บทที่ 4

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย

1. ความหมายดนตรีประจำชาติไทยสังคมวัฒธรรมไทย

ชาติไทยเป็นชาติที่มีอารยธรรมที่เก่าแก่และเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยมาช้านาน

จากการศึกษาพบว่าชาติไทยนั้นถือเอาสมัยสุโขทัยเป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ชาติ มนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมดนตรีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยโดยได้ทำการอธิบายจากหลักฐานศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ที่มีข้อความที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีประจำชาติไทยไว้ว่า*"ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน"* จากการตีความข้อความดังกล่าวมนตรี ตราโมทได้อธิบายข้อความดังกล่าวว่า เสียงพาทย์ เสียงพิณ นั้นหมายความว่าการระดมประโคมด้วยเสียงดนตรีประเภทดีด สี ตี เป่า สันนิษฐานว่าชาวสุโขทัยต่างมีความสุขอยู่กับดนตรีและนำดนตรีมาเชื่อมโยงกับกิจกรรมของชีวิตและศาสนา(ศักดิ์ชัย นิรัญทวี,2544)

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยนั้นมีความผูกพันอยู่กับศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะเรื่องการดนตรีมาโดยตลอดทั้งในส่วนที่เป็นพิธีกรรมและความบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และพิธีกรรมหรือความบันเทิงในระดับสามัญชน จากการศึกษาพบว่าความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีไทยและเพลงไทยนั้นมีพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งถึงสมัยอยุธยาพบว่ามีการสร้างเครื่องดนตรี และบทเพลงต่างๆเพื่อประกอบการแสดงต่างๆ อาทิ การแสดงโขน ละคร (จารุวรรณ ไวยเจตน์, 2529) จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการดนตรีในสมัยอยุธยาได้รับการพัฒนามาพร้อมกับระบบสังคมอย่างต่อเนื่องและเริ่มมีรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีมากขึ้น เครื่องดนตรีมีครบทั้งประเภท ดีด สี ตีและเป่า ประกอบกับเริ่มมีการบัญญัติ กฎเกณฑ์ในการใช้เครื่องดนตรีและบทเพลงต่างๆให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมจนกลายเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่ได้รับการยอมรับในสังคมตลอดมา

จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมการดนตรีนั้นมีรายละเอียดในเรื่องของคติความเชื่อและกฎเกณฑ์ในการใช้เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ผูกติดกับแนวคิดและสภาพสังคมไทยมาโดยตลอด กล่าวคือมีการจำแนกเครื่องดนตรีให้มีความเหมาะสมกับพิธีกรรมและชนชั้นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องมาโดยตลอดดังจะเห็นได้จาก ในพิธีการหลวงจะมีเครื่องดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ

โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับการปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราช กล่าวคือ การสร้างสังคมชนชั้น เพื่อให้ง่ายต่อการปกครอง ชนชั้นปกครองหรือกษัตริย์มีลักษณะเป็นสมมุติเทพ ซึ่งเป็นความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ดังนั้นรายละเอียดของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีจึงต้องประกอบไปด้วย บัณเฑาะว์ สังข์ แตร ปี่ไฉน ปี่ชวา เปิงมาง กองชนะและมโหระทึกเป็นหลัก (ศักดิ์ชัย นิรัญทวี. 2544) ซึ่งจากหลักการและแนวคิดดังกล่าวได้กลายเป็นรูปแบบทางด้านการดนตรีที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน

ในสังคมของชนชั้นสามัญชนในสังคมไทยนั้นวัฒนธรรมดนตรีเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยเฉกเช่นเดียวกับชนชั้นปกครอง โดยวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยดังคำกล่าวที่ว่า

> "ดนตรีไทย ก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย ตั้งแต่เกิดจนตาย ตั้งแต่เจ้านายชั้นสูงจนถึงชาวบ้านทั่วไป"
>
> (สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงความผูกพันของวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมาโดยตลอด จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงแนวคิดเรื่องความหมายของดนตรีไทยในสังคมไทยนั้นพบว่า ดนตรีไทยนั้นเป็นดนตรีที่มีความหมายต่อสังคมไทยใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ ดนตรีไทยมีความหมายทางจิตใจและมีความหมายทางสังคม โดยมีการให้ความหมายและนิยามของดนตรีไทยทั้งทางจิตใจและทางสังคม

จากการศึกษา พบว่า ดนตรีไทยนั้นเป็นเครื่องมือทางสังคม และภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในฐานะเป็นเครื่องมือที่มีความเกี่ยวข้องกับจิตใจและการประพฤติปฏิบัติตัวของชาวไทยในสังคม ดังจะเห็นได้จากการให้ความหมายของดนตรีไทยที่กำหนดให้ดนตรีไทยเป็นเครื่องมือสร้างความบันเทิงในสังคมโดยเป็นเครื่องมือที่สร้างเสียง ทำนอง และลีลาจังหวะต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกและจิตนาการของมนุษย์ในสังคมและก่อให้เกิดการแสดงออกทางอารมณ์ต่าง ๆ ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

> "ดนตรีไทย หมายถึง เพลงไทยที่เกิดจากเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่มีระดับเสียงประกอบขึ้นเป็นทำนอง มีลีลา มีจังหวะ ความดังค่อยสลับสับสอด มีความไพเราะ ก่อให้เกิดความรู้สึกรื่นเริง สนุกสนาน รัก อ่อนหวาน ให้ความสุข เศร้าโศก ปลุกจิตใจให้ฮึกเหิม"
>
> (สุดใจ ทศพร, 2547)

"ดนตรีไทย เป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดความสุขใจ มีความเบิกบาน เพลิดเพลินตามความไพเราะ ประณีตงดงามทางโสตศิลป์"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 7 เมษายน 2548)

"ดนตรีไทยเป็นเครื่องมือของสังคมที่ช่วยขัดเกลาจิตใจให้มีความละเมียดละไม อ่อนโยนบริสุทธิ์"

(บุญทอง ภู่เจริญ, 2542)

จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า ดนตรีไทยนั้นนอกจากจะมีผู้ให้ความหมายของดนตรีไทยในฐานะการเป็นเครื่องมือที่สร้างความบันเทิงให้กับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยนั้น ทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยในวิถีชีวิตทุกระดับมาโดยตลอด

จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่านอกจากดนตรีไทยจะถูกนิยามความหมายในฐานะการเป็นเครื่องมือสร้างความบันเทิงจากจิตใจและดนตรีไทยมีความหมายต่อสังคมไทยในฐานะเป็นเครื่องมือทางศิลปะที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยที่สำคัญ อันเนื่องมาจากการที่ดนตรีไทยนั้นมีการสืบทอด พัฒนาในด้านเนื้อหาเพลงและรูปแบบการประสมหรือลักษณะของเครื่องดนตรีที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยอย่างเป็นระเบียบแบบแผนและได้รับการยอมรับจากสังคม อันถือได้ว่าเป็นแนวคิดหลักที่สำคัญในการให้ความหมายของคำว่า ดนตรีไทย ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

"ดนตรีไทย เป็นศิลปะที่สำคัญที่ชาติไทยเราได้รับเป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วอายุคน"

(พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช, 2532)

"ดนตรีไทย เป็นทั้งศิลปะและวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะความเป็นชาติไทย สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนที่มีความสัมพันธ์ในกิจกรรมทางสังคมร่วมกัน"

(มนตรี ตราโมท, 2529)

"ดนตรีไทย เป็นวัฒนธรรมของไทยอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยได้อย่างชัดเจน"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 7 เมษายน 2548)

"ดนตรีไทย เป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมไทยของเราและย่อมรู้ดีว่าศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีเป็นเครื่องหมายที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์อันแสดงออกถึงความสำคัญของชาติ เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทย"

(สงัด ภูเขาทอง, 2540)

"ดนตรีไทย เป็นดนตรีที่มีพัฒนาการสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงแบบแผนและประเพณีที่เป็นหลักจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย"

(เกษม วัฒนชัย, 2542)

จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า นอกจากการให้นิยามความหมายของดนตรีไทยในฐานะเครื่องมือกล่อมเกลาจิตใจและเป็นเอกลักษณ์ทางสังคม วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของประเทศไทยแล้วนั้น ดนตรีไทยยังมีความหมายในฐานะการเป็นเครื่องมือในการรับใช้สังคมในด้านต่าง ๆ มาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางศาสนาและพิธีกรรม ความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมไทย ดังคำกล่าวที่ว่า

"ดนตรีไทย เป็นดนตรีที่อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรมและแบบอย่างที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณีและมีความผูกพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่อดีต"

(มนตรี ตราโมท, 2529)

"ดนตรีไทย เป็นเครื่องมือรับใช้สังคมไทย ดังจะเห็นได้จากการที่บรรพบุรุษเรานำดนตรีไทยมาใช้ในวิถีชีวิตทุกขณะตั้งแต่เกิดจนตาย ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ถึงประชาชน ดนตรีไทยทำหน้าที่ในสังคมไทยมาโดยตลอด"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 7 เมษายน 2548)

จากแนวความคิดดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นวัฒนธรรมที่สอดแทรกและมีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นในสังคมไทยในทุกระดับมาช้านานและเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมของชนชาติไทยได้อย่างชัดเจน จากความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจากการศึกษาพบว่าสามารถจำแนกเครื่องดนตรีไทยได้เป็น 4 ประเภทคือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่าได้ดังต่อไปนี้ (อรวรรณ บรรจงศิลป์, 2544)

1. เครื่องดีด เป็นเครื่องดนตรีที่ยังไม่มีกระโหลกเสียงภายหลังได้เพิ่มกระโหลกเสียงขึ้นเพื่อเพิ่มความกังวาน เครื่องดนตรีประเภทนี้ประกอบไปด้วย พิณน้ำเต้า กระจับปี่ และจะเข้
2. เครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เกิดเสียงด้วยการใช้คันชักสีเข้ากับสาย เครื่องดนตรีชนิดนี้ประกอบไปด้วย ซอ 3 ชนิดคือ ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย
3. เครื่องตี เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุด แบ่งเป็น 3 จำพวกคือ เครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยโลหะ และเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก(เหล็ก) ระนาดทุ้ม(เหล็ก) ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลอง ฉิ่ง ฉาบและกรับ
4. เครื่องเป่า เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ลมในการทำให้เกิดเสียง ประกอบไปด้วย ขลุ่ย ปี่

จากการศึกษาถึงพัฒนาการเครื่องดนตรีแล้วพบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยมีรูปแบบเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่มีรายละเอียดมากขึ้นโดยมีการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทต่างๆเข้าผสมจนเกิดเป็นวงดนตรีไทยขึ้นซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีไทยจากแนวคิดดังกล่าวทำให้เกิดวงดนตรีไทยที่ใช้ในการบรรเลง 3 ชนิดคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีดังคำกล่าวที่ว่า

> "บรรพบุรุษของเรามีความสามารถมาก นำเครื่องดนตรีต่างๆมาประสมขึ้นเป็นวง เรียกว่าการประสมวงซึ่งก็คือการเล่นร่วมกันหลายคนและหลายเครื่อง"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "การประสมวงข้อสำคัญคือการปรับเสียงเครื่องแต่ละชิ้นให้กลมกลืนกันเป็นสามารถบรรเลงทำนองต่างๆได้อย่างไพเราะ มิฉะนั้นจะเกิดความเพี้ยนของเสียงได้"
>
> (อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทยพบว่ามีดนตรีประเภทหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทย นั้นคือวงปี่พาทย์อันเนื่องมาจากการที่ดนตรีปี่พาทย์เป็นดนตรีที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมดนตรีไทยในการใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ประกอบกับบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของวงปี่พาทย์นั้นเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญต่อพิธีกรรม ความเชื่อและวิถีปฏิบัติของคนไทยอันประกอบด้วย เพลงครู เพลงสาธุการ หรือเพลงหน้าพาทย์ มาโดยตลอดดังคำกล่าวที่ว่า

> "ถ้าพูดถึงดนตรีไทยที่เป็นเอกลักษณ์ก็คือปี่พาทย์ เพราะในงานพิธีกรรมสำคัญของสังคมไทยก็ต้องเป็นวงปี่พาทย์ ปี่พาทย์จึงอยู่คู่กับสังคมไทยมาตลอด"
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2547)

> "วงปี่พาทย์เป็นดนตรีดั้งเดิมมาตั้งแต่ดั้งเดิม เพราะใช้เล่นในพิธีกรรม เพลงที่เล่นก็จะเป็นเพลงครู เพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่องก็จะมีปี่พาทย์เท่านั้นที่จะเล่นบรรเลง"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่าดนตรีไทยหมายถึงมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีที่ตกทอดจากบรรพบุรุษ เกิดการยอมรับทางสังคม สืบทอดกันมาในแต่ละยุคสมัย โดยเกิดจากการอนุรักษ์และพัฒนาเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทย ตั้งแต่เกิดจนตาย มีการรับใช้สังคมทั้งในพระราชพิธีในวัง พิธีกรรมทางศาสนา เพื่อความบันเทิงทุกรูปแบบ ซึ่งมีดนตรีปี่พาทย์เป็นตัวแทนหนึ่งของดนตรีไทย ที่มีความไพเราะ และเป็นดนตรีทีมีการรับใช้สังคมและอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยทุกระดับตั้งแต่เกิดจนตาย

2. ลักษณะดนตรีประจำชาติไทย

จากการศึกษาถึงลักษณะของดนตรีปี่พาทย์ในสังคมไทยพบว่าวงปี่พาทย์ในสังคมไทยนั้นมีรูปแบบการประสมวงที่เป็นเอกลักษณ์และมีระเบียบแบบแผนสามารถจัดได้ 2 กลุ่มคือ วงปี่พาทย์อย่างเบา วงปี่พาทย์อย่างหนัก โดยวงปี่พาทย์นั้นจะมีเครื่องดนตรีหลักประกอบด้วยเครื่องตีชนิดต่างๆ คือ ฆ้อง กลอง ระนาด โดยมีเครื่องดนตรีประธานหลักคือ ปี่

วงปี่พาทย์มีระเบียบแบบแผนการประสมวงในหลายรูปแบบเพื่อให้มีความเหมาะสมกับการใช้ในการบรรเลงตามงานต่างๆ อันประกอบไปด้วย

1. วงปี่พาทย์อย่างเบา หรือ วงปี่พาทย์ชาตรี จากการศึกพบว่าวงปี่พาทย์ลักษณะดังกล่าวมีขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย วงปี่พาทย์ชนิดนี้นิยมใช้ในการบรรเลงคู่กับหนังตะลุงหรือละครชาตรีเป็นหลัก วงปี่พาทย์ดังกล่าวจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีหลักจำนวน 5 เครื่องคือ ปี่นอก โทนชาตรี ฆ้องคู่ กลองตุ๊ก ฉิ่ง

2. วงปี่พาทย์อย่างหนัก เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้ในงานพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะงาน พระราชพิธี งานพิธีและประโคมในพิธีกรรมงานมงคลทั่วไป ในบางกรณีจะเรียกว่า ปี่พาทย์พิธี ถ้าไม้ใช้แข็งในการบรรเลงจะเรียกว่า ปี่พาทย์ไม้แข็ง หรือในกรณีที่ใช้ไม้นวมในการตีเรียกว่า ปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์อย่างหนักสามารถแบ่งขนาดวงได้ 3 ขนาดคือ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2544)

2.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า มาจากการประสมวงปี่พาทย์แบบดั้งเดิม แต่ได้มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีบางอย่างจึงกลายเป็นลักษณะประสมวงแบบใหม่ขึ้นคือ เมื่อใช้วงปี่พาทย์ชนิดนี้บรรเลงประกอบการแสดง โขน ละครใน ระยะแรก การประสมวงเพิ่มเสียงระนาดเอก 1 ราง แล้วใช้ฆ้องวงใหญ่แทนฆ้องคู่ ส่วนปี่และเครื่องกำกับจังหวะอื่นๆ ก็ยังคงเหมือนเดิม จนกระทั่งเกิดศิลปการแสดงโขนโรงในและละครในขึ้น การประสมวงจึงมีลักษณะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าในปัจจุบัน อันประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องกำกับจังหวะ ดังนี้คือ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ตะโพน กลองทัด 2 ลูกและฉิ่ง

2.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นการประสมวงโดยโบราณาจารย์ทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเพิ่มเติมในวงปี่พาทย์ เพื่อให้คู่กับเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยค่อยๆเพิ่มเติมเป็นลำดับดังนี้ ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้เพิ่มกลองทัดขึ้นอีก 1 ลูกจากแต่เดิมมีเพียงลูกเดียว มีเสียงดัง ตุม เรียกว่า กลองทัดตัวผู้ เพราะมีเสียงระดับสูง กลองทัดที่เพิ่มนี้มีเสียงต่ำกว่าดัง ต้อม เรียกว่า กลองทัดตัวเมีย และนิยมใช้มาจนปัจจุบัน ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีผู้ประดิษฐ์ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็กขึ้น ต่อมาได้นำปี่นอกเข้ามาผสมในวงเพื่อให้คู่กับปี่ใน นอกจากนี้มีการเพิ่มฉาบเล็กให้คู่กับฉิ่ง ดังนั้นวงปี่พาทย์เครื่องคู่จึงประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ตะโพน กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง

2.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เป็นการผสมวงที่เพิ่มเติมจากวงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีผู้ประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กขึ้น และได้นำเข้ามาผสมในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ พร้อมทั้งเพิ่มฉาบใหญ่จึงกลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ประกอบด้วย เครื่องดนตรีดังต่อไปนี้คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ตะโพน กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับและโหม่ง

จากการศึกษาพบว่านอกจากการประสมวงปี่พาทย์ดังกล่าวแล้วยังมีวงดนตรีไทยที่ได้ปรับปรุงจากวงปี่พาทย์อย่างหนักใช้ในโอกาสที่ต่างกัน ได้แก่ วงปี่พาทย์เสภา และวงปี่พาทย์ไม้นวม กล่าวคือ ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้นำวงปี่พาทย์เข้ามาใช้ในการบรรเลงร่วมกับการเล่นเสภาโดยใช้กลอง 2 หน้า ติดข้าวสุกด้านหนึ่งตีทำจังหวะหน้าทับให้กับวงบรรเลงแทนตะโพนและกลองทัด และมีการแบ่งขนาดวงเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์อย่างหนักทุกประการ เรียกว่า วงปี่พาทย์เสภา

จากการศึกษาพบว่าในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้คิดวิธีที่จะบรรเลงวงปี่พาทย์เพื่อการฟังหรือเพื่อการแสดงภายในสถานที่ที่จำกัด จึงมีการเปลี่ยนไม้ตีจากเดิมซึ่งเป็นไม้แข็งมาเป็นไม้นวมและเปลี่ยนจากปี่มาเป็นขลุ่ยแทน เพิ่มซออู้เข้าไป อาจใช้กลองแขกตีเป็นเครื่องประกอบจังหวะในบางโอกาสและเรียกว่าวงปี่พาทย์ไม้นวม

3. วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องบรรเลงและการแบ่งขนาดของวงเหมือนกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกประการ แต่ใช้ปี่ชวาแทนปี่ในและปี่นอกและใช้กลองมลายู 1 คู่แทนตะโพนและกลองทัดที่เรียกชื่อว่าวงปี่พาทย์นางหงส์ จากการศึกษาพบว่าสาเหตุที่เรียกว่าวงปี่พาทย์นางหงส์อันเนื่องมาจากการใช้เพลงบรรเลงหลักคือ เพลงเรื่องนางหงส์ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น

4. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงขึ้นจากต้นเค้าของวงปี่พาทย์ไม้นวม โดยเน้นเรื่องความนุ่มนวลของเสียงเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวง เครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลมได้ตัดออกไป วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ใช้บรรเลงกับการแสดงละครชนิดใหม่ซึ่งเปิดแสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ชนิดนี้จึงถูกเรียกว่าวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ในวงดนตรีปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีอันได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้ ฆ้องหุ่ย ตะโพน กลองตะโพน ฉิ่ง และกลองแขก

5. วงปี่พาทย์มอญ เป็นดนตรีของชนชาติมอญ สันนิษฐานว่าเข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทยเป็น 3 ระยะคือระยะแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวมอญอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารและได้นำดนตรีมอญเข้ามาบรรเลงเล่นกันในกลุ่มคนมอญซึ่งเรียกว่า ปี่พาทย์รามัญ ต่อมาปี่พาทย์มอญได้เข้ามามีบทบาทเป็นครั้งแรกในงานพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ตั้งแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและด้วยเหตุนี้จึงเกิดประเพณีว่าถ้าเป็นงานพระศพหลวงแล้วต้องมีปี่พาทย์มอญซึ่งแต่เดิมมีแต่ฆ้องวงใหญ่ ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางลูกเดียว ฉิ่ง ฉาบโดยนำมาผสมเข้ากับเครื่องดนตรีของไทย เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็กและได้จัดให้มีระเบียบในการผสมวงปี่พาทย์ของไทย นอกจากนี้ยังเห็นว่าวงปี่พาทย์มอญและเพลงมอญมีน้ำเสียงเยือกเย็นเหมาะที่จะใช้บรรเลงงานศพ จึงให้นำเพลงมอญแท้หลายเพลงมาทำเป็นเพลงประโคม ซึ่งเป็นที่นิยมและชื่นชอบกันอย่างแพร่หลายจนเป็นที่เข้าใจว่าวงปี่พาทย์มอญใช้สำหรับงานศพเท่านั้น แต่ความจริงแล้ววงปี่พาทย์มอญนั้นใช้ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลทั่วไป(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2544)

3. ดนตรีปี่พาทย์ในสังคมไทย

จากการศึกษาถึงบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีปี่พาทย์กับสังคมไทยพบว่าดนตรีปี่พาทย์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยมาตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย โดยจากการศึกษาถึงหลักฐานศิลาจารึกในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงสภาพสังคมวัฒนธรรมในสมัยสุโขทัย โดยได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า(ศักดิ์ชัย นิรัญทวี, 2544)" ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงเอื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว " จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงบทบาทของเครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่มีต่อสังคมไทยมาโดยตลอด

สังคมไทยได้มีความเปลี่ยนแปลงในด้านสภาพสังคมการเมืองการปกครองมาหลายยุคสมัย จากการศึกษาพบว่าในสมัยอยุธยาแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องการเมืองการปกครองจากสมัยสุโขทัยแต่พบว่าในด้านวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ดังคำกล่าวของสงบศึก ธรรมวิหาร ได้อธิบายถึงพัฒนาการของดนตรีไทยว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้ดนตรีไทยเจริญมาก ประชาชนนิยมเล่นกันมาก เครื่องดนตรีในสมัยนี้ก็ได้มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ได้มีการปรับปรุงรูปร่างและการประสมวงดนตรีมีการคิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นหลายชิ้นและมีเครื่องดนตรีครบทุกชนิดในสมัยอยุธยา" (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)

จากการศึกษาพบว่าความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยามีทั้งด้านการคิดสร้างเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้ดนตรีไทยนั้นมีวิวัฒนาการถึงศิลปะแขนงต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทยดังคำกล่าวที่ว่า

> "ในสมัยอยุธยามีทั้งด้านการคิด การสร้างเครื่องดนตรีและบทเพลง ประกอบการเล่นโขน ละครขึ้นมากมาย ซึ่งก็ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีหลายชนิด จนเกิดเป็นวงดนตรีไทยขึ้นอย่างเป็นมาตรฐาน 3 วงคือ วงปี่พาทย์ วงมโหรีและวงเครื่องสาย"
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2548)

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ดนตรีปี่พาทย์เริ่มมีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในสังคมไทยมากขึ้น และได้ดำรงอยู่ในสังคมไทยมาจนกระทั่งในยุครัตนโกสินทร์ดังจะเห็นได้จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าดนตรีปี่พาทย์นั้นได้คงอยู่ในสังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ดังจะเห็นได้จากสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้นได้ทรงมีการคิดค้นและบรรจุเครื่องดนตรีคือกลอง 2 หน้าหรือที่ในปัจจุบันเรียกว่า เปิงมางในการประสมวงปี่พาทย์ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น (จารุวรรณ ไวยเจตน์, 2529) จากนั้นในการศึกษาพบว่าดนตรีปี่พาทย์นั้นได้มีการพัฒนาการประสมวงและการบรรจุเครื่องดนตรีในวงดนตรีปี่พาทย์อีกหลายครั้ง ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าดนตรีปี่พาทย์เป็นดนตรีที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยมาอย่างช้านาน

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าดนตรีปี่พาทย์นั้นได้มีความสัมพันธ์และมีบทบาทในสังคมไทยในทุกระดับและตั้งแต่การเกิดจนตาย ดังนั้นในสังคมไทยจึงมีดนตรีปี่พาทย์เป็นส่วนประกอบในชีวิตมาโดยตลอด ดนตรีปี่พาทย์นั้นมีความสำคัญในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตทั้งพระราชพิธีและพิธีกรรมสำหรับประชาชนโดยทั่วไป จากการศึกษาถึงพระราชพิธีสำคัญในสังคมไทยพบว่าดนตรีปี่พาทย์มีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมเสมอดังจะเห็นได้จากหลักฐานที่กล่าวว่า(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)"*ดนตรีที่ใช้พระราชพิธีทอดผ้าพระกฐินก็คือ วงดนตรีปี่พาทย์ โดยวงปี่พาทย์จะบรรเลงประกอบพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินไม่ว่าพระมหากษัตริย์จะเสด็จพระราชดำเนินทรงถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เองหรือเป็นผ้าพระกฐินพระราชทานก็ตาม วงปี่พาทย์จะต้องตั้งบรรเลงอยู่ ณ บริเวณใกล้พระอุโบสถ ในการบรรเลงปี่พาทย์ในการพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินนี้วงแตรสังข์ของแผนกพระราชพิธีบรรเลงอยู่คู่กัน เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินใกล้จะเข้าบริเวณพระอุโบสถ แตรสังข์จะเริ่มเป่าขึ้น แล้วปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงต่อด้วยเพลงช้า จนกว่าจะทรงกราบพระพุทธรูปและประทับเรียบร้อยจึงหยุด*"

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าดนตรีปี่พาทย์นั้นเป็นดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ในหลายพิธีกรรมอาทิ พิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีสมโภชพระราชโอรส พระราชธิดา เป็นต้น ดนตรีปี่พาทย์นอกจากจะมีความสำคัญในพระราชพิธีเท่านั้นในสังคมของประชาชนทั่วไปจากหลักฐานพบว่าดนตรีปี่พาทย์ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมประชาชนทั่วไปในทุกพิธีกรรมดังคำกล่าวที่ว่า

"ดนตรีปี่พาทย์ใช้เล่นเกือบทุกงาน งานชาวบ้านอย่างงานขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญวันเกิด งานบวชพระ ทอดกฐิน โกนจุก จนถึงงานศพก็ใช้ปี่พาทย์ทั้งนั้น"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2548)

จากการศึกษาพบว่านอกจากดนตรีปี่พาทย์จะเข้ามามีบทบาทในด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในสังคมไทยแล้ว สาเหตุหลักประการหนึ่งที่ทำให้ดนตรีปี่พาทย์นั้นดำรงอยู่ในสังคมไทยมาโดยตลอดเนื่องจากดนตรีปี่พาทย์เป็นดนตรีที่ใช้เพื่อประกอบการบันเทิงหรือการแสดงทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยมาโดยตลอดดังจะเห็นได้จากในการแสดงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ อาทิ โขน ละคร เสภาต่าง ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

"การแสดงไม่ว่าจะเป็นมหรสพชนิดใด จะเป็น โขน ละคร เป็นลิเก เป็นหุ่นกระบอก วงปี่พาทย์ก็จะต้องเริ่มต้นด้วยการโหมโรงก่อนเสมอ"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2548)

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ดนตรีปี่พาทย์จึงเป็นดนตรีที่มีความเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของคนไทยเป็นหลักมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต การคิดปฏิบัติตนของคนในสังคมไทยอันเนื่องมาจากดนตรีไทยนั้นเป็นเรื่องของความละเอียดอ่อนของอารมณ์ จิตใจและความรู้สึกของคนเรา นับตั้งแต่การเริ่มประดิษฐ์คิดค้นดนตรีขึ้นในสังคมไทย เพื่อสนองความรู้สึกความต้องการสุนทรีย์ของมนุษย์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทั้งต่อปัจเจกบุคคลและต่อสังคมไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542) จนอาจกล่าวได้ว่าดนตรีปี่พาทย์เป็นดนตรีประจำชาติไทยที่มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด

วงปี่พาทย์สามารถแบ่งออกได้เป็น 7 ชนิดดังต่อไปนี้

1. ปี่พาทย์ชาตรี
2. ปี่พาทย์เครื่องห้า
3. ปี่พาทย์เครื่องคู่
4. ปี่พาทย์เครื่องใหญ่
5. ปี่พาทย์นางหงส์
6. ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
7. ปี่พาทย์มอญ

(สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)

4. บ้านดนตรีประจำชาติไทย

ดนตรีไทยเริ่มมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี นับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเจริญงอกงามของภูมิปัญญาชั้นสูง ผ่านยุคสมัยอย่างเป็นลำดับ ซึ่งมีความสัมพันธ์ และเกี่ยวข้องกับสังคมมาโดยตลอด จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วง ร. 4 – ร. 6 และในปัจจุบัน ที่กล่าวได้ว่าดนตรีไทยมีวิวัฒนาการถึงจุดสูงสุด ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง เทคนิคการบรรเลง ไปจนถึงระบบระเบียบวิธีในการถ่ายทอด ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งสิ้น ดังนั้นสถาบันทางสังคมจึงนับได้ว่าเป็นสถาบันที่เกี่ยวข้องและมีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งกับดนตรีไทยโดยเฉพาะ 3 สถาบันอันได้แก่ กษัตริย์ หรือราชสำนัก วัด และบ้าน ทั้ง 3 สถาบันมีอิทธิพลอย่างยิ่งกับดนตรีไทย ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เอื้อและโอบอุ้มซึ่งกันและกัน จนนับได้ว่าไม่สามารถแยกออกจากกันได้

ใน 3 สถาบันล้วนแล้วแต่มีบทบาทและหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยโดยมีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น

จากความสัมพันธ์ของทั้ง 3 สถาบันนี้ จะทราบถึงบทบาทและภาระหน้าที่ของดนตรีไทยที่ตอบสนองสังคมไทยมาตั้งแต่อดีต โดยได้รับการอุปถัมภ์และทำนุบำรุงจากสถาบันพระมหากษัตริย์หรือราชสำนัก ทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบต่างๆ ทางดนตรี ทั้งในด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรี การจัดประสมวงดนตรี การประพันธ์ดนตรี กลวิธีการถ่ายทอด ฯลฯ จนลงตัวเป็นมาตรฐาน ดังรูปแบบและแบบแผนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน และนอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ สถาบันวัด และสถาบันบ้าน อันหมายถึงสำนักทางดนตรีไทยที่มีความเกี่ยวพันกันจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้นั้น ยังคงเสมือนเป็นสถาบันที่คอยรองรับ และตอบสนอง คอยรับใช้ด้วยความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือราชสำนัก มาโดยตลอด และด้วยค่านิยมที่มีมาตั้งแต่อดีตนั้นกล่าวได้ว่าพระมหากษัตริย์รวมไปจนถึงกระทั่งเจ้าขุนมูลนาย พระญาติวงศ์ที่จะต้องมีวงดนตรีไทยไว้ประจำในสังกัดของตน หรือของแต่ละวัง สิ่งต่างๆเหล่านี้เองแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างสถาบันหลักทั้งสามสถาบัน ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อดนตรีไทยให้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอดนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

สถาบันที่นับได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญ มีความสัมพันธ์และอิทธิพลต่อการดำรงคงอยู่ของดนตรีไทย ก็เห็นจะหนีไม่พ้นสถาบันที่เรียกว่า บ้าน หรือสำนัก ซึ่งภายในคำว่าบ้านหรือสำนัก จะประกอบไปด้วยกระบวนการต่างๆมากมายที่ล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยทั้งสิ้น แต่กระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสืบทอดดนตรีไทย ก็คือ กระบวนการการถ่ายทอด หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอด โดยในแต่ละบ้านหรือแต่ละสำนักก็จะมีวัฒนธรรมการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ และกระบวนการวิธีการหรือวัฒนธรรมเฉพาะตัวที่เกิดขึ้นในแต่ละ

บ้าน อันมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ เพื่อสร้างลูกศิษย์ในการเป็นกำลังสำคัญที่จะสืบทอดดนตรีของแต่ละบ้านและของชาติเอาไว้ให้ดำรงคงอยู่สืบไป

ยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในช่วง รัชกาลที่ 4 – 6 ได้มีบ้านหรือสำนักดนตรีไทยเกิดขึ้นมากมาย จนถึงในยุคปัจจุบัน เช่นเดียวกัน มีเกิดก็ย่อมมีดับ ในบางบ้านก็มีการหมดความเป็นสำนักดนตรี อาจจะด้วยปัญหาหลายประการ เช่น ไม่มีผู้สืบทอด ไม่มีการสนับสนุนจากเจ้าขุนมูลนายเช่นในอดีต หรือปัญหาเศรษฐกิจ เป็นต้น แต่ปัญหาเหล่านี้บ้านดนตรีบางบ้านก็สามารถฝ่าฟันมาได้จนถึงทุกวันนี้ และปรากฏความเป็นบ้านดนตรีหรือสำนักดนตรีได้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หากจะพิจารณาบ้านดนตรีที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ซึ่งมีความเข้มแข็ง เข้มข้นทางวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย และเป็นแกนนำ หรือเสาหลักของวงการดนตรีไทย ก็เห็นจะหนีไม่พ้น 4 บ้านนี้ด้วยอันประกอบไปด้วย

1. บ้านพาทยโกศล
2. บ้านเสนาะดุริยางค์
3. บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
4. บ้านดุริยประณีต

สิ่งที่น่าศึกษาจากบ้านดนตรีทั้ง 4 บ้านนี้ก็คือ บ้านดนตรีเหล่านี้มีวัฒนธรรม หรือกระบวนการ กลวิธีเช่นไรในการถ่ายทอด ซึ่งทำให้บ้านหรือสำนักของตนเองฝ่าฟันปัญหาและอุปสรรคต่างๆ สามารถดำรงคงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบัน และยังเป็นแกนนำ หรือเสาหลักของวงการดนตรีไทย ซึ่งสถาบันดนตรีต่างๆ หรือแม้กระทั่งสถานศึกษา ยังได้นำครูดนตรีของบ้านดนตรีเหล่านี้ไปเป็นผู้สอนในสถาบันหรือสถานศึกษาของตน รวมไปถึงยังได้นำ กระบวนการ หรือวิธีการถ่ายทอด ไปใช้อีกด้วยในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบ้านดนตรีไทยใน 4 พื้นที่การศึกษาดังต่อไปนี้

1. พื้นที่การศึกษา: บ้านพาทยโกศล

บ้านดนตรีไทยพาทยโกศลนี้เป็นบ้านดนตรีที่มีความเก่าแก่ และความสำคัญที่สืบเนื่องกันต่อๆ มาโดยมีการสืบทอดอาชีพทางด้านดนตรีไทยนับย้อนขึ้นไปได้จนถึงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย กรุงธนบุรี จนถึง ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในที่สุด ด้วยเหตุนี้จึงนับได้ว่าบ้านดนตรีพาทยโกศล มีความเป็นมาที่เก่าแก่บ้านหนึ่ง โดยบ้านดนตรีไทยพาทยโกศลนี้ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในย่านหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี

ศิลปินต้นรากสำคัญในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ของบ้านพาทยโกศลที่ได้สืบทอดมาตามลำดับ คือ **หลวงกัลยาณมิตรตาวาส** เจ้ากรมวัดกัลยาณมิตร (ทับ) สกุลเดิมคือ ชูสัตย์ พื้นเพดั้งเดิมอยู่ที่

อยุธยา แต่ได้ย้ายเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ประมาณรัชกาลที่ 2 มาตั้งบ้านเรื่อนอยู่หลังวัดกัลยาณมิตร ในบริเวณที่ดินของ เจ้าพระยาบดินทร์เดชา เป็นเจ้าภาษีชุง และต่อมาได้หันมายึดอาชีพทำพิณพาทย์เพียงอย่างเดียว จึงนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของบ้านพาทยโกศลในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ และเป็นที่มาของทางดนตรีที่เรียกว่า "ทางฝั่งธน " หรือ "ทางฝั่งวัดกัลยาฯ" หรือ "ทางฝั่งขะโน้น" **ครูทองดี ชูสัตย์** ผู้เป็นน้าชายของครูทับ และเป็นครูดนตรีที่เชี่ยวชาญเพลงหน้าพาทย์ผู้หนึ่ง จนในสมัยรัชการที่ 6 กรมมหรสพได้เชิญท่านไปต่อเพลงหน้าพาทย์ให้แก่ข้าราชการในกรมมหรสพด้วย **ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล** ผู้เป็นบุตรของ หลวงกัลยาณมิตรตาวาส **นางเจริญ** (หม่อมเจริญ) ผู้เป็นภรรยาของจางวางทั่ว **ครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล คุณหญิงไพทูรย์ กิตติวรรณ** ผู้เป็นบุตรของจางวางทั่ว **และร้อยตรีอุทัย พาทยโกศล** ผู้เป็นหลานปู่ จางวางทั่ว รวมทั้งผู้ที่สืบสายสกุลล้วนแล้วแต่สืบทอดวิชาการดนตรีไทย และประกอบอาชีพด้านนี้ทุกคน

บ้านพาทยโกศลในสมัยครูจางวางทั่ว นับได้ว่าเป็นยุคที่เฟื่องฟูทางด้านดนตรีของบ้านพาทยโกศล มากที่สุดยุคหนึ่ง เพราะได้เข้าสังกัดเป็นวงของวังบางขุนพรหมซึ่งได้มีโอกาสรับใช้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร) ในคราวทรงพระนิพนธ์เพลงสำหรับทหารเรือโดยนำมาทำเป็นทางปี่พาทย์ และเอาทางปี่พาทย์ไปแยกเสียงประสานให้วงโยธวาธิตของทหารเรือ ทหารบก ได้บรรเลง จึงนับได้ว่า บ้านพาทยโกศล มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาวงการดนตรีในบ้านเรา นอกจากงานดังกล่าวแล้วยังมีงานสำคัญๆ ทางดนตรีคือการประชันปี่พาทย์ที่ครูจางวางทั่วจะต้องรับผิดชอบในเรื่องการควบคุมการบรรเลง และในเรื่องการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่จนเป็นเหตุให้เกิดลักษณะทางที่โดดเด่นเป็นพิเศษมีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนทางของคีตกวีคนอื่นๆ ซึ่งนักดนตรีได้รู้จักกันดีในนามของ "ทางฝั่งธน " หรือ "ทางฝั่งวัดกัลยาฯ" หรือ "ทางฝั่งขะโน้น" ตลอดระยะเวลาที่ครูจางวางทั่งได้นำวงอยู่ร่วมกับวงบางขุนพรหมถึงสามรัชการ (รัชกาลที่ 5-7) ได้แต่งเพลงเถา เพลงตับ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเดี่ยว และเพลงเรื่อง ไว้มากมาย โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่องแล้ว เป็นที่ทราบกันดีว่าบ้านพาทย์โกศลนั้นมีความเชี่ยวชาญอย่างเป็นพิเศษ

แต่เดิมทีนั้น บ้านพาทยโกศล มิได้ใช้นามสกุล พาทยโกศล แต่แรกเริ่ม นามสกุลเดิมที่ใช้คือ ชูสัตย์ ต่อมาภายหลังในยุคของ จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้นำวงเข้าสังกัดวงวังบางขุนพรหม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร) จึงได้ประทานนามสกุล พาทยโกศล ให้เพื่อความเป็นศิริมงคล จึงเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร) มีบทบาทและความสำคัญต่อบ้านดนตรีพาทยโกศลเป็นอันมาก โดยให้การอุปถัมภ์ เลี้ยงดูบ้านพาทยโกศลเรื่อยมา

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พุทธศักราช 2475 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร) ต้องเสด็จจากประเทศไทยไปอย่างกระทันหัน วงดนตรีพาทยโกศล ได้รับผลกระทบจากการนี้ และได้ออกจากวังบางขุนพรหมมารับงานบรรเลงทั่วไปอีกครั้ง

หลังจากจางวางทั่ว พาทยโกศล มรณกรรมในปี พ.ศ. 2480 นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงสืบทอดจากบิดา ในระยะนี้ วงพาทยโกศลนอกจากจะรับงานบรรเลงทั่วไปแล้วยังได้เผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีไทยในสถาบันต่างๆ พร้อมกับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ผู้เป็นน้องสาว

บ้านพาทยโกศลยุคต่อมาจากนายเทวาประสิทธิ์ ในความดูแลของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ซึ่งได้รวบรวมทั้งรุ่นลูกศิษย์ จางวางทั่วและลูกศิษย์รุ่นหลังของนายเทวาประสิทธิ์มาร่วมกันรักษาสืบทอดความรู้ของบ้านพาทยโกศลที่มีมาแต่เดิม

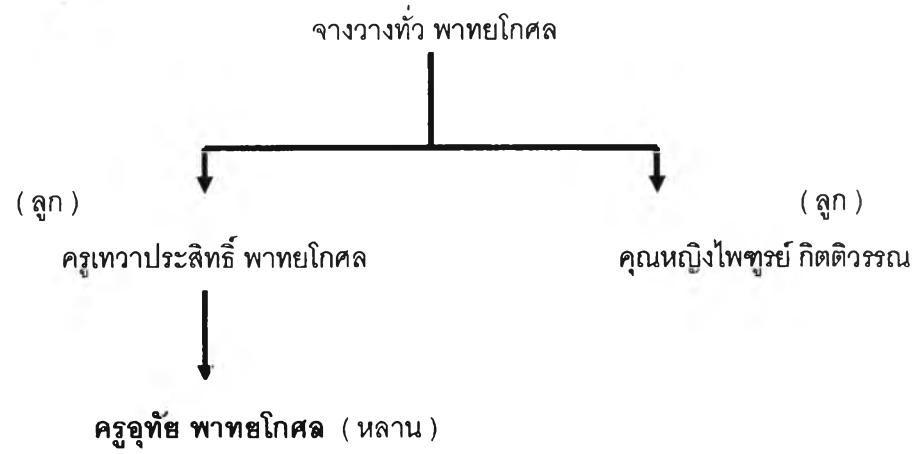
ผลงานสำคัญก็คือ การนำวงพาทยโกศล และข้าราชการทหารตำรวจ พลเรือน บันทึกเพลงตับมโหรีของเก่าจำนวน 7 ตับ ลงเทปถึงประมาณ 37 เพลง ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทานสถานที่ฝึกซ้อมและบันทึกเสียงที่สถานีวิทยุ อส. ในพระราชวังสวนจิตรลดา ตามที่มีพระราชดำรัสให้เป็นเพลงตัวอย่างประเภทเพลงตับมโหรี และยังทรงโปรดเกล้า ฯ ให้คุณหญิงไพฑูรย์นำวงพาทยโกศล อัดเทปเพลงของทูลกระหม่อมบริพัตร ซึ่งบรรเลงโดยวงปี่พาทย์พาทยรัตน์ เก็บรักษาไว้ ณ ห้องดนตรีทูลกระหม่อมบริพัตร หอสมุดแห่งชาติ

ในปี พ.ศ. 2539 คณะกรรมการจัดการพระราชพิธีถวายพระเพลิง สมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี ณ เมรุมาศ ท้องสนามหลวง ได้ให้วงพาทยโกศลจัดปี่พาทย์นางหงส์ไปร่วมบรรเลงตั้งแต่เริ่มงานจนเสร็จพระราชพิธี นับเป็นเกียรติประวัติของบ้านพาทยโกศลอย่างสูงสุด

ในปัจจุบัน บ้านพาทยโกศล ยังคงอยู่ที่เดิม คือ หลังวัดกัลยาณมิตร ถึงแม้ว่าจะไม่มีลูกศิษย์มาพักอาศัยอยู่มากมายดังเช่นอดีต แต่ครอบครัวและเครือญาติ ตลอดจนลูกศิษย์ที่เคยศึกษาเล่าเรียนที่บ้านพาทยโกศล ก็ยังคงประกอบอาชีพในการรับบรรเลงดนตรีไทยอยู่เป็นประจำ และรักษารูปแบบการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของบ้านพาทยโกศลไว้เป็นอย่างดี

ผู้ทำการถ่ายทอด

บ้านพาทยโกศลเป็นตระกูลนักดนตรีที่มีประวัติความเป็นมายาวนานและน่าจะเป็นบ้านดนตรีบ้านเดียวที่ยังมีเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ เก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีและครบถ้วน และมีการสืบทอดความเป็นมาอย่างยาวนานดังจะเห็นได้จากครอบครัวที่ทำการถ่ายทอดดนตรีรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งดังต่อไปนี้



จากการศึกษาพบว่าต้นตระกูลพาทยโกศลคือจางวางทั่วนั้นได้รับการยอมรับจากสังคมให้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทยมาตั้งแต่ครั้งอดีตอันถือเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตนของครูผู้ทำการถ่ายทอดในบ้านพาทยโกศล จากการศึกษาพบว่าจางวางทั่ว มีหน้าที่ในการรับผิดชอบ ดูแลและควบคุมวงดนตรีปี่พาทย์ของวงบางขุนพรหม ซึ่งเป็นของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต โดยจางวางทั่ว ได้ศึกษาวิชาการโน้ตสากลจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จึงนับได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตคือครูของจางวางทั่วและเป็นเจ้านายโดยตรงที่ทรงประทานพระเมตตาอุปถัมภ์ค้ำชูจางวางทั่วและครอบครัวมาเป็นเวลาติดต่อกันราว 30 ปี และได้ประทานความรู้ในเรื่อง วิธีประสานเสียงดนตรีแบบตะวันตกให้แก่จางวางทั่วด้วย

จางวางทั่วเป็นผู้ที่มีความโอบอ้อมอารีและรักศิษย์เสมอต้นเสมอปลายไม่มีลำเอียงดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

> "ใครมาฝากตัวเป็นศิษย์ก็อยู่กินในบ้านทั้งหมด บางทียกวงมาจากบ้านนอกทีละ 5 – 10 คน ก็มานอนมากินแล้วก็ต่อเพลงจนเรียนรู้ จากนั้นก็ลากลับไปบ้าน เล่ากันว่าหุงข้าวด้วยกระทะใบบัวเดือนละ 7 กระสอบ

เป็นอย่างน้อยจึงจะพอเลี้ยงลูกศิษย์ทั้งหมดถึงฤดูเข้าพรรษาเงียบเชียบไม่มีงานดนตรีที่ใดเลย รายได้ก็น้อยจนถึงต้องเป็นหนี้ค่ากับข้าวก็มี"

(อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2547)

ท่านครูจางวางทั่ว มีทายาทสืบสกุลเพียง 2 คน คือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ มีหลานปู่คนเดียว คือ ร้อยโทอุทัย พาทยโกศล และหลานตา 2 คน คือ อับษรสำอาง และขวัญเมือง กิตติวรรณ มีหลานทวด 6 คน ชื่อ จินดามณี เสาวพร สรพนิต สฤษฎ์รัฐ นพวรรณ และยุทธนา พาทยโกศล

ท่านครูจางวางทั่ว เป็นผู้มีความสามารถในทางดนตรีรอบตัว เล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชนิด แถมยังร้องเพลงได้ดีอีกด้วย แม้จะไม่ถึงขนาดได้รับการยกย่องว่าเสียงดี แต่ก็รู้แนวการขับร้องดี จนสามารถแต่งทางร้องและสอนขับร้องได้ ท่านสอนศิษย์ของท่านอย่างใจเย็น เคี่ยวเข็ญ และลงโทษบ้างตามสมควร ต่อเพลงให้ตามความสามารถของแต่ละบุคคล ท่านสอนศิษย์ไว้ว่า ไปเจอคนตีระนาดไหว ไม่ต้องกลัว ใครตีสะบัด ตีขยี้ไม่ได้ดีท่านก็ว่าไม่ต้องกลัว แต่ต้องเอาเสียง เอาความเรียบร้อยและเอากลอนไว้เป็นสำคัญ ศิษย์บางคนที่นั่งข้อมตีระนาดไม่ทน ท่านจะใช้ด้ายหลอดผูกคอแล้วโยงติดไว้กับระนาด ถ้าเป็นคนตีฆ้องก็ผูกไว้กับวงฆ้องห้ามลุกขึ้นจากวงเด็ดขาด ท่านจู้จี้แม้แต่ท่านั่งของศิษย์ ศิษย์ของท่านมีหลายรุ่นด้วยกันเกินกว่าที่จะเรียงลำดับได้ถูก แต่ละคนล้วนมีฝีมือแตกต่างกันออกไป

รูปแบบการถ่ายทอด

ลักษณะการถ่ายทอดของบ้านดนตรี พาทยโกศล จนถึงการควบคุมดูแลวงในปัจจุบันของครูอุทัย พาทยโกศลผู้เป็นหลานปู่ เป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบโบราณ คือ การท่องจำหรือการเรียนตัวต่อตัว ในการเรียนดนตรีบ้านนี้ จะเป็นไปในเรื่องของวงปี่พาทย์เป็นสำคัญโดยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะมีวิธีและเนื้อหาในการถ่ายทอดเหมือนเดิม คือ จะต้องเริ่มต้นจากฆ้องวงใหญ่ ด้วยเพลงสาธุการในโหมโรงเช้าและโหมโรงเย็น ต่อจากนั้นจึงเรียนเพลงอื่น ๆ ไปตามลำดับ ในการเรียนเบื้องต้นจะมีลักษณะการเรียนและการถ่ายทอดเหมือนกันกับบ้านดนตรีหรือสำนักอื่น ๆ แต่เมื่อผ่านเบื้องต้นไปแล้วก็จะเริ่มเรียนในส่วนของที่เป็นเอกลักษณ์และแบบฉบับของบ้านพาทยโกศลต่อไปอย่างเป็นลำดับ โดยเมื่อเริ่มพื้นฐานจากการเรียนฆ้องวงใหญ่จนมีพื้นฐานที่แน่นก็จะเริ่มให้เลือกเครื่องดนตรีตามที่ตัวเองชอบหรือถนัด เมื่อเรียนเครื่องดนตรีในเครื่องมือของตนเองจนมีความชำนาญ ก็จะสามารถย้ายไปเล่นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้ตามที่ต้องการ ดังนั้น ศิษย์ของบ้านพาทยโกศลส่วนใหญ่จะเล่นดนตรีไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ได้ทุกชิ้น แต่จะมีเครื่องมือที่

ตนเองเป็นเลิศเพียงชิ้นเดียว รวมไปถึงในเวลาเรียนหรือถ่ายทอดจะมีทั้งการต่อเพลงและซ้อมเป็นวง เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ตรงในการบรรเลงทั้งจากการเรียนการซ้อม และการไปงาน

ขั้นตอนของการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยในบ้านพาทยโกศลนั้นจะเริ่มจากการฝากตัวเป็นศิษย์โดยผู้รับการถ่ายทอดจะต้องเตรียมอุปกรณ์ในการฝากตัวเป็นศิษย์ คือ ขันกำนัลดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล 6 บาท ผ้าขาว 3 เมตรครึ่ง สาเหตุที่ต้องใช้ผ้าขาว 3 เมตรครึ่ง ก็เพื่อเมื่อถึงฤดูกาลทอดกฐินก็จะนำผ้าขาวที่ได้มาย้อมสีฝาด หรือสีเหลือง แล้วจะนำผ้าที่ย้อมเป็นสีเหลืองมาทำเป็นสบง ถวายเป็นผ้าอาบน้ำฝนในช่วงเข้าพรรษา เป็นการทำบุญให้กับผู้มีพระคุณอันได้แก่ พ่อแม่และครูบาอาจารย์ เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าในอดีตศิษย์รุ่นที่ 1 ในสมัยครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล ควบคุมวงในการต่อเพลง ครูผู้ใหญ่ของบ้านดนตรีบ้านพาทยโกศลจะต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนำโน้ตมาแกะเป็นมือม้อง แล้วจึงค่อยถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์โดยวิธีนี้ก็ยังใช้มาถึงปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันจะใช้ในบางกรณีพิเศษ เช่น ต้องการใช้เพลงในโอกาสที่สำคัญแต่เป็นเพลงเก่าไม่มีผู้ใด จำได้ ถึงจะต้องเอาโน้ตมาแกะมือม้องแล้วจึงค่อยถ่ายทอดและบรรเลงรวมวง(อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2547)

ปัจจุบันบ้านดนตรีพาทยโกศล มีหลักในการถ่ายทอดเป็นแนวอนุรักษ์นิยม เพราะจะนิยมเล่นแต่ผลงานของคีตกวีครูดนตรีไทยโบราณ จะไม่นิยมแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ และในความที่มีแนวเพลงเป็นของสำนักตนเอง จึงได้ชื่อว่า ทางดนตรี " ทางฝั่งธน " หรือ " ทางฝั่งขะโน้น " นิยมเล่นกันในเฉพาะลูกศิษย์ลูกหาของบ้าน ในการที่มีผู้มาขอต่อเพลงของบ้านพาทยโกศล ส่วนใหญ่ก็จะได้รับการถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วนและถูกต้อง จะมีก็แต่ส่วนน้อยที่มาขอเรียนแล้วเมื่อเจอเพลงที่เป็นแบบเฉพาะของบ้านพาทยโกศล ก็เรียนไม่ไหว อ้างว่ายากบ้างหรือหวงบ้างดังคำกล่าวที่ว่า

> "อันที่จริงมิได้หวงแต่ประการใด ถ้ามาเรียนอย่างถูกวิธี ถ้าเป็นเช่นนี้ก็จะสอนให้ แต่ถ้าเป็นในลักษณะที่แอบเอาเพลงไปเล่นหรือฟังจากเทปก็จะไม่ให้เพราะเมื่อนำไปใช้ก็จะใช้ผิด ๆ ถูก ๆ จะส่งผลเสียถึงบ้านพาทยโกศลด้วย"
>
> (อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบการเรียนการสอนในบ้านพาทยโกศลปัจจุบันนั้น มีรูปแบบที่ต่างจากอดีตโดยสมัยก่อนการที่จะเรียนดนตรีไทย ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้เข้าหาครูเพราะเราจะต้องไปเอาความรู้ของผู้อื่น จะต้องเข้าไปหาไม่ใช่รอให้เขาเอามาให้ แต่ปัจจุบันได้ลดทอนขั้นตอนแนวคิดในการถ่ายทอดลงไปมากโดยมองว่าจะเป็นการจัดการศึกษาที่ทำให้ผู้เรียนได้ความรู้และสะดวกขึ้น (อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2547)โดยปัจจุบันบ้านพาทยโกศลเปิดทำการเรียนการสอนดนตรีภายในบ้าน บ้านที่ใช้เรียนก็ยังเป็นบ้านพาทยโกศล หลังเดิมตั้งแต่อดีต

จากการศึกษาพบว่าบ้านพาทยโกศลมีจุดดึงดูดความสนใจและสร้างความน่าสนใจให้กับการจัดการเรียนการสอนดนตรีประจำชาติคือการมีเครื่องดนตรีไทยที่เก่าแก่จัดแสดงอยู่ (บ้านพาทยโกศล, สังเกต 17 พฤษภาคม 2547) จากคุณค่าทางมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษบ้านดนตรีพาทยโกศลดังกล่าวจึงส่งผลให้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงให้การอุปถัมภ์ดูแลและสนับสนุนบ้านดนตรีพาทยโกศลเอาไว้ต่อไป(อุทัย พาทยโกศล,สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2547)

