

การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

บทคัดย่อ

ของ

สุภลักษณ์ สุขเกษม

- 2 ก.พ. 2549

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามขพ
ตุลาคม 2548

สุกัลลักษณ์ สุขเกษม. (2548). การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม. ปรินิพนธ์ คป.ม.
(ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ กาญจนา
อินทรสุแนนท์ , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์.

งานวิจัยเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาสภาพบทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ใน
จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารทางประวัติศาสตร์ รวบรวม
ข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยา คือ การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปี่พาทย์ และ
ผู้เกี่ยวข้องกับวงดนตรีในจังหวัดสมุทรสงคราม โดยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2547-2548
ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันจังหวัดสมุทรสงครามมีวงปี่พาทย์ทั้งหมดจำนวน 20 วง นักดนตรี 213 คน
เป็นชาย 197 คน เป็นหญิง 16 คน นักดนตรีอายุระหว่าง 20 – 40 ปี ปัจจุบันแสดงให้เห็นว่า
มีการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนมาก สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ
บทบาทของวงปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบ
พิธีกรรม ปัจจุบันพบว่าการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ
การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือน
ในอดีตคือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝาก พิธีกรรมในการจับมือก่อนเริ่มการเรียนปี่พาทย์เริ่มเรียนเพลง
สาธุการ สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานที่ศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อ และอุปกรณ์การเรียน
การสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุด โหมโรงเช้า โหมโรง
เย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีการสาธิต

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนจะให้ความสำคัญกับครูมาก เพราะต้องการได้รับความ
รู้จากครู แต่ปัจจุบันครูต้องให้ความสำคัญกับผู้เรียนเพื่อสืบทอดปี่พาทย์ และมีผู้บรรเลงปี่
พาทย์เวลารับงานแสดง

THE TRANSMISSION OF PI-PHAT
IN SAMUTSONGKRAM PROVINCE

AN ABSTRACT
BY
SUPALAK SUKKASEM

Presented in Partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine and Applied Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

October 2005

Supalak Sukkasem. (2005). *The transmission of Pi-Phat in Samutsongkram Province*. Master Thesis. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisor Committee : Assoc.Prof. Kanchana Intarasunanont , Assist. Prof. Prateep Lountrattana-ari.

This research is aimed to study condition, role, and inheritable process of Pi-Phat currently exposed in Samutsongkram Province. This research methodology was derived from textbooks, historical document, and field data collection or it can be called Ethnomusicology which was interviewing Pi-Phat chief and relevant Pi-Phat persons in Samutsongkram Province. This research was conducted from 2004-2005. The results were as follow:

1. Currently, Samutsongkram Province has totally 20 Pi-Phat bands and 213 musicians, most of them are male, age between 20 – 40 years old. It was found that Pi-Phat is perpetuated to the youth; in addition , actual perpetuation is mostly from their ancestors. The importance role of Pi-Phat in Samutsongkram Province for funerals ; more than the others.

2. As part perpetuating processes, the believe in student acceptance of music class attendance ceremony has not been changed from the part; parent entrusts their children to Teachers care, the ceremony of Jub Mue (hand grasping) is begun before Pi-Phat lesson and Satukan song can be taught. Teacher's houses are employed as school. Music instrument are used as medium and teaching equipment. The content of teaching has been changed; Mon songs are in place of suite songs, Hom Rong Chao songs, Hom Rong Yen songs, Rueang songs, and Ceremony songs. Demonstration is applied as the major core of teaching.

Teaching of Pi-Phat, in the part, teachers were highly given respect and important; since the student actually learned to obtain knowledge from their teachers. However, the music teachers' role has been changed; student are firstly considered since the teacher need their student to perpetuate Pi-Phat players are needed when performing business is undertaken.

การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุภลักษณ์ สุขเกษม

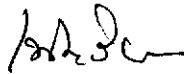
เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
ตุลาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

ของ
นางสาวสุภลักษณ์ สุขเกษม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

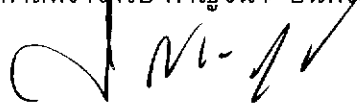
วันที่ ๒๑ เดือน กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๘

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



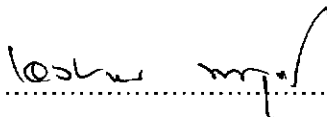
.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)



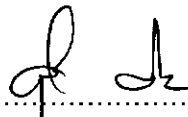
.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ชิ้นนี้สำเร็จลงได้ด้วยพระคุณของมารดา บิดา ปู่ ย่า ตา ยาย และญาติพี่น้องที่ส่งเสริมให้ข้าพเจ้ามีแรงบันดาลใจให้ประพฤติปฏิบัติในทางการศึกษา เพื่อจะนำผลของการศึกษาไปพัฒนาองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดลงสู่ชนรุ่นหลัง

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณหัวหน้าวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามทั้ง 20 วง ที่ให้ข้อมูลให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนให้การต้อนรับเป็นอย่างดี อาทิ นายสุวัฒน์ ว่องวานิช,นางสาวชนิษฐา หอมแฉ่ม,นางสาวณัฐฐาพร หอมแฉ่ม ที่ให้ความสะดวกในการเดินทางเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอขอบพระคุณ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุณานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ขอขอบพระคุณ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เลี้ยวตันอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ ที่คอยชี้แนะ และให้คำแนะนำอันเป็นทางสว่างทางปัญญาแก่ข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณเพื่อนร่วมรหัส 44 ทุกคน ที่สร้างแรงบันดาลใจให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สุภลักษณ์ สุขเกษม

สารบัญ

บทที่	หน้า
1. บทนำ.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	4
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	4
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
เอกสารตำราทางวิชาการ.....	8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	24
3. วิธีดำเนินการวิจัย.....	28
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	28
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	29
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	30
4. การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	32
4.1 ศึกษาบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	32
4.1.1 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม.....	32
4.1.2 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดง.....	34
4.1.3 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการขับกล่อม.....	38
4.1.1 สภาพวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	39
4.2 ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์.....	57
4.2.1 สายนักดนตรี.....	57
4.2.2 การสืบทอดวงปีพาทย์ของหัวหน้าวงปีพาทย์.....	61
4.2.3 การจัดการเรียนการสอน.....	87
5. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	106
ความมุ่งหมายของการศึกษา.....	106
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย.....	106
การศึกษาค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูล.....	106

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
5(ต่อ)	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	107
5.1	สรุปสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ปัจจุบัน.....	107
5.1.1	สภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน.....	107
5.1.2	กระบวนการสืบทอดปีพาทย์.....	108
5.1.3	อภิปรายผล.....	111
5.2	ข้อเสนอแนะ.....	114
5.3.1	ข้อเสนอแนะด้านการศึกษา.....	114
5.3.2	ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป.....	114
	บรรณานุกรม.....	115
	ภาคผนวก	
ก	ข้อมูลจำเพาะของจังหวัดสมุทรสงคราม.....	120
ข	การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	125
ค	แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย.....	127
ง	พระราชประวัติและประวัติครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	132
จ	ภาพประกอบวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.....	141
	ประวัติย่อผู้วิจัย.....	149

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1. สรุปจำนวนผู้ป่วย.....	49
2. สรุปสายนักดนตรีของสายหัวหน้าผู้ป่วย.....	60
3. สรุปลักษณะการสืบทอดผู้ป่วย.....	87
4. แสดงการใช้ก้นของครุผู้ป่วย.....	89

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงอัญพร วัฒนา.....	61
2. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงท. อุทัยบรรเลงศิลป์.....	62
3. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงประเทืองศิลป์บรรเลง.....	64
4. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงประยงค์ศิลป์.....	65
5. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงดาวตึงศิลป์.....	66
6. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงอ.เกษมวิไล.....	68
7. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงนิวรรรณ.....	69
8. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงเทพอมรศิลป์.....	70
9. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงไทยบรรเลง.....	72
10. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงสุวรรณศิลป์.....	73
11. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงชัยสุวรรณ.....	75
12. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงรวมบรรเลง.....	76
13. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง.....	77
14. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงเจริญสอนแสนะ.....	78
15. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงมิตรบรรเลงศิลป์.....	80
16. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงส. บุญเรือง.....	81
17. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงกำนันเดือน.....	82
18. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงช.บรรเลง.....	83
19. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงประจักษ์ศิลป์.....	84
20. แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงช. บรรเลงศิลป์.....	85

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่มิขึ้นพร้อมกับคนไทย ดนตรีศิลปะถือเป็นเครื่องมือสำหรับวัดความรุ่งเรืองของชาติอย่างหนึ่ง ชาติไทยเป็นชาติที่มีอารยธรรมสูงส่ง เพราะเรามีดนตรี และศิลปะซึ่งเจริญถึงขั้นที่เป็นแบบฉบับ (CLASSIC) ได้

ที่ว่าดนตรีไทยมิขึ้นพร้อมกับคนไทยนั้นอย่างไร ธรรมชาติคนเราไม่ว่าจะถือกำเนิดบนส่วนใดของโลก ถ้ามีความคิดและสติปัญญาที่จะคิดประดิษฐ์สิ่งใดขึ้น ก็ย่อมสามารถทำได้ด้วยความคิดของตนเองหาได้เรียนของกันและกันไม่ เพราะในระยะแรกๆหรือในสมัยดึกดำบรรพ์นั้นการคมนาคมยังไม่เจริญครุคนแรกของมนุษย์ก็คือธรรมชาติ ธรรมชาติสอนทุกสิ่งทุกอย่างกับมนุษย์ รวมทั้งบังคับให้มนุษย์ทำสิ่งต่างๆขึ้นด้วย เครื่องดนตรีของชนชาติต่างๆก็อุบัติขึ้นด้วยเหตุนี้

พูดถึงกันเรื่องเครื่องดนตรีแล้ว ไม่ว่าชาติใดในโลก ย่อมมีวิธีบรรเลงดนตรีอยู่ 4 วิธี คือ ตี ตี เป่า เพราะทั้ง 4 วิธีนี้ ก็คือ การทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของวัตถุจนเกิดเป็นคลื่นเสียง อันเป็นจุดกำเนิดของเสียงต่างๆขึ้น ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่า "ดนตรีไทยเกิดขึ้นพร้อมกับคนไทย" (ปัญญา รุ่งเรือง. 2527 : 1)

เครื่องดนตรีไทยที่มีทั้ง ตี ตี ตี เป่า นั้น สันนิษฐานว่าเครื่องดนตรีประเภทตีเกิดขึ้นก่อนเครื่องดนตรีประเภทอื่น พวกเครื่องสีเกิดขึ้นทีหลังสุด ส่วนเครื่องเป่าจะมาก่อนเครื่องตี หรือเครื่องตีมาก่อนเครื่องเป่ายังไม่แน่ชัด

เครื่องดนตรีชิ้นแรก เห็นจะเป็นมือของมนุษย์เอง ตบมือเข้าด้วยกันก็เป็นเสียง ประปรพพร้อมๆกันก็เสียงดังขึ้น แปลกขึ้น (ลิขิต จินดาว. 2524 : 20-21)

ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ดังที่เพลโต ปราชญ์ชาวกรีกในสมัยโบราณกล่าวว่า มนุษย์เป็น "สัตว์สังคม" การที่มนุษย์สามารถดำรงอยู่ได้ก็เพราะการอยู่รวมกันทำให้เกิดกิจกรรมต่างๆมากมายอันก่อให้เกิดระบบต่อสังคมขึ้น ระบบดังกล่าวก็คือ โครงสร้างของสังคม ประกอบด้วยสถาบันที่หลายหลาก สังคมที่มีขนาดใหญ่และมีความเจริญก้าวหน้ามากก็จะประกอบด้วยสถาบันทางสังคมมากและมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น อย่างไรก็ตามทุกสังคมย่อมมีสถาบันหลักๆ คือ สถาบันครอบครัว สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันการเมืองการปกครอง สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันนันทนาการ แต่ละสถาบันมีความแตกต่างกันไป ตามภารกิจและตามหน้าที่ของตนเองตามที่จุดมุ่งหมายได้ตั้งไว้ จึงดูเหมือนว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่เพียงแต่มีความต้องการในเรื่องของปัจจัย 4 เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้องการไปมากกว่านั้น นั่นคือความต้องการความสุข โดยเฉพาะความสุขทางใจ สุดแล้วแต่ว่าใครจะหาความสุขอะไร

✓ ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่จัดอยู่ในสถาบันนันทนาการ เพื่อช่วยในการเสริมสร้างควม
รื่นเริงบันเทิงใจ มวลมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ที่อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมเดียวกันจะ
สรรค์สร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และเผ่าพันธุ์ของตนเองสืบทอดกันมา
จากรุ่นหนึ่งผ่านคนสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนมาถึงปัจจุบันจึงดนตรีเหล่านั้นได้
กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทย ที่มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการ
ทางสังคมไทยมายาวนาน ดังปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ ซึ่งระบุถึงวงปี่พาทย์ หรือ
เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เอกสารเหล่านี้มีอยู่มากมายทั้งในรูปของหลักศิลาจารึก วรรณกรรม
และกฎหมาย เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูนได้จารึกว่า "...ตีพาทตั้งพินฆ้องกลองปี่
สรในพิสนธยชัยเทเวียตากหลแดตรสังฆมานังดาล..." จารึกนี้ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้มี พาท ฆ้อง
กลอง ปี่ไฉน แตรเขาควาย กลองสองหน้า แตรงอน กังสดาล ตะโพน และสันนิษฐานว่า ดง
เดียดคือกลองชนิดหนึ่ง (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2544 อ้างอิงจาก อานันท์ นาคคง 2544, 14) และ
ศิลาจารึกของ พ่อขุนรามคำแหงลพบุรีด้านที่สองจารึกว่า "...ดั่งคังกลอง ด้วยเสียงพาท
เสียงพิณ เสียงลั่น เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..." (กรม
ศิลปากร. 2526: 13)

ดนตรีไทยนอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้ว ยังมีพลังอำนาจกล่อมเกลาคิดใจให้สงบเยือก
เย็นและละเอียดอ่อน ละเมียดละไม มีผลทำให้เกิดความสงบสุขในสังคมได้ทางหนึ่ง เพราะดนตรี
เป็นศิลปะชนิดเดียวที่สามารถเข้าถึงจิตใจของมนุษย์ได้โดยตรง โดยไม่ต้องอาศัยสื่ออื่นใด (เสรีพร
โกเศศ. 2514: 40) นอกจากนี้ยังมีความผูกพันต่อวิถีชีวิตคนไทยอย่างแนบแน่น คนไทยนำมาใช้
ในกิจกรรมตั้งแต่เกิดจนกระทั่งสิ้นชีวิตดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า ทศนคติของ
คนไทยในสมัยโบราณเห็นว่าความสนุกสนานร่าเริงเป็นมาตรฐานของชีวิตที่ดี นาฏศิลป์และดนตรี
ไทยจึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตคนไทยในแต่ละช่วง ซึ่งมีการทำบุญและมีการเฉลิมฉลองเริ่ม
ด้วยการเกิดจะต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟของทารกที่เกิด เมื่อเข้าสู่วัยที่เป็นผู้ใหญ่ ต้อง
มีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายจะต้องอุปสมบท ต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค
ต่อจากนั้นก็จะมีพิธีมงคลสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบและแม้กระทั่งการตายก็มีพิธีต่างๆ
เกี่ยวกับงานศพ ซึ่งมักทำบุญใหญ่โต นอกจากนี้ดนตรีไทย ยังรับใช้ประเพณีทางสังคม เช่น การ
ทำบุญตามเทศกาลต่างๆ ตลอดจนพิธีทางศาสนาโดยเข้าไปเกี่ยวเป็นมหรสพให้ความสนุกสนานแก่
สังคม ที่ได้ร่วมกันทำบุญทำกุศลตามประเพณี (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2522: 1-5)

วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็น
ชาติที่รักความสนุกสนาน และความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุข
สนุกสนานและความร่าเริงชีวิตนั้นก็เป็ชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น มีความ
เชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา จากที่กล่าวมาที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีนั้นจะเริ่มต้นด้วยปี่พาทย์
บรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่จะมาเจริญพุทธมนต์ บรรเลงระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่ง
พระเวลาพระกลับด้วยเพลงกราวราตรี แสดงความดียินดี ที่ได้ทำบุญเสร็จ นอกจากปี่พาทย์จะใช้ใน

การประกอบพิธีกรรมแล้ว ในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น โขน ละคร ลิเก และอื่นๆก็ใช้ปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ (กนก คล้ายมุข . 2541 : 22)

จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลด้านอ่าวไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของที่ราบภาคกลางตอนล่าง จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งเดิมเรียกว่า "เมืองแม่กลอง" ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลองเป็นแหล่งชุมชนเก่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จังหวัดสมุทรสงครามเป็นจังหวัดเล็กที่มีความอุดมสมบูรณ์ ชาวสมุทรสงครามมีอาชีพหลักในการทำสวนมาแต่โบราณกาล จนภายหลังมีคำคล้องจองที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของเรือกสวนว่า "บางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน" นอกจากนี้ยังมีดินแดนที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ ซึ่งในจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นสถานที่ประสูติของสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 รวมทั้งราชินิกุล ณ บางช้าง อีกทั้งยังเป็นถิ่นกำเนิดของนักดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้ที่ได้ยกย่องว่าเป็นมหาศรียกวิลุ่มน้ำเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ (สุจิตต์ วงเทศ. 2544; อ้างอิงจาก อานันท์ นาคคง .2544: 13) ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายเอื้อสุนทรसन นายวงศ์ รวมสุข ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นกระบอก) พ.ศ. 2529 นายอุทัย แก้วละเอียด ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2538 เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและนักดนตรีที่กล่าวมาแล้ว ล้วนเป็นเอตทัคคะในทางด้านดนตรีไทยทั้งสิ้น โดยเฉพาะในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ถือว่าเป็นยุคทองของดนตรีไทย พระองค์ทรงเชี่ยวชาญและทรงโปรดปรานศิลปะการดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ทรงอุปถัมภ์การดนตรี ทั้งในการสร้างเครื่องดนตรีและการบรรเลง พระองค์ทรงมีความชำนาญ และทรงโปรดปรานซอสามสายมากเป็นพิเศษ ถึงกับสร้างซอสามสายคู่พระหัตถ์หนึ่ง พระราชทานนามว่า "ซอสามฟ้าฟาด" (สมบัติ จำปาเงิน .2542: 61)

นอกจากนี้ยังทรงสนับสนุนในการจัดหาวัสดุมาสร้างเครื่องดนตรีโดยโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามแก่เจ้าของสวนมะพร้าวที่มีกะลามะพร้าว สำหรับทำกะโหลกซอสามสายสวนใดได้รับพระราชทานตราภูมิคุ้มห้าม จะไม่ต้องเสียภาษีอากร เท่ากับทรงสนับสนุนคำชูการสร้างเครื่องดนตรีไทยนี้เอง (คณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์การจัดงานพระบรมราชานุสรณ์ฯ 2521,72)

การสืบทอดดนตรีไทยในอดีต หนทางสำคัญที่จะได้มาซึ่งความรู้ คือ การที่ได้อยู่ใกล้ชิดช่วยเหลือ สังเกต เรียนรู้ จดจำ และฝึกฝนจนเกิดความสันตติชิตใจจน ดังเหตุที่ดนตรีไทยเป็นวิชาชีพอายหนึ่ง ที่ผู้เรียนต้องทุ่มเทกับการเรียนอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการเรียนปี่พาทย์นั้นมีการวางระเบียบ แบบแผน กฎเกณฑ์ในแต่ละขั้นตอนอย่างชัดเจน โดยการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า "ครอบ" นายมนตรี ตราโมท (2537 : 4-5) อธิบายว่า การครอบในการเรียนปี่พาทย์

นั้น มีขั้นตอนเป็นระเบียบตามลำดับเหมือนการเรียนวิชาสามัญ ซึ่งแบ่งเป็นระดับ ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา เช่นกัน

ความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยล้วนส่งผลกระทบให้วิถีชีวิตของผู้คนชาวดนตรีปี่พาทย์ เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป และต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัย พร้อมกับวันเวลาที่ผ่านไปนั้นความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ย่อมมีส่วน

ผลักดันจึงทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรีมีการผสมกลมกลืน และในขณะเดียวกันทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธา ที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน ตั้งแต่โบราณกาลก็เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้าๆ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ .2537 : 78) อิทธิพลของวัฒนธรรมทางดนตรีตะวันตก และความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยมีมากขึ้น พิธีกรรมต่างๆ ค่อยๆ หดหายไปจากสังคมไทย ปี่พาทย์ซึ่งทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมถูกลดถอยลง ภาวะการดำรงชีพของการดนตรีปี่พาทย์ และนักดนตรีต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเอง ให้คล้อยตามความกระแสนิยมชมชอบของสังคม

ความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมปัจจุบัน เป็นสิ่งสำคัญทำให้เกิดการหักเหทางดนตรีไทยคนรุ่นใหม่ไม่สามารถสื่อสารกับดนตรีไทยได้ คนฟังไม่รู้ ความสำคัญของปี่พาทย์ในพิธีกรรมลดน้อยลง แต่จำนวนปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามที่ประกอบอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ยังมีมากถึง 20 วง จึงเป็นที่น่าสนใจ และศึกษาอย่างยิ่งว่า นักดนตรีไทยเหล่านั้นมีวิธีการสืบทอดอย่างไร ทั้งด้านจำนวนบุคลากร เนื้อหา หลักการ วิธีการถ่ายทอด ตลอดจนบทบาทของนักดนตรีวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน จึงกำหนดหัวข้อการวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม จากการศึกษาในครั้งนี้ ผลจากการวิจัยคาดว่า จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในส่วนของ การอนุรักษ์ และมีความประสงค์จะศึกษาปรากฏการณ์นี้เพื่อความรู้ และความเข้าใจทั้งเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่คู่สังคมไทยด้วย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาบทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบบทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
2. ทำให้ทราบกระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

3. เพื่อเป็นการเผยแพร่การเรียนการสอนและเก็บรวบรวมข้อมูลของปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะทำการศึกษาคณะปีพาทย์ ในจังหวัดสมุทรสงครามจำนวนทั้งหมด 20 วง

1. วงอัญญาพร วัฒนา
2. วงส.บุญเรือง
3. วงก้านันเตือน
4. วงท.อุทัยบรรเลงศิลป์
5. วงประเทืองศิลป์บรรเลง
6. วงประยงค์ศิลป์
7. วงดาวดั่งศิลป์
8. วงอ.เกษมวิไล
9. วงช.บรรเลง
10. วงนิรรรณ
11. วงเทพอมรศิลป์
12. วงไทยบรรเลง
13. วงสุวรรณศิลป์
14. วงชัยสุวรรณ
15. วงรวมบรรเลง
16. วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง
17. วงเจริญ สอนเสนาะ
18. วงมิตรบรรเลงศิลป์
19. วงประจักษ์ศิลป์
20. วงช.บรรเลงศิลป์

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้มีความเข้าใจและตีความตรงตามกับผู้วิจัยประสงค์ ผู้วิจัยจึงให้นิยามศัพท์เฉพาะไว้ดังนี้

การสืบทอด หมายถึง การถ่ายทอดดนตรีไทย (ปี่พาทย์) ระหว่างครูผู้สอนดนตรีไทย กับศิษย์ผู้เรียนดนตรีไทย

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งตั้งงามที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นอย่างพฤติกรรมมนุษย์ในแต่ละสังคม มีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และสืบทอดต่อกันมา จนกลายเป็นมรดกทางสังคมวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นมรดกทางสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทย มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมและมีการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

ต่อเพลง หมายถึง การสอนหรือการถ่ายทอดเพลงไทยของครูให้กับศิษย์

นักดนตรีอาชีพ หมายถึง นักดนตรีที่ใช้งานการแสดงดนตรีไทยประกอบเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิต

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของดนตรีตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ตามวัตถุประสงค์ของสังคม

พิธีกรรม หมายถึง แบบอย่างทางพฤติกรรมของสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เป็นกิจกรรมที่อยู่คู่กับสังคม โดยมีขนบธรรมเนียมกฎหมายจารีตประเพณี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญต่างๆ เพื่อให้บุคคลเกิดความเกรงขามหรือเคารพนับถือ

มุขปาฐะ หมายถึง วิธีการเรียนของครูกับศิษย์ ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก ยึดแบบครูเป็นหลักสืบทอดกันมา

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งตั้งงามที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นแบบอย่างของพฤติกรรมมนุษย์ในแต่ละสังคม ที่มีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นมรดกทางสังคมวัฒนธรรมทางดนตรี เป็นมรดกทางสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทย เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม และมีการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อ หมายถึง ความคิดที่มนุษย์ยอมรับและนับถือสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตนว่าเป็นความจริงอาจยอมรับโดยได้พบเห็นด้วยตัวเอง หรือเชื่อโดยไม่มีเหตุผลก็ได้

วงปี่พาทย์ หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นหลัก โดยมีปี่ (เครื่องเป่า) เป็นประธาน มี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงเครื่องสาย หมายถึง วงดนตรีไทยที่มีเครื่องดีด เครื่องสีเป็นหลัก

วงมโหรี หมายถึง วงดนตรีไทยที่มีเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า มี 3 ขนาด วงมโหรีเครื่องเล็ก วงมโหรีเครื่องใหญ่ วงมโหรีเครื่องคู่

วงปี่พาทย์มอญ หมายถึง วงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลของชาวมอญ นำเอาเครื่องดนตรีของมอญมาผสมกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ของไทย

กำนัล หมายถึง สิ่งของที่จัดไว้ให้วงดนตรีไทยทำการบูชาครูก่อนที่จะแสดงประกอบด้วยดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ หมาก พลู พร้อมด้วยเงินจำนวนหกสลึง ซึ่งในปัจจุบันเป็นเงิน

สิบสองบาท และอีกกรณีหนึ่ง ใช้สำหรับฝากตัวเป็นศิษย์ สิ่งของที่ใช้จะมีดอกไม้ รูป เทียน ชั้นผ้าขาว และเงิน (เงินค่ากำนัล ในปัจจุบันมีการปรับตามความเหมาะสม)

การจับมือ หมายถึง พิธีกรรมในการรับศิษย์ โดยศิษย์นำเครื่องกำนัลมาคำนับครู ครูจะทำพิธีจับมือ โดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ด้วยเพลงสาธุการ และจะทำในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครู

การต่อเพลง หมายถึง การสอนเพลงไทยของครูดนตรีไทยให้กับศิษย์

โค้ง หมายถึง เป็นภาษาพูดกันในกลุ่มนักดนตรีไทย หมายถึง ลักษณะนามของฆ้องมอญ 1 ฆ้องมอญเรียกเป็น 1 โค้ง

เวลา หมายถึง การนับเวลาที่ใช้บรรเลง ตั้งแต่ช่วงเริ่มงานจนเสร็จพิธีใน 1 วัน เรียก

1 เวลา

ทาง หมายถึง วิธีการดำเนินของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ

สายนักดนตรี หมายถึง กลุ่มนักดนตรีแต่ละกลุ่มซึ่งมีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัย

การศึกษาเรื่องการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ใช้ข้อมูลต่างๆ ที่นำมาประกอบการวิจัย จากเอกสารสิ่งพิมพ์ เอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ ดังนี้

เอกสารตำราทางวิชาการ

1. ความหมายของวัฒนธรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 746) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ นอกจากนี้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมในภาษาไทยตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2525 ได้กล่าวว่า “วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน”ซึ่งส่วนทางด้านอมรา พงศาพิชญ์ (2533 : 1) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมคือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติตามสัญชาตญาณ ในกรณีเดียวกัน รัชนิกร เศรษฐ (2532 : 119-120) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง 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 ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีมนุษย์ในสังคมของกลุ่มชนใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างกฎเกณฑ์ระเบียบขึ้นในสังคม ในทำนองเดียวกัน สุชีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2527 : 13-17) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง แนวในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลของกลุ่มคนคิดขึ้น หรือ กระทำเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับสืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้น ซึ่ง เกษม อุทยานิน (2506) ให้ความหมายไว้ว่า “...วัฒนธรรมเป็นแบบอย่างทั้งปวง ที่ควบคุมความเป็นอยู่ร่วมกันของมนุษย์เพื่อให้มนุษย์ประสบความสำเร็จในความต้องการทางสังคม...” สำหรับ เสถียรโกเศศ (2516) ให้ความหมายว่า “...วัฒนธรรมคือวิถีหรือทางดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่ง ซึ่งรวมกันในที่หนึ่งโดยเฉพาะ...” ส่วนทางด้านโฮเบล (Hoebel.1979 : 2279) “...วัฒนธรรมคือระบบรวมแห่งกระบวนพฤติกรรมที่ต้องเรียนรู้ ซึ่งเป็น

«ลักษณะของสมาชิกทั้งหลายทั้งปวงแห่งสังคมหนึ่ง และซึ่งมิใช่ผลแห่งการสืบสานทางชีวภาพ...” ซึ่งเหมือนกันกับบาร์นาว (Barnouw. 1963 : 2) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “..วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตของชนกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบของกระบวนพฤติกรรมของการเรียนรู้ที่ค่อนข้างจะมีลักษณะเป็นพิมพ์เดียวกันซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง โดยอาศัยภาษาและการเรียนแบบเป็นสื่อ...”

2. วัฒนธรรมดนตรีกับสังคมไทย

ดนตรีไทยกับสังคมไทย ประดิษฐ์ อินทนิล (2537 : 12-17) ได้กล่าวว่านับตั้งแต่ดนตรีไทยได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่อย่างมั่นคงในแหลมอินโดจีน และได้ก่อตั้งอาณาจักรไทยขึ้น จึงเป็นการเริ่มต้นยุคแห่งประวัติศาสตร์ไทย ที่ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ เมื่อไทยได้สถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น และหลังจากที่พ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้แล้ว นับตั้งแต่นั้นมาจึงมีปรากฏหลักฐานทางดนตรีไทยที่เป็นลายลักษณ์อักษรในหลักศิลาจารึก

สมัยสุโขทัย

สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2540 : 80) กล่าวถึง ความผูกพันของชาวสุโขทัยต่อดนตรีไทย ปรากฏข้อความกล่าวถึงอยู่ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ 1 ด้านที่ 2 ดังนี้ “...ดั่งบังคังลอง ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงลั่น เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน...” จากจารึกดังกล่าว บอกให้รู้ถึงความสำคัญของดนตรีที่มีต่อการดำรงชีวิตของประชาชนชาวสุโขทัย และน่าจะมิดนตรีเล่นกันอย่างสนุกสนานมากมายสำหรับในด้าน

ปีพาทย์นั้น ธนิต อยู่โพธิ์ (2530 : 128-132) ได้อธิบายถึงวงปีพาทย์สมัยสุโขทัยไว้ว่า ได้พบจารึก กล่าวถึงการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยกรุงสุโขทัย ในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในศิลาจารึกหลักที่หนึ่งว่า “เมื่อจักเข้ามาเวียงเวียงกันแต่อรุณญิกพุ้นเท้าหัวลานดับดังกลอย ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณเสียงเลื้อนเสียงขับ”

ในหนังสือเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิพระร่วง) ในสมัยสุโขทัยนั้นก็แสดงให้เห็นถึงปีพาทย์ไว้ว่า “มีก้องดังดุจเสียงพิณพาทย์ ช้องกลองแตรสังข์อันเทพยดาเป่าแลติในเมืองฟ้า” หรือ “ตีกลองและฉิ่งฉ่อง” แต่ขับกับเสียงพิณพาทย์นวดระบำเล่น” ดังนี้

บรรดาท่านนักปราชญ์ทางประวัติศาสตร์เห็นพ้องต้องกันว่า ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของสุโขทัย กับล้านนาไทย ต่างถ่ายทอดกันมาอยู่เสมอ จึงจำเป็นที่จะต้องนำหลักฐานทางล้านนาไทยที่ร่วมสมัยกันมาพิจารณาด้วย ซึ่งได้หลักศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ซึ่งจารึกในพ.ศ. 1913 คำจารึกหลักนี้มีข้อความที่กล่าวถึงการรับพระสมณเถรซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า “ให้ถือกระทงข้าวดอก ดอกไม้รูปเทียน ตีพาทย์ดังพิณ ช้องกลองเป่าสรในพิสนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกัสดาลมรทงคังเดอดเสียงเลศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ร้องอื้อดาสรรท้านทั่วทั้งนครหรือญชัยแล”

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ตามหลักเห็นว่ามีฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง กลองนั้นในไตรภูมิพระร่วงว่ากลองใหญ่ กลองรวมและกลองเล็ก กลองใหญ่ก็คือ กลองทัดอย่างในวงปี่พาทย์ กลองรวมคือกลองขนาดย่อม หรือกลองขนาดเล็กก็น่าจะได้แก่กลองที่เราใช้ในการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเรียกว่ากลองตั้ง ส่วนกลองเล็กก็อาจจะเป็นกลองขนาดเล็กอย่างกลองชาตรีนั่นเอง ฆ้องก็คงจะไม่ใช้มีแต่ฆ้องโหม่งหรือฆ้องหุ่ย ต้องเป็นฆ้องหลายๆ ลูก อย่างฆ้องวง มีฉะนั้นก็จะไม่มีสิ่งที่ใช้สำหรับการบรรเลงให้เป็นเสียงสูงต่ำได้เลย ในไตรภูมิพระร่วงมีคำว่า ฉิ่งแฉ่ง การเรียกชื่อเครื่องดนตรีในภาษาไทย โดยมากจะเรียกชื่อตามเสียง เพราะฉะนั้นฉิ่งก็คือฉิ่ง อย่างเดียวกันกับในปัจจุบันนี้ ส่วน “ปี่ใน” อย่างสมัยนี้ ก็เป็นปี่ของไทยแท้ มีลักษณะไม่เหมือนกับชาติใด ทั้งรูปและวิธีปิดเปิดนิ้ว ก็น่าจะมีตั้งแต่สุโขทัยด้วย แต่อาจจะเป็นชื่อใดชื่อหนึ่งซึ่งแปลไม่ออก จะเข้าเค้าอยู่ก็แต่คำว่าพาทย์เท่านั้น เพราะมีคำที่น่าสงสัยว่า พาทย์เป็นระนาดได้อยู่สองแห่ง แห่งหนึ่งในไตรภูมิพระร่วงว่า “ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้องตีกรับ” อีกแห่งในหลักศิลาจารึกในวัดพระยืนว่า “ตีพาทย์ดังพินฆ้องกลอง” คำว่าตีพาทย์ ทำให้นึกคิดว่าพาทย์อาจหมายถึงระนาดก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้น วงปี่พาทย์ในสมัยก่อนก็มีครบเหมือนวงในปัจจุบันนี้แล้วตั้งแต่ในสมัยกรุงสุโขทัย แต่ถ้ายังไม่มีระนาดก็ต้องนับเป็นห้าทั้งฉิ่งด้วย (ปี่ ตะโพน ฆ้องวง กลอง ฉิ่ง) แสดงให้เห็นว่า ปี่พาทย์เริ่มเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทย เด่นชัดมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย

สมัยอยุธยา

สังคมไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีความพยายามที่จะกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมในด้านต่างๆ เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และแบบแผนในการดำเนินชีวิต ที่เป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น โดยเฉพาะในราชสำนัก ดังนั้นสังคมในกรุงศรีอยุธยา จึงต้องมีกลไกและกระบวนการริเริ่มสร้างสรรค์วัฒนธรรม โดยการพยายามกำหนดรูปแบบกิจกรรมทางวัฒนธรรมให้เป็นมาตรฐานให้เป็นที่ยอมรับของกลุ่มคน มีการนำดนตรีมาใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการประกอบในราชพิธีต่างๆ ของราชสำนัก มีการแสดงต่างๆ เพื่อเกิดขึ้นเพื่อความบันเทิง และเป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนรับรู้และสัมผัสกับความหลากหลายของดนตรี

ดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากสุโขทัย แต่ในสมัยนี้การดนตรีเฟื่องฟูมาก มักใช้ดนตรีในการประกอบการมหรสพ เพื่อความบันเทิงนานาชนิดเช่น ประกอบการแสดงหุ่น ละคร โขน หนัง ระบำ เป็นต้น และการดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้คาดว่ามีการเครื่องดนตรีครบทั้ง 3 ประเภท คือ ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย (มนตรี ดราโมท .2527 : 22-23)

ความเจริญทางด้านดนตรีไทยในสมัยนี้ ทำให้คนไทยในสมัยนี้นั้นนิยมเล่นดนตรีไทยกันมาก มักใช้ดนตรีในการพักผ่อนหย่อนใจ แม้แต่ในเขตพระราชฐานก็ยังมีคนเข้าไปร้องเพลงและเล่นดนตรี ถึงกับต้องมีข้อห้ามไว้ในกฎหมายเฑียรบาลในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ว่า ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ตีตะจะเข้ กระจับปี่ ตีโพน ทับ ในเขตพระราชฐาน ทำให้เราได้ว่ามีดนตรีอะไรเพิ่มขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้บ้าง (อุทิศ นาคสวัสดิ์ . 2512 : 168)

นอกจากนี้สถาบันพระมหากษัตริย์ ยังทรงใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม ที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทรงงานประจำวันของพระองค์ท่าน ดังปรากฏอยู่ในกฎหมายโบราณของไทย ได้กำหนดการทรงงานตอนค่ำของพระเจ้าแผ่นดินไว้อย่างชัดเจน (อ้างถึงในณรงค์ เขียนทองกุล .2539 :132) กล่าวถึง ลำดับขั้นการทรงงานในตอนค่ำ ของพระมหากษัตริย์ ที่ปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวง ดังนี้ "...ค่ำแล้วท่อม 1 เบิกนอก พิพากษาการศึก 2 ท่อม พิพากษาการเมือง 3 ท่อม พิพากษาเนื้อคดีโบราณ 4 ท่อมเรียกพระกระยาเสวย 5 ท่อมเข้าบรรทมมหาตื่น ม่าน เสด็จจราชานุกิจธนาเทวี..."

เมื่อดนตรีเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่ง ที่มีบทบาทใช้ในการพักผ่อนในเวลาทรงงานของขุนนาง และพระมหากษัตริย์ จำเป็นที่จะต้องจัดหานักดนตรีที่มีฝีมือดี เข้ามาถวายการบรรเลง ราชฎที่มีความสามารถทางดนตรีจึงได้รับการอุปถัมภ์ จากราชสำนักในฐานะไพร่ ไพร่ที่มีความสามารถทางดนตรีจะต้องมีหน้าที่หลักคือการบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆและต้องบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อมเจ้าขุนมูลนาย เพื่อให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจ เมื่อทำหน้าที่ได้สมบูรณ์เป็นที่ถูกใจแก่เจ้านาย ผู้บังคับบัญชาจะมีการให้รางวัลหรือให้บรรดาศักดิ์แก่นักดนตรีเหล่านั้น (ณรงค์ เขียนทองกุล .2539 :13) พระอัยการตำแหน่งพลเรือน สมัยกรุงศรีอยุธยา ระบุพนักงานพร้อมศึกดินาไว้ดังนี้

พนักงานปีพาทย์

ขุนไฉนยไพเราะห์	นาคล 200
นายวงสี่คน	นาคล 50
เลว	นาคล 30

ดนตรีไทยในสมัยนี้มีการพัฒนาขึ้นมาก ทั้งในด้านเครื่องดนตรี การประสมวง ดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีการสร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ระนาด โทน รำมะนา ปีสำหรับการประสมวงดนตรีไทยนั้น มีวงขับไม้ การบรรเลงพิณ การประสมวงมโหรี การประสมวงปีพาทย์ และวงประโคม อีกทั้งวงกลองแขก ส่วนเพลงไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น เริ่มมีการพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัด คือ มีทั้งเพลงประเภทขับร้องและเพลงบรรเลงเกิดขึ้น เพลงขับร้อง ได้แก่ เพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น เพลงขับร้องใช้ประกอบการขับไม้ ขับเสภา บทร้องเพลงนั้นจะมีลักษณะเป็นกาพย์ คล้ายบทกล่อมเด็ก ต่อมาได้พัฒนาขึ้นมากลายเป็นบทดอกสร้อย เป็นกลอนแปด ส่วนเพลงบรรเลงมีเพลงเรื่องต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา และเพลงเกร็ด

สมัยกรุงธนบุรี

เมื่อ พ.ศ. 2310 หลังจากที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีมานานต้องมาล่มสลายลงด้วยฝีมือของพม่า และได้ส่งผลกระทบต่อดชีวิตของคนไทยในทุกๆด้าน แต่การสูญเสียครั้งนี้มิได้หมายความว่า ประเทศไทยจะสูญเสียความเป็นชาติ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะทางดนตรีไทยพวกที่ใส่ใจในศิลปะการดนตรียังคงรวมกลุ่มสืบสานกันต่อมา

ตลอดระยะเวลา 15 ปี ของกรุงธนบุรีในสมัยของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีศิลปปะการดนตรีทั้งปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย ไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมขึ้นจากสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่มีเครื่องดนตรีของชาติต่างๆ เข้ามาอยู่ในประเทศไทยหลายชาติ ดังปรากฏในหมายเหตุการคราวสมโภชพระแก้วมรกต ว่ามีการบรรเลงมโหรีไทยสลับกับมโหรีแขก ญวน และเขมรอยู่หลายวัน ปรากฏตามหมายรับสั่ง ตอนหนึ่งว่า "...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่งเศส มโหรีญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช สองเดือนกับสิบสองวัน..." (มนตรี ตราโมท . 2538 : 23)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมากมายโดยเฉพาะทางด้านปี่พาทย์ ส่งผลกระทบให้ขอบเขตการบรรเลงกว้างขวางขึ้น และมีผลต่อรูปแบบของการประสมวงดนตรีไทยด้วยเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่ๆ เพลงตลอดจนนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้น วัฒนธรรมดนตรีไทยเกิดขึ้น ปรับเปลี่ยนจากดนตรีไทยเพื่อพิธีกรรม เป็นดนตรีไทยเพื่อการฟังมากขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก บ้านเมืองได้รับการฟื้นฟู ทำนุบำรุง และศิลปทางดนตรีมิได้ถูกละเลย ถึงแม้จะไม่เด่นชัดมาก อย่างไรก็ตาม ทั้งพระมหากษัตริย์ ไพร่ฟ้าประชาชน ส่วนใหญ่คือคนที่สืบเชื้อสายมาจากครั้งกรุงศรีอยุธยา ด้วยเหตุนี้ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆจึงเป็นการสืบทอดจากของเดิมที่เคยใช้กันอยู่ ลักษณะปี่พาทย์ยังถูกใช้ในสังคม 2 ลักษณะ ในพิธีกรรมและในมหรสพการแสดงเป็นหลัก และบรรเลงให้สอดคล้องตามเช่นนี้ โดยที่พิธีกรรมหรือการแสดงมหรสพ มักเป็นสิ่งที่แบบแผนขั้นตอนชัดเจนแน่นอน การบรรเลงหรือการเลือกใช้ปี่พาทย์จึงพลอยถูกจำกัดแบบแผนไปด้วย (วิมาลา ศิริพงษ์ .2538 : 84)

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดดนตรี และนาฏศิลป์ ความเปลี่ยนแปลงในบทบาทของปี่พาทย์จึงเกิดขึ้น เมื่อพระทรงปรับปรุงการเล่นชนิดหนึ่ง คือ การเล่นเสภาได้ริเริ่มให้มีการบรรเลงปี่พาทย์ ประกอบการขับเสภาขึ้น ดังปรากฏในบทไหว้ครูซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่า

เมื่อครั้นจอมนครินทร์แผ่นดินลับ

ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย

เสภาขับยังหาปี่พาทย์ไม่

จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

ทรงโปรดให้คนขับเสภาร้องลำนางสงฆ์เหมือนทำนองมโหรี จึงเกิดมีเสภาสงฆ์ปี่พาทย์ขึ้น (แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงศ์พิพัฒน์ . 2515 : 204) จึงเป็นการพัฒนาปี่พาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟัง ได้อีกส่วนหนึ่ง

สมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงโปรดการฟ้อนรำ ขับร้อง แต่มิได้ทรงห้ามปรามแต่อย่างใด ศิลปะและวรรณคดีได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอันมาก สามัญชนพากันปลื้มเวลา มากับงานศิลปะด้วยวิธีการต่างๆ การที่คนไทยมีนิสัยการรักศิลปะนั้น จะเห็นได้อีกทางหนึ่งจากชาว

ยุโรปคนหนึ่ง ที่มาพำนักอยู่ในประเทศสยาม ได้ให้ข้อสังเกตว่า “หมู่บ้านของชาวไทยเกือบทุกหมู่บ้าน จะต้องมียางดนตรีประจำอยู่ด้วย” (วอลเตอร์ เอฟ เวลลา . 2514 อ้างถึงใน นิจ ทอง โสภิต . 2514 : 84 แปล)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านดนตรี ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้พระราชวงศ์มีดนตรีเป็นของตนเองได้ ให้ประชาชนเล่นดนตรีได้อย่างอิสระ การเรียนขับร้องดนตรีจึงกระจายมากขึ้น ลูกหลานบ้านใดทั้งชายและหญิงที่มีฝีมือมีความสามารถในทางดนตรีจะมีโอกาสได้เข้ามาอยู่ในวัง ในพระอุปถัมภ์ของราชวงศ์หรือขุนนางมากขึ้น เป็นการเพิ่มปริมาณของบุคคลและความรู้ในวิทยาการด้านดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ สงบศึก ธรรมวิหาร (พูนพิศ อมาตยกุล . 2524 : 22 ; อ้างอิงจาก สงบศึก ธรรมวิหาร . 2540 : 24) ดังเช่น เมื่อคราวฉลองพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกษ์ปราสาท พ.ศ. 2399 เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ต่างนำวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เข้ามาบรรเลงถึง 13 วง คาดว่าแต่ละวงจะมีนักดนตรีชาวบ้านเข้ามาบรรเลงขึ้นสังกัดกับเจ้านายต่างๆจำนวนมาก (มนตรี ตราโมท . 2538 : 23-24) การที่ปี่พาทย์ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านาย ขุนนาง ด้วยหน้าใหม่คือการบรรเลงเพื่อการฟัง นับเป็นก้าวใหม่ของวงปี่พาทย์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่เป็นแบบแผนมากขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยกเลิกระบบไพร่ และทาส สภาพสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง นักดนตรีเดิมอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักเป็นส่วนใหญ่ นักดนตรีอีกส่วนหนึ่งที่ไม่ได้เข้าสังกัดในราชสำนัก จึงต้องประกอบอาชีพอิสระ โดยบรรเลงประกอบการแสดง ปรากฏการณ์อุปถัมภ์นักดนตรีฝีมือเอก ให้เข้าร่วมฝึกฝนตนเองในวงของตนให้การสนับสนุนในการผลิตผลงาน และพัฒนาฝีมือในการบรรเลง ผู้อุปถัมภ์ให้การสนับสนุนทั้งด้านดนตรีและเศรษฐกิจดนตรีไทยช่วงนี้จึงมีการพัฒนาการ ทางวิชาการดนตรีอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากสามัญชนที่มีความรู้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์และวงดนตรีประเภทอื่นๆเจริญทั้งคุณภาพและปริมาณ รัชสมัยของพระองค์ทรงทำนุบำรุงศิลปประเพณีนี้มาก โปรดเกล้าให้ตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีกรมโขนหลวงและกรมปี่พาทย์หลวง การอุปถัมภ์นักดนตรีในพระราชสำนักขยายตัวอย่างใหญ่หลวง ในกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ มีการบัญญัติราชทินนามสำหรับพระราชทานแก่นักดนตรีของกรมมหรสพ เพิ่มขึ้นจากที่เคยมีในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ถึงกว่า 50 ชื่อ (มนตรี ตราโมท . 2527 : 37) ดนตรีไทยที่เกิดขึ้นมีการพัฒนาการอยู่ในสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นสูงในหลายด้าน เช่น ภาษากาย การแต่งกาย กิริยาท่าทาง โครงสร้างทางดนตรี ความเฟื่องฟูของเพลงเถา ส่อให้เห็นลักษณะการดนตรีแบบใหม่

ดนตรีไทยอีกส่วนหนึ่ง ได้แก่ สามัญชนในสังคมทั่วไป ดนตรีของคนกลุ่มนี้จะปรากฏอยู่ในสองสถานการณ คือ พิธีกรรม และศิลปการแสดง ซึ่งมีวัดเป็นองค์กรทำหน้าที่คล้ายผู้อุปถัมภ์ที่สำคัญ (วิมาลา ศิริพงษ์ . 2534 : 31) รองศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เสนอ

ความสัมพันธ์เกี่ยวกับสามเหลี่ยมแห่งบ้าน วัด วัง ได้มีส่วนสำคัญอย่างมากในการอุปถัมภ์คำจูนดนตรีไทย (พูนพิศ อมาตยกุล; และคนอื่นๆ .2532 : 1)

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสละราชสมบัติ เมื่อปี พ.ศ. 2477 รัฐบาลโอนข้าราชการจากกระทรวงวัง มาขึ้นกับกรมศิลปากร ทำให้สถานภาพนักดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ ในการอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์สิ้นสุดลงด้วย เมื่อสิ้นสุดของยุคสมัยของการเติบโตของวงปี่พาทย์ในราชสำนัก นักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งเลือกที่จะเข้าสู่ระบบราชการของรัฐบาลในระบบประชาธิปไตย และอีกกลุ่มหนึ่ง เลือกที่จะมีสถานภาพเป็นนักดนตรีอิสระ ซึ่งจะอยู่นอกระบบราชการ นับว่าเป็นช่วงที่ดนตรีไทยเสื่อมโทรม แล้วสามารถกู้ขึ้นได้ในอีกระดับหนึ่ง แต่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทย ทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงได้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เป็นภาวะที่ดนตรีไทยเข้าสู่ภาวะมืดมน ผู้นำรัฐบาลคือ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ออกประกาศจำกัดเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีไทย ไม่ส่งเสริม และพยายามจะให้คนไทยหันไปเล่นดนตรีตะวันตก นักดนตรีไทยขาดกำลังใจ เครื่องดนตรีไทยจำนวนไม่น้อยหลุดลอยไป จากมือนักดนตรีไทยอย่างน่าเสียดาย ถึงแม้ว่าการดนตรีไทยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ในรัชกาลนี้ ทรงเอาพระทัยใส่ตลอดเวลา โดยโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ที่เปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ 7 เริ่มเติบโตในรัชกาลนี้

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ดนตรีไทยเริ่มฟื้นตัว มีการปรับตัวไปตามสภาพของสังคม และสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน มีการปรับดนตรีไทยร่วมสมัย กิจกรรมการส่งเสริมดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบของชมรมดนตรีไทย ชุมชนดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาต่างๆ กรมศิลปากร เป็นผู้มืบทบาทมากที่สุด ในฐานะหน่วยงานของรัฐบาล ที่มีหน้าที่จะต้องคงไว้ซึ่งเป็นศิลปะของชาติ ในฐานะผู้อุปถัมภ์อย่างเป็นทางการ (กนก คล้ายมุข . 2541 : 21)

วัฒนธรรมดนตรีไทยโดยเฉพาะในวงปี่พาทย์นั้น ตามหลักที่ค้นคว้าได้ สามารถระบุได้ว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีคู่ชาติไทยมาตั้งแต่ก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ถึงแม้ว่ารูปแบบของวงปี่พาทย์ และลักษณะของการบรรเลง มีลักษณะแตกต่างจากปัจจุบันโดยสิ้นเชิง การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมปี่พาทย์ได้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมไทยโดยลำดับ อย่างไรก็ตาม ปี่พาทย์ยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด

3. ประเภทของดนตรีไทย

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540 : 125-141) ได้แบ่งเพลงไทยออกเป็น 3 ประเภท การแบ่งดนตรีไทยออกเป็นอัตราเพลง ดังนี้

- 1.1 ประเภทเพลงอัตราชั้นเดียว
- 1.2 ประเภทเพลงอัตราสองชั้น
- 1.3 ประเภทเพลงสามชั้น

อัตราของเพลงไทยบอกถึงความช้าเร็วของเพลง โดยแบ่งเป็นชั้นปกติ มีสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ในปัจจุบันมีผู้แต่งเป็นสี่ชั้น และครึ่งชั้นก็มี เราจะทราบว่าเป็นเพลงกี่ชั้น โดยการฟังเสียงฉิ่ง โดยปกติเพลงจะถูกแต่งขึ้นเป็นสองชั้นก่อน แล้วขยายเป็นสามชั้น เป็นเพลงที่มีความเร็วปานกลาง เพลงสามชั้นช้ากว่าเพลงสองชั้นอีกเท่าตัว และชั้นเดียวก็เร็วกว่าสองชั้นอีกเท่าตัว ดังนั้นเพลงชั้นเดียวจึงเร็วที่สุด เพลงสองชั้นนี้จะช้ากว่าชั้นเดียวเท่าตัว

การแบ่งเพลงไทยตามลักษณะของการใช้ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

1. เพลงประเภทใช้ดนตรีล้วนๆ (หรือเพลงบรรเลง) มี 6 ประเภท คือ

- 1.1 เพลงโหมโรง
- 1.2 เพลงหน้าพาทย์
- 1.3 เพลงเรื่อง
- 1.4 เพลงลูกบทและเพลงหางเครื่อง
- 1.5 เพลงลูกหมุด
- 1.6 เพลงออกภาษา

2. เพลงประกอบขับร้อง เพลงประเภทขับร้องหรือร้องรับนี้ เป็นเพลงที่มีการขับร้องประกอบดนตรีมี 3 ประเภท คือ

- 2.1 เพลงเถา
- 2.2 เพลงตับ
- 2.3 เพลงเกร็ด

3. การแบ่งเพลงไทยตามลักษณะวิธีบรรเลง

- 3.1 เพลงทางพื้น
- 3.2 เพลงทางกรอ
- 3.3 เพลงลูกล้อลูกขัด

มนตรี ตราโมท (2540 : 42 – 43) ได้แบ่งประเภทของเพลงเป็นประเภทใหญ่ๆได้ 3 ประเภทคือ

1. ประเภทเพลงหน้าพาทย์
2. ประเภทเพลงเรื่อง
3. ประเภทเพลงมโหรี

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2530 : 73 – 104) ได้แบ่งเพลงไทยเป็นประเภทใหญ่ๆดังนี้

1. เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง และเพลงหางเครื่อง

2. ประเภทเพลงที่มีการขับร้องประกอบ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เพลงใหญ่ เพลงลา เพลงเกร็ด

จากความคิดดังกล่าวสรุปได้ว่า เพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. เพลงที่ใช้ดนตรีล้วนๆ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง

2. เพลงประเภทที่มีขับร้องประกอบ ได้แก่ เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด

3. เพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลง ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงลูก ล้อลูกขัด

ความหมายของคำว่าปี่พาทย์ (ประวัติเครื่องดนตรีไทย งานพระราชทานเพลิงศพหลวง ไพเราะเสียงซอ . 2520 : 117-128) คำว่า "พาทย์" ในที่นี้มีมูลศัพท์มาจาก วท (ธาตุ) แปลว่า "พูด, กล่าว" ถ้าประกอบเข้ากับดนตรี ก็แปลว่า บัณลือ บรรเลง ประโคม เช่น วิจารณ์าทกะ – ผู้ทำพินให้พูด คือ ผู้บรรเลงพิน เกรียวาทกะ – ผู้ทำกลองให้พูด คือ คนตีกลองเป็นต้น เพราะฉะนั้น คำ วาท, วาทย์ จึงใช้กับกิริยาของเครื่องดนตรีได้ครบทุกชนิด ทั้ง ดีด สี ตี เป่า เว้นการขับร้อง วาทย์ ในคำภีร์นาฏยศาสตร์ของท่านภทรามณ์ กิติ ในคำภีร์สังคีตรัตนกร กิติ ในคัมภีร์การมสูตรของท่านวาทยายน กิติ หมายถึงเครื่อง ดีด สี ตี เป่า เช่นเดียวกับคำ "วาทิต"

เสียงพาทย์เสียงพินกิติ ดุริยพาทพิน กิติ กล่าวถึงในศิลาจารึก และเสียงพาทย์แลพิน กิติ ที่กล่าวถึงในเตภูมิกถา หรือ (ไตรภูมิพระร่วง) นั้น ส่วนใหญ่คนจะนิยมกันมาก โดยเฉพาะ ดุริยะ คือ ประเภทเครื่องดีและเครื่องเป่า เพราะมีเสียงดังกึกก้องเหมาะแก่การบรรเลงในที่ กลางแจ้งและส่งเสียงได้ยินไปได้ไกล คนจึงรู้จักกันมากและสมัยนั้นอาจนำเอาพินซึ่งเป็นเครื่องดีด สีมาเล่นผสมวงด้วย จึงเรียกวงบรรเลงแบบนั้นว่า "พินพาทย์" ดังจะเห็นได้จากที่กล่าว ถึงไว้ใน ไตรภูมิพระร่วง ในสมัยสุโขทัยนั่นเองว่า "มีก้องดังดุจเสียงพินพาทย์ ช้องกลองแดรสังข์อันเทพยดาเป่าแลดีในเมืองฟ้า" หรือ "ตีกลองและฉิ่งฉาบแต่ขับกับเสียงพินพาทย์นาครำระบำเล่น" ดังนั้น ครั้นตกมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็เรียกวงเครื่องบรรเลงแบบนี้ ซึ่งจะมีพินเข้าร่วมบรรเลงหรือไม่ก็ ตามว่า "พินพาทย์" ไปเลย เมื่อเรียกกันเคยชินเสียแล้ว ถึงจะไม่มีพินก็ยังคงเรียกกันต่อไป

4. ประเพณีและความเชื่อ

การไหว้ครูเป็นพิธีสำคัญของคนไทย ตั้งแต่เด็กนักเรียนขึ้นไปจนถึงชั้นนิต และผู้ที่ได้ เล่าเรียนวิชาชีพอิสระประเภทต่างๆ จะต้องประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีทั้งนั้น แม้แต่แพทย์แผน โบราณก็ยังต้องมีพิธีไหว้ครูกันเลย ในบรรดาพิธีไหว้ครูต่างๆนี้ การไหว้ครูดนตรีนั้นค่อนข้าง ยิ่งใหญ่ และมีขั้นตอนต่างๆมากมาย

ประเพณีไทย

ประเพณีคือสิ่งที่นิยม ถือประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นแบบแผน ขนบธรรมเนียม หรือจารีต ประเพณี (ราชบัณฑิตยสถาน . 2538 : 508)

ประเพณีไทย

(เฉลิม พงศ์อาจารย์ . 2541 : 302) หมายถึง แนวทางในการปฏิบัติของคนในสังคม หนึ่งๆ ที่นิยมยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา

วิไลเลขา ถาวรธนสารและคนอื่นๆ (2531 : 523) ได้ให้ความหมายของคำว่าประเพณี หมายถึง การกระทำซึ่งปฏิบัติกันอยู่บ่อยๆ จนเป็นนิสัย ความเคยชิน และมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาจนเป็นแบบอย่างมานาน

บุปผา ทวีสุข (ม.ป.ป. : 16) ได้ให้ความหมายของคำว่าประเพณี คือ ความประพฤติที่คนหมู่ใดหมู่หนึ่งถือเป็นแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบทอดกันมาช้านาน

ประเพณีแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. จารีตประเพณี หรือ กฎศีลธรรม เป็นประเพณีที่มีศีลธรรมเข้ามาร่วมด้วยจึงเป็นกฎที่มีความสำคัญต่อสวัสดิภาพของสังคม มีการบังคับให้ปฏิบัติตามและมีความรู้สึกที่รุนแรง ถ้าใครฝ่าฝืนอาจจะต้องมีการลงโทษ บุคคลจะต้องปฏิบัติ เพื่อประโยชน์ของสังคม เป็นเรื่องความผิดถูกความนิยมที่ยึดถือและถ่ายทอดสืบทอดกันมา โดยการใช้การเลียนแบบ และสั่งสอน เช่น ในการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว ถ้าฝ่ายชายเกิดไปมีภรรยาน้อย ก็ถือว่าผิดศีลธรรม

จารีตและประเพณีของแต่ละแห่งย่อมไม่เหมือนกัน เพราะมีค่านิยมที่ยึดถือต่างกัน ดังนั้นจารีตประเพณีและกฎศีลธรรม จึงเป็นเรื่องของแต่ละสังคม เราจะใช้ค่านิยมของเราไปตัดสินว่าของใครต่ำกว่าของเราไม่ได้ เพราะเป็นการแสดงออกถึงความใจแคบ และไม่ยอมรับถึงสภาพความเป็นจริงของแต่ละสังคม เป็นการมองที่เข้าข้างตนเองเกินไป

2. ขนบประเพณี เป็นระเบียบประเพณีที่มีการวางแผนเอาไว้จะโดยตรงหรือโดยปริยายก็ตามที่ ถ้าเป็นโดยตรงก็ ได้แก่ ประเพณีที่มีการกำหนดเป็นระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติอย่างชัดเจน ว่าบุคคลต้องปฏิบัติอย่างไร เช่น การไหว้ครูเรื่องทรัพย์สินสมบัติ การศึกษาเล่าเรียน เป็นต้น ถ้าโดยปริยาย ได้แก่ ประเพณีที่รู้กันโดยทั่วไป โดยไม่ได้วางแผนไว้อย่างแน่นอน แต่ปฏิบัติได้ เพราะมีการบอกเล่าสืบทอดกันมา หรือจากการที่ผู้ใหญ่หรือบุคคลอื่นปฏิบัติ เช่น การแห่นางแมวของภาคกลาง การจุดบั้งไฟของภาคอีสาน

3. ธรรมเนียมประเพณี เป็นประเพณีเกี่ยวกับเรื่องทั่วไป ที่ไม่กำหนดหรือบังคับ หรือมีแบบแผนเท่าขนบประเพณี เป็นเรื่องของการปฏิบัติสืบทอดกันมาตามความเคยชิน ไม่รู้สิกว่าเป็นภาระหน้าที่ เป็นธรรมเนียมการทักทาย การสวมรองเท้า เป็นเรื่องของประเพณีชุมชนนั้นๆ ปฏิบัติกัน ซึ่งกลุ่มอื่นอาจจะไม่ปฏิบัติก็ได้

ประเพณี คือ สิ่งต่างๆ ที่คนสร้างขึ้นย่อมมีทั้งที่เกิดใหม่และตายไป มีทั้งที่เจริญเปลี่ยนแปลงตลอดจนเสื่อมสูญไป อันเป็นไปตามเงื่อนไขของสิ่งแวดล้อมตามในทางภูมิศาสตร์และสังคม ฉะนั้นอาจจะกล่าวได้กว้างๆ ว่า ประเพณีคือวัฒนธรรม และวัฒนธรรมก็คือประเพณีนั่นเอง เพราะเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกของคนเป็นผู้สร้างขึ้น เพื่อเป็นวิถีของชีวิตคนส่วนรวม และมีการถ่ายทอดและปรับปรุงและสืบทอดต่อกันมา เป็นความเจริญก้าวหน้าโดยลำดับ อย่างไรก็ตามประเพณีเดิมๆ บางอย่าง ซึ่งยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ ส่วนมากมักหมดความสำคัญและหมดความหมายเดิมไปแล้ว แต่ยังมีคนปฏิบัติกันอยู่ เพราะความเคยชิน ถ้าเลิกปฏิบัติมักจะสบายใจทำให้วิตกกังวลไปต่างๆ นานา

สังคมปีพาทย์เป็นสังคมดนตรี ที่มีการปฏิบัติในลักษณะที่เป็นชนบประเพณีเป็นส่วน ใหญ่บางส่วนก็เป็นธรรมเนียมประเพณีบ้าง แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ด้านปีพาทย์ของบรรพบุรุษของ ดนตรีไทย มีการสืบทอดประเพณีที่เกิดจากความเชื่อต่างๆ ส่งผลให้เกิดพิธีกรรม ซึ่งเป็น ชนบประเพณีเพื่ออนุชนดนตรีในรุ่นหลังๆ ได้ประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องกันมา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1. ทฤษฎี Structural functionalism ของ Alfred Reginald Radcliffe Brown (ณรงค์ เขียนทองกุล . 2539 : 8) เนื้อหาสรุปได้ดังนี้ ระบบสังคมจะต้องประกอบไปด้วยโครงสร้าง และกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่ง กันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างเกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม จาก บรรทัดฐานและพฤติกรรมทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคม และการคงอยู่ของระบบสังคม

2. ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสิ่งเร้าและการตอบสนอง (S – R Theory) ทฤษฎีนี้มีชื่อ เรียกหลายชื่อ เช่น Associative Theory นักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้คือ พาฟลอฟ (Pavlov) วัดสัน (Watson) ธอร์นไดค์ (Thorndike) ทฤษฎีนี้อธิบายว่าพื้นฐานของการกระทำของมนุษย์ ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม

หลักการของทฤษฎีและสิ่งเร้าและตอบสนอง คือ

1. การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นตัวกระตุ้น ที่ทำให้เกิดการตอบสนอง หรือ พฤติกรรมการเรียนรู้

2. การฝึกฝน (Practice) ได้แก่ การทำแบบฝึกหัด การฝึกทำซ้ำเพื่อให้เกิดทักษะใน การแก้ปัญหาที่สัมพันธ์ โดยเฉพาะวิชาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติ

3. การรู้ผลการกระทำ (Feedback) ได้แก่ การที่สามารถให้ผู้เรียนได้รู้ผลการปฏิบัติ ได้ทันที เพื่อจะให้ผู้เรียนได้ปรับพฤติกรรมได้ถูกต้อง

4. การสรุปเป็นกฎเกณฑ์ (Generalization) ได้แก่ การได้รับประสบการณ์ต่างๆ ที่ สามารถสร้างมโนทัศน์ จนกระทั่งสรุปเป็นเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้

5. การแยกแยะ (Discrimination) ได้แก่ การจัดประสบการณ์ที่ผู้เรียนสามารถ แยกแยะความแตกต่างของข้อมูลได้อย่างชัดเจน

6. ความใกล้ชิด (Contiguity) ได้แก่ การสอนที่คำนึงถึงความใกล้ชิดระหว่าง สิ่งเร้า และการตอบสนองเป็นต้น

การเสนอผลการวิจัยข้อที่ได้จากการวิเคราะห์ได้นำมาเรียบเรียง ในรูปของการ พรรณนา บรรยาย เป็นความเรียง และสรุปรายงานการวิจัย

1. ความเชื่อ ขนบประเพณีในการรับศิษย์

1.1 ความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์

ครูดนตรีในสมัยก่อนๆมีหลายท่านที่มีความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์ นายเฉลิม บัวทั้งได้กล่าวถึง วิธีการรับศิษย์ของท่าน พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ว่า ความรอบคอบของอาจารย์ คือ ต้องถาม วัน เดือน ปีเกิดก่อน ถ้าวันเดือนปีเกิด ไม่สมพงศ์กับ อาจารย์ท่านก็ไม่รับไว้ เพราะโดยมากถือว่า คนเราถ้าวันเดือนปีเกิดไม่ถูกกัน การปกครองและการดัดเตือนย่อมจะไม่มีเหตุผล และจะมีการขัดแย้งกันอยู่บ้างไม่มากนักน้อย ดังนั้นท่านต้องถามให้แน่ชัด เมื่อเห็นว่าวันเดือนปีเกิดพอจะเข้ากันได้ ท่านก็จะรับไว้ (เฉลิม บัวทั้ง, 2530 : 15)

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อนที่ท่านจะรับนายประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์ ท่านยังได้อ้างว่า “หมอดูทำนายว่า ห้ามรับคนนอกเข้าบ้าน ถ้ารับไว้จะเกิดเรื่องใหญ่” (ประสิทธิ์ ถาวร . 2524 : 61)

ความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์ จึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการรับศิษย์เข้าไปเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนด้วย

1.2 วันครู

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับดนตรีไทย จะกระทำกันในวันพฤหัสบดี โดยถือวันพฤหัสบดีเป็นวันครู (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ . 2540 : 26) เช่นพิธีการไหว้ครูหรือพิธีการรับศิษย์เป็นต้น

1.3 กำนัล

กำนัล (มนตรี ดราโมท . 2531 : 4) ได้อธิบายไว้ว่า กำนัลขั้นแรกของการเรียนดนตรีนั้น ประกอบด้วยดอกไม้ รูป เทียน และเงินกำนัล และอีกอย่างหนึ่งคือขันกำนัล ซึ่งเป็นขันล้นหน้าใส่ดอกไม้ รูป เทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนัล ซึ่งในสมัยโบราณใช้จำนวนเงินหกบาท

พิธีการรับศิษย์นั้น นอกจากจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี ที่ถือว่าเป็นวันครูที่กล่าวไว้ในข้างต้นแล้ว ศิษย์จะพืงนำ พาน ดอกไม้ รูป เทียน และของกำนัล เพื่อฝากตัวต่อครูดนตรี (ณรงค์ ปิฎกัรชต์ . 2540 : 26) โดยผู้ปกครองเด็กถือขัน ดอกไม้ รูป เทียน กำนัล 6 บาท นำเข้ามามอบตัวกับอาจารย์ และนำไปบูชาเครื่องดนตรี

(คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง . 2521 : 26) อธิบายถึงการรับเด็กเรียนแบบเก่าไว้ว่า ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องมีดอกไม้รูปเทียน ไปสักการะครูดนตรีไทยที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูที่สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาฝึกฝนให้

1.4 คาถา

ประเพณีในการรับศิษย์นั้น เมื่อผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์นำกำนัลมา สุดแต่แต่ครูจะเรียกมาเคารพในวันพฤหัสบดี เมื่อครูรับดอกไม้รูปเทียนแล้ว ครูจะจุดธูปเทียนบูชาเทวดาอีกชั้นหนึ่ง แล้วอ่านคาถาให้ผู้เรียนที่เป็นศิษย์ว่าตาม เพื่อขอให้ครูเทวดาประสาทพร ให้เกิดปัญญาเฉลียวฉลาด เพราะตามคติคนไทยถือว่า พระวิษณุกรรมเป็นช่างผู้ประสิทธิ์ประสาทเครื่องดนตรี

ทั้งหลาย แล้วยังมีครูเทวดาที่เกี่ยวข้องอีกหลายท่าน เช่น พระประคนธรรพ พระปัญจสีขร เหล่านี้ เป็นต้น เมื่อเวลาครูทำพิธีนั้น ชั้นแรกที่ศิษย์นำมาฝากตัว ครูจะต้องจุดรูปเทียน ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาขุมนุมเทวดา ต่อจากนั้นว่าบทเชิญครูผู้ใหญ่มาประสิทธิ์ประสาทพร

คาถาที่ใช้ในพิธีการรับศิษย์นั้น มีลักษณะที่เป็นทั้งการกล่าวไทย และส่วนที่เป็น ร้อยกรองเป็นภาษาบาลี ใช้สืบทอดกันมา เช่น คาถาขอให้ครูเทวดาประสิทธิ์ประสาทพร (อุทิศ นาคสวัสดิ์ . 2526 : 201) ดังนี้

นะโม ข้าพเจ้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าจะขอรับประทาน ซึ่งสติปัญญาให้เฉลียวฉลาด แม่ได้เห็น ได้ยิน ได้ฟัง ในเรื่องดีด สี ตี เป่า ขับร้อง ฟ้อนรำ ขอให้ข้าพเจ้ามีปัญญามั่นคง ทรงจำไว้ได้ในสรรพดนตรีทุกอย่าง ให้มั่นคงไม่หลงลืม ให้มีความคิด ความรู้ ให้เจริญยิ่งขึ้นไป เทอญ สิทธิ กัมมัง ครูอาจารย์ ประสิทธิ์เม อายุ วรรณะ สุขะ พละ มหาสุโข มหาโลโก มหาไชโย

คาถาบูชาพระรัตนตรัย กล่าวดังนี้

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทฺธสสะ (กล่าว 3 จบ)

พุทฺธบูชา มหาเดชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโกคฺควโห โทโลกนาถัง อัครี พุทฺธบุปผัง อหัง ชินะ ทัตถวา อสิตี กัปปโกฏฺฐิโย อภิรุโป ทาเรนโต ปฏิกัตถัง นิพพณัง ปรมัง ปรมัง สุขัง

ทุติยัมปิ พุทฺธบูชา มหาเดชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโกคฺควโห โทโลกนาถัง อัครี พุทฺธบุปผัง อหัง ชินะ ทัตถวา อสิตี กัปปโกฏฺฐิโย อภิรุโป ทาเรนโต ปฏิกัตถัง นิพพณัง ปรมัง ปรมัง สุขัง

ตติยัมปิ สังฆบูชา มหาโกคฺควโห โทโลกนาถัง อัครี พุทฺธบุปผัง ออหัง ชินะ ทัตถวา อสิตี กัปปโกฏฺฐิโย อภิรุโป ทาเรนโต ปฏิกัตถัง นิพพณัง ปรมัง ปรมัง สุขัง

คาถาขุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จรูเป คิริสุขรตฺถู จันตลิกเข วินาเม ทีเป รักฺขเฐ จ คาเม คารุ วนคฺคเห วัฏฺฐมฺหิ เขตเต ภูมมา จายันตฺว เทวา ชลถลวิสเม ยักขคณัธัพพนาคา ติฏฺฐจันตา สันติ เก มุนีพวฉนัง สาธโว เม สุถนฺตฺว ธรรมสวณกาโล อัยมภทนต์ตา ธรรมธรรมสวณกาโล อัยมภทนต์ตา

คาถาบทดอกไม้รูปเทียน

อิมัง ทีปิงฺง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ ปฏิคคัณหาคี วันทา อาจารย์ยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภาวันเต

ทุติยัมปิ อิมัง ทีปิงฺง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ ปฏิคคัณหาคี วันทา อาจารย์ยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภาวันเต

ตติยัมปิ อิมัง ทีปิงฺง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจารย์ ปฏิคคัณหาคี วันทา อาจารย์ยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภาวันเต เป็นต้น

สำหรับคาถาที่ใช้สำหรับครูแต่ละท่าน แต่ละสำนัก ย่อมมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ตามแต่ละจะได้รับการสืบทอดต่อกันมา

2. ความเชื่อ ขนบประเพณีการไหว้ครู

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ในการสืบทอดดนตรีนั้นลึกซึ้งมาก ครูเป็นคลังความรู้และมีได้ถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว แต่ครูกลายเป็นผู้สวมนบพาทของพ่อแม่ สอนทั้งความรู้และความเป็นคนให้แก่ศิษย์ ดังนั้นการที่บุคคลใดจะเล่าเรียนความรู้วิชาจากครู จึงมักจะต้องปฏิบัติต่อครู ตามค่านิยมสังคมไทย คือ ไม่กล้าแสดงความคิดเห็น ถัดกัน เชื่อตามที่ครูบอกมากกว่าการค้นหาความจริง

พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติ ที่เกิดความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาที่เป็นศิลปะ ซึ่งนอกจากจะแสดงความเคารพกับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำกตเวทิต์ ยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าในวิชานั้นๆ ถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ด้วย การไหว้ครูของดนตรีไทยนั้น มีหลายอย่างคือ เวลาก่อนนอนเราจะสวดมนต์ไหว้พระ แล้วก็ไหว้ครูบาอาจารย์ เป็นประจำ จะทำในวันไหนก็ได้ แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีการไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวย มีครูเป็นหัวหน้าอ่านโองการ ตามแบบแผนอย่างนี้ ต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู บ้านใดมีเครื่องปีพาทย์ มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะมักจะประกอบพิธีไหว้ครูทุกปี

กระบวนการไหว้ครูนั้น นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า พิธีไหว้ครูเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน คือ ในวันพุธตอนเย็นมีพระสงฆ์เจริญน้ำพระพุทธรูป รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภาระกิจแล้ว เริ่มพิธีไหว้ครู พิธีสงฆ์นี้หากไม่สะดวกไม่มีก็ได้คือเริ่มด้วยพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดีทีเดียว (มนตรี ตราโมท . 2531 : 3-5)

สถานที่ประกอบพิธีการไหว้ครูควรกว้างพอที่ศิษยานุศิษย์และผู้ร่วมพิธีนั้น สิ่งที่ตั้งสำหรับไหว้ต้องมีพระพุทธรูปและเครื่องบูชาพร้อมไว้ทางหนึ่ง ส่วนอีกทางหนึ่งจัดตั้งเครื่องดนตรีไทยต่างๆให้เป็นระเบียบสวยงาม โดยไม่ต้องจัดเป็นวง และต้องมีตะโพนลูกหนึ่งตั้งอยู่ด้วยเพราะทางดนตรีไทยถือว่าตะโพน เป็นสิ่งสมมุติแทนองค์พระปรคนธรรพ หากจะมีหน้าโขนตั้งด้วยก็ได้

หน้าโขนที่ควรตั้งคือ หน้าฤาษี พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิราพ และเพิ่มหน้าพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระคเณศ ด้วยยิ่งดี ส่วนเครื่องบูชากระยาบวช มีดอกไม้ ธูป เทียน หัวหมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปลา บายศรีปากชาม ขนมต้มแดง ต้มขาว ผลไม้ต่างๆ หากในพิธีมีพระพิราพด้วยต้องมีเครื่องตบอีกชุดหนึ่ง เหมือนเครื่องชุดดังกล่าว เครื่องสังเวยนั้นจะมีเป็นคู่หรือเพิ่มเติมอย่างไรก็ได้

การจัดเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีลักษณะแตกต่างกันคือ เครื่องสังเวย เครื่องเซ่น และเครื่องกระยาบวช เพื่อนำมาถวายแด่ที่เสวยต่างกัน เช่น

เครื่องกระยาบวชเป็นเครื่องถวายเฉพาะเทพเจ้า ที่เชื่อกันว่าไม่เสวยโภชนาหาร ที่ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ เครื่องกระยาบวช เช่น งา ข้าวดอก ถั่ว เป็นต้น

เครื่องสังเวยได้แก่ เครื่องยาเช่น ปลายา สำหรับผีเปรตที่ปากเล็ก ไม่สามารถกินอาหารที่มีชิ้นใหญ่ได้

ขันก้านล มีชั้นล่างหน้าใส่ดอกไม้ ชูบ เทียน ผ้าขาว หรือผ้าเช็ดหน้า และเงินก้านล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ถ้าจะมีปีพาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีด้วยก็ได้ แต่ต้องมีขันก้านลด้วยเช่นเดียวกัน ให้ผู้บรรเลงปีพาทย์ครบทุกคนทั้งวง ครูผู้ทำพิธีนั่งขวาหม่ขวา เมื่อได้จัดรูปเทียนบูชาเสร็จแล้ว ครูจะทำน้ำมนต์ ในขณะนั้นศิษย์ผู้ร่วมพิธี จดรูปเทียนบูชา อธิษฐานตามแต่ประสงค์ ผู้ร่วมพิธีเริ่มกล่าวโอองการนำ ให้ผู้ร่วมพิธีกล่าวตาม เริ่มต้นด้วยการบูชารัตนตรัย และไหว้ครูบาอาจารย์ บิдамารดา ขอพรต่าง ๆ ตามแบบแผน ปีพาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ครูผู้ทำพิธีจะเรียก จากนั้นกล่าวถวายเครื่องสังเวย รอจนรูปหม่ดดอกกล่าวลาเครื่องสังเวย ต่อจากนั้นประพรมน้ำมนต์ และเจิมให้แก่ศิษย์ และผู้ร่วมพิธี หลังจากพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วจึงถึงพิธี "ครอบครู" ซึ่งทำติดต่อกันไป

2.1 สถานที่ วัสดุ อุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

การเรียนดนตรีไทยหากจะให้เก่งและเป็นเร็วจะต้องนอนอยู่ที่บ้านครู ซึ่งใช้เป็นสถานที่ในการสอน อุปกรณ์ที่ใช้สอนก็คือเครื่องดนตรีของครู การเรียนจะเรียนตั้งแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อม ตอนกลางคืนครูอาจจะเรียกมาสอนเพลง ที่คิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มี การต่อเพลงอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนจะต้องอาศัยความทรงจำอย่างเดียว เป็นการเรียนที่อยู่ในวงแคบ (ชิน ศิลปบรรเลง . 2521 : 27)

2.2 หลักสูตร (เนื้อหาเพลงที่ใช้สอน)

การจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ในสมัยโบราณ ครูเฉลิม บัวทั้ง อธิบายว่า ระเบียบปฏิบัติเป็นแบบแผน ในการต่อเพลงดังนี้ (เฉลิม บัวทั้ง . 2530 : 15)

2.2.1 โหมโรง โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการไปจนจบทั้งชุด เว้นแต่ระโหมโรงไว้ 1 เพลง เมื่อมีการไหว้ครูประจำปีครั้งต่อไปต่อเพลงระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม

2.2.2 เพลงช้า เพลงอะไรก็ได้แล้วแต่ครูจะต่อให้

2.2.3 เพลงลงสร

2.2.4 เพลงเวียนเทียน

2.2.5 เพลงพระฉัน

2.2.6 เพลงกราวรำ

2.2.7 เพลงเหาะ

2.2.8 เพลงเถา เริ่มต่อเมื่อถึงประมาณปีที่ 3

2.2.9 เพลงหน้าพาทย์ เริ่มต่อเมื่อถึงประมาณปีที่ 4

2.2.10 เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เมื่อเรียนปีที่ 5

นักดนตรีในสำนักดนตรี มีแบบแผนการเรียนรู้ มีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกัน ระหว่างครูกับศิษย์ แต่หลักสูตรมีความหลากหลายไปบ้าง แต่โดยหลักการทั่วไปแล้ว การเรียน เริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลง ชุดโหมโรงเย็น ในการบรรเลงงานพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค หรืองาน พิธีกรรมงานอื่น เพลงส่วนนี้ต้องใช้ในการบรรเลงในงานเท่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็น มี เพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้าม่าน เชิด กลม กราวใน เป็นต้น เพลงที่สำคัญและใช้ เป็นงานหลักก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักก็มีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์มากมายแตกต่างกันออกไป การรู้เรื่องเพลงเรื่องมาก ย่อมหมายความว่านักดนตรีผู้นั้น ได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่ได้จัดกลุ่ม ไว้อย่างชัดเจน ในยุคที่นิยมเพลงเก่ามาขยายเป็นอัตราสามชั้น แต่แต่งดัดเป็นชั้นเดียว และนำมา บรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่าเถา นั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองจากเพลงเรื่องไปเป็นสมมุติฐานในการ แต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทย ตามแบบแผนดั้งเดิม

2.3 วิธีสอน

การเรียนดนตรีไทยเรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนดนตรีแต่ละชนิดเป็นเรื่องที่สำคัญอยู่ไม่ น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีวิธีการเล่นที่แตกต่างกันไป การเรียนดนตรีจะต้องใช้หู และ ความจำเป็นหลัก การปฏิบัตินั้นบางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอดต้องใช้กำลังลม เป่าหากศิษย์ที่เลือกเรียนดนตรีเลือกไม่เหมาะสม ผลที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้น ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จึงต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย (เสรี หวังในธรรม และสุ จิตต์ วงษเทศ , 2527 : 120)

พิธีเริ่มฝึกหัด และต่อเพลง การเริ่มฝึกหัดจะเริ่มตั้งแต่วันแรก ที่นำมาฝากตัวเข้าเรียน กล่าวว่ามีชั้นขนาดกลาง 1 ชั้น ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ รูป เทียน กานพลู 6 บาท นำเข้ามอบตัว กับอาจารย์ โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี ตะโพนไทย ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวเป็นภาษา บาลีว่า “อัคคี พุทฺธบุปผัง อหังวันทา ครูอาจารย์ยัง สัพพะโสยัง วินาสสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสสมิง ภาวันตุเต” พุติยัมปิ ตติยัมปิ (กล่าวเหมือนกัน) ให้เด็กกล่าวสามครั้ง และครูนำไม้ตีฆ้อง สองอัน ใส่มือเด็ก ให้เด็กพนมมือพร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง แล้วกล่าวว่า “อะหังวันทา ครูอาจารย์ยัง สัพพะโสยัง วินาสสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสสมิง ภาวันตุเต” แล้วครูจับมือเด็กพร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง ตีเพลง สาธุการ 1 วรรค 3 ครั้ง ถือเป็นการเสร็จพิธีจับมือเด็ก โดยมักทำให้ในวันพฤหัสบดี จับมือแล้ว ให้ผู้อื่นต่อไปก็ได้ (เฉลิม บัวทอง , 2530 : 15)

การสอนดนตรีไทยจะแบ่งเป็น 2 แบบ แบบที่ 1 คือ การสอนโดยตรง ได้แก่การ ต่อเพลงให้โดยตรง ครูจะเรียกมาต่อทั้งวง แต่ละคนจะต้องประจำเครื่องดนตรีของตนเอง จะ เปลี่ยนเครื่องมือไม่ได้ เมื่อได้ต่อเพลงแล้วก็ซ้อมให้แม่น แบบที่ 2 คือ การสอนโดยอ้อม เป็น การสอนในสถานการณ์จริง เวลาไปบรรเลงในงานต่างๆ ครูจะเรียกเพลงให้เล่นตามสถานการณ์ นั้นๆ ทำให้ลูกศิษย์ทราบว่า เพลงนั้นใช้เล่นในพิธีใด (อรรณพ รัตนพิมาน , 2538 :53)

2.4 เวลาที่ใช้ในการเรียนและการฝึกซ้อม

สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ชลิตา จันทรแก้ว , 2539 :9-10) กล่าวถึงการจัดการเรียนการสอนดนตรีว่า เริ่มตั้งแต่เช้ามืดเพื่อไล่มือ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมง ก่อนที่ถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย บ่าย เย็น ถ้ามีการต่อเพลงจากครูฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคล ในสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีกิจวัตรสำหรับผู้เรียนดังนี้

ลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ในบ้าน จะตื่นนอนเวลาประมาณ 04.30 น. ทำธุระส่วนตัวเสร็จก็มาไล่ระนาด แต่ต้องไม่ทำให้เกิดเสียงดังเพราะบุคคลภายนอกยังไม่ตื่น บางคนที่ทำอาหารทานเอง ก็จะไปประกอบอาหารที่ข้างล่าง และช่วยกันทำความสะอาด เก็บกวาดบริเวณบ้าน พอถึง 09.00 น. ก็ขึ้นไปเรียนดนตรี หยุดพักตอนเที่ยง ช่วงบ่ายก็ไปซ้อมเพลง หรือบางคนก็อาจจะไปเที่ยวเล่น เวลาค่ำมีการซ้อมเพลง และบางทีครูจะลงมาแนะวิธีการเล่นต่างๆ จนประมาณ 23.00 น. จึงจะเข้านอน

ส่วนลูกศิษย์ที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้าน เมื่อถึงเวลาเรียนก็มาเรียน เลิกเรียนแล้วก็กลับบ้านตนเองเมื่อถึงเวลาประมาณ 09.00 น. ลูกศิษย์ทุกคนขึ้นไปบนโรงเรียน นั่งพับเพียบประจำเครื่องมือของตนเอง รอเวลาครูขึ้นมาสอน พอครูมาถึง ต้องกราบ 1 ครั้ง เมื่อครูเดินไปนั่งที่ระนาดเอก บรรยาการการเรียนจะเป็นกันเอง เมื่อเสร็จแล้วก็กราบ 1 ครั้ง

การลงโทษ สามารถจัดได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ

1. การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษให้เกิดความละอายใจ ต่อผลที่กระทำผิดและปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตนเองให้ดีขึ้น

- 1.1 สั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน
- 1.2 การดู ด่า ว่ากล่าวให้กลัว
- 1.3 การทำให้อาย
- 1.4 การกักขัง ไม่ให้ออกไปเล่น
- 1.5 การทำให้หมดความสนุก
- 1.6 การปรับให้ทำการบ้านมากๆ

2. การลงโทษทางกาย ทำได้โดยการตี ตบ ทูป หยิก เป็นต้น

การวัดผลประเมินผล

การวัดผลและประเมินผล ครูพี่พาทย์มักทำอยู่ตลอด โดยครูเป็นผู้สังเกต หากเพลงที่ต่อให้ยังไม่สามารถปฏิบัติได้ดี ครูจะไม่ต่อเพิ่มให้ ในบางครั้งพบว่าใช้วิธีการวัดผลโดยให้ปฏิบัติในงานจริง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประดิษฐ์ อินทนิล (2524 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง "ทัศนคติต่อดนตรีไทยของนิสิต นักศึกษามหาวิทยาลัยส่วนกลาง" พบว่า โดยส่วนรวม นิสิตนักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทย นิสิตนักศึกษาหญิงมีทัศนคติที่ดีมากกว่านิสิตนักศึกษาชาย ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ประสิทธิภาพ ทางดนตรีไทยในมหาวิทยาลัย และสภาพแวดล้อม ทางดนตรีไทย มีผลต่อทัศนคติต่อด้านดนตรีไทยด้วย

มาศสุภา ศรีสุทอง (2531 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง "พัฒนาการของการศึกษา วิชาชีพนดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์" พบว่า วิชาชีพนดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกเป็น 2 ระยะคือ ระยะแรก พ.ศ. 2325 – 2475 เป็นการจัดการศึกษาโดยมีบ้าน มีวัด และมีวังเป็น สถานศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้ทางดนตรีไปประกอบอาชีพ และบรรเลงในพิธีกรรม ต่างๆ ระยะที่ 2 พ.ศ. 2476 – 2529 เป็นการจัดการศึกษามูลการด้านดนตรีไทย ให้แก่ หน่วยงานต่างๆ และจัดเปิดสอนวิชาชีพนดนตรีไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อผลิตศิลปินดนตรีไทย และผลิตครูดนตรีไทย เป็นการสนับสนุนของผู้บริหารประเทศ เน้นการสอนปฏิบัติควบคู่ไปกับ ทฤษฎี และคุณธรรมนักดนตรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2533 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง "การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อ พัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา" พบว่า การบรรเลงดนตรีด้วยวิธีการนั่ง กับพื้นเป็นประเพณีที่ควรรักษาเอาไว้ ท่วงทีในการขับร้อง บรรเลง การจัดรูปแบบวงดนตรี ควร ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสม ในแง่ของความนิยมของคนไทย ความนิยมของดนตรี ไทยเสื่อมลง เพราะคนไม่เข้าถึงดนตรีไทย เนื้อหาของดนตรีไทยควรเสนอแนวทางแบบทันสมัย สามารถนำไปใช้ได้ทุกโอกาสไม่ใช่แต่เพียงพิธีกรรมเท่านั้น ควรจะนำของชาวตะวันตกเข้ามา ประยุกต์ด้วย

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง "แนวคิดและวิธีการของ มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทย" พบว่า ควรมีการสร้างดนตรีไทยให้ได้ มาตรฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีเอาไว้ ผู้บรรเลงและผู้ฟังควรรู้หน้าที่ของเครื่อง ดนตรีไทย หลักการผสมวงและโอกาสในการบรรเลง การร้องและการบรรเลงต้องให้ถูกต้องตาม แบบแผนเดิม การแต่งเพลงใหม่ควรยึดรูปแบบเดิม และถ้าแต่งใหม่ควรจะให้เข้ากับยุคสมัย ผู้ชำนาญการดนตรีไทยควรแต่งตำราดนตรีไทย และพยายามสอดแทรกเนื้อหาของดนตรีไทยและ เพลงไทยในงานเขียนต่างๆ และส่งเสริมดนตรีไทยในสังคม รัฐบาลต้องให้การสนับสนุนส่งเสริม ดนตรีไทยและเพลงไทย สำหรับด้านแนวคิด และวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทย และเพลงไทย พบว่า การสอนต้องเริ่มจากภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายากรัฐบาลควรให้เงินสนับสนุนด้านงบประมาณ และ ครูผู้สอนควรมีตำราที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ให้นักดนตรีไทยและประชาชนได้เรียนรู้และเข้าใจ เพื่อ เป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้ง

ภัทรวดี ภูฎาภิรมย์ (2536 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “สถานภาพของนักปีพาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411 – 2468” พบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้าทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางสังคม ทำให้คนกลุ่มต่างๆ ค่อยๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทางต่างกัน ด้วยเหตุนี้การปกครองไทยจึงมีผู้ประกอบการต่างๆ ขึ้นมากมายในสังคมไทย นักปีพาทย์ก็เป็นอาชีพที่แยกตัวออกมาเป็นอิสระรัฐบาลและคนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปีพาทย์ เพราะปีพาทย์เป็นสิ่งที่แสดงถึงอารยธรรมทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีไทยและการบันเทิง จึงแบ่งนักปีพาทย์ได้เป็นสองกลุ่มคือ นักปีพาทย์ในความอุปถัมภ์ และนักปีพาทย์ผู้ประกอบการอิสระ บทบาทของนักปีพาทย์ที่เพิ่มขึ้น เป็นดัชนีทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยที่ยังเจริญเติบโตมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากการบันเทิงรูปแบบต่างๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละครร้อง ลิเก เป็นต้น

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกสัลและสกุลศิลปบรรเลง” พบว่า สองสกุลมีความแตกต่างกันชัดเจน สกุลบ้านพาทย์โกสัล เป็นองค์กรในลักษณะบ้านพิณพาทย์ คือประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อเป็นอาชีพ การถ่ายทอดวิธีเป็นการบอกแบบปากต่อปาก สกุลพาทย์โกสัลจึงนิยมรักษาการสืบทอดแบบเดิมไว้ให้คงอยู่ส่วนสกุลศิลปบรรเลง อยู่ในรูปแบบของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งประกอบกิจกรรมด้านการอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่คนทั่วไป และพัฒนาการบันทึกโน้ตเพลงไทย ให้ก้าวหน้าขึ้นไปเรื่อยๆ ด้วยเหตุนี้สกุลศิลปบรรเลงจึงเป็นสกุลที่พยายามเปลี่ยนแปลงตัวเอง เพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของบริบทของทางสังคมได้อย่างชัดเจน

โดม สว่างอารมณ์ (2539 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทย์โกสัล” จางวางทั่ว พาทย์โกสัล เป็นครูและศิลปินที่ยิ่งใหญ่ผู้หนึ่งที่อยู่ในยุคของกรุงรัตนโกสินทร์ และเป็นนักดนตรีตระกูลเก่าแก่ ทั้งในด้านการประกอบอาชีพ และการถ่ายทอดต่อกันถึง 8 ชั่วอายุคน ภายหลังได้รับการอุปถัมภ์จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงอุปถัมภ์ทางด้านเศรษฐกิจแก่บ้าน พาทย์โกสัลจึงแตกต่างกับวงดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา ซึ่งเป็นดนตรีที่ไม่มีผู้อุปถัมภ์ที่เป็นเจ้าขุนมูลนาย ซึ่งดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีแนวทางวิถีชีวิตที่เป็นอิสระ ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อคณะอยู่รอด และพัฒนารูปแบบให้สอดคล้อง และดำรงอยู่ได้ในสถานการณ์ปัจจุบัน

กนก คล้ายมุข (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “สภาพการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย” พบว่า การเรียนการสอนส่วนใหญ่เป็นการสอนตัวต่อตัววิชาทฤษฎีเปิดสอนได้ตามสมควร ความพร้อมทางด้านดนตรีไทยยังขาดผู้สอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ด้านอุปกรณ์การเรียนการสอน มีเครื่องดนตรีเพียงพอแต่ขาดคุณภาพ ห้องซ้อมและห้องอื่นๆ ไม่เพียงพอทั้งปริมาณและคุณภาพ ปัญหา คือ ผู้ที่เข้าเรียนมีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรีน้อย ผู้บริหารไม่สนับสนุน และขาดงบประมาณ ด้านเนื้อหา มีความเพียงพอที่จะสอนข้อเสนอแนะในการปรับปรุง

ดนตรีศึกษาในประเทศ ควรจัดการดนตรีศึกษาให้มีความต่อเนื่อง ตั้งแต่ระดับประถมศึกษา จนถึง อุดมศึกษา

ทัศนัย อายุเจริญ (2534 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “สภาพการเรียนการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนสังกัดสำนักงานประถมศึกษากรุงเทพมหานคร” พบว่า

1. ผู้บริหารส่วนใหญ่มีการกำหนดเป้าหมาย ในการเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นพิเศษ คือ มุ่งหวังให้นักเรียนมีความรู้ มีทักษะ และเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย โดยจัดครูเข้าสอนตามความสามารถและประสบการณ์ ตลอดจนให้นักเรียนมีการแสดงผลงานทางด้านดนตรีไทยอยู่เสมอ

2. ด้านการจัดการเรียนการสอน พบว่า ครูส่วนใหญ่ให้ความสำคัญทางด้านการสอนจัดการเรียนการสอนโดยใช้การสาธิตและการปฏิบัติ สื่อการสอนที่จะใช้มากคือ เครื่องบันทึกเสียง และการประเมินผล โดยจะจัดให้นักเรียนปฏิบัติจริง

3. ปัญหาที่พบมากที่สุด คือ การขาดครูที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะขาดแคลนเครื่องดนตรีไทย และงบประมาณสนับสนุน

4. นักเรียนส่วนใหญ่พึงพอใจกับประสบการณ์ที่ได้รับจากการเรียนการสอนดนตรีไทย

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายชิ้นข้างต้นนี้ ผู้วิจัยคิดว่าสามารถใช้งานการศึกษาเหล่านี้เป็นแนวทางในการศึกษา เรื่อง การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามได้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาวิจัยการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม มีผู้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับดนตรีไทยที่เกี่ยวกับดนตรีไทยเฉพาะในอัมพวาและเสนอผลงานที่เป็นเอกสารไว้ เท่าที่ค้นคว้ายังไม่ปรากฏว่ามีงานที่วิจัยที่ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามโดยตรง ในการวิจัยครั้งนี้รวบรวมข้อมูลจากด้านการวิจัย เอกสาร ตำราต่างๆที่เกี่ยวข้องและออกปฏิบัติภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล โดยได้ศึกษาสภาพทั่วไปของจังหวัดสมุทรสงคราม และวงปีพาทย์ในปัจจุบัน จากนั้นจึงนำเอาข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย โดยกำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลทางเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมข้อมูลเอกสารและสิ่งพิมพ์ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษางานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดปีพาทย์ ซึ่งได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆดังนี้

- 1.1 หอสมุด สำนักงานหอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 1.2 ห้องสมุดศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 1.3 ห้องสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- 1.4 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
- 1.5 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- 1.6 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดสมุทรสงคราม
- 1.7 ห้องสมุดโรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม
- 1.8 ห้องสมุดประชาชนแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม
- 1.9 หอสมุดสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จังหวัดสมุทรสงคราม

2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพสัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะปีพาทย์ และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์จังหวัดสมุทรสงคราม จำนวน 20 วง ดังนี้

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| 1. นางอัญพร วัฒนา | หัวหน้าวงอัญพร วัฒนา |
| 2. นายจรูญ บุญเรือง | หัวหน้าวงส.บุญเรืองบรรเลงศิลป์ |
| 3. นายเดือน สนามจันทร์ | หัวหน้าวงก้านเดือน |
| 4. นายอุทัย ศรีเดช | หัวหน้าวงท. อุทัยบรรเลงศิลป์ |
| 5. นายประเทือง แสงอ่ำ | หัวหน้าวงประเทืองศิลปบรรเลง |
| 6. นายประยงค์ น่วมศิริ | หัวหน้าวงประยงค์ศิลป์ |

7. นายประยูร น่วมศิริ	หัวหน้าวงดาวดึงส์ศิลป์
8. นายเกษม วิไล	หัวหน้าวงอ.เกษมวิไล
9. นายใหญ่ นีวรวรรณ	หัวหน้าวงนีวรวรรณ
10. นายบุญช่วย สันทัด	หัวหน้าวงช.บรรเลง
11. นายยุทธนา เทพอมร	หัวหน้าวงเทพอมรศิลป์
12. พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด	หัวหน้าวงไทยบรรเลง
13. นายประถม นักปี	หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์
14. นายพิชัย สังข์สุวรรณ	หัวหน้าวงชัยสุวรรณ
15. นายณรงค์ แก้วอ่อน	หัวหน้าวงรวมบรรเลง
16. นายเทียบ ทางมีศรี	หัวหน้าวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง
17. นายเจริญ สอนเสนาะ	หัวหน้าวงเจริญสอนเสนาะ
18. นายประเทือง นักปี	หัวหน้าวงมิตรบรรเลงศิลป์
19. นายประจักษ์ รุ่งวันดี	หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์
20. นายหาญ ธรรมสวัสดิ์	หัวหน้าวงช.บรรเลงศิลป์

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการใช้กระบวนการทางมนุษยวิทยา ดังนี้

3.1 การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปีพาทย์ แบบมีส่วนร่วม โดยได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมนั้น โดยได้เข้าร่วมการถ่ายทอดของแต่ละวง

3.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยจะใช้แบบสอบถาม และถามโดยปากต่อปาก

3.3 การบันทึกเสียงและการบันทึกภาพนิ่ง จากวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม การออกแสดงในสถานที่ต่างๆ และการเรียนการสอนของวงปีพาทย์

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. บันทึกเสียงการสัมภาษณ์บุคคล ข้อมูลต่างๆจากภาคสนาม แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. กล้องถ่ายรูป ใช้ในการบันทึกภาพถ่ายจากข้อมูล

3. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำราและหนังสือต่างๆทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์

4. ข้อเสนอแนะจากหัวหน้าวงปีพาทย์และผู้ที่เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขข้อมูล

5. นำข้อมูลที่ได้มาจากเอกสาร และจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุงแล้วเรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
 - 1.1 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม
 - 1.2 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดง
 - 1.3 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการขับกล่อม
 - 1.4 สภาพวงปีพาทย์ปัจจุบันในจังหวัดสมุทรสงคราม
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
 - 2.1 สายนักดนตรี
 - 2.2 การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าวงปีพาทย์
3. ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้
 - 3.1 ทฤษฎี Structural Functionalism ของ Alfred Reginald Radcliffe Brown (ณรงค์ เขียนทองกุล , 2539 : 8) เน้นหาสรุปได้ดังนี้ ระบบสังคมจะต้องประกอบไปด้วยโครงสร้าง และกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยคนในสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างเกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและพฤติกรรมทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม
 - 3.2 ทฤษฎีการเรียนรู้แบบสิ่งเร้าและการตอบสนอง (S-R Theory) ทฤษฎีนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น Associative Theory นักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้คือ พาฟลอฟ (Pavlov) วัดสัน (Watson) ธอร์นไดค์ (Thorndike) ทฤษฎีนี้อธิบายว่าพื้นฐานของการกระทำของมนุษย์ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม (Passive) หน้าที่ของผู้สอนคือ จัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

หลักการของทฤษฎีและสิ่งเร้าและตอบสนอง คือ

1. การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้เกิดการตอบสนอง หรือ พฤติกรรมการเรียนรู้
2. การฝึกฝน (Practice) ได้แก่ การทำแบบฝึกหัด การฝึกทำซ้ำเพื่อให้เกิดทักษะในการแก้ปัญหา โดยเฉพาะวิชาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติ
3. การรู้ผลการกระทำ (Feedback) ได้แก่ การที่สามารถให้ผู้เรียนได้รู้ผลการปฏิบัติได้ทันที เพื่อจะให้ผู้เรียนได้ปรับปรุงพฤติกรรมได้ถูกต้อง
4. การสรุปเป็นกฎเกณฑ์ (Generalization) ได้แก่ การได้รับประสบการณ์ต่างๆที่สามารถสร้างมโนทัศน์ จนกระทั่งสรุปเป็นเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้

5. การแยกแยะ (Discrimination) ได้แก่ การจัดประสบการณ์ ที่ผู้เรียนสามารถแยกแยะความแตกต่างของข้อมูลได้อย่างชัดเจน

6. ความใกล้ชิด (Contiguity) ได้แก่ การสอนที่คำนึงถึงความใกล้ชิดระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง เป็นต้น

บทที่ 4

การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

1. บทบาทของวงปีพาทย์ปัจจุบัน

สังคมของชาวไทยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสมุทรสงคราม และจังหวัดใกล้เคียงปัจจุบันนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย ทั้งสภาพภูมิศาสตร์หลายด้าน เศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปเพื่อความเหมาะสมในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนามวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ทั้งหมดจำนวน 20 วง พบว่า บทบาทของวงปีพาทย์ยังมีหน้าที่บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆอยู่บ้าง ดังนี้

1.1 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม

1.1.1 พิธีไหว้ครู

พิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยเป็นพิธีกรรมที่สำคัญ วงดนตรีไทยทุกวงจะจัดขึ้นทุกปีในวันพฤหัสบดี ยกเว้นวงประจักษ์ศิลปซึ่งเป็นวงที่ตั้งขึ้นใหม่ พิธีดังกล่าวมีผลทางด้านจิตใจ เป็นการแสดงความกตัญญูระลึกถึงพระคุณของครู ถึงแม้ว่าการจัดพิธีการไหว้ครูในแต่ละครั้ง ในแต่ละครั้งจะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมาก แต่หัวหน้าวงทุกวงก็จะจัดขึ้นทุกปี และมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งในสมัยก่อนจะมีการจัดงาน 2 วันคือเย็นวันพุธมีสวดมนต์เย็นวันพฤหัสบดีประกอบพิธีการไหว้ครูซึ่งปัจจุบันรวบรัดให้เหลือวันเดียวคือวันพฤหัสบดี ในช่วงเช้าจะประกอบพิธีการไหว้ครูโดยจะเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสที่ทางวงปีพาทย์แต่ละวงนับถือมาเป็นผู้อ่านโอองการ ครูที่มาประกอบพิธีการไหว้ครูให้กับดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามทั้งในอดีตและปัจจุบันที่มีชื่อเสียงทางดนตรี อาทิ นายประเทือง มีศิริ นายศิริ นักดนตรี นายวงษ์ ร่มสุข นายกาหลง พึ่งทองคำ เป็นต้น ในบางครั้งจะจัดหาวงปีพาทย์มาบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธี บางครั้งก็ไม่มีปีพาทย์มาบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพียงประกอบพิธีกรรมโดยการกล่าวคำบูชาครูถวายเครื่องสังเวยครู

เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็มีพิธีการครอบครู ผู้ที่จะครอบครูจะนำขันน้ำ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าเช็ดหน้า ค่ากำนัล 12 บาท ใส่ในขันเพื่อนำไปให้กับผู้ที่อ่านโอองการ ครูจะรับขันและใช้ฉิ่งวางบนศีรษะของผู้ที่เข้ามาครอบครู ท่องคาถาเป็นภาษาบาลี จากนั้นจะเป่าหัวและเจิมหน้าผากด้วยแป้งเป็นอันเสร็จพิธีหลังจากเสร็จพิธีการไหว้ครูแล้ว ก็จะเริ่มพิธีสงฆ์ หัวหน้าวงจะนิมนต์นิมนต์พระมา 9 รูป เพื่อจัดเลี้ยงเพล หัวหน้าวงจะจุดธูปเทียน บูชาพระรัตนตรัย พระสงฆ์จะทำพิธีสวดมนต์แผ่ส่วนบุญส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษและครูที่ล่วงลับ จากนั้นเจ้าภาพจัดสำหรับคาว หวาน ถวายแด่พระสงฆ์ ระหว่างพระสงฆ์ฉันดนตรีไทยจะบรรเลงขับกล่อมไปด้วย เมื่อพระสงฆ์ฉันเสร็จเรียบร้อยแล้วเจ้าภาพจึงถวายธูป เทียน ดอกไม้ พร้อมของจตุปัจจัยที่เตรียมไว้แด่พระสงฆ์ทุกรูป

จากนั้นพระสงฆ์จึงเดินทางกลับ เจ้าภาพจะเชิญแขกมาร่วมรับประทานอาหารกลางวันจำนวนแขกที่มาส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีที่ประจำอยู่ในวง และนักดนตรีอาชีพที่เคยในวงการแสดง นอกจากนี้ถ้าจะมีลูกศิษย์ที่เคารพนับถืออีกเป็นจำนวนมากแล้วแต่ตามศรัทธา ซึ่งเป็นการแสดงความกตัญญูความสมัครสมานสามัคคีของคนในหมู่นักดนตรีไทย เมื่อเสร็จเรียบร้อยของพิธีทุกคนก็จะแยกย้ายกลับบ้าน

1.1.2 พิธีกรรมทางศาสนา

ประเพณีทำบุญเลี้ยงพระเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป ดังนั้นการทำบุญจึงทำกันอย่างรวบรัด โดยมักทำกันโดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาเดียวซึ่งเป็นระยะเวลาสั้นๆ ดังนั้นปีพาทย์จึงหมดบทบาท สำหรับดนตรีประกอบพิธีกรรมส่วนนี้เว้นแต่ในกรณีที่เจ้าภาพที่มีฐานะทางการเงินสูง จึงมักจัดให้มีปีพาทย์ร่วมบรรเลงประกอบพิธีกรรมด้วย งานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนามักจะใช้วงปีพาทย์เป็นวงดนตรีประกอบเช่น ประเพณีการเทศน์มหาชาติ และการเทศน์มหาชาติอีกแบบหนึ่งที่เรียกว่า มหาชาติทรงเครื่อง หรือมหาชาติออกตัว โดยจัดขึ้นเพื่อที่จะเชิญชวนพุทธศาสนิกชนได้มีโอกาสได้สร้างกุศล และเพื่อให้เกิดการสมจริง เกิดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น จึงนิยมจัดผู้แสดงประกอบตามเนื้อหาของเรื่องที่ใช้ในการแสดงธรรม คือเรื่องพระเวสสันดร มักใช้ผู้แสดงประกอบในกัณฑ์ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร และมัทรี และดนตรีจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบการเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์ และยังคงบรรเลงประกอบการแสดงของตัวแสดงตามเรื่องดังกล่าว การบรรเลงประกอบในแต่ละกัณฑ์ปีพาทย์ยังคงใช้เพลงประกอบกัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ทศพร	เพลงสาธุการ
กัณฑ์หิมพานต์	เพลงดวงพระธาตุ
กัณฑ์ทานกัณฑ์	เพลงพญาโศก
กัณฑ์วันปเวส	เพลงพญาเงิน
กัณฑ์ชูชก	เพลงเซ่นเหล้า
กัณฑ์จุลพน	เพลงร่ำสามลา
กัณฑ์มหาพน	เพลงเชิดกลอง
กัณฑ์กุมาร	เพลงเจ็ดฉิ่ง เพลงโอด
กัณฑ์มัทรี	เพลงทยอย เพลงโอด
กัณฑ์สักกบรรพ	เพลงเหาะ
กัณฑ์มหาราช	เพลงกราวนอก
กัณฑ์ฉกษัตริย์	เพลงตระนอน
กัณฑ์นครกัณฑ์	เพลงกลองโยน เพลงเชิด

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ในส่วนที่เป็นเพลงที่นักดนตรีบางวงไม่สามารถเล่นหรือบรรเลงได้ จะเปลี่ยนเพลงเองตามความเหมาะสมที่นักดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว หรือมหาชาติทรงเครื่อง ส่วนมากปีพาทย์มักทำหน้าที่บรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่าย ๆ เช่น เชิด โอต รัว และการบรรเลงการประกอบการร้องทำนองกลอนสดแบบอย่างลิเก

1.1.3 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

ดนตรีมักเข้าไปมีบทบาทเป็นอย่างมากในอดีต ปัจจุบันพบว่าวงปีพาทย์ก็ยังคงมีส่วนร่วมอยู่บ้าง เช่น

ประเพณีบวช นอกจากจะมีพิธีกรรมทางศาสนาแล้วยังมีพิธีย่อยอีกเช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงรับเร่ ในแต่ละพิธีย่อยๆ เหล่านี้ นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด ปัจจุบันยังได้พบเห็นอยู่บ้างถึงแม้ว่าจะมีไม่มากนัก สำหรับการใช้อนุสัณทิต์บรรเลงประกอบในพิธีดังกล่าว แต่เนื่องจากสังคมของคนจังหวัดสมุทรสงครามอยู่ในลักษณะที่เป็นสังคมของคนดนตรีไทย คนทั่วไปมักพบเห็นดนตรีไทย ฟังดนตรีไทยบ้างพอสมควร จึงยังมีความนิยมใช้วงปีพาทย์สำหรับประกอบพิธีกรรมในประเพณีบวชมาอยู่บ้าง

พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย เมื่อสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ตลอดจนความนิยมในการใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรมในการดำเนินชีวิตของคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไป พิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนสมุทรสงครามก็ปรับเปลี่ยนไป พิธีกรรมต่างๆ มักถูกดนตรีตะวันตกคุกคามทำให้วัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป เหลือแต่เพียงพิธีกรรมการตายเท่านั้นที่ยังนิยมใช้กันอยู่เพื่อเป็นการประโคมและมักจะใช้วงปีพาทย์มอญมากกว่าการใช้วงปีพาทย์นางหงส์เหมือนอย่างแต่ก่อน

ปัจจุบันวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามมีการแข่งขันแข่งขันเพื่อบริการสังคมทั่วไปและเป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่ยังสามารถใช้ประกอบอาชีพให้กับนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี สังเกตได้จากการสร้างมอญจำนวนมาก เครื่องดนตรีในวงปีพาทย์มอญจึงถือเป็นค่านิยมว่า หากงานใดติดต่องวงปีพาทย์มอญที่มีจำนวนมอญมากแสดงว่าเป็นงานที่ใหญ่เพราะให้ดูโอ้อ่า สวยงาม สร้างความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก ดังนั้นหัวหน้าวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามจึงจัดหาจำนวนมอญจำนวนมากเพื่อเอาไว้บริการสังคม

1.2 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดง

ดนตรีไทยกับศิลปการแสดงมีความสัมพันธ์กันมาช้านาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีประกอบการแสดงโขน ละคร หุ่น เสนา ดังมีบทไหว้ครูในรัชกาลที่ 2 ตอนหนึ่งได้กล่าวถึงการนำปีพาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบการขับเสภาว่า “เมื่อครั้งพระจอมรินทร์แผ่นดินลับ เสนาขับยังหาปีพาทย์ไม่ มาเมื่อพระองค์ผู้ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา” (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2527 อ้างถึงใน มาศสุภา สีสีกอง 2531, 70) มนตรี ตราโมท (2538, 34) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงไว้ดังนี้

โขน ละคร ลิเก หรือหุ่น เป็นมหรสพของไทยภาคกลางที่มีการแสดงในบ้านเมืองของเรามาช้านานแล้ว โดยเฉพาะโขน ละคร ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นหลักของนาฏศิลป์ไทยที่มีรูปแบบการแสดงที่เป็นแม่แบบ เป็นตัวอย่าง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งไม่เหมือนการแสดงแบบอื่น ส่วนดนตรีมีใช้บรรเลงประกอบมหรสพเหล่านี้จะในวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพส่วนพิธีการบรรเลงแล้วแต่จะเป็นมหรสพประเภทใด คือ โขน ละคร ลิเก หรือหุ่น วงปี่พาทย์จะต้องเริ่มด้วยการโหมโรงก่อนทั้งนั้น การโหมโรงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของการแสดง เพลงโหมโรงจะทำให้รู้ว่าการแสดงนั้นๆจะได้ทำการแสดงขึ้นแล้ว ณ บัดนี้ และเป็นการประกาศให้ผู้ที่อยู่ไกลได้ทราบด้วยว่าที่นี่มีการแสดงและการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้วเพราะว่าเพลงโหมโรงนั้นประกอบด้วยกลองทัดซึ่งทำให้ได้ยินไปในระยะไกลได้ การแสดงมหรสพชนิดต่างๆต้องมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงดังนี้

1.2.1 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ของไทยโบราณแบบหนึ่ง ที่ใช้ทำร่าตามแบบละครในแต่ละตอนจะเพิ่มทำรำที่มีตัวแสดงแปลกออกไปและเปลี่ยนทำนองเพลงที่ดำเนินเรื่องไม่ให้เหมือนละคร โดยมีลักษณะสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวพระ ตัวนาง และเทวดา ดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนาน่าเป็นทำนองเรียกว่า “พากย์” ส่วนการเจรจาจะเป็นทำนองอีกแบบหนึ่ง บทพากย์จะเป็นกวียานี่และกวีย่นบ้าง การพูดของตัวโขนจะมีผู้พูดแทนทั้งสิ้น เรื่องที่แสดงนิยมเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว โขนมีหลายอย่างเช่น โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงใน และโขนหน้าจอ ถ้าจะบรรเลงประกอบดนตรีในการแสดงโขนต้องรู้ว่าเป็นโขนประเภทไหน ถ้าเป็นกลางแปลงซึ่งแสดงในสนามหรือที่ลานกว้างอย่างหนึ่ง กับโขนนั่งราวซึ่งแสดงบนโรงแต่ตัวโขนนั้นนั่งราวไม่ไผ่

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบโขนกลางแปลง หรือโขนนั่งราวนี้จะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่างๆของตัวโขนเท่านั้น เพราะว่าโขนทั้งสองแบบนี้ ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และการเจรจา ไม่มีร้อง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบก็ต้องให้เหมาะสมกับตัวโขน เช่น เวลายกทัพของพระราม พระลักษณ์หรือลิงก็ต้องใช้เพลงกราวนอก ถ้าหากว่าเป็นยกทัพของฝ่ายลงกาไม่ว่าจะเป็นยักษ์ตนใดก็ต้องใช้เพลงกราวใน อย่างนี้เป็นต้น ถ้าหากว่าเป็นโขนโรงในหรือโขนหน้าจอที่มีร้องแบบละครในเข้ามาผสมด้วยก็ต้องมีคนร้อง และจะต้องร้องตามเนื้อเรื่อง การบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องมีทั้งการบรรเลงหน้าพาทย์ต่างๆและรับร้องตามที่คนร้องได้ร้องส่ง

การบรรเลงประกอบการแสดงโขนนั้นนอกจากนักดนตรีจะได้เพลงต่างๆโดยพร้อมมูลแล้วยังต้องรู้จักทำรำต่างๆของตัวโขนด้วย เพราะว่าการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนนั้น บางเพลงจะต้องผสมผสานกันอย่างสนิทสนม เช่นเวลารวักกลองหรือเล่นตะโพนในเพลงกราวนอกและกราวใน เป็นต้น

1.2.2 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคร

ละครเป็นการแสดงการรำที่เป็นเรื่องราวมีหลายประเภท เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครตึกดำบรรพ์ ฯลฯ การบรรเลงประกอบการแสดงละครนักดนตรีจะต้องรู้ว่า จะบรรเลง ประกอบกับละครประเภทไหน เพราะวิธีการบรรเลงจะแตกต่างกัน

ละครนอก มีวัตถุประสงค์เพียงอย่างเดียวคือ ดำเนินเรื่องราวที่รวดเร็วและตลกขบขัน เพราะฉะนั้นการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์จังหวะที่บรรเลงจะต้องเร็วค่อนข้างรวบรัดไม่ใช่ช้ายืดขาด บรรเลงให้เหมาะสมกับตัวละครที่ร้ายร้ายอย่างกระฉับกระเฉง

ถ้าเป็นละครใน การบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องดำเนินแนวจังหวะค่อนข้างช้า การบรรเลงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงให้ถูกวัตถุประสงค์แบบนี้ ละครในมีความมุ่งหมายในการรักษาศิลปะในทาง นาฏศิลป์เป็นสำคัญกับรักษานบธรรมเนียมประเพณี ถ้อยคำที่ร้องจะต้องเป็นคำสุภาพไม่ตลาด เพราะฉะนั้นการบรรเลงปี่พาทย์จะต้องดำเนินจังหวะให้ช้าเพื่อการร่ายรำจะได้ดังงามอ่อนช้อยถูกต้องตามแบบแผน แม้การบรรเลงประกอบการร้องในเรื่อง จังหวะก็ค่อนข้างช้าให้เหมาะสมกับทำนอง ร้องและที่ท่าของการร่ายรำ

ถ้าเป็นละครตึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ก็ต้องผสมเครื่องดนตรีให้ถูกต้อง ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงและวางแผนไว้คือ มีแต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลและทุ้ม ระนาดเอกจะต้องใช้ไม้ฉาบบรรเลง ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฉิ่งวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ฉิ่งห้อยหรือฉิ่งชัย ซึ่งมี 7 ลูก เสียงจะเรียงระดับกัน 7 เสียง เครื่องประกอบจังหวะก็จะมีตะโพน กลองตะโพน กลองตะโพนนี้ใช้ตะโพนหันเอาเท้าออก แล้วตั้งหน้าขึ้นตีแทนกลองทัดเป็นสองลูก และฉิ่ง นอกจากนั้นยังต้องมีกลองแขกสำหรับตีประกอบ จังหวะ เวลาบรรเลงหรือขับร้องจะต้องให้ถูกต้องตามแบบแผนด้วย แนวการบรรเลงก็จะมีทั้ง จังหวะช้าและจังหวะเร็วตามลักษณะของเพลง และตามเนื้อเรื่องที่จะดำเนินในตอนนั้นๆ

1.2.3 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่น

หุ่นในสมัยโบราณเป็นหุ่นเต็มตัว คือ มีแขนขาพร้อมสมบูรณ์ ซึ่งการแสดงจะใช้หุ่นแทนเป็นมนุษย์เท่านั้น หุ่นในสมัยโบราณแสดงทั้งละครนอกและละครใน การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่น ขึ้นอยู่กับว่าเป็นการแสดงแบบไหน ถ้าแสดงแบบละครในปี่พาทย์ก็บรรเลงแบบละครใน ถ้าแสดงแบบละครนอกปี่พาทย์ก็บรรเลงแบบละครนอกดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

การแสดงหุ่นของไทย ได้เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการมาหลายยุคหลายสมัย เท่าที่สืบค้นพบว่า นายเหงะชาวเมืองสุโขทัยได้จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยและออกแสดงไปทั่ว จนมาถึงราว พ.ศ. 2436 ม.ร.ว. เกาะ พยัคฆเสนาไปพบเห็น จึงคิดสร้างหุ่นขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงเทพฯ (จักรพันธ์ โปษยกฤต. 2540 : 92) ลักษณะของหุ่นจะมีกระบอกไม้ไผ่เป็นลำตัวภายในจึงเรียกหุ่นแบบนี้ว่า “หุ่นกระบอก” หุ่นกระบอกนี้แสดงได้คล่องแคล่วว่องไวเพราะเป็นการแสดงเพียงครึ่งตัวตอนบนเท่านั้น การแสดงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกนอกจากจะเป็นปี่พาทย์ธรรมดาแล้วจะต้องเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีกบางอย่างเช่น ซออู้ กลองตอก และแต้ว ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของจีน

วิธีบรรเลงเมื่อบรรเลงจบแล้ว ก็เริ่มบรรเลงเพลงว่า ผู้เชิดหุ่นจะต้องเชิดตัวนายโรงออกมา ร้องเพลงซ้ำปี่นอกและเพลงปี่ตลิ่งนอก ซึ่งเป็นบทไหว้ครูเสียก่อนแล้วต่อจากนั้นปี่พาทย์จึงทำเพลงรวสามลา ตัวหุ่นเชิดทำท่ารวสามลา เมื่อจบแล้วตัวหุ่นเข้าฉาก ต่อจากนั้นขออุ้จะสีเดี่ยว ประลองเสียง โดยมากเป็นเพลงสำเนียงจีน มีฉิ่ง กลองตอก และแต้วเป็นเครื่องประกอบจังหวะ การที่สีขออุ้ด้วยเพลงสำเนียงจีนนี้ก็คงจะเป็นการคำนับครูให้ระลึกว่าแบบที่ได้สร้างหุ่นขึ้นนี้ดำเนินตามแบบของการแสดงหุ่นจีน ซึ่งกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ หรือวังหน้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงริเริ่มนำมาแสดงในเมืองไทยและพูดภาษาไทย เมื่อขออุ้ได้สีสำเนียงจีนไปหมดกระบวนแล้วปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอ เชิดตัวหุ่นออกเริ่มการแสดงเข้าเรื่องต่อไป การดำเนินเรื่องดำเนินด้วยเพลงร่ายนอกกับเพลงสังขาร เพลงสังขารนั้นจะต้องร้องโดยมีขออุ้ศีลลอปกับทำนองอย่างกลมกลืนสนิทสนม ฟังแล้วไพเราะมาก นอกจากนี้ยังมีการแสดงอื่นๆ ที่ดนตรีไทยมีบทบาทในการใช้ประกอบการแสดง อาทิ

1.2.4 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหนังใหญ่

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหนังใหญ่ เป็นมหรสพที่เก่าแก่ของไทย และเป็นที่ยอมรับมากที่สุด ในสมัยโบราณ ความเป็นมาของหนังใหญ่ไม่มีหลักฐานที่แน่นอนว่ามีมาแต่เมื่อใดใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น หรือได้รับการถ่ายทอดมาจากใคร โดยสันนิษฐานมีเหตุผลพอที่ใช้ประกอบการศึกษาถึงที่มาได้ว่า มีเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแน่นอน คือ ในสมัยพระนารายณ์มหาราช ประมาณปี พ.ศ. 2199 พระมหาราชครูได้รับพระกระแสรับสั่งจากสมเด็จพระนารายณ์ให้แต่งเรื่องสำหรับแสดงหนังใหญ่ขึ้น ในงานฉลองพระชนมายุครบเบญจเพศ จึงโปรดเกล้าให้มีมหรสพสมโภชอย่างครึกครื้น พระมหาราชครูจึงนิทานเรื่องสมุทรโฆษมาแต่งเป็นบทพากย์หนังใหญ่ การเล่นหนังใหญ่จึงมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์แน่นอน (นิตยาเพชรแสง, ม.ป.ป. : 25)

การบรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ใช้วงปี่พาทย์ แต่จะต้องมีสิ่งพิเศษอยู่ 3 อย่าง คือ ปี่กลาง กลองดิ่ง และโกร่ง โดยปี่ที่ใช้ประกอบในวงปี่พาทย์เดิมทีแล้วเป็นปี่ใน แต่ในการบรรเลงหนังใหญ่ใช้ปี่กลาง กลองดิ่งนำมาเรียงต่อจากกลองทัดไปทางขวาและใช้โกร่งตีประกอบจังหวะ

1.2.5 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก

ลิเกเกิดขึ้นปลายรัชสมัยที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่าลิเก มาจากการร้องสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่า ดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษาเปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็นเข้ามาอยู่ในเมืองไทย ได้รับพระราชอุปถัมภ์มากมายตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเป็นต้นมา จนถึงคราวที่มียานในพระราชวัง พวกเจ้าเซ็นได้เข้าไปสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์ เพลงที่ร้องนั้นเรียกว่าเพลงดิเกร์ เป็นที่นิยมกันมากในงานมงคลต่างๆของเจ้านายในสมัยก่อนนั้นเมื่อมีงานมงคลมักนำพวกเจ้าเซ็นไปร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อความไพเราะและแสดงฐานะทางสังคมด้วย และได้กระจายสู่สังคมของชาวบ้านทั่วไป

ต่อมามีคนไทยเริ่มหัดเพลงดิเกร์ขึ้น ในขั้นแรกใช้ทำนองเหมือนกับเพลงสวด หลังจากนั้นจึงค่อยกลายเป็นแบบของไทย ดิเกร์จึงเพี้ยนมาเป็นยี่เกหรือลิเก ความนิยมของลิเกมีมากทำให้ละครนอกซบเซาลงและจางหายไปในที่สุด เพราะลิเกในระยะแรกใช้ชายล้วนแสดงเรื่องราวที่ละครนอกแสดง เช่น ไกรทอง ยอพระกลิ้ง ลักษณะวงศ์ ฯลฯ (นิตยา เพชรแสง. ม.ป.ป. : 46)

1.3. การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการขับกล่อม

การขับกล่อมมี 2 ลักษณะคือ ขับลำเล้าเรื่องกล่อมขวัญ และกล่อมอารมณ์

1.3.1 ขับลำเล้าเรื่อง ได้แก่ การขับเสภา ซึ่งแต่ก่อนขับเป็นทำนองเล่าไปเรื่อย ๆ จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงมีปี่พาทย์รับและร้องส่งในตอนสำคัญการขับเพื่อสรรเสริญสุดดีเป็นเพลงอวยพรหรือถวายพระพรในเอกสารต่างๆซึ่งยังนิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบัน เพลงที่ใช้มักเป็นเพลงนิยมต่างๆ เช่น เพลงมหาฤกษ์ นางนาค เวสสุวรรณ

1.3.2 กล่อมขวัญ ในประเพณีไทยมีทั้งกล่อมขวัญคนและกล่อมขวัญสัตว์ ตลอดไปจนถึงสิ่งที่เราเคารพนับถืออีกนัยหนึ่ง เช่น การทำขวัญข้าว การทำขวัญลาน เพื่อการระลึกถึงคุณของแม่โพสพ เป็นต้น

การกล่อมขวัญคนมีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น กล่อมพระบรรทม (พิธีหลวง) ทำขวัญนาคน (พิธีราษฎร์) ส่วนการกล่อมขวัญสัตว์มักจะมีเฉพาะพิธีสัตว์ เช่น กล่อมช้าง เป็นต้น

เพลงชุดทำขวัญ ได้แก่ เพลงชุดเรื่องเวียนเทียนมีเพลงนาคน มหาฤกษ์ มหากาล มหาชัย สังข์เล็ก ดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ดอกไม้ร่วง พัดชา บำบน คู่บ่าบน มโนราห์โอด ต้นกราวรำ กราวรำ ดับควันเทียน เป็นเพลงที่มีความหมายในงานมงคลทั้งสิ้น

1.3.3 กล่อมอารมณ์ เพลงที่ใช้ลักษณะแบบนี้มีรูปแบบที่ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาสเป็นสำคัญ นับตั้งแต่ใช้แสดงความรักที่แม่มีต่อลูก ปรากฏในรูปของเพลงกล่อมเด็ก การแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาวในเพลงเกี้ยว หรือใช้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยขณะทำงานร่วมกัน เช่น เก็บเกี้ยวข้าว ดำข้าว นวดข้าว ไปจนถึงเพลงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในงานต่างทั้งมงคลและอวมงคล

ดนตรีไทยมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอดทั้งในพิธีกรรมต่างๆ ตลอดจนในการดำเนินชีวิตประจำวันทั้งพิธีของประชาชน และพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ทั้งพิธีกรรมศาสนาและพิธีกรรมเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มีบทบาทเพื่อใช้ประกอบการแสดงและยังช่วยขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เมื่อดนตรีไทยมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทย จึงทำให้ต้องส่งผลกระทบต่ออนุรักษให้คงอยู่และการสืบทอดจวบจนปัจจุบัน

1.4 สภาพวงปีพาทย์ปัจจุบันในจังหวัดสมุทรสงคราม

1.4.1 จำนวนวงปีพาทย์ จำนวนนักดนตรีในวง

จากการศึกษาวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามพบว่ามีวงปีพาทย์จำนวน 20 วงดังนี้

1. วงอัญญาพรวัฒนา มีนางชูศรี ด้านสากล เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 65/9 หมู่ที่ 10 ตำบลบ้านปรก อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 โทรศัพท์ 034-751829 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นางสมบัติ ด้านสากล	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 23 ปี
2. นายอุทิศ น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 45 ปี
3. นายชูเกียรติ สิงห์โต	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 25 ปี
4. นายพิทักษ์ แสงอ่ำ	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 40 ปี
5. นายเลา แสงอรุณ	บรรเลง ช้องวงเล็ก	อายุ 67 ปี
6. นายนายก สินเชาว์	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 67 ปี
7. นายเอก ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลง เบิ่งมางคอก	อายุ 65 ปี
8. นายเอื้อง สิงห์โต	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 65 ปี
9. นางพัชริน สิงห์โต	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 35 ปี
10. นายวิชัย ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 46 ปี
11. นายเช สินเชาว์	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 66 ปี

2. วงส.บุญเรือง มีนายจเร บุญเรือง เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 2 ตำบลบ้านปรก อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายจเร บุญเรือง	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 70 ปี
2. นางสัจด์ บุญเรือง	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 59 ปี
3. นางสาว สิริลักษณ์	บรรเลง ช้องวงเล็ก	อายุ 22 ปี
4. นายอุดม เปลียนนวม	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 85 ปี
5. พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 54 ปี
6. นายประยงค์ สินเชาว์	บรรเลง ปี	อายุ 67 ปี
7. นายเอื้อง สิงห์โต	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 60 ปี

3. วงกำนันเตือน มีนายเตือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 21/1 ม. 3 ตำบลคลองเขิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายสกล ณ บางช้าง	บรรเลง เปียโน	อายุ 35 ปี
2. นายวิรัตน์ สีโหระ ณ บางช้าง	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 43 ปี
3. นายอารมณ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 55 ปี
4. นายพงษ์พันธ์ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 29 ปี
5. นางนันทวรรณ ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลง ขลุ่ยวงเล็ก	อายุ 32 ปี
6. นายนกเล็ก ณ บางช้าง	บรรเลง ขลุ่ยวงใหญ่	อายุ 44 ปี
7. นางสาวรุ่งทิวา เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	บรรเลง ขลุ่ยวงเล็ก	อายุ 34 ปี
8. นายชัยยา ปล่องลม	บรรเลง ฉิ่ง	อายุ 24 ปี
9. นายอรรถพล เนียมเน้ม	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 19 ปี
10. นางสาวสมพร สุทธิพิบูลย์	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 21 ปี

4. วงท.อุทัยบรรเลงศิลป์ มีนายอุทัย ศรเดช เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 136/2 หมู่ที่ 12 ตำบลบางขันแตก อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 โทรศัพท์ 034-732387 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายอุทัย ศรเดช	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 69 ปี
2. นายประทีป ศรเดช	บรรเลง ขลุ่ยวงใหญ่	อายุ 50 ปี
3. นายเทิดศักดิ์ ศรเดช	บรรเลง ตะโพน	อายุ 35 ปี
4. นายเอก พรมณฤทธิ	บรรเลง ตะโพน	อายุ 33 ปี
5. นายสาริต ศรเดช	บรรเลง ขลุ่ยวงเล็ก	อายุ 40 ปี
6. นายอรรถชัย เป็ลรัตน์	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 27 ปี
7. นายเสาร์ ศรเดช	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 71 ปี

5. วงประเทืองศิลป์บรรเลง มีนายประเทือง แสงอำ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 37 หมู่ที่ 1 ตำบลบางขันแตก อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประเทือง แสงอำ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 66 ปี
2. นายทวีศักดิ์ แสงอำ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 30 ปี
3. นายสุเทพ แสงอำ	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 40 ปี
4. นางอัจฉรา แสงอำ	บรรเลง ขลุ่ยวงใหญ่	อายุ 30 ปี
5. นายพิชัย แสงอำ	บรรเลง ขลุ่ยวงเล็ก	อายุ 28 ปี
6. นายพิทักษ์ แสงอำ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 43 ปี
7. นายเจีย แสงอำ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 44 ปี
8. นางมณฑา แสงอำ	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 47 ปี
9. นายประยุทธ์ น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 48 ปี

6. วงประยงค์ศิลป์ มีนายประยงค์ น่วมศิริ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 142 หมู่ที่ 1 ตำบลบางขันแตก อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75000 โทรศัพท์ 034-714203 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประยงค์ น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 74 ปี
2. นายประยุทธ์ น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 48 ปี
3. นางวีณา น่วมศิริ	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 50 ปี
4. นางสาวกัญญา น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 43 ปี
5. นายสมยศ น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 42 ปี
6. นางสาวรัชณี น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงเล็ก	อายุ 38 ปี
7. นายอำนาจ น่วมศิริ	บรรเลง ปี่	อายุ 33 ปี
8. นายอำนาจ น่วมศิริ	บรรเลง ตะโพน	อายุ 39 ปี
9. นายเมษา น่วมศิริ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 31 ปี
10. นายประเวศ น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 26 ปี
11. นายสุวิทย์ น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงเล็ก	อายุ 19 ปี
12. นายนิพนธ์ ศรีษะเกต	บรรเลง ตะโพน	อายุ 22 ปี
13. นางวาสนา ศรีษะเกต	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 27 ปี
14. นางสาวชัชยา น่วมศิริ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 16 ปี
15. นายชัยยะ น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงเล็ก	อายุ 20 ปี
16. นางศิริกุล ศรีษะเกต	บรรเลง โหม่ง	อายุ 25 ปี
17. นางสุนิษา น่วมศิริ	บรรเลง ฉิ่ง	อายุ 36 ปี
18. นางชุตีมา น่วมศิริ	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 49 ปี
19. นางณัฐชยา น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 49 ปี

7. วงดาวดั่งส์ศิลป์ มีนายประยูร น่วมศิริ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 82 หมู่ที่ 7 ตำบลบางพรหม อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75120 โทรศัพท์ 034-761934 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประยูร น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 70 ปี
2. นายอุทิศ น่วมศิริ	บรรเลง ช้องวงใหญ่	อายุ 47 ปี
3. นางน้ำทิพย์ น่วมศิริ	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 34 ปี
4. นางสาวลำยอง น่วมศิริ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 32 ปี
5. นางสาวอรัญญา น่วมศิริ	บรรเลง นักร้อง	อายุ 25 ปี
6. นายบรรทม น่วมศิริ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 30 ปี
7. เด็กชายภูวนาจ น่วมศิริ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 12 ปี
8. นายอำนาจ น่วมศิริ	บรรเลง ปี่	อายุ 34 ปี

9. นายอำนาจ น่วมศิริ	บรรเลง ตะโพน	อายุ 30 ปี
10. นายชูเกียรติ สิงห์โต	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 26 ปี
11. นางสาวกนกทิพย์ น่วมศิริ	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 16 ปี

8. วงอ.เกษมวิไล มีนายเกษม วิไล เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 45/1 หมู่ที่ 2 ตำบลบางกุ้ง อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75120 โทรศัพท์ 034-734121 เบอร์มือถือ 06-1677166 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายเกษม วิไล	บรรเลง ปี่	อายุ 62 ปี
2. นางสุนีย์ วิไล	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 35 ปี
3. นายกิตติพงษ์ วิไล	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 34 ปี
4. นายกาน วิไล	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 32 ปี
5. นายสถิต สังข์เขียว	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 23 ปี
6. นายเอกวิทย์ จันทร์ประยูร	บรรเลง เมิงปาดคอก	อายุ 23 ปี
7. นายธิตินันท์ ธาระศรีตรว	บรรเลง ตะโพน	อายุ 27 ปี
8. นายพนพล บุญนันทน์	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 27 ปี
9. นายไกรยุทธ พรวิสุ	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 22 ปี
10. นายไพรัช ลิ้มวิไล	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 28 ปี
11. นายณรงค์ฤทธิ์ บุญธรรม	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 17 ปี

9. วงช.บรรเลง มีนายบุญช่วย สันทัด เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ที่ 1 ตำบลบางกระบือ อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75120 โทรศัพท์ 034-730036 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายบุญช่วย สันทัด	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 65 ปี
2. นางสมพร นิลเพชร	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 52 ปี
3. นางมาลัย นิลเพชร	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 27 ปี
4. นางจิตติมา นิลเพชร	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 24 ปี
5. นายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 30 ปี
6. นายมานุน มิ่งสรรพราง	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 32 ปี
7. นายพนพล บุญนันทน์	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 27 ปี
8. นายเกียรติชัย คำม่วง	บรรเลง ตะโพน	อายุ 26 ปี
9. นายวิรัตน์ สีโหร	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 43 ปี

10. วงนิรารวรรณ มีนายโนรี นิรารวรรณ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 24/6 หมู่ที่ 4 ตำบลจอมปลวก อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75120 โทรศัพท์ 034-730358 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายโนรี นีวรวรรณ	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 69 ปี
2. นายนิรันดร์ นีวรวรรณ	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 44 ปี
3. นายทองหล่อ นีวรวรรณ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 41 ปี
4. นายอภิชัย สังข์ทอง	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 31 ปี
5. นางสาวศยามล เอี่ยมกำเนิด	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 22 ปี
6. นายเกียรติชัย คำม่วง	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 26 ปี
7. นางสาวชลธิชา เอี่ยมกำเนิด	บรรเลง โหม่ง	อายุ 15 ปี
8. นางเกสร คงตรง	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 35 ปี
9. นายดำหรี หนูน้อย	บรรเลง ตะโพน	อายุ 25 ปี
10. นายประกอบ รักษาราชกูร์	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 36 ปี
11. นายเอกชัย ชุมพาลี	บรรเลง เปิงมางคอก	อายุ 29 ปี

11. วงเทพอมรศิลป์ มีนายยุทธนา เชี่ยมเอคู เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 1/9 หมู่ 2 ตำบลจอมปลวก อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75120 เบอร์มือถือ 01-5643886 , 07-0090670 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายสัญญาชัย เชี่ยมเอคู	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 35 ปี
2. นายชัยยุทธ เชี่ยมเอคู	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 56 ปี
3. นายสำรวย อมรสาร	บรรเลง ปี่	อายุ 56 ปี
4. นายประดิษฐ์ น้อยอำแพง	บรรเลง พ้องวงใหญ่	อายุ 32 ปี
5. นางมะลิ ช่อลำไย	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 43 ปี
6. นายวิรัช อมรสาร	บรรเลง พ้องวงเล็ก	อายุ 68 ปี
7. นายสมโภช อมรสาร	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 29 ปี
8. นางสาวสุภาวรรณ อินจันทร์	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 32 ปี
9. นายดุสิตร์ สีนรุส	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 47 ปี
10. นายทรงพล รุ่งฉาย	บรรเลง เปิงมางคอก	อายุ 27 ปี
11. นายปราโมทย์ รุ่งฉาย	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 36 ปี

12. วงไทยบรรเลง มีนายสมาน แก้วละเอียด เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 15 ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์ 034-751329 เบอร์มือถือ 01-5629031 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายสมาน แก้วละเอียด	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 54 ปี
2. นางรีน แก้วละเอียด	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 50 ปี
3. นางสาวมยุรี แก้วละเอียด	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 28 ปี
4. นายปรารภ แก้วละเอียด	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 27 ปี

5. นายปริญญา แก้วละเอียด	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 24 ปี
6. นายประยงค์ สินธารี	บรรเลง ปี่	อายุ 65 ปี
7. นายเอื้อง สิงโต	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 62 ปี
8. นายจำลอง บุญอินทร์	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 60 ปี
9. นางประนอม ยันต์นาวา	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 52 ปี
10. นายณรงค์ สังข์พูล	บรรเลง ม้องวงเล็ก	อายุ 51 ปี
11. นางสาวมณฑนา สังข์พูล	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 18 ปี
12. นางนงลักษณ์ นิลเพชร	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 44 ปี
13. นายทวีศักดิ์ จันทร์ตัง	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 42 ปี
14. นายวิรัช เขียวขุ่ม	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 40 ปี
15. นายบุญชอบ พุ่มหรั่ง	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 38 ปี
16. นายคาวี แสงอ่ำ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 32 ปี
17. นายสำราญ อยู่เมฆะ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 32 ปี
18. นายวัชรชัย อูยวรรณัง	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 21 ปี
19. นายประทีป นิมอนงค์	บรรเลง ม้องวงเล็ก	อายุ 21 ปี
20. นายทนงศักดิ์ ศรีทับทิม	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 20 ปี
21. นายมาตรี สุขประเสริฐ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 18 ปี
22. นายเฉลิมพล เพ็ชรดี	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 18 ปี
23. นายศรชัย แดงสกุล	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 18 ปี
24. นายสายชล มุกติกววัฒน์	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 16 ปี

13. วงสุวรรณศิลป์ มีนายประถม นักปี เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 73 ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลกระดังงา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์ 09-9544795 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประถม นักปี	บรรเลง ปี่	อายุ 71 ปี
2. นายประทีป นักปี	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 47 ปี
3. นางสาวรุจี นักปี	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 44 ปี
4. นางสาวจุไร นักปี	บรรเลง ม้องวงใหญ่	อายุ 42 ปี
5. นายสายใจ นักปี	บรรเลง ม้องวงเล็ก	อายุ 40 ปี
6. นายสงว ศศิงาม	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 63 ปี
7. นายเล็ก ไม่ทราบนามสกุล	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 74 ปี
8. นายบุญช่วย (บุตรนายเล็ก)	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 49 ปี
9. นายบุญยั้ง (บุตรนายเล็ก)	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 37 ปี
10. นายสุวิทย์ ทับทิม	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 33 ปี

14. วงชัยสุวรรณ มีนายพิชัย สังข์สุวรรณ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 72/21 หมู่ที่ 9 ตำบลเหมืองใหม่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์ 034-735351 เบอร์มือถือ 09-2150289 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายพิชัย สังข์สุวรรณ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 63 ปี
2. นายวิเชียร สังข์สุวรรณ	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 37 ปี
3. นายพิเชษฐ์ สังข์สุวรรณ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 36 ปี
4. นายประจวบ ชุมสวัสดิ์	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 74 ปี
5. นายสุกรีซ โหมดสมพงษ์	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 42 ปี
6. นายศักดิ์ดา ศิลป์สุกะ	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 40 ปี
7. นายปรีชา มูลประเสริฐ	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 40 ปี
8. นางสาวรส โลหิตานนท์	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 32 ปี

15. วงรวมบรรเลง มีนายณรงค์ แก้วอ่อน เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 5/5 ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายณรงค์ แก้วอ่อน	บรรเลง นักร้อง	อายุ 58 ปี
2. นายประสงค์ แก้วอ่อน	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 55 ปี
3. นายสัมพันธ์ แก้วอ่อน	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 52 ปี
4. นายอัฏฐกร แก้วอ่อน	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 20 ปี
5. นายกรรณธวัช แก้วอ่อน	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 20 ปี
6. นายสม รัตนศิริ	บรรเลง ปี่	อายุ 62 ปี
7. นายสำราญ เอโกบล	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 77 ปี
8. นายเชิบ ทองมา	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 61 ปี
9. นายอ่อน หนูแก้ว	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 59 ปี
10. นายชูชาติ เกิดประกอบ	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 21 ปี

16. วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง มีนายแย่ง ทางมีศรี เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ที่ 3 ตำบลบางนางลี่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายพยอม ทางมีศรี	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 59 ปี
2. นายไชยยะ ทางมีศรี	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 54 ปี
3. นายประโยชน์ ทางมีศรี	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 49 ปี
4. นายเยี่ยม ยังยิ้ม	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 74 ปี
5. นายเยื่อ ยังยิ้ม	บรรเลง ปี่	อายุ 74 ปี

6. นายเยี่ยม ยังยิ้ม	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 74 ปี
7. นายทองเอก บุตรหลิน	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 62 ปี
8. นายทองห่อ เกิดมงคล	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 59 ปี
9. นายสายัณห์ กาพนิล	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 59 ปี
10. นางกัญญา กาพนิล	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 54 ปี
11. นายหงษ์ บางพรหม	บรรเลง นักร้อง	อายุ 70 ปี

17. วงเจริญ สอนเสนาะ มีนายเจริญ สอนเสนาะ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 26 หมู่ที่ 6 ตำบลปลายโพงพาง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายเจริญ สอนเสนาะ	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 70 ปี
2. นางจรินทร์ สอนเสนาะ	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 45 ปี
3. นายเกียรติชัย คำม่วง	บรรเลง ตะโพน	อายุ 26 ปี
5. นายประทับ สอนเดช	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 71 ปี
6. นายเสาร์ สอนเดช	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 69 ปี
7. นายศักดิ์ชาย สินภมร	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 49 ปี
8. นายทัก แสงอ่ำ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 50 ปี
9. นายกำพล รักชาติ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 48 ปี
10. นายศักดิ์ รักชาติ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 44 ปี
11. นายจิระ รุ่งวันดี	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 48 ปี
12. นายสมนึก นาโค	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 40 ปี
13. นายเปี้ย อินทร์ประเสริฐ	บรรเลง ปี่	อายุ 34 ปี
14. นายสมศักดิ์ เพชรสุวรรณ	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 35 ปี
15. นายกี มีสกุล	บรรเลง นักร้อง	อายุ 30 ปี

18. วงมิตรบรรเลงศิลป์ มีนายประเทือง นักปี เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 2 ตำบลสวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์มือถือ 09-9110411 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประเทือง นักปี	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 63 ปี
2. นางอรทัย สมพงษ์	บรรเลง ขับร้อง	อายุ 35 ปี
3. นางจันทร์รา แสงอ่ำ	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 30 ปี
4. นายสมจิตร สมพงษ์	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 40 ปี
5. นายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 30 ปี

6. นายเล็ก ดอนทราย	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 62 ปี
7. นายไชยพัฒน์ สังข์รัตน์	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 29 ปี
8. นายอัมชัย เปล่งรัตน์	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 27 ปี
9. นายโสภณ สังข์รัตน์	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 27 ปี
10. นายเอก (ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 29 ปี
11. นายแป๊ะ (ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 26 ปี

19. วงประจักษ์ศิลป์ มีนายประจักษ์ รุ่งวันดี เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่ บ้านเลขที่ 77/2 หมู่ที่ 15 ตำบลสวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์ 034-732513 เบอร์มือถือ 01-7364097 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายประจักษ์ รุ่งวันดี	บรรเลง ระนาดเอก/ปี	อายุ 45 ปี
2. นายจิรินทร์ รุ่งวันดี	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 46 ปี
3. นายกฤษณะ รุ่งวันดี	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 16 ปี
4. นายจิรติ รุ่งวันดี	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 16 ปี
5. นายชูศักดิ์ รักชาติ	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 43 ปี
6. นายวันชัย รักชาติ	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 40 ปี
7. นายรณชัย รักชาติ	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 36 ปี
8. นายทวี จงแจ่มใส	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 55 ปี
9. นายสมนึก นาโค	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 40 ปี
10. นางสาวสมบุญ มีสกุล	บรรเลง นักร้อง	อายุ 39 ปี
11. นายประเมธ พรหมณ์ฤทธิ์	บรรเลง เครื่องหนัง	อายุ 37 ปี
12. นางสุนิสา น่วมศิริ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 35 ปี
13. นายชูเกียรติ สิงห์โต	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 26 ปี
14. นายโตม มีสกุล	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 15 ปี

20. วงช.บรรเลงศิลป์ มีนายหาญ ธรรมสวัสดิ์ เป็นหัวหน้าวง ปัจจุบันอยู่ บ้านเลขที่ 35/1 หมู่ที่ 6 ตำบลท่าคา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ 75110 โทรศัพท์ 034-766210 เบอร์มือถือ 07-1627588 มีนักดนตรีประจำวงดังนี้

1. นายหาญ ธรรมสวัสดิ์	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 62 ปี
2. นายประยงค์ สินเชาว์	บรรเลง ปี	อายุ 67 ปี
3. นายกฤษณะ รุ่งวันดี	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 16 ปี
4. นายทัก แสงอ่ำ	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 50 ปี
5. นายประโยชน์ ทางมีศรี	บรรเลง ข้องวงใหญ่	อายุ 49 ปี
6. นายเลา แสงอรุณ	บรรเลง ข้องวงเล็ก	อายุ 67 ปี

7. นายนายก สิ้นขาว	บรรเลง ระนาดเอก	อายุ 67 ปี
8. นายเกียรติชัย คำม่วง	บรรเลง ตะโพน	อายุ 26 ปี
9. นายศักดิ์ รักชาติ	บรรเลง เครื่องประกอบจังหวะ	อายุ 44 ปี
10. นายจิระ รุ่งวันดี	บรรเลง ระนาดทุ้ม	อายุ 48 ปี
11. นายสมนึก นาโค	บรรเลง ทุกเครื่องมือ	อายุ 40 ปี
12. นายเอื้อ ยังยิ้ม	บรรเลง ปี่	อายุ 74 ปี

ตาราง 1 สรุปจำนวนคณะปัทภย และจำนวนนักดนตรีในคณะ

ชื่อคณะปัทภย	ชื่อหัวหน้าวง	รายชื่อนักดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
1. วงอณูพรวัฒนา	นางชุตริ ด่านสากล	1. นางสมบัติ ด่านสากล 2. นายอุทิศ น่วมศิริ 3. ชูเกียรติ สิงห์โต 4. นายพิทักษ์ แสงอ่ำ 5. นายเลา แสงอรุณ 6. นายนายก สินธารว 7. นายเอก ไม่ทราบนามสกุล 8. นายเอื้อง สิงห์โต 9. นางพัชริน สิงห์โต 10. นายวิชัย ไม่ทราบนามสกุล 11. นายเร สินธารว			/	/		/	
2. วงส.บุญเรือง	นายจเร บุญเรือง	1. นายจเร บุญเรือง 2. นางสาวตบุญเรือง 3. นางสาวสิริลักษณ์ 4. นายอุดมเปลี่ยนนาม 5. พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด 6. นายประยงค์ สินธารว 7. นายเอื้อง สิงห์โต		/			/	/	/
3. วงก้านเดือน	นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	1. นายสกล ณ บางช้าง 2. นายวิรัตน์ สีโห ณ บางช้าง 3. นายอารมณ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ 4. นายพงษ์พันธ์ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ 5. นางนันทวรรณ ไม่ทราบนามสกุล 6. นายนกเล็ก ณ บางช้าง 7. นางสาวรุ่งทิวา เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ 8. นายชัยยา ปล่องลม 9. นายอรุณพล เนียมเน้ม 10. นางสาวสมพร สุทธิพิบูรณ์	/	/	/	/	/		

ตาราง 1 (ต่อ)

จังหวัด	ชื่อหัวหน้างาน	รายชื่อนักดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
4. วงท.อุทัยบรรเลงศิลป์	นายอุทัย ศรีเดช	1. นายอุทัย ศรีเดช 2. นายประทีป ศรีเดช 3. นายเกิดศักดิ์ ศรีเดช 4. นายเอก พราหมณ์ฤทธิ์ 5. นายสาธิต ศรีเดช 6. นายอรรถชัย เปล่งรัตน์ 7. นายเสาร์ ศรีเดช			/		/	/	
5. วงประเทืองศิลป์บรรเลง	นายประเทือง แสงอำ	1. นายประเทือง แสงอำ 2. นายทวีศักดิ์ แสงอำ 3. นายสุเทพ แสงอำ 4. นางอัจฉรา แสงอำ 5. นายพิชัย แสงอำ 6. นายพิทักษ์ แสงอำ 7. นางมณฑา แสงอำ 8. นายประยุทธ น่วมศิริ		/	/			/	
6. วงประยงค์ศิลป์	นายประยงค์ น่วมศิริ	1. นายประยงค์ น่วมศิริ 2. นายประยุทธ์ น่วมศิริ 3. นางวิภา น่วมศิริ 4. นางสาวกัญญา น่วมศิริ 5. นายสมยศ น่วมศิริ 6. นางสาวรัชณี น่วมศิริ 7. นายอำนาจ น่วมศิริ 8. นายอำนวย น่วมศิริ 9. นายเมฆา น่วมศิริ 10. นายพินิจ น่วมศิริ 11. นายสุวิทย์ น่วมศิริ 12. นายนิพนธ์ ศรีษะเกต 13. นางสาวสนา ศรีษะเกต 14. นางสาวชัชยา น่วมศิริ			/	/	/		/

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวงปีพาทย์	ชื่อหัวหน้าวง	รายชื่อเด็กดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
6. วงประยงค์ศิลป์	นายประยงค์ น่วมศิริ	15. นายชัยยะ น่วมศิริ 16. นางศิริกุล ศรีษะเกศ 19. นางนัฐชยา น่วมศิริ 18. นางชุติมา น่วมศิริ 17. นางสาวนลินา น่วมศิริ	/						
7. วงดาตังส์ศิลป์	นายประยูร น่วมศิริ	1. นายประยูร น่วมศิริ 2. นายอุทิศ น่วมศิริ 3. นางน้ำทิพย์ น่วมศิริ 4. นางสาวลำยอง น่วมศิริ 5. นางสาวอริญญา น่วมศิริ 6. นายบรรทม น่วมศิริ 7. เด็กชายภูวนาจ น่วมศิริ 8. นายอำนวย น่วมศิริ 9. นายอำนาจ น่วมศิริ 10. นายชูเกียรติ สิงห์โต 11. นางสาวกนกทิพย์ น่วมศิริ	/			/		/	
8. วงอ.เกษมวิไล	นายเกษม วิไล	1. นายเกษม วิไล 2. นางสุนีย์ วิไล 3. นายกิตติพงษ์ วิไล 4. นายกาน วิไล 5. นายสถิต สังข์เขียว 6. นายเอกวิทย์ จันทร์ประยูร 7. นายธิตินพงษ์ ธารศรีตราร 8. นายพนดล บุญนันท 9. นายไกรยุทธ พรวิสุ 10. นายไพรัช ลิ้มวิไล 11. นายณรงค์ฤทธิ์ บุญธรรม	/			/		/	
9. วงช.บรรเลง	นายบุญช่วย สันหัต	1. นายบุญช่วย สันหัต 2. นางสมพร นิลเพชร 3. นางมาลัย นิลเพชร		/			/		

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อ หน่วยงาน	ชื่อหัวหน้างาน	รายชื่อบุคลากรในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
9. วงช.บรรเลง	นายบุญช่วย สันหัด	4. นางจิตติมา นิลเพชร 5. นายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ 6. นายมานู มิ่งสรรพพร 7. นายพดล บุญนั้น 8. นายเกียรติชัย คำม่วง 9. นายวิรัตน์ สีโห		/	/				
10. วงนิรารณ	นายโนรี นิรารณ	1. นายโนรี นิรารณ 2. นายนิรันดร์ นิรารณ 3. นายทองหล่อ นิรารณ 4. นายอภิชัย สังข์ทอง 5. นางสาวศยามล เอี่ยมกำเนิด 6. นายเกียรติชัย คำม่วง 7. นางสาวชลธิชา เอี่ยมกำเนิด 8. นางเกสร คงตรง 9. นายดำหรี หนูน้อย 10. นายประกอบ รักษาราษฎร์ 11. นายเอกชัย ชุมพาลี			/	/		/	
11. วงเทพอมรศิลป์	นายยุทธนา เข้มเณ	1. นายสันชัย เข้มเณ 2. นายชัยยุทธ เข้มเณ 3. นายสำราญ อมรสาร 4. นายประดิษฐ์ น้อยอำแพง 5. นางมะลิ ช่อลำไย 6. นายวิรัช อมรสาร 7. นายสมโภช อมรสาร 9. นายดุสิต สันทรู 10. นายทรงพล รุ่งฉาย 11. นายปราโมทย์ รุ่งฉาย			/	/		/	
12. วงไทยบรรเลง	นายสมาน แก้วละเอียด	1. นายสมาน แก้วละเอียด 2. นางรีน แก้วละเอียด 3. นางสาวมยุรี แก้วละเอียด 4. นายปรารภ แก้วละเอียด		/			/		

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวงโป๊พท์	ชื่อหัวหน้าวง	รายชื่อนักดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
12. วงไทยบรรเลง	นายสมาน แก้วละเอียด	5. นายปริญญา แก้วละเอียด 6. นายประยงค์ สินธาว์ 7. นายเอื้อง สิงโต 8. นายจำลอง บุญอินทร์ 9. นางประนอม ยันต์นาวา 10. นายณรงค์ สังข์พูล 11. นางสาวมณฑนา สังข์พูล 12. นางนงลักษณ์ นิลเพชร 13. นายทวีศักดิ์ จันทรวงศ์ 14. นายวิรัช เขียวขุ่ม 15. นายบุญชอบ พุ่มหรั่ง 16. นายคาวี แสงอำ 17. นายสำราญ อยู่เมฆะ 18. นายรัชชัย อูยวรรณัง 19. นายประทีป นิ่มอนงค์ 24. นายสายชล มุกตักวัฒน์ 20. นายทนต์ศักดิ์ ศรีทับทิม 21. นายมาตรี สุขประเสริฐ 22. นายเฉลิมพล เพ็ชรดี 23. นางศรชัย แดงสกุล 24. นายสายชล มุกตักวัฒน์	/	/				/	
13. วงสุวรรณศิลป์	นายประถม นักปี	1. นายประถม นักปี 2. นายประทีป นักปี 3. นางสาวรุจี นักปี 4. นางสาวจุไร นักปี 5. นายสายใจ นักปี 6. นายสงว คติงาม 7. นายเล็ก ไม่ทราบนามสกุล 8. นายบุญช่วย (บุตรนายเล็ก) 9. นายบุญยั้ง (บุตรนายเล็ก) 10. นายสุวิทย์ ทับทิม				/			/

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวงกีฬา	ชื่อหัวหน้าวง	รายชื่อนักดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
14. วงชัยสุวรรณ	นายพิชัย สังข์สุวรรณ	1. นายพิชัย สังข์สุวรรณ 2. นายวิเชียร สังข์สุวรรณ 3. นายพิเชษฐ์ สังข์สุวรรณ 4. นายประจวบ ชุมสวัสดิ์ 5. นายสุกรีช โหมดสมพงษ์ 6. นางสาวรส โลหิตานนท์ 7. นายปรีชา มูลประเสริฐ 8. นายศักดิ์ดา ศิลป์สุกะ			/			/	
15. วงรวมบรรเลง	นายณรงค์ แก้วอ่อน	1. นายณรงค์ แก้วอ่อน 2. นายประสงค์ แก้วอ่อน 3. นายสัมพันธ์ แก้วอ่อน 4. นายอัครกร แก้วอ่อน 5. นายกรรณรัช แก้วอ่อน 6. นายสม รัตนศิริ 7. นายสำราญ เอโกมล 8. นายเชิบ ทองมา 9. นายอ่อน หนูแก้ว 10. นายชูชาติ เกิดประกอบ	/				/		
16. วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง	นายแย่ง ทางมีศรี	1. นายพยอม ทางมีศรี 2. นายไชยยะ ทางมีศรี 3. นายประโยชน์ ทางมีศรี 4. นายเยี่ยม ยังยิ้ม 5. นายเยื่อ ยังยิ้ม 6. นายเยี่ยม ยังยิ้ม 7. นายทองเอก บุตรหลิน 8. นายทองหล่อ เกิดมงคล 9. นายสายัณห์ กาพนิล 10. นางกัญญา กาพนิล 11. นายหงษ์ บางพรหม				/	/		/

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวงไปรษณีย์	ชื่อท้ายน้ำวง	รายชื่อพนักงานดนตรีไมวง	ช่วงอายุ						
			10- 20ปี	21- 30ปี	31- 40ปี	41- 50ปี	51- 60ปี	61- 70ปี	71- 80ปี
17. วงเจริญ สอน เสนาะ	นายเจริญ สอนเสนาะ	1. นายเจริญ สอนเสนาะ 2. นางจรินทร์ สอนเสนาะ 3. นายเกียรติชัย คำม่วง 5. นายประทีป สอนเดช 6. นายเสาร์ สอนเดช 7. นายศักดิ์ชาย สีนภมร 8. นายทัก แสงอ่ำ 9. นายกำพล รักชาติ 10. นายศักดิ์ รักชาติ 11. นายจิระ รุ่งวันดี 12. นายสมนึก นาโค 13. นายเปี้ย อินทร์ประเสริฐ 15. นายกี มีสกุล 14. นายสมศักดิ์ เพชรสุวรรณ		/		/		/	/
18. วงมิตรบรรเลง ศิลป์	นายประเทือง นักปี	1. นายประเทือง นักปี 2. นางอรทัย สมพงษ์ 3. นางจันทร์ แสงอ่ำ 4. นายสมจิตร สมพงษ์ 5. นายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ 6. นายเล็ก ดอนทร 7. นายไชยพัฒน์ สังขรัตน์ 8. นายอัครชัย เปล่งรัตน์ 9. นายโสภณ สังขรัตน์ 10. นายเอก (ไม่ทราบ นามสกุล) 11. นายแป๊ะ (ไม่ทราบ นามสกุล)		/	/			/	
19. วงประจักษ์ ศิลป์	นายประจักษ์ รุ่งวันดี	1. นายประจักษ์ รุ่งวันดี 2. นายจรินทร์ รุ่งวันดี 3. นายกฤษณะ รุ่งวันดี 4. นายจิรติ รุ่งวัน 5. นายชูศักดิ์ รักชาติ	/			/			

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวงไปรษณีย์	ชื่อหัวหน้าวง	รายชื่อเด็กดนตรีในวง	ช่วงอายุ						
			10-20ปี	21-30ปี	31-40ปี	41-50ปี	51-60ปี	61-70ปี	71-80ปี
19. วงประจักษ์ศิลป์	นายประจักษ์ รุ่งวันดี	6. นายวันชัย รักชาติ 7. นายรณชัย รักชาติ 8. นายทวี จงแจ่มใส 9. นายสมนึก นาโค 10. นางสาวสมบุญ มีสกุล 11. นายประเมธิน พราหมณ์ฤทธิ์ 12. นางสาวสุณิสา นวมศิริ 13. นายชูเกียรติ สิงห์โต 14. นายโคม มีสกุล	/	/	/	/	/		
20. วงช.บรรเลงศิลป์	นายหาญ ธรรมสวัสดิ์	1. นายหาญ ธรรมสวัสดิ์ 2. นายประยงค์ สีนะหวี 3. นายกฤษณะ รุ่งวันดี 4. นายทัก แสงอ่ำ 5. นายประโยชน์ ทางมีศรี 6. นายเลา แสงอรุณ 7. นายนายก สีนะหวี 8. นายเกียรติชัย คำม่วง 9. นายศักดิ์ รักชาติ 10. นายจิระ รุ่งวันดี 11. นายสมนึก นาโค 12. นายเยื่อ ยังยิ้ม	/	/		/	/	/	/

2. กระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์

2.1 สายนักดนตรี

จากการศึกษาภาคสนาม วงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม สามารถแบ่งสายนักดนตรีตามลักษณะแนวการบรรเลงขับร้องได้ ดังนี้

1.3.1 สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

1. นางชูศรี ด้านสากล หัวหน้าวงอัญญพรวัฒนา ได้เริ่มเรียนนาฏศิลป์ที่โรงเรียนก่อน จากนั้นนางชูศรีก็ได้เรียนขับร้องจากนายนายก สินธารี จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.3.2 สายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1. นายอุทัย ศรเดช หัวหน้าวงอุทัยบรรเลงศิลป์ ได้เรียนปี่พาทย์กับปู่พรหม ศรเดชโดยเริ่มหัดฆ้องวงใหญ่ก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นได้เรียนระนาดกับพ่อเต็ม ซึ่งปู่พรหมเป็นศิษย์สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ ดังนั้นนายอุทัย ศรเดช จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

2. นายประเทือง แสงอำ หัวหน้าวงประเทืองศิลปบรรเลงเริ่มเรียนดนตรีกับพ่อพ้อง โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วหลังจากนั้นได้หัดเครื่องดนตรีชิ้นอื่นดังนั้นจึงทำให้มีแนวทางการบรรเลงแบบหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3. นายประยงค์ น่วมศิริ หัวหน้าวงประยงค์ศิลป์ เริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อเตียน ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูปาน นิลวงษ์ ซึ่งเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ แนวทางของท่านจะออกไปในทางหวานซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนั้น จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

4. นายประยูร น่วมศิริ หัวหน้าวงดาวดึงส์ศิลป์ เริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อเตียน ซึ่งจะเรียนคู่กับพี่ชายคือนายประยงค์ น่วมศิริ พ่อเตียนเป็นของครูปาน นิลวงษ์ ดังนั้น จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

5. นายเกษม วิไล หัวหน้าวงวอ. เกษมวิไล นายเกษมเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกที่โรงเรียนสกลวิสุทธิ ซึ่งไม่สามารถบอกได้ว่าครูที่สอนมาจากสายใด แต่ต่อมาได้เรียนฆ้องวงกับพ่อสม จึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

6. นายโนรี นีรวรรณ หัวหน้าวงนีรวรรณ เริ่มเรียนดนตรีกับพ่อมานพ เริ่มหัดตีฆ้องวงใหญ่ในเพลงสาธุการ ดังนั้นลักษณะแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

7. นายยุทธนา เขี่ยมเอื้อ หัวหน้าวงเทพอมรศิลป์ นายยุทธนาเริ่มเรียนฆ้องกับปู่ช่วง หลังจากนั้นไม่นานเมื่อปู่เสียชีวิตจึงได้ต่อเพลงจากพ่อสำราญ จนได้ความรู้และพัฒนาฝีมือมากขึ้น จึงได้ลักษณะแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

8. นายสมาน แก้วละเอียด หัวหน้าวงไทยบรรเลง ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับพ่อถึก ซึ่งนายสมานได้เรียนระนาดกับพี่ชายคือนายอุทัย และนายอุทัยก็ได้เรียนฆ้องกับครูปาน นิลวงษ์ และได้เรียนระนาดเอกกับครูพริ้ม นักปี่ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

9. นายประถม นักปี่ หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์ นายประถมได้เริ่มเรียนปี่กับพ่อพริ้ม นักปี่ โดยนายพริ้มเป็นลูกชายของนายทอง นักปี่ผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงปี่ ในอดีตนายทองไม่มีนามสกุลแต่เนื่องจากมีความชำนาญในการเป่าปี่เป็นอย่างมาก จึงได้รับพระราชทานนามสกุล ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

10. นายนายพิชัย สังข์สุวรรณ หัวหน้าวงชัยสุวรรณ เริ่มเรียนฆ้องกับครูแก้วที่กรุงเทพ จากนั้นได้ไปเรียนการตีระนาดกับครูเผือด เมื่อกลับมาอัมพวาก็ได้ต่อเพลงจากพ่อพลับอีก ซึ่งพ่อพลับเป็นศิษย์ของครูปาน นิลวงษ์ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

11. นายณรงค์ แก้วอ่อน หัวหน้าวงรวมบรรเลง เดิมที่นายณรงค์เป็นชาวจังหวัดราชบุรี ซึ่งได้เรียนพื้นฐานทางดนตรีไทยมาจากคนข้างบ้านที่เค้ามี่เครื่องปี่พาทย์ ซึ่งนายณรงค์เล่าว่าไม่ทราบว่าเป็นทางของใคร แต่เมื่อย้ายตนเองมาอยู่จังหวัดสมุทรสงครามพ่อรวมก็ได้ต่อเพลงให้ ซึ่งพ่อของนายณรงค์เป็นลูกศิษย์ของนายเท สุขนันท์ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

12. นายแย่ง ทางมีศรี หัวหน้าวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง เดิมที่นายแย่งเป็นชาวเพชรบุรีได้เริ่มเรียนฆ้องกับลุงจันทร์ ซึ่งเป็นลุงข้างบ้านที่มีเครื่องปี่พาทย์ จากนั้นได้ย้ายมาอยู่ที่บางแคจึงฝากตัวเป็นศิษย์ครูปาน นิลวงษ์ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

13. นายเจริญ สอนเสนาะ หัวหน้าวงเจริญ สอนเสนาะ นายเจริญได้เริ่มเรียนฆ้องกับนายเลียบผู้เป็นบิดา ซึ่งลักษณะการเรียนดนตรีเป็นแบบดั้งเดิม นายเลียบเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

14. นายประเทือง นักปี่ หัวหน้าวงมิตรบรรเลงศิลป์ นายประเทืองซึ่งได้เริ่มเรียนปี่กับพ่อพริ้ม นักปี่ โดยนายพริ้มเป็นลูกชายของนายทอง นักปี่ผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงปี่ ในอดีตนายทองไม่มีนามสกุลแต่เนื่องจากมีความชำนาญในการเป่าปี่เป็นอย่างมาก จึงได้รับพระราชทานนามสกุล ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

15. นายประจักษ์ รุ่งวันดี หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์ เริ่มเรียนฆ้องและเครื่องดนตรีชิ้นอื่นจากนายเจริญ สอนเสนาะ ซึ่งนายเจริญได้เริ่มเรียนฆ้องกับนายเลียบผู้เป็นบิดา ซึ่งลักษณะการเรียนดนตรีเป็นแบบดั้งเดิม ต่อมาได้มาเรียนกับนายถึกซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ดังนั้นจึงได้รับแนวทางการบรรเลงดนตรีสายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.3.3 สายที่ได้รับการถ่ายทอดจากสำนักดนตรีอื่นๆในต่างจังหวัด มีคณะปี่พาทย์ดังนี้ คือ

1. นายจเร บุญเรือง หัวหน้าวงส. บุญเรือง ได้เริ่มช้องวงกับครูบา (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบสายใด

2.นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ หัวหน้าวงกำนันเดือน นายเดือนเริ่มเรียนปี่พาทย์ครั้งแรกกับลุงเกลี้ยง หลงสวาท และได้เรียนกับครูอาวุโสอีกหลายท่าน ลักษณะแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบสายใด

3.นายบุญช่วย สันทัด หัวหน้าวงซ. บรรเลง เริ่มเรียนดนตรีด้วยตนเองก่อน เพราะอาศัยความสนใจมากเป็นพิเศษ จากนั้นได้เรียนหม่องกับครูอื่น และต่อมาได้เรียนระนาดเอกกับครูสุขและครูเอก ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบสายใด

4. นายหาญ ธรรมสวัสดิ์ หัวหน้าวงซ. บรรเลงศิลป์ นายหาญเริ่มเรียนดนตรีด้วยตนเองเนื่องจากใจรัก และได้ลักจำวิธีการต่างๆของผู้ที่มีความสามารถ โดยนำมาพัฒนาด้วยตนเอง และได้คำแนะนำทางดนตรีจากครูหลายท่าน ลักษณะแนวทางการบรรเลงแบบดั้งเดิม ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบสายใด

ตาราง 3 สรุปสายนักดนตรีของหัวหน่วงปีพาทย์

ชื่อวงปีพาทย์	สายพระยาเสนาะ ดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทิน)	สายหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	สายดนตรีแบบอย่าง ท้องถิ่น
วงอัญญาพร วัฒนา	/		
วงส.บุญเรืองบรรเลงศิลป์			/
วงก้านน้เดือน			/
วงท. อุทัยบรรเลงศิลป์		/	
วงประเทืองศิลป์บรรเลง		/	
วงประยงค์ศิลป์		/	
วงดาวดั่งศิลป์		/	
วงอ.เกษมวิไล		/	
วงช.บรรเลง		/	
วงนิเวศวรรณ		/	
วงเทพอมรศิลป์		/	
วงไทยบรรเลง		/	
วงสุวรรณศิลป์		/	
วงชัยสุวรรณ		/	
วงรวมบรรเลง		/	
วงเทียบเทียมศรีสามัคคี บรรเลง		/	
วงเจริญสอนเสนาะ		/	
วงมิตรบรรเลงศิลป์		/	
วงประจักษ์ศิลป์		/	
วงช.บรรเลงศิลป์			/

2.2 การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้านักปีพาทย์

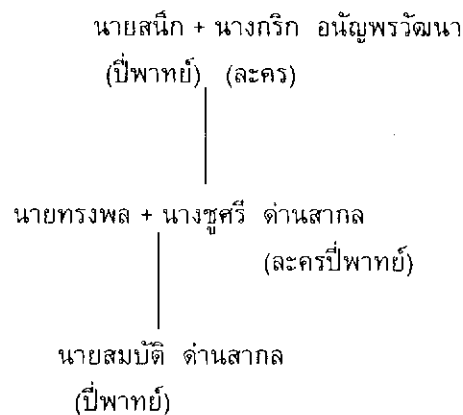
จากการศึกษาพบว่า หัวหน้านักปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามมีลักษณะการสืบทอดปีพาทย์เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การสืบทอดปีพาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปีพาทย์
2. การสืบทอดปีพาทย์จากการศึกษาดนตรี

2.2.1 การสืบทอดปีพาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปีพาทย์

จากการศึกษาพบว่าคณะปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม มีหัวหน้านักปีพาทย์ที่มีลักษณะการสืบทอดศิลปะเพื่อการประกอบอาชีพด้านปีพาทย์ ภายในครอบครัวมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งมีจำนวนวงปีพาทย์ และลักษณะการสืบทอด ดังนี้

1.นางชูศรี ด้านสากล หัวหน้านักปีพาทย์ วงอัญพร วัฒนา



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงอัญพร วัฒนา

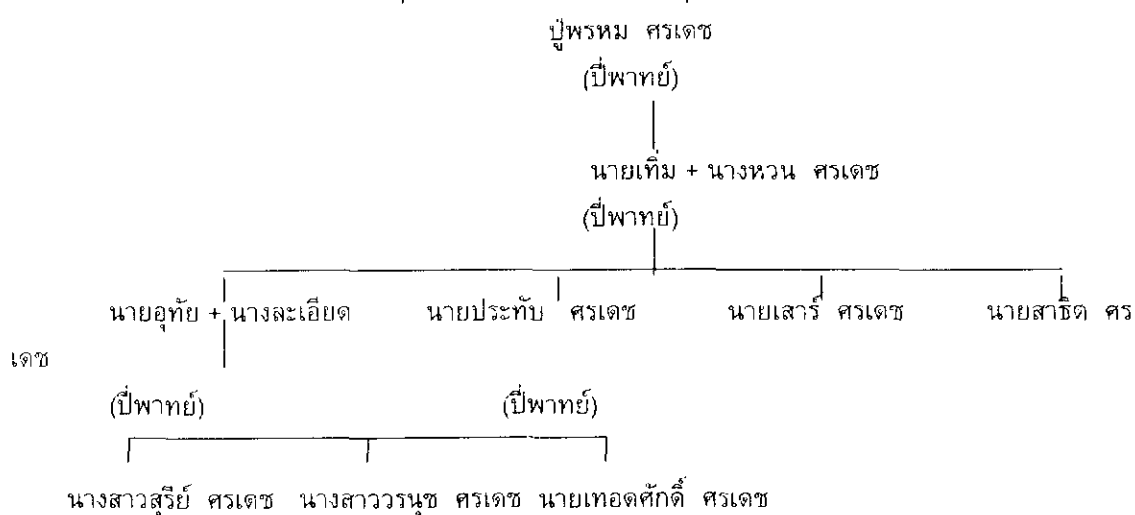
นางชูศรี ด้านสากล เกิดเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2501 บิดา ชื่อ นายสนึก อัญพรวัฒนา มารดาชื่อ นางกรีก อัญพรวัฒนา นางชูศรีได้สมรสกับนายทรงพล ด้านสากล มีบุตรทั้งหมด 1 คน คือนายสมบัติ ด้านสากล ปัจจุบันทำงานราชการ

นางชูศรี ด้านสากล สร้างวงปีพาทย์ครั้งแรก เมื่อปีพ.ศ. 2535 เมื่อครั้งเยาว์วัยได้รับการศึกษาที่โรงเรียนปากน้ำอมรวิมลจันทร์ จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งในขณะที่เรียนอยู่นั้นก็ได้ศึกษาเกี่ยวกับทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีโดยมีภรรยาของนายสาคร วงศ์เขียวสด (ศิลปินแห่งชาติทางด้านหุ่นกระบอก) เป็นฝึกสอนและถ่ายทอดให้ นางชูศรีเล่าว่าก่อนที่จะบิดาและมารดาของตนจะสมรสกันนั้นเคยสร้างเครื่องปีพาทย์แต่ไม่ค่อยมีงานเข้ามาสักเท่าไรจึงขายให้กับวงปีพาทย์ที่จังหวัดเพชรบุรีไป จนเมื่อกระทั่งนางชูศรีได้เข้าเรียนวิชาและได้มีญาติสนับสนุนให้เรียนทางนี้โดยที่

ตนเองก็ยินดีที่จะเรียนด้วย จึงตั้งใจฝึกซ้อมจนเมื่อจบการศึกษาชั้นป. 7 ได้ออกมาช่วยแม่ขายของที่อยู่ใกล้วัด จนมีผู้ใหญ่ซึ่งรู้จักกับทางบิดาและมาดา เห็นว่า นางชูศรี ด้านสากล มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์จึงได้ชักชวนให้ไปรำตามโรงแรมในกรุงเทพฯ เมื่ออายุได้ประมาณ 17 ปี นายนายก สินเธาว์ซึ่งเป็นญาติห่างๆกับนางชูศรี ด้านสากลได้ถ่ายทอดวิชาการขับร้องเพลงไทยให้แก่ตน จึงเริ่มมีความรู้สึกรักเพลงไทยและดนตรีไทย ซึ่งในตอนนั้นนางชูศรี ด้านสากลก็เริ่มมีความรับผิดชอบมากขึ้น จึงตัดสินใจกลับมาบ้าน และได้สร้างเครื่องรำขึ้นมา โดยรับสมัครและรับฝึกสอนให้กับบุคคลที่มีความสนใจในเรื่องนาฏศิลป์ หรือพ่อแม่ที่มีความประสงค์อยากจะให้ลูกได้รับความรู้ และมีความสามารถพิเศษ นางชูศรี ด้านสากล ก็พร้อมที่จะถ่ายทอดเพื่อให้ความรู้ดังที่ตนเองได้ฝึกฝนมา จนกระทั่งนางชูศรี ด้านสากล มีคนในวงเพิ่มขึ้นนางก็เริ่มเข้ามามากขึ้น และประกอบกับชอบฟังดนตรีอยู่แล้ว จึงทำให้ตัดสินใจสร้างเครื่องเป่าพาทย์ขึ้นมาเพื่อจะได้สะดวกต่อการรับงานเนื่องจากตนเองมีความถนัดทางด้านนาฏศิลป์มากกว่าดนตรี จึงเปิดสอนนาฏศิลป์ และจำรงครดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญและความสามารถทางดนตรีมาฝึกสอนให้แก่ศิษย์ ซึ่งถือว่าเป็นครอบครัวที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีอย่างแท้จริง ซึ่งนางชูศรีได้กล่าวว่า ถ้าตนเองไม่มีแรงจะทำแล้ว ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์หรือเครื่องเป่าพาทย์ทั้งหลายนี้ ก็ต้องยกให้ลูกชายดูแลต่อไป

ปัจจุบันนางชูศรีมีทั้งเครื่องเป่าพาทย์ไทยและเป่าพาทย์มอญ ซึ่งเป่าพาทย์มอญมีจำนวนทั้งหมด 7 โฉม นางชูศรีได้เล่าว่า เมื่อก่อนที่ได้ตั้งวงขึ้นใหม่ๆนั้น ยังไม่มีเงินที่จะสร้างเครื่องเป่าพาทย์ไทยหรือเป่าพาทย์มอญเลย เวลาว่างต้องไปขอยืมเครื่องเป่าพาทย์วงอื่นหรือเช่าวงอื่นมา ซึ่งตนเห็นว่าน่าจะสร้างเครื่องเอง ไม่ควรที่จะต้องไปเสียเงินค่าเช่าเครื่องเป่าพาทย์ ซึ่งปัจจุบันนี้ วงอนัญพรก็เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในจังหวัดสมุทรสงคราม และถือว่าเป็นแหล่งที่ให้ความรู้เรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

2. นายอุทัย ศรเดช หัวหน้าวงอุทัยบรรเลงศิลป์



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิการสืบทอดเป่าพาทย์วงท. อุทัยบรรเลงศิลป์

นายอุทัย ศรีเดช เกิดเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479 มีบิดาชื่อนายนายเทิ้ม ศรีเดช มารดาชื่อ นางหวน ศรีเดช นายอุทัย ศรีเดช มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน คือ นายอุทัย ศรีเดช นายประทับ ศรีเดช นายเสาร์ ศรีเดช และนายสาธิต สอนเดช นายอุทัยได้สมรสกับนางละเอียด ศรีเดช มีบุตรทั้งหมด 4 คน คือ

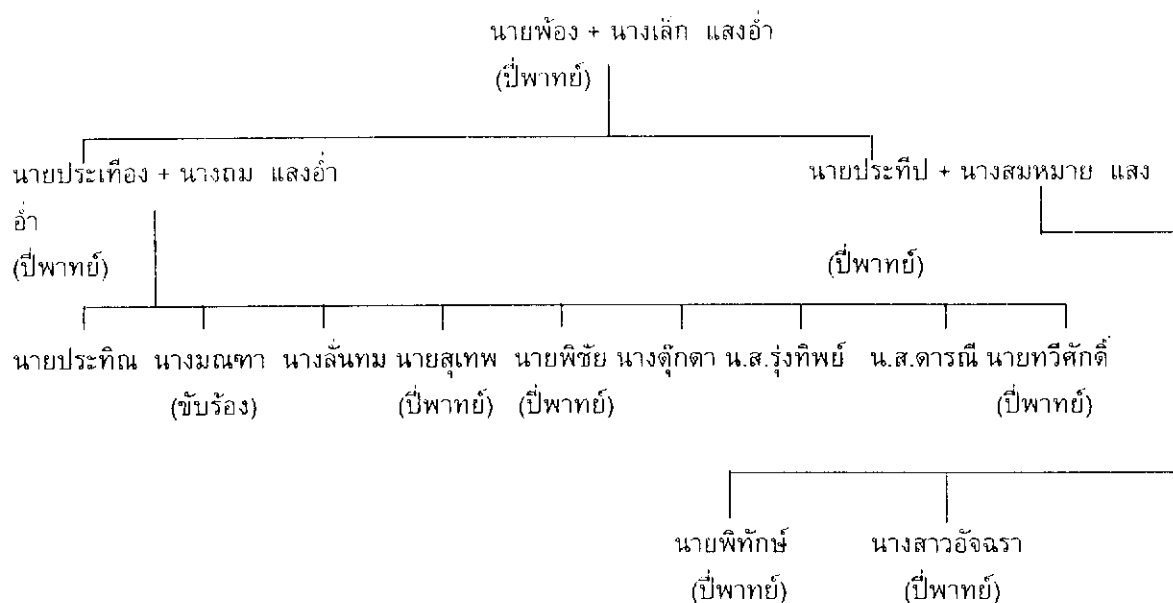
- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1. นางสาวสุรีย์ ศรีเดช | อาชีพ โรงน้ำปลา เล่นดนตรีไม่เป็น |
| 2. นางสาวอรนุช ศรีเดช | อาชีพ รับจ้าง เล่นดนตรีไม่เป็น |
| 3. นายเทอดศักดิ์ ศรีเดช | อาชีพ รับจ้าง บรรเลงปี่พาทย์ |

นายอุทัย ศรีเดช จบการศึกษาชั้นป. 4 ที่โรงเรียนวชิระคราม เมื่อออกจากโรงเรียนแล้วก็ไปช่วยพ่อกับแม่ทำงานอยู่ที่บ้าน ต่อมาเมื่ออายุได้ประมาณ 15 ปีได้เรียนปี่พาทย์เป็นครั้งแรกอย่างจริงจัง โดยครูที่ได้สอนคนแรกคือ คือ ปู่ของนายอุทัยเอง ชื่อนายพรหม ศรีเดช นายอุทัยได้เริ่มเรียนฆ้องไทยเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก ต่อมาได้ฝึกฝนจนชำนาญและมีความเชี่ยวชาญ จนพ่อกับปู่เห็นแววของนายอุทัยจึงได้ส่งเสริม สมัยที่ปู่กับย่ายังมีชีวิตอยู่นั้น นายอุทัยก็ได้ฝึกหัดซ่อมดนตรีอยู่ในบ้านของตัวเอง เนื่องจากปู่ของตนได้สร้างเครื่องไทยและเครื่องมอญไว้หลายวง

หลังจากที่นายอุทัยได้ออกจากโรงเรียนก็ได้ออกมาช่วยแม่ทำสวน และต่อมานายอุทัยก็มีอาชีพสืบทอดมาจากปู่ และพ่อ คือรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ในงานต่างๆไป ยกเว้นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบลิเก ปู่ของนายอุทัยได้ให้ฝึกหัดให้เรียนฆ้องไทยก่อนเป็นขั้นแรก เนื่องจากจะได้รับความถูกต้องของมือแล้ว ปู่ของนายอุทัยถือว่าการเริ่มต้นด้วยการตีฆ้องจะเป็นพื้นฐานที่ดีต่อไปอีกด้วย เพลงที่นายอุทัยต่อเป็นเพลงแรกคือเพลงสาธุการ นายอุทัยถือว่ามีสายเลือดของนักดนตรีอยู่แล้วในตัว จึงสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วจำเพลงได้แม่นยำ โดยก่อนหน้านี้ที่นายอุทัยจะจบการศึกษานั้นที่บ้านก็มีงานต่างๆเข้ามา ก็ได้มีโอกาสได้ติดตามปู่และพ่อไปด้วย โดยครั้งนั้นยังไม่ได้เกิดความสนใจมากนัก แต่ครั้งมีงานที่บ้านที่ไร ก็จะได้ติดตามห้อยตามไปทุกครั้ง

นายอุทัยได้รับมรดกเครื่องปี่พาทย์ไทยจากปู่เมื่อปี พ.ศ. 2491 หลังจากนั้น เมื่อปู่และพ่อได้เสียชีวิต ตนเองก็ต้องมีหน้าที่สืบทอดปี่พาทย์และดูแลรักษาต่อไป โดยตนเองได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก เมื่อปี พ.ศ. 2508 เริ่มจากที่ตนเองมีความรักในเสียงปี่พาทย์นี้เอง จึงทำให้ปัจจุบันนี้ นายอุทัยศรีเดช มีเครื่องปี่พาทย์มอญทั้ง 8 โค้ง และเครื่องไทยอีกจำนวน 2 วง จากนั้นเมื่อตนเองเริ่มเป็นที่รู้จักของคนในละแวกนั้น ก็เริ่มมีผู้คนมีจ้างมากขึ้นจึงทำให้มีรายได้ จึงตัดสินใจซื้อแตรวงอีก 4 ชุด ปัจจุบันนี้วงของนายอุทัย มีไว้เพื่อเช่าด้วย

3. นายประเทือง แสงอำ หัวหิ้วนางประเทืองศิลปบรรเลง



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิกการสืบทอดป๊าพาทย์วงประเทืองศิลปบรรเลง

นายประเทือง แสงอำ เกิดเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2476 บิดาชื่อ นายพ้อง แสงอำ มารดาชื่อนางเล็ก แสงอำ นายประเทืองมีพี่น้อง 2 คนคือ นายประเทือง แสงอำ นายประทีป แสงอำ

นายประเทือง แสงอำ ปัจจุบันมีอาชีพทำสวน และอาชีพรับจ้างบรรเลงป๊าพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดใกล้เคียง เมื่อครั้งที่นายประเทืองยังเด็ก ได้ติดตามพ่อไปตามงานต่างๆ โดยรับหน้าที่เป็นคนตีจังหวะ เมื่อพ่อพ้องเห็นว่านายประเทืองมีแวทางด้านนี้ก็ได้เริ่มฝึกฝนนายประเทืองอย่างจริงจัง จนเมื่ออายุได้ 7 ขวบ ก็สามารถตีฆ้องและระนาดได้ จากนั้นเมื่อนายอุทัยเริ่มมีฝีมือและเริ่มที่จะฝึกหัดอย่างจริงจัง จึงฝากตัวเป็นศิษย์กับพ่อพ้องอย่างถูกพิธีตามสมัยโบราณ ซึ่งบ้านของนายประเทืองถือว่าต้องทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ให้ถูกต้อง ถึงแม้จะเป็นพ่อลูกกันก็ตาม เพราะถือว่าเป็นฤกษ์ดีด้วย

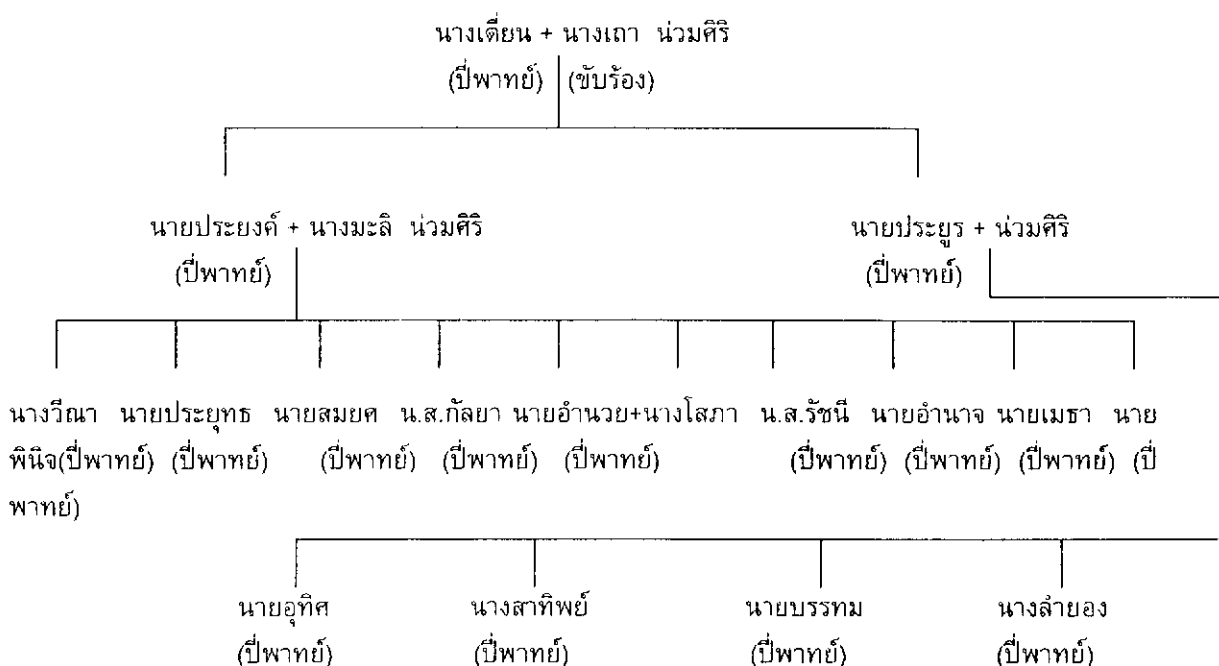
เมื่อพ่อพ้องได้เสียชีวิตลง ก็ได้มรดกป๊าพาทย์จากพ่อพ้องซึ่งตนเองต้องเป็นผู้ดูแลต่อ เพราะเนื่องจากไม่มีใครที่เล่นป๊าพาทย์ได้เลย เมื่อได้รับมรดกจากพ่อแล้ว นายประเทืองก็เริ่มซื้อป๊าพาทย์ใหม่หลายเครื่องด้วยกัน มีทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ แตรวง ซึ่งสมัยที่พ่อพ้องยังมีชีวิตอยู่นั้น เครื่องไม่มีนายประเทืองจึงได้สะสมขึ้นมาเอง โดยปัจจุบันนี้นายประเทืองก็ถือว่าเป็นที่รู้จักของชาวบ้านแถวนั้นเป็นอย่างดี นายประเทืองเล่าว่าในตอนนีถือว่าตนเองมีทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญมากมาย จึงเปิดสอนให้ความรู้กับผู้ที่มีความสนใจในดนตรีไทย แต่จะต้องมีผู้ใหญ่มาฝากฝัง

นายประยงค์ น่วมศิริ จบชั้นศึกษาป 4 จากโรงเรียนวัดจันทร์เจริญสุข ในขณะที่เรียนอยู่นั้นพ่อเตียนได้เป็นครูสอนปีพาทย์คนแรกโดยนายประยงค์ได้เริ่มเรียนฆ้องวงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก เมื่อฝึกฝนจนชำนาญแล้วจึงได้หัดเครื่องมือชิ้นอื่นๆต่อไป ได้แก่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก เป็นต้น

นอกจากนายประยงค์จะมีอาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์แล้วนั้น ยังมีลูกศิษย์อีกมากมายที่ได้มาขอความรู้ ครอบครัวของนายประยงค์ถือได้ว่าเป็นครอบครัวที่สืบสานศิลปวัฒนธรรมดนตรีปีพาทย์มอญมาโดยตลอด ซึ่งนายประยงค์เองก็สนใจดนตรีมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากบิดาเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักดนตรีไทย ครั้นเมื่อนายเตียนเสียชีวิตลง นายประยงค์ก็ได้ฝึกฝนดนตรีให้มากขึ้นกว่าเดิม และยังถือว่าเป็นผู้ที่เรียนดนตรีได้อย่างรวดเร็วเนื่องจากมีใจรักและประกอบกับมีสายเลือดศิลปินดนตรีมาตั้งแต่กำเนิด

จากแผนภูมิจะเห็นได้ว่านายเตียนได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้แก่บุตร-ธิดาและหลานทุกคนและปัจจุบันทุกคนก็มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ นับว่าตระกูลน่วมศิริเป็นอีกตระกูลหนึ่งในจังหวัดสมุทรสงครามที่มีการสืบทอดดนตรีและวัฒนธรรมปีพาทย์ที่มั่นคงอย่างต่อเนื่อง และน่าจะเป็นตระกูลดนตรีไทยที่มั่นคงต่อไป ซึ่งปัจจุบันนี้วงประยงค์ศิลป์มีปีพาทย์มอญทั้งหมด 13 โค้ง

5. นายประยूर น่วมศิริ หัวหน้าวงดาวดั่งษ์ศิลป์



ภาพประกอบ 5 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงดาวดั่งษ์ศิลป์

นายประยูร น่วมศิริ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2479 จบการศึกษาชั้นป. 4 จากโรงเรียนวัดแม่ น้ำ
นายประยูรได้สมรสกับนางจันทร์ น่วมศิริ มีบุตร – ธิดา ด้วยกันทั้งหมด 5 คนคือ

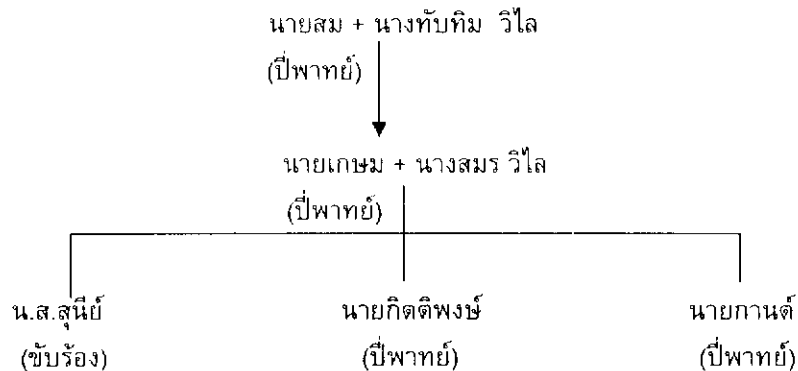
- | | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| 1. นายอุทิศ น่วมศิริ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 2. นางสาวทิพย์ น่วมศิริ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 3. นายบรรทม น่วมศิริ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 4. นางสาวยอง น่วมศิริ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 5. นางสาวอรรณญา น่วมศิริ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์/นักศึกษา |

บิดาและมารดามีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์และค้าขาย ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว นาย
ประยูรเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปี ครูคนแรกที่สอนดนตรีให้กับนายประยูรคือบิดาของ
นายประยูรเอง ซึ่งบิดาของนายประยูรเป็นลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักดนตรีไทย เมื่อบิดาได้เสียชีวิตลงนายประยูรก็ตามพี่ไปเรียนกับครูอาวุโส
ตามสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งในขณะนั้นนายประยูรเป็นผู้เป็นพี่ได้พยายามที่จะสร้างเครื่องดนตรีเป็นของ
ตนเอง เมื่อนายประยูรเห็นว่าความตั้งใจของพี่และความพยายามของพ่อจะอยากจะให้ตนเองได้สืบ
สานและถ่ายทอดวิชาดนตรีนี้เอาไว้จึงตั้งใจที่จะเรียนปี่พาทย์อย่างจริงจัง เครื่องดนตรีไทยชิ้นแรก
ของนายประยูรคือ ระนาดเอก

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2501 นายประยูรมีความคิดที่จะสร้างปี่พาทย์มอญขึ้น ซึ่งก่อนหน้านี้
เมื่อมีงานก็จะติดตามไปบรรเลงปี่พาทย์ในวงประยงค์ศิลป์ผู้เป็นพี่มาโดยตลอด ต่อมานายประยูรได้
ย้ายไปอยู่ที่วัดดาวดึงษ์ จึงได้ตั้งชื่อวงของตนเองว่า วงดาวดึงษ์ศิลป์ ซึ่งเป็นที่รู้จักของชาวบ้านใน
แถบนั้นวงปี่พาทย์ของนายประยูรเป็นคณะปี่พาทย์ที่รับงานทุกประเภท เช่น งานบวช ทำขวัญ
นาคน งานศพ และลิเก เป็นต้น

จากประวัติทำให้ทราบว่า นายประยูรได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีให้กับ บุตร – ธิดา ทั้ง 5
คนซึ่งเป็นที่แน่นอนว่าตระกูลน่วมศิรินั้นคงจะสืบสานดนตรีไทยต่อไป นอกจากทายาทแล้วนาย
ประยูรยังได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก และนับว่าเป็นวงปี่พาทย์ที่มีการสืบทอด
วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดีด้วย

6. นายเกษม วิไล หัวหน้าวงอ. เกษมวิไล



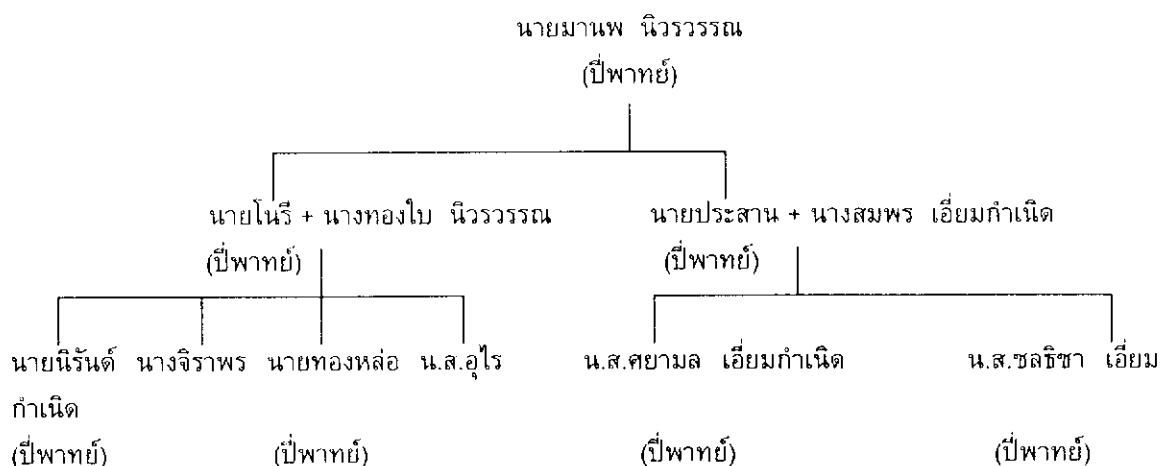
ภาพประกอบ 6 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงอ. เกษมวิไล

นายเกษม วิไล เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2485 บิดาชื่อ นายสม วิไล มารดาชื่อ นางทับทิม วิไล เป็นลูกคนเดียวจบการศึกษา ป. 4 ที่โรงเรียนวัดบางสะแก หลังจากนั้นก็เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนสกลวิสุทธิ จนจบการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 3 พอตนเองได้เข้าเรียนต่อมัธยมปีที่ 4 แต่สอบไม่ผ่านจึงได้ตัดสินใจหันมาเรียนดนตรีอย่างจริงจังครูท่านแรกที่สอนดนตรีคือ พ่อสม

นายเกษมเล่าว่าพ่อของตนได้สร้างเครื่องเมื่อตนอายุประมาณ 14 ปี ซึ่งตอนนั้นยังไม่ได้สนใจทางดนตรีเท่าไรนัก จะเน้นด้านการเรียนหนังสือเสียส่วนใหญ่ หลังจากที่ได้ร่ำเรียนวิชามานานก็ได้ย้ายไปกรุงเทพฯ เพื่อลองหางานทำ จนได้ไปเจอกับนางสมรและได้สมรสกับนางสมร มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 3 คนคือ นางสาวสุนีย์ วิไล นายกิตติพงษ์ วิไล นายกานต์ วิไล จนกระทั่งอายุ 30 ปี ก็ได้กลับมาที่จังหวัดสมุทรสงครามอีกครั้งโดยได้นำวุฒิการศึกษา มัธยมปีที่ 3 มาสมัครเป็นครูที่ตนเองได้เคยเรียนในครั้งเยาว์วัย เมื่อเป็นครูอย่างที่ตนเองได้ตั้งใจไว้แล้ว ก็ย้ายตัวเองมาอยู่ที่บ้านพักครู โดยได้ฝึกสอนดนตรีไทยให้กับศิษย์ที่อยากจะเรียน โดยไม่เน้นว่าจะต้องมีผู้ปกครองมาฝากหรือไม่

นายเกษม วิไล เริ่มซื้อเครื่องปีพาทย์เองเมื่ออายุ 30 ซึ่งซื้อต่อมาจากวงสุวรรณเสวก ปัจจุบัน นายเกษมมีเครื่องปีพาทย์มอญที่เป็นของตนเองทั้งหมด 11 โด้ง โดยที่ไม่ได้เอาของเดิมที่พ่อเคยมีมารวมด้วย แต่นายเกษมเล่าว่าถ้าในอนาคตสิ้นพ่อแล้ว นายเกษมก็คงจะต้องดูแลเครื่องปีพาทย์ของพ่อเอาไว้ด้วย ในด้านบุตรของนายเกษมก็มีหลายคนที่สนใจและศึกษาในด้านนี้ จึงทำให้นายเกษมไม่ผิดหวังกับลูกๆเลย ที่เค้ามีความสนใจและจะรักษาสืบทอดศิลป์ทางด้านดนตรีเอาไว้เป็นอย่างดี

7. นายโนรี นีวรวรรณ หัวหน้างานนีวรวรรณ



ภาพประกอบ 7 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงนีวรวรรณ

นายโนรี นีวรวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2480 บิดาชื่อนายมานพ นีวรวรรณ มารดาชื่อนางบุญเรือน นีวรวรรณ นายโนรีได้สมรสกับนางทองใบ นีวรวรรณ มีบุตรและธิดาด้วยกันทั้งหมด 4 คือ

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| 1. นายนิรันดร์ นีวรวรรณ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 2. นางจิราพร นีวรวรรณ | อาชีพ รับราชการ |
| 3. นายทองหล่อ นีวรวรรณ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 4. นางสาวอุไร นีวรวรรณ | อาชีพ รับจ้าง |

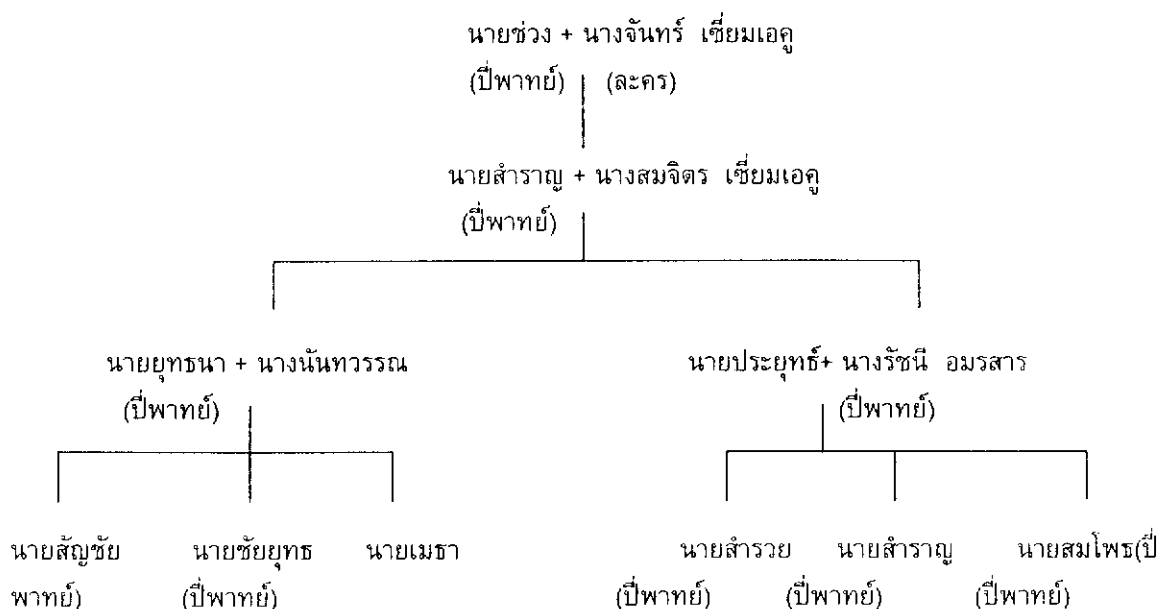
นายโนรีเริ่มเข้าสู่ดนตรีไทยเมื่ออายุ 7 ปี โดยมีบิดาเป็นครูคนแรก เครื่องมือชิ้นแรกของนายโนรีก็ ข้องวงใหญ่ ต่อมาบิดาได้เห็นความสามารถของตนจึงได้พัฒนาฝีมือเลยมานายโนรีจบการศึกษาชั้น ป.7 จากโรงเรียนวัดบางน้อยใน จังหวัดสมุทรสงคราม ในช่วงที่นายโนรีได้กำลังศึกษาอยู่นั้น โรงเรียนกับบ้านซึ่งอยู่ใกล้กันสามารถเดินไปมาในตอนพักกลางวันได้อย่างสะดวก นายโนรีจึงใช้ช่วงเวลานั้นเป็นการฝึกฝนและซ้อมดนตรีส่วนในวันเสาร์และอาทิตย์ถ้าไม่มีงานเข้ามา ก็จะนั่งซ้อมดนตรีอยู่บ้าน นายโนรีเล่าว่าตั้งแต่สมัยเด็กๆ พ่อจะคอยสั่งสอนอยู่เสมอเกี่ยวกับเรื่องเวลาอนจะต้องตื่นแต่เช้าเพื่อมาไล่มือฆ้อง จากนั้นก็จะไปโรงเรียนทำอยู่อย่างนี้เป็นประจำจนเป็นนิสัย หลังจากพักกลางวันก็จะกลับมาทานอาหารที่บ้านและก็จะฝึกซ้อมดนตรีไปด้วย เมื่อซ้อมเสร็จแล้วก็จะกลับไปเรียนต่อ แต่ถ้ากลางวันไหนที่บ้านมีงานก็จะทานข้างที่โรงเรียนและสามารถอยู่เล่นกับเพื่อนได้

ครั้งเมื่อสมัยนายโนริยังเด็กจำได้ว่าพ่อมีแต่เครื่องไทยเท่านั้น เพราะในอดีตเศรษฐกิจทางบ้านไม่ได้ร่ำรวยอะไรมากนักมีแค่พอกินพอใช้เท่านั้น แต่ถ้ามีงานเข้ามาแล้วเจ้าภาพต้องการจำนวนช้องมากกว่าที่บ้านมีอยู่ ก็จะไปหยิบยืมจากเพื่อนๆที่รู้จักและไว้ใจกัน ในสมัยนั้นพ่อของนายโนริมีเครื่องไทยแค่ 1 ชุด แต่รวมโบราณจำนวน 5 ชิ้น ต่อมาเมื่อพ่อได้เสียชีวิตนายโนริจึงได้เป็นคนสืบสานและคอยเป็นผู้ดูแลสืบต่อมา

เมื่อปี พ.ศ. 2499 เป็นปีที่นายโนริได้ขึ้นเป็นโตโผเองและได้เก็บเงินซื้อช้องมอญเพิ่ม ปัจจุบันที่บ้านของนายโนริมีปีพาทย์ช้องทั้งหมดจำนวน 5 โค้ง และได้มรดกเครื่องไทยจากพ่อนำมารวมกันอีกดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

เมื่อนายโนริได้สมรสกับนางทองใบจนมีบุตรและธิดา ทั้งบุตรและธิดาก็ได้ซึมซับเสียงดนตรีมาตั้งแต่เด็ก จึงทำให้นายนรินทร์และนายทองหล่อได้สืบทอดดนตรีจากผู้เป็นพ่อ โดยปัจจุบันนี้ถือว่าบุตรทั้งสองเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงที่สำคัญในการดูแลและควบคุมวงปีพาทย์ที่นายโนริได้รักษาไว้ จึงทำให้นายโนริไม่ผิดหวังเลย เนื่องจากบุตรทั้งสองคนได้ดำเนินรอยตามตนเอง

8. นายยุทธนา เชี่ยมเอคู หัวหน้านางเทพอมรศิลป์



ภาพประกอบ 8 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงเทพอมรศิลป์

นายยุทธนา เชี่ยมเอคู เกิดเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2505 บิดา ชื่อนายช่วง เชี่ยมเอคู มารดาชื่อนางจันทร์ เชี่ยมเอคู นายยุทธนาได้สมรสกับนางนันทวรรณมีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ

- | | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| 1. นายสัญญาชัย เชี่ยมเอคู | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์/ค้าขาย |
| 2. นายชัยยุทธ เชี่ยมเอคู | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ / เรียน |
| 3. นายเมธา เชี่ยมเอคู | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ / เรียน |

นายยุทธนามีน้อง 1 คน ชื่อนางรัชณี อมรสาร ซึ่งปัจจุบันได้สมรสกับนายประยุทธ์และมีบุตรด้วยกัน คือ

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| 1. นายสำราญ อมรสาร | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 2. นายสารณย์ อมรสาร | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ |
| 3. นายสมโพธิ อมรสาร | อาชีพ บรรเลงปี่พาทย์ |

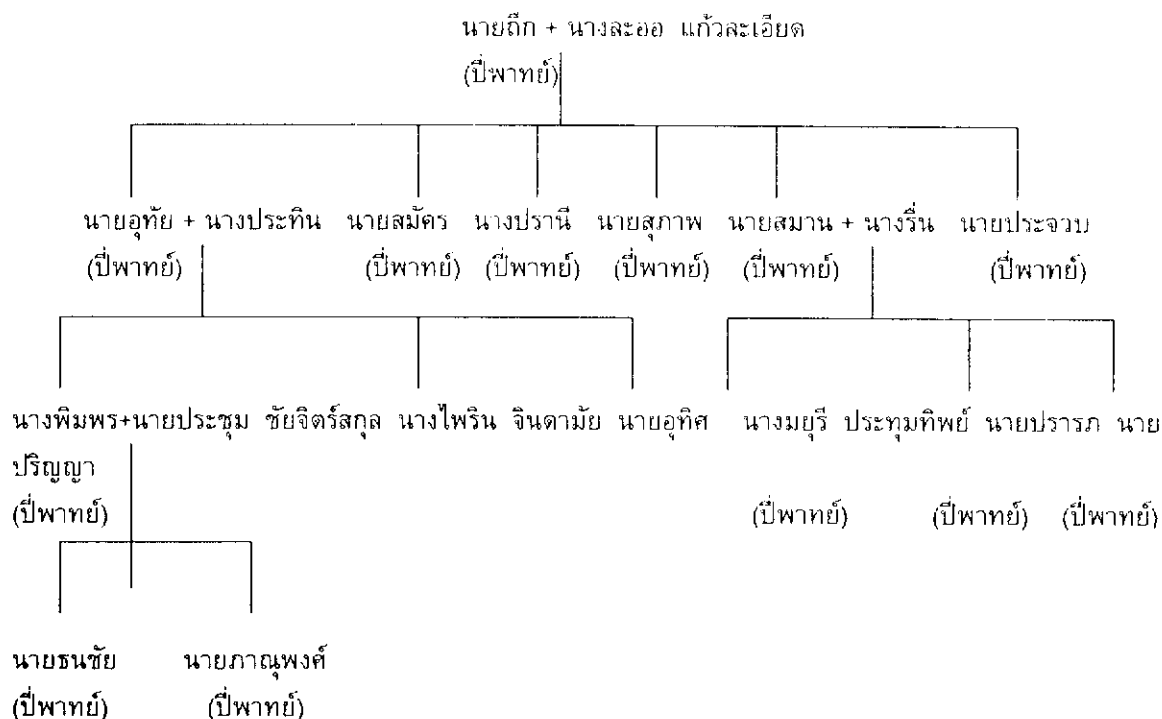
นายยุทธนามีอาชีพหลักคือค้าขายและมีอาชีพเสริมคือ การรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายยุทธนาเริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกตั้งแต่อายุ 7 ปี โดยมีปู่เป็นผู้สอนคนแรก นายยุทธนามีอาชีพเช่นเดียวกับปู่คือการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นายยุทธนาได้คลุกคลีกับวงปี่พาทย์มาตั้งแต่เกิด เมื่อครั้งอายุได้ 7 ปี ปู่ก็เริ่มสอนสอนดนตรีให้ที่บ้านโดยเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ ในเพลงสาธุการ แล้วต่อด้วยเครื่องดนตรีประเภทอื่นตามลำดับจนบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ นอกจากปู่จะเป็นครูคนแรกที่วางรากฐานให้แล้วนั้น ท่านยังสนับสนุนให้นายยุทธนาให้ไปเรียนที่อื่นเพิ่มเติมด้วย เช่น จากที่โรงเรียน และครูอาวสุทธานอื่นๆ และที่สำคัญที่ปู่เคยสอนประจำนั้นก็คือ ความรู้เรื่องดนตรีนั้นไม่ต้องยึดติดกับคนใดคนหนึ่งไม่ต้องถือว่าครูของใครดี ถ้าครูคนไหนยินดีที่จะต่อเพลงให้และไม่่ว่าจะเป็นทางของใคร ก็ควรจะรับไว้และฝึกฝนให้เกิดความแม่นยำแต่ทางส่วนมากปู่ก็ยังคงยึดจากทางครูหลวงประดิษฐไพเราะอยู่ ซึ่งล้วนแต่ครูที่มากด้วยความรู้และประสบการณ์ทั้งสิ้น

ในสมัยที่ปู่ยังมีชีวิตอยู่นั้น ปู่ก็ได้ฝึกหัดญาติและพี่น้องที่อยากจะเรียนดนตรีด้วย เพราะตั้งใจอยากจะให้ลูกหลานได้สืบทอดวิชาชีพนี้นี้ไว้ ครั้นเมื่อปู่ชราได้เสียชีวิตลง ตนเองก็ยังไม่ได้เป็นหัวหน้าอย่าเต็มตัวจนในหมู่ญาติและพี่น้อง เห็นว่านายยุทธนามีความสามารถมากที่สุด จึงให้นายยุทธนาเป็นหัวหน้าต่อจากปู่ช่วง ซึ่งมีญาติพี่น้องช่วยกันออกเงินซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญ และเครื่องไทยมาเพิ่มและตั้งชื่อวงว่า เทพอมรศิลป์มาจนทุกวันนี้

ทุกวันนี้วงเทพอมรศิลป์ไม่เคยต้องไปจ้างนักดนตรีวงอื่นมาเล่นให้วงตนเองเลยเนื่องจากนักดนตรีประจำวงนั้นล้วนแล้วแต่เป็น ลูกหลาน และญาติพี่น้องด้วยกันทั้งนั้น

จากประวัติครอบครัวที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่านายยุทธนาได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์ให้กับบุตรและธิดาไปทุกคน และปัจจุบันทุกคนก็มีอาชีพรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ นับว่าตระกูลเชี่ยมเอคูก็เป็นอีกตระกูลหนึ่งที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่มั่นคงและยังคงอยู่ตลอดไป

9. นายสมาน แก้วละเอียด หัวหน้าวงไทยบรรเลง



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงไทยบรรเลง

นายถึก แก้วละเอียด เป็นนักดนตรีชาวอำเภอมวก เมืองปีพาทย์เครื่องประมาณปี พ.ศ. 2480 ใช้ในการประกอบอาชีพในสมัยนั้นคนอำเภอมวกเรียกว่าวงนายถึก โดยนายถึกไปเรียนดนตรีกับครูปาน นิลวงศ์ นายถึกสมรสกับนางละออ แก้วละเอียด มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 6 คนคือ นายอุทัย แก้วละเอียด นายสมัคร แก้วละเอียด นางสาวปราณี แก้วละเอียด นางสุภาพ สะอาดเหลือ นายสมัคร แก้วละเอียด และนายประจวบ แก้วละเอียด บุตรทั้ง 6 คนเป็นดนตรีไทยทุกคน

บุตรชายคนโตคือนายอุทัย แก้วละเอียด ปัจจุบันอายุ 76 ปี ได้เรียนฆ้องจากครูปาน นิลวงศ์ และเรียนระนาดเอกจากครูพริ้ม นักปี โขกชะตาพาให้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาพบนายอุทัยที่งานบวชบ้านครูพริ้ม ขณะนั้นนายอุทัยอายุ 11 ปี ได้ตีระนาดเอกประกอบการแสดงละคร ครูเกิดความประทับใจจึงขอตัวเป็นศิษย์ จากนั้นเมื่ออายุได้ครบบวชก็ได้ถ่ายทอดวิชาให้กับน้องๆทุกคน รวมทั้งญาติพี่น้องและลูกศิษย์เมื่อเห็นว่าน้องเริ่มมีความสามารถและดูแลวงปีพาทย์ที่ตนสร้างมาได้แล้ว ก็ยกวงปีพาทย์ให้น้องคือนายสมานและพ่อเป็นผู้ดูแลแทน จากนั้นตนเองก็ได้เดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อมาสอนดนตรี แต่กระนั้นนายอุทัยก็ไม่ได้ละทิ้งวงปีพาทย์เลยที่เดียวยังคงคอยมาดูแลอยู่ตลอด

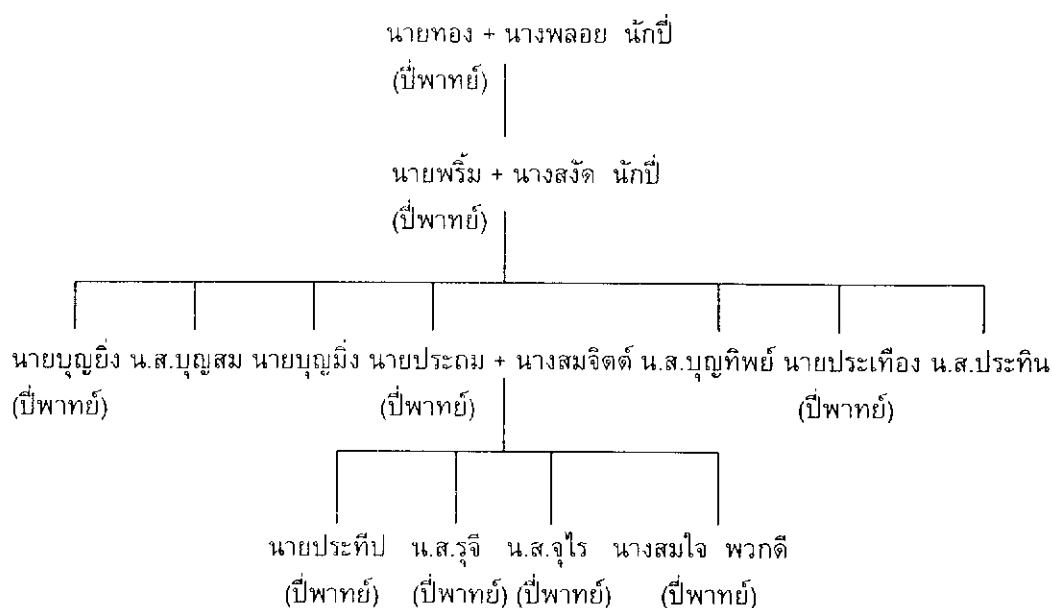
ปัจจุบันนายอุทัยได้สร้างเครื่องขึ้นมาใหม่ เป็นวงปีพาทย์ 2 วง วงเครื่องสาย 1 วง และสร้างฆ้องมอญ 10 โคง โดยใช้ชื่อว่า “ศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในขณะ ที่วงไทยบรรเลงอยู่ในความรับผิดชอบของนายถึกและนายละเอียดยังนั้น นายสมานอายุได้ 12 ปี นายถึกผู้เป็นบิดาบังคับให้หัดฆ้องวง แต่นายสมานมิได้สนใจมาสนใจตอนที่มาอยู่กับพี่ชายที่ กรุงเทพฯ โดยพี่ชายให้ตีระนาดเอกจนสามารถออกงานได้ ต่อมานายสมานได้เข้ารับราชการที่กอง ดุริยางค์ทหารเรือ เมื่อปี พ.ศ. 2514 ขณะรับราชการต้องฝึกดนตรีทุกเครื่องมือ

จากนั้นไม่นานเมื่อนายถึกและนายสมัครได้เสียชีวิต วงปีพาทย์ไทยบรรเลงก็อยู่ในความ ควบคุมของนายสมาน แก้วละเอียด อย่างเต็มตัว นายสมานได้สมรสกับนางรื่น แก้วละเอียด มีบุตรด้วยกัน 3 คนคือ

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. นางมยุรี ประทุมทิพย์ | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 2. นายปรารภ แก้วละเอียด | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 3. นายปริญญา แก้วละเอียด | อาชีพ รับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |

ปัจจุบันนายสมานมีฆ้องมอญจำนวน 13 โคง มีวงปีพาทย์ไทย 2 วง ทำให้นายสมาน ต้องลาออกจากกองดุริยางค์ทหารเรือ ทั้งที่เสียชีวิตที่เคยรับราชการ นอกจากนายสมานยังเป็นหัวหน้าวงไทยบรรเลงแล้วยังเป็นสมาชิกเทศบาลตำบลอัมพวา และเป็นกรรมการบ้านดนตรีใน การตัดสินการประกวดดนตรีไทยอีกด้วย

10. นายประถม นักปี หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์



ภาพประกอบ 10 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงสุวรรณศิลป์

นายประถม นักปี เกิดเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2476 จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากวัดบางนางลี่ จังหวัดสมุทรสงคราม ปู่ชื่อนายทอง นักปี บิดาชื่อนายพริ้ม นักปี มารดาชื่อนางสังัด นายประถมได้สมรสกับนางสมจิตต์ มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 4 คนคือ

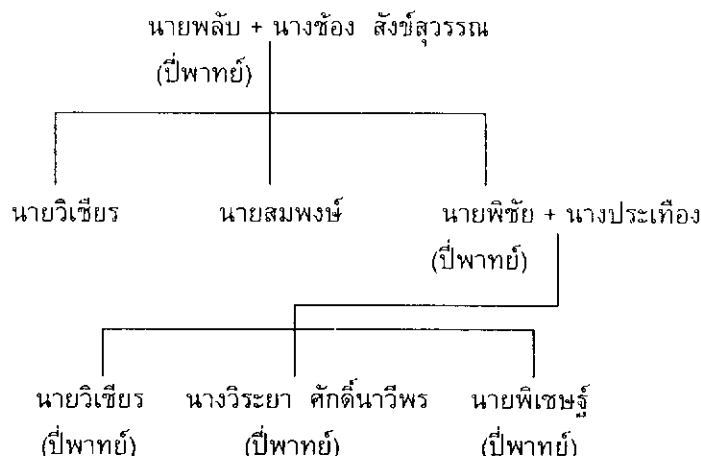
1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป นักปี อาชีพ รับราชการ
2. นางสาวจุรี นักปี อาชีพ รับจ้างสอนดนตรีไทยทั่วไป
3. นางสาวจุไร นักปี อาชีพ รับราชการ
4. นางสาวใจ พวงดี อาชีพ รับราชการ

ในสมัยก่อนนั้นนายทองผู้เป็นปู่ของนายประถมไม่มีนามสกุล แต่เนื่องด้วยเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเป่าปี่เป็นพิเศษ จึงได้รับพระราชทานนามสกุลว่า นักปี นายทองเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด มีเครื่องปี่พาทย์ตั้งปี พ.ศ. 2470 นายทองสมรสกับนางพลอย มีบุตรชายคนเดียวชื่อนายพริ้ม นักปี

นายพริ้มได้สืบทอดวิชาดนตรีไทยให้กับบุตรชายทั้งสามคน คือนายบุญยิ่ง นายประถม และนายประเทือง และบุตรทั้ง 3 คนก็มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเล่นเป่าปี่เช่นเดียวกัน นางสาวสังัดภรรยาของนายพริ้มมีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ด้วยและได้ฝึกสอนให้กับลูก ต่อมานายพริ้มจึงได้ตั้งคณะละครรำเป็นของตนเองโดยให้ชื่อว่า คณะแม่สังัด ซึ่งสามารถรับงานได้ทั้งปี่พาทย์และละคร นอกจากนี้นายประถมยังได้มีโอกาสได้ฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยอาศัยอยู่ที่บ้านครู นายประถมได้ต่อเดี่ยวทางฆ้องมอญ 2 โคงเป็นคนแรก ต่อมาเมื่อได้เรียนกับครูจนเป็นที่ชำนาญแล้วก็กลับมาอัมพวามาช่วยพ่อดูกิจการวง ต่อมาเมื่อนายพริ้มเสียชีวิต เครื่องดนตรีทุกชิ้นก็ตกเป็นของนายประถม นักปี เนื่องจากพี่คนโตได้เสียชีวิตก่อนนายพริ้ม

จะเห็นได้ว่า บุตรและธิดาของนายประถม นักปีนั้นได้สืบทอดดนตรีไทยและเป็นนักดนตรีมืออาชีพที่เกี่ยวกับดนตรีไทยทั้ง 4 คน ในช่วงที่นายประถมได้ดูแลวงสุวรรณศิลป์เอง ได้สร้างวงปี่พาทย์มอญเพิ่มจาก 3 โคงเป็น 6 โคง โดยได้ฝึกสอนวิชาให้กับลูกและหลานที่มีความสนใจและพร้อมที่จะดูแลและรักษาวิชาดนตรีไทยนี้สืบต่อไป

11. นายนายพิชัย สังข์สุวรรณ หัวหน้าวงชัยสุวรรณ



ภาพประกอบ 11 แผนภูมิการสืบทอดปู่พาทย์วงสังข์สุวรรณ

นายพิชัย สังข์สุวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 จบการศึกษาชั้น ประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเหมืองใหม่ จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อ นายพลับ เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง มารดาชื่อนางซ้อง

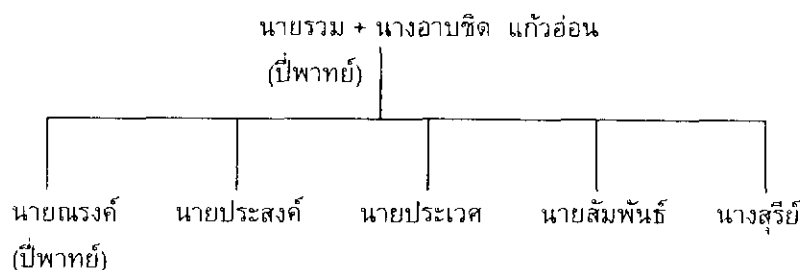
เมื่ออดีตนายม้วนซึ่งเป็นบิดาของนายพลับได้อยู่บ้านตรงข้ามกับบ้านปู่พาทย์ คือบ้านของ นายเท สุขนันท์ ซึ่งเป็นศิษย์ของครูปาน นิลวงศ์ นายพลับผู้เป็นบุตรชายได้ยินเสียงปู่พาทย์ทุกวันจึงเกิดความรู้สึกชอบในเสียงดนตรีไทย จึงได้ขอบิดาให้ไปฝากเรียนกับนายเท จากนั้นนายพลับได้เจอกับนางซ้องและได้สมรสกันมีบุตรทั้งหมด 3 คนคือ นายวิเชียร สังข์สุวรรณ ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว นางสาวสมพงษ์ สังข์สุวรรณ ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว และนายพิชัย สังข์สุวรรณ เมื่อนายพิชัยได้เติบโตขึ้นเห็นผู้เป็นบิดาบรรเลงปู่พาทย์ทุกวันจึงทำให้นายพิชัยอยากเรียนปู่พาทย์บ้าง นายพลับจึงได้มาฝากตัวกับครูแก้ว จากนั้นก็เข้ากรุงเทพเพื่อมาเรียนระนาดกับครูเผือก เมื่อเรียนระนาดอยู่ได้ประมาณปีกว่า จึงกลับมาอัมพวาและได้สมรสกับนางประเทืองมีบุตรทั้งหมด 3 คนคือ

1. นายวิเชียร สังข์สุวรรณ อาชีพ รับราชการ
2. นางวิระยา ศักดิ์นาวีพร อาชีพ รับจ้าง
3. นายพิชัย สังข์สุวรรณ อาชีพ รับจ้างบรรเลงปู่พาทย์

นายพิชัยและภรรยาคิดที่จะมีวงปู่พาทย์เป็นของตนเอง จึงได้เก็บเงินสร้างปู่พาทย์มอญได้จำนวน 3 โถง เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2514 เนื่องจากที่นายพิชัยอยากมีเครื่องเนื่องจากว่าสมัยนั้นมีงานเข้ามามากมาย ปัจจุบันนี้ นายพิชัยมีเครื่องปู่พาทย์มอญทั้งหมดจำนวน 6 โถง และวงปู่พาทย์ไทยอีกจำนวนหนึ่ง

นายพิชัย สังข์สุวรรณ นอกจากจะมีวงปี่พาทย์เครื่องมอญและปี่พาทย์ไทยเป็นของตนเองแล้ว ปัจจุบันยังมีอาชีพเป็นครูพิเศษถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนที่บ้านดนตรีอีกด้วย เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิให้กับจังหวัดเมื่อมีการจัดงานประกวดดนตรีไทย หรือมีงานบรรเลงต่างๆ นอกจากนี้ยังได้รับเชิญไปสอนตามบ้านอีกด้วย ซึ่งนับว่าวงชัยสุวรรณก็เป็นอีกรวงที่ได้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์และยังคงสืบทอดปี่พาทย์ต่อไปสู่คนรุ่นหลังอีกด้วย

12. นายณรงค์ แก้วอ่อน หัวหน้าวงรวมบรรเลง



ภาพประกอบ 12 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์วงรวมบรรเลง

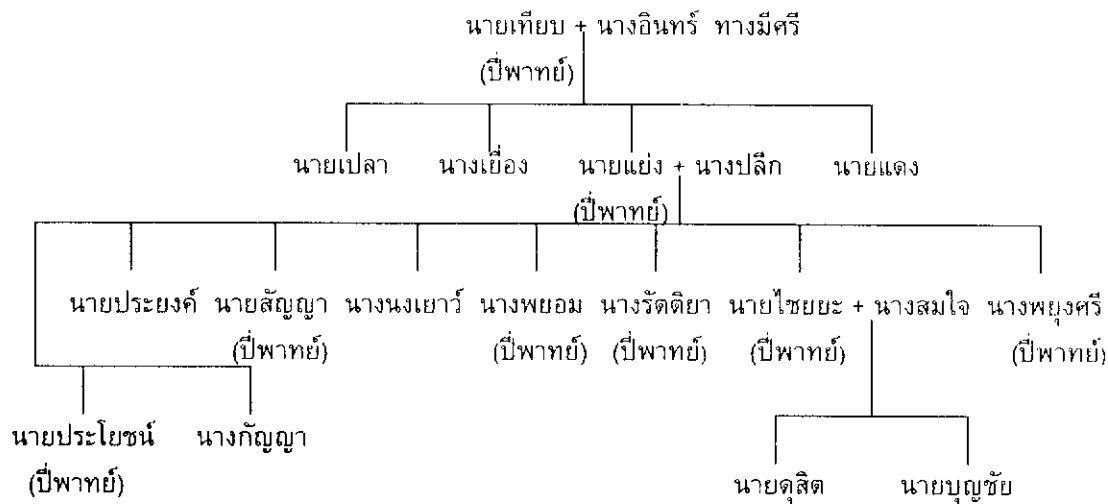
นายณรงค์ แก้วอ่อน เกิดเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2487 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยครูจันทระเกษม (ปัจจุบันคือ สถาบันราชภัฏจันทระเกษม) บิดาชื่อ นายรวม แก้วอ่อน นางอาบซิด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทยกรมประชาสัมพันธ์

นายรวมเดิมที่เป็นชาวปากท่อ จังหวัดราชบุรี ตอนที่เป็เด็กได้หัดแต้รวงกับญาติ จากนั้นได้อุปสมบทที่วัดบ้านเกิด และย้ายตามเจ้าอาวาสที่เป็นญาติกันมาจำพรรษาอยู่ที่วัดเกาะเทพศักดิ์ จังหวัดสมุทรสงคราม เนื่องจากในจังหวัดสมุทรสงครามมีตระกูลศิลปินในหลายสาขา นายรวมจึงได้ลาสิกขาบท และได้มีโอกาสฝากตัวเป็นลูกศิษย์นายเท สุชนันท์ ซึ่งได้อยู่บ้านผู้ใหญ่ เทจนกระทั่งได้สมรสกับนางอาบซิดซึ่งเป็นศิษย์ของคณะหุ่นกระบอก คณะชูเชิดชำนาญศิลป์ นายรวมมีบุตร - ธิดา ทั้งหมด 5 คนคือ นายณรงค์ แก้วอ่อน นายประสงค์ แก้วอ่อน นายสัมพันธ์ แก้วอ่อน นายประเวศ แก้วอ่อน และนางสาวสุรีย์ แก้วอ่อน นายรวมพยายามเก็บเงินที่มีอยู่สร้างเครื่องปี่พาทย์เครื่องคู่ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2480 สร้างเครื่องมอญจำนวน 3 โค้ง เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 และตั้งชื่อว่า วงรวมบรรเลง เมื่อซื้อเครื่องปี่พาทย์มาก็ได้ทำการไหว้ครูเพื่อให้เป็นสิริมงคลโดยเชิญครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บรมครูทางด้านดนตรีไทยมาทำพิธีและเจิมเครื่องดนตรี จากนั้นได้หาครูมาสอนดนตรีเพิ่มความรู้ให้กับตนเองและลูกวง

ต่อมาเมื่อนายรวมเสียชีวิต เครื่องดนตรีจึงอยู่ในความดูแลของนายณรงค์ แก้วอ่อนซึ่งนอกจากมีวงปี่พาทย์มอญแล้ว ยังมีแต้รวงและอังกะลุงอีกด้วย ดังนั้น แนวทางการบรรเลงของวง

รวมบรรเลงจึงได้รับอิทธิพลทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และยังสามารถสืบทอดปี่พาทย์ให้กับเด็กรุ่นหลังโดยมิได้หวังวิชาแม่แต่ชนิดเดียว

13. นายแย่ง ทางมีศรี หัวหน้าวงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง



ภาพประกอบ 13 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์วงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง

นายแย่ง ทางมีศรี เกิดปีระกา พ.ศ. 2452 จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดปากครอง จังหวัดเพชรบุรี บิดาชื่อนายเทียบ มารดาชื่อนางอินทร์

เดิมทีนายเทียบไม่ใช่ชาวจังหวัดสมุทรสงครามแต่เป็นนักดนตรีไทยบ้านบางครก วัดเขาตระเครา จังหวัดเพชรบุรี นายเทียบสมรสกับนางอินทร์ มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 4 คน นายเปลา ทางมีศรี นางเยื้อง (ไม่ทราบนามสกุล) นายแย่ง ทางมีศรี นางแดง (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นนักดนตรีไทยเพียงคนเดียวคือนายนายแย่ง ทางมีศรี

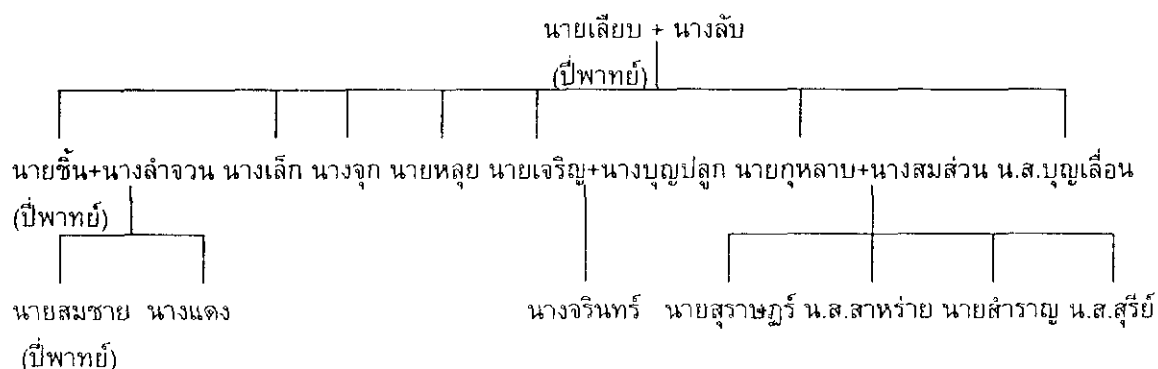
นายแย่งฝึกดนตรีไทยที่บ้านลุงจันท์ ซึ่งมีวงปี่พาทย์ไทยโดยฝึกขั้นพื้นฐาน จากนั้นครอบครัวย้ายจากเพชรบุรีมาอยู่ที่บางแค และได้มาอยู่ที่บ้านครุพาน นิลวงศ์ ได้มีโอกาสรู้จักกับนายรวม พรหมบุรี นายรวมจึงพาเข้าไปเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นศิษย์รุ่นน้องของครูพิมพ์นักระนาดและครูเผือก นักระนาด นายแย่งไปมาระหว่างบ้านครุกับอัมพวาสมรสกับนางปลีก มีบุตรทั้งหมด 11 คน เสียชีวิตตอนเยาว์วัย 2 คน เหลือ 9 คน

1. นายประยงค์ เทพโกษา
2. นายสัญญา ทางมีศรี
3. นางสาวนงเยาว์ ทางมีศรี

4. นายพยอม ทางมีศรี
5. นางสาวรัตติยา ทางมีศรี
6. นายไชยยะ ทางมีศรี
7. นางพยุศรี จิตรสว่าง
8. นายประโยชน์ ทางมีศรี
9. นางสาวกัญญา ทางมีศรี

นายแย่งเริ่มสร้างดนตรีเป็นของตนเองเมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยเริ่มสร้างจากแถววง ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ปี่พาทย์มอญ นายไชยยะ เล่าว่า บิดาได้จ้างวงใหญ่มาจากนายคุ้ม (ไม่ทราบนามสกุล) และได้จ้างมอญมาจากนายด้วง (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งทั้งสองเป็นนักดนตรีชาวจังหวัดเพชรบุรี ต่อมานายแย่งได้เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2531 กิจกรรมของวงจึงเป็นหน้าของนายไชยยะ แต่ก็ได้รับงานเฉพาะญาติที่สนิทเท่านั้น ซึ่งปัจจุบันวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงก็ถือว่าเป็นวงที่มีการถ่ายทอดดนตรีไทยเช่นเดียวกัน

14. นายเจริญ สอนเสนาะ หัวหน้าวงเจริญ สอนเสนาะ



ภาพประกอบ 14 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์วงเจริญ สอนเสนาะ

นายเจริญ สอนเสนาะ เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2475 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดสวนหลวง บิดาชื่อนายเลียบ สอนเสนาะ มารดาชื่อนางลับ สอนเสนาะ นายเจริญได้สมรสกับนางบุญปลุก มีบุตรทั้งหมด 1 คนคือ นางจรินทร์ สอนเสนาะ

นายเลียบเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด มีวงปี่พาทย์ไทยเป็นลายमुख ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 นายเลียบได้สมรสกับนางลับมีบุตรทั้งหมด 7 คนคือ

1. นายชิน สอนเสนาะ
2. นางเล็ก รุ่งเรือง
3. นางจุก สอนเสนาะ

4. นายหลุย สอนเสนาะ
5. นายเจริญ สอนเสนาะ (หัวหน้าวงเจริญ สอนเสนาะ)
6. นายกุหลาบ สอนเสนาะ
7. นายบุญเลื่อน สอนเสนาะ

นายเจริญได้ฝึกดนตรีไทยกับบิดา และได้ไปหาความรู้เพิ่มเติมจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลังจากที่นายเลียบเสียชีวิต เครื่องดนตรีก็ตกเป็นของนายเจริญ สอนเสนาะ นอกจากจะมีวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญซึ่งมีจำนวน 3 โค้งแล้ว นายเจริญยังมีวงดนตรีสากล ซึ่งวงแคนดา และวงลูกทุ่งซึ่งวงเจริญ สอนเสนาะ ในปี พ.ศ. 2535 เศรษฐกิจไม่ค่อยจะดีนักจึงขายเครื่องดนตรีสากลให้กับโรงเรียนวัดบ่อหมักแก้ว ซึ่งนายเจริญก็ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีให้กับหลานและลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมากมาย รวมทั้งเด็กที่อยู่แถวบ้าน แนวทางการบรรเลงของเจริญ สอนเสนาะ ได้รับอิทธิพลมาจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

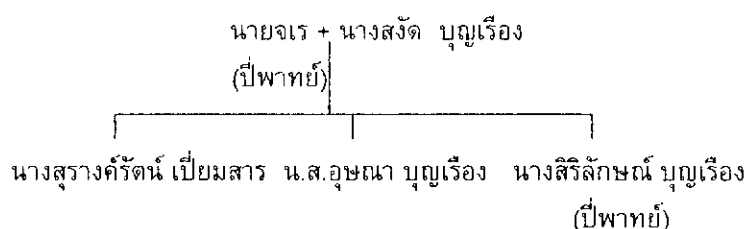
เมื่อปี พ.ศ. 2540 นายเจริญ สอนเสนาะได้เสียชีวิตลงด้วยโรคปอด เครื่องดนตรีทุกชิ้นจึงตกเป็นของนางจรินทร์ แต่เนื่องด้วยนางจรินทร์ป่วยเป็นโรคมะเร็งบริเวณเต้านม จึงจำเป็นต้องขายเครื่องเพื่อนำมารักษาตัว โดยขายเครื่องดนตรีไทยและวงปี่พาทย์ให้กับวงเทพอมรินทร์ที่จังหวัดสมุทรปราการ นางจรินทร์เล่าว่า พ่อได้เคยพูดไว้ว่า “ถ้าเลี้ยงตัวไม่รอดก็ให้ขายเครื่องดนตรี พ่อไม่ว่า” และนางจรินทร์ตั้งใจเอาไว้ว่าวันใดถ้ามีเงินก็จะสร้างเครื่องดนตรีไทย และจะสอนให้กับเด็กโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย เพื่อต้องการสืบทอดเจตนารมณ์ของพ่อ ในการสืบทอดดนตรีไทยให้อยู่คู่กับชาวอำเภอสืบต่อไป

จะเห็นได้ว่า ตระกูลนักปี่นี้เป็นตระกูลที่ถือว่าเป็นที่น่าภูมิใจของชาวสมุทรสงครามเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นวงดนตรีไทยที่มีเชื้อสายของนักดนตรีไทยมาตั้งแต่รุ่นปู่ย่า และยังถ่ายทอดความรู้ให้กับคนรุ่นปัจจุบันอีกด้วย

2.2.2 การสืบทอดปี่พาทย์จากการศึกษาดนตรี

นอกจากการสืบทอดจากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปี่พาทย์แล้ว หัวหน้าวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม พบว่ามีการสืบทอดที่เกิดจากศึกษาดนตรี แล้วจึงก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้นเพื่อการประกอบอาชีพ โดยที่บรรพบุรุษไม่มีผู้ใดเป็นนักดนตรี มีจำนวนคณะและการสืบทอดดังนี้

1. นายจเร บุญเรือง หัวหน้าวงส. บุญเรือง



ภาพประกอบ 16 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์วงส. บุญเรือง

1. นายจเร บุญเรือง เกิดเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2479 บิดาชื่อนายฉาบ บุญเรือง มารดาชื่อนางเจียม บุญเรือง นายจเรดาสมรสกับนางสงัด บุญเรือง มีธิดา 3 คนคือ

1. นางสาวสุรางค์รัตน์ บุญเรือง อาชีพ รับราชการ
2. นางสาวอุษณา บุญเรือง อาชีพ รับจ้าง
3. นางสาวสิริลักษณ์ บุญเรือง อาชีพ รับจ้างบรรเลงปี่พาทย์

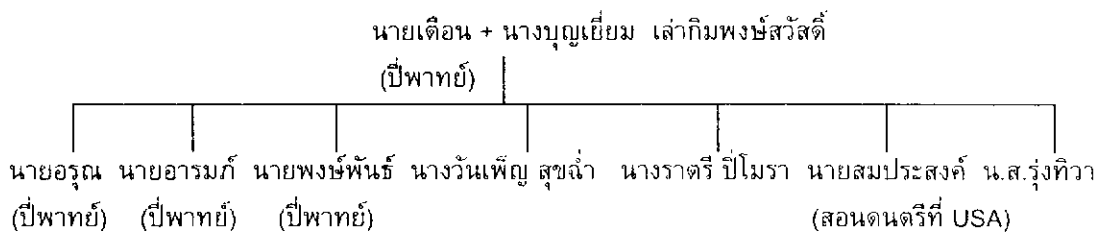
เดิมที่นายจเรไม่ใช่คนจังหวัดสมุทรสงครามโดยกำเนิด แต่เป็นคนจังหวัดเพชรบุรีและเกิดที่จังหวัดเพชรบุรีโดยมีรกรากอยู่ที่นั่น เมื่อสมัยเด็กนายจเรเล่าว่าที่บ้านมีฐานะที่ยากจนมาก จึงต้องออกทำงานตั้งแต่ยังเยาว์วัย โดยจะออกไปช่วยพ่อกับแม่รับจ้างทำนา และไม่เคยมีประสบการณ์เรื่องดนตรีไทยมาก่อนเลย จนอยู่มาวันหนึ่งได้มีโอกาสเข้าไปในวัดข้างบ้านในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งบ้านกับวัดก็ไม่ได้ไกลกันนัก จะมีปี่พาทย์มาบรรเลงที่วัดบ่อย จึงทำให้นายจเรสนใจจึงไปแอบดูและมีความคิดอยากจะทำปี่อยู่ในวงปี่พาทย์บ้าง จึงเริ่มหันมาศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง

ครั้นเมื่ออายุได้ 8 ขวบ ได้ไปเรียนดนตรีกับครูฉาบ (ไม่ทราบนามสกุล) โดยมีพ่อพาไปฝากเพราะเห็นว่านายจเรสนใจ เครื่องดนตรีไทยชิ้นแรกคือ ระนาดเหล็ก เมื่อฝึกซ้อมจนมีความสามารถมากขึ้น ครูฉาบก็พาไปออกงานตามสถานที่ต่างๆ โดยในขณะเดียวกันถ้าว่างจาก

งานปีพาทย์ก็ยังไปช่วยพ่อกับแม่รับจ้างทำนาอยู่บ้าง ครั้นเมื่อครูบาเมืองมิ่งงานที่จังหวัดสมุทรสงครามก็ได้พบกับนางสงัด จึงย้ายตนเองเข้าไปอยู่ในจังหวัดสมุทรสงครามด้วยเช่นกัน

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2536 นายจเรได้ซื้อเครื่องไทยเพื่อตั้งใจจะเอาไว้ให้ครูเท่านั้น ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2538 เพื่อนๆก็สนับสนุนให้สร้างเครื่องมอญ ซึ่งจริงๆแล้วนายจเรก็คิดที่ซื้ออยู่จึงได้ตัดสินใจซื้อเครื่องมอญมา โดยมีลูกสาวคนเดียวที่สืบทอดคือนางสาวสิริลักษณ์ บุญเรือง

2. นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ หัวหน้าวงกำนันเดือน



ภาพประกอบ 17 แผนภูมิการสืบทอดปีพาทย์วงกำนันเดือน

นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 นายเดือนได้สมรสกับนางบุญเยี่ยม เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ มีบุตร – ธิดาด้วยกัน 7 คนคือ

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 1. นายอรุณ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ | อาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 2. นายอารมภ์ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ | อาชีพผู้ใหญ่บ้าน |
| 3. นายพงษ์พันธ์ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ | อาชีพรับจ้างบรรเลงปีพาทย์ |
| 4. นางวันเพ็ญ สุขน้ำ | อาชีพแม่บ้าน |
| 5. นางราตรี ปิ่นโมรา | อาชีพแม่บ้าน |
| 6. นายประสงค์ เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ | อาชีพสอนปีพาทย์ที่ USA. |
| 7. นางสาวรุ่งทิวา เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ | อาชีพกำลังศึกษา |

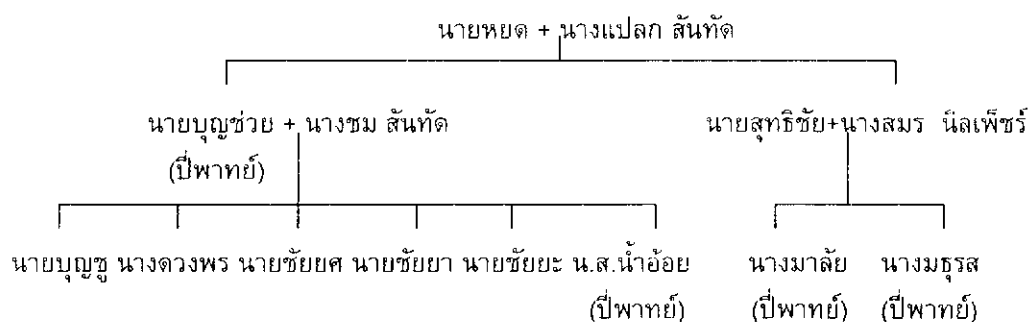
นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์ เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 11 ปี โดยสมัยนั้นที่บ้านมีอาชีพร่ำวงมโหรีมาหลายชั่วอายุคน ซึ่งที่บ้านของตนเองก็อยู่แถววัด เมื่อทางวัดมีงานครั้งไร ก็จะได้ยินเสียงปีพาทย์ทุกครั้งก็เลยมีความคิดที่อยากจะเล่นเป็นบ้างจึงได้เข้าไปฝากตัวกับลุงเกลี้ยง หลงสวาท โดยเป็นครูคนแรกที่ต่อปีพาทย์ให้ ต่อจากนั้นเมื่อนายเดือนมีฝีมือมากขึ้นจึงตัดสินใจบอกพ่อแม่ และตั้งใจที่จะเรียนอย่างจริงจัง เครื่องดนตรีชิ้นแรกของนายเดือนคือ ขลุ่ยวงใหญ่ นอกจากนั้นนายเดือนยังได้เรียนเพิ่มเติมจากครูอาวุโสอีกหลายท่าน โดยไปพบท่านที่ทำงานบ้าง ที่บ้านบ้าง หรือแม้รับท่านมาสอนที่บ้านตนเองบ้าง ซึ่งแต่ละท่านได้สอนและแนะนำวิธีการที่แตกต่างกันออกไป

เมื่อนายเตื่อนเริ่มมีลูกศิษย์เพิ่มมากขึ้น นายเตื่อนเห็นว่าทุกคนมีฝีมือจึงตัดสินใจรับงานต่างๆที่ตนเองไม่มีเครื่องแต่ด้วยความที่อยากจะให้เด็กของตนได้ออกงานบ้าง จึงได้ตัดสินใจขอยืมเครื่องจากครูเกลี้ยง ต่อมาจากนั้นไม่นาน เมื่อปี พ.ศ. 2506 ก็มีเพื่อนๆหลายคนได้เข้ามารวมกลุ่มดนตรี ซึ่งตนเองเห็นว่าเริ่มมีนักดนตรีหลายคน จึงได้ขอยืมเงินจากญาติและเพื่อนฝูงทยอยซื้อเครื่องไทยและเครื่องเป่าพาทย์มอญ

สำหรับการศึกษาทางด้านดนตรีนี้ นายเตื่อนได้ใช้เวลาถึง 13 ปี จากนั้นเมื่อนายเตื่อนอายุได้ประมาณ 35 ปี ก็มีผู้คนมาหาหลายตาที่ให้ความเคารพนับถือเป็นอย่างมากเนื่องจากความดีของนายเตื่อน จนมีชาวบ้านได้คัดเลือกซื้อลงสมัครกำนัน ตอนแรกนายเตื่อนก็ไม่กล้าที่จะลงสมัครเพราะเนื่องจากกลัวว่าจะไม่มีเวลาให้กับพ่พาทย์เหมือนแต่ก่อน แต่ในที่สุดนายเตื่อนก็ตัดสินใจลงสมัครกำนัน จนได้รับเลือกเป็นกำนันเมื่อปี พ.ศ. 2530 จนปัจจุบันชาวบ้านแถวนั้นจะรู้จักนายเตื่อนดีในนามของ กำนันเตื่อน ซึ่งเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวบ้านด้วยกัน

ปัจจุบันนางกำนันเตื่อนมีพ่พาทย์มอญทั้งหมด 18 โคง และเครื่องไทยอีกจำนวน 4 ชุดใหญ่ และยังได้มีเพื่อให้เช่าและยืมอีกด้วย เนื่องจากเป็นวงพ่พาทย์ที่มีเครื่องมอญเป็นจำนวนมาก และก็มีลูกๆที่ได้สืบทอดอยู่หลายคน นับว่าเป็นที่น่าภาคภูมิใจมาก เพราะนายเตื่อนเล่าว่าไม่ผิดหวังกับบุตรเลยโดยมิได้บังคับแต่อย่างใด จากประวัติที่กล่าวมาของนายเตื่อนจะเห็นว่าเป็นผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการดำรงรักษาและช่วยสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้คงอยู่ต่อไป

3. นายบุญช่วย สันทิต ห้วยนางงช. บรรเลง



ภาพประกอบ 18 แผนภูมิการสืบทอดพ่พาทย์วงช. บรรเลง

นายบุญช่วย สันทิต เกิดเมื่อเดือน มกราคม พ.ศ. 2481 เป็นบุตรของนายหยาดและนางแปลก สันทิต ปัจจุบันมารดาและมารดาเสียชีวิตแล้ว จบการศึกษาจากโรงเรียนวัดแก่นจันทร์เจริญ

นายบุญช่วยมีอาชีพหลักคือค้าขาย และมีอาชีพเสริมคือรับจ้างบรรเลงพ่พาทย์ นายบุญช่วยได้เริ่มเรียนไทยครั้งแรกเมื่อตอนอายุได้ 10 ขวบ ครูคนแรกคือครูอัน และเครื่องมอญชิ้นแรก

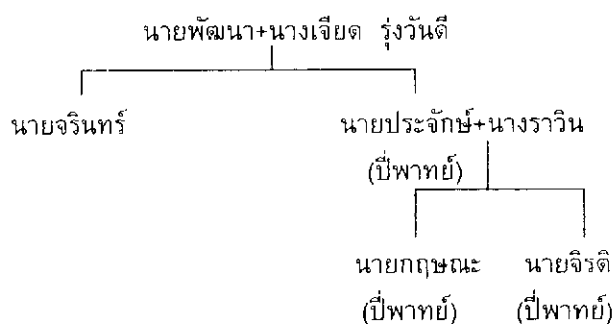
ของนายบุญช่วยคือ ช้องวง ทางครอบครัวของนายบุญช่วยไม่มีใครเล่นดนตรีเป็นเลยแต่บุญช่วยเองเป็นผู้ที่สนใจและรักในดนตรีไทยมาก เมื่อได้เห็นและได้ฟังครั้งใดก็มีความรู้สึกชอบและมีความคิดว่าอยากจะบรรเลงได้จึงตัดสินใจเรียนอย่างจริงจัง ต่อมาเมื่อมีอายุมากขึ้นจึงได้ไปเรียนระนาดเอกและเครื่องขึ้นอื่นกับครูเอกและครูสุข ซึ่งนายบุญช่วยเองก็ได้ความรู้มาจากครูทั้งสองท่านนี้เป็นอย่างมาก

ปัจจุบันนายบุญช่วยมีไข้พาทย์มอญทั้งหมด 6 โค้ง โดยการรวมตัวจากเพื่อนและออกรับจ้างบรรเลงพาทย์ตามสถานที่ต่างๆ ต่อมาเมื่อมีบุตร-ธิดา จึงพยายามถ่ายทอดด้วยตนเอง นอกจากจะมีพาทย์ของตน ที่เป็นศิษย์ของนายบุญช่วยแล้ว ยังมีลูกศิษย์ทั่วๆ ไปที่สนใจเรียนพาทย์อีกมากมายและตัวนายบุญช่วยเองก็ได้ถ่ายทอดด้วยความเต็มใจ นายบุญช่วยสมรสกับนางชมมีบุตร-ธิดาด้วยกันทั้งหมด 6 คนคือ

- | | |
|-------------------------|-----------------------------------|
| 1. นายบุญชู สันทัด | อาชีพราชการ |
| 2. นางสาวดวงพร สันทัด | อาชีพราชการ |
| 3. นายชัยยศ สันทัด | อาชีพค้าขาย |
| 4. นายชัยยา สันทัด | อาชีพค้าขาย |
| 5. นายชัยยะ สันทัด | อาชีพรับจ้าง |
| 6. นางสาวน้ำอ้อย สันทัด | อาชีพรับจ้างบรรเลงพาทย์/รับราชการ |

ชีวิตของนายบุญช่วยก็เป็นดังเช่นนักดนตรีคนอื่นๆ ที่มีความรู้ความสามารถเรื่องดนตรีไทย ประกอบมีวงดนตรีเป็นของตนเอง ซึ่งมักจะมีการถ่ายทอดให้แก่บุตรหลาน ปัจจุบันอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่แน่นอน ทำให้นักดนตรีพาทย์หลายๆ คนหันไปประกอบอาชีพอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตามนายบุญช่วยก็ตั้งใจที่จะถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านนี้ ให้คงอยู่ต่อไปเช่นเดียวกับตระกูลอื่นๆ ในจังหวัดสมุทรสงคราม

4. นายประจักษ์ รุ่งวันดี หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์



ภาพประกอบ 19 แผนภูมิการสืบทอดพาทย์วงประจักษ์ศิลป์

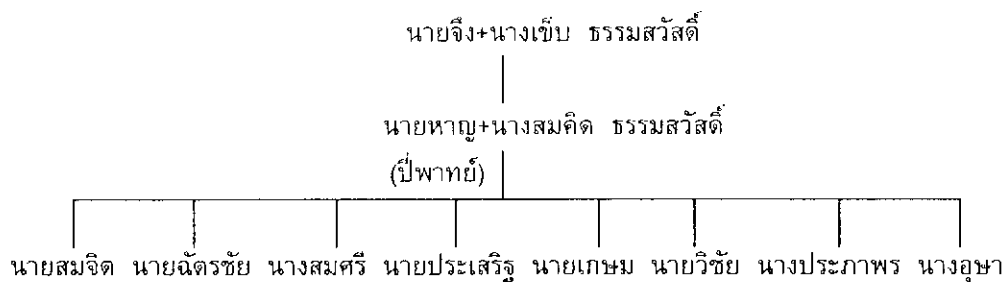
นายประจักษ์ รุ่งวันดี เกิดเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2502 จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนวัดคูุทธธรรมสถิตย์ บิดาชื่อนายเจียด มารดาชื่อนางพัฒนา นายประจักษ์สมรสกับนางราวีมีบุตรด้วยกัน 2 คนคือ

1. นายกฤษณะ รุ่งวันดี อาชีพ กำลังศึกษา
2. นายจิริติ รุ่งวันดี อาชีพ กำลังศึกษา

นายประจักษ์ รุ่งวันดี ไม่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีไทย แต่ด้วยเหตุที่ตนเองชอบฟังดนตรีไทย เพราะมารดาเปิดเพลงไทยเดิมเป็นประจำ อีกทั้งบ้านนายประจักษ์อยู่ใกล้บ้านวงเจริญ สอนเสนาะ จึงเป็นแรงจูงใจให้นายประจักษ์ ได้เริ่มเรียนดนตรีที่นั่น

เมื่อครั้งนายประจักษ์อายุได้ 14 ปี มารดาได้พานายประจักษ์ไปฝากตัวกับนายเจริญ สอนเสนาะ เรียนทั้งตอนเย็นและตอนเช้า เริ่มตั้งแต่การไล่มือ เรียนตีระนาด ช้องไทย ช้องมอญ ได้ออกงานครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2515 ต่อมาปี พ.ศ. ได้ประจำอยู่ที่วงไทยบรรเลง ด้วยต้องการที่จะได้เพลงเพิ่ม จึงเจอกับนายสมาน แก้วละเอียต จึงได้รับอิทธิพลทางเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนกระทั่งปี พ.ศ. 2540 ต้องการที่จะแยกตัวออกจากวงไทยบรรเลง และได้สร้างปี่มอญเริ่มจาก 2 โคง ปัจจุบันนายประจักษ์มีเครื่องปี่พาทย์มอญจำนวน 10 โคง พร้อมทั้งปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ นายประจักษ์ได้สืบทอดปี่พาทย์ให้กับลูกชายทั้ง 2 คน จนปัจจุบันนี้สามารถออกงานได้ ปัจจุบันนายประจักษ์ไม่มีอาชีพอื่นนอกจากรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์เท่านั้น

5. นายหาญ ธรรมสวัสดิ์ หัวหน้าวงซ. บรรเลงศิลป์



ภาพประกอบ 20 แผนภูมิการสืบทอดปี่พาทย์วงซ. บรรเลงศิลป์

นายหาญ ธรรมสวัสดิ์ เกิดเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2478 นายหาญจบการศึกษาระดับชั้นป. 7 จากโรงเรียนเทพประสิทธิ์ บิดาชื่อนายจิง ธรรมสวัสดิ์ มารดาชื่อนางเข็บ ธรรมสวัสดิ์ นายหาญสมรสกับนางสมคิด มีบุตร-ธิดา ทั้งหมด 8 คนคือ

- | | |
|---------------------------|-----------------|
| 1. นายสมจิต ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ ค้าขาย |
| 2. นายฉัตรชัย ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับราชการ |
| 3. นางสมศรี ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ ค้าขาย |

- | | |
|------------------------------|-----------------|
| 4. นายประเสริฐ ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับจ้าง |
| 5. นายเกษม ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับจ้าง |
| 6. นายวิชัย ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับจ้าง |
| 7. นางสาวประภาพร ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับจ้าง |
| 8. นางสาวอุษา ธรรมสวัสดิ์ | อาชีพ รับราชการ |

นายหาญได้เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 20 ปี เนื่องจากตัวเองเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียนวัดเทพประสิทธิ์ ซึ่งในตอนนั้น ที่โรงเรียนขาดครูสอนดนตรีไทยและขาดครูวิชาศิลปะ จึงได้สมัครเข้าและได้เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่นั่น เมื่อเข้าไปสอนในตอนแรกก็ได้รับหน้าเป็นครูศิลปะ หลังจากนั้นไม่นานเห็นว่าไม่มีครูสอนดนตรีไทย ตนเองก็เลยนึกสนใจและมีความคิดที่อยากจะสอนเอง จึงได้ตั้งใจไปเรียนวิชาดนตรี จนตนเองได้เกิดรักดนตรีไทยขึ้นมาจริงๆ ดังนั้นจึงแรงบันดาลใจที่คิดจะสร้าง หลังจากที่มีฝึกฝนดนตรีอยู่นั้นก็ได้รู้จักเพื่อนในวงดนตรีมากมาย จนกระทั่งมีงานที่ไหนเพื่อนก็จะชวนไปตลอด

เมื่อปี พ.ศ. 2520 ได้ซื้อเครื่องมอญมาจำนวน 3 โคง และแตรอีกจำนวนหนึ่ง ต่อมาอีกประมาณ 4 ปี ก็ได้ขายแตรให้กับโรงเรียนวัดเทพสุวรรณ ส่วนทางด้านบุตรและ-ธิดาของนายบุญช่วยไม่มีคนใดที่สืบทอดจากนายหาญเลย แต่ก็ถือว่านายหาญก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์เช่นเดียวกันเนื่องจากนายหาญมีลูกศิษย์มากมายจากในโรงเรียน ซึ่งปัจจุบันนี้ลูกศิษย์เหล่านั้นก็เติบโตมีทายาทสืบทอดก็นำมาฝากให้เรียนปี่พาทย์กับนายหาญอีกเช่นเดียวกัน

ตารางที่ 2 สรุปลักษณะการสืบทอดป้าพาทย์ของหัวหน้าคณะ

ชื่อวงป้าพาทย์	การสืบทอดจากครอบครัว ที่บรรพบุรุษเป็นดนตรี	การสืบทอดป้าพาทย์ จากการศึกษาดนตรี
1. วงอัญญพรวัฒนา	/	
2. วงส.บุญเรืองบรรเลงศิลป์		/
3. วงกำนันเดือน		/
4. วงอุทัยครเดช	/	
5. วงประเทืองศิลป์บรรเลง	/	
6. วงประยงค์ศิลป์	/	
7. วงดาวดั่งศิลป์	/	
8. วงอ.เกษมวิไล	/	
9. วงช.บรรเลง		/
10. วงนิเวศวรรณ	/	
11. วงเทพอมรศิลป์	/	
12. วงไทยบรรเลง	/	
13. วงสุวรรณศิลป์	/	
14. วงชัยสุวรรณ	/	
15. วงรวมบรรเลงศิลป์	/	
16. วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง	/	
17. วงเจริญสอนเสนาะ	/	
18. วงมิตรบรรเลงศิลป์	/	
19. วงช.บรรเลงศิลป์		/
20. วงประจักษ์ศิลป์		/

2.3 การจัดการเรียนการสอน

จากการศึกษาพบว่าวงป้าพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1. ผู้ปกครองของเด็กนำมาฝากเรียน

ครูดนตรีไทยหลายท่านยังปฏิบัติเหมือนในอดีต โดยทำการรับศิษย์ที่ผู้ปกครองสนใจและมีความสมัครใจที่จะให้ลูกหลานได้เรียนดนตรีจึงนำมาฝาก ส่วนผู้เรียนกับผู้สอนจะมีความสัมพันธ์กันในฐานะเครือญาติที่ใกล้ชิดสนิทสนมกัน ในสภาพของการเป็นเครือญาติกันนั้นมักจะทำให้ผู้เรียนมีกรอบจำกัดในการศึกษาดนตรีไทยค่อนข้างน้อย มักจะมีความคุ้นเคยและเป็นกันเองกับครูอยู่แล้ว ความเกรงกลัวครูจึงดูเหมือนว่าน้อยกว่าศิษย์ทั่วไป ศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ครูดนตรีไทยทั่วไปมักยึดถือปฏิบัติโดยให้ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน เพื่อให้ผู้ปกครองจะได้รับรู้กฎเกณฑ์ระเบียบต่างๆของ

การเรียนดนตรีตามที่ครูดนตรีกำหนด และผู้ปกครองจะได้ทำการฝึกฝนลูกหลานให้เรียนกับครูท่านนั้นๆด้วย

2. ผู้เรียนมาขอเรียนเป๊พาทย์จากครู

คณะเป๊พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามส่วนมากใช้วิธีที่ผู้เรียนที่มีความสนใจมาขอเรียนเป๊พาทย์จากครู ในบางครั้งศิษย์ที่รับเข้ามาเรียนเป๊พาทย์จะมีความสามารถทางการประกอบอาชีพทางเป๊พาทย์อยู่แล้ว แต่ต้องการที่จะหาความรู้เพิ่มเติม ลูกศิษย์ในลักษณะนี้ครูมักจะเลือกบุคคลที่รู้จักและใกล้ชิดหรือเคยรู้จักกันมาก่อนแล้ว

การเลือกลูกศิษย์ที่จะเรียนเป๊พาทย์ทั้ง 2 วิธี ดังกล่าว พบว่าการเลือกศิษย์ที่ผู้ปกครองนำมาฝากในวิธีที่ 1 พบว่าเด็กมักมีความเต็มใจ สนใจมากกว่า เพราะผู้ปกครองย่อมต้องถามความสมัครใจของเด็กมาก่อนแล้วแต่ไม่ได้หมายความว่า ไม่มีปัญหาภายหลัง เนื่องจากการเรียนดนตรีไทยนั้นต้องให้ความเอาใจใส่ในการเรียนมาก เพราะเป็นการศึกษาในลักษณะของทักษะในการปฏิบัติ ผู้เรียนจึงต้องให้เวลากับการเรียนเป็นอย่างมาก มักพบว่าเด็กจะเบื่อหน่ายในระยะหนึ่งทำให้ไม่ประสบความสำเร็จได้มาก

ศิษย์ที่สมัครใจมาขอเรียนด้วยตนเอง ในวิธีที่ 2 โดยภาพรวมของปัจจุบันมักเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยอยู่แล้ว และมาขอเรียนเพิ่มเติมในด้านต่างๆเช่น ทางเพลงของแต่ละเครื่องมือ ทางเดี่ยวแต่ละเครื่องมือ เช่น ระนาดเอก ปี่ใน เป็นต้น มักเป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จในการศึกษาดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

4.1 การรับศิษย์

เมื่อได้ผู้เรียนดนตรีแล้วครูเป๊พาทย์จะทำพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต โดยปฏิบัติในลักษณะดังนี้คือ

วันที่ใช้ประกอบพิธี

เมื่อครูได้ตกลงใจกับเด็กหรือผู้สนใจเรียนเป๊พาทย์แล้ว ครูจะให้ผู้เรียนมาทำพิธีรับศิษย์ที่ถูกต้องตามขนบประเพณีที่ปฏิบัติสืบมา โดยจะทำในวันพฤหัสบดีถือว่าเป็นวันครู ครูเป๊พาทย์ตลอดนักดนตรีไทยทั้งหมดที่พบ 20 วงในจังหวัดสมุทรสงคราม ล้วนผ่านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมที่พึงกระทำกันในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยจะต้องมีสิ่งของและพิธีกรรมดังนี้

กำหนด

การเรียกร้อยค่ากำหนดของครุฑเป็นสิ่งที่นักดนตรีปฏิบัติสืบทอดกันมา และจัดว่านักดนตรีไทยทุกคนให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ส่วนค่ากำหนดนั้นมักเป็นสิ่งของและเงินจำนวนแล้วแต่ว่าครูท่านนั้นๆจะเรียกร้อยอย่างไร ความแตกต่างของกำหนดนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอนยึดถือปฏิบัติอย่างไร โดยมากนักดนตรีวงเป๊พาทย์จังหวัดสมุทรสงครามจะเหมือนกันคือเรียกร้อยค่ากำหนดตามที่เคยร่ำเรียนมา ไม่เคยเพิ่มเติมสิ่งของหรือจำนวนเงินใดๆเลย เพราะถือว่าเป็นการปฏิบัติตามอย่างครูโบราณท่าน โดยพื้นฐานแล้วของกำหนดจะมี ดอกไม้ ธูป เทียน ขันล้างหน้า ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินจำนวน 6 บาท

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า การเรียกร้องก่านลในการรับศิษย์ของวงปู่พาทยในจังหวัดสมุทรสงคราม มีความแตกต่างกันในแต่ละวง เพราะครูแต่ละท่านต่างได้รับการสืบทอดในเรื่องการเรียกร้องก่านลจากศิษย์ต่างกัน ดังนี้

ตาราง 3 แสดงการใช้ก่านลของครูปู่พาทย

ลำดับ ที่	ชื่อ-สกุล	ก่านล		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน	สิ่งของ	
1	นางชูศรี ด้านสากล	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	เลิกกิจการ เลิกกิจการ
2	นายจเร บุญเรือง	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
3	นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
4	นายอุทัย ทรเดช	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
5	นายประเทือง แสงอำ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
6	นายประยงค์ น่วมศิริ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	
7	นายประยूर น่วมศิริ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
8	นายเกษม วิไล	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	
9	นายบุญช่วย สันทัด	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
10	นายโนรี นิวรรณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
11	นายยุทธนา เขี้ยวเณอ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
12	นายสมาน แก้วละเอียด	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
13	นายประถม นักปี	6 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
14	นายพิชัย สังข์สุวรรณ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
15	นายณรงค์ แก้วอ่อน	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
16	นายแย่ง ทางมีศรี	6 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	
17	นายเจริญ สอนเสนาะ	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ	
18	นายประเทือง นักปี	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	
19	นายประจักษ์ รุ่งวันดี	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน	
20	นายหาญ ธรรมสวัสดิ์	12 บาท	ดอกไม้, รูป, เทียน, ชันน้ำ, ผ้าเช็ดหน้า	

คาถา คำกล่าวบูชาครู

คาถาที่ครูปี่พาทย์นิยมใช้กันโดยทั่วไปมีลักษณะที่แตกต่างกันตามแต่ที่ครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ บางท่านใช้ภาษาที่เป็นภาษาบาลี บางท่านได้รับการสืบทอดมาเป็นภาษาไทยแต่จุดประสงค์ในการใช้มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครู ครูหลายท่านได้กล่าวไว้ดังนี้

นายเกษม วิไล (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “การกล่าวคำบูชาท่านไม่ได้ใช้เป็นภาษาบาลี แต่โดยปกติแล้วที่วงจะใช้คำบูชาเป็นภาษาไทย โดยกล่าวคำพูดที่ดีดี เป็นสิริมงคลกับตนเอง ไม่มีคำกล่าวที่เป็นรูปแบบแต่อย่างใด

นายประถม นึกปี (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “คาถาที่ใช้เป็นภาษาไทยว่า ตั้งนะโม 3 จบ นโมอันว่านมัสการข้าพเจ้าจะขอรับประทานทั้งสติและปัญญาให้เจเลี้ยวฉลาด แม้ได้เห็น ได้ยิน ได้ฟัง แต่ละครั้งเดียว ขอให้ข้าพเจ้าจงจำไว้ได้ ในเครื่องดีด สี ดี เป่า ขับร้อง บรรเลง ฟ้อนรำ ขอให้ข้าพเจ้าจงจำไว้ได้ทุกๆเมื่อเกิด ขอจงประสิทธิ สาธุ พุทธิ จงประสิทธิ ธรรม์ จงประสิทธิ สังฆ์ จงประสิทธิ”

นายณรงค์ แก้วอ่อน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “คาถาที่ใช้เป็นภาษาบาลีว่า ตั้งนะโม 3 จบ พระพินนศร โอม ศรีคะเน สายะนะมะ พ่อแก่ ตั้งนะโม 3 จบ อิมัง อัคคีพาหุ บุพผัง อะหัง วันทา ครูอาจารย์ วิภาสสันติ สติ การะยะ ประระปะชา อิมัสสมิง ภะวันตฺเต”

นายประเทือง นึกปี (สัมภาษณ์) กล่าวว่า “คาถาที่ใช้เป็นภาษาไทยว่า ผมจะกล่าวสั้นๆ ง่ายๆ ตั้งนะโม 3 จบ แล้วกกล่าวว่า พุทธิ ประสิทธิ ธรรม์ ประสิทธิ สังฆ์ ประสิทธิ”

ลักษณะของการกล่าวคำคาถาบูชาครูนั้น โดยภาพรวมๆแล้ว นักดนตรีวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามจะกระทำในลักษณะเดียวกันคือ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นเป็นการกล่าว ชุมนุมเทวดา แล้วจึงเป็นการกล่าวคาถาบูชาครู

การสาบานตัวของศิษย์

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

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. (2528 , 795) ได้อธิบายความหมายของคำว่า สบถหมายถึง อ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลงโทษตนเอง เมื่อไม่เป็นไปอย่างที่พูด

คำว่าสาบานนั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. (2528 , 828) ให้ความหมายว่า กล่าวคำปฏิญาณโดยอ้างถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นพยาน ประเพณีเดิมจะต้องตีม้าพระพุทธรูปต้นน้ำเทพมนต์ หรือสุราผสมเลือด ผู้ที่ร่วมสาบานกรัดให้เลือดหยดลงไปด้วย เช่น สาบานเป็นเพื่อนกัน เป็นพี่น้องกัน

เมื่อพิจารณาถึงศักดิ์ศรีของสองคำนี้ จะเห็นว่า สบถ เป็นคำพูดที่พูดขึ้นลอยๆพูดพล่อยๆ ไม่เป็นแก่นสารเท่าใดนัก ส่วนคำว่าสาบาน เป็นคำที่หนักแน่นและมั่นคง กล่าวโดยตั้งใจมากกว่า

ปีพาทย์มีลักษณะความเชื่อในเรื่องการสาบานอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อยที่ให้ความสำคัญ แต่มักจะแสดงออกให้เห็นเป็นการสัญญาต่อครูผู้สอนมากกว่าที่จะเป็นการสาบานกันอย่างจริงจัง เช่น เมื่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับนายประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์นั้น ท่านครูให้เตรียมเครื่องบูชา แล้วท่านนากล่าวบูชาครู เมื่อคำบูชาครูเรียบร้อยแล้ว สาบานให้เห็นดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2524 : 62) กล่าวว่า “ท่านให้ผมสัญญาต่อองค์เทพศักดิ์สิทธิ์ว่าผมจะซื่อสัตย์ สุจริตเป็นศิษย์ที่ดี ไม่คิดทรยศ ทั้งต่อหน้าและลับหลัง” เป็นต้น

การจับมือ

ประเพณีของการเรียนปีพาทย์อีกอย่างหนึ่งที่มีจะทำในพิธีการรับศิษย์คือ การจับมือ หลังจากที่คุณานาศิษย์ทำพิธีการวะครู อาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทำพิธีการจับมือโดยการให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เป็นเพลงที่สำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมด โดยบรรเลง 1 วรรค 3 จบ และให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี

เพลงสาธุการที่ใช้จับมือศิษย์ นับว่าเป็นเพลงสำคัญทางเพลงของครูแต่ละท่าน อาจมีมือฆ้องที่ต่างกันบ้างเล็กน้อย มีลักษณะดังนี้

เพลงสาธุการฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

--- ร	--- ม	--- ม	- ช - ล	----	- ล - ล	--- ช	--- ร
--- ล	--- ม	--- ม	- ช - ล	--- ล	----	--- ช	--- ล

ในอดีตการเรียนปีพาทย์เริ่มเรียนจากเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงอื่นๆ เพราะสังคมไทยในอดีตนั้นให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่างๆมาก ปีพาทย์มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นๆด้วย พิธีกรรมในการจับข้อมือในการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ในอดีตจึงใช้เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยมักไม่ได้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆดังเช่นในอดีต ครูดนตรีไทยหลายท่านจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ในปัจจุบันเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า นักดนตรีไม่ได้ใช้ประโยชน์จากเพลงดังกล่าว เพราะสภาพของงานที่สนองต่อการบรรเลงดนตรีนั้นเปลี่ยนไป งานปีพาทย์ส่วนใหญ่มักจะเป็นงานศพ ใช้ปีพาทย์มอญบรรเลง เมื่อเป็นเช่นนี้การเรียนดนตรีปีพาทย์จึงปรับเปลี่ยนไปตามโอกาส การใช้งานของดนตรีจึง

มีผลให้เพลงที่ใช้ในการจับข้อมือและเครื่องดนตรีในการรับศิษย์เปลี่ยนไป จากในอดีตเคยจับข้อมือด้วยฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการปรับเปลี่ยนเป็นการจับข้อมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงประจำวัดไปด้วย

จากการศึกษาพบว่า มีครูผู้สอนเป่าพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามทั้ง 20 วง การจับมือเป็นแบบเดิมด้วยฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ

จากการศึกษาพบว่า วงเป่าพาทย์จำนวน 20 วง มีขนบธรรมเนียมประเพณีในการรับศิษย์แตกต่างจากในอดีตที่ต้องมีผู้ปกครองนำไปฝากเรียน ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยต้องคัดเลือกศิษย์โดยที่ไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตนเอง โดยก่านลที่ใช้ในการรับศิษย์มีลักษณะใกล้เคียงกันคือ ชัน ผ้าเช็ดหน้า (ทั้งสองสิ่งนี้บางวงจะไม่ใช้) ดอกไม้ รูป เทียน เงินจำนวนตามแต่ที่ครูเรียกร้อง คอตาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะคือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี ความเชื่อทางด้านโหราศาสตร์ และการสาบาน ไม่มีครูดนตรีไทยคนใดปฏิบัติ การจับมือครูดนตรีไทยจะใช้ฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ และครูผู้สอนเป่าพาทย์จะทำพิธีรับศิษย์เหมือนกันในวันพฤหัสบดี

4.2 สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

สถานที่

การที่ลูกศิษย์จะมีความรู้ได้นั้น สถานที่ก็เป็นสิ่งสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในศาสตร์ใดใด บรรยากาศในการจัดสถานที่เรียน มักเป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยต่อผลสัมฤทธิ์ในการเรียนของผู้เรียนด้วย การจัดการศึกษาของไทยในอดีตมีวัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ พระสงฆ์เป็นครูสอนวิชาการ คือ อ่าน เขียน คัดเลขและศึกษาพระศาสนา มีการสอนวิชาพิเศษ เช่น วิชาแพทย์แผนโบราณ วิชาช่างศิลป์ โหราศาสตร์ วิชาป้องกันตัว และวิชาดนตรี เป็นต้น สถานที่ที่ใช้เป็นโรงเรียนคือ หอฉัน หอสวดมนต์ ศาลาการเปรียญ กุฏิ เมื่อพระฉันอาหารเสร็จแล้วก็เลี้ยงอาหารศิษย์ด้วย หลังจากนั้นจึงเป็นสถานที่เล่าเรียนต่อไป วัดจึงเป็นแหล่งที่ให้การศึกษาได้ดี เพราะมีความสัมพันธ์ที่เป็นวงจรเอื้ออำนวยต่อผู้เรียนและครูผู้สอน

ด้วยเหตุนี้บ้านครูสอนดนตรีจึงเป็นสถานที่เรียนที่สำคัญ หากต้องการเรียนให้เป็นเร็วและเก่งผู้เรียนจะต้องไปอยู่และอาศัยบ้านครูที่มีความรู้อย่างแท้จริง ไปอาศัยและรับใช้ครูอย่างใกล้ชิด คนเรียนต้องมีความตั้งใจจริงที่จะเรียนเพราะต้องเรียนกันตั้งแต่เช้าจรดค่ำ ต้องหมั่นฝึกซ้อมและผสมวง บางเวลาครูอาจเรียกมาต่อเพลงที่คิดขึ้นให้อย่างฉับพลัน เช่น นายอุทัย แก้วละเอียด (2546) เล่าว่า "ตอนที่อยู่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูแต่งเพลงเขมรไทรโยค เกา ในงานไหว้ครูเมื่อเสร็จแล้วก็ต่อเพลงกันเลย"

ในอดีตบ้านของครูดนตรีไทยส่วนใหญ่มักจะมีบ้านหลังใหญ่โตโดยเฉพาะสังคมภาคกลางที่มีความเจริญทางด้านวัตถุ ต่างกับปัจจุบันที่ขนาดของบ้านเริ่มเล็กลงเพื่อความเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ที่ไม่เอื้อต่อการมีบ้านหลังใหญ่ สังคมของนักดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีลักษณะเป็นแบบเดียวกับสังคมทั่วไป บ้านครูดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีฐานะทางการเงินดีมักจะมีบ้านหลังใหญ่ เมื่อมีการสอนดนตรีจึงมักจะทำกิจกรรมการเรียนการสอนในบ้านของครู และยังเกิดความสะดวกสำหรับผู้สอน ที่สามารถจัดการเรียนการสอนได้ตลอดเวลาที่ครูว่าง

จากการศึกษาวงดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามพบว่า การจัดการเรียนการสอนมักจะทำใน 2 ลักษณะดังนี้

1. สถานที่เรียนในบ้านครู พบว่าบ้านของครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม มีบ้านที่ใช้เป็นสถานที่ทำการสอนปี่พาทย์ดังนี้คือ

บ้านที่แยกเรือนเครื่องดนตรีไทยเป็นสัดส่วน

วงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามมีวงปี่พาทย์ที่มีเรือนเครื่องดนตรีแยกเป็นสัดส่วนคือ

นายจรูญ บุญเรือง (สัมภาษณ์) "เมื่อก่อนนี่ก็เอาเครื่องดนตรีไว้รวมกันที่บ้าน แต่พอเริ่มขยายขยายบ้านให้ใหญ่โตขึ้นก็เลยทำหลังเล็ก ๆ ไว้เพื่อเก็บเครื่องดนตรีไทยและมีเอาไว้ซ้อมด้วยเพราะเกรงว่าจะรบกวนชาวบ้าน"

นายอุทัย ศรีเดช (สัมภาษณ์) "บ้านผมมีสองหลัง ปัจจุบันก็ใช้เก็บเครื่องปี่พาทย์หลังหนึ่ง อีกหลังก็เอาไว้อยู่อาศัย ซึ่งเมื่อก่อนก็รวมกันแต่พอไม่มีใครอยู่เพราะมีครอบครัวบ้างแยกย้ายไปเรียนที่กรุงเทพฯ บ้างบ้านหลังนี้ก็ว่าง จึงใช้เป็นที่เก็บเครื่องดนตรี และใช้สำหรับต่อเพลงซึ่งไม่มีเสียงรบกวน"

นายหาญ ธรรมสวัสดิ์ (สัมภาษณ์) "จริงๆ แล้วเนื่องจากที่นี่เป็นสถานที่ปฏิบัติธรรมของหลวงพ่อบ้านแหลมซึ่งเป็นสถานที่คนทั่วไปนับถือ จึงจำเป็นจะต้องใช้เนื้อที่เยอะ ดังนั้นจึงปลูกไว้หลายหลัง ซึ่งจะแบ่งให้กับเครื่องดนตรีไทยหนึ่งหลัง และก็จะมียศียมาซ้อมกันบ่อย และเวลาจะเข้าไปซ้อมเครื่องดนตรีก็มีนายหาญคนเดียวที่เปิดได้จะไม่มีใครเข้ามาวุ่นวาย"

การแบ่งสัดส่วนของเรือนเครื่องดนตรีไทยนั้นมีผลต่อการสอนดนตรีเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้เรียนไม่เบี่ยงเบนความสนใจจากการสอนของผู้สอน มีสมาธิดีกว่ากลุ่มที่ต้องผู้เรียนในบ้าน เพราะสภาพแวดล้อมรอบตัวผู้เรียนนั้นมีดนตรีเป็นหลัก ไม่มีสิ่งอื่นใดมาทำลายสมาธิของผู้เรียน

บ้านที่ไม่แยกเรือนเครื่องดนตรีไทย

วงปี่พาทย์จำนวน 17 วงยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่ไว้สอนและซ้อมเพลง บ้านหลังเล็กจึงมักมีปัญหา เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยมีขนาดใหญ่ต้องใช้พื้นที่ในการจัดเก็บให้เป็นระเบียบเรียบร้อยได้เหมือนเครื่องดนตรีสากล เมื่อเวลาที่มีการเรียนการสอนมักจะปฏิบัติตามสภาพที่มีอยู่ซึ่งมักทำให้มีปัญหามากมาย เช่น คนในครัวครอบของครูดนตรีไม่สามารถทำกิจกรรมตามที่ต้องการได้ในบางโอกาส ในขณะที่ซ้อมเพลงหรือต่อเพลงมีเสียงดังรบกวนผู้อื่น ทั้งในครอบครัวและบ้านใกล้เคียง เป็นต้น

นายประถม นกปี (สัมภาษณ์) "ที่บ้านจะเก็บเครื่องดนตรีไว้ชั้นบน ชั้นล่างเป็นที่อยู่อาศัยของลูกศิษย์ เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยวางไว้ชั้นล่างไม่เหมาะสม เวลาซ้อมเพลงเด็กก็จะมีสมาธิและเสียงก็จะไม่รบกวนคนที่อยู่ข้างล่าง"

นายสมาน แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) "แต่เดิมที่บ้านมีห้องเพียง 3 โถง ปัจจุบันมีห้องมอญถึง 13 โถง จึงจำเป็นจะต้องสร้างโรงเก็บเครื่องดนตรี แต่เวลาซ้อมยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็น

สถานที่ฝึกซ้อม ซึ่งจะเสียงดังรบกวนทั้งคนในบ้านและข้างบ้าน เนื่องจากที่บ้านมีเด็กมาอยู่ประจำเป็นจำนวนมาก”

จะเห็นว่านักดนตรีส่วนใหญ่ ต้องการมีเรือนเก็บเครื่องดนตรีให้เป็นสัดส่วน เพื่อไว้ซ้อมเพลงต่อเพลง และจัดเครื่องดนตรีให้เหมาะสมแก่การเคารพบูชา แต่เนื่องจากอาชีพนักดนตรีไทยไม่สามารถหารายได้ให้กับนักดนตรีไทยได้มากพอสมควร ทำให้ไม่สามารถขยับขยายสถานที่ได้ จึงจำเป็นต้องเก็บเครื่องดนตรีไว้กับบ้านที่พักอาศัย

2. สถานที่จัดการเรียนการสอนนอกบ้านครู พบว่าสถานที่อื่นๆนอกจากบ้านครูปี่พาทย์ ที่มักใช้เป็นสถานที่ต่อปี่พาทย์ ดังนี้คือ

สถานที่แสดงดนตรี

การเรียนการสอนดนตรีไทยสามารถกระทำได้ทุกโอกาส รูปแบบการสอนอีกลักษณะหนึ่ง คือ การสอนในขณะที่น่าวงไปแสดงยังที่ต่างๆ โดยใช้ช่วงเวลาที่ว่างหรือหยุดพักการบรรเลงมาจัดการเรียนการสอน หากมีผู้สนใจที่จะศึกษาส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ไม่มีความยุ่งยาก ง่ายต่อการจดจำ เช่น เพลงมอญต่างๆ เพลงออกหางเครื่อง เป็นต้น

นายไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์) “ใช้ช่วงที่มีเวลาว่างขณะที่น่าวงไปแสดง คือช่วงตอนพระสวด หรือเลิกจากการบรรเลงแล้ว หากศิษย์คนใดต้องการต่อก็จะต่อให้”

นายโนรี นีวรวรรณ (สัมภาษณ์) “ช่วงที่มีงานเข้ามามาก ก็ไม่ค่อยมีเวลาต่อให้ศิษย์ ก็จะใช้ช่วงที่ไปแสดงตามงานต่างๆ ขณะพักทานอาหารบ้างหรือขณะที่พระฉันบ้าง”

สื่อและอุปกรณ์

เครื่องดนตรี

การเรียนการสอนปี่พาทย์ของนักดนตรีชาวจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นการสอนดนตรีที่มุ่งเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อนำไปใช้มากกว่าสอนทฤษฎี ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูดนตรีไทยมักใช้อุปกรณ์เครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่แล้วเป็นสื่อประกอบการสอน เครื่องดนตรีไทยของครูนั้น มักสะสมเครื่องดนตรีที่มีลักษณะพิเศษหายาก เช่น กลองไม้ชิงชั้น ระนาดเอกไม้ชิงชั้นอย่างดี เป็นต้น และยังมีไว้เพื่อประกอบธุรกิจต่างๆที่ชุมชนต้องการอยู่แล้วด้วย เพราะการที่มีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีจะทำให้บรรเลงได้ไพเราะ การเรียนการสอนก็จะมีคุณภาพตามไปด้วย

ในอดีตเครื่องดนตรีมักจะมีจำนวนไม่เพียงพอกับจำนวนผู้เรียน เพราะการเรียนต้องใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยเป็นอุปกรณ์ในการเรียนการสอน ซึ่งส่วนใหญ่จะเรียนเพลงไทยโดยเฉพาะฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นมาก ในสมัยก่อนนั้นปี่พาทย์มอญยังไม่เป็นที่แพร่หลาย ปี่พาทย์มอญเริ่มแพร่เข้ามาในจังหวัดสมุทรสงครามครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2485 โดยวงสุวรรณศิลป์เป็นวงแรกที่มีเครื่องปี่พาทย์มอญ

ในปัจจุบันความนิยมเปียพาทย์มอญในสังคมมีมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างวงดนตรีมากขึ้น โดยการที่สร้างข้อมอญไว้เป็นจำนวนมากๆ เพื่อไว้ใช้เพื่อบริการสังคม จึงเป็นผลดีให้การเรียนการสอนด้วย เพราะศิษย์ที่เรียนดนตรีจะมีเครื่องดนตรีสำหรับใช้เรียนมาก ไม่ต้องแบ่งเวลาเรียน ถึงแม้จุดประสงค์หลักของการสร้างเครื่องดนตรีไม่ได้เพียงเพื่อตอบสนองการเรียนการสอนก็ตาม

เทคโนโลยีสมัยใหม่

เทคโนโลยีสมัยใหม่นับว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่นักดนตรีไทยนำมาเป็นเครื่องช่วยสอน โดยมากนิยมใช้แถบบันทึกเสียง โดยมีจุดประสงค์ในการใช้ 2 ลักษณะคือ

1. ใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำ ลักษณะในการใช้แถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำ เป็นที่นิยมมากในหมู่นักดนตรีทั่วไป เพราะการเปิดแถบบันทึกเสียงในแต่ละครั้งมีประโยชน์ได้หลายทาง นอกจากเป็นการฟังเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดแล้ว ยังสามารถใช้การฟังนั้นเป็นการทบทวนความจำของเพลงต่างๆ ที่บางครั้งครูผู้สอนดนตรีหรือนักดนตรีลืมหรือไม่แน่ใจว่าถูกต้องเพียงใด

2. ใช้เพื่อการต่อเพลงที่ไม่สามารถหาผู้ต่อเพลงให้ได้ ซึ่งภาษานักดนตรีไทยทั่วไปเรียกว่า "แกะเพลง" ซึ่งลักษณะการทำเช่นนั้นนักดนตรีบางคนถือว่าเป็นเรื่องที่น่าอับอาย ถือว่าเป็นการเรียนที่ไม่ได้รับจากผู้สอนโดยตรง ซึ่งไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามรูปแบบของเนื้อหาของดนตรีที่แท้จริง เช่น การใช้มือฆ้อง เป็นต้น แต่สำหรับนักดนตรีบางท่านก็ไม่มีความคิดเช่นนั้น โดยให้เหตุผลว่า การต่อเพลงจากแถบบันทึกเสียงนั้นสามารถใช้เป็นตัวแทนของครูได้เป็นอย่างดีในระดับหนึ่งด้วย

นายณรงค์ แก้วอ่อน (สัมภาษณ์) "ผมใช้เทปเพลงบันทึกเสียงและใช้ทบทวนความจำ บางเพลงก็ถอดจากเทปเป็นแบบครูพักลักจำ"

นายสมาน แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) "ผมจะใช้เทปอัดเสียงบรรเลงของวง เพื่อมาฟังผลงานและฟังเพื่อความเพลิดเพลิน แต่จะไม่ใช้เทปในการเรียนการสอน"

จากการศึกษาพบว่า สถานที่เรียนและสื่อการสอนดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ ใช้บ้านครู เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู โดยมากมักเป็นการสอนที่สำคัญ เพราะยังมีความเชื่อว่าจะต้องสอนนอกบ้าน ซึ่งทำการสอนตามวัดหรือสถานที่ทั่วไป ที่มีความเหมาะสม

4.3 กระบวนการจัดการเรียนการสอนเปียพาทย์

ในการจัดการเรียนการสอนเปียพาทย์นั้น สิ่งสำคัญที่ผู้สอนต้องกำหนดคือ เนื้อหาในการสอนเปียพาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีคามแตกต่างกัน ตามแต่ว่าครูท่านนั้นมีจุดประสงค์ต้องการให้ศิษย์แต่ละคนแต่ละรุ่น มีความรู้ ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยไปในแนวทางใด ซึ่งครูผู้สอนจะกำหนด

เนื้อหาของดนตรีและสอนให้กับศิษย์ เพื่อสนองความเจริญเติบโตทางดนตรีไทย ตามแนวจุดประสงค์นั้นๆ เช่น

1. เพื่อปฏิบัติตามประเพณีการเรียนการสอนปี่พาทย์ตามแบบเก่า
2. เพื่อนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมในการประกอบอาชีพปัจจุบันเป็นแบบประยุกต์

การสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม มีลักษณะการบรรจุเนื้อหาเป็นหลักสูตรที่แตกต่างกันในแต่ละวงดังนี้

ตาราง 5 แสดงเนื้อหาการสอนของครูปี่พาทย์

แบบเก่า	แบบประยุกต์
นายแย่ง ทางมีศรี	นายประจักษ์ รุ่งวันดี
นายประถม แก่ปี	นายหาญ ธรรมสวัสดิ์
นายประเทือง นักปี	นางชูศรี ด้านสากล
นายประบุร นามศิริ	นายจเร บุญเรือง
นายประยงค์ นามศิริ	นายอุทัย ศรีเดช
นายเดือน เล่ากิมพงษ์สวัสดิ์	นายเจริญ สอนแสนะ
	นายเกษม วิไล
	นายบุญช่วย สันทัด
	นายโนรี นีวรรัตน
	นายยุทธนา เข้มเณตุ
	นายสมาน แก้วละเอียด
	นายพิชัย สังข์สุวรรณ
	นายณรงค์ แก้วอ่อน
	นายประเทือง แสงอ่ำ

การกำหนดเนื้อหาในการสอนนั้น ยังมีความแตกต่างกันในเป้าหมายแต่ละวงด้วย ดังนี้

1. การสอนเป้าหมายแบบเก่า

การเรียนดนตรีไทยในอดีตนั้น ครูดนตรีจะกำหนดหลักสูตรเป็นขั้นตอน โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนนำความรู้ในแต่ละขั้นตอนพัฒนาไปสู่การเรียนในระดับต่อไปได้ตามลำดับ ครูจะไม่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้โดยเร็ว ศิษย์ทุกคนต้องผ่านขั้นตอนตามที่ครูกำหนด ฉะนั้นพื้นฐานทางด้านดนตรีของศิษย์จึงมีประสิทธิภาพที่สูงมาก และส่งผลทำให้ศิษย์สามารถนำไปใช้ในพิธีกรรมต่างได้ โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วงเป้าหมาย เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่า นอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้นเพื่อเป็นการวางพื้นฐานที่ดีของดนตรีไทยแล้วนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนยังหวังให้ศิษย์เป็นนักดนตรีไทยที่ดีมีฝีมือและยังพอประกอบอาชีพอีกด้วย

เพลงแบบดั้งเดิมที่ครูดนตรีไทยใช้สอนศิษย์ได้กำหนดเนื้อหาของการเรียนเพลงต่างๆไว้เป็นขั้นๆ ดังนี้ (กนก คล้ายมุข 2541 , 150-151)

เพลงโหมโรง ประกอบด้วยเพลงต่างๆดังนี้

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

เพลงโหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงต่างๆดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงร่ำลาเดียว

4. เพลงกล่อม

5. เพลงขำนาง

เพลงเรื่อง ประเภทเพลงขำมีการเรียนอยู่เป็นส่วนน้อยเพราะข้อจำกัดของโอกาสที่ใช้ และองค์ความรู้ที่มีอยู่ไม่มากนักจึงมีการเรียนประเภทนี้ในบางคณะ เช่น

1. เพลงขำเรื่องพระรามเดินดง
2. เพลงขำเรื่องสร้อยสนตัด
3. เพลงขำเรื่องเต่ากินผักบุ้ง
4. เพลงขำเรื่องสินวล
5. เพลงขำเรื่องตะนาว

การจัดการสอนปี่พาทย์ของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังรักการใช้การอนุรักษ์เนื้อหาแบบเก่า ทำพิธีจับมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปี่พาทย์ไทยทำตามแบบดั้งเดิมทุกประการ และเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเช่นเดียวกัน ต่างกันในการเลือกใช้เพลงโหมโรง เพราะครูบางท่านใช้สอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อน และเพลงหลังจากนั้นมีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วย แล้วแต่ที่ท่านเห็นเหมาะสม เช่นใด เมื่อมีความสามารถในการบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันทเข้าได้เรียบร้อยดีแล้ว จึงเริ่มเรียนเพลงมอญโดยมักไม่สนใจว่าม้งงานแสดงมากนักน้อยเพียงใด

นายไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์) “ศิษย์ของวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงทุกคนจะเริ่มจากการจับมือฆ้องไทยด้วยเพลงสาธุการก่อนแล้วจึงต่อเพลงไทยอื่นๆ จนได้ปริมาณมากพอสมควร คือ ได้ฐานที่มั่นคง แล้วจึงต่อเพลงมอญให้จะเรียนแบบย่ำคิดย่ำทำ”

นายประถม นกปี (สัมภาษณ์) “ผมจะต่อเพลงให้ศิษย์ตามแบบที่ครูเคยสอนคือ เริ่มจากจับมือฆ้องไทยด้วยเพลงสาธุการ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงพิธีกรรมก่อนจึงจะต่อเพลงมอญ เพราะต้องการฝึกให้เป็นอาชีพ หากเริ่มด้วยเพลงมอญก่อนจะมาต่อเพลงไทยลำบาก”

ในการสอนเนื้อหาของดนตรีไทยจะใช้เนื้อหาแบบดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเดียวกัน แตกต่างกันที่เพลงบางเพลงในกลุ่มเพลงเรื่อง หลังจากเมื่อต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่านเห็นสมควรว่าต่อเพลงใดก่อน

2. การสอนปี่พาทย์แบบประยุกต์

ปัจจุบันสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทของวงปี่พาทย์ไทยคือวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมและพิธีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตลดน้อยลง จะมีก็เพียงปี่พาทย์มอญ ที่ยังเป็นที่ต้องการของชุมชนอยู่ ดังนั้น ครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามหลายๆท่าน จึงได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหา และหลักสูตรในการสอนให้เหมาะสมเพื่อรับใช้สังคมได้ทันเวลา

นายพิชัย สังข์สุวรรณ (สัมภาษณ์) “สมัยที่ผมเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกแบบดั้งเดิม เริ่มจาก โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง แล้วจึงต่อเพลงอื่นๆ รวมทั้งเพลงมอญ เพราะต้องฝึกให้เป็น อาชีพ แต่ในสมัยนี้ใครที่มาฝากตัวเป็นศิษย์และต้องการเป็นเร็วก็จะต่อเพลงมอญ เพลงประจำวัด ประจำบ้านให้เลย จากนั้นจึงมาต่อเพลงไทย เพื่อความรวดเร็วและสามารถออกงานได้”

นายสมาน แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) “ที่บ้านไทยบรรเลงจะต่อเพลงแบบดั้งเดิม จับมือ ช้องไทยด้วยเพลงสาธุการ โหมโรง เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม แล้วจึงต่อเพลงมอญ ต่อมาเมื่อปี พุทธศักราช ๒๕๐๐ ได้รับความนิยมนักศึกษารุ่นปัจจุบันจึงเริ่มจับมือด้วยฆ้องมอญ เพลงประจำวัดเพื่อที่จะ ออกงานได้ทัน หลังจากนั้นจึงกลับมาฝึกเพลงไทยตามเนื้อหาแบบเดิมควบคู่กันไป”

นายประเทือง นกปี (สัมภาษณ์) “ผมจะจับมือฆ้องมอญแล้วต่อเพลงประจำวัด ประจำบ้าน และเพลงมอญที่บรรเลงกันอยู่ จะไม่ต่อแบบโบราณที่เริ่มด้วยสาธุการ ตระเข้มาและเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง ทั้งนี้เพราะไม่ค่อยได้ใช้ งานบวชเดี๋ยวนี้นิยมใช้แต่ว่า ดั่งนั้น ผมจึงใช้วิธีต่อยอด มาหาต้นคือ ต่อเพลงได้ออกงานเลย”

เมื่อเนื้อหาการเรียนการสอน ผ่านวิถีกระบวนการไประดับหนึ่ง จึงเริ่มมีการต่อเพลงเดี่ยว เพลงสำคัญให้กับศิษย์ด้วย ซึ่งแล้วแต่ว่าครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณา

4.3.1 วิธีการสอน

บ้านเป็นสถานศึกษาแห่งแรกของเด็ก ครูคนแรกของเด็กคือแม่ซึ่งเป็นผู้สอนวิธีการดำเนิน ชีวิตให้ตั้งแต่คลอด แม่สอนทุกเรื่องตั้งแต่ กิน อยู่ หลับ นอน การเล่น หัดเดิน กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี ไปจนกระทั่งความรู้ในการประกอบอาชีพ

การสอนในบ้านเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ พ่อ แม่ พี่ น้อง ปู่ ย่า ตา ยาย ต่างเล่า เรื่องสืบทอดต่อกันมา ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการสื่อความหมายในด้านการพูด การฟัง เด็กเริ่มเรียนตั้งแต่เป็นทารก เรียนจากการได้ยิน ได้ฟังเพลงกล่อมเด็กเป็นการ ฝึก การฟังทางหูและทางตา ดูการเคลื่อนไหวของริมฝีปาก แม่จึงถ่ายทอดทักษะทางภาษาให้ลูก ด้วยการร้องเพลงกล่อมให้นอน ถ่ายทอดภาษาผ่านทางทางการสัมผัส การถ่ายทอดหรือปลูกฝัง แนวความคิดต่างๆแก่เด็กตอนใกล้หลับนั้นจะเกิดผลดี เพราะเป็นเวลาที่จิตใจเป็นสมาธิมากที่สุด

ตามวิถีชีวิตไทย การสั่งสอนมีความหมายกว้างครอบคลุมถึงการให้การศึกษา การอบรม เพื่อให้เด็กมีวิชาความรู้เป็นผู้มีมารยาทที่ดี มีความประพฤติดี และเป็นผู้มีศีลธรรมดีงาม วิธีการสอนส่วนใหญ่เป็นการสั่งตักเตือน การแนะแนวทาง การห้ามปราม การเสริมกำลังใจ ทั้งนี้ผู้สั่งสอนยังได้แสดงความปรารถนาต่อศิษย์อย่างแท้จริง ศิษย์จึงมีความเคารพนับถือ และสำนึกบุญคุณ ของครู หรือบุตร ธิดาที่มีความสำนึกบุญคุณต่อพ่อแม่

การศึกษาดนตรีไทยอาศัยความใกล้ชิด จนเกิดความเคยชินและทำให้เรียนรู้ได้เร็ว ผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีนั้นว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเพราะต้องมีความทรงจำดีเลิศเพราะไม่มีเครื่อง บันทึกลายโน้ตใดจะบันทึกเสียงดนตรีได้ดีละเอียดลออ ตั้งแต่สมัยโบราณมาใช้ในการสั่งสอนแบบใช้

ความจำโดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถของศิษย์แต่ละคน ผู้ใดมีความสามารถดี จะได้ทำนองที่แปลก ไพเราะ พิศดารกว่าผู้ที่ไม่มีฝีมือ

จากการศึกษาครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม ที่ทำการสอนเป่าพาทย์ให้กับศิษย์โดยทั่วไปวิธีสอนดังนี้

4.3.2 การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน นับเป็นสิ่งสำคัญมากถึงแม้ว่าในวงเป่าพาทย์เครื่องดนตรีจะมีลักษณะเป็นเครื่องตีตลับเป็นส่วนใหญ่ แต่ละอย่างใช้อย่างวิริยะคล้ายกัน แต่เครื่องดนตรีบางชนิดต่างจากเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงเป่าพาทย์ที่ใช้ส่วนของข้อมือ เพราะบางชนิดต้องใช้กำลังเป่าถ้าผู้เรียนเลือกเรียนเครื่องดนตรี ไม่เหมาะสมกับร่างกายนับว่าเป็นปัญหาใหญ่ที่อาจทำให้ผู้เรียนเป่าพาทย์ไม่ประสบความสำเร็จ

นายพิชัย สังข์สุวรรณ (สัมภาษณ์) “สติปัญญาของเด็กนั้นจะไม่เท่ากัน คนไหนที่หัวไว มีไหวพริบจะให้ตีระนาด คนที่ความจำไม่ค่อยดีแต่จังหวะดีจะให้ตีเครื่องหนัง แต่อย่างไรก็ตามทุกคนต้องเริ่มตีฆ้องก่อน”

เมื่อครูผู้สอนเห็นว่าศิษย์สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

1. ความเหมาะสมของผู้เรียน โดยครูจะเป็นผู้พิจารณาเองว่า แว่วหรือไหวพริบของศิษย์ผู้นั้นควรจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดใด เช่น ศิษย์ผู้ใดมีความแม่นยำในการต่อเพลงมา ให้เรียนฆ้องวงใหญ่ต่อไปเพื่อเป็นหลักของวง ผู้ที่มีไหวพริบดี เฉลียวฉลาด จะให้ฝึกกระนาดเอก ผู้ที่ต้อยลงมาจะให้ฝึกกระนาดทุ้ม หรือฆ้องวงเล็ก ผู้ที่มีความอดทนกำลังดี มีไหวพริบ ให้เรียนปี่ ส่วนผู้ที่ดูไม่ขยันซ้อมแต่จังหวะดีให้เรียนเครื่องหนัง เป็นต้น

2. ความเหมาะสมในการผสมวง โดยปกติศิษย์ที่สมัครเรียนเป่าพาทย์ มักจะฝึกประสบการณ์อยู่กับครูอยู่ประจำวงดนตรีของครู ฉะนั้นครูจะพิจารณาว่า ในวงเป่าพาทย์ของครูนั้นขาดคนบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใด จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องนั้น ส่วนผู้เรียนนั้นมักจะปฏิบัติตามคำแนะนำของครูผู้สอนเมื่อมีความสามารถปฏิบัติได้ดีแล้ว จึงเลือกเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปที่ต้องการเรียนได้ นอกเสียจากการเรียนเป่าพาทย์ที่ผู้เรียนมาขอเรียนเป็นพิเศษ เช่น ต่อเพลงเดี่ยว เพลงสำคัญๆ การเลือกเครื่องดนตรีจึงขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่าจะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด

4.3.3 ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีไทยของนักดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ การถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของครูสอนมีลักษณะการถ่ายทอด 3 แบบ คือ

1. ครูเป็นผู้สอน ผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์เอง

ในการสอนปีพาทย์ให้กับศิษย์ ครูจะมีบทบาทมากโดยจะทำการสอนด้วยตนเอง เอาใจใส่ เข้มงวดและมีเวลาให้ศิษย์อย่างเต็มที่

นายสมาน แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) "ผมต้องลาออกจากกองดุริยางค์ทหารเรือทั้งที่ เสียตายกับชีวิตราชการ ทั้งนี้เพราะจำเป็นต้องมาดูแลลูกงวอย่างเต็มที่ ทั้งให้ความรู้และบริหารวง ด้วยตนเอง เพื่อให้วงก้าวหน้าเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชน รวมทั้งคนในท้องถิ่นอื่นๆ"

นายพิชัย สังข์สุวรรณ (สัมภาษณ์) "ในการถ่ายทอดความรู้ผมจะเป็นคนถ่ายทอดเอง ทำให้ได้ใกล้ชิดกับศิษย์ และรู้ถึงความสามารถของเด็กด้วย"

นางจรินทร์ สอนเสนาะ (สัมภาษณ์) "การต่อเพลงที่บ้านจะมีพ่อคนเดียวเท่านั้นที่เป็นผู้ต่อ ให้กับศิษย์"

2. ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

ในบางครั้งมีลูกศิษย์ที่จำนวนมาก ครูจึงจำเป็นต้องมอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่ที่ครูไว้วางใจเป็นผู้ทำหน้าที่แทนครู กรณีที่ครูติดธุระหรือเหนื่อยจนเกินไป เช่น นายสมาน แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) "ผมมีภาระกิจหน้าที่ที่ต้องรับใช้สังคมโดยมีตำแหน่งเป็นกรรมการองค์การบริหารส่วน ตำบลอัมพวาและยังเป็นกรรมการที่ปรึกษาให้กับบ้านดนตรี หลังจากที่ต้องเพลงให้แล้วต้อง มอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่สอนแทน โดยผมจะมาทบทวนให้ทุกครั้ง"

นายแย่ง ทางมีศรี (สัมภาษณ์) "ตอนนี้ผมก็อายุมากแล้ว ดังนั้นถ้าต่อเพลงให้ศิษย์แบบตัว ต่อตัวผมจะเหนื่อย จึงจำเป็นต้องให้ศิษย์รุ่นพี่ต่อให้รุ่นน้อง โดยผมจะคอยแนะนำเพิ่มเติม"

3. ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

ในกรณีที่ต่อเพลงพร้อมกันหลายคน ศิษย์บางคนตามเพื่อนไม่ทันหรือต่อเพลงแล้วลืม ไม่สามารถบรรเลงไปพร้อมกับเพื่อนๆได้ พวกที่ต่อเพลงได้เร็วความจำดีก็จะช่วยทบทวนให้เพื่อน โดยจะอยู่ในความดูแลของครู

4.3.4 วิธีการถ่ายทอดของครู

วิธีการถ่ายทอดของครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม จะมีลักษณะการถ่ายทอดโดยใช้วิธีการสอนหลายอย่าง เช่น

1. การถ่ายทอดโดยตรง

การบรรยาย นับเป็นวิธีที่สำคัญที่ครูผู้สอนนิยมใช้ในการจัดการเรียนการสอนทั่วไป การบรรยายของครูผู้สอนปีพาทย์ใช้ขบวนการต่อไปนี้

- บรรยายวิธีการต่างๆเพื่อเป็นการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น รูปร่างลักษณะทั่วไปในการใช้ การเก็บรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น วิธีการปฏิบัติ เช่น การจับไม้ การนั่ง เป็นต้น

- บรรยายอบรม กิริยามารยาท ศิลธรรม การทำตัวเป็นคนดีในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ นอกเหนือจากการเรียนดนตรีที่ครูดนตรีไทยให้ความสำคัญมากอย่างหนึ่ง

- บรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ในการสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย พบว่ายังมีครูจำนวนมากที่ใช้วิธีการเปล่งเสียง บอกเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนิยมออกเสียงเพลงด้วยความเข้าใจของครูและศิษย์ร่วมกัน เช่น ทิง โนง โทง โถ่ง เตง ดิง แงง เต่ง เป็นต้น ลูกศิษย์ได้ฟังเสียงก็จะบรรเลงตาม นับว่าเป็นวิธีการที่ยังใช้อยู่มาก

การสาธิต เป็นวิธีการสำคัญที่การเรียนปี่พาทย์โดยเฉพาะการปฏิบัติ เพราะเป็นแสดงให้ผู้เรียนเห็นรูปธรรมมากกว่าการต่อเพลงด้วยการออกเสียงแล้วให้บรรเลงตาม การสาธิตที่ครูดนตรีไทยใช้ปฏิบัติมีดังนี้

- สาธิตเป็นตัวอย่าง เป็นการปฏิบัติโดยครูเป็นผู้ปฏิบัตินำก่อน จากนั้นศิษย์เป็นผู้ตาม เช่น ครูตีระนาดเอกเมื่อศิษย์ได้ฟังเสียงเพลงจากครู ศิษย์จะบรรเลงตาม นับว่าเป็นวิธีการที่ยังปฏิบัติกันอยู่มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

- จับมือให้ตี เป็นการสาธิตที่ครูมักจะทำให้ศิษย์ที่ต่อเพลงยากมากๆ การสาธิตวิธีแบบนี้ต้องใช้เวลานานมาก เพราะจะต้องสาธิตให้กับเด็กทุกคน หากมีศิษย์มากๆครูต้องเหนื่อยมาก จึงมักเป็นวิธีสุดท้ายที่ครูปฏิบัติ

2. การสอนโดยอ้อม

การตามเพลง จัดเป็นวิธีการสอนปี่พาทย์ที่ครูดนตรีไทยยังนิยมใช้กันอยู่ การตามเพลงบ่อยๆทำให้เกิดความเคยชินและเมื่อมีความเคยชินมากขึ้น จะสามารถจำเพลงได้โดยที่ครูไม่ต้องต่อเพลงนั้นเลย ลักษณะที่ครูปี่พาทย์มักให้ศิษย์ตามจะเป็นเพลงประเภทเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่ และมักจะบรรเลงในงานที่แสดงจริงๆ

การตามเพลงในปัจจุบันมีปัจจัยหลายอย่าง เช่น เพื่อไม่ต้องเสียเวลาในการต่อเพลง บางครั้งเกิดจากการที่มีการประสมวงโดยนำนักดนตรีจากต่างวงมารวมบรรเลง เพลงต่างๆที่ใช้ในการบรรเลงจึงหลากหลาย ผู้ที่ไม่ได้เพลงต้องตามเพลง เมื่อตามบ่อยครั้งขึ้นก็จะจำได้

สอนในเหตุการณ์จริง ยังพบว่าครูปี่พาทย์ยังใช้กันบ้างพอสมควร แต่มักเป็นการสอนทางทฤษฎีการนำดนตรีไทยไปใช้

4.3.5 ขนบปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต จะให้เป็นและเก่งจะต้องอาศัยอยู่บ้านครู การปฏิบัติด้วยตัวของศิษย์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องกระทำ เพื่อให้เป็นที่รักและไว้วางใจของครู แต่เมื่อสังคมเจริญขึ้น ความเจริญทางด้านการสื่อสาร คมนาคมมีมากขึ้น การเดินทางมาเรียนดนตรีสะดวกขึ้นการที่ผู้เรียนจะต้องพักอาศัยอยู่บ้านครูเพื่อเรียนดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันพบว่าศิษย์ที่เรียนปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามจะไม่พักอาศัยอยู่กับครู เพราะบ้านอยู่ใกล้บ้านครู ถึงเวลาเรียนศิษย์ก็จะมาเรียนเมื่อเลิกเรียนแล้วก็จะกลับบ้าน

4.3.6 เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม

การเรียนเป๊พาทย์ไทยในอดีต เวลาที่จะใช้ในการต่อเพลงและฝึกซ้อมนั้น มักจะกระทำได้ดีเต็มที่ เพราะศิษย์ที่ร่ำเรียนดนตรีมีเวลามาก เรียนเป๊พาทย์เพียงอย่างเดียวไม่ต้องเรียนวิชาสามัญ ในโรงเรียนดังเช่นปัจจุบัน การต่อเพลงและฝึกซ้อมเพลงเป๊พาทย์จึงเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาทั้งกลางวันและกลางคืนตามแต่กำหนดเวลาของสำนักดนตรีแต่ละสำนัก

นายณรงค์ แก้วอ่อน (สัมภาษณ์) “เวลาในการต่อเพลงของวงรวมบรรเลงไม่แน่นอน แล้วแต่ว่าพ่อจะว่าเวลาใด พ่ออาจจะเรียกต่อทั้ง เช้า-สาย-บ่าย-เย็น โดยเฉพาะเช้ามืดต่อซ้อมเพราะสมองและมือจะได้คล่อง ที่วงจะหยุดซ้อมตอนห้าโมงเย็น เพราะบอกว่าครูต่างๆจะไปเฝ้าพระอินทร์ห้ามบรรเลงเพลงช่วงนี้”

นายแย่ง ทางมีศรี (สัมภาษณ์) “เวลาในการต่อเพลงแล้วแต่โอกาส ส่วนมากจะต่อช่วงหลังทานข้าวเย็น ตั้งแต่เวลา 18.00 – 21.00 น. และช่วงเช้ามืดตั้งแต่ 05.00 – 08.00 น. คือช่วงไก่อ้นจึงถึงพระมาโปรด”

นางจรินทร์ สอนเสนาะ (สัมภาษณ์) “ที่บ้านจะต่อเพลงช่วงหัวค่ำ หลังจากทานข้าวเย็น ส่วนเช้ามืดจะไล่มือ”

ในปัจจุบัน การศึกษามีความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตมาก คนไทยมีค่านิยมการศึกษามากขึ้น ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยจึงจำเป็นต้องเรียนควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญ เวลาที่ใช้เรียนดนตรีไทยจึงน้อยลง ส่วนใหญ่จะจัดการเรียนการสอนในช่วงเวลากลางคืน

นายประเทือง นักปี (สัมภาษณ์) “ผมจะต่อเพลงเวลา 20.00 – 22.00 น. เพราะผมมีอาชีพเสริมคือ รับเลี่ยมพระ ส่วนศิษย์ก็จะเรียนหนังสือ ดังนั้น จึงต้องต่อช่วงเวลานี้ และช่วงวันหยุดเสาร์อาทิตย์ที่ไม่มีงาน”

นายประจักษ์ รุ่งวันดี (สัมภาษณ์) “ผมจะต่อเพลงให้ลูกในช่วงเย็นหลังจากทำการบ้านและทานข้าวแล้วจนกระทั่งถึงประมาณ 21.00 น.”

จากการวิจัยพบว่า ครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามจะเลือกเครื่องดนตรีไทยให้กับศิษย์โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียนรวมทั้งการผสมวงเพื่อไปแสดง ในด้านของลักษณะของการถ่ายทอดนั้น นอกจากครูจะถ่ายทอดโดยตรงแล้ว ยังให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้องแทนครู และศิษย์ด้วยกันแลกเปลี่ยนความรู้กันเอง การถ่ายทอดอาจจะใช้วิธีการสาธิต และการบรรเลงเป็นหลัก ปัจจุบันผู้เรียนมักไม่อาศัยอยู่ที่บ้านครู ศิษย์ส่วนมากจึงไม่ต้องดูแลและปรนนิบัติครูเหมือนในอดีต การต่อเพลงและการซ้อมเพลงมักจะทำกันในเวลากลางคืนมากกว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

4.3.7 ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น นอกครูจะสอนความรู้ทางด้านดนตรีแล้ว ครูยังทำหน้าที่ในการอบรมจิตใจ และความประพฤติของผู้เป็นศิษย์ด้วยศิษย์ทุกคนเปรียบเสมือนกับลูกเพราะมา কিনามานอนอยู่ด้วยกัน ดังนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนย่อมต้องมีจิตวิทยาในการสอนสูงมาก เพราะต้องดูแลและให้วิชาความรู้กับศิษย์ที่มาจากคนละทิศละทางมาอยู่รวมกันในบ้านของครู

การเรียนดนตรีไทย ครูกับศิษย์จะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เพราะต้องอยู่ร่วมกัน ดังนั้น ครูจึงต้องใช้จิตวิทยาที่จะให้ลูกศิษย์เกิดความรักและความศรัทธา นับถือครูเป็นเหมือนญาติผู้ใหญ่เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน วิธีการหนึ่งก็คือ การนับถือในฐานะญาติ เช่น อา ลุง น้า หรือพี่ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตอย่างหนึ่งของคนไทย

4.3.8 การลงโทษ

การลงโทษหรือการทำโทษ ในการเรียนการสอนของไทยในสมัยก่อน หมายถึงวิธีการต่างๆ ที่ครูใช้เพื่อให้นักเรียนได้รับความเจ็บปวด ทรมานทางกายหรือทางใจในระดับหนึ่ง เพื่อบังคับบัญชาให้นักเรียนอยู่ในระเบียบแบบแผนที่กำหนด ควบคุมให้นักเรียนตั้งใจเรียนจนได้ดี ปกครองการเรียนให้นักเรียนอยู่ในระเบียบเพื่อที่ครูจะสอนได้สะดวก อบรมจิตใจ และฝึกฝนให้นักเรียนมีนิสัยและความประพฤติดีขึ้น และเป็นการตัดสินงานของนักเรียนด้วย การลงโทษให้ถูกต้องและเหมาะสมและก่อให้เกิดผลดีนั้นเป็นสิ่งที่ยาก

จากการศึกษาพบว่า ครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามมีวิธีการลงโทษ 2 ทางคือ

1. การลงโทษทางใจ

การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิดเกิดความละอายและเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนเองให้ดีขึ้น ซึ่งพบว่าการลงโทษทางจิตใจหลายวิธี

การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน นับว่าเป็นการลงโทษที่เบาและกระทำง่ายที่สุด พบว่าบรรดาครูปี่พาทย์ทั้งหลายจะใช้มากที่สุด การลงโทษสั่งสอนและว่ากล่าวตักเตือนนี้จะทำเมื่อมีให้ศิษย์หลงผิดกระทำถึงขั้นรุนแรงต่อไป

การดูคำขู่ให้กลัว เป็นการลงโทษที่หนักกว่าการว่ากล่าวตักเตือน และยังพบว่าครูผู้สอนก็ยังใช้กันอยู่ไม่น้อย

การปรับให้ทำการเรียนมากขึ้น ครูผู้สอนปี่พาทย์ยังใช้อยู่บ้าง เช่น ให้ทำการบ้านหลายๆชั้มเพลงหลายๆเที่ยว

นายณรงค์ แก้วอ่อน (สัมภาษณ์) "ศิษย์คนใดที่สอนแล้วจำไม่ได้ ก็จะให้บรรเลงเพลงนั้น 50 รอบ หรือ 100 รอบ"

2. การลงโทษทางกาย

การลงโทษทางกายมักเป็นการลงโทษที่ทำให้ศิษย์เกิดความเจ็บปวดทางร่างกาย เช่น การตี ขว้างด้วยอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น

ในอดีตการลงโทษด้วยการตีครูผู้สอนจะใช้กับศิษย์มาก ศิษย์ต้องระวังตัวในการเรียน เพราะหากปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่ถูกใจครู ครูมักจะหยิบฉวยอุปกรณ์ที่ใกล้มีติดได้ โดยมากจะเป็นไม้ตีระนาดที่ครูถือสาธิตอยู่นั้น

นายประเทือง นกปี (สัมภาษณ์) "ผมจะใช้หนังสือพิมพ์มัดแล้วตี แต่ไม่รุนแรง เพียงต้องการให้จำเท่านั้น"

นายไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์) “พ่อผมจะลงมือทำโทษศิษย์ที่ทำผิด ด้วยความเมตตา ไม่รุนแรง”

นายพิชัย สังข์สุวรรณ (สัมภาษณ์) “ศิษย์คนอื่นจะไม่ลงมือเพียงแค่ว่ากล่าว ตักเตือน แต่ถ้าเป็นลูกจะตี”

ในภาพรวมของการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนปัจจุบันไม่ใช้การตีแต่มักใช้วิธีดุ เสียงดังแทนเพราะมีศิษย์จำนวนไม่น้อยที่เลิกเรียนปี่พาทย์เพราะถูกครูตี ครูหลายท่านให้เหตุผลว่า สมัยนี้ตีไม่ได้แล้ว เพราะถ้าตีเด็กก็จะเลิกเรียนดนตรีไทย ทั้งที่ครูดนตรีปี่พาทย์ทุกคนต่างให้เหตุผลว่าการตีของครูเป็นการทำโทษเพื่อจุดประสงค์หลักคือ ต้องการให้ศิษย์หลบจำ และต้องการที่จะให้ศิษย์ได้ทำตามใจครูต้องการ โดยไม่ได้คิดที่จะทำให้ลูกศิษย์เจ็บตัวแต่อย่างใด วิธีการลงโทษของครูผู้สอน ต้องปรับเปลี่ยนไป โดยครูต้องปรับตัวเป็นผู้เอออกเอาใจศิษย์มากกว่า ต่างจากในอดีตที่ศิษย์ต้องหมั่นปรนนิบัติเอาใจครูผู้สอน

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษา การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ สามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

วิธีการดำเนินการศึกษา

การวิจัยเรื่องการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2548 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการวิจัย ในการเก็บข้อมูลการวิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ บทความ และนอกจากนี้ได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะวงปีพาทย์เกี่ยวกับการสืบทอดวงปีพาทย์ และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชัดเจน และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐานจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์
2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะปีพาทย์ และผู้ที่เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์จังหวัดสมุทรสงคราม จำนวน 20 วง
3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตสภาพการเรียนการสอนของ วงปีพาทย์ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง หัวหน้าวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาบทบาทของวงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม
 - 1.1 การประกอบพิธีกรรม
 - 1.2 การประกอบการแสดง
 - 1.3 บทบาทต่อสังคม
2. ศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้
 - 2.1 สายนักดนตรี
 - 2.2 การรับศิษย์
 - 2.3 การเรียนการสอน

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1. ทฤษฎี Structural Functionalism ของ Alfred Regdcliffe Brown (ฌรงค์ เขียนทองกุล , 2539 : 8) เนื้อหาสรุปได้ดังนี้ ระบบสังคมจะต้องประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างเกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและพฤติกรรมทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคม และการคงอยู่ของระบบสังคม

2. ทฤษฎีการเรียนรู้จากสิ่งเร้าและการตอบสนอง (S-R Theory) ทฤษฎีนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น Associative Theory นักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้คือ พาฟลอฟ (Pavlov) วัตสัน (Watson) ธอร์นไดค์ (Thorndike) ทฤษฎีนี้อธิบายว่าพื้นฐานของการกระทำของมนุษย์ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม (Passive) หน้าที่ของผู้สอนคือ จัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม มีผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

1. บทบาทของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน

วงปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบันมีทั้งหมดจำนวน 20 วง นับว่ามีมากพอสมควร สาเหตุมาจากจังหวัดสมุทรสงครามมีครูที่มีฝีมือดีมากมายหลายคน ลูกศิษย์ก็มากมาย ซึ่งในอดีตนั้นพื้นที่นี้เคยเป็นแหล่งที่มีความเจริญทางด้านวัฒนธรรมของภาคกลาง รวมทั้งวัฒนธรรมทางด้านปีพาทย์ และการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษต่อเนื่องมา

บทบาทของวงปี่พาทย์ในปัจจุบันห่างหายไปจากสังคมของคนไทยมากจะมีก็แต่พิธีกรรมงานศพเท่านั้นที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทเหนียวแน่น อันเนื่องจากยังไม่มีวงดนตรีประเภทใดมาแทนที่ได้ดีเท่าวงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามต่างปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสนองตอบตามความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันมีผลกระทบอย่างมากต่อบทบาทปี่พาทย์ในพิธีกรรมต่างๆที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทย เกิดจากความเจริญทางด้านวัตถุและการคุกคามของวัฒนธรรมทางตะวันตก

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปยังใช้ดนตรีไทยอยู่ เช่น วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดงก็ตาม แต่การปรับตัวของนักธุรกิจการแสดงเพื่อให้สามารถแข่งขันเพื่อความอยู่รอดได้ ทำให้วงปี่พาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดงมีบทบาทอยู่ในวงจำกัด ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรมขึ้นอยู่กับระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่ๆได้เร็วขึ้น มีระบบค่านิยมและบรรทัดฐานในสังคมในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้เจริญรุดหน้าในอนาคตจึงเป็นเรื่องที่น่าห่วงอย่างยิ่ง สำหรับสภาพของวงปี่พาทย์ที่มีแนวโน้ม ที่ยากจะหาผู้สืบทอดต่อไป แม้กลุ่มผู้สืบทอดในลักษณะครอบครัวก็ตาม เนื่องจากบทบาทของวงปี่พาทย์ลดลงเรื่อยๆ ผู้สืบทอดไม่เล็งเห็นประโยชน์การนำไปใช้ในการดำเนินชีวิต

2. กระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์

วัฒนธรรมการรับศิษย์

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจะเจริญรุ่งเรืองและเป็นที่ยอมรับของคนในชาติได้ ย่อมต้องมีการสะสมและสืบทอดอย่างต่อเนื่องไม่ขาดระยะ ต้องคิดค้นให้มีการพัฒนาจากฐานเดิม อีกทั้งต้องปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพทางสังคมไทยและเหตุการณ์ปัจจุบัน เพื่อสามารถรับใช้สังคมได้ด้วย

ดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามได้มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบันหลายชั่วอายุคน และยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนในจังหวัดสมุทรสงคราม ดังนั้น จึงควรศึกษาถึงกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม เพื่อจะได้แนวทางในการส่งเสริมดนตรีไทยให้คงอยู่คู่ชาติสืบต่อไป โดยศึกษาวิธีการตามขั้นตอนของกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยดังนี้

1. การคัดเลือกศิษย์

การเรียนดนตรีไทยไม่มีตำรามาช่วยสอน จะเรียนจากจดจำและการสืบทอดต่อกันมา ครูจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาทั้งหมด ผู้ที่ต้องการศึกษาจะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ จากการศึกษาพบว่า ครูดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 3 วิธีคือ

1.1 ครูเป็นผู้คัดเลือกผู้เรียนเอง

ในอดีตเมื่อครูเพลงเห็นว่า เด็กคนใดมีแววที่จะเล่นเป่าพาทย์ได้ ครูจะไปขอกับพ่อแม่ เพื่อนำมาฝึกเรียนเป่าพาทย์ เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาพบนายอุทัย แก้วละเอียด เมื่ออายุ 11 ปี กำลังตีระนาดละคร เห็นแววว่าจะเป็นนักดนตรีฝีมือดี จึงไปขอ กับพ่อแม่ให้มาเรียนเป่าพาทย์ด้วย (อุทัย แก้วละเอียด , 2546) ปัจจุบันครูดนตรีจะมองหาลูกศิษย์ที่มีแวว หากเด็กมีฐานะค่อนข้างจะยากจน ครูจะส่งเสริมเพื่อให้เด็กใช้ดนตรีไปประกอบอาชีพได้

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะทำการคัดเลือกเด็กที่มีพื้นฐานทางดนตรีไทยที่กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 – มัธยมศึกษาปีที่ 4 และมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีศิลปินแห่งชาติ และอาจารย์จากกรมศิลปากร เป็นผู้คัดเลือกและเป็นผู้สอน และมีเยาวชนมาสมัครเข้ารับการคัดเลือกในแต่ละปีเป็นจำนวนมาก

1.2 ผู้ปกครองของเด็กนำมาฝากเรียน

จังหวัดสมุทรสงครามเป็นเมืองแห่งดนตรี ซึ่งดนตรีไทยก็นับว่ายังมีบทบาทมากอยู่ในวิถีชีวิตของชาวจังหวัดสมุทรสงคราม ดังนั้นผู้ปกครองจึงส่งเสริมและสนับสนุนให้บุตรหลานได้เรียนดนตรีไทยโดยนำมาฝากเรียนกับครูดนตรีไทย หากต้องการจะให้บุตรหลานเรียนเพื่อหวังจะประกอบอาชีพจะนำมาฝากที่บ้านครูดนตรีที่มีวงเป่าพาทย์ โดยต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบที่ครูดนตรีไทยนั้นกำหนด ซึ่งมักจะเป็นเครือญาติซึ่งจะอยู่ในระแวกบ้านที่มีความสนิทสนม ค้นเคย จะทำให้การเรียนดนตรีไทยนั้นได้ผลดี

1.3 ผู้เรียนมาขอเรียนจากครู

การรับศิษย์ของครูดนตรี จะไม่จำกัดอายุ และเพศ บางครั้งเป็นศิษย์ที่มีความสามารถจากการประกอบอาชีพทางเป่าพาทย์อยู่แล้ว แต่ต้องการหาความรู้เพิ่มเติม ครูดนตรีก็ยินดีรับ

เมื่อได้ศึกษาพบว่าวิธีที่ 1 คือ ครูคัดเลือกศิษย์มาเรียนเองโดยไปขอกับพ่อแม่ และมากินนอนอยู่บ้านครูดนตรีนั้น ปัจจุบันแทบจะไม่มี ส่วนการคัดเลือกเด็กก็เต็มไปด้วยความเต็มใจของบิดามารดาและตัวเด็กเอง

การรับศิษย์ในวิธีที่ 2 คือ ที่พ่อแม่หรือผู้ปกครองนำมาฝากเรียนจะมีมากและเด็กจะมาเรียนด้วยความเต็มใจ ไม่ใช่เรียนเพราะตามใจผู้ปกครอง ก็จะเรียนได้ดี มีความมานะและเอาใจใส่ เนื่องจากการเรียนดนตรีไทยจะต้องใช้เวลาในการฝึกปฏิบัติมาก หากเด็กไม่ชอบและไม่สมัครใจก็จะเกิดความเบื่อหน่ายและไม่สำเร็จในที่สุด

การรับศิษย์วิธีที่ 3 ศิษย์ที่สมัครใจมาเรียนด้วยตัวเอง มักจะเป็นผู้มีประสบการณ์ และเป็นดนตรีมาอยู่แล้ว เด็กเหล่านี้จะมาขอเรียนเพิ่มเติม เช่น มาต่อทางเพลงเดี่ยวของเครื่องมือนั้นแต่ละประเภท ต่อเพลงเพิ่ม ต่อทางร้อง เป็นต้น กลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จมาก

2. พิธีกรรมการรับศิษย์

ครูดนตรีทุกคนเมื่อรับศิษย์จะต้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ ที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังนี้

2.1 วันประกอบพิธีกรรม

ตามขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมานั้น ครูจะประกอบพิธีกรรมกันในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู ครูดนตรีตลอดจนนักดนตรีทั้งหมดของดนตรีอาชีพทั้ง 20 วง รวมทั้งนักดนตรีอิสระเท่าที่สืบค้นได้ล้วนผ่านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมซึ่งจะกระทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยมีสิ่งของประกอบพิธีกรรมดังนี้

2.2 กำนัล

กำนัล คือ สิ่งของที่ใช้สำหรับฝากตัวเป็นศิษย์หรือสิ่งของที่ให้กับวงดนตรีทำการบูชาครูก่อนการแสดง ประกอบด้วย ดอกไม้ รูป เทียน เหล้า บุหรี่ หมาก พลู พร้อมด้วยเงิน 6 สลึง ปัจจุบันแล้วแต่ครูจะเรียกร้องอย่างไร (ไชยยะ ทางมีศรี, 2545) เล่าว่า “สมัยพ่อแย่งยังมีชีวิตอยู่ การฝากตัวเป็นศิษย์จะเรียกค่ากำนัลแค่ 6 บาท แต่ถ้าไปงานช่วยพ่อจะเรียกค่ากำนัล 256 บาท งานเทศน์มหาชาติ 156 บาท ทำลิกะในวัดจะเรียก 106 บาท จะลงท้ายด้วย 6 บาท ถือตามอย่างครูโบราณ”

สถานที่ อุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

สถานที่ที่ครูเป่าพาทย์มักสอนศิษย์จำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ใช้บ้านครู เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู โดยมากมักเป็นการสอนสำคัญยังมีความเชื่อว่าจะต้องสอนข้างนอกบ้าน ซึ่งจะมีการกระทำการสอนกันที่วัด หรือสถานที่สาธารณะทั่วไปที่มีความเหมาะสมจำนวนเครื่องดนตรีมีพอให้ผู้เรียนนั้นใช้เรียน สื่อประกอบการเรียนการสอน พบว่ามีการใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง แต่มักเป็นการใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำของผู้สอน แต่ไม่พบว่าเคยเปิดให้ผู้เรียนฟังก่อนเรียนแต่อย่างใด

กระบวนการสอนเป่าพาทย์

เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทยใช้สอนเป่าพาทย์มีลักษณะเป็น 2 แบบคือสอนเนื้อหาแบบเก่าโบราณเริ่มเรียนเป่าพาทย์เครื่องไทย ต่อเพลงตามแบบแผนโบราณดั้งเดิม คือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่างๆ กลุ่มที่สอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ คือ แบบเก่ากับแบบใหม่ประสมประสานกัน ทั้งเครื่องดนตรีในวงเป่าพาทย์ และเครื่องดนตรีในวงเป่าพาทย์มอญปรับเปลี่ยน การสอนมิได้สอนแต่เพียงเนื้อหาการปฏิบัติเท่านั้น แต่ยังได้สอนทฤษฎีที่เหมาะสมตามสภาพกำลังของผู้เรียนจะฟังใช้ประโยชน์ของดนตรีไทยที่ควรรู้ ทั้งลักษณะทั่วไปของวงเป่าพาทย์ การนำเป่าพาทย์ไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ

วิธีสอน

ครูมักจะเป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียนเอง โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียนตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ การถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้วยังให้รุ่นพี่และศิษย์ด้วยกันเป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและสาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนมักไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่างๆเหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงโดยมากมักใช้เวลากลางคืนเพราะเป็นเวลาที่ผู้เรียนว่าง

อภิปรายผล

จากการศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

1. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบัน

กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ของนักดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบัน มีลักษณะที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษไว้บางประการ และบางกระบวนการถูกปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมด้วย

การรับศิษย์ จะพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดีเหมือนในอดีต การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองมาฝากฝัง แต่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมคือ ปัจจุบันพบว่าครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยการคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝากด้วย นั้นเกิดจากสังคมทั่วไปมองว่าวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองได้เหมือนอย่างแต่ก่อน และบทบาทของวงปี่พาทย์ลดน้อยลง ดังที่ได้กล่าวข้างต้นความเจริญด้านการศึกษามีมากเด็กจะต้องเข้าระบบศึกษาภาคบังคับจึงไม่มีเวลาให้กับภาคศิลปะด้านนี้มากนัก การสืบทอดของนักดนตรีไทยจึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก ครูปี่พาทย์จึงต้องมองหาเด็กที่มีความเหมาะสมทั้งด้านครอบครัว ด้านการศึกษามาฝึกหัดเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มาก สังเกตได้จากวงปี่พาทย์จังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบันไม่มีเด็กมาฝึกหัดปี่พาทย์ เนื่องจากขาดผู้สนใจและเอาใจใส่อย่างจริงจัง แม้ว่ามีศิษย์กลุ่มหนึ่งที่สนใจ และศรัทธาต่อครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตนเองก็ตาม แต่เป็นเพียงจำนวนน้อยเท่านั้น

กานัลที่ใช้รับศิษย์ ได้แก่ ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ฐูป เทียน และเงินจำนวนตามแต่ครูจะเรียกร้อย เหมือนในอดีต คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ ใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทย และภาษาบาลี การจับมือศิษย์ ครูดนตรีไทยจะใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพลงสาธุการ แต่มีครูดนตรีไทยจำนวนหนึ่งจับมือให้กับศิษย์ด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ บรรเลงเพลงประจำวัด แสดงให้เห็นว่านักดนตรีไทยยังยึดถือขนบปฏิบัติที่ยังคงสืบทอดมาตั้งแต่ในอดีต แต่มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมบางส่วนใน

การจับมืออันเนื่องมาจากจุดประสงค์ คือต้องการมุ่งเน้นที่จะให้ศิษย์เรียนเพลงมอญ ตามกระแสการใช้ประโยชน์ดนตรีไทยในปัจจุบัน

สถานที่สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอนในปัจจุบัน ยังใช้บ้านครูเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอน หากต่อเพลงต้องห้ามตามความเชื่อที่ว่า ห้ามต่อเพลงในบ้าน ยังใช้สถานที่อื่นๆ เช่น วัด เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอน แสดงให้เห็นว่าแหล่งที่ให้การศึกษาดนตรีไทยนั้น บ้านยังเป็นแหล่งศึกษาหาความรู้สำคัญอย่างเช่นในอดีต

เนื้อหาที่สอนต่างไปจากเดิม คือ มีการใช้เพลงมอญเข้ามาเป็นหลักในการสอน เนื่องมาจากบทบาทการใช้ดนตรีไทยในสังคม มีความต้องการใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าปี่พาทย์ไทย ดังนั้นเนื้อหาที่ครูจัดให้กับศิษย์จึงเป็นการจัดเพื่อตอบสนองการใช้ประโยชน์ดนตรีไทยในสังคมมากกว่า แต่เนื่องจากดนตรีไทยยังถูกปลูกฝังด้วยความเชื่อสืบมา ครูดนตรีไทยบางท่านยังยึดถือขนบธรรมเนียมแบบเก่าอยู่ โดยไม่คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับปรุงการใช้เนื้อหาทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ร่วมกัน เพื่อเป็นการตอบสนองการใช้งานในปัจจุบันไปพร้อมๆกับรักษานบปฏิบัติแบบเก่า

วิธีสอนยังเป็นแบบดั้งเดิม คือการเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางในการเรียน อันเนื่องมาจากเหตุที่ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นเป็นตอน และมีระเบียบแบบแผนตามที่ครูโบราณได้กำหนดไว้ เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ทั้งผู้เรียนและผู้สอนจึงยากที่จะใช้วิธีการเรียนการสอนแบบอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ

ในอนาคตสภาพการจัดการเรียนการสอนของปี่พาทย์ น่าจะมีการเปลี่ยนไปตามสภาพการแข่งขันเพื่อความอยู่รอดในสังคม ลักษณะการเรียนเพื่อมุ่งการใช้ประโยชน์จนไม่ได้สนใจหลักการที่แท้จริงของปี่พาทย์เหมือนในอดีต ที่บรรพบุรุษสร้างสมสืบทอดมา แหล่งวิทยาการในด้านปี่พาทย์ต้องเปลี่ยนสภาพจากบ้านเป็นโรงเรียนเพื่อให้สภาพการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมเลือนหายไป ซึ่งขาดผู้อนุรักษ์อย่างจริงจัง

2. บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน

คณะปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ปัจจุบันมีจำนวน 20 วง เนื่องจากจังหวัดสมุทรสงครามเป็นจังหวัดที่เล็กที่สุดในประเทศไทย แต่นับว่ามีวงปี่พาทย์มากมายไม่แพ้จังหวัดอื่นๆ เนื่องจากจังหวัดสมุทรสงครามเป็นจังหวัดที่มีนักดนตรีที่มีฝีมือหลายท่านที่ได้กำเนิดที่นี่ และมีลูกศิษย์มากมายที่ได้สืบทอดมาจนถึงลูกหลาน และยังรวมทั้งวัฒนธรรมทางด้านปี่พาทย์ที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านนี้จากบรรพบุรุษต่อเนื่องมา จะเห็นว่าการสืบทอดแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.1 สืบทอดดนตรีจากครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องตามทฤษฎี Structural Functionalism ว่าระบบสังคมประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ ซึ่งโครงสร้างคือ แบบแผนที่อยู่ได้นานคนในสมัยบรรพบุรุษมีวัฒนธรรมอย่างไรย่อมกระทำการกิจกรรมเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อมาด้วยเช่นเดียวกัน และยังคงรักษาสืบต่อไปแม้ว่าจะต้อง

ปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างให้เหมาะสมกับช่วงเวลานั้นๆ นักดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามมีลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ตามทฤษฎีดังกล่าวนี้ด้วย

2.2 สืบทอดดนตรีจากครูปี่พาทย์ภายในท้องถิ่นและนอกท้องถิ่น สอดคล้องตามทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรมที่ว่า นวัตกรรมต่างๆ ของสังคม ย่อมแพร่กระจายไปสู่สังคมต่างๆ ได้ นักดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามได้รับวัฒนธรรมปี่พาทย์จากบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในสังคมอื่นๆ เช่น จากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) , จางวางท้าวพาทย์โกศล ในสมัยที่ท่านยังมีชีวิตและมีชื่อเสียงอยู่นั้น นักดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงครามหลายท่านที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน รับวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์จากครูท่านนี้มากมาย

ลักษณะของสายนักดนตรีในการสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์จังหวัดสมุทรสงคราม มีลักษณะดนตรีเป็นแบบอย่างดั้งเดิมมาก่อน ต่อมาได้รับดนตรีแบบอย่างของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) , พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แต่ปัจจุบันเมื่อครูดนตรีไทย นักดนตรีไทยเปิดใจมากขึ้น ลักษณะการหวนวิลาศลดน้อยลง นักดนตรีสามารถหาความรู้จากครูดนตรีไทยได้ทั่วไป มีผลทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางดนตรีโดยใช้ทางเพลง วิธีการปฏิบัติทั้ง 2 แบบ คือ การใช้วิธีการปฏิบัติจนไม่สามารถแยกแยะได้เด่นชัดว่า นักดนตรีไทยในปัจจุบันเป็นสายใดสายหนึ่ง และนักดนตรีส่วนใหญ่ไม่ยึดติดกับสายนักดนตรีแบบใดใด

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบันห่างหายไปจากสังคมของคนไทยนานมาก พิธีกรรมในงานศพเท่านั้นที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทที่เหนียวแน่น อันเนื่องมาจากยังไม่มีวงดนตรีประเภทใดมาแทนที่ได้ดีเท่ากับวงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์ที่มีอยู่ในจังหวัดสมุทรสงคราม ต่างก็ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสนองตอบความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจัยที่มีผลกระทบอย่างมากต่อบทบาทของวงปี่พาทย์ในพิธีกรรมต่างๆ ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทย เกิดจากความเจริญทางด้านวัตถุ และการคุกคามของวัฒนธรรมทางตะวันตก

ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ไทย โดยทั่วไปยังคงใช้ดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ยังเป็นดนตรีประกอบการแสดงเพื่อให้สามารถแข่งขันเพื่อความอยู่รอดได้ทำให้วงปี่พาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดงมีบทบาทอยู่ในวงจำกัดในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรมขึ้นอยู่กับระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยมและบรรทัดฐานในสังคมในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้เจริญรุดหน้า

ในอนาคตจึงเป็นเรื่องที่น่าห่วงอย่างยิ่งสำหรับสภาพของวงปี่พาทย์ ซึ่งแนวโน้มที่ยากจะหาผู้สืบทอดต่อไป แม้กลุ่มผู้สืบทอดในลักษณะครอบครัวก็ตาม เนื่องจากบทบาทของปี่พาทย์ลดลงเรื่อยๆ ผู้สืบทอดไม่เล็งเห็นถึงประโยชน์การนำไปใช้ในการดำเนินวิถีชีวิต

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

ผลการศึกษาจะเห็นสภาพบทบาทของวงปี่พาทย์ และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในลักษณะการจัดการเรียนการสอนตามสภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวทางในการจัดการศึกษาทางมนุษยวิทยาการดนตรี และแนวทางในการศึกษาทางดนตรีศึกษา พอเป็นตัวอย่างในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ที่น่าสนใจ

ด้านสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ ควรมีการจัดตั้งเป็นกลุ่ม ชมรมต่างๆในพื้นที่เพื่อเป็นการอนุรักษ์จำนวนคณะปี่พาทย์แก้ปัญหาการแข่งขันทางธุรกิจปี่พาทย์ และปัญหาการขาดแคลนดนตรี และยังเป็นการสร้างสัมพันธ์ภาพที่ดีระหว่างนักดนตรีด้วย

ด้านการจัดการเรียนการสอนนั้น หน่วยงานต่างๆทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีไทย ควรจัดหาวิธีการส่งเสริม อนุรักษ์ งานด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะการเรียนการสอนปี่พาทย์แบบดั้งเดิมที่กำลังจะสูญหาย เพื่อให้เกิดการสืบทอดศิลปวิทยาการเหล่านี้ต่อคนรุ่นหลัง ทำให้มีทัศนคติที่ดีต่อการประกอบอาชีพด้านดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษาเพื่อรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นยังมีรายละเอียดในแง่มุมอื่นๆที่น่าสนใจ เช่น

1. ศึกษาเรื่องปี่พาทย์ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีในคณะปี่พาทย์
2. ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ของนักดนตรีในวงปี่พาทย์แต่ละท่าน

ศึกษาธุรกิจการจัดการคณะปี่พาทย์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์ . (2543) เอกสารค่าสอน วิชา มส 592 (HS 592) พื้นฐานมานุษยวิทยา
ภาควัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- กนก คล้ายมุข . (2541) การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยา
นิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่าย
เอกสาร.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2529) ที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติซึ่ง
ชนะเลิศแห่งประเทศไทย ประจำปี. กรุงเทพฯ.
- เกษม วิไล . 9 มิถุนายน 2546 . หัวหน้านางอ.เกษม วิไล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . (2546). 2 กันยายน. หัวหน้านางอ.เกษม วิไล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
17 กรกฎาคม 2546. หัวหน้านางอ.เกษม วิไล. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- เกษม อุทยานิน. (2536) สังคมวิทยา. กรุงเทพมหานครสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย
พ.ศ. 2411-2458. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- จเร บุญเรือง . 13 เมษายน 2546 . หัวหน้านางส.บุญเรือง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 14 เมษายน 2546 . หัวหน้านางส.บุญเรือง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
----- . 8 กันยายน 2546 . หัวหน้านางส.บุญเรือง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2540) หุ่นกระบอกไทย. ราชบุรี.
- จำเนียร ศรีไทยพันธ์. (2535) เมืองหลังการเรียนรู้ดนตรีไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
กรุงเทพฯ.
- เจริญ สอนเสนาะ . 18 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางเจริญ สอนเสนาะ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 4 พฤษภาคม 2546 . หัวหน้านางเจริญ สอนเสนาะ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
----- . 28 กรกฎาคม 2546 . หัวหน้านางเจริญ สอนเสนาะ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์ . (2526) ชีวิตและผลงานของคีตกวีเอกของไทย. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์
มศว.มหาสารคาม.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์ . (2538) ประวัติการดนตรีไทย. วิทยาลัยครูมหาสารคาม.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2537) วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม. จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.
- เฉลิม พงศ์อาจารย์. (2533) พื้นฐานอารยธรรมไทย. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์
มศว. พิษณุโลก.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2540) ระบบครอบครัวนักดนตรีไทย การเปลี่ยนแปลงจากยุคเกษตรกรรมสู่
สังคมอุตสาหกรรม. ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 24. จังหวัดนครราชสีมา.

- ชิน ศิลปบรรเลง. (2521) *ผู้เรียนดนตรีไทยและนักดนตรี*. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- ชิน ศิลปบรรเลง. (2534) *การดนตรีไทย*. ที่ระลึกงานพระราชเพลิงศพคุณหญิงชิน ศิลปบรรเลง. กรุงเทพฯ. พิมพ์เศพรินท์ดิงเซ็นเตอร์ จำกัด.
- ชูศรี ด้านสากล. 13 เมษายน พ.ศ. 2546. หัวหน้าวงอณัญพร วัฒนา. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 28 เมษายน พ.ศ. 2546. หัวหน้าวงอณัญพร วัฒนา. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539) มนุษยวิทยาการดนตรี. กรณีศึกษาบ้านบางลำพู. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2540) *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ 3*. กรุงเทพฯ ม.ป.ท.
- ดำรงราชานุภาพ. สมเด็จพระมหาสมณเจ้า . (2471) อธิบายราชินิกุลบางช้าง. กรุงเทพฯ.
- โดม สว่างอารมณ์. (2540) *กรณีศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของ จางวางทั่ว พาทยโกศล*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- เดือน พงษ์สวัสดิ์. 28 เมษายน 2546. หัวหน้าวงก้านเดือน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 9 ตุลาคม 2546. หัวหน้าวงก้านเดือน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
----- . 6 มิถุนายน 2546. หัวหน้าวงก้านเดือน. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2530) *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเนื่องในงานโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ.
- นิตยา เพชรแสง. (2536) *นาฏศิลป์และประวัติการละคร*. กรุงเทพฯ.
- โนรี นิรวรรณ. 30 กรกฎาคม 2546. หัวหน้าวงนิรวรรณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 13 เมษายน 2546. หัวหน้าวงนิรวรรณ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- บุญช่วย สันทัด. 17 มิถุนายน 2546. หัวหน้าวงข. บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 30 กรกฎาคม 2546. หัวหน้าวงข. บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- บุญช่วย ไสวัตร. (2539) *ทฤษฎีดุริยางค์ไทย*. กรุงเทพฯ.
- บุญตา เขียนทองกุล . (2537) *ดนตรีประกอบการแสดงแก๊สสินบน*. วารสารเพลงดนตรี. กรุงเทพฯ.
- ประจักษ์ รุ่งวันดี . 3 มิถุนายน 2546. หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 23 กรกฎาคม 2546. หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- ประดิษฐ์ อินทนน. (2521) *ทัศนคติต่อดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัยส่วนกลาง*. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- ประดิษฐ์ อินทนน. (2537) *ดนตรีไทยและนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ.
- ประถม นักปี. 13 เมษายน 2546. หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
----- . 8 กันยายน 2546. หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.

- .16 กรกฎาคม 2546. หัวหน้านางสุวรรณศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประเทือง แสงอำ. 28 เมษายน 2546. หัวหน้านางประเทืองศิลป์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 ----- . 8 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางประเทืองศิลป์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ----- . 25 ตุลาคม 2546. หัวหน้านางประเทืองศิลป์บรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประเทือง นักปี. 3 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางมิตรบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 ----- . 23 กรกฎาคม 2546. หัวหน้านางมิตรบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ----- . 17 กันยายน 2546. หัวหน้านางมิตรบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประยงค์ น่วมศิริ. 3 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางประยงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 ----- . 22 ตุลาคม 2546. หัวหน้านางประยงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ----- . 17 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางประยงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประยูร น่วมศิริ. 17 ตุลาคม 2546. หัวหน้านางดาวตึงส์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 ----- . 17 กรกฎาคม 2546. หัวหน้านางดาวตึงส์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ----- . 4 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางดาวตึงส์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 ประพัฒน์ ตรีณรงค์. (2516) พระราชประวัติและงานสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ.
 กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์.
 ประสิทธิ์ ถาวร. (2524) ครูผู้เสมือนพ่อ. อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองครบรอบร้อยปีเกิด หลวง
 ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพฯ. บัณฑิตหลวงการพิมพ์.
 ประเวศ วะสี. (2537) วัฒนธรรมกับการพัฒนา. กรุงเทพฯ.
 ปราณี วงษ์เทศ. (2517) วิเคราะห์การดนตรีไทย. ในแง่มนุษยวิทยาอย่างคร่าวๆในกมลรำพึงและ
 ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ.
 ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2533) การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรี
 ไทยในระดับอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
 กรุงเทพฯ. ถ่ายเอกสาร.
 ปัญญา รุ่งเรือง. (2527) ประวัติการดนตรีไทย. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ.
 ประเวศ วะสี. (2537) วัฒนธรรมกับการพัฒนา. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
 กรุงเทพฯ โรงพิมพ์คุรุสภา.
 พิชัย สังข์สุวรรณ. 16 มิถุนายน 2546. หัวหน้านางรวมบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
 ----- . 14 พฤศจิกายน 2546. หัวหน้านางรวมบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
 ----- . 4 กรกฎาคม 2546. หัวหน้านางรวมบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
 พิณิจ ฉายสุวรรณ. (2527) การฝึกกระนาดเอกแบบโบราณ. ในวารสารเพลงดนตรี 3 กรุงเทพฯ.
 พูนพิศ อมาตยกุล. (2527) การบรรเลงบทเพลงเชิดหุ่นนักแสดงเพลงไทย ครั้งที่ 3. สมาคมนักแต่ง
 เพลงแห่งประเทศไทย ณ โรงละครแห่งชาติ.
 พูนพิศ อมาตยกุล. (2529) ดนตรีวิจิตร. กรุงเทพฯ.

- พูนพิศ อมาตยกุล. (2529) ศักดิ์ศรีดนตรีไทย. งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 16. มศว. สงขลา
- พรณศิริะ จุลกาพ. (2541) ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา. กรุงเทพฯ
- ไพศาล อินทวงศ์. (2545) คลินิกดนตรี และแนะนำเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ
- ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์. (2542) ศึกษาดนตรีไทยคณะดุสิตประเสริฐ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
- มนตรี ตราโมท. (2537) ไหว้ครูดนตรีไทย. กรุงเทพฯ
- มนตรี ตราโมท. (2540) ดุริยางค์ศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ. พิมพ์ครั้งที่ดั่งเช่น เดอร์ จำกัด
- มนตรี ตราโมท. (2541) ศิลปวัฒนธรรม. ดุริยางค์ศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ
- มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) . (2542) สารานุกรม วัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 8 หน้า 6478-6488
- บุทรเน เชี่ยมเอคู . 28 เมษายน 2546. หัวหน้าวงเทพอมรศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1
- 30 ตุลาคม 2546. หัวหน้าวงเทพอมรศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2
- 26 กรกฎาคม 2546. หัวหน้าวงเทพอมรศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3
- แย่ง ทางมีศรี. 13 เมษายน 2546. หัวหน้าวงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1
- . 19 ตุลาคม 2546. หัวหน้าวงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2
- . 30 กรกฎาคม 2546. หัวหน้าวงเทียบเทียบศรีสามัคคีบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3
- ลิขิต จินดาว. (2524) ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพฯ
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2534) การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยในปัจจุบัน กรณีศึกษาสกุล บ้านพาทย์โกสธและสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2538) พัฒนาการปี่พาทย์สมัยรัตนโกสินทร์. เพลงดนตรี, 80 -105
- วิไลเลขา ถาวรธนสารและคณะ . (2539) พื้นฐานวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535) ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัดและชาววัง . ในดนตรีและนาฏศิลป์ กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. กรุงเทพฯ
- ศักดิ์ ปั่นแห่งเพชร. (2535) การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทยสื่อพื้นบ้านในภูมิภาค ตะวันตก. ราชบุรี
- ศิลป์ ตราโมท. (2538) การสืบทอดตามประเพณีนิยม ในเพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรม และการสืบทอด. กรุงเทพฯ
- สมบัติ พลายน้อย. (2537) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ
- สมาน แก้วละเอียด. 5 มิถุนายน 2546. หัวหน้าวงไทยบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1
- . 14 สิงหาคม 2546. หัวหน้าวงไทยบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2
- . 2 กันยายน 2546. หัวหน้าวงไทยบรรเลง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2534) แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย . วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สังัด ภูเขาทอง. (2532) การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ

สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย . (2529) การบรรเลงเพลงเชิดชุนักแต่งเพลงครั้งที่ 5

แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงษ์พิพัฒน์ . (2515) ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1- รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325 – 2394). นครหลวง. มิตรนราการพิมพ์

หาญ ธรรมสวัสดิ์. 13 เมษายน 2546. หั่วนำวงช.บรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1

----- . 1 กรกฎาคม 2546. หั่วนำวงช.บรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2

อรรณ รัตนพินาน. (2538) ครูเชื้อ ดนตรีรส ผู้ปฏิญาณว่าสอนจนกว่าจะหมดแรง. ดนตรีไทย มัธยมศึกษาครั้งที่ 14. ม.ป.ท.

อานันท์ นาคคง. (2545) ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ

อัมภาวุธ สาคริก. (2545) ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522) การไหว้ครูดนตรีไทย . ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาคที่ 1 พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ

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

อุทัย ศรีเดช. 25 ตุลาคม 2546. หั่วนำวงท.อุทัยบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1

----- . 14 มิถุนายน 2546. หั่วนำวงท.อุทัยบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2

----- . 3 มิถุนายน 2546. หั่วนำวงท.อุทัยบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3

อุ้น คุระะชิน. (2520) ประวัติเครื่องดนตรีไทย. งานพระราชทานเพลิงศพ หลวงไพเราะเสียงขอ

ภาคผนวก

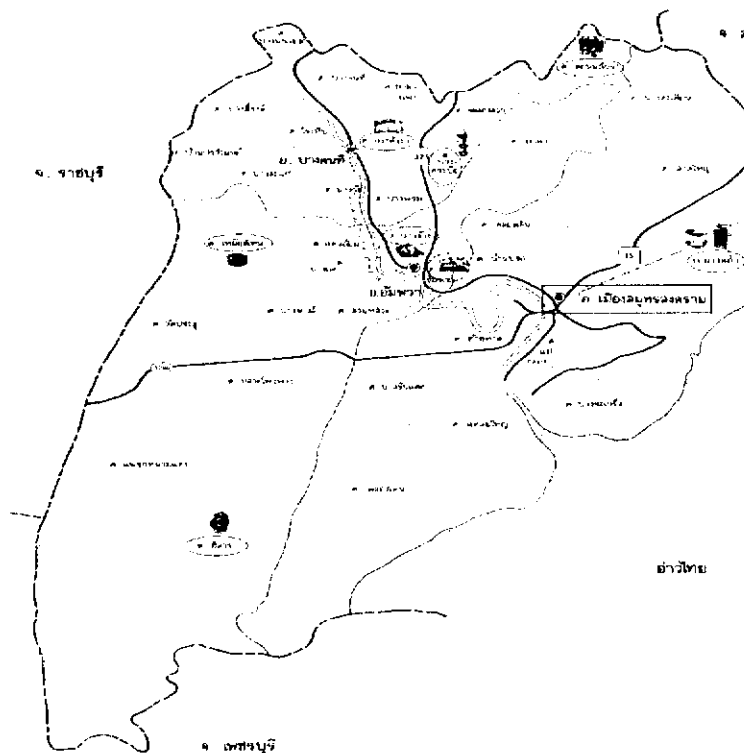
ภาคผนวก ก

ข้อมูลจำเพาะของจังหวัดสมุทรสงคราม

อาณาเขต

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอบ้านแพ้ว อำเภอเมืองสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรสาคร และมีระยะห่างจากแนวชายฝั่งไปในทะเลอ่าวไทยเป็นระยะทางประมาณ 8 กิโลเมตร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี



ด้านการปกครอง

จังหวัดสมุทรสงครามแบ่งการปกครองออกเป็น 3 อำเภอ 36 ตำบล 278 หมู่บ้าน โดยอำเภอเมืองจังหวัดสมุทรสงคราม มี 11 ตำบล 81 หมู่บ้าน เนื้อที่ 169.057 ตารางกิโลเมตร อำเภออัมพวามี 12 ตำบล 96 หมู่บ้าน เนื้อที่ 170.164 ตารางกิโลเมตร และอำเภอบางคนทีมี 13 ตำบล 101 หมู่บ้าน เนื้อที่ 77.486 ตารางกิโลเมตร ปัจจุบันมีการตั้งตำบลใหม่อีกรวมเป็น 283 ตำบล ด้านบริการราชการส่วนท้องถิ่น มีองค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่งคือ องค์การบริหารส่วนจังหวัดสมุทรสงคราม มีเทศบาล 5 แห่งคือ เทศบาลเมืองสมุทรสงคราม เนื้อที่ 8 ตารางกิโลเมตร และเทศบาลตำบลอัมพวา เนื้อที่ 2 ตารางกิโลเมตร มีเทศบาลตำบลบางนกแขวก อำเภอบางคนที เนื้อที่ 3.73 ตารางกิโลเมตร เทศบาลตำบลอัมพวา เนื้อที่ 6.70 ตารางกิโลเมตร และเทศบาลตำบลกระดังงา อำเภอบางคนที เนื้อที่ 3.00 ตารางกิโลเมตร

ลักษณะทางกายภาพ

ลักษณะทางภูมิประเทศของจังหวัดสมุทรสงครามพอแบ่งได้ดังนี้

1. เขตที่ราบลุ่มน้ำทะเลท่วมถึง ได้แก่ พื้นที่ราบลุ่มต่ำติดชายทะเลทางด้านตะวันออกของตัวจังหวัด ซึ่งเป็นบริเวณป่าชายเลนและพื้นที่ดินเลนที่งอกลงไปทะเล มีลักษณะราบเรียบอันเกิดจากการทับถมของดินตะกอน มีความสูงโดยเฉลี่ยจากระดับน้ำทะเลประมาณ 1 เมตร ในช่วงเวลาน้ำทะเลลดลง จะเป็นพื้นเลน
2. เขตที่ราบลุ่มน้ำทะเลเคยท่วมถึง ได้แก่ พื้นที่ที่มีความสูงประมาณ 1 - 3 เมตร จากระดับน้ำทะเล ได้แก่ บริเวณตอนกลางของจังหวัด โดยพื้นที่จะค่อยๆลาดสูงขึ้น ต่อเนื่องจากเขตที่ 1 ที่ราบบริเวณนี้เคยได้รับอิทธิพลจากน้ำทะเลมาก่อน พื้นที่จึงไม่ราบเรียบเหมือนเขตที่ 1 ปัจจุบันเป็นพื้นที่ยกทรง ปลูกไม้ยืนต้นและมะพร้าว
3. ที่ราบลุ่มตะกอนลำนน้ำ ได้แก่ ทางด้านตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 3 - 5 เมตร ซึ่งเป็นบริเวณที่สูงที่สุด

ด้านภูมิอากาศ

จังหวัดสมุทรสงครามมีอุณหภูมิเป็นแบบร้อนชื้น มี 3 ฤดู อากาศโดยทั่วไปจะสบาย เพราะเนื่องจากไม่ค่อยมีพายุ หรือสิ่งที่ร้ายแรงจากธรรมชาติมากนัก

ด้านทรัพยากรดิน

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นที่ราบลุ่มชายทะเล ที่มีความลาดชันน้อย ประกอบด้วยพื้นที่ราบลุ่มที่ยังคงมีทะเลท่วมถึง ดินมีลักษณะเป็นดินเหนียว หรือดินเหนียวปนทรายแป้ง โดยทั่วไปดินมีความอุดมสมบูรณ์ อยู่ในระดับปานกลาง

ด้านคมนาคม

จังหวัดสมุทรสงครามมีการคมนาคมกับจังหวัดต่างๆ ตลอดจนการติดต่อระหว่างอำเภอ ตำบล และหมู่บ้านต่างๆ ได้ 2 ทางคือ

1. การคมนาคมทางบก
2. การคมนาคมทางน้ำ

สถานที่สำคัญ

1. ดอนหอยหลอด
2. วัดเจริญสุขารามวิหาร
3. วัดเพชรสมุทรวรวิหาร
4. วัดอัมพวันเจติยาราม
5. วัดบางกระพ้อม
6. วัดจุฬามณี
7. วัดใหญ่
8. อุทยาน ร. 2
9. วิหารวัดพระแม่บังเกิด
10. ตลาดน้ำ
11. เตาตาล
12. วัดเขายี่สาร
13. วัดกุมรินทร์กุฎีทอง

ประวัติความเป็นมา

สันนิษฐานว่าเป็นผู้อพยพมาจากที่อื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวปี พ.ศ. 1900 มีผู้คนจากหมู่บ้านแม่กลองจากจังหวัดอุทัยธานี อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน และเรียกหมู่บ้านที่สร้างขึ้นใหม่ว่า "หมู่บ้านแม่กลอง" ตามชื่อบ้านเกิดของตน ต่อมา มีชาวเมืองแม่กลองจากจังหวัดสุโขทัยเข้ามาสมทบด้วย เนื่องจากหนีศึกระหว่างสุโขทัยกับอยุธยา

เมื่อชุมชนหมู่บ้านแม่กลองมีผู้คนอาศัยอยู่มากขึ้น จึงได้รับฐานะการยกย่องเป็น "เมืองแม่กลอง" ในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททองมีเจ้าเมืองปกครอง แต่ขึ้นกับเมืองราชบุรีและได้มีการสร้าง "ค่ายแม่กลอง" ขึ้นในสมัยนี้ ต่อมาเมืองแม่กลองเปลี่ยนชื่อเป็น "เมืองสมุทรสงคราม" ระหว่างปี พ.ศ. 2265 – 2299 และได้รวม "เมืองสทมนอก" เข้ามาด้วย ในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมืองสมุทรสงครามได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับสงครามระหว่างไทยกับพม่าหลายครั้ง โดยเป็นที่ตั้งค่ายพักพลของไทย และในรัชกาลที่ 5 โปรดฯ ให้สร้าง "ป้อมพิฆาตข้าศึก" ขึ้นที่ค่ายแม่กลองเพื่อป้องกันข้าศึกทางญวน

เมืองสมุทรสงครามมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับราชวงศ์จักรีวงศ์ เพราะที่ตำบลบางช้าง อำเภอมัทพวา เป็นสถานที่สมภพของรัชกาลที่ 2 ในปี พ.ศ. 2437 สมัยรัชกาลที่ 5 เมืองสมุทรสงครามถูกจัดให้ขึ้นกับการปกครองของมณฑลราชบุรี จนกระทั่งปี พ.ศ. 2476 หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงได้แยกมาจัดตั้งเป็นจังหวัดสมุทรสงครามจนกระทั่งทุกวันนี้

ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ข
ตารางการสัมภาษณ์หัวหน้าวงปีฟาทย์จังหวัดสมุทรสงคราม

ชื่อวงปีฟาทย์	สัมภาษณ์ครั้งที่ 1	สัมภาษณ์ครั้งที่ 2	สัมภาษณ์ครั้งที่ 3
1. วงอัญพร วัฒนา	13 เมษายน 2546	28 เมษายน 2546	2 กันยายน 2546
2. วงส.บุญเรือง	13 เมษายน 2546	14 เมษายน 2546	8 กันยายน 2546
3. วงกำนันเดือน	28 เมษายน 2546	6 มิถุนายน 2546	9 ตุลาคม 2546
4. วงท.อุทัยบรรเลงศิลป์	3 มิถุนายน 2546	14 มิถุนายน 2546	25 ตุลาคม 2546
5. วงประเทืองศิลป์บรรเลง	28 เมษายน 2546	8 มิถุนายน 2546	25 ตุลาคม 2546
6. วงประยงค์ศิลป์	3 มิถุนายน 2546	17 มิถุนายน 2546	22 ตุลาคม 2546
7. วงดาวดั่งศิลป์	4 มิถุนายน 2546	17 กรกฎาคม 2546	17 ตุลาคม 2546
8. วงอ.เกษมวิไล	18 มิถุนายน 2546	17 กรกฎาคม 2546	2 กันยายน 2546
9. วงช.บรรเลง	17 มิถุนายน 2546	30 กรกฎาคม 2546	-
10. วงนิรวรรณ	13 เมษายน 2546	30 กรกฎาคม 2546	
11. วงเทพอมรศิลป์	28 เมษายน 2546	26 กรกฎาคม 2546	30 ตุลาคม 2546
12. วงไทยบรรเลง	5 มิถุนายน 2546	14 สิงหาคม 2546	2 กันยายน 2546
13. วงสุวรรณศิลป์	13 เมษายน 2546	16 กรกฎาคม 2546	8 กันยายน 2546
14. วงชัยสุวรรณ	28 เมษายน 2546	6 กรกฎาคม 2546	-
15. วงรวมบรรเลง	16 มิถุนายน 2546	4 กรกฎาคม 2546	14 พฤษภาคม 2546
16. วงเทียบเทียมศรีสามัคคี บรรเลง	13 เมษายน 2546	30 กรกฎาคม 2546	19 ตุลาคม 2546
17. วงเจริญ สอนเสนาะ	18 มิถุนายน 2546	28 กรกฎาคม 2546	4 พฤษภาคม 2546
18. วงมิตรบรรเลงศิลป์	3 มิถุนายน 2546	23 กรกฎาคม 2546	17 กันยายน 2546
19. วงประจักษ์ศิลป์	3 มิถุนายน 2546	23 กรกฎาคม 2546	-
20. วงช.บรรเลงศิลป์	13 เมษายน 2546	1 กรกฎาคม 2546	-

ภาคผนวก ค

5. การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าวงปีพาทย์

.....

.....

.....

.....

6. สายนักดนตรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7. การรับงานบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม

7.1 พิธีกรรมทางศาสนา.....

.....

.....

.....

1.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต.....

.....

.....

.....

1.3 การประกอบการแสดง.....

.....

.....

.....

8. การจักการเรียนการสอนปีพาทย์

8.1 การรับศิษย์.....

.....

.....

.....

8.2 ความเชื่อด้านโหราศาสตร์.....

.....

.....

.....

8.3 พิธีการรับศิษย์.....

8.3.1 วันประกอบพิธี.....

8.3.2 กำนัล.....

8.3.3 คำกล่าวบูชาครู.....

8.3.4 การสาบานตัวของศิษย์.....

8.3.5 การจับมือ.....

8.4 สถานที่เรียน.....

8.5 สื่อและอุปกรณ์.....

8.5.1 เครื่องดนตรี.....

8.5.2 เทคโนโลยีสมัยใหม่.....

8.6 เนื้อหาดนตรีที่ใช้สอน.....

- 8.7 วิธีการสอน.....
- 8.7.1 การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ.....
-
-
- 8.7.2 ลักษณะการถ่ายทอด.....
-
-
- 8.7.3 วิธีการถ่ายทอดของครู.....
-
-
- 8.7.4 ขนบปฏิบัติของผู้เรียน.....
-
-
- 8.7.5 เวลาในการฝึกซ้อมและการต่อเพลง.....
-
-
- 8.7.6 การลงโทษ.....
-
-

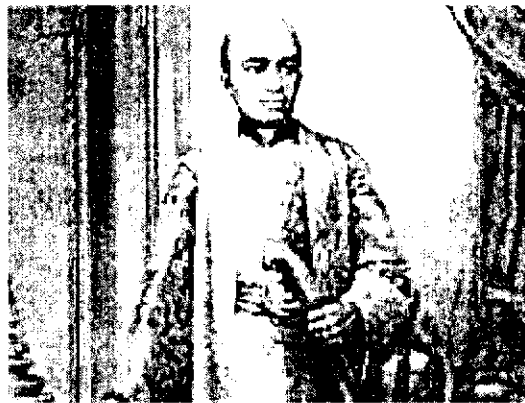
ผู้ให้ข้อมูล (ชื่อ-นามสกุล).....

วัน/เดือน/ปี.....ที่ให้สัมภาษณ์

ภาคผนวก ง

ภาคผนวก ง
พระราชประวัติและประวัติครุฑนตรีไทย
ในจังหวัดสมุทรสงคราม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2310 – 2367)



พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงเป็นพระราชโอรสพระองค์ที่ 4 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กรมสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี ประสูติที่จังหวัดราชบุรีเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2310 ทรงสืบเชื้อสายมาจากชาวสกุลบางช้าง อำเภอมัปพวา และทรงมีพระนามเดิมว่า “นิม” เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ในปี พ.ศ. 2352 พระชันษา 42 พรรษา

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีนั้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทขับร้อง บทละคร ไว้เป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงหลายเล่ม เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน และบทละครนอกอีกมากมาย เฉพาะเรื่องอิเหนาเรื่องเดียวก็มีผู้นิยมนำไปใช้เป็นบทขับร้อง เพลงเถามากที่สุด คือ 40% ของบทเพลงเถาทั้งหมด ทรงมีความสามารถในการสีซอสามสายเป็นอย่างดี และมีซอสามสายคู่พระหัตถ์ชื่อว่า “ซอสามสายฟ้าฟาด” กับได้พระราชนิพนธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากคือ “บุหลันลอยเลื่อน” ซึ่งยังบรรเลงกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทรงเป็นผู้ตรากฎหมาย “ตราภูมิคุ้มห้าม” ยกเว้นภาษีสวนมะพร้าวหากสวนใดมีกระโหลกมะพร้าวทำซอสามสายได้ก็ให้ยกเว้นภาษี นับเป็นการส่งเสริมพันธุ์มะพร้าวเพื่อการดนตรีไทยในด้านการละคร ทรงเป็นผู้พัฒนาละครทั้งละครนอกและละครในเป็นอย่างดี มีบุคคลที่สำคัญในวงการละครในรัชสมัยของพระองค์ ที่ได้ทรงพระกรุณาให้เป็นแม่บทแห่งการฟ้อนรำและการขับร้อง อาทิ กรมพระพิทักษ์เทเวศ เจ้าจอมมารดาอัมพวา (ต้นราชสกุลปราโมช) เจ้าจอมมารดาศิลา (ต้นราชสกุลทินกร พนมวัน และกัญชร) ฯลฯ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระมเหสี มีพระนามเดิมว่าเจ้าฟ้าบุญรอด ต่อมาสถาปนาเป็น กรมสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ซึ่งเป็นพระราชมารดาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีพระโอรสและพระธิดา ประสูติด้วยพระมเหสีเทวี และเจ้าจอมอีกหลายพระองค์ มีพระราชโอรส

39 พระองค์ พระราชธิดา 34 พระองค์ รวม 73 พระองค์ เกิดเป็นสายราชสกุลสำคัญในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ 20 สาย เฉพาะในสายที่สืบมาทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ได้แก่ ราชสกุล มาลากุล กุญชร พนมวัน ทินกร ปราโมช และสายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับสายของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงครองราชสมบัติเป็นเวลาทั้งสิ้น 15 ปี สวรรคตเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2367 มีพระชนม์ายุ 56 พรรษา กับ 5 เดือน

หนังสือดนตรีวิจิตร

เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (พ.ศ. 2424 – 2497)



หลวงประดิษฐไพเราะฯ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบุตรคนสุดท้ายของนายสิน และนางยิ้ม ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 ที่ตำบลคลองดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม ครุผู้เป็นบิดานั้นเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก หรือมี ดุริยางกูร)

ในปี พ.ศ. 2443 อายุ 19 ปี ได้แสดงฝีมือการเดี่ยวระนาดเอกถวายสมเด็จพระเจ้านั่งยาเธอเจ้าฟ้ากรมพระยานุพันธ์วงศ์วรเดชที่ถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี เป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ในปีต่อมาได้ทำหน้าที่เป็นจางวางมหาดเล็ก จึงขนานนามท่านว่า "จางวางศร" มาตั้งแต่ครั้งนั้น และได้เป็นคนระนาดเอกประจำวงพิณพาทย์วังบูรพา โดยหาครูมาสอนหลายคนที่สำคัญ คือ พระประสาธน์วิเศษ (แปลก ประสาธน์วิเศษ)

นับตั้งแต่มาอยู่วังบูรพา จางวางศรได้รับพระกรุณาจากสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ เป็นอย่างมากหาผู้ใดเสมอมิได้ ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือดีเด่นทุกทางมาสอน ทรงบังคับให้ฝึกซ้อมจนถึงทรงลงพระอาณานับว่าทรงเชี่ยวชาญมาก จนจางวางศรได้ชื่อว่าเป็นคนเก่งที่สุดแห่งยุคนั้น ประชันระนาดกับผู้ใดก็ชนะนำความชื่นชมโสมนัสมาสู่องค์ผู้ทรงอุปถัมภ์เป็นอย่างยิ่ง

จางวางศร ไม่ใช่เป็นแต่เพียงนักดนตรีที่มีฝีมือมีความรู้รอบตัวสามารถเล่นดนตรีได้ทุกประเภทเท่านั้น แต่ท่านยังมีสติปัญญาที่เฉียบแหลม สามารถคิดค้นประดิษฐ์เพลงตำราได้อย่างไพเราะในเวลาอันรวดเร็ว เสมือนหนึ่งว่าท่านองเพลงนั้นหลั่งไหลออกมาจากสมองของท่านอย่างไม่ขาดสาย เป็นคนจำเพลงแม่น มีปฏิภาณดีเป็นเยี่ยม และมีนิสัยชอบคิดค้นประดิษฐ์ เทคนิคการ

บรรเลงแบบใหม่ๆ ขึ้นเมื่อครั้งตามเสด็จวังบูรพาไปอินโดนีเซีย ท่านก็ได้้นำเพลงชาวหลายเพลงมาปรับปรุงเมื่อปี พ.ศ. 2451 เพลงรุ่นนี้คือเพลงบูเดินซอลด์ (สมัยนี้เรียกว่า บูเซ็นซอก แปลว่า ไกลกังวล) เพลงยะวาเก่า ฯลฯ จางวางศรเป็นผู้นำเครื่องดนตรีชาว ซึ่งมาเขย่าด้วยไม้ไผ่เรียกว่า “อังคะลุง” ซึ่งมีเพียงห้าเสียงเข้ามาเมืองไทยในปีนั้น โดยประดิษฐ์ให้เป็นเสียงไทย 7 เสียง แล้วมอบให้ศิษย์ชื่อนายเอื้อน ดิษฐ์เซย เอาไปเล่นที่บ้านสวนมะลิหน้าออกเขย่าเผยแพร่ โดยเขย่าสองมือ มือละเสียงเท่ากับว่าเป็นการพัฒนาวงอังคะลุงของชาวให้มาเป็นแบบไทย

ใน พ.ศ. 2458 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเลียบมณฑลพิษณุโลก ได้ประดิษฐ์เพลงเขมรเขาเขี้ยวขึ้นเป็นเพลงเถา ให้ชื่อว่าเพลงเขมรเลียนนครทำเป็นทางกรอขึ้น บรรเลงถวาย นับเป็นการประดิษฐ์ทางบรรเลง “ทางกรอ” ขึ้นใหม่ เป็นวิวัฒนาการอีกแบบหนึ่งของแบบฉบับ ซึ่งนิยมมาจนถึงทุกวันนี้

จางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในรัชกาลที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ทั้งๆที่ท่านไม่เคยเข้ารับราชการอยู่ในกรมกองใดมาก่อนเลย ทั้งนี้เพราะเป็นผู้มีฝีมือและความสามารถเลิศล้ำเป็นที่ต้องพระราชหฤทัยมาก

ครั้นถึงปี พ.ศ. 2469 ได้เข้ารับราชการในกรมพิพาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง ซึ่งเป็นสมัยรัชกาลที่ 7 หลวงประดิษฐ์ไพเราะได้มีส่วนถวายการสอนดนตรีไทยแก่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี รวมทั้งได้มีส่วนช่วยในงานพระราชนิพนธ์เพลงไทยคือ เพลงราตรีประดับดาว เถา และเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้นรวมทั้งได้ช่วยก่อตั้งวงพิพาทย์มโหรีหญิงในราชสำนักด้วยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2472 และได้รับตราพระราชทานตราเบญจมาภรณ์มงกุฎไทย ในปี พ.ศ. 2473 รับตำแหน่งปลัดกรมพิพาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง รับพระราชทานเงินเดือน 150 บาท พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเจริญพระราชไมตรีไปยังเมืองเขมร ในปี พ.ศ. 2472-2473 หลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ตามเสด็จด้วยและไปช่วยสอนดนตรีให้แก่พระราชสำนักเขมรหลายเดือน เมื่อกลับมาก็ได้นำเพลงสำเนียงเขมรมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงไทยหลายเพลง อาทิ ขะแมชม ขะแมซอ ขะแมกอฮอม เป็นต้น

เมื่อสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงได้จัดให้มีการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล หลวงประดิษฐ์ไพเราะทำหน้าที่เป็นผู้บอกเพลงร่วมกับครูดนตรีไทยหลายท่าน

กล่าวกันว่า หลวงประดิษฐ์ไพเราะ แต่งเพลงไว้มากกว่า 300 เพลง บางเพลงก็ร่วมแต่งกับนักดนตรีท่านอื่นๆ อาทิ เจ้าคุณครุฑพระยาประสานดุริยศัพท์ มีทั้งที่แต่งขึ้นจากเพลงสองชั้นของเดิมที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด และที่ดัดแปลงเพลงมาจากของต่างชาติ เป็นเจ้าของเพลงโหมโรงหลายเพลง อาทิ โหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรงปฐมดุสิต โหมโรงศรทอง โหมโรงประชุมเทวราช โหมโรงบางขุนนท์ โหมโรงนางเยื้อง โหมโรงม้าสะบัดกีบ และโหมโรงบูเดินซอลด์ เป็นต้น

ในด้านเพลงเถา มีอยู่จำนวนนับร้อยเพลง อาทิ กระต่ายชมเดือน เถา ขอมทอง เถา เขมรเถา เขมรปากท่อ เถา เขมรราชบุรี เถา แยกขาว เถา พรหมณดีดน้ำเต้า เถา มุล่ง เถา

แมลงภู่ทอง เถา ยวนเกล้า เถา ช้างกินใบไผ่ เถา ระหกระเหิน เถา ระส่ำระสาย เถา ไล่
พระจันทร์ เถา ลาวเสียงเทียน เถา แสนคำนี้ เถา สาวเวียงเหนือ เถา สาริการเขมร เถา ไอ้
ลาว เถา ครุ่นคิด เถา กำสรวลสุรางค์ เถา แยกไพร เถา สุริทราหู เถา เขมรภูมิประสาท เถา แห
ไขดวง เถา พระอาทิตย์ชิงดวง เถา กรวาร์เภา ฯลฯ

ในกระบวนเพลงเถาต่างๆ ได้ทำเพลงสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ไว้หลายเพลง
อาทิ สุรินทราหู เขมรไพรโยค แยกพราหมณ์ ดาวจระเข้ เป็นต้น

ในกระบวนทางเปลี่ยนได้ทำทางเปลี่ยนไว้มากมาย อาทิ ซ้ำปี ดำเนินทราย ตามขวาง
ทองย่อน พราหมณ์ตีดน้ำเต้า สร้อยเพลง นกจาก ฯลฯ

ในกระบวนการเล่นสามชั้น ได้แก่ ดับชะแมร์กอฮอม ฝรั่งจระก่า เทพร้าพัง ฝรั่งร่าเท้า
ดอกไม้ทอง ไม้คั้ง จินนำเสด็จ ฯลฯ หลวงประดิษฐไพเราะถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 8 มีนาคม
พ.ศ. 2497 รวมอายุ 73 ปี

หนังสือดนตรีวิจิตร

เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (พ.ศ. 2525)



ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นนักแต่งเพลงไทย ผู้ส่งเสริมศิลปะดนตรีไทย นักเขียน นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์ นักเขียนบทละคร และเป็นศาสตราจารย์สอนวิชาเศรษฐศาสตร์ แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นบุตรของ นายสังวาลย์ และนางอบเชย นาคสวัสดิ์ เกิดที่อำเภอมะปัว จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2466 โดยที่บิดาเป็นครูสอนดนตรีไทย จึงหัดดนตรีมาตั้งแต่อายุ 7 ปี

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นคนเรียนหนังสือเก่งมาก สอบชิงทุนรัฐบาลไทยได้ที่ 1 ถึง 3 สาขา แต่ได้เลือกไปเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ สหรัฐอเมริกา จนได้ปริญญาเอกมาในปี พ.ศ. 2500 แล้วรับราชการในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ต่อมาจนถึงพ.ศ. 2523 จึงได้ลาออกจากราชการมาประกอบอาชีพส่วนตัว

ในด้านดนตรีเป็นศิษย์เรียนขอสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตเรศวร) ตั้งแต่ พ.ศ. 2486 และเป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเริ่มเข้าสู่กลุ่มนักดนตรีแห่บ้านบาตร ตั้งแต่ พ.ศ. 2488 ได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ จนมีความรู้ดีมาก และท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ทำพิธีมอบให้เป็นครูอ่านโองการได้ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2497 ก่อนที่จะเดินทางไปศึกษาที่สหรัฐอเมริกา

ในด้านฝีมือแล้ว นับเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบวง เล่นดนตรีไทยได้ดีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ฝีมือการสีซอนั้นได้รับคำชมเชยเลื่องลือว่า “นายอุทิศขอสามสาย” มาแต่ตั้งยังหนุ่ม มีลีลาลูกเล่นทุกแบบอย่างทั้งเรียบทั้งไหว หรือจะให้สีแบบโลดโผน สนุกสนานก็ทำได้ดียิ่ง

ในด้านการส่งเสริมดนตรี ได้เป็นอนุกรรมการจัดบทเรียน บทขับร้อง สำหรับวิทยุโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ ได้แต่งเพลงสำหรับวิทยุโรงเรียนหลายเพลง เริ่มจัดรายการโทรทัศน์ช่อง 7 เมื่อ พ.ศ. 2503 ให้ชื่อว่า "นาฏดุริยางค์วิวัฒน์" แล้วเริ่มงาน "ดร.อุทิศ และดนตรีไทย" ทางไทยทีวีช่อง 4 และทางทีวีสีช่อง 5 ตลอดมาเป็นเวลากว่า 25 ปี

งานสำคัญอีกประเภทหนึ่งคือได้แต่งตำรา "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย" โดยเขียนลงในวารสารวัฒนธรรมไทยติดต่อกันหลายปี เขียนบทความไว้เป็นอันมาก เกินกว่าจะนับได้ มีทั้งประวัตินักดนตรีในอดีต ทฤษฎีซอสามสาย เรื่องมืองม้องทำนอง หรือแต่งเรื่องยากๆ เช่น ปี ก็ได้เขียนไว้ด้วย นับเป็นผู้ที่มีความตั้งใจส่งเสริมดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

สำหรับการแต่งเพลงได้ทำทางเดี่ยวเพลงสำหรับเครื่องมืองม้อง ไว้เป็นอันมาก แต่งเพลงเถาและเพลงตับมากมาย อาทิ ตับพระยาโคตรดระบอง ตับราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาว แก่น้าว สีกม้งรายม้งกะยอชะวา ตับเรื่องพระเจ้าสามาตา เนื้อเพลงเต็มต่างๆจำนวนมาก เช่น มาร์ชชาวไทย เพลงแรงสามัคคี เชิญร่วม เขมรไพรโยค เขมรพวง แหกเงาะ ฯลฯ

ในด้านเพลงเถาก็มี เพลงยูนานรำลึก เถา เพลงพม่าแปลง เถา เพลงครุ่นคำนึง เถา เพลงโยสลัม เถา ในดาร์ฝีมือเดี่ยวต่างๆ ได้บันทึกเทปเพลงเดี่ยวซอสามสาย ซอดัง ซอฮู้ ซิม ฯลฯ

ดร.อุทิศ เป็นครูที่มีศิษย์รักใคร่มาก โดยเฉพาะศิษย์ในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ทั้งรักและเคารพท่านเสมือนบิดา ในวงการดนตรีไทย ดร.อุทิศได้เดินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ได้คิดค้นระนาดอลูมิเนียม ระบบเครื่องเสียง 14 เสียง เป็นผู้ก่อตั้งสมาคมสงเคราะห์ศิลปิน ที่สำคัญที่สุดคือ ส่วนเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยอย่างจริงจัง วิธีการของท่านประสบผล ในการชักนำหนุ่มสาวให้หันมาสนใจดนตรีไทย วิธีการของท่านแปลกใหม่จนนักดนตรีไทยหลายๆคนมีความเห็นขัดแย้งกับท่าน แต่ดร.อุทิศ ก็มีความอดทนต่ออุปสรรคนานาประการ จนได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นคนดีมีฝีมือและมีผลงานมากที่สุดคนหนึ่ง

ใน พ.ศ. 2515 ดร.อุทิศ ได้รับรางวัลจัดรายการทีวีดีเด่น จากสถานีโทรทัศน์กองทัพบก และได้รับรางวัลตุ๊กตาทองมหาชน ประจำปี พ.ศ. 2523 และเริ่มป่วยด้วยโรคของต่อมไทรอยด์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 หลังผ่าตัดแล้วทำให้มีเสียงแหบแห้ง จากนั้นก็ป่วยด้วยโรคมะเร็งลุกลามขึ้นสมอง ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2525 รวมอายุได้ 59 ปี ได้รับพระราชทานมหากรุณาธิคุณในงานศพ ตลอดจนพระราชทานเพลิงศพ ณ พลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2526

หนังสือดนตรีวิจิตร

เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

ภาคผนวก จ

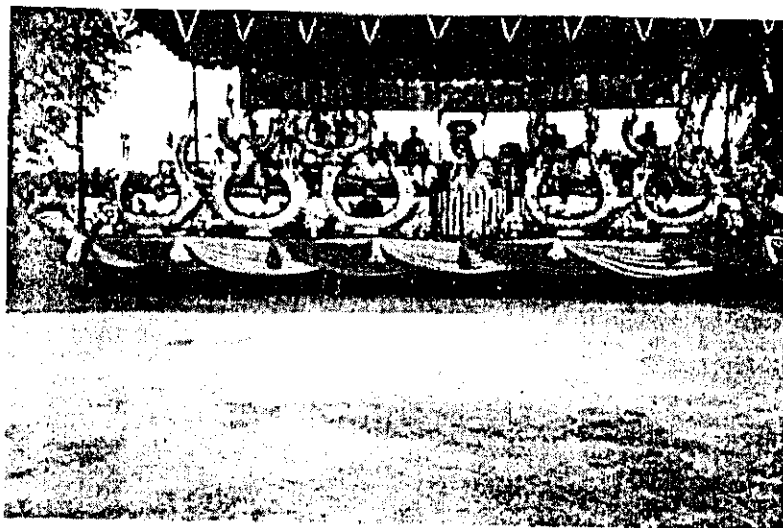
ภาคผนวก จ
ภาพประกอบวงปีพายุ
ในจังหวัดสมุทรสงคราม



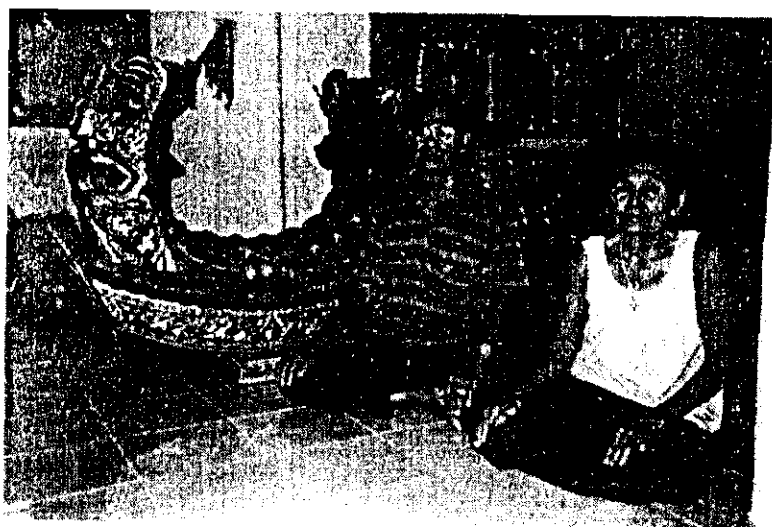
วงอัญญพร วัฒนา



วงท.อุทัยมาเลบิลปี



วงประยงค์ศิลป์



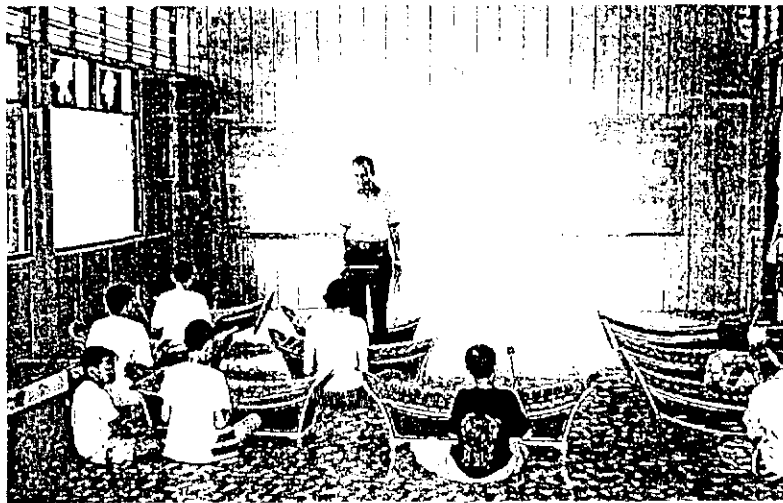
วงซ.ปาวเลง



วงไทยบรรเลง



วงสุวรรณคีรี



วงชัยสุวรรณ



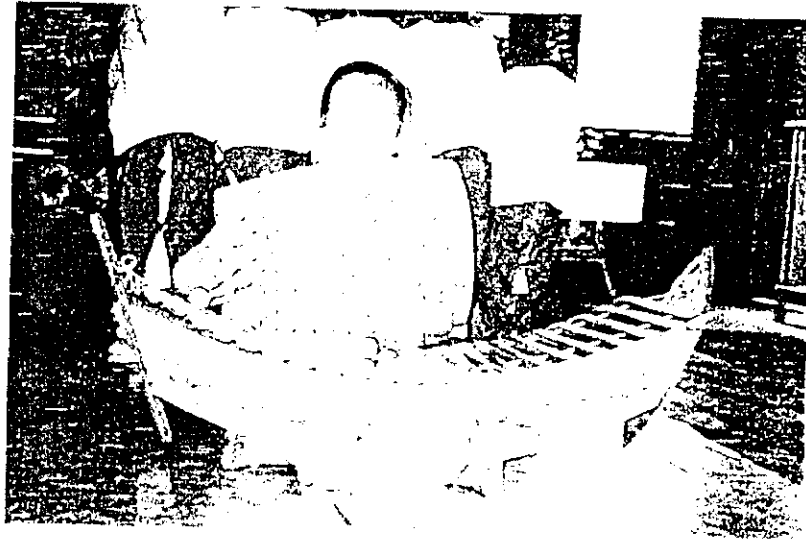
วงรวมบรรเลง



วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง



วงเจริญ สอนเสนาะ



วงมิตรบรรเลงศิลป์



วงประจักษ์ศิลป์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล

นางสาวสุภลักษณ์ สุขเกษม

วันเดือนปีเกิด

2 มีนาคม พ.ศ. 2522

สถานที่เกิด

จังหวัดสมุทรสงคราม

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

25 หมู่ 11 ต. สวนหลวง อ. อัมพวา

จังหวัดสมุทรสงคราม 75110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540

วุฒិการศึกษามัธยมศึกษา ปีที่ 6

จากโรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย

พ.ศ. 2544

วุฒิการศึกษา การศึกษบัณฑิต (กศ.บ.)

สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย

พ.ศ. 2547

วุฒิการศึกษา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.)

สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร