การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

พิมพร ชัยจิตร์สกุล

วิทยานิพนธ์เสนอต่อมหาวิทยาลัยรามคำแหง
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยศึกษา)
ปีการศึกษา 2545

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง

ISBN 974-09-0326-6

THAI MUSIC CULTURAL PERPETUATION: A CASE STUDY OF AMPHAWA COMMUNITY IN SAMUTSONGKHRAM PROVINCE

PIMPORN CHAIJITRSAKUL

A THESIS PRESENTED TO RAMKHAMHAENG UNIVERSITY
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS
(THAI STUDIES)
2002

COPYRIGHTED BY RAMKHAMHAENG UNIVERSITY

ISBN 974-09-0326-6

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

ชื่อผู้เขียน นางพิมพร ชัยจิตร์สกุล

ภาควิชาและคณะ ภาควิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.พิชญ์ สมพอง ประธานกรรมการ

รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล

นางพจนีย์ เพ็งเปลี่ยน

มหาวิทยาลัยรามคำแหงอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล ราชภัณฑารักษ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.พิชญ์ สมพอง)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล)

.....กรรมการ

(นางพจนีย์ เพ็งเปลี่ยน)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พรพรรณ จันทโรนานนท์)

.....กรรมการ

(นายสิริชัย โชคชัยสัมฤทธิ์)

บทคัดย่อ

ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ : การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

ชื่อผู้เขียน : นางพิมพร ชัยจิตร์สกุล

ชื่อปริญญา : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชา : ไทยศึกษา

ปีการศึกษา : 2545

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ :

1. รองศาสตราจารย์ ดร.พิชญ์ สมพอง ประธานกรรมการ
2. รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล
3. อาจารย์พจนีย์ เพ็งเปลี่ยน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ผู้สอน ผู้เรียน และผู้เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ผลการศึกษาพบว่า

1. บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ปัจจุบันจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ

1.1 บทบาทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนา อันได้แก่ การทำบุญเลี้ยงพระทอดกฐิน และเทศน์มหาชาติ

1.2 บทบาทในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต อันได้แก่ พิธีอุปสมบท พิธีแต่งงาน และพิธีศพ

1.3 การบรรเลงประกอบการแสดงและมหรสพ เช่น ละครชาตรี โขน ลิเก และหุ่นกระบอก

2. วิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวามีอยู่มากมายหลายวิธี ได้แก่

2.1 ปลูกฝังดนตรีไทยให้แก่กลุ่มเด็ก เยาวชน

2.2 สร้างสายสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์

2.3 ใช้อุปกรณ์ทันสมัยช่วยในการเรียนการฝึก

2.4 ปรับปรุงผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมเพลงสมัยใหม่

2.5 มีการประเมินผลผู้เรียนเป็นขั้นตอน

3. การบริหารและการจัดการวง

3.1 การบริหารด้านธุรกิจ มีการจัดการแบบสมัยใหม่ รับค่าจ้างเป็นเงิน มีตารางกำหนดเวลาที่แน่นอน มีการติดต่อสื่อสารระหว่างวงดนตรีกับเจ้าภาพงานด้วยเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัย

3.2 การบริหารงานบุคคล ใช้ทั้งระบบบริหารแบบประเพณีดั้งเดิม “ไหว้ครูดนตรีไทย” ระยะห่างทางสังคม ระหว่างหัวหน้าวงกับนักดนตรีจะกระชับใกล้ชิด และใช้การบริหารจัดการแบบใหม่ โดยมีระเบียบกฎเกณฑ์ที่ลูกวงต้องถือปฏิบัติ

ABSTRACT

Thesis Title : Thai Music Cultural Perpetuation: A Case Study of Amphawa community in Samutsongkhram Province

Student's Name : Mrs. Pimporn Chaijitrsakul

Degree Sought : Master of Arts

Major : Thai Studies

Academic Year : 2002

Advisory Committee :

1. Assoc. Prof. Dr. Pit Sompong Chairperson
2. Assoc. Prof. Dr. Paitoon Mikusol
3. Mrs. Phojanee Pengplian

This study investigates the conditions, roles and processes regarding the perpetuation or transmission of Thai musical culture in the Amphawa community. In term of methodologies, the qualitative approach is applied for the purpose of this investigation. Many techniques for the collection of the data are used in this study, namely, research into related literature, and fieldwork in the form of interviewing and observing the masters, the students, and others involved in Thai musical culture in Amphawa.

The findings of the study as follows :

1. The roles of Thai music of the Amphawa community can be classified into three types:

1.1 Role that concerns religion, such as merit-making, kathin offering, the sermon of the last great incarnation of the Buddha etc, and others;

1.2 Ritual role in the way of life, for example, ordination ceremonies wedding ceremonies, cremation ceremonies and so on;

1.3 Playing during the performances and shows, for instance, Chatri drama, mask play, song-and-dance drama, and puppet show.

2. There are various ways of conserving and preserving Thai musical culture in the Amphawa community :

2.1 Teach Thai music to the young people and children;

2.2 Make a good relationship between the teachers and the students;

2.3 Use the modern equipment in the process of learning and training;

2.4 Make a mixture of original culture and modern culture of song;

2.5 Adapting the process of evaluation.

3. Administration and management of the band

3.1 In the aspect of business management, there are many kinds of new management, namely, modern management, taking payment in form of money, setting a timetable, usage the new modern communication tools to communicate between the band manager and the host.

3.2 In the aspect of personnel administration, the original traditional administration is still used in the present day. The ceremonies to worship the great masters of Thai music are also conducted in every teacher's house. The social distance between the head and musicians has become closer and closer. In addition, the new type of administration and management is adapted on the basis of strict regulations that have to be followed.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์บรรลุผลตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายกลุ่ม หลายท่านที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำ ช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยมีกำลังใจที่จะฟันฝ่าอุปสรรคนานัปการจึงได้ทุ่มเทพลังกาย พลังใจ และสติปัญญา เพื่อศึกษาสืบค้นให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่มีเนื้อหาสาระที่ทรงคุณค่าและมีประโยชน์ต่อมรดกวัฒนธรรมของชาติ ด้านดนตรีไทย เพื่อเผยแพร่ให้ผู้สนใจศึกษาสามารถนำไปใช้เป็นเอกสารอ้างอิงได้

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พิชญ์ สมพอง ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้เปี่ยมไปด้วยความเมตตาที่ครูพึงมีต่อศิษย์ แม้จะมีภารกิจอื่นที่สำคัญท่านก็สละเวลาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ และให้กำลังใจตลอดมา กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล ที่กรุณาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องให้สมบูรณ์ถูกต้อง และกราบขอบพระคุณอาจารย์พจนีย์ เพ็ง-เปลี่ยน ซึ่งเป็นทั้งที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และเพื่อนร่วมงานจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่คอยดูแลให้คำปรึกษาอย่างใกล้ชิด ตลอดจนการเก็บข้อมูลภาคสนามและเรียบเรียงข้อมูล ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถึงความรักความเมตตา และความปรารถนาดีที่ได้รับอย่างสุดซึ้ง

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ รองศาสตราจารย์พรพรรณ จันทโรนานนท์ และอาจารย์สิริชัย โชคชัยสัมฤทธิ์ ที่ได้กรุณาขัดเกลาภาษาให้วิทยานิพนธ์นี้มีคุณค่ายิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณอาจารย์สมโภชน์ ฉายะเกษตริน และอาจารย์กุลวดี เจริญศรี ผู้จุดประกายความคิดให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา ซึ่งเป็นที่มาของวิทยานิพนธ์นี้

กราบขอบพระคุณบรรพบุรุษทางดนตรีไทย หัวหน้าวงดนตรีไทยทั้ง 8 วง รวมทั้งนักดนตรีไทยอาชีพที่ผู้วิจัยไปขอสัมภาษณ์วงละหลายครั้ง และบุคลากรของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บุคลากรของบ้านดนตรี รวมทั้งพระสงฆ์และผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน (ปรากฏรายชื่อในภาคผนวก)

ขอบคุณคุณวิรัตน์ มัณฑานนท์ กัลยาณมิตรที่เปรียบเสมือนพี่ชายที่คอยดูแลช่วยเหลือผู้วิจัยมาแต่ต้นจนวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ คุณไพฑูรย์ ปานประชา สำหรับคำแนะนำด้านภาษาต่างประเทศ คุณวินัย วรวัตร์ คุณสุวรรณะ เย็นสุข และเพื่อน ๆ ไทยศึกษา รุ่นที่ 5 ทุกคนที่คอยห่วงใยซึ่งกันและกัน รวมทั้งบุคลากรคณะมนุษยศาสตร์ที่ให้ความสะดวกในการติดต่อประสานงานที่รวดเร็วและเป็นกันเอง ขอบคุณน้องคคนางค์ ช่อชู ที่สละเวลาในการจัดพิมพ์ต้นฉบับจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ได้ให้ทุนอุดหนุนในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นับเป็นเกียรติประวัติที่สำคัญยิ่งอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยภาคภูมิใจ

บุคคลสำคัญที่สุดที่จะกล่าวขอบคุณเป็นลำดับสุดท้าย คือ ขอบคุณพันโทประชุม ชัยจิตร์สกุล สามีที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในครั้งนี้ เป็นผู้คอยอำนวยความสะดวกในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นผู้บันทึกภาพ บันทึกวิดีทัศน์และบันทึกแถบบันทึกเสียง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังผลักภาระการปรนนิบัติดูแลลูก ๆ และครอบครัว โดยให้ทำหน้าที่แทน อีกทั้งยังเป็นผู้คอยให้กำลังใจในการศึกษา และการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จเรียบร้อย

พิมพร ชัยจิตร์สกุล

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	(4)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	(6)
กิตติกรรมประกาศ.....	(9)
สารบัญตาราง.....	(14)
สารบัญภาพประกอบ.....	(15)
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์การวิจัย.....	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
วิธีดำเนินการวิจัย.....	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	10
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	11
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย.....	11
การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.....	13
แนวคิด ความเชื่อ เกี่ยวกับบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีไทย....	15
วิทยานิพนธ์.....	18
3 ดนตรีไทยกับสังคมไทย.....	26
บทบาทของดนตรีไทยในสังคมไทย.....	26
การบรรเลงดนตรีไทยประกอบพิธีกรรม	39
การบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดง.....	53
การบรรเลงดนตรีไทยประกอบการขับกล่อม.....	58

บทที่ หน้า

ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีของดนตรีไทย..... 59

การเรียนรู้ดนตรีไทยในอดีต..... 69

การสืบทอดในสายดนตรี..... 76

4 บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา..... 80

สภาพทางสังคมของชุมชนอัมพวา..... 80

ประวัติศาสตร์และสภาพทางสังคมของชุมชนอัมพวา..... 80

สภาพของวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา..... 101

จำนวนวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา..... 101

ลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยของนักดนตรีอาชีพ
ในชุมชนอัมพวา..... 102

บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาในปัจจุบัน..... 121

5 กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา..... 130

วัฒนธรรมการรับศิษย์..... 130

สถานที่ สื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน..... 140

หลักสูตร..... 145

วิธีการสอน..... 148

จิตวิทยาในการสอน..... 153

การวัดผลและประเมินผล..... 156

การบริหารและการจัดการวง..... 157

การบริหารด้านธุรกิจ..... 157

การบริหารงานทั่วไป..... 163

พิธีกรรม..... 165

รูปแบบการแสดงในงานต่าง ๆ..... 168

บทที่ หน้า
6 บทสรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ..... 176
สรุปผลการศึกษา..... 176
อภิปรายผล..... 178
ข้อเสนอแนะ..... 182
ภาคผนวก
ก ข้อมูลจำเพาะของชุมชนอัมพวา..... 183
ข แบบสัมภาษณ์..... 203
ค รายนามผู้ให้ข้อมูล..... 207
ง พระราชประวัติและประวัติครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา..... 225
บรรณานุกรม..... 235
ประวัติผู้เขียน..... 247

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ช่วงอายุของนักดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา	101
2	การเรียกค่ากำนลของครูดนตรีไทย	135
3	การใช้คำบูชาครู	138
4	การใช้เครื่องดนตรีและเพลงในการจับมือ	139
5	อัตราการรับงานเวลาเดียว	161
6	อัตราค่าตอบแทนนักดนตรีไทยเวลาเดียว	161
7	ชนิดของวงดนตรีไทยและการปรับเปลี่ยนเพลงบรรเลง	171
8	สถิติจำนวนประชากรอำเภออัมพวา	188
9	ข้อมูลด้านการเกษตรของประชากรอำเภออัมพวา	200
10	รายนามผู้ให้ข้อมูล	208
11	รายชื่อนักดนตรีประจำวงไทยบรรเลง	213
12	รายชื่อนักดนตรีประจำวงสุวรรณศิลป์	214
13	รายชื่อนักดนตรีประจำวงชัยสุวรรณ	215
14	รายชื่อนักดนตรีประจำวงรวมบรรเลง	215
15	รายชื่อนักดนตรีประจำวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง	216
16	รายชื่อนักดนตรีประจำวงเจริญ สอนเสนาะ	217
17	รายชื่อนักดนตรีประจำวงมิตรบรรเลงศิลป์	218
18	รายชื่อนักดนตรีประจำวงประจักษ์ศิลป์	219

สารบัญภาพประกอบ

ภาพที่		หน้า
1	คณะวิทยากรและเยาวชนของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	92
2	กิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยของบ้านดนตรี	94
3	มหกรรมดนตรีไทยในงาน 121 ปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ บ้านดนตรี	96
4	การสืบทอดดนตรีไทยของวงไทยบรรเลง	106
5	การสืบทอดดนตรีไทยของวงสุวรรณศิลป์	108
6	การสืบทอดดนตรีไทยของวงชัยสุวรรณ	111
7	การสืบทอดดนตรีไทยของวงรวมบรรเลง	113
8	การสืบทอดดนตรีไทยของวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง	115
9	การสืบทอดดนตรีไทยของวงเจริญ สอนเสนาะ	117
10	การสืบทอดดนตรีไทยของวงมิตรบรรเลงศิลป์	119
11	การสืบทอดดนตรีไทยของวงประจักษ์ศิลป์	120
12	เครื่องกำนล	135
13	การจับมือเพื่อรับเป็นศิษย์	139
14	แผ่นป้ายรับงานของวงไทยบรรเลง	160
15	พิธีไหว้ครูวงไทยบรรเลง	167
16	พิธีไหว้ครูวงมิตรบรรเลงศิลป์	167
17	พิธีไหว้ครูวงเจริญ สอนเสนาะ	168
18	รูปแบบการจัดวงของวงไทยบรรเลง	170
19	รูปแบบการจัดวงของวงประจักษ์ศิลป์	170
20	แผนที่แสดงอาณาเขตติดต่อจังหวัดใกล้เคียง	201
21	แผนที่แสดงที่ตั้งอำเภออัมพวา	202
22	พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด หัวหน้าวงไทยบรรเลง	220

ภาพที่ หน้า

23 นายประถม นักปี่ หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์..... 221
24 นายพิชัย สังข์สุวรรณ หัวหน้าวงชัยสุวรรณ..... 221
25 นายณรงค์ รวมบรรเลง หัวหน้าวงรวมบรรเลง..... 222
26 นายไชยยะ ทางมีศรี ทายาทวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง..... 222
27 นางจรินทร์ สอนเสนาะ ทายาทวงเจริญ สอนเสนาะ..... 223
28 นายประเทือง นักปี่ หัวหน้าวงมิตรบรรเลงศิลป์..... 223
29 นายประจักษ์ รุ่งวันดี หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์..... 224

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ดังที่เพลโต ปราชญ์ชาวกรีกในสมัยโบราณกล่าวว่า มนุษย์เป็น "สัตว์สังคม" การที่มนุษย์ สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ก็เพราะ การอยู่ร่วมกันทำให้เกิดกิจกรรมต่าง ๆ มากมายอันก่อให้เกิดเป็นระบบของสังคมขึ้น ระบบดังกล่าวก็คือโครงสร้างของสังคม (social structure) ประกอบด้วยสถาบัน (institutions) ที่หลากหลาย สังคมที่มีขนาดใหญ่และมีความเจริญ ก้าวหน้ามากก็จะประกอบด้วยสถาบันทางสังคมมากและมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น อย่างไรก็ตามทุกสังคมย่อมมีสถาบันหลัก ๆ คือ สถาบันครอบครัว สถาบันทางเศรษฐกิจ สถาบันการเมืองและการปกครอง สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันนันทนาการ แต่ละสถาบันจะมีความสำคัญแตกต่างกันไป ตามภารกิจหน้าที่ของตนเองตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ จึงดูเหมือนว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ ไม่เพียงแต่มีความต้องการในเรื่องของปัจจัยสี่เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้องการมากไปกว่านั้น นั่นคือความต้องการความสุข โดยเฉพาะความสุขทางใจ สุดแล้วแต่ว่าใครจะแสวงหาอะไรได้จากที่ใดตามรสนิยมของตนเอง เพื่อให้ได้มาซึ่งความสุขที่ต้องการนั้น

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่จัดอยู่ในสถาบันนันทนาการ เพื่อช่วยในการเสริมสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ มวลมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ที่อาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมเดียวกันจะสรรค์สร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และเผ่าพันธุ์ของตนเองสืบต่อกันมา จากคนรุ่นหนึ่งผ่านสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องและยาวนานมาจนถึงปัจจุบันจนดนตรีเหล่านั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทยมีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในสังคมไทยมายาวนาน ดังปรากฏหลักฐานในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่ง

ระบุถึงวงปี่พาทย์หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เอกสารเหล่านี้มีอยู่มากมายทั้งในรูปของศิลาจารึก วรรณกรรม และกฎหมาย เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ได้จารึกว่า "...ตีพาทดังพิณฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกังสดาล มรทงค์ดงเดือด..." จารึกนี้ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ มี พาท ฆ้อง กลอง ปี่ไฉน แตรเขาควาย กลองสองหน้า แตรงอน กังสดาล ตะโพน และสันนิษฐานว่า ดงเดือดคือกลองชนิดหนึ่ง (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2544 อ้างถึงใน อานันท์ นาคคง 2544, 14) และศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 2 จารึกว่า "...ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..." (กรมศิลปากร 2526, 13)

ดนตรีไทย นอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้ว ยังมีพลังมีอำนาจในการกล่อมเกลาจิตใจให้สงบเย็น ละเอียดอ่อน ละเมียดละไม มีผลให้บังเกิดความสงบสุขในสังคมได้ทางหนึ่ง เพราะดนตรีเป็นศิลปะชนิดเดียวที่สามารถเข้าถึงจิตใจของมนุษย์ได้โดยตรงโดยไม่ต้องอาศัยสื่ออื่นใด (เสฐียรโกเศศ 2514, 40) นอกจากนี้ยังมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยอย่างแนบแน่น คนไทยนำดนตรีมาใช้ในกิจกรรมตั้งแต่เกิดจนกระทั่งสิ้นชีวิต ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวไว้ว่า ทัศนคติของคนไทยในสมัยโบราณเห็นว่าความสนุกสนานรื่นเริงเป็นมาตรฐานของชีวิตที่ดี นาฏศิลป์และดนตรีไทย จึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในแต่ละช่วง ซึ่งมีการทำบุญและมีการเฉลิมฉลองเริ่มด้วยการเกิดจะต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยที่ถือว่าเป็นผู้ใหญ่ต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายก็จะต้องอุปสมบท ต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็มีพิธีมงคลสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบและเมื่อตายก็มีพิธีต่างๆ เกี่ยวกับงานศพซึ่งมักทำบุญใหญ่โต นอกจากนี้ดนตรีไทยยังรับใช้ประเพณีทางสังคม เช่น การทำบุญตามเทศกาลต่างๆ ตลอดจนประเพณีทางศาสนาโดยเข้าไปเกี่ยวข้องเป็นมหรสพให้ความสนุกสนานแก่ผู้คนในสังคมที่ได้ร่วมกันทำบุญทำกุศลตามประเพณี (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช 2522, 1-5)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ดนตรีไทยมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก ดังนั้นดนตรีไทยย่อมมีความสัมพันธ์กับสังคมไทย เมื่อสังคมไทยมีการเคลื่อนไหว ดนตรีไทยย่อมต้องมีการเคลื่อนไหวและมีการพัฒนาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง คนในแต่ละยุคจะเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา

จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งเดิมเรียกว่า "เมืองแม่กลอง" ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง เป็นแหล่งชุมชนเก่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สมุทรสงครามเป็นจังหวัดเล็ก ๆ ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ชาว-สมุทรสงครามมีอาชีพหลักในการทำสวนมาแต่โบราณกาล จนภายหลังมีคำคล้องจองที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของเรือกสวนว่า บางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน นอกจากนี้ยังเป็นดินแดนที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะที่ ชุมชนอัมพวา เนื่องด้วยเป็นสถานที่ประสูติของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นที่ประสูติของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราพระบรมราชินีใน รัชกาลที่ 2 รวมทั้งราชินิกุล ณ บางช้าง อีกทั้งเป็นถิ่นกำเนิดของนักดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้ที่ได้รับยกย่องว่าเป็นมหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2544 อ้างถึงใน อานันท์ นาคคง 2544, 13) ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายเอื้อ สุนทรสนาน นายวงษ์ รวมสุข ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นกระบอก) พ.ศ.2529 นายอุทัย แก้วละเอียด ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2538 เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและนักดนตรีที่กล่าวนามมาแล้วล้วนเป็นเอตทัคคะทางด้านดนตรีไทยทั้งสิ้น โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ถือว่าเป็นยุคทองของดนตรีไทย พระองค์ทรงเชี่ยวชาญและโปรดปรานศิลปะการดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ทรงอุปถัมภ์การดนตรี ทั้งในการสร้างเครื่องดนตรีและการเล่น พระองค์ทรงมีความชำนาญและโปรดซอสามสายมากเป็นพิเศษ ถึงกับสร้างซอสามสายคู่พระหัตถ์คันหนึ่ง พระราชทานนามว่าซอสายฟ้าฟาด (สมบัติ จำปาเงิน 2542, 61)

นอกจากนี้ยังทรงสนับสนุนในการจัดหาวัสดุมาสร้างเครื่องดนตรีโดยโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามแก่เจ้าของสวนมะพร้าวที่มีกะลามะพร้าวสำหรับทำกระโหลกซอสามสายได้ สวนใดได้รับพระราชทานตราภูมิคุ้มห้าม จะไม่ต้องเสียภาษีอากร เท่ากับทรงสนับสนุนค้ำชูการสร้างเครื่องดนตรีนั่นเอง (คณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์การจัดงานพระบรมราชานุสรณ์ฯ 2521, 72)

แม้ว่าชุมชนอัมพวาในปัจจุบันจะได้รับผลกระทบจากการที่รัฐมีนโยบายพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัย (Modernization) โดยมีประเทศตะวันตกเป็นต้นแบบ ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกพร้อมกับวิทยาการสมัยใหม่เข้ามาปรับเปลี่ยนบรรยากาศสังคมไทย มีการยอมรับดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่เรียกกันว่าดนตรีสากลมากขึ้น มีสถานบันเทิงเกิดขึ้นหลายแหล่งในชุมชนอัมพวา อันเป็นการส่งเสริมเพลงสากลและดนตรีสากลก็ตาม ชุมชนอัมพวายังคงความโดดเด่นทางด้านดนตรีไทยมาแต่อดีตและมีการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน ชาวอัมพวายังพึงพอใจ ชื่นชมในศิลปะดนตรีไทย ยังนิยมว่าจ้างดนตรีไทยไปแสดงในงานพิธีต่าง ๆ จนทำให้ชุมชนอัมพวาซึ่งเป็นชุมชนเล็ก ๆ มีวงดนตรีไทยที่สามารถประกอบอาชีพอยู่ได้ถึง 8 วง

ชุมชนอัมพวายังเป็นที่ตั้งของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า "มูลนิธิ ร.2" และ "บ้านดนตรี" ซึ่งเป็นหน่วยงานที่สืบทอดมรดกวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทยให้กับเยาวชนในท้องถิ่นด้วย

การที่วงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา สามารถดำรงบทบาทมาได้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น เป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจศึกษาว่า กระบวนการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีกรรมวิธีเช่นไร มีการบริหารจัดการวง รูปแบบการแสดง และกระบวนการถ่ายทอดการเรียนรู้อย่างไร การศึกษาดังกล่าวจำเป็นต้องศึกษาโดยอาศัยระเบียบวิธีการศึกษาวิจัยอย่างเป็นระบบระเบียบทางวิชาการ ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์จะศึกษาปรากฏการณ์นี้เพื่อความรู้ ความเข้าใจ ทั้งเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่คู่สังคมไทยด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทความสำคัญของดนตรีไทยที่มีต่อวิถีชีวิตของชุมชนอัมพวา
2. เพื่อศึกษากรรมวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา

3. เพื่อศึกษาวิธีการบริหารจัดการวง รูปแบบการแสดง การถ่ายทอดการเรียนรู้ของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

ขอบเขตของการวิจัย

เนื่องจากผู้วิจัยมีข้อจำกัดเรื่องงบประมาณและเวลา ผู้วิจัยจึงจำกัดขอบเขตในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

1. วงดนตรีไทยที่เป็นกลุ่มตัวอย่างศึกษา

ได้แก่ วงปี่พาทย์ในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม จำนวน 8 วง คือ

1.1 วงไทยบรรเลง

1.2 วงรวมบรรเลง

1.3 วงสุวรรณศิลป์

1.4 วงชัยสุวรรณ

1.5 วงประจักษ์ศิลป์

1.6 วงมิตรบรรเลงศิลป์

1.7 วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง

1.8 วงเจริญ สอนเสนาะ

2. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ พระภิกษุ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน

2.2 หัวหน้าวงดนตรีไทย

2.3 นักดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา

2.4 ผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่น เยาวชนคนรุ่นใหม่ เจ้าภาพ ผู้ผลิตเครื่องดนตรี ฯลฯ

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพื่อให้มีความเข้าใจและตีความตรงตามที่ผู้วิจัยประสงค์ ผู้วิจัยจึงให้นิยามศัพท์เฉพาะไว้ดังนี้

การสืบทอด หมายถึง การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ยึดถือกันมาจากอดีต สังคมปัจจุบันได้รับประโยชน์จากประสบการณ์และผลสัมฤทธิ์ที่คนรุ่นก่อน ๆ สั่งสมไว้

ชุมชนอัมพวา หมายถึง กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ไม่น้อยกว่า 20 ปี

ผู้นำชุมชน หมายถึง ผู้ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นผู้นำในกลุ่ม อาจเป็นโดยตนเองหรือโดยเกียรติภูมิ อำนาจหรือตำแหน่ง ผู้นำจะมีอิทธิพลเหนือพฤติกรรมของสมาชิก ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึง พระภิกษุ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายกองค์การบริหารส่วน-ตำบล ศึกษาธิการจังหวัด ศึกษาธิการอำเภอ ครู ฯลฯ

ปราชญ์ชาวบ้าน หมายถึง ผู้รู้ที่ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมซึ่งมีดนตรีไทยเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย หมอทำขวัญ ฯลฯ

วัฒนธรรม (Culture) หมายถึง สิ่งดีงามที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมมนุษย์ในแต่ละสังคม มีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรน และสืบทอดต่อ ๆ กันมา จนกลายเป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นมรดกทางสังคมที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทย มีการปรับปรน เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมและมีการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อ (Belief) หมายถึง ความคิดที่มนุษย์ยอมรับและนับถือสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตนว่าเป็นความจริง อาจยอมรับโดยได้พบเห็นด้วยตนเองหรือเชื่อโดยไม่มีเหตุผลก็ได้

พิธีกรรม (Ritual) หมายถึง แบบอย่างของพฤติกรรมทางสังคมที่ถูกกำหนดขึ้นโดยขนบธรรมเนียม กฎหมาย จารีตประเพณี แสดงให้เห็นความสำคัญของสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้บุคคลเกิดความเกรงขามหรือเคารพนับถือ

บทบาท (Role) หมายถึง หน้าที่หรือพฤติกรรมของบุคคลแต่ละคนในกลุ่มหรือในสังคมหนึ่ง ๆ ที่สังคมเป็นผู้กำหนด

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

วงเครื่องสาย หมายถึง วงดนตรีไทยที่มีเครื่องดีด เครื่องสีเป็นหลัก

วงมโหรี หมายถึง วงดนตรีไทยที่มีเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า มี 3 ขนาด คือ วงมโหรีวงเล็ก วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์มอญ หมายถึง วงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากชาวมอญนำเอาเครื่องดนตรีของมอญมาผสมกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ของไทย ใช้บรรเลงในพิธีศพ แบ่งขนาด ของวงอนุโลมตามอย่างวงปี่พาทย์ของไทย

นักดนตรีอาชีพ หมายถึง นักดนตรีที่ใช้งานการแสดงดนตรีไทยประกอบเป็นอาชีพหลักในการดำรงชีวิต

กำนล หมายถึง สิ่งของที่จัดไว้ให้วงดนตรีไทยทำการบูชาครู ก่อนที่จะแสดง ประกอบด้วยดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ หมาก พลู พร้อมด้วยเงินจำนวนหกสลึง และอีกกรณีหนึ่งใช้สำหรับการฝากตัวเป็นศิษย์ สิ่งของที่ใช้จะมีดอกไม้ ธูป เทียน ขันผ้าขาว และเงิน (เงินค่ากำนล ในปัจจุบันมีการปรับตามความเหมาะสม)

การจับมือ หมายถึง พิธีกรรมในการรับศิษย์ โดยศิษย์นำเครื่องกำนลมาคำนับครู ครูจะทำพิธีจับมือโดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการและจะทำในวันพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครู

การต่อเพลง หมายถึง การสอนเพลงไทยของครูดนตรีไทยให้กับศิษย์

เพลงประจำวัด หมายถึง เพลงมอญ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพโดยเฉพาะ ในกรณีที่จัดงานศพที่วัดและนิยมบรรเลงออกด้วยเพลงมอญอัตราจังหวะสองชั้นต่างๆ เช่น เพลงแขกมอญ เป็นต้น

เพลงประจำบ้าน หมายถึง เพลงมอญ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ ประกอบงานศพโดยเฉพาะในกรณีที่งานศพจัดที่บ้าน

โค้ง เป็นภาษาพูดในกลุ่มนักดนตรีไทย หมายถึง ลักษณะนามของฆ้องมอญ 1 ฆ้องมอญเรียกเป็น 1 โค้ง

เวลา หมายถึง การนับเวลาที่ใช้บรรเลง ช่วงเริ่มงานจนเสร็จพิธีใน 1 วัน เรียก 1 เวลา

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้การวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จึงใช้วิธีดำเนินการวิจัยโดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน (Documentary Studies) ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ซึ่งเป็นข้อมูลขั้นต้น (Primary Sources) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ (Interview) บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยรวมจำนวนทั้งสิ้น 58 คน แยกตามกลุ่มบุคคล ดังนี้

2.1.1 ผู้ทรงคุณวุฒิ

1) พระภิกษุ 2 รูป
2) นายอำเภออัมพวา
3) นายกองค์การบริหารส่วนตำบลสวนหลวง
4) ศิลปินแห่งชาติ 2 คน
5) นักวิชาการ 2 คน
6) ภูมิปัญญาท้องถิ่น 4 คน

2.1.2 หัวหน้าวงดนตรีไทยอาชีพ 8 คน

2.1.3 นักดนตรีไทยอาชีพ 19 คน

2.1.4 ประชาชนในท้องถิ่น 8 คน

2.1.5 เยาวชนในท้องถิ่น 8 คน

2.1.6 เจ้าภาพงาน 3 คน

2.2 การสังเกตการณ์ (Observation) โดยผู้วิจัยไปสังเกตการณ์ในการเปิดการแสดงของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล รวมทั้งสังเกตการณ์ในงานพิธีกรรมและวิธีการสืบทอดดนตรีไทยของแต่ละคณะ

2.3 การบันทึกภาพ บันทึกเสียงและวีดิทัศน์กิจกรรมของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

3. การเสนอผลการวิจัย

หลังจากที่ได้รวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลในสนามแล้ว ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์แล้วนำเสนอผลการวิจัย แบ่งออกเป็น 6 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ ขอบเขตการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 3 ดนตรีไทยกับสังคมไทย

บทบาทของดนตรีไทยในสังคมไทย

ความเชื่อและขนบประเพณีของดนตรีไทย

การเรียนรู้ดนตรีไทยในอดีต

บทที่ 4 บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

สภาพทางสังคมของชุมชนอัมพวา

สภาพของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

จำนวนวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา

ภูมิหลังของวงดนตรีไทยอาชีพในแต่ละวงในชุมชนอัมพวา

บทบาทของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาในปัจจุบัน

บทที่ 5 กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในชุมชนอัมพวา

วัฒนธรรมการรับศิษย์

สถานที่ สื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน

หลักสูตร

วิธีการสอน

จิตวิทยาในการสอน

การวัดผลและประเมินผล

การบริหารและการจัดการวง

1. การบริหารด้านธุรกิจ

1) การรับงาน

2) การติดต่องาน

3) อัตราค่าแสดง

2. การบริหารงานทั่วไป

1) การบริหารด้านบุคคล

2) การจัดสรรบุคคลเข้าร่วมคณะพิธีกรรม

3) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

3.รูปแบบการแสดงในงานต่าง ๆ

บทที่ 6 บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ชาวอัมพวามีความผูกพันกับวงดนตรีไทยและเห็นความสำคัญว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต

2.ได้แนวทางในการส่งเสริมดนตรีไทยเพื่อการอนุรักษ์ การพัฒนาให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542

3. ได้องค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิธีการบริหารจัดการวง รูปแบบการแสดง การถ่ายทอดการเรียนรู้ของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

4. ผู้สนใจอาจใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยในระดับลึกหรือระดับกว้างต่อไป

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีผู้ศึกษาค้นคว้าและเสนอผลงานที่เป็นเอกสารไว้ ไม่มากนัก เท่าที่ค้นคว้ายังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องราวดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาโดยตรง แต่ผู้วิจัยพบว่ามีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวัฒน ธรรมดนตรีไทยไว้หลากหลายมุมมอง โดยศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับ การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมดนตรีไทย แนวคิดความเชื่อและบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยจะแยกวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องไว้เป็นประเด็นดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functionalism Theory) ของ แรดคลิฟฟ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown 1952 อ้างถึงใน งามพิศ สัตย์สงวน 2542, 34–35)

แรดคลิฟฟ์-บราวน์ ได้กล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมไว้ว่า ระบบสังคมจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นานโดยคนในสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างเกิดจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและพฤติกรรมทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม

2. ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism Theory) ของมาลินอสกี้ (Malinowski 1960 อ้างถึงใน งามพิศ สัตย์สงวน 2542, 32–33)

ความคิดหลักของมาลินอสกี้ คือวัฒนธรรมทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการหรือความจำเป็นของปัจเจกบุคคล ได้แก่

2.1 ความจำเป็นขั้นพื้นฐาน คือความจำเป็นเกี่ยวกับการดำรงชีวิต เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ฯลฯ

2.2 ความจำเป็นทางด้านสังคม คือการร่วมมือกันทางสังคม เพื่อตอบสนองความจำเป็นเบื้องต้น การแบ่งงานกันทำ การบริการต่าง ๆ และการควบคุมทางสังคม

2.3 ความจำเป็นเพื่อความมั่นคงทางจิตใจ เช่น ความสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต

3. ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism Theory) ของสจ๊วต (Steward 1955 อ้างถึงในยศ สันตสมบัติ 2540, 34) เป็นแนวความคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (cultural ecology)

สจ๊วต มองว่าสังคมต้องมีการเปลี่ยนแปลง ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัว (adaptation) ให้เข้ากับสภาพแวดล้อม สิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคม วัฒนธรรมคือเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์ปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้ ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมจึงมีความแนบแน่นใกล้ชิดและส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน

4. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) ของโบแอส (Boas 1966 อ้างถึงใน อมรา พงศาพิชญ์ 2542, 32–33)

โบแอส มองว่าสังคมและวัฒนธรรมของคนอาจมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระและไม่เกี่ยวกัน (Independent invention) การที่สังคมหลาย ๆ สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันเพราะการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่งทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมเกิดการยอมรับวัฒนธรรมของกันและกัน ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมพัฒนาการแตกต่างกันและมีการผสมผสานเอาบางส่วนของวัฒนธรรมอื่นมาไว้ การปรับรับวัฒนธรรมมีรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับกระบวนการปรับตัวที่เกิดขึ้น

5. Gary Ferraro (1998) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ Cultural Anthropology ว่า ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 มีนักมานุษย-วิทยาที่มีแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion) แบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นชาวอังกฤษ นำโดย Smith และ Perry กลุ่มนี้เชื่อว่า ลักษณะทางวัฒน-ธรรมอันหลากหลายที่พบในที่ต่างๆ ในโลกนั้นมีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์ โดยเริ่มจากพัฒนาการทางการเกษตรมาสู่การประดิษฐ์ลักษณะทางวัฒนธรรมที่ประณีตและมีความสลับซับซ้อนขึ้นแล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก

นักมานุษยวิทยากลุ่มที่สองเป็นชาวเยอรมันและออสเตรียคือ Graebner และ Schmidt กลุ่มนี้เสนอว่าจุดศูนย์กลางทางวัฒนธรรมไม่ได้มีเพียงจุดเดียว ความสลับซับซ้อนทางวัฒนธรรมในที่ต่าง ๆ ที่แตกต่างกันแต่ละจุดได้แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนไปรอบๆ เรียกว่า Culture circle หรือ Kulturkreise

นักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มไม่สามารถตอบคำถามที่สำคัญ ๆ ได้เช่นอะไรคือเงื่อนไขที่สำคัญสำหรับการนำมาสู่การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมหรืออะไรคือตัวกำหนดวัดอัตราการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากจุดหนึ่งแพร่ไปตลอดทั้งภูมิภาคหนึ่ง แนวความคิดของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มนี้ไม่ได้รับการยอมรับ และเสื่อมความนิยมลง

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

บรรพต วีระสัย (2514) ได้กล่าวถึงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหนังสือ “สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา” ว่ามี 2 ลักษณะ คือ

1. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรม
   1.1 การค้นพบ ได้แก่ กระบวนการเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับโลก
   1.2 การประดิษฐ์ ได้แก่ การใช้ความรู้ที่มีอยู่แล้วเพื่อทำสิ่งอื่นขึ้นมา
      1.2.1 การประดิษฐ์ทางวัตถุ
      1.2.2 การประดิษฐ์สิ่งที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น การสร้างพิธีกรรมขึ้นใหม่
2. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากภายนอกที่เรียกว่า “การกระจายทางวัฒนธรรม” หรือการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปอยู่ในสังคมอื่น

ศรีศักร วัลลิโภดม (2535) กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม ว่า สังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์มีความเคลื่อนไหวและมีวิวัฒนาการทั้งที่เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เศรษฐกิจและสังคมภายในกับการติดต่อเกี่ยวข้องกับสังคมอื่นๆ ที่อยู่ภายนอก

สังคมไทยเป็นสังคมเปิดมาแต่โบราณยุคก่อนประวัติศาสตร์มีการติดต่อทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกับภายนอก ทำให้มีพัฒนาการทางสังคมจากสังคมเผ่า มา

เป็นสังคมเมืองและรัฐตามลำดับ ศิลปวัฒนธรรมที่มีจึงเป็นเรื่องของการรับจากภายนอกเข้ามาผสมและปรุงแต่งกับของภายในที่มีมาแต่เดิมตลอดเวลา ดังนั้นพัฒนาการของดนตรีในประเทศจึงมีวิวัฒนาการขึ้นเองจากภายในและรับมาจากการติดต่อกับภายนอก และมักเป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมและระบบความเชื่อ

เสถียร ควงจันทร์ทิพย์ (2537) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง แว่วเพียงเสียงสะท้อนก่อนปี่พาทย์จะขาดหาย ว่าความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยล้วนส่งผลกระทบให้วิถีชีวิตของนักดนตรีปี่พาทย์มีการเปลี่ยนแปลงมาทุกยุคสมัย พร้อมกับวันเวลาที่ผ่านเลยไปนั้น ความเปลี่ยนแปลงบางอย่างยิ่งมีส่วนผลักดันทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรี มีการผสมกลมกลืน และในขณะเดียวกันทัศนคติความเชื่อ ความศรัทธาที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน ตั้งแต่โบราณกาล ก็เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้า ๆ

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2541) กล่าวไว้ในหนังสือการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ ได้แก่ การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่น (Borrowing From Other Culture) เป็นการรับเอาเทคนิคแนวความคิด หรือวัตถุต่าง ๆ ของสังคมอื่นมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมตน การค้นพบ (Discovery) ได้พบข้อเท็จจริง ทำให้ได้ความรู้ใหม่และก่อให้เกิดวัฒนธรรม การประดิษฐ์ (Invention) ได้แก่สิ่งที่เกิดขึ้นจากการรวมเอาเทคนิควิธีการหรือความคิดที่มีอยู่ก่อนและความรู้ใหม่ในวัฒนธรรมเพื่อทำสิ่งอื่นขึ้นมา เป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป มีการผสมผสาน ปรับปรุงที่ต่อเนื่อง นวกรรมหรือการคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ (Innovation) หมายถึง ความคิด พฤติกรรม หรือสิ่งของซึ่งเป็นของใหม่ เกิดจากความต้องการของสังคม โดยใช้ความรู้ที่มีอยู่ผนวกกับความสามารถทางปัญญาในการคิดค้น สิ่งใหม่ ๆ และการกระจาย (Diffusion) ทางวัฒนธรรมหมายถึงการที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งกันและกันและนำมาปรับปรุงผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่

วัฒนธรรมดนตรีไทยย่อมหนีไม่พ้นการเปลี่ยนแปลงด้วยกระบวนการ

ดังกล่าวข้างต้น จากการที่ไทยมีความสัมพันธ์กับชาติอื่นๆ ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพลงไทยและเครื่องดนตรีไทยบางชนิด เช่น ขิมจากจีน ฆ้องมอญจากชาวมอญ ตลอดจนทำนองเพลงที่ไทยยืมมาจากวัฒนธรรมอื่น และนำมาปรับให้เข้ากับทำนองเพลงไทย ครูเพลงได้มีการประดิษฐ์เพลงขึ้นใหม่ มีการค้นพบวัสดุที่นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีให้เกิดเสียงที่ไพเราะ คงทนขึ้น ทำให้ดนตรีไทยได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

อมรา พงศาพิชญ์ (2542) กล่าวไว้ในหนังสือความหลากหลายทางวัฒนธรรม ว่า การขยายอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจ (Colonization) ทำให้การแพร่กระจายความคิดตะวันตก (Westernization) คือ การทำประเทศให้มีความทันสมัยแบบตะวันตก (Modernization) มีผลในการครอบงำวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น บางยุคบางสมัยวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกตีค่าว่าล้าสมัยและไม่มีประโยชน์ ผู้มีอำนาจนำวัฒนธรรมสมัยใหม่จากที่อื่นเข้ามาแทนที่ ทำให้วัฒนธรรมเดิมสูญหายไป

แนวคิด ความเชื่อ เกี่ยวกับบทบาท
ของวัฒนธรรมดนตรีไทย

สุนทรภู่ (2505) ได้กล่าวถึงคุณประโยชน์ของดนตรีที่มีต่อมนุษย์และสรรพสิ่งทั้งหลายไว้ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ที่สุนทรภู่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ว่า

อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้ปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญา จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง

ดนตรีไทยเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีคุณค่าในการเสริมสร้างสำนึกและคุณธรรมในใจมีผลต่อการสั่งสอนศีลธรรมแม้จะไม่ได้สั่งสอนโดยตรงก็ตาม ดังที่กีรติ บุญเจือ กล่าวถึงคุณค่าของศิลปะไว้ในหนังสือพื้นฐานจริยศาสตร์วิชาชีพ ว่า

ศิลปะมุ่งให้ความพึงพอใจมิใช่สอน แต่ศิลปะที่แท้จริงย่อมมีผลทางศีลธรรมอยู่ในตัวเสมอ...ศิลปินต้องไม่คิดตั้งตัวเป็นนักเทศน์...เราควรพึงพอใจเป็นเพียงผู้เผื่อแผ่ แรงจูงใจของศิลปินเป็นสิ่งสูงส่ง แม้การเป็นครูบาอาจารย์ก็หาทัดเทียมไม่...เพราะเหตุนี้เองศิลปะจึงมีอิทธิพลต่อศีลธรรมอย่างมาก...เพราะแสดงอุดมคติทางจิตใจออกมาและเพราะอานุภาพของศิลปินในแง่ส่งเสริมความดี อันหาขอบเขตมิได้ (กีรติ บุญเจือ 2521, 385)

วิเชียร กุลตัณฑ์ (2526) กล่าวไว้ในบทความเรื่องประวัติพระยาประสาน ดุริยศัพท์ ว่า วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติใดก็ตาม จะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของชนในชาติต่อ ๆ ไป หรือของชนชาติอื่นได้ ย่อมประกอบด้วยองค์ 4 ประการ คือ ต้องมีการสะสมและสืบทอดมาโดยไม่ขาดตอนขาดระยะ ต้องไม่ปล่อยให้มีอยู่อย่างไรก็คงมีอยู่อย่างนั้น หรือหายหกตกหล่นไปตามกาลเวลา แต่ตรงกันข้ามจะต้องพยายามคิดค้นให้มีแปลกใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอและต้องให้เข้ากันด้วยดี กลมกลืนกับของเก่าด้วย ต้องส่งเสริมเพื่อเผยแพร่ไปในหมู่ของชนชาตินั้นเอง และถ้าสามารถทำได้ก็ให้เผยแพร่ไปถึงชาติอื่นทั้งใกล้และไกลได้ด้วยก็ยิ่งดี สุดท้ายต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพสิ่งแวดล้อมเฉพาะหน้าและเหตุการณ์ในปัจจุบัน

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2529) ได้เขียนบทความเรื่องบทบาทเพลงไทยเดิมในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 17 กล่าวถึงบทบาทของดนตรีไทยแต่เดิมมาจนถึงปัจจุบันว่า จำแนกบทบาทตามหน้าที่ได้ 3 สถานะ คือ ใช้ประกอบพิธี เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ใช้ประกอบการแสดง ใช้ขับกล่อม แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ ขับเล่าเรื่อง เช่นขับเสภา กล่อมขวัญ เช่นกล่อมพระบรรทม กล่อมขวัญนาค กล่อมขวัญสัตว์ กล่อมขวัญวัตถุในพิธีหลวง และกล่อมบรรยากาศ คือการบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลและอวมงคล

ศรีศักร วัลลิโภดม (2536) ได้เขียนบทความเรื่อง ลุ่มน้ำแม่กลอง ในลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับลุ่มน้ำแม่กลองแสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมและหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดีตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์

จนถึงปัจจุบันชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่มีต่อการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในสมัยโบราณที่ตั้งบ้านเรือนใกล้เส้นทางน้ำหรือชายฝั่งทะเล อธิบายให้เห็นถึงความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลองในฐานะที่เป็นเส้นทางคมนาคมติดต่อค้าขายทั้งภายในและภายนอกประเทศ อีกทั้งเหมาะแก่การทำเกษตรกรรม บริเวณสองฝั่งแม่น้ำแม่กลองมีทั้งคนไทย จีน เขมร มอญ ลาว และยวนอยู่ผสมผสานกันมาเป็นเวลาช้านาน

บุญตา เขียนทองกุล (2538) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง การเปรียบเทียบวิวัฒนาการของดนตรีประกอบการแสดงแก้สินบน ในวารสารเพลงดนตรีฉบับพิเศษ ความโดยสรุปว่า ดนตรีในช่วงแรกเป็นการบรรเลงถวายบำเรอต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอนที่มาปรากฏชัดใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีแก้บน เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ชวา ฆ้องคู่ โทนชาตรี 2 ใบ กลองชาตรีเรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องเบา เพราะแต่เดิมคณะละครมักต้องเดินทางจะได้หิ้วขนเครื่องดนตรีไปได้ง่ายๆ แต่ในสังคมยุคแรก ๆ การละเล่นเหล่านี้มิได้มีขึ้นเพื่อ “หา” หรือรับจ้างอย่างสมัยหลัง ๆ แต่มีขึ้นด้วยระบบความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง ทั้งผู้เล่นและผู้ร่วมเล่นในพิธีนั้น ๆ เพราะมีความเชื่ออย่างเดียวกันว่าจะเกื้อกูลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์รวมกันทั้งชุมชน

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสมุทรสงคราม (2544) ได้จัดทำเอกสาร สารสนเทศด้านการศึกษาการศาสนาและวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงครามปีการศึกษา 2544 เป็นข้อมูลที่สำรวจเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2544 ข้อมูลที่นำเสนอเป็นข้อมูลพื้นฐานทางการศึกษาทุกระดับ ทุกประเภทและทุกสังกัด รวมทั้งข้อมูลทางภูมิศาสตร์และสังคม ทำให้ทราบถึงสภาพของการศึกษาการศาสนาและวัฒนธรรมในจังหวัดสมุทรสงครามที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวอัมพวาที่ยังคงมีวิถีชีวิตแบบชาวสวน จำนวนของวัดวาอารามที่แสดงว่าชาวอัมพวาเป็นคนใจบุญสุนทาน ยึดมั่นในศาสนา ซึ่งทำให้ดนตรีไทยยังคงมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวอัมพวา

สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา (ม.ป.ป.) จัดทำเอกสารรวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่น เนื้อหาประกอบด้วย ประวัติและผลงานของบุคคลสำคัญที่เป็นเอตทัคคะทางดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา อาทิ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นอกจากนี้ยังได้รวบรวมศิลปกรรมท้องถิ่น ศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม รวมทั้งอาชีพ

ของชาวอัมพวาทำให้ทราบถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ วิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชุมชนอัมพวา และความสัมพันธ์ระหว่างชาวอัมพวากับดนตรีไทย

สุรินทร์ อุดมสวัสดิ์ ศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดงปี 2543 ของจังหวัดสมุทรสงคราม ได้รวบรวมข้อมูลวงดนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม โดยบันทึกจากความทรงจำตั้งแต่ พ.ศ. 2485–2520 ทำให้รู้ถึงสภาพของดนตรีไทยที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นเพียงจังหวัดเล็กๆ มีเพียง 3 อำเภอ แต่มีวงดนตรีไทยมากถึง 18 วง อีกทั้งมีการสืบทอดต่อๆ กันมาจนถึงชั้นหลาน

วิทยานิพนธ์

ประดิษฐ์ อินทนิน (2524) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ทัศนคติต่อดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัยส่วนกลาง ผลการวิจัยพบว่า โดยส่วนรวมนิสิต นักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทย นิสิตนักศึกษาหญิงมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทยมากกว่านิสิตชาย ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนประสบการณ์ทางดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยและสภาพแวดล้อมทางดนตรีไทย มีผลต่อทัศนคติด้านดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษาด้วย

มาศสุภา ศรีสุกอง (2531) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง พัฒนาการของการศึกษา วิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลการวิจัยพบว่า วิชาชีพดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะแรก (พ.ศ. 2325-2475) เป็นการจัดการศึกษาโดยมีบ้าน วัด และวัง เป็นสถานศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำความรู้ความสามารถของดนตรีไทยไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ระยะที่สอง (พ.ศ.2476-2529) เป็นการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาเพื่อผลิตบุคลากรด้านดนตรีไทยให้แก่หน่วยงานต่างๆ ของรัฐ และจัดการศึกษาตามสถาบันที่เปิดสอนวิชาชีพดนตรีไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อผลิตศิลปินดนตรีไทย และผลิตครูดนตรีไทย การสนับสนุนของผู้บริหารประเทศเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีไทยได้รับการพัฒนาแต่ปัญหาของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย คือ การถ่ายทอดที่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นหลักฐานและการที่ไม่ได้ศึกษาสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาแทนสิ่งที่สูญหายไป ทำให้วิชาดนตรีไทยไม่ได้พัฒนาขึ้นเท่าที่ควร ในแง่ของวิธีการสอนจะมีอยู่ 7 วิธี คือ สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณ

ธรรมนักดนตรี สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก สอนตามความสามารถของศิษย์ สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของผู้เรียนและสอนเป็นรายบุคคล

ปัญญา รุ่งเรือง (2533) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ผลของการวิจัยสรุปได้ว่า การบรรเลงดนตรีด้วยวิธีนั่งกับพื้นเป็นประเพณีที่ควรรักษาไว้ แต่ถ้าในสถานการณ์ที่เหมาะจะนั่งเก้าอี้ ก็ควรนั่งเก้าอี้ ท่วงทีในการขับร้อง บรรเลง การจัดรูปแบบวงดนตรี ควรปรับปรุงดัดแปลงให้แตกต่างไปจากเดิมได้ตามความเหมาะสม ในแง่ของค่านิยมของคนในสังคม การเสื่อมความนิยมของดนตรีไทยในสังคมเป็นเพราะบุคคลไม่สามารถเข้าถึงดนตรีไทยได้ การสอนเพื่อพัฒนาผู้ฟังให้เข้าถึงดนตรีไทยจะมีผลให้บุคคลทั่วไปเกิดความนิยมในดนตรีไทยมากขึ้นในแง่ของการนำเสนอดนตรีไทย เนื้อเพลงและแนวทางบรรเลงควรมีสาระเพื่อสังคมและใช้วิธีการนำเสนอที่ทันสมัย สามารถนำไปใช้ในสังคมได้ทุกโอกาส ไม่เพียงแต่ใช้ในพิธีกรรมเท่านั้น นอกจากนี้ควรนำดนตรีตะวันตกเข้ามาประยุกต์ใช้ในดนตรีไทย เป็นการประสมประสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมไทย เช่นเดียวกับวิถีชีวิตของคนไทยที่มีการผสมกลมกลืนวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมไทย

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ผลการวิจัยพบว่า ควรมีการสร้างเครื่องดนตรีไทยให้ได้มาตรฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีไทยไว้ ผู้บรรเลงและผู้ฟังควรรู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย หลักการผสมวงและโอกาสในการบรรเลง การร้องและบรรเลงต้องให้ถูกต้องตามแบบแผนเดิม การแต่งเพลงใหม่ควรยึดรูปแบบเดิมและควรมีการปรับให้เข้ากับยุคสมัย ผู้ชำนาญการดนตรีไทยควรแต่งตำราดนตรีไทยและพยายามสอดแทรกเนื้อหาของดนตรีไทยและเพลงไทยในงานเขียนต่าง ๆ และส่งเสริมดนตรีไทยในสังคม รัฐบาลต้องให้การสนับสนุน ส่งเสริมดนตรีไทยและเพลงไทย สำหรับด้านแนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยพบว่า การสอนต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดการใช้เทคโนโลยีต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาละเทศะ รัฐบาลควรให้การสนับสนุนด้านงบประมาณและครูผู้สอนควรมีการแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยให้นัก

ดนตรีและประชาชนได้รู้และเข้าใจ เพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้ง

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2536) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411–2468 ผลการวิจัยพบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้าทั้งภายในและภายนอกประเทศ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในโครงสร้างของสังคมไทยทำให้คนกลุ่มต่าง ๆ ค่อย ๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทางต่าง ๆ กัน ด้วยเหตุนี้ก่อนการปฏิรูปการปกครองประเทศอย่างเป็นทางการใน พ.ศ. 2475 จึงมีผู้ประกอบอาชีพต่าง ๆ เกิดขึ้นในสังคมเมืองอย่างมากมาย นักปี่พาทย์ก็เป็นกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งค่อย ๆ เป็นอิสระจากระบบการควบคุมกำลังคน พร้อมกับการเติบโตของการจัดงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการบันเทิงโดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐและชนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์เพราะปี่พาทย์เป็นสิ่งซึ่งแสดงถึงความมีอารย-ธรรมของประเทศทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีและการบันเทิง โดยเหตุที่ปี่พาทย์เป็นกิจกรรมความบันเทิงที่กลุ่มเจ้านายชั้นสูงให้ความนิยมและอุปถัมภ์ จึงแบ่งนักปี่พาทย์ได้เป็น 2 กลุ่ม คือ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักได้รับการส่งเสริมมากกว่าแต่ก่อน ขณะเดียวกันการเติบโตของวัฒนธรรมทางการบันเทิงในหมู่ราษฎรทั่วไปทำให้มีนักปี่พาทย์สกุลต่างๆ เกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น บทบาทและปริมาณของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นนับเป็นดัชนีที่ชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยที่เติบโตขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากการบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละครร้อง ลิเก เป็นต้น

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง ผลการวิจัยสรุปได้ว่าทั้งสองสกุลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน สกุลพาทยโกศล เป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านหรือเครือญาติ เป็นกลุ่มทำงานดนตรีไทยที่อยู่ในบทบาทเดิม คือบรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาใช้วิธีการบอกเล่าหรือปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติในวัฒนธรรมดนตรีไทย สกุลพาทยโกศล จึง

เป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลงมีองค์กร อยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งประกอบกิจกรรมด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทยเปิดสอนดนตรีไทยแก่บุคคลทั่วไป และพัฒนาวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วย สกุลศิลป-บรรเลงจึงเป็นสกุลที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมได้ชัดเจนกว่าสกุลพาทยโกศล

โดม สว่างอารมณ์ (2539) ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล โดยศึกษาชีวประวัติของจางวางทั่ว พาทยโกศล ในฐานะที่เป็นครูและศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ผู้หนึ่งในยุครัตนโกสินทร์ เป็นผู้ที่มีผลงานการประพันธ์ดนตรีตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นนักดนตรีไทยที่อยู่ในตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ตระกูลหนึ่งที่ยังมีคนในตระกูลได้สืบทอดวิชาดนตรีไทย ทั้งในด้านประกอบอาชีพและถ่ายทอด ศิลปการดนตรีสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานานถึง 8 ชั่วอายุคน จางวางทั่ว ได้คุ้นเคยกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด เพราะบิดา มารดา และบรรดาญาติ ๆ ล้วนเป็นผู้มีความสามารถในเรื่องศิลปการดนตรีไทย อีกทั้งคนในตระกูลพาทยโกศลหลายท่านมีส่วนเกี่ยวพันกับดนตรีไทยในราชสำนัก ท่านจึงได้รับการปลูกฝังเกี่ยวกับดนตรีมาตั้งแต่เล็ก ทั้งครอบครัวและญาติผู้ใหญ่ต่างเป็นผู้ให้การสนับสนุนและวางรากฐานการดนตรีให้กับท่านอย่างดียิ่งตลอดชีวิตของท่านจึงมีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่มีคุณค่า งานในหน้าที่นักดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งของจางวางทั่ว พาทยโกศลคืองานในการบรรเลงโดยทั่วไปเพื่อหารายได้ในการครองชีพ โดยบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมต่าง ๆ ภายหลังได้รับการอุปถัมภ์จากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงอุปถัมภ์ทางด้านเศรษฐกิจแก่บ้านพาทยโกศล ดังนั้นกิจการต่าง ๆ จึงต้องทำสนองราชการและงานส่วนพระองค์ของท่านซึ่งแตกต่างกับวงดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา ซึ่งเป็นดนตรีชาวบ้านที่ไม่มีผู้อุปถัมภ์เป็นเจ้าขุนมูลนาย เช่น ตระกูลพาทยโกศลหรือตระกูลนักดนตรีไทยใหญ่ ๆ ในกรุงเทพฯ

วงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวานักดนตรีไทยชาวบ้านที่มีแนวทางวิถีชีวิตอิสระในแบบของตนเองต้องต่อสู้ดิ้นรนให้คณะอยู่รอด ในขณะที่กระแสนิยมตะวันตกเข้ามาและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้เปลี่ยนไป การที่คณะจะดำรงอยู่ได้ต้องมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือวิธีการบางอย่างให้สอดคล้องและดำรงอยู่ได้ในสถานการณ์ปัจจุบัน

จันทิมา นิลทองคำ (2540) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงฟองน้ำ พบว่าวงดนตรีไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรูปแบบของ "วงเครื่องสายผสม" มาเริ่มใช้คำว่า "วงดนตรีไทยร่วมสมัย" กับวงฟองน้ำเป็นครั้งแรก วงฟองน้ำเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2522 จากความคิดของครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์บรูซ แกสตัน ร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยร่วมสมัย โดยการนำดนตรีไทยมาผสมผสานกับแนวดนตรีตะวันตก เพื่อให้เกิดรอยต่อระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการดนตรีไทยและสังคมทั่วไปหันมาสนใจดนตรีไทยมากขึ้น อันจะเป็นแนวทางให้ดนตรีไทยอยู่ในความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของเยาวชนรุ่นใหม่บ้าง ไม่ใช่อยู่แต่ในความคิดคำนึงของคนสมัยเก่าเท่านั้น

กนก คล้ายมุข (2541) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการวิจัยพบว่าปัจจุบันอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย ผู้สืบทอดเป็นกลุ่มเยาวชน สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตมาก การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงลดน้อยลง กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่าความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คลี่คลายลง พิธีกรรมในการจับมือก่อนเริ่มการเรียนปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนยังใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน หลักสูตรการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหม-โรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้รางวัล การวัดผลและประเมินผล ใช้วิธีการสังเกต

ณรงค์ เขียนทองกุล (2541) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำพู ได้กล่าวถึงบางลำพูในฐานะที่เป็นบ้านดนตรีไทย ที่มีสถานภาพและบทบาทหน้าที่หลายอย่าง คือ เป็นสถาบันครอบครัวที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย กล่าวได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรีไทย เพราะมีการจัดการเรียนการสอน นอกจากนั้นยังมีผลงานเพลง ตลอดจนการบรรเลงเฉพาะตัวเฉพาะบ้าน

และสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งยังเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีสำคัญของชาติ ซึ่งวิทยานิพนธ์นี้จะเป็นแนวทางการศึกษาเปรียบเทียบให้เห็นถึงชีวิตและผลงานของวงดนตรีไทยบ้านบางลำพูที่มีวิถีทางบางส่วนคล้ายกับคณะดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

พรรณศิริ จุลกาพ (2542) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ ผลการวิจัยพบว่า ตำบลบางปลามีหลักฐานปรากฏชัดในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอยู่มาจนถึงปัจจุบัน การประกอบอาชีพเป็นไปตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมดนตรีและนาฏศิลป์ที่โดดเด่น คณะสุดประเสริฐเป็นคณะที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน เป็นคณะดนตรีที่ใหญ่และมีจำนวนสมาชิกมาก มีชื่อเสียงทั้งทางด้านดนตรี ละครชาตรี และลิเก ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมให้กับชุมชน

มอร์ตัน (Morton 1976) ได้ทำการศึกษาวิจัยดนตรีไทยภายใต้หัวข้อ The Traditional Music of Thailand โดยศึกษาวิธีการเรียนดนตรีไทย ประวัติเครื่องดนตรีไทย การประสมวง การวิเคราะห์เพลงไทยในแนวทฤษฎีดนตรีสากลและยังได้รวบรวมเทปบันทึกเสียงเพลงไทยพร้อมถ่ายโน้ตเพลงไทยกลับอเมริกาด้วย

เมเยอร์-โมโร (Mayer-Moro 1988) ได้ทำการศึกษาวิจัยดนตรีไทยระหว่างปี พ.ศ. 2528-2529 ภายใต้หัวข้อ Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok : An Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทย คือ การนำดนตรีไทยมาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติ เกิดจากจิตสำนึกของคนไทยเองและเกิดจากการจัดแสดงให้ชาวต่างชาติดูและดนตรีไทยมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อความบันเทิงมากขึ้นไม่ใช่เฉพาะในพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลง ผู้ที่เล่นดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมที่กล่าวถึงระบบสังคมจะต้องประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมของคนในสังคมซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กันเพื่อการคงอยู่ของระบบสังคม ทฤษฎี

การหน้าที่นิยม กล่าวถึงความต้องการหรือความจำเป็นของปัจเจกบุคคล ได้แก่ ด้านการดำรงชีวิต ด้านสังคม ด้านจิตใจ รวมถึง ทฤษฎีวิวัฒนาการ ที่เป็นผลมาจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมทำให้เกิดผลกระทบซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม คือ การยอมรับวัฒนธรรมของกันและกันเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

เมื่อกล่าวถึงลุ่มน้ำแม่กลองในฐานะเส้นทางสำคัญในการคมนาคมสมัยอดีตมีการซื้อขายติดต่อกับสังคมทั้งภายในประเทศและต่างประเทศทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมมาช้านานทั้งทางด้านภาษาขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพฯลฯ และจังหวัดสมุทรสงครามยังได้จัดทำเอกสารนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลทางสังคมวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่และบุคคลสำคัญของดนตรีไทย

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม นักสังคมวิทยาและมนุษยวิทยาได้กล่าวไว้ในหนังสือในบทความจำนวนมากต่างก็ให้ความหลากหลายในทางความคิดบ้างกล่าวว่า สังคมวัฒนธรรมของมนุษย์มีความเคลื่อนไหวอันเกิดจากปัจจัยภายนอกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมภายในที่มีมาแต่เดิม ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นผลักดันให้ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมผสมกลมกลืนกัน

แนวคิดความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีไทย กล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีไม่ว่าชาติใด ภาษาใด จะเจริญและได้รับความนิยมได้จะต้องประกอบด้วยองค์ 4 ได้แก่ มีการสะสมสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ต้องประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ให้ทันสมัยอยู่เสมออีกทั้งการเผยแพร่เพื่อให้สังคมยอมรับและเผยแพร่ไปสู่นานาอารยประเทศ ที่สำคัญที่สุด คือการปรับปรุงประยุกต์ให้เข้ากับสภาพแวดล้อม

ในบทความหลายฉบับได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีไทยมี 3 ลักษณะ คือ ใช้ประกอบพิธีกรรม ใช้ประกอบการแสดง และใช้ขับกล่อม

ในส่วนของวิทยานิพนธ์ กล่าวถึง ผู้ที่เป็นดนตรีไทยจะมีทัศนะคติที่ดีต่อดนตรีไทย การบรรเลงดนตรีไทยแต่เดิมจะนั่งกับพื้นต่อมามีการปรับเปลี่ยนให้นั่งบนเก้าอี้คล้ายกับการบรรเลงดนตรีสากล นอกจากนี้การถ่ายทอดดนตรีไทยต้องสร้างเครื่องดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานผู้บรรเลงต้องรู้จักการนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาใช้ในโอกาสต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง รวมถึงการแต่งเพลงให้ยึดรูปแบบเดิมแต่มีการปรับให้เข้ากับความนิยมของ

ยุคสมัยด้วย รัฐเห็นความสำคัญจึงได้พยายามจัดให้มีการศึกษาด้านดนตรีในสถานศึกษามากขึ้น เพื่อให้เกิดการแพร่กระจายการเรียนรู้สู่บุคคลทุกชนชั้น ผลที่ได้คือการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ควรให้ความสำคัญและคงอยู่ในความวัฒนาถาวรของชาติสืบไป

บทที่ 3
ดนตรีไทยกับสังคมไทย

บทบาทของดนตรีไทยในสังคมไทย

สังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์มีความเคลื่อนไหวและมีวิวัฒนาการ (Evolutionary) ทั้งที่เกิดขึ้นเองจากปัจจัยภายใน (internal factor) เช่น การปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพสังคมของชุมชน นอกจากนี้ยังเกิดจากปัจจัยภายนอก (external factor) คือ การที่ได้ติดต่อสัมพันธ์กับสังคมภายนอก

ในอดีตประเทศไทยไม่ได้มีขอบเขตจำกัดอยู่ในกรอบของเส้นแบ่งเขตแดนของความเป็นประเทศตามแผนที่ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ผู้คนที่อาศัยอยู่มีหลากหลายเผ่าพันธุ์กระจายตัวอยู่ตามสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันและมีการติดต่อสัมพันธ์กับชนเผ่าอื่นๆ เกิดการหยิบยืม เรียนรู้ ถ่ายทอด ผสมผสานกันเช่นเดียวกับเผ่าพันธุ์อื่นๆ ในโลก (ปรานี วงษ์เทศ 2543, 303) ทั้งนี้ เนื่องจากประเทศไทยอยู่บนเส้นทางคมนาคมระหว่างอินเดียและจีนทำให้สังคมไทยเป็นสังคมเปิดมาแต่โบราณ การติดต่อทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกับภายนอกทำให้มีพัฒนาการทางสังคม จากสังคมเผ่ามาเป็นสังคมเมืองและรัฐตามลำดับ ศิลปวัฒนธรรมที่มีแต่ละสังคมจึงเกิดจากการรับจากภายนอกเข้ามาผสมผสานและปรุงแต่งกับภายในที่มีมาแต่เดิม (ศรีศักร วัลลิโภดม 2535, 5)

เมื่อดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมดนตรีย่อมมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มีทั้งเกิดจากการที่คนในชุมชนคิดสร้างสรรค์ขึ้นเองกับการที่ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมอื่นและมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับตามสภาพของสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย สำหรับสมัยโบราณมีหลักฐานปรากฏว่า ก่อนถึงยุคกรุงสุโขทัยนั้น ดินแดนที่ตั้งอยู่รอบๆ อ่าวสยาม นับตั้งแต่ชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกมายังลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลางจนถึงปากแม่น้ำโขงในกัมพูชาและเวียดนามนั้น มีชื่อว่าดินแดนสุวรรณภูมิ (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2532, 10) ความเจริญด้านศิลปะในดินแดนสุวรรณภูมิสามารถแบ่งได้ถึงสี่ยุค คือ ยุคทวารวดี

ศรีวิชัย ลพบุรี และเชียงแสน ตลอดระยะเวลาแห่งยุคทั้งสี่นั้น ดินแดนแถบนี้มีชนชาติขอม มอญ ละว้า ต่างผลัดเข้ามาเป็นใหญ่ในดินแดนแถบนี้ และชนชาติทั้งหลายนั้นล้วนมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดนตรีไทยสมัยสุโขทัย (ปัญญา รุ่งเรือง 2533, 3)

สมัยสุโขทัย

พื้นฐานวัฒนธรรมทางการดนตรีในยุคนี้จะแบ่งได้ 2 ระดับ คือ ระดับที่เป็นประเพณีหลวงและระดับที่เป็นประเพณีราษฎร์

ระดับที่เป็นประเพณีหลวง เช่นในเมืองหรือราชสำนัก มีการปรับปรุงพื้นฐานประเพณี โดยชนชั้นสูงเป็นผู้ทำการขัดเกลาประเพณีราษฎร์ ให้มีความละเอียดอ่อนประณีตและซับซ้อนมากขึ้น โดยการยอมรับแบบแผนจากต่างประเทศ เช่น อินเดีย จีน มอญ เขมร ชวา เข้ามาเพื่อให้เกิดการสร้างสิ่งใหม่ๆ และจะเห็นได้ว่าประเพณีหลวงมีอิทธิพลเหนือประเพณีราษฎร์ ทั้งประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ล้วนมีความสัมพันธ์และมีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2532, 5)

เอกสารที่เป็นหลักฐานกล่าวถึงเครื่องดนตรีและการดนตรีในสมัยสุโขทัย มีทั้งดนตรีที่อยู่ในราชสำนักและดนตรีของชาวบ้านที่มีการปรับเข้าหากัน เช่น ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1 ด้านที่ 2 ได้จารึกว่า "...ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..." (กรมศิลปากร 2526, 13)

จากข้อความในจารึกบอกให้รู้ว่าการดำรงชีวิตของชาวสุโขทัยมีดนตรีเล่นกันอย่างสนุกสนาน

ในพิธีกรรมของพระมหากษัตริย์ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญด้วยจากวรรณคดีเรื่อง "นางนพมาศ" (กรมศิลปากร 2504, 74-85) มีการใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรมด้านต่างๆ เช่น พิธีวิสาขบูชา กล่าวถึงดนตรีดังนี้ "..ประโคมดุริยางค์ดนตรี ดีด สี ตี เป่า สมโภช พระชินศรีพระชินราช พระโลกนาถ สัตถารศ..."

พิธีแรกนา กล่าวถึงดนตรีดังนี้ "...พระโหราจารย์ก็ลั่นฆ้องชัย ประโคมดุริยางค์

ดนตรีนายจำนำก็จับจูงพระโคอุสุภราช อันเทียนไถเอก..."

พิธีกวนข้าวทิพย์ กล่าวถึงดนตรี ดังนี้ "...จึงให้สาวสำองคกวนมธุปายาส เป็นฤกษ์โดยสังเขป ชาวดุริยางค์ดนตรีก็ประโคมพิณพาทย์ ฆ้องกลองเป่าเล่น การมหรสพระเบงระบำล้วน แต่นารี..."

ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ซึ่งจารึกใน พ.ศ. 1913 มีข้อความกล่าวถึงการรับพระมหาสุมนเถรซึ่งอาราธนาไปจากสุโขทัยว่า

"...ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ไต้เทียน ตีพาทดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย เพนียด กาหล แตรสังข์ มานกังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่อือคา สะท้านทั้งนครหริภุญชัย..." (มนตรี ตราโมท 2538, 21)

มีเอกสารที่กล่าวถึงดนตรีและการละเล่นสมัยสุโขทัยไว้ค่อนข้างมาก อีกฉบับหนึ่งคือ ไตรภูมิพระร่วง ของพญาลิไท ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการจารึกวัดพระยืน ดังกล่าวมาแล้วมีข้อความบางตอนว่า

"...พื้นฆ้อง กลอง แตรสังข์ กังสดาลมโหรทึกกึกก้องทำนุดี เสียงพาท เสียงพิณ ฆ้อง กลอง แตรสังข์ ฟังเสียงกลองใหญ่ กลองราม กลองเล็ก และฉิ่งแฉ่ง บัณเฑาะว์ เสนาะวังเวง ลางคนตีกลองพาทีฆ้องกรับ สัพพทุกสิ่ง ลางจำพวกดีดพิณ สีซอพุ่งตอกันฉิ่งเริงรำจับระบำรำเต้น..." (กรมศิลปากร 2503, 208)

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าในสมัยสุโขทัยมีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ประเภท คือ เครื่องดีด สี ตี และเครื่องเป่า ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพียะ กระจับปี่ ซอสามสาย ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ กังสดาล กรับ กลองชาตรี กลองมลายู บัณเฑาะว์ พิสเนญชัย แตรงอน แตรสังข์ ปี่ไฉน ขลุ่ย มโหระทึก ส่วนการประสมวงดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยนั้นมี การบรรเลงพิณ วงขับไม้ ปี่พาทย์เครื่องห้า วงประโคม และเพลงไทยสมัยดังกล่าวไม่มีหลักฐานระบุไว้อย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามเพลงไทยในสมัยนี้เป็นเพลงประเภทที่เป็นเพลงพื้นเมืองมากกว่าที่จะนำมาใช้ร้องประกอบดนตรี เช่น เพลงเทพทอง นอกจากนี้มีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ซึ่งเป็นเพลงที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน

สมัยอยุธยา

สังคมไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีความพยายามที่กำหนดรูปแบบทางวัฒนธรรมในด้านต่างๆ เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และแบบแผนการดำเนินชีวิตที่เป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้นโดยเฉพาะในราชสำนัก ดังนั้นสังคมกรุงศรีอยุธยา จึงต้องมีกลไกและกระบวนการในการริเริ่มสร้างสรรค์วัฒนธรรม โดยการพยายามกำหนดรูปแบบกิจกรรมทางวัฒนธรรมให้เป็นมาตรฐานเป็นที่ยอมรับของกลุ่มชน มีการนำเอาดนตรีมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบพระราชพิธีต่างๆ ของราชสำนัก มีการแสดงต่างๆ เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิง เป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนได้รับรู้และสัมผัสกับความหลากหลายของดนตรี

ดนตรีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากสมัยสุโขทัย แต่ในสมัยนี้การดนตรีเฟื่องฟูมากขึ้น มักใช้ดนตรีในการประกอบการมหรสพเพื่อความบันเทิงนานาชนิด เช่น ประกอบการแสดงหุ่น ละคร โขน หนัง ระบำ เป็นต้น และการดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้คาดว่ามีเครื่องดนตรีครบทั้ง 3 ประเภท คือ ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย (มนตรี ตราโมท 2527, 22-23)

ความเจริญทางด้านดนตรีไทยในสมัยนี้ทำให้ประชาชนนิยมเล่นดนตรีกันมาก มักใช้ดนตรีในการพักผ่อนหย่อนใจ แม้แต่ในเขตพระราชฐานก็ยังมีคนเข้าไปร้องเพลงและเล่นดนตรีถึงกับต้องมีข้อห้ามไว้ในกฎมณเฑียรบาลในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ว่า ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน ทำให้เราได้รู้ว่ามีเครื่องดนตรีอะไรเพิ่มขึ้นในกรุงศรีอยุธยานี้บ้าง (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2512, 168)

นอกจากนี้สถาบันพระมหากษัตริย์ยังทรงใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมประจำวัน ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง (กรมศิลปากร 2521, 63) ได้กำหนดตารางทำงานประจำวันของพระเจ้าแผ่นดินไว้ชัดเจนว่า

"...ค่ำแล้วทุ่ม1 เบิกนอก พิภาคยาการศึก 2 ทุ่ม พิภาคยาการเมือง 3 ทุ่ม พิภาคยาเนื้อคดีโบราณ 4 ทุ่ม เรียกพระกระยาเสวย 5 ทุ่มเบิกโหรราชบัณฑิตยธรรม 6 ทุ่ม เบิกเสภาดนตรี 7 ทุ่ม เบิกนิยาย 8 ทุ่ม เข้าพระบรรทมมหาตีนม่าน เสด็จราชานุกิจถานาเทวี..."

เมื่อดนตรีมีบทบาทใช้ในการพักผ่อนในเวลาทรงงาน เสนาบดีกระทรวงวังจึงจำเป็นต้องหานักดนตรีที่มีฝีมือดีเข้ามาอยู่ในสังกัดบรรเลงดนตรีถวายพระเจ้าแผ่นดินเท่ากับราชสำนักเป็นผู้อุปถัมภ์แก่พวกราษฎร ซึ่งอยู่ในฐานะไพร่ ไพร่ที่มีความสามารถทางด้านดนตรี จะต้องมีหน้าที่หลัก คือ บรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ และบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อม เจ้าขุนมูลนายให้เกิดเพลิดเพลินบันเทิงใจ เมื่อทำหน้าที่ได้สมบูรณ์เป็นที่ถูกใจแก่เจ้านายผู้บังคับบัญชา ก็จะมีการให้รางวัลหรือให้บรรดาศักดิ์แก่นักดนตรีเหล่านั้น (ณรงค์ เขียนทองกุล 2539, 13) กฎหมายตราสามดวง (กรมศิลปากร 2521, 113) กล่าวถึงศักดินาของพนักงานปี่พาทย์โดยแยกตามลำดับบรรดาศักดิ์ ดังนี้

"...พนักงานปี่พาทย์ ขุนไฉนยไพเราะห์ นา 200
นายวงสี่คน นาคล 50
เลว นาคล 30 ..."

ดนตรีไทยในสมัยนี้มีการพัฒนามากขึ้น ทั้งในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ได้มีการสร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ระนาด โทน รำมะนา ปี่ สำหรับการประสมวงดนตรีไทยนั้นมีวงขับไม้ การบรรเลงพิณ การประสมวงมโหรี การประสมวงปี่พาทย์ และวงประโคม อีกทั้งวง กลองแขก ส่วนเพลงไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นเริ่มมีการพัฒนาการขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ มีทั้งเพลงประเภทขับร้องและเพลงบรรเลงเกิดขึ้น เพลงขับร้องได้แก่ เพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น เพลงขับร้องใช้ร้องประกอบการขับไม้ ขับเสภา บทร้องเพลงนั้นจะมีลักษณะเป็นกาพย์คล้ายบทกล่อมเด็ก ต่อมาได้พัฒนาขึ้นมากลายเป็นบทดอกสร้อยเป็นกลอนแปด ส่วนเพลงบรรเลงมีเพลงเรื่องต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา และเพลงเกร็ด

สมัยกรุงธนบุรี

เมื่อ พ.ศ. 2310 หลังจากที่กรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นราชธานีมานานต้องมาล่มสลายลงด้วยฝีมือของพม่า และได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนไทยในทุก ๆ ด้าน แต่การสูญเสียครั้งนี้มิได้หมายความว่า ประเทศไทยจะสูญเสียความเป็นชาติ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะ ดนตรีไทยพวกที่ใฝ่ใจในศิลปะการดนตรียังคงรวมกลุ่มกันสืบสานต่อมา

ตลอดระยะเวลา 15 ปี ของกรุงธนบุรีในสมัยของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ศิลปะการดนตรีทั้งปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสายไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลง เพิ่มเติมขึ้นจากสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่มีเครื่องดนตรีของชาติต่างๆ เข้ามาอยู่ในประเทศไทยหลายชาติ ดังปรากฏในหมายกำหนดการคราวสมโภชพระแก้วมรกตว่ามีการบรรเลงมโหรีไทยสลับกับมโหรีแขก ญวน และเขมรอยู่หลายวัน ปรากฏตามหมายรับสั่งตอนหนึ่งว่า "...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภชสองเดือนกับสิบสองวัน..." (มนตรี ตราโมท 2538, 23)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ดนตรีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการสืบทอดมาแต่สมัยกรุงธนบุรีและกรุงศรีอยุธยา มีพัฒนาการอยู่ในระดับสูงสุด ไม่ว่าจะเป็นทางด้านบทเพลง ด้านดนตรี เทคนิคในการบรรเลง หรือเทคนิควิธีในการร้องลำนำก็ตาม ทำให้มีผลต่อรูปแบบของการบรรเลงที่กว้างขวางขึ้น มีเครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่ มีเพลงไทยตลอดจนนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเกิดขึ้น การเล่นดนตรีไทยในสังคมไทยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบดนตรีเพื่อพิธีกรรมเป็นดนตรีเพื่อการฟังมากขึ้น

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สภาพบ้านเมืองเริ่มเข้าสู่ภาวะที่ดีขึ้น พระองค์ทรงฟื้นฟูงานด้านต่างๆ เพื่อเป็นการบำรุงขวัญประชาชน รวมทั้งด้านศิลปวัฒนธรรมการเล่นดนตรีไทยในสมัยนี้ เป็นการเล่นในพิธีกรรมและในมหรสพการแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์กลองทัดเพิ่มอีก 1 ลูก เพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดดนตรีและนาฏศิลป์ จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงในการเล่นดนตรีคือให้ความสำคัญกับบทบาทของปี่พาทย์มากขึ้นเมื่อพระองค์ทรงปรับปรุงการละเล่นชนิดหนึ่ง คือ การเล่นเสภา โดยนำเสภาซึ่งเป็นการเล่นของชาวบ้านเข้ามาเล่นในราชสำนักและได้เริ่มให้มีการบรรเลงปี่พาทย์ ประกอบการขับเสภา ทรงโปรดให้คนขับเสภาร้องลำนำส่งปี่พาทย์ เหมือนทำนองมโหรี จึงเกิดมีเสภาส่งปี่พาทย์ขึ้น (แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงศ์พิพัฒน์ 2515, 204) จึงเป็นการ

พัฒนาปี่พาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟังได้อีกส่วนหนึ่ง ในสมัยนี้มีการนำกลองสองหน้ามาแทนตะโพนและกลองทัด ซึ่งดังเกินไปไม่เหมาะกับการบรรเลงในอาคารสถานที่

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงโปรดการฟ้อนรำ ขับร้อง แต่มิได้ทรงห้ามปรามแต่อย่างใด ศิลปและวรรณคดีได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอันมาก สามัญชนพากันปลีกเวลามาให้กับงานศิลปะด้วยวิธีการต่างๆ ในสมัยนี้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มรับเพื่อใช้ตีคู่กับระนาดเอก ประดิษฐ์ฆ้องวงเล็กใช้ตีคู่กับฆ้องวงใหญ่ทำให้เกิดมีวงปี่พาทย์เครื่องคู่ขึ้น นอกจากนี้ยังมีการขับร้องและบรรเลงเพลงสามชั้นขึ้นเป็นครั้งแรก โดยพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้แต่ง พัฒนาจากเพลงสองชั้นมาเป็นเพลงสามชั้น ซึ่งเป็นที่นิยมของวงดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง "...นับว่าพระประดิษฐไพเราะเป็นนักดนตรีคนแรกที่เริ่มนำไปสู่วิวัฒนาการดนตรีไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (อรวรรณ บรรจงศิลป์ 2526, 12)

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคที่มีความสัมพันธ์กับประเทศมหาอำนาจตะวันตก ไทยเราได้รับเอาทัศนคติและค่านิยมบางประการของชาวตะวันตกมาใช้ ซึ่งมีผลเกี่ยวข้องกับการดนตรีไทย นั่นคือ ค่านิยมในการใช้เวลาว่างในการฟังเพลงคีตกวีไทยเริ่มสร้างผลงานการดนตรีให้มีลักษณะเป็นดนตรีประเภทฟังมากขึ้น เพื่อสนองต่อกลุ่มชน ซึ่งแต่เดิมผู้คนในสังคมจะได้ฟังดนตรีก็ต่อเมื่อดนตรีได้มีส่วนในการประกอบการแสดงมหรสพต่างๆ เป็นพื้น (วิมาลา ศิริพงษ์ 2537, 85) พระองค์ทรงโปรดอนุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ผู้น้อยมีละครและวงดนตรีเป็นของตนเองได้ ประชาชนเล่นดนตรีได้อย่างอิสระ ดังนั้น เจ้านายต่าง ๆ จึงพากันตั้งวงดนตรีเป็นของตนเอง เพื่อประดับบารมี ลูกหลานบ้านใดทั้งชายหญิงที่มีฝีมือมีความสามารถในทางดนตรีก็มีโอกาสที่จะเข้าไปอยู่ในรั้วในพระอุปถัมภ์ของพระราชวงศ์ หรือบ้านขุนนางมากขึ้น ที่ได้เข้าไปอยู่ในสำนักดีๆ ก็จะพาญาติมิตรเข้ามาร่วมในสำนักเดียวกันเท่ากับได้เพิ่มพูนทั้งปริมาณของบุคคลและความรู้ในวิทยาการดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ (พูนพิศ อมาตยกุล 2524, 22 อ้างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร 2542) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้คือ พระ-ประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) สังกัดอยู่ในวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแต่เดิมบ้านอยู่ใกล้กับวัดอรุณราชวราราม เป็นสำนักงานดนตรีไทยแห่งแรกที่มี

การเรียนการสอนดนตรีไทย ลูกศิษย์ที่มีความสามารถเช่น ครูช้อย สุนทรวาทิน ครูสิน ศิลปบรรเลง เป็นต้น เมื่อลูกศิษย์มีความสามารถเพียงพอก็จะลาครูกลับบ้านไปดำเนินกิจการด้านปี่พาทย์ต่อไป เช่น ครูสิน ศิลปบรรเลง ได้ไปสืบทอดวิชาดนตรีไทยที่อัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นต้น ในสมัยนี้มีการคิดระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก ทำให้เกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นระยะที่ดนตรีไทยได้พัฒนารูปแบบเพิ่มขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก มีการพัฒนาแบบแผนการขับร้อง การบรรเลงดนตรีและการผสมวงดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่เรียกว่า วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ มีขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2442 ผู้ที่คิดขึ้นคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ได้แนวคิดมาจากละครโอเปร่าของตะวันตก (มาศสุภา สีสุกอง 2531, 31) นอกจากนี้ยังเกิดเครื่องดนตรีใหม่ คือ กลองตะโพนนำมาตีแบบกลองทัดแล้วตีด้วยไม้นวมเพื่อให้เกิดเสียงต่ำทุ้มมีกังวาน (จารุวรรณ ไวยเจตน์ 2529, 217 อ้างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร 2542, 26)

ในสมัยนี้วังมีบทบาทมากในการสนับสนุนดนตรีไทย การมีวงดนตรีไทยประจำวังมิได้เพื่อแสดงสถานภาพทางสังคมเท่านั้น พระบรมวงศ์หลายพระองค์ทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในการดนตรีไทยอย่างจริงจัง ทรงมีพระปรีชาสามารถในการบรรเลงดนตรีบางชนิดได้อย่างดีอาทิ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และทรงนิพนธ์เพลงเขมรไทรโยค พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม ทรงนิพนธ์เพลงลาวดวงเดือน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนิพนธ์เพลงแขกมอญบางขุนพรหม อีกทั้งทรงจัดและควบคุมการบรรเลงวงโยธวาทิตของทหารได้เป็นอย่างดี (วิมาลา ศิริพงษ์ 2534, 30)

จากการที่ชนชั้นสูงใฝ่ใจในดนตรีไทยมีความสนใจที่จะพัฒนาการบรรเลงให้ดีขึ้น จึงได้อุปถัมภ์นักดนตรีไทยฝีมือเอกให้เข้าร่วมฝึกฝนในวงของตน เพื่อบรรเลงประกวดประชันกันอยู่เสมอ ๆ นักดนตรีจะได้รับการสนับสนุนทั้งทางด้านดนตรีและเศรษฐกิจ ทำให้ดนตรีไทยในสมัยนี้มีการพัฒนาอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพทั้งที่สังกัดในราชสำนัก และนักดนตรีอิสระรับจ้างบรรเลงประกอบการแสดง เช่น ลิเก และละครชาตรี เป็นต้น

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นยุคทองของการดนตรีไทย ดนตรีไทยเจริญขึ้นทั้งคุณภาพและปริมาณ พระองค์ทรงให้การสนับสนุนการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยอย่างจริงจัง ได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งกรมมหรศพขึ้น ซึ่งมีกรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง เป็นผู้ดำเนินงาน ทรงบัญญัติราชทินนามของนักดนตรีไว้เป็นกลอนสัมผัส ดังนี้

พระเพลงไพเราะ หลวงเพราะสำเนียง
หลวงเสียงเสนาะกรรณ พระสรรพ์เพลงสรวง
หลวงพวงสำเนียงร้อย หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์
หลวงวิมลวังเวง หลวงบรรเลงเลิศเลอ
ขุนบำเรอจิตรจรุง หลวงบำรุงจิตรเจริญ
ขุนเจริญดนตรีการ พระยาประสานดุริยศัพท์
หลวงศรีวาทิต หลวงสิทธิวาทิน
พระพิณบรรเลงราช พระพาทย์บรรเลงรมย์
หลวงประสมสังคีต พระประณีตวรศัพท์
พระประดับดุริยกิจ ขุนสนิทบรรเลงการ
หมื่นประคมเพลงประสาน หลวงชาญเชิงระนาด
ขุนฉลาดม้องวง ขุนบรรจงทุ้มเลิศ
หมื่นประเจิดปี่เสนาะ หลวงไพเราะเสียงซอ
ขุนคลอขลุ่ยคล่อง (ไม่มีตัวจริง) หลวงว่องจะเข้รับ
หมื่นคนธรรพประสิทธิสาร หมื่นขับคำหวาน
หมื่นตันตริการ เจนจิตร หลวงประดิษฐไพเราะ
พระยาเสนาะดุริยางค์ พระสำอางค์ดนตรี
ขันสำเนียงชั้นเชิง

นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ขึ้น เด็กนักเรียนจะศึกษาวิชาสามัญและวิชาศิลปต่างๆ ตามสังกัด (โขนละคร ดนตรีไทย

ดนตรีฝรั่ง) เมื่อจบแล้วก็เข้ารับราชการในกรมมหรสพ หรือกรมอื่นในพระราชสำนัก (มนตรี ตราโมท 2527, 38)

การตั้งกรมมหรสพ นับว่าเป็นการอุปถัมป์นักดนตรีไทยเพราะการเข้ารับราชการนั้นต้องเฟ้นหานักดนตรีที่มีฝีมืออยู่ตามสำนักหรือบ้านดนตรีทั่วไป นำมารวมไว้แหล่งเดียวกัน นักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในช่วงนี้ ได้แก่

1. นักดนตรีที่สังกัดกรมมหรสพ ซึ่งถือกันว่าเป็นวังหลวงมีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เจ้ากรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 5 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เจ้ากรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ 6

2. วังบางขุนพรหม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงรับกลุ่มนักดนตรีชาวบ้านจากอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม คือ ครูปาน นิลวงศ์ ภายหลังได้รับวงดนตรีจากบ้านพาทยโกศล ซึ่งเคยประจำวังของสมเด็จในกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ มาแทนวงของครูปาน นิลวงศ์

3. วังบูรพาภิรมย์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชและวงดนตรีของสมเด็จเจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ (วังบางคอแหลม) มีนักดนตรีที่เป็นผู้ใหญ่ คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระพิณ บรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์) พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิม วาทิน) ฯลฯ ซึ่งครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีสำนักดนตรีที่เรียกว่า "บ้านบาตร"

นอกจากดนตรีที่มีการพัฒนาอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูงแล้ว ยังมีดนตรีไทยอีกส่วนหนึ่งได้แก่ สามัญชนในสังคมทั่วไป ซึ่งใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมและศิลปะการแสดง ซึ่งมีวัดเป็นองค์กรทำหน้าที่คล้ายผู้อุปถัมภ์ที่สำคัญ (วิมาลา ศิริพงษ์ 2534, 31)

จากการที่ไทยเปิดประตูรับวัฒนธรรมตะวันตกตลอดจนพยายามปรับตัวให้เข้ากับฝรั่งในทุก ๆ ด้าน ศิลปินไทยจึงนิยมประสมเครื่องดนตรีฝรั่ง หรือเครื่องดนตรีของชาวเอเชียเข้ากับวงเครื่องสายไทย เกิดเป็นวงเครื่องสายประสมออร์เกนและวงเครื่องสายประสมขิม ซึ่งยังคงเป็นที่นิยมอยู่ถึงปัจจุบัน (สุรชัย เครือประดับ 2527, 43) นอกจากนี้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้คิดอังกะลุงไทยตามแบบอังกะลุงของชวา โดยปรับเสียงและวิธีเล่นให้เหมาะสมและได้นำปี่พาทย์มอญเข้ามาบรรเลงเพลงไทยอีกด้วย

สำหรับการประสมวงดนตรีนั้น ได้พัฒนาการการประสมวงดนตรีไทยในวงเครื่องสายให้เข้าสู่แบบแผนยิ่งขึ้น คือ มีการประสมวงเครื่องสายเครื่องเล็ก เครื่องคู่ เครื่องสายประสม เครื่องสายปี่ชวา ส่วนการประสมวงปี่พาทย์มีวงปี่พาทย์ที่เป็นแบบแผนคือปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ นอกจากนี้ยังมีปี่พาทย์ที่คิดขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะงานต่าง ๆ เช่น ปี่พาทย์นางหงส์ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา ส่วนวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและสมัยสุโขทัย คือ วงขับไม้ วงกลองแขก สำหรับบทเพลงในสมัยรัตนโกสินทร์ได้แต่งเพลงประเภทต่างๆ ขึ้นมา คือ เพลงประเภท 3 ชั้น เพลงเถา เพลง 4 ชั้น เพลงกรอ เพลงเดี่ยว และเพลงประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังได้นำเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เข้ามาบรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่เรียกว่า เพลงหางเครื่อง มีการนำเพลงลูกหมดเข้ามาบรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ มีการดุลข้าราชการออกจากการรับราชการ มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย พ.ศ. 2475 พระองค์ทรงสละราชสมบัติ พ.ศ. 2477 แล้วเสด็จไปประทับอยู่ ณ ประเทศอังกฤษจนเสด็จสวรรคต เมื่อ พ.ศ. 2484 (ณรงค์ เขียนทองกุล 2539, 21) การเปลี่ยนแปลงการปกครองมีผลกระทบต่อนักดนตรีไทยอย่างมาก ด้วยผู้ที่อุปถัมภ์ดนตรีไทยคือพระมหากษัตริย์และเจ้านายตามวังต่างๆ ลดบทบาทลง นักดนตรีไทยที่อยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักมีทางเลือก 2 ทาง คือ โอนจากกรมมหรสพมาอยู่กรมศิลปากร อีกทางหนึ่งคือ เป็นนักดนตรีอิสระอยู่นอกระบบราชการมีบรรเลงตามพิธีกรรมหรือบรรเลงประกอบมหรสพต่าง ๆ หากไม่เกิดเหตุการณ์ทางการเมือง วงการดนตรีไทยคงจะมีเพลงไทยที่มีคุณค่าเพิ่มขึ้นอีก พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทย ทรงฝึกหัดจนสามารถพระราชนิพนธ์เพลงไทย เพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้มี 3 เพลง คือ เพลงราตรีประดับดาวเถา เพลงเขมรละอองค์เถา และเพลงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น ซึ่งมีท่วงทำนองเหมือนคลื่นกระทบฝั่ง ทำให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์ตามทำนองเพลงไปด้วย

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอนันทมหิดล เป็นระยะที่ดนตรีไทยเข้าสู่ภาวะมืดมน ผู้นำประเทศคือจอมพล ป. พิบูลสงคราม ต้องการให้ประเทศทัดเทียมชาติตะวันตกจึงไม่ส่งเสริมและพยายามให้คนไทยไปเล่นดนตรีตะวันตก มีประกาศห้ามบรรเลงดนตรีไทย หากใครจะบรรเลงต้องไปขออนุญาตที่กรมศิลปากรหรือที่อำเภอก่อน นักดนตรีทุกคนต้องมีบัตรที่ทางราชการออกให้ ระยะนี้นักดนตรีไทยขาดกำลังใจ บางคนถึงกับบอกขายเครื่องดนตรี เพราะเก็บไว้ก็ไม่มีประโยชน์ เครื่องดนตรีที่มีความงดงามถูกเปลี่ยนเป็นเงินมาจับจ่ายใช้สอย บางชิ้นถูกขายทอดตลาดออกไปเป็นของเก่าหรือขายต่อไปยังต่างประเทศก็มีไม่น้อย ผลจากการจำกัดการบรรเลงดนตรีไทย ทำให้หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประพันธ์เพลงไทยที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมต่อมา คือ เพลงแสนคำนึง เถา เป็นเนื้อเพลงที่มีลักษณะทำนองแสดงความคับข้องใจ ซึ่งมูลเหตุเกิดจากความคับแค้นใจต่อเหตุการณ์ที่ห้ามบรรเลงดนตรีไทย (คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง 2534, 149) เนื้อเพลงของเพลงแสนคำนึงเถาที่แสดงความคับข้องใจ เช่น

แต่ทุกข์ยากอย่างนี้ยังไม่เคย โอ้อกเอ๋ยเกิดมาเพิ่งจะพบ
ไม่เคยเห็นก็มาเห็นอนาถนัก ไม่รู้จักก็มารู้อยู่เจนจบ
ร่านริ้นบินไต่ระคายครบ ไม่เคยพบก็มาพบทุกสิ่งอัน

ระยะนี้มีผู้นำทำนองเพลงไทยมาใส่เนื้อร้องเต็มตามทำนองเดิมบ้าง แต่งขึ้นเองบ้าง เพื่อประกอบละครพูด ละครประวัติศาสตร์และภาพยนตร์ ผู้แต่งมีหลายคนเช่น พรานบูรณ์ หลวงวิจิตรวาทการ ล้วน ควันธรรม ฯลฯ เพลงในระยะนี้เป็นเพลงที่ยังไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ ทฤษฎีตะวันตกอย่างแท้จริง (อรวรรณ บรรจงศิลป์ 2526, 17) ถึงแม้การดนตรีจะเปลี่ยนแปลงไปแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้ก็ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่โดยตลอด เวลาที่มีการเตรียมการรับแขกเมืองชาวต่างประเทศก็มักจะเสด็จมาทอดพระเนตรการสร้างฉาก การฝึกซ้อม ด้วยพระองค์เอง โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ภายหลังเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากรและเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) เริ่มเจริญเติบโตในรัชกาลนี้ (มนตรี ตราโมท 2527, 39)

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถในทางดนตรีตะวันตก ทรงพระราชนิพนธ์เพลงขึ้นไว้มากมายหลายเพลง ใน

ทางดนตรีไทยทรงทำนุบำรุงโดยโปรดเกล้าฯพระราชทานทุนให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์เพลงไทยเป็นโน้ตสากลออกจำหน่าย โดยทรงตรวจตราคำอธิบายเพลงด้วยพระองค์เองและโปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์คณะวิศวกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตรวจวัดความสั่นสะเทือนของเสียงเครื่องดนตรีไทย (วงปี่พาทย์) ให้เป็นระดับเสียงเดียวกัน เป็นการก้าวหน้าอีกชั้นหนึ่ง (มนตรี ตราโมท 2527, 39)

นอกจากนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงอุปถัมภ์ทำนุบำรุงดนตรีไทยและเพลงไทยตลอดมา ด้วยพระองค์ทรงโปรดทรงดนตรีไทย ขับร้องเพลงไทย ยามว่างพระราชกิจอยู่เสมอในปัจจุบันบางครั้งยังได้ทรงบรรเลงดนตรีร่วมกับวงอื่น ๆ อยู่เนือง ๆ การที่พระองค์ทรงทำให้ดนตรีไทยมีการสืบทอดสู่อนุชนรุ่นหลัง ดังที่นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติกล่าวไว้ว่า ดนตรีไทยไม่สิ้นแล้ว เพราะทูลกระหม่อมแก้วเอาใจใส่

จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยในสมัยนี้มีการปรับตัวไปตามสภาพทางสังคมและสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน มีการประสมประสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก มีการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีไทยในสถาบันการศึกษา ในรูปของชมรมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีไทย นอกจากนี้ยังจัดหาครูผู้สอนดนตรีไทย จากสำนักดนตรีมาสอนให้กับนักเรียน นักศึกษา สำหรับหน่วยงานของรัฐบาลที่มีหน้าที่อนุรักษ์และสืบสานศิลปะของชาติในสาขานี้ คือ กรมศิลปากร ถึงแม้ดนตรีไทยในยุคปัจจุบันจะไม่รุ่งเรืองเท่าดนตรีไทยในอดีต แต่ก็ยังมีการสืบทอดไปยังอนุชนรุ่นหลังต่อไปอีก

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคมไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสภาพดนตรีไทยที่มีทั้งยุคที่เจริญเฟื่องฟูและยุคที่ตกต่ำ ดนตรีไทยไม่มีการหยุดนิ่ง ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม อยู่ตลอดเวลาแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะดีขึ้นหรือด้อยลง ดนตรีไทยก็ยังมีลีลาอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยตลอดมา

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้จำแนกบทบาทของดนตรีไทยไว้ 3 สถานะ คือ ใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ใช้ประกอบการแสดง และใช้ขับกล่อม แบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ ขับเล่าเรื่อง เช่น ขับเสภา กล่อมขวัญ เช่น กล่อมพระบรรทม กล่อมขวัญนาค กล่อมขวัญสัตว์ กล่อมขวัญวัตถุในพิธีหลวงและกล่อมบรรยากาศ คือ

การบรรเลงดนตรีไทยในงานต่างๆ ทั้งที่เป็นมงคลและอวมงคล (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 2529, 26-27)

การบรรเลงดนตรีไทยประกอบพิธีกรรม

การบรรเลงดนตรีไทยประกอบพิธีกรรม ทั้งที่เป็นพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมทั้งสองดังกล่าวยังแบ่งออกได้อีก 2 รูปแบบ คือ พระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ และพิธีของประชาชน

1. พิธีกรรมทางศาสนา

ปี่พาทย์มีบทบาทอย่างมาก ทั้งพระราชพิธีและพิธีของประชาชน

1.1 พระราชพิธี

ศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติไทยอันมีพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ทรงเป็นพุทธศาสนูปถัมภก การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาถือเป็นพระราชกรณียกิจอย่างเคร่งครัดสืบต่อกันมา พระราชพิธีทางพระพุทธศาสนาที่มีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องนายมนตรี ตราโมท (มนตรี ตราโมท 2527, 100-108) ได้อธิบายไว้ดังนี้

พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน ทั้งที่เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เองและพระราชทานให้ผู้ใดผู้หนึ่งไปทอดแทนพระองค์

วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เองหรือเป็นกฐินพระราชทานก็ตาม วงปี่พาทย์ต้องตั้งใกล้บริเวณพระอุโบสถ ปี่พาทย์จะบรรเลงเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินถึงบริเวณพระอุโบสถ หรือถ้าเป็นกฐินพระราชทานก็บรรเลงเมื่อประธานของงานผู้ได้รับพระราชทานผ้าพระกฐินนั้นมาถึงบริเวณอุโบสถ หากพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราไปที่วัดใด ดนตรีที่บรรเลงประกอบในกระบวนพยุหยาตรานั้นคือวงกลองชนะ มีชาวปี่เป่าดำเนินทำนอง เป็งมางตีท้า และกลองชนะตีรับเป็นระยะ ๆ ไปจนตลอดทางมีแตรสังข์เป่าเมื่อถึงทางเลี้ยวหรือแยกสำคัญจนถึงบริเวณวัด ถ้าเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ต้องมีเรือจัดเป็นขบวนริ้วพยุหยาตราในขบวนเรือนี้ มีเรือ 2 ลำ ลำหนึ่ง

เรียกว่า “เรือกลองใน” อีกลำหนึ่งเรียกว่าเรือกลองนอก คำว่า “เรือกลอง” นี้คือ เรือที่มีวงปี่ชวากลองแขกบรรเลงอยู่ในเรือลำนั้น เมื่อขบวนพยุหยาตราเคลื่อนมาในลำน้ำ กลองแขกบรรเลงสระหม่ามาตลอดทาง ทั้งในเรือกลองในและเรือกลองนอก จนถึงท่าที่เรือพระที่นั่งเข้าเทียบท่า วงปี่ชวากลองแขกจึงเปลี่ยนบรรเลงเป็นเพลงแปลง จนเรือเข้าเทียบท่าสนิทจึงหยุด และเมื่อเสด็จพระราชดำเนินขึ้นวัดแล้ว เป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ ณ พระอุโบสถ

การบรรเลงปี่พาทย์ในพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินนี้ มีวงแตรสังข์ของแผนกพระราชพิธีบรรเลงอยู่เป็นคู่กันด้วย เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินใกล้เข้าบริเวณพระอุโบสถแตรสังข์เริ่มเป่า ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงด้วยเพลงช้า จนกว่าจะทรงกราบพระพุทธรูปและประทับเรียบร้อยจึงหยุด

การเริ่มบรรเลงหรือหยุดนี้ สำหรับงานพระราชทานพระกฐินมีกรณีพิเศษคือ มีเจ้าหน้าที่ของสังฆการีคอยตีระฆังเป็นสัญญาณ เมื่อเสด็จถึงประทับพระที่เรียบร้อยแล้ว เจ้าหน้าที่สังฆการีจะตีระฆังครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ต้องหยุดพร้อมกันเมื่อสุดสิ้นเสียงระฆัง เมื่อทรงจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ก่อนที่จะทรงรับสั่งถวายผ้าพระกฐิน เจ้าหน้าที่สังฆการีตีระฆังสัญญาณอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการไปจนกว่าเจ้าหน้าที่สังฆการีตีระฆังสัญญาณอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ต้องหยุดพร้อมกับเสียงระฆังสุดท้าย เมื่อถวายผ้าพระกฐินและอัฏฐบริขารแก่พระภิกษุสงฆ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์ได้ถวายอดิเรก และถวายพระพรลาแล้ว เมื่อจะเสด็จกลับเจ้าหน้าที่สังฆการีตีระฆังอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำพอเสด็จออกพ้นบริเวณพระอุโบสถถึงระยะพอสมควรแล้วปี่พาทย์จึงหยุด ในการหยุดครั้งหลังนี้สังฆการีไม่ต้องตีระฆัง วงปี่พาทย์ต้องพิจารณาว่าสมควรหยุด ณ เมื่อเสด็จถึงที่ใด

พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีนี้มีทั้งพิธีทางพุทธศาสนา และพิธีทางศาสนาพราหมณ์ กระทำเป็น 2 วัน คือ วันแรกเป็นพระราชพิธีพืชมงคล โดยมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ธัญพืชที่ประกอบในพิธีแรกนาในปีนั้น

พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญนั้น ในสมัยโบราณพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้กระทำเองแต่ในสมัยหลังต่อมาได้แต่งตั้งผู้แทนพระองค์ให้กระทำต่อไปตามขนบประเพณี เรียกว่า "พระยาแรกนา" ในวันที่เจริญพระพุทธมนต์พืชมงคลนี้ พระยาแรกนาจะมาเฝ้าอยู่ด้วย และรับพระราชทานน้ำพระมหาสังข์กับทรงเจิม เพื่อเป็นสิริมงคลแก่พระยาแรกนา พร้อมทั้งนางเทพี ที่จะหาบข้าวสำหรับประกอบพระราชพิธีแรกนาขวัญ

การบรรเลงปี่พาทย์นั้น เมื่อเสด็จพระราชดำเนินถึงบรรเลงเพลงช้า ครั้นถึงเวลาที่ทรงจุดธูปเทียนบรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อเสร็จพิธีบรรเลงเพลงกราวรำตามปกติ รุ่งขึ้นเป็นวันแรกนา พิธีจะประกอบขึ้น ณ ที่ทุ่งนา หรือบริเวณใดบริเวณหนึ่งที่จัดเป็นบริเวณประกอบพิธี พระยาแรกนาพร้อมด้วยนางเทพีมายังบริเวณมงคลพิธี โดยจัดเป็นขบวนเครื่องอิสริยยศพร้อมมูล มีวงกลองชนะคือ ปี่ชวา เป็งมาง และกลองชนะ บรรเลงมาตลอดทาง โดยมักบรรเลงเพลงพระยาเดิน ในพระราชพิธีนี้ถ้าพระมหากษัตริย์เสด็จทอดพระเนตรด้วย พระยาแรกนาต้องเข้าเฝ้า เพื่อขอพระบรมราชานุญาตประกอบพิธีต่อไป

ในสมัยโบราณนั้น ขณะที่พระยาแรกนาประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตลอดเวลาไถหว่านหรือกิจกรรมใดๆ ก็ตาม ดนตรีปี่พาทย์มิได้บรรเลงอย่างใดเลย นายมนตรี ตราโมท อธิบายเพิ่มเติมว่าในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลปัจจุบัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชปรารภขึ้นกับพระราชครูวามเทพมุนีว่า ในพระราชพิธีนี้ไม่มีดนตรีบรรเลงรู้สึกเหงาเกินไป จึงได้มีกระแสรับสั่งแก่พระราชครูฯ ให้นายมนตรี ตราโมท หาทางบรรเลงดนตรีในเวลาที่พระยาแรกนาปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ เหล่านั้น นายมนตรี ตราโมท จึงได้คิดบรรจุเพลงสำหรับปี่พาทย์บรรเลงประกอบพระราชพิธีเหล่านั้นตามพระราชประสงค์ โดยบรรจุไว้ดังนี้

เมื่อเวลาที่พระยาแรกนาอธิษฐานเลือกผ้านุ่ง ให้บรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นเมื่อพระยาแรกนาเริ่มประกอบพิธีในการไถรี 3 รอบแรก ให้บรรเลงเพลงเชิดฉาน ครั้นไถคะอีก 3 รอบให้บรรเลงเพลงโคมเวียน ครั้นเมื่อพระยาแรกนาไถกลบอีก 3 รอบ โดยหว่านธัญพืชไปพร้อมๆ กันให้บรรเลงเพลงปลูกต้นไม้ ไปจนกว่าจะเสร็จพิธี ในการบรรเลงเพลงต่างๆ ประกอบการไถของพระยาแรกนานั้น แตรสังข์จะบรรเลงเป็นระยะๆ เมื่อไถไปจนครบรอบหนึ่ง ส่วนพิธีกรรมต่อไป เช่น พระโคไปเสี่ยงกินอาหารหรือพิธีกรรมอื่นๆ

ปี่พาทย์ไม่ต้องบรรเลงเลยจนกว่าจะถึงเวลาเสด็จพระราชดำเนินกลับจึงบรรเลงเพลงกราวรำเป็นเสร็จพิธี (มนตรี ตราโมท 2527, 110)

1.2 พิธีของประชาชน

ประชาชนชาวไทยทั่วไปนับถือศาสนาพุทธ เพราะฉะนั้นพิธีกรรมในทางศาสนาจึงเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาพุทธและมีดนตรีไทยเข้าไปเกี่ยวข้องเกือบทั้งสิ้น ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ประเพณีทำบุญเลี้ยงพระประเพณีนิยมจัดพิธีเป็นสองวาระที่เรียกว่าสวดมนต์เย็นฉันเช้า เพลงที่ใช้ในพิธีสวดมนต์อันเป็นไปตามกระบวนพิธีของสงฆ์เริ่มตั้งแต่โหมโรงเย็น เมื่อพระมาบรรเลงรับพระอันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถที่สุภาพงดงาม เมื่อพระเข้านั่งยังที่แล้วก็บรรเลงเพลงพระพร้อมเพื่อให้เตรียมตัวฟังพระสวดมนต์ เมื่อพระสวดมนต์เสร็จปี่พาทย์บรรเลงกราวใน ให้รู้ว่าพระสวดจบ จนที่สุดก็บรรเลงเพลงเชิดเพื่อส่งพระ

ในช่วงพิธีฉันเช้าก็เช่นกัน ปี่พาทย์จะเริ่มด้วยเพลงโหมโรงเช้า ตามด้วยรับพระพร้อม พระจบตามลำดับ แต่จะเพิ่มพระฉันขึ้นมาอีกขั้นตอนหนึ่ง ช่วงพระฉันเดิมนิยมบรรเลงเป็นสามตอนตามลำดับ ตอนแรกบรรเลงเพลงเรื่องต้นเพลงฉิ่ง อันประกอบด้วย เพลงต้นเพลงฉิ่งสามเส้า ถอยหลังเข้าคลอง จระเข้ขวางคลอง สร้อยเพลงฉิ่ง ตอนต่อมาเป็นเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันประกอบด้วยเพลงฉิ่งพระฉัน แล้วออกเป็นเพลงฉิ่งต่างๆ หากพระฉันไม่เสร็จตอนสุดท้ายก็บรรเลงออกเพลงเบ็ดเตล็ด แต่ในปัจจุบันนิยมบรรเลงเพลงเกร็ดต่างๆ แทนกระบวนเพลงฉิ่งดังกล่าว

พิธีทอดกฐินนับเป็นการทำบุญครั้งสำคัญของชาวพุทธที่จะต้องกระทำสืบต่อกันทุกปี โดยเฉพาะในเดือนเทศกาลทอดกฐินเป็นช่วงฤดูน้ำเหนือไหลหลาก หากเป็นภาคกลางประชาชนชาวจะตกแต่งเรือองค์กฐินอย่างสวยงาม มีการแห่เรือองค์กฐินไปตามลำน้ำเพื่อให้ประชานที่ผ่านไปได้ร่วมทำบุญที่นับเป็นมหากุศลในครั้งนี้ด้วย

การบรรเลงปี่พาทย์ ในขณะที่เรือองค์กฐินออกเดินทางในลำน้ำ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม ซึ่งเพลงกลมนี้เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมาของเทวดาชั้นสูง การแห่กฐินนี้เป็นการสมมุติว่าในขณะที่เรือกฐินล่องลอยไปตามลำน้ำ มีเทพยดาสูงศักดิ์ได้มา

อนุโมทนาและร่วมไปในเรือลำนี้ด้วย เมื่อถึงวัดก็กระทำพิธีถวายผ้าพระกฐิน ครั้นประธานหรือเจ้าของกฐินพร้อมสัปบุรุษและผู้ร่วมในการกุศลนี้ได้กล่าวถวายผ้าพระกฐินเสร็จเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์กระทำพิธีตามแบบแผนแล้ว พอถึงเวลาที่พระสงฆ์ครองผ้าไตรจีวร ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ครั้นถวายสิ่งของต่างๆ แด่พระภิกษุสงฆ์แล้ว พระสงฆ์ยถาสัพพีเสร็จเรียบร้อยเป็นอันเสร็จพิธี ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำอีกครั้ง

พิธีเทศน์มหาชาติ การมีเทศน์มหาชาติถือว่าเป็นพิธีใหญ่อีกพิธีหนึ่ง ชาวอีสานเชื่อว่าถ้าใครฟังเทศน์มหาชาติจบทุกกัณฑ์ภายใน 1 วัน เมื่อตายไปจะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตย์ ชาวบ้านภาคกลางมักตกแต่งศาลาการเปรียญให้งดงามด้วยต้นกล้วยและต้นอ้อยมีการจำลองสถานที่ให้มีสภาพคล้ายป่าการเทศน์มหาชาตินั้นโดยมากมักจะแบ่งเป็นเจ้าของกัณฑ์ ตามจำนวน 13 กัณฑ์ ปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนถึงเวลาเทศน์และต้องโหมโรงครบถ้วนทั้งชุด แต่ถ้ามีงานอื่นมาก่อนแล้วจึงมีเทศน์มหาชาติ การบรรเลงเพลงโหมโรงนี้ก็จะใช้เพลงกราวในกับเชิดเท่านั้น เวลาเทศน์จบปี่พาทย์จะบรรเลงประกอบทุกๆ กัณฑ์ เพลงที่บรรเลงประกอบเทศน์มหาชาตินี้เป็นเพลงประกอบกิริยาตามเนื้อเรื่อง แต่ละกัณฑ์จะใช้เพลงบรรเลงแตกต่างกันไปทั้ง 13 กัณฑ์ ดังนี้

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

2. พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

มนุษย์ไม่ว่าจะเกิดในชนชั้นใดมักจะจัดพิธีกรรม เพื่อเสริมส่งความเจริญรุ่งเรือง ความก้าวหน้าและความเชื่อตามกลุ่มชนของสังคมนั้นๆ มากมายนับตั้งแต่การเกิด การดำรงชีวิต จนกระทั่งตาย ดนตรีไทยมักเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่บ้างไม่มากก็น้อย เช่น ประเพณีบวช นอกจากพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนา แล้วยังมีพิธีย่อยอีก เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงรื่นเริง ในแต่ละพิธีย่อย ๆ เหล่านี้ นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีกรรมตามความเหมาะสมโดยตลอด หรือพิธีเกี่ยวกับการตาย นิยมจัดวงปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ประโคม ขณะเผาศพนิยมใช้วงกลองแขก แต่เดิมเรียกกลองสี่ปีหนึ่ง บรรเลงเพลงพิเศษที่เรียกว่า "บัวลอย" ไปจนเสร็จสิ้นพิธีเผาศพ เป็นต้น

พิธีอันเกี่ยวกับชีวิตนี้มนตรี ตราโมท (2527, 109-119) อธิบายแยกเป็น 2 ประการ

2.1 พระราชพิธี

พระราชพิธีในส่วนพระมหากษัตริย์ สมัยกรุงศรีอยุธยา มีพระราชประเพณีสมโภช พระราชโอรสและพระราชธิดาถึง 10 ครั้งดังนี้

2.1.1 เมื่อประสูติได้ 3 วัน โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.2 เมื่อประสูติได้ 1 เดือน โปรดให้สมโภชขึ้นพระอู่ครั้งหนึ่ง

2.1.3 เมื่อพระชันษาราว 7 เดือน 8 เดือน 9 เดือน คือ เมื่อพระทนต์ขึ้น โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.4 เมื่อพระชันษาล่วงขวบหนึ่งแล้ว เมื่อพระกุมารนั้น ทรงพระดำเนินได้โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.5 เมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้วพระราชกุมารลงสรงน้ำได้ โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.6 เมื่อพระชันษาได้ 9 ขวบบ้าง 10 ขวบบ้าง 11 ขวบบ้าง ให้ทำพระราชพิธีโสกันต์โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.7 เมื่อพระชันษาได้ 13 ขวบ ถ้าเป็นพระราชโอรสทรงผนวชสามเณร ถ้าเป็นพระราชธิดาทรงผนวชชี โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.8 เมื่อพระชันษาได้ 16 หรือ 17 หรือ 18 หรือ 19 ทำพิธีวิวาหมงคลโปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.9 เมื่อพระชันษาได้ 21 (ถ้าเป็นพระราชกุมาร) ทรงผนวชเป็นพระภิกษุโปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

2.1.10 เมื่อพระชันษาได้ 25 ทำพิธีเบญจาภิเษก คือ ทำพิธีเบญเพสโปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง

พระราชพิธีต่างๆ เหล่านี้ ต่อมาได้โปรดเกล้าฯ ให้แก้ไขตัดทอนและยกเลิกเป็นบางพระราชพิธีตามกาลสมัย เริ่มตั้งแต่แรกประสูติ คือ เมื่อพระมเหสีของพระมหากษัตริย์ทรงพระครรภ์แก่ใกล้จะประสูติ บรรดาเจ้าหน้าที่ประโคม คือ แตร สังข์ และปี่พาทย์ ก็ต้องมาประจำอยู่ ณ บริเวณใกล้เคียง เพื่อจะได้ประโคมเมื่อถึงเวลาประสูติ แต่ในสมัยปัจจุบัน การสื่อสารและคมนาคมเจริญขึ้น ทั้งสูติแพทย์ก็มีความรู้ทายเวลาที่จะประสูติได้อย่างแม่นยำจึงไม่ต้องมานอนเวรเฝ้าอยู่อย่างโบราณ เพียงแต่โทรศัพท์แจ้งวันเวลาที่จะประสูติ เจ้าหน้าที่ต่างๆ ก็มาเตรียมพร้อมได้ทัน โดยเจ้าหน้าที่ตีฆ้องชัย แตรสังข์และปี่พาทย์ จะต้องมาเตรียมพร้อมที่จะบรรเลงได้ในทันทีอยู่ ณ บริเวณใกล้เคียงพอสมควร ในปัจจุบันภายนอกยังมีปืนใหญ่ของทหาร เตรียมที่จะยิงคำนับ และแตรวงสำหรับที่จะบรรเลงอีกวงหนึ่ง เมื่อได้รับสัญญาณจากแพทย์ และสำนักพระราชวังแล้ว ฆ้องชัยก็จะเริ่มขึ้น แตรสังข์และปี่พาทย์ก็บรรเลงขึ้นพร้อมกัน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ ถ้าหากว่าเป็นพระราชกุมารปืนใหญ่จะยิงคำนับอีก 21 นัด และแตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีอีกด้วย การบรรเลงดนตรีในขณะประสูติพระราชกุมารนี้บรรเลงอยู่เพียงครั้งเดียวเท่านี้เป็นเสร็จงาน

ครั้นพระราชกุมารมีพระชนมายุได้ 1 เดือน หรือกว่านั้นเล็กน้อย ก็จะมีพระราชพิธีเรียกว่า พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่

พระราชพิธีนี้จะประกอบด้วยพิธีทางพุทธศาสนาและพิธีพราหมณ์ เริ่มต้นด้วยมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์วันหนึ่ง รุ่งขึ้นพระสงฆ์ที่เจริญพระพุทธมนต์ ฉันอาหารบิณฑบาต เสร็จแล้วจึงเป็นพิธีพราหมณ์ โดยหัวหน้าพราหมณ์จะประกอบพิธีทำน้ำสรงที่ขันพระสาคร พระมหากษัตริย์จะหลั่งพระเต้าน้ำพระพุทธมนต์ลงไปในขันพระสาครนั้น และ

หัวหน้าพราหมณ์ก็จะลอยกรงกุ้ง ปลาเงิน ปลาทอง และมะพร้าวทอง มะพร้าวเงิน ลงในขันพระสาครนั้น ครั้นถึงพระฤกษ์ พระมหากษัตริย์ก็จะทรงหลั่งน้ำพระมหาสังข์พระราชทานแด่พระราชกุมาร แล้วทรงจรดพระกรรไกร ขริบพระเกษาทรงหลั่งน้ำพระพุทธมนต์ เทพมนต์จากพระเต้าพระราชทาน แล้วทรงผูกด้ายพระขวัญทรงเจิม พระราชทานแด่พระราชกุมาร ขณะนี้พระสงฆ์จะได้เจริญไชยมงคลคาถา พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ชาวพนักงานประโคมฆ้องชัย สังข์แตร และปี่พาทย์แล้วพระมหากษัตริย์ก็ทรงประเคนจตุปัจจัยไทยธรรมแด่พระสงฆ์ พระสงฆ์ถวายอนุโมทนา ถวายอดิเรก ถวายพระพรลา ไปรับพระราชทานฉันภัตตาหาร ณ ที่อีกแห่งหนึ่ง ต่อจากนั้นหัวหน้าพราหมณ์ก็จะถวายน้ำพระเทพมนต์ ที่พระหัตถ์ของพระราชกุมาร และแขวนพระอู่ ปูลาดพระยี่ภู่ วางเครื่องมงคลราชพิธีลงในพระอู่ รดน้ำสังข์และเจิมพระอู่ พระมหากษัตริย์ทรงวางราชภัณฑ์พระราชทานตามขัตติยราชประเพณีลงในพระอู่ แล้วให้เชิญพระราชกุมารลงบรรทมในพระอู่ หัวหน้าพราหมณ์อ่านเวทย์ ขับมูลาคนีสรรเสริญเปิดศิวาลัยไกรลาส และถวายเห่กล่อม พนักงานภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ ชาวพนักงานประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร และปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการอีกครั้งหนึ่ง ต่อจากนั้นพราหมณ์ก็จะเบิกแว่นเวียนเทียนสมโภช ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ ตามลำดับ จนกว่าจะเสร็จพิธี

ครั้นพระราชกุมารมีพระชนมายุครบ 9 พรรษา ก็จะมีพระราชพิธีลงสรงและเฉลิมพระปรมาภิไธยอีกครั้งหนึ่ง พระราชพิธีลงสรงนั้น บางรัชกาลก็ตัดออกเหลือแต่เฉลิมพระปรมาภิไธยพิธีเดียว เพราะพระราชพิธีลงสรงนั้น จะต้องเป็นพระราชพิธีที่จะต้องก่อสร้าง สิ่งอุปกรณ์ใหญ่โตหลายอย่าง เช่น แพสำหรับลงสรงซึ่งจะสร้างขึ้นในลำแม่น้ำหน้าพระราชวังเป็นต้น และเมื่อถึงงานพระราชกุมารก็จะต้องเสด็จฟังพระพุทธมนต์ถึง 3 วัน ทุกๆ วันจะมีขบวนแห่ต่างๆ มากมาย ตามทางที่เสด็จจะมีวงปี่พาทย์ตั้งบรรเลงเพลงกลม เมื่อถึงลงสรง พระมหากษัตริย์ก็จะจูงพระกรพระราชกุมารและส่งให้เจ้านายซึ่งเป็นพระญาติผู้ใหญ่รับพระกรต่อไป เสด็จไปยังที่ที่ จัดไว้สำหรับลงสรงตรงกลางแพที่สำหรับจะลงสรงนี้ มีลูกกรงตาข่าย และผ้าขาวกั้นเป็นชั้นๆ ตามลำดับและมีกุ้ง ปลาเงิน ทอง นาก และมะพร้าวเงิน มะพร้าวทอง ลอยอยู่ด้วย ขณะที่เสด็จลงสรงนี้เจ้าพนักงานประโคมดุริยางคดนตรี ก็จะประโคมขึ้นพร้อมกันกับพระสงฆ์สวดถวายชัยมงคลคาถา

กรมพระแสงปืนต้นที่ประจำอยู่นอกราชวัตร จะยิงปืนสัญญาณขึ้นพร้อมกัน เจ้าพนักงานทหารจะยิงสลุตถวาย 21 นัด

ครั้นเสร็จจากการลงสรงที่แพสรงแล้ว พระราชกุมารจะเสด็จมารับพระราช-ทานน้ำพระมหาสังข์ และพระเต้าน้ำพระพุทธมนต์ จากพระมหากษัตริย์ ต่อจากนั้นพระราชาคณะและพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ฝ่ายหน้า ฝ่ายใน และเสนาบดีถวายน้ำพระพุทธมนต์แด่พระราชกุมารนั้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ที่บรรเลงเวลาลงสรงนี้ จะบรรเลงเพลงลงสรงตั้งแต่ต้นเสด็จลงสรงจนกว่าจะเสร็จการสรงจึงจะหยุด

ส่วนพระราชพิธีเฉลิมพระนามนั้น เริ่มด้วยจารึกพระสุพรรณบัตร ซึ่งเจ้าหน้าที่กรมพระอาลักษณ์เป็นผู้จารึก แล้วศิลปินแกะพระราชลัญจกรอีกครั้งหนึ่ง ขณะนั้นพระสงฆ์จะเจริญชัยมงคลคาถา โหรลั่นฆ้องชัย พราหมณ์เป่าสังข์พนักงานประโคมสังข์ แตร ดุริยางค์ บัณเฑาะว์ ปี่พาทย์บรรเลงด้วยเพลงมหาชัย แล้วเจ้าพนักงานตั้งบายศรีแก้ว ทอง เงิน พราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียน สมโภช ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ วันรุ่งขึ้นจึงเป็นวันเฉลิมพระนาม โดยพระมหากษัตริย์เสด็จเป็นประธาน และโปรดให้อาลักษณ์อ่านประกาศพระนามตามที่ได้ทรงแต่งตั้งเมื่อได้ศุภฤกษ์พระมหากษัตริย์ก็จะพระราชทานน้ำพระมหาสังข์แก่พระราชกุมารและพระราชทานพระสุพรรณบัตร พระราชลัญจกร เครื่องราชอิสริยาภรณ์ และเครื่องราชอิสริยยศตามลำดับ ในพระราชพิธีนี้ ถ้าพระมหากษัตริย์จะโปรดเกล้าฯ ทรงแต่งตั้งพระราชกุมารองค์นี้เป็นมกุฎราชกุมาร หรือรัชทายาทด้วย ก็จะต้องมีพิธีถือน้ำอีกพิธีหนึ่ง โดยพระราชกุมารนั้นจะต้องถวายสัตย์สาบานต่อพระมหากษัตริย์ โดยพระมหากษัตริย์กับพระราชกุมารจะเสด็จไปยังมณฑลพิธี หัวหน้าพราหมณ์อ่านโองการแช่งน้ำแล้วเชิญพระแสงศร พระแสงราชศาตราแทงน้ำพระพิพัฒน์สัตยา พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์สัจจคาถา ขณะนี้พราหมณ์เป่าสังข์ ภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ พนักงานประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร และปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อสุดเสียงประโคมแล้วพระราชกุมารพระองค์นั้นจะต้องตรัสถวายสัตย์ปฏิญาณสาบานพระองค์ แล้วหัวหน้าพราหมณ์จึงเชิญน้ำพระพิพัฒน์สัตยาทูลเกล้าฯ ถวายให้พระราชกุมารนั้นเสวย

พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีโสกันต์ก็คือ การตัดจุก ถ้าหากเป็นพระราชกุมารเมื่อพระราชกุมารนั้นมีพระชนมายุได้ 13 พรรษา หรือถ้าเป็นพระราชกุมารี เมื่อพระราช

กุมารีนั้นมีพระชนมายุได้ 11 พรรษา ก็จะต้องประกอบพระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีโสกันต์นี้เป็นพระราชพิธีที่ใหญ่โตมโหฬารมาก เพราะจะต้องสร้างเขาพระสุเมรุจำลองอย่างแน่นหนา พร้อมทั้งการละเล่นต่าง ๆ อีกมากมาย ในสมัยนี้ไม่มีเจ้านายพระองค์ใดไว้พระเกษาจุกแล้ว ดังนั้นพระราชพิธีโสกันต์นี้ก็เลิกไปโดยปริยาย

พระราชพิธีทรงผนวช เนื่องด้วยพระมหากษัตริย์ของไทยทรงเป็นพระพุทธศาสนูปถัมภกทุกพระองค์ เจ้านายที่เป็นผู้ชายตลอดจนถึงองค์พระมหากษัตริย์เมื่อมีพระชนมายุถึงกำหนดก็จะต้องทรงผนวชเป็นพระภิกษุ กำหนดที่จะทรงผนวชเป็นพระภิกษุได้ ก็เมื่อมีพระชนมายุครบ 20 พรรษาบริบูรณ์ พิธีที่ทรงผนวชนี้ไม่แตกต่างอะไรกับพิธีของประชาชน เพราะจะต้องมีพระอุปัชฌาย์ กรรมาวาจาจารย์ พระอนุสาวนาจารย์เช่นเดียวกัน โดยมากพระอุปัชฌาย์ มักจะเป็นสมเด็จพระสังฆราช และส่วนพระกรรมวาจาและพระอนุสาวนาจารย์นั้น โดยมากมักจะเป็นสมเด็จพระราชาคณะ และพระอุโบสถที่จะทรงผนวชนี้จะกระทำในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพลงที่ปี่พาทย์บรรเลง เมื่อเวลาที่พระมหากษัตริย์เสด็จมาจะบรรเลงเพลงช้า เมื่อเจ้านายพระองค์ที่ทรงผนวชทรงครองผ้าก็บรรเลงเพลงสาธุการ และเมื่อเสร็จพิธีเสด็จพระราชดำเนินกลับ ก็บรรเลงเพลงกราวรำเป็นเสร็จพิธี

งานพระเมรุ เมื่อพระมหากษัตริย์ หรือพระอัครมเหสีสวรรคต หรือพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่สิ้นพระชนม์ลง ก็จะมีการประกอบพระราชพิธีพระบรมศพ โดยตั้งพระโกษ ณ พระที่นั่งองค์ใดองค์หนึ่งตามที่แต่จะสมควรแล้วมีพระสวดพระอภิธรรมประจำกับมีทำบุญ 7 วัน 50 วัน และ 100 วัน ตามประเพณีในการทำบุญ 7 วัน 50 วัน และ 100 วัน นี้จะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบพระราชพิธีโดยตลอด โปรดเข้าใจด้วยว่า ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบในพระราชพิธีนี้เป็นวงปี่พาทย์หลวงซึ่งบรรเลงเฉพาะประกอบพระราชพิธีเท่านั้น จึงบรรเลงเฉพาะเวลาพระขึ้นกับพระลง หรือเสด็จกลับ

เมื่อถึงวันออกพระเมรุ คือ อัญเชิญพระบรมศพสู่เมรุซึ่งได้สร้างขึ้น ณ สนามหลวง การบรรเลงปี่พาทย์จะมีเพียงบรรเลงประกอบในเวลามีพระธรรมเทศนาเท่านั้น ในเวลาถวายพระเพลิงก็ดี หรือวันรุ่งขึ้นเป็นพิธีสามหาบก็ดี ไม่มีปี่พาทย์บรรเลงเลย (มนตรี ตราโมท 2538, 38)

2.2 พิธีกรรมของประชาชน

พิธีกรรมของประชาชนในตอนแรกเกิดไม่มีพิธีใดๆ มักจะมาเริ่มในตอนที่มีอายุครบหนึ่งเดือน ดนตรีไทยมีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีหลายพิธี ดังนี้

พิธีโกนผมไฟ พิธีโกนผมไฟนั้น บางครั้งทำกันอย่างย่อๆ โดยมีญาติผู้ใหญ่หรือเพื่อนฝูงที่เคารพนับถือมาร่วมประกอบพิธี และให้ผู้ใหญ่ที่เป็นที่เคารพ นับถือเป็นผู้ตัดหรือโกนผมไฟเด็กเป็นคนแรกเท่านั้น แต่ผู้มีฐานะดีอาจมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์หรือฉันภัตตาหาร และมีวงปี่พาทย์บรรเลงด้วย

พิธีโกนจุก การโกนจุกสำหรับประชาชนทั่วไป มิได้กำหนดไว้แน่นอนเหมือนอย่างของพระมหากษัตริย์ อาจโกนเมื่ออายุตั้งแต่ 9 ขวบขึ้นไปก็ได้

งานโกนจุกจะกระทำเป็น 2 วัน วันแรกเป็นวันเจริญพระพุทธมนต์ เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น เมื่อพระสงฆ์ที่ได้รับนิมนต์มาถึงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว ครั้นพระสงฆ์ได้นั่ง ณ อาสนะที่จัดไว้แล้ว เตรียมพาเด็กที่จะโกนจุกแต่งตัวสวยงาม มีเกี้ยวครอบจุกและปักปิ่นอันงดงาม ถือกระบองเพชร (คือ สิ่งที่ทำด้วยใบลานไขว้ขัดขวางหัวเหมือนอย่างพญานาค มีอักขระจารึกคาถาอันเป็นมงคล) ให้ผู้ใหญ่คนใดคนหนึ่งอุ้มพาดบ่ามายังที่พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ขณะอุ้มเด็กออกมา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลม สมมุติว่าเทพยดาผู้สูงศักดิ์แวดล้อมมาด้วย ครั้นพระเจริญพระพุทธมนต์จบ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวในและเชิดเป็นการส่งพระกลับ พิธีวันแรกหมดเท่านั้น

ส่วนกลางคืน ถ้าต้องการสนุกสนาน มีมหรสพ อันใดก็แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ

วันรุ่งขึ้นเป็นวันโกนจุก ฤกษ์โกนจุก โดยมากมักเป็นตอนเช้าราวเวลาย่ำรุ่ง ในวันนี้ถือกันเป็นการเฉพาะว่า จะไม่ให้มีเสียงอันใดดังขึ้นก่อนพระเจริญชัยมงคลคาถา เพราะฉะนั้นวงปี่พาทย์ ที่มาพร้อมในวันนี้ต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดเสียงใดๆ ขึ้น แม้เมื่อพระสงฆ์มาก็มิได้บรรเลงเพลงอะไร วันนี้เด็กจะแต่งกายด้วยนุ่งขาวห่มขาวมายังสถานที่ที่เตรียมไว้ ในที่นั้นจะมีกรรไกรที่ใช้ตัดจุก มีดโกนและสิ่งอุปกรณ์ต่างๆ พร้อมมูลผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือซึ่งจะร่วมพิธีตัดจุกมาห้อมล้อมอยู่ ณ ที่นี้ พระสงฆ์เริ่มเจริญพระพุทธมนต์ชัยมงคลคาถาไปจนถึงคำว่า "ชยันโต" จึงหยุดต่อเมื่อกำหนดฤกษ์พระสงฆ์ จึงเริ่ม

สวด "ชยันโต" ต่อไปพร้อมกับลั่นฆ้องชัย ผู้ซึ่งเป็นอาวุโสใช้กรรไกรตัดจุกเด็ก ในขณะนั้น ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรงเช้าจนจบ ครั้นได้ตัดจุกและโกนผมจนเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงนำเด็กนั้นมานั่งยังด้านหน้า ซึ่งมีบาตรหรือกระถางน้ำมนต์ตั้งอยู่ พระสงฆ์ตักน้ำมนต์ราดศีรษะและตัวเด็ก ต่อจากพระสงฆ์เป็นญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือมารดน้ำอาบน้ำให้เด็กเพื่อเป็นสิริมงคลตามลำดับ ในขณะอาบน้ำเด็กนี้ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงลงสรง ตลอดเวลาจนกว่าจะเสร็จ ต่อจากนั้นถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์ที่มาเจริญชัยมงคลคาถา

ขณะที่พระภิกษุสงฆ์ฉันภัตตาหารนี้ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันตามประเพณีและเมื่อพระยถาสัพพีแล้ว พระกลับปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ (สมัยโบราณ) ปัจจุบันมักบรรเลงเพลงพระเจ้าลอยถาด

ต่อไปเป็นพิธีทำขวัญ การทำขวัญอาจทำในตอนเช้าหรือบ่ายตามความสะดวกก็ได้ เมื่อผู้ทำขวัญประกอบพิธีทำขวัญแล้วก็จุดเทียนกับแว่นเทียนส่งต่อเพื่อเวียนเทียน รอบเด็กเป็นการสมโภช เมื่อครบ 3 รอบแล้วผู้ทำขวัญรับเทียนมาโบกควันและเป่าควันไปยังเด็กผู้นั้น ในตอนเวียนเทียนนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ พอถึงตอนที่ผู้ทำขวัญดับเทียนโบกควัน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรักสามลา ต่อจากนั้นผู้ทำขวัญก็ตักน้ำมะพร้าวอ่อนมาป้อนเด็ก และนำผ้าคลุมบายศรีออกห่อใบตองส่งให้แก่คนอุ้ม ในตอนนี้ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวในตลอดไปแล้วต่อท้ายด้วยเพลงเชิด ถ้าเสร็จพิธีเพียงนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำต่อไปแสดงว่าจบงาน

พิธีอุปสมบท ประเพณีของชายไทย เมื่ออายุครบ 20 ปีบริบูรณ์แล้ว จะต้องทำพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา งานมักเริ่มด้วยการทำขวัญซึ่งเรียกว่า การทำขวัญนาค โดยประเพณีแล้วเรียกผู้ที่จะเข้าอุปสมบทว่า "นาค" การทำขวัญนาคจัดมณฑลพิธี มีบายศรี และเครื่องอุปกรณ์ต่างๆ ปี่พาทย์โหมโรงบรรดาญาติมิตรที่เคารพทั้งหลายมาประชุมยังมณฑลพิธีนั้น นาคผู้ที่จะรับการทำขวัญแต่งตัวสะอาดโดยนุ่งขาวห่มขาว มาหมอบอยู่ใกล้บายศรี ผู้ทำขวัญจะเริ่มพิธี โดยทำนองทำขวัญตามแบบแผน เมื่อได้ทำขวัญจบไปแล้วจึงทำพิธีเวียนเทียน ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง "เรื่องทำขวัญ" หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เรื่องเวียนเทียน" ครั้นการเวียนเทียนครบ 3 รอบแล้ว ผู้

ทำขวัญจะรวมแว่นเทียนมาถือไว้แล้วดับไฟโบกควันไปยังนาค ขณะนี้ปี่พาทย์บรรเลงรัวสามลา ต่อไปผู้ทำขวัญตักมะพร้าวอ่อนและสิ่งต่างๆ ที่สมมติว่า เป็นทิพย์อาหารมาป้อนให้แก่นาค แก้ผ้าคลุมบายศรีออกห่อใบตองส่งให้นาคอุ้มไว้ ตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวในและเชิดตามลำดับ พิธีเวียนเทียนจบลงเท่านั้น กลางคืนอาจเฉลิมฉลองมีมหรสพรื่นเริง แล้วแต่อัธยาศัยของเจ้าภาพ

รุ่งขึ้นเป็นวันอุปสมบท ตอนนี้ก็จะแห่นาคไปวัดที่จะทำการอุปสมบท การแห่ไปนี้จะมีผู้ถือเครื่องอัฏฐบริขาร พร้อมทั้งบาตร ไตร ขณะที่แห่นาคไปวัดนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลมไปจนถึงวัดซึ่งสมมติว่ามีเทพยดาผู้สูงศักดิ์ร่วมไปในขบวนด้วย ในตอนทำพิธีที่วัดนี้ ปี่พาทย์จะมาคอยบรรเลงอยู่ด้วย เริ่มด้วยแห่นาค พร้อมด้วยไตร บาตร และอัฏฐบริขารเวียนรอบพระอุโบสถเป็นประทักษิณ 3 รอบ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกลมไปจนนาคเข้าโบสถ์ เมื่อพระอุปัชฌาย์ได้ประกอบกิจกรรม เรื่องอุปสมบทแก่นาคนั้น ไปจนถึงได้ครองผ้า ตอนครองผ้านี้ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ แล้วพระอุปัชฌาย์และคู่สวดก็จะดำเนินพิธีกรรมในเรื่องอุปสมบทต่อไปจนจบสิ้น เมื่อถวายสิ่งของแก่พระภิกษุเสร็จแล้ว พระภิกษุบวชใหม่ออกจากพระอุโบสถพร้อมด้วยญาติและมิตรที่เคารพนับถือ ตอนนี้ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงกราวรำอีกทีหนึ่ง ถือว่าเสร็จพิธี ส่วนผู้ที่อุปสมบทจะอยู่ในสมณเพศ 3 วัน 5 วัน 7 วัน 15 วัน หรือ 3 เดือนก็ได้แล้วแต่ความสมัครใจ ปัจจุบันผู้ชายไทยส่วนใหญ่มักประกอบอาชีพการทำงานเป็นสำคัญ จึงนิยมบวชระยะสั้นๆ เท่านั้น เพื่อทดแทนบุญคุณบิดามารดาที่ได้เลี้ยงดูอุ้มชูจนเติบใหญ่ อีกประการหนึ่งชาวพุทธมักเชื่อว่าหากบิดามารดาเสียชีวิตอานิสงส์ที่บุตรชายบวชจะช่วยให้บิดามารดาได้จับชายผ้าเหลืองได้ขึ้นสวรรค์ไปอยู่ในภพที่ดีที่ปรารถนา

พิธีมงคลสมรส ในพิธีมงคลสมรสของชาวไทยมักใช้วงมโหรีหรือเครื่องสายบรรเลงเพลงประกอบพิธี การบรรเลงจะดำเนินไปตามลำดับดังนี้ เริ่มต้นด้วยมโหรีบรรเลงโหมโรง เมื่อพระภิกษุเจริญมงคลคาถาแล้ว ถวายอาหารบิณฑบาต มโหรีบรรเลงเพลงต่อเป็นการขับกล่อม บรรเลงเรื่อยๆ ไปจนพระฉันอิ่มจึงหยุด เมื่อพระกลับก็บรรเลงเพลงเล็กๆ สั้นๆ เป็นการส่งพระ

ดนตรีมีบทบาทในระหว่างหลั่งน้ำพระพุทธมนต์ โดยพระสงฆ์ทุกรูปได้ประพรมน้ำพระพุทธมนต์แล้วบรรดาญาติผู้ใหญ่จึงเข้าหลั่งน้ำพระพุทธมนต์แก่คู่บ่าวสาว มโหรีหรือเครื่องสายบรรเลงเพลงที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น เพลงนางนาค เพลงเวสสุกรรม เป็นต้น

สมัยโบราณฤกษ์ส่งตัวมักไม่ใช่วันที่ประกอบพิธีแต่งงาน โดยมากมักเป็นวันถัดไปอีก เพราะฉะนั้นก่อนที่จะถึงวันส่งตัวเจ้าบ่าวต้องไปอยู่บนเรือนหอแต่ผู้เดียว บางครั้งมีมโหรีบรรเลงด้วย เรียกว่า "กล่อมหอ" ไปจนถึงฤกษ์ที่จะส่งตัว เมื่อได้นำตัวเจ้าสาวส่งให้แก่เจ้าบ่าว ณ เรือนหอแล้วนั้นเป็นการหมดพิธี

ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงรวบรัดพิธีลง แต่ยังมีพิธีโบราณอยู่บ้าง ดนตรีประกอบยังนิยมเป็นวงมโหรีและวงเครื่องสาย การบรรเลงปรับเปลี่ยนไปตามโอกาสที่เหมาะสมแก่โอกาสและฐานะเจ้าภาพ

งานศพ ปี่พาทย์นางหงส์ ใช้บรรเลงประกอบในพิธีศพและได้รับความนิยมแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เมื่อมีคนตายในครอบครัว เจ้าภาพจะนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรมในตอนกลางคืน หากเป็นคนมีฐานะดีในสังคมจะมีการบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์ทุกคืนตามแต่เจ้าภาพกำหนด ในสมัยโบราณบรรเลงแต่เพลงนางหงส์สองชั้นเพลงเดียวเท่านั้น ต่อมามีผู้นิยมเพลงสามชั้น เพลงนางหงส์จึงได้มีการแต่งให้เป็นสามชั้นด้วย เวลาแสดงจะเริ่มด้วยเพลงนางหงส์ชั้งแล้วตามด้วยเพลงสามชั้นโดยใช้กลองมลายูตีประกอบด้วยหน้าทับนางหน่ายออกเพลงเร็วและเพลงเบ็ดเตล็ดอีกเพลงหนึ่งจึงออกลูกหมด เมื่อมีคนตายในครอบครัว เจ้าภาพจะนิมนต์พระสงฆ์

วิธีการบรรเลงเพลงปี่พาทย์นางหงส์ในวันที่พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมนี้จะบรรเลงสลับกันกับพระสวดจนครบสี่จบ จึงบรรเลงเพลงนางหงส์สองชั้นอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นวันประชุมเพลิง เปิดศพบำเพ็ญกุศลตั้งแต่ตอนเช้า ปี่พาทย์บรรเลงเพลงประโคมเป็นระยะๆ หากเป็นเวลาเที่ยงปี่พาทย์นางหงส์บรรเลงเพลงย่ำเที่ยงอย่างสนุกสนาน เริ่มด้วยเพลงนางหงส์สามชั้น เพลงเร็ว เพลงสามชั้นอื่นๆ และออกเพลงเร็วต่อจากนั้นออกเพลงฉิ่ง กราวนอกแล้วออกภาษาต่างๆ เช่น จีน เขมร ตะเลง พม่า เป็นต้น ตอนบ่ายเคลื่อนศพ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสองไม้สองชั้นประกอบการยกศพ จนเวียนศพรอบเมรุและขึ้นตั้งเสร็จแล้วจึงหยุด แล้วประโคมไปเรื่อยๆ ไปจนกว่าจะประชุมเพลิง เมื่อจุดไฟ

ประชุมเพลิง ก็บรรเลงเพลงนางหงส์และต่อด้วยประชุมเพลิงไปจนกว่าแขกที่มาประชุมเพลิงกลับ

พิธีกรรมในโอกาสพิเศษ นอกจากพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตแล้ว ยังมีพิธีกรรมที่จัดขึ้นตามโอกาสพิเศษอีก เช่น พิธีไหว้ครู เฉพาะพิธีการนี้ จะมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบพิธีหลายเพลง สุมาลี นิมมานุภาพ (2529, 181) อธิบายว่าเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงล้วนมีความหมายแฝงอยู่เช่น

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

เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของคนไทยอย่างยาวนานต่อเนื่องเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต ดังกล่าวแล้วข้างต้นนอกจากยังใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ ด้วย ดังจะกล่าวถึงต่อไปนี้

การบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดง

ดนตรีไทยกับศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์กันมาช้านาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีไทยบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร หุ่น เสภา ดังมีบทไหว้ครูเสภาในรัชกาลที่ 2 ตอนหนึ่งได้กล่าวถึงการนำปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบการขับเสภาว่า "เมื่อครั้งพระจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่ มาเมื่อพระองค์ผู้ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา" (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2527 อ้างถึงใน มาศสุภา สีสุกอง 2531, 70) มนตรี ตราโมท (2538, 34) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงไว้ดังนี้

โขน ละคร ลิเก หรือหุ่น เป็นมหรสพของไทยภาคกลางที่มีการแสดงในบ้านเมืองของเรามานานแล้ว โดยเฉพาะโขน ละคร ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นแบบแผนเป็นหลักของนาฏศิลป์ไทยที่มีรูปแบบการแสดงที่เป็นแม่แบบ เป็นตัวอย่าง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนการแสดงชนิดอื่นๆ คือโขนละคร ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบมหรสพเหล่านี้จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ ส่วนพิธีการบรรเลงแล้วแต่ว่าจะเป็นมหรสพชนิดใด แต่ไม่ว่าจะเป็นมหรสพชนิดใด คือ โขน ละคร ลิเก หุ่น วงปี่พาทย์จะต้องเริ่มต้นด้วยการโหมโรงก่อนทั้งนั้น การโหมโรงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดง เพลงโหมโรงจะทำให้รู้ว่าการแสดงนั้นๆ จะได้เริ่มการแสดงขึ้นแล้ว ณ บัดนี้ และเป็นการประกาศให้ผู้ที่อยู่ไกลได้ทราบด้วยว่าที่นี่มีการแสดงและกำลังจะเริ่มขึ้นแล้วเพราะว่าเพลงโหมโรงนั้นประกอบด้วยกลองทัดซึ่งทำให้ได้ยินไปในระยะไกลได้

ผู้เขียนจะอธิบายให้เห็นว่าการแสดงมหรสพชนิดต่างๆ ต้องมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงดังนี้

1. การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ของไทยโบราณแบบหนึ่ง ที่ใช้ท่ารำตามแบบละครในแต่เพิ่มท่ารำที่มีตัวแสดงแปลกออกไปและเปลี่ยนทำนองเพลงที่ดำเนินเรื่องไม่ให้เหมือนละคร โดยมีลักษณะที่สำคัญอยู่ที่ผู้แสดงต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวพระ ตัวนางและเทวดา ดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนำเป็นทำนองเรียกว่า “พากย์” อย่างหนึ่งกับการเจรจาเป็นทำนองอีกอย่างหนึ่ง บทพากย์เป็นกาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง การพูดของตัวโขนมีผู้พูดแทนทั้งสิ้น เรื่องที่แสดงนิยมเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว โขนมีหลายอย่าง เช่นโขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงในและโขนหน้าจอ ถ้าจะบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขนต้องรู้ว่าเป็นโขนประเภทไหน ถ้าเป็นโขนกลางแปลง ซึ่งแสดงในสนามหรือลานกว้างอย่างหนึ่ง กับโขนนั่งราวซึ่งแสดงบนโรงแต่ตัวโขนนั้นนั่งราวไม้ไผ่

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบโขนกลางแปลง หรือโขนนั่งราวนี้จะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่างๆ ของตัวโขนเท่านั้น เพราะว่าโขนทั้ง 2 แบบนี้ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา ไม่มีร้อง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบก็

ต้องให้เหมาะสมกับตัวโขน เช่น เวลายกทัพของพระราม พระลักษณ์หรือลิงก็ต้องใช้เพลงกราวนอก ถ้าหากว่าเป็นการยกทัพของฝ่ายลงกาไม่ว่าจะเป็นยักษ์ตนใดก็จะต้องใช้เพลงกราวใน อย่างนี้เป็นต้น

ถ้าหากว่าเป็นโขนโรงในหรือโขนหน้าจอที่มีร้องแบบละครในเข้ามาผสมด้วยก็จะต้องมีคนร้อง ร้องตามเนื้อเรื่อง การบรรเลงปี่พาทย์ก็จะต้องมีทั้งบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ และรับร้องตามที่คนร้องได้ร้องส่ง

การบรรเลงประกอบการแสดงโขนนี้นักดนตรีนอกจากจะได้เพลงต่างๆ โดยพร้อมมูลแล้ว ยังต้องรู้จักท่าทางการรำของตัวโขนด้วย เพราะว่าการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบกับการแสดงโขนนั้น บางเพลงจะต้องเข้าผสมกันอย่างสนิทสนมเช่นเวลารัวกลองหรือเล่นตะโพนในเพลงกราวนอกและกราวใน เป็นต้น

2. บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคร

ละคร เป็นการแสดงการรำที่เป็นเรื่องราวมีหลายประเภท เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ฯลฯ การบรรเลงประกอบการแสดงละครจะต้องรู้ว่าบรรเลงประกอบละครอะไร เพราะวิธีบรรเลงจะแตกต่างกัน

ละครนอก มีวัตถุประสงค์อยู่เพียงดำเนินเรื่องราวรวดเร็วและตลกขบขัน เพราะฉะนั้นการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์จังหวะที่บรรเลงจะต้องค่อนข้างเร็วรวบรัดไม่ให้ช้ายืดยาด ให้เหมาะสมกับตัวละครซึ่งร่ายรำอย่างกระฉับกระเฉง

ถ้าเป็นละครใน การบรรเลงปี่พาทย์ก็จะต้องดำเนินแนวจังหวะค่อนข้างช้าเพื่อให้ถูกตามวัตถุประสงค์ของละครแบบนี้ ละครในมีความมุ่งหมายในการรักษาศิลปะในทางนาฏศิลป์เป็นสำคัญ กับรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี ถ้อยคำที่ร้องก็สุภาพไม่มีคำตลาด เพราะฉะนั้นการบรรเลงปี่พาทย์จะต้องดำเนินจังหวะให้ช้าเพื่อการร่ายรำจะได้งดงามอ่อนช้อยถูกตามแบบแผน แม้แต่บรรเลงประกอบการร้องในเรื่อง จังหวะก็ค่อนข้างช้าให้เหมาะสมกับทำนองร้องและทีท่าของการร่ายรำ

ถ้าเป็นละครดึกดำบรรพ์ วงปี่พาทย์ก็จะต้องผสมเครื่องดนตรีให้ถูกต้องตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ จ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงวางแบบแผน

ไว้ คือ มีแต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลและทุ้ม ระนาดเอกจะต้องใช้ไม้นวมตี ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย ซึ่งมี 7 ลูกเสียง เรียงลำดับกัน 7 เสียง เครื่องประกอบจังหวะก็มีตะโพน กลองตะโพน กลองตะโพนนี้ใช้ตะโพนเอาเท้าออกแล้วตั้งหน้าขึ้นตีแทนกลองทัดเป็นสองลูก และฉิ่ง นอกจากนั้นยังต้องมีกลองแขกสำหรับตีประกอบจังหวะ เวลาบรรเลงหรือขับร้องบางเพลงให้ถูกต้อง ตามแบบแผนด้วย แนวของการบรรเลงก็มีทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็วตามลักษณะของเพลงและเนื้อเรื่องที่จะดำเนินในตอนนั้นๆ

3. บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่น

หุ่นในสมัยโบราณเป็นหุ่นเต็มตัว คือ มีแขนขาพร้อมสมบูรณ์ การแสดงก็เพียงใช้หุ่นแทนมนุษย์เท่านั้น หุ่นในสมัยโบราณแสดงทั้งละครนอกและละครใน การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่นขึ้นอยู่กับว่าเป็นการแสดงแบบไหน ถ้าแสดงแบบละครในก็บรรเลงตามแบบละครใน ถ้าแสดงแบบละครนอกการบรรเลงปี่พาทย์ก็แสดงแบบละครนอกดังที่กล่าวมาแล้ว

การแสดงหุ่นของไทยได้เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการมาหลายยุคหลายสมัยเท่าที่สืบค้นพบว่า นายเหน่ง ชาวเมืองสุโขทัยได้จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยและออกเชิดเล่นไปทั่ว จนมาถึงราว พ.ศ. 2436 ม.ร.ว.เถาะ พยัคฆเสนาไปพบเห็น จึงคิดสร้างหุ่นขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพฯ (จักรพันธ์ โปษยกฤต 2540, 92) ลักษณะของหุ่นจะมีกระบอกไม้ไผ่เป็นลำตัวภายใน จึงเรียกหุ่นแบบนี้ว่า “หุ่นกระบอก” หุ่นกระบอกนี้แสดงได้แคล่วคล่องว่องไวเพราะเป็นการแสดงเพียงครึ่งตัวตอนบนเท่านั้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก นอกจากจะเป็นวงปี่พาทย์ธรรมดา แล้วจะต้องเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีกบางอย่าง เช่น ซออู้ กลองต๊อก และแต๋ว ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของจีน

วิธีบรรเลง เมื่อโหมโรงจบแล้วก็เริ่มบรรเลงเพลงวา ผู้เชิดหุ่นก็จะเชิดตัวนายโรงออกมา ร้องเพลงช้าปี่นอกและปี่ตลิ่งนอก ซึ่งเป็นบทไหว้ครูเสียก่อนแล้วปี่พาทย์จึงจะทำเพลงรัวสามลา ตัวหุ่นเชิดทำท่ารัวสามลา จบแล้วตัวหุ่นเข้า ต่อจากนั้นซออู้จะสีเดี่ยวประลองเสียง โดยมากเป็นเพลงสำเนียงจีน มีฉิ่ง กลองต๊อก และแต๋วเป็นเครื่อง

ประกอบจังหวะ การที่สีซออู้ด้วยทำนองเพลงสำเนียงจีนนี้ก็คงจะเป็นการคำนับครูให้ระลึกว่าแบบที่ได้สร้างหุ่นขึ้นนี้ดำเนินตามแบบของการแสดงหุ่นจีน ซึ่งกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญหรือวังหน้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงริเริ่มนำมาแสดงในเมืองไทย และพูดภาษาไทยเมื่อซออู้ได้สีเพลงสำเนียงจีนไปหมดกระบวนแล้วปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงเสมอ เชิดตัวหุ่นออกเริ่มการแสดงเข้าเรื่องต่อไป การดำเนินเรื่องดำเนินด้วยเพลงร่ายนอกกับเพลงสังขารา เพลงสังขารานี้จะต้องร้องโดยมีซออู้สีเคล้าไปกับทำนองอย่างกลมกลืนสนิทสนม ฟังแล้วไพเราะมาก

นอกจากนี้ยังมีการแสดงอื่นๆ ที่ดนตรีไทยมีบทบาทในการใช้ประกอบการแสดง อาทิ

4. การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหนังใหญ่

การบรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ เป็นมหรสพที่เก่าแก่ของไทย ขึ้นหน้าขึ้นตาที่สุดในสมัยโบราณ ความเป็นมาของหนังใหญ่ไม่มีหลักฐานที่แน่นอนว่ามีมาแต่เมื่อใด ใครเป็นผู้คิดค้นขึ้น หรือถ่ายทอดมาจากใคร โดยสันนิษฐานมีเหตุผลพอที่ใช้ประกอบการศึกษาถึงที่มาได้ว่า มีเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแน่นอน คือ ในสมัยพระนารายณ์มหาราช ประมาณปี พ.ศ. 2199 พระมหาราชครูได้รับกระแสรับสั่งจากสมเด็จพระนารายณ์ให้แต่งเรื่องสำหรับแสดงหนังใหญ่ขึ้น ในงานฉลองพระชนมายุครบเบญจเพส จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีมหรสพสมโภชอย่างครึกครื้น พระมหาราชครูจึงนำนิทานเรื่องสมุทรโฆษ มาแต่งเป็นบทพากย์หนังใหญ่ การเล่นหนังใหญ่จึงมีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแน่นอน (นิตยา เพชรแสง ม.ป.ป., 25)

การบรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่ ใช้วงปี่พาทย์แต่ต้องมีสิ่งพิเศษอยู่ 3 อย่าง คือ ปี่กลาง กลองตึ่ง และโกร่ง โดยปี่ที่ใช้ประกอบวงปี่พาทย์เดิมเป็นปี่ใน แต่ในการบรรเลงหนังใหญ่ใช้ปี่กลาง กลองตึ่งนำมาเรียงต่อจากกลองทัดไปทางขวางและใช้โกร่งตีประกอบจังหวะ เป็นของเจ้าของหนังตีอยู่หลังจอ

5. ลิเก

ลิเกเกิดขึ้นปลายสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่า ลิเก มาจากการร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้า ของแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่า ดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษาเปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็นเข้ามาอยู่เมืองไทย ได้รับพระราชูปถัมภ์มากมายตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเป็นต้นมา ถึงคราวที่มีงานในพระราชวัง พวกเจ้าเซ็นได้เข้าไปสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าเพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์ เพลงที่ร้องนั้นเรียกว่าเพลงดิเกร์ เป็นที่นิยมกันมากงานมงคลต่างๆ ของเจ้านายมักนำพวกเซ็นไปร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อความไพเราะและแสดงฐานะทางสังคมด้วย และได้กระจายสู่สังคมของชาวบ้านทั่วไป

ต่อมามีคนไทยหัดเพลงดิเกร์ขึ้น ในขั้นแรกใช้ทำนองเหมือนกับเพลงสวด หลังจากนั้นจึงค่อยกลายเป็นแบบของไทย ดิเกร์จึงเพี้ยนมาเป็นยี่เกหรือลิเก ความนิยมลิเกมีมากทำให้ละครนอกซบเซาลงและจางหายไปในที่สุด เพราะลิเกในระยะแรกใช้ผู้ชายล้วนแสดงเรื่องราวที่ละครนอกแสดง เช่น ไกรทอง ยอพระกลิ่น ลักษณาวงศ์ฯลฯ (นิตยา เพชรแสง ม.ป.ป., 46)

การบรรเลงดนตรีไทยประกอบการขับกล่อม

การขับกล่อมมี 2 ลักษณะ คือ ขับลำเล่าเรื่องกล่อมขวัญ และกล่อมอารมณ์

1. ขับลำเล่าเรื่อง ได้แก่ การขับเสภา ซึ่งแต่ก่อนขับเป็นทำนองเล่าไปเรื่อยจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงมีปี่พาทย์รับและร้องส่งในตอนสำคัญ การขับเพื่อสรรเสริญสดุดีเป็นเพลงอวยพรหรือถวายพระพรในเอกสารต่าง ๆ ซึ่งยังนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน เพลงที่ใช้มักเป็นเพลงมงคลต่าง ๆ เช่น เพลงมหาฤกษ์ นางนาค เวสสุกรรม

2. กล่อมขวัญ ในประเพณีไทยมีทั้งกล่อมขวัญคนและกล่อมขวัญสัตว์ ตลอดไปจนถึงสิ่งที่เคารพนับถืออีกนานัปการ เช่น การทำขวัญข้าว การทำขวัญลาน เพื่อการระลึกถึงคุณของแม่โพสพ เป็นต้น

การกล่อมขวัญคนมีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น กล่อมพระบรรทม (พิธีหลวง) ทำขวัญนาค (พิธีราษฎร์) ส่วนการกล่อมขวัญสัตว์ มักจะมีเฉพาะพิธีสัตว์ เช่น กล่อมช้าง เป็นต้น

เพลงชุดทำขวัญ ได้แก่ เพลงชุดเรื่องเวียนเทียน มีเพลงนางนาค มหาฤกษ์ มหากาล มหาชัย สังข์เล็ก ดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ดอกไม้ร่วง พัดชา บ้าบ่น คู่บ้าบ่น มโนราห์โอด ต้นกราวรำ กราวรำดับควันเทียน เป็นเพลงที่มีความหมายในทางมงคลทั้งสิ้น

3. กล่อมอารมณ์ เพลงที่ใช้ในลักษณะนี้มีรูปแบบไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาสเป็นสำคัญ นับตั้งแต่ใช้แสดงความรักที่แม่มีต่อลูก ปรากฏในรูปของเพลงกล่อมเด็ก การแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาวในเพลงเกี้ยว หรือใช้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยขณะทำงานร่วมกัน เช่น เก็บเกี่ยวข้าว ตำข้าว นวดข้าว ไปจนถึงเพลงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งมงคลและอวมงคล

ดนตรีไทยมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทย มาโดยตลอดทั้งในพิธีกรรมต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตประจำวันทั้งพิธีของประชาชน และพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มีบทบาทใช้ประกอบการแสดง และยังช่วยขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เมื่อดนตรีไทยมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทย จึงทำให้ส่งผลต่อการอนุรักษ์ให้คงอยู่ และการสืบทอดจวบจนปัจจุบัน

ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีของดนตรีไทย

ความเชื่อ

ภิญโญ จิตต์ธรรม กล่าวว่า ความเชื่อเกิดจากความกลัว และความไม่รู้ เป็นเหตุอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความเชื่อ บางครั้งก็เชื่ออย่างงมงาย ไร้เหตุผล บางทีก็แยกเหตุผลเอาไว้เพื่อเป็นอุบายนำเยาวชนไปในทางที่ถูกที่ดี เพื่อประโยชน์เพื่อความสุขของตนเองในครอบครัว ต่อมาความเชื่อบางเรื่องก็กลายเป็นธรรมเนียมของสังคมและศาสนา ความเชื่อจึงเข้าไปเกี่ยวข้องในชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน (ภิญโญ จิตต์ธรรม 2532, 52) ความเชื่อ แบ่งได้กว้าง ๆ เป็น 2 ประเภท คือ

1. ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ (Supernaturalism) ได้แก่ ความเชื่อในภูตผีวิญญาณต่าง ๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการ หรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบ ๆ ตัวเอง ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะในเรื่องที่ไม่รู้ และอธิบายกันด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่า เชื่อว่าฝนตกเพราะมีนาคให้น้ำ เทวดาเป็นผู้บันดาล ฟ้าแลบก็คือแสงจากนางเมขลาล่อแก้ว ฟ้าผ่าก็เชื่อว่าเป็นเพราะรามสูรขว้างขวาน... เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็คิดว่าเกิดจากความโกรธ ไม่พอใจของเทพเจ้า หรือภูตผีวิญญาณ หรือเกิดจะคิดว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลัง บังคับให้เป็นไป อำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติจึงสามารถให้ทั้งผลดี และผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นพิธีกรรม ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินี้ยังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ความเชื่อที่มีอยู่ในรูปของศาสนา (Religion)

1.2 ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

2. ความเชื่อในธรรมชาติ ถือเป็นระบบความเชื่ออย่างหนึ่ง ที่มีพื้นฐานทางความคิด หรือสมมติฐานที่ว่า จักรวาลของเรามีระบบการทำงาน มีการเคลื่อนไหวไปตามระบบของธรรมชาติ มากกว่าเกิดจากพลัง หรือการควบคุมของอำนาจเหนือธรรมชาติอื่นใด โดยอธิบายได้จากผลการศึกษาทดลอง และความผิดพลาดที่มนุษย์ได้พยายามศึกษาทำความเข้าใจด้วยวิธีการที่เรียกว่า เป็นวิทยาศาสตร์ (Scientific) วิธีการนี้มีกระบวนการสำคัญขึ้นอยู่กับการหาข้อเท็จจริง การหาผลสรุป เพื่อใช้อธิบายและคาดคะเนเหตุการณ์หรือสิ่งที่ไม่รู้ทั้งหลาย โดยมีนักวิทยาศาสตร์เป็นคนกลาง หรือเป็นผู้อธิบายปรากฏการณ์ของจักรวาล ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มากกว่าจะใช้การอธิบายด้วยศาสนาหรือไสยศาสตร์ วิธีการทางวิทยาศาสตร์ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ซึ่งผู้คนในสังคมแบบนี้มักเห็นว่าศาสนาหรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่องงมงายไร้เหตุผล (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2533, 4-5 อ้างถึงใน ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช 2539, 104)

นักดนตรีไทยมีความเชื่อในอำนาจลึกลับ เหนือธรรมชาติ เชื่อว่าเครื่องดนตรีเป็นของสูง มีครูคุ้มครอง โดยเฉพาะมีการไหว้ครูดนตรีและเครื่องดนตรี ความเชื่อของนักดนตรีไทยในเรื่องดังกล่าวทำให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นขนบประเพณีปฏิบัติกันสืบมาอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะวงดนตรีที่รับงานออกแสดงจะต้องทำพิธีไหว้ครูทุกปีอย่างน้อยปีละครั้ง

ประเพณี

ประเพณี คือ สิ่งที่นิยม ถือประพฤติปฏิบัติสืบ ๆ กันมาจนเป็นแบบแผน ขนบธรรมเนียมหรือจารีตประเพณี (ราชบัณฑิตยสถาน 2538, 508)

วิไลเลขา ถาวรธนสาร และคนอื่น ๆ (2531, 523) ได้ให้ความหมายของคำว่าประเพณีว่าหมายถึงการกระทำซึ่งประพฤติกันอยู่บ่อย ๆ จนเป็นนิสัย ความเคยชิน และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันจนเป็นแบบอย่างมานาน

บุปผา ทวีสุข (ม.ป.ป., 16) ให้ความหมายของประเพณี คือ ความประพฤติที่ชนหมู่ใดหมู่หนึ่งซึ่งอยู่ในที่แห่งหนึ่งถือเป็นแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบต่อกันมาช้านาน ถ้าใครในหมู่ประพฤตินอกแบบเป็นผิดประเพณี

ประเพณีแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. จารีตประเพณี หรือกฎศีลธรรม (Mores) เป็นประเพณีที่มีศีลธรรมเข้ามาร่วมด้วย จึงเป็นกฎที่มีความสำคัญต่อสวัสดิภาพของสังคม มีการบังคับให้ปฏิบัติตามและมีความรู้สึกรุนแรง ถ้าใครฝ่าฝืน บุคคลจะต้องปฏิบัติ เพื่อผลประโยชน์ของสังคม เป็นเรื่องความผิดถูก ความนิยมที่ยึดถือและถ่ายทอดสืบต่อกันมา โดยการเลียนแบบและสั่งสอน เช่นในการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว ถ้าฝ่ายชายเกิดไปมีภรรยาน้อย ก็ถือว่าผิดศีลธรรม หรือเมื่อพ่อแม่แก่เฒ่าลงไป ลูกหลานก็ต้องเลี้ยงดูพี่น้องต้องรักกัน เป็นต้น ถ้าใครไม่ทำตามก็ถือว่าเป็นความชั่ว

จารีตประเพณีหรือกฎศีลธรรมของแต่ละแห่งย่อมไม่เหมือนกัน เพราะมีค่านิยม (Value) ที่ยึดถือต่างกัน ดังนั้นจารีตประเพณีหรือกฎศีลธรรม จึงเป็นเรื่องของแต่ละสังคม เราจะใช้ค่านิยมของเราไปตัดสินว่าของใครต่ำกว่าของเราไม่ได้ เพราะเป็นการ

แสดงออกถึงความใจแคบ และไม่ยอมรับสภาพความเป็นจริงของแต่ละสังคม เป็นการมองที่เข้าข้างตนเองเกินไป โดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมกับสภาพของสังคมนั้น ๆ

2. ขนบประเพณี (Institution) เป็นประเพณีที่มีระเบียบแบบแผนวางเอาไว้ จะโดยตรงหรือโดยปริยายก็ตามที ถ้าเป็นโดยตรงได้แก่ ประเพณีที่มีการกำหนดเป็นระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติอย่างชัดแจ้งว่าบุคคลต้องปฏิบัติอย่างไร เช่น การไหว้ครู เรื่องทรัพย์สมบัติ การศึกษาเล่าเรียน เป็นต้น ถ้าโดยปริยาย ได้แก่ ประเพณีที่รู้กันโดยทั่ว ๆ ไป โดยไม่ได้วางระเบียบไว้แน่นอน แต่ปฏิบัติได้ เพราะมีการบอกเล่าสืบต่อกันมา หรือจากการที่ผู้ใหญ่หรือบุคคลอื่นปฏิบัติ เช่น แห่นางแมวของภาคกลาง การจุดบั้งไฟของภาคอีสาน หรือจากการสืบทอดทางศาสนา เช่น การก่อพระเจดีย์ทรายในวันสงกรานต์ เป็นต้น

3. ธรรมเนียมประเพณี (Convention) เป็นประเพณีเกี่ยวกับเรื่องทั่วไป ที่ไม่กำหนดบังคับ หรือมีแบบแผนเท่าขนบประเพณี เป็นเรื่องของการปฏิบัติสืบต่อกันมาตามความเคยชิน ไม่รู้สึกว่าเป็นภาระหน้าที่ เป็นธรรมเนียมการทักทาย การสวมรองเท้า ฯลฯ เป็นเรื่องของประเพณีชุมชนนั้น ๆ ปฏิบัติกัน ซึ่งคนกลุ่มอื่นอาจปฏิบัติไม่เหมือนกัน

ประเพณี คือ สิ่งต่าง ๆ ที่คนสร้างขึ้น ย่อมมีทั้งที่เกิดใหม่และตายไป มีทั้งที่เจริญเปลี่ยนแปลง ตลอดจนเสื่อมสูญไป อันเป็นไปตามเงื่อนไข ของสิ่งแวดล้อมทั้งในทางภูมิศาสตร์ และทางสังคม ฉะนั้นอาจกล่าวกว้าง ๆ ได้ว่า ประเพณีคือวัฒนธรรมหรือวัฒนธรรมคือประเพณีนั่นเอง เพราะเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกของตนเป็นผู้สร้างขึ้น เพื่อเป็นวิถีชีวิตของคนในส่วนรวมและมีการถ่ายทอดปรับปรุงและสืบต่อกันมา เป็นความเจริญก้าวหน้าโดยลำดับ อย่างไรก็ตามประเพณีเดิมบางอย่างซึ่งยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณส่วนมาก มักหมดความสำคัญและหมดความหมายเดิมไปแล้ว แต่ยังมีคนปฏิบัติอยู่เพราะความเคยชิน ถ้าเลิกปฏิบัติจะรู้สึกไม่สบายใจ ทำให้วิตกกังวลไปต่าง ๆ นานา หรือถ้ามีเหตุการณ์อันไม่พึงประสงค์เกิดขึ้นจนได้รับความทุกข์ร้อน เดือดร้อน เมื่อไม่ทราบเหตุผล ก็จะลงโทษว่า เป็นเพราะฝ่าฝืนประเพณีเดิม

สังคมปี่พาทย์เป็นสังคมดนตรีที่มีการปฏิบัติในลักษณะที่เป็นขนบประเพณีเป็นส่วนใหญ่ บางส่วนก็เป็นธรรมเนียมประเพณีบ้าง แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ด้านปี่พาทย์ของบรรพบุรุษดนตรีของไทย มีการสืบทอดประเพณีที่เกิดจากความเชื่อต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดพิธีกรรม ซึ่งเป็นขนบประเพณีเพื่ออนุชน ดนตรีในรุ่นหลัง ๆ ได้ประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องต่อมา

1. ความเชื่อ ขนบประเพณี ในการรับศิษย์

1.1 ความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์

ครูดนตรีไทยในสมัยก่อนๆ มีหลายท่านที่มีความเชื่อด้านโหราศาสตร์ นายเฉลิม บัวทั่ง ได้กล่าวถึง วิธีการรับศิษย์ของท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ว่า ความรอบคอบของอาจารย์ คือ ต้องถาม วัน เดือน ปีเกิดก่อน ถ้าวันเดือนปีเกิดไม่สมพงศ์กับอาจารย์ ท่านก็ไม่รับไว้ เพราะโดยมากถือว่า คนเราถ้าวันเดือนปีเกิดไม่ถูกกัน การปกครองหรือการตักเตือนย่อมจะไม่มีผล การขัดกันอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ดังนั้นท่านต้องไถ่ถามให้ได้ความแน่ชัด เมื่อเห็นว่าวันเดือนปีพอจะไปกันได้ ท่านก็จะรับไว้ (เฉลิม บัวทั่ง 2530, 15)

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อนที่ท่านจะรับนายประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์ ท่านยังได้อ้างว่า "หมอดูทำนายไว้ว่า ห้ามรับคนนอกเข้าบ้าน ถ้าขืนรับไว้จะเกิดเรื่องใหญ่" (ประสิทธิ์ ถาวร 2524, 61)

ความเชื่อด้านโหราศาสตร์ จึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการรับศิษย์เข้าไปเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนด้วย

1.2 วันครู

พิธีกรรมสำคัญๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจะกระทำใน วันพฤหัสบดี โดยถือว่าวันพฤหัสบดี เป็นวันครู (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2540, 26) เช่น พิธีไหว้ครูและการรับศิษย์เป็นต้น

1.3 กำนล

มนตรี ตราโมท (2531, 4) ได้อธิบายว่า กำนลในขั้นแรกของการเรียนดนตรีนั้นประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินกำนล และอีกอย่างหนึ่งคือขันกำนล ซึ่งเป็นขันล้างหน้าใส่ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท

พิธีการรับศิษย์นั้น นอกจากจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี ซึ่งถือว่าเป็นวันครู ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ศิษย์จะพึงนำ พาน ดอกไม้ ธูปเทียน และของกำนล เพื่อฝากตัวต่อครู วิชาดนตรีเป็นวิชาหนึ่งที่ถือปฏิบัติเช่นนี้มาแต่อดีต (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ 2540, 26) โดยผู้ปกครองนำเด็กถือขันดอกไม้ ธูปเทียน กำนล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์ แล้วนำไปบูชาเครื่องดนตรี

คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง (2521, 24) อธิบายถึงการรับเด็กเรียนแบบเก่าไว้ว่า ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องมีดอกไม้ ธูปเทียน ไปสักการะครูดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาฝึกฝนให้

1.4 คาถา

ประเพณีการรับศิษย์นั้น เมื่อผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์นำกำนล ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน และของกำนลอื่น ๆ สุดแต่ครูจะเรียกร้องมาเคารพครูในวันพฤหัสบดี เมื่อครูรับ ดอกไม้ ธูป เทียนแล้ว ครูจะจุดธูปเทียนขึ้นบูชาเทวดาอีกชั้นหนึ่ง แล้วให้อ่านคาถาให้ผู้เรียนที่เป็นศิษย์ว่าตาม เพื่อขอให้ครูเทวดาประสาทพร ให้เกิดสติปัญญาเฉลียวฉลาดที่จะเล่าเรียน เพราะตามคติทางดนตรีไทยถือว่า พระวิษณุกรรมเป็นนายช่างผู้ประสิทธิ์ประสาทเครื่องดนตรีทั้งหลาย แล้วยังมีครูเทวดาผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องอีกหลายท่าน เช่น พระประคนธรรพ พระปัญจสีขร เหล่านี้ เป็นต้น เมื่อเวลาครูทำพิธีนั้น ขั้นแรกที่ศิษย์มาฝากตัว ครูจะต้องจุดธูปเทียน ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่าคาถาชุมนุมเทวดา ต่อจากนั้นว่าดอกไม้ ธูป เทียน บทเชิญครูผู้ใหญ่มาประสิทธิ์ประสาทพร

คาถาที่ใช้ในพิธีรับศิษย์นั้น มีลักษณะที่เป็นทั้งการกล่าวภาษาไทยสำหรับผู้ที่ไม่ถนัดจะใช้ภาษาบาลี และส่วนที่ร้อยกรองเป็นภาษาบาลีใช้สืบทอดกันมา เช่น คาถาขอให้ครูเทวดาประสิทธิประสาทพร (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2526, 201) ดังนี้

นะโม ข้าพเจ้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าขอรับประทาน ซึ่งสติปัญญาให้เฉลียวฉลาด แม้ได้เห็นได้ยิน ได้ฟัง ในเครื่องดีด สี ตี เป่า ขับร้อง ฟ้อนรำ ขอให้ข้าพเจ้ามีปัญญามั่นคง ทรงจำไว้ได้ในสรรพดนตรีทุกอย่าง ให้มั่นคงไม่หลงลืม ให้มีความคิดความรู้ ให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไปเทอญ สิทธิ กัมมัง ครูอาจาริยัง ประสิทธิเม อายุ วรรณะ สุขะ พละ มหาสุโข มหาลาโภ มหาไชโย

คาถาบูชา พระรัตนตรัย กล่าวดังนี้

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (กล่าว 3 จบ)

พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควโห ติโลกนาถัง อัคคี พหูบุปผัง อหัง ชิเน ทัตวา อสีติ กัปปโกฏิโย อภิรูโป มหาปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง

ทุติยัมปี พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควโห ติโลกนาถัง อัคคี พหูบุปผัง อหัง ชิเน ทัตวา อสีติ กัปปโกฏิโย อภิรูโป มหาปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง

ตติยัมปี พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควโห ติโลกนาถัง อัคคี พหูบุปผัง อหัง ชิเน ทัตวา อสีติ กัปปโกฏิโย อภิรูโป มหาปัญโญ ทาเรนโต ปฏิกัตยัง นิพพานัง ปรมัง สุขัง

คาถาชุมนุมเทวดา

สัคเค กาเม จรูเป ติริสุขรตเฏ จันตลิกเข วิมาเน ทีเป รัฏเฐ จ คาเม ตารุวนคหเน วัตุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชลถลวิสเม ยักขคันธัพพนาคา ติฏฐันตา สันติเก มุนิพวจนัง สาธโว เม สุณันตุ ธรรมสวณกาโล อยัมภทันตา ธรรมสวณกาโล อยัมภทันตา

คาถาบทดอกไม้ ธูป เทียน

อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจาริยัง ปฏิคคัณหาหิ วันทา อาจาริยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภวันเต

ทุติยัมปี อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจาริยัง ปฏิคคัณหาหิ วันทา อาจาริยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภวันเต

ตติยัมปี อิมัง ทีปัง บุปผัง วรัง คันธัง ครูอาจาริยัง ปฏิคคัณหาหิ วันทา อาจาริยัง อุปาทไสยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปรปัชชา ตัสมิง ภวันเต เป็นต้น

สำหรับคาถาที่ใช้สำหรับครูแต่ละท่าน แต่ละสำนัก ย่อมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามแต่ท่านจะได้รับสืบทอดกันมา

1.5 การสบถสาบาน สาปแช่ง

เรื่องของการสบถสาบานนั้นดูเหมือนจะมีอยู่ด้วยกันทุกชาติทุกภาษา จะผิดกันก็แต่วิธีที่จะสบถสาบานเท่านั้น สำหรับคนไทยก็ปรากฏว่ามีนิสัยชอบสบถสาบาน คำว่า "สบถ" และ "สาบาน" เรามักใช้ควบคู่กันอยู่เสมอ จนบางทีเข้าใจไปว่าเป็นคำเดียวกัน แต่ความจริงนั้นมีความหมายแตกต่างกันอยู่บ้าง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 (2528, 795) ได้อธิบายความหมายของคำว่า "สบถ" หมายถึง อ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลงโทษตนเองเมื่อไม่เป็นไปอย่างที่พูด

คำว่าสาบานนั้น **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525** (2538, 828) ให้ความหมายว่า กล่าวคำปฏิญาณโดยอ้างถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นพยาน ประเพณีเดิมจะต้องดื่มน้ำพระพุทธมนต์ น้ำเทพมนต์ หรือสุราผสมเลือด ผู้ที่ร่วมสาบานกรีดให้หยดลงไปด้วย เช่น สาบานเป็นเพื่อนกัน

เมื่อพิจารณาถึงศักดิ์ศรีของคำทั้งสองนี้ จะเห็นว่า คำสบถ เป็นคำพูดที่พูดขึ้นลอย ๆ พูดพล่อย ๆ ไม่เป็นแก่นสารเท่าใดนัก ส่วนคำว่า สาบาน เป็นคำที่หนักแน่นมั่นคง กล่าวโดยจงใจมากกว่า

ปี่พาทย์ มีลักษณะความเชื่อในเรื่องการสาบานอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อยที่ให้ความสำคัญ แต่มักจะแสดงออกให้เห็นเป็นการสัญญาต่อครูผู้สอนมากกว่าที่จะเป็นการสาบานกันอย่างจริงจัง เช่น เมื่อครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์นั้น ท่านครูให้เตรียมเครื่องบูชา แล้วท่านนำกล่าวบูชาครู เมื่อกล่าวบูชาครูเรียบร้อยแล้ว สาบานให้เห็นดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2524, 62) กล่าวว่า "ท่านให้ผมสัญญาต่อองค์เทพศักดิ์สิทธิ์ว่าผมจะซื่อสัตย์ สุจริตเป็นศิษย์ที่ดี ไม่คิดทรยศ ทั้งต่อหน้าและลับหลัง" เป็นต้น

1.6 พิธีกรรมการจับมือ

ขนบประเพณีของการเรียนปี่พาทย์อีกอย่างหนึ่งที่มักทำในพิธีการรับศิษย์ คือ การจับข้อมือ หลังจากที่ครูนำศิษย์ทำพิธีคารวะครู อาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว จะทำพิธีจับมือ โดยให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เป็น

เพลงสำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมด โดยบรรเลง 1 วรรค 3 จบ เป็นอันเสร็จพิธี

2. ความเชื่อ ขนบประเพณีการไหว้ครู

ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในการสืบทอดดนตรีนั้นลึกซึ้งมาก ครูเป็นคลังความรู้ และมิได้ถ่ายทอดความรู้เพียงอย่างเดียว แต่ครูได้กลายเป็นผู้สวมบทบาทของพ่อแม่ สอนทั้งความรู้และความเป็นคนให้แก่ศิษย์ ดังนั้นการที่บุคคลใดจะร่ำเรียนวิชาความรู้จากครู จึงมักจะต้องปฏิบัติต่อครู ตามค่านิยมของสังคมไทย คือ ไม่กล้าแสดงความคิดเห็น คัดค้าน เชื่อตามที่ครูบอกมากกว่า ค้นคว้าหาข้อเท็จจริง

พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบประเพณีปฏิบัติ ที่เกิดจากความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาที่เป็นศิลปะ ซึ่งนอกจากจะแสดงความเคารพกตเวทิคุณกับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำกตเวทิคุณยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ด้วย การไหว้ครูของดนตรีไทยนั้นมีหลายอย่าง คือ เวลาก่อนนอน เราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูอาจารย์เป็นการไหว้ครูเป็นประจำจะทำในวันใดก็ได้ แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวย มีครูผู้เป็นหัวหน้าอ่านโองการตามแบบแผนอย่างนี้ ต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าพระพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องปี่พาทย์ มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะ มักจะประกอบพิธีไหว้ครูทุกปี

กระบวนการไหว้ครูนั้น นายมนตรี ตราโมท อธิบายว่า พิธีไหว้ครูเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน คือ ในวันพุธตอนเย็นมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตกิจแล้ว เริ่มพิธีไหว้ครู พิธีสงฆ์นี้หากไม่สะดวก ไม่มีก็ได้ คือ เริ่มด้วยพิธีไหว้ครูในวันพฤหัสบดีทีเดียว (มนตรี ตราโมท 2531, 3-5)

สถานที่ประกอบพิธีไหว้ครูควรกว้างพอที่ศิษยานุศิษย์และผู้ร่วมพิธีนั้น สิ่งที่ตั้งสำหรับไหว้ต้องมีพระพุทธรูปและเครื่องบูชาพร้อมไว้ทางหนึ่ง ส่วนอีกทางหนึ่งจัดตั้งเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบและสวยงาม โดยไม่ต้องจัดเป็นวง และต้องมีตะโพนลูกหนึ่งตั้งอยู่ด้วย เพราะทางดนตรีไทยถือว่าตะโพนเป็นสิ่งสมมติแทนองค์พระปรคนธรรพ หากจะมีหน้าโขนตั้งด้วยก็ได้

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

ส่วนเครื่องบูชากระยาบวช มีดอกไม้ ธูป เทียน หัวหมู เป็ด ไก่ กุ้ง ปลา บายศรีปากชาม ขนมต้มแดง ต้มขาว ผลไม้ต่าง ๆ หากในพิธีไหว้พระพิราพด้วย ต้องมีเครื่องดิบอีกชุดหนึ่งเหมือนเครื่องสุกดังกล่าว เครื่องสังเวยเหล่านั้นจะมีเป็นคู่หรือเพิ่มเติมอย่างไรก็ได้

การจัดเครื่องประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีลักษณะต่าง ๆ กัน คือ เครื่องสังเวย เครื่องเซ่น และเครื่องกระยาบวช เพื่อนำมาถวายแด่ที่เสวยต่างกัน เช่น

เครื่องกระยาบวชเป็นเครื่องถวายเฉพาะเทพเจ้าที่เชื่อกันว่าไม่เสวยโภชนาหารที่ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ เครื่องกระยาบวช เช่น งา ข้าวตอก ถั่ว เป็นต้น

เครื่องสังเวย ได้แก่ เครื่องถวายแด่ครูที่เสวยได้ทั่วไป เช่น หัวหมู เป็ด ไก่ ขนมต้ม ผลไม้ สุรา เป็นต้น

เครื่องเซ่น ได้แก่ เครื่องยำ เช่น ปลายำ สำหรับผีเปรตที่ปากเล็ก ไม่สามารถกินอาหารที่มีชิ้นใหญ่ ๆ ได้

ขันกำนล มีขันล้างหน้าใส่ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว หรือผ้าเช็ดหน้าแลเงินกำนล ซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ถ้าจะมีปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีด้วยก็ได้ แต่ต้องมีขันกำนลเช่นเดียวกันให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ครบทุกคนทั้งวง ครูผู้ทำพิธีนุ่งขาวห่มขาว เมื่อได้จุดธูปเทียนบูชาเสร็จแล้ว ครูจะทำน้ำมนต์ในขณะนั้นศิษย์และผู้ร่วมพิธี จุดธูปเทียนบูชา อธิษฐานตามแต่ประสงค์ ผู้ร่วมพิธีเริ่มกล่าวโองการนำให้ผู้ร่วมพิธีกล่าวตาม เริ่มต้นด้วยบูชาพระรัตนตรัย และไหว้ครูบาอาจารย์ บิดามารดา ขอพรต่าง ๆ ตามแบบแผน แต่ละครูอาจผิดแผกแตกต่างกันบ้าง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ครูผู้กระทำพิธีจะเรียก จากนั้นกล่าวถวายเครื่องสังเวย รอจนธูปหมดดอก กล่าวลาเครื่องสังเวย ต่อจากนั้นประพรมน้ำมนต์และเจิมให้แก่ศิษย์ และผู้ร่วมพิธี เป็นเสร็จพิธี หลังจากพิธีไหว้ครูแล้ว จึงถึงพิธี “ครอบครู” ซึ่งจะทำติดต่อกันไป

3. ความเชื่ออื่น ๆ

3.1 ความเชื่อเรื่องเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีไทยทุก ๆ ชิ้น นักดนตรีไทยถือว่าเป็นของขลังศักดิ์สิทธิ์ และถือว่าเป็นครู จะจับต้องเครื่องดนตรีชนิดใด จะต้องกราบไหว้ขอขมาก่อน ใครจะเดินข้ามหรือแสดงความไม่เคารพไม่สุภาพไม่ได้ เชื่อว่ามีเทพเจ้าประจำเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เช่น ตะโพน เป็นต้น สาเหตุของความเชื่อนี้ อาจเนื่องมาจากการปลูกฝังนิสัยรักเครื่องดนตรี รู้จักทะนุถนอมเครื่องดนตรี จึงผูกเรื่องขึ้นมา ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีไทยส่วนมากมีลักษณะบอบบางชำรุดง่าย

3.2 ความเชื่อเรื่องความขลังของเพลงไทยบางเพลง

นักดนตรีไทยเชื่อว่าเพลงไทยบางเพลงเป็นเพลงชั้นสูง นักดนตรีจะต้องเล่นด้วยความสำรวม ตั้งใจ และเล่นเพลงเหล่านี้ในบางโอกาสเท่านั้น เช่น เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงต่าง ๆ อาทิ เพลงองค์พระพิราพ เพลงสาธุการ เป็นต้น

3.3 ความเชื่อในอำนาจลึกลับ

แรงครูเกิดจากการที่นักดนตรีประพฤติผิดนอกรีตนอกรอย หรือเปลี่ยนแปลงประเพณีการเล่นดนตรีที่มีมาแต่โบราณ และเกิดจากการไม่เชื่อมั่นในคำสั่งสอนของครูด้วย

การเรียนรู้ดนตรีไทยในอดีต

ดนตรีไทยมีลักษณะการถ่ายทอดโดยใช้ความทรงจำ ถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ในลักษณะตัวต่อตัว ลักษณะการศึกษาดนตรี จึงแตกต่างจากการศึกษาดนตรีในระบบโรงเรียนเช่นปัจจุบัน ดนตรีไทยเป็นคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ครั้งหนึ่ง บ้าน วัด วัง มีส่วนสำคัญต่อการสร้างสม มีครูเป็นคลังความรู้ มีศิษย์ มีเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์การสอน มีงานที่รองรับอาชีพมากมายตามค่านิยมและความสัมพันธ์ของสังคม แหล่งเรียนดนตรีที่บ้าน ที่วัดหรือที่วังจึงเป็นสำนักดนตรีแต่ละแห่งต่างฝึกปรือฝีมือกันมีการประกวดประชัน แสวงหาความเป็นเลิศกัน สิ่งที่สำคัญ คือ กระบวนการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยปฏิบัติกันอย่างไร

1. การรับเด็กเข้าเรียน

การเรียนต้องมีแบบแผน ประเพณีอย่างเก่า คือ ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องนำดอกไม้ธูปเทียนไปสักการะ ครูใหญ่ฝ่ายดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาฝึกฝนให้ (ชิ้น ศิลปบรรเลง 2521, 27)

ครูอาจารย์ในอดีต ท่านได้บัญญัติข้อบังคับของท่านไว้ว่า กุลบุตร กุลธิดาที่มีความต้องการเรียนดนตรีไทยกับท่านแล้ว ต้องนำขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน กำนลแล้วแต่ท่านจะเรียก และมีผู้ปกครองคือบิดามารดา หรือปู่ ย่า ตา ยาย นำไปฝาก ความรอบคอบของอาจารย์ก็คือ ต้องถามวัน เดือน ปี อายุก่อน ถ้าวัน เดือน ปี เกิดไม่สมพงศ์กันกับอาจารย์ ท่านไม่รับไว้เพราะโดยมากถือว่าคนเรา ถ้าวัน เดือน ปี ไม่ถูกกัน การปกครองหรือการตักเตือนย่อมจะไม่มีผล มีการขัดกันอยู่บ้าง ไม่มากก็น้อย ดังนั้น ท่านต้องไต่ถามให้ได้ความแน่ชัด เมื่อเห็นว่า วัน เดือน ปี พอจะไปกันได้ท่านก็จะรับไว้ โดยผู้ปกครอง นำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียนเข้าไปกราบ 3 ครั้งและเปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับท่าน พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้ทำความผิดก็เฆี่ยนตีตักเตือนได้ อาจารย์ก็จะรับไว้ แล้วนำดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมทั้งขัน และเด็กไปที่เครื่องดนตรี แล้วให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวคาถานำเด็กครบ 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี สำหรับรับเด็กเข้าเรียน (เฉลิม บัวทั่ง 2530, 15)

2. สถานที่ วัสดุอุปกรณ์ และสื่อประกอบการสอน

การเรียนดนตรีไทยหากจะให้เก่งและเป็นเร็วจะต้องไปกินนอนอยู่ที่บ้านครู ซึ่งใช้เป็นสถานที่ในการสอน อุปกรณ์ที่ใช้สอนก็คือเครื่องดนตรีของครู การเรียนจะเรียนกันแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อม ตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลงที่คิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มี การต่อเพลงจะอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนต้องอาศัยความทรงจำเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียนที่อยู่ในวงแคบ (ชิ้น ศิลปบรรเลง 2521, 27)

3. หลักสูตร (เนื้อหาเพลงที่ใช้สอน)

การจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์ในสมัยโบราณ ครูเฉลิม บัวทั่ง อธิบายว่าระเบียบปฏิบัติเป็นแบบแผนในการต่อเพลง ดังนี้ (เฉลิม บัวทั่ง 2530, 15)

3.1 เพลงโหมโรง โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการ ไปจนจบทั้งชุด เว้นเพลงตระโหมโรงไว้ 1 เพลง เมื่อมีการไหว้ครูประจำปีครั้งต่อไป สามารถจับมือ ต่อเพลงตระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม

3.2 เพลงช้า เพลงอะไรก็ได้แล้วแต่ครูผู้สอนท่านจะต่อให้

3.3 เพลงลงสรง

3.4 เพลงเวียนเทียน

3.5 เพลงพระฉัน

3.6 เพลงกราวรำ

3.7 เพลงเหาะ

3.8 เพลงเถา เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงประมาณปีที่ 3

3.9 เพลงหน้าพาทย์ เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงปีที่ 4

3.10 เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เมื่อเรียนปีที่ 5

นักดนตรีในสำนักดนตรี มีแบบแผนการเรียนแบบเข้มมีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่างศิษย์ต่อศิษย์ แต่หลักสูตรมีความหลากหลายไปบ้าง แต่โดยหลักการทั่วไปแล้ว การเรียนเริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการ เพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น เพราะในการบรรเลงงานพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค หรืองานพิธีกรรมอื่น ๆ เพลงส่วนนี้ต้องใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในชุดโหมโรงเย็น มีเพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้าม่าน เชิด กลม กราวใน เป็นต้น เพลงสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักมีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์มากมาย แตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อมหมายความว่านักดนตรีผู้นั้น ได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจน ในยุคที่นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายเป็นอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นชั้นเดียวและนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่าเพลงเถานั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองจากเพลง

เรื่องไปเป็นสมุฏฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิม (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2540, 26)

4. วิธีสอน

การเรียนดนตรีไทย เรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดเป็นเรื่องสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน การเรียนดนตรีจะต้องใช้หู และความจำเป็นหลัก การปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสม ผลที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จึงต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย (เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ 2527, 120)

พิธีเริ่มการฝึกหัดและต่อเพลง การเริ่มฝึกหัดจะเริ่มตั้งแต่วันแรกที่นำมาฝากตัวเข้าเรียน กล่าวว่ามีขันขนาดกลาง 1 ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน กำนล 6 บาท นำเข้ามอบตัวกับอาจารย์ โดยนำไปบูชาเครื่องดนตรี ตะโพนไทย ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวเป็นภาษาบาลีว่า “อัคคี พหูบุปผัง อหังวันทา ครูอาจาริยัง สัพพะโสยัง วินาสสันติ สิทธิ ปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเต” ทุติยัมปี ตติยัมปี (กล่าวเหมือนกัน) ให้เด็กกราบ 3 ครั้ง และครูนำไม้ตีฆ้องสองอันใส่มือเด็ก ให้เด็กพนมมือพร้อมทั้งไม้ตีฆ้องแล้วนำกล่าวว่า “อะหังวันทา ครูอาจาริยัง สัพพะไสยัง วินาสสันติ สิทธิปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเต” แล้วครูจับมือเด็กพร้อมทั้งไม้ตีฆ้อง ตีเพลงสาธุการ 1 วรรค 3 ครั้ง เสร็จพิธีจับมือเด็ก โดยมักทำให้วันพฤหัสบดี จับมือแล้วให้ผู้อื่นต่อเพลง ต่อไปก็ได้ (เฉลิม บัวทั่ง 2530, 15)

ในการสอนดนตรีไทยจะแบ่งออกเป็น 2 แบบ แบบที่ 1 คือ การสอนโดยตรง ได้แก่ การต่อเพลงให้โดยตรง ครูจะเรียกมาต่อทั้งวง แต่ละคนต้องประจำเครื่องดนตรีของตน จะเปลี่ยนเครื่องมือไม่ได้ต่อเพลงแล้วก็ซ้อมให้แม่น แบบที่ 2 คือ การสอนโดยอ้อม เป็นการสอนในสถานการณ์จริงเวลาไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ครูจะเรียกเพลงให้

เล่นตามสถานการณ์นั้น ๆ ทำให้ลูกศิษย์ทราบว่าเพลงนั้นใช้เล่นในพิธีการใด (อรวรรณ รัตนะพิมาน 2538, 53)

5. เวลาที่ใช้ในการเรียนและการฝึกซ้อม

สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ชลิดา จันทร์แก้ว 2539, 9-10) กล่าวถึงการจัดเวลาเรียนดนตรีว่า เริ่มตั้งแต่เช้ามืดเพื่อไล่มือ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมง ก่อนที่จะถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย บ่าย เย็น ค่ำ มีการต่อเพลงจากครู ฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคลในสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีกิจวัตรสำหรับผู้เรียนดนตรีดังนี้

ลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ภายในบ้าน จะตื่นนอนเวลาประมาณ 04.30 น. ทำธุระส่วนตัวเสร็จแล้วก็มาไล่ระนาดหรือซ้อมเพลง ต่างคนต่างแข่งขันกันในการไล่ระนาด แต่ต้องไม่ทำให้เกิดเสียงดัง เพราะบุคคลในบ้านยังไม่ตื่น บางคนที่ทำอาหารรับประทานเองก็จะไปประกอบอาหารที่ข้างล่าง ทำอาหารเสร็จแล้วก็นำมารับประทานร่วมกัน ช่วยกันทำความสะอาดเช็ดถูโรงเรียน (เรือนเครื่อง) เก็บกวาดบริเวณบ้าน พอถึงเวลา 09.00 น. ก็จะขึ้นไปเรียนดนตรี หยุดพักตอนเที่ยง ช่วงบ่ายก็ขึ้นไปซ้อมเพลง หรือบางคนอาจไปเที่ยวเล่นก็ได้ เวลาค่ำมีการซ้อมเพลง และบางครั้งคุณครูจะลงมาแนะวิธีการเรียนต่าง ๆ ให้จนกระทั่งเวลาประมาณ 23.00 น. ก็เข้านอน

ส่วนลูกศิษย์ที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในบ้าน เมื่อถึงเวลาเรียนก็มาเรียน เรียนเลิกแล้วก็กลับบ้านของตนเอง

พอถึงเวลาประมาณ 09.00 น. ลูกศิษย์ทุกคนขึ้นไปบนโรงเรียน (เรือนเครื่อง) นั่งพับเพียบประจำเครื่องมือของตนเอง รอเวลาครูขึ้นมาสอนพอคุณครูขึ้นมาถึงทำความเคารพโดยการกราบ 1 ครั้ง คุณครูเดินไปนั่งที่ระนาดเอกซึ่งเป็นที่ประจำ บรรยากาศในการเรียนจะเป็นกันเอง บางครั้งคุณครูมีอารมณ์ขันและชวนคุย เมื่อสอนเสร็จแล้วตอนครูลงจากโรงเรียน ทุกคนทำความเคารพโดยการกราบอีก 1 ครั้ง

การเรียนจะเรียนถึงเวลาประมาณ 12.00น. ช่วงกลางคืนไม่มีการเรียน และหยุดเรียนวันพระ เนื่องจากคุณครูถือศีล หรือวันที่คุณครูต้องไปสอนตามโรงเรียน

6. สื่อประกอบการสอน

สื่อที่ใช้ในการสอนของครูดนตรีไทย มักเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้ว หากเครื่องดนตรีมีน้อยไม่พอกับจำนวนผู้เรียนก็จะใช้วิธีผลัดกันเรียน ผลัดกันซ้อม สำหรับสื่ออื่น ๆ ไม่ปรากฏว่าครูโบราณใช้อุปกรณ์ใด ๆ มาช่วยในการสอนมากนัก

7. จิตวิทยาในการสอน

การเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อน ครูผู้สอนจะไม่เรียกร้องค่าตอบแทน ดังนั้น ศิษย์จึงต้องหาทางตอบแทนบุญคุณครูโดยปรนนิบัติรับใช้ครูในหลายๆ อย่างบางครั้งใช้กฎระเบียบ บางครั้งใช้การแสดงออกในลักษณะต่างๆ ตามวิธีการของแต่ละท่าน

ในสำนักดนตรีบ้านบาตร ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ชลิดา จันทร์แก้ว 2539, 11) ท่านมีจิตวิทยาในการสอนอบรมศิษย์ เช่น เมื่อมีพิธีไหว้ครู ลูกศิษย์ทุกคนจะต้องมาร่วมพิธี เพราะในวันไหว้ครูนี้ถือเป็นประเพณีของการเคารพครู และเพิ่มความเป็นสิริมงคล ใครที่ต้องการจะมาขอขมาลาโทษที่ทำให้ครูต้องโกรธหรือผู้ที่ประพฤติล่วงเกินครู ก็มาขอขมาในวันนี้ โดยที่ครูจะยกโทษและให้อภัยเสมอ หรือใครที่มีเรื่องขุ่นข้องหมองใจต่อกัน ก็มาปรับความเข้าใจและให้อภัยกันในวันนี้เช่นกัน สำหรับครูนั้น ไม่ว่าศิษย์หรือผู้ใดก็ตามที่เคยทำให้ขุ่นเคือง หรือมีความไม่เข้าใจกันประการใด ถ้าได้มาขออภัยในพิธีไหว้ครูประจำปีแล้ว ครูจะถือว่าเลิกแล้วต่อกัน เหมือนมิได้เกิดเรื่องนั้นขึ้นเลย และถ้าใครไม่มาร่วมพิธีไหว้ครู ผู้นั้นจะไม่ได้รับการต่อเพลงจากครูเลยภายในปีนั้น จนกว่าจะมาร่วมพิธีไหว้ครูในปีต่อไป จึงจะได้เข้ามาเรียนที่บ้านบาตรเหมือนเดิม

การลงโทษของครูนั้น ให้รุ่นพี่เป็นผู้ลงโทษ หรือบางครั้งให้ผู้กระทำความผิดเป็นผู้ตัดสินใจเองว่าเลือกการลงโทษด้วยวิธีใด เช่น การตี การไล่ระนาดเป็นเวลาหลายชั่วโมงติดต่อกัน หรือการที่ไม่ได้ต่อเพลงกับครูอีกต่อไป

การสอนดนตรีไทยของครูหลวงประดิษฐไพเราะนั้น บรรดาลูกศิษย์จะกลัวครูมากเพราะครูเป็นคนดุ ทั้งนั้นน่าจะมาจากสาเหตุที่ท่านต้องปกครองและดูแลลูกศิษย์จำนวนมาก เมื่อลูกศิษย์กลัวครูการปกครองก็จะง่ายขึ้น

การเสริมแรงนั้นมักไม่พบมากนัก ว่าครูจะเสริมแรงโดยการให้รางวัลสิ่งใดกับศิษย์ มีบ้างแต่น้อยมาก ส่วนมากเป็นการให้โอกาสในการแสดงฝีมือในโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ มากกว่า

การลงโทษ สามารถจัดได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

7.1 การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิด เกิดความรู้สึกละอายเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้ดีขึ้น วิธีการลงโทษทางใจนี้ทำได้หลายวิธี เช่น

7.1.1 การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน เป็นการลงโทษที่เบาและทำได้ง่ายที่สุด

7.1.2 การดุ ด่า ขู่ให้กลัว

7.1.3 การทำให้อาย เช่น การประจานด้วยคำพูดหรือการกระทำ การทำเป็นโกรธ หรือเกลียด

7.1.4 การกักขัง ไม่ให้เด็กออกไปเล่น

7.1.5 การทำให้หมดความสนุกสนาน เป็นวิธีการลงโทษที่ง่าย และครูมีโอกาสใช้มาก

7.1.6 การปรับให้ทำการบ้านมาก ๆ ในการซ้อมเพลง

7.2 การลงโทษทางกาย ทำได้โดยการตี ตบ ทุบ หยิก เป็นต้น

8. การวัดผลประเมินผล

การวัดผลและการประเมินผลครูปี่พาทย์มักทำโดยตลอด โดยครูเป็นผู้สังเกตหากเพลงที่ต่อให้ยังไม่สามารถปฏิบัติได้ดี ครูจะไม่ต่อเพิ่มเติมให้ บางครั้งพบว่าใช้วิธีการวัดผลโดยให้ปฏิบัติจริงในงาน อาทิ ครั้งหนึ่งในพิธีสตมวารพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช ในตอนกลางวันครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียกนายมนตรี ตราโมท เข้าไปเล่นฆ้องวงใหญ่ แล้วต่อเพลงลาวเพนฆ้องวงใหญ่ต่อเพลงจนจบในตอนกลางวัน และทบทวนกลางคืนของวันนั้น (มนตรี ตราโมท 2524, 27)

การสืบทอดในสายดนตรี

การสืบทอดในทางปี่พาทย์นั้น มีลำดับขั้นตอน ในการสืบทอดหรือการศึกษาโดยเฉพาะในเรื่องของเพลงและเครื่องดนตรีดังนี้

เบื้องต้นเริ่มศึกษาเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงปี่พาทย์ เป็นเครื่องดนตรีที่รักษาเนื้อเพลงหลักไว้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ ฆ้องวงใหญ่ เพลงที่โบราณาจารย์ได้กำหนดไว้ คือ เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในชุดโหมโรงเย็น ถือกันว่าเมื่อเรียนเพลงสาธุการแล้ว ผู้เรียนเข้าใจวิธีการต่าง ๆ ในการใช้มือฆ้องซึ่งแจกแจงอยู่ในเพลงครบถ้วน

ก่อนที่จะได้รับการสืบทอดทางวิชาการดนตรีไทยนั้น ต้องได้เข้าร่วมพิธีการไหว้ครูก่อน และได้รับการครอบครูจากผู้ทำพิธี เป็นลำดับไป เหมือนการเรียนวิชาสามัญที่จัดไว้เป็นลำดับ โดยมีขั้นตอนพิธีครอบดังนี้

ขั้นที่ 1 เป็นวิธีครอบโดยผู้เรียนเตรียมขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว เงินกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน มามอบแก่ครูผู้มาทำพิธีด้วยคารวะ และได้รับการจับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ ขึ้นต้นเพลงสาธุการ 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นผู้เรียนไปต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ที่ต้องการเรียนด้วยจนจบเพลงสาธุการได้ และต่อเพลงจนจบชุดโหมโรงเย็น (เว้นตระโหมโรงไว้)

ขั้นที่ 2 เมื่อได้เพลงชุดโหมโรงเย็นบริบูรณ์แล้ว ต้องเข้าพิธีครอบอีกครั้งหนึ่งด้วยอุปกรณ์ และวิธีการเช่นเดียวกับครั้งแรก เป็นการครอบเพื่อเรียนตระโหมโรง ซึ่งเว้นไว้ในการต่อเพลงโหมโรงเย็นครั้งแรก

ขั้นที่ 3 การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง การสืบทอดเพลงหน้าพาทย์ระดับกลางหมายถึงการผ่านการเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับต้น ในชุดโหมโรงเย็นทั้งสิ้น เมื่อต้องการเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับกลาง จึงต้องเข้าพิธีครอบอีกเป็นครั้งที่ 3 โดยครูผู้เป็นประธาน จับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ เพลงตระบองกัน ซึ่งอยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน จากนี้ก็ศึกษาเพลงโหมโรงกลางวันได้จนจบสิ้น

ขั้นที่ 4 หลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้เพลงหน้าพาทย์ระดับกลางแล้ว ต้องศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงขึ้น ต้องเข้าพิธีครอบเป็นครั้งที่ 4 โดยได้รับการจับมือให้

ตีฆ้องวงใหญ่เพลงบาทสกุณีจากครูผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครู แล้วศึกษาเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงได้จนหมดสิ้นหรือให้มากที่สุด

ขั้นที่ 5 ถือเป็นขั้นสุดท้ายคือครอบเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ระดับพิเศษ คือ เพลงองค์พระพิราพซึ่งถือเป็นเพลงสูงสุด โดยพิจารณาตนเองก่อนว่าถึงเวลาอันสมควรหรือมีความจำเป็นในการนำไปใช้มากน้อยเพียงใด (ศิลปี ตราโมท 2538, 27)

ชาวไทยมีนิสัยรักการดนตรีและขับร้องมาแต่โบราณกาล โดยสั่งสอนกุลบุตรกุลธิดาของตนให้มีจิตใจรักการดนตรี และขับร้อง สืบทอดกันมาโดยตลอด โดยต้องขวนขวายเข้าไปเรียนกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีนั้น ๆ โดยเฉพาะ เช่น ผู้ใดต้องการสีซอสามสายต้องไปฝึกกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นต้น ดังกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ว่า “จะเรียนอะไรจงเรียนให้ดีแต่อย่างนั้นเสมือนกับการเรียนรู้ให้เป็นครูเขา นอกเหนือจากนั้นจัดเป็นความรู้รอบตัว เพียงเพื่อรู้ไว้ใช่ว่าใส่บ่าแบกหาม”

ลักษณะสำคัญของบทบาทดนตรีไทยในสังคมไทย ข้อมูลของการวิจัยคัดเลือกมาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย จากการศึกษาพบว่า ดนตรีไทยเกิดขึ้นในประเทศไทยเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน ต่อมาได้พบหลักฐานสำคัญในสมัยสุโขทัย ปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ด้านที่ 2 กล่าวถึงเสียงพาทเสียงพิณอันหมายถึงเครื่องดนตรีไทยอย่างชัดเจนขึ้นแต่นั้นมา รวมทั้งศิลาจารึกวัดพระยืน และหนังสือไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงเมืองสุโขทัยว่ามีเครื่องดนตรีครบประกอบด้วย เครื่องดีด สี ตี เป่า ต่อมาในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลด้านการดนตรีต่อจากสุโขทัย ในกฎหมายตราสามดวงได้กล่าวถึงศักดินาของพนักงานปี่พาทย์ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีไทยเข้าไปมีบทบาทต่อคนในสังคมสมัยอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันพระมหากษัตริย์ก็ทรงใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพระราชกิจประจำวัน ด้วยเหตุนี้เองที่สมัยกรุงศรีอยุธยามีการสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีกหลายชนิด พอมาในสมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานีในช่วงนี้นับเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ จึงยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เกี่ยวกับเรื่องดนตรีไทย แต่จะมีการกำหนดการแสดงสลับกันไประหว่างพิณพาทย์ไทยกับดนตรีของชาติอื่นๆ เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยมีการพัฒนามากขึ้นเป็นลำดับ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นช่วงที่

ดนตรีไทยได้พัฒนารูปแบบมากขึ้นทั้งการสร้างเครื่องดนตรี และรูปแบบการผสมวงดนตรีไทย แต่อิทธิพลดนตรีทางซีกโลกตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทและได้รับความนิยมจากคนไทยเป็นอย่างมาก จึงเกิดการผสมเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีฝรั่ง และการผสมเครื่องดนตรีไทยกับดนตรีฝรั่งยังคงได้ความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ครั้งหนึ่งในสมัยจอมพลป.พิบูลสงครามได้มีการประกาศห้ามบรรเลงดนตรีไทย ทำให้นักดนตรีไทยที่ผูกพันกับดนตรีไทยมานานเกิดความคับข้องใจ พอมาถึงยุคปัจจุบันจึงเกิดมีการส่งเสริมการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถานศึกษา กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานภาครัฐ จึงมีหน้าที่ในการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยอันเป็นมรดกสำคัญของชาติอีกอย่างหนึ่ง ดนตรีไทยไม่ว่ายุคใดสมัยใดบางยุคอาจรุ่งเรืองโด่งดัง บางยุคอาจซบเซาลงไปบ้างก็ไม่ได้หมายความว่า ดนตรีไทยได้สูญหายไปจากสังคมไทยแต่อย่างใด หากจะพิจารณาถึงความสำคัญของดนตรีไทยที่มีต่อสังคมแล้ว อาจสรุปได้ว่า พิธีกรรมอันเนื่องมาแต่ศาสนาน่าจะแบ่งได้ใน 2 ลักษณะ คือ พระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพิธีของประชาชน พระราชกรณียกิจที่สำคัญยิ่งของพระมหากษัตริย์ คือ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพุทธศาสนูปถัมภก ยอยกพระศาสนา ฉะนั้นพระราชพิธีเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ในส่วนของพระมหากษัตริย์ส่วนใหญ่จะเกี่ยวเนื่องกับการบรรเลงดนตรีประกอบแทบทั้งสิ้น นอกจากนี้ พิธีของประชาชน เช่น พิธีทอดกฐิน การทำบุญเลี้ยงพระ การเกิด การตาย ก็มีส่วนเกี่ยวเนื่องกับดนตรีไทยเช่นเดียวกัน

จะเห็นได้ว่าชาวพุทธมีความเชื่อในเรื่องบุญกรรม นรก สวรรค์ และชาติหน้า วัฒนธรรมจารีตประเพณีความเชื่อในเรื่องดังกล่าวยังคงอยู่ภายใต้จิตสำนึก และจัดกิจกรรมตามจารีตประเพณีตลอดมา หากเป็นเรื่องเกี่ยวกับดนตรีไทยจะถือว่าเป็นของสูงมีครูบาอาจารย์จะต้องเคารพบูชา จึงเกิดมีประเพณีการไหว้ครู ประเพณีการรับศิษย์ การสอนศิษย์ จึงเน้นการสอนแบบตัวต่อตัวชนิดที่เรียกว่าจับมือสอนกันเลยก็มี เพื่อความถูกต้องแม่นยำที่สำคัญคือการสอนศิษย์ของครูดนตรีโบราณมักนิยมสอนให้จดจำเสียงดนตรีเป็นหลัก ปัจจุบันมีหลักสูตรใหม่ที่คนสมัยใหม่นิยมนำมาสอนศิษย์ คือ การจำตัวเลขเรียกว่า “โน้ตตัวเลข” หรือจำแบบสากล เรียกว่า “ตัวโน้ต” ครูดนตรีหลายคนไม่ยอมรับการจดจำแบบใหม่เพราะต้องกางตำรา หากไม่มีตำราก็เล่นไม่ได้ และการเล่นดนตรีแต่ละเพลงก็ไม่ให้อารมณ์พริ้วหวานเหมือนการจดจำจากเสียงดนตรีที่ต้องใช้เทคนิคความชำนาญส่วนตัวจึงจะ

บรรเลงได้ไพเราะน่าฟัง

จากการศึกษาพบว่า บทบาทของดนตรีไทยในสังคมไทยถึงแม้ว่าจะมียุครุ่งเรืองยุคเสื่อมก็ไม่ทำให้ดนตรีไทยสูญสิ้นไปจากสังคมไทยได้ แม้ว่าวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทมากในสังคม และเยาวชนหันไปนิยมมากยิ่งขึ้นก็ตาม ยังมีคนหลายกลุ่มหลายท้องที่ยังให้ความสำคัญพยายามพัฒนา อนุรักษ์ สืบทอดให้เห็นถึงความผูกพันของดนตรีไทยที่ยังเหนี่ยวแน่นในจิตสำนึกของคนไทยอย่างไม่มีวันจบสิ้น หรือจางหายไปจากสังคมไทย

บทที่ 4
บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

สภาพทางสังคมของชุมชนอัมพวา

ชุมชนอัมพวาเป็นชุมชนแห่งประวัติศาสตร์ชาติไทยที่สำคัญที่สุดที่คนไทยทุกหมู่เหล่าควรศึกษาและบันทึกข้อมูลไว้เป็นหลักฐานเพื่อให้คนในอัมพวาได้ตระหนักและภาคภูมิใจหาที่สุดมิได้ที่มีโอกาสถือกำเนิดบนแผ่นดินอัมพวา เพราะอัมพวามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพระบรมราชจักรีวงศ์ ด้วยเป็นสถานที่ประสูติของสมเด็จพระ-อมรินทรามาตย์พระบรมราชินีนาถในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เป็นเมืองพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นที่ประสูติของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นเมืองราชินิกุล “ณ บางช้าง” ซึ่งเป็นราชินิกุลแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นต้นกำเนิดของสกุลอื่นๆ อีกหลายสกุล เช่น ชูโต แสงชูโต สวัสดิชูโต บุนนาค ภมรบุตร วงศาโรจน์ สุนทรศารทูล ฯลฯ ทั้งยังขนานนามเรียกได้ว่าเป็นดินแดนแห่งดนตรีด้วย เนื่องจากเป็นถิ่นกำเนิดของนักดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายเอื้อ สุนทรสนาน นายวงษ์ รวมสุข นายอุทัย แก้วละเอียด เป็นต้น

ประวัติศาสตร์ของชุมชนอัมพวา

ชุมชนอัมพวา แต่เดิมคนทั่วไปจะรู้จักอัมพวาในชื่อของบางช้างและรู้จักเท่าๆ กับบางกอก เพราะต่างเป็นย่านชาวสวนเหมือนกัน จนมีคำเรียกกันติดปากว่า “บางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน” สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะคนในชุมชนมีการดำรงชีวิตแบบเดียวกัน คือ การทำสวนผลไม้เป็นอาชีพหลัก นอกจากนี้สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ก็เหมือนกัน คือ ทั้งบางกอกและบางช้างต่างอยู่ในบริเวณที่ดอนที่เกิดจากการทับถม

ของดินในลำน้ำที่คดเคี้ยวไปมาก่อนจะออกทะเล บางกอกเกิดจากการทับถมกันของดินในลำน้ำเจ้าพระยา ส่วนบางช้างเกิดจากการทับถมกันของดินในลำน้ำแม่กลอง ทั้งสองชุมชนได้อาศัยที่ดอนสร้างถิ่นที่อยู่อาศัยและเรือกสวน ใช้แม่น้ำและลำคลองเพื่อการคมนาคมและอุปโภครวมทั้งเพื่อการทำสวนเช่นเดียวกัน

แขวงบางช้าง แต่เดิมรวมกันอยู่กับเมืองราชบุรี เป็นชุมชนเล็กๆ มีความเจริญทั้งในด้านเกษตรกรรมและพานิชยกรรม มีหลักฐานปรากฏว่า ในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแห่งกรุงศรีอยุธยา แขวงบางช้างมีตลาดค้าขายเรียกว่า ตลาดบางช้าง มีนายตลาดบางช้างเป็นผู้เก็บอากรขนอนตลาด นายตลาดบางช้างผู้นี้เป็นหญิงมีนามว่าน้อย มีบรรดาศักดิ์เป็นท้าวแก้วผลึก เป็นตระกูลผู้มั่งคั่งอยู่ในแขวงบางช้าง ซึ่งต่อมาเป็นต้นวงศ์ราชินิกุลบางช้าง (ประพิณ ออกเวหา 2535, 13)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้อธิบายถึงราชินิกุลบางช้างไว้ว่า พระญาติวงศ์ของสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี พระบรมราชชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระนิวาสสถานเดิมอยู่ (ตรงที่ทรงสร้างวัดอัมพวันเจติยาราม) ในตำบลอัมพวา แขวงอำเภอบางช้าง ซึ่งยกขึ้นเป็นเมืองสมุทรสงคราม พระญาติวงศ์มีนิวาสสถานอยู่ในภูมิลำเนานั้น จึงเรียกว่าราชินิกุลบางช้าง (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2471, 1)

ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเอกทัตนั้น ดินแดนสวนนอกนี้ได้แยกออกจากเมืองราชบุรี เรียกว่า เมืองแม่กลอง ตามชื่อลำน้ำแม่กลองซึ่งไหลลงสู่อ่าวไทยในเขตนี้ แขวงบางช้างจึงเป็นส่วนหนึ่งของเมืองแม่กลองแต่นั้นมา ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ทองด้วง) ยังคงรับราชการดำรงพระยศเป็น หลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ได้สมรสกับกุลธิดาเศรษฐีแขวงบางช้างท่านหนึ่งมีนามว่า นาค เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าใน พ.ศ. 2310 หลวงยกกระบัตร (ทองด้วง) ได้หลบภัยจากพวกพม่ามาอยู่ที่บ้านภรรยา ณ แขวงบางช้าง และในระหว่างนั้นท่านนาคได้กำเนิดบุตรชายมีนามว่า ฉิม เมื่อวันพุธ ขึ้น 7 ค่ำ ปีกุน ตรงกับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2310 ซึ่งปรากฏหลักฐานในประวัติพงศาวดารกรุงเทพฯ ธนบุรีตอนหนึ่งว่า

“เมื่อพระองค์มีพระชนมายุได้ 25 พรรษา ได้รับตำแหน่งเป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี (ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราช ซึ่งปรากฏนามว่า พระที่นั่ง

สุริยามรินทร์) ได้เสด็จออกไปตั้งพระนิวาสสถานอยู่ที่อัมพวา แขวงเมืองราชบุรี ต่อกับแขวงเมืองสมุทรสงครามและสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อุบัติในครรโภทรพระราชชนนีพระพันปีหลวง ซึ่งปรากฏพระนามในกาลบัดนี้ว่า สมเด็จพระอมรินทรามาตย์อันมีพระศิริลักษณ์วิลาศ ญาติสมบัติสมบูรณ์ ตระกูลมหาเศรษฐีไม่มีตระกูลใดเสมอ ณ อัมพวานิรุทยานประเทศ ณ แขวงเมืองสมุทรสงคราม"

ครั้งเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงกอบกู้อิสรภาพให้ชาติไทยได้สำเร็จในปี พ.ศ. 2310 และทรงตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี หลวงยกกระบัตร (ทองด้วง) จึงได้เข้าถวายตัวรับราชการอยู่กับพระเจ้ากรุงธนบุรี จนกระทั่งได้เลื่อนเป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก และในที่สุดเมื่อ พ.ศ.2325 ได้ปราบดาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์แห่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ ทรงพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและทรงสถาปนาพระราชโอรส (ฉิม) ซึ่งขณะนั้นมีพระชนมายุได้ 16 พรรษา ขึ้นเป็นเจ้าฟ้า ทรงพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทร เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2352 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ-เจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทร ก็เสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 2 ทรงพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และทรงสถาปนาพระราชมารดาเป็นสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระราชชนนีพันปีหลวง ด้วยเหตุนี้แขวงบางช้างจึงเป็นสถานที่พระราชสมภพของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ (นาค) พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 1 และของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนแปลงระเบียบบริหารราชการแผ่นดินเสียใหม่ ให้เหมาะสมกับกาลสมัย กล่าวคือ ในส่วนกลาง ได้มีพระบรมราชโองการให้จัดตั้งกระทรวงต่างๆ ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2435 และในส่วนภูมิภาคได้ดำเนินการจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาล ขึ้นในปีเดียวกัน โดยรวมหัวเมืองที่กระจายทั่วพระราชอาณาจักรเข้าเป็นกลุ่มเรียกว่า มณฑล แต่ละมณฑลได้แบ่งการปกครองออกเป็นจังหวัด อำเภอ ตำบลและหมู่บ้าน ในพ.ศ. 2473 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมหัวเมืองราชบุรี เมืองกาญจนบุรี เมืองเพชรบุรี เมืองปราณบุรี เมืองประจวบคีรีขันธ์ และเมืองสมุทรสงครามเข้าด้วยกัน เป็นมณฑลราชบุรี (ต่อมาปีพ.ศ. 2449) ได้รวมเมืองปราณบุรี เมืองประจวบคีรีขันธ์และเมือง

กำเนิดนพคุณซึ่งอยู่กับเมืองชุมพรรวมเป็นเมืองปราณบุรี และในพ.ศ. 2458 ได้เปลี่ยนชื่อเมืองปราณบุรีเป็นเมืองประจวบคีรีขันธ์ มณฑลราชบุรี จึงมี 5 เมือง) ได้ยกฐานะแขวงบางช้างขึ้นเป็นอำเภอเรียกว่า อำเภออัมพวา ตามชื่อคลองอัมพวา ส่วนบ้านบางช้างเป็นตำบลหนึ่งในเขตการปกครองของอำเภออัมพวา

คำว่า "อัมพวา" นั้นตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้อธิบายไว้ว่า "อัมพวา" แปลว่า "ป่ามะม่วง" ดังนั้น คำว่าคลองอัมพวาหรืออำเภออัมพวาจึงน่าจะหมายความว่า ดินแดนที่อยู่ในบริเวณป่ามะม่วง เพราะว่าแต่เดิมนั้นแขวงบางช้างเป็นแหล่งที่มีความเจริญทางด้านเกษตรกรรม ซึ่งอาจปลูกมะม่วงอยู่มาก จึงนำมาตั้งเป็นชื่อวัด ชื่อตำบล ชื่อคลองและชื่ออำเภอ

สำหรับที่ว่าการอำเภออัมพวา ในชั้นเดิมมิได้จัดสร้างเป็นหลักฐานแน่นอนสุดแท้แต่ว่าผู้ใดเป็นนายอำเภอ มีบ้านพักอยู่ที่ใดก็ตั้งที่ว่าการอำเภอ ณ ที่นั้น ที่ว่าการอำเภออัมพวาแห่งแรกตั้งอยู่ที่ปากคลองบางจาก ริมแม่น้ำแม่กลองฝั่งตะวันออกอยู่ในตำบลอัมพวา คือ บ้านของหลวงมหาดไทย (แส ณ บางช้าง) ซึ่งเป็นนายอำเภอคนแรกและผู้ดำรงตำแหน่งนายอำเภออัมพวาคนต่อๆ มาก็ใช้บ้านพักของตนเองเป็นที่ว่าการอำเภอเรื่อยมา จนถึงสมัย ม.จ.โสตถิผล ชมพูนุช เป็นนายอำเภอจึงได้ย้ายที่ว่าการอำเภอไปตั้งอยู่ที่บริเวณวัดอัมพวันเจติยาราม ต่อมาในพ.ศ. 2462 สมัยหลวงบุรินทรามาตย์ (วิง สิทธิเทศานนท์) เป็นนายอำเภอได้พิจารณาถึงความเหมาะสมแล้วจึงได้ย้ายที่ว่าการอำเภออัมพวามาตั้งอยู่ที่ธรณีสงฆ์วัดท้ายตลาด (วัดร้าง) บริเวณริมฝั่งแม่น้ำแม่กลองฝั่งตะวันออกใต้คลองอัมพวา เป็นเรือนไม้ชั้นเดียวหลังคามุงจาก และอยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภออัมพวาเดิมประมาณ 400 เมตร

ในพ.ศ. 2472 สมัยขุนนิกรนรารักษ์ (นกแก้ว พัวไพโรจน์) เป็นนายอำเภออัมพวา ได้ดำเนินการของบประมาณต่อสมุหเทศาภิบาลมณฑลราชบุรี (พระยาสุรพันธ์เสนีอิ้น บุนนาค) ทำการก่อสร้างที่ว่าการอำเภออัมพวาให้เป็นการถาวร เพราะอำเภออัมพวาเป็นอำเภอที่เก่าแก่ตั้งมานานและเป็นสถานที่สำคัญในประวัติศาสตร์ ประชาชนพลเมืองก็เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ ปริมาณงานต่างๆ ในหน้าที่ของอำเภอก็เพิ่มมากขึ้นด้วย แต่ยังไม่มีที่ว่าการอำเภอเป็นการถาวร และเป็นหลักฐาน ซึ่งในการนี้ขุนวงศ์อัศเวศน์ (ชัย อัศเวศน์) กำนันตำบลอัมพวาได้ช่วยเรี่ยไรเงินมาร่วมสมทบกับเงินงบประมาณที่ได้มา และทำการก่อสร้างที่ว่าการอำเภออัมพวา เป็นอาคารไม้สักสองชั้นหลังคามุง

กระเบื้องพื้นชั้นล่างและเสาเป็นคอนกรีต โดยปลูกสร้างในที่ธรณีสงฆ์วัดท้ายตลาด (วัดร้าง) ที่เดิมนั่นเอง อาคารหลังนี้ใช้เป็นที่ว่าการอำเภอมาจนถึงปี พ.ศ.2539

ในพ.ศ. 2539 ได้ทำการรื้อถอนที่ว่าการอำเภอหลังเดิมและดำเนินการก่อสร้างอาคารหลังใหม่ตามโครงสร้างก่อสร้างอาคารที่ว่าการอำเภอเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในมหามงคลวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ดำเนินการก่อสร้างแล้วเสร็จเมื่อเดือนมิถุนายน 2540 (**ที่ระลึกพิธีเปิดอาคารที่ว่าการอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม** 2540, 7-8)

สภาพทางสังคม

โครงสร้างทางสังคมของชุมชนอัมพวาประกอบด้วยผู้มีเชื้อชาติไทย สัญชาติไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาเป็นศาสนาอิสลามและศาสนาคริสต์

ชุมชนอัมพวามีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน คือ แม่น้ำแม่กลองเป็นแม่น้ำหนึ่งในเบญจสุทธิคงคา ซึ่งประกอบด้วยแม่น้ำบางปะกง แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำเพชรบุรี ในแม่น้ำทั้ง 5 สายนี้ใช้เป็นน้ำในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในรัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 6 (**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดสมุทรสงคราม** 2542, 87) นอกจากนี้ยังมีคลองเชื่อมต่อกันในพื้นที่ประมาณ 140 กว่าคลอง การตั้งบ้านเรือนของชาวอัมพวาจะกระจัดกระจายอยู่ตามแนวแม่น้ำลำคลอง อาชีพหลักของชาวอัมพวา คือ การทำเกษตรกรรม ได้แก่ การทำสวนมะพร้าว (แยกเป็น 3 ประเภท คือ มะพร้าวตาล มะพร้าวผล และมะพร้าวอ่อน) ทำนา ทำสวนผลไม้และพืชผัก เช่น ส้มโอ (เป็นผลไม้เศรษฐกิจในระดับต้นๆ ที่ปลูกเพื่อจำหน่ายทั้งภายในประเทศและส่งขายต่างประเทศ ส้มโอที่มีชื่อเสียงโด่งดัง มีรสอร่อยที่คนชื่นชอบและนิยมในขณะนี้ คือ ส้มโอพันธุ์ขาวใหญ่) ลิ้นจี่ (ลิ้นจี่ปลูกมากว่า 200 ปี เป็นลิ้นจี่ที่นำเมล็ดพันธุ์มาจากประเทศจีน ให้ผลผลิตเร็วก่อนถึงฤดูกาลและสามารถสร้างรายได้ให้แก่เกษตรกรอย่างงดงาม) พริก (พริกบางช้าง เป็นพริกเม็ดโตตากแห้ง สีสวย รสอร่อย คนนิยมนำไปปรุงเครื่องแกงเพื่อบริโภค ส่งขายทั่วประเทศ) นอกจากนี้ยังมีการทำประมง การทำน้ำตาลมะพร้าว ฯลฯ

สภาพความเป็นอยู่และสังคมของชาวชุมชนอัมพวา มีความสงบร่มเย็นมาแต่โบราณ ชาวอัมพวามีอุปนิสัยขยันหมั่นเพียร มัธยัสถ์ ทำให้มีฐานะค่อนข้างดี มีจิตใจ

โอบอ้อมอารี ใจบุญสุนทาน รักความยุติธรรม ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา ทั้งนี้ จะเห็นได้จากการมีวัดวาอารามจำนวนมาก เฉพาะในเขตเทศบาลซึ่งมีพื้นที่เพียง 2 ตารางกิโลเมตร มีวัดอยู่ถึง 4 วัด คือ วัดอัมพวันเจติยาราม วัดบางกะพ้อม วัดนางวัง วัดเกษมสรณาราม (วัดบางจาก) ฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลอง ระยะทางไม่ถึง 1 กิโลเมตร มีวัดบางนางลี่ใหญ่ วัดภุมรินทร์กุฎีทอง วัดท้องคุ้ง วัดบางแคใหญ่ วัดบางแคน้อย วัดปากน้ำ เรียงรายตลอดแนวฝั่งคลอง

พ.ศ. 2521 มีการตัดถนนพระราม 2 เชื่อมจังหวัดสมุทรสงครามกับจังหวัดอื่นๆ ซึ่งทำให้แม่น้ำลำคลองลดความสำคัญในการติดต่อคมนาคมลง ประชากรมีการขยายตัวออกจากสองฝั่งแม่น้ำไปอยู่ตามถนนสายสำคัญๆ มากขึ้น แต่การคมนาคมทางน้ำยังมีความสำคัญเพราะชาวอัมพวาจำเป็นต้องนำสินค้าออกสู่ตลาดมาขายกันในตลาดน้ำ ที่อัมพวายังมีตลาดน้ำท่าคาที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนนี้อยู่

ในขณะที่สวนใน คือ บางกอกอยู่ในสภาพที่ล่มสลาย อันเนื่องมาจากการขยายตัวของชุมชนเมือง สวนนอกในเขตชุมชนอัมพวายังคงสภาพให้เห็นชุมชนในลักษณะเรือกสวน ชาวอัมพวายังมีชีวิตวัฒนธรรมที่สืบมาแต่สมัยอยุธยา มีการผสมผสานหล่อหลอมวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนในชุมชนทั้งที่นับถือพุทธ นับถือเจ้าในระบบความเชื่อของคนจีนและนับถือคริสต์ให้มาคล้ายคลึงกันอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข นอกจากจะอยู่ดีมีความสุขแล้วชุมชนอัมพวายังให้กำเนิดนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมาย อาทิ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ครูมีแขก ครูกล้อย และครูกล่ำ ณ บางช้าง ครูปานและครูปน นิลวงศ์ ครูสม วิไล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายสมบุญ สมสุวรรณ ครูเอื้อ สุนทรสนาน นายวงษ์ รวมสุข ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นกระบอก) ปี พ.ศ. 2529 นายอุทัย แก้วละเอียด ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2538 เป็นต้น ชุมชนอัมพวาจึงได้ชื่อว่าเป็นดินแดนแห่งดนตรีมาแต่สมัยต้นกรุง-รัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยของชุมชนอัมพวามีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและสามารถยืนหยัดอย่างต่อเนื่องด้วยมีวงดนตรีไทยหลายวงมีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจากบรรพบุรุษจนถึงกาลปัจจุบัน ทั้งนี้ก็เพราะดนตรีไทยของอัมพวาได้รับการสนับสนุนจากวัด วัง และความต้องการของชุมชนดังที่ปรากฏทั้งในเอกสารและจากคำบอกเล่าของผู้รู้และผู้นำชุมชนหลายท่าน ดังนี้

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ถือว่าเป็นยุคทองของดนตรีไทย พระองค์ทรงมีพระปรีชาญาณทางด้านนี้ เครื่องดนตรีไทยที่ทรงถนัดและโปรดปรานมากคือซอสามสาย ถึงกับได้ทรงสร้างไว้เป็นของคู่พระหัตถ์มีอยู่คันหนึ่งพระราชทานนามว่า "ซอสายฟ้าฟาด" เป็นซอคู่พระหัตถ์อันสำคัญยิ่ง ซึ่งนักดนตรีไทยได้รู้จักกันดีเพราะมีส่วนโยงไปถึงเพลงพระราชนิพนธ์อมตะในหมู่ครูบาอาจารย์นั่นคือเพลง บุหลันลอยเลื่อน หรือบุหลัน (เลื่อน) ลอยฟ้า ตามนามที่ทรงตั้งไว้แต่ครั้งนั้นบางทีก็เรียกกันว่าเพลงสรรเสริญพระจันทร์ แต่ต่อมาเรียกกันแพร่หลายว่าเพลงทรงพระสุบิน เพราะเพลงนี้มีกำเนิดมาจากพระสุบินของพระองค์ (สมบัติ จำปาเงิน 2542, 88) นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามแก่เจ้าของสวนที่มีกะลามะพร้าวใช้ทำซอสามสายได้ ไม่ต้องเสียภาษีอากรเพื่อให้เจ้าของสวนทะนุบำรุงมะพร้าวชนิดนี้ให้คงอยู่เท่ากับทรงสนับสนุนอุปถัมภ์การสร้างเครื่องดนตรีไทยชั้นดีนั่นเอง (**เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** 2521, 72)

ปัจจุบันผลมะพร้าวที่มีลักษณะพิเศษยังพบได้ในบางพื้นที่ของจังหวัดสมุทรสงคราม นิยมนำมาแกะสลักลวดลายเพื่อใช้ทำซอ ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถศึกษาศิลปะการแกะสลักซอได้ที่นายสมพร เกตุแก้ว 43 หมู่ที่ 5 ตำบลบางพรหม อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม โทรศัพท์ (034) 761949

การที่ชุมชนอัมพวามีความใกล้ชิดกับพระบรมราชจักรีวงศ์ทำให้นักดนตรีไทยจากอัมพวามีโอกาสได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากราชสำนักพระบรมวงศานุวงศ์ตลอดจนขุนนางที่นิยมชมชอบศิลปะแขนงนี้ อาทิ ครูมี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก มีโอกาสรับใช้เบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 และได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระประดิษฐไพเราะ เป็นผู้แต่งเพลงแขกมอญบางช้างสามชั้น ศิษย์เอกของพระประดิษฐไพเราะ คือ นายสิน ศิลปบรรเลง บิดาของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อสิ้นรัชกาลนักดนตรีกระจัดกระจาย นายสินจึงเดินทางกลับอัมพวานำความรู้มาถ่ายทอดในท้องถิ่นเดิมที่บางช้าง ต่อมาลูกชายของนายสิน ศิลปบรรเลง คือนายศร ศิลปบรรเลง ได้รับการอุปถัมภ์จากสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช หรือที่รู้จักกันว่า "สมเด็จวังบูรพา" ทั้งนี้ ด้วยอดีตข้างวัดพวงมาลัย อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม เคยมีตำหนักพาโณทยานของสมเด็จวังบูรพาปลูกไว้เพื่อพักผ่อนขณะประทับแรม มักโปรดให้นำวงปี่พาทย์ของนายปาน นิลวงศ์

มาบรรเลง อีกพระตำหนักหนึ่งคือ ตำหนักอัมพวาของสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตหรือ "สมเด็จเจ้าบางขุนพรหม" มักจะโปรดให้นำวงปี่พาทย์อัมพวาของนายลวด นิลวงศ์ มาบรรเลงประชัน (**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสมุทรสงคราม** 2542, 161)

นายศร ศิลปบรรเลง ได้ตามเสด็จสมเด็จวังบูรพาเข้ากรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นมหาดเล็กในพระองค์ ทรงประทานตำแหน่งจางวางมหาดเล็กห้องพระบรรทมและพาครูดนตรีที่ดีและเก่งมาสอนดนตรีให้จางวางศร ครูที่ทำให้ฝีมือระนาดของจางวางศรก้าวหน้าคือ ครูแปลก ครูปี่พาทย์คนสำคัญที่มีบทบาทมากในเวลาต่อมา คือเป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีบรรดาศักดิ์เป็น พระยาประสานดุริยศัพท์ (อานันท์ นาคคง 2544, 57) ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐไพเราะ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้อุทิศชีวิตเพื่อการดนตรีไทย ได้คิดประดิษฐ์ทำนองเพลงและปรับวงดนตรีไทยให้ดีขึ้น ทำให้วงการดนตรีไทยกว้างขวางยิ่งขึ้น นักดนตรีชาวบ้านจากชุมชนอัมพวาและจากทุกภูมิภาค เดินทางเข้ากรุงเทพฯ ฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อหวังจะประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับท่าน

นักดนตรีไทยชาวอัมพวาที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะและกลับไปประกอบอาชีพดนตรีไทยรวมทั้งทำงานหน้าที่ครูผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทย มาจนถึงการปัจจุบัน เช่น ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายอุทัย แก้วละเอียด นายศิริ นักดนตรี พ.ท.เสนาะ หลวงสุนทร นายประถม นักปี่ นายเจริญ สอนเสนาะ นายแย่ง ทางมีศรี และนายประเทือง นักปี่ เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าชุมชนอัมพวาซึ่งเดิมเรียกว่า สวนนอก มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์เกี่ยวเนื่องกับการเกิดหมู่บ้านแม่กลองมาตั้งแต่ต้นสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการพัฒนามาเป็นลำดับจนกระทั่งกลายมาเป็นเมืองแม่กลองและเมืองสมุทรสงครามในสมัยต่อมา ชุมชนอัมพวามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับบรมราชจักรีวงศ์ เพราะเป็นสถานที่พระราชสมภพรัชกาลที่ 2 รวมทั้งพระราชินีในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มีลักษณะเป็นชุมชนริมน้ำ ที่มีคูคลองแยกจากแม่น้ำแม่กลองตัดผ่านเข้าไปยังเรือกสวน ประชากรส่วนใหญ่ยังคงอาชีพเกตรกรรมมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังใช้ลำน้ำเป็นการคมนาคม เป็นมิติแห่งความร่มเย็นอุดมสมบูรณ์ไปด้วยอาหารการกิน นอกจากนี้

ชุมชนอัมพวายังเป็นดินแดนแห่งดนตรีไทย ด้วยเป็นถิ่นกำเนิดของนักดนตรีไทยที่ทำคุณประโยชน์สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยไว้เป็นมรดกของแผ่นดิน และมีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา จึงมีความเจริญรุ่งเรืองจากอดีตจนถึงปัจจุบันด้วยการสนับสนุนจากวัด วัง และความต้องการของชุมชน และนับว่าชาวอัมพวา รวมทั้งชาวสมุทรสงครามมีโอกาสดีกว่าหลายจังหวัดเพราะอัมพวามีมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือ มูลนิธิ ร.2 ได้จัดทำโครงการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และคีตศิลป์ (ยุวศิลปิน) เป็นหลักสูตรเพื่อปลูกฝังเยาวชนในท้องถิ่นเพิ่มคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเปิดสอนนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ หลักสูตรพิเศษขึ้นเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2533 นักเรียนที่ได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมโครงการเป็นนักเรียนที่กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 – มัธยมศึกษาปีที่ 4 ในสถานศึกษาทุกระดับของจังหวัดสมุทรสงคราม

ด้านการเรียนการสอนมูลนิธิฯ ได้มอบหมายให้นางประกอบ ลาภเกษร เป็นผู้รับผิดชอบโครงการฯ และได้เชิญศิลปินแห่งชาติ ศิลปินจากกรมศิลปากรมาทำการสอนอาทิ

1. นางสาวจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 (ถึงแก่กรรมแล้วเมื่อ พ.ศ. 2545)

2. นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2537

3. นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2541

ส่วนศิลปินจากกรมศิลปากรที่มาทำการสอนดนตรีไทย ได้แก่ นายบำรุง พาทยกุล นายชัยรัตน์ วีระชัย นายรัตน์ประกร ญาณวารี นางสาวพิชญ์ญา สินแก้ว และนายนพคุณ สุขประเสริฐ โดยจะทำการสอนทุกวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 09.00 – 12.00 น. เยาวชนทุกคนที่เข้าร่วมโครงการจะได้รับค่าอาหารกลางวันคนละ 30 บาท จาก พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบันมีเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการกว่า 900 คน ทุกคนมีโอกาสได้แสดงความสามารถในโอกาสต่างๆ และที่เป็นความฝันอันสูงสุดก็คือ เยาวชนในโครงการจะมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้วยพระองค์เสด็จพระราชดำเนินมาร่วมงานเฉลิมฉลองวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์เป็นประจำทุกปี ซึ่งเป็นปัจจัย

สำคัญยิ่งที่ทำให้ผู้ปกครองไม่ว่าจะมีอาชีพใดจะส่งเสริมให้บุตร หลาน เรียนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ดังเช่น

นางศิริวรรณ ธารณาศิลป์ อายุ 40 ปี อาชีพ ค้าขาย เป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด ได้ยินได้ฟังเพลงไทยเดิมจากวิทยุที่พ่อแม่เปิดฟังทุกวัน ชอบดนตรีไทยแต่ไม่มีโอกาสได้เรียน จึงตั้งใจจะส่งเสริมให้บุตรสาวซึ่งขณะนี้อายุ 6 ขวบ ได้มีโอกาสเข้าเรียนดนตรีไทยที่อุทยาน ร.2 เพราะหวังว่าลูกสาวจะมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง (ศิริวรรณ ธารณาศิลป์ 2545)

นางสิริเพ็ญ กำภูพงษ์ อายุ 49 ปี อาชีพรับราชการครู ตำแหน่งอาจารย์ 2 ระดับ 7 สอนอยู่โรงเรียนถาวรานุกูล เป็นคนสมุทรสงคราม อำเภอบางคนที โดยกำเนิด ไม่มีความรู้เรื่องดนตรีไทยแต่ชอบเพราะได้ฟังและได้ดูมาโดยตลอด จึงพยายามปลูกฝังลูกสาวคนเดียว อายุ 12 ปี ให้หัดดนตรีไทยตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และมาสอบคัดเลือกเข้าเรียนที่อุทยาน ร.2 บุตรสาวประกวดมารยาทไทยระดับจังหวัดได้ที่ 2 แต่ลูกกลับดีใจเพราะถ้าได้ที่ 1 จะต้องไปประกวดระดับเขตที่จังหวัดสระบุรี ซึ่งตรงกับวันที่จะแสดงต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ อุทยาน ร.2 (สิริเพ็ญ กำภูพงษ์ 2545)

นางพรพรรณ แก้ววิสิษฐ์กุล อายุ 27 ปี อาชีพค้าขาย เป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด นางพรพรรณเล่าว่า สมัยเด็กๆ ได้เคยเรียนดนตรีไทย เนื่องจากบ้านอยู่ตรงข้ามกับวงไทยบรรเลง ฝึกจนเป็นแต่ไม่ถึงกับออกงาน เมื่อมีบุตรสาวคนเดียวขณะนี้อยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จึงสนับสนุนให้ลูกเรียนดนตรีไทยและสามารถสอบเรียนเป่าขลุ่ยได้ที่อุทยาน ร.2 นางพรพรรณ กล่าวว่า "ภูมิใจมากที่ลูกมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง ตั้งใจจะให้เรียนดนตรีต่อไปเรื่อยๆ แต่คงไม่เป็นอาชีพให้หัดเพื่อเป็นความรู้พิเศษ เพราะที่บ้านไม่มีวงเป็นของตนเอง" (พรพรรณ แก้ววิสิษฐ์กุล 2545)

นางเสริม แซ่โล้ อายุ 63 ปี อาชีพเป็นแม่บ้านโรงเรียนครุณานุกูล อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม นางเสริมเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด ได้ยินได้ฟังดนตรีไทยมาแต่เด็ก ชอบดนตรีไทยเป็นชีวิตจิตใจ เล่าว่า เวลาที่มีการซ้อมดนตรีไทยที่โรงเรียนจะผัดก๋วยเตี๋ยวหรือไม่ก็ซื้อไอศครีมมาเลี้ยงเด็กๆ เพราะต้องการให้เด็กหัดดนตรีไทยกันเยอะๆ จะได้อารมณ์เย็น รักวัฒนธรรมไทย และมีโอกาสได้มาแสดงต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีด้วย (เสริม แซ่โล้ 2545)

นางนพภา สัมพันธ์พร อายุ 35 ปี อาชีพพยาบาลอยู่โรงพยาบาลจังหวัดฉะเชิงเทรา นางนพภาแม้จะไม่ใช่ชาวอัมพวา ไม่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีไทยแต่ชอบฟังดนตรีไทย รักดนตรีไทย เนื่องจากได้ยินได้ฟังมาแต่เด็กแต่ไม่มีโอกาสได้เรียน ดังนั้น จึงสนับสนุนบุตรสาว 2 คน อายุ 11 ขวบและ 9 ขวบ ให้เรียนดนตรีไทย เสียค่าเรียนเดือนละ 500 บาทต่อคน เรียนเฉพาะวันเสาร์ วันอาทิตย์ นอกจากจะสนับสนุนให้ได้เรียนแล้ว นางนพภายังปลูกฝังให้ลูกได้เรียนรู้วัฒนธรรมไทยจากประสบการณ์ตรง โดยจะพาลูกๆ ไปเที่ยวงานวัฒนธรรมตามจังหวัดใกล้เคียง เพื่อให้ลูกได้เห็นและซึมซับสิ่งที่ดีงามไว้ นางนพภาชื่นชมเยาวชนทุกคนที่เล่นดนตรีไทยและยังมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่งอีกด้วย (นพภา สัมพันธ์พร 2545)

นอกจากความภาคภูมิใจที่ผู้ปกครองจะได้เห็นลูกๆ มีโอกาสแสดงดนตรีไทยต่อหน้าพระที่นั่งแล้ว ตัวเยาวชนเองก็มีความภาคภูมิใจเช่นกัน

นางสาวเบญจวรรณ เฉียบวิจิตร อายุ 16 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โดยเรียนระนาดเอกกับอาจารย์สมพร เกตุแก้ว บิดามารดาของเบญจวรรณไม่ได้เป็นนักดนตรีไทย แต่ชอบดูและฟังดนตรีไทย ทำให้เบญจวรรณชอบดนตรีไทยมาแต่เด็ก เมื่ออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จึงมาสอบเข้าเรียนระนาดเอกที่มูลนิธิ ร.2 เรียนกับอาจารย์บำรุง พาทยกุล พร้อมทั้งเรียนที่โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัยกับอาจารย์ยุทธศักดิ์ ตุ้มฉาย นางสาวเบญจวรรณกล่าวว่า "การเล่นดนตรีไทยทำให้ใจเย็นขึ้น มีสมาธิ มีเพื่อนมากขึ้น อีกทั้งยังใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ตั้งใจว่าจะเรียนดนตรีไทยต่อไปเรื่อยๆ แต่ไม่ยึดเป็นอาชีพ การเรียนดนตรีไทยทำให้มีโอกาสได้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจที่สุดในชีวิต" เบญจวรรณอยากให้เด็กไทยหันมาสนใจดนตรีไทยโดยมีผู้ปกครองเป็นผู้สนับสนุนเช่นเดียวกับเบญจวรรณ (เบญจวรรณ เฉียบวิจิตร 2545)

นายกฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง อายุ 16 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย นายกฤษณพงศ์ เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรก เมื่ออายุ 10 ขวบ ด้วยการสนับสนุนจากมารดา ซึ่งทั้งบิดาและมารดาไม่ได้เป็นนักดนตรี แต่หัดได้เพียง 1 เดือนก็เลิกเพราะมีความรู้สึกไม่ชอบ มาเริ่มหัดดนตรีไทยอีกครั้งเมื่ออยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัยโดยหัดระนาดเอกกับอาจารย์ยุทธศักดิ์ ตุ้มฉาย และอาจารย์

อภิชาติ อินทร์ยงค์ การเรียนดนตรีใหม่ในครั้งนี้ทำให้ชอบดนตรีไทยมาก กฤษณพงศ์มาสอบเข้าเรียนดนตรีไทยได้ที่มูลนิธิ ร.2 โดยเรียนระนาดเอก วันที่ 19 มกราคม 2545 ได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนของจังหวัดเข้าแข่งขันดนตรีไทยในระดับเขตการศึกษา ซึ่งวันแข่งขันตรงกับวันที่จะแสดงต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเสด็จมาในงานเฉลิมฉลองวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ อุทยาน ร.2 กฤษณพงศ์สละสิทธิ์ที่จะไปแข่งขัน โดยกล่าวว่า "การแสดงดนตรีต่อหน้าพระที่นั่งเป็นสิ่งภาคภูมิใจสูงสุด วันนี้เป็นวันที่ตนจะได้ทดแทนพระมหากรุณาธิคุณในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ทรงอุปถัมภ์ให้ได้เรียนดนตรีไทยมาตลอดปี" กฤษณพงศ์มีพี่น้องเป็นชายล้วน 4 คน เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ทุกคนเรียนดนตรีไทยด้วยทางบ้านสนับสนุนทั้งที่ไม่มีใครเป็นนักดนตรี กฤษณพงศ์ตั้งใจจะเรียนทางสายดนตรีต่อไปจนสามารถประกอบอาชีพได้ (กฤษณพงศ์ ทัศนบรรเลง 2545)

เด็กหญิงปัญญาพร กำภูพงษ์ อายุ 12 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนถาวรานุกูล เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุ 9 ปี เรียนซอด้วง ซออู้ กับอาจารย์สมพร เกตุแก้ว ด้วยการสนับสนุนจากคุณพ่อ คุณแม่ ซึ่งไม่เป็นดนตรีไทยแต่ชอบดนตรีไทยมาก เมื่ออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จึงมาสอบเข้าเรียนดนตรีไทยที่อุทยาน ร.2 มี โอกาสได้เรียนกับอาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2541 เด็กหญิงปัญญาพร กล่าวว่า "ฝึกสีซอครั้งแรกไม่ชอบ แต่เมื่อเล่นเป็นแล้วเริ่มรักและคิดจะเรียนต่อไปเรื่อยๆ โดยไม่คิดจะฝึกจนเป็นอาชีพ ต้องการเพียงเป็นความรู้พิเศษและความเพลิดเพลินเท่านั้น การที่มีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่งเป็นสิ่งที่ตนภาคภูมิใจที่สุด" (ปัญญาพร กำภูพงษ์ 2545)

สำหรับผู้ทรงคุณวุฒิที่มาสอน ณ อุทยาน ร.2 ได้แสดงความคิดเห็นถึงการเรียนดนตรีไทยของเยาวชนในพื้นที่ไว้ ดังนี้

อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2541 อายุ 84 ปี สอนซอด้วงกับซออู้ที่อุทยาน ร.2 ตั้งแต่เริ่มเปิดโครงการเมื่อ พ.ศ. 2533 จนถึงปัจจุบัน อาจารย์กล่าวว่า พื้นที่ชุมชนอัมพวา เป็นพื้นที่ของนักดนตรีไทย ดังนั้น เด็กที่มาสอบเข้าเรียนที่มูลนิธิ ร.2 มักจะมีพื้นดนตรีไทยมาแล้วพอสมควร บางคนที่บ้านมีวงดนตรี เด็กทุกคนมาเรียนด้วยความสมัครใจ มีเบี้ยเลี้ยงให้คนละ 30 บาท

และที่สำคัญทุกคนมีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง จากปีแรกจนถึงปัจจุบันอาจารย์ให้ความรู้กับเด็กไว้มากมายหลายรุ่นหลายคนไปเรียนต่อทางดนตรีไทย มีอาชีพเป็นครูสอนดนตรีไทยกันมาก อาจารย์เชื่อมั่นว่า "ดนตรีไทยจะไม่หมดไปจากชุมชนอัมพวา เพราะจำนวนของเด็กที่มาเรียนเพิ่มขึ้นทุกปี" (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ 2545)

พระราชสมุทรรังษี เจ้าอาวาสวัดอัมพวันเจติยาราม กล่าวว่า การที่มูลนิธิ ร.2 เปิดอบรมวิชาดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยในทุกวันเสาร์ให้กับเยาวชนในพื้นที่จังหวัดสมุทรสงคราม ทำให้ดนตรีไทยได้มีการสืบทอด เด็กชุดแรกที่เรียนดนตรีไทยที่อุทยาน ร.2 สามารถนำความรู้ไปศึกษาต่อจนจบปริญญาโทก็มี เช่น นางสาวนันทิดา จันทรางสุ เรียนจบนาฏศิลป์ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ แล้วศึกษาต่อระดับปริญญาตรีวิชาเอกดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร จบปริญญาโท สาขาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกดนตรีศึกษา จากมหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น (พระราช สมุทรรังษี 2545)

ภาพที่ 1 คณะวิทยากรและเยาวชนของมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

นอกจากมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะทำหน้าที่ในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยให้กับเยาวชนในชุมชนอัมพวาแล้ว บ้านดนตรี ซึ่งจัดตั้งขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ สมัย ดร.กษมา วรวรรณ ณ อยุธยา เป็นเลขาธิการ ร่วมกับมหาวิทยาลัยมหิดล โดยเล็งเห็นว่าจังหวัดสมุทรสงครามเป็นแหล่งที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีไทยมาเป็นเวลาช้านาน ศิลปะการดนตรีไทยของจังหวัดสมุทรสงคราม มีการสืบทอดต่อๆ กันมาหลายยุคหลายสมัยจนถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยยังมีอีกมากมาย ควรที่จะได้ถ่ายทอดศิลปะอันล้ำค่านี้แก่เยาวชนรุ่นหลัง เพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติจึงมอบหมายให้สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรสงคราม จัดทำโครงการบ้านดนตรีโดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ดนตรีไทย และศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของอำเภออัมพวา เพื่อร่วมกันส่งเสริมสนับสนุนให้เยาวชนและบุคคลทั่วไปมีทัศนคติที่ดี เห็นคุณค่าและร่วมใจกันสืบทอดดนตรีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวสมุทรสงคราม

บ้านดนตรีใช้อาคารเรียนซึ่งเดิมเป็นอาคารเรียนของโรงเรียนวัดภุมรินทร์กุฏีทอง ซึ่งถูกยุบไปแล้วเป็นที่ทำการ เปิดสอนตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม 2542 เป็นต้นมา โดยได้รับการสนับสนุนงบประมาณปรับปรุงตกแต่งอาคารสถานที่เรียน จัดหาเครื่องดนตรี จ้างวิทยากรซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นมาถ่ายทอดความรู้ จากสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ และกรมการศึกษานอกโรงเรียน

ปัจจุบัน บ้านดนตรี ทำการสอนทั้งในระบบโรงเรียนและเรียนตามอัธยาศัย คือ ในเวลาราชการทุกวันจันทร์ พุธ ศุกร์ ตั้งแต่เวลา 08.00-15.00 น. วันเสาร์และวันอาทิตย์ เวลา 08.00-12.00 น. หลักสูตรของบ้านดนตรีแบ่งเป็น 3 ระดับ คือ ระดับต้น ระดับกลาง ระดับสูง กำหนดระยะเวลาในการเรียนจะมีการสอนทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ในแต่ละระดับจะเรียน 60 ชั่วโมง เรียน 20 ครั้ง ครั้ง ละ 3 ชั่วโมง เรียนทฤษฎี 1 ชั่วโมง ปฏิบัติ 2 ชั่วโมง ในการเรียนนอกระบบ คือวันเสาร์และวันอาทิตย์จะเสียค่าใช้จ่ายระดับละ 300 บาท เมื่อใครสามารถเรียนจบในแต่ละระดับก็จะได้วุฒิบัตร ของสำนักงานการประถมศึกษาอำเภออัมพวา เพื่อไปเรียนในระดับต่อๆ ไป

ความโดดเด่นของบ้านดนตรี คือ ครูผู้สอนดนตรีไทยทุกคนต่างเป็นภูมิปัญญาในท้องถิ่นที่มีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นอาจารย์วิจิตร ยอแสง อาจารย์พิชัย สังข์สุวรรณ อาจารย์ไพบูลย์ จันทร์กุลวิเศษ อาจารย์ยกสินเชาว์และอาจารย์อภิชาติ อินทร์ยงค์

นอกจากสอนดนตรีไทยแล้ว บ้านดนตรียังมีการสอนศิลปะพื้นบ้าน คือ หุ่นกระบอก โดยแม่ครูอาบ แก้วอ่อน ที่สืบทอดการเชิดหุ่น จากครูวงษ์ รวมสุข ใช้ชื่อว่า "คณะชูเชิดชำนาญศิลป์" แม่ครูอาบได้สืบทอดการเชิดหุ่นให้กับเยาวชนและผู้สนใจ โดยเฉพาะที่บ้านดนตรี จนกระทั่งถึงแก่กรรมด้วยวัย 84 ปี ปัจจุบันมีอาจารย์กรรณิการ์ แก้วอ่อน บุตรสะใภ้ เป็นผู้สืบทอดการเชิดหุ่นให้กับศิษย์บ้านดนตรีสืบต่อไป นอกจากจะมีบทบาทในการสืบทอดแล้วบ้านดนตรียังมีบทบาทในการเป็นสถานที่ศึกษาดูงานทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนทั้งที่เป็นส่วนตัวและเป็นคณะ

ภาพที่ 2 กิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยของบ้านดนตรี

ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกสอน ธณัช ประชานิยม (2544) ผู้ประสานงานกิจการบ้านดนตรี เล่าว่า เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นอุปกรณ์การเรียนการสอนได้รับบริจาค

จากองค์กรและบุคคลในท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดและต่าง ๆ จังหวัด เช่น เจ้าอาวาสวัดจุฬามณี รองเจ้าอาวาสวัดเพชรสมุทร นายแพทย์พงษ์ศักดิ์ วิทยากร นายจ้อน ไทรวิมาน นายสมชัย ชำพาลี คุณโสภา แสงวณิช คุณสมวงศ์ มัตตุรัต คุณสิริเลิศ เมฆไพบูลย์ คุณจินตนา นาวิกานนท์ คุณสนม ผิวงาม และสหกรณ์ออมทรัพย์ครูสมุทรสงคราม นอกจากนี้ยังมีอีกหลายวัดที่เคยมีวงดนตรีไทยประจำวัด แต่ขาดผู้สืบทอดก็ยกเครื่องดนตรีให้

คุณเสมอ ชำพาลี เล่าว่า มีอาจารย์จากบ้านดนตรีไทยไปขอซื้อเครื่องดนตรีไทยในราคาพิเศษ คุณเสมอนำเครื่องดนตรีมาส่งและมีโอกาสได้มาเห็นการฝึกซ้อม จึงได้บริจาครางระนาดพร้อมผืนให้ 10 รางและขิมอีก 10 ตัว รวมทั้งซ่อมเครื่องดนตรีไทยให้โดยไม่คิดค่าบริการด้วยต้องการจะส่งเสริมและสนับสนุนให้เยาวชนมีโอกาสได้สืบทอดดนตรีไทยให้อยู่กับชุมชนอัมพวาในฐานะที่เป็นเมืองดนตรี (เสมอ ชำพาลี 2544)

นับตั้งแต่เริ่มเปิดบ้านดนตรีเมื่อ 1 กรกฎาคม 2545 จนถึงวันนี้ บ้านดนตรีฝึกเยาวชนรุ่นแล้ว รุ่นเล่า จำนวนไม่ต่ำกว่า 1,000 คน เป็นเยาวชนทั้งที่อยู่ในจังหวัดสมุทรสงครามและจากท้องถิ่นต่างๆ ศิษย์ของบ้านดนตรี ทั้งที่ฝึกดนตรีไทยและฝึกเชิดหุ่นกระบอกสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปเป็นความสามารถพิเศษในการศึกษาต่อสามารถออกแสดงยังงานต่างๆได้ โดยไม่อายใคร แต่สภาพปัญหาที่บ้านดนตรีกำลังประสบอยู่ ณ เวลานี้ก็คือ งบประมาณที่ทางราชการได้จัดไว้กำลังจะหมดไป ดังนั้นคณะกรรมการบ้านดนตรีซึ่งมีนายอำเภออัมพวา (นายรุ่ง สพสมัย) เป็นประธานได้มีการประชุมปรึกษาหารือเพื่อหาแนวทางให้บ้านดนตรีดำรงอยู่ได้

ภาพที่ 3 มหกรรมดนตรีไทยในงาน 121 ปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ บ้านดนตรี

นายรุ่ง สพสมัย นายอำเภออัมพวา กล่าวว่า "ผมเสนอต่อคณะกรรมการบ้านดนตรีว่า บ้านดนตรีต้องยืนได้ด้วยขาของตนเอง จะรอแต่งบประมาณของแผ่นดินไม่ได้" ซึ่งคณะกรรมการก็เห็นด้วยว่าบ้านดนตรีต้องมีกองทุนเพื่อสนับสนุนกิจการ ดังนั้นจึงได้ร่วมกันจัดงานหารายได้จัดตั้งกองทุนบ้านดนตรีโดยได้รับความร่วมมือจากมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ร่วมจัดงานฉลอง 120 ปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2544 ทำให้สามารถจัดตั้งกองทุนให้กับบ้านดนตรีได้ 250,000 บาท และยังมีเงินหมุนเวียนจ่ายเป็นค่าสินน้ำใจให้กับครูดนตรีเพียงชั่วโมงละ 80 บาท ซึ่งครูดนตรีทุกคนก็ยินดีและเต็มใจ

นายอำเภออัมพวา กล่าวเพิ่มเติมว่า "ชาวอัมพวามีสายเลือดนักดนตรีแต่กำเนิด พ่อแม่สั่งสมเลือดนักดนตรีไว้ให้ลูกหลานสืบทอดต่อมา เป็นแรงดลใจให้ผมทุ่มเทให้กับลูกหลานชาวอัมพวาให้สามารถจรรโลงดนตรีไทยให้อยู่คู่กับชุมชนอัมพวา อีกทั้งเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยด้วย" (รุ่ง สพสมัย 2545)

นอกจากกองทุนบ้านดนตรีแล้ว องค์กรสำคัญที่สนับสนุนกิจกรรมของบ้านดนตรี คือ องค์กรบริหารส่วนตำบลสวนหลวง ซึ่งมีนายชัยยันต์ อยู่ศิริ เป็นประธาน ได้จัดสรรงบประมาณจากอบต.สนับสนุน นอกจากนี้ยังสนับสนุนยานพาหนะรับ-ส่งนักดนตรีของบ้านดนตรีไปแสดงที่อุทยาน ร.2 อาทิตย์เว้นอาทิตย์ โดยนายชัยยันต์เป็นผู้ขับรถไปให้ด้วยตนเอง

นายชัยยันต์ อยู่ศิริ เล่าว่า "ครูดนตรีเมื่อเห็นลูกศิษย์ขึ้นเวทีจะมองดูด้วยความภาคภูมิใจ ปลื้มใจว่ามีคนสืบทอดแล้วครูดนตรีไม่ได้ร่ำรวยแต่ต้องการหาคนสืบทอด เมื่อเห็นเด็กคนใดมีแววและเด็กไม่มีค่าเล่าเรียน ครูก็จะออกค่าเล่าเรียนให้ ซื้อข้าวให้กินบ้าง ให้ยืมเครื่องดนตรีบ้าง เป็นต้น" หากระบบการจัดการของบ้านดนตรีชัดเจนขึ้น การจัดสรรงบประมาณจากองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) มาสนับสนุนก็จะมากขึ้นอาจได้ถึงปีละ 50,000 บาท เพื่อไว้ใช้จ่ายเป็นค่าตอบแทนครูและค่าซ่อมเครื่องดนตรี (ชัยยันต์ อยู่ศิริ 2545)

บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ส่งเสริมกิจการของบ้านดนตรี คือ พระปลัดถาวร ปิยธโร เจ้าอาวาสวัดภูมรินทร์กุฏิทอง พระปลัดถาวร ปิยธโร กล่าวว่า ทางวัดได้จัดตั้งกองทุนสนับสนุนกิจการบ้านดนตรี 500,000 บาท เมื่อเกิดวิกฤติก็สามารถเบิกจ่ายได้โดยเจ้าอาวาสเป็นผู้อนุมัติ นอกจากนี้ยังมีโครงการที่จะปรับภูมิทัศน์รอบๆ บ้านดนตรีให้สะอาดสวยงาม จัดทำอุทยานบ้านดนตรี ปลูกพรรณไม้ที่ทำเครื่องดนตรี เช่น ไม้ไผ่สีสุก ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน เป็นต้น อีกสิ่งหนึ่งที่ท่านเจ้าอาวาสมีนโยบายจะทำคือ ให้บ้านดนตรีเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีชั้นดี ทั้งที่ผลิตเป็นของฝากชิ้นเล็กๆ และผลิตเป็นเครื่องดนตรีสำหรับใช้งานได้ ซึ่งโครงการทั้งหมดจะต้องได้รับความร่วมมือจากชุมชนและองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน (พระปลัดถาวร ปิยธโร 2545)

นายสุชาติ ชินอนันต์กุล อายุ 42 ปี อาชีพรับราชการครูเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด ได้พาบุตรสาวคนเดียวอายุ 11 ปี เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลสมุทรสงครามและหลานสาวอายุ 11 ปี เรียนอยู่ชั้นและโรงเรียนเดียวกันกับบุตรสาว มาเรียนดนตรีไทยที่บ้านดนตรี บุตรสาวเรียนขิมส่วนหลานสาวเรียนซอด้วง แต่เดิมเด็กทั้งสองคนเรียนกับคุณตา คือ นายดิเรก เกริกสวัสดิ์ เป็นครูสอนดนตรีไทยอยู่ที่โรงเรียนวัดคู้สนามจันทร์ ที่บ้านจะมีเด็กๆ ละแวกบ้านมาเรียนดนตรีไทย คุณตาจะสอนให้ฟรี เนื่องจากทั้งสองคนเรียนตามรุ่นพี่ไม่ทันอีกทั้งคุณตามีงานมากไม่มีเวลาสอน

นายสุชาติจึงพาลูกและหลานมาเรียนที่บ้านดนตรี ตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ปัจจุบันเด็กทั้งสองสามารถเล่นดนตรีได้กว่า 10 เพลง

นายสุชาติ ชินอนันต์สกุล กล่าวว่า อัมพวาเป็นแหล่งของครูดนตรีไทย คนอัมพวาได้ยินได้ฟังดนตรีไทยมาแต่เด็กๆ ดังนั้น คนอัมพวาทุกคนควรเล่นดนตรีไทยได้หรือฟังดนตรีไทยเป็นจึงจะภูมิใจว่าเป็นคนอัมพวา แม้ตนจะไม่มีโอกาสได้เรียนเพราะสมัยก่อนคนที่เรียนดนตรีจุดประสงค์คือ ต้องมีอาชีพเป็นนักดนตรีไปกินนอนอยู่กับครูดนตรี ทำให้ไม่มีโอกาสได้เรียนแต่ก็ชอบฟังและรักดนตรีไทยมาก เมื่อมารุ่นลูกมีสถานที่ให้เรียนจึงสนับสนุนเต็มที่ เพราะเห็นว่าการเรียนดนตรีไทยจะทำให้เด็กมีจิตใจอ่อนโยน ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์อีกทั้งยังมีความรู้พิเศษสำหรับใช้ในการไปเรียนต่อในระดับต่อๆ ไปได้ด้วย (สุชาติ ชินอนันต์กุล 2545)

อาจารย์วิจิตร ยอแสง อายุ 68 ปี เป็นเจ้าของวงดนตรีไทย "วงตะวันยอแสง" และเป็นครูสอนดนตรีไทยอยู่ที่บ้านดนตรี อาจารย์วิจิตร กล่าวว่า "ครูอยากให้ดนตรีไทยมันเกิด ดนตรีไทยหัดยากทำให้เด็กเบื่อง่าย ดังนั้น ต้องพยายามหาแรงจูงใจเพื่อให้เยาวชนหันมาสนใจและเรียนดนตรีไทยให้มากๆ เด็กบางคนที่ไม่มีค่าเล่าเรียนครูจะออกให้ บางครั้งก็จะเลี้ยงอาหารเด็กๆ ด้วย" (วิจิตร ยอแสง 2545)

อาจารย์ไพบูลย์ จันทร์กุลวิเศษ อายุ 76 ปี ภูมิปัญญาท้องถิ่นทำหน้าที่สอนซอด้วงซออู้ ที่บ้านดนตรีตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง อาจารย์เล่าว่า "เมื่อเริ่มสอนครั้งแรกบ้านดนตรีขัดข้องเรื่องการเงิน ไม่มีเงินเดือนให้ 4 เดือน แต่ครูก็สอนเพราะสงสารเด็ก" เด็กบางคนพอสีซอเป็นแล้วไม่มีเงินซื้อซอ อาจารย์ก็จะซื้อให้เพราะต้องการให้ฝึกจนเก่งและไม่ทิ้งเสียกลางคันอาจารย์ปรารภว่า"สมัยโบราณครูดุเด็กได้ปัจจุบันไม่ดุเพราะผู้ปกครองไม่ยอม เสียดายที่เด็กหลายๆ คนเมื่ออ่านโน้ตเป็น สีซอเป็นเพลงแล้วก็เลิก ยังไม่ทันได้ฝึกเทคนิคในการสีซอว่าสีอย่างไรจึงจะไพเราะจับใจ ในส่วนตัวของครูตั้งใจว่าจะสอนดนตรีไทยจนกว่าจะสอนไม่ไหว" (ไพบูลย์ จันทร์กุลวิเศษ 2545)

อาจารย์อภิชาติ อินทร์ยงค์ อายุ 34 ปี ภูมิปัญญาท้องถิ่นทำหน้าที่สอนปี่พาทย์ที่บ้านดนตรีตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง นอกจากจะสอนที่บ้านดนตรีแล้ว ยังสอนตามสถานศึกษาต่างๆ อีกหลายแห่งและยังเป็นนักดนตรีอาชีพด้วย อาจารย์อภิชาติเล่าว่า บ้านดนตรีเกิดขึ้นรวดเร็วมากแต่ขาดความต่อเนื่องในการให้การสนับสนุนเปรียบเสมือนต้นไม้ที่ "เร่งให้โตแล้วปล่อยให้เหี่ยว" หากไม่ได้ประชาชนในท้องถิ่น เจ้าอาวาสวัดภุมรินทร์กุฎีทอง

และองค์การบริหารส่วนตำบลช่วยสนับสนุนคงจะไปไม่รอดปัจจุบันบ้านดนตรีมีอุปกรณ์ในการเรียนการสอนมากพอ สถานที่พร้อมแต่ยังขาดครูที่จะมาช่วยสอนเด็กรุ่นใหม่ๆ คงทำไม่ได้ที่จะมาสอนฟรีโดยไม่มีค่าตอบแทน ส่วนเยาวชนที่มาเรียน นั้นหากตัวเด็กมีความชอบก็จะเรียนได้ดีแต่ถ้าเรียนตามใจพ่อแม่ก็จะเรียนไปวันหนึ่งๆ เท่านั้น (อภิชาติ อินทร์ยงค์ 2545)

จากการศึกษาจะเห็นว่าครูซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความมุ่งมั่นอย่างแท้จริงที่จะสืบทอดดนตรีไทยให้กับลูกหลานชาวอัมพวา โดยไม่คำนึงถึงค่าตอบแทน สำหรับเยาวชนที่มาเรียนที่บ้านดนตรีมีทุกวัยทั้งที่อยู่ในท้องถิ่นและจากต่างถิ่น อาทิ

นางสาวอรอริน คุ้มศักดิ์ อายุ 15 ปี นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนระยองวิทยาคมเล่าว่า ตนมาฝากตัวเป็นศิษย์อาจารย์วิจิตร ยอแสง ตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โดยการแนะนำจากคุณป้า ในช่วงวันหยุดเสาร์-อาทิตย์และช่วงปิดภาคเรียน คุณพ่อ คุณแม่จะขับรถจากบ้านพักซึ่งอยู่จังหวัดชลบุรีพาลูกสาวมากินนอนอยู่ที่บ้านครูโดยครูสอนให้ฟรีไม่คิดค่าตอบแทนใดๆ นอกจากทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์เท่านั้น ในวันเสาร์ที่ครูต้องมาสอนที่บ้านดนตรีตนจะตามครูมาที่บ้านดนตรีด้วย ทำให้มีเพื่อนมากขึ้น นางสาวอรอริน ยังกล่าวต่ออีกว่า ชุมชนอัมพวามีครูดนตรีไทยจำนวนมาก ผิดกับจังหวัดอื่นๆ ที่ไม่ค่อยมีครูสอนดนตรีไทย หากมีการเปิดสอนก็ต้องคิดค่าเรียนที่ค่อนข้างแพง เพลงไทยเดิมเต็มไปด้วยอารมณ์ที่มีทั้งเศร้าและสนุกสนานทำให้ผู้เรียนมีอารมณ์อ่อนโยน อดทน อดกลั้น นอกจากนี้ยังใช้เป็นความสามารถพิเศษในการสอบเข้าเรียนต่อในระดับที่สูงขึ้น นางสาวอรอริน กล่าวทิ้งท้ายว่า อยากให้คนทั่วไปทุกเพศ ทุกวัย ทุกอาชีพ มีที่เรียนดนตรีไทย ไม่ใช่สอนดนตรีไทยในสถานศึกษาเท่านั้น (อรอิน คุ้มศักดิ์ 2545)

ชนานันท์ ชินอนันต์สกุล อายุ 11 ปี เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลสมุทรสงคราม เล่าว่า ที่เรียนดนตรีไทยเพราะชอบได้ยินคุณตาเล่นบ่อยๆ ตอนนี้ตีขิมได้ 10 กว่าเพลงแล้วและตั้งใจจะเรียนต่อไปเรื่อยๆ คุณพ่อสนับสนุนเต็มที่ (ชนานันท์ ชินอนันต์สกุล 2545)

วีราพร มิ่งสัมพรางค์ อายุ 11 ปี เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลสมุทรสงคราม เล่าว่า ได้ตามชนานันท์มาเรียนซอที่บ้านดนตรี ชอบสีซอเพราะเสียงเย็นๆ ฟังแล้วเพราะ เพลงสมัยใหม่ฟังไม่ไพเราะแต่มัน (วีราพร มิ่งสัมพรางค์ 2545)

นายอัตถวิชญ์ นาคะเกศ อายุ 15 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย เล่าว่า ที่บ้านไม่มีใครเป็นดนตรีไทย เมื่อตอนเด็กๆ มีโอกาสไปดูโขน ของกรมศิลปากรชอบอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติมาก หวังไว้ว่าตนจะได้เล่นโขนบ้าง เมื่อมาเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัยก็มีโอกาสได้พากย์โขนและเรียนดนตรีในวันเสาร์และช่วงปิดเทอม ตั้งใจว่าเมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต้องเข้าไปเรียนต่อที่กรุงเทพฯ ก็จะไม่ทิ้งดนตรีไทยจะเรียนต่อไปเรื่อยๆ (อัตถวิชญ์ นาคะเกศ 2545)

นางสาวสุชีลา หล้าเจริญ (2545) อายุ 18 ปี เรียนอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคสมุทรสงคราม ปวช.ปี3 สุชีลา คลุกคลีอยู่กับดนตรีไทยมาแต่เกิด คุณตาคืออาจารย์วิจิตร ยอแสง เป็นครูสอนดนตรีไทยเปิดสอนดนตรีไทยที่บ้านและมีวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง สุชีลาเล่าว่า คุณตาเริ่มหัดให้ตีฉิ่งเป็นอันดับแรก เมื่อรู้จังหวะเพลงแล้วจึงฝึกเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ต่อไป จนสามารถเล่นได้ทุกเครื่องยกเว้นซอสามสาย เคยเข้าแข่งขันซอด้วงได้ถ้วยชนะเลิศของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อ พ.ศ. 2537 และ 2538 นางสาวสุชีลา กล่าวว่า “แต่ก่อนเลิกเรียนครึ่งวันก็ไปเดินเล่นที่ตลาดไม่ได้ฝึกจริงจัง เดี๋ยวนี้เบื่อแล้ว เที่ยวเมื่อไหร่ก็ไปได้” ดังนั้นนางสาวสุชีลา จึงใช้เวลาว่างทั้งหมดมาฝึกดนตรีไทย หวังว่าจะมีอาชีพเป็นครู มีดนตรีไทยเป็นความรู้ ความสามารถพิเศษ นับว่านางสาวสุชีลามีโอกาสดีกว่าคนอื่นๆ เพราะคลุกคลีอยู่กับคุณตา คือ อาจารย์วิจิตร ยอแสง ซึ่งมีส่วนในการผลักดันที่สำคัญยิ่ง (สุชีลา หล้าเจริญ 2545)

เด็กชายจักรพันธ์ หล้าเจริญ อายุ 14 ปี เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนถาวรานุกูล เล่าว่า เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เนื่องจากได้ยินได้ฟังคุณตาเล่นมาแต่เด็ก จักรพันธ์ฝึกฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้ม จากคุณตา คือ อาจารย์วิจิตร ยอแสง และพี่สาว คือ นางสาวสุชีลา หล้าเจริญ ปัจจุบันจักรพันธ์สามารถออกงานกับวงของคุณตาได้แล้ว บางงานก็ไม่ได้ค่าตอบแทน บางงานก็ได้ค่าตอบแทน จักรพันธ์ตั้งใจว่า จะเล่นจนกว่าจะเก่งและอยากเป็นเจ้าของวงเหมือนคุณตา

ในอนาคตคาดว่าเยาวชนเหล่านี้จะเป็นกำลังสำคัญของชาติที่จะฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ให้อยู่คู่กับท้องถิ่นและประเทศชาติสืบไป (จักรพันธ์ หล้าเจริญ 2545)

สภาพของวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา

1. จำนวนวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา

จากการศึกษาสภาพของวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา จำนวน 8 วง ได้แก่ วงไทยบรรเลง วงสุวรรณศิลป์ วงชัยสุวรรณ วงรวมบรรเลง วงเทียบเทียมศรี สามัคคีบรรเลง วงมิตรบรรเลงศิลป์ วงเจริญ สอนเสนาะ และวงประจักษ์ศิลป์ ประกอบด้วยนักดนตรีไทยอาชีพจำนวน 109 คน เพศชาย 96 คน เพศหญิง 13 คน (ดังรายละเอียดในตารางภาคผนวก ค, หน้า 232-238)

ตารางที่ 1 ช่วงอายุของนักดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

ช่วงอายุ	จำนวน
71 ปีขึ้นไป	8
61-70 ปี	9
51-60 ปี	19
41-50 ปี	19
31-40 ปี	24
21-30 ปี	15
11-20 ปี	15
5-10 ปี	-
รวม	109

จากการศึกษาในเบื้องต้นพบว่า วงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จำนวน 8 วง มีนักดนตรีทั้งหมด 109 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย จำนวน 96 คน หญิง 13 คน มีอายุระหว่าง 31-40 ปี มากที่สุด จำนวน 24 คน อายุ 71 ปีขึ้นไป น้อยที่สุด จำนวน 8 คน ถึงแก่กรรมแล้วจำนวน 9 คน นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีอิสระอีกจำนวนหนึ่ง ที่ไม่ได้สังกัดวงใด ซึ่งไม่สามารถสืบค้นได้ แสดงให้เห็นว่าดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีการสืบทอดสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะวงไทยบรรเลงมีเยาวชนที่อายุระหว่าง 14-25 ปี

ถึง 10 คน ในขณะที่นักดนตรีอาวุโสมีจำนวนน้อยลงและนักดนตรีในวัยกลางคนยังมีจำนวนมาก

ปัจจุบันวงชัยสุวรรณ ของนายพิชัย สังข์สุวรรณ วงสุวรรณศิลป์ของนายประถม-นักปี่ วงมิตรบรรเลงศิลป์ ของนายประเทือง นักปี่ รับงานน้อยลง เนื่องจากหัวหน้าวงอายุมาก บุตรหลานแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น จึงรับงานเฉพาะที่เป็นญาติกันหรือผู้ที่คุ้นเคย ดังนั้นนักดนตรีไทยที่เคยประจำวงจึงแยกตัวเป็นอิสระ เมื่อทางวงมีงานจะใช้โทรศัพท์ติดต่อ ทุกคนก็จะมารวมกันอีกครั้งหนึ่ง

ส่วนวงรวมบรรเลง เมื่อนายวงษ์ รวมสุข เสียชีวิต เครื่องดนตรีตกเป็นของนายณรงค์ แก้วอ่อน เนื่องจากนายณรงค์ แก้วอ่อน รับราชการสังกัดกรมประชาสัมพันธ์ตำแหน่งหัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย กรุงเทพมหานคร ไม่มีเวลาที่จะดูแลวง ดังนั้นการรับงานก็จะน้อยลง นักดนตรีจึงแยกตัวเป็นอิสระเช่นกัน

สำหรับวงเจริญ สอนเสนาะ หัวหน้าวงเสียชีวิตเมื่อ พ.ศ.2542 เครื่องดนตรีตกเป็นของบุตรสาวคือ นางจรินทร์ สอนเสนาะ เนื่องจากนางจรินทร์ป่วยเป็นมะเร็งบริเวณเต้านมจึงจำเป็นต้องขายเครื่องดนตรีเพื่อนำเงินมารักษาตัวเอง ดังนั้นนักดนตรีที่เคยประจำวงจึงแยกย้ายกันไปเป็นนักดนตรีอิสระ และวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง หัวหน้าวงเสียชีวิตเมื่อพ.ศ.2531 เครื่องดนตรีอยู่ในความดูแลของภรรยา บุตรหลานแยกย้ายไปประกอบอาชีพ ณ จังหวัดอื่น การรับงานจึงน้อยลงจะรับงานเฉพาะที่เป็นญาติสนิทและผู้ที่คุ้นเคยเท่านั้น ดังนั้นนักดนตรีที่เคยประจำวง จึงแยกย้ายกันไปเป็นนักดนตรีอิสระเช่นกัน

2. ลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยของนักดนตรีอาชีพในชุมชน

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า การสืบทอดดนตรีไทยของนักดนตรีอาชีพในชุมชนอัมพวามีลักษณะการสืบทอด 2 ลักษณะ คือ

2.1 สืบทอดจากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรี

ในชุมชนอัมพวามีวงดนตรีไทยที่มีลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยเพื่อประกอบอาชีพภายในครอบครัวมาแต่บรรพบุรุษ จำนวน 7 วง มี 2 วงที่หัวหน้าวงเสียชีวิตแล้ว คือ วงเจริญ สอนเสนาะ และวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นควรบันทึกเรื่องราวการสืบทอดดนตรีไทยของทั้ง 7 วงไว้ดังนี้

2.1.1 วงไทยบรรเลง หัวหน้าวงคือ พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด เกิดเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2492 ปัจจุบันอายุ 53 ปี จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากการศึกษานอกโรงเรียนวัดพระยา กรุงเทพมหานคร อยู่บ้านเลขที่ 15 ตำบลอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โทร. 01-5629031 (034) 751329 บิดาชื่อ นายถึก แก้วละเอียด เป็นนักดนตรีไทย มารดาชื่อ นางละออ แก้วละเอียด

การสืบทอดของวงไทยบรรเลงที่สามารถสืบค้นได้ดังนี้

นายถึก แก้วละเอียด เป็นนักดนตรีชาวอัมพวามีวงปี่พาทย์เครื่องไทยประมาณปี พ.ศ. 2480 ใช้ในการประกอบอาชีพ คนอัมพวาเรียกว่า วงนายถึก โดยนายถึกไปเรียนดนตรีจากครูปาน นิลวงศ์ นักดนตรีฝีมือฉกาจของอัมพวา นายถึกสมรสกับนางละออ มีบุตร 6 คน ได้แก่ นายอุทัย แก้วละเอียด นายสมัคร แก้วละเอียด น.ส.ปรานี แก้วละเอียด นางสุภาพ สะอาดเหลือ นายสมาน แก้วละเอียด และนายสมัคร แก้วละเอียด บุตรทั้ง 6 คน เป็นนักดนตรีไทยทุกคน

บุตรชายคนโต คือ นายอุทัย แก้วละเอียด ปัจจุบันอายุ 70 ปี มีโอกาสได้เรียนฆ้องวงจากครูปาน นิลวงศ์ และเรียนระนาดเอกกับปี่พาทย์มอญจากครูพริ้ม นักปี่ โชคชะตาได้ชักพาให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาพบนายอุทัยในงานบวชบ้านครูพริ้ม ขณะนั้นนายอุทัย อายุ 11 ปี ได้ตีระนาดเอกประกอบการแสดงละคร ครูเกิดความประทับใจจึงขอกับบิดามาเป็นศิษย์ จากการสัมภาษณ์นายอุทัย ได้ทราบว่านายอุทัยดีใจและภาคภูมิใจมาก เพราะเคารพศรัทธาในฝีมือของบรมครูหลวงประดิษฐไพเราะอยู่ก่อนแล้ว จึงทุ่มเทและตั้งใจฝึกซ้อมจนเล่นดนตรีไทยได้เกือบทุกประเภท แต่ครูให้เล่นระนาดเอกเป็นหลัก นอกจากนี้ครูยังได้สอนการประพันธ์เพลงพร้อมการขับร้องเพลงไทยเดิมให้อีกด้วย นายอุทัยได้ติดตามรับใช้ครูหลวงประดิษฐไพเราะไปทุกหนทุกแห่งจนอายุครบบวช ครูมีเมตตาจัดการอุปสมบทให้ หลังจากที่ลาสิกขาบทแล้วนายอุทัยได้ยึดถือความตั้งใจของครูหลวงประดิษฐไพเราะ ที่ต้องการให้เป็นครูถ่ายทอดดนตรีไทยสืบต่อไป จึงกลับไปเริ่มสอนที่อัมพวาและตั้งวงปี่พาทย์มอญมีฆ้องมอญจำนวน 3 โค้ง รวมกับวงปี่พาทย์ไทยที่มีอยู่เดิมโดยใช้ชื่อวงว่า “ไทยบรรเลง” ซึ่งครูเป็นผู้ตั้งให้ นายอุทัยได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับน้องๆ ทุกคนรวมทั้งศิษย์จำนวนมาก เป็นเด็กในละแวกบ้านทั้งที่ใกล้และไกล โดยไม่ได้เรียกร้องค่าตอบแทนแต่อย่างใด หลังจากที่วงไทยบรรเลง เป็นปึกแผ่นแล้ว นายอุทัยได้เดินทาง

เข้ามาสอนดนตรีไทยในกรุงเทพฯ วงไทยบรรเลงจึงอยู่ในความดูแลของบิดาและน้องชาย คือ นายสมาน แก้วละเอียด แต่นายอุทัยก็ไม่ได้ทอดทิ้ง ยังคงกลับไปช่วยบิดาและน้องชายดูแลปรับเพลงอย่างสม่ำเสมอ นายอุทัยได้สมรสกับนางประทิน วรรณโอทอง มีบุตร 3 คน ได้แก่ นางพิมพร แก้วละเอียด สมรสกับ พ.ท.ประชุม ชัยจิตร์สกุล (ตระกูลปี่พาทย์ในคลองประเวศบุรีรมย์) นางไพริน จินดามัยและนายอุทิศ แก้วละเอียด บุตรทั้ง 3 คน มีนางพิมพร ชัยจิตร์สกุล เพียงผู้เดียวที่มีโอกาสได้ฝึกดนตรีไทย เนื่องจากสมรสกับตระกูลนักดนตรีไทยเช่นกัน นางพิมพรมีบุตรชาย 2 คน คือ นายธนชัย อายุ 23 ปี และ ด.ช.ภาณุพงศ์ อายุ 13 ปี ทั้ง 2 คน ได้เรียนดนตรีไทยจากบิดาและจากทางโรงเรียนจนได้เป็นนักดนตรีไทยประจำวงของโรงเรียน

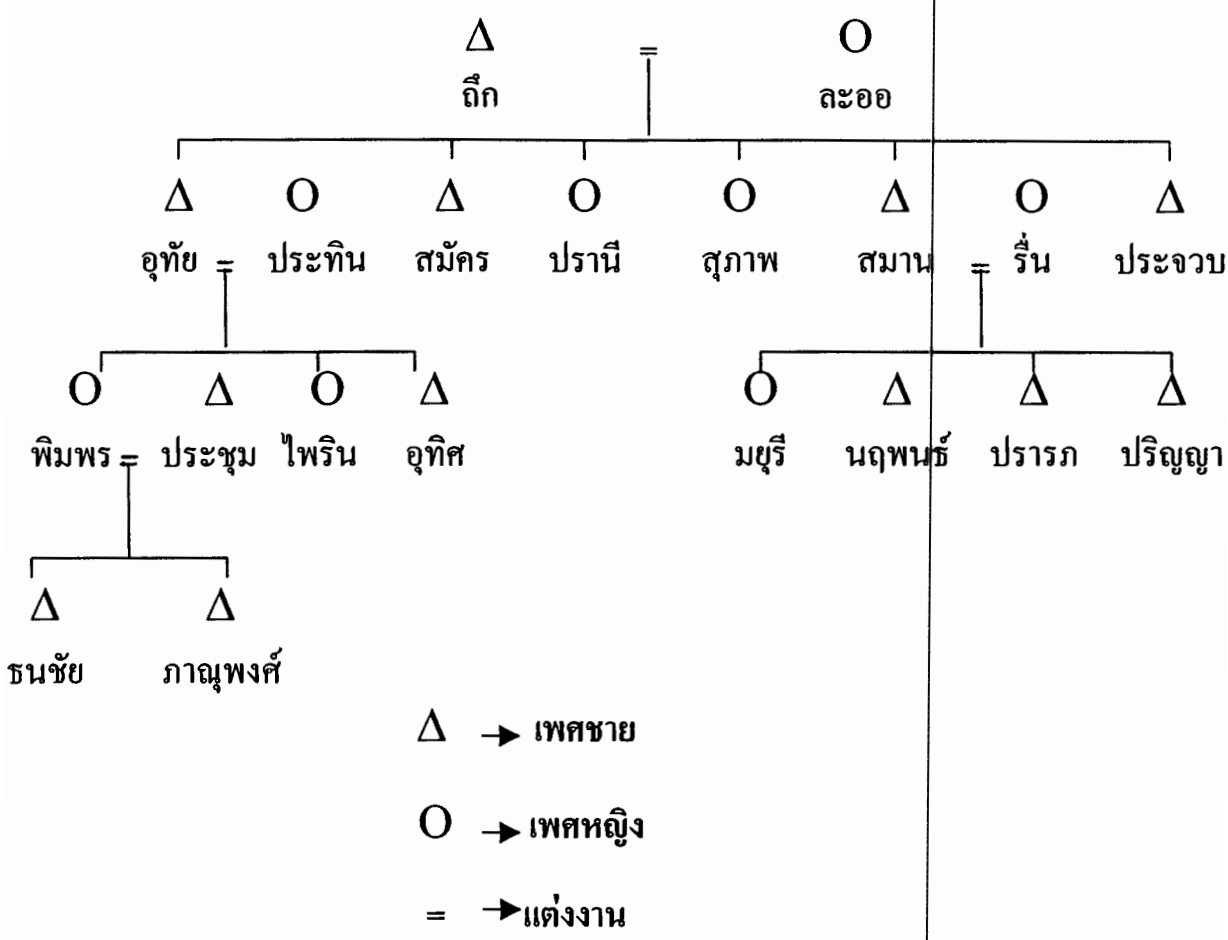
ปัจจุบันนายอุทัยได้สร้างเครื่องดนตรีไทยขึ้นใหม่ เป็นวงปี่พาทย์ไทย 2 วง วงเครื่องสาย 1 วง และสร้างฆ้องมอญ 10 โค้ง โดยใช้ชื่อว่า "ศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ" นายอุทัยได้ใช้ความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยไปเผยแพร่ดนตรีไทยยังต่างประเทศหลายประเทศ อาทิ สหรัฐอเมริกา สเปน สวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรเลีย เยอรมนี อาร์เจนตินา เปรู ชิลี โคลัมเบีย ฯลฯ นอกจากนี้ยังเป็นครูสอนดนตรีไทยในสถานศึกษาและสถาบันต่างๆ จำนวนมาก ได้สร้างสรรค์ผลงานเป็นมรดกของแผ่นดินและถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านศิลปะดนตรีไทยให้เยาวชนมาตลอดชีวิต ในปี พ.ศ. 2538 นายอุทัยจึงได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เข้ารับโล่พระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ในช่วงที่วงไทยบรรเลงอยู่ในความรับผิดชอบของนายถึก และนายสมัคร แก้วละเอียด นั้น พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด มีอายุประมาณ 11-12 ปี และน้องชายคือ นายประจวบ แก้วละเอียด อายุ 9 ปี นายถึกผู้เป็นบิดาบังคับให้หัดฆ้องไทย แต่ทั้ง 2 คน ยังไม่สนใจ มาเริ่มสนใจจริงจังเมื่อมาอยู่กับพี่ชายที่กรุงเทพฯ โดยพี่ชายให้หัดตีระนาดเอก จนทั้งสองสามารถออกงานได้ ต่อมา พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด มีโอกาสได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือ เมื่อปี พ.ศ. 2514 นายประจวบ แก้วละเอียด เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือเมื่อปี พ.ศ. 2516 ขณะรับราชการต้องฝึกอย่างจริงจังต้องหัดเครื่องดนตรีทุกชิ้น โดยต่อเพลงจากนาวาโทอรุณ พาทยกุลและต่อทางร้องกับคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

ปี พ.ศ.2529 นับว่า พ.จ.อ.สมาน เป็นนักดนตรีที่มีโอกาสดี เนื่องจากได้รับความรู้ทางเพลงถึงสองทาง คือ ทางของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากพี่ชายกับทางของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) กล่าวว่าทางเพลงของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นทางหวาน ทางของท่านครูจางวางทั่ว-พาทยโกศล เป็นทางดุ ดังนั้น เมื่อวงไทยบรรเลงนำสองทางมาปรับเข้าหากัน เพลงที่บรรเลงจึงไพเราะนุ่มนวล พริ้วหวานจับใจผู้ฟัง

ช่วงที่ พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด รับราชการอยู่นั้นก็ได้กลับมาพำนักอยู่ที่บ้านเกิดได้ช่วยบิดาและพี่ชายดูแลกิจกรรมของวง เมื่อนายถึกและนายสมัคร แก้วละเอียด ซึ่งเป็นพี่ชายคนรองเสียชีวิต เครื่องดนตรีของตระกูลจึงตกอยู่ในความดูแลของ พ.จ.อ.สมาน ผู้รับช่วงดำเนินกิจการของวงเต็มตัวเนื่องจากพี่สาวและน้องชายแต่งงานแยกครอบครัวไปอยู่จังหวัดอื่นและทายาทไม่เป็นนักดนตรี พ.จ.อ.สมาน สมรสกับนางชื่น ประสงค์สุข มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ นางมยุรี ประทุมทิพย์ สมรสกับนายนฤพนธ์ ประทุมทิพย์(ตระกูลปี่พาทย์จังหวัดสมุทรสาคร) นายปรารภ แก้วละเอียด จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาดนตรีไทยและนายปริญญา แก้วละเอียด บุตรทั้ง 3 คน เป็นนักดนตรีไทย พ.จ.อ.สมาน ได้ดูแลกิจการของวงจนเติบโตและมีชื่อเสียงมีลูกวงกว่า 20 คน มีฆ้องมอญจำนวน 13 โค้ง มีวงปี่พาทย์ไทย 2 วง สามารถรับงานถึง 3 งานซ้อนต่อวัน ทำให้ พ.จ.อ.สมาน ต้องตัดสินใจลาออกจากกองดุริยางค์ทหารเรือ ทั้งที่เสียดายชีวิตที่เคยรับราชการ ด้วยมีความจำเป็นต้องดูแลกิจการของวงอย่างเต็มที่ เพราะอยากให้วง “ไทยบรรเลง” มีอนาคตที่สดใสเป็นที่นิยมทั้งจากคนอัมพวาและจากจังหวัดใกล้เคียง

นอกจากเป็นหัวหน้าวงไทยบรรเลงแล้ว พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด ยังอุทิศตนเพื่อสังคม โดยเป็นสมาชิกสภาเทศบาลตำบลอัมพวา เป็นกรรมการบ้านดนตรี และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตัดสินการประกวดดนตรีไทยของจังหวัดอีกด้วย



ภาพที่ 4 การสืบทอดดนตรีไทยของวงไทยบรรเลง

2.1.2 วงสุวรรณศิลป์ หัวหน้าวง คือ นายประถม นักปี่ เกิดเดือนมิถุนายน พ.ศ.2476 ปัจจุบันอายุ 69 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากวัดบางนางลี่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม อยู่บ้านเลขที่ 73 ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โทร. 09-9544795 ปู่ชื่อนายทอง บิดาชื่อนายพริ้ม นักปี่ เป็นนักดนตรีไทย มารดาชื่อนางสงัด เป็นนักแสดงละครรำ การสืบทอดของวงสุวรรณศิลป์ที่สามารถสืบค้นได้มีดังนี้

นายประถม นักปี่ เล่าว่า สมัยของนายทองยังไม่มีนามสกุล แต่เนื่องจากนายทองเป็นนักดนตรี มีความเชี่ยวชาญด้านการเป่าปี่เป็นพิเศษ จึงได้รับพระราชทานนามสกุลว่า นักปี่ (ประถม นักปี่ 2545)

นายทองเป็นชาวอัมพวาแต่กำเนิด มีอาชีพนักดนตรีและมีวงปี่พาทย์เครื่องไทย ประมาณปี พ.ศ. 2470 นายทองสมรสกับนางพลอย มีบุตรชายคนเดียวคือ นายพริ้ม นักปี่ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยจากบิดา นายพริ้ม นักปี่ สมรสกับนางสงัด มีบุตร 7 คน ได้แก่ นายบุญยิ่ง นักปี่ นางสาวบุญสม นักปี่ นางสาวบุญมิ่ง นักปี่ นายประถม นักปี่ นางสาวบุญทิพย์ นักปี่ นายประเทือง นักปี่ และนางสาวประทิน นักปี่ นายพริ้มได้สืบทอดวิชาดนตรีไทยให้กับบุตรชายทั้ง 3 คน คือนายบุญยิ่ง นายประถม- และนายประเทือง บุตรทั้ง 3 คน มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเป่าปี่เช่นเดียวกับบิดา นายประถม เล่าว่า ที่บ้านจะสอนปี่พาทย์ให้กับลูกชายทั้ง 3 คน ส่วนบุตรสาวจะฝึกละครรำจากแม่สงัด ซึ่งต่อมานายพริ้มได้ตั้งคณะละครรำเป็นของตนเอง ชื่อคณะแม่สงัด สามารถรับงานได้ทั้งปี่พาทย์และละครรำ นอกจากวิชาดนตรีที่นายประถมได้รับการถ่ายทอดจากบิดาแล้ว นายประถมยังมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์ท่านครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยอาศัยอยู่บ้านครู ศิษย์รุ่นเดียวกันที่ไปจากอัมพวาก็มี นายอุทัย แก้วละเอียด นายศิริ นักดนตรี พ.ท.เสนาะ หลวงสุนทร ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นต้น นายประถมได้ต่อเดี่ยวทางฆ้องมอญ 2 โค้งและตีเดี่ยวเชิดนอก เป็นคนแรก นายประถมเรียนดนตรีอยู่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ โดยไปมาระหว่างอัมพวาและบ้านครู ประมาณ 5 ปี ก็กลับอัมพวาช่วยกิจการของวง ต่อมาเมื่อบิดาคือนายพริ้มเสียชีวิต เครื่องดนตรีของตระกูลตกเป็นของนายประถม เนื่องจากบุตรชายคนโต คือนายบุญยิ่ง เสียชีวิตก่อนบิดา

นายประถม นักปี่ สมรสกับนางสมจิตต์ มีบุตร 4 คน คือ

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป นักปี่ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยนเรศวร ปัจจุบันเป็นหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก นอกจากเป็นอาจารย์แล้ว ผ.ศ.ประทีปยังทำธุรกิจเกี่ยวกับดนตรีไทย คือเปิดร้าน "ดนตรีไทย" จำหน่ายเครื่องดนตรีไทยและรับสอนดนตรีไทย

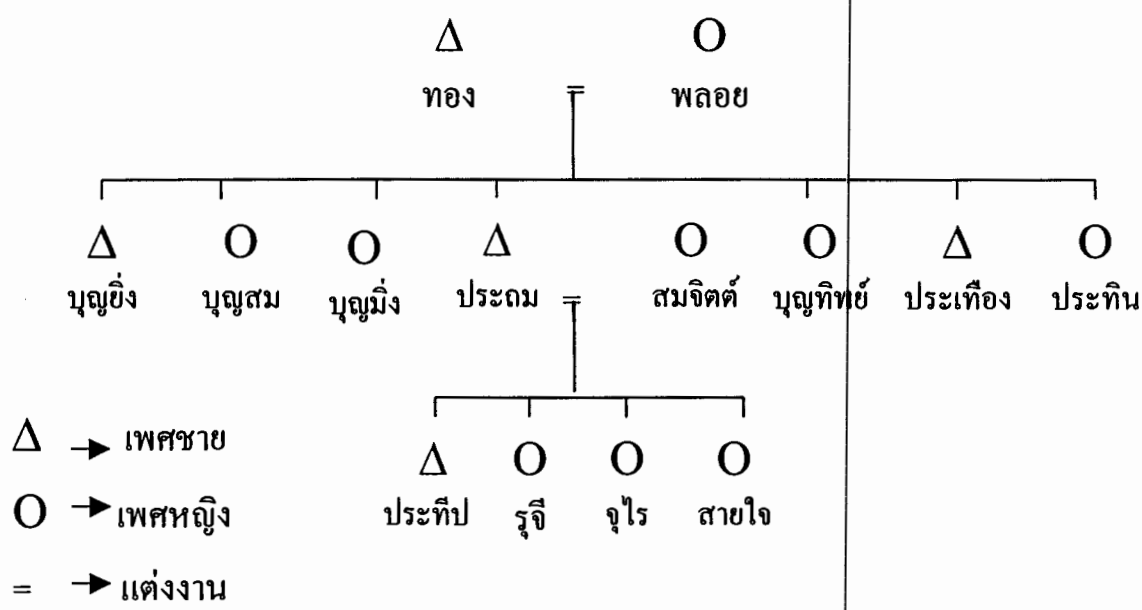
2) นางสาวรุจี นักปี่ จบการศึกษาจากคณะศิลปศาสตร์ สถาบันราชภัฏพิบูลสงครามรับจ้างสอนดนตรีทั่วไป และยังประกอบอาชีพเกี่ยวกับ ดนตรีอยู่

3) นางสาวจุไร นักปี่ จบการศึกษาจากคณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ปัจจุบัน คือ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา) วิชาเอกดนตรี

เป็นอาจารย์อยู่โรงเรียนมัธยมวัดเบญจมบพิตร สอนดนตรีไทยและยังประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีอยู่

4) นางสายใจ พวกดี จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร เป็นอาจารย์สอนอยู่โรงเรียนกำแพงเพชรพิทยาคม จังหวัดกำแพงเพชร สอนดนตรีไทยและยังประกอบอาชีพดนตรีอยู่

จะเห็นได้ว่าบุตรชายหญิงทั้ง 4 คน ของนายประถมได้สืบทอดดนตรีไทย เป็นนักดนตรีมีอาชีพเกี่ยวกับดนตรีไทยทั้ง 4 คน แต่บุตรชายคนโตและบุตรสาวคนเล็กย้ายภูมิลำเนาไปอยู่จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดกำแพงเพชร ช่วงที่นายประถมดูแลกิจการของวงได้สร้างปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นจาก 3 โต๊ะ เป็น 6 โต๊ะ ได้ฝึกสอนวิชาดนตรีให้กับลูกหลานรวมทั้งเด็กๆ แถวละแวกบ้านจำนวนมาก ส่วนแนวทางในการบรรเลงนั้นได้รับอิทธิพลจากทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นอกจากจะเป็นนักดนตรีไทยอาชีพแล้ว นายประถมยังได้รับเชิญให้เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิตัดสินการประกวดดนตรีไทยของหน่วยงานต่างๆ ในจังหวัดด้วย ซึ่งนายประถมไม่เคยปฏิเสธแม้วัยจะย่างเข้าสู่ปีที่ 70 แล้วก็ตาม



ภาพที่ 5 การสืบทอดดนตรีไทยของวงสุวรรณศิลป์

2.1.3 วงชัยสุวรรณ หัวหน้าวง คือ นายพิชัย สังข์สุวรรณ เกิดวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2484 ปัจจุบันอายุ 61 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเหมืองใหม่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม อยู่บ้านเลขที่ 72/21 ม.9 ตำบลเหมืองใหม่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โทร. (034) 735351 09-2150289 บิดาชื่อนายพลับ เป็นนักดนตรีไทยมารดาชื่อนางช้อง ทั้งสองคนเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด การสืบทอดของวงชัยสุวรรณที่สามารถสืบค้นได้มีดังนี้

นายม้วน สังข์สุวรรณ เป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิดไม่มีความรู้ทางดนตรีไทยได้สมรสกับนางพ่วง มีบุตร 4 คน คือ นายโพธิ์ สังข์สุวรรณ นายทอง สังข์สุวรรณ นางนิล (ไม่ทราบนามสกุล) และนายพลับ สังข์สุวรรณ บ้านของนายม้วน อยู่ฝั่งตรงข้ามคลองกับบ้านปี่พาทย์ คือ บ้านของผู้ใหญ่เท สุขนันทน์ ซึ่งเป็นศิษย์ของครูปานนิลวงศ์ นายพลับบุตรชาย ได้ยินเสียงปี่พาทย์ทุกวันจึงเกิดความชอบและรักในเสียงของดนตรีไทย ได้ขอให้บิดาพามาฝากตัวเป็นศิษย์ของผู้ใหญ่เท นายพลับพายเรือข้ามฝั่งมาฝึกดนตรีและเป็นนักดนตรีไทยประจำวงของผู้ใหญ่เทด้วย

นายพลับ สังข์สุวรรณ สมรสกับนางช้อง สังข์สุวรรณ มีบุตร 3 คน คือ นายวิเชียร สังข์สุวรรณ (ถึงแก่กรรมแต่ยังเยาว์) นางสาวสมพงษ์ สังข์สุวรรณ (ถึงแก่กรรมแต่ยังเยาว์) และนายพิชัย สังข์สุวรรณ จากการที่บิดาเป็นนักดนตรีไทยและบ้านอยู่ใกล้กับบ้านปี่พาทย์ทำให้นายพิชัยอยากเรียนดนตรีและเป็นนักดนตรีไทยเช่นเดียวกับบิดา ดังนั้น นายพลับจึงพานายพิชัยมาฝากตัวเป็นศิษย์ที่บ้านครูแก้ว กลั่นประเสริฐ ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ โดยเริ่มเรียนฆ้องไทย ฝึกอยู่ 1 ปี ออกงานครั้งแรกตีจังหวะได้ค่าตัว 2 บาท จนกระทั่งอายุ 12 ปี มีโอกาสได้เข้ากรุงเทพฯมาฝึกระนาดกับครูเผือด นักระนาด ฝึกอยู่ประมาณปีเศษจึงกลับมาอัมพวาเป็นช่วงเวลาที่ครูแก้วเสียชีวิต จึงมาอยู่กับวงครูสม วิไล หัดทั้งปี่พาทย์และแตรวง ขณะนั้นอายุ 15 ปี ครูสมได้จ้างครูศิริ นักดนตรี ศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาต่อเพลงให้กับลูกวง ดังนั้น แนวทางการบรรเลงของวงชัยสุวรรณ จึงได้รับอิทธิพลจากทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายพิชัย ประจำอยู่วงครูสม วิไล จนกระทั่งอายุ 25 ปี ได้สมรสกับนางประเทืองมีบุตร 3 คน คือ พ.จ.อ.วิเชียร สังข์สุวรรณ นางวิระยา ศักดิ์นาวีพร จ.อ.พิเชษฐ์ สังข์สุวรรณ บุตรทั้ง 3 คน เป็นนักดนตรี ปัจจุบันบุตรชายทั้ง 2 คน รับราชการอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ

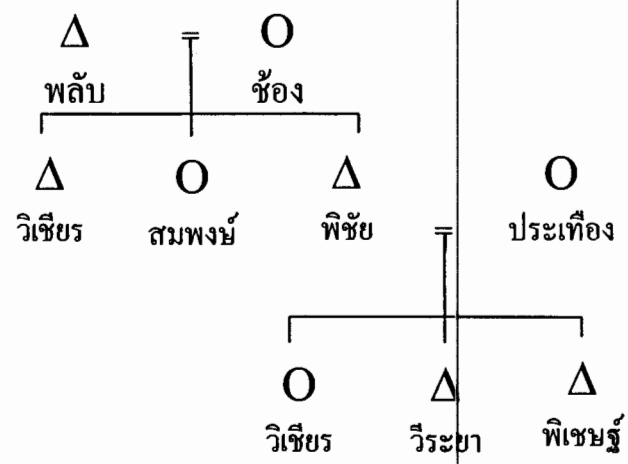
พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) และภรรยาคิดที่จะมีวงดนตรีเป็นของตนเอง จึงได้เก็บหอมรอมริบและเริ่มสร้างปี่พาทย์มอญจำนวน 3 โค้ง ประมาณปี พ.ศ.2514 ขณะนั้นนายพิชัยอายุเพียง 30 ปีเศษเท่านั้น นายพิชัย เล่าว่า สมัยนั้นมีงานมาก วันธรรมดาก็มีไม่ใช่มีเฉพาะวันเสาร์ วันอาทิตย์ มีทั้งงานบวช งานประเพณีต่างๆ โดยเฉพาะงานศพ เจ้าภาพจะมานอนที่วัดเพื่อเป็นเพื่อนศพ ดังนั้นจึงหาปี่พาทย์บรรเลงทุกคืนที่มีการสวดศพ บรรเลงกันจนกระทั่งถึงเที่ยงคืน ปัจจุบันวัฒนธรรมการสวดศพของวัดในกรุงเทพฯ แพร่กระจายไปสู่วัดในชนบท คือ เมื่อสวดศพจบทางวัดจะปิดศาลา ดังนั้น เจ้าภาพจึงไม่เห็นความจำเป็นในการหาดนตรีมาบรรเลงในวันสวดศพ จะหามาเฉพาะวันฌาปนกิจศพเท่านั้น ปัจจุบันนายพิชัย มีฆ้องมอญ จำนวน 6 โค้งพร้อมวงปี่พาทย์ไทย

นายพิชัย สังข์สุวรรณ นอกจากจะมีอาชีพเป็นนักดนตรีไทยแล้ว ยังมีอาชีพเป็นครูพิเศษถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนของ “บ้านดนตรี” เป็นกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิให้กับจังหวัดเมื่อจังหวัดจัดงานประกวดดนตรีไทย หรือมีงานบรรเลงต่างๆ นอกจากนี้ยังได้รับเชิญไปสอนตามบ้านด้วย

ผู้ที่ว่าจ้างนายพิชัย ไปสอนที่บ้านคือ นายวัลลภ อยู่เทศะ อายุ 46 ปี อาชีพรับจ้าง บ้านอยู่นาขวาง จังหวัดสมุทรสาคร มีบุตรชาย 2 คน คนโตเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนถาวรานุกูล คนเล็กเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเมืองสมุทรสงคราม นายวัลลภได้สร้างเครื่องปี่พาทย์ไทย มีระนาดเอก 3 ราง ระนาดทุ้ม 3 ราง และเครื่องดนตรีทุกชิ้นจนครบวง

วัลลภ อยู่เทศะ (2545) เล่าว่า เดิมบุตรชายตามเพื่อนไปเรียนที่บ้านดนตรี และสามารถเล่นดนตรีได้ ต่อมาน้องคนเล็กเริ่มเรียนตามพี่ชายแต่ครูไม่สอนให้ เนื่องจากยังเล็กเกินไป เมื่อเห็นว่าบุตรชายทั้งสองคนสนใจจะเรียนดนตรีไทยจริงจัง จึงขับรถพาไปเรียนทุกวันเสาร์โดยพาเด็กในหมู่บ้านที่สนใจไปเรียนด้วยกัน ปรากฏว่าเด็กทั้งกลุ่มประมาณ 10 คน สามารถเล่นได้ล่วงหน้าเด็กอื่นๆ ดังนั้นตนจึงเกิดความคิดสร้างวงดนตรีไทยเป็นของตนเองและเชิญอาจารย์พิชัย สังข์สุวรรณ มาสอนที่บ้านเฉพาะวันอาทิตย์ ปัจจุบันวงเยาวชนวงนี้ ซึ่งมีสมาชิกตั้งแต่อายุ 7 ปีจนถึง 16 ปี สามารถออกแสดงตามงานต่างๆ ได้แล้ว เมื่อมีงานในหมู่บ้านนายวัลลภจะยกวงไปช่วย เจ้าภาพก็จะมอบรางวัลให้กับเด็กๆ สำหรับเจ้าภาพที่มีฐานะ นายวัลลภจะเรียกค่า

ตอบแทนคืนละ 2,000 บาท นายวัลลภกล่าวว่า การเรียนดนตรีไทยนั้นทำให้เด็กมีอารมณ์ดี สนุกสนาน ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และไม่เสียการเรียน อยากให้เด็กไทยหันมาสนใจเรียนดนตรีไทยให้มากขึ้น ส่วนตัวของนายพิชัย สังข์สุวรรณ นั้นตั้งใจว่า จะขอถ่ายทอดดนตรีไทยจนกว่าจะหมดแรงเพราะต้องการให้มีผู้สืบทอดมรดกนี้ให้อยู่คู่กับชาวอัมพวาตลอดไป (นายพิชัย สังข์สุวรรณ 2545)



Δ → เพศชาย

O → เพศหญิง

= → แต่งงาน

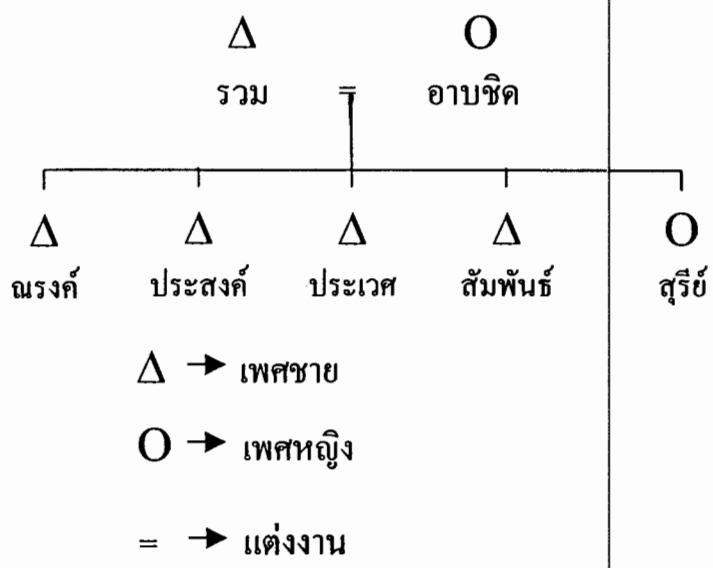
ภาพที่ 6 การสืบทอดดนตรีไทยของวงชัยสุวรรณ

2.1.4 วงรวมบรรเลง หัวหน้าวงคือ นายณรงค์ แก้วอ่อน เกิดเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน 2487 อายุ 55 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยครูจันทรเกษม (ปัจจุบันคือ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม) อยู่บ้านเลขที่ 5/5 ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายรวม แก้วอ่อน เป็นนักดนตรีไทย มารดาชื่อนางอาบชิด แสดงหุ่นกระบอก นายณรงค์ แก้วอ่อนปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายดุริยางค์ไทย กรมประชาสัมพันธ์ การสืบทอดของวงรวมบรรเลงที่สามารถสืบค้นได้ดังนี้

นายรวม แก้วอ่อน เดิมอยู่ที่อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี ตอนที่ยังเป็นเด็กได้หัดแตรวงกับญาติ จากนั้นได้อุปสมบทที่วัดบ้านเกิดและย้ายตามพระเจ้า

อาวาสซึ่งเป็นญาติกันมาจำพรรษาอยู่ที่วัดบางเกาะเทพศักดิ์ ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เนื่องจากย่านตำบลอัมพวานี้มีตระกูลศิลปินหลายสาขา เช่น บ้านครูปาน นิลวงศ์ บ้านผู้ใหญ่เท สุขนันทน์ และบ้านคุณยายจิ้น เนติพัฒน์ เป็นคณะหุ่นกระบอก ชื่อคณะ "แม่จีน" มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น เมื่อนายรวมลาสิกขาบทจึงมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์ผู้ใหญ่เท สุขนันทน์ อยู่บ้านผู้ใหญ่เทจนกระทั่งแต่งงานกับนางอาบชิด ซึ่งเป็นศิษย์ของคณะหุ่นกระบอก "แม่จีน" ซึ่งต่อมาได้ก่อตั้งคณะหุ่นกระบอก "คณะชูเชิดชำนาญศิลป์" และได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่นของจังหวัดสมุทรสงครามในปีพ.ศ.2529

นายรวมมีบุตรธิดา 5 คน ได้แก่ นายณรงค์ แก้วอ่อน นายประสงค์ แก้วอ่อน นายประเวศ แก้วอ่อน นายสัมพันธ์ แก้วอ่อน และนางสาวสุรีย์ แก้วอ่อน นายรวมพยายามเก็บหอมรอมริบสร้างเครื่องปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ ประมาณปี พ.ศ. 2480 สร้างเครื่องมอญจำนวน 3 โค้ง ประมาณปี พ.ศ. 2490 ตั้งชื่อวงว่า "วงรวมบรรเลง" และทำพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นสิริมงคลโดยเชิญครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บรมครูทางด้านดนตรีมาทำพิธีและเจิมเครื่องดนตรี จากนั้นได้หาครูมาสอนดนตรีเพิ่มความรู้ให้กับตนและลูกวง ซึ่งประกอบด้วยบุตรหลาน และผู้มาฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งอยู่ในละแวกบ้าน ครูที่มาสอนคือ ครูพิม นักระนาดและครูเผือด นักระนาด มือระนาดเอกของวงปี่พาทย์วังบางคอแหลมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ในหมู่นักดนตรีไทยกล่าวขานว่าเสียงระนาดของครูเผือดนั้นน้ำหนักดื่มด่ำ ไพเราะเต็มกำลัง เต็มหูมาก (อานันท์ นาคคง 2542, 113) นอกจากนี้ยังเชิญครูจิ้มลิ้ม กุลตัณฑ์ นักร้องศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะมาฝึกร้องให้ด้วยลูกชายทั้ง 4 คน ของนายรวมเป็นนักดนตรีทุกคน เมื่อนายรวม แก้วอ่อน ถึงแก่กรรม เครื่องดนตรีจึงอยู่ในความดูแลของนายณรงค์ แก้วอ่อน ซึ่งนอกจากจะมีวงปี่พาทย์แล้วยังมีแตรวงและวงอังกะลุงด้วย ดังนั้น แนวทางการบรรเลงของวงรวมบรรเลง จึงได้รับอิทธิพลทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) กล่าวว่า การที่จะเป็นหัวหน้าวงได้นั้นไม่ใช่เพียงควบคุมวง แต่ต้องเล่นเป็นทั้งบรรเลงและขับร้องจึงจะอยู่รอด



ภาพที่ 7 การสืบทอดดนตรีไทยของวงรวมบรรเลง

2.1.5 วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง สัมภาษณ์บุตรชายนายไชยยะ ทางมีศรี อายุ 52 ปี ปัจจุบันรับราชการตำแหน่งดุริยางคศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร การสืบทอดของวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงที่สามารถสืบค้นได้ดังนี้

นายแย่ง ทางมีศรี เกิดปีระกา พ.ศ. 2452 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดปากคลอง อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ที่ 3 ตำบลบางนางลี่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายเทียบ เป็นนักดนตรีไทย จังหวัดเพชรบุรี มารดาชื่อนางอินทร์

นายเทียบ ทางมีศรี เป็นนักดนตรีไทยบ้านบางครก หน้าวัดเขาตะเครา จังหวัดเพชรบุรี นายเทียบสมรสกับนางอินทร์ มีบุตร 4 คน ได้แก่ นายเปลา นางเยื่อง นายแย่ง นางแดง บุตร 4 คน เป็นนักดนตรีไทยเพียงคนเดียวคือนายแย่ง ทางมีศรี

นายแย่ง ทางมีศรี ฝึกดนตรีไทยที่บ้านลุงชื่อนายจันทร์ ซึ่งมีวงปี่พาทย์ไทยฝึกจนเป็นขั้นพื้นฐาน จากนั้นครอบครัวย้ายจากจังหวัดเพชรบุรี มาอยู่ที่บ้านบางแค นายแย่งได้เข้าไปฝึกดนตรีไทยกับวงของนายเอิบ (ไม่ทราบนามสกุล)อยู่คลองบางแค ต่อมาได้ไปอยู่ที่บ้านครูปาน นิลวงศ์ มีโอกาสรู้จักกับนายรวม พรหมบุรี นายรวมจึงนำพาเข้าไปเรียนที่สำนักของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

เป็นศิษย์รุ่นน้องครูพิมพ์ นักระนาด และครูเผือด นักระนาด นายแย่งไป-มา ระหว่างบ้านครูกับอัมพวาอยู่ประมาณ 5 ปี จึงกลับมาอัมพวา สมรสกับนางปลีก มีบุตร 11 คน เสียชีวิตตอนวัยเยาว์ 2 คน เหลือ 9 คน คือ

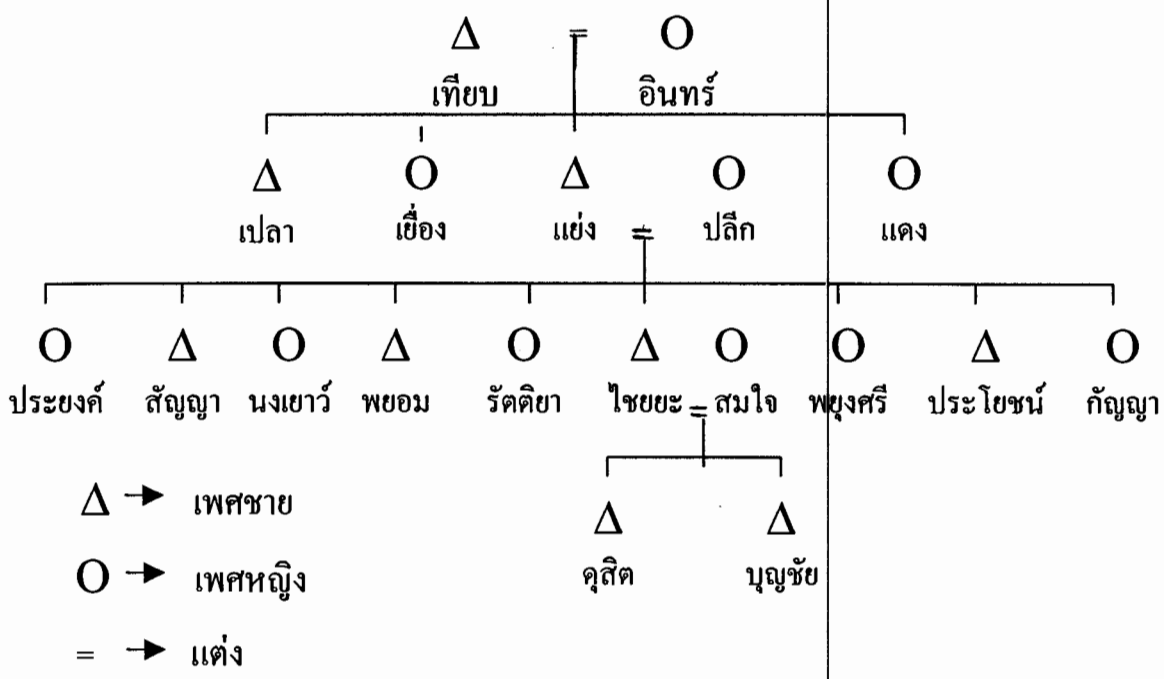
1) นางประยงค์ เทพโกษา
2) นายสัญญา ทางมีศรี
3) นางสาวนงเยาว์ ทางมีศรี
4) นายพยอม ทางมีศรี
5) นางสาวรัตติยา ทางมีศรี
6) นายไชยยะ ทางมีศรี
7) นางพยุงศรี จิตรสว่าง
8) นายประโยชน์ ทางมีศรี
9) นางสาวกัญญา ทางมีศรี

บุตร 9 คน เป็นนักดนตรี 6 คนคือ นายสัญญา นายพยอม นางสาวรัตติยา นายไชยยะ นางพยุงศรีและนายประโยชน์

นายแย่ง เริ่มสร้างวงดนตรีไทยเป็นของตนเองประมาณปี พ.ศ. 2475 อย่างค่อยเป็นค่อยไปโดยเริ่มจากสร้างวงแตรวง ปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ปี่พาทย์มอญ ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า เริ่มแรกบิดาได้ฆ้องวงใหญ่มาจากนายคุ้ม (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่แควอ้อม และจากนายหวาย (ไม่ทราบนามสกุล) ได้ฆ้องมอญ 2 โค้งมาจากนายด้วง (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นนักดนตรีจังหวัดเพชรบุรี ฆ้องมอญ 2 โค้งนี้เป็นผลงานสร้างของมือชั้นครู คือ ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นผู้ที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ต่อเพลงมอญ ลวดลายของฆ้องจะปิดกระจกรอบตัวคล้ายช่อฟ้า ต่อมาสร้างฆ้องมอญเพิ่มเป็น 4 โค้ง รางระนาดทุ้ม 2 รางเป็นฝีมือของเจ๊กฮุย ช่างทำรางระนาดที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น นอกจากนี้บิดายังมีวงแตรวง ซึ่งมีตรารัตนมาลาประดับอยู่ที่เครื่องด้วย สมัยนั้นไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอัปมงคล ชาวอัมพวาจะนิยมใช้แตรวงบรรเลง ซึ่งคนที่ฝึกแตรวงต้องเป็นปี่พาทย์มาก่อน เพราะแตรวงสมัยก่อนไม่ใช้โน้ต แตรวงของใครมีตรารัตนมาลา แสดงว่าเป็นแตรที่มีคุณภาพสั่งมาจากต่างประเทศ

สมัยที่นายแย่งยังมีชีวิตอยู่เพื่อนนักดนตรีที่เคยร่วมอาชีพเคยอุดหนุนเกื้อกูลซึ่งกันและกัน อาทิ นายรวม แก้วอ่อน นายถึก แก้วละเอียด นายสม วิไล นายบาง หลวงสุนทร นายสุข นักดนตรี นายวงษ์ รวมสุข นายละเอียด เผยเผ่าเย็น เป็นต้น

เนื่องจากบุตรของนายแย่ง ที่เป็นกำลังสำคัญในการดูแลกิจการของวงคือนายไชยยะ ทางมีศรีได้ไปรับราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร และนายประโยชน์ ทางมีศรี ไปรับราชการเป็นหัวหน้าภาควิชานาฏศิลป สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ดังนั้นเมื่อนายแย่งถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2531 กิจการของวงจึงไม่มีผู้ดูแลโดยตรง ไชยยะ ทางมีศรี (2545) กล่าวว่าที่วงจะรับงานเฉพาะที่เป็นงานของญาติสนิทหรือผู้ที่คุ้นเคยเท่านั้น เพราะนักดนตรีซึ่งเคยประจำวงถึงแก่กรรมไปแล้วหลายคน การสืบทอดในรุ่นหลานก็จะสืบทอดเฉพาะในตระกูลเช่นบุตรของนายไชยยะ ทางมีศรีและนายประโยชน์ ทางมีศรี ได้รับการสืบทอดแต่เป็นเพียงความสามารถพิเศษไม่ได้ยึดเป็นอาชีพ



ภาพที่ 8 การสืบทอดดนตรีไทยของวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง

2.1.6 วงเจริญ สอนเสนาะ สัมภาษณ์นางจรินทร์ สอนเสนาะ บุตรสาวได้ข้อมูลดังนี้

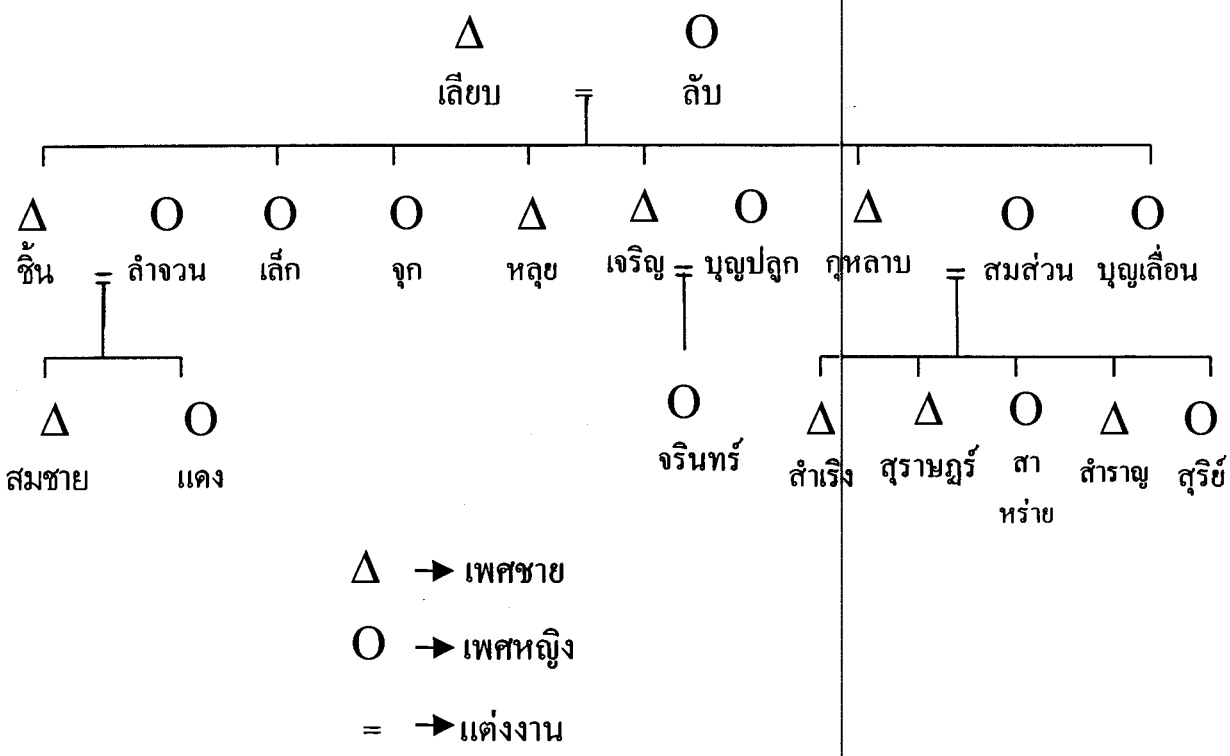
นายเจริญ สอนเสนาะ เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน 2475 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากวัดสวนหลวง อยู่บ้านเลขที่ 26 ม.6 ตำบลปลายโพงพาง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายเลียบ สอนเสนาะ เป็นนักดนตรีไทย มารดาชื่อนางลับ สอนเสนาะ การสืบทอดของวงเจริญ สอนเสนาะ ที่สามารถสืบค้นได้ดังนี้

นายเลียบ สอนเสนาะ เป็นนักดนตรีไทยและเป็นชาวอัมพวาโดยกำเนิด มีวงปี่พาทย์ไทยเป็นลายมุก วงปี่พาทย์มอญเป็นไม้สักแกะสลักสวยงาม ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2490 นายเลียบสมรสกับนางลับมีบุตร 7 คน ได้แก่ นายชิ้น สอนเสนาะ นางเล็ก รุ่งเรือง นางจุก สอนเสนาะ นายหลุย สอนเสนาะ นายเจริญ สอนเสนาะ นายกุหลาบ สอนเสนาะ นายบุญเลื่อน สอนเสนาะ บุตร 3 คน เป็นนักดนตรี คือ นายชิ้น นายเจริญ และนายกุหลาบ

นายเจริญ ฝึกดนตรีไทยจากบิดาและไปหาวิชาเพิ่มเติมจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สมรสกับนางบุญปลูก มีบุตร 1 คน คือ นางจรินทร์ สอนเสนาะ เป็นนักดนตรี นายชิ้น สมรสกับนางลำจวน มีบุตร 2 คน คือ นายสมชาย สอนเสนาะ เป็นนักดนตรีและนางสาวแดง สอนเสนาะ นายกุหลาบ สมรสกับนางสมส่วน มีบุตร 5 คน คือ นายสำเริง สอนเสนาะ นายสุราษฎร์ สอนเสนาะ นางสาหร่าย สอนเสนาะ นายสำราญ สอนเสนาะ นางสุรีย์ สอนเสนาะ บุตรชาย 3 คน เป็นนักดนตรีไทย สังกัดกรมศิลปากร 2 คน คือ นายสำเริง และนายสำราญ

หลังจากที่นายเลียบเสียชีวิต เครื่องดนตรีตกเป็นของนายเจริญ สอนเสนาะ นอกจากจะมีวงปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีฆ้องมอญจำนวน 3 โค้งแล้ว นายเจริญยังมีวงดนตรีสากล ชื่อวงแคนดา และวงลูกทุ่ง ชื่อ วงเจริญ สอนเสนาะ ในปี พ.ศ. 2535 เศรษฐกิจไม่ดี จึงขายเครื่องดนตรีสากลให้กับโรงเรียนวัดป้อมแก้ว นายเจริญได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีให้กับบุตรหลาน รวมทั้งเด็กๆ แถวละแวกบ้านทั้งใกล้และไกลจำนวนมาก แนวทางการบรรเลงของวงเจริญ สอนเสนาะนั้นได้รับอิทธิพลจากทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายเจริญ สอนเสนาะถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2540 ด้วยโรคปอด เครื่องดนตรีจึงตกเป็นของนางจรินทร์ สอนเสนาะ แต่เนื่องด้วยนางจรินทร์ป่วยด้วยโรคมะเร็งบริเวณเต้านม จำเป็นต้องขายเครื่องดนตรีเพื่อนำเงินมารักษาตัว โดยขายเครื่องดนตรีให้กับวงเทพอมรศิลป์ อยู่อำเภอบางพลี

จังหวัดสมุทรปราการ นางจรินทร์ สอนเสนาะ กล่าวว่า พ่อเคยพูดไว้เมื่อตอนมีชีวิตอยู่ว่า "ถ้าเลี้ยงตัวไม่รอดก็ให้ขายเครื่องดนตรีพ่อไม่ว่า" นางจรินทร์ตั้งใจว่า "วันใดที่ตนมีเงินจะสร้างเครื่องใหม่และจะสอนให้กับเด็กๆ โดยไม่คิดค่าเล่าเรียน เพราะต้องการสืบทอดเจตนารมณ์ของพ่อในการสืบทอดดนตรีไทยให้อยู่คู่กับชาวอัมพวา" (จรินทร์ สอนเสนาะ 2545)



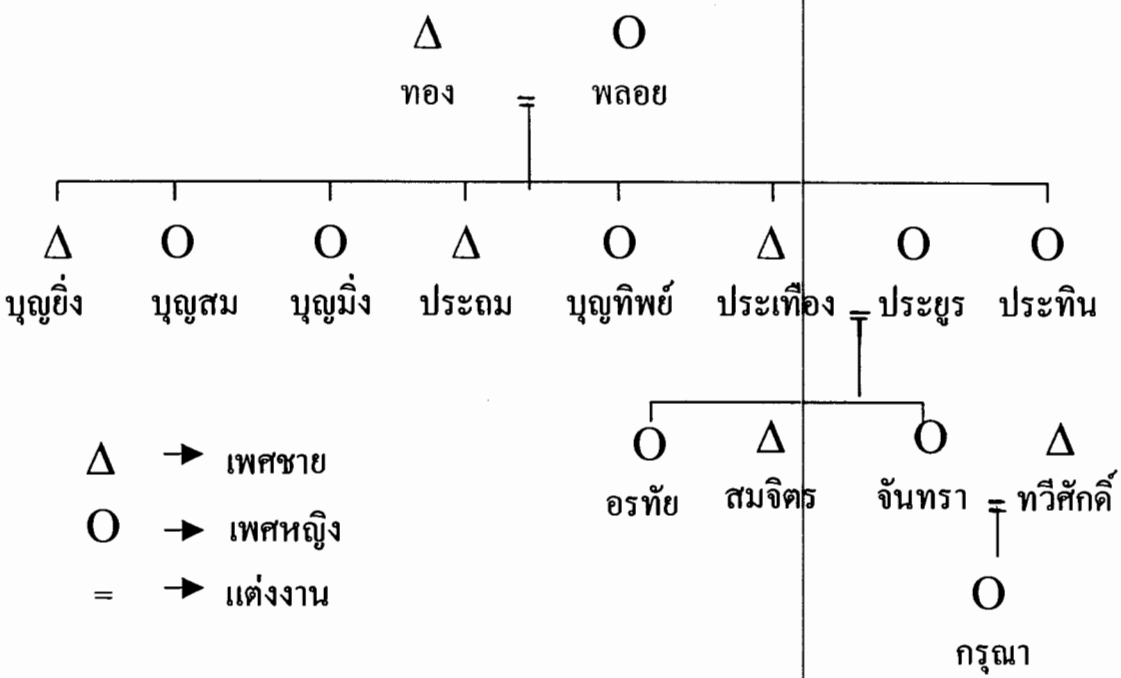
ภาพที่ 9 การสืบทอดดนตรีไทยของวงเจริญ สอนเสนาะ

2.1.7 วงมิตรบรรเลงศิลป์ หัวหน้าวงคือนายประเทือง นักปี่ เกิดวันอังคาร เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2484 ปัจจุบันอายุ 61 ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดบางนางลี่ อยู่บ้านเลขที่ 2 ต.สวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โทร. 09-9110411 บิดาชื่อ นายพริ้ม นักปี่ เป็นนักดนตรีไทย มารดาชื่อนางสงัด เป็นนักแสดงละครรำ การสืบทอดของวงมิตรบรรเลงศิลป์ที่สามารถสืบค้นได้ดังนี้

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า เริ่มหัดปี่พาทย์กับพ่อพริ้ม นักปี่ ตั้งแต่ยังเล็ก หัดทุกเครื่องและเล่นได้ทุกเครื่องมือทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า พ่อพริ้มมีวงปี่พาทย์มอญเป็นคณะแรกของจังหวัดสมุทรสงคราม ต่อมาก็วงของลุงเจริญอยู่วัดบางขันแตก วงของพ่ออาฟุ้ง นักดนตรี อยู่วัดช่องลม และถึงมีวงอื่นๆ ในอัมพวาอีกหลายวง เช่น วงไทยบรรเลง วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง วงรวมบรรเลง ฯลฯ เมื่อพ่อถึงแก่กรรม เครื่องดนตรีตกเป็นของพี่ชายคือนายประถม นักปี่ นายประเทือง นักปี่ ได้ช่วยพี่ชายดูแลกิจการของวงจนกระทั่งสมรสกับนางประยูร นักปี่ มีบุตรสาว 2 คน คือ นางอรทัย สมพงษ์ และนางสาวจันทรา นักปี่ บุตรสาวทั้ง 2 คน ได้สืบทอดวิชาดนตรีไทยและเป็นนักดนตรีอาชีพทั้ง 2 คน ต่อมานายประเทือง ได้แยกตัวมาสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญเป็นของตนเอง เมื่อประมาณ พ.ศ. 2529 เริ่มจากสร้างวงปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญ 3 โค้ง วงแตรวง ปัจจุบันมีฆ้องมอญ 5 โค้ง เมื่อนางประยูรเสียชีวิตนายประเทืองได้สมรสกับนางสมัย แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน

บุตรสาวคนโต คือ นางอรทัย สมพงษ์ ได้ศึกษาต่อทางด้านดนตรีไทย โดยศึกษาจนจบระดับปริญญาตรี วิชาเอกดนตรีไทย สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และเข้ารับราชการ ณ แผนกดนตรีไทย กองดุริยางค์กองทัพอากาศ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 5 โรงเรียนวัดทุ่งครุ สังกัดกรุงเทพมหานคร ได้สมรสกับนายสมจิตร สมพงษ์ รับราชการอยู่งานดนตรีไทย กองนันทนาการ สำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร ยังไม่มีบุตร ส่วนบุตรสาวคนเล็ก คือนางจันทรา แสงอ่ำ สมรสกับนายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ ซึ่งตระกูลของนายทวีศักดิ์ เป็นตระกูลปี่พาทย์เช่นกัน มีบุตรสาว 1 คน คือ เด็กหญิงกรุณา แสงอ่ำ

นายประเทือง นักปี่ ได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้กับบุตรหลานรวมทั้งเด็กๆ ในละแวกบ้านจำนวนมาก ศิษย์ที่เคยเรียนกับนายประเทือง ได้ไปศึกษาต่อทางสายดนตรีจนจบการศึกษาระดับปริญญาตรี คือ นายไชยพัฒน์ สังขรักษ์ จบภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิชาเอกดนตรีไทย ปัจจุบันเป็นครูสอนดนตรีไทยอยู่โรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย และนายโสภณ สังขรัตน์ จบวิชาเอกดนตรีไทยจากสถาบันราชภัฏจอมบึง แนวทางการบรรเลงของวงมิตรบรรเลงศิลป์ ได้รับอิทธิพลจากทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



ภาพที่ 10 การสืบทอดดนตรีไทยของวงมิตรบรรเลงศิลป์

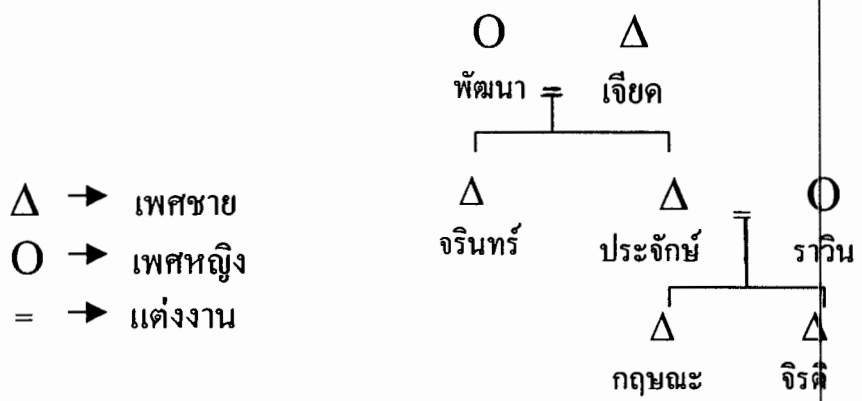
2.2 การสืบทอดโดยเกิดจากการเรียนรู้จากครูดนตรี

นอกจากการสืบทอดจากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีแล้ว ยังพบว่ามีการสืบทอดที่เกิดจากการเรียนรู้จากครูดนตรี และตั้งวงดนตรีขึ้นเพื่อประกอบอาชีพโดยบรรพบุรุษไม่เป็นนักดนตรีเลย คือ วงประจักษ์ศิลป์

นายประจักษ์ รุ่งวันดี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 7 จากวัดคู้-ธรรมสถิตย์ ปัจจุบันอายุ 42 ปี อยู่บ้านเลขที่ 77/2 ม.15 ตำบลสวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โทร. 034- 732513, 01- 7364097 บิดาชื่อ นายเจียด อาชีพรับจ้าง มารดาชื่อนางพัฒนา อาชีพค้าขาย นายประจักษ์สมรสกับนางราวิน มีบุตร 2 คน คือ เด็กชาย กฤษณะ อายุ 14 ปี และเด็กชายจิรติ อายุ 13 ปี ลักษณะการสืบทอดของวงประจักษ์ศิลป์มีดังนี้

นายประจักษ์ รุ่งวันดี ไม่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีไทยแต่ด้วยชอบฟังดนตรีไทย เพราะมารดาเปิดเพลงไทยเดิมเป็นประจำ อีกทั้งบ้านของนายประจักษ์ยังอยู่ใกล้ๆ กับบ้านนายเจริญ สอนเสนาะ หัวหน้าวงเจริญ สอนเสนาะ ปัจจัยทั้ง 2 ประการจึงเป็นแรงจูงใจให้นายประจักษ์เริ่มฝึกดนตรีไทยกับนายเจริญ สอนเสนาะ

ตั้งแต่อายุ 14 ปี โดยมารดานำนายประจักษ์ พร้อมทั้งพี่ชายคือนายจรินทร์ ไปฝากตัวเป็นศิษย์นายเจริญ สอนเสนาะ เรียนอยู่ 5 ปี ตอนเย็นต่อเพลงและค้างคืนเพื่อตอนเช้าจะได้ไล่มือ เรียนระนาด ฆ้องไทย ฆ้องมอญ ออกงานครั้งแรกปีพ.ศ. 2515 ได้ค่าตัวสิบสลึง ต่อมาในปีพ.ศ. 2519 จึงย้ายมาประจำอยู่วงไทยบรรเลง ด้วยต้องการต่อเพลงเพิ่ม มาอาศัยอยู่วงไทยบรรเลงมีโอกาสได้ต่อเพลงจากครูอุทัย แก้วละเอียด และจาก พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด ดังนั้นแนวทางในการบรรเลงจึงได้รับอิทธิพลทางเพลงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนกระทั่งปีพ.ศ. 2540 ต้องการเป็นเจ้าของวงเองจึงแยกตัวจากวงไทยบรรเลง มาสร้างปี่พาทย์มอญเริ่มจาก 2 โค้ง สั่งจากอำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้ที่มีส่วนผลักดันให้นายประจักษ์ ตั้งวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง คือนางราวิน รุ่งวันดี สองสามีภรรยาได้ช่วยกันสร้างวงประจักษ์ศิลป์ให้เติบโตขึ้น จากฆ้องมอญ 2 โค้ง ปัจจุบันมีถึง 10 โค้ง พร้อมปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่นายประจักษ์ ได้สืบทอดวิชาดนตรีไทยให้กับลูกชายทั้ง 2 คน จนสามารถออกงานได้ ปัจจุบันนายประจักษ์ไม่มีอาชีพอื่นนอกจากเป็นนักดนตรีไทยอาชีพเพียงอย่างเดียว (ประจักษ์ รุ่งวันดี 2545)



ภาพที่ 11 การสืบทอดดนตรีไทยของวงประจักษ์ศิลป์

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะการสืบทอดดนตรีไทยของนักดนตรีอาชีพในชุมชนอัมพวา มี 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จำนวน 7 วง แสดงให้เห็นว่าในอดีตชุมชนอัมพวาเป็นแหล่งดนตรีไทยที่สำคัญในจังหวัดสมุทรสงคราม มีการสืบทอดมาจนถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน การสืบทอดอีกลักษณะหนึ่งถือเป็นวงดนตรีที่ตั้งขึ้น

ใหม่ จำนวน 1 วง โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีในชุมชนอัมพวา แสดงว่านอกจากจะถ่ายทอดกันในหมู่ญาติแล้ว ยังมีการถ่ายทอดสู่บุคคลนอกระบบเครือญาติจนประสบผลสำเร็จ ผู้ได้รับการถ่ายทอดสามารถนำวิชาความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพโดยตั้งคณะขึ้นมาใหม่ได้ นักดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลด้านเพลงตลอดจนแนวทางในการบรรเลง ตามแบบอย่างของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำหรับวงไทยบรรเลงได้รับอิทธิพลทั้งทางเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ และของจางวางทั่ว พาทยโกศล พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า ช่วงที่รับราชการอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือได้ต่อเพลงและทางร้องจากคุณหญิงไพฑูรย์ ศิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (บุตรีของจางวางทั่ว พาทยโกศล) ทำให้ได้ทางเพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล

ปัจจุบันนักดนตรีส่วนใหญ่มักใช้เพลงของครูเพลงหลายๆ แบบมาผสมผสาน ไม่ยึดติดว่าเป็นทางของใคร เพลงที่เล่นจะเลือกว่าเป็นเพลงที่ไพเราะเป็นที่ถูกใจและเป็นที่นิยมของผู้ฟังเสียมาก

จากสภาพการณ์ ณ ปัจจุบัน แนวโน้มของวงดนตรีไทยอาชีพจะน้อยลงเนื่องด้วยหัวหน้าวงเสียชีวิต ไม่มีทายาทดำเนินกิจการต่อ อีกทั้งหลายวงหัวหน้าวงมีอายุมาก บุตรหลานแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่นไม่มารับช่วงดำเนินกิจการของวง สำหรับวงที่สามารถดำเนินกิจการได้ก็จะมีงานอย่างต่อเนื่อง เช่น วงประจักษ์ศิลป์ ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) กล่าวว่าช่วงตั้งแต่เดือนมกราคม-กรกฎาคม 2545 รับงานทั้งงานมงคลและงานอวมงคล จำนวนประมาณ 70 กว่างาน แต่ไม่ได้บันทึกไว้เป็นหลักฐานสำหรับวงไทยบรรเลง พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด กล่าวว่าได้มีการบันทึกการรับงานไว้เป็นหลักฐาน ตั้งแต่เดือนมกราคม-กรกฎาคม 2545 ทั้งงานมงคลและอวมงคล จำนวน 110 งาน ซึ่งไม่ได้นำมาบันทึกไว้ในงานวิจัยนี้

3. บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาในปัจจุบัน

ถึงแม้วิถีชีวิตของชาวอัมพวา จะยังคงมีมิติแห่งความร่มเย็น ยังเป็นชุมชนชาวสวน ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีไทยที่ดีงามและยังต้องการให้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมต่าง ๆ ก็ตาม แต่เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) จากส่วนกลาง ทำให้รูปแบบวัฒนธรรม

ในส่วนพิธีกรรมต่างๆ ถูกปรับลดลง ดังนั้นดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมก็ต้องปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้สอดคล้องและคล้อยตามกระแสความต้องการของชุมชนด้วย

จากการศึกษาภาคสนาม พบว่าวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา ยังมีบทบาทบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ และบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้

3.1 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

เนื่องจากชาวอัมพวาเป็นคนใจบุญสุนทาน ยึดมั่นในพระพุทธศาสนา ซึ่งเห็นได้จากการมีวัดถึง 45 วัด ประชากรส่วนมากนับถือพุทธศาสนา พิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาพุทธ มักมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น การทำบุญเลี้ยงพระ พิธีทอดกฐิน พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น จากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมทางศาสนามีการปรับเปลี่ยนให้รวบรัดขึ้นตามสภาพของเศรษฐกิจและสถานการณ์ปัจจุบัน ดนตรีที่แสดงประกอบพิธีกรรมจึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทและรูปแบบการบรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาดังนี้

3.1.1 พิธีทำบุญเลี้ยงพระ

พระราชสมุทรรังษี เจ้าอาวาสวัดอัมพวันเจติยารามเป็นคนอัมพวาโดยกำเนิด เล่าว่าในอดีตวัดเปรียบเสมือนสำนักการศึกษาเป็นทิศาปาโมกข์ ที่ให้วิชาความรู้ในทุกสาขาทั้งศิลปะและวิทยาการ ไม่ว่าจะเป็นการรบ ท่องปาติโมกข์ เมื่อมีเวลาว่าง ก็จะฝึกไสยศาสตร์ควบคู่กันไป รวมทั้งศิลปะการดนตรีก็เช่นกัน แต่เดิมเกือบทุกวัดจะมีปี่พาทย์ประจำวัด เป็นสมบัติของวัดเอาไว้บรรเลงเมื่อมีการทำบุญเลี้ยงพระ บรรเลงช่วงพระฉัน หรือตีโหมโรงให้ชาวบ้านรู้ว่ามีงาน คนบรรเลงก็จะเป็นอุบาสก อุบาสิกา ถึงเวลาก็แบกเครื่องลงมาบรรเลง พอเสร็จงานก็แบกขึ้นไปเก็บ การเรียนรู้ดนตรีจึงฝึกกันในวัดเมื่อมีวิชาแล้วจึงออกไปตั้งวง มีอาชีพเป็นนักดนตรีค่อย ๆ สะสมเครื่องดนตรี เริ่มจากปี่พาทย์ไทย ขยับขยายเป็นวงปี่พาทย์มอญ ใหญ่ขึ้นตามลำดับ ต่อมาเมื่อเริ่มมีกระทรวง กรม กอง ที่รับผิดชอบให้การศึกษาแก่ประชาชนในสาขาต่าง ๆ วัดจึงลดบทบาทลงเหลือเพียงให้ใช้สถานที่ เช่น ศาลาการเปรียญ กุฏิ เป็นที่เรียน จนกระทั่งสถาบันการศึกษามีอาคารเรียนเป็นของตนเอง เมื่อวัดไม่ได้เป็นแหล่งเรียนรู้แล้ว วงปี่พาทย์ของวัดจึงไม่มีการสืบทอด คนที่เคยบรรเลงล้มหายตายจาก ไปทีละคน ปี่พาทย์ของวัดจึงค่อย ๆ หมดไป เหลือ

แต่ปี่พาทย์ตามบ้านต่าง ๆ ดังนั้น เมื่อวัดมีงานก็จะอาศัยวงปี่พาทย์จากบ้านของนักดนตรีอาชีพหรือจากสถาบันที่สอนดนตรีมาช่วยบรรเลง

สำหรับการทำบุญเลี้ยงพระซึ่งเป็นของชาวบ้าน มักจะทำกันอย่างรวบรัด โดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาต่อเนื่องกัน และเป็นระยะเวลาสั้น ๆ ปี่พาทย์จึงหมดบทบาท ยกเว้นกรณีที่เจ้าภาพมีฐานะดีก็จะจัดให้มีปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง รับพระ ส่งพระ และตอนพระฉัน ซึ่งนิยมใช้ปี่พาทย์ไทย (พระราชสมุทรรังษี 2545)

3.1.2 พิธีทอดกฐิน

การทอดกฐินของประชาชนชาวไทยนั้นเป็นพิธีที่กระทำกันอย่างสนุกสนาน เพราะภูมิประเทศภาคกลางเป็นที่ราบลุ่ม ในเดือนสิบเอ็ด ซึ่งเป็นเทศกาลทอดกฐินจะเป็นฤดูน้ำหลาก งานทอดกฐินของประชาชนชาวไทย จึงได้ตกแต่งเรือองค์กฐินอย่างสวยสดงดงาม ตกแต่งด้วยธงทิวและเครื่องประดับประดาต่าง ๆ ในเรือองค์กฐินมีผ้าไตร ซึ่งถือว่าเป็นองค์กฐินพร้อมด้วยเครื่องบริขารที่ถวายพระสงฆ์ มีปี่พาทย์อยู่ในเรือเพื่อบรรเลงในเวลาแห่กฐิน (มนตรี ตราโมท 2538, 90 อ้างถึงใน พิทักษ์ คชวงษ์ 2530, 44)

พิธีทอดกฐินในชุมชนอัมพวามี 2 ลักษณะ คือ พิธีทอดผ้าพระกฐินพระราชทานและพิธีทอดกฐินราษฎร์ ด้วยชุมชนอัมพวามีพระอารามหลวง 1 แห่ง ได้แก่ วัดอัมพวันเจติยาราม

กฐินพระราชทานเป็นกฐินที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานผ้าของหลวงแก่ผู้ที่กราบบังคมทูลขอพระราชทานเพื่อไปถวายยังวัดหลวง เหตุที่เกิดกฐินพระราชทานเพราะว่าปัจจุบันมีวัดหลวงเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงเปิดโอกาสให้กระทรวง ทบวง กรมต่างๆ ตลอดจนคณะบุคคลหรือบุคคลที่สมควรรับพระราชทานผ้ากฐินไปถวายได้ ทั้งนี้ต้องติดต่อไปยังกรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการตามระเบียบเพื่อเป็นการจองกฐินไว้ก่อนนั่นเอง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2542, 79-80) ในวันทำพิธีประธานรับผ้าพระกฐินจากเจ้าหน้าที่เชิงบันไดพระอุโบสถอุ้มประคองยืนตรง ถวายความเคารพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงช้า ขณะประธานเข้าสู่สถานที่ประกอบพิธีจนถึงเวลาจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย เมื่อประธานส่งเทียนชนวนคืนให้หยุดบรรเลงทันที ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการเมื่อพระสงฆ์ครองผ้า พอพระสงฆ์อนุโมทนา ผู้เป็นประธาน

กรวดน้ำแล้ว พระสงฆ์ถวายอดิเรกจบ ประธานกราบพระรัตนตรัยเป็นเสร็จพิธี ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำ ในพิธีทอดผ้าพระกฐินพระราชทาน

สำหรับการทอดกฐินราษฎร์ของชาวอัมพวา มักจะทำให้แล้วเสร็จในวันเดียว เพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายและเวลา ทำให้ปี่พาทย์ซึ่งมีหน้าที่ประกอบพิธีทอดกฐินลดบทบาทลงไม่ได้รับความสำคัญในการประกอบพิธีกรรม มีน้อยมากที่เจ้าภาพจะจ้างปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบพิธีทอดกฐิน

3.1.3 พิธีเทศน์มหาชาติ

พิธีเทศน์มหาชาติ เป็นพิธีกรรมทางศาสนาพุทธที่ถือว่าเป็นพิธีใหญ่ มีความเชื่อว่า ผู้ที่ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์จะได้ขึ้นสวรรค์

วัดที่พบว่ายังมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการเทศน์มหาชาติ เช่น วัดศรัทธาธรรม วัดสุธรรมาราม วัดปรก วัดจุฬามณี พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด เล่าว่า เมื่อปี พ.ศ.2544 วงไทยบรรเลงได้ไปบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องที่วัดศรัทธาธรรม ได้รับความสนใจจากผู้มาฟังเทศน์มาก เนื่องจากหาฟังได้ยากในยุคปัจจุบัน

3.2 การบรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต

ในอดีตวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย จะมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ เริ่มเมื่อเด็กอายุครบหนึ่งเดือนก็จะมีการทำขวัญเดือน โกนผมไฟ เมื่อโตขึ้นก็มีงานโกนผมจุก เมื่ออายุครบ 20 ปี จะมีงานอุปสมบท ต้องทำพิธีทำขวัญนาค ต่อจากนั้นมีพิธีสมรสและเมื่อตายก็จะมีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับงานศพตลอดไปจนถึงงานเผาศพ ในงานพิธีกรรมดังกล่าวจะมีปี่พาทย์ประกอบทุกขั้นตอน เพื่อช่วยให้งานพิธีดูศักดิ์สิทธิ์และเกิดความครึกครื้นรื่นเริง ดังที่ลาลูแบร์เล่าถึงความสำคัญของวงปี่พาทย์ในงานพิธีอุปสมบทของราษฎรว่า “เมื่อผู้ใดจะบวชเป็นพระสงฆ์ บิดามารดา วงศาคณาญาติมิตรสหาย ก็พากันล้อมรอบไปช่วยในการพิธีอุปสมบทกรรมนี้ด้วย พร้อมทั้งพิณพาทย์และพวกเต้นรำ” (สมเด็จฯ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 2505, 207)

ปัจจุบันเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนตามกระแสของสังคมด้วย การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิตหลายพิธีไม่ได้อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยเนื่องจากเห็นว่าไม่จำเป็น อาทิ พิธีโกนผมไฟ พิธีโกนจุก เป็นต้น พิธีกรรมที่ดนตรียังมีส่วนร่วมอยู่บ้าง ดังนี้

3.2.1 พิธีอุปสมบท

ประเพณีไทยชายไทยเมื่ออายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ จะต้องทำพิธีอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา มีพิธีอาบน้ำนาค ทำขวัญนาค แห่นาค ฉลองพระบวชใหม่ โดยมีพิธีทำบุญเลี้ยงพระ ทุกพิธีกรรมจะมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ

ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) กล่าวว่า ในปัจจุบันพิธีอุปสมบทชุมชนอัมพวามักนิยมใช้แตรวง ซึ่งสามารถเล่นเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมได้ และยังสามารถใช้แห่นาคได้ด้วย อีกทั้งพิธีการทำขวัญนาคมักจะถูกตัดทอนลง เปลี่ยนเป็นนิมนต์พระมาเทศนาสอนนาคแทน ดังนั้น บทบาทของปี่พาทย์ประกอบพิธีอุปสมบทจึงลดลง

3.2.2 พิธีศพ

จากการศึกษาภาคสนามพบว่าชาวชุมชนอัมพวานิยมใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตาย วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่นักดนตรีสามารถใช้ประกอบอาชีพได้อย่างดีมากกว่าวงดนตรีชนิดอื่น ประถม นักปี่ (2545) เล่าว่า วงสุวรรณศิลป์ เป็นวงดนตรีที่มีปี่พาทย์มอญเป็นวงแรกของจังหวัดสมุทรสงคราม ในสมัยของนายพริ้ม นักปี่ ประมาณ พ.ศ 2470 ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งมีศักดิ์เป็นญาติทางพ่อได้สั่งฆ้องมอญจากกรุงเทพฯ มาให้จำนวน 3 โค้ง พร้อมทั้งส่งครูมาสอนชื่อ ครูใจ (ไม่ทราบนามสกุล) หลังจากนั้นปี่ พาทย์มอญก็เป็นที่นิยมในชุมชนอัมพวาและในจังหวัดสมุทรสงคราม ปัจจุบันวงดนตรีไทยทุกวงจะสร้างฆ้องมอญจำนวนมากเนื่องจากเป็นค่านิยมว่างานใดมีวงปี่พาทย์มอญที่มีจำนวนฆ้องมอญมากแสดงว่าเป็นงานใหญ่ เจ้าภาพมีฐานะดี อีกทั้งความสวยงามอลังการของปี่พาทย์มอญยังช่วยเสริมความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพด้วยหัวหน้าวงดนตรีไทยทุกวงจึงพยายามจัดหาฆ้องมอญจำนวนมากไว้เพื่อสามารถรับงานตามที่เจ้าภาพต้องการได้

นายมาโนช จีนบรรจง อายุ 48 ปี อาชีพรับราชการครูโรงเรียนวัดสาธุชนาราม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ได้จัดงานฌาปนกิจศพให้กับแม่ของภรรยาที่วัดแก่นจันทร์ อำเภออัมพวา และได้ว่าจ้างปี่พาทย์มอญ วงไทยบรรเลง มาแสดงในงาน นายมาโนชกล่าวว่าชาวอัมพวาเมื่อจัดงานศพจะพยายามหาวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลง

แทบทุกงาน คนที่มีฐานะดีก็จะหาวงขนาดใหญ่ ฐานะไม่ดีก็จะลดขนาดของวงลง อย่างน้อยที่สุดก็จะมีฆ้องมอญ 2 โค้ง จากสภาวะเศรษฐกิจ ปัจจุบันทำให้จำเป็นต้องประหยัดค่าใช้จ่ายทางอื่น เช่น ไปซื้อดอกไม้สดและดอกไม้แห้งจากปากคลองตลาดมาจัดเอง ปัจจัยถวายพระน้อยลงไม่มีมหรสพเช่นโขน ลิเก หรือหนังกลางแปลง แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ปี่พาทย์มอญ ซึ่งจะหามาแสดงเฉพาะในวันฌาปนกิจศพเท่านั้น วงปี่พาทย์จะมาตอนเช้าบรรเลงไปจนกระทั่งถึงเวลาฌาปนกิจศพในตอนบ่าย หรือตอนเย็น แล้วจึงเลิก (มาโนช จีนบรรจง 2544)

นายวิวัฒน์ ฮั้วเฮง อายุ 42 ปี อาชีพรับจ้าง ได้จัดงานฌาปนกิจศพให้กับยาย ที่วัดเพลง อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี นายวิวัฒน์กล่าวว่าเป็นประเพณีของวงศ์ตระกูลเมื่อจัดงานจะต้องมีดนตรีไทยมาแสดงในงาน หากเป็นงานบวชจะใช้แตรวง ถ้าเป็นงานศพไม่ว่าจะเป็นศพคุณลุง คุณป้า พี่ ที่ผ่าน ๆ มาจะใช้วงปี่พาทย์มอญ ครั้งนี้จัดงานศพให้คุณยาย ทุกคนในตระกูลเชื่อว่า “ยายจะชอบ” จึงได้ว่าจ้างปี่พาทย์มอญวงประจักษ์ศิลป์ มาแสดงในงาน นายวิวัฒน์กล่าวว่า พื้นที่อำเภอวัดเพลงห่างจากอำเภอบางคนทีเพียงมีคลองกั้นกลาง ดังนั้นวงปี่พาทย์ของอัมพวาจึงมาแสดงที่วัดเพลงบ่อย ๆ วงที่มาแสดงประจำคือ วงประจักษ์ศิลป์ ด้วยมีการบอกกันปากต่อปากว่า วงประจักษ์ศิลป์ เป็นวงที่ขยันบรรเลง ตรงเวลา และราคาตามมาตรฐาน คือ หาวงปี่พาทย์มอญ 5 โค้ง จะคิด 5,000 พันบาทต่อ 1 เวลา นอกจากนี้ยังบรรเลงได้ไพเราะเป็นที่ถูกใจกับผู้มาร่วมงานและเจ้าภาพ (วิวัฒน์ ฮั้วเฮง 2545)

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) หัวหน้าวงชัยสุวรรณ เล่าว่าในอดีตเจ้าภาพจะหาวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงานสวดพระอภิธรรมศพทุกคืน โดยจะบรรเลงจนถึงเวลาประมาณ 24.00 น. ทั้งนี้เพราะเจ้าภาพจะนอนค้างที่วัด ปัจจุบันนอกจากสภาวะทางเศรษฐกิจแล้ววัฒนธรรมการสวดศพจากวัดในส่วนกลางแพร่กระจายมายังท้องถิ่น คือ เมื่อพระสวดพระอภิธรรมศพจบแล้วเจ้าหน้าที่ของวัดจะปิดศาลา ดังนั้นเจ้าภาพจึงไม่เห็นความจำเป็นที่จะหาวงปี่พาทย์มาบรรเลง ในวันสวดพระอภิธรรมศพ เจ้าภาพส่วนมากจะหาวงปี่พาทย์มาบรรเลงเฉพาะในวันฌาปนกิจศพเพียงวันเดียว บางงานที่เจ้าภาพไม่มีเงินว่าจ้างปี่พาทย์มอญมาแสดงก็จะใช้เปิดเทปเพลงปี่พาทย์มอญแทน

3.3 การบรรเลงประกอบการแสดง

ดนตรีไทยโดยเฉพาะวงปี่พาทย์ จะมีบทบาทมากในการทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยและการละเล่นต่างๆ เช่น โขน ลิเก ละครหุ่นกระบอก ระบำ เป็นต้น จากการศึกษาภาคสนาม วงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้

3.1.1 ละครชาตรี

การแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม เป็นการเล่นตามวัตถุประสงค์ที่ต่างออกไปจากละครประเภทอื่น คือ เพื่อแก้บน บูชาเทวดาเพื่อเป็นสิริมงคลและกำจัดเสนียดจัญไร ไม่ได้เล่นเพื่อความบันเทิงอย่างเดียวอย่างละครนอก การแสดงละครชาตรีทั่วไปจะแสดงตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และหน้าศาลเทพารักษ์ เนื่องจากคนโบราณมีความเชื่อว่าผู้แสดงละครชาตรีสมัยโบราณนั้นมักจะกลัวถูกทำร้ายด้วยวิทยาคม จึงมีเครื่องเสกเป่าป้องกันต่างๆ มากมายทำให้คนทั่วไปเข้าใจว่าพวกละครชาตรีเล่นคาถา จึงทำให้เชื่อว่าถ้าจะเล่นละครแก้บนให้ศักดิ์สิทธิ์แล้วต้องแก้บนด้วยละครชาตรี (บุญตา เขียนทองกุล 2538) แต่เดิมชุมชนอัมพวารวมทั้งชุมชนอื่นๆ ในจังหวัดสมุทรสงคราม นิยมใช้ละครชาตรี เป็นละครแก้บนรวมทั้งเป็นมหรสพแสดงเพื่อความบันเทิงทั้งในงานมงคลและงานอัปมงคล วงปี่พาทย์จึงมีส่วนร่วมในการทำหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงด้วย

ปัจจุบันความนิยมของสังคมลดน้อยลง ละครชาตรีในชุมชนอัมพวา มีบทบาทเพื่อแสดงแก้บนมากกว่าจะเป็นมหรสพ คณะละครชาตรีที่แสดงอยู่ในชุมชนอัมพวา ในปัจจุบันมี 3 คณะ ได้แก่ คณะนางสำเนียง งามสม คณะนางทองหล่อ งามสม และคณะนางสมปอง ศรีคต ซึ่งทุกคณะจะมีปี่พาทย์ประจำคณะใช้ประกอบการแสดงเพื่อความสะดวก ความพร้อมเพรียงในการแสดงและค่าใช้จ่ายจะน้อยกว่าที่เจ้าภาพต้องจัดหาวงดนตรีวงอื่นๆ มาแสดงประกอบ ทำให้วงปี่พาทย์ในชุมชนอัมพวาหมดบทบาทในการแสดงประกอบละครชาตรีไปในที่สุด

3.3.2 โขน

วงปี่พาทย์ในชุมชนอัมพวามีบทบาทในการแสดงประกอบโขนอยู่ 2 ลักษณะ คือ โขนหน้าไฟ เป็นการแสดงที่นิยมมาแสดงก่อนมีการฌาปนกิจศพบริเวณหน้าเมรุ เจ้าภาพที่มีฐานะดีจะนิยมว่าจ้างมาแสดงเพื่อความมีหน้ามีตาของ

เจ้าภาพ วงปี่พาทย์ในชุมชนอัมพวายังมีบทบาทอยู่ เพราะเจ้าภาพมักจะติดต่อโขนมาจากที่อื่นและให้วงปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ในงานมาบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ตอนพระรามตามกวาง ตอนนางลอย ตอนถวายลิง ตอนเข้าห้องวานรินทร์ เป็นต้น

โขนสด เป็นการแสดงที่มีลักษณะต่างจากโขนประเภทอื่น คือ ไม่ปิดหน้า ดำเนินเรื่องโดยไม่ใช้การพากย์และเจรจา แต่ใช้วิธีร้องร่ายกันรวดเร็ว ไม่อ่อนช้อยแต่จะสอดแทรกความสนุกสนานรวดเร็วเหมาะกับสภาพสังคม ปัจจุบันโขนสดได้รับความนิยมน้อยมาก ดังนั้นวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงจึงเป็นวงปี่พาทย์ที่อยู่ในทีมงาน

3.3.3 ลิเก

ในอดีตเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเก คือ ปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่ ขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าภาพ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกมักใช้วงดนตรีที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมของงานนั้นๆ มาร่วมบรรเลงประกอบการแสดงลิเกด้วย ปัจจุบันรูปแบบการแสดงลิเกพัฒนาขึ้นมาทั้งเวทีการรำการร้อง รวมทั้งดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดงนิยมใช้ปี่พาทย์มอญโดยตั้งเครื่องบนเวทีการแสดงที่ยกเวทีไว้สูงอยู่ด้านหลังผู้แสดงเป็นเวทีลอยฟ้าทำให้ดูอลังการ ลิเกส่วนมากจะมีดนตรีสำหรับใช้ประกอบการแสดงมาด้วยเพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาดีสนุกสนาน เนื่องจากมีการซักซ้อมและรู้บทบาทในแต่ละฉากของการแสดงเป็นอย่างดี

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) แสดงความคิดเห็นหรือตั้งข้อสังเกตว่า วงไทยบรรเลงเคยนำวงปี่พาทย์มอญไปแสดงประกอบการแสดงลิเก ซึ่งทำเวทีลอยฟ้าอยู่ด้านหลังผู้แสดง ปรากฏว่านักดนตรีไม่เคยซักซ้อมกับนักแสดงและมองไม่เห็นผู้แสดงทำให้การแสดงลิเกในวันนั้นไม่สนุกเท่าที่ควร ดังนั้น เมื่อการแสดงลิเกมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงโดยมีวงดนตรีประจำคณะ ทำให้บทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงลิเกจึงน้อยลง

3.3.4 หุ่นกระบอก

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 หุ่นกระบอกได้รับความนิยมทั้งในกรุงเทพมหานครตลอดจนหัวเมืองสำคัญๆ ปี พ.ศ. 2456 หุ่นกระบอกของพระองค์เจ้าสุทัศน์ ได้มาแสดงที่จังหวัดสมุทรสงคราม ลักษณะหุ่นสวยงามมากจนกระทั่งนายพลอย ช่วยสมบูรณ์ มาดูการแสดงแล้วเกิดแรงบันดาล

ใจอยากมีหุ่นกระบอกเป็นของตนเองจึงได้สร้างหุ่นกระบอกขึ้นมาคณะหนึ่งใช้ชื่อว่า "หุ่นกระบอกคณะนายพลอย" และได้เชิญแม่ครูเคลือบ นักเชิดหุ่นผีมือฉกาจของคณะ ม.ร.ว.เถาะ มาเป็นผู้ฝึกสอนให้กับนางสาหร่าย ภรรยาของนายพลอยพร้อมกับญาติๆ จนสามารถรับงานได้ทั้งในแม่กลองและจังหวัดใกล้เคียง เมื่อนายพลอยเสียชีวิตจึงเปลี่ยนชื่อเป็น "คณะแม่สาหร่าย" นางสาหร่ายไม่ได้รับงานแสดงอย่างเดียวยังได้สืบทอดการเชิดหุ่นให้กับผู้สนใจทั่วไป ศิษย์เอกของแม่สาหร่าย คือ นายวงษ์ รวมสุข ซึ่งต่อมาได้ฝึกการเชิดหุ่นเพิ่มเติมจากแม่ครูเคลือบด้วยและตั้งคณะหุ่นกระบอกชื่อ "คณะชูเชิดชำนาญศิลป์" เป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคณะหนึ่งของเมืองไทยได้รับความนิยมจากชาวอัมพวา และจังหวัดในภาคกลางทุกจังหวัดรวมทั้งภูมิภาคอื่นๆ จนกระทั่งปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพยนตร์และการบันเทิงสมัยใหม่ได้แพร่กระจายมาสู่ชุมชนอัมพวาทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นละคร ลิเก หุ่นกระบอก ต้องพ่ายแพ้นานๆ จึงจะมีผู้มาหาไปแสดงสักครั้งหนึ่ง อย่างไรก็ตามนายวงษ์ รวมสุขก็ยังมุ่งมั่นรักษาคณะหุ่นกระบอก "ชูเชิดชำนาญศิลป์" ไว้และสืบทอดศิลปะการเชิดหุ่นกระบอกให้กับหน่วยราชการ นักศึกษาและผู้ที่สนใจทั่วไปอย่างทุ่มเทและเต็มใจจนได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2539 นายวงษ์ รวมสุข ได้ทำหน้าที่จนวาระสุดท้ายด้วยวัย 85 ปี ต่อมาแม่ครูอาบ แก้วอ่อน ถึงแก่กรรมด้วยวัย 84 ปี ปัจจุบันอาจารย์กรรณิการ์ แก้วอ่อน บุตรสะใภ้ เป็นผู้สืบทอดให้กับเยาวชนของ "บ้านดนตรี" จนสามารถออกงานได้ และได้รับเชิญไปแสดงในงานพิธีต่างๆวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ คือ วงรวมบรรเลง ของนายณรงค์ แก้วอ่อน

จากการศึกษาสรุปได้ว่า เมื่อวิถีชีวิตของชาวอัมพวามีการเปลี่ยนแปลงทั้งสภาพเศรษฐกิจและสังคม รูปแบบวัฒนธรรมในส่วนพิธีกรรมถูกปรับลดลง ดังนั้นดนตรี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม จึงได้รับผลกระทบให้ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้สอดคล้องตามกระแสความต้องการของชุมชน ปัจจุบันบทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาเปลี่ยนแปลงไป บทบาทในพิธีกรรมจะมีเพียงงานศพที่มักใช้ปี่พาทย์มอญมากกว่าปี่พาทย์ไทย ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ เช่น พิธีในการทำบุญเลี้ยงพระ พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน ดนตรีไทยมีบทบาทน้อยมาก สำหรับบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดง พบว่า การแสดงต่างๆ มักมีวงดนตรีไทยประจำคณะอยู่แล้ววงดนตรีในท้องถิ่นจึงไม่มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงเหมือนในอดีต

บทที่ 5
กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในชุมชนอัมพวา

วัฒนธรรมการรับศิษย์

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะมีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจะเจริญรุ่งเรืองและเป็นที่นิยมของคนในชาติได้ ย่อมต้องมีการสะสมและสืบทอดอย่างต่อเนื่องไม่ขาดระยะ ต้องคิดค้นให้มีการพัฒนาจากฐานเดิม อีกทั้งต้องปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพทางสังคม และเหตุการณ์ปัจจุบันเพื่อสามารถรับใช้สังคมได้ด้วย

ดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาได้มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบันหลายชั่วอายุคน และยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนในชุมชนอัมพวา ดังนั้น จึงควรศึกษาถึงระบบการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในชุมชนอัมพวาเพื่อจะได้แนวทางในการส่งเสริมดนตรีไทยให้คงอยู่คู่ชาติไทยสืบต่อไป โดยศึกษาวิธีการตามขั้นตอนของกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังนี้

1. การคัดเลือกศิษย์

การเรียนดนตรีไทยไม่มีตำรามาช่วยสอน จะเรียนจากการจำและสืบทอดต่อๆ กันมา ครูจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาทั้งหมด ผู้ต้องการศึกษาต้องฝากตัวเป็นศิษย์ จากการศึกษาพบว่าครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 3 วิธี คือ

1.1 ครูเป็นผู้คัดเลือกผู้เรียนเอง

ในอดีตครูเพลงเมื่อเห็นว่า เด็กคนใดมีแววที่จะเรียนปี่พาทย์ได้ ครูจะไปขอกับพ่อ แม่ เพื่อนำมาฝึกปี่พาทย์ เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

มาพบนายอุทัย แก้วละเอียด เมื่ออายุ 11 ปี กำลังตีระนาดละคร เห็นแววว่าจะเป็นนักดนตรีฝีมือดี จึงไปขอกับพ่อแม่ให้มาเรียนปี่พาทย์ด้วย (อุทัย แก้วละเอียด 2545) ปัจจุบันครูดนตรีจะมองหาศิษย์ที่มีแวว หากเด็กมีฐานะค่อนข้างยากจนครูจะพยายามส่งเสริมเพื่อให้เด็กใช้ดนตรีไปประกอบอาชีพได้

ที่มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะทำการคัดเลือกเด็กที่มีพื้นฐานทางดนตรีไทยที่กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 – มัธยมศึกษาปีที่ 4 และมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีศิลปินแห่งชาติและอาจารย์จากกรมศิลปากรเป็นผู้คัดเลือกและเป็นผู้สอน มีเยาวชนมาสมัครเข้ารับการคัดเลือกในแต่ละปีเป็นจำนวนมาก

1.2 ผู้ปกครองของเด็กนำมาฝากเรียน

อัมพวาเป็นเมืองแห่งดนตรี ดนตรียังมีบทบาทอยู่ในวิถีชีวิตของชาวอัมพวา ดังนั้นผู้ปกครองจึงส่งเสริมและสนับสนุนให้บุตรหลานเรียนดนตรี โดยนำมาฝากเรียนกับครูดนตรี หากต้องการจะให้บุตรหลานเรียนเพื่อหวังจะประกอบอาชีพ จะมาฝากที่บ้านของครูดนตรีที่มีวงปี่พาทย์ โดยต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบที่ครูดนตรีกำหนด ซึ่งมักจะเป็นเครือญาติหรือคนที่อยู่ในละแวกบ้านที่มีความสนิทสนม คุ้นเคย จนผู้ปกครองวางใจที่จะฝากบุตรหลานให้เรียนกับครูท่านนั้นๆ การเป็นเครือญาติและความคุ้นเคยจะทำให้การเรียนดนตรีได้ผลดี นางนิตยา หิริพงศธร บ้านอยู่ติดกับบ้านไทยบรรเลงและเป็นญาติกัน ได้นำบุตรทั้ง 3 คนมาฝากให้เรียนดนตรีตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษา ปีที่ 3 จนกระทั่งบุตรทุกคนสามารถออกงานได้ตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีค่าขนมโดยไม่ต้องรบกวนทางบ้าน ปัจจุบันบุตรสาวคนโตและคนรองจบปริญญาตรี บุตรชายคนเล็กกำลังศึกษาอยู่ระดับปริญญาตรี (นิตยา หิริพงศธร 2545)

วิทยา หิริพงศธร (2545) กล่าวว่า เวลาที่กลับมาบ้านได้ยินบ้านดนตรีซ้อมเพลงก็จะเข้าไปซ้อมด้วย บางครั้งจะตามอาเปี๊ยก (พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด) ไปงาน ไม่ได้เงินก็ไปเพราะชอบ มีความสุขที่ได้เล่นดนตรี

ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) เล่าว่า “ ตอนอายุ 14 ขวบ พ่อพาผมกับพี่ชายไปฝากเรียนกับครูเจริญ สอนเสนาะ ซึ่งบ้านอยู่ใกล้กัน ไปตอนเย็นค้างบ้านครู กลับบ้านตอนเช้า ออกงานครั้งแรกได้เงินสิบสลึงเมื่อปี 2515”

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า "ตอนผมอายุ 8 ขวบ พ่อพาไปฝากกับครูแก้ว กลั่นประเสริฐ บ้านอยู่ใกล้กันไม่ได้ค้างบ้านครู ครูพาออกงานครั้งแรกเมื่ออายุ 9 ขวบ ตีจังหวะ ได้เงิน 2 บาท อยู่บ้านครูแก้วจนครูเสียชีวิต"

ทวีศักดิ์ จันทร์ตรัง (2545) เล่าว่า " พ่อแม่ผมชอบดนตรีไทย จึงพาผมไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูแย่ง ทางมีศรี ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ ออกงานครั้งแรกตีจังหวะ ได้ค่าตัว 5 บาท ผมกิน นอน อยู่บ้านครูถึง 10 ปี"

แป้น ฤทธิชัย (2545) เล่าว่า "บ้านผมอยู่ตรงข้ามกับวงไทยบรรเลง พ่อแม่จึงนำมาฝากตัวเป็นศิษย์ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ สมัยพ่อถึกเป็นหัวหน้าวงคลุกคลีจนเหมือนกับเป็นบ้านพ่อ บ้านแม่ ที่บ้านไทยบรรเลงใครจะมากินมานอนก็ได้ ปัจจุบันอายุ 61 ปี ก็ยังหากินอยู่กับวงนี้"

ถ้าผู้ปกครองคนใดต้องการเพียงให้ลูกเรียนดนตรีเพื่อเป็นความสามารถพิเศษไม่ได้ยึดเป็นอาชีพก็จะพาลูกไปฝากเรียนที่บ้านดนตรี หรือมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.3 ผู้เรียนมาขอเรียนจากครู

การรับศิษย์ของครูดนตรี จะไม่จำกัดอายุ และเพศ บางครั้งเป็นศิษย์ที่มีความสามารถประกอบอาชีพทางปี่พาทย์อยู่แล้ว แต่ต้องการหาความรู้เพิ่มเติม ครูดนตรีก็ยินดีรับ

วีระ รุ่งวันดี (2545) เล่าว่า "เริ่มหัดปี่พาทย์ตั้งแต่อายุ 11 ขวบ กับวงเจริญ สอนเสนาะ พออายุ 16 ปี จึงมาฝากตัวเป็นศิษย์ที่วงไทยบรรเลง เพราะต้องการต่อเพลงเพิ่ม กินนอนอยู่ที่วงไทยบรรเลงจนอายุ 25 ปี แต่งงาน จึงแยกออกไปอยู่กับครอบครัว เวลามีงานก็จะกลับมาช่วย"

วิรัช เขียวชะอุ่ม (2545) เล่าว่า "มาฝากตัวเป็นศิษย์วงไทยบรรเลงหลังจากที่เป็นปี่พาทย์มาจากวงครูสมวิไล ด้วยต้องการจะเรียนระนาดเอกและต่อเพลงเพิ่ม กิน นอนอยู่กับวงไทยบรรเลงจนกระทั่งมีครอบครัว ปัจจุบันประจำอยู่วงไทยบรรเลงและประกอบอาชีพครูด้วย"

ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) เล่าว่า "ตนมาฝากตัวเป็นศิษย์วงไทยบรรเลงหลังจากอยู่ที่วงเจริญ สอนเสนาะ 5 ปี เพราะต้องการต่อเพลงเพิ่ม พ่อครูเจริญ

ไม่ค่อยมีเวลา ด้วยมีวงดนตรีหลายวงที่ต้องดูแล"

ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) เล่าว่า "มีนักดนตรีและนักร้องที่เป็นอาชีพมาฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อขอต่อทางร้องอยู่บ่อย ๆ ซึ่งนายณรงค์ก็ไม่ขัดข้อง ยินดีที่จะสอนให้เพื่อจะได้ช่วยกันสืบทอดต่ออนุชนรุ่นต่อ ๆ ไป"

อุทัย แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "มีนักดนตรีมาขอต่อทางเดี่ยว ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องวง ซึ่งเป็นทางของครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูก็ต่อให้ไม่เฉพาะที่เป็นลูกหลาน ใครที่ต้องการได้ความรู้เพิ่มเติมครูยินดีเสมอ เพราะครูยึดคำสอนของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ที่สั่งไว้ว่าให้ถ่ายทอดวิชาความรู้จนกว่าชีวิตจะหาไม่"

จากการสอบถามเรื่องการรับศิษย์ทั้ง 3 วิธีดังกล่าว พบว่าวิธีที่ 1 คือ ครูคัดเลือกศิษย์มาเรียนเองโดยไปขอกับพ่อแม่และมากินนอนอยู่บ้านครูดนตรีนั้น ปัจจุบันแทบจะไม่มี ส่วนการคัดเลือกเด็กของมูลนิธิ ร.2 ก็เป็นไปด้วยความเต็มใจของบิดามารดาและตัวเด็กเอง

การรับศิษย์ในวิธีที่ 2 ที่พ่อแม่หรือผู้ปกครองนำมาฝากเรียนจะมีมาก หากเด็กมาเรียนด้วยความเต็มใจ ไม่ใช่เรียนเพราะตามใจผู้ปกครอง ก็จะเรียนได้ดี มีความมานะและเอาใจใส่เนื่องจากการเรียนดนตรีต้องใช้เวลาในการฝึกปฏิบัติมาก หากไม่ชอบและไม่สมัครใจก็จะเกิดความเบื่อหน่ายไม่ประสบความสำเร็จ

การรับศิษย์วิธีที่ 3 ศิษย์ที่สมัครใจมาเรียนด้วยตนเองมักจะเป็นผู้มีประสบการณ์และเป็นดนตรีอยู่แล้ว แต่มาขอเรียนเพิ่มเติม เช่น มาต่อทางเพลงเดี่ยวของเครื่องมือแต่ละประเภท ต่อเพลงเพิ่มเติม ต่อทางร้อง เป็นต้นกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จมาก

2. พิธีกรรมการรับศิษย์

ครูดนตรีทุกคนเมื่อรับศิษย์ ต้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ ที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังนี้

2.1 วันประกอบพิธีกรรม

ตามขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ครูจะประกอบพิธีกรรมในวันพฤหัสบดีเพราะถือว่าเป็นวันครู ครูดนตรีตลอดจนนักดนตรีทั้งหมดของดนตรีอาชีพ

ทั้ง 8 วง รวมทั้งนักดนตรีอิสระเท่าที่สืบค้นได้ ล้วนผ่านขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ซึ่งจะกระทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยมีสิ่งของประกอบพิธีกรรม ดังนี้

2.2 กำนล

กำนล คือสิ่งของที่ใช้สำหรับการฝากตัวเป็นศิษย์หรือสิ่งของที่ให้วงดนตรีทำการบูชาครูก่อนจะแสดง ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ หมาก พลู พร้อมด้วยเงินหกสลึง

ปัจจุบันจะแล้วแต่ว่าครูจะเรียกร้องอย่างไร ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า " สมัยพ่อแย่งยังมีชีวิตอยู่ การฝากตัวเป็นศิษย์จะเรียกค่ากำนล 6 บาท แต่ถ้าไปงานช่วยพ่อจะเรียกค่ากำนล 256 บาท งานเทศน์มหาชาติ 156 บาท ทำลิเกให้วัดจะเรียก 106 บาท จะลงท้ายด้วย 6 บาท ถือตามอย่างครูโบราณ"

จากการศึกษาภาคสนาม การเรียกร้องค่ากำนลในการรับศิษย์ของวงปี่พาทย์ทั้ง 8 วง แตกต่างกันทั้งจำนวนเงินและสิ่งของ ดังนี้

ภาพที่ 12 เครื่องกำนล

ตารางที่ 2 การเรียกค่ากำนลของครูดนตรีไทย

ลำดับที่	ชื่อวง	กำนล		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน (บาท)	สิ่งของ	
1	ไทยบรรเลง	12	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ	
2	สุวรรณศิลป์	6	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า	
3	ชัยสุวรรณ	12	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ	
4	รวมบรรเลง	6	ดอกไม้ ธูป เทียน	

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อวง	กำนล		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน (บาท)	สิ่งของ	
			ขันน้ำ หญ้าแพรก ข้าวตอก ผ้าเช็ดหน้า	
5	เทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง	6	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า	
6	เจริญ สอนเสนาะ	12	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ	
7	มิตรบรรเลงศิลป์	12	ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า	
8	ประจักษ์ศิลป์	-	-	ไม่เคยรับศิษย์

วงประจักษ์ศิลป์ ของนายประจักษ์ รุ่งวันดี ไม่เคยรับศิษย์ ประจักษ์ (2545) กล่าวว่า ตนเป็นศิษย์ของวงไทยบรรเลง เมื่อครูยังอยู่ตนก็จะไม่รับศิษย์ หากมีผู้ปกครองนำเด็กมาฝากก็จะดูจุดประสงค์ถ้าต้องการฝึกให้เป็นอาชีพจะแนะนำให้มาที่บ้านไทยบรรเลง หากต้องการเรียนเพื่อเป็นความสามารถพิเศษก็จะแนะนำให้ไปที่บ้านดนตรีหรืออุทยาน ร. 2

2.3 คาถา คำกล่าวบูชาครู

คาถาที่ครูดนตรีไทยใช้มีทั้งที่เป็นภาษาบาลีและภาษาไทย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ อย่างไรก็ตามวัตถุประสงค์ที่ใช้คือเพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครูเช่นเดียวกัน

ประถม นักปี่ (2545) กล่าวถึงคาถาที่ใช้ในการบูชาครูเป็นภาษาไทยว่า "ตั้งนะโม 3 จบ นโมอันว่านมัสการข้าพเจ้าจะขอรับประทานซึ่งสติและปัญญาให้เฉลียวฉลาด แม้ได้เห็น ได้ยิน ได้ฟัง แต่ละครั้งเดียว ขอให้ข้าพเจ้าจงจำไว้ได้ ในเครื่องดีด สี ตี เป่า ขับร้อง บรรเลง ฟ้อนรำ ขอให้ข้าพเจ้าจงจำไว้ได้ทุก ๆ เมื่อเถิด ขอจงประสิทธิ สาธุ พุทธ์ จงประสิทธิ ธัมม์ จงประสิทธิ สังฆ์ จงประสิทธิ"

ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) กล่าวคำบูชาครูเป็นภาษาบาลีว่า " ตั้งนะโม 3 จบ พระพิฆเนศร โอม ศรีคะเน สายะนะมะ พ่อแก่ ตั้งนะโม 3 จบ อิมัง อัคคีพาหู บุพผัง อะหังวันทา ครูอาจาริยัง วินาศสันติ สิทธิ การะยะ ปะระปะชา อิมัสสมิง ภะวันตุเม"

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) กล่าวคำบูชาครูเป็นภาษาบาลีว่า "ตั้งนะโม 3 จบ พุทธ์ ประสิทธิเม ธัมม์ ประสิทธิเม สังฆ์ ประสิทธิเม"

ประเทือง นักปี่ (2545) กล่าวถึงคำบูชาครูเป็นภาษาไทยว่า "ผมจะกล่าวสั้น ๆ ง่าย ๆ ตั้งนะโม 3 จบ แล้วกล่าวคำว่า พุทธ์ ประสิทธิ ธัมม์ ประสิทธิ สังฆ์ ประสิทธิ"

ในภาพรวมจะกล่าวคำในลักษณะเดียวกันคือ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย จากนั้นกล่าวคาถาบูชาครู

จากการศึกษาภาคสนามวงดนตรีไทยทั้ง 8 วง มีกล่าวเป็นภาษาบาลี 5 วง ภาษาไทย 2 วง ยกเว้นวงประจักษ์ศิลป์ไม่เคยรับศิษย์

ตารางที่ 3 การใช้คำบูชาครู

ภาษาไทย	ภาษาบาลี	หมายเหตุ
1. วงสุวรรณศิลป์	1. วงไทยบรรเลง	วงประจักษ์ศิลป์ ไม่เคยรับศิษย์
2. วงมิตรบรรเลงศิลป์	2. วงรวมบรรเลง 3. วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง 4. วงชัยสุวรรณ 5. วงเจริญ สอนเสนาะ	

การจับมือ

ขนบประเพณีในพิธีการรับศิษย์ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การจับมือ ส่วนมากจะทำในวันที่มีพิธีไหว้ครู หลังจากเสร็จพิธีบูชาครูแล้ว จึงจะทำพิธีจับมือ โดยครูจะกล่าวคำบูชาให้ศิษย์กล่าวตามและจับมือโดยใช้ฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูที่สำคัญที่สุด

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) กล่าวว่า "ผมทำพิธีจับมือโดยให้ศิษย์กราบ 3 ครั้ง ที่ฆ้องวงใหญ่ เป็นอุปกรณ์ในการจับมือ จากนั้นส่งไม้ตีให้จับ แนะนำวิธีการตี และจับมือศิษย์พร้อมไม้ตีฆ้อง บรรเลงเพลงสาธุการ จากนั้นให้ศิษย์กราบอีก 3 ครั้งเป็นอันเสร็จพิธี"

จรินทร์ สอนเสนาะ (2545) กล่าวว่า " สมัยที่พ่อยังมีชีวิตอยู่พ่อจะให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีคือฆ้องมอญวงใหญ่ 3 ครั้ง แล้วจับมือพร้อมทั้งไม้ตีฆ้องบรรเลงเพลงประจำวัด หลังจากนั้นให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี"

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) กล่าวว่า "ผมจะให้เด็กกราบ 3 ครั้งที่ฆ้องวงใหญ่ จากนั้นจะจับมือศิษย์พร้อมไม้ตีฆ้อง บรรเลงเพลงสาธุการ เสร็จแล้วให้ศิษย์กราบที่ฆ้องอีกครั้ง"

ประเทือง นักปี่ (2545) กล่าวว่า “ ผมจะจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่เลย ให้ศิษย์กราบ 3 ครั้ง แล้วจับมือพร้อมทั้งไม้ตีฆ้องบรรเลงเพลงประจำวัด จากนั้นให้เด็กกราบเครื่องดนตรีอีก 3 ครั้ง

จากการศึกษา พบว่าครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา มีวิธีจับมือ 2 วิธี คือ จับมือแบบเดิมด้วยฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการจำนวน 5 วง และจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เพลงประจำวัดจำนวน 2 วง ดังนี้

ภาพที่ 13 การจับมือเพื่อรับเป็นศิษย์

ตารางที่ 4 การใช้เครื่องดนตรีและเพลงในการจับมือ

ชื่อ – สกุล ครูดนตรี	ฆ้องวงใหญ่		เพลงที่ใช้	
	ฆ้องไทย	ฆ้องมอญ	สาธุการ	ประจำวัด
1. พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด	/		/	
2. นายประถม นักปี่	/		/	
3. นายพิชัย สังข์สุวรรณ	/		/	

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ชื่อ – สกุล ครูดนตรี	ฆ้องวงใหญ่		เพลงที่ใช้	
	ฆ้องไทย	ฆ้องมอญ	สาธุการ	ประจำวัด
4. นายณรงค์ แก้วอ่อน	/		/	
5. นายแย่ง ทางมีศรี	/		/	
6. นายเจริญ สอนเสนาะ		/		/
7. นายประเทือง นักปี่		/		/
8. นายประจักษ์ รุ่งวันดี	ไม่เคยรับศิษย์			

จากการศึกษาพบว่า วงดนตรีไทยอาชีพทั้ง 7 วง มีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีตที่ต้องมีผู้ปกครองนำมาฝากเรียน ปัจจุบันมีศิษย์ที่มาสมัครเรียนด้วยตัวเองมากกว่าแต่ก่อน กำนลที่ใช้มีลักษณะใกล้เคียงกันคือ ดอกไม้ ธูป เทียน ขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า เงิน 6 บาท หรือ 12 บาท คาถาที่ใช้ในการประกอบพิธีมีทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือหากใช้ฆ้องวงใหญ่จะใช้เพลงสาธุการ หากใช้ฆ้องมอญวงใหญ่จะใช้เพลงประจำวัด สำหรับวันที่ประกอบพิธีจะเหมือนกันคือวันพฤหัสบดี

สถานที่ สื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน

1. สถานที่

การจัดการศึกษาของไทยในอดีตมี วัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ มีพระสงฆ์เป็นครูสอนวิชาการให้อ่านออก เขียนได้ คิดเลขเป็น รวมทั้งศึกษาพระศาสนา นอกจากนี้วัดยังมีการสอนวิชาพิเศษอื่น ๆ เช่น โหราศาสตร์ แพทย์แผนโบราณ การรบและวิชาป้องกันตัว วิชาช่าง และวิชาดนตรี เป็นต้น แต่เดิมวัดแทบทุกวัดจะมีเครื่องดนตรีเป็นของวัด ใช้บรรเลงเมื่อวัดมีงานพิธีหรือประเพณีต่าง ๆ ใครที่ต้องการจะเป็นนักดนตรีก็

จะมาเรียนที่วัด เมื่อมีวิชาแล้วจึงไปสร้างเครื่องเป็นของตนเอง สถานที่ที่ใช้เรียนก็คือ หอฉัน หอสวดมนต์ ศาลาการเปรียญและกุฏิ เป็นต้น ต่อมารัฐบาลกำหนดให้สถานศึกษาทำหน้าที่สอนวิชาการต่าง ๆ วัดจึงหมดบทบาทในการเป็นแหล่งเรียนรู้ สถานที่ของวัดไม่ได้ใช้เรียนดนตรีอีกต่อไป ผู้เรียนดนตรีเปลี่ยนมาเป็นเรียนตามบ้านและในสถานศึกษา ทั้งของรัฐและเอกชน

ด้วยเหตุผลนี้บ้านของครูสอนดนตรีจึงเป็นสถานที่เรียนที่สำคัญ หากต้องการเรียนให้เป็นเร็วและเก่ง ผู้เรียนจะต้องไปอยู่บ้านครูที่มีความรู้อย่างแท้จริง ไปอาศัยและรับใช้ครูอย่างใกล้ชิด คนเรียนต้องมีความตั้งใจจริงที่จะเรียน เพราะจะเรียนกันแต่เช้าจรดค่ำ ต้องหมั่นฝึกซ้อมและผสมวง บางเวลาครูอาจเรียกมาต่อเพลงที่คิดขึ้นให้ อย่างฉับพลัน เช่น อุทัย แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ตอนที่อยู่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูแต่งเพลงเขมรไทรโยคเถาในงานไหว้ครู พอไหว้ครูเสร็จก็ต่อเพลงกันเลย"

บ้านครูดนตรีส่วนใหญ่จะใหญ่โตมีเนื้อที่กว้างขวางสามารถใช้เป็นสถานที่ในการจัดการเรียนการสอนได้ จากการศึกษาวงดนตรีไทยอาชีพทั้ง 8 วงในชุมชนอัมพวา พบว่า การจัดการเรียนการสอนมักทำใน 2 ลักษณะ คือ

1.1 สถานที่เรียนอยู่ในบ้านครู

วงดนตรีไทยอาชีพจำนวน 8 วง ในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มีวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงเรือนเครื่องแยกเป็นสัดส่วน ส่วนวงดนตรีไทยอีกจำนวน 7 วง ยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่ใช้สอนและซ้อมเพลง

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า "ที่บ้านจะแยกเรือนเครื่องออกจากที่พักอาศัย เพื่อใช้เก็บเครื่องดนตรี ใช้ฝึกซ้อม และใช้เป็นที่หลับนอนของลูกศิษย์ ซึ่งมักมีผลต่อการเรียนการสอนเพราะเด็กจะมีสมาธิ อีกทั้งไม่รบกวนชีวิตประจำวันของคนในครอบครัวด้วย"

สำหรับวงดนตรีไทยที่ใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่ไว้ใช้สอนและซ้อมเพลงนั้น หากเป็นบ้านหลังเล็กมักจะมีปัญหา เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยมีขนาดใหญ่ ต้องใช้พื้นที่ในการจัดเก็บ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฆ้องมอญที่วงดนตรีทุกวง พยายามสร้างเพิ่มขึ้นให้มาก เพื่อจุดประสงค์ในการรับงาน ทำให้การเรียนการสอนมักมีปัญหา

ประถม นักปี่ (2545) เล่าว่า "ที่บ้านจะเก็บเครื่องดนตรีไว้ชั้นบน ชั้นล่างเป็นที่อาศัยของลูกศิษย์ วางชั้นล่างไม่เหมาะสม เวลาซ้อมเพลงเด็กก็จะมีสมาธิและเสียงจะไม่รบกวนคนที่อยู่ชั้นล่าง"

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "แต่เดิมที่บ้านมีฆ้องมอญเพียง 3 โค้ง ปัจจุบันมีฆ้องมอญถึง 13 โค้ง จึงจำเป็นต้องสร้างโรงสำหรับเก็บเครื่องดนตรี แต่เวลาฝึกซ้อมยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่ฝึกซ้อม ซึ่งจะเสียงดังรบกวนคนทั้งในบ้านและบ้านใกล้เคียงด้วย ที่บ้านมีเด็กที่มาอยู่ประจำจำนวนมาก"

จะเห็นได้ว่านักดนตรีส่วนใหญ่ต้องการมีเรือนสำหรับเก็บเครื่องดนตรีให้เป็นสัดส่วนเพื่อใช้ซ้อมเพลง ต่อเพลง และจัดเก็บเครื่องดนตรีให้เหมาะสม แต่เนื่องจากปัจจุบันอสังหาริมทรัพย์มีราคาสูง ทำให้ไม่สามารถขยับขยายสถานที่เรียนได้ตามความต้องการ จึงจำเป็นต้องเก็บเครื่องดนตรีไว้กับบ้านที่พักอาศัย

1.2 สถานที่จัดการเรียนการสอนนอกบ้านครู

การเรียนการสอนดนตรีไทยสามารถกระทำได้ทุกโอกาส รูปแบบการสอนลักษณะหนึ่งคือ การสอนในขณะที่นำวงไปแสดงยังที่ต่าง ๆ โดยใช้ช่วงเวลาที่ว่างหรือหยุดพักการบรรเลงมาจัดการเรียนการสอน หากมีผู้สนใจที่จะศึกษา ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ไม่มีความยุ่งยาก ง่ายต่อการจดจำ เช่น เพลงมอญต่าง ๆ เพลงออกหางเครื่อง เป็นต้น

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า " เวลาไปงานช่วงที่มีเวลาว่างเช่นตอนพระสวด หรือเลิกจากบรรเลงแล้วหลัง 24.00 น. หากใครต้องการจะต่อเพลงก็จะต่อให้"

อุทัย แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "สมัยที่ผมยังควบคุมวงไทยบรรเลง บางครั้งจะคิดเพลงออกหางเครื่องได้ในงาน ก็จะต่อให้กับลูกวงในงานนั้นเลย"

จากการศึกษาเรื่องการเรียนการสอนดนตรีไทยทำให้ทราบว่าเพลงไทยเกือบทุกเพลงมีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์และถือเป็นของสูง เช่น เพลงสาธุการ เพลงหน้าพาทย์ ฯลฯ ดังที่พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า " เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงชั้นสูง ผมต่อเพลงหน้าพาทย์ในโบสถ์ และยังไม่เคยต่อให้ศิษย์คนใด"

วิทยา หิริพงศธร (2545) เล่าว่า "สมัยที่ผมต่อเพลงที่บ้านไทยบรรเลง เพลงมอญหลาย ๆ เพลงไปต่อในงาน ครั้งแรกตีตามคนอื่น ๆ พอตีบ่อยครั้งก็จะจำได้

เองไม่ต้องเสียเวลาต่อที่บ้าน สาเหตุที่ผมต่อเพลงและจำทำนองได้ไวอาจเป็นเพราะบ้านติดกับบ้านไทยบรรเลง ได้ยินได้ฟังมาแต่เด็ก ๆ จนเกิดความเคยชิน ทำให้เรียนรู้ได้เร็ว"

การให้สัมภาษณ์ของนายพิชัย สังข์สุวรรณและนายวิทยา หิริพงศธร ทำให้มองเห็นลักษณะของการเรียนรู้ดนตรีไทยว่า การเรียนดนตรีไทยนั้นกระทำได้หลายเวลาหลายโอกาส ทั้งนี้ น่าจะขึ้นอยู่กับความตั้งใจและความสามารถของผู้เรียนด้วย

2. สื่อและอุปกรณ์การสอน

การเรียนดนตรีไทยในสมัยโบราณต้องเรียนด้วยความจำไม่ใช้โน้ต ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีไทยจึงเป็นการเรียนการสอนด้วยภาคปฏิบัติเพื่อนำไปใช้ เครื่องดนตรีไทยจึงมีความสำคัญเพราะใช้เป็นอุปกรณ์ในการสอน เครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นของครูและเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ ครูแต่ละคนจะต้องเสาะหามาไว้ในวงของตน เพราะการมีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีจะทำให้บรรเลงได้ไพเราะ การเรียนการสอนก็จะมีคุณภาพตามไปด้วย เนื่องจากเสียงของเครื่องไม่เพี้ยน

ในอดีตเครื่องดนตรีมักจะมีจำนวนไม่พอกับจำนวนของผู้เรียน เพราะการเรียนต้องใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยเป็นอุปกรณ์ในการเรียนซึ่งส่วนใหญ่จะเรียนเพลงไทย โดยเฉพาะฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นมาก สมัยก่อนปี่พาทย์มอญยังไม่แพร่หลาย ปี่พาทย์มอญเริ่มแพร่เข้ามาใน ชุมชนอัมพวาครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2485 โดยวงสุวรรณศิลป์เป็นวงแรกที่มีปี่พาทย์มอญ (ประถม นักปี่ 2545)

ปัจจุบันปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมมากในชุมชนอัมพวา งานใดที่มีปี่พาทย์มอญจำนวนหลายโค้งจะเป็นดัชนีชี้บอกชั้นและฐานะทางสังคมของเจ้าภาพงานว่ามั่งคั่ง หรูหรา ดูยิ่งใหญ่ มีหน้ามีตา ดังนั้นเจ้าของวงจึงพยายามสร้างฆ้องมอญจำนวนมากเพื่อไว้บริการสังคม เช่น

1) วงไทยบรรเลง	มีฆ้องมอญจำนวน	13	โค้ง
2) วงสุวรรณศิลป์	มีฆ้องมอญจำนวน	6	โค้ง
3) วงชัยสุวรรณ	มีฆ้องมอญจำนวน	6	โค้ง
4) วงประจักษ์ศิลป์	มีฆ้องมอญจำนวน	10	โค้ง

5) วงมิตรบรรเลงศิลป์ มีฆ้องมอญจำนวน 5 โค้ง

6) วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง มีฆ้องมอญจำนวน 4 โค้ง

7) วงรวมบรรเลง มีฆ้องมอญจำนวน 3 โค้ง

8) วงเจริญ สอนเสนาะ ทายาทขายเครื่องมอญซึ่งมีจำนวน 3 โค้ง ให้กับวงเทพอมรศิลป์อยู่อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

การที่วงดนตรีไทยทั้ง 8 วง มีฆ้องมอญจำนวนมาก จึงเป็นผลดีต่อการเรียนการสอน เพราะศิษย์จะได้มีเครื่องดนตรีไว้ใช้เรียนเพียงพอ ไม่ต้องนั่งรอหรือใช้ระนาดเอกระนาดทุ้ม ต่อเพลงเป็นมือฆ้อง

นอกจากจะใช้เครื่องดนตรีของครูเป็นอุปกรณ์ในการเรียนการสอนแล้ว นักดนตรีไทยยังนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาเป็นสื่อที่ใช้ช่วยสอนด้วยคือการใช้แถบบันทึกเสียงเพลงไทยเดิม ซึ่งมีผู้ประกอบการทำออกมาจำหน่ายเป็นจำนวนมาก ดังนั้นนักดนตรีจึงสามารถหาซื้อมาฟังเพื่อเป็นการทบทวนเพลงที่ครูเคยต่อให้ เพลงเหล่านี้ยังใช้ฟังเพื่อความเพลิดเพลินได้ด้วย

ในปัจจุบัน นักดนตรีหลาย ๆ คน ใช้วิธีต่อเพลงจากแถบบันทึกเสียง เนื่องจากไม่สามารถหาครูเพลงต่อให้ได้ หรือไม่มีเวลาพอที่จะไปต่อเพลงแบบตัวต่อตัว ดังเช่นสมัยก่อน นักดนตรีเหล่านี้ก็จะใช้วิธีแกะเพลงจากแถบบันทึกเสียงซึ่งมีทั้งผลดีและผลเสีย ผลดีคือ มีโอกาสได้ต่อเพลงโดยไม่ต้องเสาะแสวงหาครูเพลงและใช้เวลาน้อยกว่าการต่อเพลงแบบตัวต่อตัวกับครูเพลง ส่วนผลเสียคือการฟังเองย่อมทำให้แปลความได้หลายอย่าง เป็นเหตุให้การบรรเลงอาจจะผิดไปจากรูปแบบเดิมที่ต่อกับครูโดยตรง

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า " วงที่บ้านจะไม่ใช้แถบบันทึกเสียง สมัยที่พ่อยังมีชีวิตอยู่ ในบ้านจะไม่มีวิทยุและทีวี ทั้งที่ฐานะพอจะมีได้ สาเหตุเพราะพ่อไม่ต้องการให้ลูกศิษย์ไปฟังเพลง ฟังนิยาย ต้องการให้สนใจปี่พาทย์เพียงอย่างเดียว"

ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) เล่าว่า "ผมใช้เทปเพลงบันทึกเพลงและใช้ทบทวนความจำ บางเพลงก็จะถอดจากเทป เป็นแบบครูพักลักจำ"

ครูพักลักจำ หมายถึง ครูที่เราไปแอบจำเอาเพลงของท่านมาไม่ว่าจะจำทางหรือจำวิธีปฏิบัติเป็นพิเศษหรือจำลูกเด็ดต่าง ๆ ของท่านมาก็ตาม ถือว่าเป็นครูพักลักจำ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2528, 46 อ้างถึงใน มาศสุภา สีสุกอง 2531, 82-83)

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ผมใช้เทปอัดเสียงบรรเลงของ วง เพื่อมาฟังผลงาน และฟังเพื่อความเพลิดเพลิน แต่จะไม่ใช้เทปในการเรียนการสอน"

จากการศึกษาเรื่องสถานที่เรียนและสื่อการสอน พบว่า สถานที่ที่ครูสอนดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามใช้เป็นที่สอนก็คือ บ้านของครูนั่นเอง ยกเว้นเพลงสำคัญบางเพลง เช่น เพลงหน้าพาทย์จะเลือกสถานที่สอน เช่น สอนในโบสถ์ สอนในพิธีไหว้ครู เป็นต้น สำหรับการต่อเพลงถ้าหากเป็นเพลงที่ต่อง่าย ๆ และจำได้ง่าย เช่น เพลงมอญ เพลงออกหางเครื่อง ครูจะต่อเพลงให้ในเวลาที่มีงานแสดงดนตรี ส่วนสื่อและอุปกรณ์การสอนนั้น จะใช้เครื่องดนตรีของครูที่มีคุณภาพและมีจำนวนเพียงพอสำหรับผู้เรียน นอกจากนี้ยังมีสื่ออื่น ๆ เช่น แถบบันทึกเสียง มักใช้เพื่อเตือนความทรงจำ ไม่ใช้ในการต่อเพลงโดยตรง เพราะอาจจะทำให้การเรียนรู้ผิดไปจากรูปแบบเดิมได้

หลักสูตร

การเรียนดนตรีไทยในอดีตนั้น ครูดนตรีจะกำหนดหลักสูตรเป็นขั้นตอนโดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนนำความรู้จากการเรียนในแต่ละขั้นตอนพัฒนาไปสู่การเรียนในลำดับต่อไป ศิษย์ทุกคนต้องผ่านขั้นตอนตามที่ครูกำหนด ดังนั้น นักดนตรีสมัยก่อนจึงมีพื้นฐานทางดนตรีสูงมาก มีฝีมือสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ ซึ่งแต่เดิมมักจะเป็นการบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งใช้ปี่พาทย์เครื่องไทย

เพลงแบบดั้งเดิมที่ครูดนตรีใช้สอนศิษย์ได้กำหนดเนื้อหาของการเรียนไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้ (กนก คล้ายมุข 2541, 150-151)

โหมโรงเย็น ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระโหมโรง
3. เพลงรัวสามลา
4. เพลงเข้าม่าน
5. เพลงปฐม
6. เพลงลา

7. เพลงเสมอ

8. เพลงรัวลาเดียว

9. เพลงเชิดฉิ่ง

10. เพลงกลม

11. เพลงชำนาญ

12. เพลงกราวใน

13. เพลงต้นชุบ

14. เพลงลา

โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงสาธุการ

2. เพลงเหาะ

3. เพลงรัวลาเดียว

4. เพลงกลม

5. เพลงชำนาญ

เพลงเรื่อง และเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ มีการเลือกใช้เพลงเรื่องหลายเพลง แล้วแต่ว่าครูเลือกเพลงใด โดยมากมักเลือกเรื่องที่มีทำนองง่าย ๆ ก่อน เช่น

1. เพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง

2. เพลงเรื่องเต่าเห่

3. เพลงเรื่องแขกบรเทศ

4. เพลงเรื่องจีนแส

5. เพลงเรื่องทำขวัญ

6. เพลงเรื่องพราหณ์ดีดน้ำเต้า

7. เพลงเรื่องช้างประสานงา

เป็นต้น

ครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาที่ยังใช้เนื้อหาแบบดั้งเดิม จะทำพิธีจับมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปี่พาทย์ไทย มีการต่อเพลงตามแบบแผนโบราณดั้งเดิมทุกประการมีอยู่ 2 วง คือ วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงและวงสุวรรณศิลป์

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า "ศิษย์ของวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงทุกคนจะเริ่มจากจับมือฆ้องไทยด้วยเพลงสาธุการก่อนแล้วจึงต่อเพลงไทยอื่นๆ จนได้ปริมาณมากพอสมควรคือ ได้ฐานที่มั่นคง แล้วจึงจะต่อเพลงมอญให้ จะเรียนแบบย้ำคิด ย้ำทำ"

ประถม นักปี่ (2545) เล่าว่า "ผมจะต่อเพลงให้ศิษย์ตามแบบที่ครูเคยสอนคือเริ่มจากจับมือฆ้องไทยด้วยเพลงสาธุการ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่องและเพลงพิธีกรรมก่อนจึงจะต่อเพลงมอญ เพราะต้องการฝึกให้เป็นอาชีพ หากเริ่มด้วยเพลงมอญจะมาต่อเพลงไทยลำบาก"

ปัจจุบันสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทของดนตรีไทยคือวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมและพิธีที่เกี่ยวกับชีวิตลดน้อยลง จะมีก็เพียงปี่พาทย์มอญที่ยังเป็นที่ต้องการของชุมชนอยู่ ดังนั้น ครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาหลาย ๆ ท่าน จึงได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและหลักสูตรในการสอนให้เหมาะสมเพื่อรับใช้สังคมได้ทันเวลา

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า " สมัยที่ผมเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกแบบดั้งเดิม เริ่มจากโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง แล้วถึงจะต่อเพลงอื่น ๆ รวมทั้งเพลงมอญ เพราะต้องการฝึกเป็นอาชีพ ศิษย์รุ่นแรกจะต่อเพลงแบบดั้งเดิม สมัยนี้ใครที่มาฝากตัวเป็นศิษย์และต้องการเป็นเร็วก็จะต่อเพลงมอญ เพลงประจำวัด ประจำบ้านให้เลย จากนั้นจึงมาต่อเพลงไทย สำหรับศิษย์ที่บ้านดนตรี เรียนเพื่อเป็นความรู้พิเศษก็จะต่อเพลงเถา เพลงสองชั้นให้"

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ที่บ้านไทยบรรเลงสมัยก่อนจะต่อเพลงแบบดั้งเดิม จับมือฆ้องไทยด้วยเพลงสาธุการโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม แล้วจึงต่อเพลงมอญ ต่อมาเมื่อปี่พาทย์มอญได้รับความนิยม ลูกศิษย์รุ่นปัจจุบันจึงเริ่มด้วยจับมือฆ้องมอญเพลงประจำวัดเพื่อจะออกงานได้ทัน หลังจากนั้นจึงกลับมาฝึกเพลงไทยตามเนื้อหาแบบเดิมควบคู่กันไป"

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า "ผมจะจับมือฆ้องมอญแล้วต่อเพลงประจำวัด ประจำบ้านและเพลงมอญที่บรรเลงกันอยู่ จะไม่ต่อแบบโบราณที่เริ่มด้วยสาธุการ ตระเข้าม่านและเพลงอื่น ๆ อีกหลายเพลง ทั้งนี้เพราะไม่ค่อยได้ใช้ งานบวชเดี๋ยวนี้นิยมใช้แตรวง ดังนั้น ผมจึงใช้วิธีต่อยอดมาหาต้นคือ ต่อเพลงแล้วได้ออกงานเลย"

วิธีการสอน

การเรียนการสอนดนตรีไทย จะสอนโดยความจำเป็นหลัก ไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต ผู้ที่เรียนดนตรีไทยต้องมีความจำเป็นเลิศจึงจะเรียนได้ดีและเร็ว แต่ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ย่อมมีความสามารถและสติปัญญาแตกต่างกัน ครูจึงต้องมีวิธีการสอนที่จะทำให้ศิษย์ทุกคนสามารถได้รับความรู้โดยคำนึงถึงความสามารถของแต่ละคน

จากการศึกษาการสืบทอดของครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ที่ทำการสอนปี่พาทย์มีวิธีสอนดังนี้

1. การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างใช้อวัยวะต่างกัน บางอย่างใช้ข้อมือ บางอย่างใช้กำลังเป่า หากเลือกเครื่องดนตรีไม่เหมาะกับร่างกาย ผลการเรียนจะไม่ดีเท่าที่ควรและอาจไม่ประสบความสำเร็จ

ก่อนที่ครูผู้สอนจะเลือกเครื่องดนตรีนั้น ส่วนใหญ่ครูจะต้องให้เด็กฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อน เพราะฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือหลักในการดำเนินทำนองของดนตรีไทย

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า “ศิษย์ของครูแย่งทุกคนจะต้องได้มือฆ้องก่อน แล้วจะสามารถเล่นเครื่องอื่น ๆ ได้เมื่อเห็นว่าศิษย์สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากไหวพริบและแววของเด็ก”

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า “สติปัญญาของเด็กจะไม่เท่ากัน คนไหนหัวไว มีไหวพริบจะให้ตีระนาด คนไหนที่ความจำไม่ค่อยดีแต่จังหวะดีจะให้ตีเครื่องหนัง อย่างไรก็ตามทุกคนต้องเริ่มจากการตีฆ้องก่อน”

นอกจากเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับเด็กแล้ว การผสมวงก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ครูนำมาพิจารณาว่า ในวงของครูขาดผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นใดที่จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นนั้น เพื่อสามารถนำวงไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ได้ครบทุกเครื่องมือ

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า “วงไทยบรรเลง มีลูกศิษย์ที่อยู่ประจำบ้านเกือบ 10 คน ทุกคนจะต้องหัดตีฆ้องก่อน จากนั้นจึงจะฝึกเครื่องดนตรีชนิด

อื่น ๆ ซึ่งทุกคนสามารถเล่นได้ ดังนั้น เมื่อมีงานทุกคนจะเล่นได้ทุกเครื่อง ยกเว้นเฉพาะปี่ที่ต้องใช้เด็กที่มีกำลังดี และมีความอดทน ส่วนเด็กที่กำลังดีแต่ไม่ขยันซ้อมก็จะไปตีเครื่องหนัง สมัยที่พี่สาวสองคนยังไม่แยกครอบครัว พ่อจะให้ฝึกร้องจากพี่ชาย เพราะผู้หญิงจะเหมาะกับการขับร้องมากกว่าการตีเครื่อง"

ประถม นักปี่ (2545) เล่าว่า "ที่บ้านมีบุตรสาวสามคน ทุกคนจะตีฆ้องวง เมื่อมีงานจะได้ไม่ต้องหาคนเพิ่มมาก"

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า "ช่วงที่ผมมีศิษย์ประมาณ 7–8 คน ผมจะกำหนดเลยว่าใครจะเรียนเครื่องอะไร เมื่อเรียนไปได้สักระยะจึงจะรู้ว่าเด็กคนใดเหมาะกับเครื่องดนตรีชนิดใด"

การเรียนหากเรียนเฉพาะเครื่องจะทำให้มีทักษะเพิ่มขึ้น ครูจะสอนเทคนิคและวิธีการของแต่ละเครื่องมือ เพื่อผู้เรียนจะได้นำไปปฏิบัติได้

2. ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดดนตรีไทยของนักดนตรีในชุมชนอัมพวา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะมีลักษณะการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก (Oral tradition) ลักษณะการถ่ายทอดจะมี 3 แบบ คือ

2.1 ครูเป็นผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์ด้วยตนเอง

ในการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ ครูจะมีบทบาทมากโดยจะทำการสอนด้วยตนเอง เอาใจใส่ เข้มงวดและมีเวลาให้ศิษย์อย่างเต็มที่

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ผมต้องลาออกจากกองดุริยางค์ทหารเรือทั้งที่เสียดายชีวิตการรับราชการ ทั้งนี้เพราะความจำเป็นต้องมาดูแลลูกวงอย่างเต็มที่ ทั้งให้ความรู้และบริหารวงไทยบรรเลงด้วยตนเอง ให้วงไทยบรรเลงก้าวหน้าเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนรวมทั้งคนในท้องถิ่นอื่น ๆ"

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า "ในการถ่ายทอดความรู้ผมจะเป็นคนถ่ายทอดเอง ทำให้ได้ใกล้ชิดกับศิษย์และรู้ถึงความสามารถของเด็กด้วย"

จรินทร์ สอนเสนาะ (2545) เล่าว่า " การต่อเพลงที่บ้านจะมีพ่อเท่านั้นที่เป็นผู้ต่อให้กับลูกศิษย์"

2.2 ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

บ้านดนตรีที่มีลูกศิษย์จำนวนมาก ๆ ครูจำเป็นต้องมอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่ที่ครูไว้วางใจ เป็นผู้ทำหน้าที่แทนครู กรณีที่ครูติดธุระ หรือเหนื่อยจนเกินไป เช่น วงไทยบรรเลงหัวหน้าวง พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ผมมีภารกิจหน้าที่ที่ต้องรับใช้สังคมโดยมีตำแหน่งเป็นกรรมการองค์การบริหารส่วนตำบลอัมพวาและยังเป็นกรรมการที่ปรึกษาให้กับบ้านดนตรี หลังจากที่ต่อเพลงให้แล้วต้องมอบหมายให้ศิษย์รุ่นพี่สอนแทน โดยผมจะมาทบทวนให้ทุกครั้ง"

วงของครูแย่ง ทางมีศรี ก็เช่นเดียวกันไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า "พ่อมีอายุมากดังนั้นหากให้ต่อเพลงตัวต่อตัวกับลูกศิษย์ทุกคน พ่อจะเหนื่อย จึงจำเป็นต้องให้ศิษย์รุ่นพี่ต่อให้รุ่นน้อง โดยพ่อจะคอยแนะนำเพิ่มเติม"

2.3 ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

ในกรณีที่ต่อเพลงพร้อม ๆ กันหลายคน ศิษย์บางคนตามเพื่อนไม่ทัน หรือต่อเพลงแล้วลืม ไม่สามารถบรรเลงไปพร้อมกับเพื่อน ๆ ได้ พวกที่ต่อเพลงได้เร็วความจำดีก็จะช่วยทบทวนให้เพื่อน โดยอยู่ในความดูแลของครู

วิธีการถ่ายทอดของครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จะมีลักษณะการถ่ายทอดโดยตรง โดยการสาธิตและการบรรยาย

การสาธิต เป็นวิธีการเรียนดนตรีไทยที่ชัดเจนกว่าการบรรยายที่ใช้วิธีเปล่งเสียงเป็นทำนอง ครูจะเป็นผู้บรรเลงเป็นตัวอย่างให้ศิษย์ปฏิบัติตาม โดยครูมักจะใช้ระนาดเอก บรรเลงเมื่อศิษย์ฟังแล้วก็จะบรรเลงตามให้ครูดู ศิษย์บางคนหัวไม่ไวต่อเพลงยาก ครูต้องจับมาสอนตัวต่อตัวโดยการจับมือ ซึ่งต้องใช้เวลามาก

นอกจากจะสอนปฏิบัติ ด้วยการต่อเพลงแล้ว ครูจะแนะนำถึงการเก็บรักษาเครื่องดนตรี วิธีการจับไม้ตี ท่านั่งรวมถึงกิริยา มารยาท ศีลธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม ที่นักดนตรีควรรู้และประพฤติปฏิบัติเพื่อเป็นคนดีในสังคม

วิธีการถ่ายทอดนอกจากถ่ายทอดโดยตรงแล้วยังมีการสอนโดยอ้อม เช่น สอนในเหตุการณ์จริง โดยการตามเพลง ส่วนมากจะเป็นเพลงมอญ ที่จำง่ายตีตามบ่อย ๆ ครั้งก็จะชินและตามได้เอง

3. ธรรมเนียมปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยของนักดนตรีในชุมชนอัมพวาในอดีต จะต้องไปอยู่บ้านครู ปรนนิบัติรับใช้ด้วยความเคารพและจริงใจ เพื่อให้ครูรักและไว้วางใจ ปัจจุบันเมื่อการสื่อสาร คมนาคมเจริญขึ้น การเดินทางมาเรียนสะดวกขึ้นจากเดิมที่ใช้ทางน้ำได้ทางเดียว ผู้เรียนบางคนจึงไม่ต้องพักอาศัยอยู่บ้านครู ดังนั้น การปฏิบัติตัวของผู้เรียนจะมี 2 กลุ่ม คือ

3.1 ศิษย์ที่พักอาศัยอยู่ในบ้านครู

จากการศึกษาพบว่าการเรียนดนตรีในชุมชนอัมพวา มีศิษย์พักอาศัยอยู่บ้านครูประจำ คือ ศิษย์ของวงไทยบรรเลง ซึ่งมีอยู่ประมาณ 10 คน นอกจากนี้จะมีศิษย์แถวละแวกบ้านที่สามารถไปกลับได้

ที่บ้านไทยบรรเลง จะมีศิษย์มาพักอาศัยเพื่อต่อเพลงตั้งแต่สมัยนายถึก แก้วละเอียด เป็นหัวหน้าวง การพักอาศัยอยู่ที่บ้านครูจะต้องช่วยเหลืองานภายในบ้านเท่าที่จะช่วยได้

แป้น ฤทธิชัย (2545) อายุ 61 ปี เป็นชาวอัมพวา มาหัดปี่พาทย์อยู่วงไทยบรรเลงตั้งแต่อายุ 10 ขวบกับนายถึก แก้วละเอียด นายแป้น ฤทธิ์ เล่าว่า “สมัยก่อนที่บ้านไทยบรรเลงจะทำขนมขาย เด็ก ๆ ที่มาเรียนปี่พาทย์นอกจากช่วยทำงานบ้านแล้วก็จะช่วยกันทำขนมด้วย ที่บ้านนี้ใครจะมากินมานอนก็ได้ ผมอยู่ที่นี่จนเหมือนกับเป็นบ้านพ่อ บ้านแม่ ย้ายออกไปเมื่อมีครอบครัวแล้ว”

วีระ รุ่งวันดี อายุ 54 ปี เป็นชาวอัมพวา เริ่มหัดปี่พาทย์เมื่ออายุ 11 ปี ที่วงเจริญ สอนเสนาะ อยู่วงเจริญ สอนเสนาะ 5 ปี จึงย้ายมาอยู่วงไทยบรรเลง นายวีระ รุ่งวันดี เล่าว่า “ผมมากินนอนอยู่กับปู่ถึกตั้งแต่อายุ 15 ปี จนกระทั่งมีครอบครัวจึงย้ายออกไปเมื่อปี พ.ศ. 2525 นี้เอง อยู่กับปู่ถึกนอกจากต่อเพลงแล้วก็จะช่วยงานบ้าน ทำความสะอาดและช่วยห่อขนม”

วิรัช เขียวชะอุ่ม (2545) อายุ 38 ปี อยู่อำเภอเมือง เริ่มหัดปี่พาทย์เมื่ออายุ 8 ขวบกับครูสม วิไล วงสุวรรณเสวก อยู่กับครูสม วิไล เกือบ 10 ปี จึงมาฝากตัวเป็นศิษย์ที่บ้านไทยบรรเลง นายวิรัช เขียวชะอุ่ม เล่าว่า “ผมกินนอนอยู่บ้านไทยบรรเลง ต่อเพลง ไปงานกลับจากงานก็จะช่วยงานบ้าน เช่น กวาดบ้าน ถูบ้าน ตอนผมมาอยู่ไม่ได้ทำขนมแล้ว ผมเล่นปี่พาทย์ไปด้วย เรียนไปด้วยส่งตัวเองเรียนจนจบ

ปริญญาตรี โดยไม่ต้องรบกวนทางบ้าน ปัจจุบันสอนอยู่ที่โรงเรียนถาวรานุกูล ผมออกจากบ้านไทยบรรเลงเมื่อตอนมีครอบครัว แต่ก็ยังเป็นนักดนตรีประจำวงนี้อยู่"

การเรียนดนตรีไทยในสำนักอื่นๆ ในปัจจุบัน ไม่พบว่ามีศิษย์พักอาศัยอยู่บ้านครู จะมีก็เฉพาะศิษย์ที่เป็นบุคคลในครอบครัวของครูเท่านั้น

3.2 ศิษย์ที่ไม่พักอาศัยในบ้านครู

ปัจจุบันการเรียนดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ศิษย์ส่วนใหญ่จะไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู เนื่องจากการคมนาคมสะดวกขึ้น นอกจากบางคนที่บ้านไกลก็จะค้างตอนกลางคืนและกลับตอนเช้า ดังนั้น การปฏิบัติตนเพื่อรับใช้ครู หรือกิจการของครูจึงมีน้อย ความสนิทสนม คุ้นเคย ก็จะน้อยลงไปไม่เหมือนสมัยก่อน

4. เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม

การเรียนดนตรีไทยในอดีต มีเวลาในการฝึกซ้อมเต็มที่เพราะศิษย์ที่เรียนดนตรีจะเรียนดนตรีอย่างเดียว ไม่เรียนวิชาสามัญในโรงเรียน ดังนั้น การต่อเพลงจึงต่อได้ตลอดทั้งเวลากลางวันและกลางคืนตามแต่ครูจะกำหนด

ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) เล่าว่า "เวลาในการต่อเพลงของวงรวมบรรเลงไม่แน่นอน แล้วแต่ว่าพ่อจะว่างเวลาใด พ่ออาจเรียกต่อทั้งเช้า–สาย–บ่าย–เที่ยง–เย็น โดยเฉพาะเช้ามืดต้องซ้อมเพราะสมองและมือจะได้คล่อง ที่วงจะหยุดซ้อมตอน 5 โมงเย็น เพราะพ่อบอกว่า ครูต่าง ๆ จะไปเฝ้าพระอินทร์ห้ามบรรเลงเพลงช่วงนี้"

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า "เวลาในการต่อเพลงแล้วแต่โอกาส ส่วนมากจะต่อช่วงหลังจากทานข้าวเย็นตั้งแต่เวลา 18.00-21.00 น. และช่วงเช้ามืดตั้งแต่เวลา 05.00 – 08.00 น. คือช่วงไก่ขันจนถึงพระมาโปรด"

จรินทร์ สอนเสนาะ (2545) เล่าว่า "ที่บ้านจะต่อเพลงช่วงหัวค่ำหลังจากทานข้าวเย็นและเช้ามืดจะไล่มือ"

ในปัจจุบัน การศึกษามีความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตมาก คนไทยมีค่านิยมด้านการศึกษามากขึ้น ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยจึงจำเป็นต้องควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญ เวลาที่ใช้ในการเรียนดนตรีไทยจึงน้อยลง ส่วนใหญ่จะจัดการเรียนการสอนในช่วงเวลากลางคืน

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า "ผมจะต่อเพลงเวลา 20.00 –22.00 น. เพราะผมมีอาชีพเสริมคือ รับเลี่ยมพระ ส่วนศิษย์จะเรียนหนังสือ ดังนั้น จึงต้องต่อช่วงเวลานี้และช่วงวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ที่ไม่มีงาน"

ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) เล่าว่า "ผมจะต่อเพลงให้ลูกในช่วงเย็นหลังจากทำการบ้านและทานข้าวเย็นแล้วจนกระทั่งถึงประมาณ 21.00 น."

จากการวิจัยพบว่า ครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จะเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียนรวมทั้งการผสมวงเพื่อไปแสดงลักษณะการถ่ายทอด นอกจากครูจะถ่ายทอดโดยตรงแล้ว ยังให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้องแทนครูและศิษย์ด้วยกันแลกเปลี่ยนกัน การถ่ายทอดอาจจะใช้วิธีการสาธิต และการบรรยายเป็นหลัก ปัจจุบันผู้เรียนมักไม่พักอาศัยที่บ้านครูจะมีเพียงบ้านไทยบรรเลงที่ยังคงมีศิษย์พักอยู่ในบ้านครู ศิษย์ส่วนมากจึงไม่ต้องดูแลและปรนนิบัติครู ช่วยครูทำงานต่างๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลงใช้เวลากลางคืนและในวันหยุดวันเสาร์ วันอาทิตย์

จิตวิทยาในการสอน

การเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น นอกจากครูจะสอนความรู้ทางด้านดนตรีแล้ว ครูยังทำหน้าที่ในการอบรมจิตใจและความประพฤติของผู้เป็นศิษย์ด้วย ศิษย์ทุกคนเปรียบเสมือนกับลูกเพราะมากินมานอนอยู่ด้วยกัน ดังนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนย่อมต้องมีจิตวิทยาในการสอนสูงมาก เพราะต้องดูแลและให้วิชาแก่ศิษย์ที่มาจากคนละทิศละทางแล้วมาอยู่รวมกันในบ้านของครู

จากการศึกษาวิจัยพบว่าจิตวิทยาที่ครูดนตรีไทยใช้ในอดีตจนถึงปัจจุบัน คือ

1. ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนดนตรีไทย ครูกับศิษย์จะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดเพราะต้องอยู่ร่วมกัน ดังนั้น ครูจึงต้องใช้จิตวิทยาที่จะให้ลูกศิษย์เกิดความศรัทธา รัก และเคารพครู นับถือครูเป็นเสมือนญาติผู้ใหญ่ เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน วิธีการหนึ่งก็คือ การนับญาติ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตอย่างหนึ่งของคนไทย

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า “ผมให้ลูกศิษย์ใช้สรรพนามแทนตัวว่า ลุง อา”

ณรงค์ แก้วอ่อน (2545) เล่าว่า “พ่อของผมจะให้ลูกศิษย์ใช้สรรพนามแทนตัวพ่อว่า พ่อครู”

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า “ศิษย์จะใช้สรรพนามแทนตัวของพ่อผมว่า พ่อ ส่วนตัวของผมศิษย์จะเรียกตามลำดับอาวุโสว่า ลุง น้า อา หรือ พี่”

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า “ผมจะให้ศิษย์เรียกสรรพนามแทนตัวผมว่า ตา ลุง”

2. การลงโทษ

ครูดนตรีไทยในสมัยก่อน จะลงโทษศิษย์ทั้งทางกายและทางใจ เพื่อให้ศิษย์ตั้งใจเรียนและอยู่ในระเบียบแบบแผนที่ครูกำหนดเพื่อเป็นการง่ายต่อการปกครองและให้ศิษย์นั้นมีนิสัยดี มีความประพฤติที่เหมาะสม

จากการศึกษาพบว่า ครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีวิธีการลงโทษ 2 ทาง คือ

2.1 การลงโทษทางใจ คือ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิดเกิดความละอาย วิธีที่ครูดนตรีใช้ส่วนมากคือ

การว่ากล่าวตักเตือน เป็นการลงโทษที่เบาที่สุดและครูดนตรีใช้เป็นประจำ เมื่อเห็นว่าศิษย์คนใดประพฤติตัวไม่เหมาะสม

การปรับให้เรียนมากขึ้น นายณรงค์ แก้วอ่อน เล่าว่า “ศิษย์คนใดที่สอนแล้วจำไม่ได้ก็จะให้บรรเลงและท่องเพลงนั้น 50 รอบ 100 รอบ”

นายไชยยะ ทางมีศรี เล่าว่า “ศิษย์คนใดที่ทำผิดครูจะว่ากล่าวตักเตือนให้สำนึกในความผิดที่ได้ทำ”

การทำให้อาย พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด เล่าถึงการลงโทษให้ศิษย์อับอายว่า ศิษย์คนใดตื่นสาย จะลงโทษด้วยการใช้น้ำราด หรือถ้ามาไม่ทันขนเครื่องก็จะทิ้งเครื่องไว้ให้ขนตามไป บางครั้งจะใช้สายตาตำหนิ (สมาน แก้วละเอียด 2545)

2.2 การลงโทษทางกาย

ในอดีตครูสอนดนตรีไทยใช้การลงโทษทางกายมาก ครูมักจะฉวยอุปกรณ์ที่ใกล้มือตี หรือขว้างมาที่ตัวมายังศิษย์หากปฏิบัติได้ไม่ถูกใจ

ในปัจจุบัน การลงโทษด้วยการตียังมีอยู่บ้าง

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า "ผมจะใช้หนังสือพิมพ์มัดและตี แต่ไม่รุนแรง เพียงต้องการให้จำ"

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า "พ่อผมจะลงมือทำโทษกับศิษย์ที่ทำผิด หรือไม่ตั้งใจฝึกซ้อม ซึ่งเป็นการตีด้วยความเมตตา ไม่รุนแรง"

จรินทร์ สอนเสนาะ (2545) เล่าว่า "ศิษย์คนอื่น พ่อจะไม่ตีแต่ถ้าเป็นสอนเสนาะ จะถูกตีประจำ ถ้าต่อเพลงไม่ได้ดังใจพ่อ"

สาวมยุรี แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า "ศิษย์คนอื่นพ่อไม่ตีแต่ถ้าเป็นลูก ๆ จะตี ตอนยังเด็กเคยถูกพ่อยันตกเก้าอี้ เพราะต่อเพลงไม่จำ"

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า "ศิษย์คนอื่นจะไม่ลงมือเพียงว่ากล่าวตักเตือน ถ้าลูกแท้ๆ ไม่ได้ดั่งใจก็จะลงโทษด้วยการตีบ้างแต่ไม่ถึงกับรุนแรง"

ในภาพรวมคือ วิธีการลงโทษของครูปรับเปลี่ยนไป มักใช้วิธีว่ากล่าวตักเตือนแทนการตี พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด กล่าวว่า สมัยนี้ขืนไปตี พ่อแม่เด็กไม่ยอม เด็กก็จะเลิกเรียนไปด้วย (สมาน แก้วละเอียด 2545)

3. การเสริมแรง (การชมเชยหรือให้รางวัล)

การชมเชยหรือการให้รางวัล จะเป็นแรงจูงใจให้ผู้เรียนมีกำลังใจ ตั้งใจเรียน ครูดนตรีมักเสริมแรงด้วยวิธีการต่าง ๆ กัน เช่น

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) กล่าวว่า "ศิษย์คนใดที่ขยันตั้งใจเรียนและมาช่วยงานเป็นประจำจะให้ค่าตอบแทนมากขึ้น"

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) กล่าวว่า "เด็กที่ประพฤติตัวดีผมจะชมเชยแต่ไม่มากและจะไม่เปรียบเทียบกับศิษย์คนอื่น ๆ"

จรินทร์ สอนเสนาะ (2545) เล่าว่า "พ่อจะชมเชยเมื่อศิษย์คนใดประพฤติตัวดี แต่จะไปชมเชยกับคนอื่น ไม่ชมเชยกับเจ้าตัว"

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า "ผมจะไม่ชมเชยมาก โดยเฉพาะกับตัวเด็ก เพราะจะทำให้เหลิง"

การใช้จิตวิทยาของครูคือ ครูปฏิบัติกับศิษย์เหมือนคนในครอบครัวเดียวกัน มีการเสริมแรงด้วยการชมเชยและให้รางวัล การลงโทษในปัจจุบันจะลงโทษทางใจ เช่น ว่ากล่าว สั่งสอน ทำให้อายและให้ซ้อมดนตรีมากขึ้น มากกว่าการลงโทษทางกายด้วยการตี

การวัดผลและประเมินผล

ในการศึกษาเล่าเรียนไม่ว่าจะเป็นศาสตร์แขนงใด จำเป็นต้องมีการวัดผลและประเมินผลการศึกษาเพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการของศิษย์ อันจะแสดงถึงความสำเร็จในการสอนของครู จากการศึกษาครูผู้สอนดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม พบว่าครูจะวัดผลและประเมินผลการเรียนของศิษย์จากการสังเกต ซึ่งทำได้สะดวก วัดผลได้ตลอดเวลา

ณรงค์ รวมบรรเลง (2545) กล่าวถึงวิธีการวัดผลและประเมินผลว่า "ผมจะดูมือ ดูหน่วยก้าน ดูความสนใจ ความขยัน และทักษะให้เด็กเล่นและปฏิบัติได้ จึงจะต่อเพลงต่อไป"

ประเทือง นักปี่ (2545) กล่าวถึงวิธีการวัดผลและประเมินผลว่า "ผมสังเกตเด็กจะรู้ได้ทันทีว่าเด็กคนใดหัวไว ฉลาด เด็กบางคนต่อเพลงได้ไวมาก แต่พอรุ่งขึ้นมาทบทวนก็จะลืมแล้ว"

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) กล่าวถึงวิธีการวัดผลและประเมินผลว่า "ผมจะสังเกตเด็กจากการซ้อมที่บ้าน และการไปเล่นตามงาน จะรู้ผลได้เลย

จากการศึกษาพบว่า การวัดผลและการประเมินผลของครูผู้สอนดนตรีไทยในชุมชนอัมพวานั้น ทุกท่านใช้ประเมินผลด้วยการสังเกตพฤติกรรมในขณะที่ฝึกซ้อมและในงานการแสดงว่าลูกศิษย์ปฏิบัติถูกต้องมากน้อยเพียงใด

การบริหารและการจัดการวง

1. การบริหารด้านธุรกิจ

จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีไทยจำนวน 7 คณะ ที่มีการสืบทอดจากบรรพบุรุษจะเป็นทั้งสำนักฝึกดนตรีไทยและที่อยู่อาศัย หัวหน้าวงจะมีฐานะเป็นครู พ่อกับลูกหรือครูกับศิษย์ หัวหน้าวงจะดูแลบุคคลในคณะทั้งด้านที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และค่าใช้จ่ายส่วนตัว ตลอดจนให้วิชาความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีไทยรวมทั้งข้อพึงปฏิบัติต่างๆ เช่น ระเบียบวินัย ความรับผิดชอบและการอยู่ร่วมกันสมาชิกส่วนใหญ่จะเป็นคนในครอบครัว เครือญาติ เด็กๆ แถวละแวกบ้านรวมทั้งผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ เมื่อสมาชิกคนใดแต่งงานก็จะย้ายไปอยู่ต่างหากการที่สมาชิกของวง มีระยะห่างทางสังคม (Social distance) ใกล้ชิดกระชับไม่ห่างเหิน ดัชนีตัวชี้บอกถึงสัมพันธภาพอันดีของบรรดาสมาชิกต่างๆ นั้นคือดัชนีพื้นฐานทั่วไปของกลุ่มวงในหรือกลุ่มเรา ได้แก่ กินข้าวหม้อเดียวกัน อยู่บ้านเดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมดนตรีไทย

สำหรับการบริหารด้านธุรกิจนั้น หัวหน้าวงจะเป็นผู้จัดการทั้งหมดโดยวิธีการจัดการแบบใหม่ (Modern Management) มาใช้ดำเนินการดังนี้

1.1 การรับงาน

ในอดีตผู้ว่าจ้างจะเข้ามาติดต่อที่คณะด้วยตนเอง โดยจะเดินทางมาที่บ้านของหัวหน้าวง ส่วนมากจะเดินทางโดยทางเรือเนื่องจากอัมพวามีคลองเป็นจำนวนมาก วิถีชีวิตชาวอัมพวาจะมีบ้านอยู่ริมคลอง ต่อมามีถนนเข้ามาถึงในชุมชนอัมพวาทำให้การติดต่องานสะดวกขึ้น ปัจจุบันใช้การติดต่อทางโทรศัพท์และในบางพื้นที่ที่เคยไปแสดงมาแล้วมักมีการติดต่อให้ไปแสดงในครั้งต่อไป เพราะเวลาที่ไปแสดงแต่ละครั้งทุกวงจะแสดงจนสุดฝีมือ จะมีป้ายประชาสัมพันธ์ชื่อคณะพร้อมเบอร์โทรศัพท์ติดต่อ นอกจากนี้เจ้าภาพจะบอกผู้ร่วมงานว่าคณะที่หามานี้มาจากที่ใด ราคาเท่าใด เท่ากับเป็นการโฆษณาคณะได้อีกทางหนึ่ง ดังเช่น

วิวัฒน์ ฮั้วเฮง (2545) เจ้าภาพจัดงานศพให้คุณยาย กล่าวว่า “ที่เลือกวงประจักษ์ศิลป์มาแสดงในงานศพของคุณยายเพราะญาติ ๆ เคยหาวงนี้มาแสดงและบอกว่าวงนี้ขยันบรรเลง เพลงที่บรรเลงก็ไพเราะ”

กรองแก้ว สถิรวรรธน์ (2545) เจ้าภาพจัดงานพระราชทานเพลิงศพ กล่าวว่า "ชาวบ้านที่อำเภอโพธิ์หักเมื่อมีงานจะหาวงไทยบรรเลงมาแสดงเป็นประจำ เฉพาะที่บ้านงานนี้เป็นงานที่ 3 ที่เลือกวงไทยบรรเลงมาแสดงเพราะ นักดนตรีมีความสามารถดีเพลงไพเราะกินใจ การแต่งกายสุภาพ ตรงเวลา"

1.2 การติดต่องาน

การติดต่องานของวงดนตรีไทยทั้ง 8 คณะมี 2 แบบคือ

1.2.1 เข้ามาติดต่อที่บ้านหัวหน้าวงโดยตรงหรือติดต่อทางโทรศัพท์ บางครั้งติดต่อกันในงานก็มี อาทิ งานศพ เมื่อเจ้าภาพพบหัวหน้าวงในงานสวดพระอภิธรรมศพ ก็จะติดต่อให้มาบรรเลงในงานฌาปนกิจศพเลย

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า ในอดีตจะเผาศพแห้งคือจะมีการสวดพระอภิธรรมศพอย่างน้อย 3 คืน แล้วเก็บไว้ 100 วันจึงจะนำมาฌาปนกิจศพด้วยในสมัยก่อนการเดินทางลำบาก ลูกหลาน แยกย้ายไปอยู่ไกล ต้องบอกล่วงหน้าเพื่อให้ลูกหลานได้มาอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตายเจ้าภาพจะหาวงปี่พาทย์โดยติดต่อกับหัวหน้าวงโดยตรงซึ่งจะเลือกวงที่มีชื่อเสียง หรือที่เป็นญาติกัน ปัจจุบันเผาศพสดคือ สวดครบตามกำหนดแล้วก็จะฌาปนกิจศพเลย ดังนั้น การหาวงปี่พาทย์จึงมักหาวงที่รู้จักคุ้นเคย ซึ่งเป็นญาติ เป็นเพื่อนกับเจ้าภาพ เป็นการหางานแบบกระทันหัน

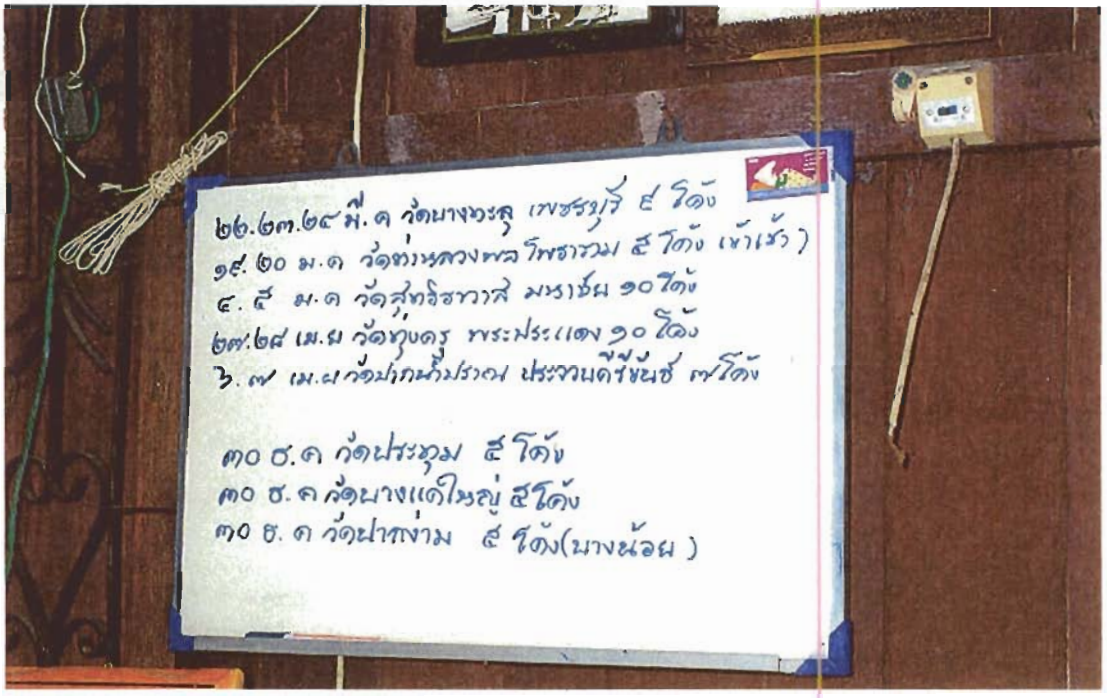
ในปัจจุบันการติดต่องานมักจะใช้การติดต่อทางโทรศัพท์ภายในบ้านของหัวหน้าวงจะมีกระดานสำหรับไว้จดรายละเอียดการรับงานต่าง ๆ เมื่อมีผู้มาติดต่อแม้หัวหน้าวงจะไม่อยู่ สมาชิกที่อยู่ในบ้านจะสามารถดู "คิว" บนกระดานถ้าเป็นวันว่างก็รับงานได้เลย ถ้าปรากฏว่ารับงานไว้แล้วแต่เวลาไม่ตรงกันก็สามารถรับงานซ้อนได้อีก

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า ที่วงไทยบรรเลงสามารถรับงานซ้อนกัน 3 งานในวันเดียวกัน เพราะมีลูกวงประจำคณะกว่า 20 คน นอกจากนี้ยังสามารถหานักดนตรีจากคณะอื่น หรือนักดนตรีอิสระมาเสริมได้อีกทางหนึ่ง กรณีที่รับงานซ้อนกัน 3 งาน ไม่สามารถไปคุมวงด้วยตนเอง ก็จะมอบหมายให้ภรรยาหรือบุตรไปควบคุมการบรรเลง

1.2.2 การติดต่อโดยผ่านคนกลาง ซึ่งคนกลางในที่นี้อาจเป็นผู้ที่รู้จักกับบุคคลในคณะ เป็นพระสงฆ์เพราะบ้านปี่พาทย์มักจะอยู่ใกล้วัด เช่น วงไทยบรรเลงอยู่ใกล้วัดพญาญาติ (วัดปากง่าม) วงสุวรรณศิลป์อยู่ใกล้วัดบางกะพ้อม วงชัยสุวรรณอยู่ใกล้วัดละมุด วงรวมบรรเลงอยู่ใกล้วัดบางเกาะเทพศักดิ์ วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลงอยู่ใกล้วัดปรกสุธรรมาราม วงเจริญ สอนเสนาะ อยู่ใกล้วัดนางพิม วงมิตรบรรเลงศิลป์อยู่ใกล้วัดบางนางลี่ใหญ่ วงประจักษ์ศิลป์อยู่ใกล้วัดแจ่มจันทร์ นอกจากนี้คือผู้ที่เคยว่าจ้างมาแล้ว หรือเป็นคนกลางที่หารายได้จากวงดนตรีไทย ซึ่งจะทราบเรื่องอัตราค่าจ้างดี คนกลางกลุ่มนี้จะรับอาสาจากเจ้าภาพมาเจรจากับหัวหน้าวงในรายละเอียดต่าง ๆ เช่น วัน เวลา สถานที่ ประเภทและขนาดของวงดนตรีที่จะไปบรรเลง จะมีการเจรจาต่อรองราคากับทางคณะ เจ้าภาพจะไม่ทราบว่าราคาที่แท้จริงจำนวนเท่าใด ทางหัวหน้าวงจะทราบ แต่ก็ยินยอมเพราะถือว่าเป็นค่านายหน้าที่นำงานมาให้ ซึ่งหัวหน้าวงต้องคำนวณแล้วว่าเพียงพอกับค่าใช้จ่ายที่จะต้องจ่ายให้กับลูกวงรวมทั้งค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด อื่น ๆ เช่น ค่าพาหนะ ค่าบำรุงเครื่อง เป็นต้น

ประเทือง นักปี่ (2545) เล่าว่า “ที่อัมพวาแต่ก่อนงานมีเยอะ มีคนที่มีอาชีพเป็นนายหน้ารับงาน พวกนี้จะรู้ราคาดี ต่อเก่ง ถ้าต่อรองได้มากก็จะได้ค่านายหน้ามาก ปัจจุบันเจ้าภาพมักจะติดต่อมาโดยตรงเพราะการติดต่อสะดวกสบายขึ้นไม่ต้องผ่านนายหน้าเหมือนสมัยก่อน

การรับงาน ในสมัยก่อนไม่มีการเรียกเงินมัดจำเพราะคนในชุมชนจะรู้จักกันทั่วถึงและมีการลำดับญาติกัน ปัจจุบันสังคมขยายวงกว้างขึ้นหากเจ้าภาพไม่เคยรู้จักกับหัวหน้าวงมาก่อนทางคณะจะเรียกเงินมัดจำเจ้าภาพจำนวนหนึ่งแล้วแต่จะตกลงกันถ้าเจ้าภาพบอกเลิกงาน เงินมัดจำจะตกเป็นของคณะเพราะถือว่าคณะพลาดโอกาสจะรับงานที่อื่นได้อีก แต่ถ้าเจ้าภาพเป็นผู้ที่เคยมาติดต่อกับหัวหน้าวงบ่อยๆ หรือเป็นญาติ เป็นเพื่อน ก็จะไม่มีการเรียกเงินมัดจำ



ภาพที่ 14 แผ่นป้ายรับงานของวงไทยบรรเลง

1.3 อัตราค่าแสดง

ในการบันทึกข้อมูลผู้วิจัยขอใช้หมายเลข 1 – 8 แทนชื่อวงดนตรีไทยในตารางที่ 13 และตารางที่ 14 ดังนี้

1) วงไทยบรรเลง

2) วงสุวรรณศิลป์

3) วงชัยสุวรรณ

4) วงรวมบรรเลง

5) วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง

6) วงเจริญ สอนเสนาะ

7) วงมิตรบรรเลงศิลป์

8) วงประจักษ์ศิลป์

ตารางที่ 5 อัตราการรับงานเวลาเดียว

ลำดับที่	ประเภทของวง	ชื่อวง / ค่าจ้าง								หมายเหตุ
		1	2	3	4	5	6	7	8	
1	วงปี่พาทย์มอญขนาด 3 โค้ง	4,000	4,500	4,000	4,000	4,000	4,000	4,000	4,000	หากเจ้าภาพหาปี่พาทย์มอญเพิ่มมากกว่า 9 โค้ง หัวหน้าวงทั้ง 8 คณะ จะเพิ่มตามจำนวนฆ้องมอญโค้งละ 1,000 บาท ยกเว้นวงที่ 7 จะเพิ่มโค้งละ 500 บาท
2	วงปี่พาทย์มอญขนาด 5 โค้ง	5,000	5,000	5,000	5,000	5,000	5,000	5,000	5,500	
3	วงปี่พาทย์มอญขนาด 7 โค้ง	8,000	7,000	7,000	7,000	7,000	7,000	6,000	7,000	
4	วงปี่พาทย์มอญขนาด 9 โค้ง	10,000	1,000	9,000	9,000	9,000	9,000	7,500	10,000	
5	วงปี่พาทย์ไทย	4,500	4,000	3,500	4,000	3,000	3,500	4,000	4,000	

ตารางที่ 6 อัตราค่าตอบแทนนักดนตรีเวลาเดียว

ลำดับที่	เครื่องดนตรีหลัก	ชื่อวง / ค่าตอบแทน								หมายเหตุ
		1	2	3	4	5	6	7	8	
1	ระนาดเอก	350	300	300	350	300	300	300	350	ค่าใช้จ่ายที่
2	ระนาดทุ้ม	300	300	300	300	300	300	300	300	เหลือจากจ่าย
3	ฆ้องมอญ / ฆ้องไทย	300	300	300	300	300	300	300	300	ค่าตัวนักดนตรี
4	ปี่มอญ / ปี่ไทย	350	300	300	300	300	300	300	350	แล้วจะเป็นค่า
5	เปิงมางคอก / กลองแขก	350	300	300	300	300	300	300	300	บำรุงเครื่อง
6	ตะโพนมอญ / ตะโพนไทย	300	300	300	300	300	300	300	300	และค่าพาหนะ
7	นักร้อง	300	300	300	350	300	300	300	300	
8	เครื่องประกอบจังหวะ	200	200	200	300	300	200	200	200	

กำหนดประเภทและขนาดของวงทำให้หัวหน้าวงทราบว่าจะใช้นักดนตรีกี่คน เช่น วงปี่พาทย์ 3 โค้ง ใช้คน 15 คน ในขณะที่วงปี่พาทย์ไทยเครื่องห้า ใช้คนเพียง 7 คน ทำให้อัตราค่าจ้างต้องสูงตามไปด้วย ในตารางที่ 5 แสดงอัตราค่าจ้างใน “เวลาเดียว” คือ

บรรเลงช่วงเช้าถึงเย็น หรือเที่ยงวันถึงเที่ยงคืนถือเป็นเวลาเดียว การบรรเลงที่เรียกว่า "สองเวลา" เช่น การบรรเลงช่วงพระสวดพระอภิธรรมศพ 1 คืนและต่อด้วยวันฌาปนกิจศพอีก 1 วัน ค่าบรรเลงก็จะสูงขึ้น

สำหรับค่าพาหนะ ตามตารางจะรวมค่าพาหนะซึ่งอยู่ในบริเวณจังหวัดสมุทรสงครามหรือจังหวัดใกล้เคียง หากคณะต้องเดินทางไกล หัวหน้าวงจะตกลงราคากับเจ้าภาพเป็นกรณีไป นอกจากนี้เจ้าภาพจะต้องรับผิดชอบค่ากำนล ซึ่งส่วนมากจะเป็น 12 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า 1 ขวด จัดใส่พานให้หัวหน้าวงใช้บูชาครูก่อนจะทำการบรรเลง นอกจากนี้เจ้าภาพจะต้องรับผิดชอบจัดเตรียมอาหารสำหรับคณะนักดนตรีด้วย

ในการรับงานของวงดนตรีไทยทั้ง 8 วง แต่ละวงอัตราค่าจ้างและค่าตอบแทนนักดนตรีจะไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่าง ๆ เช่น ประเภทของวง ขนาดของวง ระยะเวลา สถานที่ นักดนตรีประจำวง เป็นต้น บางคณะจะมีกรณีพิเศษอื่น ๆ เช่น

รุจี นักปี่ (2545) กล่าวว่า ที่บ้านจะรับงานแพงกว่าคณะอื่นเพราะไม่มีนักดนตรีประจำวงแล้ว พี่น้องแยกย้ายกันไปอยู่ไกลพ่อก็อายุมาก เมื่อมีงานจำเป็นต้องใช้คนภายนอกทั้งหมด จะบอกให้เจ้าภาพลองไปติดต่อคณะอื่น ๆ ก่อนถ้าไม่ได้ค่อยกลับมาที่บ้านนี่

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) กล่าวว่าที่วงจะจ่ายค่าตัวนักแสดงเท่ากันหมดเพราะไม่มีนักดนตรีประจำวงแล้ว ถือว่าทุกคนมีความรับผิดชอบเท่ากัน งานใดที่รับค่าจ้างได้มากก็จะเพิ่มค่าตัวให้อีก

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า ผู้ที่มีบุญคุณจะนำคณะไปแสดงให้ฟรีโดยเจ้าภาพให้รางวัลเอง บางงานเจ้าภาพจ่ายครึ่งราคาเพื่อช่วยค่าตัวนักดนตรี วงไทยบรรเลงเคยมีรายได้สูงสุดถึงอาทิตย์ละ 5 หมื่นบาท และช่วงตั้งแต่ต้นปีจนถึงเดือนกรกฎาคมมีงานกว่า 100 งาน

ประจักษ์ รุ่งวันดี (2545) เล่าว่า ภรรยาเดิมมีอาชีพค้าขาย รู้จักคนมากทำให้ที่วงมีงานแสดงตลอด สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่าที่วงรับงานน้อยลง เนื่องจากตนเองสุขภาพไม่ดี บุตรชาย 2 คน รับราชการอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ ต้องไปงานหลวงก่อน

บ่ายเบี่ยงไม่ได้ การรับงานต้องเรียกราคาสูงเพราะใช้คนนอกวง ปัจจุบันรับงานเพราะความเกรงใจ เป็นญาติกันถึงจะรับ

สรุปได้ว่าการบริหารด้านธุรกิจของวงดนตรีไทยทั้ง 8 วง หัวหน้าวงจะมีอำนาจสูงสุดในการตัดสินใจ อัตราค่าตอบแทนไม่ต่างกันมาก หลายคณะรับงานน้อยลง เนื่องจากหัวหน้าวงอายุมาก สุขภาพไม่แข็งแรง บางคณะหัวหน้าวงเสียชีวิต นักดนตรีแยกตัวเป็นอิสระ อีกทั้งทายาทสืบทอดวิชาดนตรีไทยแต่ไม่สืบทอดการเป็นหัวหน้าวง ดังนั้น แนวโน้มวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวาจะมีน้อยลง

2. การบริหารงานทั่วไป

2.1 การบริหารด้านบุคคล

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า ที่วงไทยบรรเลงใช้ระเบียบของทหารมาปรับใช้ในการบริหารจัดการวง เช่น การบริหารคน ลูกวงทุกคนต้องเชื่อฟัง มีระเบียบวินัยไม่กินเหล้า ไม่สูบบุหรี่ ไม่เสพยาเสพติดทุกชนิด ตรงต่อเวลา ตั้งใจทำงานตามหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมายให้ดีที่สุด ไม่ใช่คนพูดมาก เพียงแต่ใช้สายตาลูกวงทุกคนจะทราบดีว่า สายตาอย่างนี้หมายถึงอะไร ตำหนิหรือชมเชย ถ้ามีคนทำผิดก็จะมีการลงโทษบ้างตามลักษณะของความผิดนั้น ๆ ลูกวงทุกคนจะเคารพนับถือกันประดุจเป็นญาติ เรียกสรรพนามตามลำดับอาวุโส ลุง ป้า น้า อา พี่ น้อง ฯลฯ เมื่อได้ค่าตอบแทนถ้ายังไม่มีครอบครัวจะฝากธนาคารให้ เช่น ถ้าได้ 300 บาท จะฝากธนาคาร 200 ให้ใช้ 100 บาท เมื่อมีครอบครัวจึงจะให้ดูแลตนเอง เด็กทุกคนจะช่วยงานบ้านและซ้อมเพลงตามเวลาที่กำหนดไว้ วันใดมีงานทุกคนต้องช่วยกันเตรียมเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ที่จะต้องใช้แสดงให้พร้อม รวมทั้งเครื่องใช้ส่วนตัวด้วย

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) เล่าว่า เดิมมีศิษย์กว่า 30 คน ทุกคนจะปฏิบัติตามระเบียบไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อม การอยู่ร่วมกันต้องมีความสามัคคี มีน้ำใจช่วยทำสวน งานบ้าน ปัจจุบันศิษย์แยกย้ายไปหมดแล้ว เวลามีงานจึงไม่ห้ามเรื่องการดื่มเหล้า สูบบุหรี่ เพราะไม่ใช่เป็นนักดนตรีประจำวง แต่ต้องอยู่ในขอบเขตไม่เสียงาน

ไชยยะ ทางมีศรี (2545) เล่าว่า ที่วงจะมีการปกครองตามลำดับอาวุโส จะมีการแลกเปลี่ยนความรู้ ถ่ายเทความรู้ ต้องมีการซ้อมทุกวัน จะต้องไล่เพลงทุกเช้าตั้งแต่ 05.00 – 08.00 น.

ประถม นักปี่ (2545) เล่าว่า สมัยก่อนการเดินทางลำบาก ลูกศิษย์จะมากินนอนที่บ้าน ช่วยทำสวนตักน้ำ ต่อเพลงกับครู ต้องเคารพเชื่อฟัง ปฏิบัติตามคำสอนของครู เวลามีงานก็ไปงานด้วยกัน ช่วยขนเครื่อง ดูแลเครื่อง ต้องทบทวนเพลงทุกวัน

2.2 การจัดสรรบุคคลเข้าร่วมคณะ

จากการศึกษาวิจัยพบว่า บุคคลที่เข้าร่วมคณะกับวงดนตรีไทยทั้ง 8 วง จะพิจารณารับบุคคลภายในครอบครัวเป็นอันดับแรก เนื่องจากมีการสืบทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยอยู่แล้ว จะรู้งานและถูกปลูกฝังให้มีความเข้าใจในขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมดนตรีไทย ที่คณะได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา กลุ่มต่อไปคือเครือญาติ ลูกศิษย์และเพื่อน ๆ ในวงการดนตรีไทย ในบางโอกาสก็จะเชิญคนที่มีฝีมือเข้าร่วมคณะแต่ไม่เป็นสมาชิกถาวร มักจะเป็นนักดนตรีอิสระ

สรุป การบริหารงานทั่วไปทั้งด้านการบริหารบุคคลและการจัดสรรบุคคลเข้าร่วมคณะจะมีการปกครองแบบญาติพี่น้องหรือครูกับศิษย์ ซึ่งผูกพันกันเหมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน มีการปฏิบัติภารกิจตามที่ครูหรือหัวหน้าวงบอกอย่างเคร่งครัด หัวหน้าวงจะปลูกฝังให้สมาชิกรู้จักรับผิดชอบในหน้าที่ของตนและปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ ที่เป็นภารกิจส่วนรวม เช่น การฝึกซ้อมดนตรีไทย การดูแลเครื่องดนตรี เป็นต้น

ในปัจจุบันสภาพของสำนักที่เป็นทั้งบ้านและที่ฝึกดนตรีไทย เหลือเพียงบ้านไทยบรรเลงแห่งเดียวที่ยังมีการสืบทอดตามบรรพบุรุษ เนื่องจากหัวหน้าวงคือ พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด ยังอยู่ในวัยที่แข็งแรง และมีลูก 3 คนที่อยู่ช่วยกิจการของวง มีการรับศิษย์พักอาศัยอยู่ในบ้าน ทำให้มีสมาชิกประจำวงจำนวนมาก สามารถรับงานได้ทางด้านปี่พาทย์ได้อย่างเต็มที่ ทั้งการกำหนดรูปแบบการแสดง การฝึกซ้อม การกำหนดราคาเพื่อความเป็นต่อทางธุรกิจ เนื่องจากนักดนตรีทุกคนเป็นคนในครอบครัวและเป็นลูกศิษย์ในบ้านทั้งสิ้น

3. พิธีกรรม

3.1 พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีที่สำคัญ วงดนตรีไทยทุกคณะจะจัดเป็นประจำทุกปี ในวันพฤหัสบดี ยกเว้นวงประจักษ์ศิลป์ ซึ่งเป็นวงตั้งขึ้นใหม่ พิธีดังกล่าวมีผลในด้านจิตใจ เป็นการแสดงความกตัญญู ระลึกถึงพระคุณของครู ถึงแม้ว่าการจัดพิธีไหว้ครูแต่ละครั้งจะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมาก หัวหน้าวงก็พยายามที่จะจัดขึ้นทุกปี แต่มีการปรับเปลี่ยนจากเดิม ซึ่งมีการจัดงาน 2 วัน คือ เย็นวันพุธมีสวดมนต์เย็น วันพฤหัสบดีประกอบพิธีไหว้ครู รวบรัดให้เหลือวันเดียวคือวันพฤหัสบดี ในช่วงเช้าจะประกอบพิธีไหว้ครู โดยเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสที่ทางคณะเคารพนับถือมาเป็นผู้อ่านโองการ ครูที่มาประกอบพิธีไหว้ครูให้กับวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาทั้งอดีตและปัจจุบัน อาทิ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นายประเทือง มีศิริ นายศิริ นักดนตรี นายวงษ์ รวมสุข นายกาหลง พึ่งทองคำ นายสกล แก้วเพ็ญกาศ เป็นต้น

ผู้วิจัยมีโอกาสได้เข้าร่วมสังเกตุการณ์ในพิธีไหว้ครูของวงไทยบรรเลง เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2544

พิธีไหว้ครูของวงไทยบรรเลง จะเริ่มเมื่อเวลาประมาณ 09.00 น. พิธีกรอ่านโองการ คือ นายศิริ นักดนตรี จะนุ่งห่มด้วยชุดสีขาว เพราะมีความเชื่อสืบกันมาแต่ในอดีตว่า การนุ่งห่มสีขาวแสดงถึงความสะอาดบริสุทธิ์ น่าเลื่อมใสทั้งนี้ผู้ที่จะเป็นพิธีกรอ่านโองการจะต้องมีความบริสุทธิ์ ทั้งภายนอกและภายใน ภายนอกหมายถึงตกแต่งด้วยเครื่องนุ่งห่มสีขาว ภายใน หมายถึง จิตใจที่บริสุทธิ์ผ่องแผ้ว นอกจากนี้พิธีกรอ่านโองการยังต้องถือศีลอย่างเคร่งครัดอีกด้วย (ถ้าเป็นไปได้ไม่ควรรับประทานเนื้อสัตว์เลยตลอดชีพ แต่ถ้าเลิกไม่ได้ก็ให้ถือศีลก่อนวันประกอบพิธีกรรมอย่างน้อย 3 วัน หรือ 7 วัน) (อุทัย แก้วละเอียด 2545)

บริเวณหน้าแท่นที่ตั้งบูชาศีรษะครู และเครื่องดนตรีไทย จะเป็นที่สำหรับจัดวางเครื่องสังเวยต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ ด้านซ้ายจะตั้งเครื่องสังเวยที่เป็นของสุกทั้งหมด เช่น หัวหมู เป็ด ไก่ ปลา กุ้ง หอย รวมทั้งสุรา ผลไม้และขนมต่าง ๆ เช่น ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง ถ้วยฟู เป็นต้น ของสุกดังกล่าวข้างต้นนำขึ้นถวายเทพ เทวดา ครูดนตรีที่ล่วงลับแล้ว เช่น พระอิศวร

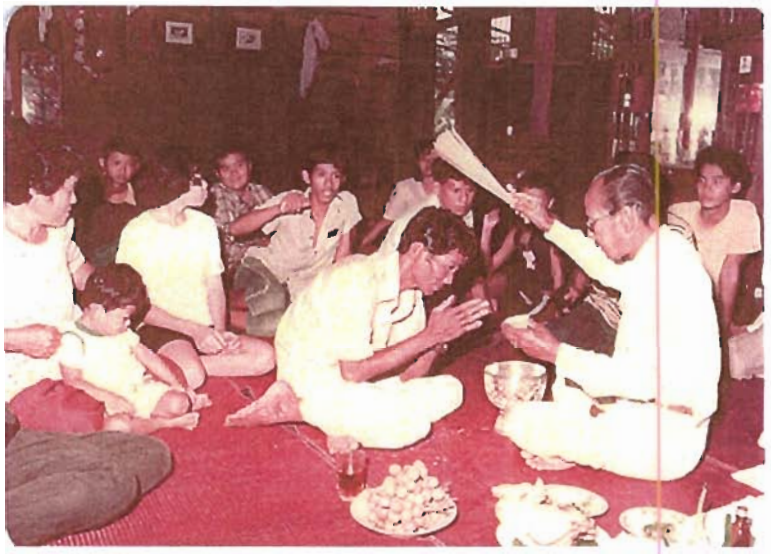
พระนารายณ์ พระพรหม พระประโคนธรรพ พระปัญจศีขร พระวิษณุกรรม ฯลฯ สำหรับด้านขวาเครื่องสังเวยจะเป็นของดิบ ซึ่งจะมีเหมือนกันทั้ง 2 ด้าน ของดิบนี้สำหรับถวายยักษ์ ภูตผีปีศาจ เช่น พระพิราพ ศีรษะโขนฝ่ายยักษ์ ฯลฯ เครื่องสังเวยทั้งของสุกและของดิบจะจัดวางใส่ภาชนะที่งดงาม (สมโภชน์ ฉายะเกษตริน 2545)

เวลา 09.00 น. จะเริ่มพิธีด้วยการอ่านโองการสลับกับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ คือมีการกล่าวบูชาครู และอัญเชิญครูที่เป็นเทพยดาและครูที่เป็นมนุษย์ที่ได้ล่วงลับไปแล้วมารับเครื่องสังเวย และขอพรจากครู ระหว่างเชิญครูมารับเครื่องสังเวย หัวหน้าวงคือ พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด ได้จุดธูปนำไปปักบนเครื่องสังเวยต่าง ๆ อย่างละ 1 ดอก จนครบ มีการรำถวายมือต่อหน้าแท่นบูชาโดยนางละครชาตรีจำนวน 4 คน

เมื่อไหว้ครูเสร็จมีพิธีครอบครู ผู้ที่จะครอบครูจะนำขันน้ำ ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าเช็ดหน้า ค่ากำนล 12 บาท ใส่ในขันเข้าไปให้ครูผู้อ่านโองการ ครูจะรับขันและใช้ฉิ่งวางบนศีรษะของผู้ที่เข้ามาครอบครู ท่องคาถาเป็นภาษาบาลี จากนั้นจะเป่าหัวและเจิมหน้าผากด้วยแป้งเป็นอันเสร็จพิธี หลังจากเสร็จพิธีไหว้ครูแล้ว ประมาณ 11.00 น. จะเริ่มพิธีสงฆ์ หัวหน้าวงจะนิมนต์พระสงฆ์มา 9 รูป เพื่อจัดเลี้ยงเพล หัวหน้าวงจะจุดธูปเทียน บูชาพระรัตนตรัย พระสงฆ์จะทำพิธีสวดมนต์แผ่ส่วนบุญอุทิศแก่บรรพบุรุษและครูที่ล่วงลับ จากนั้นเจ้าภาพจัดสำรับอาหารคาว หวาน ถวายแด่พระสงฆ์ ระหว่างพระสงฆ์ฉัน ดนตรีไทยก็จะบรรเลงขับกล่อมไปด้วย เมื่อพระสงฆ์ฉันเสร็จเรียบร้อย เจ้าภาพจึงถวายธูป เทียน ดอกไม้ พร้อมซองจตุปัจจัยที่เตรียมไว้แด่พระสงฆ์ทุกรูป จากนั้นพระสงฆ์จึงเดินทางกลับ เจ้าภาพจะเชิญแขกร่วมรับประทานอาหารกลางวัน จำนวนแขกที่มาส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีที่ประจำอยู่ในวง ที่เคยอยู่และนักดนตรีอาชีพที่เคยร่วมงานการแสดง นอกจากนี้มีเยาวชนจากโรงเรียนวัดขนอนอีกจำนวนหนึ่ง การจัดเตรียมงานทั้งด้านสถานที่และอาหารคาวหวานจะให้คนในชุมชน ซึ่งอยู่ในละแวกบ้านและบรรดาลูกศิษย์มาร่วมกันทำ เป็นการแสดงความกตัญญู ความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน เมื่อรับประทานอาหารเสร็จ ผู้ร่วมพิธีจะทยอยกลับ จะเหลือแต่นักดนตรีไทยบางคนนั่งสังสรรค์พูดคุยกันต่อ ที่วงไทยบรรเลงจะไม่มีเลี้ยงสุรา เพราะเป็นกติกาของวง ห้ามดื่มสุราและเล่นการพนันทุกชนิด

ภาพที่ 15 พิธีไหว้ครูวงไทยบรรเลง

ภาพที่ 16 พิธีไหว้ครูวงมิตรบรรเลงศิลป์



ภาพที่ 17 พิธีไหว้ครูวงเจริญ สอนเสนาะ

4. รูปแบบการแสดงในงานต่าง ๆ

ในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ซึ่งเป็นยุคแห่งข้อมูลข่าวสารและเทคโนโลยี การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) ตะวันตกและตะวันออกมาสู่สังคมไทยมีมากขึ้น และรวดเร็วขึ้น เกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษาวิถีชีวิต ทัศนคติ ค่านิยม หรือแม้แต่ดนตรีไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาติ ดังนั้นในปัจจุบัน ดนตรีไทย เพลงไทย คงไม่ใช่หมายถึงเฉพาะ Thai Classical เท่านั้น ได้มีการพัฒนาเพลงไทยเดิมจนเกิดเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง มีเพลงเพื่อชีวิตเพิ่มเติมมาด้วย ซึ่งได้รับความนิยมจากคนไทยเป็นอย่างมาก ด้วยสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบันที่มีแต่ความเร่งร้อน แข่งขัน เพื่อความอยู่รอดของชีวิต วัฒนธรรมเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง ได้แพร่กระจายสู่ชุมชนอัมพวาและเป็นที่ชื่นชอบของคนในชุมชน ดังนั้น เพื่อให้ดนตรีไทยสามารถสื่อสารกับคนดู คนชมได้ หัวหน้าวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้ทันสมัยขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง การบรรเลง หรือการจัดรูปแบบวงดนตรี

จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในงานต่าง ๆ อาทิ ในงานฌาปนกิจศพ ซึ่งเป็นงานที่ดนตรีไทยมีบทบาทมาก เพลงที่ใช้บรรเลงจะมีทั้งเพลงตามประเพณีดั้งเดิม เช่น เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเถา และนำเพลงสองชั้นหรือเพลงเนื้อเต็ม ซึ่งเป็นทำนองเพลงไทยเดิมมาบรรเลงช่วงพระฉัน หรือช่วงก่อนฌาปนกิจศพ เช่น เพลงบุหลันลอยเลื่อย เพลงตับนก เพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงเขมรไทรโยค เพลงมอญอ้อยอิ่ง เพลงพม่านิมิต เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงนกเขาขะแมร์ เพลงม่านมงคล ตับพระยาน้อยชมตลาด และเพลงตามคำขอ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการปรับเพลงโดยการนำเพลงจีน เพลงแขก เพลงลาว มาเสริมทำนองให้เร็วขึ้น

พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด (2545) เล่าว่า วงไทยบรรเลงสามารถปรับวงให้การแสดงมีความพร้อมเพรียงได้ เนื่องจากนักดนตรีอยู่ประจำที่บ้านดังนั้น เมื่อว่างจากการแสดงจะมีการปรับวง เพื่อให้เพลงที่แสดงมีความไพเราะ น่าฟัง และเพื่อความเป็นระเบียบของวง

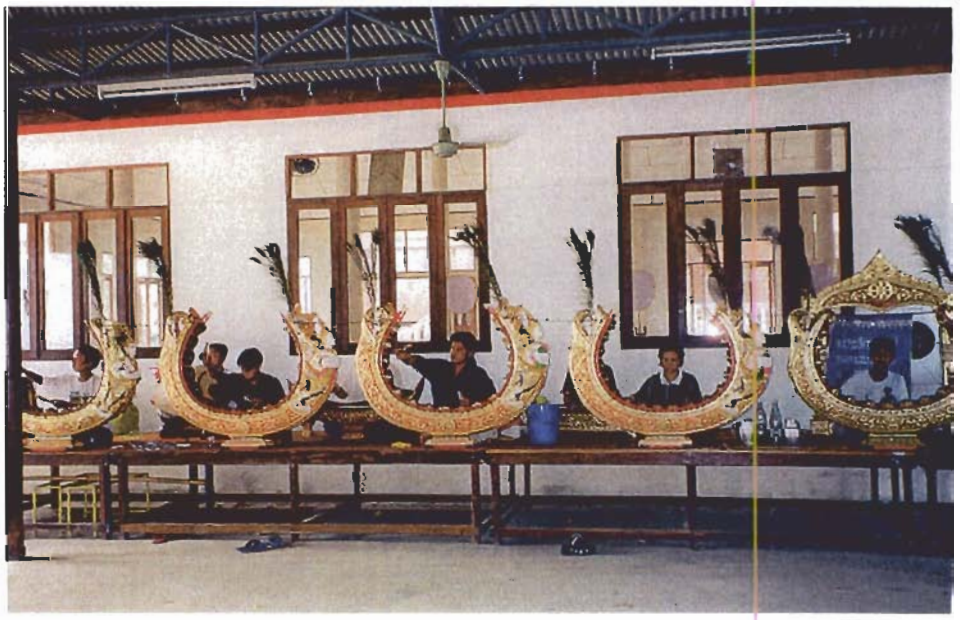
จากการสำรวจพบว่า วงอื่น ๆ อีก 7 วง มีการปรับเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเช่นเดียวกัน

พิชัย สังข์สุวรรณ (2545) กล่าวว่า แต่เดิมหลังเที่ยงไปแล้วจะมีเพลงย่ำเที่ยง ตอนหัวค่ำจะมีเพลงย่ำค่ำ ตอนพระฉันจะร้องเพลงเถา ปัจจุบัน ย่ำค่ำ ย่ำเที่ยง ตัดออกไปใช้เพลง 2 ชั้นบ้าง เพลงเนื้อเต็มบ้าง ต้องปรับให้เหมือน ๆ กัน ถ้าร้องแต่เพลงเถาจะไม่มีคนฟัง

สำหรับการจัดรูปแบบวงดนตรีนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าวงไทยบรรเลงมีการจัดรูปแบบของวงได้น่าสนใจยิ่งมีการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) ระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่การแต่งกาย วงไทยบรรเลงจะมีเครื่องแบบของวง หากเป็นงานศพจะใส่เสื้อสีขาว กางเกงดำผูกเนคไทดำทุกคน นอกจากนี้ยังมีการปรับสภาพของวงอย่างมีศิลปะที่งดงามด้วยชั้นตั้งวาง เครื่องดนตรีและเก้าอี้นักดนตรีที่ประดับประดาด้วยผ้าแพรลูกไม้ตัดเย็บอย่างประณีตดูงามเด่นสะดุดตา มีไฟตกแต่งเป็นของตนเองเพิ่มความสง่างามให้กับวง ผู้พบเห็นต่างยอมรับในความสามารถทั้งทางบรรเลง ทางร้องและความมีระเบียบเรียบร้อยของวงไทยบรรเลง

ภาพที่ 18 รูปแบบการจัดวงของวงไทยบรรเลง

สำหรับวงอื่น ๆ อีก 7 วง การจัดรูปแบบของวงจะมีเพียงไฟตกแต่งและหางนกยูงเท่านั้น



ภาพที่ 19 รูปแบบการจัดวงของวงประจักษ์ศิลป์

ในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงโดยใช้เพลง 2 ชั้น เพลงเนื้อเต็มหรือเพลงลูกทุ่งมาร้องและบรรเลงนั้นมีนักดนตรีไทยอาวุโสบางท่านไม่เห็นด้วยว่าเป็นการผิดประเพณีแต่ก็มีหลายท่านที่เห็นด้วย อาทิ

นางสุดจิตต์ อนันตกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ปี พ.ศ. 2525 กล่าวว่า "ในทัศนคติส่วนตัวของครู ครูไม่ว่าเลย และไม่ถือว่าเป็นการทำลายศิลปะดั้งเดิม เป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามยุค ตามสมัย เพื่อความอยู่รอด แต่ถ้าเป็นกรมศิลปากร กรมประชาสัมพันธ์ กองดุริยางค์กองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ ตำรวจ ต้องคงรูปแบบเดิม" (สุดจิตต์ อนันตกุล 2545)

ดร.ญาดา อรุณเวช กล่าวว่า "เส้นทางการดนตรีไทยเป็นสายเดียวกัน ทั้งเพลงกล่อมเด็ก เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เมื่อมีการรับวัฒนธรรมตะวันตก วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนไป ดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ทุกสิ่งต้องมีการเริ่มต้น พวกแรกจะถูกจับจ้องแต่การปรับเปลี่ยนให้ดีขึ้นนี้ย่อมเป็นสิ่งที่ดี" (ญาดา อรุณเวช 2545)

ตารางที่ 7 ชนิดของวงดนตรีไทยและการปรับเปลี่ยนเพลงบรรเลง

ลำดับที่	ชนิดของวง	เครื่องดนตรีประกอบ	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	ปรับเปลี่ยนเพลงตามความนิยม
1	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	ปี่ใน/ระนาดเอก/ฆ้องวงใหญ่/ตะโพน/กลองทัด/ฉิ่ง	วงปี่พาทย์ทั้งเครื่องห้า/เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ จะใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบการแสดง เพลงที่ใช้ได้แก่ เพลง	วงปี่พาทย์ไม่นิยมใช้บรรเลงในงานอวมงคล	วงปี่พาทย์จะใช้เพลงเถา/เพลง 2 ชั้น บรรเลงประกอบการขับร้องแทนเพลงฉิ่งพระฉันในช่วงพระฉันภัตตาหาร สำหรับช่วงเวลาอื่น ๆ ยังคงใช้เพลงตามรูปแบบ
2	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	ปี่นอก/ปี่ใน/ระนาดเอก/ระนาดทุ้ม/ฆ้องวงใหญ่/ฆ้องวงเล็ก/ตะโพน/กลองทัด/ฉิ่ง			

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ลำดับที่	ชนิดของวง	เครื่องดนตรีประกอบ	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	ปรับเปลี่ยนเพลงตามความนิยม
			สาธุการ เพลงโหมโรงเช้า/โหมโรงเย็น เพลงรับพระ/เพลงกราวใน/เพลงกราวนอก/เพลงฉิ่งพระฉัน/เพลงส่งพระ เพลงหน้าพาทย์/เพลงเรื่อง/เพลงตับ/เพลงเชิด/เพลงรัว/เพลงเสมอ ฯลฯ		เดิม
4	เครื่องสายวงเล็ก	ซอด้วง/ซออู้/จะเข้/ขลุ่ยเพียงออ/โทน/รำมะนา/ฉิ่ง	วงเครื่องสายและวงมโหรีจะใช้บรรเลงในงานมงคลฤกษ์ต่าง ๆ เพื่อการฟังเน้นความไพเราะมากกว่าบรรเลง	วงเครื่องสายและวงมโหรีไม่นิยมใช้บรรเลงในงานอวมงคล	วงมโหรีและวงเครื่องสายซึ่งมักจะใช้บรรเลงในงานแต่งงาน/งานขึ้นบ้านใหม่/งานเฉลิมฉลองต่าง ๆ มีวัตถุประสงค์เพื่อ
5	เครื่องสายเครื่องคู่	ซอด้วง 2 คัน/ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว/ขลุ่ยเพียงออ/ ขลุ่ย			

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ลำดับที่	ชนิดของวง	เครื่องดนตรีประกอบ	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	ปรับเปลี่ยนเพลงตามความนิยม
		หลิบ/โทน/รำมะนา/ฉิ่ง	ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาหรือประกอบการแสดง เพลงที่ใช้ได้แก่ เพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา เพลง 2 ชั้น ฯลฯ		การฟัง นอกจากจะรรเลงเพลง
6	มโหรีวงเล็ก	ซอสามสาย/ระนาดเอก/ฆ้องวง/ซอด้วง/ซออู้/จะเข้/ขลุ่ยเพียงออ/โทน/รำมะนา/ฉิ่ง			โหมโรง เพลงเถา เพลง 2 ชั้น แล้วยังนำเพลงเนื้อเต็มที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมมาบรรเลงประกอบ เช่น เพลงรักบังใบ (มาจากเพลงบังใบ) เพลงพรพรหม (มาจากเพลงแขกมอญบางขุนพรหม) เพลงอ้อยใจ (มาจากเพลงช้าแขก) เพลงนกเขาคูรัก
7	มโหรีเครื่องคู่	ซอสามสาย/ระนาดเอก/ระนาดทุ้ม/ฆ้องกลาง/ฆ้องวงเล็ก/ซอด้วง 2 คัน/ซออู้ 2 คัน/จะเข้ 2 ตัว/ขลุ่ยเพียงออ/ ขลุ่ยหลิบ โทน/รำมะนา/ฉิ่ง			

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ลำดับที่	ชนิดของวง	เครื่องดนตรีประกอบ	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	ปรับเปลี่ยนเพลงตามความนิยม
					(มาจากเพลงนกเขาขะแมร์)
8	มโหรีเครื่องใหญ่	ซอสามสาย/ซอสายสามหลิบระนาดเอก/ระนาดทุ้ม/ระนาดเอกเหล็ก/ฆ้องกลางฆ้องวงเล็ก/ซอด้วง 2 คัน/ซออู้ 2 คัน/จะเข้ 2 ตัว/ขลุ่ยเพียงออ/ขลุ่ยหลิบ/โทน/รำมะนา/ฉิ่ง	ไม่นิยมใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงสาธุการมอญ เพลงเชิญศพ/เพลงประจำวัด/ เพลงประจำบ้าน/เพลงย่ำค่ำ เพลงมอญชั้นเดียว/เพลงมอญ 2 ชั้น/เพลงย่ำเที่ยง/เพลงเถา	เพลงรักใต้ร่มไทร (มาจากเพลงเขมรไทรโยค) เป็นต้น
9	ปี่พาทย์มอญ	เครื่องดนตรีคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องไทยต่างกันตรงที่ใช้ปี่มอญแทนปี่ไทยใช้ฆ้องมอญแทนฆ้องไทย ใช้เปิง			นอกจากจะบรรเลงเพลงตามรูปแบบเดิมแล้ว ยังมีการนำเพลงไทยสองชั้นมาบรรเลงในช่วงพระสวด

ตารางที่ 7 (ต่อ)

ลำดับที่	ชนิดของวง	เครื่องดนตรีประกอบ	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคล	เพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	ปรับเปลี่ยนเพลงตามความนิยม
		มางคอก ตะโพนมอญ		เพลงยกศพ ฯลฯ	พระอภิธรรม ช่วงพระฉัน และช่วงก่อน การฌาปนกิจ ศพ เช่นเพลง มอญอ้อยอิ่ง เพลงม่าน มงคล เพลง พระยาน้อย ชมตลาด เพลงทะ

หมายเหตุ: วงดนตรีไทยทุกวงจะเพิ่มเติมเครื่องประกอบจังหวะได้ตามความเหมาะสม ได้แก่ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง

จากการศึกษาพบว่า แม้ชุมชนอัมพวาจะประสบภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจ ต้องเผชิญกับกระแสของการแพร่กระจายวัฒนธรรมตะวันตก (Diffusion of Westernization) และความทันสมัย (Modernization) ก็ตามวัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวามีการปรับตัว (Adaptation) และมีระบบการจัดการแบบใหม่ (Modern Management) ไม่ว่าจะเป็นการรับงาน รูปแบบการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) ระหว่างเพลงไทยเดิมกับเพลงไทยสากล เพื่อคล้อยตามกระแสความนิยมของชุมชน การปรับสภาพของวงให้ดูสง่างาม มีระเบียบและมีศิลปะ วงดนตรีที่มีความพร้อมในการรับงานสามารถดำรงชีพได้อย่างสบายไม่เดือดร้อน

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นการวิจัยโดยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยกำหนดวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้ คือ เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาปัจจุบัน เพื่อศึกษาวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา เพื่อศึกษาวิธีการบริหารจัดการวง ขั้นตอนการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และเสนอผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มีผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

จากการศึกษาพบว่าชุมชนอัมพวานั้นเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดสมุทรสงครามเป็นแหล่งชุมชนเก่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นชุมชนที่มีความอุดมสมบูรณ์มีลักษณะเป็นชุมชนริมน้ำ ประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม อาศัยลำน้ำเป็นทางคมนาคม นอกจากนี้ยังเป็นดินแดนที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ด้วยเป็นสถานที่ประสูติของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นสถานที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นที่ประสูติของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราพระบรมราชินีในรัชกาลที่ 2 อีกทั้งเป็นดินแดนแห่งดนตรีไทยด้วยเป็นถิ่นกำเนิดของนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยไว้เป็นมรดกของแผ่นดิน

จากการศึกษาวงดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา จำนวน 8 วง พบว่า มีนักดนตรีทั้งหมด 109 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย จำนวน 96 คน หญิง 13 คน มีอายุระหว่าง 31-40 ปี มากที่

สุดจำนวน 24 คน อายุ 71 ปีขึ้นไปน้อยที่สุด จำนวน 8 คน อายุ 12-20 ปี จำนวน 15 คน อายุ 21-30 ปี จำนวน 15 คน นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีอิสระอีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้สังกัดวงใด

สำหรับบทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวาปัจจุบันจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ

1.1 บทบาทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนา อันได้แก่ การทำบุญเลี้ยงพระ ทอดกฐิน และเทศน์มหาชาติ

1.2 บทบาทในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต อันได้แก่ พิธีอุปสมบท พิธีแต่งงานและพิธีศพ

1.3 การบรรเลงประกอบการแสดงและมหรสพเช่น ละครชาตรี โขนลิเกและหุ่นกระบอก

2. กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

จากการศึกษาพบว่าการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวามีอยู่มากมายหลายวิธี ได้แก่

2.1 ปลูกฝังดนตรีไทยให้แก่กลุ่มเด็ก เยาวชน

2.2 สร้างสายสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์

2.3 ใช้อุปกรณ์ทันสมัยช่วยในการเรียนการฝึก

2.4 ปรับปรุงผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมเพลงสมัยใหม่

2.5 มีการประเมินผลผู้เรียนเป็นขั้นตอน

3. การบริหารและการจัดการวง

จากการศึกษาพบว่าวงดนตรีไทยอาชีพทั้ง 8 วง มีการบริหารจัดการวงดังนี้

3.1 การบริหารด้านธุรกิจ มีการจัดการแบบสมัยใหม่รับค่าจ้างเป็นเงิน มีตารางกำหนดเวลาที่แน่นอน มีการติดต่อสื่อสารระหว่างวงดนตรีกับเจ้าภาพงานด้วยเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัย

3.2 การบริหารงานบุคคลใช้ทั้งระบบบริหารแบบประเพณีดั้งเดิม “ไหว้ครูดนตรีไทย” ระยะห่างทางสังคม ระหว่างหัวหน้าวงกับนักดนตรีจะกระชับใกล้ชิด และใช้การบริหารจัดการแบบใหม่ โดยมีระเบียบกฎเกณฑ์ที่ลูกวงต้องถือปฏิบัติ

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการศึกษาดังกล่าว มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

1. บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

ชุมชนอัมพวาเป็นชุมชนเล็กผู้คนในชุมชนรู้จักกันหัวบ้านท้ายบ้านมีระบบสายสัมพันธ์ที่แนบแน่น มีความใกล้ชิดผูกพันกับสถาบันกษัตริย์ซึ่งส่งเสริมทำนุบำรุงวัฒนธรรมดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ระบบสายสัมพันธ์ของสถาบันหลักทั้ง 3 สถาบัน ได้แก่ วัง วัด บ้าน ที่แนบแน่นมาตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นปัจจัยหนุนเนื่องให้ดนตรีไทยมีบทบาทรับใช้ชุมชนอัมพวามาโดยตลอด

โครงสร้างของชุมชน (Community Structure) อันได้แก่ วัด กับ บ้าน (ชุมชน) เป็นโครงสร้างที่ผนึกแน่น โครงสร้างทั้งสองยังมีสายใยที่เชื่อมโยงถักทอไปถึง "สถาบันวัง" แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งสนับสนุนดนตรีไทย

เมื่อโครงสร้างชุมชนเป็นปัจจัยเอื้อ ดนตรีไทยจึงมีบทบาททำประโยชน์ (Function) ต่อชุมชนอัมพวาในหลายๆ กิจกรรม เช่น การทำบุญเลี้ยงพระในพิธีต่างๆ การทอดผ้าป่า การทอดกฐิน การเทศน์มหาชาติ บทบาทเกี่ยวกับวิถีชีวิต เป็นต้นว่า งานอุปสมบท งานมงคลสมรส งานฌาปนกิจศพ นอกจากนี้ดนตรีไทยยังมีบทบาทรับใช้ชุมชนอัมพวาในงานนันทนาการต่าง ๆ โดยการว่าจ้างดนตรีไทยไปบรรเลงประกอบ ละครชาตรี โขน ลิเก หุ่นกระบอก

บทบาทดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา นับวันจะถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่สืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าของการสื่อสารคมนาคม ดนตรีไทยที่ยังคงมีบทบาทรับใช้สังคมบ่อยที่สุด ก็คือ วงปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีเอกลักษณ์เด่นเฉพาะแตกต่างไปจากวงดนตรีไทยทั่ว ๆ ไป ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจาก "วงปี่พาทย์มอญ" เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ที่บ่งชี้ (Indicator) ชั้นทางสังคมของเจ้าภาพ หากงานใดมีปี่พาทย์มอญหลายโต้งไปบรรเลงก็เป็นที่เข้าใจว่า งานนั้นเป็นงานที่มีเกียรติยศสูง เจ้าภาพมีฐานะทางเศรษฐกิจดี วงปี่พาทย์มอญจึงมีบทบาทยังประโยชน์ (Function) แก่ชุมชนอัมพวาสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

2. กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา มีทั้งการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมตามบรรพบุรุษ และกระบวนการที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคม

การรับศิษย์ ยังคงทำพิธีในวันพฤหัสบดี ตามคติความเชื่อโบราณที่ถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู การรับศิษย์ยังต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝาก สมัยก่อนการเรียนดนตรีต้องชอบจริงๆ และอยากทำเป็นอาชีพ ปัจจุบันค่านิยมดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงไป ความเจริญทางด้านการศึกษามีมาก เด็กเข้าสู่การศึกษาภาคบังคับ ผู้ปกครองจึงมีค่านิยมเพียงให้ลูกหลานเรียนดนตรีเพื่อเป็นความสามารถพิเศษ และใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ไม่ได้คิดให้เป็นนักดนตรีอาชีพ แม้ลูกหลานและศิษย์ของบ้านดนตรีเอง ก็เรียนดนตรีพร้อมกับเรียนสายสามัญไปด้วย ทำให้การเรียนดนตรีไทยในปัจจุบันไม่ได้เจาะลึกเช่นในอดีต การสืบทอดจึงเป็นกระบวนการที่ไม่เข้มข้นจริงจัง แม้จะมีศิษย์ที่มาขอเรียนด้วยตนเอง และมาพักอยู่บ้านตามแบบดั้งเดิมเช่นที่วงไทยบรรเลงก็ตามก็เป็นเพียงจำนวนน้อย

พิธีกรรม ในการรับศิษย์ ครูดนตรีไทยในชุมชนอัมพวายังยึดถือ ขนบปฏิบัติที่สืบทอดมาแต่อดีต แต่มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมบางส่วนเช่นการจับมือ จะจับมือให้กับศิษย์ด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เพื่อมุ่งเน้นให้ศิษย์เรียนเพลงมอญ ตามกระแสความต้องการใช้ประโยชน์ในปัจจุบัน ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ

สถานที่ สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอน ยังใช้บ้านครูเป็นหลักและยังมีความเชื่อในเรื่องการต่อเพลงต้องห้ามในบ้าน จะมีการต่อเพลงในวัดหรือในงานการแสดงต่าง ๆ นอกจากนี้ในชุมชนอัมพวายังมีมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือมูลนิธิ ร.2 ซึ่งตั้งอยู่ ณ อุทยาน ร.2 และบ้านดนตรี ซึ่งตั้งอยู่บริเวณวัดภุมรินทร์กุฎีทอง เปิดทำการสอนดนตรีให้กับเยาวชนในท้องถิ่นด้วย

หลักสูตร มีการปรับหลักสูตรต่างไปจากเดิม คือ ใช้ต่อเพลงมอญเป็นหลัก เนื่องจากบทบาทของปี่พาทย์มอญในการรับใช้สังคมมีมากกว่าปี่พาทย์ไทย แต่ครูบางท่านก็ยังคงยึดถือปฏิบัติตามแบบดั้งเดิมอยู่บางท่านก็มีการผสมผสานทั้งแบบเก่าและแบบใหม่ เพื่อสนองความต้องการใช้งานในปัจจุบันพร้อม ๆ กับรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้

วิธีสอน ยังเป็นแบบดั้งเดิม คือ ตัวต่อตัว สอนแบบมุขปาฐะ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องเรียนรู้ เอาใจใส่อย่างจริงจัง มีการเรียนเป็นขั้นเป็นตอน ดังนั้นการสอนดนตรีไทยทั้งครูและศิษย์ต้องสอนแบบใกล้ชิดจึงจะประสบความสำเร็จ

จิตวิทยาในการสอน ในอดีตครูดนตรีไทยจะดุมาก มีการลงโทษด้วยการตี การดุด่า ไม่ชมเชย ไม่ให้รางวัล ในปัจจุบันครูผู้สอนดนตรีไทยจำเป็นต้องเอาใจใส่ศิษย์ เพราะต้องการสืบทอด การทำโทษด้วยการตีไม่สามารถนำมาใช้ได้ ครูต้องใช้จิตวิทยาสูงกว่าจะสอนให้ศิษย์ซึมซับความเป็นนักดนตรีไทยได้

การวัดผลและประเมินผล ยังต้องใช้เวลาสังเกตจากการปฏิบัติจริง ซึ่งครูดนตรีไทยมีเกณฑ์เฉพาะของครูแต่ละท่าน

ผู้วิจัยเกิดและเจริญเติบโตในชุมชนอัมพวา บิดาคือนายอุทัย แก้วละเอียด หัวหน้าวงไทยบรรเลง เมื่อสมัยเยาว์วัยผู้วิจัยเคยเป็นนักดนตรีประจำวงไทยบรรเลงด้วย จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมพบว่า ชุมชนอัมพวาได้ให้คุณค่าและมองเห็นประโยชน์ของดนตรีไทยมาตั้งแต่อดีต ดนตรีไทยได้รับการสืบทอดให้รับใช้สังคมไทยเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอัมพวาตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย

ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาสังคมไทยได้รับการเร่งรัดพัฒนาไปสู่สังคมสมัยใหม่ ความเจริญก้าวหน้าทั้งด้านการคมนาคมขนส่ง วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การศึกษาระบบโรงเรียน ค่านิยมสมัยใหม่ไหลบ่าแพร่กระจายเข้าไปสู่ชุมชนอัมพวา บรรดาขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิม รวมทั้ง วัฒนธรรมดนตรีไทยถูกครอบโดยวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่หรือที่เรียกว่า ดนตรีสากล ดนตรีไทยจึงเป็นเพียงสัญลักษณ์ของความเป็นไทยที่มีการเคลื่อนไหวน้อยลง

จากการสังเกตของผู้วิจัย พบว่า เมื่อหัวหน้าวงชราภาพหรือถึงแก่กรรมลง วงดนตรีใดจะมีการเคลื่อนไหว หรือมีบทบาทรับใช้สังคมต่อไปได้วงดนตรีวงนั้น ต้องมีลูก-หลานรับมรดกตกทอด เช่น กรณีวงไทยบรรเลงได้มอบหมายให้ พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด บุตรชายเป็นหัวหน้าวง วงนี้จึงมีบทบาทรับใช้ชุมชนสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน วงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง หัวหน้าวงชราภาพปัจจุบันเก็บเครื่องดนตรีไว้โดยมิได้รับงานแสดง วงเจริญ สอนเสนาะ หัวหน้า

วงเสียชีวิต ทายาทขายเครื่องดนตรีสลายลง ส่วนวงสุวรรณศิลป์ วงชัยสุวรรณ วงรวมบรรเลง วงมิตรบรรเลงศิลป์มีบทบาทรับใช้สังคมน้อยลงเพราะทายาทแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น

ปรากฏการณ์ที่เป็นจริงที่ผู้วิจัยสังเกต คือ ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500-2535 เป็นช่วงที่วัฒนธรรมดนตรีไทยถูกวัฒนธรรมดนตรีสากลข่มให้ด้อย ชุมชนไม่ยกย่อง ไม่นิยม บรรดาเด็กๆ อนุชนที่เกิดในช่วงดังกล่าวเมื่อได้รับการศึกษา อบรม จากโรงเรียนตามหลักสูตรที่สอนให้นิยมยกย่องวัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมดนตรีไทยจึงถูกเมินทิ้งให้ไม่มีบทบาทเหมือนเช่นอดีต

วัฒนธรรมดนตรีไทยในอัมพวาได้รับการยกย่องให้มีคุณค่าสูงอีกครั้งเมื่อมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือที่ชาวบ้านเรียก “มูลนิธิ ร.2” ได้รับการจัดตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2533 พร้อมทั้งเปิด “บ้านดนตรี” เมื่อปี พ.ศ. 2542 วัฒนธรรมดนตรีไทยจึงกลับพลิกฟื้นให้มีชีวิตชีวาอีกครั้งหนึ่ง แต่จะมีชีวิตที่ยืนยาวเจริญเติบโตมีบทบาทรับใช้สังคมได้เหมือนเดิมหรือไม่ ผู้วิจัยไม่มั่นใจ เนื่องจากอนุชน ตลอดจนผู้ปกครองรุ่นปัจจุบันส่งเสริมให้บุตรหลานเรียน “ดนตรีไทย” เพียงเพื่อเป็นความรู้พิเศษเท่านั้นมิได้เรียนดนตรีไทยด้วยความรัก หรือวิญญาณที่จะสืบทอด หรือยึดเป็นอาชีพเหมือนในอดีต อนาคตหรือแนวโน้มของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา จึงเป็นปรากฏการณ์ที่น่าเป็นห่วง รัฐหรือหน่วยราชการคงไม่สามารถทำหน้าที่อนุรักษ์ได้ดีเท่ากับผู้คนในชุมชนซึ่งมีจิตสำนึกรักหวงแหน ผูกพันมรดกอันล้ำค่าของชุมชน.. แต่จิตวิญญาณดังกล่าวของผู้คนในชุมชนนับวันจะลดน้อยถอยลง เนื่องจากวัฒนธรรมภายนอกชุมชนที่เด่นและแข็งกว่าได้แพร่กระจายเข้าไปข่มให้วัฒนธรรมชุมชนอ่อนด้อยลง

3. การบริหารจัดการวง

การบริหารจัดการวง เป็นปัจจัยสำคัญอันหนึ่งที่ทำให้ดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ได้รับการสืบสานให้ยืนยาวรับใช้สังคมมาได้ถึงปัจจุบัน โดยหัวหน้าวงใช้วิธีการบริหารจัดการ ดังนี้

3.1 การผสมผสานของวัฒนธรรมแบบเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ หัวหน้าวงดนตรีไทยตระหนักดีว่ากระแสวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่ที่แพร่กระจาย (Diffusion) เข้าไปนั้นมีกำลังแรง จำเป็นต้องยอมรับให้มีการผสมผสานระหว่างเนื้อร้องเพลงลูกทุ่งกับเพลงไทยเดิม ให้

ฟังง่าย จังหวะ ทำนองเพลงไทยเดิม ที่ประยุกต์ให้เข้ากับสมัยนิยม การแต่งกายของนักดนตรีไทยประจำวง ก็ประยุกต์ให้ทันสมัยด้วยการใส่เสื้อแขนยาว ผูกผ้าผูกคอ (เนคไท) โก้หรูเป็นที่ชื่นชอบของเจ้าภาพและประชาชนที่พบเห็นโดยทั่วไป

3.2 ระยะห่างทางสังคม (Social distance) ระหว่างหัวหน้าวงกับนักดนตรีประจำวง ตลอดจนนักดนตรีกับนักดนตรี กระชับดี ไม่มีช่องว่าง ระบบความสัมพันธ์เป็นแบบปฐมสัมพันธ์ (Primary relation) จะเห็นได้จากนักดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นเครือญาติใกล้ชิด หรือนามสกุลเดียวกับหัวหน้าวง มีเป็นจำนวนน้อยที่ไม่ใช่นามสกุลเดียวกับหัวหน้าวง แต่ก็มีความนับถือกันเสมือนญาติอันสนิท "การไหว้ครูดนตรีไทย" เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่นักดนตรีไทยถือว่า "ศักดิ์สิทธิ์" และสำคัญที่จะต้องเข้าร่วม เพราะเป็นดัชนีชี้แสดงถึงระยะห่างทางสังคมระหว่างครูกับศิษย์ และศิษย์กับศิษย์ว่าอยู่ในระดับใกล้ชิดหรือห่างเหิน เป็นกิจกรรมที่ชี้บอกถึงความกตัญญูกตเวทีของศิษย์ที่มีต่อครูอีกด้วย ศิษย์บางคนก็มาพักอาศัยบ้านครูดนตรีที่เป็นหัวหน้าวง ศึกษา กิน อยู่หลับนอนและรับใช้งานครูสารพัด ทำให้มีความผูกพันใกล้ชิด นับเป็นการบริหารงานบุคคลที่มีเอกภาพสามัคคีกลมเกลียวที่มีพลังสูงทีเดียว

3.3 การมีระเบียบกฎเกณฑ์ที่เป็นบรรทัดฐาน (Norms) หลายระดับ ตั้งแต่วิถีประชา (Folkways) ว่าด้วยการเคารพนับถือเชื่อฟังกันตามลำดับอาวุโสในมวลหมู่สมาชิกของวง การมีจารีต (Mores) ประเพณี "ไหว้ครูดนตรีไทยประจำปี" ที่ทุกคนต้องผูกพันมีส่วนร่วม ตลอดจนกฎระเบียบ (Laws) ของการปฏิบัติงานแสดงดนตรีว่า ใครเล่นเครื่องดนตรีชนิดใด จะได้รับเงินค่าจ้างเท่าไร นักดนตรีผู้ใดขาดงานแสดงจะต้องถูกลงโทษระดับใด นับเป็นการบริหารจัดการบุคคลที่ค่อนข้างทันสมัย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่จะทำการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีไทยครั้งต่อไป ควรจะได้ศึกษาวิจัยในหัวข้อต่อไปนี้

1. ศึกษาการสร้างเครื่องดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา
2. ศึกษาการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ในชุมชนอัมพวา

ภาคผนวก ก
ข้อมูลจำเพาะของชุมชนอัมพวา

สภาพทั่วไป

อำเภออัมพวาเป็น 1 ใน 3 อำเภอ ของจังหวัดสมุทรสงครามตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกและตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดสมุทรสงคราม ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 6 กิโลเมตร อำเภออัมพวามีเนื้อที่มากที่สุดของจังหวัด คือ ประมาณ 170 .164 ตารางกิโลเมตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอบางคนที
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอเขาย้อยและอำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรีและอ่าวไทย
ทิศตะวันออก	ติดต่ออำเภอเมืองสมุทรสงคราม
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอวัดเพลง อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี และอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศของอำเภออัมพวาเป็นพื้นที่ชายทะเลอ่าวไทย เป็นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง พื้นที่มีลักษณะลาดเทลงสู่อ่าวไทย แม่น้ำสายสำคัญที่ไหลผ่านตอนเหนือของพื้นที่คือแม่น้ำแม่กลอง ก่อนที่จะไหลเข้าสู่เขตพื้นที่อำเภอเมืองสมุทรสงครามไปออกอ่าวไทย นอกจากนี้มีแม่น้ำอ้อมเป็นเส้นกั้นเขตอำเภออัมพวากับอำเภอบางคนทีซึ่งอยู่ทางตอนเหนือ หลังจากนี้จะไหลไปบรรจบกับแม่น้ำแม่กลองอีกครั้ง นอกจากนี้ยังมีคลองต่าง ๆ อีกจำนวนมากในพื้นที่ประมาณ 143 คลอง แม่น้ำและลำคลองที่เปรียบเสมือนเส้นเลือดของชาวอัมพวา ได้แก่

1. แม่น้ำแม่กลอง ต้นน้ำเกิดจากแควน้อยและแควใหญ่ในจังหวัดกาญจนบุรี ไหลผ่านจังหวัดราชบุรี อำเภอบางคนที อำเภออัมพวาแล้วไหลลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอเมืองสมุทรสงคราม ช่วงที่ไหลผ่านพื้นที่อำเภออัมพวาเป็นช่วงสั้นๆ ทางตอนเหนือของอำเภอแม่น้ำแม่กลอง ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้กล่าวว่า เป็นแม่น้ำหนึ่งใน เบญจสุทธิคงคา ซึ่งประกอบด้วยแม่น้ำบางปะกง แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำแม่กลอง แม่น้ำเพชรบุรี น้ำในแม่น้ำทั้ง 5 สายนี้ใช้เป็นน้ำในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในรัชกาลที่ 1 จน

ถึงรัชกาลที่ 6 (**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดสมุทรสงคราม** 2542, 87)

2. แม่น้ำอ้อม แยกจากแม่น้ำแม่กลองที่อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี แล้วไหลมาบรรจบกับแม่น้ำแม่กลองอีกครั้งที่ตำบลเหมืองใหม่ก่อนจะไหลเป็นเส้นกั้นเขตอำเภออัมพวากับอำเภอบางคนที

3. คลองอัมพวา แยกจากคลองดาวโด่ง ไหลลงแม่น้ำแม่กลองบริเวณตำบลอัมพวา มีความยาว 7 กิโลเมตร

4. คลองประชาชื่น แยกจากแม่น้ำแม่กลอง ตำบลสวนหลวง ไหลลงไปทางใต้ไปบรรจบกับคลองขุดคอนจั่นที่ตำบลขันแตก มีความยาว 6 กิโลเมตร

5. คลองวัดประดู่ แยกจากแม่น้ำอ้อมที่ตำบลเหมืองใหม่ ไหลลงไปทางใต้เป็นเส้นแบ่งเขตระหว่างจังหวัดราชบุรีและจังหวัดสมุทรสงคราม มีความยาว 16 กิโลเมตร

6. คลองขุดกำนันสมบูรณ์ แยกจากคลองขุดน้อยที่ตำบลปลายโพงพางไปบรรจบกับคลองยี่สาร ตำบลยี่สารมีความยาว 8 กิโลเมตร

7. คลองปลายโพงพาง แยกจากคลองบางแคที่ตำบลบางนางลี่ ไหลลงแม่น้ำแม่กลองบริเวณตำบลสวนหลวงมีความยาว 8 กิโลเมตร

8. คลองยี่สาร ริ่มจากคลองขุนกำนันสมบูรณ์ ตำบลยี่สาร ไหลลงแม่น้ำบางตะบูนอำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี ช่วงที่ไหลในเขตอำเภออัมพวามีความยาว 6 กิโลเมตร

เนื่องจากพื้นที่อำเภออัมพวาติดต่อกับชายทะเลอ่าวไทย ทำให้แหล่งน้ำต่างๆ รวมทั้งน้ำบาดาลซึ่งมีปริมาณน้ำมาก มีปัญหาที่ปริมาณน้ำส่วนใหญ่จะเป็นน้ำกร่อยหรือน้ำเค็ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณชายฝั่งทะเล ปัจจุบันทางราชการมีโครงการแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยมีโครงการพัฒนาแหล่งน้ำผิวดินหรือน้ำท่า ส่วนใหญ่ดำเนินการโดยกรมชลประทานในลักษณะการกักเก็บน้ำจืดจากแม่น้ำแม่กลองไว้ในลำคลองต่างๆ และทำการก่อสร้างคันกั้นน้ำเค็ม เพื่อป้องกันน้ำทะเลไหลบ่าเข้าไปในพื้นที่เกษตรกรรม นอกจากนี้ยังมีโครงการพัฒนาแหล่งน้ำใต้ดิน ซึ่งส่วนใหญ่ดำเนินการโดยกรมโยธาธิการเพื่อประโยชน์ในการอุปโภคบริโภคตามแหล่งชุมชนต่างๆ

อำเภออัมพวามีพื้นที่ป่าชายเลนตามธรรมชาติซึ่งถูกกำหนดให้เป็นพื้นที่ป่าสงวน ได้แก่ ป่าชายเลนคลองยี่สาร ตำบลยี่สาร มีเนื้อที่ 38.25 ตารางกิโลเมตร ต่อมาได้ยกเลิกเป็นป่าสงวนเนื่องจากประชาชนร้องเรียนการถือครองกรรมสิทธิ์ที่เคยอยู่อาศัยมาก่อน

ลักษณะภูมิอากาศ อำเภออัมพวามีพื้นที่ติดชายทะเลอ่าวไทย มีภูมิอากาศแบบร้อนชื้น ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมอย่างเต็มที่ ด้านฤดูกาลแบ่งออกเป็น 3 ฤดูกาล คือ ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนพฤศจิกายน มีฝนชุกระหว่างเดือนกันยายนถึงเดือนตุลาคม ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่ปลายเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ อากาศจะหนาวเย็นเป็นระยะๆ และฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนมีนาคมถึงกลางเดือนพฤษภาคม ระยะนี้จะมีลมประจำถิ่นพัดมาจากอ่าวไทยทำให้อากาศไม่ร้อนอบอ้าว บางครั้งมีฝนตกต่อเนื่อง ปริมาณฝนเฉลี่ยประมาณ 1,103.6 มีอุณหภูมิเฉลี่ยตลอดปี 28.6 องศาเซลเซียส

การปกครอง

อำเภออัมพวาจัดรูปการปกครองและการบริหารราชการออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

ราชการบริหารส่วนภูมิภาค แบ่งออกเป็น 12 ตำบล 96 หมู่บ้าน เนื้อที่ประมาณ 17.164 ตารางกิโลเมตร ได้แก่

1. ตำบลอัมพวา
2. ตำบลปลายโพงพาง
3. ตำบลสวนหลวง
4. ตำบลวัดประดู่
5. ตำบลท่าคา
6. ตำบลบางช้าง
7. ตำบลแพรกหนามแดง
8. ตำบลเหมืองใหม่
9. ตำบลบางนางลี่
10. ตำบลบางแค
11. ตำบลแควอ้อม
12. ตำบลยี่สาร

องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น มี 3 รูปแบบ คือ

เทศบาล 1 แห่ง ได้แก่ เทศบาลตำบลอัมพวา มีเนื้อที่ประมาณ 2.5 ตารางกิโลเมตร

สุขาภิบาล มี 1 แห่ง ได้แก่ สุขาภิบาลเหมืองใหม่มีเนื้อที่ประมาณ 7.78 ตารางกิโลเมตร

องการบริหารส่วนตำบล

กระทรวงมหาดไทยได้มีประกาศให้จัดตั้งสภาตำบลเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ตั้งแต่วันที่ 30 มีนาคม 2539 รวม 7 แห่ง ได้แก่

1. องค์การบริหารส่วนตำบลปลายโพงพาง มีเนื้อที่ประมาณ 14.7 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 19 คน

2. องค์การบริหารส่วนตำบลสวนหลวง มีเนื้อที่ประมาณ 6.59 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 31 คน

3. องค์การบริหารส่วนตำบลวัดประดู่ มีเนื้อที่ประมาณ 14.50 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 21 คน

4. องค์การบริหารส่วนตำบลท่าคา มีเนื้อที่ประมาณ 8.70 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 25 คน

5. องค์การบริหารส่วนตำบลบางช้าง มีเนื้อที่ประมาณ 4.74 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิก สภา อบต. จำนวน 19 คน

6. องค์การบริหารส่วนตำบลหนามแดง มีเนื้อที่ประมาณ 33.82 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 13 คน

7. องค์การบริหารส่วนตำบลเหมืองใหม่ มีเนื้อที่ประมาณ 13.77 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 12 คน

และจัดตั้งเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2540 อีก 4 แห่ง คือ

1) องค์การบริหารส่วนตำบลบางนางลี่ มีเนื้อที่ประมาณ 5.85 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 16 คน

2) องค์การบริหารส่วนตำบลแควอ้อม มีเนื้อที่ประมาณ 4.83 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิกสภา อบต. จำนวน 25 คน

3) องค์การบริหารส่วนตำบลบางแค มีเนื้อที่ประมาณ 4.30 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิก สภา อบต. จำนวน 22 คน

4) องค์การบริหารส่วนตำบลยี่สาร มีเนื้อที่ประมาณ 60.90 ตารางกิโลเมตร มีสมาชิก สภา อบต. จำนวน 16 คน

ประชากร

จำนวนประชากรตามรายงานสถิติจากหลักฐานทะเบียนราษฎร์ของสำนักงานทะเบียนที่ว่าการอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ณ เดือนมกราคม พ.ศ. 2545 มีประชากรทั้งสิ้นจำนวน 64,142 คน มีจำนวนครัวเรือนทั้งสิ้น 14,204 ครัวเรือนแยกตามพื้นที่ดังนี้

ตารางที่ 8 สถิติจำนวนประชากรอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
สำรวจเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2545

ลำดับที่	เทศบาล/สุขาภิบาล อบต./ตำบล	จำนวนประชากร ชาย	หญิง	รวม	จำนวน ครัวเรือน
1	เทศบาลตำบลอัมพวา	2,305	2,569	4,874	1,512
2	สุขาภิบาลเหมืองใหม่	1,238	1,321	2,559	672
3	อบต.ปลายโพงพาง	4,517	4,716	9,233	1,715
4	อบต.วัดประดู่	3,085	3,405	6,490	1,309
5	อบต.สวนหลวง	2,969	3,156	6,125	1,217
6	อบต.ท่าคา	3,037	3,137	6,174	1,212
7	อบต.บางช้าง	2,381	2,828	5,209	1,623
8	อบต.แพรกหนามแดง	2,035	2,018	4,053	852
9	อบต.เหมืองใหม่	2,528	2,701	5,229	1,250
10	อบต.บางแค	1,860	1,834	3,694	769

ตารางที่ 8 (ต่อ)

ลำดับที่	เทศบาล/สุขาภิบาล อบต./ตำบล	จำนวนประชากร ชาย	หญิง	รวม	จำนวน ครัวเรือน
11	อบต.แควอ้อม	1,479	1,565	3,044	554
12	อบต.ขี่สาร	1,707	1,700	3,407	818
13	อบต.บางนางลี่	2,035	2,016	4,051	701
	รวม	31,176	32,966	64,142	14,204

ที่มา: สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา.ม.ป.ป. **โครงการรวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่น.** จังหวัดสมุทรสงคราม: งานแผนงานและพัฒนาชนบท สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา.

การศึกษา อำเภออัมพวา ได้ดำเนินการจัดการศึกษาทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน ตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย มีโรงเรียนดังนี้

โรงเรียนมัธยม มี 4 แห่ง

1. โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย ม.1-ม.6
2. โรงเรียนเทพสุวรรณชาญวิทยา ม.1-ม.6
3 .โรงเรียนวัดแก้วเจริญอำนวยวิทย์ ม.1-ม.6
4. โรงเรียนวัดบางกะพ้อม ม.1-ม.6

โรงเรียนประถมศึกษา มี 35 แห่ง

โรงเรียนประถมขยายโอกาส มี 4 แห่ง

1. โรงเรียนวัดโคกเกตุ
2. โรงเรียนวัดช่องลมวรรณาราม
3. โรงเรียนวัดสาธุชนาราม
4. โรงเรียนวัดปรกสุธรรมาราม

ศูนย์เด็กก่อนเกณฑ์ในวัดมี 5 ศูนย์

1. วัดอินทาราม
2. วัดจุฬามณี
3. วัดประชาโฆสิตาราม
4. วัดอมรวดี
5. วัดสวนหลวง

โรงเรียนเทศบาล มี 3 แห่ง

1. โรงเรียนเทศบาล 1 วัดนางวัง
2. โรงเรียนเทศบาล 2 วัดเกษมสรณาราม
3. โรงเรียนเทศบาล 3 วัดอัมพวันเจติยาราม

โรงเรียนปฏิรูปการศึกษาในเขตอำเภออัมพวา (นำร่อง)

1. โรงเรียนถาวรวิทยา (สังกัดเอกชน)
2. โรงเรียนอัมพวันวิทยาลัย (สังกัดกรมสามัญ)
3. โรงเรียนวัดปรกสุธรรมาราม (สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ)
4. โรงเรียนวัดเทพประสิทธิ์คณาวาส (สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ)
5. โรงเรียนบ้านคลองสมบูรณ์ (สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ)

การศาสนา ประชากรอำเภออัมพวาส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมา คือ ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ มีจำนวนศาสนสถาน ดังนี้

1. วัด จำนวน 45 วัด (วัดมีวิสุงคามสีมา 42 วัด วัดไม่มีวิสุงคามสีมา 3 วัด)
2. มัสยิด จำนวน 1 แห่ง
3. ศาลเจ้า จำนวน 1 แห่ง
4. พระอารามหลวง 1 แห่ง ได้แก่ วัดอัมพวันเจติยาราม

มีประชากรที่เป็นพุทธศาสนิกชน 58,894 คน อิสลามมิกชน 641 คน คริสต์ศาสนิกชน 235 คน

ข้อมูลจากแบบรายงานการศึกษาส่วนภูมิภาค ภาคสถิติ (รศ.ภ.) อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ปีการศึกษา 2544

การบริการขั้นพื้นฐาน

การคมนาคม อำเภออัมพวาประกอบไปด้วยลำคลองประมาณ 143 สาย มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่าน ได้แก่ แม่น้ำแม่กลอง ในอดีตอาศัยการคมนาคมทางน้ำเป็นหลัก ในปี พ.ศ. 2521 มีการตัดถนนพระราม 2 เชื่อมจังหวัดสมุทรสงครามกับจังหวัดอื่นๆ การคมนาคมของราษฎรมีความสะดวกทั้งทางบกและทางน้ำ ชุมชนที่อาศัยอยู่สองฝั่งแม่น้ำแม่กลองหรือคลองทั่วไปซึ่งส่วนมากเป็นเกษตรกรยังจำเป็นต้องนำสินค้าออกสู่ตลาดมาขายกันในตลาดน้ำที่อัมพวา ส่วนการคมนาคมทางบกมีทางหลวงแผ่นดินตัดผ่าน จำนวน 3 สาย คือ

1. ทางหลวงหมายเลข 35 สายธนบุรี-ปากท่อ
2. ทางหลวงหมายเลข 325 สายสมุทรสงคราม-ดำเนินสะดวก-บางแพ
3. ทางหลวงสายสมุทรสงคราม-ปากท่อ

การสื่อสาร

1. การไปรษณีย์โทรเลข มีที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขบริการในอำเภอ 1 แห่ง ซึ่งสามารถบริการประชาชนได้อย่างรวดเร็ว

2. การโทรศัพท์ มีชุมสายโทรศัพท์ 1 แห่ง มีจำนวนหมายเลข 1,024 เลขหมาย

การประปา มีการใช้น้ำประปาในเขตเทศบาล โดยใช้แหล่งน้ำใต้ดินเป็นแหล่งผลิตน้ำประปา ส่วนนอกเขตใช้ระบบประปาหมู่บ้าน ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 36 แห่ง

การไฟฟ้า มีสำนักงานไฟฟ้าอำเภออัมพวา ให้บริการแก่ผู้ใช้ไฟฟ้าในเขตอำเภออัมพวา

การธนาคาร มีสาขาธนาคารที่ให้บริการเกี่ยวกับการเงิน จำนวน 5 แห่ง ได้แก่

1. ธนาคารหลวงไทย จำกัด
2. ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
3. ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด (มหาชน)
4. ธนาคารออมสิน

5. ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์การเกษตร

สถานที่สำคัญ

ชุมชนอัมพวา เป็นชุมชนที่มีความเจริญทั้งทางด้านศิลปะวัฒนธรรมตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามมาแต่โบราณกาล อีกทั้งยังได้รับการขนานนามว่าเป็น "เมืองราชินิกุล" ทำให้อำเภอมีสถานที่สำคัญทั้งที่เป็นโบราณสถานและสถานที่ท่องเที่ยวตามธรรมชาติมากมาย อาทิ

วัดภุมรินทร์กุฎีทอง ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ปากคลองประชาชมชื่น (คลองบางนางลี่) ฝั่งตะวันตก ตรงข้ามอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย ตำบลสวนหลวง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นวัดที่มีกุฎีทองเป็นเรือนไม้สักทองขนาดใหญ่ ปิดลวดลายทองสวยงาม กุฎีทองหลังนี้เป็นกุฎีที่สมเด็จ-พระชนกของสมเด็จพระอมรินทร์ทรามาตย์ พระมเหสีในรัชกาลที่ 1 สร้างถวายวัดบางนางลี่น้อยไว้แต่เดิม และมีเครื่องใช้ส่วนพระองค์ถวายไว้ที่วัดนี้จำนวนมาก กุฎีที่มีความงดงามหลังนี้มีประวัติที่น่าสนใจเกี่ยวกับพระมเหสีขององค์พระปฐมบรมราชวงศ์จักรี วัดภุมรินทร์กุฎีทองเดิมมีชื่อว่าวัดภุมรินทร์สร้างเมื่อ พ.ศ.2431

วัดบางลี่กุฎีทองแต่เดิมวัดภุมรินทร์มีวัดบางลี่ตั้งอยู่ใกล้กันสองวัด วัดหนึ่งอยู่ริมฝั่งน้ำตอนเหนือ เมื่อล่องเรือไปตามลำน้ำแม่กลองจะถึงวัดนี้ก่อนเรียกว่า "วัดบางลี่บน" อีกวัดหนึ่งอยู่ตอนใต้ของแม่น้ำ (มีคลองประชาชมชื่นคั่นอยู่ระหว่างสองวัด) เรียกว่า "วัดบางลี่ล่าง" ต่อมาวัดนี้เจริญรุ่งเรืองจึงเรียกว่า "วัดบางลี่ใหญ่" ส่วนวัดบางลี่บน ซึ่งต้องอยู่บนหัวคุ้งข้อศอกถูกน้ำแทงกระแสน้ำจึงพัดเซาะตลิ่งพังลงน้ำไปเรื่อยๆ ที่ดินบริเวณวัดเหลือน้อยลง กุฎี วิหาร ทรุดโทรม คนเรียกวัดนี้ว่า "วัดบางลี่น้อย" ต่อมาวัดบางลี่ถูกกระแสน้ำกัดเซาะพังทลายหายไป วัดภุมรินทร์จึงอยู่ปากคลองบางลี่แทน ด้วยเหตุที่เป็นวัดที่ได้นำกุฎีทองของวัดบางลี่น้อยมาสร้างรวมไว้วัดภุมรินทร์ จึงได้มีชื่อเรียกในเวลาต่อมาว่า "วัดกุมรินทร์กุฎีทอง" ต่อมากรมศิลปากร ได้จัดสรรงบประมาณมาให้ดำเนินการซ่อมกุฎีทองต่อให้แล้วเสร็จพร้อมทั้งจัดปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์บริเวณโดย

รอบ จัดทำโป๊ะขึ้นลงเรือริมแม่น้ำ เพื่ออำนวยความสะดวกและความปลอดภัยของนักท่องเที่ยวและพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป

วัดภุมรินทร์กุฎีทอง มีพระพุทธรูปเก่าแก่อายุกว่า 300 ปี เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปิดทองปางมารวิชัย คือ พระพุทธรัตนมงคลหรือหลวงพ่อโต นอกจากนี้ในบริเวณวัดยังมีบ้านดนตรี เป็นสถาบันที่ทำการสอนดนตรีไทยให้กับเยาวชน ประชาชนและผู้สนใจทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน โดยครูซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน นับว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างดียิ่งอีกทางหนึ่ง

วัดอัมพวันเจติยาราม ตั้งอยู่ที่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม อยู่ใกล้กับอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ รัชกาลที่ 2 อยู่ห่างจังหวัดประมาณ 6 กิโลเมตร ตามทางหลวงหมายเลข 325 เป็นพระอารามหลวงซึ่งเป็นที่ประสูติของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ภายในเป็นโบราณสถานที่มีสถาปัตยกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่งดงามมากและยังเป็นที่ประดิษฐานโบราณวัตถุอีกมากมาย

วัดอัมพวันเจติยาราม เดิมเป็นนิวาสสถานของสมเด็จพระอัมรินทรามาตย์พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ราชชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเป็นสถานที่ประสูติของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สร้างถวายแด่พระรูปสิริโสภาคย์มหานาคนารี (พระนามเดิมสั้น) ซึ่งเป็นพระมารดา ต่อมาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่3) ทรงสร้างพระปรางค์สำหรับบรรจุพระอัฐิและพระสรีรังคารของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ณ บริเวณที่สันนิษฐานว่าเป็นสถานที่ประสูติของรัชกาลที่ 2 และทรงปฏิสังขรณ์พระวิหารน้อย (พระที่นั่งทรงธรรม) พระวิหารและกุฏิใหม่ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ทรงปฏิสังขรณ์พระอุโบสถทั้งหลัง และทรงสร้างโรงธรรมขึ้นใหม่อีกหลังหนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 5 วัดอัมพวันเจติยารามได้ชำรุดทรุดโทรมมาก

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จทอดพระเนตรและพระราชทานเงินจำนวน 4,000 บาท เมื่อครั้งที่เสด็จประพาสมณฑลราชบุรี พ.ศ.2452 เพื่อปฏิสังขรณ์ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระกฐินต้น และทรงปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ และต้นจันไว้

เป็นที่ระลึก เมื่อ พ.ศ. 2501 จึงนับได้ว่าพระอุโบสถ ตลอดจนถาวรวัตถุในวัดอัมพวันเจติยาราม นี้ ส่วนใหญ่เป็นศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น จัดว่าเป็นพระอุโบสถที่มีความงดงามมาก ปัจจุบันได้รับการปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ โดยมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นองค์อุปถัมภ์ให้ใช้งบประมาณและช่างเขียนของกรมศิลปากร และพระองค์ได้ทรงวาดภาพด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์ไว้ในพระอุโบสถแห่งนี้ จัดว่าเป็นพระอุโบสถที่มีความงดงามมากแห่งหนึ่ง

อุทยานพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.2) จัดตั้งขึ้นในพื้นที่ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติแด่ พระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นทั้งนักรบ นักปกครอง ศิลปิน กวี และช่าง ซึ่งได้พระราชทานศิลปวัฒนธรรมอันงดงามประณีต ไว้ให้เป็นมรดกแก่ชาติ เป็นที่เชิดหน้าชูตาชาวไทย และปรากฏพระเกียรติคุณแพร่หลายไปในนานาประเทศ จนได้รับการยกย่องจากองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นบุคคลสำคัญของโลก

ภายในอุทยานมีสิ่งที่น่าสนใจ ได้แก่ พิพิธภัณฑ์พระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นอาคารทรงไทย 4 หลัง จัดแสดงวัตถุในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ความเป็นอยู่ของชาวไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีสิ่งที่น่าสนใจดังนี้

หอกลาง ประดิษฐานพระบรมรูป ร.2 และโบราณวัตถุห้องชายห้องหญิง ที่แสดงให้เห็นลักษณะความเป็นอยู่ของชาวไทยโบราณ ชานเรือนจัดแสดงตามแบบบ้านไทยโบราณ ห้องครัวและห้องน้ำแสดงลักษณะครัวไทยและห้องน้ำของชนชั้นกลาง นอกจากนี้ยังมีโรงละครกลางแจ้ง สวนพันธุ์ไม้ในวรรณคดีนานาชนิดและร้านจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง ตลอดจนผลไม้บริเวณลานจอดรถและบริเวณแม่น้ำท้ายอุทยาน

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีพระราชดำริให้ภายในอุทยานมีตู้วรรณคดีไทย เพราะตู้วรรณคดีไทยนี้แต่โบราณมีอยู่ในพิพิธภัณฑ์ จึงมอบให้นายจักรพันธุ์ โปษยกฤตเป็นผู้จัดทำขึ้นโดยสร้างหุ่นจำลองจากละครวรรณคดีเรื่อง สังข์ทอง อิเหนา มณีพิชัย รามเกียรติ์ นอกจากนี้ยังมีฉากและเครื่องประกอบฉากขนาดเล็กๆ เช่น คันฉ่อง

เชี่ยนหมาก และกระถางลายคราม ตลอดจนร่มและเตียงสำหรับตัวละครนั่ง เหล่านี้ล้วนถูกต้องตามสัดส่วนที่ย่อลงมาในขนาดเล็กๆ ดูน่ารัก งดงาม อันถือได้ว่าตู้วรรณคดีฝีมืออาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่พิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นงานประณีตศิลป์ชิ้นเยี่ยมชิ้นหนึ่งในยุคปัจจุบัน

วัดจุฬามณี ตั้งอยู่ที่ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม อยู่ใกล้ถนนสายสมุทรสงคราม-บางแพ ติดกับริมคลองอัมพวาและคลองผีหลอกติดต่อกันห่างจากตัวจังหวัดสมุทรสงคราม ราว 7 กิโลเมตร และห่างจากตัวอำเภออัมพวาเพียงไม่ถึง 2 กิโลเมตร บริเวณหลังวัดจุฬามณีนี้นับว่าเป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

1. เป็นสถานที่กำเนิดพระชนก-ชนนี สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ เท่ากับเป็นดินแดนต้นกำเนิดราชินิกุลบางช้าง

2. เป็นสถานที่ประสูติของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 1 และสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระราชินีในรัชกาลที่ 2 ซึ่งท่านเป็นเลือดเนื้อชาวสมุทรสงครามโดยตรง

3. เป็นที่ประทับดับร้อนของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ก่อนที่จะไปเป็นแม่ทัพใหญ่ในสมัยกรุงธนบุรี และปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ตั้งราชวงศ์จักรีต่อมาได้เคยฝากดาบฝากแหวนไปถวายสมเด็จพระเจ้าตากสินจากดินแดนแห่งนี้ ตำบลบางช้างจึงเป็นสถานที่ตั้งตัวของพระองค์โดยแท้

4. เป็นสถานที่ได้รับทุกขเวทนาของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ที่ต้องเสด็จหลบหนีภัยพม่าไปพักแรมอยู่ในป่าระหว่างทรงพระครรภ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

5. เป็นสถานที่ประสูติของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 2 แห่งราชวงศ์จักรี เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2310 สถานที่ประสูติ ณ ป่าหลังวัดจุฬามณี

วัดจุฬามณีมีศิลปกรรมที่น่าสนใจ คือ

อุโบสถวัดจุฬามณี มีอุโบสถจตุรมุขหินอ่อน 3 ชั้นกว้าง 40 เมตร ยาว 80 เมตร สูง 10 เมตร ที่อุโบสถปูด้วยหินอ่อนยกจากกรุงการาจี ประเทศปากีสถาน บานหน้าต่าง

ด้านในแกะสลักเป็นลายไทยและเรื่องราวในนิทานชาดก ด้านนอกจะเป็นงานฝีมือสมุห์รักฝังมุก ภาพตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 9 และพระนามาภิไธยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ สก. , สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชินีนาถ สว., สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามบรมราชกุมาร มวก. , สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สธ. , ตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์มหาจักรีบรมราชวงศ์ (ม.จ.ก.) 2484 นพรัตนราชวราภรณ์ (น.ร.) 2484, ปฐมจุลจอมเกล้าวิเศษ (ป.จ.ว.) 2461, มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก (ม.ป.ช.) 2452 ภาพสมุห์รักฝังมุกทุกภาพจะมีลักษณะวงกลม เส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมของบานหน้าต่างบานละ 7 ภาพ บานซ้ายและบานขวาของแต่ละช่องหน้าต่างจะเป็นภาพที่เหมือนกัน เมื่อรวมกับช่องบานหน้าต่างทวารประตูอุโบสถทั้งสี่ทิศแล้ว อุโบสถวัดจุฬามณีนอกจากนี้ยังมีภาพตราแผ่นดินตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เรื่องราวของพุทธประวัตินิทานชาดกต่างๆ ให้ประชาชนได้ศึกษาอีกนับเป็นจำนวนกว่า 200 ภาพ วัดจุฬามณีจึงมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์นับเนื่องมาแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และยังคงความสำคัญนี้ไปชั่วกาลนาน

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดจุฬามณี ภาพเขียนศิลปแบบอยุธยา และรัตนโกสินทร์ผสมผสานกันไป อาจารย์อิฏฐ์เรียกจิตรกรรมแบบนี้ว่า "รัตโนธยา" โดยชุกชีด้านหลังพระประธานเขียนภาพในชุดไตรภูมิด้านซ้ายองค์พระประธานเขียนภาพชุดยมกปาฏิหาริย์ ตอนพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จขึ้นไปโปรดพระประธานเขียนภาพพระโพธิสัตว์มาจุติผนังด้านบนรอบอุโบสถเป็นเทพชุมชน ส่วนเพดานเขียนเป็นภาพลายดอกไม้ประตูหน้าต่างไม้ด้านในแกะสลักเป็นลายไทย ด้านนอกเป็นงานฝีมือฝังมุกและติดตั้งเทพประจำทิศเป็นอัลลอยย์ตามหน้าต่างรอบอุโบสถด้านนอก

วัดบางแคน้อย ตั้งอยู่ที่แควอ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ริมแม่น้ำแม่กลอง คุณหญิงจุ้ย (น้อย) วงศาโรจน์ เป็นผู้สร้าง เมื่อ พ.ศ. 2411 เดิมอุโบสถของวัดสร้างบนแพไม้ไผ่ไว้กับต้นโพธิ์ ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ต่อมาพระอธิการรอดเจ้าอาวาสองค์ที่ 2 ได้สร้างอุโบสถพื้นดินและจัดงานผูกพัทธสีมาในปี พ.ศ. 2418

เมื่ออุโบสถหลังเดิมชำรุดทรุดโทรม พระอธิการเขียว ฐิติสโร เจ้าอาวาสองค์ที่ 6 ได้สร้างอุโบสถขึ้นใหม่และจัดงานผูกพัทธสีมาในปี พ.ศ. 2492 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2540

อุโบสถหลังเดิมเกิดชำรุดอีกเนื่องจากวัสดุที่ใช้ขาดคุณภาพ เพราะเป็นปูนในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พระครูสมุทรนันทคุณ (แพร นนโท) เจ้าอาวาสองค์ที่ 7 จึงได้ดำเนินการสร้างอุโบสถหลังใหม่ขึ้นซึ่งอุโบสถหลังนี้ มีความงดงามทางด้านศิลปะมากผิดแผกจากอุโบสถวัดอื่นๆ ในจังหวัดสมุทรสงครามหรือจังหวัดใกล้เคียง เนื่องจากเป็นอุโบสถที่มีการแกะสลักไม้ของฝาผนังภายในและการตกแต่งภายในที่วิจิตรบรรจงทั้ง 4 ด้าน จั่วด้านหน้า และหลัง พร้อมทั้งคันทวยเป็นไม้แกะสลักเช่นเดียวกัน ความงดงามของอุโบสถหลังนี้จะดูได้จากการตกแต่งและแกะสลักที่น่าสนใจ คือ

1. ไม้มะค่าโมง ซึ่งใช้เป็นแท่นรองพระประธานมีขนาดใหญ่มาก คือ กว้าง 2 เมตรครึ่งยาว 3 เมตรครึ่ง หนา 4 นิ้ว

2. ชุกชีพระประธานเป็นไม้สักแกะสลักในทรงจอมแห

3. พื้นอุโบสถปูด้วยไม้ตะเคียนหนา 2 นิ้ว ใหญ่ 39-40 นิ้ว รวม 9 แผ่น

4. ฝาผนังพื้นเป็นไม้แกะสลัก หนา 2 นิ้วครึ่ง แกะสลักเป็นรูปคน สัตว์ ต้นไม้ และแกะสลัก รวมหนาถึง 5 นิ้วครึ่ง

5. ฝาผนังด้านตรงข้ามกับพระประธานเป็นไม้แกะสลักรูปปางชนะมาร

6. ฝาผนังด้านซ้ายขวาของพระประธานเป็นไม้แกะสลักเป็นรูปพระเจ้าสิบชาติ

7. ฝาผนังด้านหลังพระประธานเป็นไม้แกะสลัก แสดงถึงภูมิปัญญาของชาวสมุทรสงคราม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2480 แสดงอาชีพการทำน้ำตาลมะพร้าวตลาดน้ำบ้านทรงไทยภาพพระภิกษุออกบิณฑบาต เรือกลไฟ เรือใบ

8. จั่วด้านหน้าและหลังเป็นไม้แกะสลัก ด้านข้างทั้งสองเป็นคูหาลงรักปิดทองคันทวยเป็นไม้ลงรักปิดทอง ส่วนอื่นเป็นของชาวสมุทรสงครามสืบต่อไป

วัดบางกะพ้อม ตั้งอยู่ในเขตตำบลอัมพวา อำเภออัมพวาเป็นวัดโบราณสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่ไม่ปรากฏนามผู้สร้าง มีตำนานเล่ากันว่ามีตระกูลคหบดีมีฐานะตระกูลหนึ่งได้ลงเรือพาครอบครัวพร้อมทั้งทรัพย์สินหนีข้าศึกมาครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา รอนแรมมาถึงแหลมบางกะพ้อมแห่งนี้ เห็นเป็นที่ร่มรื่นจึงได้พักแรมสร้างที่พักอาศัยอยู่ โดยอาศัยสานกระบุง ตะกร้า เสื่อลำแพน และกะพ้อมใส่ข้าวเป็นสินค้านำไปขายเพื่อเป็นค่าครองชีพ ต่อมามีกองทหารข้าศึกยกมาทำการสู้รบกันอยู่ค่ายบางกุ้ง ผู้คน

ที่อยู่แหลมบางกะพ้อมได้หลบหนีไปที่อื่นแต่คหบดีผู้นั้นเห็นว่า จะหลบหนีไปไหนไม่พ้นจึงเข้าไปอาศัยอยู่ในกะพ้อมที่สานเอาไว้เพื่อจะขายพร้อมกันนั้นก็ได้ตั้งสัตยาธิษฐานต่อพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายว่า "ขออย่าให้ทหารข้าศึกมาพบเลย หากรอดพ้นไปได้จะจัดการสร้างวัดและวิหารขึ้นตรงนี้" ซึ่งทหารข้าศึกก็ผ่านไปมิได้พบเห็น เมื่อท่านผู้นี้ได้ออกมาจากกะพ้อม ต่อมาจึงได้จัดการให้บ่าวไพร่ช่วยกันจัดสร้างวิหารวัดบางกะพ้อมขึ้น ตามที่ได้ตั้งสัตยาธิษฐานไว้ต่อพระรัตนตรัย วัดบางกะพ้อมนี้เดิมชื่อว่า "วัดบังกับพ้อม" ต่อมาคงเรียกเพี้ยนไปบ้าง หรือเพื่อความเหมาะสมจึงชื่อ "วัดบางกะพ้อม" มาจนถึงปัจจุบันครอบครัวของผู้สร้างวัดนี้ร่วมด้วยพุทธศาสนิกชนสมัยนั้น สร้างอุโบสถเรือนไม้มีพระพุทธรูปศิลาแดง สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นพระประธานและได้สร้างวิหารเป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง 4 รอยเดิมจัดสร้างไม่เสร็จเรียบร้อย ได้มีเชื้อพระวงศ์ในราชวงศ์จักรีสมัยรัชกาลที่ 2 ผนวชและจำพรรษาอยู่ที่วัดนี้และได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระเถระผู้ใหญ่เป็นเจ้าอาวาสวัดท่านได้บูรณะปฏิสังขรณ์ ซ่อมแซมวิหารพระพุทธบาทและบูรณะภาพจิตรกรรมฝาผนังนูนที่สร้างด้วยฝีมืออันประณีตถาวรสวยงามมาก ภาพจิตรกรรมฝาผนังนูนนั้น แบ่งเป็น 4 ด้าน กล่าวคือ

ด้านที่ 1 กล่าวถึงพระพุทธบาททั้ง 5 แห่ง คือ ภาพที่ 1 พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ สุวัณณมาลิก ภาพที่ 2 เป็นภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต ภาพที่ 3 เป็นภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุมนกุฏ ภาพที่ 4 เป็นภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนก ภาพที่ 5 เป็นภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ แม่น้ำมหานที ตรงกลางพระวิหารแห่งนี้เป็นภาพรอยพระพุทธบาท 5 รอยประดับมุกสวยงามมาก

ด้านที่ 2 เป็นภาพที่พระพุทธประวัติกล่าวถึงวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

ด้านที่ 3 เป็นภาพที่พระพุทธเจ้าปรินิพพาน

ด้านที่ 4 เป็นภาพพุทธรูปประวัติรวมๆ คือ ภาพตอนตรัสรู้

พระที่บูรณะปฏิสังขรณ์วิหารพระพุทธบาทของวัดนี้กล่าวกันว่า ท่านมีชีวิตมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 ครองราชย์สมบัติ วิหารพระพุทธบาทที่ประดิษฐานภาพจิตรกรรม

ฝาผนังนูนนี้ เป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชนทั่วไป ปัจจุบันได้มีผู้มาขอชมและมนัสการเป็นประจำทุกวัน

วัดยี่สาร ตั้งอยู่ในเขตอำเภออัมพวา เป็นวัดโบราณสันนิษฐานว่าสร้างมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สิ่งสำคัญภายในวัดคือ พระวิหารรูปเรือสำเภา ประดิษฐานพระพุทธบาทสี่รอย พระมณฑปและบานประตูไม้ฝีมือประณีตศิลปะชั้นสูง รวมทั้งศาลประดิษฐานหลวงพ่อปู่ศรีราชาที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เคารพสักการะของประชาชนโดยทั่วไป มีงานมนัสการหลวงพ่อปู่ประมาณกลางเดือนอ้ายของทุกปี

ตลาดน้ำท่าคา ตลาดน้ำท่าคาตั้งอยู่ที่คลองพันลา ตำบลท่าคา อำเภออัมพวา เป็นตลาดนัดทางน้ำที่ลอยเรือขายกันมานานนับร้อยปี โดยมีประชาชนในจังหวัดสมุทรสงคราม และจังหวัดติดต่อกับ ราชบุรี เพชรบุรี พายเรือมาติดต่อซื้อขายแลกเปลี่ยนเปลี่ยนสินค้าการเกษตรของใช้ประจำวัน และอาหารคาวหวานนานาชนิด แต่เดิมมีเวลานัดหมายกันเฉพาะในวันขึ้นและวันแรม 2 ค่ำ 7 ค่ำ และ 12 ค่ำปัจจุบันได้เพิ่มวันนัดเป็นทุกๆ วันเสาร์-อาทิตย์ เพื่อให้นักท่องเที่ยวสะดวกต่อการเดินทางไปเที่ยวชม โดยจะเริ่มค้าขายกันตั้งแต่ช่วงเวลา 09.00 – 12.00 น.

เตาตาล ปัจจุบันจังหวัดสมุทรสงครามมีเตาเคี่ยวน้ำตาลมะพร้าวที่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวรวม 5 แห่ง คือ 1 เตาหวาน 2. เตาตาลดี 3. เตาทวี 4. เตากาหลง และ 5. เตาไทยเดิม ช่วงเวลาที่มีการเคี่ยวน้ำตาลประมาณ 08.30-12.00 น. โดยในตอนเช้าชาวบ้านจะพากันออกไปเก็บน้ำตาลจากต้นมะพร้าวที่ทำภาชนะรองรับไว้ แล้วนำมาเคี่ยวในกะทะใบใหญ่จนแห้ง นอกจากนักท่องเที่ยวจะได้ชมวิธีการเคี่ยวน้ำตาลมะพร้าวแล้ว ยังได้ชมสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านด้วย

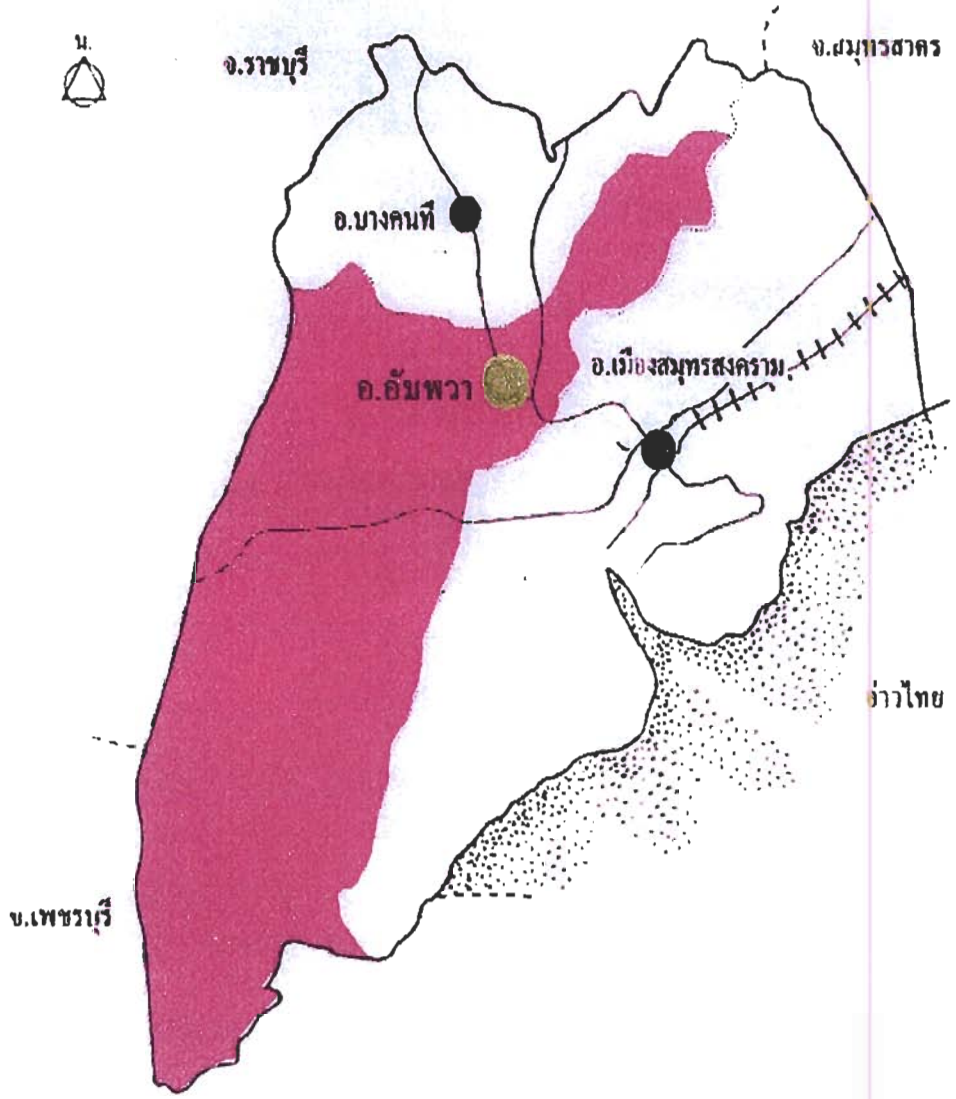
ด้านการอาชีพและการพัฒนา

ประชากรส่วนใหญ่ของอำเภออัมพวา ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ประมาณ 80% ที่เหลือประกอบอาชีพด้านการประมง การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำและในภาคอุตสาหกรรม

ตารางที่ 9 ข้อมูลด้านการเกษตรของประชากรอำเภออัมพวา

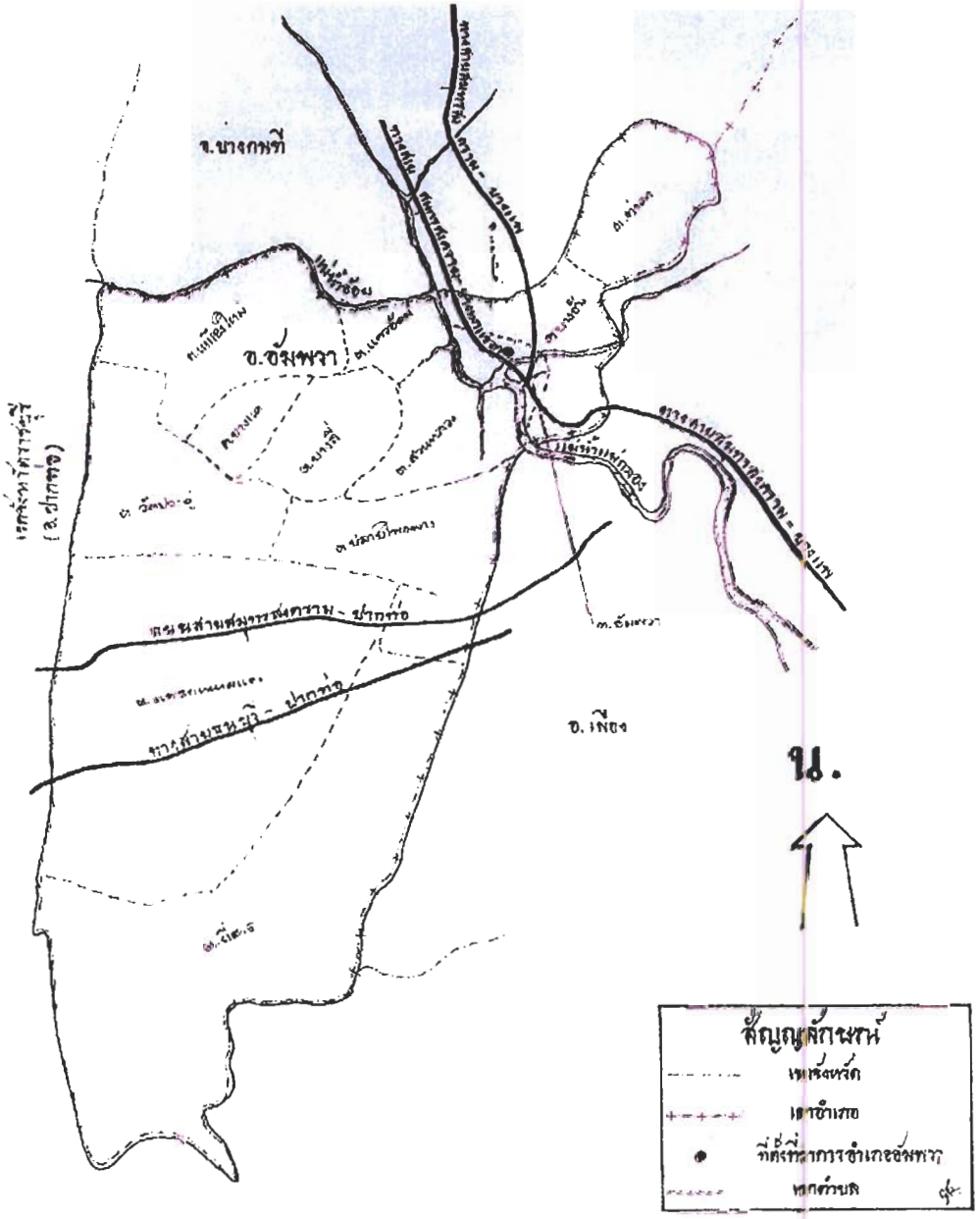
ชื่อตำบล	พื้นที่ทั้งหมด (ไร่)	พื้นที่ถือครอง (ไร่)	พื้นที่การเกษตร (ไร่)				รวม
			นา	ไม้ผล/ไม้ยืนต้น	พืชผัก	ไม้ดอก/ไม้ประดับ	
ปลายโพงพาง	9,254	8,791	-	7,642	-	-	7,642
แพรกหนามแดง	18,881	17,936	2,406	1,789	322	-	4,517
บางนางลี่	3,650	3,467	-	3,871	-	-	3,841
วัดประดู่	9,215	8,754	1,940	7,280	128	-	9,348
บางแค	2,768	2,629	-	2,560	-	2	2,562
แควอ้อม	3,083	2,928	-	2,805	-	-	2,805
บางช้าง	2,957	2,809	-	2,430	-	-	2,430
ยี่สาร	37,886	35,991	-	236	-	-	236
ท่าคา	5,412	5,141	-	5,025	-	-	5,030
เหมืองใหม่	7,300	6,936	-	5,611	-	-	5,611
สวนหลวง	4,090	3,885	-	3,055	-	-	3,055
อัมพวา	1,094	1,039	-	877	-	15	892
รวม	105,590	100,305	4,346	43,151	450	22	47,969

ที่มา: สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา. ม.ป.ป. **โครงการรวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่น.** จังหวัดสมุทรสงคราม: งานแผนงานและพัฒนาชนบท สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา



ภาพที่ 20 แผนที่แสดงอาณาเขตติดต่อจังหวัดใกล้เคียง

ที่มา: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. 2542 **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง,** เล่ม 14. กรุงเทพมหานคร: สยามเพรส แมเนจเม้นท์.



ภาพที่ 21 แผนที่แสดงที่ตั้งอำเภออัมพวา

ที่มา: สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา. ม.ป.ป. **โครงการรวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่น.** จังหวัดสมุทรสงคราม: งานแผนงานและพัฒนาชนบท สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา.

ภาคผนวก ข

แบบบันทึกการสัมภาษณ์

แนวการสัมภาษณ์เพื่อนำข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์
เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา
จังหวัดสมุทรสงคราม
โดย นางพิมพร ชัยจิตร์สกุล นักศึกษาปริญญาโท สาขาไทยศึกษา
มหาวิทยาลัยรามคำแหง

คำชี้แจง

ผู้จัดทำแนวทางการสัมภาษณ์นี้ คือ นางพิมพร ชัยจิตร์สกุล นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งเจ้าหน้าที่บริหารงานประชาสัมพันธ์ 7 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นี้เป็นส่วนหนึ่งในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นการสอบถามความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ได้แก่

1. หัวหน้าวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา
2. นักดนตรีไทยอาชีพในชุมชนอัมพวา
3. ผู้รู้ ได้แก่ พระภิกษุ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน
4. เยาวชน
5. ประชาชนทั่วไป

ข้อมูลที่ได้จะนำมาวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลส่วนอื่น ๆ เพื่อชี้ให้เห็นความนิยมของผู้ที่รักและชื่นชมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

แนวการสัมภาษณ์ ประกอบด้วยข้อมูล 2 ส่วน ได้แก่

1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
2. ความคิดเห็นและประสบการณ์ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย

แนวการสัมภาษณ์นี้จะเก็บข้อมูลเป็นข้อมูลทางวิชาการและจะเป็นผลดีต่อการนำไปสัมภาษณ์อันจะเป็นประโยชน์แก่สาธารณชนในขณะเดียวกัน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....
2. ที่อยู่.....
3. อายุ.....ปี
4. ระดับการศึกษาชั้นสูงสุด.....
5. อาชีพ.....

ส่วนที่ 2 ความคิดเห็นและประสบการณ์ของผู้เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

1. หัวหน้าวงดนตรีไทย

1.1 ภูมิหลังของวง

1.2 บทบาทของวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

1.3 กระบวนการสืบทอดดนตรีไทย ได้แก่ การรับศิษย์ วิธีการเรียนรู้ และการบริหารจัดการวง

1.4 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

2. นักดนตรีไทยอาชีพ

2.1 ภูมิหลังของการเข้าสู่วงการดนตรีไทย

2.2 วิธีการเรียนรู้และการสืบทอดนตรีไทย

2.3 สภาพการดำรงชีวิต

2.4 ทัศนคติที่มีต่อดนตรีไทย

2.5 ความมุ่งหวังในอนาคต

2.6 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวงดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

3. ผู้รู้ ได้แก่ พระภิกษุ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน

3.1 บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

3.2 ทัศนคติที่มีต่อดนตรีไทย

3.3 บทบาทในการสนับสนุนดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

3.4 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

4. เยาวชนที่เรียนดนตรีไทย

4.1 สาเหตุที่มาเรียน

4.2 กระบวนการเรียนรู้

4.3 ทัศนคติต่อการเรียนดนตรีไทย

5. ประชาชนในชุมชน

5.1 บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

5.2 ทัศนคติที่มีต่อดนตรีไทย

5.3 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

6. ผู้ว่าจ้าง

6.1 บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

6.2 ทัศนคติที่มีต่อดนตรีไทย

6.3 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา

ภาคผนวก ค
รายนามผู้ให้ข้อมูล

ตารางที่ 10 รายนามผู้ให้ข้อมูล

ชื่อ-นามสกุล	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์	อาชีพ
หัวหน้าวงดนตรี		
1. พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด	8 กรกฎาคม 2544	หัวหน้าวงไทยบรรเลง
	27 ธันวาคม 2544	
	8 มีนาคม 2545	
	9 เมษายน 2545	
2 นายประถม นักปี่	5 สิงหาคม 2544	หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์
	9 เมษายน 2545	
3. นายประจักษ์ รุ่งวันดี	27 ธันวาคม 2544	หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์
	20 เมษายน 2545	
4. นางจรินทร์ สอนเสนาะ	8 เมษายน 2545	หัวหน้าวงจรินทร์สอนเสนาะ
	6 มิถุนายน 2545	ทายาทวงเจริญ สอนเสนาะ
5. นายณรงค์ รวมบรรเลง	19 มกราคม 2545	หัวหน้าวงรวมบรรเลง
	18 มิถุนายน 2545	
6. นายพิชัย สังข์สุวรรณ	11 เมษายน 2545	หัวหน้าวงชัยสุวรรณ
	6 มิถุนายน 2545	
7. นายประเทือง นักปี่	5 พฤษภาคม 2545	หัวหน้าวง ท มิตรบรรเลงศิลป์
	3 สิงหาคม 2545	
8. นายไชยยะ ทางมีศรี	18 กุมภาพันธ์ 2545	หัวหน้าวงเทียบเทียมศรีสามัคคี
	11 มิถุนายน 2545	บรรเลง

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์	อาชีพ
นักดนตรีอาชีพ		
9. นายไชยา อินทร์ประเสริฐ	8 กรกฎาคม 2544	นักดนตรีอาชีพ
10. นายวิรัช เชียวชะอุ่ม	”	”
11. นายอุทัย ศรเดช	”	”
12. นายนิมิต โอสถเจริญ	”	”
13. นางสาวมัณฑนา สังขพูล	”	”
14. นางสาวมยุรี แก้วละเอียด	”	”
15. นายปรารภ แก้วละเอียด	”	”
16. ด.ช.เทียนชัย บุญอินทร์	”	”
17. นางสุนิสา น่วมศิริ	20 เมษายน 2544	”
18. นายชูเกียรติ สิงโต	”	”
19. ด.ช.จิรติ รุ่งวันดี	”	”
20. นายทวี จงแจ่มใส	”	”
21. ด.ช.กฤษณ รุ่งวันดี	”	”
22. นายรณชัย รักชาติ	”	”
23. นายแป้น ฤทธิชัย	27 ธันวาคม 2544	”
24. นายทวีศักดิ์ จันทร์ตรัง	”	”
25. นายวีระ รุ่งวันดี	”	”
26. นายวัฒนะ มหาโพธิ์	”	”
27. ด.ช.จักรพันธ์ คงกระพัน	”	”

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์	อาชีพ
ผู้รู้		
28. นางเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ	19 มกราคม 2545	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี 2541
29. นายวิจิตร ยอแสง	8 มีนาคม 2545	ภูมิปัญญาท้องถิ่น
30. นายอุทัย แก้วละเอียด	15 มีนาคม 2545	ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี 2538
31. นางสุดจิตต์ อนันตกุล	1 เมษายน 2545	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดีตศิลป์) ปี 2536
32. ดร.ญาดา อรุณเวช	”	ข้าราชการ
33. พระครูปลัดถาวร ปิยธโร	9 เมษายน 2545	เจ้าอาวาสวัดภุมรินทร์กุฏิทอง
34. นายชัยยันต์ อยู่ศิริ	”	นายกองค์การบริหารส่วนตำบลสวนหลวง
35. นายอภิชาติ อินทร์ยงค์	”	ภูมิปัญญาท้องถิ่น
36. พระราชสมุทรรังษี	11 เมษายน 2545	เจ้าอาวาสวัดอัมพวันเจติยาราม
37. นายรุ่ง สพสมัย	”	นายอำเภออัมพวา
38. นายไพบูลย์ จันทร์กุลวิเศษ	”	ภูมิปัญญาท้องถิ่น
39. นายธณัช ประชานิยม	”	ผู้ประสานงานบ้านดนตรี

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์	อาชีพ
ประชาชนในท้องถิ่น		
40. นางนิตยา หิริพงศ์ธร	27 ธันวาคม 2544	แม่บ้าน
41 นางสิริวรรณ ธารณาศิลป์	19 มกราคม 2545	แม่ค้า
42 นางสิริเพ็ญ กำภูพงษ์	”	ข้าราชการครู
43. นางเสริม แซ่โล้	”	รับจ้าง
44. นางนพภา สัมพันธ์พร	”	พยาบาล
45. นางพรพรรณ แก้ววิสิษฐ์กุล	”	แม่บ้าน
46. นายสุชาติ ชินอนันต์สกุล	8 มีนาคม 2545	ข้าราชการครู
47. นายวัลลภ อยู่เทศะ	17 มิถุนายน 2545	รับจ้าง
เยาวชน		
48. นายกฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง	19 มกราคม 2545	นักเรียนชั้น ม.5 ร.ร.อัมพวันวิทยาลัย
49. น.ส.เบญจวรรณ เทียมวิจิตร	”	นักเรียนชั้น ม.4 ร.ร.อัมพวันวิทยาลัย
50. นายวิทยา หิริพงศธร	3 มีนาคม 2545	พนักงานบริษัทอิตาเลียนไทยดีวีล๊อปเมนต์
51. ด.ญ.ปัญญาพร กำภูพงษ์	8 มีนาคม 2545	นักเรียนชั้น ม.1 ร.ร.ถาวรานุกูล

ตารางที่ 10 (ต่อ)

ชื่อ-สกุล	วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์	อาชีพ
5.2 น.ส.อรอิน คุ้มศักดิ์	8 มีนาคม 2545	นักเรียนชั้น ม.4 ร.ร.ระยองวิทยาคม
52. ด.ญ.ชนานันท์ ชินอนันต์-สกุล	”	นักเรียนชั้น ป.5 ร.ร.อนุบาลสมุทรสงคราม
53. ด.ญ.วีราพร มิ่งสำพรางค์	”	นักเรียนชั้น ป.5 ร.ร.อนุบาลสมุทรสงคราม
55. ด.ญ.รัชฎาภรณ์ แซ่หลิม	”	นักเรียนชั้น ม.2 ร.ร.ดรุณานุกูล
เจ้าภาพ		
56. นายมาโนช จีนบรรจง	8 กรกฎาคม 2544	ข้าราชการครู
57. นางกรองแก้ว สถิรวรรธน์	8 มีนาคม 2545	ข้าราชการครู
58. นายวิวัฒน์ ฮั้วเฮง	20 เมษายน 2545	รับจ้าง

ตารางที่ 11 รายชื่อนักดนตรีประจำวงไทยบรรเลง

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
	พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด	52	ระนาดทุ้ม/นักร้อง
	นางชื่น แก้วละเอียด	47	เครื่องประกอบจังหวะ
	นางสาวมยุรี แก้วละเอียด	26	ฆ้อง/นักร้อง
	นายปรารภ แก้วละเอียด	23	ระนาดเอก
	นายปริญญา แก้วละเอียด	22	ระนาดเอก/เครื่องหนัง
	นายประยงค์ สินเธาว์	65	ปี่
	นายเยื้อง สิงโต	60	ระนาดทุ้ม/ฆ้อง
	นายจำลอง บุญอินทร์	57	ฆ้อง
	นางประนอม ยันต์นาวา	50	นักร้อง
	นายณรงค์ สังขพูล	49	ฆ้อง
	นางสาวมัณฑนา สังขพูล	16	ฆ้อง
	นางนงลักษณ์ นิลเพ็ชร	42	ฆ้อง
	นายทวีศักดิ์ จันทร์ตัง	40	เครื่องหนัง
	นายวิรัช เขียวชอุ่ม	38	ระนาดเอก
	นายบุญชอบ พุ่มหริ่ง	36	เครื่องหนัง
	นายคาวี แสงอ่ำ	30	เครื่องหนัง
	นายสำราญ อยู่เมฆะ	30	เครื่องประกอบจังหวะ
	นายธวัชชัย อุยวรรณัง	19	ฆ้อง
	นายประทีป นิ่มอนงค์	19	ฆ้อง
	นายทนงศักดิ์ ศรีทับทิม	18	เครื่องหนัง
	นายมนตรี สุขประเสริฐ	18	เครื่องหนัง

ตารางที่ 11 (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
22	นายเฉลิมพล เพ็ชรดี	16	เครื่องหนัง
23	นางศรชัย แดงสกุล	16	ฆ้อง
24	ด.ช.สายชล มุกศิกวัฒน์	14	เครื่องประกอบจังหวะ

ตารางที่ 12 รายชื่อนักดนตรีประจำวงสุวรรณศิลป์

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายประถม นักปี่	69	ปี่
2	นายประทีป นักปี่	45	ระนาดทุ้ม/ฆ้อง
3	นางสาวรุจี นักปี่	42	ฆ้อง
4	นางสาวจุไร นักปี่	40	ฆ้อง
5	นางสายใจ พวกดี (นักปี่)	38	ฆ้อง
6	นายสวง ศศิงาม	61	เครื่องหนัง
7	นายเล็ก (ไม่ทราบนามสกุล)	72	ระนาดเอก
8	นายบุญช่วย (บุตรนายเล็ก)	47	นักร้อง
9	นายบุญยิ่ง (บุตรนายเล็ก)	35	เครื่องหนัง
10	นายสุวิทย์ ทับทิม	31	เครื่องประกอบจังหวะ

ตารางที่ 13 รายชื่อนักดนตรีประจำวงชัยสุวรรณ

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายพิชัย สังข์สุวรรณ	61	ระนาดเอก
2	นายวิเชียร สังข์สุวรรณ	35	ระนาดเอก/ระนาดทุ้ม
3	นายพิเชษฐ์ สังข์สุวรรณ	34	เครื่องหนัง
4	นายประจวบ ชุมสวัสดิ์	72	ฆ้อง
5	นายสุกริช โหมดสมพงษ์	40	ฆ้อง
6	นายศักดา ศิลป์สุภะ	38	เครื่องหนัง
7	นายปรีชา มูลประเสริฐ	38	ฆ้อง
8	นางเสาวรส โลหิตานนท์	30	นักร้อง

ตารางที่ 14 รายชื่อนักดนตรีประจำวงรวมบรรเลง

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายณรงค์ แก้วอ่อน	55	นักร้อง/ครบทุกเครื่อง
2	นายประสงค์ แก้วอ่อน	53	ฆ้อง
3	นายประเวศ แก้วอ่อน (ถึงแก่กรรม)	50	ฆ้อง
4	นายสัมพันธ์ แก้วอ่อน	47	เครื่องหนัง
5	นายอัตถกร แก้วอ่อน	18	ครบทุกเครื่อง
6	นายกรรณธวัช แก้วอ่อน	18	ระนาดเอก
7	นายสม รัตนศิธร	60	ปี่
8	นายเชิบ ทองมา	59	เครื่องหนัง
9	นายสำราญ เอโกบล	75	ระนาดทุ้ม
10	นายอ่อน หนูแก้ว	57	ระนาดเอก
11	นายชูชาติ เกิดประกอบ	19	ฆ้อง

ตารางที่ 15 รายชื่อนักดนตรีประจำวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง ปัจจุบันนายแย่ง ทางมีศรี เสียชีวิตแล้ว นายไชยยะ ทางมีศรี บุตรชายให้ข้อมูลช่วงที่นายแย่ง ทางมีศรี มีชีวิตอยู่มีนักดนตรีประจำวง

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายแย่ง ทางมีศรี	78 (ถึงแก่กรรม)	ฆ้อง
2	นายพยอม ทางมีศรี	57	ฆ้อง/เครื่องหนัง
3	นายไชยยะ ทางมีศรี	52	ฆ้อง/ระนาดเอก
4	นายประโยชน์ ทางมีศรี	47	ฆ้อง
5	นายเสียน ยังยิ้ม	73 (ถึงแก่กรรม)	ระนาดเอก/ปี่
6	นายเยี่ยม ยังยิ้ม	72	ระนาดทุ้ม
7	นายเยื่อ ยังยิ้ม	70 (ถึงแก่กรรม)	ปี่/ระนาดทุ้ม
8	นายฉุย (ปากคลองบางแค)	76 (ถึงแก่กรรม)	แตรวง
9	นายสังข์ (ปากคลองแควอ้อม)	75 (ถึงแก่กรรม)	แตรวง
10	นายหงษ์ บางพรหม	70 (ถึงแก่กรรม)	นักร้อง/เครื่องหนัง
11	นายชำนาญ (ปากคลองแควอ้อม)	70	ปี่
12	นายไพฑูรย์ (ปากคลองแควอ้อม)	69 (ถึงแก่กรรม)	ปี่
13	นายทองเอก บุตรหลิน	60	ระนาดทุ้ม/ฆ้อง
14	นายทองห่อ เกิดมงคล	57	นักร้อง
15	นายสายัณห์ กาฬนิล	59 (ถึงแก่กรรม)	ระนาดเอก/ฆ้อง
16	นางกัญญา กาฬนิล	52	นักร้อง

ตารางที่ 16 รายชื่อนักดนตรีประจำวงเจริญ สอนเสนาะ ปัจจุบันนายเจริญ สอนเสนาะ เสียชีวิตแล้ว นางจรินทร์ สอนเสนาะ บุตรสาว ให้ข้อมูลว่าช่วงที่นายเจริญ สอนเสนาะมีชีวิตอยู่มีนักดนตรีประจำวง ดังนี้

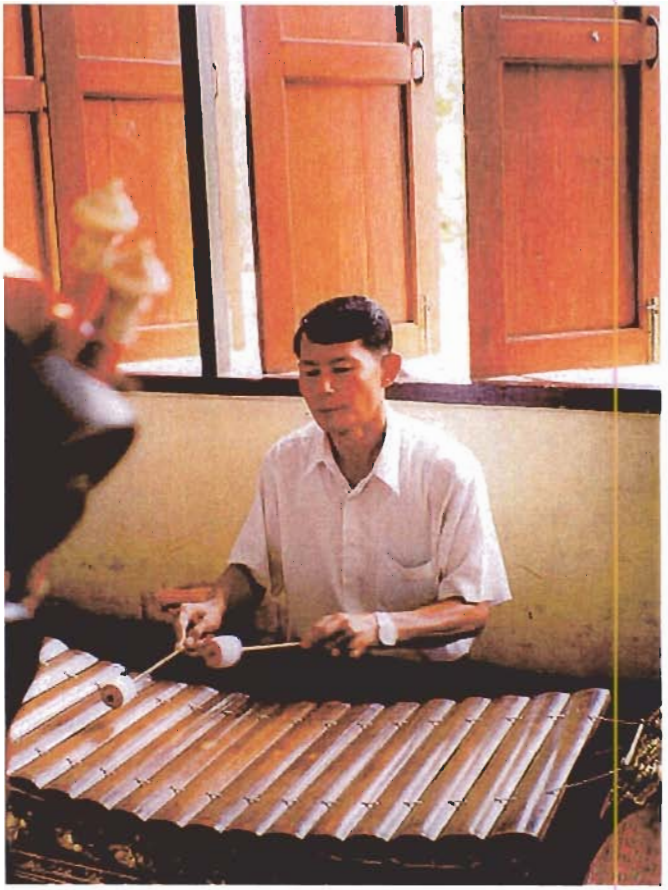
ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายเจริญ สอนเสนาะ	70 (ถึงแก่กรรม)	ทุกเครื่องมือ
2	นางจรินทร์ สอนเสนาะ	42	ฆ้อง
3	นายไท สอนเดช	60	ระนาดทุ้ม
4	นายจ๋อย สอนเดช	60	ฆ้อง
5	นายทับ สอนเดช	52	ฆ้อง
6	นายเสาร์ สอนเดช	45	ทุกเครื่องมือ
7	นายศักดิ์ชาย สินภมร	47	ระนาดเอก/ฆ้อง
8	นายทัก แสงอ่ำ	45	เครื่องหนัง
9	นายกำพล รักชาติ	46	ระนาดเอก
10	นายศักดิ์ รักชาติ	42	เครื่องประกอบจังหวะ
11	นายจิระ รุ่งวันดี	46	ระนาดเอก
12	นายสมนึก นาโค	38	ทุกเครื่องมือ
13	นายเปีย อินทร์ประเสริฐ	32	ปี่
14	นายสมศักดิ์ เพชรสุวรรณ	35	ฆ้อง
15	นายกี๋ มีสกุล	28	นักร้อง

ตารางที่ 17 รายชื่อนักดนตรีประจำวงมิตรบรรเลงศิลป์

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายประเทือง นักปี่	61	ทุกเครื่องมือ
2	นางอรทัย สมพงษ์ (นักปี่)	33	ฆ้องวง/นักร้อง
3	นางจันทรา แสงอ่ำ (นักปี่)	28	ฆ้องวง/นักร้อง
4	นายสมจิตร สมพงษ์	38	ทุกเครื่องมือ
5	นายทวีศักดิ์ แสงอ่ำ	28	ทุกเครื่องมือ
6	นายเล็ก ดอนทราย	60	ระนาดเอก/ฆ้องวง
7	นายไชยพัฒน์ สังข์รักษ์	26	ทุกเครื่องมือ
8	นายอัฒชัย เปล่งรัตน์	24	ทุกเครื่องมือ
9	นายโสภณ สังขรัตน์	24	ฆ้องวง
10	นายเอก (ไม่ทราบชื่อจริง-นามสกุล)	26	เครื่องหนัง
11	นายแป๊ะ (ไม่ทราบชื่อจริง-นามสกุล)	24	เครื่องหนัง

ตารางที่ 18 รายชื่อนักดนตรีประจำวงประจักษ์ศิลป์

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ (ปี)	เครื่องดนตรีหลัก
1	นายประจักษ์ รุ่งวันดี	42	ระนาดเอก/ปี่/ฆ้อง
2	นายจรินทร์ รุ่งวันดี	44	เครื่องประกอบจังหวะ
3	ด.ช.กฤษณะ รุ่งวันดี	14	ฆ้อง
4	ด.ช.จิรติ รุ่งวันดี	13	ฆ้อง
5	นายชูศักดิ์ รักชาติ	40	ฆ้อง
6	นายวันชัย รักชาติ	38	ฆ้อง
7	นายรณชัย รักชาติ	35	ฆ้อง
8	นายทวี จงแจ่มใส	53	ระนาดเอก/ระนาดทุ้ม
9	นายสมนึก นาโค	38	ระนาดทุ้ม/ฆ้อง
10	นางสาวสมบุญ มีสกุล	37	นักร้อง
11	นายประเมิน พราหมณ์ฤทธิ์	35	เครื่องหนัง
12	นางสุนิสา น่วมศิริ	33	เครื่องประกอบจังหวะ
13	นายชูเกียรติ สิงโต	24	ระนาดเอก
14	ด.ช.โดม (ไม่ทราบนามสกุล)	12	เครื่องประกอบจังหวะ



ภาพที่ 22 พ.จ.อ.สมาน แก้วละเอียด หัวหน้าวงไทยบรรเลง

ภาพที่ 23 นายประถม นักปี่ หัวหน้าวงสุวรรณศิลป์

ภาพที่ 24 นายพิชัย สังข์สุวรรณ หัวหน้าวงชัยสุวรรณ

ภาพที่ 25 นายณรงค์ รวมบรรเลง หัวหน้าวงรวมบรรเลง

ภาพที่ 26 นายไชยยะ ทางมีศรี ทายาทวงเทียบเทียมศรีสามัคคีบรรเลง

ภาพที่ 27 นางจรินทร์ สอนเสนาะ ทายาทของนายเจริญ สอนเสนาะ

ภาพที่ 28 นายประเทือง นักปี่ หัวหน้าวงมิตรบรรเลงศิลป์

ภาพที่ 29 นายประจักษ์ รุ่งวันดี หัวหน้าวงประจักษ์ศิลป์

ภาคผนวก ง
พระราชประวัติและประวัติครูดนตรีไทย
ในชุมชนอัมพวา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2310-2367)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ พระองค์ที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงเป็นพระราชโอรส พระองค์ที่ 4 ในพระบาทสมเด็จพระ-พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กรมสมเด็จพระอัมรินทรามาตย์ พระบรมราชินี ประสูติที่จังหวัดราชบุรีเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2310 ทรงสืบเชื้อสายมาจากสกุล ชาวบางช้าง แขวงอัมพวา เมืองสมุทรสงคราม และทรงมีพระนามเดิมว่า "ฉิม" เสด็จ เถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ในปี พ.ศ. 2352 พระชันษา 42 พรรษา

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีนั้น ได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทขับร้อง บทละคร ไว้เป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงหลายเล่ม เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน และบท ละครนอกอีกมากมาย เฉพาะเรื่องอิเหนาเรื่องเดียวก็มีผู้นิยมนำมาใช้เป็นบทขับร้องเพลง เถามากที่สุด คือ 40 % ของบทเพลงเถาทั้งหมด ทรงมีความสามารถในการสีซอสามสาย เป็นอย่างดี และมีซอสามสายคู่พระหัตถ์ชื่อว่า "ซอสามสายฟ้าฟาด" กับได้พระราชนิพนธ์ เพลงที่มีชื่อเสียงมากคือ "บุหลันลอยเลื่อน" ซึ่งยังบรรเลงกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทรง

เป็นผู้ตรากฎหมาย “ตราภูมิคุ้มห้าม” ยกเว้นภาษีสวนมะพร้าวหากสวนใดมีกระโหลกมะพร้าวทำซอสามสายได้ก็ให้ยกเว้นภาษี นับเป็นการส่งเสริมพันธุ์มะพร้าวเพื่อการดนตรีไทย ในด้านการละคร ทรงเป็นผู้พัฒนาละครไทยทั้งละครนอกและละครในเป็นอย่างดียิ่งมีบุคคลสำคัญในวงการละคร ในรัชสมัยของพระองค์ที่ได้ทรงพระกรุณาให้เป็นแม่บทแห่งการฟ้อนรำและขับร้อง อาทิ กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เจ้าจอมมารดาอัมพา (ต้นราชสกุลปราโมช) เจ้าจอมมารดาศิลา (ต้นราชสกุล ทินกร พนมวัน และกุญชร) ฯลฯ

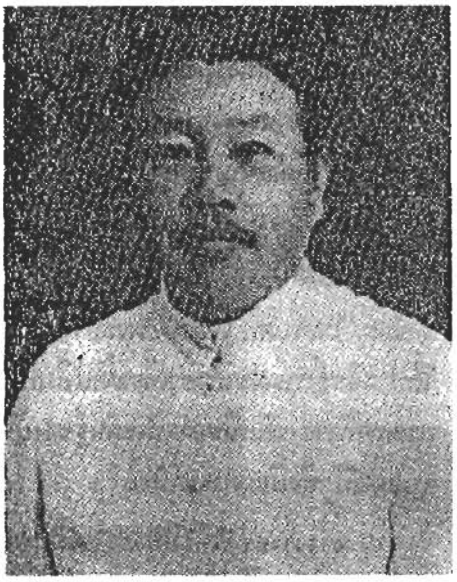
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระมเหสี มีพระนามเดิมว่าเจ้าฟ้าบุญรอดต่อมาทรงสถาปนาเป็น กรมสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ซึ่งเป็นพระ-ราชมารดาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีพระราชโอรส พระราชธิดา ประสูติด้วยพระมเหสี เทวี และเจ้าจอมอีกหลายพระองค์ มีพระราชโอรส 39 พระองค์ พระราชธิดา 34 พระองค์ รวม 73 พระองค์ เกิดเป็นสายราชสกุลสำคัญในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ 20 สาย เฉพาะในสายที่สืบมาทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ได้แก่ ราชสกุล มาลากุล กุญชร พนมวัน ทินกร ปราโมช และสายของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กับสายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงครองราชสมบัติเป็นเวลาทั้งสิ้น 15 ปี สวรรคต เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2367 มีพระชนมายุ 56 พรรษา กับ 5 เดือน

คัดลอกจาก หนังสือดนตรีวิจักษ์
เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

(พ.ศ. 2424-2497)



หลวงประดิษฐไพเราะ เป็นบุตรคนสุดท้องของนายสิน และนางยิ้ม ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 ที่ตำบลคลองดาวดึงส์ จังหวัดสมุทรสงคราม ครูสิน ผู้บิดานั้นเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือมีดุริยางกูร)

ในปีพ.ศ. 2443 อายุ 19 ปี ได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอกถวายสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชที่ถ้ำเขางู ราชบุรี เป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ในปีต่อมาได้ทำหน้าที่เป็นจางวางมหาดเล็กจึงขนานนามท่านว่า “จางวางศร” มาตั้งแต่ครั้งนั้น และได้เป็นคนระนาดเอกประจำวงพิณพาทย์วังบูรพา โดยทรงหาครูมาสอนหลายคนที่สำคัญ คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

นับตั้งแต่มาอยู่วังบูรพา จางวางศร ได้รับพระกรุณาจากสมเด็จเจ้าฟ้าฯ เป็นอย่างมากหาผู้ใดเสมอมิได้ ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือดีเด่นทุกทางมาสอน ทรงบังคับให้ฝึกซ้อมจนถึงทรงลงพระอาญานับว่าทรงเคี่ยวเข็ญมาก จนจางวางศรได้ชื่อว่าเป็นคนเก่งที่สุดแห่งยุคนั้น ประชันระนาดกับผู้ใดก็ชนะ นำความชื่นชมโสมนัสมาสู่องค์ผู้ทรงอุปถัมภ์เป็นอย่างยิ่ง

จางวางศร ไม่ใช่เป็นแต่เพียงนักดนตรีมีฝีมือมีความรู้รอบตัวสามารถเล่นดนตรีได้ทุกประเภทเท่านั้น แต่ท่านยังมีสติปัญญาเฉียบแหลม สามารถค้นคิดประดิษฐ์เพลงตำราได้อย่างไพเราะในเวลาอันรวดเร็ว เสมือนหนึ่งว่าทำนองเพลงนั้นหลั่งไหลออกมาจากสมองของท่านอย่างไม่ขาดสาย เป็นคนจำเพลงแม่น มีปฏิภาณดีเป็นเยี่ยม และมีนิสัยชอบค้นคิดประดิษฐ์ เทคนิคการบรรเลงแบบใหม่ๆ ขึ้นเมื่อครั้งตามเสด็จวังบูรพาไปอินโดนีเซีย ท่านก็ได้นำเพลงชวาหลายเพลงมาปรับปรุงเมื่อปีพ.ศ. 2451 เพลงรุ่นนี้ คือ เพลงบูเต็นซอล์ค (สมัยนี้เรียกว่า บูเซ็นซอก แปลว่า ไกลกังวล) เพลงยะวาเก่า ฯลฯ จางวางศรเป็นผู้นำเครื่องดนตรีชวา ซึ่งมาเขย่าด้วยไม้ไผ่เรียกว่า "อุงกะลุง" ซึ่งมีเพียง 5 เสียงเข้ามาเมืองไทยในปีนั้น โดยประดิษฐ์ให้เป็นเสียงไทย 7 เสียง แล้วมอบให้ศิษย์ชื่อนายเอื้อน ดิษฐ์เชย เอาไปเหลาที่บ้านสวนมะลินำออกเขย่าเผยแพร่ โดยเขย่า 2 มือ มือละเสียงเท่ากับว่าเป็นการพัฒนาวงอังกะลุงของชวาให้มาเป็นแบบไทย

ใน พ.ศ. 2458 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเลียบมณฑลปักษ์ใต้ ท่านได้ประดิษฐ์เพลงเขมรเขาเขียวขึ้นเป็นเพลงเถา ให้ชื่อว่าเพลงเขมรเลียบนครทำเป็นทางกรอขึ้นบรรเลงถวาย นับเป็นการประดิษฐ์ทางบรรเลง "ทางกรอ" ขึ้นใหม่เป็นวิวัฒนาการอีกแบบหนึ่งของแบบฉบับ ซึ่งนิยมมาจนบัดนี้

จางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น หลวงประดิษฐไพเราะ ในรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ทั้งๆ ที่ท่านไม่เคยรับราชการอยู่ในกรมกองใดมาก่อนเลย ทั้งนี้เพราะเป็นผู้มีฝีมือและความสามารถเลิศล้น เป็นที่ต้องพระราชหฤทัยมาก

ครั้นถึงปี พ.ศ. 2469 ได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง ซึ่งเป็นสมัยรัชกาลที่ 7 หลวงประดิษฐไพเราะได้มีส่วนถวายการสอนดนตรีไทยแก่

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี รวมทั้งได้มีส่วนช่วยในงานพระราชนิพนธ์เพลงไทยสามเพลง คือ เพลงราตรีประดับดาว เถา และเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น รวมทั้งได้ช่วยก่อตั้งวงมโหรีส่วนพระองค์ และวงมโหรีหญิงในราชสำนักด้วยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2472 และได้รับพระราชทานตราเบญจมาภรณ์มงกุฎไทย ในปีพ.ศ. 2423 รับตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์และโขนหลวง กระทรวงวัง รับพระราชทานเงินเดือน เดือนละ 150 บาท เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ เสด็จเจริญพระราชไมตรีไปยังเมืองเขมร ในปีพ.ศ. 2472-2473 หลวงประดิษฐไพเราะได้ตามเสด็จด้วยและได้ไปช่วยสอนดนตรีให้แก่ราชสำนักเขมรหลายเดือน เมื่อกลับมาก็ได้นำเพลงสำเนียงเขมรมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงไทยหลายเพลง อาทิ ขะแมซม ขะแมซอ ขะแมกอฮอม เป็นต้น

เมื่อสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดให้มีการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล หลวงประดิษฐไพเราะได้ทำหน้าที่เป็นผู้บอกเพลงร่วมกับครูดนตรีหลายท่าน

กล่าวกันว่า หลวงประดิษฐไพเราะ แต่งเพลงไว้มากกว่า 300 เพลง บางเพลงก็ร่วมแต่งกับนักดนตรีท่านอื่น อาทิ เจ้าคุณครูพระยาประสานดุริยศัพท์ มีทั้งที่แต่งขึ้นจากเพลงสองชั้นของเดิมที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด และที่ดัดแปลงมาจากเพลงของต่างชาติ เป็นเจ้าของเพลงโหมโรงหลายเพลง อาทิ โหมโรงกระแตไต่ไม้ โหมโรงปฐมวุสิต โหมโรงศรทอง โหมโรงประชุมเทวราช โหมโรงบางขุนนนท์ โหมโรงนางเยื้อง โหมโรงม้าสะบัดกีบ และโหมโรงบูเต็นซอลค์ เป็นต้น

ในด้านเพลงเถา มีอยู่จำนวนนับร้อยเพลง อาทิ กระต่ายชมเดือน เถา ขอมทองเถา เขมร เถา เขมรปากท่อ เถา เขมรราชบุรี เถา แขกขาว เถา นกเขาขะแมร์ เถา พราหมณ์ดีน้ำเต้า เถา มุล่ง เถา แมลงภู่ทอง เถา ยวนเคล้า เถา ช้างกินใบไผ่ เถา ระหกระเหิน เถา ระส่ำระสาย เถา ไส้พระจันทร์ เถา ลาวเสี่ยงเทียน เถา แสนคำนึง เถา สาวเวียงเหนือ เถา สาริกาเขมร เถา โอ้ลาว เถา ครุ่นคิด เถา กำสรวลสุรางค์ เถา แขกไทร เถา

สุรินทราหู เถา เขมรภูมิประสาท เถา แขไขดวง เถา ถ่องเรือ เถา พระอาทิตย์ชิงดวง เถา กราวรำ เถา ฯลฯ

ในกระบวนเพลงเถาต่างๆ ได้ทำเพลงสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ไว้หลายเพลง อาทิ สุรินทราหู เขมรไทรโยค แขกพราหมณ์ดาวจระเข้ เป็นต้น

ในกระบวนทางเปลี่ยน ได้ทำทางเปลี่ยนไว้มากมาย อาทิ ช้าปี่ ดำเนินทราย ตามกวาง ทองย่อน พราหมณ์ดีดน้ำเต้า สร้อยเพลง นกจาก ฯลฯ

ในกระบวนเพลงสามชั้น ได้แก่ ตับขะแมร์กอฮอม ฝรั่งจรกา เทพรำพึง ฝรั่งรำเท้า ดอกไม้ทอง ใบ้คลั่ง จีนนำเสด็จ ฯลฯ หลวงประดิษฐไพเราะถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2497 รวมอายุ 73 ปี

คัดลอกจาก หนังสือดนตรีวิจักษ์
เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ (พ.ศ. 2466-2525)

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นนักดนตรี นักแต่งเพลงไทย ผู้ส่งเสริมศิลปะดนตรีไทย นักเขียน นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์ นักเขียนบทละคร และเป็นศาสตราจารย์สอนวิชาเศรษฐศาสตร์ แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

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

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

ในด้านดนตรี เป็นศิษย์เรียนซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่ พ.ศ.2486 และเป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดย

เริ่มเข้าสู่กลุ่มนักดนตรี แห่งบ้านบาตร ตั้งแต่ พ.ศ.2488 ได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ จนมีความรู้ดีมาก และท่านครูหลวงประดิษฐฯ ได้ทำพิธีมอบให้เป็นครูอ่านโองการได้ เมื่อประมาณปี พ.ศ.2497 ก่อนที่จะเดินทางไปศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา

ในด้านฝีมือแล้ว นับเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบวง เล่นดนตรีไทยได้ดีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ฝีมือการสีซอนั้นได้รับคำชมเชยเลื่องลือว่า *"นายอุทิศซอสามสาย"* มาตั้งแต่ยังหนุ่ม มีลีลาลูกเล่นทุกแบบอย่างทั้งเรียบทั้งไหว หรือจะให้สีอย่างโลดโผนสนุกสนานก็ทำได้ดียิ่ง

ในด้านการส่งเสริมดนตรี ได้เป็นอนุกรรมการ จัดบทเรียน บทขับร้อง สำหรับวิทยุโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ ได้แต่งเพลงสำหรับวิทยุโรงเรียนหลายเพลง เริ่มจัดรายการโทรทัศน์ ช่อง 7 เมื่อ พ.ศ.2503 ให้ชื่อว่า "นาฏดุริยางค์วิวัฒน์" แล้วเริ่มงาน "ดร.อุทิศ-และดนตรีไทย" ทางไทยทีวีช่อง 4 และทางทีวีสีช่อง 5 ตลอดมาเป็นเวลากว่า 25 ปี

งานสำคัญอีกประเภทหนึ่ง คือ ได้แต่งตำรา "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย" โดยเขียนลงในวารสารวัฒนธรรมไทยติดต่อกันหลายปี เขียนบทความไว้เป็นอันมากเกินกว่าจะนับได้ มีทั้งประวัตินักดนตรีในอดีต ทฤษฎีซอสามสาย เรื่องมือฆ้องท่านครู หรือแม้แต่เรื่องยาก ๆ เช่น ปี่ ก็ได้เขียนไว้ด้วย นับเป็นผู้ที่มีความตั้งใจส่งเสริมดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

สำหรับการแต่งเพลง ได้ทำทางเดี่ยวเพลงสำหรับเครื่องมือต่าง ๆ ไว้เป็นอันมาก แต่งเพลงเถาเพลงตับไว้มากมาย อาทิ ตับพระยาโคตรตระบอง ตับราชาธิราช ตอนประหารชีวิตพ่อลาวแก่นท้าว ศึกมังรายมังกะยอชวา ตับเรื่องพระเจ้าสามตา เพลงเนื้อเต็มต่าง ๆ จำนวนมาก เช่น มาร์ชชาวไทย เพลงแรงสามัคคี เชิญรำวง เขมรไทรโยค เขมรพวง แขกเงาะ ฯลฯ ในด้านเพลงเถา ก็มีเพลงยูนนานรำลึก เพลงพม่าแปลง เถา ครุ่นคำนึง เถา โยสลัม เถา ในด้านฝีมือเดี่ยวต่าง ๆ ได้บันทึกเทปเพลงเดี่ยวซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม ฯลฯ ไว้เป็นจำนวนมาก

ดร.อุทิศ เป็นครูที่มีศิษย์รักใคร่มาก โดยเฉพาะศิษย์ในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ทั้งรักและเคารพท่านเสมือนบิดา ในวงการดนตรีไทย ดร.อุทิศ เดินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ได้ค้นคิดระนาดอะลูมิเนียม ระบบครึ่งเสียง 14 เสียง เป็นผู้ก่อตั้งสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน ที่สำคัญที่สุดคือ ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีไทยอย่างจริงใจ วิธีการของท่านประสบผลในการชักนำคนหนุ่มสาวให้หันมาสนใจดนตรีไทย วิธีการของท่านแปลกใหม่ จนนักดนตรีไทยรุ่นเก่า ๆ บางคนมีความเห็นขัดแย้งกับท่าน แต่ ดร.อุทิศ ก็มีความอดทนต่อสู้อุปสรรคนานาประการจนได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นคนดีมีฝีมือ และมีผลงานมากที่สุดคนหนึ่ง

ใน พ.ศ.2515 ดร.อุทิศ ได้รับรางวัลจัดรายการทีวีดีเด่นจากสถานีโทรทัศน์กองทัพบก และได้รับรางวัลตุ๊กตาทองมหาชน ประจำปี พ.ศ.2523 ดร.อุทิศ เริ่มป่วยด้วยโรคของต่อมไทรอยด์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2523 หลังผ่าตัดแล้วทำให้มีเสียงแหบแห้ง จากนั้นก็ป่วยด้วยโรคมะเร็งลุกลามขึ้นสมอง ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ.2525 รวมอายุได้ 59 ปี ได้รับพระราชทานพระมหากรุณาธิคุณในงานศพตลอดจนพระราชทานเพลิงศพ ณ พลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพสิรินทราวาส เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2526

คัดลอกจาก หนังสือดนตรีวิจักษ์
เรียบเรียงโดย พูนพิศ อมาตยกุล

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. 2541. การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

กรกฎ หลักเพชร.2524. ดนตรีไทยเพื่อจริยธรรมและวัฒนธรรม. **รายงานการสัมมนา**, หน้า 10. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

กรองแก้ว สถิรวรรธน์. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

กระทรวงศึกษาธิการ. 2529. **ที่ระลึกประกวดการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ประจำปี 2529**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กระทรวงศึกษาธิการ. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2529. **100 ปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปรมาจารย์ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. 2539. **ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ประจำปี 2538**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. 2539. **มหกรรมวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กฤษณ รุ่งวันดี. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

กฤษณพงศ์ ทัศนบรรจง. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

กีรติ บุญเจือ. 2538. **พื้นฐานจริยศาสตร์วิชาชีพ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ.

คณะกรรมการฝ่าย ประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2542.**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม**. สมุทรสงคราม: ม.ป.ท. (คณะกรรมการ จัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).

คณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์การจัดงาน พระบรมราชานุสรณ์ 2521. **หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยันฮี.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. 2522. นาฏศิลปและดนตรีไทยในชีวิตไทย. ใน **นาฏศิลป์และดนตรีไทย**, หน้า 1-9. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2542. **การวิจัยทางมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรินทร์ สอนเสนาะ. 2545. สัมภาษณ์, 8 เมษายน.

จักรพันธุ์ คงกระพัน. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. 2540. **หุ่นกระบอกไทย**. ราชบุรี: โรงพิมพ์ธรรมรักษ์. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายวงษ์ รวมสุข วันเสาร์ที่ 8 กุมภาพันธ์ 2540).

จันทิมา นิลทองคำ. 2540. การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงฟองน้ำ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

จำเนียร ศรีไทยพันธุ์. 2535. **เบื้องหลังการเรียนดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. 2537. **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. 2541. **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์.

เฉลิม บัวทั่ง. 2530. ไหว้ครู. ใน**งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19**, หน้า 20-29. กรุงเทพมหานคร: แจ๊สเสทการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2540. ระบบครอบครัวนักดนตรีไทย การเปลี่ยนแปลงจากยุคสังคมเกษตรกรรมสู่สังคมเกษตรอุตสาหกรรม. ใน **ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 24**, หน้า 7-18. นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์.

ชนานันท์ ชินอนันต์สกุล. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

ชลิดา จันทร์แก้ว. 2539. **สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

ชิ้น ศิลปบรรเลง, คุณหญิง. 2527. การศึกษาดนตรีไทยของข้าพเจ้า. ใน **ดนตรีไทย**

อุดมศึกษา ครั้งที่ 16, หน้า 32-35. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. 2534. การดนตรีไทย. ใน **ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง**, หน้า 40. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นท์ติ้ง.

ชัยยันต์ อยู่ศิริ. 2545. สัมภาษณ์, 9 เมษายน.

ชูเกียรติ สิงโต. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

ไชยยะ ทางมีศรี. 2545. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์.

ไชยา อินทร์ประเสริฐ. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

ญาดา อรุณเวช. 2545. สัมภาษณ์, 1 เมษายน.

ณรงค์ เขียนทองกุล. 2539. มนุษยวิทยาการดนตรี: กรณีศึกษาบ้านบางลำภู. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____.2541. **บ้านบางลำภู ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ณรงค์ รวมบรรเลง. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2540. **พิธีไหว้ครูดนตรีไทยครั้งที่ 3**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

_____.ม.ป.ป. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำเนิร เลขะกุล, พลโท. 2521. **เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยันฮี.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. 2471. **อธิบายราชินิกุลบางช้าง**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

_____. 2515. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มิตรไทย. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายครื้นอาคม สิงหรัตน์ ณ เมรุวัดกลางวรวิหาร วันที่ 16 เมษายน พ.ศ.2515).

โดม สว่างอารมณ์. 2540. การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทวี จงแจ่มใส. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

ทวีศักดิ์ จันทร์ตรัง. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

ทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา. 2542. **ปูชนียบุคคลไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

เทพ สุนทรศารทูล. 2540. **พงศาวดารราชินิกุลบางช้าง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นารายณ์.

เทียนชัย บุญอินทร์. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด. 2535. **ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. 2538. **ดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์วัฒนาพานิช. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส).

_____. 2543. **บันทึกเพลงไทยผลงานครูมนตรี ตราโมท ชุดโหมโรงดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เอ็ม.ที.เพรส.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2530. **หนังสือเครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในงานโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์).

ธณัช ประชานิยม. 2545. สัมภาษณ์, 11 เมษายน.

นพภา สัมพันธ์พร. 2545. สัมภาษณ์,19 มกราคม.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. 2505. **จดหมายเหตุลาลูแบร์**, 2 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

นิตยา เพชรแสง. ม.ป.ป. **นาฏศิลป์และประวัติการละคร**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

นิตยา หิริพงศ์ธร. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

นิธิ เอียวศรีวงศ์, ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม และเอกวิทย์ ณ ถลาง. 2537. **มองอนาคต: บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย**. พิมพ์ครั้งที่3 กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2529. **สองหน้าสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ

นิมิต โอสถเจริญ. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2529. บทบาทของเพลงไทยเดิม. ใน **ดนตรีไทย อุดมศึกษา ครั้งที่ 17**, หน้า 24-27. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ช้างเผือก.

บรรพต วีระสัย. 2514. **สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บุญช่วย โสวัตร. 2539. **ทฤษฎีดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

บุญตา เขียนทองกุล. 2537. ดนตรีประกอบการแสดงแก้สินบน. **วารสารเพลงดนตรี** 1, 4 (ธันวาคม): 58-62.

เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

เบญจวรรณ เทียมวิจิตร. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

ประจักษ์ รุ่งวันดี. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

ประดิษฐ์ อินทนิล. 2521. ทัศนคติต่อดนตรีไทยของนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัยส่วนกลาง. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประถม นักปี่. 2544. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม.

ประเทือง นักปี่. 2545. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม และ 3 สิงหาคม.

ประพิณ ออกเวหา. 2535. **สมุทรสงคราม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณกิจ.

ประเวศ วะสี. 2537. **วัฒนธรรมกับการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2524. ครูผู้เสมือนพ่อ. ใน **อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองครบรอบร้อยปีเกิด หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**, หน้า 31. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บัวหลวงการพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. 2517. วิเคราะห์ดนตรีไทย, ในแง่มานุษยวิทยาอย่างคร่าว ๆ. ใน **กมลรำพึงและดนตรีไทย**, หน้า 55-56. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ และรุ่งโรจน์ เทพลิบ. 2523. **เมืองไทย**. กรุงเทพมหานคร: เทพพิทักษ์การพิมพ์.

ปรารภ แก้วละเอียด. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. 2527. **ครูมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. (พิมพ์เนื่องในพิธีมงคลเพื่อเทิดทูนผลงานและฉลองอายุครบ 84 ปีบริบูรณ์ของครูมนตรี ตราโมท).

_____. 2533. การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญาพร กำภูพงศ์. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

แป้น ฤทธิชัย. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. 2541. **การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, คุณหญิง. 2524. **หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. บทวิทยุออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย. 8 มีนาคม.

พรพรรณ แก้ววิสิษฐ์กุล. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

พรรณศิริ จุลกาพ. 2542. ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา: กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

พระครูปลัดถาวร ปิยธโร. 2545. สัมภาษณ์, 9 เมษายน.

พระราชสมุทรรังษี. 2545. สัมภาษณ์, 11 เมษายน.

พิชญ์ สมพอง. 2531. **สังคมวิทยาว่าด้วยการพัฒนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

พิชัย สังข์สุวรรณ. 2545. สัมภาษณ์, 11 เมษายน และ 6 มิถุนายน.

พินิจ ฉายสุวรรณ. 2527. การฝึกระนาดเอกแบบโบราณ. ใน **วารสารเพลงดนตรี** 3, 1 (มิถุนายน): 81-82.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. **ดนตรีวิจักษ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สยามสมัย.

ไพบูลย์ จันทร์กุลวิเศษ. 2545. สัมภาษณ์, 11 เมษายน.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. 2536. สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411-2458. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภารดี มหาขันธ์. 2527. **รัตนโกสินทร์ยุคปรับปรุงประเทศ (พ.ศ.2449-2475).** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

มนตรี ตราโมท. 2524. **คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะกับข้าพเจ้า.** กรุงเทพมหานคร: บัวหลวงการพิมพ์. (ในอนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)).

_____. 2537. **ไหว้ครูดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: นีลนาราการพิมพ์.

_____. 2540. **ดุริยางค์ศาสตร์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

มยุรี แก้วละเอียด. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สถาบันไทยคดีศึกษา. 2522. **นาฏศิลป์และดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

มัณฑนา สังขพูล. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

มาโนช จีนบรรจง. 2545. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

มาศสุภา ศรีสุกอง. 2531. พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยสมัยรัตน-โกสินทร์. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธินริศรานุวัตติวงศ์. 2531. **ครบรอบ 100 ปี เพลงเขมรไทรโยค.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ พี.เอ.ลิฟวิ่ง.

ยศ สันตสมบัติ. 2540. **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รณชัย รักชาติ. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

รัชฎาภรณ์ แซ่หลิม. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

รุ่ง สพสมัย. 2545. สัมภาษณ์, 11 เมษายน.

วัฒนะ มหาโพธิ์. 2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

วัลลภ อยู่เทศ. 2545. สัมภาษณ์, 17 มิถุนายน.

วารี อัมไพรวรรณ. 2539. **พระราชประวัติพระมหากษัตริยาธิราชและพระบรมราชินีแห่งราชจักรีวงศ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภัทรินทร์.

วิจิตร ยอแสง. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

วิเชียร กุลตัณฑ์. 2526. ประวัติพระยาประสานดุริยศัพท์. ใน **อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายวิเชียร กุลตัณฑ์**, หน้า 76-93. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์การพิมพ์.

วิทยา หิริพงศธร. 2545. สัมภาษณ์, 3 มีนาคม.

วิมาลา ศิริพงษ์. 2534. การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน: กรณีศึกษาสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิรัช เขียวชะอุ่ม. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

วิไลเลขา ถาวรธนสารและคณะ. 2539. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วิวัฒน์ ฮั้วเฮง. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

วีระ รุ่งวันดี.2544. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม.

วีราพร มิ่งสำพรางค์. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2535. ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัดและชาววัง. ใน **ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม**, หน้า 1-30. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. 2536. ลุ่มน้ำแม่กลอง. ใน **ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม**, หน้า 24-58. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

ศักดา ปั้นเหน่งเพชร. 2535. **การศึกษาวิวัฒนาการหุ่นกระบอกไทยสื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก**. ราชบุรี: โรงพิมพ์ธรรมรักษ์. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายวงษ์ รวมสุข ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น).

กรมศิลปากร, 2503. **ไตรภูมิพระร่วงของพระยาลิไท**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. 2504. **นางนพมาศ**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

_____.2526. **จารึกสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 700 ปี ลายสือไทย พ.ศ.2526).

ศิลปี ตราโมท. 2538. การสืบทอดตามประเพณีนิยม. ใน **เพลงหน้าพาทย์: มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด**. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์.

ส. พลายน้อย [สมบัติ พลายน้อย]. 2537. **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2534. แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2542. **ดุริยางค์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชาย พุ่มสะอาด, สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร และกมล วิชิตสรศาสตร์. 2526. **ประวัติ 73 จังหวัด**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เดือนสยาม.

สมบัติ จำปาเงิน. 2539. **ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ แกรมมี่.

สมบัติ จำปาเงิน, ผู้รวบรวม. 2542. **พระมหากษัตริย์บรมราชจักรีวงศ์ 9 รัชกาล**. กรุงเทพมหานคร: เลิฟแอนด์ลิพเพรส.

สมภพ ขำประเสริฐ. 2526. **เรียนดนตรีอย่างไรจึงจะดี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดาว.

สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. 2538. **ครูเพลง**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สมาน แก้วละเอียด. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม และ 27 ธันวาคม.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2529. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสังคมไทย. ใน **สังคมชนบทไทย**, หน้า 105. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันทัด ศะศิวณิช. 2529. การทำให้เพลงไทยเป็นที่นิยม. ใน **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 17**, หน้า 16-17. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ช้างเผือก.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2542. **จันทบุรี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา. ม.ป.ป. **โครงการรวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่น**. สมุทรสงคราม: งานแผนงานและพัฒนาชนบท สำนักงานศึกษาธิการอำเภออัมพวา.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสมุทรสงคราม. 2544. **เอกสารสารสนเทศด้านการศึกษา การศาสนาและการวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม ปีการศึกษา 2544**. สมุทรสงคราม: ม.ป.ท.

สิริเพ็ญ กำพูพงศ์. 2545. สัมภาษณ์,19 มกราคม.

สิริวรรณ ธารณาศิลป์. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

สุกรี เจริญสุข. 2538. **ดนตรีชาวสยาม**. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532. **ร้องรำทำเพลงดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สุชาติ ชินอนันต์สกุล. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

สุนิสา น่วมศิริ. 2545. สัมภาษณ์, 20 เมษายน.

สุดจิตต์ อนัตกุล. 2545. สัมภาษณ์, 1 เมษายน.

สุนทรภู่. 2505. **พระอภัยมณี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

สุพัตรา สุภาพ. 2529. **สังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย-วัฒนาพานิช.

_____. 2536. **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2524. **วิชาดุริยา 101 (ดนตรีไทย)**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒพลศึกษา.

สุมาลี นิมมานุภาพ. 2529. **ดนตรีวิจักษ์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประชาชน.

สุรชัย เครือประดับ. 2527. **พัฒนาการดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภาการพิมพ์. (ที่ระลึกการบรรเลงบทเพลงเชิดชูนักแต่งเพลงไทย ครั้งที่ 2).

สุรินทร์ อุดมสวัสดิ์. 2543. **ความทรงจำด้านวงปี่พาทย์ในอดีต**. สมุทรสงคราม: ม.ป.ท.

เสฐียรโกเศศ. 2514. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 2535. **ครูบุญยงค์ เกตุคง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 2537. แว่วเสียงสะท้อนก่อนปี่พาทย์จะขาดหาย. **วารสารเพลงดนตรี** 1, 4 (ธันวาคม): 75-78.

เสริม แซ่โล้. 2545. สัมภาษณ์, 19 มกราคม.

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. 2527. **โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล พงศ์พิพัฒน์. 2523. **ประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1- รัชกาลที่ 3 พ.ศ.2325-2394**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

อภิชาติ อินทร์ยงค์. 2545. สัมภาษณ์, 9 เมษายน.

อมรา พงศาพิชญ์. 2514. **วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2524. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และโกวิทย์ ขันธศิริ. 2526. **วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

อรอิน คุ้มศักดิ์. 2545. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

อานันท์ นาคคง และอัษฎาวุธ สาคริก. 2544. **หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์**. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

อุทัย แก้วละเอียด. 2545. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม.

อุทัย ศรเดช. 2544. สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม.

อุทัย หิรัญโต. 2526. **สารานุกรมศัพท์สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ทิพย์อักษร.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2528. การเผยแพร่ดนตรีไทยในสายตาของข้าพเจ้า. ใน **พิธีไหว้ครูสโมสรดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**,หน้า 19-29. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Ferraro, Gary P. 1997. **Cultural anthropology : An applied perspective**. 3d ed. New York: International Thomson.

Morton, David. 1976. **The traditional music of Thailand**. London: University of California at Berkeley.

Myers-Moro, Pamela.1988. **The music and musicians in contemporary Bangkok: An ethnography**. London: University of California at Berkeley.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ ชื่อสกุล	: นางพิมพร ชัยจิตร์สกุล
วัน เดือน ปีเกิด	: 16 พฤศจิกายน 2499
สถานที่เกิด	: จังหวัดฉะเชิงเทรา
วุฒิการศึกษา	: สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนทวีวิทยาคุณ จังหวัดฉะเชิงเทรา ปีการศึกษา 2516 สำเร็จปริญญาตรี ครุศาตรบัณฑิต จาก วิทยาลัยครูจันทรเกษม ปีการศึกษา 2526
ตำแหน่งหน้าที่ การงานปัจจุบัน	: เจ้าหน้าที่บริหารงานประชาสัมพันธ์ 7 สำนักงานปลัดกระทรวง กระทรวงวัฒนธรรม