ผู้รับการถ่ายทอด

ในการเรียนดนตรีของบ้านพาทยโกศล ผู้เรียนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จะมีทั้งที่มีพื้นฐานมาบ้างอยู่แล้ว ซึ่งส่วนใหญ่จะมาจากบ้านดนตรีต่างจังหวัดหรือสำนักดนตรีอื่น ๆ และทั้งที่ไม่มีพื้นฐานเลย ซึ่งก็จะเป็นคนในสายตระกูลพาทยโกศลเป็นส่วนใหญ่แต่ก็มีคนนอกบ้าง ในอดีตผู้ที่มาขอเรียน มีจุดประสงค์ในการเรียนเพื่อนำไปประกอบอาชีพเป็นหลัก ส่วนใหญ่ผู้ที่มาขอเรียนจะมีตั้งแต่เด็กอายุประมาณ 10 ขวบขึ้นไปจนถึงระดับผู้ใหญ่ การมาเรียนไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น แต่ผู้เรียนจะเข้ามาอาศัยอยู่กินในบ้านดนตรีของครู จะคอยช่วยรับใช้ครูและทำงานภายในบ้านรวมไปถึงออกงานการแสดงและการบรรเลงของวง ซึ่งก็จะได้ค่าตอบแทนด้วย ส่วนผู้ที่มาเรียนในปัจจุบัน จะมีจุดประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป อาทิ เช่น เพื่อประกอบอาชีพ เพื่อนำไปศึกษาต่อในสถานศึกษา หรือเพื่อความเพลิดเพลิน ซึ่งจะมีความหลากหลายทางจุดประสงค์มากกว่าในอดีตการฝากตัวเป็นศิษย์ของบ้านพาทยโกศล คนที่จะมาเรียนนั้นจะต้องเป็นคนดียึดถือและปฏิบัติตนตามหลักธรรมตามพุทธศาสนา สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "เคยมีศิษย์ท่านหนึ่งได้ถามท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ว่าทำไมครูไม่แต่งเพลงหรือต่อเพลงให้เหมือนกันกับคนอื่น จะได้นำไปเล่นด้วยกันได้ ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ตอบว่า ก็พวกเอ็งจะได้ไม่ไปกินเหล้าด้วยกัน หมายความว่า หากเล่นดนตรีด้วยกันแล้ว มีทางดนตรีที่เหมือนกันเข้ากันได้ นักดนตรีส่วนใหญ่ก็มักจะมีอัธยาศัยต่อกันและจะต้องลงเอยด้วยการกินเหล้าทุกครั้งไป ซึ่งเห็นได้ว่า ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ต้องการให้ลูกศิษย์ห่างไกลอบายมุขทั้งปวง อันเป็นทางไปสู่ความเสื่อม ซึ่งสอดคล้องกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา"
>
> (พิชิต ชัยเสรี,สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2547)

2. พื้นที่การศึกษา: บ้านเสนาะดุริยางค์

บ้านดนตรีเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นบ้านดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาเก่าแก่อีกบ้านหนึ่ง มีความสืบเนื่องมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อันได้แก่ **ครูทั่ง สุนทรวาทิน** ซึ่งเป็นต้นรากที่สำคัญของบ้านนี้ โดยครูทั่งนั้นเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในยุคร่วมสมัยกับพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และมีบุตรชายที่ถือได้ว่าเป็นบรมครูทางด้านดนตรีไทยที่สำคัญและเป็นต้นรากที่สำคัญเช่นเดียวกันอีกท่านหนึ่ง **คือ ครูช้อย สุนทรวาทิน**

ครูช้อย สุนทรวาทิน ได้สมรสกับ นางไผ่ ตั้งบ้านเรือนเป็นหลักฐานอยู่ที่ ตำบลสวนมะลิ กรุงเทพฯ ครูช้อยนั้นเมื่อเล็กต้องตาบอดเพราะไข้ทรพิษ แต่มีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นที่อัศจรรย์นัก หลังจากแต่งงานได้มีบุตรธิดาทั้งสิ้น 4 คน **คือ** แช่ม ชื้น ชมและผิว ซึ่งหนึ่งในนั้นได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวงที่บรรดาศักดิ์ชั้นพระยาและยังเป็นเจ้าบ้านเสนาะดุริยางค์ คือ **นายแช่ม สุนทรวาทิน หรือพระยาเสนาะดุริยางค์**

ความเป็นบ้านเสนาะดุริยางค์นั้น ได้เริ่มก่อตัวขึ้นตั้งแต่ในยุคของครูช้อย สุนทรวาทิน เพราะมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการความรู้ทางด้านดนตรี ซึ่งต่อมาได้เป็นครูผู้หลักผู้ใหญ่ในวงการดนตรี อาทิ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) จางวางทั่ว พาทยโกศล และนักดนตรีของวงปี่พาทย์วัดน้อยทองอยู่ เป็นต้น

ในยุคสมัยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บ้านเสนาะดุริยางค์เริ่มมีการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยแก่บุคคลภายนอกเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นบ้านดนตรีที่ใหญ่อีกบ้านหนึ่ง นอกจากจะต้องถ่ายทอดความรู้ภายในบ้านแล้ว พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ยังมีหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยถวายแด่เจ้านายเชื้อพระวงศ์ในวังต่าง ๆ รวมไปถึงข้าราชบริพาร จึงนับได้ว่าทางดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์เป็นทางที่เป็นแบบแผนงดงาม มีแบบฉบับความเป็นราชบ้าน ซึ่งต่อมาทางดนตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์รวมไปถึงทางดนตรีของบ้านประสานดุริยศัพท์ ได้เป็นแบบฉบับของทางดนตรีที่ใช้ในกรมมหรสพซึ่งก็คือกรมศิลปากรในปัจจุบันนี้เอง

ช่วงมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พุทธศักราช 2475 วงการดนตรีไทยรวมไปถึงบ้านเสนาะดุริยางค์ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้อย่างมาก มีการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมตะวันตกเป็นอันมาก จึงส่งผลให้ดนตรีไทยขาดช่วงลง ชมเชาลง บ้านเสนาะดุริยางค์จึงต้องหยุดเล่นดนตรีไทยไปพักหนึ่ง จากเหตุการณ์ในครั้งนี้นับได้ว่าเป็นยุคที่ดนตรีไทยตกต่ำถึงที่สุดอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในช่วงนั้นว่า

"ที่บ้านแทบหยุดดนตรีกันไปเลย คุณพ่อท่านก็ไม่ไปยุ่งเกี่ยวกับสากล เลย ท่านไม่เข้าไปยุ่งเลย"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน สัมภาษณ์ 7 เมษายน พ.ศ.2547)

แนวทางเพลงหรือลีลาดนตรี ของบ้านเสนาะดุริยางค์จะเน้นความนุ่มนวล เรียบร้อย คล้อยตามอารมณ์ของเพลงเป็นสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการขับร้อง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

"เจ้าคุณครูท่านเน้นเรื่องอารมณ์ของเพลงมาก โดยจะต้องให้สอดคล้องกับอารมณ์ของคำประพันธ์ ไม่ใช้เรื่องอารมณ์หนึ่ง คำประพันธ์อันหนึ่ง หรือบทร้องอีกอารมณ์หนึ่ง ในการขับร้องต้องวิจิตรบรรจงประณีต และละเอียดในการขับร้อง สิ่งที่สำคัญคือจิตวิญญาณ ที่จะต้องร้องและบรรเลงให้มีจิตวิญญาณ ทั้งจิตวิญญาณของเพลง จิตวิญญาณของดนตรี และจิตวิญญาณของชาติ"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน สัมภาษณ์ 7 เมษายน พ.ศ.2547)

บ้านเสนาะดุริยางค์ มีการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยในประเภทต่างๆ ทั้งวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี และการขับร้อง เป็นต้น แต่ดนตรีที่ถือได้ว่า พระยาเสนาะดุริยางค์มีความเป็นเลิศมากที่สุด ได้แก่ ปี่ ระนาดเอก และกระบวนการขับร้อง ซึ่งทำให้บ้านเสนาะดุริยางค์มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ในเรื่องของวงปี่พาทย์ และการขับร้องมากที่สุด

ในปัจจุบันนี้บ้านเสนาะดุริยางค์อยู่ในการดูแลและควบคุมของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) และครูเลื่อน ผลาสินธุ์ เป็นต้น โดยมีลูกศิษย์มากมายทั้งที่เรียนที่บ้านและที่สถานศึกษา ซึ่งสถานศึกษาที่ยังคงความเป็นบ้านเสนาะดุริยางค์ได้ดี นั้นก็คือ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปัจจุบันทายาทเชื้อสายทางด้านดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์สิ้นสุดลงที่รุ่นลูก ได้แก่ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน และครูเลื่อน สุนทรวาทิน เพียงเท่านั้น รุ่นที่นับจากนี้ลงไปคือรุ่นหลาน รุ่นเหลน ไม่มีใครสืบทอดวิชาดนตรีแต่ยังมีลูกศิษย์ที่ไม่ใช้เชื้อสายโดยตรงที่ยังคงสืบทอดและถ่ายทอดวิชาการดนตรีทางบ้านเสนาะดุริยางค์สืบต่อไปอยู่เป็นจำนวนมาก

ครูผู้ทำการถ่ายทอด

พระยาเสนาะดุริยางค์ เริ่มเข้ารับราชการเมื่อ พ.ศ. 2422 ในรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนเสนาะดุริยางค์ ในตำแหน่งเจ้ากรมพิณพาทย์หลวงแล้ว โปรดเลื่อนเป็น หลวงเสนาะดุริยางค์ในตำแหน่งเดิม ครั้นถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 โปรดให้เลื่อนเป็น พระเสนาะดุริยางค์รับราชการในกรมมหรสพหลวงและได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา ด้วยความซื่อตรงต่อหน้าที่ราชการ จงรักภักดีในพระมหากษัตริย์ และความสามารถในดุริยางคศิลป์ ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยาเสนาะดุริยางค์ นับเป็นหนึ่งในสองพระยา พระยาอีกท่านคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ทางดุริยางค์ไทยของกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ภายหลังจากเกษียณอายุราชการแล้ว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ยังทรงโปรดเกล้าฯ เรียกเข้ารับราชการต่อไปอีกจนสิ้นรัชกาล จึงได้ออกรับบำนาญนับได้ว่าเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยยิ่ง

บ้านเสนาะดุริยางค์นี้ หากนับความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องแล้วจะมีความสัมพันธ์กับบ้านพาทยโกศลในทางเครือญาติ กล่าวคือ หลวงกัลยาณมิตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ผู้เป็นต้นรากของบ้าน บ้านพาทยโกศลมีบุตรหญิง ชื่อ หนู เป็นพี่น้องร่วมท้องกับจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งต่อมา นางสาวหนูได้สมรสกับนายชื่น สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นน้องชายของพระยาเสนาะดุริยางค์ จึงมีความสัมพันธ์ฉันเครือญาติระหว่างบ้านสองบ้านนี้

จากการศึกษาพบว่าครูผู้ที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทย ของบ้านพระยาเสนาะดุริยางค์ จะเป็นสายนักดนตรีไทยที่อนุรักษ์นิยม แต่เป็นครูที่มีน้ำใจประเสริฐ เป็นผู้ที่มีใจกว้างขวางยอมรับเพลงใหม่ ๆ และทางดนตรีที่มีคุณภาพ แม้จะไม่ใช่สายวิชาเสนาะดุริยางค์ก็ตาม และไม่ได้ขัดขวางวิวัฒนาการของดนตรีไทย แต่อย่างใดเลย แต่โดยส่วนตัวแล้วจะไม่บรรเลงดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีไทยแท้ ๆอาทิ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ทุ่มเททั้งกายและใจในการถ่ายทอดมรดกล้ำค่าของชาติให้กับลูกศิษย์ทุกคน ที่เข้ามาหาและอยากจะเรียนกับคุณครู นอกจากงานสอนที่บ้านยังมีงานดนตรีต่าง ๆ ไปขับร้อง สีซอสามสาย ทางโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง งานกุศลต่าง ๆ และงานสอนประจำที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการถ่ายทอด

จากการศึกษาพบว่าการเรียนการสอนดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์ แบ่งออกเป็น 2 ระยะด้วยกันได้แก่

ระยะที่ 1 สมัยพระยาเสนาะดุริยางค์

ระยะที่ 2 สมัยครูเจริญใจ สุนทรวาทิน และศิษย์รุ่นที่ 1

ระยะที่ 1 สมัยพระยาเสนาะดุริยางค์

การเรียนการสอนในระยะแรกนั้นจะมีทั้งการเรียนการสอนบุคคลภายในตระกูลและภายนอกตระกูล บุคคลภายในตระกูล หมายถึง ผู้ที่สืบเชื้อสายโดยตรง บุตร หลาน เครือญาติ เป็นต้น อาทิเช่น ครูเลื่อน สุนทรวาทิน อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูเลียบ สุนทรวาทิน เป็นต้น บุคคลภายนอกตระกูล หมายถึง บรรดาลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดทั่วไป หรือ บุคคลทั่วไปที่เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์

บ้านเสนาะดุริยางค์มุ่งเน้นการถ่ายทอดดนตรีเป็นแนวอนุรักษ์นิยม บ้านเสนาะดุริยางค์ได้ยึดแนวทางการถ่ายทอดดนตรีในรูปแบบที่พระยาเสนาะดุริยางค์ได้ถือเป็นแนวทางพระยาเสนาะดุริยางค์ที่ว่า "เรียนรู้รักษาของเก่าให้หมดสิ้นก่อนเถิด จึงค่อยแต่งของใหม่" (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "ท่านพร่ำสอนแก่บรรดาศิษย์ทั้งหลายเสมอว่า เรียนรู้รักษาของเก่าให้หมดสิ้นก่อนเถิด จึงค่อยแต่งของใหม่ ดังนั้นตลอดชีวิตของท่านจึงมิได้แต่งเพลงใด ๆ ขึ้นใหม่ นอกจากทางเดี่ยวของเครื่องมือต่าง ๆ และการเรียบเรียงตับมอญกละ"
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน สัมภาษณ์ 7 เมษายน พ.ศ.2547)

ระยะที่ 2 สมัยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

การเรียนการสอนในระยะนี้ จะไม่มีการเรียนการสอนบุคคลภายในตระกูล ด้วยทายาททางดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์สิ้นสุดลงที่รุ่นลูก คือ ครูเลื่อน สุนทรวาทิน และ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เพียงเท่านั้น รุ่นที่นับจากนี้ลงไปคือรุ่นหลาน รุ่นเหลน ไม่มีใครสืบทอดวิชาดนตรีไว้สักคนเดียว จึงเหลือแค่เพียงการเรียนการสอนบุคคลภายนอกตระกูลเท่านั้น นอกจากนี้ การสอนภายในบ้านแก่ศิษย์ก็หมดไป ยังคงเหลือแต่การเรียนการสอนภายนอกบ้านตามสถานศึกษาหรือหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน สถานศึกษาที่อาจารย์เจริญใจเคยทำการสอนคือ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมดนตรีไทยแพทย์พระมงกุฎและที่บ้าน โดยที่บ้านของอาจารย์พิชิต ชัยเสรีนั้น มีผู้ไปเรียนดนตรีไทยหลายท่าน อาทิเช่น นายภูริภัสสร์ มังกร ซึ่งจะเข้าไปเรียนทุกวันพฤหัสบดีที่ 2 ของเดือน นับได้ว่าศิษย์จากชมรมดนตรีไทยแพทย์พระมงกุฎและนายภูริภัสสร์ มังกร เป็นศิษย์สายบ้านเสนาะดุริยางค์ รุ่นที่ 3 จึงทราบได้อย่างแน่ชัดว่าในปัจจุบันวิชาการดนตรีไทยของบ้านเสนาะดุริยางค์ได้รับการสืบทอดมาถึง 3 รุ่นด้วยกัน

ในการเข้ามาฝากตัวขอเป็นศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์นั้น จะต้องมีพิธีกรรมที่นักดนตรีไทยเรียกว่า "การฝากตัว" หรือ "การฝากตัวเป็นศิษย์" โดยการฝากตัวนั้น ผู้ที่จะฝากตัวต้องเตรียมขันกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนลครู 6 บาท มาประกอบพิธี อาจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กรุณาอธิบายว่า

> "เงินกำนลครู 6 บาทนั้น โบราณท่านหมายถึงพระธรรมคุณ 6 ประการ ซึ่งผู้ที่จะเป็นศิษย์จะต้องขอธรรมะ 6 ประการ อันเป็นธรรมะที่สำคัญ เป็นความรู้อันประเสริฐที่ครูผู้สอนการถ่ายทอดแกศิษย์ และศิษย์ควรยึดถือปฏิบัติ เป็นสิ่งที่มีความหมายโดยนับสำคัญแฝงอยู่กับพิธีกรรมนี้"
>
> (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ 22 เมษายน พ.ศ.2547)

โดยปรกติแล้วการฝากตัวเป็นศิษย์ในทางดนตรีไทย โดยทั่วไปจะนิยมกระทำในวันพฤหัสบดีซึ่งโบราณถือว่าเป็น "วันครู" แต่สำหรับบ้านเสนาะดุริยางค์จะไม่เน้นหรือมีข้อจำกัดต้องเป็นในวันพฤหัสบดี จะกระทำกันในวันใดก็ได้ โดยเอาฤกษ์สะดวกเป็นสำคัญ

เกณฑ์ในการรับศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์ จะมีหลักการพิจารณาคือ ดูมือ ดูใจและจะต้องได้ทั้งมือ ทั้งใจ การดูมือ หมายถึง มีความสามารถในการปฏิบัติหรือในการบรรเลงดนตรีจะต้องสามารถทำได้อย่างถูกต้อง

ส่วนดูใจ หมายถึง จะต้องเป็นคนที่มีจิตใจดีงาม มีคุณธรรม ไม่เอาความรู้ความที่ได้เล่าเรียนมาไปข่มเหงคนอื่น

หากผ่านทั้งมือทั้งใจ ก็สามารถเป็นศิษย์เสนาะดุริยางค์ได้ โดยในการรับศิษย์จะต้องพิจารณาจากการสังเกตพฤติกรรม ทั้งในทางปฏิบัติ จะให้ผู้ที่มาฝากตัวบรรเลงดนตรีให้ดู ส่วนในเรื่องของจิตใจนั้น ท่านจะใช้การสอบถามข้อมูลจากบุคคลรอบข้าง รวมไปถึงสังเกตพฤติกรรมก่อนเรียน ดังนั้น เมื่อเข้ามาเป็นศิษย์ใหม่ของบ้านเสนาะดุริยางค์จึงยังมิได้เรียนดนตรีในทันที จะต้องคอยอยู่ดูแลและคอยทำงานรับใช้ครูสักระยะหนึ่ง เมื่อครูท่านเห็นว่าพฤติกรรมดีแล้วท่านจึงเริ่มสอนวิชาดนตรีให้

จากการบ้านเสนาะดุริยางค์นอกจากจะเด่นในเรื่องของทางดนตรี อีกสิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของบ้านก็คือ การขับร้อง ซึ่งการขับร้องของทางบ้านเสนาะดุริยางค์นี้มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและไพเราะ แตกต่างจากบ้านอื่น ๆ ในยุคนั้น จึงนับได้ว่าบ้านเสนาะดุริยางค์เป็นผู้พัฒนาการขับร้องเพลงไทย ให้เป็นแบบแผนมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งในวงการดนตรี

ไทยลูกศิษย์ของท่านที่เป็นนักร้องได้เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาการความรู้ทางด้านนี้มากมาย อาทิ นักร้องบ้านดุริยประณีต เป็นต้น

การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีจะใช้การต่อเพลงแบบตัวต่อตัว พร้อมทั้งสาธิตวิวัฒนาการของเพลงโบราณ จนถึงขั้นสูงของทางเดี่ยว เป็นข้อมูลประกอบการสอนในเชิงวิเคราะห์อันมีหลักเกณฑ์ดังคำกล่าวที่ว่า

> "ครูเจริญใจจะสอนด้วยการต่อเป็นวรรคตอนหรือประโยคของคำกลอน ซึ่งต้องท่องขึ้นใจ โดยไม่ได้เริ่มด้วยการจดบันทึกลงกระดาษ เริ่มด้วยวิธีปฏิบัติที่มีระเบียบอย่างง่าย แต่เน้นความชัดเจน และความสม่ำเสมอของเสียง ต่อจากนั้นจึงฝึกเพลงที่ก่ออารมณ์ต่าง ๆ อย่างพอประมาณ"
>
> " ครูจะเน้นเสมอว่า ถ้านักเรียนจดจำเทคนิคบางขั้นขาดตอนไปสอดใส่ผิดที่ก็จะเป็นการทำลายคุณค่าของดนตรีไปทันที ครูเจริญใจจะให้นักเรียนมีโอกาสฟังทางหรือสำนวนของท่านครู ที่ได้ถ่ายทอดไว้ เช่น ให้รู้อารมณ์หวานของคุณครูหลวงไพเราะฯ ความเป็นเอกลักษณ์ เทคนิคอันแตกฉานในเชิงซอสามสายของคุณครูเทวาฯ ท่านได้วิเคราะห์ดูถึงศาสตร์อันมีพัฒนาการตามกาลเวลาและบุคคล"
>
> (พิชิต ชัยเสรี,สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2547)

บทเพลงที่ใช้สำหรับการเรียนการสอน ในขั้นต้น วงปี่พาทย์จะต้องเริ่มหัดจากโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า โดยเฉพาะเพลงสาธุการที่เริ่มเรียนกัน ซึ่งทุกบ้านดนตรีก็มีวิธีการเริ่มต้นเริ่มเรียนเช่นนี้เป็นส่วนใหญ่ หลังจากผ่านเพลงชุดนี้แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงอื่นตามลำดับ สำหรับบ้านเสนาะดุริยางค์นี้จะให้เริ่มเรียนเพลงเรื่อง เป็นลำดับต่อไป อาทิเช่น เพลงเรื่องสร้อยสน เพลงเรื่องตระนาง เพลงเรื่องเพลงยาว เพลงเรื่องทำขวัญ เพลงเรื่องฉิ่งพระฉัน เป็นต้น เหตุที่ท่านให้ต่อด้วยเพลงเรื่องเพราะเพลงเรื่องเป็นเพลงที่ใช้ไล่มือและฝึกฝนทักษะในการบรรเลง ถ้าสามารถผ่านเพลงเรื่องได้ก็จะสามารถฝึกฝนเพลงในระดับต่อไปได้ โดยครูผู้สอนจะเห็นสมควรต่อให้ตามความสามารถของผู้เรียน ส่วนในวงเครื่องสาย วงมโหรี และการขับร้อง ท่านจะให้เริ่มต้นจากเพลงตับต้นเพลงฉิ่งก่อน

จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันนั้น บ้านเสนาะดุริยางค์ไม่มีการเรียนการสอนวิชาการดนตรีดังเช่นในอดีตแต่ปรากฏการเรียนการสอนวิชาการดนตรีในสถานศึกษาต่างๆ ซึ่งทั้งครูเลื่อน สุนทรวาทิน อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และอาจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้สอน โดยเฉพาะสถานศึกษาที่ได้รับการสืบทอดวิชาการดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์เอาไว้ ได้แก่ คณะศิลปกรรม

ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงแรกของการก่อตั้ง ชมรมดนตรีไทยแพทย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมดนตรีไทยแพทย์พระมงกุฎ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีศิษย์ของบ้านพระยาเสนาะดุริยางค์ท่านอื่นที่ยังคงทำการสอน และเปิดบ้านของตัวเองถ่ายทอดวิชาการความรู้ทางด้านดนตรีแก่บุคคลทั่วไป เช่น บ้านดุริยประณีต บ้านดุริยพันธุ์ (ครูโน วัดทองนพคุณ) เป็นต้น

ผู้รับการถ่ายทอด

การเรียนการสอนของบ้านเสนาะดุริยางค์นั้น ผู้ที่เข้ามาเรียนส่วนใหญ่ไม่ได้เริ่มฝึกหัดดนตรีในขั้นแรก ศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ก็ส่วนใหญ่แต่ละคนจะมีพื้นฐานทางดนตรีมาแล้วทั้งสิ้น หากแต่จะต้องมีการปรับปรุงพื้นฐานทางวิชาการดนตรีใหม่ เพื่อให้มีพื้นฐานที่ดีเท่ากันและเสมอกัน และเข้าใจตรงกันในเรื่องของวิชาการรีบ้านเสนาะดุริยางค์จะเรียกขั้นตอนวิธีนี้ว่า "การปรับมือ" หมายถึงว่าให้ลืมสิ่งที่เคยได้เรียนกันมาจากที่อื่น เพื่อมิให้บังเกิดอุปสรรคต่อการเรียนในที่ใหม่ซึ่งหมายถึงบ้านเสนาะดุริยางค์ (พิชิต ชัยเสรี สัมภาษณ์ 22 เมษายน พ.ศ.2547)

นอกจากวิธีการเรียนในขั้นพื้นฐานที่ต้องปรับเพื่อให้เหมือนกันแล้ว พระยาเสนาะดุริยางค์ยังพิถีพิถันในการรับศิษย์เข้ามาในบ้านเป็นอย่างมาก ท่านจะต้องดูตัวศิษย์ผู้เรียนว่ามีทักษะการดนตรีที่ดีสามารถที่จะรับความรู้ทางวิชาการดนตรีต่อไปได้ ดูถึงสถานภาพทางด้านครอบครัวดูพ่อแม่เป็นคนดี สุจริตไหม ทำมาหากินอะไร มีประวัติชื่อเสียงด่างพร้อยหรือไม่ดังคำกล่าวที่ว่า

> "การที่ท่านจะรับใครเป็นศิษย์ท่านไม่ได้ดูแค่ตัวผู้ที่ท่านจะรับนะ ครูบอกว่าท่านไปที่บ้านเลย ไปดูพ่อแม่เป็นยังไง ทำมาหากินอะไรดีไหม ท่านบอกว่าต้องดูให้แน่ต้องดูไปถึงปู่ถึงย่า โน่นหากดีกันจริงๆ ท่านจึงว่าดีแน่ ท่านจึงจะรับเป็นศิษย์ท่านไม่รับใครง่ายๆ นะลูกศิษย์ของท่านจึงมีน้อย"
>
> (พิชิต ชัยเสรี สัมภาษณ์ 22 เมษายน พ.ศ.2547)

จากคำกล่าวนี้ผู้วิจัยได้ลองเปรียบเทียบจำนวนศิษย์ของบ้านดนตรีต่างๆ กับบ้านเสนาะดุริยางค์พบว่าศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์มีจำนวนน้อยกว่าบ้านดนตรีอื่นๆ มาก แต่ทว่าคุณภาพทางวิชาการดนตรีของบ้านเสนาะดุริยางค์นับได้ว่าเป็นหนึ่งในจำนวนบ้านดนตรีที่มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับถึงคุณภาพทางวิชาการมาจนถึงในปัจจุบัน

จากการศึกษาสามารถจำแนกลักษณะของศิษย์บ้านเสนาะดุริยางค์แบ่งได้2 ประเภท(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์ 22 เมษายน พ.ศ.2547)คือ

1. ศิษย์ที่เป็นน้ำเป็นเนื้อ ได้แก่ ศิษย์ที่เป็นสายเสนาะดุริยางค์โดยตรง เช่น ลูกหลานหรือศิษย์ที่อยู่ประจำ
2. ศิษย์ที่มาอาศัยต่อเพลง พระยาเสนาะดุริยางค์เรียกว่า ศิษย์ในราชการ คือศิษย์ที่มาจากบ้านดนตรีอื่นๆ แต่มาขอเรียนดนตรีหรือนำเอาความรู้เพื่อนำไปใช้หรือศิษย์ที่อยู่ทำงาน

3. พื้นที่การศึกษา: บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

บ้านดนตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบ้านดนตรีไทยที่นักดนตรีรู้จักกันดีในนามของ "บ้านบาตร" ซึ่งเรียกตามสถานที่ที่ตั้งของบ้านนี้ เป็นบ้านดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ตรงกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 7 ถึงแม้ว่าบ้านดนตรีจะมีประวัติความเป็นมาไม่เก่าแก่สักเท่าไดนัก แต่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นก็มีประวัติเริ่มขึ้นมาตั้งแต่ในรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 และยังนับได้ว่าบ้านดนตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบ้านดนตรีที่มีผลงาน และลูกศิษย์มากที่สุดบ้านหนึ่ง

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ศิลปินต้นรากสำคัญของบ้านนี้ เดิมมีถิ่นฐานอยู่คลองดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นบุตรของ **ครูสิน** และ นางยิ้ม ในราวปี พ.ศ. 2443 สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชได้เสด็จไปเตรียมการรับเสด็จ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เขางู จังหวัดราชบุรี นายศร (ชื่อเดิมของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ) ขณะนั้นมีอายุสิบเก้าปี ได้มีโอกาสแสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอก จนเป็นที่พอพระทัยสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชเป็นอันมาก จนโปรดให้นายศรตามเสด็จกลับมาอยู่ด้วยที่กรุงเทพฯ โดยรับหน้าที่เป็นนักดนตรีบรรเลงระนาดเอกให้กับวงดนตรีของวังบูรพาภิรมย์

เมื่อมาอยู่ที่วังบูรพาภิรมย์ หน้าที่สำคัญของนายศรที่ต้องปฏิบัติอยู่เป็นประจำคือเป็นคนระนาดเอกและประพันธ์เพลงในประชันวงปี่พาทย์ครั้งต่างๆซึ่งเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งที่โปรดปรานของเจ้านายมากเป็นพิเศษในระยะนั้น ดังที่ได้มีการประชันวงปี่พาทย์ตามวังต่างๆ เช่นวังบางขุนพรหม เป็นต้น ในการประชันวงแต่ละครั้ง ทุกคณะก็จะมีการแต่งเพลงใหม่บ้าง แต่งทางใหม่บ้าง เพื่อนำมาประชันอวดความสามารถกัน ทางด้านการบรรเลงและการประพันธ์ ซึ่งรวมไปถึงการประพันธ์เพลงเดี่ยวด้วย จากความสามารถทำให้ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในระยะนี้ ผลงานของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้เกิดขึ้นอย่างมากมาย เช่น ได้คิดการขยายเพลงสามชั้นขึ้นเป็นเพลงในอัตราสี่ชั้นหรือหกชั้น อาทิ เพลงพม่าห้าท่อน หกชั้น ซึ่งนับว่าเป็นเพลงที่มีคุณค่านิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายจนปัจจุบันนี้ นอกจากการขยายเพลงแล้วหลวงประดิษฐ์ไพเราะยังได้คิดแต่งเพลงทางกรอ การคิดระบบโน้ต 9 ตัว การประพันธ์เพลงเดี่ยวที่มีการใช้เครื่องดนตรีมากกว่าหนึ่งชิ้น เช่นการเดี่ยวระนาดเอกสองราง การประพันธ์เพลงท่อนเดียวให้เป็นเพลงเที่ยวเปลี่ยน อาทิ เพลงสร้อยเพลง เพลงนกจาก เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

นอกจากผลงานที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ยังเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีวังลดาวัลย์ ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศร์ หรือนิยมเรียกกันว่า วงบางคอแหลม ท่านได้ประดิษฐ์ทางเพลงที่มีความลึกซึ้งและได้รับขนานนามว่า เป็นทางบางคอแหลม อาทิ เพลงเชิดจีนทางบางคอแหลม เพลงแขกลพบุรีทางบางคอแหลม

ในเรื่องของผลงานการประพันธ์เพลงของ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)จะมีลักษณะทางที่โดดเด่นเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับทางฝั่งธน ของจางวางทั่ว พาทยโกศล มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนทางของคีตกวีคนอื่นๆ และมีผลงานจำนวนมาก จึงเป็นเหตุและเป็นที่มาของทางดนตรีที่เรียกตรงกันข้ามกับทาง “ทางฝั่งธน ” หรือ “ทางฝั่งขะโน้น” ว่า “ทางฝั่งพระนคร ” หรือ “ทางฝั่งขะนี้”

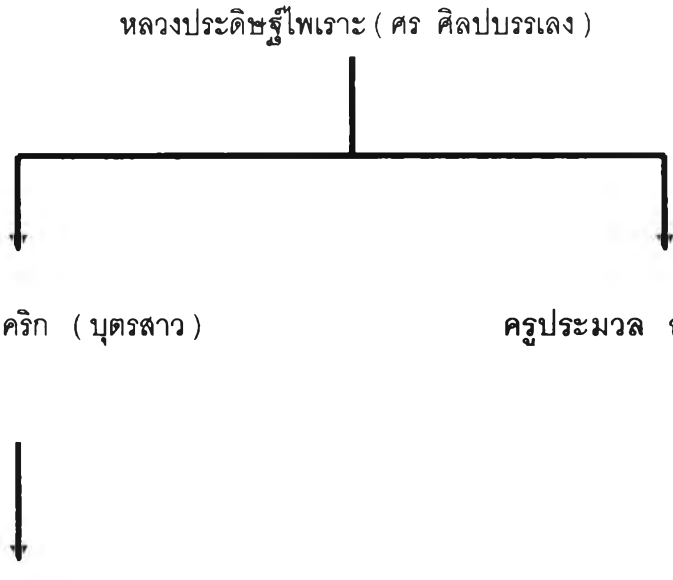
แต่เดิมทีนั้น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มิได้มีนามสกุล ศิลปบรรเลง ต่อมาในรัชลมัยรัชกาลที่ 6 มีราโชบายให้ใช้นามสกุลต่อชื่อท้ายของบุคคลทั่วไป ด้วยเหตุนี้ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช จึงได้ประทานนามสกุลให้ว่า ศิลปบรรเลง ซึ่งแปลว่า ความรู้แห่งเสียงดนตรี

หลังจากที่ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช ทิวงคต หลวงประดิษฐ์ไพเราะและครอบครัว จึงต้องย้ายจากบ้านหน้าวังบูรพา มาอยู่ที่บ้านบาตร ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของบ้านดนตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ หรือ บ้านบ้านบาตร ในเวลาต่อมา โดยบรรยากาศทั่วไปของบ้านบาตรจะเป็นบ้านวิชาการทางด้านดนตรีแหล่งใหญ่แห่งหนึ่งของฝั่งพระนคร ซึ่งจะมีลูกศิษย์ที่เดินทางมาจากหลายจังหวัดหรือที่มาจากละแวกใกล้เคียงเพื่อมาศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรีไทยกันในบ้านและอาศัยเรือนเครื่องดนตรีเป็นที่พักชั่วคราว จึงนับได้ว่า บ้านดนตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เริ่มสอนดนตรีและเปิดเป็นบ้านอย่างเต็มตัว ณ ที่บ้านบาตรนี้เอง

ปัจจุบันบ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อยู่ในความดูแลและควบคุมโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ถนนเศรษฐศิริ ที่เป็นบ้านของลูกสาว คือ ครูบรรเลง สาคริก ซึ่งยังทำการเปิดสอน และถ่ายทอดดนตรีอยู่ในปัจจุบัน

ครูผู้ทำการถ่ายทอด

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยของบ้านดนตรีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งยังคงรักษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีในแบบฉบับของตนเองไว้ได้อย่างครบถ้วนและเด่นชัดอันเนื่องมาจากการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทยมาอย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้จากแผนผังการสืบทอดในบ้านดนตรีแห่งนี้



จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยในบ้านดนตรีประดิษฐ์ไพเราะนั้นเป็นครูที่สืบทอดกันมาทางสายเลือด โดยได้รับการกล่อมเกลาแนวคิดในเรื่องดนตรีที่สำคัญมาจากบรรพบุรุษดังคำกล่าวที่ว่า

> "ดนตรีเป็นสิ่งที่ไม่มีพรมแดนหรือไร้พรมแดนจัดได้ว่าเป็นคุณภาพหนึ่งของชีวิตมนุษย์ มนุษย์ต้องมีอาหารใจ อันเป็นปัจจัยที่ห้า นอกเหนือจากปัจจัยสี่ ปัจจัยที่ห้าคือ ดนตรีหรือศาสนาที่ช่วยจรรโลงใจ ครูชนกได้กล่าวต่ออีกว่า ข้อมูลทั้งหมดที่เป็นข้อมูลของคุณตา คือ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับถ่ายทอดมาจากคุณป้า คือ ครูชิ้น ศิลปบรรเลงและคุณแม่ คือ ครูบรรเลง สาคริก ซึ่งทั้งสองท่านนี้เป็นลูกสาวของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547)

จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากครูสิน ผู้เป็นบิดาของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบุคคลที่นับถือในพระพุทธศาสนาเป็นที่ตั้ง จึงพร่ำสอนครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นลูกให้ยึดอยู่ในหลักคุณธรรมของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเวลาที่มีชื่อเสียงโด่งดังในวงการดนตรีไทยจะไม่ให้ยกตนข่มท่านหรืออวดอ้างตัวเอง ครูชนก สาคริก ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า เปรียบเสมือนผลไม้ที่ดกงามฉันใด ย่อมค้อมต้นลงฉันนั้น คือ คนที่มีฝีมือเก่งมีผลงานเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไปก็ต้องย่อมถ่อมตนไม่ใช่อวดอ้างตน ซึ่งหลักคุณธรรมข้อนี้ก็ได้นำมาใช้สอนศิษย์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ในเรื่องของการเรียนดนตรีว่ามีความแตกต่างจากศาสตร์อื่น ๆ วิทยาศาสตร์ก็จะว่าด้วยเรื่องของทฤษฎีและปฏิบัติ แต่ด้วยเรื่องของดนตรีนั้นจัดได้ว่าเป็นเรื่องของศิลปศาสตร์ นอกจากทฤษฎีและปฏิบัติแล้ว ยังจะต้องประกอบด้วยทฤษฎีภายใน คือความรู้สึกหรืออารมณ์ต่าง ๆ ในงานศิลปะนั้นๆ โดยเฉพาะเรื่องของดนตรีรวมไปถึงเรื่องจริยธรรมและคุณธรรมด้วย ซึ่งหลักอันนี้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ คือจะสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติรวมทั้งคุณธรรมความดี (ทฤษฎีภายใน) ด้วย(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547)

วิธีการถ่ายทอด

การถ่ายทอดดนตรีไทยของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งมีหลักในการถ่ายทอดที่ใช้อยู่แต่เฉพาะในสำนักดนตรีของตนเท่านั้น โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้วางรากฐาน ริเริ่ม และค้นคิดหลักในการสอน โดยมีรายละเอียด ซึ่งครูชนก สาคริก ผู้เป็นหลานตาได้ทำการประมวลและสรุปเอาไว้ ทั้งหมดอันประกอบไปด้วยหลัก 18 ข้อ ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มหลักใหญ่ทั้งหมดด้วยกัน 4 หลัก(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547) ต่อไปนี้

1. ก่อนเรียนดนตรี ต้องรู้จัก 3 ดี แล้วดนตรีจึงจะไพเราะ

1.1 ดีที่ 1 นักดนตรีต้องมีเครื่องดนตรีที่ดี และคุณภาพดี

นักดนตรีจะต้องจัดหาเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี เพราะจะทำให้ผู้เรียนหรือผู้บรรเลงเกิดความกระตือรือร้น และแรงบันดาลใจในเวลาเรียน หรือบรรเลงและฝึกซ้อม เพราะเสียงของเครื่องดนตรีมีความไพเราะ และยังมีความคงทน แต่ในทางตรงกันข้าม ถ้าเราไม่ใช้หรือจัดหาเครื่องดนตรีที่ดีมีคุณภาพ เสียงที่บรรเลงออกมาก็จะไม่มีความไพเราะ ทำให้เกิดความรู้สึกว่าบรรเลงไม่ดี จะส่งผลให้เกิดความรู้สึกไม่อยากบรรเลง ไม่อยากฝึกซ้อม

1.2 ดีที่ 2 นักดนตรีต้องมีฝีมือดี

การจะมีฝีมือที่ดี ก็จะต้องขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมเป็นหลัก ต้องมีความขยันและอดทน ไม่ขี้เกียจที่จะบรรเลงหรือฝึกซ้อม มีการพัฒนาฝีมืออย่างเป็นลำดับขั้น ทั้งนี้จะต้องมีส่วนประกอบในเรื่องของส่วนดนตรีที่มีคุณภาพด้วย เพราะจะทำให้การฝึกซ้อมในการพัฒนาฝีมือสัมฤทธิ์ผลได้อย่างรวดเร็ว

1.3 ดีที่ 3 นักดนตรีจะต้องมีครูดี

การที่จะเป็นนักดนตรีที่ดีได้นอกจากจะต้องมีเครื่องดนตรีที่ดี และฝีมือที่ดีแล้ว ยังจะต้องหาครูผู้สอนที่ดี เราจะไม่สามารถเป็นนักดนตรีที่ดีได้เลยถ้าหากขาดครูผู้ถ่ายทอดที่ดีเป็นผู้ที่คอยชี้แนะแนวทางในการเรียน ในการฝึกฝน พัฒนาฝีมือ ดังนั้นผู้เรียนดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเสาะแสวงหาครูที่ดี แล้วเข้าหาครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์

2. **ต้องรู้จักฟังเสียง 5 ชนิด**

2.1 เสียงในใจ

คือ เสียงที่เราได้ยินแต่เพียงผู้เดียว ภายในใจ ไม่ปรากฏรูปลักษณะ ไม่มีผู้รับรู้นอกจากตัวเรา ซึ่งเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ต่างๆ โดยการฟังและเกิดความทรงจำ

2.2 เสียงที่เกิดจากการกระทำออกมา

คือ เสียงที่เกิดจากการกระทำออกมาจากเสียงในใจ เป็นเสียงที่มีผู้ร่วมรับรู้ มีรูปลักษณะปรากฏ หากสามารถทำให้เสียงในใจสัมพันธ์กับเสียงที่เกิดจากการกระทำออกมา ก็นับได้ว่ามีความสามารถในเบื้องต้น หรือสำเร็จในขั้นที่ 1 เพราะนึกเสียงออกมาเช่นไร ก็สามารถปฏิบัติได้เช่นนั้น

2.3 เสียงที่ผู้อื่นบรรเลงร่วมกับเรา

คือ เสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทำของผู้อื่น แตกต่างจากสองเสียงแรกซึ่งเราสามารถบังคับได้เพราะเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทำของเรา แต่เสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทำของผู้อื่น เราไม่สามารถบังคับได้ ดังนั้น ผู้ใดสามารถทำให้ทั้งสามเสียงสัมพันธ์กันได้ก็นับได้ว่าสำเร็จในขั้นที่ 2 เพราะนึกเสียงออกมาเช่นไร ก็สามารถปฏิบัติได้เช่นนั้น และมีความสัมพันธ์ เข้ากับเสียงของผู้อื่นได้อย่างกลมกลืนสนิทสนม

2.4 เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง

คือ เสียงสภาวะแวดล้อมที่มีความสัมพันธ์และมีอิทธิพลต่อการบรรเลง อาจจะไม่ใช่ทำนองหรือเสียง เช่น เสียงที่เป็นคำสอนของครู ดังนั้นจะต้องมีความรู้เท่าทันในสภาวะแวดล้อมทั้งภายในและภายนอก

2.5 เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน

คือ เสียงที่ไม่พึงประสงค์ในการบรรเลง เป็นเสียงที่คอยรบกวนสมาธิ เช่นเสียงของดนตรีวงอื่น หรือคำติชม ดังนั้นจะต้องรู้จักละ ไม่นำมาใส่ใจ เพราะจะทำให้เกิดอารมณ์หงุดหงิด ซึ่งจะส่งผลต่อการบรรเลงโดยตรง

3. **ต้องมีความแม่นยำ 5 ประเภท**

3.1 แม่นตา คือ มองผู้อื่น หรือครูผู้ถ่ายทอดแล้วสมารถนำมาปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

3.2 แม่นหู คือ ฟังเสียงหรือบทเพลงแล้วสามารถจดจำได้

3.3 แม่นมือ คือ สามารถปฏิบัติหรือบรรเลงได้ดีโดยไม่ผิดพลาด ทั้ง ดีด สี ตี และเป่า

3.4 แม่นใจ คือ มีสมาธิ และมีสติในขณะบรรเลง รู้สึกตัวตลอดเวลา

3.5 แม่นปาก คือ สามารถบอกถ่ายทอด หรือสอนได้เหมือนตามที่ตัวเองได้เรียนมาจากครู ครูชนก สาคริก ได้อธิบายว่า ถ้าต้องการเป็นศิลปินที่ดีก็ควรมีความแม่นใน 4 ประการแรก แต่ถ้าอยากเป็นครูต้องประกอบไปด้วยความแม่นที่ 5 ด้วย จึงจะเป็นครูที่ดีได้

4. **ต้องรู้มนต์เพลง 5 ประเภท**

4.1 บุคลิกภาพของนักดนตรีต้องดี คือ จะต้องวางบุคลิกภาพในการบรรเลงให้เป็นที่ประทับใจของผู้ชมหรือผู้ฟัง ถึงแม้จะมีความสามารถในการบรรเลงไม่สูง แต่มีการวางตัว และบุคลิกภาพที่ดี ก็สามารถดึงดูดและทำให้ผู้ชมผู้ฟังประทับใจได้ ดังตัวอย่างจากคำพูดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ครูชนก สาคริก ได้เล่า และอธิบายว่า

> "ผลไม้ในถาดหนึ่ง มีหลายชนิดด้วยกัน หากไม่รู้จักกินโดยกินจากหวานมากไปหาน้อย ก็จะทำให้ผลไม้ถาดนั้นไม่อร่อย และไม่หมดถาด แต่ถ้าหากรู้จักกินโดยกินจากหวานน้อยไปหวานมาก ก็จะทำให้ผลไม้ถาดนั้นอร่อยทั้งถาดเช่นเดียวกับการเล่นดนตรีไทยต้องให้ความสนใจและความสำคัญกับทุกรายละเอียดขั้นตอน ไม่ว่าจะเป็นตั้งแต่การวางบุคลิกภาพในการบรรเลงไปจนถึงเทคนิคในการบรรเลง หากทำและปฏิบัติได้เช่นนี้ ก็จะทำให้การบรรเลงมีรสชาติ และน่าชมน่าฟังมากยิ่งขึ้น"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547)

4.2 มีความแม่นยำในสองเรื่อง จำไม่ผิด บรรเลงไม่ผิดคือ จะต้องมีความแม่นยำทั้งในด้านความจำ และสามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

4.3 เป็นนายของเสียงคือ สามารถบังคับ หรือบรรเลงให้มีท่วงทำนองเสียง เป็นไปตามท่วงทำนองตามที่เราต้องการ

4.4 เป็นนายของจังหวะคือ สามารถบังคับ หรือบรรเลงให้บทเพลงมีความช้า เร็วของจังหวะในท่วงทำนองตามที่เราต้องการ

4.5 เม็ดพรายในการบรรเลงคือ เทคนิค หรือกลวิธีในการบรรเลง ที่เป็นเฉพาะส่วนตัว

จากการศึกษาครั้งนี้สามารถแบ่งยุคการเรียนดนตรีไทยของบ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้ 2 ยุค ด้วยกันดังนี้

1. ยุคท่านครู โดยส่วนใหญ่เรียนไปเพื่อจุดประสงค์นำไปประกอบอาชีพ

2. ยุคมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) หรือในยุคปัจจุบัน ผู้ที่มาเรียนส่วนใหญ่มีจุดประสงค์เพื่อความเพลิดเพลิน แต่ก็มีเพื่อนำไปประกอบอาชีพและนำไปศึกษาต่อในสถานศึกษาบ้างเป็นส่วนน้อย

การเรียนการสอนในยุคสมัยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะในสมัยนั้นต่างก็เพื่อจะเอาความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพ โดยในการเข้ามาเรียนนั้น เป็นการสมัครใจและเต็มใจเข้ามาเรียนโดยไม่มีผู้ใดเข้ามาบังคับ ผู้ที่มาเรียนส่วนใหญ่มีทั้งเด็กและผู้ใหญ่เป็นจำนวนมาก ดังนั้น ศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะมีหลายรุ่นด้วยกัน มีวิธีการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ โดยต้องเตรียมขันกำนล ผ้าขาว ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนลนำไปให้ครู หลังจากนั้นก็จะเริ่มเรียนเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก โดยเลือกเครื่องดนตรีตามความถนัดและความเหมาะสมของแต่ละบุคคล ลักษณะการเรียนการสอนนั้นเป็นการเรียนแบบโบราณ การท่องจำหรือตัวต่อตัว ไม่มีการใช้โน้ตในการเรียนการสอน ศิษย์ส่วนใหญ่ที่มาเรียนก็จะอยู่กินในบ้าน โดยลูกศิษย์จะเป็นผู้คอยรับใช้ครูและทำงานภายในบ้านเพื่อเป็นการตอบแทน นอกจากนี้ยังออกงานการแสดงอีกด้วย เนื่องจากท่านครูมีลูกศิษย์ลูกหาอยู่เป็นจำนวนมาก ท่านจึงยกเรือนให้เป็นที่อยู่พักอาศัยของบรรดาลูกศิษย์ทั้งหลายซึ่งมีจำนวนมาก(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2547)

ส่วนในการเรียนการสอนในยุคมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูชนก สาคริก ได้เล่าและอธิบายให้ฟังว่า มีความแตกต่างกับยุคของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นส่วนใหญ่ โดยในการเข้ามาฝากตัวเข้ามาเป็นศิษย์นั้น เพียงแค่เข้ามาแจ้งความจำนงและเข้ามาสมัครที่มูลนิธิ ฯ ก็เรียนได้ทันที โดยไม่ต้องมีพิธีกรรมหรือขั้นตอนใด ๆ แต่นักเรียนทุกคนจะต้องมาร่วมพิธีไหว้ครูประจำปีทุกครั้ง กรณีการเรียนการสอนของมูลนิธิ ผู้ที่มาเรียนส่วนใหญ่จะเป็นเด็กและเยาวชนส่วนมาก มีผู้ใหญ่บ้างเล็กน้อย โดยมีจุดประสงค์ในการเรียนเพื่อความเพลิดเพลินเป็นสำคัญ แต่ก็มีเพื่อนำไปศึกษาต่อในสถานศึกษาหรือประกอบอาชีพบ้างเล็กน้อย เครื่องดนตรีที่ทางมูลนิธิจะสอนเป็นส่วนใหญ่ คือ ขิมและเครื่องสาย มีปี่พาทย์บ้างเล็กน้อย ซึ่งจะตากต่างจากในยุคของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งจะเรียนปี่พาทย์เป็นหลัก กระบวนการถ่ายทอดดนตรีของมูลนิธิฯ จะเน้นการถ่ายทอดเป็นหมู่คณะ หรือเป็นหมู่จำนวนมาก ครูชนก สาคริก ได้แสดงทัศนคติต่อการเรียนแบบตัวต่อตัวในอดีตว่า เป็นการเรียนที่ไม่เหมาะสมในการเรียนในปัจจุบัน เพราะว่าดนตรีเป็นศาสตร์ที่ต้องแสดงออกต่อคนจำนวนมาก ดังนั้น การเรียนเป็นหมู่คณะเป็นจำนวนมากจะช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกสมาธิและการควบคุมอารมณ์ต่อหน้าผู้ชมผู้ฟัง ซึ่งใน

การเรียนก็คือ ผู้ร่วมเรียนด้วยนั้นเอง แต่ถ้าเรียนแบบตัวต่อตัวเช่นในอดีตนั้นจะทำให้ผู้เรียนขาดภูมิต้านทานการแสดงออกในที่ประชุม ควบคุมอารมณ์ไม่เป็น ครูชนก สาคริก ยังได้อธิบายถึงเหตุผลของการเรียนแบบตัวต่อตัวของอดีตว่า สาเหตุในการเรียนตัวต่อตัวนั้น มีด้วยกัน 2 เหตุผล คือ

1. ไม่ต้องการให้ผู้อื่นได้รับรู้ก่อนที่จะได้ชมการแสดงหรือบรรเลงจริง แต่มิได้หมายความว่าหวงแต่ประการใด

2. กลัวคนที่มีฝีมือในทางปฏิบัติไม่ถึงขั้นแอบจดจำ แล้วนำเอาไปปฏิบัติตามจะก่อให้เสียประโยชน์ ดั่งคำโบราณว่า เถรส่องบาตร คือ ทำตามผู้อื่น โดยไม่รู้เหตุผลและความหมาย

นอกจากนี้ในการเรียนการสอนดนตรีของมูลนิธิฯ ยังได้นำนวัตกรรมและเทคโนโลยีมาช่วยเป็นสื่อการสอนดนตรี เช่น ทำสื่อไฟฟ้า ทำเว็บไซด์ ฯลฯ เป็นต้น มีการใช้โน้ตตัวเลขในการเรียน ซึ่งเป็นโน้ตที่คิดค้นโดย คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่มิได้ใช้โน้ตสากลในการเรียนการสอน โดยได้ให้เหตุผลว่า ในการเรียนดนตรีไทยต้องใช้สายตา หู และความแม่นยำในการเรียนการสอนและจดจำ หากใช้ตาในการดูโน้ตก็จะขาดตาในการดูเครื่องดนตรีขณะบรรเลง ซึ่งจะส่งผลให้ขาดความแม่นยำในการบรรเลง

ในการเรียนการสอนของมูลนิธิฯ ครูชนก สาคริก จะใช้หลักทั้ง 18 ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ นอกจากนี้ยังฝึกให้ลูกศิษย์หรือผู้เรียนทำสมาธิในการแยกฟังเสียงเพื่อให้เกิดสมาธิขั้นสูงในการบรรเลง และจะสอนให้รู้จักกับคำว่า รู้ก่อน รู้หลัง รู้ควรไม่ควร ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญในการเรียนดนตรี คำว่ารู้นั้น หากรู้ที่จะเล่นเป็นความรู้ที่อยู่ในระดับง่าย แต่จะต้องรู้ความหมาย รู้อารมณ์ รู้สึก ซึ่งความรู้เหล่านี้เป็นความรู้ที่ยาก ซึ่งในปัจจุบัน สถาบันสอนดนตรีส่วนใหญ่จะเน้นปริมาณมากกว่าเน้นคุณภาพ ส่วนในเรื่องนำสื่อนวัตกรรมและเทคโนโลยีมาใช้ในการเรียนการสอนเพราะมีจุดประสงค์ก็เพื่อให้การเรียนการสอนง่ายขึ้น โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า เป็นการติดอาวุธให้กับดนตรีไทย ปัจจุบันวัฒนธรรมไทยถูกคุกคามจากวัฒนธรรมตะวันตกในหลายๆ ด้าน ดังนั้น การที่เราจะคงไว้ซึ่งดนตรีไทยวัฒนธรรมไทย เราจะต้องรู้ทันอารยธรรมตะวันตก รู้จักเอาสิ่งที่เข้ามาดัดแปลงประยุกต์ใช้ ให้เหมาะสม กล่าวคือ เอาแต่รูปแบบมาดัดแปลงนั่นเอง การที่จะให้เราคงอยู่เราต้องรู้ทันเขาไปตามสถานการณ์ ถ้าอยากเดินหรือก้าวไปไกลๆ ต้องไม่ล้อมรั้วหรือปิดกั้นตัวเอง เช่นเดียวกับที่มูลนิธิฯ กำลังกระทำ คือ ไม่ปิดกรอบความคิดตัวเอง สู้ทุกวิธีทางสร้างหลักสูตรขึ้นเอง โดยดูผู้เรียนของมูลนิธิเป็นสำคัญ

ผู้รับการถ่ายทอด

จากการศึกษาพบว่าหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แบ่งลักษณะของศิษย์ไว้ 4 ลำดับด้วยกัน คือ

1. **ศิษย์ในนาม คือ ศิษย์ที่เป็นศิษย์ของศิษย์หรือศิษย์ที่ใช้ผลงานการประพันธ์เพลงของครู เป็นต้น**

2. **ศิษย์ทั่วๆ ไป หรือศิษย์ธรรมดา คือ ศิษย์ที่มาขอวิชาความรู้ เช่น มาขอต่อเพลงเพื่อนำไปประกอบอาชีพ หรือศิษย์ที่ทำงาน เป็นต้น**

3. **ศิษย์ร่วมอุดมการณ์ คือ ศิษย์ที่เข้ามาอยู่กินในบ้านหรือสำนักดนตรีโดยมีทิศทางหรือแนวทางในการเรียนหรือการเล่นเฉกเช่นครูผู้ถ่ายทอด หรือยึดถือปฏิบัติตามครู**

4. **ศิษย์ที่จะสืบสานปณิธาน คือ ศิษย์ที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับครูผู้ถ่ายทอด โดยรับเอาทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อนำไปปฏิบัติตามแบบอย่างและธำรงไว้ซึ่งทางดนตรีของบ้านหรือสำนักนั้นๆ**

จากการศึกษาพบว่าผู้สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทยในบ้านประดิษฐ์ไพเราะได้ถือปฏิบัติเป็นแนวทางในการคัดเลือกศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

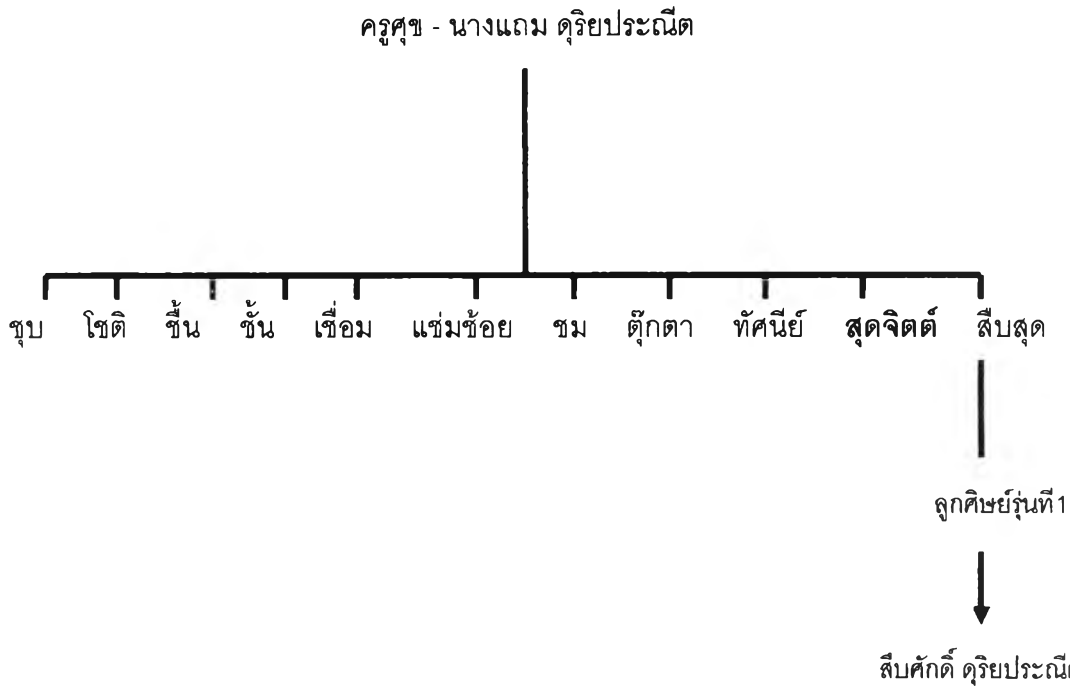
4. พื้นที่การศึกษา: บ้านดุริยประณีต

บ้านดุริยประณีต เป็นบ้านดนตรีอาชีพที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่ง ผู้สืบทอดสายสกุลดุริยประณีตส่วนมากล้วนแต่เป็นนักดนตรีอาชีพมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 โดยเริ่มตั้งแต่**นายอิน** (บิดาของครูศุข ดุริยประณีต) ครูสอนปี่ชวา กระบี่กระบอง กลองแขก อยู่ในพระบวรมหาราชวังของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครูศุข ดุริยประณีต มีพื้นเพเป็นคนบ้านลุ่ม จังหวัดนนทบุรี ได้เข้ามารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง ต่อมาได้สมรสกับนางแถม เชยเกษ พื้นเพเป็นชาวจังหวัดนครสวรรค์ ได้อพยพครอบครัวมาตั้งถิ่นฐานที่บริเวณวัดสังเวชวิศยาราม ริมคลองบางลำพู กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2461 ครูศุข ดุริยประณีต ได้ลาออกและมาตั้งวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง ณ บ้านของนางแถมซึ่งเป็นภรรยา ใช้ชื่อว่า "วงดุริยประณีต" ตามนามสกุลที่ได้รับพระราชทานมาจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติได้อธิบายถึงวงดุริยประณีตในสมัยที่มีครูศุข ดุริยประณีต เป็นหัวหน้าวงว่า"พี่ศุขนั้น นอกจากรับราชการเป็นรุ่นพี่ของข้าพเจ้าแล้ว ยังเป็นนายวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องปี่พาทย์อยู่ที่บ้าน และข้าพเจ้าก็เป็นลูกวงของพี่ศุข การเป็นนายวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องปี่พาทย์เป็นของตนเองในสมัยนั้นมีรายได้เป็นอาชีพได้จริงๆ เพราะงานบรรเลงปี่พาทย์จะมีอยู่เสมอๆ ไม่ว่างานโกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค งานศพต้องมีปี่พาทย์กัน ทั้งนั้น นอกจากงานต่างๆ แล้วยังบรรเลงประจำประกอบลิเก ละครตาม "วิก" ต่างๆ ซึ่งแสดงทุกคืนอีกด้วย ข้าราชการกรมพิณพาทย์หลวงรุ่นข้าพเจ้า ต่างก็ไปเป็นลูกวงของวงโน้นบ้างวงนี้บ้างตามแต่โอกาสที่ว่างราชการ"

การที่ครูศุข ดุริยประณีต มีความผูกพันและสนิทสนมกับข้าราชการกรมหรสพนั้น เป็นผลทำให้วงดุริยประณีต เป็นศูนย์รวมแห่งความรู้ด้านวิชาการและนักดนตรีที่มีชื่อเสียงสำคัญแห่งหนึ่ง โดยมีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ให้กับลูกหลานในบ้าน ดุริยประณีตจนทำให้มีชื่อเสียงแพร่หลายสืบมา

ต่อจากรุ่นของคุณครูศุข วงดุริยประณีต อยู่ในความควบคุมดูแลของบรรดาลูกหลานซึ่งได้แก่ **ชุบ โชติ ชื้น ชั้น เชื่อม แช่มช้อย ชม ตุ๊กตา ทัศนีย์ สุดจิตต์ และสืบสุด** ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นบุตรของครูศุข และนางแถม ดุริยประณีตทั้งสิ้น โดยแต่ละคนนั้นนับว่าเป็นศิลปินต้นรากที่สำคัญของบ้านนี้และเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการดนตรีไทยโดยทั่วไป



บ้านดนตรีดุริยประณีต เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "บ้านบางลำพู" หรือ "บ้านบางลำพู" ซึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เป็นชื่อที่เรียกตามสถานที่ โดยบริเวณที่บางลำพูจะมีแหล่งบันเทิงและบ้านนักดนตรีไทยมากมาย จึงนับได้ว่าบ้านดุริยประณีตหรือบ้านบางลำพูนั้น เป็นบ้านที่เป็นจุดศูนย์กลางในการสร้างศิลปินในย่านบางลำพูและเขตใกล้เคียง นอกจากบ้านดนตรีดุริยประณีตแล้ว ยังมีนักดนตรีในตระกูลอื่นที่มีความเกี่ยวข้องอย่างแน่นเฟ้นกับบ้านดุริยประณีตอันได้แก่ ตระกูล **ดุริยพันธุ์ รุ่งเรือง เขียววิจิตร พิณพาทย์ โตสง่า**และตระกูลอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ

ครูผู้ทำการถ่ายทอด

ในการถ่ายทอดดนตรีของบ้านดุริยประณีตนั้น ในยุคของครูศุข ได้เชิญพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มาเป็นผู้สอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีให้แก่บุตรภายในครอบครัว นอกจากนี้ยังมีศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์มาเป็นครูผู้สอนด้วย จึงทำให้บ้านดุริยประณีตนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันกับบ้านเสนาะดุริยางค์ ในเรื่องของทางดนตรี ในยุคของครูศุขนั้น จะเป็นลักษณะการถ่ายทอดกันภายในครอบครัว โดยเชิญครูจากบ้านอื่นมาเป็นผู้สอน ต่อมาในรุ่นลูกรุ่นหลานได้มีการถ่ายทอดและสอนให้กับผู้อื่นหรือบุคคลภายนอก ทำให้บ้านดนตรีดุริยประณีตมีความเป็นบ้านดนตรีที่ชัดเจนขึ้น

ในปัจจุบัน วงดนตรีไทยบ้านดุริยประณีตหรือบ้านบางลำพูอยู่ในความดูแลและควบคุมของ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ) และคุณครูสมชาย ดุริยประณีต เป็นต้น ซึ่งยังคงประกอบอาชีพทางดนตรีไทยเป็นหลักในการเลี้ยงชีพและยังคงมีลูกศิษย์ทำการศึกษาและสืบทอดวิชาการและวิชาชีพอยู่เป็นจำนวนมาก

วิธีการถ่ายทอด

จากการศึกษาพบว่าวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในบ้านดุริยประณีตแยกเป็นรายละเอียดในส่วนต่างๆ ได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดดนตรีไทยเพื่อการประกอบวิชาชีพ
2. การถ่ายทอดดนตรีไทยเพื่อความเพลิดเพลิน มิได้ยึดเป็นอาชีพ
3. การถ่ายทอดผ่านระบบการเรียนการสอนในปัจจุบันของบ้านดุริยประณีต

1. การถ่ายทอดดนตรีไทยเพื่อการประกอบวิชาชีพ

บ้านดุริยประณีตเป็นบ้านดนตรีที่ยึดอาชีพการบรรเลงดนตรีไทยในงานต่างๆเป็นหลัก โดยยึดเป็นอาชีพมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของต้นตระกูล มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งความรู้ทางด้านดนตรีที่ใช้ประกอบอาชีพนั้น จะทำการถ่ายทอดให้กับผู้เรียน 2 ลักษณะ คือ

1. การเรียนการสอนสำหรับบุคคลภายในตระกูล
2. การเรียนการสอนสำหรับบุคคลภายนอกตระกูล

1. การถ่ายทอดสำหรับบุคคลภายในตระกูล

การเรียนการสอนสำหรับบุคคลภายในตระกูล คือ ลูกหลานภายในตระกูล การเริ่มต้นเรียนดนตรีจะให้ฝึกเครื่องประกอบจังหวะก่อน จนกว่าจังหวะจะมั่นคง แล้วจึงเริ่มต้นเรียนดนตรี

ส่วนใหญ่ ครูศุข จะเป็นผู้จับมือเริ่มต้นการเรียนเป็นลำดับแรก เรียนเครื่องดนตรีประเภททำทำนอง เช่น ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก หรือขับร้อง ต่อไป

การคัดเลือกความถนัดในเครื่องดนตรีของผู้เรียนแต่ละคนนั้น จะสังเกตจากความคล่องแคล่ว ความถนัดของผู้เรียนแต่ละคนในเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แล้วจึงจะมอบหมายให้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นเวลาที่มีงานการแสดงเป็นทีม และเป็นครั้งคราวไป ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีในบ้านดุริยประณีตแบ่งตามระยะเวลาของผู้นำวง โดยแยกเป็น 2 ระยะคือ

1.1การถ่ายทอดสมัยครูศุข นางแถม และครูโชติ

1.2 การถ่ายทอดสมัยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

1.1 การถ่ายทอด ในสมัยครูศุข นางแถม และครูโชติ

ระยะนี้จัดได้ว่าเป็นยุคบุกเบิก และสร้างฐานะความมั่นคงทางอาชีพดนตรีไทยของบ้านดุริยประณีต โดยวิธีการเชิญครูอาวุโสที่มีชื่อเสียงมาทำการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้กับลูกหลานภายในตระกูล ซึ่งครูอาวุโสที่กล่าวถึงก็คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ และบรรดาลูกศิษย์ของบ้านเสนาะดุริยางค์นั้นเอง

วิธีการเรียนการสอนในระยะนี้ เป็นการเรียนการสอนแบบวิธีโบราณที่สืบทอดกันมานั้นก็คือวิธีโบราณ คือการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว หรือการท่องจำ เป็นการถ่ายทอดระหว่างครูกับศิษย์ โดยครูผู้สอนจะปฏิบัติให้ศิษย์ดูก่อน แล้วศิษย์จึงค่อยปฏิบัติตาม ทำเช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนจำได้ หรือจนจบเพลง โดยไม่มีสื่อใดๆในการช่วยจดจำ ไม่ว่าจะเป็นโน้ต หรืออุปกรณ์บันทึกเสียงใดๆทั้งสิ้น

1.2 การถ่ายทอดในสมัยครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ระยะนี้การเรียนการสอนดนตรี จะเป็นลักษณะการถ่ายทอดภายในครอบครัวด้วยวิธีการเหมือนระยะแรก แต่ไม่ได้เชิญครูอาวุโสจากที่อื่นมาสอน บุคคลที่ถ่ายทอดนั้นจะเป็นผู้อาวุโสภายในครอบครัวและลูกศิษย์คนสำคัญของบ้าน ลูกหลานที่จะเรียนดนตรี จะให้ฝึกเครื่องประกอบจังหวะก่อน แล้วจึงค่อยฝึกดนตรีประเภททำนอง โดยมารวมตัวกันที่บ้านกลางที่มีเครื่องดนตรี ส่วนใหญ่จะจดจำเพลงได้บ้าง ไม่ต้องต่อเพลงก็จำได้ นอกจากเพลงที่มีความซับซ้อนมากก็จะต่อเพลง

2. การถ่ายทอดสำหรับบุคคลภายนอกตระกูล

การเรียนการสอนสำหรับบุคคลภายนอกตระกูล บุคคลภายนอกที่เข้ามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เพื่อขอเรียนดนตรี มีจุดประสงค์ที่จะศึกษาวิชาดนตรีเพื่อนำไปประกอบอาชีพ โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

2.1 การถ่ายทอดภายในบ้าน

จะมีการฝากตัวเข้ามาเป็นลูกศิษย์ภายในบ้าน ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีแบบอยู่ประจำอาศัยอยู่ในบ้าน โดยเรียนดนตรีแล้วไปร่วมงานต่างๆ มีรายได้อีกด้วย ลักษณะการเรียนการสอนส่วนหนึ่งเรียนความรู้พื้นฐานทั่วไป เช่น งานพิธีกรรมจะต้องเรียนโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น อีกส่วนหนึ่งที่จะเรียนจะเป็นไปตามลักษณะงานดนตรีที่รับบรรเลง เช่น รับบรรเลงงานศพมา เวลาจะต่อเพลงนั้นจะต้องเรียนเพลงปี่พาทย์มอญ เพลงที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญที่ใช้กับงานศพ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน ย่ำค่ำ เป็นต้น หรือถ้ารับจะประชันวงปี่พาทย์เสภา ครูในบ้านจะเตรียมเพลงในกระบวนเพลงเสภาจนถึงเพลงเดี่ยวเครื่องมือต่างๆ มาเรียนมาสอน จะแตกต่างกับการเรียนในสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่จะต้องเรียงลำดับความยากง่ายในการเรียนตามหลักสูตร การเรียนที่บ้านจะขึ้นกับระยะเวลา โอกาส และฝึกซ้อมกันได้ตลอด

ลักษณะการเรียนการสอนนั้น มุ่งเน้นไปในการนำไปใช้ประกอบอาชีพมากกว่าจะเรียนตามหลักสูตรของแผนการศึกษา ผู้สอนจะเลือกเพลงที่จำเป็นต้องใช้ในการประกอบอาชีพ บางครั้งจะเรียนกันตามเวลาที่สะดวก หรือเมื่อมีเหตุจำเป็นที่ต้องใช้งาน

2.2 การถ่ายทอดภายนอกบ้าน

การเรียนการสอนภายนอกบ้านนั้น เป็นการรับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ หน่วยงานราชการ หรือหน่วยงานเอกชน จะมีทั้งกิจกรรมในหลักสูตรและนอกหลักสูตร โดยจะทำการสอนในเวลาราชการ ตั้งแต่วันจันทร์ถึงศุกร์ แล้วแต่จะสะดวกและตกลงกัน เนื้อหาในการสอนนั้นถ้าเป็นหลักสูตร ก็จะต้องเรียนไปตามเกณฑ์ ตามลำดับ แต่ถ้านอกหลักสูตร ก็จะเป็นเพลงที่ทั่วไป ฟังง่าย แล้วค่อยยากขึ้นไปตามลำดับ โดยสถาบันศึกษาที่บ้านดุริยะประณีตทำการสอนมีดังนี้

1. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ครูผู้สอนได้แก่ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูสืบศักดิ์ ดุริยประณีต ครูทัศนัย พิณพาทย์ และครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นต้น

2. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ ครูผู้สอนได้แก่ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และครูวาสนา รุ่งเรือง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีสถาบันในระดับอื่นๆ และหน่วยงานต่างๆที่ได้ทำการสอนดนตรี

2. การถ่ายทอดเพื่อความเพลิดเพลิน มิได้ยึดเป็นอาชีพ

การเรียนการสอนในลักษณะนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลภายนอกที่มีความสนใจ ชื่นชอบในเรื่องดนตรีไทย นิยมบรรเลงดนตรีเพื่อเป็นการผ่อนคลายความตึงเคลียดจากการทำงาน หรือเป็นการส่งเสริมให้บุตรหลานมีความรู้พิเศษเพื่อเข้าศึกษาต่อในโรงเรียน หรือมหาวิทยาลัยต่อไป

จัดการเรียนการสอนภายในบ้านเลขที่ 83 สอนทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ โดยมีครูสอนเป็นนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จากนิสิตคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และครูที่มาจากแหล่งอื่นๆมาช่วยสอน โดยจัดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องสาย
2. กลุ่มปี่พาทย์

1. กลุ่มเครื่องสาย

ครูสุดจิตต์ จัดให้มีการเรียนการสอนเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ในวงเครื่องสาย เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขิม โดยแยกเป็นกลุ่มเครื่องมือที่เหมือนกัน จะเริ่มฝึกหัดเพลงพื้นฐานเบื้องต้น เช่น ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ จะเริ่มจากเพลงจะเข้หางยาว ขิม จะเริ่มเรียนจากเพลงแป๊ะ เป็นต้น บางคนที่เรียนเป็นแล้วก็เรียนโดยใช้ระบบโน้ต จะเรียนที่ซับซ้อนยากขึ้นไปตามลำดับ เช่นเพลงเขมรไทรโยค เพลงนางครวญ เพลงระบำโบราณคดี เป็นต้น

2. กลุ่มปี่พาทย์

ส่วนใหญ่การเรียนการสอนปี่พาทย์ จะให้เริ่มเรียนที่ม้องวงใหญ่หรืออื่นๆ ตามความต้องการของเด็กที่ต้องการเรียน บางครั้งผู้ปกครองเป็นผู้เลือกให้เรียนเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอนเบื้องต้น ได้แก่ เพลงสาธุการ เป็นต้น

ในกลุ่มเครื่องสายจะมีการใช้โน้ตในการช่วยจำของเด็ก ซึ่งโน้ตที่ใช้ เป็นโน้ตไทย ด ร ม ฟ แต่ในกลุ่มของปี่พาทย์จะไม่มีการใช้โน้ต จะเป็นการท่องจำเพียงอย่างเดียว

3. การถ่ายทอดในระบบการเรียนการสอนปัจจุบันของบ้านดุริยประณีต

การสมัครเรียนดนตรีที่บ้านดุริยประณีต ผู้ปกครองของเด็กจะนำบุตรมาสมัครด้วยตนเอง บางครั้งก็มีผู้ใหญ่มาสมัครเรียนเอง โดยที่ครูสุดจิตต์ เป็นผู้รับสมัครให้เด็กเอง การจัดเก็บค่าเรียนของผู้เรียน ผู้เรียนจะต้องนำค่าเรียนมาให้แก่ครูสุดจิตต์ ครูสุดจิตต์ ก็จะรับเงินค่าเรียนโดยไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน บางครั้งครูสุดจิตต์ ก็จะไม่ได้จดจำว่าใครจ่ายเงินค่าเรียนบ้าง ให้ความไว้วางใจแก่ผู้เรียนเป็นผู้จ่ายเอง และจะจัดอาหารกลางวันไว้ให้ หรือบางครั้งก็จะสั่งอาหารจากรถเข็นหรือร้านอาหารใกล้บ้านมาให้ครูที่ช่วยสอน และจ่ายค่าสอนเป็นครั้งๆไป

5. คุณค่าวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทย

วัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความสำคัญและคงอยู่คู่กับความเป็นชาติไทยมาโดยตลอด จากบทบาท ความสำคัญและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรี

"เป็นนักดนตรี ความสามัคคีกันเป็นเรื่องสำคัญ ยิ่งวงเดียวกันต้องรักกัน มีข้าวก็ต้องแบ่งกันกิน อะไรไม่ดีต้องเปลี่ยนเพราะต้องอยู่ร่วมกันไม่มีใครเก่งคนเดียว"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

"สมัยก่อนมาฝากตัวเป็นศิษย์ ต้องมากินนอนอยู่ที่บ้านครู เชื่อฟังคำสั่งสอนของครูทุกอย่างทั้งเรื่องดนตรี และเรื่องนิสัยให้เหมาะสมการอยู่กันหลายคนต้องรู้จักแบ่งปัน อดทนและต้องมีความสามัคคีกัน"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

"คำว่าศิษย์มีครูนี้สำคัญนะสำหรับคนดนตรี ต้องเคารพและระลึกถึงเสมอ ก่อนเล่นก็ต้องไหว้ครู ทุกปีก็ต้องไปทำพิธีไหว้ครู"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

"การเรียนดนตรีไทยนั้น ทั้งเรียนทั้งอยู่กินก็ที่บ้านครู ดังนั้นครูจึงเหมือนพ่อแม่ ศิษย์ทุกคนก็ให้ความเคารพครู คำว่ากตัญญู กตเวทีต่อครูต่อผู้มีพระคุณนี้คนดนตรีทุกคนต้องระลึกและปฏิบัติอยู่เสมอ"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

"ศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านดนตรี นาฏศิลป์นี้สำคัญคือการเป็นศิษย์มีครูต้องครอบครู ต้องไหว้ครูก่อนการแสดง และมีพิธีไหว้ครูทุกปี สิ่งเหล่านี้นอกจากจะช่วยให้ระลึกถึงคุณของครู ยังทำให้เราต้องระวังตัวเองให้ทำตัวให้ดีอยู่เสมอ"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากข้อค้นพบทางเอกสารและสัมภาษณ์ สรุปได้ว่าการประพฤติปฏิบัติระหว่างครูกับศิษย์ในบ้านดนตรี เป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งดุจพ่อกับลูก ที่มุ่งเน้นให้รู้จักประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสม อีกทั้งดนตรียังมีคุณค่าต่อจิตใจและความสุขของชีวิตผู้เรียน รวมทั้งมีผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดีของสังคม

5.2 คุณค่าทางจิตใจในเรื่องความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมประจำชาติ

ดนตรีไทยมีความไพเราะ และมีหลักการบรรเลงที่แสดงความเป็นไทยโดยแท้ เนื่องจากความเจริญรุ่งเรืองและวิวัฒนาการของดนตรีไทย เกิดขึ้นและสืบทอด พร้อมกับความเป็นเอกราชของชาติมาแต่โบราณ มีราชสำนักและเจ้านายให้การอุปถัมภ์ บำรุง สนับสนุน อนุรักษ์เอาไว้ได้อย่างมั่นคง การบรรเลงและการประสมประสานเสียงดนตรีก็มีลักษณะพิเศษเพราะว่านักดนตรีเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีโดยตรงจากครูดนตรี ซึ่งมีวิธีการคิดและการสร้างทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ความแตกต่างนี้กลายเป็นจุดเด่นที่สร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ครูและสร้างความเป็นเอกภาพให้แก่เพลงได้เป็นอย่างดี (สุกัญญา สุจฉายา, 2525)

คุณค่าทางจิตใจที่มีความสำคัญอีกประการหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น คือการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทย จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติดังคำกล่าวที่ว่า

> "ถ้าพูดถึงความเป็นชาติไทย ประเทศไทยสิ่งหนึ่งที่สำคัญคือ
> ศิลปวัฒนธรรมไทย ดนตรีนาฏศิลป์ไทย"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นชาติไทย คุณค่าทางจิตใจที่พบในการศึกษาครั้งนี้อีกประการหนึ่งคือความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติไทย จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีไทยมีจิตสำนึกถึงความเป็นคนไทยและชาติไทยผ่านวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยดังคำกล่าวที่ว่า

> "ดนตรีไทยก็เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเป็น
> ไทย ความเป็นชาติ ความเป็นคนไทย"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

> "การเรียนดนตรีไทยทำให้รู้สึก รัก หวงแหนและเห็นความสำคัญของ
> ดนตรีไทยมากขึ้น มันคือวิถีชีวิตของคนไทย"
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

จากข้อความทั้งหมดสรุปได้ว่า นักดนตรีไทยมีความภาคภูมิใจในมรดกล้ำค่าอันเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างและถ่ายทอดสู่ลูกหลานไทย

5.3 คุณค่าทางจิตใจในด้านพิธีกรรมและความเชื่อ

จากการศึกษาทางเอกสารและการสัมภาษณ์ ครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรม วิถีชีวิตและความเชื่อของคนไทย ดังจะเห็นได้จากในพิธีกรรมต่างๆในสังคมไทยนั้นจะมีดนตรีไทยเข้าเป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่เสมอ จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมดนตรีได้มีการกำหนดหลักเกณฑ์การใช้บทเพลงและทำนองเพลงต่างๆให้มีความเหมาะสมกับกาลเทศะ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

> "บ้านท่านในสมัยครูจางวางทั่ว ท่านมีเพลงเก่าแก่ มีเพลงพิธีกรรมต่างๆเยอะ พิธีกรรมเกี่ยวกับเพลงเช่น อย่างที่ว่าเพลงหน้าพาทย์องค์พระเนี่ยสูงสุดแล้ว ก็มาจากปู่ทองดีผู้เป็นต้นตระกูลเขาสืบต่อกันมาตามจารีต ประเพณี พิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับการใช้เพลงทั้งหลายนี่ต้องตามกันมา"
>
> (ประกิต สะเพียรชัย, สัมภาษณ์ 3 สิงหาคม 2547)

> "ดนตรีปี่พาทย์เป็นดนตรีมาแต่ดั้งเดิม ใช่เล่นในพิธีกรรม เพลงที่เล่นก็เป็นเพลงครู เพลงหน้าพาทย์และเพลงเรื่องก็จะมีปี่พาทย์เท่านั้นที่บรรเลง"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากแนวคิดดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในทางจิตใจในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อดังจะเห็นได้จากบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมและเหตุการณ์ต่างๆที่มีความแตกต่างกันเพื่อให้มีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้นๆ (อ้างถึงในจุฑามาศ ปอประสิทธิ์,2540) ดังคำกล่าวที่ว่า*"อย่างเวลาจะเผาศพนี่ จะต้องทำเพลงนางหงส์ สองชั้นแล้วออกเพลงไฟโทรม เพราะถ้าไฟยังไม่โทรมจะออกเพลงนี้ไม่ได้ และจะต้องตีเพลงนางหงส์ด้วย รอจนกว่าเขาจะเผากระดูกจวนจะหมดแล้ว จึงจะออกไฟโทรมได้"* จากแนวคิดดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีผลต่อจิตใจของคนในสังคม โดยมีบทบาทสำคัญในทุก ๆ พิธีกรรม ทั้งทางศาสนา และความบันเทิงทุกรูปแบบ

5.4 คุณค่าทางบุคลิกภาพ

จากการศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยในครั้งนี้พบว่าในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีกระบวนการในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเพลงในทำนองต่างๆร่วมกับการฝึกฝนบุคลิกภาพทางด้านร่างกายให้เป็นคนที่มีบุคลิกภาพและการปฏิบัติตนให้มีความเหมาะสมทั้งด้านท่วงท่าในการบรรเลงที่ต้องมีท่วงท่าที่สง่างาม รวมไปถึงมารยาทการเข้าสังคมในเรื่องเวลาและการแต่งกาย ดังคำกล่าวที่ว่า

> "ท่านเป็นคนที่มีระเบียบมาก ใครมาว่าจ้างงานไปเล่นที่ไหนจะต้องไปให้ถึงก่อนเวลาเสมอ นักดนตรีของท่านจะต้องแต่งตัวเรียบร้อย ติดกระดุม 5 เม็ด จะแหวกอกหรือแต่งตัวไม่เรียบร้อยเป็นไม่ได้"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

> "การเรียนจำได้ว่า ถ้านั่งหลังค่อมก็จะโดนเอาธูปจี้ ทำให้ต้องระวังตัวตลอดเวลา"
>
> (ประกิต สะเพียรชัย,สัมภาษณ์ 3 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าคุณค่าทางด้านร่างกายที่พบอีกประการหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้ คุณค่าทางด้านร่างกายในลักษณะของการเสริมสร้างสมรรถภาพร่างกายในการเคลื่อนไหวต่างๆ ประกอบกับการฝึกฝนที่ในการใช้กล้ามเนื้อต่างๆในการบรรเลงเพลงต่าง จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าทำนองเพลงต่างๆที่ใช้ในการบรรเลงนั้นมีผลทำให้นักดนตรีได้เสริมสร้างสมรรถภาพร่างกายที่ดีตามมาดังคำกล่าวที่ว่า

> "บางเพลงต้องใช้ความสามารถในการตีมาก อย่างเพลงพญาโศก 6 ชั้น เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถในการตีที่มีกำลังข้อแขนอันแข็งแรง มีเรี่ยวแรงที่อดทน เพราะเป็นเพลงที่มีความยาวมาก ประกอบด้วยลูกเล่นต่างๆ โดยเฉพาะการตีขยี้ที่ผาดโผน"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาทางเอกสารพบว่า ความเป็นมนุษย์อยู่ที่การทำงานของสมอง สมองเด็กแรกเกิดนั้นจำหนักประมาณ 4 ขีดกว่า เมื่อสมองโตเต็มที่อายุประมาณ 18-20 ปี หนักประมาณ 1.2

กิโลกรัม โดยเมื่อแรกเกิดมีจำนวนเซลล์สมองประมาณ 1 แสนล้านเซลล์ มีสายใยสมองเชื่อมโยงถึงกันประมาณ 20% เมื่อเด็กโตขึ้น เซลล์สมองก็ไม่ได้เพิ่มมากขึ้น แต่จะขยายตัวและเพิ่มสายใยประสาน เพื่อเชื่อมโยงระหว่างกันมากขึ้น เพื่อที่จะสื่อสารและส่งผ่านข้อมูลระหว่างเซลล์สมอง ทำให้เกิดการทำงานของสมองต่อไป

เส้นใยสมองจะเกิดขึ้นมากหรือน้อย แข็งแรงหรืออ่อนแอ ขึ้นอยู่กับการกระตุ้นของสิ่งแวดล้อม โดยผ่านประสาทสัมผัส หู ตา จมูก ลิ้น และผิวหนัง ทำให้เกิดความรู้สึกรับรู้ ขึ้นอยู่กับว่ามีอาหารที่เหมาะสมกับวัย ทำให้สมองพัฒนาได้สมบูรณ์มากขึ้น ความรู้ของการแพทย์พบว่าเส้นใยสมองเกิดขึ้นหลังคลอด 83% การมีเส้นใยสมองมากขึ้น ทำให้การเรียนรู้ง่ายขึ้น

การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ เมื่อเซลล์สมอง 2 ตัว ส่งผ่านข้อมูลต่อต่อซึ่งกันและกัน โดยเซลล์สมองหนึ่ง ส่งข้อมูลผ่านเส้นใยสมองไปยังอีกเซลล์สมองหนึ่ง เมื่อเซลล์สมองมีข้อมูลผ่านเชื่อมบ่อย ๆ จะทำให้จุดเชื่อมเส้นใยสมองแข็งแรง "เซลล์สมองแต่ละตัวจะเชื่อมกัน 5,000 – 10,000 ตัว มีสายใยประสานทประมาณ 20,000 สายใย และมีจุดเชื่อมทั้งหมดประมาณ 50 ล้านล้านจุด" (พท.พญ.กมลวรรณ ชีวพันธุศรี : สมองกับการเรียนรู้ 2546)

ในช่วงอายุ 0-2 ปีแรก สมองจะเรียนรู้อย่างรวดเร็วที่สุด พัฒนาการเคลื่อนไหว การได้ยิน เด็กเรียนรู้การควบคุมต่าง ๆ ควบคุมการหายใจ ควบคุมการเต้นของหัวใจ ปฏิกิริยาโต้ตอบอัตโนมัติ ควบคุมการร้องไห้ ควบคุมความรู้สึก โต้ตอบความรู้สึก เป็นต้น และสมองจะเติบโตเต็มที่เมื่อเด็กอายุได้ประมาณ 12 ปี ขณะเดียวกันเด็กเริ่มแสดงความคิดเห็นและเริ่มเถียงพ่อแม่เมื่ออายุประมาณ 12 ปี

ความมืดและความเงียบ เป็นบรรยากาศของความกลัว ความมืดทำให้ตามองไม่เห็น เมื่ออยู่กับความมืดเด็กก็จะตาบอด สำหรับความเงียบนั้น ทำให้หูไม่ได้ยิน เด็กแรกเกิดแล้วอยู่กับความเงียบ หูก็จะไม่พัฒนา หากอยู่กับความเงียบในช่วง 2 ปีแรก เด็กก็จะกลายเป็นคนหูหนวก เพราะว่าอวัยวะของหูไม่ได้พัฒนา เส้นใยสมองไม่สามารถพัฒนาได้ เมื่อมีความมืดและความเงียบเป็นพื้นฐาน พัฒนาการของเด็กก็จะทึบและเชื่องช้า ทึบที่สมองช้าที่สมอง แล้วสั่งการให้ร่างกายตอบสนองได้ช้า

ดนตรีเป็นพลังงานของเสียง เสียงดนตรีมีอำนาจ พลังงานทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เมื่อมีเสียงก็จะสร้างความเคลื่อนไหว ก็จะเกิดการพัฒนาเสียงที่ละเอียดและไพเราะ จะมีอำนาจมาก เสียงที่หยาบและไม่ไพเราะจะมีอำนาจน้อย ความเคลื่อนไหวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดการพัฒนา

เด็ก (มนุษย์) พัฒนาจากความหยาบไปสู่ความละเอียด พัฒนาจากความไม่รู้ไปสู่ความรู้ ความเงียบทำให้เด็กรู้สึกกลัว ความกลัวทำให้พัฒนาช้า เมื่อมีเสียงทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่น เสียงดัง

และหยาบกระด้างทำให้เด็กหยาบ ดังกระด้างและตื่นเต้นตกใจ กลัว เสียงที่ละเอียดทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่นมั่นคง เสียงทำให้เกิดความเคลื่อนไหว และความเคลื่อนไหวทำให้เกิดการพัฒนา

เสียงเป็นพลังงานของคลื่นเสียง เมื่อเด็กได้ยินเสียงก็จะเกิดอาการเคลื่อนไหว ทั้งการเคลื่อนไหวภายในและภายนอก ภายในนั้นเราอาจจะมองไม่เห็น แต่จะสะท้อนออกมาเป็นความรู้สึกที่อารมณ์ดี ส่วนความเคลื่อนไหวภายนอกนั้น ดูได้จากความเคลื่อนไหวทางกาย เมื่อมีการเคลื่อนไหวก็จะทำให้เกิดการพัฒนา ซึ่งพัฒนาเป็นเรื่องสำคัญสำหรับเด็ก

เสียง	เกิดพลังงาน	สร้างความเคลื่อนไหว	เกิดความเปลี่ยนแปลง	เกิดการพัฒนา

เสียงดนตรีทำให้ใยประสาทพัฒนาแตกกิ่งก้านสาขา เซลล์สมองจะพัฒนาเร็วขึ้นหรือช้าลงขึ้นอยู่กับการกระตุ้นของสิ่งแวดล้อม การเติบโตและแตกกิ่งก้านสาขาของเส้นใยประสาทของเซลล์สมองขึ้นอยู่กับเสียงกระตุ้น นักปราชญ์นั้นเป็นผู้รอบรู้ สามารถแก้ปัญหาได้ ฯลฯ เพราะมีเส้นใยสมองแตกกิ่งก้านสาขามาก ดนตรีจึงเป็นปัจจัยที่จะสร้างนักปราชญ์ (สุกรี เจริญสุข, 2548)

5.5 คุณค่าทางสังคม

จากการศึกษาทางเอกสารและการสัมภาษณ์ พบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางสังคมในหลายด้าน วัฒนธรรมดนตรีไทยทรงคุณค่าทางสังคมในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของสังคมไทยในหลายพิธีกรรมและหลายเหตุการณ์ รวมถึงในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ กล่าวคือในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นผู้รับการถ่ายทอดจะต้องพำนักและรับการถ่ายทอดในบ้านดนตรีนั้น โดยในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นกระบวนการที่หล่อหลอมในคนที่มาจากต่างสังคมหรือครอบครัวได้มาเรียนรู้ในเรื่องการใช้ชีวิต การปฏิบัติตนและการเรียนรู้เรื่องทักษะดนตรีในลักษณะครอบครัวดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)หรือดังคำกล่าวที่ว่า

> "การเรียนดนตรีที่บ้านนั้น มีลูกศิษย์มาเรียนดนตรีกันมากตั้งแต่สมัยก่อน มาจากหลายจังหวัด เช่น ลพบุรี อยุธยา สุพรรณบุรี "
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

จากแนวคิดและวิธีการการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ในการเป็นวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างชนที่มีพื้นเพที่แตกต่างกันมารวมตัวกันและ

ก่อให้เกิดรูปแบบความสัมพันธ์แบบครอบครัวขึ้นมาได้ในภายหลัง จากการศึกษาพบว่าในวัฒนธรรมการถ่ายทอดพบว่าเกิดรูปแบบความสัมพันธ์ของครูผู้ทำการถ่ายทอดที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมกับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด โดยเปรียบเสมือนเป็นในครอบครัวเดียวกันทำให้ครูผู้ทำการถ่ายทอดความรู้จะให้ความดูแล เอาใจใส่กับผู้รับการถ่ายทอดเหมือนเป็นสมาชิกคนหนึ่งในครอบครัวดังคำกล่าวที่ว่า

> "เวลาฝากตัวเป็นศิษย์แล้วก็เหมือนมาเป็นลูกเป็นหลานครู ท่านคอยดูแลสอนดนตรี ให้ที่หลับที่นอน ดูแลอาหารการกิน เวลาแสดงก็มีเงินให้เป็นเบี้ยเลี้ยง"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

> "ในอดีตท่านครูท่านรักศิษย์เสมอต้นเสมอปลาย ใครมาฝากตัวเป็นศิษย์ก็กินอยู่ในบ้านทั้งหมด มากินมานอนแล้วต่อเพลงจนได้จากนั้นก็ลากลับบ้านไป"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบความสัมพันธ์ที่พบในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนอกเหนือจากความสัมพันธ์ระหว่างครูผู้ทำการถ่ายทอดกับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดแล้วนั้น พบว่าในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นมีรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบ้านดนตรีกับสังคมภายนอก ในฐานะเป็นสถาบันทางสังคมที่ช่วยในการพัฒนาคนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น กล่าวคือจากการศึกษาพบว่าในอดีตนั้นบ้านดนตรีมีความสำคัญในฐานะเป็นที่ในการให้ความรู้เพื่อการประกอบอาชีพสำหรับคนที่มีความสนใจในการประกอบอาชีพนักดนตรีดังคำกล่าวที่ว่า

> "ในสมัยก่อน คนที่จะมาเรียนนั้นบางคนก็ส่งลูกมาเรียน แต่บางคนไม่มีเงินเรียนก็ต้องฝากฝังตัวให้มาเรียน ทำให้บางคนอยู่ตั้งแต่เด็กจนโต จนนำวิชาความรู้ไปประกอบอาชีพหรือตั้งวงได้"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

บ้านดนตรีนั้นเป็นสถาบันหนึ่งที่มีความสำคัญในชุมชนอันเนื่องมาจากการที่บ้านดนตรีนั้นจะเป็นครอบครัวที่มีขนาดใหญ่มีจำนวนสมาชิกมาก ประกอบกับวัฒนธรรมดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นเครื่องมือในการประสานความสัมพันธ์ระหว่างบ้านดนตรีกับสังคมภายนอกดังจะเห็นได้จาก

การที่บ้านดนตรีได้ออกแสดงในงานต่างๆในชุมชน หรือการเป็นตัวแทนที่สร้างชื่อเสียงให้กับชุมชน ดังคำกล่าวที่ว่า

"บ้านเรา ใครๆ ก็เรียกว่าบ้านดนตรีบ้านบางลำภูไปหมด ก็เพราะเรามีลูกศิษย์ลูกหาเยอะตั้งแต่โบราณ เดินไปมากันขวักไขว่ใครๆแถวนี้ก็รู้จักกันไปหมด"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

"เวลาไปเล่นดนตรีที่ไหนบางคนเขาก็ไม่เรียกว่าวงดุริยประณีตหรอก เขาเรียกวงดนตรีบ้านบางลำภู กลายเป็นเรียกตามที่ที่เราอยู่ไปด้วย"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

"การที่เป็นบ้านดนตรีที่มีชื่อเสียง รับบรรเลงดนตรีต่างๆ ในละแวกบ้านของท่านจนเป็นวงที่มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับการยอมรับในละแวกนั้น"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีส่วนในการยกระดับฐานะและบทบาททางสังคมให้กับนักดนตรีไทย โดยพบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่ได้รับการยอมรับในทางสังคมมาตั้งแต่ในอดีตกล่าวคือในอดีตจะพบว่าดนตรีมีส่วนสำคัญในการสร้างความบันเทิงให้กับคนไทยในทุกระดับมาโดยตลอด จากวิธีการดังกล่าวทำให้นักดนตรีไทยนอกจากจะมีรายได้จากการแสดงแล้วยังได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ที่มีบทบาทในสังคมต่างๆ ดังจะเห็นได้จากการที่นักดนตรีไทยในอดีตนั้นเมื่อมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีและได้รับการยอมรับจากสังคมจะได้รับการปูนบำเหน็จรางวัลในรูปแบบต่างๆ กล่าวคือในรูปของเงินและในรูปของฐานันดรศักดิ์ ซึ่งการได้รับฐานันดรศักดิ์และราชทินนามนั้นถือได้ว่าเป็นคุณค่าทางสังคมอย่างหนึ่งที่พบในวัฒนธรรมดนตรีไทย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2542)

ผลการศึกษาความเจริญทางสภาพสังคมดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ในสังคมดนตรีจะประกอบด้วยนักดนตรีไทย ฝ่ายดนตรีบรรเลง และฝ่ายขับร้อง ซึ่งมีทั้งในส่วนราชสำนักและนอกราชสำนัก แต่มีความคล้ายคลึงกันในด้านการจัดการเรียนการสอนเนื่องจากครูจากราชสำนักได้ทำการถ่ายทอดวิชาการดนตรีราชสำนักสู่ผู้เรียนที่มาเรียนในบ้าน หรือสำนักของตนด้วย มีการประสมวงดนตรีไทยมากมายหลายรูปแบบเป็นขนบแบบแผนมาจนปัจจุบัน และมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุด ถือว่าเป็นยุครุ่งเรือง ทั้งสถานภาพที่นักดนตรีไทย และวิชาการดนตรีไทย โดย

นับจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชการพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีการจัดตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีส่วนราชการ 6 กรม และนักดนตรีไทยได้รับราชการเป็นจำนวนมาก ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ทางคุณวุฒิดนตรี เช่นเดียวกับบรรดาศักดิ์ทางด้านการเมืองการปกครอง เช่น พระยาประสานดุริยศัพท์ พระยาเสนาะดุริยางค์ พระประดิษฐ์ไพเราะ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ หลวงชาญเชิงระนาด หลวงว่องจะเข้รับ หมื่นขับคำหวาน หลวงไพเราะเสียงซอ ขุนบรรจงทุ้มเลิศ ขุนบรรเจิดปี่เสนาะ พระเพลงไพเราะ จางวางทั่ว พาทยโกศล ฯลฯ ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ยังพบว่า มีการประพันธ์เพลงขึ้นเป็นที่นิยมเป็นจำนวนมากที่สุด (พิชิต ชัยเสรี, 2542)แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "การที่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ตามตำแหน่งเป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะนั้นย่อมแสดงให้เห็นถึงวัยวุฒิและคุณวุฒิทางการดนตรีที่เด่นชัดเป็นเครื่องแสดงภูมิปัญญาของศิลปิน"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าคุณค่าทางสังคมที่พบในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ถือได้ว่ามีความสำคัญและมีส่วนในการยกระดับฐานะทางสังคมและการยอมรับจากสังคมมากขึ้นของนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถในอดีตนั้นคือการได้มีโอกาสได้รับใช้เชื้อพระวงศ์หรือเจ้านายชั้นสูงของสังคมไทยในด้านการดนตรีดังจะเห็นได้จากหลักฐานที่กล่าวถึงหลวงประดิษฐ์ไพเราะในเรื่องการติดตามรับใช้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจที่ว่า "ในปี พ.ศ. 2451 สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงมีพระราชภารกิจที่จะต้องเดินทางไปชวา ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ หลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้หนึ่งที่ตามเสด็จไปด้วย ทั้งในฐานะนักดนตรีคนโปรดและยังเป็นมหาดเล็กคนสำคัญด้วย"(อานันท์ นาคคง,2544)ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "การเป็นนักดนตรีก็ได้รับการยอมรับจากชาวบ้านเหมือนกัน เป็นอาชีพหนึ่งในสังคม เวลามีงานอะไรถ้าต้องการความรื่นเริงบันเทิงก็ต้องนึกถึงดนตรี นักดนตรีก็ได้รับความยอมรับไปที่ไหนก็มีคนรู้จัก ทักทาย"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่านอกเหนือจากการได้รับเกียรติถวายการรับใช้ราชวงศ์แล้วในระดับสามัญชนนั้นวัฒนธรรมการดนตรียังเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมฐานะทางสังคมโดยทั่วไป โดย

นักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถจะได้รับการยกย่องและยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและเป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีความสำคัญต่อการประกอบกิจกรรมต่างๆในสังคม โดยเฉพาะในด้านการบันเทิง โดยนักดนตรีจะได้ทำหน้าที่ที่สำคัญในการให้การบันเทิงกับชาวบ้าน จนอาจกล่าวได้ว่าอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหนึ่งที่มีความสำคัญในชุมชน

จากแนวคิดดังกล่าวจึงทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในทางสังคม เป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ในสังคมอันเนื่องมาจากการใช้วัฒนธรรมดนตรีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนต่างกลุ่มกัน และสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ในเรื่องวิชาชีพดนตรีและวิถีชีวิตโดยทั่วไปของนักดนตรีไทยรวมไปถึงเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบ้านดนตรีกับสังคมภายนอกตลอดมา อีกทั้งมีส่วนในการยกระดับฐานะและบทบาททางสังคมตั้งแต่อดีต

5.6 คุณค่าทางเศรษฐกิจ

วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับความบันเทิงของคนในสังคมไทยเป็นหลักโดยในการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ครั้งนี้พบคุณค่าทางเศรษฐกิจดังนี้คือ

พระยาเสนาะดุริยางค์ ประกอบอาชีพโดยการรับราชการและการสอนดนตรีตามวังเจ้านายต่าง ๆ ในชั้นแรก ๆ ท่านได้เข้ารับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) พร้อมกับดำรงตำแหน่งเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง จนกระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเจ้าอยู่หัวได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ให้เป็นที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้สอนนักดนตรีแก่ศิษย์ทั้งที่บ้านและที่วัง อาทิ สอนดนตรีให้กับวงมโหรีหลวง เครื่องสี่ ที่เรียกว่า "มโหรีเจ้าจอมสี" ซึ่งผู้บรรเลงล้วนเป็นเจ้าจอมมารดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสิ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524 : 133-138) นอกจากนี้ยังสอนที่ตำหนักของเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฝึกซ้อมมโหรีหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นนางพระกำนัล ฝึกซ้อมมโหรีหญิงตำหนักพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏที่วังสวนสุนันทาลัย บ้านเจ้าพระยาธรรมาธิกรณธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ย มาลากุล) เป็นต้น สภาพความเป็นอยู่นั้น รายได้ของบ้านมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งรับราชการและสอนตามที่ต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา จึงไม่ได้รับการบรรเลงอื่น ๆ เป็นอาชีพ ดังเช่น ครูเลื่อน สุนทรวาทิน บุตรีพระยาเสนาะดุริยางค์ กล่าวว่า "บ้านฉันไม่เหมือนบ้านอื่น ไม่รับงานส่วนตัวของใคร นอกจากญาติกับเจ้านาย หรือวังหลวงเท่านั้น ถึงจุไปโดยมากจะสอนคนต่างจังหวัดมั่ง คนกรุงเทพมั่ง..." (อ้างใน ธิติ ทัศนกุลวงศ์, 2542 : 104)

ด้วยเหตุผลที่ท่านทำราชการเป็นหลักฐานมั่นคงอยู่แล้ว ฐานะทางเศรษฐกิจของท่านจึงดีขึ้นตามลำดับ ท่านจึงไม่รับงานปลีกย่อยบรรเลงตามที่ใด แต่ด้วยความเอาใจใส่ดูแลศิษย์ทั้งหลายของท่านไม่ว่าจะเป็นเรื่องความประพฤติ หรือฐานะทางเศรษฐกิจก็ดี ท่านมักจะติดตามดูแลศิษย์ของท่านอยู่ใกล้ชิดเสมอดังข้อความ "จริยวัตรของพระยาเสนาะดุริยางค์ ก็เต็มไปด้วยความเมตตากรุณา โอบอ้อมอารีย์ยิ่งนัก ครูสอนเล่าว่า ท่านมักจะกล่าวแก่ศิษย์เป็นเนือง ๆ ว่า ยามขัดสนไม่จำเป็นต้องลำบากไปงานปลีก ให้มาเอาสตางค์ที่ท่านได้เสมอ"(พิชิต ชัยเสรี, 2532 : 296)

ความเจริญของดนตรีไทยในยุคนี้ได้รับการกระตุ้นมาจากการจัดการประชันวงดนตรีไทย (วงปี่พาทย์) โดยเฉพาะก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองพระบรมวงศานุวงศ์นิยมมีวงดนตรีไทยประจำวังของแต่ละพระองค์ แล้วมีการว่าจ้างครูดนตรีไทยมาสอนและปรับวง ข้าราชบริพารของราชสำนักที่เป็นนักดนตรีไทย ทั้งมีความเจริญและนิยมบรรเลงดนตรีไทยมากขึ้น เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยหลังจากนั้นเป็นต้นมามีการจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยมากมาย จะเห็นว่าดนตรีไทยได้รับความนับถือยอมรับให้มีการบรรเลงประโคมในงานทั้งมงคลและอวมงคล จึงถือได้ว่าเมื่อประชากรเพิ่มขึ้น มีการเรียนการสอนโดยทั่วไปจากสถาบันการศึกษา และมีผู้นิยมฟังและว่าจ้าง รวมทั้งมีการส่งเสริมทางตรง ทางอ้อม จากสื่อและจากการบันทึกเสียง ฯลฯ ย่อมทำให้สังคมดนตรีไทยมีความกว้างขวางขึ้น และยังมีความนิยมในสังคมไทย (พิชิต ชัยเสรี, 2542)

วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางด้านเศรษฐกิจที่เด่นชัดคือรายได้จากการประกอบอาชีพนักดนตรี โดยวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่สามารถสร้างรายได้ให้กับผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีมาโดยตลอด จากการศึกษาพบว่านักดนตรีในสามารถสร้างรายได้จากวัฒนธรรมดนตรีโดยการแสดงดนตรีในที่ต่างๆ ซึ่งรายได้ดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นรายได้ที่นักดนตรีสามารถใช้ประกอบอาชีพได้ตลอดแม้ว่าเหตุการณ์ทางสังคมจะเกิดเหตุการณ์วิกฤตขึ้นก็ตาม (ชิ้น ศิลปะบรรเลง, 2521) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวถึงเรื่องดังกล่าวที่ว่า*"การประกอบอาชีพทางดนตรีนั้นรุ่งเรืองมาก มีรายได้เป็นกอบเป็นกำ มีทั้งงานรับประโคมดนตรีในงานพิธีต่างๆ งานละครร้อง ดังนั้นนักดนตรีในวงจะพยายามฝึกฝนให้มีความเชี่ยวชาญดนตรีเพื่อที่จะใช้ประกอบอาชีพหารายได้มาเลี้ยงชีพ"*(วิมาลา ศิริพงศ์, 2534)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

"การฝึกดนตรีเป็นงานอาชีพที่หารายได้เลี้ยงครอบครัวได้มาตั้งแต่อดีต"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่านอกจากรายได้ที่นักดนตรีจะได้รับนอกเหนือการแสดงดนตรีตามงานพิธีต่างๆแล้วนั้น นักดนตรียังมีรายได้ที่มาจากการแสดงอีกประเภทหนึ่งคือรายได้ที่มาจากการประชันวงดนตรีไทยกับวงดนตรีอื่นๆ โดยในอดีตนั้นพบว่าเป็นการสร้างรายได้ทางหนึ่งของวงดนตรีไทยจากหลักฐานที่ว่า *"รายได้ที่เกิดจากการประชันวงดนตรีปี่พาทย์ระหว่างวังเจ้านายต่างๆ ก่อให้เกิดรายได้และชื่อเสียงเกียรติยศเป็นอย่างดี"*(วิมาลา ศิริพงศ์, 2534)ซึ่งสอดคล้องกับเอกสารที่กล่าวถึงเรื่องรายได้จากการแสดงดนตรีที่ว่า*"ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีการประชันวงครั้งใหญ่ขึ้นที่วังบางขุนพรหม เพื่อประกวดฝีมือกัน ในครั้งนั้นวงปี่พาทย์วังบูรพาหลวงประดิษฐ์ไพเราะควบคุมดูแลวงได้รับรางวัลที่ 3 ถึงกระนั้นก็ยังได้รับเงินรางวัลพระราชทานถึง 80 บาทซึ่งนับว่ามากที่สุดในขณะนั้น"* (อานันท์ นาคคง, 2544)

นอกเหนือจากการประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นการสร้างรายได้หลักแล้วนักดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญและได้รับการยอมรับจากสังคมโดยทั่วไปนั้นสามารถสร้างอาชีพหรือรายได้อื่นๆนอกเหนือจากการแสดงดนตรีนั้นคือการประกอบอาชีพในกรม กองต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยซึ่งเป็นคุณค่าทางเศรษฐกิจในการสร้างรายได้ในการเลี้ยงชีพซึ่งอาชีพที่นักดนตรีจะประกอบควบคู่กับการบรรเลงดนตรีนั้นคือการสอนดนตรีในกรมกองต่างๆ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "ช่องทางประกอบอาชีพอีกช่องทางหนึ่งสำหรับผู้ที่มีความรู้
> ความสามารถทางการดนตรีก็คือการเข้ารับราชการตาม กรม กองต่างๆ
> นั้นเป็นผลพลอยได้ของการเป็นนักดนตรีคือมีรายได้ประจำ"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

> "นอกจากการรับบรรเลงดนตรีเป็นงานหลักแล้ว จางวางทั่วยังได้ไป
> สอนวิชาการดนตรีให้กับกองดุริยางค์กองทัพเรือ และกองทัพบก
> ก่อให้เกิดรายได้อีกทางหนึ่ง"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

เมื่อประเทศไทยเริ่มได้รับความนิยมในการนำเทคโนโลยีการบันทึกเสียงเข้ามาจำหน่ายในประเทศไทยก่อให้เกิดรายได้สำหรับนักดนตรีอีกทางหนึ่งคือรายได้จากการบรรเลงดนตรีไทยบันทึกแผ่นจำหน่ายเป็นการสร้างรายได้อีกช่องทางหนึ่งสำหรับนักดนตรีไทยดังคำกล่าวที่ว่า

"จางวางทั่วเป็นหัวหน้าในการบันทึกเสียงของวังบางขุนพรหม
ออกจำหน่าย ทำให้สร้างรายได้เป็นกอบเป็นกำให้กับวังบางขุนพรหม"

(อุทัย พายทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

"การที่บ้านมีชื่อเสียงมากก็เลยเกิดช่องทางสร้างรายได้จากการอัด
แผ่นเสียงผลงานเพลงให้กับบริษัท ห้างร้านต่างๆ ในนามคณะ ดุริย
ประณีต"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษา พบว่า ดนตรีไทย ได้มอบคุณค่าทางเศรษฐกิจแก่ผู้แสดง ผู้สอน ตั้งแต่การแสดง การสอน การประชันวง และการบันทึกเสียงเพื่อออกจำหน่ายนอกจากนั้นผู้วิจัยพบอีกว่าคุณค่าทางเศรษฐกิจที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือรายได้จากการสร้างเครื่องดนตรีไทยดังคำกล่าวที่ว่า*"คุณค่าทางเศรษฐกิจเรื่องรายได้ที่พบอีกประการหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่คู่กับบ้านดนตรีคือการสร้างรายได้จากการสร้างเครื่องดนตรีไทย โดยบ้านดนตรีส่วนใหญ่จากการศึกษาพบว่านิยมที่จะสร้างเครื่องดนตรีไว้สำหรับใช้ในการบรรเลงด้วยตนเองและได้รับความนิยมจากนักดนตรีในวงจนทำให้มีชื่อเสียงไปสู่ภายนอกและจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีไว้สำหรับจำหน่ายในที่สุด"* (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2539)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

"จุดเริ่มต้นของบ้านเราคือการเป็นนักดนตรีสมัครเล่นที่ชอบสร้างเครื่อง
ดนตรี ทำใช้ในวงจนขยายไปเรื่อยจนทำเป็นกิจการ ชื่อดุริยบรรณ สร้าง
เครื่องดนตรีไทยขายในที่สุด"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

สุดจิตต์ ดุริยประณีต กล่าวต่ออีกว่า

" กิจการที่สร้างรายได้ให้กับบ้านดุริยประณีตอีกทางหนึ่งคือการสร้าง
เครื่องดนตรีขาย"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

รายได้ที่เกิดจากการสร้างเครื่องดนตรีขายนี้เป็นรายได้หนึ่งที่มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่บ้านดนตรีส่วนหนึ่งเนื่องมาจากเป็นรายได้ที่คอยสนับสนุนการใช้จ่ายในครอบครัวที่นอกเหนือจากการแสดงซึ่งเมื่อไม่มีการแสดงก็จะไม่มีรายได้เข้ามาเลี้ยงชีพสมาชิกในครอบครัวได้

การสร้างเครื่องดนตรีเพื่อจำหน่ายนอกเหนือจากจะมีผลต่อรายได้ในครอบครัวแล้วยังมีพบต่อการตั้งค่าการแสดงและรางวัลบำเหน็จสำหรับการแสดงในแต่ละครั้งด้วยดังคำกล่าวที่ว่า

> "วงดนตรีของที่บ้านมีหลายแบบ ตั้งแต่ชุดธรรมดา จนถึงชุดฝังมุก ผู้ว่าจ้างสามารถเลือกได้ว่าจะเอาแบบไหน ชุดไหน ถ้าเลือกวงของดีราคาก็สูงตามไปด้วย"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากข้อสรุปทางเอกสารและการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า ดนตรีไทยให้คุณค่าทางเศรษฐกิจจากการแสดง การประชันวงดนตรี การสอนและการสร้างเครื่องดนตรีที่ทำรายได้ให้กับนักดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

6. วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความสำคัญที่ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้เป็นระยะเวลายาวนาน จากการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นมีขั้นตอนและกระบวนการดังต่อไปนี้

6.1 จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด

จุดมุ่งหมายหลักของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจากการศึกษาครั้งนี้พบว่าเป็นการสืบทอดเพื่อการอนุรักษ์และดำรงวัฒนธรรมดนตรีไทย อันเนื่องมาจากนักดนตรีไทยมีความเชื่อว่าดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติ วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์และมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นๆและแตกต่างจากวัฒนธรรมดนตรีประเทศอื่นๆ การดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทยจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อความเป็นคนไทย (สงบศึกธรรมวิหาร, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "ดนตรีไทย เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สั่งสอนมา เป็นของคู่กับชาติไทย"
>
> (อำนวย รุ่งเรือง,สัมภาษณ์ 22 กรกฎาคม 2547)

"ดนตรีไทยเป็นมรดกของชาติ เป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่และสำคัญของ
ชาติไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน กว่า 700 ปีแล้ว"

(ชูเกียรติ วงม้อง, สัมภาษณ์ 30 กรกฎาคม 2547)

จุดมุ่งหมายในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นไปเพื่อการอนุรักษ์และการดำรงรักษาวัฒนธรรมประจำชาติไทย จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีในทุกบ้านจะมีแนวคิดหลักในเรื่องจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีเพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไปและจากการศึกษาพบว่าจุดมุ่งหมายในการอนุรักษ์และดำรงวัฒนธรรมดนตรีประจำชาตินอกจากจะเพื่อเป็นการสร้างจิตสำนึกในความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมประจำชาติแล้วยังคงเป็นการถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์ทางเพลงและมรดกประจำบ้านดนตรีตระกูลที่ได้รับการยอมรับในสังคมไทย (พิชิต ชัยเสรี, 2542) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

"จากการที่บ้านเราได้เรียนได้สอนกันมาโดยตลอดก็เพื่อให้ลูกหลานได้
รู้จักองค์ความรู้ด้านวิชาการดนตรีที่เป็นของเก่าแก่และได้รับการสืบทอด
เอกลักษณ์กันมาแต่โบราณ"

(สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

"กระบวนการเรียนเป็นการอนุรักษ์การบรรเลงเพลงแบบเก่า ถือว่าเป็น
ขนบธรรมเนียมปฏิบัติอันเคร่งครัดของบ้านเรา"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นวัฒนธรรมที่สามารถสร้างรายได้ในการดำรงชีพให้กับนักดนตรีมาโดยตลอด ประกอบกับผู้ที่ประกอบอาชีพนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงนั้นจะได้รับการยกย่องและมีฐานะทางสังคมที่สูงขึ้นทำให้มีผู้ให้ความสนใจในการรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีเพื่อใช้ประกอบอาชีพในการดำรงชีวิต (ปัญญา รุ่งเรือง, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

"การที่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ตามตำแหน่งเป็นหลวงประดิษฐ์
ไพเราะนั้นย่อมแสดงให้เห็นถึงวัยวุฒิและคุณวุฒิทางการดนตรีที่เด่นชัด"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

วัฒนธรรมดนตรีนอกจากการเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับความบันเทิงและพิธีกรรมแล้วจากการศึกษาเรื่องคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีพบว่าวัฒนธรรมดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจในเรื่องรายได้จากการแสดงดนตรี ประกอบกับอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นวิชาชีพสำหรับผู้ที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านจึงจะประกอบอาชีพได้ จากแนวคิดดังกล่าวจึงทำให้จุดมุ่งหมายประการหนึ่งของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีคือเพื่อการประกอบอาชีพ (พิชิต ชัยเสรี, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า*"การประกอบอาชีพทางดนตรีนั้นรุ่งเรืองมาก มีรายได้เป็นกอบเป็นกำ มีทั้งงานรับประโคมดนตรีในงานพิธีต่างๆ งานละครร้อง ดังนั้นนักดนตรีในวงจะพยายามฝึกฝนให้มีความเชี่ยวชาญดนตรีเพื่อที่จะใช้ประกอบอาชีพ หารายได้มาเลี้ยงชีพ"* (วิมาลา ศิริพงศ์, 2534)ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับคำกล่าวของนักดนตรีไทยที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> " การเป็นนักดนตรีก็ได้รับการยอมรับจากชาวบ้านเหมือนกัน เป็นอาชีพหนึ่งในสังคม เวลามีงานอะไรถ้าต้องการความรื่นเริงบันเทิงก็ต้องนึกถึงดนตรี นักดนตรีก็ได้รับความยอมรับไปที่ไหนก็มีคนรู้จัก ทักทาย"
>
> "ในสมัยก่อน คนที่จะมาเรียนนั้นบางคนก็ส่งลูกมาเรียน แต่บางคนไม่มีเงินเรียนก็ต้องฝากฝังตัวให้มาเรียน ทำให้บางคนอยู่ตั้งแต่เด็กจนโต จนนำวิชาความรู้ไปประกอบอาชีพหรือตั้งวงได้"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)
>
> "ในสมัยก่อนคนมาเรียนก็เพื่อเป็นนักแสดงอาชีพ หรือเพื่อสืบทอดอาชีพครู แต่ในปัจจุบัน คนมาเรียนเพื่อความบันเทิง เสริมสมาธิ เพื่อศึกษาต่ออุดมศึกษาก็เยอะ"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พ.ค. 47)

จากข้อสรุปจากเอกสารและการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย มีจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด เพื่อการสืบทอดและดำรงวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติ และเพื่อการประกอบอาชีพในการดำรงชีวิต

6.2 ผู้ทำการถ่ายทอด

วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยมาโดยตลอด นักดนตรีเป็นอาชีพหนึ่งในสังคมไทยที่ทำหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีเพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆในสังคมไทยทั้งด้านพิธีกรรมและด้านบันเทิง จากการศึกษาพบว่าการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมนั้นบุคคลที่มีความสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีที่มีผลต่อวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยคือครูผู้ทำการถ่ายทอด (พูนพิศ อมาตยกุล, 2541)

ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นมีลักษณะและคุณสมบัติที่สำคัญในการได้รับการยอมรับและยกย่องจากสังคมและผู้รับการถ่ายทอดให้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นต้องมีคุณสมบัติที่ครบถ้วน ด้วยทักษะพรหมวิหาร 4 ทุกแรงกายใจ และเวลากับผู้เรียนอย่างจริงจัง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2542)

ในการศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ครั้งนี้พบว่าครูผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นผู้ที่คลุกคลีอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาตั้งแต่กำเนิด จากการศึกษาพบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ได้รับการยอมรับทางสังคมให้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเกิดในครอบครัวนักดนตรีและได้รับการปลูกฝังให้เรียนรู้เรื่องราวของวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของครอบครัวตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยดังคำกล่าวที่ว่า

> "ต้นตระกูลบ้านเรามีพื้นเพเป็นนักดนตรีไทยมาตลอด ตั้งแต่ครั้งครูศุข ดุริยประณีตเรียกได้ว่าเป็นครอบครัวนักดนตรีมาแต่กำเนิดทีเดียว ตั้งแต่จำความได้ก็ได้ยินเสียงเครื่องดนตรีมาโดยตลอด"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

> "หลวงประดิษฐ์ไพเราะท่านก็เป็นคนดนตรีโดยกำเนิด เพราะท่านเกิดในครอบครัวนักดนตรี ครูสินพ่อของท่านเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "บ้านเราเป็นบ้านดนตรีเก่าแก่ ต้นตระกูลเราก็เป็นนักดนตรีไทยมาตลอด ที่บ้านก็สอนดนตรีมาโดยตลอด ลูกหลานก็จะซึมซับเรียกได้ว่าเป็นคนดนตรีตั้งแต่เริ่มจำความได้"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยจากบรรพบุรุษเพื่อสืบทอดเอกลักษณ์ทางเพลงและการบรรเลงในแต่ละบ้านอย่างต่อเนื่องอันเนื่องมาจากการเป็นสมาชิกในครอบครัวที่สืบสายเลือดจากนักดนตรีต้นตำรับ ผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีจึงได้เรียนรู้ทักษะในการบรรเลงดนตรีต่างๆรวมถึงการได้รับโอกาสในการฝึกฝนทักษะเครื่องดนตรีที่ชอบและมีความถนัดจากครูที่เป็นญาติในตระกูลเดียวกัน จากการศึกษาพบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ศึกษาในบ้านของตนเองและรับการถ่ายทอดจากเครือญาติของตนจะทำให้มีแรงจูงใจและได้รับความเมตตาและสามารถฝึกฝนทักษะในการบรรเลงได้เป็นอย่างดีอันเนื่องมาจากการได้อยู่ใกล้ชิดกับครูผู้ทำการถ่ายทอดดนตรีไทยและมีเครื่องดนตรีสำหรับการฝึกฝนได้ง่าย ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

> "ครูที่สอนให้ก็คือคุณพ่อ เรียนก็เรียนที่บ้าน ตื่นมาก็กินข้าวแล้วก็เรียนดนตรี มีพี่โชติ พี่ชื้น พี่ชั้น มาเรียนด้วยกันก็ทำให้เรียนสนุกจนกลายเป็นกิจวัตรประจำวันไป ก็เลยทำให้รักดนตรีตั้งแต่นั้น"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

> "ย่าจะเป็นคนสอนให้ ท่านจะดูแลจับหลานมาเรียนถ้าใครเรียนท่านจะมีรางวัลให้"
>
> (สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

> "ต้นตระกูล ท่านจางวางทั่ว ท่านเกิดในสกุลนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและสืบทอดกันมาหลายชั่วคน ตัวท่านเองก็ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อท่าน ปู่ท่านมาตั้งแต่เด็ก ทำให้แตกฉานเรื่องดนตรีโดยเฉพาะเอกลักษณ์ทางเพลงของบ้านเรา แล้วจึงได้ไปศึกษาทักษะการบรรเลงจากครูที่มีความชำนาญอื่นๆ อย่าง ครูช้อย สุนทรวาทิน พระยาประสานดุริยศัพท์"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากหลักการดังกล่าวทำให้บ้านดนตรีที่ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นจึงเป็นบ้านที่มีครูผู้ทำการถ่ายทอดที่สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรี จากการศึกษาพบว่านอกจากครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของบ้านดนตรีแต่ละบ้านของตนเองแล้วผู้วิจัยพบว่าผู้ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นมักจะศึกษาหาความรู้ทางดนตรีเพิ่มเติมเพื่อเรียนรู้ทักษะการบรรเลงจากนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ

ต่างๆ และแสดงดนตรีตามที่ต่างๆจนได้รับการยอมรับในความสามารถจนมีผู้สนใจที่จะขอฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งเป็นคุณสมบัติพื้นฐานในการที่จะทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยต่อไปดังคำกล่าวที่ว่า

"สมัยก่อนนอกจากเรียนจากที่บ้านแล้ว ครูส่วนใหญ่ก็จะออกไปหาความรู้จากที่อื่นๆ ครูคนไหนเก่ง คนไหนมีชื่อเสียง มีเอกลักษณ์ก็ไปฝากตัวเป็นศิษย์เรียนรู้จากเขา"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่านอกจากคุณสมบัติด้านทักษะการดนตรีที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้วนั้นคุณสมบัติที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีนั้นคือครูผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณธรรมและจริยธรรมและมีหลักในการปฏิบัติตัวที่เหมาะสมกับการทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้เรื่องวัฒนธรรมดนตรีให้กับผู้รับการถ่ายทอด จากการศึกษาพบว่าคุณธรรมหลักๆที่ผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจะต้องมีเป็นพื้นฐานคือเรื่องพรหมวิหาร 4 อันเป็นหลักธรรมหลักสำหรับการทำหน้าที่ผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นสำคัญ

"ผู้ที่จะเป็นครูดนตรีต้องมีพรหมวิหาร 4 คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา ถึงจะเป็นครูได้ ถึงไม่ค่อยเก่งแต่ก็จะสอนดี"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์มาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบันกล่าวคือ ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นศิษย์จะฝากตัวเข้ารับการถ่ายทอดดนตรีและดูแล รับใช้ใกล้ชิดกับครูผู้ทำการถ่ายทอดประหนึ่งญาติผู้ใหญ่ในครอบครัว ดังนั้นครูผู้ทำการถ่ายทอดจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีคุณธรรมและจริยธรรมรวมถึงการประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์ทั้งในด้านการบรรเลงดนตรีและความประพฤติโดยทั่วไปดังคำกล่าวที่ว่า

"ครูต้องมีความเมตตา ยิ่งครูดนตรีด้วยแล้วศิษย์ก็เหมือนลูก มาอยู่มากินมานอนกับเรา ครูต้องดูแลเขา สอนเขา มีความโอบอ้อมอารี มีเมตตา แต่ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ดุเพราะผิดคือผิด ถูกคือถูกทั้งเรื่องดนตรีและความประพฤติ"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

"เรื่องความอารี โอบอ้อมนั้นคนเป็นครูจะต้องตระหนักเสมอ ต้องมีความรักในศิษย์เสมอต้นเสมอปลายไม่ลำเอียงนี้คือสิ่งที่บ้านดุริยประณีตสั่งสอนกันมาตลอด"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า ผู้ทำการถ่ายทอดดนตรีไทย ตั้งแต่สมัยโบราณ คือผู้ที่ต้องมีความรู้ด้านดนตรีไทย ที่มีความชำนาญ รวมถึงเป็นผู้ที่มีคุณธรรม จริยธรรม และจิตใจที่ดีงาม ทุ่มเทด้วยกายและใจ ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น โดยทั่วไปผู้ที่รับการถ่ายทอดนั้นจะมีวัตถุประสงค์ในการเข้ารับการถ่ายทอดเพื่อเรียนรู้ทักษะในการบรรเลงดนตรีทั้งเพื่อเป็นเพิ่มพูนประสบการณ์และเพื่อการประกอบอาชีพโดยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องเพศและฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจดังคำกล่าวที่ว่า

"คนที่จะมาเรียนดนตรี โดยเฉพาะดนตรีไทย ไม่จำกัดเพศ ไม่จำกัดฐานะ ขอให้รักและมีความตั้งใจที่จะเรียนเป็นหลักมาก่อน เป็นมาอย่างนี้ตั้งแต่อดีต"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

กลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดโดยไม่ต้องฝากตัวเป็นศิษย์กับครูผู้ทำการถ่ายทอดแต่ต้องมีการไหว้ครูโดยถือว่าผู้ทำการถ่ายทอดนั้นเป็นครูผู้ทำการถ่ายทอดดนตรี อันเนื่องมาจากผู้ถ่ายทอดนั้นเป็นเครือญาติในครอบครัวเดียวกัน วัตถุประสงค์หลักของผู้รับการถ่ายทอดกลุ่มนี้จึงเป็นการถ่ายทอดเพื่อการดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทยและเอกลักษณ์การดนตรีไทยประจำบ้านของตนเอง ประกอบกับเพื่อเป็นการนำความรู้ที่ได้รับไปถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจภายนอกต่อไป ดังนั้นผู้รับการถ่ายทอดกลุ่มนี้จึงมีวิถีชีวิตอยู่กับบ้านดนตรีไทย ดังคำกล่าวที่ว่า

"บ้านก็เป็นบ้านดนตรี เกิดและโตในบ้านดนตรี เลยเล่นดนตรีเป็นกิจวัตรประจำวัน ตื่นมาก็เล่นดนตรีทำให้ซึมซับจนกลายเป็นความชอบดนตรีไทยโดยไม่รู้ตัว"

(สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

กลุ่มผู้รับการถ่ายทอดกลุ่มโดยทั่วไปเป็นกลุ่มที่มีความตั้งใจที่เข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยโดยมีวัตถุประสงค์ในการเรียนดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้เรียนกลุ่มนี้ในอดีต

ต้องฝากตัวเป็นศิษย์ครูผู้ทำการถ่ายทอดเพื่อแลกวิชาความรู้แต่ในปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็นการเข้ารับการถ่ายทอดในลักษณะเข้าไปเย็นกลับกล่าวคือไม่ต้องคอยปรนนิบัติครูที่บ้านเหมือนในอดีต

จากการศึกษาพบว่ากลุ่มผู้รับการถ่ายทอด 2 กลุ่มนั้นพบว่าคุณสมบัติที่สำคัญในการเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นคือผู้รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะทางร่างกายที่สมบูรณ์สำหรับการบรรเลงดนตรีเหมาะสมกับการบรรเลงดนตรีในแต่ละประเภท ซึ่งเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่สำคัญสำหรับการบรรเลงดนตรีดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

> "เดี๋ยวนี้คนที่จะเรียนดนตรี ไม่ได้ดูว่ารวยหรือจน เรียนเก่งหรือไม่เก่ง อย่างแรกคือดูร่างกายก่อนถ้านิ้วสั้นก็คงไม่เหมาะถ้าจะเรียนซอ หูต้องดี เพราะต้องฟังเสียงเป็นหลัก ทักษะอย่างอื่นเดียวนี้ฝึกกันได้"
>
> (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "การที่จะเลือกให้ศิษย์เรียนดนตรีอะไร ครูต้องดูก่อนว่าเหมาะสมหรือไม่ บางคนอาจถนัดร้องมากกว่าเล่นดนตรี ก็จะสนับสนุนให้มาทางร้องดีกว่าเพราะดูตัว ดูพื้นฐานแล้วคงไม่เหมาะที่จะเล่นดนตรี เล่นได้แต่อาจไม่ดีเท่าที่ควร"
>
> (สุดจิตต์ ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่านอกจากผู้รับการถ่ายทอดจะต้องทักษะทางด้านร่างกายที่เหมาะสมกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้วนั้นผู้รับการถ่ายทอดจะต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนและมีความตั้งใจจริงที่จะเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมมีที่มีเอกลักษณ์ในการถ่ายทอดในเรื่องวิธีการถ่ายทอดซึ่งส่งผลให้ในการรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นใช้ระยะเวลาที่ยาวนานในการเรียนและต้องใช้ความตั้งใจในการจดจำและฝึกฝนการบรรเลงดนตรีรวมไปถึงการดูแล ปรนนิบัติ รับใช้ครูผู้ทำการถ่ายทอดเหมือนญาติผู้ใหญ่ในครอบครัว เพื่อเป็นการพิสูจน์ตัวให้ครูผู้ทำการถ่ายทอดได้เห็นถึงความตั้งใจจริงในการรับการถ่ายทอดดังคำกล่าวที่ว่า

> "เวลาเรียนดนตรีไทยสมัยก่อน ไม่ใช่แค่เรียนอย่างเดียวศิษย์ต้องทำงานรับใช้ ปรนนิบัติครูด้วย มันเป็นกลวิธีในการฝึกความอดทนทางหนึ่ง เป็นการทำให้ครูท่านเอ็นดูทางหนึ่งซึ่งส่งผลให้ครูมั่นใจที่จะทำการถ่ายทอดความรู้ให้"
>
> (ชูเกียรติ วงม้อง, สัมภาษณ์ 30 กรกฎาคม 2547)

"การเรียนดนตรีต้องอดทน ตั้งใจ เพราะครูท่านจะถ่ายทอดแบบบทต่อบท เพลงต่อเพลง ศิษย์ต้องตั้งใจที่จะฝึกซ้อมและเรียนรู้เป็นสำคัญ"

(อำนวย รุ่งเรือง,สัมภาษณ์ 22 กรกฎาคม 2547)

จากการศึกษาสรุปได้ว่า ผู้รับการถ่ายทอดในบ้านดนตรีจะมี 2 ประเภท คือ ประเภทเครือญาติ และประเภทศิษย์ทั่วไปที่ไม่เน้นเพศ หรืออายุ แต่เน้นถึงความมีใจคู่กับความอดทนที่จะรับการถ่ายทอดอย่างตั้งใจจากครูผู้สอน

6.3 วิธีการถ่ายทอด

กระบวนการที่สำคัญที่สุดในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นคือวิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรม อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดที่เป็นเอกลักษณ์และมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นๆ จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยมีขั้นตอนและกระบวนการดังต่อไปนี้

6.3.1 แนวทางการถ่ายทอด

การเรียนการสอนในอดีต เป็นแบบโบราณ โดยเรียนกันทั้งแบบกลุ่มและแบบเดี่ยว ผู้สอนกำหนดเวลาด้วยตนเอง ไม่มีการตอบแทนด้วยการว่าจ้างค่าแรง ค่าครองชีพ เนื่องจากความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรในดิน และผลประโยชน์ในกสิกรรม

ในการเรียนการสอนทุกครั้งครูบางท่านอาจให้ผู้เรียนท่องโน้ตให้จำได้เป็นประโยคเพลงก่อน จากนั้นผู้สอนจะเป็นผู้บรรเลงสาธิตให้ดูเป็นแบบอย่างทีละวรรคหรือทีละจังหวะ บางท่านก็สาธิตให้บรรเลงตามโดยอธิบายทฤษฎีไปพร้อมกับการเรียนการสอนโดยอาจไม่ต้องให้ผู้เรียนท่องโน้ต ผู้เรียนจึงบรรเลงตามให้มีเสียงและกลวิธีเหมือนผู้สอน โดยสันนิษฐานว่ามีการจัดการเรียนการสอนโดยข้าราชบริพารในวัง สอนในพระอารามหรือวัด และในบ้านของนักดนตรีไทยทั่วไป

การจัดการเรียนการสอนในลักษณะการสอนแบบโบราณที่ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงโดยละเอียดนี้ มีความต้องการให้ผู้เรียนบรรเลงได้ใกล้เคียงผู้สอนมากที่สุด แต่ผู้เรียนอาจเรียนรู้ได้ไม่เท่ากันในแต่ละบุคคล ขึ้นอยู่กับการสังเกตการณ์ผู้สอนของผู้เรียนเอง แต่ผลที่ได้ในการเรียนการสอนในด้านพฤติกรรม คือ **ผู้เรียนมีความเคารพ และเชื่อถือผู้สอน และถ่ายทอดแบบอย่างแก่ผู้เรียนรุ่นต่อไป ตามแบบฉบับการบรรเลงของผู้สอนที่สืบทอดต่อมา** (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยในการศึกษาครั้งนี้พบว่ามีแนวทางในการจัดการศึกษาตามแบบโบราณซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยโดยเป็นการถ่ายทอดแบบการท่องจำโดยไม่มีการใช้ตัวโน้ตในการจดจำทำนองเพลงต่างๆ โดยเป็นการถ่ายทอด

ในลักษณะที่ครูผู้ทำการถ่ายทอดได้ทำการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวกับผู้รับการถ่ายทอดดังคำกล่าวที่ว่า

"การเรียนดนตรีไทยไม่มีโน้ต ใช้ท่องจำเรานิยมใช้แบบนี้"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

"ในอดีตเวลาสอนท่านก็สอนโดยใช้การสอนแบบโบราณ คือท่านบอกมาแล้วเราทำตาม"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

"การเรียนดนตรีไทย ครูจะต่อเพลงให้แบบตัวต่อตัว"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากแนวคิดและแนวทางในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยดังกล่าวทำให้วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความตั้งใจในการศึกษาเล่าเรียนและความอดทนในการฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลงที่เชี่ยวชาญมากขึ้น รวมไปถึงเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดเรื่องคติ ความเชื่อ วิถีชีวิตและการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในฐานะนักดนตรีและความเป็นคนไทยแก่ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดได้เรียนรู้ไปพร้อมกันดังคำกล่าวที่ว่า

"การถ่ายทอดดนตรีไม่จำเป็นต้องได้เป็นปริญญา ได้วุฒิเหมือน ม.6 แต่เป็นการเรียนที่ศิษย์จะได้เรียนรู้ทักษะการบรรเลงและได้จิตวิญญาณความเข้มข้นในเรื่องดนตรีและวัฒนธรรมไทยไปพร้อมกัน"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นการถ่ายทอดในลักษณะบ้านดนตรีโดยในอดีตที่ผู้เรียนจะต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้านครูคอยดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกความรู้ ในปัจจุบันจากการศึกษาพบว่ารูปแบบการถ่ายทอดได้มีการปรับเปลี่ยนไปโดยผู้รับการถ่ายทอดไม่จำเป็นต้องอาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้านครูผู้ทำการถ่ายทอดโดยเป็นการเรียนแบบเช้าไปเย็นกลับ แต่แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดวัฒนธรรมและรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างครูผู้ทำการถ่ายทอดกับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดยังคงไม่เปลี่ยนแปลงซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

"สมัยก่อนที่บ้านมีลูกศิษย์ลูกหามาก มาจากหลายจังหวัด อยุธยา สุพรรณบุรี ลพบุรี บางทีญาติคนที่เรียนก็ส่งข้าวส่งปลาแห้ง ปลาเค็มมาช่วยกันที่บ้าน ก็หุงหาอาหารเลี้ยงกันไปทั้งวัน สนุกดีแล้วผูกพันกันจากข้าวหม้อเดียวกัน"

(สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

"ในอดีตนั้นอยู่กินนอนบ้านครู แต่เดี๋ยวนี้เด็กมาเรียนแบบเช้าไปเย็นกลับ แต่ก็ยังผูกพันเหมือนแบบในอดีต ดูแลสารทุกข์สุขดิบกันเพียงแต่ไม่ได้กินอยู่หลับนอนในบ้านเราเหมือนแต่ก่อน"

(อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากรูปแบบวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยดังกล่าวทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นไม่สามารถที่จะกำหนดระยะเวลาที่แน่นอนในการถ่ายทอด โดยการถ่ายทอดนั้นจะขึ้นอยู่กับผู้ทำการถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดในการถ่ายทอดว่าจะมีความเพียงพอกับความต้องการของผู้เรียนและวิจารณญาณของครูผู้ทำการถ่ายทอดซึ่งกำหนดเป็นมาตรฐานในแต่ละบ้านดนตรีจะกำหนดไว้ จากการศึกษาพบว่าได้การแบ่งระดับของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดในระดับต่างๆเพื่อเป็นตัวกำหนดในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีให้มีความเหมาะสมในเรื่องระยะเวลาและเนื้อหาของวัฒนธรรมดนตรีดังต่อไปนี้ (ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

1. ศิษย์ประเภทที่ 1 คือ ศิษย์ที่จะสืบสานปณิธาน พวกนี้จะได้รับการต่อเดี่ยว คือผู้มีอดีและสนิทสนมกัน จะมีความสัมพันธ์และการถ่ายทอดกันต่อเนื่อง
2. ศิษย์ประเภทที่ 2 คือ ศิษย์ที่มีอุดมการณ์คล้ายกับครู มีฝีมือสูง มีความสนิทสนมกัน
3. ศิษย์ประเภทที่ 3 คือ ศิษย์ที่มาฝากตัวเรียนตามพิธีมาไหว้ครู มาขอเรียนดนตรี มาขอความรู้
4. ศิษย์ประเภทที่ 4 คือ ศิษย์ในนาม จัดว่าห่างที่สุด โดยเป็นการเรียนจากลูกศิษย์ของครู กล่าวคือเป็นศิษย์หลาน หรือปัจจุบันคือการเอาเทปไปแกะทำนอง

6.3.2 ขั้นตอนการถ่ายทอด

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าขั้นตอนในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยประกอบไปด้วยขั้นตอนและพิธีกรรมต่างๆดังต่อไปนี้

6.3.2.1 **ครูพิจารณาศิษย์**

ในขั้นตอนดังกล่าวนี้ถือได้ว่ามีความสำคัญอันเนื่องมาจากเป็นขั้นตอนแรกในการที่ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการศึกษาถึงลักษณะ ท่าทาง ร่างกาย ความตั้งใจในการรับการถ่ายทอดและมารยาทเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถได้เรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีได้อย่างเหมาะสมและตรงกับความต้องการและความพร้อมของตัวผู้รับการถ่ายทอด ดังคำกล่าวที่ว่า

"ก่อนอื่นครูต้องดูก่อนว่า เด็กเป็นอย่างไร นิสัยใจคอ การพูด การวางตัวดีหรือเปล่า ดัดหรือปรับปรุงได้ไหม แล้วก็ดูว่ามือ หู ตา สติเหมาะจะเรียนอะไรเป็นหลักก่อน"

(สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

"มูลนิธิเราเปิดสอนให้เรียนตามความสมัครใจของเด็ก แต่ต้องดูพื้นฐานร่างกายของเด็กก่อนว่าเหมาะสมกับเครื่องดนตรีชนิดนั้นหรือไม่เป็นสำคัญ"

(ชนก สาคริก, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

6.3.2.2 **ประกอบพิธีไหว้ครู**

ศิลปะไทยทุกแขนงให้ความสำคัญในเรื่องการนับถือครู อาจารย์มักมีการกำหนดไหว้ครูประจำปีในแต่ละแขนงศิลปะ โดยเฉพาะในดนตรีไทย ซึ่งใช้การปฏิบัติไหว้ครูโดยนำแบบอย่างการไหว้ครูของพราหมณ์จากอินเดียมาประยุกต์ขึ้นใช้ใหม่เป็นระเบียบการไหว้ครูที่สร้างขึ้นเป็นประเพณีของนักดนตรีไทย เริ่มตั้งแต่การตั้งเครื่องบูชาพระพุทธเจ้าในบ้านที่ทำการเรียนการสอนดนตรีไทย และอาจมีสัญลักษณ์แทนชื่อครูดนตรีไทย เช่น ตั้งตะโพนคาดด้วยผ้าสีขาวไว้บนหิ้งหรือโต๊ะบูชาซึ่งถือเป็นประเพณีมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีระเบียบการบูชาที่ชัดเจนในเรื่องสมมติเทพ โดยครูดนตรีไทยที่ทรงวัยวุฒิและคุณวุฒิมักจัดการไหว้ครูประจำปี มีการตั้งโต๊ะสังเวยพลีกรรม เช่น โต๊ะอาหารคาว สุกดิบ และโต๊ะอาหารสุขพร้อมขนม เหล้า ผลไม้ และน้ำ มีการจุดธูปเทียนและกล่าวนำไหว้ครูโดยลำดับตามวิธีการของแต่ละบ้านดนตรีไทย จุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความศรัทธาที่จะเรียนมีความเชื่อถือในการไหว้ครูและบุคคลซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้สอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

ศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับพิธีไหว้ครู โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งมีรูปแบบและพิธีกรรมในเรื่องเกี่ยวกับการให้ความเคารพครู

ผู้ทำการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านศิลปะ ดังนั้นในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงประกอบไปด้วยพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ที่มีต่อครู และเป็นการเตือนสติให้ศิษย์ได้ปฏิบัติตัวให้เหมาะกับการเป็นศิษย์มีครู ดังนั้นจากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมดนตรีไทยจึงมีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับครูประกอบไปด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ การครอบครู การไหว้ครู ซึ่งมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล 2 กลุ่มคือครูผู้ทำการถ่ายทอดและกลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมที่สนิทอันเนื่องมาจากแนวทางการถ่ายทอดที่มีลักษณะการถ่ายทอดแบบโบราณหรือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวดังนั้นขั้นตอนการฝากตัวเป็นศิษย์จึงเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญ จากการศึกษาพบว่าในอดีตขั้นตอนแรกของการเรียนดนตรีไทยนั้นผู้เป็นศิษย์จะต้องนำวัสดุอุปกรณ์อันประกอบไปด้วย

1. ผ้าขาว 3 เมตรครึ่ง
2. ดอกไม้ ธูปเทียน
3. เงินกำนัล 6 บาท

โดยผู้เรียนจะต้องนำของทั้ง 3 สิ่งไปกราบครูเพื่อขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ จากครูผู้ทำการถ่ายทอดแต่จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันขั้นตอนดังกล่าวได้มีการลดทอนเรื่องของประกอบพิธีรวมถึงวันเวลาในการประกอบพิธีลงไป โดยเป็นการใช้เพียงดอกไม้ ธูปเทียนและใช้ฤกษ์สะดวกในการร่วมขั้นตอนดังกล่าว (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "การฝากตัวเป็นศิษย์ก็คือการที่ศิษย์เอาผ้าขาว 3 เมตรครึ่ง ดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนัล 6 บาท ไปไหว้ครู "
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

> "การฝากตัวเดี๋ยวนี้ก็ต้องมีดอกไม้ธูปเทียน ไม่จำเป็นต้องเป็นวันครู ถือฤกษ์สะดวกได้"
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน,สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับครูโดยเฉพาะเรื่องการไหว้ครูในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นประกอบไปด้วยพิธีกรรมที่สำคัญและนักดนตรีให้ความสำคัญและให้

ความเคารพยังคงมีพิธีกรรมอีก 2 พิธีกรรมคือ พิธีไหว้ครูและพิธีครอบครู ซึ่งพิธีที่สำคัญทั้ง 2 พิธี ดังกล่าวนั้นในวัฒนธรรมดนตรีไทยจะมีการประกอบพิธีกรรมปีละ 1 ครั้ง

จากการศึกษาพบว่า การดำเนินการไหว้ครูแล้วสอนด้วยระบบการสอนแบบโบราณ ทำให้ผู้สอนซึ่งเป็นครูอยู่ในฐานะเป็นที่กราบไหว้บูชาของศิษย์ และศิษย์จะต้องปฏิบัติบรรเลงตามให้เหมือนครู แต่เมื่อศิษย์มีความศรัทธาประสาทะต่อผู้สอน จึงมีผลต่อพฤติกรรมผู้สอบในทางตรงคือ ความต้องเป็นแบบอย่างปรากฏขึ้นในการดำเนินชีวิตด้วย จึงจะทำให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธาและปรารถนาศึกษาต่อไป ผู้สอนจึงมักมีความสุภาพที่อ่อนน้อม มีความเชื่อมั่นในวิชาความรู้ของครูตนเองเช่นกัน ทั้งมีกิริยามารยาทที่ดีงาม เพื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติกับตนเช่นกัน รวมทั้งมีความละอายที่ประพฤติผิดจรรยาความเป็นครูอาจารย์ หรือศีลธรรมทางสังคม เพื่อเป็นแบบอย่างผู้เรียน

ผู้เรียนจึงต้องปรับพฤติกรรมให้สมควรเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดการเรียนการสอนจนเป็นจรรยาบรรณทางการเรียน คือ ต้องมีความนอบน้อมต่อผู้สอนทั้งต่อหน้าและลับหลัง และเป็นผู้อดทนในการหมั่นเพียร รวมทั้งมีศรัทธาที่จะปฏิบัติการบรรเลง และปฏิบัติตนให้เหมือผู้สอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

6.3.2.3 ขั้นตอนการฝึกปฏิบัติ

จากการศึกษาพบว่า ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นขั้นตอนที่ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของวัฒนธรรมการถ่ายทอดคือขั้นตอนการฝึกปฏิบัติดังต่อไปนี้

การบรรเลงดนตรีไทยใช้บรรเลงด้วยความจำไม่ใช้โน้ต เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนในขั้นต้น จึงเริ่มสอนด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนทฤษฎีไปสอนเอาตอนที่ปฏิบัติได้คล่องแล้ว การเริ่มเรียนจะเริ่มเรียนกันในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู ผู้ที่จะเรียนดนตรีจะต้องหาดอกไม้ธูปเทียน มาเคารพครูเป็นการฝากตัวเข้าศึกษา การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็เป็นความสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างนั้นใช้อวัยวะต่างกัน บางอย่างก็ใช้ข้อ บางอย่างก็จะต้องใช้กำลังเป่า ถ้าหากศิษย์ผู้ที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรี เลือกสิ่งที่ไม่เหมาะกับร่างกายของตน ผลก็จะไม่เป็นสมประสงค์ เพราะฉะนั้น ผู้ที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดขอจงได้พิจารณาอวัยวะของตัวว่า เหมาะกับเครื่องดนตรีชนิดนั้น แล้วจึงค่อยเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ เมื่อได้เลือกเครื่องดนตรีเหมาะสมกับร่างกายของตัวแล้ว จึงเริ่มเรียนต่อไป (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)

ในสมัยก่อน การเรียนดนตรีที่จะให้เป็นเร็วและเก่งต้องไปอยู่บ้านครู เรียนกันตั้งแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อม บางทีตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลงที่ท่าน

คิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มี ต้องท่องจำเพลงต่าง ๆ ให้แม่นยำ ฝึกหัดและปฏิบัติจนชำชอง ไม่ต้องอาศัยเครื่องช่วงความจำแต่อย่างใด

การต่อเพลง (เรียนเพลง) ในสมัยก่อนอยู่ในวงจำกัด ผู้ที่มิได้เป็นศิษย์ของครูนั้น ๆ ก็ไม่สามารถจะได้เพลงต่าง ๆ ของครู โดยเฉพาะบางเพลง เป็นเพลงที่หวงแหน เช่น เพลงเดี่ยวครูจะต่อให้ทีละคน ๆ ต่อกันอย่างเบาที่สุดได้ยินเฉพาะสองต่อสองกับศิษย์เท่านั้น และบางเพลงที่ชาวบ้านถือว่าไม่เป็นมงคล เช่น เพลงนางหงส์ และเพลงที่บรรเลงในงานศพ จะต่อในบ้านไม่ได้ ต้องไปต่อกันที่วัด

อาศัยความเอาใจใส่ เพียรพยายามของผู้เรียน ความตั้งใจเมตตาถ่ายทอดวิชาให้อย่างจริงจังของครู ทำให้ผู้เรียนแทบทุกคนเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ฝีมือเชี่ยวชาญ สามารถทำการสอนดนตรีแก่ศิษย์รุ่นหลังสืบต่อ ๆ กันมาได้จนทุกวันนี้

ซึ่งจะเป็นการไหว้ครู หรือ ขึ้นครู "ขึ้นครู" ไม่ใช่หมายถึงไปขอความรู้จากครู แต่จะหมายถึงไปอยู่กับครู รับใช้ครู มอบชีวิตจิตใจให้กับครู (สมใจ ชิ้นวัฒนาประนิธิ, 2521)

การฝึกหัดเบื้องต้นของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นขั้นตอนพื้นฐานที่มีความสำคัญ โดยเป็นการสอนให้ศิษย์ได้รู้จักกับเครื่องดนตรีที่เป็นพื้นฐานสำหรับการบรรเลงดนตรีไทย โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดจะให้ผู้เรียนได้ฝึกการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ อันเนื่องมาจากการบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้นจะทำให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดได้เรียนรู้เรื่องเนื้อเพลงและทำนองหลักในเพลงต่างๆ รวมถึงหากต้องการที่จะต่อเพลงใหม่ในบางครั้งอาจเริ่มจากต่อฆ้องก่อนโดยบทเพลงที่นิยมเริ่มในการเรียนคือเพลงสาธุการดังคำกล่าวที่ว่า

> "การเรียนดนตรีจำเป็นต้องเริ่มที่ฆ้องวงใหญ่ก่อน เพราะว่าทางฆ้องวงใหญ่นั้นเป็นเนื้อเพลงและทำนองหลัก ถ้าเล่นได้ดีแล้วจะสามารถจดจำทำนองต่างๆได้ดีขึ้น"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

> "ถ้าหัดดนตรีไทย ต้องต่อฆ้องก่อน จะได้จำทำนองหลักจากฆ้องได้"
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

> "ตอนเริ่มต่อก็ต่อฆ้องสาธุการ ก็ต้องต่อฆ้องทุกคนไม่ว่าคนไหน ต้องตีฆ้องทั้งนั้น ถึงจะย้ายไปตีเครื่องอื่นๆ ฆ้องนี้เป็นพื้นฐานของดนตรีไทย"
>
> (สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่าในขั้นตอนแรกนี้ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสานให้ผู้เรียนตีเครื่องดนตรีในเสียงต่างๆและให้ผู้รับการถ่ายทอดจดจำเสียงต่างๆตั้งแต่เสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ไปมาจน

ผู้รับการถ่ายทอดเกิดความชำนาญในการตีไล่เสียงต่างๆ โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการทดสอบโดยการบอกให้ผู้รับตีเสียงต่างๆตามที่ครูผู้ทำการถ่ายทอดบอก (บ้านดุริยประณีต, สังเกต3 พฤษภาคม 2547) จากนั้นเมื่อผู้เรียนมีความชำนาญแล้วครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการเลือกเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมให้กับผู้เรียนได้ฝึกการบรรเลงในท่วงทำนองต่างๆ

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถจดจำทำนองเพลงหลักจากการเรียนฆ้อง ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการบรรเลงในเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับผู้เรียน โดยในการฝึกบรรเลงขั้นตอนนี้ครั้งแรกครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสอนโดยการจับมือตี โดยในภาษาดนตรีเรียกว่า การครอบ โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการจับมือศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นหลังจากนั้นจึงให้ศิษย์ได้ฝึกฝนการบรรเลงโดยครูจะทำการสาธิตการบรรเลงให้ศิษย์ได้ฟังและให้ศิษย์ปฏิบัติตามซึ่งเรียกว่าการต่อเพลง ดังคำกล่าวที่ว่า

> "การเรียนปี่พาทย์ครั้งแรกครูจะจับมือตี ที่เรียกว่าการครอบ แต่หลังจากนั้นเวลาเรียนปกติก็คือ ครูจะปฏิบัติให้ดูแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตามที่เรียกว่าการต่อเพลง"
>
> (เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาพบว่าภายหลังจากที่ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดได้ต่อเพลงกับครูผู้ทำการถ่ายทอดและทำการฝึกปฏิบัติการบรรเลงตามทำนองเพลงต่างๆ ในระยะเวลาดังกล่าวครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการสั่งสอนเรื่องความหมาย ลักษณะการใช้บทเพลงนั้นๆรวมถึงฝึกหัดการฟังจับจังหวะและทำนองเพื่อให้มีเสียง จังหวะและทำนองที่ใกล้เคียงกันดังคำกล่าวที่ว่า

> "หลังจากเริ่มต่อเพลงให้ ครูต้องสอนให้เด็กรู้ว่าเพลงนี้ใช้ตอนไหน งานไหนเพราะมีความสำคัญที่นักดนตรีต้องรู้และจดจำด้วย"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์10 สิงหาคม 2547)

> "ระหว่างที่ต่อเพลงครูต้องสอนศิษย์ให้รู้จักการจับจังหวะ ฟังการเล่นของศิษย์ เพี้ยนไหม เร็วไป ช้าไป คอยปรับแก้ให้คำแนะนำจะได้เล่นได้ถูกต้อง"
>
> (สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

การฝึกบรรเลงประสมวง

อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า หลักการผสมวงแต่โบราณนั้น เครื่องดีดผสมกับเครื่องสี เพราะมีเสียงค่อนข้างเบาด้วยกัน และเครื่องตีผสมกับเครื่องเป่า เพราะมีเสียงค่อนข้างดังมากด้วยกัน ภายหลักเมื่อรู้จักวิธีสร้าง เพื่อแก้ไขเครื่องตีจึงได้นำเครื่องตีและเครื่องเป่าบางอย่างเข้าผสมเฉพาะที่ต้องการและจำเป็น และเลือกดูว่าเครื่องดนตรีอย่างไหนทำเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ได้หลายเรื่อง ก็ให้บรรเลงเป็นทำนองอย่างไหนทำเสียงสูงต่ำหลายเสียงไม่ได้ ก็ให้เป็นพวกบรรเลงประกอบจังหวะ (มนตรี ตราโมท, 2511)

บรรพบุรุษของเรามีความสามารถอย่างยอดเยี่ยมทางศิลปะดนตรี กล่าวคือ ได้นำเครื่องดนตรีมาประกอบขึ้นเป็นวง เรียกว่าการเล่นผสมวง ซึ่งหมายถึงการเล่นร่วมกันหลายคนและหลายเครื่อง มีข้อสำคัญอยู่ที่การปรับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้เสียงประสานกลมกลืนเข้ากันเกิดเป็นเสียงดนตรีที่ไพเราะ (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)

จากการศึกษา จากเอกสาร พบว่าภายหลังจากที่ผู้เรียนได้ฝึกฝนในการบรรเลงเพลงในทำนองต่างๆจนสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องแม่นยำเรื่องจังหวะและทำนองเพลงแล้ว ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการถ่ายทอดเรื่องทักษะการบรรเลงประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีไทยอื่นๆในวงปี่พาทย์ให้กับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ จากการสัมภาษณ์ครูดนตรี เกี่ยวกับการประสมวง กล่าวว่า

> "ครูจะดูว่าศิษย์เล่นได้ดีหรือไม่ ถ้าจำทำนองเพลงได้ เล่นได้ไม่เพี้ยน ไม่คร่อม ครูก็จะเริ่มให้ศิษย์ได้เล่นกับเครื่องดนตรีอื่นๆในวง"
>
> (สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

> "การที่สอนให้เด็กได้รู้จักการเล่นประสมวงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้เด็กได้รู้จักการฝึกทักษะการเล่นร่วมกันเครื่องอื่นๆ ที่สำคัญก็คือทำให้เด็กได้ฝึกการจับจังหวะทั้งจาก ฉิ่ง หรือฆ้อง"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาจากเอกสาร พบว่าในขั้นตอนดังกล่าวนั้นเป็นการฝึกให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดนั้นได้รู้จักการจับจังหวะในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ประกอบกับเป็นการฝึกให้ผู้รับการถ่ายทอดได้รู้จักการจับจังหวะและทำนองจากเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีไทยคือ ฉิ่ง และฆ้องเพื่อให้มีความไพเราะตามหลักดนตรีไทย โดยเมื่อศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดบรรเลงไม่ถูกต้องครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการให้คำแนะนำและปรับแก้ไขเพื่อให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงได้ถูกต้องและมีความไพเราะซึ่งเป็นขั้นตอนที่ใช้ระยะเวลายาวนานที่สุด

จากการศึกษาในขั้นตอนดังกล่าวพบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการสั่งสอนกฎระเบียบ มารยาท และการปฏิบัติตนในฐานะนักดนตรีในวงดนตรีไทยให้กับผู้เรียนไปด้วยเพื่อเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตและการปฏิบัติตน (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542)ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> "ขั้นตอนนี้สำคัญ นอกจากจะสอนให้บรรเลงได้ถูกต้อง ไพเราะแล้ว ยังต้องสอนระเบียบวินัย กฎของวง เพราะต้องเล่นกับเป็นวงต้องรู้จักรอ รู้จักให้อภัย รู้จักขอโทษ เรื่องพวกนี้เป็นเรื่องสำคัญของการร่วมวงกัน"
>
> (อุทัย พาทยโกศล, สัมภาษณ์ 10 สิงหาคม 2547)

จากการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์เรื่องขั้นตอนการฝึกปฏิบัติดนตรีไทย สรุปว่า มีวิธีการฝึกหัดเบื้องต้น โดยเริ่มจากการฝึกฆ้อง จากนั้นผู้เรียนสามารถเล่นและเข้าใจก็จะให้ไปต่อที่เครื่องอื่น ตามใจผู้เรียน ซึ่งการเรียนจะเน้นแบบโบราณ โดยสอดแทรกจริยศึกษาไว้ทุกกระบวนการสอน

6.4 สื่อการเรียนการสอน

จากการศึกษา จากเอกสาร การสัมภาษณ์ ครั้งนี้พบว่าในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยมีสื่อที่ใช้ในการประกอบการเรียนการสอนมีดังนี้

คำว่า "ครู" ในทางดนตรีไทยนั้นมีความหมาย 3 ประการ คือ

1. ครู หมายถึง บุคคลที่ถ่ายทอดความรู้วิชาดนตรีไทยให้แก่ศิษย์
2. ครู หมายถึง เทพ พรหม ฤาษี และอสูร เช่น พระนารายณ์ พระอิศวร พระคเณศร์ พระปัญจสิงขร พระประคนธรรพ พระวิศณุกรรม พระครูพิราพ และพระฤาษี ทั้ง 7 องค์นั้นเป็นครูทางดนตรีทั้งสิ้น
3. ครูพักลักจำ หมายถึง ครูที่ไปแอบจำเอาเพลงของท่านมา ไม่ว่าจะจำทางหรือจำวิธีปฏิบัติเป็นพิเศษหรือจำลูกเด็ดต่าง ๆ ของท่านมาก็ตาม ถือว่าเป็นครูพักลักจำซึ่งในการไหว้ครูจะต้องนึกถึงครูเหล่านี้ด้วย (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2531)

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า หน้าที่ของครูที่สอนภาคปฏิบัติมีดังนี้(สงัด ภูเขาทอง, 2529)

1. จะต้องสอนให้ผู้เรียนนั่งให้ถูกแบบแผนแห่งการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ว่าควรจะนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ แต่จะนั่งอย่างไรก็ตามจะต้องให้มีท่าทางอกผายไหล่ผึ่ง อย่างอหลังซอมซ่อ

2. สอนให้จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เช่น จะเข้ จะต้องพันไม้ดีดอย่างไร วางนิ้วและมืออย่างไร ตรงไหน หรือหัดม้องวงจะจับไม้ตีอย่างไร ถ้าเรียนซอ ควรจะจับคันชักอย่างไร วางนิ้วตรงไหน เป็นต้น
3. เริ่มสอนให้กระทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง เช่น สอนให้ดีดจะเข้ โดยยังไม่ต้องลงนิ้ว ต่อไปจึงไล่เสียงเรียงกันและข้ามขั้นเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก ส่วนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณมาจะต้องฝึกหัดม้องวงก่อน โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ และต่อเพลงโหมโรงเย็นต่อไปในจำพวกเครื่องดีด สี ควรจะได้ฝึกโสตประสาทให้รู้จักการเทียบสั้น ๆ และง่าย ๆ ไปก่อน เช่น ต้นเพลง ฉิ่ง จระเข้หางยาว
4. ถ้าผู้เรียนคนใดมีทีท่าว่าจะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดต่อไปได้ดี ก็จงเปลี่ยนเครื่องดนตรีให้แก่ผู้นั้น เช่น ผู้เรียนปี่พาทย์ เมื่อฝึกหัดตีม้องอยู่พอสมควรแล้วมีทีท่าว่าจะเป็นคนระนาดเอก ได้ก็เริ่มฝึกหัดระนาดเอกให้หรือจะเป่าปี่ได้ดี ตีระนาดทุ้มได้ดี ก็เปลี่ยนเครื่องดนตรีไปให้ตามที่ครูสังเกตเห็นว่าผู้นั้นจะก้าวหน้าไปได้ต่อไป
5. สอนให้รู้ว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง ลองเปรียบเทียบให้เห็นว่า ทำนองอย่างนี้กับทำนองอย่างโน้น โดยใช้เม็ดพรายให้ผิดแปลกออกไป แล้วมีความยากเท่ากันหรือตรงกันอย่างไรให้ศิษย์ทราบอย่างชัดเจน

การศึกษาดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาแล้วในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทยเดิมหรือดนตรีพื้นเมืองก็ตาม นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ คือ

1. การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง
2. การท่องจำ ทั้งที่เป็นจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและท่าทางเทคนิคการบรรเลง โดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต
3. ฝึกมั่นในจารีตประเพณี

แนวทางในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบการถ่ายทอดแบบโบราณ การถ่ายทอดแบบปากต่อปาก จากแนวคิดและวิธีการดังกล่าวในการศึกษาครั้งนี้พบว่าสื่อการเรียนการสอนที่มีความสำคัญคือสื่อบุคคลคือครูผู้ทำการถ่ายทอด โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และความสามารถในการจดจำทำนองเพลงต่างๆ มีเทคนิควิธีในการถ่ายทอดและมีหลักธรรมอาทิพรหมวิหาร 4 ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีให้กับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดดังคำกล่าวที่ว่า

> "การเรียนดนตรีไทย ครูก็สำคัญเพราะต้องเรียนแบบปากต่อปาก การต่อเพลงก็ต้องต่อกับครู ครูจึงต้องเป็นต้นแบบให้กับผู้เรียนได้"
>
> (อำนวย รุ่งเรือง, สัมภาษณ์ 22 กรกฎาคม 2547)

"ครูนี้มีความสำคัญ โดยเฉพาะดนตรีตัวครูรู้อย่างไร ก็ต้องสอนศิษย์ไปอย่างนั้นเช่นกัน ศิษย์ก็เห็นครูเป็นแม่แบบ"

(เจริญใจ สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2547)

สื่อการเรียนการสอนอีกประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญควบคู่ไปกับสื่อบุคคลในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นคือสื่ออุปกรณ์คือเครื่องดนตรีไทย อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบการถ่ายทอดผ่านการฝึกปฏิบัติดังนั้นคือการเรียนการสอนที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งคือ เครื่องดนตรีไทย ดังคำกล่าวที่ว่า

"สื่อที่สำคัญของการเรียนดนตรีไทยก็คือ เครื่องดนตรีไทย เพราะจะต้องเรียนรู้จากเครื่องดนตรีไทยของจริง จึงจะทำให้เข้าใจได้ดี"

(ชูเกียรติ วงฆ้อง, สัมภาษณ์ 30 กรกฎาคม 2547)

จากการศึกษาทางเอกสาร และสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า สื่อการเรียนการสอนดนตรีไทย ที่สำคัญคือตัวครูผู้สอนและเครื่องดนตรีไทย

6.5 การวัดประเมินผล

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจากการศึกษาพบว่าขั้นตอนในการวัดและประเมินผลนั้นผู้เรียนจะได้รับการวัดและประเมินผลจากครูผู้ทำการถ่ายทอดตลอดระยะเวลาที่ทำการเรียน โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการประเมินผลทักษะด้านการบรรเลงดนตรีทุกครั้งที่มีการฝึกปฏิบัติโดยจากสังเกตทักษะการเล่นของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด การฟังการบรรเลงในทำนองต่างๆและจะทำการปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาดของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องดังคำกล่าวที่ว่า

"เวลาที่เรียน ครูก็สังเกตไปด้วย เล่นเพี้ยนไหม จำทำนองได้หมดหรือเปล่า ถ้าผิดก็รีบบอกและปรับทางให้เหมาะสม ให้ถูกต้อง"

(สมชาย ดุริยประณีต, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2547)

"วิธีการประเมินหลักๆ ก็คือการสังเกตการบรรเลง ว่าบรรเลงได้ถูกหรือไม่เป็นหลัก"

(ชูเกียรติ วงฆ้อง,สัมภาษณ์ 30 กรกฎาคม 2547)

"เราฟังเวลานักเรียนเล่นทั้งเดี่ยวและกลุ่ม ว่ามีความถูกต้องตาม
องค์ประกอบของดนตรีหรือไม่อย่างไร แล้วจึงค่อย ๆ ปรับแก้ให้เกิดความ
ไพเราะ

(ชนก สาคริก , สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

จากการศึกษาสามารถ สรุปได้ว่าการวัดและประเมินผลของผู้เรียนตั้งแต่อดีต ถึงปัจจุบัน ในบ้านดนตรีจะเป็นวิธีแบบยืดหยุ่น ตรวจสอบผู้เรียนถึงความถูกต้อง ความไพเราะเป็นระยะ ๆ และวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทย หมายถึงการถ่ายทอดในบ้านผู้ทำการถ่ายทอดส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษเป็นเครือญาติในบ้านหรือสำนักดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ วิธีการถ่ายทอดเป็นแบบโบราณ ที่ต้องใช้เวลานาน สอนด้วยกาย และใจ ฉันเพื่อน เป็นแบบวิทยาทาน สอดแทรกจริยศึกษา มีความสัมพันธ์แบบ พ่อแม่สอนลูก เริ่มจากม้องวงใหญ่ก่อน เพลงสาธุการ จระเข้หางยาว ต่อจากนั้นจะเป็นเพลงเดี่ยว มีเน้นทฤษฎีดนตรีไทยควบคู่บ้าง สอนการเก็บเครื่องดนตรี บำรุงรักษาเครื่องดนตรี ผู้รับการถ่ายทอด คือลูกที่เป็นสายเลือด เด็กสามัญชน จากทุกจังหวัด พำนักกับครอบครัวของครู ปรนนิบัติรับใช้ครู เรียนกันทุกวัน วัตถุประสงค์ของการเรียน เพื่อประกอบอาชีพ เป็นนักแสดง การประชันวง เป็นครู งานอดิเรก ฝึกสมาธิ ศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาในปัจจุบัน