การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

ชวลิต พิมพาทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2553

การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

ชวลิต พิมพาทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

บทคัดย่อ

ของ

ชวลิต พิมพาทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2553

ชวลิต พิมพาทอง. (2553) . การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

งานวิจัยเรื่องนี้มีจุดหมาย เพื่อศึกษาสภาพบทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารทางประวัติศาสตร์ รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยา คือการสัมภาษณ์หัวหน้าวงปี่พาทย์และผู้เกี่ยวข้องกับวงดนตรีในอำเภอกระทุ่มแบน โดยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2551-2552 ผลการวิจัยพบว่าปัจจุบันอำเภอกระทุ่มแบน มีวงปี่พาทย์ทั้งหมด 13 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 115 คน เป็นชาย 92 คน เป็นหญิง 23 คน นักดนตรีมีอายุระหว่าง 15-40 ปีมากที่สุด แสดงให้เห็นว่ามีการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนมาก สภาพโดยทั่วไปของวงปี่พาทย์มีเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องปี่พาทย์มอญ 59 โค้ง เครื่องปี่พาทย์ไทยที่ใช้รับงาน 18 ชุด นักดนตรีส่วนมากที่ประกอบอาชีพหลักเป็นนักดนตรีอาชีพมีน้อยลง ส่วนนักดนตรีในรุ่นใหม่มักจะประกอบอาชีพอื่นเป็นอาชีพหลัก และมีอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพเสริม บทบาทของปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชน ช่วยให้มีกิจกรรมที่สร้างสรรค์ในชุมชน สร้างรายได้ให้กับเยาวชนที่เรียนปี่พาทย์เพื่อประกอบอาชีพเสริมในช่วงวันหยุด และเวลาหลังเลิกเรียน ทำให้มีความสามารถพิเศษทางดนตรีเพื่อใช้สอบเข้าเรียนรวมถึงการสอบเข้าทำงาน บทบาทของปี่พาทย์ที่มีต่อสังคม มีบุคลากรทางดนตรีประกอบอาชีพอยู่ในองค์กรหน่วยงานทางด้านงานดนตรี และช่วยสอนวิชาดนตรีไทยตามหน่วยงานต่างๆทั้งในโรงเรียน สถาบันการศึกษา และชุมชน บทบาทของการบรรเลงปี่พาทย์ก็ยังเป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานบวช งานศพ และงานพิธีทรงเจ้าที่ยังนิยมกันอยู่มาก ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์พื่อการประกอบการแสดงเริ่มมีบทบาทน้อยลงตามกระแสความนิยมของสังคม นอกจากนี้คณะปี่พาทย์ยังมีบทบาทเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชนชาวกระทุ่มแบนอีกด้วย กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า การสืบทอดส่วนมากได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและมีบางส่วนที่สืบทอดมาจากการเรียนปี่พาทย์จากครู ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนในอดีต คือมีผู้ปกครองนำเด็กมาฝากเรียน พิธีกรรมในการจับมือก่อนเริ่มการเรียนปี่พาทย์ ยังใช้เพลงสาธุการเหมือนในอดีต สถานที่เรียนปี่พาทย์ยังคงใช้บ้านของครูเป็นสถานที่เรียน มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์เป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียน หลักสูตรการเรียนปี่พาทย์เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง โดยการนำเพลงมอญมาสอนก่อนแทนเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีจัดการเรียนการสอนครูเป็นผู้กำหนดหลักสูตรในการสอน วิธีการสอนใช้แบบการบรรยาย และการสาธิตเป็นหลัก

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์ผู้เรียนมักจะต้องเรียนตามหลักสูตร และตามขั้นตอนของการเรียนปี่พาทย์แบบโบราณ แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนตามสภาวะสังคม และความจำกัดเรื่องเวลา ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างครูกับผู้เรียนนั้น ในอดีตผู้เรียนให้ความสำคัญกับครูมาก เพราะครูเป็นผู้ให้ความรู้และช่วยแนะนำแนวทางการพัฒนาฝีมือให้กับผู้เรียน แต่ปัจจุบันนี้ครูเป็นผู้ให้ความสำคัญกับผู้เรียนมากขึ้น เนื่องจากต้องการให้เยาวชนรุ่นหลังช่วยรับช่วงต่อ การสืบทอดในวิชาปี่พาทย์ต่อไปและมีผู้บรรเลงปี่พาทย์ในช่วงที่มีงานไปบรรเลงประกอบงานต่างๆ

THE TRANSMISSION OF PI-PHAT IN AMPHOE KRATHUMBAEN SAMUTSAKHON PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

CHAVALIT PIMPATHONG

Presented in partial Fulfillment of the Requirement for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

May 2010

Chavalit Pimpathong. (2010). The Transmission of Pi-Phat in Amphoe Krathumbaen Samutsakhon Province. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Banhkok: Graduate School, Srinakharinwirot Univercity. Advisor Committee: Assoc. Prot. Dr. Manop Wisuttipat, Assoc. Prot. Kanchana Intarasunanont.

This research is aimed to study condition, role and inheritable process of Pi-Phat currently exposed in Kratumban District, Samutsakorn Province. The research methodology was derived from textbooks, historical documents and field data collection, called Ethnomusicology which was interviewing Pi-Phat chiefs and relevant Pi-Phat persons in Kratumban District, Samutsakorn Province. The research was conducted from 2008 to 2009. The results were as follow:

Currently, Samutsakorn has totally 13 Pi-Phat bands and 115 musicians, 92 males and 23 females who age are between 15 – 40 years old at the most. It was found that Pi-Phat has been perpetuated to the youth from their ancestors. Pi-Phat bands are composed of Pi-Phat Mon 59 curved and 18 suits of Thai Pi-Phat are in used. Anyway, the musicians who want to be a professional Pi-Phat are getting fewer, the young generation musicians would want Pi-Phat performance as an additional career. The role of Pi-Phat to community is to help creating activities and income for the youths, who are learning and practicing Pi-Phat for their own career, at weekend and after class. This to make them have talent in music to study further and to work. The role of Pi-Phat to society is to have musical personals working in music organizations and help teaching Thai music in schools, Education academy and communities. The major role of Pi-Phat performance is still performed in monkshood and funeral ceremonies and the spirit obsession ceremony which is the most popular. However the performance of Pi – Phat for the show has been getting less role according to the popularity Furthermore, the Pi – Phat bands are still the emblem of Kratumban people.

The process of the Pi – Phat succession is fund that it has been inherited from their ancestors and some parts of it has been inherited from the Pi – Phat masters. The belief in accepting apprentices to learn and practice Pi – Phat is the same as it was in the past which parents bring their children to the master. There will be hand arrangement ritual before start learning Pi – Phat. Sathukan song is also used as it was in the past. The venue is learning

Pi–Phat is at the master's house because there are Pi – Phat music instruments as a media and teaching aids. The course of Phi – Phat has been a bit changed by move songs instead teaching before teaching Hom Rong Yen, Hom Rong Chao song. Rueang song and Ceremony songs. The way of teaching and method depends on the master. The transfer of learning is mainly lecture and demonstration.

In former time, Pi – Phat learner must have studied according to the course and ancient steps. Today it is changed according to the social status and the limit of time. The connection in the past, learners thought the master is the most important because the master was the persons who gave knowledge advice in developing their skills. Nowadays masters see the important to learners because the masters would want the young generation to take after Pi – Phat.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณ ดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณท่าน รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ประธานกรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอขอบพระคุณภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณาจารย์ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิประสาทความรู้ คำปรึกษา อบรม สั่งสอน ในทุกๆอย่างแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยสำนึกและระลึกในพระคุณของครูอาจารย์ทุกท่านเสมอ และจะนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อื่นต่อไป

ขอขอบพระคุณ คุณพี่ยุพดี บุญบงการ และคณะครูในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ รัชดา ทุกท่านที่อำนวยความสะดวกในระหว่างทำงานวิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ คุณน้ำสุทิน ระนาดเสนาะ รวมทั้งหัวหน้าวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ทุกคณะและนักดนตรีทุกท่าน ที่ให้ความเมตตาอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลทำงานวิจัยเป็นอย่างดี

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณบิดามารดา ซึ่งอบรมและเลี้ยงดูชี้แนวทางที่ถูกต้องด้วยความรัก ความเมตตา ให้กำลังใจ ตลอดทั้งสนับสนุนให้ทุนการศึกษาเล่าเรียน ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

ชวลิต พิมพาทอง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**.....	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
	กรอบแนวคิดการวิจัย	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**.....	8
	เอกสารตำราทางวิชาการ.....	8
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	25
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**.....	44
	ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	44
	ขั้นศึกษาข้อมูล.....	45
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	45
	ขั้นสรุป.....	47
4	**การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร**.....	48
	การศึกษาสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน.....	48
	ศึกษากระบวนการสืบทอดของปี่พาทย์ ในอำเภอกระทุ่มแบน.....	84
5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**.....	127
	ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	127
	วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....	127
	การศึกษาค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูล.....	127
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	128

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

5 **(ต่อ)**

สรุปผลการศึกษา..... 128

อภิปรายผล 132

ข้อเสนอแนะ..... 135

บรรณานุกรม..... 136

ภาคผนวก..... 141

ภาคผนวก ก 142

ภาคผนวก ข 156

ภาคผนวก ค 162

ประวัติย่อผู้ทำการวิจัย..... 172

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	จำแนกประเภทเครื่องดนตรีปี่พาทย์แต่ละคณะ.....	52
2	จำแนกประเภทเครื่องดนตรีที่มีไว้สำหรับรับงานบรรเลงต่างๆ.....	53
3	จำแนกราคาเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ.....	54
4	จำแนกราคาการรับงานของวงปี่พาทย์มอญ.....	58
5	จำแนกราคาการรับงานของวงปี่พาทย์ไทย.....	59
6	สรุปลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะ.....	101

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพุฒธยา..... 84

2 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม..... 85

3 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะบุตรแม่ทองเจือ..... 87

4 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ส.โพธิ์ทอง..... 88

5 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพรหมจรรย์ บรรเลง..... 90

6 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพ่อครูประธานพร..... 91

7 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะนายสะอื้น..... 92

8 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์..... 93

9 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะเอกอัมรินทร์..... 95

10 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์..... 96

11 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ร. วัชรศิลป์..... 97

12 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะบ้านทำกลอง..... 98

13 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะมณเฑียรศิลป์..... 100

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยนับเป็นศิลปะอีกอย่างหนึ่งที่ได้มีการสืบทอดดำรงคงไว้ตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชนชาวไทยในการร่วมกิจกรรมทางสังคมและประเพณีวัฒนธรรมต่างๆ

ดังเห็นได้จากดนตรีที่มีบทบาทต่อชนในทุกระดับชั้นของสังคมตั้งแต่บุคคลธรรมดาจนถึงชนชั้นสูง และเมื่อสังคมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องก็ทำให้ดนตรีก็มีการพัฒนามาเป็นลำดับขึ้นตามกาลเวลา เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทในสังคมในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นตราบใดที่ยังมีมนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ดนตรีก็ยังคงมีการสืบต่อเอาไว้ให้กับชนรุ่นหลังสืบต่อไป จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่มีมากน้อยตามความสามารถทางด้านดนตรีในยุคนั้นๆ

เครื่องดนตรีไทยที่มีทั้ง ดีด สี ตี เป่า นั้น สันนิฐานว่าเครื่องดนตรีประเภทตีเกิดขึ้นก่อนเครื่องดนตรีประเภทอื่น พวกเครื่องสีเกิดขึ้นที่หลังสุด ส่วนเครื่องเป่าจะมาก่อนเครื่องดีด หรือเครื่องดีดมาก่อนเครื่องเป่ายังไม่แน่ชัด (ปัญญา รุ่งเรือง. 2527: 1)

เครื่องดนตรีชิ้นแรก เห็นจะเป็นมือของมนุษย์เอง ตบมือเข้าด้วยกันก็เป็นเสียง ปรบพร้อมๆ กันก็เสียงดังขึ้น แปลกขึ้น (ลิขิต จินดาวัฒน์. 2524: 20-21)

ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ดังที่เพลโต ปราชญ์ชาวกรีกในสมัยโบราณกล่าวว่า มนุษย์เป็น “สัตว์สังคม” การที่มนุษย์สามารถดำรงอยู่ได้ก็เพราะการอยู่ร่วมกันทำให้เกิดกิจกรรมต่างๆมากมายอันต่อให้เกิดระบบต่อสังคมขึ้น ระบบดังกล่าวก็คือ โครงสร้างของสังคมประกอบด้วยสถาบันที่หลายหลาก สังคมที่มีขนาดใหญ่และมีความเจริญก้าวหน้ามากก็จะประกอบด้วนสถาบันทางสังคมมากและมีความสสับซับซ้อนมากขึ้น อย่างไรก็ตามทุกสังคมย่อมมีสถาบันหลักๆ คือ สถาบันครอบครัว สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันการเมืองการปกครอง สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันนันทนาการ แต่ละสถาบันมีความแตกต่างกันไป ตามภารกิจและตามหน้าที่ของตนเองตามที่จุดมุ่งหมายได้ตั้งไว้ จึงดูเหมือนว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่เพียงแต่มีความต้องการในเรื่องของปัจจัย 4 เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้องการไปมากกว่านั้น นั่นคือความต้องการความสุข โดยเฉพาะความสุข ทางใจสุดแล้วแต่ว่าใครจะหาความสุขอะไร

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่จัดอยู่ในสถานบันนันทนาการ เพื่อช่วยในการเสริมสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ มวลมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ที่อาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมเดียวกันจะสรรค์สร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และเผ่าพันธุ์ของตนเองสืบต่อกันมาจากรุ่นหนึ่ง

ผ่านคนสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่าต่อเนื่องและยาวนานจนมาถึงปัจจุบันจึงดนตรีเหล่านั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทย ที่มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการทางสังคมมายาวนาน ดังปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ ซึ่งระบุถึงวงปี่พาทย์ หรือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เอกสารเกล่านี้มีอยู่มากมายทั้งในรูปของหลักศิลาจารึก วรรณกรรม และกฎหมาย เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูนได้จารึกว่า "...ตีพาทดังพิณฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกังดาล..." จารึกนี่ระบุถึงเครื่องดนตรีที่มี พาท ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน แตรเขาควาย กลองสองหน้า แตรงอน กังสดาล ตะโพน และสันนิฐานว่า ดงเดือดคือกลองชนิดหนึ่ง (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2544; อ้างอิงจาก อานันท์ นาคคง 2544: 14) และศิลาจารึกของ พ่อขุนรามกำแหงหลักที่หนึ่ง ด้านที่สองจารึกว่า "...ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..." (กรมศิลปากร. 2526: 13)

ดนตรีไทยนอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้ว ยังมีพลังอำนาจกล่อมเกลาจิตใจให้สงบเยือกเย็นและละเอียดอ่อน ละเมียดละไม มีผลทำให้เกิดความสงบสุขในสังคมได้ทางหนึ่ง เพราะดนตรีเป็นศิลปะชนิดเดียวที่สามารถเข้าถึงจิตใจของมนุษย์ได้โดยตรง โดยไม่ต้องอาศัยสื่ออื่นใด นอกจากนี้ยังมีความผูกพันต่อวิถีชีวิตคนไทยอย่างแนบแน่น คนไทยนำมาใช้ในกิจกรรมตั้งแต่เกิดจนกระทั่งสิ้นชีวิต ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า ทัศนคติของคนไทยในสมัยโบราณเห็นว่าความสนุกสนานร่าเริงเป็นมาตฐานของชีวิตที่ดี นาฏศิลป์และดนตรีไทยจึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตคนไทยในแต่ละช่วง ซึ่งมีการทำบุญและมีการเฉลิมฉลองเริ่มด้วยการเกิดจะต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟของทารกที่เกิด เมื่อเข้าสู่วัยที่เป็นผู้ใหญ่ จ้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายจะต้องอุปสมบท ต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็มีพิธีมงคลสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบและแม้กระทั่งการตายก็มีพิธีต่างๆเกี่ยวกับงานศพ ซึ่งมักทำบุญใหญ่โต นอกจากนี้ดนตรีไทย ยังรับใช้ประเพณีทางสังคม เช่น การทำบุญตามเทศกาลต่างๆ ตลอดจนพิธีทางศาสนาโดยเข้าไปเกี่ยวเป็นมหรสพให้ความสนุกสนานแก่สังคม ที่ได้ร่วมกันทำบุญทำกุศลตามประเพณี (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2515:15)

วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรีเพราะคนไทยเป็นชาติที่รักความสนุกสนาน และความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุขสนุกสนานและความร่าเริงชีวิตนั้นก็เป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ในทัศนของคนไทยในอดีตนั้น มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา จากที่กล่าวมาที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีนั้นจะเริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่จะมาเจริญพุทธมนต์ บรรเลงระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระเวลาพระกลับด้วยเพลงกราวรำ แสดงความยินดี ที่ได้ทำบุญเสร็จ นอกจากปี่พาทย์จะใช้ในการประกอบพิธีกรรมแล้ว

ในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น โขน ละคร ลิเก และอื่นๆก้ใช้ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ (กนก คล้ายมุข 2541: 22)

จังหวัดสมุทรสาครหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า มหาชัย เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ไม่มากนักเป็นจังหวัดเล็กๆตั้งอยู่บนปากน้ำท่าจีน ห่างจากทะเลเพียง 2 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพฯประมาณ 36 กิโลเมตรเป็นเมืองประวัติศาสตร์ที่มีบันทึกไว้ในพงศาวดาลกรุงศรีอยุธยาเมื่อคราวพระเจ้าเสือเสด็จประพาสทางชลมาคกำเนิดเป็นเรื่องราวของพันท้ายนรสิงห์ผู้จงรักภักดี

จังหวัดนี้เดิมทีเรียกว่า ท่าจีน เพราะแต่เดิมเป็นตำบลใหญ่อยู่ติดอ่าวไทยมีชาวต่างประเทศโดยเฉพาะชาวจีนนำสำเภาเข้ามาจอดเทียบท่าค้าขายกันมากจึงเรียกติดปากกลายเป็นตำบลท่าจีน ต่อมาในปีพ.ศ.2091 ในสมัยสมเด็จพระจักรพรรดิ์โปรดให้สร้างเมืองใหม่ขึ้นอีกหลายเมืองด้วยมีพระราชประสงค์จะใช้เป็นพื้นที่ระดมพลสำหรับสู้รบกับพม่า บ้านท่าจีนจึงยกฐานะเป็นเมือง สาดบุรี เพื่อให้เป็นเมืองหน้าด่านป้องกันศัตรู ที่จะมารุกรานทางทะเลตั้งแต่นั้นมาจนถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดให้เปลี่ยนชื่อเมืองสาดบุรีเป็นเมืองสมุทรสาคร (สมัย สุทธิธรรม. 2545: 8-14)

ปัจจุบันจังหวัดสมุทรสาครมีเนื้อที่ประมาณ 872 ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองเป็น3 อำเภอ คือ อำเภอเมือง อำเภอกระทุ่มแบน และอำเภอบ้านแพ้ว โดยเฉพาะในอำเภอกระทุ่มแบนนั้นถึงแม้ว่าจะมีพื้นที่ไม่มากนักก็ตาม แต่มีความหนาแน่นไปด้วยวัฒนธรรมประเพณีทางด้านดนตรีที่สืบทอดต่อกันมาไว้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ที่มีมากเป็นพิเศษ

การสืบทอดดนตรีไทยในอดีตหนทางสำคัญที่จะได้มาซึ่งความรู้ คือ การที่ได้อยู่ใกล้ชิดช่วยเหลือ สังเกต เรียนรู้ จดจำ และฝึกฝนจนเกิดความสันทัดอย่างชัดเจน ดังเหตุที่ดนตรีไทยเป็นวิชาชีพอย่างหนึ่ง ที่ผู้เรียนต้องทุ่มเทกับการเรียนอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการเรียนปี่พาทย์นั้นมีการวางระเบียบ แบบแผน กฎเกณฑ์ในแต่ละขั้นตอนอย่างชัดเจน โดยการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “ครอบ” นายมนตรี ตราโมท (2537: 4-5) อธิบายว่า การครอบในการเรียนปี่พาทย์นั้นมีขั้นตอนเป็นระเบียบตามลำดับเหมือนการเรียนวิชาสามัญ ซึ่งแบ่งเป็นระดับ ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา เช่นกัน

ความเปลี่ยนแปลงของระบบสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ส่งผลกระทบให้การดำรงชีวิตของนักดนตรีปี่พาทย์ เกิดการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย และมีความต่อเนื่องมาจากยุคตามสมัยตามกาลเวลาที่ผ่านไป ความสัมพันธ์ของดนตรีปี่พาทย์กับชนรุ่นหลังก็ยิ่งนับวันจะถอยห่างออกไปทุกทีเพราะความเจริญทางด้านสังคมมีมากขึ้นจึงทำให้บทบาทสำคัญของปี่พาทย์ในพิธีกรรมเริ่มลดน้อยลง แต่จำนวนวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาครที่ประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ยังมีมาถึง 13 วง จึงเป็นที่น่าสนใจและศึกษาอย่างยิ่งว่า นักดนตรีไทยเหล่านั้นมี

วิธีการสืบทอดอย่างไร ทั้งด้านจำนวนบุคลากร เนื้อหา หลักการ วิธีการถ่ายทอด ตลอดจนบทบาทของนักดนตรีวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน จึงกำหนดหัวข้อการวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาครจากการศึกษาในครั้งนี้ ผลจากการวิจัยคาดว่า จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษาทางด้านดนตรีไทยในส่วนของการอนุรักษ์ส่งเสริมและมีความประสงค์จะศึกษาปรากฏการณ์นี้เพื่อการเรียนรู้ไว้เป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวางแผนการจัดการเรียนการสอนทั้งที่เป็นระบบและนอกระบบไว้ใช้ในการฟื้นฟูศาสตร์ทางด้านนี้ให้อยู่คู่กับสังคมไทยสืบต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาททางสังคมของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงสภาพทั่วไปและบทบาททางสังคมของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร
2. ทำให้ทราบกระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร
3. เพื่อเป็นการเผยแพร่การเรียนการสอนและเก็บข้อมูลของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร
4. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ส่งเสริมฟื้นฟูในด้านศิลปะดนตรีของชาติ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้จะทำการศึกษาจากคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร จำนวน 13 คณะ คือ

1. คณะ พุฒธยา
2. คณะ ศรีทองเจือ รุ่งเกษม
3. คณะ บุตรแม่ทองเจือ
4. คณะ ส.โพธิ์ทอง
5. คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคฆ์ศิลป์
6. คณะ เอกอัมรินทร์
7. คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์

8. คณะ พรหมจรรย์ บรรเลง

9. คณะ พ่อครูประธานพร

10. คณะ ร.วัชรศิลป์

11. คณะ บ้านทำกลอง

12. คณะ นายสะอื้น

13. คณะ มณเฑียรศิลป์

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้มีความเข้าใจและตีความตรงตามที่ผู้วิจัยประสงค์ ผู้วิจัยจึงให้นิยามศัพท์เฉพาะไว้ดังนี้

การสืบทอด หมายถึง การรับช่วงต่อของการเป็นหัวหน้าคณะจากชนรุ่นหนึ่งส่งต่อไปยังอีกรุ่นหนึ่ง และการถ่ายทอดในวิชาดนตรีปี่พาทย์ระหว่างครูผู้สอน กับศิษย์ผู้เรียน

ต่อเพลง หมายถึง การเรียนการสอนเพลงไทยของครูปี่พาทย์กับผู้เรียนวิชาดนตรีปี่พาทย์ โดยใช้วิธีการสอนแบบสาธิตและแบบมุขปาฐะเป็นหลัก

นักดนตรีอาชีพ หมายถึง นักดนตรีที่ใช้งานการแสดงดนตรีไทยประกอบเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิต

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของดนตรีปี่พาทย์ที่มีความสำคัญทั้งต่อชุมชนและสังคมในบริบทต่างๆ

ฝั่งนี้ หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้อง บรรเลง ที่ดำเนินในรูปแบบที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย โดยมีสำนักใหญ่ๆ ได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และ สายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ฝั่งโน้น หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้อง บรรเลง ที่ดำเนินรูปแบบเดิมอนุรักษ์แนวเดิมที่เคยปฏิบัติมา โดยมีสำนักใหญ่ ได้แก่ สายจางวางทั่วพาทยโกศล

พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์ เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เป็นกิจกรรมที่มีดนตรีปี่พาทย์เข้าไปเกี่ยวข้องทั้งที่อยู่คู่กับคนและสังคม สังคมมีความเจริญขึ้นเท่าใด พิธีกรรมก็

เจริญขึ้นเท่านั้น

มุขปาฐะ หมายถึง วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัวปากต่อปาก ยึดแบบอย่างครูเป็นหลักสืบทอดกันมา

สายนักดนตรี หมายถึง การที่นักดนตรียอมรับหลักการ วิธีการและทางเพลงของครูท่านใดท่านหนึ่งมาเป็นแนวปฏิบัติบรรเลง โดยที่ยอมฝากตัวเป็นศิษย์ของครูท่านนั้น ทั้งโดยตรง และ โดยอ้อม เช่น นาย ก ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็ถือว่านาย ก เป็นนักดนตรีสายครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

วงปี่พาทย์ หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตีเป็นหลักโดยมีปี่ (เครื่องเป่า) เป็นประธาน มี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์ เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์มอญ หมายถึง วงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลของชาวมอญ นำเอาเครื่องดนตรีของมอญมาผสมกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ของไทย

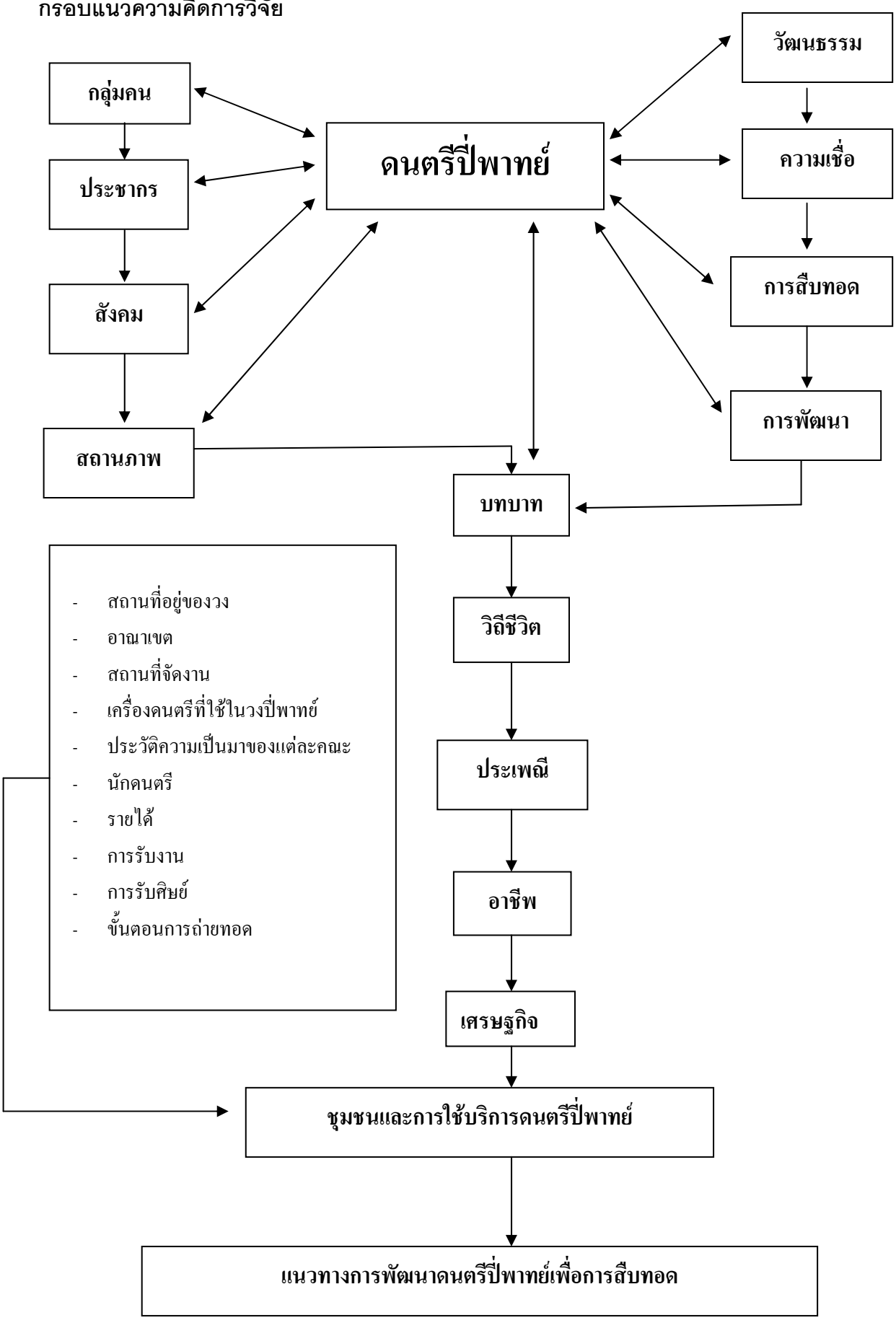
กำนล หมายถึง สิ่งของที่จัดไว้ให้ดนตรีไทยทำการบูชาครูก่อนที่จะแสดงประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ หมาก พลู พร้อมด้วยเงินจำนวนหกสลึง ซึ่งในปัจจุบันเป็นเงิน

การจับมือ หมายถึง พิธีกรรมในการรับศิษย์ โดยศิษย์นำเครื่องกำนลมาคำนับครู ครูจะทำพิธีจับมือ โดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยเพลงสาธุการ และจะทำในวันพฤหัสบดี ซึ่งถ้าว่าเป็นวันครู

โค้ง หมายถึง เป็นภาษาพูดกันในกลุ่มนักดนตรีไทย หมายถึง ลักษณะนามของฆ้องมอญ 1 ฆ้องมอญเรียกเป็น 1 โค้ง

เวลา หมายถึง การนับเวลาที่ใช้บรรเลง ตั้งแต่ช่วงเริ่มงานจนเสร็จพิธีใน 1 วันเรียก 1 เวลา

กรอบแนวความคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสาครใช้ข้อมูลต่างๆที่นำมาประกอบการวิจัยจากเอกสารสิ่งพิมพ์ เอกสารวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสาคร เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เอกสารตำราทางวิชาการ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525: 746) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีของหมู่คณะ นอกจากนี้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมในภาษาไทยตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2525 ได้กล่าวว่า “วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน” ซึ่งส่วนทางด้านอมรา พงศาพิชญ์ (2533: 1) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมคือระบบในสังคมมนุษย์สร้างขึ้นมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติตามสัญชาติญาณ ในกรณีเดียวกัน รัชนีกร เศรษโฐ (2532: 119-120) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างๆที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง และไม่จำกัดว่ามีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่เจริญ ตามเกณฑ์ชนชั้นปกครองของสังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย สำหรับในด้าน สาโรช บัวศรี (2531: 37) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง และสำหรับ สุพัตรา สุภาพ (2531: 37) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีมนุษย์ในสังคมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างกฎเกณฑ์ระเบียนขึ้นในสังคม ในทำนองเดียวกัน สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2527: 13-17) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง แนวในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลของกลุ่มคนคิดขึ้น หรือ การกระทำเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับสืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัย ความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้น ซึ่ง เกษม อุทยานิน (2536: 3) ให้ความหมายไว้ว่า “…วัฒนธรรม เป็นแบบอย่างทั้งปวง ที่ควบคุมความเป็นอยู่ร่วมกันของมนุษย์เพื่อให้มนุษย์รับความสำเร็จในความต้องการทางสังคม…”

สำหรับเสถียรโกเศศ (2516: 3) ให้ความหมายว่า “(…วัฒนธรรมคือวิถีหรือทางดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่ง ซึ่งรวมกันในที่หนึ่งโดยเฉพาะ.....) ส่วนทางด้านโฮเบล (Hoebel. 1979: 22) “(…วัฒนธรรมคือระบบรวมแห่งกระบวนพฤติกรรมที่ต้องเรียนรู้ ซึ่งเป็นลักษณะของสมาชิกทั้งหลายทั้งปวงแห่งสังคมหนึ่ง และซึ่งมิใช่ผลแห่งการสืบสานทางชีวภาพ…) ซึ่งเหมือนกันกับบาร์นาว (Barnow.1963: 2) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “…วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตของชนกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบของกระสวนพฤติกรรมของการเรียนรู้ที่ค่อนข้างจะมีลักษณะเป็นพิมพ์เดียวกัน ซึ่งถ่ายทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง โดยอาศัยภาษาและการเรียนแบบเป็นสื่อ...”

พระยาอนุมานราชธน (บุปผา ทวีสุข. ม.ป.ป.: 13; อ้างอิงจาก พระยาอนุมานราชธน. ม.ป.ป. : 9) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรม คือ วิถีหรือดำเนินแห่งชีวิตของชุมนุมชนหมู่หนึ่งซึ่งอยู่ร่วมกันในที่หนึ่งหรือประเทศหนึ่ง โดยเฉพาะ และเพ่งเล็งถึงความเป็นอยู่ของคนในส่วนรวมไม่เฉพาะ เอกชนหรือคนๆเดียว สิ่งต่างๆทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้ทำหรือปรุงแต่งสร้างขึ้น หรือดัดแปลงแก้ไข สิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เพื่อประโยชน์แห่งความเป็นอยู่ของตนในส่วนรวมไม่ได้มุ่งเฉพาะตัวคนเดียวก็เป็นวัฒนธรรมเท่านั้น

1.2 วัฒนธรรมดนตรีกับสังคมไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2540: 80) กล่าวถึงในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีว่าความผูกพันของชาวสุโขทัยต่อดนตรี ปรากฏข้อความกล่าวถึงอยู่ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 2 “ …ดังบงดังกลอย ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมันเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน…”

จากจารึกดังกล่าว บอกให้รู้ถึงความสำคัญของดนตรีที่มีต่อการดำรงชีวิตของประชาชนชาวสุโขทัย และน่าจะมีดนตรีเล่นกันอย่างสนุกสนานมากมาย

ในกรณีเดียวกันนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 128-132) ได้อธิบายถึงวงปี่พาทย์สมัยสุโขทัยว่า ได้พบคำจารึก กล่าวถึงการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยกรุงสุโขทัยในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า “ เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพ้น เท้าหัวลานดังบงดังกลอย ด้วยเสียงพาทเสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับ”

ในหนังสือเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิพระร่วง) ในสมัยสุโขทัยนั้นก็แสดงให้เห็นถึงปี่พาทย์ไว้ว่า “ มี่ก้องดุจดังเสียงพิณพาทย์ ฆ้องกลองแตรสังข์อันเทพดาเป่าดาเป่าแลตีในเมืองฟ้า” หรือ “ ตีกลองและฉิ่งแฉ่งแต่ขับกับเสียงพิณพาทย์นาดรำระบำเล่น” ดังนี้

บรรดาท่านนักปราชญ์ ทางประวัติศาสตร์ดูจะเห็นพ้องต้องกันว่า ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของสุโขทัยกับลานนาไทย ต่างถ่ายเทไปมากันอยู่เสมอ จึงจำเป็นที่ต้องนำหลักฐานทางลานนาไทยที่

ร่วมสมัยกันกันมาพิจารณาด้วย ซึ่งได้หลักศิลารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ซึ่งจารึกใน พ.ศ. 1913 คำจารึกหลักนี้มีข้อความตอนที่กล่าวถึงการรับพระสุมนเถรซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า “ให้ถือกระทงข้าวดอก ดอกไม้ไต้เทียน ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัย ทะเทียดกาหล แตรสังข์มานกังสดาล มรทงค์ดงเดือดเสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ร้องอื้อดารสรท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัยแล ”

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ตามหลักฐานเห็นว่า มีฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง กลองนั้นใน ไตรภูมิว่า กลองใหญ่ กลองรามและกลองเล็ก กลองใหญ่ก็คือ กลองทัดอย่างในวงปี่พาทย์ กลองราม คือ กลองขนาดย่อมหรือขนาดกลางก็น่าจะได้แก่ กลองที่เราใช้ในการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเรียกว่า กลองติ๋ง ส่วนกลองเล้กก็อาจเป็นกลองขนาดเล็กอย่างกลองชาตรีนี่เอง ฆ้องก็คงจะไม่ใช่แต่ฆ้องโหม่งหรือฆ้องหุ่ย ต้องเป็นฆ้องหลายๆลูก อย่างฆ้องวง มิฉะนั้นก็จะไม่มีสิ่งที่จะใช้สำหรับบรรเลงให้เป็นเสียงสูงต่ำได้เลย ในไตรภูมิมีคำว่าฉิ่งแฉ่ง การเรียกชื่อเครื่องดนตรีในภาษาไทย โดยมากจะเรียกชื่อตามเสียง เพราะฉะนั้น ฉิ่งก็คือ ฉิ่งอย่างเดียวกับปัจจุบันนี้ ส่วน “ปี่ใน” อย่างสมัยนี้ ก็เป็นปี่ของไทยแท้ มีลักษณะไม่เหมือนของชาติใด ทั้งรูปและวิธีปิดเปิดนิ้ว ก็น่าจะมีมาแต่สมัยสุโขทัยด้วย แต่อาจเป็นชื่อใดชื่อหนึ่งที่แปลไม่ออก จะเข้าเค้าอยู่ก็แต่คำว่า พาทย์เท่านั้น เพราะมีคำที่น่าสงสัยว่า พาทย์เป็นระนาดได้อยู่ 2 แห่ง แห่งหนึ่งในไตรภูมิว่า “ คำว่า ตีพาทย์ ทำให้น่าคิดว่า พาทย์จะหมายถึง ระนาดก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนี้วงปี่พาทย์เครื่องห้าก็มีครบเหมือนในปัจจุบันนี้แล้วตั้งแต่ในสมัยกรุงสุโขทัย แต่ถ้ายังไม่มีระนาดก็ต้องนับเป็น 5 ทั้งฉิ่งด้วย (ปี่ ตะโพน ฆ้องวง กลอง ฉิ่ง)

แสดงให้เห็นได้ว่า ปี่พาทย์เริ่มเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยปรากฏเด่นชัดมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยแล้ว

ศรีศักร วัลลิโภดม และคนอื่นๆ (2535: 20) กล่าวว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ความสำคัญของดนตรี ดำเนินสืบทอดเรื่อยมา ความผูกพันในวิถีชีวิตไทยที่มีต่อดนตรีไทยมิได้เลือนรางลดน้อยลงไปกว่าเดิม ในยามที่บ้านเมืองสงบ ผู้คนมักใช้ดนตรีในการพักผ่อนหย่อนใจมีอิสระในการร้องรำทำเพลง ดังพบในกำสรวลสมุทร วรรณคดีสำคัญในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น

ยามพลบเสียงกึกก้อง	กาหล แม่ฮา
เสียงแฉ่งเสียงสาวทรอ	ข่าวซู้
อยุธยายิ่งเมืองบน	มาโนช กูเฮย
แตรตลบข่าวรู้	ข่าวสยาม

ในพระราชพิธีต่างๆ ของพระมหากษัตริย์ ดนตรียังคงมีบทบาทดังปรากฏใน ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง วรรณคดีเจ้าพระยาคลัง (หน) กล่าวถึงขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่ประกอบด้วยเรือขบวนดนตรี ไว้ว่า (ศรีศักร วัลลิโภดม; และคนอื่นๆ. 2535: 20)

ขุนพรหมพนาเวศเชื้อ	ดนตรี
เรือราชสุพิมานมี	คู่ต้อง
ตระนาวตระหนักดี	โทนเทศ
ตลุบตุบเสียงเสียงกลองฆ้อง	หุ้ยหุ่ย กระหึ่มเสียง

นอกจากนี้สถาบันพระมหากษัตริย์ ยังทรงใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม ที่ช่วยผ่อนคลายความเครียด จากการทรงงานประจำวันของพระองค์ท่านดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลของไทย ได้กำหนดตารางการทรงงานตอนค่ำของพระเจ้าแผ่นดินไว้ชัดเจน (อ้างถึงในณรงค์ เขียนทองกุล 2539: 132) กล่าวถึง ลำดับขั้นการทรงงานในตอนค่ำของพระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ดังนี้ “…ค่ำแล้วทุ่ม 1 เบิกนอก พิภาคษาการศึกษา 2 ทุ่ม พิภาคษาการเมือง 3 ทุ่ม พิภาคษาเนื้อคดีโบราณ 4 ทุ่ม เรียกพระกะยาเสวย 5 ทุ่ม เบิกโหรราชบัณฑิตยธรรม 6 ทุ่ม เบิกเสภาดนตรี 7 ทุ่ม เบิกนิยาย 8 ทุ่ม 9 ทุ่ม เข้าบรรทม มหาตีนม่านเสด็จราชานุกิจถานาเทวี...”

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539: 13) ได้อธิบายถึงดนตรีว่า เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งที่มีบทบาทใช้ในการพักผ่อนในเวลาทรงงานของพระมหากษัตริย์ จำเป็นที่จะต้องจัดหานักดนตรีที่มีฝีมือดี เข้ามาถวายการบรรเลง ราษฎรที่มีความสามารถทางดนตรีจึงได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักในฐานะไพร่ ไพร่ที่มีความสามารถทางดนตรี จะต้องมีหน้าที่หลักคือ การบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ และบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อมเจ้าขุนมูลนาย เพื่อให้เกิดเพลิดเพลินบันเทิงใจ เมื่อทำหน้าที่ได้สมบูรณ์เป็นที่ถูกใจแก่เจ้านายผู้บังคับบัญชา มีการให้รางวัลหรือให้บรรดาศักดิ์แก่นักดนตรีเหล่านั้น พระอัยการตำแหน่งนายพลเรือน สมัยกรุงศรีอยุธยา ระบุพนักงานพร้อมศักดินาไว้ดังนี้ (ณรงค์ เขียนทองกุล. 2539: 13)

พนักงานปี่พาทย์	
ขุนไฉนยไพเราะห์	นา 200
นายวง สี่คน	นาคล 50
เลว	นาคล 30

สมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี การดนตรีไทยในสมัยธนบุรี ทั้งปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย ไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมขึ้นจากสมัยอยุธยา แต่ว่ามีเครื่องดนตรีของชาวต่างชาติเข้ามาอยู่ในประเทศไทยหลายชาติ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมากมาย โดยเฉพาะในด้านปี่พาทย์ส่งผลกระทบให้ขอบเขตของการบรรเลงกว้างขวางขึ้น และมีผลต่อรูปแบบของการประสมวงดนตรีไทยด้วย เครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่ๆ เพลงไทยตลอดจนนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้น วัฒนธรรมดนตรี ไทยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบดนตรีเพื่อพิธีกรรมเป็นดนตรีเพื่อการฟังมากขึ้น

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 84) ได้อธิบายว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกบ้านเมืองได้รับการฟื้นฟู ทำนุบำรุง และศิลปะการดนตรีมิได้ถูกละเลย ถึงแม้จะไม่เด่นชัดมากนักอย่างไรก็ตามทั้งพระมหากษัตริย์ ไพร่ฟ้าประชาชน ส่วนใหญ่คือ คนที่สืบเชื้อสายมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยา ด้วยเหตุนี้ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆจึงเป็นการสืบทอดของเดิมที่เคยใช้กันอยู่ ลักษณะของปี่พาทย์ยังใช้ในสังคม 2 ลักษณะ ในพิธีกรรม และในมหรสพ การแสดงเป็นหลักแล้วบรรเลงให้สอดคล้องตามเช่นนี้ โดยพิธีกรรมหรือการแสดงมหรสพ มักเป็นสิ่งที่มีแบบแผนขั้นตอนชัดเจน แน่นอนการบรรเลงหรือการเลือกใช้ปี่พาทย์ จึงพลอยถูกจำกัดแบบแผนไปด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดดนตรีและนาฏศิลป์ ความเปลี่ยนแปลงในบทบาทของปี่พาทย์จึ้งเกิดขึ้นเมื่อพระองค์ทรงปรับปรุงการละเล่นชนิดหนึ่งคือการเล่นเสภา ได้ริเริ่มให้มีการบรรเลงปี่พาทย์ ประกอบการขับเสภาขึ้น ดังปรากฏในบทไหว้ครู ซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

ทรงโปรดให้คนขับเสภาร้องลำนำส่งปี่พาทย์ เหมือนทำนองมโหรี จึงเกิดมีเสภาส่งปี่พาทย์ขึ้น (แสงโสม เกษมศรีและวิมล พงศ์พิพัฒน์. 2515: 204) จึงเป็นการพัฒนาปี่พาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟังได้อีกส่วนหนึ่ง

นิจ ทองโสภิต (2514: 84) ได้อ้างคำกล่าวของวอลเตอร์ เอฟ เวลลา ว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงโปรดการฟ้อนรำ ขับร้อง แต่มิได้ทรงห้ามปรามแต่อย่างใด ศิลปะและวรรณคดีได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอันมาก สามัญชนพากันปลีกเวลามาให้กับงานศิลปะด้วยวิธีการต่างๆ การที่คนไทยมีนิสัยรักศิลปะนี้จะเห็นได้อีกทางหนึ่งจากชาวยุโรปคนหนึ่งที่มาพานักอยู่ในประเทศสยาม ได้ให้ข้อสังเกตว่า “หมู่บ้านของชาวไทยเกือบทุกหมู่บ้านจะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย” และสำหรับพูนพิศ อมาตยกุล (สงบศึก ธรรมวิหาร. 2540: 24; อ้างอิงจาก พูนพิศ อมาตยกุล.

2524: 22) กล่าวว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการดนตรีทรงมรพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศ์มีวงดนตรีเป็นของตนเองได้ ให้ประชาชนเล่นดนตรีได้อย่างอิสระ การเรียนขับร้องดนตรี จึงกระจายมากขึ้น ลูกหลานบ้านใดทั้งชายและหญิงที่มีฝีมือ มีความสามารถทางดนตรีมีโอกาสได้เข้ามาอยู่ในวัง ในพระอุปถัมภ์ของพระราชวงศ์หรือขุนนางมากขึ้น เป็นการเพิ่มปริมาณของบุคคล และความรู้ในวิทยาการด้านดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ ดังเช่น เมื่อคราวฉลองพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ปราสาท พ.ศ. 2399 เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ต่างนำวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เข้ามาบรรเลงถึง 13 วง คาดว่า แต่ละวงคงจะมีนักดนตรีชาวบ้านเข้ามารับราชการขึ้นสังกัดกับเจ้านายต่างๆอีกจำนวนมาก ซึ่งส่วนทางด้านมนตรี ตราโมท. (2538: 23-24) กล่าวว่า การที่ปี่พาทย์ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านาย ขุนนางด้วยหน้าที่ใหม่ คือการบรรเลงเพื่อฟัง นับเป็นการก้าวใหม่ของการปี่พาทย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นแบบแผนชัดเจนขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกเลิกระบบไพร่ และทาส สภาพสังคมดนตรีเกิดการเปลี่ยนแปลง นักดนตรีเดิมนั้นอยู่ในอุปถัมภ์ของราชสำนักเป็นส่วนใหญ่ นักดนตรีอีกส่วนหนึ่ง ไม่ได้เข้าสังกัดของราชสำนักจึงต้องประกอบอาชีพอิสระ โดยบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงปรากฏการณ์อุปถัมภ์นักดนตรีนี้เกิดจากการที่ชนชั้นสูงใฝ่ใจในดนตรีไทย มีความสนใจที่จะพัฒนาการบรรเลงให้ดีขึ้น มีการอุปถัมภ์นักดนตรีฝีมือเอก ให้เข้าร่วมฝึกฝนตนเองในวงของตนเอง ให้ความสนับสนุนในการผลิตผลงาน และพัฒนาฝีมือในการบรรเลง ผู้อุปถัมภ์สนับสนุนทั้งด้านดนตรีและเศรษฐกิจ ดนตรีไทยช่วงนี้จึงมีพัฒนาการทางวิชาการดนตรีอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่มากจากสามัญชนที่มีความรู้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ และวงดนตรีปะเภทอื่นๆ 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; และคนอื่นๆ. 2532: 1)

มนตรี ตราโมท (2527: 39) กล่าวว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติ เมื่อปี พ.ศ. 2477 รัฐบาลโอนข้าราชการจากกระทรวงวังมาขึ้นกับกรมศิลปากรทำให้สถานภาพ นักดนตรีในวงปี่พาทย์ในอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ รวมทั้งระบบอุปถัมภ์โดยพระมหากษัตริย์สิ้นสุดลงด้วย เมื่อสิ้นสุดยุดสมัยแห่งการเจริญเติบโตของปี่พาทย์ในราชสำนักนักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเลือกที่จะเข้าสู่ระบบราชการของรัฐบาล ในระบอบประชาธิปไตยและอีกกลุ่มหนึ่ง เลือกที่จะมีสถานภาพนักดนตรีอิสระอยู่นอกระบบราชการนับว่า เป็นช่วงที่ดนตรีไทยเสื่อมโทรม และสามารถกู้คืนได้ระดับหนึ่ง แต่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทยทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงได้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เป็นระยะที่ดนตรีไทยเข้าสู่ภาวะมืดมน ผู้นำรัฐบาลคือ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ออกประกาศจำกัดกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีไทยไม่ส่งเสริมและพยายามจะให้คนไทยหันไปเล่นแบบตะวันตก นักดนตรีไทยขาดกำลังใจ เครื่องดนตรีไทยจำนวนไม่น้อยหลุดลอยจากมือนักดนตรีไทยอย่างน่าเสียดายถึงแม้ว่า การดนตรีไทยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้ทรงเอาพระทัยใส่ตลอดเวลา โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่เปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ 7 เริ่มเจริญเติบโตในรัชกาลนี้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดนตรีไทยเริ่มฟื้นตัวมีการปรับตัวไปตามสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน มีการปรับดนตรีไทยร่วมสมัย กิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทยอยู่ในรูปแบบของชมรมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาต่างๆ กรมศิลปากร เป็นผู้มีบทบาทมากที่สุด ในฐานะหน่วยงานของรัฐบาลที่มีหน้าที่จะต้องคงไว้ซึ่งศิลปะของชาติในฐานะผู้อุปถัมภ์อย่างเป็นทางการ

วัฒนธรรมดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์นั้น ตามหลักฐานที่ค้นคว้าได้ สามารถระบุได้ว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีคู่ชาติไทยมาตั้งแต่ก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ถึงแม้ว่า รูปแบบของวงปี่พาทย์และลักษณะของการบรรเลง มีลักษณะต่างจากปัจจุบันโดยสิ้นเชิง การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมปี่พาทย์ได้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมไทยโดยลำดับ อย่างไรก็ตามปี่พาทย์ยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด

1.3 **ความเชื่อ ขนบประเพณี ของปี่พาทย์**

ความเชื่อ

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

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

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2532: 52) กล่าวว่า ความเชื่อเกิดจากความกลัว และความไม่รู้ เป็นเหตุอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความเชื่อ บางครั้งก็เชื่ออย่างงมงาย ไร้เหตุผล บางทีก็แย่งเหตุผลเอาไว้เพื่อเป็นอุบายนำเยาวชนไปในทางที่ถูกที่ดี เพื่อนประโยชน์เพื่อนความสุขของตนเองในครอบครัว ต่อมาความเชื่อบางเรื่องก็กลายเป็นธรรมเนียมของสังคมและศาสนา ความเชื่อจึงเข้าไปเกี่ยวข้องในชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน

ความเชื่อ แบ่งได้กว้างเป็น 2 ประเภท คือ

1. ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ (Supernaturalism) ได้แก่ ความเชื่อในภูตผีวิญญาณต่างๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการ หรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบๆตัวเอง ปรากฏการณ์ธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่างๆโดยเฉพาะในเรื่องที่ไม่รู้และอธิบายกันด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่า เชื่อว่า ฝนตกเพราะมีนาคให้น้ำ หรือมีเทวดาเป็นผู้บันดาล ฟ้าแลบก็แสงจากนางเมขลาล่อแก้ว ฟ้าผ่าก็เชื่อว่าเป็นพระรามสูรขว้างขวาน เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็คิดว่าเกิดจากความโกรธ ไม่พอใจของเทพเจ้า หรือภูตผีวิญญาณ หรือเกิดความคิดว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลัง บังคับให้เป็นไป อำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติจึงสามารถให้ทั้งผลดี และผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆที่เป็นพิธีกรรม ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินี้ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ความเชื่อที่มีอยู่ในรูปของศาสนา (Religion)

1.2 ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

2. ความเชื่อในธรรมชาติ ถือเป็นระบบความเชื่ออย่างหนึ่ง ที่มีพื้นฐานทางความคิด หรือสมมติฐานที่ว่า จักรวาลของเรามีระบบการทำงาน มีการเคลื่อนไหวไปตามระบบของธรรมชาติมากกว่าเกิดจากพลัง หรือการควบคุมของอำนาจเหนือธรรมชาติอื่นใด โดยอธิบายได้จากผลการศึกษาทดลอง และความผิดพลาดที่มนุษย์ได้พยายามศึกษาทำความเข้าใจด้วยวิธีการที่เรียกว่า “เป็นวิทยาศาสตร์ (Scientific)” วิธีการนี้มีกระบวนการสำคัญขึ้นอยู่กับการหาข้อเท็จจริง การหาผลสรุปเพื่อใช้อธิบายและคาดคะเนเหตุการณ์หรือสิ่งที่ไม่รู้ทั้งหลาย โดยมีนักวิทยาศาสตร์เป็นคนกลางหรือเป็นผู้อธิบายปรากฏการณ์ของจักรวาล ด้วยวิธีการวิทยาศาสตร์ มากกว่าจะใช้การอธิบายด้วยศาสนา หรือไสยศาสตร์ วิธีการทางวิทยาศาสตร์ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ซึ่งผู้คนในสังคมแบบนี้มักเห็นว่าศาสนาหรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่อง

งมงายไร้เหตุผล (ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช. 2539: 104; มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2533: 4-5) ปี่พาทย์ เป็นดนตรีที่มีความเชื่อแฝงไว้ในวัฒนธรรมของปี่พาทย์เอง ความเชื่อในเรื่องต่างๆของกลุ่มนักดนตรีในวงปี่พาทย์เป็นความเชื่อในอำนาจลึกลับ เหนือธรรมชาติ นักดนตรีมีความเชื่อว่า เครื่องดนตรีเป็นของสูง มีครูคุ้มครอง ความเชื่อของนักดนตรีไทยในเรื่องดังกล่าว ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆเป็นขนบประเพณีปฏิบัติกันสืบมา

ประเพณี

ราชบัณฑิตยสถาน (2538: 508) ประเพณี คือ สิ่งที่นิยม ถือประพฤติปฏิบัติสืบๆกันมาจนเป็นแบบแผน ขนบธรรมเนียม หรือจารีตประเพณี

วิไลเลขา ถาวรธนสาร และคนอื่นๆ (2531: 523) ได้ให้ความหมายของคำว่าประเพณีว่าหมายถึง การกระทำซึ่งประพฤติกันอยู่บ่อยๆจนเป็นนิสัย ความเคยชิน และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างมานาน

สังคมปี่พาทย์

เป็นสังคมดนตรีที่มีการปฏิบัติในลักษณะที่เป็นขนบประเพณีเป็นส่วนใหญ่ บางส่วนก็เป็นธรรมเนียมบ้าง แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ด้านปี่พาทย์ของบรรพบุรุษดนตรีของไทย มีการสืบทอดประเพณีที่เกิดจากความเชื่อต่างๆส่งผลให้เกิดพิธีกรรม ซึ่งเป็นขนบประเพณีเพื่ออนุชน ดนตรีในรุ่นหลังๆได้ประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องต่อมา

ความเชื่อ ขนบประเพณี ในการรับศิษย์

การศึกษา คือ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความชำนาญ ค่านิยมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู้คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยผ่านสถาบันการศึกษาคือโรงเรียน หรือสถาบันสังคมอื่นๆ เป็นการถ่ายทอดอย่างจงใจ มีการเลือกสรรว่าจะถ่ายทอดอะไร เป็นการหล่อหลอมสมาชิกรุ่นเยาว์ของสังคมให้เป็นในทางที่สังคมคิดว่าถูกต้อง มีการกำหนดแนวทาง มีการจัดตั้งระบบเป็นกิจจะลักษณะในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีก็เช่นกัน และในการจัดการศึกษา ต้องประกอบด้วยคน 2 กลุ่ม คือ ผู้สอนและผู้เรียน คนทั้งสองกลุ่มจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง มีความเชื่อถือ มีขนบประเพณีใช้ปฏิบัติต่อกัน

