การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

กานต์ สารีวงษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2555

การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

กานต์ สารีวงษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

บทคัดย่อ

ของ

กานต์ สารีวงษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มิถุนายน 2555

กานต์ สารีวงษ์. (2555). *การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ดร.วีระ พันธุ์เสือ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

การศึกษาในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพ บทบาท และการสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งใช้วิธีการศึกษาโดยการค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารและงานวิจัย รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีทางมานุษยดุริยางควิทยา

ผลวิจัยพบว่า

วงดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีมีจำนวน 8 วง นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวง มีอายุระหว่าง 10 – 78 ปี แต่ละวงจะมีนักดนตรีประจำวงจำนวน 2 – 12 คน วงปี่พาทย์ไทยใช้นักดนตรีจำนวน 6 – 9 คน วงปี่พาทย์มอญใช้นักดนตรีจำนวน 7 – 15 คน

การว่าจ้างงานบรรเลงดนตรีไทยในแต่ละเดือนมีประมาณ 1 – 6 งานต่อเดือน บางวงมีงานบรรเลง 10 – 18 งานต่อเดือน อัตราค่าจ้างวงปี่พาทย์ไทย เวลาละ 2,000 – 4,000 บาท อัตราค่าจ้างวงปี่พาทย์มอญ เวลาละ 4,000 – 7,000 บาท ในการบรรเลงแต่ละงาน นักดนตรีจะได้รับค่าตอบแทนเวลาละ 200 – 500 บาทต่อคน

บทบาทของวงดนตรีไทย มีบทบาทหลายด้าน คือ ดนตรีไทยประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง บทบาทต่อสังคม ในส่วนของพิธีกรรมในงานศพนั้น วงดนตรีไทยยังมีบทบาทสำคัญอยู่มาก ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรมในการทำบุญ พิธีกรรมงานบวชนาค พิธีกรรมงานแต่งงานนั้น วงดนตรีไทยจะมีบทบาทน้อยมาก เช่นเดียวกันกับบทบาทในการบรรเลงวงดนตรีไทยประกอบการแสดงที่มีเพียงการบรรเลงประกอบการแสดงลิเกเท่านั้น บทบาทของวงดนตรีไทยที่มีต่อสังคม เช่น มีการนำวงดนตรีไทยไปช่วยบรรเลงในงานทำบุญของทางวัดเป็นประจำ ในการรับลูกศิษย์ส่วนมากจะสอนให้กับเครือญาติของตนเอง มีเด็กที่สนใจดนตรีไทยมาขอเรียนเองเป็นส่วนน้อย

รูปแบบการเกิดวงดนตรีไทยมี 2 กรณีคือ เกิดมาจากหัวหน้าวงได้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็กและได้รับการเรียนการสอนมาจากวัด โดยครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี และจังหวัดอื่นๆ โดยส่วนมากจะเป็นนักดนตรีที่มากจากบริเวณจังหวัดราชบุรี กับอีกกรณีคือ ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนที่เป็นนักดนตรี วงดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือต้องมีผู้ใหญ่ หรือผู้ปกครองนำมาฝาก กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงเพลงสาธุการ ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี เนื้อหาของเพลงที่ครูใช้สอนดนตรีไทยมีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าอย่างโบราณ และสอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียนโดยดูตามความเหมาะสมของผู้เรียนตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์

THE TRANSMISSION OF THAI MUSIC FROM MAEKLONG RIVER BASIN IN KANCHANABURI PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

KARN SARIWONG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine and Applied Art Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

June 2012

Karn Sariwong. (2012). *The Transmission of Thai music from Maeklong river basin in Kanchanaburi Province*. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr. Veera Phunsue, Asst. Prof. Dr. Rugee Srisombut.

The purpose of this study was to investigate the conditions, roles and inheritance of Mae-Klong River Basin's Thai music in Kanchanaburi province. The study methodology included books, documents and research studies and fieldwork data collection by means of ethnomusicology.

The results revealed that:

There are 8 musical bands around Mae-klong river basin in Kanchanaburi province. The musicians in each bands are around 10-78 years old which are about 2-12 persons. The musician in Pi-Phat Thai are about 6-9 persons and for Pi-Phat Morn are about 7-15 persons.

The average number of employment in Thai music band per month was 1-6 times while some musical bands was employed by 10-18 times per month. The wages of Pi-Phat Thai is 2,000-4,000 bath and Pi-Phat Mon is 4,000-7,000 bath per job which each musician may received about 200 - 500 baht per job.

There are diversity roles of Thai music style. Such as part of the ritual, show and its role in society. Most of its role in part of the ritual is more important for funeral than religious ceremony or wedding ceremony. As only play in Thai traditional dramatic performance (Li Ke). For its role in society, such as regularly show in religious rituals. Most of the Thai music style students were taught by their own relatives. Remark that minority of students will interested in Thai music style by themselves.

There are two cases involved Thai music style band foundation; Head of a band studied with Thai music teacher in the temple since childhood. Most of teachers were in Kanchanaburi and Ratchaburi, and the other case is, inheritance from ancestor who is a musician. Most of Thai music style band still adhere to traditionally about students who aims to study Thai music, should brought them by some elders or parents, including flowers, incense candles and money. There are two series of incantation that use in the ceremony, which is Ba-li and Thai language. For handshaking with teacher, usually plays Sa-too –karn song with "Kong Wong Yai" in a ceremony on Thursday. The content of lessons composes with 2 styles, traditionally course and applied course. Teachers will choose suitable instruments for each students as well as the appropriate utilization.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี
ของ
กานต์ สารีวงษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ 5 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือจากผู้ที่มีพระคุณดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอขอบพระคุณภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา อบรมสั่งสอนในทุกๆ อย่างแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยสำนึกและระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ทุกท่านเสมอ และจะนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อื่นต่อไป

ขอขอบพระคุณวงดนตรีไทยทุกท่านในจังหวัดกาญจนบุรี ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญ เสียสละเวลาและให้ความร่วมมือที่ดีมากแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาข้อมูลต่างๆ ได้อย่างราบรื่น

ขอขอบคุณ อาจารย์อภิชาต ทัพวิเศษ อาจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์ คุณญาดาภรณ์ แช่ลี คุณขวัญฤทัย แก้วไพฑูรย์ และเพื่อนดุริยางค์ทุกๆ คน สำหรับกำลังใจและความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณคุณพ่อจรัล คุณแม่จรรยา ซึ่งเลี้ยงดูและอบรม ชี้แนวทางที่ถูกต้องด้วยความรัก ความเมตตา ให้กำลังใจ ตลอดจนสนับสนุนให้ทุนการศึกษาเล่าเรียน ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

กานต์ สารีวงษ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	3
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	3
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	6
	เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ	6
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	19
3	**วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย**	25
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	25
	ขั้นศึกษาข้อมูล	26
	วิเคราะห์ข้อมูล	26
	การนำเสนอข้อมูล	27
4	**การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี**	28
	ศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองจังหวัดกาญจนบุรี	28
	สภาพของวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน	28
	บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบพิธีกรรม	60
	บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง	63
	บทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อสังคม	64
	ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี	65
	ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีไทย	65
	การสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง	67
	การรับศิษย์	70

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

รูปแบบการจัดการเรียนการสอน 73

5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 80

ความมุ่งหมายในการวิจัย 80

วิธีการดำเนินการศึกษา 80

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล 80

การวิเคราะห์ข้อมูล 81

สรุปผลการศึกษา 81

อภิปรายผล 84

ข้อเสนอแนะ 85

บรรณานุกรม 86

ภาคผนวก 89

ภาคผนวก ก 90

ภาคผนวก ข 95

ประวัติย่อผู้วิจัย 103

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	สรุปการสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง	69
2	แสดงการใช้กำนลของครูดนตรีไทย	72

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี	5
2	แผนที่บริเวณที่ตั้งของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี	28
3	นายสังเวียน กรุณกรุด หัวหน้าวง ส.สังเวียนศิลป์	29
4	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ส.สังเวียนศิลป์	30
5	ที่ตั้งวง ส. สังเวียนศิลป์	31
6	นายกุมภา กรุณกรุด หัวหน้าวง ป. บรรเลงศิลป์	32
7	ที่ตั้งของวง วง ป. บรรเลงศิลป์	33
8	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ป.บรรเลงศิลป์	34
9	เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ป.บรรเลงศิลป์	35
10	นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม หัวหน้าวง ช. ช้างทอง	36
11	ที่ตั้งของวง ช. ช้างทอง	37
12	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ช. ช้างทอง	38
13	เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ช. ช้างทอง	39
14	นายส่อง พรหมมา หัวหน้าวงรุ่งโรจน์บรรเลง	40
15	ที่ตั้งของวงวงรุ่งโรจน์บรรเลง	41
16	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงรุ่งโรจน์บรรเลง	43
17	เครื่องปี่พาทย์มอญของวงรุ่งโรจน์บรรเลง	44
18	นายสนาน วิเศษสิงห์ หัวหน้าวงวัดห้วยสะพาน	45
19	ที่ตั้งของวงวัดห้วยสะพาน	46
20	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงวัดห้วยสะพาน	47
21	นายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์	48
22	ที่ตั้งของวงทรายทองศิลป์	49
23	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงทรายทองศิลป์	50
24	เครื่องปี่พาทย์มอญของวงทรายทองศิลป์	51
25	นายทองพิศ วันลา หัวหน้าวงบุตรทองพิศบรรเลง	52
26	ที่ตั้งขอวงบุตรทองพิศบรรเลง	53
27	เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงบุตรทองพิศบรรเลง	54

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28 เครื่องปี่พาทย์มอญของวงบุตรทองพิศบรรเลง 55

29 นายชัยสัณห์ ศรีรักษา หัวหน้าวง ก. ศรีรักษา 56

30 ที่ตั้งของวง ก. ศรีรักษา 57

31 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ก. ศรีรักษา 58

32 เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ก. ศรีรักษา 59

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ดังที่เพลโต ปราชญ์ชาวกรีกในสมัยโบราณกาล กล่าวว่า มนุษย์เป็น “สัตว์สังคม” การที่มนุษย์สามารถดำรงอยู่ได้ก็เพราะการอยู่ร่วมกันทำให้เกิดกิจกรรมต่างๆมากมายอันก่อให้เกิดระบบต่อสังคมขึ้น ระบบดังกล่าวก็คือ โครงสร้างของสังคม ประกอบด้วยสถาบันที่หลายหลาก สังคมที่มีความเจริญ ส่วนใหญ่และมีความเจริญก้าวหน้ามากก็จะประกอบด้วยสถาบันทางสังคมมากและมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น อย่างไรก็ตามทุกสังคมย่อมมีสถาบันหลักๆ คือ สถาบันครอบครัว สถาบันเศรษฐกิจ สถาบันการมืองการปกครอง สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันนันทนาการ แต่ละสถาบันมีความแตกต่างกันไป ตามภารกิจและหน้าที่ของตนเองที่จุดมุ่งหมายได้ตั้งไว้ จึงดูเหมือนว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่เพียงแต่มีความต้องการในเรื่องของปัจจัย4 เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้อง การไปมากกว่านั้น นั่นคือความต้องการความสุข โดยเฉพาะความสุขทางใจ สุดแล้วแต่ว่าใครจะหาความสุขอะไร

ดนตรีเป็นภาษาอีกแขนงหนึ่งซึ่งสามารถจะใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายได้ ตัวอย่างที่ง่ายที่สุด เช่น ดนตรีสามารถช่วยให้คนฟังเกิดความตื่นเต้นความโศกเศร้า ความร่าเริง รวมทั้งความรัก ความเสน่หาอาลัย อันเป็นความรู้สึกที่เรารู้สึกได้ง่ายดายที่สุด แต่ในขณะเดียวกันดนตรีอาจจะให้ความหมายที่อยากกว่านั้นอีกหลายประการ อาทิ ความเคียดแค้น ความหึงหวง ความเจ็บช้ำ หรือแม้แต่จะแสดงอาการประชดประชันก็ยังสามารถทำได้เช่นกัน (พูนพิศ อมาตยกุล. 2528)

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทย ที่มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการทางสังคมไทยมายาวนาน ดังปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งระบุถึงวงดนตรีไทย หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีไทยเอกสารเหล่านี้มีอยู่มากมายทั้งในรูปแบบของศิลาจารึก วรรณกรรมและกฎหมาย เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ได้จารึกว่า “ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกังดาส’ จารึกนี้ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้มี พาท ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน แตรเขาควาย กลองสองหน้าแตรงอน กังสดาล ตะโพน และสันนิษฐานว่า ดงเดือดคือ กลองชนิดหนึ่ง (อานันท์ นาคคง 2544: 14) และศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงหลักที่หนึ่ง ด้านที่สองจารึกว่า “ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเอื้อ (กรมศิลปากร 2526: 13)

วิธีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณกาลมา เป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่รักความสนุกสนานและความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุขสนุกสนานและความรื่นเริง ชีวิตนั้นย่อมเป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ในทัศนคติของคนไทยในอดีตนั้นมีความเชื่อเดี่ยวกับ

พิธีกรรมทางศาสนาต้องมีการทำบุญ โดยเริ่มตั้งแต่เกิดการทำบุญมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิดใหม่ เมื่อเด็กโตขึ้นมาก็มีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา มีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวช จากนั้นก็ ถึงพิธีมงคลสมรส การทำบุญอายุครบรอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่างๆในงานศพ ซึ่งในเวลางานต่างๆที่กล่าวมานั้นต้องมีดนตรีประกอบทั้งสิ้น เริ่มต้นด้วย ดนตรีไทยบรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระเวลาพระกลับด้วยเพลงกราว รำ แสดงความปิติยินดีที่ได้ทำบุญเสร็จ นอกจากปีพาทย์จะใช้ในการประกอบพิธีกรรมแล้ว ในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น โขน ละคร ลิเก และอื่นๆ ก็ใช้ดนตรีไทยเป็นส่วนในการบรรเลงประกอบเป็นสำคัญ (กนก คล้ายมุข. 2541: 22)

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

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่จัดอยู่ในสถาบันนันทนาการ เพื่อช่วยในการเสริมสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ มวลมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ ที่อาศัยอยู่รวมกันเป็นสังคมเดียวกันจะสรรค์สร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และเผ่าพันธุ์ของตัวเองสืบต่อกันมาจากรุ่นหนึ่งผ่านสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนมาถึงปัจจุบัน จึงทำให้ดนตรีเหล่านั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม

อารยธรรม และวัฒนธรรมส่วนมากแล้วจะเกิดขึ้นอยู่ใน บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำ ทั้งนี้เนื่องจากประชากรนั้นต้องอาศัยน้ำทั้งในการดำรงชีวิตและเพื่องานเกษตรกรรม การคมนาคมส่วนใหญ่ก็ต้องอาศัยแม่น้ำ ด้วยเหตุนี้แหล่งอารยธรรมโบราณของโลกจึงอยู่ที่บริเวณแม่น้ำใหญ่ 4 แห่งคือบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำไนล์ บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำไทกริสยูเฟรตีส บริเวณแม่น้ำสินธุ และบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฮวงโหหรือแม่น้ำเหลือง อารยธรรมในบริเวณนี้เป็นอารยธรรมเกษตรกรรม เนื่องจากต้องอาศัยการดำรงชีวิตอยู่ใกล้บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำทั้งสิ้น (*Eqypt.* 2011: Online)

ประเทศไทยเป็นประเทศที่กล่าวได้ว่าเป็นประเทศในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีแม่น้ำสำคัญในภูมิภาคต่างๆ ได้แก่ ภาคเหนือ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน ภาคอีสาน แม่น้ำชี แม่น้ำมูลภาคกลางได้แก่ แม่น้ำเจ้าพระยา ภาคใต้ ได้แก่แม่น้ำตาปี และแม่น้ำแม่กลองในภาคตะวันตก เป็นต้น

แม่น้ำแม่กลอง เป็นแม่น้ำสำคัญทางซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ถือกำเนิดจากหุบเขาและที่สูงในเทือกเขาถนนธงชัย – ตะนาวศรีที่กั้นเขตแดนประเทศไทย ออกจากประเทศพม่า ต้นกำเนิดของแม่น้ำนี้ อยู่ในเขตจังหวัดตาก และจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งแยกลำน้ำนี้ออกเป็นสองแคว แควที่อยู่ในเขตจังหวัดตากเรียกว่าแควใหญ่หรือแควศรีสวัสดิ์ แควที่เกิดในเขตจังหวัดกาญจนบุรี เรียกว่าแควน้อยหรือแควไทรโยค

ทั้งสองแควนี้ไหลมาสมทบกัน ณ ตำบลปากแพรก อำเภอเมืองกาญจนบุรี กลายเป็นลำแม่น้ำใหญ่เรียกว่า แม่น้ำแม่กลอง ไหลผ่านอำเภอเมือง อำเภอท่าม่วงอำเภอท่าเรือ และอำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรีมายังอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี เข้าเขตอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ไปออกอ่าวไทย

ในลุ่มแม่น้ำแม่กลองโดยเฉพาะบริเวณอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ในอดีตได้มีครูดนตรีที่มีชื่อเสียงได้ถือกำเนิดมาจาก บริเวณนี้ และมีวงดนตรีไทยอยู่จำนวนมาก จึงมีลูกศิษย์ที่เข้าไปศึกษาหาความรู้เป็นจำนวนมากเช่นกัน

ผู้วิจัยเห็นว่าบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี เป็นบริเวณที่มีวงดนตรีไทยอยู่หนาแน่นและวงดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นวงดนตรีไทยที่เกิดขึ้นใหม่ก็น่าที่จะมีเส้นทางการเกิดมาจากบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลอง และในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า สังคมไทยกำลังประสบปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกมีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมบางอย่างของไทยเปลี่ยนแปลง ทำให้ค่านิยมที่ดีงามของไทยเริ่มจางไปพร้อมกับการล่มสลายของชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น เนื่องจากคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับดนตรีไทยน้อยลง จึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาและรวบรวมการสืบทอดและเส้นทางการเกิดของวงดนตรีไทยในบริเวณนี้เป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี
2. เพื่อศึกษการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองและลำน้ำสาขาในจังหวัดกาญจนบุรี
2. ทำให้ทราบถึงการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองและลำน้ำสาขาในจังหวัดกาญจนบุรี

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้จะทำการศึกษาจากวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลอง ในเขตจังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 8 วงคือ

1. วง ส. สังเวียนศิลป์
2. วง ป. บรรเลงศิลป์
3. วง ช. ช้างทอง
4. วงรุ่งโรจน์บรรเลง
5. วงวัดห้วยสะพาน
6. วงทรายทองศิลป์
7. วงบุตรทองพิศบรรเลง
8. วง ก. ศรีรักษา

นิยามศัพท์เฉพาะ

การสืบทอด หมายถึงการสืบทอด การถ่ายทอด พิธีกรรม เพลง ขนบธรรมเนียมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

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

วงดนตรีไทย หมายถึง วงดนตรีไทยไทยและดนตรีไทยมอญ

ทำดนตรีไทย หมายถึง การบรรเลงดนตรีไทยตามงานต่างๆ

ค่าตัว หมายถึง อัตราค่าจ้างผู้แสดง

งานทรงเจ้า หมายถึง งานบรรเลงดนตรีหรือการแสดงละครถวายให้แก่ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ตามศาลหรือตำหนักทรงเจ้าต่างๆ

1 เวลา หมายถึง เวลาการบรรเลงตั้งแต่ 16.00 – 22.00 น. และ 05.00 – 09.00 น. ในอีกวันถัดไป

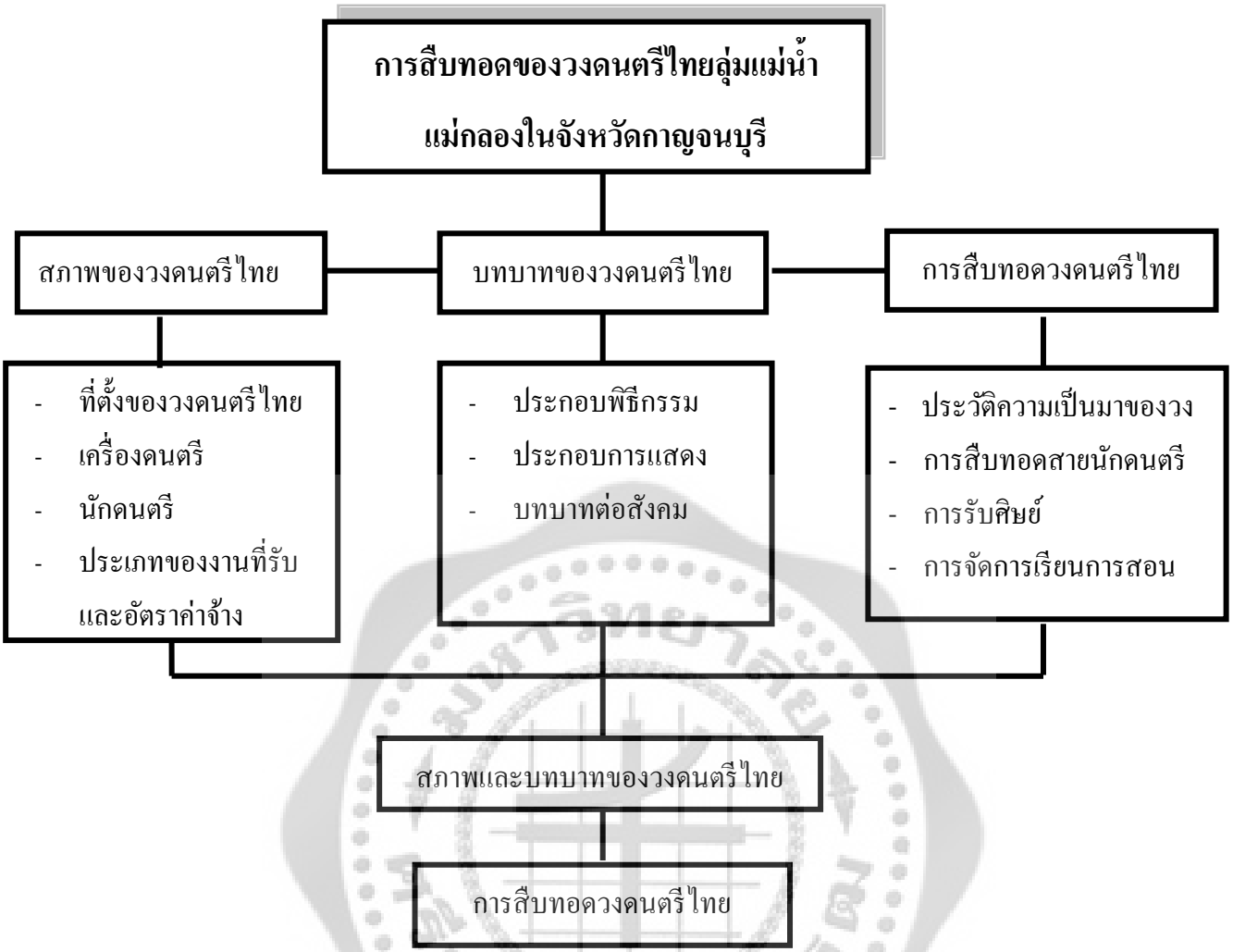
เครื่องมอญ หมายถึง วงดนตรีไทยมอญ

เครื่องไทย หมายถึง วงดนตรีไทยไทย

รางกระแตหมายถึง รางของระนาดเอกและระนาดทุ้มที่แกะสลักและรูปแบบคล้ายกับฆ้องมอญ

สภาพ หมายถึง สภาพวงดนตรีและจำนวนนักดนตรี ความเป็นตัวเอง ลักษณะในตนเองของวงดนตรีลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของนักดนตรี ตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ของสังคมที่กำหนด ให้นักดนตรีทำ



ภาพประกอบ 1 การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาในปัจจุบัน ข้อมูลต่างๆ ถือว่า มีความสำคัญในการทำวิจัย ทั้งนี้ต้องอาศัยข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆเช่น จากเอกสารสิ่งพิมพ์ เอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการต่างๆ เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมาร่วมทำการวิจัย ดังนี้

เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ

1. แนวคิดทางวัฒนธรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525: 746) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ นอกจากนี้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมในภาษาไทยตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2525 ได้กล่าวไว้ว่า “วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยควากลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน ” ซึ่งส่วนทางด้านอมรา พงศาพิชญ์ (2533: 1) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมคือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมิใช่ระบ บที่เกิดจากธรรมชาติตามสัญชาติญา ณในกรณีเดียวกัน รัชนีกร เศรษฐ์ (2532: 119-120) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง และไม่จำกัดว่ามีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่เจริญตามเกณฑ์ชนชั้นปกครองของสังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย สำหรับในด้าน สาโรช บัวศรี (2531: 37) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ถ่ายทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือว่าที่ เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง และสำหรับ สุพัตรา สุภาพ (2531: 37) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีมนุษย์ของกลุ่มชนใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างกฎเกณฑ์ระเบียบขึ้นในสังคม ในทำนองเดียวกัน สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2527: 13-17) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง แนวในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลขอลกลุ่มคิดขึ้น หรือกระทำเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับและสืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้น ซึ่งเกษม อุทยานิต (2506: 22) ให้ความหมายไว้ว่า “...วัฒนธรรมคือวิถีหรือทางดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่ง ซึ่งรวมกันในที่หนึ่งโดยเฉพาะ...) ส่วนทางด้านโอเบล (Hoebel. 1979: 2279) “...วัฒนธรรมคือระบบรวมแห่งกระบวนพฤติกรรมที่ต้องเรียนรู้ ซึ่งเป็นลักษณะของสมาชิกทั้งหลายทั้งปวงแห่งสังคมหนึ่ง และซึ่งมิใช่ผลแห่งการสืบสานทางชีวภาพ ...” ซึ่งเหมือนกันกับบาร์นาว (Barnow. 1963: 2) ได้ให้

ความหมายไว้ว่า "...วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตของชนกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบของกระบวนพฤติกรรมของการเรียนรู้ที่ค่อนข้างจะมีลักษณะเป็นพิมพ์เดียวกันซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง โดยอาศัยภาษาและการเรียนแบบเป็นสื่อ..."

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม(Cultural Diffusion Theory) ทฤษฎีนี้จะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า"ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์" (Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า "การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่าวัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาที่คุณลักษณะสูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน

เอช.จี. บาร์เนท (H.G. Barnett) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันผู้ซึ่งสนใจศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับนวัตกรรม(Innovation) ที่ถือว่าเป็นตัวแทนจากวัฒนธรรมหนึ่งและมีการถ่ายทอดไปยังวัฒนธรรมอื่น ในงานเขียนชื่อ "Innovation : The Basis of Cultural Change" (1953) กล่าวไว้ว่านวัตกรรมก็คือ ความคิดหรือพฤติกรรมหรือสิ่งใดๆก็ตามที่เป็นของใหม่ เพราะมันแตกต่างทางด้านคุณภาพไปจากรูปแบบที่มีอยู่ บาร์เนทเชื่อว่า "วัฒนธรรมเปลี่ยนไปเพราะนวัตกรรม แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมอาจเป็นตัวถ่วงหรือไม่สนับสนุนให้เกิดมีนวัตกรรมก็ได้ ฉะนั้นเขาจึงเสนอว่าจำเป็นต้องมีวิธีการส่งเสริมให้เกิดนวัตกรรมขึ้นในสังคมหรือวัฒนธรรม"

เอฟเวอเรท เอ็ม. โรเจอร์ (Everett M. Rogers) ผู้เขียนงานชื่อ "Diffusion of Innovations" ได้เน้นว่า "การเปลี่ยนแปลงสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นภายในสังคม และนวัตกรรม (Innovation) ที่ถ่ายทอดกันนั้นอาจเป็นความคิด (Idea) ซึ่งรับมาในรูปสัญลักษณ์ (Symbolic Adoption) ถ่ายทอดได้ยาก หรืออาจเป็นวัตถุ (Object) ที่รับมาในรูปการกระทำ (Action Adoption) ซึ่งจะเห็นได้ง่ายกว่า" โรเจอร์ ยังได้กล่าวอีกว่า "นวัตกรรมที่จะยอมรับกันได้ง่าย ต้องมีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่ (1) มีประโยชน์มากกว่าของเดิม (Relative Advantage) (2) สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ (Compatibility) (3) ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก (Less Complexity) (4) สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ (Divisibility) และ (5) สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย (Visibility) นอกจากนั้นโรเจอร์ยังได้นำเสนอขั้นตอนการตัดสินใจรับเอานวัตกรรมใหม่อีก 5 ขั้นตอนได้แก่ (1) ขั้นตอนในการรับรู้นวัตกรรม (Awareness) (2) เกิดความสนใจในนวัตกรรมนั้นๆ (Interest) (3) ประเมินค่านวัตกรรม (Evaluation) (4) ทดลองใช้นวัตกรรม (Trial) และ (5) การรับหรือไม่รับเอานวัตกรรม (Adoption or Refection) โดยผู้รับนวัตกรรมอาจมีทั้งผู้รับเร็วหรือช้าแตกต่างกันไป"

วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมจะมีความแตกต่างกัน เพราะวัฒนธรรมที่มีอยู่ในแต่ละสังคมเป็นผลผลิตของคนที่อยู่ในสภาพแวดล้อมทางสังคมที่แตกต่างกัน การสร้างวัฒนธรรมจึงต้องมีความเหมาะสมและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม ปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบของวัฒนธรร มให้มีความแตกต่างกันมี 2 ปัจจัย คือ

1. ปัจจัยด้านกายภาพ ได้แก่ อากาศ ภูมิประเทศ ประชากร พืช และสัตว์ เป็นต้น

2. ปัจจัยด้านสังคม ได้แก่ เทคโนโลยี ภาษา ความเชื่อ และการติดต่อสื่อสารกับวัฒนธรรมอื่น เป็นต้นความแตกต่างทางวัฒนธรรมสามารถมองเห็นได้เป็นทั้งในด้านเวลา และสถานที่ กล่าวคือ คนที่อยู่ในเขตอากาศหนาวย่อมมีวิถีชีวิตต่ างกับคนที่อยู่ในเขตอากาศร้อน คนสมัยโบราณย่อมมีชีวิตความเป็นอยู่ต่างกับคนสมัยปัจจุบันแม้ว่ามนุษย์จะมีความแตกต่างกันด้านกายภาพและสังคม และส่งผลให้เกิดความแตกต่างทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมตามมา แต่จากผลการศึกษาเปรียบเทียบทางด้านวัฒนธรรมของนักมานุษยวิทยาชื่อ จอ ร์ด เมอร์ด็อกซ์ (George Murdock) พบว่า วัฒนธรรมการทำอาหาร การกินเลี้ยง คติชาวบ้าน พิธีศพ ดนตรี และกฎหมาย ในหลายประเทศเหมือนกัน ความเหมือนกันของวัฒนธรรมนั้นเกิดจากลักษณะธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนด ทุก ๆ สังคมใช้ไฟสำหรับทำความร้อนและสร้างแสงสว่างเหมื อนกัน ไม่มีคนในสังคมใดสร้างเครื่องไม้เครื่องมือให้ทำงานได้โดยฝืนธรรมชาติ และความเหมือนกันทางวัฒนธรรม)ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือ ทุกสังคมมีระบบการแต่งงาน ระบบครอบครัว ผลิตสมาชิกใหม่ของสังคม แบ่งแยกการทำงานตามเพศ เป็นต้น

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2543: 43) ได้กล่าวถึง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่อง อิหร่าน : ภูมิลักษณ์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่า ชุมชนที่อยู่รวมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่งจะเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่งคือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

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

ในทางที่สอดคล้องกัน พระยาอนุมานราชธน (2515: 73) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะทางวัฒนธรรมไว้ ดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึง ต้องมีทุนอยู่ก่อนแล้วและสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องดัดแปลงและปรับปรุงส่วนที่บกพร่องให้มีความถูกต้องเหมาะสม

3. จะต้องมีการถ่ายทอด หมายถึง ทำให้วัฒนธรรมนั้น มีการแพร่หลายในวงกว้าง ซึ่งสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2540: 68) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม หมายความ ครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งสังคมในแต่ละสังคมมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ที่อาจแตกต่างกันและเหมือนกันบ้าง ขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต ประเพณี ศีลธรรม วิทยาการ กฎหมายและทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมเป็นทั้งวัฒนธรรมวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง และไม่มีรูปร่างเป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบทอดเป็นมรดกของสังคม

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

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจจึงส่งเสริมการเมืองระบบประชาธิปไตย

2. นอกจากนี้ยังได้สรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้ม แข็งได้และกระจายรายได้สร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น

4. มีความเป็นบูรณาการ

5. สร้างความบรรสาน สอดคล้องและความสมดุลยั่งยืน

6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง

7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม

8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ซึ่งคุณลักษณะ 8 ประการนี้ จะสามารถทำให้วัฒนธรรมเกิดการดำรงอยู่ และพัฒนาต่อไป แต่สิ่งที่กล่าวนี้เป็นทฤษฎีการสร้างความเข้มแข็งให้กับสังคมโดยใช้วัฒนธรรมทำให้ชุมชนบางปลาเป็นสังคมไทยที่สอดคล้องกับคุณลักษณะ 8 ประการที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้ชุมชนบางปลาจึงเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมว่า วิถีหรือดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่งซึ่งอยู่ร่วมกันในที่หนึ่งหรือประเทศหนึ่ง โดยเฉพาะเพ่งเล็งถึงความเป็นอยู่ของคนในส่วนรวม ไม่เฉพาะเอกชนหรือคนๆ เดียว สิ่งต่างๆทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้ทำหรือปรุงแต่งสร้างขึ้น หรือดัดแปลงแก้ไขสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เพื่อประโยชน์แห่งความเป็นอยู่ของตนในส่วนรวม ไม่ได้มุ่งเฉพาะตัวคนเดียวก็เป็นวัฒนธรรมทั้งนั้น(บุปผา ทวีสุข. ม.ป.ป.: 13)

วัฒนธรรมสมัยสุโขทัย มีความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางศาสนาและศิลปกรรม อาจกล่าวได้ว่า เป็นต้นแบบของวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน วัฒนธรรมด้านปัจจุบันพัฒนาโดยมีฐานมาจากวัฒนธรรมสุโขทัย และสำหรับวิตร ภูมิศักดิ์ (2527: 98) กล่าวว่า วัฒนธรรมในสมัยอยุธยาพัฒนามาจากแคว้นอโยธยาซึ่งเป็นแคว้นอิสระอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ลพบุรีมาจนถึงสุดปากแม่น้ำเจ้าพระยา จากจดหมายเหตุของราชสำนักจีนราชวงศ์หงวนพบว่า อโยธยาเคยติดต่อกับจีนระหว่าง พ.ศ. 1823 – 1842 ซึ่งทำให้เชื่อได้ว่ามีรัฐอโยธยาเกิดขึ้น ซึ่งอาจเกิดขึ้นก่อนหน้านี้แล้วก็ได้ และต่อมาจึงได้พัฒนาเป็นอาณาจักรอยุธยา อาณาจักรอยุธยาเริ่มมีอำนาจมากขึ้น และปรากฏแก่วงสังคมต่างๆ ในดินแดนสุวรรณภูมิตั้งแต่ พ.ศ. 1893 และสิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ. 2310 รวมเวลา 417 ปี มีกษัตริย์ปกครองถึง 33พระองค์

วัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยามาจากหลายทาง ทั้งแคว้นไทยด้วยกันและต่างชาติ ดังนี้

1. ขอม จากการที่ขอมมีอำนาจ มีอิทธิพลเหนือกลุ่มสังคมไทยในระยะแรกๆ ระยะหลังไทยมีอำนาจแข็งขึ้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 1974 กรุงศรีอยุธยายกทัพไปตีนครธม แล้วกวาดต้อนชาวกัมพูชา มายังกรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมาก ซึ่งพวกนักปราชญ์ราชบัณฑิตรวมมาด้วย ไทยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากขอมอย่าง โดยเฉพาะระบบการปกครอง ศิลปกรรม ความคิดความเชื่อ

2. จากชาวต่างชาติ โดยผ่านการค้าขายกับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เปอร์เซีย อินโดนีเซีย ประเทศทางหมู่เกาะตะวันออกแถบมาเลเซีย และการค้ากับประเทศตะวันตกได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา นอกจากนี้ฝรั่งเศส ยังได้เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ด้วย

3. จากการทำสงครามกับประเทศเพื่อนบ้านถูกรุกรานและไปรุกรานเพื่อนบ้านจึงได้รับอิทธิพลจากเขมรจากพม่ารามัญ

วัฒนธรรมสมัยธนบุรีสมัยนี้มีช่วงเวลาเพียง15 ปี พระเจ้าตากสินได้กู้เอกราชรวบรวมบ้านเมืองเป็นปึกแผ่น และเริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติ เช่น ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปกรรม และเศรษฐกิจในด้านต่างๆ การฟื้นฟูกระทำได้ไม่มากเพราะบ้านเมืองยังไม่สงบและระยะเวลาการครองราชย์สั้น วัฒนธรรมส่วนใหญ่มีลักษณะเหมือนกับอยุธยา แต่วัฒนธรรมจีนเริ่มปรากฏมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ทั้งนี้เนื่องจากมีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่มากขึ้น

วิวัฒนาการดนตรีไทย

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะวัฒนธรรมเป็นช่วงๆ คือ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สภาพการณ์ของดนตรีไทยเริ่มขยับตัว มีการพัฒนาเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น ทางด้านบทเพลงก็มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปของการขับร้องและอัตราจังหวะในการบรรเลง โดยเฉพาะวงดนตรีประเภทปี่พาทย์มีการพัฒนารูปแบบที่เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน วัฒนธรรมดนตรีไทยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบดนตรี เพื่อพิธีกรรมเป็นดนตรีเพื่อการฟังมากขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 84) กล่าวว่า พระองค์ทรงเอาพระทัยใส่ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ เพื่อไม่ให้ขาดช่วงกับสมัยอยุธยา ในรัชกาลที่ 1 นี้ มีผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพิ่มเติมอย่างหนึ่ง คือ กลองทัด (เดิมมีใช้อยู่เพียงลูกเดียว) สร้างกลองทัดเพิ่มอีกลูกหนึ่งเพื่อให้เกิดเสียงสูงลูกหนึ่ง(ตูม) และเสียงต่ำอีกลูกหนึ่ง (ต้อม) เมื่อตีประกอบกันสองลูกก็จะเป็นเสียง ตูม ตูม ต้อม ต้อม

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

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

จึงนับเป็นการพัฒนาปี่พาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟังได้อีกส่วนหนึ่ง (มนตรี ตราโมท. 2533: 71)

สมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 24) พูดถึงการพัฒนารูปแบบของอัตราจังหวะในการบรรเลง คือ มีการขยายเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเพิ่มขึ้นเป็นสามชั้น มีการประดิษฐ์คิดสร้างเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีกสองชนิด ได้แก่ ระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก เพื่อเพิ่มเสียงสูงต่ำในวงปี่พาทย์เพิ่มขึ้น ซึ่งได้อิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวต่างชาติ ฉะนั้นจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า จึงกลายมาเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่

สมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พูนพิศ อมาตยกุล(2524: 24) กล่าวว่า การดนตรีไทยเจริญขึ้นมาก มีวงดนตรีเกิดขึ้นหลายวงและมีครูดนตรีหลายท่านที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ อาทิเช่น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) พระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชานุญาตให้พระราชวงศ์มีวงดนตรีเป็นของตนเองได้ ซึ่งเป็นโอกาสให้นักดนตรีชาวบ้านที่มีฝีมือได้เข้ามารับใช้ทางด้านดนตรีอยู่ตามวังต่างๆ ในพระอุปถัมภ์ของพระราชวงศ์หรือขุนนางมากขึ้น ซึ่งเป็นการเพิ่มปริมาณของบุคคลและความรู้ในวิทยาการด้านดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก ทำให้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในสมัยรัชกาลที่3 พัฒนามาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในสมัยรัชกาลนี้ การที่ปี่พาทย์ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านาย ขุนนางด้วยหน้าที่ใหม่คือการบรรเลงเพื่อการฟัง จึงนับเป็นก้าวใหม่ของวงการปี่พาทย์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นแบบแผนชัดเจนขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 มนตรี ตราโมท (2527: 37) กล่าวว่า พระองค์ทรงประกาศเลิกไพร่และทาส ทำให้สภาพสังคมดนตรีเกิดการเปลี่ยนแปลง คือ นักดนตรีส่วนหนึ่งเข้าอยู่ในอุปถัมภ์ของราชสำนัก ในขณะที่นักดนตรีอีกส่วนหนึ่งออกไปประกอบอาชีพอิสระ โดยการบรรเลง

ดนตรีประกอบการแสดงทั้งในเมืองหลวงและตามหัวเมืองต่างจังหวัด ในสมัยนี้มีการปรับปรุงละครไทยให้คล้ายกับละครโอเปร่าของฝรั่ง จึงมีการปรับปรุงวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ เพื่อให้มีเสียงอ่อน ทุ้ม นุ่มนวล สอดคล้องกับละครดังกล่าวที่เรียกภายหลังว่า ละครดึกดำบรรพ์ และวงปี่พา ทย์ที่ผสมขึ้นใหม่ก็เรียกชื่อตามไปด้วยว่า วงปี่พาทย์“ดึกดำบรรพ์” เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งเพิ่มจากของเดิมที่มีอยู่แล้ว ได้แก่

กลองตะโพน คือ การนำเอาตะโพนไทย 2 ใบมาใส่ขาตั้งขึ้น ติดข้าวสุกให้มีเสียงเ ลียนแบบอย่างกลองทัดแต่มีเสียงนุ่มนวลกว่ากลองทัด

วงฆ้องชัย คือ การนำฆ้องหุ่ย 7 ใบ มาเทียบเสียงให้เรียงลำดับกันมาตีแทนฆ้องโหม่ง

ดนตรีไทยช่วงนี้ จึงมีพัฒนาการทางวิชาการดนตรีอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากสามัญชนที่มีความรู้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 กนก คล้ายมุข (2541: 21) กล่าวว่า พระองค์ทรงโปรดในศิลปะการแสดงละครและดนตรีมาก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีกรมโขนหลวง และกรมปี่พาทย์หลวง มีการบัญญัติราชทินนามสำหรับพระราชทานแก่นักดนตรีของกรมมหรสพเพิ่มขึ้นจากที่เคยมีมาในรัชกาลที่ ถึงกว่า 50 ชื่อ ปัญญา รุ่งเรือง(2527: 74) พูดถึงเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ อังกะลุง นอกจากนั้นยังมีการขับร้องเพลงเถาอย่างแพร่หลาย ได้นำเพลงชวามาดัดแปลงเป็นเพลงไทย เช่น เพลงยะวา เพลงโหมโรงบูเซ็นซ็อค และเพลงสะมารัง ซึ่งการดนตรีในสมัยนี้ ส่อให้เห็นเค้าของการดนตรีแบบใหม่ซึ่งมีวังและวัดเป็นส่วนสำคัญอย่างมากในการอุปถัมภ์ค้ำจุนดนตรีไทย

สมัยสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เมื่อปี พ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งสร้างความกดดันต่อองค์พระมหากษัตริย์ กระทั่งพระองค์ทรงสละราชสมบัติ เมื่อปี พ.ศ. 2477 ในการครั้งนี้ทำให้เหล่าบรรดาศิลปินได้รับผลกระทบทั้งด้านจิตใจและความเป็นอยู่ ดังกลอนลิเกของ ครูหอมหวน นาคศิริ ซึ่งเป็นลิเกที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นร้องว่า

พระยาพหลเป็นต้นเหตุ
บวรเดชเป็นต้นเรื่อง
ขับเจ้าเขาป่า
แล้วเอาหมามานั่งเมือง

นักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเลือกที่จะเข้าสู่ระบบราชการของรัฐบาล อีกกลุ่มหนึ่งเลือกที่จะมีสถานะภาพนักดนตรีอิสระ อยู่นอกระบบราชการ มนตรี ตราโมท(2525: 3) กล่าวว่า กลุ่มที่เลือกอยู่นอกระบบราชการก็กระจัดกระจายออกไปอยู่ตามต่างจังหวัด ใช้วิชาดนตรีที่ตนเองถนัด หาเลี้ยงชีพโดยการไปเป็นครูให้กับวงดนตรีปี่พาทย์ตามบ้านนอก และแม้กระทั่ง

รับจ้างบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ ที่ชาวบ้านยังคงยึดมั่นในวัฒนธรรมประเพณีของแต่ละท้องถิ่น อยู่อย่างเหนียวแน่น อย่างไรก็ตามพระองค์ทรงสนพระทัยในดนตรีไทยและทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยได้เพลงที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์มีอยู่ 3 เพลง ได้แก่ โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ราตรีประดับดาว และเขมรลอออองค์ ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้ ถือเป็นเพลงอมตะ ที่ยังเป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีไทยในปัจจุบัน อย่างไม่เสื่อมคลาย

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ถือเป็นยุคมืดของการดนตรีไทย เพราะผู้นำรัฐบาลคือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามจะให้คนไทยหันไปนิยมตะวันตก อย่างสุดขอบ ซึ่งมีผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมากถึงอย่างไรก็ตามโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ที่เปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ 7 ก็เริ่มเจริญเติบโตในรัชกาลนี้

สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบัน กนก คล้ายมุข (2541: 21) กล่าวว่า พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านดนตรีตะวันตกอย่างเชี่ยวชาญ พระองค์ทรงสนพระทัยและห่วงใยศิลปะการดนตรีไทย ดังจะเห็นได้จากพระบรมราชโองการดังนี้ “ศิลปะของชาติไทย เป็นพยานอันหนึ่งที่แสดงว่า ชาติไทยเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณ การที่จะรักษาแบบแผนความเจริญรุ่งเรืองนี้ไว้ มิให้เสียรูป ควรจะได้รวบรวมศิลปะของไทยไว้มิให้เสื่อมสูญ เพราะในปัจจุบันนี้ มีศิลปะของชาติอื่นเข้ามาปะปนอยู่เป็นอันมาก อาจทำให้ศิลปะของไทยเรา ซึ่งอยู่ในระดับที่ดีงามอยู่แล้วแปรผันไป” ในปัจจุบันกิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทยอยู่ในรูปแบบของ ชมรมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีไทยที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต่างๆมากที่สุด

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 128 – 132) ได้อธิบายถึงวงปี่พาทย์สมัยสุโขทัยที่พบหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 1 ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง และหลักศิลาจารึกวัดพระยืน ไว้ดังนี้ เครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ ตามหลักฐานเห็นว่ามี ฆ้อง กลอง ตะโพน ฉิ่งและปี่ ในส่วนระนาดนั้น ยังเป็นที่กังขากันอยู่ว่า เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัยหรือไม่ เพราะมีคำที่น่าสงสัยว่า เป็นระนาด คือคำว่า พาทย์อยู่แห่ง แห่งที่ 1 ในไตรภูมิกถาว่า “ลางคนตีพาทย์ฆ้องตีกรับ ” อีกแห่งหนึ่งพบในศิลาจา รึกวัดพระยืนว่า “ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลอง ” คำว่า ตีพาทย์ ทำให้น่าคิดว่า พาทย์ จะหมายถึง ระนาดก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนี้วงปี่พาทย์เครื่องห้าก็มีครบเหมือนในปัจจุบันนี้แล้วตั้งแต่สมัยสุโขไทย แต่ถ้ายังไม่มีระนาดก็ต้องนับเป็นห้าทั้งฉิ่งด้วยดังนั้นย่อมให้เห็นว่าปี่พาทย์ริ่มเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว

2. แนวคิดเรื่องการสืบทอดดนตรีไทย

ในการเรียนปี่พาทย์นั้น มีเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อและขั้นตอนในการเรียนดังนี้

1. ความเชื่อเรื่องขนบประเพณีของปี่พาทย์ ในเรื่องของความเชื่อ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2539: 173) อธิบายว่า ความเชื่อ (Belief Superstition) จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม หมายถึง ความเห็นจริงด้วย ความนับถือ การยอมรับนับถือ ความเชื่อ แบ่งออกได้กว้างๆเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ (Supernaturalism) ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องภูตผีและวิญญาณต่างๆซึ่งอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินี้สามารถให้ทั้งผลดีและผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ที่เป็นพิธีกรรม และความเชื่อชนิดนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น2 ประเภท คือ

1.1.1 ความเชื่อที่มีอยู่ในรูปของศาสนา(Religion)

1.1.2 ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์(Magic)

1.2 ความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ ซึ่งเป็นลักษณะความเชื่อที่ เป็นวิทยาศาสตร์ (Scientific) ภัทรวรรณ จันทร์ธิราช(2539: 104) กล่าวว่า ผู้คนในสังคมแบบนี้มักเห็นว่าเรื่องของศาสนาหรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่องงมงายไร้เหตุผล ในสังคมปี่พาทย์นั้น มีวัฒนธรรมความเชื่อแฝงอยู่ในกลุ่มของนักปี่พาทย์เอง ซึ่งจัดอยู่ในประเภทความเชื่อในอำนาจลึกลับ เช่น เชื่อว่า ในวงดนตรีมี “พ่อแก่” ซึ่งมีรูปสักการะเป็นศีรษะฤาษีคอยคุ้มครองอยู่ หรือเชื่อว่า เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีครูประจำอยู่ จะดูถูกหรือกระทำการอันใดที่ไม่สมควรต่อเครื่องดนตรีนั้นๆไม่ได้ ซึ่งเหตุเหล่านี้ ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆที่เป็นขนบประเพณีสืบต่อกันมา เช่น บ้านที่เป็นที่รวมเครื่องดนตรีหัวหน้าคณะ จะต้องจัดอาหารถวายครูทุกวันพฤหัสบดี หรือต้องจัดพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี กระทั่งกลายเป็นประเพณี ในเรื่องของประเพณี บุปผา ทวีสุข (ม.ป.ป.: 16) ให้ความหมายของประเพณีว่า คือความประพฤติที่ชนหมู่ใดหมู่หนึ่งอยู่ในที่แห่งหนึ่งถือเป็นแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบต่อกันมา ช้านาน ถ้าใคร ในหมู่ประพฤติออกนอกแบบถือว่า ผิดประเพณี ในลักษณะเดียวกัน วิไลเลข ถาวรธนสาร และคนอื่นๆ (2531: 523) ได้ให้ความหมายของประเพณีว่า หมายถึง การกระทำ ซึ่งประพฤติกันอยู่บ่อยๆ จนเป็นนิสัย ความเคยชินและมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างมาช้านาน ในสังคมปี่พาทย์จัดเป็น สังคมดนตรี ที่มีการปฏิบัติกันในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นส่วนใหญ่

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 26) กล่าวว่า ในสังคมไทยถือว่า วันพฤหัสบดีนั้น เป็นวันครู จะทำการเรียน ไม่ว่าจะเป็นสาขาวิชาชีพใดก็ตามจะเริ่มฝากตัวเข้าเรียน หรือเริ่มเรียนกันครั้งแรก ในวันครู คือวันพฤหัสบดี นี่เอง ในสังคมดนตรีปี่พาทย์ก็เช่นกัน พิธีกรรมสำคัญๆที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี โดยถือวันพฤหัสบดีเป็นวันครู และในการฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้เรียนจะต้องนำเครื่องกำนลไปบูชาครูด้วย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2538: 94) ได้อธิบายว่า กำนลคือ เงินคำนับบูชาครูปี่พาทย์ คือ พระปรคนธรรพ หรือพระนารทมุนี ซึ่งถือว่า เป็นครูเดิมของตน มีเทียน สำหรับจุดที่ตะโพนด้วย ในลักษณะที่สอดคล้องกัน ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง(สัมภาษณ์ 20 มี.ค. 2546) ได้อธิบายถึงการรับเด็กเข้าเรียนในสำนักดนตรีว่าต้องมีผู้ปกครองที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ของเด็กต้องไปติดต่อแจ้งความประสงค์กับครู ผู้เป็นเจ้าของสำนักปี่พาทย์ก่อน พร้อมนัดวันเวลากัน ซึ่งจะต้องเป็นวันพฤหัสบดีที่ถือว่าเป็นวันครู ผู้ปกครองก็จะพาผู้เรียนไปฝากกับผู้สอน โดยผู้เรียนจะต้องนำกำนล ที่เป็น

ขันล้างหน้า ใส่ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว ผ้าเช็ดหน้าและเงินกำนล 6 บาท ไปสักการะครู ผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอนจึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ประเพณีการรับศิษย์นั้น ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (2534: 21) กล่าวไว้ในวารสารยูงทองว่าเมื่อครูผู้สอนรับขันกำนลจากศิษย์แล้ว ครูจะจุดธูปเทียนเพื่อบูชาครูที่เป็นเทวดาซึ่งได้แก่ พระปรคนธรรพพระปัญจสิงขรและพระวิษณุกรรม เป็นต้น พร้อมทั้งกล่าวคำบูชานำศิษย์ โดยให้ศิษย์ว่าตามโดยแยกเป็นส่วนๆดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นคาถาบูชาพระรัตนตรัย

ว่า นะโม ก่อน 3 จบ

พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควโห ติโลก นาถัง อัคคี พหุบุปผัง อหัง ชิตะเน อสีติ กัปปโกฏิโย อภิรูโป มหา ปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง (กล่าวนำอย่างนี้ 3 ครั้ง)

ส่วนที่ 2 เป็นคาถากล่าวชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จรูป คิริสิขรตเก จันตลิกเข วิมาเน ทีเป รัฐเฐ จ คาเม ดารุวณคหเน เคหวัตถุมหิ เขตเต ภูมมา จายันตุ เทวา ชลถลวิสเม ยักขคันธัพพนาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิ วรวจนัง สาธุโว เม สุณันตุ ธรรมสวณกาโล อยัมภทันตา ธรรมสวณกาโล อยัมภทันตา ธรรมสวณกาโล อยัมภทันตา

ส่วนที่ 3 เป็นคาถาบทดอกไม้ธูปเทียน

อิมัง ธูปะธูปัง บุปผคันธัง ครูอาจารียะคุณนัง อะหังปูเชมิ(ว่า 3 ครั้ง)

สำหรับเรื่องของคาถานี้ แต่ละสำนักจะไม่เหมือนกัน แต่จะเป็นไป ในลักษณะทำนองเดียวกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับที่แต่ละท่านได้รับสืบทอดต่อกันมาจากครูผู้ใหญ่ในแต่ละสำนัก

พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบธรรมเนียมปฏิบัติเกิดจากความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาศิลปะที่นอกจากจะแสดงความเคารพกตเวทิคุณกับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำกตเวทิคุณยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ ด้วยการไหว้ครูของดนตรีไทยนั้น มีหลายอย่าง เวลาก่อนนอนพวกเราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูอาจารย์ด้วย แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตรอง เพราะถือว่า พระพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องปี่พาทย์ มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะมักจะประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูเป็นประจำทุกปี

2. การศึกษาปี่พาทย์

รัตนา ตันบุญเต็ก(2531: 40 – 41) ได้กล่าวถึงความหมายของการศึกษาในลักษณะทั่วๆไปว่า

1. การศึกษาเป็นกิจการของมนุษย์ และสำหรับมนุษย์เท่านั้น

2. การศึกษาเป็นกระบวนการมิใช่เป็นสิ่งที่คนเราครอบครองหรือเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ ความรู้ หรือทักษะ หรือลักษณะดีงามเป็นเพียงหลักฐานที่แสดงว่าคนเราได้รับการศึกษา มิใช่เป็นตัวการศึกษา การศึกษาเป็นกระบวนการเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

3. การศึกษาเป็นการพัฒนามนุษย์ในฐานะที่เป็นมนุษย์ พัฒนาธรรมชาติที่แท้จริงภายในตัวมนุษย์ให้มนุษย์ได้เรียนรู้และเติบโตต่อไป

4. การศึกษาต้องมีทิศทาง กระบวนการพัฒนามนุษย์นั้น ไม่ใช่การศึกษาทั้งหมด การศึกษาต้องอาศัยองค์กรการศึกษาช่วยชี้นำ ให้ทิศทางและปรุงแต่งให้ม นุษย์เจริญงอกงาม และจะต้องเป็นกระบวนการสองทางคือ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้กับผู้รับ

5. การศึกษาต้องเป็นไปด้วยเจตนา และเป็นเจตนาที่จะให้ผู้ศึกษาเกิดการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงเจริญงอกงามภายในตนเอง

6. มนุษย์เท่านั้นที่รับผิดชอบเรื่องการศึกษา วัตถุสิ่งแวดล้อมทางกายภาพทั้งหลายช่วยให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ได้ แต่สิ่งเหล่านั้นมิใช่องค์การที่รับผิดชอบในเรื่องการศึกษา

ปรัชญาการศึกษามีความหมายมาก มิได้มีความหมายเพียงหนึ่งเดียว สามารถให้ความหมายเป็นกลางๆ ได้ว่า ปรัชญาการศึกษาคือ การนำปรัชญามาใช้ในเรื่องของการศึกษา เป็นการใช้ปรัชญา และวิธีของปรัชญา

ในเรื่องของปรัชญานั้น วิทย์ วิศเวทย์(2526: 38) กล่าวว่า บทบาทของปรัชญานั้นจะมีส่วนช่วยในการวางแผนในการดำเนินการทางการศึกษา บทบาทที่มองได้คือ ด้านเนื้อหาและวิธีการปรัชญามีส่วนช่วยนักการศึกษาในด้านการกำหนดเป้าหมาย หรือกำหนดสิ่งอันมีค่าสูงสุดในการดำเนินกิจการการศึกษา การศึกษามีไว้เพื่อชีวิต และควรเป็นชีวิตที่ดี ในแง่วิธีการ วิธีการของปรัชญาคือการวิเคราะห์ สังเคราะห์และตีความโดยใช้เหตุผลตามครรลองของตรรกวิทยา และด้วยการค้นคว้าเชิงญาณทัศน์ ปรัชญาไม่ใช่ความรู้ที่เกิดจากข้อมูลเชิงประจักษ์ ทำนองเดียวกัน วิมลศรี อุปรมัย (2530: 9) กล่าวถึงปรัชญามีความหมายว่า ความรักในความฉลาด คนเราเมื่อมีความรักในสิ่งใดก็พยายามใฝ่หาสิ่งนั้น เช่น รักคุณค่าของปริญญาบัตรก็พยายามใฝ่หาให้ได้มาซึ่งปริญญาบัตร เมื่อรักในศิลปวัฒนธรรม เราจึงใฝ่หาและเกิดการศึกษาศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งด้านดนตรีไทยด้วย เพราะดนตรีไทยมีลักษณะการถ่ายทอดโดยใช้ความทรงจำถ่ายทอดจากครูสู่ลูกศิษย์ ในลักษณะตัวต่อตัว ลักษณะการศึกษาดนตรี จึงแตกต่างจากการศึกษาดนตรีในระบบโรงเรียนเช่นปัจจุบัน

ในการรับเด็กเข้าเรียน ชิ้น ศิลปบรรเลง (2521: 27) กล่าวว่า การเรียนต้องมีแบบแผนประเพณีอย่างเก่าคือ ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องนำดอกไม้ธูปเทียนไปสักการะครูใหญ่ฝ่ายดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชา ฝึกฝนให้ ในลักษณะที่สอดคล้องกัน ในทำ นองเดียวกัน เฉลิม บัวทั่ง (2530: 15) กล่าวถึงการรับเด็กเข้าเรียนปี่พาทย์ว่า ผู้ปกครองต้องนำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียน เข้าไปกราบ สามครั้ง และเปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับท่าน พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้กระทำความผิดก็เฆี่ยนตีได้ อาจารย์ก็จะรับไว้ แล้วนำดอกไม้ธูป เทียน พร้อมทั้งขันและเด็กไปที่เครื่องดนตรีแล้วให้เด็กกราบ สามครั้ง แล้วจึงกล่าวคาถานำเด็กครอบสามครั้ง เป็นอันเสร็จพิธีในการรับเด็กเข้าเรียน

สำหรับสถานที่ วัสดุอุปกรณ์และสื่อประกอบการสอนนั้น ชิ้น ศิลปบรรเลง(2521: 27) กล่าวว่า การเรียนดนตรีที่จะเก่งเร็วต้องไปอยู่บ้านครู ซ้ำบางคนยังมาอาศัยกินในบ้านครู เรียนกันตั้งแต่เช้าจนเย็น หมั่นผสมวงและฝึกซ้อม ตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลง ที่ท่านคิดขึ้นได้อย่างปัจจุบัน ทันด่วนก็มี การต่อเพลงมีอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนต้อง อาศัยความทรงจำเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียน ที่อยู่ในวงแคบโดยโบราณ อาจารย์ท่านได้กำหนดหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของปี่พาทย์ในสมัย โบราณดังที่ ครูเฉลิม บัวทั่ง(2530: 15) อธิบายว่า ระเบียบแบบแผนในการต่อเพลง มีดังนี้

1. เพลงโหมโรงเย็น โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการไปจนจบทั้งชุด เว้นเพลง ตระโหมโรงไว้ 1 เพลง มีการไหว้ครูประจำปี ครั้งต่อไปสามารถจับมือต่อเพลงตระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม
2. เพลงช้า เพลงอะไรก็แล้วแต่ครูผู้สอนท่านจะต่อให้
3. เพลงลงสรง
4. เพลงเวียนเทียน
5. เพลงพระฉัน
6. เพลงกราวรำ
7. เพลงเหาะ
8. เพลงเถา เริ่มต่อเมื่อเรียนประมาณปีที่3
9. เพลงหน้าพาทย์ เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงปีที่4
10. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เมื่อเรียนปีที่5

พินิจ ฉายสุวรรณ (2527: 80) ได้กล่าวถึงวิธีการฝึก ระนาดเอกว่า เริ่มเรียนต้องฝึกม้อง วงใหญ่ ก่อน โดยเรียนเพลง “สาธุการ” ในชุดโหมโรงเย็น หรือบางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า “สวดมนต์ฉันเช้า” หลังจากนั้นก็ต่อเพลงดังต่อไปนี้

1. เพลงชุดโหมโรงเย็น
2. เพลงโหมโรงเช้า
3. เพลงช้า เพลงเร็ว
4. เพลงเรื่องลงสรง
5. เพลงฉิ่งพระฉัน
6. เพลงวา
7. เพลงชุดนางหงส์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์(2540: 26) พูดถึงการเรียนดนตรีไทยในใสมัยก่อนว่า นักดนตรีไทยในสำนัก ดนตรีมีแบบแผนการเรียนแบบเข้ม มีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่าง ศิษย์กับศิษย์ ซึ่งหลักสูตรก็มีความหลากหลายไปบ้าง แต่โดยหลักการทั่วไปแล้วการเรียนเริ่มต้น ด้วย เพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น เพราะ

ในการบรรเลงงานพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีกรรมอื่นๆ เพลงส่วนมากที่ใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็น มีเพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้าม่านชิดกลม กราว เป็นต้น เพลงในลักษณะสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนัก ดนตรีมีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์มากมายแตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อม หมายความว่านักดนตรีผู้นั้น ได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจนในยุคที่นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายในอัตราสามชั้นและแต่งตัดเป็นชั้นเดียว และนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่า เพลงเถานั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองเพลงเรื่องไปเป็นสมมุติฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั่งเดิม ในเรื่องของวิธีสอนนั้น เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 120) กล่าวว่า การเรียนดนตรีไทย เรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีนั้น ไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็สำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หูและความจำเป็นหลักในการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรี เลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสมผลที่ได้ ก็ไม่ได้เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องเลือกให้เหมาะสมกับตนเองด้วย

ในเรื่องของเวลาที่ใช้ในการเรียน การสอน และการฝึกซ้อมนั้น ชลิตา จันทร์แก้ว (2539: 9 – 10) กล่าวถึงสำนักดนตรีไทยบ้านบาตรของ ครูหลวงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดเวลาเรียนดนตรีว่า เริ่มตั้งแต่เช้ามืด เพื่อไล่มือ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมงก่อนที่จะถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย บ่าย เย็น ค่ำ มีการต่อเพลงจากครู ฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคล

สำหรับสื่อที่ใช้ในการสอนของครูดนตรีไทย มักเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้ว หากจำนวนเครื่องดนตรีมีน้อยไม่พอกับจำนวนผู้เรียน มักจะให้ผลัดกันเรียน ผลัดกันซ้อม ส่วนสื่ออื่นๆ มักไม่ปรากฏว่า ครูโบราณท่านใช้อุปกรณ์ใดๆ มาช่วยในการสอนมากนัก

สำหรับการสืบทอดในทางปี่พาทย์นั้นมีลำดับขั้นตอนในการสืบทอด หรือการศึกษาโดยเฉพาะทั้งในเรื่องของเพลงและเครื่องดนตรี โดยเบื้องต้นเริ่มศึกษาเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงปี่พาทย์ อันเป็นเครื่องดนตรีที่รักษาเนื้อเพลงหลักไว้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ เพลงโบราณที่อาจารย์ได้กำหนดไว้คือ เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น ถือกันว่าเมื่อเรียนเพลงสาธุการแล้ว ผู้เรียนจะเข้าใจวิธีการต่างๆ ในการใช้มือฆ้อง ซึ่งแจกแจงอยู่ในเพลงครบถ้วน

แม้ว่าจะมีผู้กำหนดให้นักดนตรีเป็นทาง “ฝั่งโน้น” หรือ “ฝั่งนี้” อย่างไรก็ตามแต่ ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีไทยก็มีรูปแบบเป็นขนบปฏิบัติกันอยู่แล้ว การสืบทอดดนตรีไทยทั่วไป เราได้รับการสืบทอดมาเป็นลำดับเป็นรุ่น เหมือนได้รับการสืบทอด ถ่ายทอดวิธีการบรรเลง ตลอดจนเนื้อเพลงที่เป็นลีลาเป็นท่วงทำนองต่างๆ ก็รักษากันไว้ด้วยสมอง ด้วยความจำกันมาแต่โบราณ บางอย่างถึงคลาดเคลื่อนไปบ้าง แต่ถึงกระนั้นโครงสร้าง หรือทำนองเพลงส่วนใหญ่ก็คงความคล้ายกัน อันแสดงให้เห็นถึงว่า ดนตรีไทยนั้นมีกำเนิดมาจากรากฐานเดียวกัน

สุพัตรา สุภาพ(2540: 68) ที่กล่าวว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมหมายความครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งสังคมในแต่ละสังคม มีวัฒนธรรมเฉพาะของ ตนเอง ที่อาจจะแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต ประเพณี ศีลธรรม วิทยาการ กฎหมายและทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมเป็นทั้งวัฒนธรรมวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่ งองค์ประกอบของวัฒนธรรม มีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง และไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์มิติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบทอดเป็นมรดกของสังคม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กนก คล้ายมุข (2542: 139 – 140) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” พบว่า ปัจจุบันอำเภอบางบาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 คน การสืบทอดดนตรี ส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทเพลงของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก การบรรเลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนใช้บ้านครู มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอนเนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นเพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลักการลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้เสริมแรงด้วยการชมมากกว่าการวัดประเมินใช้วิธีสังเกต

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 1 – 2) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยในปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปะบรรเลง ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยา โดยการศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีไทยดำรงอยู่ในปัจจุบัน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของบริบทของสังคมโดยเลือกกลุ่มนักดนตรีไทยที่ยังคงดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยสืบทอดต่อจากบรรพบุรุษของตนที่อยู่ในปัจจุบัน สองกลุ่มคือ สกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีไทย ซึ่งผลการวิจัยสรุปว่า ทั้ง 2 สกุล มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ สกุลพาทยโกศล เป็นองค์กรลักษณะบ้านปี่พาทย์ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านหรือเครือญาติ เป็นกลุ่มการทำงานดนตรีไทยที่ใหญ่ในบทบาทเดิมคือบรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาจะใช้การบอกเล่า หรือปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติในวัฒนธรรมดนตรีไทย สกุลพาทยโกศล จึงเป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิ มให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง มีองค์กรอยู่ในรูปแบบของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งประกิจกรรมด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทยและเปิดสอนดนตรีไทยแก่บุคคลทั่วไปและพัฒนาวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วย สกุลศิลปะบรรเลงจึงเป็นสกุลที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อตอบรับการเปลี่ยนแปลงของบริบทของสังคมได้ชัดเจนกว่าสกุลพาทยโกศล ซึ่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นกับการปรับสภาพกิจกรรมดนตรีไทยเพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน

รสสุคนธ์ อินคง (2546: 132 – 133) ศึกษาสภาพบทบาทและกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ปัจจุบันในจังหวัดอ่างทอง ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันในจังหวัดอ่างทองมีวงปี่พาทย์อยู่ทั้งหมด 34 คณะ นักดนตรี 398 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย นักดนตรีมีอายุระหว่าง 10 – 30 ปี มีมากแสดงให้เห็นว่า มีการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนปัจจุบันมาก สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ปี่พาทย์ มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม ปัจจุบันพบว่า การบรรเลงปี่พาทย์ เพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมงานศพ การแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงลดลงมาก

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนในอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝาก พิธีกรรมการจับมือก่อนเริ่มเรียนปี่พาทย์จะเริ่มเพลงสาธุการ สถานที่ยังใช้บ้านครูเป็นที่ศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอนเนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทน เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลัก

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนจะให้ความสำคัญกับครูมากเพราะต้องการได้รับความรู้จากครู แต่ในปัจจุบันครูต้องให้ความสำคัญกับผู้เรียนเพื่อสืบทอดปี่พาทย์ และมีผู้บรรเลงปี่พาทย์เวลารับงานแสดง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534: 96) ได้ศึกษาเรื่อง "แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทย" พบว่า ควรมีการสร้างดนตรีไทยให้ได้มาตรฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีเอาไว้ ผู้บรรเลงและผู้ฟัง ควรรู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย หลักการผสมวง และโอกาสในการบรรเลง การร้องและการบรรเลงต้องให้ถูกต้องตามแผนเดิมและถ้าแต่งใหม่ควรแต่งให้เข้ากับยุคสมัย ผู้ชำนาญการดนตรี ควรแต่งตำราดนตรีไทย และพยายามสอดแทรกเนื้อหาของดนตรีไทยและเพลงไทยในงานเขียนต่างๆ สำหรับด้านแนวคิดและวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย พบว่า การสอนต้องเริ่มจากการปฏิบัติจากง่ายไปหายาก รัฐบาลควรให้เงินสนับสนุนด้านงบประมาณ และครูผู้สอนควรจะมีตำราที่เกี่ยวกับดนตรีไทยให้นักดนตรีไทยและประชาชนได้เรียนรู้และเข้าใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้ง

กฤษฎางค์ ไวยนันท์ (2548: 195) ได้ทำการศึกษาเรื่องการสืบทอดวงปี่พาทย์ใน ลุ่มน้ำ ลพบุรี ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2547 จากการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี สรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้ สภาพวงปี่พาทย์และบทบาทในปัจจุบัน เป็นวงปี่พาทย์ไทย 20 คณะ เป็นวงปี่พาทย์มอญ 45 คณะวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรีมีจำนวนทั้งสิ้น 65 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 499 คน คนระนาดเอก 87 คน คนระนาดทุ้ม 50 คน คนฆ้องวงใหญ่ 168 คน คนฆ้องวงเล็ก 50 คน คนปี่ 43 คน คนเครื่องหนัง 85 คน คนขับร้อง 16 คนในปัจจุบันจำนวนนักดนตรีอาวุโสของลุ่มน้ำลพบุรี มีจำนวนน้อยลงในขณะที่การสืบทอดสู่เยาวชนมีจำนวนมากขึ้น บทบาทของวงพิธีกรรมที่วงปี่พาทย์ยังคงมีบทบาทอยู่ได้แก่ พิธีงานศพ ซึ่งนิยม

ใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าวงปี่พาทย์ไทยประกอบการแสดง พบว่า วงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรีมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงอยู่บ้าง เช่น บรรเลงประกอบการรำหน้าศพ ส่วนการแสดงประเภทโขน ลิเก ส่วนใหญ่จะมีวงปี่ พาทย์ประจำคณะอยู่แล้ว คณะปี่พาทย์ ที่ใช้ทางเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 5 คณะ คณะปี่พาทย์ที่ใช้ทางเพลงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 27 คณะ คณะปี่พาทย์ที่ใช้ทางเพลงของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 8 คณะ คณะปี่พาทย์ที่ใช้ ทางเพลง 3 ทาง คือ ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 8 คณะ คณะปี่พาทย์ที่ใช้ทางเพลง 3 ทาง คือ ทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลและทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 1 คณะ การรับศิษย์ของคณะปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี ต้องมีผู้ปกครองหรือญาติผู้ใหญ่นำมาฝาก จึงจะรับเป็นศิ ษย์เข้าเรียนในสำนัก ของแต่ละคณะ แต่ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่ความเข้มงวดตามแบบขนบประเพณีโบราณได้เปลี่ยนไปจากอดีต

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2536: 187) ได้ศึกษาเรื่อง “สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411 – 2468” พบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้า ทั้งภายในและภายนอกประเทศทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางสังคม ทำให้คนกลุ่มต่างๆ ค่อยๆ เป็นอิสระจากควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทาง ต่างๆ กัน ด้วยเหตุนี้การปกครองของไทยจึงมีผู้ประกอบการต่างๆ ขึ้นมากมายในสังคมไทย นักปี่พาทย์ก็เป็นอาชีพที่แยกตัวออกมาเป็นอิสระ รัฐบาลและคนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์แสดงถึงอารยธรรมทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีไทย และการบันเทิง จึงแบ่งนักปี่พาทย์ ได้เป็น 2 กลุ่ม นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประอิสระบทบาทของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นเป็นดัชนีทางด้าน วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยที่ยิ่งเจริญเติบโตมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากการบันเทิงรูปแบบต่างๆ ที่อยู่ในความนิยมอาทิเช่น ละครร้อง ลิเก เป็นต้น

บุญโชค ไชยชาติ (2551: 160 – 161) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสืบทอดวงปี่พาทย์ใน จังหวัดพระนครศรีอยุธยาทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พศ. 2550 – 2551 พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำนวน 84 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 345 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย จำนวน 289 คน หญิง 56 คน นักดนตรี มีอายุระหว่าง 10 – 30 ปี มากที่สุด อายุ71 ปีขึ้นไป น้อยที่สุดการสืบทอดวงปี่พาทย์ ของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ พบว่า ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการสืบทอดวงปี่พาทย์เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรี ตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 70 คณะ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่ง คือ การสืบทอดปี่พาทย์จากการเรียนศึกษาดนตรี มีทั้งหมด 14 คณะ เป็นวงดนตรีที่ตั้งขึ้นใหม่ 1 คณะ หัวหน้าคณะปี่พาทย์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีในด้านเพลง แนวทางการบรรเลงดนตรี ในลักษณะดนตรีแบบอย่างของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาก

ที่สุด จำนวน 57 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบท้องถิ่นที่ไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากครูดนตรีคนใดเลย จำนวน 13 คณะ สายพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) จำนวน 2 คณะ และเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีแบบอย่างจาก จางวางทั่ว พาทยโกศล จำนวน 6 คณะ การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือ ต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝาก แต่พบว่าปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์ต่างจากอดีต คือ ต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเอง กำนลได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน จำนวนตามแต่ครูเรียกร้อง คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีทั้งเป็นภาไทย และภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทยมักใช้ม้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี ส่วนสถานที่ที่ครูปี่พาทย์ใช้สอนศิษย์ จำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ใช้บ้านครูเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู

ชูชาติ พิณพาทย์ (2546: 199 – 200) ได้ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี โดยการศึกษาประวัติและพัฒนาการของตระกูลปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี ครั้งนี้พบว่า มีตระกูลปี่พาทย์มอญทั้งหมด 7 ตระกูล โดยมีรายชื่อตระกูลดังนี้

1. ตระกูลดนตรีเจริญ
2. ตระกูลพิณพาทย์
3. ตระกูลม้องเสนาะ
4. ตระกูลระนาดเสนาะ
5. ตระกูลวงษ์ดนตรี
6. ตระกูลปี่เสนาะ
7. ตระกูลดนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นจากต้นตระกูลพบว่ามีจำนวน 6 วง มีรายชื่อดังนี้

1. ต้นตระกูลดนตรีเจริญ
2. ต้นตระกูลระนาดเสนาะ
3. นายคงพัน พิณพาทย์
4. นายแสน ดนตรีเสนาะ
5. นายกราน ปี่เสนาะ
6. นายเลี้ยง วงษ์ดนตรี

วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นในรุ่นที่ 1 พบว่า มีจำนวน 10 วง วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นในรุ่นที่ 2 พบว่า มีจำนวน 14 วง วงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในรุ่นที่3 พบว่า มีจำนวน 12 วง วงปี่พาทย์มอญที่เกิดจากการเป็นศิษย์ของตระกูลต่างๆ มีจำนวน6 วง วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบัน พบว่ามีจำนวน 7 วง ตระกูลที่เป็นผู้บุกเบิกทางเพลงมอญมี 2 ตระกูล นักดนตรีในจังหวัดปทุมธานี คือ นายฝุ่น ระนาดเสนาะ นักดนตรีที่ได้ศึกษา

ระนาดเอกกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียง คือ นายประสงค์ พิณพาทย์ เรียนระนาดเอกกับ ครูเฉลิม บัวทั่ง และนายสนิท วงษ์ดนตรี เรียนระนาดเอกกับ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สำหรับเครื่องดนตรีของกลุ่มตระกูลต่างๆ พบว่า แต่ละตระกูลมีเครื่องดนตรีคล้ายกันคือ วงปี่ พาทย์มอญ วงปี่พาทย์ วงแตรวง และวงฆ้องกระแต เอกลักษณ์ของปี่พาทย์มอญในพื้นที่อำเภอเมืองปทุมธานี พบว่ามีเอกลักษณ์ที่เด่นมากคือ เพลงมอญ การใช้มือฆ้องมอญ การบรรเลงตะโพนมอญ

มานะ ธานี(2546: 75) ได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์จังหวัดสิงห์บุรี พบว่าปี่พาทย์มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมในจังหวัดสิงห์บุรี 2 ลักษณะ คือ ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม คือ พิธีศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น ในฐานะดนตรีประกอบการแสดง เช่น ลิเก ซึ่งเป็นการบรรเลงประจำคณะลิเก แต่มีจำนวนน้อย การสืบทอดปี่พาทย์ในจังห วัดสิงห์บุรีมี 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่ง คือ เป็นวงปี่พาทย์ที่ก่อตั้งขึ้นใหม่

อนงค์นาฏเจริญรวย(2547: 134 – 135) ได้ทำการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2547 จากการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราจำนวน 38 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด225 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย207 คน หญิง 18 คน นักดนตรีอายุระหว่าง71 – 80 ปี น้อยที่สุดจำนวน 3 คน อายุ 61 – 70 ปี 10 คน อายุ 51 – 60 ปี 19 คน อายุ 10 – 20 ปี 34 คน อายุ 21 – 30 ปี 46 คน อายุ 41 – 50 ปี 53 คน อายุ 31 – 40 ปี 60 คน จะเห็นว่านักดนตรีอายุระหว่าง31 – 40 ปี มีจำนวนมากที่สุดนักดนตรีในวงปี่พาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา ยังมีการสืบทอดสู่เยาวชน แต่ส่วนใหญ่มิได้มีจุดประสงค์หลักเพื่อประกอบอาชีพ วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรม2 ลักษณะ คือ

1. ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม คือ พิธีกรรมในงานศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์มอญ

2. บทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น มีบทบาทในการบรรเลงประกอบ การแสดงน้อยมาก พาทย์เป็น 2 ลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 28 คณะ และเป็นวงดนตรีที่ตั้งขึ้นใหม่จำนวน 10 คณะ

สายนักดนตรี สายหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) มากที่สุดจำนวน 17 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบท้องถิ่น จำนวน 12 คณะ วงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่างจางวางทั่วพาทยโกศล จำนวน7 คณะ สายพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) จำนวน1 คณะ และสายที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลายสำนัก จำนวน1 คณะ

สุภลักษณ์ สุขเกษม (2548: 107 – 108) ได้ทำการศึกษา เรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ .ศ. 2546 – 2548 พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบันมีทั้งหมด จำนวน 20 วง บทบาทของวงปี่พาทย์ในปัจจุบันห่างหายไปจากสังคมของคนไทยมาก จะมีก็แต่พิธีกรรมงานศพเท่านั้นส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น แม้ว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปยังใช้ดนตรีไทยอยู่เช่น วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดงก็ตาม การคัดเลือกศิษย์ ในการเรียนจะเรียนจากการจดจำและการสืบทอดต่อๆ กันมา ครูจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาทั้งหมด โดยมีวิธีการรับศิษย์ 3 วิธี ได้แก่ ครูเป็นผู้คัดเลือกผู้เรียนเอง เด็กคนใดมีแววที่จะเล่นปี่พาทย์ได้ ครูจะไปขอพ่อกับแม่ เพื่อนำมาฝึกเรียนปี่พาทย์เช่น เมื่อได้ศึกษาพบว่าวิธีที่ครูคัดเลือกศิษย์มาเรียนเอง โดยไปขอกับพ่อแม่ และมกินนอนอยู่บ้านครูดนตรีนั้น ปัจจุบันแทบจะไม่มี ส่วนวิธีที่พ่อแม่ ผู้ปกครองนำมาฝากเรียนจะมีมากและเด็กจะมาเรียนด้วยความเต็มใจ ก็จะเรียนได้ดี มีความมานะและเอาใจใส่ ส่วนวิธีสุดท้ายนั้นที่ศิษย์ที่สมัครใจมาเรียนด้วยตนเองนั้น มักจะเป็นผู้มีประสบการณ์และเป็นดนตรีม าอยู่แล้ว เด็กเหล่านี้จะมาขอเรียนเพิ่มเติม กระบวนการสอนปี่พาทย์ เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทยใช้สอนปี่พาทย์ มีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าโบราณ เริ่มเรียนปี่พาทย์เครื่องไทย คือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่างๆ กลุ่มนี้สอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ คือ แบบเก่ากับแบบใหม่ประสมประสานกัน ทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญปะปนกัน ครูมักจะเป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียนเอง โดยดูความเหมาะสม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

ผู้ศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลด้วยวิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งเป็นวิธีที่เหมาะสมและครอบคลุมทุกแง่มุม โดยอาศัยหลักการเก็บข้อมูลภาคสนามและค้นคว้าจากเอกสารเป็นหลัก ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องในการศึกษาค้นคว้า ผู้ศึกษากำหนดวิธีการศึกษา ดังต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลทางเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมข้อมูลเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษางานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดวง ดนตรีไทย ซึ่งได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.2 หอสมุดแห่งชาติ

1.3 ห้องสมุดประชนจังหวัดกาญจนบุรี

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพสัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะและผู้เกี่ยวข้องในวงดนตรีไทยในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและแม่น้ำสาขาในจังหวัดกาญจนบุรีจำนวน 8 วง ดังนี้

2.1 วง ส. สังเวียนศิลป์

2.2 วง ป. บรรเลงศิลป์

2.3 วง ช. ช้างทอง

2.4 วงรุ่งโรจน์บรรเลง

2.5 วงวัดห้วยสะพาน

2.6 วงทรายทองศิลป์

2.7 วงบุตรทองพิศบรรเลง

2.8 วง ก. ศรีรักษา

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการใช้กระบวนการทางมานุษยวิทยา ดังนี้

3.1 การสังเกตการสืบทอดของวงดนตรีไทยแต่ละวง

3.2 การสัมภาษณ์

3.3 การบันทึกเสียงและการบันทึกภาพนิ่ง

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสารรายงานวิจัยตำราและเอกสารต่างๆทางวิชาการรวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และถูกต้อง

2. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเรียงลำดับตามเนื้อหาสาระและจัดให้เป็นหมวดหมู่ โดยอาศัยการเรียบเรียงเนื้อหาให้สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง

3. ศึกษาข้อมูลภาคสนามในหัวข้อต่อไปนี้

3.1 สภาพโดยทั่วไป

3.2 สังเกตสภาพทั่วไปบริเวณสถานที่ตั้งของวงดนตรีไทย

3.3 ศึกษาประวัติและแหล่งที่มาของวง

3.4 สัมภาษณ์นักดนตรีจำนวน 8 วง โดยใช้แบบสัมภาษณ์

3.5 บันทึกเสียงและภาพนักดนตรีไทย

3.6 ถอดข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียงบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

วิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้จัดเรียงหัวข้อเป็นลำดับต่อไปนี้

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยที่ลุ่มแม่น้ำแม่กลองจังหวัดกาญจนบุรี

1.1 สภาพของวงดนตรีไทยในปัจจุบัน

- ที่ตั้งของวงดนตรีไทย
- จำนวนนักดนตรีไทย
- จำนวนเครื่องดนตรีไทย
- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

1.2 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม

1.3 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดง

1.4 บทบาทของวงดนตรีไทยที่มีต่อสังคม

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีไทย

2.2 การสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง

2.3 การรับศิษย์

2.4 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลของผลการวิจัยทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์โดยแบ่งเป็นบทเพื่อสะดวกในการศึกษาและความทำความเข้าใจ ตามหัวข้อดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีการศึกษาค้นคว้า
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

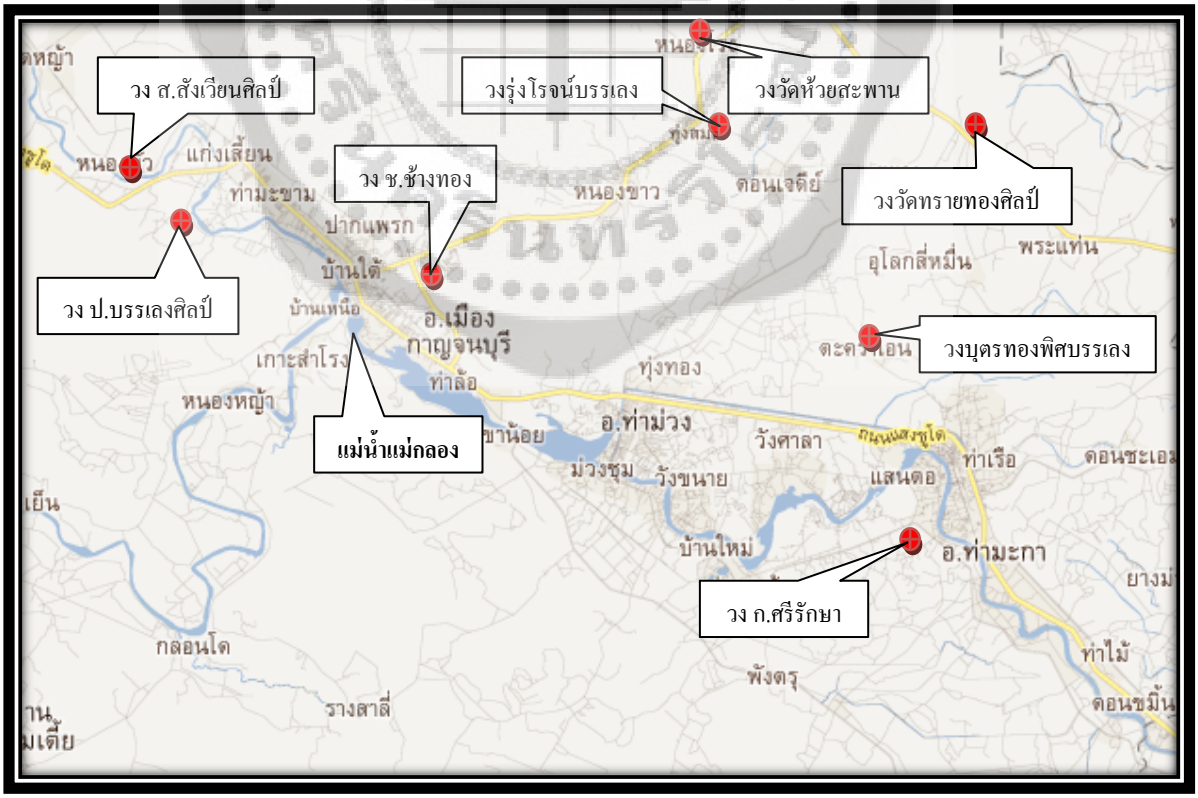
บทที่ 4
การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองจังหวัดกาญจนบุรี

1.1 สภาพของวงดนตรีไทยในปัจจุบัน

จำนวนวงดนตรีไทยใน ลุ่มแม่น้ำแม่กลองจังหวัดกาญจนบุรี จากการศึกษา พบว่า มีวงดนตรีไทยจำนวน 12 วง ดังนี้

1. วง ส. สังเวียนศิลป์
2. วง ป. บรรเลงศิลป์
3. วง ช. ช้างทอง
4. วงรุ่งโรจน์บรรเลง
5. วงวัดห้วยสะพาน
6. วงทรายทองศิลป์
7. วงบุตรทองพิศบรรเลง
8. วง ก. ศรีรักษา



ภาพประกอบ 2 แผนที่บริเวณที่ตั้งของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

1. วง ส. สังเวียนศิลป์

- ที่ตั้ง

วง ส. สังเวียนศิลป์ มีนายสังเวียน กรุณกรุด อายุ 48 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ 93 หมู่ 2 บ้านหนองบัว ตำบลหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

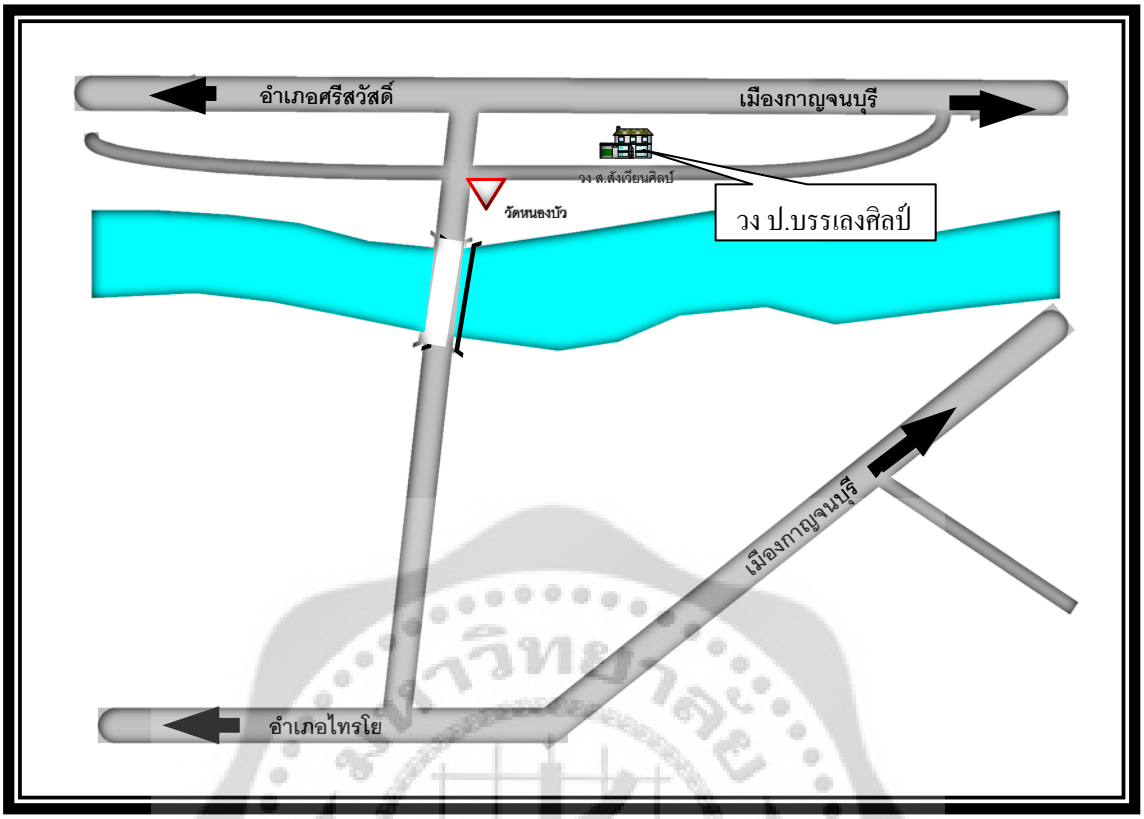
ภาพประกอบ 3 นายสังเวียน กรุณกรุด หัวหน้าวง ส.สังเวียนศิลป์

จำนวนเครื่องดนตรีไทย

- เครื่องปี่พาทย์ไทย	
- ระนาดเอก	1 ราง
- ระนาดเอกเหล็ก	1 ราง
- ระนาดทุ้ม	1 ราง
- ระนาดทุ้มเหล็ก	1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่	1 วง
- ฆ้องวงเล็ก	1 วง
- ตะโพนไทย	1 ลูก
- โทน ลูก	2
- กลองทัด ลูก	2

เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ส .สังเวียนศิลป์ นี้ ระนาดเอกและระนาดทุ้มนายสังเวียน กรุณกรุด เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นเองนอกนั้นก็ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัด กาญจนบุรี และก็มีเครื่องของวัดหนองบัวมารวมด้วย ในบางชิ้น

ภาพประกอบ 4 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ส.สังเวียนศิลป์



ภาพประกอบ 5 ที่ตั้งวง ส. สังเวียนศิลป์

- จำนวนนักดนตรี

นักดนตรีประจำวง ส. สังเวียนศิลป์ มีดังนี้

1. นายสังเวียน กรุณกรุด
2. นายนภดล กรุณกรุด
3. นายวิทยา บุญน้อย
4. นายนิว บุญน้อย
5. นายตุ่น บุญน้อย
6. นางสุดารัตน์ กรุณกรุด
7. นายนรวิท กรุณกรุด

- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทของงานที่รับของวง สสังเวียนศิลป์ ก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก งานทำขวัญนาค อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย 1 วง 2,000 - 3000 บาท ต่อ 1 เวลา

ค่าตอบแทนนักดนตรีของวง ส.สังเวียนศิลป์ ตอบแทนเวลาละ 300 - 400 บาท

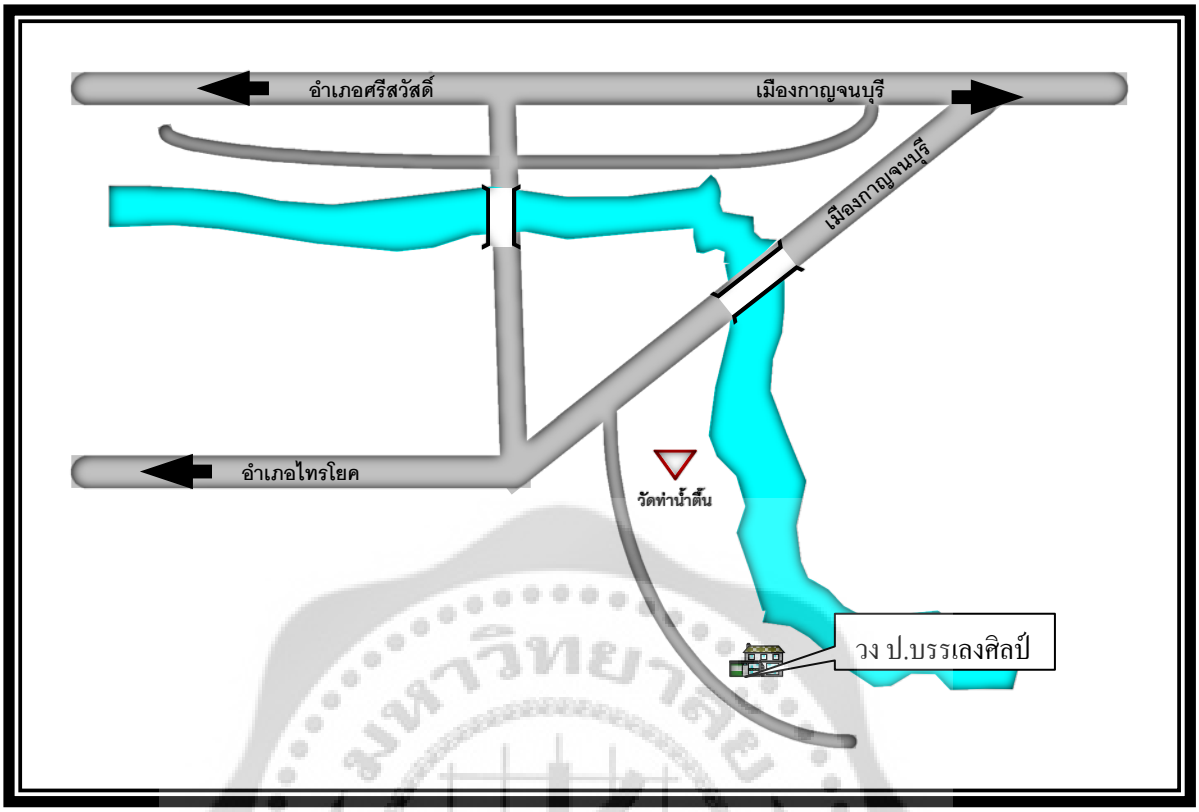
ให้ค่าเครื่องแก่วัดหนองบัว ในกรณีที่ใช้เครื่องวัดหนองบัวเวลาละ 100 บาท

2. วง ป. บรรเลงศิลป์

- ที่ตั้ง

วง ป. บรรเลงศิลป์ มีนายกุมภา กรุณกรุด อายุ 68 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 22/1 หมู่ 7 บ้านท่าน้ำตื้น ตำบลแก่งเสี้ยน อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 6 นายกุมภา กรุณกรุด หัวหน้าวง ป. บรรเลงศิลป์



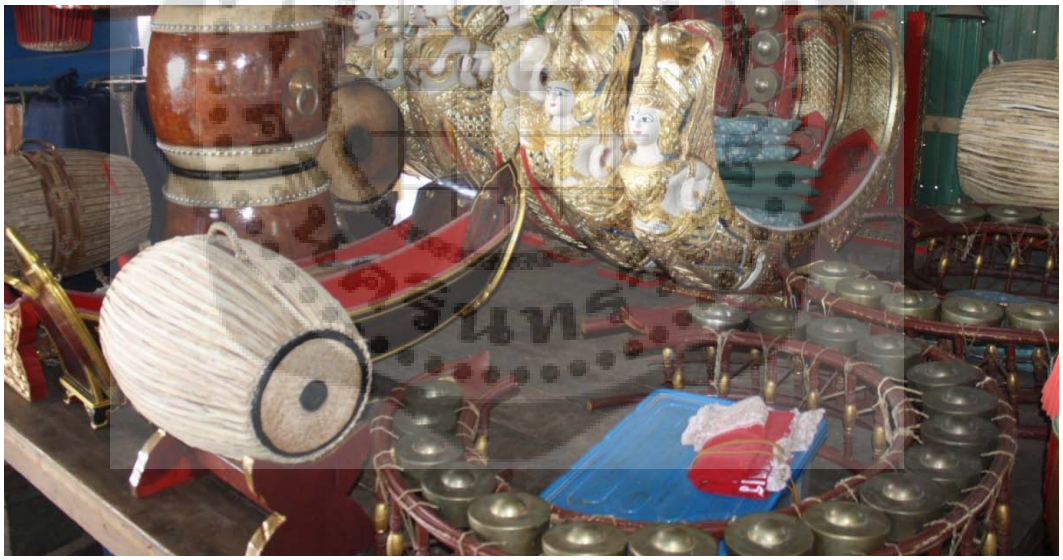
ภาพประกอบ 7 ที่ตั้งของวง วง ป. บรรเลงศิลป์

- จำนวนเครื่องดนตรีไทย

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก	1 ราง
- ระนาดเอกเหล็ก	1 ราง
- ระนาดทุ้ม	1 ราง
- ระนาดทุ้มเหล็ก	1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่	1 วง
- ฆ้องวงเล็ก	1 วง
- ตะโพนไทย	1 ลูก
- กลองทัด	2 ลูก

เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ส.สังเวียนศิลป์ นี้ ระนาดเอกและระนาดทุ้มนายกุมภากรุณกรุด เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นเองนอกนั้นก็ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

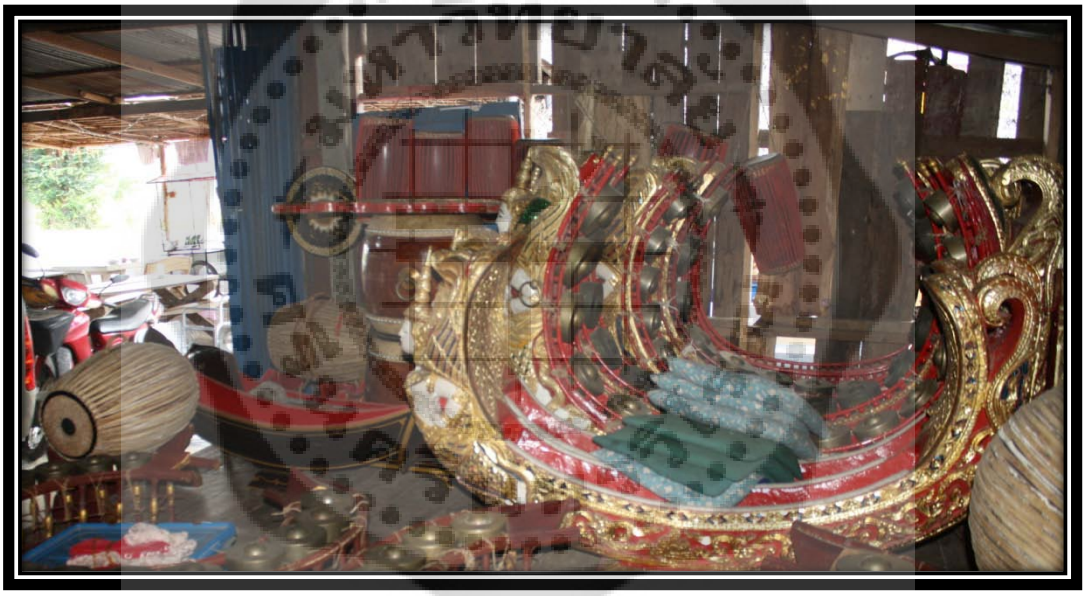


ภาพประกอบ 8 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ป.บรรเลงศิลป์

เครื่องปี่พาทย์มอญ

- ฆ้องมอญวงใหญ่ 3 โค้ง
- ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง
- ระนาดเอกรางกระแต 1 ราง
- ระนาดทุ้มรางกระแต 1 ราง
- ตะโพนมอญ 1 ใบ
- เปิงมางคอก 1 คอก
- ฆ้องราว 1 ชุด

เครื่องปี่พาทย์มอญทั้งชุดนี้ได้ซื้อมากจากตำบลบ้านสระยายโสม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ตะโพน และลูกเปิงมางคอก นายกุมภา ประดิษฐ์ขึ้นเอง



ภาพประกอบ 9 เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ป.บรรเลงศิลป์

- จำนวนนักดนตรี

นักดนตรีประจำวง ป. บรรเลงศิลป์ มีดังนี้

1. นายกุมภา กรุณกรุด
2. นายโสรถ กรุณกรุด
3. นายสุระ กรุณกรุด

- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทของงานที่รับของวง ป. บรรเลงศิลป์ ก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก งานทรงเจ้า อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย	1 วง	3,500	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	3 โค้ง	4,500	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	4 โค้ง	5,600	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	5 โค้ง	6,500	บาท ต่อ 1 เวลา

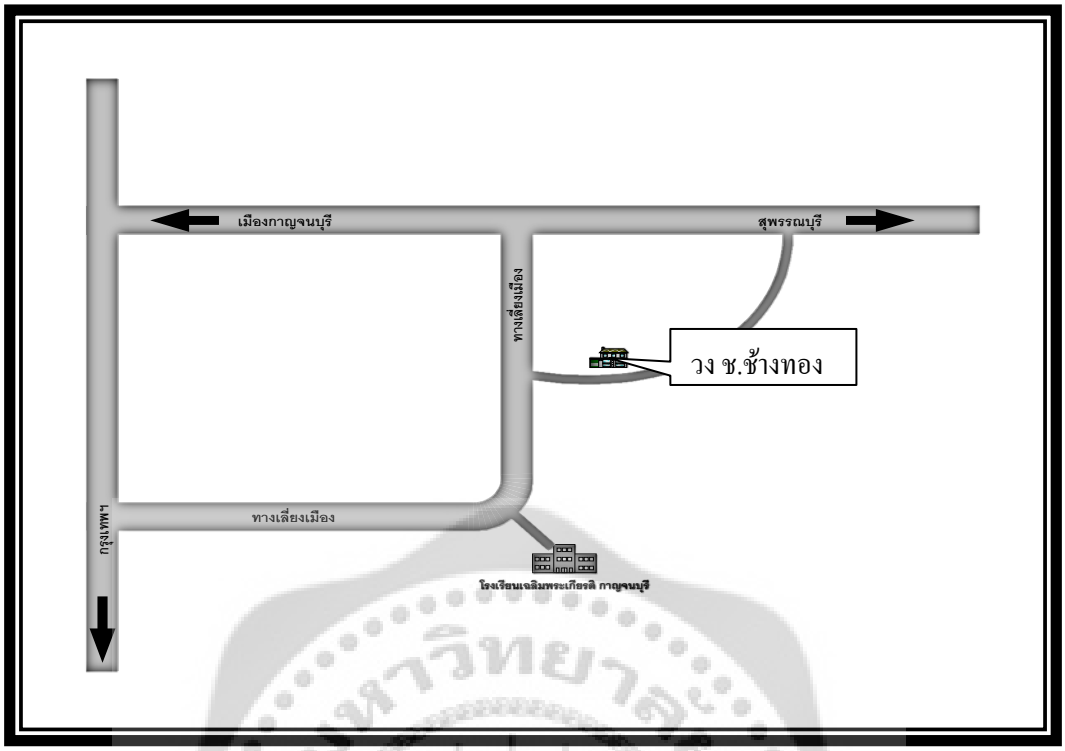
ค่าตอบแทนนักดนตรีของวง ป.บรรเลงศิลป์ ตอบแทนเวลาละ 300 - 400 บาท

3. วง ช. ช้างทอง มีนายมนัส ขุนเที่ยงธรรม อายุ 62 ปี เป็นหัวห้าวง

- ที่ตั้ง

วง ช. ช้างทอง มีนายมนัส ขุนเที่ยงธรรม อายุ 62 ปี เป็นหัวห้าวง ตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ 123 หมู่ 9 บ้านเขาตอง ตำบลปากแพรก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 10 นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม หัวหน้าวง ช. ช้างทอง



ภาพประกอบ 11 ที่ตั้งของวง ช. ช้างทอง

- จำนวนนักดนตรี

นักดนตรีประจำวง ช. ช้างทองมีดังนี้

1. นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม
2. นายอนุชิต ขุนเที่ยงธรรม
3. นายมนตรา ขุนเที่ยงธรรม
4. นายอัญนพ ขุนเที่ยงธรรม
5. นายพฤติพจน์ ขุนเที่ยงธรรม
6. นายนัฐพงษ์ พวงมาลัย
7. นายยุทธนา อินดี
8. นายประวิทย์ ชำพาลี

- จำนวนเครื่องดนตรีไทย

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ฆ้องวงเล็ก 1 วง
- ตะโพนไทย 1 ลูก
- กลองทัด 2 ลูก

เครื่องปีพาทย์ไทยทั้งหมดนี้ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 12 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ช. ช้างทอง

เครื่องปี่พาทย์มอญ

-ฆ้องมอญวงใหญ่	3 โค้ง
-ฆ้องมอญวงเล็ก	2 โค้ง
-ระนาดเอกรางกระแต	1 ราง
- ระนาดทุ้มรางกระแต	1 ราง
- ตะโพนมอญ	1 ใบ
- เปิงมางคอก	1 คอก
- ฆ้องราว	1 ชุด

เครื่องปี่พาทย์ไทยทั้งหมดนี้ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เช่นกัน

ภาพประกอบ 13 เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ช. ช้างทอง

- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทง านที่รับในปัจจุบันส่วนมาก็จะเป็นงานศพ งานทำบุญกระดูก งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ไม่รับงานทรงเจ้า โดยส่วนมากก็จะเป็นงานบรรเลงประกอบการแสดงลิเกเป็นส่วนใหญ่ โดยบรรเลงประจำอยู่หลายคณะ เช่น คณะวราวุทธ คณะทองเคลิ้ม เป็นต้น

อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย	1 วง	4,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	3 โค้ง	5,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	4 โค้ง	6,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	5 โค้ง	7,000	บาท ต่อ 1 เวลา

งานประกอบการแสดงลิเกจะคิดต่ างจากนี้คือ คืนละ 5,000 – 6,000 บาท โดยใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้น คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด เปิงมางคอก เครื่องดนตรีอาจเปลี่ยนได้บางเวลาตามอัตราค่าจ้าง และจำนวนนักดนตรี

ค่าตอบแทนนักดนตรีของวง ช.ช้างทอง

งานทั่วไปที่ไม่ใช่งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเกเวลาละ 300 – 400 บาท

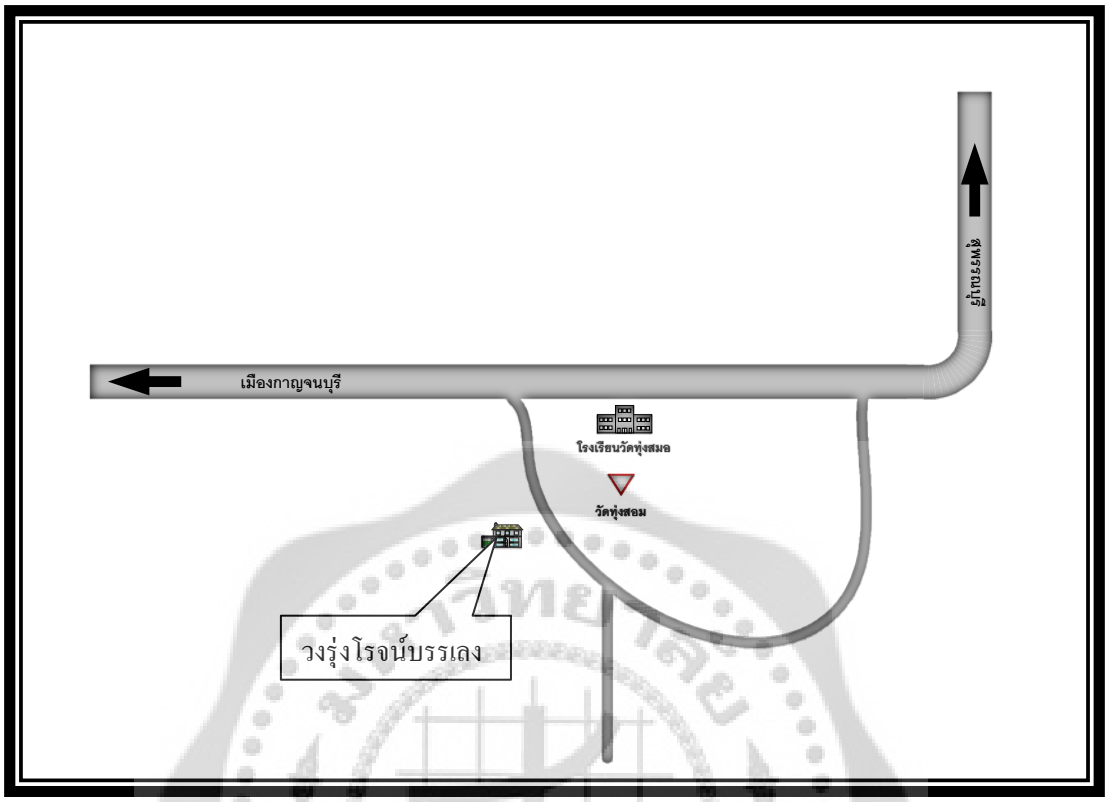
งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเกคืนละละ 400 – 500 บาท

5. วงรุ่งโรจน์บรรเลง

- ที่ตั้ง

วงรุ่งโรจน์บรรเลง มีนายส่อง พรหมมา อายุ 73 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ 2/1 หมู่ 3 บ้านทุ่งสมอ ตำบลทุ่งสมอ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 14 นายส่อง พรหมมา หัวหน้าวงรุ่งโรจน์บรรเลง



ภาพประกอบ 15 ที่ตั้งของวงวงรุ่งโรจน์บรรเลง

- จำนวนนักดนตรี

จำนวนนักดนตรีประจำวงรุ่งโรจน์บรรเลงมีดังนี้

1. นายส่อง พรหมมา
2. นายเจริญ พรหมมา
3. นายจเร พรหมมา
4. นายอุเทน ลัดดากุล
5. นายนนทวัฒน์ เจริญบุตรานนท์
6. นายสิงห์ คล่องแคล้ว

นักดนตรีนอกเหนือจากนี้ก็ใช้นักดนตรีจากวงอื่นๆในกรณีขาดคนบรรเลง

- จำนวนเครื่องดนตรีไทย

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ฆ้องวงเล็ก 1 วง
- ตะโพนไทย 1 ลูก
- กลองทัด 2 ลูก

เครื่องปี่พาทย์ไทยชุดนี้ซื้อต่อมาจากวัดไพรศรี ตำบลดอนแสลบ อำเภอห้วยกระเจา จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 16 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงรุ่งโรจน์บรรเลง

เครื่องปี่พาทย์มอญ

-ฆ้องมอญวงใหญ่	4 โค้ง
-ฆ้องมอญวงเล็ก	2 โค้ง
-ระนาดเอกรางทอง	1 ราง
-ระนาดทุ้มรางทอง	1 ราง
-ตะโพนมอญ	1 ใบ
-เปิงมางคอก	1 คอก
-ฆ้องราว	1 ชุด

เครื่องปี่พาทย์มอญนี้ซื้อมาจากตำบลบ้านสระยายโสม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จำนวน 3 โค้ง เป็นฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง แล้วได้มาซื้อเพิ่มในภายหลังอีก จากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรีอีก 3 โค้ง เป็น ฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง และฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง

ภาพประกอบ 17 เครื่องปี่พาทย์มอญของวงรุ่งโรจน์บรรเลง

ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทงานที่รับในปัจจุบันส่วนมาก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก รับงานทรงเจ้าบ้าง เป็นบางครั้งอัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย	1 วง	3,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	3 โค้ง	5,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	4 โค้ง	6,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	5 โค้ง	7,000	บาท ต่อ 1 เวลา

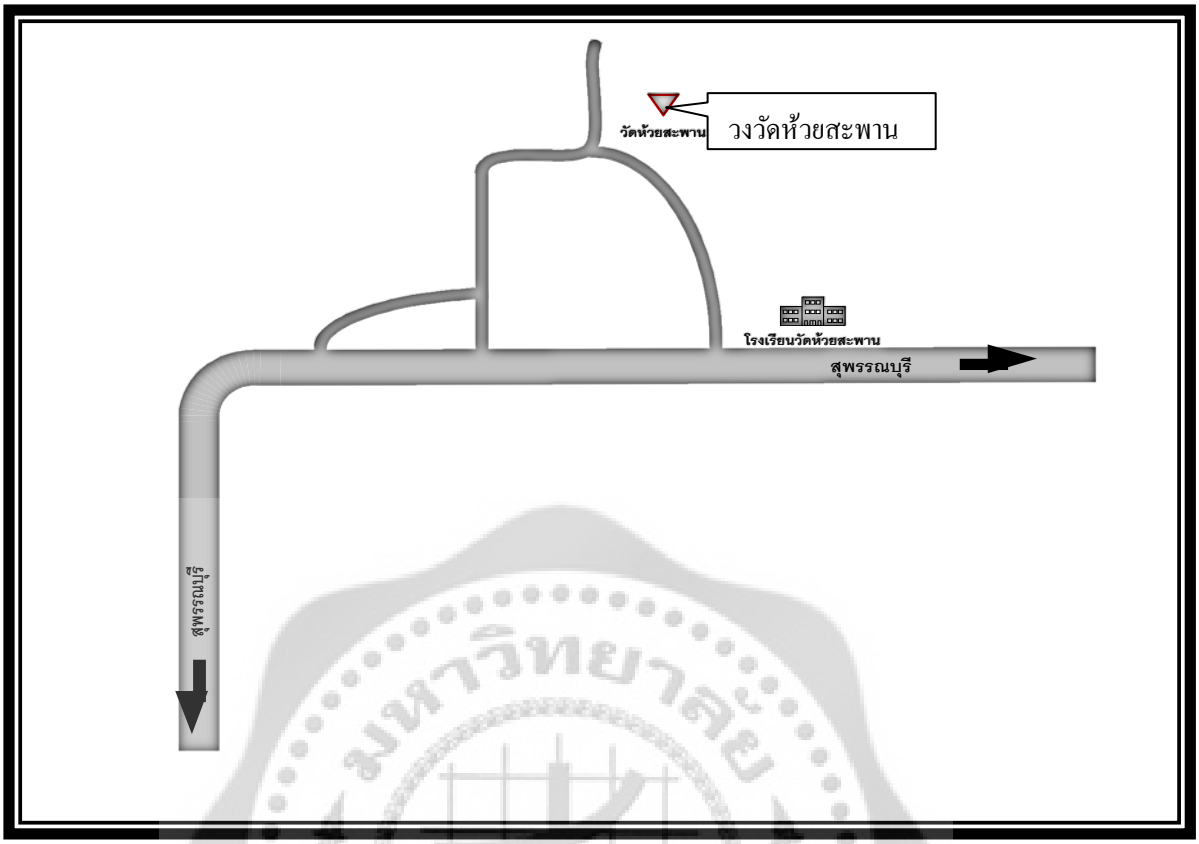
ค่าตอบแทนนักดนตรีของวงรุ่งโรจน์บรรเลง ตอบแทนเวลาละ 300 บาท ต่อ 1 เวลา

5. วงวัดห้วยสะพาน

- ที่ตั้ง

วงวัดห้วยสะพาน มีนายสนาน วิเศษสิงห์ อายุ 65 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่ที่วัดห้วยสะพาน ตำบลหนองโรง อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 18 นายสนาน วิเศษสิงห์ หัวหน้าวงวัดห้วยสะพาน



ภาพประกอบ 19 ที่ตั้งของวงวัดห้วยสะพาน

- จำนวนนักดนตรี

จำนวนนักดนตรีประจำวงวัดห้วยสะพานมีดังนี้

1. นายสนาน วิเศษสิงห์
2. นายศวง สารีวงษ์
3. นายสนาน สุกใส
4. นายประยุทธ วิเศษสิงห์

นักดนตรีคนอื่นๆ นอกจากนี้ไม่แน่นอน โดยส่วนมากก็ใช้หลานของนายสนาน วิเศษสิงห์ มาช่วยบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

- จำนวนเครื่องดนตรีไทย

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก	1 ราง
- ระนาดทุ้ม	1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่	1 วง
- ฆ้องวงเล็ก	1 วง
- ตะโพนไทย	1 ลูก
- ตะโพนมอญ	1 ลูก
- กลองทัด	2 ลูก
- ฆ้องราว	1 ชุด

เครื่องดนตรีของวงดนตรีไทยชุดนี้ ได้ซื้อต่อมาจากบริเวณ อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ประมาณกว่า 60 ปีที่ผ่านมา

ภาพประกอบ 20 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงวัดห้วยสะพาน

ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทงานที่รับในปัจจุบันส่วนมาก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก งานเทศมหาชาติ ในอดีตมีรับงานทรงเจ้า งานลิเกบ้าง แต่ปัจจุบันไม่มีการรับแล้ว อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย 1 วง 3,500 บาท ต่อ 1 เวลา

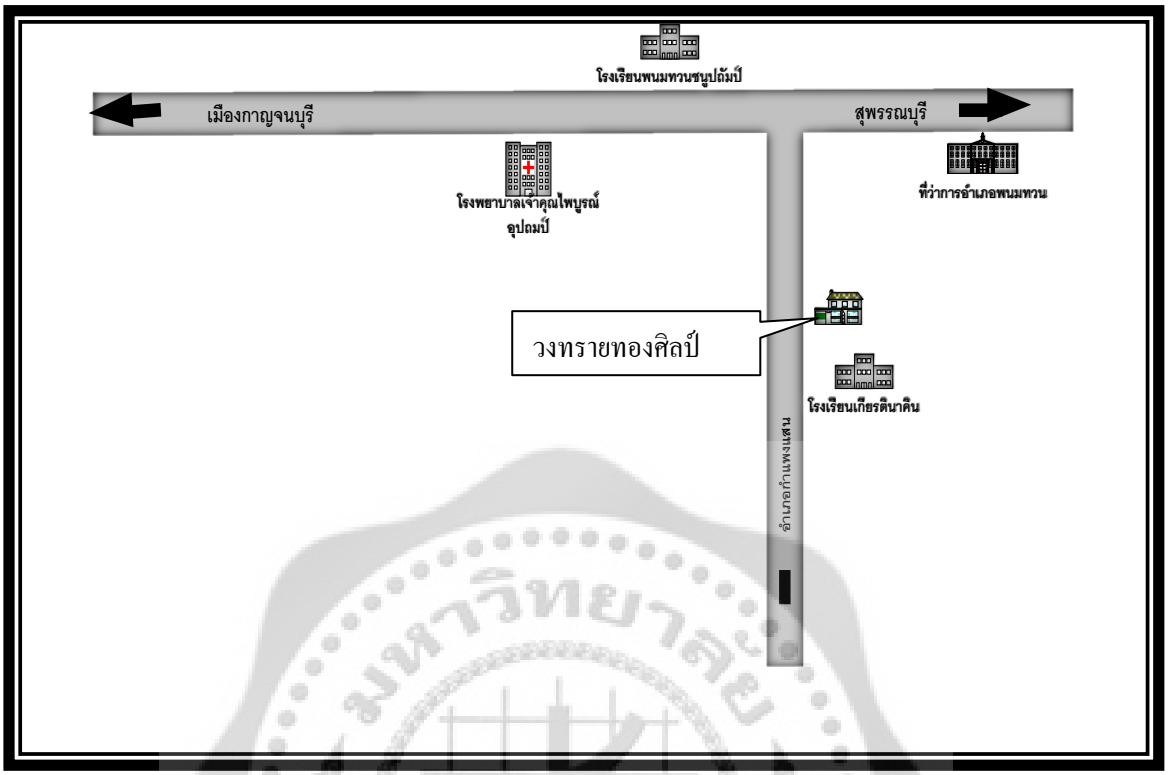
ค่าตอบแทนนักดนตรีของวงวัดห้วยสะ พาน ถ้ามีเด็กมาร่วมบรรเลงด้วยก็จะแบ่งให้เด็กก่อน คนละ 300 บาทต่อ 1 เวลา ส่วนที่เหลือก็จะให้วัดห้วยสะพานเวลาละ 200 บาท แล้วถึงจะมาแบ่งให้เท่าๆกันกับคนที่เหลือ

6. วงทรายทองศิลป์

- ที่ตั้ง

วงทรายทองศิลป์ มีนายจำรัส สมคิด อายุ 70 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 6 บ้านหนองทราย

ภาพประกอบ 21 นายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์



ภาพประกอบ 22 ที่ตั้งของวงทรายทองศิลป์

- จำนวนนักดนตรี

จำนวนนักดนตรีประจำวงทรายทองศิลป์ดังนี้

1. นายจินดา สมคิด
2. นายจำรัส สมคิด
3. นางสาวกนกพร กล่อมกำเนิด
4. นายทรงกรด กล่อมกำเนิด

นักดนตรีคนอื่นๆนอกจากนี้ ใช้นักดนตรีจากวงอื่นๆมาร่วมบรรเลงเพื่อให้ครบวง โดยใช้นักดนตรีที่อยู่ใกล้ๆ บริเวณงานที่รับ หรือนักดนตรีที่ว่างและสามารถเดินทางมาที่งานได้

- จำนวนเครื่องดนตรีไทย

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก	1 ราง
-ระนาดทุ้ม	1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่	1 วง
- ฆ้องวงเล็ก	1 วง
- ตะโพนไทย	1 ลูก
- กลองทัด	2 ลูก

ภาพประกอบ 23 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงทรายทองศิลป์

เครื่องปี่พาทย์ไทยทั้งชุดนี้ได้ซื้อต่อมาจากวัดหนองแขม ตำบลบ่อสุพรรณ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรีในราคา 26,000 บาท เมื่อ 30 กว่าปีที่ผ่านมา

เครื่องปี่พาทย์มอญ

- ฆ้องมอญวงใหญ่	4	โค้ง
- ฆ้องมอญวงเล็ก	1	โค้ง
- ระนาดเอกรางกระแต	1	ราง
- ระนาดทุ้มรางกระแต	1	ราง
- ตะโพนมอญ	1	ใบ
- เปิงมางคอก	1	คอก
- ฆ้องราว	2	ชุด

เครื่องปี่พาทย์มอญทั้งชุดนี้ได้ซื้อมากจากตำบลบ้านสระยายโสม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซื้อหลังจากเครื่องปี่พาทย์ไทยประมาณ 10 ปี

ภาพประกอบ 24 เครื่องปี่พาทย์มอญของวงทรายทองศิลป์

ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทงานที่รับในปัจจุบันส่วนมาก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูกเป็นส่วนใหญ่ ในอดีตมีรับงานทรงเจ้าบ้าง แต่ปัจจุบันไม่มีการรับ อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย	1 วง	4,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	3 โค้ง	5,500	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	4 โค้ง	6,500	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	5 โค้ง	7,500	บาท ต่อ 1 เวลา

อัตราค่าจ้างนี้อาจยืดหยุ่นได้ตามกำลังเงินของผู้จ้าง และระยะทางของการเดินทาง

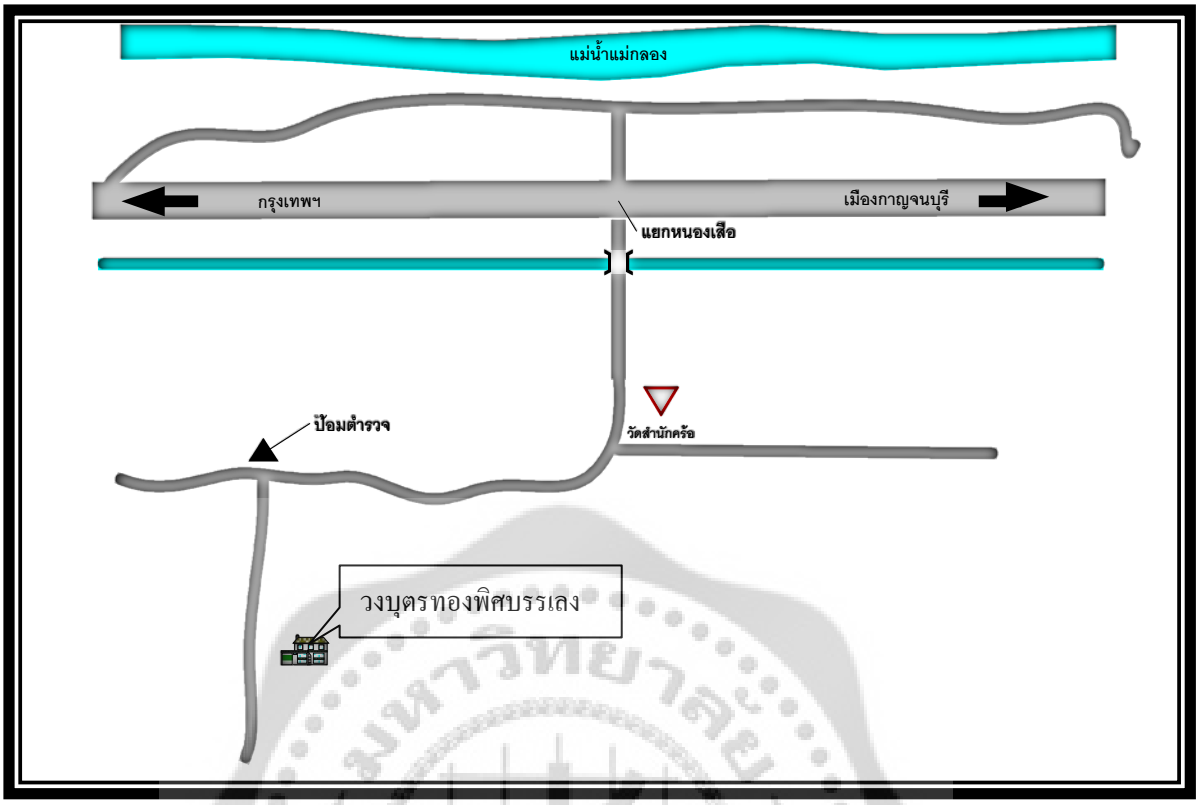
ค่าตอบแทนนักดนตรีของวงทรายทองศิลป์ ตอบแทนเวลาละ 400 – 500 บาท

7. วงบุตรทองพิทบรรเลง

- ที่ตั้ง

วงบุตรทองพิทบรรเลง มีนายทองพิศ วันลา อายุ78 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 41 หมู่ 1 บ้านสำนักคร้อ ตำบลตะคร้ำเอน อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 25 นายทองพิศ วันลา หัวหน้าวงบุตรทองพิศบรรเลง



ภาพประกอบ 26 ที่ตั้งของวงบุตรทองพิศบรรเลง

- จำนวนเครื่องดนตรี

เครื่องปี่พาทย์ไทย

- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ฆ้องวงใหญ่ 1 วง
- ฆ้องวงเล็ก 1 วง
- ตะโพนไทย 1 ลูก
- กลองทัด 2 ลูก

เครื่องดนตรีไทยชุดนี้ซื้อต่อมาจาก บ้านหนองกลางดง ตำบลชำแระ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี กว่า 30 ปี ที่ผ่านมา

ภาพประกอบ 27 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวงบุตรทองพิศบรรเลง

เครื่องปี่พาทย์มอญ

-ฆ้องมอญวงใหญ่ 4 โค้ง

-ฆ้องมอญวงเล็ก 2 โค้ง

-ระนาดเอกรางทอง 2 ราง

-ระนาดเอกเหล็ก 2 ราง

-ระนาดทุ้มรางทอง 2 ราง

-ระนาดทุ้มเหล็ก 2 ราง

-ตะโพนมอญ 2 ลูก

-เปิงมางคอก 2 คอก

-กลองทัด 4 ลูก

-ฆ้องราว 2 ชุด

เครื่องปีพาทย์มอญทั้งหมดนี้ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 28 เครื่องปี่พาทย์มอญของวงบุตรทองพิศบรรเลง

- จำนวนนักดนตรี

นักดนตรีประจำวง ป. บรรเลงศิลป์ มีดังนี้

1. นายทองพิศ วันลา
2. นายประเชษฐ์ วันลา
3. นายสมเจต วันลา
4. นายบุญรอด วันลา
5. นายสุริโย พึงประสพ

เวลามีงานนายทองพิศ วันลาก็จะใช้นักเรียนของโรงเรียนอนุบาลวัดลูกแกประชาชนูทิศ ตำบลดอนขมิ้น อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี มาร่วมบรรเลง

- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทของงานที่รับของวงบุตรทองพิศบรรเลง ก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเก อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์ไทย	1 วง	3,500	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	3 โค้ง	5,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	4 โค้ง	6,000	บาท ต่อ 1 เวลา
เครื่องปี่พาทย์มอญ	5 โค้ง	7,000	บาท ต่อ 1 เวลา

ค่าตอบแทนนักดนตรีของวงบุตรทองพิศบรรเลงตอบแทนเวลาละ 300 - 400 บาท

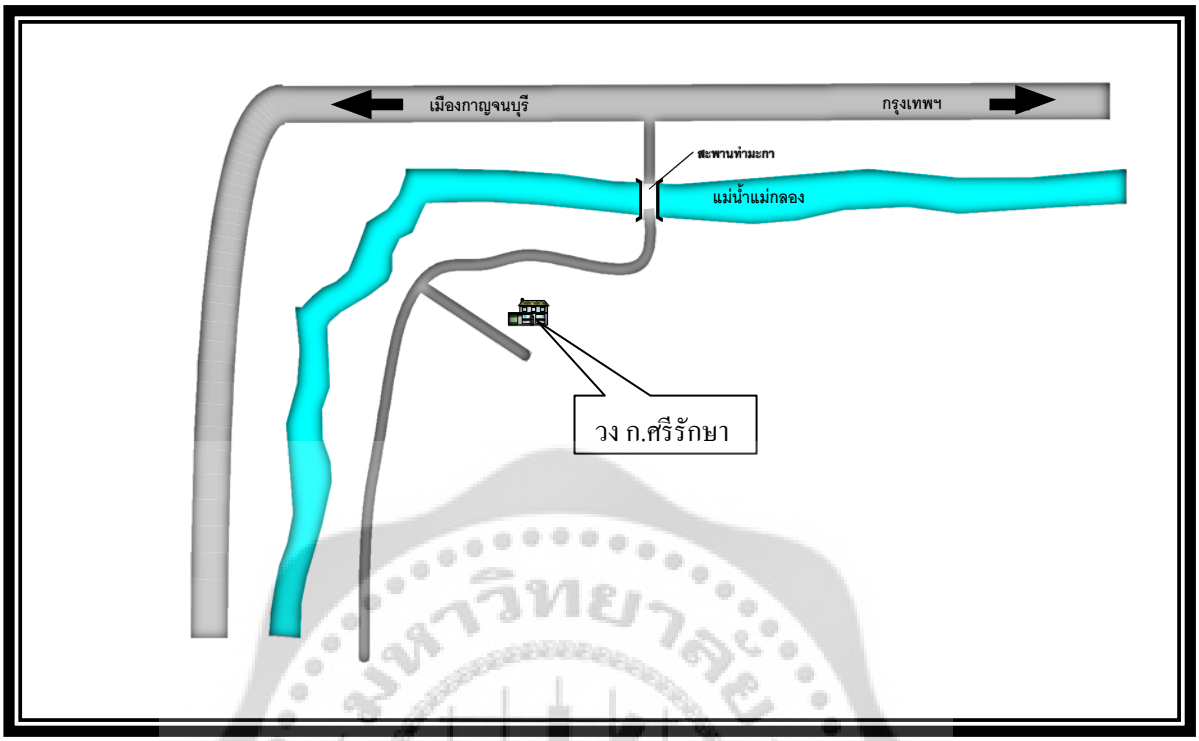
งานบรรเลงประกอบการแสดงลิเกคิดอัตราค่าจ้างครั้งละ 3,500 บาท ให้ค่าตอบแทนคนละ 400 บาท

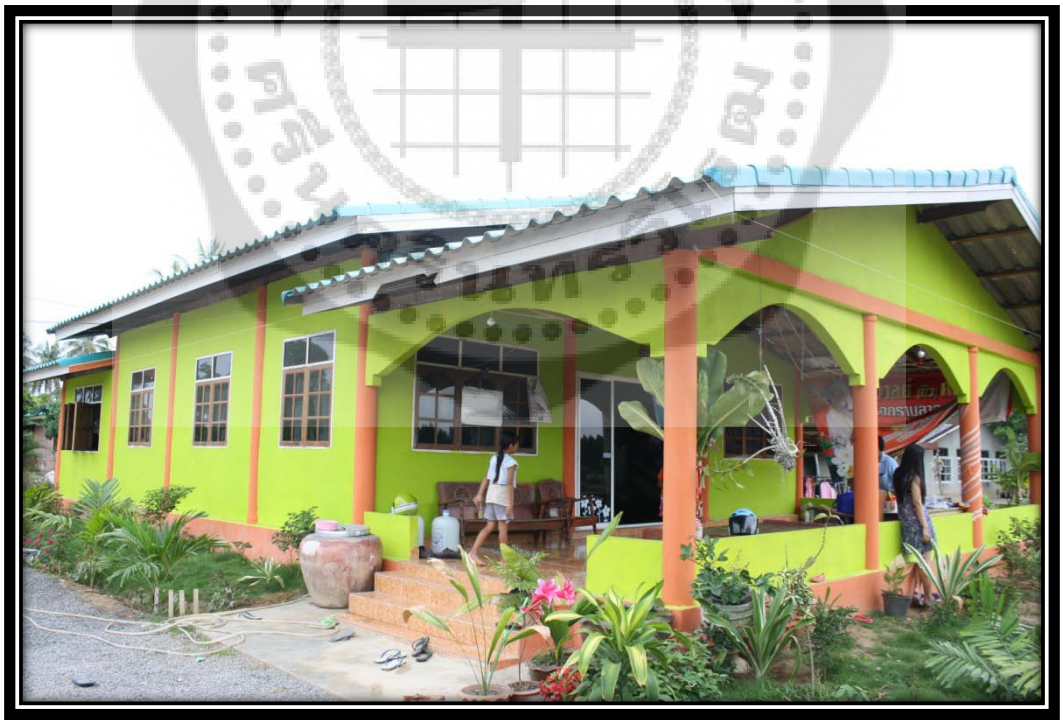
8. วง ก. ศรีรักษา

- ที่ตั้ง

วง ก. ศรีรักษา มีนายชัยสัณห์ ศรีรักษา อายุ 43 ปี เป็นหัวหน้าวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 53/5 หมู่ 10 บ้านโป่งข้าง ตำบลแสนตอ อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 29 นายชัยสัณห์ ศรีรักษา หัวหน้าวง ก. ศรีรักษา





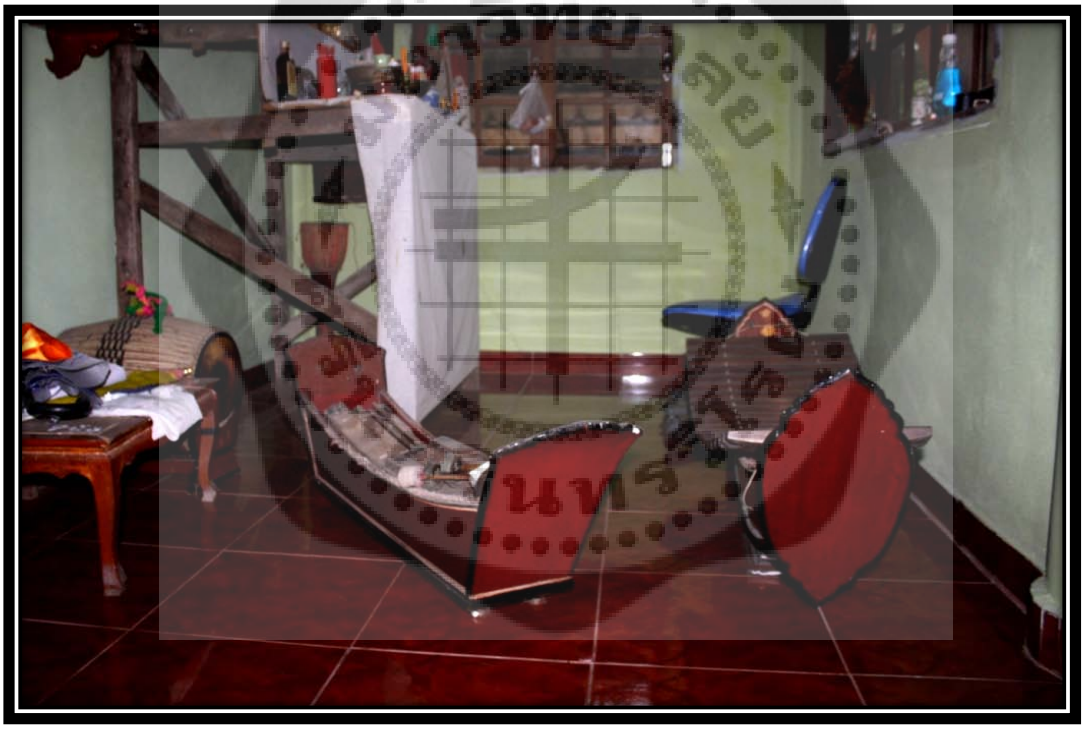
ภาพประกอบ 30 ที่ตั้งของวง ก. ศรีรักษา

- เครื่องดนตรี

  เครื่องปี่พาทย์ไทย

  - ระนาดเอก 1 ราง
  - ระนาดทุ้ม 1 ราง
  - ตะโพนไทย 1 ลูก

ก่อนหน้านี้วง ก. ศรีรักษา มีเครื่องปีพาทย์ไทยครบวง แต่เนื่องจากเมื่อได้มีเครื่องปี่พาทย์มอญเข้ามา และไม่ได้มีการรับลูกศิษย์เพิ่มอีกจึงได้ ขายฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ ออกไป เครื่องปีพาทย์ไทยทั้งหมดนี้ซื้อมาจาก นายเตือน ไม่ทราบนามสกุล อยู่บริเวณ วัดเขาดิน ตำบลท่าล้อ อำเภอที่ม่วง จังหวัดกาญจนบุรี



ภาพประกอบ 31 เครื่องปี่พาทย์ไทยของวง ก. ศรีรักษา

- เครื่องปี่พาทย์มอญ
- ฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง
- ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง
- ระนาดเอกรางกระแต 1 ราง
- ระนาดทุ้มรางกระแต 1 ราง
- ตะโพนมอญ 1 ลูก
- เปิงมางคอก 1 คอก
- กลองทัด 2 ลูก
- ฆ้องราว 1 ชุด

เครื่องปีพาทย์มอญทั้งหมดนี้ซื้อมาจากสมชัยดนตรีไทย ตำบลหนองหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพประกอบ 32 เครื่องปี่พาทย์มอญของวง ก. ศรีรักษา

- จำนวนนักดนตรี

นักดนตรีประจำวง ก. ศรีรักษา มีดังนี้

1. นายชัยสัณห์ ศรีรักษา
2. นางกุมภัทรา ศรีรักษา
3. นายเสวก ศรีรักษา
4. นายชัชวาล ศรีรักษา
5. นายบุญเลิศ ศรีรักษา
6. นายสุมชาย ศรีรักษา
7. นายศุภโชค ศรีรักษา
8. นางตุ๊กตา ปลาทอง
9. นายถาวร เพชรนิล
10. นางนุชนาถ เพชรนิล
11. นายวรนาถ เพชรนิล

- ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย

ประเภทของงานที่รับของวง ก .ศรีรักษา ก็จะเป็น งานศพ งานทำบุญกระดูก อัตราค่าจ้างมีดังนี้

เครื่องปี่พาทย์มอญ 3 โค้ง 5,000 บาท ต่อ 1 เวลา

ค่าตอบแทนนักดนตรีของวง ป.บรรเลงศิลป์ ตอบแทนเวลาละ 200 - 300 บาท

1.2 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม

สังคมชาวไทยที่อาศัยอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีนั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย ทั้งสภาพภูมิศาสตร์หลายๆ ด้าน ด้านเศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปเพื่อความเหมาะสมในการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนามวง ดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีทั้งหมด 8 วง พบว่า บทบาทของวงดนตรีไทยยังมีหน้าที่บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆอยู่บ้าง ดังนี้

1.2.1 พิธีไหว้ครู

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงและนักดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี เกี่ยวกับพิธีไหว้ครูพบว่า นักดนตรีไทยทุกคนมีความเชื่อในครูบาอาจารย์ ระลึกถึงครูบาอาจารย์ด้วยการบูชาครูก่อนเริ่มบรรเลงทุกครั้ง นักดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรีส่วนใหญ่มักจะจัดให้มีพิธีไหว้ครูประจำปี โดยกำหนดจัดพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดี หรือวันอาทิตย์ และมักจะจัดงานให้เสร็จพิธีภายใน1 วัน

บางวงจัดพิธีไหวครูในช่วงเช้าทำพิธีไหว้ครูแบบง่าย โดยมีการจัดอาหารคาวหวานและเครื่องบูชาครูต่างๆ ตามรูปแบบการไหว้ครูดนตรีไทย มีการกล่าวโองการโดยนักดนตรีอาวุโส มีการบรรเลง เพลงหน้าพาทย์ โดยมักจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์พื้นฐาน ไม่ได้เรียกเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เนื่องจากนักดนตรีวงดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรีส่วนใหญ่มาสามารถบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ เมื่อเสร็จพิธีก็จะนิมนต์พระภิกษุจำนวน 9 รูปเพื่อสวดพระพุทธมนต์และถวายภัตตาหารเพลงเพื่ อความเป็นสิริมงคล

บางวงจัดงานโดยมีพิธีสวดพระพุทธมนต์และถวายภัตตาหารเช้าแก่พระภิกษุ 9 รูป ต่อด้วยพิธีไหว้ครู หัวหน้าวงเป็นผู้ทำพิธีเอง เป็นการทำพิธีไหว้ครูอย่างง่าย มีการจัดเตรียมอาหารคาวหวาน และเครื่องบุชาครู เพื่อถวายแด่ครูบาอาจารย์ โดยกล่าวคำเชิญครูบาอาจารย์ ไม่ได้กล่าวโองการ และไม่มีมีการเรียกเพลงหน้าพาทย์

บางวงหัวหน้าวงเป็นผู้ดำเนินการทำพิธีบูชาครูด้วยตนเอง โดยจัดเตรียมอาหารคาวหวาน ดอกไม้ ธูป เทียน และเครื่องบูชาครูต่างๆ เพื่อถวายแก่ครูบาอาจารย์ ไม่ได้กล่าวโองการตามแบบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ใช้วิธีการกล่าวเชิญครูบาอาจารย์ และบรรเลงเพลงสาธุการเพลงเดียว ไม่ได้มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ ซึ่งเป็นการทำพิธีแบบเรียบง่าย ไม่มีการครอบครู และไม่มีพิธีสงฆ์ เนื่องจากไม่มีงบประมาณเพียงพอต่อการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี

นอกจากนี้ ประมาณปี พ .ศ.2540 ได้มีการรวมตัวกันจัดตั้งชมรมดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรีขึ้น และได้มีการรวมตัวกันจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเป็นประจำทุกปี โดยแต่ละวงช่วยกันออกค่าใช้จ่ายประมาณวงละ 3,000 – 4,000 บาท เพื่อใช้จ่ายในงาน จัดได้อยู่ประมาณ 5-6 ปี ก็ได้ล้มเลิกไป รูปแบบการจัดงานก็จะมีการวงจะนิมนต์พระมา 9 รูป พระสงฆ์จะทำพิธีสวดมนต์แผ่ส่วนบุญส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษและครูผู้ล่วงลับ จากนั้นเจ้าภาพจะจัดสำรับ คาว หวาน ถวายแด่พระสงฆ์ ระหว่างที่พระสงฆ์ฉันดนตรีไทยก็จะบรรเลง ขับกล่อมไปด้วย เมื่อพระสงฆ์ฉันเสร็จเรียบร้อยเจ้าภาพจึงถวายจตุปัจจัยแก่พระสงฆ์ทุกรูปจากนั้นพระสงฆ์จึงเดินทางกลับ จึงจะเริ่มพิธีไหว้ครู โดยจะเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสที่ทางวงดนตรีไทยแต่ละวงนับถือมาเป็น ผู้อ่านโองการ ในบางวงจะจัดหาวง ดนตรีไทยที่จะทำเพลงหน้าพาทย์มาจากข้างนอก หรือในกรุงเทพฯ แต่บางวงก็ใช้คนในวงที่มีความสามารถที่จะต่อเพลงหน้าพาทย์ได้

เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะมีพิธีครอบครู ผู้ที่จะครอบครูจะนำขันน้ำ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าเช็ดหน้า ค่ากำนล12 บาท ใส่ขันเพื่อนำไปให้ผู้อ่านโองการครูจะรับขันและนำเศียรพ่อแก่มาครอบที่ศีรษะ จากนั้นจะเป่าหัวและเจิมหน้าผาก เป็นอันเสร็จพิธีการไหว้ครู เมื่อเสร็จเรียบร้อยทุกคนจะเดินทางกลับบ้าน ในปัจจุบันพิธีไหว้ครูของชมรมดนตรีไทยจังหวัดกาญจนบุรีไม่ได้มีการจัดแล้ว

1.2.2 พิธีกรรมทางศาสนา

ประเพณีทำบุญเลี้ยงพระในงานบุญต่างๆ ที่เป็นงานบุญใหญ่ เช่น งานวันวิสาขะบูชา งานวันเข้าพรรษา งานทำบุญวันสงกรานต์ เป็นต้น ในแต่ละวัดส่วนใหญ่ที่เคยมีวง ดนตรีไทยประจำวัด ยังมีวงไปร่วมบรรเลง เนื่องจากนักดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ในจังหวัดกาญจนบุรีนี้ ได้เรียนดนตรีไทยมาจากวัด เกือบทั้งสิ้น เช่น วงวัดห้วยสะพาน วงรุ่งโรจน์บรรเลง วง ส .สังเวียนศิลป์ วงบุตรทองพิศบรรเลง เป็นต้น จึงแสดงความกตัญญูโดยการนำวงดนตรีไทยไปร่วมประกอบพิธีทางศาสนา ในตอนเช้า บรรเลงโหมโรงเช้า บรรเลงเพลงตอนพระฉัน ในอดีตก็จะบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉัน แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยมีการบรรเลงกัน แล้วส่วนมากก็จะบรรเลงเพลงเถาเป็นส่วนใหญ่ แล้วบรรเลงส่งพระลงศาลาการเปรียญเป็นการเสร็จพิธี ถ้าเป็นในงานอื่นๆ เช่นงานทอดกฐิน ก็จะมีการบรรเลงในเย็นวันก่อนที่กฐินจะมาหนึ่งวัน เป็นการบรรเลงที่เรียกว่า การโหมกฐิน ด้วย

งานพิธีกรรม อีอย่างหนึ่ง ที่เกี่ยวกับพิธีกรรม ทางศาสนามักจะใช้วงดนตรีไทยเป็นวงดนตรีประกอบ เช่น ประเพณีการเทศน์มหาชาติ และการเทศน์มหาชาติอีกแบบหนึ่งที่เรียกว่า มหาชาติทรงเครื่องหรือมหาชาติออกตัว โดยจัดขึ้นเพื่อที่จะเชิญชวนพุทธศาสนิกชน ได้มีโอกาสสร้างกุศล และเพื่อให้เป็นการสมจริงเกิดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น จึงนิยมจัดผู้แสดงประกอบตามเนื้อหาของเรื่องที่ใช้ในการแสดงธรรม คือ เรื่องพระเวสสันดร มักใช้ผู้แสดงประกอบในกัณฑ์ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร และมัทรี ดนตรีจะทำหน้าที่บรรเลงเพลงประกอบการเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์ อีกทั้งยังต้องบรรเลงประกอบการแสดงของตัวแสดงตามเรื่องดังกล่าว การบรรเลงประกอบในแต่ละกัณฑ์ ดนตรีไทยยังคงใช้เพลงประกอบกัณฑ์ ดังนี้

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

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ในส่วนที่เป็นเพลงที่นักดนตรีบางวงไม่สามารถล่นและบรรเลงได้ จะเปลี่ยนเพลงเองตามความเหมาะสมที่นักดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว หรือมหาชาติทรงเครื่อง ส่วนมากดนตรีไทยมักทำหน้าที่บรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่ายๆ เช่น โอด เชิด รัว และการบรรเลงการประกอบการร้องกลอนสดแบบอย่างลิเก

1.2.3 พิธีกรรมกับชีวิต

ดนตรีมักเข้าไปมีบทบาทอย่างมากในอดีต ปัจจุบันพบว่า วง ดนตรีไทยก็ยังมีส่วนร่วมอยู่ บ้าง เช่น

ประเพณีบวชนาค นอกจากจะมีพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว ยังมีพิธีกรรม ย่อยอีก เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค งานเลี้ยงรื่นเริง ในแต่ละพิธีย่อยนั้น นิยมใช้ดนตรีประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด ปัจจุบันยังได้พบเห็นอยู่บ้างถึงแม้ว่าจะมีไม่มากนัก

พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย เมื่อสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ตลอดจนความนิยมในการใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม ในการดำเนินชีวิตของคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไป พิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของ คนในจังหวัดกาญจนบุรี ก็ปรับเปลี่ยนไป พิธีกรรมต่างๆ มักถูกดนตรีตะวันตกคุกคาม ทำให้วัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป เหลือแต่เพียงพิธีกรรมการตายเท่านั้น ที่ยังนิยมใช้กันอยู่ เพื่อเป็นการประโคม และมักจะใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าการใช้วงปี่พาทย์ไทย

ในอดีตวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีการประชันแข่งขันเพื่อบริการสังคมทั่วไป และเป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่ยังสามารถใช้ประกอบอาชีพให้กับนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี สังเกตได้จากการสร้างฆ้องมอญจำนวนมาก เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ จึงถือเป็นค่านิยมว่าหากงานใดติด ต่อวงปี่พาทย์มอญที่มีจำนวนฆ้องมอญมากแสดงว่า เป็นงานที่ใหญ่ เพราะทำให้ดูโอ่อ่า สวยงาม สร้างความมีหน้ามีตา ให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก ดังนั้นหัวหน้าวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี จึงจัดหาฆ้องมอญจำนวนมากเพื่อเอาไว้บริการสังคม แต่ในปัจจุบันมีการว่าจ้างวงดนตรีไทย ไปบรรเลงในงานน้อยลง บางวงถึงกับต้องขายเครื่อง ดนตรีไทย ไป แล้วหันไปประกอบอาชีพอื่น หรือจะต้องประกอบอาชีพอื่นควบคู่ไปด้วย เพราะค่าใช้จ่ายจากการรับงานดนตรีไทยน้อยลงจากอดีตมาก ไม่พอกับค่าครองชีพในปัจจุบัน

1.3 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดง

วงดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีนั้นไม่พบการประกอบการแสดงใด นอกจากการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก

ลิเกเกิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่าลิเก มาจากการร้องสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่าดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษาเปอร์เซียพวกเจ้าเซ็นในเมืองไทยได้รับพระราชทานอุปถัมภ์มากมายตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเป็นต้นมาจนถึงคราวที่มีงานในพระราชวังพวกเจ้าเซ็นได้เข้าไปสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อความไพเราะและแสดงฐานะทางสังคมด้วย และได้กระจายสู่สังคมของชาวบ้านทั่วไป

ต่อมามีคนไทยเริ่มหัดเพลงดิเกร์ขึ้น ในขั้นแรกใช้ทำนองเหมือนกับเพลงสวด หลังจากนั้นจึงค่อยกลายเป็นแบบของไทย ดิเกร์จึงเพี้ยนมาเป็นยี่เก หรือลิเก ความนิยมของลิเกมีมากทำให้ละครนอกซบเซาลงและจางหายไปในที่สุด เพราะลิเกในระยะแรกใช้ชายล้วนแสดงเรื่องราวที่ละครนอกแสดง เช่น ไกรทอง ยอพระกลิ่น ลักษณวงศ์ ฯลฯ

ในอดีตนั้น เกือบจะทุกวงสามารถจะบรรเลงประกอบลิเกได้ เช่นวงวัดห้วยสะพาน วงวัดปลักเขว้า(นายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์ เป็นนักดนตรีประจำวงอยู่) วงวัดสำนักคร้อ (นายทองพิศ วันลา หัวหน้าวงทรายทองศิลป์ เป็นนักดนตรีประจำวงอยู่) วง ช.ช้างทอง เป็นต้น เมื่อมีลิเกมาแสดงบริเวณไหนก็จะมาติดต่อดนตรีไทยให้มาบรรเลง เนื่องจากในสมัยนั้นคณะลิเกส่วนใหญ่ยังไม่มี วงดนตรีไทยอยู่ประจำคณะ จึงต้องใช้บริการนักดนตรีท้องที่ นายทองพิศ วันลา ให้สัมภาษณ์ว่าตนเริ่มบรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดงลิเกตั้งแต่อายุ 15 ปี(ปัจจุบันอายุ 78 ปี) ถ้ามีคณะลิเกดังๆ มาจากกรุงเทพฯ ก็จะมาว่าจ้างตนให้ไปบรรเลงประกอบ ส่วนวง ช.ช้างทองนั้น นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม ให้สัมภาษณ์ว่า บิดาของตนเองคือนายเชื้อ ขุนเที่ยงธรรม นั้นเป็นผู้แสดงลิเก และเป็นนักดนตรีประกอบการแสดงลิเกมาก่อน จึงได้ถ่ายทอดความรู้มาให้ตน ตนก็ได้ถ่ายถอดให้ลูกหลานต่อไป ปัจจุบันงานที่วง ช.ช้างทองได้รับว่าจ้างก็จะเป็นงานบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงลิเกเป็นส่วนใหญ่

ในปัจจุบันมีอยู่เพียง 2 วง ที่รับว่าจ้างบรรเลงประกอบการแสดงลิเกคือ วง ช.ช้างทอง วงบุตรทองพิศบรรเลง

1.4 บทบาทของวงดนตรีไทยที่มีต่อสังคม

วงดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ได้มีบทบาทต่างๆ แก่สังคม ดังนี้

1. นำวงดนตรีไทยไปบรรเลงในงานบุญต่างๆ เช่นวันเข้าพรรษา วันวิสาขะบูชา วันสงกรานต์ เป็นต้น ที่วัดใกล้บ้านของแต่ละวง ที่พบในปัจจุบันได้แก่ วงวัดห้วยละพาน วงทรายทองศิลป์ วงรุ่งโรจน์บรรเลง วงบุตรทองพิศบรรเลง

2. สอนดนตรีไทยให้กับลูกหลานและเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทยแล้วนำออกแสดงตามงานต่างๆ อาจมีการไปสอนที่โรงเรียนบ้างได้ค่าตอบแทนเล็กน้อย

3. วงวัดห้วยสะพานนำวง ดนตรีไทยได้บรรเลงประกอบการเทศมหาชาติ ที่ วัดห้วยสะพาน อำเภอพนมทวน และวัดไชยชุมพลชนะสงคราม(วัดใต้) อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เป็นประจำทุกปี นอกเสียจากมีวงอื่นมาขอบรรเลงแทนในบางปี

4. นำวงดนตรีไทยไปแสดงงานทอดกฐินที่พบในปัจจุบันได้แก่ วงวัดห้วยละพาน วงทรายทองศิลป์ วงรุ่งโรจน์บรรเลง วงบุตรทองพิศบรรเลง

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีไทย

ประวัติความเป็นมาของแต่ละวงมีดังนี้

2.1.1 วง ส.สังเวียนศิลป์

นายสังเวียน กรุณกรุด เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดาคือ นายพิม กรุณกรุด ต่อมา พ.ศ.2537 นายพิม กรุดกรุด เสียชีวิตลงจึงได้มอบวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญให้แกบุตรชายคนโต คือนายกุมภา กรุณกรุด ซึ่งเป็นพี่ชายของนายสังเวียน กรุณกรุด พ .ศ.2534 นายสังเวียน กรุณกรุด ได้เริ่มสะสมเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ไทยจนครบวง ในยุคนั้นนายสังเวียน กรุณกรุด ประกอบอาชีพหลักคือเป็นนักดนตรีไทยรับจ้างบรรเลงงานต่างๆ เช่นงานศพ งานกระดูก การประกอบการแสดงลิเก เป็นต้น ต่อมา พ.ศ.2548 ได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญจนครบวง เพื่อใช้ บรรเลงประกอบอาชีพเรื่อยมา ปัจจุบันเนื่องจากมีการว่าจ้างน้อยลง นักดนตรีน้อยลง นายสังเวียนจึงได้ขายเครื่องปี่พาทย์มอญออกไปเหลือแต่เครื่องปี่พาทย์ไทย ใช้รับงานแต่ในบริเวณใกล้ๆบ้านตนเองเท่านั้น

2.1.2 วง ป.บรรเลงศิลป์

นายกุมภา กรุณกรุด เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดาคือ นายพิม กรุณกรุด ต่อมาเมื่อบิดาได้เสียชีวิตลงจึงได้มอญเครื่องปี่พาทย์ไทย และเครื่องปี่พาทย์มอญให้แก่นายกุมภาเป็นผู้ดูแลต่อ ปัจจบันนายกุมภา กรุณกรุด ได้มอญหมายให้บุตรชายคือ นายโสพส กรุณกรุด อายุ 45 ปี เป็นผู้ควบคุมวงเพื่อให้เป็นผู้สืบทอดวง ป.บรรเลงศิลป์ต่อไป

2.1.3 วง ช.ช้างทอง

นายเชื้อ ขุนเที่ยงธรรม บิดาของนายมนัส ขุนเที่ยงธรรม เดิมเป็นชาวนครชัยศรี จังหวัดนครปฐมเป็นนักดนตรีไทยบรรเลงประกอบการแสดงลิเก และเป็นผู้แสดงลิเกด้วย ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ที่ตำบลท่าล้อ อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี พร้อมกับตั้งวงปี่พาทย์ไทยเป็นของตนเอง อาศัยอยู่ที่ตำบลท่าล้อประมาณกว่า 10 ปี และย้ายมาอยู่ที่ ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอพนมทวน จังหวัดกายจนบุรี ประมาณ 2 ปี และย้ายมาอาศัยอยู่ที่บ้านเขาตอง ตำบลปากแพรก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อประมาณ 30 ปี ที่ผ่านมา

การก่อตั้งวง ช .ช้างทอง ได้ก่อตั้งเมื่อประมาณ 50 ปี ที่ผ่านมา คือประมาณ พ .ศ. 2503 บรรเลงประกอบการแสดงลิเก และบรรเลงตามงานที่ได้รับว่าจ้างเรื่อยมา ต่อมานายมนัส ขุนเที่ยง ธรรม รับสืบทอดการดำเนินกิจการดนตรีไทยแทนบิดา ต่อมาประมาณปี พ .ศ.2535 ได้จัดซื้อวงปี่พาทย์มอญ จนสามารถรับบรรเลงได้ทั้งวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญจนถึงปัจจุบัน

2.1.4 วงรุ่งโรจน์บรรเลง

นายส่อง หรือนายรุ่ง ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่เด็กที่วัดทุ่งสมอ ตำบลทุ่งสมอ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี โดยเจ้าอาวาสในขณะนั้นได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทย และจ้างครูดนตรีมาสอนให้ จนกระทั้งระยะหนึ่งนายส่องก็ รับหน้าที่ดูแลเครื่องดนตรีและวงดนตรีของวัดทุ่งสมอ ต่อมาประมาณปี พ.ศ.2521 นายส่อง ได้มาซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยและตั้งวงเป็นของตนเอง และจัดซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2535 การดำเนินกิจการวงปี่พาทย์รุ่งโรจน์บรรเลง ดำเนินเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.5 วงวัดห้วยสะพาน

นายสนาน วิเศษสิงห์ และลูกวงได้เริ่มเรียนตั้งแต่เด็กๆ ที่วัดห้วยสะพาน โดยเจ้าอาวาสในขณะนั้นได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยมา และจ้างครูมาสอนให้ที่วัดห้วยสะพาน ตำบลหนองโรง อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ในระยะแรกมีคนสนใจมาเรียนเป็นจำนวนมากแล้วก็ได้ เลิกเรียนกันไปจนกระทั้งเหลือนายสนานและเพื่อนๆเพียง 6 – 7 คน โดยมีนายสรวง สารีวงษ์ เป็นหัวหน้าวง จนกระทั้งนายสรวง ได้เสียชีวิตลง นายสนาน จึงมาเป็นหัวหน้าวงต่อจากนายสรวงจนถึงปัจจุบัน

2.1.6 วงทรายทองศิลป์]

นายจำรัส สมคิด ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี ที่วัดปลักเขว้า ตำบลหนองสาหร่าย อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี โดยหลวงเจ้าอาวาสในสมัยนั้นได้จ้างครูดนตรีมาสอน จนกระทั้งอายุครบบวชก็ได้บวชเป็นพระเป็นเวลา 10 พรรษาจึงได้ลาสิกขา จึง มาตั้งวงปี่พาทย์โดยใช้เครื่องของวัดปลักเขว้าก่อนในระยะแรก แล้วจึงได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยเป็นของตนเอง ต่อมาประมาณปี พ.ศ.2543 จึงได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญมาเพื่อใช้บรรเลงในงานต่างๆ ตามแต่จะมีเจ้าภาพคิดต่อว่าจ้าง จนถึงปัจจุบัน

2.1.7 วงบุตรทองพิศบรรเลง

นายทองพิศ วันลา ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่เด็กที่วัดสำนักคร้อ ตำบลตระคร้ำเอน อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรีโดยหลวงพ่อนิล เจ้าอาวาสได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทย และจ้างครูมาสอนให้ที่วัด นายทองพิศ ได้เริ่มบรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดงลิเก ตั้งแต่อายุ 15 ปี ต่อมาก็ได้รับมอบหมายให้ดูแลเครื่องดนตรีของวัด นายทองพิศก็ได้ใช้เครื่องปี่พาทย์ไทยชุดนี้ประกอบอาชีพเรื่อยมาจนกระทั้งประมาณปี พ .ศ.2510 นายทองพิศเห็นว่าบุตรชายของตนเอง สามารถบรรเลงดนตรีไทยได้แล้ว จึงได้จัดซื้อเครื่องปีพาทย์ไทยเป็นของตนเองเพื่อก่อตั้งวงของตนเองขึ้น ต่อมาปี พ.ศ.2531 นายทองพิศได้จัดซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นจนกระทั้งสามารถรับจ้างบรรเลงดนตรีทั้งวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ ปัจจุบันนายสมเจตน์ วันลา บุตรของนายทองพิศ วันลา ได้ทำหน้าที่ควบคุมการบรรเลงแทนบิดา

2.1.8 วง ก.ศรีรักษา

นายกิ่ม ศรีรักษา บิดาของนายชัญ สัณห์ ศรีรักษา ก่อตั้งวงปี่พาทย์ไทยขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2533 ในตอนแรกยังไม่ได้มีการรับงาน นายกิ่ม ซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยมาเพื่อที่จะสอนให้แก่ลูกๆ ของตนเอง โดยจ้างครูดนตรีไทยมาสอนที่บ้านคือนายม้วน สะอาดเอี่ยม นายมงคล ไม่ทราบนามสกุล และนายถาวร เพชรนิล ต่อมาจึงได้จัดซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญจนครบวงเมื่อปี พ.ศ.2537 ตั้งชื่อวงว่า ก.ศรีรักษา เมื่อนายกิ่ม ศรีรักษา เสียชีวิตลงในปี พ.ศ 2546 นายชัยสัณห์ ศรีรักษา จึงรับสืบทอดดำเนินกิจการวงดนตรีไทยต่อจากบิดาจนถึงปัจจุบัน

2.2 การสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง

หัวหน้าวงและนักดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่านักดนตรีฝึกหัดบรรเลง และมีลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. สืบทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรีไทย

นักดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี จำนวนที่ฝึกหัดบรรเลงดนตรีไทยโดยการสอนและการแนะนำของบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรีไทย ดังนี้

1.1 นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม วง ช้างทอง ฝึกหัดบรรเลงดนตรีไทยจากบิดา คือนายเชื้อขุนเที่ยงธรรม ต่อมานายมนัส ขุนเที่ยงธรรม สอนการบรรเลงดนตรีไทยให้แก่บุตรหลานจนกระทั่งสามารถนำความรู้ไปใช้เพื่อประกอบอาชีพจนถึงปัจจุบัน

1.2 นายสังเวียน กรุณกรุด วง สังเวียนศิลป์ และนายกุมภา กรุณกรุด วง ปี่บรรเลงศิลป์ ฝึกหัดการบรรเลงดนตรีไทยจากบิดาคือนายพิม กรุณกรุด ต่อมาทั้งสองท่านได้สอนการบรรเลงดนตรีไทยให้แก่บุตรหลานจนกระทั่งสามารถนำความรู้ไปใช้เพื่อประกอบอาชีพจนถึงปัจจุบัน

2. สืบทอดจากครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี และ ครูดนตรีไทยในจังหวัดอื่นๆ

นักดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี จำนวนมากฝึกหัดบรรเลงดนตรีไทยโดยการสอนและการแนะนำของนักดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรีและครูดนตรีไทยที่มาจากจังหวัดอื่นๆ ดังนี้

2.1 นายเปิ่น ประเสริฐชาติ (เสียชีวิตประมาณปี พ.ศ.2497) เดิมอาศัยอยู่ บ้านห้วยนาคราช ตำบลทุ่งทอง อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี เข้ามารับจ้างสอนการบรรเลงดนตรีไทยให้แก่นักดนตรีวงต่างๆ ในเขตอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี และได้แต่งงานกับชาวบ้านทุ่งสมอ ตำบลทุ่งสมอ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ผู้ที่ได้รับการฝึกหัดดนตรีจากนายเปิ่น ประเสริฐชาติ ได้แก่ วงวัดห้วยสะพาน วงวัดดอนเจดีย์ วงวัดทุ่งสมอ ซึ่งมีนายส่อง พรหมมา หัวหน้าวงรุ่งโรจน์บรรเลง เรียนอยู่ด้วยในขณะนั้น

2.2 นายม้วน เอี่ยมสะอาด ชาวตำบลม่วงชุม อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี เดิมเป็นนักดนตรีของวงดนตรีไทยวัดม่วงชุม ได้สอนการบรรเลงให้กับนักดนตรีในพื้นที่ใกล้เคียง และได้สอนการบรรเลงดนตรีให้กับนายชัยสัณห์ ศรีรักษา หัวหน้าวง ก.ศรีรักษา

2.3 นายดี ไม่ทราบนามสกุ ล (เสียชีวิต)เป็นชาว ตำบลท่าไม้ อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี เข้ามาฝึกหัดนักดนตรีของวงวัดสำนักคร้อ ซึ่งมีนายทองพิศ วันลาหัวหน้าวงบุตรทองพิศบรรเลงเป็นนักดนตรีของวงวัดสำนักคร้อในขณะนั้นได้รับการถ่ายทอดด้วย

2.4 นายทองหยด ไม่ทราบนามสกุล (เสียชีวิต)เป็นชาวอำเภอท่ามะกาจังหวัดกาญจนบุรี เข้ามาฝึกหัดนักดนตรีของวงวัดสำนักคร้อ

2.5 นายสด ไม่ทราบนามสกุล (เสียชีวิต) เป็นชาวตำบลลูกแก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี โดยนายทองพิศ วันลา หัวหน้าวงบุตรทองพิศบรรเลงได้ไปขอเรียนที่บ้านของนายสด

2.6 นายวิทย์ ไม่ทราบนามสกุ ล(เสียชีวิต) เป็นชาวตำบลลูกแก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี โดยนายทองพิศ วันลา หัวหน้าวงบุตรทองพิศบรรเลงได้ไปขอเรียนที่บ้าน]

2.7 นายเยาว์ ไม่ทราบนามสกุล ชาวตำบลดอนเจดีย์ อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เจ้าอาวาสวัดปลักเขว้าได้จ้างนายเยาว์เข้ามาสอนดนตรีไท ยให้กับวงวัดปลักเขว้า ซึ่งนายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์ได้เป็นนักดนตรีของวงวัดปลักเขว้าด้วยในขณะนั้น

2.8 นายถาวร เพชรนิล ได้รับว่าจ้างมาจากนายกิ่ม ศรีรักษา บิดาของ นายชัยสัณห์ ศรีรักษา ซึ่งเป็น หัวหน้าวงวง ก. ศรีรักษา ให้มาฝึกสอนให้กับวงของตน นายถาวร เพชรนิลได้รับการสืบทอดดนตรีไทยมาจาก นายตง เปลี่ยนอร่าม (เสียชีวิต พ.ศ.2527) เดิมเป็นชาวจังหวัดราชบุรี ได้มีโอกาสฝึกหัดบรรเลงดนตรีไทยจากครูรวม พรหมบุรี ที่บ้านที่เสา ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ต่อมานายตง เปลี่ยนอร่าม ย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี

2.9 นายน้ำแท้ เรืองฤทธิ์ (เสียชีวิตประมาณปี พ.ศ.2542) เป็นชาวบ้านดอนเซ่ง ตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ได้รับว่าจ้างจากหลวงพ่อบ้องเจ้าอาวาสวัดห้วยสะพานให้มาสอนดนตรีไทยให้กับวงวัดห้วยสะพานต่อจากนายเปิ่น ป ระเสริฐชาติ และได้ย้ายถิ่นมาอาศัยอยู่ที่บริเวณวัดห้วยสะพาน ตำบลหนองโรง อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ได้ได้สอนดนตรีไทยให้แก่วงดนตรีไทยของวัดทุ่งสมอ ซึ่งมีนายส่อง พรหมมา หัวหน้าวงรุ่งโรจน์บรรเลง เรียนอยู่ด้วย

2.10 นายสะอิ้ง ไม่ทราบนามสกุล (เสียชีวิต) เป็นชาวอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เข้ามาสอนดนตรีไทยให้แก่วงวัดห้วยสะพาน ต่อจากนายน้ำแท้เรืองฤทธิ์

2.11 นายสมพร บุญมี นักดนตรีอาวุโสของจังหวัดกาญจนบุรี เดิมเป็นชาวจังหวัดนนทบุรี ได้แนะนำการบรรเลงวงดนตรีไทยให้กับนายชัยสัณห์ ศรีรักษา หัวหน้าวง ก.ศรีรักษา และนักดนตรีทั่วไปในจังหวัดกาญจนบุรี

2.12 นายประจักษ์ เศรษฐกิจดี (เสียชีวิต) ชาวอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้เข้ามาสอนให้กับวงดนตรีไทยของวัดปลักเขว้า ตำบลหนองสาหร่าย อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งนายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์ได้เป็นนักดนตรีของวงวัดปลักเขว้าด้วยในขณะนั้น

2.13 นายพุ่ม เผยเผ่าเย็น นักดนตรีชาวบ้านท่าเสา ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นลูกศิษย์ของครูรวม พรหมบุรี ที่บ้านท่าเสา ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี สำหรับนักดนตรีไทยจากจังหวัดกาญจนบุรีที่มีโอกาสได้เข้าไปรับการเรียนการสอนและการแนะนำการบรรเลงดนตรีไทยจากนายพุ่ม เผยเผ่าเย็น ได้แก่ นายพฤฒิพล ขุนเที่ยงธรรม บุตรชายของนายมนัสขุนเที่ยงธรรม หัวหน้าวง ช.ช้างทอง

นอกจากที่กล่าวไปแล้วนี้ยังมีนักดนตรีไทยรุ่นเก่าซึ่ งเสียชีวิตไปหมดแล้ว เป็นอดีตนักดนตรีไทยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดกาญจนบุรี ได้ฝึกสอนและให้คำแนะนำการบรรเลงดนตรีไทยให้แก่นักดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีรุ่นต่างๆที่ผ่านมา แต่อาจจะไม่เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปในยุคปัจจุบัน นักดนตรีไทยซึ่งไม่ ปรากฏชื่อ นามสกุล เนื่องจากผู้ให้สัมภาษณ์ไม่รู้จักและเกิดไม่ทันนักดนตรีไทยเหล่านั้น

สำหรับที่กล่าวถึงบ้าง ได้แก่นายรวม ไม่ทราบนามสกุล นายทวี ไม่ทราบนามสกุล ชาวตำบลลาดหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี นายเฉลียว ไม่ทราบนามสกุล ชาวอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น

ตาราง 1 สรุปการสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง

ชื่อวงดนตรีไทย	ได้รับการสืบทอดมาจาก
1. วง ส. สังเวียนศิลป์	นายพิม กรุณกรุด
2. วง ป. บรรเลงศิลป์	นายพิม กรุณกรุด
3. วง ช. ช้างทอง	นายเชื้อ ขุนเที่ยงธรรม
4. วงรุ่งโรจน์บรรเลง	นายเปิ่น ประเสริฐชาติ, นายน้ำแท้ เรืองฤทธิ์
5. วงวัดห้วยสะพาน	นายเปิ่น ประเสริฐชาติ, นายน้ำแท้ เรืองฤทธิ์, นายสะอิ้ง ไม่ทราบนามสกุล
6. วงทรายทองศิลป์	นายประจักษ์ เศรษฐกิจดี, นายเยาว์ไม่ทราบนามสกุล
7. วงบุตรทองพิทบรรเลง	นายดี ไม่ทราบนามสกุล, นายทองหยด, ไม่ทราบนามสกุล นายสด ไม่ทราบนามสกุล, นายวิท ไม่ทราบนามสกุล
8. วง ก. ศรีรักษา	นายม้วน สะอาดเอี่ยม, นายสมพร บุญมี, นายถาวร เพชรนิล

2.3 การรับศิษย์

จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ในจังหวัดกาญจนบุรี มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

2.3.1 เรียนที่วัด

ในอดีตเจ้าอาวาสแต่ละวัดได้มีความคิดว่าน่าที่จะมีวงดนตรีไทยประจำวัดของตนเองไม่ทราบแน่ชัดว่าวัดไหนเริ่มมีก่อน จึงได้ทำการซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทย และจ้างครูดนตรีไทยเข้ามาสอน โดยสอนให้แก่ลูกศิษย์วัดที่ผู้ปกครองฝากเข้ามาอยู่กับวัด กินนอนกับวัด วัดที่มีวงดนตรีไทยประจำวัดในขณะนั้นก็มีอยู่หลายวัด คือ วัดบ้านทวน อำเภอพนมทวน วัดห้วยสะพาน อำเภอพนมทวน วัดทุ่งสมอ อำเภอพนมทวน วัดปลักเขว้า อำเภอพนมทวน วัดดอนเจดีย์ อำเภอพนมทวน วัดหนองบัว อำเภอเมือง วัดม่วงชุม อำเภอท่าม่วง วัดสำนักคร้อ อำเภอท่ามะกา ปัจจุบัน วงประ ะจำวัดเหลือเพียงอยู่วงเดียวคือวงวัดห้วยสะพาน ส่วนวงอื่นๆ ได้แยกออกไปตั้งเป็นวงของตนเองหมดแล้ว

2.3.2 ผู้ปกครองนำเด็กมาฝากเรียน

ครูดนตรีไทยหลายท่านยังปฏิบัติเหมือนในอดีต โดยทำการรับศิษย์ที่ผู้ปกครองสนใจ และมีความสมัค รใจที่จะให้ลูกหลานได้เรียนดนตรี จึงนำมาฝาก ส่วนผู้เรียนกับผู้สอนจะมีความสัมพันธ์กันในฐานะเครือญาติที่ใกล้ชิดสนิทสนมกัน ในสภาพของการเป็นเครือญาติกันนั้นมักจะทำให้ผู้เรียนมีกรอบจำกัดในการศึกษาดนตรีไทยค่อนข้างน้อย มักจะมีความคุ้นเคยและเป็นกันเอง กับครูอยู่แล้วความเกรงใจ ครูจึงดูเหมือนว่าน้อย กว่าศิษย์ทั่วไป ศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ครูดนตรีไทยทั่วไป มักยึดถือปฏิบัติ โดยให้ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน เพื่อที่ผู้ปกครองจะได้รับรู้กฎเกณฑ์ระเบียบต่างๆ ของการเรียนดนตรี ตามที่ครูดนตรีกำหนด และผู้ปกครองจะได้ทำการฝากฝังลูกหลานให้เรียนกับครูท่านนั้นๆ ด้วย

2.3.3 ผู้เรียนมาขอเรียนดนตรีไทยกับครู

วงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ในจังหวัดกาญจนบุรี ส่วนมากใช้วิธีที่ผู้เรียนที่มีความสนใจมาขอเรียนดนตรีไทยจากครู ในบางครั้งศิษย์ที่รับเข้ามาเรียนดนตรีไทย จะมีความสามารถในด้านดนตรีไทยมาแล้วแต่ต้องการจะหาความรู้เพิ่มเติม ลูกศิษย์ในลักษณะนี้ ครูมักจะเลือกบุคคลที่รู้จักและใกล้ชิดหรือเคยรู้จักกันมาก่อนแล้ว

การเลือกลูกศิษย์ที่จะเรียนดนตรีไทยทั้ง 3 วิธี ดังกล่าว พบว่า นักดนตรีในอดีตส่วนใหญ่ได้รับการเรียนการสอนมาจากวัดเกือบทั้งหมด ในวิธีที่ 2 และ 3 จะเกิดขึ้นหลังจากที่นักดนตรีได้แยกตัวออกจากวงประจำวัดมาตั้งวงเป็นของตนเอง จึงมีนักดนตรีรุ่นหลังที่สนใจอยากที่จะศึกษาต่อเข้ามาขอฝากตัวเป็นศิษย์ ส่วนมากก็จะเป็นเครือญาติกันเป็นส่วนใหญ่

ในปัจจุบันมีคนเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนดนตรีไทยน้อยลงขึ้น บางวงประสบปัญหาขาดนักดนตรี จนต้องเลิกกิจการไปบ้างก็มี นักดนตรีในปัจจุบันของแต่ละวงก็จะเป็นลูกหลานของตนเองเป็นส่วนใหญ่

เมื่อได้ผู้เรียนดนตรีแล้วครูดนตรีไทยจะทำพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต โดยปฏิบัติในลักษณะดังนี้คือ

วันที่ใช้ประกอบพิธี

เมื่อครูได้ตกลงใจกับเด็ก หรือผู้สนใจเรียน ดนตรีไทยแล้ว ครูจะให้ผู้เรียนมาทำ พิธีรับศิษย์ที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติสืบมา โดยจะทำในวันพฤหัสบดีที่ถือว่า เป็นวันครูครูดนตรีไทย ตลอดจนนักดนตรีทั้งหมดที่พบ 8 วง ในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จังหวัดกาญจนบุรี ล้วนผ่านขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม ที่พึงกระปฏิบัติกันมาในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยจะต้องมีสิ่งของที่ใช้ในการประกอบพิธีดังนี้

กำนล

การเรียกร้องค่ากำนลของครูนับเป็นสิ่งที่นักดนตรีปฏิบัติสืบต่อกันมา และจัดว่านักดนตรีไทยทุกคนให้ความเคารพ และให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ส่วนค่ากำนลนั้นมักเป็นสิ่งของและเงินจำนวนแล้วแต่ว่า ครูท่านนั้นๆ จะเรียกร้องอย่างไร ความแตกต่างของกำนลนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอน ยึดถือปฏิบัติอย่างไร โดยส่วนมากนักดนตรีวง ดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่ น้ำแม่กลอง จังหวัดกาญจนบุรี จะเหมือนกันคือ เรียกร้องกำนลตามที่ได้ร่ำเรียนมา ไม่เคยเพิ่มเติมสิ่งของหรือจำนวนเงินใดๆ เลย เพราะถือว่า เป็นการปฏิบัติตามอย่างครูโบราณท่าน โดยพื้นฐานแล้วของกำนลจะมี ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ผ้าขาว ขันน้ำและเงินจำนวน 12 บาท

จากการศึกษาภาคสนาม พบว่า การเรียกร้องกำนลในการรับศิษย์ของดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลอง จังหวัดกาญจนบุรี มีความแตกต่างกันในแต่ละวง เพราะครูแต่ละท่านต่างได้รับการสืบทอดในเรื่องการเรียกร้องกำนลจากศิษย์ต่างกัน ดังนี้

ตาราง 2 แสดงการใช้กำนลของครูดนตรีไทย

ลำดับที่	ชื่อวง	กำนล		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน	สิ่งของ	
1	วงทรายทองศิลป์	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน	
2	วงวัดห้วยสะพาน	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
3	วงรุ่งโรจน์บรรเลง	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
4	วง ช. ช้างทอง	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
5	วง ส. สังเวียนศิลป์	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน	
6	วง ป. บรรเลงศิลป์	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
7	วง ก. ศรีรักษา	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
8	วงบุตรทองพิทบรรเลง	12 บาท	ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้า	

คาถา คำกล่าวบูชาครู

คาถาที่ครู ดนตรีไทย นิยมใช้กันโดยทั่วไป มีลักษณะที่แตกต่างกัน ตามแต่ที่ครู แต่ละท่านได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษบางท่านใช้ภาษาเป็นภาษาบาลี บางท่านได้รับสืบทอดมาเป็นภาษาไทย แต่จุดประสงค์ในการใช้มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ เพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครู

ดนตรีไทยมีลักษณะความเชื่อในเรื่องการสาบานอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อยที่ให้ความสำคัญแต่มักจะแสดงออกให้เห็นเป็นการสัญญาต่อครูผู้สอนมากกว่าที่จะเป็นการสาบานตนจริงจัง

การจับมือ

ประเพณีของการเรียนดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งที่มักจะทำในพิธีการรับศิษย์คือการจับมือ หลังจากที่ครูนำศิษย์ทำพิธีคาราวะครู อาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้วจะทำพิธีการจับมือโดยการให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูเป็นเพลงที่สำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมดโดยบรรเลง1 วรรค 3 จบ และให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี

นายจินดา สมคิด หัวหน้าวงทรายทองศิลป์ ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

นายสนาน วิเศษสิงห์ หัวหน้าวงวัดห้วยสะพาย ให้สัมภาษณ์ว่า ในอดีต นายสรวง สารีวงษ์เป็นผู้จับมือ เมื่อนายสรวง สารีวงษ์ เสียชีวิตลง ก็ไม่ได้มีการรับศิษย์เพิ่มอีก

นายส่อง พรหมมา หัวหน้าวงรุ่งโรจน์บรรเลง ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

นายเมนัส ขุนเที่ยงธรรม หัวหน้าวงช.ช้างทอง ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

นายสังเวียน กรุณกรุด หัวหน้าวงส.สังเวียนศิลป์ ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

นายคุมภา กรุณกรุด หัวหน้าวงป.บรรเลงศิลป์ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

นายชัยสัณห์ ศรีรักษา หัวหน้าวง ศรีรักษา ให้สัมภาษณ์ว่าตนเป็นผู้จับมือเอง

เพลงสาธุการที่ใช้จับมือศิษย์ นับว่า เป็นเพลงสำคัญทางเพลงของครูแต่ละท่านอาจมีมือฆ้องที่ต่างกันบ้างเล็กน้อย มีลักษณะดังนี้

เพลงสาธุการฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

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

ในอดีตการเรียนดนตรีไทยเริ่มเรียนจากเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงอื่นๆ เพราะสังคมไทยในอดีตนั้นให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่างๆ มากดนตรีไทยมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นๆ ด้วย พิธีกรรมในการจับมือในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย ในอดีต จึงใช้เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็นโหมโรงเช้า ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยมักไม่ได้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ดังเช่นในอดีตครูดนตรีไทยหลายท่านจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ในปัจจุบันเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า นักดนตรีไทยได้ใช้ประโยชน์จากเพลงดังกล่าวเพราะสภาพของงานที่สนองต่อการบรรเลงดนตรีนั้นเปลี่ยนไป งานดนตรีไทยส่วนใหญ่มักจะเป็นงานศพใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงเมื่อเช่นนี้การเรียนดนตรีไทย จึงปรับเปลี่ยน ไปตามโอกาสจึงเมื่อจับมือแล้วอาจจะต่อเพลงประจำวัด เพลงชุดนางหงส์ แทนการต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นแบบในอดีต

2.4 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้สอนต้องกำหนด คือ เนื้อหาในการสอนดนตรีไทยซึ่งปัจจุบันพบว่ามีความแตกต่างกัน ตามแต่ว่าครูท่านนั้น จะมีจุดประสงค์ต้องการให้ศิษย์แต่ละคนแต่ละรุ่น มีความรู้ ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยไปในแนวทางใด ซึ่งครูผู้สอนจะกำหนดเนื้อหาของดนตรีและการสอนให้กับศิษย์ เพื่อสนองความเจริญเติบโตทางดนตรีไทย ตามแนวจุดประสงค์ดังนี้ๆ

1. เพื่อปฏิบัติตามประเพณีการเรียนการสอนดนตรีไทยตามแบบเก่า
2. เพื่อนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมในการประกอบอาชีพปัจจุบันเป็นแบบประยุกต์

1. การสอนดนตรีไทยแบบเก่า

การเรียนดนตรีไทยในอดีตนั้น ครูดนตรีจะกำหนดหลักสูตรเป็นขั้นตอน โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนนำความรู้ในแต่ละขั้นตอนพัฒนาไปสู่การเรียนในระดับต่อไปได้ตามลำดับ จะไม่มุ่งเน้นที่ให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ โดยเร็วศิษย์ทุกคนต้องผ่านขั้นตอนตามที่ครูกำหนด ฉะนั้นพื้นฐานทางด้านดนตรีของศิษย์จึงมีประสิทธิภาพที่สูงมาก และส่งผลทำให้ศิษย์สามารถนำไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ได้ โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วง ดนตรีไทย เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่า นอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้นเพื่อเป็นการวางพื้นฐานที่ดีของดนตรีไทยแล้วนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนยังหวังให้ศิษย์เป็นนักดนตรีไทยที่ดีมีฝีมือ และยังเพื่อประกอบอาชีพ อีกด้วย

เพลงแบบดั้งเดิมที่ครูดนตรีไทยใช้สอนศิษย์ ให้กำหนดเนื้อหาของการเรียนเพลง ต่างๆ ไว้เป็นขั้นๆ ดังนี้

เพลงโหมโรง ประกอบกอบด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

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

เพลงโหมโรงเช้า ประกอบกอบด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

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

เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้ามีการเรียนอยู่เป็นส่วนน้อยเพราะข้อจำกัดของโอกาสที่ใช้และองค์ความรู้ที่มีอยู่ไม่มากนักจึงมีการเรียนประเภทนี้ในบางวง เช่น

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

การจัดการสอนดนตรีไทยของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังรักการใช้การอนุรักษ์เนื้อหาแบบเก่า ทำพิธีจับมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปี่พาทย์ไทยทำตามแบบดั้งเดิมทุกประการ และเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเช่นเดียวกัน ต่างกันในวิธีการเลือกใช้เพลงโหมโรง เพราะครูบางท่านใช้สอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อน และเพลงหลังจากนั้นมีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วย แล้วแต่ว่าท่านเห็นเหมาะสมเช่นใดเมื่อมีความสามารถในการบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันเช้าได้เรียบร้อยดีแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงมอญโดยมักไม่สนใจว่ามีงานแสดงมากน้อยเพียงใด

ในการสอนเนื้อหาของดนตรีไทย จะใช้เนื้อหาแบบดั้งเดิม ซึ่งมีลักษณะเดียวกันแตกต่างกัน ที่เพลงบางเพลงในกลุ่มเพลงเรื่องหลังจาก เมื่อต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่านเห็นสมควรว่า ต่อเพลงใดก่อน

ในปัจจุบันไม่พบว่าวงใดสอบตามแบบแผนการเรียน ดนตรีไทย ตามแบบเก่าแล้ว เพราะว่าเพลงกับงานที่ใช้ส่วนใหญ่ก็จะเป็นงานศพ การบรรเลงก็จะเป็นการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญเป็นส่วนใหญ่

2. การสอนดนตรีไทยแบบประยุกต์

ปัจจุบันสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทของวงปี่พาทย์ไทยคือวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม และพิธีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตน้อยลง จะมีก็เพียงปี่พาทย์มอญที่ยังเป็นที่ต้องการของชุมชนอยู่ ดังนั้น ครูดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองใน จังหวัดกาญจนบุรี หลายๆ ท่าน จึงได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและหลักสูตรในการสอนให้เหมาะสมเพื่อรับใช้สังคมได้ทันเวลา

เมื่อเนื้อหาการเรียนการสอนผ่านวิถีกระบวนการไประดับหนึ่ง จึงเริ่มมีการต่อเพลงเดี่ยวเพลงสำคัญให้กับศิษย์ด้วย ซึ่งแล้วแต่ว่าครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณา

2.1 วิธีการสอน

การสอนในบ้านเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ พ่อ แม่ พี่ น้อง ปู่ ย่า ตา ยาย ต่างก็ล่าเรื่องสืบทอดต่อๆ กันมา ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการสื่อความหมายในด้านการพูด การฟัง เด็กเริ่มเรียนตั้งแต่เป็นทารก เรียนจากการได้ยิน ได้ฟังเพลงกล่อมเด็กเป็นการฝึก การฟังทางหูและทางตาดูการเคลื่อนไหวของริมฝีปาก แม่จึงถ่ายทอดทักษะทางภาษาให้ลูกด้วยการร้องเพลงกล่อมให้นอน ถ่ายทอดภาษาท่าทางผ่านทางการสัมผัส การถ่ายทอดหรือปลูกฝังแนวความคิดต่างๆ แก่เด็กตอนใกล้หลับนั้น ดูจะเกิดผลดี เพราะเป็นเวลาที่จิตใจเป็นสมาธิมากที่สุด

ตามวิถีชีวิตไทย การสั่งสอนมีความหมายกว้างครอบคลุมถึงการให้การศึกษาการอบรม เพื่อให้เด็กมีวิชาความรู้เป็นผู้มีมรรยาทที่ดี มีความประพฤติดี และเป็นผู้มีศีลธรรมดีงาม วิธีการส่อนใหญ่เป็นการสั่งสอนตักเตือน การแนะแนวทาง การห้ามปราม การเสริมกำลังใจ ทั้งนี้ผู้สั่งสอนยังได้แสดงความปราณีต่อศิษย์อย่างแท้จริง ศิษย์จึงมีความเคารพนับถือ และสำนึกบุญคุณของครู หรือบุตร ธิดาที่มีความสำนึกบุญคุณต่อพ่อแม่

การศึกษาดนตรีไทยอาศัยความใกล้ชิด จนเกิดความเคยชิน และทำให้เรียนรู้ได้เร็ว ผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีนับว่า เป็นผู้ที่มีความสามารถ เพราะต้องมีความทรงจำดีเลิศ เพราะไม่มีเครื่องบันทึกเสียงชนิดใดจะบันทึกเสียงดนตรีได้ดีละเอียดลออ ตั้งแต่สมัยโบราณมาใช้การสั่งสอนแบบ ใช้ความจำ โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถของศิษย์แต่ละคน ผู้ใดมีความสามารถดีจะได้ทำนองที่แปลก ไพเราะ พิสดารกว่าผู้ที่ไม่มีฝีมือ

จากการศึกษาครูดนตรีไทย บริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัด กาญจนบุรี ที่ทำการสอนดนตรีไทยให้กับศิษย์ โดยทั่วไป วิธีสอนดังนี้

เลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน นับเป็นสิ่งสำคัญมากถึงแม้ว่าใน วงดนตรีไทย เครื่องดนตรี จะมีลักษณะเป็นเครื่องตี เสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ละอย่างใช้อวัยวะคล้ายกัน แต่ เครื่องดนตรีบางชนิดต่างจากเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวง ดนตรีไทยที่ใช้ส่วนของข้อมือ เพราะบางชนิดต้อง ใช้กำลังเป่า ถ้าผู้เรียนเลือกเรียนเครื่องดนตรีไม่เหมาะสมกับร่างกายนับว่าเป็นปัญหาใหญ่ที่อาจทำให้ผู้เรียนดนตรีไทยไม่ประสบความสำเร็จ

เมื่อครูผู้สอนเห็นว่า ศิษย์สามารถปฏิบัติม้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

1. ความเหมาะสมของผู้เรียน โดยครูจะเป็นผู้พิจารณาเองว่า แวว หรือไหวพริบของศิษย์ผู้นั้นควรจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นใด เช่น ศิษย์ผู้ใดมีความแม่นยำในการต่อเพลงมาให้เรียนม้องวงใหญ่ต่อไป เพื่อเป็นหลักของวง ผู้ที่มีไหวพริบดี เฉลียวฉลาด จะให้ฝึกระนาดเอก ผู้ที่ด้อยลงมาจะให้ฝึกระนาดทุ้มหรือม้องวงเล็ก ผู้ที่มีความอดทนกำลังดี มีไหวพริบ ให้เรียนปี่ ส่วนผู้ที่ดูไม่ขยันซ้อมแต่จังหวะดี ให้เรียนเครื่องหนัง เป็นต้น

2. ความเหมาะสมในการผสมวง โดยปกติศิษย์ที่สมัครเรียนดนตรีไทยมักจะฝึกประสบการณ์อยู่กับครูอยู่ประจำวงดนตรีของครู ฉะนั้นครูจะพิจารณาว่า ในดนตรีไทยของครูนั้น ขาดคนบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นใด จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องนั้น ส่วนผู้เรียนนั้นมักจะปฏิบัติตามคำแนะนำของครู ผู้สอน เมื่อมีความสามารถปฏิบัติได้ดีแล้ว จึงเลือกเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปที่ต้องการเรียนได้ นอกเสียจาก การเรียนดนตรีไทยที่ผู้เรียนมาขอเรียนเป็นพิเศษ เช่น ต่อเพลงเดี่ยว เพลงสำคัญ การเลือกเครื่องดนตรี จึงขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่า จะเรียนเครื่องดนตรีชิ้นใด

2.2 ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีไทยของนักดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ การถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของผู้สอนมีลักษณะการถ่ายทอด 3 แบบ คือ

1. ครูเป็นผู้สอน ผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์เอง

ในการสอนดนตรีไทยให้กับศิษย์ ครูจะมีบทบาทมากโดยจะทำการสอน ด้วยตนเอง เอาใจใส่ เข้มงวด และมีเวลาให้ศิษย์อย่างเต็มที่

2. ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

ในบางครั้งมีลูกศิษย์จำนวนมาก ครูจึงจำเป็นต้องมอบหมายให้ศิษย์รุ่นที่ครูไว้วางใจเป็นผู้ทำหน้าที่แทนครู กรณีที่ครูติดธุระหรือเหนื่อยจนเกินไป

3. ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

ในกรณีที่ต่อเพลงพร้อมกันหลายๆ คน ศิษย์บางคน ตามเพื่อนไม่ทันหรือต่อเพลงแล้วลืม ไม่สามารถบรรเลงไปพร้อมกับเพื่อนๆ ได้ พวกที่ต่อเพลงได้เร็ว ความจำดี ก็จะช่วยทบทวนให้เพื่อน โดยจะอยู่ในความดูแลของครู

2.3 วิธีการถ่ายทอดของครู

วิธีการถ่ายทอดของครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี จะมีลักษณะถ่ายทอดโดยใช้วิธีการสอนหลายอย่าง เช่น

2.3.1 การถ่ายทอดโดยตรง

การบรรยาย นับเป็นวิธีที่สำคัญที่ครูผู้สอนนิยมใช้ในการจักการเรียนการสอนทั่วไป การบรรยายของครูผู้สอนดนตรีไทยใช้ขบวนการ ต่อไปนี้

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

2.3.1.2 บรรยายอบรม กิริยามารยาท ศีลธรรม การทำตัวเป็นคนดีในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญนอกเหนือจากการเรียนดนตรีที่ครูดนตรีไทยให้ความสำคัญมากอย่างหนึ่ง

2.3.1.3 บรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ในการสอนดนตรีไทยของครูดนตรีไทย พบว่า ยังมีครูจำนวนมากที่ใช้วิธีการเปล่งเสียง บอกเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนิยมออกเสียงสร้างความเข้าใจของครูและศิษย์ร่วมกัน เช่น ทิง โนง โทง โถ่ง เตง ติง แนง เต่ง เป็นต้น ลูกศิษย์ได้ฟังแล้วเปล่งเสียงบรรเลงตาม นับว่าเป็นวิธีการที่ยังใช้อยู่มาก

2.3.1.4 การสาธิต เป็นวิธีการสำคัญที่การเรียนดนตรีไทยโดยเฉพาะการปฏิบัติ เพราะเป็นการแสดงให้ผู้เรียนเห็นรูปธรรมมากกว่าการต่อเพลงด้วยการออกเสียงแล้วให้บรรเลงตาม การสาธิตที่ครูดนตรีไทยใช้ปฏิบัติ มี ดังนี้

2.3.1.4.1 สาธิตเป็นตัวอย่าง เป็นการปฏิบัติโดยครูเป็นผู้ปฏิบัตินำก่อน จากนั้นศิษย์เป็นผู้ตาม เช่น ครูตีระนาดเอกเมื่อศิษย์ได้ฟังเสียงเพลงจากครู ศิษย์จะบรรเลงตาม นับว่า เป็นวิธีการที่ยังปฏิบัติกันอยู่มาก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2.3.1.4.2 จับมือให้ตี เป็นการสาธิตที่ครูมักกระทำให้ศิษย์ที่ต่อเพลงยาวมากๆ การสาธิตวิธีแบบนี้ต้องใช้เวลานานมาก เพราะจะต้องสาธิตให้กับเด็กทุกคน หากมีศิษย์มากๆ ครูต้องเหนื่อยมาก จึงมักเป็นวิธีสุดท้ายที่ครูปฏิบัติ ส่วนมากจะใช้กับเด็กที่เพิ่งเริ่มเรียน

3. การสอนโดยทางอ้อม

การตามเพลง จัดเป็นวิธีการสอน ดนตรีไทยที่ครูดนตรีไทย ยังนิยมใช้กันอยู่ การตาม เพลงบ่อยๆ ทำให้เกิดความเคยชินและเมื่อมีความเคยชินมากขึ้น จะสามารถจำเพลงได้โดยที่ครูไม่ต้องต่อเพลงเลย ลักษณะที่ครูดนตรีไทยมักให้ศิษย์ตามจะเป็นเพลงประเภทเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่ และมักจะบรรเลงในงานที่แสดงจริงๆ

การตามเพลงในปัจจุบันมีปัจจัยหลายอย่าง เช่นเพื่อไม่ต้องเสียเวลาในการต่อเพลงบางครั้งเกิดจากการที่มีการประสมวงโดยนำนักดนตรีจากต่างวงมาร่วมบรรเลง เพลงต่างๆ ที่ใช้ในการบรรเลง จึงหลากหลาย ผู้ที่ไม่ได้เพลงต้องตามเพลง เมื่อตามบ่อยครั้งขึ้นก็จะจำได้

สอนในเหตุการณ์จริง ยังพบว่า ครูดนตรีไทยยังใช้กันบ้างพอสมควร แต่มักเป็นการสอนของทฤษฎีการนำดนตรีไทยไปใช้

3.1 ขนบธรรมเนียมปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต จะให้เป็นและเก่งจะต้องอาศัยอยู่บ้านครู การปฏิบัติ ด้วยตัวของศิษย์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องกระทำ เพื่อให้เป็นที่รักและไว้วางใจของครูต่อเมื่อสังคมเจริญขึ้น ความเจริญทางด้านการสื่อสาร คมนาคมมีมากขึ้น การเดินทางมาเรียนดนตรีสะดวกขึ้นการที่ผู้เรียนจะต้อง พักอาศัยอยู่บ้านครู เพื่อเรียนดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันพบว่า ศิษย์ที่เรียนดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีจะไม่พักอาศัยอยู่กับครู เพราะบ้านอยู่ใกล้บ้านครู ถึงเวลาเรียนศิษย์ก็จะมาเรียนเมื่อเลิกเรียนแล้วก็จะกลับบ้าน

3.2 เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม

การเรียนดนตรีไทยไทยในอดีต เวลาที่จะใช้ในการต่อเพลงและฝึกซ้อมนั้น มักจะกระทำได้เต็มที่ เพราะศิษย์ที่ร่ำเรียนดนตรีมีเวลามาก เรียน ดนตรีไทยเพียงอย่างเดียวไม่ต้องเรียนวิชาสามัญในโรงเรียนดังเช่นปัจจุบัน การต่อเพลงและฝึกซ้อมเพลงดนตรีไทย จึงเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งกลางวัน และกลางคืน ตามแต่กำหนดเวลาของสำนักดนตรีแต่ละสำนัก

จากการวิจัยพบว่า ครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรีส่วนใหญ่เลือกเครื่องดนตรีไทยให้กับศิษย์ โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียนรวมทั้งการผสมวงเพื่อไปแสดง ในด้านของลักษณะของการถ่ายทอดนั้น นอกจากครูจะถ่ายทอดโดยตรงแล้ว ยังให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้องแทนครูและศิษย์ด้วยกัน แลกเปลี่ยนความรู้กันเอง การถ่ายทอดอาจจะใช้วิธีการสาธิตและการบรรเลงเป็นหลัก ปัจจุบันผู้เรียนมักไม่อาศัยอยู่ที่บ้านครู ศิษย์ส่วนมากจึงไม่ต้องดูแลและปรนนิบัติครูเหมือนในอดีต การต่อเพลงและการซ้อมเพลง มักจะทำกันในเวลากลางคืนมากกว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น นอกครูจะสอนความรู้ทางด้านดนตรีแล้ว ครูยังทำหน้าที่ในการอบรมจิตใจ และความประพฤติของผู้เป็นศิษย์ด้วย ศิษย์ทุกคนเปรียบเสมือนกับลูก เพราะมากินมานอนอยู่ด้วยกัน ดังนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนย่อมต้องมีจิตวิทยาในการสอนสูงมาก เพราะต้องดูแลและให้วิชาความรู้กับศิษย์ที่มาจากคนละทิศละทางมาอยู่รวมกันในบ้านของครู

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

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ได้ดำเนินการ วิจัยตามลำดับสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

วิธีการดำเนินการศึกษา

การวิจัยเรื่อง การสืบทอด ของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2551 – 2553 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการศึกษาวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ อีกทั้งยังได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้า วงดนตรีไทยเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีไทย และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชัดเจนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐานจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง

2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าวงดนตรีไทยและผู้เกี่ยวข้องในวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 8 คณะ

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตสภาพการเรียนการสอนดนตรีไทย การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง หัวหน้า วงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้จัดเรียงหัวข้อเป็นลำดับต่อไปนี้

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยที่ลุ่มแม่น้ำแม่กลองจังหวัดกาญจนบุรี
   1.1 สภาพของวงดนตรีไทยในปัจจุบัน
      - ที่ตั้งของวงดนตรีไทย
      - จำนวนนักดนตรีไทย
      - จำนวนเครื่องดนตรีไทย
   - ประเภทของงานที่รับ และอัตราค่าจ้าง รายรับ รายจ่าย
   1.2 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม
   1.3 บทบาทของวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดง
   1.4 บทบาทของวงดนตรีไทยที่มีต่อสังคม
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี
   2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของวง
   2.2 การสืบทอดสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะ
   2.3 การรับศิษย์
   2.4 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาการสืบทอด ดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

1. สภาพและบทบาทของวงดนตรีไทยในปัจจุบัน

1.1 สภาพทั่วไปของวงดนตรีไทย

วงดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีจำนวน 8 คณะ มีนักดนตรีไทยที่ร่วมบรรเลงในวงดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีอายุตั้งแต่ 10 – 78 ปี นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงวงปี่พาทย์ไทย ใช้จำนวน 6 – 9 คน วงปี่พาทย์มอญใช้จำนวน 7 – 15 คน นักดนตรีที่มีอยู่ประจำในครอบครับมีจำนวน 2 – 12 คน เมื่อได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานต่างๆ ส่วนใหญ่ใช้วิธีการโทรศัพท์ติดต่อนักดนตรีอิสระและนักดนตรีจากวง ดนตรีไทยวงอื่นให้มาร่วมบรรเลงให้ครบตามจำนวนที่กำหนด บางวงที่มีนักดนตรีสังกัดใน คณะครบตามจำนวนที่กำหนดเมื่อได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ไปบรรเลงตามงานต่างๆ จึงมีความพร้ อมที่จะไปบรรเลงโดยไม่ต้องติดต่อนักดนตรีรายอื่นให้มาร่วมบรรเลง

การว่าจ้างงานบรรเลงดนตรีไทยในแต่ละเดือนมีประมาณ 1 – 6 งานต่อเดือน บางวงมีงานบรรเลง 10 – 18 งานต่อเดือน อัตราค่าจ้างวงปี่พาทย์ไทย เวลาละ 2,000 – 4,000 บาท อัตราค่าจ้างวงปี่พาทย์มอญ ใช้ฆ้องมอญ 3 โค้ง เวลาละ 4,000 – 5,000 บาท มอญ 4 โค้ง เวลาละ 5,000 – 6,000 บาท มอญ 3 โค้ง เวลาละ 6,000 – 7,000 บาท ในการบรรเลงแต่ละงาน นักดนตรีได้รับค่าตอบแทนเวลาละ 200 – 500 บาทต่อคน ขึ้นอยู่กับความสามารถและหน้าที่ความรับผิดชอบในการบรรเลง

1.2 บทบาทของวงดนตรีไทย

ดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีบทบาทต่อสังคม และวัฒนธรรม 3 ลักษณะ คือ

1.2.1 ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม พบว่า พิธีกรรมที่ดนตรีไทยยังมีบทบาทอยู่ คือ พิธีกรรมในงานศพ วง ดนตรีไทย ที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น หากงานใดติดต่อวงปี่พาทย์มอญ ที่มีจำนวนฆ้องมอญมากแสดงว่าเป็นงานที่ใหญ่ เพราะทำให้ดูโอ่อ่า สวยงาม สร้างความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรมในการทำบุญ พิธีกรรมงานบวชนาค พิธีกรรมงานแต่งงาน วงดนตรีไทยมีบทบาทน้อยมาก

1.2.2 บทบาทในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงนั้น วงดนตรีไทย ในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงน้อยมาก ที่เพียงการบรรเลงประกอบการแสดงลิเกเท่านั้น

1.2.3 บทบาทของวงดนตรีไทยที่มีต่อสังคม วงดนตรีไทยแต่ละวงที่ได้รับการเรียนการสอนดนตรีมาจากวัด เมื่อมาตั้งวงเป็นของตนเองแล้ว ถ้ามีงานบุญที่วัดที่ตนเองเคยเรียนดนตรีมาก็จะนำวงดนตรีไปร่วมบรรเลงในงานด้วย การสอนก็จะเด็กที่สนใจในด้านดนตรีไทย นั้นมีเพียงบางวงที่มีเด็กมาขอเรียน ในปัจจุบันก็จะสอนให้แก่ลูกหลานของตนเองเพื่อสะดวกในการออกงาน

2. กระบวนการสืบทอดดนตรีไทย

2.1 ประวัติความเป็นมาของวง

วงดนตรีไทยบริเวณ ลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีทั้งหมดจำนวน 8 วง การเกิดวงมี 2 กรณีคือ เกิดมาจากหัวหน้าวงได้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็กและได้รับการเรียนการสอนมาจากวัด เมื่อสามารถที่จะตั้งวงดนตรีของตนเองได้ก็จัดซื้อเครื่อง ตั้งเป็นวงดนตรีของตนเองขึ้น กับอีกกรณีคือ ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนที่เป็นนักดนตรี

2.2 ลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยของหัวหน้าวง

การสอบทอดดนตรีไทย ลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ของหัวหน้าคณะพบว่า มีการสืบทอดดนตรีไทยเป็น 2 ลักษณะ คือ สืบทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรีไทย มีจำนวน 3 วง ที่เหลือได้รับการสืบทอดจากครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี และจังหวัดอื่นๆ โดยส่วนมากจะเป็นนักดนตรีที่มากจากบริเวณจังหวัดราชบุรี

2.3 ขนบประเพณีและความเชื่อในการรับศิษย์

วงดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือ ต้องมีผู้ใหญ่ หรือผู้ปกครองนำมาฝาก แต่พบว่า ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์ต่างจากอดีต คือ ต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองด้วย กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน จำนวนตามแต่ครูเรียกร้อง คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือครูดนตรีไทยมักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการการทำพิธีรับศิษย์จะทำในวันพฤหัสบดี

การรับศิษย์ จะทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดีเหมือนในอดีต การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝากฝังแต่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมคือ ปัจจุบันพบว่า ครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝากด้วยนั้น เกิดจากสังคมทั่วไปมองว่า วิชาความรู้ด้านดนตรีไทยไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองได้เหมือนอย่างแต่ก่อน และบทบาท วงดนตรีไทยมีน้อยลงดังกล่าวข้างต้น ความเจริญด้านการศึกษามีมาก เด็กต้องเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ จึงไม่มีเวลาให้ความสำคัญกับศิลปะด้านนี้มากนัก การสืบทอด ดนตรีไทยของนักดนตรี จึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก ครูดนตรีไทยต้องมองหาเด็กที่มีความเหมาะสมทั้งทางด้านครอบครัว ด้านการศึกษา มาฝึกหัดเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มาก สังเกตได้จากวงดนตรีไทยบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีปัจจุบันมีเด็กจำนวนน้อยฝึกหัดดนตรีไทย เนื่องจากขาดผู้ที่สนใจ ใส่ใจอย่างจริงจัง แม้ว่ามีศิษย์กลุ่มหนึ่งที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองก็ตาม แต่เป็นเพียงจำนวนน้อยเท่านั้น

2.4 รูปแบบการเรียนการสอน

เนื้อหาที่ใช้สอนต่างไปจากเดิม คือ มีการใช้เพลงมอญเข้ามาเป็นหลักในการสอน เนื่องมาจากบทบาทการใช้ดนตรีไทยในสังคม มีความต้องการใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าวงปี่พาทย์ไทย ดังนั้นเนื้อหา ที่ครูจัดให้กับศิษย์จึงเป็นการจัดเพื่อตอบสนองการใช้ประโยชน์ดนตรีในสังคมมากกว่า แต่เนื่องจากดนตรีไทยยังถูกปลูกฝังด้วยความเชื่อสืบต่อมา ครูดนตรีบางท่านยังยึดถือขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบเก่าอยู่ โดยไม่คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับปรุงกา รใช้เนื้อหา ทั้งแบบเก่าแบบใหม่รวมกัน เพื่อเป็นการตอบสนองตอบการใช้งานในปัจจุบันไปพร้อมๆ กับรักษาขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบเก่า

วิธีสอนยังเป็นแบบเดิม คือ การเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางการเรียน อันเนื่องมาจากเหตุที่ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นเป็นตอนมีระเบียบแบบแผนตามที่ครูโบราณกำหนดไว้ เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ทั้งผู้เรียนและผู้สอน จึงยากที่จะใช้วิธีการจัดการเรียนการสอนแบบอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ

ส่วนการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่า การแสดงศิลปะพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปยังใช้ดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดง แต่การปรับตัวของธุรกิจการแสดง เพื่อให้สามารถแข่งขันเพื่อความอยู่รอดได้ ทำให้วงปี่พาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดง มีบทบาทอยู่ในวงจำกัด ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรม ขึ้นอยู่กับระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยมและบรรทัดฐานในสังคมในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้ก้าวหน้า

อภิปรายผล

การการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีสามารถสืบย้อนหลังไปได้ประมาณปีราวๆ พ.ศ.2500 ก่อนหน้านั้นจากการบอกเล่าของหัวหน้าวงดนตรีไทยและนักดนตรีไทยว่าไม่พบวงดนตรีที่มีมาอยู่ก่อนหน้า การเกิดวงดนตรีไทยในสมัยเริ่มแรกเกิดจากการที่วัด ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการศึกษาในสมัยนั้นเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้นมาประจำวัดโดยการซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยและจ้างครูดนตรีไทยมาสอนให้กับลูกศิษย์วัดและชาวบ้านที่มีความสนใจ เมื่อเรียนดนตรีไปจนที่จะสามารถฝึกสอนได้เองแล้ว ก็ได้รับศิษย์เป็นของตนเอง ต่อมาเมื่อมีกำลังทรัพย์พอที่จะซื้อเครื่องดนตรีไทยได้ จึงได้ตั้งเป็นวงดนตรีไทยของตนเองขึ้นมาโดยยุคแรกเป็นวงปี่พาทย์ไทย และเมื่อวงปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมมากขึ้น ละวงจึงได้จัดซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญมาประจำวงของตนเอง

แม้ว่านักดนตรีไทยเหล่านี้จะออกมาจากวงประจำวัดแล้ว ก็ไม่ได้ทิ้งวัดไป ยังนึกถึงบุญของวัดที่ได้สั่งสอนมาให้เรามีความรู้สามารถมาประกอบอาชีพได้ เมื่อวัดมีงาน นักดนตรีเหล่านี้ก็จะนำวงดนตรีไทยของตนเองไปร่วมบรรเลงในงานต่างๆของวัดโดยไม่ได้คิดค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด นักดนตรีในรุ่นหลังก็ได้รับการปลูกฝังตามมาด้วย

ครูดนตรีไทยที่ได้เข้ามาสอนดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีส่วนใหญ่เป็นครูดนตรีที่มาจากบริเวณอื่นนอกพื้นที่ มีทั้งในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดที่อยู่ทางใต้ลงไปตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง คือ คือจังหวัดราชบุรี และสมุทรสงคราม สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่กล่าวไว้ว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรีมีลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยตามทฤษฎีดังกล่าวนี้ด้วย

ในปัจจุบันนี้พบว่า มีความแตกต่างไปจากในอดีตเป็นอย่างมาก เนื่องจากการว่าจ้างงานที่น้อยลง นักดนตรีไทยส่วนใหญ่มีรายได้ตั้งแต่ต่ำกว่า 1,000 บาท ไปจนถึงสูงสุดไม่เกิน 5,000 บาทต่อเดือน แต่ค่าครองชีพในปัจจุบันสูงขึ้นทำให้นักดนตรีไทยมีรายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ จึงหันไปประกอบอาชีพอื่น บางรายก็เลิกเป็นนักดนตรีไป ทำให้วงการดนตรีไทยสูญเสียนักดนตรีไทยที่มีฝีมือ สูญเสียบุคคลที่มีใจรักในการบรรเลงดนตรีและเป็นผู้สืบทอดในการบรรเลงดนตรีไทย และนักดนตรีเหล่านี้มักที่จะไม่สนับสนุนให้บุตรหลานและบุคคลในครอบครัวให้เข้ามาฝึกหัดบรรเลงดนตรีไทยเพื่อประกอบอาชีพในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดของวงดนตรีไทยลุ่มน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งผู้วิจัยนั้นเป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นยังมีรายละเอียดในแง่มุมอื่นๆ ที่น่าสนใจ เช่น

1. ศึกษาเรื่องดนตรีไทย ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีในวงดนตรีไทย

2. ศึกษาวิธีการ การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของนักดนตรีในวงดนตรีไทยแต่ละท่าน

3. ศึกษาธุรกิจการจัดการวงดนตรีไทย

4. ศึกษารายละเอียดการสืบทอด ดนตรีไทย ในกลุ่มอื่นๆ ที่ยังประกอบอาชีพในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นหลัก โดยทำการวิจัยเพิ่มเติมแบบเจาะลึก

5. ศึกษาสภาพบทบาทและการ สืบทอดของวงดนตรีไทยในลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดราชบุรี และจังหวัดสมุทรสงคราม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

กรมศิลปากร. (2526). *วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

กฤษฎางค์ ไวยนันท์. (2548). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มแม่น้ำลพบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กุมภา กรุณกรุด. (2555, 30 มีนาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ป.บรรเลงศิลป์.

จำรัส สมคิด. (2554, 17 ธันวาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วงทรายทองศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.

----------. (2555, 18 มีนาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วงทรายทองศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.

ชัยสัณห์ ศรีรักษา. (2555, 14 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ก.ศรีรักษา.

ทองพิศ วันลา. (2555, 13 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วงบุตรทองพิศบรรเลง.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *สยามสังคีต*. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

----------. (2528). *เพลงไทยกับพระพุทธศาสนา*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พินิจ ฉายสุวรรณ. (2527). การฝึกระนาดเอกแบบโบราณ. ใน *วารสารเพลงดนตรี 3*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. (2521). *ผู้เรียนดนตรีไทยและนักดนตรี*. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ชูชาติ พิณพาทย์. (2546). *ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญอำเภอเมืองปทุมธานี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒถ่ายเอกสาร

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเนื่องในงานโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

บุญโชค ชัยชาติ. (2551). *การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒถ่ายเอกสาร.

มนัส ขุนเที่ยงธรรม. (2555, 12 เมษายน). สัมภาษณ์โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ช.ช้างทอง.

มนตรี ตราโมท. (2533). *วิวัฒนาการดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มานะ ธานี. (2546). *การศึกษาความเข้มแข็งวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์จังหวัดสิงห์บุรี* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

รสสุคนธ์ อินคง. (2546). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในปัจจุบัน*. กรณีศึกษาสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปะบรรเลง วิทยานิพนธ์ ศปม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2534). แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ใน *การอนุรักษ์และการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

----------. (2540). ***ดุริยางค์ไทย.*** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนาน วิเศษสิงห์. (2555, 30 มีนาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วงวัดห้วยสะพาน.

สังเวียน กรุณกรุด. (2555, 10 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ส.สังเวียนศิลป์.

สุภลักษณ์ สุขเกษม. (2548). *การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

ส่อง พรหมมา (2555, 10 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกานต์ สารีวงษ์ ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ส.สังเวียนศิลป์.

อนงค์นาฏ เจริญรวย. (2547). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

Egypt. (2011). *Eqypt.* Retrieved December 9, 2011, from http://civedu.0catch.com/egypt/civ.htm

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี

1. ชื่อวง .....
2. หัวหน้าวงดนตรีไทยชื่อ..... นามสกุล.....
3. ที่อยู่ปัจจุบัน .....

   โทรศัพท์ .....
4. รายชื่อนักดนตรีประจำวงปี่พาทย์

ลำดับที่	ชื่อ-นามสกุล	บรรเลงเครื่องดนตรี

5. การสืบทอดปี่พาทย์ของหัวหน้าวงปี่พาทย์

.....

.....

.....

6. สายนักดนตรี

.....

.....

.....

7. การรับงานบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม

7.1 พิธีกรรมทางศาสนา .....

.....

.....

.....

7.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต .....

.....

.....

.....

7.3 การประกอบการแสดง .....

.....

.....

.....

8. การจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์

8.1 การรับศิษย์ .....

.....

.....

.....

8.2 ความเชื่อด้านโหราศาสตร์ .....

.....

.....

.....

8.3 พิธีการรับศิษย์ .....

.....

.....

.....

8.3.1 วันประกอบพิธี .....

.....

.....

8.3.2 กำนล .....

.....

.....

.....

8.3.3 การจับมือ .....

.....

.....

.....

8.4 สถานที่เรียน .....

.....

.....

.....

8.5 สื่อและอุปกรณ์ .....

.....

.....

.....

8.5.1 เครื่องดนตรี .....

.....

.....

.....

8.5.2 เทคโนโลยีสมัยใหม่ .....

.....

.....

8.6 เนื้อหาที่ใช้สอน .....

.....

.....

8.7 วิธีการสอน .....

.....

.....

8.7.1 การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ .....

.....

.....

8.7.2 ลักษณะการถ่ายทอด .....

.....

.....

8.7.3 วิธีการถ่ายทอดของครู .....

.....

.....

8.7.4 ขนบปฏิบัติของผู้เรียน .....

.....

.....

8.7.5 เวลาในการซ้อมและการต่อเพลง .....

.....

.....

ชื่อ – นามสกุล ..... ผู้ให้ข้อมูล

(.....)

วัน…… เดือน ……..... พ.ศ. .....

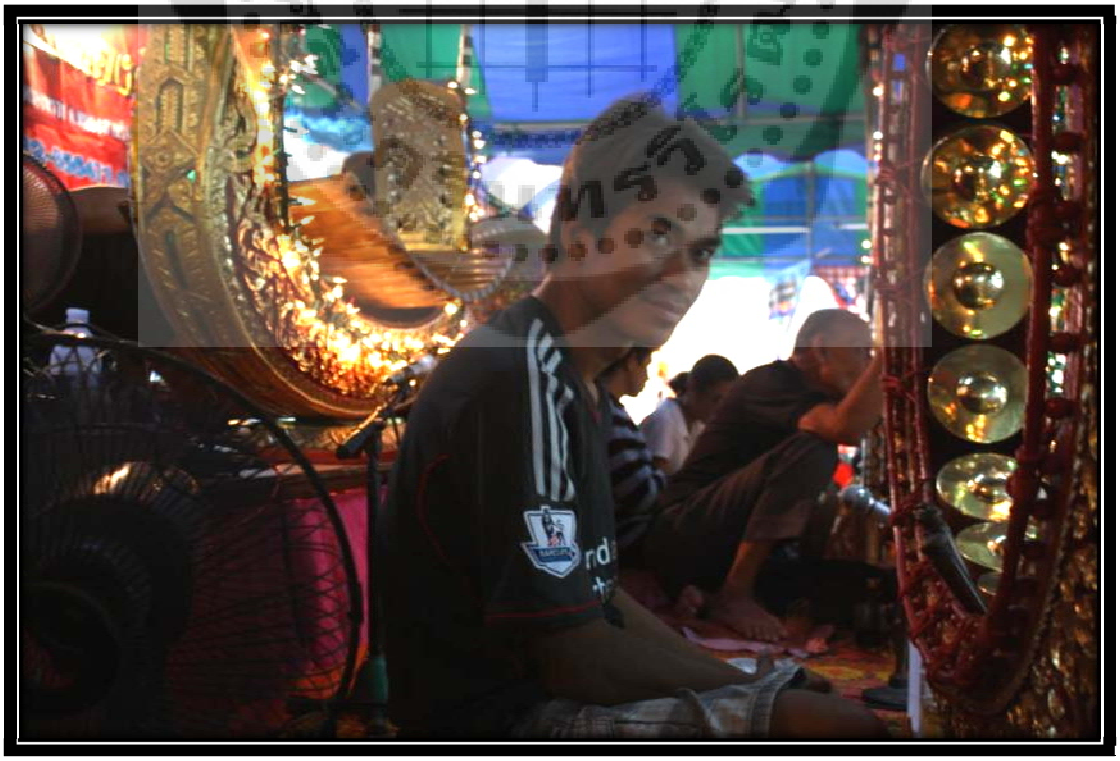
ภาคผนวก ข

ประมวลภาพการลงภาคสนาม

วงวัดห้วยสะพานบรรเลงในงานสงกรานต์

คุณลุงศวง

สัมภาษณ์อาจารย์จิ๋น (นายจินดา สมคิด)



พี่เจ๊กมือฆ้องวงรุ่งโรจน์บรรเลงมาร่วมบรรเลงกับวงทรายทองศิลป์

รถขนเครื่องวงรุ่งโรจน์บรรเลง

รุ่งโรจน์บรรเลง

ลุงช้าง(นายมนัส ขุนเที่ยงธรรม)กำลังจะออกเดินทางไปงาน

บ้านดนตรีไทย ป.บรรเลงศิลป์

ลุงทองพิศ พาดูผืนระนาดที่ทำเอง

คุณลุงทองพิศพาดูเครื่องปี่พาทย์ไทย

รถขนเครื่องวง ก.ศรีรักษา

สัมภาษณ์พื่นุ(นายชัยสัณห์ ศรีรักษา)

คุยกันเรื่องดนตรีไทย

หลานๆ พี่นุ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายกานต์ สารีวงษ์
วันเดือนปีเกิด	22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2528
สถานที่เกิด	จังหวัดกาญจนบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	39 หมู่ 11 ตำบลหนองโรง อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู รับเงินเดือนอันดับ คศ.1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนคลองปักหลัก สำนักงานเขตประเวศ กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2546	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนวิสุทธรังษี จังหวัดกาญจนบุรี
พ.ศ. 2550	การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2555	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