

การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

ปริญญานิพนธ์

ของ

อนงค์นาฏ เจริญรวย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2547

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๑ ()
๗๘๔.๑๙๕๙๓
๑ ๑๕๕๓

การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

บทคัดย่อ
ของ
อนงค์นาฏ เจริญรวย

-6 ก.ย. 2547



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2547

๒

h 250 249

อนงค์นาฏ เจริญรวย. (2547). *การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา*. ปริญญาานิพนธ์
ศป.ม. (ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ.
อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

งานวิจัยเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อการศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอด
ปีพาทย์ในปัจจุบันของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารทาง
วิชาการและการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ การสำรวจ สังเกต และ
การสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปีพาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
โดยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2546 - 2547 ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะปีพาทย์ทั้งหมด 38 คณะ ส่วนใหญ่เป็นคณะ
ปีพาทย์ที่ตั้งขึ้นใหม่ อยู่ในช่วงประมาณ 15 - 20 ปี นักดนตรี 225 คน เป็นชาย 207 คน
เป็นหญิง 18 คน เนื่องจากคณะปีพาทย์ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกัน จึงพบว่านักดนตรีบางคน
เป็นสมาชิกในวงปีพาทย์หลายคณะ

นักดนตรีอายุระหว่าง 31 - 40 ปี มีจำนวนมากที่สุด บทบาทของปีพาทย์จากเดิมที่
ปีพาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ รวมถึงเพื่อประกอบการแสดง
ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อพิธีกรรม
อื่น ๆ ลดน้อยลง รวมถึงการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงก็ลดน้อยลงเช่นกัน

2. กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มา
จากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่าในหลายครอบครัวได้มุ่งหวังเพื่อให้เป็นการประกอบอาชีพหลัก
แต่เพื่อให้มีวิชาความรู้ด้านดนตรีติดตัวไป กระบวนการในการรับศิษย์เข้าเรียนปีพาทย์ ยัง
เหมือนอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝากให้เรียนปีพาทย์ เพลงแรกที่เริ่มเรียนคือ
เพลงสาธุการ สถานที่เรียน นอกจากใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษาแล้ว ยังใช้บ้านศิษย์เป็น
สถานศึกษาด้วยเช่นกัน สื่อการสอนใช้เครื่องดนตรีเป็นหลัก บทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอน
เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพและบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยการนำเพลงมอญ
มาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง และเพลงในพิธีกรรม วิธีสอน
ใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก

THE TRANSMISSION OF PI - PHAT
IN CHACHOENGSAO

AN ABSTRACT
BY
ANONGNAD CHAROENRUAI

Presented in Partial fulfillment of the requirements
for the Master Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
May 2004

Anongnad Charoenruai. (2004). *The Transmission of Pi-Phat in Chachoengsao Province*.

M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor-Committee : Asst. Prof. Dr.Chalermpon Ngamsutti.
Assoc. Dr. Somsak Ketukanchan.

The purpose of this research is to study conditions and inheritable processes of Pi-Phat in ensembles in Chachoengsao province by study from books, information gathering in the field surveying, observing, and interviewing head of Pi-Phat ensemble and everybody who is concerned with Pi-Phat ensembles in Chachoengsao province. The research was conducted from 2003 to 2004. The results of this study are:

1. Currently, Chachoengsao Province has totally 38 Pi-Phat ensembles, most of them begins Pi-Phat ensembles during 15-20 years ago with 225 musicians, including 207 males and 18 females. It is found that some musicians are the same members in many Pi-Phat ensembles because they are relatives.

2. For inheritable processes of Pi-Phat, it reveals that most musicians are descent from ancestors and they do not expect to perform as professional, only keep it as musical knowledge. The process of acceptance students in Pi-Phat ensembles is still the same as in the past that is parents take their children to the master and their first song is Satukarn. They have lessons at teacher's place or student's house. The musical instruments are used as learning media. Songs will be changed according to condition and role of ceremony performance by using Mon songs instead of Hom Rong Chao songs, Hom Rong Yen songs, Rueang songs Ceremony song. Demonstration method is used as a teaching strategy.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

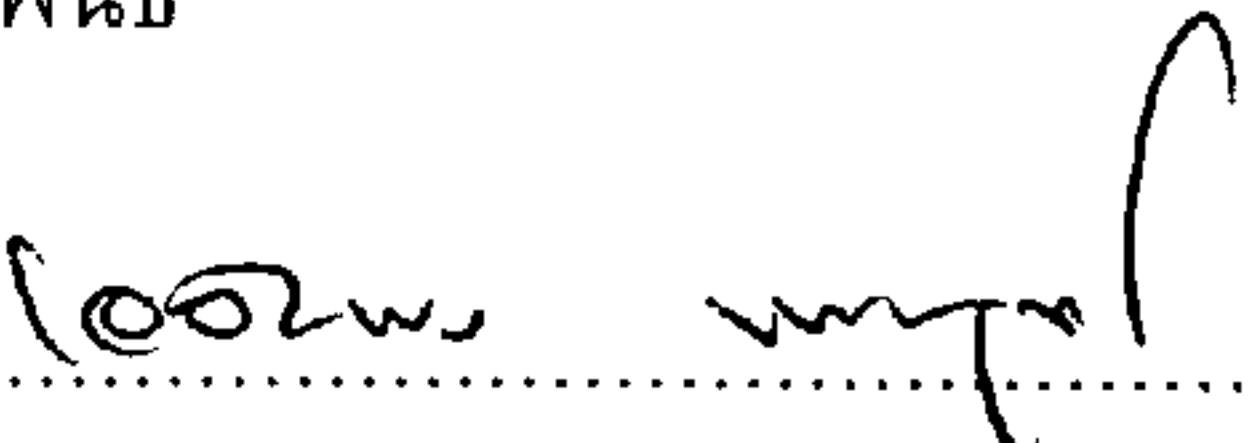
การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

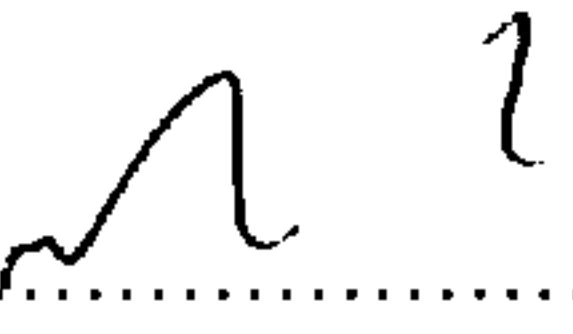
ของ
นางสาวอนงค์นาฏ เจริญรวຍ

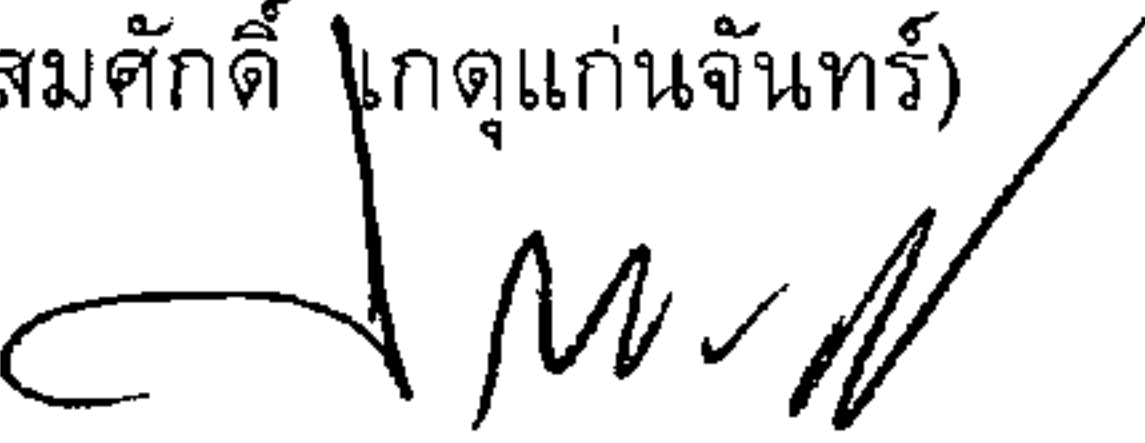
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

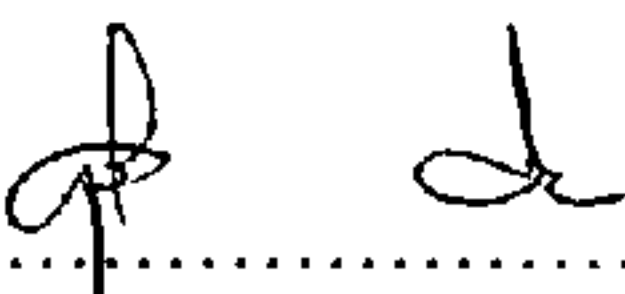
.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)
วันที่ 28 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณ ดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

อาจารย์พันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา อาจารย์โกวิท ดึงแก้ว อาจารย์สุวรรณี แยมศิริ ตลอดจนเพื่อน ๆ และ พี่ ๆ นิสิตปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยาทุกท่านที่ได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ประการสำคัญ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ หัวหน้าคณะปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ทั้ง 38 คณะ ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญยิ่งแก่ผู้วิจัย จนทำให้เกิดเป็นปริญญานิพนธ์ขึ้นมาได้

สุดท้ายนี้ ด้วยพระคุณของบิดามารดา ซึ่งได้อบรมเลี้ยงดูและชี้แนะแนวทางที่ถูกต้อง ด้วยความรัก ความเมตตา รวมทั้งสนับสนุนให้ทุนการศึกษาเล่าเรียน ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

อนงค์นาฏ เจริญรวาย

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
เอกสารตำราทางวิชาการ.....	9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	43
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	49
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	49
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	51
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	51
4 การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.....	52
สภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.....	52
จำนวนคณะปีพาทย์.....	52
ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรี.....	53
บทบาทของวงปีพาทย์ ในการประกอบพิธีกรรม.....	72
บทบาทของวงปีพาทย์ประกอบการแสดง.....	74
กระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.....	76
ลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์.....	76
สายนักดนตรี.....	123
กระบวนการจัดการเรียนการสอน.....	129
การรับศิษย์.....	131
สถานที่ สื่อ และอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน.....	137
หลักสูตรและวิธีสอน.....	142

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	152
ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	152
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....	152
การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล.....	152
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	153
สรุปสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ปัจจุบัน.....	153
สภาพทั่วไปและบทบาทวงปีพาทย์ปัจจุบัน.....	153
กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ ในปัจจุบัน.....	154
อภิปรายผล.....	156
สภาพและบทบาทของปีพาทย์ ในปัจจุบัน.....	156
กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ ในปัจจุบัน.....	157
ข้อเสนอแนะ.....	159
ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา.....	159
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป.....	159
บรรณานุกรม.....	161
ภาคผนวก.....	169
ภาคผนวก ก.....	170
ภาคผนวก ข.....	173
ภาคผนวก ค.....	176
ภาคผนวก ง.....	181
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	193

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	สรุปจำนวนคณะปีแพทย์ และจำนวนนักดนตรีในคณะ.....	64
2	สรุปลักษณะการสืบทอดปีแพทย์ของหัวหน้าคณะ.....	121
3	สรุปสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะปีแพทย์.....	128
4	แสดงการใช้กำหนดของครูปีแพทย์.....	132
5	แสดงการใช้คำบูชาครู.....	134

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที.....	77
2 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะกำนันแย้ม บุญเพื่อน.....	78
3 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะประเวช เอี่ยมเจริญ.....	79
4 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะศิริพรศิลป์.....	81
5 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ.....	82
6 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะสมชายทองรวจรัง.....	83
7 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะอนันต์ประสพสุข.....	84
8 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเอนกประสพสุข.....	85
9 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ.....	86
10 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเสรีปีหวาน.....	87
11 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะ 3 ป. บรรเลง.....	89
12 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะปีพาทย์ตาโขง.....	91
13 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะสายันต์เจริญสมสกุล.....	92
14 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล.....	93
15 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะชวนสุขผึ้ง.....	94
16 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมชายสุขผึ้ง.....	96
17 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะนพเก้ากิมเฮงหลี.....	97
18 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะผู้ใหญ่ยน เอี่ยมสะอาด.....	98
19 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมนึกศิลป์.....	100
20 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเดชะบรรเลงศิลป์.....	100

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
21	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะพ่อปานสุขผึ้ง.....	101
22	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสุวรรณศิลป์.....	102
23	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะมนตรีศิลป์.....	103
24	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเสถียรม่วงศรี.....	105
25	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะจรัญจันแก้ว.....	106
26	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะจำเรียงจันแก้ว.....	107
27	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะจำลองจันแก้ว.....	108
28	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสุทธาธรรมบุญน้ำ.....	109
29	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์.....	110
30	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะพ่อแก้วรวงรุ่งโรจน์.....	111
31	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเสนาะสุขโสภณ.....	112
32	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเพียรสุขโสภณ.....	113
33	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะ ป. บุปผาศิลป์.....	115
34	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมลิมเชย.....	116
35	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะปึกศิลป์.....	117
36	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล.....	118
37	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะไชยยศ คล้ายยิ่ง.....	119
38	แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะ ส.ประทุมทอง.....	120

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การศึกษา นับเป็นการสร้างสม และการถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ของมนุษย์ เพื่อแก้ปัญหาและยังให้เกิดความเจริญทางพุทธิปัญญา จิตใจ สังคม และอนามัย ซึ่งเป็นกระบวนการทางสังคมที่นำมาพัฒนาความรู้ความสามารถของบุคคลในสังคม โดยการเลือกสรรและควบคุมสิ่งแวดล้อมให้บุคคลได้รับความสามารถ และพัฒนาตนเองอย่างดีที่สุด ตามที่ตนเอง และสังคมปรารถนา กระบวนการศึกษาดังกล่าว เป็นเครื่องมือที่คนรุ่นหนึ่งถ่ายทอดให้แก่คนอีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการที่เหมาะสม เพื่อให้บรรลุถึงคุณค่าหรืออุดมการณ์ต่าง ๆ ที่สังคมขณะนั้นต้องการ

George D.Spindler นักมานุษยวิทยาลงความเห็นว่า การศึกษา คือ กระบวนการอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) ซึ่งการถ่ายทอดวัฒนธรรม ดังกล่าว ไม่ใช่วิธีการถ่ายทอดทางเดียว ซึ่งมุ่งจะให้คนมีแบบวัฒนธรรมเป็นพิมพ์เดียวกันหมด เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่จะทำให้บุคคลแต่ละคนเป็นตัวของตัวเอง ทั้งในด้านรูปร่างภายนอก ทักษะ และบุคลิกภาพ ซึ่งหมายรวมทั้งความรู้สึนึกคิด ทศนคติ เชาว์น ปัญญา ร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคม (ดำรง ฐานดี. 2520 : 201)

การที่สังคมหนึ่ง ๆ สามารถดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ได้นั้น ย่อมเกิดจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยคนรุ่นเก่ามีหน้าที่ในการถ่ายทอด และคนรุ่นใหม่มีหน้าที่เรียนรู้วัฒนธรรมต่าง ๆ ของกลุ่มที่ตนเข้าเป็นสมาชิก ดังนั้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม และการถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสังคมประกิต (Socialization) ซึ่งมีความหมายว่า กระบวนการซึ่งบุคคลได้รับความรู้ ทักษะ ลักษณะและคุณค่าต่าง ๆ รวมทั้งบุคลิกภาพจากการติดต่อสัมพันธ์ในสังคม ซึ่งสามารถทำให้เขาเป็นสมาชิกที่ดีและมีประสิทธิภาพของสังคม มีคุณธรรม จริยธรรมและมีวัฒนธรรม (รัตนา ดุงคสวัสดิ์. 2528 : 35)

ศิลปการดนตรีไทย เป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่ง ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ทางการดนตรี อันเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้ถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นสิ่งที่ดีงาม แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยชาติมาแต่อดีต โดยที่บรรพบุรุษได้แสดงออกตามความรู้ ความคิด ความเชื่อในแต่ละยุคแต่ละสมัย และได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการถ่ายทอดทางการดนตรีไม่เหมือนกับการถ่ายทอดมรดกที่เป็นวัตถุ คนในสังคมต้องยอมรับความจริงข้อหนึ่งว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีการ

เปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมบางอย่างไม่สามารถปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคมได้ก็สูญไป ฉะนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางการดนตรีของชาติใดก็เช่นกัน จะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของคนในชาติต่อ ๆ ไป หรือของชนชาติอื่นได้ ย่อมจะต้องมีการสะสมและ สืบเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอน ขาดระยะ พยายามคิดค้นให้มีการพัฒนาจากของเดิมอยู่เสมอ และจะต้องเข้ากับของเดิมได้ ทั้งยังต้องส่งเสริมให้แพร่หลายไปในหมู่คณะของชาติ และชาติอื่นด้วย และต้องปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพสิ่งแวดล้อมเฉพาะหน้า และเหตุการณ์ปัจจุบันอีกด้วย (วิเชียร กุลตันท์. 2500 : 4-5)

ศิลปการดนตรีของไทย สามารถยกระดับเป็นวิชาชีพได้ ด้วยมีลักษณะ ดังนี้

1. เป็นบริการสังคม (Social Service)
2. เป็นอาชีพที่เน้นหนักในวิธีการปฏิบัติที่ต้องอาศัยสติปัญญา เป็นงานที่ใช้กำลังปัญญายิ่งกว่ากำลังกาย
3. เป็นอาชีพที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนอบรมเฉพาะอย่างเป็นเวลานาน
4. เป็นอาชีพที่มีความเป็นอิสระในตัวเองอย่างเต็มที่ ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับรายบุคคล และในฐานะกลุ่มผู้ประกอบการอาชีพ
5. เป็นอาชีพที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในหมู่ผู้เกี่ยวข้องในด้านความรับผิดชอบ และการกระทำของผู้ประกอบการอาชีพ ภายใต้อบขายแห่งความมีอิสระในการประกอบการอาชีพนั้น
6. เป็นอาชีพที่เน้นหนักในการให้บริการต่อสังคม ยิ่งกว่าการหวังกำไรจากผู้ที่เกี่ยวข้อง ด้วยเหตุที่ว่ามูลเหตุแห่งการรวมกลุ่มและการกระทำนี้ก็เพื่อให้บริการแก่สังคม
7. เป็นอาชีพที่กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง มีความเข้าใจในการปกครองตัวเอง
8. เป็นอาชีพที่มีจรรยาบรรณที่เข้าใจเป็นที่แจ่มแจ้ง และในส่วนที่ยังมีความคลุมเครือเป็นที่สงสัยก็ได้มีการตีความด้วยตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม

ความสามารถในการพัฒนาและยกระดับให้เป็นวิชาชีพของศิลปวิทยาการดนตรีของไทย ไม่ได้หยุดนิ่งยังคงก้าวหน้าต่อไปสู่ความเป็นมาตรฐานของวิชาชีพชั้นสูงที่มีเนื้อหาสาระเป็นของตนเอง มีหน่วยงานรับผิดชอบโดยตรงที่จะจัดการศึกษาอย่างมีระบบในระยะเวลาที่เหมาะสม เพื่อผลิตบุคลากรในวิชาชีพดนตรีไทยให้แก่สังคมในลักษณะที่ไม่ซ้ำซ้อนกับวิชาชีพอื่น ๆ และมีจรรยาบรรณเป็นรากฐานในการปฏิบัติงานของบุคลากร (จิรพันธ์ พูลพัฒน์. 2514 : 180-181)

วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณกาลมา เป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่รักความสนุกสนาน และความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุข สนุกสนานและความรื่นเริง ชีวิตนั้นก็เป็ชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา ต้องมีการทำบุญ โดยเริ่มตั้งแต่เกิดก็มีการทำบุญ มีการทำขวัญเดือน และโกนผมไฟทารกที่เกิดใหม่ เมื่อเด็กโตขึ้นต้องมีโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชาย

ต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา มีพิธีทำขวัญนาคน พิธีบวช จากนั้นก็ถึงพิธีมงคลสมรส การทำบุญอายุครบรอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่าง ๆ ในงานศพ ซึ่งในงานต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นต้องมีดนตรีประกอบเกือบทั้งสิ้น เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระเวลาพระกลับด้วยเพลงกราวรำ แสดงความปิติยินดี ที่ได้ทำบุญเสร็จ นอกจากปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบพิธีกรรมแล้ว ในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น โขน ละคร ลิเก และอื่น ๆ ก็ใช้ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ (นกคล้ายมูข. 2541 : 22)

ปี่พาทย์มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในสังคมไทยมายาวนานในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ปรากฏข้อมูลระบุถึงวงปี่พาทย์หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์มีอยู่มากมาย ทั้งในรูปของจารึก วรรณกรรม และกฎหมาย ในศิลาจารึกวัดพระยืน ซึ่งมีอายุยาวก่อนพุทธศตวรรษที่ 20 ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ ได้แก่ ฆ้อง กลอง ปี่และตะโพน ศิลาจารึกหลักที่ 8 ปรากฏคำว่า “ดุริยพาท” ซึ่งเป็นคำที่ใช้ในวงปี่พาทย์ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2536 : 7-8) นอกจากนี้ยังพบว่าคำว่า “ปี่พาทย์ฆ้องวง” ในกฎหมายลักษณะเบ็ดเสร็จซึ่งตราขึ้นก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาว่าหนึ่งศตวรรษ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 128) จากหลักฐานเหล่านี้ อาจกล่าวได้ว่า วงปี่พาทย์มีปรากฏในสังคมไทยมาแล้วก่อนสมัยอยุธยา

ฉะเชิงเทรา เป็นจังหวัดเก่าแก่จังหวัดหนึ่งทางภาคตะวันออกที่มีความสำคัญ มาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเฉพาะเคยเป็นพื้นที่ที่มีการกวาดต้อนประชาชน อันเกิดจากการสงครามในภูมิภาคส่วนนี้ ครั้งโบราณจำนวนประชากรเบาบางกว่าดินแดนส่วนอื่น ๆ ซึ่งเมื่อเกิดสงครามขึ้นก็ได้มีความต้องการกำลังจากผู้คนพลเมืองเข้าไปเป็นกำลังกองทัพ หรือใช้เป็นกำลังทางการสร้างบ้านแปลงเมือง ดังนั้น สงครามกวาดต้อนที่เกิดขึ้นเสมอ ๆ จึงส่งผลให้จังหวัดฉะเชิงเทราเป็นดินแดนหนึ่งที่มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย แต่เป็นลักษณะซึ่งกลมกลืนและเบ้าหลอมที่จัดว่าสำคัญยิ่งนั่นก็คือ พระพุทธศาสนา

วัฒนธรรม จีน อินเดีย ลาว เขมร มอญ เปอร์เซีย ยุโรป ก็น่าจะปะปนอยู่ไม่น้อยในบ้านเมืองฉะเชิงเทรา ผู้คนที่อพยพเข้ามาจากการกวาดต้อนดังกล่าวเดินทางมาจากต่างแดนต่างแดน ต่างวาระเข้ามาตั้งรกรากอยู่ในพื้นที่ที่เป็นท้องถื่นอุดมสมบูรณ์ แต่ก็สามารถรักษาภาษาขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่ออันเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนไว้

ในเวลาเดียวกันก็รับวัฒนธรรมพื้นบ้าน (Little Tradition) อันเป็นวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรม นอกจากนั้น ยังได้รับวัฒนธรรมหลวง (Great Tradition) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของเมืองหลวง เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง ภูมิหลังซึ่งแตกต่างไปจากชาวไทยภาคกลางทั่วไป

วัฒนธรรมพื้นบ้านทั่วไปของจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นวัฒนธรรมผสมผสานเช่นเดียวกับที่ปราณี วงษ์เทศ ได้กล่าวไว้ว่า

1. มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า
 2. กำเนิดหรือที่มาของความคิดในการผลิตเป็นพื้นบ้าน คือ มีลักษณะที่เป็นแบบ (Conservative) และมีได้เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม
 3. ผลงานนั้นจะต้องดำรงอยู่ในชุมชน มีความเกี่ยวข้องกับชุมชน มีบทบาทหน้าที่และ เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชุมชนนั้น
 4. ชุมชนที่เป็นเจ้าของมักเป็นชุมชนที่ไม่รู้หนังสือ สมาชิกทุกคนสามารถมีการเกี่ยวข้องติดต่อกันตัวต่อตัวโดยไม่อาศัยสื่อกลางใด ๆ (ชาวฉะเชิงเทราไม่ได้อยู่ในกลุ่มนี้มากนัก แม้ครั้งล่าสุด ชนเผ่าซอง (คนป่าดั้งเดิมที่มีพื้นชนบทรรมนิยมมาจากเขมรแต่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง) ซึ่งมีถิ่นที่อาศัยติดกับจันทบุรี ระยอง อาศัยอยู่ในสนามชัยเขต อิทธิพลการศึกษาของไทยก็ยังแผ่เข้าไปถึง)
 5. ศิลปินหรือปัจเจกชน ที่ผลิตหรือสร้างสรรค์งานพื้นบ้าน มิได้ผลิตงานพื้นบ้านโดยทำเป็นอาชีพ แต่จะทำงานนั้น ๆ เป็น Part Time ในเวลาว่างจากอาชีพหลัก คือ การทำไร่ ทำนา
 6. สังคมแบบท้องถิ่น มิได้อยู่โดดเดี่ยวแยกจากสังคมอื่น แต่จะมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับสังคมใหม่ที่มีอารยธรรมที่พัฒนามากว่าตนเอง
 7. มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตนเองได้ เป็นสังคมเครื่องประเพณีและศาสนา
- วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทย วัฒนธรรมเขมร วัฒนธรรมลาว ซึ่งตกอยู่ในอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม 3 ประการ คือ การกลืนกรรม ความเชื่อ และพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมบางประการ เช่น ดนตรีไทย เพลงประกอบพิธีกรรม ซึ่งล้วนมีภาษาเป็นตัวกำกับใช้ร้องเป็นทำนอง คล้ายคลึงกับชาวไทยภาคกลาง ผสมผสานวัฒนธรรมของชาวไทยที่ถูกกวาดต้อนมาจากดินแดนต่าง ๆ และการกวาดต้อนที่ต้องอพยพยกครัวสิ้นแผ่นดินไปกลับในแต่ละครั้งใช้เวลานาน บ้างเร็วบ้าง ผสมกับการแต่งงานกับชาวพื้นเมืองเดิม จึงนับเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติด้านมานุษยวิทยาต้องให้ความเข้าใจ
- ดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยเฉพาะวงปี่พาทย์มีบทบาทในวิถีชีวิตของคนแปดริ้วอย่างมาก สังคมฉะเชิงเทรามีความผูกพันอย่างเหนียวแน่นกับพุทธศาสนา เห็นอย่างชัดเจนจากคำขวัญประจำจังหวัดว่า “เมืองธรรมะ พระศักดิ์สิทธิ์ ชิดเมืองหลวง มะม่วงหวาน ข้าวสารขาว มะพร้าวหอม” บทบาทของวัดในวันนี้หรืออดีตก็ไม่แตกต่างกันมากนัก คือ วัดยังคงเป็นศูนย์กลางการดำเนินชีวิตของผู้คนตั้งแต่เกิดจนตาย องค์หลวงพ่อโสธร พระคู่บ้านคู่เมืองแปดริ้วในแต่ละวันจะมีผู้คนจำนวนมากที่เลื่อมใสศรัทธาในอภินิหารของหลวงพ่อมาราบไหว้ และบนบานขอสิ่งที่ตนปรารถนา เช่น ให้มีบุตร ให้หายเจ็บป่วย หรือแม้แต่ให้ประสบความสำเร็จในการศึกษา และการสมัครเข้าทำงาน เมื่อสมปรารถนาก็จะมาแก้บนด้วยการปิดทอง และถวายสิ่งของ ดอกไม้ พวงมาลัย การแก้บนที่ขึ้นชื่อคือ ละครแก้บน จึงไม่แปลกเมื่อเดินเข้าไปใน

บริเวณวัด จะได้ยินเสียงดนตรีจากวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการรำหลากหลาย ซึ่งมีอยู่มากมายหลายคณะ ในจังหวัดฉะเชิงเทราวัดโสธรจึงเป็นวัดหนึ่งที่มีคณะปี่พาทย์ประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงประกอบการแสดงละครแก่นหลายคณะ นอกจากคณะปี่พาทย์ที่รับจ้างประกอบการแสดงแล้ว ยังมีคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราอยู่จำนวนไม่น้อย ที่ยึดเป็นอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม งานบุญ งานบวช งานศพ และรับจ้างประกอบการแสดงทั่วไป

การสืบทอดดนตรีไทยในอดีต หนทางสำคัญที่จะได้มาซึ่งความรู้ คือ การได้อยู่ใกล้ชิดคอยช่วยเหลือ สังเกต เรียนรู้ จดจำ และฝึกฝนจนเกิดความสันทัดชัดเจน ดังเหตุที่ดนตรีไทยเป็นวิชาชีพอย่างหนึ่งที่ผู้เรียนต้องทุ่มเทกับการเรียนอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการเรียนปี่พาทย์นั้น มีการวางระเบียบ แบบแผน กฎเกณฑ์ในแต่ละขั้นตอนอย่างชัดเจน โดยการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “ครอบ” นายมนตรี ตราโมท (2537 : 4-5) อธิบายว่า การครอบในการเรียนปี่พาทย์นั้นมีขั้นตอนเป็นระเบียบตามลำดับเหมือนการเรียนวิชาสามัญ ซึ่งแบ่งเป็นระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา เช่นกัน

ความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยล้วนส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนชาวดนตรีปี่พาทย์ เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป และต่อเนื่องมาทุกยุคสมัยพร้อมกับวันเวลาที่ผ่านไปนั้น ความเปลี่ยนแปลงบางอย่างย่อมมีส่วนผลักดันทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรีมีการผสมกลมกลืน และในขณะเดียวกันทัศนะคติ ความเชื่อ ความศรัทธา ที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน ตั้งแต่โบราณกาล ก็เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้า ๆ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 2537 : 78) อิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยมีมากขึ้น พิธีกรรมหลาย ๆ อย่างค่อย ๆ หดหายไปจากสังคม ปี่พาทย์ซึ่งทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม ถูกลดทอนลง ภาวะการดำรงชีพของการดนตรีปี่พาทย์ และนักดนตรี ต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเอง ให้คล้อยตามกระแสความนิยมชมชอบของสังคม

ความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมปัจจุบัน เป็นสิ่งสำคัญทำให้เกิดการหักเหทางดนตรีไทย คนรุ่นใหม่ไม่สามารถเข้าถึงแก่นแท้ของดนตรีไทยได้ คนฟังไม่รับรู้ความสำคัญของปี่พาทย์ การใช้ปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ลดน้อยลง แต่จำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราที่ประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ยังมีมากถึง 38 คณะ จึงเป็นเรื่องน่าสนใจศึกษาอย่างยิ่งว่า นักดนตรีไทยเหล่านั้น มีวิธีการสืบทอดอย่างไร ทั้งด้านจำนวนบุคลากร เนื้อหาหลักการ วิธีการถ่ายทอด ตลอดจนสภาพและบทบาทของนักดนตรีในวงปี่พาทย์ปัจจุบัน จึงกำหนดหัวข้อการวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จากการศึกษาในครั้งนี้ ผลจากการวิจัยคาดว่า จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในส่วนของ การอนุรักษ์ ส่งเสริมและเป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวางแผนการจัดการเรียนการสอนที่เป็นระบบและนอกระบบโรงเรียนด้วย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
2. ทำให้ทราบกระบวนการสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
3. เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการวางแผนพัฒนา การเรียนการสอนปีพาทย์ทั้งในระบบและนอกระบบโรงเรียน
4. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ ส่งเสริมดนตรีในด้านศิลปะ ดนตรีของชาติ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้านี้จะทำการศึกษาจากคณะปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทราจำนวน 38 คณะ คือ

1. คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที
2. คณะกำนันแยมบุญเผื่อน
3. คณะเสนาะป้อมประสิทธิ์
4. คณะพ่อแก้ววงศ์รุ่งโรจน์
5. คณะประเวชเอี่ยมจรรยา
6. คณะศิวพรศิลป์
7. คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ
8. คณะเสนาะสุขโสภณ
9. คณะเพียรสุขโสภณ
10. คณะสมชายทองรวจร
11. คณะอนันต์ประสพสุข
12. คณะเอนกประสพสุข
13. คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ
14. คณะไชยยศคล้ายยิ่ง

15. คณะปี่พาทย์ดาโฆ่ง
16. คณะสายันต์เจริญสมสกุล
17. คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล
18. คณะช้วนสุขผึ้ง
19. คณะสมชายสุขผึ้ง
20. คณะนพเก้ากิมเฮงหลี
21. คณะพ่อปานสุขผึ้ง
22. คณะจรรยาจันแก้ว
23. คณะจำลองจันแก้ว
24. คณะจำเรียงจันแก้ว
25. คณะ 3 ป. บรรเลง
26. คณะมนตรีศิลป์
27. คณะเดชะบรรเลงศิลป์
28. คณะเสถียรม่วงศรี
29. คณะสมลิมเขย
30. คณะปี่กศิลป์
31. คณะเสรีปี่หวาน
32. คณะผู้ใหญ่ย่นเอี่ยมสอาด
33. คณะสมนึกศิลป์
34. คณะศิลปสวรรค์บรรเลง
35. คณะสุวรรณศิลป์
36. คณะ ส. ปทุมทอง
37. คณะ ป. บุปผาศิลป์
38. คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยถือว่าคำสัมภาษณ์ที่ได้รับจากหัวหน้าคณะปี่พาทย์และผู้เกี่ยวข้องทั้ง 38 คณะ เป็นคำตอบที่เชื่อถือได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

แปดริ้ว	หมายถึง	จังหวัดฉะเชิงเทรา
การสืบทอด	หมายถึง	การถ่ายทอดดนตรีไทย (ปี่พาทย์) ระหว่างครูผู้สอน ดนตรีไทยกับศิษย์ผู้เรียนดนตรีไทย

ต่อเพลง	หมายถึง	การสอนเพลงไทยของครูให้ศิษย์
นักดนตรีอาชีพ	หมายถึง	นักดนตรีที่ใช้งานการแสดงดนตรีไทยประกอบเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิต
บทบาท	หมายถึง	การทำหน้าที่ของดนตรี ตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ของสังคม
ฝั่งนี้	หมายถึง	บทเพลง วิธีการขับร้อง บรรเลง ที่ดำเนินในรูปแบบที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย โดยมีสำนักใหญ่ ๆ ได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ฝั่งโน้น	หมายถึง	บทเพลง วิธีการขับร้อง บรรเลง ที่ดำเนินรูปแบบเดิมอนุรักษ์แนวเดิมที่เคยปฏิบัติมา โดยมีสำนักใหญ่ได้แก่สายจางวางทั่ว พาทยโกศล
พิธีกรรม	หมายถึง	กิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์ เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เป็นกิจกรรมที่อยู่คู่กับคนและสังคม สังคมเจริญขึ้นเท่าใด พิธีกรรมก็เจริญขึ้นเท่านั้น
มุขปาฐะ	หมายถึง	วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก ยึดแบบอย่างครูเป็นหลักสืบทอดกันมา
สายนักดนตรี	หมายถึง	การที่นักดนตรียอมรับหลักการ วิธีการและทางเพลงของครูท่านใดท่านหนึ่งมาเป็นแนวปฏิบัติบรรเลง โดยที่ยอมฝากตัวเป็นศิษย์ของครูท่านนั้น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เช่น นาย ก ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ถือว่า นาย ก เป็นนักดนตรีสายครูหลวงประดิษฐไพเราะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่อง การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัด ฉะเชิงเทรา ที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เอกสารตำราทางวิชาการ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารตำราทางวิชาการ

2.1 วัฒนธรรมในสังคมไทย

พระยาอนุมานราชชน (บุปผา ทวีสุข. ม.ป.ป. : 13 อ้างอิงจากพระยาอนุมานราชชน. ม.ป.ป. : 9) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรม คือ วิถีหรือดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนชนหมู่หนึ่ง ซึ่งอยู่ร่วมกันในที่หนึ่งหรือประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ และเพ่งเล็งถึงความเป็นอยู่ของคนใน ส่วนรวม ไม่เฉพาะ เอกชนหรือคนๆ เดียว สิ่งต่าง ๆ ทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้ทำหรือ ประดิษฐ์สร้างขึ้น หรือดัดแปลงแก้ไข สิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เพื่อประโยชน์แห่งความเป็น อยู่ของตนในส่วนรวม ไม่ได้มุ่งเฉพาะตัวคนเดียวก็เป็นวัฒนธรรมทั้งนั้น

วัฒนธรรมสมัยสุโขทัย มีความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทางศาสนาและศิลปกรรม อาจกล่าวได้ว่า เป็นต้นแบบของวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน วัฒนธรรม ต่างๆ ในปัจจุบันพัฒนาโดยมีฐานมาจากวัฒนธรรมสุโขทัย

และสำหรับจิตร ภูมิศักดิ์ (2527: 98) กล่าวว่าวัฒนธรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาพัฒนา มาจากแคว้น อโยธยา ซึ่งเป็นแคว้นอิสระอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ลพบุรีลงมาจนถึง สุดปากน้ำเจ้าพระยา จากจดหมายเหตุของราชสำนักจีนราชวงศ์หมิงพบว่า อโยธยาเคยติดต่อกับจีนระหว่าง พ.ศ. 1823-1842 ซึ่งทำให้เชื่อได้ว่า มีรัฐอโยธยาเกิดขึ้น ซึ่งอาจเกิดขึ้นก่อน หน้านี้นี้แล้วก็ได้ และต่อมาจึงได้พัฒนาเป็นอาณาจักรอยุธยา

อาณาจักรอยุธยาเริ่มมีอำนาจมากขึ้น และปรากฏแก่วงสังคมต่าง ๆ ในดินแดน สุวรรณภูมิตั้งแต่ พ.ศ. 1893 และสิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ. 2310 รวมเวลา 417 ปี มีกษัตริย์ปกครอง ถึง 33 พระองค์

วัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยามาจากหลายทาง ทั้งแคว้นไทยด้วยกันและต่างชาติ ดังนี้

1. ขอม จากการที่ขอมมีอำนาจ มีอิทธิพลเหนือกลุ่มสังคมไทยในระยะแรก ๆ ระยะหลังไทยมีอำนาจเพิ่มขึ้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 1974 กรุงศรีอยุธยายกทัพไปตีนครธม แล้ว

กวาดต้อนชาวกัมพูชามายังกรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมาก มีพวกนักปราชญ์ราชบัณฑิตรวมมาด้วย ไทยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากขอมหลายอย่าง โดยเฉพาะระบบการปกครองศิลปกรรม ความคิดความเชื่อ

2. จากชาวต่างชาติ โดยผ่านการค้าขายกับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เปอร์เซีย อินเดียเซีย ประเทศทางหมู่เกาะตะวันออกแถบมาเลเซีย และการค้ากับประเทศตะวันตก ได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา นอกจากนี้ฝรั่งเศส ยังได้เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ด้วย

3. จากการทำสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งถูกรุกรานและไปรุกรานเพื่อนบ้าน จึงได้รับอิทธิพลจากเขมร จากพม่ารามัญ

วัฒนธรรมสมัยธนบุรี สมัยนี้มีช่วงเวลาเพียง 15 ปี พระเจ้าตากสินได้กู้เอกราชรวบรวมบ้านเมืองเป็นปึกแผ่น และเริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติ เช่น ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปกรรม และเศรษฐกิจ ในด้านต่าง ๆ การฟื้นฟูกระทำไม่ได้มากเพราะบ้านเมืองยังไม่สงบ และระยะการครองราชย์สั้น วัฒนธรรมส่วนใหญ่มีลักษณะเหมือนกับอยุธยา แต่วัฒนธรรมจีนเริ่มปรากฏมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ทั้งนี้เนื่องจากมีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่มากขึ้น

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะวัฒนธรรมเป็นช่วง ๆ คือ

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงสิ้นสุดรัชกาลที่ 3 การปกครอง สังคมและด้านศิลปกรรม คล้ายกับอยุธยาและธนบุรี ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 7 คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2394-2475 เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งมีสาเหตุมาจากไทยติดต่อกับต่างประเทศมากขึ้น โดยเริ่มนำอารยธรรมตะวันตกมาใช้ ทั้งทางด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2481 เป็นช่วงระยะที่จอมพล แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ไทยเราสนใจที่จะรับวัฒนธรรมตะวันตกมากกว่าเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมตะวันออก ทั้งนี้เป็นไปตามนโยบายของรัฐบาลสมัยนั้น วัฒนธรรมตะวันออกนอกจากจะไม่ได้ได้รับความสนใจแล้วยังถูกสกัดกั้นอีกด้วย

2.2 วัฒนธรรมดนตรีกับสังคมไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2540: 80) กล่าวถึงในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีว่า ความผูกพันของชาวสุโขทัยต่อดนตรี ปรากฏข้อความกล่าวถึงอยู่ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1 ด้านที่ 2 ดังนี้ "...ดั่ง ดั่งกลอย ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..."

จากจารึกดังกล่าว บอกให้รู้ถึงความสำคัญของดนตรีที่มีต่อการดำรงชีวิตของประชาชนชาวสุโขทัย และน่าจะมีดนตรีเล่นกันอย่างสนุกสนานมากมาย

ในกรณีเดียวกันนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 128-132) ได้อธิบายถึงวงปี่พาทย์สมัยสุโขทัยไว้ว่า ได้พบคำจารึก กล่าวถึงการรื่นเรียงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยกรุงสุโขทัย ในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า “เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่ อรัญญิกพูน ทำหั่วลานดั่งดั่งกลอย ด้วยเสียงพาตเสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ”

ในหนังสือเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิพระร่วง) ในสมัยสุโขทัยนั้นก็แสดงให้เห็นถึงปี่พาทย์ไว้ว่า “มีก้องดุจดังเสียงพิณพาตย์ พ้องกลองแตรสังข์อันเทพดาเป่าแลตีในเมืองฟ้า” หรือ “ตีกลองและฉิ่งแฉ่งแต่ขับกับเสียงพิณพาตย์นาครำระบำเล่น” ดังนี้

บรรดาท่านนักปราชญ์ ทางประวัติศาสตร์ดูจะเห็นพ้องต้องกันว่า ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของสุโขทัยกับลานนาไทย ต่างถ่ายเทไปมากันอยู่เสมอ จึงจำเป็นที่ต้องนำหลักฐานทางลานนาไทยที่ร่วมสมัยกันมาพิจารณาด้วย ซึ่งได้หลักศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ซึ่งจารึกใน พ.ศ. 1913 คำจารึกหลักนี้มีข้อความตอนทีกล่าวถึงการรับพระสุมนเถระซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า “ให้ถือกระถางข้าวตอก ดอกไม้ได้เทียน ดีพาตย์ดังพิณ พ้องกลองปี่สรในพิสนเณชชัย ทะเทียดกาหล แตรสังข์มานังสตาล มรทงค์ดงเตือดเสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ร้องอื้อดาสรรท้านทั่วทั้งนครหรือญชัยแล”

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ตามหลักฐานเห็นว่า มีฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง กลองนั้นในไตรภูมิว่า กลองใหญ่ กลองรามและกลองเล็ก กลองใหญ่ก็คือ กลองท่ดอย่างในวงปี่พาทย์ กลองราม คือ กลองขนาดย่อมหรือขนาดกลางก็น่าจะได้แก่ กลองที่เราใช้ในการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเรียกว่า กลองตึง ส่วนกลองเล็กก็อาจเป็นกลองขนาดเล็กอย่างกลองชาตรีนี้เอง ฆ้องก็คงจะไม่ใช้มีแต่ฆ้องโหม่งหรือฆ้องหุ่ย ต้องเป็นฆ้องหลายๆ ลูก อย่างฆ้องวง มิฉะนั้นก็จะมีสิ่งที่จะใช้สำหรับบรรเลงให้เป็นเสียงสูงต่ำได้เลย ในไตรภูมิมีคำว่า ฉิ่งแฉ่ง การเรียกชื่อเครื่องดนตรีในภาษาไทย โดยมากจะเรียกชื่อตามเสียง เพราะฉะนั้น ฉิ่ง ก็คือ ฉิ่ง อย่างเดียวกับปัจจุบันนี้ ส่วน “ปี่ใน” อย่างสมัยนี้ ก็เป็นปี่ของไทยแท้ มีลักษณะไม่เหมือนของชาติใด ทั้งรูปและวิธีปิดเปิดนิ้ว ก็น่าจะมีมาแต่สมัยสุโขทัยด้วย แต่อาจเป็นชื่อใดชื่อหนึ่งที่แปลไม่ออก จะเข้าเค้าอยู่ก็แต่คำว่า พาตย์เท่านั้น เพราะมีคำที่น่าสงสัยว่า พาตย์เป็นระนาดได้อยู่ 2 แห่ง แห่งหนึ่งในไตรภูมิว่า “ลางคนตีกลองดีพาตย์พ้องดีกรับ” อีกแห่งหนึ่งในศิลาจารึกวัดพระยืนว่า “ดีพาตย์ดังพิณพ้องกลอง” คำว่า ดีพาตย์ ทำให้น่าคิดว่า พาตย์จะหมายถึง ระนาดก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้น วงปี่พาทย์เครื่องห้าก็มีครบเหมือนในปัจจุบันนี้แล้วตั้งแต่ในสมัยกรุงสุโขทัย แต่ถ้ายังไม่มีระนาดก็ต้องนับเป็น 5 ทั้งฉิ่งด้วย (ปี่ ตะโพน ฆ้องวง กลอง ฉิ่ง)

แสดงให้เห็นได้ว่า ปี่พาทย์เริ่มเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวยุคไทยเด่นชัดมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย

ศรีศักร วัลลิโภดมและคนอื่นๆ (2535: 20) กล่าวว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ความสำคัญของดนตรี ดำเนินสืบทอดเรื่อยมา ความผูกพันในวิถีชีวิตไทยที่มีต่อดนตรีไทย

มิได้เลือนลางลดน้อยลงไปกว่าเดิม ในยามที่บ้านเมืองสงบ ผู้คนมักใช้ดนตรีในการพักผ่อนหย่อนใจ มีอิสระในการร้องรำทำเพลง ดังพบในกำสรวลสมุทร วรรณคดีสำคัญในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น

ยามพลบเสียงกึกก้อง	กาหล แม่ฮา
เสียงแฉ่งเสียงสาวทรอ	ข้าวซู้
อยุธยาอิงเมืองบน	มาโนช กุเฮย
แดรตลบข้าวรู้	ข้าวสยาม

ในพระราชพิธีต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ ดนตรียังคงมีบทบาทดังปรากฏใน ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กล่าวถึงขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่ประกอบด้วยเรือขบวนดนตรี ไว้ว่า

ขุนพรหมพนาเวศเชื้อ	ดนตรี
เรือราชสุพิณามมี	คู่ต้อง
ตระนาวตระหนักดี	โทนเทศ
ดลุดดบเสียงเสียงกลองฆ้อง	หุ่ยหุ่ย กระหิมเสียง

นอกจากนี้สถาบันพระมหากษัตริย์ ยังทรงใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม ที่ช่วยผ่อนคลายความเครียดจากการทรงงานประจำวันของพระองค์ท่าน ดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลของไทย ได้กำหนดตารางการทรงงานตอนค่ำของพระเจ้าแผ่นดินไว้ชัดเจน (อ้างถึงใน ณรงค์ เขียนทองกุล 2539: 132) กล่าวถึง ลำดับชั้นการทรงงานในตอนค่ำของพระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ดังนี้ “...ค่ำแล้วท่อม 1 เบิกนอก พิศาศษาการศึกษา 2 ท่อม พิศาศษาการเมือง 3 ท่อม พิศาศษาเนื้อคดีโบราณ 4 ท่อม เรียกพระกระยาเสวย 5 ท่อม เบิกโหรราชบัณฑิตยธรรม 6 ท่อมเบิกเสภาดนตรี 7 ท่อมเบิกนิยาย 8 ท่อม 9 ท่อมเข้าบรรทม มหาดินม่าน เสด็จราชานุกิจธนาเทวี...”

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539: 13) ได้อธิบายถึงดนตรีว่า เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งที่มีบทบาทใช้ในการพักผ่อนในเวลาทรงงานของพระมหากษัตริย์ จำเป็นที่จะต้องจัดหานักดนตรีที่มีฝีมือดี เข้ามาถวายการบรรเลง ราษฎรที่มีความสามารถทางดนตรีจึงได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักในฐานะไพร่ ไพร่ที่มีความสามารถทางดนตรี จะต้องมีหน้าที่หลักคือ การบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อมเจ้าขุนมูลนาย เพื่อให้เกิดเพลิดเพลินบันเทิงใจ เมื่อทำหน้าที่ได้สมบูรณ์เป็นที่ถูกใจแก่เจ้านายผู้บังคับบัญชา มีการให้รางวัลหรือให้บรรดาศักดิ์แก่นักดนตรีเหล่านั้น พระอัยการตำแหน่งนายพลเรือน สมัยกรุงศรีอยุธยา ระบุพนักงานพร้อมศักดิ์นาไว้ดังนี้

พนักงานปีพาทย์

ขุนไฉนยไพเราะห์	นา 200
นายวง สีคน	นาคล 50
เลว	นาคล 30

สมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี การดนตรีไทยในสมัยธนบุรี ทั้งปีพาทย์ มโหรี เครื่องสาย ไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมขึ้นจากสมัยอยุธยา แต่ว่า มีเครื่องดนตรีของชาวต่างชาติเข้ามาอยู่ในประเทศไทย หลายชาติ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมากมาย โดยเฉพาะในด้านปีพาทย์ส่งผลกระทบต่อให้ขอบเขตของการบรรเลงกว้างขวางขึ้น และมีผลต่อรูปแบบของการประสมวงดนตรีไทยด้วย เครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่ ๆ เพลงไทยตลอดจนนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้น วัฒนธรรมดนตรีไทยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบดนตรีเพื่อพิธีกรรมเป็นดนตรีเพื่อการฟังมากขึ้น

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 84) ได้อธิบายว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก บ้านเมืองได้รับการฟื้นฟู ทำนุบำรุง และศิลปะการดนตรีมิได้ถูกละเลย ถึงแม้จะไม่เด่นชัดมากนัก อย่างไรก็ตามทั้งพระมหากษัตริย์ ไพร่ฟ้าประชาชน ส่วนใหญ่คือ คนที่สืบเชื้อสายมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยา ด้วยเหตุนี้ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ จึงเป็นการสืบทอดของเดิมที่เคยใช้กันอยู่ ลักษณะของปีพาทย์ยังใช้ในสังคม 2 ลักษณะในพิธีกรรม และในมหรสพ การแสดงเป็นหลักแล้วบรรเลงให้สอดคล้องตามเช่นนี้ โดยที่พิธีกรรมหรือการแสดงมหรสพ มักเป็นสิ่งที่มีความแบบแผนขั้นตอนชัดเจน แน่นนอน การบรรเลงหรือการเลือกใช้ปีพาทย์ จึงพลอยถูกจำกัดแบบแผนไปด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดดนตรีและนาฏศิลป์ ความเปลี่ยนแปลงในบทบาทของปีพาทย์จึงเกิดขึ้นเมื่อพระองค์ทรงปรับปรุงการละเล่นชนิดหนึ่งคือการเล่นเสภา ได้ริเริ่มให้มีการบรรเลงปีพาทย์ ประกอบการขับเสภาขึ้น ดังปรากฏในบทไหว้ครูซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่า

เมื่อครั้งจอมรินทร์แผ่นดินลับ	เสภาขับยังหาปีพาทย์ไม่
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย	จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

ทรงโปรดให้คนขับเสภาร้องลำน่านปีพาทย์ เหมือนทำนองมโหรี จึงเกิดมีเสภาส่งปีพาทย์ขึ้น (แสงโสม เกษมศรีและวิมล พงศ์พิพัฒน์, 2515: 204) จึงเป็นการพัฒนาปีพาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟังได้อีกส่วนหนึ่ง

นิจ ทองโสภิต (2514 : 84) ได้อ้างคำกล่าวของวอลเตอร์ เอฟ เวลลว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงโปรดการฟ้อนรำ ขับร้อง แต่มิได้ทรงห้ามปราบแต่อย่างใด ศิลปะและวรรณคดีได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอันมาก สามัญชนพากันปลื้มเวลามาให้กับงานศิลปะด้วยวิธีการต่าง ๆ การที่คนไทยมีนิสัยรักศิลปะนี้จะเห็นได้อีกทางหนึ่งจากชาวยุโรปคนหนึ่งที่มาพำนักอยู่ในประเทศสยาม ได้ให้ข้อสังเกตว่า “หมู่บ้านของชาวไทยเกือบทุกหมู่บ้านจะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย”

และสำหรับพูนพิศ อมาตยกุล (สงบทีก ธรรมวิหาร. 2540 : 24 ; อ้างอิงจาก พูนพิศ อมาตยกุล. 2524 : 22) กล่าวว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการดนตรีทรงมีพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศ์มีวงดนตรีเป็นของตนเองได้ ให้ประชาชนเล่นดนตรีได้อย่างอิสระ การเรียนขับร้องดนตรี จึงกระจายมากขึ้น ลูกหลานบ้านใดทั้งชายและหญิงที่มีฝีมือ มีความสามารถทางดนตรี มีโอกาสได้เข้ามาอยู่ในวัง ในพระอุปถัมภ์ของพระราชวงศ์หรือขุนนางมากขึ้น เป็นการเพิ่มปริมาณของบุคคล และความรู้ในวิทยาการด้านดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ ดังเช่น เมื่อคราวฉลองพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ปราสาท พ.ศ. 2399 เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ต่างนำวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เข้ามาบรรเลงถึง 13 วง คาดว่า แต่ละวงคงจะมีนักดนตรีชาวบ้านเข้ามารับราชการขึ้นสังกัดกับเจ้านายต่าง ๆ อีกจำนวนมาก

ซึ่งส่วนทางด้านมนตรี ตราโมท (ณรงค์ เขียนทองกุล. 2539 : 1625 ; อ้างอิงใน มนตรี ตราโมท. 2538 : 23-24) กล่าวว่า การที่ปี่พาทย์ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านาย ขุนนาง ด้วยหน้าที่ใหม่ คือ การบรรเลงเพื่อการฟัง นับเป็นการก้าวใหม่ของการปี่พาทย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นแบบแผนชัดเจนขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกเลิกระบบไพร่ และทาส สภาพสังคมดนตรีเกิดการเปลี่ยนแปลง นักดนตรีเดิมนั้นอยู่ในอุปถัมภ์ของราชสำนักเป็นส่วนใหญ่ นักดนตรีอีกส่วนหนึ่ง ไม่ได้เข้าสังกัดของราชสำนักจึงต้องประกอบอาชีพอิสระ โดยบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ปรากฏการณ์อุปถัมภ์นักดนตรีนี้เกิดจากการที่ชนชั้นสูงใส่ใจในดนตรีไทย มีความสนใจที่จะพัฒนาการบรรเลงให้ดีขึ้น มีการอุปถัมภ์นักดนตรีฝีมือเอก ให้เข้าร่วมฝึกฝนตนเองในวงของตน ให้ความสนับสนุนในการผลิตผลงาน และพัฒนาฝีมือในการบรรเลง ผู้อุปถัมภ์สนับสนุนทั้งด้านดนตรีและเศรษฐกิจ ดนตรีไทยช่วงนี้จึงมีพัฒนาการทางวิชาการดนตรีอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากสามัญชนที่มีความรู้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ และวงดนตรีประเภทอื่นๆ เจริญทั้งคุณภาพและปริมาณรัชสมัยของพระองค์ทรงทำนุบำรุงศิลปะประเภทนี้มาก โปรดเกล้าให้ตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีกรมโขนหลวงและกรมปี่พาทย์หลวง การอุปถัมภ์นักดนตรีในราชสำนักขยายตัวอย่างใหญ่หลวงในกรมพิณพาทย์หลวงกรมมหรสพ มีการบัญญัติราชทินนามสำหรับ พระราชทานแก่นักดนตรีของกรมมหรสพ เพิ่มขึ้นจากที่เคยมีใน รัชกาลที่ 5 ถึงกว่า

50 ชื่อ ดนตรีไทยที่เกิดขึ้นมีการพัฒนาการอยู่ในสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นสูงในหลายด้าน เช่น ภาษา การแต่งกาย กิริยาท่าทาง โครงสร้างดนตรี ความเฟื่องฟูของเพลงเก่า ส่อให้เห็นลักษณะของการดนตรีแบบใหม่

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 31) ได้กล่าวดนตรีไทยอีกส่วนหนึ่ง ได้แก่ สามัญชนในสังคมทั่วไป ดนตรีของคนกลุ่มนี้จะปรากฏอยู่ใน 2 สถานการณ์ คือ พิธีกรรม และศิลปะการแสดง ซึ่งมีวัดเป็นองค์กรที่ทำหน้าที่คล้ายผู้อุปถัมภ์ที่สำคัญ รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เสนอความสัมพันธ์ เกี่ยวกับสามเหลี่ยมแห่งบ้าน วัด วัง ได้มีส่วนอย่างสำคัญในการหล่อเลี้ยง ศิลปวัฒนธรรม วัดมีส่วนสำคัญอย่างมากในการอุปถัมภ์ค้ำจุนดนตรีไทย (พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ, 2532: 1)

มนตรี ตราโมท (2527: 39) กล่าวว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติ เมื่อปี พ.ศ. 2477 รัฐบาลโอนข้าราชการจากกระทรวงวังมาขึ้นกับกรมศิลปากร ทำให้สถานภาพ นักดนตรีในวงปีพาทย์ ในอุปถัมภ์ของ พระมหากษัตริย์ รวมทั้งระบบอุปถัมภ์ โดยพระมหากษัตริย์สิ้นสุดลงด้วย เมื่อสิ้นสุดยุคสมัยแห่งการเติบโตของปีพาทย์ในราชสำนัก นักปีพาทย์ที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเลือกที่จะเข้าสู่ระบบราชการของรัฐบาล ในระบอบประชาธิปไตยและอีกกลุ่มหนึ่ง เลือกที่จะมีสถานภาพ นักดนตรีอิสระ อยู่นอกระบบราชการนับว่า เป็นช่วงที่ดนตรีไทยเสื่อมโทรม แล้วสามารถกู้ขึ้นได้ระดับหนึ่ง แต่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทยทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงได้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เป็นระยะที่ดนตรีไทยเข้าสู่ภาวะมีดมน ผู้นำรัฐบาลคือ จอมพล แปลก พิบูลสงคราม ออกประกาศจำกัดเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีไทย ไม่ส่งเสริมและพยายามจะให้คนไทยหันไปเล่นดนตรีแบบตะวันตก นักดนตรีไทยขาดกำลังใจ เครื่องดนตรีไทยจำนวนไม่น้อยหลุดลอยจากมือ นักดนตรีไทยอย่างน่าเสียดาย ถึงแม้ว่า การดนตรีไทยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้ทรงเอาพระทัยใส่ตลอดเวลา โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่เปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ 7 เริ่มเจริญเติบโตในรัชกาลนี้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดนตรีไทยเริ่มฟื้นตัวมีการปรับตัวไปตามสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน มีการปรับดนตรีไทยร่วมสมัย กิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทยอยู่ในรูปแบบของชมรมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ กรมศิลปากร เป็นผู้มืบทบาทมากที่สุด ในฐานะหน่วยงานของรัฐบาลที่มีหน้าที่จะต้องคงไว้ซึ่งศิลปะของชาติในฐานะผู้อุปถัมภ์อย่างเป็นทางการ

วัฒนธรรมดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์นั้น ตามหลักฐานที่ค้นคว้าได้ สามารถระบุได้ว่า เป็นวัฒนธรรมดนตรีคู่ชาติไทยมาตั้งแต่ก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ถึงแม้ว่า รูปแบบของวงปี่พาทย์ และลักษณะของการบรรเลง มีลักษณะต่างจากปัจจุบันโดยสิ้นเชิง การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมปี่พาทย์ได้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมไทยโดยลำดับ อย่างไรก็ตามปี่พาทย์ยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด

2.3 ความเชื่อ ขนบประเพณี ของปี่พาทย์

ความเชื่อ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2538 : 276) อธิบายความหมายของคำว่า “เชื่อ” หมายถึง เห็นตามด้วย, มั่นใจ ไว้ใจ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2539 : 173) อธิบายว่า ความเชื่อ (Belief Superstition) จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม หมายถึง ความเห็นจริงด้วย ความนับถือ การยอมรับนับถือ

บุญโญ จิตต์ธรรม (2532 : 52) กล่าวว่า ความเชื่อเกิดจากความกลัว และความไม่รู้ เป็นเหตุอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความเชื่อ บางครั้งก็เชื่ออย่างงมงาย ไร้เหตุผล บางทีก็แย่งเหตุผลเอาไว้เพื่อเป็นอุบายนำเอาชนไปในทางที่ถูกที่ดี เพื่อประโยชน์เพื่อความสุขของตนเองในครอบครัว ต่อมาความเชื่อบางเรื่องก็กลายเป็นธรรมเนียมของสังคมและศาสนา ความเชื่อจึงเข้าไปเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน

ความเชื่อ แบ่งได้กว้าง ๆ เป็น 2 ประเภท คือ

1. ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ (Supernaturalism) ได้แก่ ความเชื่อในภูติผี วิญญาณต่าง ๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการ หรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบ ๆ ตัวเอง ปราบกฎการณ์ทางธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะในเรื่องที่ไม่รู้ และอธิบายกันด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่า เชื่อว่า ฝนตกเพราะมีนาคให้น้ำ หรือมีเทวดาเป็นผู้บันดาล ไฟแลบก็แสงจากนางเมขลา ล่อแก้ว ไฟผ่าก็เชื่อว่าเป็นเพราะรามสูรขว้างขวาน เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็คิดว่าเกิดจากความโกรธ ไม่พอใจของเทพเจ้า หรือภูติผีวิญญาณ หรือเกิดความคิดว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลัง บังคับให้เป็นไป อำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติจึงสามารถให้ทั้งผลดี และผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นพิธีกรรม ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินี้ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ความเชื่อที่มีอยู่ในรูปของศาสนา (Religion)

1.2 ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

2. ความเชื่อในธรรมชาติ ถือเป็นระบบความเชื่ออย่างหนึ่ง ที่มีพื้นฐานทางความคิด หรือสมมติฐานที่ว่า จักรวาลของเรามีระบบการทำงาน มีการเคลื่อนไหวไปตามระบบของธรรมชาติ มากกว่าเกิดจากพลัง หรือการควบคุมของอำนาจเหนือธรรมชาติอื่นใด โดยอธิบายได้จากผลการศึกษาทดลอง และความผิดพลาดที่มนุษย์ได้พยายามศึกษาทำความเข้าใจด้วยวิธีการที่เรียกว่า “เป็นวิทยาศาสตร์” (Scientific) วิธีการนี้มีกระบวนการสำคัญขึ้นอยู่กับ การหาข้อเท็จจริง การหาผลสรุปเพื่อใช้อธิบายและคาดคะเนเหตุการณ์หรือสิ่งที่ไม่รู้ทั้งหลาย โดยมีนักวิทยาศาสตร์เป็นศูนย์กลาง หรือเป็นผู้อธิบายปรากฏการณ์ของจักรวาล ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มากกว่าจะใช้การอธิบายด้วยศาสนา หรือไสยศาสตร์ วิธีการทางวิทยาศาสตร์ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ซึ่งผู้คนในสังคมแบบนี้มักเห็นว่าศาสนา หรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่องงมงายไร้เหตุผล (ภัทราวรรณ จันทรธีราช. 2539 : 104 ; อ้างอิงจาก มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2533 : 4 -5)

ปีพาทย์ เป็นดนตรีที่มีความเชื่อแฝงไว้ใน วัฒนธรรมของปีพาทย์เอง ความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ของกลุ่มนักดนตรีในวงปีพาทย์เป็นความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ นักดนตรีมีความเชื่อว่า เครื่องดนตรีเป็นของสูง มีครุฑคุ้มครอง ความเชื่อของนักดนตรีไทยในเรื่องดังกล่าว ทำให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นขนบประเพณี ปฏิบัติกันสืบมา

ประเพณี

ราชบัณฑิตสถาน (2538 : 508) ประเพณี คือ สิ่งที่ยึดถือประพฤติปฏิบัติสืบ ๆ กันมาจนเป็นแบบแผน ขนบธรรมเนียม หรือจารีตประเพณี

วิไลเลขา ถาวรธนสาร และคนอื่น ๆ (2531 : 523) ได้ให้ความหมายของคำว่า ประเพณีว่า หมายถึง การกระทำซึ่งประพฤติกันอยู่บ่อย ๆ จนเป็นนิสัย ความเคยชิน และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างมานาน

สังคมปีพาทย์

เป็นสังคมดนตรีที่มีการปฏิบัติในลักษณะที่เป็นขนบประเพณีเป็นส่วนใหญ่ บางส่วนก็เป็นธรรมเนียมประเพณีบ้าง แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ด้านปีพาทย์ของบรรพบุรุษดนตรีของไทย มีการสืบทอดประเพณีที่เกิดจากความเชื่อต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดพิธีกรรม ซึ่งเป็นขนบประเพณีเพื่ออนุชน ดนตรีในรุ่นหลัง ๆ ได้ประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องต่อมา

ความเชื่อ ขนบประเพณี ในการรับศิษย์

การศึกษา คือ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความชำนาญ ค่านิยม จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยผ่านสถาบันการศึกษาคือโรงเรียน หรือสถาบันสังคม

อื่นๆ เป็นการถ่ายทอดอย่างจงใจ มีการเลือกสรรว่าจะถ่ายทอดอะไร เป็นการหล่อหลอมสมาธิกรุ่นเยาว์ของสังคมให้เป็นในทางที่สังคมคิดว่าถูกต้อง มีการกำหนดแนวทาง มีการจัดตั้งระบบเป็นกิจลักษณะในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีก็เช่นกัน และในการจัดการศึกษา ต้องประกอบด้วยคน 2 กลุ่ม คือ ผู้สอน และผู้เรียน คนทั้งสองกลุ่มจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง มีความเชื่อถือ มีชนบทประเพณีใช้ปฏิบัติต่อกัน

วันครู

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2540 : 26) กล่าวว่าพิธีกรรมสำคัญๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทย จะกระทำใน วันพฤหัสบดี โดยถือว่าวันพฤหัสบดี เป็นวันครู เช่น พิธีไหว้ครู การรับศิษย์ เป็นต้น ชนบทประเพณีในการฝากตัวเข้าเรียน นอกจากการเรียนดนตรีไทยแล้ว การเรียนหนังสือในสมัยที่สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระยาเดชาดิราชานุภาพ เมื่อมีพระชันษาได้ 4 ปี ทรงเริ่มการศึกษาชั้นประถมศึกษาตามแบบเก่ากับคุณแสงเสมียน ประพัฒน์ ตรีณรงค์ (2516 : 60) ได้อธิบายตามที่ทรงเล่าไว้อย่างละเอียดว่า “ในเวลานั้นหนังสือเรียนยังไม่มีฉบับพิมพ์ แม่ต้องให้จ้างอาลักษณ์เขียนหนังสือด้วยเส้นหรดาลลงในสมุดดำ เมื่อได้หนังสือมาแล้ว ถึงวันพฤหัสบดีอันถือกันทั่วไปจนทุกวันนี้เป็น วันครู”

กำนล

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525 (2538 : 94) ได้อธิบายความหมายของกำนล คือ เงินค่านับบูชาครูปีพาทย์ คือ พระปรคนธรรพ หรือพระนารท ซึ่งถือว่า เป็นครูเดิมของตน มีเทียนสำหรับจุดที่ตะโพนด้วย

มนตรี ตราโมท (2531 : 4) ได้อธิบายว่า กำนลในขั้นแรกของการเรียนดนตรีนั้น ประกอบด้วย ดอกไม้ธูป เทียน และเงินกำนล และอีกอย่างหนึ่งคือ ชันกำนล ซึ่งเป็นชั้นล่างหน้าใส่ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2540 : 26) กล่าวว่าพิธีการรับศิษย์นั้น นอกจากจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่า เป็นวันครูดังกล่าวข้างต้นแล้ว ศิษย์จะพืงนำ พาน ดอกไม้ ธูปเทียน และของกำนล เพื่อฝากตัวต่อครู วิชาดนตรีเป็นวิชาหนึ่งที่ถือปฏิบัติเช่นนี้มาแต่อดีต โดยผู้ปกครองนำเด็กถือขันดอกไม้ ธูปเทียน กำนล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์ โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี

คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง (2521 : 27) อธิบายถึงการรับเด็กเรียนแบบเก่าไว้ว่า ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน

คาถา

ประเพณีการรับศิษย์นั้น เมื่อผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์นำกำนัล ได้แก่ ดอกไม้ รูป เทียน และของกำนัลอื่น ๆ สุดแต่ครูจะเรียกร้อมมาเคารพครูในวันพฤหัสบดี เมื่อครูรับ ดอกไม้ รูป เทียน แล้ว ครูจะจุดรูปเทียนขึ้นบูชาเทวดาอีกชั้นหนึ่ง แล้วให้อ่านคาถาให้ผู้เรียนที่เป็นศิษย์ ว่าตาม เพื่อขอให้ครูเทวดาประสาทพร ให้เกิดสติปัญญาเฉลียวที่จะเล่าเรียน เพราะตามคติทางดนตรีไทยถือว่า พระวิษณุกรรมเป็นนายช่างผู้ประสิทธิ์ประสาทเครื่องดนตรีทั้งหลาย แล้ว ยังมีครูเทวดาผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องอีกหลายท่าน เช่น พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร เหล่านี้เป็นต้น เมื่อเวลาครูทำพิธีนั้น ชั้นแรกที่ศิษย์มาฝากตัว ครูจะต้องจุดรูปเทียน ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาชุมนุมเทวดา ต่อจากนั้นว่าบทดอกไม้มงคล รูป เทียน บทเชิญครูผู้ใหญ่ มา ประสิทธิ์ประสาทพร

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2538 : 183) ได้อธิบายความหมายของคาถา หมายถึง คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองในภาษาบาลี

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2526 : 20) กล่าวว่าคาถาที่ใช้ในพิธีรับศิษย์นั้น มีลักษณะที่เป็นทั้งการกล่าวภาษาไทยสำหรับผู้ที่ไม่ถนัดที่จะใช้ภาษาบาลี และส่วนที่ร้อยกรองเป็นภาษาบาลีใช้สืบทอดกันมาเช่น คาถาขอให้ครูเทวดาประสิทธิ์ประสาทพร ดังนี้

นะโม ข้าพเจ้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าขอรับประทาน ซึ่งสติปัญญาให้เฉลียวฉลาด แม้ได้เห็นได้ยิน ได้ฟัง ในเครื่อง ดิด สี ดี เป่า ขับริ่ง ฟ้อนรำ ขอให้ข้าพเจ้ามีปัญญามั่นคง ทรงจำไว้ได้ในสรรพดนตรีทุกอย่าง ให้มั่นคงไม่หลงลืม ให้มีความคิด ความรู้ ให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไป เทอญ สิทธิกัมมัง ครูอาจารย์ยัง ประสิทธิเม อายุ วรรณะ สุขะ พละ มหาสุขโข महालाभो महाไชโย

พินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์) กล่าวว่านักดนตรีไทยมักได้รับการสืบทอดพิธีกรรมคาถา จากบรรพบุรุษ ซึ่งมีทั้งส่วนที่กล่าวเป็นภาษาบาลีบ้าง ภาษาไทยบ้าง ที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจและจดจำในความหมายของคำกล่าวนั้น ๆ และบางส่วนที่มีทั้งภาษาไทยและภาษาบาลีอยู่ปะปนกัน คาถาดังกล่าวนั้น สามารถใช้ประกอบพิธีกรรมได้ทั้งสิ้นแล้วแต่ผู้กระทำพิธีจะสะดวกใช้อย่างใด แต่สามารถแยกออกเป็นส่วน ๆ ดังนี้

คาถาบูชา พระรัตนตรัย กล่าวดังนี้

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทฺธัสสะ (กล่าว 3 จบ)

พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโมคฺควโห ติโลกนาถัง
อัครี พุทฺธบุผัง อหัง ชินะ ทัตวา อสิตี กัปปโกฏฺเฐ อภิรุโป มหาปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตถัง
นิพพานัง ปรมัง สุขัง

ทุติยัมปิ พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโกควโห
ติ โลกนาถัง อัครี พหุบุปผัง อหัง ชินะ ทัตวา อสิตี กัปปโกฏิโย อภิรุโป มหาปัญโญ ทาเรนโต
ปฏิบัติยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง

ตติยัมปิ พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโกควโห
ติ โลกนาถัง อัครี พหุบุปผัง อหัง ชินะ ทัตวา อสิตี กัปปโกฏิโย อภิรุโป มหาปัญโญ ทาเรนโต
ปฏิบัติ ยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง

คาถาชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จรูปะ คิริสิขรตญเ จันตลิกเข วิมานะ ทีเป รัฏฐเ จ กาเม คารุณคหเน
เคหวัตถุมหิ เขตเต ภูมมา จายันตุ เทวา ชลณวิตเม ยักขคันธัพพนาคา ติฏฐันตา สันติเก ยัง
มุณี วรราชัน สาสโว เม สุณันตุ ธรรมสวณกาโล อัยมภันตา ธรรมสวณกาโล อัยมภันตา
ธรรมสวณกาโล อัยมภันตา

คาถาบทดอกไม้ รูป เทียน

อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ยัง ปฏิคัคณหาหิ วันทา อาจารย์ยัง อุปาทไส
ยัง วินัสสันติ สิทธิการะ ปรัชชา ตัสมิง ภวันเต

ทุติยัมปิ อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ยัง ปฏิคัคณหาหิ วันทา อาจารย์ยัง อุ
ปาทไสยัง วินัสสันติ สิทธิการะ ปรัชชา ตัสมิง ภวันเต

ตติยัมปิ อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ยัง ปฏิคัคณหาหิ วันทา อาจารย์ยัง อุ
ปาทไสยัง วินัสสันติ สิทธิการะ ปรัชชา ตัสมิง ภวันเต

สำหรับคาถาที่ใช้สำหรับครูแต่ละท่าน แต่ละสำนัก ย่อมมีลักษณะแตกต่างกันไป
ตามแต่ท่านจะได้รับสืบทอดกันมา

ความเชื่อ ขนบประเพณีการไหว้ครู

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในการสืบทอดตนตรีนั้นลึกซึ้งมาก ครูเป็นคลัง
ความรู้ และมีได้ถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว แต่ครูได้กลายเป็นผู้สวมนบทบาทของพ่อแม่
สอนทั้งความรู้ และความเป็นคนให้แก่ศิษย์ ฉะนั้นการที่บุคคลใดจะร่ำเรียนวิชาความรู้จากครู
จึงมักจะต้องปฏิบัติต่อครู ตามค่านิยมของสังคมไทย คือไม่กล้าแสดงความคิดเห็น คัดค้าน
เชื่อตามที่ครูบอกมากกว่า ค้นคว้าหาข้อเท็จจริง คนไทยถือหลัก “เดินตามหลังผู้ใหญ่ หมาไม่
กัด”

พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบประเพณีปฏิบัติ เกิดจากความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาที่เป็นศิลปะ ที่นอกจากแสดงความเคารพทักทายกับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำทักทายก็ยังคงแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่า เป็นครูบาอาจารย์ด้วยการไหว้ครูของดนตรีไทยนั้นมีหลายอย่าง เวลาก่อนนอน เราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูอาจารย์ด้วย แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธี ีตรอง มีเครื่องสังเวท มีครูผู้เป็นหัวหน้าอ่านโองการตามแบบแผนอย่างนี้ ต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าพระพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องเป่าพาทย์ มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะ มักจะประกอบพิธีไหว้ครูทุกปี

มนตรี ตราโมท (2531 : 3-5) อธิบายว่า กระบวนการไหว้ครูนั้นพิธีไหว้ครูเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน คือในวันพุธตอนเย็นมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตกิจแล้ว เริ่มพิธีไหว้ครู พิธีสงฆ์นี้หากไม่สะดวก ไม่มีก็ได้ คือเริ่มด้วยพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดีทีเดียว

สถานที่ประกอบพิธีไหว้ครูควรกว้างพอที่ศิษยานุศิษย์และผู้ร่วมพิธีนั่ง สิ่งที่ตั้งสำหรับไหว้ต้องมีพระพุทธรูปและเครื่องบูชาพร้อมไว้ทางหนึ่ง ส่วนอีกทางหนึ่งจัดตั้งเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบและสวยงาม โดยไม่ต้องจัดเป็นวง และต้องมีตะโพนลูกหนึ่งตั้งอยู่ด้วย เพราะในทางดนตรีไทยถือว่า ตะโพน สมมติแทนองค์พระปรคนธรรพ หากจะมีหน้าโขนตั้งด้วยก็ได้

หน้าโขนที่ควรตั้งคือ หน้าฤาษี พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิราพ และเพิ่มหน้าพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระคเณศ ด้วยยิ่งดี

ส่วนเครื่องบูชากระยาบวช มีดอกไม้ ธูป เทียน หัวหมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปลา บายศรีปากชาม ขนมต้มแดง ต้มขาว ผลไม้ต่าง ๆ หากในพิธีไหว้พระพิราพด้วย ต้องมีเครื่องตบอีกชุดหนึ่ง เหมือนเครื่องสดดังกล่าว เครื่องสังเวทเหล่านี้จะมีเป็นคู่หรือเพิ่มเติมอย่างไรก็ได้

อุดม อรุณรัตน์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การจัดเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีลักษณะต่าง ๆ กัน คือ เครื่องสังเวท เครื่องเช้น และเครื่องกระยาบวช เพื่อนำมาถวายแด่ที่เสวยต่างกัน เช่น

เครื่องกระยาบวช เป็นเครื่องถวายเฉพาะเทพเจ้าที่เชื่อกันว่าไม่เสวยโภชนาหารที่ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ เครื่องกระยาบวช เช่น งบ ข้าวตอก ถั่ว เป็นต้น

เครื่องสังเวท ได้แก่ เครื่องถวายแด่ครูที่เสวยได้ทั่วไป เช่น หัวหมู เป็ด ไก่ ขนมต้ม ผลไม้ สุรา เป็นต้น

เครื่องเช้น ได้แก่ เครื่องยา เช่น ปลายา สำหรับผี เปรต ที่ปากเล็กไม่สามารถกินอาหารที่มีชิ้นใหญ่ ๆ ได้

ชั้นกำนล มีชั้นล่างหน้าใส่ดอกไม้รูป เทียน ผ้าขาว หรือผ้าเช็ดหน้าแลเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ถ้าจะมีปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีด้วยก็ได้ แต่ต้องมีชั้นกำนลเช่นเดียวกันให้ผู้บรรเลงปีพาทย์ครบทุกคนทั้งวง ครูผู้ทำพิธีนั่งขาวหมขาว เมื่อได้จุดธูปเทียนบูชาเสร็จแล้ว ครูจะทำน้ำมนต์ในขณะนั้นศิษย์และผู้ร่วมพิธี จุดธูปเทียนบูชา อธิษฐานตามแต่ประสงค์ผู้ร่วมพิธีเริ่มกล่าวโองการนำให้ผู้ร่วมพิธีกล่าวตาม เริ่มต้นด้วยบูชาพระรัตนตรัย และไหว้ครูบาอาจารย์ บิดามารดา ขอรพรต่าง ๆ ตามแบบแผน แต่ละครูอาจผิดแผกแตกต่างกันบ้าง ปีพาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ครูผู้กระทำพิธีจะเรียก จากนั้นกล่าวถวายเครื่องสังเวย รอจนธูปหมดดอก กล่าวลาเครื่องสังเวย ต่อจากนั้นครูผู้เป็นประธานประพรมน้ำมนต์เจิมเครื่องดนตรีและหน้าโขนต่าง ๆ จนครบถ้วน หลังจากนั้นประพรมน้ำมนต์และเจิมให้แก่ศิษย์และผู้ร่วมพิธี หลังจากพิธีไหว้ครูแล้ว จึงถึงพิธี “ครอบครู” ซึ่งจะทำติดต่อกันไป

2.4 บทบาทของปีพาทย์ในสังคมไทย

มนตรี ตราโมท (2530) วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณกาลมาเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นว่า ความสนุกและความรื่นเริง เป็นความประสงค์สำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสนุกรื่นเริง ชีวิตนั้นก็เป็ชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงยาว พระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พรรณนาถึงชีวิตในกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

“ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน

สารพันจะมีอยู่อัตรา

ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข

แสนสนุกทั่วเมืองहरา

ความสนุกออกจะเรียกได้ว่า เป็นมาตรฐานแห่งชีวิตที่ดี และในการกระทำให้ชีวิตได้มาตรฐานอันดี ในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น ดนตรีไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด

ลีลาแห่งชีวิตไทยในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับจังหวะต่าง ๆ ในชีวิตซึ่งจะต้องมีการทำบุญและการฉลอง เริ่มด้วยการเกิด มีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเด็กเข้าถึงวัยหนึ่งต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา มีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวช ต่อจากนั้นก็ถึงพิธีสมรส การทำบุญอายุครบห้ารอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับงานศพ ซึ่งมักทำกันใหญ่โตฟุ่มเฟือย

ในงานต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้นต้องมีดนตรีประกอบ เริ่มต้นด้วยปีพาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงบรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงในระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระในตอนพระกลับ ด้วยเพลงกราวรำ แสดงความปิติรื่นเริง ที่ได้ทำบุญกุศลเสร็จ ในงานมักมีการ

จัดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมแสดงด้วย อาทิ ลิเก ละคร โขน และอื่น ๆ ซึ่งมักต้องใช้ปีพาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงทั้งสิ้น

หากจำแนกบทบาท และความสัมพันธ์ของดนตรีที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย สามารถจำแนกได้เป็น 3 หน้าที่ คือ ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง และเพื่อการฟังและการขับกล่อม (นันทนาการ)

2.4.1 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม ปีพาทย์มีบทบาททั้งพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต

2.4.1.1 พิธีกรรมทางศาสนา ปีพาทย์มีบทบาทอย่างมาก ทั้งพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพิธีของประชาชน

2.4.1.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต นับแต่เกิดจนตาย ดนตรีไทยเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่บ้างไม่มากนักน้อย เช่น ประเพณีบวช ทำขวัญนาคนิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสม

2.4.1.3 พิธีกรรมในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีไหว้ครู ล้วนนิยมใช้ดนตรีและเพลงบรรเลงพิเศษ คือ เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งแต่ละเพลงล้วนมีความหมายแฝงอยู่

2.4.2 ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์ เป็นวงดนตรีไทยที่สำคัญที่สุดวงหนึ่งในบรรดางานดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ที่มีบทบาทมากในการทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดง โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง แสดงความเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองของไทย ความงดงามของท่ารำตามจังหวะและทำนองเพลง ตลอดจนการแสดงสื่อความหมาย ด้วยบทเจรจา ท่าทางคำร้องเป็นลำนำช่วยให้ผู้ชมได้สนุกสนาน ชื่นชมกับสุนทริยรส เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ปู้ยาดำยยายได้ถ่ายทอดไว้ นาฏศิลป์ไทยแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

ละคร เป็นการแสดงการรำที่เป็นเรื่องราว ดำเนินไปโดยลำดับ มีหลายประเภท เช่น ละครโนรา (ละครชาตรี) ละครนอก ละครใน ละครพื้นทาง ละครดีกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด สลับลำละครสังคีต และโขน

ระบำ เป็นการแสดงรำรำประกอบคำร้องและทำนอง จังหวะดนตรีที่มุ่งความสวยงามและความบันเทิงเป็นสำคัญ ผู้แสดงจะมีเพียงคนเดียวหรือเป็นหมู่ก็ได้ การแสดงระบำจะต้องมีความพร้อมเพรียง และช่วยให้เกิดความสนุกสนาน

2.4.3 การขับกล่อม

การขับกล่อม ได้แก่ ขับลำเล้าเรื่อง กล่อมขวัญ และกล่อมอารมณ์

2.4.3.1 ขับลำเล้าเรื่อง ได้แก่ การขับเสภา ซึ่งแต่ก่อนขับเป็นทำนองร้องเล้าไปเรื่อยๆ จนถึงรัชกาลที่ 2 จึงมีปีพาทย์รับและร้องส่งในตอนสำคัญ การขับเพื่อสรรเสริญสดุดี

เป็นเพลงอวยพรหรือถวายพระพรในเอกสารต่าง ๆ ซึ่งยังนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน เพลงที่ใช้มักเป็นเพลงมงคลต่าง ๆ เช่น เพลงมหาฤกษ์ นางนาค เวสสุกรรม

2.4.3.2 กล่อมขวัญ ในประเพณีไทยมีทั้งกล่อมขวัญคนและกล่อมขวัญสัตว์ตลอดไปจนถึงสิ่งที่เคารพนับถืออีกนัยหนึ่ง เช่น การทำขวัญข้าว การทำขวัญลาน เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณของแม่โพสพ เป็นต้น

การกล่อมขวัญคนมีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น กล่อมพระบรมมหาราชวัง (พิธีหลวง) ทำขวัญนาคนาค (พิธีราษฎร์) ส่วนการกล่อมขวัญสัตว์ มักจะมีเฉพาะพิธีหลวง เช่น กล่อมช้าง เป็นต้น

เพลงชุดทำขวัญ ได้แก่ เพลงชุดเรื่องเวียนเทียน มีเพลงนางนาค มหาฤกษ์ มหากาล มหาชัย สังข์เล็ก ดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ดอกไม้ร่วง พัดชา บำบั่น คู่บ่าบั่น มโนราห์โอด ตันกราวรำ กราวรำ ดับควันเทียน เป็นเพลงที่มีความหมายในทางมงคลทั้งสิ้น

2.4.3.3 กล่อมอารมณ์ เพลงที่ใช้ในลักษณะนี้มีรูปแบบไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาสเป็นสำคัญ นับตั้งแต่ใช้แสดงความรักที่แม่มีต่อลูก ปรากฏในรูปของเพลงกล่อมเด็ก การแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาวในเพลงเกี่ยว หรือใช้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยขณะทำงานร่วมกัน เช่น เกือบเกี่ยวข้าว ลงแขก ดำข้าว นวดข้าว ไปจนถึงเพลงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งมงคลและอวมงคล

ดนตรีไทยมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่า เป็นศิลปะคู่ชาติไทย แสดงออกถึงความเป็นไทยเอกลักษณ์ไทยมาโดยตลอดทั้งในพิธีกรรมต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตประจำวันทั้งพิธีของประชาชน และพระราชพิธีต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มีบทบาทใช้ประกอบการแสดง การละเล่นต่าง ๆ ของนาฏศิลป์ไทย และยังช่วยขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เมื่อความสำคัญของดนตรีไทยมีมากย่อมส่งผลต่อการรักษา เพื่อความคงอยู่ดำเนินในรูปการสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลาน หลายชั่วอายุคน

2.5 การศึกษาปัทม

รัตน ดันบุญเด็ก (2531: 40-41) ได้กล่าวถึงความหมายของการศึกษาในลักษณะทั่วไปว่า

2.5.1 การศึกษาเป็นกิจการของมนุษย์ และสำหรับมนุษย์เท่านั้น

2.5.2 การศึกษา เป็นกระบวนการ มิใช่เป็นสิ่งที่คนเราครอบครอง หรือเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ ความรู้ หรือทักษะ หรือลักษณะดีงาม เป็นเพียงหลักฐานที่แสดงว่า คนเราได้รับ

การศึกษา มิใช่เป็นตัวการศึกษา การศึกษาเป็นกระบวนการเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

2.5.3 การศึกษา เป็นการพัฒนามนุษย์ในฐานะที่เป็นมนุษย์ พัฒนาธรรมชาติแท้จริงภายในตัวมนุษย์ ให้มนุษย์ได้เรียนรู้ และเติบโตต่อไป

2.5.4 การศึกษาต้องมีทิศทางกระบวนการพัฒนามนุษย์นั้น ไม่ใช่การศึกษาทั้งหมด การศึกษาต้องอาศัยองค์การการศึกษาช่วยชี้นำ ให้ทิศทาง และปรุงแต่งให้มนุษย์เจริญงอกงาม และจะต้องเป็นกระบวนการสองทาง คือ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้ ผู้รับ

2.5.5 การศึกษาต้องเป็นไปด้วยเจตนา และเป็นเจตนาที่จะให้ผู้ศึกษา เกิดการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงเจริญงอกงามภายในตน

2.5.6 มนุษย์เท่านั้น ที่รับผิดชอบเรื่องการศึกษา วัตถุประสงค์แวดล้อมทางกายภาพทั้งหลาย ช่วยให้ผู้ศึกษาเกิดการเรียนรู้ได้ แต่สิ่งเหล่านั้นมิใช่องค์การที่รับผิดชอบในการศึกษา

รัตนา ดันบุญเด็ก (2531: 42) กล่าวว่าปรัชญาการศึกษามีความหมายมาก มิได้มีความหมายหนึ่งเดียว สามารถให้ความหมายเป็นกลาง ๆ ได้ว่า ปรัชญาการศึกษาคือ การนำปรัชญามาใช้ในเรื่องของการศึกษาเป็นการใช้ปรัชญาและวิธีของปรัชญา

วิทย์ วิศเวทย์ (2526: 28-33) กล่าวว่า บทบาทของปรัชญานั้น จะมีส่วนช่วยในการวางแผน ในการดำเนินการทางการศึกษา บทบาทที่มองเห็นได้คือ ด้านเนื้อหา และวิธีการ ปรัชญา มีส่วนช่วยนักการศึกษาในด้านการกำหนดเป้าหมายหรือการกำหนดสิ่งอันมีค่าสูงสุดในการดำเนินกิจการการศึกษา การศึกษามีไว้เพื่อชีวิตและควรเป็นชีวิตที่ดีในแง่วิธีการ วิธีการของปรัชญาคือ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความโดยใช้เหตุผลตามครรลองของตรรกวิทยาและด้วยการค้นหาเชิงญาณทัศน์ (insight) ปรัชญาไม่ใช่ความรู้ที่เกิดจากข้อมูลเชิงประจักษ์ (empirical data)

ปรัชญา มีความหมายว่า ความรักในความฉลาด คนเราเมื่อมีความรักในสิ่งใด ก็พยายามไฝหาในสิ่งนั้น เช่น รักคุณค่าของปริญญาบัตรก็พยายามไฝหาให้ได้มาซึ่งปริญญาบัตร เมื่อรักในศิลปวัฒนธรรมของเรา จึงไฝหาเกิดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งด้านดนตรีไทยด้วย (วิมลศรี อุปรมัย, ม.ป.ป.: 9) มีผู้กล่าวกันเสมอว่า การศึกษาคือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในที่นี้จะให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมแคบ ๆ หมายถึง ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ภาษา วรรณคดี และศิลปะแขนงต่าง ๆ เมืองไทยสมัยโบราณสถานศึกษาสำคัญ ๆ ได้แก่ บ้าน วัดและวัง เป็นที่ถ่ายทอดวัฒนธรรม ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมเดิม เป็นการอนุรักษ์มากกว่าการเปลี่ยนแปลง

การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้น เป็นหน้าที่ของคนรุ่นก่อน หรือผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุ ท่านทั้งหลายนี้มีความรู้ความสามารถที่สะสมจากประสบการณ์การเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงมีความสามารถที่จะทำการถ่ายทอด จึงเรียกว่าเป็น “ภูมิปัญญา” คือ เป็นผู้ที่เพียบ

พร้อมด้วยความรู้ซึ่งในปรัชญาอันเกี่ยวเนื่องด้วย จารัตประเพณี ภาษา และดุลยภาพแห่งการผสมผสานระหว่างความรู้ในทางทฤษฎี และในทางปฏิบัติได้อย่างเด่นชัด และด้วยความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมมาแต่วัยเยาว์ และคงความสามารถให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ภูมิปัญญาที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาดังกล่าวที่ได้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการ โดยทั่วไปจะเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับนับถือว่าเป็น “ครู” ไม่แต่ในสังคมไทยเท่านั้น ทุกสังคมยอมรับกันว่า “ครู” เป็นผู้มีความรู้ความชำนาญ ในสาขาวิชาการสาขาหนึ่งสาขาใดมาก ๆ ถึงแม้จะไม่ได้เป็นครูหรือไม่ได้สอนคนเป็นกิจลักษณะ คนทั้งหลายมักจะยกย่องและเรียกเขาว่าเป็น “มือชั้นครู” ครูจึงควรเป็นผู้รู้และผู้ชำนาญอย่างแท้จริง อย่างน้อยที่สุดก็ต้องมีความรู้ในวิชาที่ตนสอนอย่างชำชอง นอกจากจะมีความรู้แล้ว ควรจะต้องมีความชำนาญในการปฏิบัติและเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็กด้วย

“ครู” หรือผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการนั้น ๆ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงความรู้ที่ได้สั่งสม ประสบการณ์ คุณธรรม จริยธรรม และความเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงอันเป็นธรรมดาของโลกที่อยู่ในรูปนามธรรมนั้น ให้สามารถสัมผัสได้รับรู้ได้ในลักษณะรูปธรรมและต้องถ่ายทอดให้ตัวกลางที่เป็นรูปธรรมที่สามารถเข้าใจนี้ กลับคืนสู่ความเป็นนามธรรมที่เห็นชัดเจนได้ กระบวนการนี้เป็นกระบวนการทางภูมิปัญญา

ลักษณะของภูมิปัญญา อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า ความเชื่อ และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน
2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่น ๆ

กระบวนการของภูมิปัญญา ประกอบด้วย

1. กระบวนการการคิด คือ มีการคิดอย่างเป็นระบบ ขั้นตอนเฉพาะของตน คิดโดยการประยุกต์ความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ เกิดความรู้เพื่อแก้ไขปัญหาในปัจจุบัน และคิดมาจากส่วนของประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาแต่ในอดีต
2. กระบวนการตัดสินใจ หลังจากผ่านกระบวนการการคิดแล้ว จะต้องมีการตัดสินใจ เลือกแนวทางปฏิบัติตามที่พิจารณาว่าเหมาะสม
3. กระบวนการถ่ายทอดความรู้ กระบวนการนี้นับว่า เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้เกิดการสืบทอดความรู้ไปยังคนรุ่นต่อ ๆ ไป เกิดการสืบทอดความคิดไปยังคนรุ่นหลัง การถ่ายทอดความรู้ไม่ใช่เป็นเพียงการสอนในรูปแบบเท่านั้น แต่รวมทั้งการสอนนอก

ดนตรีไทย มีลักษณะการถ่ายทอดโดยใช้ความทรงจำ ถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ในลักษณะตัวต่อตัว ลักษณะการศึกษาดนตรี จึงแตกต่างจากการศึกษาดนตรีในระบบโรงเรียนเช่นปัจจุบัน

การรับเด็กเข้าเรียน

ชั้น ศิลปบรรเลง (2521: 27) ได้กล่าวว่าการเรียนต้องมีแบบแผน ประเพณีอย่างเก่า คือ ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องนำดอกไม้รูปเทียนไปสักการะ ครูใหญ่ฝ่ายดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาฝึกฝนให้

เฉลิม บัวท้ง (2530: 15) กล่าวว่าครูอาจารย์ในอดีต ท่านได้บัญญัติข้อบังคับของท่านไว้ว่า กุลบุตร กุลธิดาที่มีความต้องการเรียนดนตรีไทยกับท่านแล้ว ต้องนำขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ รูป เทียน กำนัลแล้วแต่ท่านจะเรียกร้องและมีผู้ปกครองคือ บิดา มารดา หรือ ปู่ ย่า ตา ยาย นำไปฝาก ความรอบคอบของอาจารย์ ก็คือต้องถามวัน เดือน ปี อายุ ก่อน ถ้าว้น เดือน ปี เกิดไม่สมพงศ์กันกับอาจารย์ ท่านไม่รับไว้ เพราะโดยมากถือว่าคนเราถ้า วัน เดือน ปี ไม่ถูกกัน การปกครองหรือดัดเดียนย่อมจะไม่มีผล มีการขัดกันอยู่บ้างไม่มากนักน้อย ดังนั้น ท่านต้องไต่ถามให้ได้ความแน่ชัด เมื่อเห็นว่า วัน เดือน ปี พอจะไปกันได้ท่านก็จะรับไว้ โดยผู้ปกครองนำเด็กถือขัน ดอกไม้ รูป เทียนเข้าไปกราบ 3 ครั้ง และเปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับท่าน พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำดัดเดียนทุกอย่าง แม้ทำความผิดก็เขียนดัดเดียนได้ อาจารย์ก็จะรับไว้ แล้วนำดอกไม้ รูปเทียน พร้อมทั้งขันและเด็กไปที่เครื่องดนตรี แล้วให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวคาถานำเด็กครบ 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี สำหรับเด็กเข้าเรียน

สถานที่ วัสดุอุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

ชั้น ศิลปบรรเลง (2521: 27) กล่าวว่าการเล่นดนตรีที่จะเก่งเร็ว ต้องไปอยู่บ้านครู ข้าบางคนยังมาอาศัยกินในบ้านครู เรียนกันแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อมตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลง ที่ท่านคิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มีการต่อเพลงอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนต้องอาศัยความทรงจำเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียนที่อยู่ในวงแคบ

หลักสูตร (เนื้อหาเพลงที่ใช้สอน)

เฉลิม บัวท้ง (2530: 15) อธิบายว่า การจัดการเรียนการสอนเป็พาทย์ในสมัยโบราณ มีระเบียบปฏิบัติเป็นแบบแผนในการต่อเพลง ดังนี้

1. เพลงโหมโรงเย็น โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการ ไปจนจบทั้งชุด เว้นเพลงตระโหมโรงไว้ 1 เพลง เมื่อมีการไหว้ครูประจำปีครั้งต่อไป สามารถจับมือ ต่อเพลงตระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม

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

พินิจ ฉายสุวรรณ (2539 : 80) ได้กล่าวถึงวิธีการฝึกกระนาดเอกว่า เริ่มเรียนต้องฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยเรียนเพลง “สาธุการ” ในชุดโหมโรงเย็น หรือที่บางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า “สวดมนต์ฉันเช้า” หลังจากนั้นก็ต่อเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงชุดโหมโรงเย็น
2. เพลงชุดโหมโรงเช้า
3. เพลงช้า เพลงเร็ว
4. เพลงเรื่องลงสร
5. เพลงฉันพระฉัน
6. เพลงวา
7. เพลงชุดนางหงส์

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2540: 26) ได้กล่าวไว้ว่านักดนตรีไทยในสำนักดนตรี มีแบบแผนการเรียนแบบเข้ม มีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่างศิษย์กับศิษย์ แต่หลักสูตรก็มีความหลากหลายไปบ้างแต่โดยหลักการทั่วไปแล้ว การเรียนเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น เพราะในการบรรเลงงานพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีกรรมอื่นๆ เพลงส่วนนี้ต้องใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็น มีเพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้ามา ชิด กลม กราวโน เป็นต้น เพลงในลักษณะสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักดนตรีมีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์

มากมาย แตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อหมายความว่า นักดนตรีผู้นั้น ได้รู้จักเพลงเล็ก เพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจน ในยุคที่นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายในอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นชั้นเดียว และนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่าเพลงเถา นั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองเพลงเรื่องไปเป็นสมุฏฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิม

วิธีสอน

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรี

ตามแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 พ.ศ. 2540-2544 โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรีสรุปแนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลปดนตรีและพลศึกษาของโครงการพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอน เป็นแนวคิด 3 ส่วน ร่วมกันดังนี้

- 1) ทฤษฎีของความเหมือน เรียนรู้สุนทรียภาพโดยการเลียนแบบ
- 2) ทฤษฎีของความแตกต่าง เรียนรู้สุนทรียภาพโดยการแสวงหาความแตกต่าง
- 3) ทฤษฎีของความเป็นฉัน เรียนรู้สุนทรียภาพโดยการแสวงหาตนเอง

ทฤษฎีทั้ง 3 ทฤษฎีดังกล่าวจำเป็นต้องอยู่ด้วยกัน จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ สุนทรียภาพเป็นเรื่องของการซึมซับ อาศัยการเรียนรู้จากความเหมือนไปสู่ความแตกต่าง และจะต้องอยู่บนความเป็นฉัน ที่เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม

ความเหมือน คือ แม่บทหรือเป้า “แบบคือครู” เป็นแบบอย่างให้เด็กเรียนรู้ทฤษฎีของความเหมือน ประกอบด้วย การเลียนแบบ และการทำซ้ำ ลูกเลียนแบบแม่

ความแตกต่าง เป็นความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงจากความจำเจ เป็นความรู้สึกเบื่อหน่ายในบรรยากาศและสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันความต้องการสิ่งใหม่ๆ เพื่อความมีชีวิตชีวา เพื่อทนกับเหตุการณ์ และอย่างน้อยที่สุดก็เพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงให้เกิดความแตกต่าง

ความเป็นฉัน เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม ความสมบูรณ์ลงตัวของศิลปะและดนตรี จะต้องตั้งอยู่บนความเป็นฉัน อวดความเป็นฉัน และในความเป็นฉันนั้นก็ คือ รากเหง้าทางวัฒนธรรมของชุมชนนั่นเอง

จากทฤษฎีทั้ง 3 แนวทาง ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี และพลศึกษาของเด็กนั้น สามารถจัดเป็นขั้นตอนได้ 5 ลำดับด้วยกัน คือ การเลียนแบบ การทำซ้ำ การแหกคอก ทางเทวดาและความเป็นฉัน

แนวคิดในการพัฒนาหลักสูตรของไทเลอร์ มีหลักการและเหตุผลในการสร้างหลักสูตร (Tyler Rationale) ว่า ในการจัดหลักสูตรและการสอนนั้นควรจะตอบคำถามพื้นฐาน 4 ประการ คือ

- 1) มีความมุ่งหมายอะไรบ้างที่โรงเรียนควรจะแสวงหา
- 2) มีประสบการณ์ทางการศึกษาอะไรบ้างที่โรงเรียนควรจัดขึ้นเพื่อช่วยให้บรรลุจุดประสงค์ที่กำหนดไว้
- 3) จะจัดประสบการณ์ทางการศึกษาอย่างไร จึงจะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพ
- 4) จะประเมินผลประสิทธิภาพของประสบการณ์ในการเรียนการสอนอย่างไร จึงจะตัดสินได้ว่า บรรลุถึงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

ในทำนองเดียวกัน กิจกรรมและประสบการณ์การเรียนรู้เพียงหนึ่งอย่าง อาจตอบสนองจุดประสงค์หลาย ๆ ข้อได้

นอกจากนั้น ไทเลอร์ ยังเน้นเกี่ยวกับการพิจารณาการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ว่า ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ในด้านเวลาต่อเวลา และเนื้อหาต่อเนื้อหา เรียกว่าเป็นความสัมพันธ์แบบแนวตั้ง (Vertical) กับแนวนอน (Horizontal) ซึ่งมีเกณฑ์ในการจัด ดังนี้

1) ความต่อเนื่อง (Continuity) หมายถึง ความสัมพันธ์ในแนวตั้งของส่วนองค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตรระดับหนึ่งที่สูงขึ้นไป เช่น วิชาทักษะ ต้องเปิดโอกาสให้มีการฝึกทักษะในกิจกรรมและประสบการณ์บ่อย ๆ และต่อเนื่องกัน

2) การจัดช่วง ลำดับ (Sequence) หมายถึง ความสัมพันธ์ในแนวตั้งของส่วนองค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตรจากสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนไปสู่สิ่งที่เกิดขึ้นภายหลัง หรือจากสิ่งที่มีความง่ายไปสู่สิ่งที่มีความยาก ดังนั้น การจัดกิจกรรมและประสบการณ์ให้มีการเรียงลำดับก่อนหลังเพื่อให้ได้เรียนเนื้อหาที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3) บูรณาการ (Integration) หมายถึง ความสัมพันธ์กันในแนวนอนขององค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตร จากหัวข้อเนื้อหาหนึ่งไปยังอีกเนื้อหาหนึ่งของรายวิชา หรือจากรายวิชาหนึ่งไปยังอีกรายวิชาอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกัน การจัดประสบการณ์จึงควรเป็นลักษณะที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เพิ่มพูนความคิดเห็นและได้แสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องกัน เนื้อหาที่เรียนเป็นการเพิ่มความสามารถทั้งหมดของผู้เรียนที่จะได้ใช้ประสบการณ์ต่าง ๆ กัน ประสบการณ์การเรียนรู้จึงเป็นแบบแผนของปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างผู้เรียนกับสถานการณ์ที่แวดล้อม

เสรี หวังในธรรมและสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 120) ได้กล่าวถึงการเรียนดนตรีไทยว่า เรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด สำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่อง

ดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หู และความจำเป็นหลักการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสม ผลที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย

เฉลิม บัวทอง (2530: 15) อธิบายถึงพิธีเริ่มการฝึกหัดและต่อเพลง การเริ่มฝึกหัดจะเริ่มตั้งแต่วันแรกที่น่ามาฝากตัวเข้าเรียนกล่าวว่า มีชั้นขนาดกลาง 1 ชั้น ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูปเทียน กำพล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี ตะโพนไทย ให้เด็กกราบ 3 ครั้งแล้วกล่าวเป็นภาษาบาลีว่า “อัคคี พหุบุปผัง อหังวันทา ครูอาจารย์ยัง สัพพะไสยยัง วินาสสันติ สิทธิ ประระปะชา อิมัสมิง ภาวันตุเม” ทูติยัมปิ ตติยัมปิ (กล่าวเหมือนกัน) ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง และครูนำไม้ตีฆ้องสองอัน ใส่มือเด็ก ให้เด็กพนมมือ พร้อมทั้งไม้ตีฆ้องแล้วนำกล่าวว่า “อะหังวันทา ครูอาจารย์ยัง สัพพะไสยยัง วินาสสันติ สิทธิประระปะชา อิมัสมิง ภาวันตุเม” แล้วครูจับมือเด็กพร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง ตีเพลงสาธุการ 1 วรรค 3 ครั้ง เสร็จพิธีจับมือเด็ก โดยมักทำในวันพฤหัสบดี จับมือแล้วให้ผู้อื่นต่อเพลงต่อไปก็ได้

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 120) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของครูผู้สอนดนตรีไทยภาคปฏิบัติ คือ

1. ต้องสอนให้ผู้เรียน นั่งให้ถูกแบบแผนของการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ควรนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ แต่นั่งอย่างไรก็ตาม ต้องให้ท่าทางผึ่งผายอย่างอ่อนหลังขมช่อ
 2. สอนให้จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ
 3. เริ่มสอนให้กระทำการสิ่งเหล่านี้ให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง เช่น ปี่พาทย์ จะต้องฝึกหัดฆ้องวงก่อน เป็นต้น โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ และต่อเพลงโหมโรงเย็นต่อไปแล้วจึงค่อยเลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้น ตามลำดับความสามารถของศิษย์ในขั้นนี้ต้องสอนให้รู้จังหวะไปด้วย
 4. ผู้เรียนคนใดมีที่ท่าว่า จะเรียนเครื่องดนตรีชนิดต่อไปได้ดี ก็ให้เปลี่ยนเครื่องดนตรีแก่ผู้นั้น เช่น ผู้เรียนปี่พาทย์เมื่อตีฆ้องวงได้พอสมควรแล้ว มีที่ท่าว่าจะเป็นคนระนาดได้ ให้เริ่มฝึกกระนาดเอกให้
 5. สอนให้รู้ว่า ทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้ เปรียบเทียบทำนองอย่างนี้กับทำนองอย่างโน้น ถ้ามีความสามารถจะต่อเพลงเดี่ยวได้ ก็ให้ต่อเพื่อเป็นกำลังใจแก่ศิษย์
- ปัจจุบันเรียนลัดกันมาก เพราะฉะนั้นแล้วแต่ครูจะวินิจฉัยว่าสมควรจะสอนอย่างไร

อรรณพ รัตนะพิมาน (2538: 53) กล่าวว่าในการสอนดนตรีไทยจะแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ สอนโดยตรง คือ การต่อเพลงให้โดยตรงเรียกมาต่อทั้งวงแต่ละคนต้องประจำเครื่อง

ดนตรีของตน จะเปลี่ยนเครื่องมือไม่ได้ต่อเพลงแล้วซ้อมให้แม่น แบบที่ 2 การสอนโดยอ้อม คือ สอนในสถานการณ์จริงเวลาไปบรรเลงในงานต่างๆ ครูจะเรียกเพลงให้เล่นตามสถานการณ์นั้น ๆ ทำให้ลูกศิษย์ทราบว่า เพลงนั้นใช้เล่นในพิธีการใด

นอกจากการสอนแบบปกติ ที่ครูดนตรีไทยมักปฏิบัติโดยทั่วไปแล้ว ครูดนตรีไทยบางท่านยังนำโน้ตมาประกอบการสอนด้วย ครูเยื่อ อุบลน้อยวงปี่พาทย์จากจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งท่านเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ด้วย ท่านได้กล่าวถึงวิธีการสอนปี่พาทย์ของท่านว่า ใช้ตัวโน้ตเข้าช่วยในการสอน โดยใช้โน้ต โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด แทนการออกเสียง โถ่ง ดิง เนง เนง เต็ง ดิง เนง เนง ตุ เลงเต่ง เต่ง เต่ง ดิง เต่ง เต่ง เพราะเหตุผลที่ว่า สอนแบบเดิมนั้นไม่รู้ว่ โถ่ง มันอยู่ตรงไหน แต่ถ้าบอกเป็นโน้ตเด็กจะจำได้ดี โดยติดเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ไว้ที่เครื่องดนตรี

ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นเอกทัศกะทางขับร้องและซอสามสายท่านได้เสนอวิธีสอนของท่านไว้ดังนี้

วิธีสอนของดิฉันจะกวาดขันในเรื่องวรรคตอนทุกวรรค ไม่ว่าร้อง หรืออะไร ไม่ใช่สักแต่ว่า ร้องได้ถูกต้องครบจังหวะ เพราะนั่นคือ การร้องโดยเอาโครงสร้างไปก่อนแล้ว จึงค่อยมาประดับประดาต้องมีความประณีต ดิฉันยึดถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุด เพราะว่า ศิลปะนี้ประณีต ถ้าเป็นแบบธรรมดาแล้ว มันก็ไม่ออกความรู้สึก มันจะไม่เห็นความงามและมันจะไม่ถึง

เวลาท่านสอน ท่านจะให้อัดเทปไปก่อนเป็นโครงสร้างแล้วไปฟังจำให้แม่นแล้วค่อยมาปรับอีกที ทั้งการร้องและการปฏิบัติเครื่องดนตรี แล้วจึงมาปรับปรุงตรงนั้นนิดตรงนี้หน่อย การเรียนต้องมีรูปแบบที่ดีก่อน

เวลาที่ใช้ในการเรียนและการฝึกซ้อม

ชลิตา จันทรแก้ว (2539: 9-10) กล่าวถึงการจัดเวลาเรียนดนตรีว่า สำนักดนตรีไทยบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มตั้งแต่เข้ามิดเพื่อไล่มือ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมง ก่อนที่ถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย ป้าย เย็น คำ มีการต่อเพลงจากครูฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคลในสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีกิจวัตรสำหรับผู้เรียนดนตรีดังนี้

ลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ภายในบ้าน จะตื่นนอนเวลาประมาณ 04.30 น. ทำธุระส่วนตัวเสร็จแล้วก็มาไล่ระนาดหรือซ้อมเพลง ต่างคนต่างแข่งขันกันในการไล่ระนาด แต่ต้องไม่ทำให้เกิดเสียงดังเพราะบุคคลภายในบ้านยังไม่ตื่น บางคนที่ทำอาหารทานเองก็จะไปประกอบอาหารที่ข้างล่าง ทำอาหารเสร็จแล้วก็นำมารับประทานร่วมกัน ช่วยกันทำความสะอาดเช็ดถูโรงเรียน (เรือนเครื่อง) เก็บกวาดบริเวณบ้าน พอถึงเวลา 09.00 น. ก็จะขึ้นไปเรียนดนตรี หยุดพักตอน

เที่ยง ช่วงบ่ายก็ขึ้นไปซ้อมเพลง หรือบางคนอาจไปเที่ยวเล่นก็ได้ เวลาค่ำมีการซ้อมเพลง และบางครั้งคุณครูจะลงมาแนะวิธีการเรียนต่าง ๆ ให้จนกระทั่งเวลาประมาณ 23.00 น. ก็เข้านอน

ส่วนลูกศิษย์ที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้าน เมื่อถึงเวลาเรียนก็มาเรียน เรียนเลิกแล้วก็กลับบ้านของตนเอง

เมื่อถึงเวลาประมาณ 09.00 น. ลูกศิษย์ทุกคนขึ้นไปบนโรงเรียน (เรือนเครื่องนั้งพับเพียบประจำเครื่องมือของตนเองรอเวลาครูขึ้นมาสอน พอคุณครูขึ้นมาถึงทำความเคารพ โดยการกราบ 1 ครั้ง คุณครูเดินไปนั่งที่ระนาดเอกซึ่งเป็นที่พักประจำ บรรยายภาคในการเรียนจะเป็นกันเอง บางครั้งคุณครูมีอารมณ์ขันและชวนคุย เมื่อสอนเสร็จแล้วท่านลงจากโรงเรียน ทุกคนทำความเคารพอีก 1 ครั้ง

การเรียนจะเรียนถึงเวลาประมาณ 12.00 น. ช่วงกลางวันไม่มีการเรียน และหยุดเรียนวันพระ เนื่องจากคุณครูถือศีล หรือหยุดวันที่คุณครูต้องไปสอนตามโรงเรียน

สื่อประกอบการสอน

สื่อที่ใช้ในการสอนของครูดนตรีไทย มักเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้ว หากเครื่องดนตรีมีน้อยไม่พอกับจำนวนผู้เรียนมักจะทำให้ผลัดกันเรียน ผลัดกันซ้อม สื่ออื่น ๆ มักไม่ปรากฏว่า ครูโบราณท่านใช้อุปกรณ์ใด ๆ มาช่วยในการสอนมากนัก

จิตวิทยาในการสอน

ชลิดา จันทรแก้ว (2539: 11) กล่าวว่า การเรียนมิต้องเสียเงินทองอย่างใด มักเป็นธรรมเนียมว่า เมื่อครูผู้สอนไม่เรียกร้อยสิ่งใด จึงสำนึกในหน้าที่ว่า ต้องหาทางตอบแทนบุญคุณ โดยรับใช้ปฏิบัติตามเวลาและโอกาสอันสมควร ครูดนตรีไทยท่านมีการใช้จิตวิทยาในการสอนหลาย ๆ อย่าง บางครั้งท่านกระทำในลักษณะของกฎระเบียบบ้าง แสดงออกในลักษณะต่าง ๆ บ้าง แล้วแต่ว่า ครูแต่ละท่านมีวิธีการใด ในสำนักดนตรีบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านมีจิตวิทยาในการสอนอบรมศิษย์ เช่น

เมื่อมีพิธีไหว้ครู ลูกศิษย์ทุกคนจะต้องมาร่วมพิธี เพราะในวันไหว้ครูนี้ถือเป็นประเพณีของการเคารพครู และเพิ่มความเป็นสิริมงคล ใครที่ต้องการจะมาขอขมาลาโทษที่ทำให้ครูต้องโกรธหรือผู้ที่ประพฤติดล่่วงเกินครู ก็มาขอขมาในวันนี้ โดยได้รับการยกโทษและให้อภัยจากครูเสมอ หรือใครที่มีเรื่องขุ่นข้องหมองใจต่อกัน ก็มาให้อภัยกันในวันนี้เช่นกัน สำหรับท่านครูนั้น ไม่ว่าศิษย์หรือผู้ใดก็ตามที่เคยทำให้ขุ่นเคืองหรือมีความไม่เข้าใจกันประการใด ถ้าได้มาขอขมาอภัยในพิธีไหว้ครูประจำปีแล้ว ท่านถือว่า เลิกแล้วต่อกันเหมือนมิได้เกิดเรื่องนั้นขึ้นเลย และถ้าใครไม่มาร่วมพิธีไหว้ครู ผู้นั้นไม่ได้รับการต่อเพลงจากท่านครูเลย ภายในปีนั้น จนกว่าในปีต่อไป มาร่วมพิธีไหว้ครู ได้เข้ามาเรียนที่บ้านบาตรเหมือนเดิม

การลงโทษของท่านครูนั้น ให้รู้ว่าเป็นผู้ลงโทษ หรือบางครั้งให้ผู้กระทำความผิดเป็นผู้ตัดสินใจเองว่า เลือกการลงโทษด้วยวิธีใด เช่น การตี การไล่ระยะเป็นเวลาหลายชั่วโมง ติดต่อกันหรือการที่ไม่ได้ต่อเพลงกับท่านครูอีกต่อไป

การสอนดนตรีของท่าน มักจะได้ยิน ได้ฟัง จากบรรดาศิษย์ของท่านว่า ท่าน ดู แต่ท่านเป็นผู้ที่ให้เกียรติ ลูกศิษย์มาก พูดจาไพเราะ มีอารมณ์ขัน เรียกลูกศิษย์ของท่านว่า ฟัง เช่น เรียกอาจารย์ประสิทธิ์ ภาวว่า เจ้าแก่ หรือไม่มักเรียนลูกศิษย์ที่มีอายุสูงหน่อยว่า พ่อ แถม พ่อเถิด เป็นต้น แต่เหตุที่ท่านดูนั้นน่าจะมาจากท่านมีลูกศิษย์ในความดูแลมากมายทั้งประจำไปกลับ การปกครองคงจะค่อนข้างยาก ปัญหาในการควบคุมย่อมต้องมีมาก เพราะท่านมีลูกศิษย์มาก แต่ความดีของท่านทำให้ลูกศิษย์ลูกหาต่างกลัวเป็นที่สุด และด้วยเหตุนี้ทำให้การปกครองลูกศิษย์ในบ้านท่านง่ายขึ้น

การเสริมแรงนั้นมักไม่พบมากนักว่า ครูจะเสริมแรงโดยการให้รางวัลสิ่งใดกับศิษย์ มีบ้างแต่น้อยมาก ส่วนมากเป็นการให้โอกาสในการแสดงฝีมือในโอกาสสำคัญต่าง ๆ มากกว่า

การลงโทษ สามารถจัดได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำความผิด เกิดความรู้สึกละอาย เกรงกลัวต่อผลของการกระทำความผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น วิธีการลงโทษทางใจนี้ทำได้หลายวิธี เช่น

1.1 การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน เป็นการลงโทษที่เบาและทำได้ง่ายที่สุด

1.2 การดู ด่า ขู่ให้กลัว

1.3 การทำให้อาย เช่น การประจานด้วยคำพูดหรือการกระทำ ทำเป็นโกรธ หรือเกลียด

1.4 การกักขัง ไม่ให้เด็กออกไปเล่น หรือไม่ให้ทำอะไรต่าง ๆ

1.5 การทำให้หมดความสนุกสนาน เป็นวิธีลงโทษที่ง่าย และครูมีโอกาสใช้มาก

1.6 การปรับให้ทำการบ้านมาก ๆ ในการซ่อมเพลง

2. การลงโทษทางกาย ทำได้โดยการตี ตบ ทูป หยิก เป็นต้น

แนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎี Structural Functionalism ของ Alferd Reginald Radcliffe Brown

ณรงค์ เขียนทองกุล(2539 : 8) ได้สรุปได้สรุปทฤษฎีดังกล่าวไว้ว่า ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่าง ๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือแบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างสังคม บรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของพฤติกรรม ต้องทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม เน้น

การศึกษาแบบเรื้อรัง เพราะนั่นคือ หลักการจัดระเบียบสำคัญที่สุด ในสังคมที่ไม่รู้หนังสือ แรคคิลฟี-บราวน์ ไม่สนใจว่า ส่วนต่าง ๆ ของสังคมและสังคมทั้งระบบมีพัฒนาการมาอย่างไร

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสิ่งเร้าและการตอบสนอง

ทฤษฎีนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น Associative Theory นักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้คือ พาฟลอฟ (Pavlov) วัตสัน (Watson) ธอร์นไดค์ (Thorndike) ทฤษฎีนี้อธิบายว่า พื้นฐานการกระทำของบุคคลขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม (Passive) หน้าที่ของผู้สอนคือจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

หลักการของทฤษฎีสิ่งเร้าและการตอบสนอง คือ

1. การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้เกิดการตอบสนอง หรือ พฤติกรรมการเรียนรู้
2. การฝึกฝน (practice) ได้แก่ การทำแบบฝึกหัด การฝึกซ้ำเพื่อให้เกิดทักษะในการแก้ปัญหาที่สัมพันธ์ โดยเฉพาะวิชาที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติ
3. การรู้ผลการกระทำ (feedback) ได้แก่ การที่สามารถให้ผู้เรียน ได้รู้ผลการปฏิบัติได้ทันที เพื่อจะให้ผู้เรียนได้ปรับปรุงพฤติกรรมได้ถูกต้อง
4. การสรุปเป็นกฎเกณฑ์ (Generalization) ได้แก่ การได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถสร้างมโนทัศน์ (Concept) จนกระทั่งสรุปเป็นกฎเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้
5. การแยกแยะ (Discrimination) ได้แก่ การจัดประสบการณ์ ที่ผู้เรียนสามารถแยกแยะความแตกต่างของข้อมูลได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
6. ความใกล้ชิด (Contiguity) ได้แก่ การสอนที่คำนึงถึงความใกล้ชิดระหว่าง สิ่งเร้า และการตอบสนอง เป็นต้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเสริมแรงและการลงโทษ

คาร์ลสัน (Carlson, 1993 : 172) กล่าวถึง การเสริมแรงและการลงโทษ ไว้ดังนี้

การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นปรากฏการณ์ของตัวเสริมแรง (Reinforcer) ที่ทำให้เพิ่มความเป็นไปได้ของพฤติกรรมการตอบสนอง (Respondent behavior) หรือเรียกว่า สิ่งเร้าเพื่อเสริมแรง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

- 1) ตัวเสริมแรงบวก (Positive Reinforcer) คือ สิ่งใด ๆ ก็ตามเมื่อให้แก่อินทรีย์ แล้ว ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น
- 2) ตัวเสริมแรงลบ (Negative Reinforcer) คือ สิ่งใด ๆ ก็ตามถ้าถอดถอนหรือนำออกไปทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น

สิ่งเร้าที่เป็นตัวเสริมแรงมีคุณสมบัติอยู่ในตัว ซึ่งแบ่งตามคุณสมบัติได้เป็น

1) ตัวเสริมแรงปฐมภูมิ (Primary Reinforcers) หมายถึง สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดการตอบสนองได้โดยธรรมชาติ ซึ่งใช้เป็นรางวัลได้เลย เช่น อาหาร น้ำ การหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด เป็นต้น

2) ตัวเสริมแรงทุติยภูมิ (Secondary Reinforcers) หมายถึง สิ่งเร้าที่ต้องนำมาสัมพันธ์กับตัวเสริมแรงปฐมภูมิแล้วทำให้การตอบสนองเกิดขึ้น เช่น คำชมเชย เสียเงิน เป็นต้น

การลงโทษ (Punishment) หมายถึง การทำให้พฤติกรรมของอินทรีย์ลดลงหรือหมดไป เนื่องจากเมื่ออินทรีย์แสดงพฤติกรรมใด ๆ ออกไปแล้ว ได้รับความไม่พึงพอใจ การลงโทษเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมของคนแต่ต้องใช้ให้เหมาะสม การลงโทษพิจารณาตามสถานการณ์ได้ ดังนี้

1) เป็นการให้สิ่งเร้า เมื่ออินทรีย์ได้รับแล้วทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น การตี การตำหนิ การคุมขัง เป็นต้น

2) เป็นการถอดถอนสิ่งเร้า หมายถึง การถอดถอนสิ่งเร้าที่อินทรีย์พึงพอใจออกไปทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น ตัดเงินเดือน หักคะแนน ไม่ให้ไปเที่ยว เป็นต้น

เลโอนาร์ด (Leonard. 1975 : 227-268) ให้ความหมายว่า ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลปะการสอนให้เข้าถึงทั้งสองอย่างนั้นต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงทั้งผู้เรียนและผู้สอน เทคนิคในการสอนทั่วไป กล่าวสรุปดังนี้

การฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ดำเนินการสอนด้วยวิธีต่าง ๆ ต่อไปนี้

- (1) การสาธิตบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกจนเกิดทักษะ
- (2) การสอนเป็นรายบุคคล โดยแนะนำและสาธิตให้ดู
- (3) การแนะนำและดำเนินการฝึกซ้อมเป็นหมู่คณะ

การใช้เทปบันทึกเสียง บันทึกการบรรเลงทั้งวงขาดแต่เครื่องดนตรีที่นักเรียนจะฝึกให้นักเรียนนำเทปบันทึกเสียงไปเปิดฟังและบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน กับเทปบันทึกเสียงจนเกิดทักษะ

1) การฝึกทักษะการอ่านโน้ต ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

(1) ผู้สอนสาธิตการอ่านโน้ต ออกเสียง สูง ต่ำ สั้น ยาว ไม่ให้ผิดเพี้ยนผู้เรียนฝึกตาม

(2) มีการบรรยายและสาธิตการดำเนินจังหวะ

(3) การให้ผู้เรียนปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ

2) การศึกษาภาคความรู้ ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

(1) การบรรยายและสาธิต

(2) การบรรยายและใช้เสียงเพลงจากเทปบันทึกเสียง หรือจากแผ่นเสียงประกอบ

บลูม และคนอื่นๆ (Bloom and others. 1966 : 62-67) ให้ความเห็นว่าการเรียนดนตรีเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ 3 ประการ ดังนี้

1) พฤติกรรมการเรียนรู้ และความคิด (Cognitive Domain) ได้แก่ พฤติกรรมด้านสติปัญญาของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ และการแสดงพฤติกรรมทางความรู้ออกมา เช่น ด้านความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินค่าเกี่ยวกับความหมาย สัญลักษณ์ การสื่อความหมายของเสียงดนตรี โครงสร้างของบทเพลง ความคิดสร้างสรรค์ เรื่องราวเบื้องหลังของบทเพลง

2) พฤติกรรมด้านความรู้สึกและอารมณ์ (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมเกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความเชื่อ การยอมรับ ไม่ยอมรับ ต่อเสียงดนตรีที่ได้ยิน ได้ฟัง

3) พฤติกรรมด้านการปฏิบัติ (Psychomotor Domain) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางอวัยวะสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความสามารถในการใช้มือ ใช้เท้า ความประสานสัมพันธ์ระหว่าง มือ ตา หู หรืออวัยวะอื่นๆ ความแคล่วคล่องว่องไวในการใช้อวัยวะต่าง ๆ ในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือการร้องเพลง

การวัดและประเมินผลดนตรี

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2536) กล่าวว่า ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรี ควรคำนึงถึงโครงสร้างของสาระดนตรีเป็นหลัก รวมไปถึงหลักในการวัดและประเมินผล ในกรณีสาระดนตรีควรมีการวัดและประเมินผลทั้งทางด้านเกี่ยวกับเนื้อหาดนตรี ทักษะดนตรี รวมทั้งทัศนคติของผู้เรียนต่อดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความซาบซึ้งในดนตรีด้วย

การวัดและประเมินผลดนตรี

1) การประเมินผลดนตรีที่สมบูรณ์ ควรเป็นการประเมินผลที่ประกอบด้วยการประเมินทั้งด้านเชิงปริมาณและคุณภาพทั้งสองลักษณะเนื่องจากดนตรีเป็นวิชาที่มีเนื้อหา ทักษะ และสัมพันธ์กับ ทัศนคติ ในส่วนของเนื้อหาและทักษะนั้นจะเป็นในเชิงปริมาณ สำหรับในการวัดทัศนคติ แนวคิด และความซาบซึ้งในดนตรี รวมถึงทักษะในระดับสูงจะเป็นเรื่องทางด้านคุณภาพมากกว่าปริมาณ

2) การประเมินผลดนตรีนั้น โดยทั่วไปจะมีวิธีประเมินผล 2 ลักษณะ คือ การประเมินผลระหว่างเรียน (Formative Evaluation) เช่น เมื่อจบแต่ละหัวข้อย่อย ๆ ก็จะทำให้มีการข้อสอบสั้น ๆ หรือให้ปฏิบัติทักษะ และการประเมินผลรวมหลังจากการเรียนเสร็จสิ้นลง

(Summative Evaluation) เช่น การสอบก่อนปิดภาคเรียน หรือการสอบกลางภาคเรียน ซึ่งเป็น การสอบที่มีเนื้อหาทั้งหมดของการเรียนวิชานั้น ๆ หรือตอนใหญ่ ๆ ของวิชานั้น ๆ ซึ่งการ ประเมินทั้ง 2 ลักษณะนี้จะช่วยให้ครูผู้สอนได้ผลการประเมินที่ครบถ้วนสมบูรณ์ในทุกด้าน

3) ควรจะใช้วิธีการวัดผลหลาย ๆ รูปแบบ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เรียนให้มาก ที่สุด การเรียนการสอนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นทฤษฎี สามารถวัดผลโดยใช้ข้อ สอบต่าง ๆ ได้ สำหรับด้านทักษะ เช่น การร้อง การเล่น เป็นการปฏิบัติที่ต้องมีการวัดผลโดย ผู้เรียนปฏิบัติกิจกรรมเป็นรายบุคคล ซึ่งไม่ใช่เป็นลักษณะของการใช้แบบทดสอบและส่วนสุด ท้ายคือด้านทัศนคติซึ่งการวัดผลมักจะใช้การสังเกต สัมภาษณ์ ตลอดระยะเวลาการเรียนการ สอน

4) คำนึงถึงความสะดวกและเหมาะสมของการประเมินผล (Practicality) คือ การ ให้ได้ข้อมูลมาใช้ในการประเมินผลได้อย่างครบถ้วน แต่ไม่ลำบากต่อการปฏิบัติ ดังนั้น การ กำหนดรูปแบบการประเมินผล จึงขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สอนว่า การปฏิบัติในลักษณะใดจะ ช่วยให้การประเมินผลไม่ยุ่งยากจนเกินไป

การประเมินผลเนื้อหาดนตรี

เนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบดนตรี (จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสันทัน และลักษณะของเสียง) และวรรณคดีดนตรี (บทเพลงและประวัติดนตรี) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยว กับทฤษฎี สามารถวัดได้โดยใช้แบบทดสอบ เนื่องจากเป็นการประเมินทางด้านเนื้อหาไม่ เกี่ยวข้องกับด้านทักษะปฏิบัติ ซึ่งการประเมินผลเนื้อหาดนตรีควรประเมินทั้งด้านความรู้แง่มุม ต่าง ๆ และความเข้าใจ รวมทั้งการนำความรู้ที่มีอยู่นำไปใช้

การประเมินผลทักษะดนตรี

การประเมินผลทักษะทางดนตรีนี้ เกี่ยวข้องโดยตรงกับการปฏิบัติ ซึ่งสามารถ กระทำได้ใน 2 ลักษณะ คือ การปฏิบัติเดี่ยว และการปฏิบัติกลุ่ม อย่างไรก็ตาม (อรพรรณ บรรจงศิลป์, 2538) การประเมินผลทักษะดนตรี มักมุ่งเน้นไปสู่การปฏิบัติเดี่ยวมากกว่า ซึ่งใน ข้อนี้ ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์ (2536) ได้กล่าวว่า การวัดผลทักษะดนตรี ซึ่งเป็นการวัดผลเชิงปฏิบัติ ควรวัดผลเป็นรายบุคคล แต่ในบางกรณีการวัดผลอาจจะทำเป็นกลุ่มเล็ก ๆ เพื่อความรวดเร็ว แต่ทั้งนี้ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงคุณภาพของการวัดผลเป็นอันดับแรก

การวัดผลทักษะทางดนตรี

ควรแบ่งหัวข้อการวัดผลออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ เรื่องเกี่ยวกับความสามารถ ในการปฏิบัติทักษะ และคุณภาพของการปฏิบัติเนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะ การวัดผลทางทักษะ

ดนตรีจึงควรวัดทักษะทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ เชิงปริมาณได้แก่ทักษะที่ผู้เรียนควรปฏิบัติได้ หลังจากการเรียนรู้ไปแล้ว เช่น การร้องเพลงลมหนาวได้ ส่วนเชิงคุณภาพ ได้แก่ ความไพเราะของการร้องเพลง ลีลาการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ และลีลาการทำสัญญาณมือ เป็นต้น

การประเมินผลทัศนคติดนตรี

เป็นลักษณะที่แตกต่างจากการประเมินผลข้างต้น เพราะเนื้อหาที่ใช้ประเมินผลไม่ใช้เป็นที่สอนกันได้ดังเช่น เนื้อหาหรือทักษะดนตรี ทัศนคติจึงเกี่ยวกับรสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรียะ และความซาบซึ้ง ที่เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายใน จิตใจ อารมณ์ ซึ่งผู้เรียนอาจแสดงออกมาอย่างเด่นชัด หรือไม่แสดงออกเป็นพฤติกรรมก็ได้ วิธีการประเมินทักษะดนตรีจึงควรเป็นวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงทัศนคติต่อดนตรีออกมา

การวัดผลประเมินผล

มนตรี ตราโมท (2524 : 47) กล่าวว่า การวัดผลและการประเมินผลครูปีพาทย์มักทำโดยตลอด โดยครูเป็นผู้สังเกต หากเพลงที่ต่อให้ยังไม่สามารถปฏิบัติได้ดี ครูไม่ต่อเพิ่มเติมให้ บางครั้งพบว่าใช้วิธีการวัดผลโดยให้ปฏิบัติในงาน อาทิ ครั้งหนึ่งพิธีสดมวารพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชที่วังบูรพา ในตอนกลางวันครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียกนายมนตรี ตราโมท เข้าไปบรรเลงฆ้องวงใหญ่ แล้วทำนองเพลงลาวแพนฆ้องวงใหญ่ต่อเพลงจนจบในตอนกลางวัน และท่านให้ตีเวลากลางคืนของวันนั้น เป็นต้น

2.6 การสืบทอดในสายนักดนตรี

ศิลป์ ตราโมท (2538 : 27) ได้กล่าวถึงการสืบทอดในทางปีพาทย์นั้น มีลำดับขั้นตอน ในการสืบทอดหรือการศึกษาโดยเฉพาะทั้งในเรื่องของเพลงและเครื่องดนตรี ดังนี้

เบื้องต้นเริ่มศึกษาเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงปีพาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่รักษาเนื้อเพลงหลักไว้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ เพลงที่โบราณจารย์ได้กำหนดไว้คือ เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น ถือกันว่าเมื่อเรียนเพลงสาธุการแล้ว ผู้เรียนเข้าใจวิธีการต่าง ๆ ในการใช้มือฆ้อง ซึ่งแจกแจงอยู่ในเพลงครบถ้วน

ก่อนที่ได้รับการสืบทอดทางวิชาการดนตรีไทยนั้น ต้องได้เข้าร่วมพิธีการไหว้ครู ก่อนและได้รับการครอบจากครูผู้ทำพิธี เป็นลำดับไป เหมือนการเรียนวิชาสามัญที่จัดไว้เป็นลำดับ โดยมีขั้นตอนพิธีครอบดังนี้

ขั้นที่ 1 เป็นวิธีครอบโดยผู้เรียนเตรียมขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว เงินกำนัล ดอกไม้ ธูปเทียน มามอบแก่ครูผู้ทำพิธีด้วยคารวะ และได้รับการจับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ ขึ้นต้น

เพลงสาธุการ 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นผู้เรียนไปต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ที่ต้องการเรียนจนจบเพลงสาธุการได้ และต่อเพลงจนจบชุดโหมโรงเย็น (เว้นตระโหมโรงไว้)

ขั้นที่ 2 เมื่อได้เพลงชุดโหมโรงเย็นจบบริบูรณ์แล้ว ต้องเข้าพิธีครอบอีกครั้งหนึ่ง ด้วยอุปกรณ์ และวิธีการเช่นเดียวกับครั้งแรก เป็นการครอบเพื่อเรียนตระโหมโรง ซึ่งเว้นไว้ใน การต่อเพลงโหมโรงเย็นครั้งแรก

ขั้นที่ 3 การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ ระดับกลาง หมายถึง ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับต้น ในชุดโหมโรงเย็นทั้งสิ้น เมื่อต้องการเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง จึงต้องเข้าพิธีครอบอีกเป็นครั้งที่ 3 โดยครูผู้เป็นประธาน จับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ เพลงตระบองกัน ซึ่งอยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน จากนั้นก็ศึกษาเพลงโหมโรง กลางวันได้จนจบสิ้น

ขั้นที่ 4 หลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้ เพลงหน้าพาทย์ระดับกลางแล้ว ต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงขึ้น ต้องเข้าพิธีครอบเป็นครั้งที่ 4 โดยได้รับการจับมือ ให้ตีฆ้องวงใหญ่ เพลงบาทสกุณี จากครูผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครู แล้วศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงได้จนหมดสิ้น หรือให้มากที่สุด

ขั้นที่ 5 ถือเป็นขั้นสุดท้ายคือครอบเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับพิเศษ คือ เพลงองค์พระพิราพ ซึ่งถือเป็นเพลงสูงสุด โดยพิจารณาตนเองก่อนว่า ถึงเวลาอันสมควรหรือมีความจำเป็นในการนำไปใช้มากน้อยเพียงใด

ชาวไทยมีนิสัยรักการดนตรี และขับร้องมาแต่โบราณกาล โดยสั่งสอนกุลบุตร กุลธิดาของตนให้มีจิตใจรักการดนตรี และขับร้อง สืบทอดกันมาโดยตลอด โดยต้องชวนขวาย เข้าไปเรียน กับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีนั้น ๆ โดยเฉพาะ เช่น ผู้ใดต้องการสืบทอดสายต้องไปฝึกกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นต้น ดังกระแสนพระราชดำรัสของพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ว่า “จะเรียนอะไรจงเรียนให้ดีแต่อย่างนั้นเสมือนกับการเรียนรู้ ให้เป็นครูเขา นอกเหนือจากนั้นจัดเป็นความรู้รอบตัว เพียงเพื่อรู้ไว้ใช้ว่า ใส่บาแบกหาม

มนุษย์เราถ้ามีความประสงค์จะเรียนสิ่งใด ภายในจิตใจต้องมุ่งฝึฝืนสนใจศึกษา เพียงสิ่งนั้นสิ่งเดียว เช่น นักดนตรี ดีได้ด้วยอาศัยการฝึกซ้อมเฉพาะอย่าง แม้เล่นได้ทุกอย่าง ความเป็นศิลปะย่อมไม่มี ต้องฝึกซ้อม โดยอาศัยความเพียร และครูดี ที่พร้อมประสิทธิประสาท ให้ จนเกิด ติดตา ติดหู ติดใจ

ชัยพฤกษ์ (25. 2525 : 33) กล่าวว่าเมื่อมีผู้ได้รับการถ่ายทอด ในลักษณะของผู้มีความชำนาญในเครื่องดนตรี ผู้มีความสามารถเหล่านั้นต่างเกิดความมีทิวี่ ถือว่าตนเองมีความรู้ อย่างลึกซึ้งหาผู้ใดเสมอเหมือน สามารถมีวงดนตรีและบรรเลงได้โดยเพียงบรรดาศิษย์ที่สั่งสอนไว้โดยไม่มีการร่วมมือกับผู้ใด บางขณะยังมีการแข่งขันกับถมกันมาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสแต่ละ วง บรรเลงไปตามแบบฉบับของตน ฉะนั้นทุกวันนี้ดนตรีไทยจึงมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่าง

กัน แม้เพลงนั้นเป็นเพลงเดียวกันลักษณะการแสดงออกไม่เหมือนกัน ไม่มีแบบแผนหรือแนวทางในการบรรเลงที่ถือได้ว่าเป็นมาตรฐาน

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539 : 20-21) อธิบายว่าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ความเจริญของดนตรีไทยมีมาก มีครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นหลายท่าน โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นักดนตรีไทยได้รับการอุปถัมภ์จากเชื้อพระวงศ์และเจ้านายตามวังต่างๆ มีวังที่สำคัญๆ ได้แก่

1. กรมปี่พาทย์หลวง สังกัดในกรมมหรสพ ซึ่งเป็นหน่วยงานราชการ ที่สังกัดกระทรวงวัง เป็นวังหลวง มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอยู่เป็นอันมาก เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

2. วังบางขุนพรหม มีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับกลุ่มนักดนตรีชาวบ้านจากอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม คือ ครูปาน นิลวงศ์ และภายหลังได้รับวงดนตรีจากบ้ายพาทย์โกสัล ซึ่งเคยประจำวังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ มาแทนวงของครูปาน นิลวงศ์

3. วังวังบูรพาภิรมย์ มีสมเด็จพระเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช และวงดนตรีของสมเด็จพระเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (วังบางคอกแหลม) มีนักดนตรีที่เป็นครูคนสำคัญคือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เมื่อความนิยมในการแข่งขันดนตรีมีสูงขึ้น การแข่งขันของนักดนตรีมีมากขึ้น และมีการพัฒนาจนสามารถแยกได้ ตามลักษณะการบรรเลงดนตรี และผลงานการประพันธ์ดนตรี ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นสำนักดนตรีถึง 4 สำนักด้วยกันคือ สำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สำนักของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) สำนักวางวางทั่ว พาทย์โกสัล และสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

พื้นฐานของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มาจากสำนักเดียวกันคือครูช้อย สุนทรวาทิน สำนักดนตรีของท่านครูวางวางทั่ว พาทย์โกสัล พื้นฐานจากบ้านหลวงกัลยาณมิตร สำนักดนตรีของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาจากบ้านครูสิน ศิลปบรรเลง จังหวัดสมุทรสงคราม แต่ก็ได้สามารถแบ่งได้ชัดเจนมากนัก เพราะการรับวัฒนธรรมดนตรียังมีพื้นฐานปะปนกันอยู่ เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และวางวางทั่ว พาทย์โกสัล ทั้งสองท่านก็เคยเป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ด้วย

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2517 : 80) กล่าวถึงการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม เมื่อ พ.ศ. 2466 ผลการประชันวงครั้งนั้นทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ในด้านดนตรีไทย มีการแบ่งสายด้านดนตรีชัดเจนมากขึ้น โดยแบ่งสำนักดนตรีไทยต่างๆ ชัดเจนมากขึ้น แต่ละสำนัก

ดนตรีได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงให้มีลักษณะเป็นของตนเองเมื่อใดที่ได้ฟังจะเข้าใจว่า เป็นเพลงที่มาจากสำนักหรือบ้านใด การเรียกขานสำนักดนตรีใหญ่ ๆ เป็น 2 ทาง คือ “ทางฝั่งโน้น” และ “ทางฝั่งนี้”

“ทางฝั่งโน้น” หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้อง และวิธีการบรรเลงที่ดำเนินในรูปแบบเดิม พยายามรักษาเพลงที่เป็นแบบเดิม หรืออนุรักษ์แนวเดิมที่เคยบรรเลงมา โดยมีบ้านที่เป็นหลักใหญ่ คือ บ้านพาทยโกศล ส่วน “ทางฝั่งนี้” หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้อง บรรเลงที่ดำเนินในรูปแบบที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัย รวมทั้งการประดับตกแต่งเพลงตามลีลาอารมณ์ของเพลงนั้น มีการสร้างกลวิธีใหม่และสอดแทรกอารมณ์เข้ากับเนื้อหาของเพลงนั้น โดยมีสำนักใหญ่ ๆ ได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

คำว่า “ฝั่งโน้น” และ “ฝั่งนี้” นั้นยังมีการเรียกกันในลักษณะอื่น ๆ อีกเช่น ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระนางเจ้าสุชมัยมารศรี พระราชเทวีในรัชกาลที่ 5 มีไปถึงพระโอรส คือ สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ขณะประทับทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ ฉบับหนึ่งดังนี้ “... เรื่องที่นายเสมอใจ เขาสอนให้รักใคร่ ทูนม่อมโตนั้น เพราะแม่สั่งเขาไปด้วย เพราะแม่รู้อยู่เต็มใจว่า ชาวฟากข้างโน้น นั้น เป็นที่รังเกียจของเจ้านายเป็นอันมาก...”

จุลลดา ภักดีภูมินทร์ (2521 : 80-81)อธิบายไว้ว่าชาวฟากข้างโน้นนั้น เป็นคำเรียกพวกสกุล บุญนาคน ซึ่งมีถิ่นฐานบ้านช่องอยู่ทางฝั่งธนบุรีเป็นจำนวนมาก จึงเรียกกันว่า ชาวฟากข้างโน้น

จากข้อความดังกล่าว อาจสังเกตได้ว่า สำนักดนตรีจากจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้น มีถิ่นฐานอยู่ฝั่งธนบุรี จึงอาจเรียกว่า “ฝั่งโน้น” ส่วนสำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ตั้งของทั้ง 3 สำนัก อยู่ฝั่งพระนคร จึงเรียกว่า “ฝั่งนี้” ด้วย

แม้ว่าจะมีผู้กำหนดให้สำนักดนตรีเป็นทาง “ฝั่งโน้น” หรือ “ฝั่งนี้” อย่างไรก็ตามแต่ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีไทยมีรูปแบบเป็นขนบปฏิบัติอยู่แล้ว การสืบทอดดนตรีไทยทั่วไป เราได้รับการสืบทอดกันมาเป็นลำดับ เป็นรุ่นเมื่อได้รับการสืบทอดหรือการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงตลอดจนเนื้อเพลงที่เป็นลีลา เป็นท่วงทำนองต่าง ๆ ก็รักษากันไว้ด้วยสมอง ด้วยความจำกันมาแต่โบราณ บางอย่างถึงคลาดเคลื่อนกันไปบ้าง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีไทย

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา เรื่อง “การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง” มีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้ คือ เป็นการศึกษาโดยเปรียบเทียบจากประเด็นหลัก 3 ประเด็น คือ การจัดองค์กรทางดนตรี ลักษณะทางดนตรี พิธีกรรมและโลกทัศน์ด้านดนตรีไทย พบว่าทั้งสองตระกูลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตระกูลพาทยโกศลเป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนโดยพยายามรักษาไว้ให้คงรูปแบบเดิมอย่างที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบขององค์กรการทำงาน เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชา หรือประกอบพิธีกรรม โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามเงื่อนไขของบริบททางสังคม ในขณะที่ศิลปบรรเลงอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านการอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย พยายามขยายขอบเขตกิจกรรมดนตรีของตนออกสู่สาธารณะเพราะตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม และปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับเงื่อนไขทางสังคมอย่างเห็นได้ชัดเจนกว่า ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นตัวอย่างการเปรียบเทียบได้เป็นอย่างดี

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการบรรเลงซอสามสาย” พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจะปรับผ่อนตามคุณลักษณะภายนอก คือ นิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายใน คือ ความมุ่งมั่นหาพื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรง คือ บอกด้วยปากเปล่า สานิตให้ดู และการจัดประสบการณ์ รวมทั้งการขัดเกลาลักษณะนิสัยใจคอ และปลูกฝังคุณงามความดีไปพร้อม ๆ กับการถ่ายทอด ทักษะการบรรเลงซอสามสายเพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถและคุณธรรม

กนก คล้ายมุข (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา เรื่อง “การสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” พบว่า ปัจจุบันอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีวงปีพาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 การสืบทอดของดนตรีส่วนใหญ่ มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปีพาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปีพาทย์พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปีพาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนใช้บ้านครู มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรเริ่มเปลี่ยนโดยนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดใหม่โรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง

เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลักการลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้รางวัล การวัดผล และประเมินผล ใช้วิธีการสังเกต

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดซึมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” พบว่า กระบวนการถ่ายทอดซึม ครูผู้สอนคัดมาจากศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หรือศิษย์สืบสานปณิธาน เป็นผู้มีโลกทัศน์ มุมมองปรัชญาในการดำเนินชีวิต คล้ายคลึงกัน มีความชำนาญ แดกจกในความรู้หลักของมูลนิธิต่างๆ ผู้เรียนเปิดรับจากบุคคลทั่วไป แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภท ก สมาชิกทั่วไป ประเภท ข ศิษย์ดนตรีไทย และประเภท ค กรณีพิเศษ หลักสูตรการเรียนการสอนและกิจกรรม แบ่งเป็นภาคปฏิบัติ 11 ระดับ ภาคทฤษฎี 18 ข้อ และการแสดงดนตรีใช้วิธีสอนแบบผสมผสาน เสริมแรงด้วยการชมเชย ในระหว่างเรียนมีการอบรมคุณธรรม จริยธรรม ไม่มีการลงโทษ ใช้ชม 7-11 หย่อง วิชชุบอร์ต และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน การวัดผลประเมินผล เป็นรูปแบบคณะกรรมการ มีแบบทดสอบเกณฑ์เฉลี่ยโดยใช้วิธีการสังเกต

รสสุคนธ์ อิงคง (2546 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง” พบว่า ปัจจุบันจังหวัดอ่างทอง มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 34 คณะ นักดนตรี 398 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย นักดนตรีอายุระหว่าง 10-30 ปี มีมาก แสดงให้เห็นว่ามีการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนปัจจุบันมาก สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม ปัจจุบันพบว่าการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่ เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนในอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝาก พิธีกรรมในการจับมือก่อนเริ่มเรียนปี่พาทย์เริ่มเรียนเพลงสาธุการ สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อ และอุปกรณ์การเรียนการสอน เนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุด โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีการสาธิต เป็นหลัก

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนจะให้ความสำคัญกับครูมาก เพราะต้องการได้รับความรู้จากครู แต่ในปัจจุบันครูต้องให้ความสำคัญกับผู้เรียนเพื่อสืบทอดปี่พาทย์ และมีผู้บรรเลงปี่พาทย์เวลารับงานแสดง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพดนตรีไทย

ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. (2530) ได้ทำการวิจัยความคิดเห็นและความต้องการของตลาดงานอาชีพดนตรี ในเขตความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยทักษิณ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบอาชีพมีความคิดเห็นที่ดีต่ออาชีพดนตรี และมีความเห็นในระดับสูงกว่า สถาบันการดนตรีทั้งของเอกชนและของรัฐมีส่วนช่วยในการผลิตนักดนตรี นักร้องที่มีคุณภาพแก่สถานประกอบการ ในด้านความต้องการในด้านอาชีพดนตรี พบว่า ตลาดต้องการนักร้องหญิง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักแต่งเพลง วงดนตรีสากล ต้องการให้วิทยาลัยครูผลิตนักดนตรี นักร้องอาชีพ เพื่อป้อนสู่ตลาด

มาศสุภา สีสุทอง (2530 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา เรื่อง “พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในรัตนโกสินทร์” พบว่า การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะแรกเป็นการจัดการศึกษาโดยอิสระ ใช้บ้าน วัด และวัง เป็นสถานที่ศึกษา วัดอุประสงค์ของการจัดการศึกษา เพื่อนำดนตรีไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หลักสูตรเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อนำไปใช้เป็นสำคัญ ระยะที่ 2 เป็นการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษา เพื่อผลิตบุคลากรทางดนตรีไทย โดยมีหลักสูตร 2 ประเภท เพื่อผลิตศิลปิน และเพื่อผลิตครูผู้สอนดนตรีไทย ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ การให้การสนับสนุนของผู้บริหารประเทศ การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยได้พัฒนาขึ้นมาตามความต้องการผู้บริหารประเทศและความต้องการของหน่วยงานต่าง ๆ สิ่งที่เป็นปัญหาสำคัญต่อการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย คือ การถ่ายทอดที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้เป็นหลักฐานกับการไม่ได้คิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาทดแทนสิ่งที่สูญหายไป ทำให้การพัฒนาการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยไม่ได้พัฒนาขึ้น ซึ่งวิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีแนวทางการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการสืบทอดปีพาทย์ให้จังหวัดฉะเชิงเทราในเรื่องของการศึกษาวิชาชีพดนตรี

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู” มีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้ คือ ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของบ้านบางลำภู เน้นในเรื่องกระบวนการดำเนินงานวิชาชีพดนตรีของบ้านดนตรีพร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของนักดนตรีในตระกูลนี้ รวมทั้งได้รวบรวมรายละเอียดของศิลปินเพลงไทยของบ้านบางลำภู ตั้งแต่ พ.ศ. 2448 เป็นลำดับเรื่อยมาจนถึงชั้นลูกหลาน ทั้งชายและสะใภ้ ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของบ้านบางลำภูนั้น ทางขับร้องสืบเชื้อสายจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ส่วนทางบรรเลงได้รับอิทธิพลมาจากวังบ้านหม้อ ต่อมาบรรเลงตามแนวของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรีไทย

ประทีป นกปี. (2530). ได้วิจัยสภาพและปัญหาการใช้หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีศึกษา ตามทฤษฎีของผู้บริหารและครูผู้สอนวิชาดนตรีในระดับ โรงเรียนมัธยมศึกษา ในเขตการศึกษา 7 พบว่า สภาพภาพของครูสอนดนตรีไม่มีวุฒิทางดนตรีโดยตรง และมีวุฒิด้านอื่น ๆ โดยมีวิชาดนตรีเป็นเพียงวิชาเอกเท่านั้น แผนการสอนตามหลักสูตรมีความสอดคล้องกับสภาพท้องถิ่นน้อย มีการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับหลักสูตรน้อย การจัดปัจจัยและวัสดุอุปกรณ์ไม่เพียงพอ ครูผู้สอนดนตรีมีความชำนาญเฉพาะเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ครูมีความต้องการวัสดุอุปกรณ์และสื่อการสอนมากแต่ทางโรงเรียนไม่สามารถจัดทำให้ จึงไม่ทราบหรือไม่เคยเห็นแบบอย่างที่ดีควรจะเป็นตามมาตรฐานการสอนวิชาดนตรีข้อเสนอนะ

ขวัญใจ อีลีย์ (2533 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาสภาพการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย พบว่า การเรียนการสอนส่วนใหญ่เป็นการสอนตัวต่อตัว วิชาทฤษฎีเปิดสอนได้ตามสมควร ความพร้อมทางด้านบุคลากรยังขาดผู้สอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ด้านอุปกรณ์การเรียนการสอน มีเครื่องดนตรีเพียงพอแต่ด้วยคุณภาพ ห้องซ้อมและห้องอื่น ๆ มีไม่เพียงพอทั้งปริมาณและคุณภาพ อุปสรรคและปัญหา คือ นักศึกษาที่สมัครเรียนลดลงและผู้ที่เข้าเรียนมีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรีน้อย ผู้บริหารไม่สนับสนุนและขาดงบประมาณ ด้านเนื้อหาที่สอนมีความเพียงพอที่จะนำไปใช้สอน ผลสัมฤทธิ์ของบัณฑิตส่วนใหญ่ยังไม่บรรลุจุดมุ่งหมาย ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงดนตรีศึกษาในประเทศไทย ควรจัดการศึกษาดนตรีให้มีความต่อเนื่องตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา

ทัศนัย อายุเจริญ (2534 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาสภาพการเรียนการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษากรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า

1. ผู้บริหารส่วนใหญ่มีการกำหนดเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นพิเศษ คือ มุ่งหวังให้นักเรียนมีความรู้ มีทักษะและเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย โดยจัดครูเข้าสอนตามความสามารถและประสบการณ์ ตลอดจนส่งเสริมให้นักเรียนมีการแสดงผลงานทางดนตรีไทย

2. ด้านการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูส่วนใหญ่ให้ความสำคัญด้านการเรียนการสอน จัดสอนโดยการสาธิตและการฝึกปฏิบัติสื่อการสอนที่ใช้มาก คือ เครื่องบันทึกเสียงและประหมื่นผล โดยให้นักเรียนปฏิบัติจริงเป็นกลุ่ม ส่วนครูที่สอนนอกเวลาส่วนใหญ่ใช้วิธีสอนเป็นรายบุคคล และมีการตั้งเกณฑ์ประเมินผลการเรียนเครื่องดนตรีไทย

3. ปัญหาที่พบมากที่สุดคือ การขาดครูที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะขาดแคลนเครื่องดนตรีไทย และงบประมาณสนับสนุน
4. นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อประสบการณ์ที่ได้รับจากการเรียนดนตรีไทย

เสน่ห์ บุญช่วย (2538 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาสภาพ ปัญหา และความต้องการสอนวิชา ดนตรีของครูประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการศึกษากรุงเทพมหานคร พบว่า

1. สภาพ หนังสือเพลงที่ใช้สอนมีเพียงพอ คุณภาพของหนังสือคู่มือการสอนดนตรีอยู่ในสภาพพอใช้ ห้องเรียนมีเพียงพอ งบประมาณสำหรับสื่อการสอนดนตรีมีน้อย นักเรียนเข้าร่วมผลิตสื่อน้อย ผู้บริหารสนับสนุนให้ใช้สื่อ การใช้สื่อการสอนดนตรีสอดคล้องกับเนื้อหา มีการใช้กิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายในบางบทเรียน

2. ปัญหา ขาดแคลนเครื่องดนตรีประเภททำทำนองครูไม่ได้รับการแนะนำจากศึกษานิเทศก์ในการใช้ และผลิตสื่อการสอน ครูดนตรีมีจำนวนไม่เพียงพอ ขาดแคลนตู้เก็บสื่อการสอนดนตรี งบประมาณการผลิตและซ่อมแซมสื่อดนตรีไม่เพียงพอ ไม่มีงบประมาณสำหรับจัดซื้อสื่อครูไม่มีทักษะผลิตสื่อ

3. ความต้องการ สื่อการสอนดนตรีทาง วัสดุทัศน พจนานุกรม สารานุกรมดนตรี ตู้เก็บสื่อ การสอนดนตรี งบประมาณในการจัดซื้อ การสนับสนุนจากผู้ปกครองและองค์กรต่าง ๆ ในการจัดซื้อและจัดหาสื่อการสอนดนตรี การแนะนำในการใช้และวิธีเก็บรักษาสื่อการสอนดนตรี

ดวงเดือน คุปต์การ (2541 : 22-23) ได้กล่าวถึงกิจกรรมการสอนดนตรีในงานวิจัย ประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่อง สารของทำนองเพลงไทยผ่านทักษะการขับร้อง สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 พอสรุปได้ว่า กิจกรรมการสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา ควรเน้นการปฏิบัติเป็นหลัก จะช่วยให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาดีขึ้น ผู้สอนจึงควรรหาเทคนิคต่าง ๆ มาใช้ในกิจกรรมดนตรี ควรเน้นในทักษะใดทักษะหนึ่งในแต่ละคาบของการเรียน โดยมีทักษะอื่นสอดแทรกผสมอยู่เสมอ การประเมินผลดนตรีการประเมินทั้ง ด้านเจตคติ ปฏิบัติ และทฤษฎี ควรกระทำทั้งในระหว่างกิจกรรมดนตรีและเมื่อเสร็จสิ้นการเรียน นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการเรียนการสอนดนตรีระดับประถมศึกษาตามหลักสูตรปัจจุบันที่เปิดโอกาสให้ปรับหลักสูตรตามความเหมาะสมได้ จึงควรยึดหลักการเรียนการสอนดนตรีที่เน้นเนื้อหาและทักษะทางดนตรีไปพร้อม ๆ กัน เพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งแนวคิด ความรู้ ความเข้าใจ และทักษะทางดนตรีในขณะเดียวกัน

จีระศักดิ์ ย่านกลาง (2542 : บทคัดย่อ) ได้เปรียบเทียบสถานภาพการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียนประถมศึกษาเขตเทศบาลตำบลนางรองจังหวัดบุรีรัมย์กับโรงเรียนสาธิตสังกัดมหาวิทยาลัยในกรุงเทพมหานคร พบว่า โรงเรียนสาธิตสังกัดมหาวิทยาลัยในกรุงเทพมหานครใช้หลักสูตรดนตรีที่สร้างขึ้นเอง ครูมีวุฒิทางดนตรีโดยตรงมีชั่วโมงสอนประมาณ 14-16 ชั่วโมง/สัปดาห์ ทำแผนการสอนและเตรียมการสอนได้ดีกว่า ทำให้ประสบผลสำเร็จในการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียน ส่วนโรงเรียนประถมศึกษาเขตเทศบาลตำบลนางรองใช้หลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ ครูผู้สอนดนตรีไม่มีวุฒิทางดนตรีส่งผลให้ไม่สามารถเขียนแผนการสอนและเตรียมการสอนได้ จึงใช้บทเรียนสำเร็จรูป มีชั่วโมงสอน 22-25 ชั่วโมง / สัปดาห์ ทำให้ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพทางดนตรีตามที่ต้องการได้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นการวิจัยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2546-2547 เพื่อให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูล (Data-Collection) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้ มาวิเคราะห์ข้อมูล (Data-Analysis) และนำเสนอผลการศึกษาวิจัยเขียนเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย โดยกำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดปีพาทย์ ซึ่งได้ทำการศึกษา ค้นคว้า จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้
 - 1.1 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
 - 1.2 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
 - 1.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
 - 1.4 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
 - 1.5 ห้องสมุดดนตรี สมเด็จพระเทพรัตนฯ มหาวิทยาลัยมหิดล
 - 1.6 ห้องสมุดสถาบันราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา
 - 1.7 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดฉะเชิงเทรา
2. ข้อมูลภาคสนามได้รวบรวมข้อมูลโดยใช้กระบวนการทางมานุษยวิทยา ดังนี้
 - 2.1 การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปีพาทย์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนปีพาทย์ เพื่อให้ได้ข้อมูลในระดับลึก และสังเกตการสอนแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation)
 - 2.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากหัวหน้าคณะปีพาทย์และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์ จังหวัด ฉะเชิงเทรา

2.3 การบันทึกเสียงและบันทึกภาพ หัวหน้าคณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา สถานที่จัดการเรียนการสอนปีพาทย์ อุปกรณ์และสื่อประกอบการเรียนการสอน เพื่อการวิเคราะห์ตามขั้นตอนที่กำหนด

การศึกษาค้นคว้านี้จะทำการศึกษาจากหัวหน้าคณะปีพาทย์และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์ จังหวัดฉะเชิงเทราจำนวน 38 คณะ ดังนี้

- | | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| 1. นายสายหยุด เนตรศรี | หัวหน้าคณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที |
| 2. นายประยูร เนตรศรี | หัวหน้าคณะกำนันแยมบุญเฟื่อน |
| 3. นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ | หัวหน้าคณะเสนาะป้อมประสิทธิ์ |
| 4. นายฉันท์ ชูจิตร | หัวหน้าคณะพ่อแก้วพวงรุ่งโรจน์ |
| 5. นายประเวช เอี่ยมจรรยา | หัวหน้าคณะประเวชเอี่ยมจรรยา |
| 6. นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ | หัวหน้าคณะศิริพรศิลป์ |
| 7. นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ | หัวหน้าคณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ |
| 8. นายเสนาะ สุขโสภณ | หัวหน้าคณะเสนาะสุขโสภณ |
| 9. นายเพียร สุขโสภณ | หัวหน้าคณะเพียรสุขโสภณ |
| 10. นายสมชาย ทองรวยจริง | หัวหน้าคณะสมชายทองรวยจริง |
| 11. นายอนันต์ ประสพสุข | หัวหน้าคณะอนันต์ประสพสุข |
| 12. นายเอนก ประสพสุข | หัวหน้าคณะเอนกประสพสุข |
| 13. นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ | หัวหน้าคณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ |
| 14. นายไชยยศ คล้ายยิ่ง | หัวหน้าคณะไชยยศคล้ายยิ่ง |
| 15. นายประณีต นุชกำแหง | หัวหน้าคณะปีพาทย์ตาโขง |
| 16. นายสายันต์ เจริญสมสกุล | หัวหน้าคณะสายันต์เจริญสมสกุล |
| 17. นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล | หัวหน้าคณะวิรัตน์เจริญสมสกุล |
| 18. นายชวน สุขผึ้ง | หัวหน้าคณะชวนสุขผึ้ง |
| 19. นายสมชาย สุขผึ้ง | หัวหน้าคณะสมชายสุขผึ้ง |
| 20. นายนพเก้า กิมเฮงหลี | หัวหน้าคณะนพเก้ากิมเฮงหลี |
| 21. นายทวี สุขผึ้ง | หัวหน้าคณะพ่อปานสุขผึ้ง |
| 22. นายจรรยา จันแก้ว | หัวหน้าคณะจรรยาจันแก้ว |
| 23. นายจำลอง จันแก้ว | หัวหน้าคณะจำลองจันแก้ว |
| 24. นายจำเริญ จันแก้ว | หัวหน้าคณะจำเริญจันแก้ว |
| 25. นายปัญญา เสากระโชค | หัวหน้าคณะ 3 ป. บรรเลง |
| 26. นายมนตรี วงศ์กำภู | หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์ |
| 27. นายธวัช เดชะ | หัวหน้าคณะเดชะบรรเลงศิลป์ |
| 28. นายเสถียร ม่วงศรี | หัวหน้าคณะเสถียรม่วงศรี |

29. นายสม ลิมเซย	หัวหน้าคณะสมลิมเซย
30. นายปึก สมอุดม	หัวหน้าคณะปึกศิลป์
31. นายเสรี นุชกำแหง	หัวหน้าคณะเสรีปี่หวาน
32. นายยน เอี่ยมสอาด	หัวหน้าคณะผู้ใหญ่นเอี่ยมสอาด
33. นายสมนึก เจยเจริญ	หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์
34. นายสุทธธรรม บุญจำ	หัวหน้าคณะศิลปสวรรค์บรรเลง
35. นายสุวรรณ สุขผึ้ง	หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์
36. นายสนั่น หอมศิลป์	หัวหน้าคณะ ส. ปทุมทอง
37. นายจำเรียง พรหมวงศ์	หัวหน้าคณะ ป. บุปผาศิลป์
38. นายอุม บริบูรณ์	หัวหน้าคณะโสธรบริบูรณ์นางกุล

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ แถบบันทึกเสียง ภาพถ่าย และข้อมูลอื่น ๆ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาจำแนกประเด็นตามวัตถุประสงค์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
2. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำราและหนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์
3. ตรวจสอบข้อมูล หากไม่ถูกต้องหรือไม่ครบถ้วน ผู้วิจัย ดำเนินการเก็บข้อมูลเพิ่มเติม
4. วิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบแก้ไขปรับปรุงแล้วเรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
 - 1.1 จำนวนคณะปี่พาทย์
 - 1.2 ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรี
 - 1.3 บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรม
 - 1.4 บทบาทของปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
 - 2.1 ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์
 - 2.2 สายนักดนตรี
 - 2.3 กระบวนการจัดการเรียนการสอน
 - 2.3.1 การรับศิษย์
 - 2.3.2 สถานที่ อุปกรณ์
 - 2.3.3 หลักสูตรและการสอน

บทที่ 4

การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

4.1 สภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

4.1.1 จำนวนคณะปีพาทย์

จากการศึกษาวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีคณะปีพาทย์ จำนวน 38 คณะ แยกตามอำเภอ 11 อำเภอ ได้ดังนี้

1. อำเภอเมือง มีคณะปีพาทย์จำนวน 14 คณะ คือ
 - 1) คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที
 - 2) คณะกำนันแย้ม บุญเพื่อน
 - 3) คณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์
 - 4) คณะพ่อแก้วพวงรุ่งโรจน์
 - 5) คณะประเวช เอี่ยมจรรยา
 - 6) คณะศิวพรศิลป์
 - 7) คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ
 - 8) คณะเสนาะสุขโสภณ
 - 9) คณะเพียรวิสุขโสภณ
 - 10) คณะสมชายทองรวจรัง
 - 11) คณะอนันต์ประสพสุข
 - 12) คณะเอนกประสพสุข
 - 13) คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ
 - 14) คณะไชยยศคล้ายยิ่ง
2. อำเภอบ้านโพธิ์ มีคณะปีพาทย์ จำนวน 10 คณะคือ
 - 1) คณะปีพาทย์ตาโขง
 - 2) คณะสายันต์เจริญสมสกุล
 - 3) คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล
 - 4) คณะชวนสุขผึ้ง
 - 5) คณะสมชายสุขผึ้ง
 - 6) คณะนพเก้ากิมเฮงหลี
 - 7) คณะพ่อปานสุขผึ้ง
 - 8) คณะจรรยาจันแก้ว
 - 9) คณะจำเรียงจันแก้ว
 - 10) คณะจำลองจันแก้ว

3. อำเภอรราชสาส์น มีคณะปี่พาทย์จำนวน 2 คณะคือ
 - 1) คณะ 3 ป. บรรเลง
 - 2) คณะมนตรีศิลป์
4. อำเภอบางปะกง มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 2 คณะ คือ
 - 1) คณะเดชะบรรเลงศิลป์
 - 2) คณะเสถียรม่วงศรี
5. อำเภอสนามชัยเขต มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 2 คณะ คือ
 - 1) คณะสมลิมเขย
 - 2) คณะปี่กศิลป์
6. อำเภอพนมสารคาม มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 1 คณะ คือ
 - 1) คณะเสรีปี่หวาน
7. อำเภอบางน้ำเปรี้ยว มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 2 คณะ คือ
 - 1) คณะผู้ใหญ่นเี่ยมสอาด
 - 2) คณะสมนึกศิลป์
8. อำเภอแปลงยาว มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 1 คณะ คือ
 - 1) คณะศิลปสวรรค์บรรเลง
9. อำเภอท่าตะเกียบ มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 2 คณะ คือ
 - 1) คณะสุวรรณศิลป์
 - 2) คณะ ส. ปทุมทอง
10. อำเภอบางคล้า มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 1 คณะ คือ
 - 1) คณะ ป. บุปผาศิลป์
11. กิ่งอำเภอคลองเขื่อน มีคณะปี่พาทย์ จำนวน 1 คณะ คือ
 - 1) คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล

4.1.2 ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรี

จากการศึกษาวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีคณะปี่พาทย์ จำนวน 38 คณะ และมีข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

1. คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที มีนายสายหยุด เนตรศรี เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 8 ต.บางกะไห อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-565-120 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | |
|--------------------------|-------------------|------------|
| 1) นายสายหยุด เนตรศรี | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ 66 ปี |
| 2) นายประยูร เอี่ยมจรรยา | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 74 ปี |

3) นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 30 ปี
4) นายเอกชัย เจริญวงศ์	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 39 ปี
5) นายสำรวย ประสพชัย	บรรเลงปี่	อายุ 40 ปี
6) ด.ญ.จิรติกา เจริญสุข	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 15 ปี
7) ด.ช.สมประสงค์ เจริญสุข	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 14 ปี

2. คณะกำนันแยม บุญเพื่อน มีนายประยูร เนตรศรี เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 9 ต.บางกะไห อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ ไม่มี มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายประยูร เนตรศรี	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 74 ปี
2) นายสายหยุด เนตรศรี	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 66 ปี
3) นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 30 ปี
4) นายสมศักดิ์ เนตรศรี	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 42 ปี
5) นายประภาส เอี่ยมจรรยา	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 47 ปี
6) นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 65 ปี

3. คณะเสนาะป้อมประสิทธิ์ มีนายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 51 ม. 7 ต.โสธร อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-821-270 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 65 ปี
2) นายสายหยุด เนตรศรี	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 66 ปี
3) นายประยูร เนตรศรี	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 74 ปี
4) นายสนิท โชติรุ่ง	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 20 ปี
5) นายนพ ศรีสุข	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 19 ปี
6) นายมาลัย สุขกล้า	บรรเลงปี่	อายุ 38 ปี
7) นายสังเวียน มะลิวัลย์	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 44 ปี
8) ด.ช.พิศาล เรืองรอง	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 13 ปี

4. คณะพ่อแก่ พ่วงรุ่งโรจน์ มีนายฉันท ชูจิต เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 57 ม. 3 ต.โสธร อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-820-312 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายฉันท ชูจิต	บรรเลงจังหวะ	อายุ 70 ปี
2) นายวินัย ไกรवास	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 65 ปี
3) นายละออ เอี่ยมสำอางค์	บรรเลงปี่	อายุ 52 ปี
4) นายสุทิน ดรีสกุล	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 37 ปี
5) นายเปี้ยก เกิดมงคล	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 52 ปี
6) นายปรีชา นามงาม	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 19 ปี

5. คณะประเวชเอี่ยมจรรยา มีนายประเวช เอี่ยมจรรยา เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 20 หมู่ 2 ต.บางเตย อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 09-2189799 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นางพจณี รอดวรรณ	บรรเลงขับร้อง	อายุ 48 ปี
2) นายประภาส เอี่ยมจรรยา	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 47 ปี
3) นายประวิทย์ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 45 ปี
4) นายประเทือง เอี่ยมจรรยา	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 43 ปี
5) นางบุปผา ลีเมชัย	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 41 ปี
6) นายพีรพล เอี่ยมจรรยา	บรรเลงปี่	อายุ 39 ปี
7) นายรณชัย เอี่ยมจรรยา	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 37 ปี
8) นายธนพัฒน์ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 16 ปี
9) นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 30 ปี
10) นายธวัชชัย เอี่ยมจรรยา	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 31 ปี
11) นายบัญญัติ เอี่ยมจรรยา	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 30 ปี

6. คณะศิวพรศิลป์ มีนายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 170 ต.โสธร อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-513-903 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงปี่	อายุ 50 ปี
2) นายอรรถพล พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 30 ปี
3) นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 48 ปี
4) นายอิทธิพงศ์ พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 28 ปี
5) นายวีระ ปกป้อง	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 26 ปี
6) นายเฉลิม หาดุกกล้า	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 48 ปี
7) นางบุญเสริม มีทรัพย์	บรรเลงประกอบจังหวะ	อายุ 49 ปี

7. คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ มีนายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 64/1 หมู่ 6 ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 06-847-3177 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 48 ปี
2) นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงปี่	อายุ 50 ปี
3) นายอรรถพล พิมพ์สุวรรณ	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 30 ปี
4) นายจำลอง หมวดทอง	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 39 ปี
5) นายเล็ก ผลสุทธิ	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 70 ปี
6) นายคณิต มีนกร	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 19 ปี

8. คณะเสนาะสุขโสภณ มีนายเสนาะ สุขโสภณ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 27 หมู่ 10 ต.บางขวัญ อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 01-4330762 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายเสนาะ สุขโสภณ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 55 ปี
2) นายสมนึก เจริญ	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 52 ปี
3) นายสายหยุด เนตรศรี	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 66 ปี
4) นายศักดิ์ชัย เอกดำรงค์	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 34 ปี
5) นายเพียร สุขโสภณ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 52 ปี
6) นายศิวัช บุญบรรเจิด	บรรเลงปี่	อายุ 35 ปี

9. คณะเพียรสุขโสภณ มีนายเพียร สุขโสภณ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 44 หมู่ 6 ต.บางขวัญ อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ ไม่มี มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายเพียร สุขโสภณ	บรรเลงปี่	อายุ 52 ปี
2) นายเสนาะ สุขโสภณ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 55 ปี
3) นายพล เหลืองอ่อน	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 60 ปี
4) นายศรัทธา มาลัย	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 30 ปี
5) นายชนินทร์ เจริญผล	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 34 ปี
6) นายสายหยุด เนตรศรี	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 66 ปี

10. คณะสมชายทองรวยจริง มีนายสมชาย ทองรวยจริง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 100/3 หมู่ 2 ต.โสธร อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 09-243-5732 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

2) นายสมชาย ทองรวยจริง	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 37 ปี
3) นายสายันต์ เจริญสมสกุล	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 32 ปี
4) นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 42 ปี
5) นายนพเก้า กิมเฮงหลี่	บรรเลงปี่	อายุ 42 ปี
6) นายเจตน์ จินเมือง	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 56 ปี
7) นายประภัทร จันท์เอียด	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 30 ปี

11. คณะอนันต์ประสพสุข มีนายอนันต์ ประสพสุข เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 109 หมู่ 12 ต.บางดินเปิด อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-822526 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายอนันต์ ประสพสุข	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 52 ปี
2) นายเอนก ประสพสุข	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 50 ปี
3) นายภัทร ยังเจริญ	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 47 ปี

4) นายสมพร สว่างสุข	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 42 ปี
5) นายสะอาด เพ็งสุข	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 52 ปี
6) นายสมยศ สว่างสุข	บรรเลงปี่	อายุ 48 ปี
7) นายเกตุ วงศ์สาน	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 55 ปี

12. คณะอเนกประสพสุข มีนายอเนกประสพสุข เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 69/2 หมู่ 11 ต.บางดินเปิด อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 06-145-9302 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายเอนก ประสพสุข	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 50 ปี
2) นายอนันต์ ประสพสุข	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 52 ปี
3) นายไพฑูรย์ วรรณสวัสดิ์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 45 ปี
4) นายมาโนชน์ แสงธรรม	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 38 ปี
5) นายกฤต พงศธร	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 35 ปี
6) นายสมยศ สว่างสุข	บรรเลงปี่	อายุ 48 ปี

13. คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ มีนายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 8 หมู่ 12 ต.บางดินเปิด อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 038-822-186 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 70 ปี
2) นายพัฒนศักดิ์ ธรรมสุวรรณ	บรรเลงปี่	อายุ 30 ปี
3) นายติลก วงศ์สุข	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 40 ปี
4) นายขวัญ ศรีสะอาด	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 56 ปี
5) นายกิริติ ผลศัพท์	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 35 ปี
6) นายกันต์ ปวนยา	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 35 ปี

14. คณะเสรีปี่หวาน มีนายเสรี นุชกำแหง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 6 ต.หนองยาว อ.พนมสารคาม จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 06-140-9371 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายเสรี นุชกำแหง	บรรเลงปี่	อายุ 44 ปี
2) นายจักษกฤษ นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 23 ปี
3) นายวิชยา นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 22 ปี
4) นายเดช นุชกำแหง	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 20 ปี
5) นายจำลอง นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 42 ปี
6) นายเชน นุชกำแหง	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 40 ปี
7) นางดาว นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 37 ปี
8) นายปัญญา เสากระโชก	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 33 ปี

15. คณะ 3 ป. บรรเลง มีนายปัญญา เสากะโชค เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 1 ต.ดงน้อย อ.ราชสาส์น จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 06-828-5289 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายปัญญา เสากะโชค	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 33 ปี
2) นายเสรี นุชกำแหง	บรรเลงปี่	อายุ 44 ปี
3) นายแผน ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 35 ปี
4) นายหมี ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 22 ปี
5) นายภูษิต ตาปสุวรรณ	บรรเลงจังหวะ	อายุ 20 ปี
6) นายจิ้ง มัลย์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 30 ปี
7) นายไก่อ ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 33 ปี
8) นายเสนีย์ วงศ์กำภู	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 33 ปี
9) นายหมัด ผาสุก	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 34 ปี
10) นายประกิจ วรรณราช	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 40 ปี

16. คณะปี่พาทย์ตาโขง มีนายประณีต นุชกำแหง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 25 หมู่ 3 ต.ดอนทราย อ.บ้านโพธิ์ เบอร์โทรศัพท์ 09-608-4959 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

1) นายประณีต นุชกำแหง	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ 66 ปี
2) นายเสรี นุชกำแหง	บรรเลงปี่	อายุ 44 ปี
3) นางอำพร นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 48 ปี
4) นายนายจำลอง นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 42 ปี
5) นายเชน นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 40 ปี
6) นางดาว นุชกำแหง	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 37 ปี
7) นางสมัย นุชกำแหง	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 33 ปี
8) นางสาวน้อง นุชกำแหง	นักร้อง	อายุ 30 ปี

17. คณะ ป. บุปผาศิลป์ มีนายจำเรียง พรหมวงศ์ เป็นหัวหน้าคณะอยู่บ้านเลขที่ 27/3 ม. 4 ต.เสม็ดใต้ อ.บางคล้า จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 06-8237145 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

1) นายจำเรียง พรหมวงศ์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ 73 ปี
2) นายสมปอง พรหมวงศ์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 40 ปี
3) นายพารณ นิลรัตน์	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ 31 ปี
4) นายอริคม จันแก้ว	บรรเลงปี่	อายุ 52 ปี
5) นายนพชัย จงศิริ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ 52 ปี
6) นายทวีศักดิ์ พักขำ	บรรเลงระนาดเอก	อายุ 65 ปี

18. คณะสายันต์ เจริญสมสกุล มีนายสายันต์ เจริญสมสกุล เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 31 ม.2 ต.หนองบัว อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 01-0000898 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|------------------------|-------------------|------|----|----|
| 1) | นายสายันต์ เจริญสมสกุล | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 32 | ปี |
| 2) | นายสมชาย ทองรวยจริง | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 46 | ปี |
| 3) | นายสุทธิ คำคล้าย | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 45 | ปี |
| 4) | นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 42 | ปี |
| 5) | นายธนพล หวังเจริญ | บรรเลงปี่ | อายุ | 42 | ปี |
| 6) | นายสกุล ทองเฉลิม | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 40 | ปี |
| 7) | นายเทพ แสงวงลาม | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 40 | ปี |
| 8) | นายศิวะ จงจักร | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 41 | ปี |

19) คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล มีนาย วิรัตน์ เจริญสมสกุล เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 59/1 ม.2 ต.หนองบัว อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 06-849-8378 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|------------------------|------------------|------|----|----|
| 1) | นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล | บรรเลงปี่ | อายุ | 42 | ปี |
| 2) | นายสายันต์ เจริญสมสกุล | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 33 | ปี |
| 3) | นายนพเก้า กิมเฮงหลี่ | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 42 | ปี |
| 4) | นายประเทือง พุทธพงษ์ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 40 | ปี |
| 5) | นายวิทยา งามดีเจริญ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 39 | ปี |
| 6) | นายไชยา งามดีเจริญ | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 35 | ปี |

20. คณะนาย ช้วน สุขผึ้ง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 89/6 ม. 2 ต.เทพราช อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 038-595-474 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|---------------------|------------------|------|----|----|
| 1) | นายช้วน สุขผึ้ง | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 70 | ปี |
| 2) | นางเบญญาภา สุขผึ้ง | นักร้อง | อายุ | 41 | ปี |
| 3) | นายพรชัย สุขผึ้ง | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 39 | ปี |
| 4) | นายสมศักดิ์ สุขผึ้ง | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 37 | ปี |
| 5) | นายสมชาย สุขผึ้ง | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 35 | ปี |
| 6) | นายน้อย พันธุ์เลิศ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 20 | ปี |

21) คณะสมชาย สุขผึ้ง มี นายสมชาย สุขผึ้ง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 89/3 หมู่ 2 ต.เทพราช อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 09-0010271 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|--------------------|----------------|------|----|----|
| 1) | นายสมชาย สุขผึ้ง | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 35 | ปี |
| 2) | นางเบญญาภา สุขผึ้ง | นักร้อง | อายุ | 41 | ปี |

- | | | | | | |
|----|-----------------------|-------------------|------|----|----|
| 3) | นายพรชัย สุขผึ้ง | บรรเลงปี | อายุ | 39 | ปี |
| 4) | นายเฉลิมศักดิ์ พรเกษม | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 39 | ปี |
| 5) | นายจารกิตต์ เทศขัน | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 30 | ปี |
| 6) | นายเวชชัย พักขำ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 19 | ปี |
| 7) | นายพิพัฒน์ เมืองมา | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 20 | ปี |

22. คณะนพเก้ากิมเฮงหลี มีนายนพเก้า กิมเฮงหลี เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 23 หมู่ 6 ต.สนามจันทร์ อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 09-935-9685 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|------------------------|------------------|------|----|----|
| 1) | นายนพเก้า กิมเฮงหลี | บรรเลงปี | อายุ | 47 | ปี |
| 2) | นายสายันต์ เจริญสมสกุล | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 32 | ปี |
| 3) | นายเรืองยศ ประสพผล | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 40 | ปี |
| 4) | นายพงษ์ศักดิ์ แสงหิรัญ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 38 | ปี |
| 5) | นายวนิดา แสงเพียร | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 41 | ปี |
| 6) | นายคงศักดิ์ แสงหิรัญ | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 40 | ปี |

23) คณะผู้ใหญ่น เี่ยมสอาด มีนายยน เี่ยมสอาด เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 33 หมู่ 13 ต.ศาลาแดง อ.บางน้ำเปรี้ยว จ.ฉะเชิงเทรา โทรศัพท์ 038-845672 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|------------------------|------------------|------|----|----|
| 1) | นายเสริม แสงอรุณ | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 51 | ปี |
| 2) | นายกัลยา เี่ยมสอาด | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 30 | ปี |
| 3) | นางสาวรัตนา เี่ยมสอาด | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 40 | ปี |
| 4) | นางสาวชลธิชา เี่ยมสอาด | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 26 | ปี |
| 5) | นายไพโรจน์ เี่ยมสอาด | บรรเลงปี | อายุ | 40 | ปี |
| 6) | นางสาววัชร เี่ยมสอาด | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 30 | ปี |
| 7) | นายไชยะ เี่ยมสอาด | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 26 | ปี |

24) คณะสมนึกศิลป์ มีนาย สมนึก เญยเจริญ เป็นหัวหน้าคณะอยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 6 ต.บางไผ่ อ.บางน้ำเปรี้ยว จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทรศัพท์ 09-7543115 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | | |
|----|---------------------------|------------------|------|----|----|
| 1) | นายสมนึก เญยเจริญ | บรรเลงปี | อายุ | 52 | ปี |
| 2) | นายพันธ์ศักดิ์ เี่ยมจรรยา | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 30 | ปี |
| 3) | นายสายหยุด เนตรศรี | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 66 | ปี |
| 4) | นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 65 | ปี |
| 5) | นายสมเกียรติ จันทรมณี | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 35 | ปี |

6) นายชูชาติ แสงทรัพย์ บรรเลงเครื่องหนัง อายุ 35 ปี

25) คณะเตชะ บรรเลงศิลป์ มีนาย ธวัช เตชะ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 33 หมู่ 3 ต.บางเคื่อง อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 06-5329881 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | |
|----------------------------|-------------------|------------|
| 1) นายธวัช เตชะ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 22 ปี |
| 2) นายอรรถกานต์ แก้วอ่อน | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 20 ปี |
| 3) นายพรเทพ เขยนิ่ม | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 19 ปี |
| 4) นายเวชชัยยนต์ เขยนิ่ม | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 22 ปี |
| 5) นายสมเกียรติ ม่วงงาม | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ 20 ปี |
| 6) นายนัยวัตร จันทวงศ์ | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ 20 ปี |
| 7) นายยอดคม นิธิปฏิคม | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 19 ปี |
| 8) นายนพรัตน์ ทองเทพ | บรรเลงปี่ | อายุ 20 ปี |
| 9) นายเกรียงไกร ปาละกะวงษ์ | บรรเลงฉิ่ง | อายุ 18 ปี |
| 10) นายเกรียงไกร อ่อนสำอาด | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 23 ปี |

26) คณะสม ลิมเซย เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 2 อ.สนามชัย เขต จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร ไม่มี มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | |
|-------------------------------|-------------------|------------|
| 1) นายสม ลิมเซย | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 45 ปี |
| 2) นายวุฒิชัย ลิมเซย | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 21 ปี |
| 3) นายเดชา ลิมเซย | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 18 ปี |
| 4) นางบุปผา ลิมเซย | นักร้อง | อายุ 44 ปี |
| 5) นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมเจริญ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ 30 ปี |

27) คณะสุวรรณศิลป์ มีนาย สุวรรณ สุขผึ้ง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 12/1 อ.ท่าตะเกียบ จ.ฉะเชิงเทรา มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | |
|---------------------------|-------------------|------------|
| 1) นายพันธ์ชัย สงสัย | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 30 ปี |
| 2) นายทวีศักดิ์ ปิ่นทอง | บรรเลงปี่ | อายุ 28 ปี |
| 3) นายภูมิ แสงลอย | บรรเลงระนาดเอก | อายุ 39 ปี |
| 4) นายสุวรรณ สุขผึ้ง | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ 40 ปี |
| 5) นายสุพงษ์ ภัคดีแจ่ม | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 41 ปี |
| 6) นายยิ่งศักดิ์ เก่งกล้า | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ 39 ปี |
| 7) นายตันสาย ว่องวันดี | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ 19 ปี |

28) คณะมนตรียศิลป์ มีนายมนตรี วงศ์กำภู เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ต.ดงน้อย อ.ราชสาส์น จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 038-563104 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | |
|-------------------------|-------------------|------|----|----|
| 1) นายมนตรี วงศ์คำภู | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 51 | ปี |
| 2) นายปัญญา เสากระโชค | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 33 | ปี |
| 3) นายเสริม ชูชนะ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 48 | ปี |
| 4) นายอรรถพล สมบูรณ์งาม | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 45 | ปี |
| 5) นายกิตติ เพียรเจริญ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 37 | ปี |
| 6) นายกิจ เพียรเจริญ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 40 | ปี |

29) คณะเสถียรม่วงศรี มีนายเสถียร ม่วงศรี เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 10/1 ต.หนองจอก อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 01-427-4630 มีนักดนตรีประจำดังนี้

- | | | | | |
|-------------------------|------------------|------|----|----|
| 1) นายเสถียร ม่วงศรี | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 66 | ปี |
| 2) นายวิฑูรย์ ม่วงศรี | บรรเลงปี่ | อายุ | 45 | ปี |
| 3) นายบันเทิง ม่วงศรี | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 40 | ปี |
| 4) นายสุทธิ ม่วงศรี | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 39 | ปี |
| 5) นางสาวนิรมล ม่วงศรี | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 38 | ปี |
| 6) นางสาวชุติมา ม่วงศรี | นักร้อง | อายุ | 35 | ปี |

30) คณะจำเรียงจันแก้ว มีนาย จำเรียง จันแก้ว เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 109 ม. 2 ต.เทพราช อ.บ้านโพธิ์ จ.ฉะเชิงเทรา เบอร์โทร 038-595-474 มีนักดนตรีประจำคณะดังนี้

- | | | | | |
|-----------------------|------------------|------|----|----|
| 1) นายจำเรียง จันแก้ว | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 71 | ปี |
| 2) นายบุญเลิศ จันแก้ว | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 48 | ปี |
| 3) นายเสรี จันแก้ว | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 48 | ปี |
| 4) นายเผย ทองเสน | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 65 | ปี |

31) คณะศิลปสวรรค์บรรเลง มีนาย สุทธธรรม บุญจำ เป็นหัวหน้าคณะ

- | | | | | |
|------------------------------|-------------------|------|----|----|
| 1) นายสุทธธรรม บุญจำ | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 22 | ปี |
| 2) นายเกรียงไกร อ่อนลำอ่างค์ | บรรเลงระนาดเอก | อายุ | 20 | ปี |
| 3) นายอรรถกานต์ แก้วอ่อน | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 19 | ปี |
| 4) นายฤทัยทิพย์ กังวล | บรรเลงฆ้องวงใหญ่ | อายุ | 20 | ปี |
| 5) นายนัยวัฒน์ จันทวงศ์ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 19 | ปี |
| 6) นายยอดคม นิธิปฏิคม | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 19 | ปี |
| 7) นายพิสุทธิ ดนตรีสมุทร | บรรเลงฆ้องวงเล็ก | อายุ | 18 | ปี |
| 8) นายโอฬาร รวงผึ้ง | บรรเลงระนาดทุ้ม | อายุ | 19 | ปี |
| 9) นายธีรรัตน์ ศรีช่วงโชติ | บรรเลงเครื่องหนัง | อายุ | 19 | ปี |
| 10) นายพรชัย ชาวคอนไชย | บรรเลงปี่ | อายุ | 24 | ปี |

32) คณะปฎิบัติการ มีนาย ปีก สมอุมเป็นหัวหน้าคณะ มีนักดนตรีประจำคณะ
ดังนี้

1) นายปีก หอมศิลป์	บรรเลงปี่	อายุ	57	ปี
2) นายธงชัย มีทรัพย์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ	35	ปี
3) นายสมบัติ สอนจิต	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ	38	ปี
4) นายออด สนิทโชติ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ	40	ปี
5) นายวีระ มีทรัพย์	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ	30	ปี
6) นายสอน ผึ้งแก้ว	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	45	ปี
7) นายวัตร สมุทรผล	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	43	ปี

33) คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล มีนายอุม บริบูรณ์เป็นหัวหน้าคณะมีนักดนตรี
ประจำคณะดังนี้

1) นายอุม บริบูรณ์	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ	54	ปี
2) นายบุญเลิศ บริบูรณ์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ	30	ปี
3) นายชูเกียรติ บริบูรณ์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ	27	ปี
4) นายกิตติ กะหมายสม	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ	50	ปี
5) นายวิสูตร อาจหาญ	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	33	ปี
6) นายกำธร อาจหาญ	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	30	ปี

34) คณะไชยยศคล้ายยิ่ง มีนายไชยยศ คล้ายยิ่งเป็นหัวหน้าคณะมีนักดนตรี
ประจำคณะดังนี้

1) นายไชยยศ ร่มโพธิ์ทอง	บรรเลงระนาดเอก	อายุ	57	ปี
2) นายมีชัย ดิ่งโชค	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ	46	ปี
3) นายเปียน พูลเจริญ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ	50	ปี
4) นายสมศักดิ์ รัตนศักดิ์	บรรเลงฆ้องวงเล็ก	อายุ	39	ปี
5) นายศักดิ์ดา ภิรมย์ผล	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	38	ปี
6) นายมัน จันทระ	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	30	ปี

35) คณะ ส.ปทุมทอง มีนายสนั่น หอมศิลป์ เป็นหัวหน้าคณะ มีนักดนตรี
ประจำคณะดังนี้

1) นายสนั่น หอมศิลป์	บรรเลงปี่	อายุ	47	ปี
2) นายสันติ หอมศิลป์	บรรเลงระนาดเอก	อายุ	27	ปี
3) นายไพโรจน์ หอมศิลป์	บรรเลงระนาดทุ้ม	อายุ	25	ปี
4) นายเปียง กล้าหาญ	บรรเลงฆ้องวงใหญ่	อายุ	48	ปี
5) นายสมโภชน์ กล้าหาญ	บรรเลงเครื่องหนัง	อายุ	39	ปี

ตาราง 1 สรุปจำนวนคณะปีพาทย์ และจำนวนนักดนตรีในคณะ

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
1.คณะพระครุประสิทธิ์ธรรมวาทิ	นายสายหยุด เนตรศรี	1.นายสายหยุด เนตรศรี 2.นายประยูร เอี่ยมจรรยา 3.นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา 4.นายเอกชัย เจริญวงศ์ 5.นายสำรวย ประสพชัย 6.ด.ญ.จิรติกาล เจริญสุข 7.ด.ช.สมประสงค์ เจริญสุข		/				/
2.คณะกำนันเข้ม บุญผ่อง	นายประยูร เนตรศรี	1.นายประยูร เนตรศรี 2.นายสายหยุด เนตรศรี 3.นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา 4.นายสมศักดิ์ เนตรศรี 5.นายประภาส เอี่ยมจรรยา 6.นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์		/	/	/		/
3.คณะเสนาะป้อมประสิทธิ์	นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์	1.นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ 2.นายสายหยุด เนตรศรี 3.นายประยูร เนตรศรี 4.นายสนิท โชติรุ่ง 5.นายนพ ศรีสุข 6.นายมัลลย์ สุขกล้า 7.นายสังเวียน มะลิวัลย์ 8.ด.ช.พิศาล เรืองรอง	/					/
4.คณะพ่อนก พวงรุ่งโรจน์	นายฉันท์ ชูจิต	1.นายฉันท์ ชูจิต 2.นายวินัย ไกรवास 3.นายละออ เอี่ยมสำอางค์ 4.นายสุทิน ดรีสกุล 5.นายเปี้ยก เกิดมงคล 6.นายปรีชา นามงาม	/		/	/	/	/
5.คณะประเวชเอี่ยมจรรยา	นายประเวช เอี่ยมจรรยา	1.นางพจณี รอดวรรณ 2.นายประภาส เอี่ยมจรรยา 3.นายประวัชย์ เอี่ยมจรรยา 4.นายประเทือง เอี่ยมจรรยา				/	/	

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
6.คณะทิวพรศิลป์	นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ	5.นางบุปผา ลิ้มเซย				/		
		6.นายพีรพล เอี่ยมจรรยา 7.นายรณชัย เอี่ยมจรรยา 8.นายธนพัฒน์ เอี่ยมจรรยา 9.นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา 10.นายธวัชชัย เอี่ยมจรรยา 11.นายบัญญัติ เอี่ยมจรรยา	/		/			
7.คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ	นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ	1.นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ 2.นายอรรถพล พิมพ์สุวรรณ 3.นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ 4.นายอิทธิพงศ์ พิมพ์สุวรรณ 5.นายวีระ ปกป้อง 6.นายเฉลียว หาญกล้า 7.นางบุญเสริม มีทรัพย์		/		/		
		1.นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ 2.นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ 3.นายอรรถพล พิมพ์สุวรรณ 4.นายจำลอง หมวดทอง 5.นายเล็ก ผลสุทธิ 6.นายคณิต มีนกร		/		/		
8.คณะเสนาะสุขโสภณ	นายเสนาะ สุขโสภณ	1.นายเสนาะ สุขโสภณ 2.นายสมนึก เจษฎา 3.นายสายหยุด เนตรศรี 4.นายศักดิ์ชัย เอกดำรงค์ 5.นายเพียร สุขโสภณ 6.นายศิวะ บุญบรรเจิด				/	/	/
		1.นายเพียร สุขโสภณ 2.นายเสนาะ สุขโสภณ 3.นายพล เหลืองอ่อน 4.นายศรัทธา มาลัย 5.นายชนินทร์ เจริญผล 6.นายสายหยุด เนตรศรี		/		/		/
9.คณะเพียรสุขโสภณ	นายเพียร สุขโสภณ	1.นายเพียร สุขโสภณ 2.นายเสนาะ สุขโสภณ 3.นายพล เหลืองอ่อน 4.นายศรัทธา มาลัย 5.นายชนินทร์ เจริญผล 6.นายสายหยุด เนตรศรี				/	/	/
		1.นายเพียร สุขโสภณ 2.นายเสนาะ สุขโสภณ 3.นายพล เหลืองอ่อน 4.นายศรัทธา มาลัย 5.นายชนินทร์ เจริญผล 6.นายสายหยุด เนตรศรี		/		/		/

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10-20 ปี	21-30 ปี	31-40 ปี	41-50 ปี	51-60 ปี	61-70 ปี
10.คณะสมชายทองรวยจริง	นายสมชายทองรวยจริง	1.นายสมชาย ทองรวยจริง 2.นายสายันต์ เจริญสมสกุล 3.นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล 4.นายนพเก้า กิมเฮงหลี 5.นายเจตน์ จินเมือง 6.นายประภัทร จันท์เอียด		/	/	/	/	
11.คณะอนันต์ประสพสุข	นายอนันต์ ประสพสุข	1.นายอนันต์ ประสพสุข 2.นายเอนก ประสพสุข 3.นายภัทร ยังเจริญ 4.นายสมพร สว่างสุข 5.นายสะอาด เฟื่องสุข 6.นายสมยศ สว่างสุข 7.นายเกตุ วงศ์สาน				/	/	
12.คณะเอนกประสพสุข	นายเอนกประสพสุข	1.นายเอนก ประสพสุข 2.นายอนันต์ ประสพสุข 3.นายไพฑูรย์ วรรณสวัสดิ์ 4.นายมาโนชน์ แสงธรรม 5.นายกฤต พงศธร 6.นายสมยศ สว่างสุข			/	/	/	
13.คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ	นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ	1.นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ 2.นายพัฒนศักดิ์ ธรรมสุวรรณ 3.นายติลก วงศ์สุข 4.นายขวัญ ศรีสะอาด 5.นายเกียรติ ผลศัพท์ 6.นายกันต์ ปวนยา		/	/		/	/
14.คณะเสรีปี่หวาน	นายเสรี นุชกำแหง	1.นายเสรี นุชกำแหง 2.นายจักกฤษ นุชกำแหง 3.นายวิชยา นุชกำแหง 4.นายเดช นุชกำแหง 5.นายจำลอง นุชกำแหง 6.นายเชน นุชกำแหง	/	/	/	/		

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31 - 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
15.คณะ 3 ป. บรรเลง	นายปัญญา เสากะโชค	7.นางดาว นุชกำแหง			/			
		8.นายปัญญา เสากะโชค			/			
		1.นายปัญญา เสากะโชค			/			
		2.นายเสรี นุชกำแหง				/		
		3.นายแผน ไม่ทราบนามสกุล				/		
		4.นายหมี ไม่ทราบนามสกุล		/				
		5.นายภูษิต ตาปสุวรรณ	/					
		6.นายจิ้ง มาลัย	/					
		7.นายไก่อ ไม่ทราบนามสกุล			/			
		8.นายเสนีย์ วงศ์กำภู			/			
16.คณะปีพาทย์ตาโขง	นายประณีต นุชกำแหง	9.นายหมัด ผาสุก			/			
		10.นายประกิจ วรรณราช			/			
		1.นายประณีต นุชกำแหง						/
		2.นายเสรี นุชกำแหง				/		
		3.นางอำพร นุชกำแหง				/		
		4.นายนายจำลอง นุชกำแหง				/		
		5.นายเชน นุชกำแหง			/			
		6.นางดาว นุชกำแหง			/			
		7.นางสมัย นุชกำแหง			/			
		8.นางสาวน้อง นุชกำแหง		/				
17.คณะ ป. บุปผาศิลป์	นายจำเรียง พรหมวงศ์	1.นายจำเรียง พรหมวงศ์						
		2.นายสมปอง พรหมวงศ์			/			
		3.นายพารณ นิลรัตน์			/			
		4.นายอริคม จันแก้ว					/	
		5.นายนพชัย จงศิริ					/	
		นายทวีศักดิ์ พิทักษ์						/
18.คณะสายันต์ เจริญสมสกุล	นายสายันต์ เจริญสมสกุล	1.นายสายันต์ เจริญสมสกุล			/			
		2.นายสมชาย ทองรวจรัง				/		
		3.นายสุทธิ คำคล้าย				/		
		4.นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล				/		
		5.นายชนพล หวังเจริญ				/		
		6.นายสกุล ทองเฉลิม				/		
		7.นายเทพ แสงลาภ			/			
		8.นายคิระ จงจักร			/			

ชื่อคณะปฎิพาทย	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อผู้แทนในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
19.คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล	นาย วิรัตน์ เจริญสมสกุล	1.นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล 2.นายสายันต์ เจริญสมสกุล 3.นายนพเก้า กิมเฮงหลี 4.นายประเทือง พุทธพงษ์ 5.นายวิทยา งามดีเจริญ 6.นายไชยา งามดีเจริญ			/	/		
20.คณะนาย ช้วน สุขผึ้ง	นาย ช้วน สุขผึ้ง	1.นายช้วน สุขผึ้ง 2.นางเบญญาภา สุขผึ้ง 3.นายพรชัย สุขผึ้ง 4.นายสมศักดิ์ สุขผึ้ง 5.นายสมชาย สุขผึ้ง 6.นายน้อย พันธุ์เลิศ		/		/		/
21.คณะสมชาย สุขผึ้ง	นายสมชาย สุขผึ้ง	1.นายสมชาย สุขผึ้ง 2.นางเบญญาภา สุขผึ้ง 3.นายพรชัย สุขผึ้ง 4.นายเฉลิมศักดิ์ พรเกษม 5.นายจารกิตติ เทศขัน 6.นายเวชชัย พิทักษ์ 7.นายพิพัฒน์ เมืองมา		/	/	/		
22.คณะนพเก้ากิมเฮงหลี	นายนพเก้า กิมเฮงหลี	1.นายนพเก้า กิมเฮงหลี 2.นายสายันต์ เจริญสมสกุล 3.นายเรืองยศ ประสพผล 4.นายพงษ์ศักดิ์ แสงหิรัญ 5.นายวันดา แสงเพียร 6.นายคงศักดิ์ แสงหิรัญ	/			/		
23.คณะผู้ใหญ่น เอี่ยมสอาด	นายบน เอี่ยมสอาด	1.นายเสริม แสงอรุณ 2.นายกลยา เอี่ยมสอาด 3.นางสาวรัตนา เอี่ยมสอาด 4.นางสาวชลธิชา เอี่ยมสอาด 5.นายไพโรจน์ เอี่ยมสอาด 6.นางสาววัชร เอี่ยมสอาด 7.นายไชยะ เอี่ยมสอาด		/	/		/	
24.คณะสมนึกศิลป์	นาย สมนึก เจริญ	1.นายสมนึก เจริญ 2.นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา 3.นายสายหยุด เนตรศรี		/		/		/

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10-20 ปี	21-30 ปี	31-40 ปี	41-50 ปี	51-60 ปี	61-70 ปี
25.คณะเตชะ บรรเลงศิลป์	นาย ธีรวัช เตชะ	4.นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์						/
		5.นายสมเกียรติ จันทรมณี			/			
		6.นายชูชาติ แสงทรัพย์			/			
		1.นายธีรวัช เตชะ		/				
		2.นายอรรถกานต์ แก้วอ่อน	/					
		3.นายพรเทพ เขยนิ่ม	/					
		4.นายเวชชัยยนต์ เขยนิ่ม		/				
		5.นายสมเกียรติ ม่วงงาม	/					
		6.นายเนยวัตร จันทวงศ์	/					
		7.นายยอดคม นิธิปฏิคม	/					
26.คณะสม ลืมเซย	นายสม ลืมเซย	8.นายพนันท์ ทองเทพ	/					
		9.นายเกรียงไกร ปาละกะวงศ์ฯ	/					
		10.นายเกรียงไกร อ่อนสำอางค์		/				
		1.นายสม ลืมเซย				/		
		2.นายวุฒิชัย ลืมเซย		/				
27.คณะสุวรรณศิลป์	นาย สุวรรณ สุขผึ้ง	3.นายเตชา ลืมเซย	/					
		4.นางบุปผา ลืมเซย				/		
		5.นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมเจริญ		/				
		1.นายพันธ์ชัย สงสัย		/				
		2.นายทวีศักดิ์ ปิ่นทอง		/				
		3.นายภูมิ แสงลอย		/				
		4.นายสุวรรณ สุขผึ้ง			/			
28.คณะมนตรีศิลป์	นายมนตรี วงศ์กำภู	5.นายสุพงษ์ ภัคดิ์แจ่ม				/		
		6.นายยิ่งศักดิ์ เก่งกล้า			/			
		7.นายต้นสาย ว่องวันดี	/					
		1.นายมนตรี วงศ์กำภู				/		
		2.นายปัญญา เสากะโหลก			/			
		3.นายเสริม ชูชนะ				/		
		4.นายอรรถพล สมบูรณ์งาม				/		
		5.นายกิตติ เพียรเจริญ			/			
		6.นายกิจ เพียรเจริญ			/			

ชื่อคณะปีพาทย	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
29.คณะเสถียรม่วงศรี	นายเสถียร ม่วงศรี	1.นายเสถียร ม่วงศรี 2.นายวิฑูรย์ ม่วงศรี 3.นายบันเทิง ม่วงศรี 4.นายสุทธิ ม่วงศรี 5.นางสาวนิรมล ม่วงศรี 6.นางสาวชุตินา ม่วงศรี			/	/		/
30.คณะจำเรียงจันแก้ว	นาย จำเรียง จันแก้ว	1.นายจำเรียง จันแก้ว 2.นายบุญเลิศ จันแก้ว 3.นายเสรี จันแก้ว 4.นายเผย ทองเสน				/	/	/
31.คณะศิลปสวรรค์บรรเลง	นาย สุทธธรรม บุญเจ้า	1.นายสุทธธรรม บุญเจ้า 2.นายเกรียงไกร อ่อนล้ำอ่างค์ 3.นายอรรถกานต์ แก้วอ่อน 4.นายฤทัยทิพย์ กังวล 5.นายณัยวัฒน์ จันทวงศ์ 6.นายยอดคม นิธิปฏิคม 7.นายพิสุทธิ ดนตรีสมุทร 8.นายโอฬาร รวงผึ้ง 9.นายธีรรัตน์ ศรีช่วงโชติ 10.นายพรชัย ชาวคอนไชย	/	/				
32.คณะปี่กลปี	นาย ปีก สมอุดม	1.นายปึก หอมศิลป์ 2.นายธงชัย มีทรัพย์ 3.นายสมบัติ สอนจิต 4.นายออด สนิทโชติ 5.นายวีระ มีทรัพย์ 6.นายสอน ผึ้งแก้ว 7.นายวัตร สมุทรผล			/	/	/	/
33.คณะโสมบรรณนางกุล	นายอุม บรรณ	1.นายอุม บรรณ 2.นายบุญเลิศ บรรณ 3.นายชูเกียรติ บรรณ 4.นายกิตติ กะหมายสม 5.นายวิสูตร อาจหาญ 6.นายกำธร อาจหาญ		/	/	/	/	/

ชื่อคณะปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าคณะ	รายชื่อนักดนตรีในคณะ	ช่วงอายุ					
			10- 20 ปี	21- 30 ปี	31- 40 ปี	41- 50 ปี	51- 60 ปี	61- 70 ปี
34.คณะไชยยศ คล้ายยิ่ง	นายไชยยศ คล้ายยิ่ง	1.นายไชยยศ คล้ายยิ่ง 2.นายมีชัย ดิ่งโชค 3.นายเปียน พูลเจริญ 4.นายสมศักดิ์ รัตนศักดิ์ 5.นายศักดิ์ ภิรมย์ผล 6.นายมัน จันทระ				/ / / / /	/	
35.คณะ ส.ปทุมทอง	นายสนั่น หอมศิลป์	1.นายสนั่น หอมศิลป์ 2.นายสันติ หอมศิลป์ 3.นายไพโรจน์ หอมศิลป์ 4.นายเปียง กล้าหาญ 5.นายสมโภชน์ กล้าหาญ		/ / /		/		

หมายเหตุ คณะพ่อแก้วรุ่งโรจน์ ไม่มีนักดนตรีประจำคณะ ปัจจุบันรับงานบ้างเป็นครั้งคราว ยืมตัวนักดนตรีจากคณะอื่น เนื่องจากนักดนตรีในคณะไปประกอบอาชีพอื่นที่มั่นคง ส่วนคณะจรรยา จันทแก้ว เมื่อนายจรรยาถึงแก่กรรม จึงไม่รับงานปีพาทย์ แต่เครื่องดนตรีทั้งหมดมีไว้ให้เช่าเป็นรายได้เสริม และคณะจำลองจันทแก้ว เมื่อนายจำลองล้มป่วยเมื่อปี พ.ศ. 2544 ไม่มีบุตรสืบทอดจึงเลิกรับงานปีพาทย์ และเก็บเครื่องดนตรีไว้ให้เช่าเพื่อเป็นรายได้เสริมเช่นกัน

จากการศึกษาพบว่าวงปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ทั้ง 38 คณะ มี 35 คณะที่ยังประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ และวงปีพาทย์จำนวน 3 คณะ ที่หัวหน้าคณะล้มป่วยและถึงแก่กรรม ภายหลังจึงเลิกอาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ แต่ยังคงดูแลรักษาเครื่องดนตรีไว้เป็นอย่างดี เพื่อเก็บไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาต่อไป และเพื่อไว้ให้หัวหน้าคณะปีพาทย์คณะอื่นมาเช่าบ้างเป็นครั้งคราว เพื่อเป็นรายได้เสริมอีกวิธีหนึ่ง นอกจากนี้ยังพบอีกว่าคณะปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 38 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 225 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย 207 คน หญิง 18 คน โดยส่วนใหญ่สมาชิกในวงถ้าเป็นเครือญาติกัน หรือคณะปีพาทย์ที่อยู่ในละแวกเดียวกัน ถ้าขาดนักดนตรี มักจะยืมตัวกันไปร่วมบรรเลง สมาชิกในวงจึงมีซ้ำกันบ้างในบางคณะ ดังกล่าวข้างต้น

บทบาทของปีพาทย์ในปัจจุบัน

สังคมของชาวไทยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดฉะเชิงเทราเปลี่ยนไปจากเดิมมาก ทั้งสภาพภูมิศาสตร์หลายๆ ด้าน เศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปเพื่อความเหมาะสมในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนาม คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 38 คณะ พบว่า บทบาทของวงปี่พาทย์ ยังมีหน้าที่บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ อยู่บ้าง ดังนี้

4.1.3 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม

พิธีกรรมทางศาสนา

ประเพณีทำบุญเลี้ยงพระเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจ สังคม เปลี่ยนแปลงไป ประเพณีทำบุญมักทำกันอย่างรวดเร็ว โดยมักทำกันโดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาเดียว เป็นระยะเวลาสั้นๆ ปี่พาทย์จึงหมดบทบาท สำหรับดนตรีประกอบพิธีกรรมในส่วนนี้ เว้นแต่ในกรณีที่เจ้าภาพที่มีฐานะการเงินสูงมากๆ จึงมักจัดให้มีปี่พาทย์ร่วมบรรเลงประกอบพิธีกรรมด้วย แต่พบน้อยมาก งานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาที่มักจะใช้วงปี่พาทย์เป็นดนตรีประกอบมีดังนี้

พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นพิธีกรรมที่ยังพบเห็นอยู่ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ปี่พาทย์เป็นดนตรีทำหน้าที่บรรเลงประกอบการเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์ และมีบ้างในบางวัดที่ยังต้องบรรเลงประกอบการแสดงของตัวแสดงตามเรื่องราวดังกล่าว การบรรเลงประกอบในแต่ละกัณฑ์ ปี่พาทย์ยังคงใช้เพลงประกอบกัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ทศพร	เพลงสาธุการ
กัณฑ์หิมพานต์	เพลงดวงพระธาตุ
กัณฑ์ทานกัณฑ์	เพลงพญาโศก
กัณฑ์วนปเวส	เพลงพญาเดิน
กัณฑ์ชูชก	เพลงเซ่นเหล้า
กัณฑ์จุลพน	เพลงร่ำสามลา
กัณฑ์มหาพน	เพลงเชิดกลอง
กัณฑ์กุมาร	เพลงเชิดฉิ่ง เพลงโอด
กัณฑ์มัทรี	เพลงทยอย เพลงโอด
กัณฑ์สักการพ	เพลงเหาะ
กัณฑ์มหาราช	เพลงกราวนอก
กัณฑ์ฉกษัตริย์	เพลงตระนอน
กัณฑ์นครกัณฑ์	เพลงกลองโยน เพลงเชิด

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ในส่วนที่เป็นเพลงที่นักดนตรีบางคนจะไม่สามารถบรรเลงได้ จะเปลี่ยนเพลงเองตามความเหมาะสม ที่นักดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ (สายหยุด เนตรศรี, สัมภาษณ์)

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว หรือมหาชาติทรงเครื่อง ส่วนมากปีพาทย์มักทำหน้าที่บรรเลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่ายๆ เช่น เชิด โอต รัว และการบรรเลงประกอบการร้องทำนองกลอนสดแบบอย่างลิเก เป็นต้น คณะปีพาทย์ที่บรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ ได้แก่ คณะพระครูประสิทธิธรรมวาที คณะเสถียรม่วงศรี คณะผู้ใหญ่ยนเอี่ยมสอาด

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต

ดนตรีไทยเข้าไปมีบทบาทเป็นอย่างมากในอดีต ปัจจุบันพบว่า ปีพาทย์มีส่วนร่วมอยู่บ้าง เช่น

ประเพณีบวช

ประเพณีบวช นอกจากพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาแล้วยังมีพิธีย่อยอีกมา เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงรีนเริง ในแต่ละพิธีย่อยๆ เหล่านี้ นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด ปัจจุบันยังได้พบเห็นอยู่บ้างถึงแม้ว่าจะมีไม่มากนัก สำหรับการใชปีพาทย์บรรเลงประกอบในพิธีดังกล่าว

สังคมของคนจะเขียงเทรายังมีผู้คนนิยมใช้วงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรมในประเพณีบวชนาค โดยมักจะนิยมควบคู่กับแตรวง ในพิธีแห่นาค เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นที่นิยมอย่างยิ่งของจังหวัดจะเขียงเทร นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) “ประเพณีงานบวชนาค เจ้าภาพมักจะหาควบคู่กับแตรวงแทบทุกครั้งเสมอ เรียกว่า ถ้าหาปีพาทย์ก็มีแตรวงด้วย” นายสายันต์ เจริญสมสกุล (สัมภาษณ์) “ส่วนใหญ่เจ้าภาพก็มักจะหาแตรวงไปบรรเลงเพียงอย่างเดียวก็มี เพลงที่เป่าก็เป็นจำพวกเพลงลูกทุ่งง่ายๆ ฟังคุ้นหูทั่วไป” จากการสำรวจพบว่าวงปีพาทย์ทุกคณะล้วนแล้วแต่บรรเลงในงานบวชด้วยกันหมด

พิธีเกี่ยวกับความตาย

เครื่องดนตรีในวงปีพาทย์มอญถือเป็นที่นิยมมากไม่น้อย ซึ่งถือว่าเป็นที่นิยมมากไม่น้อย ซึ่งเกิดจากการสร้างเครื่องเกือบทุกวงจะต้องมีเครื่องปีพาทย์มอญ ความนิยมการใช้วงปีพาทย์มอญเป็นค่านิยมว่า หากงานใดติดต่อยังปีพาทย์มอญที่มีจำนวนฆ้องมอญมาก แสดงว่าเป็นงานใหญ่ เพราะทำให้ดูสวยงาม โอ้อ่า สร้างความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก และว่าเป็นการสร้างบรรยากาศของงานมิให้เจียบเหงา จากการสำรวจพบว่า วงปีพาทย์ทุกคณะในจังหวัดจะเขียงเทรรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ในงานศพมากที่สุด ดังนั้นหัวหน้าคณะปีพาทย์จึงจัดหาจำนวนฆ้องมอญจำนวนมากไว้บริการสังคม

พิธีกรรมที่จัดขึ้นตามโอกาสพิเศษ

พิธีไหว้ครู

คณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรายังให้ความสำคัญกับพิธีไหว้ครูอย่างมาก ซึ่งมีทั้งที่กระทำเป็นประจำทุกปี และกระทำพิธีเป็นบางครั้ง ซึ่งขึ้นอยู่กับความพร้อมของหัวหน้าคณะปีพาทย์นั้นๆ พิธีไหว้ครูของคณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรามีักกระทำกันในเดือน 9 ของไทย หรือประมาณเดือนสิงหาคมของทุกปี โดยมีรายละเอียดของการใช้วงปีพาทย์แตกต่างกันดังนี้

1) ใช้วงปีพาทย์บรรเลงหน้าพาทย์ประกอบการทำพิธีไหว้ครูบ้างเป็นครั้งคราว

คณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที ของนายสายหยุด เนตรศรี จะกระทำพิธีไหว้ครูทุกปี เชิญอาจารย์จากกรมศิลปากร และเชิญคณะปีพาทย์จากที่อื่น มาบรรเลงประกอบ นายสายหยุด กล่าวว่า “ผมเชิญ ครูณัฐพงศ์ โสวัตร เป็นเจ้าพิธี และเชิญ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์มาบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เนื่องจากนักดนตรีในคณะมีน้อย”

การประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีที่นักดนตรีในท้องถิ่นเป็นประธานในพิธีจะไม่ใช้วงปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์แต่อย่างใด

จากการสัมภาษณ์ยังพบว่า มีการจัดไหว้ครูร่วมกัน นายประเวช เอี่ยมเจริญ (สัมภาษณ์) “หากคณะใดจัดงานไหว้ครูประจำปี คณะอื่นที่ยังไม่พร้อมจะทำพิธีในปีเดียวกันก็จะไปทำพิธีร่วมกัน ส่วนใหญ่จะเป็นคณะที่รู้จัก กันเคยไปงานด้วยกัน หรือเป็นญาติพี่น้องกัน” นายสมนึก เจริญ (สัมภาษณ์) “ผมจัดพิธีไหว้ครูประจำปี ในแต่ละปีก็จะมีคณะปีพาทย์ที่เป็นเพื่อนกันในละแวกบ้านมาร่วมกัน เราก็ช่วยๆ กันถือเป็นการพบปะเพื่อนนักดนตรีด้วยกัน”

2) ไม่ใช้วงปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการพิธีไหว้ครู

คณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มักประกอบพิธีกรรมในการไหว้ครูตามแบบพื้นบ้านเดิม คือ ไม่ใช้วงปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น คณะสม ล้มเซย ของนายสม ล้มเซย (สัมภาษณ์) “ผมเชิญประธานในพิธี ครูดนตรีไทยที่อาวุโสที่รู้จัก มาเป็นประธานในพิธี โดยมีการกล่าวคำบูชาครู ถวายเครื่องสังเวย และบางปีก็ทำพิธีเองบ้าง”

4.1.4 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาภาคสนาม คณะปีพาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา มีบทบาทในฐานะเป็นวงดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

ละครจำ หรือละครแก้บน

จังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะละครแก้บนที่ขึ้นชื่อหลายคณะ มีวงปีพาทย์ใช้ประกอบการรำละครแก้บนมีความนิยมมาก โดยเฉพาะที่วัดโสธรมีผู้คนจำนวนมากที่ศรัทธาเลื่อมใสองค์หลวงพ่อโสธร ทำให้ละครแก้บนมีบทบาทอย่างยิ่ง ปีพาทย์จึงมีหน้าที่บรรเลงประกอบการรำ ซึ่งเป็นวงปีพาทย์ไทย

ละครรำ หรือละครแก้บน ในจังหวัดฉะเชิงเทรามีสถานภาพเป็นละครที่แสดงเพื่อแก้บน มากกว่าที่จะเป็นมหรสพ คณะละครที่มีชื่อเสียง เช่น คณะประจวบเจริญศิลป์ คณะศิวพรศิลป์ คณะ ส.ปทุมทอง เป็นต้น

ในอดีตคณะละครแก้บนมักจะมีวงปี่พาทย์สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงอยู่แล้ว แต่เมื่อมีความนิยมละครแก้บนมากขึ้น คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราก็มีความรู้ ความสามารถ ด้านการละครรำ จึงสร้างเครื่องละคร และฝึกละครรำประจำคณะเพื่อไว้บริการสังคม นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ (สัมภาษณ์) “คณะของผมอยู่ใกล้วัดหลวงพ่อโสธร ซึ่งมีการรำละครแก้บนอยู่ มาก ผมจึงสร้างเครื่องละครรำ ฝึกซ้อมเด็กๆ ลูกหลาน เพื่อเป็นรายได้เสริมจากการรับงานปี่พาทย์ทั่วไป”

ลิเก

การแสดงลิเก ในจังหวัดฉะเชิงเทราพัฒนาไปจากเดิม ทั้งด้านสถานที่แสดง การรำ การร้อง ผู้แสดง แต่ดนตรีประกอบการแสดงยังคงเป็นวงปี่พาทย์ แตกต่างจากเดิมคือ แต่ก่อนมักใช้วงปี่พาทย์ไทย แต่ความนิยมในปัจจุบันมักใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ อาจเนื่องมาจากความสง่างามของเครื่องดนตรี เมื่อตัวเครื่องดนตรีบนเวทีแสดง และลิเกมักแสดงเรื่องเกี่ยวกับพม่าและเมืองมอญ จึงสามารถใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงประกอบได้ด้วยดี

การแสดงลิเกในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า ลิเกทุกคณะจะมีปี่พาทย์สำหรับใช้ประกอบการแสดงมาด้วย ฉะนั้นคณะปี่พาทย์ที่เจ้าภาพติดต่อมาประกอบพิธีกรรม จึงไม่มีหน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก เนื่องจากลิเกมีวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงมาด้วย แต่มีลิเกบางคณะที่บางครั้งนักดนตรีขาดก็จะหานักดนตรีในละแวกนั้นมาบรรเลงให้ นายสมนึก เจษฎาเจริญ (สัมภาษณ์) “ผมเคยไปบรรเลงให้คณะลิเก ซึ่งก็ถือว่าเป็นรายได้เสริม นอกจากการบรรเลงในงานศพ หรืองานบวช ซึ่งก็ไปบรรเลงให้กับคณะลิเกไม่บ่อยนัก”

มอญรำ

มอญรำ มักได้รับการติดต่อให้มาแสดงในงานที่เจ้าภาพค่อนข้างมีฐานะทางการเงิน ปัจจุบัน มอญรำเป็นนาฏศิลป์ที่ใช้ปี่พาทย์มอญเป็นดนตรีประกอบการแสดงในงานศพ วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จึงมีบทบาทในการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงมอญรำด้วย ซึ่งเป็นการรำเป็นชุดๆ ตามลักษณะนาฏศิลป์ไทยทั่วไป

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรามีบทบาทน้อยมาก ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมในสังคม จากการศึกษพบว่า พิธีกรรมที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่คือ พิธีกรรมงานศพ และวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม จะเป็นวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น ที่ยังเป็นที่ยอมรับของเจ้าภาพทั่วไป ส่วนบทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้นพบว่า การแสดงและการละเล่นต่างๆ ที่จำเป็นต้องใช้วงปี่พาทย์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง

นั้น การละเล่นและการแสดงต่างๆ มักมีวงปี่พาทย์ประจำคณะอยู่แล้ว วงปี่พาทย์ในท้องถิ่นจึงไม่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเหมือนในอดีต คงเหลือแต่การแสดงที่เรียกว่า รำมอญเท่านั้น ที่ยังพบเห็นว่า ปี่พาทย์ในท้องถิ่นยังมีบทบาทในฐานะดนตรีประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ปัจจุบันบทบาทของปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราเปลี่ยนแปลงไป มีความแตกต่างจากในอดีตมาก พบว่าวงปี่พาทย์ปัจจุบันมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมน้อยลงมาก มีเพียงพิธีกรรมในงานศพเท่านั้นที่ยังคงเรียกใช้ปี่พาทย์ โดยใช้ปี่พาทย์มอญมากกว่าปี่พาทย์ไทย บทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงลดลงมาก มีเพียงละครรำที่ยังพบเห็นอยู่ แต่คณะละครมักจะมีวงปี่พาทย์ประจำคณะอยู่แล้ว วงปี่พาทย์ในท้องถิ่นจึงไม่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเหมือนในอดีต

4.2 กระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

4.2.1 ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์

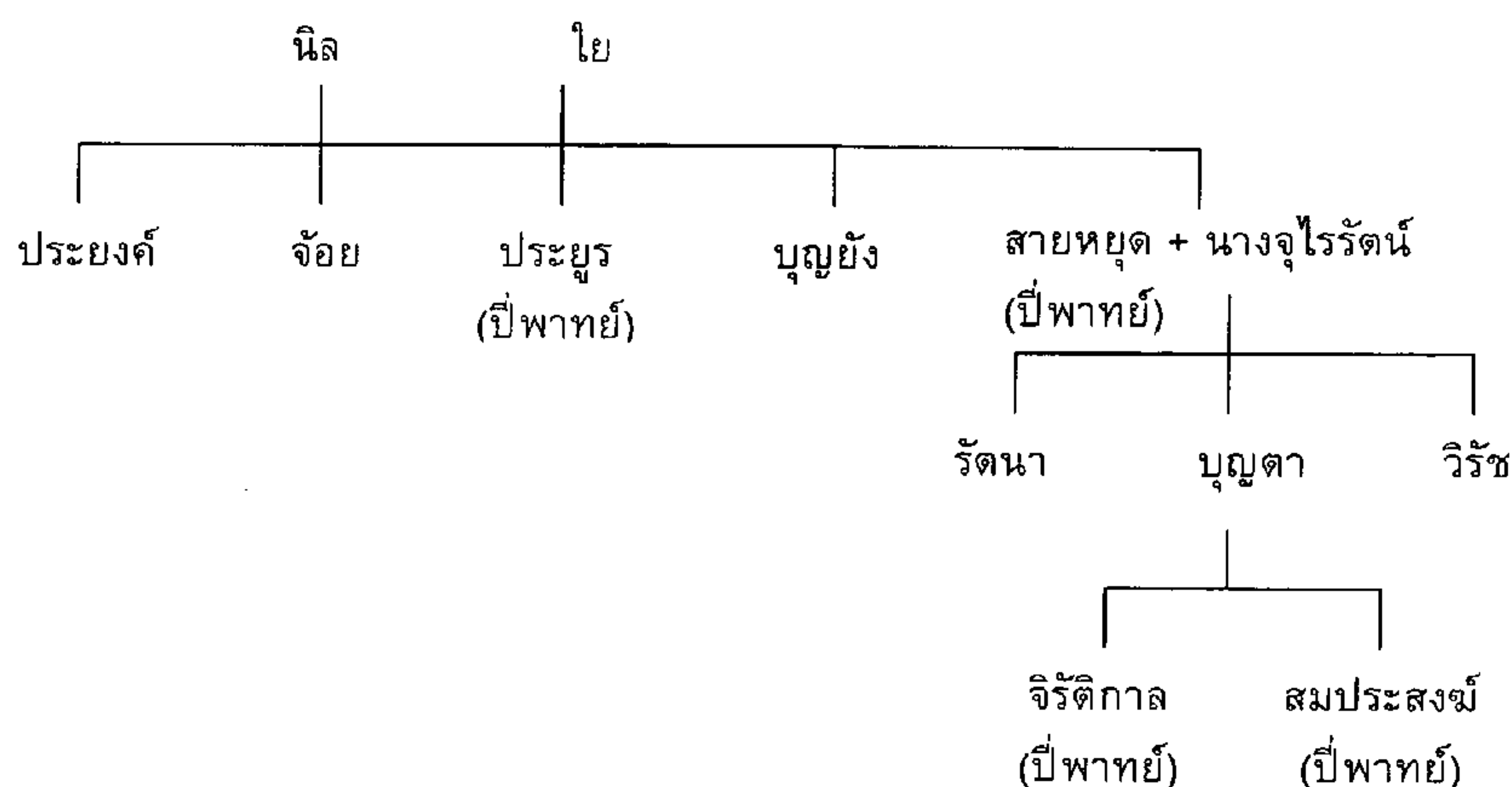
จากการศึกษาพบว่า จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางด้านศิลปวัฒนธรรมจังหวัดหนึ่ง ฉะนั้นศิลปวัฒนธรรมของคนในปัจจุบัน จึงได้รับการสั่งสมสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยเฉพาะปี่พาทย์นั้น นับว่าเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยที่คนในจังหวัดฉะเชิงเทราปัจจุบันรับสืบทอดมาเป็นอย่างมากมีการสร้างคณะปี่พาทย์ขึ้นใหม่ ปัจจุบันมีถึง 38 คณะ วงปี่พาทย์ส่วนใหญ่มีลักษณะการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ แต่ยังมีส่วนหนึ่งที่สืบทอดจากการเรียนปี่พาทย์กับครูดนตรีไทยในท้องถิ่น และนอกท้องถิ่นด้วย เดิมนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ ได้รับอิทธิพลดนตรีแบบดั้งเดิมที่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นนักดนตรีสายใดจากบรรพบุรุษ แต่มีนักดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้ศึกษาหาความรู้ด้านเพลง วิธีการบรรเลงและอื่นๆ จากครูดนตรีหลายๆ ท่าน และรับอิทธิพลดนตรีของครูเหล่านั้นมาปฏิบัติ

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า หัวหน้าคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์เป็น 2 ลักษณะ คือ

- ก. สืบทอดปี่พาทย์จากครอบครัวนักดนตรีที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปี่พาทย์
- ข. สืบทอดปี่พาทย์ภายนอกครอบครัวโดยเกิดจากการเรียนจากครูดนตรี
- ก สืบทอดปี่พาทย์จากครอบครัวนักดนตรีที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปี่พาทย์

จากการศึกษาพบว่าคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีหัวหน้าคณะปี่พาทย์ที่มีลักษณะการสืบทอดศิลปะเพื่อประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ภายในครอบครัวมาแต่บรรพบุรุษ และมีลักษณะการสืบทอด ดังนี้

1. นายสายหยุด เนตรศรี หัวหน้าคณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที

นายสายหยุด เนตรศรี เป็นบุตรของชื่อนายนิล เนตรศรี และนางไย เนตรศรี เกิดเมื่อวันที่ พฤศจิกายน พ.ศ. 2481 ปัจจุบันอายุ 66 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดราษฎร์บำรุงวนาราม บิดามารดามีอาชีพทำนา ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

นายสายหยุด เนตรศรี มีอาชีพหลักเป็นผู้ใหญ่บ้าน และค้าขายทำโรงน้ำแข็ง แต่ด้วยความสามารถพิเศษในด้านดนตรี จึงมีอาชีพเสริมอีกทางหนึ่งด้วยการรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ นายสายหยุดมีใจรักและชอบดนตรีไทยมาก ครั้นอายุได้ 9 ปี จึงได้เริ่มเรียนดนตรีไทยกับนายแย้ม บุญเพื่อน และนายแถม ชูชื่น ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้า เป็นครูที่วางพื้นฐานให้ โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือแรก เพลงสาธุการ ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับนายเปล่ง พรหมมา และนายภู รุ่งแสงจันทร์ ด้วยความรักและชื่นชอบในดนตรีไทย ทำให้นายสายหยุดมุ่งมั่นและหมั่นฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมือตนเองยิ่ง ๆ ขึ้นไป

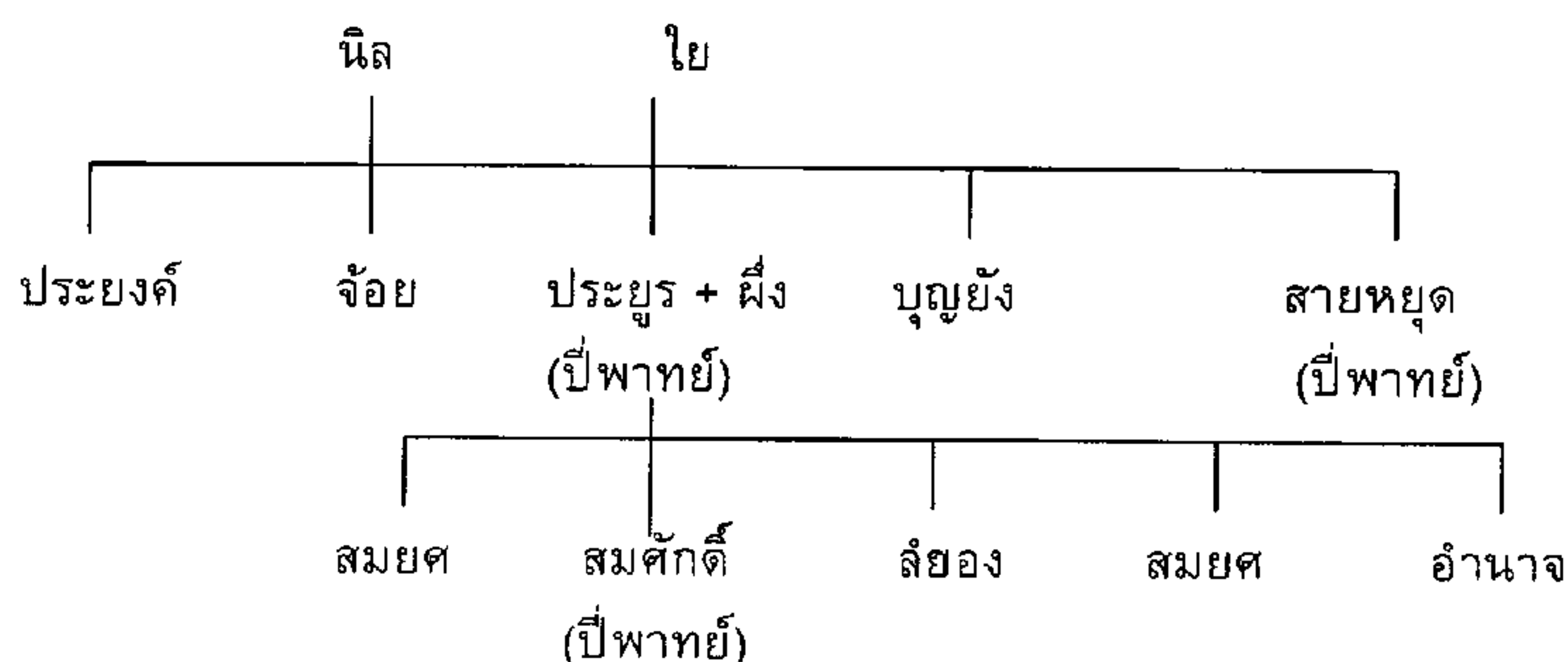
เมื่ออายุได้ 40 ปี จึงได้ตั้งคณะปีพาทย์ขึ้น ให้ชื่อว่าคณะ “สายหยุดเนตรศรี” มีเครื่องปีพาทย์ไทยและเครื่องปีพาทย์มอญ 4 โค้ง รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ตามงานต่าง ๆ ได้ประมาณ 5 ปี จึงหยุดรับงานเนื่องจากมีงานน้อย ด้วยความสามารถด้านดนตรีไทยที่มีอยู่ จึงได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ทั่ว ๆ ไปในละแวกบ้าน โดยการนำเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่ไปจัดการเรียนการสอนที่วัดราษฎร์บำรุงวนาราม เจ้าอาวาสวัดในตอนนั้นคือ พระครูประสิทธิ์ธรรมวาที ท่านชื่นชอบดนตรีไทยเป็นพิเศษ จึงสนับสนุนและให้การช่วยเหลือเป็นอย่างดี หลังจากจัดการเรียนการสอนไปได้สักระยะก็ต้องหยุดไป เพราะเด็กที่มาเรียนเริ่มน้อยลงเหลือเพียงสองสามคน นาย

สายหยุดจึงนำเครื่องดนตรีกลับมาไว้ที่บ้านตนตามเดิม เพื่อรับงานอีกครั้ง และสะสมเครื่องดนตรีจากเดิมมีเครื่องเป่าพาทย์มอญ 4 โด้ง ปัจจุบันมี 8 โด้ง และให้ชื่อคณะใหม่ว่าคณะ “พระครูประสิทธิ์ธรรมวาที” ซึ่งเป็นชื่อเจ้าอาวาสวัดที่ตนเคารพรักศรัทธามาเป็นชื่อคณะใหม่ และใช้ชื่อนี้มาจนถึงปัจจุบัน นายสายหยุดสมรสกับนางจุไรรัตน์ เนตรศรี มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คน คือ

1. นางรัตนา สวัสดิเจริญศรี อาชีพ พนักงานมหาวิทยาลัยรามคำแหง
2. นางบุญตา เจริญสุขอาชีพ ค้าขาย
3. นายวิรัช เนตรศรี อาชีพ ช่างเสริมสวย

บุตรทั้ง 3 ไม่เป็นเป่าพาทย์ ปัจจุบันนายสายหยุดได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีนี้แก่หลาน ๆ คือ ต.ญ.จิรัตติกาล เจริญสุข และ ต.ช. สมประสงค์ เจริญสุข ซึ่งปัจจุบันศึกษาด้านดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ วิชาเอกดุริยางค์ไทย เป็นการสานต่อเจตนารมณ์ของนายสายหยุดตลอดจนสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีต่อไป

2. นายประยูร เนตรศรี หัวหน้าคณะประยูร เนตรศรี



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะประยูร เนตรศรี

นายประยูร เนตรศรี เป็นหัวหน้าวงเป่าพาทย์คณะ “ก้านันแยม บุญเพื่อน” นายประยูร เป็นบุตรของนายนิลและนางไยเนตรศรี เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2473 ปัจจุบันอายุ 74 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดราษฎร์บำรุงวนาราม จ.ฉะเชิงเทรา

นายประยูร เริ่มเรียนดนตรีไทยกับนายแยม บุญเพื่อน หรือ ก้านันแยม บุญเพื่อน และนายแถม ชูชื่น ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้า เมื่ออายุได้ 15 ปี โดยมีนายแยม บุญเพื่อน เป็นครูคนแรก และเป็นพี่น้องทางมารดา มีความรู้ด้านดนตรีไทย และมีคณะเป่าพาทย์ ซึ่งขณะนั้นนายประยูรได้ไปอาศัยอยู่กับนายแยม บุญเพื่อน จึงทำให้ได้ยินได้ฟังดนตรีทุกวัน นายประยูรจึงเริ่มมีใจรัก และชอบดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรีไทยจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธการเป็นอันดับแรก และต่อมาได้ฝึกหัดเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และเครื่องหนัง ครั้นมีความ

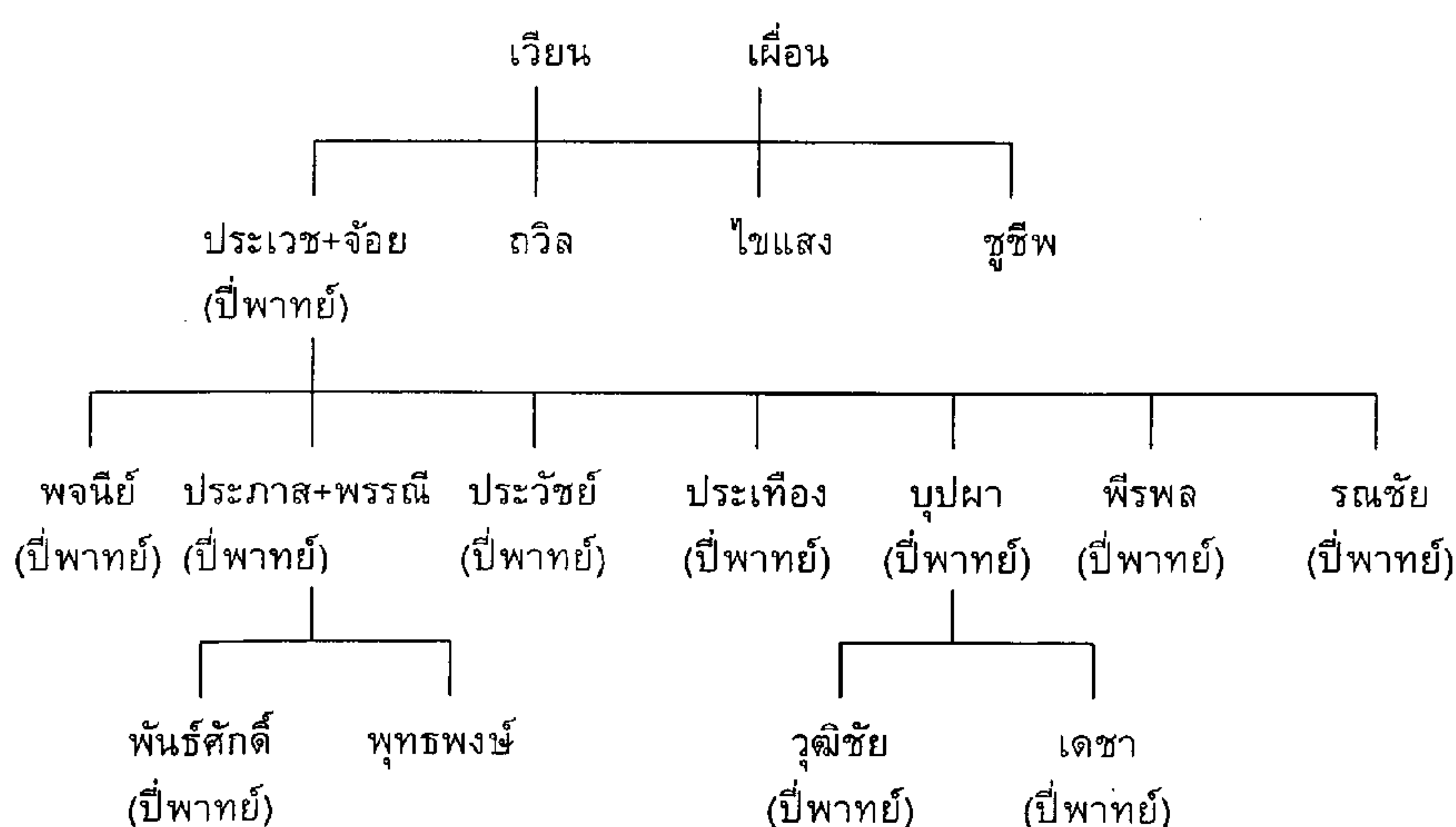
ชำนาญจึงได้ออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ สังกัดในคณะกำนันแยม บุญเพื่อน ได้คาตอบแทนครั้งแรก 5 บาท รู้สึกดีใจมากที่สามารถบรรเลงได้ จากการที่ได้ออกบรรเลงบ่อย ๆ ทำให้จำเพลงได้แม่นยำ และมีประสบการณ์ทางดนตรีมากขึ้น ต่อมามีโอกาสได้รำเรียนเพิ่มเติม กับนายเปล่ง พรหมมา และนายภู รุ่งแสงจันทร์ โดยไปเรียนพร้อมกับน้องชาย คือ นายสายหยุด เนตรศรี หัวหน้าคณะ “พระครูประสิทธิ์ธรรมวาที” จนสามารถบรรเลงดนตรีได้ดียิ่งขึ้น

ครั้นอายุได้ 45 ปี นายประยูร เนตรศรี ได้รับมรดกเครื่องเป่าพาทย์ไทยจากนายแยม บุญเพื่อน ชุดหนึ่ง และใช้มาตลอดมิได้สร้างเครื่องเพิ่มเติมเหมือนหัวหน้าคณะอื่น ๆ ปัจจุบันนายประยูรประกอบอาชีพทำไร่ และเป็นหัวหน้าคณะ “กำนันแยม บุญเพื่อน ” รับจ้างบรรเลงเป่าพาทย์ในงานทั่ว ๆ ไป นายประยูรสมรสกับนางผึ้ง มีบุตรธิดา 5 คน คือ

1. นายสมยศ เนตรศรี อาชีพ รับจ้าง
2. นายสมศักดิ์ เนตรศรี อาชีพ อิสระ
3. นายลำยอง เนตรศรี อาชีพ รับจ้าง
4. นางสาวใจ เนตรศรี อาชีพ อิสระ
5. นายอำนาจ เนตรศรี อาชีพ อิสระ

บุตรธิดาทั้ง 5 คน มีเพียงนายสมศักดิ์ เนตรศรี เพียงคนเดียวที่เป็นดนตรีไทย แต่ปัจจุบันมิได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีไทย เนื่องจากมีอาชีพที่มั่นคง และมีรายได้แน่นอนกว่า ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมดนตรีเป่าพาทย์ของครอบครัวนายประยูร เนตรศรี จะไม่ได้ตกทอดมาแต่ก่อน เช่น ตระกูลอื่น ก็ตาม แต่ก็นับว่าเป็นอีกตระกูลหนึ่งที่ได้เริ่มต้นจรรโลงวัฒนธรรมเป่าพาทย์แล้ว

3. นายประเวช เอี่ยมเจริญ หัวหน้าคณะประเวช เอี่ยมเจริญ



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะประเวชเอี่ยมเจริญ

นายประเวช เอี่ยมจรรยา เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ “ประเวช เอี่ยมจรรยา” นายประเวช เป็นบุตรของนายเวียนและนางเฟื่อน เอี่ยมจรรยา เกิดเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2472 ปัจจุบันอายุ 75 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดราษฎร์บำรุงวนาราม บิดามารดามีอาชีพทำนา

นายประเวช มีอาชีพหลักคือ เลี้ยงปลา และมีอาชีพเสริมคือ การรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายประเวชเป็นผู้ที่สนใจในเรื่องของดนตรีตั้งแต่เด็ก แต่สภาพปัจจุบันบิดามารดามักจะส่งให้บุตรของตนเองศึกษาในระดับสูง ๆ เพื่อหวังให้มีอาชีพที่มั่นคง บิดามารดาของนายประเวชก็เช่นกัน ดังนั้นชีวิตในวัยเด็กของนายประเวช จึงไม่มีโอกาสได้ศึกษาด้านดนตรีจริงจัง

ครั้นอายุได้ 19 ปี ได้สมรสกับนางจ้อย เอี่ยมจรรยา ซึ่งพี่น้องทางภรรยามีความสามารถทางดนตรีปี่พาทย์ นายประเวชจึงได้ไปเรียนดนตรีจริงจังกับนายประยูร และนายสายหยุด เนตรศรี ซึ่งก็ขยันฝึกซ้อมและขยันต่อเพลง ทำให้มีเพลงมากขึ้นและจำเพลงได้แม่นยำขึ้นด้วย ระหว่างที่เรียนดนตรีก็หาประสบการณ์ให้กับตนเองไปเรื่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ

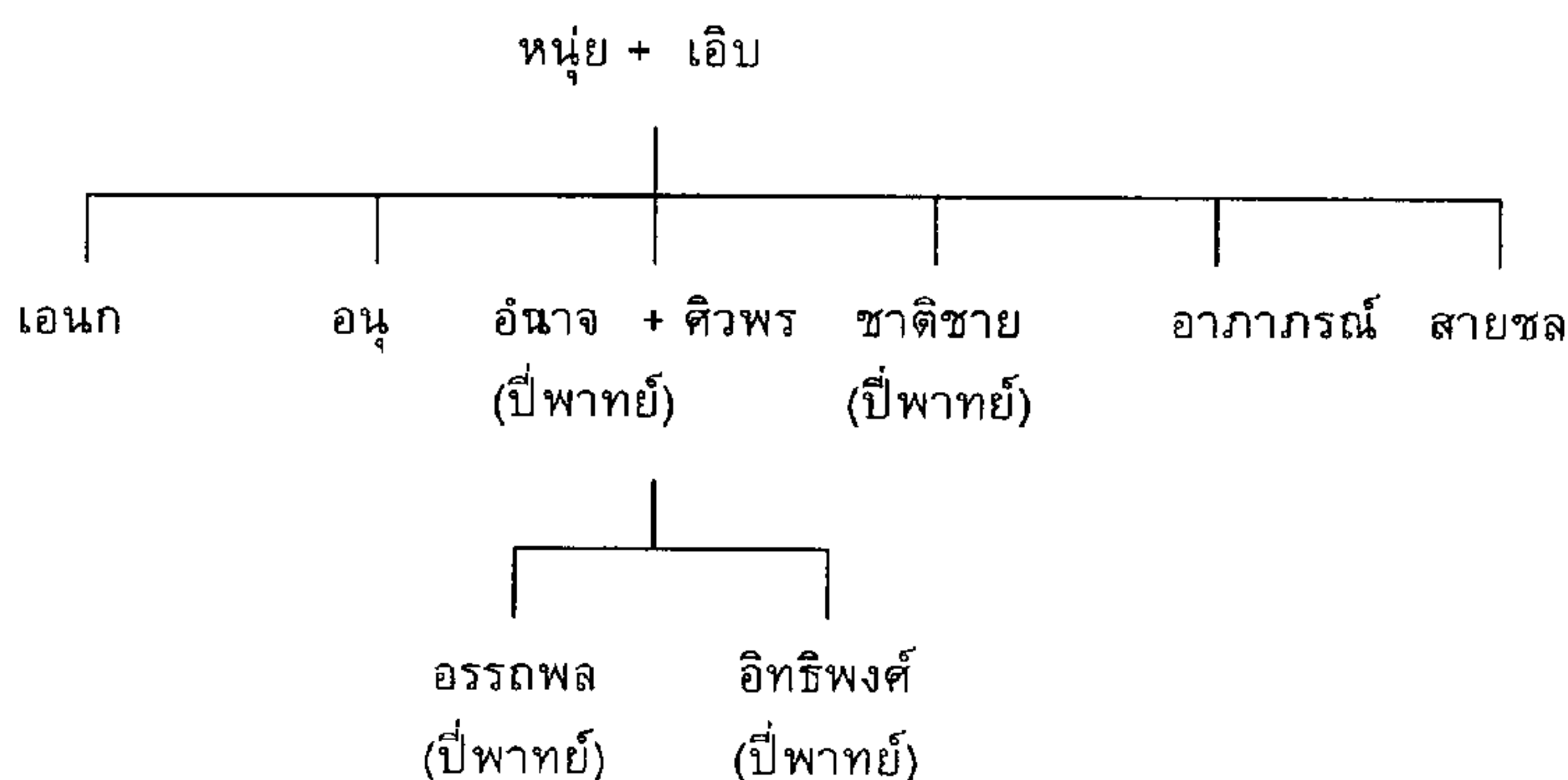
ในระยะแรก ๆ สังกัดอยู่คณะประยูร เนตรศรี และพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที ต่อมาจึงคิดที่จะสร้างเครื่องดนตรีเป็นของตนเองบ้าง และในปี พ.ศ. 2535 จึงสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย และปี่พาทย์มอญได้สำเร็จ โดยค่อย ๆ สะสมไปพร้อม ๆ กัน

การจัดตั้งคณะปี่พาทย์ในระยะแรก ๆ นั้น ก็อาศัยสมาชิกจากคณะอื่นบ้าง ระยะหลังจึงฝึกลูก ๆ และหลาน ๆ ให้สามารถบรรเลงและออกปฏิบัติงานได้ โดยฝึกหัดให้ด้วยตนเอง นายประเวช เอี่ยมจรรยา สมรสกับนางจ้อย มีบุตรธิดา 7 คน คือ

1. นางพจณี รอดวรรณ อาชีพ ทำสวน, บรรเลงปี่พาทย์
2. นายประภาส เอี่ยมจรรยา อาชีพ รับราชการ, บรรเลงปี่พาทย์
3. นายประวัฒน์ เอี่ยมจรรยา อาชีพ ค้าขาย, บรรเลงปี่พาทย์
4. นายประเทือง เอี่ยมจรรยา อาชีพ รับราชการ, บรรเลงปี่พาทย์
5. นางบุปผา เอี่ยมจรรยา อาชีพ รับราชการ, บรรเลงปี่พาทย์
6. นายพีรพล เอี่ยมจรรยา อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว, บรรเลงปี่พาทย์
7. นายรณชัย เอี่ยมจรรยา อาชีพ ค้าขาย, บรรเลงปี่พาทย์

จะเห็นได้ว่าทายาททั้ง 7 คน รับมรดกด้านวัฒนธรรมดนตรีจากนายประเวชทั้งสิ้น ทั้ง ๆ ที่แต่ละคนมีอาชีพที่มั่นคงอยู่แล้ว การถ่ายทอดนี้ได้รวมไปถึงหลาน ๆ แทบทุกคนที่ต่างก็เป็นดนตรีกันทั้งนั้น มีนายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา เป็นอาจารย์สอนปี่พาทย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และหลาน ๆ อีกหลายคนที่ศึกษาด้านดนตรีโดยตรง วิชาเอกดุริยางค์ไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ นับเป็นเรื่องที่น่ายินดีกับตระกูลเอี่ยมจรรยา ที่สามารถฝึกกำลังเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีให้คงอยู่ ในอนาคตคงจะเห็นศิลปินของตระกูลเอี่ยมจรรยาสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์ให้อยู่คู่จังหวัดฉะเชิงเทราต่อไป

4. นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ หัวหน้าคณะคีพศิลป์



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะคีพศิลป์

นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ เป็นบุตรของนายหนุ่ย และนางเอิบ พิมพ์สุวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2497 ปัจจุบันอายุ 50 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี อาชีพของบิดาคือ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์

นายอำนาจ มีอาชีพรับราชการครู เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุ 10 ปี จากบิดา ซึ่งขณะนั้นอยู่ที่ ด.โสธร โดยเริ่มฝึกหัดปีพาทย์ไทยก่อน และเครื่องดนตรีที่ฝึกหัด คือ ข้องวงใหญ่ เพลงแรกคือเพลงสาธุการ และต่อมาจึงเริ่มฝึกหัดเครื่องมือนั้น ๆ เป็นลำดับ เมื่อเรียนกับบิดาแล้วได้มีโอกาสไปศึกษาเพิ่มเติมทางด้านดนตรีกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค และนายบุญยง เกตุคง ซึ่งนายอำนาจได้ไปศึกษาจนได้ความรู้เรื่องแนวเพลงและทางเพลง จนมีความสามารถเชี่ยวชาญเป็นพิเศษโดยเฉพาะระนาดเอก นอกจากนี้ยังมีความสามารถขับร้องเพลงไทยได้ด้วย

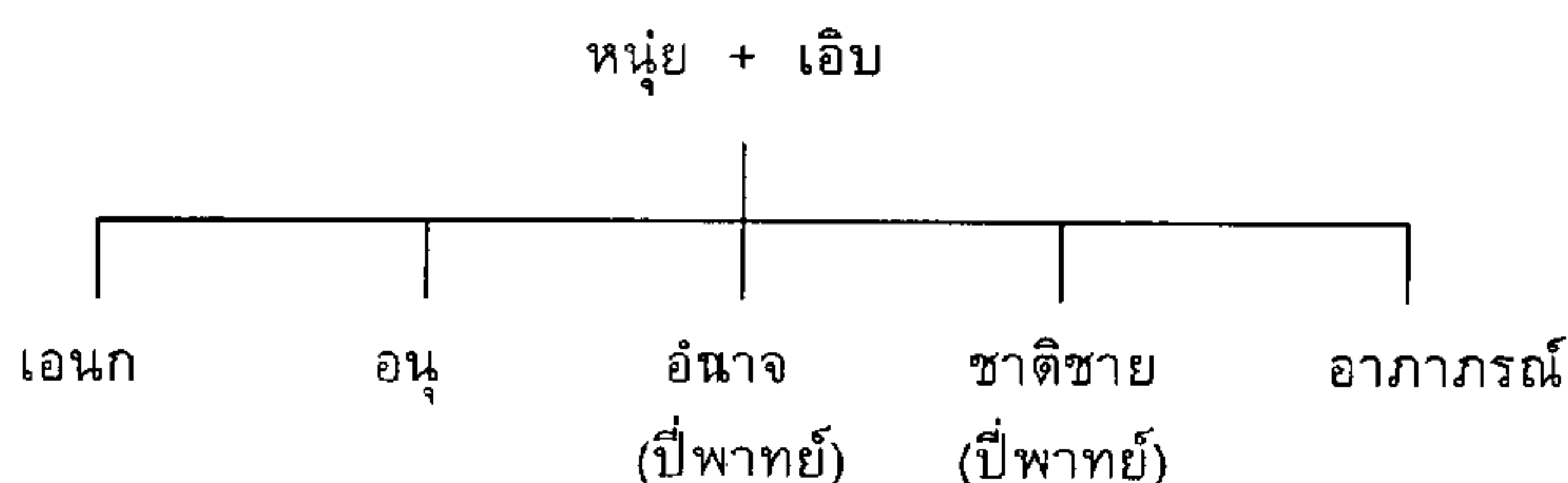
นายอำนาจสมรสกับนางคีพ พิมพ์สุวรรณ มีบุตรธิดาทั้งหมด 2 คน คือ

1. นายอรรถพล พิมพ์สุวรรณ อาชีพ รับราชการ, รับบรรเลงปีพาทย์
2. นายอิทธิพงษ์ พิมพ์สุวรรณ อาชีพ พนักงานบริษัท, รับบรรเลงปีพาทย์

นายอำนาจได้สร้างคณะปีพาทย์ขึ้น รับงานบรรเลงทุกประเภท ได้แก่ งานบวช งานทำขวัญนาคน เทศน์มหาชาติ งานศพ มีเครื่องปีพาทย์ไทย 2 ชุด เครื่องปีพาทย์มอญ 6 โคงค์ แตรวง 1 ชุด ตลอดจนเครื่องละคร พระ-นาง ที่เป็นชุดรำเบ็ดเตล็ด เนื่องจากนางคีพ ภรรยาที่เป็นนักแสดง ดังนั้น คณะดนตรีของนายอำนาจนี้จึงเป็นคณะที่รับบรรเลงในงานต่าง ๆ และประกอบการแสดงละครเบ็ดเตล็ด แต่จะไม่บรรเลงประกอบการแสดงลิเก ใช้ชื่อคณะว่า “คณะคีพศิลป์” มาจนถึงปัจจุบัน

จากความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทย ทำให้ช่วงหนึ่งของชีวิตนายอำนาจได้มีโอกาสเข้าไปสอนดนตรีให้กับนักเรียนและเยาวชน แม้กระทั่งปัจจุบันก็ได้รับเชิญให้ไปสอนดนตรีตามโรงเรียนต่าง ๆ อยู่เสมอ นายอำนาจได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์นี้ให้กับบุตรของตนเองไว้ทุกคน ปัจจุบันบุตรทุกคนถึงแม้จะมีอาชีพที่มั่นคงแล้ว แต่ต่างก็มีอาชีพเสริม ด้วยการรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ นับว่าตระกูลพิมพ์สุวรรณมีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยสู่ลูกหลาน และเป็นคณะหนึ่งของจังหวัดฉะเชิงเทราที่มีการสืบทอดทางด้านทายาทและลูกศิษย์

5. นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ หัวหน้าคณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ



ภาพประกอบ 5 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ

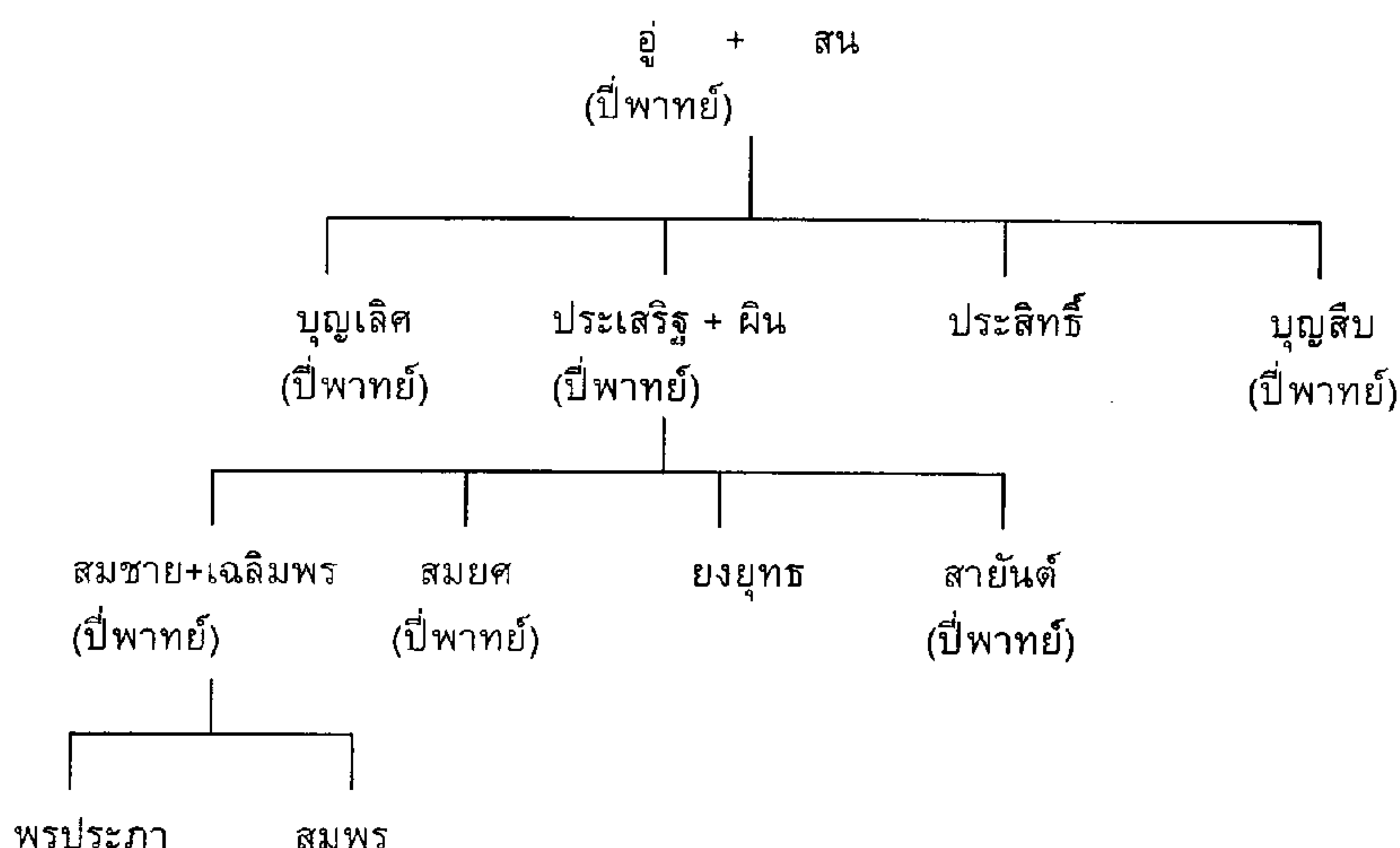
นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ เป็นบุตรของนายหนุ่ยและนางเอิบ พิมพ์สุวรรณ เกิดวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2499 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ปัจจุบันอายุ 48 ปี

อาชีพหลักของนายชาติชาย คือรับราชการครู และมีอาชีพเสริมด้วยการบรรเลงปี่พาทย์ นายชาติชายเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุได้ 9 ปี ผู้ที่เป็นครูคนแรกคือ บิดา ซึ่งได้สอนดนตรีขั้นพื้นฐานให้ โดยเริ่มเรียนด้วยการจับมือตีฆ้องวงใหญ่ และเมื่อมีความสามารถขั้นหนึ่งแล้ว จึงตามบิดาไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ มีหน้าที่รับผิดชอบตีเครื่องประกอบจังหวะประกอบการแสดงละครชาตรีในงานกำนัน ครั้นอายุได้ 15 ปี จึงไปฝึกหัดกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค และนายบุญยง เกตุคง ที่จังหวัดนนทบุรี พร้อมกับพี่ชายคือ นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ “ศิวพรศิลป์” ในปัจจุบัน

ครั้นอายุได้ 37 ปี ได้เป็นหัวหน้าคณะปี่พาทย์ “ชาติชาย พิมพ์สุวรรณ” รับงานทั่วไป มีทั้งเครื่องปี่พาทย์ไทย และเครื่องปี่พาทย์มอญ นอกจากความสามารถด้านการบรรเลงดนตรีแล้ว นายชาติชายยังสามารถขึ้นเครื่องหนัง และทำกลองได้อีกด้วย โดยแรก ๆ ก็ทำใช้เอง ต่อมาเมื่อผู้ติดต่อสั่งทำ ซึ่งได้ขายเป็นรายได้เพิ่มอีกทางหนึ่ง

ปัจจุบันนายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ ยังมีได้สมรส และแม้จะไม่มีทายาทสืบทอด แต่ก็ภูมิใจที่มีลูกศิษย์ที่มีใจรักมาเรียนดนตรีกับตน ซึ่งตนก็ถ่ายทอดความรู้ให้อย่างไม่ปิดบัง เพราะรักในความเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีค่ายิ่ง และต้องการที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

6. นายสมชาย ทองรวยจริง หัวหน้าคณะสมชายทองรวยจริง



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะสมชายทองรวยจริง

นายสมชาย ทองรวยจริง เดิมนามสกุลเจริญสมสกุล ภายหลังตั้งนามสกุลใหม่เป็นทองรวยจริง เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสมชาย ทองรวยจริง นายสมชายเป็นบุตรชายคนโตของนายประเสริฐและนางผิน เจริญสมสกุล เกิดเมื่อวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2501 ปัจจุบันอายุ 46 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี บิดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายสมชายมีอาชีพหลักคือ เป็นผู้ช่วยพยาบาล และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายสมชายคลุกคลีกับวงดนตรีตั้งแต่เกิด ด้วยบิดาเป็นนักดนตรี และตนเองเป็นบุตรคนแรก บิดาจึงได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้ตั้งแต่อายุได้ 8 ปี โดยบิดาสอนให้ที่บ้าน ขณะนั้นอยู่ที่บ้านโพธิ์ โดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ แล้วต่อด้วยชุดโหมโรง และเมื่อชำนาญแล้วจึงเปลี่ยนมาเรียนเครื่องมือนี่อื่น ๆ จนบรรเลงได้ทุกเครื่องมือนอกจากบิดาเป็นครูคนแรกที่วางพื้นฐานให้แล้ว ท่านยังได้สนับสนุนให้นายสมชายได้ไปเรียนเพิ่มเติมกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค ซึ่งเป็นครูที่มากด้วยความรู้และประสบการณ์มากมาย นายสมชายได้ไปศึกษาอยู่บ้านนายสกล ได้ประมาณ 5 ปี จึงกลับมาบ้านเกิด และถ่ายทอดความรู้ให้กับ

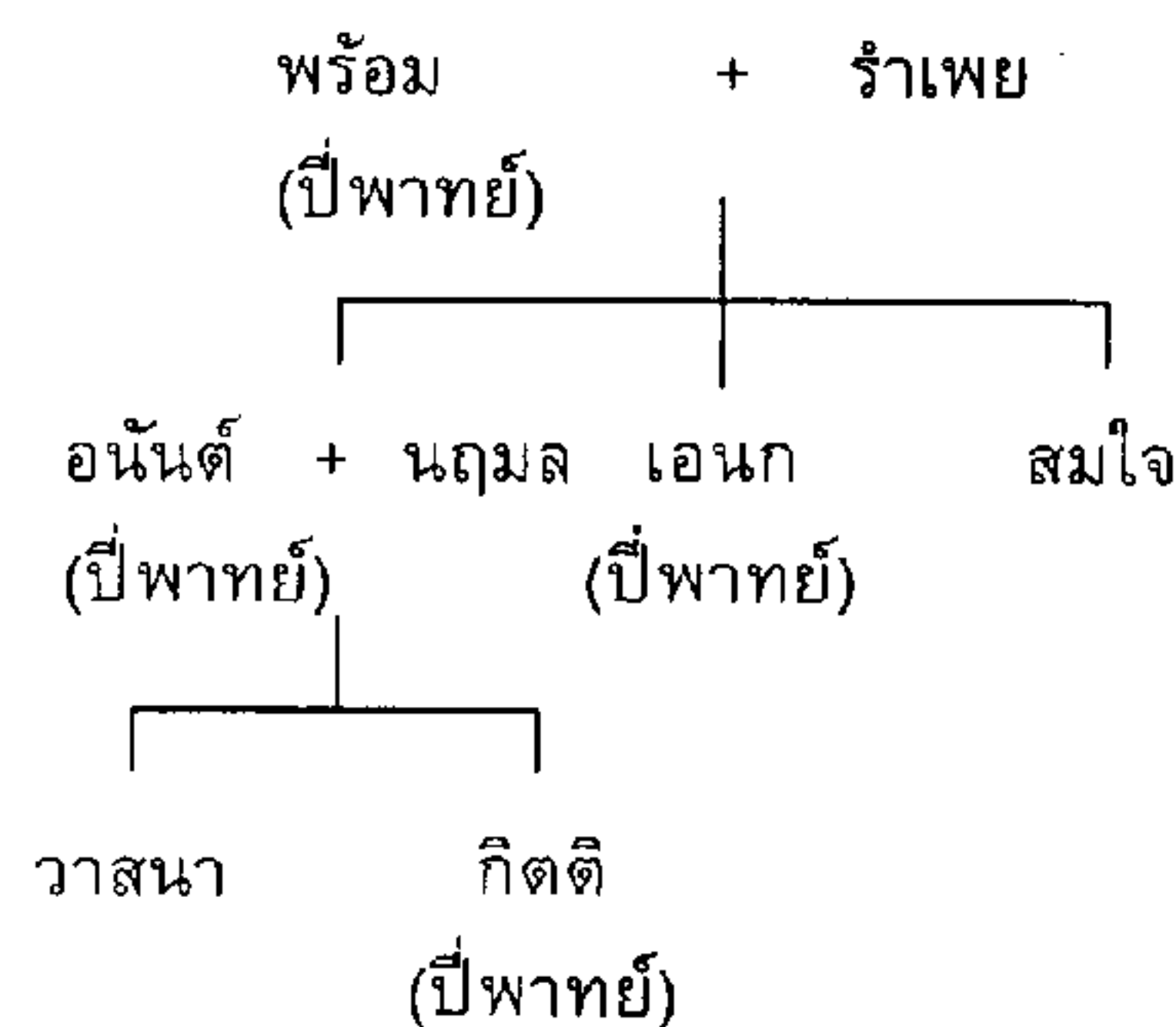
น้อง ๆ ระหว่างที่ไปศึกษาอยู่ที่บ้านนายสกล นายสมชายได้ออกบรรเลงปี่พาทย์เรื่อย ๆ เพื่อหาประสบการณ์ให้ตนเองมากยิ่งขึ้น

ต่อมาอายุประมาณ 20 ปี จึงได้อุปสมบท และเล่นดนตรีไประยะหนึ่ง หลังจากเมื่อสึกออกมาจึงสมรสกับนางเฉลิมพร ปัจจุบันมีบุตร 2 คน คือ

1. ด.ญ. พรประภา ทองรวยจริง กำลังศึกษา
2. ด.ช. สมพร ทองรวยจริง กำลังศึกษา

นายสมชายอายุ 30 ปี จึงได้ตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นให้ชื่อว่า “คณะสมชาย ทองรวยจริง” มีทั้งเครื่องปี่พาทย์ไทยและมอญ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์งานต่าง ๆ นายสมชายพยายามที่จะถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ให้กับบุตรไว้ทุกคน โดยตั้งใจอย่างแน่วแน่ว่าจะสนับสนุนบุตรให้เรียนสูง ๆ และพยายามปลูกฝังวัฒนธรรมด้านนี้ให้แก่พวกเขา นอกจากนี้นายสมชาย ซึ่งเป็นนักดนตรีฝีมือดีคนหนึ่งของจังหวัดฉะเชิงเทรา ยังได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีให้แก่ลูกศิษย์มากมาย ได้แก่ นายสายันต์ เจริญสมสกุล นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล นายนพเก้า กิมเฮงหลี ซึ่งสามารถนำวิชาไปประกอบเป็นอาชีพ และตั้งเป็นคณะปี่พาทย์ประดับวงการดนตรีในจังหวัดฉะเชิงเทราได้อีกหลายคณะในปัจจุบัน

7. นายอนันต์ ประสพสุข หัวหน้าคณะอนันต์ประสพสุข



ภาพประกอบ 7 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะอนันต์ประสพสุข

นายอนันต์ ประสพสุข เป็นบุตรของนายพร้อม และนางรำเพย ประสพสุข เกิดเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2495 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 อาชีพของบิดาคือ ทำสวน และรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายอนันต์ มีอาชีพทำสวนมะม่วง มีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุ 12 ปี จากบิดา โดยเริ่มฝึกหัดจากปี่พาทย์ไทยก่อน และเครื่องมือที่ฝึกหัดคือ ข้องวงใหญ่ เพลงที่เรียนเป็นพื้นฐานคือ เพลงสาธุการ และต่อมาก็ฝึกหัดเครื่องมือ

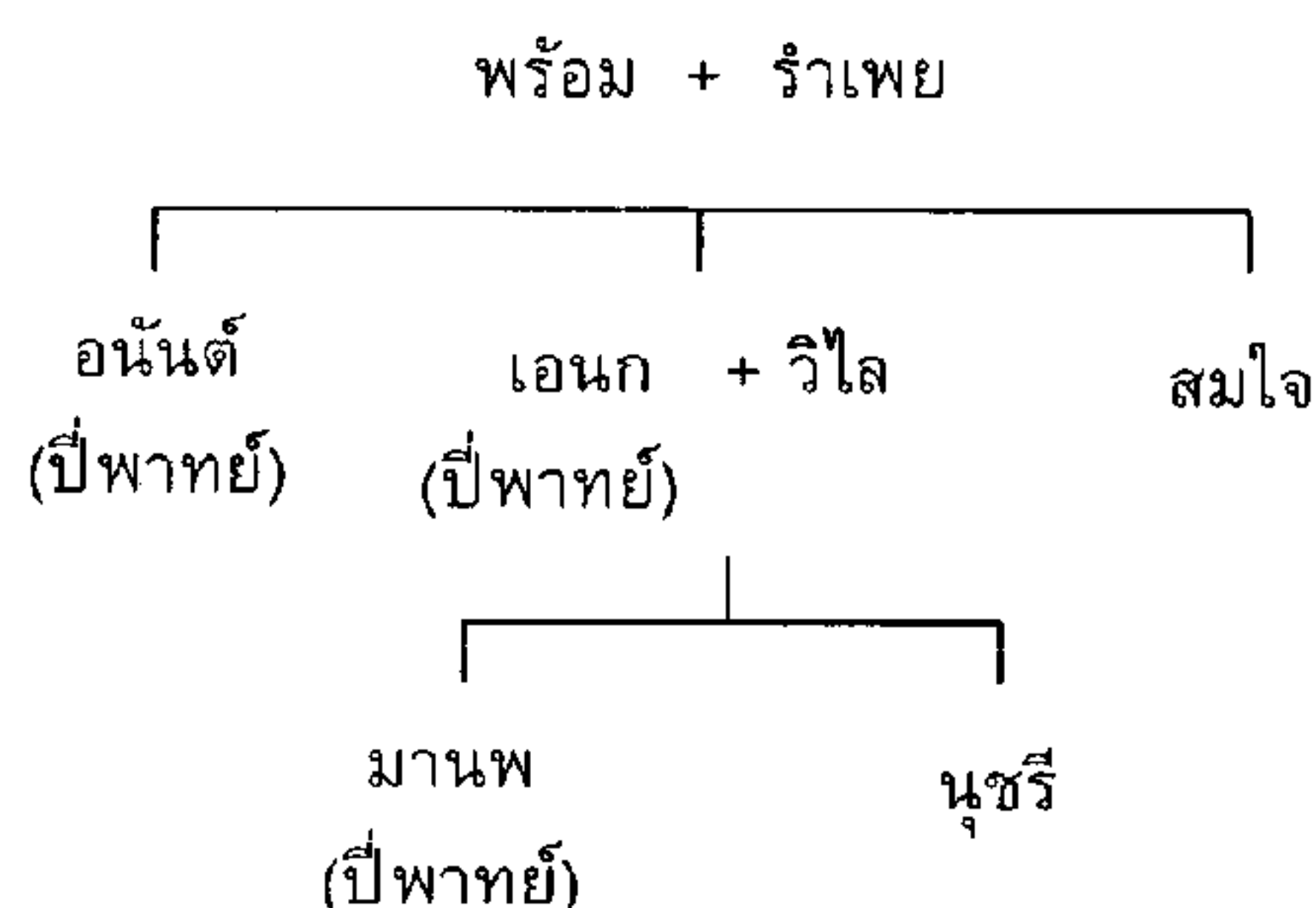
อื่น ๆ เป็นลำดับ นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยด้วย เนื่องจากบิดาเป็นนักดนตรี และมีเครื่องดนตรี นายอนันต์ จึงตั้งอุดมการณ์แน่วแน่ที่จะมีคณะปี่พาทย์เป็นของตนเอง ต่อมาเมื่อสมรสกับนางนฤมล ประสพสุข จึงร่วมกันสร้างคณะปี่พาทย์ขึ้น และรับงานเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นายอนันต์สมรสกับนางนฤมล ประสพสุข มีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นางสาววาสนา ประสพสุข อาชีพ อิสระ
2. นายกิตติ ประสพสุข อาชีพ รับราชการ

จากแผนภูมิจะเห็นว่า ตระกูลประสพสุข เป็นอีกตระกูลหนึ่งที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ที่มั่นคงจากรุ่นสู่รุ่นอย่างต่อเนื่อง

8. นายเอนก ประสพสุข หัวหน้าคณะเอนกประสพสุข



ภาพประกอบ 8 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะเอนกประสพสุข

นายเอนก ประสพสุข เป็นบุตรของนายพร้อมและนางร้าเพย ประสพสุข เกิดเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2497 จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อาชีพบิดา คือ ทำสวนและรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

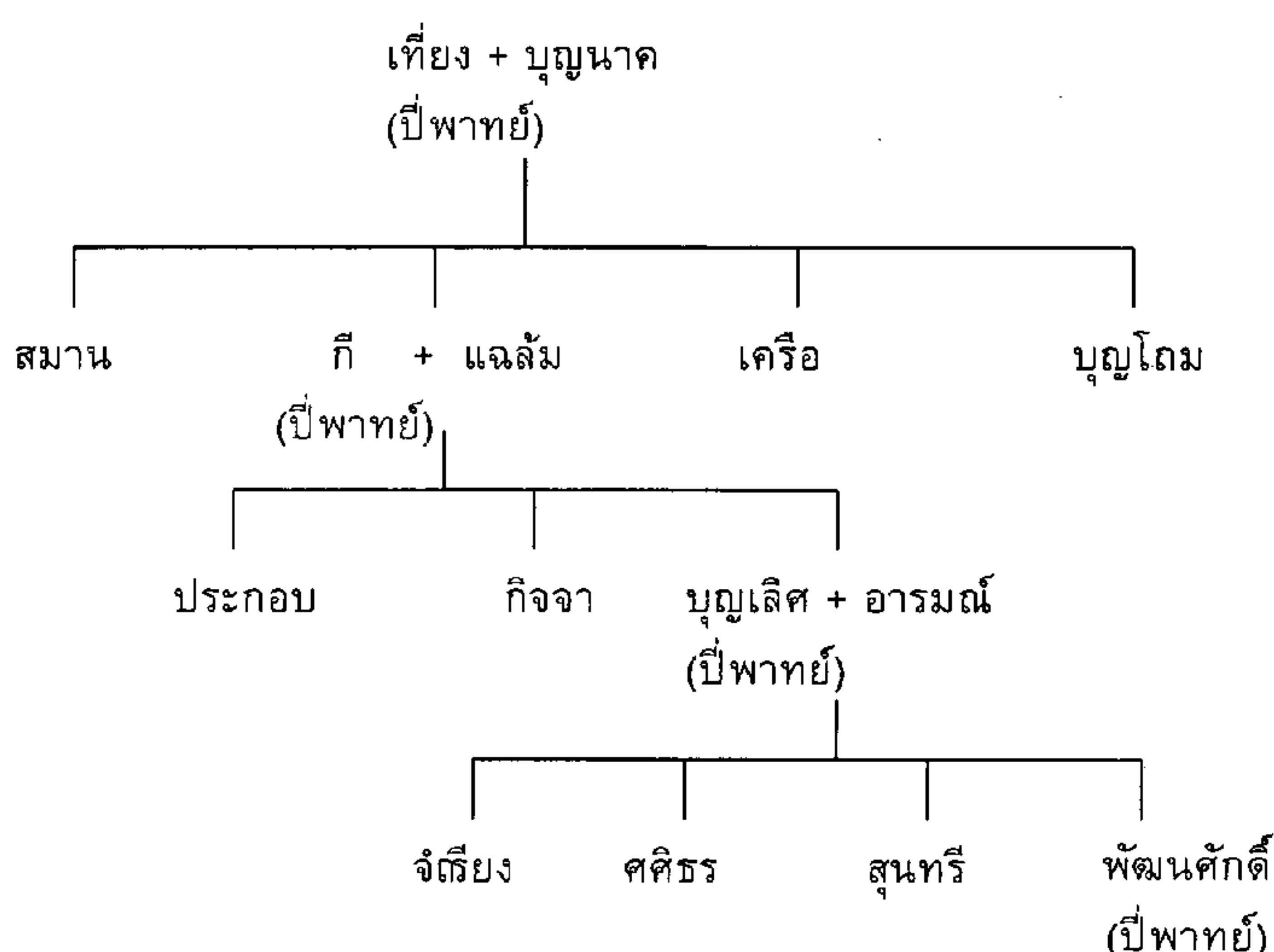
นายเอนก มีอาชีพเลี้ยงปลา และมีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม เริ่มเรียนดนตรีไทย เมื่ออายุ 10 ปี จากบิดา เนื่องจากเห็นพี่ชายเล่นได้ จึงอยากเล่นได้บ้าง นายเอนกเริ่มฝึกหัดจากปี่พาทย์ไทยก่อน เครื่องมือที่ฝึกหัด คือ ฉ่องวงใหญ่ เพลงที่เรียนเป็นพื้นฐานคือ เพลงสาธุการ และต่อมาก็ฝึกหัดเครื่องมืออื่น ๆ เป็นลำดับ นายเอนกมีความชอบดนตรีไทยมาก จึงพยายามสะสมเครื่องดนตรีเรื่อยมา จนสามารถตั้งคณะปี่พาทย์ได้ และรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่วไปในละแวกบ้านเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นายเอนก สมรสกับนางนุชรี ประสพสุข มีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นายมานพ ประสพสุข อาชีพ พนักงานบริษัท
2. นายนุชรี ประสพสุข อาชีพ พนักงานบริษัท

จากแผนภูมิจะเห็นว่า ตระกูลประสพสุข เป็นอีกตระกูลหนึ่งที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ที่มั่นคงจากรุ่นสู่รุ่นอย่างต่อเนื่อง และบุตรของนายเอนกก็ได้สืบทอดเจตนารมณ์ได้เป็นอย่างดี และน่าจะเป็นตระกูลดนตรีไทยที่มั่นคงต่อไป

9. นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ หัวหน้าคณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ

นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ เป็นบุตรของนายกี และนางแฉล้ม ธรรมสุวรรณ เกิดเมื่อวันอังคารเดือนกันยายน พ.ศ. 2477 ปัจจุบันอายุ 70 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

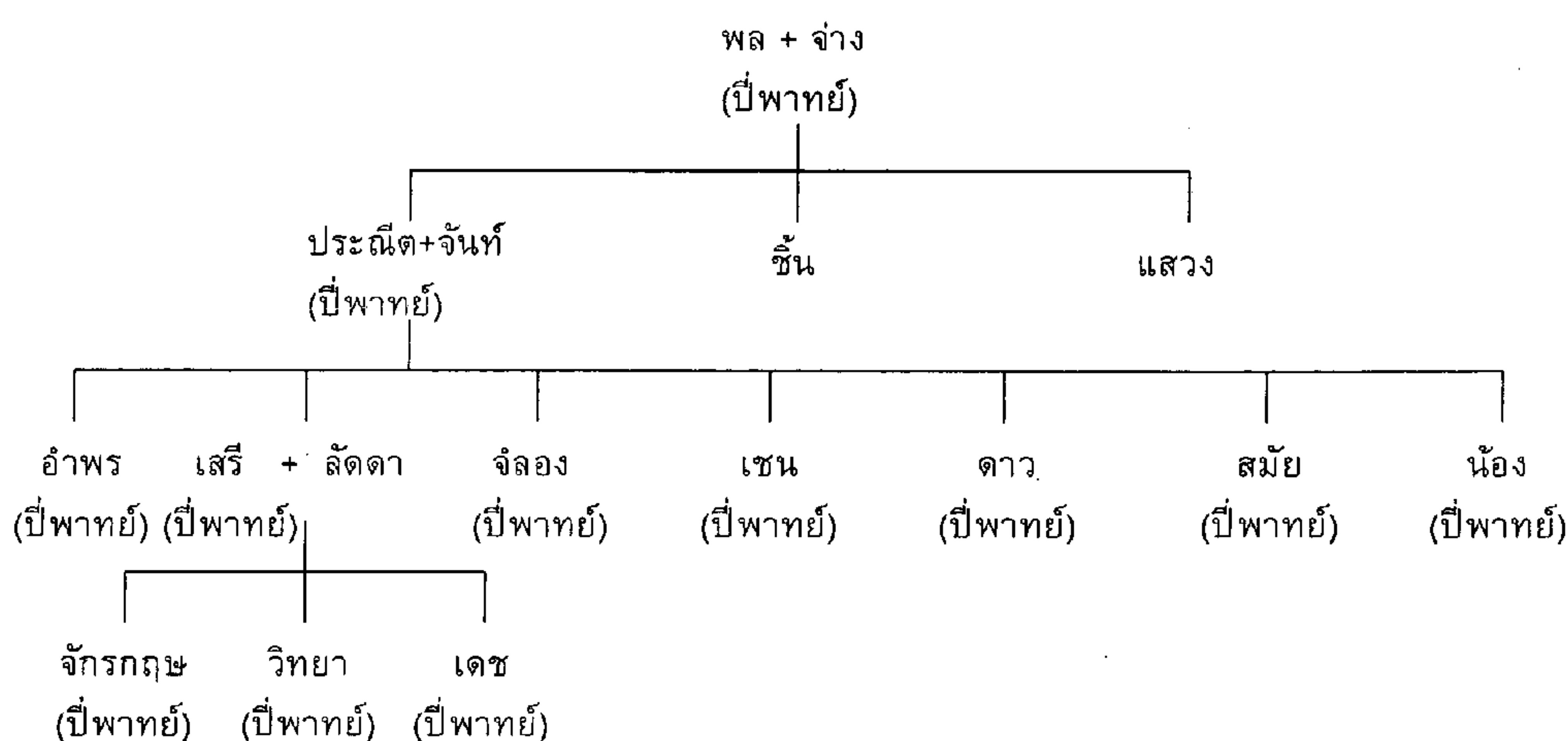
นายบุญเลิศ มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ เนื่องจากปู่และบิดาเป็นนักปี่พาทย์ นายบุญเลิศเองก็ได้ยินดนตรีมาตั้งแต่เกิด จึงรักและผูกพันในดนตรีไทย เมื่ออายุได้ 7 ปี บิดาเริ่มปลูกฝังดนตรีด้วยการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นการหัดพื้นฐานของนักดนตรีไทยทุกคน หัดไปจนมีความสามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ ไม่นานก็สามารถบรรเลงร่วมกับผู้ใหญ่ได้ นายบุญเลิศเป็นนักดนตรีไม่สังกัดคณะใด มีอาชีพรับบรรเลงปี่พาทย์ และรับงานแสดงลิเก ด้วยใจรักในดนตรีปี่พาทย์ นายบุญเลิศได้พยายามเพิ่มเติมความรู้ให้ตนเองด้วยการขยันหมั่นฝึกซ้อมด้วยตนเองที่บ้านเสมอ ลักจำจากบุคคลอื่นบ้าง จนมีความสามารถพอสมควร จึงตั้งวงปี่พาทย์มอญ

ขึ้น ชื่อว่าคณะ “บุญเลิศ ธรรมสุวรรณ” ซึ่งมีที่ตั้งอยู่ที่ ตำบลบางดินเปิด อำเภอเมือง จังหวัด จะเข่งเทรา นายบุญเลิศ สมรสกับนางอารมย์ ธรรมสุวรรณ มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน คือ

1. นางสาวจำเรียง ธรรมสุวรรณ อาชีพ อิสระ
2. นางสาวศศิธร ธรรมสุวรรณ อาชีพ อิสระ
3. นางสาวสุนทรี ธรรมสุวรรณ อาชีพ รับจ้าง
4. นายพัฒนศักดิ์ ธรรมสุวรรณ อาชีพ รับราชการ, รับบรณเลงปีพาทย์

นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ ได้ดำเนินตามกฎหมายธรรมชาติที่ว่า อาชีพที่เป็นมรดกของ ครอบครัว จะมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น นายบุญเลิศก็เช่นกันไม่อาจฝ่าฝืนกฎหมายธรรมชาตินั้นได้ นายพัฒนศักดิ์บุตรชายคนสุดท้องได้ดำเนินรอยบิดาอยู่จนทุกวันนี้ ถึงแม้จะมีอาชีพข้าราชการที่ มั่นคงแล้วก็ตาม สำหรับตระกูล ธรรมสุวรรณ นับว่าวัฒนธรรมดนตรีปีพาทย์ได้รับการสืบทอด แล้วอย่างมั่นคง

10. นายเสรี นุชกำแหง หัวหน้าคณะเสรีปีพาทย์



ภาพประกอบ 10 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเสรีปีพาทย์

นายเสรี นุชกำแหง เป็นหัวหน้าวงปีพาทย์คณะ “เสรีปีพาทย์” นายเสรีเป็นบุตรของ นายประณีตและนางจันทร์ นุชกำแหง เกิดเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2503 ปัจจุบันอายุ 44 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามีอาชีพรับจ้างบรณเลงปีพาทย์

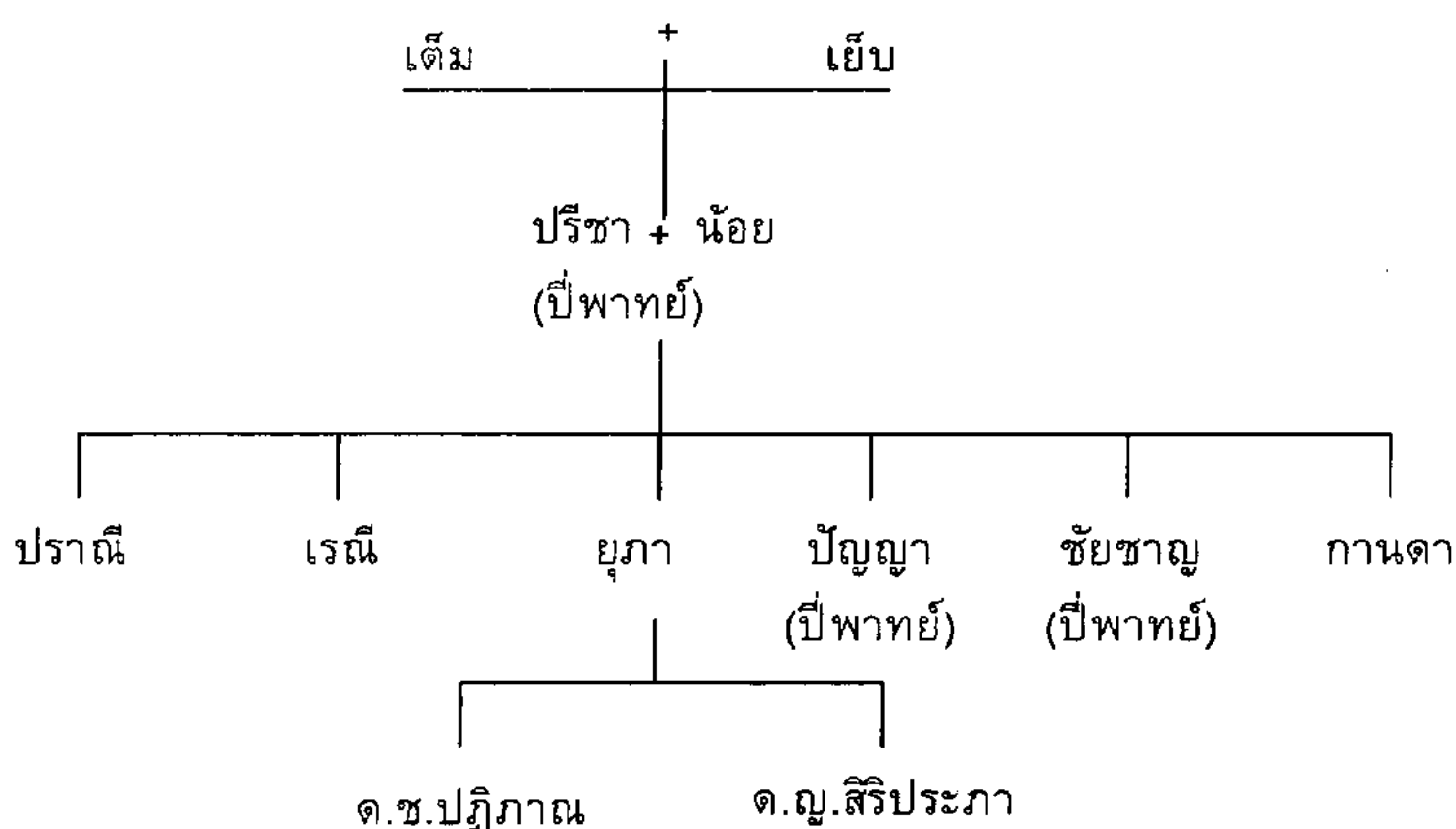
เนื่องจากบิดาเป็นนักดนตรี จึงทำให้นายเสรีได้ยินได้ฟังเสียงปี่พาทย์อยู่ทุกวัน ในการซ้อมวงของบิดาที่บ้าน ทำให้ซึมซับความรักและชื่นชอบดนตรีโดยไม่รู้ตัว พออายุ 4-5 ปี ก็สามารถตีฉิ่งประกอบการบรรเลงได้ ครั้นอายุ 7 ปี จึงเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่โดยบิดาเป็นผู้สอนให้ด้วยตนเอง และนอกจากนี้ นายเสรียังหัดเป่าแตรเมื่อมีเวลาว่างก็จะมานั่งซ้อมเป่าแตรเสมอ นายเสรีจึงได้รู้ว่าตนเองนั้นชอบและถนัดเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องเป่ามาก 1 ปีต่อมา จึงเริ่มเรียนปี่กับบิดา แม้ว่าปี่จะเป็นเครื่องดนตรีที่หัดยากพอสมควร แต่ด้วยใจรักในเรื่องดนตรีจึงต่อเพลงได้อย่างรวดเร็ว ใช้เวลาไม่นานก็สามารถเรียนจบเพลงไหมโรงเช้า และเพลงไหมโรงเย็น ระหว่างที่เรียนก็ติดตามบิดาไปบรรเลงแทบทุกครั้ง งานแรกที่ประทับใจคือ การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก ซึ่งเป็นครั้งแรกที่นายเสรีนั้นได้เป่าปี่ให้กับวงของบิดาได้ค่าตอบแทน 20 บาท ตอนนั้นรู้สึกดีใจในความสามารถของตนเองมาก

เมื่ออายุ 20 ปี ได้ไปเรียนเพิ่มเติมที่สำนักกระทุ่มแบน มหาชัยจังหวัด เรียนกับนายสังข์ ทรัพย์สมบูรณ์ ที่นี้ทำให้ได้รับประสบการณ์และความรู้ต่าง ๆ มากมาย โดยได้มีโอกาสไปงานต่างจังหวัดบ่อย ๆ หลังจากนั้นอีกประมาณ 5 ปี จึงกลับมาอยู่ที่บ้านเกิดฉะเชิงเทรา พ.ศ. 2538 จึงสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ เรื่อยมา ใช้ชื่อคณะ “เสรีปี่หวาน” รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทุกประเภท ซึ่งปัจจุบันมีเครื่องปี่พาทย์ไทย 2 ชุด เครื่องปี่พาทย์มอญ 8 โด้ง แตรวง 1 ชุด นายเสรีสมรสกับนางลัดดา นุชกำแหง มีบุตร 3 คน คือ

1. นายจักรกฤษ นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
2. นายวิทยา นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
3. นายเดช นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์

จากชีวิตการเป็นนักดนตรี ทำให้ทราบว่าทุกเครื่องมือมีความสำคัญเท่ากัน ขาดคนใดคนหนึ่งไม่ได้ และปัญหาที่พบบ่อยคือ คนเป่าหายาก นายเสรีซึ่งปัจจุบันเป็นคนปี่ที่มีฝีมือดีคนหนึ่งของจังหวัดฉะเชิงเทรา จึงพยายามถ่ายทอดเทคนิควิชาด้านดนตรีให้แก่บุตรไว้ทุกคน และปัจจุบันบุตรทุกคนก็สานต่อเจตนารมณ์ของนายเสรีได้เป็นอย่างดี ทุกคนล้วนมีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ตามรอยบิดา นับว่าตระกูลนุชกำแหงนี้มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่มั่นคง

11. นายปัญญา เสากะโชค หัวหน้าคณะ 3 ป. บรรเลง



ภาพประกอบ 11 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะ 3 ป. บรรเลง

นายปัญญา เสากะโชค เป็นหัวหน้าคณะ “ปัญญา เสากะโชค” เป็นบุตรคนที่ 4 จากจำนวน 6 คน ของนายปรีชาและนางน้อย เสากะโชค เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2514 ปัจจุบันอายุ 33 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดจระเข้ตาย อ.ราชสำนัก จ.ฉะเชิงเทรา อาชีพเดิมของบิดาคือ ทำนา และรับจ้างบรรเลงปีพาทย์เป็นคนปี

นอกจากนายปัญญาจะมีอาชีพทำนาแล้ว ยังรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ด้วย ชีวิตในวัยเด็กนั้นเป็นเด็กวัดอยู่กับหลวงลุงพี่ชายมารดาที่วัดจระเข้ตาย ทำให้นายปัญญาได้ยินได้ฟังดนตรีปีพาทย์ที่มาบรรเลงในวัดเสมอ การที่ได้ยินได้ฟังบ่อยครั้งจึงทำให้นายปัญญารู้สึกชื่นชอบและหลงใหลในดนตรีไทยมาก บางครั้งถึงกับหนีโรงเรียนเพื่อมาขอเข้าไปช่วยตีกรับตีโหม่งในวงปีพาทย์ที่มาบรรเลงที่วัด นายปัญญาดังปณิธานแน่วแน่มุ่งมั่นที่จะเป็นนักดนตรีให้ได้

นายปัญญาเริ่มเรียนดนตรีจริงจังเมื่ออายุได้ 16 ปี โดยบิดาได้พาไปฝากอยู่บ้านครูชิตครูเหลือ ที่ราชสำนัก เริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ ด้วยเพลงสาธุการ มีเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันหลายคนไปเรียนด้วยกัน เนื่องจากนายปัญญาเป็นผู้ที่มีใจรักและมีความสนใจดนตรีมาก จึงพัฒนาฝีมือด้วยการขยันหมั่นฝึกซ้อม และเมื่อชำนาญแล้วจึงได้เรียนเครื่องมืออื่น ๆ อีกด้วย และต่อจากนั้นก็ได้มีการพัฒนาฝีมือด้วยตนเองบ้าง ลักจำบ้าง ตามวัฒนธรรมคนดนตรีทั่ว ๆ ไป ที่มักจะปฏิบัติกัน ระหว่างที่เรียนก็ออกบรรเลงในคณะของครูชิตครูเหลือ ได้ค่าตอบแทนเด็ก 30 บาท ซึ่งผู้ใหญ่จะได้ค่าตอบแทน 150 บาท แต่นายปัญญาไม่เคยคิดว่าค่าจ้างที่ได้รับน้อยนิด การที่ได้รับค่าตอบแทนกลับทำให้คิดอยู่เสมอว่าจะต้องทำให้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไปอีก นับ

เป็นขวัญกำลังใจที่ดีเยี่ยมทำให้ภูมิใจในตัวเอง อีกทั้งยังเห็นคุณค่าและความสามารถของตน ซึ่งนายปัญญาได้ไปศึกษาดนตรีที่บ้านครูชิตครูเหลือ ได้ระยะหนึ่งจึงได้กลับมาถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีที่ร่ำเรียนมาให้กับน้องชาย และรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ไม่ได้สังกัดคณะใด

ต่อมาบิดาได้ส่งเสริมให้ไปเรียนเพิ่มเติมกับครูเพลงที่ฝั่งธนซึ่งเป็นครูอยู่บ้านดุริยประณีต โดยมีน้องชายติดตามไปด้วย ครูเพลงนี้เป็นครูที่มีความสามารถทางด้านระนาดเอก และมีประสบการณ์ทางดนตรีมาก นายปัญญาจึงได้วิชาความรู้ด้านดนตรีจากครูเพลงมาไม่น้อย นอกจากจะได้ศึกษาดนตรีจากครูเพลงแล้วนายปัญญายังได้เรียนเพิ่มเติมกับครูสำนักต่าง ๆ หลายท่าน เช่น สำนักหลวงประดิษฐไพเราะ และออกหาประสบการณ์ทางดนตรีไทยให้กับตนเองเรื่อยไป ด้วยเหตุนี้ นายปัญญาจึงได้สมรสกับนางบุปผาซึ่งเป็นน้องสาวของเพื่อนนักดนตรีด้วยกัน

ประมาณปี พ.ศ. 2539 จึงมีความคิดที่จะสร้างเครื่องดนตรีแบบคนอื่น ๆ บ้าง จึงมานะพยายามเก็บเล็กผสมน้อยค่อย ๆ สะสมเครื่องดนตรีโดยมีพี่สาวนางเรณู เสากะโหลก และพี่ชายให้ความสนับสนุนช่วยเหลือเป็นอย่างดี ทั้งนี้นอกจากจะขึ้นชอບดนตรีไทยเช่นเดียวกัน ทางพี่เขยก็อยู่ในตระกูลตาดสุวรรณ ซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรี จึงให้การช่วยเหลือในการสร้างเครื่องดนตรีร่วมกัน โดยมีนายปัญญาเป็นหัวหน้าคณะ ใช้ชื่อคณะว่า “คณะปัญญา เสากะโหลก” จนปัจจุบันมีเครื่องปี่พาทย์มอญ 5 โด่ง ปี่พาทย์ไทย 1 ชุด แตรวง 1 ชุด และชุดรำเบ็ดเตล็ดอีกประมาณ 4-5 ชุด รับงานทุกประเภท เช่น งานบวช ทำขวัญนาค งานศพ เป็นต้น นายปัญญาสมรสกับนางบุปผา เสากะโหลก มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

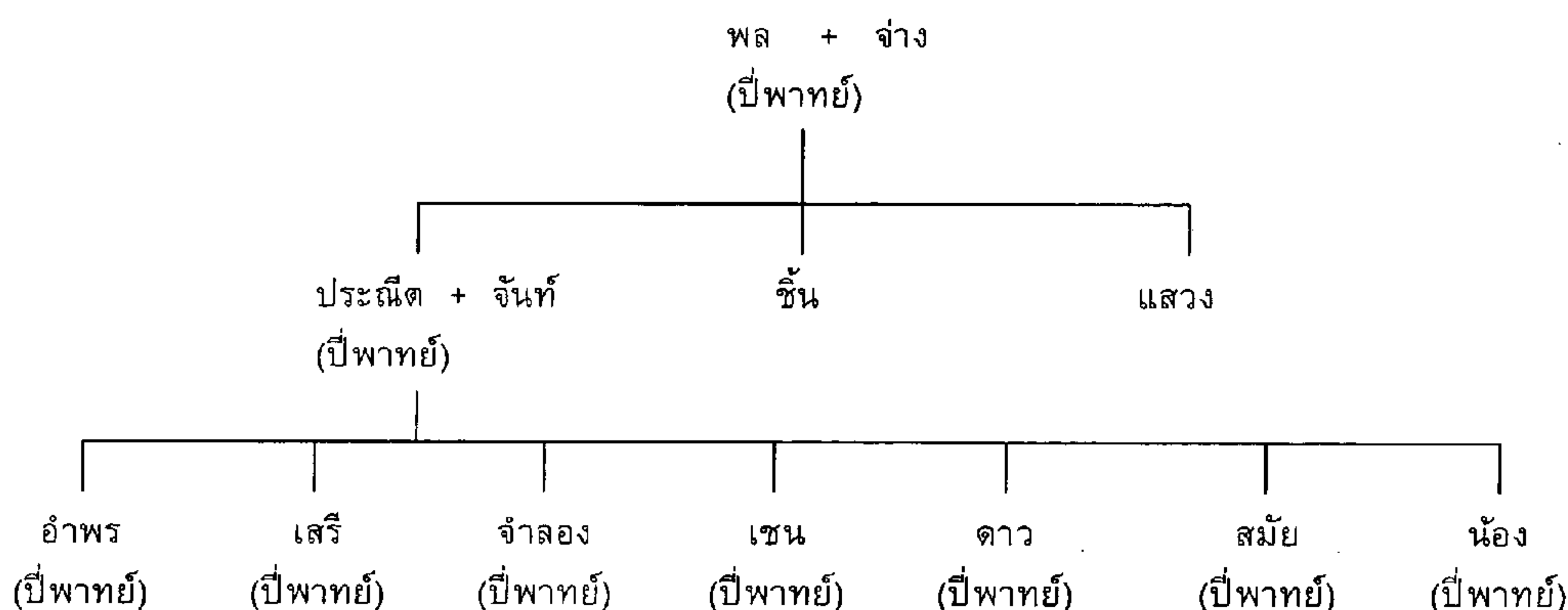
1. ด.ญ. สิริประภา เสากะโหลก กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1
2. ด.ช. ปฏิภาณ เสากะโหลก กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้น อนุบาล 2

จากข้อมูลข้างต้น ครอบครัวของนายปัญญานี้ เป็นครอบครัวที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีอย่างแท้จริง และภรรยาก็เป็นนักละครและนักดนตรี เป็นครูสอนดนตรี-นาฏศิลป์

นายปัญญาตั้งใจแน่วแน่ที่จะสนับสนุนบุตรธิดาให้เรียนรู้และจะถ่ายทอดวิชาดนตรีนี้ให้เป็นมรดกสืบทอดไป ขณะเดียวกันถ้าบุตรไม่ชอบก็จะไม่บังคับ เพราะการดนตรีนี้ถ้าใจไม่รักบังคับอย่างไรก็ไม่เกิดผล

ปัจจุบันนายปัญญา ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ในละแวกบ้าน และบุคคลทั่วไป โดยนายปัญญาตั้งความหวังที่จะให้เขาเหล่านั้นมีความรู้ด้านดนตรีไทยติดตัวและช่วยกันรักษามรดกทางดนตรีไทยสืบทอดไป

12. นายประณีต นุชกำแหง หัวหน้าคณะปี่พาทย์ดาโ่ง



แผนภูมิที่ 12 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดวงปี่พาทย์คณะปี่พาทย์ดาโ่ง

นายประณีต นุชกำแหง เป็นบุตรของนายพล และนางจ้าง นุชกำแหง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2481 ปัจจุบันอายุ 66 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดาเป็นนักดนตรีรุ่นเก่า

นายประณีต มีอาชีพเช่นเดียวกับบิดาคือ บรรเลงปี่พาทย์และละคร นายประณีตคลุกคลีกับวงดนตรีตั้งแต่เกิด ครั้นอายุได้ 9 ปี บิดาก็เริ่มสอนดนตรีให้ที่บ้าน โดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ก่อน ในเพลงชุดโหมโรงเย็น และเมื่อชำนาญแล้วจึงฝึกหัดเครื่องมือนี่อื่น ๆ จนสามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ และสามารถบรรเลงรวมวงได้ จึงเริ่มออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ งานแรกคือ งานอุปสมบท ในเพลงชุดโหมโรงเย็น สมัยนั้นได้ค่าตอบแทนเป็นเงิน 2 บาท ซึ่งก็สังกัดอยู่กับคณะของบิดานั้นเอง

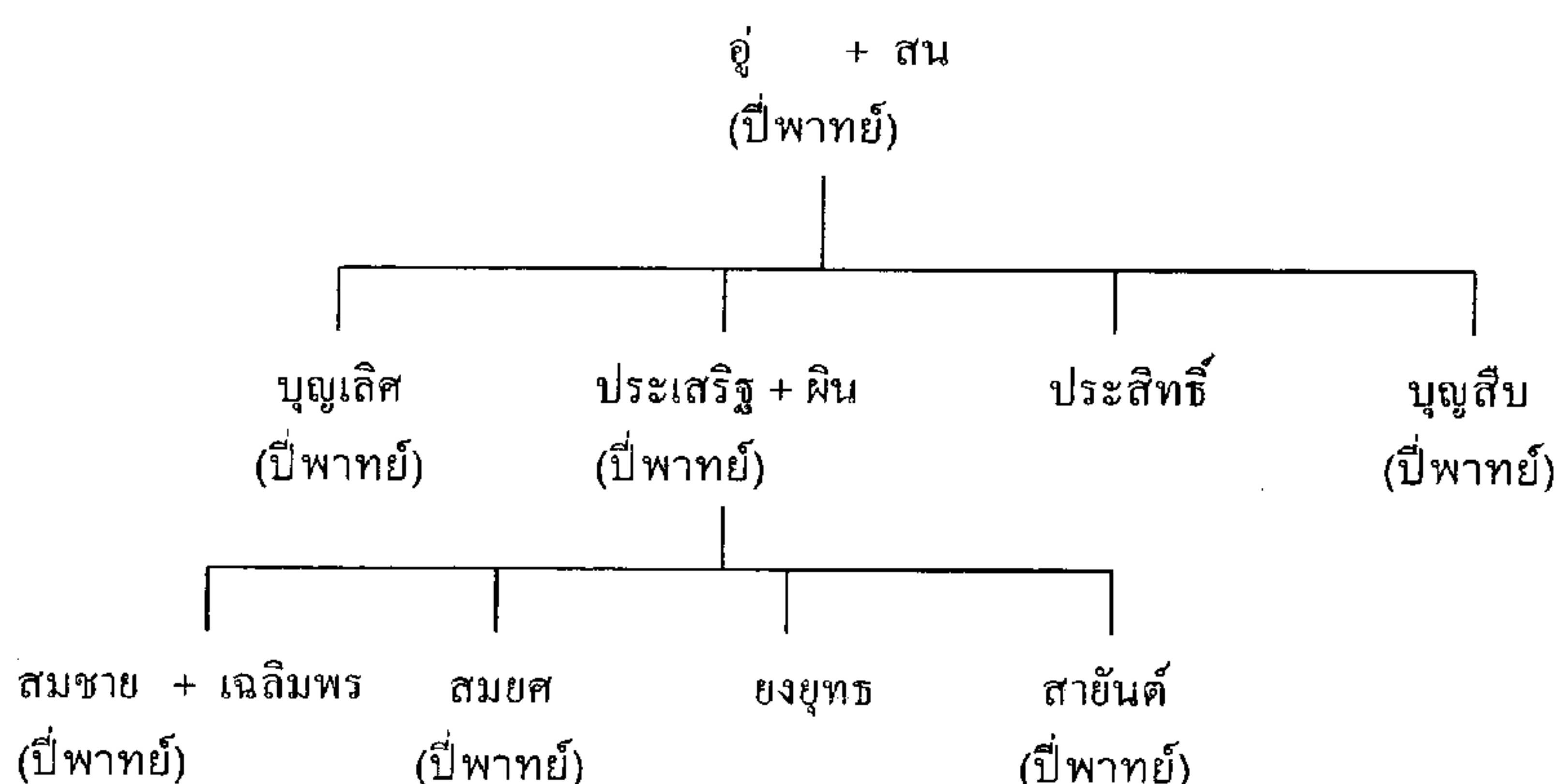
ต่อมานายประณีต อายุประมาณ 30 ปี บิดาได้เลิกอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ เนื่องจากอายุมากแล้ว นายประณีตซึ่งเป็นพี่ชายคนโตจึงรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะแทนบิดามาจนถึงปัจจุบันนี้ ใช้ชื่อคณะว่า “คณะปี่พาทย์ดาโ่ง” มีเครื่องปี่พาทย์ไทย เครื่องปี่พาทย์มอญ แตรวง และชุดรำมอญ ปัจจุบันรับจ้างบรรเลงงานทั่ว ๆ ไป เช่น งานบวช งานศพ งานบุญ เป็นต้น นายประณีตสมรสกับนางจันทิ นุชกำแหง มีบุตรธิดาด้วยกัน 7 คน คือ

1. นางอำพร นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
2. นายเสรี นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
3. นายจำลอง นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
4. นายเชน นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์

5. นายดาว นุชกำแหงอาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
6. นายสมัย นุชกำแหง อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
7. นายน้อง นุชกำแหงอาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์

จากประวัติครอบครัวที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่านายประณีตได้พยายามถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ให้กับบุตรธิดาไว้ทุกคน ปัจจุบันทุกคนก็มีอาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรี และละคร นับว่าตระกูลนุชกำแหงนี้มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่มั่นคง และคงอยู่คู่จังหวัดฉะเชิงเทราต่อไป

13. นายสายันต์ เจริญสมสกุล หัวหน้าคณะสายันต์ เจริญสมสกุล



ภาพประกอบ 13 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะสายันต์ เจริญสมสกุล

นายสายันต์ เจริญสมสกุล เป็นหัวหน้าคณะปี่พาทย์มอญคณะ “สายันต์ เจริญสมสกุล” เป็นบุตรคนสุดท้องของนายประเสริฐ และนางผิน เจริญสมสกุล บิดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายสายันต์เกิดเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2509 ปัจจุบันอายุ 37 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

นายสายันต์นั้นจำความได้ก็อยู่ในวงปี่พาทย์แล้ว คลุกคลีอยู่กับวงปี่พาทย์ตั้งแต่เกิด และธรรมดาที่บิดาหรือมารดาเป็นศิลปินก็มักจะถ่ายทอดให้แก่บุตรของตน บิดาของนายสายันต์ก็เช่นกัน ได้พยายามอบรมสั่งสอนบุตรหลานให้มีความรู้ด้านดนตรีไทยตั้งแต่วัยเด็ก นายสายันต์ได้ติดตามพี่ชายและบิดาไปงานบรรเลงปี่พาทย์เสมอ บิดาจึงสอนให้ตีเครื่องประกอบจังหวะเริ่มจาก ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง แรก ๆ ก็ตีผิดบ้างถูกบ้าง

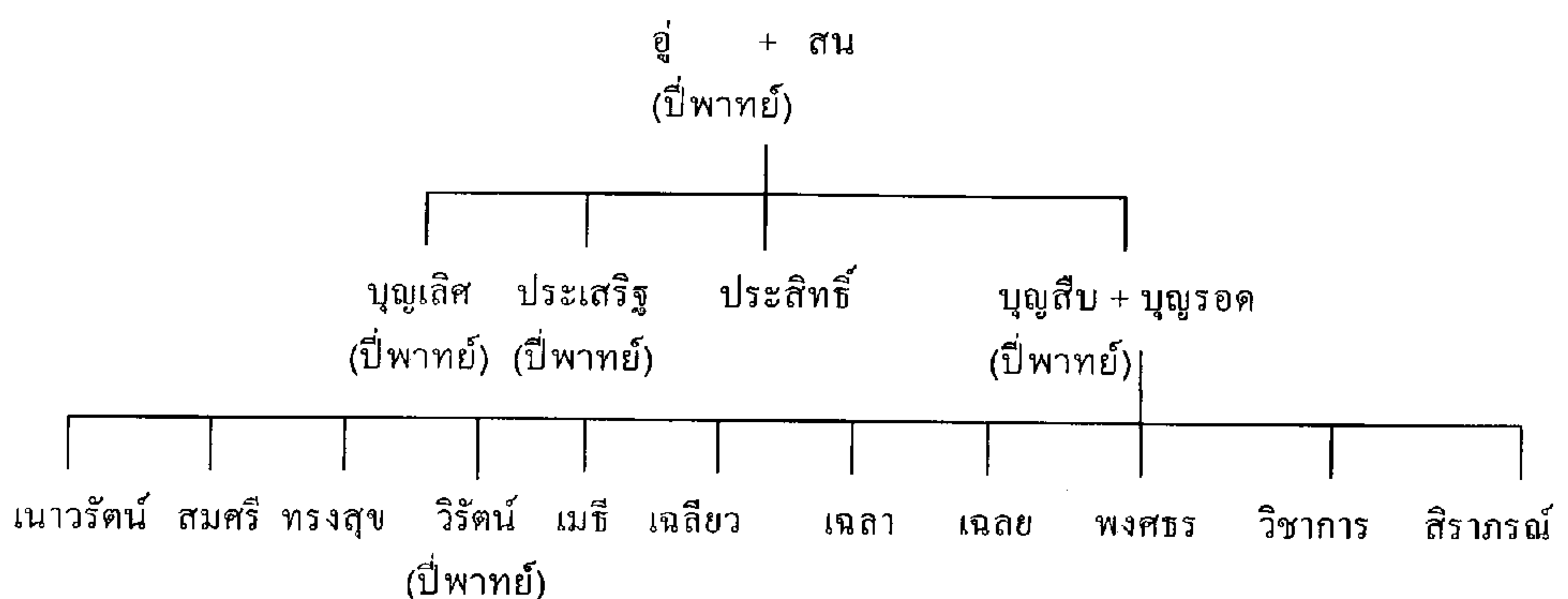
ครั้งนี้อายุได้ 8 ปี บิดาเริ่มสอนดนตรีให้จริงจังที่บ้าน โดยเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ในเพลงสาธุการ และเมื่อชำนาญแล้วจึงฝึกหัดเครื่องมืออื่น ๆ เพียงไม่นานก็สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ ย่อมแสดงว่านายสายันต์มีความมานะพยายามอย่างสูง มุ่งมั่นที่จะประสบความสำเร็จ โดยมีบิดาและพี่ชายเป็นขวัญกำลังใจ

นอกจากบิดาจะเป็นผู้วางพื้นฐานให้แล้ว นายสายันต์ยังได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมจากพี่ชายคนโต คือ นายสมชาย เจริญสมสกุล นายสายันต์เป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียน มีการพัฒนาฝีมือตนเองให้สูงขึ้น ๆ ขึ้นไป โดยพยายามถามจากผู้รู้ ลักจำบ้างตามวัฒนธรรมของคนดนตรีทั่วไป ที่มักจะปฏิบัติกัน

ต่อมาพี่ชายทั้งหมดมีครอบครัว ย้ายถิ่นฐาน และไปตั้งคณะปี่พาทย์ใหม่ นายสายันต์จึงได้รับมอบหมายจากบิดาให้รับผิดชอบดูแลเครื่องดนตรี และเป็นหัวหน้าคณะ ใช้ชื่อคณะว่า “สายันต์ เจริญสมสกุล” ประมาณ พ.ศ. 2539 จึงได้สร้างเครื่องเพิ่มเติมขึ้นเรื่อยมา ปัจจุบันมีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด เครื่องปี่พาทย์มอญ 3 โคง และแตรวง 1 ชุด รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทุกประเภท ได้แก่ งานอุปสมบท งานศพ และงานอื่น ๆ แล้วแต่เจ้าภาพจะหาให้ไปบรรเลง

ปัจจุบันแม้ว่านายสายันต์จะยังมีได้มีครอบครัว ไม่มีทายาท แต่นายสายันต์ก็ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ เด็ก ๆ และบุคคลทั่วไปในละแวกบ้านใกล้เคียง นายสายันต์เป็นคนอัธยาศัยดี จึงเป็นที่รักใคร่ของลูกศิษย์ที่มาเล่าเรียน ซึ่งนายสายันต์ก็ได้หวังว่าพวกเขาจะต้องเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือเก่งกาจ เพียงแต่ต้องการปลูกฝังให้รักในวัฒนธรรมด้านนี้และร่วมกันดำรงรักษาสืบทอดกันต่อไป

14. นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล หัวหน้าคณะ วิรัตน์เจริญสมสกุล



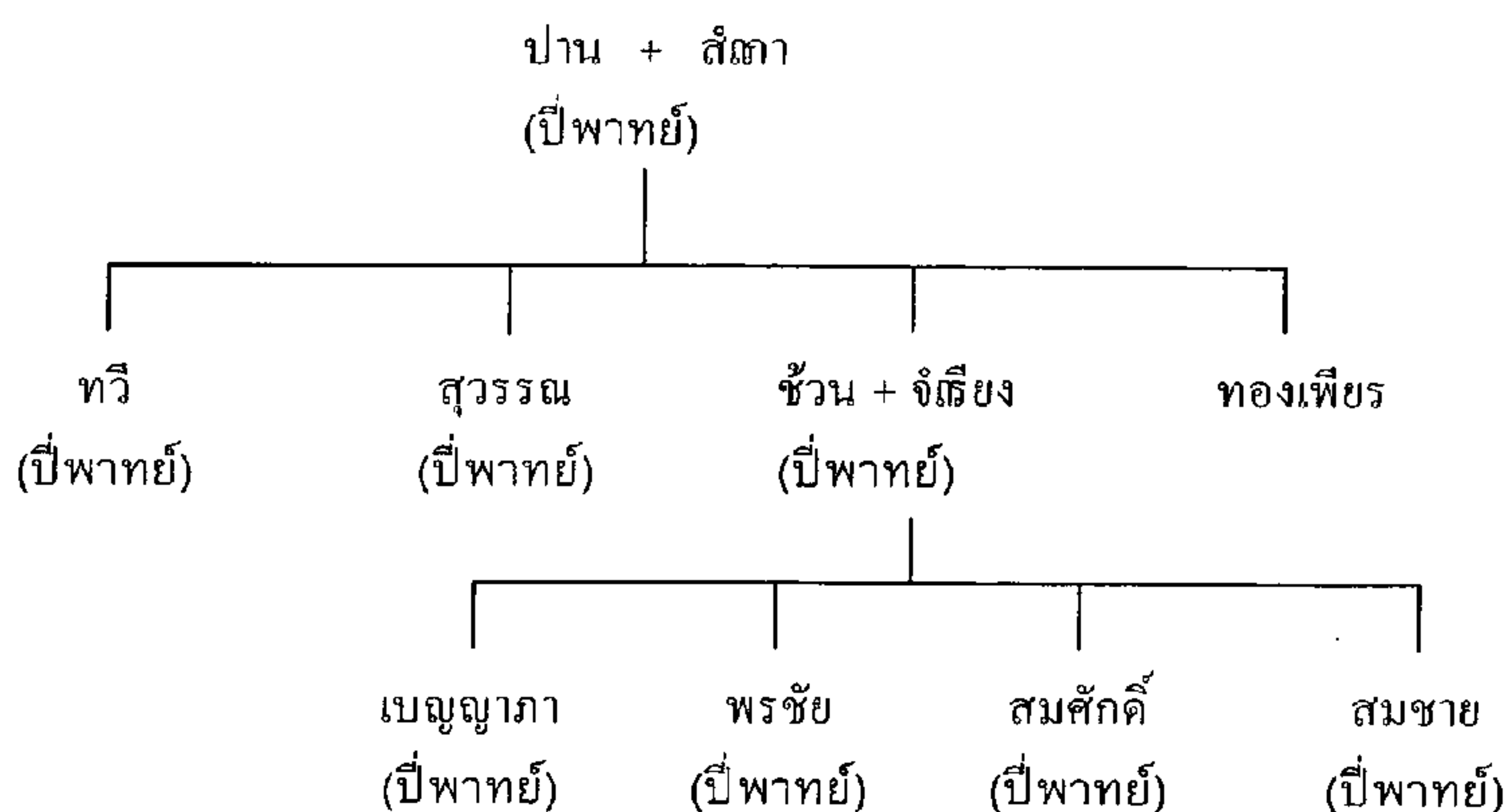
ภาพประกอบ 14 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล

นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล เป็นบุตรของนายบุญสืบ และนางบุญรอด เจริญสมสกุล เกิดเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2505 ปัจจุบันอายุ 42 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 บิดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายวิรัตน์มีอาชีพหลักคือทำสวนทำไร่ และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายวิรัตน์เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาเมื่ออายุได้ 10 ปี โดยได้เรียนฆ้องวงใหญ่ ต่อมาได้ไปเรียนกับพี่ชายของพ่อ คือ ลุงประเสริฐ ในวันหยุดเรียน เครื่องดนตรีที่นายวิรัตน์ชอบมากคือ ปี่ นายวิรัตน์จึงตั้งใจและขยันหมั่นฝึกซ้อมทุกวัน ด้วยความเป็นเด็กช่างจำ ประกอบกับมีความสนใจด้านดนตรีสูงมากจึงใช้เวลาเพียงไม่นาน ก็สามารถเป่าปี่ได้ไพเราะจับใจ ชีวิตส่วนใหญ่ของนายวิรัตน์มักจะตามบิดาไปกับวงดนตรีเสมอ ไปบรรเลงให้กับวงของบิดาเอง วงลุงบุญเลิศ และวงลุงประเสริฐ ซึ่งสมาชิกในวงส่วนใหญ่ก็เป็นพี่ ๆ น้อง ๆ กัน เวลาบรรเลงร่วมกันก็จะสนุกสนาน ร้องรู้ใจกันและกันดี

ต่อมาได้ไปเรียนเพิ่มเติมกับครูสกล แก้วเพ็ญภาค ได้ 3 ปี จึงกลับมาอยู่บ้านเกิด และได้รับเครื่องปี่พาทย์ไทยจากบิดา 1 ชุด รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ต่อไป จากนั้นได้มานะพยายามเก็บเล็กผสมน้อย ค่อย ๆ สะสมเครื่องดนตรี จนปัจจุบันเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ทั้งไทยและมอญ ขณะเดียวกันก็ได้ตั้งชื่อคณะว่า คณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล

15 นายชวน สุขผึ้ง หัวหน้าคณะชวนสุขผึ้ง



ภาพประกอบ 15 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดวงปี่พาทย์คณะชวนสุขผึ้ง

นายชวน สุขผึ้ง เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญคณะ “ชวน สุขผึ้ง” เป็นบุตรของนายปาน และนางสำเภา สุขผึ้ง เกิดเมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2477 ปัจจุบันอายุ 70 ปี จบการศึกษา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเปรง บิดาของนายชวนนั้นเป็นนักดนตรีเก่าที่มีชื่อเสียง ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

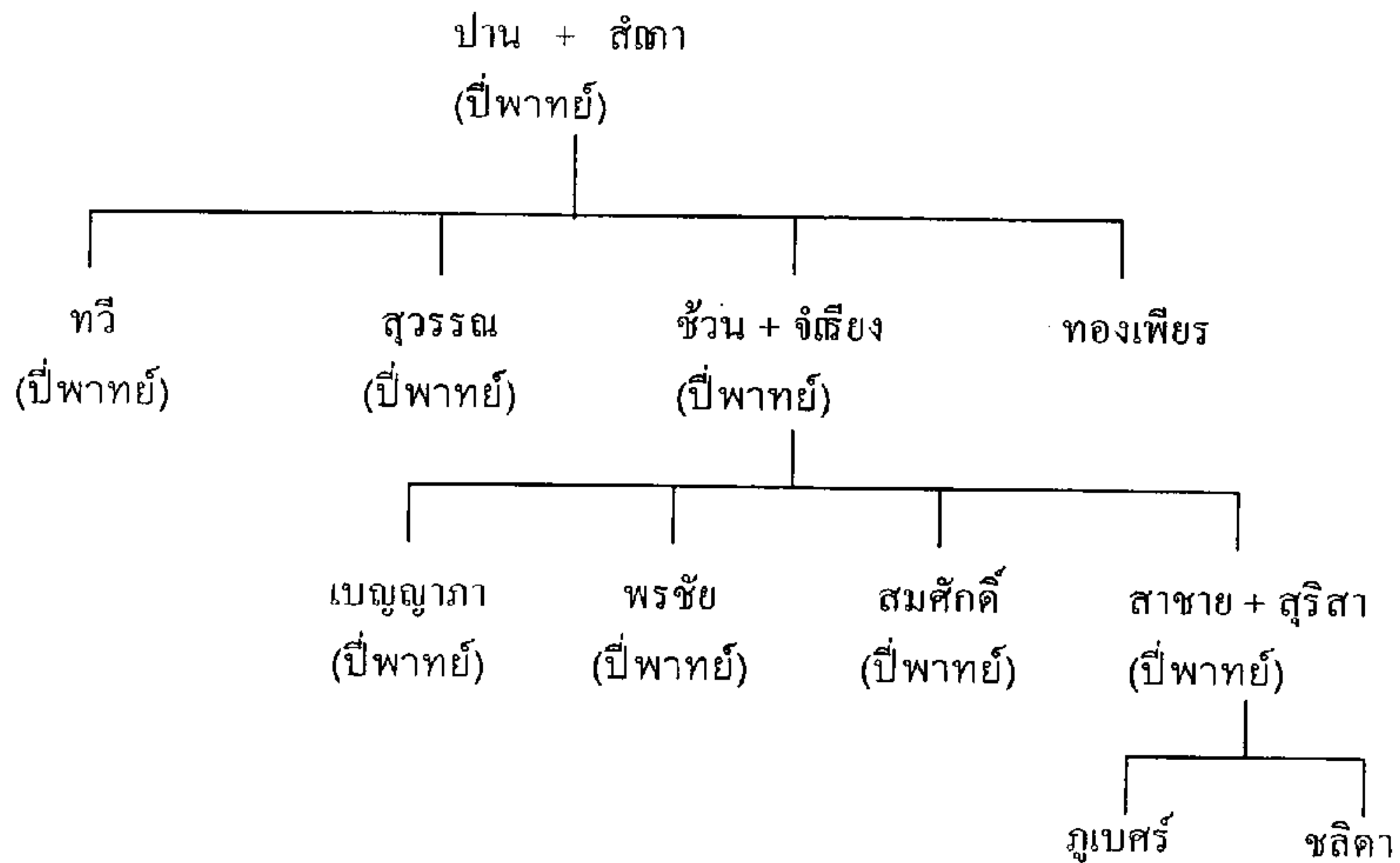
นอกจากนายชวนจะมีอาชีพทำนาแล้ว ยังรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ด้วย มีลูกศิษย์มากมาย นายชวนเองสนใจดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ๆ เนื่องจากบิดาเป็นคนระนาดและเป็นนักกลองยาวที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักกันดี อีกทั้งพี่ชายก็เป็นนักดนตรี นายชวนจึงอยากเล่นดนตรีได้อย่างพี่ๆ และบิดา ครั้นอายุได้ 8 ปี จึงเริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังที่บ้านบิดานั้นเอง โดยเริ่มหัดฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องมือแรก นายชวนเป็นผู้ที่เรียนดนตรีได้รวดเร็ว เนื่องจากมีใจรัก ประกอบกับมีสายเลือดศิลปินดนตรีมาโดยกำเนิด เมื่อชำนาญแล้วจึงหัดเครื่องมือนี่ ๆ ต่อไปเป็นลำดับ ได้แก่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม และระนาดเอก ซึ่งนายชวนชื่นชอบระนาดเอกเป็นพิเศษ จึงมีความขยันอดทนในการฝึกซ้อม เพราะการเรียนดนตรีนั้นหัวใจอยู่ที่การขยันหมั่นฝึกซ้อมบ่อย ๆ ซึ่งจะทำให้เกิดความชำนาญมีความแม่นยำและมีฝีมือแก่กล้า นอกจากนี้ยังได้ไปเรียนเพิ่มเติมพร้อม ๆ กับพี่ชายกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิม นักระนาด ที่วัดมักกะสัน เมื่อกลับมาบ้านก็รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์สังกัดอยู่กับคณะของพี่ชาย คือ “คณะพ่อปาน สุขผึ้ง” และ “คณะสุวรรณ สุขผึ้ง”

ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2500 ได้เริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์ขึ้น และให้ชื่อคณะว่า “ชวน สุขผึ้ง” ด้วยความสามารถที่มีอยู่นี้ นอกจากจะได้ถ่ายทอดให้ทายาทที่เป็นลูกหลานก็ยังได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ทั่วไป นายชวน สุขผึ้ง สมรสกับนางจำเรียง สุขผึ้ง มีบุตรธิดา 4 คน คือ

1. นางเบญญาภา สุขผึ้ง อาชีพ ค้าขาย, รับบรรเลงปี่พาทย์
2. นายพรชัย สุขผึ้ง อาชีพ พนักงานบริษัท, รับบรรเลงปี่พาทย์
3. นายสมศักดิ์ สุขผึ้ง อาชีพ อิสระ, รับบรรเลงปี่พาทย์
4. นายสมชาย สุขผึ้ง อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงปี่พาทย์

จากประวัติข้างต้นที่กล่าวมา จะเห็นว่านายชวน สุขผึ้ง ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์นี้ให้กับบุตรธิดาไว้ทุกคน ปัจจุบันบุตรธิดาทุกคน ถึงแม้จะมีอาชีพที่มั่นคงแล้ว แต่ต่างก็มีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ นับว่าตระกูลสุขผึ้งนี้มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยสู่ลูกหลาน และเป็นคณะหนึ่งของจังหวัดที่มีการสืบทอดทางด้านทายาท และลูกศิษย์

16. นายสมชาย สุขผึ้ง หัวหน้าคณะสมชายสุขผึ้ง



ภาพประกอบ 16 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมชายสุขผึ้ง

นายสมชาย สุขผึ้ง เป็นบุตรคนสุดท้ายจากจำนวน 4 คน ของนายชวน และนางจำเรียง สุขผึ้ง เกิดเมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2508 ปัจจุบันอายุ 39 ปี

นายสมชายมีอาชีพหลักคือ รับราชการครู และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ นายสมชายเริ่มเรียนดนตรีจากบิดาเมื่ออายุ 6 ปี โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ และเมื่อมีทักษะมากขึ้นจึงเรียนเครื่องมือนั้นอื่น ๆ เป็นลำดับ ครั้นอายุได้ 9 ปี จึงเริ่มออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ งานแรกคือ งานอุปสมบทวัดใกล้ ๆ กัน

ต่อมาได้ไปศึกษาที่กรุงเทพฯ บิดาจึงสนับสนุนให้ไปเรียนด้านดนตรีเพิ่มเติม จากนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิม นักระนาด ที่วัดมัทกะสัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นครูที่มีความรู้ความสามารถมีประสบการณ์ทางดนตรีมากมาย

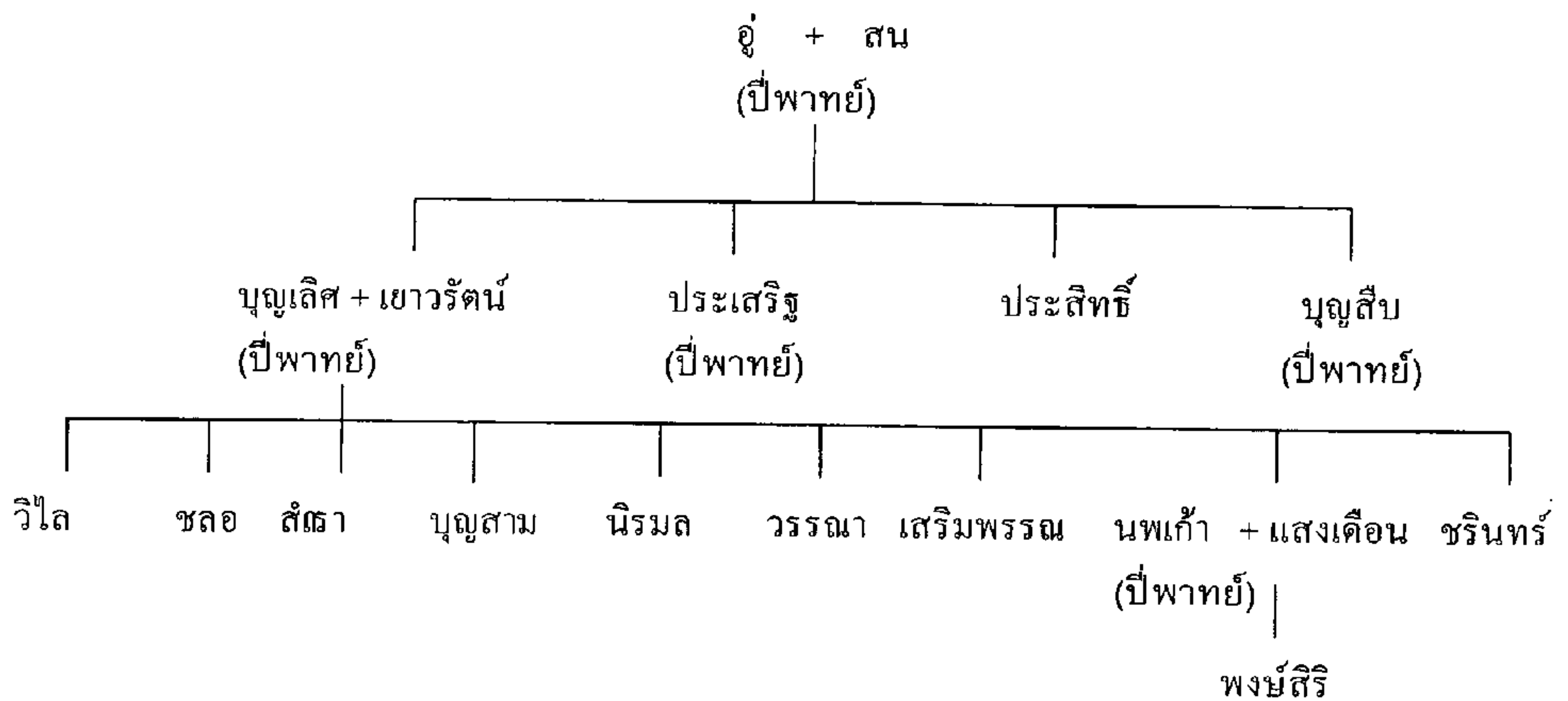
หลังจากเรียนจบปริญญาตรี นายสมชายได้สมรสกับนางสุริสาจึงได้ตั้งวงปีพาทย์คณะ “สมชาย สุขผึ้ง” มีทั้งเครื่องปีพาทย์ไทย และปีพาทย์มอญ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ตามงานต่าง ๆ นายสมชายสมรสกับนางสุริสามีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นายภูเบศร์ สุขผึ้ง กำลังศึกษา
2. ด.ญ. ชลิดา สุขผึ้ง กำลังศึกษา

นายสมชายได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปีพาทย์ให้กับบุตรทุกคน และยังสามารถถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านดนตรีของตนที่มีอยู่ให้กับนักเรียนโรงเรียนที่มีความสนใจดนตรีไทยโดยใจรัก ซึ่งน่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ตระกูลสุขผึ้งได้สร้างคณะปีพาทย์ประดับวงการดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา ถึง 4 คณะ คือ คณะสมชาย สุขผึ้ง คณะชวน สุขผึ้ง คณะสุวรรณ

สุขผึ้ง และคณะพ่อปาน สุขผึ้ง จึงนับได้ว่าเป็นตระกูลที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่ต่อเนื่องและมั่นคง

17. นายนพเก้า กิมเฮงหลี หัวหน้าคณะนพเก้า กิมเฮงหลี



ภาพประกอบ 17 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะนพเก้ากิมเฮงหลี

นายนพเก้า กิมเฮงหลี เป็นหัวหน้าวงปีพาทย์คณะนพเก้า กิมเฮงหลี เป็นบุตรคนที่ 8 จากจำนวน 9 คน ของนายบุญเลิศ และนางเขาวรัตน์ กิมเฮงหลี เกิดเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2505 ปัจจุบันอายุ 42 ปี

นายนพเก้ามีอาชีพค้าขาย แต่ด้วยความสามารถพิเศษในด้านดนตรีจึงมีอาชีพเสริมอีกทางหนึ่งคือรับงานปีพาทย์ นายนพเก้ามีใจรักและชอบดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรีไทยพื้นฐานครั้งแรกเมื่ออายุได้ 10 ปี กับนายประเสริฐ ซึ่งเป็นน้องชายของบิดาที่หนองบัว โดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ก่อนด้วยเพลงสาธุการ มีเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันหลายคน ซึ่งส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นเครือญาติกัน ขณะที่ฝึกอยู่ก็ได้ไปงานเป็นระยะ ๆ ทั้งวงของบิดา วงของอาประเสริฐ และวงของอาบุญสืบ ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ก็มาจากลูกหลานแทบทั้งสิ้น เมื่อออกไปบรรเลงตามงานจึงทำให้มีประสบการณ์มากขึ้น มีความรู้มากขึ้นก็ยังชอบการบรรเลงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ ต่อมาได้ไปเรียนเพิ่มเติมจากนายสมชาย เจริญสมสกุล ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกัน บุตรชายนายประเสริฐ เจริญสมสกุล จึงได้ความรู้ทางเพลงทั้งเพลงไทย และเพลงมอญจากนายสมชายเพิ่มเติม

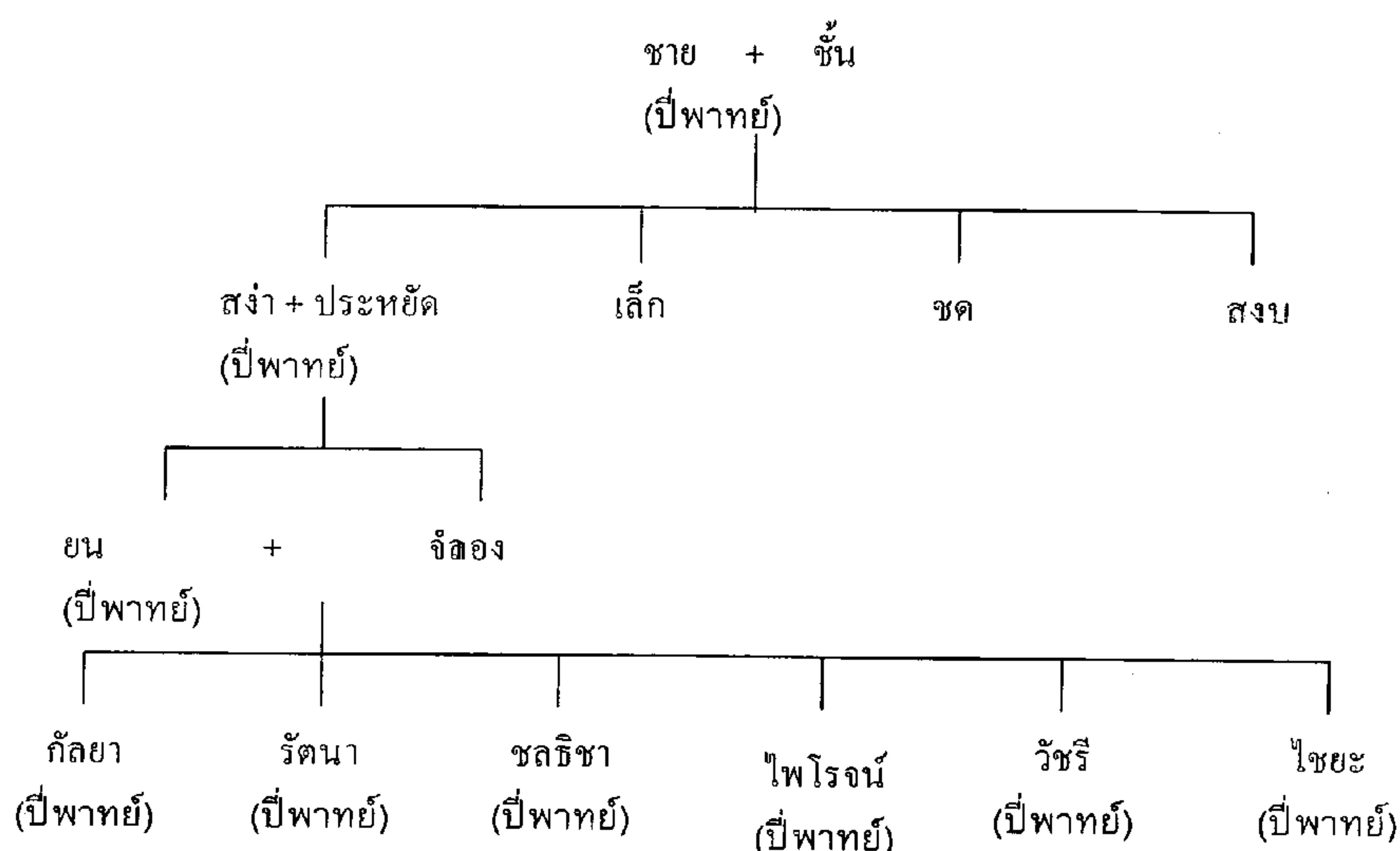
นายนพเก้า ช่วยบิดารับงานบรรเลงปีพาทย์เรื่อยไป กระทั่งสมรสกับนางแสงเดือนก็ต้องเลิก เนื่องจากเศรษฐกิจฝืดเคืองจึงหันมาทำการค้า และในปี พ.ศ. 2540 จึงกลับมารับงานอีกครั้ง แรงบันดาลใจที่กลับมารับงานอีกครั้งเนื่องมาจากได้รับมรดกเครื่องปีพาทย์ไทยมาจาก

บิดา 1 ชุด และไม่ยอมให้เครื่องว่าง ไม่ยอมให้วิชาความรู้ที่ได้รับสืบทอดมานั้นสูญไป เหตุนี้จึงกลับมารับงานอีกครั้ง และสร้างเครื่องเพิ่มเติม ปัจจุบันมีเครื่องเป่าพาทย์ไทย 1 ชุด และเครื่องเป่าพาทย์มอญ 5 โด้ง ใช้ชื่อคณะว่า “นพเก้า กิมเฮงหลี” รับจ้างบรรเลงเป่าพาทย์ทั่วไป

ถึงแม้ว่านายนพเก้าจะห่างเหินวงการดนตรีที่ตนเองรักและชอบก็ตาม แต่ก็ไม่เคยปล่อยให้เวลาล่วงเลยไป เมื่อมีเวลาว่างก็จะฟังเทปบันทึกเพลงไทยเสมอ และถ้ามีโอกาสก็จะไปนำฟังการบรรเลงดนตรีไทยตามงานต่าง ๆ

นายนพเก้า กิมเฮงหลี สมรสกับนางแสงเดือน มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ ด.ช.พงษ์สิริ กิมเฮงหลี ในยามว่างก็จะถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้กับบุตรชายและลูกศิษย์ใกล้บ้านที่มาขอเรียน ซึ่งในอนาคตจะได้เห็นศิลปินจากบ้านโพธิ์สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีสานต่อเจตนารมณ์ของนายนพเก้าต่อไป

18. นายย่น เอี่ยมสอาด หัวหน้าคณะผู้ใหญ่นายย่นเอี่ยมสอาด



ภาพประกอบ 18 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะผู้ใหญ่นายย่นเอี่ยมสอาด

นายย่น เอี่ยมสอาด หัวหน้าเป่าพาทย์มอญ คณะ “ผู้ใหญ่นายย่น เอี่ยมสอาด” เป็นบุตรของนายสง่าและนางประหยัด เอี่ยมสอาด เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน เมษายน พ.ศ. 2481 ปัจจุบันอายุ 66 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ปู่และบิดาของนายย่นนั้นเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

นอกจากนายย่นจะรับราชการเป็นผู้ใหญ่บ้านแล้วยังรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ด้วย มีลูกศิษย์มากมาย นายย่นหรือผู้ใหญ่ย่น จึงเป็นชื่อที่นักดนตรีจะเชิดเทวารู้จักดี เพราะบรรพบุรุษจนถึงชั้นลูกหลานได้สืบทอดศิลปดนตรีปี่พาทย์ทั้งไทยและมอญโดยตลอด นายย่นเองสนใจดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ๆ เนื่องจากบิดาและปู่เป็นคนระนาด ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักดี โดยเฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงเชิดหุ่น เมื่อนายย่นอายุ 7 ขวบ ได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับบิดานั่นเอง โดยหัดฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือแรก นายย่นเป็นผู้ที่เรียนดนตรีได้รวดเร็ว เนื่องจากมีใจรัก ประกอบกับมีสายเลือดศิลปินดนตรีมาโดยกำเนิดด้วย เมื่อมีความชำนาญขึ้นแล้วจึงหัดเครื่องมืออื่น ๆ ต่อไป เป็นลำดับ ได้แก่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม และระนาดเอก เป็นต้น

ต่อมานายย่นได้เรียนเพิ่มเติมกับครูเรณู ครูเซน และครูอีกหลาย ๆ ท่าน นายย่นยังมีความขยันอดทนในการฝึกซ้อมเพราะการเรียนดนตรีนั้นหัวใจอยู่ที่การฝึกซ้อมบ่อย ๆ ทุก ๆ วัน บิดาจะปลุกให้ตื่นขึ้นมาไล่ระนาดตั้งแต่เช้ามืด และต่อเพลงให้ ด้วยความเป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียน ยังได้ศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง เช่น ใช้วิธีครูพักลักจำจากนักดนตรีที่มีฝีมือที่ตนเองชื่นชอบด้วย หรือฟังจากเทปบันทึกเสียง

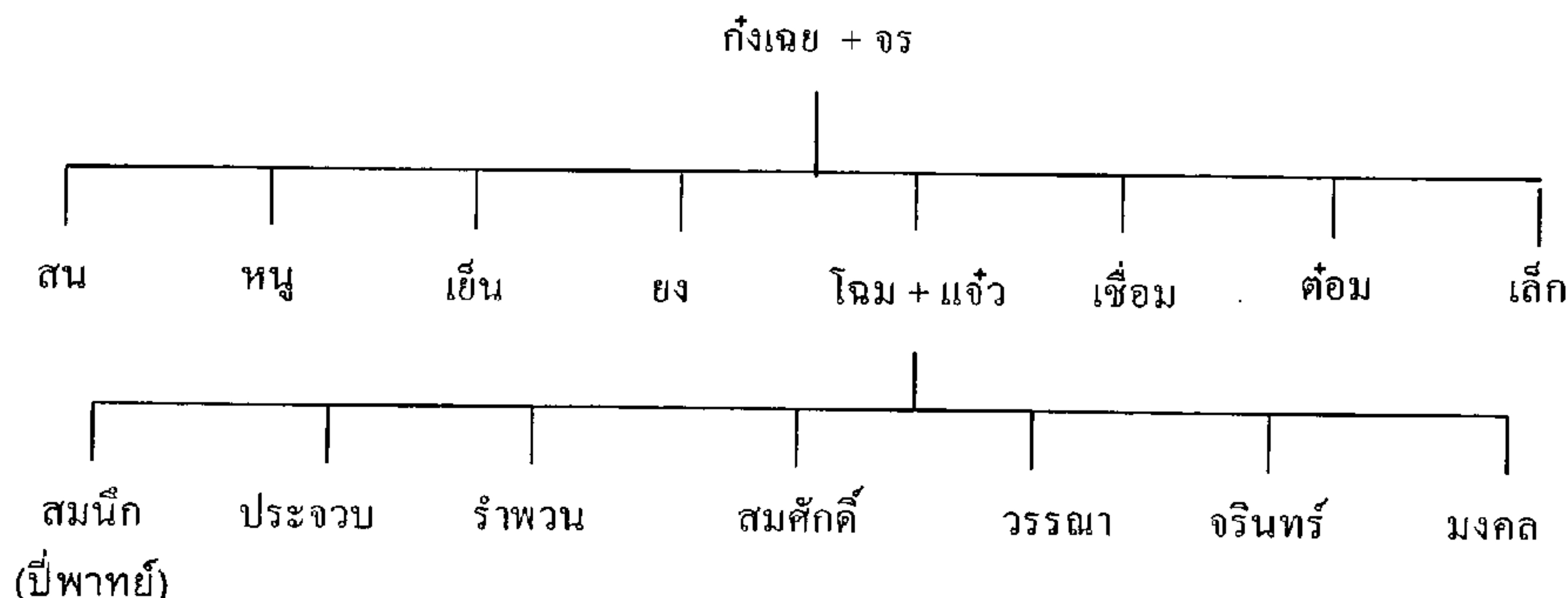
นายย่นได้ตั้งคณะเนื่องจากได้รับเครื่องซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาจากรุ่นบิดาส่วนหนึ่ง และมาสร้างเครื่องเพิ่มเติมอีกมากมาย ปัจจุบันมีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด เครื่องปี่พาทย์มอญ 8 โคน และแตรวง 1 ชุด ให้ชื่อคณะว่า “ผู้ใหญ่ย่น เอี่ยมสอาด” รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ในงานทุกประเภท

นายย่น เอี่ยมสอาด สมรสกับนางจำลอง เอี่ยมสอาด มีบุตรธิดา 6 คน คือ

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| 1. นางกัลยา เอี่ยมสอาด | อาชีพร่ำทำนา, รับบรรเลงปี่พาทย์ |
| 2. นางสาวรัตนา เอี่ยมสอาด | อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงปี่พาทย์ |
| 3. นางสาวชลธิชา เอี่ยมสอาด | อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงปี่พาทย์ |
| 4. นายไพโรจน์ เอี่ยมสอาด | อาชีพ ค้าขาย, รับบรรเลงปี่พาทย์ |
| 5. นางสาววัชรวิ เอี่ยมสอาด | อาชีพ ทำสวน, รับบรรเลงปี่พาทย์ |
| 6. นายไชยะ เอี่ยมสอาด | อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์ |

จะเห็นว่า ทายาททั้ง 6 คน นั้นรับมรดกด้านวัฒนธรรมดนตรีจากนายย่นทั้งสิ้น ทั้งที่แต่ละคนนั้นมีอาชีพหลักอยู่แล้ว และอาชีพรองก็มีความหมายเท่าอาชีพหลักก็คือ การรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ การถ่ายทอดนี้ได้รวมไปถึงหลาน ๆ ตัวเล็กตัวน้อย แทบจะทุกคนที่ต่างก็เป็นดนตรีกันทั้งนั้น นับเป็นเรื่องที่น่ายินดีกับตระกูลเอี่ยมสอาด ที่สามารถฝึกกำลังเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีให้คงอยู่สืบไป

19. นายสมนึก เจยเจริญ หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์



ภาพประกอบ 19 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมนึกศิลป์

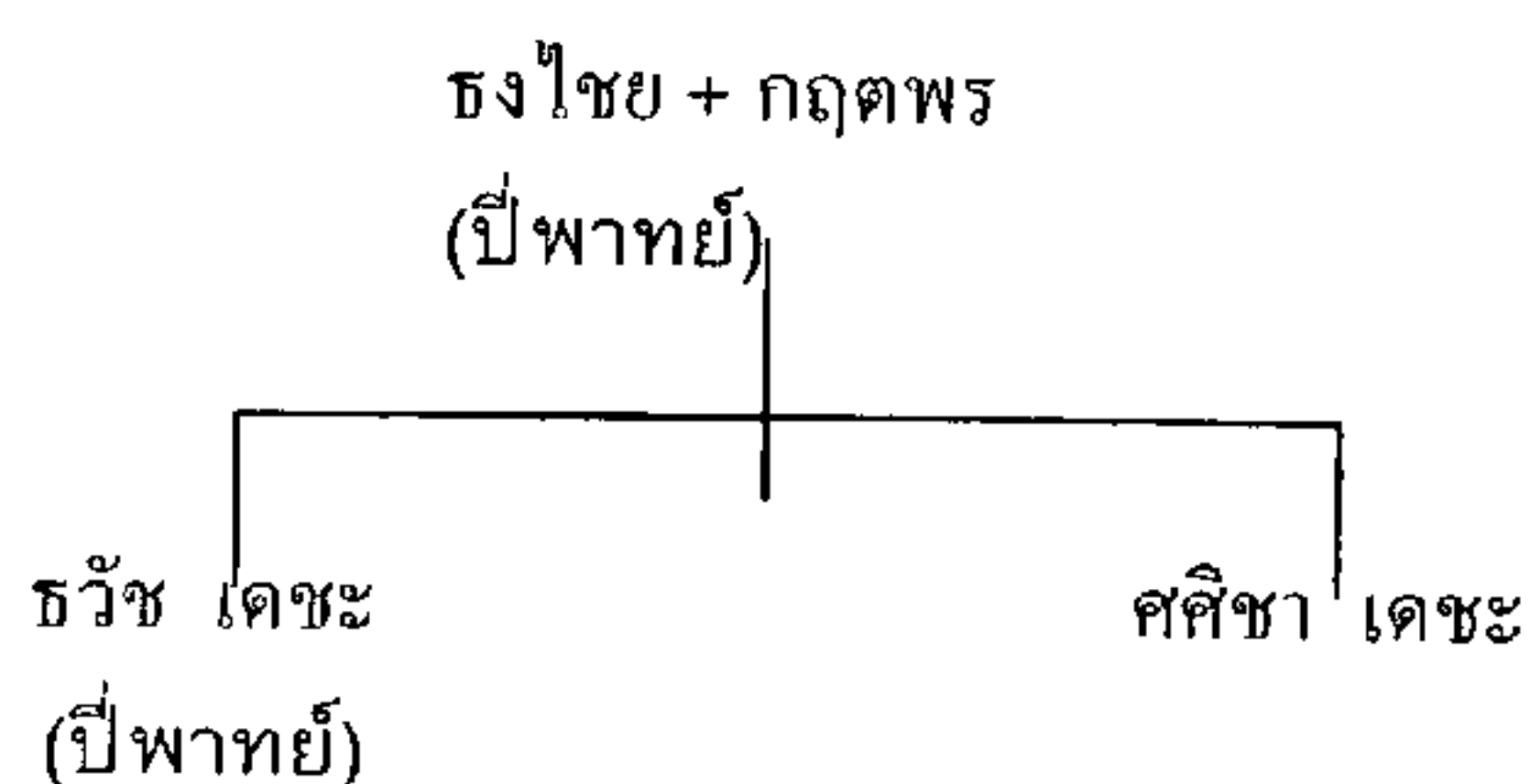
นายสมนึก เจยเจริญ หัวหน้า “คณะสมนึก เจยเจริญ” นี้เป็นบุตรของนายโนม และนางแจ้ว เจยเจริญ เกิดเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2493 ปัจจุบันอายุ 54 ปี

ปัจจุบันนายสมนึก เจยเจริญ มีอาชีพหลักด้วยการรับจ้าง และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ นายสมนึกเริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 12 ปี กับนายเย็น เจยเจริญ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตาของนายสมนึก โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ และเมื่อมีทักษะมากขึ้นจึงศึกษาเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นลำดับต่อมา ครั้นอายุได้ 13 ปี จึงเริ่มออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ ที่วัดเกาะ

ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับนายบรรทม และนายประทุม เจยเจริญ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องทางมารดา นายสมนึก เจยเจริญ ได้ตั้งวงปีพาทย์คณะ “สมนึก เจยเจริญ” ขึ้น โดยมีทั้งเครื่องปีพาทย์ไทย และปีพาทย์มอญ พร้อมด้วยแตรวง 1 ชุด รับจ้างบรรเลงในงานทั่ว ๆ ไป

ปัจจุบันนายสมนึก เจยเจริญ ยังมีได้มีครอบครัว ด้วยอุดมการณ์ที่แน่วแน่และมุ่งมั่น นายสมนึกจึงได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีให้แก่ลูกศิษย์ และบุคคลที่สนใจทั่วไปในละแวกบ้าน ที่บ้านตนเอง นับได้ว่านายสมนึกเป็นอีกบุคคลหนึ่งของฉะเชิงเทราที่มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปีพาทย์ให้คงอยู่ตลอดไป

20. นายธวัช เดชะ หัวหน้าคณะเดชะบรรเลงศิลป์



ภาพประกอบ 20 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะเดชะบรรเลงศิลป์

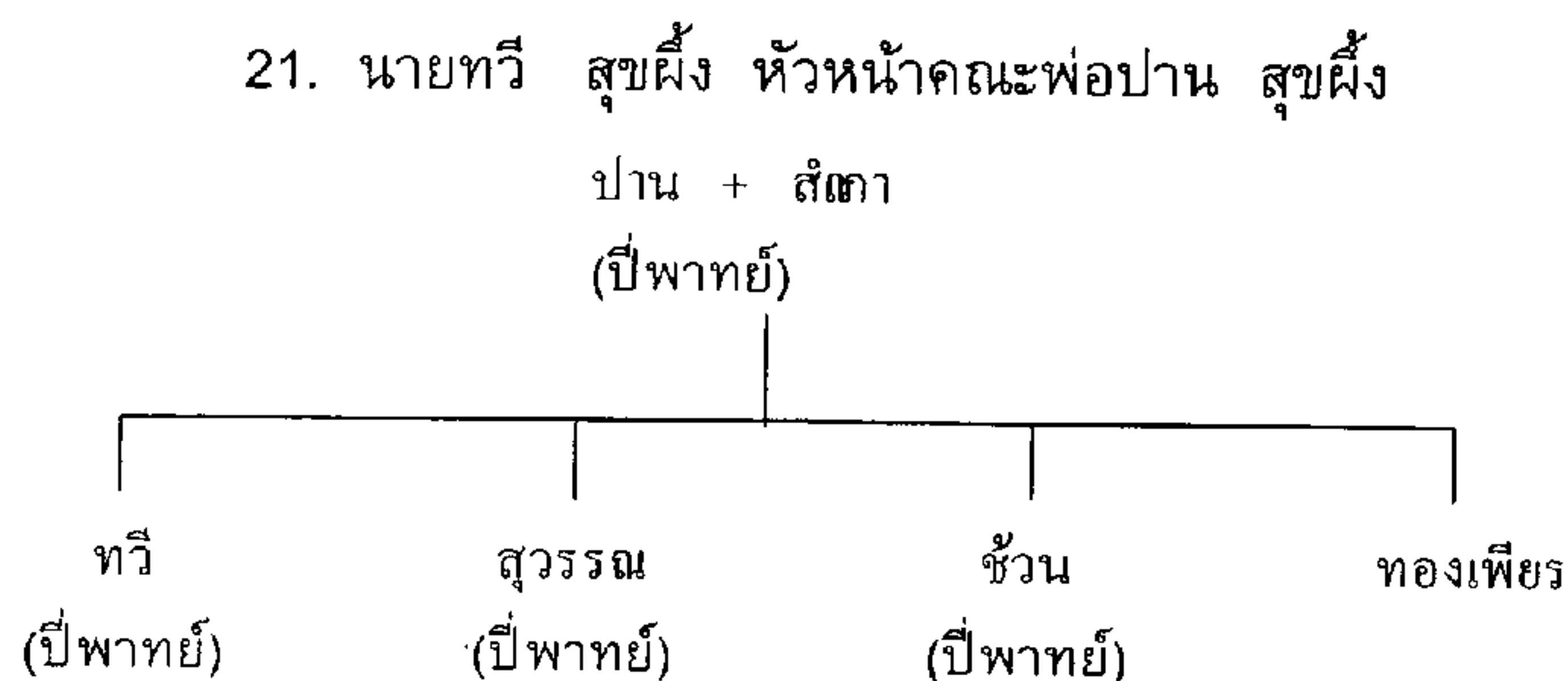
นายธวัช เดชะ เป็นบุตรของนายธงไชย และนางกิตติพร เดชะ เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2526 ปัจจุบันอายุ 21 ปี จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ปีที่ 2 จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร บิดามีอาชีพหลักรับจ้าง และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายธวัช ได้ยินดนตรีมาตั้งแต่เกิด เรียกว่าชีวิตของนายธวัช นั้นถูกหล่อหลอมด้วยดนตรี จึงรักและผูกพันในดนตรีไทยมาก เมื่ออายุได้ 9 ปี บิดาเริ่มปลูกฝังดนตรีด้วยการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นการฝึกหัดขั้นพื้นฐานของนักดนตรีไทยทุกคน ขณะที่เรียนก็มีโอกาสติดตามบิดาไปแสดงตามที่ต่าง ๆ งานแรกคือ งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเก รู้สึกดีใจมากที่สามารถบรรเลงได้

ด้วยใจรักและเพื่อสานต่อเจตนารมณ์ของบิดา เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จึงได้ไปศึกษาต่อด้านดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ วิชาเอกเครื่องหนัง ระหว่างที่ศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ บิดาได้นำไปฝากเรียนดนตรีที่บ้านนายสุพจน์ โตสง่า ซึ่งนายธวัช ก็ได้ทำให้บิดาต้องผิดหวัง ขยันและอดทนหมั่นฝึกซ้อมอยู่เป็นนิจ ด้วยเป็นคนที่มีเชื้อสายศิลปินในสายเลือดอยู่แล้ว จึงสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว จำเพลงได้แม่นยำ จากการที่ได้ไปศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และไปเรียนอยู่บ้านนายสุพจน์ โตสง่า ทำให้นายธวัช ได้หลักวิชาดนตรีทั้งเรื่องของทางดนตรี และทางเพลง

ปี พ.ศ. 2545 นายธวัชจบการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ บิดาได้เริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย และเห็นว่านายธวัชสามารถควบคุมวงดนตรีได้ จึงมอบให้นายธวัชเป็นผู้ดูแลคณะพร้อมกับใช้ชื่อคณะว่า “เดชะบรรเลงศิลป์” รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่วไป สมาชิกในวงส่วนใหญ่เป็นเพื่อนที่เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ด้วยกันมา ปัจจุบันคณะ “เดชะบรรเลงศิลป์” มีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด และเครื่องปี่พาทย์มอญ 3 โគ

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นว่า นายธวัชได้สานต่อเจตนารมณ์ของนายธงไชย ผู้เป็นบิดาได้เป็นอย่างดี ในอนาคตคงจะได้เห็นศิลปินของตระกูลเดชะสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์ให้อยู่คู่จังหวัดต่อไป



ภาพประกอบ 21 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะพ่อปานสุขผึ้ง

นายทวี สุขผึ้ง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2470 บิดาชื่อ นายปาน สุขผึ้ง มารดาชื่อ นางสาว สุขผึ้ง จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ โดยเป็น คณะระนาดเอก และนักกลองยาว

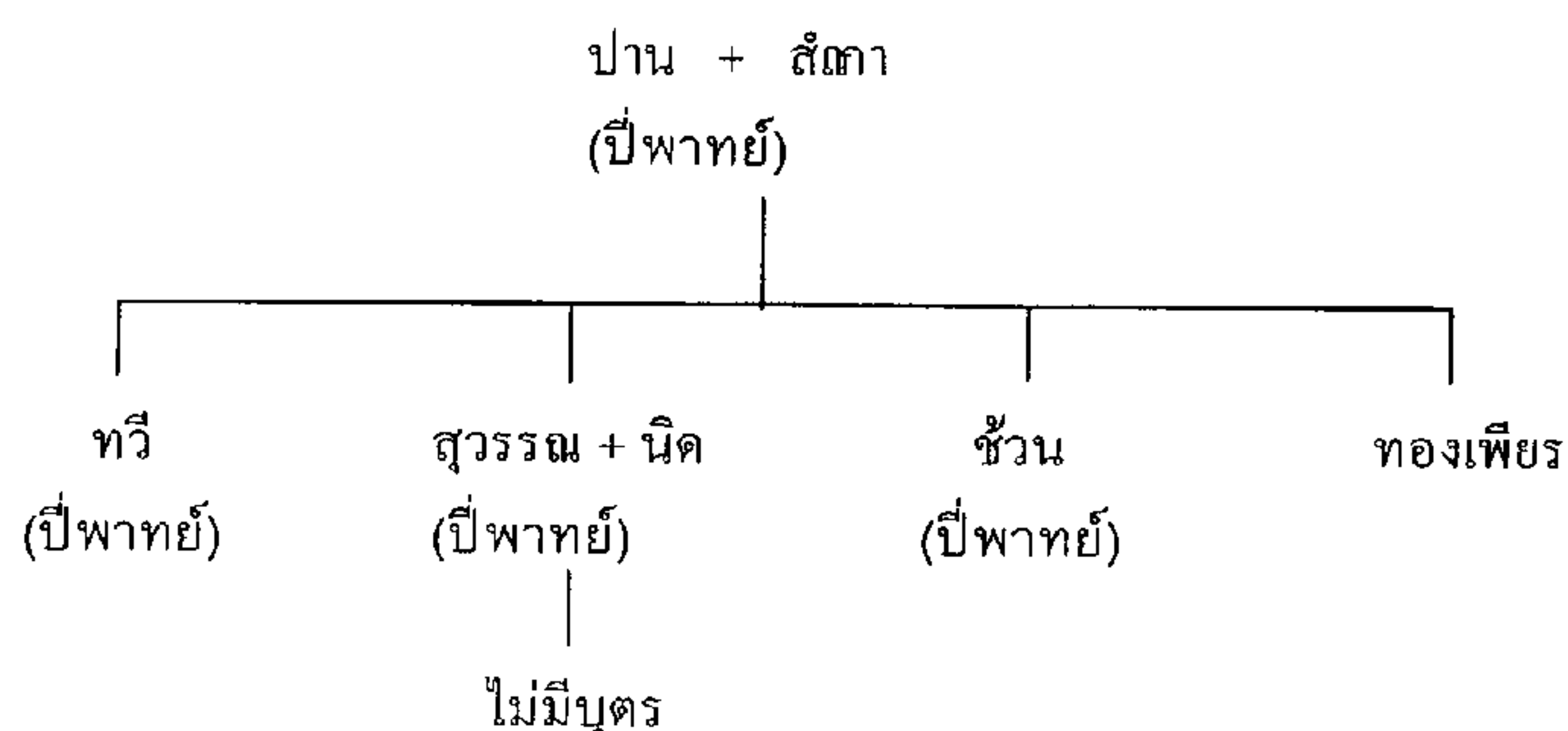
นายทวี มีอาชีพหลักด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่วไป และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้าง เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุได้ 8 ปี โดยเรียนที่บ้านกับบิดา ด้วยการฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อนในเพลงสาธุการ นายทวี เป็นที่มีเชื้อสายศิลปินดนตรีในสายเลือดอยู่แล้ว จึงสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว จำเพลงได้แม่นยำ โดยก่อนหน้านั้น เมื่ออายุได้ 7 ปี ได้มีโอกาสติดตามบิดาไปบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ มีหน้าที่รับผิดชอบในเรื่องเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ครั้นบิดาฝึกเพลงพื้นฐานได้ไม่นาน ก็สามารถบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ร่วมกับวงผู้ใหญ่ได้

ต่อมานายทวี และน้องชายได้ไปเรียนเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิม นักระนาด ที่วัดมักกะสัน เมื่อกลับมาบ้านเกิดจึงเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกให้กับคณะของบิดาตลอดมา โดยในบางครั้งก็มีโอกาสได้ไปบรรเลงร่วมกับคณะอื่นบ้างเป็นครั้งคราว

นายทวี สุขผึ้ง ได้สร้างคณะปี่พาทย์ใช้ชื่อว่า “คณะพ่อปาน สุขผึ้ง” สมาชิกในคณะก็เป็นศิลปินฝึกหัดใหม่เองบ้าง และน้อง ๆ ที่ไปรำเรียนด้วยกันมา นายทวีไม่มีครอบครัวจึงทุ่มเทชีวิตให้การดนตรี ถ่ายทอดความรู้ให้กับหลาน ๆ และบุคคลทั่วไปที่สนใจ

พ.ศ. 2537 นายทวี สุขผึ้ง ได้ถึงแก่กรรม นายสมศักดิ์ สุขผึ้ง บุตรชายนายช้วน สุขผึ้ง ผู้เป็นหลานชายได้รับหน้าที่เป็นผู้ดูแลคณะ “พ่อปาน สุขผึ้ง” ต่อจากนายทวี สุขผึ้ง รับงานบ้างเป็นครั้งคราว

22. นายสุวรรณ สุขผึ้ง หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์



ภาพประกอบ 22 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะสุวรรณศิลป์

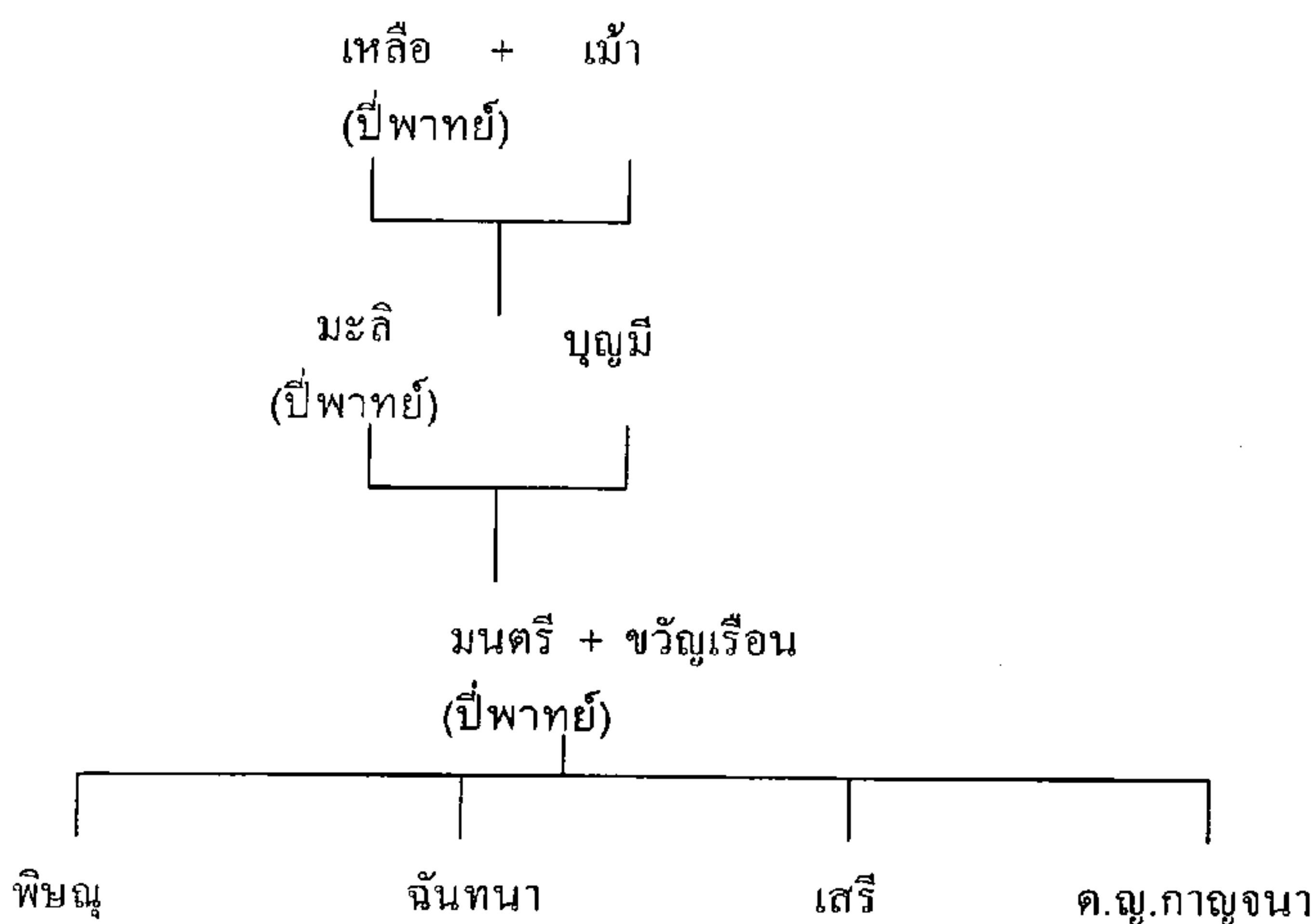
นายสุวรรณ สุขผึ้ง เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ “สุวรรณศิลป์” นายสุวรรณเป็นบุตรคนที่ 2 จากจำนวนพี่น้อง 4 คน ของนายปาน และนางสาว สุขผึ้ง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2475 ปัจจุบันอายุ 72 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

บิดาของนายสุวรรณเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถทางดนตรีโดยเฉพาะระนาดเอก นายสุวรรณได้ยีนดนตรีมาตั้งแต่เกิด จึงรักและผูกพันในดนตรีไทย เมื่ออายุได้ 8 ปี บิดาเริ่มปลูกฝังดนตรีด้วยการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นการหัดดนตรีขั้นพื้นฐานของนักดนตรีไทยทุกคน เมื่อฝึกหัดได้ จนมีความสามารถได้ระดับหนึ่งแล้ว บิดาจึงไปเรียนเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิม นักระนาด จนมีความเชี่ยวชาญ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เรื่อยมาสังกัดอยู่กับคณะพี่ชายคือ “คณะพ่อปาน สุขผึ้ง”

ต่อมานายสุวรรณได้สมรสกับนางนิต สุขผึ้ง จึงได้ย้ายถิ่นฐานจากอำเภอบ้านโพธิ์ไปอยู่ที่บ้านของภรรยาที่อำเภอท่าตะเกียบ จึงได้สร้างเครื่องปี่พาทย์เป็นของตนเองบ้าง ให้ชื่อคณะว่า “สุวรรณศิลป์” รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่วไป ซึ่งในการจัดตั้งคณะปี่พาทย์ในระยะแรก ๆ นั้นก็ต้องอาศัยสมาชิกจากคณะอื่นบ้าง ระยะหลังจึงฝึกเด็ก ๆ และลูกหลานฝ่ายภรรยาในละแวกบ้านให้สามารถบรรเลงและออกปฏิบัติงานได้ จากสถานะเศรษฐกิจในปัจจุบันทำให้ดิ้นรนการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์อย่างเดียวไม่สามารถเลี้ยงชีพได้ เพราะรายได้ไม่แน่นอน จึงต้องหางานหลักที่มั่นคง และมีรายได้แน่นอนกว่าด้วยการทำนา

ชีวิตของนายสุวรรณ ก็เป็นเช่นเดียวกับนักดนตรีอื่น ๆ ที่มีความรู้ความสามารถเรื่องดนตรีประกอบกับมีวงดนตรีเป็นของตนเอง จึงมักจะถ่ายทอดให้กับบุตรหลานต่อไป แต่เนื่องจากนายสุวรรณไม่มีบุตรจึงได้พยายามถ่ายทอดความรู้ด้านนี้ให้กับหลาน ๆ ทางภรรยา ที่มีใจรักและชื่นชมในศิลปะดนตรี และปัจจุบันหลานทุกคนก็ได้สานต่อเจตนารมณ์ของนายสุวรรณได้เป็นอย่างดี ตระกูลสุขผึ้งก็เป็นอีกตระกูลหนึ่งของฉะเชิงเทราที่มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ แก่ทายาทให้คงอยู่ตลอดไป

23. นายมนตรี วงศ์กำภู หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์



ภาพประกอบ 23 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะมนตรีศิลป์

นายมนตรี วงศ์กำภู หัวหน้า "คณะมนตรีศิลป์" นี้เป็นบุตรของนายมะลิและนางบุญมี วงศ์กำภู เกิดเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496 ปัจจุบันอายุ 51 ปี จบการศึกษาระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ 4 ปู่มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายมนตรีมีอาชีพทำสวน และมีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม ชีวิตของ นายมนตรี คลุกคลีอยู่กับวงปี่พาทย์มาตั้งแต่เกิด เพราะปู่เป็นนักดนตรีเก่าที่มีฝีมือทางด้านการ เป่าปี่ชวา และการบรรเลงเครื่องสายไทย ครั้นอายุได้ 10 ปี ปู่ก็เริ่มสอนดนตรีให้ โดยเริ่ม เรียนจากฆ้องวงใหญ่ และชำนาญแล้วจึงเริ่มฝึกหัดบรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ อีก จนสามารถ บรรเลงได้ครบทุกเครื่องมือ เช่น ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เมื่ออายุได้ประมาณ 12 ปี จึงได้เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกให้กับคณะองปู่ นายมนตรีมีความขยันอดทนในการฝึกซ้อมเรื่อย มา เพราะการเรียนดนตรีนั้นหัวใจอยู่ที่การขยันหมั่นฝึกซ้อมบ่อย ๆ ซึ่งจะทำให้เกิดความ ชำนาญมีความแม่นยำ และมีฝีมือแก่กล้า นอกจากนี้ยังได้ชวนช่วยศึกษาหาความรู้จากการฟัง เทปบันทึกเสียง ตลอดจนใช้วิธีครูพักลักจำจากนักดนตรีที่มีฝีมือที่ตนเองชื่นชอบด้วย นับว่า นายมนตรี เป็นผู้ที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนโดยแท้ นายมนตรี ได้รับมรดกเครื่องปี่พาทย์จากปู่ชุดหนึ่ง และ มาสร้างเครื่องมอญเพิ่มเติมเหมือนหัวหน้าคณะอื่น ๆ ปัจจุบันมีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด เครื่องปี่พาทย์มอญ 5 โด้ง แตรวง 1 ชุด รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์มาจนถึงปัจจุบัน

ครั้นอายุได้ 20 ปี จึงได้สมรสกับนางขวัญเรือน มีบุตร 4 คน คือ

1. นายพิษณุ วงศ์กำภู อาชีพ รับราชการ
2. นางสาวฉันทนา วงศ์กำภู อาชีพ ค้าขาย
3. นายเสรี วงศ์กำภู อาชีพ รับราชการ
4. ด.ญ. กาญจนา วงศ์กำภู กำลังศึกษา

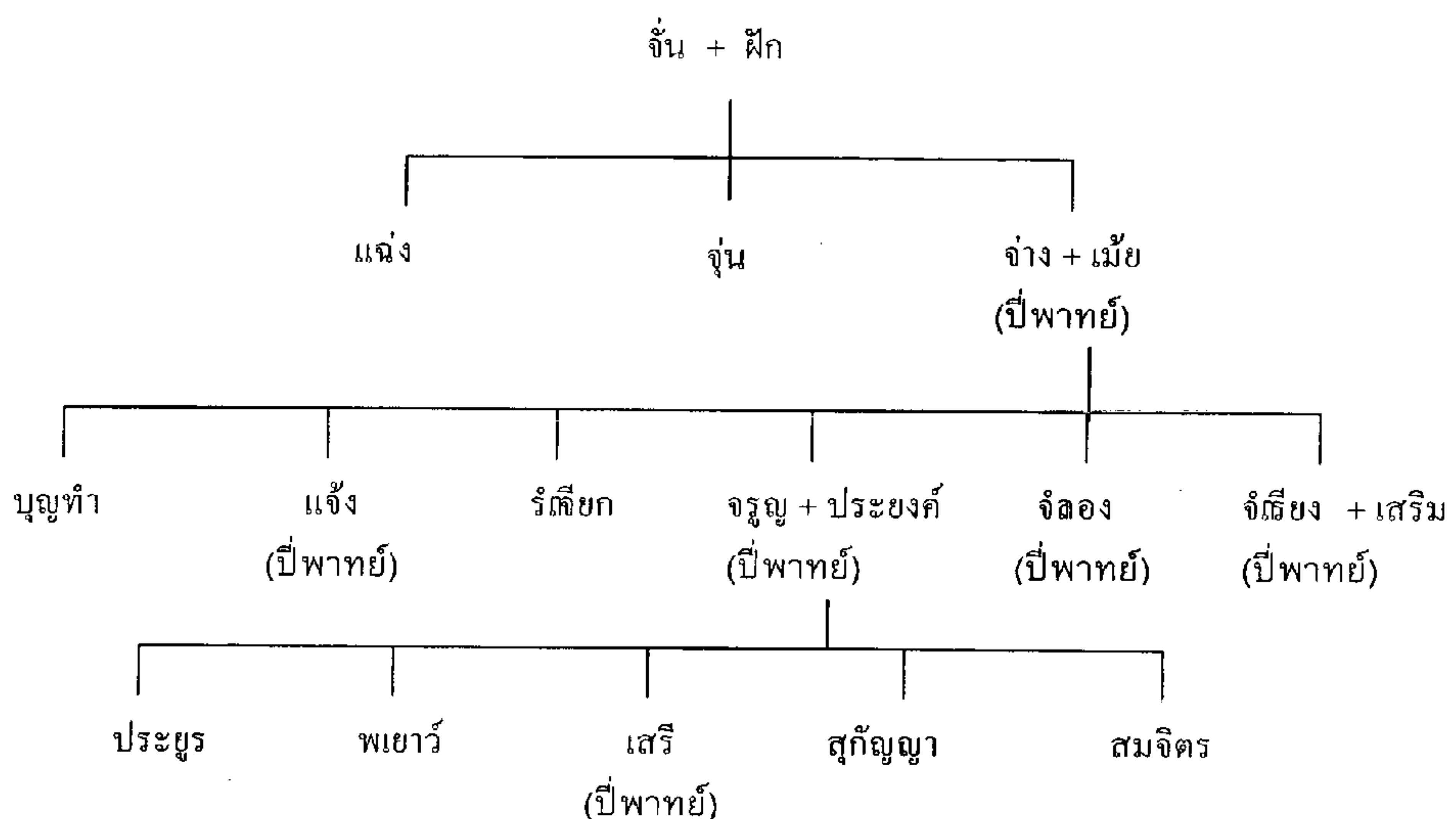
นายมนตรีได้พยายามถ่ายทอดวิชาความรู้วิชาดนตรีไทยให้กับลูก ๆ ทุกคน เพื่อเป็น วิชาติดตัวอีกทั้ง ยังเป็นอาชีพของครอบครัวในการช่วยกันหารายได้จุนเจือครอบครัว และ ประการสำคัญที่สุดคือหวังที่จะให้ลูกหลานสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์นี้ต่อไป นายมนตรีมีลูก ศิษย์มาเรียนวิชาดนตรีที่บ้านหลายคน ซึ่งนายมนตรีก็สอนให้และรักใคร่เอ็นดูเหมือนลูกหลาน ปัจจุบันสภาวะทางเศรษฐกิจตกต่ำ รายได้ของการเป็นเจ้าของคณะหรือผู้บรรเลงดนตรีไม่ดี เหมือนสมัยก่อน คือมีรายได้ไม่แน่นอน หนึ่งเดือนมีงาน 1-2 งาน ซึ่งไม่พอเลี้ยงครอบครัว นักดนตรีจึงหันไปประกอบอาชีพอื่นที่มั่นคงกว่า อีกทั้งต่างก็มีครอบครัวและแยกย้ายไปอยู่ถิ่น อื่น ๆ ทำให้การประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์นั้นซบเซาลง กลายเป็นเพียงอาชีพเสริม เท่านั้น ดังเช่นบรรดาทายาทของนายมนตรีก็เช่นกัน ต่างก็มีอาชีพอื่นที่เป็นหลักฐานมั่นคง แต่ อย่างไรก็ตามนายมนตรีก็ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ให้แก่ทายาทได้มีวิชาติดตัวไว้ทุกคนแม้ ว่าจะไม่ได้ยึดอาชีพบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพหลักก็ตาม

4. นางสาวนิรมล ม่วงศรี อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงปี่พาทย์

5. นางสาวชุตีมา ม่วงศรี อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงปี่พาทย์

นายเสถียร ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยนี้ให้กับลูก ๆ ทุกคน เพื่อให้เป็นวิชาติดตัว และยังเป็นอาชีพของครอบครัว ในการช่วยกันหารายได้จุนเจือครอบครัว และประการสำคัญที่สุดคือ หวังที่จะให้ลูกหลานสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์นี้ต่อไป ซึ่งนายเสถียรผู้เป็นบิดาก็มิได้ผิดหวังเลย เพราะบุตรทุกคนได้สานต่อเจตนารมณ์ของนายเสถียรได้เป็นอย่างดี แม้ว่าทุกคนจะมีอาชีพที่มั่นคงมีรายได้ที่แน่นอน แต่ก็ยังไม่ละทิ้งความรู้ด้านดนตรี รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริมกันทุกคน นับว่าตระกูลม่วงศรี ก็เป็นอีกตระกูลหนึ่งของจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์แก่ทายาทให้คงอยู่สืบไป

25. นายจรรยา จันแก้ว หัวหน้าคณะจรรยา จันแก้ว



ภาพประกอบ 25 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะจรรยาจันแก้ว

นายจรรยา จันแก้ว เป็นบุตรของนายจ่าง จันแก้ว และนางแม่ จันแก้ว เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2467 ปัจจุบันอายุ 80 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

นายจรรยา จันแก้ว มีอาชีพหลักรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ เนื่องจากบิดาบรรเลงดนตรีไทยได้ เมื่ออายุ 8 ปี จึงเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่อันเป็นการเรียนขั้นพื้นฐานจากบิดา ต่อมาเมื่อพี่ชายคือนายแจ่ง จันแก้ว ได้ไปเรียนดนตรีมาจากบ้านจางวางทั่ว พาทย์โกศลที่วัดกัลยาณมิตร ผังชนบุรี นายแจ่งได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ความด้านดนตรีนี้แก่น้องชายทุกคน

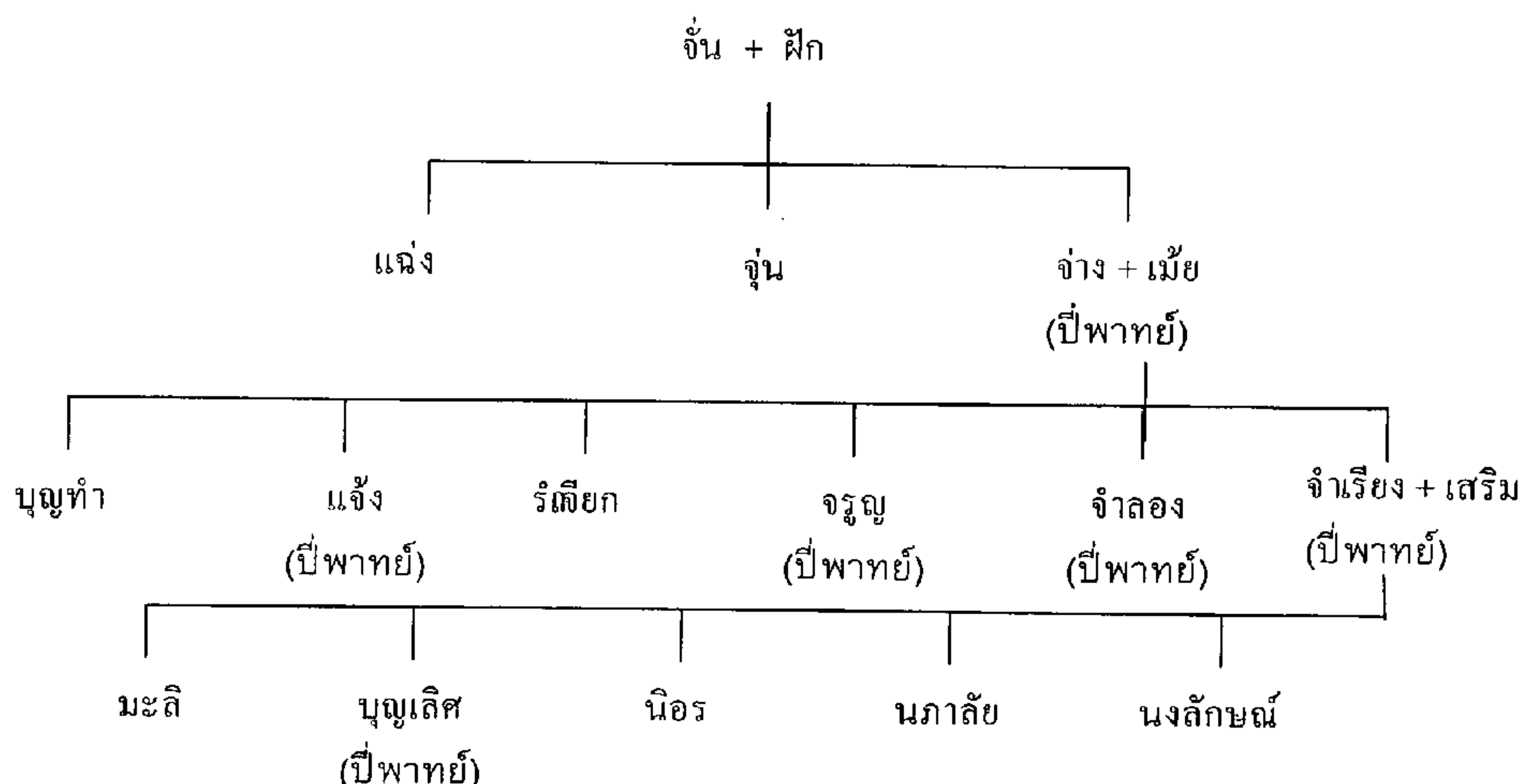
นายจรรยา จันแก้ว ซึ่งเป็นน้องชายจึงได้วิชาความรู้จากพี่ชายเป็นอย่างมาก และเมื่อมีความสามารถขึ้นจึงติดตามพี่ชายไปงานเพื่อหาประสบการณ์ให้ตนเองยิ่ง ๆ ขึ้นไป นายจรรยา สมรสกับนางประยงค์ จันแก้ว ได้ไม่นานจึงสร้างเครื่องปั้นพาทย์ไทยและปั้นมอญขึ้น ตั้งชื่อคณะว่า “คณะจรรยา จันแก้ว” รับงานบรรเลงพาทย์ทั่วไป

นายจรรยา จันแก้ว สมรสกับนางประยงค์ จันแก้ว มีบุตร 5 คน คือ

1. นายประยูร จันแก้ว อาชีพ ทำสวน
2. นายเพียร จันแก้ว อาชีพ ทำสวน
3. นายเสรี จันแก้ว อาชีพ ค้าขาย, รับบรรเลงพาทย์
4. นางสาวกัญญา จันแก้ว อาชีพ อิสระ
5. นางสาวสมจิตร จันแก้ว อาชีพ ค้าขาย

ปัจจุบันนายจรรยาได้ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัวใจ บุตรธิดาทั้งหมดของนายจรรยา จันแก้ว มีเพียงนายเสรี จันแก้ว เพียงคนเดียวที่เป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีต่อจากนายจรรยา แต่ปัจจุบันไม่รับงานบรรเลงพาทย์เนื่องจากมีอาชีพที่มั่นคงและมีรายได้ที่แน่นอนกว่า ส่วนเครื่องปั้นพาทย์ทั้งหมดที่นายจรรยา จันแก้วสร้างไว้ยังคงเก็บรักษาไว้ที่บ้านทุกชิ้น ซึ่งมีผู้มาเช่าเครื่องบ้างเป็นครั้งคราว โดยมีภรรยาคือนางประยงค์ จันแก้ว เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ

26. นายจำเรียง จันแก้ว หัวหน้าคณะนายจำเรียง จันแก้ว



ภาพประกอบ 26 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดพาทย์คณะจำเรียงจันแก้ว

นายจำเรียง จันแก้ว เกิดเมื่อ พ.ศ. 2470 ปัจจุบันอายุ 77 ปี บิดาชื่อจำจันแก้ว มารดาชื่อ นางแม่ จันแก้ว เป็นบุตรคนสุดท้องจากจำนวน 6 คน จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามีอาชีพทำนาและเป็นนักดนตรีเก่า

ด้วยใจรักและผูกพันกับวัฒนธรรมด้านนี้ พออายุได้ 10 ปี ซึ่งขณะนั้นกำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดาจึงสอนดนตรีให้ โดยเรียนจากการฝึกฆ้องวงใหญ่ ในเพลงสาธุการ ครั้นบิดาได้ฝึกพื้นฐานบรรเลงเพลงเรื่องได้ประมาณ 1 ปี ก็สามารถบรรเลงวงได้ และออกรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่วไป ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับพี่ชาย คือ นายแจ้ง จันแก้ว ซึ่งได้ไปเรียนดนตรีมาจากบ้านจางวางทั่ว พาทย์โกศล ที่วัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี นายจำเรียงจึงได้วิชาความรู้ในด้านการดนตรีและทางเพลงจากพี่ชายมาเป็นอย่างมาก

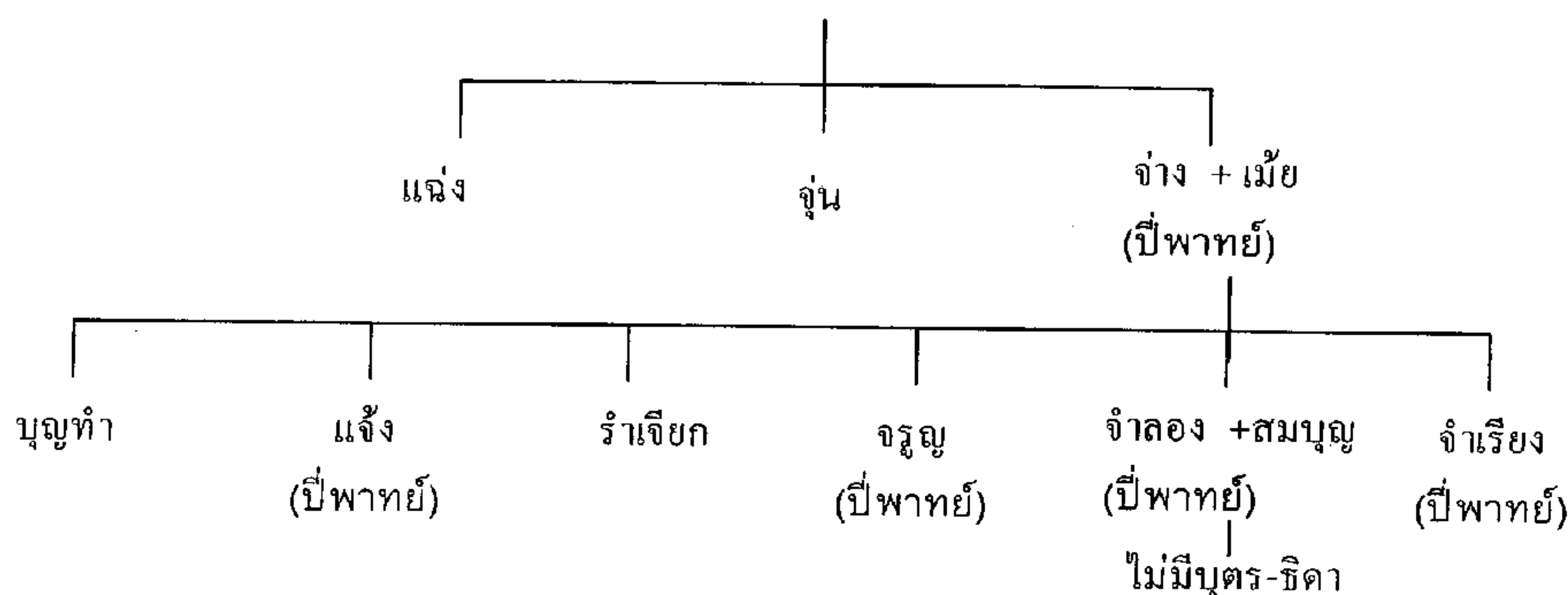
ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2520 ได้เริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์ขึ้น และให้ชื่อคณะว่า “คณะจำเรียง จันแก้ว” นายจำเรียงสมรสกับนางเสริม จันแก้ว มีบุตรธิดา 5 คน คือ

1. นายมะลิ จันแก้ว อาชีพ อิสระ
2. นายบุญเลิศ จันแก้ว อาชีพ รับบรรเลงปี่พาทย์
3. นางสาวนอร จันแก้ว อาชีพ รับจ้าง
4. นางสาวนภาลย์ จันแก้ว อาชีพ ทำนา
5. นางสาวนงลักษณ์ จันแก้ว อาชีพ รับจ้าง

จากประวัติครอบครัวข้างต้น จะเห็นว่าทายาทของนายจำเรียงได้ยึดอาชีพอื่นที่มั่นคงและมีรายได้แน่นอน แต่นายจำเรียงก็ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้กับบุตรชายไว้ 1 คน คือ นายบุญเลิศ จันแก้ว ซึ่งปัจจุบันก็ได้ดำเนินรอยตามบิดาอยู่จนทุกวันนี้ และสามารถที่จะเป็นหัวหน้าคณะสืบทอดจากบิดาได้ในอนาคต

27. นายจำลอง จันแก้ว หัวหน้าคณะจำลอง จันแก้ว

จัน + ผัก

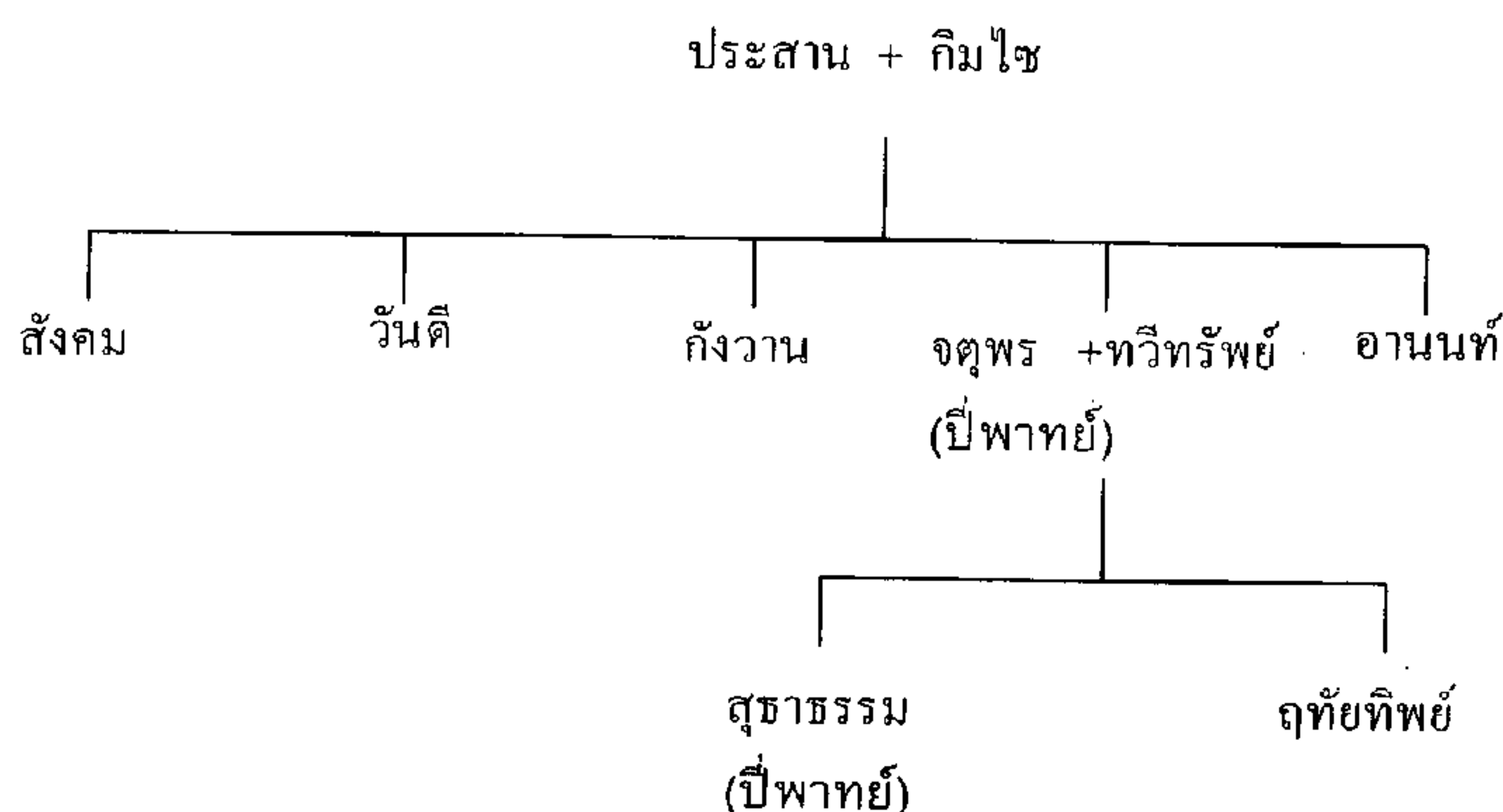


ภาพประกอบ 27 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะจำลอง จันแก้ว

นายจำลอง จันแก้ว เกิดเมื่อ พ.ศ. 2472 ปัจจุบันอายุ 75 ปี เป็นบุตรคนที่ 5 จากจำนวน 6 คนของนายจางและนางแม่ จันแก้ว จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 นายจำลองสมรสกับนางสมบุญ จันแก้ว ไม่มีบุตรและธิดา

นายจำลอง จันแก้ว ได้รับเครื่องเป่าพาทย์ต่อจากนายแจ้ง จันแก้ว พี่ชาย ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ทางดนตรีมากมาย อาชีพหลักของนายจำลองคือ รับจ้างอาชีพเสริมคือ การบรรเลงเป่าพาทย์ทั้งไทยและมอญในงานต่าง ๆ ต่อมานายแจ้งถึงแก่กรรม นายจำลองจึงได้รับเครื่องเป่าพาทย์บางส่วน และสะสมเครื่องดนตรีเรื่อยมา ปัจจุบันนี้ เครื่องเป่าพาทย์ไทย 1 ชุด และเครื่องเป่าพาทย์มอญ 3 โด้ง ปี พ.ศ. 2544 นายจำลองได้ล้มป่วยเป็นอัมพาต จึงต้องหยุดและเลิกปฏิบัติงานบรรเลงเป่าพาทย์จนถึงปัจจุบัน นายจำลองไม่มีบุตรสืบทอด และนักดนตรีในคณะต่าง ๆ ก็ไปประกอบอาชีพอื่นที่มั่นคง ส่วนเครื่องดนตรีทั้งหมดเก็บรักษาไว้ที่บ้านทุกชิ้น และมีโต๊ะเป่าพาทย์บางคณะมาเช่าเครื่องบ้างเป็นครั้งคราว

28. นายสุทธธรรม บุญจำเริญ หัวหน้าคณะ ศิลปสวรงค์บรรเลง



ภาพประกอบ 28 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะศิลปสวรงค์บรรเลง

นายสุทธธรรม บุญจำเริญ เป็นบุตรของนายจตุพร และนางทวีทรัพย์ บุญจำเริญ เกิดเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2525 ปัจจุบันอายุ 22 ปี จบการศึกษาประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ บิดามีอาชีพทำธุรกิจส่วนตัว และรับจ้างบรรเลงเป่าพาทย์

นายสุทธธรรม มีอาชีพเป็นครู และรับจ้างบรรเลงเป่าพาทย์เป็นอาชีพเสริม เนื่องจากบิดามารดาต่างก็เป็นด้านเป่าพาทย์ ดังนั้นสามารถกล่าวได้ว่านายสุทธธรรมได้ยีนดนตรีมาตั้งแต่เกิด ฉะนั้นชีวิตจึงได้รับการซึมซับด้วยเพลงดนตรีอยู่ตลอดเวลา เมื่ออายุได้ 8 ปี จึงเริ่มเรียนดนตรีไทยจากบิดา ขณะนั้นบิดาได้เริ่มต้นฝึกหัดระนาดเอกให้ เมื่อมีความชำนาญแล้วจึงฝึกหัดเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ เป็นลำดับต่อไป เนื่องจากบิดามารดาเป็นนักดนตรีจึงสนับสนุนและส่งเสริม ด้วยการส่งไปศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 นายสุทธธรรมเลือกเรียนสาขาดุริยางค์ไทย วิชาเอก เป่าพาทย์ และมาเรียนพื้นฐานทางดนตรีโดยเรียนฆ้องวงใหญ่ อาจารย์ลำยอง โสวัตร จับมือตีเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก นายสุทธธรรมมีความตั้งใจเรียน ขยันและอดทน ศึกษาเล่าเรียนจนจบที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ระหว่างที่ศึกษาก็มี

โอกาสได้ศึกษาวิชาดนตรีพื้นเมือง ซึ่งนายสุทธธรรมได้ใช้วิชาต่าง ๆ ที่ได้เรียนมาปฏิบัติงานแสดง เพื่อหารายได้พิเศษเพิ่มเติมในช่วงหลังเลิกเรียน โดยการไปตีโปงลาง ตีตพิณ ในร้านอาหาร, โรงแรมบ้าง เป็นต้น

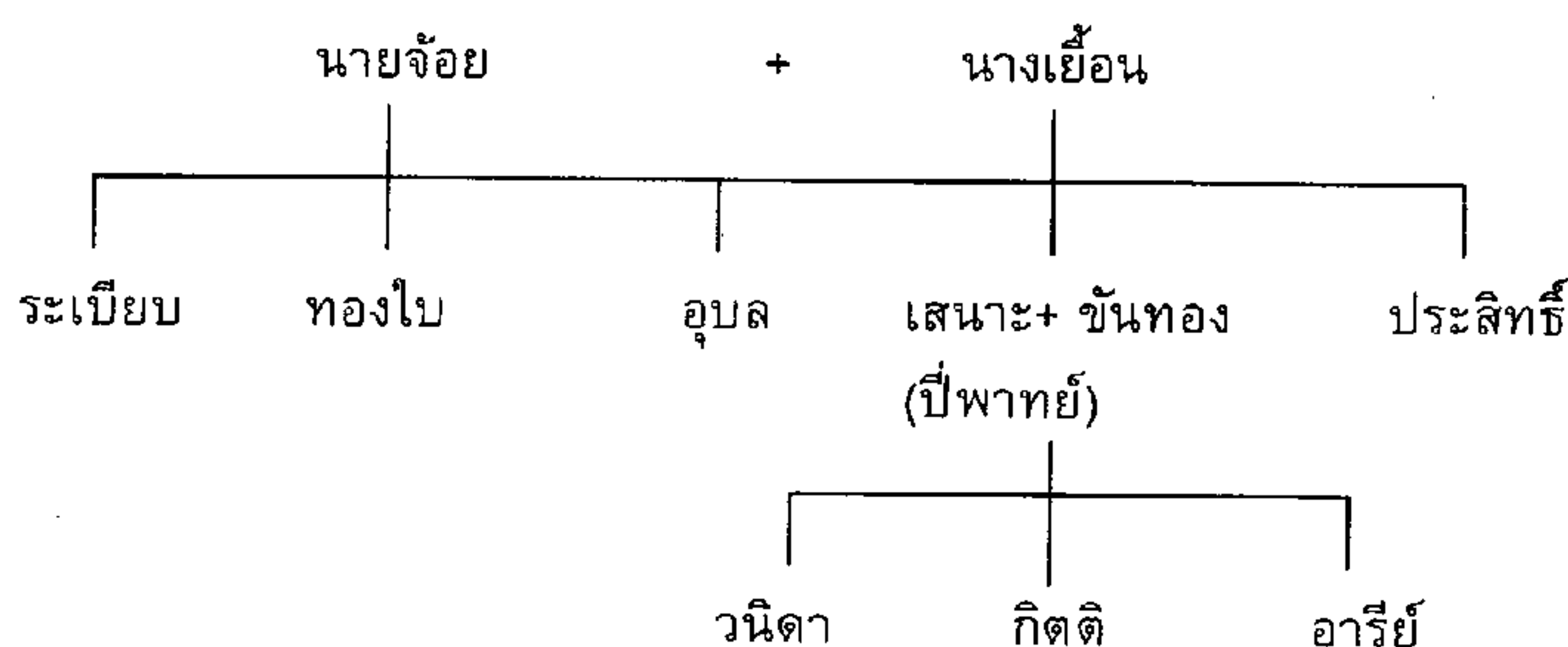
พ.ศ. 2544 บิดาได้สร้างเครื่องเป่าพาทย์ไทย และเครื่องเป่าพาทย์มอญขึ้น เนื่องจากเห็นว่านายสุทธธรรมมีความสามารถดูแลคณะได้ อีกทั้ง เป็นการสานฝันของบิดาในการตั้งคณะวงเป่าพาทย์เป็นของตนเอง ให้ชื่อคณะว่า “คณะศิลปสวรรค์บรรเลง” โดยมีนายสุทธธรรม บุญจำ เป็นผู้ดูแลคณะในปัจจุบัน

นายสุทธธรรมเป็นผู้มีอุดมการณ์ แน่วแน่ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีต่อไป ให้แก่ผู้สนใจทั่วไป จากข้อมูลข้างต้นทำให้ทราบว่า ด้วยวิชาความรู้ความสามารถที่ร่ำเรียนมา นายสุทธธรรม จะสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างถูกต้อง และในอนาคตคงจะได้เห็นศิลปวัฒนธรรม บำรุง สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีได้เป็นอย่างดี

ข. สืบทอดเป่าพาทย์ภายนอกครอบครัวโดยเกิดจากการเรียนรู้จากครูดนตรี

นอกจากการสืบทอดจากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักเป่าพาทย์แล้ว หัวหน้าคณะเป่าพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการสืบทอดที่เกิดจากการศึกษาดนตรี แล้วจึงก่อตั้งดนตรีไทยขึ้นเพื่อประกอบอาชีพ โดยที่บรรพบุรุษไม่มีผู้ใดเป็นนักดนตรีมีจำนวนคณะและลักษณะการสืบทอดดังนี้

1. นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ หัวหน้าคณะเสนาะป้อมประสิทธิ์



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะเสนาะป้อมประสิทธิ์

นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2485 ปัจจุบันอายุ 81 ปี บิดาชื่อนายจ้อย มารดาชื่อนางเยื้อน ป้อมประสิทธิ์ จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

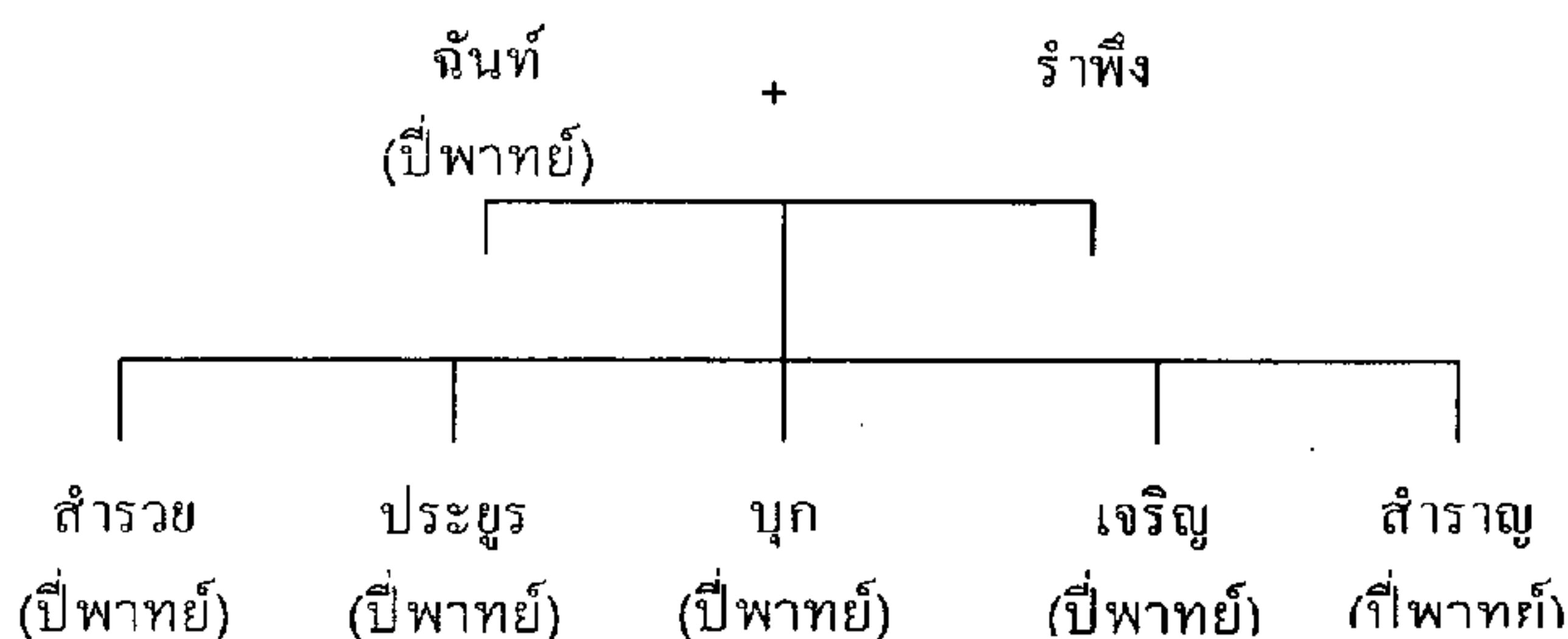
นายเสนาะมีอาชีพหลักคือ ทำนา และรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม เนื่องจากมีน้ำเป็นนักดนตรี จึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีให้โดยเริ่มเรียนจากการฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน เพลงสาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และเรียนเป่าแตรเพิ่มเติมไปพร้อม ๆ กันด้วย ซึ่งขณะนั้นอายุประมาณ 10 ปี ต่อมาได้ฝึกหัดเครื่องดนตรีอื่น ๆ คือ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก และเครื่องหนัง ครั้นอายุ 15 ปี ได้เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ในงานอุปสมบทที่วัดใกล้เคียงบ้าน ต่อมาน้ำจึงส่งเสริมให้ไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมอีกกับนายจรัญ กลิ่นหอม

ประมาณปี พ.ศ. 2522 ได้เริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญขึ้น และให้ชื่อคณะว่า “เสนาะป้อมประสิทธิ์” นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ สมรสกับนางชนทอง มีบุตรธิดา 3 คน คือ

1. นางสาววนิดา ป้อมประสิทธิ์อาชีพ รับราชการ
2. นายกิตติ ป้อมประสิทธิ์ อาชีพ รับราชการ
3. นางสาวอารีย์ ป้อมประสิทธิ์ อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว

จากประวัติข้างต้น จะเห็นว่าทายาทของนายเสนาะได้ยึดอาชีพที่มั่นคง และมีรายได้แน่นอน สำหรับตัวนายเสนาะเองได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ให้ไว้แก่ลูกศิษย์มากมาย เพราะรักในความเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีค่ายิ่ง และต้องการที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

2. นายฉันท์ ชูจิตร หัวหน้าคณะพ่อแก่ พ่วงรุ่งโรจน์



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์ คณะพ่อแก่พ่วงรุ่งโรจน์

นายฉันท์ ชูจิตร เป็นบุตรของนายกุ่ม และนางเจริญ ชูจิตร เกิดเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2477 ปัจจุบันอายุ 70 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดปรังโชติการาม จ. ฉะเชิงเทรา บิดามารดามีอาชีพทำนาไม่เป็นดนตรีปี่พาทย์

นายฉันท์ มีอาชีพทำนา และมีความสามารถทางดนตรี จึงรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม นายฉันท์เป็นผู้ที่สนใจดนตรี ตั้งแต่เด็ก แต่ไม่มีโอกาสไปศึกษาเล่าเรียน กระทั่งอายุได้ 25 ปี สมรสกับนางรำพึง ชูจิตร จึงได้เรียนดนตรีกับนายบุญชู เกิดใจตรง พี่ชายของภรรยา ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือดีคนหนึ่งในขณะนั้น เพลงที่เรียนส่วนใหญ่เป็นเพลงเถา เพลงสดชั้น ขณะที่ฝึกก็ไปงานเป็นระยะ ๆ กับนายบุญชู เกิดใจตรง นายฉันท์ชอบการ

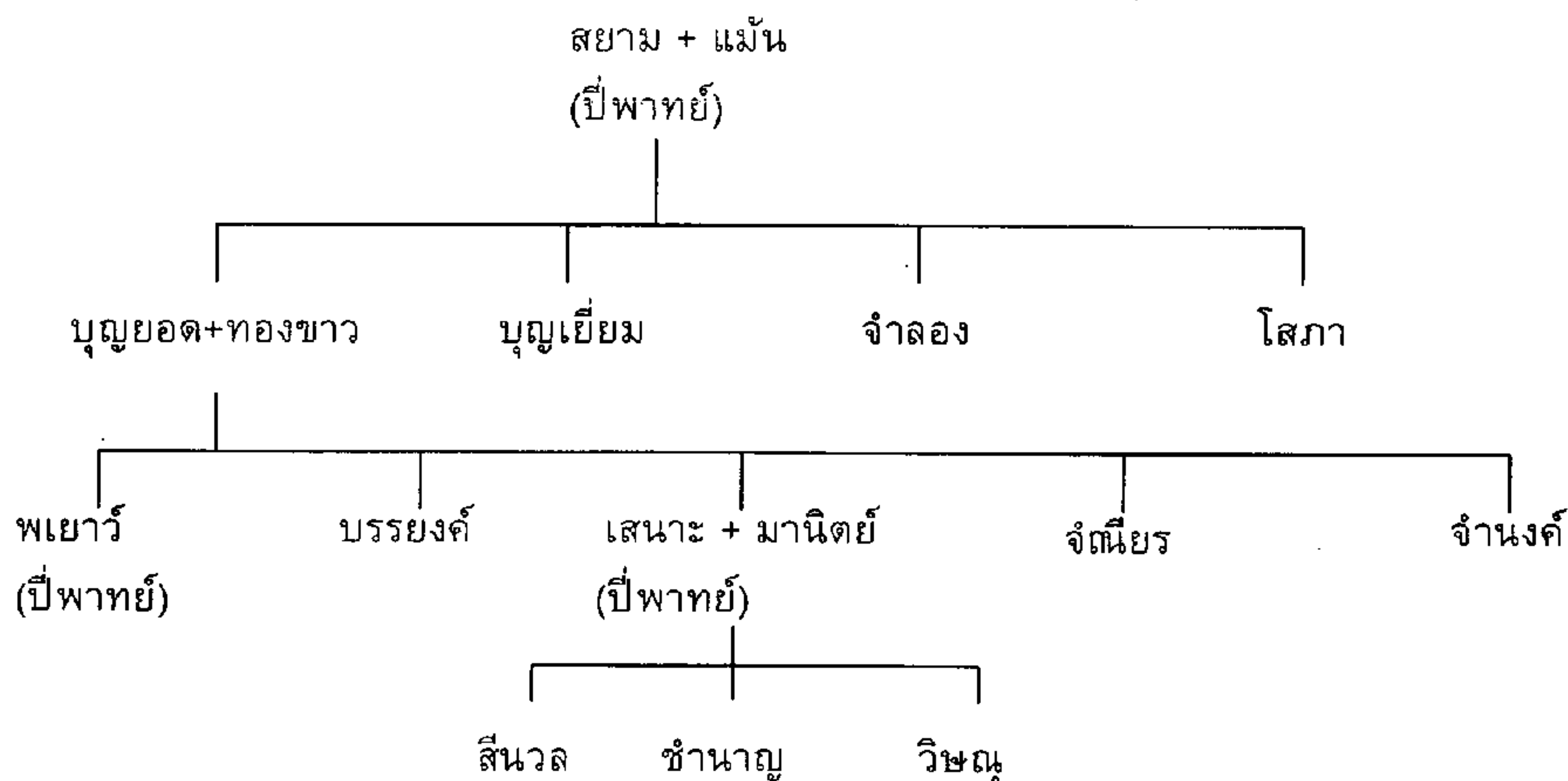
บรรเลงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ จึงได้ไปหัดด้านเป่าพาทย์เพิ่มเติมจากนายฉ่ำ เกิดใจตรง จึงได้ไปหัดด้านเป่าพาทย์เพิ่มเติมจากนายฉ่ำ เกิดใจตรง จึงได้ความรู้เรื่องเพลงต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น

ต่อมาอายุประมาณ 40 ปี จึงได้ตั้งวงเป่าพาทย์คณะ "พ่อแก้ว รุ่งโรจน์" ขึ้น เหตุที่ใช้ชื่อนี้เนื่องจาก ตาของนายฉันท์ คือนายพ่วง รุ่งโรจน์ เป็นผู้สนับสนุน และช่วยเหลือในการสร้างเครื่องดนตรีชุดแรก นายฉันท์จึงใช้ชื่อตาของตนเป็นชื่อคณะมาจนถึงปัจจุบัน นายฉันท์ สมรสกับนางรำพึง ชูจิตร มีบุตรด้วยกัน 5 คน คือ

1. นายสำรวย ชูจิตร อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงเป่าพาทย์
2. นายประยูร ชูจิตร อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงเป่าพาทย์
3. นายปุก ชูจิตร อาชีพ รับจ้าง, รับบรรเลงเป่าพาทย์
4. นางเจริญ ชูจิตร อาชีพ ทำสวน, รับบรรเลงเป่าพาทย์
5. นายสำราญ ชูจิตร อาชีพ ค้าขาย, รับบรรเลงเป่าพาทย์

จากแผนภูมิจะเห็นว่านายฉันท์ ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีให้แก่บุตรทุกคน และปัจจุบัน ทุกคนก็มีอาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรี นับว่าตระกูล ชูจิตรเป็นอีกตระกูลหนึ่งในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีเป่าพาทย์ที่มั่นคงอย่างต่อเนื่อง และน่าจะเป็นตระกูลดนตรีไทยที่มั่นคงต่อไป

3. นายเสนาะ สุขโสภณ หัวหน้าคณะเสนาะสุขโสภณ



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดเป่าพาทย์คณะเสนาะสุขโสภณ

นายเสนาะ สุขโสภณ เป็นบุตรของนายบุญยอด และนางทองขาว สุขโสภณ เกิดเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2488 ปัจจุบันอายุ 59 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียน อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา บิดามารดามีอาชีพทำนา

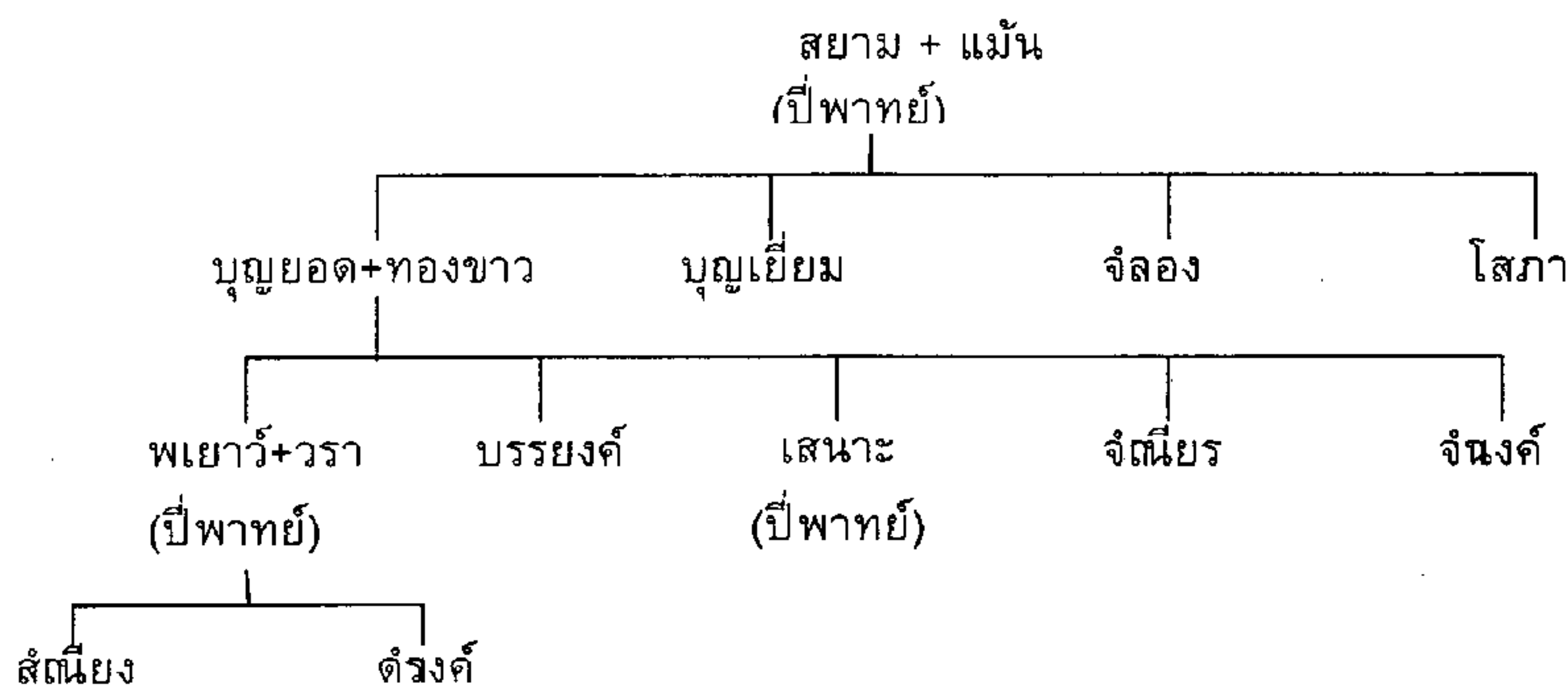
นายเสนาะ มีอาชีพหลักคือเลี้ยงไก่ และมีอาชีพเสริมด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายเสนาะเป็นผู้ที่สนใจดนตรีจึงชวนขวายเป็นเรียนโดยเริ่มเรียนตั้งแต่อายุ 10 ปี ที่บ้านครูไสว สีทอง เริ่มฝึกหัดเครื่องสายก่อน ในขั้นแรกหัดสีซอด้วง ซอด้วง ในช่วงที่เรียนอยู่นั้นก็ไปงานเป็นประจำ แรงบันดาลใจที่ทำให้นายเสนาะมุ่งมั่นกับการเรียนดนตรีนอกจากใจรักแล้ว บิดาก็เป็นส่วนหนึ่งด้วย เนื่องจากบิดาเป็นผู้ที่ชื่นชอบดนตรีไทย แต่ไม่มีโอกาสได้ร่ำเรียน จึงสนับสนุนนายเสนาะให้เรียนดนตรี ซึ่งนายเสนาะก็ไป ๆ มา ๆ เรียนดนตรีที่บ้านนายไสว สีทอง และครูอีกหลายท่าน จนกระทั่งอายุ 23 ปี จึงได้เริ่มหัดปี่พาทย์จริงจังกับนายนิล ไม่ทราบนามสกุล โดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ และเมื่อมีความชำนาญจึงเรียนเครื่องมือนี่อื่น ๆ คือ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก ด้วยความเป็นคนช่างจำประกอบกับมีความสนใจด้านดนตรีสูงมากซึ่งใช้เวลาเพียงไม่นานบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ ระหว่างที่มาศึกษาด้านปี่พาทย์นี้ก็มีโอกาสได้บรรเลงบ่อยครั้งเป็นนักดนตรีไม่สังกัดคณะใด รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์และงานแสดงลิเก ขณะนั้นได้ค่าตอบแทนเวลาละ 15 บาท ถ้า 2 วัน ก็ 35 บาท แต่ก็นับว่ามากแล้ว ซึ่งค่าตอบแทนที่ได้รับทุกครั้งก็จะเก็บรวบรวมไว้จนเป็นเงินจำนวนมาก

ต่อมาเมื่ออายุ 35 ปี จึงได้ตั้งวงปี่พาทย์มอญคณะ “เสนาะ สุขโสภณ” ขึ้น ปัจจุบันนายเสนาะรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ในงานทุกประเภท นายเสนาะสมรสกับนางชั้นทอง สุขโสภณ มีบุตรธิดา 3 คน คือ

1. นางสาวศรีนวล สุขโสภณ อาชีพ รับราชการ
2. นายชำนาญ สุขโสภณ อาชีพ รับราชการ
3. นายกิตติ สุขโสภณ อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว

จากประวัติครอบครัวที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าทายาทของนายเสนาะได้ยึดอาชีพอื่นที่มั่นคง และมีรายได้แน่นอน แต่สำหรับตัวนายเสนาะเองนับว่าเป็นผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการดำรงรักษาและช่วยสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่น่ายกย่องอย่างยิ่ง

4. นายเพยาร์ สุขโสภณ หัวหน้าคณะเพยาร์ สุขโสภณ



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะเพยาร์สุขโสภณ

นายเพยาร์ สุขโสภณ เป็นบุตรชายของนายบุญยอด และนางทองขาว สุขโสภณ เกิดเมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2485 ปัจจุบันอายุ 62 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามารดามีอาชีพทำนา ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

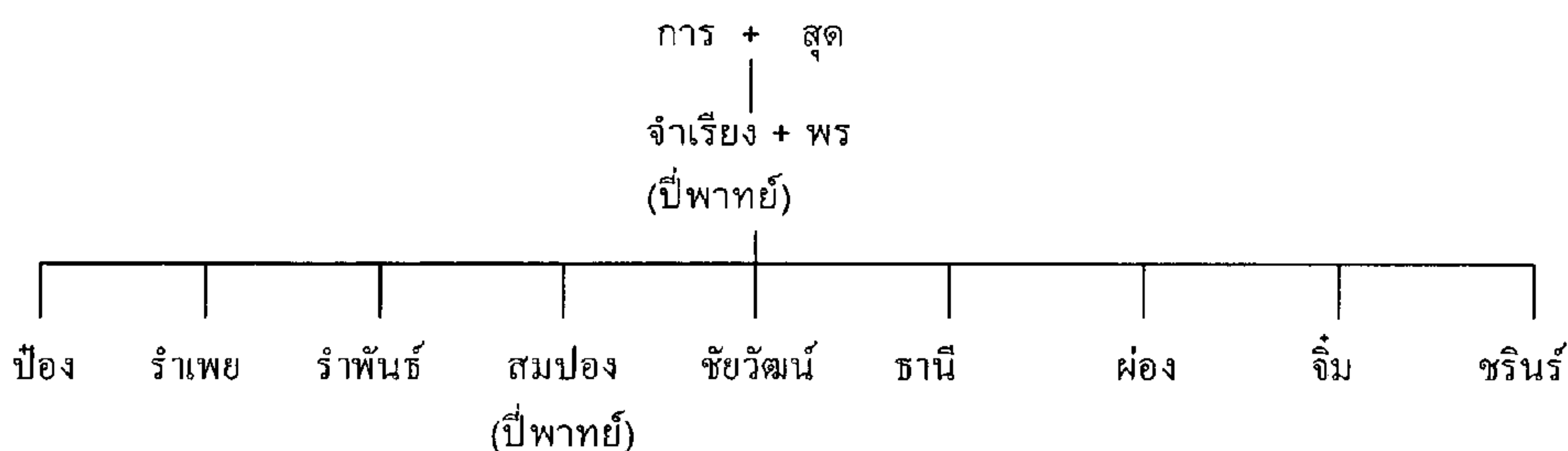
นายเพยาร์ มีอาชีพทำนา และมีความสามารถทางดนตรี จึงรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม บิดาของนายเพยาร์นั้นเป็นผู้ที่มีใจรักและสนใจดนตรีแต่ไม่มีโอกาสได้ศึกษา แม้ว่าจะมีบิดาซึ่งเป็นนักดนตรีเก่า คือ นายสยาม สุขโสภณ เพราะนายสยามได้เสียชีวิตตั้งแต่ นายบุญยอดยังเล็กมาก เมื่อ นายบุญยอดมีบุตรจึงส่งเสริมและสนับสนุนให้บุตรได้เรียนดนตรี นายเพยาร์นั้นนอกจากบิดาจะสนับสนุนเป็นอย่างดีแล้ว ยังเป็นผู้ที่สนใจและรู้สึกชื่นชอบดนตรีไทยเป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว จึงชวนขวายเป็นเรียนโดยเริ่มเรียนตั้งแต่อายุ 13 ปี ที่บ้านครูไสว สีทอง ซึ่งเป็นครูในละแวกบ้าน เริ่มเรียนฝึกหัดจากเครื่องสายก่อน ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับครูนิล ไม่ทราบนามสกุล มาศึกษาด้านปี่พาทย์ เนื่องจากอยากมีความรู้ด้านเครื่องดนตรี และเพลงปี่พาทย์เพิ่มเติม โดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ และเมื่อชำนาญแล้วจึงเรียนเครื่องมโหรีอื่น ๆ เนื่องจากนายเพยาร์ มีพื้นฐานความรู้ทางเครื่องสายมาก่อนแล้ว จึงทำให้เรียนรู้ได้รวดเร็ว ประกอบกับความขยันอดทนหมั่นฝึกซ้อม ไม่นานก็สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ เมื่อมีความสามารถบรรเลงดนตรีได้ดีแล้ว ครั้นอายุได้ 15 ปี จึงเริ่มออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ ขณะนั้นได้ค่าตอบแทนเป็นเงิน 5 บาท

ต่อมาจึงตั้งวงปี่พาทย์มอญคณะ “เพยาร์ สุขโสภณ” ขึ้น มีทั้งเครื่องปี่พาทย์ไทย และเครื่องปี่พาทย์มอญ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่ว ๆ ไป นายเพยาร์ สุขโสภณ สมรสกับนางวรา มีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นางสาวสำเนียง สุขโสภณ อาชีพ พนักงานบริษัท
2. นายดำรงค์ สุขโสภณ อาชีพ ค้าขาย

จากประวัติข้างต้น ทายาทของนายเพยาร์ สุขโสภณ 2 คน นั้นไม่เป็นปี่พาทย์ มีอาชีพที่มั่นคงและมีรายได้แน่นอน แสดงให้เห็นว่าผู้ที่จะเป็นทายาทสืบสายวัฒนธรรมดนตรีของตระกูล สุขโสภณ คงจะสิ้นสุดลงด้วยสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน อาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรีไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ ถ้าไม่มีทุนสร้างเครื่องหรือไม่มีมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ดังนั้นเมื่อมีอาชีพอื่นที่มั่นคงกว่า จึงหันไปยึดอาชีพเหล่านั้น แสดงให้เห็นว่าผู้ที่มีอาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรีนั้น ต้องเกิดจากใจรัก และชอบจริง ๆ และนายเพยาร์ก็เป็นคนละเอียดถี่ถ้วนคนหนึ่งที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีแล้ว

5. นายจำเรียง พรหมวงศ์ หัวหน้าคณะ ป. บุปผาศิลป์



ภาพประกอบ 5 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะจำเรียงพรหมวงศ์

นายจำเรียง พรหมวงศ์ เป็นบุตรของนายการและนางสุด พรหมวงศ์ เกิดเมื่อวันอังคารเดือนมีนาคม พ.ศ. 2473 ปัจจุบันอายุ 64 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามารดามีอาชีพทำนา

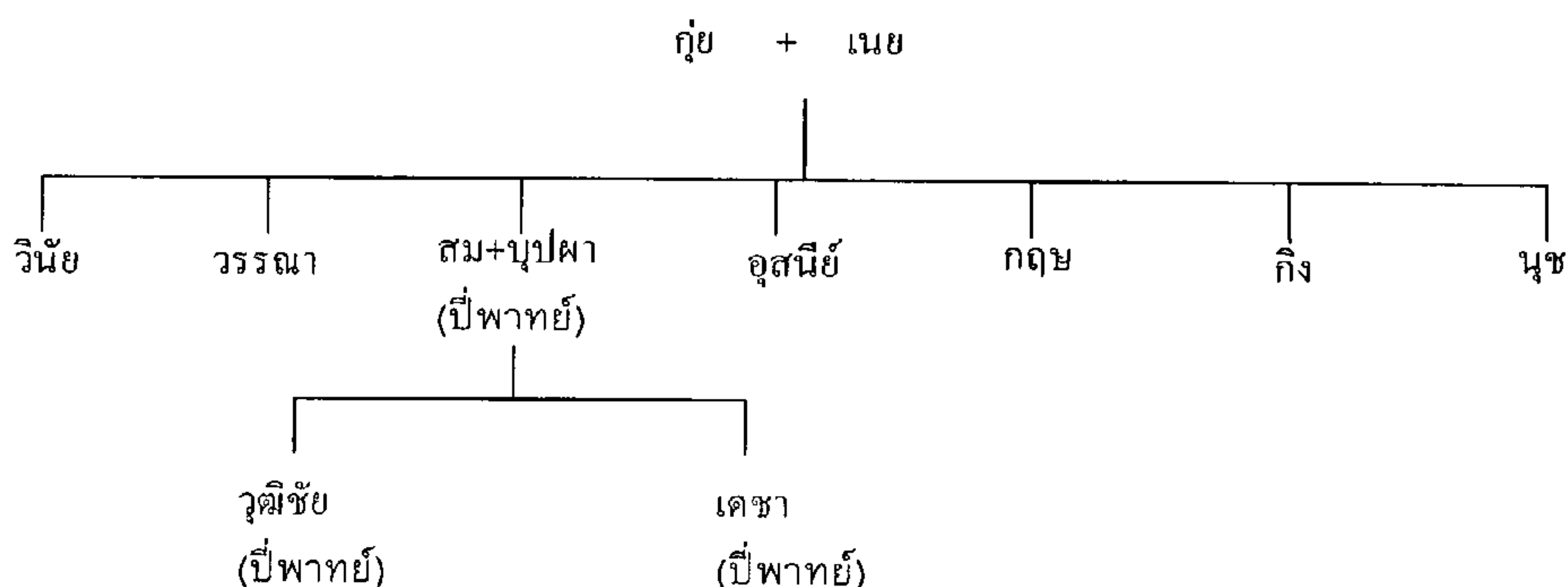
นายจำเรียงเป็นนักดนตรีไม่สังกัดคณะใด มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ทั่วไป นายจำเรียงเป็นผู้ที่สนใจในเรื่องของดนตรีปีพาทย์ เริ่มเรียนกับครูแมน ไม่ทราบนามสกุล ดีฉ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ โอกาสที่จะได้เรียนกับครูนั้นมีน้อย จึงฝึกหัดด้วยตนเองบ้าง ลักจำจากบุคคลอื่นบ้าง จนมีความสามารถพอสมควร จึงตั้งวงปีพาทย์มอญขึ้น ชื่อว่า คณะ “ป.บุปผาศิลป์” ซึ่งมีที่ตั้งอยู่ที่ตำบลเสม็ดใต้ อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา โดยสมาชิกในคณะนั้นส่วนใหญ่จะขอยืมตัวผู้บรรเลงจากคณะอื่น ขณะเดียวกันนายจำเรียงเองก็ไปร่วมบรรเลงกับคณะอื่นบ้างในกรณีที่คณะนั้น ๆ ขาดผู้บรรเลง

นายจำเรียงสมรสกับนางพร พรหมวงศ์ มีบุตรธิดาทั้งหมด 9 คน คือ

1. นายป้อง พรหมวงศ์ อาชีพ รับจ้าง
2. นางร้าเพย พรหมวงศ์ อาชีพ อิสระ
3. นางร้าพันธ์ พรหมวงศ์ อาชีพ รับจ้าง
4. นายสมปอง พรหมวงศ์ อาชีพ รับบรรเลงปีพาทย์
5. นายชัยวัฒน์ พรหมวงศ์ อาชีพ พนักงานบริษัท
6. นายธาณี พรหมวงศ์ อาชีพ ทำสวน
7. นายผ่อง พรหมวงศ์ อาชีพ ทำนา
8. นางสาวจิม พรหมวงศ์ อาชีพ พนักงานบริษัท
9. นายชรินทร์ พรหมวงศ์ อาชีพ อิสระ

จากข้อมูลข้างต้นบุตรธิดาของนายจำเรียง ต่างก็มีอาชีพที่มีรายได้ที่แน่นอนและมั่นคง การประกอบอาชีพบรรเลงปีพาทย์นั้นไม่แน่นอนประกอบกับเศรษฐกิจปัจจุบันตกต่ำลง บุตรธิดาจึงมุ่งหาอาชีพอื่น แต่นายจำเรียง พรหมวงศ์ ก็ได้ผิดหวังเลย เพราะนายสมปองได้ดำเนินตามรอยบิดา ประกอบอาชีพรับบรรเลงปีพาทย์ และสามารถตั้งคณะปีพาทย์ขึ้นใหม่ประดับวงการดนตรีปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราขึ้นอีก 1 คณะได้อีกด้วย

6. นายสม ล้มเซย หัวหน้าคณะนายสม ล้มเซย



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์คณะสมล้มเซย

นายสม ล้มเซย เป็นหัวหน้าปีพาทย์คณะ “สม ล้มเซย” นายสมเป็นบุตรของนายก๊วย และนางเนย ล้มเซย นายสมเกิดเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2502 ปัจจุบันอายุ 45 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 บิดามารดามีอาชีพทำนา

นายสมมีอาชีพหลักคือ เลี้ยงกุ้ง และทำอาชีพเสริม คือการรับจ้างบรรเลงดนตรี ครอบครัวของนายสมไม่มีผู้ใดเป็นนักดนตรี แต่นายสมเองเป็นผู้ที่สนใจในเรื่องดนตรีปีพาทย์มาก ได้เห็นได้ฟังครั้งใดจิตใจเป็นสุข อยากบรรเลงได้ ในที่สุดก็ได้เริ่มเรียนดนตรีกับนายสำรวยเมื่ออายุได้ประมาณ 13 ปี นายสำรวยซึ่งเป็นครูในละแวกบ้านเป็นผู้สอนดนตรีขั้นพื้นฐานให้ โดยเริ่มด้วยการจับมือตีฆ้องวงใหญ่ เมื่อมีความชำนาญ และต่อมาได้ฝึกหัดระนาดทุ้มจากครูสำรวย ซึ่งนายสมรู้สึกชอบระนาดทุ้มเป็นอย่างมาก ครั้นอายุได้ 20 ปี การเรียนปีพาทย์ก็ต้องหยุดชะงักชั่วคราว เนื่องจากนายสมต้องไปรับราชการเป็นพลทหาร เมื่อพ้นทหารแล้วจึงได้สมรสกับนางนุปลา ล้มเซย ซึ่งนางนุปลาและครอบครัวเป็นดนตรีปีพาทย์ มีวงปีพาทย์ชื่อคณะ “ประเวช เอี่ยมเจริญ” นายสมจึงได้ไปศึกษาดนตรีเพิ่มเติมจากญาติทางภรรยา และสังกัดคณะประเวช เอี่ยมเจริญ เมื่อมีบุตรจึงพยายามถ่ายทอดให้บุตรด้วยตนเอง จนสามารถบรรเลงได้ดี ณ จุดนี้เองที่นายสมคิดสร้างเครื่องปีพาทย์เป็นของตนเองบ้าง และในปี พ.ศ. 2538 จึงสร้างเครื่องปีพาทย์ไทย และเครื่องปีพาทย์มอญ และแตรงได้สำเร็จ โดยคอย ๆ สะสมไปพร้อม ๆ กันและตั้งชื่อคณะว่า “สม ล้มเซย” รับบรรเลงงานอุปสมบท งานศพ โดยสมาชิกในคณะนั้นก็ฝึกซ้อมขึ้นมาเองบ้าง ขอยืมตัวผู้บรรเลงจากสังกัดคณะอื่นบ้างเป็นครั้งคราว ขณะเดียวกันนายสมก็ไปร่วมบรรเลงคณะอื่นบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นเครือญาติในกรณีที่คณะนั้น ๆ ขาดผู้บรรเลง

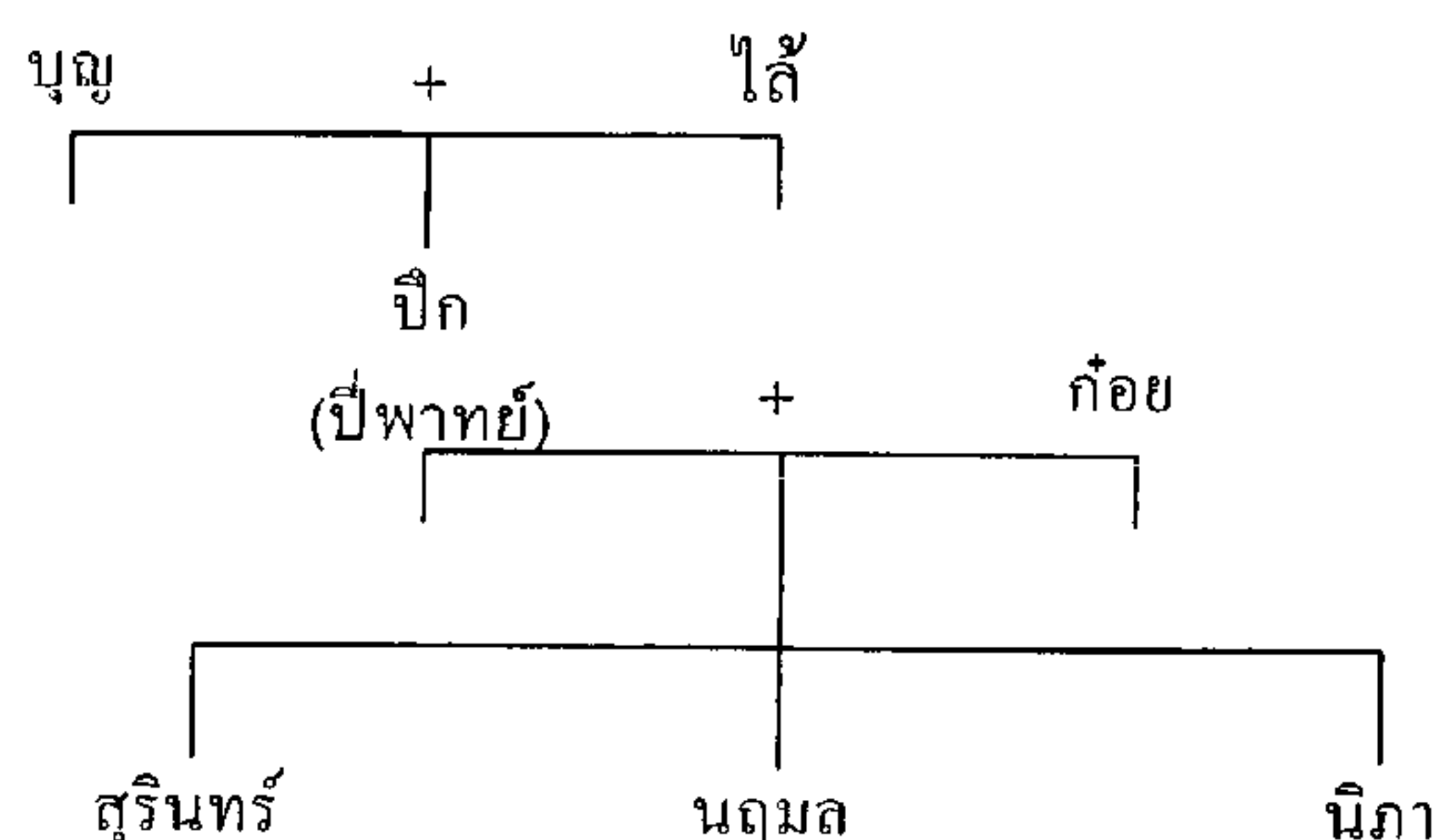
นายสม สมรสกับนางบุปผา ลิมเซย มีบุตร 2 คน คือ

1. นายวุฒิชัย ลิมเซย กำลังศึกษาในระดับนาฏศิลป์ ชั้นสูง ปีที่ 2 วิชาเอกดุริยางค์ไทย ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ
2. นายเดชา ลิมเซย กำลังศึกษาในระดับนาฏศิลป์ ชั้นกลางปีที่ 3 วิชาเอกดุริยางค์ไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ

และเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสม ลิมเซย แล้วยังเปิดบ้านสอนดนตรีให้กับเด็ก ๆ ในละแวกใกล้ ๆ บ้านที่มีใจรักในดนตรีอีกด้วย

จะเห็นว่านายสมได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ ให้กับบุตรไว้ทุกคน และปัจจุบันทุกคนก็ได้สานต่อเจตนารมณ์ของนายสมได้เป็นอย่างดี ศึกษาด้านดนตรีโดยตรง เพื่อจะได้นำความรู้มาเป็นประโยชน์ นับว่านายสมเป็นผู้ที่ปลูกฝัง และวางพื้นฐานที่ดีให้กับทายาทอย่างถูกต้อง

7. นายปึก สมอุดม หัวหน้าคณะปี่กลิลปี



ภาพประกอบ 7 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะปี่กลิลปี

นายปึก สมอุดม เป็นบุตรของนายบุญและนางไฉ่ สมอุดม เกิดเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2590 ปัจจุบันอายุ 57 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามารดามีอาชีพทำนาไม่เป็นดนตรีปี่พาทย์

ปัจจุบันนายปึก สมอุดม มีอาชีพหลักด้วยการเลี้ยงไก่ และมีอาชีพรองด้วยการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายปึก เริ่มเรียนดนตรี เมื่ออายุ 10 ปี ผู้เป็นครูคนแรกคือ ครูทน มิตรบำรุง ซึ่งได้สอนดนตรีขั้นพื้นฐานให้ โดยเริ่มต้นจากฆ้องวงใหญ่ และเมื่อมีความสามารถขั้นหนึ่งแล้ว จึงตามครูไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ แต่ก็ไม่บ่อยนัก เพราะนายปึกต้องช่วยบิดามารดาทำนา นายปึกชอบดนตรีเป็นอย่างมาก มีอุดมการณ์แน่วแน่ว่าจะสร้างเครื่องปี่พาทย์

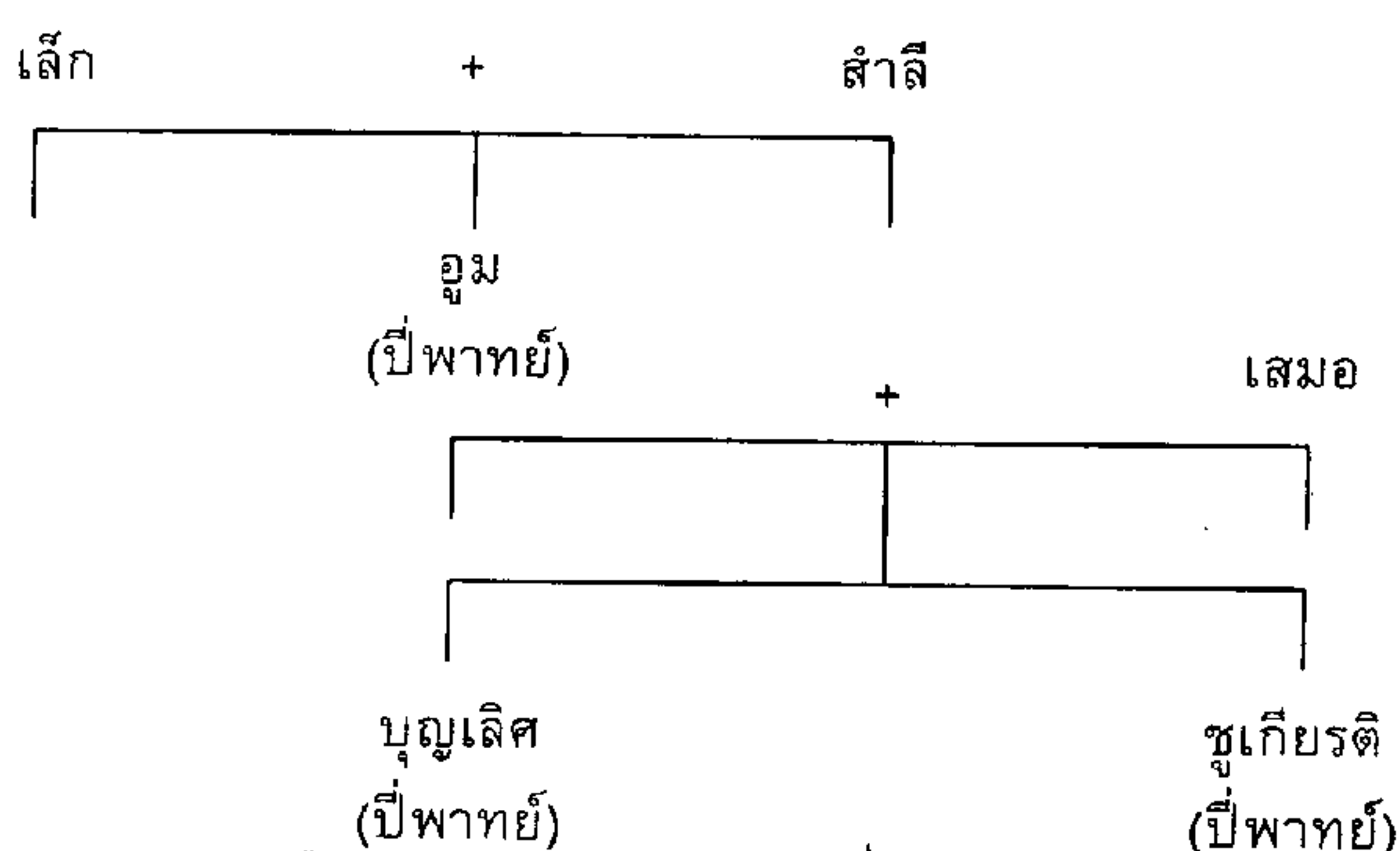
และตั้งคณะขึ้นเป็นของตนเองบ้าง ต่อมาจึงเก็บสะสมเงินเรื่อยมา และทยอยสะสมเครื่องดนตรี จนสามารถสร้างคณะปี่พาทย์ขึ้นได้ แม้จะไม่ใช่ว่าใหญ่โตแต่นายปี่ก็ภูมิใจในตนเองเป็นที่สุด

นายปี่ก สมรสกับ นางก้อย สมอุดม มีบุตรธิดา 3 คน คือ

1. นายสุรินทร์ สมอุดม อาชีพ พนักงานบริษัท
2. นางสาวนฤมล สมอุดม อาชีพ พนักงานบริษัท
3. นางสาวนิภา สมอุดม อาชีพ พนักงานบริษัท

เนื่องจากปัจจุบันภาวะทางเศรษฐกิจตกต่ำ นายปี่ก็มีความเห็นเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ ว่า การประกอบอาชีพรับบรรเลงปี่พาทย์นั้น มีรายได้ไม่แน่นอนพอเลี้ยงชีพ ดังนั้นทายาทของ นายปี่ก จึงไม่ได้ยึดอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ และต่างก็มีอาชีพที่มีรายได้แน่นอนกว่า แต่ถึงอย่างไรนายปี่ก็ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีนี้แก่บุตรธิดาทุกคน เพื่อเป็นความรู้ติดตัว ซึ่งก็นับว่าตระกูลสมอุดมก็เป็นอีกตระกูลหนึ่งทำได้เริ่มต้นจรรโลงวัฒนธรรมปี่พาทย์แล้ว และมีการสืบทอดวัฒนธรรมนี้ต่อไปอีกด้วย

8. นายอุม บริบูรณ์ หัวหน้าคณะโสธรบริบูรณ์ นางกุล



ภาพประกอบ 8 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปี่พาทย์คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล

นายอุม บริบูรณ์ เป็นบุตรของนายเล็กและนางสาลี บริบูรณ์ เกิดเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2493 ปัจจุบันอายุ 54 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามารดามีอาชีพทำไร่ ทำนา บิดามารดาไม่เป็นปี่พาทย์

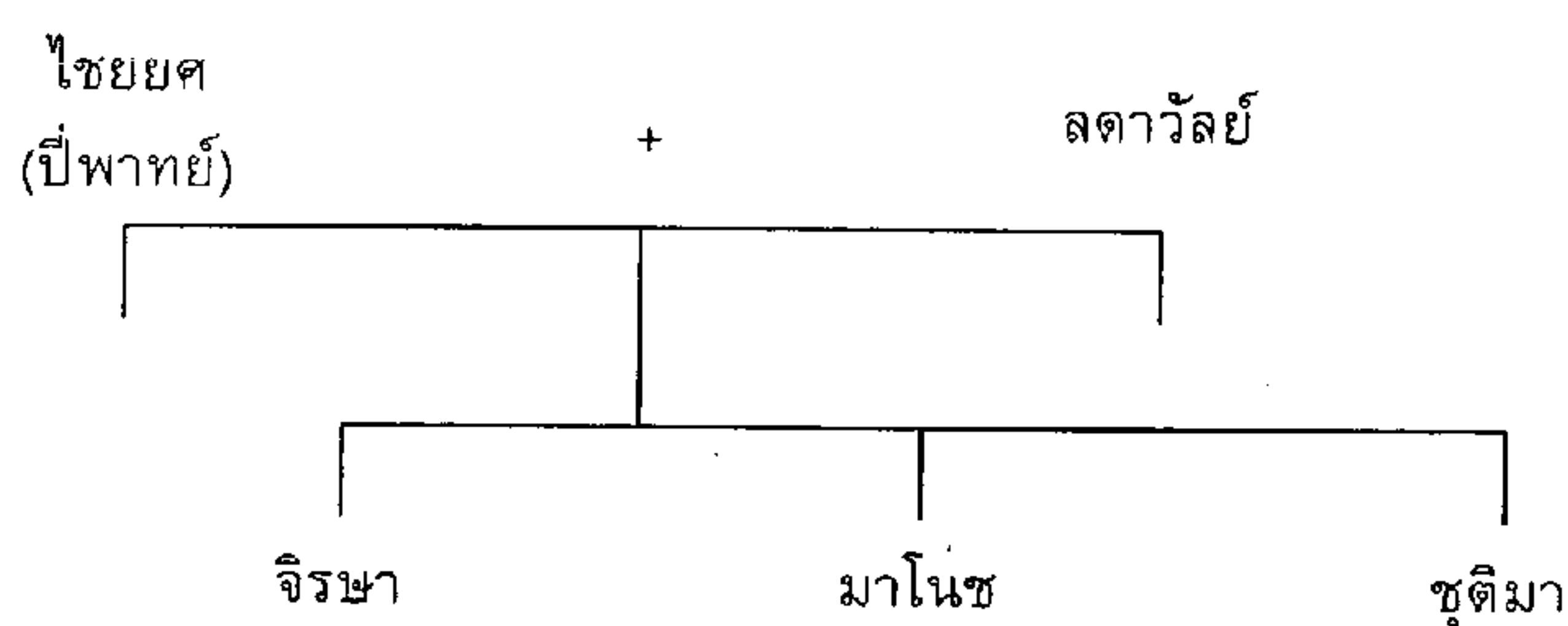
นายอูม มีอาชีพหลักคือ รับจ้างทั่ว ๆ ไป และมีอาชีพเสริม คือ รับจ้างบรรเลงดนตรี นายอูม เป็นผู้ที่สนใจเรื่องของดนตรี เริ่มเรียนดนตรีตามที่ใจชอบเมื่อ อายุ 12 ปี โดยใช้เวลารว่างจากเรียนหนังสือ และเครื่องดนตรีที่ฝึกหัดเป็นอันดับแรกคือ ข้องวงใหญ่ ครูที่สอนให้คือครูสุโข บุญใหม่ ซึ่งเป็นครูดนตรีในหมู่บ้าน งานแรกที่ได้ออกบรรเลงครั้งแรก คือ งานบวชที่วัดใหญ่ ๆ บ้าน

ครั้นอายุประมาณ 45 ปี ได้เป็นหัวหน้าคณะปี่พาทย์ "โสธรบริบูรณ์นางกุล" รับงานทั่ว ๆ ไป มีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด และเครื่องปี่พาทย์มอญ 3 โคง นายอูมสมรสกับนางเสมอ บริบูรณ์ เมื่อมีบุตรจึงพยายามถ่ายทอดให้บุตรด้วยตนเองจนสามารถบรรเลงได้ดี นายอูมมีบุตร 2 คน คือ

1. นายบุญเลิศ บริบูรณ์ อาชีพ ขายประกัน, รับบรรเลงปี่พาทย์
2. นายชูเกียรติ บริบูรณ์ อาชีพ อิสระ, รับบรรเลงปี่พาทย์

จะเห็นได้ว่า ตระกูลบริบูรณ์นี้ได้มีการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีสู่ลูกหลานได้อย่างต่อเนื่อง นับว่าเป็นตระกูลหนึ่งที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ของจังหวัดฉะเชิงเทรา

9. นายไชยยศ คล้ายยิ่ง หัวหน้าคณะไชยยศคล้ายยิ่ง



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิเครือญาติการสืบทอดปี่พาทย์คณะไชยยศคล้ายยิ่ง

นายไชยยศ คล้ายยิ่ง เป็นบุตรของนายประจวบ และนางพร้อม คล้ายยิ่ง เกิดเมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2490 ปัจจุบันอายุ 57 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี

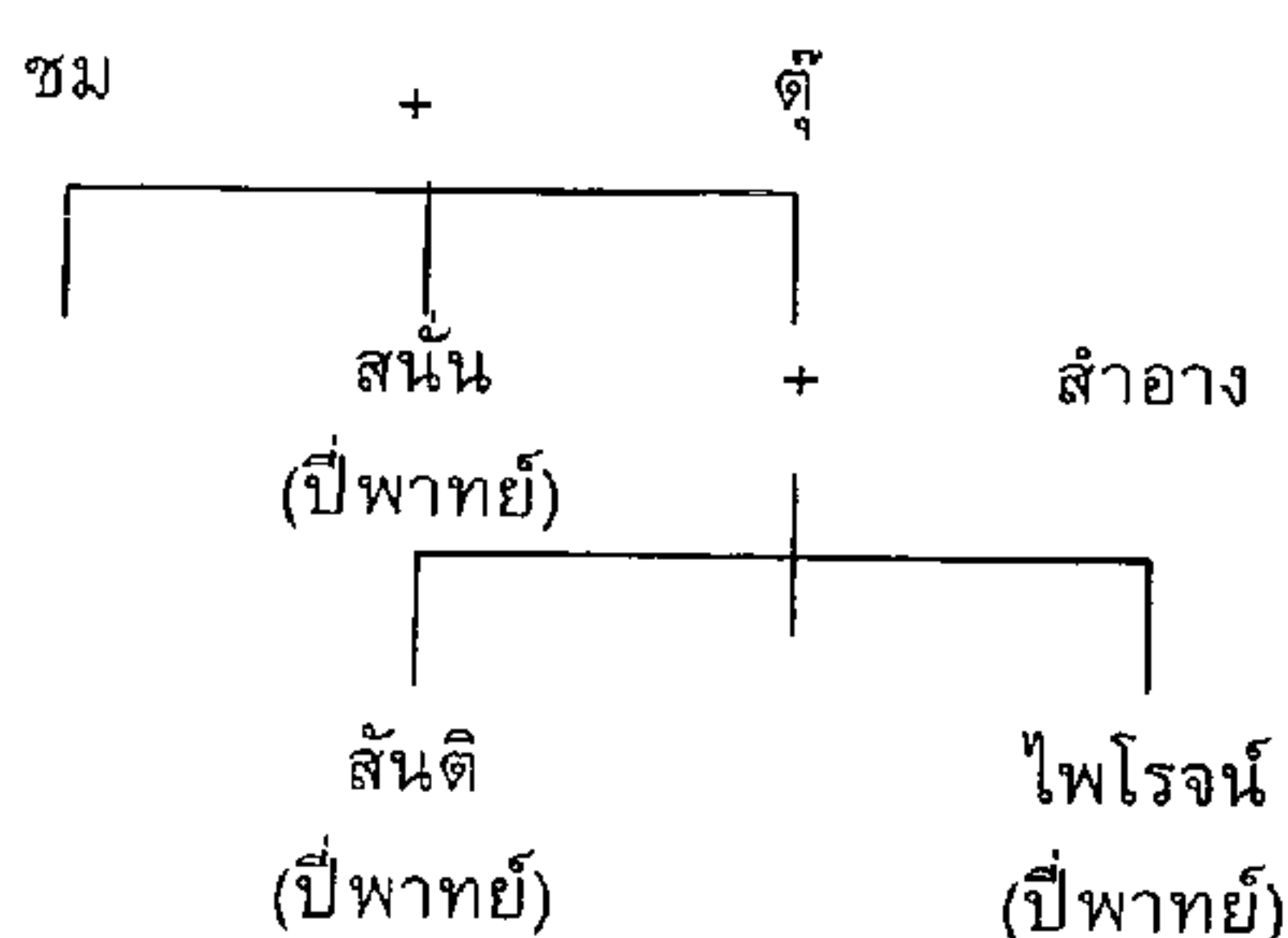
นายไชยยศ คล้ายยิ่ง มีอาชีพรับราชการ แต่ด้วยความสามารถพิเศษในด้านดนตรีไทย จึงมีอาชีพเสริมอีกทางหนึ่ง ด้วยการรับงานบรรเลงปี่พาทย์ นายไชยยศ มีใจรักและชอบดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรี เมื่ออายุ 12 ปี กับครูเฉลิม ทองอาจ โดยเริ่มเรียนจากข้องวงใหญ่ ในเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เมื่อชำนาญแล้วจึงเรียนเครื่องมือนอื่น ๆ ต่อไป

ประมาณปี พ.ศ. 2539 นายไชยยศจึงตั้งคณะปีพาทย์เป็นของตนเองขึ้น โดยใช้ชื่อว่า คณะ "ไชยยศคล้ายยิ่ง" ซึ่งใช้ชื่อของตนเป็นหัวหน้าคณะ รับงานบรรเลงปีพาทย์ อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน งานประจำคือ งานบรรเลงปีพาทย์ทั่ว ๆ ไป ในเรื่องความสามารถที่มีอยู่นี้ นอกจากจะได้ถ่ายทอดให้ทายาทแล้ว ถ้ามีเวลว่างนายไชยยศ ก็จะสอนให้กับผู้ที่มีใจรัก และสนใจดนตรี ด้วยความยินดีและเต็มใจ นายไชยยศ สมรสกับ นางลดาวัลย์ คล้ายยิ่ง มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คนคือ

1. นางสาวจิรัชยา คล้ายยิ่ง อาชีพ รับราชการ
2. นายมานิช คล้ายยิ่ง อาชีพ พนักงานบริษัท
3. นางสาวชุติมา คล้ายยิ่ง อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว

จากประวัติครอบครัวที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าทายาทของนายไชยยศ ได้ยึดอาชีพอื่นที่มั่นคง และมีรายได้แน่นอน แต่สำหรับตัวนายไชยยศเองรับว่าเป็นผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการดำรงรักษา และช่วยสืบสวนวัฒนธรรมดนตรีที่นายยกย่องเป็นอย่างยิ่ง

10. นายสนั่น หอมศิลป์ หัวหน้าคณะ ส. ปทุมทอง



ภาพประกอบ 10 แผนภูมิเครือญาติและการสืบทอดปีพาทย์ คณะ ส. ปทุมทอง

นายสนั่น หอมศิลป์ เป็นบุตรของนายชม และนางตุ้ หอมศิลป์ เกิดเมื่อวันพุธ เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2500 ปัจจุบันอายุ 47 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บิดามารดามีอาชีพทำไร่ ไม่เป็นดนตรีปีพาทย์

นายสนั่นมีอาชีพค้าขาย และมีความสามารถทางดนตรี จึงรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม นายสนั่น เป็นผู้สนใจดนตรีจึงชวนขวายเป็นเรียนโดยเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่จากนายบุญ และเมื่อชำนาญแล้วจึงเรียนเครื่องมือนี่อื่น ๆ จนบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ เมื่อมีความสามารถบรรเลงดนตรีได้ ครั้นอายุ 15 ปี จึงเริ่มออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ ขณะนั้นได้เงินค่าจ้าง 20 บาท นายสนั่นก็รู้สึกดีใจและภูมิใจ ซึ่งรายได้ที่ได้มาก็ช่วยแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายของบิดามารดาของตนเองได้พอสมควร

ต่อมาจึงได้ตั้งวงปี่พาทย์มอญ คณะ ส.ปทุมทองขึ้น มีเครื่องปี่พาทย์มอญ 5 โด้ง รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ทั่ว ๆ ไป นายสนั่น สมรสกับ นางสาว หอมศิลป์ มีบุตร 2 คน คือ

1. นายสันติ หอมศิลป์ อาชีพ ทำสวน, รับบรรเลงปี่พาทย์
2. นายไพโรจน์ หอมศิลป์ อาชีพ เลี้ยงกุ้ง, รับบรรเลงปี่พาทย์

จะเห็นได้ว่าตระกูล หอมศิลป์ นี้ มีการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีสู่ลูกหลานได้อย่างต่อเนื่อง นับว่าเป็นอีกตระกูลหนึ่งที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ของจังหวัดฉะเชิงเทรา

ตาราง 2 สรุปลักษณะการสืบทอดของหัวหน้าคณะปี่พาทย์

ชื่อคณะปี่พาทย์	การสืบทอดจากครอบครัว ที่มีบรรพบุรุษเป็น นักดนตรี	การสืบทอดปี่พาทย์ จากการศึกษาดนตรี
1. คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที	/	
2. คณะกำนันแยม บุญเพื่อน	/	
3. คณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์		/
4. คณะพ่อแก่ พ่วงรุ่งโรจน์		/
5. คณะประเวช เอี่ยมเจริญ	/	
6. คณะศิวพรศิลป์	/	
7. คณะชาติชาย พิมพ์สุวรรณ	/	

ชื่อคณะปีพาทย์	การสืบทอดจากครอบครัว ที่มีบรรพบุรุษเป็น นักดนตรี	การสืบทอดปีพาทย์ จากการศึกษาดนตรี
8. คณะเสนาะ สุขโสมณ		/
9. คณะเพยาร์ สุขโสมณ		/
10. คณะสมชาย ทองรวจร	/	
11. คณะอนันต์ ประสพสุข	/	
12. คณะเอนก ประสพสุข	/	
13. คณะบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ	/	
14. คณะเสรี ปี่หวาน	/	
15. คณะ 3 ป.บรรเลง	/	
16. คณะ ป. บุปผาศิลป์		/
17. คณะปีพาทย์ตาโขง	/	
18. คณะสายันต์ เจริญสมสกุล	/	
19. คณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล	/	
20. คณะช้วน สุขผึ้ง	/	
21. คณะสมชาย สุขผึ้ง	/	
22. คณะนพเก้า กิมเฮงหลี	/	
23. คณะผู้ใหญ่ย่น เอี่ยมสะอาด	/	
24. คณะสมนึกศิลป์	/	
25. คณะเดชะบรรเลงศิลป์	/	
26. คณะสม ลิมเซย		/
27. คณะพ่อปาน สุขผึ้ง	/	
28. คณะสุวรรณศิลป์	/	
29. คณะมนตรีศิลป์	/	
30. คณะเสถียร ม่วงศรี	/	
31. คณะจรรยา จันแก้ว	/	
32. คณะจำเรียง จันแก้ว	/	
33. คณะจำลอง จันแก้ว	/	

ชื่อคณะปี่พาทย์	การสืบทอดจากครอบครัว ที่มีบรรพบุรุษเป็น นักดนตรี	การสืบทอดปี่พาทย์ จากการศึกษาดนตรี
34. คณะศิลปสวรรค์บรรเลง	/	
35. คณะปี่กลศิลป์		/
36. คณะโสมบรรณนางกุล		/
37. คณะไชยยศคล้ายยิ่ง		/
38. คณะ ส.ปทุมทอง		/

4.2.2 สายนักดนตรี

จากการศึกษาภาคสนาม คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรานั้น สามารถแบ่งสายนักดนตรีตามลักษณะแนวการบรรเลง ขั้วร้องได้ดังนี้

1. สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ดังต่อไปนี้

1.1 นายเสถียร ม่วงศรี หัวหน้าคณะเสถียร ม่วงศรี เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา คือ นายท้วม ม่วงศรี ฝึกฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ต่อมาเรียนกับครูเป่ง และครูสมพงษ์ ซึ่งเป็นศิษย์บ้าน ดุริยประณีต ดังนั้น นายเสถียร ม่วงศรี จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

2. สายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ดังต่อไปนี้

2.1 นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ หัวหน้าคณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ เรียนดนตรีกับน้า โดยหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน ต่อมาเรียนเพิ่มเติมกับนายจรัญ กลิ่นหอม ซึ่งเป็นศิษย์บ้านหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ จึงได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.2 นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ หัวหน้าคณะฉิวพรศิลป์ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา คือ นายหน้อย พิมพ์สุวรรณ ต่อมาบิดาส่งไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค และนายบุญยง เกตุคง ที่สำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงได้รับอิทธิพลและแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.3 นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ หัวหน้าคณะชาติชาย พิมพ์สุวรรณ เรียนดนตรีกับบิดา คือ นายหน้อย พิมพ์สุวรรณ และต่อมาได้ติดตามพี่ชายคือนายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ ไปเรียนเพิ่มเติมกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค และนายบุญยง เกตุคง ที่สำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลงสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.4 นายสมชาย ทองรวยจริง หัวหน้าคณะสมชาย ทองรวยจริง เรียนกับบิดาคือ นายประเสริฐ เจริญสมสกุล ลักษณะแนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค จ.นนทบุรี จึงทำให้นายสมชาย ทองรวยจริง ได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.5 นายเสรี นุชกำแหง หัวหน้าคณะ เสรีปี่หวาน เรียนดนตรีกับบิดา ซึ่งมีลักษณะแนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ต่อมาได้ไปเรียนเพิ่มเติมกับนายสังข์ ทรัพย์สมบูรณ์ ที่สำนักกระทุ่มแบน มหาชัย จ.สมุทรสาคร จึงทำให้คณะเสรีปี่หวานได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.6 นายสายันต์ เจริญสมสกุล หัวหน้าคณะสายันต์ เจริญสมสกุล เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา คือ นายประเสริฐ เจริญสมสกุล โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนแล้วหัดเครื่องดนตรีอื่น ๆ ต่อมาเรียนเพิ่มเติมจากพี่ชาย คือ นายสมชาย ทองรวยจริง ซึ่งเป็นศิษย์ นายสกล แก้วเพ็ญภาค จากสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะทำให้นายสายันต์ ได้รับแนวทางการบรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.7 นายวิรัตน์ เจริญสมสกุล หัวหน้าคณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล เริ่มเรียนดนตรีกับลุงคือ นายประเสริฐ เจริญสมสกุล ต่อมาเรียนกับนายสกล แก้วเพ็ญภาค ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีของสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.8 นายชวน สุขผึ้ง หัวหน้าคณะชวน สุขผึ้ง เริ่มเรียนดนตรีที่บ้านกับบิดา คือ นายปาน สุขผึ้ง และไปเรียนเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิมพ์ นักระนาด ซึ่งเป็นศิษย์บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทำให้มีแนวทางการบรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.9 นายสมชาย สุขผึ้ง หัวหน้าคณะสมชาย สุขผึ้ง เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาคือ นายชวน สุขผึ้ง และต่อมาได้ไปศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ บิดาจึงสนับสนุนให้เรียนดนตรีเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง, นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิมพ์ นักระนาด ซึ่งเป็นครูที่สอนบิดามาก่อน ดังนั้น คณะสมชาย สุขผึ้ง จึงได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลงดนตรีตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.10 นายทวี สุขผึ้ง หัวหน้าคณะพ่อปานสุขผึ้ง เริ่มเรียนดนตรีที่บ้านกับบิดา คือ นายปาน สุขผึ้ง และไปเรียนเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิมพ์ นักระนาด ซึ่งเป็นศิษย์บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงทำให้คณะพ่อปานสุขผึ้ง ได้รับอิทธิพล แนวทางการบรรเลงดนตรีตามสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2.11 นายสุวรรณ สุขผึ้ง หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์ เรียนดนตรีกับบิดาคือ นายปาน สุขผึ้ง โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนแล้วหัดเครื่องดนตรีอื่น ๆ นายสุวรรณกล่าวว่า แนวทางการบรรเลงของบิดาเป็นแบบดั้งเดิม ต่อมาบิดาได้ส่งไปเรียนเพิ่มเติมกับนายประเสริฐ พักตร์ผ่อง นายประจวบ พักตร์ผ่อง และนายพิมพ์ นักระนาด ซึ่งเป็นศิษย์สำนัก

หลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ดังนั้น คณะสุนทรศิลป์จึงได้รับแนวการบรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.12 นายย่น เอี่ยมสอาด หัวหน้าคณะผู้ใหญ่ย่นเอี่ยมสอาด เริ่มเรียนดนตรีกับ บิดาคือ นายสง่า เอี่ยมสอาด โดยหัดฆ้องวงใหญ่เป็นพื้นฐาน ต่อมาเรียนเพิ่มเติมกับครูเรณู และ ครูเชน จากการสัมภาษณ์ นายย่น เอี่ยมสอาด กล่าวว่าตนใช้แนวทางการบรรเลงดนตรีทาง หลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.13 นายสมนึก เญยเจริญ หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์ เริ่มเรียนดนตรีกับนายเย็น เญยเจริญ ซึ่งมีศักดิ์เป็นตา ต่อมาเรียนกับนายประทุม เญยเจริญ ซึ่งเป็นศิษย์สำนักหลวง ประดิษฐ์ ไพเราะ จึงทำให้นายสมนึกได้รับแนวทางการบรรเลงสายหลวงประดิษฐ์

2.14 นายธวัช เดชะ หัวหน้าคณะเดชะบรรเลงศิลป์ เรียนดนตรีกับบิดา โดย เรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ต่อมาบิดาได้ส่งไปศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ และไป เรียนเพิ่มเติมที่บ้านนายสุพจน์ โตสง่า ซึ่งเป็นศิษย์จากสำนักหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ดังนั้น นายธวัชจึงได้รับแนวทางการบรรเลงสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.15 นายสุทธธรรม บุญฉ่ำ หัวหน้าคณะศิลป์สวรรค์บรรเลง เริ่มเรียนดนตรีจาก บิดา คือ นายจตุพร บุญฉ่ำ ซึ่งเป็นแนวการบรรเลงดนตรีแบบดั้งเดิม ต่อมาบิดาได้ส่งไปศึกษา ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ เมื่อสำเร็จการศึกษาจึงมาตั้งคณะ และกลับไปถ่ายทอดวิชาให้กับ สมาชิกในคณะศิลป์สวรรค์บรรเลง จึงทำให้คณะศิลป์สวรรค์บรรเลง ได้รับอิทธิพลแนวทางการ บรรเลงดนตรีตามสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.16 นายประเวช เอี่ยมจรรยา หัวหน้าคณะประเวชเอี่ยมจรรยา กล่าวว่าเดิมเรียน ดนตรีมาจากนายสายหยุด เนตรศรี และนายประยูร เนตรศรี ซึ่งเป็นญาติทางภรรยา ยึด แนวทางการบรรเลงดนตรีแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล แต่ต่อมาตนเองให้นายพันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรรยา หลานชาย ซึ่งสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ ผู้บรรเลง ระนาดเอกในคณะ ซึ่งยึดแนวการบรรเลงสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ปรับแนวทางการบรรเลง ในคณะให้เป็นแนวทางเดียวกัน ดังนั้น คณะประเวชเอี่ยมจรรยา จึงได้รับอิทธิพลแนวทางการ บรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ

2.17 นายนพแก้ว กิมเฮงหลี หัวหน้าคณะนพแก้วกิมเฮงหลี เริ่มเรียนดนตรีกับอา คือ นายเสริฐ เจริญสมสกุล ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับนายสมชาย ทองรวยจริง ซึ่งเป็นศิษย์ ของนายสกล แก้วเพ็ญภาค จากสำนักหลวงประดิษฐ์ ไพเราะศรี ศิลปบรรเลง ทำให้นายนพ แก้วได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลงตามสายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะศรีศิลปบรรเลง จากนาย สมชาย ทองรวยจริง

3. สายจางวางทั่ว พาทยโกศล มีจำนวนคณะปีพาทย์ที่ยึดปฏิบัติ ดังนี้

3.1 นายสายหยุด เนตรศรี หัวหน้าคณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที เริ่มเรียนดนตรีกับน้ำ คือ นายแยม บุญเพื่อน นายแถม ชูชื่น โดยฝึกฆ้องวงใหญ่ในเพลงสาธุการ และต่อมาเรียนกับนายเปล่ง พรหมมา นายภู รุ่งแสงจันทร์ ซึ่งครูทั้งหมดยึดแนวทางการบรรเลงแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล ทำให้นายสายหยุดได้รับอิทธิพลทางเพลง แนวการบรรเลงขับร้องตามแนวของจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.2 นายประยูร เนตรศรี หัวหน้าคณะกำนันแยม บุญเพื่อน เริ่มเรียนดนตรีกับน้ำคือ นายแยม บุญเพื่อน นายแถม ชูชื่น และต่อมาเรียนกับนายเปล่ง พรหมมา และนายภู รุ่งแสงจันทร์ จึงได้รับอิทธิพลทางเพลงแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล เช่นเดียวกับนายสายหยุดเนตรศรี ผู้เป็นน้องชาย

3.3 นายฉันท ชูจิตร หัวหน้าคณะพ่อแก้วรุ่งโรจน์ เริ่มเรียนดนตรีจากนายบุญชู เกิดใจตรง และนายจำ เกิดใจตรง โดยเริ่มเรียนพื้นฐานจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ จนสามารถรวมวงได้ จึงได้รับอิทธิพลทางเพลง แนวการบรรเลงขับร้องตามแนวของจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.4 นายจำเรียง จันแก้ว หัวหน้าคณะจำเรียงจันแก้ว เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาชื่อ จ้าง จันแก้ว ซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลงแบบดั้งเดิม ต่อมาเรียนเพิ่มเติมกับพี่ชาย คือ นายแจ้ง จันแก้ว ซึ่งได้ไปศึกษาดนตรีที่บ้านจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่วัดกัลยาณมิตร ผังธนบุรี ทำให้นายจำเรียงได้รับอิทธิพลทางเพลงแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.5 นายจำลอง จันแก้ว หัวหน้าคณะจำลองจันแก้ว เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา คือ นายจ้าง จันแก้ว ต่อมาเรียนเพิ่มเติมกับพี่ชายคือ นายแจ้ง จันแก้ว ทำให้นายจำลองได้รับอิทธิพลทางเพลง แนวการบรรเลง ขับร้องตามแนวของจางวางทั่ว พาทยโกศล จากนายแจ้ง จันแก้ว พี่ชาย

3.6 นายจรรยา จันแก้ว หัวหน้าคณะจรรยา จันแก้ว เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาคือ นายจ้าง จันแก้ว โดยเริ่มหัดฆ้องวงใหญ่ มีลักษณะเป็นแบบดั้งเดิม ต่อมาเรียนเพิ่มเติมกับนายแจ้ง จันแก้ว พี่ชาย จึงได้รับอิทธิพลทางเพลงแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล

3.7 นายสม ลิมเซย หัวหน้าคณะสม ลิมเซย เรียนดนตรีกับนายประเวช เอี่ยมจรรยา ซึ่งนายประเวชเรียนมาจากนายสายหยุด นายประยูร เนตรศรี ซึ่งยึดแนวทางการบรรเลงแบบอย่างจางวางทั่ว พาทยโกศล ทำให้นายสมได้รับอิทธิพลแนวทางการบรรเลง ขับร้องตามแนวของจางวางทั่ว พาทยโกศล

4. สายที่ได้รับการถ่ายทอดจากสำนักอื่น ๆ มีคณะปีพาทย์ ดังนี้

4.1 นายเสนาะ สุขโสภณ หัวหน้าคณะเสนาะ สุขโสภณ เริ่มเรียนดนตรีกับครูไสว สีทอง เป็นคนแรก ต่อมาเรียนกับครูนิล ไม่ทราบนามสกุล ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.2 นายพะเยาว์ สุขโสภณ หัวหน้าคณะพะเยาว์ สุขโสภณ เริ่มเรียนดนตรีกับครูไสว สีทอง ต่อมาเรียนกับครูนิล ไม่ทราบนามสกุล ซึ่งมีเชื้อสายเขมร มีแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.3 นายอนันต์ ประสพสุข หัวหน้าคณะอนันต์ประสพสุข เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา โดยการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ลักษณะแนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.4 นายเอนก ประสพสุข หัวหน้าคณะเอนก ประสพสุข เริ่มเรียนดนตรีด้วยกันกับพี่ชาย คือ นายอนันต์ ประสพสุข กับบิดา แนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.5 นายบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ หัวหน้าคณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา โดยการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ แล้วจึงศึกษาเครื่องมือนี้อื่นต่อไป ลักษณะแนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.6 นายจำเรียง พรหมวงศ์ หัวหน้าคณะป.บุปผาศิลป์ เริ่มเรียนดนตรีกับครูแมน ไม่ทราบนามสกุล ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.7 นายประณีต นุชกำแหง หัวหน้าคณะปี่พาทย์ดาโฆง เริ่มเรียนดนตรีจากบิดาโดยเริ่มฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงศึกษาเครื่องมือนี้อื่นต่อไป ลักษณะแนวทางการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.8 นายมนตรี วงศ์กำภู หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์ เริ่มเรียนดนตรีจากปู่ คือ นายเหลือ วงศ์กำภู เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.9 นายปึก สมอุดม หัวหน้าคณะปึกศิลป์ เริ่มเรียนดนตรีไทยกับครูทน มิตรบำรุง โดยเริ่มฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วจึงศึกษาเครื่องมือนี้อื่นต่อไปมีลักษณะแนวการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.10 นายอูม บริบูรณ์ หัวหน้าคณะโสธรบริบูรณ์นางกุล เริ่มเรียนดนตรีกับครูสุโข บุญใหม่ ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.11 นายไชยยศ คล้ายยิ่ง หัวหน้าคณะไชยยศคล้ายยิ่ง เริ่มเรียนดนตรีกับครูเฉลิม ทองอาจ โดยเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

4.12 นายสนั่น หอมศิลป์ หัวหน้าคณะ ส. ปทุมทอง เริ่มเรียนดนตรีกับนายบุญ ไม่ทราบนามสกุล เริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ แล้วจึงศึกษาเครื่องมือนี้อื่นต่อไป ลักษณะแนวการบรรเลงเป็นแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นสายใด

5. สายที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลายสำนัก มีคณะปี่พาทย์ ดังนี้คือ

5.1 นายปัญญา เสากะโชค หัวหน้าคณะ 3 ป.บรรเลง เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงแบบดั้งเดิม ครูที่เคยสอนบิดามีเชื้อสายเขมร ต่อมาเรียนกับครูชิต ครู

เหลือ ไม่ทราบนามสกุล ที่ราชสาสน์ จากนั้นก็เรียนเพิ่มเติมอีกกับครูเป่ง ซึ่งเป็นศิษย์จาก บ้านดุษฎีประณีต นอกจากนี้ยังศึกษาเพิ่มเติมจากครูหลาย ๆ ท่านจากสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จากการสัมภาษณ์นายปัญญา เสากะโชค กล่าวว่า "คณะของตนไม่สามารถระบุได้ว่า คณะ 3 ป.บรรเลง ใช้แนวทางการบรรเลงตามสายใด เพราะไม่ยัดว่าจะต้องเป็นแนวทางการบรรเลงของสายใด

ตาราง 3 สรุปสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะปี่พาทย์

ชื่อคณะปี่พาทย์	สายพระยาเสนาะ ดุริยางค์ (แหม่ม สุนทร วาทิน)	สายหลวง ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	สายจางวางทั่ว พาทย์โกศล	สายดนตรีแบบ อย่างท้องถิ่น
1. คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที			/	
2. คณะกำนันแยม บุญเพื่อน			/	
3. คณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์		/		
4. คณะพ่อแก่ พ่วงรุ่งโรจน์			/	
5. คณะประเวช เอี่ยมเจริญ		/		
6. คณะคิวพรศิลป์		/		
7. คณะชาติชาย พิมพ์สุวรรณ		/		
8. คณะเสนาะ สุขโสภณ				/
9. คณะเพียร สุขโสภณ				/
10. คณะสมชาย ทองรวยจริง		/		
11. คณะอนันต์ ประสพสุข				/
12. คณะเอนก ประสพสุข				/
13. คณะบุญเลิศ ธรรมสุวรรณ				/
14. คณะเสรี ปี่หวาน		/		
15. คณะ 3 ป.บรรเลง				
16. คณะ ป. บุปผาศิลป์				/
17. คณะปี่พาทย์ดาซัง				/

ชื่อคณะปีพาทย์	สายพระยาเสนาะ ดุริยางค์ (แหม่ม สุนทร วาทีน)	สายหลวง ประดิษฐ์ไพเราะ (คร ศิลปบรรเลง)	สายจางวางทั่ว พาทย์โกศล	สายดนตรีแบบ อย่างท้องถิ่น
18. คณะสายันต์ เจริญสมสกุล		/		
19. คณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล		/		
20. คณะช้วน สุขผึ้ง		/		
21. คณะสมชาย สุขผึ้ง		/		
22. คณะนพเก้า กิมเฮงหลี		/		
23. คณะผู้ใหญ่ยน เอี่ยมสะอาด		/		
24. คณะสมนึกศิลป์		/		
25. คณะเดชะบรรเลงศิลป์		/		
26. คณะสม ลืมเซย			/	
27. คณะพ่อปาน สุขผึ้ง		/		
28. คณะสุวรรณศิลป์		/		
29. คณะมนตรีศิลป์		/		/
30. คณะเสถียร ม่วงศรี	/			
31. คณะจตุณ จันแก้ว			/	
32. คณะจำเรียง จันแก้ว			/	
33. คณะจำลอง จันแก้ว			/	
34. คณะสุทธาธรรม บุญจำ		/		
35. คณะปึกศิลป์				/
36. คณะโสธร บริบูรณ์นางกุล				/
37. คณะไชยยศคล้ายยิ่ง				/
38. คณะ ส. ปทุมทอง				/

4.2.3 กระบวนการจัดการเรียนการสอน

ก. การรับศิษย์

การศึกษา คือ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความชำนาญ ค่านิยม จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยผ่านสถาบันการศึกษาคือ โรงเรียน หรือสถาบันสังคมอื่นๆ เป็นการถ่ายทอดอย่างจงใจ มีการเลือกสรรว่าจะถ่ายทอดอย่างไร เป็นการหล่อหลอมสมาชิกรุ่นเยาว์ของสังคมให้เป็นไปในทางที่สังคมคิดว่าถูกต้อง มีการกำหนดแนวทาง มีการจัดตั้งระบบ เป็นกิจจะลักษณะในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีก็เช่นกัน ต้องประกอบด้วยคน 2 กลุ่ม คือ ผู้สอน และผู้เรียน กระทำกิจกรรมร่วมกัน

จากการศึกษาพบว่า ครูปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 3 วิธี คือ

1. ครูปีพาทย์เป็นผู้คัดเลือกเอง

การรับศิษย์ลักษณะนี้เกิดขึ้นเมื่อครูปีพาทย์พบว่า เด็กคนใดที่เห็นว่ามีแววที่เรียนปีพาทย์ได้ ครูไปขอกับพ่อแม่เพื่อนำมาฝึกเรียนปีพาทย์ ซึ่งในอดีตมีนักดนตรีในจังหวัดฉะเชิงเทราเคยปฏิบัติ เช่น นายประเวช เอี่ยมเจริญ เห็นแววว่า เด็กชายประวิทย์ บำรุง ที่เข้ามาคลุกคลีอยู่ในวงดนตรีไทยและเข้ามาช่วยตีกรับ ดีฉาบในวงปีพาทย์ ในขณะที่บรรเลง รับร้องได้โดยไม่ต้องสอน จึงไปขอพ่อกับแม่ของเด็กชายประวิทย์ บำรุง เพื่อมาเรียนปีพาทย์ด้วย นอกจากนี้ในปัจจุบัน นอกจากครูดนตรีจะมองหาเด็กที่มีพรสวรรค์แล้วยังมองหาศิษย์ที่มีใจรักอีกด้วย นายประยูร เนตรศรี (สัมภาษณ์) “เวลารับเด็ก ดูเด็กที่หัวดีและมีความชอบ โดยแนะนำประโยชน์ของปีพาทย์ให้ผู้ปกครองเข้าใจถึงลักษณะการใช้ปีพาทย์ประกอบอาชีพได้ และเด็กมักจะสอนง่ายเข้าใจเร็วเรียนรู้ได้รวดเร็ว ฝึกไว้เพื่อเป็นนักดนตรีประจำคณะ”

2. ผู้ปกครองของเด็กนำมาฝาก

ผู้ปกครองที่สนใจและมีความสมัครใจให้บุตรหลานเรียนดนตรี โดยความชื่นชอบส่วนตัว หรือจากบุตรหลานจะสมัครใจเองนั้น ส่วนใหญ่มักจะมีความสัมพันธ์กับครูดนตรีในฐานะเครือญาติ มักมีความคุ้นเคยกับครูอยู่แล้ว นายรัช เดชา (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “เคยรับเด็กที่มีศักดิ์เป็นหลาน แม่ของเด็กนำมาฝาก อยู่กินที่บ้านของตน ต่อมาเด็กเริ่มเบื่อกับการฝึกซ้อม เมื่อตกเดือนความเกรงกลัวจึงดูเหมือนน้อยกว่าศิษย์ปกติทั่วไป” สภาพของการเป็นเครือญาติกันมักทำให้ผู้เรียน มีการบังคับในการศึกษาดนตรีค่อนข้างน้อย

ศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ครูดนตรีไทยทั่วไป มักยึดถือปฏิบัติโดยให้ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน ผู้ปกครองจะได้รู้กฎระเบียบต่างๆ ของการเรียนดนตรีตามที่ครูกำหนด และผู้ปกครองจะทำการฝากฝังให้เรียนกับครูท่านนั้นๆ ด้วย

3. ผู้เรียนมาขอเรียนปีพาทย์จากครู

การรับศิษย์เข้าเรียนไม่มีเฉพาะศิษย์ที่เป็นเด็กเท่านั้น บางครั้งก็ประกอบอาชีพปีพาทย์อยู่แล้ว และนอกจากนี้ยังพบว่า การรับศิษย์ที่เป็นปีพาทย์อยู่แล้ว มีการรับโดยคำนึงเพียงเพื่อเป็นการส่งเสริมผู้ที่สนใจร่วมอนุรักษ์ดนตรีไทยด้วย นายรัช เดชา (สัมภาษณ์) กล่าวถึง การรับนายเมธี มะลิวัลย์ เป็นศิษย์ ทั้งที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีอยู่แล้ว “พ่อของนายเมธี เป็นนักดนตรีเก่า มีเครื่องดนตรีไทย แต่เห็นว่าเขาสนใจและศรัทธาที่จะเรียนปีพาทย์ ทั้งที่ประกอบอาชีพรับราชการอยู่ด้วย คิดว่าเป็นการร่วมกันอนุรักษ์ดนตรีไทยไว้ดีกว่า”

4. ครูปีพาทยไปสอนศิษย์ที่บ้าน

เนื่องจากปัจจุบันนี้ สภาพสังคมแปรเปลี่ยนไป วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามา มีบทบาทอย่างมาก ทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยมีบทบาทน้อยลง ความนิยมในดนตรีไทยมีไม่มากนัก ครูปีพาทยต้องเดินทางไปสอนลูกศิษย์ที่บ้าน ซึ่งแตกต่างจากอดีตที่แต่เดิมจะต้องไปอยู่บ้านครูเพื่อปรนนิบัติรับใช้ครูแลกกับวิชาความรู้ ศิษย์ในปัจจุบันที่ครูปีพาทยมาสอนที่บ้านจะมีความสนใจใคร่เรียนดนตรีอยู่แล้ว ผู้ปกครองสนับสนุน ย่อมไม่มีปัญหาในการเรียน แต่มีได้หมายความว่า ศิษย์จะนำวิชาความรู้ด้านดนตรีไปประกอบอาชีพเสมอไป เพราะจุดประสงค์ของผู้เรียนบ้างก็เพื่อหาความรู้ความสามารถพิเศษ บ้างก็เรียนเพราะความชอบ หรือเรียนตามเพื่อนแล้วก็เลิกไป นายปัญญา เสากะโชค (สัมภาษณ์) “ผมไม่ได้สอนลูกศิษย์ที่บ้านของผม แต่จะเดินทางไปสอนที่บ้านเด็ก ซึ่งก็อยู่ไม่ไกลกับบ้านผม ปัจจุบันนี้ไม่เหมือนรุ่นผม กว่าจะได้วิชามาต้องไปอยู่บ้านครู แต่ผมก็สอนด้วยใจรัก อยากให้มีความรู้ติดตัว และเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีปีพาทยแก่ลูกหลานต่อไป”

การเลือกลูกศิษย์ที่จะเรียนปีพาทยทั้ง 4 วิธีดังกล่าว พบว่า วิธีที่ 1 ครูเลือกลูกศิษย์มาเรียนก่อให้เกิดปัญหาสำหรับผู้เรียนปีพาทยมากในระดับหนึ่ง ผู้เรียนที่มีความสนใจใคร่เรียนดนตรีอยู่แล้ว ย่อมไม่มีปัญหาในการเรียน ส่วนผู้เรียนที่ไม่เต็มใจ ไม่รักในศิลปะดนตรีไทยอย่างแท้จริง ไม่สามารถเรียนต่อไปได้ นอกจากนี้ การเลือกศิษย์ที่ผู้ปกครองนำมาฝากในวิธีที่ 2 เนื่องจากการเรียนดนตรีไทยต้องให้ความเอาใจใส่กับการเรียนมาก เพราะเป็นการศึกษาในลักษณะของทักษะการปฏิบัติ ผู้เรียนจึงต้องให้เวลากับการเรียนมาก พบว่าเด็กเบื่อหน่ายในระยะหนึ่งทำให้ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร และศิษย์ที่สมัครใจมาขอเรียนด้วยตนเองในวิธีที่ 3 โดยภาพรวมของปัจจุบันก็มักเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีอยู่แล้ว และมาขอเรียนเพิ่มเติมในด้านต่างๆ เช่น ทางเพลงแต่ละเครื่องมือ ทางเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ เป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จในการศึกษาดนตรีเป็นอย่างมาก ส่วนวิธีที่ 4 ครูปีพาทยไปสอนศิษย์ที่บ้าน เป็นวิธีที่พบมากในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กที่อยู่ในวัยเรียน โดยความสนับสนุนจากผู้ปกครอง ถ้าเด็กมีความรักและชื่นชอบก็จะประสบผลในการเรียนอย่างยิ่ง

ความเชื่อด้านโหราศาสตร์

ครูผู้สอนปีพาทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา ไม่ให้ความสำคัญเรื่องโหราศาสตร์ในการรับศิษย์แต่อย่างใด ไม่มีการดูดวงของผู้เรียนกับดวงครูผู้สอนว่าสมพงศ์กันหรือไม่ อย่างไร เพราะในสภาพปัจจุบันมีศิษย์ที่ต้องการเรียนปีพาทยน้อยลง ปัจจุบันต้องพยายามหาศิษย์เรียนปีพาทยด้วยตนเอง ครูปีพาทยจึงมักดูความเหมาะสมในด้านอื่นๆ มากกว่าด้านโหราศาสตร์

วันครู

พิธีกรรมสำคัญๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจะกระทำในวันพฤหัสบดี โดยถือว่าวันพฤหัสบดี เป็นวันครู ถือเป็นขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบกันมา ครูปีพาทย์ตลอดจนนักดนตรีทั้งหมด ที่พบ 38 วงในจังหวัดฉะเชิงเทรา ล้วนผ่านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมที่พึงกระทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยมีสิ่งของและทำพิธีกรรมดังนี้

กำนล

นอกจากจะกล่าวว่าพิธีการรับศิษย์นั้นกระทำกันในวันพฤหัสบดีแล้ว ยังมีของกำนล ซึ่งศิษย์พื้งนำมาเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ต่อครู การเรียกร้อยค่ากำนลของครูเป็นสิ่งที่นักดนตรีให้ความสำคัญมาก ส่วนค่ากำนลนั้นมักจะเป็นสิ่งของ และเงินจำนวนเท่าใดแล้วแต่ครูท่านจะเรียกร้อย ความแตกต่างของกำนลขึ้นอยู่กับครูผู้สอนจะยึดถือปฏิบัติอย่างไร นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมเรียกร้อยตามครูโบราณท่าน มีดอกไม้ รูปเทียน ชั้นล่างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว และเงินกำนล 12 บาท”

ตารางที่ 4 แสดงการใช้กำนลของครูปีพาทย์

ชื่อ - สกุล	กำนล		หมายเหตุ
	จำนวนเงิน	สิ่งของ	
1. นายสายหยุด เนตรศรี	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น, ผ้าขาว	
2. นายประยูร เนตรศรี	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
3. นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
4. นายฉันท ชูจิตร	6 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น, ผ้าขาว	
5. นายประเวช เอี่ยมเจริญ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
6. นายอำนาจ พิมพ์สุวรรณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น	
7. นายชาติชาย พิมพ์สุวรรณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น	
8. นายเสนาะ สุขโสภณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น	
9. นายเพียร สุขโสภณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
10. นายสมชาย ทองรวจรจริง	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น	
11. นายอนันต์ ประสพสุข	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น	
12. นายเอนก ประสพสุข	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชั้น, ผ้าขาว	

ชื่อ - สกุล		กำหนด		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน	สิ่งของ	
13. นายบุญเลิศ	ธรรมสุวรรณ	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
14. นายเสรี	นุชกำแหง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
15. นายปัญญา	เสากระโชค	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
16. นายจำเรียง	พรหมวงศ์	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
17. นายประณีต	นุชกำแหง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
18. นายสายันต์	เจริญสมสกุล	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
19. นายชวน	สุขผึ้ง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน	
20. นายสมชาย	สุขผึ้ง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
21. นายนพเก้า	กิมเฮงหลี	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
22. นายย่น	เอี่ยมสอาด	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
23. นายสมนึก	เฉยเจริญ	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
24. นายธวัช	เดชะ	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
25. นายสม	ลิ้มเซย	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
26. นายทวี	สุขผึ้ง	-	-	นายทวีมีตัวนักดนตรีจากคณะอื่นไม่มีลูกศิษย์
27. นายสุวรรณ	สุขผึ้ง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	ง
28. นายมนตรี	วงศ์กำภู	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
29. นายเสถียร	ม่วงศรี	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
30. นายวิรัตน์	เจริญสมสกุล	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
31. นายจรรยา	จันแก้ว	-	-	นายจรรยาถึงแก่กรรมเลิกรับงานจึงไม่มีลูกศิษย์
32. นายจำเรียง	จันแก้ว	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
33. จำลอง	จันแก้ว	-	-	นายจำลองป่วยเป็นอัมพาตเลิกรับงานจึงไม่มีลูกศิษย์
34. นายสุธาธรรม	บุญจำ	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
35. นายปึก	สมอุดม	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
36. นายอูม	บริบูรณ์	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
37. นายไชยยศ	คล้ายยิ่ง	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	
38. นายสนั่น	หอมศิลป์	12 บาท	ดอกไม้, ฐูป, เทียน, ชัน	

คาถา คำกล่าวบูชาครู

คาถาที่ครูปี่พาทย์นิยมใช้โดยทั่วไปมีลักษณะแตกต่างกันตามแต่ที่ครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ บางท่านใช้คาถาที่เป็นภาษาบาลี บางท่านได้รับการสืบทอดมาเป็นภาษาไทย แต่จุดประสงค์การใช้มีลักษณะเดียวกันเพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครู ลักษณะการกล่าวคาถาหรือคำบูชาครูจึงแล้วแต่ครูท่านใดจะยึดถือคำกล่าวลักษณะใด ซึ่งจากการสำรวจพบว่า คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มักจะกล่าวคาถาบูชาครูด้วยภาษาไทย เป็นส่วนมาก และกล่าวคาถาบูชาครูด้วยภาษาบาลีเป็นส่วนน้อย

นายชวน สุขผึ้ง (สัมภาษณ์) กล่าวถึงคาถาที่ใช้ในการบูชาครูด้วยภาษาบาลีว่า “ตั้งนะโม 3 จบ อิมัง อัคคี พาทู บุปผัง อหังวันทามิ อาจารย์ยัง สัพพะไสยัง วินาสสันติ สิทธิประปะชา อิมัสมิง ภาวันตุเม”

นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครูว่า “ตั้งนะโม 3 จบ พุทธัง อาราธนาฯ ฐัมมัง อาราธนาฯ สังฆัง อาราธนาฯ พุทธบูชา มหาเดชะวันโต ธรรมบูชา มหาปัญญา สังฆบูชา มหาโมคโฆโห ติโลกนาถัง อิมัง อัคคี พาทู บุปผัง อหังวันทามิ อาจารย์ยัง สัพพะไสยัง วินาสสันติ สิทธิประปะชา อิมัสมิง ภาวันตุเม”

นายสายันต์ เจริญสมสกุล (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครู “การกล่าวคำบูชาครูนั้น ไม่ได้ใช้ภาษาบาลี แต่ใช้ภาษาไทยโดยกล่าวคำพูดที่ดีๆ เป็นสิริมงคลกับตนเอง ไม่มีคำกล่าวที่เป็นรูปแบบแต่อย่างใด”

ลักษณะของการกล่าวคาถา หรือคำบูชาครู โดยภาพรวมๆ แล้วจะกระทำในลักษณะเดียวกันคือ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย (ครูปี่พาทย์ทุกคนปฏิบัติเหมือนกันหมด) ต่อจากนั้นเป็นการกล่าวชุมนุมเทวดา (ครูปี่พาทย์บางท่านไม่ใช้) แล้วจึงเป็นการกล่าวคาถาบูชาครู

ตารางที่ 5 แสดงการใช้คำบูชาครู

ภาษาไทย		ภาษาบาลี	
1. นายสมชาย	ทองรวยจริง	1. นายสายหยุด	เนตรศรี
2. นายเสรี	นุชกำแหง	2. นายประยูร	เนตรศรี
3. นายปัญญา	เสากระโชค	3. นายเสนาะ	ป้อมประสิทธิ์
4. นายประณีต	นุชกำแหง	4. นายฉันท	ชูจิต
5. นายสายันต์	เจริญสมสกุล	5. นายประเวช	เอี่ยมจรรยา
6. นายนพเก้า	กิมเฮงหลี	6. นายชาติชาย	พิมพ์สุวรรณ

ภาษาไทย		ภาษาบาลี	
7. นายสมนึก	เฉยเจริญ	7. นายอำนาจ	พิมพ์สุวรรณ
8. นายธวัช	เดชะ	8. นายเสนาะ	สุขโสภณ
9. นายสม	ลิมเชย	9. นายพเยาว์	สุขโสภณ
10. นายบุญเลิศ	ธรรมสุวรรณ	10. นายจำเรียง	พรหมวงศ์
11. นายเอนก	ประสพสุข	11. นายชวน	สุขผึ่ง
12. นายวิรัตน์	เจริญสมสกุล	12. นายสมชาย	สุขผึ่ง
13. นายสุทธธรรม	บุญนำ	13. นายยน	เอี่ยมสอาด
14. นายจำลอง	จันแก้ว	14. นายทวี	สุขผึ่ง
15. นายปึก	สมอุดม	15. นายอนันต์	ประสพสุข
16. นายอุม	ปริบูรณ์	16. นายมนตรี	วงศ์กำภู
17. นายไชยยศ	คล้ายยิ่ง	17. นายเสถียร	ม่วงศรี
18. นายสนั่น	หอมศิลป์	18. นายจรรยา	จันแก้ว
		19. นายจำเรียง	จันแก้ว
		20. นายสุวรรณ	สุขผึ่ง

การสาบานตัวของศิษย์

การสาบานตนของศิษย์ต่อครูในพิธีกรรมรับศิษย์ ว่าจะซื่อสัตย์ต่อครู แม้ว่าในอดีต มีครูดนตรีไทยบางท่านเคยใช้ปฏิบัติอยู่บ้างนั้น จากการศึกษากาคนามวงปีพาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ความเชื่อในเรื่องการสาบานต่อครูนั้น นักดนตรี ครูดนตรี ไม่มีผู้ใดให้ความสำคัญ หรือมีความเชื่อในเรื่องการสาบานเลย

การจับมือ

ขนบประเพณีของการเรียนปีพาทย์อีกอย่างหนึ่ง ที่มักทำในพิธีการรับศิษย์ด้วยการจับมือ หลังจากทีครูนำศิษย์ทำพิธีการวะครูอาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทำพิธีจับมือ โดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เป็นเพลงสำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมด โดยบรรเลง 1 วรรค 3 จบ เป็นอันเสร็จพิธี ซึ่งอาจมีมือฆ้องต่างกันบ้างเล็กน้อย

เพลงสาธการฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ฆ - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ฆ	- - - ร
- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ล

นายชวน สุขผึ้ง (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการจับมือศิษย์ว่า “เมื่อให้ศิษย์เคารพครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว ให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีที่ทำการจับมือ 3 ครั้ง โดยใช้ฆ้องวงใหญ่ แล้วจับมือศิษย์พร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง บรรเลงเพลงประจำวัด 1 วรรค 3 จบ หลังจากนั้นให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก 3 ครั้ง เสร็จพิธี”

เพลงประจำวัดฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

- - - ฆ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ฆ	- - - ร	- - - ม	- ฟ ฆ ล
- - - ฆ	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ฆ	- - - ร	- - - ม	- ด ฆ ล

ในอดีตการเรียนปีพาทย์ เริ่มเรียนจากเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงอื่นๆ เพราะสังคมไทยในอดีตนั้นให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่างๆ มาก ปีพาทย์มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นๆ ด้วย พิธีกรรม การจับข้อมือในการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ในอดีตจึงใช้เพลงสาธการ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยมักไม่ได้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ดังเช่น ในอดีต ครูดนตรีไทยหลายท่านจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ในปัจจุบัน เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น นักดนตรีไม่ได้ใช้ประโยชน์จากเพลงดังกล่าวเพราะสภาพของงานที่สนองต่อการบรรเลงดนตรีเปลี่ยนไป งานปีพาทย์ส่วนใหญ่มักเป็นงานศพ ใช้ปีพาทย์มอญบรรเลง เมื่อเป็นเช่นนี้ การเรียนปีพาทย์จึงปรับเปลี่ยนไปตามโอกาส การใช้งานของดนตรี จึงมีผลให้เพลงที่ใช้ในการจับมือและเครื่องดนตรีในการรับศิษย์เปลี่ยนไป จากการจับมือนด้วยฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธการ เปลี่ยนเป็นการจับมือนด้วยฆ้องวงใหญ่ เพลงประจำวัดไปด้วย

จากการศึกษาพบว่า คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 38 วง มีชนบประเพณีในการรับศิษย์แตกต่างจากอดีตที่ต้องมีผู้ปกครองนำไปฝากเรียน ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยศิษย์ที่สนใจศรัทธามาขอเรียนด้วยตนเอง และครูดนตรีไทยปัจจุบันนี้ได้คัดเลือกศิษย์โดยการดูดวง วัน เดือน ปีเกิด ว่าจะต้องสมพงศ์กันกับครูเหมือนในอดีต กำนัลที่ใช้ในการรับศิษย์มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ ชัน ผ้าเช็ดหน้า (ทั้งสองสิ่งนี้บางคณะไม่ใช้) ดอกไม้ ฐูป เทียน เงินจำนวนตามแต่ครูเรียกกรอง คาลาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี ความเชื่อด้านโหราศาสตร์ และการสาบานไม่มีครูดนตรีไทยคนใดและครูผู้สอนปี่พาทย์จะทำพิธีรับศิษย์เหมือนกันในวันพฤหัสบดี

สถานที่ สื่อ และอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

สถานที่เรียน

จากการศึกษาวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า การจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์มักทำใน 2 ลักษณะ ดังนี้

1. สถานที่การจัดการเรียนการสอนในบ้านครู พบว่าบ้านครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีบ้านที่ใช้เป็นสถานที่ทำการสอนปี่พาทย์ ดังนี้คือ

- บ้านที่แยกเรือนเครื่องดนตรีไทยเป็นสัดส่วน

คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะปี่พาทย์ที่มีเรือนเครื่องดนตรีแยกเป็นสัดส่วน คือ คณะผู้ใหญ่บน เอี่ยมสอาด และคณะพระครูประสิทธิธรรมวาที

การแบ่งสัดส่วนของเครื่องดนตรีนั้นมีผลต่อการสอนดนตรีเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้เรียนไม่เบี่ยงเบนความสนใจจากการสอนของผู้สอน มีสมาธิดีกว่ากลุ่มที่ต้องเรียนในบ้านที่ไม่แยกเรือนเครื่องดนตรีกับครอบครัว เพราะสภาพแวดล้อมรอบตัวผู้เรียนนั้นมีดนตรีเป็นหลัก ไม่มีสิ่งอื่นใดมาทำลายสมาธิของผู้เรียน

นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) “การที่แบ่งเรือนที่ใช้ซ้อมและต่อเพลงออกมานั้นสะดวกในการอยู่อาศัยของคนในครอบครัว และลูกศิษย์ เนื่องจากการต่อเพลงและซ้อมนั้น การซ้อมจะเริ่มในวันหยุดเสาร์และอาทิตย์ จึงทำให้ไม่ไปรบกวนคนที่อยู่ในครอบครัว”

นายบน เอี่ยมสอาด (สัมภาษณ์) “เนื่องจากครอบครัวของผมเป็นครอบครัวใหญ่ และมีทั้งเด็กเล็ก และเด็กโต จึงได้แยกเรือนซ้อมดนตรีออกมาเพื่อเสียงจะได้ไม่ไปรบกวนกับเด็กเล็ก ๆ และอีกอย่างหนึ่งก็จะได้เป็นสัดส่วน และเป็นระเบียบในการต่อเพลง”

- บ้านที่ไม่แยกเรือนเครื่องดนตรี

คณะปี่พาทย์จำนวน 38 คณะ ยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่ไว้ใช้สอน และซ้อมเพลง บ้านหลังเล็กจึงมักมีปัญหา เครื่องดนตรีไทยมีขนาดใหญ่ ไม่สามารถจัดเก็บให้เป็นระเบียบเรียบร้อยได้เหมือนเครื่องดนตรีสากล เมื่อเวลาที่มีการเรียนการสอนมักปฏิบัติกันตามสภาพที่มีอยู่ ซึ่งมักทำให้มีปัญหามากมาย เช่น คนในครอบครัวของครูดนตรี ไม่สามารถทำกิจกรรมตามที่ต้องการได้ในบางโอกาส ขณะซ้อมเพลงหรือต่อเพลงมีเสียงดังรบกวนผู้อื่น

นายสายันต์ เจริญสมสกุล (สัมภาษณ์) “บ้านผมมีเนื้อที่จำกัด เมื่อจะทำการสอนก็จะยกเครื่องดนตรีไปเรียนที่หน้าบ้าน เพื่อมิให้รบกวนสมาชิกในบ้าน และเพื่อให้ผู้เรียนมีสมาธิในการต่อเพลงซ้อมเพลง”

นายสมนึก เจริญ (สัมภาษณ์)

“เนื่องจากบ้านเป็นบ้านชั้นเดียว มีเนื้อที่กว้างและแบ่งแต่ละห้องเป็นส่วนต่าง ๆ บางห้องก็ใช้เก็บเครื่องดนตรี และห้องบางส่วนใช้ซ้อมดนตรี เวลาซ้อมเพลงต่อเพลงก็ใช้ห้องเฉพาะ”

2. สถานที่จัดการเรียนการสอนในบ้านศิษย์

เนื่องจากปัจจุบันนี้ สภาพสังคมแปรเปลี่ยนไป วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทอย่างมาก ทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยมีบทบาทน้อยลง ความนิยมในดนตรีไทยมีไม่มากนัก ครูปี่พาทย์ต้องเดินทางไปสอนศิษย์ที่บ้าน

นายปัญญา เสากะโชค (สัมภาษณ์) “ผมเดินทางไปสอนศิษย์ที่บ้านบ้างเช่นกัน ส่วนใหญ่จะเป็นเด็ก ๆ ที่ต้องการมีความรู้ความสามารถพิเศษด้านดนตรีไทยติดตัวไปศึกษาต่อ ซึ่งผู้ปกครองก็จะจัดหาเครื่องดนตรี และจัดห้องเฉพาะให้สอน ศิษย์จะมีสมาธิดีและได้รับการถ่ายทอดตัวต่อตัว แต่จะขาดประสบการณ์การรวมวงกับเพื่อน ๆ”

3. สถานที่จัดการเรียนการสอนนอกบ้านครู พบว่าสถานที่อื่น ๆ นอกบ้านครูปี่พาทย์ ที่มักใช้เป็นสถานที่สอนปี่พาทย์ ดังนี้คือ

สถานที่ทั่วไป

การต่อเพลงนอกบ้านเป็นความเชื่อที่บรรดาครูดนตรีไทยยังยึดถือปฏิบัติกันสืบมา เพราะเชื่อว่าเพลงไทยหลายเพลงห้ามไม่ให้ต่อในบ้าน เช่น เพลงนางหงส์ ครูดนตรีไทยมักไปต่อให้ลูกศิษย์ตามสถานที่สาธารณะต่าง ๆ เช่น วัด ศาลาพักผ่อนในหมู่บ้าน เป็นต้น ซึ่งสถานที่เหล่านี้ไปเป็นการรบกวนในความรับผิดชอบของผู้ใดคนหนึ่ง เพราะเพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่จัดว่าเป็นเพลงชั้นสูง การต่อเพลงจึงต้องมีความพิถีพิถันในการปฏิบัติมาก

นายเสรี นุชกำแหง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “เพลงเรื่องนางหงส์ใช้ในงานอวมงคล ซึ่งไม่สามารถต่อเพลงกันในบ้าน ครูจึงต่อเพลงให้ผมที่วัด แต่ในยุคปัจจุบันนี้ผมต่อเพลงเรื่องนางหงส์ให้กับศิษย์ที่บ้าน เนื่องจากผมไม่ยึดถือตามหลักโบราณมากนัก”

สถานที่แสดงดนตรี

การต่อเพลงในงานที่มีการแสดงดนตรีนั้นส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ไม่มีความยุ่งยากซับซ้อน ไม่พิถีพิถันมากนัก สามารถทบทวนและจำไปปฏิบัติได้โดยใช้เวลาไม่มากนัก

นายเสนาะ ป้อมประสิทธิ์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึง การต่อเพลงในงานว่า เพลงบางเพลงโดยเฉพาะเพลงมอญ ที่ศิษย์ยังไม่เคยเรียน บางครั้งมีคนขึ้นเพลง ผู้เรียนก็จะบรรเลงตาม ซึ่งได้บ้างไม่ได้บ้าง หลังจากบรรเลงบ่อยๆ ในงานก็จะได้ไปเองในที่สุด

นายสม ลิ่มเชย (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ผมใช้วิธีจำทำนองเพลงในงานจากวงอื่น ที่ไม่เคยได้ต่อมาจากครู แล้วกลับมาฝึกเอง เมื่อไปแสดงอีกก็ดีหลาย ๆ ครั้งก็จะได้ไปเอง”

นายสายันต์ เจริญสมสกุล (สัมภาษณ์) “ผมไปร่วมบรรเลงกับคณะอื่น ๆ บางครั้งก็เรียนรู้เพลงอื่น ๆ ในงานเลย ดีไปกับเขา ซึ่งส่วนใหญ่เพลงไม่ยุ่งยากซับซ้อนนัก ดีหลาย ๆ รอบก็ได้ไปเอง”

สื่อและอุปกรณ์

เครื่องดนตรี

การเรียนการสอนปี่พาทย์ของนักดนตรีชาวจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นการสอนศิลปดนตรีที่มุ่งเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อนำไปใช้มากกว่าสอนทฤษฎี ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูดนตรีไทย มักใช้อุปกรณ์เครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้วเป็นสื่อประกอบการสอนเครื่องดนตรีไทยของครูนั้น มักสะสมเครื่องดนตรีที่มีลักษณะพิเศษของหายาก เช่น การสรรหา ลูกฆ้องสัมฤทธิ์ กลองไม้ชิงชั้น ระนาดเอกไม้ชิงชั้นอย่างดี เป็นต้น และยังมีไว้เพื่อประกอบธุรกิจงานต่าง ๆ ที่ชุมชนต้องการอยู่แล้วด้วย ลักษณะของเครื่องดนตรีที่ครูปี่พาทย์มีมักเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณสมบัติดีเป็นเลิศ เพราะการมีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี ย่อมส่งผลต่อขีดความสามารถในการปฏิบัติของผู้บรรเลงได้ส่วนหนึ่ง ฉะนั้นอุปกรณ์ที่ผู้เรียนปี่พาทย์ได้ใช้จึงเป็นอุปกรณ์ที่มีคุณภาพด้วย และครูผู้สอนยังสามารถใช้เป็นสื่อการสอนที่มีคุณภาพได้ด้วย

เครื่องดนตรีที่ครูปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราใช้เป็นอุปกรณ์ในการจัดการเรียนการสอนให้กับศิษย์นั้น จำนวนเครื่องดนตรีมีจำนวนพอเพียงกับจำนวนผู้เรียน ต่างกับในอดีตที่เครื่องดนตรีมักมีไม่พอเพียงกับจำนวนผู้เรียน เพราะในอดีตการเรียนปี่พาทย์ใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ เครื่องไทยเป็นอุปกรณ์และเรียนเพลงไทยเป็นส่วนใหญ่ เครื่องปี่พาทย์มอญไม่มีแพร่หลายทั่วไปเหมือนกับในปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันการเรียนปี่พาทย์เรียนโดยใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญเรียนเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่ จำนวนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์โดยเฉพาะฆ้องมอญนั้น ครูปี่พาทย์แต่ละท่านมีจำนวนหลายร้าน

นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) “ผมมีเครื่องดนตรีถึง 8 โคง แต่ส่วนใหญ่จะมีเด็กมาเรียนแค่ 5-6 คน เนื่องจากเด็กลดความนิยมดนตรีไทย จำนวนเด็กน้อย เรื่องเครื่องดนตรีไม่พอเรียนจึงไม่มีปัญหา”

นายปัญญา เสากะโชค (สัมภาษณ์)

กล่าวถึงการใช้เครื่องประกอบการสอนว่า “ผมสอนเด็กตีระนาดทุ้ม ระนาดเอก บรรเลงเป็นมือฆ้องด้วย ซึ่งเวลาบรรเลงจริงเด็กตีได้เหมือนกัน”

ในปัจจุบันความนิยมปี่พาทย์มอญในสังคมมีมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างคณะดนตรีมากขึ้น โดยการสร้างฆ้องมอญจำนวนมากเพื่อไว้ใช้ในการบริการสังคม จึงเป็นผลดีกับการเรียนการสอนด้วย เพราะศิษย์ที่เรียนดนตรีจึงมีเครื่องดนตรีสำหรับใช้เรียนมาก ไม่ต้องแบ่งเวลากันเรียน ถึงแม้ว่าจุดประสงค์หลักของการสร้างเครื่องจำนวนเครื่องดนตรีไม่ได้เพียงพอตอบสนองการเรียนการสอนก็ตาม

เทคโนโลยีสมัยใหม่

เทคโนโลยีสมัยใหม่นับว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่นักดนตรีไทยนำมาเป็นเครื่องช่วยสอน โดยมากนิยมใช้แถบบันทึกเสียงโดยมีจุดประสงค์การใช้ 2 ลักษณะ คือ

1. ใช้เพื่อเป็นการเตือนความทรงจำ ลักษณะของการใช้แถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องเตือนความทรงจำเป็นที่นิยมใช้มากในหมู่นักดนตรีทั่วไป เพราะการเปิดแถบบันทึกเสียงฟังในแต่ละครั้งย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ได้หลายทาง นอกจากเป็นการฟังเพื่อผ่อนคลายความเครียดแล้ว ยังสามารถใช้การฟังนั้นเป็นการทบทวนความจำเพลงต่าง ๆ ที่บางครั้งครูผู้สอนดนตรีหรือแม้แต่ักดนตรีทั่วไปที่ลืมหรือไม่แน่ใจว่าเพลงถูกต้องเพียงใด

2. ใช้เพื่อการต่อเพลงที่ไม่สามารถหาผู้ต่อเพลงให้ได้ ซึ่งภาษานักดนตรีไทยทั่วไปเรียกว่าการ “แกะเพลง” ซึ่งลักษณะการกระทำเช่นนี้บางครั้งนักดนตรีถือว่าเป็นเรื่องน่าอายปกปิดไม่ยอมบอกกันเพราะถือว่าเป็นการเรียนโดยไม่ผ่านกระบวนการที่ได้รับจากผู้สอนโดย

ตรง บรรดานักดนตรีจึงมักประณามกันเองว่า เพลงที่ตัวเองหรือเรียนเองเหล่านั้น มักไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามรูปแบบของเนื้อหาสาระทางดนตรีที่แท้จริง อาทิ การใช้มือฆ้อง เป็นต้น เพราะการฟังก้อมแปลความหมายได้หลายอย่าง ต่างจากการต่อเพลงตัวต่อตัวกับครูโดยตรงที่ได้รับเนื้อหาสาระทางดนตรีอย่างถูกต้องแม่นยำมากกว่า แต่นักดนตรีบางท่านก็ไม่มีความคิดเช่นนี้ โดยให้เหตุผลว่า การหาเพลงใหม่ที่ไม่สามารถหาครูที่มีความรู้ความสามารถปฏิบัติเพลงนั้น ๆ ได้แถบบันทึกเสียงสามารถใช้เป็นตัวแทนของครูได้ระดับหนึ่งด้วย

นายสายันต์ เจริญสมกุล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงแถบบันทึกเสียงว่า “เทปนี้มีประโยชน์มากนะ บางครั้งลืมเพลง ฟังวิทยุแล้วอัดเพลงไว้ช่วยกันลืมได้เป็นอย่างดี ผมมีเทปเล็ก ๆ ไว้ใช้อัด เสียงก็ใช้ได้ชัดดีด้วย”

นายสม ลิมเชย (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการเรียนของตนว่า “บางครั้งผมไม่สามารถไปต่อเพลงกับนายประเวช พ่อตาของผมได้ เพราะเมื่อก่อนอยู่ไกล จึงไม่ได้เพลงอะไร ก็ใช้เทปแกะเองบ้างเหมือนกัน”

จากการศึกษาพบว่า สถานที่ที่ครูผู้สอนปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มักสอนศิษย์สามารถแบ่งได้ 3 ลักษณะคือ 1) ใช้บ้านครูเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป 2) ใช้บ้านศิษย์เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอน เนื่องจากความนิยมปี่พาทย์น้อยลง ครูปี่พาทย์ต้องเดินทางไปสอนศิษย์ที่บ้าน 3) ใช้สถานที่อื่นๆ เช่น วัด หรือที่สาธารณะ ซึ่งมักจะเป็นการสอนเพลงสำคัญตามความเชื่อตามความเหมาะสม

กระบวนการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์

ในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ สิ่งสำคัญที่ผู้สอนต้องกำหนดคือ เนื้อหาในการสอนปี่พาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีความแตกต่างกัน ตามแต่ว่าครูท่านนั้น ๆ จะมีจุดประสงค์ต้องการให้ศิษย์ แต่ละคนแต่ละรุ่นมีความรู้ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยไปในแนวทางใด ซึ่งครูผู้สอนจะกำหนดเนื้อหาดนตรีป้อนให้กับศิษย์ เพื่อสนองความรู้ความสามารถทางดนตรีให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น ตามแนวจุดประสงค์นั้น ๆ เช่น

1. เพื่อปฏิบัติตามประเพณีการเรียนการสอนปี่พาทย์ตามแบบเก่า
2. เพื่อนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมในการประกอบอาชีพปัจจุบันเป็นแบบประยุกต์

การสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีลักษณะการบรรจุเนื้อหาเป็นหลักสูตรแตกต่างกันในแต่ละวงดังนี้

หลักสูตรการสอนปีพาทย์นั้นยังมีความแตกต่างกันในปีพาทย์แต่ละวง ดังนี้

1. หลักสูตรการสอนปีพาทย์แบบเก่า

ครูดนตรีไทยในอดีตวางแนวทางพื้นฐานไว้นั้นมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์จากเนื้อหาดนตรีในแต่ละชั้น พัฒนาไปสู่การเรียนรู้ปีพาทย์ในลำดับต่อไปได้ตามลำดับชั้น ครูไม่มุ่งเน้นที่ให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้โดยเร็ว ศิษย์ทุกคนต้องผ่านหลักสูตรเนื้อหาเป็นขั้น ๆ ฉะนั้นพื้นฐานทางด้านเนื้อหาดนตรีของศิษย์ จึงมีสูงมาก และส่งผลให้ศิษย์สามารถนำไปใช้ได้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ในอดีต โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วงปีพาทย์ เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่านอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้นเพื่อเป็นการวางพื้นฐานทางดนตรีที่ดีแล้วนั้น ในสุดท้ายปลายทางที่ครูดนตรีไทยคาดหวังไว้ นอกจากเพื่อหวังให้เป็นนักดนตรีที่ดีมีฝีมือแล้วยังเพื่อประกอบอาชีพด้วย

ครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทราหลายท่านยังยึดถือ เนื้อหาดนตรีแบบเก่าอย่างโบราณใช้สอนศิษย์โดยวางเนื้อหาการเรียนเพลงต่าง ๆ ไว้เป็นขั้น

เพลงโหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลง ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระโหมโรง
3. เพลงร่ำสามลา
4. เพลงเข้าม่านม่าน
5. เพลงปฐม
6. เพลงลา
7. เพลงเสมอ
8. เพลงร่ำลาเดียว
9. เพลงเชิด
10. เพลงกลม
11. เพลงชำนาญ
12. เพลงกราวใน
13. เพลงตันซุบ
14. เพลงลา

โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงร่ำลาเดียว
4. เพลงกลม
5. เพลงชานาญ

เพลงเรื่อง ประเภทเพลงเช้ามีการเรียนอยู่เป็นส่วนน้อย เพราะข้อจำกัดของโอกาสที่ใช้และองค์ความรู้ที่มีอยู่ไม่มากนัก จึงมีการเรียนเพลงประเภทนี้ในบางคณะ เช่น

1. เพลงเช้าเรื่องพระรามเดินดง
2. เพลงเช้าเรื่องสร้อยสนตัด
3. เพลงเช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง
4. เพลงเช้าเรื่องสีนวล
5. เพลงเช้าเรื่องตะนาว

หลักสูตรปีพาทย์ ของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังอนุรักษ์การใช้ เนื้อหาหลักสูตรแบบเก่า ทำพิธีจับมือศิษย์ ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปีพาทย์ไทย ตามแบบดั้งเดิม ทุกประการ และเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเหมือนกัน ต่างกันในส่วนการเลือกใช้เพลงโหมโรง เพราะครูบางท่านเลือกสอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อน และเพลงหลังจากนั้น มีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วยแล้วแต่ว่าท่านเห็นเหมาะสมเช่นใด เมื่อมีความสามารถบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็นฉันเข้าได้เรียบร้อยดีแล้ว จึงเริ่มเรียนเพลงมอญ โดยมักไม่สนใจว่ามิงานให้แสดงมากน้อยเพียงใด

นายเสถียร ม่วงศรี (สัมภาษณ์) กล่าวถึง เพลงที่ได้รับการฝึกฝนในแบบดั้งเดิมว่า “เริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเช้าเต่ากินผักบุ้ง เพลงเช้าสร้อยสน และเพลงประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ หลังจากนั้นใช้เพลงนางหงส์”

การเรียนของนายเสถียร ม่วงศรี เนื้อหาช่วงแรก เป็นการเรียนเพื่อให้รู้หลักการวิธีการทางดนตรีไม่ได้มุ่งหวังใช้ประโยชน์จากการต่อเพลงนั้น แต่เมื่อมีความสามารถต่อจนจบแล้วจึงเริ่มให้ต่อเพลงเพื่อใช้ประโยชน์ในการประกอบอาชีพ โดยเริ่มต่อเพลงมอญ ดังกล่าวตามลำดับ

นายจำเรียง จันแก้ว (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเพลงที่ใช้สอนว่า “เดิมผมสอนเริ่มต่อเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้าเหมือนกัน แต่เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยมีเด็กเรียนจึงเลิกสอนที่บ้านแล้ว”

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาดนตรีที่ใช้ในการสอนของวงอื่น ๆ ในกลุ่มที่สอนโดยใช้แบบเนื้อหาตั้งเดิมนั้น มีลักษณะเดียวกัน แตกต่างกันไปเพลงบางเพลงในกลุ่มเพลงเรื่อง หลังจากเมื่อต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่านเห็นสมควรว่าต่อเพลงใดก่อน

2. หลักสูตรปีพาทย์แบบประยุกต์

เนื้อหาหลักสูตรแบบประยุกต์ นี้ยังพบว่ามียุทธวิธีที่ยึดถือปฏิบัติ โดยมากเป็นการปฏิบัติด้วยเกรงว่าผู้เรียนจะไม่ได้รับความรู้ทางดนตรีที่ถูกต้องตามแบบโบราณเสียบ้าง และยังคำนึงถึงการนำไปใช้ในชีวิตประจำวันด้วย จึงต้องนำเนื้อหาทั้งสองแบบมาสอนผสมผสานกัน โดยแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

1) ครูปีพาทย์จะเริ่มต้นด้วยการจับมือผู้เรียน ด้วยเพลงสาธนาการตามแบบแผนดั้งเดิม และเริ่มต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จนจบแล้วหยุดเพียงเท่านั้น ต่อจากนั้นจึงให้เรียนเพลงมอญ เพื่อใช้ประกอบอาชีพจนสามารถออกงานได้ สลับไปกับการเรียนเพลงไทย

นายประยูร เนตรศรี (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเนื้อหาดนตรีในการสอนว่า “ผมเรียนฆ้องใหญ่ เพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเต่ากินผักบุ้ง แล้วมาต่อเพลงประจำวัด เพลงมอญรำดาบแปลง 2 ชั้นก่อน และต่อเพลงมอญอื่น ๆ

นายประเวช เอี่ยมเจริญ (สัมภาษณ์) “ผมสอนเพลงที่จะต้องใช้โดยต่อเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า แต่ต่อโดยใช้เครื่องปีพาทย์มอญ แล้วก็ต่อเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ เพลงมอญต่าง ๆ และเพลงไทยเพื่อใช้ในงานได้”

2) ครูปีพาทย์ เริ่มต้นด้วยการจับมือผู้เรียนด้วยเพลงสาธนาการ ตามแผนดั้งเดิม แต่เมื่อถึงเวลาต่อเพลง เริ่มต่อเพลงมอญก่อน เพื่อให้เด็กสามารถนำไปประกอบอาชีพได้

นายปัญญา เสากะโชค (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการสอนว่า “ผมจับมือเด็กดีสาธนาการ แล้วก็ต่อเพลงมอญเลย เพราะเด็กจะได้ใช้ไปงานได้ เมื่อเด็กได้เพลงมอญที่ใช้ไปงานได้แล้ว ก็จะกลับมาต่อเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า”

เมื่อหลักสูตรการเรียนการสอน ผ่านวิถีกระบวนการไประดับหนึ่ง จึงเริ่มมีการต่อเพลงเดี่ยวเพลงสำคัญให้กับศิษย์ด้วย ซึ่งแล้วแต่ครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณา

วิธีสอน

เดิมการศึกษาดนตรีไทย อาศัยความใกล้ชิดเป็นแรงจูงใจ ในการปลูกฝัง ซึ่งอาจเริ่มที่บ้านผู้ปกครองเป็นนักดนตรีไทย การได้ยินหรือเคยชินนี้เอง จะเกิดการเรียนรู้ได้เร็ว ผู้ที่มีฝีมือทางด้านดนตรีนับว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถ เพราะต้องมีความทรงจำดีเลิศ เพราะการดนตรีไทย ไม่มีเครื่องบันทึกเสียงชนิดใดที่จะบันทึกได้ละเอียดลออ ตั้งแต่สมัยโบราณมา ใช้การสั่งสอนด้วยความทรงจำและปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ ท่องเพลงอาจผิดเพี้ยนกัน

ไปตามความนิยมและความสามารถของผู้สอน โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถและความฉลาดของศิษย์ ผู้ใดมีความสามารถดีจะได้ทำนองที่แปลก ไพเราะ และโลดโผน พิศดารกว่าผู้ไม่มีฝีมือ

จากการศึกษาครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่ทำการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ทั่ว ๆ ไปมีวิธีสอนดังนี้

การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน นับเป็นสิ่งสำคัญมากถึงแม้ว่าในวงปี่พาทย์เครื่องดนตรีจะมีลักษณะเป็นเครื่องดีเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ละอย่างใช้วิธีวาระคล้ายกัน แต่เครื่องดนตรีบางชนิดต่างจากเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงปี่พาทย์ที่ใช้ข้อ เพราะบางชนิดต้องใช้กำลังเป่า ถ้าผู้เรียนเลือกเรียนเครื่องดนตรีไม่เหมาะสมกับร่างกาย นับว่าเป็นปัญหาใหญ่ที่อาจทำให้ผู้เรียนปี่พาทย์ไม่ประสบความสำเร็จ

การเลือกเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ให้ศิษย์เรียนของครูผู้สอนปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา นั้นส่วนใหญ่ครูมักให้ฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ทั้งผู้ที่เรียนในวงปี่พาทย์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยให้เหตุผลว่า ฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการบรรเลง ถ้าผู้เรียน เรียนรู้ฆ้องวงใหญ่จนมีความแม่นยำดีแล้ว หากจะเปลี่ยนเครื่องมือเป็นเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ผู้นั้นจะสามารถนำหลักของฆ้องวงใหญ่ใช้เป็นพื้นฐานในการแปลทำนองได้ดี

นายเสรี นุชกำแหง (สัมภาษณ์) “เมื่อผมเห็นว่าศิษย์ สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้”

1. ความเหมาะสมของผู้เรียน โดยครูจะพิจารณาเองว่าผู้เรียนมีความเหมาะสมกับเครื่องมือใด เช่น ระนาดเอก ก็จะมองดูว่าถ้าเขามีไหวพริบ หัวดี มีปฏิภาณดี คล่องก็จะให้เรียนระนาดเอก”

2. ความเหมาะสมในการผสมวง โดยครูจะพิจารณาว่าในวงปี่พาทย์ของครูนั้นขาดผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นใด จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องนั้น เพราะถ้าฝึกเครื่องดนตรีที่มีผู้บรรเลงอยู่แล้ว ประสบการณ์ในการออกบรรเลงจะมีน้อยกว่า

เมื่อผู้เรียนได้เครื่องมือประจำตัวแล้ว การสอนเริ่มขึ้นด้วยการแนะนำเครื่องมือ วิธีการจับไม้ วิธีการบรรเลงตลอดจนทักษะต่าง ๆ ที่ผู้เรียนต้องนำไปใช้ในการปฏิบัติ

ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ของนักดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีลักษณะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ เป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของผู้สอนใช้วิธีสอน 3 แบบ คือ

1. ครูเป็นผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์ด้วยตนเอง

ในการสอนปีพาทย์ให้กับศิษย์ทั่วไป ครูจะเป็นผู้มีบทบาทมาก โดยเป็นผู้ทำการสอนด้วยตนเอง แนะนำทั้งภาคทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคปฏิบัติมุ่งเน้นสอน ครูมักดูแลเอาใจใส่เข้มงวดกวดขันในการฝึกฝนศิษย์ และต้องมีเวลาให้กับศิษย์อย่างเต็มที่ นายกุหลาบ ศรประพันธ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ผมต้องสอนเอง ถ้าให้เขาต่อกันเองแล้ว มือไม้มักเปลี่ยนแปลงไปหมด” ลักษณะการสอนโดยทั่วไปแล้วหากครูผู้สอนมีเวลา จึงมักทำการสอนเอง”

2. ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

การสอนของครูบางโอกาส ครูไม่มีเวลา หรือมีธุระไม่สามารถทำการสอนได้ในขณะนั้น ผู้ที่มีบทบาทเป็นตัวแทนของครู คือศิษย์รุ่นพี่ ที่ครูมีความไว้วางใจ ให้เป็นผู้ปฏิบัติภารกิจในการสอนแทนครู ซึ่งพบในการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ตามแบบแผนดั้งเดิม

การสอนที่รุ่นพี่เป็นผู้สอนรุ่นน้องแทนครูนั้น กระทำเมื่อมีศิษย์ในสำนักดนตรีนั้น ๆ จำนวนมาก บางครั้งครูต้องเหนื่อยมากจึงมอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่สอนแทน แต่มักอยู่ในความดูแลของครูด้วย บางโอกาสพบว่า การที่รุ่นพี่สอนรุ่นน้องนั้นมักเกิดจากการเรียนเพลงต่าง ๆ ที่เกิดจากแลกเปลี่ยนเพลงที่ศิษย์แต่ละคนมีความต้องการเรียนเพราะยังไม่ได้เพลงนั้น หรือบางครั้งต่อเพลงแล้ว ลืมเพลง จึงขอต่อกับรุ่นพี่ เพราะไม่กล้าต่อกับครูด้วย

3. ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

การเรียนการสอนปีพาทย์ต้องใช้เวลามาก การเรียนการสอนบางครั้งศิษย์ที่ต่อเพลงช้า ครูผู้สอนต้องใช้เวลามาก ศิษย์บางคนต่อเพลงแล้วลืมเพลง ไม่สามารถบรรเลงทบทวนได้ เพื่อนที่เรียนด้วยกัน จึงนับว่าเป็นผู้ที่ช่วยถ่ายทอดให้กันและกันได้เป็นอย่างดี เป็นการแบ่งเบาภาระให้ครู แต่การถ่ายทอดกันเองมักอยู่ในความดูแลของครู ซึ่งครูมักคอยดูแลแนะนำเพิ่มเติมให้และการต่อเพลงให้กับศิษย์ที่เป็นกลุ่มเป็นรุ่น นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “การต่อเพลงให้กับศิษย์หลาย ๆ คนต้องต่อให้เขาไปพร้อม ๆ กัน คนที่ต่อเพลงได้เร็ว บางครั้งต้องให้รอเพื่อนเพราะเวลาซ้อมง่าย คนที่ได้เพลงเร็วเป็นผู้ช่วยต่อให้เพื่อนเขา แทนเราได้ด้วย เราคอยแต่เพียงแนะนำเพิ่มเติมให้เท่านั้น” นับได้ว่าเพื่อนศิษย์ด้วยกันมีส่วนในการต่อเพลงให้แกกันได้อย่างดี

วิธีการถ่ายทอดของครู

พบว่าครูดนตรีไทยทั่วไปในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่จัดการสอนปีพาทย์มีวิธีการถ่ายทอดโดยใช้วิธีการสอนหลาย ๆ อย่าง เช่น

1. การถ่ายทอดโดยตรง

การบรรยาย

การบรรยายนับเป็นวิธีการสำคัญที่ครูผู้สอน นิยมใช้ในการจัดการเรียนการสอนทั่วไป การบรรยายครูผู้สอนปีพาทย์ใช้ในขบวนการต่อไปนี้

- บรรยายวิธีการต่าง ๆ เพื่อเป็นการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น รูปร่างลักษณะทั่วไปการนำไปใช้ การเก็บรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น วิธีการปฏิบัติ เช่น การจับไม้ การนั่ง เป็นต้น
- บรรยายอบรม กิริยามารยาท ศีลธรรม การทำตัวเป็นคนดีในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญนอกเหนือจากการเรียนดนตรี ที่ครูดนตรีไทยให้ความสำคัญมากด้วยส่วนหนึ่ง
- บรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ในการสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย พบว่ามีครูจำนวนมากยังใช้วิธีการเปล่งเสียง บอกเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนิยมออกเสียงเพลงโดยความเข้าใจของครูและศิษย์ร่วมกัน เช่น ทิง โนง โทง โถ่ง เเตง ดิง แนง แด่ง เป็นต้น ลูกศิษย์ได้ฟังเสียงจะบรรเลงตาม นับว่า ยังเป็นวิธีการที่ยังใช้อยู่มาก

การสาธิต

การสาธิต เป็นวิธีการสำคัญ ที่การเรียนปี่พาทย์ โดยเฉพาะการปฏิบัติ เพราะเป็นการแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม มากกว่าการต่อเพลงด้วยปากออกเสียง การสาธิตที่ครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทราใช้ปฏิบัติมีดังนี้

- สาธิตเป็นตัวอย่าง เป็นการปฏิบัติโดยครูเป็นผู้บรรเลงเป็นตัวอย่างให้ศิษย์ปฏิบัติตาม โดยมากครูมักจะมีเครื่องดนตรีประจำตัว เช่น ระนาดเอก บรรเลงเมื่อศิษย์ได้ฟังเสียงเพลงจากที่ครูบรรเลงเป็นตัวอย่างแล้ว ศิษย์จะบรรเลงตาม นับว่าเป็นวิธีการที่ปฏิบัติกันมาก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การสาธิตเป็นตัวอย่างดังกล่าวนี้ บางครั้งครูอาจให้ศิษย์ที่นั่งเรียนอยู่ใกล้ ๆ สาธิต โดยการบรรเลงเครื่องดนตรีให้ดูได้

- จับมือให้ดี เป็นการสาธิตที่ครูมักทำกับศิษย์ที่ต่อเพลงยากมาก ๆ เมื่อครูสาธิตโดยการบรรเลงให้ฟังแล้วยังไม่สามารถปฏิบัติได้ จังหวะที่ต้องปฏิบัติให้เห็นเป็นรูปธรรมมากกว่าการสาธิตดังกล่าวข้างต้น แต่มักต้องใช้เวลามากทำให้ศิษย์คนอื่น ๆ ต้องรอ เพราะครูผู้สอนต้องปฏิบัติให้กับศิษย์เป็นรายบุคคล หากมีลูกศิษย์มาก ๆ ครูผู้สอนต้องเหนื่อยมาก จึงมักเป็นวิธีการสุดท้ายที่ครูปฏิบัติ

2. การสอนโดยอ้อม

การตามเพลง

การตามเพลง จัดเป็นวิธีสอนที่ครูสอนปี่พาทย์มักใช้ปฏิบัติอยู่บ้าง การตามเพลงบ่อย ๆ ทำให้เกิดความเคยชิน และเมื่อเคยชินมากขึ้น จะสามารถจำได้และบรรเลงได้ โดยที่ครูไม่ต้องต่อเพลงนั้นเลย ลักษณะเพลงที่ครูปี่พาทย์มักให้ศิษย์ตามจะเป็นเพลงประเภทเพลงมอญ เป็นส่วนใหญ่ และมักจะบรรเลงในงานที่แสดงจริง ๆ

นายเสนาะ สุขโสภณ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการตามเพลงว่า “เมื่อก่อนครู มักไม่มีใครเสียเวลาต่อเพลงมอญให้ มักให้ไปตามเอาเองในงาน ตามบอย ๆ ก็ได้ไปเอง”

การตามเพลงในปัจจุบัน มีปัจจัยหลายอย่าง เช่น เพื่อไม่ต้องเสียเวลาต่อเพลง บางครั้งเกิดจากการที่มีการประสมวงโดยนักร้องดนตรีจากต่างวงมาร่วมบรรเลง เพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงจึงหลากหลาย ผู้ที่ไม่ได้เพลงต้องตามเพลง เมื่อตามบอยครั้งขึ้นก็จะได้ด้วย

สอนในเหตุการณ์จริง

การสอนในเหตุการณ์จริง ยังพบว่าครูสอนปีพาทย์ยังใช้อยู่บ้างพอสมควร แต่มักเป็นการสอนทางทฤษฎี การนำดนตรีไทยไปใช้ นายยน เอี่ยมสอาด (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการสอนในเหตุการณ์จริงว่า “บางครั้งมีงาน เราก็สอนเขาไปด้วย เช่น พระลงศาลาเราตั้งเพลงประเภทเพลงเร็วปฏิบัติบอยครั้ง เขาก็จะรู้เองว่า ถ้าพระลงศาลาต้องบรรเลงเพลงเร็ว หรือบางครั้งช่วงเวลาใดบรรเลงเพลงใด ก็สอนเขาได้เพราะปฏิบัติบอย ๆ ครั้ง

การแกะเทปเพลงของครู

จัดเป็นการถ่ายทอดที่ผู้เรียนไม่มีเวลามาเรียนกับครูผู้สอน ทั้งนี้ผู้เรียนมีความสามารถในทักษะการปฏิบัติเบื้องต้นพอสมควร จึงสามารถไปแกะเพลงได้ด้วยตนเอง

นายสายันต์ เจริญสมสกุล (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “มีผู้เรียนบางคนที่ไม่มีความสามารถต่อเพลง เขาก็จะมาขอเทปของผมแล้วเอาไปแกะเอง ผมก็ให้ไปหลายครั้งแล้ว”

ชนบทปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต จะให้เป็นและเก่งเร็วต้องไปอยู่บ้านครู การปฏิบัติด้วยของศิษย์จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องกระทำ เพื่อให้เป็นที่รักและไว้วางใจของครู แต่เมื่อสังคมเจริญขึ้น ความเจริญทางด้านสื่อสารคมนาคมมีมากขึ้น การเดินทางมาเรียนดนตรีสะดวกขึ้น การที่ผู้เรียนจะต้องไปพักอาศัยอยู่บ้านครูเพื่อเรียนดนตรี จึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันพบว่าศิษย์ที่เรียนปีพาทย์ในจังหวัดจะเชิงเทราไม่พักอาศัยอยู่กับครูเพราะบ้านอยู่ใกล้บ้านครู ถึงเวลาเรียนศิษย์มาเรียน เลิกเรียนแล้วก็กลับบ้าน และมีอีกกรณีคือ ครูผู้สอนไปสอนที่บ้าน ส่วนใหญ่จะเป็นเด็ก ๆ ที่ต้องการความรู้ความสามารถพิเศษ มิได้นำไปประกอบอาชีพ

เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม

การเรียนปีพาทย์ไทยในอดีต เวลาที่ใช้ในการต่อเพลงและฝึกซ้อมนั้น มักกระทำได้ดีเต็มที่ เพราะศิษย์ที่รับเรียนดนตรีมีเวลามาก เรียนปีพาทย์เพียงอย่างเดียวไม่ต้องเรียนวิชาสามัญในโรงเรียน ดังเช่นปัจจุบัน การต่อเพลงและฝึกซ้อมเพลงปีพาทย์จึงเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งกลางวันและกลางคืนตามแต่การกำหนดเวลาของสำนักดนตรีแต่ละสำนัก

จากการศึกษาพบว่า การเรียนปีพาทย์ของนักดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา มักใช้เวลาในช่วงค่ำ ๆ และในวันหยุดสุดสัปดาห์ จัดการสอนและซ้อมเพลง เนื่องจากช่วงเวลากลางวันในวันปกติเด็กต้องไปโรงเรียน

วิธีสอนปีพาทย์ของครูดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่าครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียน ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ มีลักษณะการถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้ว ยังให้รุ่นพี่และศิษย์ด้วยกัน เป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและการสาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่าง ๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงโดยมากใช้เวลากลางคืน มากกว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เวลาในการซ้อมเพลงว่า “ผมใช้ช่วงเวลารวันเสาร์-อาทิตย์ ที่เด็กว่าง ไม่สอนทุกวันเพราะต้องผมและเด็กต่างก็ไม่ว่างตรงกัน”

นายยน เอี่ยมสะอาด (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “การซ้อมเพลงของผมจะซ้อมถ้ามีงาน เช่น ก่อนมีงาน ชัก 2-3 วัน ไปซ้อมทุกวัน”

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนการสอนปีพาทย์ ครูผู้สอนกับศิษย์ต้องมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา การสร้างความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดในการอยู่ร่วมกัน เริ่มจากการแสดงความเคารพ มีความไว้วางใจซึ่งกันและกัน ครูปีพาทย์แต่ละท่านต่างใช้จิตวิทยา อบรมสั่งสอนให้ศิษย์ เกิดความศรัทธาในการอยู่ร่วมกัน เช่น การอยู่ร่วมกันเสมือนคนในครอบครัวเดียวกัน นายสมนึก เญยเจริญ ให้ลูกศิษย์ของท่านใช้สรรพนามเรียกแทนตัวท่านว่า “พ่อ” ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก ย่อมทำให้การอบรมสั่งสอนปกครองดูแลเป็นไปด้วยดี อีกหลาย ๆ ท่านให้ศิษย์ใช้สรรพนามแทนตัวครู เป็นการนับถือในฐานะญาติ เช่น อา ลุง น้า หรือ พี่ ซึ่งเป็นการอยู่ร่วมกันตามวิถีชีวิตของไทย

การลงโทษ

การลงโทษ หรือการทำโทษ ในกระบวนการเรียนการสอนของไทยสมัยก่อน หมายถึงวิธีการต่าง ๆ ที่ครูใช้เพื่อให้นักเรียนได้รับความเจ็บปวด ทรมานทางกายหรือทางใจ ในระดับหนึ่งเพื่อบังคับบัญชาให้นักเรียนอยู่ในระเบียบแบบแผนที่กำหนด ควบคุมให้นักเรียนตั้งใจเรียนจนได้ผลดี ปกครองการเรียนให้นักเรียนอยู่ในระเบียบเพื่อที่ครูจะสอนได้สะดวก การลงโทษให้ถูกต้องและเหมาะสมและก่อให้เกิดผลดีนั้น เป็นสิ่งที่ยาก

จากการศึกษาพบว่า ครูผู้สอนปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีวิธีการลงโทษ 2 ประการใหญ่ ๆ คือ

1. การลงโทษทางใจ

การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิดเกิดความรู้สึกละอายและเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น ซึ่งพบว่าวิธีการลงโทษทางจิตใจหลายวิธี ดังนี้

การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน นับเป็นการลงโทษที่เบาและทำได้ง่ายที่สุด ที่พบว่าบรรดาครูผู้สอนปีพาทย์ทั้งหลายใช้เป็นปกติประจำ การลงโทษด้วยการสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือนเป็นการทำโทษที่ง่ายที่สุด เมื่อครูเห็นว่าศิษย์คนใดปฏิบัติตัวไม่ถูกไม่ควรครูจะรีบตักเตือน สั่งสอน เพื่อมิให้ศิษย์หลงผิดกระทำถึงขั้นรุนแรงต่อไป

การดุด่า ชู้ให้กลัว เป็นวิธีลงโทษที่หนักกว่าการว่ากล่าวตักเตือน ยังพบว่ามีครูผู้สอนปีพาทย์จำนวนไม่น้อยที่ยังปฏิบัติอยู่

การปรับให้ทำการเรียนมากขึ้น ครูผู้สอนปีพาทย์ยังใช้อยู่บ้าง เช่น ให้ทำการบ้านมาก ๆ ช่อมเพลงหลาย ๆ เที้ยว เป็นการถูกลงโทษ

นายประเวช เอี่ยมจรรยา (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ผมจะให้เขาดีอีกหลาย ๆ รอบ ถ้าเขาดีผิด เพื่อเป็นการฝึกให้แม่นยำ ชำนาญเพลงดีด้วย

นายสม ลิมเชย (สัมภาษณ์) “ผมให้เขาดีใหม่ ตั้งแต่เริ่มเพลงเลย ถ้าดีผิด ผิดนิดหนึ่งก็ต้องเริ่มใหม่ จะได้มีความแม่นยำเพลง

การทำให้อับอาย ครูผู้สอนปีพาทย์ใช้วิธีการทำให้อับอายเพื่อน ๆ ซึ่งวิธีการดังนี้ นายยน เอี่ยมสอาด (สัมภาษณ์) “ผมให้เก็บเครื่องบ้าง หรือไม่ก็ให้ตีไปคนเดียวหลังจากเลิกเรียน เขาจะอายเพื่อน ๆ และไม่ยอมทำดีผิดอีก”

2. การลงโทษทางกาย

การลงโทษทางกายเป็นการลงโทษทำให้ศิษย์ เกิดความเจ็บปวดทางร่างกาย เช่น การตีขว้างด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นต้น

ในอดีต การลงโทษด้วยการตี ครูผู้สอนปีพาทย์ใช้กับศิษย์มาก ศิษย์ต้องระวังตัวในการเรียน เพราะหากปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่ถูกใจครู ครูมักจะหยิบฉวยอุปกรณ์ที่ใกล้มือ ดีได้ โดยมากจะเป็นไม้ดีระนาดที่ครูถือสาธิตอยู่นั้น

นายธวัช เดชนะ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ตอนผมเรียน บางครั้งต่อเพลงไม่ได้ ครูใช้ขว้างกรับใส่ต้องหลบเอาเอง”

นายสุทธธรรม บุญน้ำ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ผมเรียนมา ครูดู ถ้าต่อเพลงแล้วยังไม่เข้าใจยังไม่ได้ ใช้ไม้ตีมือทันที มือไวมาก”

นายยน เอี่ยมสอาด (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการลงโทษว่า “เมื่อก่อนมีบ้างที่ดีแต่ปัจจุบันไม่ดีแล้ว เดี่ยวเด็กจะไม่เรียน เลิกไปจะไม่ได้”

ในภาพรวมการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนในปัจจุบันไม่ใช้การตี แต่มักใช้วิธีดุ เสียงดังแทน เพราะมีศิษย์จำนวนไม่น้อยที่เลิกเรียนปี่พาทย์เพราะถูกครูตี ครูหลายท่านให้เหตุผลว่า “สมัยนี้ตีไม่ได้แล้ว ดีแล้วเด็กเลิกเรียนกันหมด” ทั้งที่ครูปี่พาทย์ทุกคนต่างให้เหตุผลว่า การตีของครูเป็นการทำโทษเพื่อจุดประสงค์หลักคือ เพื่อต้องการให้ศิษย์หلابจำ และต้องการให้ได้ดังที่ใจครูต้องการ โดยไม่คิดเพื่อจะทำให้ศิษย์เจ็บตัวแต่อย่างใด วิธีการลงโทษของครูผู้สอนปรับเปลี่ยนไป โดยครูต้องปรับตัวเป็นผู้เอากเอาใจศิษย์มากกว่า ต่างจากในอดีต ที่ศิษย์ต้องหมั่นปรนนิบัติ เอาใจครูผู้สอน

การเสริมแรง

ในการเรียนดนตรีไทย สำหรับผู้ที่มีความตั้งใจ กระตือรือร้น ขยันหมั่นฝึกซ้อม จึงมีความชำนาญและแม่นยำเพลง ครูผู้สอนก็จะใช้วิธีเสริมแรง เช่น ชมเชย หรือให้แสดงความสามารถต่อเพื่อน ๆ หรือให้บรรเลงเดี่ยวในงานเพื่อเป็นการแสดงความสามารถ เมื่อเด็กมีขวัญและกำลังใจดีก็จะตั้งใจเรียนมากยิ่งขึ้น

นายสายหยุด เนตรศรี (สัมภาษณ์) “ผมสอนเด็กมักไม่ดุ แต่จะชมเชยเขาเพื่อเป็นกำลังใจ บางทีก็ให้รางวัลเป็นเงินค่าขนมด้วย”

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษา การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับสามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การวิจัยเรื่องการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบ วิธี การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 พ.ศ. 2547 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือการเก็บข้อมูล (Data Collection) การ วิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการศึกษาวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวม ข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้า คณะปีพาทย์เกี่ยวกับการสืบทอดปีพาทย์ และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชัดเจน เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐาน จากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะปีพาทย์ และผู้เกี่ยวข้อง ในวงปีพาทย์ และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 38 คน
3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปีพาทย์ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง หัวหน้าคณะปีพาทย์ใน จังหวัดฉะเชิงเทรา

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
 - 1.1 จำนวนคณะปี่พาทย์
 - 1.2 ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรี
 - 1.3 บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรม
 - 1.4 บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
 - 2.1 ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์
 - 2.2 สายนักดนตรี
 - 2.3 กระบวนการจัดการเรียนการสอน
 - 2.3.1 การรับศิษย์
 - 2.3.2 สถานที่ อุปกรณ์
 - 2.3.3 หลักสูตรและการสอน

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีผลการศึกษารูปได้ดังนี้

5.1.1 สภาพทั่วไปและบทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

จำนวนคณะปี่พาทย์และข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักดนตรี

วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 38 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 225 คน ส่วนใหญ่ เป็นชาย 207 คน หญิง 18 คน นักดนตรีอายุระหว่าง 71-80 ปี น้อยที่สุด จำนวน 3 คน อายุ 61-70 ปี 10 คน อายุ 51-60 ปี 19 คน อายุ 41-50 ปี 53 คน อายุ 31-40 ปี 60 คน จะเห็นว่านักดนตรีอายุระหว่าง 31-40 ปี มีจำนวนมากที่สุดนักดนตรีในวงปี่พาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา ยังมีการสืบทอดสู่เยาวชน แต่ส่วนใหญ่ไม่ได้มีจุดประสงค์หลักเพื่อประกอบอาชีพแต่ศึกษาไว้เพื่อให้ความรู้เพิ่มเติมติดตัว

คณะปี่พาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ส่วนใหญ่เป็นคณะปี่พาทย์ที่สร้างขึ้นใหม่ หลายคณะ อยู่ในช่วง 15-20 ปี จำนวนเครื่องดนตรีในคณะจึงมีไม่มากนัก คณะปี่พาทย์ ส่วนใหญ่ จะมีลักษณะถ้อยที่ถ้อยอาศัยกัน พบว่านักดนตรีบางคนเป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์ หลายคณะ

บทบาทของดนตรี

วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรม 2 ลักษณะคือ

1. ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม พบว่าพิธีกรรมที่ปี่พาทย์มีบทบาทอยู่ คือ พิธีกรรมในงานศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบ เป็นวงปี่พาทย์เท่านั้น ส่วนพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น พิธีกรรมในการทำบุญ พิธีกรรมงานบวชนาค พิธีกรรมในงานแต่งงาน วงปี่พาทย์มีบทบาทน้อยมาก

2. บทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น วงปี่พาทย์ ในจังหวัดอ่างทอง มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงน้อยมาก มีเพียงการบรรเลงประกอบการแสดงรำมอญหน้าศพเท่านั้น ส่วนการบรรเลงประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น โขนสด ลิเก มักมีปี่พาทย์ประกอบประจำคณะอยู่แล้ว

5.1.2 กระบวนการ

ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์

พบว่าในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการสืบทอดปี่พาทย์เป็น 2 ลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 28 คณะ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่งคือเป็นวงดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ จำนวน 10 คณะ โดยได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากครูดนตรีภายในจังหวัดและท้องถิ่นอื่น ๆ

สายนักดนตรี

หัวหน้าคณะปี่พาทย์ของจังหวัดฉะเชิงเทรา ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีในด้านเพลง แนวทางการบรรเลงดนตรี ในลักษณะดนตรีแบบอย่าง ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มากที่สุด จำนวน 17 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบท้องถิ่นที่ไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากครูดนตรีที่ใดเลย จำนวน 12 คณะ เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่างจางวางทั่วพาทย์โกศล จำนวน 7 คณะ และสายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จำนวน 1 คณะ และสายที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลายสำนัก จำนวน 1 คณะ

กระบวนการจัดการเรียนการสอน

ชนบประเพณีความเชื่อในการรับศิษย์

คณะปี่พาทย์ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่าปัจจุบันครูดนตรีไทยคัดเลือกศิษย์ต่างอดีตคือ ต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก ให้เรียนบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่ศิษย์ที่อยู่ในวัยเรียนผู้ปกครองจะมีได้มุ่งหวังเพื่อให้เข้าไปประกอบอาชีพ กำนัลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ขัน ผ้า

เช็ดหน้า ดอกไม้ รูป เทียน เงินจำนวนตามแต่ครูจะเรียกร้อง คาถาที่ใช้ประกอบพิธี มี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทย และภาษาบาลี ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลง เพลงสาธุการ และฆ้องมอญวงใหญ่บรรเลงเพลงประจำจังหวัด ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี

สถานที่ อุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

สถานที่ที่ครูปี่พาทย์มักสอนศิษย์จำแนกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1. ใช้บ้านครู เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป 2. ใช้บ้านศิษย์เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอน 3. การสอนนอกสถานที่เช่นที่สาธารณะ วัด หรือศาลา ที่มีความเหมาะสมตามความเชื่อในการต่อเพลงบางเพลง มีการต่อเพลงในการแสดงดนตรีด้วย สื่อและอุปกรณ์ที่ครูใช้ในการสอน เป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้ว จำนวนเครื่องดนตรีมีพอให้ผู้เรียนใช้เรียน แต่ผู้เรียนมีจำนวนน้อยกว่าเครื่องดนตรี สื่อประกอบการเรียน การสอนพบว่ามีการใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง แต่มักใช้เพื่อเป็นการเตือนความทรงจำของครูผู้สอนแต่ไม่พบว่าเคยเปิดให้ผู้เรียนฝึกก่อนเรียนแต่อย่างใด

หลักสูตรและการสอน

หลักสูตร

เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทย ใช้สอนปี่พาทย์มีลักษณะเป็น 3 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบดั้งเดิมตามอย่างโบราณเริ่มเรียนปี่พาทย์เครื่องไทยต่อเพลงตามแบบแผนโบราณดั้งเดิม คือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่าง ๆ สอนเนื้อหาแบบใหม่ โดยให้เรียนเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์มอญ มุ่งเน้นเพื่อประโยชน์ในการใช้งานปัจจุบันมากกว่า โดยต่อเพลงมอญที่มีความจำเป็นในการใช้ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ เพลงมอญ อื่น ๆ และกลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มที่สอนเนื้อหาดนตรีแบบผสมผสานแบบดั้งเดิมกับแบบใหม่ เรียนทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญปรับปรนกัน การสอนมิได้เพียงแต่สอนเนื้อหาการปฏิบัติเท่านั้น แต่ครูยังได้สอนทฤษฎีที่เหมาะสมตามสภาพกำลังของผู้เรียนจะพึงใช้ประโยชน์ดนตรีไทยควรรู้ ทั้งลักษณะทั่วไปของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ปี่พาทย์ การนำปี่พาทย์ไปใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ

วิธีสอน

ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียน ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ การถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้ว ยังให้รุ่นพี่และศิษย์ด้วยกัน เป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและการ

สาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนมักไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่าง ๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงโดยมากใช้เวลากลางคืน มากกว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

อภิปรายผล

จากการศึกษา การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

5.2.1 สภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน

คณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ปัจจุบันมีจำนวน 38 คณะ ไม่ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ 3 คณะ มีนักดนตรี 225 คน เพศชาย 207 คน เพศหญิง 18 คน สาเหตุที่จังหวัดฉะเชิงเทรา มีจำนวนวงปี่พาทย์มากถึง 38 คณะ เนื่องจาก จังหวัดฉะเชิงเทรา ตั้งอยู่ใกล้พื้นที่ของกรุงเทพมหานคร และมีการสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้จากบรรพบุรุษต่อเนื่องมา เมื่อมีความสามารถจึงสร้างเครื่องดนตรีปัจจุบันนักดนตรีในจังหวัดฉะเชิงเทรา นอกจากจะเป็นเครือญาติแล้ว บางครั้งต้องอาศัยสมาธิจากคณะอื่น ๆ บ้าง ในลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีกันของกลุ่มอาชีพนักดนตรีในจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวนนักดนตรีในคณะปี่พาทย์ โดยเฉลี่ยแต่ละวง มีนักดนตรีเพียง 5-7 คนเท่านั้น

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน จากหายไปจากสังคมของคนไทยมาก พิธีกรรมในงานศพเท่านั้นที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทเหนียวแน่น อันเนื่องมาจากยังไม่มีวงดนตรีประเภทใดมาแทนที่ได้ดีเท่าวงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์ที่มีอยู่ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ต่างปรับปรุง เปลี่ยนแปลงสนองตอบตามความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจัยที่ผลกระทบอย่างมากต่อบทบาทของปี่พาทย์ในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทย เกิดจากความเจริญทางด้านวัตถุ และการคุกคามของวัฒนธรรมตะวันตก

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปยังใช้ดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดงก็ตาม แต่การปรับตัวของธุรกิจการแสดงเพื่อให้สามารถแข่งขัน เพื่อความอยู่รอด ทำให้วงปี่พาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดงมีบทบาทอยู่ในวงจำกัด ในกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดเท่านั้น ซึ่งในจังหวัดฉะเชิงเทรา ยังคงมีอยู่ที่วัดโสธร แต่เป็นลักษณะคณะละคร รำ คณะละครแก้วบ่ มีการจัดการครบวงจร ซึ่งมีวงปี่พาทย์ประจำคณะละครของตน จะเห็นได้ว่าบทบาทของวงปี่พาทย์ในฐานะวงประกอบการแสดงนั้นมีอยู่ในวงจำกัด สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรมขึ้นอยู่กระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยม และบรรทัดฐานในสังคม ในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้เจริญรุดหน้า

ในอนาคตจึงเป็นเรื่องน่าเป็นห่วงอย่างยิ่งสำหรับ สภาพทั่วไปของวงปีพาทย์ มีแนวโน้มที่ยากจะหาผู้สืบทอดต่อไป แม้กลุ่มผู้สืบทอดในลักษณะครอบครัวก็ตาม เนื่องจากบทบาทของวงปีพาทย์ลดลงเรื่อย ๆ ผู้สืบทอดไม่เล็งเห็นถึงประโยชน์การนำไปใช้ในการดำเนินวิถีชีวิต

5.2.2 กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ในปัจจุบัน

กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ของนักดนตรีไทยจังหวัดฉะเชิงเทราปัจจุบัน มีลักษณะที่ยังรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษไว้ในบางกระบวนการ และบางกระบวนการถูกปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมด้วย

ลักษณะการสืบทอดวงปีพาทย์ของหัวหน้าคณะ มีลักษณะการสืบทอดเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. สืบทอดดนตรีมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องตามทฤษฎี Strucraral Functionalism ว่า ระบบสังคมต่าง ๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งโครงสร้างคือแบบแผนที่อยู่ได้นาน คนในสมัยบรรพบุรุษมีวัฒนธรรมอย่างไรย่อมกระทำการกิจกรรม เพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อมาด้วย และยังคงรักษาสืบทอดไปแม้ว่าต้องปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างให้เหมาะสมกับช่วงเวลานั้น ๆ นักดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ตามทฤษฎีดังกล่าวนี้ด้วย

2. สืบทอดดนตรีจากครูปีพาทย์ ภายในท้องถิ่นและนอกท้องถิ่น สอดคล้องตามทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรมว่า นวัตกรรมต่าง ๆ ของสังคม ย่อมแพร่กระจายสู่สังคมต่าง ๆ ได้ นักดนตรีไทยในจังหวัดฉะเชิงเทรา ได้รับวัฒนธรรมปีพาทย์ จากบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในสังคมอื่น ๆ เช่น จากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในสมัยที่ท่านมีชื่อเสียง ซึ่งนักดนตรีในจังหวัดฉะเชิงเทราหลายท่านได้ร่ำเรียนดนตรีกับลูกศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะหลายท่าน และรับเอาวัฒนธรรมด้านปีพาทย์ของครูตนเองสืบทอดมา

ลักษณะสายนักดนตรีในการสืบทอดวัฒนธรรมปีพาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา มีลักษณะเป็นดนตรีแบบอย่างดั้งเดิมมาก่อน ต่อมาได้รับดนตรีแบบอย่างของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่างของจากวงทั่วพาทย์โกศล ด้วย แต่ปัจจุบันเมื่อครูดนตรีไทย นักดนตรีไทย เปิดใจกว้างมากขึ้น ลักษณะการหวนวิชาลดลง นักดนตรีสามารถหาความรู้จากครูดนตรีได้ทั่วไป มีผลทำให้เกิดการปรับทางดนตรี โดยใช้ทางเพลง วิธีการปฏิบัติ ทั้ง 2 แบบ คือ ไปใช้ปฏิบัติจนไม่สามารถแยกได้เด่นชัดว่า นักดนตรีไทยในปัจจุบันเป็นสายใดสายหนึ่ง และนักดนตรีส่วนใหญ่ไม่ยึดติดกับความเป็นแบบสายใด

การรับศิษย์ จะทำพิธีในวันพฤหัสบดี เหมือนในอดีต การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝากฝัง แต่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมคือ ปัจจุบันพบว่าครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝากด้วย นั้นเกิดจากสังคมทั่วไปมองว่า

วิชาความรู้ด้านดนตรีไทยไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองได้เหมือนอย่างแต่ก่อน และบทบาทของปี่พาทย์มีน้อยลงดังกล่าว ข้างต้น ความเจริญด้านการศึกษามีมาก เด็กต้องเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ จึงไม่ใช้เวลาให้กับศิลปะด้านนี้มากนัก การสืบทอดปี่พาทย์ของนักดนตรีจึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก ครูปี่พาทย์ต้องมองหาเด็กที่มีความเหมาะสมทั้งด้านครอบครัว ด้านการศึกษา มาฝึกหัดเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มากสังเกตได้จากวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ปัจจุบันไม่มีเด็กฝึกหัดปี่พาทย์ เนื่องจากขาดผู้ที่สนใจ ใส่ใจอย่างจริงจัง แม้จะมีศิษย์กลุ่มหนึ่ง ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอน ดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองด้วยก็ตาม แต่เป็นเพียงจำนวนน้อยเท่านั้น นอกจากนี้สภาวะสภาพเศรษฐกิจก็มีส่วนทำให้ความสนใจในการยืดอกอาชีพบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพหลักนั้นน้อยลง เนื่องจากมีรายได้ที่ไม่แน่นอนปัจจุบันผู้ประกอบการจึงให้ความสำคัญในการศึกษาภาคบังคับมากกว่า แต่ยังคงมีบ้างที่ให้ศึกษาเล่าเรียนวิชาดนตรีไทย ดิดตัวเป็นความรู้ความสามารถพิเศษ ในการสอบเข้าศึกษาต่อในสถานศึกษาที่ใหม่ ของบุตรหลานตน ผู้ปกครองเหล่านี้จึงนำเด็กมาเรียนกับครูดนตรี แต่เป็นระยะเวลาไม่ยาวนานเท่าใดนักในการศึกษา

กำหนดที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ชั้น ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ รูป เทียน และเงินจำนวนตามแต่ครูจะเรียกร้อย เหมือนในอดีต คาทาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือใช้ทั้งเป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือศิษย์ ครูดนตรีไทย ใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ แต่มีครูดนตรีไทยจำนวนหนึ่ง จับมือให้กับศิษย์ด้วยฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงประจำวัด แสดงให้เห็นว่านักดนตรีไทยยังยึดถือ ขนบปฏิบัติที่สืบทอดมาแต่ในอดีต แต่มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมบางส่วนในการจับมืออันเนื่องมาจากจุดประสงค์ คือ ต้องการมุ่งเน้นที่จะให้ศิษย์เรียนเพลงมอญ ตามกระแสการใช้ประโยชน์ดนตรีไทยในปัจจุบัน

สถานที่ สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอนในปัจจุบัน ยังใช้บ้านครูเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอน หากต่อเพลงต้องห้ามตามความเชื่อที่ว่าห้ามต่อเพลงในบ้าน ยังใช้สถานที่อื่น เช่น วัด เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอน แสดงให้เห็นว่าแหล่งที่ให้การศึกษาดนตรีนั้น บ้านยังเป็นแหล่งศึกษาหาความรู้ที่สำคัญเช่นในอดีต

เนื้อหาที่ใช้สอนต่างไปจากเดิม คือมีการใช้เพลงมอญเข้ามาเป็นหลักในการสอน เนื่องจากบทบาทการใช้ดนตรีไทยในสังคมมีความต้องการใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าวงปี่พาทย์ไทย ดังนั้นเนื้อหาที่ครูจัดให้กับศิษย์จึงเป็นการจัดเพื่อตอบสนองการใช้ประโยชน์ในสังคมมากกว่า แต่เนื่องจากดนตรีไทยยังถูกปลูกฝังด้วยความเชื่อสืบทอดมา ครูดนตรีบางท่านยังยึดถือขนบปฏิบัติแบบเก่าอยู่ โดยไม่คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับปรุงการใช้เนื้อหาทั้งแบบเก่าและแบบใหม่รวมกัน เพื่อเป็นการสนองตอบการใช้งานในปัจจุบันไปพร้อม ๆ กับรักษาขนบปฏิบัติแบบเก่า

วิธีสอน ยังเป็นแบบเดิม คือการเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศิษย์กลางการเรียน อันเนื่องมาจากมาจากเหตุที่ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นตอน มีระเบียบแบบแผนตามที่ครูโบราณกำหนดไว้เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ทั้งผู้เรียนและผู้สอน จึงยากที่จะใช้วิธีการสอน แบบอื่น ๆ ให้ประสบความสำเร็จ ได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ

ในอนาคตสภาพการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพ การแข่งขันเพื่อการอยู่รอดในสังคม ลักษณะการเรียนเพื่อมุ่งการใช้ประโยชน์ จนไม่ได้สนใจหลัก การที่แท้จริงของปี่พาทย์เหมือนในอดีต ที่บรรพบุรุษสั่งสมสืบทอดมา แหล่งวิทยาการด้าน ปี่พาทย์ต้องเปลี่ยนสภาพจากบ้าน เป็นโรงเรียน ภาพการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมเลือนหายไป ขาดผู้อนุรักษ์อย่างจริงจัง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ สำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา ในการทำวิจัยต่อไป

5.3.1 ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

ผลการศึกษาจะเห็นสภาพบทบาทของปี่พาทย์ และกระบวนการสืบทอด ปี่พาทย์ในลักษณะการจัดการเรียนการสอน ตามสภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาทาง มานุษยวิทยาการดนตรีและแนวทางในการศึกษาทางดนตรีศึกษา พอเป็นตัวอย่างของจัด การเรียนการสอนปี่พาทย์ ที่น่าสนใจ

ด้านสภาพและบทบาทของปี่พาทย์ ควรมีการจัดตั้งเป็นกลุ่ม ชมรมต่าง ๆ ใน พื้นที่เพื่อเป็นการอนุรักษ์จำนวนคณะปี่พาทย์ แก้ปัญหาการแข่งขันทางธุรกิจปี่พาทย์ และ ปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี และยังเป็นการสร้างสัมพันธภาพที่ดีระหว่างนักดนตรีด้วย

ด้านการจัดการเรียนการสอนนั้น หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐบาลและเอกชนที่ เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีไทย ควรจัดหาวิธีการส่งเสริมอนุรักษ์ งานด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะการ เรียนการสอนปี่พาทย์แบบดั้งเดิมที่กำลังจะสูญหาย เพื่อให้การสืบทอด ศิลปะวิทยาการเหล่านี้ ต่อคนรุ่นหลัง ทำให้ทัศนคติที่ดีต่อการประกอบอาชีพด้านดนตรีไทย

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ยังมี รายละเอียดในแง่มุมอื่น ๆ ที่น่าสนใจ เช่น

1. ศึกษาเรื่องปีพาทย์ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีในคณะปีพาทย์
2. ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ของนักดนตรีในวงปีพาทย์แต่ละท่าน
3. ศึกษาธุรกิจการจัดการคณะปีพาทย์
4. ศึกษารายละเอียดการสืบทอดปีพาทย์ในกลุ่มอื่น ๆ ที่ยังประกอบอาชีพในการบรรเลงปีพาทย์เป็นหลัก โดยทำวิจัยเพิ่มเติมแบบเจาะลึก
5. ศึกษาการสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดอื่น ๆ แล้วนำมาเปรียบเทียบเพื่อหาข้อแตกต่างหรือเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัด

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กนก คล้ายมุข (2541). *การสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*.
วิทยานิพนธ์: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- กรกฎ หลักเพชร. (2542). รายงานการสัมมนา. *ดนตรีไทยเพื่อจริยธรรมและวัฒนธรรม*.
กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประกายพริก.
- กรรณิการ์ สัจกุล. (2536). *ความหมายของภูมิปัญญาไทย*. กรุงเทพฯ : เอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชา 411720.
- กองบรรณาธิการ. (2538) เคารพนพไหว 80 ปี ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติผู้เป็น
เอตทัคคะทางขับร้องและซอสามสาย. *วารสารเพลงดนตรี*. 2(3). 29-35.
- (2539). อุบลน้อยศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ปีพาทย์รุ่นเยาว์อย่างเขาวัง เมือง
เพชรบุรี. *วารสาร เพลงดนตรี*. 1 (4). 43-49.
- จรรยา จันแก้ว. 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะจรรยาจันแก้ว. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.
- จำเรียง จันแก้ว. 3 มกราคม 2547 หัวหน้าคณะจำเรียงจันแก้ว. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.
- 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะ ป. บุปผาศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2
- จำลอง จันแก้ว. 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะจำลองจันแก้ว. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1
- เฉลิม บั้งทัง. (2530). *ไหว้ครู งานดนตรีไทยอุดมศึกษา*. ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ : แอ็สเสท
การพิมพ์.
- (2533). อดีตชีวิตประวัติของเฉลิม บั้งทัง. *สัจจิตรงานพระราชทานเพลิงศพนายเฉลิม
บั้งทัง*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรีนติ้งเฮ้าส์.
- ฉันท ชูจิตร. 11 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะพ่อแก้วพวงรุ่งโรจน์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลเสรี. (2539). วัฒนธรรมปีพาทย์มอญของไทย. *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27*.
มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน ชลบุรี
- (2540). ระบบครอบครัwnักดนตรีไทย การเปลี่ยนแปลงจากยุคสังคมเกษตรกรรมสู่
สังคมเกษตรอุตสาหกรรม. *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 24*. นครราชสีมา: บริษัท
สมบุญการพิมพ์.
- ชลิดา จันท์แก้ว. (2539). สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร. *รายงานการศึกษา*.
- ชาติชาย พิมพ์สุวรรณ. 5 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ. สัมภาษณ์
ครั้งที่ 1.
- ชาติชาย พิมพ์สุวรรณ. 19 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะชาติชาย พิมพ์สุวรรณ. สัมภาษณ์
ครั้งที่ 2.
- ชิน ศิลปบรรเลง. (2521). ผู้เรียนดนตรีและนักดนตรี. *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11*. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ชื่น ศิลปบรรเลง. (2534). การดนตรีไทย. *ที่ระลึกงานพระราชเพลิงศพคุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง*.

กรุงเทพฯ : พิมพ์ พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ชื่น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา*. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์.

ชวน สุขผึ้ง. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะชวนสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.

----- 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะชวนสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษานักดนตรีบ้านบางลำภู*. วิทยานิพนธ์

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ เส่งประชา. (2539). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้งเฮาส์.

ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. (2540). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ 3*. (อัดสำเนา).

----- (31 กรกฎาคม 2540). สำนักดนตรีไทยกับการเรียนการสอนตามแบบแผนดั้งเดิม.

สยามรัฐ. หน้า 26.

----- (ม.ป.ป.). *สังคีตนิยม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ดำรง ฐานดี. (2520). *มานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ทวี สุขผึ้ง. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะพ่อปานสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.

----- 31 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะพ่อปานสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2.

ธวัช เตชะ. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะเตชะบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.

----- 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะเตชะบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2.

----- 31 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะเตชะบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนต.

(กรมศิลปากร จัดพิมพ์ เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของธนิต อยู่โพธิ์).

นพเก้า กิมเฮงหลี. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะนพเก้ากิมเฮงหลี. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.

----- 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะนพเก้ากิมเฮงหลี. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.

----- 17 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะนพเก้ากิมเฮงหลี. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.

บุญเลิศ ธรรมสุวรรณ. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.

----- 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.

บุปผา ทวีสุข . (ม.ป.ป.) *คติชาวบ้าน*. ม.ป.ท.

ปัญญา รุ่งเรืองง (2517). *ประวัติการดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทย วัฒนาพานิช.

ปัญญา เสากะโชค. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะ 3 ป. บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.

----- 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะ 3 ป. บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.

----- 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะ 3 ป. บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.

- ประณีต นุชกำแหง. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะปีพาทย์ดาโป่ง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 - - - - -. 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะปีพาทย์ดาโป่ง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ประพัฒน์ ตริณรงค์. (2516). *พระราชประวัติและงานสมเด็จพระยาตากษานักภาพ*.
 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.
- ประยูร เนตรศรี. 11 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะก้านันแยมบุญเพื่อน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 - - - - -. 18 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะก้านันแยมบุญเพื่อน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ประเวช เอี่ยมจรรยา. 11 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะประเวชเอี่ยมจรรยา. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 - - - - -. 18 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะประเวชเอี่ยมจรรยา. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 - - - - -. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะประเวชเอี่ยมจรรยา. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประสิทธิ์ ถาวร. (2524). *ครูผู้เสมือนพ่อ. อนุสรณ์คำนิ่งในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิด*
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย.
- ประเสริฐ แยมกลิ่นฟุ้ง และคนอื่นๆ. (2537). *สังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. สำนักงาน
 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.
- ปราณี วงศ์เทศ. (2521). *การวิเคราะห์ดนตรีไทยในแง่มานุษยวิทยาอย่างคร่าว ๆ*. กรุงเทพฯ
 : กรุงเทพมหานคร.
- เพียว สุขโสภณ. 5 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะเพียวสุขโสภณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 - - - - -. 19 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะเพียวสุขโสภณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- พทยา สายหู. (2538). *โรงเรียนกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น*. *ข้าราชการครู*. 15 (4)
 หน้า 7. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- พินิจ ฉายสุวรรณ. (2539). *การฝึกหัดระนาดเอกโบราณ*. *เพลงดนตรี*.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *อ้างถึงในสงบศึก ธรรมวิหาร (2540)*. *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ :
 โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 24.
- - - - -. (2529). *ดนตรีวิจิตร*. กรุงเทพฯ : สยามสมัยการพิมพ์.
- พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ. (2532). *นามานุกรมศิลปินเพลงในรอบ 200 ปีแห่งกรุง*
รัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2524). *คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะกับข้าพเจ้า*. *อนุสรณ์คำนิ่งในวาระฉลอง*
รอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย.
- - - - -. (2530). *วงดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีไทย*. *งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19*.
 กรุงเทพฯ : แอสเสทการพิมพ์.

- มนตรี ตราโมท. (2531). การไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย. *หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย ประจำปีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พุทธศักราช 2531*.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2537). *ไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : นิลนารการพิมพ์.
- _____. (2538). *ม.ต. ปกิณกนิพนธ์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2538). อ้างถึงในณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางค์ศาสตร์ไทย ภาควิชาการ*. กรุงเทพฯ : พิมพ์เศ พรินต์ติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.
- มนตรี วงศ์กำภู. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- _____. 31 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- _____. 31 ธันวาคม 2547. หัวหน้าคณะมนตรีศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- มาลี แดงดอกไม้. (2540). *มรดกไทยจังหวัดฉะเชิงเทรา*. สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดฉะเชิงเทรา: เกษมรัติกการพิมพ์.
- มาศสุภา สีสุทอง. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์*. วิทยานิพนธ์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ยน เอี่ยมสะอาด. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะผู้ใหญ่นเี่ยมสะอาด. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- _____. 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะผู้ใหญ่นเี่ยมสะอาด. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- _____. 17 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะผู้ใหญ่นเี่ยมสะอาด. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด.
- รัตนา ตันบุญเต็ก. (2531). *ปรัชญาการศึกษา*. งานส่งเสริมวิจัยและตำรา กองบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ..
- เรณู โกตินานนท์. (2535). *นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- วิทย์ วิศทเวทย์. (2526). *ปรัชญาการศึกษาไทย 2411-2475 (ชุดปรัชญาการศึกษาไทยอันดับ 1)*. กรุงเทพฯ : ห.จ.ก. พันนี้พับบลิชชิ่งการพิมพ์.
- วิมลศรี อูปรมัย. (ม.ป.ป.). *ดนตรีในระบบการเรียนการสอน (สำหรับชั้นประถม มัธยมและอุดมศึกษา)*. กรุงเทพฯ : ห.จ.ก. รวมใจสหกิจ.

- วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุล พาทย์โกสุมและสกุลศิลปบรรเลง*. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยวิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). พัฒนาการปี่พาทย์สมัยรัตนโกสินทร์. *เพลงดนตรี*.
- วิรัตน์ เจริญสมสกุล. 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะวิรัตน์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 17 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะวิรัตน์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 21 กุมภาพันธ์ 2547. หัวหน้าคณะวิรัตน์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- ศิลป์ ตราโมท. (2538). *การสืบทอดตามประเพณีนิยม. เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรม และการสืบทอด*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สม ลิ่มเชย. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะสมลิ่มเชย. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 31 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะสมลิ่มเชย. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 31 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสมลิ่มเชย. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สมชาย ทองรวจจริง. 5 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะสมชายทองรวจจริง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 19 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะสมชายทองรวจจริง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสมชายทองรวจจริง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สมชาย สุขผึ้ง. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสมชายสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. - - - - -. 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสมชายสุขผึ้ง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- สมปอง พรหมวงศ์. 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสมปองพรหมวงศ์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 17 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสมปองพรหมวงศ์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- สมนึก เจยเจริญ. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสมนึกศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สงบศึก ธรรมวิหาร.(2540). *ดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สงัด ภูเขาทอง. (2531). *นักดนตรีกับการบันทึกโน้ต*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว
- สายันต์ เจริญสมสกุล. 13 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสายันต์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 20 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้าคณะสายันต์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 17 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะสายันต์เจริญสมสกุล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สายหยุด เนตรศรี. 3 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะครูประสิทธิ์ธรรมวาที. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1. _____ . 18 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะครูประสิทธิ์ธรรมวาที. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2. _____ . 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะครูประสิทธิ์ธรรมวาที. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.

- สุชาธรรม บุญจำ. 31 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะศิลปสวารค์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 7 กุมภาพันธ์ 2547. หัวหน้าคณะศิลปสวารค์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 _____. 21 กุมภาพันธ์ 2547. หัวหน้าคณะศิลปสวารค์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สุมาลี นิมนานภาพ. (2529). *ดนตรีวิจิตร*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด.
- สุวรรณ สุขผึ้ง. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 31 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะสุวรรณศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- เสรี นุชกำแหง. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะเสรีปี่หวาน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะเสรีปี่หวาน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 _____. 3 มกราคม 2547. หัวหน้าคณะเสรีปี่หวาน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- เสรี หวังในธรรมและสุจิตต์ วงษ์เทศ. (2527). *โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท*.
 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงศ์พิพัฒน์. (2515). *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาล
 ที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3* (พ.ศ. 2325-2394) . นครหลวงฯ : มิตรรนาการพิมพ์.
- เสนาะ ป้อมประสิทธิ์. 11 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะเสนาะป้อมประสิทธิ์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 18 สิงหาคม 2546. หัวหน้าคณะเสนาะป้อมประสิทธิ์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- เสนาะ สุขโสภณ. 5 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะเสนาะสุขโสภณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 19 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะเสนาะสุขโสภณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 _____. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะเสนาะสุขโสภณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- เสถียร ม่วงศรี. 4 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะเสถียรม่วงศรี. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 31 ธันวาคม 2546. หัวหน้าคณะเสถียรม่วงศรี. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- อนันต์ ประสพสุข. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะอนันต์ประสพสุข. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะอนันต์ประสพสุข. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- เอนก ประสพสุข. 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะเอนกประสพสุข. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 23 ตุลาคม 2546. หัวหน้าคณะเอนกประสพสุข. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- อรรวรรณ รัตนพิมาน. (2538) *ครูเชื้อ ดนตรีรส ผู้ปฏิญาณว่าจะสอนจนกว่าจะหมดแรง. ดนตรี
 ไทย มัธยมศึกษาครั้งที่ 14*. ม.ป.ท.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1*. กรุงเทพฯ : เทพนมิตการพิมพ์.
 _____. (2526). *การไหว้ครูดนตรี. 48 ปี ของข้าพเจ้ากับบทความบางเรื่อง*. กรุงเทพฯ :
 เจริญวิทย์การพิมพ์.
- อำนาจ พิมพ์สุวรรณ. 5 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะคิวพรศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 _____. 19 กันยายน 2546. หัวหน้าคณะคิวพรศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- Bloom, Benjamins S., and others. (1966). *Taxonomy of Education Objectives*.
 New York. David Mckay Company.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

สภาพทั่วไปของจังหวัดฉะเชิงเทรา

สภาพทั่วไปของจังหวัดฉะเชิงเทรา

ลักษณะทางรัฐกิจ

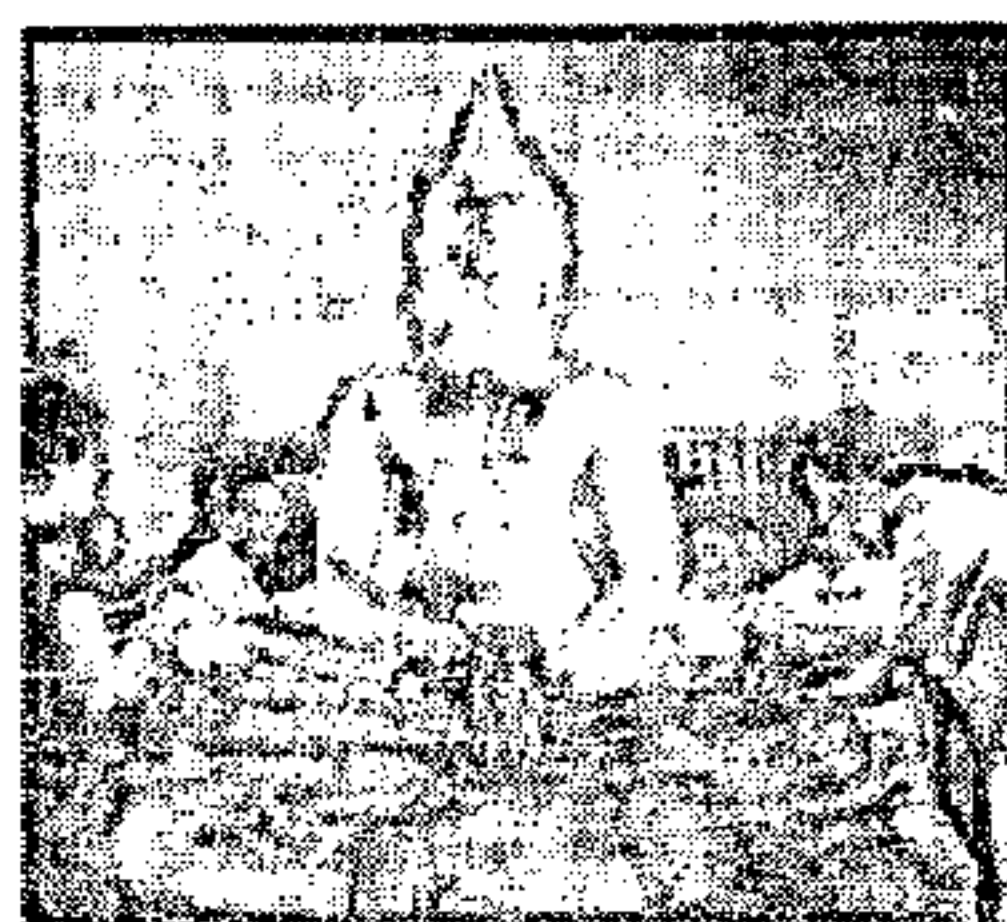


ตราประจำจังหวัด : ภาพโบสถ์ หมายถึง พระอุโบสถที่ประดิษฐาน
พระพุทธรูป ซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญของจังหวัด

คำขวัญประจำจังหวัด : แม่น้ำบางปะกงแหล่งชีวิต พระศักดิ์สิทธิ์หลวงพ่อโสธร พระ
ยาศรีสุนทรปราชญ์ภาษาไทย อ่างฤๅไนปาสมบูรณ์

ดอกไม้ประจำจังหวัด : ดอกนนทรีป่า

ต้นไม้ประจำจังหวัด : ต้นนนทรีป่า



หลวงพ่อโสธร (วัดโสธรวรารามวรวิหาร อ. เมืองฉะเชิงเทรา)

อาณาเขตติดต่อ :

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดนครนายก และปราจีนบุรี
ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดชลบุรี จันทบุรี และอ่าวไทย
ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดปราจีนบุรี
ทิศตะวันตก ติดต่อกับสมุทรปราการ ปทุมธานี และกรุงเทพมหานคร

การปกครอง : เขตการปกครองมี 10 อำเภอ 1 กิ่งอำเภอ 93 ตำบล 863 หมู่บ้าน

ประชากร : รวม 649,758 คน เพศชาย 320,365 คน เพศหญิง 329,393 คน

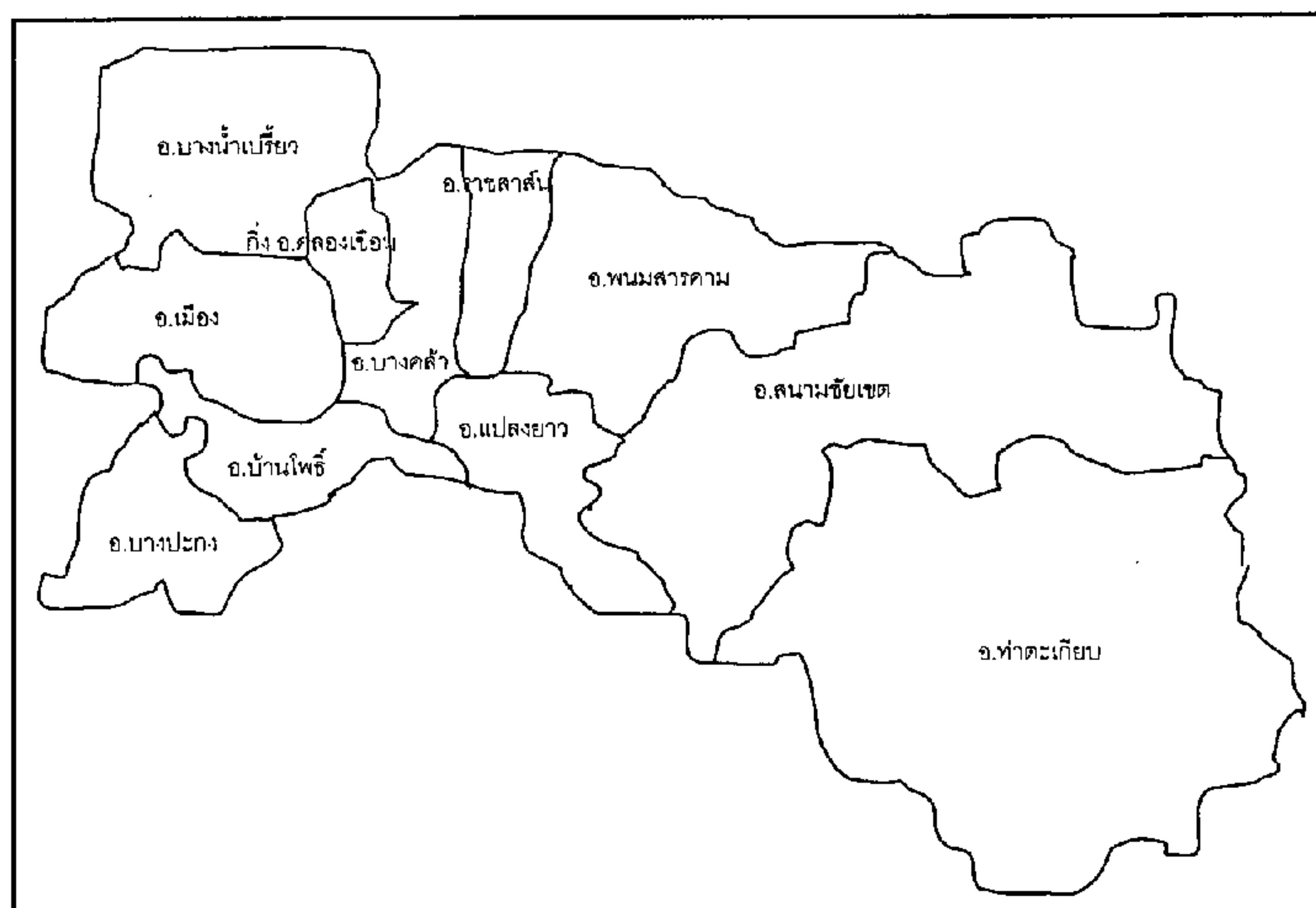
เนื้อที่ : 5,351 ตารางกิโลเมตร

ความหนาแน่น : 121 คน / ตารางกิโลเมตร

พืชเศรษฐกิจ : มันสำปะหลัง ข้าวนาปรัง ข้าวนาปี อ้อยโรงงาน ถั่วเหลือง ถั่วลิสง
ข้าวโพด มะม่วง

สัตว์เศรษฐกิจ : สุกร ไก่ เป็ด ม้า โค กระบือ สัตว์น้ำประเภทปลา

อาชีพหลัก : ทำนา ทำไร่ ปศุสัตว์ อุตสาหกรรม การค้า รับจ้าง



แผนที่แสดงลักษณะทางรัฐกิจจังหวัดฉะเชิงเทรา

แหล่งท่องเที่ยว :

ทางธรรมชาติ : เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าเขาอ่างฤๅไน สวนป่าลาดกระทิง ล่องเรือชมลำน้ำบางปะกง สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ สวนมะม่วงบางคล้า

ทางวัฒนธรรม : วัดโสธรวรารามวรวิหาร ป้อมและกำแพงเมืองฉะเชิงเทรา วัดจีนประชาสโมสร (วัดเล่งฮกยี่) ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองวัดพยัคฆอินราม (วัดเจติย) วัดปิตุลาธิราชรังสฤษฎิ์ (วัดเมือง) ศาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เขาดิน ค้างคาววัดโพธิ์บางคล้า ศูนย์ศึกษาการพัฒนาเขาหินซ้อน พระบรมราชานุสาวรีย์ รัชกาลที่ 5 อาคารไปรษณีย์หลังเก่า ศาลและพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

เทศกาลและประเพณี : งานนมัสการหลวงพ่อโสธร (จัดขึ้นปีละ 3 ครั้ง คือ กลางเดือน 5 กลางเดือน 12 และ ตรุษจีน) งานเทศกาลมะม่วงและเชของดีแปดริ้ว (ประมาณเดือนมีนาคม - เมษายน)

ภาคผนวก ข

ตารางการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

ชื่อคณะปีพาทย์	สัมภาษณ์ครั้งที่ 1	สัมภาษณ์ครั้งที่ 2	สัมภาษณ์ครั้งที่ 3
1. คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที	3 สิงหาคม 2546	18 สิงหาคม 2546	4 ธันวาคม 2546
2. คณะกำนันแย้มบุญเพื่อน	11 สิงหาคม 2546	18 สิงหาคม 2546	-
3. คณะเสนาะป้อมประสิทธิ์	11 สิงหาคม 2546	18 สิงหาคม 2546	-
4. คณะพ่อแก้วพ่วงรุ่งโรจน์	11 สิงหาคม 2546	-	-
5. คณะประเวชเอี่ยมจรรยา	11 สิงหาคม 2546	18 สิงหาคม 2546	4 ธันวาคม 2546
6. คณะศิวพรศิลป์	5 กันยายน 2546	19 กันยายน 2546	-
7. คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ	5 กันยายน 2546	19 กันยายน 2546	-
8. คณะเสนาะสุขโสภณ	5 กันยายน 2546	19 กันยายน 2546	4 ธันวาคม 2546
9. คณะเพียรวิสุขโสภณ	5 กันยายน 2546	19 กันยายน 2546	-
10. คณะสมชายทองรวยจริง	5 กันยายน 2546	19 กันยายน 2546	3 มกราคม 2547
11. คณะอนันต์ประสพสุข	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	-
12. คณะเอนกประสพสุข	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	-
13. คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	-
14. คณะเสรีพิ้วาน	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	3 มกราคม 2547
15. คณะ 3 ป. บรรเลง	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	3 มกราคม 2547
16. คณะป.บุปผาศิลป์	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	-
17. คณะปีพาทย์ตาโป่ง	9 ตุลาคม 2546	23 ตุลาคม 2546	-
18. คณะสายันต์เจริญสมสกุล	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	17 มกราคม 2547
19. คณะชวนสุขผึ้ง	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	-
20. คณะสมชายสุขผึ้ง	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	-
21. คณะนพเก้ากิมเฮงหลี	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	17 มกราคม 2547
22. คณะผู้ใหญ่ย่นเอี่ยมสอาด	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	17 มกราคม 2547
23. คณะสมนึกศิลป์	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	3 มกราคม 2547
24. คณะเดชะบรรเลงศิลป์	13 พฤศจิกายน 2546	20 พฤศจิกายน 2546	31 มกราคม 2547
25. คณะสมลิมชัย	4 ธันวาคม 2546	31 ธันวาคม 2546	31 มกราคม 2547
26. คณะพ่อปานสุขผึ้ง	4 ธันวาคม 2546	31 ธันวาคม 2546	-
27. คณะสุวรรณศิลป์	4 ธันวาคม 2546	31 ธันวาคม 2546	-

ชื่อคณะปีพาทย์	สัมภาษณ์ครั้งที่ 1	สัมภาษณ์ครั้งที่ 2	สัมภาษณ์ครั้งที่ 3
28. คณะมนตรีศิลป์	4 ธันวาคม 2546	31 ธันวาคม 2546	21 มกราคม 2547
29. คณะเสถียรม่วงศรี	4 ธันวาคม 2546	31 ธันวาคม 2546	-
30. คณะสุทธธรรม บุญจำ	3 มกราคม 2547	17 มกราคม 2547	-
31. คณะจำเรียงจันแก้ว	3 มกราคม 2547	17 มกราคม 2547	-
32. คณะจรรยาจันแก้ว	3 มกราคม 2547	-	-
33. คณะจำลองจันแก้ว	3 มกราคม 2547	-	-
34. คณะวิรัตน์ เจริญสมสกุล	3 มกราคม 2547	17 มกราคม 2547	21 กุมภาพันธ์ 2547
35. คณะศิลป์สวรรค์บรรเลง	31 มกราคม 2547	7 กุมภาพันธ์ 2547	21 กุมภาพันธ์ 2547
36. คณะโสธรบริบูรณ์นางกุล	31 มกราคม 2547	7 กุมภาพันธ์ 2547	-
37. คณะไชยยศคล้ายยิ่ง	15 กุมภาพันธ์ 2547	21 กุมภาพันธ์ 2547	-
38. คณะ ส. ปทุมทอง	15 กุมภาพันธ์ 2547	21 กุมภาพันธ์ 2547	-

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่องการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

1. ชื่อคณะ.....
2. หัวหน้าคณะ ปีพาทย์ ชื่อ.....นามสกุล.....
3. ที่อยู่ปัจจุบัน.....
.....เบอร์โทรศัพท์.....
4. รายชื่อนักดนตรีประจำคณะปีพาทย์

[illegible]

5. การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์

.....
.....
.....
.....

6. สายนักดนตรี

.....
.....
.....
.....
.....

7. การรับงานบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม

7.1 พิธีกรรมทางศาสนา.....
.....
.....

7.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต.....
.....
.....

7.3 ประกอบการแสดง.....
.....
.....

8. การจัดการเรียนการสอนปีพาทย์

8.1 การรับศิษย์.....
.....
.....

8.2 ความเชื่อด้านโหราศาสตร์.....
.....

8.3 พิธีการรับศิษย์.....
8.3.1 วันประกอบพิธี.....
.....

8.3.2 กำหนด.....
.....

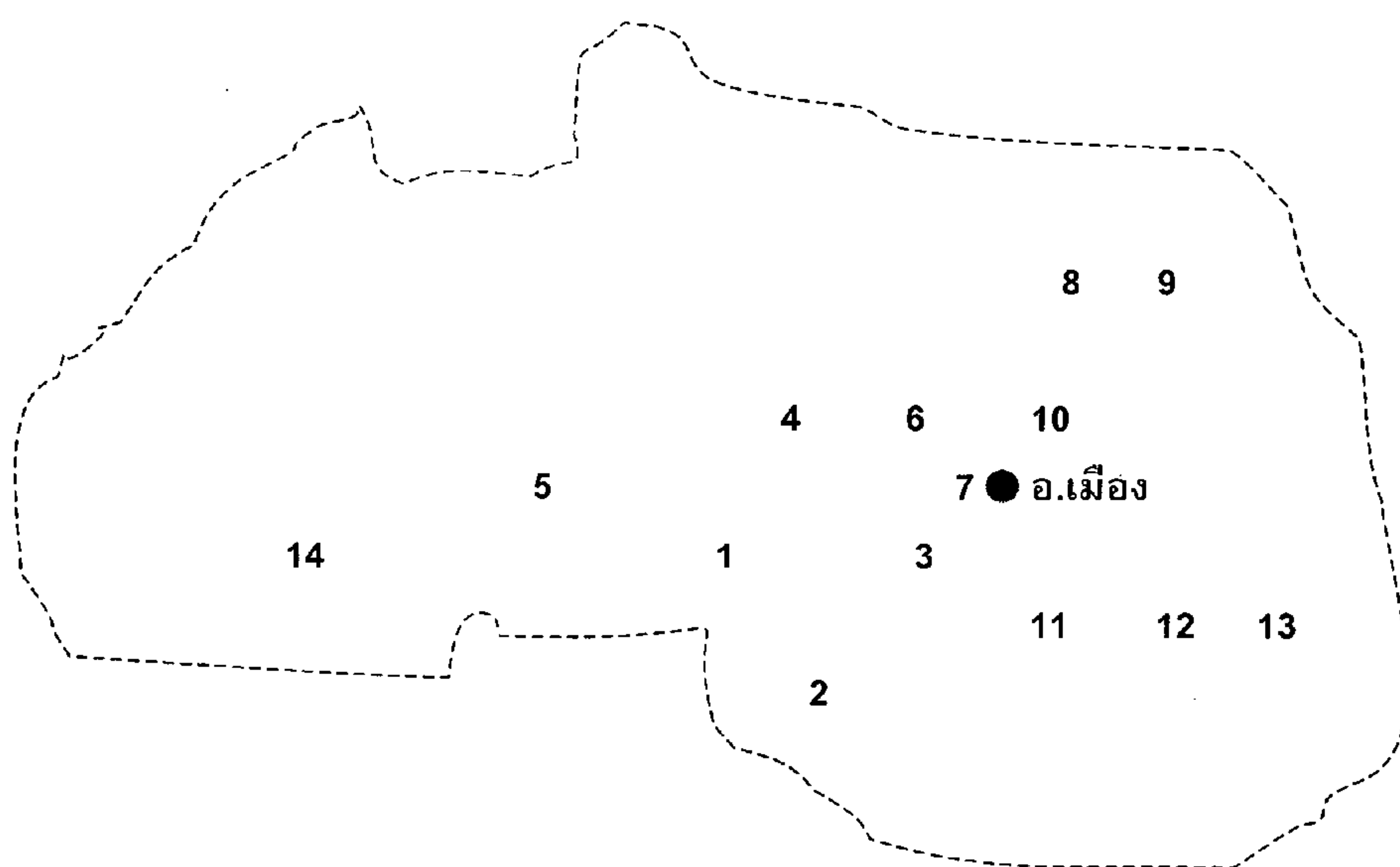
8.3.3	คำกล่าวบูชาครู.....	
		
		
8.3.4	การสาบานตัวศิษย์.....	
		
		
8.3.5	การจับมือ.....	
		
		
8.4	สถานที่เรียน.....	
		
		
		
8.5	สื่อและอุปกรณ์	
8.5.1	เครื่องดนตรี.....	
		
		
		
8.5.2	เทคโนโลยีสมัยใหม่.....	
		
		
8.6	เนื้อหาดนตรีที่ใช้สอน.....	
		
		
		
8.7	วิธีสอน	
8.7.1	การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ.....	
		
		
		
		
		

- 8.7.2 ลักษณะการถ่ายทอด.....
.....
.....
.....
- 8.7.3 วิธีการถ่ายทอดของครู.....
.....
.....
.....
- 8.7.4 ขนบปฏิบัติของผู้เรียน.....
.....
.....
.....
- 8.7.5 เวลาในการฝึกซ้อมและต่อเพลง.....
.....
.....
.....
- 8.7.6 การลงโทษ.....
.....
.....

ผู้ให้ข้อมูล (ชื่อ – นามสกุล)
วันเดือนปี.....ที่ให้สัมภาษณ์

ภาคผนวก ง

ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอเมือง

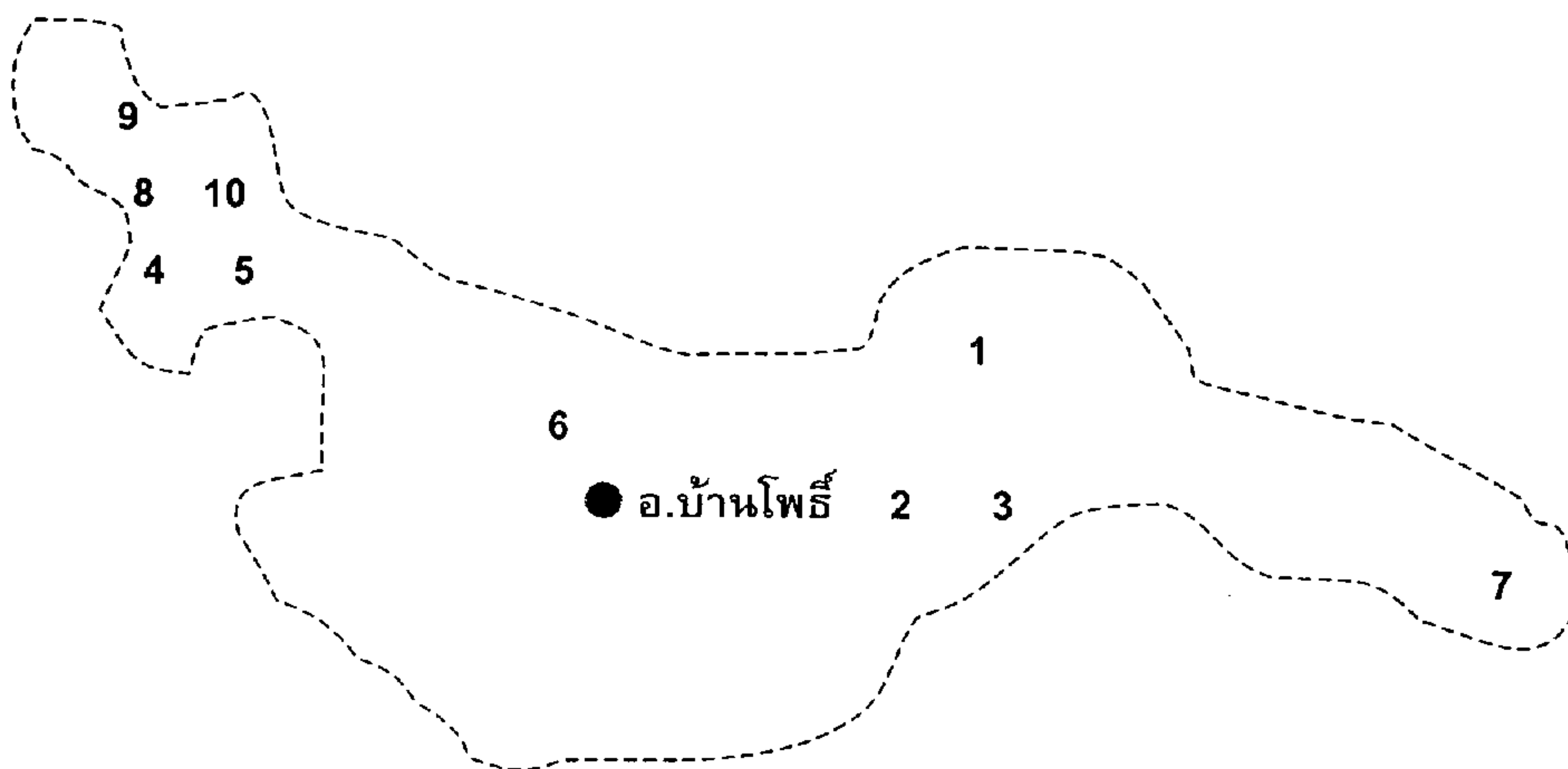


แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอเมือง

- 1) คณะพระครูประสิทธิ์ธรรมวาที
- 2) คณะกำนันแยม บุญเพื่อน
- 3) คณะเสนาะ ป้อมประสิทธิ์
- 4) คณะพ่อแก้ววงรุ่งโรจน์
- 5) คณะประเวช เอี่ยมเจริญ
- 6) คณะศิวพรศิลป์
- 7) คณะชาติชายพิมพ์สุวรรณ
- 8) คณะเสนาะสุขโสภณ
- 9) คณะเพียรสุขโสภณ
- 10) คณะสมชายทองรวยจริง
- 11) คณะอนันต์ประสพสุข
- 12) คณะเอนกประสพสุข
- 13) คณะบุญเลิศธรรมสุวรรณ

14) คณะไชยยศคล้ายยิง

ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบ้านโพธิ์



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบ้านโพธิ์

- 1) คณะปีพาทย์ตาโข่ง
- 2) คณะสายันต์เจริญสมสกุล
- 3) คณะวิรัตน์เจริญสมสกุล
- 4) คณะชวนสุขผึ้ง
- 5) คณะสมชายสุขผึ้ง
- 6) คณะนพเก้ากิมเฮงหลี
- 7) คณะพ่อปานสุขผึ้ง
- 8) คณะจรรยาจันแก้ว
- 9) คณะจำเรียงจันแก้ว
- 10) คณะจำลองจันแก้ว

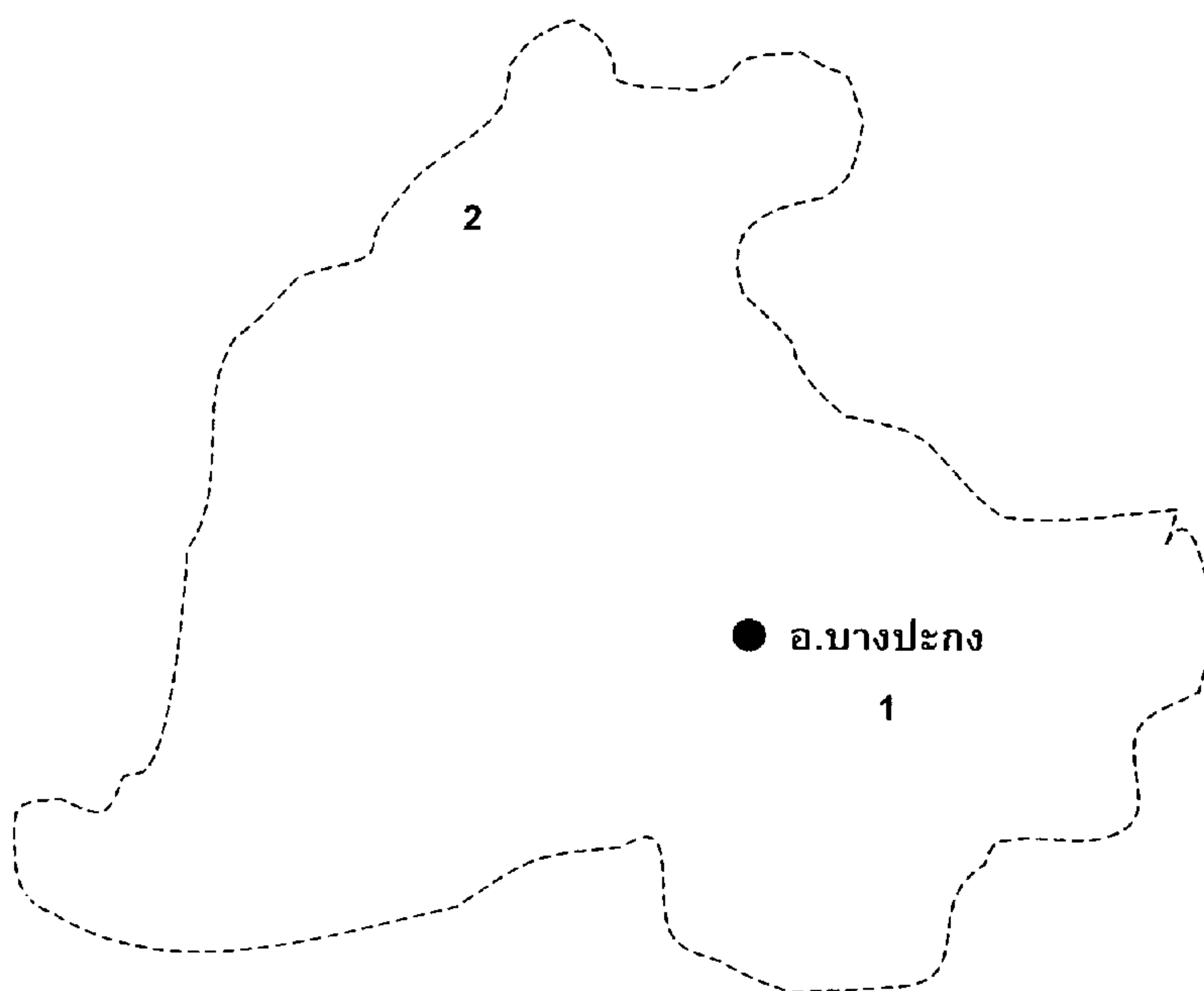
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอราชสาส์น



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอราชสาส์น .

- 1) คณะ 3 ป. บรรเลง
- 2) คณะมนตรีศิลป์

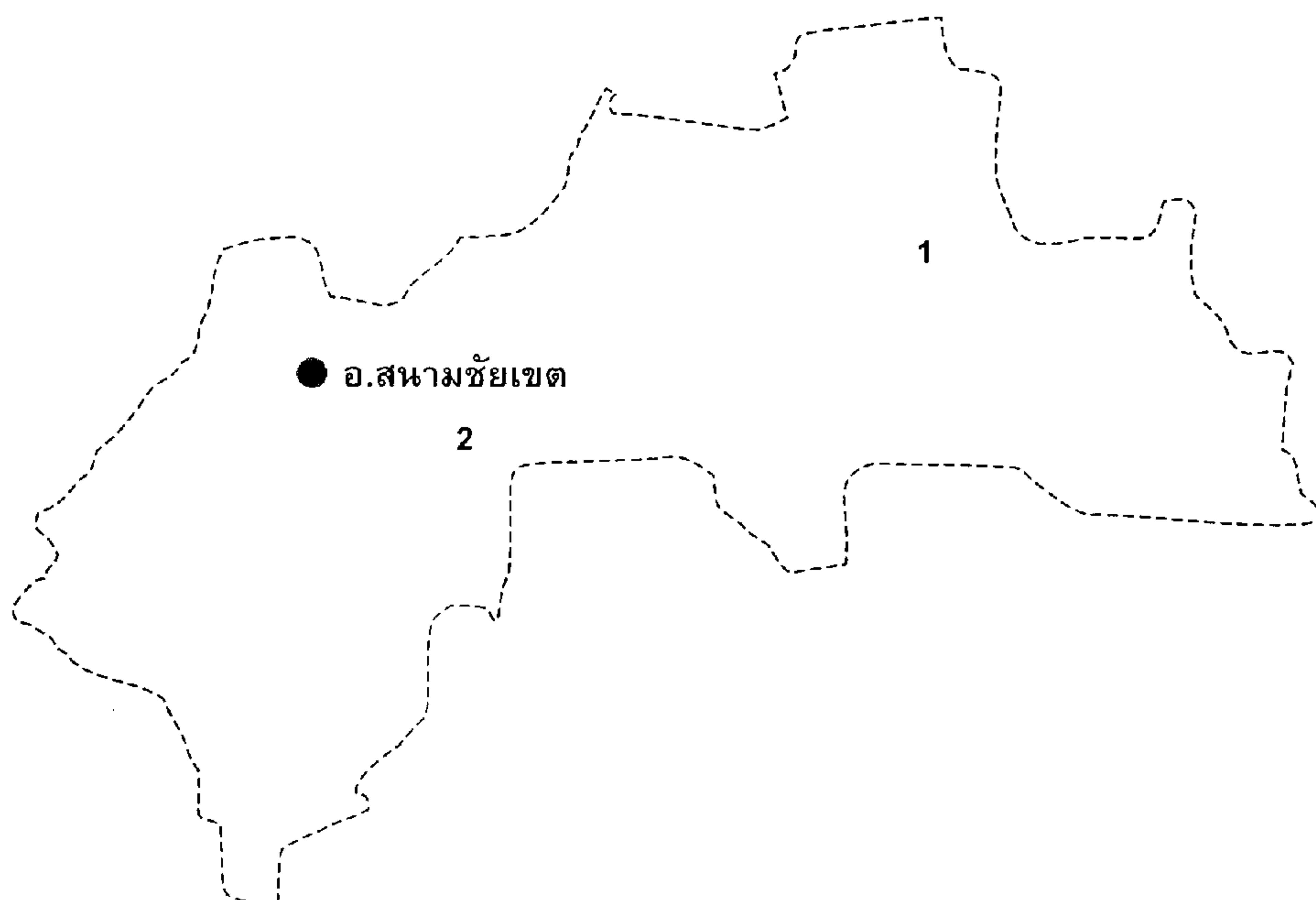
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปฎิพาทยในอำเภอบางปะกง



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปฎิพาทยในอำเภอบางปะกง

- 1)คณะเดชะบรรเลงศิลป์
- 2)คณะเสถียรม่วงศรี

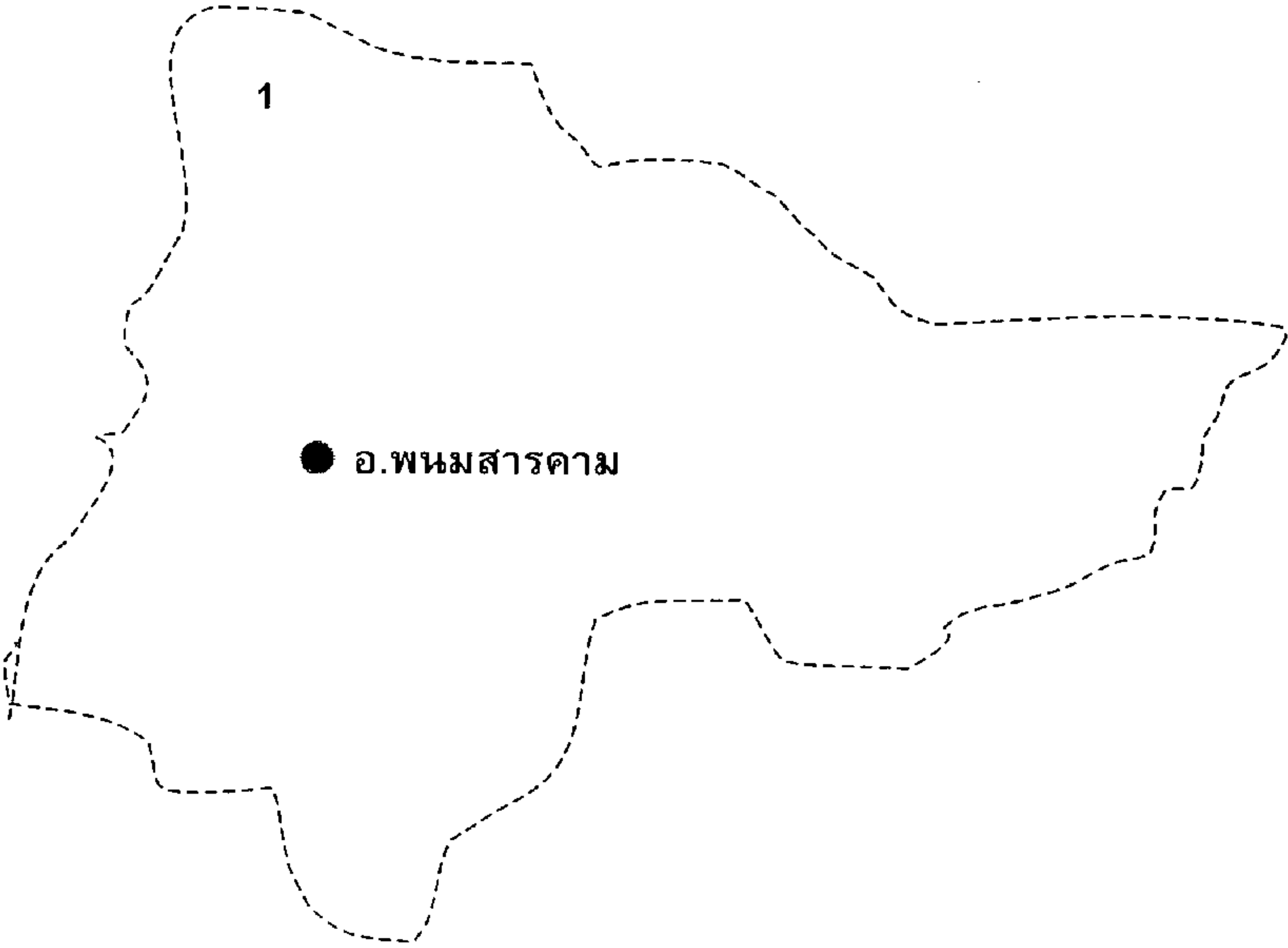
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอสนามชัยเขต



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอสนามชัยเขต

- 1) คณะสมลิมเขย
- 2) คณะปีกศิลป์

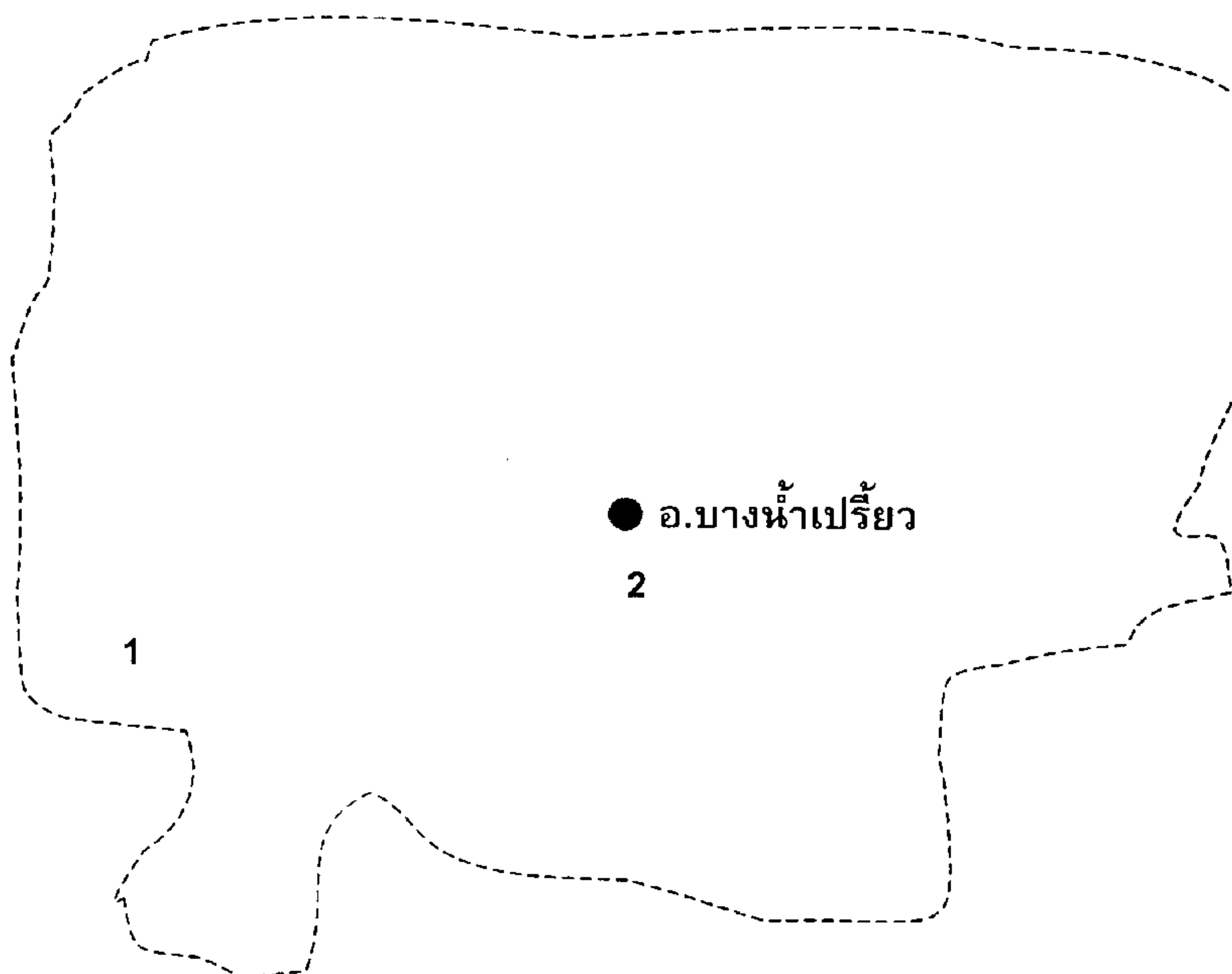
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอพนมสารคาม



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอพนมสารคาม

- 1) คณะเสรีปีหวาน

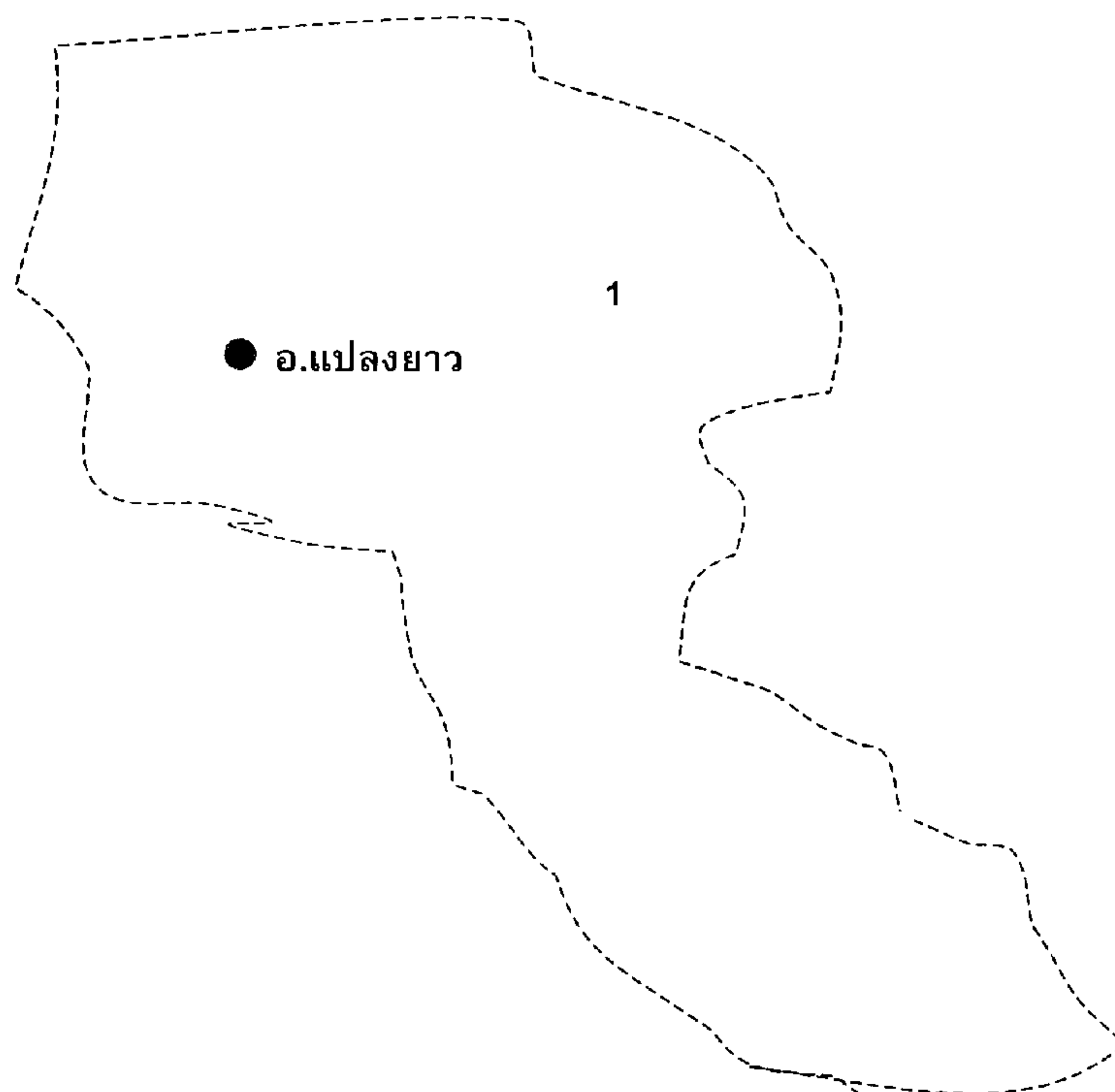
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบางน้ำเปรี้ยว



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบางน้ำเปรี้ยว

- 1) คณะผู้ใหญ่นเี่ยมสอาด
- 2) คณะสมนึกศิลป์

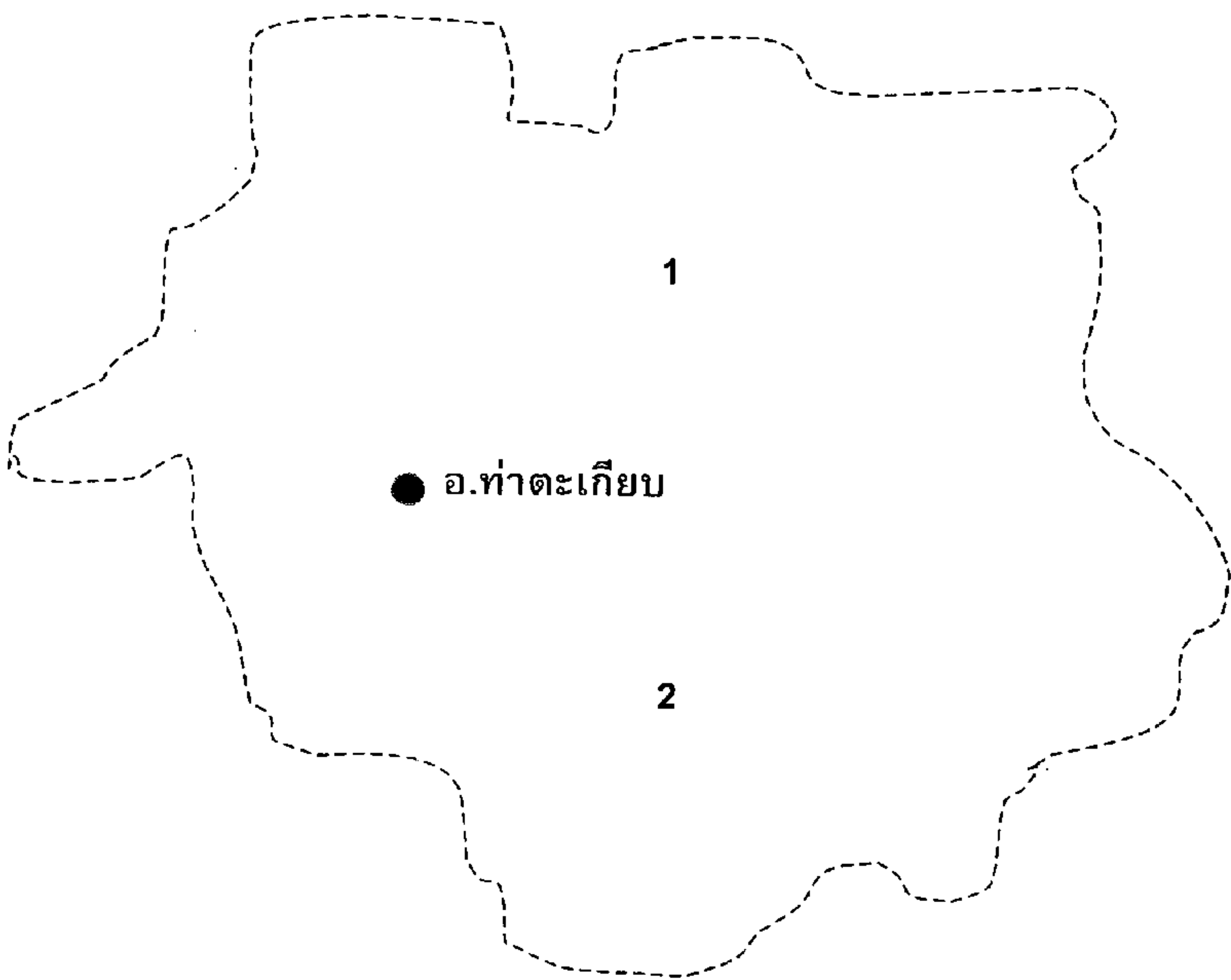
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอแปลงยาว



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะป๊อปปี้ในอำเภอแปลงยาว

- 1) คณะศิลปกรรมศาสตร์

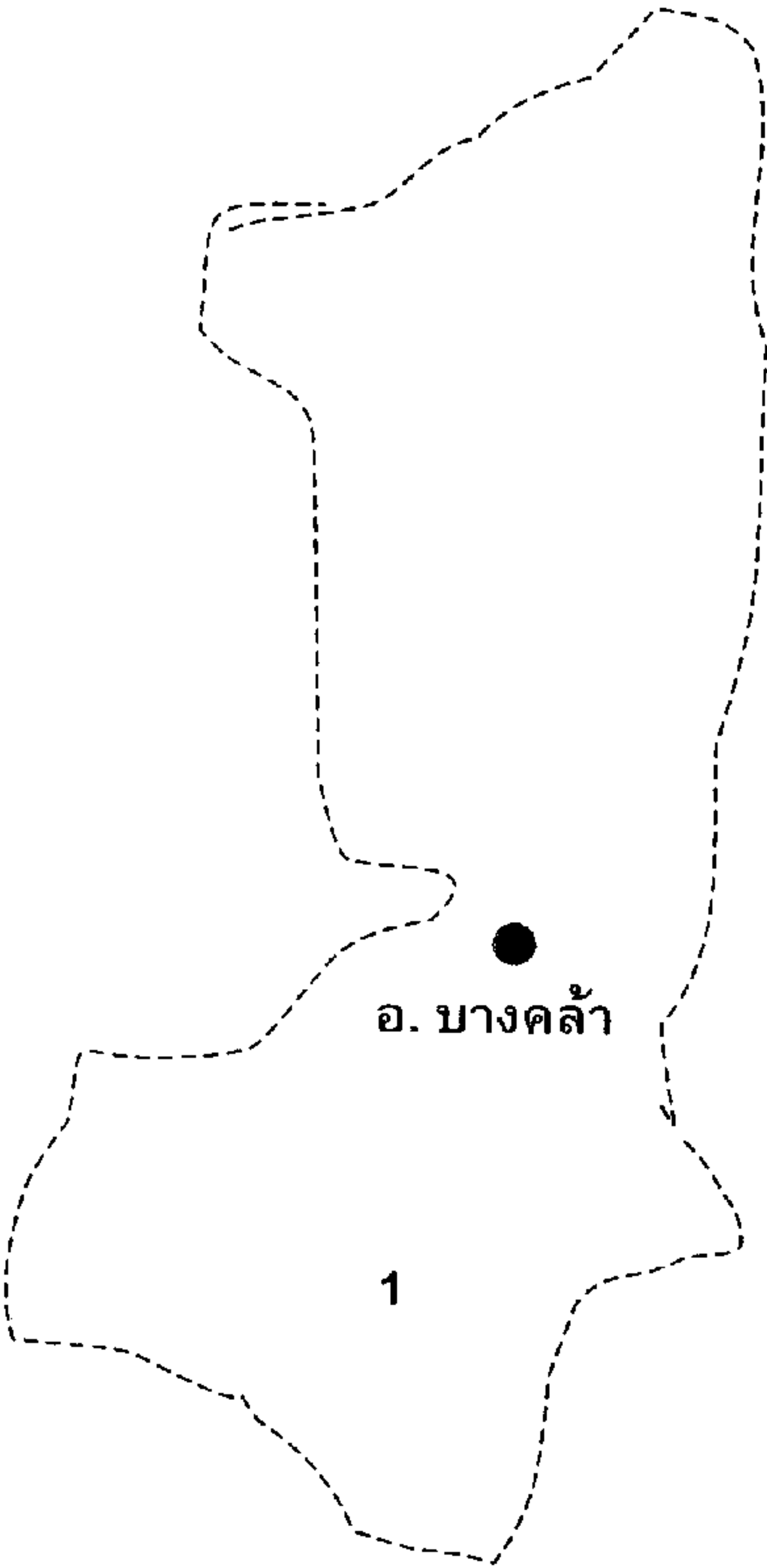
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอท่าตะเกียบ



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอท่าตะเกียบ

- 1) คณะสุวรรณศิลป์
- 2) คณะ ส. ปทุมทอง

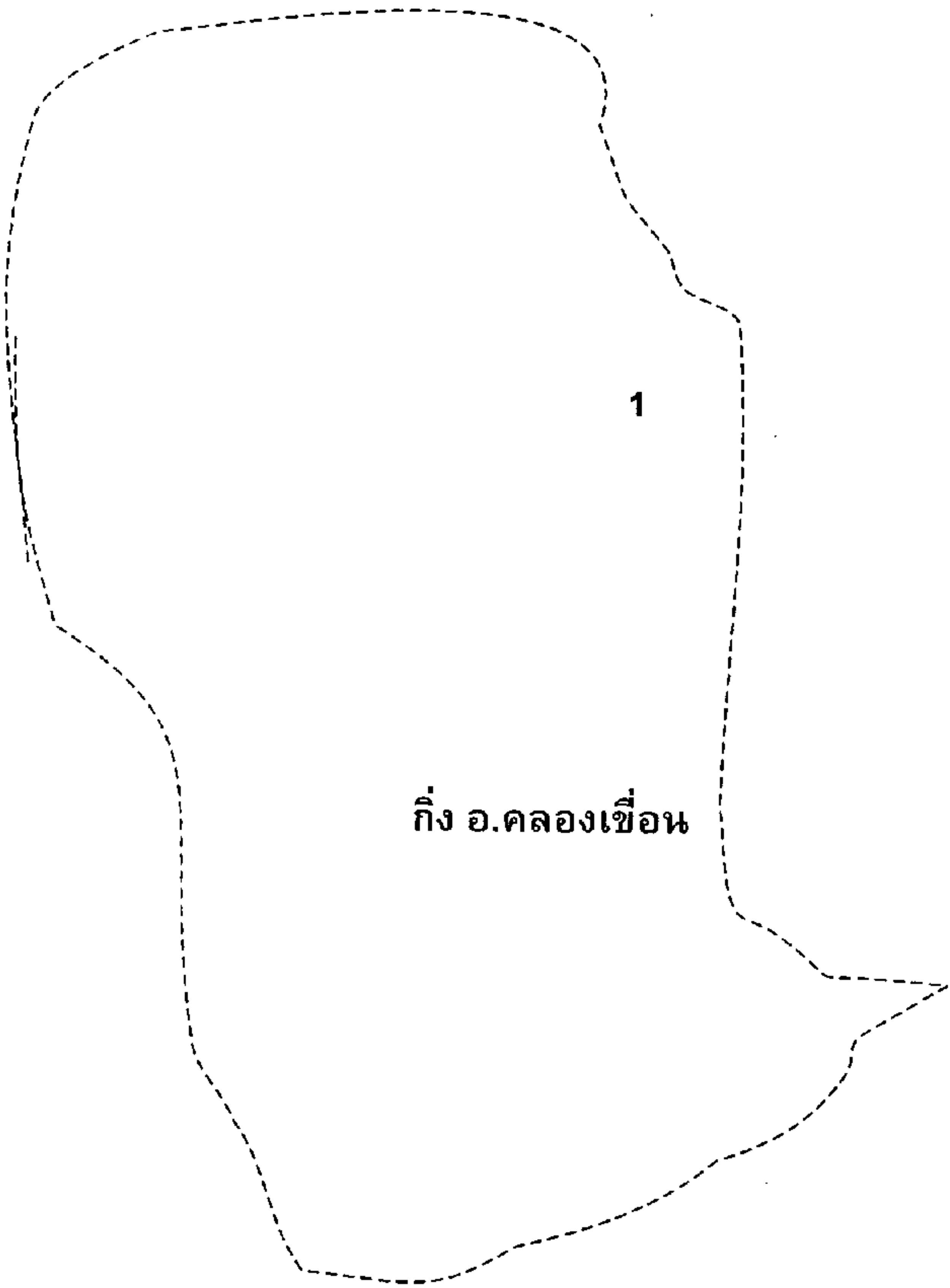
ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบางคล้า



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในอำเภอบางคล้า

- 1) คณะ ป. บุปผาศิลป์

ตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในกิ่งอำเภอคลองเขื่อน



แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งคณะปีพาทย์ในกิ่งอำเภอคลองเขื่อน

- 1) คณะโสธรบรรณนางกุล

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวอนงค์นาฏ เจริญรวຍ
วันเดือนปีเกิด	2 ตุลาคม 2520
สถานที่เกิด	จังหวัดระยอง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	100/214 อาคารศรีรามคอนโด ถ.รามคำแหง แขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพฯ 10240
ตำแหน่ง	อาจารย์ 3
สถานที่ทำงาน	โรงเรียน สาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2532	ระดับชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนบ้านเจริญสุข จังหวัดระยอง
พ.ศ.2535	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนแก่ง "วิทยาสถาวร" จังหวัดระยอง
พ.ศ.2538	นาฏศิลป์ชั้นกลางจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ.2540	นาฏศิลป์ชั้นสูงจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ.2542	ศ.ษ.บ. (นาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา) เกียรตินิยมอันดับ 2 จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ.2547	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร