สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

กนก คล้ายมุข

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๔๓ และ พ.ศ. ๒๕๔๔

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จลงได้ด้วยดี ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ที่ให้ทุนอุดหนุนการวิจัย และขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ปรานี วงษ์เทศ ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ที่ได้อนุเคราะห์แนะนำ ให้งานวิจัย ได้รับการพัฒนา มีคุณภาพยิ่งขึ้น

ขอบคุณ อาจารย์สุจิตต์ วงษ์เทศ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่ได้แนะนำกรอบแนวคิดต่าง ๆ สำหรับการดำเนินงานวิจัย รวมทั้งคณะผู้ช่วยวิจัย อาจารย์พินิตร์ กลับทวี อาจารย์โปรดปราน พรรณทรัพย์ คุณไพศาล คล้ายมุข และคุณไพบูลย์ คล้ายมุข ที่ได้ช่วยเหลือเก็บข้อมูล อาจารย์สมหมาย รุ่งเรือง ผู้ช่วยเหลือด้านเทคโนโลยี ตลอดทั้งนักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ให้ความร่วมมือในการวิจัยด้วยดี

กนก คล้ายมุข

บทคัดย่องานวิจัย
เรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

งานวิจัยเรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาเกี่ยวกับ สภาพของปี่พาทย์ วัฒนธรรมเกี่ยวกับบทบาทของปี่พาทย์ วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ โดยใช้วิธีการศึกษาจากหนังสือ เอกสาร รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา(Ethnomusicology) และดนตรีศึกษา (Music Education) มีเทคนิคการวิจัย โดยใช้ การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ ผู้เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๔–พ.ศ. ๒๕๔๕ ผลการวิจัยพบว่า

ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบ้านปี่พาทย์จำนวน ๑๔๘ บ้าน เป็นวงปี่พาทย์ไทย ๑๔๗ วง ปี่พาทย์มอญ ๑๔๐ วง นักดนตรีไทยจำนวน ๑,๑๖๔ คน ส่วนใหญ่เป็นชาย อยู่ในวัยผู้ใหญ่ สภาพการสืบทอดของวงปี่พาทย์ ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ได้รับอิทธิพลดนตรีสายฝั่งพระนครมากที่สุด ความคงอยู่ได้ของวงปี่พาทย์ เกิดจากความเชื่อมโยงที่สำคัญคือ ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว เครือญาติ สายดนตรี หน่วยงานหรือองค์กรทางดนตรี วงปี่พาทย์ถิ่นเดิมอยุธยา และความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี นักดนตรีประกอบอาชีพปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริมควบคู่ไปกับอาชีพหลักอื่น ๆ

บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีศพ การบรรเลงประกอบการแสดงลดน้อยลง การบรรเลงเพื่อการฟังอยู่ในกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน พิธีกรรมของปี่พาทย์ยังยึดถือปฏิบัติอย่างเหนียวแน่น วัด ยังเป็นสถานที่สำคัญในการแสดงปี่พาทย์ โลกทัศน์อื่น ๆ จางหายไป

การศึกษาปี่พาทย์นั้น วัฒนธรรมในการรับศิษย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับข้อมือก่อนเริ่มเรียนปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่ออุปกรณ์ หลักสูตรการสอนเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญ มาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้การสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้รางวัล การวัดและประเมินผล ใช้การสังเกต

Abstract

The purpose of Condition and Culture of Pi-phat Bands in Ayutthaya province for research is to study of condition and culture of Pi-phat bands, the methods of learning and inheritation by gathering information from textbooks, magazines, documents, field investigation and interviews through ethnomusicology and music education. This study was conducted from 2001 – 2002. The findings are as follow.

In Ayutthaya, there are 148 Pi-phat families, 147 Pi-phat Thai bands, 140 Pi-phat Mom bands and 1,164 Pi-phat musicians mostly elderly Thai men. The inheritation (process influenced by those in Fang – Pra – Nakron) is through passing from the old to young. The existance of Pi-phat is related to relationship among relations, governmental and private musical agencies and the original Ayutthaya Pi-phat bands. Most of the Pi-phat musicians have their main occupations while playing the Pi-phat is only their second job.

The role of Pi-phat bands has changed from ancient times performance to ceremonial ones, mostly in funeral ceremonies. The Pi-phat bands hardly play for showing. The recreation performance is mainly among other musicians from other bands. The musical ceremony of Pi-phat is very stricted to old traditions and temple is the main place for performance while others just fade away.

The method of studying Pi-phat, the tradition of Acceptance new students now is easier than in the past. Jub-Mau, the old practice of beginning ceremony for new students, is ignored. The teachers' house and the musical instruments are still used to conduct teaching and learning processes. The curriculum has been changed by using Pleng-Mon instead of Hom-Rong-Chaw, Hom-Rong-Yen, Pleng-Raeng and the worship song. The main method of studying is demonstration. There is no punishment by beating any more but praise is given instead. Evaluation and assessment depend upon instructor observations.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	ช
สารบัญภาพ	ฌ
สารบัญแผนภูมิ	ฎ
บทที่ ๑ : บทนำ	๑
๑.๑ ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๒
๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๒
๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย	๓
๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย	๕
๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะ	๕
๑.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๖
บทที่ ๒ : สภาพวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๘
๒.๑ สภาพวงปี่พาทย์ปัจจุบัน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๙
๒.๑.๑ จำนวนวงปี่พาทย์	๙
๒.๑.๒ จำนวนนักดนตรี	๒๐
๒.๑.๓ วัยของนักดนตรี	๒๑
๒.๒ สภาพการสืบทอดของวงปี่พาทย์	๒๔
๒.๒.๑ วงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากครอบครัวนักดนตรีมีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรี	๒๕
๒.๒.๒ วงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากการเรียนจากครูดนตรี	๓๐
๒.๓ สภาพสายดนตรี	๓๓
๒.๓.๑ สายฝั่งพระนคร	๓๔
๒.๓.๒ สายฝั่งธนบุรี	๓๕
๒.๓.๓ ปี่พาทย์พื้นบ้าน	๓๖
๒.๔ ความสัมพันธ์เชื่อมโยงของปี่พาทย์	๓๗
๒.๔.๑ ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว	๓๗
๒.๔.๒ ความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ	๓๙

หน้า

๒.๔.๓ ความสัมพันธ์ในสายดนตรี..... ๔๓
๒.๔.๔ ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กรอื่น ๆ..... ๕๓
๒.๔.๕ ความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ถิ่นเดิมอยุธยา..... ๕๕
๒.๔.๖ ความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี..... ๕๖
๒.๕ การคงอยู่ได้ของวงปี่พาทย์ กรณีศึกษา คณะศรมีชัย..... ๕๗
บทที่ ๓ : การประกอบอาชีพปี่พาทย์..... ๖๐
๓.๑ อาชีพปี่พาทย์..... ๖๐
๓.๒ ต้นทุนปี่พาทย์..... ๖๓
๓.๒.๑ สถานประกอบการทางดนตรี..... ๖๔
๓.๒.๒ คุณลักษณะของเครื่องดนตรี..... ๖๕
๓.๒.๓ ภูมิปัญญาช่างทำเครื่องดนตรีในท้องถิ่น..... ๖๗
๓.๒.๔ แหล่งผลิตเครื่องดนตรีในพื้นที่ใกล้เคียง..... ๗๘
๓.๓ การว่าจ้างวงปี่พาทย์..... ๗๙
๓.๓.๑ ลักษณะการว่าจ้าง..... ๗๙
๓.๓.๒ ลักษณะการรับจ้าง..... ๘๑
๓.๓.๓ การให้บริการเสริม..... ๘๒
๓.๔ การกำหนดราคาและรายได้..... ๘๔
๓.๔.๑ ราคา/งาน..... ๘๔
๓.๔.๒ รายได้..... ๘๕
บทที่ ๔ : วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์..... ๘๘
๔.๑ บทบาทของปี่พาทย์..... ๘๘
๔.๑.๑ ประกอบพิธีกรรม..... ๘๘
๔.๑.๒ ประกอบการแสดง..... ๑๐๒
๔.๑.๓ การบรรเลงเพื่อการฟัง..... ๑๐๙
๔.๒ พิธีกรรมและโลกทัศน์ของปี่พาทย์..... ๑๑๐
๔.๒.๑ พิธีกรรมของปี่พาทย์..... ๑๑๐
๔.๒.๒ โลกทัศน์ของปี่พาทย์..... ๑๒๗
บทที่ ๕ : วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์..... ๑๔๑
๕.๑ การรับศิษย์..... ๑๔๑
๕.๑.๑ การคัดเลือกศิษย์..... ๑๔๑
๕.๑.๒ ความเชื่อด้านโหราศาสตร์..... ๑๔๓
๕.๑.๒ พิธีกรรมการรับศิษย์..... ๑๔๓
๕.๒ สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน..... ๑๕๑

หน้า

๕.๒.๑ สถานที่เรียน..... ๑๕๑
๕.๒.๒ สื่อและอุปกรณ์..... ๑๕๒
๕.๓ เนื้อหาดนตรี..... ๑๕๕
๕.๓.๑ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์ตามแบบแผนดั้งเดิมในอดีต..... ๑๕๖
๕.๓.๒ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบใหม่..... ๑๕๘
๕.๓.๓ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบผสมผสาน..... ๑๕๙
๕.๔ วิธีสอน..... ๑๖๐
๕.๔.๑ การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ..... ๑๖๑
๕.๔.๒ ลักษณะการถ่ายทอด..... ๑๖๒
๕.๔.๓ วิธีการถ่ายทอดของครู..... ๑๖๓
๕.๔.๔ ขนบปฏิบัติของผู้เรียน..... ๑๖๕
๕.๕ จิตวิทยาในการสอน..... ๑๖๖
๕.๕.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์..... ๑๖๖
๕.๕.๒ การลงโทษ..... ๑๖๗
๕.๕.๓ การเสริมแรง (การชมเชย , การให้รางวัล)..... ๑๖๘
๕.๖ การวัดผลประเมินผล..... ๑๖๙
๕.๖.๑ การสัมภาษณ์..... ๑๖๙
๕.๖.๒ การสังเกต..... ๑๖๙
บทที่ ๖ : สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... ๑๗๑
๖.๑ สรุปผลการวิจัย..... ๑๗๑
๖.๑.๑ สภาพปี่พาทย์..... ๑๗๑
๖.๑.๒ วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์..... ๑๗๓
๖.๑.๓ วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์..... ๑๗๔
๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย..... ๑๗๕
๖.๒.๑ สภาพของปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๗๖
๖.๒.๒ วิถีวัฒนาธรรมปี่พาทย์ในปัจจุบัน..... ๑๗๘
๖.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๑๘๐
๖.๓.๑ ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา..... ๑๘๐
๖.๓.๒ ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป..... ๑๘๑
บรรณานุกรม..... ๑๘๒
บุคลานุกรม..... ๑๘๔
ภาคผนวก..... ๑๙๐
ประวัติผู้วิจัย..... ๒๑๕

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง ๑ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๙
ตาราง ๒ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ไทยจำแนกตามช่วงรัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์..... ๑๒
ตาราง ๓ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์มอญจำแนกตามช่วงรัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์.... ๑๔
ตาราง ๔ แสดงจำนวนฆ้องมอญ ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๗
ตาราง ๕ แสดงจำนวนนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๒๐
ตาราง ๖ แสดงจำนวนนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
จำแนกตามวัย..... ๒๒
ตาราง ๗ แสดงแสดงจำนวนนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
จำแนกตามรูปแบบการสืบทอด..... ๒๔
ตาราง ๘ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่สืบทอดจาก
บรรพบุรุษ จำแนกตามระยะเวลา..... ๒๕
ตาราง ๙ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่สืบทอดจาก
การเรียนจากครูดนตรี จำแนกตามระยะเวลา..... ๓๐
ตาราง ๑๐ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำแนกตามสายดนตรี. ๓๔
ตาราง ๑๑ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำแนกตามการ
ประกอบอาชีพหลัก..... ๖๑
ตาราง ๑๒ แสดงราคาเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่.. ๖๓
ตาราง ๑๓ แสดงรายได้ของช่างแกะสลักเครื่องดนตรี จากการผลิตฆ้องมอญ ๑ โค้ง.... ๖๘
ตาราง ๑๔ แสดงรายได้ของช่างทำผืนระนาด จากการการผลิตระนาดเอก ๑ ผืน..... ๗๑
ตาราง ๑๕ แสดงรายได้ของช่างทำรางระนาด จากการผลิตรางระนาดเอกชนิดแกะสลัก
๑ ราง..... ๗๒
ตาราง ๑๖ แสดงรายได้ช่างทำปี่ จากการผลิตปี่ใน ๑ เลา..... ๗๓
ตาราง ๑๗ แสดงรายได้ช่างทำกลอง จากการผลิตกลองแขก ๑ คู่..... ๗๖
ตาราง ๑๘ แสดงรายได้ช่างลงรักปิดทอง จากการปิดทอฆ้องมอญ ๑ โค้ง..... ๗๗
ตาราง ๑๙ แสดงระยะเวลาจากบรรเลงปี่พาทย์ กรณีรับจ้างเป็นเวลา..... ๘๑
ตาราง ๒๐ แสดงรายได้ของโต๊โผปี่พาทย์ กรณีรับจ้างในพื้นที่ใกล้เคียง จำแนกตาม
จำนวนฆ้องมอญ..... ๘๕
ตาราง ๒๑ แสดงรายได้ของโต๊โผปี่พาทย์ กรณีรับจ้างด้วยวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่
(๕ โค้ง) จำแนกตามระยะทาง..... ๘๖
ตาราง ๒๒ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์ไทย ประกอบพิธีทอดกฐิน..... ๙๐
ตาราง ๒๓ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ประกอบพิธีทอดกฐินและทำบุญอัฐิ.. ๙๑

สารบัญตาราง (ต่อ)

หน้า

ตาราง ๒๔ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีศพ..... ๙๙

ตาราง ๒๕ แสดกำนลสำหรับไหว้ครู ในโอกาสแสดงดนตรี..... ๑๑๑

ตาราง ๒๖ แสดงจำนวนนักดนตรีเพศหญิง จำแนกตามสถานภาพครอบครัว..... ๑๓๙

ตาราง ๒๗ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์ จำแนกตามการใช้กำนลของครูปี่พาทย์..... ๑๔๕

ตาราง ๒๘ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์ จำแนกตามการใช้คำบูชาครู..... ๑๔๗

ตาราง ๒๙ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์ จำแนกตามการใช้เครื่องดนตรีและเพลงใน
การจับข้อมือ..... ๑๔๘

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ ๑ แสดงวงปี่พาทย์ไทยปัจจุบัน..... ๑๓
ภาพ ๒ แสดงวงปี่พาทย์มอญ คณะนายวัน คล้ายทิม..... ๑๕
ภาพ ๓ แสดงวงปี่พาทย์มอญปัจจุบัน..... ๑๖
ภาพ ๔ แสดงระนาดเอกรูปโฉมใหม่ของวงปี่พาทย์มอญ..... ๑๙
ภาพ ๕ นายทองหล่อ แจ้งมงคล นักดนตรีอาวุโส วัย ๙๐..... ๒๑
ภาพ ๖ เด็กหญิงพรรณภา วายนต์ นักร้องเพลงไทย วัย ๙ ปี..... ๒๓
ภาพ ๗ นายทวี พิณพาทย์เพราะ..... ๔๔
ภาพ ๘ นายแสวง คล้ายทิม..... ๔๖
ภาพ ๙ นายประสิทธิ์ ถาวร..... ๔๗
ภาพ ๑๐ นายทองหล่อ เกตุจิตร..... ๔๘
ภาพ ๑๑ นายวิเชียร สารเดช..... ๔๙
ภาพ ๑๒ นายชลอ สุขีลักษณ์..... ๕๐
ภาพ ๑๓ นายระเบียบ วงครุฑ..... ๕๑
ภาพ ๑๔ นายปุย ไสยวุฒิ..... ๕๒
ภาพ ๑๕ นายสำราญ เกิดผล..... ๕๓
ภาพ ๑๖ แสดงร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย "สังคีตประดิษฐ์"..... ๖๔
ภาพ ๑๗ แสดงเครื่องปี่พาทย์ประดับมุก..... ๖๖
ภาพ ๑๘ ช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทย นายทองสุข เกิดทรง..... ๖๗
ภาพ ๑๙ ช่างทำผืนระนาด นายสุชิน คล้ายมุข..... ๖๙
ภาพ ๒๐ ช่างทำปี่ นายสง่า จันตรี..... ๗๓
ภาพ ๒๑ เมรุลอย..... ๘๐
ภาพ ๒๒ บริการเสริม แห่ศพด้วยวงอังกะลุง..... ๘๓
ภาพ ๒๓ พิธีทำขวัญนาค..... ๙๔
ภาพ ๒๔ พิธีเชิญศพบำเพ็ญกุศล..... ๙๖
ภาพ ๒๕ พิธีสวดอภิธรรม..... ๙๗
ภาพ ๒๖ พิธีฌาปนกิจศพ..... ๙๘
ภาพ ๒๗ แสดงโขนหน้าไฟ..... ๑๐๓
ภาพ ๒๘ ปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครชาตรี..... ๑๐๕
ภาพ ๒๙ แสดงวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก..... ๑๐๗
ภาพ ๓๐ แสดงมอญรำ..... ๑๐๘
ภาพ ๓๑ แสดงปี่พาทย์เสภา..... ๑๐๙
ภาพ ๓๒ แสดงกำนลบูชาครูของวงปี่พาทย์มอญ..... ๑๑๑

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพ ๓๓ แสดงการบูชาเครื่องกำนลของวงปี่พาทย์มอญ..... ๑๑๒
ภาพ ๓๔ แสดงการตั้งศีรษะครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย..... ๑๑๖
ภาพ ๓๕ แสดงการจัดอุปกรณ์ไหว้ครูโดยไม่ตั้งศีรษะครู..... ๑๑๗
ภาพ ๓๖ สมเด็จพระเทพ ฯ ทรงฉายร่วมกับนักดนตรีบ้านใหม่..... ๑๒๘
ภาพ ๓๗ นักดนตรีบ้านคลัง..... ๑๒๙
ภาพ ๓๘ วงปี่พาทย์คณะ เสียงจากดอย ของวัดบางเพลิง..... ๑๓๒
ภาพ ๓๙ การเรียนการสอน ของศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย..... ๑๓๕
ภาพ ๔๐ นักดนตรีหญิง..... ๑๓๘
ภาพ ๔๑ พิธีจับข้อมือ..... ๑๔๙
ภาพ ๔๒ การใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นสื่อการสอน..... ๑๕๓
ภาพ ๔๓ การสาธิตการสอนปี่พาทย์..... ๑๖๓

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิ ๑ แสดงการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่..... ..... ๑๘

แผนภูมิ ๒ แสดงการสืบทอดโดยตรงของนายวัน คล้ายทิม..... ๒๗

แผนภูมิ ๓ แสดงการสืบทอดโดยตรงของนายพงษ์ สุขีลักษณ์..... ๒๘

แผนภูมิ ๔ แสดงการสืบทอดโดยอ้อมของคณะดำรงเดช ทรงไตย์..... ๒๙

แผนภูมิ ๕ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์โดยอ้อมของคณะรัตน์ ปานเปรม..... ๒๙

แผนภูมิ ๖ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์ที่เรียนจากครูดนตรี สายนายแสวง คล้ายทิม..... ๓๑

แผนภูมิ ๗ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์ที่เรียนจากครูดนตรี สายนายชลอ สุขีลักษณ์.... ๓๒

แผนภูมิ ๘ แสดงความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัวของปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์..... ๓๙

แผนภูมิ ๙ แสดงความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ วงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย..... ๕๘

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ปี่พาทย์ มีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในสังคมไทยมายาวนาน ในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ปรากฏข้อมูลระบุถึงวงปี่พาทย์ หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์มากมายทั้งในรูปของจารึก วรรณกรรม และกฎหมาย ในศิลาจารึกวัดพระยืน ซึ่งมีอายุราวก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ ได้แก่ ฆ้อง กลอง ปี่ และตะโพน ศิลาจารึกหลักที่ ๘ ปรากฏคำว่า "ดุริยพาท" ซึ่งเป็นคำที่ใช้หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทที่มีเสียงกึกก้อง เหมาะแก่การประโคม คือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ๒๕๓๖ : ๗-๘) นอกจากนี้ยังพบคำว่า "ปี่พาทย์ฆ้องวง" ในกฎหมายลักษณะเบ็ดเสร็จ ซึ่งตราขึ้นก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยากว่าหนึ่งศตวรรษ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๒ : ๑๒๘) จากเอกสารหลักฐานเหล่านี้อาจกล่าวได้ว่า วงปี่พาทย์มีปรากฏในสังคมไทยมาแล้วก่อนสมัยอยุธยา

สมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีไทยเจริญขึ้นมาก ประชาชนมีความสามารถทางดนตรีและใฝ่ใจเล่นกันจนเกินขอบเขต จนกระทั่งในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๙๑–๒๐๓๑) ต้องมีการออกกฎมณเฑียรบาลกำหนดว่า "...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน..." (ปัญญา รุ่งเรือง, ๒๕๑๗ : ๔๓)

ในช่วงเวลากว่าสองร้อยปีของกรุงรัตนโกสินทร์ ปี่พาทย์ได้ดำรงอยู่ในสังคมมาตลอด แม้จะไม่แพร่หลายอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศก็ตาม แต่เฉพาะในภูมิภาคที่จัดเป็น ดนตรีพื้นถิ่น เช่น ภาคกลาง ปี่พาทย์ปรากฏอยู่ในทุกระดับชั้นของสังคม เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องผูกพันอยู่กับสังคมและวิถีชีวิตคนไทย (วิมาลา ศิริพงษ์, ๒๕๓๗ : ๘๑) เห็นได้จากชาวยุโรปคนหนึ่งที่มาพำนักในประเทศสยาม ในรัชสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ให้ข้อสังเกตว่า "หมู่บ้านของชนชาวไทยทุกหมู่บ้านจะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย" (นิจ ทองโสภิต, ๒๕๑๔: ๘๕)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่บนที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง เป็นแหล่งชุมชนที่มีคนอยู่อาศัยมาหลายยุคหลายสมัย ทั้งยังเคยเป็นสถานที่ตั้งเมืองหลวง ของราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ราชธานีเก่าของประเทศไทยด้วย กล่าวได้ว่า ในอดีตบริเวณที่ตั้งของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงมีความเจริญรุ่งเรืองมาก เป็นที่ตั้งของศูนย์กลางทางศิลปะ วัฒนธรรมประเพณี การปกครอง และการศาสนา สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี นานถึง ๔๑๗ ปี มรดกทางวัฒนธรรมสมัยอยุธยา มิได้ตกทอดมาสู่ปัจจุบันเพียงเฉพาะ วัตถุและสิ่งก่อสร้างเท่านั้น หากยัง

ประกอบด้วยมรดกทางนามธรรมอันทรงคุณค่า ที่ผ่านการคิดสร้างสรรค์ ด้วยความละเอียดอ่อน ได้แก่ ภาษา วรรณคดี นาฏกรรม กีฬา หัตถกรรม งานประเพณี และดนตรี

ความซบเซาของดนตรีไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น เป็นที่ยอมรับกันทั้งภายในและภายนอกวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นผลมาจากอิทธิพลของ ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย และวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ตลอดจนพิธีกรรมที่ปฏิบัติตามแบบอย่างโบราณ หลาย ๆ อย่าง เช่น พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน พิธีทอดกฐิน พิธีทอดผ้าป่า ฯลฯ ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไป ปี่พาทย์ซึ่งทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมถูกลดบทบาทลง ภาวะการดำรงชีพของการดนตรีปี่พาทย์และนักดนตรีจึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเอง ให้สอดคล้องกับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลให้วิถีชีวิตของผู้คนชาวดนตรีปี่พาทย์ มีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งความเปลี่ยนแปลงบางอย่างมีผลผลักดัน ให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรีบางส่วนหายไป บางส่วนมีการผสมกลมกลืนไปพร้อมกับทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดมาช้านาน เริ่มคลี่คลายไปอย่างช้าๆ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, ๒๕๓๗ : ๗๘)

ผู้วิจัยเห็นว่า ความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมปัจจุบัน เป็นสิ่งสำคัญทำให้เกิดการหักเหทางดนตรีไทย คนรุ่นใหม่ไม่สามารถสื่อสารกับดนตรีไทยได้ คนฟังไม่รับรู้ ความสำคัญของปี่พาทย์ลดน้อยลงไป แต่จังหวัดพระนครศรีอยุธยายังเป็นพื้นที่ ที่ยังมีความโดดเด่นในด้านดนตรีไทย จำนวนวงดนตรีปี่พาทย์ นักดนตรี ยังคงมีจำนวนมาก จึงเป็นเรื่องน่าศึกษายิ่งว่า นักดนตรีไทยเหล่านั้น ปรับสภาพแห่งวิถีวัฒนธรรมทางดนตรีปี่พาทย์อย่างไร ให้สามารถดำรงอยู่ท่ามกลางสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมปัจจุบัน

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาสภาพวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๒. เพื่อศึกษาวิถีวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๓. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทราบสภาพของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๒. ทราบวัฒนธรรมของปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๓. ทราบวัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๔. ผลการวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อ การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ ศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย

๑.๔ วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative-Research) โดยทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๔ - พ.ศ. ๒๕๔๕ เพื่อให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ขั้นตอนในการศึกษาวิจัย ได้แบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data-Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data-Analysis) และการนำเสนอผลการศึกษาวิจัย ซึ่งได้แจกแจงโดยละเอียดตามลำดับดังนี้

๑.๔.๑ การเก็บข้อมูล (Data-Collection)

การเก็บข้อมูลการวิจัย เรื่องสภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เน้นการเก็บข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

๑.๔.๑.๑ ข้อมูลเอกสาร หลักฐาน (Documentary Data) ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ปี่พาทย์

๑.๔.๑.๒ การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม โดยเข้าไปสัมผัสคลุกคลี และมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของบ้านปี่พาทย์ จำนวน ๑๔๘ บ้าน การเก็บข้อมูลเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๔ ถึง พ.ศ. ๒๕๔๕ เทคนิควิจัยที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีหลายรูปแบบ ดังนี้

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์ ๒ รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยใช้เทคนิควิจัย การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับประวัติ โครงสร้างความสัมพันธ์ สถานภาพ บทบาท และประเด็นอื่น ๆ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) โดยใช้การพูดคุยหาข้อมูลทั่วไป เพื่อศึกษาเรียนรู้ให้มากที่สุด โดยสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับ ปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อาทิ นักดนตรีไทยอาวุโส นักดนตรีไทย พระภิกษุ เด็กรุ่นใหม่ และผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ เป็นต้น

การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยใช้การสังเกตทั่วไป (General Observation) และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participation-Observation) โดยใช้ความเป็นนักดนตรี เข้าไปร่วมเล่นดนตรี และทำกิจกรรมดนตรีร่วมกับวงปี่พาทย์ทั่วไป พร้อมกับการสังเกต พฤติกรรม การประกอบกิจกรรม ความเชื่อต่าง ๆ ด้วย เป็นเทคนิควิจัยที่ใช้มาก โดยเฉพาะในช่วงต้น ๆ ของการวิจัย แม้ว่าผู้วิจัยเป็นนักดนตรีไทย คลุกคลีอยู่กับวงปี่พาทย์และนักดนตรี แต่พื้นที่สนามกว้างขวาง จึงไม้คุ้นเคยกับนักดนตรีส่วนใหญ่มากนัก

การสำรวจประชากร (Field censuses) ผู้วิจัยใช้เทคนิควิจัยดังกล่าว เพื่อสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับประชากร ซึ่งขอความร่วมมือจาก โต้โผปี่พาทย์ในพื้นที่

การจดบันทึกภาคสนาม (Field notes) เป็นเทคนิควิจัยที่สำคัญมาก โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับชีวิต ครอบครัว วงปี่พาทย์ที่ไม่คุ้นเคยจะใช้ความจำเป็นหลัก เมื่อออกจากสถานที่สัมภาษณ์ จึงรีบจดบันทึกทันที ในส่วนที่คุ้นเคยใช้วิธีจดบันทึกสนามได้

การบันทึกเสียง ผู้วิจัยใช้วิธีบันทึกเสียง การสัมภาษณ์ เพื่อการวิเคราะห์ ตามขั้นตอนที่กำหนด

การบันทึกภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการบันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยบันทึกเป็นภาพถ่าย ได้แก่ เครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ การบรรเลงประกอบการแสดง การเรียนการสอนนักดนตรีไทย เป็นต้น

๑.๔.๒ วิธีดำเนินการวิเคราะห์

๑.๔.๒.๑ นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ แถบบันทึกเสียง ภาพถ่าย และข้อมูลอื่น ๆ จากการเก็บงานภาคสนาม มาจำแนกประเด็นตามวัตถุประสงค์

๑.๔.๒.๒ ตรวจสอบข้อมูล หากไม่ถูกต้องหรือไม่ครบถ้วน ผู้วิจัยและผู้ร่วมวิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลเพิ่มเติม

๑.๔.๒.๓ ทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้หลัก ทางมานุษยดนตรีวิทยา(Ethnomusicology) ได้แก่ การศึกษาดนตรีในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมในตัวเอง และหลักทางดนตรีศึกษา(Music Education) ได้แก่ การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนการสอนดนตรี โดยมีประเด็นกำหนดดังนี้

สภาพปี่พาทย์ วิเคราะห์ ๒ ส่วน คือ สภาพวงปี่พาทย์ ได้แก่ จำนวนวงปี่พาทย์ จำนวนนักดนตรี ลักษณะการสืบทอดของนักดนตรี สายนักดนตรี ความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางดนตรี และการประกอบอาชีพปี่พาทย์ ได้แก่ ต้นทุน การว่าจ้าง รายได้

วัฒนธรรมปี่พาทย์ วิเคราะห์ ๒ ส่วน คือ บทบาทของปี่พาทย์ ได้แก่ ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง เพื่อการฟัง และ พิธีกรรม โลกทัศน์ของปี่พาทย์ ได้แก่ การบูชาครู การไหว้ครู บ้านดนตรี วัด วัง การประชันปี่พาทย์

วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ วิเคราะห์ การรับศิษย์ สถานที่ หลักสูตร วิธีสอน จิตวิทยาในการสอน การวัดและการประเมินผล

๑.๔.๓ การนำเสนอผลการวิจัย

นำเสนอผลการวิจัย แบ่งออกเป็น ๖ บท คือ บทที่ ๑ บทนำ บทที่ ๒ สภาพวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา บทที่ ๓ การประกอบอาชีพปี่พาทย์ บทที่ ๔ วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ บทที่ ๕ วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ และบทที่ ๖ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ จะทำการศึกษาข้อมูลวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เฉพาะนักดนตรีไทย ที่ประกอบอาชีพและดำเนินกิจกรรมทางด้านดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ ในบ้านดนตรีไทยจำนวน ๑๔๘ บ้าน เกี่ยวกับสภาพปี่พาทย์ วัฒนธรรมปี่พาทย์ ได้แก่ บทบาทปี่พาทย์ พิธีกรรม โลกทัศน์ ปี่พาทย์ และวัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์ เท่านั้น

๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะ

การสืบทอด หมายถึง การถ่ายทอดดนตรีไทย(ปี่พาทย์) ระหว่างครูผู้สอนดนตรีไทยกับศิษย์ที่เรียนดนตรีไทย

ฆ้องมอญ หมายถึง ฆ้องที่มีลักษณะคล้ายฆ้องวงของไทย แต่วางบนร้านที่ทำด้วยไม้ขุดเป็นรูปโค้งตั้งขึ้นสองข้างซ้ายขวา ตั้งรางคล้ายรางระนาด มีทั้งฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

ต่อเพลง หมายถึง การสอนเพลงไทยของครูให้กับศิษย์

โต้โผปี่พาทย์ หมายถึง เจ้าของวงปี่พาทย์ ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์

นักดนตรีอาชีพ หมายถึง นักดนตรีที่ใช้งานการแสดงดนตรีไทย ประกอบเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิต

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของดนตรี ตามหน้าที่ที่กำหนดไว้ ตามวัตถุประสงค์ของสังคม

บ้านดนตรี หมายถึง สถาบันครอบครัวดนตรี ประกอบด้วยสมาชิกในครอบครัว และเครือญาติ หรือการรวมตัวทางสังคมดนตรีเพื่อให้การศึกษาด้านดนตรีแก่บุคคลภายนอก

ปี่พาทย์ หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีเป็นหลัก โดยมีปี่ (เครื่องเป่า) เป็นประธาน มี ๓ ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ ปี่พาทย์ไทย และปี่พาทย์มอญ

ปี่พาทย์ไทย หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เป็นหลัก โดยมีปี่ (เครื่องเป่า) เป็นประธาน

ปี่พาทย์พื้นบ้าน หมายถึง วงปี่พาทย์ที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรี โดยไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีในสายดนตรีใด

ปี่พาทย์มอญ หมายถึง วงดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากชาวมอญ โดยนำเครื่องดนตรีของมอญ มาผสมกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ของไทย ใช้บรรเลงในพิธีศพ แบ่งขนาด ของวงอนุโลมอย่างวงปี่พาทย์ของไทย

ฝั่งพระนคร หมายถึง บทเพลง วิธีการขับร้องบรรเลง ที่ดำเนินรูปแบบโดยมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีสำนักใหญ่ ๆ ได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ฝั่งธนบุรี หมายถึง บทเพลงวิธีการขับร้อง บรรเลง ที่ดำเนินรูปแบบเดิม อนุรักษ์แนวเดิมที่เคยปฏิบัติมา โดยมีสำนักใหญ่ได้แก่ สายจางวางทั่ว พาทยโกศล

พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์ เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เป็นกิจกรรมที่อยู่คู่กับคนและสังคม สังคมเจริญขึ้นเท่าใด พิธีกรรมก็เจริญขึ้นเท่านั้น

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการกิริยาอาการ และอารมณ์ของตัวละคร และบรรเลงประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น พิธีไหว้ครู ดนตรีและนาฏศิลป์ พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น

เพลงไทย หมายถึง เพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลา จังหวะ มีรูปแบบเฉพาะตัว ซึ่งโบราณจารย์ได้สร้างสมความรู้และมรดกทางวัฒนธรรมแขนงนี้สืบต่อกันมา

มือม้อง หมายถึง วิธีการบรรเลงม้องวง หรือที่เรียกว่า "ทางม้อง"

มุขปาฐะ หมายถึง วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบ ตัวต่อตัว ยึดแบบอย่างครูเป็นหลัก

เมรุลอย หมายถึง เมรุที่ให้บริการเผาศพ เคลื่อนย้ายได้ในลักษณะธุรกิจเอกชน

วิถีวัฒนธรรม หมายถึง พฤติกรรม ความเชื่อ แนวปฏิบัติ ที่ใช้ในกลุ่มปี่พาทย์ ในการวิจัยครั้งนี้หมายถึง กลุ่มปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สภาพ หมายถึง ความเป็นตัวเอง ลักษณะในตัวเอง ของวงปี่พาทย์

โหมโรงปี่พาทย์ หมายถึง เพลงโหมโรงก่อนที่จะมีการบรรเลงเพลงอื่น แบ่งออกเป็นโหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลง สาธุการ เหาะ รัวลาเดียว กลม และชำนาญ เพลงโหมโรงเย็นประกอบด้วยเพลงสาธุการ ตระโหมโรง รัวสามลา ต้นชุบ เข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ รัวลาเดียว เชิด กลม ชำนาญ กราวใน ต้นชุบ และลา

๑.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บุญสืบ บุญเกิด(๒๕๓๘ : ๒๐๕–๒๑๖) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของ สำราญ เกิดผล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงและเพื่อวิเคราะห์หลักการ กฎเกณฑ์ ในการประพันธ์เพลง ของนายสำราญ เกิดผล ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นายสำราญ เกิดผล เป็นชาวพระนครศรีอยุธยา โดยกำเนิด ศึกษาดนตรีกับครูดนตรีหลายท่าน อาทิ ครูเพชร จรรย์นาฏ ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูอาจ สุนทร ครูเอื้อน กรเกษม ครูพุ่ม ปาปุยะวาทย์ ครูสินและครูโส (ไม่ทราบนามสกุล) จนมีความสามารถ เขียนอ่านโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้สอนดนตรีกับเด็กกำพร้า ของศูนย์

ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี นอกจากนี้ ยังได้ประพันธ์เพลงต่างๆ ไว้อีกจำนวน ๑๙ เพลง เป็นเพลงประเภทโหมโรง ๒ เพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงศิวะประสิทธิ์สามชั้น เพลงโหมโรงอู่ทองสามชั้น และประเภทเพลงเถา ๑๒ เพลง ได้แก่ เพลงพิศวงเถา เพลงกลางพนาเถา เพลงทองกวาวเถา เพลงสามไม้ในเถา เพลงลอยประทีปเถา เพลงจีนเข้าโบสถ์เถา เพลงบัวตูมบัวบานเถา เพลงรั้วแดงกำแพงเหลืองเถา เพลงวิหคเหิรเถา เพลงอนงค์สุชาดาตัดเถา เพลงไอยราชูงวงเถา และเพลงมหาราชรามคำแหงเถา เป็นบุคคลที่เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย เป็นปูชนียบุคคลด้านดนตรีไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาท่านหนึ่ง

กนก คล้ายมุข (๒๕๔๑ : ๑๓๘–๑๔๑) ทำการวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่ สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงประกอบการแสดงลดน้อยลง กระบวนการสืบทอด พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับข้อมือก่อนเริ่มเรียนปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น การสอนใช้การสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการเฆี่ยนตี ไม่นิยมใช้ ใช้วิธีการสังเกตในการวัดและประเมินผล

บทที่ ๒

สภาพวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระนครศรีอยุธยา เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าและมีคุณสมบัติโดดเด่น ที่ประชุมคณะอนุกรรมการมรดกโลก องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้มีมติให้ขึ้นทะเบียนอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ไว้ในฐานะมรดกโลก อยุธยาจึงมีคุณค่าและความหมายต่อสังคมไทยมาก นับตั้งแต่การเป็นราชธานีสำคัญของสยามประเทศ ที่รวมศูนย์อำนาจทางการเมืองการปกครอง เป็นเมืองท่า ค้าขายนานาชาติอย่างไม่มีนครใดเป็นมาก่อน และที่สำคัญยังเป็นศูนย์กลางของความรุ่งเรือง ทางอารยธรรมต่าง ๆ ซึ่งได้เป็นแม่แบบให้แก่กรุงเทพมหานครในยุคต่อมา

ปัจจุบันจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งการปกครองออกเป็นอำเภอ ๑๖ อำเภอ คือ

๑. อำเภอท่าเรือ
๒. อำเภอนครหลวง
๓. อำเภอบางซ้าย
๔. อำเภอบางไทร
๕. อำเภอบางบาล
๖. อำเภอบางปะหัน
๗. อำเภอบางปะอิน
๘. อำเภอบ้านแพรก
๙. อำเภอผักไห่
๑๐. อำเภอพระนครศรีอยุธยา
๑๑. อำเภอภาชี
๑๒. อำเภอมหาราช
๑๓. อำเภอลาดบัวหลวง
๑๔. อำเภอวังน้อย
๑๕. อำเภอเสนา
๑๖. อำเภออุทัย

จากสภาพที่พระนครศรีอยุธยา เคยเป็นศูนย์รวมแห่งวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย ในพื้นที่นี้ ก็ไม่แตกต่างจากวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ แต่อย่างใด เนื่องด้วยวิถีชีวิตของชาวพระนครศรีอยุธยา มีความผูกพันอยู่กับดนตรีไทย ทั้งด้านพิธีกรรม ศิลปะการแสดงต่าง ๆ และการขับกล่อม จากการศึกษาสภาพของวงปี่พาทย์ พบว่า มีลักษณะ ดังนี้

๒.๑ สภาพวงปี่พาทย์ปัจจุบัน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๒.๑.๑ จำนวนวงปี่พาทย์

วัฒนธรรมด้านดนตรีปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับการสั่งสม สืบทอด และพัฒนา มาโดยลำดับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากการศึกษาภาคสนามพบว่า วงปี่พาทย์มีสภาพการเกิดจากบ้านดนตรี ๑๔๗ บ้าน และวัด ๑ วัด โดยพบวงปี่พาทย์ ๒ ประเภท คือ วงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ มีจำนวนดังตาราง ๑

ตาราง ๑ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ลำดับที่	อำเภอ	จำนวนวงปี่พาทย์		รวม (วง)
		ไทย (วง)	มอญ(วง)	
๑.	ท่าเรือ	๘	๘	๑๖
๒.	นครหลวง	๖	๖	๑๒
๓.	บางซ้าย	๕	๖	๑๑
๔.	บางไทร	๑๓	๑๑	๒๔
๕.	บางบาล	๒๗	๒๕	๕๒
๖.	บางปะหัน	๙	๗	๑๖
๗.	บางปะอิน	๘	๘	๑๖
๘.	บ้านแพรก	๔	๓	๗
๙.	ผักไห่	๓	๓	๖
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๓	๑๓	๒๖
๑๑.	ภาชี	๔	๔	๘
๑๒.	มหาราช	๖	๖	๑๒
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๙	๙	๑๘
๑๔.	วังน้อย	๙	๙	๑๘
๑๕.	เสนา	๑๘	๑๗	๓๕
๑๖.	อุทัย	๕	๕	๑๐
รวมทั้งสิ้น		๑๔๗	๑๔๐	๒๘๗

จากตาราง ๑ พบว่าจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์ จำนวน ๒๘๗ วง ในจำนวนนี้เป็นปี่พาทย์ไทย ๑๔๗ วง ปีพาทย์มอญ ๑๔๐ วง อำเภอที่มีวงปี่พาทย์มากที่สุด คืออำเภอบางบาล

มีจำนวนวงปี่พาทย์ ๕๒ วง เป็นปี่พาทย์ไทย ๒๗ วง ปี่พาทย์มอญ ๒๕ วง อำเภอที่มีวงปี่พาทย์น้อยที่สุด คืออำเภอผักไห่ มีจำนวนวงปี่พาทย์ ๖ วง เป็นปี่พาทย์ไทย ๓ วง และปี่พาทย์มอญ ๓ วง

บ้านดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มักมีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญควบคู่กันไป แต่ส่วนใหญ่จะมีวงปี่พาทย์ไทยอยู่ก่อน ซึ่งในอดีตวงปี่พาทย์ไทย สามารถบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ทั้งพิธีมงคลทั่วไป โดยบรรเลงในรูปแบบวงปี่พาทย์ไทย และพิธีศพ โดยบรรเลงในรูปแบบวงปี่พาทย์นางหงส์ ต่อมากระแสความนิยมวงปี่พาทย์มอญใช้ประกอบพิธีศพ มีมากขึ้น วงปี่พาทย์นางหงส์ที่เคยใช้อยู่เดิมจึงถูกลดบทบาทไป บ้านปี่พาทย์จึงสร้างวงปี่พาทย์มอญแทนและเพิ่มจำนวนมากขึ้นตามลำดับ และด้วยลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ สามารถผสมผสานเครื่องดนตรีบางชนิดเข้าด้วยกันได้ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ (ตัดบางลูกออก เพิ่มจำนวนลูกฆ้องต่อยอด ๓ ลูก) ฆ้องวงเล็ก และ เครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ตามโครงสร้างลักษณะของการประสมวง ดังที่อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๑๑ : ๑๘๓) กล่าวว่า "ปี่พาทย์มอญ เดิมมีเฉพาะเครื่องห้า คือ ปี่มอญ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพนมอญและเปิงมางคอก ต่อมาเมื่อวงปี่พาทย์ไทยมีวงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์มอญก็มีเครื่องคู่ เมื่อวงปี่พาทย์ไทยมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์มอญก็มีเครื่องใหญ่เช่นกัน ทั้งนี้เพราะเจ้าของวงปี่พาทย์มักมีทั้ง วงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญอยู่ด้วยกัน" จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้บ้านดนตรีไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ

สำเริง ศรีโชติ (สัมภาษณ์) กล่าวถึง การสร้างวงปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ ของคณะศรีโชติ ว่า "เดิมผมมีเครื่องไทย ต่อมาระยะหลัง วงอื่น ๆ เขามีเครื่องมอญกันหมด จึงต้องสร้างเพิ่มเติม แกะเปลือกฆ้อง รางระนาดเอก รางระนาดทุ้ม ซุ้มโหม่ง คอกเปิง และตะโพนมอญ ส่วนลูกฆ้อง ผืนระนาด ผืนทุ้ม ใช้ด้วยกันได้ สามารถใช้ประโยชน์ได้ทั้งงานไทยและงานมอญ"

ในส่วนของบ้านดนตรีไทย ที่มีวงปี่พาทย์วงใดวงหนึ่งเพียงชนิดเดียวนั้น มีเหตุผลแตกต่างกันไป กลุ่มหนึ่งมีอยู่เดิม เป็นการรักษาสภาพดนตรีสมบัติ ของบรรพบุรุษให้คงไว้ ไม่มุ่งเน้นการประกอบอาชีพ ซึ่งจะเป็นกลุ่มที่มีเพียงวงปี่พาทย์ไทยเป็นส่วนใหญ่ ไพฑูรย์ ชินวัฒน์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมมีแต่เครื่องไทย ไม่สร้างเครื่องมอญ เพราะไม่คิดจะประกอบเป็นอาชีพ ที่มีไว้นั้น เนื่องจากเวลานึกสนุก อยากซ้อมมือเล่นจะได้มีเครื่องดนตรีไว้ซ้อมมือเล่น"

อีกกลุ่มหนึ่งสร้างวงปี่พาทย์เพื่อมุ่งประกอบอาชีพ การเริ่มต้นจึงเริ่มจากวงปี่พาทย์ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีซึ่งใช้ทุนน้อยกว่าไปก่อน จึงเริ่มที่วงปี่พาทย์ไทยก่อน นิพนธ์ เกตุชูโชติ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมสร้างวงปี่พาทย์ไว้หากิน แต่ทุนน้อย ต้องสร้างเครื่องไทยไปก่อน ต่อไปมีเงินคงค่อย ๆ เพิ่มฆ้องมอญ" แต่ก็มีบางส่วนที่สร้างวงปี่พาทย์มอญเพียงประเภทเดียว ด้วยเห็นว่าปัจจุบันวงปี่พาทย์ไทย นำไปใช้ประโยชน์ในการประกอบอาชีพได้น้อยลง เป็นการลงทุนที่สูญเปล่า เพทาย ทรัพย์บวร (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมสร้างเครื่องปี่พาทย์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔ สร้างแต่เครื่องมอญก่อน ไม่คิดจะสร้างเครื่องไทย เพราะงานไทยไม่มี งานส่วนใหญ่เป็นงานศพ"

จากการศึกษา วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า วงปี่พาทย์แต่ละประเภทมีลักษณะดังนี้

๒.๑.๑.๑ วงปี่พาทย์ไทย

วงปี่พาทย์ไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวงปี่พาทย์ตามแบบฉบับดั้งเดิม ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า น่าจะมีอยู่คู่กับพระนครศรีอยุธยา มาโดยตลอดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองและได้พัฒนารูปแบบเรื่อยมา จนกระทั่งเมื่อบ้านเมืองพบกับภัยพิบัติ ชาวไทยและนักดนตรีไทยทั้งหลายที่ได้รับความเดือดร้อน ต้องอพยพหนีภัยกระจัดกระจายไปตามหัวเมืองใกล้เคียงต่าง ๆ อาทิ เพชรบุรี สมุทรสงคราม สมุทรสาคร เป็นต้น ครั้นเมื่อกรุงรัตนโกสินทร์ มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น วงปี่พาทย์ของชาวพระนครศรีอยุธยา สามารถรวมตัวประกอบกิจกรรมทางดนตรีไทย โดยสร้างสรรผลงานและดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ทางดนตรีได้ จากการสัมภาษณ์นักดนตรีไทยในปัจจุบัน พบว่า วงปี่พาทย์ไทยบางวง มีประวัติความเป็นมายาวนาน ซึ่งยากที่จะสืบค้นได้ว่า เกิดขึ้นเมื่อใด

ระยะเวลาการเกิดวงปี่พาทย์ไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น พบว่าวงปี่พาทย์ไทยหลายวง มีอายุเก่าแก่เกิดขึ้นราว ๑๓๐–๑๔๐ ปีมาแล้ว หรืออาจมากกว่านั้น ราวปลายรัชกาลที่ ๔ (ซึ่งเป็นข้อมูลที่ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้แต่อย่างใด) อาทิ วงปี่พาทย์คณะนายวัน คล้ายทิม ของนายไพฑูรย์ คล้ายทิม และวงปี่พาทย์คณะศรทอง ของนายแสวง คล้ายทิม อำเภอบางบาล วงปี่พาทย์คณะ จรรย์นาฏ ของนายพิทักษ์ จรรย์นาฏ วงปี่พาทย์คณะบ้านใหม่ ของนายวิเชียร เกิดผล วงปี่พาทย์คณะศรทอง ของนายสังเวียน พงษ์ดนตรี และวงปี่พาทย์คณะสุนิมิตร ของนายสวัสดิ์ สุนิมิตร อำเภอพระนครศรีอยุธยา วงปี่พาทย์คณะนายถึก ของนายถึก ฉิมศร อำเภอวังน้อย วงปี่พาทย์คณะ ส. ลัดดาอ่อน ของนายเสนอ ลัดดาอ่อน อำเภอท่าเรือ และวงปี่พาทย์คณะศิลปะแสงทอง ของนายวิชัย บุญพยัคฆ์ ในอำเภอเสนา เป็นต้น

วงปี่พาทย์ไทยที่มีอายุน้อยที่สุด คือวงปี่พาทย์คณะ นายนิพนธ์คลองไร่แดง ของนายนิพนธ์ เกตุชูโชติ ซึ่งสร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔

อย่างไรก็ตาม จากการสัมภาษณ์เจ้าของวงปี่พาทย์ นักดนตรีไทย หรือผู้ให้ข้อมูล ไม่สามารถให้ข้อมูลระยะเวลาที่แน่นอนได้ เช่น วงปี่พาทย์คณะศรมีชัย ชลอ สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "วงปี่พาทย์ของผมมีมานานมาก รุ่นทวด ทราบว่าทวดดิษฐ์ มีวงปี่พาทย์ ปู่พงษ์รับต่อมาจากทวด และพ่อหลีรับต่อมาจากปู่พงษ์ แล้วจึงมาถึงรุ่นผมรับต่อจากพ่อหลี หากคำนวณอายุวงปี่พาทย์ผม น่าจะราว ๑๔๐ ปีได้ เพราะตอนนี้ผมอายุ ๖๗ ปี พ่อผมเสียอายุ ๖๐ เศษ แก่กว่าผม ๒๐ ปี รุ่นปู่ ๒๐–๓๐ ปี ทวดอีก ๓๐ ปี น่าจะเกิน ๑๔๐ ปีด้วย "

จำนวนวงปี่พาทย์ไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน ๑๔๗ วงนั้น สามารถวิเคราะห์ช่วงระยะเวลาในการเกิดของแต่ละวงได้ดังนี้

ตาราง ๒ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำแนกตามช่วงรัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ลำดับที่	อำเภอ	รัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์						รวม (วง)
		รัชกาลที่ ๔ พ.ศ.๒๓๙๔-๒๔๑๑(วง)	รัชกาลที่ ๕ พ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๕๓(วง)	รัชกาลที่ ๖ พ.ศ.๒๔๕๓-๒๔๖๘(วง)	รัชกาลที่ ๗ พ.ศ.๒๔๖๘-๒๔๗๗(วง)	รัชกาลที่ ๘ พ.ศ.๒๔๗๗-๒๔๘๙(วง)	รัชกาลที่ ๙ พ.ศ.๒๔๘๙-ปัจจุบัน(วง)	
๑.	ท่าเรือ	๑	๑	๑	๒	-	๓	๘
๒.	นครหลวง	๑	๒	-	๑	-	๒	๖
๓.	บางซ้าย	-	๑	๑	๒	-	๑	๖
๔.	บางไทร	-	๑	๑	๔	-	๗	๑๑
๕.	บางบาล	๕	๓	๕	๑	๑	๑๒	๒๕
๖.	บางปะหัน	-	๔	๒	-	-	๓	๗
๗.	บางปะอิน	-	๑	๒	-	-	๕	๘
๘.	บ้านแพรก	-	๒	-	๑	-	๑	๓
๙.	ผักไห่	-	๑	๑	-	๑	-	๓
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	-	๓	-	๖	-	๔	๑๓
๑๑.	ภาชี	-	๒	-	-	-	๒	๔
๑๒.	มหาราช	-	๒	๑	๑	๑	๑	๖
๑๓.	ลาดบัวหลวง	-	-	๑	๑	๑	๖	๙
๑๔.	วังน้อย	๑	๑	๑	๒	-	๔	๙
๑๕.	เสนา	๑	๒	๑	๔	๑	๙	๑๗
๑๖.	อุทัย	๒	๑	-	-	-	๒	๕
รวม		๑๑	๒๗	๑๗	๒๕	๕	๖๒	๑๔๗

จากตาราง ๒ พบว่า วงปี่พาทย์ไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๙ มากที่สุด จำนวน ๖๒ วง รองลงมาเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๕ จำนวน จำนวน ๒๗ วง เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๗ จำนวน ๒๕ วง เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ จำนวน ๑๗ วง เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๔ จำนวน ๑๑ วงและเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๘ น้อยที่สุด จำนวน ๕ วง

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบของการประสมวงปี่พาทย์ไทยปัจจุบัน ยังคงยึดรูปแบบตามลักษณะการประสมวง ตามแบบฉบับการประสมวงปี่พาทย์ไทย ๓ ประเภทคือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เช่นในอดีต

ภาพ ๑ แสดงวงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ ปัจจุบัน

นอกจากนี้ พบว่า วงปี่พาทย์ไทยปัจจุบันมีการพัฒนารูปลักษณ์ โดยสร้างสรรค์เครื่องดนตรีให้มีคุณค่า สวยงามมากขึ้น โดยการประดับมุก ประกอบงาช้าง และที่นิยมมากที่สุด คือการนำเครื่องดนตรีที่แกะสลักลวดลาย ปิดทองสวยงาม ซึ่งใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ เช่นรางระนาดเอก รางระนาดทุ้ม มาใช้ในวงปี่พาทย์ไทย เนื่องจากมีลวดลายสวยงามกว่า รางระนาดเอก และระนาดทุ้มที่เคยใช้ ซึ่งมีลักษณะไม้เนื้อแข็งผิวเรียบแบบเดิม ส่งผลให้มีการพัฒนาเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ด้วย โดยแกะสลักลวดลาย ลงรักปิดทอง เช่นกลองทัด กลองแขก ร้านฆ้องไทย ปิดทอง เป็นต้น จึงเป็นโฉมใหม่ของวงปี่พาทย์ไทย ที่มีการปรับเปลี่ยน พัฒนารูปลักษณ์ในส่วนของเครื่องดนตรีด้วย

๒.๑.๑.๒ วงปี่พาทย์มอญ

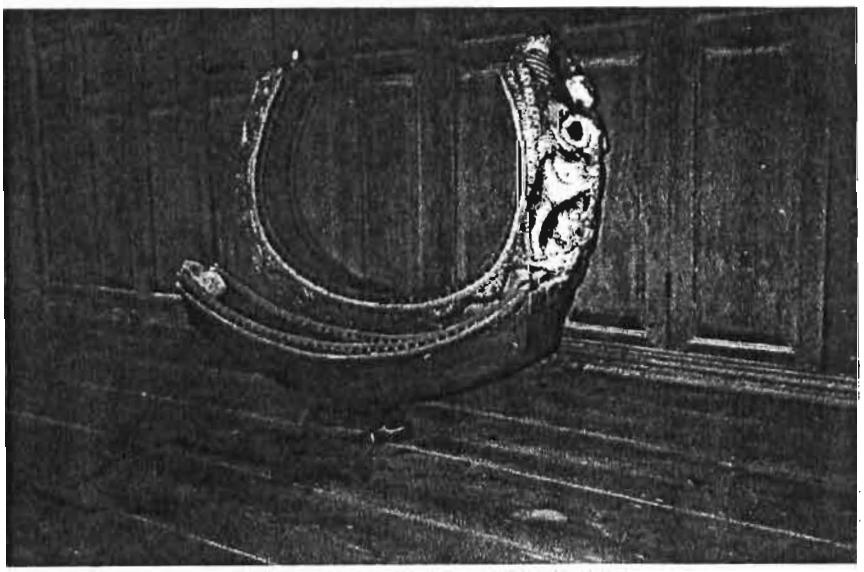
กระแสความนิยมปี่พาทย์มอญ สำหรับบรรเลงประกอบในพิธีศพ มีมากขึ้น ทำให้วงปี่พาทย์นางหงส์ที่เดิมเคยถูกใช้บรรเลงประโคมในงานศพ ต้องชบเซาลง เจ้าของวงปี่พาทย์ไทยทั้งหลาย ต่างพยายามปรับปรุงวงปี่พาทย์ของตนเอง เพื่อตอบรับกระแสความนิยมของสังคม ส่วนหนึ่งเป็นวงปี่พาทย์มอญ ที่พัฒนาขึ้นจากวงปี่พาทย์ไทยของเดิมที่มีอยู่แล้ว จากการศึกษาพบว่าปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดขึ้น ดังตาราง ๓

ตาราง ๓ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์มอญ จำแนกตามช่วงรัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ลำดับที่	อำเภอ	รัชสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์				รวม (วง)
		รัชกาลที่ ๖ พ.ศ.๒๔๕๓–๒๔๖๘ (วง)	รัชกาลที่ ๗ พ.ศ.๒๔๖๘–๒๔๗๗ (วง)	รัชกาลที่ ๘ พ.ศ.๒๔๗๗–๒๔๘๙ (วง)	รัชกาลที่ ๙ พ.ศ.๒๔๘๙-ปัจจุบัน (วง)	
๑.	ท่าเรือ	-	-	-	๘	๘
๒.	นครหลวง	-	-	-	๖	๖
๓.	บางซ้าย	-	-	-	๖	๖
๔.	บางไทร	-	-	-	๑๑	๑๑
๕.	บางบาล	๑	-	-	๒๔	๒๕
๖.	บางปะหัน	-	-	-	๗	๗
๗.	บางปะอิน	-	-	-	๘	๘
๘.	บ้านแพรก	-	-	-	๓	๓
๙.	ผักไห่	-	-	-	๓	๓
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	-	๑	-	๑๒	๑๓
๑๑.	ภาชี	-	-	-	๔	๔
๑๒.	มหาราช	-	-	-	๖	๖
๑๓.	ลาดบัวหลวง	-	-	-	๙	๙
๑๔.	วังน้อย	-	-	-	๙	๙
๑๕.	เสนา	-	-	๑	๑๖	๑๗
๑๖.	อุทัย	-	-	-	๕	๕
รวม		๑	๑	๑	๑๓๗	๑๔๐

จากตาราง ๓ พบว่า วงปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๙ มากที่สุด จำนวน ๑๓๗ วง เกิดขึ้นช่วงรัชกาลที่ ๖ จำนวน ๑ วง เกิดขึ้นช่วงรัชกาลที่ ๗ จำนวน ๑ วงและรัชกาลที่ ๘ จำนวน ๑ วง

วงปี่พาทย์มอญ เข้ามามีบทบาทในสังคมชาวพระนครศรีอยุธยา ตามกระแสความนิยมทั่วไป ด้วยเป็นพื้นที่ศูนย์กลางทางวัฒนธรรม ใกล้กับกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญทางดนตรีปี่พาทย์ในช่วง พ.ศ. ๒๔๓๐–๒๔๗๐ และยังมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นแหล่งที่เชื่อว่า เป็นต้นแบบของปี่พาทย์มอญในประเทศไทยตามความความเชื่อจากคำบอกเล่าที่ยังพิสูจน์ไม่ได้ก็ตาม กำเนิดปี่พาทย์มอญ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สันนิษฐานได้ว่า น่าจะเกิดขึ้นเมื่อ ๘๐–๑๐๐ ปีมาแล้ว โดยพบวงปี่พาทย์มอญที่มีอายุเก่าแก่ที่สุด คือ วงปี่พาทย์มอญคณะนายวัน ของนายไพฑูรย์ คล้ายทิม ซึ่งน่าจะเกิดขึ้นช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ ถึง ต้นรัชกาลที่ ๖ โดยนายไฉน แสงผลึก (สัมภาษณ์) อดีตนักดนตรีไทยประจำวงปี่พาทย์คณะนายวัน เล่าว่า ท่านเกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๑ เมื่ออายุได้ประมาณ ๙ ปี ราว พ.ศ. ๒๔๖๐ ท่านได้เริ่มเรียนดนตรีกับครูดนตรีท่านหนึ่ง ชื่อ วัน คล้ายทิม แห่งบ้านหัวตะพาน (ปัจจุบัน คือตำบลสะพานไทย อำเภอบางบาล) ขณะนั้นพบว่าที่บ้านนายวัน มีเครื่องปี่พาทย์มอญสำหรับบรรเลงในงานศพ อยู่ก่อนแล้ว (สันนิษฐานว่าน่าจะมีก่อนหน้านั้นหลายปีแล้ว) เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญของนายวัน มีความแตกต่างไปจากวงปี่พาทย์มอญปัจจุบัน ประกอบด้วย ฆ้องมอญ ๑ วง (แกะสลักปิดทองลวดลายไม่สวยงามเช่นฆ้องมอญปัจจุบัน) มีลักษณะเล็กกระทัดรัด เวลาตี ต้องใช้ไม้ตะขาบ (ไม้สำหรับหามฆ้อง ใช้ร้อยหู ๒ หู ด้านหน้านาง ๑ หู และด้านหาง ๑ หู) คล้องหูไว้ แล้วผูกไม้ตะขาบกับเสา เพื่อเป็นการป้องกันฆ้องล้ม ฆ้องกระแต ๑ วง ซึ่งโครงของร้านฆ้องรูปทรงเรียบ ๆ ไม่มีลวดลาย ระนาดเอก ๑ ราง (ใช้ระนาดเอกจากวงปี่พาทย์ไทย) ปี่มอญ และตะโพนมอญ นับเป็นเครื่องปี่พาทย์มอญที่ดีที่สุด ในขณะนั้นด้วย

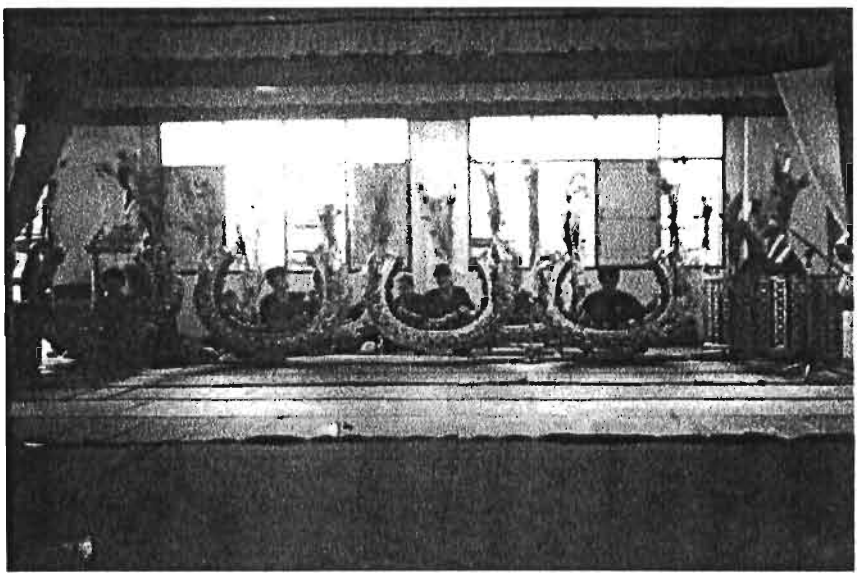


ภาพ ๒ วงปี่พาทย์มอญคณะนายวัน

หลังจากนั้น ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เกิดวงปี่พาทย์มอญอีก ๑ คณะ คือ บรรพบุรุษคณะสุขอุดม ที่อำเภอพระนครศรีอยุธยา ต้นตระกูลดนตรีไทยของนายประเสริฐ สุขอุดม รัชกาลที่ ๗ เกิดปี่พาทย์มอญคณะศิลปะแสงทอง ต้นตระกูลดนตรีของนายวิชัย บุญพยัคฆ์ ในช่วงรัชกาลที่ ๘-๙ เกิดวงปี่พาทย์มอญขึ้นมากมาย กระจายทั่วไปทั้งพื้นที่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ถึง ๑๔๐ วง ซึ่งลักษณะ รูปแบบ ของวงปี่พาทย์ค่อยพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน

วงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นเป็นวงใหม่ที่สุด คือ วงปี่พาทย์มอญคณะบวรศิลป์ ศิษย์ครูเล่ง ของนายเพทาย ทรัพย์บวร อำเภอบางซ้าย และคณะสุชาติ ดอกไม้พุ่ม ของนายสุชาติ ดอกไม้พุ่ม อำเภอบางปะหัน โดยทั้งสองคณะเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔

ความสวยงามของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงปี่พาทย์มอญ ที่แกะสลักลวดลายปิดทอง ปิดกระจกสวยงาม เมื่อนำมาผสมหรือจัดตั้งออกมาในรูปของวงแล้ว มีความสง่างาม จึงเป็นปัจจัยเสริม นอกเหนือจากเสียงที่บรรเลง ปรากฏว่า มีผู้ว่าจ้างปี่พาทย์มอญไปบรรเลงในงานศพ จำนวนม้องมอญที่เรียกว่า "โค้ง" นั้น จะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงฐานะของงานด้วย โดยแสดงความใหญ่โต ของงานด้วยการว่างจ้างวงปี่พาทย์มอญ โดยเพิ่มจำนวนม้องมอญมาก ๆ ตามแต่ความนิยมของเจ้าภาพแต่ละราย เพราะเป็นความต้องการใช้วงปี่พาทย์มอญเป็นเครื่องประดับของงานส่วนหนึ่ง ประดับเกียรติผู้วายชนม์ และเป็นหน้าตาเจ้าภาพส่วนหนึ่ง โต้โผวงปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่างตอบรับกระแสความนิยม สร้างเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญโดยเฉพาะม้องมอญ เพิ่มเติมมากขึ้น และด้วยมีช่างทำเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ (ดังจะกล่าวในบทที่ ๓) อยู่ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วย ปัจจุบันพบว่าวงปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในแต่ละวงมีจำนวนม้องมอญ ดังตาราง ๔



ภาพ ๓ วงปี่พาทย์มอญปัจจุบัน

ตาราง ๔ แสดงจำนวนม้องมอญ ของวงปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ลำดับที่	อำเภอ	จำนวนม้องมอญ (โค้ง)
๑.	ท่าเรือ	๔๑
๒.	นครหลวง	๒๗
๓.	บางซ้าย	๓๘
๔.	บางไทร	๕๑
๕.	บางบาล	๑๒๙
๖.	บางปะหัน	๒๗
๗.	บางปะอิน	๔๑
๘.	บ้านแพรก	๒๐
๙.	ผักไห่	๒๐
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๗๐
๑๑.	ภาชี	๑๔
๑๒.	มหาราช	๓๓
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๓๑
๑๔.	วังน้อย	๔๒
๑๕.	เสนา	๑๐๐
๑๖.	อุทัย	๓๖
รวม		๗๒๐

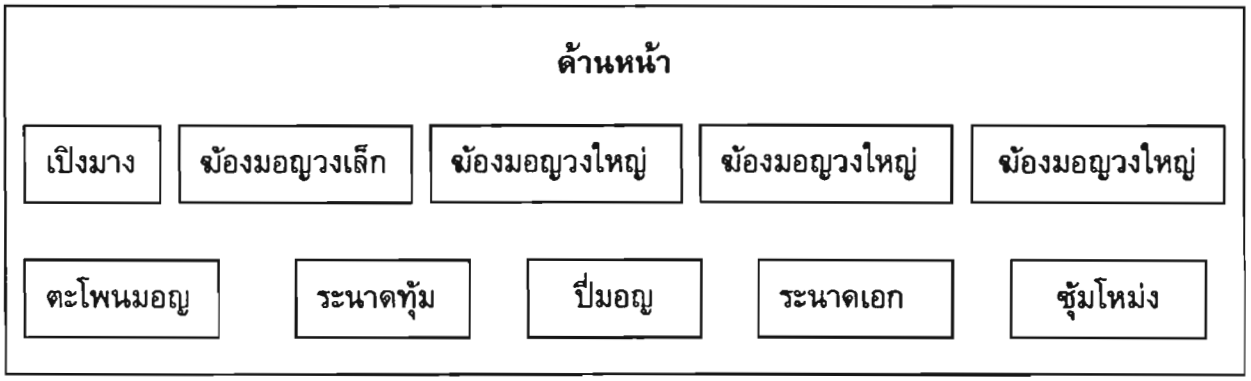
จากตาราง ๔ พบว่า วงปี่พาทย์มอญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีม้องมอญรวมทั้งสิ้น ๗๒๐ โค้ง วงปี่พาทย์มอญในอำเภอบางบาลมีม้องมอญมากที่สุด จำนวน ๑๒๙ โค้ง รองลงมาคือวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเสนา และวงปี่พาทย์มอญในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จำนวน ๑๐๐ โค้ง และจำนวน ๘๔ โค้ง ตามลำดับ วงปี่พาทย์มอญในอำเภอภาชี มีม้องมอญ น้อยที่สุด จำนวน ๑๔ โค้ง

วงปี่พาทย์มอญที่มีจำนวนม้องมอญมากที่สุด คือวงปี่พาทย์มอญคณะจรรย์นาฏ ของนายพิทักษ์ จรรย์นาฏ อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีม้องมอญ จำนวน ๑๒ โค้ง รองลงมาได้แก่วงปี่พาทย์มอญคณะสุนิมิตร ของนายสวัสดิ์ สุนิมิตร อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีม้องมอญจำนวน ๑๑ โค้ง วงปี่พาทย์คณะจำลองศิลป์ ของนายจำลอง คหินทพงษ์ อำเภอบางบาล และวงปี่พาทย์มอญคณะวิเชียร อำเภอบางปะอิน มีม้องมอญจำนวนเท่ากันคณะละ ๑๐ โค้ง การมีม้องมอญจำนวนมากมากนั้น ด้วยเหตุผลสำคัญคือ เพื่อไว้บริการกับเจ้าภาพที่ต้องการปี่พาทย์มอญจำนวนมากโค้ง และสามารถรับงานได้ ๒ งานในเวลาเดียวกัน โดยแยกเครื่องดนตรีเป็น ๒ ชุด ได้ด้วย

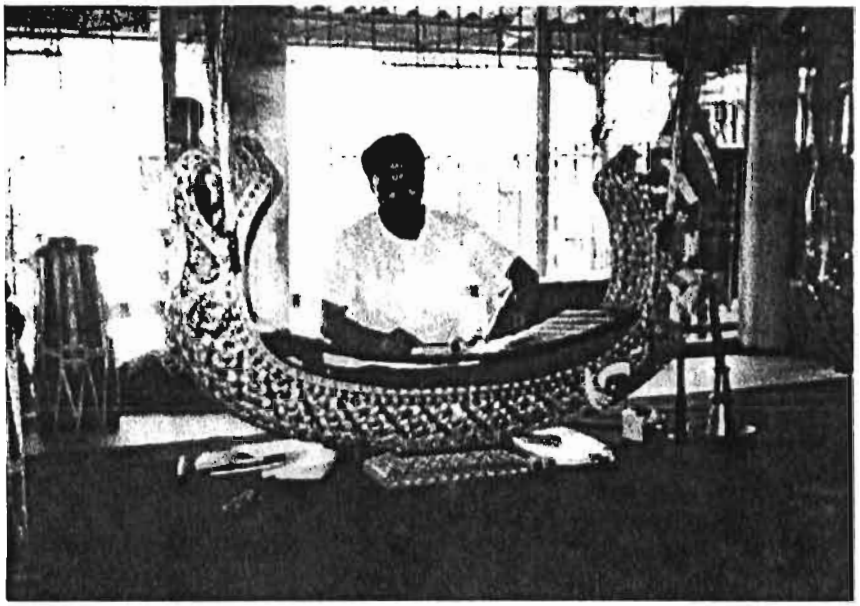
จากความนิยมดังกล่าว ทำให้รูปแบบของการประสมวงปี่พาทย์มอญปรับรูปแบบเปลี่ยนไป ซึ่งเดิมการประสมวงปี่พาทย์มอญจะยึดตามรูปแบบปี่พาทย์ไทย คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ปัจจุบัน พบว่า รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ไม่พบว่ามีการประสมวงในรูปแบบนี้ รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ยังคงพบเห็นบ้าง แต่ไม่เป็นที่นิยม ในส่วนรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่เป็นที่นิยมมาก แต่แนวคิดในการประสมวงเปลี่ยนไป โดยทั่วไปจะหมายถึง การบรรเลงปี่พาทย์มอญที่มีฆ้องมอญจำนวนมาก ๆ ตั้งแต่ ๓ โค้งขึ้นไป จึงจะเป็นวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่ ฆ้องมอญมีจำนวนมากเท่าไร จะแสดงความเป็นปี่พาทย์มอญวงใหญ่มากขึ้นเท่านั้น นอกจากนี้วงปี่พาทย์มอญยังนิยมประดับเครื่องดนตรีด้วยหางนกยูง และไฟกระพริบ วิ่งสลับสวยงาม ชวนให้ตื่นตาตื่นใจยิ่งนัก นอกจากนี้ พบว่า มีการประดับมุกเครื่องดนตรีแทนการแกะสลักปิดทอง สร้างความงดงามให้วงปี่พาทย์มอญไปอีกแบบด้วย

การตอบรับแนวคิดของผู้ว่างจ้าง ที่ไม่มีความรู้เรื่องดนตรี ไม่สนใจฟัง เน้นความสวยงามเท่านั้น ได้โฆวงปี่พาทย์มอญ จึงจัดรูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ตามกระแสความนิยม โดยเน้นจำนวนฆ้องมอญเป็นสำคัญ เครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ที่ในอดีตเป็นเครื่องดนตรีที่จัดไว้ในวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ปัจจุบันเครื่องดนตรีทั้ง ๒ ชนิดนี้ ห่างหายไปจากวงปี่พาทย์มอญ ด้วยเหตุผลเพื่อเป็นการจำกัดจำนวนนักดนตรีให้น้อยลง ดังตัวอย่าง การจัดรูปแบบ วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ดังแผนภูมิ ๑

แผนภูมิ ๑ การจัดรูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่



นอกจากนี้ พบว่า การพัฒนารูปลักษณ์เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญอีก ๔ ชิ้น ได้แก่ ราง ระนาดเอก รางระนาดทุ้ม รางระนาดเอกเหล็ก และรางระนาดทุ้มเหล็ก โดยพัฒนารูปทรงเหมือนกับลักษณะฆ้องมอญ แกะสลักรูปกินรี สวยงาม เช่นเดียวกับฆ้องมอญ และเป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วไป จึงนับได้ว่าเป็นการพัฒนารูปแบบของวงปี่พาทย์มอญ ทางด้านเครื่องดนตรีไปอีกระดับหนึ่งด้วย



ภาพ ๔ แสดงรางระนาดเอกรูปโฉมใหม่ของวงปี่พาทย์มอญ

รูปแบบของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้ง ๒ ประเภท นั้น รูปแบบวงปี่พาทย์ไทยยังคงมีลักษณะเช่นในอดีต แต่วงปี่พาทย์มอญ มีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีและรูปแบบการประสมวง โดยเน้นที่ความสวยงามของเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ

จำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จาก ๑๔๘ บ้าน เมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดอ่างทอง จากการวิจัยของ ชโลมใจ กลั่นรอด และคณะ(๒๕๔๔ : ๑๔๗) ทำการวิจัยเรื่อง ปี่พาทย์จังหวัดอ่างทอง : สถานภาพ แนวโน้มการสืบทอดและพัฒนาอาชีพ พบว่า จังหวัดอ่างทอง มีวงปี่พาทย์ทั้งสิ้น ๓๕ คณะ มีนักดนตรีจำนวน ๔๐๒ คน การประกอบอาชีพปี่พาทย์ เป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่แน่นอน ไม่สามารถพัฒนาเป็นวิชาชีพได้ งานที่บรรเลงเป็นงานศพ การบรรเลงประกอบการแสดงส่วนใหญ่ เป็นการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก โดยมีลักษณะปี่พาทย์ประจำคณะลิเกมากกว่า

เห็นได้ว่า จังหวัดอ่างทองที่มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะต่าง ๆ ใกล้เคียงกัน เช่น ภูมิประเทศ ความเป็นเมืองเก่า ต่างกันที่จังหวัดอ่างทองไม่ได้เป็นที่ตั้งของเมืองหลวงเก่าเช่นพระนครศรีอยุธยาเท่านั้น แต่วงปี่พาทย์ นักดนตรีไทย มีจำนวนต่างกันมากอย่างเห็นได้ชัดเจน ในส่วนบทบาทและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของปี่พาทย์มีลักษณะคล้ายคลึงกัน วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงเป็นวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะเด่นมากด้วย

๒.๑.๒ จำนวนนักดนตรีไทย

คีตกวีที่มีชื่อเสียงทางดนตรีไทยหลายท่าน นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ล้วนเป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อาทิ นายเพชร จรรย์นาฏ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) นายพริ้ง ดนตรีรส นายสอน วงฆ้อง นายประสิทธิ์ ถาวร นายแสวง คล้ายทิม นายสำราญ เกิดผล เป็นต้น นับได้ว่า อยุธยาเป็นพื้นที่สำคัญในการสร้างบุคลากรทางดนตรีไทยด้วย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนนักดนตรีไทย ที่ดำเนินกิจกรรมทางดนตรีในวงปี่พาทย์ปัจจุบัน ดังตาราง ๕

ตาราง ๕ แสดงจำนวนนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ลำดับที่	อำเภอ	จำนวนนักดนตรี		รวม (คน)
		ชาย (คน)	หญิง (คน)	
๑.	ท่าเรือ	๔๙	๑๕	๖๔
๒.	นครหลวง	๔๙	๗	๕๖
๓.	บางซ้าย	๓๗	๑๙	๕๖
๔.	บางไทร	๙๙	๑๐	๑๐๙
๕.	บางบาล	๑๖๔	๓	๑๖๗
๖.	บางปะหัน	๖๔	๑๒	๗๖
๗.	บางปะอิน	๘๖	๕	๙๑
๘.	บ้านแพรก	๓๗	๑	๓๘
๙.	ผักไห่	๑๙	๐	๑๙
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๐๓	๑๕	๑๑๘
๑๑.	ภาชี	๓๒	๘	๔๐
๑๒.	มหาราช	๖๒	๑๖	๗๘
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๓๓	๔	๓๗
๑๔.	วังน้อย	๔๘	๗	๕๕
๑๕.	เสนา	๑๑๑	๒๔	๑๓๕
๑๖.	อุทัย	๒๑	๔	๒๕
รวม		๑,๐๑๔	๑๕๐	๑,๑๖๔

จากตาราง ๕ พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนนักดนตรีไทย ที่ดำเนินกิจกรรมทางดนตรีในปัจจุบัน จำนวน ๑,๑๖๔ คน เป็นเพศชายจำนวน ๑,๐๑๔ คน เป็นเพศหญิงจำนวน ๑๕๐ คน อำเภอที่มีนักดนตรีมากที่สุดได้แก่อำเภอบางบาล มีจำนวนนักดนตรี ๑๖๗

คน เป็นชาย ๑๖๔ คน เป็นหญิง ๓ คน อำเภอที่มีนักดนตรีน้อยที่สุด คืออำเภอผักไห่ มีจำนวนนักดนตรี ๑๙ คน เป็นชายทั้งสิ้น

จำนวนนักดนตรีไทย ในพื้นที่ปัจจุบัน พิจารณาเทียบกับจำนวนบ้านดนตรีไทยแล้ว พบว่า อัตราส่วน ระหว่างนักดนตรีกับบ้านดนตรี โดยประมาณ ๖ คน ต่อ ๑ บ้านดนตรี จำนวนนักดนตรีจึงไม่เพียงพอสำหรับวงปี่พาทย์แต่ละวง แต่วงปี่พาทย์มีลักษณะที่ไม่แยกวงโดยเด็ดขาด นักดนตรีต่างวง ต่างสถานที่ สามารถปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีร่วมกันได้ นักดนตรีที่มีอยู่จึงมักมีความสัมพันธ์กัน ระหว่างวงปี่พาทย์แต่ละคณะ ซึ่งเป็นส่วนดีที่ช่วยให้ปี่พาทย์ สามารถดำเนินกิจกรรมต่อไปได้ดี สำหรับความสัมพันธ์ต่าง ๆ จะนำเสนอต่อไป

๒.๑.๓ วัยของนักดนตรี

การศึกษาวัยของนักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อความชัดเจนของวัยแต่ละวัย จึงจำแนกรายละเอียดช่วงอายุ ของวัยแต่ละวัย โดยกำหนดวัยดังนี้

วัยเด็ก	อายุระหว่าง	๐–๑๒ ปี
วัยรุ่น	อายุระหว่าง	๑๓–๒๐ ปี
วัยผู้ใหญ่ตอนต้น	อายุระหว่าง	๒๑–๓๕ ปี
วัยผู้ใหญ่ตอนกลาง	อายุระหว่าง	๓๖–๕๐ ปี
วัยผู้ใหญ่ตอนปลาย	อายุระหว่าง	๕๑–๖๕ ปี
วัยชรา	อายุตั้งแต่	๖๖ ปีขึ้นไป

ภาพ ๕ นายทองหล่อ แจ้งมงคล นักดนตรีอาวุโส วัย ๙๐ ปี

จากการศึกษาพบว่านักดนตรีของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อยู่ในวัยต่าง ๆ ดังตาราง ๖

ตาราง ๖ แสดงจำนวนนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำแนกตามวัย

ลำดับที่	อำเภอ	วัย						รวม (คน)
		วัยเด็ก (คน)	วัยรุ่น (คน)	วัยผู้ใหญ่ตอนต้น (คน)	วัยผู้ใหญ่ตอนกลาง (คน)	วัยผู้ใหญ่ตอนปลาย (คน)	วัยชรา (คน)	
๑.	ท่าเรือ	๒	๗	๒๘	๒๑	๓	๓	๖๔
๒.	นครหลวง	๑	๑๕	๑๒	๑๗	๙	๒	๕๖
๓.	บางซ้าย	๘	๑๗	๑๑	๑๒	๕	๓	๕๖
๔.	บางไทร	๑๓	๑๕	๓๑	๑๔	๒๘	๘	๑๐๙
๕.	บางบาล	๕	๒๖	๕๒	๓๖	๓๗	๑๑	๑๖๗
๖.	บางปะหัน	๗	๑๔	๒๑	๑๒	๑๙	๓	๗๖
๗.	บางปะอิน	๙	๑๗	๒๗	๑๑	๒๑	๖	๙๑
๘.	บ้านแพรก	๒	๕	๘	๑๐	๑๒	๑	๓๘
๙.	ผักไห่	๐	๒	๔	๕	๔	๔	๑๙
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๐	๓๔	๑๙	๓๑	๒๐	๔	๑๑๘
๑๑.	ภาชี	๓	๕	๙	๑๑	๘	๔	๔๐
๑๒.	มหาราช	๑๐	๒๕	๒๖	๗	๕	๕	๗๘
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๓	๙	๗	๘	๘	๒	๓๗
๑๔.	วังน้อย	๐	๑๕	๑๙	๗	๑๐	๔	๕๕
๑๕.	เสนา	๘	๔๔	๓๓	๒๗	๑๙	๔	๑๓๕
๑๖.	อุทัย	๑	๘	๖	๔	๕	๑	๒๕
รวม		๘๒	๒๕๘	๓๑๓	๒๓๓	๒๑๓	๖๕	๑,๑๖๔
เฉลี่ยร้อยละ		๗.๑๓	๒๒.๑๖	๒๖.๘๙	๒๐.๐๒	๑๘.๓๐	๕.๕๘	๑๐๐

จากตาราง ๖ พบว่า นักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวัยเด็ก จำนวน ๘๒ คน วัยรุ่น จำนวน ๒๕๘ คน วัยผู้ใหญ่ตอนต้น จำนวน ๓๑๓ คน วัยผู้ใหญ่ตอนกลาง จำนวน ๒๓๓ คน วัยผู้ใหญ่ตอนปลาย จำนวน ๒๑๓ คน และวัยชรา จำนวน ๖๕ คน นักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ ส่วนใหญ่เป็นวัยผู้ใหญ่ตอนต้น มากที่สุดร้อยละ ๒๖.๘๙ รองลงมาได้แก่วัยรุ่น ร้อยละ ๒๒.๑๖ วัยผู้ใหญ่ตอนกลาง ร้อยละ ๒๐.๐๒ วัยผู้ใหญ่ตอนปลาย ร้อยละ ๑๘.๓๐ วัยเด็ก ร้อยละ ๗.๑๓ และวัยชรามีจำนวนน้อยที่สุด ร้อยละ ๕.๕๘

ภาพ ๖ เด็กหญิงพรรณภา วายนต์ นักร้องเพลงไทย วัย ๙ ปี

สภาพของนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีวัยผู้ใหญ่ ซึ่งอยู่ในวัยกำลังทำงาน ในสถานการณ์ปัจจุบันสภาพของวงปี่พาทย์จึงยังดำเนินไปได้ด้วยดี แต่นักดนตรีในวัยเด็ก วัยที่จะสืบทอดปี่พาทย์ต่อไปในอนาคตมีจำนวนน้อยมาก จึงเป็นสิ่งที่อาจบอกภาพอนาคตได้ว่า ในช่วงเวลา ๓๐–๔๐ ปี ข้างหน้า สถานการณ์ของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาน่าจะขาดผู้สืบทอดถึงขั้นวิกฤต เพราะปัจจุบันนักดนตรีที่จะเป็นกำลังต่อไปในอนาคตไม่มีความสนใจ ไม่ให้ความสำคัญกับปี่พาทย์

นักดนตรีในรุ่นอาวุโส ซึ่งเป็นบุคลากรทางดนตรีไทยที่เป็นเสาหลัก ที่เคารพนับถือ ของนักดนตรีในปัจจุบัน เป็นนักดนตรีไทยอีกกลุ่มที่ต้องได้รับการเอาใจใส่ดูแลมากกว่าที่เป็นอยู่ นักดนตรีไทยกลุ่มนี้คงมีจำนวนน้อยมาก อย่างไรก็ตามท่านเหล่านี้เป็นผู้สืบทอดรักษามรดกทางดนตรีปี่พาทย์ มาสู่นักดนตรียุคปัจจุบัน และยังเป็นผู้มีพลังของการอนุรักษ์ ส่งเสริมดนตรีปี่พาทย์อย่างเต็มเปี่ยม หากยังมีผู้ให้ความสำคัญเห็นคุณค่า

๒.๒ สภาพการสืบทอดของวงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้มีพัฒนาการมาโดยลำดับ จากบรรพบุรุษ สู่คนรุ่นปัจจุบัน และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วงปี่พาทย์ในพื้นที่มีจำนวนมาก โดยมีรูปแบบการสืบทอด ๒ รูปแบบ โดยวงปี่พาทย์กลุ่มหนึ่งมีรูปแบบการสืบทอดจากบรรพบุรุษที่เป็นนักดนตรีไทย มีวงปี่พาทย์มาหลายชั่วอายุคน สืบทอดต่อ ๆ กันมา จากรุ่นปู่ รุ่นพ่อ จนถึงรุ่นลูก และวงปี่พาทย์อีกกลุ่มหนึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่มีรูแบบการสืบทอดจากการเรียนจากครูดนตรี ในลักษณะที่ศิษย์เรียนดนตรีจากครู เมื่อมีความพร้อมแล้ว จึงแยกไปตั้งวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง เพื่อใช้ประกอบอาชีพ ซึ่งทั้ง ๒ รูปแบบมีจำนวนวงปี่พาทย์ ดังตาราง ๗

ตาราง ๗ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำแนกตามรูปแบบการสืบทอด

ลำดับที่	อำเภอ	รูปแบบการสืบทอด		รวม
		สืบทอดจากบรรพบุรุษ (วง)	สืบทอดจากการเรียนจากครู (วง)	
๑.	ท่าเรือ	๖	๒	๘
๒.	นครหลวง	๔	๒	๖
๓.	บางซ้าย	๔	๒	๖
๔.	บางไทร	๖	๗	๑๓
๕.	บางบาล	๑๔	๑๓	๒๗
๖.	บางปะหัน	๗	๒	๙
๗.	บางปะอิน	๓	๕	๘
๘.	บ้านแพรก	๓	๑	๔
๙.	ผักไห่	๒	๑	๓
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๖	๗	๑๓
๑๑.	ภาชี	๒	๒	๔
๑๒.	มหาราช	๕	๑	๖
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๔	๕	๙
๑๔.	วังน้อย	๖	๓	๙
๑๕.	เสนา	๑๑	๗	๑๘
๑๖.	อุทัย	๔	๑	๕
รวม		๘๗	๖๑	๑๔๘

จากตาราง ๗ พบว่า จำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษที่มีวงปี่พาทย์มาก่อน จำนวน ๘๖ วง และวงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากการเรียนจากครูดนตรี จำนวน ๖๒ วง โดยมีรายละเอียดลักษณะการสืบทอด ดังนี้

๒.๒.๑ วงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากครอบครัวนักดนตรีที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สืบทอดมาจากครอบครัวนักดนตรีที่มีบรรพบุรุษเป็นนักปี่พาทย์ มีลักษณะแตกต่างกัน วงปี่พาทย์บางวงมีระยะเวลาในการสืบทอดมาแล้วมากกว่า ๔ ช่วงอายุคน แต่วงปี่พาทย์บางวงมีระยะเวลาในการสืบทอดเพียง ๑-๒ ช่วงอายุคน ดังตาราง ๘

ตาราง ๘ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ จำแนกตามระยะเวลาในการสืบทอด

ลำดับที่	อำเภอ	ระยะเวลาในการสืบทอด					รวม (วง)
		๑-๕๐ ปี (วง)	๕๑-๘๔ ปี (วง)	๘๕-๑๐๐ ปี (วง)	๑๐๑-๑๕๐ ปี (วง)	๑๕๑ ปีขึ้นไป(วง)	
๑.	ท่าเรือ	-	-	-	๒	๔	๖
๒.	นครหลวง	-	๑	-	๑	๒	๔
๓.	บางซ้าย	๑	๑	-	๑	๑	๔
๔.	บางไทร	-	-	๒	๒	๒	๖
๕.	บางบาล	-	-	-	๓	๑๑	๑๔
๖.	บางปะหัน	๒	-	-	๒	๓	๗
๗.	บางปะอิน	-	-	-	๑	๒	๓
๘.	บ้านแพรก	-	๑	-	-	๒	๓
๙.	ผักไห่	-	-	-	๑	๑	๒
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	-	-	๒	๑	๓	๖
๑๑.	ภาชี	-	-	-	-	-	๒
๑๒.	มหาราช	-	๑	๑	๑	๒	๕
๑๓.	ลาดบัวหลวง	-	๑	๑	๒	๒	๔
๑๔.	วังน้อย	-	-	๓	๑	๒	๖
๑๕.	เสนา	๑	-	๒	๑	๗	๑๑
๑๖.	อุทัย	-	๑	-	-	๓	๔
รวม		๔	๖	๑๑	๑๙	๔๗	๘๗

จากตาราง ๘ พบว่า วงปี่พาทย์ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่เป็นปี่พาทย์ มีระยะเวลาในการสืบทอดแตกต่างกันออกไป โดยมีระยะเวลาการสืบทอดตั้งแต่ ๑๐๑ ปี ขึ้นไป มากที่สุดมีจำนวน ๔๗ วง รองลงมา มีระยะเวลาในการสืบทอด ๘๑–๑๐๐ ปี จำนวน ๑๙ วง มีระยะเวลาในการสืบทอด ๖๑–๘๐ จำนวน ๑๑ วง มีระยะเวลาในการสืบทอด ๔๑–๖๐ ปี จำนวน ๖ วง และมีระยะเวลาในการสืบทอดน้อยกว่า ๔๐ ปี น้อยที่สุดจำนวน ๔ วง ซึ่ง วงปี่พาทย์ที่มีระยะเวลาการสืบทอดตั้งแต่ ๑๐๑ ปีขึ้นไป พบมากที่สุดที่ อำเภอบางบาล จำนวน ๑๑ วง รองลงมาได้แก่เสนา จำนวน ๗ วง อำเภอพระนครศรีอยุธยา ๔ วงและอำเภอท่าเรือ ๔ วง

ลักษณะการสืบทอดของวงปี่พาทย์ที่มีบรรพบุรุษ เป็นนักดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า มี ๒ ลักษณะ คือ

๒.๒.๑.๑ การสืบทอดโดยตรง

การสืบทอดโดยตรง เป็นการสืบทอดในสายตรง เช่นพ่อกับลูก การสืบทอดลักษณะนี้พบมาก ในการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีลักษณะการสืบทอดจากรุ่นทวด→รุ่นปู่ จากรุ่นปู่→รุ่นพ่อ จากรุ่นพ่อ→รุ่นลูก อาทิ วงปี่พาทย์คณะจรรย์นาฏ คณะบ้านใหม่ คณะดนตรีรส คณะจำลองศิลป์ คณะตรีประเสริฐศิลป์ คณะนายวิเชียร คณะศิษย์ศรทอง คณะศรทอง ฯลฯ โดยมีลักษณะการสืบทอดดังตัวอย่าง

คณะศรทอง และคณะไพฑูรย์ คล้ายทิม

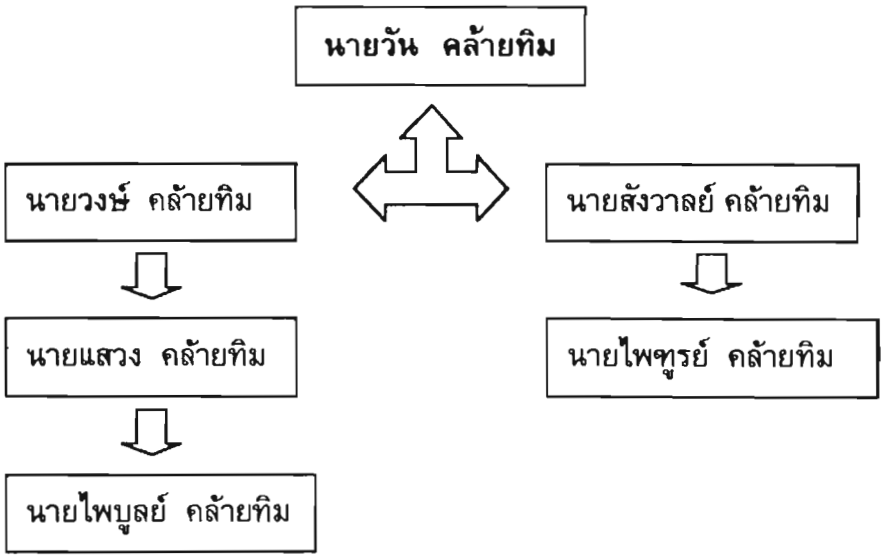
การสืบทอดโดยตรงของปี่พาทย์คณะศรทองและคณะไพฑูรย์ คล้ายทิม มีรายละเอียด ดังนี้

นายวัน คล้ายทิม เป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้านเดิม มีวงปี่พาทย์เป็นของตนเองก่อนหน้านี้ นายวันจะสืบทอดมาอย่างไร ไม่สามารถหาข้อมูลได้ ต่อมานายวันได้มอบเครื่องปี่พาทย์ให้กับบุตรชาย ๒ คน ได้แก่นายวงษ์ คล้ายทิม และนายสังวาลย์ คล้ายทิม

นายวงษ์ คล้ายทิม บุตรชายคนโต ได้รับเครื่องปี่พาทย์จากบิดาแล้ว ยังคงยึดปี่พาทย์เป็นอาชีพ ดำเนินงานวงปี่พาทย์ตามแบบอย่าง นายวัน เรื่อยมา ต่อมาได้สืบทอดต่อให้กับบุตรชาย คือนายแสวงคล้ายทิม นายแสวง คล้ายทิม ท่านผู้นี้ได้เรียนดนตรีไทยกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) จนมีความสามารถเป็นที่กล่าวขานคนหนึ่งด้วย หลังจากนั้น ได้สืบทอดให้กับบุตรชาย นายไพบูลย์ คล้ายทิม ปัจจุบันนายไพบูลย์ คล้ายทิม เป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์คณะศรทอง

นายสังวาลย์ คล้ายทิม รับเครื่องปี่พาทย์ส่วนหนึ่งจากนายวัน คล้ายทิม นำมาประกอบอาชีพปี่พาทย์ ปัจจุบันเครื่องดนตรีของนายสังวาลย์ ได้สืบทอดให้นายไพฑูรย์ คล้ายทิม บุตรชาย เป็นผู้ดูแล

แผนภูมิ ๒ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์โดยตรงของนายวัน คล้ายทิม



คณะศรมีชัย ศรประดิษฐ์ และคณะวินัย ไทรน้อย

การสืบทอดปี่พาทย์โดยตรงของ คณะศรมีชัย ศรประดิษฐ์ และคณะวินัย ไทรน้อย มีลักษณะดังนี้

นายพงษ์ สุขีลักษณ์ นักดนตรีไทยพื้นบ้าน ประกอบอาชีพปี่พาทย์ ก่อนหน้านี้ ได้รับการสืบทอดอย่างใด ไม่สามารถหาข้อมูลได้ ต่อมาได้มอบ เครื่องดนตรีไทยให้กับ บุตรชาย ๒ คน คือ นายพัว สุขีลักษณ์ และนายหลี สุขีลักษณ์

นายพัว สุขีลักษณ์ สืบทอดต่อให้กับบุตรชาย นายไสว สุขีลักษณ์ เป็นผู้ดูแลเครื่องดนตรีปี่พาทย์ ต่อมา

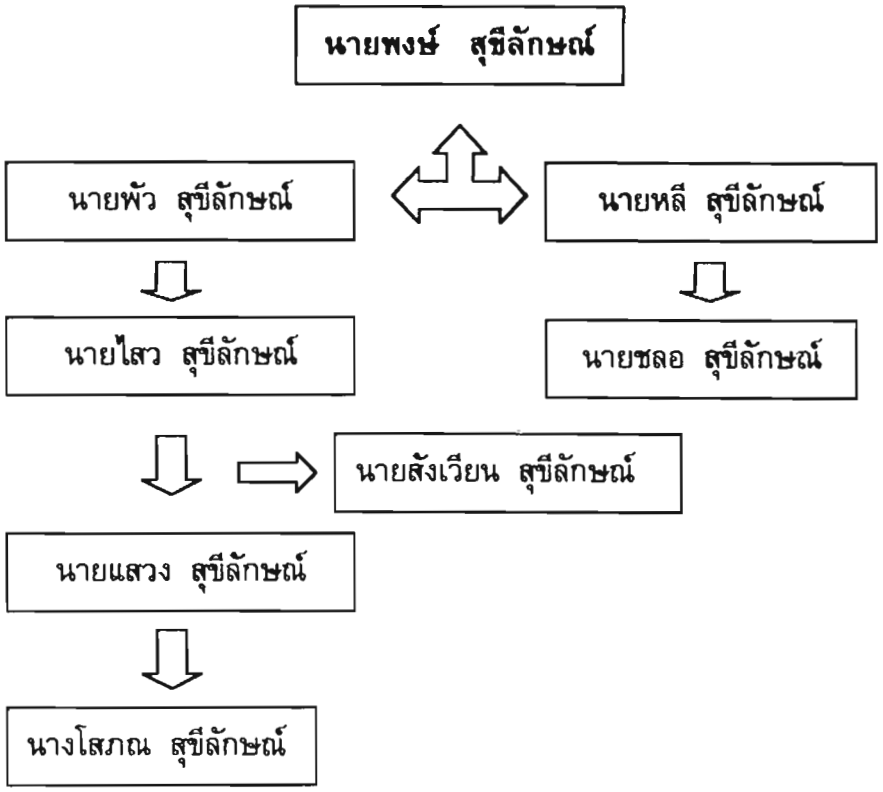
นายไสว สุขีลักษณ์ มอบเครื่องดนตรีส่วนหนึ่งให้กับนายสังเวียน สุขีลักษณ์ ซึ่งเป็นบุตรชาย และเครื่องดนตรีอีกส่วนหนึ่งมอบให้กับ นายแสวง สุขีลักษณ์ น้องชาย

นายแสวง สุขีลักษณ์ สืบทอดต่อให้กับ นางโสภณ สุขีลักษณ์ น้องสาว

นายหลี สุขีลักษณ์ สืบทอดให้กับ นายชลอ สุขีลักษณ์

ปัจจุบัน เครื่องดนตรีปี่พาทย์ของนายพงษ์ สุขีลักษณ์ จึงตกทอดมาอยู่กับ บุคคลคนในสายสกุลเดียวกัน ๓ คน ได้แก่ นายชลอ สุขีลักษณ์ (เจ้าของปี่พาทย์คณะศรมีชัย) นางโสภณ สุขีลักษณ์ (เจ้าของปี่พาทย์คณะศรประดิษฐ์) และนายสังเวียน สุขีลักษณ์ เจ้าของปี่พาทย์คณะวินัย ไทรน้อย

แผนภูมิ ๓ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์โดยตรงของนายพงษ์ สุขีลักษณ์



ลักษณะการสืบทอดโดยตรง จากรูปแบบการสืบทอดของวงปี่พาทย์ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นการรับมรดกทางวัฒนธรรมดนตรี ทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรม เป็นค่านิยมทางดนตรีที่ยึดถือปฏิบัติต่อ ๆ กันมา ทั้งยังผ่านการพัฒนาให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรม และความเจริญทางเทคโนโลยี มาโดยตลอด

๒.๒.๑.๒ การสืบทอดโดยอ้อม

การสืบทอดโดยอ้อม เป็นการสืบทอดที่นับญาติระหว่างลูกพี่-ลูกน้อง หรือสืบทอดโดยเกิดจากการแต่งงาน การสืบทอดของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่มีลักษณะการสืบทอดโดยอ้อมปรากฏจำนวน ๒ วง

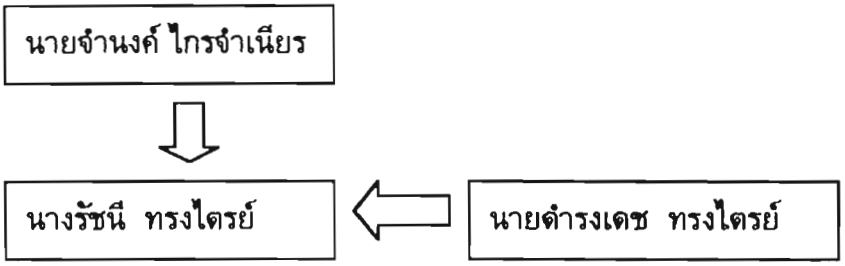
คณะดำรงเดช ทรงไตรย์

การสืบทอดโดยอ้อมของปี่พาทย์คณะดำรงเดช ทรงไตรย์ มีลักษณะดังนี้

นายจำนงค์ ไกรจำเนียร เป็นเจ้าวงปี่พาทย์ หลังจากนั้นนางรัชนี บุตรสาวสมรสกับนายดำรงเดช ทรงไตย์ ซึ่งเป็นนักดนตรี

นายดำรงเดช ทรงไตรย์ และนางรัชนี ไกรจำเนียร ครอบครัวไปสร้างเครื่องดนตรีขึ้นใหม่ แต่ไม่ได้รับเครื่องปี่พาทย์สืบทอดจากนายจำนงค์ ไกรจำเนียร

แผนภูมิ ๔ แสดงการสืบทอดโดยอ้อมของคณะดำรงเดชทรงไตย์



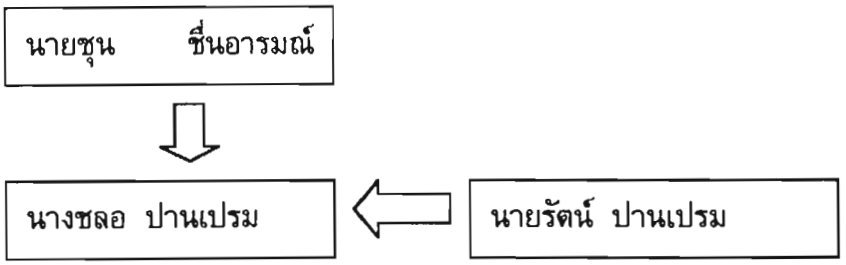
คณะรัตน์ ปานเปรม

การสืบทอดโดยอ้อมของคณะรัตน์ ปานเปรม มีลักษณะดังนี้

นายชุน ชื่นอารมณ์ เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ ต่อมาได้มอบเครื่องดนตรีให้กับบุตรชายไปประกอบอาชีพ ต่างพื้นที่ นางชลอ บุตรสาวไม่ได้รับทอดเครื่องปี่พาทย์

นางชลอ ชื่นอารมณ์ ได้สมรสกับนายรัตน์ ปานเปรม นักดนตรีไทย ประกอบอาชีพปี่พาทย์และสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ และประกอบอาชีพจนถึงปัจจุบัน

แผนภูมิ ๕ แสดงการสืบทอดโดยอ้อมของนายรัตน์ ปานเปรม



๒.๒.๒ วงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากการเรียนดนตรีจากครูดนตรี

วงปี่พาทย์ที่มีรูปแบบการสืบทอดจากการเรียนดนตรีจากครูดนตรี เป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดจากนักดนตรีที่บรรพบุรุษไม่มีวงปี่พาทย์ แต่ได้เรียนดนตรีกับครูดนตรีท่านอื่นๆ แล้วสร้างเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง วงปี่พาทย์กลุ่มนี้ เป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในช่วงอายุคนปัจจุบันทั้งสิ้น โดยมีระยะเวลาในการสืบทอดต่างกัน ดังนี้

ตาราง ๙ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สืบทอดจากการเรียนจากครูดนตรี จำแนกตามระยะเวลาในการสืบทอด

ลำดับที่	อำเภอ	ระยะเวลาในการสืบทอด			รวม (วง)
		๐-๒๐ ปี (วง)	๒๑-๔๐ ปี (วง)	๔๑-๖๐ ปี (วง)	
๑.	ท่าเรือ	-	-	๒	๒
๒.	นครหลวง	๒	-	-	๒
๓.	บางซ้าย	๒	-	-	๒
๔.	บางไทร	๗	-	-	๗
๕.	บางบาล	๑๑	๒	-	๑๓
๖.	บางปะหัน	๑	๑	-	๒
๗.	บางปะอิน	๒	๓	-	๕
๘.	บ้านแพรก	-	-	๑	๑
๙.	ผักไห่	-	-	๑	๑
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๕	๑	๑	๗
๑๑.	ภาชี	-	๑	๑	๒
๑๒.	มหาราช	-	๑	-	๑
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๔	๑	-	๕
๑๔.	วังน้อย	๓	-	-	๓
๑๕.	เสนา	๓	๑	๓	๗
๑๖.	อุทัย	๑	-	-	๑
รวม		๔๑	๑๑	๙	๖๑

จากตาราง ๙ พบว่า วงปี่พาทย์ที่มีลักษณะการสืบทอดมาจากการเรียนจากครูดนตรี จำนวน ๖๑ วง มีระยะเวลาในการสืบทอด ตั้งแต่ ๐-๒๐ ปี มากที่สุด จำนวน ๔๑ วง รองลงมามีระยะเวลาในการสืบทอด ๒๑–๔๐ ปี จำนวน ๑๑ วง และระยะเวลาในการสืบทอด ๔๑–๖๐ ปี จำนวน ๙ วง ตามลำดับ

จากข้อมูลวงปี่พาทย์ที่มีรูปแบบการสืบทอดจากการเรียนจากครูดนตรี พบข้อสังเกตว่า ในช่วงเวลา ๒๐ ปีที่ผ่านมา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความตื่นตัวด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์เพื่อการประกอบอาชีพเป็นอย่างมาก ซึ่งเห็นได้จากจำนวนวงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากการเรียนดนตรีจากครูดนตรี เกิดขึ้นมากถึง ๔๑ วง ส่วนหนึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดจากการเรียนจากครูดนตรีในพื้นที่ เช่น สายนายแสวง คล้ายทิม สายนายทวี พิณพาทย์เพราะ สายนายสำราญ เกิดผล สายนายชลอ สุขีลักษณ์ เป็นต้น อีกส่วนหนึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นจากการเรียนจากครูดนตรีต่างพื้นที่ เช่นสายนายสุพจน์ โตสง่า สายนายสกล แก้วเพ็ญกาศ เป็นต้น มีลักษณะการสืบทอดดังนี้

สายนายแสวง คล้ายทิม

การสืบทอดจากการเรียนจากครูปี่พาทย์สายนายแสวง คล้ายทิม มีลักษณะ ดังนี้

นายแสวง คล้ายทิม ดำเนินกิจกรรมการสอนดนตรีให้กับศิษย์ที่สนใจทั่วไป เมื่อศิษย์มีความสามารถแข็งแกร่งทางดนตรี จึงแยกตัวสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ ดังนี้

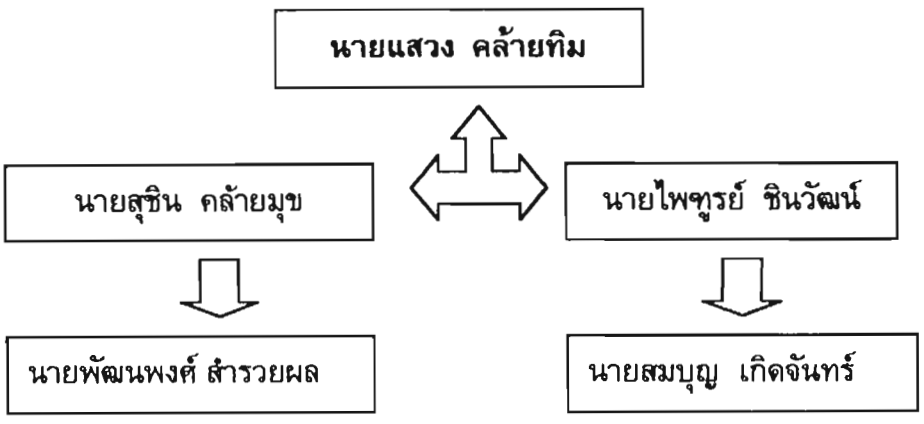
วงที่ ๑ คณะศรสุวรรณ ของนายสุชิน คล้ายมุข

วงที่ ๒ คณะไพฑูรย์ ชินวัฒน์ ของนายไพฑูรย์ ชินวัฒน์

วงที่ ๓ คณะพัฒน์พงศ์ สำรวยผล ของนายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล ซึ่งเรียนปี่พาทย์กับนายสุชิน คล้ายมุข จนมีฝีมือ นายพัฒน์พงศ์จึงตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่

วงที่ ๔ คณะสมบุญ เกิดจันทร์ ของนายสมบุญ เกิดจันทร์ โดยเรียนต่อจากนายไพฑูรย์ ชินวัฒน์ แล้วตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่

แผนภูมิ ๖ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์จากการเรียนจากครูดนตรี สายนายแสวง คล้ายทิม



สายนายชลอ สุขีลักษณ์

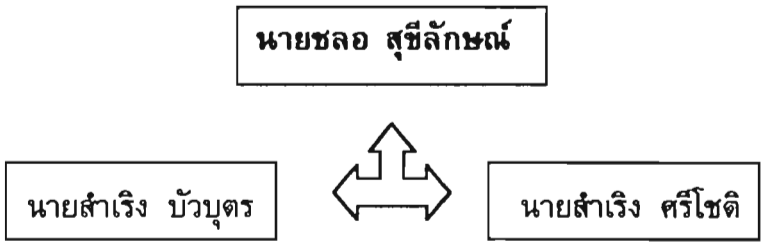
การสืบทอดจากการเรียนจากครูปี่พาทย์สายนายชลอ สุขีลักษณ์ มีลักษณะ ดังนี้

นายชลอ สุขีลักษณ์ สืบทอดปี่พาทย์มาจากบรรพบุรุษ และเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ด้วย ได้ดำเนินกิจกรรมทางดนตรี ทั้งการบรรเลงในพิธีต่าง ๆ และสอนดนตรีให้กับศิษย์ที่สนใจ ปัจจุบันวงปี่พาทย์ที่เป็นศิษย์ของนายชลอ สุขีลักษณ์ มีดังนี้

วงที่ ๑ คณะศรีโชติ ของนายสำเริง ศรีโชติ

วงที่ ๒ คณะสำเริงบัวบุตร ของนายสำเริง บัวบุตร

แผนภูมิ ๗ แสดงการสืบทอดปี่พาทย์จาการเรียนจากครูดนตรี สายนายชลอ สุขีลักษณ์



นอกจากนี้ยังพบวงปี่พาทย์อีกจำนวนมาก ที่สืบทอดมาจากการเรียนจากครูดนตรี ทั้งที่เรียนจากครูดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง เช่น นายสราวุฒิ สุขบัณฑิตย์ เรียนดนตรีไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ปัจจุบันเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์คณะ ส. สุขบัณฑิต นายสันติ รัตนวิเชียร เรียนดนตรีไทยจากสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์คณะ สันติ รัตนวิเชียร เป็นต้น

การสืบทอดปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งรูปแบบที่สืบทอดจากบรรพบุรุษที่มีวงปี่พาทย์ และรูปแบบการสืบทอดจากการเรียนปี่พาทย์จากครูดนตรีนั้น มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน โดยวงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษนั้น เดิมอาจเป็นวงปี่พาทย์ที่สืบทอดมาจากการเรียนจากครูดนตรีมาก่อนแล้ว เมื่อมีบุตรหลานสนใจเรียนและสืบทอดต่อไป จึงเปลี่ยนสภาพเป็นวงปี่พาทย์ที่มีรูปแบบการสืบทอดจากบรรพบุรุษได้ การเรียนดนตรีจากครูดนตรีแล้ว นักดนตรีสามารถตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่ได้ จึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญทำให้มีการสืบทอดวงปี่พาทย์ต่อ ๆ กันมา และเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนเพิ่มขึ้นมากมายเช่นปัจจุบันด้วย

๒.๓ สภาพสายดนตรี

ในอดีตความนิยมในการแข่งขันดนตรีโดยเฉพาะวงปี่พาทย์มีสูง การแข่งขันของนักดนตรีมีมากขึ้น และพัฒนาจนสามารถแยกได้ตามลักษณะการบรรเลงดนตรี และผลงานการประพันธ์ดนตรี ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นสำนักดนตรีได้ถึง ๔ สำนัก คือ สำนักของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สำนักของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) สำนักจางวางทั่ว พาทยโกศล และสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ มีการประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม การแบ่งสำนักต่าง ๆ ชัดเจนมากขึ้น โดยเรียกขานสำนักดนตรีใหญ่ ๆ ออกเป็น ๒ ทางคือ **ทางฝั่งธนบุรี** มีบ้านที่เป็นหลักใหญ่คือ บ้านพาทยโกศล และ**ทางฝั่งพระนคร** มีสำนักใหญ่ ๆ ได้แก่ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การที่พระนครศรีอยุธยา เป็นเมืองหลวงมายาวนาน วัฒนธรรมดนตรีของอยุธยาเดิม ที่ได้รับการสืบทอดต่อมา แม้ว่าจะต้องกระจัดกระจายด้วยผลกระทบจากสงคราม แต่เมื่อยามบ้านเมืองสงบลง การดนตรีของคนไทยของคนในพื้นที่สามารถคงดำเนินสืบทอดต่อมา ตลอดทั้งสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ตามสภาพที่จะคงอยู่ได้ แม้ว่าความรุ่งเรืองทางดนตรีปี่พาทย์ในสมัยรัตนโกสินทร์มีความชัดเจนจนสามารถแบ่งได้เป็น ๒ สายก็ตาม แต่นักดนตรีในพื้นที่ส่วนหนึ่งที่สืบทอดความเป็นดนตรีอยุธยาขากบรรพบุรุษก็ไม่สนใจที่จะรับอิทธิพลดนตรีดนตรีของผู้ใด เพราะยังถือว่าสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติอยู่ ยังเป็นเครื่องเลี้ยงชีพได้ดี จึงเป็นกลุ่มที่เรียกได้ว่า **สายนักดนตรีพื้นบ้าน**

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะการแบ่งตามสายดนตรี เป็น ๓ สาย ได้แก่สายฝั่งพระนคร สายฝั่งธนบุรี และปี่พาทย์พื้นบ้าน โดยแต่ละสายมีจำนวน ดังตาราง ๑๐

ตาราง ๑๐ แสดงจำนวนวงปี่พาทย์จำแนกตามสายดนตรี

ลำดับที่	อำเภอ	สายดนตรี			รวม (วง)
		ฝั่งพระนคร (วง)	ฝั่งธนบุรี (วง)	พื้นบ้าน (วง)	
๑.	ท่าเรือ	๗	-	๑	๘
๒.	นครหลวง	๖	-	-	๖
๓.	บางซ้าย	๒	-	๔	๖
๔.	บางไทร	๔	-	๙	๑๓
๕.	บางบาล	๑๗	๓	๗	๒๗
๖.	บางปะหัน	๗	-	๒	๙
๗.	บางปะอิน	๔	-	๔	๘
๘.	บ้านแพรก	-	-	๔	๔
๙.	ผักไห่	๑	-	๒	๓
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๗	๓	๓	๑๓
๑๑.	ภาชี	๓	-	๑	๔
๑๒.	มหาราช	๑	๑	๔	๖
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๔	๒	๓	๙
๑๔.	วังน้อย	๗	๑	๑	๙
๑๕.	เสนา	๓	-	๑๕	๑๘
๑๖.	อุทัย	๔	-	๑	๕
รวม		๗๕	๑๐	๖๓	๑๔๘

จากตาราง ๑๐ พบว่า วงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับอิทธิพลดนตรีสายฝั่งพระนครมากที่สุด จำนวน ๗๕ วง รองลงมาเป็นสายดนตรีไทยพื้นบ้าน จำนวน ๖๓ วง และได้รับอิอทธิพลดนตรีสายฝั่งธนบุรี น้อยที่สุดจำนวน ๑๐ วง โดยแต่ละสายมีสภาพดังนี้

๒.๓.๑ สายฝั่งพระนคร

วงปี่พาทย์สายฝั่งพระนคร ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มากที่สุด เด่นชัดกว่า สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เนื่องจากช่วงระยะเวลาที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีชื่อเสียง และเปิดสำนักดนตรีของท่านให้ความรู้กับผู้สนใจ

ดนตรีเข้าไปศึกษาหาความรู้นั้น นักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำนวนหลายท่าน ได้เข้าเรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เช่น นายทวี พิณพาทย์เพราะ นายประสิทธิ์ ถาวร นายแสวง คล้ายทิม นายจำรัส ภู่ประเสริฐ นายทองหล่อ เกตุจิตร นายสังเวียน พงษ์ดนตรี นายวิเชียร สารเดช นายชลอ สุขีลักษณ์ เป็นต้น บุคคลที่กล่าวนี้ จึงเป็นแกนหลักสำคัญในการนำอิทธิพลดนตรีสายฝั่งพระนคร ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เข้าสู่พื้นที่พระนครศรีอยุธยา ในลักษณะทางตรง ส่งผลให้วงปี่พาทย์จำนวนมากได้รับอิทธิพลในสายนี้ด้วย ซึ่งเห็นได้จาก วงปี่พาทย์ที่เป็นสายฝั่งพระนคร จำนวนมากจะใช้คำว่า "ศร" นำหน้าชื่อคณะปี่พาทย์ของตนเอง เช่นคณะศรทอง ของนายแสวง คล้ายทิม คณะศรมีชัย ของนายชลอ สุขีลักษณ์ คณะศรประดิษฐ์ ของนางโสภณ สุขีลักษณ์ คณะศรสุวรรณ ของนายสุชิน คล้ายมุข และคณะศิษย์ศรทอง อีกหลายคณะ

สุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) โตโผปี่พาทย์คณะศรสุวรรณ กล่าวว่า "ครูแสวง คล้ายทิม เป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ เพียงผู้เดียว ผมเป็นลูกศิษย์ครูแสวง คล้ายทิม นอกจากผมจะเคารพครูแสวงมากแล้ว ผมเคารพครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) มากด้วย เพราะเท่ากับว่าผมก็เป็นหลานศิษย์คนหนึ่งของท่านด้วย"

การรับอิทธิพลดนตรีสายฝั่งพระนคร นอกจากรับจากครูผู้ใหญ่ ที่ได้นำวิชาความรู้มาถ่ายทอดแล้ว ความเจริญทางเทคโนโลยีมีมากขึ้น แถบบันทึกเสียง จึงเข้ามามีบทบาทในการรับอิทธิพลดนตรีอีกทางหนึ่ง และด้วยเป็นแนวดนตรีที่มีผู้นิยมมาก จึงแพร่กระจายเข้าสู่พื้นที่อย่างรวดเร็ว

๒.๓.๒ สายฝั่งธนบุรี

สายดนตรีฝั่งธนบุรี เป็นกลุ่มนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีแบบดั้งเดิม ของจางวางทั่ว พาทยโกศล แห่งสำนักวัดกัณยาณมิตร ในสายนี้ มีวงปี่พาทย์จำนวนหนึ่งได้รับอิทธิพลดนตรีแบบนี้ เนื่องจาก นักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลายท่าน เช่น นายสำราญ เกิดผล นายเกษม สุขสมผล เป็นต้น ได้เข้าเรียนดนตรีไทยในสำนักบ้านดนตรีพาทยโกศล ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยเรียนภายหลังจากครูท่านนี้มรณะกรรมแล้ว และได้นำความรู้ บทเพลง กลับมาถ่ายทอดให้กับศิษย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมา

นเรศ สุวรรณรูป (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "เดิมผมเรียนดนตรีกับลุง ต่อมาได้มาเรียนกับครูสำราญ เกิดผล ปัจจุบันใช้แนวทางของท่านเป็นแบบในทางดนตรี เพราะเป็นของเก่าที่ควรอนุรักษ์เป็นแบบฉบับของจางวางทั่ว พาทยโกศล ต่อไปจะหายาก"

อิทธิพลดนตรีในสายฝั่งธนบุรี ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่เด่นชัดที่สุด คือ วงปี่พาทย์คณะพาทยรัตน์ ของนายสำราญ เกิดผล และคณะบ้านใหม่ ของนายวิเชียร เกิดผล การอนุรักษ์ทางเพลง ที่เป็นแบบดั้งเดิมในสายฝั่งธนบุรี ของนายสำราญ เกิดผล ทำให้ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดฯ สยามบรมราชกุมารี โดยจัดตั้งเป็นศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์ เพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม รูปแบบดนตรีแบบดั้งเดิมด้วย

๒.๓.๓ ปี่พาทย์พื้นบ้าน

สายดนตรีไทยพื้นบ้าน คือกลุ่มนักดนตรีที่สืบทอดรูปแบบดนตรีไทยต่อมาจากวงปี่พาทย์ในพื้นที่ โดยไม่ได้รับอิทธิพลของนักดนตรีสายใด คงสภาพความเป็นดนตรีแบบพื้นบ้าน พัฒนาความเป็นดนตรีโดยไม่ยึดติดว่าเป็นสายดนตรีใด

สายพื้นบ้าน ในอดีต วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนมาก และส่งผลให้นักดนตรีพื้นบ้าน ได้รับการพัฒนาฝีมือจากกลุ่มนี้มากด้วย ยิ้ม ปี่ชวา (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมไม่เคยไปเรียนดนตรีที่ไหน พ่อผมก็เช่นกัน เรียนต่อ ๆ กันมาจากบรรพบุรุษ ที่บ้านผม"

ในทางปฏิบัติแล้ว พบว่า นักดนตรีส่วนใหญ่มักเล่นดนตรีโดยใช้เพลงทั้ง สายฝั่งพระนครและสายฝั่งธนบุรี โดยเลือกเล่นเพลงที่เห็นว่า ถูกใจ หรือ ไพเราะ และเป็นที่นิยม ของผู้ฟังและผู้เล่นเสียมากกว่า นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการบรรเลงเพลงว่า "ผมไม่ยึดติดว่าเป็นนักดนตรีสายใด เพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ ผมก็ใช้อยู่" ปัจจุบันนักดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านสามารถเลือกใช้ดนตรีได้กว้างขวางทั่วไป ไม่เลือกว่าสายใด ในยุคที่เทคโนโลยีมีความเจริญก้าวหน้า การเรียนดนตรีโดยแกะเพลงจากแถบบันทึกเสียง จากแถบวิดีทัศน์ ทำได้สะดวก การยึดถือว่า ตนเป็นสายใด จึงเป็นเพียงนามธรรม ที่แสดงค่านิยมทางค่ายดนตรีเท่านั้น

สายดนตรี เป็นรูปแบบทางดนตรีไทย ค่านิยม ที่เสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน ในการธำรงรักษา รูปแบบ เอกลักษณ์ ความเป็นดนตรีของแต่ละสายไว้ ตลอดทั้งการช่วยเหลือในการประกอบกิจกรรมทางดนตรีระหว่างกันด้วย ซึ่งส่งผลต่อจำนวนวงปี่พาทย์ และจำนวนนักดนตรี ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๒.๔ ความสัมพันธ์เชื่อมโยงของปี่พาทย์ปัจจุบัน

วงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนมาก นักดนตรีไม่มีการแยกวง อย่างเด็ดขาด การแยกวงเป็นเพียงเพื่อการประกอบธุรกิจเท่านั้น แต่ละวงต่างมีความสัมพันธ์กันในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

๒.๔.๑ ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว (Family Systems)

ครอบครัวเป็นหน่วยทางสังคมหน่วยหนึ่ง หรือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีฐานะภาพ (Systems) เป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ ซึ่งผูกพันกันโดยบทบาทและหน้าที่ต่อกันและกัน คาดหวังต่อกัน บุคคลอื่นจะสัมพันธ์กับบุคคลกลุ่มนี้ ก็โดยการกำหนดฐานนะภาพและบทบาทของตนเสียก่อน

แม้ว่า ความเจริญทางเทคโนโลยีและโรงงานอุตสาหกรรมจะมีมากขึ้นก็ตาม แต่สังคมส่วนใหญ่ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังคงมีลักษณะเป็นสังคมชนบท และพัฒนาไปตามกระแสความเจริญอย่างค่อยเป็นค่อยไป แต่ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว ทั้งครอบครัวเดี่ยวและครอบครัวขยาย ยังพบเห็นได้ในสังคมอยุธยา

สังคมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว แต่ความสัมพันธ์ส่วนใหญ่เป็นความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัวขยายมากกว่าครอบครัวเดี่ยว ซึ่งสอดคล้องสัมพันธ์กับ ข้อกำหนดทางกายภาพของวงปี่พาทย์ดังกล่าวแล้วข้างต้น วงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัวปัจจุบัน สามารถดำเนินกิจกรรมทางด้านปี่พาทย์ได้อย่างเต็มที่ ทั้งในลักษณะการบรรเลง การกำหนดรูปลักษณ์ของเพลงที่ใช้ในการบรรเลง การฝึกซ้อม และศักยภาพในการกำหนดราคาเพื่อความเป็นต่อทางธุรกิจได้อย่างดี เนื่องจากนักดนตรีทุกคนเป็นคนในครอบครัวทั้งสิ้น วงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ลักษณะเป็นครอบครัว เช่น คณะพยุงศิลป์ ของนางทุเรียน ธีระพันธ์ ตำบลปลายกลัด อำเภอบางซ้าย คณะดวงแก้ว ของนางจำรูญ ตรีหิรัญ ตำบลเทพมงคล อำเภอบางซ้าย และคณะ อี๊ดศิษย์พ่อแก่ ของนายอนันต์ อรรถภาพ ตำบลวังพัฒนา อำเภอบางซ้าย เป็นต้น โดยมีลักษณะความสัมพันธ์ดังตัวอย่าง

วงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์

วงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์ ควบคุมวงโดยนางทุเรียน ธีระพันธ์ ตั้งอยู่ที่ตำบลปลายกลัด อำเภอบางซ้าย โดยหัวหน้าครอบครัว นายพยุง ธีระพันธ์ เดิมเป็นนักดนตรีไทยอยู่ที่ตำบลหัวเวียง อำเภอเสนา และได้สมรสกับนางทุเรียน ธีระพันธ์ ตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นเพื่อประกอบอาชีพ นายพยุง และนางทุเรียน ธีระพันธ์ มีบุตร ธิดา จำนวน ๖ คนดังนี้

๑. นางบุญยืน ฤทธิเดช
๒. นายสมยศ ธีระพันธ์
๓. นางบุญสม ธีระพันธ์

๔. นางสมคิด ฤทธิเดช

๕. นายปัญญา ธีระพันธ์

๖. นางศิริพร ไกรประสิทธิ์

บุตรและธิดาทุกคนของนายพยุง และนางทุเรียน ต่างเป็นนักดนตรีไทยทุกคน ประกอบอาชีพดนตรี และประกอบเป็นอาชีพอื่น ๆ ควบคู่กันไป เช่น บุตรสาวค้าขาย บุตรเขยรับจ้างขับรถโดยสาร และทำนา ปัจจุบันทุกคนในครอบครัวยังดำเนินกิจกรรมในวงปี่พาทย์อย่างต่อเนื่อง บุตรธิดาที่มีครอบครัวแล้ว จะปลูกบ้านอยู่ในบริเวณพื้นที่เดียวกัน และเมื่อมีทายาทต่อมา จะให้เรียนปี่พาทย์ทุกคน ทำให้วงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์ ไม่จำเป็นต้องติดต่อนักดนตรีจากวงปี่พาทย์คณะอื่นมาร่วมบรรเลง เนื่องจากนักดนตรีในวงมีมากเกินวงด้วย ปัจจุบันวงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์ มีนักดนตรีเป็นบุคคลในครอบทั้งสิ้น จำนวน ๑๘ คน ดังนี้

๑. นายพยุง ธีระพันธ์

๒. นางทุเรียน ธีระพันธ์

๓. นางบุญยืน ฤทธิเดช

๔. นายนุกูล ฤทธิเดช

๕. นางสาวจุรีรัตน์ ฤทธิเดช

๖. เด็กชายอภิเดช ฤทธิเดช

๗. นายสมยศ ธีระพันธ์

๘. เด็กชายจักรพงศ์ ธีระพันธ์

๙. เด็กหญิงกนกวรรณ ธีระพันธ์

๑๐. เด็กชายเป้ ธีระพันธ์

๑๑. นางบุญสม ธีระพันธ์

๑๒. นางสมคิด ฤทธิเดช

๑๓. นางสาวสุภาวดี ฤทธิเดช

๑๔. นางสาวกาญจนา ฤทธิเดช

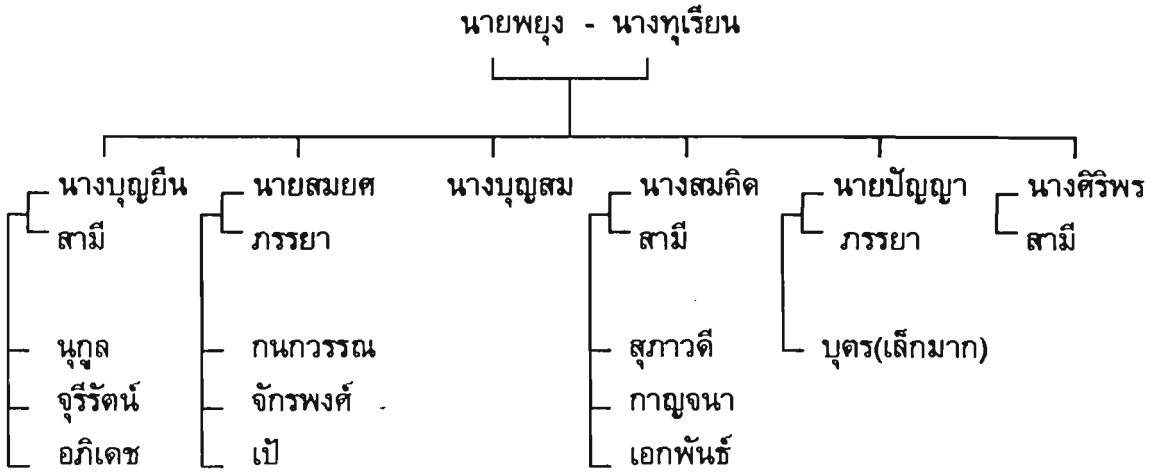
๑๕. เด็กชายเอกพันธ์ ฤทธิเดช

๑๖. นายปัญญา ธีระพันธ์

๑๗. นางศิริพร ไกรประสิทธิ์

๑๘. นายโพธิ์แก้ว ไกรประสิทธิ์

แผนภูมิ ๘ แสดงความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัวของปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์



ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัวของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะมีความเป็นอยู่และทัศนคติแบบครอบครัวไทยในอดีต มีลักษณะการเอื้อเฟื้อ ช่วยเหลือกันภายในครอบครัวอย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้ค่านิยมด้านดนตรียังถูกปลูกฝังให้นักดนตรีรุ่นลูก หลาน เห็นคุณค่า ของการประกอบอาชีพทางดนตรีมาก นอกจากการศึกษาในภาคบังคับ เห็นได้จากลูกหลานทุกคนของครอบครัว มีความสนใจ ใส่ใจเรียนดนตรี ไปพร้อมกับการเรียนในสายสามัญด้วยความเต็มใจ

๒.๔.๒ ความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ (Kinship Systems)

ในสังคมบุพกาลนั้น มนุษย์ยังต้องพึ่งพาอาศัยกันมากมาย ไม่สามารถยืนหยัดอยู่อย่างโดดเดี่ยวในโลกได้ ในด้านการหาเลี้ยงชีพให้อยู่รอดตั้งแต่เกิดจนตาย ไม่มีเครื่องทุ่นแรงที่มีประสิทธิภาพสูงช่วยเหลือ ทุกอย่างต้องอาศัยแรงงานจากมนุษย์เท่านั้น และการเอาชนะธรรมชาติด้วยเทคโนโลยีสูง ๆ ยังไม่มี การต่อสู้กับสิงสาราสัตว์ ภัยธรรมชาติ โรคภัยไข้เจ็บ ต้องช่วยกัน พึ่งพาอาศัยกันอย่างใกล้ชิด สังคมที่แข็งแกร่งและยืนยันอยู่ได้ด้วยดี จึงต้องมีคนมาก มีบริวารมาก การนับเอาคนเข้ามาเป็นพรรคพวก บริวาร ที่จะไว้ใจได้ในทุกเรื่อง จึงต้องเลือกคนที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดที่สุดก่อน จึงมีลักษณะที่เรียกว่า เครือญาติ

สังคมปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นสังคมเครือญาติด้วยเช่นกัน โดยมีลักษณะความสัมพันธ์เครือญาติ ๒ ลักษณะดังนี้

๒.๔.๒.๑ ความสัมพันธ์ทางสายโลหิต (Consanguinal Relatuons) เป็นความสัมพันธ์ทางชีวภาพ ของบุคคลหนึ่งลงมาสู่อีกบุคคลหนึ่ง พบว่า มีวงปี่พาทย์จำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ อย่างชัดเจน แสดงออกในความสัมพันธ์ โดยใช้ผู้บรรเลงในเครือญาติเดียวกัน เครื่องดนตรีแบ่งปันหยิบยืมกัน ถ่ายทอดเพลงให้แก่กัน วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติทางสายโลหิต มีดังนี้

สกุลวุฒิราชา

สกุลวุฒิราชา เป็นสกุลทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติสายโลหิตเดียวกัน ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ ๓ คณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์คณะราชาวดี ของนายช่อ วุฒิราชา ซึ่งเป็นพี่ชายคนโต วงปี่พาทย์คณะ ช.สายชล ของนายวิเชียร วุฒิราชา เป็นน้องคนที่ ๒ และวงปี่พาทย์คณะราชาวดี ของนายวิชิต วุฒิราชา เป็นน้องคนสุดท้องของสกุล ซึ่งทั้ง ๓ คณะ เป็นผู้สืบสกุล ของนายชุบ นางสนิท วุฒิราชา โดยได้แยกกันตั้งวงปี่พาทย์เพื่อประกอบอาชีพอยู่ที่ อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลผดุงสุทธิ์

สกุลผดุงสุทธิ์ มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ ๒ คณะได้แก่ วงปี่พาทย์คณะ ช.จำปาทิพย์ ของนายสุพจน์ ผดุงสุทธิ์ และวงปี่พาทย์คณะพิศพัฒนศิลป์ ของนายสุพิศ ผดุงสุทธิ์ ซึ่งทั้ง ๒ คน เป็นบุตรของนายแผน นางสีนวล ผดุงสุทธิ์ โดยนายสุพจน์ เป็นพี่ชายของนายสุพิศ ประกอบอาชีพปี่พาทย์อยู่ที่ อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลนาคเจริญ

สกุลนาคเจริญ เป็นสกุลนักดนตรีไทยที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ปัจจุบัน ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ๒ คณะ คือ วงปี่พาทย์คณะ สุทิน นาคเจริญ ของนายสุทิน นาคเจริญ และวงปี่พาทย์คณะอุทัยลูกไพฑูรย์ ของนายอุทัย นาคเจริญ มีลักษณะเป็นญาติกัน โดยนายสุทิน นาคเจริญ เป็นพี่ชายนายไพฑูรย์ นาคเจริญ ซึ่งเป็นบิดาของนายอุทัย นาคเจริญ วงปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง ประกอบอาชีพปี่พาทย์อยู่ที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลแสงกนึก

สกุลแสงกนึก ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ๒ คณะ คือ คณะสมพงษ์ ถาวรศิริ ของนายสมพงษ์ แสงกนึก และวงปี่พาทย์คณะ ละเอียด แสงกนึก ของนายละเอียด แสงกนึก มีความสัมพันธ์กัน โดยนายสมพงษ์ เป็นพี่ชายนายละเอียด ทั้งสองเป็นบุตรของ นายผาด ทองเปลว และนางพา แสงกนึก โดยประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์อยู่ที่ อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลฉิมศร

สกุลฉิมศร ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ จำนวน ๓ คณะ ได้แก่ วงปี่พาทย์คณะสมนึกฉิมศร ของนายสมนึก ฉิมศร วงปี่พาทย์คณะ ถึกฉิมศร ของนายถึก ฉิมศร และวงปี่พาทย์คณะสมหมายบรรเลงศิลป์ ของนางสมหมาย อิ่มประไพ โดยมีลักษณะความสัมพันธ์คือ นายถึก ฉิมศร เป็นบิดา สืบทอดปี่พาทย์มาจากบรรพบุรุษ นายสมนึก ฉิมศร เป็นบุตรชาย และนางสมหมาย อิ่มอำไพ เป็นบุตรสาว ประกอบอาชีพ ปี่พาทย์อยู่ที่อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลคหินทพงษ์

สกุลคหินทพงษ์ เป็นสกุลทางดนตรีไทยสืบทอดนักดนตรีไทยในสกุลจำนวนหลายคน และยังดำเนินกิจกรรมทางดนตรีอยู่กระทั่งปัจจุบัน ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ จำนวน ๒ คณะ ได้แก่ คณะ จำลองศิลป์ ของนาย จำลอง คหินทพงษ์ และคณะ ส. ประสิทธิ์ศิลป์ ของนายประสิทธิ์ คหินทพงษ์ มีความสัมพันธ์โดยนายจำลอง คหินทพงษ์ เป็นน้องชายของนายประเสริฐ คหินทพงษ์ ซึ่งเป็นบิดาของนายประสิทธ์ คหินทพงษ์ นายจำลองจึงมีศักดิ์เป็นอา ของนายประสิทธิ์ ปัจจุบันทั้ง ๒ คณะ ยังประกอบอาชีพปี่พาทย์ อยู่ที่อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลคล้ายทิม

สกุลคล้ายทิม เป็นสกุลหนึ่งที่สืบทอดปี่พาทย์มาตั้งแต่บรรพบุรุษ ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ๒ คณะ คือคณะ ศรทอง ของนายไพบูลย์ คล้ายทิม และวงปี่พาทย์คณะนายสังวาลย์ ของ นายไพฑูรย์ คล้ายทิม วงปี่พาทย์ทั้ง ๒ คณะมีบรรพบุรุษเป็นลูกพี่ลูกน้องซึ่งกันและกัน โดยปู่ของนายไพบูลย์ คล้ายทิม ชื่อ วงษ์ คล้ายทิม เป็นพี่ชายของนายสังวาลย์ คล้ายทิม บิดาของนายไพฑูรย์ คล้ายทิม ปัจจุบันปี่พาทย์ทั้งสองคณะ ประกอบอาชีพปี่พาทย์ อยู่ที่อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะความสัมพันธ์แบบเครือญาติ สายโลหิตเดียวกัน จะมีความสัมพันธ์ช่วยเหลือเอื้อประโยชน์ต่อกัน ทั้งการช่วยเหลือ ในส่วนของนักดนตรี เครื่องดนตรี งานที่รับบรรเลง การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี ยังผลให้ปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะนี้สามารถคงอยู่ได้ แม้ว่า จำนวนนักดนตรีจะมีจำนวนน้อย นอกนี้ยังพบว่า ยังพบว่า วงปี่พาทย์จำนวนหนึ่ง ที่เป็นเครือญาติสายโลหิตเดียวกัน แต่ไม่ให้ความช่วยเหลือใด ๆ ต่อกัน อันเนื่องจากการขัดผลประโยชน์ทั้งในด้านครอบครัวและธุรกิจปี่พาทย์ด้วย

๒.๔.๒.๒ ความสัมพันธ์ทางการแต่งงาน (Affinal Relations) เป็นความสัมพันธ์ทางชีวภาพ แต่ไม่สืบทอดทางสายโลหิตต่อกันโดยที่บุคคลอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับคู่แต่งงานทั้งชายและหญิงนั้น จะสัมพันธ์กันทางสังคมเท่านั้น สังคมของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา วงปี่พาทย์หลายคณะ มีความสัมพันธ์ทางดนตรีต่อกัน โดยมีลักษณะเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการแต่งงาน มีรายละเอียดความสัมพันธ์ ดังนี้

สกุลเกิดจันทร์กับสกุลสังข์ไทย

วงปี่พาทย์คณะสมบุญเกิดจันทร์ ของนายสมบุญ เกิดจันทร์ และวงปี่พาทย์คณะ ช. สังไทย ของนายปรีชา สังข์ไทย มีความสัมพันธ์กันโดยนายปรีชา สังข์ไทย ได้แต่งงานกับ นางสาวอรพินทร์ เกิดจันทร์ บุตรสาวของนายสมบุญ เกิดจันทร์ ปัจจุบันวงปี่พาทย์ทั้ง ๒ วง ยังประกอบธุรกิจทางปี่พาทย์ อยู่ที่อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สกุลสุขีลักษณ์กับสกุลสุนิมิตร

วงปี่พาทย์คณะศรมีชัย ของนายชลอ สุขีลักษณ์ อำเภอบางบาล และวงปี่พาทย์คณะสุนิมิตร ของนายสวัสดิ์ สุนิมิตร อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีความสัมพันธ์กันโดยบุตรชายของนายชลอ สุขีลักษณ์ แต่งงานกับบุตรสาวของนายสวัสดิ์ชัย สุนิมิตร ปัจจุบันวงปี่พาทย์ทั้ง ๒ คณะ ยังประกอบธุรกิจปี่พาทย์ โดยให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

สกุลทรัพย์โภคกับสกุลตรีหิรัญ

วงปี่พาทย์คณะ ท. ศิลปไทย ของนายประทุม ทรัพย์โภค ที่อำเภอบางไทร และวงปี่พาทย์คณะดวงแก้ว ของนางจำรูญ ตรีหิรัญ อำเภอบางซ้าย มีความสัมพันธ์กันโดยบุตรชายของนายประทุม ทรัพย์โภค แต่งงานกับบุตรสาวของนางจำรูญ ตรีหิรัญ วงปี่พาทย์ทั้ง ๒ คณะ ยังคงช่วยเหลือซึ่งกันและกันในกิจกรรมทางด้านปี่พาทย์

สกุลสำรวยผลกับสกุลมุทุวงษ์

วงปี่พาทย์คณะพัฒน์พงศ์ ของนายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล อำเภอบางบาล มีความสัมพันธ์กับ วงปี่พาทย์คณะ โสภณศิลป์ ของนางสายทอง มุทุวงษ์ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ ที่รับสืบทอดดนตรีไทยมาจากบรรพบุรุษ ที่อำเภอเสนา โดยนายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล ได้แต่งงานกับหลานสาว (ลูกของพี่สาว) ของนางสายทอง มุทุวงษ์ วงปี่พาทย์ทั้ง ๒ คณะนี้ จึงร่วมกันดำเนินกิจกรรมทางดนตรีโดยให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

สุกลบัวบุตรกับสกุลสุขีลักษณ์

วงปี่พาทย์คณะสำเริงบัวบุตร ของนายสำเริง บัวบุตร เป็นวงปี่พาทย์ที่ตั้งขึ้นใหม่ที่อำเภอบางบาล มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ ของนายชลี สุขีลักษณ์ ซึ่งเดิมเป็นวงปี่พาทย์ที่มีถิ่น

กำเนิดที่อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ย้ายไปตั้งคณะปี่พาทย์ที่กรุงเทพมหานคร โดยที่บุตรชายของนายชลี สุขีลักษณ์ แต่งงานกับบุตรสาวของนายสำเริง บัวบุตร

สกุลศรีสำอางค์กับสกุลเดชชนะ

ปี่พาทย์คณะศรีสำอางค์ ของนางอนงค์ ศรีสำอางค์ และวงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์ ของนางสวิง ศรีสำอางค์ ทั้ง ๒ คณะอยู่ที่อำเภอวังน้อย มีความสัมพันธ์กันโดย นางสวิง ศรีสำอางค์ (สกุลเดิมเดชชนะ) แต่งงานกับนายพยุง ศรีสำอางค์ ซึ่งเป็นพี่ชายของนางอนงค์ ศรีสำอางค์ นางสวิง จึงมีศักดิ์เป็นพี่สะใภ้ของนางอนงค์ ปัจจุบันวงปี่พาทย์ทั้ง ๒ คณะ ยังมีความสัมพันธ์ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

สกุลธารนาถกับสกุลวิไลพฤกษ์

วงปี่พาทย์คณะ น. นาฏศิลป์ ของนายสนัด ธารนาถ ที่อำเภอเสนา และวงปี่พาทย์คณะ จอมศิลป์บรรเลง ของนายไพฑูรย์ วิไลพฤกษ์ อำเภอลาดบัวหลวง มีความสัมพันธ์กันโดย นายไพฑูรย์ วิไลพฤกษ์ ได้แต่งงานกับบุตรสาวของนายสนัด ธารนาถ วงปี่พาทย์ ทั้ง ๒ วง จึงมีความสัมพันธ์ช่วยเหลือซึ่งกันและในฐานะวงพ่อตา และวงบุตรเขย

โครงสร้างเครือข่าย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในลักษณะเครือญาติ เป็นส่วนหนึ่งของความสัมพันธ์ที่ทำให้วงปี่พาทย์ที่มีอยู่เดิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สามารถดำรงอยู่ได้ และยังเป็นจุดสำคัญที่ผลักดันให้เกิดวงปี่พาทย์ใหม่ ๆ ขึ้นด้วย เนื่องจากโครงสร้างทางเครือญาติของนักดนตรี สามารถช่วยค้ำจุนซึ่งกันและกัน ทั้งในลักษณะครอบครัว ลักษณะเครือญาติสายโลหิต และการแต่งงาน

๒.๔.๓ ความสัมพันธ์ในสายดนตรี

สายดนตรี เป็นการแบ่งลักษณะรูปลักษณ์ของดนตรีในกลุ่มของตัวเอง เช่น ทางเพลง เทคนิคการบรรเลง เป็นต้น วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา วงปี่พาทย์ในสายดนตรีเดียวกันมีความสัมพันธ์ ด้วยแนวคิดว่า เป็นนักดนตรีครูเดียวกัน แต่ละสายมีความสัมพันธ์ ดังนี้

สายดนตรีฝั่งพระนคร

สายดนตรีฝั่งพระนคร ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรี ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชัดเจนมากที่สุด ด้วยมีนักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวนหลายท่าน เป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บุคคลที่เป็นหลักสำคัญในสายฝั่งพระนคร และเป็นแกนหลักของความสัมพันธ์ มีดังนี้

นายสนิท ลัดดาอ่อน

นายสนิท เป็นบุตร นายคล้าม นางเยื้อน ลัดดาอ่อน มีพี่น้อง ๔ คน เป็นนักดนตรีไทยทั้งสิ้น ได้แก่ นายสนิท ลัดดาอ่อน นายเสน่ห์ ลัดดาอ่อน นายเสนียม ลัดดาอ่อน และนายเสนอ ลัดดาอ่อน

นายสนิท สมรสกับ นางเฉลียว มีบุตร ๔ คน เป็น ชาย ๑ หญิง ๓ คนได้แก่ นางจิ๋ว ลัดดาอ่อน นายอนันต์ ลัดดาอ่อน นางอ๊อด ลัดดาอ่อน และนางสานิตย์ ลัดดาอ่อน

นายสนิท เริ่มเรียนกับครูดนตรีท่านใดไม่ปรากฏ แต่ท่านผู้นี้ได้เรียนดนตรีไทย กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อยู่ถึง ๑๑ ปี โดยพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูโองการ กลีบชื่น หลังจากนั้น จึงได้กลับมาประกอบอาชีพและถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี เป็นศูนย์กลางความสัมพันธ์อยู่ที่อำเภอท่าเรือ มีศิษย์คนสำคัญ เช่น นายพินิจ ฉายสุวรรณ นายเสนอ ลัดดาอ่อน เป็นต้น

นายทวี พิณพาทย์เพราะ

นายทวี พิณพาทย์เพราะ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๖๕ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา เมื่ออายุ ๗ ปี และฝึกระนาดเอกกับอาชื่อ ไสว จนอายุ ๑๙ ปีจึงไปเรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยอาชื่อประเสริฐ(เป็นลิเก) เป็นเพื่อนกับ ครูประเทียบ (เป็นนักดนตรีฝรั่ง) และครูประเทียบเป็นเพื่อนกับ ครูเผือด นักระนาด นำไปฝากเรียนอีกต่อหนึ่ง โดยไปพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูขำ กลีบชื่น (บิดา ครูโองการ กลีบชื่น) เรียนดนตรีอยู่บ้านบาตรจนครูวาระสุดท้ายที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถึงแก่มรณกรรม

นายทวี สมรสกับนางบุญนาค มีบุตร ๑๑ คน เป็นชาย ๔ คน หญิง ๗ คน แต่บุตรชายเสียชีวิต ๒ คนตั้งแต่อายุน้อย ปัจจุบันคงมีแต่บุตรชายคนเล็กแต่เพียงผู้เดียวที่สืบสกุล พิณพาทย์เพราะ

ภาพ ๗ นายทวี พิณพาทย์เพราะ

นายทวี พิณพาทย์เพราะ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในด้านดนตรีไทย และได้ฝึกหัดศิษย์ไว้มากมาย ทั้งในอำเภอนครหลวง และอำเภอบางไทร จึงเป็นศูนย์กลางความสัมพันธ์ที่สำคัญ แม้ว่าท่านผู้นี้จะเสียชีวิตแล้วก็ตาม แต่ความสัมพันธ์ของนักดนตรี ในกลุ่มนี้ยังคงดำเนินอยู่ มรดกดนตรีของท่านผู้นี้ อยู่ ณ บ้านเลขที่ ๔๑ หมู่ ๓ ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นายแสวง คล้ายทิม

นายแสวง คล้ายทิม เกิดเมื่อวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๖ (ตรงกับปี กุน) เป็นบุตรนายวงษ์ นางแช่ม คล้ายทิม ซึ่งเป็นโต้โผปี่พาทย์พื้นบ้าน ในพื้นที่ตำบลบ้านคลัง อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพี่น้องรวม ๑๐ คน ได้แก่ นายแสวง คล้ายทิม นางถวิล คล้ายทิม นางประเสริฐ เกิดชนะ นางทองหยิบ สุพรรณกาล นายเฉลิม คล้ายทิม นายธงชัย คล้ายทิม นายดำรง คล้ายทิม นายอุดม คล้ายทิม นายประดิษฐ์ คล้ายทิม นายอำนวย คล้ายทิม ด้วยเหตุที่นายวงษ์ คล้ายทิม มีวงปี่พาทย์ ประกอบอาชีพปี่พาทย์ จึงสนับสนุน บุตร โดยเฉพาะบุตรชาย ให้สืบทอดวิชาความรู้ด้านปี่พาทย์ เพื่อประกอบอาชีพแต่คงเป็นเฉพาะบุตรชาย โดยมีบุตร ๓ คน ที่สืบทอดวิชาด้านดนตรีไทย ได้แก่ นายแสวง นายเฉลิม และนายธงชัย

นายแสวง คล้ายทิม เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา เมื่ออายุราว ๗-๘ ปี โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ตามแบบแผนการเรียน ดนตรีไทยแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ยังได้เรียนฆ้องวงใหญ่ เพิ่มเติมกับครูสังเวียน พิณพาทย์เพราะ นักดนตรีแห่งบ้านเกาะเริ่ง อำเภอบางประหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนมีความสามารถด้านฆ้องวงใหญ่ ตั้งแต่อายุยังน้อย หลังจากนั้นเมื่ออายุได้ประมาณ ๑๓ ปี ราว พ.ศ. ๒๔๗๙ ได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยในสำนักดนตรีไทยบ้านบาตร ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียนอยู่ราว ๑๐ ปี เศษ

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๔–๒๔๘๘ นักดนตรีในสำนักบ้านบาตรต่างแยกย้ายกลับภูมิลำเนา ด้วยหนีภัยจากสงคราม แต่นายแสวง เป็นศิษย์ที่ยังอยู่ปรนนิบัติ และเรียนดนตรีอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นที่รัก และไว้วางใจของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คนหนึ่ง และได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีทำให้เป็นผู้มีฝีมือทางระนาดเอก เมื่ออายุราว ๑๖ ปี สามารถตีระนาดประชันวงได้เป็นอย่างดี

นายแสวง คล้ายทิม นับเป็นศิษย์สายดนตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่มีฝีไม้ลายมือโดดเด่นมาก ทำให้มีความสัมพันธ์กับนักดนตรีในสายเดียวกันในพื้นที่ และนักดนตรีต่างพื้นที่ เช่น ศิษย์นายประเสริฐ สดแสงจันทร์ จากจังหวัดสุพรรณบุรี ที่ยังแลกเปลี่ยนแนวคิดทางดนตรีไทยกันอยู่เนือง ๆ วงปี่พาทย์หลายวงในปัจจุบัน เกิดจากความสัมพันธ์ในสายนายแสวง คล้ายทิม เช่น นายบำรุง พยัคฆสันต์ นายไพฑูรย์ ชินวัฒน์ นายสุชิน คล้ายมุข และบุคคลท่านอื่น ๆ จำนวนมาก

ภาพ ๘ นายแสวง คล้ายทิม

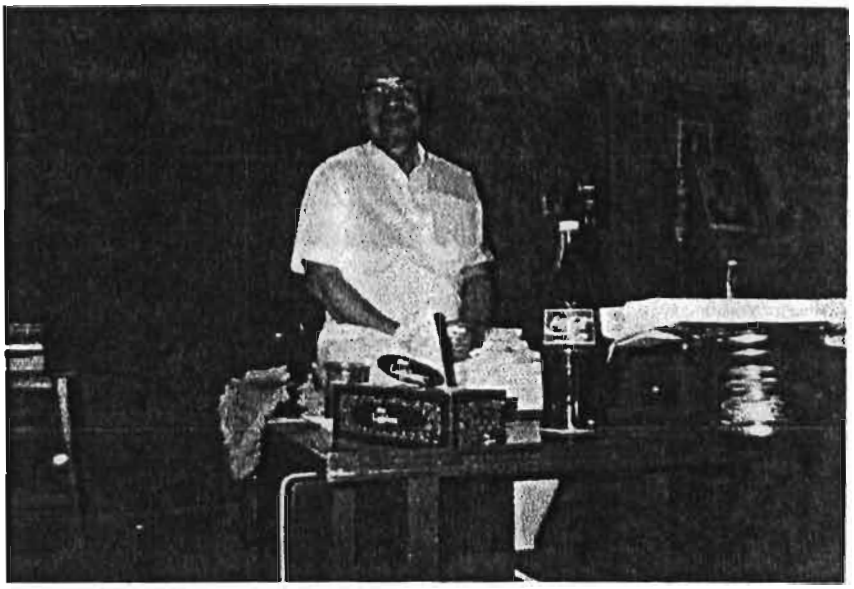
ท่านผู้นี้เสียชีวิตด้วยโรคเบาหวาน เมื่อวันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๒๔ รวมอายุได้ ๕๘ ปี วงปี่พาทย์ของท่านผู้นี้ ยังคงดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทย อยู่ที่บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๙ ตำบลกบเจา อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นายประสิทธิ์ ถาวร

นายประสิทธิ์ ถาวร เกิดเมื่อวันที่ ๙ กันยายน ๒๔๗๗ เป็นบุตรนายสุด นางฟู ถาวร มีพี่น้อง ๖ คน และเป็นบุตรคนเดียวของครอบครัวที่เป็นนักดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับพี่เขยชื่อ ละมุด จำปาเฟื่อง เรียนเร็วและมีฝีมือดี จนได้เป็นคนระนาดเอกของวงของพี่เขย หลังจากนั้นได้เรียนเพิ่มกับครูเจริญ ดนตรีเจริญ

ปี พ.ศ. ๒๔๗๗ ครูทองดี (ศิษย์คนโปรดของครูหลวงประดิษฐไพเราะ) ได้พาไปฝากเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ศึกษาอยู่ที่บ้านบาตร จนวาระสุดท้ายของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นนักระนาดฝีมือชั้นยอด ทั้งเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ ประดิษฐ์เพลงต่าง ๆ เช่น เพลงพม่านิมิต เพลงเทวาประสิทธิ์เถา เพลงม่านรามัญ และเพลงเกร็ดอีกหลายเพลง เช่น พม่ากลองยาว และลูกบทต่าง ๆ

ประวัติและผลงานของนายประสิทธิ์ ถาวร ที่มีมากมาย ทำให้ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช ๒๕๓๑ ด้วย



ภาพ ๙ นายประสิทธิ์ ถาวร

แม้ว่าปัจจุบันท่านผู้นี้ จะไม่ได้พักอาศัยอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วยเดิมท่านเป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีญาติพี่น้อง อยู่ที่อำเภอท่าเรือ ท่านจึงได้เป็นผู้สร้างความสัมพันธ์ในสายดนตรี หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) กับญาติดนตรีที่สนใจแนวดนตรีไทยในสายนี้มิได้ขาด นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับนักดนตรีในสายเดียวกัน เช่น นายแสวง คล้ายทิม เป็นศิษย์ร่วมสำนักเดียวกัน เรียนดนตรีมาด้วยกัน มีความรักใคร่กันมาก มีปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีต่อกันโดยตลอด เช่น ส่งเพลงต่าง ๆ เช่นเพลงพม่านิมิต เพลงดับพรหมมาศ และเพลงอื่น ๆ ให้นายแสวง คล้ายทิม ใช้บรรเลงด้วย นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับศิษย์ร่วมสำนักคนอื่น ๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น นายสวง ศรีผ่อง นายแสวง สุขีลักษณ์ เป็นต้น

นายทองหล่อ เกตุจิตร

นายทองหล่อ เกตุจิตร เกิดเมื่อปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๗๑ เป็นบุตรนายโต นางตลิบ เกตุจิตร เป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้าน มีพี่น้อง ๔ คน พี่สาวทั้งสองคน คือ นางทองชุบ และนางทองเชื่อม ไม่เป็นดนตรี ส่วนนายทองใบ น้องชาย เป็นนักดนตรีไทย

นายทองหล่อ เริ่มเรียนดนตรีไทย ญาติผู้พี่ ชื่อ "ทองหล่อ" โดยเรียนตามแบบแผนดั้งเดิม เรียนฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า หลังจากแต่งงานแล้ว เห็นว่าความรู้ทางดนตรีไทย ควรจะพัฒนาขึ้นจึงเป็นสมัครเรียนดนตรีไทยกับ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่บ้านบาตร เป็นเวลา ๕ ปี โดยเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก ต่อเพลงเถา เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ต่าง ๆ เช่น เพลงเดี่ยวสุดสงวน เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวพญาโศก เป็นต้น

ภาพ ๑๐ นายทองหล่อ เกตุจิตร

ปัจจุบัน นายทองหล่อ เกตุจิตร อยู่บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ที่ ๗ ตำบล ตาลาน อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ควบคุมวงปี่พาทย์ที่รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และใช้ชื่อคณะว่า **"ศิษย์ศรทอง"** นอกจากนี้ยังได้ ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย ทางเพลงสายครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้กับผู้สนใจทั่วไป ทั้งในและนอกพื้นที่อำเภอผักไห่ และยังเป็นผู้มีฝีมือด้านฆ้องวงใหญ่ มีอิทธิพลทางดนตรีอยู่ในแถบนี้ และมีความสัมพันธ์กับวงดนตรีของนายทวี พิณพาทย์เพราะด้วย

นายวิเชียร สารเดช

นายวิเชียร สารเดช เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๔๗๑ ตรงกับปีเถาะ เป็นบุตรนายเลื่อน นางพยอม สารเดช มีพี่น้อง ๓ คน ได้แก่ นายวิเชียร สาระเดช นายไพฑูรย์ สารเดช และนางอารีย์ ประพฤติธรรม ทุกคนเป็นนักดนตรีไทยทั้งสิ้น นายเลื่อน เป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้าน แห่งจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สืบทอดวิชาดนตรีจาก ครูกลิ่น (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเภา (ไม่ทราบนามสกุล) และครูเพชร จรรย์นาฏ

นายวิเชียร จบการศึกษาชั้นมัธยม ๓ จากโรงเรียนวัดสุทัศน์ ส่วนด้านดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา เรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา ตามแบบฉบับการเรียนดนตรีไทย จนมีความสามารถบรรเลงระนาดเอกกออกงานได้ หลังจากนั้นได้เรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีนายเผือด นักระนาด เป็นผู้นำ

ไปฝาก ได้ต่อเพลงเดี่ยวมุล่ง เป็นเพลงแรก ได้รับความเมตตาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มอบไม้ตีระนาดประจำตัวให้ และใช้มาถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ นายวิเชียร สารเดช ยังได้รับมอบโองการไหว้ครูดนตรีไทย จากครู หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อคราวที่ท่านมาร่วมงานอุปสมบทตนเองที่บ้าน เกาะเริ่ง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วย

ภาพ ๑๑ นายวิเชียร สารเดช

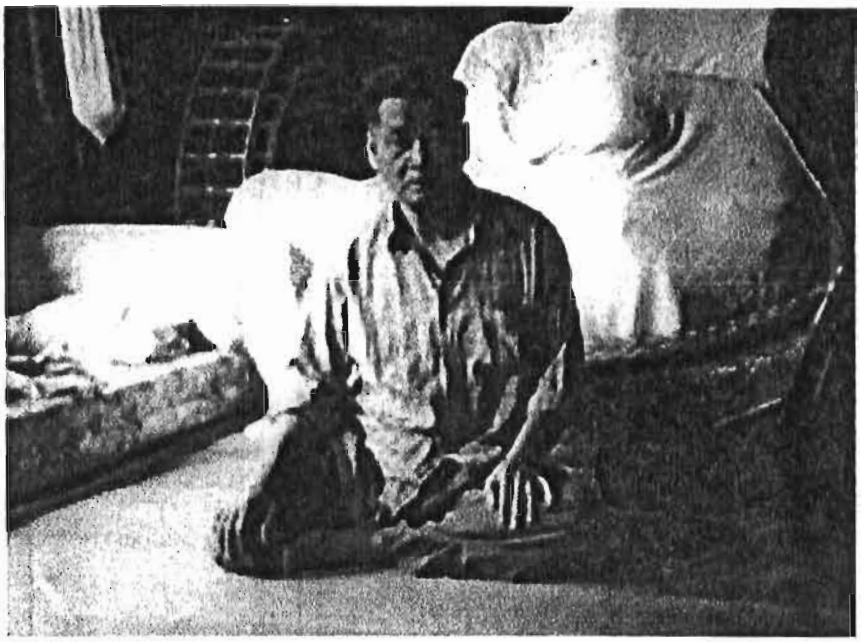
ปัจจุบัน นายวิเชียร สารเดช อยู่บ้านเลขที่ ๘๐ หมู่ ๗ บ้านคาบ ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ "คณะวิเชียร สารเดช"

นายชลอ สุขีลักษณ์

นายชลอ สุขีลักษณ์ เกิดเดือน เมษายน ๒๔๗๘ เป็นบุตรนายหลี นางเพียร สุขีลักษณ์ เป็นนักดนตรีไทยที่สืบทอดวงปี่พาทย์มาจากบรรพบุรุษหลายชั่วคน นอกจากนี้ พี่น้องหลาย คน ยังได้แยกวงปี่พาทย์สืบทอดต่อกันไปหลายคณะ เช่น คณะศรประดิษฐ์ ของนางสาวโสภณ สุขีลักษณ์ คณะ วินัย ไทรน้อย ของนายสังเวียน สุขีลักษณ์ คณะนายชลี สุขีลักษณ์ เป็นต้น

นายชลอ เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดา โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ตามแบบฉบับการเรียนดนตรีดั้งเดิม ต่อมาเมื่ออายุราว ๑๕–๑๖ ได้เรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นช่วงท้ายของสำนักดนตรีไทยบ้านบาดร เพลงแรกที่เรียนคือ เพลงแสนคำนึง ซึ่งเป็นเพลงที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ประพันธ์ขึ้นภายหลัง การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น

นายชลอ ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้กับผู้สนใจทั่วไป ทำให้เกิดวงปี่พาทย์ที่สืบทอดดนตรีโดยการเรียนจากครูดนตรีท่านนี้ ๒ คณะ ได้แก่ คณะศรีโชติ ของนายสำเริง ศรีโชติ คณะ บัวบุตร ของนายสำเริง บัวบุตร นอกนั้นยังมีผู้สนใจทั่วไปศึกษาหาความรู้ทางดนตรีปี่พาทย์อีกหลายท่านด้วย



ภาพ ๑๒ นายชลอ สุขีลักษณ์

ปัจจุบัน นายชลอ สุขีลักษณ์ อยู่บ้านเลขที่ ๒๓ หมู่ ๙ ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ **"ศรมีชัย"** ซึ่งเป็นชื่อคณะที่ได้รับจาก ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ตั้งให้ ปัจจุบันท่านผู้นี้ มีอิทธิพลต่อวงปี่พาทย์ในบริเวณใกล้เคียง เช่น วงปี่พาทย์นายสำเริง ศรีโชติ นายสำเริง บัวบุตร และนายชลี สุขลักษณ์ ที่กรุงเทพ ฯ

นายระเบียบ วงครุฑ

นายระเบียบ วงครุฑ เกิดเมื่อเดือน พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๗๘ เป็นบุตร นายคล้อย นางสวง วงครุฑ (นายคล้อยเป็นนักดนตรีไทย ประจำวังบูรพาภิรมย์ ของสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุพันธุวงศ์วรเดช) มีพี่น้องทั้งสิ้น ๙ คน พี่น้องทุกคนเสียชีวิตทั้งหมด

เรียนจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุประมาณ ๘-๙ ปี โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ กับบิดาด้วยบิดาเคยเป็นนักดนตรีในวงวังบูรพาภิรมย์ เมื่อโตขึ้นจึงได้มีโอกาสเข้าเรียน ในสำนักดนตรีบ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเรียนระนาดเอก ได้เรียนเพลงแสงคำนึงเป็นเพลงแรก หลังจากนั้นได้เรียนเพลงต่าง ๆ อีกมากมาย ทั้งเพลงเถา และเพลงหน้าพาทย์ทั่วไป

จากความสามารถทางดนตรีไทยที่ได้สั่งสมมา ทำให้นายระเบียบ เป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางดนตรีที่คนทั่วไป จะเรียกกันว่า "นายระเบียบ ศรนารายณ์"

ภาพ ๑๓ นายระเบียบ วงครุฑ

นายระเบียบ วงครุฑ อยู่บ้านเลขที่ ๔๒ หมู่ ๓ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สืบทอดปี่พาทย์จากบรรพบุรุษ และเป็นผู้ดูแลควบคุมวงปี่พาทย์คณะ **"ศรนารายณ์"**

นายปุย ไสยวุฒิ

นายปุย ไสยวุฒิ เกิดเมื่อวันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๕๘ เป็นบุตรนายจวบ นางเลื่อน ไสยวุฒิ มีพี่น้อง ๖ คน พี่น้องผู้ชาย ๕ คน เป็นนักดนตรีไทยทุกคน ได้แก่ นายหอม ไสยวุฒิ นายหวน ไสยวุฒิ นายจันทร์ ไสยวุฒิ นายแจะ ไสยวุฒิ และนายปุยไสยวุฒิ นายจวบ บิดา เป็นนักดนตรีไทยพื้นบ้าน เรียนดนตรีกับครูพุ่ม โตสง่า

ด้านการศึกษาดนตรีไทย เริ่มเรียนดนตรีกับพี่ชาย ได้แก่หายหอม และนายหวน ไสยวุฒิ ตั้งแต่เด็ก โดยเริ่มเรียน ฆ้องวงใหญ่ เพลงโหมโรงเย็น ตามแบบฉบับดนตรีไทยดั้งเดิม เมื่ออายุได้ ๑๔ ปี จึงได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูพุ่ม โตสง่า โดยเรียนเพลงต่าง ๆ จากครูท่านนี้ไว้เป็นจำนวนมาก เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักดนตรีทั่วไป ทั้งในพื้นที่อำเภอบางปะอิน และใกล้เคียง นับได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญทางดนตรีสายฝั่งพระนคร ด้วย

ภาพ ๑๔ นายปุย ไสยวุฒิ

ปัจจุบัน นายปุย อยู่บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๕ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ "อาจารย์ปุย"

สายฝั่งธนบุรี

สายฝั่งธนบุรี มีสำนักดนตรีที่สำคัญ คือบ้านพาทยโกศล ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยนักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่มีบทบาทสำคัญ ในการรับความรู้ทางดนตรีในรูปแบบของดนตรีฝั่งธนบุรี นำไปถ่ายทอดสร้างความพันธ์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังนี้

นายสำราญ เกิดผล

นายสำราญ เกิดผล เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ ๒๒ กรกฎาคม ๒๔๗๐ เป็นบุตรของ นายหงส์ นางสังวาลย์ เกิดผล เป็นบุตรคนที่ ๕ ในจำนวนพี่น้อง ๗ คน เมื่ออายุได้ ๖ ปี บิดาถึงแก่กรรม นายสังเวียน เกิดผล ผู้เป็นอาจึงรับมาเลี้ยง เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุ ๙ ปี โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการตามแบบแผนโบราณ กับนายสังเวียน และนายจำรัส ต่อมาได้เป็นศิษย์ ครูเพชร จรรย์นาฏ ครูฉัตร ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูพุ่ม ปาปุยวาท ครูอาจ สุนทร ซึ่งเป็นครูดนตรีฝั่งธนบุรี จนมีฝีมือในการตีระนาดเอกมาก เคยผ่านการประชันวงมาแล้วหลายครั้ง มีความรู้ด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ

นายสำราญ เกิดผล เป็นทั้งผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์เพลง โดยประพันธ์เพลงไทยไว้จำนวน ๒๐ เพลง ได้รับมอบการอ่านโองการในพิธีไหว้ครู เป็นผู้มีความสามารถเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เคยได้รับแต่งตั้งให้คันคว้าเพลง และถวายคำปรึกษาแก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้วย

ปัจจุบันท่านผู้นี้จึงเป็นครูดนตรีที่สำคัญเพียงท่านเดียว ที่เป็นศูนย์กลางความสัมพันธ์ทางดนตรี ในสายฝั่งธนบุรี ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์ในกลุ่ม เช่น วงบ้านใหม่ ของนายวิเชียร เกิดผล วงปี่พาทย์คณะนเรศ ของนายนเรศ สุวรรณรูป เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นผู้ดูแล ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพ ๑๕ นายสำราญ เกิดผล

นายสำราญ เกิดผล อยู่บ้านเลขที่ ๒๓ หมู่ ๕ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเป็นที่ตั้งของศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์ ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีด้วย

นอกจากบุคคลท่านนี้แล้ว พบว่า มีศิษย์บ้านพาทยโกศลท่านอื่น ที่พบ ได้แก่ นายเกษม สุขสมผล แต่เนื่องจากความสามารถทางดนตรีไม่โดดเด่นนัก จึงมีความสัมพันธ์กับนักดนตรีอื่น ๆ เพียงเล็กน้อย

๒.๔.๔ ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กรอื่น ๆ

นอกจากความสัมพันธ์ทางครอบครัว เครือญาติ สายนักดนตรีแล้ว พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังมีครือข่ายความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหน่วยงาน หรือองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ เช่น หน่วยงานทางการศึกษาที่จัดการศึกษาด้านดนตรีไทย ทั้งในพื้นที่และจังหวัดใกล้เคียง และหน่วยงานทางราชการอื่น ๆ ที่สนับสนุนส่งเสริมดนตรีไทย ดังนี้

๒.๔.๔.๑ ภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เป็นสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนสาขาดนตรีไทย ทำให้เกิดความสัมพันธ์ทางดนตรีระหว่างวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยนักศึกษาที่เข้าเรียนในสาขาดนตรี ได้มีโอกาสสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ได้สังสรรค์ แลกเปลี่ยน ช่วยเหลือกันทางดนตรี พบว่า นักศึกษา ต่างบ้านดนตรี ได้ชักชวนเพื่อนร่วมสถาบันไปบรรเลงในวงของตนเองในยามที่ขาดนักดนตรีด้วย

ปัจจุบัน สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ได้มีความพยายามก่อตั้งชมรมดนตรีและนาฏศิลป์ไทยจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดย ผศ. บุญสืบ บุญเกิด เป็นผู้ประสานงาน เป็นการรวมกลุ่มนักดนตรี เพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมทางดนตรี และเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริม ดนตรีไทยของจังหวัดด้วย โดยมีวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจำนวนมากเป็นสมาชิกชมรม ในโอกาสต่อไป จะเป็นโอกาสอันดีให้วงปี่พาทย์หลาย ๆ วงได้สร้างความสัมพันธ์ช่วยเหลือกันต่อไปด้วย

๒.๔.๔.๒ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นสถาบันการศึกษา ที่ผลิตนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพออกสู่ตลาดดนตรี โดยเฉพาะปี่พาทย์ ซึ่งทางวิทยาลัยนาฏศิลป มีศักยภาพ มีความพร้อมทั้งในด้านบุคลากร และเครื่องดนตรี ผู้ที่ต้องการศึกษาดนตรีเพื่อประกอบอาชีพ จึงเข้าศึกษาในสถาบันการศึกษานี้เป็นจำนวนมาก รวมถึงนักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มักนิยมส่งบุตรหลานเข้าศึกษาดนตรี ในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองด้วย เนื่องจากเป็นสถาบันการศึกษาทางดนตรีที่อยู่ใกล้ ปัจจุบันโต้โผวงปี่พาทย์หลายท่าน เคยเป็นนักเรียนนาฏศิลปอ่างทองด้วย เช่น นายสราวุฒิ สุขบัณฑิต นายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล นายสาโรจน์ บุญมี เป็นต้น นอกจากนี้พบว่า นักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น นายพรเทพ สุขอุดม นายคงศักดิ์ สุขอุดม นายสุภาพ พรพูน ฯลฯ กำลังศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทองด้วย

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จึงเป็นศูนย์รวมนักดนตรี เมื่อวงปี่พาทย์ในบริเวณใกล้เคียง เช่น อำเภอผักไห่ อำเภอบางปะหัน และอำเภออื่น ๆ เมื่อขาดนักดนตรี สามารถนำนักดนตรีซึ่งเป็นนักเรียนจากวิทยาลัยรนาฏศิลปอ่างทองไปร่วมบรรเลงในวงด้วย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ที่มีบุตรหลานเป็นนักเรียนอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

๒.๔.๔.๓ กองการสังคีต กรมศิลปากร

กองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานทางราชการที่ส่งเสริม อนุรักษ์ ดนตรีนาฏศิลป์ ในฐานะศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นหน่วยงานในส่วนการแสดง และเป็นสถานที่รวมนักดนตรีไทยที่มีฝีมือจำนวนมาก นักดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวนหนึ่งได้รับการในสังกัดกองการสังคีต กรมศิลปากรด้วย อาทิ นายไพรัตน์ จรรย์นาฏ นายกำจรเดช สดแสงจันทร์ นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน และนางนิษา ถนอมรูป เป็นต้น เมื่อวงปี่พาทย์ในกลุ่มของนักดนตรีดังกล่าว มีความต้องการนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง และมีความสามารถสูง นักดนตรีกลุ่มนี้

จะดึงตัวนักดนตรีไทย จากกองการสังคีต กรมศิลปากร มาร่วมบรรเลงในวงตนเองด้วย เช่น นาย สมบัติ สังเวียนทอง นักร้องม้องทองคำ ร่วมขับร้องเพลงไทยให้กับ คณะจรรย์นาฏ อยู่เนือง ๆ เป็นต้น

๒.๔.๔.๔ แผนกดุริยางค์ไทยกองทัพบก

เป็นหน่วยงานสังกัดกองทัพบก ที่รับผิดชอบดูแลด้านดนตรีทั้งดนตรีไทย และดนตรีสากล ในส่วนของดนตรีไทย นักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เข้ารับราชการในสังกัดแผนกดุริยางค์กองทัพบก เช่น นายไพบูลย์ คล้ายมุข นักดนตรีไทยวงปี่พาทย์คณะศรสุวรรณ และนายวีระชัย สุขีลักษณ์ นักดนตรีไทยวงปี่พาทย์คณะศรมีชัย นายสมบัติ บุตรกลอน นายสำราญ บุตรกลอน นายปราโมทย์ ไสยวุฒิ นายประสาน ไสยวุฒิ นักดนตรีไทยในวงปี่พาทย์คณะ นายปุย ไสยวุฒิ เป็นต้น จึงทำให้มีความสัมพันธ์กับนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์กองทัพบก นอกจากนี้ ส.อ. ทรงศักดิ์ เสณีย์พงษ์ เป็นนักดนตรีคนสำคัญ ของแผนกดุริยางค์ไทยกองทัพบก ผู้มีบทบาทสำคัญ ในวงการดนตรีไทย และมีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลายคณะ โดยมีบทบาทในการปรับวงปี่พาทย์ให้กับวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น คณะผูกสัมพันธ์ ในการบรรเลงครั้งสำคัญ ๆ

๒.๔.๕ ความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ถิ่นเดิมของอยุธยา

เมื่อกรุงเทพมหานครในฐานะเมืองหลวง มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น ภายหลังจากราชธานีธนบุรีสิ้นลงกรุงเทพมหานคร จึงเป็นศูนย์รวมของชุมชน ธุรกิจ การค้าขาย และอื่น ๆ ทางด้านดนตรีไทย มีการรวมตัวกันของสำนักดนตรีไทยมากมาย เกิดบ้านปี่พาทย์ ที่สำคัญ ๆ เช่น บ้านบาตร บ้านพาทยโกศล บ้านบางลำภู บ้านขมิ้น เป็นต้น บ้านหรือสำนักดนตรีเหล่านั้น ต่างเสาะแสวงหานักดนตรีที่มีฝีมือมาร่วมคณะของตน พบว่าวงปี่พาทย์หลายวง ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีการเคลื่อนย้ายเข้าสู่ความเจริญ ได้อพยพเคลื่อนย้ายเข้าสู่กรุงเทพมหานคร ด้วย เช่น

ตระกูลโตสง่า

ตระกูลโตสง่า เป็นตระกูลดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงทั้งในอดีตและปัจจุบัน เดิมเป็นชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบรรพบุรุษที่สำคัญต่อวงการดนตรีไทย ดังนี้

นายอุไท โตสง่า เกิดเมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๔๐๗ ที่ตำบลเกาะพระ อำเภอบางประอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางเกลี้ยงชาวอยุธยา มีบุตรชาย หญิงรวมกัน ๑๑ คน ถึงแก่กรรม ๑๐ คน เหลือบุตรชายเพียงคนเดียวคือนายพุ่ม โตสง่า

นายพุ่ม โตสง่า ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีสืบทอดต่อมาจากนายอุไท ผู้เป็นบิดา โดยได้ย้ายตามบิดาเข้ามาอยู่กรุงเทพ ฯ ตั้งแต่ยังเด็ก นายพุ่มมีบุตร ๘ คน และที่มีชื่อเสียงทางดนตรีที่สำคัญ ได้แก่ นายพัก โตสง่า นายสุพจน์ โตสง่า

นายสุพจน์ โตสง่า ได้ตั้งสำนักดนตรีที่บริเวณวัดภาณุรังษี เขตหนองแขม มีบุตร ๓ คน และที่มีชื่อเสียงทางดนตรีได้แก่ นายณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า และนายชัยยุทธ โตสง่า

สำนักดนตรีของนายสุพจน์ โตสง่า มีลูกศิษย์มากหน้าหลายตา นักดนตรีหลายคนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีด้วย เช่น นายสมยศ ธีระพันธ์ นายปัญญา ธีระพันธ์ นายประเสริฐ สุขอุดม เป็นต้น โดยมีการนำนักดนตรีในสำนักนี้ ร่วมบรรเลงในงานสำคัญ ๆ ของวงปี่พาทย์ที่มีความสัมพันธ์ด้วย

ครูสอน วงน้อง

ครูสอน วงน้อง เริ่มเรียนดนตรี กับครูทอง ฤทธิรณ ต่อมาได้เป็นศิษย์พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยเป็นผู้มีไหวพริบ ปฏิภาณ และความเฉลียวฉลาด แม่นยำ ยิ่งนัก จึงได้วิชาความรู้ทางดนตรีจากพระยาเสนาะดุริยางค์มากที่สุด

การย้ายถิ่นของครูสอน เริ่มจากเจ้าพระยาธรรมธิกรณาธิบดี เสนาบดีกระทรวงวังในรัชกาลที่ ๖ ไปขอตัวมาเป็นคนน้องประจำวงปี่พาทย์ของท่าน และได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้โอนมาสังกัดกรมศิลปากร จนเกษียณอายุราชการ และเป็นครูพิเศษในวิทยาลัยนาฏศิลป์จนถึงแก่กรรม

เมื่อครูสอน ย้ายเข้ามาอยู่กรุงเทพ ฯ ความสัมพันธ์ของท่านกับนักดนตรีในพระนครศรีอยุธยา ยังคงมีอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะนักดนตรีในตระกูล ฤทธิรณ ซึ่งหลังจากครูทอง ฤทธิรณ ครูคนแรกของครูสอน ถึงแก่กรรม ลูกหลานของครูทอง ยังสืบทอดปี่พาทย์ต่อมา ปัจจุบันมีนายสำรวม ฤทธิรณ เป็นโต้โผดูแลวงปี่พาทย์ส่วนหนึ่งไว้ ความสัมพันธ์ในกลุ่มนี้มีอยู่ต่อเนื่อง พบว่า เชิญครูสอนมาทำพิธีไหว้ครูให้กับคณะปี่พาทย์หลานครูทอง มิได้ขาด

นอกจากตัวอย่างความสัมพันธ์ในลักษณะนักดนตรีถิ่นเดิมของพระนครศรีอยุธยา ที่กล่าวมาแล้ว ยังมีนักดนตรีถิ่นเดิมพระนครศรีอยุธยาอีกจำนวนมาก ที่มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ในพื้นที่เช่น ความสัมพันธ์กับครูพริ้ง ดนตรีรส ครูประสิทธิ์ ถาวร ครูเสนอ ลัดดาอ่อน ครูประเวท กุมุท ครูชุบ โสวัตร เป็นต้น

๒.๔.๖ ความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากจะมีความสัมพันธ์ลักษณะครอบครัว ความสัมพันธ์ลักษณะเครือญาติ ความสัมพันธ์สายดนตรี และความสัมพันธ์กับนักดนตรีถิ่นเดิมอยุธยาแล้ว พบว่า ความสัมพันธ์ของ วงปี่พาทย์ อีกลักษณะหนึ่ง คือความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี ซึ่งกันและกัน โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อประโยชน์ในการประกอบธุรกิจทางดนตรี มากกว่าโดยความสัมพันธ์เน้นการเกื้อกูลกัน ประกอบด้วยวงปี่พาทย์ตั้งแต่ ๒ วงขึ้นไป และขึ้นอยู่กับสภาพ

ความต้องการในการสร้างความสัมพันธ์ของแต่ละวงด้วย ปัจจัยที่สร้างความสัมพันธ์ ที่สำคัญคือ จำนวนนักดนตรี ความสามารถทางดนตรี

จากความสัมพันธ์ทางดนตรีหลาย ๆ ด้าน อาทิ ความสัมพันธ์ลักษณะครอบครัว เครือญาติ สายดนตรี หน่วยงานหรือองค์กรทางการศึกษา ความสัมพันธ์นักดนตรีถิ่นเดิมอยุธยา และความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี ดังกล่าว ส่งผลให้ปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับการเกื้อกูลกัน ทั้งในด้านการใช้นักดนตรีไทยร่วมกัน เครื่องดนตรีไทย เพลง เป็นต้น จากความสัมพันธ์ที่วงปี่พาทย์แต่ละวงมี ต่อกัน นอกจากเป็นการเพิ่มศักยภาพในด้านดนตรีแล้ว ที่สำคัญที่สุดยังส่งผลต่อความคงอยู่ของวงปี่พาทย์นั่นเอง

๒.๕ การคงอยู่ได้ของวงปี่พาทย์ กรณีศึกษา คณะศรมีชัย

สังคมวงปี่พาทย์ เป็นสังคมดนตรีที่ต้องมีพื้นฐานความสัมพันธ์ทางกายภาพ ในตัวของ วงปี่พาทย์เอง อันเนื่องมาจาก วงปี่พาทย์หนึ่งวง ประกอบด้วยการประสมเครื่องดนตรี ตั้งแต่ ๘–๑๐ ชิ้น จึงจำเป็นต้องประกอบด้วยผู้บรรเลง ตั้ง ๘–๑๐ คนขึ้นไป รวมตัวกันปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรี แต่วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาบางคณะ มีนักดนตรีเพียง ๑ คน ไม่เพียงพอสำหรับการรับแสดง การดำรงอยู่ของวงปี่พาทย์ในปัจจุบัน จึงจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์ กับนักดนตรีอื่น ๆ โดยพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีความสัมพันธ์เพื่อคงอยู่ได้ ดังกรณีตัวอย่าง

วงปี่พาทย์คณะศรมีชัย

วงปี่พาทย์คณะศรมีชัย สืบทอดดนตรีมาจากบรรพบุรุษหลายชั่วคน ตั้งอยู่เลขที่ ๒๓ หมู่ ๙ ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล ปัจจุบันควบคุมวงโดย นายชลอ สุขีลักษณ์ มีนักดนตรีประจำคณะ ๕ ท่านคือ

๑. นายชลอ สุขีลักษณ์ เป็นโต้โผปี่พาทย์ ประกอบอาชีพนักดนตรีไทย

๒. นายบุญลือ สุขีลักษณ์ รับราชการ สังกัดกรมศิลปากร ประจำพระราชวังบางปะอิน

๓. นายวีระชัย สุขีลักษณ์ รับราชการทหาร สังกัด กองดุริยางค์กองทัพบก

๔. นายไพริน ไกรธรรม รับจ้างทั่วไป

ในภาพรวมของการประกอบกิจกรรมทางดนตรีของวงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย ในส่วนของการบริหารจัดการนักดนตรีสำหรับการบรรเลง มีปัญหา ด้วยจำนวนนักดนตรีน้อยไม่เพียงพอ และนักดนตรี ๒ ท่าน ประกอบอาชีพรับราชการ เป็นงานประจำ ซึ่งเวลาสำหรับการเล่นดนตรีของนักดนตรี ๒ ท่านนี้มีเพียงช่วงวันหยุดราชการเท่านั้น นับเป็นปัญหาสำคัญ แต่วงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย ประกอบธุรกิจดนตรีและสามารถคงอยู่ได้ มีปัจจัยที่สนับสนุนการคงอยู่ได้ ดังนี้

๑. อุดมคติ ความรักในอาชีพนักดนตรีไทย เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง นายชลอ สุขีลักษณ์ มีความผูกพันกับอาชีพดนตรี มีบรรพบุรุษ เป็นนักดนตรี ใช้ดนตรีประกอบเป็นอาชีพหาเลี้ยงครอบครัว มา

ระยะเวลายาวนาน เมื่อได้รับผิดชอบเป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์แล้ว ศักดิ์ศรีของความเป็นโต้โผ ความรับผิดชอบที่ต้องสืบทอดต่อไปจนกว่าจะมีผู้รับทอดต่อไป จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะสร้างกำลังใจต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ ได้

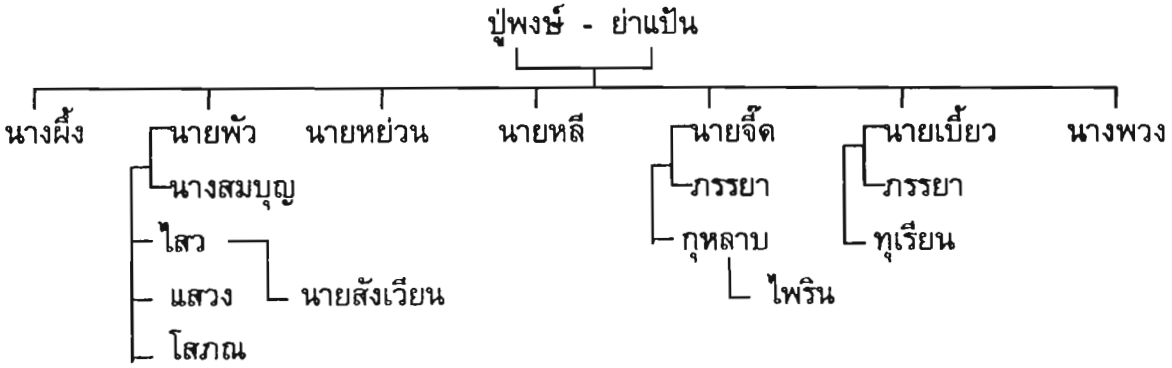
๒. ความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ต่างคณะ ของวงปี่พาทย์คณะศรมีชัย สามารถช่วยให้การดำเนินกิจกรรมทางดนตรีคงอยู่ได้ โดยมีความสัมพันธ์ดังนี้

๒.๑ ความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ มีความสัมพันธ์แยกออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ

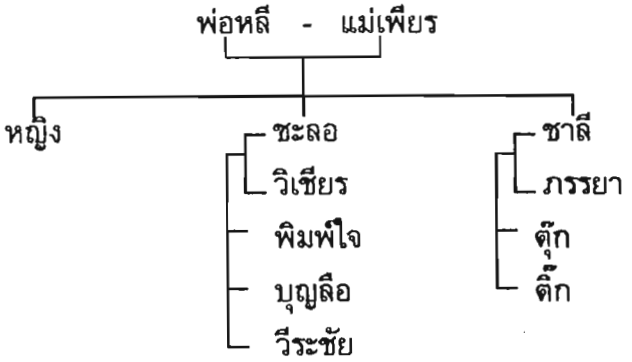
๒.๑.๑ ความสัมพันธ์ทางทายโลหิต ด้วยวงปี่พาทย์คณะศรมีชัย เป็นวงปี่พาทย์ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ มีเครือญาติที่เป็นนักดนตรี หรือประกอบธุรกิจปี่พาทย์ ดังนี้

แผนภูมิ ๙ แสดงความสัมพันธ์ลักษณะเครือญาติของวงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย

ชั้นที่ ๑



ชั้นที่ ๒



จากความสัมพันธ์ของคณะศรมีชัย ในชั้นที่ ๑ พบว่า ปู่ของนาย ชลอ มีลูก ๗ คน ลูก ๒ คนสืบทอดปี่พาทย์จากปู่ ได้แก่

นายพัว สุขีลักษณ์ ปัจจุบันลูก หลาน นายพัว สุขลักษณ์ ประกอบธุรกิจวงปี่พาทย์ ๒ คณะ ได้แก่ นางสาวโสภณ สุขีลักษณ์ โต้โผปี่พาทย์คณะ ศรประดิษฐ์ บุตรสาว และนายสังเวียน สุขีลักษณ์ โต้โผปี่พาทย์คณะ วินัย ไทรน้อย หลานชาย

นายหลี สุขีลักษณ์ ปัจจุบันมีลูกประกอบธุรกิจปี่พาทย์ ๒ คณะ ได้แก่ นายชลอ สุขีลักษณ์ โต๋โผปี่พาทย์คณะศรมีชัย และนายชาลี สุขีลักษณ์ ประกอบธุรกิจปี่พาทย์ที่กรุงเทพ ฯ

นอกจากนี้เครือญาติ อีกหลายคน เป็นนักดนตรี เช่น นายทุเรียน บุตรนายเบี้ยว และนายไพริน ไกรธรรม บุตรนางกุหลาบ ไกรธรรม

นับได้ว่า วงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย มีเครือข่ายในลักษณะเครือญาติจำนวนมาก ที่เอื้อให้สามารถคงอยู่ได้

๒.๑.๒ ความสัมพันธ์ทางการแต่งงาน วงปี่พาทย์คณะศรมีชัย มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์อื่นทางการแต่งงาน โดยนายวีระชัย สุขีลักษณ์ บุตรชายของนายชลอ แต่งงานกับบุตรสาวของนาย สวัสดิ์ สุนิมิตร โต๋โผปี่พาทย์คณะ สุนิมิตร อำเภออุทัย ด้วย

๒.๒ ความสัมพันธ์ในสายดนตรี นายชลอ สุขีลักษณ์ เริ่มเรียนดนตรีกับ บิดา หลังจากนั้นได้เรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงมีความสัมพันธ์กับ ศิษย์ ในสายนี้หลายท่าน เช่นนายแสวง คล้ายทิม เป็นต้น การเกื้อหนุนกันจึงเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ในสายดนตรีเดียวกันด้วย นอกจากนี้ นายชลอ สุขีลักษณ์ ยังมีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ ที่เกิดจากการสืบทอดโดยเรียนดนตรีจาก นายชลอ ๒ คณะ คือ คณะสำเริงบัวบุตร และคณะ ช. สังข์ไทย

๒.๓ ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กรอื่น บุตรนายชลอ รับราชการประจำพระราชวังบางประอิน ซึ่งเป็นที่รวมนักดนตรีไทยด้วย นายวีระชัย รับราชการ ที่กองดุริยางค์กองทัพบก ทำให้ มีความสัมพันธ์กับองค์กรทางดนตรีในส่วนนี้ด้วย

๒.๔ ความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี นายชลอ และบุตรชาย สร้างความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ในพื้นที่ หลายคณะ ต่างตอบแทนช่วยเหลือ เช่น คณะสมบุญ เกิดจันทร์ คณะศรสุวรรณ เป็นต้น

ความสัมพันธ์ที่ทำให้วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา คงอยู่ได้ มีลักษณะความสัมพันธ์แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสภาพและศักยภาพของวงปี่พาทย์ ในอนาคตหากไม่มีผู้สนใจเรียนปี่พาทย์ เพื่อสืบทอดปี่พาทย์ภูมิปัญญาด้านดนตรีของไทยต่อไป การรักษาความสัมพันธ์ที่มีอยู่เช่นปัจจุบัน คงไม่สามารถช่วยให้ปี่พาทย์คงอยู่ต่อไปได้

สภาพวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น มีบ้านปี่พาทย์จำนวน ๑๔๘ บ้าน เป็นวงปี่พาทย์ไทย ๑๔๗ วง วงปี่พาทย์มอญ ๑๔๐ วง วงปี่พาทย์ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ส่วนหนึ่งสืบทอดจากการเรียนปี่พาทย์กับครูดนตรีไทยในและนอกท้องถิ่น จำนวนนักดนตรี ๑,๑๖๔ คน เป็นวัยผู้ใหญ่มากที่สุด นักดนตรีส่วนใหญ่ ได้รับอิทธิพลดนตรีสายฝั่งพระนคร รองลงมาเป็นดนตรีไทยพื้นบ้านแบบดั้งเดิมที่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นนักดนตรีสายใต และสายฝั่งธนบุรีน้อยที่สุด นักดนตรีสามารถคงอยู่ได้ด้วยความสัมพันธ์ หลาย ๆ ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์ในครอบครัว ความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ความสัมพันธ์ในสายดนตรี ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ความสัมพันธ์กับนักดนตรีถิ่นเดิมอยุธยา และความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี

บทที่ ๓

การประกอบอาชีพปี่พาทย์

๓.๑ อาชีพปี่พาทย์

ชาวไทยในอดีต ยึดอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก โดยเฉพาะการทำนา ในยามว่างงานนา จึงมักประกอบอาชีพอื่น ๆ เป็นอาชีพเสริม เพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ปี่พาทย์ เป็นอาชีพหนึ่งที่มักทำเป็นอาชีพเสริม ควบคู่ไปกับวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม ซึ่งศักดิ์ศรีของนักดนตรีในอดีตมีมาก ในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับสังคม บุคคลทั่วไปให้ความยกย่องในความสามารถอันนี้ จึงมีผู้สนใจศึกษาดนตรีเพื่อยึดเป็นอาชีพเสริมกันมาก เป็นอาชีพเสริมที่มีคุณค่า สร้างรายได้ให้อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งสังคมไทยมีความผูกพันธ์กับดนตรีไทยมาก ในวิถีชีวิตจึงเหมือนขาดดนตรีไทยไม่ได้ พิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การแสดงการละเล่นต่าง ๆ ตลอดจนการขับกล่อม ดนตรีไทยเข้าไปมีบทบาทอย่างมากมาย

ความเปลี่ยนแปลงของ ระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและวัฒนธรรม ในสังคมไทยที่มีมาอย่างต่อเนื่อง โลกทัศน์ของคนรุ่นใหม่ รับวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรี เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมดนตรีไทย ส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนตัวเองของชาวดนตรีปี่พาทย์ เป็นอย่างมาก วงปี่พาทย์ เป็นเพียงเครื่องประดับสำหรับงานพิธีกรรม เท่านั้น ภาวะการดำรงชีพของชาวดนตรีปี่พาทย์ จึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตัวเองให้คล้อยตามกระแสความนิยมของสังคมปัจจุบัน พิธีกรรมต่าง ๆ ที่เคยทำอย่างโบราณ เช่นงานบวชนาค ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ซึ่งเคยว่าจ้างวงปี่พาทย์ไปบรรเลงมีน้อยลง มีเพียงงานศพเท่านั้นที่ยังอุดหนุนอาชีพปี่พาทย์ อย่างไรก็ตามการประกอบอาชีพปี่พาทย์ ยังเป็นอาชีพหนึ่งของคนไทย แม้ว่าจะอยู่ในกลุ่มเล็ก ๆ

ปัจจุบัน การประกอบอาชีพของชาวพระนครศรีอยุธยาเปลี่ยนไป ด้วยความเจริญทางเทคโนโลยี และการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมมีมากขึ้น เกิดโรงงานอุตสาหกรรมกระจัดกระจายไปทั่วพื้นที่ สังคมเกษตรกรรมเดิมถูกมองว่าไม่ก่อให้เกิดรายได้ ผู้คนวัยทำงาน ต่างพากันมุ่งหน้าสู่โรงงานอุตสาหกรรม ผู้ประกอบอาชีพทำนาจึงเป็นกลุ่มเล็ก ๆ การกษตรกรรมจึงดูเหมือนจะไม่ใช่อาชีพหลักของชาวพระนครศรีอยุธยาอีกต่อไป สิ่งเหล่านี้มีผลกระทบต่อการประกอบอาชีพหลักของกลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์ด้วย จากการศึกษาการประกอบอาชีพของนักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ทั่วไปในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่านักดนตรีไทย มีอาชีพ ต่าง ๆ เป็นอาชีพหลัก ดังตาราง ๑๑

ตาราง ๑๑ แสดงจำนวนนักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำแนกตามการประกอบอาชีพหลัก

ที่	อำเภอ	อาชีพหลัก							รวม (คน)
		นักดนตรี (คน)	เกษตรกร (คน)	ค้าขาย (คน)	รับจ้าง (คน)	รับราชการ (คน)	นักเรียน (คน)	อื่น ๆ (คน)	
๑.	ท่าเรือ	๑๒	๓	๑	๓๐	๘	๘	๒	๖๔
๒.	นครหลวง	๑๐	๓	๐	๑๕	๑๓	๑๔	๐	๕๖
๓.	บางซ้าย	๑๓	๒	๓	๙	๓	๒๖	๐	๕๖
๔.	บางไทร	๗	๒๓	๒	๔๑	๓	๓๒	๑	๑๐๙
๕.	บางบาล	๑๘	๐	๒	๘๔	๑๙	๔๓	๑	๑๖๗
๖.	บางปะหัน	๘	๑๗	๓	๒๓	๕	๒๐	๐	๗๖
๗.	บางปะอิน	๕	๗	๓	๓๒	๑๗	๒๔	๓	๙๑
๘.	บ้านแพรก	๐	๑๕	๖	๗	๑	๗	๒	๓๘
๙.	ผักไห่	๑๕	๐	๐	๒	๐	๒	๐	๑๙
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๘	๘	๑๒	๓๑	๕	๔๓	๒	๑๑๘
๑๑.	ภาชี	๖	๗	๕	๙	๔	๗	๒	๔๐
๑๒.	มหาราช	๐	๑๐	๒	๒๔	๖	๓๖	๑	๗๙
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๖	๖	๒	๑๐	๓	๙	๑	๓๗
๑๔.	วังน้อย	๑๒	๑๑	๖	๑๓	๓	๗	๓	๕๕
๑๕.	เสนา	๒๒	๗	๕	๔๘	๖	๔๖	๑	๑๓๕
๑๖.	อุทัย	๖	๐	๓	๑๐	๔	๕	๐	๒๘
รวม		๑๕๘	๑๑๙	๕๕	๓๘๘	๑๐๐	๓๒๙	๑๙	๑,๑๖๘

จากตาราง ๑๑ พบว่า นักดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่ยังประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป จำนวน ๓๘๘ คน รองลงมา เป็นนักเรียนนักศึกษา จำนวน ๓๒๙ คน รองลงมา ประกอบอาชีพนักดนตรีไทย เป็นอาชีพหลัก จำนวน ๑๕๘ คน เกษตรกร จำนวน ๑๑๙ คน รับราชการ จำนวน ๑๐๐ คน ค้าขายหรือประกอบธุรกิจส่วนตัว จำนวน ๕๕ คน และอื่น ๆ จำนวน ๑๙ คน

อาชีพรับจ้างทั่วไป เป็นอาชีพที่นักดนตรีไทยยึดเป็นอาชีพหลักมาก ส่วนใหญ่จะเป็นอาชีพของคนชั้นกลางถึงต่ำ ด้วยเป็นอาชีพที่ทำได้หลากหลาย เมื่อว่างงานสามารถแบ่งเวลามาเล่นดนตรีไทยได้ ดังที่ กมล บัวหวาน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมรับจ้างขับรถ ถ้ามีงานปี่พาทย์ตรงกับวันหยุด หรือเวลาว่าง ก็ไปทำปี่พาทย์ด้วย"

นักเรียนนักศึกษา มีจำนวนรองจากรับจ้าง แสดงให้เห็นว่าสังคมปัจจุบัน การศึกษาเป็นสิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิต การเรียนดนตรีจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเป็นลำดับรอง มีความแตกต่างไปจากอดีตที่เห็นว่า ดนตรีเป็นวิชาชีพ จึงมีผู้ให้ความสำคัญกับการเรียนดนตรีมากกว่าปัจจุบัน

อาชีพนักดนตรี ปัจจุบันเป็นอาชีพที่นักดนตรีกลุ่มหนึ่งยังยึดเป็นอาชีพหลัก แต่อยู่ในฐานะนักดนตรีรับจ้าง ไม่เป็นเชิงการประกอบธุรกิจ ในส่วนของผู้ที่ยึดดนตรีรับจ้างเป็นอาชีพหลักนั้น จะรับบรรเลงปี่พาทย์กับวงอื่น ๆ ทั่วไป ในฐานะลูกวง การประจำกับคณะใดคณะหนึ่ง ทำให้งานมีน้อย รายได้น้อย สัมพันธ์ สุขประเสริฐ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า " ผมทำปี่พาทย์อย่างเดียว ไม่ได้ทำอาชีพอื่น แต่ทำหลายคณะ เช่น คณะศรทอง คณะ ส.เกิดกล้า คณะ ส.ประสิทธิ์ศิลป์ คณะประไพศิลป์ และคณะอื่น ๆ ทั่วไป ต้องทำหลายวง เพราะหากทำเฉพาะของเราวงเดียวรายได้ไม่พอใช้"

เกษตรกรรม เป็นอาชีพหลักของชาวพระนครศรีอยุธยาในอดีต ปัจจุบันเกษตรกรมีน้อยลงด้วยผลผลิตทางการเกษตรที่ได้ไม่คุ้มกับการลงทุน เกษตรกรจึงไปประกอบอาชีพอื่นมากกว่า แต่นักดนตรีกลุ่มหนึ่งยังประกอบอาชีพทำนาอยู่ สายัญ ภู่ประเสริฐ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมมีนาอยู่หลายไร่ ไม่ทำเองปล่อยทิ้งไว้ก็ไม่ได้ประโยชน์ ทำเองเดี๋ยวนี้ก็ไม่เหนื่อยเหมือนแต่ก่อน เพราะมีเครื่องทุ่นแรงมาก ก็หารายได้ประกอบกันไป"

รับราชการ เป็นค่านิยมที่ปลูกฝังกันมาว่า เป็นงานสบาย และมั่นคงที่สุด จึงมีผู้นิยมรับราชการมาก พิพัฒน์ อรรถจินดา (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมรับราชการครู วันหยุด เสาร์-อาทิตย์ หรือวันปิดภาคเรียน สามารถรับงานบรรเลงปี่พาทย์ได้ด้วย"

อาชีพค้าขายหรือประกอบธุรกิจส่วนตัว เป็นอาชีพที่ก่อให้เกิดรายได้ดี ทั้งยังมีความเป็นอิสระ ถวิล ทองคำ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ปัจจุบันนี้รายได้จากการทำปี่พาทย์อย่างเดียว ไม่พอเลี้ยงครอบครัว เพราะงานปี่พาทย์มีน้อย ต้องหารายได้จากด้านอื่นด้วย ผมค้าขายเล็ก ๆ น้อย ๆ พอเป็นค่ากับข้าว" ประจวบ เตือนจิต (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมมีอาชีพหลายอย่าง นอกจากทำปี่พาทย์แล้ว วิ่งรถประจำทาง มีบริการเต็นท์ โต๊ะ ให้เช่าด้วย เพราะงานปี่พาทย์อย่างเดียวมีน้อย ได้ราคาถูกด้วย เพราะมีวงหลายวงแย่งกันรับงาน"

อาชีพนักดนตรีไทย ในอดีตเป็นอาชีพของชาวบ้านที่มักทำควบคู่ไปกับการเกษตรกรรมที่เป็นอาชีพหลัก ในสังคมชนบท และปัจจุบันอาชีพดนตรีไทยยังคงเป็นอาชีพเสริมเช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่านักดนตรีไทยกลุ่มหนึ่ง สามารถใช้อาชีพดนตรีไทยเป็นอาชีพสร้างรายได้ แต่ทำในสภาพของการเป็นนักดนตรีรับจ้างมากกว่า ด้วยสภาพของวงปี่พาทย์ที่มีจำนวนนักดนตรีไทยลดน้อยลง ความต้องการนักดนตรีจากวงอื่น ๆ มีมากขึ้น คนที่มีความรู้ทางดนตรีไทย จึงสามารถเล่นดนตรีกับวงปี่พาทย์ได้หลาย ๆ วง แต่ยังไม่สามารถยึดเป็นอาชีพหลักโดยไม่ประกอบอาชีพอื่น ๆ ได้

๓.๒ ต้นทุนปี่พาทย์

วงปี่พาทย์คณะหนึ่ง ๆ เกิดขึ้นได้จากผู้ประกอบการ(โต้โผ) ต้องมีเครื่องดนตรีทุกชนิดในวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง ส่วนผู้บรรเลงร่วมวงอื่น ๆ จะทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลง โดยไม่ต้องนำเครื่องดนตรีของตนมาแต่อย่างใด ฉะนั้นการก่อตั้งวงจึงต้องมีรายจ่ายในการจัดหา จัดทำ ซึ่งเป็นรายจ่ายที่ค่อนข้างสูง แต่ราคาเครื่องดนตรีสูงหรือต่ำยังมีปัจจัยอื่น ๆ เป็นตัวกำหนด เช่น แหล่งผลิตเครื่องดนตรี คุณภาพดี ความสวยงาม หรือแม้แต่เครื่องดนตรีที่หายาก เช่น เครื่องดนตรีประกอบงาช้าง เครื่องดนตรีฝังมุก เป็นต้น ราคาเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ที่สามารถเลือกซื้อได้ในราคาคุณภาพปานกลาง จะมีราคาดังนี้

ตาราง ๑๒ แสดงราคาเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ (เครื่องคู่)

ลำดับที่	เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ไทย	ราคา (บาท)	เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์มอญ	ราคา (บาท)
๑.	ระนาดเอก ๑ ชุด	๘,๕๐๐	ระนาดเอก ๑ ชุด	๒๘,๐๐๐
๒.	ระนาดทุ้ม ๑ ชุด	๖,๕๐๐	ระนาดทุ้ม ๑ ชุด	๒๕,๐๐๐
๓.	ฆ้องวงใหญ่ ๑ วง	๑๕,๐๐๐	ฆ้องมอญวงใหญ่ ๑ วง	๓๒,๐๐๐
๔.	ฆ้องวงเล็ก ๑ วง	๑๕,๐๐๐	ฆ้องมอญวงเล็ก ๑ วง	๓๒,๐๐๐
๕.	ปี่ใน ๑ เลา	๑,๕๐๐	ปี่มอญ ๑ เลา	๒,๕๐๐
๖.	กลองทัด ๑ คู่	๑๐,๐๐๐	ตะโพนมอญ ๑ ลูก	๑๕,๐๐๐
๘.	ตะโพนไทย ๑ ลูก	๔,๕๐๐	เปิงมางคอก ๑ คอก	๒๐,๐๐๐
๙.	กลองแขก ๑ คู่	๑๐,๐๐๐	ชุ้มโหม่ง ๑ ชุด	๑๘,๐๐๐
๑๐.	ฉิ่ง ๑ คู่	๓๐๐	กลองแขก ๑ คู่	๑๐,๐๐๐
๑๑.	กรับ ๑ คู่	๒๐๐	ฉิ่ง ๑ คู่	๓๐๐
๑๒.	ฉาบเล็ก ๑ คู่	๓๐๐	กรับ ๑ คู่	๒๐๐
๑๓.			ฉาบใหญ่ ๑ คู่	๑,๕๐๐
๑๔.			ฉาบเล็ก ๑ คู่	๓๐๐
รวม		๗๑,๘๐๐	รวม	๑๘๔,๘๐๐

หมายเหตุ เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยกำหนดราคาตามรูปลักษณ์แบบเดิม เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญกำหนดราคาตามรูปลักษณ์ สมัยนิยม

ที่มา ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย สังคีตประดิษฐ์

จากตาราง ๑๒ พบว่า เครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ไทย ๑ ชุด ราคาประมาณ ๗๑,๘๐๐ บาท ส่วนเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์มอญ มีราคาสูงเป็น ๒ เท่า ของเครื่องปี่พาทย์ไทย ราคาประมาณ ๑๘๔,๘๐๐ บาท ต้นทุนปี่พาทย์ ๑ วง ต้องใช้เงินจำนวนมาก แต่เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุที่แข็งแรง ทนทาน หากได้รับการดูแลรักษาอย่างดี จะมีอายุการใช้งานที่ยาวนานนับช่วงอายุคน เว้นแต่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังเท่านั้นที่ชำรุดง่าย แต่สามารถซ่อมแซมได้ง่าย ฉะนั้นการสร้างเครื่องดนตรีขึ้น จึงสามารถสืบทอดต่อ ๆ กันมา ได้หลายชั่วอายุคน การจัดหาเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ที่จำเป็นต้องใช้เงินจำนวนมาก บ้านดนตรีที่ต้องการมีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญด้วยแล้ว จะต้องใช้เงินมากยิ่งขึ้น โดยปัจจัยที่มีผลทำให้ราคาต้นทุน เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ มีราคาสูงหรือต่ำ มีดังนี้

๓.๒.๑ สถานประกอบการทางดนตรี

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีผู้ประกอบธุรกิจค้าขายเครื่องดนตรีไทยอยู่ในพื้นที่ โดยมีร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย ดังนี้

๓.๒.๑.๑ ร้านสังคีตประดิษฐ์

ร้านสังคีตประดิษฐ์ตั้งอยู่ที่ เลขที่ ๙๗ หมู่ ๔ หมู่บ้านวรเชษฐ์ ตำบลบ้านป้อม อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีนายสมพร นามระวี เป็นเจ้าของ ผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด นอกจากนี้ยังมีสาขาต่าง ๆ อยู่ในและต่างจังหวัด เช่น สาขา สาย ๑ อยุธยา สาขาวัดมงคลบพิตร และสาขาขอนแก่น

ภาพ ๑๖ ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย "สังคีตประดิษฐ์"

๓.๒.๑.๒ ร้านงามเขตต์

ร้านงามเขตต์ ตั้งอยู่เลขที่ ๑๘/๒ ตำบลธนู อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีนายสมศักดิ์ นามระวี เป็นเจ้าของกิจการ ผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี ทั้งเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล

๓.๒.๑.๓ ร้านขายเครื่องดนตรีในพื้นที่ใกล้เคียง

ด้วยพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นศูนย์รวมทางการคมนาคม มีพื้นที่ ใกล้เคียงและที่ตั้งของเมืองหลวง คือ กรุงเทพมหานคร ซึ่งมีร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีอยู่ในพื้นที่ นักดนตรีสามารถหาซื้อได้สะดวก เช่น ร้านดุริยบรรณ ร้านสมชัย ชำพาลี เป็นต้น ด้วยการคมนาคมที่สะดวกรวดเร็ว การใช้บริการร้ายขายเครื่องดนตรีในส่วนนี้สามารถทำได้ดี

สถานประกอบการทางดนตรีในพื้นที่ ส่งผลให้การจัดการเครื่องดนตรีไทย ทำได้สะดวกประหยัดขึ้น จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อต่อวงปี่พาทย์ในพื้นที่พระนครศรีอยุธยา ในการสรรหาเครื่องดนตรีด้วย

๕.๒.๒ คุณลักษณะของเครื่องดนตรีไทย

ราคาเครื่องดนตรีไทยสามารถเปลี่ยนแปลงขึ้นลงได้ ตามแต่ผู้ใช้ต้องการในสนนราคาที่ถูกใจ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงราคาเป็นไปตามปัจจัยดังนี้

๓.๒.๒.๑ คุณภาพของวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี

คุณภาพของวัสดุเป็นตัวกำหนดให้ราคาเครื่องดนตรีแตกต่างกันออกไป ได้แก่

- ไม้ กลองแขกหุ่นไม้สะเดา ราคา ๑๐,๐๐๐ บาท กลองแขกหุ่นไม้ก้ามปู หรือไม้ขนุน ราคา ๕,๐๐๐ บาท กลองแขกหุ่นไม้ชิงชัน ราคา ๒๐,๐๐๐ บาท รางระนาดไม้สัก ราคา ๔,๕๐๐ บาท ไม้ย้อมสี ราคา ๓,๐๐๐ บาท ร้านฆ้องมอญไม้สักราคา ๕๐,๐๐๐ บาท ร้านฆ้องมอญไม้ก้ามปู ราคา ๒๕,๐๐๐ บาท เป็นต้น

- ทอง การใช้ทองสำหรับปิดเครื่องดนตรี ในวงปี่พาทย์มอญ เครื่องดนตรีที่ลงรักปิดทองด้วยทองร้อยเปอร์เซ็น จะมีราคาสูงกว่าเครื่องดนตรีที่ปิดทองด้วยทอง เค เท่าตัว เป็นต้น

๓.๒.๒.๒ คุณภาพเสียง

คุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี เป็นตัวกำหนดราคาเครื่องดนตรี เช่น ผืนระนาดเอก จะมีราคา ตั้งแต่ ๔,๐๐๐-๘,๐๐๐ บาท ผืนระนาดทุ้ม จะมีราคาตั้งแต่ ๓,๐๐๐-๕,๐๐๐ บาท เป็นต้น จึงสามารถเลือกซื้อได้ตามศักยภาพ

๓.๒.๒.๓ กรรมวิธีการผลิต

กรรมวิธีการผลิต เป็นตัวกำหนดราคา เครื่องดนตรีไทยด้วย เช่น ฆ้องวงที่มีกรรมวิธีผลิตด้วยใช้การตีขึ้นรูป ที่เรียกว่า "ฆ้องตี" จะมีราคาสูงกว่า ฆ้องวงที่มีกรรมวิธีการผลิตด้วยการหล่อ ที่เรียกว่า "ฆ้องหล่อ" เป็นต้น

๓.๒.๒.๔ ขนาดของเครื่องดนตรีไทย

ขนาดของเครื่องดนตรี เป็นตัวกำหนดราคา เช่น ฉิ่ง ที่มีขนาดใหญ่จะมีราคาสูงกว่า ฉิ่งในขนาดลดหลั่นลงมา ฉาบเล็กที่มีขนาดกว้าง ๗ นิ้ว จะมีราคาสูงกว่า ฉาบเล็กที่มีขนาดกว้าง ๖ นิ้ว นอกจากนี้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น โหม่ง ฉาบใหญ่ มีลักษณะเช่นเดียวกันด้วย

๓.๒.๒.๕ ความสวยงามของเครื่องดนตรีไทย

ความสวยงามของเครื่องดนตรี เป็นตัวกำหนดราคาได้ เช่น เครื่องดนตรีที่ช่างแกะสลักด้วยลวดลายที่ประณีตกว่า ราคาจะสูงขึ้น หรือเครื่องดนตรีไทยที่ผลิตยาก โดยช่างฝีมือดี เช่น รางระนาดประกอบฝังคิ้ว ราคาจะสูงกว่ารางระนาดธรรมดา เป็นต้น

ภาพ ๑๗ เครื่องปี่พาทย์ประดับมุก

จากปัจจัยต่าง ๆ ดังกล่าวที่คุณภาพของวัสดุ เป็นตัวกำหนดทำให้ราคาเครื่องดนตรีแตกต่างกัน ผู้สร้างวงปี่พาทย์ เลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมกับศักยภาพทางการเงินของตน ผู้จัดหาที่มีเงินน้อย อาจเลือกซื้อเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงดี โดยไม่เน้นเครื่องดนตรีที่สวยงาม หรือเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุราคาสูงนักได้ ต้นทุนในการจัดทำจะลดลงได้

๓.๒.๓ ภูมิปัญญาช่างทำเครื่องดนตรีในท้องถิ่น

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดเป็นพื้นที่สำคัญที่มีแหล่งผลิตเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางดนตรีในท้องถิ่นอยู่จำนวนมาก ซึ่งเป็นการผลิตในลักษณะงานหัตถกรรมในครัวเรือน โดยมีช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพ หลาย ๆ ด้าน อาทิ

๓.๒.๓.๑ ช่างแกะสลักเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ

บ้านปิ่นแก้ว เป็นหมู่บ้านหนึ่งในอำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่สำคัญมาก เช่น เปลือกฆ้องมอญ รางระนาดเอก รางระนาดทุ้ม เปิงมางซุ้มโหม่ง เป็นต้น ที่หมู่บ้านนี้จะประกอบอาชีพหลักด้านแกะสลักเครื่องดนตรีจำนวน ๑๐–๑๕ หลังคาเรือน ซึ่งช่างแกะสลักแต่ละบ้านมีงานแกะสลักทำตลอดทั้งปี บริการสำหรับ วงปี่พาทย์ทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง อาทิ กรุงเทพมหานคร ลพบุรี ชัยนาท นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี เป็นต้น นับได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทย สำหรับวงปี่พาทย์มอญ แหล่งใหญ่ที่สุด และมีชื่อเสียงที่สุด

การแกะสลักเครื่องดนตรีไทย ความยากง่าย มีลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์ของเครื่องดนตรีด้วย เครื่องดนตรีที่ช่างกลุ่มนี้ผลิต มีหลายชนิด เช่น ฆ้องมอญ รางระนาด ซุ้มโหม่ง คอกเปิงมาง เป็นต้น ในการอธิบายเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ จึงขอยกตัวอย่าง การผลิตฆ้องมอญ มีดังนี้

ภาพ ๑๘ ช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทย ทองสุข เกิดทรง

วัสดุ ประกอบด้วย

๑. ไม้ นิยมใช้ไม้ก้ามปูมากที่สุด ด้วยเป็นไม้ที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น ราคาต่ำ ขนาดกว้าง ๖๐ เซนติเมตร ยาว ๑๕๐ เซนติเมตร หนา ๖๐ เซนติเมตร จำนวน ๓ ท่อน

๒. หวาย นำมาใช้ตีกำกับเพื่อกดลูกมะหวด สำหรับร้อยเชือกหรือหนัง ผูกลูกม้องเข้ากับวงม้อง

๓. ลูกมะหวดกลึง ใช้ไม้สักกลึงลักษณะคล้ายลูกคิดแต่ขนาดเล็กกว่า

๔. ห่วงม้อง เป็นห่วงทองเหลือง นำมาใช้สำหรับเจาะไว้เพื่อสำหรับ นำไม้สอดหามม้อง ในเวลาที่ต้องการเคลื่อนย้าย

วิธีการผลิต ดำเนินการดังนี้

๑. นำไม้ก้ามปู ๓ ท่อน มาต่อกันในรูปโค้ง ตามลักษณะม้องมอญ ความสวยงามและขนาดของแบบ ตามต้องการ

๒. เจาะ ควัาน เนื้อไม้ด้านในออก ทำให้เป็นกระพุ้ง เพื่อนำลูกม้องมาผูก และเป็นส่วนที่ทำหน้าที่ควบคุมเสียงด้วย

๓. เขียนลาย โดยวาดลงบนแบบแล้วจึงนำมาแปะลงบนม้องที่เตรียมไว้

๔. แกะสลัก ล่องชาด ลวดลายต่าง ๆ ตามที่กำหนด

๕. ขัดให้ลักษณะเนื้องานมีความคมชัด ลวดลายสวยงาม

๖. เจาะหู ใส่ห่วงที่เตรียมไว้

ตาราง ๑๓ แสดงรายได้ของช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทย จากการผลิตม้องมอญ ๑ โค้ง

ต้นทุน		**ราคาขาย**	**คงเหลือ**
วัสดุ	**ราคา(บาท)**	**(บาท)**	**(บาท)**
๑. ไม้ ๓ ท่อน	๑,๕๐๐	๑๐,๐๐๐	๗,๙๐๐
๒. หวาย ๒ ด้น	๒๐๐		
๓. ลูกมะหวด ๒๐๐ ลูก	๒๐๐		
๔. ห่วงทองเหลือง ๒ อัน	๒๐๐		
รวม	๒,๑๐๐	๑๐,๐๐๐	๗,๙๐๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขาย อาจแตกต่างกันแล้วแต่คุณภาพของงาน

๒. ราคาต้นทุนที่เสนอไม่รวมค่าใช้จ่ายในส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ เช่น สิ่ว เลื่อย และอื่น ๆ

๓. ระยะเวลาในการดำเนินงานประมาณ ๑ เดือน

ช่างแกะสลักเครื่องดนตรี มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์มาก โดยเฉพาะวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งต้องใช้เครื่องดนตรีที่แกะสลักสวยงาม รายได้จากงานช่างแกะสลัก สามารถสร้างรายได้เป็นอย่างดี แม้ว่าจะต้องใช้เวลานานนับเดือน ด้วยเป็นงานที่ต้องใช้ฝีมือ

๓.๒.๓.๒ ช่างทำผืนระนาด

ผืนระนาด เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวงปี่พาทย์มาก โดยเฉพาะระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงนำในวง ผืนระนาดที่มีคุณภาพดี เสียงดังชัดเจน สม่ำเสมอทุกเสียง จะเป็นที่ต้องการของนักดนตรี

ภาพ ๑๙ ช่างทำผืนระนาด สุชิน คล้ายมุข

แหล่งผลิตผืนระนาด ที่เป็นภูมิปัญญาด้านดนตรี ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีหลายท่าน ส่วนใหญ่มักเป็นนักดนตรีไทย และมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเองอยู่ด้วย การทำผืนระนาด มักเป็นการผลิตจำหน่ายในลักษณะงานหัตถกรรมในครัวเรือน มากกว่าการทำเป็นธุรกิจ ผู้ใช้บริการมีทั้งวงปี่พาทย์ภายในพื้นที่และวงปี่พาทย์ต่างจังหวัด โดยใช้วัสดุ และมีขั้นตอนการผลิตดังนี้

<u>วัสดุ</u> ประกอบด้วย

๑. ไม้ ผืนระนาดนิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง ด้วยคุณลักษณะที่มีความแข็งแกร่ง เสียงดี แต่ในอดีตนิยมไม้ ๒ ประเภท ดังนี้

ไม้เนื้อแข็ง นิยมใช้ในการผลิตระนาดเอก โดยใช้ไม้ชิงชัน มากที่สุด ซึ่งไม้ชิงชันมีหลายชนิด เช่น ชิงชันดำ ชิงชันลาย ชิงชันเหลือง ชิงชันแดง เป็นต้น ซึ่งเป็นการพิจารณาจากลักษณะของเนื้อไม้ ไม้ที่นิยมใช้มาจากแหล่งที่มีภูมิประเทศที่เป็นเขา ซึ่งจะมีความแข็งแกร่ง มีแก่น

มาก และความชื้นของเนื้อไม้มีน้อยกว่า ไม้ในพื้นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง จึงเป็นคุณลักษณะที่เหมาะสมกับการเหลาระนาด ไม้ชิงชันที่เป็นที่นิยมว่ามีคุณภาพดีมักนำมาจาก จังหวัดตราด กาญจนบุรี เป็นต้น นอกจากไม้ชิงชันแล้ว ไม้เนื้อแข็งประเภทอื่น ๆ เช่น ไม้มะหาด ไม้พยุง ก็เป็นที่นิยมด้วย

ไม้ไผ่ ในอดีตนิยมใช้ทำผืนระนาด ด้วยให้เสียงไพเราะ นุ่มนวลดี เหมาะสำหรับผู้มีกำลังน้อย น้ำหนักมือเบา ปัจจุบันไม้ไผ่ที่นิยมนำมาเหลาระนาด ได้แก่ ไผ่ตง มีลักษณะลำต้นใหญ่ หนา เนื้อไม้แก่จัด เสี้ยนจะมีสีดำ นิยมใช้ไม้ไผ่จากภาคตะวันออก เช่น จังหวัดนครนายก จังหวัดตราด เป็นต้น ปัจจุบันนิยมใช้ทำระนาดทุ้มมากกว่าระนาดเอก

๒. ตะกั่วถ่วงเสียง นำมาใช้ในการถ่วงเสียงระนาด ตามระดับเสียงที่ต้องการ ส่วนประกอบของตะกั่วถ่วงเสียง ประกอบด้วย ตะกั่ว ขี้ผึ้งแท้ นำมาตั้งไฟเคี่ยวให้ละลายรวมเป็นเนื้อเดียวกัน ถ้าต้องการให้มีความเหนียวมาก นิยมใช้ชันนางลม ผสมด้วยเล็กน้อย เนื้อตะกั่ว จะเหนียวติดทนดี ระนาด ๑ ผืน จะใช้ตะกั่วที่มีส่วนผสมดังนี้

ตะกั่ว จำนวน ๒ ก.ก. ราคาประมาณ ๑๐๐ บาท
ขี้ผึ้ง จำนวน ๐.๒ ก.ก. ราคาประมาณ ๕๐๐ บาท
ชันนางลม ตามความพอใจ (หาจากธรรมชาติทั่วไป)

๓. เชือกร้อยระนาด นิยมใช้เชือกที่มีลักษณะแข็ง ขนาดพอเหมาะกับรูระนาด ไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป ระนาด ๑ ผืน ตจะใช้เชือกประมาณ ๓ เมตร โดยทั่วไปช่างเหลาระนาดจะควั่นเชือกสำหรับร้อยระนาดเอง ด้วยเชือกที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไปคุณสมบัติไม่ดี

<u>วิธีการเหลาระนาด</u> มีขั้นตอนในการผลิตดังนี้

๑. การเตรียมไม้ นำไม้ชิงชันมาเรื่อยออกเป็นชิ้น ๆ ขนาดกว้าง ๒ นิ้ว ยาว ๑๕ นิ้ว หนา ๑-๒ นิ้ว คัดไม้ที่มีกระพี้ ตา รอยแตก ออก เพราะจะทำให้ระนาดมีตำหนิ การคัดไม้นิยมใช้ไม้ที่มาจากต้นเดียวกัน เพราะจะมีสี ลาย เหมือนกัน นอกจากนี้เสียงของไม้จะเสมอกันด้วย

๒. การคุ่มหลังระนาด นำไม้ที่เตรียมไว้ มาจัดเรียงเป็นผืนจนครบ ๒๒ ลูก ไม้ส่วนที่บางและมีความยาวนำมาใช้ทางต้น (เสียงต่ำ) ส่วนที่หนาและสั้นกว่า นำมาใช้ทางยอด (เสียงสูง) แล้วใช้กบไสหลังไม้ ให้โค้งตามรูปลักษณ์ของลูกระนาดตามต้องการ

๓. การเจาะรู นำกระสวนมากำหนดแนวการเจาะรู ทำการเจาะรูทั้งด้านบนและด้านล่าง เข้าหากัน แล้วนำไปร้อยเชือกเพื่อตรวจสอบความเรียบร้อยของหลังระนาด ให้เป็นแนวเดียวกัน

๔. การตัดหัว เมื่อทดลองร้อยเชือกและตรวจสอบว่าเรียบร้อยแล้ว นำกระสวน (ไม้ที่มีลักษณะโค้ง เพื่อกำหนดส่วนโค้งของลักษณะผืนระนาด) วางทาบ ตามที่ต้องการแล้วทำการตัดหัวให้สวยงาม

๕. ปาดท้อง หลังจากตัดหัวแล้ว จึงทำการปาดท้องและเทียบเสียง โดยให้เสียงสูงกว่าเสียงที่เป็นระดับเสียงจริง ๑ เสียง เพื่อเตรียมไว้ติดตะกั่วถ่วงเสียง ซึ่งจะมีผลทำให้เสียงต่ำลง

๖. ขัด ทำการขัดหลังให้เรียบ ด้วยกระดาษทราย

๗. ติดตะกั่วถ่วงเสียง นำตะกั่วที่ผสมพร้อมติด มาติดถ่วงตามระดับเสียง

๔. ทาน้ำมัน ใช้น้ำมันเคลือบเงา ทาบาง ๆ บนหลังระนาด ปัจจุบันนิยมใช้ยาขัดรองเท้าสีน้ำตาลขัด เนื่องจากไม่เคลือบเนื้อไม้ ทำให้น้ำในเนื้อไม้ระเหยได้ดีกว่าทาน้ำมันเคลือบเงา

ตาราง ๑๔ แสดงรายได้ของช่างทำระนาด จากการผลิตระนาดเอก จำนวน ๑ ผืน

ราคาต้นทุน		ราคาขาย	คงเหลือ
วัสดุ	ราคา(บาท)	(บาท)	(บาท)
๑. ไม้ (๒๒ ชิ้น)	๑,๐๐๐	๔,๐๐๐	๒,๓๕๐
๒. ตะกั่วถ่วงเสียง	๖๐๐		
๓. เชือกร้อยระนาด	๕๐		
รวม	๑,๖๕๐	๔,๐๐๐	๒,๓๕๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขายอาจแตกต่างกันไปตามคุณภาพเสียง
๒. ราคาต้นทุนไม่รวมค่าอุปกรณ์ ที่ใช้ เช่น กบ สว่าน เป็นต้น
๓. ระยะเวลาในการดำเนินงาน ประมาณ ๕-๗ วัน

อาชีพช่างทำระนาด มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ ทั่วไปและสามารถสร้างรายได้ให้ช่างทำผืนระนาดได้ระดับหนึ่ง แม้ว่ายอดจำหน่ายจะมีน้อย การผลิตส่วนใหญ่ เป็นการผลิตในครอบครัว ทำในเวลาว่างจึงไม่มีผลกระทบมากนัก และช่างส่วนใหญ่เป็นนักดนตรี ประกอบอาชีพอื่น ๆ ด้วย

ช่างทำผืนระนาดที่สำคัญ เช่น นายจำลอง คหินทพงษ์ บ้านเลขที่ ๑๐ หมู่ ๖ ตำบลบ้านคลัง อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายสุชิน คล้ายมุข บ้านเลขที่ ๓๓ หมู่ ๕ ตำบลกบเจา อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

๕.๒.๓.๓ ช่างทำรางระนาด

ช่างทำรางระนาด ดำเนินการผลิตโดยใช้วัสดุหลัก คือ ไม้ มีขนาดกว้าง ๑๒ นิ้ว ยาว ๘๒ นิ้ว หนา ๒ นิ้ว โดยมีลักษณะการเลือกใช้ตามประโยชน์การใช้สอย ดังนี้

รางระนาดที่ผลิตเพื่อการแกะสลัก มักนำไปใช้ประกอบในวงปี่พาทย์มอญ นิยมใช้ไม้ที่ไม่ต้องมีลวดลายสวยงาม เนื่องจากต้องนำไปแกะสลักปิดทอง อีกครั้ง โดยไม่เห็นลายไม้ จึงนิยมใช้ไม้ก้ามปู ไม้สะเดา ซึ่งเป็นไม้ที่หาได้ในท้องถิ่น มีราคาต่ำ

รางระนาดที่ผลิตโดยไม่แกะสลัก มักนำไปใช้ประกอบในวงปี่พาทย์ไทย นิยมคัดเลือกไม้ที่มีลวดลายสวยงาม เช่น ไม้สัก ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ เป็นต้น

นอกจากนี้จะใช้วัสดุประกอบอื่น ๆ อีกเล็กน้อย เช่น ตะปู กาว เป็นต้น

<u>วิธีการผลิต</u> มีขั้นตอนดังนี้

๑. เตรียมไม้ โดยนำไม้ที่เตรียมไว้ แยกออกเป็นเนื้อราง จำนวน ๒ ชิ้น โขนระนาด ๒ ชิ้น ทำการไส ตกแต่งตามรูปลักษณ์ของรางระนาด

๒. เตรียมเท้าระนาด ใช้ไม้อีกส่วนหนึ่งเตรียมทำเท้าระนาด(ระนาดเอกจะมีขนาดใหญ่ ระนาดทุ้มจะมีขนาดเล็ก)

๓. ประกอบราง นำส่วนประกอบที่เตรียมไว้ ประกอบรวมเป็นรางระนาด

ตาราง ๑๕ แสดงรายได้ของช่างทำรางระนาด จากการผลิตระนาดเอกชนิดแกะสลัก จำนวน ๑ ราง

ราคาต้นทุน		ราคาขาย	คงเหลือ
วัสดุ	ราคา(บาท)	(บาท)	(บาท)
๑. ไม้	๓๐๐	๒,๐๐๐	๑,๗๕๐
๒. ตะปู , กาว , สี	๕๐		
รวม	๓๕๐	๒,๐๐๐	๑,๖๕๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขายอาจแตกต่างกันไปตามคุณภาพ

๒. ราคาต้นทุนไม่รวมค่าอุปกรณ์ ที่ใช้ เช่น กบ สว่าน เป็นต้น

๓. ระยะเวลาในการดำเนินงาน ประมาณ ๓-๕ วัน

งานช่างทำรางระนาด เป็นงานที่มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ แหล่งผลิตที่สำคัญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพ และคงความงดงามนั้น เป็นที่สังเกตได้ว่า ช่างทำผืนระนาด และช่างทำรางระนาด จะไม่ใช่กลุ่มเดียวกัน การสร้างงานจะแยกกันสร้าง ด้วยที่งานทั้งสอง มีลักษณะงานที่แตกต่างกันออกไป

ช่างทำรางระนาดที่สำคัญ เช่น นายไสว เสงี่ยมงาม บ้านเลขที่ ๑๘/๑ หมู่ ๕ ตำบลข้าวเม่า อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายฉี่ ช่วงอุทัย บ้านเลขที่ ๑๓๒/๑ หมู่ ๗ ตำบลบ้านป้อม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

๓.๒.๓.๔ ช่างทำปี่

ปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ ในวงปี่พาทย์ มีส่วนประกอบ ๒ ส่วน คือ ตัวปี่ และลิ้นปี่ ช่างทำปี่มักจะผลิตในส่วนของตัวปี่ ส่วนลิ้นปี่จะผลิตจากแหล่งอื่น ภูมิปัญญาด้านช่างทำปี่ นั้นจะทำทั้งปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ โดยใช้วัสดุและมีวิธีการผลิตดังนี้

<u>วัสดุ</u> ประกอบด้วย

ไม้ เป็นวัสดุเพียงอย่างเดียวที่ใช้ในการผลิต นิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ชิงชันมากที่สุด ไม้เนื้ออ่อน จะมีคุณสมบัติไม่เหมาะสม

<u>วิธีการผลิต</u> มีขั้นตอนดังนี้

๑. นำไม้ขนาดเท่าตัวปี่แต่ละชนิด นำมากลึงให้ได้รูปลักษณ์ตามปี่แต่ละชนิด

๒. กว้านไส้ไม้ออก

๓. เจาะรูตามต้องการ

ตาราง ๑๖ แสดงรายได้ของช่างทำปี่ จากการผลิตปี่ใน ๑ เลา

ราคาต้นทุน		**ราคาขาย**	**คงเหลือ**
วัสดุ	**ราคา(บาท)**	**(บาท)**	**(บาท)**
๑. ไม้	๑๐๐	๑,๐๐๐	๘๕๐
๒. กระดาษทราย	๒๐		
๓. น้ำมัน	๓๐		
รวม	๑๕๐	๑,๐๐๐	๘๕๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขายอาจแตกต่างกันไปตามคุณภาพเสียงของปี่

๒. ราคาต้นทุนไม่รวมค่าอุปกรณ์ ที่ใช้ อื่น ๆ

๓. ระยะเวลาในการดำเนินงาน ประมาณ ๓-๕ ชั่วโมง

ช่างทำปี่มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ในระดับหนึ่ง แต่เป็นเพียงส่วนน้อย ด้วยปี่ เป็นเครื่องดนตรีประจำตัวนักดนตรี ชำรุดยากถ้าได้รับการดูแลอย่างดี แต่อาชีพช่างทำปี่ ยังเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับช่างพอสมควรแม้ว่าจะไม่มากนัก โดยมีช่างที่สำคัญ ได้แก่

ภาพ ๒๐ ช่างทำปี่ นายสง่า จันทร์ตรี

นายสง่า จันทร์ตรี บ้านเลขที่ ๘/๑ หมู่ ๙ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาสูงสุดชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ได้สืบทอดดนตรีจากบิดา จากการที่คลุกคลีอยู่กับเครื่องดนตรีไทย ประกอบกับเป็นคนที่สนใจ สังเกต จดจำ และมีความรู้ด้านช่างไม้ จึงเกิดแรงบันดาลใจทดลองทำเครื่องดนตรีไทยโดยเฉพาะปี่ไทยครั้งแรกเพื่อใช้เอง ต่อมาเพื่อนนักดนตรีไทยจึงขอให้ทำ จนปี่ของนายสง่า เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยทั่วไปด้วยมีลักษณะสวยงาม เสียงได้มาตรฐาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นายสง่า จันทร์ตรี เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการช่างศิลปะและการช่างฝีมือ พ.ศ. ๒๕๓๓ ด้วย

นอกจากนี้ยังมีช่างทำปี่ อื่น ๆ เช่น นายเฉลียว มโนรมย์ บ้านเลขที่ ๑๓ หมู่ ๕ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

๓.๒.๓.๕ ช่างทำกลอง

กลอง เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญของวงปี่พาทย์ ลักษณะกลองแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันออกไปทั้งรูปลักษณ์ ลักษณะการใช้งาน ในการผลิตกลองมีวัสดุและวิธีการดำเนินงาน ดังนี้

<u>วัสดุ</u> มีดังนี้

๑. หนัง ในการทำกลองนิยมใช้หนัง วัว หรือ หนังควาย แล้วแต่กลอง เช่น กลองทัด นิยมขึงหน้าด้วยหนังควาย ส่วนกลองอื่น ๆ เช่น ตะโพนมอญ ตะโพนไทย เปิงมาง เป็นต้น นิยมขึงหน้าด้วย หนังวัว

แหล่งจำหน่ายหนังสำหรับขึงหน้ากลอง อยู่ที่บ้านเลขที่ ๔๘/๑๒ ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยา โดยมีนายสมเจตน์ สาระธรรม หรือที่ช่างทำกลองทั่วไป มักเรียนว่า "นายต่อ" เป็นผู้จัดจำหน่ายอยู่เพียงผู้เดียว โดยจะรับซื้อหนังจากโรงฆ่าสัตว์ทั่วไปแล้วนำมาขึงตากแห้ง เพื่อจำหน่าย และเป็นแหล่งทำหนังที่มีคุณภาพดีที่สุด จึงมีผู้นิยมใช้บริการมากที่สุด โดยจะจำหน่ายหนังคุณภาพให้กับลูกค้าประจำ ที่ผลิตกลอง เช่น นายประสิทธิ์ คหินทพงษ์ นายล้วน ดนตรี นายสมนึก สุขเวชกิจ เป็นต้น การจำหน่ายหนังของนายต่อ กำหนดราคา ดังนี้

- การจำหน่ายหนังตากแห้ง โดยชั่งน้ำหนัก กิโลกรัมละ ๒๐๐ บาท (หนังวัว ๑ ตัว น้ำหนักประมาณ ๑๔-๑๕ กิโลกรัม) แต่การขายจะขายยกทั้งตัว

- การจำหน่ายหนังสด โดยชั่งน้ำหนัก กิโลกรัมละ ๓๐-๕๐ บาท ช่างทำกลองจะต้องนำไปตากเอง ซึ่งไม่เป็นที่นิยม

๒. หุ่นกลอง คือไม้ที่เป็นโครงสร้างของกลอง กลองที่ต้องเน้นความสวยงามของหุ่น ได้แก่ กลองทัด กลองตุ๊ก กลองแขก จะใช้ไม้ที่มีคุณภาพดี ลายสวยงาม เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ เป็นต้น ส่วนกลองที่ไม่เน้นความสวยงามของหุ่น ได้แก่ ตะโพนไทย ตะโพนมอญ เปิงมางคอก จะใช้ไม้ที่หาง่ายในท้องถิ่น เช่น ไม้ก้ามปู เป็นต้น ทั้งยังมีราคาต่ำด้วย

๓. น้ำมันเคลือบเงา ใช้ทาหุ่นกลองที่เน้นความสวยงาม

วิธีการผลิต ดำเนินการดังนี้

๑. เตรียมหุ่นกลอง นำไม้มากลึงรูปและคว้านไส้ ขัดให้เรียบ กลองที่เน้นความสวยงามของหุ่น ทาน้ำมันให้สวยงาม กลองที่ไม่เน้นความสวย ไม่ต้องทาน้ำมัน

๒. นำหนังมาตัด ตามขนาดของกลองแต่ละชนิด แล้วแช่น้ำประมาณ ๒๔ ชั่วโมง ให้หนังมีความนิ่ม อ่อนตัว เพื่อความสะดวกในการขึงหน้า

๓. นำหนังที่แช่น้ำมาสะดง(วิธีการจัดวางรูปแบบกลอง) กับหุ่น ขึงจนตึง กลองที่ไม่ใช้หนังเลียด (ทำหนังให้เป็นเส้น) ทำการตอกหมุด

๔. ทำไส้ละมาน(หนังบิดเส้นเล็ก ๆ เจาะไว้ที่หนังหน้า) สำหรับกลองประเภท ตะโพนไทย ตะโพนมอญ เปิงมาง

๕. ชักเลียดหนัง นำมาร้อยสลับไปมา ขึงกำหนดเสียงตามต้องการ

ตาราง ๑๗ แสดงรายได้ของช่างทำกลอง จากการผลิตกลองแขก ๑ คู่

ราคาต้นทุน		ราคาขาย	คงเหลือ
วัสดุ	ราคา(บาท)	(บาท)	(บาท)
๑. หุ่นกลอง	๗๐๐	๖,๐๐๐	๒,๒๐๐
๒. หนังหน้า ๔ แผ่น	๒,๐๐๐		
๓. หนังเลียด ๒ เส้น	๑,๐๐๐		
๔. น้ำมัน , รัก(ทาหน้ากลอง)	๑๐๐		
รวม	๓,๘๐๐	๖,๐๐๐	๒,๒๐๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขายอาจแตกต่างกันไปตามคุณภาพหุ่นกลอง และเสียงกลอง

๒. ราคาต้นทุนไม่รวมค่าอุปกรณ์ ที่ใช้

๓. ระยะเวลาในการดำเนินงาน ประมาณ ๑๐-๑๕ วัน

ช่างทำกลอง เป็นอาชีพที่มีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ โดยสร้างงานเพื่อสนองต่อวงปี่พาทย์ เอื้ออำนวยประโยชน์ต่อกันได้เป็นอย่างดี และสามารถสร้างรายได้ให้กับช่างทำกลองได้ในระดับดีด้วย

แหล่งผลิตกลองที่สำคัญ และมีชื่อเสียง เช่น นายประสิทธิ์ คหินทพงษ์ บ้านเลขที่ ๑๒ หมู่ ๓ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายสมนึก สุขเวชกิจ บ้านเลขที่ ๔๘/๑ หมู่ ๕ ตำบลคลองสะแก อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายล้วน ดนตรี บ้านเลขที่ ๕๓ หมู่ ๕ ตำบล บางชะนี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

๓.๒.๓.๖ ช่างลงรักปิดทอง

งานลงรักปิดทอง เป็นงานศิลปะไทยอีกแขนงหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ กับเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์มอญ ด้วยรูปลักษณ์ต่าง ๆ ของวงปี่พาทย์มอญมักแกะสลักลวดลายและลงรักปิดทองงดงาม งานลงรักปิดทอง เป็นงานที่ต้องใช้ฝีมือ ความละเอียดอ่อน ในการทำงาน โดยใช้วัสดุและวิธีการดำเนินงาน ดังนี้

<u>วัสดุ</u> ในการลงรักปิดทอง มีดังนี้

๑. ทองคำ ลักษณะทองคำที่ใช้ในการปิดทอง เป็นทองแผ่น แต่มีคุณภาพแตกต่างกัน ดังนี้

- ทองคำร้อยเปอร์เซ็น ราคาสูง ประมาณ ๒.๕๐-๒.๐๐ บาท/แผ่น
- ทองเค (๑๔ เปอร์เซ็น) ราคาต่ำ ประมาณ ๑.๐๐ บาท/แผ่น

การเลือกใช้ทองปิดเครื่องดนตรี จึงขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างในการกำหนดว่าต้องการคุณภาพใด ราคาจะต่างกันตามคุณภาพของทองด้วย

๒. สี ใช้สำหรับทารองพื้น และปัจจุบันใช้แทนรัก ด้วยคุณสมบัติของสีจะแห้งเร็วกว่ารัก และยังมีราคาถูกกว่าด้วย สีที่ใช้จะเป็นสีแดงเป็นส่วนใหญ่

๓. ผงฝุ่น เป็นผงสีขาวสำหรับรองพื้น เพื่อให้เนื้อไม้ของงานแกะสลักที่จะทำการปิดทองเรียบ เมื่อปิดทองแล้วจะสวยงาม โดยมีราคากระป๋องละ ประมาณ ๑๐๐ บาท

๔. กระจกสี ใช้ในการดิดร่องชาด ที่ต้องการให้สวยงามมากขึ้น มีหลายสี เช่น สีแดง สีเขียว สีม่วง สีน้ำเงิน เป็นต้น ราคาประมาณ กล่องละ ๑,๐๐๐-๑,๒๐๐ บาท โดยกระจกสีแดงจะมีราคาสูงที่สุด

๕. กาวผง นำมาใช้ในการติดกระจก ราคาประมาณกระป๋องละ ๓๐๐ บาท

วัสดุต่าง ๆ ที่นำมาใช้ สามารถหาซื้อได้จากร้านสังฆภัณฑ์ทั่วไป เวิ้งนาครเขษม ตลาดเสาชิงช้า เป็นต้น

<u>วิธีการผลิต</u> มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

๑. นำหุ่น หรือเครื่องดนตรีที่แกะสลักเรียนร้อยแล้ว ทำความสะอาด โดยใช้แปรงปัดฝุ่น นำนำผงฝุ่นทาลงให้ทั่วเพื่ออุดรอยแตก ทำให้เนื้อไม้เรียบ เสมอกัน ทิ้งไว้ ๑-๒ วัน

๒. นำสีแดงทารองพื้น ๑ ครั้ง ทิ้งไว้จนแห้ง

๓. ทาสีหรือรัก เพื่อปิดทอง โดยทาในพื้นที่ไม่มากนัก เมื่อสีหรือรัก หมาดลง ทำการปิดทองลงบนพื้นที่สี หรือ รักที่หมาด (ถ้าทาสีไว้มาก จะปิดทองไม่ทัน ทองจะแห้งเสียก่อน) และต้องปิดทองในสถานที่ที่ไม่มีลม ป้องกันทองปลิว) หลังจากปิดทองเต็มพื้นที่แล้ว จึงทาสีหรือรักเพิ่มและปิดทองต่อไป จนครบทั้งงาน และปล่อยไว้ให้แห้ง

๔. นำแปรงทาสี ปัดทอง ที่ไม่เรียบออก ส่วนใดที่ยังไม่เรียบร้อย ทำการปิดทองซ่อม ใหม่ด้วยกระบวนการเดิม

๕. นำสีแดง ทาร่องชาด ให้สวยงาม เนื่องจากจะมีทองติดไม่เรียบร้อย

๖. ตัดกระจกสี เป็นชิ้นเล็ก ๆ ติตามร่องชาด เพื่อเพิ่มความสวยงาม ตามต้องการ

ช่างลงรักปิดทอง สามารถทำงานพร้อม ๆ กันไปในหลาย ๆ ขั้นตอนได้ในเวลาเดียวกัน เช่นงานชิ้นหนึ่ง ทาลงผงฝุ่นไว้ เมื่อทาสีแล้ว รอให้สีหมาด สามารถลงผงฝุ่นชิ้นต่อไปได้ โดยเฉลี่ยแล้วรายได้ของช่างลงรักปิดทอง ขึ้นอยู่กับงานมากน้อยเพียงใด ซึ่งงานจะไม่มีเพียงเครื่องดนตรีไทยเท่านั้น งานสามารถรับงานศิลปะอื่น ๆ เช่น ธรรมมาส โต๊ะหมู่บูชา เป็นต้นด้วย ซึ่งมีรายได้ดังนี้

ตาราง ๑๘ แสดงรายได้ของช่างลงรักปิดทอง จากการปิดทองม้องมอญ ๑ โค้ง

ราคาต้นทุน		ราคารับจ้าง	คงเหลือ
วัสดุ	ราคา(บาท)	(บาท)	(บาท)
๑. ทองเค	๕๐๐	๓,๐๐๐	๒,๑๓๐
๒. สี	๕๐		
๓. กระจก	๒๕๐		
๔. ผงฝุ่น	๒๐		
๕. กาวผง	๕๐		
รวม	๘๗๐	๓,๐๐๐	๒,๑๓๐

หมายเหตุ ๑. การกำหนดราคาขายอาจแตกต่างกันไปตามคุณภาพการทำงานและราคาทอง
๒. ราคาต้นทุนไม่รวมค่าอุปกรณ์ ที่ใช้ เช่น แปรงทาสี เครื่องมือตัดกระจก เป็นต้น
๓. ระยะเวลาในการดำเนินงาน ประมาณ ๘-๑๐ วัน

อาชีพช่างลงรักปิดทองมีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์มาก ด้วยเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์มอญ มีความนิยมลงรักปิดทองให้สวยงาม จึงต้องจ้างงานกับช่างฝีมือกลุ่มนี้ด้วย และสามารถสร้างรายได้ เป็นอย่างดี

แหล่งผลิตงานฝีมือลงรักปิดทอง มีอยู่กระจัดกระจายทั่วไป ทำมากที่ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา และมีช่างที่มีฝีมือด้านลงรักปิดทอง เช่น นางน้อย ตรีภาค บ้านเลขที่ ๑๑ /๑ หมู่ ๑ ตำบลธนู อำเภออุทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล บ้านเลขที่ ๒๕ หมู่ ๕ ตำบลน้ำเต้า อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ช่างทำเครื่องดนตรีไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา กระจัดกระจายอยู่ทั่วไป ส่งผลดีต่อนักดนตรีที่ต้องการจัดหาเครื่องดนตรีนำไปใช้ การมีแหล่งผลิตในพื้นที่ ทำให้ต้นทุน ราคาเครื่องดนตรีต่ำลง โดยเฉพาะผู้ที่มีความคุ้นเคยกัน

๓.๒.๔ แหล่งผลิตเครื่องดนตรีในพื้นที่ใกล้เคียง

นอกจากแหล่งผลิตเครื่องดนตรีที่มีมากในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาแล้ว พบว่า บริเวณพื้นที่จังหวัดใกล้เคียง ยังมีแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้ชาวดนตรีปี่พาทย์ ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้จัดหามาเป็นเจ้าของได้ด้วยความสะดวก โดยมีแหล่งผลิตเครื่องดนตรีที่สำคัญ ดังนี้

๕.๔.๑ โรงงานหล่อฆ้องที่จังหวัดนครนายก

จังหวัดนครนายก เป็นแหล่งผลิตลูกฆ้องวงที่สำคัญ ทั้งลูกฆ้องมอญ และลูกฆ้องไทย และเป็นแหล่งใหญ่แหล่งหนึ่งที่วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใช้บริการ ด้วยมีราคาไม่สูง คุณภาพดีมีให้เลือกจำนวนมาก ช่างที่สำคัญได้แก่ นายสำราญ นิลวิไลพันธ์ เลขที่ ๑๒/๒ ตำบลท่าใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก เป็นต้น

๕.๔.๒ แหล่งผลิตฆ้องที่กรุงเทพมหานคร

กรุงเทพมหานคร เป็นแหล่งผลิตฆ้องดี โดยปัจจุบันมีแหล่งผลิตฆ้องดีอยู่ ๒ แห่ง คือ บ้านเนิน ถนนอิสระภาพ ตำบลศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร โดยแหล่งทำฆ้องบ้านเนิน มีชื่อเสียงในการทำฆ้องวงมาก สามารถทำฆ้องวงที่มีคุณภาพดี เสียงไพเราะ เป็นที่นิยมของนักดนตรีไทย ช่างที่เป็นเจ้าของควบคุมกิจการคือ นายชัยยงค์ แย้มบาง หรือที่นักดนตรีรู้จักกันในชื่อ นายด้วง แต่ได้ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔ คนในครอบครัวได้ดำเนินกิจกรรมต่อมา และ บ้านเกษร เลขที่ ๑๗ ตรอกบ้านบุ ตำบลศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ของนางเกษร ขันธ์หิรัญ

๕.๔.๓ หมู่บ้านทำกลองที่จังหวัดอ่างทอง

จังหวัดอ่างทองเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดต่อกับ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และมีชื่อเสียงเรื่องการทำกลอง เป็นแหล่งผลิตกลองที่สำคัญของประเทศด้วย มีกลองทุกชนิดจำหน่ายทั้งปลีกและส่ง ตั้งอยู่ที่อำเภอป่าโมก แหล่งผลิตที่มีชาวบ้านในหมู่บ้านใช้ประกอบเป็นอาชีพหลัก ช่างทำกลองที่สำคัญ เช่น นายสมพิศ พึ่งพา บ้านเลขที่ ๕๐ หมู่ ๖ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง นายจำเนียร สืดอกรัก บ้านเลขที่ ๒๑ หมู่ ๕ ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง เป็นต้น

จากปัจจัยที่กล่าว ทั้งด้านร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย คุณภาพของเครื่องดนตรีไทย ช่างทำเครื่องดนตรีไทยในพื้นที่ และแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยในพื้นที่ใกล้เคียง ล้วนมีผลต่อการจัดหาจัดทำเครื่องดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งสิ้น เนื่องจาก ในพื้นที่มีร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี ทำให้สามารถซื้อหาได้สะดวก คุณภาพของเครื่องดนตรี ที่มีผลต่อราคา

เป็นทางเลือกให้ วงปี่พาทย์เลือกใช้เครื่องดนตรีได้ตามศักยภาพของตนเอง พึงหาไว้ครอบครองได้ จากการที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีไทยจำนวนมาก และในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงมีแหล่งทำเครื่องดนตรีไทยด้วย ทำให้ต้นทุนในการจัดหาลดลง ปัจจัยทั้งหลายเหล่านี้เป็นเหตุผลที่สำคัญที่อาจส่งผลให้ วงปี่พาทย์ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนมากมายด้วย

๓.๓ การว่าจ้างวงปี่พาทย์

การว่าจ้างวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อบรรเลงในงานต่าง ๆ ในสถานการณ์ปัจจุบัน ที่วงปี่พาทย์มีบทบาทเพียงเพื่อประกอบพิธีกรรม สังคมไม่สนใจเนื้อหาหรือเน้นการฟังเช่นในอดีต และด้วยจำนวนวงปี่พาทย์ปัจจุบันมีจำนวนมาก การแข่งขันจึงมีสูง การให้บริการจึงเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างโต้โผปี่พาทย์และผู้ว่างจ้าง โดยมีเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้แสวงหาโอกาสเพื่อให้ได้มาซึ่งงานแสดง ดังนี้

๓.๓.๑ ลักษณะการว่างจ้าง

การบรรเลงปี่พาทย์ในพิธีกรรมต่าง ๆ ในอดีต เป็นการบรรเลงที่เน้นคุณภาพของ ความเป็นดนตรี เนื่องจาก สังคมทั่วไปยังมีความใกล้ชิดดนตรีไทย สื่อสารกับดนตรีไทยได้ การบรรเลงปี่พาทย์แต่ละครั้ง นอกจากเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้ว ยังต้องเน้นความไพเราะและอรรถรสทางดนตรีควบคู่ด้วย แต่สภาพปัจจุบัน สภาพความนิยมดนตรีไทยลดลง การบรรเลงจึงเพื่อเป็นส่วนประกอบของพิธีเท่านั้น ไม่เน้นเพื่อการฟัง จึงมีลักษณะเป็นธุรกิจที่มีการแข่งขันกันเพื่อให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์ทางด้านการเงินมากขึ้น การว่าจ้างปี่พาทย์ในปัจจุบันมีลักษณะดังนี้

๓.๓.๑.๑ การว่าจ้างโดยเจ้าภาพโดยตรง

ลักษณะการว่าจ้างจากเจ้าภาพโดยตรง เป็นการว่าจ้างที่เกิดจากความสัมพันธ์คุ้นเคย ความชื่นชมผลงาน ในลักษณะพวกพ้อง เครือญาติ เป็นต้น โต้โผปี่พาทย์ที่จะได้รับงานบรรเลงจากการว่าจ้างในลักษณะนี้ จะต้องสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนทั่วไปอย่างกว้างขวาง เพื่อให้ตนเองเป็นที่รู้จักในสังคม การว่างจ้างในลักษณะนี้มีการแข่งขันกันน้อย เพราะการได้รับงานแสดง จะเกิดขึ้นจากความคุ้นเคย และความสัมพันธ์ เป็นส่วนใหญ่

๓.๓.๑.๒ การว่าจ้างผ่านนายหน้า

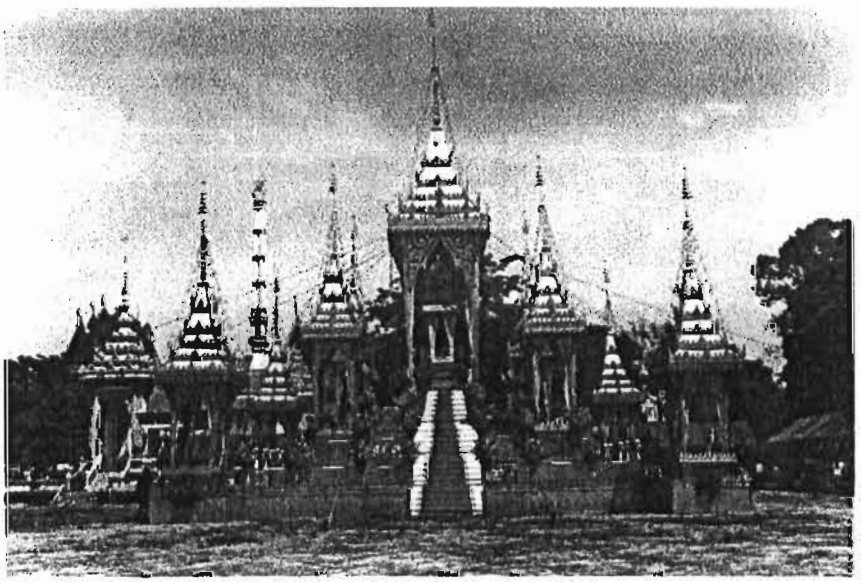
การว่าจ้างในลักษณะนี้ จะเป็นการนว่าจ้างผ่านคนกลางที่เรียกว่า นายหน้า ซึ่งมักเป็นผู้ที่มีอิทธิพล มีบทบาทในชุมชน หรือในพิธีกรรม เช่น พระภิกษุ สัปเหร่อ มัคทายกประจำวัด แม่งาน เป็นต้น โดยที่คนกลุ่มนี้จะเป็นผู้ประสานงานระหว่างเจ้าภาพกับโต้โผ เป็นคนกลางติดต่อวงปี่พาทย์ เพื่อนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยมีค่านายหน้าแล้วแต่จะตกลง เช่น ร้อยละ ๑๐

เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีการจ่ายค่านายหน้าในรูปของ ของกำนัล ด้วย การกระทำจะไม่เปิดเผย เป็นการปกปิดระหว่างผู้ว่างจ้างกับวงปี่พาทย์

การแข่งขันในรูปแบบการว่างจ้างลักษณะนี้วงปี่พาทย์จะแข่งขันกันสูง เพื่อวางตัว "นายหน้า" ให้ได้มาก แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า วงปี่พาทย์ทุกวงทั่วไปจะกระทำในลักษณะนี้ คงมีปฏิบัติอยู่ในกลุ่มหนึ่งเท่านั้น

๓.๓.๑.๓ การเหมารวมกับธุรกิจอื่น

การว่าจ้างในลักษณะของการเหมารวมกับธุรกิจอื่น พบมากว่า วงปี่พาทย์จะรับการแสดงโดยเหมารวมกับธุรกิจเมรุลอย ซึ่งจะมีมากที่อำเภอเสนา และอำเภอบางบาล การเหมารวมกับธุรกิจเมรุลอย ปี่พาทย์จะเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจ นอกเหนือจากนี้ ยังมีบริการอื่น ๆ เช่น พลุ ดอกไม้ไฟ เครื่องไฟฟ้า สำหรับสำหรับประดับงาน และมอญรำ ซึ่งธุรกิจเมรุลอย จะรับบริการงานเผาศพทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานในต่างจังหวัดทั้งสิ้น



ภาพ ๒๑ เมรุลอย

ปัจจุบัน ธุรกิจเมรุลอยมีค่าบริการสูง จึงมีงานลดลง และด้วยวัดต่าง ๆ มักจะมีเมรุเผาศพที่สะดวกต่อการประกอบภารกิจอยู่แล้ว จึงทำให้การว่าจ้างในลักษณะนี้ลดน้อยลงมาก

ลักษณะการว่าจ้าง เป็นตัวกำหนดงานแสดงให้กับวงปี่พาทย์ได้ระดับหนึ่ง วงปี่พาทย์ที่มีความกว้างขวางในสังคม เป็นที่รู้จัก มีเครือข่ายทั่วไป จะช่วยให้มีงานแสดงมากขึ้นด้วย

๓.๓.๒ ลักษณะการรับจ้าง

ปัจจุบันรูปแบบการรับบริการของวงปี่พาทย์ เพื่อบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ส่วนใหญ่ งานที่บรรเลงจะเป็นการบรรเลงประกอบในพิธีศพ การรับบริการจะมี ๒ ลักษณะดังนี้

๓.๓.๒.๑ เหมางาน

การเหมางานเป็นการรับจ้าง ที่ยังเป็นที่นิยมปฏิบัติกันในพื้นที่ชนบททั่วไป โดยเจ้าภาพและเจ้าของวงปี่พาทย์จะตกลงราคา เหมางาน โดยทั่วไป งาน ๑ งานหมายถึง ระยะเวลาประกอบพิธีกรรม ๒ วัน คือ วันชักศพ และวันประกอบพิธีกรรมนั้น นอกจากว่าจะมีการสวดจำนวนหลายคืน ก็จะมีการตกลงกันโดยเหมารวมกัน เป็น ๑ งานโดยคิดราคาเป็นรายคืนไป ราคาแล้วแต่ตกลงต่อรอง ระหว่างกัน

๔.๓.๒.๒ รับจ้างเป็นเวลา

การบริการเป็นเวลา ส่วนใหญ่จะเป็นงานพิธีศพ โดยคิดเวลาในการบรรเลง ๑ วัน (๒๔ ชั่วโมง) ออกเป็น ๒ เวลา เวลาละ ๖-๗ ชั่วโมง โดยประมาณ วงปี่พาทย์ที่รับจ้างโดยคิดเป็นเวลา ส่วนใหญ่จะเป็นการบรรเลงสำหรับวัดในเมือง มากกว่าวัดทั่วไปในชนบท เช่นวัดเสนาสนาราม วัดปราสาท เป็นต้น ซึ่งน่าจะเกิดจากการได้รับอิทธิพล แบบอย่างจากวัดในกรุงเทพมหานคร โดยมีลักษณะ การรับจ้าง ดังนี้

ตาราง ๑๙ แสดงระยะเวลาในการบรรเลงปี่พาทย์ กรณีรับจ้างเป็นเวลา

วัน	เวลา	ลักษณะการบรรเลง	หมายเหตุ
วันแรกของงาน	๑๖.๐๐–๒๒.๐๐ น.	- ประโคมศพ - พระสวดอภิธรรม	๑ เวลา
วันที่สองของงาน	๑๖.๐๐–๒๒.๐๐ น.	- ประโคมศพ - พระสวดอภิธรรม	๑ เวลา
วันประกอบพิธีกรรม	๐๙.๐๐–๑๖.๐๐ น.	- ประโคมศพ - พระฉันภัตตาหารเพล - พระมาติกาบังสุกุล - พระแสดงธรรม - ยกศพ - ประชุมเพลิง	๑ เวลา

หมายเหตุ กรณีจัดงาน ๒ คืน

จากตาราง ๑๙ แสดงช่วงเวลาของการบรรเลงปี่พาทย์ ที่รับงานโดยคิดเป็นเวลา จากพิธีศพที่กำหนดการสวดอภิธรรม ๒ คืน ในกรณีนี้วงปี่พาทย์จะคิดราคาในการรับจ้าง เป็น ๓ เวลา

การรับจ้าง ทั้งในลักษณะเหมางาน และคิดเป็นเวลา นั้นอัตราค่าจ้างอยู่ในระดับใกล้เคียงไม่แตกต่างกันทั้ง ๒ แบบ

๓.๓.๓ การให้บริการเสริม

จากการที่วงปี่พาทย์ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีจำนวนมากมาย จึงทำให้เกิดการแข่งขันเชิงธุรกิจการบริการมากขึ้น วงปี่พาทย์ต่าง ๆ พยายามใช้กลยุทธ์เพื่อ สร้างงาน สร้างรายได้ โดยมีวิธีดำเนินการให้บริการเสริม ดังนี้

๓.๓.๒.๑ การปรับปรุงบริบททั่วไปของวงปี่พาทย์

การปรับปรุงบริบทของวงดนตรีไทย ที่ทำกันทั่วไปในวงปี่พาทย์ โดยมักทำเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนแรก เครื่องดนตรี จะทำการปรับเรื่องเครื่องดนตรีไทยให้สวยงาม เพื่อเป็นการแข่งขันกัน เช่น การประดับประดาด้วยไฟกระพริบ ไฟส่อง ไฟวิ่ง ประดับหางนกยูง หรือแม้แต่การปูพรมสำหรับนั่งบรรเลง เป็นต้น ส่วนที่สอง จะปรับเกี่ยวกับนักดนตรี โดยติดต่อนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ในแต่ละเครื่องมือ เช่น นักร้อง นักระนาดเอก ปี่ เพื่อเพิ่มศักยภาพของวง หรือแม้แต่การแต่งกายของนักดนตรี มีความพยายามจัดหาชุดสำหรับบรรเลงที่เป็นทีมงานเดียวกัน เพื่อความสวยงาม เป็นต้น

๓.๓.๓.๒ การเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรี

วงปี่พาทย์จะแข่งขันกันโดย ใช้วิธีเพิ่มจำนวนฆ้องมอญ หรือ เปิงมางคอก ให้มากขึ้น นอกเหนือจากการว่าจ้างที่ตกลงราคาไว้ เพื่อให้เห็นว่าเป็นการบริการตอบแทนโดยไม่คิดราคา เช่น เจ้าภาพติดต่อวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่ จำนวน ๔ โค้ง วงปี่พาทย์จะเพิ่มจำนวนฆ้องมอญให้อีก ๑-๒ โค้ง โดยไม่คิดราคา หรือบางครั้งพบว่า อาจเพิ่มเปิงมางเป็น ๒ คอก เพื่อเป็นการคืนกำไรให้กับลูกค้าทางหนึ่ง

๓.๓.๓.๓ การปรับราคาให้ต่ำลง

การปรับราคาให้ต่ำลง เป็นกลยุทธ์ที่ใช้มากที่สุด โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ที่มีจำนวนนักดนตรีในความดูแลเต็มวง หรือมีนักดนตรีที่เป็นเด็กจำนวนมาก จะเป็นวงปี่พาทย์ที่ได้เปรียบและจะลดราคา เพื่อเป็นการตัดหน้าวงอื่น ๆ เพื่อให้ได้งานแสดงดนตรี ด้วยแนวคิดว่า "ขอให้มีงานทุกวัน โดยไม่ต้องกินข้าวบ้านก็พอใจแล้ว" ด้วยอัตราการจ่ายค่าแรงของนักดนตรีในวงจะต่ำลง และต่ำมากถ้าเป็นนักดนตรีวัยเด็ก

๓.๓.๓.๔ การเพิ่มเติมบริการอื่น ๆ

บริการเพิ่มเติมที่วงปี่พาทย์มักแข่งขัน โดยจัดให้เป็นบริการเสริม เพื่อเป็นการสร้างความพึงพอใจให้กับผู้ว่าจ้าง โดยที่บริการเพิ่มเติมเหล่านี้ จะไม่เรียกค่าใช้จ่ายจากผู้ว่าจ้าง แต่อย่างใด โดยมีบริการดังนี้

- บริการแห่ศพ การบริการแห่ศพ วงปี่พาทย์มักจะใช้วงปี่ชวา เนื่องจากในวงปี่พาทย์มีผู้เป่าปี่ร่วมอยู่ในวงด้วย ฉะนั้นเมื่อถึงเวลาแห่ศพ จะนำปี่ชวา กลองคู่ และเครื่องประกอบจังหวะร่วมในขบวนแห่ศพด้วย นอกเหนือจากนี้ วงปี่พาทย์ที่มีความพร้อมด้านเครื่องดนตรีและผู้บรรเลง จะบริการด้วย วงอังกะลุง หรือวงแตรวง เพื่อเป็นการแข่งขันกับวงอื่น ๆ

- บริการมอญรำ ส่วนใหญ่เป็นวงปี่พาทย์ที่มีผู้บรรเลงเป็นหญิงร่วมบรรเลง อยู่หลายคน และสามารถฝึกซ้อมการแสดงรำมอญ เพื่อใช้บริการเป็นส่วนที่ไม่คิดเงินต่อเจ้าภาพ โดยมากมักรำเพียง ๒-๓ ชุด ด้วยในส่วนนี้สามารถใช้เป็นการแสดงเพื่อรับรางวัลจากเจ้าภาพได้ส่วนหนึ่ง และเป็นบริการเสริมที่เป็นที่ชื่นชอบด้วย วงปี่พาทย์ที่บริการเช่น คณะดวงแก้ว คณะพยุงศิลป์ เป็นต้น

ภาพ ๒๒ บริการเสริม แห่ศพด้วยวงอังกะลุง

การให้บริการเสริมต่าง ๆ เป็นกลยุทธ์ที่วงปี่พาทย์ใช้แข่งขัน เพื่อความได้เปรียบเชิงธุรกิจ ส่งผลให้เกิดการพัฒนารูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี เช่น เกิดรางระนาดแบบใหม่แทนแบบที่ใช้อยู่เดิม เป็นต้น และรูปแบบการใช้เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมด้วย เช่น นอกเหนือจากการบริการเครื่องดนตรีแห่ศพ แล้ว พบว่า วงปี่พาทย์คณะเสียงจากดอย นำวงอังกะลุง บรรเลงควบคู่ไปกับวงปี่พาทย์มอญด้วย นับเป็นการบริการเสริมอีกแบบหนึ่ง

๓.๔ การกำหนดราคาและรายได้

วงปี่พาทย์ ที่รับแสดงในพิธีกรรมต่าง ๆ ปัจจุบัน จะมีวิธีการเพื่อกำหนดราคาและรายได้ โดยมีลักษณะดังนี้

๓.๔.๑ ราคา / งาน

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบันยังมีหน้าที่ ประกอบพิธีกรรมเช่นในอดีต แต่ส่วนใหญ่เป็นพิธีศพ จึงมีเพียงวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น ที่ยังมีบทบาทอย่างเหนียวแน่น วงปี่พาทย์ไทยจะมีบทบาทลดลง ที่พบเห็นจะเป็นงานเจ้า งานบวชนาค บรรเลงประกอบพิธีทำขวัญนาค เป็นต้น (อธิบายในบทที่ ๔) ในการรับงานแสดงของวงปี่พาทย์แต่ละครั้งมีปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดราคา ดังนี้

๓.๔.๑.๑ ระยะทาง

ระยะทาง สามารถใช้กำหนดราคาค่าบริการได้ โดยที่วงปี่พาทย์จะใช้ระยะทางจากบ้านปี่พาทย์ถึงที่ตั้งของงานที่แสดง เป็นตัวกำหนด ทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ จะปฏิบัติในลักษณะเดียวกัน โดยมีหลักในการนำระยะทางมากำหนดราคา ดังนี้

บ้านปี่พาทย์→สถานที่แสดงในหมู่บ้านใกล้เคียง(ใกล้) →ราคาปกติ
บ้านปี่พาทย์→สถานที่แสดงต่างอำเภอ(ปานกลาง) →สูงขึ้นเล็กน้อย
บ้านปี่พาทย์→สถานที่แสดงต่างจังหวัด(ไกล) →สูงขึ้นมาก

การพิจารณาราคา ตามระยะทาง โดยจะเพิ่มราคา เพื่อเป็นค่าเดินทาง และค่าแรงงานสำหรับนักดนตรีผู้บรรเลงด้วย (ต่างจังหวัด ระยะทางไกล ค่าแรงงานนักดนตรีเพิ่มขึ้น)

๓.๔.๑.๔ ขนาดของวงปี่พาทย์

ขนาดของวงปี่พาทย์ จะเป็นส่วนที่สำคัญในการกำหนดราคาด้วยเช่นกัน โดยที่วงปี่พาทย์แต่ละขนาด จะมีอัตราค่าบริการแตกต่างกันออกไป โดยมีหลักเกณฑ์ในการกำหนดราคา

ปี่พาทย์ไทย

ปี่พาทย์ไทยเครื่องห้า → ราคาต่ำ
ปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ → ราคาปานกลาง
ปี่พาทย์ไทยเครื่องใหญ่ → ราคาสูง

ปี่พาทย์มอญ

ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ → ราคาปานกลาง

ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ → ราคาสูง

จำนวนฆ้องมอญที่บริการมาก ราคาจะสูงขึ้น โดยประมาณแล้วจะสามารถกำหนดราคาได้ จำนวนฆ้องมอญ ๑ โค้ง ในราคา ๕๐๐–๑,๐๐๐ บาท ดังตัวอย่าง

วงปี่พาทย์มอญ ๓ โค้ง ราคา ๔,๕๐๐ บาท

วงปี่พาทย์มอญ ๔ โค้ง ราคา ๕,๐๐๐ บาท

วงปี่พาทย์มอญ ๕ โค้ง ราคา ๕,๕๐๐ บาท

๓.๔.๒ รายได้

รายได้จากการรับงานจะแบ่งเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนข้องโต้โผ และส่วนของผู้บรรเลงที่เป็นลูกวง โดยจะต้องจ่ายนักดนตรีในราคาปกติ ทั่วไป (พ.ศ. ๒๕๔๕) ในราคา ๔๐๐ บาท/คน/งาน ในกรณีรับเหมางาน หรือ ๒๐๐ บาท/คน/เวลา (ในกรณีรับเป็นเวลา) ยกเว้นผู้บรรเลงปี่ จะได้รับค่าแรงงานละ ๕๐๐ บาท/คน/งาน หรือเวลาละ ๒๕๐ บาท/คน/เวลา จากการกำหนดราคาค่าแรงดังกล่าวจะทำให้โต้โผปี่พาทย์มีรายได้ต่องาน ดังนี้

ตาราง ๒๐ แสดงรายได้ของโต้โผปี่พาทย์ กรณีรับงานแสดงในพื้นที่ใกล้เคียง จำแนกตามจำนวนฆ้องมอญ

รายการ	รายได้ตามจำนวนฆ้องมอญ			หมายเหตุ
	๓ โค้ง (บาท)	๔ โค้ง (บาท)	๕ โค้ง (บาท)	
ราคา	๔,๕๐๐	๕,๐๐๐	๕,๕๐๐	เพิ่ม ๕๐๐ บาท/โค้ง
ค่าแรงงาน	๓,๖๐๐	๔,๐๐๐	๔,๔๐๐	คนละ ๔๐๐ บาท
ค่ารถและค่าใช้จ่ายอื่น	๕๐๐	๕๐๐	๕๐๐	เหมาจ่าย ค่ารถ ติดต่อนักดนตรี
คงเหลือ	๕๐๐	๕๐๐	๖๐๐	

จากตาราง ๒๐ พบว่า รายได้จากการรับแสดงปี่พาทย์ต่องาน ในสภาวะปัจจุบัน โต้โผวงปี่พาทย์ จะรายรับ ประมาณ ๕๐๐ บาท/งาน แนวโน้มรายได้ในการรับงาน ขึ้นอยู่กับจำนวนฆ้องมอญ ถ้าจำนวนฆ้องมอญมาก จะทำให้โต้โผเหลือค่าบริการที่เรียกกันทั่วไปว่า **"ค่าเครื่องดนตรี"** มากขึ้นด้วย

ค่าแรงงานของนักดนตรีผู้ใหญ่ประมาณ ๔๐๐ บาท/คน/งาน โต้โผปี่พาทย์ จะคงเหลือรายรับน้อย โต้โผวงปี่พาทย์จึงใช้นักดนตรีไทยวัยเด็กร่วมบรรเลงแทนผู้ใหญ่ เพื่อประหยัดค่าจ้าง โดยเด็กจะรับค่าแรงงาน ครึ่งหนึ่งของผู้ใหญ่ ประมาณ ๑๐๐–๒๐๐ บาท/คน/งาน ฉะนั้นเมื่อมีจำนวนนักดนตรีเด็ก บรรเลงแทนนักดนตรีผู้ใหญ่ผู้ใหญ่มาก รายรับจะเพิ่มขึ้น

ตาราง ๒๑ แสดงรายได้ของโต้โผปี่พาทย์ กรณีรับจ้างด้วยวงปี่พาทย์มอญวงใหญ่ (๔ โค้ง) จำแนกตามระยะทางในการแสดง

รายการ	ราคาตามระยะทาง			หมายเหตุ
	ในพื้นที่ (บาท)	ต่างอำเภอ (บาท)	ต่างจังหวัด (บาท)	
ราคา	๕,๐๐๐	๖,๐๐๐	๘,๐๐๐	ระยะทางไกลราคาสูง
ค่าแรงงาน	๔,๐๐๐	๔,๐๐๐	๕,๐๐๐	ระยะทางไกลค่าแรงงานสูง
ค่ารถและค่าใช้จ่ายอื่น	๕๐๐	๑,๐๐๐	๑,๕๐๐	ระยะทางไกล ค่ารถสูงขึ้น
คงเหลือ	๕๐๐	๑,๐๐๐	๑,๕๐๐	

จากตาราง ๒๑ พบว่า ระยะทางเป็นตัวกำหนดราคา ถ้าวงปี่พาทย์รับงานในสถานที่ระยะทางไกล โต้โผปี่พาทย์จะมีรายรับ ที่เป็น **"ค่าเครื่องดนตรี"** มากขึ้น แม้ว่าจะมีรายจ่ายค่าแรงงานสูงขึ้นก็ตาม

สภาพต้นทุนราคาเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์มีราคาสูงมาก แต่ด้วยในพื้นที่จะมีแหล่งจำหน่ายมากมายทั้งในส่วนผู้ประกอบการ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และคุณลักษณะของเครื่องดนตรีที่เหมาะสม ช่วยให้ต้นทุนต่ำลง ในสภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ และมีการแข่งขันกันระหว่างวงปี่พาทย์ด้วยกันสูง รายได้ของโต้โผและนักดนตรีไทยรับจ้างต่ำลง เมื่อเทียบกับจำนวนงานแล้ว คงเป็นรายได้เพียงเล็กน้อย จึงไม่สามารถนำไปเป็นรายได้ประจำค้ำจุนครอบครัวได้ การประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์จึงมักทำเป็นอาชีพเสริม โดยที่นักดนตรี หรือโต้โผวงดนตรีปี่พาทย์ส่วนใหญ่ จะต้องมีงานประจำรองรับอยู่ด้วย จึงจะสามารถดำรงอยู่ได้

ในอดีตอาชีพปี่พาทย์ เป็นอาชีพที่ทำควบคู่ไปกับการทำนา วงปี่พาทย์มีจำนวนน้อย การเล่นดนตรียามว่างจากการทำนา จึงเป็นอาชีพที่สร้างรายได้จุนเจือครอบครัวได้เป็นอย่างดี

ภาวะการดำรงชีพของชาวดนตรีปี่พาทย์ปัจจุบัน อยู่ในสภาพที่ต้องปรับเปลี่ยนให้คล้อยตามกระแสความนิยมของชาวบ้าน หรือเจ้าภาพทั้งหลาย แต่การประกอบอาชีพปี่พาทย์ ของนักดนตรีปัจจุบัน ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับอดีต คือ ไม่สามารถประกอบเป็นอาชีพหลักได้ แต่วงปี่พาทย์

กลับมีจำนวนมากขึ้น รายได้น้อยลง การดำเนินกิจกรรมทางดนตรีของนักดนตรี เพื่อการคงอยู่ได้ จึงมีลักษณะดังนี้

กลุ่มแรกเพื่อเป็นการสานอุดมคติของบรรพบุรุษ เล่นดนตรี รับงานเพียงเพื่อ ธำรงรักษา ประกอบกิจกรรมในฐานผู้สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีคงอยู่ ไม่เน้นรายได้ รายได้เป็นเพียงผลพลอยได้ จึงตกอยู่ในสภาพที่จำต้องอดทน นิ่งเฉย ไม่กล้าจะเอ่ยปากบอกเล่าถึงความลำบากยากเข็ญ เกี่ยวกับชีวิตที่ลำเค็ญในการเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ของตนเองให้ใครฟัง

กลุ่มที่สอง คือกลุ่มผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์ในฐานะนักดนตรีรับจ้าง รายได้สามารถค้ำจุนครอบครัวได้ กลุ่มที่อยู่ด้วยดนตรีอย่างเดียว เป็นเพียงกลุ่มเล็กมาก ส่วนใหญ่ต้องประกอบอาชีพหลักอื่น ๆ ควบคู่กันไป

บทที่ ๔

วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์

การวิจัยสภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครั้งนี้ ทำการศึกษาวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ ใน ๒ ประเด็น คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับบทบาท หน้าที่ของปี่พาทย์ในสังคม และวัฒนธรรมด้านพิธีกรรมและโลกทัศน์ของปี่พาทย์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๔.๑ บทบาทของปี่พาทย์

วิถีชีวิตของชาวพระนครศรีอยุธยาในสถานการณ์ปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลง ทั้งสภาพเศรษฐกิจและสังคม รูปแบบวัฒนธรรมในส่วนพิธีกรรมต่าง ๆ ถูกปรับลดลง ตัดทอนให้รวดเร็วกระชับขึ้น เหมาะกับสภาพปัจจุบัน ดนตรี ในฐานะส่วนหนึ่งของพิธีกรรม จึงได้รับผลกระทบ ทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยน ตัดทอน หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนแปลงรูปแบบโดยสิ้นเชิง ดังนี้

๔.๑.๑ ประกอบพิธีกรรม

๔.๑.๑.๑ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนา

ด้วยประชากรส่วนใหญ่ของพระนครศรีอยุธยา นับถือศาสนาพุทธ พิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาพุทธหลาย ๆ พิธี มักมีวงปี่พาทย์เข้าไปเกี่ยวข้อง ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม อาทิ พิธีทำบุญเลี้ยงพระ พิธีทอดกฐิน พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น จากการศึกษาพบว่า ปัจจุบันพิธีกรรมทางศาสนาบางส่วนมีการปรับเปลี่ยนไป เพื่อให้ทันต่อสถานการณ์ปัจจุบัน ปี่พาทย์ซึ่งทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ จึงถูกปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ และวัฒนธรรมในการใช้เพลง และรูปแบบการบรรเลงประกอบตามไปด้วย ปัจจุบันพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และวงปี่พาทย์มีบทบาทในการบรรเลงประกอบ ดังนี้

พิธีทำบุญเลี้ยงพระ

เดิมนิยมจัดพิธีเป็นสองวาระที่เรียกว่า สวดมนต์เย็นฉันเช้า เพลงที่ใช้ในพิธีสวดมนต์เย็น เป็นไปตามกระบวนพิธีของสงฆ์ เริ่มตั้งแต่โหมโรงเย็น เมื่อพระมาบรรเลงเพลงรับพระ อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถที่สุภาพงดงาม ครั้นพระเข้านั่งยังที่แล้วก็บรรเลงเพลงพระพร้อม เพื่อให้เตรียมตัวฟังพระสวดมนต์ เมื่อพระสวดมนต์เสร็จ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวใน ให้รู้ว่าพระสวดจบ จนที่สุดก็บรรเลงเพลงเชิด เพื่อส่งพระ

ในช่วงพิธีฉันเช้าก็เช่นกัน ปี่พาทย์จะเริ่มด้วยเพลงโหมโรงเช้า ตามด้วยรับพระ พระพร้อม พระจบตามลำดับ แต่จะเพิ่มพระฉันขึ้นมาอีกขั้นตอนหนึ่ง ช่วงพระฉันเดิมนิยมบรรเลงเป็นสามตอนตามลำดับ ตอนแรกบรรเลงเพลงเรื่องต้นเพลงฉิ่ง อันประกอบด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามเส้า ถอยหลังเข้าคลอง จระเข้ขวางคลอง สร้อยเพลงฉิ่ง ตอนต่อมาเป็นเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน ประกอบด้วยเพลงฉิ่งพระฉัน แล้วออกเป็นเพลงฉิ่ง ต่าง ๆ หากพระฉันยังไม่เสร็จ ตอนสุดท้ายก็บรรเลงออกเพลงเบ็ดเตล็ด

ปัจจุบันพบว่า สภาพเศรษฐกิจ สังคม เปลี่ยนแปลง ประเพณีการทำบุญเลี้ยงพระจึงมักทำกันโดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาเดียว เป็นระยะเวลาสั้น ๆ ปี่พาทย์จึงหมดบทบาท ในการทำหน้าที่ดนตรีประกอบพิธีกรรมในส่วนนี้ เว้นแต่ในกรณีเจ้าภาพที่มีฐานะทางการเงินจึงมักจัดให้มีปี่พาทย์ ร่วมบรรเลงประกอบพิธีกรรมด้วย แต่พบน้อยมาก

วัฒนธรรมการบรรเลงของวงปี่พาทย์ สำหรับประกอบการทำบุญเลี้ยงพระ ปรับเปลี่ยนไปเล็กน้อย ตามความนิยม แต่ยังคงรูปแบบเดิมเป็นหลัก โดยวงปี่พาทย์ไทยเริ่มด้วยเพลงโหมโรงเช้า บรรเลงรับส่งพระ เมื่อพระฉัน วงปี่พาทย์ปัจจุบันจะไม่นิยมบรรเลงเพลงเรื่องต้นเพลงฉิ่ง แต่นิยมบรรเลงเพลงเถา โดยมีการขับร้องแทน

การทำบุญเลี้ยงพระที่พบมากที่สุด ที่วงปี่พาทย์ยังมีบทบาทประกอบพิธีกรรมคือการทำบุญอัฐิ หรือการทำบุญให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว แต่วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง นิยมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงแทน วัฒนธรรมในการบรรเลงเปลี่ยนแปลงไปโดยอนุมาน ใช้รูปแบบของการบรรเลงปี่พาทย์มอญในพิธีศพ เป็นหลัก ดังจะกล่าวต่อไปในการบรรเลงประกอบพิธีศพ

พิธีทอดกฐิน

เดิมพิธีการทอดกฐินของประชาชนชาวไทยนั้น เป็นพิธีที่จะกระทำกันอย่าง สนุกสนาน โดยเฉพาะภูมิประเทศภาคกลางเป็นที่ราบลุ่ม ในเดือนเทศกาลทอดกฐิน เป็นฤดูน้ำเหนือไหลหลาก งานทอดกฐินของประชาชนชาวไทย จึงตกแต่งเรือองค์กฐินอย่างสวยงาม มีการแห่เรือองค์กฐินไปตามลำน้ำเพื่อให้ประชาชนที่ผ่านไปได้ร่วมอนุโมทนา

การบรรเลงปี่พาทย์ในขณะเวลาเรือองค์กฐินออกเดินทางในลำน้ำ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม เพลงกลมเป็นเพลงประกอบกิริยาไปมาของเทวดาชั้นสูง การแห่กฐินนี้เป็นการสมมติว่าในขณะที่เรือกฐินล่องลอยไปตามลำน้ำ มีเทพยดาสูงศักดิ์ได้มาอนุโมทนาและร่วมไปในเรือลำนี้ด้วย เมื่อถึงวัดกระทำพิธีถวายผ้าพระกฐิน ครั้นประธานหรือเจ้าของกฐินพร้อมด้วยสัปปุรุษ และผู้ร่วมในการกุศลนี้ได้กล่าวถวายผ้าพระกฐินเสร็จเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์กระทำพิธีตามแบบแผนแล้ว พอถึงเวลาที่พระสงฆ์ครองผ้าไตรจีวร ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นถวายสิ่งของต่าง ๆ แก่พระภิกษุสงฆ์แล้ว พระสงฆ์ยถาสัพพีเป็นอันเสร็จพิธี ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำอีกครั้ง ปัจจุบันพบว่าพิธีทอดกฐิน ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบ สามารถวิเคราะห์ได้ ๒ ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ ๑ พิธีทอดกฐินโดยแล้วเสร็จภายในวันเดียว เป็นการทอดกฐินที่รวบรัดเวลา ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่าย และเวลา โดยมีผลให้วงปี่พาทย์ที่เคยมีหน้าที่ประกอบพิธีทอดกฐิน ต้องลดบทบาทลงโดยไม่ได้รับความสำคัญในการประกอบพิธีตามไปด้วย แต่ยังพอมีเจ้าภาพบางรายที่ยังติดต่อวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบพิธีทอดกฐิน วงปี่พาทย์ไทย ที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจึงตัดทอน รูปแบบการบรรเลงตามไปด้วย ดังตาราง ๒๒

ตาราง ๒๒ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์ไทย ประกอบพิธีทอดกฐิน

เวลา	พิธีกรรม/เหตุการณ์	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
๐๖.๐๐ น.	ไม่มี	โหมโรงเช้า เพลงช้า	ตามแบบแผน ปี่พาทย์ไทย
๐๗.๐๐ น.	พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์	เพลงเร็ว	รับพระ
๐๘.๐๐ น.	ถวายภัตตาหารเช้า	เพลงเถา	
๐๙.๐๐ น.	ถวายผ้ากฐิน พระครองผ้ากฐิน	เพลงสาธุการ	แบบแผนพิธีกรรม
๑๐.๐๐ น.	เทศน์อานิสงค์กฐิน	เพลงเร็ว เพลงสาธุการ เพลงกราวรำ	รับพระ พระขึ้นเทศน์ พระเทศน์จบ

ลักษณะที่ ๒ พิธีทอดกฐินและพิธีทำบุญอัฐิ เป็นการจัดงาน ๒ งานพร้อมกัน เป็นที่นิยมมาก สำหรับการทอดกฐินที่มีเจ้าภาพเพียงผู้เดียว โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลให้กับญาติผู้ล่วงลับไปพร้อมกัน วงปี่พาทย์ที่นำมาบรรเลงประกอบพิธี เจ้าภาพจะติดต่อวงปี่พาทย์มอญ บรรเลงประกอบพิธี แทนวงปี่พาทย์ไทย โดยใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบทั้ง ๒ พิธี เนื่องจากลักษณะการบรรเลง ปี่พาทย์มอญสามารถบรรเลงได้ทั้งเพลงสำเนียงมอญและเพลงสำเนียงไทย ลักษณะการบรรเลงของ วงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีทอดกฐินและทำบุญอัฐิ มีดังนี้

เพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีทอดกฐินและทำบุญอัฐิ จะแยกเป็นส่วน ๆ ของแต่ละวัน โดยวันแรก ในช่วงแรกของงานเริ่มต้นด้วยพิธีทอดกฐินก่อน โดยนิมนต์พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ หลังจากนั้นช่วงที่ ๒ ต่อด้วยพิธีทำบุญอัฐิ โดยนิมนต์พระสงฆ์สวดพระอภิธรรม เป็นอันเสร็จพิธีกรรมในวันแรก

วันที่สองของงาน จะเริ่มด้วยพิธีทอดกฐินในช่วงแรก โดยนิมนต์พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้า ถวายกฐิน และแสดงพระธรรมเทศนาอานิสงค์กฐิน เป็นอันเสร็จพิธีกฐิน หลังจากนั้นต่อด้วยพิธีทำบุญอัฐิ โดยนิมนต์พระฉันภัตตาหารเพลง และมาติกาบังสุกุล วงปี่พาทย์ บรรเลงประกอบแต่ละส่วนโดยใช้เพลงดังตาราง ๒๓

ตาราง ๒๓ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ประกอบพิธีทอดกฐินและทำบุญอัฐิ

เวลา	พิธีกรรม/เหตุการณ์	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
วันที่หนึ่ง ๑๕.๐๐ น.	ไม่มี	โหมโรงเย็น เพลงช้า	แบบแผนปี่พาทย์ไทย
๑๖.๐๐ น.	พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์	เพลงเร็ว กราวใน	รับพระ ส่งพระ
๑๗.๐๐ น.	ไม่มี	ประจำวัด เพลงมอญ เพลงนางหงส์	แบบแผนปี่พาทย์มอญ
๑๙.๓๐ น.	สวดพระอภิธรรม	เพลงเร็วมอญ	รับพระ ส่งพระ
๒๒.๐๐ น.	ไม่มี	เพลงลา เพลงประจำบ้าน	สิ้นสุดการบรรเลง วันแรก ของงาน
วันที่สอง ๐๖.๐๐ น.	ไม่มี	โหมโรงเช้า เพลงช้า	แบบแผนปี่พาทย์ไทย
๐๗.๐๐ น.	พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์	เพลงเร็ว	รับพระ
๐๘.๐๐ น.	ถวายภัตตาหารเช้า	เพลงเถา	
๐๙.๐๐ น.	ถวายผ้ากฐิน พระครองผ้ากฐิน	สาธุการ	แบบแผนพิธีกรรม
๑๐.๐๐ น.	เทศน์อานิสงค์กฐิน	เพลงเร็ว สาธุการ กราวรำ	รับพระ พระขึ้นเทศน์ พระเทศน์จบ
๑๑.๐๐ น.	ถวายภัตตาหารเพลงพระ มาติกา บังสุกุล	เพลงเร็ว เพลงเถา เพลงเร็ว ประจำบ้าน	รับพระ พระฉัน ส่งพระ แบบแผนปี่พาทย์มอญ

แม้ว่าวัฒนธรรมการใช้วงปี่พาทย์มอญ นิยมใช้ในงานอวมงคล แต่การทอดกฐินในลักษณะนี้มีงานทำบุญอัฐิของผู้ล่วงลับไปแล้วร่วมด้วย นิยมใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบ รูปแบบการบรรเลงด้วยปี่พาทย์มอญ ทั้งเพลงสำเนียงไทยและมอญ จึงเป็นวงดนตรีที่สามารถเอื้อประโยชน์ให้กับพิธีกรรมที่บูรณาการ ระหว่างงานพิธีทางศาสนาและงานอวมงคลไว้ได้เป็นอย่างดี

พิธีเทศน์มหาชาติ

การเทศน์มหาชาติ ถือว่าเป็นพิธีใหญ่อีกพิธีหนึ่ง โดยมากมักจะแบ่งเป็นเจ้าของกัณฑ์ ตามจำนวน ๑๓ กัณฑ์ ปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนถึงเวลาเทศน์ เพลงโหมโรงนี้ถ้าหากว่าเป็นการเริ่มงานเป็นอันดับแรก ต้องโหมโรงครบถ้วนทั้งชุด แต่ถ้ามีงานอื่นมาก่อนแล้วจึงมีเทศน์มหาชาติ การบรรเลงเพลงโหมโรงนี้ ใช้เพลงกราวในกับเชิดเท่านั้น เวลาเทศน์จบ ปี่พาทย์จะบรรเลงประกอบโดยตลอดทุก ๆ กัณฑ์ เพลงที่บรรเลงประกอบเทศน์มหาชาตินี้เป็นเพลงประกอบกิริยาตามเนื้อเรื่อง ดังนี้

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

พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นพิธีทางศาสนาพุทธที่ในอดีตมีการจัดกันทั่วไป ด้วยความเชื่อที่ว่า ผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ จะได้บุญมาก ตายแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ในสภาพปัจจุบัน ความเชื่อ เรื่องนรก สวรรค์ คลี่คลายไปมาก กอปรกับวิถีชีวิตของคนทั่วไป มีผู้สนใจฝังเทศน์น้อย แต่ยังพบอยู่บ้าง วงปี่พาทย์จึงยังมีบทบาท ในการบรรเลงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติอยู่บ้าง โดยมีรูปแบบของเพลงที่ใช้ประกอบแต่ละกัณฑ์ ยึดถือตามแบบเดิม

ลักษณะการบรรเลงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ โดยใช้บทเพลงประจำกัณฑ์ทั้ง ๑๓ เพลงนั้น ทุกวันนี้ วัดหลายแห่งเปลี่ยนแปลงพิธีจากที่เคยจัดงาน ๒ วัน ๒ คืน โดยทำให้กระชับขึ้นด้วยการเทศน์คาถาพัน หรือเทศน์รวบรัดให้จบภายในวันเดียว เนื่องจากผู้ที่จะมานั่งฟัง ไม่มีเวลาที่จะมานั่งฟังได้ตลอดทั้งวันทั้งคืน วงปี่พาทย์ที่บรรเลงก็มีหน้าที่บรรเลงเพลงสาธุการส่งพระขึ้นธรรมาสน์ แล้วปิดท้ายด้วยเพลงเชิดและเพลงกราวรำเท่านั้น นักดนตรีรุ่นใหม่จึงแทบไม่ได้สัมผัสรับรู้กับเพลงเหล่านี้อย่างสมบูรณ์แบบ

ความนิยมอีกอย่างหนึ่งคือการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง หรือมหาชาติออกตัว โดยมีผู้แสดงบทบาทประกอบ นิยมแสดงในกัณฑ์มัทรี กล่าวถึงเนื้อหาตอนที่ พระเวสสันดร จะบำเพ็ญทานครั้งใหญ่ โดยบริจาคลูก การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว หรือมหาชาติทรงเครื่อง

ส่วนมากปี่พาทย์มักทำหน้าที่บรรเลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่าย ๆ เช่น เชิด โอด รัว และการบรรเลงประกอบการร้องทำนองกลอนสดแบบอย่างลิเก เป็นต้น

วัดที่พบว่ามีการใช้ปี่พาทย์ ประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว มีกระจายทั่วไปทั้งพื้นที่ เช่น วัดชุมแสง อำเภอท่าเรือ วัดธรรมโชติการาม วัดแจ้ง อำเภอบางบาล วัดกระโดงทอง อำเภอเสนา วัดลาดชิด อำเภอผักไห่ ฯลฯ นักแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่นิยม เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจัน จากจังหวัดสุพรรณบุรี คณะดวงแก้ว ลูกท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา คณะทวีป วงศ์เทวัญ จากจังหวัดนครสวรรค์ คณะพรเทพ พรทวี จากจังหวัดสิงห์บุรี เป็นต้น

บทบาทของวงปี่พาทย์ ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงไปบ้าง ตามความเหมาะสมกับสภาพและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป บทบาท วงปี่พาทย์ไทยลดน้อยลง แต่วงปี่พาทย์มอญที่ในอดีตไม่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่ปัจจุบันสามารถปรับปรน จนมีบทบาทขึ้น นับเป็นการพัฒนารูปแบบดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาด้วย

๔.๑.๑.๒ การบรรเลงที่เกี่ยวกับชีวิต

ในอดีตวิถีชีวิตของคนอยุธยา ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย มักมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องสัมพันธ์ เช่น พิธีโกนผมไฟ พิธี โกนจุก พิธีอุปสมบท พิธีมงคลสมรส พิธีศพ มาโดยตลอด แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยจึงต้องปรับเปลี่ยนตามไปด้วย วัฒนธรรมปี่พาทย์ในส่วนของการบรรเลงประกอบพิธีที่เกี่ยวกับชีวิตในปัจจุบัน เปลี่ยนแปลงไป พิธีกรรมหลาย ๆ พิธีถูกตัดทอนลง เช่น พิธีโกนผมไฟ พิธีโกนจุก เป็นต้น เนื่องจากค่านิยมเปลี่ยนไป ปัจจุบันไม่นิยมให้เด็กไว้จุก โก๊ะแกละ แต่อย่างใด พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิตโดยที่วงปี่พาทย์ยังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบ มีดังนี้

พิธีอุปสมบท

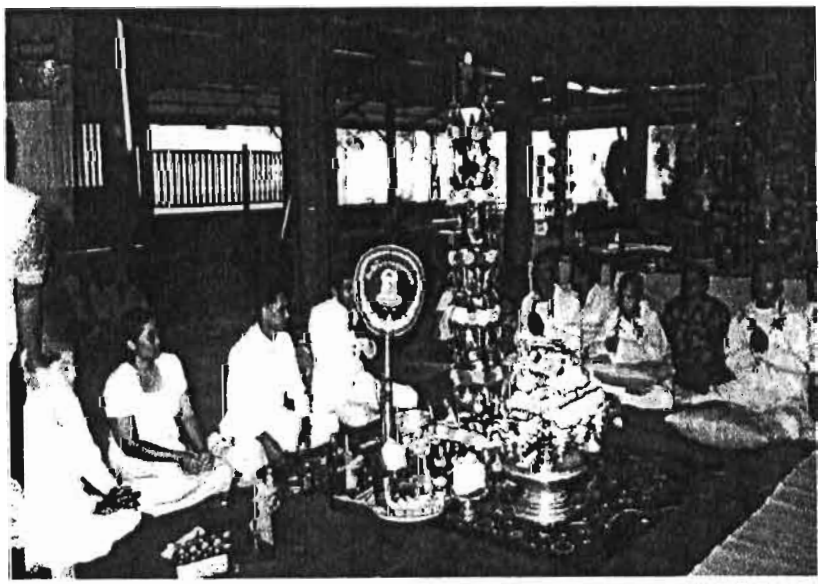
ประเพณีของชายชาวไทย เมื่อมีอายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์แล้ว จะต้องทำพิธีอุปสมบทเป็น พระภิกษุในพระพุทธศาสนา งานมักเริ่มด้วยการทำขวัญ ซึ่งเรียกว่า การทำขวัญนาค โดยประเพณีแล้ว เรียกผู้ที่จะเข้าอุปสมบทว่า "นาค" การทำขวัญนาคจัดมณฑลพิธี มีบายศรี และเครื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ ปี่พาทย์โหมโรง บรรดาญาติมิตรที่เคารพทั้งหลายมาประชุมยังมณฑลพิธีนั้น นาคผู้ที่จะรับการทำขวัญแต่งตัวสะอาด มาหมอบอยู่ใกล้บายศรี ผู้ทำขวัญจะเริ่มพิธี โดยทำนองทำขวัญตามแบบแผน ครั้นได้ทำขวัญจบไปแล้วจึงทำพิธีเวียนเทียน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง "เรื่องทำขวัญ" หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เรื่องเวียนเทียน" ครั้นการเวียนเทียนครบ ๓ รอบแล้ว ผู้ทำขวัญจะรวมแว่นเทียนมาถือไว้แล้วดับไฟโบกควันไปยังนาค ขณะนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวสามลา ต่อไปผู้ทำขวัญตักมะพร้าวอ่อนและสิ่งต่าง ๆ ที่สมมติว่า เป็นทิพย์อาหารมาป้อนให้แก่นาค แกะผ้าคลุม

บายศรี ออกห่อใบตองส่งให้นาคอุ้มไว้ ตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวในและเชิดตามลำดับ พิธีเวียนเทียนจบลงเท่านี้ กลางคืนอาจเฉลิมฉลอง มีมหรสพรื่นเริง แล้วแต่อัธยาศัยของเจ้าภาพ

รุ่งขึ้นเป็นวันอุปสมบท ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม ขณะแห่นาคไปวัด เวียนรอบอุโบสถ ตลอดไปจนนาคเข้าโบสถ์ พระอุปัชฌาย์และคู่สวด ดำเนินพิธีกรรมในเรื่องอุปสมบทต่อไปจนจบสิ้น ขณะที่นาคครองผ้า ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อพระภิกษุบวชใหม่ออกจากอุโบสถ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ เป็นเสร็จพิธี

ประเพณีบวช นอกจากพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนา แล้วยังมีพิธีย่อยอีก เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงรื่นเริง ในแต่ละพิธีย่อย ๆ เหล่านี้ นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด

ปัจจุบันความนิยมวงปี่พาทย์สำหรับประกอบพิธีอุปสมบทลดลง เนื่องจากการจัดพิธีอุปสมบทปัจจุบัน นิยมนำ แตรวง หรือแคนประยุกต์ แทนวงปี่พาทย์ ด้วยแตรวง หรือแคน ซึ่งเป็นวงดนตรีที่สามารถเล่นเพลงไทยสากลที่กำลังเป็นที่นิยมได้ดี และยังสามารถใช้สำหรับแห่นาคได้อย่างสนุกสนาน วงปี่พาทย์นอกจากจะไม่สามารถบรรเลงเพื่อการแห่ ได้แล้ว รูปแบบของการบรรเลงเป็นเพลงไทยที่ดูเหมือนจะไม่เป็นที่ถูกใจคนรุ่นใหม่ วงปี่พาทย์จึงมีบทบาทเพียงประกอบพิธีทำขวัญนาคสำหรับงานอุปสมบทเท่านั้น



ภาพ ๒๓ พิธีทำขวัญนาค

ปัจจุบัน การใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการทำขวัญนาคในพิธีอุปสมบท จะมีเฉพาะในโอกาสที่มีการจัดงานใหญ่โต วิธีการทำขวัญ หมอขวัญจะขับร้องเพลงไทยเดิมประกอบ การบรรเลงรับร้องด้วยวงปี่พาทย์จึงมีความไพเราะกว่าการบรรเลงด้วย วงแตรวง ดังที่หมอขวัญ จงกล หลักวิโรจน์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ดิฉันชอบทำขวัญร่วมกับวงปี่พาทย์ การบรรเลงรับร้องสนุกกว่าแตรวงมาก แต่ก็เลือกไม่ได้ เพราะส่วนใหญ่เจ้าภาพมักติดต่อแตรวงมาบรรเลง"

พิธีศพ

เดิมดนตรีบรรเลงประกอบพิธีศพ ใช้ปี่พาทย์ที่เรียกว่า "ปี่พาทย์นางหงส์" การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ประกอบงานศพในสมัยโบราณนั้น บรรเลงอยู่แต่นางหงส์สองชั้นเพลงเดียวเท่านั้น เมื่อเกิดนิยมเพลงสามชั้น เพลงนางหงส์ได้รับการตกแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นด้วย การบรรเลงเพลงนางหงส์สามชั้นได้วิวัฒนาการออกไปมาก เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้นแล้วบรรเลงเพลงสามชั้นอื่น ๆ ใช้กลองมลายูดีประกอบด้วยหน้าทับนางหน่ายออกเพลงเร็ว และเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงออกลูกหมด

การบรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์มาสวดนี้ จะบรรเลงสลับกันกับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์สองชั้นอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นวันประชุมเพลิง เปิดศพบำเพ็ญกุศลตั้งแต่ดอนเช้า ปี่พาทย์บรรเลงเพลงประโคมเป็นระยะ ๆ หากเป็นเวลาเที่ยง ปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงเพลงย่ำเที่ยงอย่างสนุกสนาน เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น เพลงเร็ว เพลงสามชั้นอื่น ๆ และออกเพลงเร็วต่อจากนั้นออกเพลงฉิ่ง กราวนอกแล้วออกภาษาต่าง ๆ เช่น จีน เขมร ตะลุง พม่า เป็นต้น ตอนบ่ายเคลื่อนศพ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสองไม้สองชั้นประกอบการยกศพ จนเวียนศพรอบเมรุและขึ้นตั้งเสร็จแล้วจึงหยุด แล้วประโคมไปเรื่อย ๆ ไปจนกว่าจะประชุมเพลิง เมื่อจุดไฟประชุมเพลิง บรรเลงเพลงนางหงส์ และต่อด้วยประชุมเพลิง ไปจนกว่าแขกที่มาประชุมเพลิงกลับ กระทั่งความนิยมปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธีศพแทนวงปี่พาทย์นางหงส์ มีมากขึ้น วงปี่พาทย์นางหงส์ จึงลดบทบาทลงและห่างหายจากพิธีศพไปในที่สุด

การจัดพิธีศพ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไป แบ่งแยกออกเป็น ๒ วัน โดยเป็นที่เข้าใจในสังคม และเรียกกันว่า วันชักศพ และวันเผา โดยมีกิจกรรมต่าง ๆ ดังนี้

<u>วันชักศพ</u>

วันชักศพ มีกิจกรรมสำคัญเพื่อเชิญศพขึ้นตั้งบำเพ็ญกุศลยังศาลาบำเพ็ญกุศล โดยถือเอาวันที่จัดงานก่อนวันเผาศพ ๑ วัน แม้ว่าก่อนหน้านั้นจะดำเนินการสวดอภิธรรมมาแล้วหลายคืนก็ตาม จะเป็นวันที่ญาติพี่น้อง เตรียมงาน เตรียมอาหารต่าง ๆ ซึ่งบางครั้งจะเรียกว่า "วันสุกดิบ" โดยมีกิจกรรมต่าง ๆ ดังนี้

ภาคบ่าย

พิธีกรรมในช่วงนี้จะเริ่มเวลาประมาณ ๑๔.๐๐ - ๑๕.๐๐ น. ทำการเชิญศพ ขึ้นสู่ศาลาบำเพ็ญกุศลที่วัด สำหรับศพที่ทำพิธีเก็บไว้ (ชาวบ้านมักเรียกว่าศพแห้ง) เจ้าภาพจะนิมนต์พระสงฆ์ ๑ รูป นำหน้าศพ จากสถานที่เก็บศพ(สุสาน) หรือจากบ้าน ขึ้นสู่ศาลาบำเพ็ญกุศล

วงปี่พาทย์มอญ ที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบพิธี จะต้องเดินทางมาเตรียมรอที่วัดก่อนพิธีเชิญศพ โดยมาถึงประมาณ ๑๓.๐๐-๑๔.๐๐ น. จัดเตรียมเครื่องดนตรี ตั้งกำนล ให้เรียบร้อย พร้อมรับศพ เมื่อถึงเวลา อาจนำเครื่องดนตรีสำหรับแห่ศพเข้าร่วมขบวนด้วย เมื่อศพเคลื่อนใกล้ถึงบริเวณวัด วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงยกศพ จนศพตั้งบนที่ตั้งที่เตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว วง

ปี่พาทย์จึงหยุด หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงเชิญผี เพลงประจำวัด และเพลงมอญต่าง ๆ ประโคมไปตลอด

ภาพ ๒๔ พิธีเชิญศพบำเพ็ญกุศล

ศพที่ไม่ได้ทำพิธีเก็บศพไว้ (ชาวบ้านมักเรียกว่า "ศพสด") ซึ่งตั้งอยู่ ณ ศาลาบำเพ็ญกุศลแล้ว ไม่ต้องดำเนินการเชิญศพ ปี่พาทย์มอญที่บรรเลงประกอบ จึงไม่ต้องรีบมา บรรเลงรับศพ โดยทั่วไปวงปี่พาทย์จึงเดินทางมาถึงเวลาประมาณ ๑๕.๐๐-๑๖.๐๐ น. เมื่อจัดเตรียมเครื่องดนตรี ตั้งกำนล เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มบรรเลงด้วยเพลงเชิญผี หรือเพลงประจำวัด ตามแต่รูปแบบที่ได้รับสืบทอดกันต่อมา หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงมอญอื่น ๆ ประโคมต่อไป

ในกรณีที่จัดพิธีศพที่บ้าน พิธีเชิญศพ มักจะทำในเวลาเช้ามืดของวันเผา และดำเนินการเช่นเดียว กับศพที่ตั้งที่วัดแล้วทุกประการ ต่างกันที่วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงประจำบ้านแทนเพลงประจำวัดเท่านั้น

ภาคค่ำ

ในภาคค่ำนั้นมีพิธีกรรมที่สำคัญคือการสวดอภิธรรม ในช่วงค่ำ ๆ บรรดาญาติและผู้เคารพนับถือทั่วไป จะมาร่วมในพิธี และเมื่อพร้อมแล้ว นิมนต์พระสงฆ์จำนวน ๙ รูป ทำพิธีสวดอภิธรรม โดยกำหนดในช่วงเวลาประมาณ ๑๙.๓๐–๒๐.๐๐ น. และมีการเลี้ยงอาหาร หรืออาหารว่าง ตามแต่ความสะดวกที่เจ้าภาพจะจัด

ภาพ ๒๕ พิธีสวดอภิธรรมศพ

ในส่วนนี้ วงปี่พาทย์มอญจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ช่วงใกล้ค่ำ ด้วยเพลงนางหงส์ เมื่อถึงเวลาค่ำ จะบรรเลงเพลงย่ำค่ำ และเพลงมอญอื่น ๆ ตามความถนัด และบรรเลงประกอบพิธีสวดอภิธรรม ในช่วงพระมา พระกลับ ประกอบพิธีไปจนเสร็จสิ้น และจะเลิกบรรเลงในเวลาประมาณ ๒๒.๐๐ น. โดยประมาณ

วันเผา

กิจกรรมที่สำคัญในวันเผา คือการทำบุญ โดยการถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ และการแสดงธรรม โดยกิจกรรมหลักคือพิธีเผาจะอยู่ในช่วงสุดท้าย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาคเช้า

กิจกรรมที่สำคัญคือการถวายภัตตาหารพระสงฆ์ในตอนเช้า และบางส่วนอาจมีการจัดแสดงธรรมอานิสงฆ์การทำบุญ การถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์และมาติกาบังสุกุล

วงปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงตั้งแต่เช้าโดยบรรเลงเพลงประจำวัด และเพลงมอญ ครั้นถึงเวลาถวายภัตตาหารเช้าพระสงฆ์ บรรเลงเพลงเร็วรับส่งพระและเพลงเถาในช่วงพระฉัน หลังจากนั้นบรรเลงเพลงมอญต่อไป พระสงฆ์ขึ้นแสดงธรรมบรรเลงเพลงเร็วรับส่งพระ เมื่อถึงเวลาถวายภัตตาหารเพล บรรเลงเพลงเร็วรับส่งพระ และบรรเลงเพลงเถาช่วงพระฉัน

ภาคบ่าย

กิจกรรมที่สำคัญในภาคบ่ายคือ การแสดงธรรมและพิธีเผา โดยกำหนดเวลาประมาณ ๑๔.๐๐ น. นิมนต์พระสงฆ์ ๑ หรือ ๒ รูป (แล้วแต่เจ้าภาพต้องการ) ขึ้นแสดงธรรม หลังจากนั้นจะทำการเชิญศพลงสู่เมรุ ทำพิธีทอดผ้าบังสุกุลและผ้ามหาบังสุกุล และพิธีเผาต่อไป

ภาพ ๒๖ พิธีฌาปนกิจศพ

วงปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงตั้งแต่ ช่วงเที่ยงวัน โดยบรรเลงเพลงย่ำเที่ยง และบรรเลงเพลงมอญ ต่อไปจนถึงเวลาพระแสดงธรรม เมื่อพระสงฆ์ขึ้นธรรมมาสบรรเลงเพลงเร็วรับส่งพระ และบรรเลงเพลงยกศพประกอบพิธีเชิญศพลงสู่เมรุ รอเวลาจนพิธีทอดผ้าบนเมรุเสร็จสิ้น เมื่อถึงเวลาที่ประธานในพิธีจุดไฟ จะบรรเลงเพลงประจำบ้าน

ในช่วงของการเชิญศพลงสู่เมรุ นิยมใช้วงดนตรีร่วมขบวนด้วย เช่น วงปี่กลอง วงแตรวง วงอังกะลุง แล้วแต่ความเหมาะสมที่วงปี่พาทย์จะบริการให้กับเจ้าภาพ

เดิมการบรรเลงปี่พาทย์มอญนั้น เพลงมอญที่ใช้บรรเลงไม่มีมากมายเหมือนเช่นปัจจุบัน เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน ยังไม่มีให้นักดนตรีได้รู้จักใช้ประโยชน์ หากแต่ใช้เพลงสาธุการมอญ เป็นเพลงแรกในการบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญ โดยใช้ปี่มอญเป็นผู้เริ่มบรรเลงนำเสียงปี่มอญขึ้นเพลงสาธุการมอญสามารถสะกดให้ผู้ได้ยินได้ฟัง ขนลุก ได้ไม่แพ้เพลงมอญอื่น ๆ เช่นกัน นอกนั้นมีเพลงมอญเก่า ๆ อีกเล็กน้อยใช้บรรเลง และมีการนำเพลงไทยบรรเลงประกอบได้ด้วย เพียงเท่านี้สามารถบรรเลงประโคมศพได้ครึ่งคืนทีเดียว

ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญมีมากขึ้น เพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลง พัฒนามากขึ้น จนใช้เป็นรูปแบบเฉพาะสำหรับพิธีศพ จากพิธีศพที่กำหนดขึ้นในเวลา ๒ วัน นั้น วงปี่พาทย์มอญมีส่วนร่วมในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมอย่างเต็มรูปแบบ และยังเป็นพิธีกรรมเดียวที่ วงปี่พาทย์มอญ มีบทบาทอย่างเหนียวแน่น โดยมีรูปแบบการบรรเลงประกอบ ในลักษณะการบรรเลงประกอบกิจกรรม มากกว่าการบรรเลงเพื่อการฟัง และระเวลาในการบรรเลงลดน้อยลงจากอดีต ที่เคยบรรเลงถึง ๒ ยาม (๒๔.๐๐ น.) โดยมีรูปแบบการบรรเลงดังนี้

ตาราง ๒๔ แสดงรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีศพ

เวลา	พิธีกรรม/เหตุการณ์	เพลงที่บรรเลง	หมายเหตุ
<u>วันที่หนึ่งของงาน</u> ๑๕.๐๐ น.-๑๘.๐๐ น.	ไม่มี	เพลงเชิญ เพลงประจำวัด เพลงมอญ ๒ ชั้น	บรรเลงสลับไปมา ตามเหมาะสม
๑๘.๐๐–๑๙.๐๐ น.	ไม่มี	เพลงย่ำค่ำ	
๑๙.๐๐ น. ๒๑.๐๐ น.	พระสวดพระอภิธรรม	เพลงมอญชั้นเดียว เพลงมอญ ๒ ชั้น เพลงมอญชั้นเดียว	พระมา บรรเลงสลับพระสวด พระกลับ
๒๑.๐๐–๒๒.๐๐ น.	ไม่มี	เพลงมอญ เพลงไทย เพลงประจำบ้าน	สิ้นสุดการบรรเลง ประจำคืน
<u>วันที่สองของงาน</u> ๐๖.๐๐–๐๘.๐๐ น.	ไม่มี	ประจำวัด เพลงมอญ	
๐๘.๐๐–๐๙.๐๐ น.	ถวายภัตตาหารเช้า	เพลงมอญชั้นเดียว เพลงเถา เพลงมอญชั้นเดียว	พระมา พระฉัน พระกลับ
๐๙.๐๐–๑๐.๓๐ น.	ไม่มี	เพลงมอญ	
๑๑.๐๐–๑๒.๐๐ น.	ถวายภัตตาหารเพล มาติกา บังสุกุล	เพลงมอญชั้นเดียว เพลงเถา เพลงมอญชั้นเดียว	พระมา พระฉัน พระกลับ
๑๒.๐๐–๑๔.๐๐ น.	ไม่มี	เพลงย่ำเที่ยง เพลงมอญ	
๑๔.๐๐–๑๕.๐๐ น.	พระสงฆ์แสดงธรรม	เพลงมอญชั้นเดียว เพลงมอญชั้นเดียว เพลงมอญชั้นเดียว	พระมา พระขึ้นเทศน์ พระจบ
๑๕.๐๐–๑๖.๐๐ น.	ประชุมเพลิง	เพลงยกศพ เพลงประจำบ้าน	ยกศพ ประชุมเพลิง

นับได้ว่าพิธีศพ เป็นพิธีเกี่ยวกับชีวิตของชาวพระนครศรีอยุธยาที่วงปี่พาทย์มอญทำหน้าที่บรรเลงประกอบพิธีมากกว่าพิธีอื่น ๆ นิยมใช้วงปี่พาทย์มอญเท่านั้น แต่พบว่า วัฒนธรรมในลักษณะนี้เริ่มคลี่คลายลง โดยที่พิธีศพมักใช้เทปเพลงปี่พาทย์มอญแทนการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงมากขึ้น และการจัดพิธีศพสำหรับหลาย ๆ วัด ไม่ใช้วงปี่พาทย์มอญ เช่น วัดเสนาสนาราม วรวิหาร วัดประสาท เป็นต้น ด้วยเหตุผลเพื่อการประหยัด และเพื่อความเรียบร้อย เนื่องเสียงดนตรีจากการบรรเลงของวงปี่พาทย์มีเสียงดัง

๔.๑.๑.๓ พิธีกรรมในโอกาสพิเศษ

นอกจากพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตแล้ว วงปี่พาทย์ยังมีบทบาท ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่จัดขึ้นตามโอกาสพิเศษ ดังนี้

พิธีไหว้ครู

พิธีไหว้ครู เป็นประเพณีที่สำคัญที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาตั้งแต่อดีต ประเพณีไหว้ครูมีคุณค่า สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ศิษย์กับครูที่ลึกซึ้ง โดยเฉพาะพิธีไหว้ครูดนตรีไทย นิยมใช้ดนตรีและเพลงบรรเลงพิเศษ เฉพาะพิธีการนี้ จะมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีหลายเพลง สุมาลี นิมมานุภาพ (๒๕๒๙: ๑๘๑) อธิบายว่า เพลงหน้าพาทย์ใน แต่ละเพลงล้วนมีความหมายแฝงอยู่เช่น

เพลงสาธุการ	บรรเลงบูชาพระรัตนตรัย
เพลงสาธุการกลอง	บรรเลงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บรรเลงเฉลิมฉลอง
เพลงตระเชิญ	บรรเลงอัญเชิญและต้อนรับครูเทวดาทั้งหลาย
เพลงตระบองกัณ	บรรเลงเพื่อประสิทธิ์ประสาทพร
เพลงตระนิมิตร	บรรเลงเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ทำให้สมประสงค์
เพลงช้า เพลงเร็ว	บรรเลงเชิญครูโขน ละคร
เพลงตระเทวาประสิทธิ์	บรรเลงขอพร อธิษฐานต่อเทพ ครูเทวดา
เพลงตระประคนธรรพ	บรรเลงต้อนรับพระประคนธรรพ

เป็นต้น

นอกจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทย แล้วพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยายังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู อาชีพอื่น ๆ เช่น ไหว้ครูโขน ไหว้ครูละคร ไหว้ครูช่าง ไหว้ครูหมอแผนโบราณ เป็นต้น และยังพบพิธีไหว้ครูเจ้า (ร่างทรง) ที่มักเรียก ด้วยความหมายที่เข้าใจกัน คือ **งานเจ้า** ซึ่งพบว่ามีจำนวนมากด้วย โดยนิยมใช้วงปี่พาทย์ไทยประกอบพิธี แต่การบรรเลงประกอบพิธีไม่มีรูปแบบที่ชัดเจนในเรื่องเพลงประกอบ แล้วแต่ผู้ประกอบพิธี จะเรียกเพลง

พิธีรับส่งเทวดานพเคราะห์

พระครูอาคมสุนทร (สัมภาษณ์) อธิบายว่า พิธีรับส่งเทวดานพเคราะห์ เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเป็นการแก้เคล็ด เสริมดวงชะตา โดยประกอบเป็นพิธีบูชาเทวดานพเคราะห์ ปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ระหว่างอ่านคาถาเชิญเทวดา ๙ องค์ ตามกำลังวัน ดังนี้

เชิญเทวดา	บรรเลงเพลง	สาธุการ
เชิญพระอาทิตย์	บรรเลงเพลง	สระบุหร่งใน
เชิญพระจันทร์	บรรเลงเพลง	โคมเวียน
เชิญพระอังคาร	บรรเลงเพลง	คุกพาทย์
เชิญพระพุธ	บรรเลงเพลง	เชิดฉาน ลา
เชิญพฤหัสบดี	บรรเลงเพลง	ตระสันนิบาต
เชิญพระศุกร์	บรรเลงเพลง	เชิด
เชิญพระเสาร์	บรรเลงเพลง	รัวสามลา
เชิญพระราหู	บรรเลงเพลง	กราวใน
เชิญพระเกตุ	บรรเลงเพลง	โล้นอก
โหราประกาศพร	บรรเลงเพลง	มหาชัย

พิธีรับส่งเทวดานพเคราะห์นี้ มักทำควบคู่กับพิธีสงฆ์ โดยมีการทำบุญเลี้ยงพระประกอบด้วย เมื่อถึงพิธีรับส่งเทวดานพเคราะห์ พระสงฆ์เจริญคาถา ตามกำลังวันของเทวดานพเคราะห์แต่ละองค์ สลับกับการอ่านคำบูชาเทวดานพเคราะห์ด้วย

พิธีกรรมต่าง ๆ ที่กระทำขึ้นในโอกาสพิเศษ วงปี่พาทย์ไทย ยังคงมีส่วนร่วมในการทำหน้าที่ แต่เป็นเพียงพิธีกรรมของคนกลุ่มเล็ก ๆ ไม่กว้างขวาง แต่ยังถือได้ว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของสังคมปัจจุบันที่ช่วยพยุงวงปี่พาทย์ไทยให้คงอยู่ได้บ้าง

วัฒนธรรมปี่พาทย์ ในการประกอบพิธีกรรมปัจจุบันลดน้อยลง ตามสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง พิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ปรับเปลี่ยนไป ทำให้เกิดผลกระทบ ต่อวงปี่พาทย์ ต้องปรับรูปลักษณ์ให้มีความเหมาะสมกลมกลืน ด้วยเหตุเพื่อความอยู่รอดของปี่พาทย์เอง ทั้งรูปแบบการใช้วงปี่พาทย์และเพลงต่าง ๆ ด้วย นอกจากนี้ยังพบว่า พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง ผี เทวดา มีมากขึ้น และมีการนำปี่พาทย์เข้าไปร่วมบรรเลงประกอบพิธีเหล่านี้ด้วย โดยที่ในอดีตปี่พาทย์จะไม่มีบทบาทในการบรรเลงในพิธีกรรม ทางไสยศาสตร์แต่อย่างใด

๔.๑.๒ ประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์ เป็นวงดนตรีไทยที่มีบทบาทมากในการทำหน้าที่ บรรเลงประกอบการแสดง โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมสาขาหนึ่งแสดงความเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองของไทย วงปี่พาทย์มีบทบาทใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังนี้

๔.๑.๒.๑ โขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ของไทยโบราณแบบหนึ่ง ที่ใช้ท่ารำตามแบบละครใน แต่เพิ่มท่ารำที่มีตัวแสดงแปลกออกไป และเปลี่ยนทำนองเพลงที่ดำเนินเรื่องไม่ให้เหมือนละคร โดยมีลักษณะสำคัญ อยู่ที่ผู้แสดงต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวพระ ตัวนาง และเทวดา ดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนำเรื่อง เป็นทำนอง เรียกว่า "พากย์" อย่างหนึ่งกับการเจรจาเป็นทำนอง อีกอย่างหนึ่ง บทพากย์เป็นกาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง การพูดของตัวโขนไม่ว่าจะเป็นทำนองพากย์ ทำนองเจรจา หรือพูดอย่างสามัญชน มีผู้พูดแทนทั้งสิ้น เรื่องที่แสดงเป็นเรื่อง รามเกียรติ์เรื่องเดียว วิธีการแสดงมีหลายชนิด แตกต่างกันด้วยวิธีการแสดง เช่น โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงใน โขนหน้าจอ โขนฉาก เป็นต้น

การบรรเลงประกอบการแสดงโขน นักดนตรีนอกจากจะได้เพลงต่างๆ ด้วยแล้ว ยังต้องรู้จักท่าทางการรำของตัวโขนด้วย เพราะว่า การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขนนั้น บางเพลงจะต้องเข้าผสมกันอย่างสนิทสนม เช่น เวลารัวกลอง หรือเล่นตะโพนในเพลงกราวในและเพลงกราวนอก เป็นต้น บทบาทของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่บรรเลงประกอบการแสดงโขน ยังไม่ห่างหายไปเสียทีเดียว พบว่า โขนที่แสดงในพื้นที่ มีดังนี้

โขนหน้าไฟ

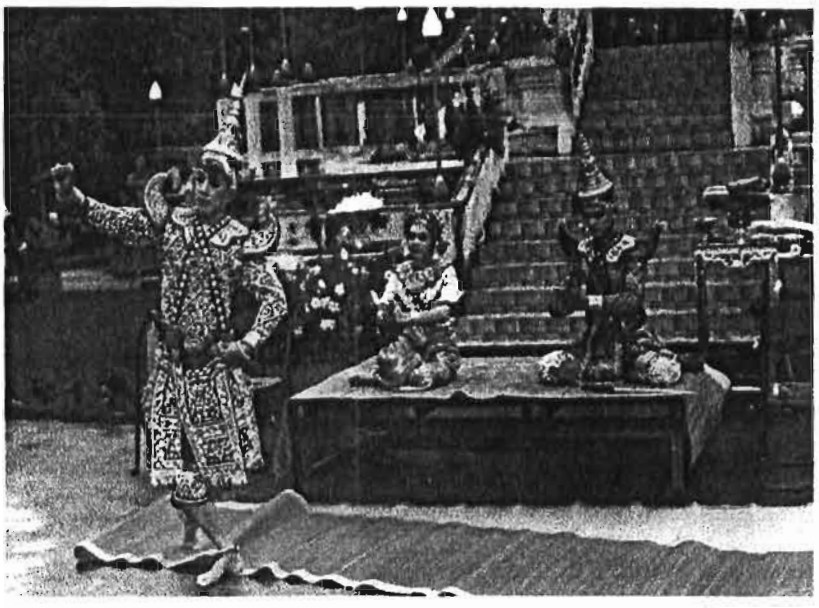
โขนหน้าไฟ เป็นการแสดงที่นิยมนำมาแสดงบริเวณหน้าเมรุ ก่อนจะมีการเผาศพเจ้าภาพที่มีทุนทรัพย์นิยมว่าจ้างวงปี่พาทย์และคณะโขนมาแสดง จุดประสงค์เพื่อความสวยงามมีหน้ามีตา วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังมีหน้าที่บทบาทสำคัญ ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าไฟ ในลักษณะที่เจ้าภาพเป็นผู้ติดต่อโขนมาจากที่อื่น เช่นจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และคณะอื่น ๆ โดยให้วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประโคมอยู่ในงานเป็นวงบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนใหญ่โขนแสดงเรื่อง "รามเกียรติ์" ซึ่งตัดตอนมาแสดง แล้วแต่จะตกลงกับเจ้าภาพ เช่น

ตอนพระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ ใช้ม้ารีด แปลงเป็นกวางทอง เพื่อหลอกนางสีดา พระรามจึงออกตามจับกวางทองมาให้นางสีดา เมื่อทศกัณฐ์ ได้โอกาสจึงเข้าไปลักตัวนางสีดาไป

ตอนเข้าห้องวานรินทร์ หนุมานรบกับวิรุณจำบัง วิรุณจำบังหนีเข้าไปในถ้ำนางวานรินทร์ถูกสาปเฝ้าถ้ำอยู่ หนุมานตามไปฆ่าวิรุณจำบังเสียชีวิต

ตอนถวายลิง หนุมานและองคต เข้าไปหลอกฤาษีโคบุตร ให้นำไปถวายตัวเป็นทหารกับทศกัณฐ์ เพื่อจะลักกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ที่ฝากไว้กับฤาษีโคบุตร

ตอนนางลอย นางเบญจกายแปลงเป็นนางสีดา ทำตายลอยน้ำมา พระราม พระลักษมณ์ เสียใจ หนุมานแนะให้นำนางสีดาแปลงนั้นเผาไฟ เพราะหนุมานจับได้ว่า นางเบญจกายที่แปลงเป็นนางสีดาลอยทวนน้ำมา นางเบญจกายทนความร้อนไม่ไหวเหาะหนีไป หนุมานจึงตามจับได้นางเบญจกายเป็นเมีย เป็นต้น



ภาพ ๒๗ แสดงโขนหน้าไฟ

การบรรเลงประกอบการแสดงโขนหน้าไฟ ที่จัดแสดงตามแบบฉบับ ปี่พาทย์จึงต้องบรรเลงตามบทโขนตามบทนั้น ๆ จึงนิยมใช้วงปี่พาทย์ไทยบรรเลงประกอบ

โขนสด

โขนสด เป็นการแสดงที่พบว่า ยังมีแสดงอยู่บ้าง ในงานต่าง ๆ ทั้งงานศพ และงานบุญทั่วไป ด้วยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีคณะโขนสดหลายคณะในพื้นที่ เช่น คณะประชิด ลูกลม อำเภอบางบาล คณะสายทอง ศิษย์ลาดชิด อำเภอผักไห่ คณะบุญธรรม วาทิต อำเภอมหาราช เป็นต้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน ยังนิยมใช้วงปี่พาทย์ไทย บรรเลงประกอบ แต่ด้วยโขนสดปัจจุบันได้รับความนิยมน้อยมาก ไม่แพร่หลายเช่นในอดีต วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลง จึงเป็นวงปี่พาทย์ที่คณะโขนนำไปบริการรวมอยู่ในทีมงานของโขน วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงโขนจึงอยู่ในกลุ่มเล็กๆ ปัจจุบัน เช่น คณะอุดมควรประสพ อำเภอบางบาล คณะทองหล่อ แจ้งมงคล อำเภอผักไห่ เป็นต้น

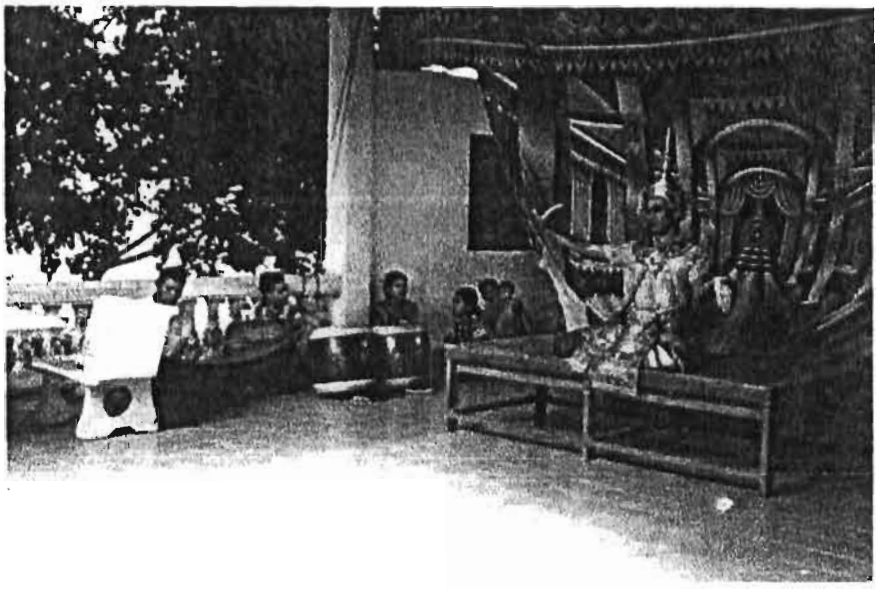
รูปแบบการบรรเลงประกอบโขนสด มักไม่มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบมากเหมือนโขนประเภทอื่น ๆ เพลงประกอบการแสดง เช่น เพลงเชิด เพลงรัว เพลงเสมอ เพลงกราวใน เพลงวรเชษฐ์ เป็นต้น

๔.๑.๒.๒ ละครชาตรี

การละครของไทย มีประวัติความเป็นมายาวนานเพียงใดนั้น ประเมษฐ์ บุณยะชัย (๒๕๓๗: ๖๙) ได้นำเสนอ บทนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพฯ ที่ได้ทรงนิพนธ์ไว้ในเรื่องตำนาน ละครอิเหนาว่า ละครรำของไทยเราแบ่งเป็น ๓ อย่าง คือ ละครชาตรีอย่าง ๑ ละครนอกอย่าง ๑ ละครในอย่าง ๑ มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี และได้อธิบายความสันนิษฐานตามเค้าเงื่อน ที่ปรากฏว่า ละครชาตรีเป็นละครเดิมละครนอกเป็นของเกิดขึ้นโดยแก้ไขละครชาตรี แต่ละครในคือละครผู้หญิงนั้น เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยังไม่มีปรากฏ มีปรากฏว่ามีละครผู้หญิงในหนังสือปุรโนวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นที่แรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงคงเกิดขึ้น ในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเภทราชา มาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ โดยศักราชก็คือในระหว่าง พ.ศ. ๒๒๓๑ ถึง พ.ศ. ๒๓๐๑ การบรรเลงประกอบละครต้องรู้ว่า บรรเลงประกอบละครอะไร ละครนอก ละครใน หรือละครใด ๆ วิธีบรรเลงย่อมแตกต่างกัน

เดิมนิยมใช้ละครชาตรีเป็นละครแก้บน และเป็นมหรสพฉลองกันทั่วไป ปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงเดิม เป็นวงปี่พาทย์ชาตรีตามลักษณะเดิมของละคร เมื่อการแสดงมีการปรับปรุงมุ่งเน้นให้ความสนุกสนานแก่ผู้ชม ความสะดวกสบายในการจัดการแสดง จึงไม่คำนึงถึงรูปแบบแผนศิลปะรูปแบบเดิม การเล่นแบบชาตรีของเดิมจึงมีน้อย การแสดงจะออกไปทางละครนอก และละครพันทางเสียมากกว่า การเล่นเมื่อความนิยมมีมาก ก็ทำให้การละครเฟื่องฟูด้วย ปี่พาทย์ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดง มีโอกาสทำหน้าที่ในฐานะดนตรีประกอบการแสดง เมื่อคณะละครได้รับการจ้างวานมาแสดง ทั้งในบริเวณพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และต่างจังหวัดในอาณาเขตที่วงปี่พาทย์ในพื้นที่จะมีส่วนร่วม ปี่พาทย์ในท้องถิ่นจึงมีโอกาสได้กระทำหน้าที่ บรรเลงประกอบการแสดงอย่างทั่วถึง ด้วย

ปัจจุบันละครชาตรี ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีสถานภาพเป็นละครที่แสดงเพื่อแก้บน มากกว่าที่จะเป็นมหรสพ จากการศึกษาพบว่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีคณะละครทั้งหมด ๙ คณะคือ คณะอุดมศิลป์กระจ่างโชติ คณะสร้อยทองหิรัญ คณะบังเอิญหลานสร้อยทอง คณะราตรีศิลป์ คณะศรีประภาพร และคณะศรีจันทรานาฏศิลป์ คณะธิดา ณ บางไทร และคณะเจดีจ ดาวเด่น นอกจากนี้ ยังมีละครในพื้นที่อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเป็นอำเภอที่มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เข้ามาทำการแสดงด้วยหลายคณะเช่น คณะทองเจือ เปรมจิตร คณะทองเลี่ยม วัยรุ่น คณะพเยาว์ ป่าโมก คณะสำเภา ป่าโมก เป็นต้น



ภาพ ๒๘ แสดงวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครชาตรี

ในอดีตคณะละครชาตรี ได้รับการติดต่อให้มาแสดงแสดงในขณะที่เจ้าภาพจัดงานและมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธีกรรมอยู่แล้ว ปี่พาทย์ที่บรรเลงในพิธีกรรม จึงต้องทำน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงละครด้วย

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครชาตรี ใช้วงปี่พาทย์ไทยเครื่องห้า ซึ่งคณะละครจะมีบริการมาพร้อมแล้ว โดยคำนึงถึงความสะดวก ความพร้อมเพรียงในการแสดงด้วย แต่มักไม่ใช้เครื่องดนตรีครบตามรูปแบบของวงปี่พาทย์เครื่องห้าตามแบบฉบับ ใช้ผู้บรรเลง ๓-๔ คน ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพนกลองทัด(ผู้บรรเลง ๑ คน) และเครื่องประกอบจังหวะ เนื่องจากเป็นการแสดงละครแก้บนเป็นส่วนใหญ่ ราคาต่ำ วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบจึงไม่ให้ความสำคัญในรูปแบบของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบมากนัก และเป็นการจำกัดค่าใช้จ่ายในการคิดราคาในการจัดการแสดงให้ลดลง คณะปี่พาทย์ที่บรรเลงประจำคณะละครมี หลายคณะ เช่น คณะเจด็จ บางไทร คณะวันชัย จิตรนัย (อำเภอบางไทร) คณะ ช. สังข์ไทย (อำเภอบางบาล) คณะแดงโชว์ (อำเภอพระนครศรีอยุธยา) เป็นต้น

๔.๑.๒.๓ ลิเก

ปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการแสดงอย่างหนึ่งเกิดขึ้น เรียกว่า "ลิเก"

คำว่า ลิเก มาจากการร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้า ของแขกเจ้าเซ็น ที่เรียกว่า ดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษา เปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็นเข้ามาอยู่เมืองไทย ได้รับพระราชูปถัมภ์มากมายตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเป็นต้นมา ถึงคราวที่มีงานในพระราชวัง พวกเจ้าเซ็นได้เข้าไปสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าเพื่อ ถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์ เพลงที่ร้องนั้นเรียกว่าเพลง ดิเกร์ เป็นที่นิยมกันมาก งานมงคลต่าง ๆ ของเจ้านายมักนำพวกเจ้าเซ็นไปร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อความไพเราะ และแสดงฐานะทางสังคมด้วย ต่อมาได้กระจายสู่สังคมของชาวบ้านทั่วไป จึงมีคนไทยหัดเพลงดิเกร์ขึ้น ในขั้นแรกใช้ทำนองเหมือนกับเพลงสวด หลังจากนั้นจึงค่อยกลายเป็นแบบของไทย ดิเกร์ จึงเพี้ยนมาเป็น ยี่เก หรือ ลิเก (นิตยา เพชรแสง, ม.ป.ป.: ๔๖)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีคณะลิเกมากมายหลายคณะ ทั้งที่สืบเชื้อสายลิเกมาแต่บรรพบุรุษ และตั้งคณะขึ้นใหม่ ได้แก่ คณะบุญส่ง ธงชัย คณะละอองทิพย์ ลูกมหาราช คณะลออแก้ว ลูกอยุธยา คณะจำเนียรน้อย ลูกท่าเรือ คณะสุริยา ฟ้าลิขิต คณะพรชัยวัฒนา คณะบุญชอบ สิทธิสาร คณะชัยสิทธ์ หงษ์ทอง เป็นต้น ตลอดจนจังหวัดใกล้เคียงในพื้นที่ภาคกลางหลายจังหวัดมีคณะลิเกอยู่มากมาย ได้แก่ จังหวัดสุพรรณบุรี เช่น คณะวิชาญน้อย วิทยาคุณ คณะเอื้อมพร ศรสุพรรณ คณะขวัญใจ มาลัยนาค คณะอนันตชัย วัยคนอง จังหวัดอ่างทอง เช่น คณะมนตรี มนต์รัก คณะสมโภชน์ สมศักดิ์ คณะวัดสระแก้ว เป็นต้น จังหวัดลพบุรี เช่น คณะทิวา เทวินทร์ คณะพรวันเพ็ญ จังหวัดสิงห์บุรี เช่น คณะพรเทพ พรทวี เป็นต้น

เมื่อความนิยมการแสดงลิเก มีมาก กอปรกับจำนวนคณะลิเกทั้งในพื้นที่อยุธยา และจังหวัดใกล้เคียงตอบรับกระแสความนิยมด้วยดี ทำให้วงปี่พาทย์มีบทบาท ในการบรรเลงประกอบการแสองประเภทนี้มากด้วย

ในอดีตเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ แล้วแต่ฐานะของงานนั้น ๆ แต่ว่าต้องมีเครื่องประกอบภาษา เช่น กลองจีน กลองต๊อก แต๋ว โทน กลองชาตรี กลองยาว กลองแขก และกลองฝรั่ง กลองรำมะนาเดิมเป็นหน้าที่ของฝ่ายผู้แสดงลิเกหามา และมักตีเองด้วยเพราะเพิ่งกลายมาจากลิเกบันดน ประเพณีการบรรเลงประกอบลิเกเมื่อโหมโรงแล้วจะต้องบรรเลงเพลงภาษาต่าง ๆ จนถึงเพลงแขก เป็นเพลงปล่อยตัวแขกออกมาเบิกโรง คำนับครูและดำเนินเรื่องต่อไป ในการบรรเลงปี่พาทย์ต้องจังหวะค่อนข้างเร็ว ให้เหมาะสมกับความมุ่งหมายและบทบาทของตัวแสดง

เดิมการแสดงลิเกนั้น เมื่อเจ้าภาพติดต่อลิเกมาแสดง วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมของงานนั้น ๆ จะมีหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเกด้วย ปัจจุบันรูปแบบการแสดงลิเกพัฒนามากขึ้น ทั้งด้านเวทีการแสดง การรำ การร้อง ผู้แสดง แต่ดนตรีประกอบการแสดงลิเกก็ยังเป็นวงปี่พาทย์ แตกต่างที่เดิมใช้วงปี่พาทย์เครื่องไทยเป็นส่วนใหญ่ แต่ความนิยมในปัจจุบันมักใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ อาจเนื่องมาจากความสง่างามของเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์มอญเมื่อตั้งเครื่องดนตรีบนเวทีแสดง ที่นิยมจัดเป็นเวลาทีลอยฟ้า โดยนำวงปี่พาทย์ขึ้นตั้งไว้สูงด้านหลังผู้แสดงทำให้ดูอลังการ และลิเกมักแสดงเรื่องเกี่ยวกับเมืองพม่า มอญ ด้วย จึงสามารถใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบได้ดีด้วย

ภาพ ๒๙ แสดงวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเก

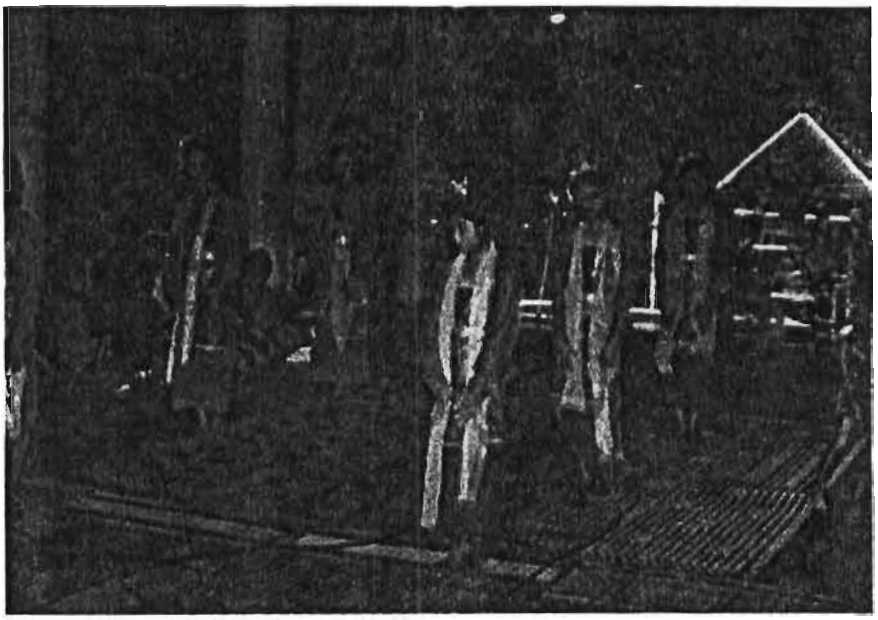
จากการศึกษา พบว่า ลิเกทุกคณะจะมีปี่พาทย์สำหรับใช้ประกอบการแสดงมาด้วย เพื่อจะทำให้ผลงานการแสดงของลิเกดีกว่า การใช้วงปี่พาทย์ในพิธีบรรเลงประกอบเนื่องจากได้ทราบบทบาทกันเป็นอย่างดี ฉะนั้นวงปี่พาทย์ที่เจ้าภาพดิดต่อมาประกอบพิธีกรรม จึงไม่มีหน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเกเหมือนในอดีต อย่างไรก็ตามเมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนไป วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงปรับเปลี่ยนตัวเองเป็นปี่พาทย์ประจำคณะลิเก ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดง ช่วยสร้างรายได้มากขึ้น เช่น คณะ ส.ประสิทธิ์ศิลป์ คณะสมบุญ เกิดจันทร์ เป็นต้น

๔.๑.๒.๔ มอญรำ

มอญรำ เป็นนาฏศิลป์ของชาวรามัญที่ฟ้อนรำกันในงานมงคล มาเก่าแก่ ดังในจารึกแผ่นศิลาหน้าพระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จารึกประวัติ ที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดนี้ไว้ มีการกล่าวถึงงานฉลองวัด ดังนี้

"...มหรสพครบเครื่องฟ้อน ประจำงาน
โขนหุ่นละครขาน พาทย์ฆ้อง
มอญรำระบำการ จำอวด เอิกเอย
ครื้นครึกก็กปี่ก้อง จวบสิ้นการฉลอง..."

มอญรำ เป็นนาฏศิลป์ ที่ใช้ปี่พาทย์มอญเป็นดนตรีประกอบการแสดง โดยแสดงในงานศพแพร่หลายในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยความนิยมแพร่หลาย ปี่พาทย์มอญที่ทำหน้าที่ประกอบพิธีศพ จึงมีหน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดงมอญรำด้วย โดยมากการรำมอญได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดปทุมธานี เพราะเป็นจังหวัดที่เป็นต้นแบบของมอญรำ และมีพื้นที่ใกล้เคียงกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงมักได้รับการติดต่อให้มาแสดงในงานที่เจ้าภาพค่อนข้างมีฐานะทางการเงิน แต่ปัจจุบันพบว่า การรำของมอญรำ นอกจากชาวมอญแล้วยังพบในกลุ่มศิลปินคนไทยทั่วไป ลักษณะการรำจึงเปลี่ยนแปลงไปด้วย โดยรำเป็นชุดตามลักษณะนาฏศิลป์ไทยทั่วไป แต่ยังเรียกว่า "มอญรำ"



ภาพ ๓๐ แสดงมอญรำ

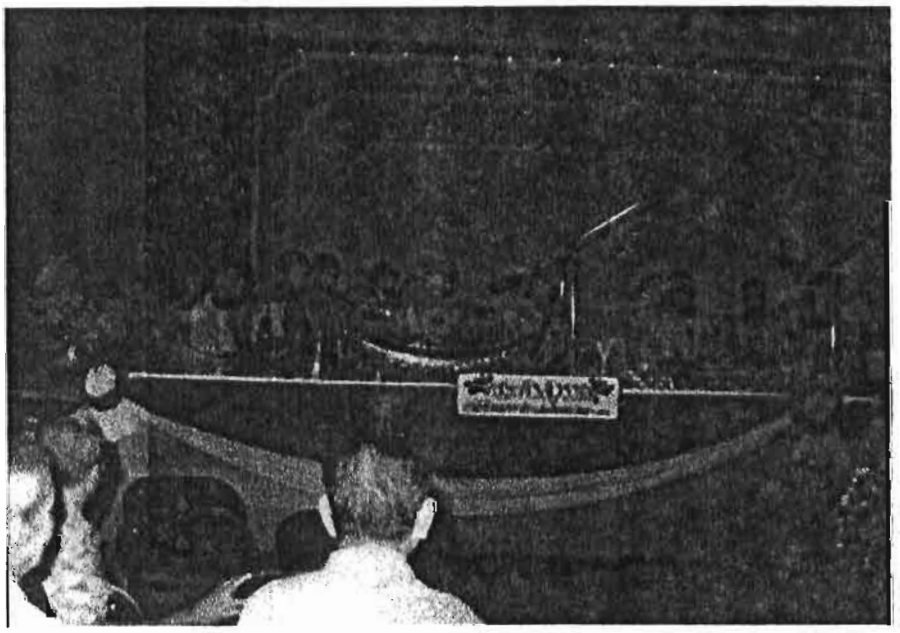
จากการศึกษา พบว่า วงปี่พาทย์มอญ ที่บรรเลงประกอบในพิธีศพเมื่อเจ้าภาพ ติดต่อมอญรำ เพื่อแสดงรำหน้าศพ ปี่พาทย์มอญที่บรรเลงอยู่ในพิธี ต้องทำหน้าที่บรรเลงประกอบการการแสดงมอญรำด้วย วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงต้องฝึกซ้อมเพลงสำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงมอญรำ ด้วย เช่น เพลงย่ำเที่ยง เพลงโบราณคดี เพลงพม่านิมิต เป็นต้น

วัฒนธรรมการบรรเลงประกอบการแสดง นับได้ว่า วงปี่พาทย์ ยังมีความสำคัญในการบรรเลงประกอบมากที่สุด เนื่องจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ได้ถูกกำหนดรูปแบบเฉพาะทั้ง การรำ การร้อง อย่างผสมกลมกลืนกับวงดนตรีไทย ซึ่งไม่มีวงดนตรีใดมาทดแทนได้ วงปี่พาทย์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนจากอดีต โดยนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบมากขึ้น ด้วยรูปลักษณ์เครื่องดนตรีมีความสวยงาม

๔.๑.๓ การบรรเลงเพื่อการฟัง

วัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากบรรเลงประกอบพิธีกรรมและบรรเลงประกอบการแสดงแล้ว พบว่า วงปี่พาทย์ยังทำหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อการฟัง แต่มักเป็นการแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น งานไหว้ครูดนตรีไทยของวงปี่พาทย์ องค์กร หรือหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น การบรรเลงเนื่องในโอกาสแนะนำชมรมดนตรีนาฏศิลป์จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ณ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา การบรรเลงปี่พาทย์ถวายมืองานไหว้ครูดนตรีไทยของวัดลาดชิต อำเภอผักไห่ การบรรเลงเนื่องในงานอยุธยามรดกโลก ณ คุ้มขุนแผน เป็นต้น และการบรรเลงในพื้นที่จังหวัดใกล้เคียง เช่น การบรรเลงปี่พาทย์ถวายมือ งานไหว้ครูดนตรีไทยของวัดพระพิเรนทร์ การบรรเลงถวายมืองานไหว้ครูวัดป่า ฯ จังหวัดลพบุรี เป็นต้น

รูปแบบวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการฟัง ในโอกาสดังกล่าวนั้น มักเป็นวงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ และบรรเลงในลักษณะวงปี่พาทย์เสภา โดยแต่ละวงบรรเลงอวดฝีมือเพียง ๑-๒ เพลงเท่านั้น โดยวงปี่พาทย์แต่ละวงเลือกเพลงที่ตนเองถนัด ซ้อมวงมาเพื่อบรรเลงโดยไม่ได้มีการบังคับมืออิสระในการบรรเลง วงปี่พาทย์ หลายวงจึงมีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีในลักษณะนี้ เช่น คณะผูกสัมพันธ์ คณะพยุงศิลป์ คณะ ส. สุขอุดม คณะพาทยรัตน์ คณะศรสุวรรณ คณะบ้านกุ่ม คณะดนตรีรส คณะศิษย์วัดไก่จัน เป็นต้น



ภาพ ๓๑ การแสดงปี่พาทย์เสภา

การรวมวงเพื่อบรรเลงในโอกาสดังกล่าว ของวงปี่พาทย์ในแต่ละครั้ง วงปี่พาทย์ในส่วนนี้มักรวบรวมนักดนตรีไทยที่มีฝีมือดี จากวงปี่พาทย์หลาย ๆ คณะ ที่ตนเองมีความสัมพันธ์อยู่ เนื่องจากวงปี่พาทย์แต่ละวง มีนักดนตรีที่มีความสามารถเด่นไม่เด็มวง จึงต้องรวมกับวงปี่พาทย์คณะอื่น

เพื่อเป็นการเพิ่มศักยภาพในการบรรเลง ให้สูงขึ้น ปะโยชน์ของการบรรเลงในรูปแบบนี้จึงเกิดผลดีในหลาย ๆ ด้าน อาทิ เพื่อเป็นการซ้อมวงเพื่อความแข็งแกร่ง สามารถแนะนำวงปี่พาทย์ให้เป็นที่รู้จักในสังคมดนตรีทั่วไปได้ และยังเป็นสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีด้วยกัน แม้ว่าการบรรเลงในแต่ละครั้ง ผู้ฟังจะเป็นเพียงกลุ่มนักดนตรีด้วยกันก็ตาม

ดนตรีไทยมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทย เป็นอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะคู่ชาติไทย แสดงออกถึงความเป็นไทย เอกลักษณ์ไทยมาโดยตลอด ทั้งในพิธีกรรมต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตประจำวันทั้งพิธีของประชาชน และพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต อีกทั้งมีบทบาทใช้ประกอบการแสดง การละเล่น ต่าง ๆ ของนาฏศิลป์ไทย และยังช่วยขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เมื่อความสำคัญของดนตรีไทยมีมาก ย่อมส่งผลต่อการรักษา เพื่อความคงอยู่ ดำเนินในรูปการสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลาน หลายชั่วอายุคน ปัจจุบันวัฒนธรรมเหล่านี้เปลี่ยนแปลงไป ความสำคัญของดนตรีไทยลดน้อยลง วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยที่บรรพบุรุษได้สั่งสมสืบทอดต่อมา จึงค่อย ๆ จางหายไปจากสังคมไทย อย่างน่าเสียดาย

๔.๒ พิธีกรรมและโลกทัศน์ของปี่พาทย์

ปี่พาทย์ นอกจากเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม ประกอบการแสดง และขับกล่อมแล้ว ปี่พาทย์ยังดำรงรักษาวัฒนธรรม ในส่วนของพิธีกรรมและโลกทัศน์ของปี่พาทย์เอง ที่เป็นวัฒนธรรมอันดีงาม สืบทอดกันในกลุ่มนักดนตรี ดังนี้

๔.๒.๑ พิธีกรรมของปี่พาทย์

ปี่พาทย์ มีวัฒนธรรม ที่เป็นพิธีกรรมยึดถือสืบต่อกันมา เป็นแบบอย่างที่ดีอย่างหนึ่งคือการไหว้ครู สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ความเชื่อในเรื่องของเจ้าแห่งความรู้และผู้คิดค้นทั้งที่เป็นมนุษย์และเทพเจ้าที่เรียกว่า ดุริยเทพ และแสดงถึงกระบวนการถ่ายทอดศิลปะดนตรีไทยจากครูสู่ศิษย์ จึงเป็นธรรมเนียมที่ยึดถือต่อ ๆ มา

การไหว้ครู ของดนตรีไทยนั้นมีหลายอย่าง เวลาสวดมนต์ก่อนนอน ไหว้พระ แล้วก็ไหว้ครู ซึ่งเป็นปกติวิสัย นอกจากนี้มีพิธีไหว้ครู ที่มีรูปแบบเป็นพิธีกรรมดังนี้

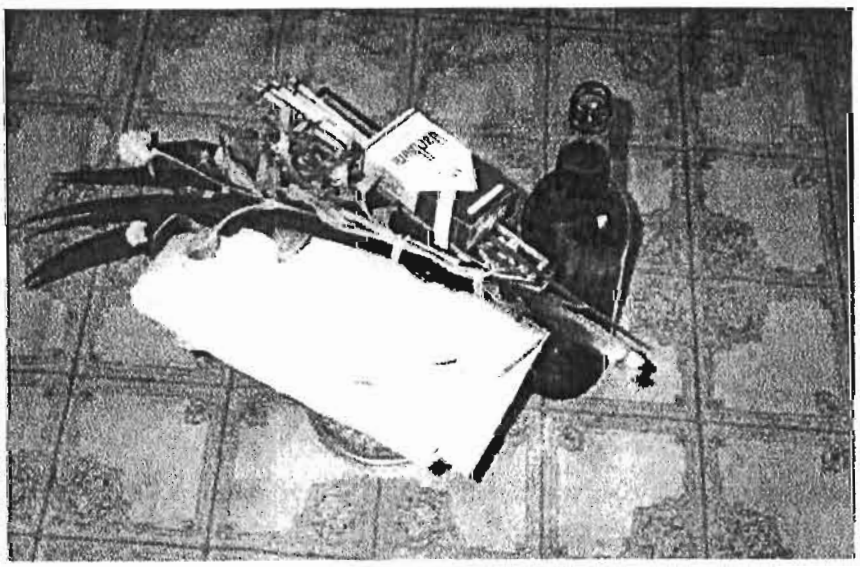
๔.๒.๑.๑ การไหว้ครูในโอกาสแสดงดนตรี

ก่อนการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมต่าง ๆ พิธีกรรมของดนตรีที่สำคัญที่ยังยึดถือปฏิบัติอยู่คือ การไหว้ครู ที่เรียกกันทั่วไปว่า **"ตั้งกำนล"** สำหรับวงปี่พาทย์จะทำพิธีไหว้ครู โดยเรียกร้องสิ่งของที่จะนำมาใช้ไหว้ครู ที่เรียกว่า กำนล จากเจ้าภาพ ซึ่งประกอบด้วยสิ่งของดังนี้

ตาราง ๒๕ แสดงกำนลสำหรับไหว้ครูในโอกาสแสดงดนตรี

ลำดับที่	กำนล วงปี่พาทย์ไทย	กำนล วงปี่พาทย์มอญ
๑.	ดอกไม้ ธูป เทียน	ดอกไม้ ธูป เทียน
๒.	เงิน ๑๒ บาท	เงิน ๑๒ บาท
๓.	สุรา ๑ ขวด	สุรา ๑ ขวด
๔.	บุหรี่ ๑ ซอง	บุหรี่ ๑ ซอง
๕.	-	ผ้าขาว ๑ ชิ้น

จากตาราง ๒๕ พบว่า กำนลของวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ต่างกันที่ วงปี่พาทย์มอญจะเรียกร้องผ้าขาว ประกอบการไหว้ครูด้วย



ภาพ ๓๒ แสดงกำนลบูชาครูของวงปี่พาทย์มอญ

พิธีการไหว้ครู เมื่อเจ้าภาพมอบกำนลให้กับวงปี่พาทย์แล้ว โดยทั่วไปโต้โผปี่พาทย์หรือผู้อาวุโสที่สุดในวง จะเป็นผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีไหว้ครู โดยกล่าวคำบูชา ด้วยบทบูชาพระรัตนตรัย บทถวายดอกไม้ ธูป เทียน บทไหว้ครูมีลักษณะ ดังนี้

บูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภควะโต อรหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (๓ จบ)

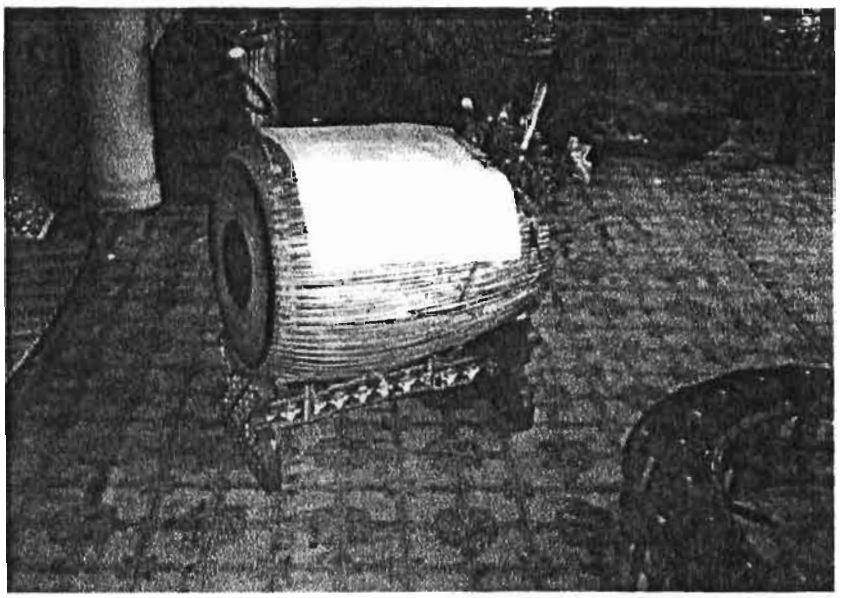
ถวายดอกไม้ธูปเทียนบูชาครู

นะโม...(๓ จบ)

อิมัง อัคคี พาหุบุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง อุปวัสไสยัง วินาศสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเต

คำกล่าวบูชาครู นั้นอาจมีความแตกต่างกันไปบ้าง ตามแต่จะได้รับการสืบทอดมา นักดนตรีบางกลุ่ม กล่าวเป็นภาษาไทย บางกลุ่มกล่าวเป็นภาษาบาลี และบางกลุ่มกล่าวทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี สุดแต่จะเลือกใช้ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับการตั้งกำนลในการรับศิษย์เข้าเรียน (อธิบายโดยละเอียดในบทที่ ๕)

หลังจากกล่าวบูชาครูเรียบร้อยแล้ว ปล่อยระยะเวลาไว้ชั่วครู่ จึงทำการลาเครื่องบูชา แล้วจึงนำธูปเทียน ดอกไม้ ไปบูชาที่ตะโพนไทย สำหรับวงปี่พาทย์ไทย และตะโพนมอญ สำหรับวงปี่พาทย์มอญ เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นเริ่มบรรเลงเพลงตามรูปแบบของวงปี่พาทย์แต่ละประเภทสืบต่อไป



ภาพ ๓๓ แสดงการบูชาเครื่องกำนลของวงปี่พาทย์มอญ

พิธีไหว้ครู บูชาครูโอกาสแสดงดนตรี เป็นวัฒนธรรมของวงดนตรีไททุกประเภท ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ยังพบในกลุ่มผู้ประกอบอาชีพ ดนตรี นาฏศิลป์ อื่น ๆ เช่น กลองยาว ลิเก ละคร เป็นต้น ซึ่งอาจมีความแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของศิลปะวิทยาการนั้น ๆ แต่ด้วยเหตุผลเดียวกัน เพื่อแสดงออกถึงความกตเวทิคุณ ต่อครูทั้งที่มีชีวิต และเสียชีวิต และยังแผ่ไปถึงเทพเจ้าทั้งหลาย ที่ถือว่าเป็นครูอาจารย์และเป็นผู้มีอุปการคุณต่อวิชาชีพนี้ด้วย

๔.๒.๑.๒ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีที่มีความมุ่งหมาย เช่นเดียวกับพิธีไหว้ครูในการเล่าเรียนวิชาการแขนงอื่น ๆ คือ เป็นโอกาสที่ศิษย์จะได้แสดงออกถึงความเคารพ และความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ของตน การไหว้ครูที่ปฏิบัติกันในหมู่นักดนตรีไทยมีหลายระดับ นับตั้งแต่การกราบไหว้ที่ทำอย่างย่นย่อเป็นกิจวัตรประจำวัน หรือการกระทำพิธีไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน เป็นการกระทำอย่างย่อ เพียงแต่เคารพกฎหรือถวายตัวเป็นสานุศิษย์แห่งเทพเจ้าผู้เป็นครู ไปจนกระทั่งการจัดพิธีอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งมักจัดปีละครั้งบูชาด้วยเครื่องสังเวยในวันพฤหัสบดี

พิธีไหว้ครู เป็นประเพณีที่สำคัญที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาตั้งแต่อดีต ประเพณีไหว้ครูมีคุณค่า สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ศิษย์กับครูที่ลึกซึ้ง พิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย จะประกอบด้วยขั้นตอนของพิธี แบ่งออกได้เป็น ๓ ภาค

ภาคที่ ๑ พิธีสงฆ์

เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยปกติหากพิธีไหว้ครูจัดขึ้นในวันพฤหัสบดี พิธีสงฆ์จะกระทำกันในวันพุธ โดยนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์เย็น รุ่งขึ้นถวายภัตตาหารเช้า พร้อมทั้งทำบุญตักบาตร

ภาคที่ ๒ การไหว้ครูและถวายเครื่องสังเวย

จัดขึ้นในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครู ในสถานที่ทำพิธีจัดเตรียมที่บูชา ประกอบด้วย พระพุทธรูป เครื่องบูชา และเครื่องดนตรีไทย นอกจากนี้จะมีศีรษะครูที่สำคัญ คือ พระครูฤาษี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิสสุกรรม พระปัญจสีขร พระปรคนธรรพ พระคเนศร์ และพระพิราพ อันเนื่องมาจากการดนตรีไทย ลำดับครูไว้หลายสถาน ครูสูงสุดคือ ดุริยเทพ ครูที่เป็นจิตวิญญาณซึ่งล่วงลับไปแล้ว และมนุษย์ที่ยังดำรงชีวิตอยู่ในปัจจุบัน และจะต้องมีการจัดเตรียมเครื่องสังเวยกระยาบวช ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน หัวหมู ไก่ เป็ด กุ้ง ปลา บายศรี โดยจัดเป็นชุดของสุก และชุดดิบ เพื่อสำหรับถวายครูที่เป็นอสูร คือพระพิราพ

ภาคที่ ๓ พิธีครอบและประสิทธิ์ประสาท

พิธีครอบและประสิทธิ์ประสาทนี้ มีด้วยกัน ๓ ความมุ่งหมาย ความมุ่งหมายแรกคือ การครอบเพื่อเริ่มหัดเรียน สำหรับผู้เรียนปี่พาทย์ จะจับข้อมือเพลงสาธุการ หรือขยับสูงขึ้นไปจับข้อมือให้เรียนเพลงตระโหมโรง ด้วยเพลงตระโหมโรง และจับข้อมือเรียนเพลงโหมโรงโรงกลางวันด้วยเพลงตระบองกัน ความมุ่งหมายที่สอง เพื่อเรียนวิชาขั้นสูง โดยจับข้อมือให้เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ด้วยเพลงบาทสกุณี จับข้อมือเรียนเพลงองค์พระพิราพ ด้วยเพลงองค์พระพิราพ และต้องการจะเป็นผู้ฝึกสอนศิษย์ต่อไป ความหมายสุดท้ายคือ ความมุ่งหมายที่จะรับมอบกรรมสิทธิ์ในการเป็นผู้ประกอบพิธีสืบต่อจากผู้เป็นครู ซึ่งผู้ทำพิธีจะต้องได้รับมอบมาอย่างแท้จริง และจะต้องทำในวันพฤหัสบดี

จากการศึกษา พิธีกรรมการไหว้ครูของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

รูปแบบการไหว้ครู

จากการศึกษา วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีรูปแบบการจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒ รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ การประกอบพิธีให้แล้วเสร็จภายในวันเดียว

เป็นการจัดพิธีไหว้ครู โดยรวบรัดขึ้น พิธีกรรมต่าง ๆ จัดให้แล้วเสร็จภายในวันเดียว ซึ่งเป็นที่นิยมมากของวงปี่พาทย์ โดยจัดพิธีสงฆ์ในตอนเช้าของวันประกอบพิธี นิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ และถวายภัตตาหารเช้า หลังจากนั้นจึงประกอบพิธีไหว้ครูต่อไปจน เสร็จสิ้นพิธี

รูปแบบที่ ๒ การปฏิบัติโดยกระทำในสองวัน

การจัดพิธีไหว้ครูตามแบบเดิม ไม่เป็นที่นิยม อันด้วยเหตุผลของการประหยัด ทั้งด้านเวลา ค่าใช้จ่าย ในภาวะเศรษฐกิจที่มีค่าครองชีพสูง แต่ยังคงพบบ้างในหน่วยงานทางการศึกษา เช่นการไหว้ครูของภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ยังยึดถือรูปแบบเดิม โดยนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์เย็น ในช่วงเย็นของวันก่อนพิธีไหว้ครู และถวายภัตตาหารเช้าแด่พระสงฆ์ในเวลาเช้าของวันไหว้ครู แล้วจึงดำเนินการไหว้ครูต่อไปจนเสร็จสิ้น

จากรูปแบบของการไหว้ครูดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบให้ง่าย สั้น รวดเร็วขึ้น โดยจัดพิธีเพียงวันเดียว แต่ยังคงสาระของพิธีกรรมไว้อย่างครบถ้วน วงปี่พาทย์ทั้งในสายฝั่งพระนคร ฝั่งธนบุรี หรือแม้แต่วงปี่พาทย์พื้นบ้าน ถือปฏิบัติเรื่องรูปแบบพิธีกรรมในการไหว้ครูไปแนวทางที่คล้ายคลึงกัน โดยมักปฏิบัติแบบแล้วเสร็จภายในวันเดียวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีความเหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน

วัน และสถานที่

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า วงปี่พาทย์ส่วนมากยังถือปฏิบัติโดยประกอบพิธีในวันพฤหัสบดี เพราะยังยึดขนบประเพณีเดิมว่า วันพฤหัสบดีเป็นวันครู แต่ก็มีวงปี่พาทย์บางคณะ เริ่มเปลี่ยนแปลง วันไหว้ครูเป็นวันอาทิตย์ เช่น วงปี่พาทย์คณะศรทอง นางทวี คล้ายทิม (สัมภาษณ์) ผู้ดูแลวงปี่พาทย์คณะศรทอง ให้เหตุผลว่า "ที่ประกอบพิธีไหว้ครูวันอาทิตย์ เนื่องจากสะดวก เพราะลูก ๆ รับราชการ หากทำพิธีในวันพฤหัส ต้องหยุดงาน ทำให้ไม่สะดวก จึงเปลี่ยนแปลง โดยไหว้วันอาทิตย์แทน ทำได้ ๒ ปีแล้ว"

นอกจากการให้ความสำคัญ ในการประกอบพิธีไหว้ครู ในวันพฤหัสบดีแล้ว วงปี่พาทย์ส่วนใหญ่ยังยึดถือตามความเชื่อทางจันทรคติในช่วงเวลา ข้างขึ้น เดือน ๙ ด้วย เพราะเชื่อว่าการประกอบพิธีไหว้ครู ในวันครู ข้างขึ้น เดือน ๙ แล้ว จะทำให้การประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์มีแต่ความสุขความเจริญ ข้างขึ้น เชื่อว่า ทำให้ทำมาค้าขึ้น เดือน ๙ เชื่อว่า ทำให้มีความเจริญก้าวหน้า แต่วงปี่พาทย์ที่ไม่สะดวกหรือติดขัด อาจเปลี่ยนแปลงวันเวลาได้อีก โดยประกอบพิธีใน ช่วงเวลาข้างขึ้น เดือนที่เป็นเดือนคู่ เช่น เดือน ๖ หรือ เดือน ๑๒ มักไม่นิยมเดือนที่เป็น เดือนคี่ นอกจากนี้ความคลี่คลายเรื่องวันพฤหัสบดี ของวงปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป พบว่า ไม่ยึดถือเรื่องวันพฤหัสบดี

แต่ยังยึดถือตามความเชื่อทางจันทรคติและเรื่องเดือน โดยประกอบพิธีไหว้ครูในวันอาทิตย์ช่วงเวลาข้างขึ้น เดือน ๙ ของทุกปีด้วย

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งในสายฝั่งพระนคร ฝั่งธนบุรี หรือแม้แต่วงปี่พาทย์พื้นบ้านมีแนวปฏิบัติเรื่อง วันที่ใช้สำหรับประกอบพิธีไหว้ครูโดยกระทำพิธีในวันพฤหัสบดีเป็นส่วนใหญ่ การเปลี่ยนแปลงประกอบพิธีไหว้ครู โดยมีวัฒนธรรมใหม่ ประกอบพิธีในวันอาทิตย์แทนวันพฤหัสบดี ด้วยเหตุผลเพื่อความสะดวกแก่ผู้ร่วมพิธีเท่านั้น

สถานที่ ที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครู พบว่า วงปี่พาทย์ปฏิบัติ ๒ ลักษณะ คือ

๑. บ้านดนตรี วงปี่พาทย์ส่วนใหญ่ ใช้บ้านดนตรี เป็นสถานที่ประกอบพิธีไหว้ครู โดยถือว่า การจัดงานไหว้ครู เป็นงานมงคล จึงจัดขึ้นที่บ้าน นอกจากจะเป็นสิริมงคลแก่ตนเองแล้ว ยังเป็นสิริมงคล ต่อบ้าน ต่อครอบครัวด้วย

๒. วัด วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาหลายคณะ ที่มีการใช้วัด เป็นสถานที่ประกอบพิธีไหว้ครู เช่น วงปี่พาทย์คณะ ส. ลัดดาอ่อน ของนายเสนอ ลัดดาอ่อน ประกอบพิธีไหว้ครูที่วัดไก่จัน อำเภอท่าเรือ วงปี่พาทย์คณะพาทยรัตน์ ของนายสำราญ เกิดผล ประกอบพิธีไหว้ครูที่วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล วงปี่พาทย์คณะศรทอง ของนางทวี คล้ายทิม ประกอบพิธีไหว้ครูที่วัดโพธิ์ อำเภอบางบาล นอกจากนี้ พบว่าการไหว้ครูของวงปี่พาทย์ในกลุ่มลาดบัวหลวง กระทำขึ้นที่วัดลาดบัวหลวง อำเภอลาดบัวหลวง การไหว้ครูของวงปี่พาทย์ในกลุ่มผักไห่ กระทำที่วัดลาดชิด อำเภอผักไห่ เป็นต้น เนื่องด้วยเป็นการจัดงานใหญ่ ญาติมิตร ผู้ร่วมพิธี และบรรดาลูกศิษย์ จำนวนมากได้มาพบปะสังสรรค์ ซึ่งอาจมีการบรรเลงดนตรีถวายมือด้วย บ้านจึงดูคับแคบเกินไป วัดเป็นสถานที่ที่กว้างขวาง สะดวก จึงนิยมประกอบพิธีที่วัด

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งในสายฝั่งพระนคร ฝั่งธนบุรี หรือแม้แต่วงปี่พาทย์พื้นบ้าน มีแนวปฏิบัติเรื่อง สถานที่ ที่ใช้สำหรับประกอบพิธีไหว้ครูนั้น โดยกระทำที่บ้านดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ความเปลี่ยนแปลงที่มีการจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่วัด เนื่องด้วยประโยชน์ทางด้านความสะดวกในเรื่อง สถานที่กว้างขวาง สะดวกสบาย

อุปกรณ์

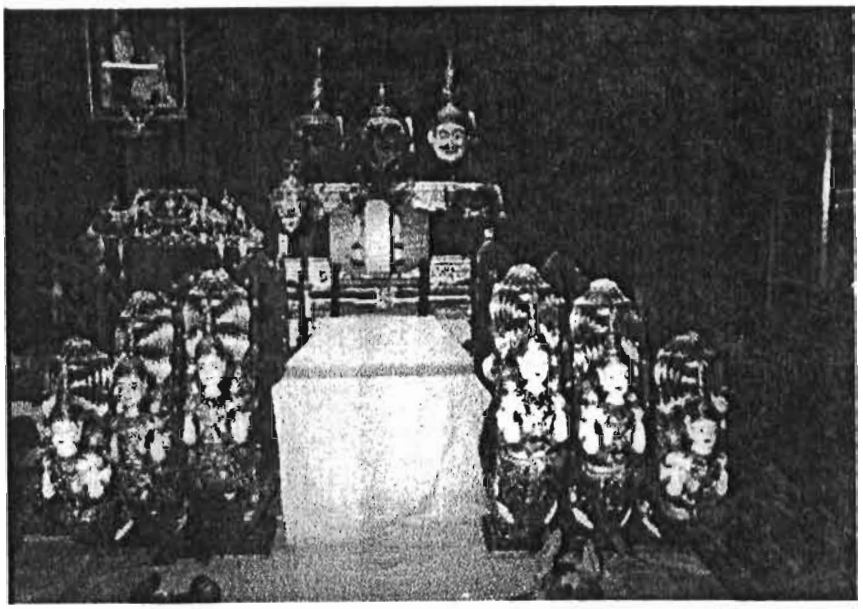
อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ต้องจัดหาเพื่อใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ประกอบด้วย พระพุทธรูปและโต๊ะหมู่บูชา ศีรษะครู ภาพครู แท่นบูชา เครื่องดนตรี เครื่องสังเวย บาตรน้ำมนต์ โถแป้ง เครื่องดนตรีสำหรับบรรเลง เป็นต้น

การจัดอุปกรณ์ไหว้ครูดนตรีไทย ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่ามีข้อสังเกต ๒ รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ ตั้งศีรษะครู

การจัดอุปกรณ์พิธีไหว้ครู โดยมีการตั้งศีรษะครูทั้งชุดเล็ก ประกอบด้วย ศีรษะพระครูฤาษี พระปรคนธรรพ พระวิสสุกรรม พระปัญจสีขร และพระพิราพ และการตั้งชุดใหญ่ได้แก่ ศีรษะพระครูฤาษี พระปรคนธรรพ พระวิสสุกรรม พระปัญจสีขร พระนารายณ์ พระอิศวร พระพรหม พระคเณศร์และพระพิราพ ซึ่งการจัดตั้งศีรษะครูก็ขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้จัด ว่าจะสะดวกอย่างไร

ส่วนอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น โต๊ะหมู่บูชา พระพุทธรูป เครื่องดนตรี รูปครู เครื่องสังเวยสุก เครื่องสังเวยดิบ(เมื่อมีการตั้งศีรษะครู มีพระพิราพซึ่งเป็นยักษ์ จึงต้องจัดเครื่องสังเวยดิบ ๑ ชุด เพื่อถวายครูยักษ์ด้วย) และเครื่องบูชาแล้วแต่จัดหาได้ โดยตั้งให้สวยงาม ซึ่งไม่มีรูปแบบการตั้งที่กำหนดชัดเจนแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับความสะดวก หลาย ๆ ด้าน เช่น สถานที่ อุปกรณ์ ต่าง ๆ ด้วย ดังตัวอย่างการจัดตั้ง ดังนี้

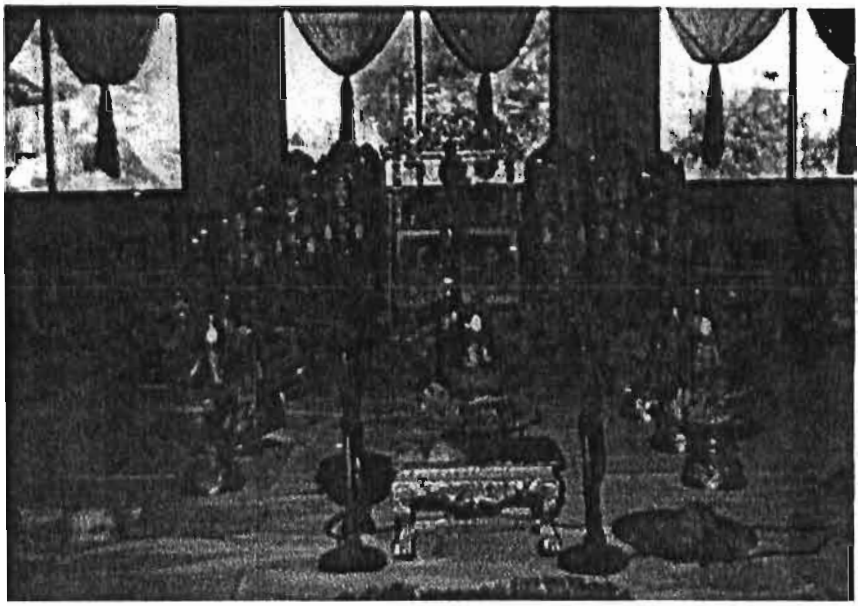


ภาพที่ ๓๔ แสดงการตั้งศีรษะครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

รูปแบบที่ ๒ ไม่ตั้งศีรษะครู

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่จัดอุปกรณ์ในการไหว้ครู โดยไม่ตั้งศีรษะครู เนื่องจากไม่สะดวกในการจัดหา และเคยปฏิบัติมาในรูปแบบที่ไม่เคยตั้งศีรษะครู ซึ่งบางคณะอาจมีเพียงศีรษะฤาษีเพียงศีรษะเดียวเท่านั้น จึงไม่ถือว่าเป็นการตั้งตามรูปแบบของการจัดศีรษะครูในการไหว้ครูที่เป็นรูปแบบปฏิบัติ

ส่วนประกอบอื่นๆ คงมีลักษณะเหมือนกันทุกอย่าง ต่างกันที่เครื่องสังเวยดิบ โดยที่วงปี่พาทย์ในกลุ่มนี้ จะใช้เครื่องสังเวยที่เป็นเครื่องสุก ๒ ชุด เนื่องจากไม่มีศีรษะพระพิราพอยู่ในพิธี



ภาพที่ ๓๕ แสดงการจัดอุปกรณ์ไหว้ครูโดยไม่ตั้งศีรษะครู

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งในสายฝั่งพระนคร ฝั่งธนบุรี หรือแม้แต่วงปี่พาทย์พื้นบ้าน มีแนวปฏิบัติเรื่อง การจัดอุปกรณ์ ที่ใช้สำหรับประกอบพิธีไหว้ครูนั้น โดยปฏิบัติในลักษณะเดียวกันคือ มักไม่ตั้งศีรษะครู เนื่องจากไม่สะดวกในการจัดหา และจะจัดเครื่องสังเวยเป็นชุดสุกทั้ง ๒ ชุด ในกรณีที่วงปี่พาทย์สามารถจัดหาศีรษะครูมาตั้งในพิธี เครื่องสังเวยที่จัดจะเป็นชุดดิบ ๑ ชุด และชุดสุก ๑ ชุด ซึ่งได้รับอิทธิพลดนตรีสายฝั่งธนบุรี และฝั่งพระนคร โดยมีการตั้งศีรษะครูตามแบบอย่างในกรุงเทพ ฯ ยังผลให้เครื่องสังเวยที่จัดขึ้น ต้องมีชุดดิบด้วย ๑ ชุด ส่วนวงปี่พาทย์พื้นบ้านเดิม จะไม่ตั้งศีรษะครู

โองการไหว้ครู

พิธีไหว้ครู สิ่งที่สำคัญคือการกล่าวบูชาครู โดยพิธีกรผู้นำกล่าวโองการไหว้ครู ลักษณะของโองการไหว้ครูของแต่ละสำนัก มักจะแตกต่างกันไปตามสภาพการได้รับสืบทอด จากการศึกษาพบว่า โองการไหว้ครู มีเนื้อหาสำคัญได้แก่ บทบูชาพระรัตนตรัย บทชุมนุมเทวดา บทถวายดอกไม้ บทขอพรพระรัตนตรัย บทบูชาพระชินศรี พระอิศวร พระนารายณ์ และเทพต่าง ๆ บทไหว้เทพเจ้าแห่งดนตรี บทเชิญเทพดา บทเชิญองค์พระพิราพ บทถวายเครื่องสังเวย บทโปรยข้าวดอกดอกไม้ เป็นต้น แต่ในทางปฏิบัติ โองการไหว้ครูมีลักษณะดังนี้

โองการไหว้ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

(ข้อมูลจากนายสำเริง ศรีโชติ)

นายปุ่น พูลพร เป็นนักดนตรีพื้นบ้าน ได้รับมอบโองการไหว้ครูจาก ครูโป๊ะ (ญาณคุณ) พิณพาทย์เพราะ ครูปี่พาทย์พื้นบ้านจากบ้านเกาะเริ่ง อำเภอบางปะหัน โองการฉบับนี้ไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ บทไหว้ครูมีเนื้อหาดังนี้

บูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภควะโต อรหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (๓ จบ)

ถวายดอกไม้ธูปเทียนบูชาครู

นะโม...(๓ จบ)

อิมัง อัคคี พาหุบุปผัง อะหังวันทา อาจาริยัง อุปวัสไสยัง วินาศสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเต

โองการ

นะโม... (๓ จบ)

นะโมนมัสการ ข้าจะขอกราบการ พระชินสี ยอกรขึ้นเหนือเกล้า ประนมเหนือดุษฎี คุณท่านปกเกศี ทุกค่ำเช้าเพรางาย หนึ่งจะไหว้พระอิศวร และพระนารายณ์ ไหว้เทวดาทั้งหลาย ไหว้ทั้งบิดาและมารดา ไหว้ครูและอาจารย์ ที่ท่านได้สั่งสอนมา จนถึงทุกวันนี้

ทุติ ตติ

นะโม... (๓ จบ)

นะโมนมัสการ ไหว้เทพผไททั้งสามพระองค์ ไหว้พระเพชรฉลูกรรณผู้ทรงฤทธิ์ ท่านได้ประสิทธิ์ประสาทเครื่องเล่น สิ่งสารพันในใต้หล้า อีกทั้งท่านเทวดา ปัญจสิงขร ท่านท้าวกางพระกรถือพิณ ดีด ลือลั่น ดังสนั่นเสนาะ อีกทั้งพระประคนธรรพคุณครูเฒ่า พระคุณนั้นเล่า สืบสืบกันมา จนทุกวันนี้

นะโม... (๓ จบ)

ข้าขออัญชุลี อัญเชิญพระฤาษีทั้งแปดตน จงมาอายพรชัยยะมงคล ได้เท้าทั้งผองสิริสิทธิติเดโชชัย ด้วยมงคล ขอเชิญเทวะทุกสถานเบื้องบน มาสถิตย์ทุกสถาน กันเสนียดและจัญไร สรรพทุกข์ สรรพโศก สรรพโรค สรรพภัย อุปปัทวะอันตรายใด ๆ วินาศสันติ

ถวายเครื่องสังเวย

นะโม... (๓ จบ)

พระประคนธรรพ พระปะเท อิมัสมิงทิศาภาเค สันติมหิทธิกาเต ปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูลันตุ

ลาเครื่องสังเวย

นะโม...(๓ จบ)

สิทธิราภัง สิทธิชัยยัง สรรพอันตรายัง วินาสสันติ จะเตชะสา จะอายุวะสิทธิ ภวันตุเต

โองการไหว้ครูสายฝั่งพระนคร

(ข้อมูลนายเสนอ ลัดดาอ่อน)

นายเสนอ ลัดดาอ่อน ได้รับสืบทอดโองการจาก นายสนิท ลัดดาอ่อน พี่ชายคนโต โองการไหว้ครูฉบับนี้ มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์กำกับด้วย บทไหว้ครูมีลักษณะดังนี้

บทบูชาพระรัตนตรัย

นะโม... (๓ จบ)

พุทธบูชา มหาเตชะวัณโต ธรรมบูชามหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควะโห ติโลกะนาถัง อิมัง อัคคี พาหุบุบผัง อหังคิเนทัตตะวา อสีติ กัปปะโกติโย อภิรูโป มหาปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตตะยัง นิพพานัง ปะระมังสุขัง

ทุติ - ตติ

นะโมอันว่านมัสการ เมแห่งข้า มือข้าพเจ้าสิบนิ้ว ยกขึ้นหว่างคิ้ว บูชาคุณพระพุทธเจ้า ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใด ๆ ขอจงประสิทธิทุกอัน พระพุทธคุณนัง พระธรรมคุณนัง พระสังฆคุณนัง บิดาคุณนัง มารดาคุณนัง คุณพระอุปัชฌาย์ คุณพระอนุ คุณพระกรรมวาจา คุณพระกรรมสถาน คุณพระรัตนตรัยแก้วทั้งสามประการ คุณครูบาอาจารย์ ที่ท่านได้สั่งสอน สารพัดอักษรราชเลขยันต์ พระพุทธคุณนัง พระธรรมคุณนัง พระสังฆคุณนัง สารพัดเคราะห์ สาระพัดโศก สารพัดโลก สารพัดภัย อุปะทะวะอันตราย วินาศสันติ สิทธิเดช ชัยโยนิจจัง สิทธิลาโภ นิรันตะรัง สรรพสุขขัง ประสิทธิเม (กล่าว ๓ จบ)

บทเชิญครูทุกพระองค์เข้าสู่ที่ประชุม

นะโม ... (๓ จบ)

อิมัง อัคคี พาหุบุบผัง อหังวันทา ครูอาจาริยัง ปฏิคันหาหิ วันทามิ อาจาริยัง อุปาทะไลยัง วินาศสันติ สิทธิการะ ปะระปะชา อิมัสมิง ภวันตุเม

ทุติ – ตติ

ศรี ศรี วันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์ ตั้งใจปฏิพัทธ์ นมัสการพระชินสียอกรขึ้นเหนือเกล้า ประณตนิ้วดุษฎี คุณพระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสงฆเจ้า มาปกเกล้าเกศี ทุกค่ำเช้าเพลางาย หนึ่งข้าจะไหว้ พระอิศวร พระนารายณ์ ไหว้พระพรหม เทพเทวดาทั้งหลาย จงได้เมตตา ข้าขอไหว้ คุณบิดา คุณมารดา คุณครูบาอาจารย์ ที่ท่านได้สอนมา ขอคุณครูจงรักษา ให้ข้าอยู่เย็นเป็นสุข (กล่าว ๓ จบ)

นะโมอันว่านมัสการ ข้าพเจ้าขอกราบกราน ไหว้เทพไททั้งสามพระองค์ พระวิษณุกรรมอันเรืองฤทธิ์ ท่านได้ประสิทธิ์ประสาทสรร เครื่องเล่นสรรพสิ่งสารพัน ในใต้หล้า อีกท่านเทวดา พระปัญจสิงขร พระกรเท้าเธอถือพิณ ดีดดังเสนาะสนั่น อีกท่านพระปรคนธรรพ พระครูเฒ่า ครูทั้งนั้นเล่า ได้สบสานกันมา จนถึงทุกวันนี้ ข้าขออัญชลี อัญเชิญพระฤาษีทั้ง ๗ ตน ขอเชิญมาช่วยอวยพรมงคล ให้แก่ข้าพเจ้าทั้งผองนี้ (กล่าว ๓ จบ)

ศรี ศรี สิทธิเตโชชัย เดชะพระรัตนตรัย จงมาช่วยอวยพรมงคล ข้าเจ้าขออัญเชิญเทพบุตรเทวา ที่สิงสถิตอยู่ ณ สถานเบื้องบน อีกท้าวเทพเทวา พระปัญจสิงขร เมื่อครั้งขึ้นเฝ้า

พระอิศรา ให้เทพเทวา อสุรกัญญา ที่บำเรอพระจุฬามณี ด้วยมหรสพ ดีด สี ตี เป่า ขับร้อง ฟ้อนรำ บัณเฑาะว์ดนตรี ขออัญเชิญมา ณ สถานที่นี้ ให้พร้อมกัน ข้าพเจ้าทั้งหลายขอกราบสมาอาภัย ที่ได้ผิดประมาทพลาดพลั้ง ด้วยประการใด ๆ ก็ดี ขอจงโปรดให้อภัย แก่บรรดาข้าพเจ้าทั้งหลาย ข้าขอนมัสการบูชา ด้วยมาลา มาลัย ข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียนของหอม ข้าขอถวายบายศรี และศีรษะสุกร เป็ดไก่เหล้าข้าว เด็มคาวของหวาน สัมสุกลูกไม้ ทั้งปวงนี้ ข้าขอน้อมอัญชลี ขอพรแห่งท่าน ให้เป็นศรีสวัสดิมงคล ชัยยะ ชัยยะ สุขะ สุขะ ลาภะ ลาภะ สถาผลสถาพร ขอจงอยู่เย็นเป็นสุข ถ้วนทุกทั่วหน้า ที่มาเคารพบูชา นมัสการท่านเทอญ (กล่าว ๓ จบ)

อุกาสะ วันทิตตะวา อีสีสิทธิ โลกนาถัง นมัสทิตตะวา ครูอาจาริยัง ประสิทธิเม สัมพุทธัสสะ นันสะโต พรหมมาโลกา ปัญญามิเต มหาจิรัง เอหิพุทธัง สะริเรเจติ ธัมมังสะริเรเจติ สังฆังสะริเรเจติ พิณฑุการะนาถัง อุปปัญนังพรหมมา สะหะปะตินามะ เอหิกัมเป วันทะนัง สุขา คะโต พรหมมาไตรตรึง อิการะนะ ข้าขออัญเชิญ ครูอาจารย์ทั้งหลาย ที่อยู่ใกล้และอยู่ไกล ณ สถานที่ใดก็ดี มาสู่ ณ สถานที่นี้ ขออัญเชิญพระฤาษี จงมาสิงสถิต ข้าขอวันทนา วันชิตตะวา อาจาริยัง สิทธิกิจจัง สิทธิลาภัง สิทธิเตโช ไชโยนิจจัง สิทธิอาจาริยัง ตะถาคะโต สิทธิลาโภ ไชโยสิทธิ นิรันตะรัง สรรพสิทธิ ภะวันตุเม

ยะมะหัง ครูอาจาริยัง สะระนังคะโต อิมานิ สักกาเรนะ ตังครูอาจาริยัง อะภิปูชยามิ

อิมัสมิง วันทามิ อาจาริยัง อุปปาสายัง วินาศสันติ สิทธิการะ ปะระปะชา ตัสสมิงสิทธิ พระวันตุสัพพะทา

อิมังทับปัง อิมังบุบผัง วะรังคันธัง ครูอาจาริยัง ปฏิคันหาหิ อหังเทมิ

อิมัง อาราธานานัง ครูอาจาริยัง อาคัชฉาหิ เอหิเอหิ

เชิญครูพระพิราพ

จุดธูปบูชา นะโม... (๓ จบ)

อิมังพุทธัง องค์พระพิราชัง ขอเอหิจงมา อิมังธัมมัง องค์พระพิราชัง ขอเอหิจงมา อิมังสังฆัง องค์พระพิราชัง ขอเอหิจงมา พุทโธสิทธิฤทธิ ธัมโมสิทธิฤทธิ สังโฆสิทธิฤทธิ สุขะสุขะ ชัยยะชัยยะ ลาภะลาภะ สรรพธัมมานัง ประสิทธิเม ประสิทธิเต พุทโธสวัสดีมีชัย ธัมโมสวัสดีมีชัย สังโฆสวัสดีมีชัย

ทุติ - ตติ

ถวายเครื่องสังเวยครูทั่วไป

นะโม... (๓ จบ)

พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสมิง ทิสาพาเค สันติเทวา มหิทธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษ์บันตุ ปริพุนชันตุ

ทติ - ตติ

ถวายเครื่องสังเวยครูพระพิราพ

พระพิราชาสูร อิมังปะเท สันติเทวา มหิทธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษ์ขันตุ ปริพุนชันตุ

ทุติ - ตติ

โองการไหว้ครูของสายฝั่งธนบุรี

(ข้อมูลจาก นายเกษม สุขสมผล)

นายเกษม สุขสมผล เป็นศิษย์คนหนึ่งของบ้านพาทยโกศล ได้รับโองการจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล โองการฉบับนี้ไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ บทไหว้ครูมีลักษณะดังนี้

บทคารวะพระรัตนตรัย

อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภควา พุทธัง ภควันตัง อภิวาเทมิ
สวากขาโต ภควตาธัมโม ธรรมัง นมัสามิ
สุปฏิปันโน ภควตาธัมโม สังฆัง นมามิ

บูชาพระพุทธเจ้า

นโม... (๓ จบ)
พุทธบูชา มหาเตชะวัณโต
ธรรมบูชา มหาปัญโญ
สังฆบูชา มหาโภควะโห
ติโลกะนาถัง อภิปูชยามิ
ทุติ – ตติ

บูชาครู

อิมัง อัคคี บุบผัง อหังวันทามิ อาจาริยัง สัพพภยัง วินาศสันติ สิทธิปะชานัง
อิมัสมิง ภวันตุเม
ทุติ – ตติ

นะโม ข้าพเจ้าจะขอนมัสการ เมแห่งข้า มือข้าพเจ้าสิบนิ้ว ยกขึ้นเหนือคิ้ว บูชาพระพุทธเจ้า ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใด ๆ ขอให้ประสิทธิทุกอัน

พระพุทธคุณนัง พระธรรมคุณนัง พระสังฆคุณนัง บิดาคุณนัง มารดาคุณนัง คุณครู คุณพระอุปัชฌาย์ คุณพระอนุสาสน์ คุณพระกรรมวาจาจารย์ คุณพระกรรมมัฏฐาน คุณพระรัตนตรัยแก้วทั้งสามประการ คุณครูบาอาจารย์ ที่ท่านได้สั่งสอน สัพพะอักษร ราชเลขยันต์ พระพุทธคุณนัง พระธรรมคุณนัง พระสังฆคุณนัง สัพพะเคราะห์ สัพพะโศก สัพพะโรค สัพพะภัย เสนียดจัญไร วินาศสันติ

สิทธิเตโช ชโยนิจจัง
สิทธิลาโภ นิรันตะรัง
สัพพะสุขขัง ประสิทธิเม

บทไหว้ครู

วันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์ ข้าพเจ้าขอตั้งใจปฏิพัทธ์ นมัสการพระชินสียอกรขึ้นเหนือคิ้ว ประณตนิ้วดุษฎี คุณพระปกเกษี ทุกค่ำเช้าเพรางาย ข้าพเจ้าจะขอไหว้ พระอิศวร ขอไหว้พระนารายณ์ ไหว้เทพเจ้าทั้งหลาย ขอไหว้ คุณบิดา คุณมารดา คุณครูบาและอาจารย์ ที่ท่านได้สั่งสอนมา คุณครูจงรักษา ขอข้าอยู่เย็นเป็นสุข

ข้าพเจ้าจะขอไหว้เทพไททั้งสามพระองค์ พระวิษณุกรรมผู้ทรงฤทธิ์ เธอได้ประสิทธิ์สาปสรรค์ เครื่องเล่นสรรพสิ่งสารพัน ในใต้หล้า อีกท่านเทวดา พระปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีดดังบันลือเสียงสำเนียงเสนาะสนั่น อนึ่งพระประโคนธรรพครูเฒ่า ครูทั้งนั้นเล่าสืบ ๆ กันมา ตราบถึงทุกวันนี้ ข้าพเจ้าขออัญชลี อัญเชิญมาช่วยคุ้มครองรักษาข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าขออัญเชิญพระฤาษีทั้งแปดตน ขอเชิญมาช่วยอวยพรศิริมงคลให้แก่ข้าพเจ้าทั้งผองนี้ ข้าพเจ้าขอเชิญเทพเจ้าเบื้องบน จงมาสถิตย์แห่งสกล กันเสนียดจัญไร ช่วยกำจัดเคราะห์ กำจัดโศก กำจัดโรค กำจัดภัย อุปปัทวะอันตราย สิทธิเดโช ชะโยนิจจัง สิทธิลาโภ นิรันตะรัง สัพพะสุขัง ประสิทธิเม

ถวายข้าวพระพุทธ

อิมัง สูปพยัญชนะสัมปันนัง โภชนานัง สาลีนัง อุทกัง วรัง สัมมาสัมพุทธัสสะปูเชมะ

ทุติ – ตติ

ถวายเครื่องสังเวยครู

นะโม...(๓ จบ)

ปะคันธัพพะเทวา อิมัสมิง ทิสาภาเค สันติเทวา มะหิทธิการเตปิ ติตุมเห อะนุรักขันดุ ปะริภุญชันตุ

ทุติ – ตติ

ถวายเครื่องสังเวยองค์พระพิราพ

นะโม... (๓ จบ)

อิมัง พุทธัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

อิมัง ธัมมัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจง

อิมัง สังฆัง องค์พระพิราธัง ขอเอหิจงมา

พุทโธสิทธิฤทธิ ธัมโมสิทธิฤทธิ สังโฆสิทธิฤทธิ พุทโธสวัสดีมีชัย ธัมโมสวัสดีมีชัย สังโฆสวัสดีมีชัย

ทุติ - ตติ

ลาเครื่องสังเวย

นะโม...(๓ จบ)

อะหัง วันทามิ สัพพะเทวานุภาเวนะ อหังโหตุ เอหิโหตุ

ทุติ - ตติ

โองการสำหรับไหว้ครูของ วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งสายฝั่งพระนคร สายฝั่งธนบุรี สายปี่พาทย์พื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายคลึงกันในเนื้อหา ด้วยบทบูชาพระตนตรัย บท บูชาครู บทถวายเครื่องสังเวยครู เป็นต้น โดยที่โองการของนักดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้าน จะมีความเรียบง่ายกว่าโองการสายฝั่งพระนคร หรือฝั่งธนบุรี ซึ่งเป็นข้อสังเกตได้ว่า โองการฝั่งธนบุรี และฝั่งพระนคร ได้รับอิทธิพลของสำนักดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงที่มีความเจริญรุ่งเรืองจากกรุงเทพ ฯ การร้อยกรองถ้อยคำไหว้ครู จึงมีการพรรณนารายละเอียดมากขึ้น แต่คงเนื้อหาเช่นเดียวกับโองการของปี่พาทย์พื้นบ้าน ความต่างที่เห็นได้ชัดเจน คือโองการของนักดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านนั้น ไม่มีบทเชิญครูพระพิราพ ซึ่งเป็นเหตุผลที่ วงปี่พาทย์พื้นบ้านไม่ใช้เครื่องสังเวยชุดดิบในการไหว้ครูด้วย

เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู

เพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบพิธีไหว้ครู จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยมีจุดประสงค์ เพื่อบรรเลงอัญเชิญพระผู้เป็นเจ้า ฤาษี เทวดา ครูบาอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมพิธีไหว้ครู

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีรูปแบบการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู ๒ รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวนน้อยมาก ที่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู ด้วยวงปี่พาทย์ส่วนใหญ่มักไม่ได้รับการสืบทอดการเรียนเพลงหน้าพาทย์ มีเพียงนักดนตรีบางกลุ่มเท่านั้นที่สามารถบรรเลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ โดยมีกลุ่มนักดนตรีที่ยึดถือปฏิบัติดังนี้

สายปี่พาทย์พื้นบ้าน

นักดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านโดยทั่วไป มักบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบเพียงเล็กน้อย เนื่องจากไม่มีผู้เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง การบรรเลงจึงบรรเลงประกอบการจุดธูปเทียน การเชิญ การถวายเครื่องสังเวย ตามแต่วงปี่พาทย์จะสามารถบรรเลงได้ เช่น

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงโหมโรง
๓. เพลงเชิดนางเหล้า
๔. เพลงเชิด
๕. เพลงกราวรำ

สายฝั่งธนบุรี

นักดนตรีสายฝั่งธนบุรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบพิธีไหว้ครู โดยมีนายสำราญ เกิดผล เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม นายสำราญ เกิดผล ได้โผวงปี่พาทย์คณะพาทยรัตน์ เป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ จากสายฝั่งธนบุรี การไหว้ครู ที่นายสำราญเป็นประธานในพิธี จึงมีวงบ้านใหม่ของนายวิเชียร เกิดผล เป็นผู้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธี โดยนายสำราญจะเรียกเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไหว้ครู ณ วัดจุฬามณี อำเภอบางบาล ดังนี้

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงสาธุการกลอง
๓. เพลงตระมงคลจักรวาล
๔. เพลงตระเทวาประสิทธิ์
๕. เพลงตระเชิญใหญ่
๖. เพลงตระสันนิบาต
๗. เพลงตระพระนารายณ์เต็มองค์
๘. เพลงลงสรงพระพรหม
๙. เพลงตระพระพิฆเนศวร์
๑๐. เพลงตระเทพดำเนิน
๑๑. เพลงตระพระวิษณุกรรม
๑๒. เพลงตระพระฤาษีกไลยโกฏิ
๑๓. เพลงตระพระประคนธรรพ
๑๔. เพลงพระพิราพเต็มองค์
๑๕. เพลงเสมอเข้าที่(๕ ไม้ และ ๙ ไม้)
๑๖. เพลงเสมอเข้าเฝ้า
๑๗. เพลงเสมอเถร
๑๘. เพลงเสมอพราหมณ์
๑๙. เพลงเสมอมาร
๒๐. เพลงเสมอผี
๒๑. เพลงนั่งกิน
๒๒. เพลงเช่นเหล้า
๒๓. เพลงเทวาประสิทธิ์
๒๔. เพลงเชิด
๒๕. เพลงกราวรำ

การประกอบพิธีไหว้ครูของนายเกษม สุขสมผล นักดนตรีสายฝั่งธนบุรีอีกท่านหนึ่ง ไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ โดยให้เหตุผลว่า บ้านพาทยโกศลไหว้ครู ไม่เคยเรียกเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีแต่อย่างใด นายเกษม ได้รับการสืบทอดมาจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จึงถือปฏิบัติตาม และเหตุผลที่สำคัญด้วยในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเพลงหน้าชั้นสูงได้น้อย ด้วยนักดนตรีทั่วไปไม่นิยมเรียน

สายฝั่งพระนคร

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวนมากมีความสัมพันธ์กับ นักดนตรีในสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เชิญครูดนตรีที่มีชื่อเสียงหลาย ๆ ท่าน อาทิ นายประสิทธิ์ ถาวร นายพินิจ ฉายสุวรรณ นายสุบิน จันทร์แก้ว นายกาหลง พึ่งทองคำ เป็นต้น มาเป็นผู้ประกอบพิธี ในบางโอกาส จึง ทำให้มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีกรรม เช่น การไหว้ครูของปี่พาทย์คณะศรสุวรรณ ของนายสุชิน คล้ายมุข โดยมีนายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ประกอบพิธี จะเรียกเพลงหน้าพาทย์ดังนี้

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงสาธุการกลอง
๓. เพลงตระเชิญ
๔. เพลงตระสันนิบาต
๕. เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์
๖. เพลงตระเทวาประสิทธิ์
๗. เพลงตระพระปรคนธรรพ
๘. เพลงบาทสกุณี
๙. เพลงตระบองกัณ
๑๐. เพลงโคมเวียน
๑๑. เพลงเสมอข้ามสมุทร
๑๒. เพลงตระประสิทธิ
๑๓. เพลงดำเนินพราหมณ์
๑๔. เพลงเสมอเถร
๑๕. เพลงเสมอสามลา
๑๖. เพลงพราหมณ์เข้า
๑๗. เพลงองค์พระพิราพ
๑๘. เพลงเสมอมาร
๑๙. เพลงนั่งกิน
๒๐. เพลงเชิดเหล้า
๒๑. เพลงตระประทานพร
๒๒. เพลงพราหมณ์ออก
๒๓. เพลงเสมอเข้าที่

รูปแบบที่ ๒ ไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ

ในอดีต บ้านดนตรี หรือสำนักดนตรี เมื่อประกอบพิธีไหว้ครู ไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๓๕ : ๑๓) กล่าวถึง การใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครูของบ้านพาทยโกศลว่า "ไม่ใช้เพลงหน้าพาทย์มากมายเลย จะมีแต่ผู้อ่านโองการ มีเพลงสาธุการบรรเลงนำเท่านั้น แล้วอ่านโองการอัญเชิญเทวดา ครูอาจารย์ รวมมาพร้อมกันเพลงเดียว ไม่อัญเชิญเป็นรายองค์ ยกเว้นองค์พระพิราพจะเชิญแยกเป็นพิเศษ เท่านั้น" ส่วนอุดม อรุณรัตน์ (สัมภาษณ์) อธิบายว่า ที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ใช้เพลงสาธุการชั้นเดียวบรรเลงตอนครูจุดธูป เทียน บูชาพระรัตนตรัย ส่วนในพิธีไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์

การประกอบพิธีไหว้ครูของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เดิมไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีแต่อย่างใด ด้วยเหตุที่ว่า เป็นเพลงชั้นสูง ยังไม่แพร่หลาย นักดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านจึงไม่สนใจที่จะเรียน ด้วยประโยชน์ใช้บรรเลงในการไหว้ครูเท่านั้น ต่างจากเพลงไทยหรือ เพลงมอญ อื่น ๆ ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้มากกว่า และข้อจำกัดของการเรียนเพลงหน้าพาทย์มีระเบียบแบบแผนมากด้วย นักดนตรีที่สามารถ บรรเลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู มักได้รับอิทธิพลมาจากสำนักดนตรีไทยในกรุงเทพ ฯ ทั้งในส่วนของสายฝั่งพระนคร และสายฝั่งธนบุรี ฉะนั้นการประกอบพิธีไหว้ครูทั่วไป จึงกระทำด้วยความเรียบง่าย นอกจากว่า จะมีการจัดพิธีใหญ่โดยเชิญพิธีกรที่เคารพนับถือ เช่น นายประสิทธิ์ ถาวร นายสุบิน จันทร์แก้ว นายอุทัย แก้วละเอียด นายกาหลง พึ่งทองคำ นายพินิจ ฉายสุวรรณ นายสำราญ เกิดผล เป็นต้นมาเป็นพิธีกรประกอบพิธีไหว้ครู จึงจะมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังให้ความสำคัญในพิธีไหว้ครูอย่างเหนียวแน่น แม้ว่ารูปแบบการประกอบพิธี จะแตกต่างกันไปในส่วนของบทร้อยกรองถ้อยคำในโองการ และขั้นตอนการประกอบพิธี ซึ่งไม่ประเด็นสำคัญแต่อย่างใด ด้วยพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีกรรมที่เกิดประโยชน์หลายประการ อาทิ เป็นเครื่องแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวที เป็นแบบอย่างส่งเสริมให้ศิษย์รุ่นต่อๆ ไป บำรุงขวัญของผู้ที่ได้ร่วมในพิธีว่าได้กระทำพิธีครบถ้วนตามแบบแผนแล้ว เสริมสร้างความสามัคคีในหมู่ดุริยางคศิลปินด้วยกัน และยังเป็นการรักษาวัฒนธรรมอันดีของไทยไว้ต่อไป นับได้ว่า วงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังคงรักษาพิธีกรรมอันดีไว้ไม่เสื่อมคลาย

๔.๒.๒ โลกทัศน์ของปี่พาทย์

นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๒๔ : ๒๒) ได้เสนอความคิด เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของบ้าน วัด และวัง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกันว่า " *ดนตรีนั้นไม่ว่าแห่งใดในโลกย่อมถือกำเนิดโดยมนุษย์คิดค้นขึ้น และสถานที่เกิดก็คือบ้านของมนุษย์นั่นเอง ต่อมาด้วยความจำเป็นในการอยู่ร่วมกัน จำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยกัน ต้องมีที่ยึดเหนี่ยวทางใจร่วมกัน คือศาสนา ดนตรีจึงมีหน้าที่สำคัญในเรื่องพิธีกรรมตามมา ดังนั้นดนตรีจึงมีที่เกิดหรือที่ปฏิบัติในวัดวาอาราม ดนตรีไทยได้ถูกพัฒนาขึ้นจนละเอียดอ่อนจนถึงที่สุดแห่งความงาม คือ ต้องการมีการปรับแต่งโดยคนในวังหรือในราชสำนัก ทั้งนี้เพราะวังหรือราชสำนักนั้นมีทุนรอน สามารถคัดเลือกคนที่มีฝีมือดี สมองดีมาช่วยพัฒนางานได้ ลักษณะดังกล่าวนี้มิได้มีแต่ในประเทศไทยเท่านั้น ยุโรปสมัยโบราณก็ต้องอาศัยเส้า สามเส้าของบ้าน วัด และวังในการพัฒนาดนตรีทั้งนั้น*"

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในอดีต มีลักษณะความสัมพันธ์ในลักษณะ บ้าน วัด วัง เช่นกัน โดยมีบ้านดนตรีที่สำคัญ เช่นบ้านใหม่ บ้านจรรย์นาฏ บ้านคลังเป็นต้น วัด ในอดีตยังเป็นสถานที่สำคัญ ในการแสดงผลงานทางดนตรี และนักดนตรีไทยในอยุธยา ได้รับการอุปถัมภ์จากวัง เช่น ครูเพชร จรรย์นาฏ เป็นต้น เมื่อระยะเวลา ความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ค่อย ๆ ดำเนินไป บ้าน วัด วัง ของดนตรีในอยุธยาก็ปรับเปลี่ยนตามไปตามสภาพ ดังนี้

๔.๒.๒.๑ บ้านดนตรี

ณรงค์ เขียนทองกุล (๒๕๓๙ : ๔๑) อธิบายลักษณะสำคัญของบ้านดนตรี คือ มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย มีกิจกรรมทางดนตรีต่าง ๆ อยู่เสมอ มีการจัดกลุ่มองค์กรที่เหนียวแน่น ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีจำนวนมาก มีการรับบรรเลงดนตรีตามพิธีกรรมต่าง ๆ ต้องเป็นบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย และมีบทบาทต่อวงการดนตรีไทย ซึ่งบ้านดนตรีไทยเป็นเสมือนชุมชนของนักดนตรีไทย ซึ่งมีวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกัน มีแนวความคิดในเรื่องของดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทฤษฎี หรือหลักการปฏิบัติดนตรีที่คล้ายคลึงกันไปในทิศทางเดียวกัน จนบุคคลภายนอกบ้าน หรือสำนักดนตรีอื่น ๆ ยอมรับในวิธีการบรรเลงที่แสดงออก หรือรูปแบบของการแสดงนั้น บ้านดนตรีไทยที่สำคัญในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีดังนี้

บ้านใหม่

บ้านใหม่ เป็นชื่อ ตำบล ในอำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีวงปี่พาทย์ของนายสังเวียน เกิดผล เป็นหัวหน้าวง ซึ่งมีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและเป็นกำลังสำคัญให้กับวงปี่พาทย์คณะนายสังเวียนคือ นายสำราญ เกิดผล ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานอา และเป็นนักดนตรีที่สืบทอดสายดนตรีฝั่งธนบุรีของบ้านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ดำเนินกิจกรรมทางดนตรี จึงเกิดเป็นสำนักดนตรีสำคัญสำนักหนึ่ง ชื่อของ "บ้านใหม่" หรือ "บ้านใหม่หางกระเบน" และเป็นที่ติดปากของนักดนตรีไทยทั่วไปว่า "ทำนันสำราญ บ้านใหม่"

กิจกรรมดนตรีของบ้านดนตรี บ้านใหม่ เกิดขึ้นตั้งแต่รุ่นของนายสังเวียน เกิดผล เป็นผู้รับผิดชอบ ต่อมานายสำราญ เกิดผล ได้เป็นผู้ดูแล หลังจากได้เรียนกับครูดนตรีสายฝั่งธนบุรี ที่มีชื่อเสียง หลาย ท่าน เช่น ครูเพชร จรรย์นาฏ ครูช่อ สุนทรวาทิน ครูฉัตร สุนทรวาทิน ครูอาจ สุนทร และครูท่านอื่น อีกหลายท่าน ซึ่งครูช่อ สุนทรวาทิน และครูฉัตร สุนทรวาทิน ทั้งสองท่านนี้ ได้เคยเป็นครูดนสำคัญให้กับสำนักปี่พาทย์ บ้านใหม่ ด้วยในอดีต

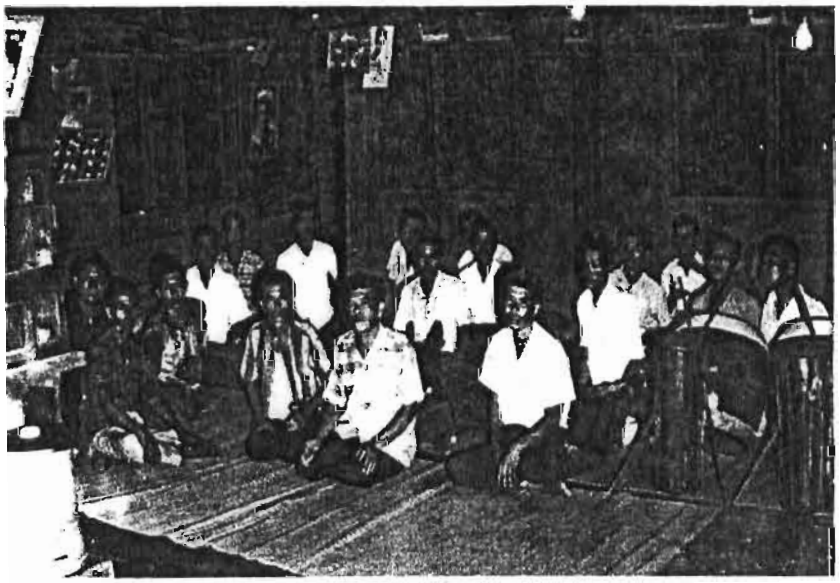
ภาพ ๓๖ สมเด็จพระเทพ ฯ ทรงฉายร่วมกับนักดนตรีบ้านใหม่

ปัจจุบัน วงปี่พาทย์บ้านใหม่ มีนายวิเชียร เกิดผลเป็นผู้ดูแล เนื่องด้วยนายสำราญ เกิดผล ได้รับผิดชอบดูแล ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตน ราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ตำบลบ้านกุ่ม อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กิจกรรม ทางดนตรีของวงบ้านใหม่ปัจจุบัน จึงลดน้อยลง ด้วยผู้สืบทอดในตระกูลหลาย ๆ คนรวมทั้งศิษย์รุ่น เก่าเริ่มมีอายุ มากขึ้น บางท่านหันหลังให้ดนตรีไทย คนรุ่นใหม่ของตระกูล ให้ความสนใจดนตรี น้อยลง หันไปประกอบอาชีพด้านอื่น ตามสภาพความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน ศิษย์ของสำนักที่เป็น เด็กรุ่นใหม่ ไม่มีสืบทอดต่อเนื่อง กิจกรรมด่าง ๆ ของสำนักบ้านใหม่ จึงซบเซาลงอย่างน่าเสียดาย

บ้านคลัง

บ้านคลัง เป็นชื่อตำบล ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องด้วยนัก ดนตรีไทยในตำบลมีชื่อเสียงในฝีมือการบรรเลงปี่พาทย์ เป็นอย่างมากในอดีต (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) คือ ครูแสวง คล้ายทิม ชื่อเสียงของท่านผู้นี้เป็นที่กล่าวขานกันในหมู่นักดนตรีไทยย่านใกล้เคียง เช่น กรุงเทพมหานคร สุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี ลพบุรี ปทุมธานี นนทบุรี เป็นต้น ยังผลให้เกิดความ เชื่อมั่น ศรัทธา ในหมู่นักดนตรีไทย จึงเกิดเป็นสำนักดนตรีสำคัญสำนักหนึ่ง ชื่อของ "บ้านคลัง" จึง เป็นที่ติดปากของนักดนตรีไทยทั่วไปว่า "ทำนันแสวง บ้านคลัง"

ต้นตระกูลของนักดนตรีบ้านคลัง คือ ครูวงษ์ คล้ายทิม ท่านผู้นี้สืบเชื้อสายมาจากนักดนตรีไทยคนสำคัญของอำเภอบางบาลคือ ครูวัน คล้ายทิม โต้โผปี่พาทย์ชื่อดังแห่งบ้านหัวตะพาน (ตำบลสะพานไทยใน ปัจจุบัน) ที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมายในอดีต เมื่อครูวันได้รับมรดกเครื่องดนตรีไทยจากบิดา ได้ย้ายครอบครัวมาสร้างหลักฐานที่บ้านคลัง (บ้านของภรรยา) การสืบทอดปี่พาทย์ยังดำเนินต่อไป จากรุ่นปู่ มาสู่รุ่นพ่อ จากรุ่นพ่อมาสู่รุ่นลูก บุตรชายทั้ง ๖ คนของครูวงษ์ คล้ายทิม จึงได้รับการปั้นแต่ง ให้เป็นนักดนตรีจากผู้เป็นบิดา ยกเว้นบุตรสาว ที่ผู้เป็นบิดาไม่ส่งเสริมให้เรียนเลยแม้แต่คนเดียว



ภาพ ๓๗ นักดนตรีไทยบ้านคลัง

ความใฝ่ฝันของครูวงษ์ คล้ายทิม มุ่งหวังให้ลูก ๆ และนักดนตรีในวงของท่าน มีฝีมือ จึงนำบรรดาศิษย์ของท่านไปฝากฝังร่ำเรียนดนตรีไทยกับ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูดนตรีที่มีฝีมือในสมัยนั้น จึงเป็นเหตุให้ชื่อเสียงของวงดนตรีไทยแห่งบ้านคลังเป็นที่นิยมมากหลังจาก นักดนตรีทั้งชุดกลับจากกรุงเทพฯ ผลงานด้านการบรรเลง ตลอดจนความพร้อมในการบรรเลงของนักดนตรี เป็นตัวการันตีได้เป็นอย่างดี นักดนตรีในรุ่นนี้ ได้แก่ นายทองเจือ เกิดแดน นายเฉลิม คล้ายทิม นายจำรัส ภู่ประเสริฐ นายแถม (ไม่ทราบนามสกุล) นายแก้ว ภู่ประเสริฐ นายบาง ไม่ทราบนามสกุล) และนายแสวง คล้ายทิม ทั้งยังได้รับความเมตตาจากท่าน โดยให้นามคณะของดนตรีบ้านคลังว่า **"ศรทอง"** มาเป็นชื่อคณะดนตรีในโอกาสต่อมาด้วย

เมื่อนายแสวง คล้ายทิม เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบวงปี่พาทย์คณะ "ศรทอง" ของท่าน กิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทย ได้ดำเนินสืบต่อมามิได้ขาด นักดนตรีไทยที่มีความสนใจศรัทธา สามารถใช้เป็นแหล่งศึกษาหาความรู้ได้ โดยไม่ต้องเสียค่าเล่าเรียนแต่ประการใด เป็นโอกาสให้นักดนตรีในย่านใกล้เคียง เช่น นายประเสริฐ สดแสงจันทร์ นายบำรุง พยัคฆสันต์ นายต้อน ทองโต นายสุชิน คล้ายมุข และคนอื่น ๆ อีกมากมาย มาฝากฝังตัวเป็นศิษย์ศึกษาหาความรู้

สำนักดนตรีบ้านคลัง ขาดผู้ที่จะดำเนินกิจกรรมดนตรีอย่างต่อเนื่อง บุตร ธิดา ของครูแสวง คล้ายทิม ต่างได้รับการศึกษาประกอบอาชีพอื่นที่ไม่เอื้ออำนวย กับดนตรีไทย ได้มากนัก เมื่อสิ้นครูแสวง คล้ายทิมแล้วการดำเนินกิจกรรมด้านดนตรี ของคณะ "ศรทอง" สำนักดนตรีชื่อดังแห่งบ้านคลังจึงเปลี่ยนไป ยากที่จะคาดเดาได้ว่า จะเป็นอย่างไรต่อไปในอนาคต พอหลงเหลือให้เห็นอยู่บ้างก็เป็นเพียงลูกศิษย์ของท่านบางคนที่ ยังดำเนินกิจกรรมสืบทอดดนตรีไทยอยู่ ชื่อเสียงของบ้านคลัง คงหลงเหลืออยู่เพียงความทรงจำของ ผู้ที่เคยมีปฏิสัมพันธ์ด้านดนตรีกับสำนักบ้านคลัง ทั้งมิตรและศัตรูทางดนตรีเท่านั้น

บ้านวัดไก่จัน

บ้านวัดไก่จัน เป็นชื่อบ้านดนตรีไทยที่เรียกชื่อ ตามชื่อวัดที่อยู่ใกล้บ้าน ได้แก่ วัดไก่จัน อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีนักดนตรีไทยคนสำคัญของบ้านดนตรีนี้ ได้แก่ นายสนิท ลัดดาอ่อน ครูดนตรีท่านนี้เริ่มเรียนกับครูดนตรีท่านใดไม่ปรากฏ แต่ท่านผู้นี้ได้เรียนดนตรีไทย กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อยู่ถึง ๑๑ ปี โดยพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูโองการ กลีบชื่น หลังจากนั้น จึงได้กลับมาประกอบอาชีพและถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี อยู่ที่บ้านวัดไก่จัน อำเภอท่าเรือ

กิจกรรมดนตรีไทยของบ้านวัดไก่จัน ได้ดำเนินมาอย่างไม่ขาดสาย โดยมีบุคคลในครอบครัวอีก ๓ ท่าน คือนายเสน่ห์ ลัดดาอ่อน นายเสนียม ลัดดาอ่อน และนายเสนอ ลัดดาอ่อน เป็นแกนหลักสำคัญในการดูแลรักษา สืบทอดเจตนารมย์ ของบรรพบุรุษมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีศิษย์คนสำคัญ เช่น นายพินิจ ฉายสุวรรณ นายเสนอ ลัดดาอ่อน เป็นต้น

ปัจจุบันบ้านวัดไก่จันมีนายเสนอ ลัดดาอ่อน เป็นผู้ดูแล ตั้งอยู่ที่ ๑๘๙ หมู่ ๑๐ ตำบลท่าหลวง อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลิตนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพ มีชื่อเสียงออกสู่สังคม ทั้งบุคคลในครอบครัวได้แก่ นายศักดิ์ชาย ลัดดาอ่อน นายสมชาย ลัดดาอ่อน นายชนิล ลัดดาอ่อน นางนิษา ลัดดาอ่อน และลูกศิษย์อื่น ๆ ที่สำคัญ ได้แก่ นายกฐิน วงศ์เชื้อ (เสียชีวิตแล้ว) นายวีรชาติ สังขมาร นายประสาน ใจไหม เป็นต้น

การศึกษาดนตรีไทยแต่เดิมนั้น มีบ้านครูเป็นเสมือนสำนักดนตรีที่ให้การศึกษา ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี โดยนักดนตรีฝากตัวเข้าไปเป็นสมาชิกของบ้านดนตรีนั้น การกิน การเรียน การพักผ่อน การฝึกประสบการณ์ทางดนตรี รวมอยู่ที่แหล่งเดียว บ้านดนตรีไทยในอดีตจึงมีความสำคัญมาก แต่สภาพปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป ด้วยมีระบบการศึกษาภาคบังคับที่จัดการศึกษาให้เด็กไทยทุกคนได้ศึกษาหาความรู้ประการหนึ่ง และความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม ความก้าวหน้าทางการสื่อสารและเทคโนโลยีอีกประการหนึ่ง ทำให้ บ้านดนตรีไทย ที่เคยมีบทบาทมาในอดีตต้องลดบทบาท ความสำคัญ และคลายตัวไปตามกาลเวลา

๔.๒.๒.๒ วัดกับปี่พาทย์

วัด มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างแน่นแฟ้น เมื่อมีคนเก่งทางดนตรีเกิดขึ้นในบ้าน โอกาสที่จะแสดงให้คนรู้จักคราวละมาก ๆ จำเป็นต้องพึ่งวัด ฉะนั้นวัด จึงเป็นสถานที่สำคัญที่บรรดานักดนตรีได้แสดงฝีมือ แสดงออกทางวัฒนธรรมดนตรี ในอดีตวัดเป็นแหล่งให้ความรู้ทางดนตรีดังที่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๓๕ : ๒๐๖) กล่าวถึง การสอนดนตรีของครูช้อย สุนทรวาทิน นักดนตรีตาบอด ที่วัดน้อยทองอยู่ เมื่อครั้งที่บ้านของครูช้อยถูกไฟไหม้ ถึงสิ้นเนื้อประดาตัว สมภารแสงเจ้าอาวาสติดต่อเชิญครูช้อยไปอยู่ที่วัด และสอนดนตรีที่วัดน้อยทองอยู่ ทำให้นักดนตรีของวัดน้อยทองอยู่ มีฝีมือจัด จนประชันกันที่วัดใด บ้านใด ก็ชนะ

วัด นอกจากจะเป็นสถานที่สำหรับการดำเนินกิจกรรมการแสดงออกทางดนตรีแล้ว วัดยังมีความสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์ มากกว่านั้น จากการศึกษาพบว่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวัดอารามจำนวนมาก ด้วยเหตุที่ในอดีตมีความเจริญรุ่งเรืองเพราะเป็นเมืองหลวงเก่า วัดหลายวัดมีชื่อเสียงด้านดนตรี เนื่องด้วยเป็นสถาบันที่อุปถัมภ์ดนตรี โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ เช่น วัดไก่จัน (อำเภอท่าเรือ) อุปถัมภ์วงปี่พาทย์คณะศิษย์วัดไก่จัน วัดจันทาราม (อำเภอบางบาล) เป็นวัดที่อุปถัมภ์วงปี่พาทย์ คณะศรสุวรรณ เป็นต้น นอกจากนี้ วัดหลายวัดยังเป็นแหล่งให้ความรู้ดัรดนตรีและบริการวงปี่พาทย์ในรูปแบบวงปี่พาทย์ของวัด เช่น วงปี่พาทย์วัดชุมพลนิกายาราม (อำเภอบางปะอิน) วงปี่พาทย์วัดพรมนิวาส (อำเภอพระนครศรีอยุธยา) เป็นต้น

วงปี่พาทย์ ที่ได้รับการอุปถัมภ์จากวัดนั้น มักได้รับประโยชน์ในหลายด้าน อาทิ การอุปถัมภ์ เครื่องดนตรี อุปกรณ์ต่างๆ งานการแสดงดนตรี การเงิน หรือแม้แต่การทำให้ศักยภาพของวงเพิ่มสูงขึ้น เนื่องจากความเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับนับถือในสังคม ของผู้อุปถัมภ์ดูแล ปัจจุบันพบว่า วงปี่พาทย์ในความดูแลของวัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลายวงสูญสิ้นลง เนื่องจากขาดผู้ควบคุมดูแล เช่น วงปี่พาทย์วัดพรหมนิวาส เมื่อพระครูพรหมวิหารกิจ เจ้าอาวาสมรณะภาพ จึงขาดผู้สานต่อวงปี่พาทย์ของวัดจึงต้องยุบวงไป การอุปถัมภ์ของวัดกับวงดนตรีเฉกเช่นกัน เมื่อเวลาผ่านไป ผู้อุปถัมภ์สิ้นลง การอุปถัมภ์ค้ำชูก็หายไป เช่น การอุปถัมภ์วงปี่พาทย์คณะศรสุวรรณของพระครูสุนทรโสตถิคุณ เจ้าอาวาสวัดจันทาราม(อำเภอบางบาล) เมื่อท่านมรณะภาพแล้วทำให้วงปี่พาทย์คณะศรสุวรรณขาดผู้อุปถัมภ์จากวัดต่อไป

นอกจากนี้พบว่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวัดที่มีวงปี่พาทย์เป็นของวัดด้วย คือ วัดบางเพลิง ตั้งอยู่ที่ ตำบลเสาธง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพระปลัดแฉล้ม ฐานวโร เป็นเจ้าอาวาส ท่านเกิดเมื่อวันที่ ๔ ตุลาคม ๒๔๘๒ มีนักดนตรีเป็นนักปี่พาทย์ สืบทอดต่อมาตั้งแต่รุ่นปู่เฉื่อย พ่อค่าข้าว พ่อหวาน พ่อค้าข้าว และนายแฉล้ม พ่อค้าข้าว ซึ่งได้รับเครื่องดนตรีปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ ต่อจากบิดา และประกอบอาชีพปี่พาทย์มาตลอด จนกระทั่งเมื่อท่านอายุได้ ๔๐ ปี จึงทำการอุปสมบทอีกครั้ง และได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าอาวาสวัดบางเพลิง ในตำแหน่งพระปลัดแฉล้ม ฐานวโร

วัดบางเพลิง นอกจากจะเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมทางพุทธศาสนาแล้ว ยังมีกิจกรรมช่วยเหลือสังคม โดยอุปการะเด็กไทยภูเขา จำนวน ๘๖ คน โดยส่งเสริมให้ศึกษาในระดับ

สามัญทั้งระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ในเวลาว่าง วันหยุด วัดได้จัดกิจกรรมโครงการพัฒนาอาชีพเสริม หลาย ๆ อาชีพ รวมทั้งดนตรีไทยที่ส่งเสริมให้เด็กในอุปถัมภ์ของวัด เรียนได้ตามความสมัครใจ พร้อมทั้งตั้งวงปี่พาทย์คณะ "เสียงจากดอย" ขึ้น เพื่อให้เด็กที่เรียนดนตรีได้ใช้เพื่อแสดงความสามารถทางดนตรีไทย และเป็นการหารายได้ช่วยเหลือวัดด้วยทางหนึ่ง

วงปี่พาทย์คณะ เสียงจากดอย จัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ให้กับเด็กไทยภูเขาและเด็กที่มีความสนใจในบริเวณใกล้เคียงด้วย โดยใช้วิธีว่างจ้างครูดนตรีไทย มาสอนที่วัด และเมื่อเด็กต่อเพลงได้แล้ว จึงให้รุ่นพี่สอนให้กับรุ่นน้อง ทั้งนี้อยู่ในความดูแลของพระปลัดแฉล้ม เนื่องจากท่านเป็นนักปี่พาทย์มาก่อน ซึ่งปัจจุบันวงปี่พาทย์คณะ เสียงจากดอย ของวัดบางเพลิงมี วงปี่พาทย์ไทย ๑ ชุด วงปี่พาทย์มอญจำนวน ๑ ชุด มีฆ้องมอญจำนวน ๘ โค้ง และรับบริการงานศพทั่วไป มีเด็กไทยภูเขาและเด็กทั่วไปที่สามารถเล่นปี่พาทย์ได้จำนวน ๑๑ คนดังนี้

๑. นายสมบัติ เชอวหมื่อ	อายุ ๑๕ ปี
๒. นายมู่หยง เชอวหมื่อ	อายุ ๑๕ ปี
๓. เด็กชายมู่ยู เชอวหมื่อ	อายุ ๑๑ ปี
๔. เด็กหญิงหนีมา ฮีจุง	อายุ ๑๑ ปี
๕. เด็กชายปียู ฮีจุง	อายุ ๑๑ ปี
๖. เด็กหญิงเพ็ญศรี เชอวหมื่อ	อายุ ๑๑ ปี
๗. เด็กหญิงบุษราคัม ขุนไพร	อายุ ๑๑ ปี
๘. เด็กชายสายัญ เชอวหมื่อ	อายุ ๑๑ ปี
๙. เด็กชายใหม่ พ่อค้าข้าว	อายุ ๑๒ ปี
๑๐. นายหนึ่ง พ่อค้าข้าว	อายุ ๑๕ ปี
๑๑. เด็กชายเบริด์ พ่อค้าข้าว	อายุ ๑๒ ปี

ภาพ ๓๘ วงปี่พาทย์คณะเสียงจากดอย ของวัดบางเพลิง

วัดบางเพลิง เป็นวัดเดียวในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ยังคงให้ความอุปถัมภ์ดนตรีไทย ในรูปแบบวงปี่พาทย์ของวัด โดยจัดกิจกรรมทางดนตรีให้เด็กไทยภูเขาและเยาวชนทั่วไปที่สนใจได้ศึกษา ซึมซับวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย จนสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตนเองได้ โดยใช้วงปี่พาทย์คณะเสียงจากดอย ของวัดรองรับ เพื่อแสดงผลงานด้านดนตรีด้วย

ความสัมพันธ์ของวัดกับปี่พาทย์ ในปัจจุบัน วัด ยังคงเป็นสถานที่สำคัญที่เกิดการว่าจ้างวงปี่พาทย์เข้าไปแสดงในวัด ด้วยพิธีศพของชาวพุทธ ยังใช้วัดเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมทางศาสนา แต่ว่า วัดหลายวัด มีการจัดรูปแบบพิธีศพให้ สะดวก ประหยัดขึ้น เช่นวัดเสนาสนาราม วัดประสาท เป็นต้น ปี่พาทย์มอญที่เคยมีบทบาทในพิธีศพ เริ่มคลี่คลายลง ด้วยเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลือง การใช้แถบบันทึกเสียงปี่พาทย์มอญ ดูจะเป็นการประหยัดกว่า และปี่พาทย์เป็นเพียงส่วนประกอบของพิธีกรรม ไม่มีผู้ใดใส่ใจในอรรถรสของดนตรี แต่ประการใด เสียงดนตรีที่เกิดขึ้น เพียงเพื่อรับกลิ่นอายของพิธีกรรมแห่งความเศร้าโศก เท่านั้น

อย่างไรก็ตามในภาพรวมยังถือว่า บ้านปี่พาทย์กับวัดยังคงความสัมพันธ์เกี้อกูลกันอยู่ วงปี่พาทย์มอญ เป็นวงดนตรีไทยประเภทเดียวที่ยังสามารถคงซึ่งความสัมพันธ์ อยู่ในวัด

๔.๒.๒.๓ วังกับปี่พาทย์

อดีตนักดนตรีไทยหลายท่าน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับการอุปถัมภ์จากวัง เช่น ครูเพชร จรรย์นาฏ เป็นนักดนตรีประจำวังบูรพาภิรมย์ ของสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กระพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช พระราชอนุชาในรัชกาลที่ ๕ และอีกท่านหนึ่ง ยังได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ จากพระบาทสมเด็จพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ หลวงไพเราะเสียงชอ (อุ่น ดูรยชีวิน) นับเป็นสกุลพระราชทานที่เป็นเกียรติประวัติของนักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากนี้ยังพบนักดนตรีชาวพระนครศรีอยุธยาที่ได้รับการอุปถัมภ์ดังนี้

พระราชทานสกุลทางดนตรี

ในสมัยรัชกาล พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสกรุงเก่า และเสด็จแปรพระราชฐาน ณ พระราชวังบางปะอิน เจ้าเมืองกรุงเก่า ในสมัยนั้นมีหน้าที่ถวายการต้อนรับ ทราบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปี่พาทย์ จึงให้จัดหาวงปี่พาทย์ฝีมือดีเพื่อบรรเลงถวายในขณะเสวยพระกระยาหาร ในคราวนั้นได้วงปี่พาทย์ฝีมือดีจาก บ้านเกาะเริ่ง ตำบลพุทเลา อำเภอนครไน (อำเภอ บางปะหัน ปัจจุบัน) เป็นวงบรรเลงถวาย โต้โผชื่อ นายสุวรรณ ญาณคุณ การแสดงผลงานบรรเลงปี่พาทย์ถวาย ของคณะนายสุวรรณ ญาณคุณ เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นอย่างยิ่ง ทรงพระราชทานนามสกุลให้กับโต้โผวงปี่พาทย์ของนายสุวรรณ ญาณคุณ เพื่อเป็นเกียรติแก่วงตระกูลนักดนตรีเสียใหม่ว่า "พิณพาทย์เพราะ" จึงเป็นจุดเริ่มต้นของสกุลนักดนตรีไทย สกุลสำคัญ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาในลำดับต่อมา

นายสุวรรณ พิณพาทย์เพราะ เดิมเป็นนักดนตรีรับราชการอยู่ใน กรมมหรสพหลวง เมื่อแต่งงานกับนางเชื้อภรรยา จึงลาออกจากราชการมาอาศัยอยู่กับภรรยา แถบบ้านพุทเลา วัดนนทรีย์ อำเภอ นครใน (อำเภอบางปะหันปัจจุบัน) จากการสันนิษฐาน น่าจะเป็นนักดนตรีอยู่ในสมัยที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นปลัดกรมมหรสพอยู่ก็เป็นได้ เพราะหากคำนวณอายุแล้วน่าจะเกิดประมาณ พ.ศ. ๒๔๒๕ ในรัชกาลที่ ๕ ต่อมามีบุตรกับนางเชื้อ ๖ คน เป็นชาย ๓ คน คือ นายโป๊ะ นายสังเวียน และนายนายไสว เป็นหญิง ๓ คน คือ นางถวิล นางเอื้อม และนางสวง บุตรชายทั้ง ๓ คน ผู้สืบสกุล พิณพาทย์เพราะ ของนายสุวรรณ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสำคัญ ต่อวงการดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาด้วย

นายโป๊ะ พิณพาทย์เพราะ มีบุตรสาวเพียงคนเดียวชื่อถนอม จึงไม่มีผู้สืบสกุล พิณพาทย์เพราะ นายโป๊ะ นอกจากจะสอนดนตรีให้กับนักดนตรีในคณะแล้ว ยังได้สอนดนตรีไทยให้กับนักดนตรีวงนายวัน คล้ายทิม วงปี่พาทย์ในอำเภอบางบาลด้วยมีลูกศิษย์คนสำคัญ ได้แก่ นายปุ่น พูลพร นักระนาดฝีมือดี ประจำวงนายวัน คล้ายทิม ส่วนบุตรชายคนที่ ๓ ของนายสุวรรณ พิณพาทย์เพราะ ชื่อนายไสว ก็ไม่มีผู้สืบสกุลเช่นเดียวกัน นายสังเวียน พิณพาทย์เพราะ บุตรชายคนที่ ๒ ของนายสุวรรณ พิณพาทย์เพราะ สมรสกับนาง บุญนาค มีบุตรชาย ๑ คน ชื่อ นายทวี บุตรสาว ๒ คน ชื่อนางมณี และนางสว่าง จึงมีผู้สืบสกุล พิณพาทย์เพราะ ในปัจจุบันเพียง ๑ คน คือนายทวี พิณพาทย์เพราะ

นายทวี พิณพาทย์เพราะ สมรสกับนางบุญนาค มีบุตร ๑๑ คน เป็นชาย ๔ คน หญิง ๗ คน แต่บุตรชายเสียชีวิต แล้ว ๒ คนตั้งแต่อายุน้อย เมื่อมีบุตรชายคนต่อมาจึงมอบให้ญาติข้างภรรยาเป็นบุตรบุญธรรม จึงใช้นามสกุลอื่น และไม่ได้เรียนดนตรีไทยเลย ปัจจุบันคงมีแต่ นายอุทิศ พิณพาทย์เพราะ บุตรชายคนเล็กแต่เพียงผู้เดียวที่สืบสกุล พิณพาทย์เพราะ และไม่สามารถสืบทอดมรดกด้านดนตรีไทยได้มากเท่าที่ควร ด้วยประกอบอาชีพรับราชการครู จึงไม่สามารถดูแลและประกอบอาชีพปี่พาทย์ได้

นับได้ว่าตระกูล พิณพาทย์เพราะ เป็นตระกูลนักดนตรีที่สืบทอดเชื้อสายด้านดนตรีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และเป็นชื่อสกุล ที่ได้รับพระราชทานจากสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่นเดียวกับสกุลดนตรีอื่น ๆ เช่น พาทยโกศล ดุริยางกูร ศิลปบรรเลง ฯลฯ ด้วย แต่ด้วยสกุล พิณพาทย์เพราะ มีผู้สืบทอดเป็นหญิงเสียเป็นส่วนมาก และไม่นิยมเล่นดนตรีไทยด้วย คงมีเพียงบุตรชายคนเดียว แต่ไม่ได้ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี เฉกเช่นบรรพบุรุษ คงเหลือไว้เพียงชื่อสกุล พิณพาทย์เพราะ เพื่อความภูมิใจของวงตระกูล เท่านั้น

ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยในพระชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ศูนย์ส่งเสริมดนตรีไทย ฯ เป็นสำนักดนตรีที่ก่อตั้งขึ้นโดยมีเจตนารมย์ เพื่อจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิมของไทย ได้จัดตั้งโครงการ ฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓ เป็นครั้งแรก ใช้ชื่อว่าโครงการสืบทอดศิลปะดนตรีไทยในพระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี สถานที่ดำเนินการตั้งอยู่ที่บ้านของนายสำราญ เกิดผล อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ทรงมีรับสั่งกับนางสมศรี กันธมาลา อธิบดีกรมประชาสงเคราะห์ในครั้งนั้น ให้หาเด็กชายจำนวนหนึ่งไปรับการฝึกดนตรี ที่บ้านนายสำราญ เกิดผล โดยกรมประชาสงเคราะห์ได้นำเด็กชายอายุ ๙–๑๑ ปี ที่อยู่ในความอุปการะจำนวนหนึ่ง มาให้นายสำราญ คัดเลือก โดยเลือกไว้จำนวน ๑๐ คน โดยเริ่มเรียนดนตรีไปพร้อมกับการเรียนวิชาสามัญด้วย

ภาพ ๓๙ การเรียนการสอนของศูนย์ศึกษาดนตรี พระราชูปถัมภ์
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ในการดำเนินกิจกรรมเมื่อแรกเริ่มโครงการ มีความเข้มงวดมาก กำหนดตารางให้เด็ก ๆ ถือปฏิบัติ วันธรรมดา ตื่นนอนก่อน ๐๕.๐๐–๐๖.๓๐ น. เพื่อฝึกซ้อมดนตรี จากนั้นทำความสะอาดเช็ดถูบ้าน อาบน้ำ กินข้าว ไปโรงเรียน ตอนเย็นเวลา ๑๙.๐๐–๒๐.๐๐ น. ฝึกซ้อมดนตรี วันเสาร์-อาทิตย์ มีการเรียนและฝึกซ้อมทั้งช่วงเช้า ช่วงบ่าย และกลางคืน

การเรียนดนตรี ทุกคนต้องเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อเป็นพื้นฐาน หลังจากนั้น จึงแยกเครื่องมืออื่น ๆ ตามความถนัด ความสนใจ หรือตามที่ครูเห็นว่าเหมาะสม เพลงโหมโรงเย็น

เป็นเพลงชุดแรกที่ทุกคนต้องเรียน แล้วต่อด้วยเพลงเรื่องต่าง ๆ เพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงหน้าพาทย์ และเพลงอื่น ๆ

ปัจจุบันการเรียนการสอนของศูนย์ ฯ ถูกปรับเปลี่ยนไปจากเดิมด้วย กรมประชาสงเคราะห์ได้แนะนำการจัดเวลาซ้อมดนตรีที่เคยกำหนดไว้ใหม่ โดยให้ความสำคัญต่อการศึกษาภาคบังคับ และสิทธิเด็กมาก ไม่มีการบังคับ ในการซ้อมดนตรี สามารถซ้อม เรียนดนตรีได้ตามความสมัครใจ เวลาที่เคยกำหนดไว้จึงต้องเปลี่ยนไป

ณ วันนี้ ดนตรีแบบแผนดั้งเดิมที่กำหนดไว้ตามแนวพระราชดำริ ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเป็นสถาบันพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวที่ทรงโอบอุ้มดนตรีไทย ได้วางไว้ถูกปรับเปลี่ยนไป ดนตรีไทยสถานแห่งนี้ ต้องกลับเข้าสู่ภาวะเดิมที่ไม่เกื้อหนุนปี่พาทย์ที่ตาย หยุดอยู่กับที่เช่นเดิม จึงเป็นการคาดเดายาก สำหรับรูปแบบการอุปถัมภ์จากสถาบันพระมหากษัตริย์ ที่แม้ว่ามีลักษณะแตกต่างจากในอดีตมาก

สภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง เปลี่ยนแปลงไป โลกทัศน์ของความสัมพันธ์ระหว่าง บ้าน วัด วัง คลี่คลายลงยากที่คงสภาพเดิมอยู่ได้ บ้านดนตรีที่เคยมีกิจกรรมต่าง ๆ ทางดนตรี เป็นศูนย์รวมแหล่งวิชาความรู้ด้านดนตรี วัดที่เป็นสถานที่แสดงความสามารถทางดนตรี วังที่เคยอุปถัมภ์ ค่อย ๆ หมดความสำคัญไปในที่สุด วงปี่พาทย์ทั้งหลาย จึงต้องพึ่งตนเองเพื่อประคับประคองให้สามารถดำรงไว้ซึ่งอาชีพปี่พาทย์ในภาวะที่ไกล้ดาย

๔.๒.๒.๔ การประชันวงปี่พาทย์

พินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (๒๕๔๕ : ๗๖–๗๗) ได้ให้ความหมายของคำว่า "ประชัน" ใช้กับการแสดงต่าง ๆ เช่น ลิเก โขน ละคร ตลอดจนมหรสพ ต่าง ๆ ที่มีการแสดงเป็นเรื่องเป็นราว แสดงในงานเดียวกัน จึงเรียกว่าประชัน

การประชันวงปี่พาทย์นั้น เป็นการนำวงปี่พาทย์ตั้งแต่ ๒ วงขึ้นไป มาบรรเลง "วัด" ฝีมือกัน โดยมีหลักเกณฑ์ในการตัดสินว่าว่าใครเหนือกว่า ในยุคที่ปี่พาทย์มีความเจริญรุ่งเรือง เคยมีการประชันครั้งสำคัญหลายครั้ง อาทิ การประชันวงปี่พาทย์ ในวันบำเพ็ญกุศล ๑๐๐ วัน สมเด็จเจ้าฟ้า ฯ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๕ การประชันในงาน "สี่ มะเส็ง" ซึ่งเป็นงานฉลองพระชนมายุครบ ๔ รอบ ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์พินิต และพระโอรส ธิดา องค์อื่น ๆ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ อีก ๓ พระองค์ ที่ประสูตรในปีเดียวกัน คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพิสมัยพิมลสัตย์ และพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าศศิพงศ์ประไพ จัดขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๖๖ มีวงปี่พาทย์เข้าร่วมประชัน ๓ วง คือ

วงวังบางขุนพรหม มีจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นหัวหน้าวง

วงวังบูรพาภิรมย์ จางวางศร ศิลปบรรเลง เป็นหัวหน้าวง

วงเจ้าพระยาธรรมา ฯ (ม.ร.ว. ปุ้ม มาลากุล) มีพระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นหัวหน้าวง

การกระชันในพระราชสำนัก จะมีเพลงเถาเป็นเพลงบังคับในการบรรเลง ซึ่งแต่ละวงที่เข้าประชัน ก็ปรับปรุงทางร้องและทางบรรเลงของตนให้พิเศษกว่าเดิม เช่น การประชัน ณ วังลดาวัลย์ ในปี พ.ศ. ๒๔๙๓ กำหนดให้บรรเลงเพลงพม่าห้าท่อนเถา เพลงบุหลันเถา ทำให้เกิดเพลงพม่าห้าท่อนขึ้นเป็น ๓ ทางด้วย

การประชันวงปี่พาทย์ ของประชาชนทั่วไป มีความเปลี่ยนแปลง แตกต่างไปจากอดีตมากพอสมควร การประชันด้วยวงปี่พาทย์ไทย มีน้อยลง ในระยะหลัง เป็นการประชันด้วยวงปี่พาทย์มอญ เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการประชันจะเกิดขึ้นได้ด้วย ๒ ลักษณะด้วยกัน

๑. ประชันกันในงานศพ โดยมีเจ้าภาพเป็นผู้ติดต่อโดยตรง ที่เรียกว่า "งานหา"

๒. ประชันในงานศพ โดยนักดนตรีมาร่วมงานโดยสมัครใจเรียกว่า "งานช่วย"

การประชันโดยการหา ห่างหายไปจากพื้นที่ มีนาน ๆ ครั้ง ซึ่งจะเป็นงานใหญ่ ที่เจ้าภาพเป็นผู้มีฐานะ(ด้วยราคาปี่พาทย์สูงมาก) และยังมีความสนใจ ชอบ หลงไหล ดนตรีไทย อยู่บ้าง ซึ่งการประชันส่วนใหญ่ไม่มีการตัดสินแพ้ชนะ เป็นการแสดงฝีมือของวงปี่พาทย์ ซึ่งมีทั้งการประชันที่เกิดขึ้นจากวงปี่พาทย์ในพื้นที่ด้วยกัน ปี่พาทย์ต่างพื้นที่ประชันกับปี่พาทย์ในพื้นที่ และปี่พาทย์ต่างพื้นที่ประชันกับปี่พาทย์ต่างพื้นที่ วัดที่เคยมีปี่พาทย์ประชันในลักษณะนี้ เช่น

วัดช่างเหล็ก อำเภอบางไทร ประชันปี่พาทย์มอญคณะผูกสัมพันธ์กับคณะศรีโชติ เป็นการประชันระหว่างปี่พาทย์ในพื้นที่พระนครศรีอยุธยาด้วยกัน

วัดราชประดิษฐาน อำเภอพระนครศรีอยุธยา ประชันปี่พาทย์คณะศรสุวรรณ จากอำเภอบางบาล คณะประคองศิลป์จากสุพรรณบุรี และคณะประสงค์ พิณพาทย์ จากจังหวัดปทุมธานี

วัดปากน้ำ อำเภอบางไทร ประชันปี่พาทย์คณะโตสง่า จากกรุงเทพฯ กับคณะประคองศิลป์ จากสุพรรณบุรี

การประชันในลักษณะงานช่วย มักเป็นงานที่เกิดขึ้นในกลุ่มนักดนตรี เช่น โอกาสที่มีครูผู้ใหญ่ทางดนตรีเสียชีวิต จึงมีปี่พาทย์มาช่วยกันหลายวง เป็นการประชันที่ไม่มีการตัดสิน เป็นการอวดฝีมือเช่นกัน เช่น งานพระราชทานเพลิงศพ นายสังเวียน เกิดผล มีปี่พาทย์หลายคณะร่วมบรรเลง เป็นต้น

ปัจจุบัน การประชันปี่พาทย์ห่างหายไป ความนิยมปี่พาทย์ลดลง นักดนตรีไทยที่มีฝีมือมีจำนวนน้อยลง การพัฒนาปี่พาทย์ โดยการประชันจึงไม่เกิดขึ้น ที่ยังมีการบรรเลงมักเป็นการบรรเลงถวายมือในงานไหว้ครู เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นการบรรเลงเพียง ๑-๒ เพลง สภาพการบรรเลงจึงมีความแตกต่างจาก การประชันปี่พาทย์เฉกเช่นอดีตอย่างสิ้นเชิง การพัฒนาดนตรีปี่พาทย์ด้วยการประชันวงจึงไม่เด่นชัดในสังคมดนตรีปัจจุบัน ผู้สนใจ สนับสนุนให้เกิดการประชัน มีน้อยลง

๔.๒.๒.๕ ผู้หญิงกับปี่พาทย์

อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง
แต่พวกกูผู้หญิงที่ในวัง มันก็ยังเรียนร่ำจนชำนาญ

จากวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี จะเห็นว่า เพศหญิง กับดนตรีไทยไม่ได้เป็นพรมแดนปิดกั้นแต่อย่างใด ผู้หญิง สามารถเป็นนักดนตรี ใช้ความสามารถด้านดนตรีได้เท่าเทียมกับผู้ชาย แม้ว่าสังคมดนตรียังปิดกั้น ผู้หญิงอยู่บ้าง เช่น การเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูดนตรีไทย จะไม่ครอบเพลงองค์พระพิราพให้กับผู้หญิง โดยมีข้อกำหนดที่ว่า ผู้ที่จะเรียนเพลงหน้าพาทย์สูงสุด องค์พระพิราพได้ ต้องมีอายุไม่น้อยกว่า ๓๐ ปี เคยผ่านการบวชเรียนแล้ว เป็นต้น

ภาพ ๔๐ นักดนตรีหญิง

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยังมีนักดนตรีที่เป็นผู้หญิงร่วมวงอยู่ด้วย แต่มีจำนวนไม่มากนัก หน้าที่ในวงปี่พาทย์ พบว่าจะเป็นผู้ขับร้อง ผู้บรรเลงฆ้องวง เป็นต้น จากจำนวนนักดนตรีเพศหญิง ๑๕๐ คน ส่วนหนึ่ง เป็นนักดนตรีที่อยู่ในครอบครัวนักดนตรี และอีกส่วนหนึ่งมาจากครอบครัวทั่วไป ดังตาราง ๒๖

ตาราง ๒๖ แสดงจำนวนนักดนตรีเพศหญิง จำแนกตามสถานภาพครอบครัว

ลำดับที่	อำเภอ	จำนวนนักดนตรีหญิง		รวม (คน)
		มาจากครอบครัวดนตรี (คน)	มาจากครอบครัวทั่วไป(คน)	
๑.	ท่าเรือ	๑๔	๑	๑๕
๒.	นครหลวง	๕	๒	๗
๓.	บางซ้าย	๑๙	๐	๑๙
๔.	บางไทร	๙	๑	๑๐
๕.	บางบาล	๒	๑	๓
๖.	บางปะหัน	๙	๓	๑๒
๗.	บางปะอิน	๕	๐	๕
๘.	บ้านแพรก	๑	๐	๑
๙.	ผักไห่	๐	๐	๐
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๓	๒	๑๕
๑๑.	ภาชี	๘	๐	๘
๑๒.	มหาราช	๑๔	๒	๑๖
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๔	๐	๔
๑๔.	วังน้อย	๖	๑	๗
๑๕.	เสนา	๑๙	๕	๒๔
๑๖.	อุทัย	๔	๐	๔
รวม		๑๓๒	๑๘	๑๕๐

จากตารางพบว่า นักดนตรีเพศหญิงส่วนใหญ่ เป็นนักดนตรีที่มีความสัมพันธ์ที่เกิดจากครอบครัวนักดนตรีมากกว่า ที่จะเป็นบุคคลภายนอกมาเรียนด้วยข้อจำกัดหลาย ๆ ด้าน อาทิ ผู้หญิงไม่สะดวกที่จะไปเล่นดนตรีแล้วต้องค้างคืน กับนักดนตรีชายอื่น ๆ ซึ่งดูไม่เหมาะสม และดูเหมือนว่าการประกอบอาชีพปี่พาทย์ นักดนตรีที่เป็นเพศชายน่าจะทำได้ดีกว่า นักดนตรีเพศหญิง เว้นแต่การนักดนตรีหญิงที่มีหน้าที่ขับร้องในวง ซึ่งเพศหญิงยังสามารถทำได้ดี และเป็นที่นิยมทั่วไป

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมของสังคม มีบทบาทลดน้อยลง พิธีกรรม ที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่คือ พิธีศพ เป็นส่วนใหญ่ และวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม จะเป็นวงปี่พาทย์มอญที่เป็นที่นิยมของเจ้าภาพทั่วไป ส่วนบทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น พบว่าการแสดงและการละเล่นต่าง ๆ ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่ แต่รูป

แบบเปลี่ยนไปเป็นวงปี่พาทย์ประจำ วงปี่พาทย์ในท้องถิ่นจึงไม่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเหมือนในอดีต คงเหลือแต่การแสดงที่เรียกว่า รำมอญ เท่านั้นที่ยังพบเห็นว่า ปี่พาทย์ในพิธีกรรม ยังมีบทบาท ในฐานะดนตรีประกอบการแสดง ปี่พาทย์เพื่อการฟังมีให้เห็นเฉพาะในกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน พิธีกรรมที่เป็นวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะพิธีไหว้ครูดนตรีไทย วงปี่พาทย์ยังถือปฏิบัติอย่างเหนียวแน่น แม้ว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปบ้าง โลกทัศน์ของวงปี่พาทย์เปลี่ยนไป บ้านปี่พาทย์มีกิจกรรมทางดนตรีน้อยลง วัดยังเป็นสถานที่สำคัญ ให้วงปี่พาทย์ได้ดำเนินกิจกรรมทางดนตรี รูปแบบการอุปถัมภ์จากวังเปลี่ยนแปลงไป เป็นการอุปถัมภ์ในลักษณะการอนุรักษ์ส่งเสริมดนตรี กลิ่นอายการประชันปี่พาทย์ห่างหายไป ไม่ก่อให้เกิดการพัฒนาด้านดนตรี ผู้หญิงที่สนใจดนตรีปี่พาทย์ มักเป็นคนที่อยู่ในครอบครัวปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่

บทที่ ๕

วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์

การศึกษาดนตรีในอดีต ผู้เรียนมีจุดประสงค์ ๒ ประการ คือ เพื่อนำไปประกอบอาชีพ และเพื่อความบันเทิง เมื่อเรียนดนตรีเพื่อประกอบอาชีพ ผู้เรียนจึงต้องทุ่มเทกับการเรียนอย่างเต็มที่ ด้วยศิลปะประเภทนี้ต้องใช้เวลาในการเรียนนานโดยเฉพาะปี่พาทย์ เป็นดนตรีที่ต้องฝึกฝนอย่างหนัก จึงจะเกิดความชำนาญถึงขั้นประกอบอาชีพได้ การทุ่มเทในการเรียน จึงเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งผู้เรียนและครูผู้สอนระบบการศึกษาแบบดั้งเดิม จึงวัฒนธรรมเป็นกรอบ ยึดถือปฏิบัติกันต่อ ๆ มา ซึ่งรายละเอียดอาจแตกต่างกันออกไปบ้างแล้วแต่ครูแต่ละท่าน จากการศึกษาวัฒนธรรมการเรียนการสอนปี่พาทย์ มีดังนี้

๕.๑ การรับศิษย์

การรับศิษย์ของครูดนตรีไทยในอดีต จะต้องมีการทดสอบ หรือพิสูจน์ ความจริงใจเสียก่อน คือต้องมีความตั้งใจล่วงหน้า ผู้ที่ผ่านการทดสอบเท่านั้นจึงจะมีโอกาสได้เรียนรู้ การรับศิษย์มีรายละเอียด ดังนี้

๕.๑.๑ การคัดเลือกศิษย์

การศึกษาคือกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความชำนาญ ค่านิยม จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยผ่านสถาบันการศึกษาคือโรงเรียน หรือสถาบันสังคมอื่น ๆ เป็นการถ่ายทอดอย่างจงใจ มีการเลือกสรรว่าจะถ่ายทอดอะไร เป็นการหล่อหลอมสมาชิกรุ่นเยาว์ของสังคมให้เป็นไปในทางที่สังคมคิดว่าถูกต้อง มีการกำหนดแนวทาง มีการจัดตั้งระบบเป็นกิจลักษณะ ในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีก็เช่นกัน ต้องประกอบด้วยคน ๒ กลุ่มคือ ผู้สอน และผู้เรียน กระทำกิจกรรมร่วมกัน ก่อนจัดการเรียนการสอน ครูปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น ๓ วิธี คือ

๕.๑.๑.๑ ครูปี่พาทย์เป็นผู้คัดเลือกผู้เรียนเอง

การรับศิษย์ลักษณะนี้เกิดขึ้น เมื่อครูปี่พาทย์พบว่า เด็กคนใดที่เห็นว่ามีแววที่เรียนปี่พาทย์ได้ ครูไปขอกับพ่อแม่ เพื่อนำมาฝึกเรียนปี่พาทย์ ซึ่งในอดีตนักดนตรีมักปฏิบัติเช่น ครูแสวง คล้ายทิม เห็นแววว่าเด็กชายสุชิน คล้ายมุข ที่เข้ามาช่วยตีฉาบเล็ก ในวงปี่พาทย์ในขณะ

บรรเลงรับลิเกได้โดยไม่ต้องสอน จึงไปขอกับพ่อและแม่ของเด็กชายสุชิน คล้ายมุข เพื่อนำมาเรียนปี่พาทย์ด้วย (สุชิน คล้ายมุข, สัมภาษณ์) และในปัจจุบันจากการศึกษายังพบว่า การรับศิษย์เรียนปี่พาทย์ในปัจจุบัน นอกจากครูดนตรีมองหาลูกศิษย์ที่มีพรสวรรค์ แล้วยังมองหาศิษย์ที่ฐานะค่อนข้างไม่ดี นายสำเริง บัวบุตร (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการรับเด็กที่จะเรียนปี่พาทย์ว่า "เวลารับเด็ก ดูเด็กที่ยากจน แนะนำประโยชน์ของปี่พาทย์ให้ผู้ปกครองเข้าใจ ถึงลักษณะการใช้ปี่พาทย์ประกอบอาชีพได้ และเด็กต้องมีพรสวรรค์ด้วย "

๕.๑.๑.๒ ผู้ปกครองของเด็กนำมาฝากเรียน

ครูดนตรีหลายท่านยังปฏิบัติเหมือนในอดีต โดยทำการรับศิษย์ ที่ผู้ปกครองสนใจและมีความสมัครใจให้บุตรหลาน เรียนดนตรี นำมาฝาก ส่วนหนึ่งผู้เรียนกับผู้สอนมักมีความสัมพันธ์ในฐานะเครือญาติซึ่งกันและกันด้วย สภาพของการเป็นเครือญาติกันมักทำให้ผู้เรียน มีกรอบจำกัดในการศึกษาดนตรีค่อนข้างน้อย ด้วยมีความคุ้นเคยเป็นกันเองกับครูอยู่แล้ว ความเกรงกลัวครูจึงดูเหมือนน้อยกว่าศิษย์ปกติทั่วไป นายสำเริง บัวบุตร (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "เมื่อตอนที่เริ่มเรียนปี่พาทย์กับครูหลี สุขีลักษณ์ นั้นพ่อผมเป็นคนพาไปฝากเรียน เพราะครูหลีมีศักดิ์เป็นลุงด้วย เคยคิดเลิกแต่เลิกไม่ได้ เพราะเป็นญาติกัน" แต่ความสัมพันธ์ทางเครือญาติ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการเรียนของนักดนตรีด้วย

ศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ครูดนตรีไทยทั่วไป มักยึดถือปฏิบัติโดยให้ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน เพื่อผู้ปกครอง ได้รับรู้กฎระเบียบต่าง ๆ ของการเรียนดนตรีตามที่ครูกำหนด ทั้งยังให้ผู้ปกครองได้มีโอกาสทำการฝากฝังลูก หลาน ให้เรียนกับครู ด้วย

๕.๑.๑.๓ ผู้เรียนมาขอเรียนปี่พาทย์จากครู

การรับศิษย์เข้าเรียนไม่มีเฉพาะศิษย์ที่เป็นเด็กเท่านั้น บางครั้งนักดนตรีวัยผู้ใหญ่ที่มีความสามารถประกอบอาชีพทางปี่พาทย์อยู่แล้ว แต่ต้องการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม จะไปขอเรียนกับครูด้วยตนเอง ลูกศิษย์ในลักษณะนี้ ครูมักเลือกจากบุคคลที่รู้จักใกล้ชิด มีความสัมพันธ์ในทางดนตรีซึ่งกันและกันชลอ สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการรับศิษย์คนหนึ่งชื่อ นายจรัญ คหินทพงษ์ เพื่อเรียนปี่พาทย์เพิ่มเติมว่า "เห็นว่าพ่อเขาเป็นพวกเดียวกัน เขามาขอต่อเดี่ยว ก็ต่อให้เขาสองสามเดี่ยว"

บางครั้งพบว่าการรับศิษย์ที่เป็นปี่พาทย์อยู่แล้ว มีการรับเพื่อเป็นการส่งเสริมผู้ที่มีความสนใจ ร่วมอนุรักษ์ดนตรีไทยด้วย นายสุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการรับนายวินัย สุขีลักษณ์ เป็นศิษย์ ทั้งที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีอยู่แล้วว่า "พ่อของนายวินัย เป็นนักดนตรีไทย มีเครื่องดนตรีไทย แต่เห็นว่าเขาสนใจ และศรัทธาที่เรียนปี่พาทย์ ทั้งที่ประกอบอาชีพรับราชการอยู่ด้วย คิดว่าเป็นการร่วมกันอนุรักษ์ดนตรีไทยไว้ดีกว่า"

การเลือกลูกศิษย์ที่จะเรียนปี่พาทย์ทั้ง ๓ วิธีดังกล่าว พบว่าวิธีที่ ๑ ครูคัดเลือกศิษย์มาเรียน จะก่อให้เกิดปัญหาสำหรับผู้เรียนปี่พาทย์มากในระดับหนึ่ง เมื่อครูปี่พาทย์ซึ่งมักเป็นผู้อาวุโส แสดงความจำนง ขอเด็กต่อผู้ปกครอง ผู้ปกครองย่อมเกรงใจ มักไม่ถามความสมัครใจของผู้เรียน ผู้เรียนที่มีความสนใจใคร่เรียนดนตรีอยู่แล้ว ย่อมไม่มีปัญหาในการเรียน ส่วนผู้เรียนที่ไม่เต็มใจ แต่ถูกผู้ปกครองบังคับเรียน ความสนใจ ในการเรียนย่อมมีน้อย พบได้จากกรณีสำนักดนตรีของนายสำราญ เกิดผล การคัดเลือกผู้เรียนจากกรมประชาสงเคราะห์มาเรียน ผู้เรียนที่ไม่รักในศิลปะดนตรีไทยอย่างแท้จริง ไม่สามารถเรียนต่อไปได้ ทำให้เด็กจากกรมประชาสงเคราะห์ในรุ่นแรกจำนวน ๑๐ คน เหลือจำนวนน้อยลงเพียง ๒ คน จึงต้องจัดหาเด็กชุดใหม่ต่อไป

นอกจากนี้การเลือกรับศิษย์ที่ผู้ปกครองนำมาฝาก ในวิธีที่ ๒ พบว่า เด็กมักมีความเต็มใจ สนใจ มากกว่า เพราะผู้ปกครองย่อมต้องถามความสมัครใจของเด็กมาแล้ว แต่มิได้หมายความว่า ไม่มีปัญหาภายหลัง เนื่องจากการเรียนดนตรีไทยต้องให้ความเอาใจใส่ในการเรียนมาก เพราะเป็นการศึกษาในลักษณะของทักษะการปฏิบัติ ผู้เรียนจึงต้องให้เวลากับการเรียนมาก มักพบว่าเด็กเบื่อหน่ายในระยะหนึ่งทำให้ไม่ประสบความสำเร็จได้มาก

ศิษย์ที่สมัครใจมาเรียนมาขอเรียนด้วยตนเอง ในวิธีที่ ๓ โดยภาพรวมของปัจจุบันมักเป็นบุคคลที่มักมีประสบการณ์ทางด้านดนตรีอยู่แล้ว และมาขอเรียนเพิ่มเติมในด้านต่าง ๆ เช่น ทางเพลงของแต่ละเครื่องมือ เดี่ยวแต่ละเครื่องมือ เช่นระนาดเอก ปี่ใน เป็นต้น มักเป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จในการศึกษาดนตรีเป็นอย่างมาก

๕.๑.๒ ความเชื่อด้านโหราศาสตร์

ครูผู้สอนปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่มีท่านใดที่มีความเชื่อด้านโหราศาสตร์เรื่องการรับศิษย์ ไม่มีการดูดวงของผู้เรียนกับดวงของครูผู้สอนแต่อย่างใด และในสภาพปัจจุบันยังต้องพยายามหาศิษย์เรียนปี่พาทย์ด้วยตนเอง โดยดูความเหมาะสมในด้านอื่น ๆ มากกว่าด้านโหราศาสตร์ เช่น ฐานะทางบ้านของเด็ก โอกาสในการศึกษาในโรงเรียนสามัญของเด็กมากกว่า โดยเลือกเด็กที่ผู้ปกครองมีฐานะไม่ดีนัก และไม่มีโอกาสศึกษาในโรงเรียนสามัญในระดับที่สูง ๆ ขึ้นไปได้ จึงเป็นการช่วยเหลือเด็กให้มีวิชาความรู้ด้านดนตรีติดตัว ไว้ใช้ประกอบอาชีพในอนาคตข้างหน้าได้ด้วย อีกทั้งจำนวนเด็กที่สนใจเรียนปี่พาทย์มีลดน้อยลงมาก ครูผู้สอนปี่พาทย์จึงไม่ให้ความสำคัญเรื่องโหราศาสตร์ในการรับศิษย์แต่อย่างใด

๕.๑.๓ พิธีกรรมการรับศิษย์

เมื่อได้ผู้เรียนดนตรีแล้วครูปี่พาทย์ ทำพิธีกรรมตามความเชื่อ ที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต โดยปฏิบัติในลักษณะดังนี้คือ

๕.๑.๓.๑ วันประกอบพิธีกรรมรับศิษย์

เมื่อครูได้ตกลงใจรับเด็ก หรือผู้สนใจเรียนปี่พาทย์แล้ว ครูให้ผู้เรียนมาทำพิธีรับศิษย์ที่ถูกต้องตามขนบประเพณีที่ปฏิบัติสืบมา โดยจะทำในวันพฤหัสบดี ถือว่าเป็นวันครู ครูปี่พาทย์ตลอดจนนักดนตรีทั้งหมด ที่พบ ๑๔๘ บ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ล้วนผ่านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ที่พึงกระทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยต้องมีสิ่งของ และทำพิธีกรรมดังนี้

๕.๑.๓.๒ กำนลในการรับศิษย์

การเรียกร้องค่ากำนล ของครูนับว่าเป็นวัฒนธรรมที่นักดนตรีไทย ปฏิบัติสืบทอดกันมา เป็นสิ่งที่นักดนตรีให้ความสำคัญมาก ส่วนค่ากำนลนั้น มักเป็นสิ่งของ และเงิน จำนวนแล้วแต่ว่าครูท่านนั้น ๆ เรียกร้องอย่างไร ความแตกต่างของกำนลนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอน ยึดถือปฏิบัติอย่างไร

ตารางที่ ๒๗ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์ จำแนกตามการใช้กำนลของครูปี่พาทย์

ลำดับที่	อำเภอ	จำนวนบ้านปี่พาทย์	เงินกำนล			ดอกไม้ธูปเทียน	ผ้าขาว	
			๖ บาท	๑๒ บาท	๑๐๖ บาท		ใช้	ไม่ใช้
๑.	ท่าเรือ	๘	๒	๖	-	๘	๖	๒
๒.	นครหลวง	๖	๑	๕	-	๖	๖	-
๓.	บางซ้าย	๖	๒	๔	-	๖	๕	๑
๔.	บางไทร	๑๓	-	๑๒	๑	๑๓	๑๓	๑
๕.	บางบาล	๒๗	๕	๒๐	๒	๒๗	๒๑	๖
๖.	บางปะหัน	๙	๓	๖	-	๙	๘	๑
๗.	บางปะอิน	๘	-	๘	-	๘	๘	-
๘.	บ้านแพรก	๔	๑	๓	-	๔	๓	๑
๙.	ผักไห่	๓	-	๓	-	๓	๓	-
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๑๓	๑	๑๑	๑	๑๓	๑๑	๒
๑๑.	ภาชี	๔	-	๔	-	๔	๔	-
๑๒.	มหาราช	๖	๑	๕	-	๖	๕	๑
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๙	-	๙	-	๙	๗	๒
๑๔.	วังน้อย	๙	-	๙	-	๙	๕	๔
๑๕.	เสนา	๑๘	๑	๑๖	๑	๑๘	๑๒	๖
๑๖.	อุทัย	๕	๒	๓	-	๕	๕	-
รวม		๑๔๘	๑๙	๑๒๓	๖	๑๔๘	๑๑๙	๒๙

จากตาราง ๒๗ พบว่า การเรียกร้องกำนลในการรับศิษย์ของวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แตกต่างกันในแต่ละวง เพราะครูแต่ละท่านต่างได้รับการสืบทอดในเรื่องการเรียกร้องค่ากำนลจากศิษย์ต่างกัน ครูบางท่านมีการปรับจำนวนของ และเงินให้มากขึ้นตามสภาวะเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป แต่ครูบางท่านยังยึดแบบเดิมที่เคยได้รับการถ่ายทอด อบรมสั่งสอนมาจากครูโบราณของแต่ละท่าน โดยรวมแล้วค่ากำนล จะเรียกร้อง เป็นเงิน ดอกไม้ ธูป เทียน และผ้าเช็ดหน้าหรือผ้าขาว ตามที่ได้ปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยรูปแบบอาจมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย บ้านดนตรี ๑๔๘ บ้าน เรียกร้องค่ากำนลเหมือนกัน คือ ดอกไม้ ธูป เทียน จำนวนเงินกำนลต่างกันโดยเรียกเงินกำนล ๑๒ บาท มากที่สุด จำนวน ๑๒๓ บ้าน เงินกำนล ๖ บาท จำนวน ๑๙ บ้าน และเงินกำนล ๑๐๖ บาท จำนวน ๖ บ้าน ส่วนผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า บ้านดนตรีเรียกกำนลโดยใช้ผ้าขาว ๑๑๙ บ้าน ไม่ใช้ผ้าขาว ๒๙ บ้าน

จำนวนเงินกำนลของปี่พาทย์ มีการปรับเพิ่มจำนวนมากขึ้นจากเดิมที่เริ่มใช้เดิมโดยมีจำนวนเงินตั้งแต่ ๖ สลึง ๖ บาท ๑๒ บาท ๒๔ บาทและ ๑๐๖ บาท แต่ครูปี่พาทย์บางท่านมีการปรับค่ากำนลขึ้นตามกระแสสังคม เศรษฐกิจ โดยการเพิ่มจำนวนเงิน มากขึ้นแต่ไม่ได้เรียกร้องตามอัตราที่กำหนดกันแต่อย่างใด

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมเรียกร้องกำนลตามแบบ ที่ผมเคยร่ำเรียนมา ไม่เคยเพิ่มเติมสิ่งของ หรือ จำนวนเงินใด ๆ เลย เพราะถือว่าเป็นการปฏิบัติตามอย่างครูโบราณท่าน ฉะนั้น กำนลของผม มี ดอกไม้ ธูป เทียน ขันล้างหน้า ผ้าขาว หรือผ้าเช็ดหน้า และเงิน ๖ บาท" นายสังเวียน สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ค่ากำนลผมเรียก ดอกไม้ ธูป เทียน ขันขาว ผ้าเช็ดหน้า ตามแบบโบราณ แต่จำนวนเงินนั้นเพิ่มจำนวนมากขึ้น โดยเรียกร้องเงินจำนวน ๑๐๐ บาท"

๕.๑.๒.๓ คาถา คำกล่าวบูชาครู

คาถา คำกล่าวบูชาครู ที่ครูปี่พาทย์นิยมใช้โดยทั่วไป มีลักษณะแตกต่างกันตามแต่ที่ครูแต่ละท่าน ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ บางท่านใช้คาถาที่เป็นภาษาบาลี บางท่านได้รับการสืบทอดมาเป็นภาษาไทย แต่จุดประสงค์การใช้ มีลักษณะเป็นจุดเดียวกัน เพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครู ครูหลายท่านกล่าวดังนี้

นายสำเริง ศรีโชติ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงคาถาที่ใช้ในการบูชาครูเป็นภาษาบาลีว่า "อิมัง อัคคี พาหุบุปผัง วันทามิ อาจาริยัง สัพไสยัง สิทธิปัจจสาปทัง อิมัสมิง ภวันสุเต"

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครูว่า "วิปัตติปะฏิพาหายะ อุกาสะ วันทา ครูอาจาริยัง อาคัจฉันตุ ปะริมันภะสัง ปูชะนียัง สัพพะสิทธิ กะเรนตุมัง สิทธิเตชัง สิทธิพลัง สิทธิกิจจัง วันทามิตัง สัทธา"

นายสังเวียน สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวคำบูชาครูว่า "ตั้งนะโม ๓ จบ อิมัง อัคคี พหุบุปผัง อหังวันทามิ อาจาริยัง อุปวัติไสยัง วิสันดิ สิทธิปะทะปะทา อิมัสมิง ภะวันตุเต"

นอกจากภาษาบาลีแล้ว ครูดนตรีหลายท่านนิยมใช้กล่าวบูชาครูเป็นภาษาไทย นายอุดม ควรประสพ (สัมภาษณ์) อดีตเป็นลิเกมาก่อน กล่าวถึงการใช้คาถาในการบูชาครูเป็นภาษาไทยว่า "ลูกจะขอไหว้ครูพักลักจำ ครูแนะครูนำครูสั่งครูสอน ครูบรรยาย ครูสเน่ห์ ครูลิเก ครูละคร ครูโขน ครูหนัง ลูกขอไหว้ ฤาษีนารอด ฤาษีนารายณ์ ฤาษีตาวัว ฤาษีตาไฟ พวกลูกจะทำอะไรขออย่าให้ผิดเหมือนกับริดตาไม้ ขอครูทั้งหลายมารับเครื่องบูชา ทุกอย่างขอให้ถูกตา ผู้ชมผู้ดูทั้งหลายขอเชิญครูทั้งหลายจงประสิทธิ์ให้ลูกด้วยเถิด"

นายสมบุญ เกิดจันทร์ (สัมภาษณ์) อธิบายว่า "การกล่าวคำบูชาครูนั้นผมไม่ได้ใช้เป็นภาษาบาลี แต่ใช้ภาษาไทย โดยกล่าวคำพูดที่ดี ๆ เป็นสิริมงคลกับตัวเอง ไม่มีคำกล่าวที่เป็นรูปแบบแต่อย่างใด"

นายเชื้อ มงคลลาภ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ผมกล่าวบูชาครูเป็นภาษาบาลีก่อน แล้วจึงขอพรเป็นภาษาไทย ให้ครูช่วยรักษามีงานมาก ๆ ขอสิ่งดี ๆ"

การกล่าวคาถา หรือคำบูชาครู โดยรวมแล้วจะกระทำในลักษณะเดียวกัน คือ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย(ครูปี่พาทย์ทุกคนปฏิบัติเหมือนกัน) ต่อจากนั้นเป็นการกล่าวชุมนุมเทวดา (ครูปี่พาทย์บางท่านไม่ใช้) แล้วจึงเป็นการกล่าวคาถาบูชาครู

สุพิศ ผดุงสุทธิ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "เดิมผมกล่าวเป็นภาษาไทยต่อมาได้ขอจดภาษาบาลีมาจาก ครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง หลังจากนั้นก็กล่าวทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี"

การกล่าวคาถาบูชาครู ที่ครูปี่พาทย์ทั่วไปมักใช้กล่าวกันนั้น ทั้งที่เป็นภาษาบาลีและภาษาไทย มีลักษณะถ้อยคำ สำนวน แตกต่างกันในเนื้อหาสาระบ้างเล็กน้อย แต่ในความหมายของการกล่าวคล้ายคลึงกัน ลักษณะการกล่าวคาถา หรือคำบูชาครูจึงแล้วแต่ว่าครูท่านนั้น ยึดถือคำกล่าวลักษณะใด นำมาใช้ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม บ้านปี่พาทย์ ๑๔๘ บ้าน คาถาที่ใช้มี ๓ ลักษณะ คือ ทั้งที่กล่าวเป็นภาษาบาลี กล่าวเป็นภาษาไทย และการกล่าวเป็นภาษาไทยผสมกับภาษาบาลีด้วย โดยมีจำนวนบ้านปี่พาทย์ใช้ต่างกันดังนี้

ตารางที่ ๒๘ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์ จำแนกตามการใช้คำบูชาครู

ลำดับที่	อำเภอ	คำกล่าวบูชาครู		
		ภาษาไทย (บ้าน)	ภาษาบาลี (บ้าน)	ภาษาไทยปนบาลี (บ้าน)
๑.	ท่าเรือ	๓	๕	-
๒.	นครหลวง	๓	๒	๑
๓.	บางซ้าย	๓	๒	๑
๔.	บางไทร	๙	๓	๑
๕.	บางบาล	๗	๑๘	๒
๖.	บางปะหัน	๓	๕	๑
๗.	บางปะอิน	๒	๕	๑
๘.	บ้านแพรก	๑	๓	-
๙.	ผักไห่	-	๑	๒
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๒	๘	๓
๑๑.	ภาชี	-	๑	๓
๑๒.	มหาราช	-	๕	๑
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๔	๒	๓
๑๔.	วังน้อย	๔	๑	๔
๑๕.	เสนา	๑๐	๔	๔
๑๖.	อุทัย	๑	๔	-
รวม		๕๒	๖๙	๒๗

จากตาราง พบว่า คำกล่าวบูชาครูในการรับศิษย์ของวงปี่พาทย์ มีลักษณะแตกต่างกันออกไป แล้วแต่จะเลือกใช้ ไม่มีกฎเกณฑ์ จึงพบว่าวงปี่พาทย์กล่าวคำบูชาครูเป็นภาษาไทย จำนวน ๕๒ บ้าน กล่าวคำบูชาครู เป็นภาษาบาลี จำนวน ๖๙ บ้าน และกล่าวคำบูชาครูทั้งภาษาไทยและภาษาบาลีปนกัน ๒๗ บ้าน

๕.๑.๒.๔ การสาบานตัวของศิษย์

การสาบานตนของศิษย์ต่อครูในพิธีกรรมรับศิษย์ ว่าจะซื่อสัตย์ต่อครู แม้ว่าในอดีตมีครูดนตรีไทยบางท่าน เคยใช้ปฏิบัติอยู่บ้าง เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านเคยให้ศิษย์สาบานต่อครูด้วย แต่จากการศึกษาภาคสนามวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ความเชื่อในเรื่องการสาบานต่อครูนั้น นักดนตรี ครูดนตรี ไม่มีผู้ใดให้ความสำคัญหรือมีความเชื่อในเรื่องการสบถสาบานเลย

๕.๑.๒.๕ การจับข้อมือ

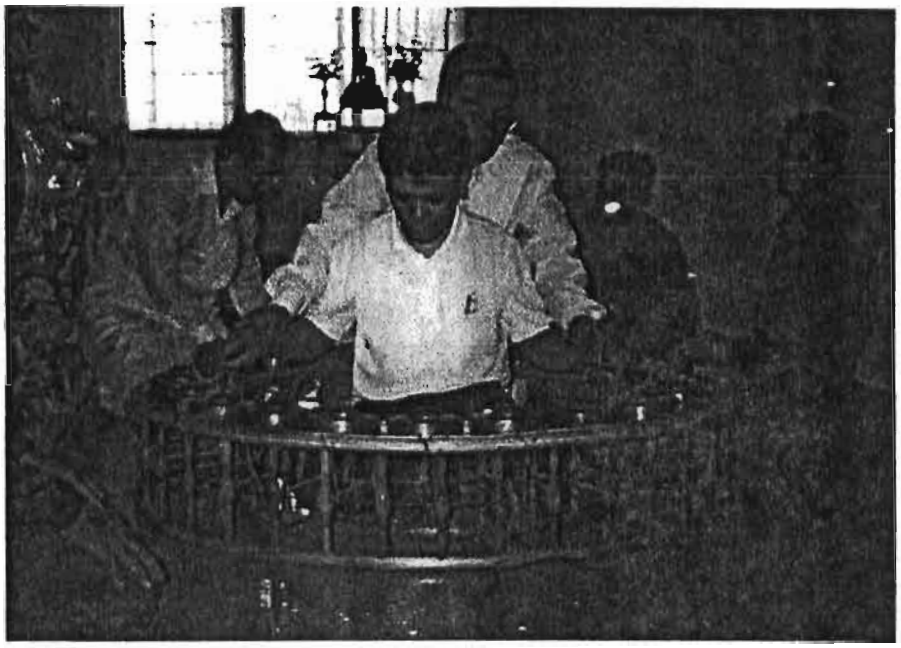
ขนบประเพณีของการเรียนปี่พาทย์อีกอย่างหนึ่ง ที่มักทำในพิธีการรับศิษย์คือ การจับข้อมือ หลังจากที่ครูนำศิษย์ทำพิธีคารวะครู อาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทำพิธีจับข้อมือ โดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เป็นเพลงสำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมด โดยบรรเลง ๑ วรรค ๓ จบ เป็นอันเสร็จพิธี

ตาราง ๒๙ แสดงจำนวนบ้านปี่พาทย์จำแนกตามการใช้เครื่องดนตรีและเพลงในพิธีจับข้อมือ

ลำดับที่	อำเภอ	เครื่องดนตรี		เพลง	
		ฆ้องไทย	ฆ้องมอญ	สาธุการ	ประจำวัด
๑.	ท่าเรือ	๔	๔	๔	๔
๒.	นครหลวง	๒	๔	๒	๔
๓.	บางซ้าย	๓	๓	๓	๓
๔.	บางไทร	๓	๑๓	๓	๑๓
๕.	บางบาล	๑๒	๑๕	๑๒	๑๕
๖.	บางปะหัน	๒	๗	๒	๗
๗.	บางปะอิน	๖	๒	๖	๒
๘.	บ้านแพรก	๑	๓	๑	๓
๙.	ผักไห่	๒	๑	๒	๑
๑๐.	พระนครศรีอยุธยา	๖	๗	๖	๗
๑๑.	ภาชี	๒	๒	๒	๒
๑๒.	มหาราช	๑	๕	๑	๕
๑๓.	ลาดบัวหลวง	๑	๘	๑	๘
๑๔.	วังน้อย	-	๙	-	๙
๑๕.	เสนา	๔	๑๔	๔	๑๔
๑๖.	อุทัย	๑	๔	๑	๔
รวม		๕๐	๙๘	๕๐	๙๘

จากตาราง พบว่า วัฒนธรรมการจับข้อมือ ยังเป็นวัฒนธรรมที่ชาวปี่พาทย์ยังยึดถือปฏิบัติ แต่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปบ้างตาม ความเหมาะสมของการเรียน โดยยึดประโยชน์การใช้งานมากขึ้น โดยมีลักษณะการจับข้อมือที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ที่จับด้วยฆ้องไทยวงใหญ่ ปรับเปลี่ยนเป็นฆ้องมอญวงใหญ่ จากเพลงสาธุการ ปรับเปลี่ยนเป็นเพลงประจำวัด

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) ประกอบพิธีจับมือศิษย์ดังนี้ "ผมทำพิธีจับมือหลังจากที่ทำพิธีเคารพครูใหญ่ทางดนตรีแล้ว โดยให้ศิษย์ที่ต้องการเรียนปี่พาทย์ กราบเครื่องดนตรีที่ทำการจับมือ ๓ ครั้ง โดยผมใช้ฆ้องไทยวงใหญ่ เป็นอุปกรณ์ในการจับมือ หลังจากนั้น ส่งไม้ตีให้ศิษย์จับ แนะนำวิธีการตีฆ้องใหญ่พอเป็นสังเขป แล้วจึงจับมือศิษย์พร้อมไม้ตีฆ้อง บรรเลงเพลงสาธุการ ๑ วรรค ๓ ครั้ง และให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก ๓ ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี"



ภาพ ๔๑ แสดงพิธีจับข้อมือ

เพลงสาธุการที่ใช้จับมือศิษย์ นับว่าเป็นเพลงสำคัญ ทางเพลงของครูแต่ละท่านอาจมีมือฆ้องต่างกันบ้างเล็กน้อย มีลักษณะดังนี้

เพลงสาธุการฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

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

นายสำเริง ศรีโชติ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการจับมือศิษย์ว่า "เมื่อให้ศิษย์เคารพครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว ให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีที่ทำการจับมือ ๓ ครั้ง โดยใช้ฆ้องมอญวงใหญ่ แล้วจับมือศิษย์พร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง บรรเลงเพลงประจำวัด ๑ วรรค ๓ จบ หลังจากนั้นให้ศิษย์กราบ เครื่องดนตรีอีก ๓ ครั้ง เสร็จพิธี"

เพลงประจำวัดฆ้องมอญวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ
ซ	ล	ม	ล	ซ	ร	ม	- - - ด

- ซ - ล
- ซ - ล

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์ เริ่มเรียนจาก เพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงอื่น ๆ เพราะสังคมไทยในอดีตนั้นให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่าง ๆ มาก ปี่พาทย์มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ ด้วย พิธีกรรม การจับข้อมือในจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ในอดีตจึงใช้เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยมักไม่ได้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ดังเช่นในอดีต ครูดนตรีไทยหลายท่านจึง ปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ในปัจจุบัน เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น นักดนตรีไม่ได้ใช้ประโยชน์จากเพลงดังกล่าวเพราะ สภาพของงานที่สนองต่อการบรรเลงดนตรีเปลี่ยนไป งานปี่พาทย์ส่วนใหญ่มักเป็นงานศพ ใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลง เมื่อเป็นเช่นนี้ การเรียนปี่พาทย์จึงปรับเปลี่ยนแปลงไปตามโอกาส การใช้งานของดนตรี จึงมีผลให้เพลงที่ใช้ในการจับข้อมือและเครื่องดนตรี ในการรับศิษย์เปลี่ยนไป จากการจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงสาธุการ ปรับเปลี่ยนเป็นการจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงประจำวัด ไปด้วย

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ จำนวน ๑๔๘ บ้าน มีวัฒนธรรมในการรับศิษย์ แตกต่างจากอดีตที่ต้องมีผู้ปกครองนำไปฝากเรียน ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทย มาขอเรียนด้วยตัวเองด้วย กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ ขัน ผ้าเช็ดหน้า (ทั้งสองสิ่งนี้บางคณะไม่ใช้) ดอกไม้ ธูป เทียน เงินจำนวนตามแต่ครูเรียกร้อง คาถาหรือคำกล่าวบูชาครูที่ใช้ประกอบพิธีมี ๓ ลักษณะ คือ ใช้ภาษาบาลี ภาษาไทย และเป็นภาษาไทยปนภาษาบาลี ความเชื่อด้านโหราศาสตร์และการสาบานไม่มีครูดนตรีไทยคนใดปฏิบัติ การจับมือครูดนตรีไทยใช้ฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการและฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงประจำวัด ครูผู้สอนปี่พาทย์ จะทำพิธีรับศิษย์เหมือนกันในวันพฤหัสบดี

๕.๒ สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

๕.๒.๑ สถานที่เรียน

สถานที่เรียน เป็นสิ่งสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าการศึกษาในศาสตร์ใด ๆ บรรยากาศในการจัดสถานที่เรียน มักเป็นสิ่งเอื้ออำนวยต่อผลสัมฤทธิ์ในการเรียนของผู้เรียนด้วย สถานที่จัดการเรียนการสอนของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา กระทำใน ๒ ลักษณะ ดังนี้

๕.๒.๑.๑ บ้านครู

สถานที่เรียนปี่พาทย์มักเป็นบ้านครู ในอดีตคนไทยมักมีบ้านหลังใหญ่ โดยเฉพาะในสังคมภาคกลางที่มีความเจริญด้านวัตถุ ต่างกับปัจจุบัน ที่ขนาดของบ้านเริ่มเล็กลง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ที่ไม่เอื้อต่อการมีบ้านหลังใหญ่ สังคมของนักดนตรีไทย เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีลักษณะเป็นแบบเดียวกับ สังคมทั่วไป บ้านครูดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นผู้มีฐานะทางการเงินดี มักมีบ้านหลังใหญ่ เมื่อมีการเรียนการสอนดนตรีจึงมักกระทำกิจกรรมการเรียนการสอนในบ้านของครู และยังเกิดความสะดวกสำหรับผู้สอน ที่จัดการเรียนการสอนได้ตลอดเวลาที่ครูว่าง การจัดการเรียนการสอนในบ้านครู มี ๒ ลักษณะ คือ

บ้านที่แยกเรือนเครื่องเป็นสัดส่วน การแบ่งสัดส่วนของเรือนเครื่องนั้นมีผลต่อการสอนดนตรีมาก ผู้เรียนจะมีสมาธิดี ด้วยสภาพแวดล้อมรอบตัวผู้เรียนมีดนตรีเป็นหลัก ไม่มีสิ่งใดทำลายสมาธิ การแยกเป็นสัดส่วน พบว่า มีการปฏิบัติแต่เป็นเพียงส่วนน้อย เช่นบ้านนายล้วน ดนตรี บ้านนายสุชิน คล้ายมุข บ้านนายทองหล่อ เกตุจิตร และที่เด่นชัดที่สุดคือ ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมาร ที่บ้านนายสำราญ เกิดผล มีเรือนเครื่อง สำหรับจัดการเรียนการสอน ๒ หลัง

บ้านที่ไม่แยกเรือนเครื่องดนตรี พบว่า บ้านปี่พาทย์ยังใช้ที่พักอาศัยเป็นสถานที่สอนดนตรี ซ้อมเพลง โดยบุคคลอื่น ๆ ในบ้านปฏิบัติภารกิจอื่น ๆ เช่น ดูโทรทัศน์ รับประทานอาหาร เป็นต้น มีผลต่อสมาธิของผู้เรียน

๕.๒.๑.๒ สถานที่ทั่วไป

การต่อเพลงนอกบ้าน เป็นความเชื่อที่บรรดาครูดนตรีไทยยังยึดถือปฏิบัติโดยมีความเชื่อว่า เพลงไทยหลายเพลงห้ามไม่ให้ต่อในบ้าน เช่นเพลงบัวลอย ครูดนตรีไทยมักไปต่อให้ลูกศิษย์ตามสถานที่สาธารณะต่าง ๆ เช่น วัด ศาลาพักร้อนในหมู่บ้าน เป็นต้น ซึ่งสถานที่ เหล่านี้ไม่เป็นการรบกวนในความรับผิดชอบของผู้ใดผู้หนึ่ง เพราะเพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่จัดว่าเป็นเพลงชั้นสูง การต่อเพลง จึงต้องมีความ พิถีพิถันในการปฏิบัติมาก

นายสุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "เพลงบัวลอยเมื่อครั้งที่ครูแสวง ต่อให้กับนาย ธงชัย คล้ายทิม ครูให้ไปต่อที่ศาลาพักร้อนหลังบ้าน ห้ามต่อในบ้าน" ฉะนั้น จึงใช้ศาลาเป็นสถานที่เรียน ยังยึดถือปฏิบัติสืบต่อมาจนปัจจุบัน หากมีการต่อเพลง บัวลอย ให้กับลูกศิษย์คนใด ต้องไปต่อนอกบ้านทั้งสิ้น เพราะเชื่อว่า เพลงบัวลอยนี้หากทำการต่อในบ้านแล้ว สิ่งอัปมงคลและอัปรีย์จัญไร เข้ามาสู่ผู้เรียนและผู้สอน

ตลอดจนเพลงมอญบางเพลงไม่นิยมต่อในบ้านเช่น เพลงยกศพ เป็นต้น เพราะส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ใช้กับงานอวมงคล จึงยึดถือว่าไม่เป็นมงคลกับตัวผู้สอนและผู้เรียนด้วย ด้วยเหตุนี้สถานที่เรียนจึงเปลี่ยนเป็นในโอกาสอื่น ๆ เช่น เมื่อเวลามีงานศพตามวัดต่าง ๆ เป็นต้น

๕.๒.๑.๓ สถานที่แสดงดนตรี

การเรียนการสอนดนตรีไทย เกิดขึ้นได้ทุกโอกาส หากว่าผู้เรียนสนใจที่จะศึกษาตลอดจนความเร่งรีบในการนำไปใช้ประโยชน์ การสอนลักษณะหนึ่งที่ครูดนตรีไทยมักทำคือ การสอนในขณะที่นำวงปี่พาทย์ออกไปแสดงยังที่ต่าง ๆ บางโอกาสมีความจำเป็นที่ต้องใช้เพลงใดเพลงหนึ่งขึ้น ครูดนตรีท่านจำเป็นที่ต้องต่อเพลงกันในช่วงเวลาที่ว่าง หยุดพักการบรรเลง ซึ่งสามารถทำได้แม้ว่า ไม่ทำให้ผู้เรียนสามารถจำเพลงได้อย่างแม่นยำ แต่เนื่องจากนักดนตรีไทย มีการเรียนเป็นขั้นตอน ผ่านกระบวนการต่าง ๆ เป็นลำดับพื้นความรู้ย่อมทำให้ผู้เรียนสามารถรับได้ในระดับหนึ่งและเมื่อได้ปฏิบัติบ่อย ๆ ครั้งสามารถจดจำนำไปใช้ได้เช่นกัน

นายดำรงเดช ทรงไตย์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า"สมัยที่ผมเรียนปี่พาทย์ เพลงมอญหลาย ๆ เพลงไปต่อในงานทั้งนั้น ครั้งแรกจำไม่ค่อยได้ แต่บรรเลงบ่อย ๆ ตามผู้ที่บรรเลงได้ไปบ้างก็ได้ไปเอง ไม่ต้องเสียเวลาไปต่อที่บ้านครู และครูมักไม่ค่อยต่อให้ด้วยสำหรับเพลงมอญ ครูให้เหตุผลว่าเพลงมอญง่าย ไม่สลับซับซ้อนส่วนใหญ่มักใช้เวลาต่อเพลงไทย เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เพลงเดี่ยวต่าง ๆ เสียมากกว่า"

การต่อเพลงในงานที่มีการแสดงดนตรีนั้น ส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ไม่มีความยุ่งยากซับซ้อน ไม่พิถีพิถันมากนัก สามารถทบทวนและจำไปปฏิบัติได้โดยใช้เวลาไม่มากนัก

๕.๒.๒ สื่อและอุปกรณ์

การเรียนการสอนปี่พาทย์ เป็นการสอนศิลปะดนตรีที่มุ่งเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อนำไปใช้ มากกว่าสอนทฤษฎี ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูดนตรีไทย จะต้องใช้สื่อที่เป็นรูปธรรมเพื่อการปฏิบัติจริงมากที่สุด โดยมีสื่ออุปกรณ์ที่สำคัญ คือ

๕.๒.๒.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีไทยของครูนั้น เป็นสื่อที่มีคุณภาพ โดยทั่วไปครูมักสะสมเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี เช่น ฆ้องสัมฤทธิ์ กลองไม้ชิงชัน ระนาดเอกไม้ชิงชันอย่างดี เป็นต้น ไว้เพื่อประกอบธุรกิจงานต่าง ๆ ที่ชุมชนต้องการอยู่แล้ว การมีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี ย่อมส่งผลต่อการเรียนปฏิบัติของผู้เรียนได้ส่วนหนึ่ง ฉะนั้นอุปกรณ์ที่ผู้เรียนปี่พาทย์ได้ใช้ จึงเป็นอุปกรณ์และสื่อการสอนที่มีคุณภาพด้วย

ภาพ ๔๒ การใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นสื่อการสอน

จำนวนเครื่องดนตรีที่ครูปี่พาทย์ ใช้เป็นอุปกรณ์ในการจัดการเรียนการสอน ให้กับศิษย์นั้น มีจำนวนพอเพียงกับจำนวนผู้เรียน ต่างกับในอดีตที่เครื่องดนตรีมักมีไม่พอเพียงกับจำนวนผู้เรียน เพราะในอดีตการเรียนปี่พาทย์ ใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ เครื่องไทย เป็นอุปกรณ์ และเรียนเพลงไทยเป็นส่วนใหญ่ เครื่องปี่พาทย์มอญไม่มีแพร่หลายทั่วไปเหมือนกับในปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันการเรียนปี่พาทย์ เรียนโดยใช้เครื่องดนตรีในวง ปี่พาทย์มอญ เรียนเพลงมอญ เป็นส่วนใหญ่ จำนวนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์โดยเฉพาะฆ้องมอญนั้น ครูปี่พาทย์แต่ละท่าน มีจำนวนหลายโค้ง นายจำลอง คหินทพงษ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "ฆ้องมอญมีอยู่ ๑๐ โค้ง หาเด็กที่จะเรียนนั้น ไม่มีจะเรียนเสียอีก" แต่ครูปี่พาทย์บางท่านมีจำนวนฆ้องมอญน้อย ใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ให้ศิษย์บรรเลงเป็นมือฆ้อง และถ้าศิษย์มีจำนวนมาก ใช้แบ่งเวลาเรียน เป็นรุ่น ๆ ไม่ให้ตรงกัน เพื่อความสะดวกในการใช้เครื่องดนตรี

ในปัจจุบันความนิยมปี่พาทย์มอญในสังคมมีมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างคณะดนตรีแต่ละคณะมากขึ้น โดยการสร้างฆ้องมอญจำนวนมาก เพื่อไว้ใช้ในการบริการสังคม จึงเป็นผลดีให้กับการเรียนการสอนด้วย เพราะศิษย์ที่เรียนดนตรีจึงมีเครื่องดนตรี สำหรับใช้เรียนมาก

ไม่ต้องแบ่งเวลากันเรียน ถึงแม้ว่าจุดประสงค์หลักของการสร้างเครื่องจำนวนเครื่องดนตรีไม่ได้เพียงเพื่อตอบสนองการเรียนการสอนก็ตาม

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เครื่องดนตรีประกอบการสอนว่า "ศิษย์ที่ศูนย์ ฯ ให้เรียนโดยใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ มีเครื่องดนตรีพอใช้ โดยใช้ระนาดเอก ระนาดทุ้ม บรรเลงเป็นมือม้องด้วย"

๕.๒.๒.๒ สื่อธรรมชาติ

สื่อ อุปกรณ์ที่ฝึกกับสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เป็นสื่ออุปกรณ์อีกประเภทหนึ่ง ที่นิยมใช้นำมาฝึกปรือฝีมือทางดนตรีศิษย์ เช่น การฝึกข้อมือด้วยการดีลูกมะพร้าว แทนการตีเครื่องดนตรีจริง นอกจากนี้ สื่ออุปกรณ์ธรรมชาติอีกอย่างหนึ่ง ที่ใช้สำหรับประกอบการฝึกเรียนดนตรีได้อย่างดีเยี่ยมคือ น้ำ ใช้เป็นสื่อประกอบการฝึกไล่มือ สำหรับนักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ได้แก่ เปิงมาง เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ต้อง รัวให้ร่อน (ตีสองมือสลับกันจากช้าไปเร็ว) การฝึกโดยดีกับเปิงมางจริง หากฝึกตีนาน ๆ จะเจ็บมือ และมีเสียงดัง(ไม่เป็นทำนองเพลง) นิยม **ตีน้ำ** โดยให้ผู้ฝึก ลงไปฝึกในแม่น้ำ ยืน ตีผิวน้ำ ไล่มือเช่นเดียวกับตีเปิงมางจริง เนื่องจากผิวน้ำมีแรงหนืด เมื่อฝึกบ่อย ๆ ช่วยทำให้ ตีร่อนขึ้น นักดนตรีมักชอบใช้วิธีนี้ เนื่องจากเย็นสบายในเวลาฝึกด้วย

๕.๒.๒.๓ เทคโนโลยีสมัยใหม่

เทคโนโลยีสมัยใหม่ นับว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่ นักดนตรีไทยนำมาเป็นเครื่องช่วยสอนโดยมากนิยมใช้แถบบันทึกเสียง โดยมีจุดประสงค์การใช้ ๒ ลักษณะ คือ

- ใช้เพื่อเป็นการเตือนความทรงจำ ลักษณะของการใช้แถบบันทึกเสียง เป็นเครื่องเตือนความทรงจำเป็นที่นิยมใช้มากในหมู่นักดนตรีทั่วไป เพราะ การเปิดแถบบันทึกเสียงฟังในแต่ละครั้งย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ได้หลายทาง นอกจากเป็นการฟังเพื่อผ่อนคลายความเครียดแล้ว ยังสามารถใช้การฟังนั้น เป็นการทบทวนความจำเพลงต่าง ๆ ที่บางครั้งครูผู้สอนดนตรี หรือแม้แต่นักดนตรีทั่วไปที่ลืม หรือไม่แน่ใจว่าถูกต้องเพียงใด

- ใช้เพื่อการต่อเพลงที่ไม่สามารถหาผู้ต่อเพลงให้ได้ ซึ่งภาษานักดนตรีไทยทั่วไปเรียกว่าการ "แกะเพลง" ซึ่งลักษณะการกระทำเช่นนี้บางครั้งนักดนตรีถือว่าเป็นเรื่องน่าอาย ปกปิดไม่ยอมบอกกันเพราะถือว่า เป็นการเรียนโดยไม่ผ่านกระบวนการที่ได้รับจากผู้สอนโดยตรง บรรดานักดนตรีจึงมักประณามกันเองว่า เพลงที่ต่อเองเรียนเองเหล่านั้น มักไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามรูปแบบของ เนื้อหาสาระทางดนตรีที่แท้จริง อาทิ การใช้มือม้อง เป็นต้น เพราะการฟังย่อมแปลความหมายได้หลายอย่าง ต่างจากการต่อเพลงตัวต่อตัวกับครูโดยตรง ที่ได้รับเนื้อหาสาระทางดนตรีอย่างถูกต้องแม่นยำมากกว่า แต่นักดนตรีบางท่านก็ไม่มีความคิดเช่นนี้ โดยให้เหตุผลว่า การหาเพลงใหม่ที่ไม่สามารถหาครูที่มีความรู้ความสามารถ ปฏิบัติเพลงนั้น ๆ ได้ แถบบันทึกเสียงสามารถใช้เป็นตัวแทนของครูได้ดีระดับหนึ่งด้วย

นายสังเวียน สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้แถบบันทึกเสียง (เทปเพลง) ว่า "ผมใช้เทป แกะเพลงบ้างเหมือนกัน บางเพลงผมอยากบรรเลงได้ เพื่อต่อให้เด็ก แต่ไม่สามารถหาผู้ต่อเพลงให้ได้ ผมจะใช้แกะจากเทป"

นายบำรุง พยัคฆสันต์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงแถบบันทึกเสียงว่า "เทปนี่มีประโยชน์มากนะ บางครั้งลืมเพลงฟังวิทยุแล้วอัดเพลงไว้ช่วยกันลืมได้เป็นอย่างดี ผมมีเทปเล็ก ๆ ไว้ใช้อัดเสียงคมชัดดีด้วย"

แต่ครูดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านไม่นิยมและสนับสนุนการใช้แถบบันทึกเสียงโดยจะเรียกแถบบันทึกเสียงว่า "ครูหมุน" นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) ให้เหตุผลว่า "การเรียนจากแถบบันทึกเสียงมักไม่ได้รับเนื้อหาสาระทางดนตรีที่ถูกต้อง หากผู้นั้นมีพื้นความรู้ไม่ดี ทำให้เปลี่ยนแปลงมือ ในการบรรเลงเสียหมด อรรถรสของความเป็นดนตรีไทยสูญเสียไป"

จากการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ ในด้านสถานที่ที่ครูผู้สอนปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มักสอนศิษย์ สามารถแบ่งได้ ๒ ลักษณะ คือ ใช้บ้านครูเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู โดยมักเป็นการสอนเพลงสำคัญยังมีความเชื่อว่าต้องสอนนอกบ้าน ซึ่งทำการสอนตามวัด หรือสถานที่สาธารณะทั่วไป ที่มีความเหมาะสม และพบว่ามีการต่อเพลงง่าย ๆ เช่นเพลงมอญต่าง ๆ ในเวลาที่มีงานแสดงดนตรีด้วย สื่อและอุปกรณ์ ที่ครูใช้ในการสอน เป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้ว ปัจจุบันจำนวนเครื่องดนตรีมีพอให้ผู้เรียนใช้เรียน สื่อประกอบการเรียนการสอน พบว่ามีการใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง แต่มักเป็นการใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำของครูผู้สอน โดยเห็นว่าการเรียนรู้จากแถบบันทึกเสียง เป็นการเรียนรู้ที่ไม่สมบูรณ์

๕.๓ เนื้อหาดนตรี

ในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ สิ่งสำคัญที่ผู้สอนต้องกำหนดคือ เนื้อหาในการสอนปี่พาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีความแตกต่างกัน ตามแต่ว่าครูท่านนั้น ๆ มีจุดประสงค์ ต้องการให้ศิษย์แต่ละคนแต่ละรุ่น มีความรู้ ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยไปในแนวทางใด ซึ่งครูผู้สอนจะกำหนดเนื้อหาดนตรี ป้อนให้กับศิษย์ เพื่อสนองความเจริญเติบโตทางดนตรี ตามแนวจุดประสงค์นั้น ๆ เช่น เพื่อเป็นการปฏิบัติตามประเพณีการจัดเนื้อหาการเรียนการสอนปี่พาทย์ตามแบบแผนดั้งเดิมในอดีต เพื่อให้ศิษย์สามารถ นำวิชาความรู้ด้านดนตรีไปใช้ประกอบอาชีพได้ ในระยะเวลาอันสั้น หรือ เพื่อปรับปรุงเนื้อหาการสอนแบบดั้งเดิม นำมาประยุกต์ใช้ ให้เหมาะสมกับการใช้ประโยชน์ ในการประกอบอาชีพปัจจุบัน

วัฒนธรรมการสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะการบรรจุเนื้อหาเป็นหลักสูตร แตกต่างกันในแต่ละวงดังนี้

๕.๓.๑ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์ ตามแบบแผนดั้งเดิมในอดีต

หลักสูตรปี่พาทย์ ที่ครูดนตรีไทยในอดีตวางแนวทางพื้นฐานไว้นั้น มีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียน สามารถนำประสบการณ์จากเนื้อหาดนตรีในแต่ละขั้น พัฒนาไปสู่การเรียนปี่พาทย์ในลำดับต่อไปได้ตามลำดับขั้น ครูไม่มุ่งเน้นที่ให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้โดยเร็ว ศิษย์ทุกคนต้องผ่านหลักสูตรเนื้อหาเป็นขั้น ๆ ฉะนั้นพื้นฐานทางด้านเนื้อหาดนตรีของศิษย์ จึงมีสูงมาก และส่งผลให้ศิษย์สามารถนำไปใช้ได้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ในอดีต โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่า นอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้นเพื่อเป็นการวางพื้นฐานทางดนตรีที่ดีแล้วนั้น ในสุดท้ายปลายทางที่ครูดนตรีไทยคาดหมายไว้ นอกจากเพื่อหวังให้เป็นนักดนตรีที่ดีมีฝีมือแล้วยังเพื่อประกอบอาชีพด้วย เนื้อหาดนตรีแบบดั้งเดิมอย่างโบราณใช้สอนศิษย์ กำหนดเนื้อหาเพลงต่าง ๆ ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้

เพลงโหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลง ดังนี้

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงตระโหมโรง
๓. เพลงรัวสามลา
๔. เพลงเข้าม่าน
๕. เพลงปฐม
๖. เพลงลา
๗. เพลงเสมอ
๘. เพลงรัวลาเดียว
๙. เพลงเชิดฉิ่ง
๑๐. เพลงเชิดกลอง
๑๑. เพลงกลม
๑๒. เพลงชำนาญ
๑๓. เพลงกราวใน
๑๔. เพลงต้นชุบ
๑๕. เพลงลา

โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงเหาะ
๓. เพลงรัวลาเดียว
๔. เพลงกลม
๕. เพลงชำนาญ

เพลงเรื่องและเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ มีการเลือกใช้เพลงเรื่องหลายเพลง แล้วแต่ว่าครูเลือกเพลงใด โดยมากมักเลือกเรื่องที่มีทำนองง่าย ๆ ก่อน เช่น

๑. เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง
๒. เพลงเรื่องเต่า เห่
๓. เพลงเรื่องแขกบรเทศ
๔. เพลงเรื่องจีนแส
๕. เพลงเรื่องทำขวัญ
๖. เพลงเรื่องพราหมณ์ดีดน้ำเต้า
๗. เพลงเรื่องช้างประสานงา
เป็นต้น

การจัดเนื้อหาในการสอนปี่พาทย์ ของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังอนุรักษ์การใช้ เนื้อหาแบบดั้งเดิม ทำพิธีจับข้อมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปี่พาทย์ไทย ตามแบบดั้งเดิมทุกประการ และเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเหมือนกัน ต่างกันในส่วนการเลือกใช้เพลงโหมโรง เพราะครูบางท่านเลือกสอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อน และเพลงหลังจากนั้น มีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วยแล้วแต่ว่าท่านเห็นเหมาะสมเช่นใด เมื่อมีความสามารถบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็นฉันเช้าได้เรียบร้อยดีแล้ว จึงเริ่มเรียนเพลงมอญ

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเนื้อหาการจัดเพลงในการสอนปี่พาทย์ โดยใช้เพลงต่าง ๆ ดังนี้คือ เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่องนกขมิ้น เพลงเรื่องสีนวล เพลงเรื่องเต่าเห่ เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงเรื่องตะนาว เพลงลงสรง เพลงเวียนเทียน หลังจากนี้ต่อเพลงต่อเพลงมอญ เพลงเชิญผี เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงสิบสองภาษา เพลงพม่ากลาง เพลงพม่าเล็ก ฯลฯ โดยมีจุดประสงค์ว่า เนื้อหาช่วงแรกเป็นการเรียนเพื่อให้รู้หลักการ วิธีการทางดนตรี ไม่ได้มุ่งหวังเพื่อใช้ประโยชน์จากการต่อเพลงนั้น แต่เมื่อศิษย์มีความสามารถต่อจนจบแล้วจึงเริ่มให้ต่อเพลงเพื่อใช้ประโยชน์ในการประกอบอาชีพ โดยเริ่มต่อเพลงมอญดังกล่าวตามลำดับ

นายล้วน ดนตรี (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเนื้อหาการต่อเพลงให้กับศิษย์ว่า ใช้เพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม จนสามารถใช้บรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันเช้า ได้แล้วจึงให้เรียนเพลงมอญโดยต่อเพลง ยกศพ เพลงประจำบ้าน เพลงประจำวัด เพลงมอญบางไส้ไก่ เพลงพม่ากลาง เพลงใบเกร็ง เพลงกระเชิง มอญล่องเรือ เป็นต้น เนื้อหาเพลงที่ใช้ในการสอน มีลักษณะแบบดั้งเดิม แต่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยในการประกอบอาชีพด้วย นอกเหนือจากการเรียนหลักวิชาการในการปฏิบัติทางดนตรีไทย

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาดนตรีที่ใช้ในการสอนของวงอื่น ๆ ในกลุ่มที่สอนโดยใช้แบบเนื้อหาดั้งเดิมนั้น มีลักษณะเดียวกัน แตกต่างกันที่เพลงบางเพลงในกลุ่มเพลงเรื่อง หลังจากเมื่อต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่าน เห็นสมควรว่าต่อเพลงใดก่อน

๕.๓.๒ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบใหม่

เนื้อหาการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ของครูดนตรีในกลุ่มนี้ เป็นการสอนเนื้อหาแบบใหม่ ไม่ใช้เนื้อหาของเพลงแบบดั้งเดิม เนื่องจากสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป ลักษณะการใช้ดนตรีไทยของสังคมเปลี่ยนไป และมักคำนึงถึงเนื้อหาทางดนตรีด้วยว่าเพลงไทย มีเนื้อหาสาระทางดนตรีค่อนข้างยากกว่าเพลงมอญ ครูผู้สอนปี่พาทย์ในกลุ่มนี้ มักเริ่มด้วยการจับมือศิษย์ด้วยเพลงประจำวัด โดยใช้ม้องมอญวงใหญ่ และเริ่มต้นต่อเพลงด้วยเพลงมอญ โดยไม่สนใจ เรียนด้วยการใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทย

สมบุญ เกิดจันทร์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "สมัยที่ผมเรียนผมเรียนแบบโบราณ ต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงช้าสร้อยสน เพลงช้าเต่ากินผักบุ้ง เพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หลังจากนั้นต่อเพลงเสภา เช่น เพลงโหมโรงไอยเรศ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงทะเลบ้า หลังจากนั้นต่อเพลงมอญ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ เพลงมอญอื่น ๆ เพื่อใช้ประกอบงานศพ แต่ปัจจุบันหากฝึกเด็กโดยต่อเพลงแบบดั้งเดิม เด็กไม่เป็นปี่พาทย์ เพราะเลิกหมด ไม่ทันจบเพลงโหมโรง เย็นหรอก ผมหัดมามากแล้ว" ลักษณะเนื้อหาที่ นายสมบุญ เกิดจันทร์ ใช้สอนจึงเป็นการสอนโดยใช้เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์มอญก่อนคือ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ เพลงเชิญผี เพลงมอญต่าง ๆ และเพลงไทยเพื่อใช้บรรเลงในงาน หลังจากสามารถบรรเลงได้แล้ว ต่อเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า แต่ต่อโดยใช้เครื่องปี่พาทย์มอญทั้งสิ้น

สำเริง ศรีโชติ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เนื้อหาเพลงแบบใหม่ในการสอนว่า "ต่อเพลงหากต่อด้วยม้องไทย ใช้เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น กว่าเด็กสามารถออกไปแสดงในงานได้ ใช้เวลามาก เพลงโหมโรงเย็นประกอบด้วยเพลงหลายเพลงด้วย หากต่อด้วยเพลงมอญประจำวัด หรือประจำบ้าน จบเพลงให้เด็กเขาบรรเลงได้เลย งานศพมีให้บรรเลงบ่อย ๆ เด็กนั้นมีกำลังใจด้วย เพลงประจำวัด ยังใช้บรรเลงได้ในหลาย ๆ โอกาสทั้งดอนเย็น กลางวันและเช้าด้วย" การสอนปี่พาทย์ของนายสำเริง ศรีโชติ จึงเริ่มต่อเพลงด้วยม้องวงใหญ่มอญ ด้วยเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงประจำแสงทอง เพลงเชิญผี เพลงยกศพ เพลงมอญง่าย ๆ เช่น มอญไสช้าง ฯลฯ หลังจากนั้นต่อเพลงไทยต่าง ๆ ที่สามารถนำไปใช้บรรเลงในงานศพด้วย ไม่สอนให้บรรเลงเครื่องปี่พาทย์ไทยเลย เพราะไม่มีงานให้บรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์ไทยเลย หลังจากนั้นต่อเพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรงเย็น ต่อโดยใช้เครื่องปี่พาทย์มอญให้กับผู้เรียน เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงในงานตั้งอัฐิ และงานอื่น ๆ ที่ต้องมีการโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ และยังใช้ประกอบการแสดงลิเกที่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่พาทย์มอญ เป็นเครื่องดนตรีประกอบด้วย

การสอนเนื้อหาเพลงต่าง ๆ ของนักดนตรีไทยที่เรียนปี่พาทย์ ในกลุ่มนี้โดยภาพรวมเป็นเพลงมอญ โดยเริ่มจากเพลงที่ต้องใช้บรรเลงตามหลักของการบรรเลงปี่พาทย์มอญ โดยมากมักเริ่มเรียนเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงประจำแสงทอง เพลงเชิญผี เพลงยกศพ สลับกันไปมาแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่านจะเห็นสมควร หลังจากนั้นจึงต่อเป็นเพลงมอญต่าง ๆ ที่สำหรับใช้บรรเลงประกอบในพิธีศพ โดยมุ่งเน้นเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันของนักดนตรีไทยมากกว่า

๕.๓.๓ เนื้อหาการสอนปี่พาทย์แบบผสมผสาน

เนื้อหาการสอนแบบดั้งเดิมผสมผสานกับแบบใหม่ นี้ยังพบว่ามีกลุ่มนักดนตรีที่ยังยึดถือปฏิบัติ โดยมากเป็นการปฏิบัติด้วยเกรงว่าผู้เรียนจะไม่ได้รับ ความรู้ทางดนตรีที่ถูกต้องตามแบบโบราณเสียบ้างและยังคำนึงถึงการนำไปใช้ในชีวิตประจำวันด้วย จึงต้องนำเนื้อหาทั้งสองแบบมาสอนผสมผสานกัน โดยแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ

๕.๓.๓.๑ จับช้อมือเพลงไทย เรียนเพลงโหมโรง ผสมเพลงมอญ

ครูปี่พาทย์จะเริ่มต้นด้วยการจับมือผู้เรียน ด้วยเพลงสาธุการ ตามแบบแผนดั้งเดิม และเริ่มต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น จนจบแล้วหยุดเพียงเท่านี้ ต่อจากนั้นจึงให้เรียนเพลงมอญเพื่อใช้ประกอบอาชีพจนสามารถออกงานได้ สลับไปกับการเรียนเพลงไทย

นายประเสริฐ ห่วงอุดม (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เนื้อหาแบบผสมผสานว่า "ผมจะให้เด็กต่อเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นเสียก่อน ต่อเพียงเท่านี้เพราะเห็นว่า ถ้าเด็กสามารถดีเพลงโหมโรงได้แล้ว มือไม้จะแตกฉานดี เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ได้ต่อ เพราะส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ประโยชน์แล้ว จะให้เด็กเรียนเพลงมอญเลย โดยเริ่มจากเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงมอญต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นต้องใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ เด็กผมทุกคนต้องทำอย่างนี้เหมือนกันหมด"

นายอุดม ควรประสพ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เพลงสอนเด็กว่า "ผมจับมือเด็กด้วยเพลงสาธุการ แล้วต่อเพลงโหมโรงเย็นจนจบ ปฏิบัติตามโบราณสักนิดหน่อยก่อน แล้วจึงต่อเพลงมอญ เห็นว่าน่าจะยึดโบราณไว้บ้าง ไม่ใช่ทิ้งเสียจนหมด แต่กว่าจะได้เพลงโหมโรงเย็นก็ใช้เวลาหลายเดือน บางคน ๒ เดือนกว่าก็มี หลังจากนั้นก็ต่อเพลงมอญไว้ใช้ประกอบอาชีพกันเลย ต่อเรื่อยไป ตั้งแต่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน ใช้เพลงอะไรก็ต่อเพลงนั้น"

๕.๓.๓.๒ จับช้อมือเพลงไทย เรียนเพลงมอญ

ครูปี่พาทย์ เริ่มต้นด้วยการจับมือผู้เรียนด้วยเพลงสาธุการ ตามแบบแผนดั้งเดิม แต่เมื่อถึงเวลาต่อเพลง เริ่มต่อเพลงมอญก่อน เพื่อให้เด็กสามารถนำไปประกอบอาชีพได้

นายชลอ สุขีลักษณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงเพลงที่ใช้สอนว่า "เวลาจับมือเด็กใช้เพลงสาธุการ แล้วก็ให้ต่อเพลงมอญกันเลย สำหรับเด็กในรุ่นหลัง ๆ เพราะถ้าต่อเพลงโหมโรงก่อน เด็กมักเลิกหมด เพลงที่ต่อเป็นเพลงที่ต้องใช้งานก่อน เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ เพลงใส่ไฟ เมื่อเห็นว่าได้เพลงมอญพอใช้งานได้แล้วให้ต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อไว้เป็นทุนบ้าง"

นายสุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการใช้เนื้อหาเพลงที่สอนศิษย์ว่า "เดิมผมสอนศิษย์รุ่นแรก ๆ ผมสอนแบบดั้งเดิม เริ่มต้นต่อเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม ต่าง ๆ แต่มักพบปัญหาเด็ก เกิดความเบื่อหน่าย เพราะกว่าจะจบเพลงชุดโหมโรงเย็น ใช้

เวลานาน เด็กบางคนหัวไม่ดี เลิกเรียนก่อนจบเพลงชุดโหมโรงเย็นก็มีมาก บางคนจบโหมโรงเย็นแล้ว มีงานให้เด็กได้แสดงฝีมือน้อยมาก โอกาสที่ใช้แสดงมีเพียงครั้งเดียว เมื่อตอนปี่พาทย์โหมโรงครั้งแรก ต่อมาจึงเปลี่ยนโดยให้เด็กเรียนปี่พาทย์มอญก่อน โดยเริ่มเพลงประจำวัด เพลงมีขนาดสั้นกว่า จำวรรคเพลงได้ง่ายกว่า ลักษณะฆ้องมอญดีง่ายกว่า เมื่อต่อเพลงประจำวัดจบ ต่อหางเพลงเป็นเพลง ๒ ชั้น โอกาสที่ให้เด็กได้แสดงฝีมือมีบ่อยมาก งานหนึ่งสามารถบรรเลงได้หลายครั้ง เช่น ทั้งเวลา และเวลาเช้า เด็กเขาปฏิบัติได้เขาก็มีกำลังใจ มีมานะ ที่จะเรียนต่อไปเรื่อย ๆ เมื่อเด็กสามารถบรรเลงเพลงพอใช้สำหรับการบรรเลงงานแล้ว เริ่มให้เด็กเรียนฆ้องไทย ต่อเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ตามแบบดั้งเดิม สลับกับการซ้อมเพลงมอญไปด้วย รู้สึกว่าได้ผลดี"

เมื่อเนื้อหาการเรียนการสอน ผ่านวิถีกระบวนการไประดับหนึ่ง จึงเริ่มมีการต่อเพลงเดี่ยวเพลงสำคัญ ให้กับศิษย์ด้วย ซึ่งแล้วแต่ว่าครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณา

เนื้อหาเพลงที่ครูดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใช้สอนปี่พาทย์มีลักษณะเป็น ๓ แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบดั้งเดิมตามอย่างโบราณ เริ่มเรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ต่อเพลงตามแบบแผนโบราณดั้งเดิมคือ โหมโรงเย็นโหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่าง สอนเนื้อหาแบบใหม่ โดยให้เรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ มุ่งเน้นเพื่อประโยชน์ในการใช้งานปัจจุบันมากกว่า โดยต่อเพลงมอญที่มีความจำเป็นในการใช้ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ เพลงมอญ อื่น ๆ และกลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มที่สอนเนื้อหาดนตรีแบบผสมผสาน เรียนทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ ปรับปรนกัน โดยครูบางท่านเลือกสอนเพลงมอญก่อน และครูบางท่านเลือกสอนเพลงไทยก่อน ความความเหมาะสม

๕.๔ วิธีการสอน

เดิมการศึกษาดนตรีไทย อาศัยความใกล้ชิดเป็นแรงจูงใจ ในการปลูกฝัง ซึ่งอาจเริ่มที่บ้านผู้ปกครองเป็นนักดนตรีไทย การได้ยินหรือเคยชินนี้เอง จะเกิดการเรียนรู้ได้เร็ว ผู้ที่มีฝีมือทางด้านดนตรีนับว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถ เพราะต้องมีความทรงจำดีเลิศ เพราะการดนตรีไทย ไม่มีเครื่องบันทึกเสียงชนิดใดที่จะบันทึกได้ละเอียดลออ ตั้งแต่สมัยโบราณมา ใช้การสั่งสอนด้วยความทรงจำ และปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ ทำนองเพลงอาจผิดเพี้ยนกันไปตามความนิยมและความสามารถของผู้สอน โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถและความฉลาดของศิษย์ ผู้ใดมีความสามารถดีจะได้ทำนองที่แปลก ไพเราะ และโลดโผน พิสดารกว่าผู้ไม่มีฝีมือ

จากการศึกษาครูดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ทำการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ทั่ว ๆ ไปมีวิธีสอนดังนี้

๕.๔.๑ การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ให้ศิษย์เรียนของครูผู้สอนปี่พาทย์นั้น ส่วนใหญ่ครูมักให้ฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ ทั้งผู้ที่เรียนในวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ โดยให้เหตุผลว่า ฆ้องวงใหญ่ เป็นหลักในการบรรเลง ถ้าผู้เรียน เรียนรู้ฆ้องวงใหญ่จนมีความแม่นยำดีแล้วหากจะเปลี่ยนเครื่องมือเป็นเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ผู้นั้นจะสามารถ นำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ใช้เป็นพื้นในการแปลทำนองได้ดี

เมื่อครูผู้สอนเห็นว่าศิษย์ สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

๕.๔.๑.๑ ความเหมาะสมของผู้เรียน

ครูจะเป็นผู้พิจารณาว่า แวว ไหวพริบของศิษย์แต่ละคน ควรจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดใด เช่น ศิษย์ผู้ใดที่มีความแม่นยำเพลงมาก ให้เรียนฆ้องวงใหญ่ต่อไป เพื่อเป็นหลักของวง ผู้ที่มีไหวพริบดี เฉลียวฉลาด แม่นเพลง มีรสมือดี จะให้ฝึกระนาดเอก ผู้ที่ด้อยลงมาจะให้ฝึกระนาดทุ้มหรือฆ้องวงเล็ก ผู้ที่มีความอดทน กำลังดี มีไหวพริบ ให้เรียน ปี่ ส่วนผู้ที่ดูไม่ขยันซ้อมแต่จังหวะดีให้เรียนเครื่องหนังเป็นต้น

๕.๔.๑.๒ ความเหมาะสมในการผสมวง

โดยปกติศิษย์ที่สมัครเรียนปี่พาทย์ มักจะฝึกประสบการณ์อยู่กับครู อยู่ประจำวงดนตรีของครู ฉะนั้นบางครั้งครูจะพิจารณาว่า ในวงปี่พาทย์ของครูนั้นขาดผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใด จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นนั้น เพื่อสามารถใช้ฝึกประสบการณ์ได้ดี ในโอกาสที่นำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานต่าง ๆ แต่ในภาพรวมครูมักดูความเหมาะสม ในการปฏิบัติด้วย

ส่วนผู้เรียนนั้นมักปฏิบัติตามคำแนะนำของครูผู้สอน ในการเลือกปฏิบัติเครื่องดนตรี เมื่อมีความสามารถปฏิบัติได้ดีแล้ว จึงเลือกเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปที่ต้องการเรียนได้ นายมานะ พุ่มวันเพ็ญ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "สมัยผมเรียนต้องปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ดีเป็นอย่าง ๆ ห้ามไม่ให้เล่นดนตรีหลาย ๆ ชิ้น เพราะจะไม่ได้ดีสักเครื่องมือเดียว" นอกเสียจากการเรียนที่ปี่พาทย์ที่ผู้เรียนเป็นผู้มาขอเรียนกรณีพิเศษ เช่นต่อเพลงเดี่ยว เพลงสำคัญ ๆ การเลือกเครื่องดนตรีจึงขึ้นอยู่กับผู้เรียนจะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชิ้นใด นายชเนศ อุกกระโทก (สัมภาษณ์) ศิษย์คนหนึ่งของนายสำราญ เกิดผล กล่าวว่า "พ่อเลือกให้ผมฝึกฆ้องวงเล็ก ห้ามไม่ให้เปลี่ยนแปลงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ถ้าต้องการเรียนต้องแอบเรียน แอบซ้อมตอนพ่อไม่อยู่"

เมื่อผู้เรียนได้เครื่องมือประจำตัวแล้ว การสอนเริ่มขึ้นด้วยการแนะนำเครื่องมือ วิธีการจับไม้ วิธีการบรรเลงตลอดจนทักษะต่าง ๆ ที่ผู้เรียนต้องนำไปใช้ในการปฏิบัติ

๕.๔.๒ ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ของนักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีลักษณะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ เป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของผู้สอนใช้วิธีสอน ๓ แบบคือ

๕.๔.๒.๑ ครูเป็นผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์ด้วยตนเอง

ในการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์โดยทั่วไป ครูจะเป็นผู้มีบทบาทมาก โดยเป็นผู้ทำการสอนด้วยตนเอง แนะนำทั้งภาคทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคปฏิบัติที่มุ่งเน้นสอน ครูมักดูแลเอาใจใส่ เข้มงวดกวดขันในการฝึกฝนศิษย์และต้องมีเวลาให้กับศิษย์อย่างเต็มที่ นายประทุม ทรัพย์โภค (สัมภาษณ์)กล่าวว่า "ผมต้องสอนเองถ้าให้เขาต่อกันเองแล้ว มือไม้มักเปลี่ยนแปลงไปหมด" ลักษณะการสอนโดยทั่วไปแล้วหากครูผู้สอนมีเวลา จะทำการสอนเอง

๕.๔.๒.๒ ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

การสอนของครูบางโอกาส ครูไม่มีเวลา หรือมีธุระไม่สามารถทำการสอนได้ในขณะนั้น ผู้ที่มีบทบาทเป็นตัวแทนของครู คือศิษย์รุ่นพี่ ที่ครูมีความไว้วางใจ ให้เป็นผู้ปฏิบัติภารกิจในการสอนแทนครู ซึ่งพบในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ตามแบบแผนดั้งเดิมของ ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี นายธเนศ อุกกระโทก (สัมภาษณ์) เป็นศิษย์คนหนึ่งของนายสำราญ เกิดผล กล่าวถึงการสอนแทนครูว่า "ผมเป็นศิษย์รุ่นแรกที่มาจากกรมประชาสงเคราะห์ ปัจจุบัน เหลือ ๒ คน ผมรับผิดชอบน้อง ๖ คน ทำหน้าที่ต่อเพลงให้ด้วย"

การสอนที่ รุ่นพี่เป็นผู้สอนรุ่นน้องแทนครูนั้น กระทำเมื่อมีศิษย์ในสำนักดนตรีนั้น ๆ จำนวนมาก บางครั้งครูต้องเหนื่อยมากจึงมอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่สอนแทน แต่มักอยู่ในความดูแลของครูด้วย บางโอกาสพบว่า การที่รุ่นพี่สอนรุ่นน้องนั้นมักเกิดจากการเรียนเพลงต่าง ๆ ที่เกิดจากแลกเปลี่ยนเพลงที่ ศิษย์แต่ละคนมีความต้องการเรียนเพราะยังไม่ได้เพลงนั้น หรือบางครั้งต่อเพลงแล้ว ลืมเพลง จึงขอต่อกับรุ่นพี่ เพราะไม่กล้าต่อกับครูด้วย

๕.๔.๒.๓ ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

การเรียนการสอนปี่พาทย์ ต้องใช้เวลามาก การเรียนการสอนบางครั้งศิษย์ที่ต่อเพลงช้า ครูผู้สอนต้องใช้เวลามาก ศิษย์บางคนต่อเพลงแล้วลืมเพลง ไม่สามารถบรรเลงทบทวนได้ เพื่อนที่เรียนด้วยกัน จึงนับว่าเป็นผู้ที่ช่วยถ่ายทอดให้กันและกันได้เป็นอย่างดี เป็นการแบ่งเบาภาระให้ครูได้เป็นอย่างดี แต่การถ่ายทอดกันเองมักอยู่ในความดูแลของครู ซึ่งครูมักคอยดูแลแนะนำเพิ่มเติมให้ และการต่อเพลงให้กับศิษย์ที่เป็นกลุ่มเป็นรุ่น นายอุทัย นาคเจริญ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "การต่อเพลงให้กับศิษย์หลาย ๆ คนต้องต่อให้เขาไปพร้อม ๆ กันคนที่ต่อเพลงได้เร็ว บางครั้งต้อง

ให้รอเพื่อน เพราะเวลาซ้อมง่าย คนที่ได้เพลงเร็วเป็นผู้ช่วย ต่อให้เพื่อนเขา แทนเราได้ด้วย เราคอยแต่เพียงแนะนำ เพิ่มเติมให้เท่านั้น" นับได้ว่าเพื่อนศิษย์ด้วยกันมีส่วนในการต่อเพลงให้แก่กันได้เป็นอย่างดี

๕.๔.๓ วิธีการถ่ายทอดของครู

พบว่าครูดนตรีไทยทั่วไปในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่จัดการสอนปี่พาทย์ มีวิธีการถ่ายทอดโดยใช้วิธีการสอนหลาย ๆ อย่าง เช่น

๕.๔.๓.๑ การถ่ายทอดโดยตรง

การถ่ายทอดโดยตรง เป็นวิธีที่ครูปี่พาทย์นิยมปฏิบัติมากที่สุด และเป็นวิธีที่ได้ผลมากที่สุด ด้วยวิธีการดังนี้

การบรรยาย นับเป็นวิธีการสำคัญที่ครูผู้สอน นิยมใช้ในการจัดการเรียนการสอนทั่วไป การบรรยายครูผู้สอนปี่พาทย์ใช้ในขบวนการสอน เพื่อเป็นการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น รูปร่างลักษณะทั่วไป การนำไปใช้ การเก็บรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น วิธีการปฏิบัติ เช่น การจับไม้ การนั่ง เป็นต้น เพื่ออบรม กิริยามารยาท ศีลธรรม การทำตัวเป็นคนดีในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญนอกเหนือจากการเรียนดนตรี ที่ครูดนตรีไทยให้ความสำคัญมากด้วยส่วนหนึ่ง บรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ในการสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย พบว่ามีครูจำนวนมากยังใช้วิธีการเปล่งเสียง บอกเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนิยมออกเสียงเพลงโดยความเข้าใจของครูและศิษย์ ร่วมกัน เช่น ทิง โนง โทง โถ่ง เตง ติง แนง แต่ง เป็นต้น ลูกศิษย์จะบรรเลงตามเสียงครู

ภาพ ๔๓ การสาธิตการสอนปี่พาทย์

การสาธิต เป็นวิธีการสำคัญ ที่การเรียนปี่พาทย์ โดยเฉพาะการปฏิบัติ เพราะเป็นการแสดงให้ผู้เรียนเห็นเป็นรูปธรรม มากกว่าการต่อเพลงด้วยปากออกเสียง การสาธิตที่ครูดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใช้ปฏิบัติสาธิตเป็นตัวอย่าง เป็นการปฏิบัติโดยครูเป็นผู้บรรเลงเป็นตัวอย่างให้ศิษย์ปฏิบัติตาม โดยมากครูมักจะมีเครื่องดนตรีประจำตัวเช่น ระนาดเอก บรรเลง เมื่อศิษย์ได้ฟังเสียงเพลงจากที่ครูบรรเลงเป็นตัวอย่างแล้ว ศิษย์จะบรรเลงตาม นับว่าเป็นวิธีการที่ปฏิบัติกันมาก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การสาธิตเป็นตัวอย่างดังกล่าวนี้ บางครั้งครูอาจให้ศิษย์ที่นั่งเรียนอยู่ใกล้ ๆ สาธิตโดยการบรรเลงเครื่องดนตรีให้ดูได้

จับมือให้ตี เป็นการสาธิตที่ครูมักทำกับศิษย์ที่ต่อเพลงยากมาก ๆ เมื่อครูสาธิตโดยการบรรเลงให้ฟังแล้วยังไม่สามารถปฏิบัติได้ จำเป็นที่ต้องปฏิบัติให้เห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งกว่าการสาธิตดังกล่าวข้างต้น แต่มักต้องใช้เวลามากทำให้ศิษย์คนอื่น ๆ ต้องรอ เพราะครูผู้สอนต้องปฏิบัติให้กับศิษย์เป็นรายบุคคล หากมีลูกศิษย์มาก ๆ ครูผู้สอนต้องเหนื่อยมาก จึงมักเป็นวิธีการสุดท้ายที่ครูปฏิบัติ

๕.๔.๓.๒ การสอนโดยอ้อม

การสอนโดยอ้อมเป็นวิธีที่ครูปี่พาทย์ใช้บ้าง ในยามที่ต้องการให้เด็กได้ซ้อมมือ หรือเวลาที่ครูไม่ว่าง โดยใช้วิธีดังนี้

การตามเพลง จัดเป็นวิธีสอนที่ครูสอนปี่พาทย์มักใช้ปฏิบัติอยู่บ้าง การตามเพลงบ่อย ๆ ทำให้เกิดความเคยชิน และเมื่อเคยชินมากขึ้น จะสามารถจำได้และบรรเลงได้โดยที่ครูไม่ต้องต่อเพลงนั้นเลย ลักษณะเพลงที่ครูปี่พาทย์มักให้ศิษย์ตามจะเป็นเพลงประเภทเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่ และมักจะบรรเลงในงานที่แสดงจริง ๆ

นายไพฑูรย์ ชินวัฒน์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการตามเพลงว่า "เมื่อก่อนครู มักไม่ใคร่เสียเวลาต่อเพลงมอญให้ มักให้ไปตามเอาเองในงาน ตามบ่อย ๆ ก็ได้ไปเอง"

การตามเพลงในปัจจุบัน มีปัจจัยหลายอย่างเช่น เพื่อไม่ต้องเสียเวลาต่อเพลง บางครั้งเกิดจากการที่มีการประสมวงโดยนำ นักดนตรีจากต่างวงมาร่วมบรรเลง เพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลง จึงหลากหลาย ผู้ที่ไม่ได้เพลงต้องตามเพลง เมื่อตามบ่อยครั้งขึ้นก็จำได้ด้วย

การสอนในเหตุการณ์จริง ยังพบว่าครูสอนปี่พาทย์ยังใช้อยู่บ้างพอสมควร แต่มักเป็นการสอนทางทฤษฎี การนำดนตรีไทยไปใช้ นายสุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการสอนในเหตุการณ์จริงว่า "บางครั้งมีงาน เราก็สอนเขาไปด้วย เช่น พระลงศาลาเราตั้งเพลงประเภทเพลงเร็ว ปฏิบัติบ่อยครั้ง เขาก็จะรู้เองว่า ถ้าพระลงศาลาต้องบรรเลงเพลงเร็ว หรือบางครั้งช่วงเวลาใดบรรเลงเพลงใด ก็สอนเขาได้ เพราะปฏิบัติบ่อย ๆ ครั้ง

๕.๔.๔ ขนบปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต จะให้เป็นและเก่งเร็ว ต้องไปอยู่บ้านครู การปฏิบัติตัวของศิษย์จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องกระทำ เพื่อให้เป็นที่รักและไว้วางใจของครู แต่เมื่อสังคมเจริญขึ้น ความเจริญทางด้านสื่อสารคมนาคม มีมากขึ้น การเดินทางมาเรียนดนตรีสะดวกขึ้น การที่ผู้เรียนจะต้องไปพักอาศัยอยู่บ้านครูเพื่อเรียนดนตรี จึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันพบว่าศิษย์ที่เรียนปี่พาทย์มีการปฏิบัติตัวในการเรียนปี่พาทย์ ๒ กลุ่มคือ

๕.๔.๔.๑ ศิษย์ที่พักอาศัยอยู่ในบ้านของครู

พบว่าการเรียนปี่พาทย์ของผู้เรียนในปัจจุบัน มีศิษย์ที่พักอาศัยอยู่บ้านครูประจำ คือ ศิษย์กลุ่มหนึ่ง ของศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ศิษย์กลุ่มนี้มาจากกรมประชาสงเคราะห์ ไม่มีผู้ปกครอง ไม่มีบ้าน มาจากสถานที่ต่าง ๆ กัน จึงจำเป็นต้องพักอาศัยอยู่ในบ้านครูด้วย แต่มีศิษย์บางส่วนที่เป็นเด็กในละแวกศูนย์ฯ สามารถไปกลับบ้านได้จึงไม่พักอาศัยที่ศูนย์ฯ

พัฒน์ เขียวสด (สัมภาษณ์) ศิษย์คนหนึ่งที่พักอาศัยอยู่ในศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กล่าวถึงการปฏิบัติกิจวัตรช่วยเหลืองานครูว่า "ผมต้องช่วยทำงานบ้านด้วย โดยทำหน้าที่รดน้ำต้นไม้ กวาดบ้านถูบ้านร่วมกับเพื่อน ๆ"

ผู้เรียนปี่พาทย์ในบ้านดนตรีอื่น ๆ ในปัจจุบัน พบว่ามีศิษย์สำนักใดพักอาศัยอยู่บ้านครู น้อยมากผู้ที่พักอาศัยส่วนใหญ่เป็นบุคคลในครอบครัวของครูเท่านั้น

๕.๔.๔.๒ ศิษย์ที่ไม่พักอาศัยในบ้านครู

ปัจจุบันการเรียนปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิษย์ส่วนใหญ่ไม่ได้พักอาศัยที่บ้านครู การทำงานช่วยครู จึงเป็นเรื่องที่ศิษย์ไม่ได้ปฏิบัติเหมือนในอดีต ศิษย์มาเรียนเมื่อถึงเวลาเรียน เลิกเรียนแล้วกลับบ้าน

ธนบูรณ์ สุขแสน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "มีเด็กมาเรียนด้วย ๗-๘ คน เขาไม่กินอาหารหรือนอนค้าง เลิกซ้อมแล้วกลับบ้านทั้งหมดเพราะบ้านใกล้ และไม่เคยให้ช่วยงานใดเป็นชิ้นเป็นอัน นอกจากบางครั้งวให้ทำความสะอาดพื้นที่ซ้อมปี่พาทย์เท่านั้น" แต่มีศิษย์บางกลุ่มที่ไม่ได้อยู่อาศัยเหมือนในอดีต แต่ยังพักค้างคืนบ้านครูเท่านั้น โดยไม่รบกวนเรื่องอาหาร โดยมักจะรับประทานอาหารมาก่อนจากบ้าน และกลับไปรับประทานอาหารที่บ้านในตอนเช้า การปฏิบัติตนในการช่วยเหลือกิจการงานครูมีน้อยมาก นายสำเริง บัวบุตร (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "บางคนบ้านไกลเขากลับบ้านไม่ได้ก็ให้นอนค้างคืนที่บ้านผม งานบ้านลูกศิษย์บางคนมีน้ำใจก็ช่วยบ้าง เช่น กวาดบ้าน ถูบ้าน ผมไม่เคยใช้ใครทำ สมัยนี้ไม่เหมือนเมื่อก่อน"

ในปัจจุบันสภาพดังเช่นในอดีตเปลี่ยนไป การศึกษามีความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตมาก ค่านิยมในด้านการศึกษาของคนในสังคมพัฒนาไปมาก ฉะนั้นการเรียนปี่พาทย์จำเป็นต้องศึกษาวิชาการในโรงเรียนควบคู่กันไปด้วย เวลาที่ใช้ในการเรียนปี่พาทย์จึงน้อยลง ซึ่งส่วนใหญ่จัดการเรียนการสอนในช่วงเวลากลางคืน วิธีสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย พบว่า ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียน ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ มีลักษณะการถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้ว ยังให้รุ่นพี่และศิษย์ด้วยกันเป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและการสาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนมักไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่างๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงโดยมากใช้เวลากลางคืน มากกว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

๕.๕ จิตวิทยาในการสอน

ในการสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทย ครูที่สอนเด็กแต่ละท่านย่อมจะต้องมีวิธีการ อันจะสามารถ นำไปใช้ให้การสอนของตนสำเร็จสู่เป้าหมายที่ต้องการได้ และในการสอนดนตรีไทย ครูไม่ได้สอนแต่เพียงความรู้ด้านดนตรีเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ครูต้องทำหน้าที่ในการอบรมจิตใจ และความประพฤติของผู้เป็นศิษย์ด้วย การใช้จิตวิทยาในการสอนของครูที่ทำการสอนปี่พาทย์ แม้ว่าจะปฏิบัติโดยไม่เกิดจากการศึกษาจิตวิทยาการศึกษาโดยตรงก็ตาม แต่ผลสัมฤทธิ์ของการสอนที่เป็นรูปธรรม ย่อมบ่งบอกถึงความสามารถในการจัดการเรียนการสอน ที่ต้องผ่านกระบวนการทางจิตวิทยาได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษา พบว่าการใช้จิตวิทยาที่บรรดาครูดนตรีไทย ในอดีตจนถึงปัจจุบันยังมีการปฏิบัติ ในการสอนศิษย์ดังนี้

๕.๕.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนกับศิษย์ต้องมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา การสร้างความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดในการอยู่ร่วมกัน เริ่มจากการแสดงความเคารพ มีความไว้เนื้อเชื่อใจซึ่งกันและกัน ครูปี่พาทย์แต่ละท่านต่างใช้จิตวิทยา อบรมสั่งสอนให้ศิษย์ เกิดความศรัทธา ในการอยู่ร่วมกัน เช่น การอยู่ร่วมกันเสมือนคนในครอบครัวเดียวกัน นายสำราญ เกิดผล ให้ลูกศิษย์ของท่านใช้สรรพนามเรียกแทนตัวท่านว่า "พ่อ" ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก ย่อมทำให้การอบรมสั่งสอนปกครองดูแลเป็นไปด้วยดี นายสุชิน คล้ายมุข ให้ลูกศิษย์ใช้สรรพนามแทนตัวท่านว่า "ลุง" และครูอีกหลาย ๆ ท่านให้ศิษย์ใช้สรรพนามแทนตัวครู เป็นการนับถือในฐานะญาติ เช่น อา ลุง น้า หรือ พี่ ซึ่งเป็นการอยู่ร่วมกันตามวิถีชีวิตของไทย

๕.๕.๒ การลงโทษ

การลงโทษ หรือการทำโทษ ในกระบวนการเรียนการสอนของไทยสมัยก่อน หมายถึง วิธีการต่าง ๆ ที่ครูใช้เพื่อทำให้นักเรียนได้รับความเจ็บปวด ทรมานทางกายหรือทางใจ ในระดับหนึ่ง เพื่อบังคับบัญชาให้นักเรียนอยู่ในระเบียบแบบแผนที่กำหนด ควบคุมให้นักเรียนตั้งใจเรียนจนได้ผลดี ปกครองการเรียนให้นักเรียนอยู่ในระเบียบเพื่อที่ครูจะสอนได้สะดวก อบรมจิตใจ และฝึกฝนให้นักเรียนมีนิสัยและความประพฤติดีขึ้น และเป็นการดัดสันดานของนักเรียนด้วย การลงโทษให้ถูกต้องและเหมาะสมและก่อให้เกิดผลดีนั้น เป็นสิ่งที่ยาก

จากการศึกษาพบว่า ครูผู้สอนปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวิธีการลงโทษ ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

๕.๕.๒.๑ การลงโทษทางใจ

การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิดเกิดความรู้สึกละอายและเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น ซึ่งพบว่ามีวิธีการลงโทษทางจิตใจหลายวิธี ดังนี้

การว่ากล่าวตักเตือน นับเป็นการลงโทษที่เบาและทำได้ง่ายที่สุด ที่พบว่าบรรดาครูผู้สอนปี่พาทย์ทั้งหลายใช้เป็นปกติประจำ การลงโทษด้วยการสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือนเป็นการทำโทษที่ง่ายที่สุด เมื่อครูเห็นว่าศิษย์คนใดปฏิบัติตัวไม่ถูกไม่ควรครูจะรีบตักเตือน สั่งสอน เพื่อมิให้ศิษย์หลงผิดกระทำถึงขั้นรุนแรงต่อไป

การดุด่า ชู่ ให้กลัว เป็นวิธีลงโทษที่หนักกว่าการว่ากล่าวตักเตือน ยังพบว่ามีครูผู้สอนปี่พาทย์จำนวนไม่น้อยที่ยังปฏิบัติอยู่ นายสมชาย แจ่มดาว (สัมภาษณ์) กล่าวถึงครูดนตรีไทยท่านหนึ่งในอำเภอบางบาลว่า "ครูชลอ ดุมาก ชอบด่า บางครั้งด่าถึงบรรพบุรุษ ใช้คำหยาบบางคำ เช่น ไอ้สัตว์ โง่เป็นควาย เด็กที่เรียนจึงอยู่กันไม่ค่อยได้ แต่ไม่ค่อยตี ด่าอย่างเดียว"

การปรับให้ทำการเรียนมากขึ้น ครูผู้สอนปี่พาทย์ยังใช้อยู่บ้าง เช่นให้ทำการบ้านมาก ๆ ซ้อมเพลงหลาย ๆ เที่ยว นายวินัย จริตธรรม (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการถูกลงโทษโดยการปรับให้ทำการเรียนมากขึ้นว่า "ถ้าหากตีผิด ลืมเพลง ลุงจะให้ซ้อมครั้งละ ๑ ท่อน แล้วให้ตีวนไปวนมา ๒๐ เที่ยวบ้าง ๓๐ เที่ยวบ้างแล้วแต่ลุงจะกำหนด"

๕.๕.๒.๒ การลงโทษทางกาย

การลงโทษทางกาย เป็นการลงโทษทำให้ศิษย์ เกิดความเจ็บปวดทางร่างกาย เช่น การตี กว้างด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นต้น ในอดีตการลงโทษด้วยการตี ครูผู้สอนปี่พาทย์ใช้กับศิษย์มาก ศิษย์ต้องระวังตัวในการเรียน เพราะหากปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่ถูกใจครู ครูมักจะหยิบฉวยอุปกรณ์ที่ใกล้มือ ตีได้ โดยมากจะเป็นไม้ตีระนาดที่ครูถือสาธิตอยู่นั้น

นายสุชิน คล้ายมุข (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการลงโทษด้วยการตีว่า "โดนครูตีหลายครั้ง บางครั้งตีในงานก็มี เช่นครั้งหนึ่งตีฆ้องวงใหญ่แล้วเกิดผิด ครูนั่งตีระนาดอยู่ข้างหน้า หันหลังมาใช้ไม้ตีระนาดเอกซึ่งเป็นไม้แข็ง ตีที่ข้อมือ บวมขึ้นทันที อายคนในงานด้วย เจ็บด้วย"

การสอนในปัจจุบัน การลงโทษด้วยการตียังพบอยู่บ้าง นายธเนศ อุกกระโทก (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการลงโทษด้วยการตีของนายสำราญ เกิดผลว่า "บางครั้งลูกศิษย์ ทะเลาะกันเอง พ่อจะเป็นกรรมการให้ เรียกมาอบรมก่อน แล้วจึงลงโทษด้วยการตี"

การสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนในปัจจุบันไม่ใช้การตี แต่มักใช้วิธีดุ เสียงดังแทนเพราะ มีศิษย์จำนวนไม่น้อยที่เลิกเรียนปี่พาทย์เพราะถูกครูตี ครูหลายท่านให้เหตุผลว่า "สมัยนี้ตีไม่ได้แล้ว ตีแล้วเด็กเลิกเรียนเรียนกันหมด" ทั้งที่ครูปี่พาทย์ทุกคนต่างให้เหตุผลว่า การตีของครู เป็นการทำโทษเพื่อจุดประสงค์หลักคือ เพื่อต้องการให้ศิษย์หลาบจำ และต้องการให้ศิษย์ได้ดี โดยไม่คิดเพื่อจะทำให้ศิษย์เจ็บตัวแต่อย่างใด วิธีการลงโทษของครูผู้สอน ปรับเปลี่ยนไป โดยครูต้องปรับตัวเป็นผู้เอาอกเอาใจศิษย์มากกว่า ต่างจากในอดีต ที่ศิษย์ต้องหมั่นปรนนิบัติ เอาใจครูผู้สอน

๕.๕.๓ การเสริมแรง (การชมเชย ให้รางวัล)

การชมเชย หรือการให้รางวัล นับเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจ เกิดความสนใจตั้งใจเรียน ครูผู้สอนปี่พาทย์มีลักษณะการปฏิบัติต่าง ๆ กัน

นายยิ้ม ปีชวา (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการเสริมแรงว่า "ผมสอนเด็กมักไม่ดุ แต่ชมเชยเขาให้เพื่อเป็นกำลังใจ เช่น บอกว่าแล้วนี่ บางคนต่อเพลงนี้ใช้เวลาเป็นเดือน แต่เธอต่อเพียงสัปดาห์เดียวก็จบแล้ว เก่งมาก เป็นต้น แต่มักไม่ได้ให้รางวัลใด ๆ กับเขาเพราะเวลามีงานไปบรรเลงผมให้ค่าตัวเป็นค่าขนมอยู่แล้ว การให้รางวัลต่างหากในโอกาสพิเศษ จึงไม่มี"

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการให้รางวัลกับศิษย์ว่า "ส่วนใหญ่ผมไม่ให้รางวัลเขาหรอกนะ เพราะเวลาไปงานแสดง ผมให้เงินเขาเต็มที่ เพื่อเขาจะได้มีเงินเก็บไว้ โดยให้เปิดบัญชีธนาคารไว้ บางคนมีเงินเป็นหมื่นบาทแล้ว การให้รางวัลต่อหน้าผมไม่ทำ เพราะเกรงว่าศิษย์คนอื่น ๆ รู้เห็นแล้วมีปัญหา"

การใช้จิตวิทยาของครูผู้สอนปี่พาทย์ ครูปฏิบัติกับศิษย์เหมือนคนในครอบครัวเดียวกัน ลักษณะของการเสริมแรง มักกระทำด้วยการชมเชยเสียเป็นส่วนใหญ่ และไม่ให้รางวัลอื่น ๆ กับศิษย์ เพราะศิษย์ได้เงินเป็นค่าตอบแทนในการบรรเลงปี่พาทย์ในงานต่าง ๆ ที่ครูรับแสดงอยู่แล้ว การลงโทษของครูผู้สอนปี่พาทย์ในปัจจุบัน มักทำการลงโทษทางใจ หลาย ๆ อย่าง เช่น ว่ากล่าวสั่งสอน ดุ และการทำให้ได้รับความอับอาย และการปรับให้ปฏิบัติเครื่องดนตรีมากขึ้น มากกว่าการลงโทษทางกายด้วยการตี เพราะสภาพของการเรียนการสอนปี่พาทย์ปัจจุบัน การทำโทษด้วยการตี

๕.๖ การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลการศึกษา มีมาแต่ครั้งโบราณกาลแล้ว และได้กระทำ ไป พร้อม ๆ กับการศึกษาเล่าเรียน คือเมื่อเรียนวิชาการจบไปแล้ว ผู้สอนต้องทดลองดูว่า ศิษย์ของตนมีความรู้ความสามารถตามที่สอนไปหรือไม่ ครูสอนฟันดาบต้องทดสอบว่า ศิษย์ของตนมีความชำนิชำนาญในการฟันดาบเพียงใด ควรจบการสอนได้แล้วหรือยัง หรือควรต้องสอนต่อไป

โดยหลักที่ว่า "สิ่งใดมีอยู่สิ่งนั้นต้องวัดได้" เพราะฉะนั้นการวัดความรู้ ความฉลาดของมนุษย์จึงไม่อยู่เหนือวิสัยที่จะวัดได้ เราสามารถวัดได้ไปจนถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดอื่น ๆ ได้ด้วย เช่น ความซื่อสัตย์ ความกตัญญู เจตคติ ความซื่อตรง ความเป็นประชาธิปไตย ความเป็นระเบียบเรียบร้อย การวัดสิ่งที่เป็นนามธรรมเหล่านี้ ต้องอาศัยพฤติกรรมที่ผู้นั้นแสดงออกมาให้ปรากฏ

จุดประสงค์ในการวัดผลมีมากมาย เช่น เพื่อเป็นการวัดพื้นความรู้ของผู้เรียนก่อนทำการสอน เพื่อวัดความสำเร็จในการสอนของครู เพื่อทราบพัฒนาการของศิษย์ เป็นต้น

การเรียนการสอนปี่พาทย์ ผู้สอน ต้องมีการวัดผลการศึกษาของผู้เรียนด้วย พบว่าครูปี่พาทย์ มักวัดผลการเรียนปี่พาทย์ของศิษย์ โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลดังนี้

๕.๖.๑ การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ โดยการสนทนา โต้ตอบ ซักถาม เป็นรายคน เป็นวิธีการวัดผลที่ครูผู้สอนปี่พาทย์มักใช้ ในกรณีที่รับศิษย์ใหม่ซึ่งมักใช้กับเป็นศิษย์ที่เป็นปี่พาทย์มาแล้ว เพื่อเป็นการวัดผลสิ่งที่เรียนมาแล้ว นับว่าเป็นการวัดผลวิธีหนึ่งที่ครูปี่พาทย์ยังปฏิบัติอยู่

๕.๖.๒ การสังเกต

การสังเกตคือการใช้ตาดู หูฟัง เป็นวิธีการวัดผลที่ครูปี่พาทย์ใช้มากที่สุด วิธีการวัดผลโดยการสังเกตสามารถทำได้สะดวก ซึ่งครูปี่พาทย์มักทำการวัดผลในโอกาสต่าง ๆ คือ

ก่อนเรียนเนื้อหาใหม่ ทบทวนเนื้อหาเดิม โดยทั่วไปก่อนที่จะมีการเรียน หรือต่อเพลงใหม่ ครูผู้สอนมักให้ศิษย์ทบทวนเพลงเดิม ๆ ที่ได้ต่อไปแล้ว ในขณะที่ศิษย์ทบทวนเพลงอยู่นั้น ครูสามารถทำการวัดผลเนื้อหาเดิมที่เรียนไปแล้วด้วยการสังเกต โดยใช้ตาดู หากว่ามีการบรรเลงผิดพลาดก็ทำการแก้ไข ให้ถูกต้อง และสังเกตโดยใช้หูฟังด้วยหาก ทำนอง จังหวะเพลง ผิดพลาด ครูผู้สอนทำการแก้ไข และเมื่อวัดผลแล้วทำการประเมินว่า ผลงานที่ศิษย์ปฏิบัตินั้น ผ่านเกณฑ์หรือไม่ ถ้าครูเห็นว่ายังไม่ผ่านเกณฑ์ที่ครูตั้งไว้ ครูผู้สอนจะให้ศิษย์กลับไปซ้อมใหม่ จนกว่าถูกใจครูแล้วจึงจะดำเนินการต่อเพลงให้ต่อไป

ขณะเรียนเนื้อหาใหม่ โดยปกติการต่อเพลงไทย ครูผู้สอนกำหนดการต่อเพลงเป็นวรรค เป็นท่อน สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว เพื่อสะดวกในการจำเพลง ในขณะที่ครูกำลังต่อเพลงให้ ครูสามารถวัดและประเมินผลการปฏิบัติของศิษย์ไปด้วย หากศิษย์บรรเลงไม่ถูกต้อง ครูประเมินแล้ว ยังปฏิบัติไม่เป็นที่พอใจ ครูไม่ให้ผ่านเนื้อหานั้น ๆ ไปต้องซ้อมจนกว่าจะผ่านเกณฑ์ของครู

นายล้วน ดนตรี (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการวัดผลประเมินผลว่า "ผมใช้สังเกตว่าเขาปฏิบัติถูกต้องหรือไม่ ถ้าเห็นว่ายังไม่ถูกต้อง ยังไม่ต่อเพลงเพิ่มเติม ให้ซ้อมจนกว่าคล่องแคล่วถูกต้องแม่นยำ เกณฑ์ที่ใช้ เช่น มือที่ใช้บรรเลง ทำนอง จังหวะถูกต้องหรือไม่"

นายสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์) กล่าวถึงวิธีการวัดผลประเมินผลว่า "ผมวัดผลที่ทักษะคล่องแคล่ว ให้เล่น ให้ทำ ให้ปฏิบัติได้"

ทดสอบด้วยการปฏิบัติ บางโอกาสการวัดผลประเมินผล ของครูผู้สอนปี่พาทย์อาจให้ลูกศิษย์ทำการวัดผล ณ สถานที่จริงที่แสดงฝีมือ ในงานต่าง ๆ ครูบอกศิษย์ล่วงหน้า ให้ปฏิบัติเพลงใด ในงานนั้น ๆ ศิษย์ซ้อมมือให้แม่นยำ และครูทำการวัดผลโดยการสังเกต เช่นกัน

การวัดและประเมินผลของครูผู้สอนปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น พบว่าทุกท่านใช้การปฏิบัติเครื่องดนตรี เป็นหลักในการวัดผล และประเมินผลด้วยการสังเกตพฤติกรรมเป็นส่วนใหญ่ การสัมภาษณ์มีน้อยมาก การประเมินผลจะตั้งเกณฑ์ในเรื่องทักษะการปฏิบัติ เน้นความถูกต้องเป็นเกณฑ์

วัฒนธรรมด้านการเรียนการสอนปี่พาทย์ ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มคลี่คลาย เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีต การคัดเลือกศิษย์ ที่ในอดีตจะต้องมีผู้ปกครองมาฝากฝังให้เรียนกับครู เปลี่ยนแปลงไป ผู้เรียนมีจำนวนน้อย บางส่วนผู้เรียนมาสมัครเรียนด้วยตนเอง ครูปี่พาทย์ทั่วไปก็ยินดีรับสอนให้ ความเชื่อต่าง ๆ ในอดีตแปรผันไปตามกาลเวลา มีการปรับเปลี่ยนค่านิยม คตินิยม พิธีกรรมต่าง ๆ ไปตามสภาพความเหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน

หลักสูตรและการเรียนเพลงสำคัญปรับเปลี่ยน หลักสูตรปี่พาทย์เปลี่ยนจากเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เป็นเพลงประจำวัด เพลงมอญ ๒ ชั้น แทน โดยเน้นเพื่อประโยชน์ในการนำไปใช้การต่อเพลงบางเพลง ยังมีความเชื่ออยู่บ้าง เช่น การเรียนเพลงบัวลอย จะไม่เรียนในบ้าน

วิธีสอน ยังคงยึดการสอนแบบมุขปาฐะเป็นหลักเช่นในอดีต โดยใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์สำคัญในการสอน การเสริมแรงมีน้อยยังคงยึดถือแบบอดีต การวัดและประเมินผล ใช้วิธีการสังเกตมากที่สุด

บทที่ ๖

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๔ - พ.ศ. ๒๕๔๕ ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น ๓ ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น ผู้อาวุโส ครูดนตรีไทย นักดนตรีไทย พระภิกษุ และผู้อื่นที่เกี่ยวข้อง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชัดเจน เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย จากการศึกษา สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สรุปผลได้ดังนี้

๖.๑.๑ สภาพปี่พาทย์

๖.๑.๑.๑ สภาพวงปี่พาทย์

จำนวนวงปี่พาทย์และนักดนตรี

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบ้านดนตรี จำนวน ๑๔๘ บ้าน ซึ่งบ้านดนตรีมักมีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญ จำแนกเป็นวงปี่พาทย์ไทย ๑๔๗ วง วงปี่พาทย์มอญ ๑๔๐ วง

นักดนตรีทั้งหมดจำนวน ๑,๑๖๔ คน ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จำนวน ๑,๐๑๕ คน เพศหญิง ๑๕๐ คน วงปี่พาทย์แต่ละวงมีนักดนตรีประจำวง น้อยที่สุด ๑ คน และมากที่สุด ๑๕ คน

นักดนตรีมีอายุระหว่าง ๙ - ๗๕ ปี เป็นวัยผู้ใหญ่มากที่สุด จำนวน ๗๕๙ คน รองลงมาได้แก่ วัยรุ่น จำนวน ๒๕๘ คน วัยเด็ก จำนวน ๘๒ คน และวัยชรา จำนวน ๖๕ คน นักดนตรีส่วนใหญ่อยู่ในวัยทำงาน เยาวชนที่จะสืบทอดและนักดนตรีอาวุโสมีจำนวนน้อยมาก

ลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์

การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มี ๒ ลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่งคือเป็นวงปี่พาทย์ที่ก่อตั้งขึ้นใหม่ โดยได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากครูดนตรีทั้งภายในพื้นที่ และอื่นท้องถิ่นอื่น

สายนักดนตรี

นักดนตรีไทยในวงปี่พาทย์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรี ในด้านเพลง แนวทางการบรรเลงดนตรี ในลักษณะดนตรีแบบอย่างของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่เรียกว่าทาง ฝั่งพระนคร มากที่สุด รองลงมาเป็นวงดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบพื้นถิ่น ที่ไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากครูดนตรีที่ใดเลย และเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่างของจางวางทั่ว พาทยโกศล แบบอย่างดนตรี ฝั่งธนบุรี น้อยที่สุด

ความเชื่อมโยงของปี่พาทย์

การคงอยู่ได้ของวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในสภาพปัจจุบันที่จำนวนนักดนตรีมีน้อยไม่เพียงพอต่อการแสดง วงปี่พาทย์มีลักษณะความเชื่อมโยงต่อกันในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ ความสัมพันธ์ในครอบครัว ความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ ความสัมพันธ์ในสายดนตรี ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ความสัมพันธ์กับปี่พาทย์ถิ่นเดิมอยุธยา และความสัมพันธ์ต่างตอบแทนทางดนตรี

๖.๑.๑.๒ การประกอบอาชีพปี่พาทย์

อาชีพหลักของนักดนตรี

อาชีพปี่พาทย์ เป็นอาชีพเสริม ที่ต้องทำควบคู่ไปกับอาชีพหลัก เช่นเดียวกับอดีตที่ทำควบคู่ไปกับการทำนา ปัจจุบันเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป มุ่งเน้นการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม นักดนตรีจึงประกอบอาชีพหลักอื่น ๆ เช่น ค้าขาย รับจ้าง รับราชการ เป็นต้น เป็นอาชีพหลักมากกว่าการเกษตร

ต้นทุนปี่พาทย์

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มีราคาสูง แต่มีปัจจัยหลาย ๆ ด้าน เป็นตัวกำหนดราคาให้ต่ำลง ทำให้ผู้ประกอบธุรกิจปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดหา จัดซื้อ ได้ตามศักยภาพ ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลให้ราคาต้นทุนปี่พาทย์ต่ำลง เช่น มีสถานประกอบการขายเครื่องดนตรีในพื้นที่ ภูมิปัญญาชาวบ้านด้านช่างทำเครื่องดนตรีมีจำนวนมาก คุณภาพของเครื่องดนตรีมีให้เลือกหลากหลาย และมีแหล่งผลิตเครื่องดนตรีในพื้นที่ใกล้เคียงจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

การว่าจ้างและรับจ้าง

การว่าจ้างมี ๓ ลักษณะคือ เจ้าภาพเป็นผู้ว่างจ้าง นายหน้าเป็นผู้ว่างจ้าง และการเหมารวมกับธุรกิจอื่น โดยมีรูปแบบการรับจ้าง ๒ ลักษณะ คือ การเหมางาน และการรับเป็นเวลา ด้วยปัจจุบันการบริการปี่พาทย์ มีการแข่งขันกันสูง เพื่อให้ได้งานจึงเกิดการบริการเสริมให้กับผู้ว่างจ้าง เช่น บริการดนตรีประกอบการแห่ศพ และการบริการมอญรำ ด้วย

ราคาและรายได้

อัตราค่าบริการปี่พาทย์ ที่บริการในปัจจุบัน มีราคาระหว่าง ๔,๕๐๐-๕,๕๐๐ บาท (ต่ำกว่าเดิม ๓-๔ ปีที่ผ่านมา) ซึ่งเป็นรากลางที่วงปี่พาทย์กำหนดในการรับงาน (ราคาวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ๓ โค้ง) การกำหนดราคา สูง-ต่ำ ขึ้นอยู่กับปัจจัย ๒ ส่วน คือ ระยะทางในการเดินทางไปยังสถานที่แสดง และขนาดของวงปี่พาทย์ โดยวงปี่พาทย์ขนาดใหญ่ เครื่องดนตรีมาก ราคาสูงขึ้น

รายได้ ปัจจุบัน ค่าแรงงานอยู่ที่ ๔๐๐ บาท/คน/งาน(๒ เวลา) โต้โผปี่พาทย์ มีรายได้ จากการรับงาน ลดลง ด้วยค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น แต่รายรับต่ำลง จากการปรับราคาตามกระแสการให้บริการ

๖.๑.๒ วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์

๖.๑.๒.๑ บทบาทของปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรม ๓ ลักษณะ คือ

๑. ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม พบว่าพิธีกรรมที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่ คือ พิธีศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบ เป็นวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น ส่วนพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น พิธีการทำบุญ พิธีบวชนาค วงปี่พาทย์มีบทบาทน้อยมาก

๒. ในฐานะดนตรีประกอบการแสดง วงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ วงปี่พาทย์ทั่วไป มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงน้อยมาก มีเพียงการบรรเลงประกอบการแสดงรำมอญหน้าศพเท่านั้น และวงปี่พาทย์อีกกลุ่มหนึ่ง จะมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดง เช่น ลิเก ละคร โขนสด ซึ่งเป็นการบรรเลงประจำคณะลิเก ละคร โขน แต่มีจำนวนน้อย

๓. ในฐานะดนตรีเพื่อการฟัง วงปี่พาทย์เพื่อการฟัง เป็นวงปี่พาทย์ไทย บรรเลงในลักษณะเพลงเสภา ผู้ฟังเป็นกลุ่มนักดนตรีไทยด้วยกัน สังคมทั่วไปไม่สนใจ จัดแสดงในเชิงอนุรักษ์

๖.๑.๒.๒ พิธีกรรมและโลกทัศน์ของปี่พาทย์

พิธีกรรมของปี่พาทย์

พิธีกรรมไว้ครู เป็นพิธีกรรมที่วงปี่พาทย์ยังยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง ทั้งพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงปี่พาทย์ และพิธีไหว้ครูดนตรีตามแบบแผนโบราณ

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงปี่พาทย์ ยังถือปฏิบัติเช่นอดีต เปลี่ยนแปลงเงินกำนลเพิ่มขึ้นเป็น ๑๒ บาท ส่วนอื่นไม่เปลี่ยนแปลง ได้แก่ดอกไม้ ธูป เทียน สุรา บุหรี่ และผ้าขาวสำหรับวงปี่พาทย์มอญ

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีการปรับให้มีความเหมาะกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน จากการประกอบพิธี ๒ วัน เป็นประกอบพิธีให้แล้วเสร็จภายในวันเดียว มีวงปี่พาทย์ทำพิธีในวันอาทิตย์ ส่วนอื่น ๆ ยังคงปฏิบัติตามอย่างแบบอดีต หากแต่มีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพการสืบทอด ความสะดวก เช่น เครื่องบูชาเครื่องสังเวยประกอบพิธีกรรม โองการสำหรับไหว้ครู และการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีไหว้ครู

โลกทัศน์ปี่พาทย์ บ้านดนตรีที่เคยเป็นแหล่งให้ความรู้ศิลปะวิทยาการด้านดนตรีปี่พาทย์ เริ่มเปลี่ยนสภาพหมดความสำคัญไป ด้วยผู้ที่จะสนใจจริงลดลงมาก วัดยังเป็นสถานที่สำคัญสำหรับการแสดงปี่พาทย์ ด้วยเป็นสถานที่ใช้ประกอบพิธีกรรม การอุปถัมภ์ในลักษณะวังปรับเปลี่ยนไป แสดงออกในลักษณะการส่งเสริมในลักษณะของ ศูนย์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทย รูปแบบการประชันวงห่างหายไป

๖.๑.๓ วัฒนธรรมการศึกษาปี่พาทย์

ขนบประเพณีและความเชื่อในการรับศิษย์

วงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือต้องมีผู้ใหญ่ หรือผู้ปกครองนำมาฝาก แต่พบว่า ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์ต่างจากอดีต คือต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองด้วย กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน เงินจำนวนตามแต่ครูเรียกร้อง คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี ๓ ลักษณะ คือ ใช้ภาษาไทย ภาษาบาลี และภาษาไทยปนกับภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงเพลงสาธุการ และฆ้องมอญวงใหญ่บรรเลง เพลงประจำวัด ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี

สถานที่ อุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

สถานที่ที่ครูปี่พาทย์มักสอนศิษย์จำแนก เป็น ๒ ลักษณะ คือ ใช้บ้านครู เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และสถานที่นอกบ้านครู ใช้สอนเพลงสำคัญที่ยังมีความเชื่อว่าต้องสอนนอกบ้าน ซึ่งมักทำการสอนตามวัด หรือสถานที่สาธารณะทั่วไปที่มีความเหมาะสม มีการต่อเพลงในงานแสดงดนตรีด้วย สื่อและอุปกรณ์ ที่ครูใช้ในการสอน เป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้ว จำนวนเครื่องดนตรีมีพอให้ผู้เรียนใช้เรียน สื่อประกอบการเรียนการสอน พบว่ามีการใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง แต่มักเป็นการใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำของครูผู้สอน

เนื้อหา

เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทย ใช้สอนปี่พาทย์มีลักษณะเป็น ๓ แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบดั้งเดิมตามอย่างโบราณ เริ่มเรียนปี่พาทย์ไทย ต่อเพลงตามแบบแผนโบราณดั้งเดิม

คือ โหมโรงเย็นโหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่าง สอนเนื้อหาแบบใหม่ โดยให้เรียนเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์มอญ มุ่งเน้นเพื่อประโยชน์ในการใช้งานปัจจุบันมากกว่า โดยต่อเพลงมอญที่มีความจำเป็นในการใช้ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ เพลงมอญอื่น ๆ และกลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มที่สอนเนื้อหาดนตรีแบบผสมผสานแบบดั้งเดิมกับแบบใหม่ เรียนทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญปรับปรนกัน การสอนมิได้เพียงแต่สอนเนื้อหาการปฏิบัติเท่านั้น แต่ครูยังได้สอนทฤษฎีที่เหมาะสมตามสภาพ กำลัง ของผู้เรียนจะพึงใช้ประโยชน์ดนตรีไทยควรรู้ ทั้งลักษณะทั่วไปของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ การนำปี่พาทย์ไปใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ

วิธีสอน

ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียน ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ การถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้ว ยังให้รุ่นพี่และศิษย์ด้วยกัน เป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและการสาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนมักไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่างๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงโดยมากใช้เวลากลางคืน มากว่าเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

จิตวิทยาในการสอน

การใช้จิตวิทยาของครูผู้สอนปี่พาทย์ ครูปฏิบัติกับศิษย์เหมือนคนในครอบครัวเดียวกัน ลักษณะของการเสริมแรง ครูมักกระทำด้วยการ ชมเชยเป็นส่วนใหญ่ และ ไม่ให้รางวัลใดกับศิษย์ การลงโทษของครูผู้สอนปี่พาทย์ในปัจจุบัน มักทำการลงโทษ หลาย ๆ อย่าง เช่น ว่ากล่าวสั่งสอน ดุ การทำให้ได้รับความอับอาย และการปรับให้ฝึกซ้อมเพลงมากขึ้น มากกว่าการลงโทษทางกายด้วยการตี เพราะสภาพของการเรียนการสอนปี่พาทย์ปัจจุบัน การทำโทษด้วยการตี ไม่สามารถนำมาใช้ได้

การวัดผลและประเมินผล

การวัดผล ในการสอนปี่พาทย์พบว่า ครูปี่พาทย์ทุกท่านใช้การสังเกตการปฏิบัติเครื่องตนตรี เป็นหลักในการวัดผล การวัดผลโดยการสัมภาษณ์มีน้อยมาก การประเมินผลจะตั้งเกณฑ์ในเรื่องทักษะการปฏิบัติ ว่าถูกต้องเพียงใด และใช้ตัวครูเป็นเกณฑ์ ในการประเมินผล

๖.๒ อภิปรายผล

จากการศึกษา สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

๖.๒.๑ สภาพของปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันมีจำนวน ๑๔๘ บ้าน เป็นวงปี่พาทย์ไทย ๑๔๗ วง และวงปี่พาทย์มอญ ๑๔๐ วง ซึ่งวงปี่พาทย์ส่วนใหญ่เกิดขึ้นใหม่ในช่วง ๕๐–๘๐ ปี ที่ผ่านมา สาเหตุที่วงปี่พาทย์มีจำนวนมากมาย อันเนื่องจาก

๑. พื้นที่ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในอดีตพื้นที่นี้เคยเป็นแหล่งที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมของภาคกลาง รวมทั้งวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์ ส่วนหนึ่งจึงได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้จากบรรพบุรุษต่อเนื่องมา

๒. ในช่วงเวลา ๒-๓ ทศวรรษที่ผ่านมา อาชีพปี่พาทย์ ยังเป็นอาชีพที่สามารถทำควบคู่ไปกับการทำเกษตรกรรม และสร้างรายได้ดี มีเกียรติ ศักดิ์ศรี และครูดนตรีในพื้นที่ยังมีจำนวนมากด้วย จึงมีผู้สนใจเรียนปี่พาทย์กันมาก เมื่อมีความสามารถจึงไปสร้างวงปี่พาทย์ขึ้นใหม่

๓. ดนตรีไทยยังเป็นศิลปะที่เคียงคู่กับวัฒนธรรม และวิถีของคนอยุธยา มาอย่างต่อเนื่อง ความสำคัญของปี่พาทย์จึงมีปัจจัยสำคัญทำให้นักดนตรีคิดสร้างวงปี่พาทย์ของตนขึ้นมาก

จากจำนวนวงปี่พาทย์ที่มีมากดังกล่าว จึงส่งผลให้จำนวนนักดนตรีมีมากถึง ๑,๑๖๔ คน เพราะวงปี่พาทย์แต่ละวงประกอบด้วยผู้บรรเลง ๘–๑๐ คน จำนวนนักดนตรีปัจจุบันโดยเฉลี่ยแต่ละวง มีนักดนตรีเพียง ๔-๕ คนเท่านั้น และนักดนตรีปัจจุบันยังเป็นนักดนตรีในวัยผู้ใหญ่เป็นจำนวนมาก นักดนตรีวัยเด็กที่จะสืบทอดต่อไปมีแนวโน้มลดน้อยลงหากยังเป็นเช่นนี้ อาจส่งผลให้อนาคตข้างหน้า วงปี่พาทย์ที่อยู่จะมีจำนวนลดลง เพราะขาดผู้ที่จะสืบทอด โดยที่ลักษณะการสืบทอดของนักดนตรีปี่พาทย์ปัจจุบันมี ๒ ลักษณะคือ

๑. สืบทอดดนตรีมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องตามทฤษฎี Structural Functionalism ว่าระบบสังคมต่าง ๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งโครงสร้างคือแบบแผนที่อยู่ได้นาน คนในสมัยบรรพบุรุษมีวัฒนธรรมอย่างไร ย่อมกระทำกิจกรรมเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อมาด้วย และยังคงรักษาสืบต่อไปแม้ว่าต้องปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างให้เหมาะสมกับช่วงเวลานั้น ๆ นักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะการสืบทอดปี่พาทย์ตามทฤษฎีดังกล่าวนี้ด้วย

๒. สืบทอดดนตรีจากครูปี่พาทย์ ภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ สอดคล้องตามทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม ที่ว่านวัตกรรมต่าง ๆ ของสังคม ย่อมแพร่กระจายสู่ สังคมต่าง ๆ ได้ นักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับวัฒนธรรมปี่พาทย์ จากบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ ในสังคมอื่น ๆ เช่นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในสมัยที่ท่านมีชื่อเสียงนักดนตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาหลายท่านได้ฝากตัวเป็นศิษย์ท่าน รับวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์จากครูท่านนี้มากมาย สังเกตได้จากวงปี่พาทย์หลาย ๆ วง ยังใช้ชื่อท่าน เป็นคำนำหน้าคณะ เช่น ศรทอง ศรมีชัย ศรประดิษฐ์ ศรสุวรรณ เป็นต้น

ลักษณะสายดนตรีไทย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นดนตรีแบบอย่างดั้งเดิมมาก่อน ต่อมาได้รับอิทธิพลดนตรีแบบอย่างของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่างของ จางวางทั่ว พาทยโกศลด้วย แต่ปัจจุบันเมื่อครูดนตรีไทย นักดนตรีไทย เปิดใจกว้างมากขึ้น ลักษณะการหวงวิชาลดลง นักดนตรีสามารถหาความรู้จากครูดนตรีได้ทั่วไป มีผลทำให้เกิดการปรับปรนทางดนตรีโดยใช้ทางเพลง วิธีการปฏิบัติ ทั้ง ๒ แบบ คือ ทั้งทางฝั่งพระนคร และทางฝั่งธนบุรี ไปใช้ปฏิบัติได้ตามความต้องการ สายดนตรีจึงเป็นสิ่งบ่งบอกรากเหง้า ความเป็นแก่นของแบบฉบับดนตรีเดิม ที่เป็นนามธรรมเท่านั้น และนักดนตรีส่วนใหญ่ไม่ยึดติดกับความเป็นแบบ ฝั่งพระนคร หรือ ฝั่งธนบุรี แต่อย่างใด

จากวงปี่พาทย์ที่มีจำนวนมาก แต่นักดนตรีมีจำนวนน้อย การพยายามรักษาความเป็นวงปี่พาทย์ ให้คงอยู่จึงเกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยง กับวงปี่พาทย์อื่น ซึ่งความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนั้น ความสัมพันธ์ในลักษณะครอบครัว และความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ เป็นความสัมพันธ์ที่จะคงอยู่ได้ดีที่สุด เพราะเป็นกลุ่มวงปี่พาทย์ที่มีนักดนตรีมากที่สุด ควบคุมง่าย ด้วยความสัมพันธ์ของสังคมไทยที่ยึดถือความเป็นเครือญาติสายโลหิตอยู่แล้ว วงปี่พาทย์ในลักษณะนี้จึงมีความแข็งแกร่งหลาย ๆ ด้าน เช่น การบรรเลง การกำหนดราคา รายได้ เนื่องจากเป็นครอบครัวเดียวกัน การบริหารจัดการสะดวกกว่า กลุ่มที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะของสายนักดนตรี ความสัมพันธ์กับปี่พาทย์ถิ่นเดิมอยุธยา ความสัมพันธ์กับหน่วยงานหรือองค์กร และความสัมพันธ์ต่างตอบแทน ซึ่งความสัมพันธ์ทั้งหมด เป็นความสัมพันธ์ที่ทำให้วงปี่พาทย์ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดำรงคงอยู่ได้เป็นอย่างดี ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ของเศรษฐกิจ สังคม และกระแสแห่งความนิยมดนตรีตะวันตกที่คุกคาม วัฒนธรรมด้านดนตรีจนล้มลุกคลุกคลาน

การประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ โต๋โผวงปี่พาทย์ทั้งหลาย ไม่สามารถประกอบเป็นอาชีพหลักได้ เนื่องจาก

๑. การว่าจ้างวงปี่พาทย์ในปัจจุบันลดน้อยลง ขึ้นกับระบบเศรษฐกิจ สังคมต้องประหยัด การใช้แถบบันทึกเสียง หรือไม่ใช้ปี่พาทย์หันไปใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ แทน และมีแนวโน้มที่จะปฏิบัติในลักษณะนี้มากขึ้น

๒. วงปี่พาทย์ในพื้นที่มีจำนวนมาก จำนวนงานเฉลี่ยต่อวงจึงลดลง ส่งผลต่อรายได้รวมของนักดนตรีจึงลดลง

๓. ค่าแรงงาน ที่เป็นรายได้ โต๋โผปี่พาทย์ได้รับน้อยลง เนื่องจากต้องกำหนดราคาให้ต่ำลง ในการแข่งขันเพื่อความอยู่รอดของวง โดยที่ค่าใช้จ่ายในส่วนการประสานงานคงเดิม

๔. การจัดงานพิธี นิยมจัดในวันหยุดราชการ ทำให้งานแสดงตรงกัน นักดนตรีรับจ้างจึงรับงานบรรเลงได้น้อย

๖.๒.๒ วิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์

บทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน จางหายไปจากสังคมของคนไทยมาก พิธีศพเท่านั้นที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทเหนียวแน่น เนื่องมาจากยังไม่มีวงดนตรีประเภทใดมาแทนที่ได้ดีเท่าวงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์ที่มีอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่างปรับปรุง เปลี่ยนแปลง สนองตอบตามความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจัยที่มีผลกระทบอย่างมากต่อบทบาทของปี่พาทย์ในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทย เกิดจากความเจริญทางด้านวัตถุ และการคุกคามของวัฒนธรรมตะวันตก

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไป ยังใช้วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดงก็ตาม แต่การปรับตัวของธุรกิจการแสดง เพื่อให้สามารถแข่งขัน เพื่อความอยู่รอดได้ ทำให้วงปี่พาทย์ ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดง มีบทบาทอยู่ในวงจำกัดในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรมขึ้นอยู่กับระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยมและบรรทัดฐานในสังคม ในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้เจริญรุดหน้า

ปี่พาทย์เพื่อการฟังที่มีอยู่ในกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน ด้วยรูปแบบ บทเพลง ของปี่พาทย์ มีความละเอียดอ่อน ยากที่จะทำความเข้าใจได้สำหรับผู้ที่ไม่เคยศึกษา ปี่พาทย์ไม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ เพลง วิธีการบรรเลง ให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลง ในปัจจุบัน คนทั่วไปไม่เข้าใจ สื่อสารไม่ได้ จึงไม่มีผู้สนใจ

พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ปี่พาทย์เคยยึดถือปฏิบัติ เช่นพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีกรรมที่ได้รับการปฏิบัติสืบทอดให้คงอยู่อย่างเหนียวแน่น อันเนื่องจาก ศาสตร์ด้านนี้ ยังอบรมสั่งสอนให้เชื่อถือในเรื่องการเคารพครูอยู่มาก ส่วนโลกทัศน์อื่น ๆ ค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนจางหายไป ทั้งในส่วนของบ้านดนตรี วัด วัง ที่เป็นความสัมพันธ์เอื้อประโยชน์ต่อวงปี่พาทย์ในช่วงที่มีความรุ่งเรือง แต่สภาพปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม ความก้าวหน้าทางการสื่อสารและเทคโนโลยี ได้เปลี่ยนแปลงไป บ้านดนตรีลดความสำคัญและสลายตัวไปตามกาลเวลา วัง ไม่อุปถัมภ์ปี่พาทย์เช่นเดิม มีเพียง วัด เท่านั้น ยังเป็นสถานที่สำคัญสำหรับดนตรีปี่พาทย์ได้แสดงฝีมือ ด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวพุทธ นิยมกระทำที่วัด ปี่พาทย์ จึงยังคงได้อาศัยวัดเป็นสถานที่ปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรีเช่นในอดีต

กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ ของนักดนตรีไทยในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบัน มีลักษณะที่ยังรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษ ไว้ในบางกระบวนการ และบางกระบวนการถูกปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมด้วย

การรับศิษย์ จะทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี เหมือนในอดีต การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีผู้ใหญ่ หรือ ผู้ปกครองนำมาฝากฝัง แต่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมคือ ปัจจุบันพบว่าครูดนตรีไทย รับศิษย์โดยคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝากด้วย นั้นเกิดจากสังคมทั่วไปมองว่า วิชาความรู้ด้านดนตรีไทยไม่สามารถ นำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองได้เหมือนอย่างแต่ก่อน และบทบาทของปี่พาทย์มีน้อยลงดังกล่าวข้างต้น ความเจริญด้านการศึกษามีมาก เด็กต้องเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ จึงไม่มีเวลาให้กับศิลปะด้านนี้มากนัก การสืบทอดปี่พาทย์ของนักดนตรี จึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก ครูปี่พาทย์ต้องมองหาเด็กที่มีความเหมาะสมทั้งด้านครอบครัว ด้านการศึกษา มาฝึกหัดเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มาก สังเกตได้จากวงปี่พาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันมีเด็กฝึกหัดปี่พาทย์น้อยมาก ขาดผู้ที่สนใจ ใส่ใจอย่างจริงจัง แม้ว่ามีศิษย์กลุ่มหนึ่ง ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองด้วยก็ตาม แต่เป็นเพียงจำนวนน้อย กลุ่มผู้สืบทอด จะเป็นกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน บุคคลทั่วไปไม่นิยมเรียนปี่พาทย์

กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินจำนวนตามแต่ครูจะเรียกร้อง เหมือนในอดีต คาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี ๓ ลักษณะ คือ ใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทย ภาษาบาลี และภาษาไทยปนภาษาบาลี พิธีกรรมการจับมือศิษย์ ครูดนตรีไทย ใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ แต่มีครูดนตรีไทยจำนวนหนึ่ง จับมือให้กับศิษย์ด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ บรรเลงเพลงประจำวัด แสดงให้เห็นว่านักดนตรีไทยยังยึดถือ ขนบปฏิบัติที่สืบทอดมาแต่ในอดีต แต่มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมบางส่วนในการจับมือ อันเนื่องมาจากจุดประสงค์คือ ต้องการมุ่งเน้นที่จะให้ศิษย์เรียนเพลงมอญ ตามกระแสการใช้ประโยชน์ดนตรีไทยในปัจจุบัน

สถานที่ สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ในปัจจุบัน ยังใช้บ้านครูเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอน หากต่อเพลงต้องห้าม ตามความเชื่อที่ว่าห้ามต่อเพลงในบ้าน จะใช้สถานที่อื่น เช่น วัด ศาลาพักร้อน เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอน แสดงให้เห็น บ้านนอกจากเป็นที่พักอาศัยแล้ว ยังเป็นสถานที่สำคัญ ที่ใช้ในการจัดการศึกษาดนตรี สำหรับสังคมชาวดนตรีไทย การเรียนการสอนไม่แพร่หลายในลักษณะโรงเรียน เช่นดนตรีตะวันตก

หลักสูตร เนื้อหาที่ใช้ในการสอนในส่วนที่ต่างไปจากเดิมคือ การใช้เนื้อหาเพลงมอญเป็นหลักในการสอน อันเนื่องมาจาก บทบาทการใช้ดนตรีไทยในสังคมมีความต้องการใช้ วงปี่พาทย์มอญมากกว่าวงปี่พาทย์ไทย ฉะนั้นเนื้อหาที่ครูจัดให้กับศิษย์จึงเป็นการจัดเพื่อตอบสนอง ความต้องการการใช้ประโยชน์ดนตรีในสังคมมากกว่า แต่เนื่องจากดนตรีไทยยังถูกปลูกฝังด้วยความเชื่อสืบต่อกันมา ครูดนตรีบางส่วนยังยึดถือขนบปฏิบัติแบบดั้งเดิมอยู่ โดยไม่คำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับปรุงการใช้เนื้อหาทั้งแบบเก่าและใหม่ปรับปนกัน เพื่อเป็นการสนองตอบการใช้งานในปัจจุบันไปพร้อม ๆ กับรักษาขนบปฏิบัติแบบดั้งเดิมด้วย

วิธีสอน ยังเป็นแบบดั้งเดิม คือการเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางการเรียน อันเนื่องมาจากเหตุที่ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบแบบแผน ตามที่ครูโบราณกำหนดไว้ เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ทั้งผู้เรียนและผู้สอน จึงยากที่ใช้วิธีการจัดการเรียนการสอน แบบอื่น ๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ

จิตวิทยาในการจัดการเรียนการสอน มีการเปลี่ยนแปลงไปมาก ในอดีตครูมักดุ ตี ไม่ชมเชย ไม่ให้รางวัล แต่ครูผู้สอนดนตรีไทยในปัจจุบันต้องเอาใจศิษย์ เพราะมีผู้สนใจเรียนน้อย การทำโทษด้วยการดี จึงไม่สามารถนำมาใช้ได้ ช่วงเวลากว่าศิษย์ ซึมซับความเป็นดนตรีไทยได้ในระดับหนึ่ง นับเป็นช่วงสำคัญที่ครูผู้สอนต้องใช้จิตวิทยาในการสอนสูงมาก

การวัดผลและประเมินผล การเรียนการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนยังใช้วิธีการสังเกต เป็นหลัก เนื่องจากการเรียนการสอน ต้องแสดงออกซึ่งการปฏิบัติจริง ยังไม่มีเครื่องมือวัดผลใด ที่สามารถใช้วัดผลได้ดีกว่า การประเมินผลของครูแต่ละท่านย่อมมีเกณฑ์อยู่แล้ว ส่วนใหญ่ใช้เกณฑ์ทักษะในการปฏิบัติ

ในอนาคตสภาพการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการแข่งขัน เพื่อการอยู่รอดในสังคม ลักษณะการเรียนเพื่อมุ่งการใช้ประโยชน์ จนมิได้สนใจหลักการที่แท้จริงของปี่พาทย์เหมือนในอดีต ที่บรรพบุรุษสั่งสมสืบทอดมา แหล่งวิทยาการด้านปี่พาทย์ต้องเปลี่ยนสภาพจากบ้าน เป็นโรงเรียน ภาพการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมเลือนหายไป ขาดผู้อนุรักษ์อย่างจริงจัง

๖.๓ ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง สภาพและวิถีวัฒนธรรมปี่พาทย์ใน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป ดังนี้

๖.๓.๑ ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

ผลการศึกษาจะเห็นสภาพ บทบาทของปี่พาทย์ และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ ในลักษณะการจัดการเรียนการสอน ตามสภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี และแนวทางในการศึกษาทางดนตรีศึกษา พอเป็นตัวอย่างของการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ ที่น่าสนใจตัวอย่างหนึ่ง สามารถนำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ได้ระดับหนึ่ง

ด้านสภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ ควรมีการจัดตั้งเป็นกลุ่ม ชมรม ต่าง ๆ ในพื้นที่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์จำนวนวงปี่พาทย์ แก้ปัญหา การแข่งขันทางธุรกิจปี่พาทย์ ปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี ที่สำคัญเรื่องรายได้จากการประกอบอาชีพปี่พาทย์ที่ยังไม่พอเลี้ยงชีพนักดนตรี และยังเป็นการสร้างสัมพันธภาพที่ดีต่อกันระหว่างนักดนตรีด้วย

ด้านการจัดการเรียนการสอนนั้น หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐบาลและเอกชนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีไทย ควรจัดหาวิธีการส่งเสริม อนุรักษ์ งานด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะการเรียนการสอนปี่พาทย์แบบดั้งเดิมที่กำลังจะสูญหาย เพื่อให้เกิดการสืบทอด ศิลปะวิทยาการเหล่านี้ ต่อคนรุ่นหลัง ทำให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อการประกอบอาชีพด้านดนตรีไทย

๖.๓.๒ ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ยังมีรายละเอียดในแง่มุม อื่น ๆ ที่น่าสนใจ เช่น

๑. ศึกษาเรื่องปี่พาทย์ ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์

๒. ศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ของนักดนตรีในวงปี่พาทย์ แต่ละท่านที่เป็นปูชนียบุคคล ควรแก่การนำมาเป็นตัวอย่างกับนักดนตรีต่อไป

๓. ศึกษาธุรกิจการจัดการวงดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ ว่าปฏิบัติกันอย่างไร

๔. ศึกษารายละเอียดของสภาพและวัฒนธรรมปี่พาทย์ ในกลุ่มอื่นๆ ที่ยังประกอบอาชีพในการบรรเลงปี่พาทย์เป็นหลัก รวบรวมข้อมูล เพื่อดูแนวโน้มในการส่งเสริม พัฒนา ปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีให้เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน เป็นต้น อาจจะมีการทำวิจัยเพิ่มเติมแบบเจาะลึก ทำให้ได้ข้อมูลที่มีรายละเอียดมากขึ้น

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. (๒๕๔๑). การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

กรกฎ หลักเพชร. (๒๕๒๔). รายงานการสัมมนา. ใน ดนตรีไทยเพื่อจริยธรรมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

ชโลมใจ กลั่นรอด และคณะ. (๒๕๔๔). ปี่พาทย์จังหวัดอ่างทอง : สถานภาพ แนวโน้มการสืบทอดและพัฒนาอาชีพ. ภาควิชาดุริยางค์ไทย ฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (๒๕๓๙). มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิจ ทองโสภิต.(๒๕๑๔). แผ่นดินพระนั่งเกล้า ฯ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

นิตยา เพชรแสง. (ม.ป.ป.). นาฏศิลป์และประวัติการละคร. ม.ป.ท.

บุญสืบ บุญเกิด. (๒๕๓๘). ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานเพลงของสำราญ เกิดผล. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (๒๕๓๗). การละครยุคต้นรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๕ . ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๕. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิยาลัยธรรมศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๑๗). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๓๕). ดนตรีแนะนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (๒๕๓๖). สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๘. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๓๘). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๓๕.

วิมาลา ศิริพงษ์. (๒๕๓๔). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรีศักร วัลลิโภดม และคนอื่น ๆ. (๒๕๓๕). ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๒). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: พิมเนศร.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (๒๕๓๙). ดนตรีวิจักษ์. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: บริษัทประชาชนจำกัด.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (๒๕๓๗). แว่วเพียงเสียงสะท้อนก่อนปี่พาทย์จะขาดหาย. ใน เพลงดนตรี, ๑(๔) , ๗๕–๗๘.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๑๑). ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: เทพนิมิตการพิมพ์.

บุคลานุกรม

กมล บัวหวาน. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๑๕ มกราคม ๒๕๔๕.
กมล นิลพฤกษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะกมล. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
กรุ่น วิไลพฤกษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ก. วิริยศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
กิตติ สุภิสิงห์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ อ. กิตติ. สัมภาษณ์. ๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
กิตติพนธ์ ขวัญแก้ว. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายเพียร ขวัญแก้ว. สัมภาษณ์. ๑๐ ธันวาคม ๒๕๔๔.
โกสีห์ กระจ่างโชติ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ กระจ่างโชติ. สัมภาษณ์. ๒๑ ตุลาคม ๒๕๔๔ และ ๘ มีนาคม ๒๕๔๕.
เกษม สุขสมผล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายเกษม. สัมภาษณ์. ๒๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ขุนทอง พันธุ์เสือ. หัวหน้าวงปี่พาทย์ คณะ พันธุ์เสือ. สัมภาษณ์. ๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
จงกล นิลพฤกษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะจงกล นิลพฤกษ์. สัมภาษณ์. ๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
จงกล หลักวิโรจน์. หมอทำขวัญนาค. สัมภาษณ์. ๘ พฤษภาคม ๒๕๔๕.
จวน ละมั่งทอง. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายจวน ละมั่งทอง. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
จันทร์หอม ดอกมณฑา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ จันทร์หอม. สัมภาษณ์. ๑๙ ธันวาคม ๒๕๔๔.
จำรูญ ตรีหิรัญ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะดวงแก้ว. สัมภาษณ์. ๒๗ กันยายน ๒๕๔๔.
จำเริญ ธารนาถ. ภรรยาหัวหน้าคณะ น. นาฏศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
จำลอง คหินทพงษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ จำลองศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๕ ตุลาคม ๒๕๔๔. และ ๔ เมษษยน ๒๕๔๕.
เจด็จ สาสาร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะเจด็จ ดาวเด่น. สัมภาษณ์. ๒๐ ธันวาคม ๒๕๔๔.
เจือ ภูมิดี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ เจือ ภูมิดี. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เฉลย แจ้งมงคล. ผู้ดูแลวงปี่พาทย์คณะ ล. เริงศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ มกราคม ๒๕๔๕.
แฉล้ม (พระอธิการ) ผู้ดูแลวงปี่พาทย์คณะ เสียงจากดอย. สัมภาษณ์. ๑๗ มกราคม ๒๕๔๕.
ไฉน แสงผลึก. นักดนตรีไทยอาวุโส. สัมภาษณ์. ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ชลอ สุขีลักษณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศรมีชัย. สัมภาษณ์. ๑๓ ตุลาคม ๒๕๔๔ และ ๑๕ มกราคม ๒๕๔๕.
ชอุ่ม ถนอมรูป. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ชอุ่ม. สัมภาษณ์. ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ช่อ วุฒิราชา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ราชาวดี. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ชิ้น กองโชค. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ช. กองโชค. สัมภาษณ์. ๑๗ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ชูชาติ อ้วนล่ำ. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ ทองเลี่ยม อ้วนล่ำ. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เชื้อ มงคลลาภ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ช. วิชัยศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๕ กันยายน ๒๕๔๔.
ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์. ๑๒ กันยายน ๒๕๔๔.

ดำรงเดช ทรงไตย์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่รงค์. สัมภาษณ์. ๒๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ถวิล ทองคำ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. ทวีศิลป์. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ถึก ฉิมศร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายถึก ฉิมศร. สัมภาษณ์. ๑ มกราคม ๒๕๔๕.
ทวินศรี เมฆดี. ข้าราชการครูสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ. สัมภาษณ์.
๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๔.
ทวี คล้ายทิม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศรทอง. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ทวี หัตถกรรม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ทวีศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ทองขาว เสถียรอรรถ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะทองขาว เสถียรอรรถ. สัมภาษณ์.
๑๓ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ทองชุบ ฉายยา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ทองชุบอำนวยศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน
๒๕๔๔ .
ทองใบ หงส์ทองคำ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ทองใบ หงส์ทองคำ. สัมภาษณ์. ๑๔ มกราคม
๒๕๔๕.
ทองหล่อ เกตุจิตร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์ศรทอง. สัมภาษณ์. ๑๖ มกราคม ๒๕๔๕.
ทองหล่อ แจ้งมงคล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ล. เริงศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ มกราคม ๒๕๔๕.
ธนบูรณ์ สุขแสน. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส บางไทรศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๒ พฤศจิกายน
๒๕๔๔.
ธเนศ อุกกระโทก. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๗ มกราคม ๒๕๔๕.
ธวิช สาลีสุข. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะจิตรศิษย์ประเสริฐศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ธีรภัทร มารอด. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนิยมศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๑ มกราคม ๒๕๔๕.
นเรศ สุวรรณรูป. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะครูนเรศ. สัมภาษณ์. ๒๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
นิพนธ์ เกตุชูโชติ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนิพนธ์คลองไร่แตง. สัมภาษณ์. ๓ มกราคม ๒๕๔๕.
โน้ม สุขสมสังข์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายโน้ม. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บังเอิญ ลายทอง. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศิษย์ครูเอี้ยง. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บุญธรรม สัมฤทธิ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสัมฤทธิ์ บางชะนี. สัมภาษณ์. ๑๙ มกราคม ๒๕๔๕.
บุญนาค คงดีเพียร. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ บุญนาค. สัมภาษณ์. ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
บุญปลูก มุนี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ พยนต์ศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บุญยิ่ง หามนตรี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ สอง ย ละออศิลป์. สัมภาษณ์. ๑ ธันวาคม ๒๕๔๔.
บุญยืน ฤทธิเดช. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๒๘ กันยายน ๒๕๔๔.
บุญเรือน ทรัพย์พืช. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ บุญเรือน. สัมภาษณ์ ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บุญส่ง บุญกุศล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะบุญส่ง บุญกุศล. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บุษบา คล้ายทิม. หะวหน้าวงปี่พาทย์คณะ นายสังวาลย์. สัมภาษณ์. ๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
บำรุง เกิดกล้า. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. เกิดกล้า. สัมภาษณ์. ๒๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
บำรุง พยัคฆสันต์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ บุญประสิทธิ์ศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.

ประจง พวงรัตน์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ สวง. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔.
ประจวบ เตือนจิต. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ประจวบนาฏศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประจิณ ชื่นอารมณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ เทพประดิษฐ์ ๒. สัมภาษณ์. ๑๔ มกราคม ๒๕๔๕.
ประชุม ธรรมวิญญู. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศิษย์วัดตลาดเกรียบ. สัมภาษณ์. ๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ประทุม ทรัพย์โภค. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ ท ศิลปะไทย. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประมวล จำนงศรี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ประมวลศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประยูร เกิดกล้า. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะตรีศิลป์สี่. สัมภาษณ์. ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.

ประสาน ใจไหม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะประเสริฐ ประสาน. สัมภาษณ์. ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ประสิทธิ์ คหินทพงษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส.ประสิทธิ์ศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประสิทธิ์ ใบบุญ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ เพียรศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ประเสริฐ เกตุอัมพร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะประวิทย์ศิษย์ประเสริฐ. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประเสริฐ สุขอุดม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. สุขอุดม. สัมภาษณ์. ๒๖ ธันวาคม ๒๕๔๔. และ ๑๕ เมษายน ๒๕๔๕.
ประเสริฐ สุขก่อ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. ประไพศิลป์. สัมภาษณ์. ๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประเสริฐ สร้อยสวัสดิ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. สร้อยสวัสดิ์. สัมภาษณ์. ๑๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ประเสริฐ ห่วงอุดม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายประเสริฐ. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ปรีชา สังข์ไทย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ช. สังข์ไทย. สัมภาษณ์. ๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ปุย ไสยวุฒิ. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะอาจารย์ปุย. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
พะยอม มุนี. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
พยุง ธีรพันธ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๘ กันยายน ๒๕๔๔.
พลบ ดนตรี. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ ดุริยศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๑ มกราคม ๒๕๔๕.
พัฒน์ เขียวสด. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๒๓ พฤษภาคม ๒๕๔๕.
พัฒน์พงศ์. สำรวยผล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ พัฒน์พงศ์. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔
พิทักษ์ จรรย์นาฏ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ จรรย์นาฏ. สัมภาษณ์. ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๔๔. และ ๑๙ มีนาคม ๒๕๔๕.
พินิจ ฉายสุวรรณ. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์. ๔ กันยายน ๒๕๔๔.
พิพัฒน์ อรรถจินดา. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๒๕ กรกฎาคม ๒๕๔๕.

เพทาย ทรัพย์บวร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ บวรศิลป์ศิษย์ครูเล่ง. สัมภาษณ์. ๒๖ กันยายน ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ คำนวณเดช. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ไพฑูรย์บริการ. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ จันทร์แดง. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ไพฑูรย์ศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ จิตรีสรรพ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะทิพย์ไพฑูรย์. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ ชินวัฒน์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะไพฑูรย์. สัมภาษณ์. ๒๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ พาลีพจน์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์ ๓ ว (เทิดฟ้าหลวง). สัมภาษณ์. ๑๓ ธันวาคม ๒๕๔๔.
ไพฑูรย์ วิลัยพฤกษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะจอมศิลป์บรรเลง. สัมภาษณ์. ๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ภิรมย์ ธารีสิทธิ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายภิรมย์. สัมภาษณ์. ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.
มนตรี สายกาญจน์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสายกาญจน์. สัมภาษณ์ ๑๘ มกราคม ๒๕๔๕.
มานะ จันทร์สีเผือก. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ มานะรุ่งศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
มานะ พุ่มวันเพ็ญ. หัวหน้าวงปี่พาทย์มานะ พุ่มวันเพ็ญ. สัมภาษณ์. ๑๗ มกราคม ๒๕๔๕.
มานพ เกิดพิทักษ์. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ มานพ ลูกเจ้าเจ็ด. สัมภาษณ์. ๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ยิ้ม ปี่ชวา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะตรีประเสริฐศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔.
รวม ระงับภัย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะรวมบรรเลง. สัมภาษณ์. ๓ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ระเบียบ วงครุฑ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ระเบียบศรนารายณ์. สัมภาษณ์. ๒๖ กันยายน ๒๕๔๔.
รัตน์ ปานเปรม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ กุ้งทอง. สัมภาษณ์. ๑๕ มกราคม ๒๕๔๕.
รุญ สุกาวาส. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๓ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เรียม ภาคเพียร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ นายเรียม. สัมภาษณ์. ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
ละเอียด แสงกนึก. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ละเอียดแสงกนึก. สัมภาษณ์. ๑๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
ล้วน ดนตรี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะดนตรีรส. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔., ๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๔. และ ๓๐ มกราคม ๒๕๔๕.
ลือชัย วงกฤษณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายลือชัย. สัมภาษณ์. ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.
สำดวน ธรรมกาย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ธ. บรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์. ๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
วันชัย จิตรนัย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายวันชัย. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๔๔.
วิชัย ธิรามนต์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะทรัพย์เจริญ. สัมภาษณ์. ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
วิชัย บุญพยัคฆ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศิลปะแสงทอง. ๑๗ ตุลาคม ๒๕๔๔.
วิชิต วุฒิราชา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะราชาวดี ๒. สัมภาษณ์. ๒ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
วิเชียร เกิดผล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะบ้านใหม่. สัมภาษณ์. ๖ มกราคม ๒๕๔๕.
วิเชียร จำปาทิพย์. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ วิเชียร จำปาทิพย์. สัมภาษณ์. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๔๔.
วิเชียร วุฒิราชา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ช. สายชล. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.

วิเชียร ไตรนิมิตร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะวิเชียร. สัมภาษณ์. ๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
วิเชียร สารเดช. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ วิเชียร สารเดช. สัมภาษณ์. ๑๒ ธันวาคม ๒๕๔๔.
วิเชียร อมวัฒน์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ วิเชียรบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ มกราคม ๒๕๔๕.
วินัย จริตธรรม. นักศึกษาวิชาดนตรี สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. สัมภาษณ์ ๑๗ เมษายน ๒๕๔๕.
วิรัตน์ ตรีเดชี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะวิรัตน์บรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์. ๑ ธันวาคม ๒๕๔๔.
สนัด ธารนาถ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ น. นาฏศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สนัด ศรีสังข์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ถนัด. สัมภาษณ์. ๑๒ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สนิท ยินดีภพ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ระเบียบ. สัมภาษณ์. ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมชาย แจ่มดาว. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๒๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สมบุญ เกิดจันทร์. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะนายสมบุญ เกิดจันทร์. สัมภาษณ์. ๑๑ ตุลาคม ๒๕๔๔ และ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมพงษ์ ไตรหาญ. หัวหน้าคณะลิเก สมพงษ์ ลูกบ้านแพน. สัมภาษณ์. ๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมยศ อบแสง. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ จรุญ สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สมร ฉิมศร. ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะนายถึก ฉิมศร. สัมภาษณ์. ๑ มกราคม ๒๕๔๕.
สราวุฒิ สุขบัณฑิตย์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. สุขบัณฑิตย์. สัมภาษณ์. ๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๔.
สวง ศรีผ่อง. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ไสว ศรีผ่อง. สัมภาษณ์. ๑๘ มกราคม ๒๕๔๕.
สวง สุมัจฉา. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะปิยศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๐ ธันวาคม ๒๕๔๔.
สัญชัย โชติมูล. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสัญชัย ดุริยศิลป์. สัมภาษณ์ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๔๔
สวิง ศรีสำอางค์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ พยุงศิลป์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมชาย แจ่มดาว. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๑๒ กันยายน ๒๕๔๔.
สมนึก ฉิมศร หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสมนึก ฉิมศร. สัมภาษณ์. ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมบุญ เกิดจันทร์. หัวหน้าวงปี่พาทพย์คณะนายสมบุญ.สัมภาษณ์. ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมพงษ์ แสงกนึก. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ สมพงษ์ ถาวรศิริ. สัมภาษณ์. ๑๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สมศักดิ์ สารีสุข. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. ปัญญาศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สมสุข สุขประเสริฐ. หัวหน้าวงปี่พาทย์ สุขประเสริฐศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สมหมาย ฉิมอำไพ หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสมหมายบรรเลงศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สวัสดิ์ สุนิมิตร. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะสุนิมิตร. สัมภาษณ์. ๑ ธันวาคม ๒๕๔๔.
สังเวียน พงษ์ดนตรี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศรทอง. สัมภาษณ์. ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สังเวียน สุขีลักษณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะวินัย ไทรน้อย. สัมภาษณ์. ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สันติ รัตนวิเชียร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะสันติ. สัมภาษณ์. ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.
สัมพันธ์ สุขประเสริฐ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะผูกสัมพันธ์. สัมภาษณ์. ๘ ตุลาคม ๒๕๔๔ และ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.

สายทอง มุทุวงษ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ โสภณศิลป์. สัมภาษณ์. ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สำรวม ฤทธิรณ. หัวหน้าวงปี่พาทย์ คณะ ส. รวมบรรเลง. สัมภาษณ์. ๑๗ ตุลาคม ๒๕๔๔ ,
๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๔ และ ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.
สำรวย โกมลวานิช. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะบุญชูระเบียบดงศิลป์. สัมภาษณ์. ๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สำราญ เกิดผล. หัวหน้าวงปี่พาทย์ คณะพาทยรัตน์ สัมภาษณ์. ๒๙ ตุลาคม ๒๕๔๔ ,
๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๔ , ๗ มกราคม ๒๕๔๕.
สำราญ นันหัดทัย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายสำราญ. สัมภาษณ์. ๑๔ มกราคม ๒๕๔๕.
สำเริง บัวบุตร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ นายสำเริง. สัมภาษณ์. ๒๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สำเริง ศรีโชติ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศรีโชติ. สัมภาษณ์. ๑๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สุชาติ ดอกไม้พุ่ม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ พรสังข์ทอง. สัมภาษณ์. ๑๖ มกราคม ๒๕๔๕.
สุชิน กลิ่นเกษร. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ช. วิชาญศิลป์. สัมภาษณ์. ๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สุชิน คล้ายมุข. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศรสุวรรณ. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔ และ
๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕.
สุชิน โอวริส. หัวหน้าวงป่พาทย์คณะนายสุชิน. สัมภาษณ์. ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
สุทิน นาคเจริญ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ สุทิน นาคเจริญ. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สุพจน์ ผดุงสุทธิ์. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ ช. จำปาทิพย์. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
สุพิศ ผดุงสุทธิ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะพิศพัฒน์ศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๒ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เสนาะ เภาพันธ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ เสนาะโชว์. สัมภาษณ์. ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
เสนอ ลัดดาอ่อน. หัวหน้างวงปี่พาทย์คณะ ส. ลัดดาอ่อน. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เสวก งามลักษณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. งามลักษณ์. สัมภาษณ์. ๙ ตุลาคม ๒๕๔๔.
โสภณ มุทุวงษ์. นักดนตรีไทย. สัมภาษณ์. ๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๕.
โสภณ สุขีลักษณ์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะศรประดิษฐ์. สัมภาษณ์.๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๔.
อดิเรก พงษ์กายี. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะนายอดิเรก. สัมภาษณ์. ๒๗ กุมภาษพันธ์ ๒๕๔๕.
อนงค์ ศรีสำอางค์. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ศรีสำอางค์. สัมภาษณ์. ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๔.
อนันต์ อรรถภาพ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะลูกศิษย์พ่อแก่. สัมภาษณ์ ๒๖ กันยายน ๒๕๔๔.
อาคมสุนทร,พระครู. พระสงฆ์วัดโพธิ์. สัมภาษณ์. ๙ กรกฎาคม ๒๕๔๕.
อุดม ควรประสพ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ ส. ควรมิตร. สัมภาษณ์. ๒๐ ตุลาคม ๒๕๔๔.
อุดม ธารางาม. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ อุดมศิลป์. สัมภาษณ์. ๔ ตุลาคม ๒๕๔๔.
อุดม อรุณรัตน์. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์. ๑ เมษายน ๒๕๔๔.
อุทัย นาคเจริญ. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ อุทัยลูกไพฑูรย์. สัมภาษณ์. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๔.
เอนก รัตนอุทัย. หัวหน้าวงปี่พาทย์คณะ เอนกศิลป์. สัมภาษณ์. ๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๔.

ภาคผนวก

ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

รายชื่อผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อำเภอท่าเรือ

นายจวน ละมั่งทอง
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายจวนละมั่งมอง
บ้านเลขที่ ๔๐ หมู่ ๓ ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร. ๐-๓๕๓๔-๒๐๘๘

นายบุญปลูก มุนี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะพยนต์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๑๕ ตำบลศาลาลอย อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร -

นายประเสริฐ สร้อยสวัสดิ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. สร้อยสวัสดิ์
บ้านเลขที่ ๔๕ หมู่ ๓ ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๓๕๓๔-๒๑๔๑

นายละเอียด แสงกนึก
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ละเอียดแสงกนึก
บ้านเลขที่ ๖๗ หมู่ ๑๑ ตำบลศาลาลอย อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๓๕๒๒-๒๙๗๓

นายสมพงษ์ แสงกนึก
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะสมพงษ์ ถาวรศิริ
บ้านเลขที่ ๖๒ หมู่ ๑๑ ตำบลศาลาลอย อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๑๗๕๑-๘๓๖๓

นายเสนอ ลัดดาอ่อน
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ลัดดาอ่อน
บ้านเลขที่ ๑๘๙ หมู่ ๑๐ ตำบลท่าหลวง อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๓๕๒๒-๔๖๗๓

นายสุทิน นาคเจริญ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะสุทิน นาคเจริญ
บ้านเลขที่ ๖๖ หมู่ ๓ ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๓๕๒๒-๒๘๒๕

นายอุทัย นาคเจริญ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะอุทัยลูกไพฑูรย์
บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๑๕ ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๓๐ โทร ๐-๓๕๒๒-๒๖๘๗

อำเภอนครหลวง

นางทวินศรี เมฆดี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะพิณพาทย์เพราะ
บ้านเลขที่ ๔๑ หมู่ ๓ ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๓๕๓๕-๙๓๘๐

นายไพฑูรย์ พาลีพจน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะศิษย์ ๓ ว. (เทิดฟ้าหลวง)
บ้านเลขที่ ๖๔/๗ หมู่ ๕ ตำบลคลองสะแก อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๔๐๘๖

นายพิทักษ์ จรรย์นาฏ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะจรรย์นาฏ
บ้านเลขที่ ๕๐/๖ หมู่ ๒ ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๑๘๑๕-๓๖๒๖

นายสราวุฒิ สุขบัณฑิต
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. สุขบัณฑิต
บ้านเลขที่ ๘๐/๓ หมู่ ๕ ตำบลแม่ลา อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๕๐๙๘

นายวิเชียร สารเดช
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะวิเชียร สารเดช
บ้านเลขที่ ๘๐ หมู่ ๗ ตำบลบ่อโพง อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๑๔๑๒-๗๑๙๒

นายเอนก รัตนอุทัย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะเอนกศิลป์
บ้านเลขที่ ๔๖ หมู่ ๓ ตำบลนครหลวง อำเภอนครหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๖๐ โทร ๐-๓๕๓๕-๘๖๓๕

อำเภอบางซ้าย

นายกิดติ สุภิสิงห์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะอาจารย์กิดติ
บ้านเลขที่ ๒๑ หมู่ ๖ ตำบลแก้วฟ้า อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๓๕๓๗-๕๑๙๐

นางจำรูญ ตรีหิรัญ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะดวงแก้ว
บ้านเลขที่ ๖ หมู่ ๕ ตำบลวังพัฒนา อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๑๙๓๐-๙๘๗๐

นายเชื้อ มงคลลาภ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. วิชัยศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๒/๑ หมู่ ๗ ตำบลเต่าเล่า อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๓๕๓๗-๕๑๗๕

นางพยุง ธีระพันธ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะพยุงศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๑ หมู่ ๖ ตำบลปลายกัด อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๑๔๐๗-๔๐๕๓

นายเพทาย ทรัพย์บวร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะบวรศิลป์ศิษย์ครูเล่ง
บ้านเลขที่ ๒๑ หมู่ ๖ ตำบลเต่าเล่า อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๒๓๒๐

นายอนันต์ อรรถภาพ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะลูกศิษย์พ่อแก่
บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ ๒ ตำบลวังพัฒนา อำเภอบางซ้าย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๗๐ โทร ๐-๑๙๐๙-๑๙๗๗

อำเภอบางไทร

นายกรุ่น วิไลพฤกษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ก. วิชัยศิลป์
บ้านเลขที่ ๔๙ หมู่ ๘ ตำบลไม้ตรา อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๒๓-๘๑๑๗

นายนายเจด็จ สาสาร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะจเด็จ ดาวเด่น
บ้านเลขที่ ๔๒ หมู่ ๗ ตำบลสนามไชย อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๑๙๔๘-๐๑๐๐

นางทองชุบ ฉายยา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะทองชุบอำนวยศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๙ หมู่ ๑๐ ตำบลไม้ตรา อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๓๗-๑๒๒๗

นายธนบูรณ์ สุขแสน
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. บางไทรศิลป์
บ้านเลขที่ ๔๙/๒ หมู่ ๘ ตำบลบางพลี อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๓๗-๑๘๗๗

นายโน้ม สุขสมสังข์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายโน้ม
บ้านเลขที่ ๙ หมู่ ๑ ตำบลบางยี่โท อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร -

นายประจง พวงรัตน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สวง
บ้านเลขที่ ๓๖ หมู่ ๓ ตำบลบ้านม้า อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๗๑-๘๑๙๘

นายประทุม ทรัพย์โภค
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ท. ศิลปะไทย
บ้านเลขที่ ๘/๑ หมู่ ๕ ตำบลกกแก้วบูรพา อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๑๙๘๕-๒๗๒๘

นายประยูร เกิดกล้า
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ตรีศิลป์สี่
บ้านเลขที่ ๑๔ หมู่ ๕ ตำบลกระแชง อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร -

นายไพฑูรย์ จันทร์แดง
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ไพฑูรย์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๑ หมู่ ๑ ตำบลช้างน้อย อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร –

นายไพฑูรย์ จิตรีสรรพ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ทิพย์ไพฑูรย์
บ้านเลขที่ ๕ หมู่ ๓ ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร –

นายวันชัย จิตรนัย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายวันชัย
บ้านเลขที่ ๓๑ หมู่ ๕ ตำบลบ้าเกาะ อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๓๗-๑๘๙๕

นายสมศักดิ์ สาลีสุข
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ปัญญาศิลป์
บ้านเลขที่ ๒/๖ หมู่ ๓ ตำบลบางยี่โท อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร -

นายสมสุข สุขประเสริฐ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สุขประเสริฐศิลป์
บ้านเลขที่ ๖๗ หมู่ ๕ ตำบลกระแชง อำเภอบางไทร
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๙๘๙๒-๑๘๘๓

อำเภอบางบาล

นายเกษม สุขสมผล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายเกษม
บ้านเลขที่ ๖๑/๓ หมู่ ๖ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๔๒๙

นายจำลอง คหินทพงษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จำลองศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๐ หมู่ ๖ ตำบลบ้านคลัง อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๗๘๙

นายชลอ สุขีลักษณ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรมีชัย
บ้านเลขที่ ๒๓ หมู่ ๙ ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร -

นายดำรงเดช ทรงไตย์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายดำรงเดช
บ้านเลขที่ ๕๔/๑ หมู่ ๗ ตำบลบ้านคลัง อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๙๐ โทร -

นางทวี คล้ายทิม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรทอง
บ้านเลขที่ ๑๐ หมู่ ๙ ตำบลกบเจา อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๐-๗๖๙๓

นายเทวา ไตรเดช
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์ครูสวัสดิ์
บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๒ ตำบลบางบาล อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๖๐๓๖

นายนเรศ สุวรรณรูป
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ครูนเรศ
บ้านเลขที่ ๔๑/๒๐ หมู่ ๖ ตำบลบ้านกุ่ม อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายบุญธรรม สัมฤทธิ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บางชะนี
บ้านเลขที่ ๖๗/๑ หมู่ ๓ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นางสาวบุษบา คล้ายทิม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายวัน
บ้านเลขที่ ๑๒ หมู่ ๕ ตำบลสะพานไทย อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายบำรุง พยัคฆสันต์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บุญประสิทธิ์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๒ หมู่ ๔ ตำบลวัดตะกู อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายประสิทธิ์ คหินทพงษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ประสิทธิ์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๒ หมู่ ๓ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๒๒๑

นายประเสริฐ ห่วงอุดม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายประเสริฐ
บ้านเลขที่ ๑๐/๑ หมู่ ๑ ตำบลบ้านกุ่ม อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายปรีชา สังข์ไทย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. สังข์ไทย
บ้านเลขที่ ๓๓ หมู่ ๔ ตำบลมหาพราหมณ์ อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๐-๗๘๖๒

นายพัฒน์พงศ์ สำรวยผล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายพัฒน์พงศ์
บ้านเลขที่ ๒๕ หมู่ ๕ ตำบลน้ำเต้า อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๐๕๘

นายไพฑูรย์ ชินวัฒน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายไพฑูรย์
บ้านเลขที่ ๑๒๑/๑ หมู่ ๑ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายยิ้ม ปี่ชวา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ตรีประสิทธิ์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๕ หมู่ ๖ ตำบลน้ำเต้า อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

นายล้วน ดนตรี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ดนตรีรส
บ้านเลขที่ ๕๓ หมู่ ๕ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๔๒๙

นายสมบุญ เกิดจันทร์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายสมบุญ
บ้านเลขที่ ๓๔ หมู่ ๗ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๙๕๓๗-๗๗๖๕

นายสังเวียน สุขีลักษณ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ วินัย ไทรน้อย
บ้านเลขที่ ๓/๑ หมู่ ๑๐ ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๐๖๑

นายสัมพันธ์ สุขประเสริฐ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ผูกสัมพันธ์
บ้านเลขที่ ๔๙/๑ หมู่ ๕ ตำบลพระขาว อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๑๔๑

นายสำรวม ฤทธิรณ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. รวมบรรเลง
บ้านเลขที่ ๒๕/๑ หมู่ ๓ ตำบลทางช้าง อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๒๘๙

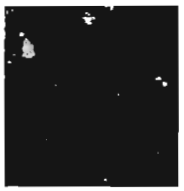
นายสำราญ เกิดผล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ พาทยรัตน์
บ้านเลขที่ ๒๓ หมู่ ๕ ตำบลบางชะนี อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๖๕๘๐

นายสำเริง บัวบุตร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายสำเริงบัวบุตร
บ้านเลขที่ ๓๕ หมู่ ๑ ตำบลวัดยม อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๒๕๕

นายสำเริง ศรีโชติ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรีโชติ
บ้านเลขที่ ๓๔ หมู่ ๓ ตำบลวัดยม อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๕๕๗

นายสุชิน คล้ายมุข
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรสุวรรณ
บ้านเลขที่ ๓๓ หมู่ ๕ ตำบลกบเจา อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๐-๗๖๙๗

นางโสภณ สุขีลักษณ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรประดิษฐ์
บ้านเลขที่ ๗ หมู่ ๑๐ ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๖๑๙๘



นายอุดม ควรประสพ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ควรมิตร
บ้านเลขที่ ๔๒ หมู่ ๓ ตำบลบางหลวงโดด อำเภอบางบาล
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร -

อำเภอบางปะหัน

พระอธิการแฉล้ม ฐานวโร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ เสียงจากโอยผูกสัมพันธ์
วัดบางเพลิง ตำบลทับน้ำ อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร ๐-๓๕๗๑-๐๔๔๓

นายทองใบ หงส์ทองคำ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ทองใบ หงส์ทองคำ
บ้านเลขที่ ๑๗ หมู่ ๑ ตำบลเสาธง อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร -

นายประจิณ ชื่ออารมย์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ เทพประดิษฐ์ ๒
บ้านเลขที่ ๗๘ หมู่ ๒ ตำบลตานิม อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร -

นายพลบ ดนตรี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ตุริยศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๕/๑ หมู่ ๓ ตำบลบางเดื่อ อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร ๐-๓๕๓๘-๑๔๖๓

นายมนตรี สายกาญจน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สายกาญจน์
บ้านเลขที่ ๔ หมู่ ๓ ตำบลบางนางร้า อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร ๐-๑๘๗๔-๕๑๘๔

นายมานะ พุ่มวันเพ็ญ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ มานะ พุ่มวันเพ็ญ
บ้านเลขที่ ๒๐ หมู่ ๔ ตำบลเสาธง อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร ๐-๑๙๔๗-๕๓๘๖

นายรัตน์ ปานเปรม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ กุ้งทอง
บ้านเลขที่ ๗/๑ หมู่ ๓ ตำบลบางนางร้า อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร -

นายสวง ศรีผ่อง
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ไสว ศรีผ่อง
บ้านเลขที่ ๓๙ หมู่ ๑ ตำบลบางเดื่อ อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร ๐-๓๕๓๘-๑๓๙๒

นายสุชาติ ดอกไม้พุ่ม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ พรสังข์ทอง
บ้านเลขที่ ๗ หมู่ ๒ ตำบลทับน้ำ อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๒๐ โทร -

อำเภอบางปะอิน

นายกิตติพันธ์ ขวัญแก้ว
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายเพียร ขวัญแก้ว
บ้านเลขที่ ๕๙ หมู่ ๒ ตำบลบ้านแป้ง อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๑๒๕๖-๔๐๓๘

นายธีรภัทร มารอด
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นิยมศิลป์
บ้านเลขที่ ๗๔/๑ หมู่ ๓ ตำบลคลองจิก อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๓๕๒๕-๘๗๕๙

นายประชุม ธรรมวิญญู
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์วัดตลาดเกรียบ
บ้านเลขที่ ๒๙/๑ หมู่ ๗ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๑๒๙๘-๒๔๑๕

นายปุย ไสยวุฒิ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ อาจารย์ปุย
บ้านเลขที่ ๑ หมู่ ๕ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๘๑๔๓

นายลำดวน ธรรมกาย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ธ. บรรเลงศิลป์
บ้านเลขที่ ๔๓ หมู่ ๓ ตำบลขนอนหลวง อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๘๐๗๙

นายวิเชียร ไตรนิมิตร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายวิเชียร
บ้านเลขที่ ๕๗/๑ หมู่ ๗ ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๑๒๗๘-๗๖๗๗

นายสวง สุมัจฉา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ปิยศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๐ หมู่ ๙ ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๑๔๕๔-๙๖๖๗

นายสัญชัย โชติมูล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สัญชัย ดุริยศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๐ หมู่ ๑ ตำบลบ้านแป้ง อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร -

นายสุชิน โอวริส
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ผู้ใหญ่ชั้น
บ้านเลขที่ ๒๕/๔ หมู่ ๖ ตำบลบ้านกรด อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร -

นายสำราญ นันหัดทัย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สำราญ เกาะเรียน
บ้านเลขที่ ๒๖ หมู่ ๓ ตำบลเกาะเรียน อำเภอบางปะอิน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๖๐ โทร ๐-๑๙๘๑-๓๓๑๙

อำเภอบ้านแพรก

นายเจือ ภูมิดี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ เจือ ภูมิดี
บ้านเลขที่ ๔๓ หมู่ ๕ ตำบลบ้านแพรก อำเภอบ้านแพรก
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๘๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๗๒๕๒

นายบุญส่ง บุญกุศล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บุญส่ง บุญกุศล
บ้านเลขที่ ๓๘ หมู่ ๕ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอบ้านแพรก
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๘๐ โทร ๐-๓๕๓๘-๖๕๘๙

นายไพฑูรย์ คำนวณเดช
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ไพฑูรย์บริการ
บ้านเลขที่ ๔๗ หมู่ ๕ ตำบลสองห้อง อำเภอบ้านแพรก
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๘๐ โทร ๐-๓๕๒๔-๖๔๓๐

นายมานะ จันทร์สีเผือก
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ มานะรุ่งศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๓๗ หมู่ ๔ ตำบลบ้านแพรก อำเภอบ้านแพรก
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๘๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๗๐๓๕

อำเภอผักไห่

นายทองหล่อ เกตุจิตร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์ศรทอง
บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ ๗ ตำบลตาลาน อำเภอผักไห่
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๙-๑๖๗๐

นายทองหล่อ แจ้งมงคล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ล. เริงศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๘ หมู่ ๑๐ ตำบลกุฎี อำเภอผักไห่
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร -

นายวิเชียร อมวัฒน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ วิเชียรบรรเลงศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๗ หมู่ ๖ ตำบลจักราช อำเภอผักไห่
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๙-๒๔๐๘

อำเภอพระนครศรีอยุธยา

นายกมล นิลพฤกษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ กมล นิลพฤกษ์
บ้านเลขที่ ๓๖/๒ หมู่ ๔ ตำบลไผ่ลิง อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๓-๔๑๑๙

นางโกสีห์ กระจ่างโชติ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จงกล กระจ่างโชติ
บ้านเลขที่ ๒๕ หมู่ ๕ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๕-๑๓๗๑

นายจันทร์หอม ดอกมณฑา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ หอมจันทร์บรรเลง
บ้านเลขที่ ๑๒๖ หมู่ ๑๐ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๕-๑๙๗๗

นายทองขาว เสถียรอรรถ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรีจันทรา
บ้านเลขที่ ๗๓/๕ หมู่ ๑๒ ตำบลกระมัง อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๔-๔๙๑๒

นายประทิน มีชูโภชน์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บุญชู
บ้านเลขที่ ๖๑/๓ หมู่ ๑ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๓-๔๘๙๒

นายประเสริฐ สุขอุดม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. สุขอุดม
บ้านเลขที่ ๒๕/๑ หมู่ ๔ ตำบลสวนพริก อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๓-๒๗๖๔

นายภิรมย์ ชารสิทธิ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ภิรมย์ พรสวรรค์
บ้านเลขที่ ๒๖ หมู่ ๒ ตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๔-๕๕๖๕

นายลือชัย วงกฤษณ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ แดงโชว์
บ้านเลขที่ ๖๑/๔ หมู่ ๑ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๑๙๙๑-๙๘๑๑

นายวิเชียร เกิดผล
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บ้านใหม่
บ้านเลขที่ ๗๔ หมู่ ๔ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๓๙-๘๐๗๓

นายสันติ รัตนวิเชียร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สันติ
บ้านเลขที่ ๔๐/๑ หมู่ ๗ ตำบลหันตรา อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๓๒-๑๕๔๓

นายอดิเรก พงษ์กายี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ อดิเรก
บ้านเลขที่ ๒๓ หมู่ ๗ ตำบลหัวรอ อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๐๐๐ โทร ๐-๓๕๒๓-๔๒๖๒

อำเภอภาชี

นายชะอุ่ม ถนอมรูป
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายชะอุ่ม
บ้านเลขที่ ๗๗ หมู่ ๔ ตำบลภาชี อำเภอภาชี
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๔๐ โทร ๐-๓๕๓๑-๗๐๗๑

นายทวี หัตถกรรม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ทวีศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๓/๑ หมู่ ๕ ตำบลไผ่ล้อม อำเภอภาชี
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๔๐ โทร ๐-๙๙๘๓-๒๘๕๗

นายบุญนาค คงดีเพียร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายบุญนาค
บ้านเลขที่ ๗๖ หมู่ ๔ ตำบลภาชี อำเภอภาชี
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๔๐ โทร ๐-๓๕๓๑-๗๐๘๗

นายสนัด ศรีสังข์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายสนัด
บ้านเลขที่ ๒๖/๑ หมู่ ๕ ตำบลกระจิว อำเภอภาชี
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๔๐ โทร ๐-๑๗๗๙-๔๐๑๖

อำเภอมหาราช

นายชิ้น กองโชค
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. กองโชค
บ้านเลขที่ ๓๘ หมู่ ๒ ตำบลบางนา อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๑๔๓๕-๖๖๙๑

นายชูชาติ อ้วนล่ำ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ทองเลี่ยม อ้วนล่ำ
บ้านเลขที่ ๔๘/๑ หมู่ ๓ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๘-๙๑๗๙

นายประมวล จำนงศรี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ประมวลศิลป์
บ้านเลขที่ ๘/๘ หมู่ ๔ ตำบลหัวไผ่ อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๑๔๓๔-๐๖๘๘

นายวิเชียร จำปาทิพย์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ วิเชียร จำปาทิพย์
บ้านเลขที่ ๔๙/๑ หมู่ ๑ ตำบลท่าตอ อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๙-๐๖๗๐

นายสุพจน์ ผดุงสุทธิ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. จำปาทิพย์
บ้านเลขที่ ๒๑/๒ หมู่ ๑ ตำบลมหาราช อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๓๘-๙๒๑๒

นายสุพิศ ผดุงสุทธิ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ พิศพัฒน์ศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๑/๑ หมู่ ๑ ตำบลมหาราช อำเภอมหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๕๐ โทร ๐-๓๕๒๒-๘๑๑๘

อำเภอลาดบัวหลวง

นายขุนทอง พันธุ์เสือ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ พันธุ์เสือ
บ้านเลขที่ ๗๑/๑ หมู่ ๖ ตำบลหลักชัย อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร -

นายช่อ วุฒิราชา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ราชาวดี
บ้านเลขที่ ๔๕ หมู่ ๙ ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร ๐-๑๙๙๔-๖๓๘๖

นางบุญเรือน ทรัพย์พืช
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บุญเรือน
บ้านเลขที่ ๑๐/๑ หมู่ ๙ ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร -

นายไพฑูรย์ วิไลพฤกษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จอมศิลป์บรรเลง
บ้านเลขที่ ๑๕๘ หมู่ ๓ ตำบลลาดบัวหลวง อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร -

นายวิชิต วุฒิราชา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ราชาวดี ๒
บ้านเลขที่ ๗๘/๒ หมู่ ๗ ตำบลคลองพระยาบันลือ อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร ๐-๑๔๘๓-๓๕๐๖

นายวิเชียร วุฒิราชา
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. สายชล
บ้านเลขที่ ๕๙ หมู่ ๙ ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร ๐-๙๘๐๘-๒๕๓๙

นายสนิท ยินดีภพ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ระเบียบ
บ้านเลขที่ ๔๖ หมู่ ๕ ตำบลสิงหนาท อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร -

นายสมยศ อบแสง
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายจรุญ
บ้านเลขที่ ๑๘ หมู่ ๙ ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร ๐-๑๘๒๔-๒๑๑๓

นายสำรวย โกมลวานิช
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ บุญชูระเบียบ คงศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๓/๒ หมู่ ๕ ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๓๐ โทร -

อำเภอวังน้อย

นายประสาน ใจไหม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ประเสริฐ ประสาน
บ้านเลขที่ ๔๕/๑ หมู่ ๔ ตำบลพยอม อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๓๖-๑๔๖๑

นายประสิทธิ์ ใบบุญ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ เพียรศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๖/๑ หมู่ ๕ ตำบลหันตะเภา อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร -

นายเรียม ภาคเพียร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายเรียม ภาคเพียร
บ้านเลขที่ ๒๘ หมู่ ๒ ตำบลบ่อตาโล่ อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๓๓-๐๔๐๔

นายสมนึก ฉิมศร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายสมนึก ฉิมศร
บ้านเลขที่ ๙๕/๒ หมู่ ๕ ตำบลลำเลา อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๒๑-๔๔๓๘

นางสมร ฉิมศร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นายถึก
บ้านเลขที่ ๖๘ หมู่ ๕ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร -

นางสมหมาย อิ่มอำไพ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สมหมายบรรเลงศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๕๙ หมู่ ๔ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๒๑-๔๙๖๒

นางสวิง ศรีสำอางค์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ พยุงศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๕ หมู่ ๔ ตำบลข้าวงาม อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๙๘๒๐-๐๑๒๓

นายเสนาะ เภาพันธ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ เสนาะโชว์
บ้านเลขที่ ๖๘ หมู่ ๕ ตำบลพยอม อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๒๗-๑๕๕๘

นางอนงค์ ศรีสำอางค์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรีสำอางค์
บ้านเลขที่ ๓๓ หมู่ ๗ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐ โทร ๐-๓๕๒๗-๑๑๒๑

อำเภอเสนา

นางจำเริญ ธารนาถ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ น. นาฏศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๘๙ หมู่ ๒ ตำบลชายนา อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๑๙๙๑-๑๒๐๒

นายถวิล ทองคำ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ทวีศิลป์
บ้านเลขที่ ๒๗ หมู่ ๓ ตำบลสามกอ อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๐-๒๗๓๒

นายชวิช สาลีสุข
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จิตรศิษย์ประเสริฐศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๖/๑ หมู่ ๖ ตำบลบางนมโค อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๙๙๑๕

นายนิพนธ์ เกตุชูโชติ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ นิพนธ์คลองไร่แตง
บ้านเลขที่ ๓๖/๑ หมู่ ๘ ตำบลหัวเวียง อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๑๓๐

นางบังเอิญ ลายทอง
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศิษย์ครูเอี้ยง
บ้านเลขที่ ๔๙ หมู่ ๔ ตำบลบางนมโค อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร -

นายบำรุง เกิดกล้า
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. เกิดกล้า
บ้านเลขที่ ๙ หมู่ ๘ ตำบลบ้านแพน อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๔๐๙

นายประจวบ เดือนจิต
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ประจวบนาฏศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๙ หมู่ ๕ ตำบลสามตุ่ม อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๑๒๕๑-๓๐๑๓

นายประเสริฐ เกตุอัมพร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ประวิทย์ศิษย์ประเสริฐ
บ้านเลขที่ ๗ หมู่ ๙ ตำบลบางนมโค อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร -

นายประเสริฐ สุขกอ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. ประไพศิลป์
บ้านเลขที่ ๗๕ หมู่ ๒ ตำบลสามกอ อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๑-๖๒๕๗

นายมานพ เกิดพิทักษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ มานพลูกเจ้าเจ็ด
ตำบลเจ้าเจ็ด อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๐-๒๑๕๒

นายรวม ระงับภัย
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ รวมบรรเลง
บ้านเลขที่ ๑๑๒ หมู่ ๓ ตำบลลาดงา อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๗๒-๐๓๑๘

นายระเบียบ วงครุฑ
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศรนารายณ์
บ้านเลขที่ ๔๒ หมู่ ๓ ตำบลชายนา อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๑๑๓๓-๓๐๓๒

นายวิชัย ธีรามนต์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ทรัพย์เจริญ
บ้านเลขที่ ๗ หมู่ ๖ ตำบลหัวเวียง อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๐๘๓

นายวิชัย บุญพยัคฆ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ศิลปะแสงทอง
บ้านเลขที่ ๒๙ หมู่ ๑๑ ตำบลชายนา อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๓๙-๖๐๒๐

นางสายทอง มุทุวงษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ โสภณศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๐ หมู่ ๖ ตำบลหัวเวียง อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๘-๘๐๕๘

นายสุชิน กลิ่นเกษร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ช. วิชาญศิลป์
บ้านเลขที่ ๑๗๕/๑ หมู่ ๒ ตำบลชายนา อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๑๙๙๑-๑๒๐๒

นายเสวก งามลักษณ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ ส. งามลักษณ์
บ้านเลขที่ ๑๑๙ หมู่ ๑ ตำบลสามกอ อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๐-๑๖๔๗

นายอุดม ธารางาม
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ อุดมศิลป์
บ้านเลขที่ ๙๗/๘ หมู่ ๑ ตำบลสามกอ อำเภอเสนา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๑๐ โทร ๐-๓๕๒๑-๖๘๙๗

อำเภออุทัย

นายจงกล นิลพฤกษ์
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จงกล นิลพฤกษ์
บ้านเลขที่ ๒๐ หมู่ ๑๐ ตำบลข้าวเม่า อำเภออุทัย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๔-๕๘๙๘

นายบุญยิ่ง หามนตรี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สองยอละออศิลป์
บ้านเลขที่ ๕๑ หมู่ ๒ ตำบลโพสาวหาญ อำเภออุทัย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๔-๕๘๙๘

นายวิรัตน์ ตรีเดชี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ วิรัตน์บรรเลงศิลป์
บ้านเลขที่ ๓๖ หมู่ ๗ ตำบลสามบัณฑิต อำเภออุทัย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๙๗๗๐-๒๖๒๑

นายสวัสดิ์ สุนิมิตร
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ สุนิมิตร
บ้านเลขที่ ๑๔/๑ หมู่ ๔ ตำบลธนู อำเภออุทัย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๔-๕๕๕๘๘๙๘

นายสังเวียน พงษ์คนตรี
ผู้ควบคุมวงปี่พาทย์คณะ จงกล นิลพฤกษ์
บ้านเลขที่ ๑๔/๑ หมู่ ๔ ตำบลธนู อำเภออุทัย
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๒๑๐ โทร ๐-๓๕๓๕-๖๑๔๑

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายกนก คล้ายมุข
วัน เดือน ปีเกิด	๒๐ กันยายน ๒๕๐๘
สถานที่เกิด	จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ ๒) สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	ศึกษานิเทศก์ ๕ สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอบางซ้าย สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัด พระนครศรีอยุธยา