วันครู

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 26) กล่าวว่าพิธีกรรมสำคัญๆที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจะกระทำใน วันพฤหัสบดี โดยถือว่าวันพฤหัสบดี เป็นวันครู เช่น พิธีไหว้ครู การรับศิษย์ เป็นต้น ขนบประเพณีใน

การฝากตัวเข้าเรียน นอกจากการเรียนดนตรีไทยแล้ว การเรียนหนังสือ ในสมัยที่สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อมีพระชันษาได้ 4 ปี ทรงเริ่มการศึกษาชั้นประถมศึกษาตามแบบเก่ากับคุณแสงเสมียน ประพัฒน์ ตรีณรงค์ (2516: 60) ได้อธิบายตามที่ทรงเล่าไว้อย่างละเอียดว่า “ในเวลานั้นหนังสือเรียนยังไม่มีฉบับพิมพ์ แม่ต้องให้จ้างอาลักษณ์เขียนบนหนังสือด้วยเส้นหรดาลลงในสมุดดำ เมื่อได้หนังสือมาแล้วถึงวันพฤหัสบดีอันถือกันทั่วไปจนทุกวันนี้เป็น วันครู”

กำนล

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 (2538: 94) ได้อธิบายความหมายของกำนล คือ เงินคำนับบูชาครูปี่พาทย์ คือ พระปรคนธรรพ หรือพระนารท ซึ่งถือว่า เป็นครูเดิมของตน มีเทียนสำหรับจุดที่ตะโพนด้วย มนตรี ตราโมท (2531: 4) ได้อธิบายว่า กำนลในขั้นแรกของการเรียนดนตรีนั้นประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ในทำนองเดียวกันในการรับศิษย์นั้น ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 26) กล่าวว่าพิธีการรับศิษย์นั้น นอกจากจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่า เป็นวันครูดังกล่าวข้างต้นแล้ว ศิษย์จะพึงนำ พาน ดอกไม้ ธูป เทียน และของกำนล เพื่อฝากตัวต่อครู วิชาดนตรีเป็นวิชาหนึ่งที่ถือปฏิบัติเช่นนี้มาแต่อดีต โดยผู้ปกครองนำเด็กถือขันดอกไม้ ธูปเทียน กำนล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์ โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี ดังที่คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง (2521: 27) อธิบายถึงการรับเด็กเรียนแบบเก่าไว้ว่าต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากครูผู้สอนและรับเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณซึ่งประเพณีการรับศิษย์นั้น กล่าวคือเมื่อผู้ที่เป็นศิษย์นำกำนล ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน และของกำนลอื่นๆ สุดแต่ครูจะเรียกร้องมาเคารพครูในวันพฤหัสบดี เมื่อครูรับ ดอกไม้ ธูป เทียน แล้วครูจะจุดธูปเทียนขึ้นบูชาเทวดาอีกชั้นหนึ่ง แล้วให้อ่านคาถาให้ผู้เรียนที่เป็นศิษย์ว่าตาม เพื่อขอให้ครูเทวดาประสาทพร ให้เกิดสติปัญญาเฉลียวที่จะเล่าเรียน เพราะตามคติตามดนตรีไทยถือว่า พระวิษณุกรรมเป็นนายช่างผู้ประสิทธิ์ประสาทเครื่องดนตรีทั้งหลาย แล้วยังมีครูเทวดาผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องอีกหลายท่าน เช่น พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร เหล่านี้ เป็นต้น เมื่อเวลาครูทำพิธีนั้น ขั้นแรกที่ศิษย์มาฝากตัว ครูจะต้องจุดธูปเทียน ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาชุมนุมเทวดา ต่อจากนั้นว่าบทดอกไม้ ธูป เทียน บทเชิญครูผู้ใหญ่มาประสิทธิประสาทพร ซึ่งสำหรับคาถาที่ใช้สำหรับรับศิษย์ของครูแต่ละท่านนั้น แต่ละสำนักย่อมมีลักษณะแตกต่างกันไป ตามแต่ท่านจะได้รับสืบทอดมาจากครูอาจารย์ทางดนตรีไทย ตามความเชื่อที่ปฏิบัติกันมา

ความเชื่อ ขนบประเพณีการไหว้ครู

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ในการสืบทอดดนตรีนั้นลึกซึ้งมาก ครูเป็นคลังความรู้และมิได้ถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว แต่ครูได้กลายเป็นผู้สวมบทบาทของพ่อแม่ให้ทั้งความรู้ และ

ความเป็นคนให้แก่ศิษย์ เพราะฉะนั้นการที่บุคคลใดจะได้ศึกษาวิชาความรู้จากครูจึงมักจะต้องปฏิบัติต่อครู ตามค่านิยมของสังคมไทย คือไม่กล้าแสดงความคิดเห็น คัดค้านเชื่อมตามที่ครูบอกมากกว่าค้นคว้าหาข้อเท็จจริง โดยคิดว่าครูคือผู้ที่ให้แสงสว่างทั้งความรู้และวิชาชีพ

พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบประเพณีปฏิบัติ เกิดจากความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาที่เป็นศิลปะ ที่นอกจากแสดงความเคารพกตเวทีคุณกับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำกตเวทีคุณยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่า เป็นครูบาอาจารย์ด้วย การไหว้ครูของดนตรีไทยนั้นมีหลายอย่าง เวลาก่อนนอน เราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูอาจารย์ด้วย แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธี รีตรอง มีเครื่องสังเวย มีครูผู้เป็นหัวหน้าอ่านโองการตามแบบแผนอย่างนี้ ต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องปี่พาทย์มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะ มักจะประกอบพิธีไหว้ครูทุกปี

มนตรี ตราโมท (2531: 3-5) อธิบายว่า กระบวนการไหว้ครูนั้นพิธีไหว้ครูเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน คือในวันพุธตอนเย็นมีพระสงฆ์เจริญพระพุทะมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหาร บิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภารกิจแล้ว เริ่มพิธีไหว้ครู พิธีสงฆ์นี้หากไม่สะดวก ไม่มีก็ได้ คือ เริ่มด้วยพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดีเพียงวันเดียว

สถานที่ประกอบพิธีไหว้ครูควรกว้างพอที่ศิษยานุศิษย์และผู้ร่วมพิธีนั่ง สิ่งที่ตั้งสำหรับไหว้ต้องมีพระพุทธรูปและเครื่องบูชาพร้อมไว้ทางหนึ่ง ส่วนอีกทางหนึ่งจัดตั้งเครื่องดนตรีไทยต่างๆให้เป็นระเบียบและสวยงาม โดยไม่ต้องจัดเป็นวง และต้องมีตะโพนลูกหนึ่งตั้งอยู่ด้วย เพราะในทางดนตรีไทยถือว่า ตะโพน สมมุติแทนองค์พระปรคนธรรพ หากจะมีหน้าโขนตั้งด้วยก็ได้

หน้าโขนที่ควรตั้ง คือ หน้าฤาษี พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม พระปัญจสิขร พระพิราพ และเพิ่มหน้าพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระคเณศ ด้วยยิ่งดี

ส่วนเครื่องบูชากระยาบวช มีดอกไม้ ธูป เทียน หัวหมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปลา บายศรีปากชาม ขนมต้มแดง ต้มขาว ผลไม้ต่างๆหากในพิธีไหว้พระพิราพด้วย ต้องมีเครื่องดิบอีกชุดหนึ่ง เหมือนเครื่องสุกดังกล่าว เครื่องสังเวย เหล่านี้จะมีเป็นคู่หรือเพิ่มเติมอย่างไรก็ได้

การจัดเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนั้นมีลักษณะต่างๆกัน คือ เครื่องสังเวย เครื่องเซ่น และเครื่องกระยาบวช เพื่อนำมาถวาย แต่ที่เสวยต่างกัน เช่น

เครื่องกระยาบวช เป็นเครื่องถวายของเทพพระเจ้าที่เชื่อกันว่าไม่เสวยโภชนาหารที่ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ จึงเป็นเครื่องกระยาบวช เช่น มะพร้าว กล้วย งา ข้าวตอก ถั่ว เป็นต้น

เครื่องสังเวย ได้แก่ เครื่องถวายแด่ครูที่เสวยได้ทั่วไป เช่น กุ้ง หอย ปู ปลาหัวหมู เป็ด ไก่ ขนมต้ม ผลไม้ สุรา เป็นต้น

เครื่องเซ่น ได้แก่ เครื่องยำ เช่น ปลายำ สำหรับผี เปรต ที่ปากเล็กไม่สามารถกินอาหารที่มีชิ้นใหญ่ๆ ได้

ขันกำนล มีขันล้างหน้าใส่ดอกไม้ธูป เทียน ผ้าขาว หรือผ้าเช็ดหน้าและเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ถ้าจะมีปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีด้วยก็ได้ แต่ต้องมีขันกำนลเช่นเดียวกันให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ครบทุกคนทั้งวง ครูผู้ทำพิธีนุ่งห่มขาว เมื่อได้จุดธูปเทียนบูชาเสร็จแล้ว ครูจะทำน้ำมนต์ในขณะนั้นศิษย์และผู้ร่วมพิธี จุดธูปเทียนบูชา อธิษฐานตามแต่ประสงค์ผู้ร่วมพิธีเริ่มกล่าวโองการนำให้ผู้ร่วมพิธีกล่าวตาม เริ่มต้นด้วยบูชาพระรัตนตรัยและไหว้ครูบาอาจารย์ บิดามารดา ขอพรต่างๆ ตามแบบแผน แต่ละครูอาจผิดแผกแตกต่างกันบ้าง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ครูผู้กระทำพิธีจะเรียก จากนั้นกล่าวถวายเครื่องสังเวย รอจนธูปหมดดอก กล่าวลาเครื่องสังเวย ต่อจากนั้นครูผู้เป็นประธานประพรหมน้ำมนต์เจิมเครื่องดนตรีและหน้าโขนต่างๆจนครบถ้วน หลังจากนั้นประพรหมน้ำมนต์และเจิมให้แก่ศิษย์และร่วมพิธี หลังจากพิธีไหว้ครูแล้ว จึงถึงพิธี “ครอบครู” ซึ่งจำติดต่อกันไป

1.4 บทบาทของปี่พาทย์ในสังคมไทย

มนตรี ตราโมท (2530:9) วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณกาลมาเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นว่า ความสนุกและความรื่นเริง เป็นความประสงค์สำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสนุกรื่นเริง ชีวิตนั้นก็เป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากเพลงยาว พระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พรรณนาถึงชีวิตในกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

“ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน สารพันจะมีอยู่อัตรา
ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา”

ความสนุกออกจะเรียกได้ว่า เป็นมาตรฐานแห่งชีวิตที่ดี และในการกระทำให้ชีวิตได้มาตรฐานอันดี ในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น ดนตรีไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด

ลีลาแห่งชีวิตไทยในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับจังหวะต่างๆ ในชีวิตซึ่งจะต้องมีการทำบุญและการฉลอง เริ่มด้วยการเกิด มีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเด็กเข้าถึงวัยหนึ่งต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา มีพิธีทำขวัญนาคพิธีบวช ต่อจากนั้นก็ถึงพิธีสมรส การทำบุญอายุครบห้ารอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่างๆเกี่ยวกับงานศพ ซึ่งมักทำกันใหญ่โตฟุ่มเฟือย

ในงานต่างๆที่กล่าวมานั้นต้องมีดนตรีประกอบ เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงในระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระในตอนพระกลับ

ด้วยเพลงกราวรำ แสดงความปิติรื่นเริง ที่ได้ทำบุญกุศลเสร็จ ในงานมักมีการจัดหาการแสดงนาฏศิลป์ร่วมแสดงด้วย อาทิ ลิเก ละคร โขน และอื่นๆ ซึ่งมักต้องใช้ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงทั้งสิ้น

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

1. การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม ปี่พาทย์มีบทบาททั้งพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต

1.1 พิธีกรรมทางศาสนา ปี่พาทย์มีบทบาทอย่างมาก ทั้งพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพิธีของประชาชน

1.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต นับแต่เกิดจนตาย ดนตรีไทยเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่บ้างไม่มากก็น้อย เช่น ประเพณีบวช ทำขวัญนาค นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสม

1.3 พิธีกรรมในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีไหว้ครู ล้วนนิยมใช้ดนตรีและเพลงบรรเลงพิเศษ คือ เพลงหน้าพาทย์ ซึ่งแต่ละเพลงล้วนมีความหมายแฝงอยู่

2. ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีไทยที่สำคัญที่สุดวงหนึ่ง ในบรรดาวงดนตรีไทยชนิดอื่นๆที่มีบทบาทมากในการทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดง โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง แสดงความเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองของไทย ความงดงามของท่ารำตามจังหวะและทำนองเพลง ตลอดจนการแสดงสื่อความหมาย ด้วยบทเจรจา ท่าทาง คำร้องเป็นลำนำช่วยให้ผู้ชมได้สนุกสนาน ชื่นชมกับสุนทรียรส เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ปู่ย่าตายายได้ถ่ายทอดไว้ นาฏศิลป์แบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆได้ 2 ประเภท คือ

ละคร เป็นการแสดงการรำที่เป้เรื่องราว ดำเนินไปโดยลำดับ มีหลายประเภท เช่น ละครโนรา (ละครชาตรี) ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด สลับลำ ละครสังคีต และโขน

ระบำ เป็นการแสดงร่ายรำประกอบคำร้องและทำนอง จังหวะดนตรีที่มุ่งความสวยงามและความบันเทิงเป็นสำคัญ ผู้แสดงจะมีเพียงคนเดียวหรือเป็นหมู่ก็ได้ การแสดงระบำจะต้องมีความพร้อมเพรียง และช่วยให้เกิดความสนุกสนาน

3. การขับกล่อม

การขับกล่อม ได้แก่ ขับลำเล่าเรื่อง กล่อมขวัญ และกล่อมอารมณ์

3.1 ขับลำเล่าเรื่อง ได้แก่ การขับเสภา ซึ่งแต่ก่อนขับเป็นทำนองร้องเล่าไปเรื่อยๆจนถึงรัชกาลที่ 2 จึงมีปี่พาทย์รับและร้องส่งในตอนสำคัญ การขับเพื่อสรรเสริญสดุดีเป็นเพลงอวยพรหรือถวายพระพรในเอกสารต่างๆซึ่งยังนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน เพลงที่ใช้มักเป็นเพลงมงคลต่างๆ เชื่อมหาฤกษ์ นางนาค เวสสุกรรม

3.2 กล่อมขวัญ ในประเพณีไทยมีทั้งกล่อมขวัญคนและกล่อมขวัญสัตว์ตลอดไปจนถึงสิ่งที่เคารพนับถืออีกนานัปการ เช่น การทำขวัญข้าว การทำขวัญลาน เพื่อนเป็นการระลึกถึงคุณของแม่โพสพ เป็นต้น

การกล่อมขวัญคนมีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น กล่อมพระบรรทม (พิธีหลวง) ทำขวัญนาค (พิธีราษฎร์) ส่วนการกล่อมขวัญสัตว์ มักจะมีเฉพาะพิธีหลวง เช่น กลองช้าง เป็นต้น

เพลงชุดทำขวัญ ได้แก่ เพลงชุดเรื่องเวียนเทียน มีเพลงนางนาค มหาฤกษ์ มหากาล มหาชัย สังข์เล็ก ดอกไม้ไทร ดอกไม่ไพร ดอกไม้ร่วง พัดชา บ้าบ่นคู่บ้าบ่น มโนราห์โอด ต้นกราวรำ กราวรำ ดับควันเทียน เป็นเพลงที่มีความหมายในทางมงคลทั้งสิ้น

3.3 กล่อมอารมณ์ เพลงที่ใช้ในลักษณะนี้มีรูปแบบไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาสเป็นสำคัญนับตั้งแต่ใช้แสดงความรักระหกว่างหนุ่มสาวในเพลงเกี้ยวหรือใช้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยขณะทำงานร่วมกัน เช่น เก็บเกี่ยวข้าว ลงแขก ตำข้าว นวดข้าว ไปจนถึงเพลงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในงานต่างๆทั้งมงคลและอวมงคล

ดนตรีไทยมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่า เป็นศิลปะคู่ชาติไทย แสดงออกถึงความเป็นไทยเอกลักษณ์ไทยมาโดยตลอดทั้งในพิธีกรรมต่างๆในการดำรงชีวิตประจำวันทั้งพิธีของประชาชน และพระราชพิธีต่างๆของพระมหากษัตริย์ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต มีบทบาทใช้ประกอบการแสดง การละเล่นต่างๆของนาฏศิลป์ไทย และยังช่วยขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เมื่อความสำคัญของดนตรีไทยมีมากย่อมส่งผลต่อการรักษา เพื่อความคงอยู่ดำเนินในรูปการสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลาน หลายชั่วอายุคน

1.5 การศึกษาปี่พาทย์

รัตนา ตันบุญเต็ก (2531: 40-41) ได้กล่าวถึงความหมายของการศึกษาในลักษณะทั่วๆ ไปว่า

1. การศึกษาเป็นกิจการของมนุษย์ และสำหรับมนุษย์เท่านั้น

2. การศึกษา เป็นกระบวนการ มิใช่เป็นสิ่งที่คนเราครอบครอง หรือเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ ความรู้ ลักษณะ หรือลักษณะดีงาม เป็นเพียงหลักฐานที่แสดงว่า คนเราได้รับการศึกษา มิใช่เป็นตัวการศึกษา การศึกษาเป็นกระบวนการเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

3. การศึกษา เป็นการพัฒนามนุษย์ในฐานะที่เป็นมนุษย์ พัฒนาธรรมชาติแท้จริงภายในตัวมนุษย์ ให้มนุษย์ได้เรียนรู้ และเติบโตต่อไป

4. การศึกษาต้องมีทิศทางกระบวนการพัฒนามนุษย์นั้น ไม่ใช่การศึกษาทั้งหมด การศึกษาต้องอาศัยองค์กรการศึกษาช่วยชี้นำ ให้ทิศทาง และปรุงแต่งให้มนุษย์เจริญงอกงาม และจะต้องเป็นกระบวนการสองทาง คือ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้ ผู้รับ

5. การศึกษาต้องเป็นไปด้วยเจตนา และเป็นเจตนาที่จะให้ผู้ศึกษา เกิดการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงเจริญงอกงามภายในตน

6. มนุษย์เท่านั้น ที่รับผิดชอบเรื่องการศึกษา วัตถุสิ่งแวดล้อมทางกายภาพทั้งหลาย ช่วยให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ได้ แต่สิ่งเหล่านั้นมิใช่องค์การที่รับผิดชอบในการศึกษา

รัตนา ตันบุญเต็ก (2531: 42) กล่าวว่าปรัชญาการศึกษามีความหมายมาก มิได้มีความหมายหนึ่งเดียว สามารถให้ความหมายเป็นกลางได้ว่า ปรัชญาการศึกษา คือ การนำปรัชญามาใช้ในเรื่องของการศึกษาเป็นการใช้ปรัชญาและวิธีของปรัชญา

วิทย์ วิศเวทย์ (2526: 28-33) กล่าวว่า บทบาทของปรัชญานั้น จะมีส่วนช่วยในการวางแผนในการดำเนินการทางการศึกษา บทบาทที่มองได้คือ ด้านเนื้อหา และวิธีการปรัชญา มีส่วนช่วยนักการศึกษาในด้านการกำหนดเป้าหมายหรือการกำหนดสิ่งอันมีค่าสูงสุด ในการดำเนินกิจการการศึกษา การศึกษามีไว้เพื่อชีวิตและควรเป็นชีวิตที่ดีในแง่วิธีการ วิธีการของปรัชญาคือ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความโดยใช้เหตุผลตามครรลองของตรรกวิทยาและด้วยการค้นหาเชิงญาณทัศน์ (insight) ปรัชญาไม่ใช่ความรู้ที่เกิดจากข้อมูลเชิงประจักษ์ (empirical data)

ปรัชญา มีความหมายว่า ความรักในความฉลาด คนเราเมื่อมีความรักในสิ่งใดก็พยายามใฝ่หาในสิ่งนั้น เช่น รักคุณค่าของปริญญาบัตรก็พยายามใฝ่หาให้ได้มาซึ่งปริญญาบัตร เมื่อรักในศิลปวัฒนธรรมของเรา จึงใฝ่หาเกิดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งด้านดนตรีไทยด้วย (วิมลศรี อุปรมัย. ม.ป.ป.: 9) มีผู้กล่าวกันเสมอว่า การศึกษา คือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในที่นี้จะให้ความหมายว่าของคำว่า วัฒนธรรมแคบๆ หมายถึง ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ภาษา วรรณคดี และศิลปะแขนงต่างๆเมืองใหญ่เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมเดิม เป็นการอนุรักษ์มากกว่าการเปลี่ยนแปลง

การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้น เป็นหน้าที่ของคนรุ่นก่อน หรือผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุ ท่านทั้งหลายนี้มีความรู้ความสามารถที่สะสมจากประสบการณ์การเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงมีความสามารถที่จะทำการถ่ายทอด จึงเรียกว่าเป็น “ภูมิปัญญา” คือ เป็นผู้ที่เพียบพร้อมด้วยความรู้สึกซึ้งในปรัชญาอันเกี่ยวเนื่องด้วย จารีตประเพณี ภาษา และดุลยภาพแห่งการผสมผสานระหว่างความรู้

ในทางทฤษฎี และในทางปฏิบัติได้อย่างเด่นชัด และด้วยความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมมาแต่วัยเยาว์ และคงความสามารถให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ภูมิปัญญาที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาดังกล่าวที่ได้ถ่ายทอดศิลปะวิทยาการ โดยทั่วไปจะเป็นผู้ที่ได้ยอมรับนับถือว่าเป็น “ครู” ไม่แต่ในสังคมไทยเท่านั้น ทุกสังคมยอมรับกันว่า “ครู” เป็นผู้มีความรู้ความชำนาญ ในสาขาวิชาการสาขาหนึ่งสาขาใดมากๆ ถึงแม้จะไม่ได้เป็นครูหรือไม่ได้สอนคนเป็นกิจลักษณะ คนทั้งหลายมักจะยกย่องและเรียกเขาว่าเป็น “มือชั้นครู” ครูจึงควรเป็นผู้รู้และผู้ชำนาญอย่างแท้จริง อย่างน้อยที่สุดก็ต้องมีความรู้ในวิชาที่ตนสอนอย่างช่ำชอง นอกจากจะมีความรู้แล้ว ควรจะต้องมีความชำนาญในการปฏิบัติและเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็กด้วย

“ครู” หรือผู้ถ่ายทอดศิลปะวิทยาการนั้นๆ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงความรู้ที่ได้สั่งสมประสบการณ์ คุณธรรม จริยธรรม และความเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงอันเป็นธรรมดาของโลกที่อยู่ในรูปนามธรรมนั้น ให้สามารถสัมผัสได้รับรู้ได้ในลักษณะรูปธรรมและต้องถ่ายทอดให้ตัวกลางที่เป็นรูปธรรมที่สามารถเข้าใจนี้ กลับคืนสู่ความเป็นนามธรรมที่เห็นชัดเจนได้ กระบวนการนี้เป็นกระบวนการทางภูมิปัญญา

ลักษณะของภูมิปัญญา อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ คุณค่า ความเชื่อ และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่นๆ

กระบวนการของภูมิปัญญา ประกอบด้วย

1. กระบวนการคิด คือ มีการคิดอย่างเป็นระบบ ขั้นตอนเฉพาะของตน คิดโดยการประยุกต์ความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ เกิดความรู้เพื่อแก้ไขปัญหาในปัจจุบัน และคิดมาจากส่วนของประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาแต่ในอดีต

2. กระบวนการตัดสินใจ หลังจากผ่านกระบวนการการคิดแล้ว จะต้องมีการตัดสินใจ เลือกแนวทางปฏิบัติตามที่พิจารณาว่าเหมาะสม

3. กระบวนการถ่ายทอดความรู้ กระบวนการนี้นับว่า เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้เกิดการสืบทอดความรู้ไปยังคนรุ่นต่อๆไป เกิดการสืบทอดความคิดไปยังคนรุ่นหลัง การถ่ายทอดความรู้ไม่ใช่เป็นเพียงการสอนในรูปแบบเท่านั้น แต่รวมทั้งการสอนนอก

ดนตรีไทย มีลักษณะการถ่ายทอดโดยใช้ความทรงจำ ถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ในลักษณะตัวต่อตัว ลักษณะการศึกษาดนตรี จึงแตกต่างจากการศึกษาดนตรีในระบบโรงเรียนเช่นปัจจุบัน

การรับเด็ก

ชิ้น ศิลปะบรรเลง (2521: 27) ได้กล่าวว่าการเรียนต้องมีแบบแผน ประเพณีอย่างเก่าคือต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องนำดอกธูปเทียนไปสักการะ ครูใหญ่ฝ่ายดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาฝึกฝนให้

เฉลิม บัวทั่ว (2530: 15) กล่าวว่าครูอาจารย์ในอดีต ท่านได้บัญญัติข้อบังคับของท่านไว้ว่า กุลบุตร กุลธิดาที่มีความต้องการเรียนดนตรีไทย กับท่านแล้ว ต้องนำขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน กำนลแล้วแต่ท่านจะเรียกร้องและมีผู้ปกครองคือ บิดามาดา หรือ ปู่ ย่า ตา ยาย นำไปฝาก ความรอบคอบของอาจารย์ ก็คือต้องถามวัน เดือน ปี อายุ ก่อน ถ้าวัน เดือนปี เกิดไม่สมพงศ์กันกับอาจารย์ ท่านไม่รับไว้ เพราะโดยมากถือว่าคนเราถ้า วัน เดือน ปี ไม่ถูกกัน การปกครองหรือตักเตือนย่อมจะไม่มีผล มีการขัดกันอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ดังนั้น ท่านต้องไต่ถามให้ได้ความแน่ชัด เมื่อเห็นว่าวัน เดือน ปี พอจะไปกันได้ท่านก็จะรับไว้ โดยผู้ปกครอง นำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียนเข้าไปกราบ 3 ครั้ง และเปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับท่าน พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้ทำความผิดก็เผี่ยนตีตักเตือนได้ อาจารย์ก็จะรับไว้ แล้วนำดอกไม้ ธูปเทียน พร้อมทั้งขันและเด็กไปที่เครื่องดนตรีแล้วให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวคาถานำเด็กครบ 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี สำหรับเด็กเข้าเรียน

สถานที่ วัสดุอุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

ชิ้น ศิลปะบรรเลง (2521: 27) กล่าวว่าการเรียนดนตรีที่จะเก่งเร็ว ต้องไปอยู่บ้านครูซ้ำบางคนยังมาอาศัยกินในบ้านครู เรียนกันแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อมตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลง ที่ท่านคิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มีการต่อเพลงอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนต้องอาศัยความทรงจำเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียนที่อยู่ในวงแคบ

หลักสูตร (เนื้อหาเพลงที่ใช้สอน)

เฉลิม บัวทั่ง (2530: 15) อธิบายว่า การจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ในสมัยโบราณมีระเบียบปฏิบัติเป็นแบบแผนในการต่อเพลง ดังนี้

1. เพลงโหมโรงเย็น โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการ ไปจนจบทั้งชุด เว้นเพลงตระโหมโรงไว้ 1 เพลง เมื่อมีการไหว้ครูประจำปีครั้งต่อไป สามารถจับมือ ต่อเพลงตระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม
2. เพลงช้า เพลงอะไรก็ได้แล้วแต่ครูผู้สอนท่านจะต่อให้
3. เพลงลงสรง
4. เพลงเวียนเทียน
5. เพลงพระฉัน

6. เพลงกราวรำ

7. เพลงเหาะ

8. เพลงเถา เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงประมาณปีที่ 3

9. เพลงหน้าพาทย์ เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงปีที่ 4

10. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เมื่อเรียนปีที่ 5

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

1. เพลงชุดโหมโรงเย็น

2. เพลงชุดโหมโรงเช้า

3. เพลงช้า เพลงเร็ว

4. เพลงเรื่องลงสรง

5. เพลงฉิ่งพระฉัน

6. เพลงวา

7. เพลงชุดนางหงส์

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2540: 26) ได้กล่าวไว้ว่านักดนตรีไทยในสำนักดนตรี มีแบบแผนการเรียนแบบเข้ม มีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่างศิษย์กับศิษย์ แต่หลักสูตรก็มีความหลากหลายไปบ้างแต่โดยหลักการทั่วไปแล้ว การเรียนเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลง ชุดโหมโรงเย็น เพราะในการบรรเลงงานพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีกรรมอื่นๆ เพลงส่วนนี้ต้องใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็นมีเพลงขนาดยาว เช่น เพลงเข้าม่าน เชิด กลมกราวใน เป็นต้น เพลงในลักษณะสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักดนตรีมีเพลงเรื่องที่ใช้ศิษย์มากมาย แตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อมหมายความว่า นักดนตรีผู้นั้นได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจน ในยุคที่นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายในอัตราสามชั้นและแต่งตัดเป็นชั้นเดียว และนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่าเพลงเถานั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองเพลงเรื่องไปเป็นสมุฏฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิม

วิธีสอน

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีตามแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 พ.ศ. 2540-2544 โดยสำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรีสรุปแนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลปะดนตรีและพลศึกษาของโครงการพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอน เป็นแนวคิด 3 ส่วน ร่วมกันดังนี้

1. ทฤษฎีของความเหมือน เรียนรู้สุนทรียภาพโดยการเลียนแบบ
2. ทฤษฎีของความแตกต่างเรียนรู้สุนทรียภาพโดยการแสวงหาความแตกต่าง
3. ทฤษฎีของความเป็นฉัน เรียนรู้สุนทรียภาพโดยการแสวงหาตนเอง

ทฤษฎีทั้ง 3 ทฤษฎีดังกล่าวจำเป็นต้องอยู่ด้วยกันจะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้สุนทรียภาพเป็นเรื่องของการซึมซับ อาศัยการเรียนรู้จากความเหมือนไปสู่ความแตกต่าง และจะต้องอยู่บนความเป็นฉัน ที่เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม

ความเหมือน คือ แม่บทหรือเป้า “แบบคือครู” เป็นแบบอย่างให้เด็กเรียนรู้ทฤษฎีของความเหมือน ประกอบด้วย การเลียนแบบ และการทำซ้ำ ลูกเลียนแบบแม่

ความแตกต่าง เป็นความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงจากความจำเจ เป็นความรู้สึกเบื่อหน่ายในบรรยากาศและสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันความต้องการสิ่งใหม่ๆ เพื่อความมีชีวิตชีวา เพื่อทนกับเหตุการณ์ และอย่างน้อยที่สุดก็เพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงให้เกิดความแตกต่าง

ความเป็นฉัน เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม ความสมบูรณ์ลงตัวของศิลปะและดนตรีจะต้องตั้งอยู่บนความเป็นฉัน อวดความเป็นฉัน และในความเป็นฉันนั้นก็คือ รากเหง้าทางวัฒนธรรมชองชุมชนนั่นเอง

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

แนวคิดในการพัฒนาหลักสูตรของไทเลอร์ มีหลักการและเหตุผลในการสร้างหลักสูตร (Tyler Rationale) ว่าในการจัดหลักสูตรและการสอนนั้นควรจะตอบคำถามพื้นฐาน 4 ประการ คือ

1. มีความมุ่งหมายอะไรบ้างที่โรงเรียนควรจะแสวงหา
2. มีประสบการณ์ทางการศึกษาอะไรบ้างที่โรงเรียนควรจัดขึ้นเพื่อช่วยให้บรรลุจุดประสงค์ที่กำหนดไว้
3. จะจัดประสบการณ์ทางการศึกษาอย่างไร จึงจะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพ
4. จะประเมินผลประสิทธิภาพของประสบการณ์ในการเรียนการสอนอย่างไร จึงจะตัดสินได้ว่า บรรลุถึงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

ในทำนองเดียวกัน กิจกรรมและประสบการณ์การเรียนรู้เพียงหนึ่งอย่าง อาจตอบสนองจุดประสงค์หลายๆ ข้อได้

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

1. ความต่อเนื่อง (Continuity) หมายถึง ความสัมพันธ์ในแนวตั้งของส่วนองค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตรระดับหนึ่งที่สูงขึ้นไป เช่น วิชาทักษะ ต้องเปิดโอกาสให้มีการฝึกทักษะในกิจกรรมและประสบการณ์บ่อยๆและต่อเนื่องกัน

2. การจัดช่วง ลำดับ (Sequence) หมายถึง ความสัมพันธ์ในแนวตั้งของส่วนองค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตรจากสิ่งที่เกิดก่อไปสู่สิ่งที่เกิดขึ้นภายหลัง หรือจากสิ่งที่มีความง่ายไปสู่สิ่งที่มีความยาก ดังนั้น การจัดกิจกรรมและประสบการณ์ให้มีการเรียงลำดับก่อนหลังเพื่อให้ได้เรียนเนื้อหาที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

3. บูรณาการ (Integration) หมายถึง ความสัมพันธ์กันในแนวนอนขององค์ประกอบหลักของตัวหลักสูตร จากหัวข้อเนื้อหาหนึ่งไปยังอีกเนื้อหาหนึ่งของวิชา หรือจากรายวิชาหนึ่งไปยังอีกรายวิชาอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกัน การจัดประสบการณ์จึงควรเป็นลักษณะที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เพิ่มพูนความคิดเห็นและได้แสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องกัน เนื้อหาที่เรียนเป็นการเพิ่มความสามารถทั้งหมดของผู้เรียนที่จะได้ใช้ประสบการณ์ต่างๆกัน ประสบการณ์การเรียนรู้จึงเป็นแบบแผนของปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างผู้เรียนกับสถานการณ์ที่แวดล้อม

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 120) ได้กล่าวถึงการเรียนดนตรีไทยว่า เรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มต้นด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด สำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หู และความจำเป็นหลักการปฏิบัตินั้นบางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสม ผลที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องเหมาะสมกับตนเองด้วย

เฉลิม บัวทั่ง (2530: 15) อธิบายถึงพิธีเริ่มการฝึกหัดและต่อเพลง การเริ่มฝึกหัดจะเริ่มตั้งแต่วันแรกที่นำมาฝากตัวเข้าเรียนกล่าวว่า มีขันขนาดกลาง 1 ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูปเทียน กำนล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี ตะโพนไทย ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวเป็นภาษาบาลีว่า “อัคคี พหูบุปผัง อหังวันทา ครูอาจาริยัง สัพพะ ไสยัง วินาสสันติ สิทธิ ปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเม” ทุติยัมปิ ตติยัมปิ (กล่าวเหมือนกัน)ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง และครูนำ

ไม้ตีฆ้องสองอัน ใส่มือเด็ก ให้เด็กพนมมือ พร้อมทั้งไม้ตีฆ้องแล้วนำกล่าวว่า “อะหังวันทา ครูอาจาริยัง สัพพะไสยัง วินาสสันติ สิทฺประระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเม” แล้วครูจับมือเด็กพร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง ตีเพลงสาธุการ 1 วรรค 3 ครั้ง เสร็จพิธีจับมือเด็กโดยมักทำในวันพฤหัสบดี จับมือแล้วให้ผู้อื่นต่อเพลงต่อไปก็ได้

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 20) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของครูผู้สอนดนตรีไทยภาคปฏิบัติ คือ

1. ต้องสอนให้ผู้เรียน นั่งให้ถูกแบบแผนของการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ควรนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ แต่นั่งอย่างไรก็ตาม ต้องให้ท่าทางผึ่งผายอย่างอหลังซอมซ่อ

2. สอนให้จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ

3. เริ่มสอนให้กระทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง เช่น ปี่พาทย์จะต้องฝึกหัดฆ้องวงก่อน เป็นต้น โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ และต่อเพลงโหมโรงเย็น ต่อไปแล้วจึงค่อยเลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้น ตามลำดับความสามารถของศิษย์ในขั้นนี้ต้องสอนให้รู้จังหวะไปด้วย

4. ผู้เรียนคนใดมีทีท่าว่า จะเรียนเครื่องดนตรีชนิดต่อไปได้ดี ก็ให้เปลี่ยนเครื่องดนตรีแก่ผู้นั้น เช่น ผู้เรียนปี่พาทย์เมื่อตีฆ้องวงได้พอสมควรแล้ว มีทีท่าว่าจะเป็นคนระนาดได้ให้เริ่มฝึกระนาดเอกให้

5. สอนให้รู้ว่า ทำนองอย่างไรให้แทนกันได้ เปรียบเทียบทำนองอย่างนี้กับทำนองอย่างโน้น ถ้ามีความสามารถจะต่อเพลงเดี่ยวได้ ก็ให้ต่อเพื่อเป็นกำลังใจแก่ศิษย์

ปัจจุบันเรียนลัดกันมาก เพราะฉะนั้นแล้วแต่ครูจะวินิจฉัยว่าสมควรจะสอนอย่างไร

อรวรรณ รัตนะพิมาน (2538: 53) กล่าวว่าในการสอนดนตรีไทยจะแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือสอนโดยตรง คือการต่อเพลงให้โดยตรงเรียกมาต่อทั้งวงแต่ละคนต้องประจำเครื่องดนตรีของตนจะเปลี่ยนเครื่องมือไม่ได้ต่อเพลงแล้วซ้อมให้แม่น แบบที่ 2 การสอนโดยอ้อม คือ สอนในสถานการณ์จริงเวลาไปบรรเลงในงานต่างๆ ครูจะเรียกเพลงให้เล่นตามสถานการณ์นั้นๆ ทำให้ลูกศิษย์ทราบว่า เพลงนั้นใช้เล่นในพิธีการใด

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

ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน. (2538: 2) ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นเอกทัคคะทางขับร้องและซอสามสายท่านได้เสนอวิธีสอนของท่านไว้ดังนี้

วิธีสอนของดิฉันจะกวดขันในเรื่องวรรคตอนทุกวรรคไม่ว่าร้องหรืออะไร ไม่ใช่สักแต่ว่าร้องได้ถูกต้องครบจังหวะ เพราะนั่นคือ การร้องโดยเอาโครงสร้างไปก่อนแล้ว จึงค่อยมาประดับประดาต้องมีความประณีต ดิฉันยึดถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุด เพราะว่า ศิลปะนี้ประณีต ถ้าเป็นแบบธรรมดาแล้วมันก็ไม่ออกความรู้สึก มันจะไม่เห็นความงามและมันจะไม่ถึง

เวลาท่านสอน ท่านจะให้อัดเทปไปก่อนเป็นโครงสร้างแล้วไปฟังจำให้แม่นแล้วค่อยมาปรับอีกที ทั้งการร้องและการปฏิบัติเครื่องดนตรี แล้วจึงมาปรับปรึงตรงนั้นนิดตรงนี้หน่อย การเรียนรู้ต้องมีรูปแบบที่ดีก่อน

เวลาที่ใช้ในการเรียนและการฝึกซ้อม

ชลิดา จันทร์แก้ว (2539: 9-10) กล่าวถึงการจัดเวลาเรียนดนตรีว่า สำนักดนตรีไทยบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มตั้งแต่เช้ามืดเพื่อไล่มือ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมง ก่อนที่ถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย บ่าย เย็น ค่ำ มีการต่อเพลงจากครู ฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคลในสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีกิจวัตรสำหรับผู้เรียนดนตรีดังนี้

ลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ภายในบ้าน จะตื่นนอนเวลาประมาณ 04.30 น. ทำธุระส่วนตัวเสร็จแล้วก็มาไล่ระนาดหรือซ้อมเพลง ต่างคนต่างแข่งขันกันในการไล่ระนาด แต่ต้องไม่ทำให้เกิดเสียงดังเพราะบุคคลภายในบ้านยังไม่ตื่น บางคนที่ทำอาหารทานเองก็จะไปประกอบอาหารที่ข้างล่าง ทำอาหารเสร็จแล้วก็นำมารับประทานร่วมกัน ช่วยกันทำความสะอาดเช็ดถูโรงเรียน (เรือนเครื่อง) เก็บกวาดบริเวณบ้าน พอถึงเวลา 09.00 น. ก็จะขึ้นไปเรียนดนตรี หยุดพักตอนเที่ยงช่วงบ่ายก็ขึ้นไปซ้อมเพลงหรือบางคนอาจไปเที่ยวเล่นก็ได้ เวลาค่ำมีการซ้อมเพลง และบางครั้งคุณครูจะลงมาแนะวิธีการเรียนต่างๆให้จนกระทั่งเวลาประมาณ 23.00 น. ก็เข้านอน

ส่วนลูกศิษย์ที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้าน เมื่อถึงเวลาเรียนก็มาเรียน เรียนเลิกแล้วก็กลับบ้านของตนเอง

เมื่อถึงเวลาประมาณ 03.00 น. ลูกศิษย์ทุกคนขึ้นไปบนโรงเรียน (เรือนเครื่อง) นั่งพับเพียบประจำเครื่องมือของตนเองรอเวลาครูขึ้นมาสอน พอคุณครูขึ้นมาถึงทำความเคารพโดยการกราบ 1 ครั้ง คุณครูเดินไปนั่งที่ระนาดเอกซึ่งเป็นที่ประจำ บรรยากาศในการเรียนจะเป็นกันเอง บางครั้งคุณครูมีอารมณ์ขันและชวนคุย เมื่อสอนเสร็จแล้วท่านจะลงจากโรงเรียนทุกคนทำความเคารพอีก 1 ครั้ง

การเรียนจะเรียนถึงเวลาประมาณ 12.00 น. ช่วงกลางคืนไม่มีการเรียน และหยุดเรียนวันพระเนื่องจากคุณครูถือศีล หรือหยุดวันที่คุณครูต้องไปสอนตามโรงเรียน

สื่อประกอบการสอน

สื่อที่ใช้ในการสอนของครูดนตรีไทย มักเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้ว หากเครื่องดนตรีมีน้อยไม่พอกับจำนวนผู้เรียนมักจะให้ผลัดกันเรียน ผลัดกันซ้อม สื่ออื่นๆมักไม่ปรากฏว่า ครูโบราณท่านใช้อุปกรณ์ใดๆมาช่วยในการสอนมากนัก

จิตวิทยาในการสอน

ชลิดา จันทร์แก้ว (2539: 11) กล่าวว่าการเรียนมิต้องเสียเงินทองอย่างใด มักเป็นธรรมเนียมว่า เมื่อครูผู้สอนไม่เรียกร้องสิ่งใด จึงสำนึกในหน้าที่ว่า ต้องหาทางตอบแทนบุญคุณโดยรับใช้ปฏิบัติตามเวลาและโอกาสอันสมควร ครูดนตรีไทยท่านมีการใช้จิตวิทยาในการสอนหลายๆอย่าง บางครั้งท่านกระทำในลักษณะของกฎระเบียบบ้าง แสดงออกในลักษณะต่างๆบ้าง แล้วแต่ว่า ครูแต่ละท่านมีวิธีการใด ในสำนักดนตรีบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านมีจิตวิทยาในการสอนอบรมศิษย์ เช่น

เมื่อมีพิธีไหว้ครู ลูกศิษย์ทุกคนจะต้องมาร่วมพิธี เพราะในวันไหว้ครูนี้ถือเป็นประเพณีของการเคารพครู และเพิ่มความเป็นสิริมงคล ใครที่ต้องการจะมาขอขมาลาโทษที่ทำให้ครูต้องโกรธหรือผู้ที่ประพฤติล่วงเกินครู ก็มาขอขมาในวันนี้ โดยได้รับการยกโทษและให้อภัยจากครูเสมอ หรือใครที่มีเรื่องขุ่นเคืองหรือมีความไม่เข้าใจกันประการใด ถ้าได้มาขอขมาอภัยในพิธีไหว้ครูประจำปีแล้ว ท่านถือว่า เลิกแล้วต่อกันเหมือนมิได้เกิดเรื่องนั้นขึ้นเลยและถ้าใครไม่มาร่วมพิธีไหว้ครู ผู้นั้นไม่ได้รับการต่อเพลงจากท่านครูเลย ภายในปีนั้น จนกว่าในปีต่อไป มาร่วมพิธีไหว้ครู ได้เข้ามาเรียนที่บ้านบาตรเหมือนเดิม

การลงโทษของท่านครูนั้น ให้รุ่นพี่เป็นผู้ลงโทษ หรือบางครั้งให้ผู้กระทำความผิดเป็นผู้ตัดสินใจเองว่า เลือกการลงโทษด้วยวิธีใด เช่น การตี การไล่ระนาดเป็นเวลาหลายชั่วโมงติดต่อกัน หรือการที่ไม่ได้ต่อเพลงกับท่านครูอีกต่อไป

การสอนดนตรีของท่าน มักจะได้ยิน ได้ฟัง จากบรรดาศิษย์ของท่านว่า ท่าน ดุ แต่ท่านเป็นผู้ที่ให้เกียรติ ลูกศิษย์มาก พูดจาไพเราะ มีอารมณ์ขัน เรียกลูกศิษย์ของท่านน่าฟังเช่น เรียกอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวรว่า เจ้าแก่ หรือไม่มักเรียนลูกศิษย์ที่มีอายุสูงหน่อยว่า พ่อแถม พ่อถิต เป็นต้น แต่เหตุที่ท่านดุนั้นน่าจะมาจากท่านทำให้ลูกศิษย์ลูกหาต่างกลัวเป็นที่สุด และด้วยเหตุนี้ทำให้การปกครองลูกศิษย์ในบ้านท่านง่ายขึ้น

การเสริมแรงนั้นมักไม่พบมากนักว่า ครูจะเสริมแรงโดยการให้รางวัลสิ่งใดกับศิษย์มีบ้างแต่น้อยมาก ส่วนมากเป็นการให้โอกาสในการแสดงฝีมือในโอกาสสำคัญต่างๆมากกว่า

การลงโทษ สามารถจัดได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิด เกิดความรู้สึกละอายเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น วิธีการลงโทษทางใจนี้ทำได้หลายวิธีเช่น

1.1 การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน เป็นการลงโทษที่เบาและทำได้ง่ายที่สุด

1.2 การดุ ด่า ขู่ให้กลัว

1.3 การทำให้อาย เช่น การประจานด้วยคำพูดหรือการกระทำ ทำเป็นโกรธหรือเกลียด

1.4 การกักขัง ไม่ให้เด็กออกไปเล่น หรือไม่ให้ทำอะไรต่างๆ

1.5 การทำให้หมดความสนุกสนาน เป็นวิธีลงโทษที่ง่าย และครูมีโอกาสใช้มาก

1.6 การปรับให้ทำการบ้านมากๆในการซ้อมเพลง

2. การลงโทษทางกาย ทำได้โดยการตี ตบ ทุบ หยิก เป็นต้น

แนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎี Structural Funcionalism ของ Alferd Reginald Brown

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539: 8) ได้สรุปทฤษฎีดังกล่าวไว้ว่า ความคิดที่ว่าระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างสังคม บรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่างๆของพฤติกรรมต้องทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม เน้นการศึกษาระบบเครือญาติ เพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบสำคัญที่สุด ในสังคมที่ไม่รู้หนังสือแรคคลิฟฟ์-บราวน์ ไม่สนใจว่า ส่วนต่างๆของสังคมและสังคมทั้งระบบมีพัฒนาการมาอย่างไร

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสิ่งเร้าและการตอบสนอง

ทฤษฎีนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น Associative Theory นักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้คือพาฟลอฟ (Pavlov) วัดสัน (Watson) ธอร์นไดค์ (Thorndlike) ทฤษฎีนี้อธิบายว่า พื้นฐานการกระทำของบุคคลขึ้นอยู่กับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม (Passive) หน้าที่ของผู้สอนคือจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

หลักการของทฤษฎีสิ่งเร้าและตอบสนอง คือ

1. การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้เกิดการตอบสนอง หรือพฤติกรรมการเรียนรู้

2. การฝึกฝน (Practice) ได้แก่ การทำแบบฝึกหัด การฝึกซ้ำเพื่อให้เกิดทักษาในการแก้ปัญหาที่สัมพันธ์ โดยเฉพาะวาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติ

3. การรู้ผลการกระทำ (Feedback) ได้แก่ การที่สามารถให้ผู้เรียน ได้รู้ผลการปฏิบัติได้ทันที เพื่อจะให้ผู้เรียนได้ประพฤติกรรมได้ถูกต้อง

4. การสรุปเป็นกฎเกณฑ์ (Generalization) ได้แก่การได้รับประสบการณ์ต่างๆที่สามารถสร้างมโนทัศน์ (Concept) จนกระทั่งสรุปเป็นกฎเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้

5. การแยกแยะ (Discrimination) ได้แก่ การจัดประสบการณ์ ที่ผู้เรียนสามารถแยกแยะความแตกต่างของข้อมูลได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

6. ความใกล้ชิด (Contiquity) ได้แก่ การสอนที่คำนึงถึงความใกล้ชิดระหว่างสิ่งเร้า และการตอบสนอง เป็นต้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเสริมและการลงโทษ

คาร์ลสัน (Carlson. 1993: 172) กล่าวถึง การเสริมแรงและการลงโทษไว้ดังนี้

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

1. ตัวเสริมแรงบวก (Positive Reinforcer) คือสิ่งใดๆ ก็ตามเมื่อให้แก่อินทรีย์แล้ว ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น

2. ตัวเสริมแรงลบ (Negative Reinforcer) คือสิ่งใดๆ ก็ตามถ้าถอดถอนหรือนำออกไปทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น

สิ่งเร้าที่เป็นตัวเสริมแรงมีคุณสมบัติอยู่ในตัว ซึ่งแบ่งตามคุณสมบัติได้เป็น

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

2. ตัวเสริมแรงทุติยภูมิ (Secondary Reinforcers) หมายถึง สิ่งเร้าที่ต้องนำมาสัมพันธ์กับตัวเสริมแรงปฐมภูมิแล้วทำให้การตอบสนองเกิดขึ้น เช่น คำชมเชย เสียง เงิน เป็นต้น

การลงโทษ (Punishment) หมายถึง การทำให้พฤติกรรมของอินทรีย์ลดลงหรือหมดไป เนื่องจากเมื่ออินทรีย์แสดงพฤติกรรมใดๆออกแล้ว ได้รับความไม่พึงพอใจ การลงโทษเป็นวิธีการอย่าง

หนึ่งที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมของคนแต่ต้องใช้ให้เหมาะสม การลงโทษพิจารณาตามสถานการณ์ได้ดังนี้

1. เป็นการให้สิ่งเร้า เมื่ออินทรีย์ได้รับแล้วทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น การตี การตำหนิ การคุมขัง เป็นต้น

2. เป็นการถอดถอนสิ่งเร้า หมายถึง การถอดถอนสิ่งเร้าที่อินทรีย์พึงพอใจออกไปทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น ตัดเงินเดือน หักคะแนน ไม่ให้ไปเที่ยว เป็นต้น

เลโอนาร์ด (Leonard. 1975: 267-268) ให้ความหมายว่า ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลปะ การสอนให้เข้าถึงทั้งสองอย่างนั้นต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงทั้งผู้เรียนและผู้สอนเทคนิคในการสอนทั่วไป กล่าวสรุปดังนี้

การฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ดำเนินการสอนด้วยวิธีต่างๆ ต่อไปนี้

1. การสาธิตบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกจนเกิดทักษะ
2. การสอนเป็นรายบุคคล โดยแนะนำและสาธิตให้ดู
3. การแนะนำและดำเนินการฝึกซ้อมเป็นหมู่คณะ

การใช้เทปบันทึกเสียง บันทึกการบรรเลงทั่งวงขาดแต่เครื่องดนตรีที่นักเรียนจะฝึกให้นักเรียนนำเทปบันทึกเสียงไปเปิดฟังและบรรเลงไปพร้อมๆกัน กับเทปบันทึกเสียงจนเกิดทักษะ

1. การฝึกทักษะการอ่านโน้ต ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้
   1.1 ผู้สอนสาธิตการอ่านโน้ต ออกเสียง สูง ต่ำ สั้น ยาว ไม่ให้ผิดเพี้ยนผู้เรียนฝึกตาม
   1.2 มีการบรรยายและสาธิตการดำเนินจังหวะตาม
   1.3 การให้ผู้เรียนปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ
2. การศึกษาความรู้ ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้
   2.1 การบรรยายและสาธิต
   2.2 การบรรยายและใช้เสียงเพลงจากเทปบันทึกเสียง หรือจากแผ่นเสียงประกอบ

บลูม และคนอื่น (Bloom; & others. 1966: 62-67) ให้ความเห็นว่าการเรียนดนตรีเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่างๆ 3 ประการ ดังนี้

1. พฤติกรรมการเรียนรู้ และความคิด ได้แก่ พฤติกรรมด้านสติปัญญาของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ และการแสดงพฤติกรรมทางความรู้ออกมา เช่น ด้านความจำ ด้านความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมิน ค่าเกี่ยวกับความหมาย

สัญลักษณ์ การสื่อความหมายของเสียงดนตรี โครงสร้างของบทเพลง ความคิดสร้างสรรค์ เรื่องราวเบื้องหลังของบทเพลง

2. พฤติกรรมด้านความรู้สึกและอารมณ์ เป็นพฤติกรรมเกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความเชื่อ การยอมรับ ไม่ยอมรับ ต่อเสียงดนตรีที่ได้ยิน ได้ฟัง

3. พฤติกรรมด้านการปฏิบัติ เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางอวัยวะสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความสามารถในการใช้มือ ใช้เท้า ความประสานสัมพันธ์ระหว่าง มือ ตา หู หรืออวัยวะอื่นๆ ความแคล่วคล่องว่องไวในการใช้อวัยวะต่างๆในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือการร้องเพลง

การวัดและประเมินผลดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541: 40) กล่าวว่า ในการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดนตรีควรคำนึงถึงโครงสร้างของสาระดนตรีเป็นหลักร่วมไปกลับหลักในการวัดและประเมินผลในกรณีสาระดนตรีควรมีการวัดและประเมินผลทั้งทางด้านเกี่ยวกับเนื้อหาดนตรี ทักษะดนตรีรวมทั้งทัศนคติของผู้เรียนต่อดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความซาบซึ้งในดนตรีด้วย

การวัดประเมินผลดนตรี

1. การประเมินผลดนตรีที่สมบูรณ์ ควรเป็นการประเมินผลที่ประกอบด้วยการประเมินทั้งด้านเชิงปริมาณและคุณภาพทั้งสองลักษณะ เนื่องจากดนตรีเป็นวิชาที่มีเนื้อหา ทักษะ และสัมพันธ์กับทัศนคติ ในส่วนของเนื้อหาและทักษะนั้นจะเป็นในเชิงปริมาณ สำหรับในการวัดทัศนคติ แนวคิดและความซาบซึ้งในดนตรี รวมถึงทักษะในระดับสูงจะเป็นเรื่องทางด้านคุณภาพมากกว่าปริมาณ

2. การประเมินผลดนตรีนั้น โดยทั่วไปจะมีวิธีประเมินผล 2 ลักษณะ คือ การประเมินผลระหว่างเรียน (Formative Evaluation) เช่น เมื่อจบแต่ละหัวข้อย่อยๆ ก็จะให้มีการข้อสอบสั้นๆหรือให้ปฏิบัติทักษะ และการประเมินผลรวมหลังจากการเรียนเสร็จสิ้นลง (Summative Evaluation) เช่น การสอบก่อนปิดภาคเรียน หรือการสอบกลางภาคเรียน ซึ่งเป็นการสอบที่มีเนื้อหาทั้งหมดของการเรียนวิชานั้นๆ หรือตอนใหญ่ๆของวิชานั้นๆ ซึ่งการประเมินทั้งสอง ลักษณะนี้จะช่วยให้คูผู้สอนได้ผลการประเมินที่ครบถ้วนสมบูรณ์ในทุกด้าน

3. ควรจะใช้วิธีการวัดผลหลายๆรูปแบบ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เรียนให้มากที่สุด การเรียนการสอนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นทฤษฎี สามารถวัดผลโดยใช้ข้อสอบต่างๆได้ สำหรับด้านทักษะ เช่น การร้อง การเล่น เป็นการปฏิบัติที่ต้องมีการวัดผลโดยผู้เรียนปฏิบัติกิจกรรมเป็นรายบุคคล ซึ่งไม่ใช่เป็นลักษณะของการใช้แบบทดลองและส่วนสุดท้ายคือด้านทัศนคติซึ่งการวัดผลมักจะใช้การสังเกต สัมภาษณ์ ตลอดระยะเวลาการเรียนการสอน

4. คำนึงถึงความสะดวกและเหมาะสมของการประเมินผล (Practicality) คือการให้ได้ข้อมูลมาใช้ในการประเมินผลได้อย่างครบถ้วน แต่ไม่ลำบากต่อการปฏิบัติ ดังนั้น การกำหนดรูปแบบการประเมินผล จึงขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สอนว่า การปฏิบัติในลักษณะใดจะช่วยให้การประเมิลผลไม่ยุ่งยากจนเกินไป

การประเมินผลเนื้อหาดนตรี

เนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบดนตรี (จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน และลักษณะของเสียง) และวรรณคดีดนตรี (บทเพลงและประวัติดนตรี) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับทฤษฎี สามารถวัดได้โดยใช้แบบทดสอบ เนื่องจากเป็นการประเมินทางด้านเนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับด้านทักษะปฏิบัติ ซึ่งการประเมินผลเนื้อหาดนตรีควรประเมินทั้งด้านความรู้แง่มุมต่างๆและความเข้าใจ รวมทั้งการนำความรู้ที่มีอยู่นำไปใช้

การประเมินทักษะดนตรี

การประเมินผลทักษะทางดนตรีนี้ เกี่ยวข้องโดยตรงกับการปฏิบัติ ซึ่งสามารถกระทำได้ใน 2 ลักษณะ คือ การปฏิบัติเดี่ยว และการปฏิบัติกลุ่ม อย่างไรก็ตาม อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2538: 12) ได้กล่าวว่า การวัดผลทักษะดนตรี มักมุ่งเน้นไปสู่การปฏิบัติเดี่ยวมากกว่า ซึ่งในข้อนี้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 2) ได้กล่าวว่า การวัดผลทักษะดนตรี ซึ่งเป็นการวัดผลเชิงปฏิบัติควรวัดผลเป็นรายบุคคล แต่ในบางกรณีการวัดผลอาจจะทำเป็นกลุ่มเล็กๆเพื่อความรวดเร็วแต่ทั้งนี้ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงคุณภาพของการวัดผลเป็นอันดับแรก

การวัดผลทักษะทางดนตรี

ควรแบ่งหัวข้อการวัดผลออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ เรื่องเกี่ยวกับความสามารถในการปฏิบัติทักษะ และคุณภาพของการปฏิบัติเนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะ การวัดผลทางทักษะดนตรีจึงควรวัดทักษะทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ เชิงปริมาณได้แก่ทักษะที่ผู้เรียนควรปฏิบัติได้หลังจากการเรียนรู้ไปแล้ว เช่น การร้องเพลงลมหนาวได้ ส่วนเชิงคุณภาพ ได้แก่ ความไพเราะ ของการร้องเพลง ลีลาการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ และลีลาการทำสัญญาณมือ เป็นต้น

การประเมินผลทัศนคติดนตรี

เป็นลักษณะที่แตกต่างจากการประเมินผลข้างต้น เพราะเนื้อหาที่ใช้ประเมินผลไม่ใช้เป็นสิ่งที่สอนกันได้ดังเช่น เนื้อหาหรือทักษะดนตรี ทัศนติดีจึงเกี่ยวกับรสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรียะและความซาบซึ้ง ที่เป็นเรื่องเกิดขึ้นภายใน จิตใจ อารมณ์ ซึ่งผู้เรียนอาจแสดงออกมาอย่างเด่นชัด

หรือไม่แสดงออกเป็นพฤติกรรมก็ได้ วิธีการประเมินทักษะดนตรีจึงควรเป็นวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงทัศนคติต่อดนตรีออกมา

การวัดผลประเมินผล

มนตรี ตราโมท (2524: 47) กล่าวว่าการวัดผลและการประเมินผลครูปี่พาทย์มักทำโดยตรลอด โดยครูเป็นผู้สังเกต หากเพลงที่ต่อให้ยังไม่สามารถปฏิบัติได้ดี ครูไม่ต่อเพิ่มเติมให้ บางครั้งพบว่าใช้วิธีการวัดผลโดยให้ปฏิบัติในงาน อาทิ ครั้งหนึ่งพิธีสตมวารพระศพ สมเด็ดพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุพันธุวงศ์วรเดชที่วังบูรพา ในตอนกลางวันครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปรรเลง) เรียกนายมนตรี ตราโมท เข้าไปบรรเลงฆ้องวงใหญ่ แล้วท่านต่อเพลงลาวแพนฆ้องวงใหญ่ต่อเพลงจนจบในตอนกลางวัน และท่านให้ตีเวลากลางคืนของวันนั้นเป็นต้น

2.6 การสืบทอดในสายนักดนตรี

ศิลปี ตราโมท (2538: 27) ได้กล่าวถึงการสืบทอดในทางปี่พาทย์นั้น มีลำดับขั้นตอน ในการสอบทอดหรือการศึกษาโดยเฉพาะทั้งในเรื่องของเพลงและเครื่องดนตรี ดังนี้

เบื้องหลังเริ่มศึกษาเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงปี่พาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่รักษาเนื้อเพลงหลักไว้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ เพลงที่โบราณจารย์ได้กำหนดไว้คือ เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น ถือกันว่าเมื่อเรียนเพลงสาธุการแล้ว ผู้เรียนเข้าใจวิธีการต่างๆ ในการใช้มือฆ้อง ซึ่งแจกแจงอยู่ในเพลงครบถ้วน

ก่อนที่ได้รับการสืบทอดทางวิชาการดนตรีไทยนั้น ต้องได้เข้าร่วมพิธีการไหว้ครูก่อนและได้รับการครอบจากครูผู้ทำพิธี เป็นลำดับต่อไป เหมือนการเรียนวิชาสามัญที่จัดไว้เป็นละดับโดยมีขั้นตอนพิธีครอบดังนี้

ขั้นที่ 1 เป็นวิธีครอบโดยผู้เรียนเตรียมขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว เงินกำนล ดอกไม้ ธูปเทียน มามอบแก่ครูผู้ทำพิธีด้วยคารวะ และได้รับการจับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นต้น เพลงสาธุการ 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นผู้เรียนไปต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ที่ต้องการเรียนจนจบเพลงสาธุการได้ และต่อเพลงจนจบชุดโหมโรงเย็น (เว้นตระโหมโรงไว้)

ขั้นที่ 2 เมื่อได้เพลงชุดโหมโรงเย็นจบบริบูรณ์แล้ว ต้องเข้าพิธีครอบอีกครั้งหนึ่งด้วยอุปกรณ์และวิธีการเช่นเดียวกับครั้งแรก เป็นการครอบเพื่อเรียนตระโหมโรง ซึ่งเว้นไว้ในการต่อเพลงโหมโรงเย็นครั้งแรก

ขั้นที่ 3 การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ ระดับกลาง หมายถึง ผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับต้น ในชุดโหมโรงเย็นทั้งสิ้น เมื่อต้องการเรียนเพลงหน้า

พาทย์ระดับกลางจึงต้องเข้าพิธีครอบอีกครั้งเป็นครั้งที่ 3 โดยครูผู้เป็นประธาน จับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่เพลงตระบองกัน ซึ่งอยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน จากนี้ก็ศึกษาเพลงโหมโรงกลางวันได้จบสิ้น

ขั้นที่ 4 หลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้ เพลงหน้าพาทย์ระดับกลางแล้ว ต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงขึ้น ต้องเข้าพิธีครอบเป็นครั้งที่ 4 โดยได้รับการจับมือ ให้ตีฆ้องวงใหญ่ เพลงบาทสกุณี จากครูผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครู แล้วศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงได้จนหมดสิ้นหรือให้มากที่สุด

ขั้นที่ 5 ถือเป็นขั้นสุดท้ายคือครอบเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับพิเศษ คือ เพลงองค์พระพิราพ ซึ่งถือเป็นเพลงสูงสุด โดยพิจารณาตนเองก่อนว่า ถึงเวลาอันสมควรหรือมีความจำเป็นในกานนำไปใช้มากน้อยเพียงใด

ชาวไทยมีนิสัยรักการดนตรี และขับร้องมาแต่โบราณกาล โดยสั่งสอนกุลบุตรกลุธิดาของจนให้มีจิตใจรักการดันตรี และขับร้อง สืบทอดกันมาโดยตลอด โดยต้องขวนขวายเข้าไปเรียนกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีนั้นๆ โดยเฉพาะ เช่น ผู้ใดต้องการสีซอสามสายต้องไปฝึกกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นต้น ดังกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเจ้าอยู่หัวที่ว่า “จะเรียนอะไรจงเรียนให้ดีแต่อย่างนั้นเสมือนกับการเรียนรู้ให้เป็นครูเขา นอกเหนือจากนั้นจัดเป็นความรู้รอบตัว เพียงเพื่อรู้ไว้ใช่ว่า ใส่บ่าแบกหาม

มนุษย์เราถ้ามีความประสงค์จะเรียนสิ่งใด ภายในจิตใจต้องมุ่งใฝ่ฝันสนใจศึกษาเพียงสิ่งนั้นสิ่งเดียว เช่น นักดนตรี ดีได้ด้วยอาศัยการฝึกซ้อมเฉพาะอย่าง แม้เล่นได้ทุกอย่างความเป็นศิลปะย่อมไม่มี ต้องฝึกซ้อม โดยอาศัยความเพียร และครูดี ที่พร้อมประสิทธิประสาทให้จนเกิด ติดตา ติดหู ติดใจ

ชัยพฤกษ์ (2525: 33) กล่าวว่า เมื่อมีผู้ได้รับการถ่ายทอดในลักษณะของผู้มีความชำนาญในเครื่องดนตรี ผู้มีความสามารถเหล่านั้นต่างเกิดความมีทิฐิ ถือว่าตนเองมีความรู้อย่างลึกซึ้งหาผู้ใดเสมอเสมือน สามารถมีวงดนตรีและบรรเลงได้โดยเพียงบรรดาศิษย์ที่สั่งสอนไว้โดยไม่มีการร่วมมือกับผู้ใด บางขณะยังมีการแข่งขันทับถมกันมาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสแต่ละวง บรรเลงไปตามแบบฉบับของตน ฉะนั้นทุกวันนี้ดนตรีไทยจึงมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกัน แม้เพลงนั้นเป็นเพลงเดียวกัน ลักษณะการแสดงออกไม่เหมือนกัน ไม่มีแบบแผนหรือแนวทางในการบรรเลงที่ได้ว่าเป็นมาตรฐาน

ณรงค์ เขียนสกุล (2539: 20-21) อธิบายว่าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ความเจริญของดนตรีไทยมีมาก มีครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้นหลายท่าน โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นักดนตรีไทยได้รับการอุปถัมภ์จากเชื้อพระวงศ์และเจ้านายตามวังต่างๆมีวังที่สำคัญๆได้แก่

1. กรมปี่พาทย์หลวง สังกัดในกรรมมหรสพ ซึ่งเป็นหน่วยงานราชการ ที่สังกัดกระทรวงวัง เป็นวังหลวง มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอยู่มาก เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

2. วังบางบุนพรหม มีสมเด็จเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับกลุ่มนักดนตรีชาวบ้านจากอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม คือ ครูปาน นิลวงศ์ และภายหลังได้รับวงดนตรีจากบ้าน พาทยโกศล ซึ่งเคยประจำวังของสมเด็จในกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ มาแทนวงของครูปาน นิลวงศ์

3. วงวังบูรพาภิรมย์ มีสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่าง กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช และวงดนตรีของสมเด็จเจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศร์ มีนักดนตรีที่เป็นครูคนสำคัญคือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ

เมื่อความนิยมในการแข่งขันดนตรีมีสูงขึ้น การแข่งขันของนักดนตรีมีมากขึ้นและมีการพัฒนาจนสามารถแยกได้ ตามลักษณะการบรรเลงดนตรี และผลงานการประพันธ์ดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะเป็นสำนักดนตรีถึง 4 สำนักด้วยกันคือสำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ สำนักของพระยาประสานดุริยศัพท์ สำนักจางวางทั่ว พาทยโกศล และสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

พื้นฐานของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ และสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ มาจากสำนักเดียวกันคือครูช้อย สุนทรวาทิน สำนักดนตรีของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พื้นฐานจากบ้านหลวงกัลยาณมิตร สำนักดนตรีของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พื้นฐานจากบ้านหลวงกัลยาณมิตร สำนักดนตรีของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ มาจากบ้านครูสิน ศิลปะบรรเลง จังหวัดสมุทรสงคราม แต่ก็มิได้สามารถแบ่งได้ชัดเจนมากนัก เพราะการรับวัฒนธรรมดนตรียังมีพื้นฐานกันอยู่ ทั้งสองท่านเคยเป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ด้วย

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2517: 80) กล่าวถึงการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหมเมื่อ พ.ศ. 2466 ผลการประชันวงครั้งนั้นทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านดนตรีไทย มีการแบ่งสายด้านดนตรีมากขึ้น โดยแบ่งสำนักดนตรีไทยต่างๆชัดเจนมากขึ้น แต่ละสำนักดนตรีได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงให้มีลักษณะเป็นของตนเองเมื่อใดที่ได้ฟังจะเข้าใจว่าเป็นเพลงที่มาจากนักหรือบ้านใด การเรียกขานสำนักดนตรีใหญ่ๆเป็น 2 ทางคือ ทางฝั่งขะโน้น และทางฝั่งขะนี้

ทางฝั่งโน้น หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้อง และวีการบรรเลงที่ดำเนินในรูปแบบเดิม พยายามรักษาเพลงที่เป้นแบบเดิม หรืออนุรักษ์แนวเดิมที่เคยบรรเลงมา โดยมีบ้านที่เป็นหลักใหญ่ คือ บ้านพาทยโกศล ส่วนทางฝั่งนี้ หมายถึงบทเพลงวิธีการขับร้อง บรรเลงที่ดำเนินในรูปแบบที่มีกรเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัย รวมทั้งการประดับตกแต่งเพลงตามลีลาอารมณ์ของเพลงนั้น มีการ

สร้างกลวิธีใหม่และสอดแทรกอารมณ์เข้ากับเนื้อหาของเพลงนั้น โดยมีสำนักใหญ่ๆได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ สายพระยาประสานดุริยศัพท์ และสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

คำว่าฝั่งโน้น และฝั่งนี้ นั้นยังมีการเรียกกันในลักษณะอื่นๆ อีกเช่น ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลศรี พระราชเทวีในรัชกาลที่ 5 มีไปถึง พระโอรสคือ สมเด็จสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ ขณะประทับทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ ฉบับหนึ่งดังนี้ "...เรื่องที่นายเสมอใจเขาสอนให้รักใคร ทูนหม่อมโตนั้น เพราะแม่สั่งเขาไปด้วย เพราะแม่รู้อยู่เต็มใจว่า ชาวฟากข้างโน้นนั้นเป็นที่รังเกียจของเจ้านายเป็นอันมาก

จุลลดา ภักดีภูมินทร์ (2521: 80-81) อธิบายไว้ว่าชาวฟากข้างโน้นนั้นเป็นคำเรียกพวกสกุล บุนนาค ซึ่งมีถิ่นฐานบ้านช่องอยู่ทางฝั่งธนบุรีเป็นจำนวนมาก จึงเรียกกันว่า ชาวฟากข้างโน้น

จากข้อความดังกล่าวอาจสังเกตได้ว่า สำนักดนตรีจากจางวางทั่ว พาทยโกศล นั้นมีถิ่นฐานอยู่ฝั่งธนบุรี จึงอาจเรียกว่า ฝั่งโน้น ส่วนสำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ พระยาประสานดุริยศัพท์ และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ที่ตั้งของทั้ง 3 สำนักอยู่ฝั่งพระนคร จึงเรียกว่า ฝั่งนี้ ด้วย

แม้ว่าจะมีผู้กำหนดให้นักดนตรีเป็นทาง ฝั่งโน้น หรือ ฝั่งนี้ อย่างไรก็ตามแต่ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีไทยมีรูปแบบเป็นขนบปฏิบัติอยู่แล้ว การสืบทอดดนตรีไทยทั่วไป เราได้รับการสืบทอดกันมาเป็นลำดับ เป็นรุ่นเมื่อได้รับการสืบทอดหรือการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงตลอดจนเนื้อเพลงที่เป็นลีลา เป็นท่วงทำนอง ก็รักษากันไว้ด้วยสมอง ด้วยความจำกันมาแต่โบราณ บางอย่างถึงคลาดเคลื่อนกันไปบ้าง แต่ก็ยังมีข้อมูลให้ได้ศึกษากันอยู่จนถึงปัจจุบัน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีไทย

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 138-139) ได้ศึกษา เรื่อง "การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศล และสกุลศิปลบรรเลง" มีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้ คือ เป็นการศึกษาโดยเปรียบเทียบจากประเด็นหลัก 3 ประเด็น คือ การจัดองค์กรทางดนตรีลักษณะทางดนตรี พิธีกรรมและโลกทัษน์ด้านดนตรีไทย พบว่าทั้งสองตระกูลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตระกูลพาทยโกศลเป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนโดยพยายามรักษาไว้ให้คงรูปแบบเดิมอยู่อย่างที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบขององค์กรการทำงาน เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชา หรือประกอบพิธีกรรม โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามเงื่อนไขของบริบททางสังคม ในขณะที่ศิลปะบรรเลงอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ประกอบกิจกรรมด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทย พยายามขยายขอบเขตกิจกรรมดนตรีของตนออกสู่สาธารณะเพราะตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม และปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับเงื่อนไขทางสังคมอย่างเห็นได้ชัดเจนกว่าซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นตัวอย่างการเปรียบเทียบได้เป็นอย่างดี

สุขสันต์ พ่วงสกัลป์ (2539: 141-142) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการบรรเลงซอสามสาย” พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจะปรับผ่อนตามคุณลักษณะภายนอก คือนิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายใน คือความมุ่งหมายพื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรง คือ บอกด้วยปากเปล่า สาธิตให้ดู และการจัดประสบการณ์ รวมทั้งการขัดเหลาลักษณะนิสัยใจคอ และปลูกฝังคุณงามความดีไปพร้อมๆกับการถ่ายทอด ทักษะการบรรเลงซอสามสายเพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถและคุณธรรม

กนก คล้ายมุข (2542:139-140) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอ บางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” พบว่าปัจจุบันอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 การสืบทอดของดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษบทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนไปจากอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรเริ่มเปลี่ยนโดยนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้วิธีสาธิตเป็นการลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้เสริมแรงมากกว่าการชมเชยและการให้รางวัล

สมชาย เอี่ยมบางยูง (2542: 129-130) ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดขิมครูผู้สอนคัดมาจากศิษย์ร่วมอุดมการณ์เป็นผู้มีโลกทัศน์ มุมมองปรัชญาในการดำเนินชีวิต มีความชำนาญแตกฉานในความรู้หลักของมูลนิธิแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภท ก สมาชิกทั่วไป ประเภท ข ศิษย์ดนตรีไทย และประเภท ค กรณีพิเศษ หลักสูตรการเรียนการสอนแบ่งเป็นภาคปฏิบัติ 11 ระดับ ภาคทฤษฎี 18 ข้อ และการแสดงดนตรีใช้วิธีสอนแบบผสมผสานในระหว่างเรียนมีการอบรมคุณธรรม จริยธรรม ไม่มีการลงโทษ และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน การวัดผลประเมินผลเป็นรูปแบบคณะกรรมการ

รสสุคนธ์ อินคง (2546: 132-133) ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง พบว่า ปัจจุบันจังหวัดอ่างทอง มีคณะปี่พาทย์จำนวน 34 คณะ นักดนตรี 398 คน ส่วนใหญ่เป็นชายอายุ 10-30 ปี มีมาก แสดงให้เห็นว่าการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนปัจจุบันมาก บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม ปัจจุบันพบว่าการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนจะให้ความสำคัญกับครูมาก เพราะต้องการได้รับความรู้จากครู แต่ในปัจจุบันครูต้องให้ความสำคัญกับผู้เรียน เพื่อสืบทอดปี่พาทย์

อนงค์นาฏ เจริญรวย (2547 :134-135) ซึ่งได้ทำงานวิจัย เรื่องการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ผลการวิจัยพบว่า ในปัจจุบันในจังหวัดฉะเชิงเทรามีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 38 คณะ ส่วนใหญ่ตั้งขึ้นใหม่อยู่ในช่วงประมาน 15-20 ปี นักดนตรี 225 คน เป็นชาย 207 คน เป็นหญิง 18 คน นักดนตรีที่อายุระหว่าง 31-40 ปี มีจำนวนมากที่สุด ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีอื่นน้อยลง สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษและยังพบว่าในหลายครอบครัวมิได้มุ่งหวังเพื่อให้เป็นการประกอบอาชีพหลักแต่เพื่อให้มีวิชาความรู้ด้านดนตรีติดตัวไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพดนตรีไทย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2530: 122-123) ได้ทำการวิจัยความคิดเห็นและความต้องการของตลาดงานอาชีพดนตรี ในเขตความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยทักษิณ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบอาชีพมีความคิดเห็นที่ดีต่ออาชีพดนตรี และมีความเห็นระดับสูงกว่า สถาบันการดนตรีทั้งของเอกชนและของรัฐมีส่วนช่วยในการผลิตนักดนตรี นักร้องที่มีคุณภาพแก่สถานประกอบการ ในด้านความต้องการในด้านอาชีพดนตรี พบว่า ตลาดต้องการนักร้องหญิง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักแต่งเพลง วงดนตรีสากล ต้องการให้วิทยาลัยครูผลิตนักดนตรี นักร้องอาชีพ เพื่อป้อนสู่ตลาด

มาศสุภา สีสุกอง (2530: 138-139) ได้ศึกษาเรื่อง “พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในรัตนโกสินทร์” พบว่า การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะแรกเป็นการศึกษาโดยอิสระ ใช้บ้าน วัด และวัง เป็นสถานที่ศึกษา วัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษา เพื่อนำดนตรีไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆหลักสูตรเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อการนำไปใช้เป็นสำคัญ ระยะที่ 2 เป็นกานจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาเพื่อผลิตบุคลากรทางดนตรีไทย โดยมีหลักสูตร 2 ประเภท เพื่อผลิตศิลปิน และเพื่อผลิตครูผู้สอนดนตรีไทย ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการศึกษาวิชาชีพดนตรีในสมัยรัตนโกสินทร์ คือการให้การสนับสนุนของผู้บริหารประเทศ การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยได้พัฒนาขึ้นมาตามความต้องการผู้บริหารประเทศและความต้องการของหน่วยงานต่างๆ สิ่งที่เป็นปัญหาคือ การถ่ายทอดที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้เป็นหลักฐานกับการไม่ได้คิดสิ่งใหม่ๆขึ้นมาทดแทนสิ่งที่สูญหายไป ซึ่งวิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีแนวทางการศึกษาคล้ายกับการสืบทอดปี่พาทย์ให้จังหวัดฉะเชิงเทราในเรื่องของการศึกษาวิชาชีพดนตรี

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539:140-141)ได้ศึกษาเรื่อง มานุษยวิทยากรณีศึกษาบ้านบางลำพูมีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้คือ ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของบ้านบางลำพูเน้นในเรื่องกระบวนการดำเนินงานวิชาชีพดนตรีของบ้านดนตรีพร้อมกับการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของนักดนตรีในตระกูลนี้รวมทั้งได้รวบรวมรายละเอียดของศิลปินเพลงไทยของบ้านบางลำพูตั้งแต่พ.ศ. 2448 เป็น

ลำดับเรื่อยมาจนถึงชั้นลูกหลานทั้งเขยและสะใภ้ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของบ้านบางลำภูนั้นทางขับร้องสืบเชื้อสายจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)ส่วนทางบรรเลงได้รับอิทธิพลมาจากวังบ้านหม้อ ต่อมาบรรเลง ตามแนวของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนดนตรีไทย

ขวัญใจ ฮีลีย์ (2533: 133-134) ได้ศึกษาสภาพการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทยพบว่าการเรียนการสอนส่วนใหญ่เป็นการสอนตัวต่อตัว วิชาทฤษฎีเปิดสอนได้ตามสมควรความพร้อมทางด้านบุคลากรยังขาดผู้สอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกด้านอุปกรณ์การเรียนการสอนมีเครื่องดนตรีเพียงพอ แต่ด้อยคุณภาพ ห้องซ้อมและห้องอื่นๆ มีไม่เพียงพอทั้งปริมาณและคุณภาพอุปสรรคและปัญหาคือ นักศึกษาที่สมัครเรียนลดลงและผู้ที่เข้าเรียนมีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรีน้อย ผู้บริหารไม่สนับสนุนและขาดงบประมาณ ด้านเนื้อหาที่สอนมีความเพียงพอที่จะนำไปใช้สอน ผลสัมฤทธิ์ของบัณฑิตส่วนใหญ่ยังไม่บรรลุจุดมุ่งหมายข้อเสนอแนะในการปรับปรุงดนตรีศึกษาในประเทศควรจัดการศึกษาดนตรีให้มีการต่อเนื่องตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา

ทัศนัย อายุเจริญ (2534: 142-143) ได้ศึกษาสภาพการเรียนการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการประถมศึกษากรุงเทพฯผลการวิจัยพบว่า

1. ผู้บริหารส่วนใหญ่มีการกำหนดเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นพิเศษคือมุ่งหวังให้นักเรียนมีความรู้มีทักษะและเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทยโดยจัดครูเข้าสอนตามความสามารถและประสบการณ์ตลอดจนส่งเสริมให้นักเรียนมีการแสดงผลงานทางดนตรีไทย

2. ด้านการจัดการเรียนการสอนพบว่าครูส่วนใหญ่ให้ความสำคัญทางการเรียนการสอนจัดสอนโดยการสาธิตและการฝึกปฏิบัติสื่อการสอนที่ใช้มากคือ เครื่องบันทึกเสียงและประเมินผลโดยให้นักเรียนส่วนครูที่สอนนอกเวลาส่วนใหญ่ใช้วิธีสอนเป็นรายบุคคลและประเมินผลการเรียนดนตรีไทย

3. ปัญหาที่พบมากที่สุดคือ การขาดครูที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะขาดแคลนเครื่องดนตรีไทยและงบประมาณสนับสนุน

4. นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อประสบการณ์ที่ได้รับจากการเรียนดนตรีไทย

เสน่ห์ บุญช่วย (2538: 144-145) ได้ศึกษาสภาพปัญหาและความต้องการสอนวิชาดนตรีของครูประถมศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษากรุงเทพฯพบว่า

1. สภาพ หนังสือเพลง ที่ใช้สอนมีเพียงพอ คุณภาพของหนังสือคู่มือการสอนดนตรีในสภาพพอใช้ห้องเรียนมีเพียงพองบประมาณสื่อความสอนดนตรีมีน้อยนักเรียนเข้าร่วมสื่อน้อย ผู้บริหารสนับสนุนการใช้สื่อการใช้สื่อการสอนดนตรีสอดคล้องกับเนื้อหามีการใช้กิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายในการใช้บทเรียน

2. ปัญหา ขาดแคลนเรื่องเครื่องดนตรีประเภททำนองครูไม่ได้รับการแนะนำจากศึกษานิเทศก์ และผลิตสื่อการสอนครูดนตรีมีจำนวนไม่เพียงพอขาดแคลนตู้เก็บสื่อการสอนดนตรี งบประมาณการผลิตและซ่อมแซมสื่อดนตรีไม่เพียงพอไม่มีงบประมาณสำหรับจัดซื้อสื่อครูไม่มีทักษะผลิตสื่อ

3. ความต้องการ สื่อการสอนดนตรีทาง วีดิทัศน์ พจนานุกรม สารานุกรมดนตรี ตู้เก็บสื่อการสอนดนตรี งบประมาณในการจัดสื่อ การสนับสนุนจากผู้ปกครอง และองค์กรต่างๆในการจัดซื้อและจัดหาสื่อการสอนดนตรีการแนะนำในการใช้และวิธีเก็บรักษาสื่อการสอนดนตรี

ดวงเดือน คุปต์การ (2541: 130-131) ได้กล่าวถึงกิจกรรมการสอนดนตรีในงานวิจัยประสิทธิภาพของชุดการสอนเรื่องสาระของทำนองเพลงไทยผ่านทักษะของการขับร้อง สำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 พอสรุปได้ว่า กิจกรรมการสอนดนตรีในระดับประถมศึกษาควรเน้นการปฏิบัติเป็นหลัก จะช่วยให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาดีขึ้น ผู้สอนจึงควรหาเทคนิคต่างๆมาใช้ในกิจกรรมดนตรี ควรเน้นในทักษะใดทักษะหนึ่งในแต่ละคาบของการเรียน โดยมีทักษะอื่นสอดแทรกผสมอยู่เสมอ การประเมินผลดนตรีการประเมินทั้ง ด้านเจตคติปฏิบัติ และทฤษฎี ควรกระทำทั้งในระหว่างกิจกรรมดนตรีและเมื่อเสร็จสิ้นการเรียน นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการเรียนการสอนดนตรีระดับประถมศึกษาตามหลักสูตรปัจจุบันที่เปิดโอกาสให้ปรับหลักสูตรตามความเหมาะสมได้ จึงควรยึดหลักการเรียนการสอนดนตรีที่เน้นเนื้อหาและทักษะทางดนตรีไปพร้อมๆกัน เพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งแนวคิด ความรู้ ความเข้าใจ และทักษะทางดนตรีในขณะเดียวกัน

จีระศักดิ์ ย่านกลาง (2542: 135-136) ได้เปรียบเทียบสถานภาพการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียนประถมศึกษาเขตเทศบาลตำบลนางรองจังหวัดบุรีรัมย์กับโรงเรียนสาธิตสังกัดมหาวิทยาลัยในกรุงเพทฯ พบว่า โรงเรียนสาธิตสังกัดมหาวิทยาลัยในกรุงเทพฯใช้หลักสูตรดนตรีที่สร้างขึ้นเอง ครูมีวุฒิทางดนตรีโดยตรงมีชั่วโมงสอนประมาณ 14-16 ชั่วโมง/สัปดาห์ ทำแผนการสอนและเตรียมการสอนได้ดีกว่า ทำให้ประสบผลสำเร็จในการสอนวิชาดนตรีในโรงเรียน ส่วนโรงเรียนประถมศึกษาเขตเทศบาลตำบลนางรองใช้หลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ ครูผู้สอนดนตรีไม่มีวุฒิทางดนตรีส่งผลให้ไม่สามารถเขียนแผนการสอนและเตรียมการสอนได้ จึงใช้บทเรียนสำเร็จรูปมีชั่วโมงสอน 22-25 ชั่วโมง/สัปดาห์ ทำให้ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพทางดนตรีตามที่ต้องการได้

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายชิ้นข้างต้นนี้ ผู้วิจัยคิดว่าสามารถใช้งานการศึกษาเหล่านี้เป็นแนวทางในการศึกษา เรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาครได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร เป็นการวิจัยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2551-2552 เพื่อให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกไปปฏิบัติภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล (Data-Collection) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้ มาวิเคราะห์ข้อมูล (Data-Analysis) และนำเสนอผลการศึกษาเขียนเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยายโดยกำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสาร ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานกันสัมมนา และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดปี่พาทย์ ซึ่งได้ทำการศึกษา ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.3 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล

1.4 หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.6 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1.7 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดสมุทรสาคร

2. ข้อมูลภาคสนามได้รวบรวมข้อมูลโดยใช้การะบวนการทางมานุษยวิทยาดังนี้

21 การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปี่พาทย์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนปี่พาทย์ เพื่อให้ได้ข้อมูลในระดับลึก และสังเกตการสอนแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation)

2.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากหัวหน้าคณะปี่พาทย์และผู้เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

2.3 สังเกตการณ์แสดงจริงของคณะปี่พาทย์ในงานต่างๆ

2.4 การบันทึกข้อมูลเสียงและภาพ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการวิเคราะห์ตามขั้นตอนที่กำหนด

การศึกษาครั้งนี้จะทำการศึกษาจากหัวหน้าคณะปี่พาทย์และผู้เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาครจำนวน 13 คณะ ดังนี้

1. นายสุทิน ระนาดเสนาะ	หัวหน้าคณะพุฒธยา
2. นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต	หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม
3. พันอากาศเอกเกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต	หัวหน้าคณะบุตรแม่ทองเจือ
4. นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ	หัวหน้าคณะ ส.โพธิ์ทอง
5. นายรอด สังหร่าย	หัวหน้าคณะศิษย์ ร.เทพพยัคศิลป์
6. นายเอก กันกลิ่น	หัวหน้าคณะเอกอัมรินทร์
7. นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน	หัวหน้าคณะส.ประดิษฐ์ศิลป์
8. นายปราสาทพร พรหมจรรย์	หัวหน้าคณะ พรหมจรรย์ บรรเลง
9.นายแนบ เสือเดช	หัวหน้าคณะ พ่อครูประธานพร
10. นายดิเรก วงษ์สอาด	หัวหน้าคณะ ร.วัชรศิลป์
11. นายสมพงษ์ ยอดพรหม	หัวหน้าคณะบ้านทำกลอง
12. นายสะอื้น มากกลิ่น	หัวหน้าคณะนายสะอื้น
13. นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม	หัวหน้าคณะมณเฑียรศิลป์

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ แถบบันทึกเสียง ภาพถ่าย และข้อมูลอื่นๆ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาจำแนกประเด็นตามวัตถุประสงค์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำราและหนังสือต่างๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์

3. ตรวจสอบข้อมูลหากไม่ถูกต้องหรือไม่ครบถ้วน ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลเพิ่ม

4. วิเคราะห์ข้อมูลตรวจสอบแก้ไขปรับปรุงแล้วเรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาททางสังคมของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

1.1 สภาพทั่วไป

- ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์แต่ละคณะ
- สภาพของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์
- เครื่องดนตรี
- สภาพของนักดนตรีปี่พาทย์
- นักดนตรี
- อาชีพหลักของนักดนตรีปี่พาทย์
- การรับงาน
- ค่าแรง
- อุปสรรคและการปรับตัว

1.2 บทบาทของปี่พาทย์

- บทบาทของปี่พาทย์ต่อชุมชน
- บทบาทของปี่พาทย์ต่อสังคม
- บทบาทในความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน
- บทบาทของปี่พาทย์ในด้านอื่นๆ
- บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรม
- บทบาทของปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง
- ข้อมูลเบื้องต้นของคณะปี่พาทย์และนักดนตรี

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

- ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์
- สายนักดนตรี
- การสืบทอดเกี่ยวกับบทเพลง
- กระบวนการจัดการเรียนการสอน
- การรับศิษย์
- สถานที่ สื่อ และอุปกรณ์ เทคโนโลยี
- หลักสูตรและการสอน
- สรุป

ขั้นสรุป

การวิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน โดยการรวบรวมข้อมูลทั้งขั้นปฐมภูมิ ทุติยภูมิและนำเสนอโดย

1. ผลการศึกษาและวิจัย
2. นำเสนอผลงานการศึกษาและวิจัยแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์
3. ข้อเสนอแนะในการทำการศึกษาและวิจัย

บทที่ 4
การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

1. การศึกษาสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

1.1 สภาพทั่วไป

เมื่อกล่าวถึงสภาพทั่วไปของปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนก็คงต้องนึกถึงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์และความเป็นมาของวงปี่พาทย์แต่ละคณะ ซึ่งอาจมีทั้งเรื่องเครื่องดนตรีและประเภทของแต่ละวงในสภาพที่เป็นเครื่อง ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ รวมถึงนักดนตรี ค่าแรง รายได้ การรับงานและอุปสรรคต่างๆที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไปดังนี้

ประวัติความเป็นมาของคณะปี่พาทย์แต่ละคณะ

ความเป็นมาของคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจัดเป็นข้อมูลแต่ละคณะ ดังต่อไปนี้

1. คณะพุฒธยา ชื่อคณะมาจากชื่อของตาและปู่ของหัวหน้าคณะมารวมกันจึงได้มีชื่อนี้ขึ้นมา แรกเริ่มมีเครื่องดนตรีปี่พาทย์เฉพาะเครื่องไทย 1 ชุด ไว้รับงานในสมัยก่อน ต่อมามีงานมากขึ้นก็เพิ่มขึ้นมาอีก 1 ชุด ซึ่งในอดีตที่มีวงเป็นเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยนั้น ยังไม่ได้ตั้งชื่อคณะเพราะสมัยก่อนนิยมเรียกชื่อหัวหน้าวงเป็นชื่อคณะ จนมาถึงช่วงที่สร้างเครื่องมอญ เมื่อประมาณ 40 กว่าปีมาแล้ว จึงตั้งชื่อคณะเป็นพุฒธยาและใช้มาจนถึงปัจจุบัน

2. คณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม ชื่อคณะมาจากชื่อของแม่ทองเจือ ซึ่งเป็นลิเกและสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไว้สำหรับรับงานแสดงลิเกและงานทั่วไป ซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ หลังจากที่ได้ถ่ายโอนคณะมาเป็นของลูกชายซึ่งทำงานรับราชการอยู่ในกองดุริยางค์ตำรวจ มีตำแหน่งในวงปี่พาทย์เป็นคนตีระนาดเอก รับเป็นหัวหน้าวงได้ไม่นานนักก็เสียชีวิตลง จึงทำให้เครื่องดนตรีปี่พาทย์ทั้งหมดถ่ายโอนมาให้นางกิ่งแก้วดูแลแทน ซึ่งเป็นภรรยาของจ.ส.ต.เกียรติพงษ์ สิขัณฑกสมิต ที่เป็นหัวหน้าคณะมาก่อนจนถึงปัจจุบัน

3. คณะบุตรแม่ทองเจือ คณะนี้ชื่อคณะมาจากแม่ของหัวหน้าคณะคนปัจจุบันซึ่งได้รับมรดกเป็นเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยจากแม่มา 1 ชุด จากนั้นจึงสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้รับงานบรรเลงอีก 5 โค้ง และตั้งชื่อคณะเพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงแม่ที่ให้เครื่องดนตรีปี่พาทย์มาไว้ทำมาหากินสืบต่อไป

4. คณะ ส.โพธิ์ทอง คณะนี้เดิมทีอยู่ในความดูแลของลุงสมจิต โพธิ์ทอง ซึ่งรับช่วงการเป็นหัวหน้าวงมาจากพ่อ ในอดีตยังไม่มีการตั้งชื่อคณะเป็นทางการ แต่หลังจากที่นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจได้รับช่วงต่อมาจากลุงสมจิต โพธิ์ทอง ซึ่งมีเพียงเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทย 1 ชุด พร้อมกับแตรวงอีก 1 ชุด และมีงานอย่างต่อเนื่อง จึงสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญเป็น 3 โค้ง และเพิ่มขึ้นอีกเป็น 7 โค้งในปัจจุบัน และตั้งชื่อคณะเพื่อรำลึกถึงหัวหน้าที่ผ่านมาในอดีต จึงให้มีชื่อคณะว่า ส.โพธิ์ทอง จนถึงปัจจุบัน

5. คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์ คณะนี้ก่อตั้งขึ้นมาโดยแรงบันดาลใจของหัวหน้าคณะเมื่อครั้งยังเด็กเห็นพ่อมีซอเพียง 1 คันเป็นเครื่องดนตรีในบ้าน พอได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีปี่พาทย์จนถึงจุดที่ต้องการ มีคณะเป็นของตัวเองจึงได้เริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่อง 5 เมื่อปีพ.ศ.2515 ทำให้มีรายได้ต่อเนื่องมาตลอด หลังจากนั้นมาถึงพ.ศ.2534 จึงสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญขึ้นมา 6 โค้ง และสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มในวงปี่พาทย์ไทยให้เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ แล้วจึงตั้งชื่อคณะ อักษร “ ร ” มาจากชื่อของตนเองคือ รอด หรือชื่อเต็มว่าบุญรอด และตามด้วยชื่อคณะของครูปี่พาทย์ที่ได้ให้วิชาความรู้มาใช้ทำมาหากินในวิชาดนตรีปี่พาทย์ เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณครูอยู่ตลอดไป

6. คณะเอกอัมรินทร์ คณะนี้สร้างขึ้นมาเพราะหัวหน้าคณะมีความตั้งใจไว้ตั้งแต่เริ่มเรียนปี่พาทย์ จึงมานะพยายามด้วยการสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยขึ้นมาทีละเครื่อง จนมีเครื่องดนตรีครบเป็นวงจากน้ำพักน้ำแรงของการแสดงดนตรีปี่พาทย์ในสมัยก่อนที่ได้รับค่าตอบแทนเพียงงานละ 6 สลึงเท่านั้น โดยเริ่มสร้างตั้งแต่อายุ 15 ปีเป็นต้นมาด้วยความมานะอดทนที่ต้องการมีคณะปี่พาทย์เป็นของตนเอง ทำให้มีงานมีรายได้เพิ่มขึ้นมาอยู่ตลอด หลังจากนั้นจนถึงพ.ศ.2525 ก็เริ่มที่จะสร้างเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์มอญขึ้นมาจนมีขนาดวงถึง 5 โค้งมาจนถึงปัจจุบัน

7. คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์ คณะนี้หัวหน้าคณะเกิดแรงบันดาลใจที่ตนเองเริ่มเล่นดนตรีปี่พาทย์มาตั้งแต่ 7 ขวบ แต่ยังไม่มีคณะเป็นของตนเองเสียที จึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยขึ้นเมื่อพ.ศ.2547 เป็นขนาดวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และใช้รับงานแสดงทุกประเภทที่ทำได้ ซึ่งในช่วงที่ผู้วิจัยไปสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลครั้งล่าสุด หัวหน้าคณะได้บอกว่าปลายปีนี้ก็จะมีเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้รับงานวงเครื่องปี่พาทย์มอญเหมือนกัน

8. คณะพรหมจรรย์ บรรเลง คณะนี้หัวหน้าคณะได้เล่าประวัติให้ฟังว่าได้รับช่วงต่อมาจากพ่อซึ่งถิ่นฐานพื้นเพเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรี แต่มามีครอบครัวกับซึ่งภรรยาเป็นคนในพื้นที่อ้อมน้อย เขต

ปกครองในอำเภอกระทุ่มแบน และเห็นว่าพื้นที่ในเขตนี้มีความนิยมในวงปี่พาทย์อยู่มาก จึงได้สร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญขึ้นมาในพ.ศ.2545 ในขนาดวง 5 โค้ง และใช้รับงานมาจนถึงปัจจุบัน

9. คณะพ่อครูประธานพร คณะนี้ความเป็นมาที่ค่อนข้างน้อย เนื่องจากหัวหน้าคณะมีอายุมากแล้ว ซึ่งได้บอกว่ามีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่มานานแล้วตั้งแต่รุ่นพ่อเป็นต้นมา ก็ใช้รับงานประเภทต่างๆมานานแต่ไม่มีชื่อคณะ จนถึงปี พ.ศ.2550 วันหนึ่งเกิดความอยากรู้เรื่องโชคชะตา ราศรีกับการพยากรณ์ของคุณปู โลกเบี้ยว จึงได้โทรไปดูดวง แล้วเกิดศรัทธาต้องการให้ช่วยตั้งชื่อคณะปี่พาทย์ให้ที่เป็นมงคลตน จึงได้มีชื่อคณะมาใช้ในปัจจุบัน

10. คณะ ร. วัชรศิลป์ คณะนี้มีความเป็นมาจากความศรัทธาในวิชาดนตรีปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะ เพราะคิดว่าถ้ามีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไว้ก็มีแต่ความเป็นศิริมงคล เพราะเป็นเครื่องมือในการทำมาหากินในวิชาชีพทางดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งจำไม่ได้ว่าสร้างเครื่องมาตั้งแต่ในปีพ.ศ.อะไรบ้าง แต่เครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่ได้ไปพบเห็นมีความงดงามมาก ทั้งเครื่องไทยธรรมดา ทั้งแกะลวดลายลงรักปิดทอง เครื่องมอญและเครื่องมุก โดยเฉพาะเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ มีขนาดวงถึง 8 โค้ง ซึ่งรับงานแสดงในงานต่างๆอยู่ตลอดจนถึงปัจจุบัน

11. คณะบ้านกลอง คณะนี้มีความเป็นมาจากในอดีตบรรพชนรุ่นปู่มีวงปี่พาทย์ไทย แต่ได้ขายเครื่องดนตรีไปหมดแล้ว พอมาถึงรุ่นพ่อเป็นเพียงนักดนตรีปี่พาทย์ แต่ไม่มีคณะเป็นของตนเอง จนมาถึงรุ่นลูกหรือรุ่นหัวหน้าบ้านทำกลองในปัจจุบันต้องการมีคณะปี่พาทย์เป็นของตนเอง จึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ในพ.ศ.2540 เพื่อไว้รับงานแสดงต่างๆและเป็นเครื่องมือให้ลูกได้ใช้ฝึกซ้อมพัฒนาฝีมือทางวิชาดนตรีปี่พาทย์ จากเดิมไม่มีชื่อคณะที่แน่นอน แต่พอในช่วงหลังที่รับซ่อมเครื่องหนังและรับขึ้นเครื่องหนังทุกชนิดจึงใช้ชื่อคณะว่าคณะบ้านทำกลอง มาจนถึงปัจจุบัน

12. คณะนายสะอื้น คณะนี้มีความเป็นมาจากการได้รับช่วงต่อมาจากบรรพชนรุ่นปู่ มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยอยู่ 1 ชุด ก็ใช้รับงานแสดงมาตลอด จนมาถึงช่วงที่งานดนตรีปี่พาทย์มีความรุ่งเรืองมากๆ แต่ไม่มีเครื่องดนตรีไปงาน จึงสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยแบบมีลวดลายแกะสลักลงรักปิดทองเพิ่มมาอีก 2 ชุด และหลังจากนั้นไม่นานก็สร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญขึ้นมาอีก 6 โค้ง เพื่อไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้มีเครื่องไว้ใช้ทำมาหากินกันต่อไป ซึ่งปัจจุบันนี้ตัวหัวหน้าคณะเองสุขภาพไม่ค่อยดีแล้ว จึงมอบหมายให้หลานชายซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์เหมือนกันช่วยจัดนักดนตรีและช่วยดูแลแทนบ้างในบางครั้งที่ตนเองไปไม่ไหว

13. คณะมณเฑียรศิลป์ คณะนี้มีความเป็นมาที่แปลกกว่าคณะอื่นทั้งหมด ด้วยการเริ่มสร้างเครื่องดนตรีประเภทแตรวงมาก่อนในปีพ.ศ.2532 เพราะงานแห่มีมากมายในช่วงยุคนั้น แล้วจึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ใช้รับงานบรรเลงทั้งงานบวช งานศพและงานอื่นๆต่อเนื่องมาจนมาถึงพ.ศ.2534 จึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญขึ้นมาขนาด 3 โค้ง และเพิ่มขึ้นอีก 2 โค้ง ในปีต่อมารวมเป็น 5 โค้ง ไว้ใช้รับบริการงานต่างๆจนถึงปัจจุบัน

สภาพของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนทุกคณะจะต้องมีวงปี่พาทย์ไทยเป็นพื้นฐานเดิมอยู่แล้ว เนื่องจากการก่อตั้งวงในยุคก่อนนั้น จะเป็นเครื่องปี่พาทย์ไทยส่วนมากจะเป็นลักษณะของเครื่องปี่พาทย์ไม้ธรรมดาไม่ได้แกะลวดลาย ลงรักปิดทอง ทำให้ค่าใช้จ่ายในการก่อตั้งวงในสมัยนั้นไม่ต้องใช้งบจัดซื้อมากนัก แต่ปัจจุบันนี้วงปี่พาทย์ได้รับการพัฒนาขึ้นมากจากสถานการณ์ทางสังคมมีความเจริญมากทางวัตถุ และมีการสร้างปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นมามากมาย ที่สำคัญเครื่องปี่พาทย์มอญมีความงดงามของการแกะลาย มีการลงรักปิดทองทำให้มีคุณค่าทางศิลปะและเพิ่มความหรูหราให้กับงานที่ใช้บรรเลง ทำให้ผู้ที่จัดงานมีความนิยมใช้วงดนตรีปี่พาทย์มอญเป็นอย่างมาก

วงปี่พาทย์อำเภอกระทุ่มแบนมีจำนวนคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 13 คณะ แบ่งเป็นประเภทได้ 2 ประเภท คือปี่พาทย์ไทย และปี่พาทย์มอญ นอกจากนี้ยังแบ่งตามลักษณะของเครื่องดนตรีได้อีก 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องปี่พาทย์ไทยที่เป็นแบบธรรมดา เครื่องปี่พาทย์ไทยที่มีการแกะลวดลาย ลงรักปิดทอง เครื่องปี่พาทย์ไทยที่ประดับมุก และเครื่องปี่พาทย์มอญ

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีปี่พาทย์ของคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน มีทั้งที่ไว้ใช้สำหรับรับงานบรรเลงและที่มีไว้ใช้สำหรับการเรียนการสอนเพื่อฝึกซ้อม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นประเภทเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในแต่ละคณะ ดังนี้

ตาราง 1 จำแนกประเภทเครื่องดนตรีปี่พาทย์แต่ละคณะ

ลำดับ	ชื่อคณะปี่พาทย์	เครื่องปี่พาทย์ไทย ธรรมดา จำนวน ชุด	เครื่องปี่พาทย์ไทย ลงรักปิดทอง จำนวน ชุด	เครื่องปี่พาทย์ไทย ประดับมุก จำนวน ชุด	เครื่องปี่พาทย์มอญ (โค้ง)
1.	พุฒธยา	1	1	-	7
2.	ศรีทองเจือรุ่งเกษม	1	1	-	5
3.	บุตรแม่ทองเจือ	1	1	-	5
4.	ส.โพธิ์ทอง	1	1	-	7
5.	ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์	1	1	-	6
6.	เอกอัมรินทร์	1	1	-	5
7.	ส.ประดิษฐ์ศิลป์	½	1	-	-
8.	พรหมจรรย์บรรเลง	1	1	-	5
9.	พ่อครูประทานพร	½	1	-	-
10.	ร.วัชรศิลป์	1	1	1	8
11.	บ้านทำกลอง	1	-	-	-
12.	นายสะอื้น	1	2	-	6
13.	มณเฑียรศิลป์	1	1	-	5

*หมายเหตุ 1 ชุด หมายถึง เครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยทั้งวงประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และเครื่องหนัง สามารถใช้รับงานบรรเลงในรูปแบบของวงได้
½ ชุด หมายถึง เครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยเพียง ½ วง ประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ไม่สามารถใช้รับงานบรรเลงในรูปแบบของวงได้

จากตารางนี้เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องไม้ธรรมดา นั้นจะเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้ออกไปบรรเลงตามงานแต่จะมีไว้สำหรับการฝึกซ้อมในการเรียนการสอน เนื่องจากเครื่องดนตรี ไม่ได้แกะสลักและลงรักปิดทอง ไม่ค่อยได้รับการนิยมออกไปบรรเลงในงานต่างๆ จึงทำให้เครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่ไม่มีลวดลายซึ่งสร้างไว้ก่อนจึงมีอยู่ทุกคณะเพื่อประโยชน์ในด้านอื่น

จากสภาพดังที่ได้กล่าวมานี้ทำให้วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีที่แกะลวดลายและลงรักปิดทอง เพิ่มขึ้นมาในวงเพื่อไว้สำหรับงานบรรเลงในงานต่างๆ ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้จัดงานหรือผู้ว่าจ้างเป็นอย่างมาก ดังนั้นในปัจจุบันพบว่าในแต่ละคณะมีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้รับงานบรรเลงอยู่ในแต่ละคณะดังนี้

ตาราง 2 จำแนกประเภทเครื่องดนตรีที่มีไว้สำหรับรับงานบรรเลงต่างๆ

ลำดับที่	คณะ	จำนวนปี่พาทย์เครื่องไทย(ชุด)	จำนวนปี่พาทย์เครื่องมอญ(โค้ง)
1	พุฒธยา	2	7
2	ศรีทองเจือ รุ่งเกษม	1	5
3	บุตรแม่ทองเจือ	1	5
4	ส.โพธิ์ทอง	1	7
5	ร.ศิษย์เทพพยัคฆ์ศิลป์	1	6
6	เอกอัมรินทร์	1	5
7	ส.ประดิษฐ์ศิลป์	1	-
8	พรหมจรรย์ บรรเลง	1	5
9	พ่อครูประธานพร	1	-
10	ร.วัชรศิลป์	3	8
11	บ้านทำกลอง	1	-
12	นายสะอื้น	3	6
13	มณเฑียรศิลป์	1	5
รวมทั้งสิ้น		18	59

จากตารางพบว่า ในอำเภอกระทุ่มแบน มีวงปี่พาทย์จำนวน 13 คณะ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องไทย 18 ชุด และวงปี่พาทย์เครื่องมอญ 59 โค้ง จึงทำให้ต้นทุนของวงปี่พาทย์คณะหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นจากผู้ประกอบการหรือหัวหน้าคณะ ที่ต้องมีเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญนั้นต้องมีต้นทุนสูงมากขึ้น ดังเห็นได้จากวงดนตรีปี่พาทย์แต่ละคณะจะต้องมีทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญของตัวเอง ส่วนนักดนตรีหรือผู้บรรเลงไม่ต้องนำเครื่องดนตรีของตนมา ดังนั้นการที่จะตั้งวงดนตรีปี่พาทย์จะต้องมีรายจ่ายในการจัดซื้อเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นรายจ่ายที่

ค่อนข้างสูง แต่การเลือกซื้อเครื่องดนตรีนั้น ยังมีปัจจัยที่สำคัญในการเลือกอีกหลายประเด็น เช่น คุณภาพของวัสดุ ความสวยงามของลวดลาย รูปร่างรูปทรงของเครื่องเป็นต้น ซึ่งราคาของเครื่องดนตรีปี่พาทย์ในยุคปัจจุบันนี้มีคุณภาพในระดับที่ใช้กันทั่วไป จะมีราคาอยู่ดังนี้

ตาราง 3 จำแนกราคาเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ

ลำดับที่	เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ไทย	ราคา(บาท)	เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์มอญ	ราคา(บาท)
1	ระนาดเอก 1 ชุด	15,000	ระนาดเอก 1 ชุด	25,000
2	ระนาดทุ้ม 1 ชุด	13,000	ระนาดทุ้ม 1 ชุด	25,000
3	ฆ้องวงใหญ่ 1 วง	15,000	ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง	55,000
4	ฆ้องวงเล็ก 1 วง	15,000	ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง	55,000
5	ปี่ใน 1 เลา	2,500	ปี่มอญ 1 เลา + อุปกรณ์	3,500
6	กลองทัด 1 คู่	8,000	ตะโพนมอญ 1 ลูก	12,000
7	ตะโพนไทย 1 ลูก	9,500	เปิงมางคอก 1 ชุด	25,000
8	กลองแขก 1 คู่	18,000	กระจังโหม่ง 1 ชุด	28,000
9	ฉิ่ง 1 คู่	400	ฆ้องโหม่ง 1 ชุด	12,000
10	กรับ1 คู่	350	กลองแขก 1 คู่	18,000
11	ฉาบเล็ก 1 คู่	400	ฉิ่ง 1 คู่	400
12			กรับ1 คู่	350
13			ฉาบใหญ่ 1 คู่	1,000
14			ฉาบเล็ก 1 คู่	400
รวม		97,150	รวม	260,650

หมายเหตุ – เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยกำหนดราคาตามรูปลักษณ์แบบเดิมไม่มีลวดลายหรือลงรักปิดทอง

ที่มา: ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี สมชัยดนตรีไทย

จากตารางพบว่าเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทย รวมราคา 1 ชุดราคาประมาณ 97,150 บาท แต่เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยวงปี่พาทย์มอญ รวม 1 ชุด ราคาประมาณ 260,650 บาท จากราคา

เห็นได้ชัดว่าต้นทุนของการตั้งวงปี่พาทย์ 1 วง นั้นจำเป็นต้องใช้เงินจำนวนมากในการจัดซื้อ แต่ถึงแม้ว่าราคาเครื่องดนตรีจะมีราคาค่อนข้างแพง แต่เครื่องดนตรีนั้นมักทำจากวัสดุที่แข็งแรง ทนทาน ซึ่งถ้ามีการดูแลรักษาในระดับที่ดีก็จะมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน นับได้หลายชั่วคน เว้นแต่เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องหนัง ที่มีอายุการใช้งานในช่วงเวลาหนึ่งก็จะชำรุด แต่ก็สามารถซ่อมได้ในระยะเวลาไม่นานนัก ดังนั้นการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมานั้นจึงสามารถสืบทอดต่อ ๆ กันมาได้หลายชั่วอายุคน การจัดซื้อเครื่องดนตรีนั้นถ้ามีเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ไทยและประเภทวงปี่พาทย์มอญ ก็จะต้องใช้เงินจำนวนมากพอสมควร

จากสภาพต้นทุนของราคาเครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่มีราคาค่อนข้างสูงมาก ทั้งมีการแข่งขันกันในระหว่างวงวงปี่พาทย์ด้วยกัน ก็มีสูงอีก รายได้ของหัวหน้าคณะหรือหัวหน้าวง เมื่อเทียบกับจำนวนงานในแต่ละงานของระยะเวลา 1 เดือน โดยเฉลี่ยมีงานประมาณ 2-3 งาน จึงเป็นรายรับที่ยังไม่มากเท่าที่ควร ดังนั้นหัวหน้าวงดนตรีแต่ละคณะส่วนมากจะมีอาชีพหลักอยู่แล้ว และประกอบอาชีพด้านดนตรีปี่พาทย์เป็นงานเสริม ซึ่งรวมทั้งนักดนตรีทั่วไปด้วย จึงจะมีรายได้ที่สม่ำเสมอในการดูแลการดูแลครอบครัวที่ต้องดำเนินชีวิตทุกวัน

จากสภาพการณ์ดำรงชีวิตของชาวดนตรีปี่พาทย์ในยุคปัจจุบันนี้ที่ต้องยืดหยุ่นตามสภาพการของกระแสความนิยมของผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพทั้งหลาย เพื่อความอยู่รอดของคณะและทีมงานทั้งหมด

สภาพของนักดนตรีปี่พาทย์

เมื่อกล่าวถึงสภาพทั่วไปของนักดนตรีปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนก็คงต้องนึกถึงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของนักดนตรีปี่พาทย์ ในสภาวะปัจจุบันที่มีการแข่งขันกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งอาจมีทั้งเรื่องรายได้จากการประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี การประกอบอาชีพหลักเพื่อความมั่นคงในชีวิต การรับงานและอุปสรรคต่างๆที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป ดังนี้

นักดนตรี

นักดนตรีปี่พาทย์แต่ละคณะมีสภาพความเป็นอยู่ตามภาวะกระแสเศรษฐกิจของสังคมโดยรวม กล่าวคือ มีภาวะค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้นแต่มีรายได้เพียงเท่าเดิมหรือมากกว่าเดิมขึ้นมาเพียงเล็กน้อยจึงทำให้นักดนตรีวงปี่พาทย์ในยุคนี้ต้องมีอาชีพหลักรองรับเพื่อมีรายได้ที่พอเพียงในการใช้จ่ายของครอบครัว ถึงแม้ว่าจะมีงานอยู่ทุกสัปดาห์ หรือทุกเดือนโดยเฉลี่ย 3-5 งาน ต่อนักดนตรี 1 คน ในช่วงที่มีงานส่วนมากจะเป็นหลังเลิกงานตอนเย็น หรือเป็นวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ จึงทำให้นักดนตรีที่จบจากการศึกษาจากสถาบันต่างๆมาแล้ว จึงมุ่งหน้าหางานที่เป็นงานหลักให้กับตนเองตามสภาพความรู้ความถนัดต่างกันไป

อาชีพหลักของนักดนตรีปี่พาทย์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า นักดนตรีปี่พาทย์ในยุคนี้ต้องมีอาชีพหลักเพื่อความมั่นคงของรายได้หลักในครอบครัว การประกอบอาชีพหลักของนักดนตรีปี่พาทย์จึงมีอาชีพต่างๆ ดังนี้

ปัจจุบันการประกอบอาชีพของชาวกระทุ่มแบนพบว่า ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างด้วยความเจริญทางเทคโนโลยีและการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมมีมากขึ้น เกิดโรงงานอุตสาหกรรมกระจายอยู่ในพื้นที่บางส่วนของอำเภอกระทุ่มแบน ทำให้ประชาชนส่วนมากที่อยู่ในวัยทำงาน ซึ่งอยู่ทำงานอุตสาหกรรมในครัวเรือนบ้าง พากันเข้าทำงานเป็นพนักงานของโรงงานอุตสาหกรรมบ้าง ส่วนการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำนาเกลือ ทำประมงและอาชีพอื่น ๆ คงยังมีแต่คนรุ่นเก่าที่ยังทำกันอยู่ ส่วนคนรุ่นใหม่เข้าโรงงานหรือไม่ก็ทำอาชีพที่มีรายได้สม่ำเสมอกันเป็นส่วนมาก เหตุเหล่านี้ส่งผลให้การประกอบอาชีพหลักของกลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์ จากการศึกษาสภาพการประกอบอาชีพของนักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ทั่วไปในอำเภอกระทุ่มแบน พบว่านักดนตรีจะมีอาชีพต่าง ๆ เป็นอาชีพหลัก เช่น

อาชีพค้าขายหรือประกอบธุรกิจส่วนตัว เป็นอาชีพที่มีรายได้ค่อนข้างดี ทั้งยังช่วยให้มีรายได้ทุกวัน นายบุญรอด สังหร่าย (สัมภาษณ์) กล่าวว่า งานปี่พาทย์ส่วนมากจะมีงานในช่วงวันเสาร์และอาทิตย์ ส่วนวันธรรมดางานจะน้อยกว่าจึงใช้เวลาช่วงวันธรรมดามาประกอบอาชีพค้าขาย เพื่อให้มีรายได้ที่แน่นอนทุกวัน นายเอก กันกลิ่น(สัมภาษณ์) กล่าวว่า งานปี่พาทย์ เวลามีงานจะเป็นช่วงเวลาตอนเย็นของวันธรรมดาหรือวันหยุดเสาร์อาทิตย์ผมจึงมีอาชีพที่ทำให้มีรายได้ทุกวันคือผมเปิดร้านตัดแต่งผมอยู่บ้านเป็นงานประจำที่ทำอยู่ในบ้านเป็นงานอิสระที่ไม่ต้องออกไปนอกบ้าน

นายสมพงษ์ ยอดพรหม (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมมีงานไปทำปี่พาทย์โดยเฉลี่ยจะน้อยกว่าคนอื่นเพราะส่วนมากผมจะรับขึ้นกลอง ซ่อมกลองบ้าง ไปงานบ้าง ถ้ามีงานทำกลองมาก ก็จะไม่ไปคุมวงด้วยตนเอง ให้ทีมงานดูแลกันเอง นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต (สัมภาษณ์)กล่าวว่า ฉันมีธุรกิจด้านเครื่องละครให้เช่าและงานรำละครไปแสดงเป็นงานแสริม จากการทำงานวงปี่พาทย์เพราะใช้คนน้อยใช้เวลาไม่มาก หนึ่งวันสามารถไปแสดงได้หลายที่ส่วนวงปี่พาทย์มีงานในช่วงเย็นและช่วงวันหยุดทำให้มีรายได้เข้ามาหลายทาง พอเพียงกับค่าใช้จ่ายในการดำรงชีวิต อาชีพรับราชการ เป็นอาชีพที่เขาว่ากันว่า เป็นอาชีพที่มั่นคงสวัสดิการต่าง ๆ มากกว่าอาชีพอื่น จึงมีนักดนตรีส่วนหนึ่งที่ทำงานเป็นข้าราชการ พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ปัจจุบันผมรับราชการเป็นทหารวันธรรมดาก็จะรับงานปี่พาทย์ในช่วงหลังเลิกงานตอนเย็นและวันหยุด เสาร์-อาทิตย์ตลอดทั้งวัน เป็นรายได้เสริมทำให้มีรายได้เพิ่มเติมมาใช้จ่ายในครอบครัวนายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม(สัมภาษณ์) กล่าวว่า ปัจจุบันผมรับราชการอยู่ที่โรงเรียนอ้อมน้อย ก็จะรับงานปี่พาทย์ในช่วงหลังเลิกงานและวันหยุดเสาร์-อาทิตย์เป็นงานเสริมที่มีรายได้ค่อนข้างดีรวมทั้งทำให้ทีมงานมีรายได้อยู่ตลอด เนื่องจากทีมงานส่วนมากเป็นเยาวชนอาชีพรับจ้าง เป็นอาชีพที่มีนักดนตรีส่วนมากประกอบอาชีพกันอยู่มากในปัจจุบัน

นายปราสาท พรหมจรรย์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมมีงานเกี่ยวกับการแสดงหลายอย่างเช่น เวที จัดไฟประดับงานเลี้ยงต่าง ๆ เป็นต้น ทำให้มีรายได้เสริมจากช่วงที่ว่างจากงานบรรเลงปี่พาทย์ซึ่งส่วนมากมีเฉพาะวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ อาชีพนักดนตรี เป็นอาชีพที่มีอยู่มากพอสมควร ซึ่งเป็นอาชีพที่แข่งกับเวลาและตัวเองเป็นอย่างมากถ้าเป็นนักดนตรีที่ฝีมือดีมาก จะมีงานอยู่ตลอดเกือบทุกวัน ทำรายได้ให้เป็นอย่างดี นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) ปัจจุบันนี้พวกผมมีอาชีพหลักอยู่อย่างเดียวก็คืองานบรรเลงปี่พาทย์ทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ มีงานทุกสัปดาห์ เฉลี่ย 2-3 งาน ในช่วงงานน้อย แต่ถ้าช่วงงานเยอะก็ประมาณ 3-5 งาน/สัปดาห์ จึงทำให้มีรายได้อยู่ตลอดรวมทั้งทีมงานก็อยู่ในวงศ์เครือญาติเกือบทั้งหมด นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี และรับสอนพิเศษตามโรงเรียนเป็นครูสอนพิเศษวันละ 2 ชั่วโมง ถึง 4 ชั่วโมง เนื่องจากเวลาไปงานปี่พาทย์ส่วนมากเป็นช่วงเย็นและวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ ส่วนในช่วงที่ว่างงานก็พันไม้ตีระนาดขายและรับซ่อมเครื่อง เทียบเสียงเครื่องดนตรี จึงทำให้มีรายได้พอเพียงตลอดทั้งปี นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี รับงานบรรเลงทั้งงานบรรเลงพิธีกรรมทั่วไปและงานประกอบการแสดงลิเก โขนสด ละครรำ ซึ่งมีงานอยู่ตลอดจึงทำให้มีรายได้อย่างพอเพียงในแต่ละเดือน

จากข้อมูลที่รวบรวมมาเห็นได้ว่า ปัจจุบันมีการประกอบอาชีพหลักเป็นนักดนตรีนั้นมีอยู่ไม่มาก ซึ่งส่วนมากจะประกอบอาชีพอื่นเป็นหลัก แล้วมีอาชีพนักดนตรีเป็นงานเสริม เพื่อความมั่นคงของรายได้ของนักดนตรีเองและครอบครัว โดยเฉพาะนักดนตรีรุ่นหลังในปัจจุบัน

การรับงาน

ลักษณะการรับงานของคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนเป็นการรับงานแบบ 2 ประเภท คือถ้าสถานที่ของงานอยู่ในเขตพื้นที่ก็จะมีราคาที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนักทุกคนจะมีอาชีพที่ใกล้เคียงกัน แต่ถ้าสถานที่ของงานอยู่นอกพื้นที่หรือไกลมาก ก็จะมีการเพิ่มราคาขึ้นไปอีกตามความจำเป็นที่ต้องใช้จ่าย เช่น ค่ารถ และค่าแรงของนักดนตรีที่จะต้องเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย ซึ่งถ้าทำราคาของการรับงานในแต่ละคณะมาจำแนกดูจะได้ผลดังต่อไปนี้

ตาราง 4 จำแนกราคาการรับงานของวงปี่พาทย์มอญในอำเภอกระทุ่มแบน

ลำดับ	ชื่อคณะปี่พาทย์	3 โค้งในพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท	3 โค้งนอกพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท	5โค้งในพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท	5โค้งนอกพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท
1.	พุฒธยา	7,000-8,500	9,500-10,000	11,000-12,000	13,000-14,000
2.	ศรีทองเจือรุ่งเกษม	7,000-9,000	8,500-9,500	10,000-12,000	13,000-15,000
3.	บุตรแม่ทองเจือ	7,500-8,500	8,500-9,000	10,000-12,000	12,000-13,000
4.	ส.โพธิ์ทอง	8,000-8,500	8,500-9,000	11,000-12,000	12,000-13,000
5.	ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์	6,500-7,000	8,500-9,500	10,000-12,000	12,000-13,000
6.	เอกอัมรินทร์	7,000-8,500	8,500-9,500	10,000-12,000	12,000-14,000
7.	ส.ประดิษฐ์ศิลป์	7,500-9,000	9,500-10,000	12,000-13,000	13,000-15,000
8.	พรหมจรรย์บรรเลง	7,500-9,000	9,500-10,000	11,000-12,000	12,000-14,000
9.	พ่อครูประทานพร	7,500-8,000	8,500-9,000	10,000-12,000	12,000-13,000
10.	ร.วัชรศิลป์	8,000-9,000	9,500-11,000	12,000-13,000	13,000-15,000
11.	บ้านทำกลอง	8,000-9,000	9,500-10,000	11,000-13,000	13,000-15,000
12.	นายสะอื้น	9,000-10,000	10,000-1,2000	12,000-15,000	15,000-18,000
13.	มณเฑียรศิลป์	7,000-8,000	8,000-8,500	10,000-12,000	12,000-14,000
ราคาโดยเฉลี่ยประมาณ		7,500-8,500	8,000-9,000	10,000-12,000	12,000-14,000

ในกรณีที่คณะปี่พาทย์ใดที่ยังไม่มีเครื่องปี่พาทย์มอญ ส่วนมากจะใช้วิธีเช่ายืมเครื่องดนตรีจากคณะอื่นที่มีเครื่องดนตรีมากพอที่จะให้เช่ายืม ซึ่งมีค่าเช่าจากขนาด 3 โค้ง ค่าเช่าประมาณราคา 1,500-2,000 บาท/2 เวลา แต่ถ้าเป็นวงขนาด 5 โค้ง ค่าเช่าประมาณราคา 2,500-3,000 บาท/2 เวลา

ตาราง 5 จำแนกราคาการรับงานของวงปี่พาทย์ไทยในอำเภอกระทุ่มแบน (วงปี่พาทย์เครื่องคู่)

ลำดับ	ชื่อคณะปี่พาทย์	ในพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท	นอกพื้นที่ 2 เวลา ราคา บาท	หมายเหตุ
1.	พุฒธยา	8,000-8,500	8,500-9,000	มีแตรวงแห่ด้วยทุกงาน
2.	ศรีทองเจือรุ่งเกษม	7,000-8,500	8,500-10,000	
3.	บุตรแม่ทองเจือ	8,000-9,000	9,500-10,000	
4.	ส.โพธิ์ทอง	8,000-8,500	9,000-10,000	
5.	ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์	7,500-8,000	8,000-9,000	
6.	เอกอัมรินทร์	7,000-8,000	9,000-10,000	
7.	ส.ประดิษฐ์ศิลป์	8,000-9,00	9,000-10,000	
8.	พรหมจรรย์บรรเลง	60,00-7,000	7,500-9,000	
9.	พ่อครูประทานพร	7,000-8,000	8,500-9,500	
10.	ร.วัชรศิลป์	8,000-8,500	9,000-10,000	
11.	บ้านทำกลอง	7,500-9,000	9,500-10,000	
12.	นายสะอื้น	8,000-8,500	9,000-10,000	
13.	มณเฑียรศิลป์	6,500-7,000	8,000-9,500	
สรุปราคาโดยเฉลี่ยประมาณ		7,000-8,500	8,500-10,000	มีแตรวงทุกคณะ

จากตารางจำแนกราคาการรับงานพบว่า เครื่องปี่พาทย์มอญขนาดวง 3 โค้ง ในพื้นที่อยู่ที่ราคาประมาณ 7,500-8,500 บาท ถ้านอกพื้นที่จะอยู่ที่ราคาประมาณ 8,000-9,000 บาท และถ้าเป็นวงขนาด 5 โค้ง ในพื้นที่อยู่ที่ราคาประมาณ 10,000-12,000 บาท ถ้านอกพื้นที่อยู่ที่ราคา 12,000-14,000 บาท ส่วนปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ ถ้ารับแสดงในพื้นที่อยู่ที่ราคาประมาณ 7,000-8,500 บาท และถ้าอยู่นอกพื้นที่อยู่ที่ราคาประมาณ 8,500-10,000 บาท ซึ่งราทั้งหมดนี้นับเพิ่ม 2 เวลา/งาน ถ้ามีระยะเวลาที่มากกว่า 2 เวลาก็เพิ่มราขึ้นไป ทั้งนี้ราคาที่จำแนกออกมานั้นทุกคนจะต้องมีแตรวงไว้สำหรับบริการแห่ด้วยทั้งวงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์ไทย ส่วนเรื่องในพื้นที่กับนอกพื้นที่นั้น คิดเป็นดังนี้ ถ้าเป็นสถานที่จัดงานที่อยู่ในเขตของอำเภอกระทุ่มแบนหรืออยู่ในอำเภอใกล้เคียงก็จะคิดราคาเป็นในพื้นที่ แต่ถ้าเป็นสถานที่จัดงานที่ออกไปต่างจังหวัด เช่น สมุทรสงคราม นครปฐม ราชบุรี กรุงเทพฯ เป็นต้น ก็จะคิดราคาเป็นราคานอกพื้นที่เพราะมีภาระค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น ซึ่งจะต้องเพิ่มค่าใช้จ่ายในการเดินทาง และอาจจะต้องเพิ่มค่าแรงให้กับนักดนตรีบ้างตามความเหมาะสม

ค่าแรง

ทุกอาชีพไม่ว่าจะเป็นงานหลักหรืองานเสริมคงต้องมีเรื่องค่าแรงหรือค่าตอบแทนในการทำงานให้กับบุคคลที่ทำงาน นักดนตรีปี่พาทย์ก็เช่นเดียวกันทุกครั้งที่มีงานทั้งนี้ปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญนั้นหมายถึง การมีรายได้เพิ่มขึ้นมาของนักดนตรีที่ดูเหมือนจะเป็นความสุขใจในการทำงานที่มาพร้อมกับรายได้ อันเป็นธรรมและยอมรับกันโดยทั่วไป ซึ่งจะมีราคาที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ราคาของนักดนตรีที่อยู่ประจำในวงกับนักดนตรีมาจากต่างวง และ ราคาของเครื่องมือที่ต้องรับผิดชอบมากน้อยตามความจำเป็น ราคาของนักดนตรีประจำวงที่บรรเลงเครื่องดนตรีทั่วไป จะได้ค่าตอบแทนอยู่ที่ประมาณ 600 บาท คน/งาน/ราคาของนักดนตรีที่มาจากต่างวงที่บรรเลงเครื่องดนตรีทั่วไปจะได้ค่าตอบแทนอยู่ที่ประมาณ 650-700 บาท /คน/งาน ส่วนค่าตอบแทนตามความสามารถและความรับผิดชอบ เช่น นักร้อง ปี่ ระนาดเอก เป็นต้น นักดนตรีที่ทำหน้าที่นี้จะได้ค่าตอบแทนที่เพิ่มขึ้น มาอีกประมาณ 100 – 150 บาท ดังนั้นค่าแรงก็จะเพิ่มมาเป็น 800-850 บาท/คน/งาน ซึ่งทุกคนคนถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันเลยก็ว่าได้ เนื่องจากนักดนตรีเหล่านี้ต้องใช้ความสามารถค่อนข้างสูง และเป็นบุคลากรทางดนตรีที่ค่อนข้างที่จะหายากในช่วงที่มีงานพร้อมๆกันหลายวง

อุปสรรคและการปรับตัว

สภาพสังคมเศรษฐกิจที่ยังมีการเปลี่ยนแปลง อยู่ตามกระแสของโลกในยุคปัจจุบันนี้เพื่อความสมดุลในด้านต่างๆ สภาพสังคมของคนปี่พาทย์ และนักดนตรีในอำเภอกระทุ่มแบน ก็เช่นเดียวกันเพื่อความยั่งยืนของวงสังคมดนตรีปี่พาทย์ก็มีการปรับตัวต่ออุปสรรคที่พบ คือ นักดนตรีอาชีพมีจำนวนน้อยลงแต่ละคณะจึงประสบปัญหาการขาดแคลนนักดนตรีในช่วงทีมีงานเข้ามาจนต้องแยกทีมงานออกเป็น 2-3 ชุด ในวันเวลาเดียวกันซึ่งในอดีตจะมีนักดนตรีในเครือข่ายของแต่ละคณะพอเพียง แต่ในปัจจุบันทำให้ต้องมีการปรับตัวของทุกคณะมากขึ้นเพื่อรักษาพื้นที่งานไว้ให้กับคณะปี่พาทย์ในพื้นที่โดยการแบ่งสมาชิกนักดนตรีในคณะอื่นๆที่มีนักดนตรีว่างงานอยู่เข้ามาช่วยงานด้วย หรือถ้างานเกิดมีมากจนไม่มีทั้งเครื่องดนตรีและนักดนตรีเพียงพอก็อาจจะยกงานให้กับคณะที่ยังพอมีศักยภาพในการบริหารจัดการได้อีก นายเอก กันกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวว่าในช่วงที่มีงานของวงปี่พาทย์มอญเข้ามาพร้อมๆกันหลายงานจนคณะของผมรับงานไปบรรเลงไม่ได้แล้วเพราะไม่มีนักดนตรี แต่ผมก็จะรับงานไว้เผื่อให้คณะอื่น ที่ยังมีกำลังรับงานได้และมีคุณภาพในการไปบรรเลงที่ผมพอใจ ผมก็จะยกงานที่รับไว้ให้คณะนั้นรับช่วงต่อไป ในประเด็นนี้อาจจะมีการตกลงกันกับคนที่รับช่วงต่อไปว่าต้องไม่ขึ้นป้ายคณะของตนเองแต่ให้ไปแสดงในนามของทีมงานของคนที่ส่งต่องานให้ไปทำการแสดง ซึ่งก็เป็นการปรับตัวที่เป็นประโยชน์ทั้งนักดนตรีและคณะปี่พาทย์คณะอื่น ทำให้คณะปี่พาทย์ในกระทุ่มแบน ยังคงรักษาพื้นที่การทำงานไว้ได้เป็นอย่างดี

อีกส่วนหนึ่งของสภาพนักดนตรีปี่พาทย์ที่อำเภอกระทุ่มแบนที่น่าชื่นชม นั่นก็คือทุกคนจะสามารถร่วมงานกันได้ในช่วงที่มีความจำเป็นที่ต้องรวมกันเพื่อสร้างงานให้เกิดคุณภาพที่ประทับใจของผู้ที่มาใช้บริการในคณะปี่พาทย์ของอำเภอกระทุ่มแบนนับว่าเป็น เรื่องที่ดีอย่างยิ่ง

บทบาทของดนตรีปี่พาทย์

ดนตรีปี่พาทย์นับได้ว่าเป็นตัวเชื่อมสัมพันธ์งานหลายๆอย่างทั้งที่เกิดขึ้นในพื้นที่และเขตที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียง ดังเห็นได้จากการสร้างงานสร้างอาชีพ สร้างบุคลากรทางดนตรี ทั้งที่มีต่อชุมชน ต่อสังคม และบทบาทอื่นๆอีกมากมายดังที่จะจัดประเภทให้เห็นดังต่อไปนี้

บทบาทของดนตรีปี่พาทย์ต่อชุมชน

ดนตรีปี่พาทย์เป็นส่วนที่ทำให้เยาวชนที่มีความสนใจดนตรีมีโอกาส ได้แสดงศักยภาพของตนเองออกมาได้เต็มที่ตามกำลังสติปัญญาทั้งยังช่วยลดปัญหาเด็กและเยาวชนไปมั่วสุม สร้างปัญหาให้กับชุมชนที่สำคัญยังช่วยสร้างรายได้ให้กับเยาวชน สร้างวินัย ในการรับผิดชอบ กล้าแสดงออกในสิ่งที่เหมาะสม และยังช่วยรักษารากเหง้าทางวัฒนธรรมดนตรีให้คงอยู่ต่อไปในชุมชน

นอกจากสิ่งเหล่านี้แล้ว ดนตรีปี่พาทย์ยังมีบทบาทเป็นกลไกทำให้เยาวชนหลายๆคนมีโอกาสได้เข้าศึกษาต่อในโรงเรียนในสถาบันการศึกษาต่างๆด้วยความสามารถพิเศษทางด้านดนตรี จากการเก็บข้อมูล นายสะอื้น มากกลิ่น (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า ผมได้ฝึกเด็กปี่พาทย์ไว้หลายรุ่น แต่ละรุ่นก็จะมีความหวังจากการเรียนปี่พาทย์ เพื่อไปใช้เป็นความสามารถพิเศษเข้าเรียนหรือเข้าทำงานกัน เช่น นางสาวลักษณา แก้วฉาย ก็ใช้ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีปี่พาทย์ไปเข้าเรียนที่โรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน จอ.ปราโมทย์ แก้วฉาย ก็ใช้สามารถทางด้านดนตรีเข้าทำงานอยู่ในกองดุริยางค์ทหารเรือ และ จอ.เอกลักษณ์ แก้วฉาย ก็ใช้ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีเข้าทำงานในกองดุริยางค์ทหารเรือเช่นเดียวกัน นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เด็กที่ผมสอนก็มีเหมือนกันเรียนจากที่ไม่เป็นมาก่อน พอมีฝีมือเริ่มพัฒนาก็ไปสมัครสอบเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เพื่อเพิ่มเติมความรู้ ก็สอบได้และเรียนรู้เพิ่มขึ้นจนจบในระดับมหาวิทยาลัย ทำให้มีบุคลากรทางด้านดนตรีปี่พาทย์เพิ่มขึ้นมาในกระทุ่มแบนอีกหลายคน ซึ่งปัจจุบันสมาชิกในคณะหลายคนมีอาชีพเป็นครูทางดนตรีปี่พาทย์ไปแล้วแต่ยังรับงานเสริมอยู่เหมือนเดิม

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบได้ว่าดนตรีปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งที่พัฒนาเยาวชนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นทั้งทางด้านการศึกษาและการทำงานประกอบอาชีพ

บทบาทของดนตรีปี่พาทย์ต่อสังคม

การที่ดนตรีปี่พาทย์มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนเป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาถึงสังคมโดยรอบทำให้สังคมของปี่พาทย์มีบุคลากรทางดนตรีเพิ่มมากขึ้น มีภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ใช้ในสังคมทั้งที่บ้านและโรงเรียน กล่าวคือ ผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีปี่พาทย์หลายท่านได้มีบทบาทในการถ่ายทอดการเรียนการสอนให้นักเรียนทั้งในชุมนและที่โรงเรียน เช่น นายประดิษฐ์ มากคล้ายเงิน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมมีโอกาสได้ช่วยสังคมด้วยการไปช่วยสอนเด็กและเยาวชน ที่สนในวิชาดนตรีไทย ทั้งที่โรงเรียนในอำเภอกระทุ่มแบน บางโรงเรียนที่มีเครื่องดนตรี และ ตามหน่วยงานของท้องถิ่น ที่มีงบจัดเครื่องดนตรีมาแล้วต้องการครูแบบภูมิปัญญาชาวบ้านไปสอนเป็นครูพิเศษเฉพาะทางเพื่อออกแสดงตามงานกิจกรรมต่างๆ ก็ทำให้ผมรู้ภูมิใจที่ได้มีส่วนร่วมในการเผยแพร่วิชาทางด้านดนตรีไทย นายแนบ เสือเดช (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมก็มีโอกาสได้ไปรับใช้สังคมเหมือนกันโดยการไปทำหน้าที่เป็นวิทยากรท้องถิ่นช่วยสอนวิชาดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดท่าเสา ในอำเภอกระทุ่มแบน และในสถานที่ของชุมชนใกล้เคียง และที่เป็นความภาคภูมิใจไปกว่านั้นยังมีสมาชิกอีก 2 คน ของทีมงานที่ได้ศึกษาเล่าเรียนวิชาดนตรีปี่พาทย์มาตั้งแต่เด็กตอนนี้คนหนึ่งชื่อ นายเกรียงไกร วรีวัฒน์ ซึ่งเป็นบุคลากรทางด้านปี่พาทย์อีกคนของชาวกระทุ่มแบนที่มีความสามารถคนหนึ่ง ปัจจุบันเป็นสมาชิกนักดนตรีของวงกอไผ่ ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องหนังทุกชนิด และอีกผู้หนึ่งที่จะถึงต่อไปนี้คือ นายสิทธิชัย ตันเจริญ ที่มีความสามารถทั้งทางทักษะปฏิบัติและเนื้อหาทางวิชาการดนตรีไทย มีอาชีพรับราชการครูอยู่ในสังกัดของสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานและเป็นวิทยากรพิเศษทางด้านวิชาดนตรีให้กับมหาวิทยาเอเชีย ซึ่งมีบทบาทส่วนร่วมในการช่วยปรับปรุงแผนหลักสูตรมาตรฐานทางทักษะดนตรีไทยของคุรุสภา และหน่วยงานทางราชการอื่นๆ อีกหลายหน่วยงาน อันเป็นที่ภาคภูมิใจของนักดนตรีปี่พาทย์ ในอำเภอกระทุ่มแบนที่มีศักยภาพสูง และมีบทบาทต่อหน่วยงานทางสังคมเป็นอย่างดี

จากข้อมูลได้พบว่าบทบาทของบุคลากรท้องถิ่นที่มีความสามารถเฉพาะทางในด้านดนตรีปี่พาทย์มีบทบาทสำคัญต่อสังคมโดยภาพรวมอยู่มาก และมีแนวโน้มที่ดีของการตอบรับจากสังคมอีกด้วยที่ให้ความสามารถกับบุคลากรในท้องถิ่นในการส่งเสริมวัฒนธรรมทางด้านดนตรีปี่พาทย์กับ

ความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้ที่ต้องการใช้บริการงานดนตรีปี่พาทย์ทุกครั้งที่จัดงาน จะต้องนึกถึงดนตรีปี่พาทย์ที่อยู่ในอำเภอกระทุ่มแบนนั่นหมายถึง คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับในผลงาน ที่ได้สร้างสรรค์กันไว้ตั้งแต่อดีตมา และยังคงรักษามาตรฐานไว้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีเหตุผลของผู้จัดการท่านหนึ่งได้พูดบอกคณะที่ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลว่า งานบวชนี้ กำหนดงานไว้ที่แรกเป็นสัปดาห์ที่ผ่านมาแต่ยังไม่ได้พิมพ์การ์ดแจกให้ใคร ก็ได้ติดต่อคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนให้มาแสดงในงานแต่ปรากฏว่าไม่มีคณะใดว่างเลย ติดงานกันหมดแล้วจึงเลื่อนงานมาเป็นสัปดาห์นี้เพื่อจะได้มีปี่พาทย์ให้

สนุกครึกครื้นในงาน นอกจากนี้ยังมีผู้ที่จะจัดงานบวชในอีก 2 เดือนถัดไปเข้ามาติดต่อในวงช่วงที่พักว่างก็สอบถามเรื่องวันเวลาเพื่อจะติดต่อหาไปแสดงในงานของตนบ้าง เหตุผลคือประทับใจในผลงานของปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน

จากข้อมูลดังกล่าวพอสรุปได้ว่าจนถึงปัจจุบันนี้ ดนตรีปี่พาทย์ก็ยังมีบทบาทสำคัญในด้านของความเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชนหรือในอำเภอกระทุ่มแบนเลยก็ว่าได้ ที่มีส่วนทำให้บุคคลหรือชุมชนอื่นๆ ได้รู้จักอำเภอกระทุ่มแบนจากชื่อเสียงของดนตรีปี่พาทย์ที่ออกไปสร้างสรรค์ผลงานจนทำให้ชื่อเสียงแผ่ขยายทั้งในอำเภอใกล้เคียง และในต่างจังหวัดที่อยู่เป็นเขตติดต่อกันโดยรอบได้เป็นอย่างดี

บทบาทของวงปี่พาทย์ในด้านอื่น ๆ

ด้วยอำเภอกระทุ่มแบนและบริเวณพื้นที่ใกล้เคียง ได้มีการเปลี่ยนไปค่อนข้างมากทั้งสภาพภูมิศาสตร์หลาย ๆ ด้าน เศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตของคนในสังคมตลอดจนวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปเพื่อความเหมาะสมในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน จากการศึกษาภาคสนามวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ทั้งหมดมีจำนวน 13คณะ พบว่าบทบาทของวงปี่พาทย์ยังมีหน้าที่บรรเลงในพิธีกรรมหรืองานต่าง ๆ อยู่มาก ดังนี้

บทบาทของปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรม

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมในส่วนมากจะใช้วงปี่พาทย์ไทย เพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงประเภทหน้าพาทย์เป็นส่วนมาก ซึ่งมีอยู่ตามความเชื่อของผู้จัดงานและผู้ทำการบรรเลงถึงความเป็นสิริมงคลต่องาน และผู้ที่เข้าร่วมในงาน ดังจะกล่าวเป็นงานพิธีประเภทต่างๆ ดังต่อไปนี้ การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม ได้แก่

พิธีไหว้ครู

พิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยในอำเภอกระทุ่มแบนเป็นพิธีกรรมที่สำคัญวงดนตรีไทยทุกวงจะจัดขึ้นทุกปีในวันพฤหัสบดี พิธีดังกล่าวมีคุณค่าทางจิตใจ เป็นการแสดงความกตัญญูรู้คุณของครู ถึงแม้ว่าการจัดพิธีการไหว้ครูในแต่ละครั้งจะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากแต่หัวหน้าวงทุกวงก็จะจัดขึ้นกันทุกปี การจัดงานมี 2 แบบคือ 1. จัดงานแบบใช้เวลา 2 วัน ในตอนเย็นของวันพุธจะมีพระมาสวดมนต์เย็นและเช้าวันพฤหัสบดีพระมาฉันเช้าและแล้วจึงเริ่มพิธีไหว้ครู 2. จัดงานแบบวันเดียว จะมีพิธีทางพระมาสวดมนต์เช้าวันพฤหัสบดีและฉันเช้า เสร็จแล้วจึงเริ่มประกอบพิธีไหว้ครู

การจัดงานในแบบที่ 2 นี้จะช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายได้มากพอสมควรสำหรับการจัดงานพิธีไหว้ครูในแต่ละครั้งในการไหว้ครูแต่ละครั้งก็จะมีการเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสที่เคารพนับถือมาเป็นผู้อ่านโครงการ ในอำเภอกระทุ่มแบนครูที่มาประกอบพิธีการไหว้ครูในอดีตคือ ครูศิริ นักดนตรี แต่ใน

ปัจจุบันคือ ครูถนอม ยังยิ้ม ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านที่อาวุโสและมีคนเคารพนับถือมาก ส่วนวงปี่พาทย์ที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีก็จะใช้นักดนตรีในพื้นที่ที่เป็นผู้อาวุโสของแต่ละวงมาบรรเลงร่วมกัน

เมื่อผู้ประกอบพิธีไหว้ครูกล่าวคำบูชาครูและถวายเครื่องสังเวยเสร็จก็จะมีการบรรเลงเพลง 2 ชั้น หรือการรำถวายมือเพื่อเป็นรอเวลา ที่จะลาเครื่องสังเวยเมื่อเสร็จพิธีไหว้ครูและก็จะมีพิธีการครอบครู ผู้ที่จะครอบครูจะนำขันน้ำ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว ค่ากำนล 12 บาท ใส่ขันเพื่อนำไปให้กับผู้ที่อ่านโองการครูผู้ทำพิธีจะรับขันและใช้ฉิ่งวางบนศีรษะของผู้ที่เข้ามาครอบครู ท่องคาถาเป็นภาษาบาลี จากนั้นก็จะเจิมหน้าผากด้วยแป้งและทัดหูด้วยใบไม้มงคล พอจบจากพิธีครอบ ก็จะเป็นพิธีการจับมือของผู้ที่จะเริ่มเรียนปี่พาทย์ โดยจะจับมือในเพลงสาธุการเป็นขั้นแรก เพลงตระหญ้าปากคอกเป็นขั้นที่สอง ซึ่งจะเป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงเย็น เพลงตะบองกัน เป็นขั้นที่สามซึ่งจะเป็นเพลงที่อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน เพลงพาทสกุณีเป็นขั้นที่สี่และเพลงองค์พระพิราพเป็นขั้นที่ห้า หลังจากการจับมือเสร็จพิธีก็จะมีเพลงบรรเลงส่งครูด้วยเพลง เชิด กราวรำ เป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นเจ้าภาพก็จะเชิญแขกที่มาร่วมงานร่วมรับประทานอาหารกลางวันและอาจจะมีการบรรเลงถวายมือของผู้ที่มาร่วมงานเป็นอันดับต่อไปซึ่งเป็นการแสดงความการแสดงความกตัญญูความสมัครสมานสามัคคีของผู้ที่เรียนดนตรีไทย เมื่อเสร็จเรียบร้อยของทุกพิธีแล้วนักดนตรีที่ประจำอยู่ในวงก็จะช่วยกันเก็บอุปกรณ์ทั้งหมดก่อนที่จะแยกย้ายกันกลับบ้าน

การบรรเลงวงปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

ด้วยอำเภอทกระทุ่มแบนประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ พิธีกรรมทางศาสนาหลายอย่างมักจะมีวงดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องในส่วนของดนตรีที่มาประกอบพิธีกรรม เช่น ทำบุญเลี้ยงพระเทศน์มหาชาติ งานผ้าป่า กฐินเป็นต้น จาสกการศึกษาในอำเภอกระทุ่มแบน ปัจจุบันพิธีกรรมทางศาสนาบางส่วนมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้กันต่อสภาพการในปัจจุบัน

พิธีทำบุญเลี้ยงพระ

ปัจจุบันพบว่าทำบุญเลี้ยงพระมักทำกันโดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาเดียวซึ่งอาจจะเป็นเช้าหรือตอนกลางวันดังนั้นบทบาทของปี่พาทย์จึงไม่มีในงานที่ใช้เวลาสั้น ๆ แบบนี้ ส่วนงานทำบุญเลี้ยงพระที่วงดนตรีปี่พาทย์ยังคงมีบทบาทอยู่พบว่าเป็นงานทำบุญบ้าน งานทำบุญอัฐิ ทำบุญครบรอบวันตาย เป็นต้น สำหรับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงยังคงใช้วงปี่พาทย์ไทยอยู่ การบรรเลงเพลงยังคงเริ่มค้นด้วยเพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเรื่อง และเพลงคลองต่าง ๆ ส่วนการบรรเลงในช่วงพระฉันนั้น พบว่าในปัจจุบันไม่ค่อยนิยมบรรเลงเพลงชุดเพลงฉิ่ง เหมือนในอดีตเนื่องจากนักดนตรีรุ่นปัจจุบันไม่นิยมกันแต่ไปนิยมบรรเลงหรือมีการขับร้องเพลงเถาแทน

พิธีเทศน์มหาชาติ

พิธีเทศน์มหาชาติเป็นพิธีทางศาสนาพุทธที่ในอดีตมีการจัดการทั่วไป ด้วยความเชื่อที่ว่าผู้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้บุญมากตายแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ในสภาพปัจจุบันความเชื่อ เรื่องนรก สวรรค์ยังมีอยู่มาก ประกอบวิถีของคนทั่วไปต้องทำงานจึงมีผู้สนใจมาฟังเทศน์น้อยลง แต่ยังพบอยู่บ้าง ที่มีวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนยังมีบทบาท ในการบรรเลงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติอยู่บ้าง โดยมีรูปแบบของเพลงที่ใช้ประกอบแต่ละกัณฑ์ ยึดตามแบบเดิม

การเทศน์มหาชาติอีกแบบหนึ่งที่นิยมอีกอย่างหนึ่ง เรียกว่า มหาชาติทรงเครื่อง หรือมหาชาติออกตัวโดยจัดขึ้นเพื่อที่จะเชิญชวนพุทธศาสนิกชนได้มีโอกาสได้สร้างกุศล และเพื่อให้เป็นการสมจริงเกิดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ฟังสนใจกับการฟังเทศน์มากขึ้น จึงนิยมจัดผู้แสดงประกอบตามเนื้อของเรื่องที่ใช้การแสดงธรรม คือ เรื่องพระเวสสันดร มักใช้ผู้แสดงประกอบในกัณฑ์ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร และมัทรี และดนตรีจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบการเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์ และยังต้องบรรเลงประกอบการแสดงของตัวแสดงตามเรื่องดังกล่าว การบรรเลงประกอบในแต่ละกัณฑ์นั้นพบว่าวงดนตรีปี่พาทย์ในจอำเภอกระทุ่มแบนยังคงใช้เพลงประกอบกัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ทศพร	เพลงสาธุการ
กัณฑ์หิมพานต์	เพลงตวงพระธาตุ
กัณฑ์ทานกัณฑ์	เพลงพญาโศก
กัณฑ์วนปเวส	เพลงพญาเดิน
กัณฑ์ชูชก	เพลงเซ่นเหล้า
กัณฑ์จุลพน	เพลงรัวสามลา
กัณฑ์มหาพน	เพลงเชิดกลอง
กัณฑ์กุมาร	เพลงเฉิดฉิ่ง เพลงโอด
กัณฑ์มัทรี	เพลงทยอย เพลงโอด
กัณฑ์สักบรรพ	เพลงเหาะ
กัณฑ์มหาราช	เพลงกราวนอก
กัณฑ์ฉกษัตริย์	เพลงตระนอน
กัณฑ์นครกัณฑ์	เพลงกลองโยน เพลงเชิด

การบรรเลงประกอบเทศน์มหาชาติมีตัวแสดง หรือ มหาชาติทรงเครื่องส่วนมากปี่พาทย์มักทำหน้าที่บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่ายๆ เช่น เชิด โอด รัว และการบรรเลงประกอบการร้องทำนองกลอนสดแบบอย่างลิเก ใน

ส่วนที่เป็นเพลงประเภท 2 ชั้นหรือชั้นเดียว ที่นักดนตรีบางวงไม่สามารถเล่นได้ ก็จะเปลี่ยนเพลงร้องตามความเหมาะสมที่นักดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้

วัดที่พบว่าในปัจจุบันยังมีการใช้ดนตรีปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัวยังมีให้พบเห็นทั่วไปทั้งพื้นที่ เช่น วัดบางปิ้ง วัดราษฎ์รบำรุง(วัดหงอนไก่) ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้วงปี่พาทย์ยังมีบทบาทในงานผ้าป่า งานกฐิน ตามเทศกาลอีกด้วย

บทบาทของปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

ดนตรีปี่พาทย์มักเข้าไปในบทบาทอย่างมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในอดีตวิถีชีวิตของคนกระทุ่มแบนและในพื้นที่ใกล้เคียงตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย พบว่า มักมีดนตรีปี่พาทย์เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น พิธีโกนผมไฟ พิธีโกนจุก พิธีอุปสมบท ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ พิธีมงคลสมรส พิธีศพ มาโดยตลอด แต่เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปดนตรี ปี่พาทย์จึงต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วยทำให้วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ในส่วนของการบรรเลงเพลงประกอบพิธีที่เกี่ยวกับชีวิตในปัจจุบัน ที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น พิธีกรรมโกนผมไฟ พิธีกรรมโกนจุก เป็นต้น งานเหล่านี้ในปัจจุบันไม่ค่อยมีแล้ว เนื่องจากวิถีชีวิตในสังคมสมัยนี้เปลี่ยนไปไม่ค่อยนิยมให้บุตรหลานไว้ผมเป็นลักษณะผมจุก หรือผมเปียกันแล้ว แต่บทบาทที่ยังพบอยู่ในอำเภอกระทุ่มแบนและบริเวณพื้นที่ใกล้เคียง มีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตโดยที่ดนตรีปี่พาทย์ยังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบงาน ดังนี้

พิธีอุปสมบท

ชายชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธ เมื่อมีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์แล้ว จะต้องทำพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุพระพุทธศาสนา พิธีอุปสมบทนอกจากจะมีทางศาสนาแล้วยังมีพิธีย่อยอีก เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงพระ ในแต่ละพิธีย่อยๆเหล่านี้นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด และความนิยมของวงดนตรีปี่พาทย์สำหรับพิธีอุปสมบทมีอยู่มาก แต่ปัจจุบัน นิยมนำ แตรวงประยุกต์ มาร่วมแสดงสลับกับวงดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่สามารถเล่นเพลงไทยสากลที่กำลังเป็นที่นิยมได้ดี และยังสามารถใช้สำหรับแห่นาคได้อย่างสนุกสนาน วงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงช่วงพิธีกรรม รูปแบบของการบรรเลงเป็นเพลงไทย วงดนตรี ปี่พาทย์จึงมีบทบาทเพื่อประกอบพิธีทำขวัญนาคในช่วงพิธีต่างๆ เช่น เวียนเทียน อาบน้ำนาค สวดมนต์เย็น และ พิธีฉลองพระบวชใหม่ เป็นต้น

ปัจจุบันในอำเภอกระทุ่มแบนยังได้พบเห็น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบในพิธีดังกล่าวอยู่มาก จากสังคม ของคนกระทุ่มแบนที่อยู่ในลักษณะที่เป็นสังคมของคนดนตรีไทย คนทั่วไปมักพบเห็นดนตรีไทย ฟังดนตรีไทยพอสมควร จึงยังมีผู้นิยมใช้วงปี่พาทย์สำหรับประกอบพิธีกรรมในประเพณีบวชนาคอยู่มากจนถึงทุกวันนี้

งานพิธีทรงเจ้า

ดนตรีปี่พาทย์เข้าไปมีบทบาทอย่างมากในการประกอบพิธีกรรมงานทรงเจ้า ซึ่งตั้งแต่เริ่มงานมีการสวดมนต์เย็นและทำพิธีไหว้ครูตอนกลางคืน มักใช้เพลงประเภท เพลงหน้าพาทย์ เพลงสองชั้น และ เพลงบรรเลงกล่อมบรรยากาศในงาน และหยุดพักหลังทำพิธีเสร็จในรอบตอนกลางคืนจนถึงเวลาช่วงเช้าก็จะมีพระมาสวดมนต์ฉันเช้า แล้วเริ่มพิธีกรรมการเซ่นไหว้ บรรเลงและมีการครอบครู และรับขันธ์ 5 หรือขันธ์ในลักษณะต่างๆที่สูงขึ้นไปต่ออีก จนถึงช่วงเวลาบ่ายจึงจบพิธี จากการศึกษาพบว่าในเขตอำเภอกระทุ่มแบน และเขตพื้นที่ใกล้เคียงมีความนิยมและยังยึดถือเป็นประเพณีปฏิบัติแบบนี้อยู่มาก

พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย

เมื่อสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ตลอดจนความนิยม ในการใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรมในการดำเนินชีวิตจองคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไป พิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนอยุธยาก็ปรับเปลี่ยนไป พิธีกรรมต่างๆ มักถูกคนตะวันตกคุกคามทำให้วัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป เหลือแต่เพียงพิธีกรรมการตายเท่านั้นที่ยังนิยมใช้กันอยู่เพื่อเป็นการประโคมและมักจะใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าการใช้วงปี่พาทย์นางหงส์เหมือนอย่างแต่ก่อน ประกอบกับวงปี่พาทย์มอญในอำเภอกระทุ่มแบนในปัจจุบันนั้นมีมาก จึงมีการประชันแข่งขันเพื่อบริการสังคมทั่วไป และ เป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่สามารถประกอบอาชีพให้กับนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี เพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงพัฒนามากขึ้นจนใช้เป็นแบบเฉพาะสำหรับพิธีศพ วงดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอกระทุ่มแบน ยังมีส่วนรวมในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมอย่างเต็มรูปแบบและยังเป็นพิธีเดียวที่ วงดนตรีปี่พาทย์มอญยังมีบทบาทอย่างเหนียวแน่น โดยมีรูปแบบการบรรเลงประกอบ ในลักษณะการบรรเลงประกอบกิจกรรม มากกว่าการบรรเลงเพื่อการฟังและเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญจึงถือเป็นค่านิยม หากงานใดติดต่อวงปี่พาทย์มอญที่มีจำนวนวงฆ้องมอญมาก แสดงว่าเป็นงานที่ยิ่งใหญ่เพราะดูมีฐานะที่ดีมาก สวยงามสร้างความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพยิ่งนักดังนั้นหัวหน้าวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจึงมีฆ้องมอญจำนวนมากในแต่ละวงเพื่อเอาไว้บริการสังคม

บทบาทของปี่พาทย์ในกาประกอบการแสดง

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้นก็มีทั้งที่มีแบบแผนที่บังคับไว้ชัดเจนทั้งเรื่องเพลงที่ใช้ และบทร้อง เช่น โขน ละคร เป็นต้น แต่ที่ไม่บังคับแบบแผนในการใช้เพลงได้แก่ การแสดงประเภทโขน ลิเก เป็นต้น ซึ่งจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไปนี้ ดังนี้

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ของไทยโบราณแบบหนึ่ง ที่ใช้ท่ารำตามแบบละครในแต่ละตอนจะเพิ่มท่ารำที่มีตัวแสดงแปลกออกไปและเปลี่ยนทำนองเพลงดำเนินเรื่องไม่ให้เหมือนละคร โดยมีลักษณะสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวพระ ตัวนาง และเทวดา ดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนำเป็นทำนองเรียกว่า “พากย์” ส่วนการเจรจาก็จะเป็นทำนองอีกแบบหนึ่งบทพากย์จะเป็นกาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง การพูดของตัวโขนจะมีผู้พูดแทนทั้งสิ้น เรื่องที่แสดงนิยมเรื่อง รามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว โขนมีหลายอย่างเช่น โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงใน และโขนหน้าจอ โขนฉาก เป็นต้น

การบรรเลงประกอบการแสดงโขนนี้นอกจากนักดนตรีจะได้ฟังเพลงต่างๆ โดยพร้อมมูลแล้วยังต้องรู้จักท่ารำต่างๆของตัวโขนด้วย เพราะว่าการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนนั้นบางเพลจะต้องผสมผสานกันอย่างสนิทสนม เช่น เวลารัวกลองหรือเล่นตะโพนในเพลงกราวนอกและเพลงกราวใน เป็นต้น บทบาทของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนที่บรรเลงประกอบแสดงโขน ยังไม่หมดไปเสียทีเดียว พบว่าโขนที่แสดงในพื้นที่ยังมีอยู่ เช่น โขนหน้าไฟ

ปัจจุบันพบว่าการแสดงโขนหน้าไฟ เป็นการแสดงที่นิยมมาแสดงบริเวณหน้าเมรุก่อนที่จะมีการเผาศพที่มีฐานะและทรัพย์นิยมว่าจ้างวงปี่พาทย์และคณะโขนมาแสดง จุดประสงค์เพื่อความสวยงามมีหน้าตา วงดนตรีปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ยังมีหน้าที่บทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าไฟ ในลักษณะที่เจ้าภาพเป็นผู้ที่ติดต่อโขนมาจากที่อื่น โขนที่พบเห็นที่มาแสดงในพื้นที่อำเภอกระทุ่มแบนและที่ใกล้เคียง เช่น มาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และคณะอื่นๆ โดยให้ดนตรีปี่พาทย์ที่บรรเลงประโคมอยู่ในงานเป็นวงบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนใหญ่เป็นโขนที่แสดงเรื่อง “รามเกียรติ์”

ตอนพระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ใช้ม้ารีศ แปลงเป็นกวางทองเพื่อหลอกนางสีดาพระรามจึงออกตามจับกวางทองมาให้นามสีดา เมื่อทศกัณฐ์ ได้โอกาสจึงเข้าไปลักนางสีดาไป

ตอนถวายลิง หนุมานและองคต เข้าไปหลอกฤาษีโคบุตร ให้นำไปถวายตัวเป็นทหารทศกัณฐ์เพื่อจะลักกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ที่ฝากไว้โคบุตร

ตอนนางลอย นางเบญจกายแปลงเป็นนางสีดา ทำตายลอยน้ำมา พระราม พระลักษณ์เสียใจ หนุมานแนะนำให้นางสีดาแปลงนั้นเผาไฟ เพราะหนุมานจับได้ว่า เบญจกายที่แปลงเป็นนางสีดาลอยทวนน้ำมานางเบญจกายทนความร้อนไม่ไหวเหาะหนีหนุมานจึงตามจับได้นางเบญจกายเป็นเมีย เป็นต้น

การบรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าไฟ ที่จัดแสดงตามแบบฉบับ ปี่พาทย์จึงต้องบรรเลงตามบทโขนนั้นๆ จึงนิยมใช้วงปี่พาทย์ไทยบรรเลงประกอบโขน

โขนสด เป็นการแสดงที่พบว่า ยังมีแสดงอยู่บ้างในงานต่างๆ ทั้งงานศพ และงานบุญทั่วไป ด้วยในอำเภอกระทุ่มแบน มีคณะโขนสดหลายคณะในพื้นที่ เช่น คณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นต้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนสด ยังนิยมใช้ปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ บรรเลงประกอบแต่ด้วยโขนสดปัจจุบันได้รับความนิยมค่อนข้างน้อย ไม่แพร่หลายเช่นในอดีต วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง จึงเป็นวงปี่พาทย์ที่คณะโขนผูกขาดไว้เพื่อเป็นวงประจำคณะโขน วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนจึงอยู่ในกลุ่มเล็กๆปัจจุบัน เช่น คณะส.โพธิ์ทอง ส.ประดิษฐ์ศิลป์ เป็นต้น

รูปแบบการบรรเลงประกอบโขนสดมักไม่มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบมาเหมือนโขนประเภทอื่นๆ เพลงประกอบการแสดงงเช่น เพลงเชิด เพลงรัว เพลงเสมอ เพลงกราวใน เพลงวรเชษฐ์ เพลงเร็ว เป็นต้น

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคร

ละครเป็นการแสดงการรำที่เป็นเรื่องราวมีหลายประเภท เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ฯลฯ การบรรเลงประกอบการแสดงละครนักดนตรีจะต้องรู้ว่าจะบรรเลงประกอบละครประเภทไหน เพราะวิธีการบรรเลงจะแตกต่างกัน ปัจจุบันพบว่า ละครที่ยังมีการแสดงอยู่ในอำเภอกระทุ่มแบนคือละครชาตรี

ละครชาตรี ในอำเภอกระทุ่มแบนมีสถานภาพที่ใช้แสดงเพื่อแก้บนและเป็นกิจกรรมการแสดงประกอบงานต่างๆจากการศึกษาพบว่า ใน อำเภอกระทุ่มแบน มีวงดนตรีบางคณะที่ยังบรรเลงประกอบการแสดงดังกล่าวอยู่บ้างเช่น คณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม คณะบุตรแม่ทองเจือ เป็นต้น

ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบละครชาตรีโดยทั่วไปมักใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าใช้ผู้บรรเลง 5-6 คน ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และเครื่องประกอบจังหวะแต่ในปัจจุบันการรับงานแสดงแก้บน ได้ราคาค่อนข้างต่ำจึงทำให้ลดต้นทุนค่าใช้จ่ายโดยการลดจำนวนคนและเครื่องดนตรีลงไป เหลือเพียง ระนาดเอก เครื่องหนัง และเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการรับลิเก

ลิเกเกิดขึ้นปลายรัชสมัยที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่า “ลิเก” มาจากการร้องสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่า ดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษาเปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็นเข้ามาอยู่ในเมืองไทย ได้รับพระราชอุปถัมภ์มากมายตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา จนถึงคราวที่มีงานในพระราชวัง พวกเจ้าเซ็นเข้าไปสวดสรรเสริญผู้เป็นเจ้าเพื่อถวายความไพเราะและแสดงฐานะทางสังคมด้วย และได้กระจายสู่สังคมชาวบ้านทั่วไป

ปัจจุบันในอำเภอกระทุ่มแบนพบว่า ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่มากในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ซึ่งมีคณะปี่พาทย์ที่ยังรับงานบรรเลงประกอบการแสดงลิเกอยู่ ได้แก่ คณะ ส.โพธิ์ทอง คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์ เป็นต้น

ส่วนคณะลิเกที่ใช้วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนประกอบการแสดงไปในงานต่างๆทั้งในพื้นที่ใกล้เคียงและต่างจังหวัด ได้แก่ คณะฟ้าจำลองบูรพา คณะนพรัตน์ไม้หอม คณะชาญชัยบุญนาค คณะอำนวย พึ่งอำนาจ คณะวิชาญน้อย ลูกธนบุรี เป็นต้น

ข้อมูลเบื้องต้นของคณะปี่พาทย์และนักดนตรี

คณะปี่พาทย์และจำนวนนักดนตรีแต่ละคณะที่อยู่ในอำเภอกระทุ่มแบนที่มีอยู่ในปัจจุบัน พบว่ามีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 13 คณะ เป็นที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งว่าในจำนวนนักดนตรีแต่ละคณะนั้นมีอายุน้อยที่สุดคือ 7 ขวบและมากที่สุดมีอายุ 70 ปี มีการประกอบอาชีพที่หลากหลาย ซึ่งมีรายละเอียดข้อมูลเบื้องต้นของนักดนตรีแต่ละคณะดังนี้

1. **คณะพุฒธยา**

หัวหน้าคณะ นายสุทิน ระนาดเสนาะ

ที่อยู่ 1340/1 ต.ตลาด อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-4722661, 081-4265258

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1. นายสุทิน ระนาดเสนาะ	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 50 ปี
2.นายสิทธิชัย ต้นเจริญ	ฆ้องวงใหญ่+ขับร้อง	รับข้าราชการครู	อายุ 40 ปี
3.นายธีรพล พงษ์เจริญ	ระนาดเอก	ครู	อายุ 26 ปี
4.นางสาวกันยาลักษณ์ พงษ์เจริญ	ฆ้องวงใหญ่	ครู	อายุ 25 ปี
5.นายเจษฎา พงษ์เจริญ	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 23 ปี
6.นายอรรถพล ตันเจริญ	ระนาดเอก	นักเรียน	อายุ 16 ปี
7.เด็กหญิงวิฑดี ระนาดเสนาะ	ฆ้องวงเล็ก	นักเรียน	อายุ 14 ปี
8.นายอุทัย ระนาดเสนาะ	ปี่	ค้าขาย	อายุ 53 ปี
9.นายโกวิท ยิ่งเกียรติคุณ	ปี่	ครู	อายุ 27 ปี
10.นายพรเทพ ถุงเงิน	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 24 ปี
11.นายชัยวาลย์ ชากัน	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 15 ปี
12.นายจิรายุ พังสะอาด	เครื่องหนัง	นักเรียน	อายุ 15 ปี

2. **คณะ ศรีทองเจือ รุ่งเกษม**

หัวหน้าคณะ นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต

ที่อยู่ 32/8 หมู่ที่13 ต.บางยาง อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-460133,081-8667178

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต	ขับร้อง	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 52 ปี
2.นายประทีป โตแดง	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 32 ปี
3.นางทองม้วน สุขมา	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 66 ปี
4.นายเพิ่มเกียรติ ทองสิมา	จังหวะ	นักดนตรี	อายุ 30 ปี
5.นายธนาทิพย์ ทองสิมา	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 33 ปี
6.นายบุญลือ ม่วงแก้ว	ปี่	นักดนตรี	อายุ 48 ปี
7.นายหรั่ง อ่ำมาก	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 34 ปี
8.นางสาวฐิตาภา กล่ำอินทร์	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 23 ปี
9.นางสาวสิริกัญญา กล่ำอินทร์	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 21 ป

3. **คณะบุตรแม่ทองเจือ**

หัวหน้าคณะ พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต

ที่อยู่ 4/7 หมู่ที่ 5 ต.ดอนไก่ดี อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 086-5212565

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต	ระนาดเอก	รับราชการ	อายุ 46 ปี
2.นายเกียรติพร สิขัณฑกสมิต	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 16 ปี
3.นางสาวกัลยานี สิขัณฑกสมิต	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 19 ปี
4.เด็กชายสามารถ เสือขำ	ระนาดเอก	นักเรียน	อายุ 13 ปี
5.นายอนุชา จันดาชาติ	ขับร้อง	นักเรียน	อายุ 16 ปี
6.นางเพลินจันทร์ สิขัณฑกสมิต	จังหวะ	ค้าขาย	อายุ 42 ปี
7.นายบริวัฒน์ ธรรมสังวาล	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 19 ปี
8.นายมานพ น้อยวิไล	เครื่องหนัง	รับราชการ	อายุ 32 ปี
9.นายหรั่ง มากลาภ	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 38 ปี
10.เด็กชายธนนนท์ จีบบรรจง	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 11 ปี
11.นายหนึ่ง ระนาดเสนาะ	ปี่	รับราชการ	อายุ 40 ปี

4.คณะ ส.โพธิ์ทอง

หัวหน้าคณะ นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ

ที่อยู่ 39 หมู่ที่ 3 ต.ดอนไก่ดี อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-470819, 081-4050866

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ	เครื่องหนัง	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 43 ปี
2.นางน้อย ประสงค์กิจ	ฆ้องวงเล็ก	นักดนตรี	อายุ 54 ปี
3.นายสุชัช พุ่มพวง	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 46 ปี
4.นายประสิทธ์ สิทธิชัย	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 50 ปี
5.นายมาโนช ประสงค์กิจ	จังหวะ	นักดนตรี	อายุ 32 ปี
6.นายสมิต พุ่มพวง	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 17 ปี
7.นายพลากร โพธิ์ทอง	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 18 ปี
8.เด็กชายนริศ เนตรเดชา	จังหวะ	นักเรียน	อายุ 13 ปี
9.นางสาวรสสุคนธ์ ประสงค์กิจ	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 22 ปี
10.นางสาวรสรินทร์ ประสงค์กิจ	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 15 ปี
11.นายประวิทย์ สมณวัฒนา	ฆ้องวงใหญ่	พนักงานโรงงาน	อายุ 18 ปี

5.คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์

หัวหน้าคณะ นายบุญรอด สังหร่าย

ที่อยู่ 67/1 หมู่ที่ 1 ต.ดอนไก่ดี อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร
เบอร์โทรศัพท์ 034-843335, 086-0019592

จำนวนนักแสดง	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายบุญรอด สังหร่าย	ระนาดเอก	ค้าขาย	อายุ 62 ปี
2.นายสมบูรณ์ สังหร่าย	ระนาดเอก- ทุ้ม	ขับรถรับจ้าง	อายุ 33 ปี
3.นางวันพร วงศ์จำปา	ฆ้องวงใหญ่	แม่บ้าน	อายุ 38 ปี
4.นายธานินทร์ วงศ์จำปา	เครื่องหนัง	รับราชการตำรวจ	อายุ 38 ปี
5.เด็กชายณัฐวุฒิ วงศ์จำปา	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 9 ปี
6.นายจิ ไม่ทราบนามสกุล	จังหวะ	ค้าขาย	อายุ 24 ปี
7.นางอุไร บุญเลี้ยง	จังหวะ	แม่บ้าน	อายุ 42 ปี
8.นางดาว สังหร่าย	จังหวะ	ค้าขาย	อายุ 23 ปี

6. คณะ เอกอัมรินทร์

หัวหน้าคณะ นายเอก กันกลิ่น

ที่อยู่ 657 ตลาดบุญมีสุข ซอย 9 ต.ตลาด อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-843986, 081-1983549

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายเอก กันกลิ่น	ฆ้องวงใหญ่	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 65 ปี
2.นายแก้ว ทรัพย์สมบูรณ์	จังหวะ	รับจ้าง	อายุ 31 ปี
3.นายสมบูรณ์ เอี้ยงชะอุ่ม	ระนาดทุ้ม	นักดนตรี	อายุ 66 ปี
4.นายอัศวิน กันกลิ่น	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 28 ปี
5.นายอำนาจ กันกลิ่น	ระนาดทุ้ม	นักดนตรี	อายุ 40 ปี
6.นายพิทักษ์แสงสำลี	เครื่องหนัง	รับจ้าง	อายุ 34 ปี
7.นายสุพรพล เนียมมั่นคง	ระนาดทุ้ม	นักดนตรี	อายุ 48 ปี
8.นายชวลิต ประเสริฐ	ฆ้องวงเล็ก	นักศึกษา	อายุ 19 ปี
9.นายประพัฒน์ คำเมือง	เครื่องหนัง	รับจ้าง	อายุ 41 ปี
10.นายปราโมทย์จันทร์บำรุง	ฆ้องวงใหญ่	รับจ้าง	อายุ 19 ปี
11.นายทัศนัย นกขำดี	ฆ้องวงเล็ก	นักดนตรี	อายุ 23 ปี
12.นายรุ้งพลาย โปรยทอง	จังหวะ	รับราชการ	อายุ 40 ปี
13.นางสาวอนงค์นาฏ กันกลิ่น	ขับร้อง	นักเรียน	อายุ 15 ปี

7. คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์

หัวหน้าคณะ นายประดิษฐ์ศิลป์ ขาวคล้ายเงิน

ที่อยู่ 135/88 หมู่ที่ 2 ต.คลองมะเดื่อ อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 086-6164796

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายประดิษฐ์ศิลป์ ขาวคล้ายเงิน	ระนาดทุ้ม	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 51 ปี
2.นายประสิทธิ์ สิทธิชัย	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 50 ปี
3.นางสาวกานดา ขาวคล้ายเงิน	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 23 ปี
4.นางกาญจนา ยอดพินิจ	จังหวะ	แม่บ้าน	อายุ 48 ปี
5.นางสาวอรดี ขาวคล้ายเงิน	จังหวะ	รับจ้าง	อายุ 22 ปี
6.นายพีรเดช ระเบียบ	จังหวะ	รับจ้าง	อายุ 24 ปี
7.นายสราวุฒิ อินทชัย	ระนาดเอก	นักศึกษา	อายุ 18 ปี

8. **คณะ พรหมจรรย์ บรรเลง**

หัวหน้าคณะ นายปราสาทพร พรหมจรรย์

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายปราสาทพร พรหมจรรย์	ปี่	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 49 ปี
2.นายปิยะ สิทธิชัย	ระนาดเอก	รับจ้าง	อายุ 48 ปี
3.นายภัทรพงษ์ พรหมจรรย์	เครื่องหนัง	นักศึกษา	อายุ 18 ปี
4.นายวิชัย จรดล	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 50 ปี
5.นายกิตติพงษ์ พายพงษา	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 25 ปี
6.นายสังวาลย์ พันธุ์เดิมวงษ์	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 49 ปี
7.นายธรรมนูญ เกิดศรีพันธุ์	เครื่องหนัง	รับราชการครู	อายุ 28 ปี
8.เด็กชายกิตติวงศ์ พรหมจรรย์	จังหวะ	นักดนตรี	อายุ 7 ปี

9. **คณะ พ่อครูประธานพร**

หัวหน้าคณะ นายแนบ เสือเดช

ที่อยู่ 52/3 หมู่ที่ 3 ต.ดอนไก่ดี อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 089-2584739

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายแนบ เสือเดช	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 70 ปี
2.นายสมาน เสือเดช	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 52 ปี
3.นายคมศักดิ์ เสือเดช	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 24 ปี
4.นาย สิทธิพร ริ้วบางยาง	เครื่องหนัง	นักศึกษา	อายุ 18 ปี
5.นายชาญชัย หนูสอน	เครื่องหนัง	นักดนตรี	อายุ 36 ปี
6.นางรัตนะ เสือเดช	จังหวะ	นักดนตรี	อายุ 67 ปี
7.นายวีระ สุขสวัสดิ์	ระนาดทุ้ม	นักดนตรี	อายุ 42 ปี

10. คณะ ร.วัชรศิลป์

หัวหน้าคณะ นายดิเรก วงษ์สอาด

ที่อยู่ 76/7 หมู่ที่ 1 ต.คลองมะเดื่อ อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-848411,0817226238

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายดิเรก วงษ์สอาด	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 53 ปี
2.นางวรรณดี วงษ์สอาด	ขับร้อง	รับราชการ	อายุ 49 ปี
3.นายวัชรพงษ์ วงษ์สอาด	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 22 ปี
4.นายจิรายุทธ ชัยบุตรดี	เครื่องหนัง	นักศึกษา	อายุ 20 ปี
5.นายศุภกร กล่ำมี	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 15 ปี
6.นายนิรินทร์ น้ำทรง	เครื่องหนัง	นักเรียน	อายุ 15 ปี
7.เด็กชายรพีพงษ์ วงษ์สอาด	ฆ้องวงเล็ก	นักเรียน	อายุ 13 ปี

11. คณะ บ้านทำกลอง

หัวหน้าคณะ นายสมพรษ์ ยอดพรหม

ที่อยู่ 149/31หมู่ที่ 1 ต.สวนหลวง อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 034-473818,081-8009632

จำนวนนักดนตรี		เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายสมพงษ์	ยอดพรหม	เครื่องหนัง	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 48 ปี
2.นายโอภาส	ยอดพรหม	ฆ้องวงใหญ่	นักเรียน	อายุ 17 ปี
3.เด็กชายวีรภัทร	ยอดพรหม	จังหวะ	นักเรียน	อายุ 12 ปี
4.นายสุรเทพ	ปุ่นพิทักษ์	ระนาดเอก	นักดนตรี	อายุ 36 ปี
5.นายปราโมทย์	แก้วฉาย	ระนาดทุ้ม	นักดนตรี	อายุ 32 ปี
6.นายเอกลักษณ์	ชมปรารถ	ฆ้องวงใหญ่	นักดนตรี	อายุ 32 ปี

12.คณะ นายสะอื้น

หัวหน้าคณะ นายสะอื้น มากกลิ่น

ที่อยู่ 10 หมู่ที่ 9 ต.สวนหลวง อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร เบอร์โทรศัพท์ 087-0036840

จำนวนนักดนตรี		เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายสะอื้น	มากกลิ่น	ฆ้องวงใหญ่	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 67 ปี
2.จ.อ.ปราโมทย์	แก้วฉาย	ระนาดเอก	รับราชการ	อายุ 32 ปี
3.จ.อ.เอกลักษณ์	แก้วฉาย	ฆ้องใหญ่	รับราชการ	อายุ 35 ปี
4.นายวุฒิชัย	มีคำ	ฆ้องวงใหญ่	ธุรกิจส่วนตัว	อายุ 30 ปี
5.นายนพพร	จากเนินสูง	ฆ้องวงเล็ก	รับจ้าง	อายุ 32 ปี
6.นายวัชระ	แก้วฉาย	ฆ้องวงใหญ่	นักศึกษา	อายุ 20 ปี
7.นายรัก	แก้วฉาย	จังหวะ	ค้าขาย	อายุ 31 ปี
8.นางสาวลักขณา	แก้วฉาย	ฆ้องวงใหญ่	ค้าขาย	อายุ 18 ปี
9.นายพิธี	จันทร์นาค	ระนาดเอก	รับจ้าง	อายุ 32 ปี

13.คณะ มณเฑียรศิลป์

หัวหน้าคณะ นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม

ที่อยู่ 135/88 หมู่ที่ 2 ต.คลองมะเดื่อ อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

เบอร์โทรศัพท์ 081-6164796

จำนวนนักดนตรี	เครื่องมือ	อาชีพ	อายุ
1.นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม	เครื่องหนัง	รับราชการ	อายุ 52 ปี
2.นายพิสน พุ่มพวง	ระนาดทุ้ม	รับจ้าง	อายุ 63 ปี
3.นางม้วน พรหมใจรัก	ฆ้องวงใหญ่	รับจ้าง	อายุ 63 ปี
4.นายปิ อารีรักษ์	ระนาดเอก	รับจ้าง	อายุ 40 ปี
5.นายอ้วน รุ่งเรือง	ฆ้องวงเล็ก	รับจ้าง	อายุ 30 ปี
6.นายเศียร ภู่ทอง	ฆ้องวงใหญ่	รับจ้าง	อายุ 40 ปี
7.นายใช้ โสภณ	ปี่	รับจ้าง	อายุ 52 ปี
8.นายหมึก รุ่งเรือง	เครื่องหนัง	รับจ้าง	อายุ 40 ปี
9.นายพรทวี ศรีจันทร์งาม	เครื่องหนัง	นักศึกษา	อายุ 20 ปี

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของปี่พาทย์ ในอำเภอกระทุ่มแบน

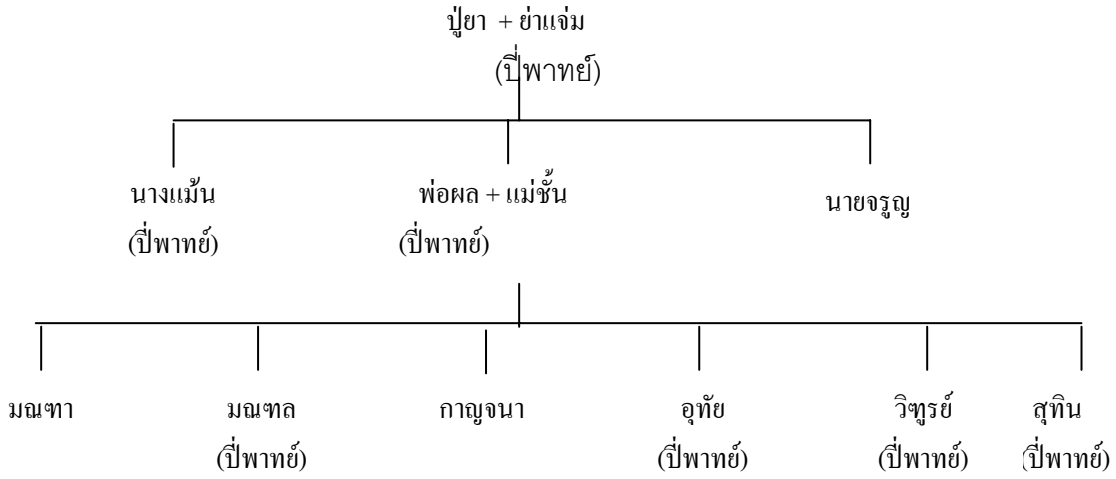
2.1 การสืบทอดวงปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน

จากการศึกษาพบว่า การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน มีลักษณะเป็นการสืบทอดอยู่ 2 แบบ คือ 1) การสืบทอดปี่พาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นหัวหน้าคณะและเป็นนักดนตรี 2) การสืบทอดปี่พาทย์จากการศึกษาดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับดังต่อไปนี้

1. การสืบทอดปี่พาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นหัวหน้าคณะและเป็นนักดนตรี

จากการศึกษาพบว่า การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนมีลักษณะเป็นการสืบทอดแบบรับช่วงต่อมาจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์แล้วมีการสืบทอดส่งต่อมาให้กับรุ่นต่อไปเพื่อสืบทอดต่อไป ดังข้อมูลแผนภูมิของคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 13 คณะ ต่อไปนี้

1. นายสุทิน ระนาดเสนาะ หัวหน้าคณะพุฒธยา



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ของคณะพุฒธยา

นายสุทิน ระนาดเสนาะได้เรียนปี่พาทย์จากพ่อซึ่งได้รับสืบทอดต่อๆกันมา โดยการเรียนดนตรีปี่พาทย์จากบรรพบุรุษ สายปี่พาทย์ปทุมธานี เป็นศิษย์สายสำนักปี่พาทย์บ้านพาทยโกศล

นายสุทิน ระนาดเสนาะจึงได้รับการถ่ายทอดวงปี่พาทย์มาจากพ่อซึ่งเป็นเครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องไทย 1 ชุด และสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นรวม 7โค้ง ในการรับงานบรรเลงอยู่เป็นประจำและต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพุฒธยา จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นปู่ส่งถึงรุ่นพ่อและรุ่นหลานในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - ปู่ยา ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นางแม้น ทรัพย์สมบูรณ์ (ปี่พาทย์)

- พ่อผล ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์)

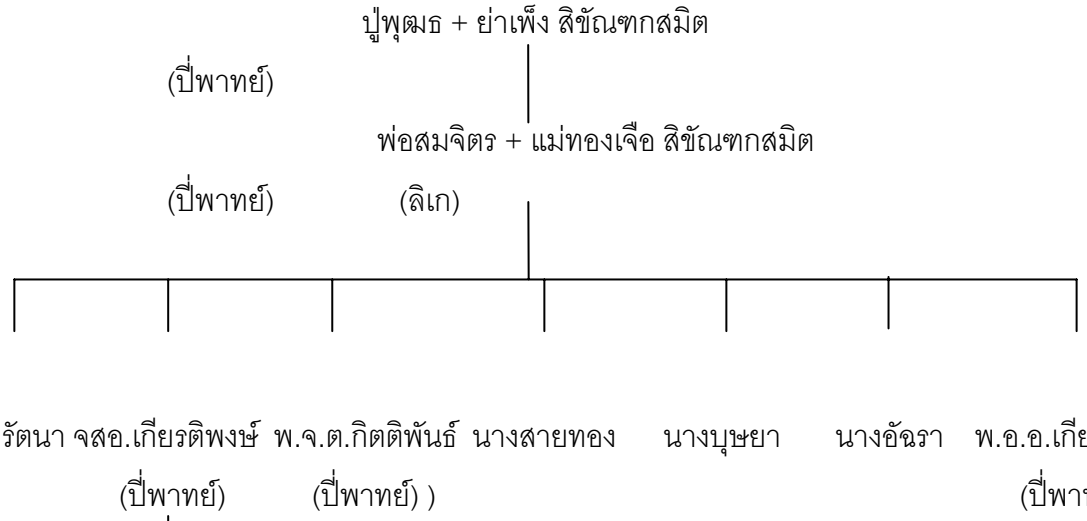
รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นายมณฑล ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์)

- นายอุทัย ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์)

- นายวิฑูรย์ ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์)

- นายสุทิน ระนาดเสนาะ (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

2. นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ คณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม

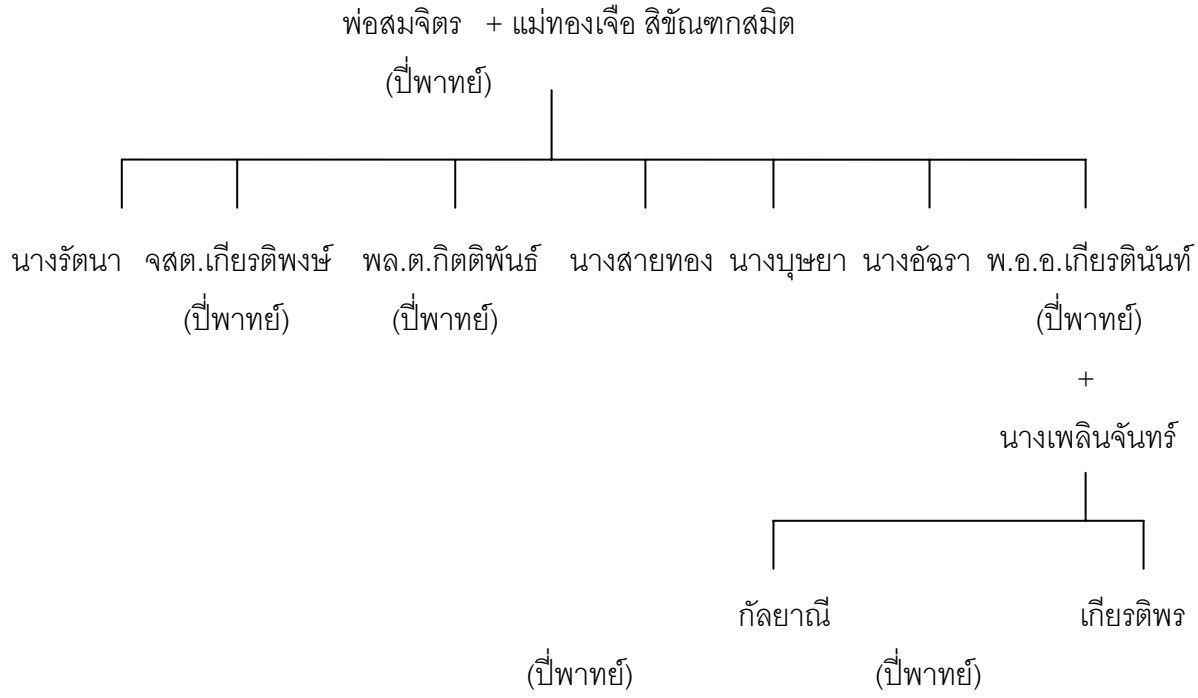
นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต เป็นภรรยาของจ.ส.ต เกียรติพงษ์ สิขัณฑกสมิต ได้เรียนดนตรีปี่พาทย์กับสำนักดนตรีบ้านอรรถกิจ เรียนการขับร้องและเครื่องดนตรี จากนั้นก็ได้เรียนทักษะการขับร้องเพิ่มเติมกับครูชวนพิศ ไม่ทราบนามสกุล ครูณรงค์ รวมบรรเลง ครูทองม้วน อยู่ยั่งยืน ครูทรัพย์ เสนีย์พงษ์ และหลังจากที่สามีเสียชีวิต จึงรับการสืบทอดเป็นหัวหน้าคณะสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อรับงานการบรรเลงของปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นปู่ส่งถึงรุ่นพ่อและรุ่นลูกในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - ปู่พุฒธ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 2 ได้แก่ - พ่อสมจิตร สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 3 ได้แก่ - จสอ.เกียรติพงษ์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
- พ.อ.กิตติพนธ์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
- พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 4 ได้แก่ - นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต (สะใภ้) หัวหน้าคณะ
รุ่นที่ 5 ได้แก่ - นางสาวกัลยา สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)
- นายเกียรติศักดิ์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)

ปัจจุบันหัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม คือนางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต ซึ่งเป็นสะใภ้และรับช่วงการเป็นหัวหน้าคณะต่อจากสามีที่เสียชีวิตไปแล้ว และรอเวลาที่จะส่งต่อการสืบทอดให้กับรุ่นต่อไปคือรุ่นที่ 5 ซึ่งเป็นลูกของหัวหน้าคณะในปัจจุบันนั่นเอง

3. พ.อ.อ. เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต หัวหน้าคณะ บุตรแม่ทองเจือ



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ บุตรแม่ทองเจือ

พ.อ.อ. เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต หัวหน้าคณะ บุตรแม่ทองเจือ เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 10 ขวบ กับพี่ชาย คือ จ.ส.อ.เกียรติพงษ์ จากนั้นก็มาเรียนกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ และครูศิริ นักดนตรี ได้รับถ่ายทอดการเป็นหัวหน้าคณะมาจากพ่อ ซึ่งมีเครื่องปี่พาทย์ 1 ชุด และได้สร้างเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก 5 โค้ง เพื่อไว้ใช้รับบริการงานบรรเลงต่าง ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะบุตรแม่ทองเจือ จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นปู่ส่งรุ่นพ่อและรุ่นลูกในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

. รุ่นที่ 1 ได้แก่ - นายสมจิตร สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - จ.ส.ต.เกียรติพงษ์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)

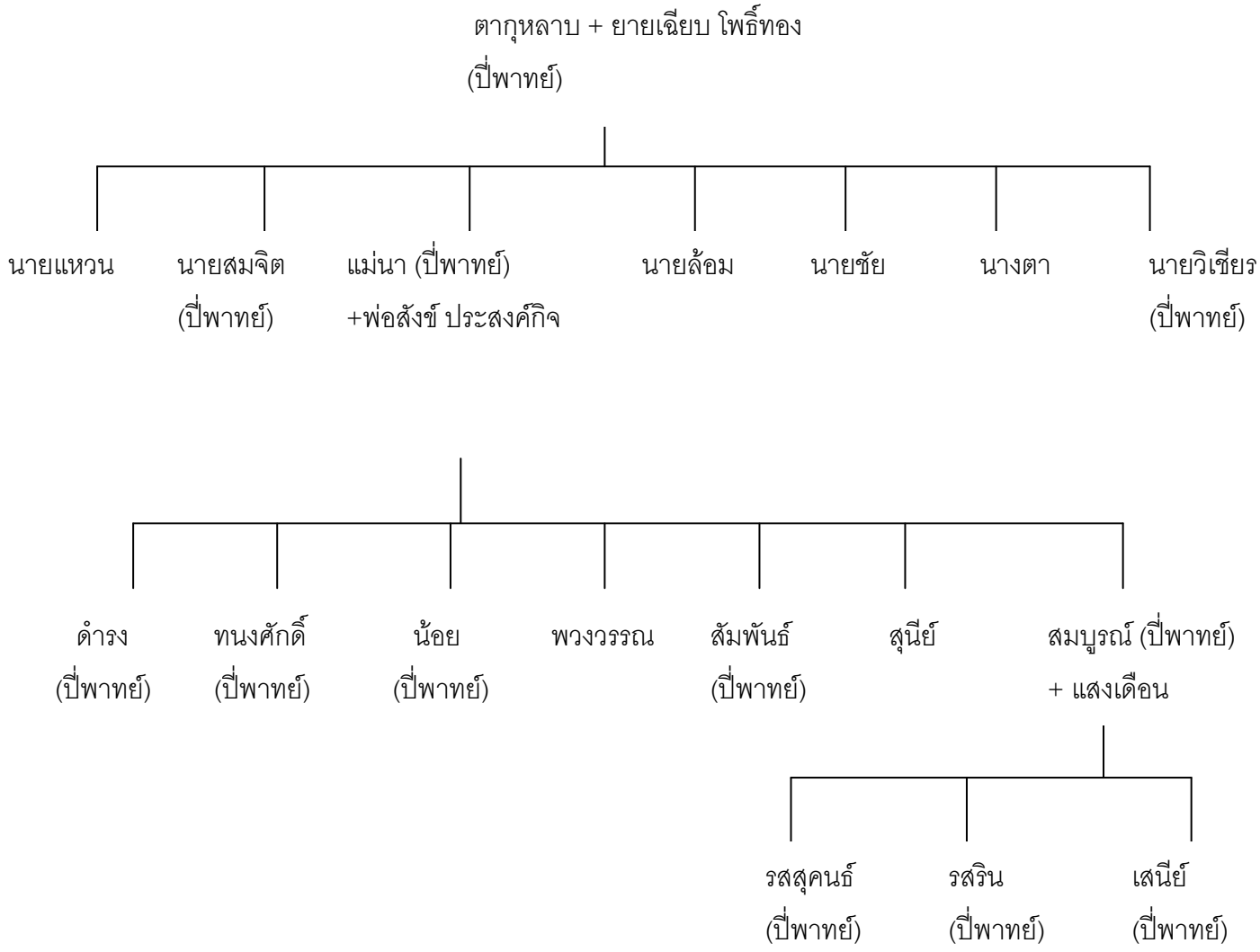
- พล.ต.เกียรติพันธ์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)

- พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นางสาวกัลยาณี สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์)

- นายเกียรติพร สิขัณฑกสมิต (ปี่พาทย์

4. นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ หัวหน้าคณะ ส.โพธิ์ทอง



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ส.โพธิ์ทอง

นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ ได้รับการสืบทอดนายสมจิต โพธิ์ทองซึ่งเป็นลุงได้รับการสืบทอดมาจากตา ซึ่งเป็นการสืบทอดต่อกันมา ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีปี่พาทย์มาจากสายของบ้านพาทยโกศลทั้งนี้นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจได้รับการถ่ายทอดเครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องไทย 1 ชุด มาจากลุงสมจิต โพธิ์ทอง และสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก ตั้งแต่เริ่มมี 3 โค้งและในปัจจุบันมี 7 โค้ง เพื่อใช้รับงานบรรเลงเป็นประจำมาตลอด

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ส.โพธิ์ทอง จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นตาส่งถึงรุ่นแม่และรุ่นหลานในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - ตากุหลาบ โพธิ์ทอง (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายสมจิต โพธิ์ทอง (ปี่พาทย์)

- แม่นา ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- นายวิเชียร โพธิ์ทอง (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นายดำรง ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- นายทนงศักดิ์ ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- นายน้อย ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- นายสัมพันธ์ ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

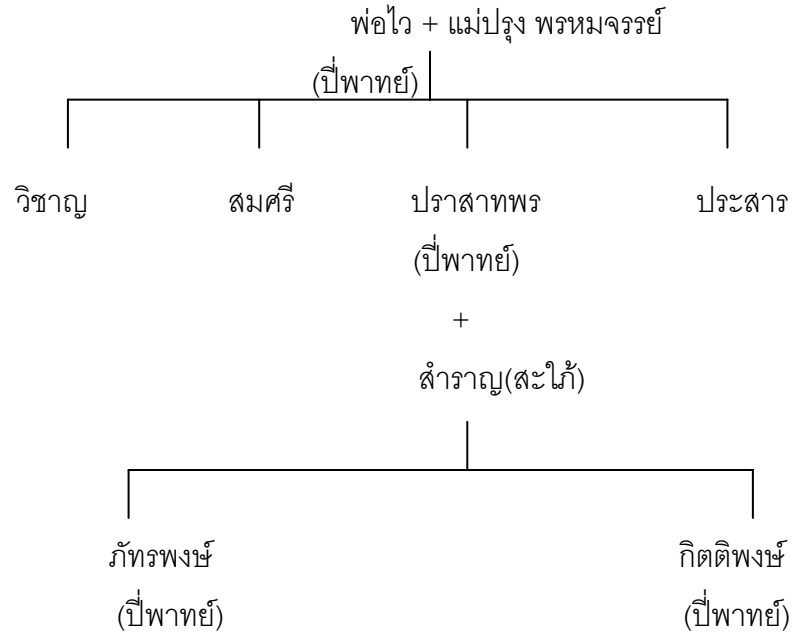
- นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 4 ได้แก่ - นางสาวรสสุคนธ์ ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- นางสาวรสริน ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

- เด็กชายเสนีย์ ประสงค์กิจ (ปี่พาทย์)

5. นายปราสาทพร พรหมจรรย์ หัวหน้าคณะพรหมจรรย์ บรรเลง



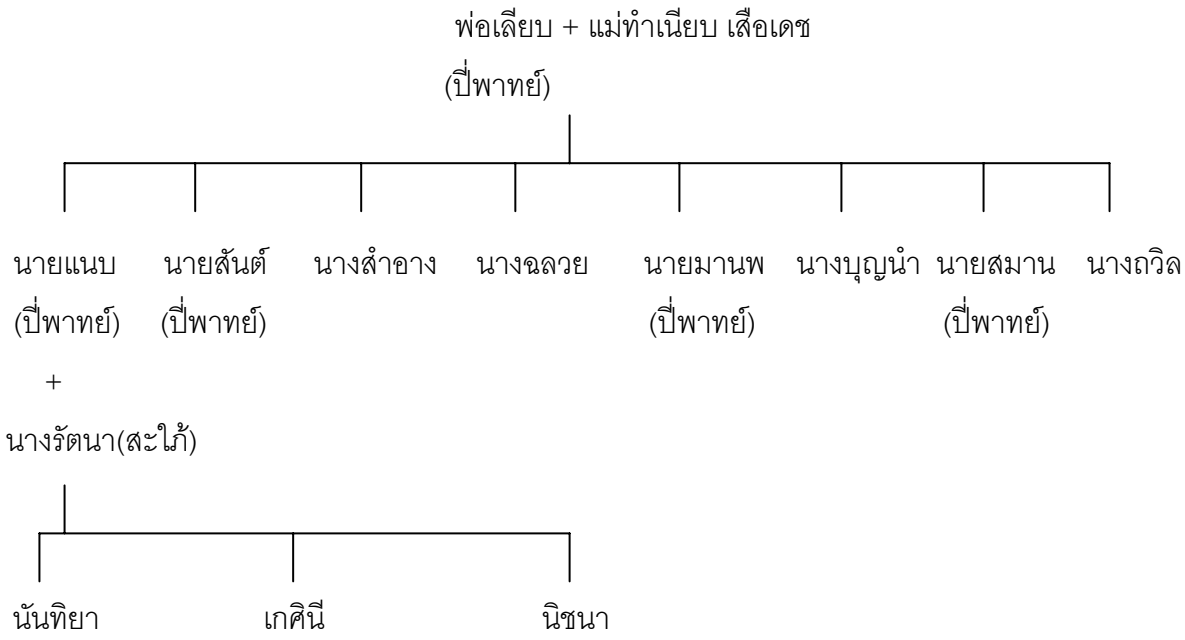
ภาพประกอบ 5 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ของคณะพรหมจรรย์ บรรเลง

นายประสาทพร พรหมจรรย์ เป็นบุตรนายไว กับ นางปรุง พรหมจรรย์ เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 8 ขวบ กับพ่อ จากนั้นได้มาเรียนกับครูเอิบ ไม่ทราบนามสกุล และมาเรียนเพิ่มเติมกับครูแจ้ง คล้ายสีทอง นายปราสาทพร ได้รับถ่ายทอดคณะปี่พาทย์มาจากพ่อ มีเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด จากนั้นจึงสร้างปี่พาทย์มอญขึ้นมาอีก 5 โค้ง เพื่อใช้บริการงานต่าง ๆ

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพรหมจรรย์ จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นพ่อส่งถึงรุ่นลูกในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - พ่อไว พรหมจรรย์ (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายปราสาทพร พรหมจรรย์ (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นายภัทรพงษ์ พรหมจรรย์ (ปี่พาทย์)
- เด็กชายกิตติพงษ์ พรหมจรรย์ (ปี่พาทย์)

6. นายแนบ เสือเดช หัวหน้าคณะพ่อครูประธานพร



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ของคณะ พ่อครูประธานพร

นายแนบ เสือเดช เป็นบุตรของนายเลียบ กับ นางทำเนียบ เสือเดช เริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อตอนอายุ 9 ขวบจากนั้นก็เรียนเพิ่มเติมกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ และครูสังข์ ทรัพย์สมบูรณ์ จนได้รับมอบเป็นครูทางดนตรีนายแนบได้รับการถ่ายทอดเป็นหัวหน้าคณะ มาจากพ่อซึ่งมีวงปี่พาทย์เครื่องไทยอยู่แล้ว 1 ชุด ก็ใช้รับงานบริการบรรเลงในงานต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

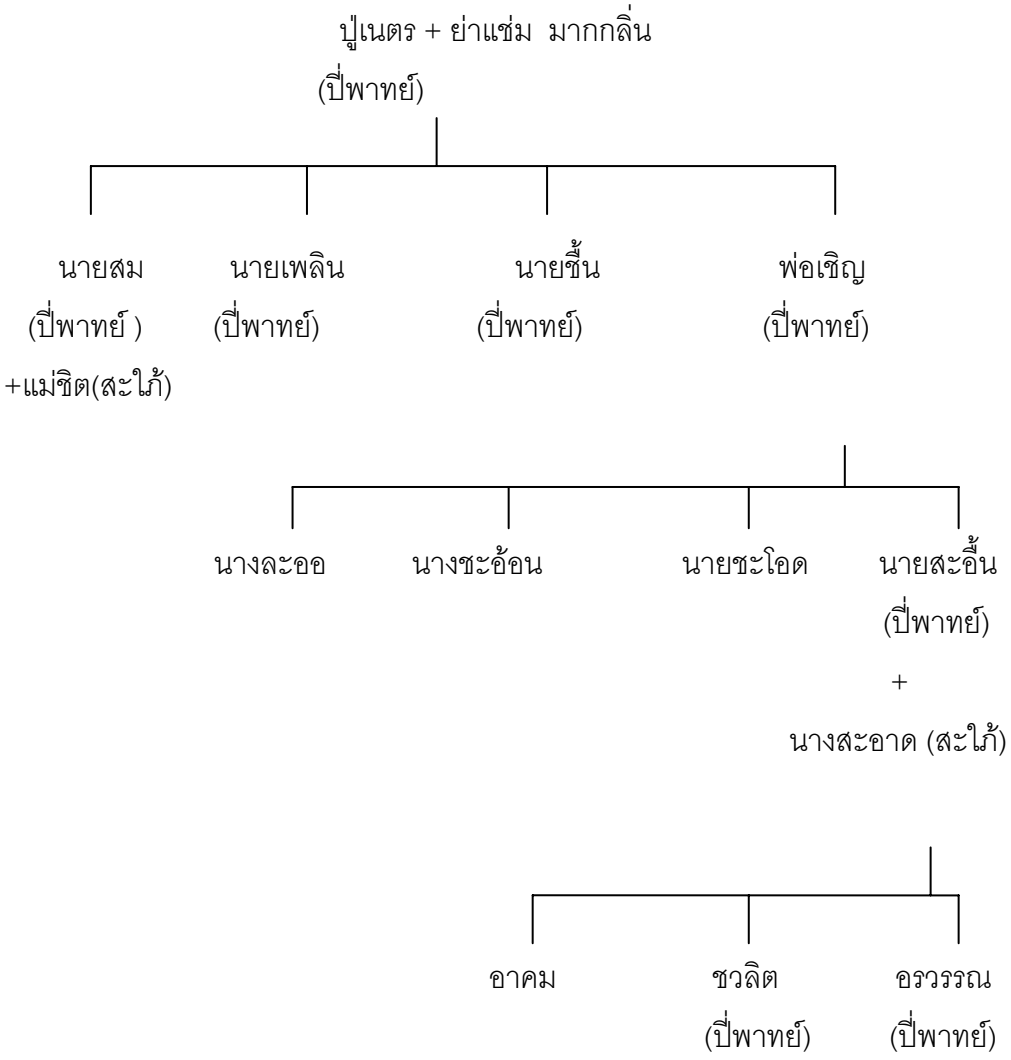
จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะพ่อครูประธานพร จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นพ่อส่งถึงรุ่นลูกในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - พ่อเลียบ เสือเดช (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายแนบ เสือเดช (ปี่พาทย์) (หัวหน้าคณะ)

- นายสันต์ เสือเดช (ปี่พาทย์)
- นายมานพ เสือเดช (ปี่พาทย์)
- นายสมาน เสือเดช (ปี่พาทย์)

7. นายสะอื้น มากกลิ่น หัวหน้าคณะ นายสะอื้น



ภาพประกอบ 7 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ นายสะอื้น

นายสะอื้น มากกลิ่น เป็นบุตรของนายเชิญ กับ นางชิต มากกลิ่น เริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อ และได้เรียนเพิ่มเติมกับสำนักดนตรีบ้านครูทองคำ แสงสี เขตบางขุนเทียน และครูกาหลง พึ่งทองคำ ได้รับสืบทอดการเป็นหัวหน้าคณะมาจากรุ่นปู่ สืบต่อมาถึงรุ่นพ่อ ที่มีเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทย 1 ชุด และนายสะอื้นได้สร้างเพิ่มขึ้นอีก 2 ชุด รวมเป็น 3 ชุด จากนั้นจึงสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญอีก 6 โค้ง ไว้ใช้รับบริการงานต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

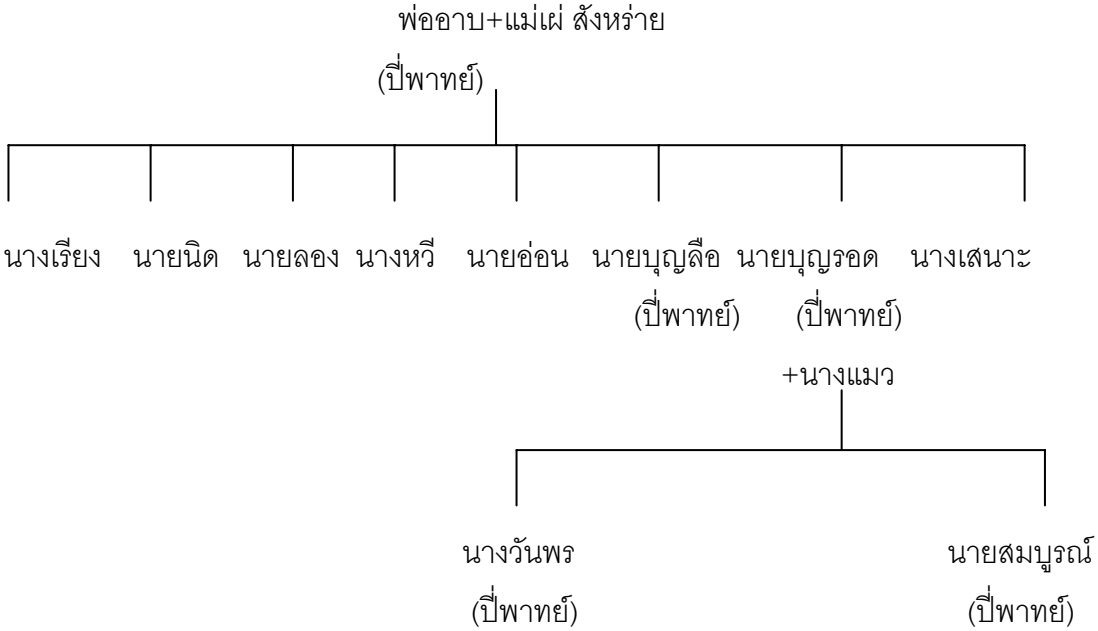
จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะนายสะอื้น จะได้ลำดับการสืบทอดจากรุ่นปู่ส่งถึงรุ่นพ่อและรุ่นหลานในปัจจุบัน ซึ่งในส่วนนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - ปู่เนตร มากกลิ่น (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายสม มากกลิ่น (ปี่พาทย์)
- นายชื้น มากกลิ่น (ปี่พาทย์)
- พ่อเชิญ มากกลิ่น (ปี่พาทย์)
รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นายสะอื้น มากกลิ่น (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ
รุ่นที่ 4 ได้แก่ - นายชวลิต มากกลิ่น (ปี่พาทย์)
- นางสาวอรวรรณ มากกลิ่น (ปี่พาทย์)

การสืบทอดปี่พาทย์จากการศึกษาดนตรีปี่พาทย์

นอกจากการสืบทอดจากครอบครัวที่บรรพบุรุษเป็นหัวหน้าคณะปี่พาทย์แล้ว ในอำเภอกระทุ่มแบน จากการศึกษาพบว่า ยังมีการสืบทอดที่เกิดจากการศึกษาดนตรีปี่พาทย์ แล้วจึงก่อตั้งคณะปี่พาทย์ขึ้นเพื่อการประกอบอาชีพ และมีคณะเป็นของตนเองโดยมีจำนวนคณะ ดังต่อไปนี้

1. นายบุญรอด สังหร่าย หัวหน้าคณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์



ภาพประกอบ 8 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์

นายบุญรอด สังหร่าย เป็นบุตรนายอาบ กับนางเผ่ สังหร่าย เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูผล ระนาดเสนาะ ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์จากปทุมธานี ที่มาอยู่ใน อำเภอ กระทุ่มแบน แล้วเรียนเพิ่มเติมกับ

ครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ ครูสมยศ ทรัพย์ประสงค์ และศึกษาเพิ่มเติมกับครูศิริ นักดนตรี ซึ่งนายบุญรอด มิได้รับการสืบทอดปี่พาทย์ จากบรรพบุรุษ หรือบุคคลในครอบครัว แต่ได้รับการถ่ายวิชาดนตรี ปี่พาทย์จากครูจนถึงเวลาที่ต้องการมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง จึงเริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด ขึ้นมาก่อน แล้วจึงสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญ เพิ่มขึ้นมาอีก 6 โค้ง เพื่อไว้รองรับการประกอบอาชีพและรับงานดนตรีปี่พาทย์ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

จากแผนภูมิการสืบทอดคณะร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์ จะได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ มีพ่อที่เป็นนักดนตรีแต่ไม่มีคณะเป็นของตนเอง และมีคณะในรุ่นลูกคือยุคปัจจุบัน จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - พ่ออาบ สังหร่าย (ปี่พาทย์)

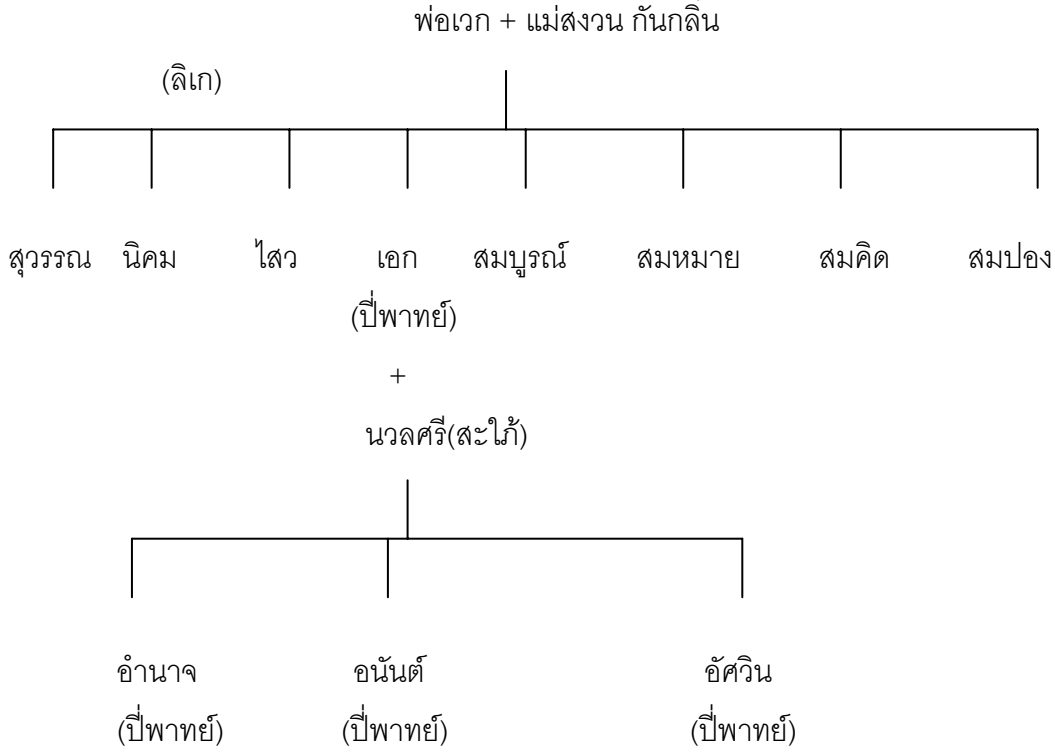
รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายบุญลือ สังหร่าย (ปี่พาทย์)

- นายบุญรอด สังหร่าย (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นางวันพร วงศ์จำปา

- นายสมบูรณ์ สังหร่าย

2. นายเอก กันกลิ่น หัวหน้าคณะเอกอัมรินทร์



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ เอกอัมรินทร์

นายเอก กันกลิ่น เป็นบุตรของนายเวก กับ นางสงวน กันกลิ่น เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูผล ระนาดเสนาะ เป็นเวลา 12 ปี จนสามารถออกงานต่าง ๆ ได้แล้วจึงเริ่มศึกษาการบรรเลงฆ้องมอญด้วยตนเองบ้าง จากผู้รู้และครูที่ไปเจอกันตามงาน จนมีความรู้พอที่จะบรรเลงได้ จึงสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด และสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญ 7 โค้ง ตั้งเป็นคณะปี่พาทย์ไว้รับงานบรรเลงต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

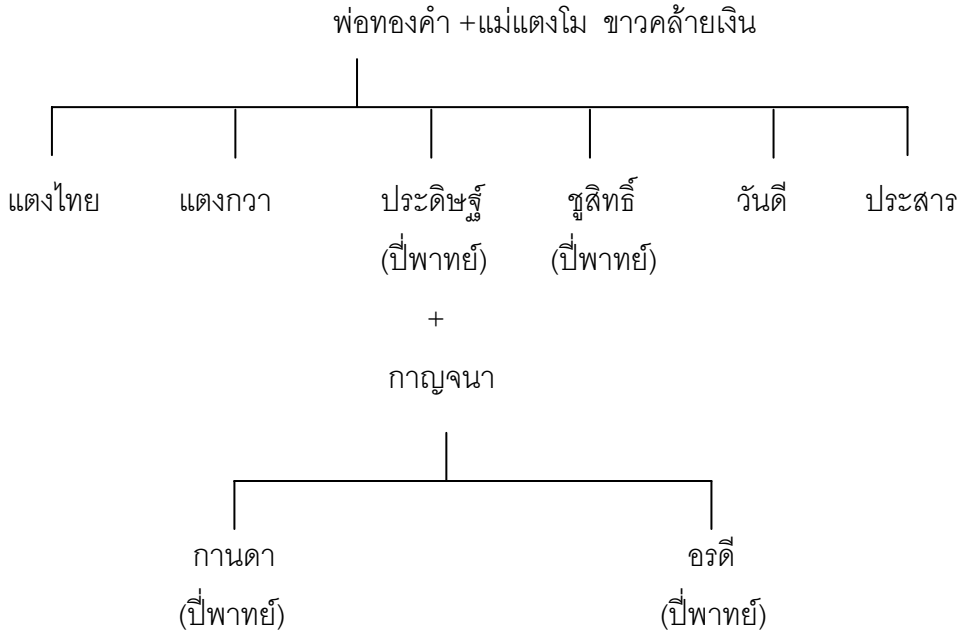
จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ เอกอัมรินทร์ ซึ่งได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ และต้องการมีคณะเป็นของตนเอง จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ _- นายเอก กันกลิ่น (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 2 ได้แก่ _- นายอำนาจ กันกลิ่น (ปี่พาทย์)

- นายอนันต์ กันกลิ่น (ปี่พาทย์)
- นายอัศวิน กันกลิ่น (ปี่พาทย์)

3. นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน หัวหน้าคณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์



ภาพประกอบ 10 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์

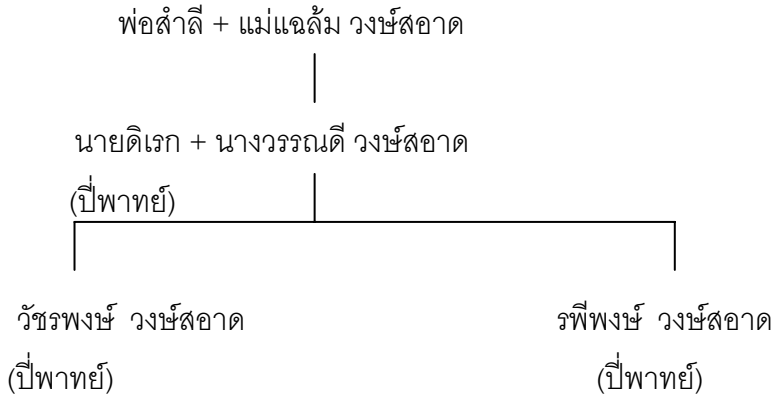
นายประดิษฐ์ เป็นบุตรของนายทองคำ กับ นางแตงโม ขาวคล้ายเงิน เริ่มเรียนดนตรีกับพ่อตอนอายุ 7 ขวบ โดยเรียนขลุ่ย และเริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ ครูผล ระนาด เสนาะ และครูพิณ ไม่ทราบนามสกุล จนกระทั่ง สามารถเล่นเครื่องดนตรีปี่พาทย์ได้รอบตัว จึงสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทยขึ้นมา 1 ชุด เป็นคณะของตนเองจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้นายประดิษฐ์ ยังมีความสามารถในการรับซ่อมเครื่องดนตรี เทียบเสียงเครื่อง และพันไม้ตีระนาด ไม้ตีฆ้อง จำหน่ายทั้งปลีกและส่งอีกด้วย

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์ ซึ่งได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ และต้องการมีคณะเป็นของตนเอง จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ
- นายชูสิทธิ์ ขาวคล้ายเงิน (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นางสาวกานดา ขาวคล้ายเงิน (ปี่พาทย์)
- นางสาวอรดี ขาวคล้ายเงิน (ปี่พาทย์)

4. นายดิเรก วงษ์สอาด หัวหน้าคณะ ร.วัชรศิลป์



ภาพประกอบ 11 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ของคณะ ร.วัชรศิลป์

นายดิเรก วงษ์สอาด เป็นบุตรนายสำลี กับ นางแฉล้ม วงษ์สอาด เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูดัด พงษ์ดนตรี ประมาณ 10 ปี จากนั้นก็เรียนกับครูสังเวียน พงษ์ดนตรีมากขึ้นจึงเริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย 1 ชุด จากนั้นมีงานเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ จึงเริ่มสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก 8 โค้งไว้รองรับงานบริการบรรเลงในงานต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

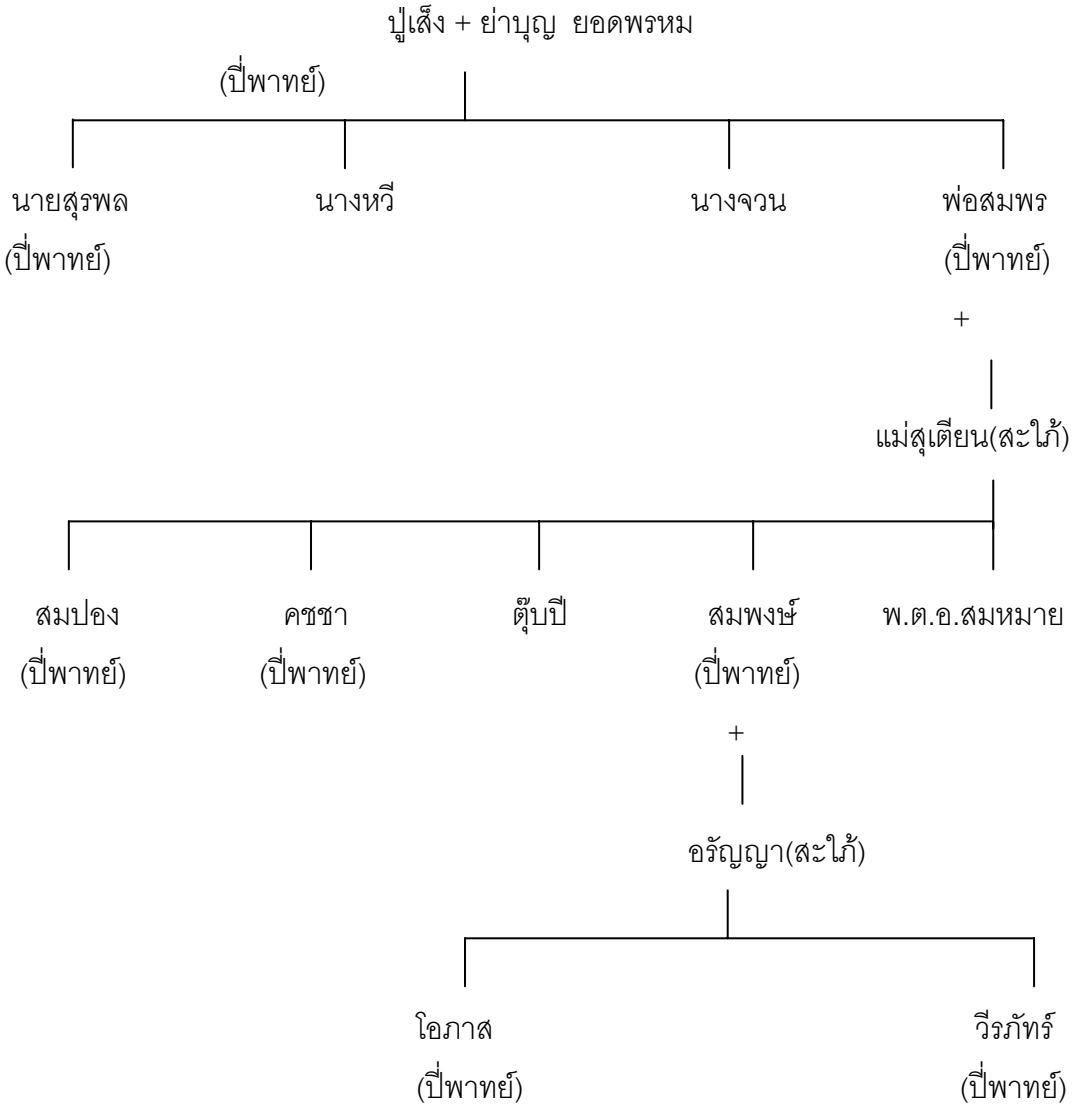
จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ ร.วัชรศิลป์ ซึ่งได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ และต้องการมีคณะเป็นของตนเอง จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - นายดิเรก วงษ์สอาด (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายวัชรพงษ์ วงษ์สอาด (ปี่พาทย์)

- เด็กชายรพีพงษ์ วงศ์สอาด (ปี่พาทย์)

5. นายสมพงษ์ ยอดพรหม หัวหน้าคณะ บ้านทำกลอง



ภาพประกอบ 12 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ บ้านทำกลอง

นายสมพงษ์ ยอดพรหม เป็นบุตรของนายสมพร กับ นางสุเตียน ยอดพรหม เริ่มเรียนปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ กับลุงสุรพล ยอดพรหม โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ แล้วจึงมาเรียนเพิ่มเติมกับพ่อในช่วงต่อมา และเรียนเพิ่มเติมกับครูศิริ นักดนตรีทั้งเครื่องดนตรีปี่พาทย์และเครื่องหนังต่าง ๆ จากการเรียนในวิชาดนตรีปี่พาทย์มาหลายปี จึงต้องมีคณะเป็นของตนเองบ้างจึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมา 1 ชุด เพื่อไว้รับงานบรรเลงต่าง ๆ นอกจากนี้ นายสมพงษ์ ยังมีความสามารถในการรับซ่อมกลอง และขึ้นเครื่องหนังทุกชนิดที่ใช้ในวงปี่พาทย์อีกด้วย

จากแผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์คณะ บ้านทำกลอง ซึ่งได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ ในอดีตมีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีปี่พาทย์แต่ไม่มีคณะเป็นของตนเอง พอมาถึงในยุครุ่นหลานต้องการมีคณะเป็นของตนเองจึงเกิดปี่พาทย์ขึ้น จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - ปู่เส็ง ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายสุรพล ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

- พ่อสมพร ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 3 ได้แก่ - นายสมปอง ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

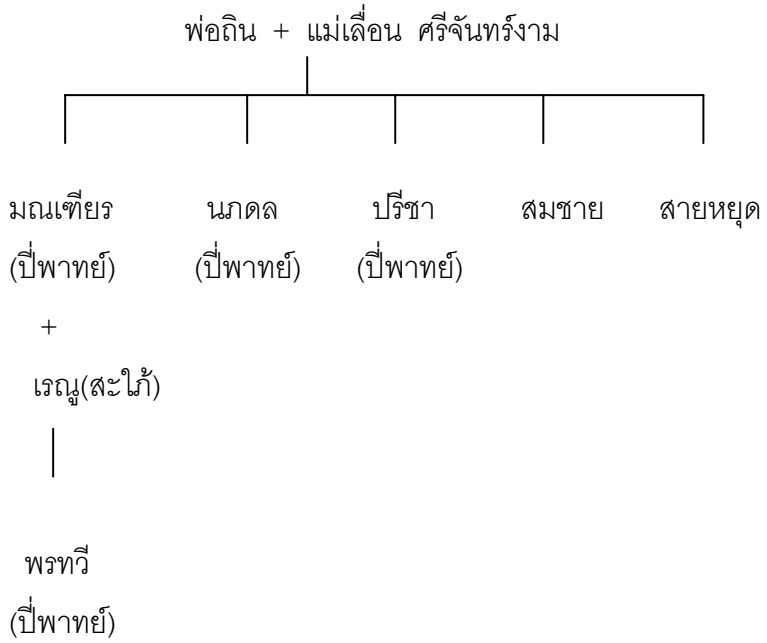
- นายคชชา ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

- นายสมพงษ์ ยอดพรหม (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ

รุ่นที่ 4 ได้แก่ - นายโอภาส ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

- เด็กชายจีรภัทร ยอดพรหม (ปี่พาทย์)

6.นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม หัวหน้าคณะมณเฑียรศิลป์



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์ คณะมณเฑียรศิลป์

นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม เป็นบุตร นายถิน กับ นางเลื่อน ศรีจันทร์งาม เริ่มเรียนปี่พาทย์กับ ครูสุพจน์ โตสง่า อยู่ประมาณ 1 ปี จากนั้นไปเรียนเพิ่มกับ ครูขุน น้อยเลิศ ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเฉลิม บัวทั่ง ใช้เวลาเรียนและเป็นนักดนตรีอาชีพอยู่ประมาณ 20 ปี จึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีไทยในปี พ.ศ. 2532 และสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก 5 โค้งในปีพ.ศ. 2534 เพื่อรับงานบรรเลงและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะมณเฑียรศิลป์จนถึงปัจจุบัน

จากแผนการสืบทอดคณะ มณเฑียรศิลป์ ศิลป์ ซึ่งได้ลำดับการสืบทอดมาจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ และต้องการมีคณะเป็นของตนเอง จากนี้จะได้เพิ่มข้อมูลเฉพาะในส่วนที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เท่านั้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น

รุ่นที่ 1 ได้แก่ - นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม (ปี่พาทย์) หัวหน้าคณะ
- นายนภดล ศรีจันทร์งาม (ปี่พาทย์)
- นายปรีชา ศรีจันทร์งาม (ปี่พาทย์)

รุ่นที่ 2 ได้แก่ - นายพรทวี ศรีจันทร์งาม (ปี่พาทย์)

ตาราง 6 สรุปลักษณะการสืบทอดของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน

ชื่อวงปี่พาทย์	การสืบทอดจากครอบครัวที่บรรพบุรุษเป็นนักดนตรี	การสืบทอดปี่พาทย์จากการเรียนดนตรีปี่พาทย์
1. คณะ พุฒธยา	✓	
2. คณะ ศรีทองเจือ รุ่งเกษม	✓	
3. คณะ บุตรแม่ทองเจือ	✓	
4. คณะ ส. โพธิ์ทอง	✓	
5. คณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์		✓
6. คณะ เอกอัมรินทร์		✓
7. คณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์		✓
8. คณะ พรหมจรรย์บรรเลง	✓	
9. คณะ พ่อครูประธานพร	✓	
10. คณะ ร.วัชรศิลป์		✓
11. คณะ บ้านทำกลอง		✓
12 คณะ นายสะอื้น	✓	
13. คณะ มณเฑียรศิลป์		✓

2.2 สายนักดนตรี

สายนักดนตรีของหัวหน้าคณะแต่ละคณะในอำเภอกระทุ่มแบน มีการสืบทอดสายของนักดนตรีที่แบ่งออกได้เป็นลักษณะต่างๆคือ สายจางวางทั่ว พาทยโกศล สายพระยาเสนาะ ดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายหลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นต้น

จากศึกษาภาคสนามวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน สามารถแบ่งสายนักดนตรีตามลักษณะแนวการบรรเลงและขับร้องได้ ดังนี้

1. สายจางวางทั่ว พาทยโกศล

1.1 นายสุทิน ระนาดเสนาะ หัวหน้าคณะพุฒธยา เริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อซึ่งมีพื้นฐานทางดนตรีมา จากนักดนตรีในจังหวัดปทุมธานี เป็นพี่สาวชื่อนางแม้น มีสามีชื่อนายทองอยู่ ทรัพย์สมบูรณ์ เป็นศิษย์สายบ้านพาทยโกศล สำนักดนตรีฝั่งธนบุรี มีความสามารถทางดนตรีปี่พาทย์รอบตัว ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทักษะชั้นเชิงแนวทางในการบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ ทั้งการบรรเลง

ในวงปี่พาทย์ไทย และการบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ รวมทั้งมีความชำนาญในด้านเพลงเดี่ยวทุกเครื่องมือ

1.2 นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ หัวหน้าคณะ ส. โพธิ์ทอง เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูพิณ ไม่ทราบนามสกุลตอนอายุ 8 ขวบ โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ประมาณ 2 ปี จากนั้นก็เริ่มระนาดเอกกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ในการบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ ทักษะการเป็นผู้นำวง และเรียนฆ้องมอญวงใหญ่ศึกษาเพลงมอญต่างๆกับครูหรั่ง ศรีสุข

1.3 นายบุญรอด สังหร่าย หัวหน้าคณะ ร.ศิษย์เทพพยัคศิลป์เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูผล ระนาดเสนาะ โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ในเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงพิธีการต่างๆ ประมาณ 3 ปี จากนั้นก็เริ่มเรียนเพิ่มเติมกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ ครูสมยศ ทรัพย์ประสงค์ และเรียนเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมกับครูศิริ นักดนตรี

1.4 นายเอก กันกลิ่น หัวหน้าคณะ เอกอัมรินทร์ เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูผล ระนาดเสนาะ โดยเรียนฆ้องวงใหญ่และเรียนเครื่องมืออื่นๆที่สนใจ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องหนัง เป็นต้น จนเกิดความชำนาญในเครื่องปี่พาทย์ โดยเรียนเป็นระยะเวลากว่า 12 ปี จากนั้นก็เริ่มศึกษาการบรรเลงฆ้องมอญด้วยตนเองและมีครูผู้ใหญ่ที่ไปเจอกันตามงานช่วยแนะนำบ้าง

1.5 นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน หัวหน้าคณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ ซึ่งเป็นศิษย์ สายของครูเฉลิม บัวทั่ง และเป็นศิษย์ของครูแม้น ไม่ทราบนามสกุล จากนั้นก็เรียนขั้นเชิง การดำเนินกลอนของปี่พาทย์แต่ละเครื่องมือเพิ่มเติมกับครูผล ระนาดเสนาะ จนเกิดความชำนาญในการบรรเลงปี่พาทย์ได้ดีทุกเครื่องมือ

1.6 นายสะอื้น มากกลิ่น หัวหน้าคณะ นายสะอื้น เริ่มเรียนปี่พาทย์จากบิดาคือ นายเชิญ มากกลิ่น พอมีพื้นฐานทางดนตรีมากพอสมควรแล้วจึงไปเรียนเพิ่มเติมกับสำนักดนตรีบ้านครูทองคำ แสงศรี เรียนเพลงทั้งประเภทเพลงเรื่องต่างๆ เพลงเดี่ยวต่างๆ โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวของฆ้องวงใหญ่ที่ได้ต่อมามากเป็นพิเศษ ต่อจากนั้นจึงได้มาเรียนเพิ่มเติมกับ ครูกาหลง พึ่งทองคำ และจับมือเรียนเพลงหน้าพาทย์กับครูสำราญ เกิดผล

1.7 นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม หัวหน้ามณเฑียรศิลป์ เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูสุพจน์ โตสง่า โดยเรียนฆ้องวงใหญ่อยู่ประมาณ 1 ปีเศษ จากนั้นก็ได้เรียนเพิ่มเติมกับครูขุน น้อยเลิศ ซึ่งเป็นของพ่อเป็นศิษย์สายของครูเฉลิม บัวทั่ง ซึ่งเรียนอยู่ประมาณ 20 ปี จึงทำให้มีทักษะทางด้านปี่พาทย์ค่อนข้างสูงโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง

2. สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

2.1 นายประสาทพร พรหมจรรย์ หัวหน้าคณะพรหมจรรย์บรรเลงเริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 8 ขวบ กับพ่อ โดยเริ่มฆ้องวงใหญ่ในเพลงชุมโหมโรงเย็นจากนั้นก็ได้มาเรียนกับครูเอิบ ไม่ทราบ

นามสกุลเป็นครูดนตรีในจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นถิ่นบ้านเกิด และได้ศึกษาเพิ่มเติมกับครูแจ้ง คล้ายสีทอง จนกระทั่งมีความสามารถทางปี่พาทย์ที่ดี ในปัจจุบันก็ได้ถ่ายทอดวิชาปี่พาทย์สายนี้ไว้ให้กับเยาวชนในรุ่นลูกรุ่นหลานสืบทอดต่อไป

3. สายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3.1 นายสมพงษ์ ยอดพรหม เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 10 ขวบกับลุงสุรพล โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ทั้งเพลงในชุดโหมเย็นและเพลงประเภทต่าง ๆ ประมาณ 10 ปี จากนั้นก็เรียนกับพ่อซึ่งเป็นนักดนตรีอาชีพ มีความถนัดมากคือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทั้งหมดจึงทำให้มีทักษะพื้นฐานของปี่อยู่บ้าง และเรียนเครื่องหนังพร้อมทั้งทักษะอื่น ๆ กับครูศิริ นักดนตรี จนได้รับมอบการจับมือให้สามารถ ฝึกหัดให้กับผู้อื่นได้จากครูศิริ นักดนตรี

4. สายดนตรีที่บูรณาการรวมกันทุกสาย นอกจากสายนักดนตรีทั้ง3สายที่กล่าวมาแล้วนั้น นี้ยังมีการเรียนปี่พาทย์แบบบูรณาการรวมกันทุกสายเพื่อความสะดวกในการไปบรรเลงร่วมกับคณะอื่นๆ กล่าวคือ สายนักดนตรีที่ศึกษาวิชาดนตรีทั้ง 2 ฝั่งกล่าวคือได้เรียนทั้ง ทางดนตรีจากสายดนตรีทางฝั่งธนบุรีคือสายของคูจางวางทั่วพาทยโกศล จากนั้นได้เรียนเพิ่มเติมจากสายดนตรีฝั่งพระนครคือสายของครูหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้เรียนถึงเทคนิคทางดนตรีขั้นสูงคือการเรียนเครื่องดนตรีต่าง ๆ จึงมิอาจนับเป็นสายใดสายหนึ่งได้ซึ่งมีคณะที่เรียนวิชาดนตรีทั้ง 2 ฝั่ง ดังคณะต่อไปนี้

4.1 นายดิเรก วงษ์สอาด หัวหน้า ร.วัชรศิลป์ เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 9 ขวบ โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ในเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นทางของบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล จากนั้นก็ได้เรียนกับครูดัด พงษ์ดนตรี และได้เรียนเพลงบรรเลงและเพลงที่ใช้ในพิธีการอื่นๆเพิ่มเติมกับครูสุนทร มาประสพ นอกจากนี้ยังได้เรียนทักษะเพลงบรรเลงและเพลงเดี่ยวต่างๆเพิ่มเติมกับครูบุญยง เกตุคง จนได้รับมอบให้สามารถจับมือสอนนักดนตรีที่เรียนในขั้นเบื้องต้นได้อีกด้วย

4.2 นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสิต หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม เริ่มเรียนปี่พาทย์กับสำนักดนตรีบ้านอรรถกิจ ทั้งทางขับร้องและทางเครื่อง จากนั้นก็เรียนเพิ่มเติมกับครูชวนพิศ ไม่ทราบนามสกุล ครูณรงค์ รวมบรรเลง ครูทองม้วน อยู่ยั่งยืน และ ครูทรัพย์ เสนีย์พงษ์

4.3 พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขันฑกสมิต หัวหน้าคณะบุตรแม่ทองเจือ เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 10 ขวบกับพี่ชายคือ จ.ส.อ.เกียรติพงษ์ สิขัณฑกสมิต จากนั้นก็ได้เรียนกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์ และได้เรียนทักษะการบรรเลงเพลงประเภทเพลงเดี่ยวเครื่องดนตรีปี่พาทย์ทุกเครื่องมือเพิ่มเติมกับครูศิริ นักดนตรี

4.4 นายแนบ เสือเดช หัวหน้าคณะพ่อครูประธานพร เริ่มเรียนปี่พาทย์ตอนอายุ 9 ขวบกับพ่อซึ่งเป็นศิษย์สายของครูหลวงประดิษฐ์ (ศร ศิลปบรรเลง) จากสำนักดนตรีแม่กลอง ต่อจากนั้น

ก็ได้เรียนเพิ่มเติมกับครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์และเพลงที่ใช้ในพิธีการต่างๆรวมทั้งเพลงหน้าพาทย์กับครูสังข์ ทรัพย์สมบูรณ์ ซึ่งเป็นพี่ชายของครูทองย้อย ทรัพย์สมบูรณ์จนได้รับมอบให้สามารถจับมือฝึกหัดนักดนตรีในขั้นพื้นฐานได้

การสืบทอดสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน พบว่า สายนักดนตรีที่มีการสืบทอดมากที่สุด คือสายของจางวางทั่ว พาทยโกศล รองลงมา ได้แก่ สายของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)และสายของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นอกจากนี้ยังพบอีกว่า มีการสืบทอดสายนักดนตรีที่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นสายใดสายหนึ่งที่ชัดเจน เนื่องจากการเรียนปี่พาทย์ของทุกสายนักดนตรีที่มีการถ่ายทอดให้ ซึ่งทำให้มีการบูรณาการกันได้ทั้งเพลงไทยและเพลงมอญกับทุกคณะเป็นอย่างดี

การสืบทอดเกี่ยวกับบทเพลง

การสืบทอดทางบทเพลงของนักดนตรีปี่พาทย์ในอำเภอนั้น จะเป็นการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษหรือจากครูที่สอนมาในอดีต เพื่อต้องการให้อนุรักษ์หรือเผยแพร่ต่อไป ตามแบบที่ได้ศึกษาร่ำเรียน มาจากบรรพบุรุษหรือครู ซึ่งจะต้องคงสภาพเดิมไว้ให้ได้มากที่สุดหรือถ้าเป็นไปได้ต้องไม่ผิดเพี้ยนจากการที่ได้รับการสืบทอดมาก็จะเป็นสิ่งที่ดีมาก ส่วนมาการสืบทอดในด้านนี้มักจะเป็นเรื่องของทำนองเพลง มือฆ้อง การดำเนินกลอนทางเดี่ยวต่างๆ เพลงที่นิยมในปัจจุบันที่มีความเป็นดั้งเดิมส่วนมากจะเป็นบทเพลงประเภทเดี่ยว เช่น เดี่ยวระนาดเอกเพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน เป็นต้น และมือฆ้องในเพลงชุดโหมโรงต่างๆ เช่น โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น เป็นต้น ส่วนเพลงที่อยู่ในประเภทเพลงช้าหรือเพลงเรื่อง เช่น เรื่องเขมรใหญ่ เรื่องมอญแปลง เรื่องจีนแส เรื่องลงสรง เรื่องแขกมอญ เรื่องสารถี เรื่องเต่าทอง เรื่องพระฉัน เป็นต้น นอกจากนี้ยังรวมถึงเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมประเภทเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระนิมิต ตะบองกัน เพลงบาทสกุณี เพลงองค์พระพิราพ เป็นต้น ที่ยังอยู่ให้เห็นชัดเจนถึงความเป็นแบบแผนและยังมีการสืบทอดต่อไปในปัจจุบัน

2.3 การจัดการเรียนการสอน

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน มีวิธีการการรับศิษย์ของครูในอดีตจะต้องมีการทดสอบความอดทนและความตั้งใจกันก่อนที่จะได้รับการเรียนรู้ตามกำลังความสามารถแต่ในปัจจุบัน การรับศิษย์มีรายละเอียดดังนี้

การรับศิษย์

การศึกษาคือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ความชำนาญ ตามวัฒนธรรมค่านิยมจากรุ่นสู่รุ่น โดยผ่านกระบวนทางสถานศึกษา สถาบัน โรงเรียน หรือมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการถ่ายทอดแบบมีขั้นตอน มีการเลือกว่าจะถ่ายทอดในเรื่องอะไรบ้าง ให้สมาชิกหรือเยาวชนของสังคมนำไปใช้ในชีวิตประจำวันแล้วได้รับการยอมรับจากสังคมนั้น ๆ มีการกำหนดแนวทางเป็นระบบอย่างชัดเจน

ในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีก็เช่นกัน ประกอบด้วยบุคคล 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้สอนหรือครู เป็นผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ กับผู้เรียนหรือผู้ที่รับการถ่ายทอดความรู้นั้น ๆ ซึ่งต้องทำกิจกรรมร่วมกันในการจัดการเรียนการสอน ครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนมีวิธีการรับศิษย์ด้วยกันอยู่ 3 วิธีคือ

ครูปี่พาทย์เป็นผู้คัดเลือกศิษย์เอง

การรับศิษย์ในลักษณะแบบนี้ จะเกิดขึ้นได้ตอนที่ครูปี่พาทย์สังเกตเห็นเด็กมีแววที่จะเรียนปี่พาทย์และสามารถพัฒนาให้ดีได้ด้วยลักษณะที่เห็นจากไหวพริบปฏิภาณของเด็ก ครูก็จะไปขออนุญาตจากพ่อแม่หรือผู้ปกครองของเด็กให้มาฝึกฝนเรียนวิชาปี่พาทย์ที่บ้านของครู เช่น ครูสุทิน ระนาดเสนาะ เห็นแววว่าเด็กชายอรรถพล ตันเจริญ ที่เข้ามาช่วยตีจังหวะในวงปี่พาทย์โดยมีการบอกให้เข้าเพลงเพียง 1-2 ครั้งก็ทำได้ มีความมั่นคงในการรักษาจังหวะได้ดี จึงไปขออนุญาตกับพ่อแม่ของเด็กให้มาเรียนวิชาปี่พาทย์ (สุทิน ระนาดเสนาะ , สัมภาษณ์) แต่ในปัจจุบันจากการศึกษาพบว่า การรับศิษย์เพื่อเรียนปี่พาทย์ในลักษณะนี้มีน้อยมาก เนื่องจากผู้ปกครองหรือพ่อแม่ต้องการให้ลูกได้เรียนวิชาสามัญหรือวิชาชีพอื่น ๆ ก่อน ถ้ามีเวลาเหลือจึงอนุญาตให้ไปเรียน เพราะพ่อแม่หรือผู้ปกครองเข้าใจว่างานในการประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์นั้นควรทำเป็นอาชีพเสริม และควรมีอาชีพหลักที่มีรายได้มั่นคงก่อน

ผู้ปกครองหรือพ่อแม่ของเด็กนำมาฝากเรียน

ครูดนตรีหลายท่านยังมีการรับศิษย์ที่มีผู้ปกครองสนใจและมีความสมัครใจให้บุตรหลานเรียนดนตรีปี่พาทย์ ส่วนมากผู้เรียนกับผู้สอนจะมีความสัมพันธ์กันในฐานะเครือญาติ สภาพการของระบบเครือญาติจึงทำให้ผู้เรียนได้รับการเคี่ยวเข็ญเป็นพิเศษมากกว่า เนื่องจากมีผู้ปกครองคอยดูการพัฒนาของเด็กอยู่ใกล้ ๆ และให้สิทธิกับผู้สอนค่อนข้างมากในการฝึกฝน จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ผู้เรียนจะไม่ตั้งใจเรียนไม่ได้ นายสะอื้น มากกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เมื่อตอนที่สร้างคณะขึ้นมาใหม่ ๆ ญาติพี่น้องที่มีลูกเป็นเด็กนักเรียนอายุ 8 - 10 ขวบ ก็นำมาฝากให้ช่วยสอนปี่พาทย์เพื่อให้เด็กใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และให้ออกไปแสดงตามงานต่าง ๆ ด้วยเพื่อต้องการให้เด็กที่เป็นลูกหลานนั้นมีวิชาชีพทางด้านปี่พาทย์ติดตัวไว้

ผู้เรียนมาขอเรียนปี่พาทย์จากครู

การรับศิษย์เข้าเรียนในประเภทนี้มีหลายวัย ทั้งวัยเด็ก วัยเยาวชนและวัยผู้ใหญ่ ซึ่งจุดประสงค์ในการเรียนของผู้ที่มาขอเรียนก็แตกต่าง เช่นในวัยเด็กจะมาขอเรียนเพื่อประดับความรู้ หรือเพื่อนำไปสอบเข้าสถานศึกษาต่าง ๆ ก็มี หรือมาขอเรียนเพื่อนำเอาวิชาความรู้ที่ได้ไปประกอบเป็นอาชีพก็มี ส่วนในวัยผู้ใหญ่ที่มาขอเรียนส่วนมากจะมีพื้นฐานทางดนตรีมาบ้างแล้ว แต่ต้องการเรียนทักษะขั้นสูง เช่น เพลงเดี่ยว เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ เป็นต้น

ดิเรก วงษ์สอาด (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เดี๋ยวนี้เด็ก ๆ ที่มาขอเรียนเอาไปประกอบอาชีพมีน้อย มีแต่มาขอเรียนเพลงที่จะใช้ไปสอบเข้าตามสถานศึกษาเป็นความสามารถพิเศษเท่านั้นที่มีมาสมัครเรียนอยู่เรื่อย ๆ

การรับศิษย์ที่จะเรียนปี่พาทย์ทั้ง 3 แบบ ดังกล่าวนี้พบว่า วิธีที่ 2 จะมีปัญหามาก เนื่องจากผู้เรียนหลายคนไม่พร้อมที่จะเรียนแต่ผู้ปกครองต้องการให้เรียนและต้องได้ผลการเรียนที่ดีตามความปรารถนาของผู้ปกครอง แต่พอผ่านได้ไม่นานนักผู้เรียนจะรู้สึกอึดอัดจากการเคี่ยวเข็ญของครูผู้สอนและการคาดหวังของผู้ปกครองทำให้ผู้เรียนรู้สึกท้อขึ้นในระหว่างการฝึกซ้อมที่ต้องใช้ระยะเวลาที่ค่อนข้างยาวนาน ทำให้ผู้เรียนหลายคนฝึกฝนได้แต่ขั้นพื้นฐานของดนตรีเบื้องต้น คือสามารถบรรเลงรวมวงได้เฉพาะบางเพลงที่ไม่ยากนัก แต่สำหรับเพลงที่ต้องใช้เทคนิคหรือทักษะในขั้นสูงนั้นจะได้เฉพาะผู้เรียนที่ตั้งใจอย่างจริงจังเท่านั้นที่ผ่านเข้าไปเรียนขั้นเดี่ยวได้

ส่วนการรับศิษย์แบบครูเลือกเองเช่นแบบที่ 1 พบว่า เด็กที่มาเรียนมีความใส่ใจในการฝึกฝนไม่เต็มที่นัก เนื่องจากเด็กบางคนยังไม่รู้สึกผูกพันกับดนตรีปี่พาทย์และมีภาระในการเรียนกับวิชาสามัญที่ต้องเรียนอยู่ทุกวัน จึงทำให้ครูผู้สอนต้องหาวิธีต่างๆ ที่จะทำให้ผู้เรียนรับการถ่ายทอดใช้เวลาน้อยลงแต่ได้ผลที่น่าพอใจ และประสบความสำเร็จในการสร้างนักดนตรีขึ้นมาในแต่ละรุ่น

นอกจากนี้ศิษย์ที่มาขอเรียนด้วยความสมัครใจซึ่งมีน้อยมากในแต่ละรุ่น แต่ในส่วนที่เป็นวัยผู้ใหญ่นั้นมักมีพื้นฐานทางดนตรีมาบ้างแล้วและมาขอเรียนเพลงที่ต้องใช้เทคนิคหรือทักษะในขั้นสูงที่ชาวปี่พาทย์เรียนกันว่า เพลงเดี่ยว นั้น ทุกคนที่มาเรียนจะประสบความสำเร็จมาก ส่วนในศิษย์ที่อยู่ในวัยเด็กและวัยเยาวชนนั้นไม่มีความแน่นอน เพราะเนื่องจากบางคนพอเรียนสายสามัญจบแล้วก็ไปเรียนในสายวิชาอื่นในระดับมหาวิทยาลัย วิชาดนตรีปีพาทย์ที่เรียนไปก็ไม่ได้ใช้ พอเวลาผ่านไปก็ไม่สามารถจำเพลงหรือการบรรเลงได้ครบถ้วนก็จะขาดความมั่นใจแล้วเลิกเรียนไปในที่สุด

ความเชื่อด้านโหราศาสตร์

ครูผู้สอนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อด้านโหราศาสตร์เรื่องการรับศิษย์นั้นพบว่า มีเพียงเรื่องเดียวคือ การเข้ามาเรียนวันแรกต้องเป็นวันพฤหัสบดีและต้องอยู่

ในช่วงของเดือนข้างขึ้น ซึ่งเป็นความเชื่อของครูผู้สอนว่าจะได้เกิดความเจริญทั้งต่อผู้เรียนและผู้สอน ส่วนเรื่องการดูดวงชะตาของผู้เรียนก่อนว่าจะมีความเป็นมงคลกับผู้สอนหรือไม่นั้น ไม่มีปรากฏอยู่ในความเชื่อของครูผู้สอนในปัจจุบัน เพราะเหตุผลหลักของผู้สอนนั้นมีเป้าหมายว่า ทำอย่างไรให้มีนักดนตรีในท้องถิ่นเพิ่มขึ้นให้มากที่สุด เพื่อที่จะแก้ปัญหาในการมีงานบรรเลงเข้ามามากแต่ไม่มีนักดนตรีปี่พาทย์ที่ไปทำการบรรเลง จึงทำให้ความสำคัญเรื่องโหราศาสตร์ในการรับศิษย์ไม่มีความสำคัญอีกต่อไป

พิธีกรรมการรับศิษย์

เมื่อมีผู้ที่ประสงค์จะเรียนในวิชาดนตรีปี่พาทย์แล้ว ครูผู้สอนในวิชาปี่พาทย์จะเป็นผู้บอกให้ผู้เรียนทำพิธีกรรมตามความเชื่อที่ครูปี่พาทย์ทุกรุ่นได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณกาล โดยให้ปฏิบัติในลักษณะต่อไปนี้

วันประกอบพิธีกรรมรับศิษย์

เมื่อครูได้รับเด็กหรือผู้เรียนในวิชาปี่พาทย์แล้ว ครูจะกำหนดให้ผู้เรียนมาทำพิธีรับเป็นศิษย์ที่ถูกต้องตามธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติกันสืบมา โดยจะนิยมทำกันในวันพฤหัสบดี ในช่วงเช้าก่อนเที่ยงถือว่าเป็นวันครู แต่ในปัจจุบันมีครูปีพาทย์บางท่านอนุโลมให้ใช้เป็นวันอาทิตย์ได้ โดยให้ใช้ระยะเวลาเหมือนกับวันพฤหัสบดีคือในช่วงเช้าก่อนเที่ยง เหตุผลที่ต้องอนุโลมเพราะมีความเชื่อว่าวันอาทิตย์เป็นเหมือนกับวันครูจึงเป็นวันที่สามารถทำพิธีได้เช่นกัน และสิ่งสำคัญอีกประการคือวันพฤหัสบดีเป็นวันทำการราชการ ถ้าผู้เรียนเป็นเด็กอาจจะต้องมีภาระในตอนเช้าต้องไปโรงเรียนหรือสถานศึกษาที่ต้องเดินทาง โดยใช้เวลาในช่วงเดียวกัน ดังนั้นครูปีพาทย์ที่ประกอบพิธีกรรมในการรับศิษย์ทั้งหมดที่พบ 13 คณะ ในอำเภอกระทุ่มแบนจึงประกอบพิธีกรรมที่มีทั้งวันพฤหัสบดีและวันอาทิตย์ ตามความสะดวกของผู้ที่มาร่วมพิธีและผู้ประกอบพิธี โดยต้องมีสิ่งของและพิธีกรรมดังนี้

กำนลในการรับศิษย์

การเรียนค่ากำนลของครูนับเป็นสิ่งที่มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาและจัดว่านักดนตรีไทยทุกคนให้การตอบรับด้วยความเคารพและเป็นความสำคัญมาก ส่วนค่ากำนลนั้นมักจะเป็นสิ่งของและเงินจำนวนหนึ่งตามแต่ครูท่านนั้นจะเรียกเท่าไร ความแตกต่างของกำนลนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอนที่ยึดถือปฏิบัติกันสืบมาเป็นอย่างไร โดยส่วนมากครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจะมีความเหมือนกันอยู่อย่างหนึ่งเรียกกำนลตามที่ตนเองเคยใช้ในตอนที่เรียนมาในอดีต ทั้งยังไม่เพิ่มเติม

สิ่งของหรือจำนวนเงินแต่อย่างไร เพราะถือว่าได้ปฏิบัติตามอย่างของครูที่เคยสอนมมาในอดีต ซึ่งโดยพื้นฐานแล้วของกำนลจะมีดอกไม้ ธูป เทียน ขันล้างหน้า ผ้าขาว และเงินจำนวน 6 บาท

นายดิเรก กันกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมเรียกค่ากำนลมีดอกไม้ ธูปเทียน ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้า ตามแบบครูโบราณ แต่เพิ่มจำนวนเงินจาก 6 บาทเป็น 12 บาท

ส่วนจำนวนเงินของกำนลปี่พาทย์ในช่วงออกไปบรรเลงตามงานนั้น โดยมีจำนวนเงินตั้งแต่ 6 บาท 12 บาท 24 บาท จนถึง 124 บาท ซึ่งเมื่อสอบถามก็ได้คำตอบว่า กำนล 12 บาท คือ กำนลของการทำกำนลในวงปี่พาทย์ทั่วไป แต่ถ้ามีแตรวงเข้ามาด้วยก็จะเพิ่มเป็น 24 บาท ส่วนอีก 100 บาทนั้น ได้คำตอบว่าสำหรับเป็นการเช่าผ้าขาว ในวงปีพาทย์มอญใส่ที่หน้าฆ้องมอญทุกวง เพื่อเป็นการประหยัดที่ต้องซื้อผ้าขาว จำนวนมากหลายผืน ดังนั้นจึงทำให้ครูปี่พาทย์หลายท่านได้ปรับขึ้นค่ากำนลตามสภาวะเศรษฐกิจปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า การเรียกกำนลในการรับศิษย์ของครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนนั้น มีความแตกต่างกันเพราะครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดต่างกันในเรื่องการเรียกกำนล จากศิษย์จึงมีความแตกต่างกันไปบ้าง

คาถาคำกล่าวบูชาครู

คาถาที่ครูปี่พาทย์ใช้กล่าวในการบูชาครูนั้นที่ใช้กันทั่วไปก็มีความแตกต่างกันตามที่ครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดมาทั้งจากบรรพบุรุษและครูของตน บางท่านใช้ภาษาที่กล่าวคำบูชาเป็นภาษาบาลี บางท่านใช้เป็นภาษาไทยตามการสืบทอดมา แต่เป้าหมายในการบูชามีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ เพื่อเป็นการระลึกบูชาครู ซึ่งครูหลายท่านได้กล่าวไว้ดังนี้

นายบุญรอด สังหร่าย (สัมภาษณ์) กล่าวถึงคาถาที่ใช้ในการบูชาครูเป็นภาษาบาลีว่า ปะ ติ ปะ ติ บูชา คันธัพนาคา เวสสุกรรมมหา ปัจจะสังขรเทวา สัพพะบูชาเย

นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครูว่า อุกาสะวันทา ครูอาจาริยัง อาคัจชันตุ สัพพะโทสัง ปูชะนียัง สัพพะสิทธิ ภาเรนตุมัง สิทธิเตชัง สิทธิพลัง สิทธิกิจจัง วันทามิ

นายสะอื้น มากกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครูว่า ตั้งนะโม 3 จบ แล้วกล่าวว่า อัคคีพหูบุพผัง อหังวันทามิ ครูอาจาริยัง อุปวัตไสยัง วินาศสันติ ประสิทธิ อิมัสมิง ภะวันตุเต และกล่าวคำขอขมาในตอนท้ายก่อนที่จะขอพรครู

ลักษณะการกล่าวคำคาถาบูชาครูนั้น โดยรวม ๆ แล้วครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจะกระทำในลักษณะเดียวกันคือ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัยก่อน ต่อจากนั้นก็มีการกล่าวคำชุมนุมเทวดาแล้วจึงกล่าวคำบูชาครูและคำขอขมาครู

นอกจากภาษาบาลีแล้ว ครูดนตรีหลายท่านนิยมกล่าวบูชาครูเป็นภาษาไทย ซึ่งเป็นคำพูดที่เข้าใจง่ายและมีเนื้อหาตรงประเด็นในการขอพรจากครู

นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม (สัมภาษณ์) การใช้คาถาในการบูชาครูเป็นภาษาไทยว่า ลูกจะขอไหว้ครูเทพยดาทั้งหลาย ครูพักลักจำ ครูเพชรฉลูกรร ครูฤาษีนารอด ครูฤาษีนารายณ์ ครูฤาษีตาวัว ครูฤาษีตาไฟ ขอครูทั้งหลายมารับเครื่องสังเวยบูชา ขออย่าเกิดปัญหาในระหว่างการแสดง ขอคุณครูจงมาประสิทธิให้ลูกด้วยเทอญ

นางกิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต (สัมภาษณ์) เดิมทีฉันเป็นนางรำละครมาก่อน ที่มาเป็นหัวหน้าคนปี่พาทย์แทนสามีที่เสียไปจึงมีคำบูชาครูที่เป็นภาษาไทยดังนี้ ลูกจะขอไหว้ครูฤาษีนาฏมุนี ครูฤาษีพรตมุนีผู้มีฤทธิ์ ครูโขนครูละคร ครูปี่พาทย์ ขอคุณครูทั้งหลายจงมารับเครื่องบูชาและมาอวยพรมงคลให้ข้าพเจ้าและนักดนตรีที่มาร่วมงานในวันนี้ให้มีแต่ความสุขสวัสดีเป็นมงคล หากมีสิ่งใดผิดพลาดพลั้งเผลอไปขอคุณครูจงให้อภัยแก่ลูกด้วยเทอญ

การกล่าวคำบูชาครู ที่ครูปี่พาทย์ใช้กล่าวกันนั้นทั้งที่เป็นภาษาบาลีและเป็นภาษาไทย ลักษณะถ้อยคำและสำนวนมีความแตกต่างกันเล็กน้อยในเนื้อหาสาระ แต่ในความหมายของการกล่าวคำบูชามีความใกล้เคียงคล้ายคลึงกัน ลักษณะการกล่าวคาถานั้นจึงตามที่ครูท่านนั้นยึดถือปฏิบัติกันมาว่าจะใช้คำกล่าวในลักษณะใดนำมาใช้ จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามจากคณะปี่พาทย์ ทั้ง 13 คณะ คาถาที่ใช้มี 3 ลักษณะคือ 1. กล่าวเป็นภาษาบาลี 2. กล่าวเป็นภาษาไทย 3. กล่าวภาษาบาลีผสมไทย โดยตามธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมาของแต่ละคณะก็มีความแตกต่างกันแต่ในเนื้อหามีความหมายไปในทางเดียวกัน คือความเป็นสิริมงคลของครูผู้ทำพิธีและสมาชิกนักดนตรีทั้งหลายในคณะ

การสาบานตัวของศิษย์

เรื่องของการสบถสาบานนั้น ดูเหมือนจะมีด้วยกันทุกชาติทุกภาษา จะผิดกันก็แต่วิธีที่จะสบถสาบานเท่านั้น สำหรับคนไทยก็ปรากฏว่ามีนิสัยชอบสบถสาบานคำว่า “สบถ” และ “สาบาน” เรามักใช้ควบคู่กันอยู่เสมอ จนบางทีเข้าใจไปว่าเป็นคำเดียวกัน แต่ความจริงนั้นมีความหมายแตกต่างกันอยู่บ้าง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. (2528, 795) ได้อธิบายความหมายของคำว่าสบถ หมายถึง อ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลงโทษตนเอง เมื่อไม่เป็นไปอย่างที่พูด

คำว่าสาบานนั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. (2528, 828) ให้ความหมายว่า กล่าวคำปฏิญาณโดยอ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นพยาน ประเพณีเดิมจะต้องดื่มน้ำพระพุทธมนต์ น้ำ

เทพมนต์ หรือสุราผสมเลือด ผู้ที่ร่วมสาบานกรีดเลือดหยดลงไปด้วย เช่น สาบานเป็นเพื่อนกัน เป็นพี่น้องกัน

การสบถสาบานตัวของศิษย์ ว่าจะซื่อสัตย์ต่อครู แม้ว่าในอดีตมีครูดนตรีไทยบางท่านเคยใช้ปฏิบัติอยู่บ้าง เช่น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ท่านเคยให้ศิษย์สาบานต่อครูด้วย แต่จากการศึกษาภาคสนามครูปี่พาทย์ ในอำเภอกระทุ่มแบน ความเชื่อในเรื่องการสาบานต่อครูนั้น นักเรียน ครูดนตรีทุกคณะ ไม่มีผู้ใดให้ความสำคัญหรือมีความเชื่อในเรื่องการสาบานเลย

การจับข้อมือ

ขนบประเพณีของการเรียนปี่พาทย์นั้นจะมีการจับมือก่อนเรียน ซึ่งมักทำกันในพิธีรับศิษย์ หลังจากที่ครูนำศิษย์ทำพิธีคารวะครูอาจารย์เรียบร้อยแล้ว ก็จะทำพิธีจับข้อมือโดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงที่ถือกันว่าเป็นเพลงครูเป็นเพลงแรกที่ผู้เรียนปี่พาทย์ทุกคนต้องเรียนก่อนเพลงอื่น ๆ โดยบรรเลงวรรคต้น 1 วรรค 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี

นายดิเรก วงษ์สอาด (สัมภาษณ์) ประกอบพิธีจับมือศิษย์ดังนี้ ผมจะทำพิธีจับมือหลังจากที่ทำพิธีเคารพครูเทพยาดาทางดนตรีเสร็จแล้ว โดยให้ศิษย์ที่ต้องการเรียนปี่พาทย์กราบฆ้องวงใหญ่ก่อน 3 ครั้ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จับมือ หลังจากนั้นให้ศิษย์แบมือออกมารับไม้ตีฆ้องแนะนำการจับที่ถูกต้อง แล้วจึงสมมือศิษย์พร้อมไม้ตีฆ้องบรรเลงเพลงสาธุการวรรคแรก 3 ครั้ง แล้วให้กราบลงบนฆ้องอีก 3 ครั้งเป็นการเสร็จพิธีการจับมือ

เพลงสาธุการที่ใช้จับมือศิษย์ นับเป็นเพลงสำคัญเพลงหนึ่งที่ผู้เรียนปี่พาทย์ต้องเรียนเป็นภาคบังคับก็ว่าได้ ซึ่งทางเพลงของครูแต่ละท่านอาจมีมือฆ้องที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อยทั้งเฉพาะตอนจับมือและตอนที่ต้องเรียนกันทั้งเพลง อย่างตัวอย่างของเพลงสาธุการในวรรคแรกที่ใช้จับมือที่นำมาให้ดู ดังต่อไปนี้

1.

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

2.

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

มือฆ้องทั้ง 2 แบบนี้ที่ครูใช้จับมือให้ศิษย์ที่มาทำพิธีจับมือเรียนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ในปัจจุบัน

การเรียนปี่พาทย์ในอดีต เริ่มเรียนจากเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่องและเพลงที่ต้องใช้งานอื่น ๆ เพราะสังคมไทยในอดีตให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่าง ๆ มากและปี่พาทย์ก็มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีนั้น ๆ ด้วย แต่ในปัจจุบันยุคสมัยเปลี่ยนไปสังคมมีความต้องการนักดนตรีเพิ่มขึ้นเพื่อรองรับงานทางปี่พาทย์ ครูปี่พาทย์หลายท่านจึงให้มีการจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ในเพลงสาธุการด้วย เพื่อที่จะได้ศึกษาเพลงมอญที่ต้องใช้ในวงปี่พาทย์มอญไปด้วยกัน

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์จำนวน 13 คณะ มีวัฒนธรรมในการรับศิษย์ดังต่อไปนี้

1. ศิษย์ที่ไม่รู้จักครูมาก่อนจะต้องมีผู้ปกครองนำมาฝากเรียน 2. ศิษย์ที่รู้จักกับครูมาก่อนก็สามารถมาขอเรียนด้วยตนเองโดยไม่ต้องมีผู้ปกครองนำพามาฝาก ส่วนในกรณีที่ครูคัดเลือกเองจากเด็กที่มีพรสวรรค์แล้วขออนุญาตผู้ปกครองมาเรียนนั้นในปัจจุบันไม่มีแล้ว เนื่องจากผู้ปกครองค่อนข้างกลัวลูกจะมาลำบากกับการฝึกฝนที่ต้องใช้เวลายาวนาน กำนงที่ใช้ในการรับศิษย์มีลักษณะที่เหมือนกันคือ ขันล้างหน้า ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน เงินตามที่ครูจะเรียก คาถาหรือคำกล่าวบูชาครูที่ใช้ประกอบพิธีมี 3 ลักษณะคือ ภาษาบาลี ภาษาไทย ภาษาบาลีผสมไทย ความเชื่อด้านโหราศาสตร์และการสาบานไม่มีครูท่านใดปฏิบัติกันในปัจจุบัน การจับมือครูดนตรีไทยใช้ฆ้องวงใหญ่จับมือเพลงสาธุการ และฆ้องวงใหญ่มอญ ก็จับมือเพลงสาธุการด้วยเหมือนกัน ครูผู้สอนปี่พาทย์จะทำพิธีรับศิษย์เหมือนกันในวันพฤหัสบดีและมีครูบางท่านอนุโลมให้ใช้วันอาทิตย์เพื่อความสะดวกของครูผู้สอนและผู้ที่มาสมัครเป็นศิษย์

สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

สถานที่เรียน

สถานที่เรียนเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งต่อการจัดการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะการศึกษาในวิชาการใด ๆ ก็ตาม และบรรยากาศในการจัดสถานที่เรียนมักเป็นสิ่งเอื้ออำนวยต่อผลสัมฤทธิ์ในการเรียนของผู้เรียนด้วย สถานที่จัดการเรียนการสอนของวิชาปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจัดทำกันใน 2 ลักษณะดังนี้

บ้านครู

สถานที่เรียนปี่พาทย์มักเป็นบ้านครู ถึงแม้ว่าในสังคมปัจจุบันที่มีความเจริญทางด้านวัตถุสูงอาจมีค่าใช้จ่ายค่อนข้างสูงในการมีบ้านหลังใหญ่มาก ๆ ไว้รองรับศิษย์ที่มาเรียนปี่พาทย์แต่ครูปี่พาทย์ส่วนใหญ่มักจะมีฐานะการเงินค่อนข้างดี จึงมักมีบ้านหลังใหญ่พอสมควร เพื่อไว้รองรับการ

จัดการเรียนการสอนในบ้านของครูและเป็นการสะดวกของผู้เรียนและผู้สอน เป็นการจัดการเรียนการสอนได้ทุกเวลาที่ครูว่าง การจัดการเรียนการสอนในบ้านครูแบ่งออกเป็น 2 พื้นที่คือ 1. จัดในบ้านที่ห้องโถงใหญ่ที่เตรียมไว้กับการเรียนปี่พาทย์ 2. บ้านที่มีลักษณะเป็น 2 ชั้น มีใต้ถุนสูงก็จะจัดการเรียนการสอนในชั้นข้างล่าง เช่น บ้านของนายสุทิน ระนาดเสนาะ จะจัดให้เรียนกันในห้องโถงใหญ่ในบ้านและบ้านของ พ.จ.อ. เกียรตินันท์ สิขัณกสมิต ก็ให้เรียนกันในห้องโถงของบ้าน ส่วนบ้านของนายบุญรอด สังหร่าย ใช้ด้านล่างของบ้าน 2 ชั้น เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ ทั้งนี้ยังพบว่านอกจากจะเป็นที่จัดการเรียนการสอนแล้วยังเป็นสถานที่พักผ่อน อาศัย หลับนอน รับประทานอาหารและเป็นที่ปฏิบัติภารกิจอื่น ๆ อีกด้วย

สถานที่ทั่วไป

การเรียนเพลงปี่พาทย์นอกบ้าน เป็นความเชื่อที่ครูดนตรีไทยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาที่ยาวนาน เชื่อว่าเพลงไทยหลายเพลงควรไปต่อกันนอกบ้าน เช่น หน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูปี่พาทย์ เพลงพระพิราพเต็มองค์ ครูมักพาไปต่อกันที่วัดซึ่งสถานที่นี้เป็นการได้รับบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ทำให้เกิดสมาธิในการเรียนเพลงมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย ดังนั้นเมื่อมีการเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแบบนี้สถานที่เรียนก็ยังยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมา

นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) กล่าว่า เพลงหน้าพาทย์บางเพลงที่เป็นเพลงชั้นสูงต้องไปต่อกันที่วัดเพราะครูบอกว่า ไม่ควรต่อที่บ้านด้วยเหตุอะไรหลาย ๆ อย่างตามความเชื่อที่อาจจะเกิดภัยพิบัติกับครูผู้สอนและผู้เรียนได้ ดั้งนั้นจึงใช้วัดเป็นสถานที่เรียนซึ่งยังถือปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

สถานที่แสดงดนตรี

การเรียนการสอนปี่พาทย์ เกิดขึ้นได้ในทุกที่ทุกโอกาสหากว่าผู้เรียนสนใจที่จะศึกษาเพื่อนำไปใช้ให้ทันเวลา การสอนในลักษณะนี้ครูมักสอนในช่วงที่นำวงปี่พาทย์ออกมาแสดงอยู่ในงานแล้ว แต่มีความจำเป็นใช้เพลงบางเพลงหรือหลายเพลง ในงานนี้แต่ศิษย์ยังไม่มีใครได้ต่อ ก็หาเวลาว่างช่วงพักค่อย ๆ ต่อให้ทีละวรรคจนจบเพลง ถึงแม้ว่าเพลงที่ต่อให้ใหม่นั้นจะยังทำให้ผู้เรียนไม่เกิดความแม่นยำชัดเจนแต่ก็ทำให้ศิษย์ทุกคนมีช่องทางแนวทางในการบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้อย่างเรียบร้อยในระดับหนึ่ง และถ้าหลังจากกลับมากจากงานแล้วมีการทบทวนอีกครั้งก็จะสามารถทำให้จดจำได้อย่างแม่นยำเลยทีเดียว

นายปราสาทพร พรหมจรรย์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ตอนที่ผมเรียนปี่พาทย์แล้วไปร่วมงานกับครู มีเพลงหลายเพลงที่ไปต่อกันในงาน ส่วนมากจะเป็นประเภท 2 ชั้น และชั้นเดียว ที่

ต้องประกอบการแสดงแต่สมาชิกในวงยังไม่ต่อกันครูก็หาเวลาในช่วงพักมาต่อให้จนจบและสามารถบรรเลงได้เลยหลังจากต่อเสร็จ

การต่อเพลงในงานที่ไปแสดงนั้น กระทำได้เฉพาะเพลงที่มีความยาวไม่มากนักและต้องเป็นเพลงที่ไม่ซับซ้อนจนเกินไปซึ่งสามารถจดจำได้ในเวลาสั้น ๆ

สื่อและอุปกรณ์

การเรียนการสอนปี่พาทย์ เป็นการสอนที่มุ่งเน้นให้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องได้มากกว่าการสอนทฤษฎีดนตรี ดั้งนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูปี่พาทย์ จะต้องใช้สื่อที่เป็นของจริงเพื่อการปฏิบัติได้จริง โดยมีสื่ออุปกรณ์ที่สำคัญคือ เครื่องดนตรีปี่พาทย์

นายดิเรก วงษ์สอาด (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เครื่องดนตรีที่บ้านมีหลายชุดทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ แต่ในเวลาสอนก็จะให้ทุกเครื่องบรรเลงเป็นมือฆ้องทั้งหมดจนกว่าจะเกิดความแม่นยำเพลงเรียบร้อยดีแล้วจึงให้บรรเลงตามเครื่องดนตรีที่บรรเลงกันอยู่ได้

การเรียนการสอนปี่พาทย์ของครูปี่พาทย์ชาวอำเภอกระทุ่มแบน เป็นการสอนแบบมุ่งเป็นการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อนำไปใช้งานมากกว่าการสอนทฤษฎี ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูปี่พาทย์มักใช้อุปกรณ์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่มีอยู่แล้วเป็นสื่อประกอบการสอน และส่วนมากครูปี่พาทย์ทุกคนจะชอบสะสมเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีกัน ทั้งนั้นเนื่องจากถ้าเครื่องดนตรีมีคุณภาพดีพอไปบรรเลงตามงานแสดงต่าง ๆ เสียงก็ออกมาไพเราะดีน่าฟัง จึงทำให้การเรียนการสอนก็มีอุปกรณ์ที่มีคุณภาพตามไปด้วย

เทคโนโลยี

เทคโนโลยีสมัยใหม่ นับว่าเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งในการเรียนปี่พาทย์ในยุคปัจจุบันซึ่งสามารถนำมาเป็นเครื่องมืออุปกรณ์การเรียนการสอนได้ดีทีเดียว โดยส่วนมากใช้เป็นเครื่องบันทึกเสียง โดยมีจุดประสงค์ของการใช้อยู่ 2 ประการคือ

1. ใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำหลังจากที่เรียนไปแล้ว นักดนตรีปี่พาทย์ทั่วไปมักจะมีเทปบันทึกเสียงและเครื่องเล่นเทป ทั้งนี้ยังแบ่งผู้ที่ใช้อุปกรณ์ประเภทนี้ไว้เป็น 2 อย่างคือ เปิดฟังเพื่อความเพลิดเพลิน และฟังเพื่อทบทวนเพลงที่ไม่แน่ใจว่าขาดหรือเกิดตรงส่วนไหนของเพลง

2. ใช้เพื่อการต่อเพลงที่ไม่มีใครต่อให้ ภาษาของนักดนตรีทั่วไปเรียกกันว่า แกะเพลง ซึ่งลักษณะการกระทำเช่นนี้นั้นบางครั้งนักดนตรีบางกลุ่มไม่ยอมรับกันถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่ได้เป็นการสอนจากครูโดยตรง อาจเกิดความผิดพลาดของมือฆ้องที่ใช้กันอย่างผิดบ้างถูกบ้าง และไม่ควรนำไปเผยแพร่ถ่ายทอดให้กับใครเพราะไม่แน่ใจว่าถูกทั้งหมดหรือไม่ แต่มีนักดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งที่

ปฏิบัติการแกะเพลงเหมือนกันแต่ได้รับการยอมรับจากสังคมนักดนตรีทั่วไป นั่นก็คือ มีครูเป็นผู้บันทึกเพลงเป็นมือฆ้องมาให้แล้วให้ไปแกะเพลง พอหลังจากได้ครบเพลงแล้วนำมาบรรเลงให้ครูดูก่อนเพื่อเป็นการตรวจสอบมือฆ้องที่ได้ไปแกะเพลงมา แล้วจึงอนุญาตให้นำไปเผยแพร่หรือถ่ายทอดให้กับนักดนตรีคนอื่น ๆ ได้

นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมก็ใช้เทปแกะเพลงบ้างเหมือนกันในกรณีที่จำเป็นต้องใช้สอน แต่ไม่มีใครจำมือฆ้องที่ถูกต้องได้ก็ต้องแกะเทปที่ได้รับการยอมรับจากนักดนตรีทั่วไป เช่น เทปเพลงของกรมศิลปากร ที่มีชื่อครูที่อยู่ในกรมศิลปากรบรรเลงไว้ หรือถ้าไม่มี ก็ต้องไปหาครูผู้ใหญ่ที่เชื่อถือได้เพื่อทบทวนเพลงก่อนที่จะถ่ายทอด

นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเทปบันทึกเสียงว่า เทปก็มีประโยชน์มากเลย ในตอนที่เราลืมเพลงหรือสับสนในเพลง พอเปิดฟังก็ช่วยให้เราฟื้นความทรงจำได้จนครบถ้วนเลยทีเดียว

แต่ด้วยเหตุผลหลาย ๆ อย่างที่นักดนตรีส่วนใหญ่บอกว่าไม่มีใครที่ไม่เคยลืมเพลงเลย ดังนั้น ในปัจจุบันทั้งครูปี่พาทย์และผู้เรียนปี่พาทย์ควรมีอุปกรณ์ทั้งเทป ซีดีเพลง หรืออุปกรณ์อื่น ๆ ที่ช่วยในการเตือนความจำให้เราสามารถนำเพลงที่เราลืมไปบ้างแล้วนำกลับมาบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ได้อีกครั้งหรือนำไปเผยแพร่ได้เพื่อไม่ให้เพลงนั้นเกิดการสูญหายไปเหมือนในอดีตที่ผ่านมา

หลักสูตรและการสอน

ในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ หลักสำคัญของการสอนคือ หลักสูตรหรือเนื้อหาในการเรียนปี่พาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบว่า มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง ตามที่ครูท่านนั้นจะสอนในจุดประสงค์ใดก่อน ซึ่งครูผู้สอนจะเป็นผู้กำหนดเนื้อหาสาระทางดนตรีปี่พาทย์ให้กับศิษย์ค่อนข้างชัดเจน เช่น ถ้าต้องการให้ศิษย์เรียนปี่พาทย์แบบดั้งเดิมตามประเพณีปฏิบัติกันมาก็ใช้เวลาเรียนค่อนข้างจะยาวนานกว่าจะนำไปใช้ประกอบอาชีพได้ แต่ถ้าต้องการให้นำวิชาความรู้ไปใช้ได้เร็วก็ต้องปรับหลักสูตรหรือเนื้อหาให้กระชับสั้นลงเพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาที่สั้นลงและนำไปใช้ประกอบอาชีพได้ทันเวลาในสังคมปีพาทย์ยุคปัจจุบัน

วัฒนธรรมการสอนปี่พาทย์ของครูในอำเภอกระทุ่มแบน มีลักษณะการวางเนื้อหาเป็นหลักสูตรแตกต่างกันต่อดังนี้

1. เนื้อหาการสอนปี่พาทย์ ตามแบบแผนดั้งเดิมในอดีต

หลักสูตรปี่พาทย์ ที่ครูดนตรีไทยในอดีตวางแนวทางพื้นฐานไว้นั้น มีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์จากเนื้อหาดนตรีในแต่ละขั้น พัฒนาไปสู่การเรียนปี่พาทย์ในลำดับต่อไปได้ตามลำดับขั้น ครูไม่มุ่งเน้นที่ให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้โดยเร็ว ศิษย์ทุกคน

ต้องผ่านหลักสูตรเนื้อหาเป็นขั้น ๆ ฉะนั้นพื้นฐานทางด้านเนื้อหาดนตรีของศิษย์จึงมีสูงมาก และส่งผลให้ศิษย์สามารถนำไปใช้ได้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ในอดีตได้ โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่านอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้นเพื่อเป็นการวางพื้นฐานทางดนตรีที่ดีแล้วนั้น ในสุดท้ายปลายทางที่ครูปี่พาทย์คาดหมายไว้

นอกจากเพื่อหวังให้เป็นนักดนตรีที่ดีฝีมือแล้วยังเพื่อประกอบอาชีพด้วยเนื้อหาดนตรีแบบดั้งเดิมอย่างโบราณใช้สอนศิษย์ กำหนดเนื้อหาเพลงต่าง ๆ ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้เพลงโหมโรงเย็นประกอบด้วยเพลง ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระโหมโรง
3. เพลงรัวสามลา
4. เพลงเข้าม่าน
5. เพลงปฐม
6. เพลงลา
7. เพลงเสมอ
8. เพลงรัวลาเดียว
9. เพลงเชิดฉิ่ง
10. เพลงเชิดกลอง
11. เพลงกลม
12. เพลงชำนาญ
13. เพลงกราวใน
14. เพลงต้นชุบ
15. เพลงลา

โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงรัวลาเดียว
4. เพลงกลม
5. เพลงชำนาญ

เพลงเรื่องและเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ มีการเลือกใช้เพลงเรื่องหลายเพลง แล้วแต่ว่าครูเลือกเพลงใด โดยมากมักเลือกเรื่องที่มีทำนองง่าย ๆ ก่อนเช่น

1. เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง
2. เพลงเรื่องเต่าเห่
3. เพลงเรื่องสร้อยสน
4. เพลงเรื่องพระรามเดินดง
5. เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน
6. เพลงเรื่องเขมรใหญ่
7. เพลงเรื่องตะนาว

เป็นต้น

การจัดเนื้อหาในการสอนปี่พาทย์ ของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังอนุรักษ์การใช้ เนื้อหาแบบดั้งเดิม ทำพิธีจับข้อมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปี่พาทย์ไทย ตามแบบดั้งเดิมทุกประการและเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเหมือนกัน ต่างกันในส่วนการเลือกใช้เพลงโหมโรง เพราะครูบางท่านเลือกสอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อนและเพลงหลักจากนั้น มีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วย ขึ้นอยู่กับที่ครูจะเป็นผู้กำหนดให้ตามความเหมาะสม และเมื่อมีความสามารถบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันเช้าได้เรียบร้อยแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงมอญ

นายสะอื้น มากกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เนื้อหาของเพลงในการจัดการสอนปี่พาทย์โดยใช้เพลงต่าง ๆ ดังนี้ เพลงในชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงฉิ่งพระฉัน เพลงเรื่องเต่าเห่ เพลงเรื่องตะนาว เพลงเรื่องจีนแส เพลงลงสรง เพลงเวียนเทียนหลังจากจบเพลงพวกนี้แล้วจึงมาต่อเพลงมอญ เพลงยกศพ เชิญผี เพลงประจำวัด ประจำบ้าน และเพลงมอญเบ็ดเตล็ด เช่นเพลงพม่าใหญ่ พม่ากลาง พม่าเล็ก ฯลฯ โดยมีเป้าหมายเพื่อให้รู้หลักวิธีการบรรเลงเพลงแต่แบบในขั้นพื้นฐานพอเห็นว่าศิษย์มีความแม่นยำดีแล้วจึงเริ่มต่อเพลงที่จะต้องนำไปใช้ประกอบอาชีพเพิ่มมากขึ้นต่อไป

นายบุญรอด สังหร่าย (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เนื้อหาเพลงที่ต่อให้กับศิษย์นั้นจะต่อเพลงในชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงเบ็ดเตล็ดที่ควรต้องได้จนสามารถบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันเช้า ได้แล้วจึงให้เริ่มเรียนเพลงมอญ โดยต่อเพลงประจำวัด ยกศพ ประจำบ้าน เชิญผี จุดเทียน เป็นต้น เนื้อหาเพลงที่ใช้สอนเป็นลักษณะของดั้งเดิม และเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ประกอบอาชีพด้วย

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาดนตรีที่ใช้สอนของวงอื่น ๆ ในกลุ่มที่สอนแบบดั้งเดิมนั้น มีลักษณะไปในแนวเดียวกัน แตกต่างกันที่เฉพาะบางเพลง หลังจากที่ต่อเพลงในชุดโหมโรงจบแล้วซึ่งขึ้นอยู่กับครูผู้สอนเห็นสมควรว่าจะต่อเพลงอะไรให้ก่อน

2. เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบใหม่

เนื้อหาการสอนปี่พาทย์ของครูปี่พาทย์ในกลุ่มนี้ เป็นการสอนเนื้อหาแบบใหม่ที่ปรับขึ้นตามสภาพแวดล้อมทางสังคมซึ่งต่างจากแบบดั้งเดิม ที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนยาวนานมาก ลักษณะการสอนจึงเป็นแบบระบบหลักสูตรเร่งรัดเพื่อให้ใช้งานได้เร็ว ครูผู้สอนในกลุ่มนี้มักจะต่อเพลงประจำวัด เพลงยกศพ เชิญผี และเพลงอื่น ๆ ที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญก่อนที่จะให้ศิษย์ได้เรียนเพลงจากวงปี่พาทย์ไทย เนื่องจากเพลงมอญที่มีลักษณะซับซ้อนน้อยกว่าและมีงานมารองรับการใช้งานบ่อยมาก จึงต้องรับผลิตนักดนตรีให้ไปใช้งานได้ก่อนแล้วจึงกลับมาเรียนแบบดั้งเดิมทีหลัง

พ.อ.อ.เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต กล่าวว่า ตอนผมมาเรียนปี่พาทย์ ผมก็เรียนแบบหลักสูตรเก่าที่ต้องผ่านการเรียนเพลงในชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเรื่องเสภา พวกเพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา แล้วจึงจะได้เรียนเพลงมอญที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญตามลำดับ แต่สมัยนี้ถ้าเรามาฝึกหัดเด็กให้เรียนแบบดั้งเดิมก็จะทำให้เด็กรู้สึกว่าต้องใช้เวลานานมากกว่าจะออกไปงานได้ ผมจึงปรับเปลี่ยนเนื้อหาของการเรียนปี่พาทย์เพื่อให้ทันเวลาการในใช้งานได้โดยเริ่มจากเรียนเพลงที่ในวงปี่พาทย์มอญก่อน เช่น เพลงประจำวัด ประจำบ้าน ยกศพ เชิญผี ประชุมเพลิง และเพลงมอญเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ที่ใช้ในแต่ละงาน หลังจากนั้นแล้วจึงเริ่มกลับมาต่อเพลงในชุดดั้งเดิมพวกเพลง ชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเรื่อง และเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ต้องใช้ในงานบรรเลงทั้งนี้ศิษย์ต้องเริ่มเรียนรู้เครื่องปี่พาทย์ไทยทั้งหมด

นายสมบูรณ์ ประสงค์กิจ (สัมภาษณ์) ผมต่อเพลงให้กับศิษย์โดยดูจากการจำเป็นของงานที่มีมากก่อน ที่คณะผมไปบรรเลงประกอบการแสดงลิเกบ่อยมาก จึงต้องให้ต่อเพลงที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญก่อน แล้วจึงให้มาเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้าและเพลงที่ต้องใช้ในพิธีกรรม แต่ใช้เครื่องปี่พาทย์มอญในการต่อเพลง หลังจากที่สามารถบรรเลงได้แล้วจึงได้กลับมาเรียนปี่พาทย์ไทยก็มาปรับการใช้มือฆ้องอย่างเดียวให้ถูกต้องตามหลักของฆ้องวงใหญ่ไทย และไม่เสียเวลามากเพราะศิษย์บรรเลงได้ในระดับหนึ่งแล้ว

การสอนเนื้อหาเพลงต่าง ๆ ของนักดนตรีไทยที่เรียนปี่พาทย์กับครูที่สอนแบบเนื้อหาใหม่นี้ จะเป็นเพลงที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญก่อน จนสามารถออกงานได้แล้วจึงเริ่มกลับมาเรียนเพลงไทยแบบดั้งเดิมซึ่งมีทั้งเรียนโดยเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ โดยมุ่งเน้นการนำไปใช้งานได้เร็วมากกว่าการเรียนเป็นขั้นตอนที่ต้องการวางรากฐานทางดนตรีแบบสมัยก่อน

3. เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบผสม

เนื้อหาการสอนแบบดั้งเดิมผสมกับแบบใหม่ ซึ่งพบว่ามีกลุ่มครูดนตรีปี่พาทย์ที่ยังยึดถือปฏิบัติกันมา โดยเป็นการปฏิบัติที่ต้องการให้ผู้เรียนได้รับความรู้ที่ถูกต้องตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นพื้นฐานก่อนแล้วจึงเรียนรู้ในส่วนที่ต้องนำไปใช้ในชีวิตประจำวันควบคู่กันไป ด้วยเหตุนี้จึงมีครูปี่พาทย์ในกลุ่มนี้จัดเนื้อหาของทั้งสองแบบมาบูรณาการร่วมกัน โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

3.1 การจับมือเพลงไทย เรียนเพลงโหมโรงเป็นพื้นฐานผสมกับเรียนเพลงมอญ ในประเภทที่แรกนี้ครูปี่พาทย์จะเริ่มต้นด้วยการจับมือผู้เรียนในเพลงสาธุการตามแบบแผนเดิม แล้วเริ่มต่อเพลงในชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้าแล้วหยุดเพียงเท่านี้ก่อนให้ซ้อมจนแม่นยำแล้ว ก็จะไปเรียนเพลงมอญโดยใช้เครื่องปี่พาทย์มอญเพื่อรองรับงานในวงปี่พาทย์มอญในการใช้ประกอบอาชีพออกงานได้ โดยการสลับกันเรียนเป็นช่วง ๆ ไป

นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การสอนแบบใช้เนื้อหาแบบผสมกันว่าผมจะเริ่มสอนเพลงในชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จบก่อน พอเด็กสามารถตีได้แม่นยำดีแล้วก็จะข้ามเพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงช้า เพลงพิธีกรรมอื่น ๆ ไปก่อน แต่จะให้เด็กเริ่มฝึกตีฆ้องมอญด้วยเพลงมอญยกศพ ประจำวัด ประจำบ้าน และเพลงอื่น ๆ ที่ต้องใช้ในวงปี่พาทย์มอญจนสามารถออกงานได้เลยแล้วจึงกลับมาเรียนเครื่องปี่พาทย์ไทยในเพลงไทยประเภทต่าง ๆ สลับกับเพลงมอญเรื่อย ๆ ไปเพราะที่อำเภอกระทุ่มแบนนี้ยังคงใช้ทั้งปี่พาทย์ไทยในงานบวชและปี่พาทย์มอญในงานศพอยู่มาก และมีงานที่ปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญมีงานวันเดียวกันบ่อยมาก ดั้งนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องให้เด็กปี่พาทย์เล่นได้ทั้งสองวงพอสมควร

3.2 จับมือเพลงไทย เรียนเพลงมอญ

การเริ่มต้นจับมือเรียนปี่พาทย์ครั้งแรกด้วยเพลงสาธุการ ตามแบบแผนเดิมแต่ถึงแต่ถึงเวลาเรียนจริง เริ่มต่อมอญก่อนเพื่อให้เด็กสามารถออกงานได้

นายมณเฑียร ศรีจันทร์งาม (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ตอนเด็กมาจับมือครั้งแรกนั้นจะให้จับมือเพลงสาธุการแต่เวลามาเรียนเริ่มแรกจริง ๆ ผมจะบอกเด็กว่าเราควรเริ่มเรียนเพลงมอญก่อนเพื่อจนได้ออกงานเร็วแล้วจึงมาเรียนเพลงพื้นฐานของวงปี่พาทย์ไทยในภายหลัง ซึ่งเพลงมอญที่เริ่มต่อนั้นก็จะเป็นเพลงที่ต้องใช้งานก่อน เช่น เพลงประจำวัด ประจำบ้าน เชิญผี ยกศพ ประชุมเพลิง และเพลงมอญอื่นที่ควรต้องได้ก่อน เนื้อหาเพลงที่ครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนใช้สอนพบว่า มีอยู่ 3 แบบคือ

1) การสอนแบบดั้งเดิม คือเริ่มเรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยต่อเพลงตามแบบแผนเดิมเป็นชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ต้องเล่นได้

2) การสอนแบบใหม่ โดยให้เรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญเน้นควรนำไปใช้งานก่อน โดยการต่อเพลงมอญที่จำเป็นต้องใช้ เช่น เพลงประจำวัด ประจำบ้าน ยกศพ เชิญผี ประชุมเพลิง และเพลงมอญอื่น ๆ

3) เป็นการเรียนแบบบูรณาการร่วมกันเป็นผสมผสานเรียนทั้งเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญสลับกัน ซึ่งครูบางท่านอาจให้เรียนเพลงไทยก่อน หรืออาจจะให้เรียนเพลงมอญก่อนตามเหมาะสมและความจำเป็นที่ครูเห็นสมควร

วิธีสอน

การสอนปี่พาทย์นั้นเดิมทีเกิดจากการชื่นชอบในดนตรีปี่พาทย์ จากการได้ยินหรือได้เห็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีสูง ในสมัยโบราณการสั่งสอนนั้นได้จากการจำและปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความเชี่ยวชาญ ซึ่งอาจมีผิดเพี้ยนบ้างตามความนิยมและความสามารถของครูผู้สอน โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามกำลังสติปัญญา ความสามารถ ความฉลาดของศิษย์ ผู้ใดที่มีความสามารถสติปัญญาดีกับมีฝีมือดีก็จะได้ทำนองเพลงที่พิสดาร และโลดโผน คมคายกว่าผู้ที่มีกำลังสติปัญญาและฝีมือน้อย

การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ให้กับศิษย์ของครูปี่พาทย์นั้น ส่วนมากครูมักจะให้ฝึกหัดฆ้องวงใหญ่มาก่อน ทั้งการเรียนในวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ โดยให้เหตุผลว่า ฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักในการบรรเลงเพลง ถ้าผู้เรียนได้เรียนรู้ฆ้องวงใหญ่จนแม่นยำดีแล้ว ก็สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีเครื่องมืออื่น ๆ ที่ต้องแปลทำนองได้ดี

เมื่อครูสังเกตเห็นว่าศิษย์สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้วจึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

1. ความเหมาะสมของผู้เรียน ในลักษณะไหวพริบปฏิภาณ ความรับผิดชอบ

2. ควรจะได้ปฏิบัติเครื่องดนตรีเครื่องมือใด เช่น ศิษย์ที่มีความแม่นยำในเพลงมากก็ควรให้เรียนฆ้องวงใหญ่ต่อไปเพื่อเป็นฐานที่มั่นคงของวง ผู้ที่มีความรับผิดชอบ สุขุม มีไหวพริบดี ฉลาดในการแก้ปัญหามีความแม่นยำ ก็ควรจะให้ฝึกระนาดเอก ผู้ที่ชอบอิสระโลดโผนมีความเป็นตัวของตัวเองสูงก็ควรให้ฝึกระนาดทุ้ม พวกที่มีไหวพริบปฏิภาณดีแต่ขาดความมั่นใจก็ควรไปฝึกฆ้องวงเล็ก ผู้ที่มีความอดทนสูงมีไหวพริบดี ควรให้ฝึกปี่ ส่วนผู้ที่ไม่ชอบฝึกซ้อมหรือการต่อเพลงมากนักแต่มีจังหวะดีก็ควรให้เรียนเครื่องหนัง เพื่อจะได้เหมาะสมกับบุคลิกของแต่ละคน อย่างนี้เป็นต้น

3. ความเหมาะสมในการผสมวง ส่วนมากศิษย์ที่มาสมัครเรียนปี่พาทย์มักจะฝึกประสบการณ์อยู่กับครูที่บ้านครูก่อน แต่ถ้าหากว่าในกรณีที่มีงานออกไปแสดงแล้วเกิดขาดนักดนตรีในการไปแสดงก็จะเปิดโอกาสให้กับศิษย์ที่มีอยู่ในวงฝึกประสบการณ์กันในงานได้เลยตามความเหมาะสมของครูเป็นผู้พิจารณาตามสมควร

ส่วนผู้เรียนก็มักจะปฏิบัติตามคำแนะนำของครู ในการเลือกปฏิบัติเครื่องดนตรี เมื่อมีความสามารถปฏิบัติได้ดี แล้วจึงเลือกเครื่องดนตรีชนิดต่อไปได้

นายประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ตอนที่ผมเรียนต้องปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ครูเลือกให้ทีแรกคือ ฆ้องวงใหญ่จนเกิดความชำนาญแม่นยำในสายตาของครูแล้วจึงจะเปลี่ยนเครื่องมือไปเรียนเครื่องอื่นได้แต่ก็ต้องปรึกษาครูก่อน เพื่อให้เกิดผลดีในการฝึกฝนเครื่องต่อไป นายอรรถพล ตันเจริญ (สัมภาษณ์) ศิษย์คนหนึ่งของนายสุทิน ระนาดเสนาะ กล่าวว่า น้าทินให้ผมฝึกฆ้องวงใหญ่จนผมตีได้แล้วจึงเปลี่ยนไปตีฆ้องวงเล็ก ในช่วงหลังพอไม่มีคนอยู่ผมก็ลงไปตีระนาดเอกและไปปรึกษาน้าทินดูก็ได้โอกาสฝึกฝน พอเห็นว่าพอตีได้ก็เลยให้ฝึกฝนระนาดเอกอย่างจริงจังเลย เมื่อผู้เรียนได้เครื่องมือประจำตัวกันแล้ว การสอนเริ่มต้นด้วยการนั่ง การจับไม้ การใช้กำลังตีส่วนแขน ส่วนข้อ วิธีการบรรเลง ตลอดจนทักษะต่าง ๆ ของแต่ละเครื่องมือที่ผู้เรียนต้องนำไปใช้ในการปฏิบัติจริง

ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนรีไทยของนักดนตรีปี่พาทย์อำเภอกระทุ่มแบน ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันยังคงมีการถ่ายทอดในลักษณะแบบมุขปาฐะ คือเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของผู้สอนมีอยู่ 3 แบบคือ

1. ครูเป็นผู้สอนและถ่ายทอดให้ศิษย์ด้วยตนเอง

การสอนปี่พาทย์โดยทั่วไป ครูจะเป็นผู้มีบทบาทมากโดยเป็นผู้ทำการสอนด้วยตนเอง แนะนำทั้งทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกันกับภาคปฏิบัติ เอาใจใส่ดูแล เข้มงวดกับศิษย์อย่างเต็มที่เพื่อให้ได้นักดนตรีที่มีคุณภาพ

2. ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

การเรียนการสอนในบางครั้งที่ครูไม่อยู่หรือครูยังไม่ว่างที่จะสอนให้ในขณะนั้นผู้ที่มีบทบาทรองลงมาจากตัวครูก็คือศิษย์รุ่นพี่ ที่ครูให้รับผิดชอบปฏิบัติภารกิจสอนแทนครูในเฉพาะส่วนที่ครูมอบหมายให้ ซึ่งพบทั้งในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์แบบดั้งเดิมและแบบใหม่ การสอนที่มีรุ่นพี่เป็นผู้สอนแทนครูจะกระทำได้ก็ต่อเมื่อครูได้มอบหมายให้สอนแทนในกรณีที่ครูไม่อยู่ หรือ

บางครั้งครูก็อยู่ด้วยแต่เป็นช่วงพักเหนื่อย หรือช่วงพักของครู ศิษย์รุ่นพี่จึงมีบทบาทสำคัญในการที่ต้องถ่ายทอดแทนครู เพื่อแบ่งเบาภาระครูได้ในระดับหนึ่ง

3. ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

การเรียนการสอนปี่พาทย์ ศิษย์แต่ละคนใช้เวลาในการเรียนไม่เท่ากัน บางคนต่อเพลงได้เร็ว บางคนต่อเพลงได้ช้ามาก ครูผู้สอนจึงมักให้ศิษย์ในรุ่นเดียวกันที่มีความแม่นยำในบทเพลงเป็นผู้รับหน้าที่ต่อให้เพื่อในรุ่นที่ต่อเพลงช้าไม่ทันเพื่อนเป็นประจำ เพื่อให้ทันกับการซ้อมรวมเป็นวงของศิษย์รุ่นเดียวกัน ทั้งนี้ต้องอยู่ในความดูแลของครู นับว่าเพื่อนร่วมรุ่นที่เรียนด้วยกันก็เป็นเสมือนตัวแทนจากครูได้เป็นอย่างดี

วิธีการถ่ายทอด

พบว่าครูโดยทั่วไปในอำเภอกระทุ่มแบน ที่จัดการสอนปี่พาทย์มีวิธีการถ่ายทอดโดยใช้วิธีสอนที่หลากหลายกันไม่เป็นไปอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การถ่ายทอดโดยตรง

การถ่ายทอดโดยตรงเป็นวิธีที่ครูปีพาทย์โดยทั่วไปมีความเห็นตรงกันว่าเป็นวิธีที่ได้ประสิทธิภาพมากที่สุด ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ การบรรยายครูทั่วไปชอบใช้การบรรยายในการจัดการเรียนการสอน ครูปี่พาทย์ก็เช่นกัน ใช้การบรรยายในกระบวนการสอบเพื่อการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น ส่วนประกอบของเครื่องดนตรี การนำการใช้ การดูแล เก็บรักษาเครื่องแต่ละประเภท เป็นต้น วิธีการปฏิบัติ เช่น การจับไม้ การนั่ง การบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังใช้การบรรยายเพื่ออบรม กิริยามารยาท ศีลธรรม กฎระเบียบที่ใช้ปฏิบัติในการเรียนดนตรี การอยู่ร่วมในสังคม ของดนตรีปี่พาทย์และสังคมโดยทั่วไปซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ควรได้รับรู้เพิ่มเติมจากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ และครูปี่พาทย์ก็ถือว่า เป็นเรื่องสำคัญมากอีกส่วนหนึ่ง การบรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงออกแทนเครื่องดนตรีแล้วให้ลูกศิษย์ ปฏิบัติตามเสียงที่ ครูเปล่งออกมา ในการสอนของครูปี่พาทย์ พบว่า มีครูจำนวนมากยังใช้วิธีนี้อยู่ เพื่อเป็นการสะดวกต่อผู้สอน โดยการออกเสียงตามความเข้าใจของครูและศิษย์ร่วมกัน เช่น ถ้าเป็นตัวโน้ตในประโยค -ด฻-ร฻ -ม-ซ -ล-ซ -ม-ร ครูก็จะออกเป็นเสียง -ถ่ง – ทง -เต็ง-เต้ง -เต๊ง-เต็ง -เต็ง-เตง หรือถ้าเป็นโน้ตที่เป็นรูปเท่าเช่น ---ด -รรร ---ม –รรร ก็จะออกเสียงเน้น ---ถ่ง –ติง เนง เนง ---เต้ง -ติง เนง เนง อย่างนี้เป็นต้น แล้วลูกศิษย์ก็จะบรรเลงตามเสียงครู

การสาธิต

การสาธิต เป็นวิธีการที่การเรียนปี่พาทย์ใช้มากในการเรียนปฏิบัติ เนื่องจาก ทำให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ศิษย์ทำตาม ทีละวรรคทีละตอนจนจบเพลง ซึ่งเป็นการใช้วิธีนี้มากกว่าการต่อเพลง

ด้วยการออกเสียง การสอนโดยวิธีสาธิตของครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนนั้นครูมักจะต้องมีเครื่องดนตรีประจำตัว 1 เครื่อง เพื่อสะดวกในการสาธิตให้ดู เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เป็นต้น การสาธิตนี้เป็นวิธีการสอนปี่พาทย์ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้ผลเป็นที่ยอมรับการทั่วไป

การจับมือให้ตี เป็นการสาธิตที่ครูปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนไม่นิยมปฏิบัติกัน ด้วยเหตุผลว่า ต้องการให้ลูกศิษย์เรียนรู้ทีละขั้นตอนจากการสอนแบบสาธิตของครูและอีกเหตุผลหนึ่งที่สำคัญคือ ในกรณีที่ลูกศิษย์เป็นเด็กผู้หญิงที่ค่อนข้างโตมากแล้ว วิธีการสอนแบบจับมือให้ตีจึงดูไม่เหมาะสมเท่าที่ควร

การสอนโดยอ้อม

การสอนโดยอ้อมเป็นวิธีที่ครูปี่พาทย์ใช้สอนบ้าง ตอนที่ต้องการให้ลูกศิษย์ได้ซ้อมกันเป็นกลุ่มหรือตอนที่บรรเลงร่วมวงกันเอง โดยที่ครูไม่ได้อยู่ด้วยหรือครูไม่ว่าง โดยใช้วิธีดังนี้

การตามเพลง จัดเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ครูปี่พาทย์มักใช้ปฏิบัติกันอยู่บ้าง การตามเพลงหลายๆ ครั้งจะทำให้ผู้เรียนรู้สึกความเคยชินในวรรคเพลงต่างๆและเสียงที่ได้ยิน จนสามารถบรรเลงได้ในระดับหนึ่งโดยที่ยังไม่เคยต่อเพลงนั้นเลย ลักษณะเพลงที่ครูปีพาทย์มักให้ศิษย์ใช้ตามเอาเอง ส่วนมากจะเป็นเพลงบรรเลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นหรือชั้นเดียวซึ่งครูปี่พาทย์จะบอกว่าต้องให้ลูกศิษย์ได้เรียนการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้วยไหวพริบปฏิภานของตนเองบ้างจะได้มีประสบการณ์การบรรเลงแบบนี้

นายมณเทียร ศรีจันทร์งาม (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการตามเพลงว่า “ตอนผมต่อเพลงที่บ้านครูใหม่ๆ พอมีงานครูก็ให้ไปตีร่วมกับรุ่นพี่ๆในวงทั้งๆที่เพลงหลายเพลงยังไม่ได้ต่อเลย แต่พอตามหลายๆ ครั้งก็เริ่มจับทางเพลงได้ไปเอง”

การตามเพลงฝนสมัยนี้ก็มีอยู่ด้วยเหตุและปัจจัยหลายอย่าง เช่น ครูยังไม่มีเวลามาต่อเพลงที่ยังได้ให้กับศิษย์บ้างหรือเกิดจากการที่ไปร่วมบรรเลงกับนักดนตรีที่มาจากที่อื่นๆจึงได้เพลงที่มีความแตกต่างกันในบางเพลงผู้ที่ยังไม่ได้ต่อก็ต้องตามเพลงกันไป ถ้าตามกันบ่อยๆก็จะจำได้ในเพลงที่ไม่ยาวมาก

การสอนในเหตุการณ์จริง การสอนแบบนี้ยังคงมีครูปีพาทย์ที่ใช้อยู่พอสมควรแต่มักจะเป็นในเชิงทฤษฎีน้อยกว่าปฏิบัติ

นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การสอนในเหตุการณ์จริงนั้นให้ลูกศิษย์รู้สึกว่าต้องตื่นตัวตลอดเวลา เช่น ตอนที่มีงานปี่พาทย์ไทยใช้บรรเลงประกอบพิธีทำขวัญนาคในงาน

บวชก็จะสอนบอกให้รู้ว่าเวลาที่จะต้องสังเกตเพลงจากหมอทำขวัญนาคร้อง แล้วส่งให้รับได้เลยหรือจะต้องสอดแทรกไปด้วยกัน พอได้ยินได้ฟังหลายๆครั้งก็จะจดจำได้เอง

ขนบปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนควรเรียนปี่พาทย์ในอดีตถ้าต้องการพัฒนาฝีมือเร็วก็ต้องพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูเพื่อให้ครูได้ดูแลการฝึกซ้อมอย่างใกล้ชิด การปฏิบัติตัวของศิษย์ในสมัยก่อน จึงต้องประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นที่ไว้วางใจของครูและบุคคลในครอบครัวครู แต่ปัจจุบันความเจริญของสังคมมีความก้าวหน้าไปมาก ทั้งการคมนาคม การสื่อสาร เริ่มสะดวกขึ้นทำให้ผู้เรียนปี่พาทย์ในสมัยนี้ส่วนมากไม่ต้องไปพักอาศัยกินอยู่หลับนอนที่บ้านครูกันแล้ว

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า ศิษย์ที่เรียนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนถ้าเป็นศิษย์ที่อยู่ในเขตอำเภอเดียวกันกับครูผู้สอนก็จะมาเฉพาะตอนที่มีเรียน หลังจากเรียนเสร็จก็จะกลับบ้าน แต่ถ้าเป็นศิษย์ที่อยู่ไกลต่างจังหวัดก็จะมาพักที่บ้านครูซึ่งเป็นน้อย

เวลาในการเรียนปี่พาทย์และการฝึกซ้อม

ในอดีตการปี่พาทย์มักจะเรียนกันตั้งแต่ช่วงสาย ๆ จนถึงเที่ยงจึงหยุดพักแล้วก็ซ้อมเพลงกันในช่วงบ่าย เป็นการเรียนและฝึกซ้อมได้เต็มที่เพราะมีเวลามากพอทั้งกลางวันและกลางคืน แต่ในปัจจุบันนี้เด็กที่มาเรียนปี่พาทย์มีภาระหน้าที่ที่จะต้องเรียนในวิชาสามัญ ในโรงเรียนหรือในสถานศึกษาอื่นๆ เวลาในการเรียนปี่พาทย์จึงต้องจำกัดเวลามาใช้เวลาเรียนในช่วงหลังเลิกเรียนตอนเย็นบ้าง ตอนกลางคืนบ้างหรือวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ ตามที่ครูผู้สอนและผู้เรียนจะมีเวลาว่างตรงกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ พบว่าการเรียนการสอนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนครูผู้สอนกับศิษย์ส่วนมากจะเป็นเครือญาติกันเกือบทั้งหมดดังนั้นความใกล้ชิดในสถานะเครือญาติจึงทำให้ผู้สอนกับผู้เรียนรู้สึกไว้วางใจกันและกัน ส่วนเด็กที่ไม่ใช่เครือญาติของผู้สอนก็มีการใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า น้าบ้าง ลุงบ้าง จนเห็นได้ว่าเป็นการใช้จิตวิทยาในการให้เด็กรู้สึกเป็นกันเองเสมือนญาติของผู้สอน

การลงโทษ

การลงโทษหรือทำโทษ ในกระบวนการเรียนการสอนในสมัยก่อน หมายถึง วิธีการต่างๆที่ผู้สอนหรือครูใช้ทำกับผู้เรียนหรือลูกศิษย์ให้ได้รับความเจ็บปวดทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ เพื่อเป็นการสะดวกในการควบคุมศิษย์ให้ตั้งใจเรียนและอยู่ในระเบียบวินัย ในการเรียนการสอนของครู

จากการศึกษาพบว่าครูผู้สอนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน มีวิธีลงโทษอยู่ 2 ประเภท คือ

1 . การลงโทษทางใจ คือ การลงโทษกับศิษย์ให้รู้สึกละอายหรือกลัวในผลของความผิดที่อาจจะต้องอับอาย จนต้องปับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น ซึ่งพบว่ามีวิธีการลงโทษทางใจ ดังนี้ การว่ากล่าวตักเตือนกับโทษที่มีความผิดน้อย พบว่าครูปี่พาทย์ใช้อยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นการลงโทษที่สะดวกและง่ายที่สุด เมื่อเห็นศิษย์ประพฤติตนไม่ถูกต้อง ครูก็จะตักเตือนให้สติกับศิษย์ เพื่อไม่ให้ศิษย์ทำผิดต่อไปอีก การดุด่า ขู่ ให้กลัว เป็นวิธีการลงโทษที่หนักกว่าการว่ากล่าวตักเตือน พบว่าครูผู้สอนปี่พาทย์ยังมีการปฏิบัติกันอยู่เพื่อให้เกิดความรับผิดชอบในการเรียนปี่พากย์ เช่น ครูให้ฝึกซ้อมเพลงที่ต่อเสร็จใหม่ๆในวันนี้ให้แม่นหลังจากที่ครูเลิกสอนแล้ว พอถึงเวลาร่วมวงก็ทำให้มีปัญหาต้องเสียเวลาในการฝึกซ้อมมากขึ้น ครูก็จะให้อยู่หลังจากรวมวงเสร็จแล้ว นั่งซ้อมไปจนครูจะเห็นว่าได้จริงจึงจะให้กลับซึ่งอาจจะเป็นเวลา 1-2 ช.ม. หรือ 3-5 ช.ม.

นายสุทิน ระนาดเสนาะ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การลงโทษด้วยการเพิ่มเวลาในการเรียนมากขึ้นว่า ถ้าหากเด็กตีผิด ในวรรคเพลงตรงจุดไหนบ่อยครั้ง ก็จะให้เด็กซ้อมวนไปมาเฉพาะตรงที่ผิดอย่างน้อย 5-10 เที่ยว โดยจะฟังดูว้าถ้าเริ่มถูกต้อง ซ้ำๆกันหลายเที่ยวแล้วก็จะให้หยุด อาจจะยังไม่ครบจำนวนเที่ยวที่สั่งไว้ก็ได้ ซึ่งที่นี่จะไม่นิยมการตีผู้เรียน หรือการทำร้ายร่างกายกับเด็กที่เรียนคนตรีเพราจะทำให้เด็กกลัวและลนลานจนไม่กล้ามาเรียนอีก

2. การลงโทษทางกาย

การลงโทษทางกายเป็นการลงโทษที่ทำให้เกิดการเจ็บปวดทางร่างกาย ในสมัยก่อน ครูปี่พาทย์มักลงโทษศิษย์ทั้งการขว้างปาสิ่งของ การทุบ ตบ ตี หยิก ข่วน สารพัดวิธีที่ทำให้ศิษย์เจ็บปวดร่างกายจนศิษย์ต้องอยู่แบบมัดระวังตัวตลอดเวลาเพื่อให้ถูกใจครูจะได้ไม่ต้องลงโทษที่ทำให้เจ็บปวดทางกาย

พ.อ.อ. เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต กล่าวว่า การลงโทษด้วยการตี ก็เคยโดนมาเหมือนกันตอนที่เรียนฆ้องวงใหญ่ ใหม่ ๆ กับตอนเรียนระนาดเอกใหม่ๆ พอจับไม้ไม่ได้ตามที่ครูต้องการผิดซ้ำกันหลาย ๆ ครั้ง ใหม่ ๆ ครูก็ร้องบอกให้เปลี่ยนให้ถูกต้อง แต่พอระยะหลังครูไม่บอกแล้วครูก็จะตีที่มือเลย แล้วก็บอกว่าจะตีมือจนกว่าจะ ทำได้ ซึ่งใช้เวลาอยู่ไม่นานก็ทำได้เพราะกลัวการโดนตีที่มืออีก โดยกล่าวในตอนท้ายว่าสมัยนี้ถ้าครูปี่พาทย์ยังมีการตีเด็กอยู่ก็อาจมีปัญหากับผู้ปกครอง เพราะเขาไม่ต้องการให้ลูกเขาถูกตี

การสอนปี่พาทย์ของครูในปัจจุบันพบว่าครูผู้สอนมักไม่นิยมการลงโทษด้วยการตีแล้ว แต่จะเป็นการลงโทษตักเตือน เพื่อเพิ่มเวลาการฝึกซ้อมมากขึ้น หรือส่งเสียงดังขึ้นเพื่อเป็นการดุ ให้รู้ว่ากำลังทำผิดอยู่และควรที่จะหยุดเดี๋ยวนั้น ด้วยเหตุปัจจัยหลายอย่างตามกระแสสังคมในปัจจุบันครู

ปี่พาทย์จึงต้องปรับเปลี่ยนการลงโทษกับศิษย์ให้เบาลงเพื่อการเรียนการสอนที่ต้องการเพิ่มทรัพยากรทางด้านดนตรีปี่พาทย์ต่อไป

แรงเสริม (การชมเชยหรือให้รางวัล)

การชมเชยหรือการยกย่องชื่นชมเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เป็นการทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจ เกิดความมานะที่จะฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆในกิจกรรมการเรียนปี่พาทย์ จนทำให้ผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจ ในการตั้งใจเรียนเพิ่มขึ้น

นายสะอื้น มากกลิ่น (สัมภาษณ์) กล่าวว่าผมมักจะให้กำลังใจกับลูกศิษย์ด้วยการเพิ่มค่าแรงให้เป็นพิเศษ และบอกกับลูกศิษย์คนอื่นๆว่าที่ให้เพิ่มเพราะเค้ามีความดีเช่น สร้างชื่อเสียง ขยันฝึกซ้อม มีวินัย เป็นต้น เพื่อให้เป็นแบบอย่างกับลูกศิษย์ทุกคนและเป็นแรงบันดาลใจให้กับลูกศิษย์คนอื่นๆด้วย

วัฒนธรรมด้านการเรียนการสอนปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมการเลือกรับศิษย์ในสมัยอดีตที่จะต้องมีพ่อแม่หรือผู้ปกครองมาฝากเรียนกับครูปี่พาทย์เริ่มมีน้อยลงคงมีแต่ลูกหลานในเครือญาติของครูผู้สอนปี่พาทย์และเด็กที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงมาขอเรียนด้วยตนเอง ซึ่งครูที่สอนปี่พาทย์ก็รับไว้ให้โอกาสกับทุกคนที่ตั้งใจเรียน ส่วนเรื่องความเชื่อต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการรับศิษย์นั้นได้ปรับเปลี่ยนตามสภาพสังคมของยุคปัจจุบัน

สรุป

ในภาพรวมของการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนในสมัยนี้จะไม่นิยมการลงโทษผู้เรียนด้วยการใช้ไม้ตีแล้ว เปลี่ยนเป็นการว่ากล่าวตักเตือน ให้ซ้อมเพิ่มมากขึ้นหรือใช้เสียงดังกว่าปรกติ เพื่อเป็นการดุ ไม่ให้ทำผิดต่อไปอีก ครูหลายท่านให้เหตุผลว่าสมัยนี้ถ้าตีเด็กพ่อแม่ผู้ปกครองก็จะรู้สึกว่ามาเรียนปี่พาทย์แล้วลูกไม่ปลอดภัยจากการโดนตี ก็จะห้ามไม่ให้ลูกมาเรียน โดยไม่ได้คิดว่าที่ต้องตีเพราะลูกตนเองทำผิดอะไรถึงต้องตี จึงทำให้ครูผู้สอนปี่พาทย์ต้องปรับเปลี่ยนการลงโทษที่เบากว่าแทนจากอดีตที่ผู้เรียนต้องขยันช่วยเหลืองานครู อดทน มีระเบียบวินัย รับผิดชอบ แต่ในปัจจุบันเริ่มมีเด็กที่ประพฤติตนเหมือนผู้เรียนปี่พาทย์ในอดีตเริ่มลดน้อยลง ซึ่งเกิดจากกฎกติกาในสังคมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปมากในยุคนี้ก็เป็นได้

หลักสูตรและการเรียนการสอนในปัจจุบัน เริ่มเปลี่ยนจากการเรียนเพลงในชุดโหมโรงเย็นโหมโรงเช้าและเพลงที่เรียนในขั้นพื้นฐานมาเป็นเพลงที่ใช้ประกอบอาชีพก่อนแล้วจึงกลับไปเรียนเพลงในชุดพื้นฐานของปี่พาทย์ในภายหลัง ซึ่งเป็นประโยชน์การนำไปประกอบอาชีพได้มากกว่าการวางรากฐานในการเรียนวิชาดนตรีปี่พาทย์ วิธีการสอนยังคงยึดการสอนแบบมุขปาฐะเหมือนกับใน

สมัยอดีต โดยใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์ในการเรียนการสอน เทคโนโลยีในการเรียนการสอนผู้เรียนได้ให้ความสำคัญกับการบันทึกเสียงทำนองเพลงที่ได้เรียนผ่านไปแล้วเก็บไว้ทบทวนในช่วงที่ลืมเพลง จากสภาพการจัดการเรียนการสอนทำให้เขียนถึงการเปลี่ยนแปลงในการสร้างนักดนตรีให้มีจำนวนเพิ่มขึ้นในระยะเวลาที่รวดเร็ว เพื่อให้อยู่รอดในสังคม ซึ่งลักษณะการเรียนในแบบนี้อาจเกิดปัญหากับคุณภาพและหลักการขั้นพื้นฐานของดนตรีปี่พาทย์ที่แท้จริงอาจจะต้องเปลี่ยนแปลงในอนาคตอันใกล้นี้ก็ได้

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษา การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนจังหวัดสมุทรสาคร ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับสามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาททางสังคมของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัด สมุทรสาคร

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การวิจัยเรื่องการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Reseach) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2551-2552 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3ขั้นตอน คือการเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการศึกษาวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ นอกจากนี้ยังได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้าขณะปี่พาทย์ และ บุคคลที่เกี่ยวข้องเพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชักเจนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐาน จากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่เอกสาร วารสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง

2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าขณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องในวงปี่พาทย์อำเภอกระทุ่มแบน จำนวน 13 คณะ

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปี่พาทย์การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง หัวหน้าคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาสภาพทั่วไปและบทบาททางสังคมของจังหวัดสมุทรสาคร ในหัวข้อต่อไปนี้

1.1 สภาพวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน

- สภาพของเครื่องดนตรี
- สภาพของนักดนตรี
- การรับงาน
- ค่าแรง
- อุปสรรคและการปรับตัว

1.2 บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน

- บทบาทของปี่พาทย์ต่อชุมชน
- บทบาทของปี่พาทย์ต่อสังคม
- บทบาทในความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน
- บทบาทในการประกอบพิธีกรรม
- บทบาทในการประกอบการแสดง
- ข้อมูลเบื้องต้นของคณะปี่พาทย์และนักดนตรี

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

- ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์
- สายนักดนตรี
- การสืบทอดเกี่ยวกับบทเพลง
- การจัดการเรียนการสอน
- การรับศิษย์
- สถานที่ อุปกรณ์ เทคโนโลยี
- หลักสูตรและการสอน
- สรุป

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน มีผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

สภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน

สภาพทั่วไป

สภาพทั่วไปของปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน พบว่าโดยรวมอยู่ในเกณฑ์ที่ดี ทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรีของแต่ละคณะที่มีจำนวนมาก จำนวนนักดนตรีที่มีประจำคณะ จำนวนงานบรรเลงของแต่ละคณะที่ยังมีอยู่ต่อเนื่องเรื่อยมา ทำให้มองเห็นสภาพในอนาคตข้างหน้าว่าจะมีความยั่งยืนที่ดีต่อไปได้ในการรับงาน รวมทั้งค่าตอบแทนของนักดนตรีปี่พาทย์ ยังคงเป็นรายได้เสริมที่ดีในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าในบางช่วงที่เกิดผลกระทบจากกระแสเศรษฐกิจไปบ้าง อาจจะมีงานบรรเลงลดลงบ้าง แต่ก็มีงานต่อเนื่องตลอดทั้งปี เพราะทุกมีผลงานการบรรเลงที่ เป็นที่พอใจของผู้ว่าจ้างหรือผู้จัดหานั่นเอง

สภาพวงปี่พาทย์และนักดนตรีในอำเภอกระทุ่มแบน มีจำนวน 13 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 115 คน นักดนตรีส่วนมากเป็นเพศชาย จำนวน 92 คน เพศหญิงจำนวน 23 คน นักดนตรีส่วนมากมีอายุระหว่าง 15-40 ปี มากที่สุด อายุ 65 ปีขึ้นไป น้อยที่สุด นักดนตรีในวงปี่พาทย์ของอำเภอกระทุ่มแบน ยังมีการสืบทอดต่อสู่เยาวชนในปัจจุบันมากเป็นบางคณะและนักดนตรีที่อาวุโสก็ลดน้อยลงไปตามสภาพของกาลเวลา

ประวัติความเป็นมาของแต่ละคณะ มีความแตกต่างกันออกไปในหลายรูปแบบ มีทั้งการมีวงตั้งคณะมาตั้งแต่สมัยรุ่นปู่ รุ่นพ่อ และรุ่นปัจจุบันของหัวหน้าคณะเอง นั่นหมายความว่าการรับช่วงต่อ และการสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นด้วยตัวเองในแต่ละยุคสมัย ด้วยเหตุผลที่ต้องการมีคณะปี่พาทย์ไว้เป็นสมบัติและใช้ประกอบเป็นธุรกิจทางด้านดนตรีปี่พาทย์นั่นเอง

สภาพของปี่พาทย์ในปัจจุบัน จะดูได้จากทุกคณะมีเครื่องปี่พาทย์ไทยเป็นพื้นเดิมอยู่ก่อนแล้วทั้งหมด และมีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญเข้ามาทีหลัง เพราะมีงานต่อเนื่องเป็นประจำเป็นไปตามกระแสนิยมของผู้ว่าจ้าง ที่ต้องการให้ไปบรรเลงตามงานมากที่สุด

เครื่องดนตรีเป็นเครื่องปี่พาทย์ที่แบ่งออกได้ 3 แบบ คือ เครื่องที่เป็นเสียงไม้ธรรมดา เครื่องดนตรีที่แกะสลักลงรักปิดทอง และเครื่องดนตรีที่ประดับด้วยมุก ซึ่งเครื่องดนตรีที่มีมากที่สุดจะเป็นเครื่องดนตรีที่แกะสลักลงรักปิดทองซึ่งมีกันทุกคณะ

สภาพของนักดนตรีปี่พาทย์ในปัจจุบัน ก็ยังคงมีการรับงานแบบเดิม คือ ขึ้นอยู่กับสภาพของงาน และสถานที่ที่ไปถ้าอยู่ในเขตพื้นที่ใกล้ก็จะรับงานในราคาที่ไม่สูงมากแต่ถ้าออกไปนอกพื้นที่และไกลมากก็จะเพิ่มราคาของการรับงานขึ้นไปอีกพอสมควร เพื่อให้เพียงพอกับค่าเดินทางและค่าแรงของสมาชิกในคณะ

ราคาและค่าแรงของนักดนตรีปี่พาทย์ต่องานต่อคนจะมีรายได้อยู่ที่ประมาณ 600 บาท ราคาที่เป็นสมาชิกในคณะเดียวกัน แต่ถ้าเป็นนักดนตรีที่มาจากคณะอื่นก็จะได้ค่าแรงเพิ่มขึ้นอีก 100-200 บาท ซึ่งเป็นการช่วยค่าใช้จ่ายในการเดินทางมาร่วมงาน

อุปสรรคและการปรับตัวของนักดนตรี และคณะปี่พาทย์ในปัจจุบันนี้มีอยู่ด้วยกันทุกคน คือ ปัยหาของการขาดแคลนนักดนตรีในช่องที่มีงานบรรเลงเข้ามาพร้อมๆกันหลายงาน ซึ่งนักดนตรีส่วนใหญ่นั้นจะเป็นนักดนตรีในรุ่นเก่าที่มีอาชีพนักดนตรีปี่พาทย์ในการดำรงชีวิต ส่วนนักดนตรีในยุคนี้จะมีงานทำเป็นหลักในวันราชการ และมีเวลาในช่วงวันเสาร์ – อาทิตย์ หรือในช่วงเวลาเย็นของวันราชการไว้ประกอบอาชีพนักดนตรีปี่พาย์ การปรับตัวของแต่ละคนจึงต้องจัดหานักดนตรีที่อยู่ในคณะอื่นที่ยังพอมีนักดนตรีให้แบ่งได้มาช่วยร่วมคณะของตนเอง เพื่อรักษาพื้นที่ของงานไว้ต่อไป

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน พบว่าวงปี่พาทย์มีบทบาทเป็นอย่างมาก ทั้งที่มีต่อชุมชนในเรื่องของการสร้างรายที่ดีและความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีที่มีกับเยาวชน ที่นำไปใช้ในการสอบเข้าเรียนหรือศึกษาต่อในระดับต่างๆ และใช้ความสามารถด้านนี้ไปสอบแข่งขันเพื่อเข้าทำงานกับ กรม กอง ต่างๆมากมาย ทั้งยังมีบทบาทต่อองค์กรต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีปี่พาทย์ อีกด้วย เช่น สถาบันการศึกษา โรงเรียน และหน่วยงานอื่นๆ ในเรื่องของการเผยแพร่ ให้มีความรู้ความสามารถทางด้านปี่พาทย์กับนักเรียน นักศึกษาและผู้ที่สนใจ นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานพิธีต่างๆ ทางศาสนา รวมทั้งงานพิธีอื่นๆของสังคม และบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ ที่ล้วนแล้วเป็นบทบาทที่สำคัญของปี่พาทย์ทั้งสิ้น

บทบาทของดนตรีปี่พาทย์

ปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ยังคงมีบทบาทต่อชุมชนและสังคม ที่ยังคงมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. บทบาทของการบรรเลงประกอบพิธีกรรม พบว่าพิธีกรรมที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่มากที่สุดคือพิธีกรรมในงานศพ ส่วนมากเป็นวงปี่พาทย์มอญ รองลงมาคืองานพิธีกรรมของงานทรงเจ้า และงานบวชนาค บทบาทของวงปี่พาทย์ที่น้อยลงในงานประกอบพิธีกรรมคือ งานทำบุญวันเกิด งานทำบุญครบรอบอายุ งานทำบุญครบรอบวันตาย งานทำบุญบ้านและงานทำบุญอัฐิ

2. บทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเป็นส่วนน้อย มีเพียงการบรรเลงประกอบการแสดงในงานศพเท่านั้นที่ยังมีอยู่มาก เช่น ละครรำและระบำต่างๆ และการบรรเลงประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น โขนสด ลิเก หรือละครรำแก้บนนั้นมีบ้างแต่ไม่มากเหมือนในอดีต

ศึกษากระบวนการสืบทอดของปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน

ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์

พบว่าในอำเภอกระทุ่มแบน มีลักษณะการสืบทอดเป็น 2 ลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่รับช่วงต่อมาจากครอบครัวนักดนตรีตั้งแต่บรรพบุรุษ มีจำนวน 7 คณะและการสืบทอดอีกลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์จากการเรียนดนตรีปี่พาทย์ มีทั้งหมด 6 คณะ

สายนักดนตรี

หัวหน้าคณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีทางด้านเพลงและ แนวทางการบรรเลงดนตรีในลักษณะดนตรีแบบอย่างของสำนักบ้านพาทยโกศล (จางวางทั่ว พาทยโกศล) มากที่สุดจำนวน 8 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทั้งสายสำนักบ้านพาทยโกศลและสำนักดนตรีของบ้านบาตรของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 3 คณะ สายดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีมาจากสายของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มี 1 คณะ และสายดนตรีที่ได้รับอิทธิพลแบบอย่างของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มี 1 คณะ

การสืบทอดเกี่ยวกับบทเพลง พบว่าเป็นเพลงประเภทเพลงเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละสำนักดนตรี เช่น เพลงเดี่ยว เครื่องดนตรีต่างๆ เพลงช้า หรือเพลงเรื่อง และเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ

การจัดการเรียนการสอน

ขนบประเพณีและความเชื่อในการรับศิษย์

วงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ส่วนมากยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีตคือต้องมีพ่อแม่หรือผู้ปกครองนำมาฝากให้เรียน แต่ปัจจุบันพบว่าครูปี่พาทย์รับศิษย์ต่างจากในอดีตไปบ้าง คือ ต้องคัดเลือกศิษย์เองโดยไม่มีผู้ปกครองมาฝาก และศิษย์ที่มีความศรัทธาในตัวครูผู้สอนมาขอเรียนด้วยตัวเอง กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน ขันล้างหน้า ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า เงินจำนวนที่ครูแต่ละท่านเรียก คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือมีทั้งที่ภาษาบาลีและเป็นภาษาไทย การจับมือ ครูดนตรีไทยทุกท่าน ยังคงใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ นิยมทำพิธีรับศิษย์ส่วนมากในวันพฤหัสบดี และมีครูบางท่านทำพิธีรับศิษย์ในวันอาทิตย์

สถานที่ อุปกรณ์และสื่อประกอบการสอน

สถานที่สำหรับจัดการเรียนการสอนจำแนกออกเป็น 2 สถานที่ คือ ใช้บ้านครูเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนในเพลงทั่วๆไป และใช้วัดเป็นสถานที่เรียนเฉพาะเพลงที่มีความเชื่อในพิธีกรรมเท่านั้น สถานที่ทั่วไปที่มีการใช้ต่อเพลงก็ยังมีสถานที่ ที่ได้แสดงดนตรีในงานต่างๆ ด้วย สื่อและอุปกรณ์ที่ครูใช้ในการสอนเป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้ว จำนวนเครื่องก็พอเพียงที่ผู้เรียน สื่อประกอบการเรียนการสอนพบว่า มีการใช้เทปบันทึกเสียง ซีดีประกอบบ้าง แต่มักเป็นการใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำของผู้สอนและผู้เรียนบันทึกไว้ในระหว่างเรียนเพื่อเตือนความจำเหมือนกัน

กระบวนการสอนปี่พาทย์

เนื้อหาของเพลงที่ครูปี่พาทย์ใช้สอนปี่พาทย์แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือสอนแบบเนื้ออย่างดั้งเดิมต้องเริ่มเรียนปี่พาทย์ไทยก่อนต่อเพลงตามแบบแผนการวางรากฐานในวิชาปี่พาทย์เหมือนในอดีตคือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลง เพลงเรื่อง และเพลงพิธีกรรมต่างๆ กลุ่มที่สอนเนื้อหาแบบประยุกต์คือสอนแบบเก่าและแบบใหม่ผสมผสานกันทั้งเครื่องปี่พาทย์ไทยและเครื่องปี่พาทย์มอญสลับกันไป หลักการในการสอนของครูก็จะแทรกเนื้อหาในส่วนที่เป็นวิชากับทฤษฎีไปพร้อมกันการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีด้วย

วิธีสอน

ครูผู้สอนปี่พาทย์เป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีให้ผู้เรียนโดยสังเกตจากความสามารถและความเหมาะสมของผู้เรียน การถ่ายทอดนอกจากครูถ่ายทอกด้วยตนเองแล้วยังให้รุ่นพี่และศิษย์รุ่นเดียวกันเป็นผู้ช่วยในการถ่ายทอดด้วย วิธีการสอนมักจะเป็นการบรรยายกับการสาธิตเป็นหลัก ปัจจุบันผู้เรียนมักจะไม่พักอาศัยแย่ที่บ้านครูเหมือนในอดีต แล้วส่วนการต่อเพลงและการฝึกซ้อมเพลงมักใช้เวลาหลังเลิกเรียนในช่วงเย็นและวันหยุดเสาร์-อาทิตย์เพราเป็นเวลาที่ผู้เรียนว่างจากการเรียนในวิชาสามัญ

อภิปรายผล

จากการศึกษาการสืบทอดในอำเภอกระทุ่มแบน มีประเด็นสำหรับการอภิปรายผลดังนี้

สภาพและบทบาทของปี่พาทย์ปัจจุบัน

คณะปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนมีทั้งหมด 13 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 115 คน เพศชาย 92 คน เพศหญิง 23 คน มีการสืบทอดวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์จากบรรพบุรุษต่อเนื่องมาเห็นได้จากอายุนักดนตรีระหว่าง 15-40 ปี มีจำนวนมากที่จะสามารถสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์ต่อไป โดยมีการสืบทอดเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การสืบทอดจากบรรพบุรุษหรือจากครอบครัวนักดนตรีปี่พาทย์ในอดีตประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ ที่มีลักษณะเป็นแบบแผนจากบรรพบุรุษเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อไป และยังคงรักษาสืบทอดต่อมาแม้ว่าอาจจะต้องมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน นักดนตรีไทยในอำเภอกระทุ่มแบนก็มีลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ตามในทฤษฎีนี้ด้วยเหมือนกัน

2. การสืบทอดดนตรีจากครูปี่พาทย์ในท้องถิ่นและนอกท้องถิ่น สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรมที่ว่านวัตกรรมต่างๆของสังคมย่อมแพร่กระจายสู่สังคมต่างๆได้ นักดนตรีปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ที่ได้รับวัฒนธรรมปี่พาทย์ จากบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในสังคมอื่นๆ เช่น

จากครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ในสมัยที่มีชื่อเสียง นักดนตรีไทยในอำเภอกระทุ่มแบน หลายท่านได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านรับวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์จากครูท่านนี้มากมาย

ลักษณะสายนักดนตรีในการสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบนมีลักษณะเป็นดนตรีแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณมาก่อน ต่อมาได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีจากสำนักของจางวางทั่ว พาทยโกศล สำนักของพระยาเสนาดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และสำนักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) จึงทำให้นักดนตรีปี่พาทย์ที่นี่เปิดกว้างมากขึ้น มีการแลกเปลี่ยนความรู้ถ่ายทอดให้กันและกันโดยไม่ปิดกั้นเรื่องของสำนักที่มาของความรู้มีผลทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางด้านดนตรีที่กลมกลืนกันโดยใช้ทางเพลงวิธีการปฏิบัติทุกสำนักมาบูรณาการร่วมกัน จนไม่สามารถแยกได้ว่านักปี่พาทย์ในปัจจุบันเป็นศิษย์สายใดสายหนึ่งเหมือนในอดีต ซึ่งนักดนตรีปี่พาทย์ส่วนใหญ่ต้องการความยืดหยุ่นของการร่วมงานกันได้ทุกคณะ

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบันเริ่มมีบทบาทน้อยลงในงานรื่นเริงของประเพณีต่างๆของสังคมไทย พิธีกรรมที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทมากที่สุดยังเป็นพิธีกรรมในงานศพและพิธีกรรมในงานทรงเจ้าที่มีงานต่อเนื่องตลอดปีและงานบวชนาค ที่ยังคงมีบทบาทเหนียวแน่นมาก เนื่องจากสังคมที่นี้ยังนิยมความเป็นเอกลักษณ์ไทยอยู่มาก แต่ปัจจัยที่มีผลกระทบกับบทบาทของปี่พาทย์ก็มีอยู่บ้าง อันเกิดจากวัฒนธรรมทางตะวันตกที่เริ่มเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของสังคมไทยมากขึ้นทุกวัน

ส่วนการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปะทางนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปยังคงใช้วงดนตรีไทย อย่างวงปี่พาทย์เป็นดนตรีประกอบการแสดงอยู่ก็ตาม แต่กระแสสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด เพื่อความอยู่รอดในการแข่งขันกันจึงทำให้วงปี่พาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดงมีบทบาทอยู่ในวงที่จำกัดเพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องทฤษฎีการรับวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับกระแสสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยม และบรรทัดฐานในสังคมลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงเพื่อการพัฒนาสังคมให้เจริญมากขึ้น

กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบัน

กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ของนักดนตรีไทยในอำเภอกระทุ่มแบน ปัจจุบันมีลักษณะที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษไว้ได้ในบางกระบวนการ และในบางกระบวนการถูกปรับเปลี่ยนเป็นไปตามความต้องการของสังคมในแต่ละยุคด้วย

การรับศิษย์ จะทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดีเหมือนในอดีตเป็นส่วนมาก แต่ก็มีบางส่วยอนุโลมให้ทำพิธีรับศิษย์ในวันอาทิตย์ด้วย การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีพ่อ-แม่ หรือผู้ปกครอง นำมาฝากเรียนปี่พาทย์ แต่ก็มีศิษย์อีกส่วนหนึ่งที่ครูปี่พาทย์รับศิษย์โดยไม่มีพ่อ-แม่ หรือผู้ปกครองนำมาฝากด้วยเหมือนกัน ซึ่งเกิดจากสังคมในปัจจุบันมองว่าวิชาความรู้ทางด้านดนตรี ไม่สามรถนำไปประกอบเป็นอาชีพหลักได้เหมือนในอดีต และบทบาทของปี่พาทย์ก็เริ่มลดน้อยลงบ้างแล้ว ประกอบกับความ

เจริญทางด้านการศึกษามีมากขึ้น เด็กทุกคนต้องมีภาระในการเรียนวิชาการศึกษาภาคบังคับมากขึ้น จึงมีเวลาที่จะมาเรียนศิลปะด้านนี้น้อยลง การสืบทอดปี่พาทย์ของนักดนตรีในอนาคต อาจจะเกิดปัญหาได้ สังเกตจากวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน ปัจจุบันเด็กที่มาฝึกหัดปี่พาทย์ จะมีมากเฉพาะเด็กที่เป็นเครือญาติกับครูเท่านั้น ซึ่งพอจบการศึกษาในวิชาสามัญถึงช่วงวัยทำงานก็จะมีอาชีพหลักเป็นอาชีพอื่นกันหมด ซึ่งมีน้อยมากที่จะยึดอาชีพเป็นนักดนตรีปี่พาทย์อย่างเดียวในการดำรงชีวิตส่วนเด็กกลุ่มอื่นที่มาสมัครเรียนเพราะความศรัทธาในฝีมือครูก็มีจำนวนน้อยมากที่จะเรียนแบบจริงจัง

กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ขันล้างหน้า ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินตามจำนวนที่ครูเรียกร้อง คาถาที่ประกอบพิธีกรรมมี 2 ลักษณะ คือใช้ทั้งที่เป็นภาษาบาลีและที่เป็นภาษาไทย การจับมือศิษย์ ครูปี่พาทย์ยังคงใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพลงสาธุการ แสดงให้เห็นว่ายังคงยึดถือขนบปฏิบัติที่สืบทอดมาจากครูปี่พาทย์ในอดีต แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนกันในบางส่วนเพื่อให้เกิดการนำไปใช้ได้เร็วขึ้นตามกระแสของสังคมดนตรีปี่พาทย์ในปัจจุบัน

สถานที่สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอน ปัจจุบันยังคงใช้บ้านครูเป็นหลักในการเรียนการสอน แต่ถ้าหากเป็นเพลงที่ต้องห้ามหรือมีความเชื่อของเพลงที่ไม่ต่อกันในบ้านก็ใช้สถานที่อื่น เช่น วัดเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนแทน จึงเห็นได้ว่าแหล่งการศึกษาดนตรีปี่พาทย์นั้น บ้านยังคงเป็นแหล่งที่ให้ความรู้ทางด้านดนตรีปี่พาทย์ที่สำคัญอยู่เช่นเดิม

เนื้อหาที่ใช้สอนต่างจากเดิม คือการเรียนการสอนที่ใช้เพลงมอญเข้ามาสอนก่อนเพื่อประโยชน์ของการนำไปใช้ เนื่องจากบทบาทของการใช้วงปี่พาทย์มอญมีความต้องการมากกว่าวงปี่พาทย์ไทยดังนั้นเนื้อหาที่ครูใช้สอนจึงเป็นการจัดเพื่อสนองความต้องการของสังคมมากกว่าแต่ก็มีครูดนตรีปี่พาทย์หลายท่านยังยึดถือขนบปฏิบัติแบบเก่าอยู่ โดยไม่สนใจกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคม ซึ่งคงเป็นถึงการวางลากฐานที่ดีสำหรับการเรียนปี่พาทย์เหมือนกับอดีต และ ก็มีอีกส่วนหนึ่งที่ได้ปรับปรุงเนื้อหาการสอนแบบบูรณาการร่วมกันระหว่างแบบเก่าและแบบใหม่ไปด้วยกัน เพื่อเป็นการตอบสนองการใช้งานในกระแสสังคมปัจจุบันพร้อมกันขนบปฏิบัติดังเดิมด้วย

วิธีการสอนแบบดั่งเดิมคือการเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางในการเรียนเนื่องจากวิชาดนตรีปี่พาทย์เป็นวิชาที่ต้องพัฒนาทักษะกระบวนการเรียนเป็นขั้นตอนมีระเบียบแบบแผนตามที่บรมครูทางด้านปี่พาทย์ในอดีตได้กำหนดไว้เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการให้เรียนรู้ด้วยความเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีคุณภาพที่ดีที่สุด ดังนั้นครูผู้สอนในปัจจุบันยังคงใช้วิธีการเรียนการสอนในแบบให้ผลสำเร็จที่พอใจและมีคุณภาพ ซึ่งได้แก่การสอนแบบบรรยายหรือแบบมุขปาฐะนั่นเอง

ในอนาคตสภาพการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ มีแนวโน้มว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพกระแสสังคมที่มีการแข่งขันเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นลักษณะการเรียนที่มุ่งเน้นการนำไปใช้ให้ได้เร็ว จนทำให้ไม่ได้วางรากฐานที่สำคัญในหลักการของวิชาดนตรีปี่พาทย์ที่แท้จริงและมีคุณภาพเหมือน

ในอดีตที่บรรพบุรุษทางด้านดนตรีปี่พาทย์สืบทอดกันมาแหล่งการเรียนรู้วิชาทางด้านปี่พาทย์อาจจะต้องเปลี่ยนสภาพจากบ้านเป็นโรงเรียน หรือ มหาวิทยาลัยแทน ภาพการเรียนการสอนแบบดั่งเดิมอาจจะค่อยๆเลือนหายไป เพราะขาดผู้ที่อนุรักษ์ความเป็นหลากฐานของปี่พาทย์ที่แท้จริง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษาและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปดังนี้

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ไขปัญหา

ผลการศึกษาจะเห็นสภาพบทบาทของปี่พาทย์และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ ในลักษณะการจัดการเรียนการสอนตามสภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีและแนวทางในการศึกษาทางดนตรีศึกษา พอเป็นตัวอย่างของการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ที่น่าสนใจ

ด้านสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ ควรมีการจัดตั้งเป็นศูนย์หรือชมรมในพื้นที่เพื่อเป็นการอนุรักษ์จำนวนคณะปี่พาทย์และช่วยแก้ปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี ทั้งยังเป็นการส่งเสริมธุรกิจทางด้านดนตรีปี่พาทย์ และเพื่อลดการแข่งขันกันทางธุรกิจและสร้างสัมพันธภาพที่ดีระหว่างคณะในอนาคตได้อีกด้วย

ด้านการจัดการเรียนการสอนนั้น หน่วยงานต่างๆทั้งรัฐบาลและเอกชนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ควรช่วยกันหาวิธีในการส่งเสริมอนุรักษ์งานด้านดนตรีไทยให้เพิ่มมากยิ่งขึ้นทั้งนี้โดยเฉพาะการเรียนการสอนปี่พาทย์ในแบบดั้งเดิมที่กำลังจะเริ่มหายไป เพื่อให้มีการสืบทอดศาสตร์ทักษะวิทยาทางด้านต่อคนรุ่นต่อไป ทำให้คนรุ่นหลังเกิดทัศนะคติที่ดีต่อการประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัยในข้างต้นเป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลในเบื้องต้น ซึ่งยังมีรายละเอียดในแง่มุมอื่นๆที่น่าสนใจอีก เช่น

1. ศึกษาเรื่องปี่พาทย์ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีเพื่อธุรกิจ
2. ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีของแต่ละคณะ
3. ศึกษาการจัดการธุรกิจของคณะปี่พาทย์แต่ละคณะ
4. ศึกษารายละเอียดการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภออื่นๆทั้งหมดในจังหวัดสมุทรสาคร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. (2541). *การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ *ศศ.ม.* (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กิ่งแก้ว สิขัณฑกสมิต. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะศรีทองเจือ รุ่งเกษม. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

เกียรตินันท์ สิขัณฑกสมิต. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะบุตรแม่ทองเจือ. สัมภาษณ์ ครั้งที่

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะบุตรแม่ทองเจือ. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะบุตรแม่ทองเจือ. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

เกษม อุทยานิน. (2536). *สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411 -2438.* วิทยานิพนธ์ ค.ม. (สังคมวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

กองบรรณาธิการ. (2538). เคารพนพไหว้ 80 ปี ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติผู้เป็นเอตทัคคะทางขับร้องและซอสามสาย. *วารสารเพลงดนตรี.* 2(3): 29-35.

คึกฤทธิ์ ปราโมท. (2515). *นาฏศิลป์และดนตรีไทย หนังสือที่ระลึกการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เฉลิม บัวทั่ง. (2530). *ไหว้ครู งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19.* กรุงเทพฯ: แอ๊สเสทการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2540). *ระบบครอบครัวนักดนตรีไทย การเปลี่ยนแปลงจากยุคเกษตกรรมสู่สังคม อุตสาหกรรม : ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 24.* นครราชสีมา.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง. (2521). *ผู้เรียนดนตรีไทยและนักดนตรีไทย.ดนตรีไทยอุดมศึกษา.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ชลิดา จันทร์แก้ว. (2539). สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร. รายงานการศึกษา.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มานุษยวิทยาการดนตรี กรณีศึกษาบ้านบางลำพู.* วิทยานิพนธ์ *ศศ.ม.* กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2540). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทยครั้งที่ 3.* กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *มานุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษาบ้านบางลำพู.* วิทยานิพนธ์ *ศศ.ม.* (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2544). *พฤติกรรมการสอนดนตรี.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดิเรก วงษ์สอาด. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ ร.วัชรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

ดิเรก วงษ์สอาด. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ ร.วัชรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะ ร.วัชรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย.* จัดพิมพ์เพื่อเนื่องในงานโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

แนบ เสือเดช. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ พ่อครูประธานพร. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ พ่อครูประธานพร. สัมภาษณ์ ครั้งที่2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะ พ่อครูประธานพร. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

ประดิษฐ์ ขาวคล้ายเงิน. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะส.ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะส.ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะส.ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

ปราสาททอง พรหมจรรย์. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะพรหมจรรย์ บรรเลง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะพรหมจรรย์ บรรเลง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะพรหมจรรย์ บรรเลง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

ปัญญา รุ่งเรือง. (2527). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พินิจ ฉายสุวรรณ. (2539). *การฝึกหัดระนาดเอกโบราณ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). *ดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณเฑียร ศรีจันทร์งาม. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะมณเฑียรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะมณเฑียรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะมณเฑียรศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

มนตรี ตราโมท. (2524). *คุณครูหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ กับข้าพเจ้า.* อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพฯ: บัวหลวงการพิมพ์.

---------. (2530). *วงดนตรีไทยและการบรรเลงดนตรีไทย.* งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19 กรุงเทพฯ: แอสเสท การพิมพ์

---------. (2531). *การไหว้ครูและครอบครูคนตรีไทย.* หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูและครอบครูคนตรีไทยประจำปีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พุทธศักราช 2531. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาศสุภา สีสุกอง. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์ค.ม. (ดุริยางศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

รอด สังหร่าย. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะศิษย์ ร.เทพพยัคศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

รอด สังหร่าย. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะศิษย์ ร.เทพพยัคศิลป์.สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะศิษย์ ร.เทพพยัคศิลป์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ อจท.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนพานิชย์.

รัตนา ตันบุญเต็ก. (2531). *ปรัชญาการศึกษา.* กรุงเทพฯ: งานการส่งเสริมวิจัยและตำรา กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

รสสุคนธ์ อินคง. (2546). *การสืบทอดปี่พาทย์จังหวัดอ่างทอง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา.* กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2516). *ปรัชญาการศึกษาไทย 2411 – 2475 (ชุดปรัชญาการศึกษาไทยอันดับ 1).* กรุงเทพฯ: พันนี้พับบลิชชิ่งการพิมพ์.

วิมลศรี อุปรมัย. (ม.ป.ป.) *ดนตรีไทยในระบบการเรียนการสอน (สำหรับชั้นประถม มัธยมและอุดมศึกษา).* กรุงเทพฯ: รวมใจสหกิจ.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร; และคณะ. (2539). พื้นฐานวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ศรีศักร วิลลิโภดม. (2535). *ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัดและชาววัง.ในดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจสังคมสยาม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิลปี ตราโมท. (2538). *การสืบทอดประเพณีนิยมในเพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด.* กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

สมบูรณ์ ประสงค์กิจ. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ ส.โพธิ์ทอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะ ส.โพธิ์ทอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะ ส.โพธิ์ทอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

สมพงษ์ ยอดพรหม. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะบ้านทำกลอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะบ้านทำกลอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะบ้านทำกลอง. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

สมัย สุทธิธรรม.(2545). สารคดีชุดถิ่นทองของไทย: สมุทรสาคร-กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์

สะอื้น มากกลิ่น. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะนายสะอื้น. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะนายสะอื้น. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะนายสะอื้น. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

สาโรช บัวศรี. (2521) การศึกษาเพื่อการงานและอาชีพ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนพานิชย์.

สุทิน ระนาดเสนาะ. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะพุฒธยา. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะพุฒธยา. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะพุฒธยา. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

สุพัตรา สุภาพ. (2515). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนพานิชย์.

เสถียร โกเศศ. (2516). *วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เสรี หวังในธรรม; และสุดจิตต์ วงษ์เทศ. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทย ของมนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์"

แสงโสม เกษมศรี; และวิมล พงศ์พิพัฒน์. (2515). *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์ รัชการที่1ถึงรัชการที่ 3 (พ.ศ.2325- 2394).* นครหลวง ฯ : มิตรนราการพิมพ์

อนงค์นาฏ เจริยรวย. (2547). *การสืบทอดปี่พาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). *วัฒนธรรมศาสนาและชาติพันธุ์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ รัตนพิมาน. (2538). *ครูเชื้อ ดนตรีรส ผู้ปฏิญาณว่าจะสอนจนกว่าจะหมดแรง.คนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 14.* ม.ป.ท.

เอก กันกลิ่น. 18 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะเอกอัมรินทร์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

----------. 25 ตุลาคม 2551. หัวหน้าคณะเอกอัมรินทร์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

----------. 1 พฤศจิกายน 2551. หัวหน้าคณะเอกอัมรินทร์. สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2526). *การไหว้ครูดนตรี. 48 ปีของข้าพเจ้ากับบทความบางเรื่อง.* กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์

Bloom, Benjamins S.; & others. (1996). Taxonomy of Education Objectives. New York: David Mckey Company.

Carlson, Neil, R. (1993). *Psychology: The science of Benhavior*. Boston: Allyn and Bacon.

Leonard, charles.(1975). Foundation and Principle of music Education New York, Mograw-Hill Book company.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ข้อมูลจำเพาะของอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

แผนที่อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

แผนที่ท่องเที่ยวอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอสามพราน (จังหวัดนครปฐม)
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับเขตหนองแขมและเขตบางบอน (กรุงเทพมหานคร)
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอเมืองสมุทรสาคร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอบ้านแพ้ว

ประวัติความเป็นมาของอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

อำเภอกระทุ่มแบนตั้งอยู่ริมคลองภาษีเจริญตามประวัติศาสตร์อำเภอกระทุ่มแบนได้จัดตั้งขึ้นตาม พรบ.ลักษณะปกครองหัวเมือง ร.ศ.116 ตรงกับปี พ.ศ. 2440 ประกอบด้วยตำบลต่างๆ รวม 7 ตำบล ดังนี้

- ตำบลกระทุ่มแบน
- ตำบลปลายคลองกระทุ่มแบน (ปัจจุบันเรียกว่าตำบลแคราย)
- ตำบลคลองกระทุ่ม (ปัจจุบันเรียกว่าตำบลคลองมะเดื่อ)
- ตำบลดอนไก่ดี
- ตำบลท่าเสา
- ตำบลหนองแขม (ปัจจุบันเรียกว่าตำบลสวนหลวง)
- ตำบลดำเนินสะดวก

ทั้ง 7 ตำบล ได้จัดตั้งเป็นอำเภอกระทุ่มแบนขึ้นตรงต่อเมืองสมุทรสาคร ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2445
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ร.6 ได้โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนคำว่า “เมือง” เป็น “จังหวัด” ทั่วทุกแห่งในราชอาณาจักร

ในปี พ.ศ. 2469 ทางราชการได้มีคำสั่งโอนตำบลดำเนินสะดวกไปขึ้นกับอำเภอบ้านแพ้ว ซึ่งตั้งขึ้นใหม่ในจังหวัดสมุทรสาคร และในปีเดียวกันนี้ได้มีคำสั่งโอนตำบลท่าไม้ ตำบลบางยางตำบลซูกั้ง (หนองนกไข่) ตำบลอ้อมน้อย รวม 4 ตำบล ซึ่งอยู่ในความปกครองของอำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม มาขึ้นกับอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

ในปี พ.ศ. 2483 ได้ยกฐานะพื้นที่ของตำบลกระทุ่มแบน หรือ ตำบลตลาดกระทุ่มแบน ในปัจจุบัน ขึ้นเป็น เทศบาลตำบลกระทุ่มแบน

ในปี พ.ศ. 2486 สมัยพลโท หลวงพรหมโยธี ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย จังหวัดสมุทรสาคร ได้ถูกยุบรวมกับจังหวัดธนบุรี ซึ่งมีผลให้อำเภอกระทุ่มแบนขึ้นกับจังหวัดธนบุรีไปด้วย ในระยะนั้นรัฐบาลมีนโยบายจัดตั้งปลัดตำบลจึงได้ยุบตำบล ดังต่อไปนี้

1. ตำบลดอนไก่ดี กับตำบลท่าเสา เรียกว่าตำบลท่าเสา
2. ตำบลแครายกับตำบลสวนหลวง เรียกว่าตำบลสวนหลวง
3. ตำบลอื่นๆ ยังคงสถานะเดิม

ในปี พ.ศ. 2489 ได้ประกาศยกฐานะจังหวัดสมุทรสาคร ขึ้นใหม่ ซึ่งอำเภอกระทุ่มแบนก็ได้กลับเข้ามาอยู่ในการปกครองของจังหวัดสมุทรสาครพร้อมทั้งได้มีการประกาศแยกตำบลที่รวมกันข้างต้นเป็นตำบลเหมือนเดิมที่เป็นอยู่ก่อน

ในปี พ.ศ. 2538 ได้ยกฐานะจากเทศบาลตำบลกระทุ่มแบน เป็น เทศบาลเมืองกระทุ่มแบน

การปกครองส่วนภูมิภาค

อำเภอกระทุ่มแบนแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 10 ตำบล 76 หมู่บ้าน ได้แก่

1. ตลาดกระทุ่มแบน	(Talat Krathum Baen)	6. คลองมะเดื่อ	(Khlong Maduea)
2. อ้อมน้อย	(Om Noi)	7. หนองนกไข่	(Nong Nok Khai)
3. ท่าไม้	(Tha Mai)	8. ดอนไก่ดี	(Don Kai Di)
4. สวนหลวง	(Suan Luang)	9. แคราย	(Khae Rai)
5. บางยาง	(Bang Yang)	10. ท่าเสา	(Tha Sao)

สถานที่ท่องเที่ยวในอำเภอกระทุ่มแบน

แหล่งโบราณคดีและโบราณสถาน 6 แห่ง

1.ชื่อแหล่ง ศาลเจ้าตึก

ที่ตั้ง หมู่ที่ 8 ตำบล ท่าเสา อำเภอ กระทุ่มแบน จังหวัด สมุทรสาคร

เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

ใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 3091 (สมุทรสาคร-กระทุ่มแบน) เลี้ยวขวา

บริเวณ

หมู่บ้านบางปิ้งเข้าไปประมาณ 5 กม. เมื่อถึงวัดพันธุวงษ์เลี้ยวขวาไปอีก 2 กม. ศาลจะตั้งอยู่ทางซ้ายมือริมฝั่งแม่น้ำท่าจีน

ประวัติ

บริเวณศาลเจ้าตึกเป็นจุดสำคัญของการตั้งถิ่นฐานยุคแรกๆ ของชุมชนชาวจีนในแถบจังหวัดสมุทรสาคร เชื่อกันว่าเป็นศาลเจ้าที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี

หลักฐานทางด้านโบราณคดี

โบราณวัตถุที่พบส่วนใหญ่พบจากการทำนากุ้ง ซึ่งชาวบ้านได้เก็บรักษาไว้ มีดังต่อไปนี้

ศาลเจ้า

อาคารก่ออิฐถือปูนทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบเก๋งจีนจำนวน 4 หลัง ลักษณะการ ก่อสร้างจะมีอาคารหลักสองหลังคู่เชื่อมต่อกัน ในแนวขวางด้านข้างมีอาคารสร้างขนาบตามแนวยาว ด้านละ 1 หลัง ซึ่งในแต่ละอาคารจะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

อาคารหลัก เก๋งจีนก่ออิฐถือปูนสองหลังสร้างเชื่อมต่อกัน ปัจจุบันได้รับการซ่อมแซมบางส่วนหันหน้าไปทางด้านทิศตะวันตก หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องลอน บริเวณสันหลังคาเทเป็นสัน สี่เหลี่ยมยอดบนสุดเป็นรูปมังกรคู่หันหน้าเข้าหากัน ตรงกลางเป็นรูปลูกแก้ว ที่สันตรงด้านหน้าเป็นรูป ดอกไม้ คานไม้รองรับหลังคาแกะสลักเป็นรูปหัวมังกรและลวดลายเมฆ ผนังก่ออิฐถือปูนทาสีแดงแบ่งออกเป็น 3 ห้อง ห้องกลางเป็นมุขลดด้านบนมีป้ายอักษรจีน ด้านข้างทั้งสองด้านมีอักษรจีนด้านละ 2 แถว ตรงกึ่งกลางมีประตูทางเข้าบานประตูไม้เขียนภาพเซี่ยวกางรูปนักรบจีน ภายในเป็นห้องโถงกว้าง ด้านในสุดมีแท่นประดิษฐานรูปเคารพจำนวน 3 แท่น แท่นตรงกลางประดิษฐานพระพุทธรูปสำริดสมัยปัจจุบันขนาดเล็กและรูปเจ้าแม่กวนอิม แท่นด้านข้างทั้งสองด้านประดิษฐานรูปเคารพแบบจีน ที่ผนังส่วนที่ต่อกันระหว่างเก๋งจีนทั้งสองหลังมีประติมากรรมปูนปั้นนูนต่ำทาสี ด้าน

ทิศเหนือเป็นรูปมังกรและอักษรจีน 2 แถว ด้านทิศใต้เป็นรูปเสือและอักษรจีน 2 แถว มีประตูเชื่อมต่อกับเก๋งจีนด้านข้างทั้งสองด้าน

ศาลเจ้า อาคารด้านข้าง ลักษณะเป็นเก๋งจีนก่ออิฐถือปูน สร้างขนานตามแนวยาวกับอาคารหลักปัจจุบันสภาพชำรุดทรุดโทรม หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องดินเผามีสันปูนปั้นนูน บริเวณสันหลังคาเทปูนทับเป็นสันรูปสี่เหลี่ยม หน้าบันทึบมีปูนปั้นเป็นเส้นเรขาคณิตและมีการเขียนลวดลายประดับรูปดอกไม้แบบจีน ด้านในส่วนที่เชื่อมกับอาคารหลักเว้นเป็นแนวทางเดินโล่ง บริเวณด้านหน้าของเก๋งจีนเป็นเพิงยื่นออกมา 1 ห้อง มีเสาปูนรองรับโครงหลังคา(เดิมเป็นเสาไม้) ด้านในกั้นห้อง 2 ห้องผนังก่ออิฐถือปูนมีหน้าต่างรูปวงกลมประดับด้วยกระเบื้องเคลือบปรุแบบจีน และหน้าต่างรูปสี่เหลี่ยมด้านบนมี เหล็กประกอบเป็นแถว พื้นอาคารปูด้วยกระเบื้องดินเผา ผนังด้านหลังมีช่องหน้าต่างรูปสี่เหลี่ยม 2 ช่องการกำหนดอายุสมัย

สมัยกรุงธนบุรี-กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2. ชื่อแหล่ง วัดนางสาว

ที่ตั้ง หมู่ที่ 7 ตำบล ท่าไม้ อำเภอ กระทุ่มแบน จังหวัด สมุทรสาคร

เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

รถยนต์ส่วนตัว จากกรุงเทพฯ ใช้ทางหลวงหมายเลข 4 (ถ.เพชรเกษม) แยกขวาเข้าอ้อมน้อยหรือทางหลวงหมายเลข 3091 ไปราว 5 กม. จะถึงทางแยกเข้าวัดทางขวามือ หรือจากตัวเมืองมหาชัย ใช้ทางหลวงหมายเลข 3091 (ถ.เศรษฐกิจ) ผ่าน อ. กระทุ่มแบน ประมาณ 1 กม. เลี้ยวซ้ายเข้าไปราว 1 กม. ก็จะถึงวัด

รถประจำทาง นั่งรถโดยสารสาย 402 (สมุทรสาคร-นครปฐม) ที่ท่ารถ บขส.

ประวัติ

จากตำนานและคำบอกเล่าของบ้านกล่าวว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ได้เกิดสงคราม ระหว่างกองทัพกรุงศรีอยุธยากับกองทัพพม่า พม่าได้ยกกองทัพเข้ามารุกรานจนถึงบ้านบางท่าไม้ในเขตอำเภอกระทุ่มแบน พวกผู้ชายออกไปรบเพื่อป้องกันบ้านเมืองกันหมด จึงเหลือ แต่เฉพาะผู้หญิง เด็กและคนชราจึงพากันอพยพหลบหนีภัยสงคราม แต่ในระหว่างทาง ได้ไปพบกับกองลาดตระเวน ของทหารพม่าจึงได้พากันเข้าไปหลบซ่อนตัว ในพระอุโบสถของวัดร้างแห่งหนึ่ง ในจำนวนของผู้หนีภัย สงครามทั้งหมดนั้น มีพี่น้องสองสาวคู่หนึ่งได้อธิษฐานกับพระประธาน ว่าถ้าพวกตนสามารถรอดพ้น จากเงื้อมมือของทหารพม่าไปได้ จะกลับมาบูรณะซ่อมแซมวัดแห่งนี้ หลังจาก

เหตุการณ์สงครามสงบ พี่น้องทั้งสองคนก็ได้กลับมายังวัดแห่งนี้ ฝ่ายพี่สาวเห็นว่าสภาพของวัดทรุดโทรมมากควรจะสร้างวัดขึ้น ใหม่จึงได้ไปสร้างวัดใหม่ขึ้นเรียกชื่อว่า "วัดกกเตย" (ปัจจุบันวัดนี้ล่มลงในน้ำหมดแล้ว) แต่น้องสาวต้อง การกระทำตามสัจจาธิษฐานของตน จึงได้ดำเนินการบูรณะจนแล้วเสร็จและตั้งชื่อว่า "วัดพรหมจารีย์-ราม" ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น "วัดน้องสาว" และได้เพี้ยนมาเป็น "วัดนางสาว" ในปัจจุบัน

หลักฐานทางด้านโบราณคดี

พระอุโบสถ อาคารก่ออิฐถือปูนขนาดเล็กรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง ด้านหน้ามีพาไลยื่นออกมา 1 ห้อง มีเสาปูนสี่เหลี่ยมรองรับโครงหลังคาจำนวน 4 ต้น ช่อฟ้าใบระกาปูน ปั้นประดับกระจก (แต่เดิมช่อฟ้าใบระกาเป็นไม้ หน้าบันเป็นไม้ประจุเรียบ ต่อมาวัดได้ดำเนินการซ่อมแซมขึ้นใหม่) ผนังพระอุโบสถก่ออิฐถือปูน มีประตูทางเข้าทางด้านหน้าเพียงประตูเดียว ด้านอื่นๆปิดทึบไม่มีหน้าต่าง แบบ "โบสถ์มหาอุด" ปัจจุบันพระอุโบสถหลังนี้ได้รับการซ่อมแซมใหม่

เจดีย์ ตั้งอยู่บริเวณด้านข้างศาลาการเปรียญ ลักษณะเป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูน ย่อมุมไม้สิบสองทรงระฆัง ฐานเจดีย์เป็นฐานสิงห์ซ้อนกัน 3 ชั้น มีบัลลังก์รองรับปากระฆัง

องค์ระฆังมีการตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้และพวงอุบะ ส่วนยอดเป็นบัวคลุ่มเถาและปลียอด

โบสถ์มหาอุต มีฐานโค้งรูปเรือสำเภา ซึ่งเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่พบมากในช่วงอยุธยาตอนปลาย จนถึงช่วงรัตนโกสินทร์ ผนังด้านนอกประดับด้วยกระเบื้องลายนูนต่ำ ภาพเทวดาเหาะเหิน เดินอากาศ โบสถ์หลังนี้มีขนาดกะทัดรัด ไม่มีหน้าต่าง มีประตูทางเข้าด้านหน้าเพียงประตูเดียว เป็นลักษณะเฉพาะของโบสถ์มหาอุด ซึ่งในสมัยโบราณ ใช้สำหรับวิปัสสนากรรมฐาน เนื่องจากต้องการอยู่ในพื้นที่จำกัด ไร้การรบกวนจากสภาพแวดล้อมภายในประดิษฐานพระประธานชื่อหลวงพ่อมหาอุด

วิหารคู่ เป็นวิหารสองหลัง ตั้งอยู่ด้านซ้ายและขวาของโบสถ์ ภายในวิหารแต่ละหลัง ประดับตกแต่งด้วยกระจกสี เป็นลวดลายวิจิตรสวยงาม เมื่อหันหน้าเข้าโบสถ์ วิหารทางซ้าย ประดิษฐานหลวงพ่อป่าเลไลย์ ส่วนทางขวาประดิษฐานหลวงพ่อดำ

การกำหนดอายุสมัย สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย-กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

3. ชื่อแหล่ง วัดพันธุวงษ์
ที่ตั้ง หมู่ 1 ตำบล บ้านเกาะ อำเภอ เมือง จังหวัด สมุทรสาคร
เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

ใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 3091 สมุทรสาคร-กระทุ่มแบน ระยะทางประมาณ 15 กม. และอำเภอกระทุ่มแบนไปบ้านท่าเสาประมาณ 4 กม. เลี้ยวซ้ายไปตามถนนบ้านท่าเสา-ศาลเจ้าตึก เป็นระยะทางประมาณ 2.5 กม. วัดจะตั้งอยู่ทางขวามือ

ประวัติ วัดพันธุวงษ์เป็นวัดที่เก่าแก่วัดหนึ่งในจังหวัดสมุทรสาคร วัดนี้ได้สร้างและบูรณะขึ้นใหม่โดยนายบุญมาก สู่ภิภักดิ์ กำนันตำบลบ้านเกาะในสมัยนั้น พร้อมด้วยญาติพี่น้องและประชาชนในตำบลบ้านเกาะได้ร่วมใจกันสร้างวัดขึ้นมาใหม่ และอัญเชิญพระมหาเกิด โสภโณ จากวัดปรมัยยิการาม ตำบลปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี มาจำพรรษาที่วัดนี้ ต่อมาเมื่อกำนันร่วมกับประชาชนได้ไปขอตั้งวัดอย่างเป็นทางการ ทางกระทรวงศึกษาธิการก็ได้ประกาศเป็นวัดขึ้น เมื่อวันที่ 5 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2437 และได้แต่งตั้งพระมหาเกิด โสภโณ เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก จนถึงขณะนี้วัดพันธุวงษ์มีเจ้าอาวาสปกครองวัดมาแล้ว 4 รูป

หลักฐานทางด้านโบราณคดี

พระอุโบสถหลังเก่าและใหม่ (หลังเก่า) อาคารก่ออิฐถือปูนทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องซีเมนต์ หางแหลม ลดชั้น 2 ชั้น ซ้อนกันชั้นละ 2 ตับ เครื่องลำยองไม้แกะสลักประดับกระจกสี หน้าบันลายก้านขด ตรงกลางเป็นลายประจำยาม ที่หน้าบันส่วนล่างและหน้าอุดปีกนก

ชำรุดหักพัง ด้านหน้าและด้านหลังมีมุขลดด้านละ 1 ห้อง ด้านข้างมีชายคาปีกนก รองรับโครงหลังคาด้วยเสาปูนสี่เหลี่ยม หัวเสาประดับปูนปั้นเป็นรูปบัวแวง มีทางบันไดทางขึ้น 2 ข้างทั้งด้านและด้านหลังพระอุโบสถ และมีระเบียงทางเดินโดยรอบอาคาร ผนังก่ออิฐถือปูนตั้งอยู่บนฐานบัว ด้านหน้าและด้านหลังมีประตูทางเข้าด้านละ 2 ประตู ด้านข้างมีบานหน้าต่างด้านละ 5 บาน สันนิษฐานว่า เดิมซุ้มประตูและหน้าต่างทั้งหมดคงประดับด้วยลวดลายปูนปั้น แต่ปัจจุบันเหลือให้เห็นเฉพาะที่ซุ้มประตูทางด้านหลังพระอุโบสถ ปัจจุบันได้มีการสร้างพระอุโบสถหลังใหม่ขึ้นมาแทนพระอุโบสถหลังเก่า

เสมา และซุ้มเสมา ตั้งอยู่บนฐานบัวประดับด้วยลวดลายปูนปั้น ซุ้มเสมาก่ออิฐถือปูน ทรงเจดีย์ มีร่องทำเป็นซุ้มคล้ายเสมาทั้ง 4 ด้าน มองเห็นใบเสมาหินทรายแดงซึ่งประดิษฐานอยู่ตรงกลางฐาน ส่วนยอดเป็นชุดบัวคลุ่มเถา สภาพชำรุด

การกำหนดอายุสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ (สมัยรัชกาลที่ 4-5)

4. ชื่อแหล่ง วัดท่ากระบือ

ที่ตั้ง บ้าน บางยาง ตำบล บางยาง อำเภอ กระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

ใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 4 ถนนเพชรเกษม จากราชบุรีมาสมุทรสาคร เลี้ยวขวาเข้าบ้านอ้อมใหญ่ ตรงไปประมาณ 4 กม. ข้ามสะพานข้ามแม่น้ำท่าจีน ตรงไปอีกประมาณ 4 กม. ข้ามสะพานข้ามคลองปล่องเหลี่ยม เลี้ยวขวาไปประมาณ 2.5 กม. วัดจะตั้งอยู่ทางซ้ายมือ

ประวัติ วัดท่ากระบือแต่เดิมเป็นเพียงสำนักสงฆ์ ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2430 ต่อมาจึงยกฐานะเป็นวัด เหตุที่ชื่อว่าวัดท่ากระบือ เนื่องจากบริเวณนี้แต่เดิมเคยเป็นท่าน้ำสำหรับวัวควายลงกินน้ำ

หลักฐานทางด้านโบราณคดี

พระอุโบสถ สร้างเมื่อปีพ.ศ.2485 ปัจจุบันได้รับการบูรณะแล้ว อาคารทรงไทย ก่ออิฐถือปูน ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องลดชั้น 2 ชั้น ซ้อนกันชั้นละ 3 ตับ ช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ หน้าบันไม้แกะสลักประดับกระจกสี ด้านหน้ามีมุขลด รองรับโครงหลังคาด้วยเสาปูนสี่เหลี่ยม ด้านข้างมีคันทวย ผนังก่ออิฐถือปูนตั้งอยู่บนฐานบัว ด้านหน้ามีประตูทางเข้า 2 ประตู ซุ้มประตูทรง

มณฑป ผนังตอนบนระหว่างซุ้มหน้าต่างมีภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยรอบอาคารเป็นระเบียงทางเดิน และมีบันไดทางขึ้นทางด้านหน้าและด้านข้าง ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธาน เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง แสดงปางสมาธิ และฝาผนังมีภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นใหม่

พระวิหาร พระวิหาร 2 หลัง ตั้งอยู่ด้านข้างของพระอุโบสถ สร้าง

เมื่อปี พ.ศ. 2493 ลักษณะเป็นอาคารทรงไทย ก่ออิฐถือปูน หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องลดชั้น 2 ชั้น ซ้อนกันชั้นละ 2 ตับ มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ด้านหน้ามีมุขลด รองรับโครงหลังคาด้วยเสา 4 ต้น ด้านข้างมีชายคาปีกนก เสาหลอกและคันทวย ผนังอาคารก่ออิฐถือปูนตั้งอยู่บนฐานบัว

พระปรางค์ พระปรางค์ จำนวน 4 องค์ ตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกของพระอุโบสถติดกับแม่น้ำท่าจีน ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ ก่ออิฐถือปูน ตั้งอยู่บนฐานเขียง ที่ฐานมีคำอุทิศจารึกอยู่บนแผ่นหินอ่อน ถัดขึ้นไปเป็นชุดฐานสิงห์ เรือนธาตุมีซุ้มจระนำทั้งสี่ทิศ ส่วนยอดทรงปรางค์ มีนพศูลโลหะปักอยู่

ศาลาการเปรียญ สร้างเมื่อปีพ.ศ. 2462 และได้รับการบูรณะเมื่อพ.ศ. 2533 ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยยกพื้นสูง หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง มีชายคาปีกนกโดยรอบ

ศาลาไม้ทรงจตุรมุข เป็นศาลาไม้ ทรงจตุรมุข ด้านล่างโปร่ง หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง บริเวณหน้าบัน ชายคา และไม้คอสอง ตกแต่งด้วยไม้ฉลุลาย

การกำหนดอายุสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ (สมัยรัชกาลที่ 5-6-7)

5. ชื่อแหล่ง ปล่องเหลี่ยม

ที่ตั้ง หมู่ที่ 10 บ้าน ปล่องเหลี่ยม ตำบล ท่าไม้ อำเภอ กระทุ่มแบน จังหวัด สมุทรสาคร

เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

ใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 3091 (สมุทรสาคร-กระทุ่มแบน) แล้วเลี้ยวซ้ายใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 4 ไปประมาณ 5 กม. เลี้ยวซ้ายเข้าถนนทางเข้าวัดเทียนดัด ตรงไปประมาณ 3 กม.ปล่องเหลี่ยมจะตั้งอยู่สุดถนนติดกับโรงเรียน

ประวัติ

ปล่องเหลี่ยมเดิมเป็นปล่องไฟโรงงานน้ำตาล ในสมัยนั้นเรียกกันว่า " โรงหีบนครชัยศรี " (Nakon-Chei-See Factory) ของ บริษัทน้ำตาลอินโดจีน (IndoChinese Sugar Company Limited) ประเทศอังกฤษ สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2413 สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ซึ่งมี นายจอห์น คอสเตเกอร์ (Jonn Costeker) เป็นผู้จัดการทั่วไป นาย จี.เอฟ.ฮิกส์ เป็นผู้จัดการโรงงานโรงงานน้ำตาลอินโดจีนแห่งนี้นับว่าเป็นโรงงานเครื่องจักรไอน้ำขนาดใหญ่แห่งแรกในสยาม ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2413 มีการส่งเครื่องจักรจากอังกฤษเข้ามาใช้ในโรงงาน ซึ่งเป็นข่าวใหญ่ของกรุงเทพฯ ในสมัยนั้น หมอบรัดเล บันทึกไว้ในจดหมายเหตุบางกอกกาเลนดาร์ (Bangkok Calendar) ว่า

30 พฤศจิกายน เรือกลไฟ " ยูนา " (Una) ของอังกฤษ เข้ามาพร้อมกับเครื่องจักร ของโรงงานน้ำตาลอินโดจีน 14 ธันวาคม เริ่มติดตั้งเครื่องจักรของโรงน้ำตาลอินโดจีน มีการเฉลิมฉลองกันตาม สมควร

โรงงานน้ำตาลอินโดจีนเป็นโรงงานอุตสาหกรรมที่ทันสมัย มีวิศวกรโรงงาน 6 คน ผู้ช่วย วิศวกร 4 คน เจ้าหน้าที่แผนกขนส่ง 1 คน และเจ้าหน้าที่ประจำรถไถเครื่องจักรไอน้ำ (Steam Ploughs) 1 คน นอกจากนี้ยังมีคนงานจีนอีกจำนวนกว่า 3,000 คน ซึ่งมากกว่าโรงหีบเล็กๆ แบบชาวบ้านแต่เดิมหลายสิบเท่า จึงทำให้ได้รับความสนใจจากพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่เสด็จและเดินทางมาเยี่ยมชมโรงงาน จดหมายเหตุสยามรีโปสิตารี (Siam Repository) ของหมอ สมิท บันทึกไว้ว่าทั้ง สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (วังหน้า) และ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ล้วนแล้วแต่ได้เคยเสด็จมาเยี่ยมชมโรงงาน แห่งนี้

ปัจจัยหลักที่ทำให้มีการก่อสร้างโรงงานอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตน้ำตาลขึ้นในบริเวณลุ่มน้ำท่าจีนนี้ สืบเนื่องจากภายหลังจากการทำสนธิสัญญาเบอร์นีกับอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 3 น้ำตาลได้กลายมาเป็นสินค้าออกที่สำคัญ พื้นที่ในแถบลุ่มแม่น้ำนครชัยศรีซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์

จึงเป็น พื้นที่เกษตรกรรมแหล่งเพาะปลูกอ้อยขนาดใหญ่ ดังนั้นจึงมีโรงงานหีบอ้อยทำน้ำตาลจำนวนมากมาตั้งดำเนินกิจการอยู่ ปัจจุบันยังคงมีชื่อหมู่บ้าน และชื่อคลองปรากฏอยู่เช่น "บ้านโรงหีบ" "คลองบ้าน อ้อมโรงหีบ" เป็นต้น ซึ่งโรงงานเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ตั้งอยู่ในพื้นที่ริมแม่น้ำท่าจีนหรือลำคลองขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมหลักที่สำคัญในการขนส่งสินค้าอ้อยหรือน้ำตาล

ลักษณะการดำเนินกิจการของโรงงานน้ำตาลอินโดจีน เริ่มต้นด้วยการทำสัญญาระหว่างตัวแทนของบริษัทกับรัฐบาลสยาม สัญญามีใจความว่า รัฐบาลสยามอนุญาตให้บริษัทน้ำตาลอินโดจีนจัดตั้งโรงงานน้ำตาลทรายในบริเวณฝั่งขวาของแม่น้ำท่าจีน ตำบลดอนกระดี อำเภอตลาดใหม่ เมืองนครชัยศรี (ปัจจุบันคือ ตำบลท่าไม้ อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร) บริษัทมีสิทธิจับจองที่ดินเพื่อปลูกอ้อยและตั้งโรงงานไม่น้อยกว่าสามพันไร่ โดยบริษัทจะซื้อที่ดินจากราษฎรที่ครอบครองอยู่ตามราคาที่สมควร และเสียภาษีที่ดินตามราคาปกติ การปลูกอ้อยนั้นบริษัทได้จัดการแบ่งที่ดินออกเป็นแปลงเพาะปลูกขนาดย่อยๆ 20 แปลง แต่ละแปลงมีการตัดถนนผ่านเข้าไป เพื่อประโยชน์ในการใช้เครื่องจักรทำงานในไร่อ้อยและการลำเลียงอ้อยจากแปลงปลูกมายังโรงงานโดยเกวียนเป็นพาหนะหลัก

ในระยะต่อมาความต้องการน้ำตาลจากประเทศสยามลดลง ข้าว เป็นสินค้าที่สำคัญเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับน้ำตาลจากต่างประเทศมีคุณภาพดีกว่า ชาวสยามจึงหันไปปลูกข้าวเพื่อการส่งออก แทน ทำให้โรงงานน้ำตาลในแถบนี้ลดปริมาณการผลิตลงและล้มเลิกไปในที่สุด เช่นเดียวกับโรงงานน้ำ ตาลอินโดจีนในราวปี พ.ศ.2418 หรือห้าปีหลังจากเริ่มดำเนินการก็ได้หยุดกิจการลงเช่นกัน

หลักฐานทางด้าน โบราณคดี

ปล่องไฟและฐานอาคารโรงงาน ลักษณะของปล่องไฟเป็นปล่องแปดเหลี่ยมก่ออิฐถือปูนตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม ขนาดความกว้างด้านละ 4 เมตร ความสูง 2 เมตร ตัวปล่องความสูงประมาณ 30 เมตร สอบเข้าหากันเล็กน้อย บริเวณพื้นที่ที่ติดกับแม่น้ำท่าจีนปรากฏซากฐานอาคารรูปสี่เหลี่ยมก่อ อิฐสอปูน ปัจจุบันถูกน้ำเซาะตลิ่งพังทำให้ฐานอาคารดังกล่าวจมอยู่ในแม่น้ำท่าจีน เนื่องจากบริเวณดัง กล่าวนั้นเป็นท้องคุ้ง นอกจากนี้ชาวบ้านยังบอกเล่าว่า เคยพบเห็นปล่องไฟซึ่งเป็นโลหะทรงกลมจมอยู่ในแม่น้ำเช่นเดียวกัน เดิมปล่องเหลี่ยมนี้ตั้งอยู่ห่างจากฝั่งแม่น้ำท่าจีนประมาณ 40 เมตร ปัจจุบันระยะห่างระหว่างตัวปล่องไฟกับแม่น้ำเหลืออยู่เพียง 14 เมตร

การกำหนดอายุสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2413-2418

6.ชื่อแหล่ง วัดราษฎร์บำรุง (หงอนไก่)
ที่ตั้ง หมู่ที่ 2 บ้าน คลองมะเดื่อ ตำบล คลองมะเดื่อ อำเภอ กระทุ่มแบน จังหวัด สมุทรสาคร
เส้นทางเข้าสู่แหล่ง

ใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 3091 (กระทุ่มแบน- สมุทรสาคร) เลี้ยวซ้ายก่อนเข้าอำเภอกระทุ่มแบน ใช้ระยะทางประมาณ 1 กิโลเมตร วัดจะตั้งอยู่ทางขวามือ

ประวัติ

จากหนังสือที่พิมพ์ขึ้นแจก ในพิธีปิดทองฝังลูกนิมิตพระอุโบสถหลังใหม่เมื่อ พ.ศ.2512 กล่าวว่า วัดหงอนไก่ตั้งขึ้นเป็นสำนักสงฆ์ เมื่อปี พ.ศ.2438 โดยมีท่านสมภารเทียนเป็นผู้ริเริ่มในการก่อ
สร้าง นางพวง รอดสมหวัง เป็นผู้มอบที่ดินให้วัดจำนวน 16 ไร่ 3 งาน 85 ตารางวา หมื่นยงค์ มักสันต์ และกำนันแก้ว จันทร์เต็มดวง เป็นผู้อุปถัมภ์ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปีพ.ศ. 2444 พระอุโบสถหลังเก่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่5 ปีใดไม่มีหลักฐานระบุ แต่มีพิธีผูกพัทธสีมาฝังลูกนิมิตในปีพ.ศ. 2450

หลักฐานทางด้านโบราณคดี

อุโบสถหลังเก่า อาคารก่ออิฐถือปูนทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาคารก่ออิฐถือปูนขนาดค่อนข้างเล็ก หันหน้าไปทางทิศตะวันออก หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้องว่าว มีพาไลมุงสังกะสียื่นออกมาทั้งด้านหน้าและหลังด้านละ 1 ห้อง รองรับโครงหลังคาด้วยเสาไม้กลม ช่อฟ้าไม้ชำรุด ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพระอุโบสถ และรวยระกาไม้แบบมอญ หน้าบันปูนปั้นตกแต่งลวดลาย แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ด้านบนเป็นรูปเทพนม ถัดลงมาเป็นหงส์สองตัวหัน หน้าเข้าหากัน มีลวดลายดอกไม้ประดับด้วยเครื่องถ้วยชามเคลือบสีและเครื่องลายครามแบบจีน ด้าน ล่างของหน้าบันเป็นรูปมังกรคู่หันหน้าชนกัน อิทธิพลศิลปะแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ผนังพระอุโบสถก่ออิฐถือปูน มีประตูทางเข้าด้านหน้าและหลังด้านละ 2 ประตู ซุ้มประตู และหน้าต่างปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษา ภายในอุโบสถมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป ปัจจุบันพระพุทธรูปถูกย้ายออก ไปเก็บรักษาไว้ภายในพระอุโบสถหลังใหม่ และศาลาการเปรียญจำนวนทั้งสิ้น 10 องค์ ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูป ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในจำนวนนี้มี

พระพุทธรูปที่ทำจากหินทรายแดงศิลปะอยุธยาตอนปลาย 1 องค์ และมีพระพุทธรูปสององค์มีจารึกที่ฐานระบุปี พ.ศ.2475 พระพุทธรูปอีกองค์หนึ่ง มีจารึกเป็นตัวอักษรคล้ายอักษรขอมและตัวเลข 2440 ปัจจุบันสภาพของพระอุโบสถชำรุด หลังคารั่ว ผนังอิฐแตกร้าว ปูนฉาบหลุดลอก นอกจากนี้ในบริเวณวัดยังมีพระมณฑปและหอสวดมนต์ซึ่ง ปัจจุบันได้รับการบูรณะซ่อมแซมใหม่

การกำหนดอายุสมัย กรุงศรีอยุธยาตอนปลาย-กรุงรัตนโกสินทร์

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

****

1. ชื่อคณะ.....
2. หัวหน้าคณะ ปี่พาทย์ ชื่อ ..... นามสกุล .....
3. ที่อยู่ปัจจุบัน.....เบอร์โทรศัพ.....
4. รายชื่อนักดนตรีประจำคณะปี่พาทย์

ลำดับที่	ชื่อ-นามสกุล	เพศ	อายุ	อาชีพ	เครื่องดนตรี

5. การสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์

.....

.....

.....

.....

6. สายนักดนตรี

.....

.....

.....

.....

.....

7. การรับงานบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม

7.1 พิธีกรรมทางศาสนา

.....

.....

.....

.....

7.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

.....

.....

.....

.....

7.3 ปรกอบการแสดง

.....

.....

.....

.....

8.การจัดการเรียนการสอน

8.1 การรับศิษย์

.....

.....

.....

.....

8.2 ความเชื่อด้านโหราศาสตร์

.....

.....

.....

.....

8.3 พิธีกรรมการรับศิษย์

.....

.....

.....

.....

8.3.1 วันประกอบพิธี

.....

.....

.....

.....

8.3.2 กำนล

.....

.....

.....

.....

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 ค

ภาพประกอบวงปี่พาทย์ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุครสาคร

ภาพประกอบการเรียนการสอน

ภาพการเรียนการสอนปี่พาทย์ของคณะ พุฒธยา

ภาพการเรียนการสอนปี่พาทย์ของคณะ บุตรแม่ทองเจือ

ภาพประกอบการบรรเลงในพิธีกรรมงานศพ

ภาพบรรเลงประกอบการแสดงของคณะ ส. โพธิ์ทอง

ภาพบรรเลงประกอบการแสดงของคณะ ส. โพธิ์ทอง

ภาพวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานบวชของคณะพุฒธยา

ภาพการประกอบอาชีพเสริมของคณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์

ภาพการประกอบอาชีพเสริมของคณะบ้านทำกลอง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ- นามสกุล	นายชวลิต พิมพาทอง
วันเดือนปีเกิด	25 ธันวาคม 2518
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 82 หมู่ที่ 8 ตำบลบางกระเจ็ด อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา รหัสไปรษณีย์ 24110
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ รัชดา เลขที่ 170 ถนนรัชดาภิเษก แขวงห้วยขวาง เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู (พนักงานราชการ)

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2547	คบ. (ดนตรีศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2553	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