# “องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายจิรัส อาจณรงค์”

โดย

รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๒

# บทคัดย่อ

**ชื่อเรื่องงานวิจัย** องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายจิรัส อาจณรงค์

**ชื่อผู้วิจัย** รองศาสตรจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์

งานวิจัย เรื่อง "องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายจิรัส อาจณรงค์" นี้เป็นงานวิจัยพื้นฐาน เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีของครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติปี ๒๕๔๕ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย และเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของครูจิรัส อาจณรงค์ สู่สาธารณชน งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยทำการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูจิรัส อาจณรงค์ และบุคคลข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและเคยร่วมงานกับครูจิรัส อาจณรงค์ ผลจากการสังเคราะห์ข้อมูลเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลการสัมภาษณ์สามารถสรุปข้อมูลที่เป็นองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัส อาจณรงค์ได้ดังนี้

ครูจิรัส อาจณรงค์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๗๔ ที่บ้านเดิมของคุณพ่อท่านที่ตำบลบางช้าง อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๑๐๕๖/๖ ซอยสุดสาคร ถนนพรานนก ตำบลบ้านช่างหล่อ อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร บิดาของท่านชื่อ นายหลิม อาจณรงค์ มารดาชื่อนางล้อม อาจณรงค์ ท่านเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับบิดาของท่าน ต่อมาเมื่อได้มาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ก็ได้เรียนกับครูหลายคน เช่น หลวงบำรุงจิตรเจริญ พระประณีตวรศัพท์ อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูศรีนาฏ เสริมศิริ โดยเริ่มทำงานในกรมศิลปากร เมื่อยังเป็นนักเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๗ จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

ครูจิรัสมีผลงานด้านดนตรีไทยที่สำคัญมากมาย ผลงานด้านการปฏิบัติเช่น ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์และเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในพิธีไหว้ครูและครอบครูโขนละครและพิธีพระราชทานต่อท่ารำเพลงองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิตาลัย พระราชวัง

สวนจิตรลดา ผลงานงานด้านวิชาการเช่น เป็นคณะบรรณาธิการทำสารานุกรม ศัพท์ดนตรีไทย ราชบัณฑิตยสถาน ผลงานด้านการบริหารเช่น การบรรจุศิลปินที่มีความรู้ความสามารถเข้าทำงานในกรมศิลปากร ผลงานด้านการประพันธ์เพลงหลายเพลง เช่น เพลงเพลงศรีสุขสังคีต แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ในรายการศรีสุขนาฏกรรม และเพลงเพลงสังคีตมหามงคล แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงเจริญพระชนมายุครบ ๖ รอบ เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒

องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัสสามารถสรุปได้ดังนี้

- องค์ความรู้ด้านบทเพลง ท่านเรียนเพลงจากครูหลายคนได้ทางเพลงที่เป็นมาตรฐานและต่อเพลงไว้มากและจำเพลงได้อย่างแม่นยำ จนท่านได้รับฉายาว่าเป็น "ธนาคารเพลง"
- องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติ ครูจิรัสเรียนทางฆ้องและทางเครื่องตีในวงปี่พาทย์อย่างแตกฉาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางฆ้องวงใหญ่และทางระนาดเอก และท่านยังเรียนเครื่องหนังและทางร้องอีกด้วย
- องค์ความรู้ด้านการนำไปใช้ ครูจิรัสได้รับมอบการทำพิธีไหว้ครูจากจากครูพักตร์ โตสง่า และได้ทำหน้าที่เป็นผู้อ่านโองการพิธีไหว้ครูให้กับหลายหน่วยงาน ท่านได้นำความรู้ของท่านไปใช้ในหน้าที่สำคัญ ๆ เช่น งานพระราชพิธี การบรรเลงประกอบการแสดง การสอนและการถ่ายทอด

# ABSTRACT

**Research Title** "National Artist Wisdom : Jirach Ardnarong"

**Researcher** Assoc. Prof. Manop Wisuttipat

This research work entitled "National Artist Wisdom : Jirach Ardnarong" is a basic research emphasizes on the musical knowledge of Master Jirach Ardnarong, nominated as a National Artist in performing arts (Thai music) in 2002. The objectives of this research are to study the life and work, to synthesize the knowledge in Thai music and to disseminate the knowledge on Thai music of Master Jirach Ardnarong to public. This research is an ethnomusicological research which is pursued on printed materials and gather data by interview Master Jirach Ardnarong and related resource persons. The findings of the research can be summarized as follow.

Master Jirach Ardnarong was born on November 16, 1931 at Tambon Bangchang, Sampran District, Nakorn Prathom Province. He is now residing at 1056/6 Soi Sudsakorn, Prannok Road, Tambon Banchanglor, Bangkok Noi Subdistract, Bangkok. His father is Mr. Lim Ardnarong and his mother is Mrs. Lom Ardnarong. He started learning Thai music with his father. Subsequently, he learnt from several masters e.g. Luang Bamroong Jitja-rern, Phra Praneet Worasap, Master Montri Tramote, Master Srinart Sermsiri at Dramatic Art School and he started working at Fine Arts Department when he was student since 1974 until his retirement. He was nominated as the National Artist in Performing Art (Thai Music) in 2002.

Master Jirach has a numerous of important works in Thai music. Followings are some examples of his prominent works; as a musician, he was responsible in conducting a Pipat ensemble and played Ranat Ek by himself for Wai Khru ceremony and Wai Khru conducting authorization ceremony presided by the King at the Royal

Palace. As a scholar, he is a member of the editorial board of the Royal Institute editing the Encyclopedia of Thai Musical Terms. As an administrator, he recruited and appointed skillful musicians as permanent musicians in the Fine Arts Department. As a composer, he has some number of compositions in various auspicious occasions e.g. a composition entitle "Srisuk Sangkeet", an overture for Srisuk Nattagam music event, and a composition entitled "Sangkeet Mahamongkol" composed for the 72nd anniversary of the King in 1999.

Knowledge on Thai music of Master Jirach Ardnarong can be summarized as follows :

1. Knowledge on repertoires, Master Jirach Ardnarong intensively learned the acknowledged traditional repertoires from various masters. He has been incredibly memorizing the repertoires he learned and designated as "repertoire archive".
2. Knowledge on rendition, Master Jirach Ardnarong proficiently learned all Pipat instruments especially the Khong Wong Yai and Ranad Ek melodies. Furthermore, he also learned vocal melodies and drum patterns.
3. Knowledge on applicability, Master Jirach Ardnarong was authorized by Master Pack To-sa-nga to conduct the Wai Khru ceremony which he has been conducting the ceremony to many different agencies. He also applies his knowledge for all kind of performances e.g. Royal ceremonies, theatrical performances and knowledge transmission and teaching to the younger generations.

# ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ที่ทำให้งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีตามวัตถุประสงค์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และสอบถามข้อมูลต่าง ๆ ทั้งข้อมูลส่วนตัวและข้อมูลที่เป็นวิชาการทางดนตรีทำให้ได้ข้อมูลที่เที่ยงตรงและเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยโดยรวม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ที่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้ซึ่งท่านได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสังเคราะห์ข้อมูล

ขอขอบพระคุณคุณครู พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ที่ท่านได้กรุณาถอดโน้ตบทเพลงต่าง ๆ ของครูจิรัส อาจณรงค์ และขอบพระคุณอาจารย์เมธี พันธุ์วราทร ที่กรุณาบันทึกโน้ตบทเพลงต่าง ๆ เป็นโน้ตสากล

ขอขอบพระคุณคณะทำงานที่ร่วมทำงานวิจัยนี้ บุคคลากรของส่วนวิจัยและพัฒนา สวช คณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศิลปินของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ท่านได้อนุเคราะห์ให้ข้อมูลต่าง ๆ และเสียสละเวลาในการสัมภาษณ์ ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้จากท่านนับว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้

# สารบัญ


| | หน้า |
|---|---|
| บทที่ ๑ | ๑ |
| ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา | ๑ |
| คำถามหลักในการวิจัย | ๒ |
| วัตถุประสงค์ | ๓ |
| สถานที่ดำเนินการวิจัยและเผยแพร่ | ๓ |
| ระยะเวลาดำเนินโครงการ | ๓ |
| ขั้นตอนและวิธีดำเนินงาน | ๓ |
| ประโยชน์จากผลการดำเนินงานวิจัย | ๔ |
| การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ | ๔ |
| อุปกรณ์การวิจัย | ๕ |
| แผนดำเนินงานตลอดโครงการ | ๕ |
| บทที่ ๒ | ๗ |
| เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | ๗ |
| เอกสารที่เกี่ยวข้อง | ๗ |
| งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | ๑๓ |
| บทที่ ๓ | ๑๗ |
| ขั้นตอนและวิธีดำเนินงาน | ๑๗ |
| บทที่ ๔ | ๒๐ |
| การวิเคราะห์ข้อมูล | ๒๐ |
| ประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย | ๒๐ |
| ประวัติครูจิรัส อาจณรงค์ | ๒๐ |
| ผลงานด้านดนตรีไทย | ๒๙ |
| องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย | ๘๒ |

องค์ความรู้ด้านบทพลง ๘๒
องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติ ๑๓๑
องค์ความรู้ด้านการนำไปใช้ ๑๔๕
บทที่ ๕ ๑๙๔
สรุปอภิปรายผล ๑๙๔
ประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย ๑๙๔
องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ๑๙๙
ข้อเสนอแนะ ๒๐๒
บรรณานุกรม ๒๐๔
ภาคผนวก ก ๒๐๖
ภาคผนวก ข ๒๑๐
ภาคผนวก ค ๒๑๖

# บทที่ ๑

## *ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย*

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในฐานะที่เป็นองค์กรแห่งความรู้และการขับเคลื่อนวัฒนธรรมวิถีชีวิตและภูมิปัญญา ได้เล็งเห็นว่าองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมจำนวนมากมายยังไม่ได้รับการจัดเก็บอย่างเป็นระบบ และเสี่ยงต่อการสูญหาย สมควรที่จะหยิบยกองค์ความรู้ที่มีความสำคัญ มีคุณค่า และเสี่ยงต่อการสูญหายขึ้นมาจัดการความรู้นั้นอย่างเป็นระบบด้วยกระบวนการวิจัย และเผยแพร่องค์ความรู้นั้นไปยังกลุ่มเป้าหมาย จึงได้มีการกำหนดภารกิจดังกล่าวไว้ในตัวชี้วัดที่ ๓.๑.๗ ประเด็นยุทธศาสตร์ที่ ๔ วิจัย พัฒนา และจัดการความรู้ทางวัฒนธรรม เพื่อดำเนินการศึกษาวิจัยองค์ความรู้ของศิลปินแห่งชาติ หรือผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม โดยคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ ก.พ.ร. กำหนด

ในปีงบประมาณ ๒๕๕๒ ได้มีการประชุมหารือผู้เกี่ยวข้อง โดยพิจารณาจากเกณฑ์ที่ ก.พ.ร. กำหนดศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความพร้อมเป็นองค์ความรู้พิเศษ ถ้านำไปถ่ายทอดจะเป็นประโยชน์ในการสืบสาน อนุรักษ์ วัฒนธรรมชาติได้เป็นอย่างดี และนอกจากนี้ศิลปินต้องมีสุขภาพดีสามารถให้ข้อมูลกับทีมงานวิจัย จนเสร็จสิ้นกระบวนการวิจัยด้วย ซึ่งที่ประชุมเห็นพ้องต้องกันให้มีการศึกษาวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติจำนวน ๔ ท่าน ดังนี้

๑. นายพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๐ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

๒. นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๕ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

๓. นายสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๘ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

๔. นายศิริ วิชเวช ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๕๑ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

ในการวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายจิรัส อาจณรงค์ ได้มีพิจารณาคุณสมบัติของการจัดเก็บองค์ความรู้ไว้ตามแนวข้อสังเกตข้อสรุปในการวิเคราะห์ความเหมาะสมของตัวชี้วัด เป้าหมาย และเกณฑ์ ตามเอกสาร ก.พ.ร. ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และจัดทำคุณสมบัติการจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของศิลปินแห่งชาติ ดังนี้

- บุคคลผู้ให้ข้อมูล เป็นผู้ดำรงสถานะศิลปินแห่งชาติ
- เป็นผู้สูงวัย มีอายุระหว่าง ๗๗ – ๘๒ ปี
- เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความเชี่ยวชาญพิเศษด้านศิลปะดนตรีไทย
- ดำรงสถานะของความเป็นศิลปินดนตรี ครูดนตรี ทำหน้าที่ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู
- เป็นผู้ครอบครองความรู้ที่คงความเป็นเอกลักษณ์ด้านศิลปะดนตรีไทย ทั้งเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรี เช่น ทางเพลงของสำนัก รูปแบบการบรรเลง รูปแบบการขับร้อง การขยับกรับเสภา ฯลฯ
- มีผลงานด้านศิลปะดนตรีเป็นที่ประจักษ์ชัด ทั้งด้านคุณค่าและด้านสุนทรียศาสตร์

องค์ความรู้จำนวนมากของศิลปินแห่งชาติยังไม่มีการวิเคราะห์ ยังไม่มีการเก็บรวบรวม หรือยังไม่มีการสืบทอดเชิงสายเดี่ยวอย่างเป็นระบบ การทำหน้าที่เป็นอาจารย์พิเศษของศิลปินแห่งชาติที่ทำหน้าที่ครูสอนดนตรีตามสถาบันการศึกษาสามารถจัดการความรู้ได้เป็นบางส่วนเท่านั้น เนื่องจากนิสิตนักศึกษาต้องศึกษาวิทยาการดนตรีจากอาจารย์ดนตรีท่านอื่น ๆ ตามหลักสูตรอีกหลายท่าน และต่างมีความหลากหลาย ความรู้เฉพาะที่เป็นองค์ความรู้ของครูผู้เชี่ยวชาญพิเศษจึงเกิดการบูรณาการมากกว่าการรักษาความเป็นเอกลักษณ์ในความเป็นศาสตร์เฉพาะของศิลปินท่านนั้น ๆ ซึ่งส่งผลต่อความคลาดเคลื่อน การถูกผสมผสาน นับว่าเสี่ยงต่อการเคลื่อนคลายและเสี่ยงต่อการสูญหายได้

***คำถามหลักในการวิจัย***

๑. ประวัติศิลปิน ผลงาน และเอกลักษณ์ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์ ที่ปรากฏผลต่องานศิลปวัฒนธรรมไทยมีอะไรบ้าง?

๒. องค์ความรู้ดนตรีไทยที่โดดเด่น ของนายจิรัส อาจณรงค์ มีสาระอะไรบ้าง?

๓. การถ่ายทอดดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์ มีอะไรบ้าง?

***วัตถุประสงค์***

๑. เพื่อศึกษาประวัติศิลปินและผลงานด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๒. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๓. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์ สู่สาธารณชน

***สถานที่ดำเนินการวิจัยและเผยแพร่***

๑. แหล่งของบุคคลข้อมูลหลักคือ ถิ่นพำนักของนายจิรัส อาจณรงค์ ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร

๒. แหล่งปฏิบัติการ เพื่อสัมภาษณ์ และขยายองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของนายจิรัส อาจณรงค์ ณ สถานที่ปฏิบัติงานของนายจิรัส อาจณรงค์

๓. เผยแพร่รายงานการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ สถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน จำนวน ๑๐๐ แห่ง

๔. จัดสัมมนานำเสนอผลงานวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมายได้แก่นักเรียน นักศึกษา และคณาจารย์จากสถาบันการศึกษาที่ศึกษาด้านดนตรี นักวิชาการด้านดนตรี ผู้เกี่ยวข้องจากหน่วยงานภาครัฐ/เอกชน และผู้สนใจ จำนวน ๓๐๐ คน

***ระยะเวลาการดำเนินโครงการ***

ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม – ธันวาคม ๒๕๕๒

***ขั้นตอนและวิธีการดำเนินงาน***

๑. เมื่อได้รับอนุมัติโครงการแล้ว ผู้วิจัยประสานกับนายจิรัส อาจณรงค์ เพื่อขออนุญาตดำเนินการวิจัยตามโครงการ และได้รับความเห็นชอบให้ดำเนินการเก็บข้อมูล และเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชน

๒. ประชุมปฏิบัติการคณะทำงานซึ่งเป็นผู้ช่วยวิจัยของโครงการ เพื่อซักซ้อมการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัย ทั้งนี้การประชุมปฏิบัติการกำหนดไว้เป็นระยะๆ ต่อเนื่องกัน

๓. เข้าพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม โดยเน้นไปที่ถิ่นพำนัก และแหล่งปฏิบัติงาน เช่น หน่วยราชการ มหาวิทยาลัย วงดนตรี หรือแหล่งที่ศิลปินปฏิบัติงาน เพื่อสัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูล รวมถึงการเพิ่มเติมข้อมูล และการซ่อมแซมข้อมูล

๔. การจำแนกข้อมูล การจัดกระทำกับข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล เพื่อดำเนินการวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล

๕. การจัดระบบองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย การตรวจซ้ำจากศิลปินแห่งชาติที่เป็น บุคคลข้อมูล

๖. การปรับปรุง แก้ไข ซ่อมข้อมูลเพื่อให้ถูกต้องสมบูรณ์

๗. การเรียบเรียง และเขียนรายงานผลการวิจัย

๘. การนำเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

๙. การจัดสัมมนาเผยแพร่ผลงานวิจัย

๑๐. จัดทำเอกสารงานวิจัย พร้อมสื่อมัลติมีเดียองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติเผยแพร่ยังกลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๑๐๐ แห่ง

***ประโยชน์จากผลการดำเนินงานวิจัย***

ผลงานเพลงที่ศิลปินประพันธ์ ผลงานดนตรีลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏและองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของศิลปินแห่งชาติ ได้รับการจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้ การจัดทำคลังข้อมูลทางวัฒนธรรมไทย การนำไปสู่การขับเคลื่อนต่อระบบการศึกษาวัฒนธรรมไทย ต่อวงการดนตรีไทย ต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ต่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสู่นานาชาติ

***การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์***

๑. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยไปจัดทำฐานข้อมูลและ/หรือคลังข้อมูลทางวัฒนธรรม เพื่อการวางแผนในการดำเนินการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม การพัฒนาวัฒนธรรม การเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีไทย

๒. ประวัติศิลปิน และผลงานด้านดนตรีที่เป็นเนื้อหาสาระ ผลงานการประพันธ์เพลง เป็นต้น มีคุณค่าต่อวงการดนตรีไทย ทั้งด้านการนำไปประกอบอาชีพดนตรี ต่อการจัดการศึกษาของหลักสูตรทุกระดับชั้น ต่อการนำไปบรรเลงในกิจกรรมทางประเพณีไทย การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งระดับประเทศและระดับนานาชาติ

๓. องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของศิลปินแห่งชาตินำไปสู่การจัดการความรู้หลัก สามารถนำไปสู่การจัดทำเนื้อหาของรายวิชาในหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาดนตรีของสถาบันการศึกษาทุกระดับการศึกษา

๔. เนื้อหาสาระจากองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานของทางราชการ เช่น กรมศิลปากร วงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ วงดนตรีของกรุงเทพมหานคร ฯลฯ ต่อศิลปินดนตรี ต่อผู้สนใจในการนำไปใช้ศึกษาและปฏิบัติการดนตรีได้อย่างกว้างขวาง

***อุปกรณ์การวิจัย***

๑. เครื่องมือวิจัยที่เป็นแนวสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

๒. เครื่องมือที่เอื้อต่อการปฏิบัติการวิจัย เช่น เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพ เป็นต้น

***แผนดำเนินงานตลอดโครงการ***

| ที่ | ขั้นตอนการดำเนินงาน | ระยะเวลาดำเนินงาน | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | พ.ค. | มิ.ย. | ก.ค. | ส.ค. | ก.ย. | ต.ค. | พ.ย. | ธ.ค. |
| ๑ | การประสานงานและติดต่อศิลปินแห่งชาติ | / | | | | | | | |
| ๒ | การสังเคราะห์สารัตถะที่เกี่ยวข้อง | / | / | | | | | | |
| ๓ | ศึกษางานภาคสนาม (ตามการนัดหมาย) | / | / | / | | | | | |
| ๔ | การจัดกระทำข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล | / | / | / | / | | | | |
| ๕ | การตรวจสอบ และสังเคราะห์ข้อมูล | | | / | / | | | | |
| ๖ | การตีความผลการศึกษา ตามวัตถุประสงค์ | | | / | / | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ๗ | การจัดทำรายงานผลการศึกษา | | | | / | / | | | |
| ๘ | การนำเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อ สวช. | | | | | / | | | |
| ๙ | การจัดสัมมนาเผยแพร่ผลงานวิจัย | | | | | | | / | |
| ๑๐ | จัดส่งเอกสารงานวิจัย พร้อมสื่อมัลติมีเดีย องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติเผยแพร่ ยังกลุ่มเป้าหมาย จำนวน ๑๐๐ แห่ง | | | | | | | | / |

# บทที่ ๒

## เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่มีผู้ทำการศึกษาไว้ในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานและแนวความคิดในการกระทำข้อมูลทางการวิจัยโดยแบ่งออกเป็น ๒ หมวดหมู่คือ ๑. เอกสารที่เกี่ยวข้อง ๒. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### ๑. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้จัดทำการสำรวจเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งในบริบททางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และดนตรีไทย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๘: ๗๕๗) ให้ความหมายของ "วัฒนธรรม" ไว้ว่า วัฒนธรรมหมายถึงสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๔๘๕ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการหมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้ในหมู่คณะพวกตน นิยพรรณ วรรณศิริ (๒๕๔๐: ๓๗) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมคือ พฤติกรรมที่กลั่นกรองออกมาจากความคิดที่จะหาวิธีการมาตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์อันได้แก่ การตอบสนองความจำเป็นที่มนุษย์จะยืนหยัดในการอยู่รอดเป็นคนได้ในสังคม นอกจากนี้ นิพนธ์ สุขสวัสดิ์ ได้ให้คำจำกัดความของวัฒนธรรมว่า มีรากฐานมาจากหลักทางภาษาศาสตร์ (Linguistics) หมายถึง การปลูกฝังความเจริญงอกงาม การอบรมเลี้ยงดู (ให้ดีงาม) ความดีงาม และความเป็นระเบียบเรียบร้อยของกลุ่มชนในสังคม การให้ความหมายในเชิงนี้อธิบายว่า คำว่า "วัฒน" แปลว่าความเจริญงอกงาม ยั่งยืน ถาวร "ธรรม" หมายถึงกฎ ระเบียบข้อบังคับ มาจากรากศัพย์ภาษาอังกฤษว่า "Culture" หรือรากศัพท์ภาษาละตินว่า "Cultura" (แหล่งเดิม . ๒๕๔๐: ๓๔) ส่วน Alvin L. Bertrad (๒๕๑๐ : ๘๘)

ได้ให้คำจำกัดความของวัฒนธรรมซึ่งสามารถ สรุปความได้ว่า เป็นกระบวนการอบรมปลูกฝังการเรียนรู้การดำรงชีวิตที่เป็นแบบแผนเดียวกัน แล้วเก็บเป็นมรดกถ่ายทอดสู่สมาชิกรุ่นต่อไปในสังคม

ยศ สันตสมบัติ (๒๕๓๗) ได้กล่าวถึงลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมไว้ ๖ ประการคือ เป็นความคิดร่วม (Shared ideas) และค่านิยมทางสังคมเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (Culture is learned) ทีละเล็กทีละน้อย โดยได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นเครื่องมือสื่อความหมายระหว่างกันและกัน เป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา มีหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ กระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว โดยออกมาในรูปความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม ฯลฯ เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลาอันมาจากสาเหตุต่างๆ เช่น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusion)

ในขณะที่พระยาอนุมานราชธน (๒๕๑๕: ๗๓) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้เพียง ๔ ประการ คือมีการสะสม หมายถึง จะต้องมีทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว และสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ มีวัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักดัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้เหมาะสม และถูกต้องจะต้องมีการถ่ายทอด คือทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ แพร่หลายในวงกว้าง มีการอบรมสั่งสอนให้ผู้อื่นหรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป ลักษณะของวัฒนธรรมดังกล่าวที่พระยาอนุมานราชธนได้จำแนกไว้นั้น ได้สอดคล้องกับความคิดเห็นของ สุพัตรา สุภาพ (๒๕๔๐: ๓๖ - ๓๘) ที่กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ การเรียนรู้นี้ต้องเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกันโดยเฉพาะจากกลุ่มที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ เช่น หุงข้าว แต่งกาย นั่ง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ต้องได้รับการเรียนรู้มาก่อนเป็นสิ่งที่ไม่ได้มาโดยกรรมพันธุ์ เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมต้องมีการเรียนรู้ ต้องมีการสอนและ ถ่ายทอดสู่บุคคลรุ่นต่อ ๆ มา บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนวัฒนธรรมนั้น ๆ เกิดเป็นการถ่ายทอดมรดกทางสังคม เป็นวิถีหรือแบบของการดำรงชีวิต ในแต่ละสังคมจะมีวิถีชีวิตเป็นของตนเอง ดังนั้นวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจึงมีความแตกต่างกัน เป็นวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง ไม่มีของใครที่ล้าหลังด้อยกว่า บุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง จึงทำให้

วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะมีคนที่มีความคิดแบบเก่า ๆ คัดค้าน บ้างเป็นธรรมดาของสังคมที่กำลังพัฒนา

นอกจากนี้ยังมีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมที่มีความสอดคล้องกันในลักษณะต่าง ๆ แต่มีแง่มุมเพิ่มขึ้น เช่น นิยพรรณ วรรณศิริ (๒๕๔๐: ๔๔) ได้สรุปลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมดังนี้วัฒนธรรมเป็นผลผลิตของระบบความคิดของมนุษย์ (Cognitive Systems) ซึ่งถือได้ว่าเป็นระบบทางชีวภาพ (Biological System) เพราะระบบความคิดเกิดมาจากสมอง ระบบประสาท และระบบจิตใจของมนุษย์รวมกันวัฒนธรรมสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ใช่สิ่งที่คงที่ตายตัว

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (๒๕๑๘: ๙) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น ๔ ประเภทดังนี้

๑.คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนา ด้านจิตใจ ซึ่งเป็นเรื่องของแนวทาง หรือหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต

๒.เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี

๓.วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ

๔.สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชน และมารยาทในสังคม

ในขณะที่รัตนา สถิตานนท์ (๒๕๒๐) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็นเพียง ๒ ประเภท เท่านั้น คือ

๑. วัฒนธรรมวัตถุ (Material Culture) สิ่งที่จำเป็นเบื้องต้น ๔ อย่างและสิ่งอื่น ๆ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ ยานพาหนะ ฯลฯ

๒. วัฒนธรรมด้านจิตใจหรือวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non – Material Culture) แบ่งออกเป็น ๓ ประเภทคือ

๒.๑ Social Culture วัฒนธรรมทางสังคมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องการปฏิบัติงานตามมารยาทในสังคม

๒.๒ Legal Culture คือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกฎหมาย เพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบและกฎเกณฑ์ให้คนในสังคมหนึ่ง ๆ อยู่รวมกันได้ด้วยความสงบสุข

๒.๓ Moral Culture คือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับจิตใจและศีลธรรมซึ่งใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในสังคม

ด้านความสำคัญของวัฒนธรรมนั้นมีนักวิชาการกล่าวถึงในลักษณะที่คล้ายคลึงกันบ้างแตกต่างกันบ้างดังที่ ยศ สันตสมบัติ (๒๕๓๗: ๑๑) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในแง่ของสังคมวิทยาไว้ว่า สังคมมนุษย์แต่ละสังคมนั้นมักมีความแตกต่างกันในแทบทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการเมือง เศรษฐกิจ ศาสนา และค่านิยมต่างๆ แต่ภายใต้ความแตกต่างเหล่านี้สังคมทุกหนแห่งทั่วโลกมีลักษณะพื้นฐานที่เหมือนกันอยู่ประการหนึ่งคือ สังคมเป็นการรวมตัวกันเพื่อความอยู่รอดของสมาชิก การที่สังคมจะดำเนินไปได้ด้วยดีนั้นพฤติกรรมของสมาชิกแต่ละคน ต้องเป็นสิ่งที่คาดคะเนได้ (Predictable) สมาชิกทุกคนจะต้องคาดคะเนได้ว่าคนอื่นมีพฤติกรรมเช่นไร ในสถานการณ์ต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ความสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของคนอื่นได้อย่างถูกต้อง เป็นผลมาจากการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรม

นิยพรรณ วรรณศิริ (๒๕๔๐: ๕๓) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในทำนองเดียวกันกับที่ยศ สันตสมบัติ ได้กล่าวไว้ว่า การสร้างพฤติกรรมขึ้นมาใช้จนเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น ๆ เป็นที่เข้าใจในสังคมนั้นๆ ว่าพฤติกรรมนั้นดีที่สุดและเหมาะสมที่สุดสำหรับหมู่คณะของตนแล้ว เมื่อตกลงใช้ร่วมกันแล้วจึงเป็นกฎเกณฑ์ของสังคมนั้น ว่าสมาชิกทุกคนต้องทำตามที่ตกลงกันไว้ เพื่อความสะดวกสบาย พอใจ และปลอดภัยกับทุกๆ คน ทุกๆ ฝ่าย พฤติกรรมที่ประพฤติปฏิบัติตามกันนั้นก็กลายมาเป็นวัฒนธรรมของสังคม ข้อตกลงนั้น จะเป็นอุดมการณ์ก็ได้ เพราะทุกคนตกลงว่าจะปฏิบัติตามเพราะคิดว่าดีที่สุดแล้ว

ในขณะที่สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (๒๕๒๕) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมในแง่ของมานุษยวิทยาไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาล กำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาแต่เริ่มปฏิสนธิ แล้วค่อยๆ ฟูมฟักหยั่งลึกงอกงามขึ้น โยงยึดกับสถานบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสม

นอกจากนี้ สุพัตรา สุภาพ (๒๕๔๐: ๓๘ - ๔๑) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมของด้านอื่นๆ ดังนี้

- การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นวิธีการที่รับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติ การมีอิทธิพลต่อกันนี้ ปรากฏในคนหมู่มากที่อยู่ร่วมกัน มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ย่อมจะต้องรับวัฒน-ธรรมซึ่งกันและกันได้ อย่างไรก็ตามสังคมต่าง ๆ ย่อมจะหวงแหนและรักษาซึ่งวัฒนธรรมเดิมของ ตนไว้
- ความล้าหลังของวัฒนธรรม (Culture Log) เกิดขึ้นเมื่อบางสิ่งบางอย่างคงที่ แต่อีกสิ่งหนึ่งยังอยู่คงที่หรือเปลี่ยนไม่ทันกับอีกสิ่งหนึ่งในสังคมเดียวกัน
- วัฒนธรรมที่ตกค้างอยู่ (Culture Survival) วัฒนธรรมบางอย่างที่มีมานานและยังมีใช้สืบต่อมาในสังคม แม้ว่าวัตถุประสงค์แต่เดิมในการนี้ ได้ถูกลืมเลือนไปแล้ว
- ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (Culture Conflict) เป็นเรื่องของคนในสังคม ขัดแย้งกันโดยความขัดแย้งดังกล่าวมีพื้นฐานจากวัฒนธรรม วัฒนธรรมในอุดมคติและวัฒนธรรม ในความเป็นจริง (Ideal Culture and Real Culture) วัฒนธรรมในอุดมคติ คือวัฒนธรรมในสังคมที่ สมาชิกคิดว่ามีหรือควรจะมีชิ้นส่วนวัฒนธรรมในความเป็นจริงคือ วัฒนธรรมที่มีอยู่หรือใช้กันอยู่จริง
- สัมพันธ์วัฒนธรรม (Culture Relativity) วัฒนธรรมที่ถูกต้องในสังคมหนึ่ง แต่ไม่ถูกต้องในอีกสังคมหนึ่ง เป็นแบบของความประพฤติที่สังคมหนึ่งเห็นชอบหรือบังคับให้ทำ แต่อีกสังคมหนึ่งไม่เห็นชอบด้วยหรือห้ามไม่ให้กระทำ

ในเรื่องราวทางด้านดนตรีไทย อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้เขียนตำราดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๑ โดยเป็นตำราที่ใช้สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปกร และเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐ สำนักพิมพ์มติชนได้รวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งที่ ๒ ในตำรานี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้จำแนกบทเพลงเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ๓ ประเภท คือ

๑.ประเภทเพลงหน้าพาทย์

๒.ประเภทเพลงเรื่อง

๓.ประเภทเพลงมโหรี

ซึ่งประเภทเพลงหน้าพาทย์ แยกออกได้เป็น ๒ อย่าง คือ ๑. ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ระบุชื่อไว้ในตำราไหว้ครู ๒. ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่อยู่นอกตำราไหว้ครู ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร

ประเภทเพลงเรื่อง มีหลายอย่าง คือ ประเภทเพลงช้า ประเภทเพลงสองไม้ ประเภทเพลงเร็ว ประเภทเพลงฉิ่ง และ เพลงเรื่องพิเศษ เช่น เรื่องทำขวัญ เรื่องนางหงส์

ประเภทเพลงมโหรี มีหลายอย่างคือ เพลงตับ, มีตับเพลง และตับเรื่อง, เพลงเกร็ด, เพลงเสภา ในเพลงเสภานี้ยังแยกออกเป็น เพลงเดี่ยว และเพลงหมู่ เพลงเถา

ในด้านประวัติศาสตร์การศึกษาด้านดนตรีนั้น ดวงใจ อมาตยกุล (๒๕๓๓: ๑) กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีว่า การเกิดดนตรีของมนุษย์ตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของชนทุกชาติทั่วโลกย่อมมีรากฐานคล้ายคลึงกันคือ เกิดจากการคิดค้นหาวิธีการให้เกิดเสียงดนตรีเพื่อการต่างๆ เช่น รื่นเริง พิธีการหรือกล่อมเด็ก โดยเริ่มจากการตบมือ ใช้เสียงร้อง ตีเกราะเคาะไม้ อันเป็นเหตุให้เกิดเสียงดนตรี เมื่อกลุ่มชนต่างๆ รวมตัวกันเป็นสังคมจึงพัฒนาการคิดค้นเครื่องดนตรีของตนขึ้นมา โดยเริ่มจากสิ่งที่ใกล้ตัวก่อนและได้พัฒนามาตามลำดับ

สำหรับประเทศไทย พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๒๗: ๑) ได้กล่าวถึงลักษณะที่สำคัญของดนตรีไทยไว้ว่า " ... ไทยเราเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปะวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาช้านานหลายพันปีแล้ว เรามีภาษาพูด ภาษาเขียนและดนตรีเป็นของเราโดยสมบูรณ์ สำหรับเรื่องของดนตรีนั้นชาติไทยได้คิดค้นประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใช้เองตั้งแต่ต้นต่อมาได้มีการแลกเปลี่ยนความคิด และประดิษฐ์ เครื่องดนตรีต่างๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากประเทศเพื่อนบ้านบ้าง ... " ประวัติศาสตร์ทางดนตรีในสมัยโบราณ ปัญญา รุ่งเรือง (๒๕๓๓: ๕) ได้ศึกษาในหนังสือ "ระบบเสียงสยาม" มีข้อความที่เกี่ยวข้องคือ " ... การดนตรีไทยในสมัยโบราณก่อนยุคสุโขทัยมีความเจริญด้านศิลปะตามลำดับถึงสี่ยุคคือ ยุคทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน และตลอดเวลาแห่งยุคทั้งสี่นั้นล้วนดินแดนแถบนี้มีชนชาติขอม มอญ ละว้า ต่างผลัดกันเข้ามาเป็นใหญ่ในดินแดนแถบนี้และชนชาติทั้งหลายนั้นล้วนมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองซึ่งมีอิทธิพลต่อการดนตรีไทยในสมัยสุโขทัย ... "

นอกจากนี้ สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๒) ได้เขียนลงในหนังสือเส้นทางเข้าสู่ดนตรีไทยเรื่องการศึกษาดนตรีไทยว่า " ... การศึกษาดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาแล้วในอดีตไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยเดิมหรือดนตรีพื้นเมืองก็ตาม นิยมใช้หลักสำคัญ ๓ ประการคือ ๑. การชี้แนะคือให้ทำตามครูสั่ง ๒. การท่องจำทั้งที่เป็นบทเพลงท่าทางเทคนิคการบรรเลงโดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต ๓. ยึดมั่นใน จารีตประเพณี ... "

**๒. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

ณรงค์ เขียนทองกุล (๒๕๔๑) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู (ในวิทยานิพนธ์ของ ณรงค์ เขียนทองกุล เขียนว่า "บางลำภู") ได้กล่าวถึงบางลำภูในฐานะที่เป็นบ้านดนตรีไทยที่มีสถานภาพและบทบาทหน้าที่หลายอย่างคือ เป็นสถาบันครอบครัวที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย โดยมีทั้งนักแต่งเพลง นักดนตรี และนักร้อง นอกจากนี้บ้านบางลำภูยังมีสามชิกที่เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือจากหลายตระกูลมาอยู่รวมกันเป็นเครือญาติได้แก่ ตระกูลดุริยพันธ์ เขียววิจิตร รุ่งเรือง โตสง่า พิณพาทย์ และเชยเกษ นอกจากนั้นยังมีผลงานเพลง ตลอดจนการบรรเลงเฉพาะตัวเฉพาะบ้านบางลำภูและสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งยังเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีสำคัญของชาติ กล่าวได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรีไทย เพราะในปัจจุบันยังมีการจัดการเรียนการสอนให้กับเยาวชนที่มีความสนใจด้านดนตรี ซึ่งวิทยานิพนธ์นี้จะเป็นแนวทางในการศึกษา "การสืบทอดเพลงไทยบ้านบางลำพู" ต่อไป

วิมาลา ศิริพงษ์ (๒๕๓๔) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง งานวิจัยนี้ศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีไทยดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม โดยเลือกกลุ่มนักดนตรีไทยที่ยังคงดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยสืบทอดจากบรรพบุรุษของตนอยู่ในปัจจุบันจำนวนสองกลุ่ม คือ สกุลพาทยโกศล และ สกุลศิลปบรรเลง โดยทำการศึกษาเปรียบเทียบจากประเด็นหลัก ๓ ประเด็น คือ ๑. การจัดองค์กรทางดนตรี ๒. ลักษณะทางดนตรี และ ๓. พิธีกรรมและโลกทัศน์ ผลของการวิจัยพบว่า ทั้งสองสกุลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ สกุลพาทยโกศล เป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้าน

หรือเครือญาติเป็นกลุ่มที่ทำงานดนตรีไทยที่อยู่ในบทบาทเดิม คือบรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก เพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาจะใช้วิธีการบอกเล่าหรือปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติในวัฒนธรรมดนตรีไทย สกุลพาทยโกศลจึงเป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลงมีองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิ ชื่อ"มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)" ซึ่งประกอบบด้วยกิจกรรมด้านการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทย เปิดสอนดนตรีไทยแก่บุคคลทั่วไป และพัฒนาวิธีการถ่ายทอดวิชา ด้านเครื่องสาย และนำเอาเทคโนโลยีทันสมัยมาสร้างเป็นสื่อการสอน สกุลศิลปบรรเลงจึงเป็นสกุล ที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม

โดม สว่างอารมณ์ (๒๕๓๙) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล จากการศึกษาชีวประวัติของจางวางทั่ว พาทยโกศล พบว่า จางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นครูและศิลปินที่ยิ่งใหญ่ผู้หนึ่งในยุครัตนโกสินทร์ เป็นผู้ที่มีผลงานการประพันธ์ดนตรีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ และเป็นนักดนตรีไทยที่อยู่ในตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ตระกูลหนึ่งที่ยังมีคนในตระกูลได้สืบทอดวิชาดนตรีไทยทั้งในด้านประกอบอาชีพและถ่ายทอดศิลปการดนตรีสืบทอดกันมาเป็นเวลานานถึง ๘ ชั่วอายุคนแล้ว จางวางทั่วได้คุ้นเคยกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิดเพราะบิดา มารดาและบรรดาญาติล้วนเป็นผู้มีความสามารถในเรื่องศิลปการดนตรีไทย อีกทั้งคนในตระกูลพาทยโกศลหลายท่านมีส่วนและเกี่ยวพันกับดนตรีไทยในราชสำนัก ท่านได้รับการปลูกฝังเกี่ยวกับดนตรีมาตั้งแต่เล็กทั้งครอบครัวและญาติผู้ใหญ่ต่างเป็นผู้ให้การสนับสนุนและวางรากฐานการดนตรีให้กับท่านอย่างดียิ่ง ตลอดชีวิตของท่านจึงมีโอกาสสร้างผลงานดนตรีที่มีคุณค่า งานในหน้าที่นักดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งของจางวางทั่ว พาทยโกศล คือ งานในการบรรเลงโดยทั่วไปเพื่อหารายได้ในการครองชีพโดยบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมต่าง ๆ ภายหลังครั้นได้รับการอุปถัมภ์จากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตแล้ว งานด้านนี้จึงน้อยลงเพราะพระองค์ทรงอุปถัมภ์ทางด้านเศรษฐกิจแก่บ้านพาทยโกศลด้วย กิจกรรมต่าง ๆ จึงต้องทำสนองราชการและงานส่วนพระองค์ของท่าน

วีรชาติ เปรมานนท์ (๒๕๓๒) ทำวิจัยเรื่องดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี ๒๕๒๐ - ๒๕๓๐ จากการศึกษาพบว่า ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม

ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูด และพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีต วิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงามด้านจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (๒๕๓๔) ทำการวิจัยเรื่อง ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุด ดุริยางคศิลป์ โดยรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยและนำมาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับดนตรีไทย เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของความคิดและภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยในอดีต อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และการสืบทอดทางดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ งานวิจัยนี้ได้อธิบายว่า ทำนองเพลงเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ในจิตใจมนุษย์อันเป็นผลจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวทั้งในวิถีชีวิตความเป็นอยู่และความต่อเนื่องจากประสบการณ์เก่า ๆ ที่สืบทอดกันมา

กฤษณา แสงทอง (๒๕๔๐) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลของการวิจัยสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้งเดิม รวมทั้งสภาพชีวิต การทำมาหากิน และค่านิยมต่าง ๆ บทบาทของเพลงได้เปลี่ยนไปจากเดิมโดยมีหลายปัจจัยความเจริญทางเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยีทางการเกษตร อุตสาหกรรม การสื่อสารบันเทิง การคมนาคม การศึกษาที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลความเจริญด้านต่าง ๆ มาจากตะวันตก บทบาทของเพลงในปัจจุบันจึงเปลี่ยนไปจากสิ่งที่ศิลปินมีเจตนาสร้างสรรค์ ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์มากกว่าเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นในปัจจุบันส่วนใหญ่เล่นเฉพาะ โอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดง การสร้างสรรค์เพลงแทบไม่มี มีเพียงการจดจำของเก่ามาว่ากันเท่านั้น ซึ่งนับวันก็มีจำนวนผู้สืบทอดน้อยลง แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงเพลงปฏิพากย์ของตำบลทอง ในอนาคตจะเป็นเพียงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านที่บอกวิถีชีวิตเกี่ยวกับการละเล่นและสันทนาการของชาวตำบลทองในอดีตเท่านั้น

จากเอกสารและผลการวิจัยต่าง ๆ ดังได้กล่าวในข้างต้นจะเห็นได้ว่าดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีผลต่อการพัฒนาศักยภาพและประสิทธิภาพของมวลมนุษย์ รวมถึงมีการพัฒนาประเทศชาติโดยรวมซึ่งการพัฒนาดังกล่าวจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยทางดนตรีอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง ดังนั้นการวิจัยทางด้านดนตรีไทยที่เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะโดยเฉพาะอย่งยิ่งในเรื่องของภูมิปัญญาบุคคลซึ่งเป็นเอกลักษณ์อันสำคัญยิ่งของดนตรีไทย จึงจำเป็นต้องกระทำและต้องได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังและต่อเนื่องจะเห็นได้ว่าการวิจัยในองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยที่ผ่านมานั้นเป็นเพียงการสำรวจข้อมูลพื้นฐานทางกายภาพ สภาพทางสังคม สภาพทางเศรษฐกิจ วิถีทางในการสืบทอดองค์ความรู้ มิได้กล่าวถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีไทย ในการนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษารวบรวมองค์ความรู้ของศิลปินแห่งชาติ นายจิรัส อาจณรงค์ การวิจัยนี้จึงเป็นมิติใหม่อีกมิติหนึ่งของการทำวิจัยที่จะได้มาซึ่ง องค์ความรู้เดิม องค์ความรู้ใหม่และเป็นพื้นฐานในการทำวิจัยที่ลึกซึ้งต่อไป

# บทที่ ๓

## ขั้นตอนและวิธีการดำเนินงาน

การทำงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและขั้นตอนในการทำงานดังนี้

๑. *เริ่มดำเนินงาน* เมื่อทำสัญญาตามโครงการแล้ว ผู้วิจัยได้ประสานกับครูจิรัส อาจณรงค์ เพื่อขออนุญาตดำเนินการวิจัยตามโครงการ และได้รับความเห็นชอบให้ดำเนินการเก็บข้อมูล และเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชน ทั้งนี้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้แจ้งให้ครูจิรัสทราบอีกทางหนึ่งด้วย

๒. *ประชุมปฏิบัติการ* ประชุมผู้ช่วยวิจัยและคณะทำงานเพื่อซักซ้อมการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัย ทั้งนี้การประชุมปฏิบัติการกำหนดไว้เป็นระยะๆ ต่อเนื่องกัน คณะทำงานประกอบด้วยผู้ช่วยวิจัย (อ.เมธี พันธุ์วราทร) และมีคณะผู้ช่วยซึ่งประกอบด้วยอาจารย์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นักวิชาการของกรมศิลปกร นิสิตนักศึกษาสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

๓. *รวบรวมและศึกษาข้อมูล* เป็นการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและงานวิจัย ที่เกี่ยวกับครูจิรัส อาจณรงค์ รวมทั้งรวบรวมข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เอกสารเหล่านี้ถูกรวบรวมและจัดหมวดหมู่ตามหัวข้อที่กำหนดไว้ เอกสารเหล่านี้รวมทั้งที่เป็นประวัติส่วนตัวด้านต่าง ๆ และเอกสารที่เป็นผลงานประพันธ์เพลงซึ่งเป็น CD และเป็นโน้ตเพลงบางส่วน

๔. *เข้าพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม* โดยเน้นไปที่ถิ่นพำนัก และแหล่งปฏิบัติงาน เช่น หน่วยราชการ มหาวิทยาลัย วงดนตรี หรือแหล่งที่ศิลปินปฏิบัติงาน เพื่อสัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูล บุคคลข้อมูลที่สำคัญที่สุดที่ให้สัมภาษณ์คือ ครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ รวมทั้งบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องที่เป็นบุคคลข้อมูลในการสัมภาษณ์ได้แก่ เพื่อนร่วมงาน ศิษย์ นักศึกษา และบุคคลใกล้ชิด

ผู้วิจัยได้เตรียมหัวข้อในการสัมภาษณ์ไว้โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ เพื่อให้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย การสัมภาษณ์เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการเพราะจากประสบการณ์ในการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลนั้น การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการไม่สามารถใช้ได้กับการงานสนามในลักษณะนี้

การสัมภาษณ์ครูจิรัส อาจณรงค์ เป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติส่วนตัว ประสบการณ์การเรียนดนตรี ประสบการการทำงานและเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ครูจิรัส ส่วนมากกระทำที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งผู้สัมภาษณ์ได้นัดหมายกับครูจิรัสเป็นครั้งคราวไป ในขณะที่การสัมภาษณ์บุคคลอื่นเป็นเรื่องเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ของครูจิรัสในด้านต่าง ๆ การสัมภาษณ์เป็นการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเชิงสนทนา ซึ่งมีการ นัดหมายเป็นครั้งคราวเช่นกัน การสัมภาษณ์นั้นได้มีการบันทึกเสียงและบันทึกภาพไว้ด้วย

๕. *การจำแนกข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล การจัดกระทำกับข้อมูล* ทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ที่ได้จากงานภาคสนามถูกนำมาจำแนกและตรวจสอบพร้อมทั้งจัดทำให้เป็นระบบ ข้อมูลเอกสารได้ถูกนำมาเรียบเรียงตามหัวข้อที่กำหนด ส่วนข้อมูลการสัมภาษณ์ได้ถอดคำสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษรและเรียงตามหัวข้อเช่นกัน ส่วนข้อมูลบทเพลงที่เป็นผลงานการประพันธ์ของ ครูจิรัส ซึ่งเป็นข้อมูลเสียงที่เป็น CD ได้มีการถอดเป็นโน้ตสากล

๖. *การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล* ข้อมูลเอกสารและข้อมูลการสัมภาษณ์ถูกนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่เป็นประวัติส่วนตัวของครูจิรัส อาจณรงค์ ในขณะที่ข้อมูลในส่วนที่เป็นองค์ความรู้ได้ถูกนำมาเรียบเรียง แยกแยะตามองค์ประกอบ ขององค์ความรู้นั้น ๆ

๗. *การจัดระบบองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย* หลังจากการวิเคราะห์และสงเคราะห์ข้อมูลแล้วองค์ความรู้จากศิลปินแห่งชาติได้มีการจัดระบบตามแยกแยะจัดประเภท หลักการและทฤษฎีทางดนตรีไทยเพื่อให้เห็นองค์ความรู้แต่ละด้านอย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม

๘. *การปรับปรุง แก้ไข ซ่อมข้อมูล* การตรวจซ้ำข้อมูลจากศิลปินแห่งชาติและบุคคลข้อมูลอื่น ๆ เพื่อให้ถูกต้องสมบูรณ์ ข้อมูลการสัมภาษณ์บางส่วนที่มีความขัดแย้งกันได้มีการทบทวนซ้ำ ตรวจสอบข้อมูลหลายทาง

๙. *การเรียบเรียง และเขียนรายงานผลการวิจัย* เมื่อได้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยได้เรียบเรียงและเขียนผลการวิจัยในรูปของการพรรณนา และจัดทำเป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์

๑๐. การนำเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ งานวิจัยฉบับสมบูรณ์ถูกนำเสนอไปยังสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติตามเงื่อนไขของสัญญา

๑๑. *การจัดสัมมนาเผยแพร่ผลงานวิจัย* หลังจากส่งงานวิจัยสฉบับสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจะได้จัดสัมมนาเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่งานวิจัยและนำเสนอองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เป็นผลของการวิจัยต่อสาธารณะสำหรับผู้สนใจทั่วไป ซึ่งการจัดสัมมนานี้จะจัดขึ้นในเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๒ การเผยแพร่อีกทางหนึ่งคือจัดทำเอกสารงานวิจัยพร้อมสื่อมัลติมีเดียองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติเผยแพร่ยังกลุ่มเป้าหมายจำนวน ๑๐๐ แห่ง ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจะได้ดำเนินการต่อไป

# บทที่ ๔

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากข้อมูลที่ได้จากแหล่งต่าง ๆ ทั้งข้อมูลเอกสาร ข้อมูลการสัมภาษณ์ ข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลอื่น ๆ โดยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติศิลปินและผลงานด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๒. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๓. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์ สู่สาธารณะชน

### ๑. ประวัติและผลงานด้านดนตรีไทย

ในหัวข้อในี้มีการศึกษาในสองประเด็นดังต่อไปนี้

#### *๑.๑ ประวัติครูจิรัส อาจณรงค์*

ครูจิรัส อาจณรงค์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๗๔ ที่บ้านเดิมของคุณพ่อท่านที่ตำบลบางช้าง อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๑๐๕๖/๖ ซอยสุดสาคร ถนนพรานนก ตำบลบ้านช่างหล่อ อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร บิดาของท่านชื่อ นายหลิม อาจณรงค์ มารดาชื่อ นางล้อม อาจณรงค์ ชื่อเดิมของท่านที่คุณพ่อคุณแม่ตั้งให้แต่แรกคือ “บุญเลิศ” ต่อมาเปลี่ยนเป็น “จิรัส” เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ ท่านมีพี่น้องร่วมบิดามารดา ๔ คน ได้แก่ ตัวท่านเองซึ่งเป็นบุตรคนโต ท่านมีน้องอีก ๓ คน ได้แก่ สิบเอกลพ อาจณรงค์ นายดิเรก อาจณรงค์ และนางอรุณี ประสงค์ดี ครูจิรัสได้แต่งงานกับ นางอุบลวรรณ นามสกุลเดิม หีบโอสถ มีบุตรสาวด้วยกัน ๓ คน ได้แก่ นางพรทิพย์ อาปณกพันธ์ นางสาวมธุรส อาจณรงค์ และนางสาวรติวรรณ อาจณรงค์

*บ้านปัจจุบันของครูจิรัส อาจณรงค์ (กฤษฎา สุขสำเนียง ถ่ายภาพ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๒)*

ครูจิรัส อาจณรงค์เกิดในครอบครัวนักดนตรี คุณพ่อมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่บ้าน ๑ ชุด ในสมัยนั้นในละแวกบางช้าง นครชัยศรี มีวงดนตรีอยู่หลายวงและวงที่สำคัญคือวงของ วัดบางช้างใต้ แม้ว่าแถบบางช้างและนครชัยศรีจะมีวัดหลายวัดก็ตาม แต่วัดบางช้างใต้เป็นวัดเดียว ที่มีวงปี่พาทย์ซึ่งหลวงพ่อใย เจ้าอาวาสในขณะนั้นเป็นผู้สร้างเครื่องดนตรีให้เป็นวงของวัดเป็น วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ๒ ชุด และวงดนตรีที่วัดบางช้างใต้นี้ หลวงพ่อใยได้เชิญครูจากกรุงเทพมาสอน ครูที่มาสอนปี่พาทย์นี้ครูจิรัสจำได้ว่า ชื่อครูโต๊ะ (มีศักดิ์เป็นน้าของพระเพลงไพเราะ) มีครูมาสอน เครื่องหนังด้วยแต่ครูจิรัสจำชื่อครูที่มาสอนเครื่องหนังไม่ได้ ด้วยเหตุนี้ทำให้ทางเพลงของวงดนตรี ของวัดบางช้างใต้มีทางเพลงที่เป็นทางเดียวกับทางเพลงของกรุงเทพ

*วัดบางช้างใต้ (มานพ วิสุทธิแพทย์ ถ่ายภาพ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๒)*

สาเหตุที่ทำให้ครูจิรัสทราบว่าที่วัดบางช้างใต้มีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ๒ ชุดเพราะว่า ก่อนที่หลวงพ่อใยจะมรณภาพ ท่านได้มอบกรรมสิทธิ์ยกวงปี่พาทย์วงหนึ่งให้คุณพ่อของครูจิรัส ให้เป็นผู้ดูแล เมื่อมีกิจการงานของวัดคุณพ่อของครูจิรัสก็ต้องจัดวงปี่พาทย์มาช่วยงานที่วัด ส่วนอีกวงหนึ่งมอบให้นายสงวน ทั้งคุณพ่อครูจิรัสและนายสงวนนั้นเป็นเพื่อนกัน ซึ่งเป็นเด็กที่มาเรียนปี่พาทย์ที่วัด บางช้างใต้ ส่วนนายสงวนนั้นได้ย้ายมาอยู่ที่กรุงเทพจึงไม่ได้มาช่วยงานที่วัด บุตรชายของครูสงวน คือ นายสงัด และนายง่อน (เรืองเดช พุ่มไสว) อยู่แถววัดเสวตฉัตร

คุณพ่อของครูจิรัสนั้นท่านมีอาชีพหลักคือทำสวน แต่เมื่อคุณพ่อของครูจิรัสได้รับมอบ วงปี่พาทย์มาแล้วท่านก็ฝึกหัดนักดนตรีไว้สองรุ่น คือรุ่นผู้ใหญ่และรุ่นเด็ก และในรุ่นเด็กนี้เองครูจิรัส ก็เป็นเด็กคนหนึ่งที่ได้เรียนปี่พาทย์รวมกับเด็กคนอื่น ๆ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าครูคนแรกของครูจิรัสก็คือ คุณพ่อของท่านนั่นเอง อย่างไรก็ตามด้วยเหตุที่ครูจิรัสเป็นเด็กที่อยู่ในบ้านครูปี่พาทย์ ทำให้ครูจิรัส คุ้นเคยกับทำนองเพลงหลาย ๆ เพลง และเพลงบางเพลงครูจิรัสก็จำได้โดยที่ยังไม่ได้ต่อ

ครูจิรัสได้คลุกคลีกับวงดนตรีของคุณพ่อท่านมาตลอดและเมื่อมีงานคราวใด คุณพ่อของ ครูจิรัสก็มักพาครูจิรัสไปด้วยเสมอและครูจิรัสก็มีโอกาสได้ตีฉิ่ง ตีฉาบ หรือเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ และมีบางครั้งที่ตีฆ้องวงใหญ่ด้วย

ครูจิรัสได้เข้าเรียนที่โรงเรียนวัดบางช้างใต้ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ตามเกณฑ์ ของกระทรวงศึกษาธิการในสมัยนั้น เรียนจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ แล้วเข้าเรียนชั้นมัธยมที่ โรงเรียนนาคประสิทธิ์ อ.สามพราน เรียนจนกระทั่งอยู่ชั้น ม. ๕ ในช่วงนี้เองมีอาของครูจิรัสคนหนึ่ง มาดูละครที่โรงละครแห่งชาติ (อาคารที่ถูกไฟไหม้) และได้พบกับอาจารย์ชุมศิริ สิทธิพงศ์ อาจารย์ ใหญ่ ร.ร. นาฏศิลป์ในสมัยนั้นและก็ได้มีโอกาสที่ฝากครูจิรัสเพื่อให้มาเรียนที่ ร.ร.นาฏศิลป์ แต่อาจารย์ ชุมศิริ สิทธิพงศ์ ก็ขอดูตัวก่อน หลังจากได้ดูตัวและดูฝีไม้ลายมือในการเล่นดนตรีแล้วอาจารย์ชุมศิริ สิทธิพงศ์ ก็ยินดีรับเข้าเรียนที่ ร.ร. นาฏศิลป์แต่มีข้อแม้ว่าต้องลดชั้นลงไปเรียนชั้น ม. ๔ ซึ่งคุณพ่อของ ครูจิรัสก็ยินดีตามข้อแม้ของ อาจารย์ชุมศิริ สิทธิพงศ์ และในที่สุดครูจิรัส ก็ได้มาเป็นนักเรียนของ ร.ร. นาฏศิลป์

*โรงเรียนวัดบางช้างใต้ (มานพ วิสุทธิแพทย์ ถ่ายภาพ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๒)*

เมื่อครั้งที่เรียนที่ ร.ร.นาคประสิทธิ์นั้น ครูจิรัสเรียนไปได้ประมาณกลางปีแล้ว เมื่อมาต่อที่ ร.ร. นาฏศิลป์ก็ลดชั้นมาเข้าเรียนชั้น ม.๔ กลางปี มีนักเรียนร่วมรุ่น ๑๐ กว่าคน เช่น ศักดา คำศิริ บุตรชาย ของ คงศักดิ์ คำศิริ (หัวหน้าแผนกดนตรี กรมประชาสัมพันธ์) และจรัญ ตันมีสุข แม้ว่า ครูจิรัสจะมาเข้าชั้น ม.๔ โดยที่เพื่อน ๆ คนอื่นเรียนดนตรีมาตั้งแต่ชั้น ม.๑ ของ ร.ร.นาฏศิลป์แล้วนั้น แต่ครูก็สามารถเรียนเพลงได้ทันกัน ทั้งนี้ครูจิรัสได้ต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นแล้ว ส่วนเพลงเสภา และเพลงสามชั้นก็ได้ยินจนชินหู เมื่อมาเรียนที่นาฏศิลป์จึงเรียนได้ทันคนอื่น

*โรงเรียนนาคประสิทธิ์ (นิตยา บัวทอง ถ่ายภาพ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๒)*

ในขณะที่เรียนอยู่ชั้น ม.๔ (ชั้นกลาง ๑) นี้เอง ครูจิรัสได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีหลายครั้ง จนกระทั่ง อ.มนตรี ตราโมทได้เห็นความสามารถของครจิรัสู จึงได้เรียกให้บรรจุเข้ารับราชการใน กรมศิลปากร ตำแหน่งศิลปินจัตวา ๑ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๑ แต่เนื่องจากครูจิรัสอายุยังไม่ถึง ๑๘ ปีจึงต้องเป็นข้าราชการทดลองงานไปก่อน เมื่ออายุครบ ๑๘ ปีแล้วจึงได้บรรจุเป็นข้าราชการครูจิรัส จึงต้องทำงานในหน้าที่และเรียนหนังสือไปพร้อม ๆ กัน เมื่อมีงานบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน

ละครที่โรงละคร ครูจิรัสก็ต้องไปบรรเลงตามหน้าที่ ช่วงนี้เองที่ครูจิรัสได้คุ้นเคยกับครูพริ้ง กาญจนผลิน เพราะครูพริ้งคอยเป็นที่ปรึกษาในการบรรเลง

ชีวิตการเริ่มทำงานเป็นข้าราชการของครูจิรัสในขณะที่ยังเรียนหนังสืออยู่นั้นมิได้เป็นอุปสรรคต่อการเรียนแต่อย่างใด เพราะว่าการจัดการเรียนการสอนในสมัยนั้นได้จัดวิชาสามัญไว้ให้เรียนช่วงเช้า ส่วนในช่วงบ่ายเป็นการเรียนปฏิบัติซึ่งเป็นเวลาที่มักมีการแสดงโขน ละคร จึงกล่าวได้ว่าครูจิรัส ได้เรียนวิชาปฏิบัติโดยการปฏิบัติจริง การบรรเลงประกอบโขน ละครนี้ ส่วนใหญ่แล้วครูจิรัสทำหน้าที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่หรือไม่ก็ระนาดทุ้ม นอกจากการบรรเลงที่โรงละครแล้วยังมีการบรรเลงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ด้วยซึ่งจะมีนักดนตรีผู้ใหญ่เช่น ครูเทียบ คงลายทอง และ ครูแก้ว โกมลวาทิน มาบรรเลงทำให้ครูจิรัสได้รู้จักคุ้นเคยกับนักดนตรีรุ่นใหญ่หลายคนรวมทั้งครูขวัญชัย (เถ่) ศิลปบรรเลง นางสนิทบรรเลงการ ซึ่งครูผู้ใหญ่เหล่านี้มีอายุมากกว่าครูจิรัสประมาณ ๒๐ ปี

ในปี พ.ศ. ๒๔๗๗ นักดนตรีที่สังกัดกรมปี่พาทย์หลวง สำนักพระราชวัง ได้โอนย้ายมาสังกัดกรมศิลปากร การบรรเลงในงานพระราชพิธีในสมัยนั้นถ้าเป็นงานที่ต้องใช้วงปี่พาทย์ก็จะมีหมายจากสำนักพระราชวังให้บรรเลงตามหมายนั้น ๆ ซึ่งปฏิบัติมาจนทุกวันนี้ ทั้งนี้การโอนย้ายสังกัดของนักดนตรีนี้มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคนเช่น อ.มนตรี ตราโมท ครูเทียบ คงลายทอง ครูพริ้ง กาญนผลิน และครูคนอื่น ๆ

การเรียนปี่พาทย์ของ ร.ร.นาฏศิลป์ในสมัยนั้นมีครูสอนปี่พาทย์เพียงคนเดียวคือหลวงบำรุงจิตเจริญ ซึ่งต้องสอนทุกชั้นและสอนเครื่องดนตรีทุกชนิดยกเว้นปี่ ดังนั้นครูหลวงบำรุงจึงมักจะสอนนักเรียนพร้อม ๆ กันและต่อเพลงไปพร้อม ๆ กันแม้ว่าจะเป็นนักเรียนต่างชั้นกัน ต่อมาจึงได้พระประณีต วรศัพท์ มาสอนระนาดเอก ส่วนการเรียนทางด้านทฤษฎีดนตรีไทยมี อ.มนตรี ตราโมท เป็นผู้สอน และ อ.ชิ้น ศิลปบรรเลง สอนขับร้อง การเรียนขับร้องกับ อ.ชิ้น นั้นครูจิรัสเรียนได้เร็ว เพราะว่าคุ้นกับทำนองเพลงมาก่อนแล้วเมื่อครั้งที่ยังอยู่ที่นครชัยศรี จนกระทั่ง อ.ชิ้น ออกปากชมว่า "ต่อเพลงได้เร็ว จะเอาเพลงที่ไหนมาต่อให้"

เมื่อสิ้นปีการศึกษาก็ได้เลื่อนขึ้นชั้น ม.๕ ระบบการศึกษาในสมัยนั้นเป็นการเรียน ๓ เทอม ใน ๑ ปีการศึกษา เมื่อครูจิรัสเรียนชั้น ม.๕ ได้เพียงเทอมเดียวก็ได้เลื่อนชั้นขึ้นไปเรียนชั้น ม.๖ ซึ่งสร้าง

ความหนักใจให้กับครูจิรัสพอสมควรเพราะว่าเพื่อนคนอื่น ๆ ในชั้นเรียนเดียวกันได้เรียนในระดับชั้น ม.๖ ไปแล้ว ๑ เทอม แต่เมื่อเรียนไปแล้วครูจิรัสก็สามารถเรียนได้ทันเพื่อนร่วมชั้นคนอื่น ๆ เนื่องจากเพื่อนร่วมชั้นคนอื่น ๆ ไม่ค่อยสนใจเรียนวิชาสามัญประกอบกับการที่ครูจิรัสได้มีพื้นฐานการเรียนวิชาสามัญที่ดีในระดับมัธยมมาจาก ร.ร.นาคประสิทธิ์มาก่อนแล้ว

เมื่อครูจิรัสได้เลื่อนขึ้นมาเรียนชั้น ม.๖ แล้วปรากฏว่ามีนักเรียนชายคือตัวท่านเองที่เรียนปี่พาทย์เพียงคนเดียวและมีนักเรียนชายเรียนโขน ๑ คน เรียนดนตรีสากลอีก ๑ คน ที่เหลือเป็นนักเรียนหญิงที่เรียนทางด้านการละคร

เมื่อเรียนจบชั้น ม.๖ แล้วครูจิรัสก็เรียนต่อนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ ๑ ซึ่งเป็นนักเรียนชั้นสูงรุ่นแรก การเรียนการสอนชั้นสูงนี้ได้มีการเชิญอาจารย์ภายนอกมาสอนด้วย เช่น อ.สมโรจน์ อ.เต็มศิริ บุญญสิงห์ สมัยนั้นทางราชการได้จัดสรรงบประมาณเป็นค่าสอนอาจารย์พิเศษไว้ปีละสองหมื่นบาท โดยที่อาจารย์พิเศษได้ค่าสอนชั่วโมงละ ๑๕ บาท ทั้งอาจารย์มนตรี ตราโมท และครูโองการ กลีบชื่น ก็ได้รับค่าสอนเช่นเดียวกันเพราะสังกัดของท่านอยู่ที่แผนกดนตรีไทยโดยที่ท่านเป็นอาจารย์พิเศษให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ ช่วงนั้นเป็นช่วงที่หลวงวิลาศเป็นครูใหญ่ ครูอาคม และครูอร่าม สอนโขน ครูทองดีสอนเครื่องสาย ซอ จะเข้ ตอนหลัง ๆ ครูประเวช อ.ศิลปี ตราโมทมาช่วยสอนด้วย ช่วงนี้ครูจิรัสก็ได้มีโอกาสเรียนปี่พาทย์มอญกับครูเหนี่ยว ดุริยประณีตที่บ้านบางลำพูและได้ไปร่วมออกงานด้วย ๓ - ๔ งาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานตอนกลางคืน การไปงานตอนกลางคืนทำให้ต้องตื่นสายมาเรียนไม่ทันส่งผลเสียต่อการเรียนของครูจิรัสจึงทำให้ครูตัดสินใจที่จะไม่ไปงานกลางคืน

เมื่อขึ้นชั้นนาฏศิลป์ชั้นสูง ๒ ปรากฏว่าทางราชการไม่มีงบประมาณในการจ้างอาจารย์ภายนอกมาสอนอีกแล้วทำให้นักเรียนที่ขึ้นมาเรียนชั้นสูง ๒ ทุกคนต้องหยุดเรียนไปโดยปริยาย นักเรียนที่ไม่มีงานทำก็กลับภูมิลำเนาตัวเอง ผู้ที่มีงานทำแล้วก็กลับเข้าทำงาน ครูจิรัสจึงต้องหยุดเรียนเช่นเดียวกับนักเรียนคนอื่น ๆ และใช้ชีวิตกับการทำงานเพียงอย่างเดียว

ต่อมาแม้ว่าทางราชการจะได้จัดสรรงบประมาณให้กับการจ้างอาจารย์พิเศษสำหรับชั้นนาฏศิลป์ชั้นสูงอีกแต่ก็มีแต่นักเรียนทางด้านละครเท่านั้น นักเรียนทางด้านปี่พาทย์ไม่มีซึ่งว่างเว้นไปหลายปี

ชีวิตการเป็นนักเรียนของครูจิรัส อาจณรงค์จึงสามารถสรุปได้ดังนี้

- สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดบางช้างใต้ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม
- ศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ ที่โรงเรียนนาคประสิทธิ์ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม
- สำเร็จการศึกษาชั้นกลาง ๓ จากโรงเรียนาฏศิลป์ กรมศิลปการ
- ศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ๑ จากโรงเรียนาฏศิลป์ กรมศิลปการ

หลังจากนั้นเป็นช่วงที่ครูต้องเกณฑ์ทหารซึ่งครูจับได้ใบแดงจึงต้องลาราชการเพื่อเป็นทหารเกณฑ์ การเป็นทหารเกณฑ์นั้นครูจิรัสสังกัดที่ ร.๑ พัน ๑ โดยเลือกเหล่าทหารเสนารักษ์ ครูจิรัสเล่าให้ฟังว่าเมื่อเข้าเป็นทหารเกณฑ์ใหม่ ๆ นั้นได้มีการสอบถามว่าใครสามารถเล่นปี่พาทย์ได้บ้าง ทางหน่วยจะให้ไปสังกัดหน่วย ปตอ เพราะว่าที่หน่วย ปตอ มีคณะลิเกด้วย ซึ่งครูจิรัสเองก็ไม่ทราบว่าเป็นคณะลิเกของที่อื่นหรือเป็นผู้แสดงของทหารเหล่า ปตอ แต่ครูจิรัสมีข้อสังเกตว่าผู้แสดงลิเกที่เป็นผู้หญิงนั้นเอานักแสดงมาจากไหน อย่างไรก็ตามครูจิรัสก็มิได้แสดงตัวว่ามีความสามารถทางด้านปี่พาทย์ ด้วยเหตุที่ได้มีผู้ชักชวนให้ไปอยู่หน่วยเสนารักษ์ก่อนแล้ว

การเป็นทหารเสนารักษ์นั้น ครูจิรัส ต้องนั่งรถไฟไปเรียนที่ลพบุรีวันจันทร์ถึงวันศุกร์เป็นประจำ วันศุกร์นั้นต้องเข้าเวรแล้วได้กลับบ้านวันเสาร์และอาทิตย์ ที่หน่วยทหารเสนารักษ์นี้ ครูจิรัส มีความรู้เรื่องยา และมีความสามารถฉีดยาได้ ครูเล่าว่ามีเพื่อน ๆ ในหน่วยเดียวกันที่เมื่อปลดประจำการแล้วก็ยังใช้ความรู้เมื่อครั้งเป็นทหารเสนารักษ์มารักษาคนป่วย

หลังปลดประจำการแล้วครูจิรัสก็กลับเข้ารับราชการในตำแหน่งเดิมต่อไปและสอบได้เป็นข้าราชการชั้นตรี ในการสอบเป็นข้าราชการชั้นตรีนี้ปรากฏว่าครูจิรัสได้สอบทีหลังคนอื่น ๆ ซึ่งครูบอกว่าครูได้ถูกลืม

ต่อมาอีกหลายปีได้มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ชั้นสูงทางด้านปี่พาทย์อีกครั้ง (การเรียนการสอนทางด้านโขน ละคร มีมาอย่างต่อเนื่อง) แต่ครูเห็นว่าตัวเองก็มีงานทำอยู่แล้วประกอบ

กับยังไม่เห็นความจำเป็นที่จะต้องเรียนต่อ ในช่วงนั้นครูจิรัสก็ถูกชักชวนโดย อ.ปราณี สำราญวงศ์ ให้ไปเรียนที่ ประสานมิตร แต่ครูก็ไม่ได้เรียน

การเรียนดนตรีของครูจิรัส เมื่อครูต่อเพลงหรือเรียนเพลงนั้นท่านจะต้องศึกษาเพลงที่เรียนด้วย โดยศึกษาลักษณะทำนองเพลงว่าเป็นเพลงลักษณะได้ เป็นเพลงทางพื้น หรือเพลงทางกรอ หรือเป็นเพลงลูกล้อลูกขัด ที่มาของเพลงเป็นอย่างไร เป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ หรือเป็นเพลงที่แต่งมาจากเพลงเก่า เพลงนั้นใช้หน้าทับใด มีกี่จังหวะ ถ้าเป็นเพลงเศร้าก็ศึกษาทำนองเพลงว่าทำนองเศร้าเป็นอย่างไร ถ้าทำนองเพลงไม่บ่งบอกอารมณ์เศร้าก็ต้องดูที่เนื้อร้อง ครูจิรัสบอกว่าความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่จะเป็นนักดนตรีที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ ซึ่งตัวครูจิรัสเองได้มีความสนใจเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของการเรียนดนตรีนี้มานานแล้ว เมื่อเริ่มทำงานก็ได้ใกล้ชิดกับครูผู้ใหญ่หลายท่าน เช่น อาจารย์มาตรี ตราโมท ครูโองการ กลีบชื่น และได้ยินท่านสนทนาเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวอยู่เนือง ๆ เช่น เรื่อง “เท่า” “โยน” เป็นต้น และในการบันทึกเสียงก็ได้เห็นครูผู้ใหญ่ปรับวงและปรับเพลงให้ถูกต้องเหมาะสม ซึ่งต่อมาจะเห็นได้ว่าครูจิรัสมักจะสนทนากับ มล. สุรักษ์ สวัสดิกุล (ศิลปินอาวุโสอีกท่านหนึ่ง ของกรมศิลปากร มีอายุระหว่างปี พ.ศ. 2479 - พ.ศ. 2542 รู้จักกันในนาม “หม่อมตู๋”) เป็นประจำ

ครูจิรัสให้ความเคารพนับถือครูโองการ กลีบชื่น มากที่สุดท่านหนึ่งทั้งนี้เพราะครูจิรัสได้รับถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติจากครูโองการ ครูจิรัสเล่าให้ฟังว่า ท่านประทับใจครูโองการมากคือตอนที่ครูโองการไม่สบายท่านได้เรียกให้ครูจิรัสเข้าไปหาและสั่ง ภรรยาท่านว่า “ตำราไหว้ครูไม่ให้ใครนอกจากจิรัส” ครูจิรัสไม่ได้รับมอบตำราไหว้ครูจากครูโองการ เพราะท่านเสียชีวิตก่อนแต่ได้รับมอบตำราไหว้ครูของครูโองการจากครูพักตร์ โตสง่า ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูโองการและได้เก็บรักษาไว้จนปัจจุบันนี้

ครูจิรัสรับราชการในกรมศิลปากรมาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๕๑๗ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปิน ระดับ ๖ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิปากร และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ได้รับแต่งตั้ง ให้ดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปิน ระดับ ๘ ผู้เชี่ยวชาญ

ดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิปากร ครูจิรัสยังได้รับพระราชทานปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต กิตติมศักดิ์ (ศษ.บ.) สาขาดุริยางค์ไทย จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ครูจิรัส อาจณรงค์ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๔๕

ในการศึกษาวิชาการดนตรีไทยทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัตินั้น นอกจากที่ท่านได้เรียนจากคุณพ่อของท่านแล้ว เมื่อท่านเข้ามาเรียนที่กรุงเทพ ครูจิรัสได้เรียนกับครูดนตรีหลายท่าน ได้แก่

- หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป ศาตนวิลัย)
- พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
- ครูสอน วงฆ้อง
- ครูโองการ กลีบชื่น
- ครูเจิม เรือนนาค
- ครูโชติ ดุริยประณีต
- ครูพริ้ง กาญจนผลิน
- อาจารย์มนตรี ตราโมท
- ครูท้วม ประสิทธิกุล
- อาจารย์ชิ้น ศิลปบรรเลง
- ครูศรีนาฏ เสริมศิริ (ครูจง)

### ๑.๒ ผลงานด้านดนตรีไทย

ผลงานทางด้านดนตรีไทยของครูจิรัส อาจณรงค์ นั้นมีนานับประการเพราะตลอดระยะเวลาที่ครูจิรัสได้รับราชการในกรมศิลปากรนั้นครูจิรัสได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติงานในหน้าที่ต่าง ๆ ครูจิรัสก็ได้ปฏิบัติงานให้สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี นอกจากผลงานด้านดนตรีไทยซึ่งมีทั้งการบรรเลงดนตรีไทยและการควบคุมวงดนตรีไทย ท่านมีผลงานด้านวิชาการประกอบด้วยผลงานที่เป็นเอกสารทางวิชาการ ครูจิรัสยังได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรและ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยให้กับหน่วยงานต่าง ๆ

ทั้งของรัฐและของเอกชน นอกจากนี้ครูจิรัสยังมีผลงานด้านการบริหารและยังผลงานด้านการประพันธ์เพลงอีกด้วย ผลงานด้านดนตรีไทยสามารถสังเคราะห์ได้ดังนี้

- ผลงานด้านการปฏิบัติ ผลงานด้านการบรรเลงดนตรีนี้ครูจิรัสได้ทำหน้าที่ด้วยใจรักและทุ่มเทให้กับการบรรเลงอย่างเต็มความสามารถและทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ อาจกล่าวได้ว่าท่านทำหน้าที่บรรเลงดนตรีมาตลอดชีวิตการรับราชการของท่าน ผลงานด้านการปฏิบัติที่สำคัญ ๆ ที่สมควรกล่าวถึง เช่น
  - ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ประสานงานและเป็นผู้บรรเลงดนตรีในโครงการอนุรักษ์เพลงไทย โครงการนี้ได้มีการเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสหลายท่าน เช่น พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตรเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูเทียบ คงลายทอง ครูมิ ทรัพย์เย็น ครูสอน วงฆ้อง ครูเจิม เรือนนาค อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ครูอุษา สุคันธมาลัย ครูโชติ ดุริยประณีต ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) อาจารย์เสรี หวังในธรรม ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ศิลปินแห่งชาติ) คุณนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์และครูคนอื่น ๆ เพื่อบันทึกเพลงไทยประเภทต่าง ๆ ทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพลงประกอบการฟ้อนรำ เพลงประกอบการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ เพลงพื้นเมือง เพลงรำวง และเพลงประเภทอื่น ๆ ที่บรรเลงโดยวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งเพลงเดี่ยว เพลงหมู่ เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ผลงานเหล่านี้ได้ถูกเก็บรวบรวมไว้ที่กรมศิลปากร
  - วันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม ปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์และเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในพิธีไหว้ครูและครอบครูโขนละครและพิธีพระราชทานต่อท่ารำเพลงองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิตาลัย พระราชวังสวนจิตรลดา พิธีครอบครูโขนละครของกรมศิลปากรนั้น ครูผู้ที่

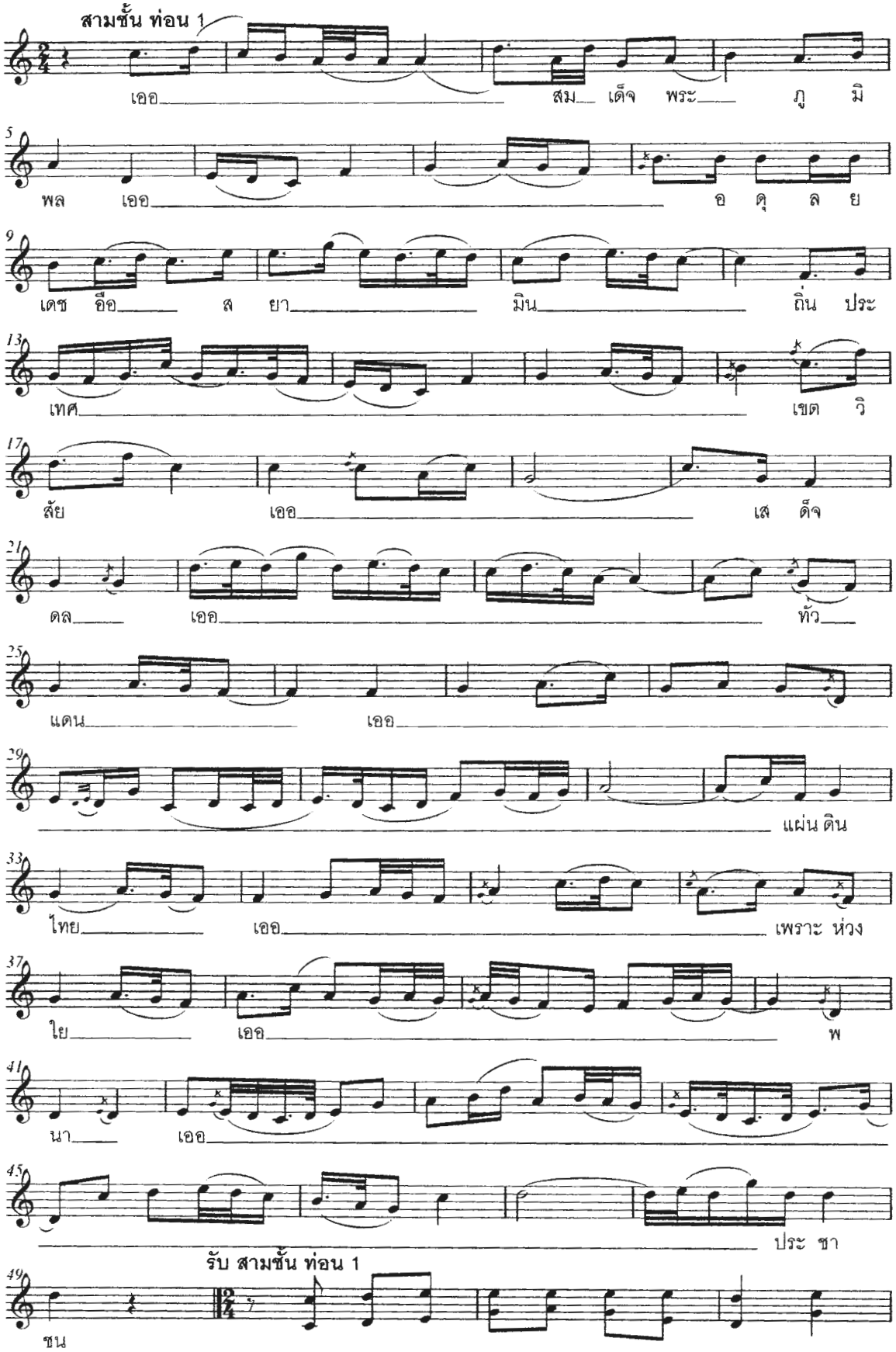
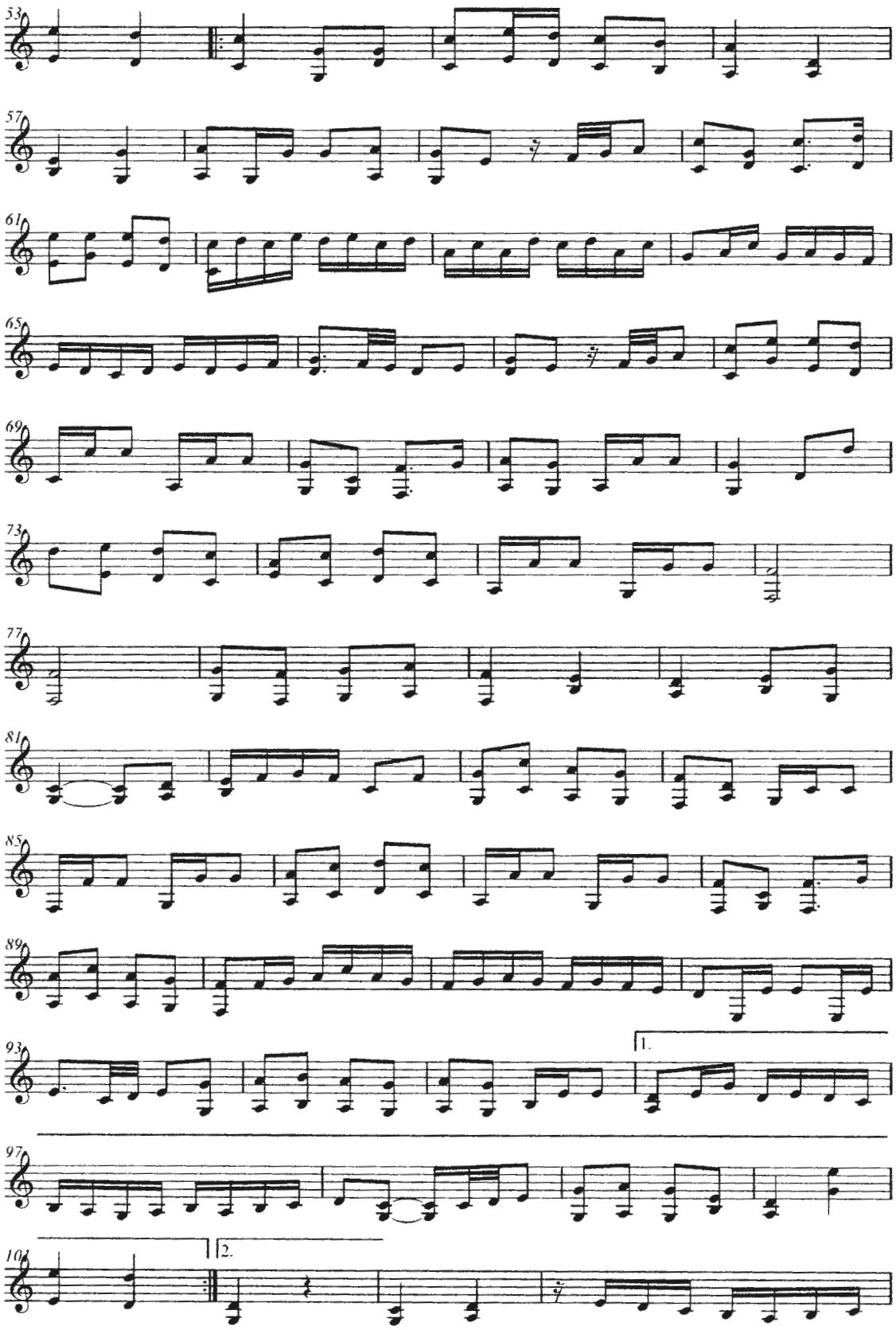
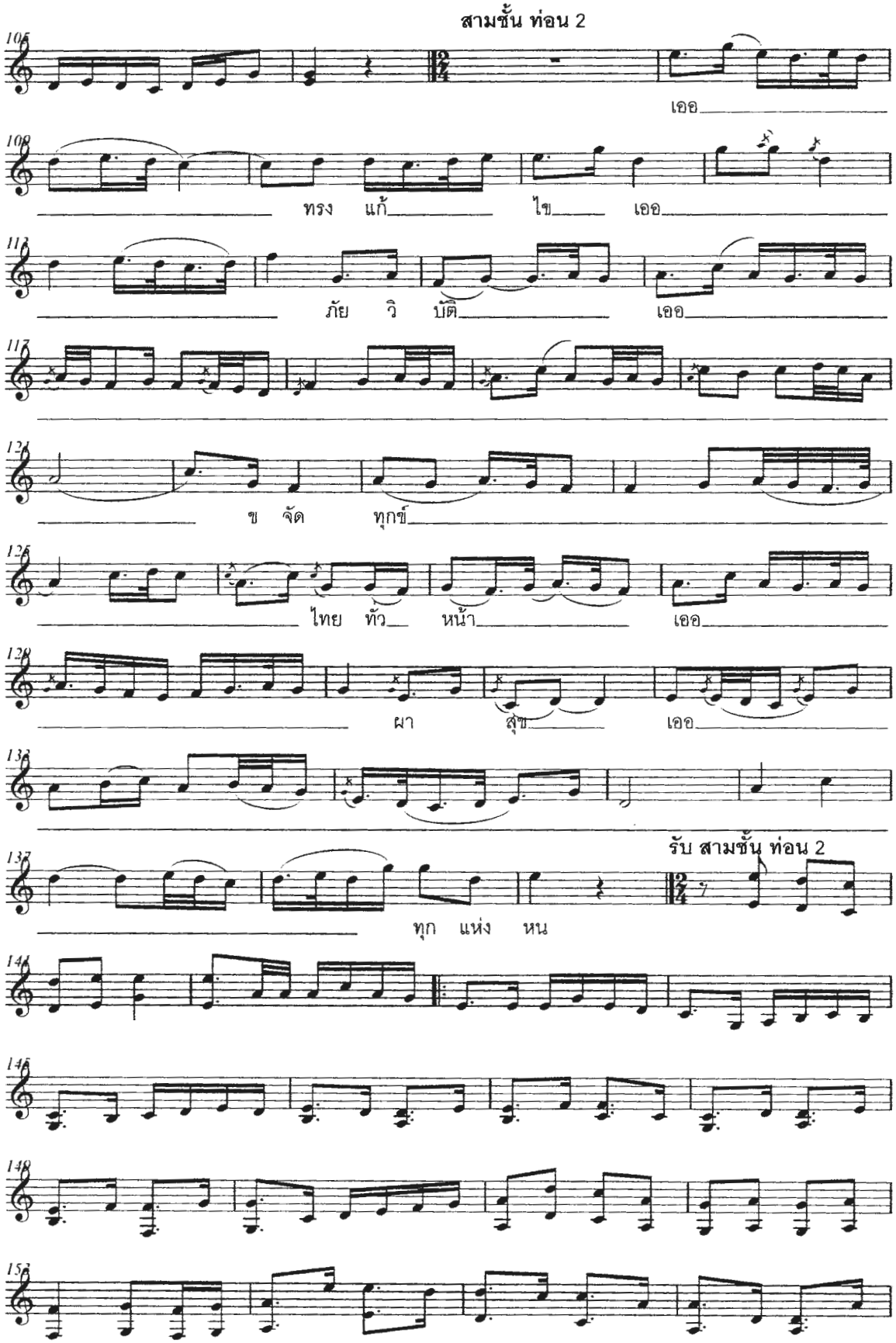
สามารถกระทำพิธีครอบ ได้มีการสืบทอดมาเป็นระยะๆ ตั้งแต่พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) และนายอาคม สายาคม หลังจากที่นายอาคม สายาคม ถึงแก่มรณกรรมเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ แล้ว ปรากฏว่ามิได้มีการครอบถ่ายทอดให้แก่ผู้ใดจึงไม่มีผู้ที่จะกระทำพิธีต่อไปได้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฯ จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานประกอบพระราชพิธีครอบประธานประกอบพิธี ไหว้ครูโขน ละคร ตามแบบแผนราชประเพณีโบราณซึ่งได้ผนวกเอาพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพเข้าในวันนั้นด้วย

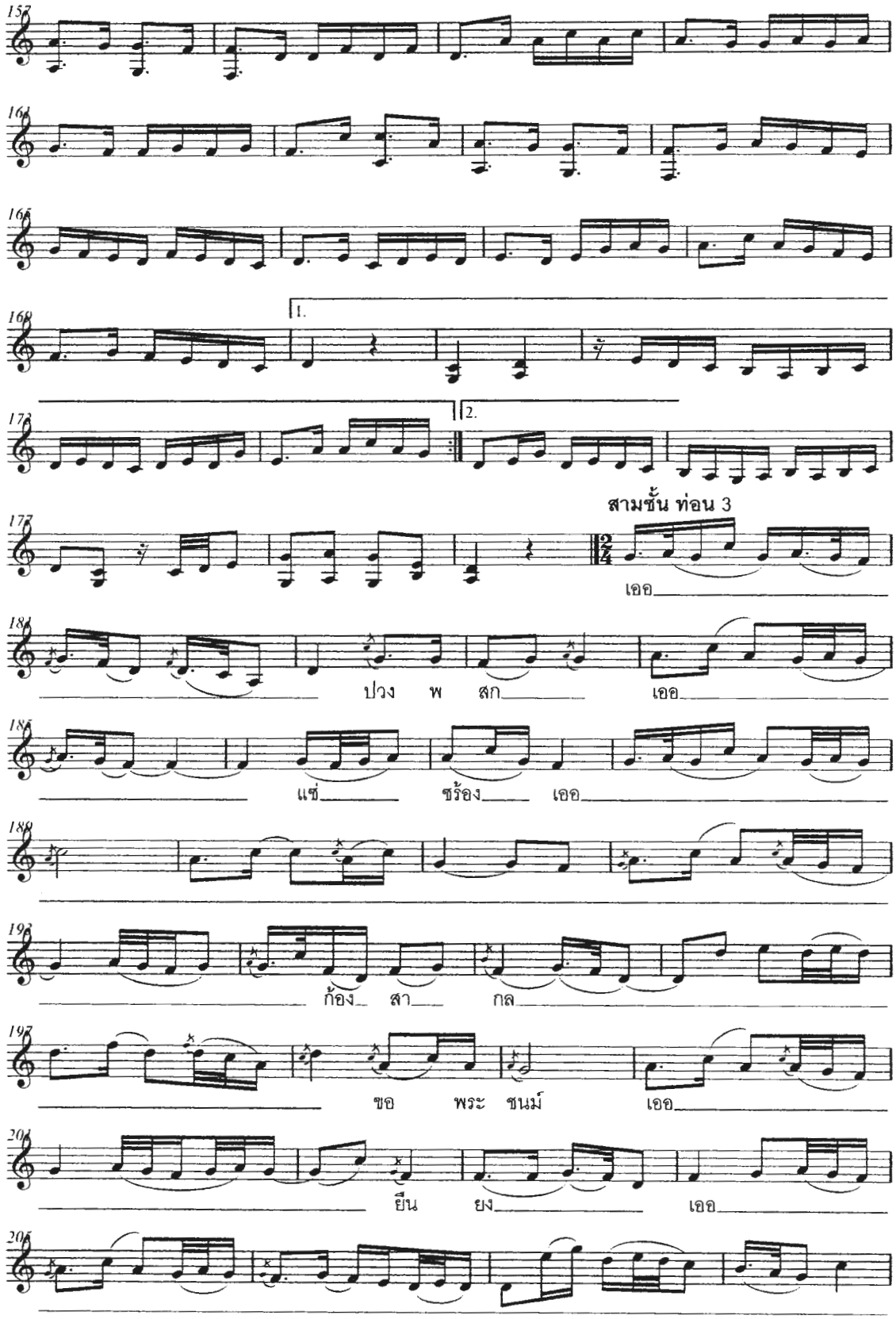
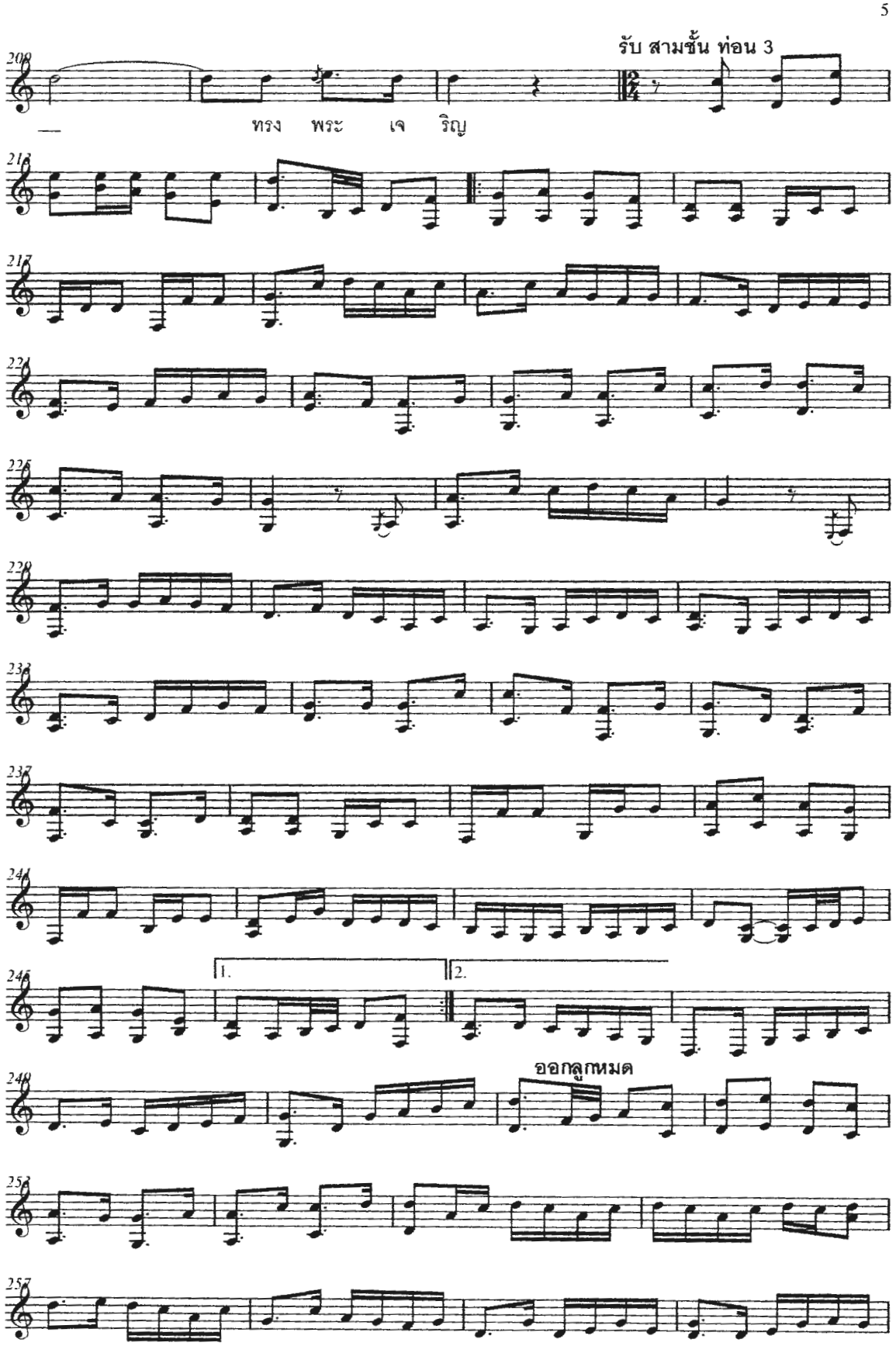
- เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกเพื่อบันทึกเสียงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา คาวี และสังข์ศิลป์ชัย
- เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ในโครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านดนตรีและนาฏศิลป์ในประเทศต่าง ๆ เช่น ประเทศญี่ปุ่น สาธารณรัฐประชาชนจีน ฮ่องกง มาเลเซีย ออสเตรเลีย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ พม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สหรัฐอเมริกา

- ผลงานด้านวิชาการ วิทยากร และกรรมการทางวิชาการต่าง ๆ ด้วยครูจิรัสเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ จึงได้รับเชิญให้เป็นคณะกรรมการหลายคณะ และเป็นวิทยากรในการบรรยายและสาธิตดนตรีไทยในสถานการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ และได้รับเชิญเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษา หลายแห่ง
  - เป็นกรรมการในคณะบรรณาธิการค้นคว้าและรวบรวมศัพท์ดนตรีไทย ราชบัณฑิตยสถาน โดยมีพลเรือตรีสมภพ ภิรมย์ เป็นประธานคณะบรรณาธิการ หนังสือเล่มนี้จัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗ มี ๒๔๘ หน้า
  - เป็นคณะบรรณาธิการทำสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ราชบัณฑิตยสถาน
  - เป็นอนุกรรมการซึ่งเป็นผู้แทนกระทรวงศึกษาธิการในการจัดทำเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ของทบวงมหาวิทยาลัย

- เป็นกรรมการตรวจสอบโน้ตเพลงไทยของกรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครองศิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี
- เป็นประธานกรรมการการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา รายการ "ประลองเพลงบรรเลงมโหรี" ณ ศูนย์สังคีตศิลป์
  ซึ่งสำนักงานเยาวชนแห่งชาติร่วมกับ ธนาคารกรุงเทพจำกัดเป็นผู้จัดประกวด
- เป็นอนุกรรมการพิจารณาการปรับระดับเลื่อนขั้นอาจารย์ ๓ ของคณะกรรมการข้าราชการครู
- ท่านได้เขียนคำอธิบายเพลงลงในสูจิบัตรการแสดงของกรมศิลปากร ที่สังคีตศาลา
- ครูจิรัส อาจณรงค์ มีผลงานด้านการไหว้ครูดนตรีไทยมากมาย และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ท่านได้รับมอบตำราไหว้ครูของครูโองการ กลีบชื่น โดยได้รับมอบจากครูพักตร์ โตสง่า ให้เป็นครูนำอ่านโองการในพิธีไหว้ครูในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชนที่มีการเรียนการสอนหรือมีกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทย หน่วยงานที่ท่านได้ทำพิธีไหว้ครู เช่น
  - ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
  - สถาบันวิจัยภาษาและวัฒธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
  - สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
  - วงดุริยประณีต บ้านบางลำพู
  - วงศิษย์ดุริยศัพท์
  - วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร
  - มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
  - ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

- ผลงานด้านการบริหาร ครูจิรัสรับราชการด้วยความซื่อสัตย์สุจริตทำงานในหน้าที่อย่างเต็มความสามารถจนกระทั่งได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๗ เป็นต้นมา เมื่อท่านได้รับตำแหน่งผู้บริหารแล้วท่านได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะผู้บริหารไว้หลายอย่าง เช่น
    - ท่านได้ดำเนินงานโดยสานต่อโครงการต่าง ๆ ที่แผนกดุริยางค์ไทยและกรมศิลปากรได้ดำเนินงานมาซึ่งเป็นโครงการที่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม เช่น การเผยแพร่ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การบรรเลงดนตรีไทยและการแสดงนาฏศิลป์ การสาธิตดนตรีไทยและนาฏศิลป์ให้กับหน่วยงานต่างทั้งของราชการและเอกชน และโครงการอื่น ๆ อีกมาก
    - ครูจิรัสได้มีวิสัยทัศน์ในการจัดหาบุคคลากร วัสดุ ครุภัณฑ์ รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นสำหรับการดำเนินงานของแผนกดุริยางค์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดหาอัตราเพื่อบรรจุบุคคลากรเพื่อทำหน้าที่ศิลปินโดยท่านได้เสาะหาศิลปินที่มีความรู้ความสามารถมาบรรจุรับราชการเพื่อมาทดแทนศิลปินที่ต้องเกษียณอายุราชการ การบรรจุข้าราชการในสมัยที่ท่านดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทยนั้น ท่านจะคำนึงถึงผลประโยชน์ของทางราชการเป็นที่ตั้ง จึงสามารถกล่าวได้ว่าเป็นสมัยของท่านที่ท่านดำรงตำแหน่งนี้ แผนกดุริยางค์ไทยมีศิลปินที่มีฝีมือเยี่ยมอีกสมัยหนึ่ง ศิลปินที่ได้รับการบรรจุเข้ารับราชการในช่วงที่ครูจิรัสเป็นหัวหน้าแผนก เช่น ครูพีรศิษย์(พัฒน์) บัวทั่ง ครูธีระ ภู่มณี ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์
- ผลงานด้านการประพันธ์เพลงนั้น ครูจิรัส ได้แต่งเพลงไว้จำนวนหนึ่ง โดยประพันธ์ขึ้นตามโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ ดังนี้
    - เพลงศรีสุขมหามงคล เพลงนี้ครูจิรัสแต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงเจริญพระชนมายุครบ ๕ รอบในวันที่ ๕ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๓๐ และได้จัดแสดงขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร

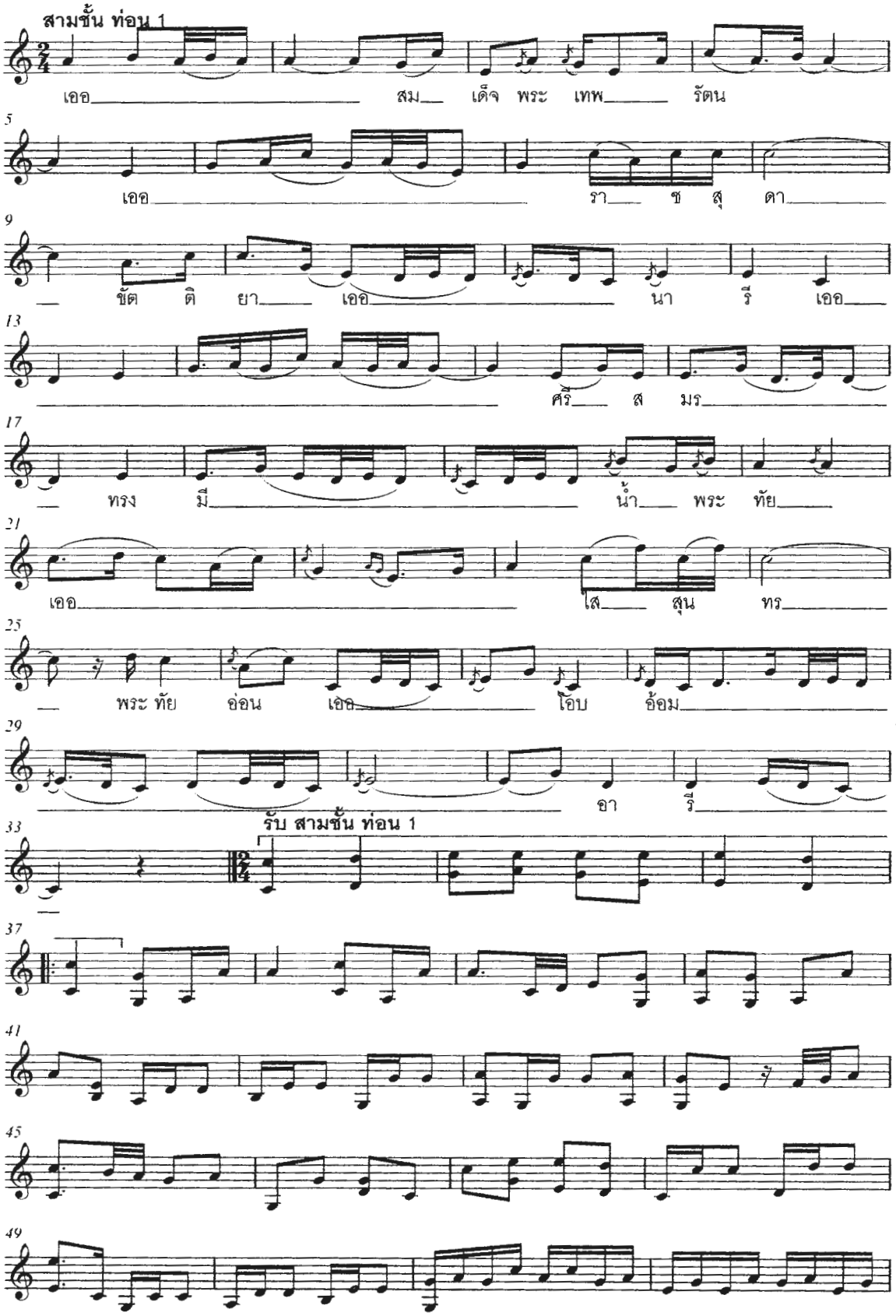
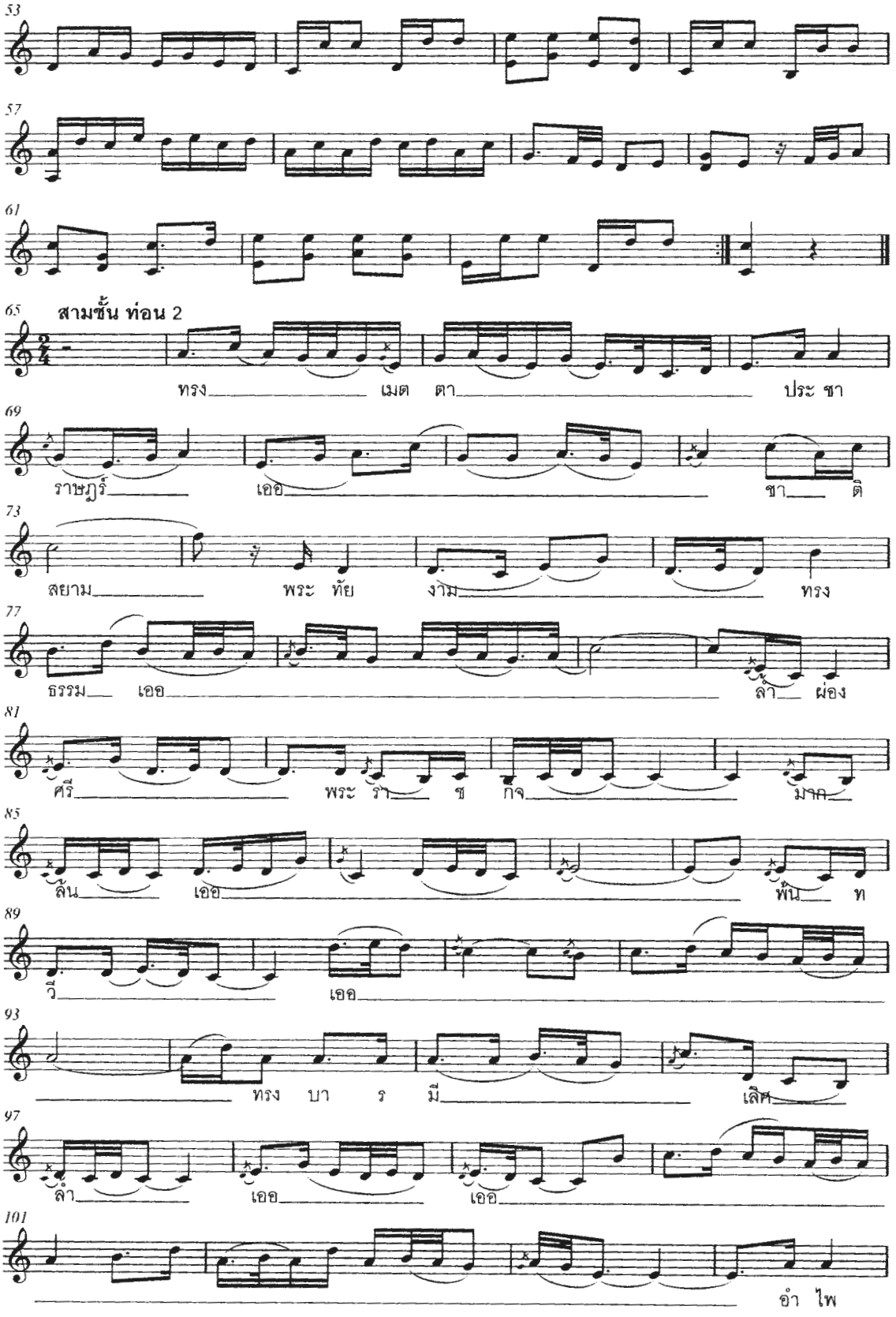
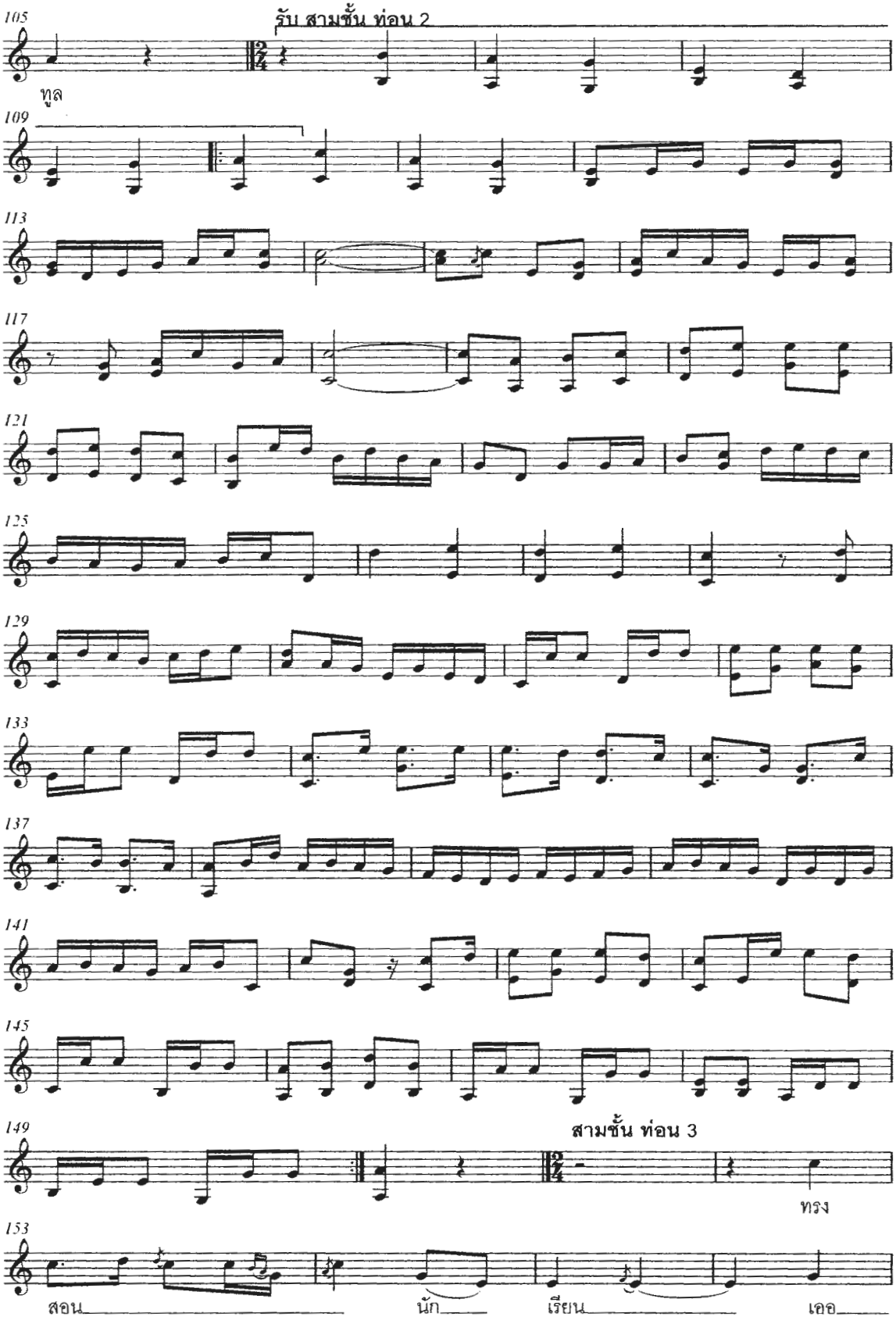
## เพลงศรีสุขมหามงคล

2

สามชั้น ท่อน 2
เออ
ทรง แก้ ไข เออ
ภัย วิ บัติ เออ
ข จัด ทุกข์
ไทย ทั่ว หน้า เออ
ผา สุข เออ
รับ สามชั้น ท่อน 2
ทุก แห่ง หน

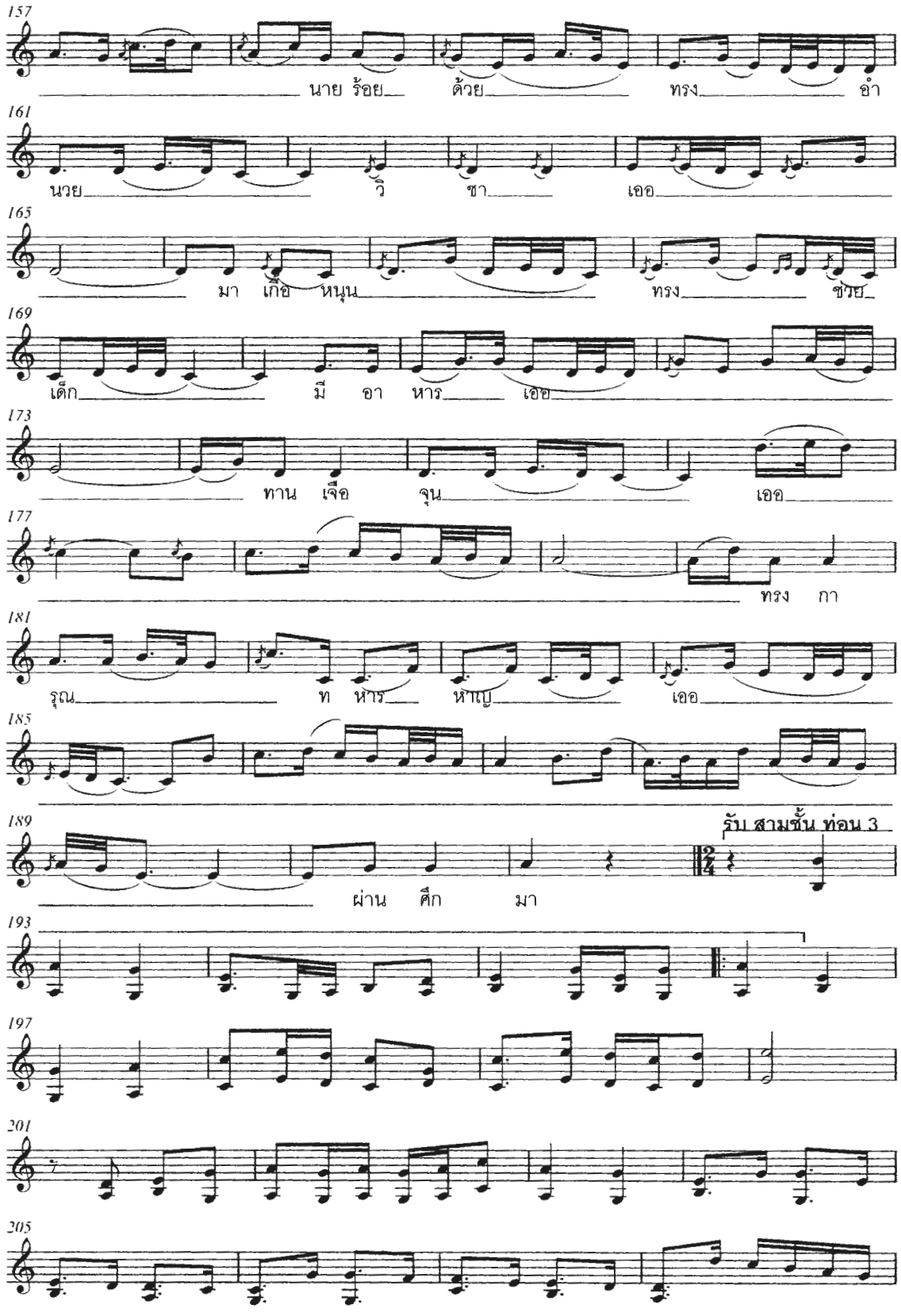
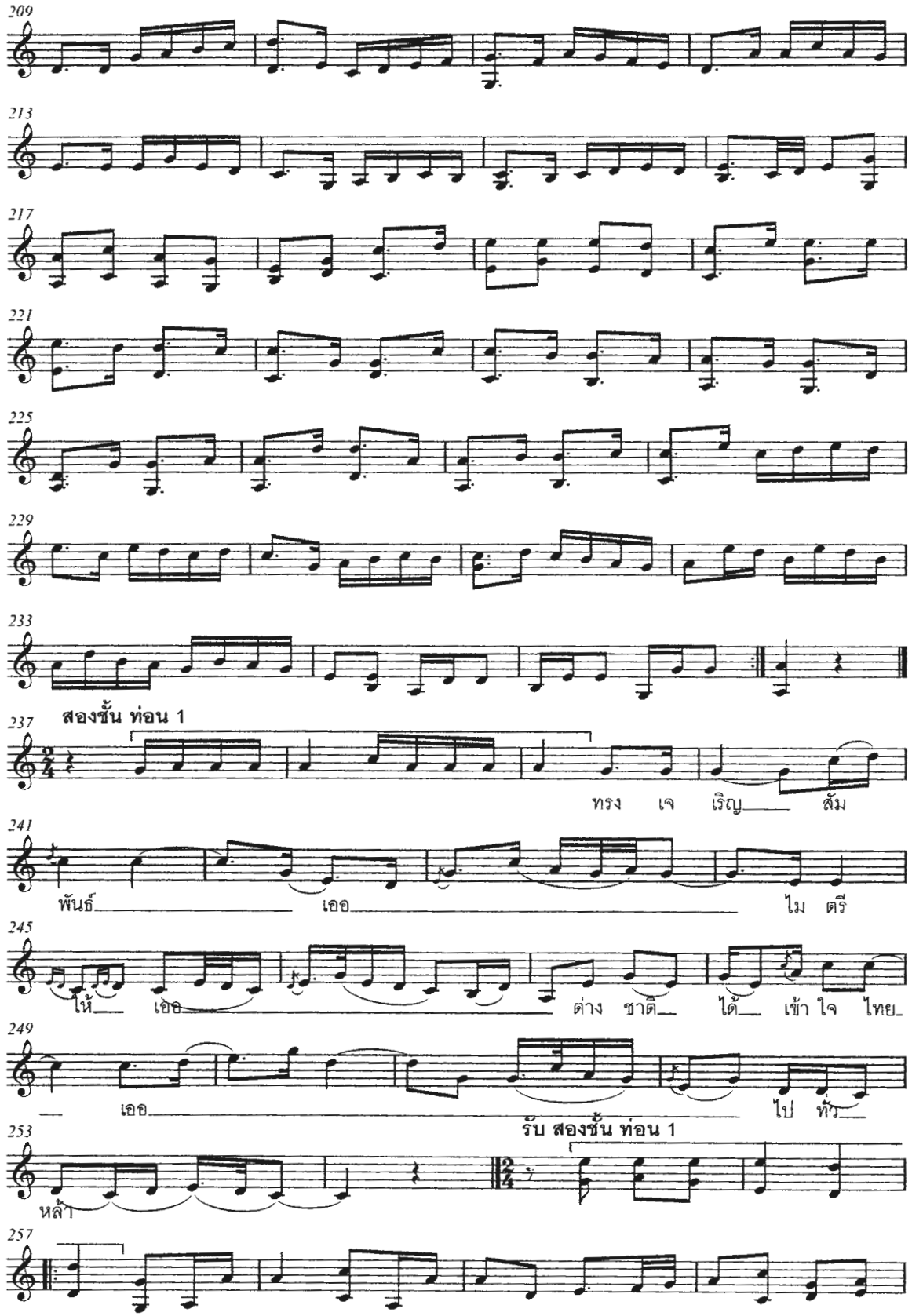
4

157
161
165
168
1.
173
2.
177
สามชั้น ท่อน 3
เออ
181
ปวง พ สก เออ
185
แซ่ ชร้อง เออ
188
193
ก้อง สา กล
197
ขอ พระ ชนม์ เออ
201
ยืน ยง เออ
205

5
รับ สามชั้น ท่อน 3
ทรง พระ เจ ริญ
1.
2.
ออกลูกหมด

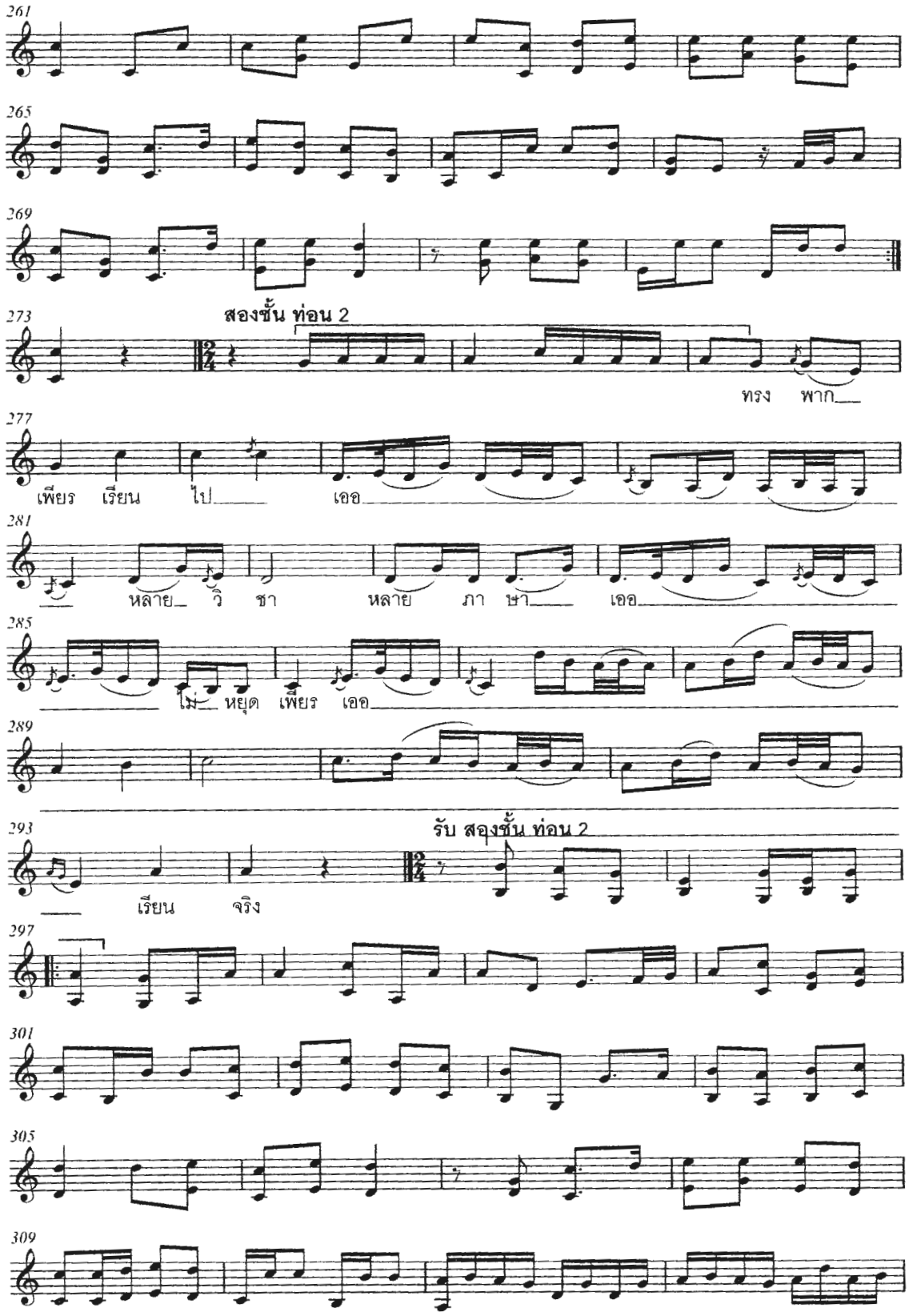
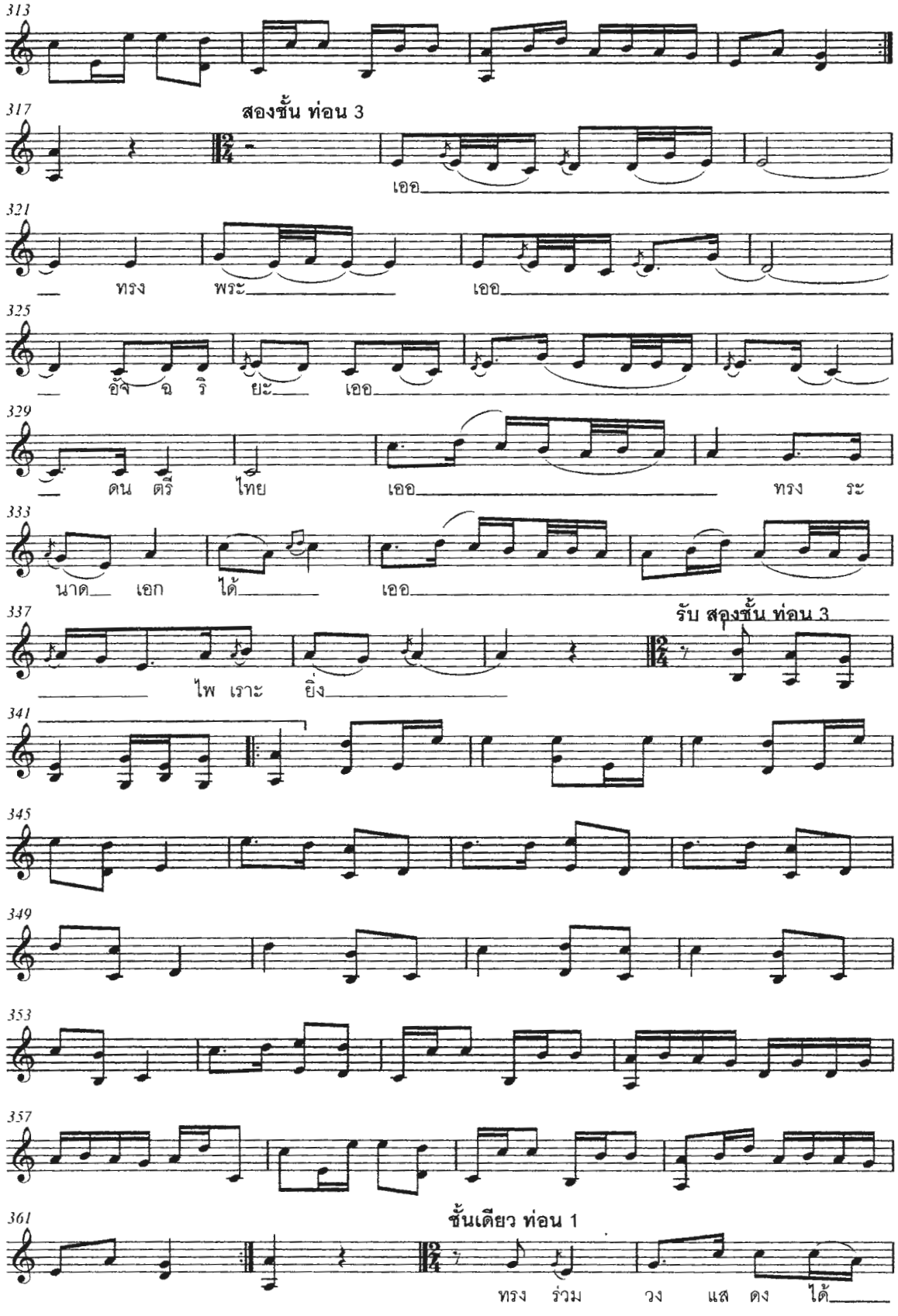
6

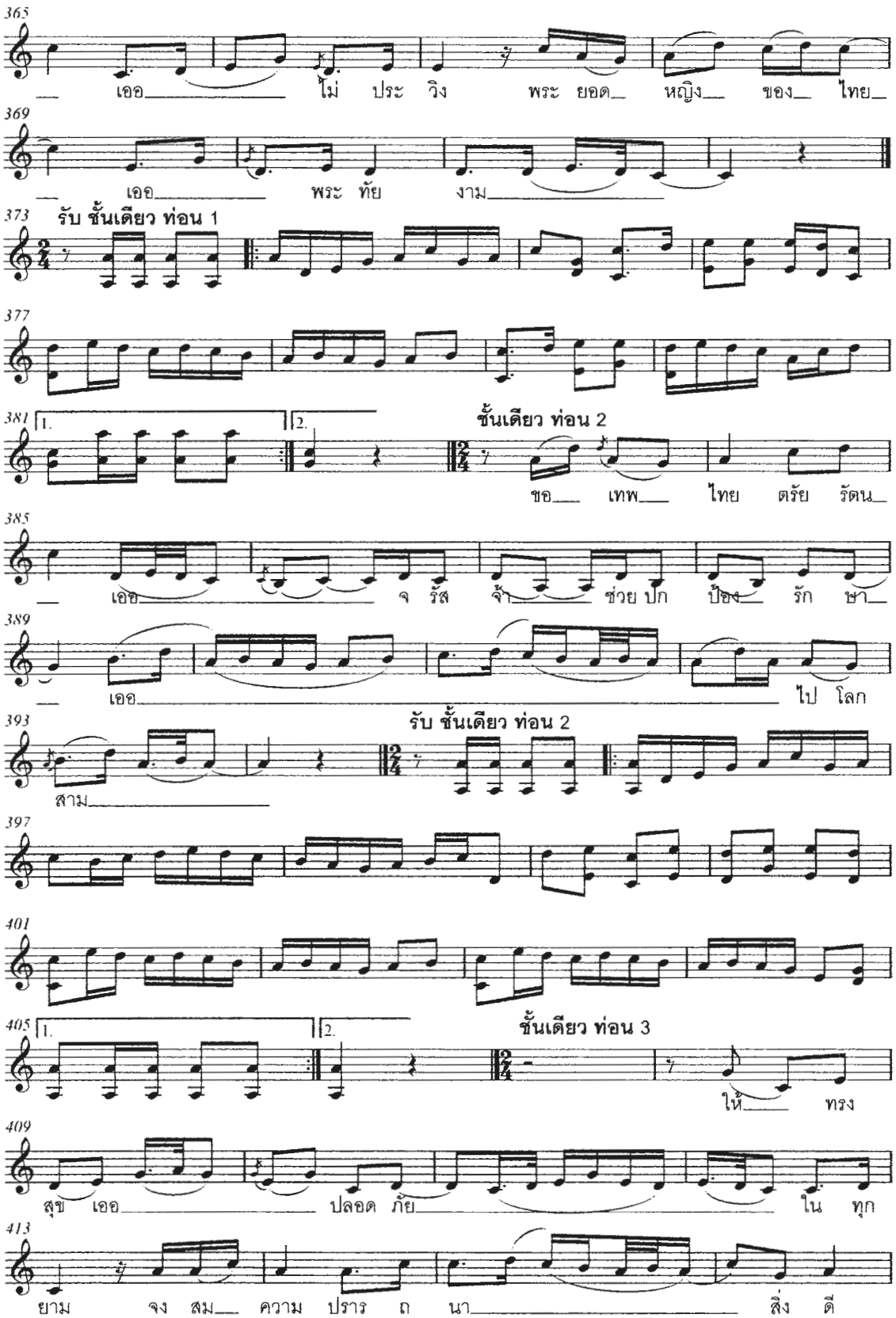
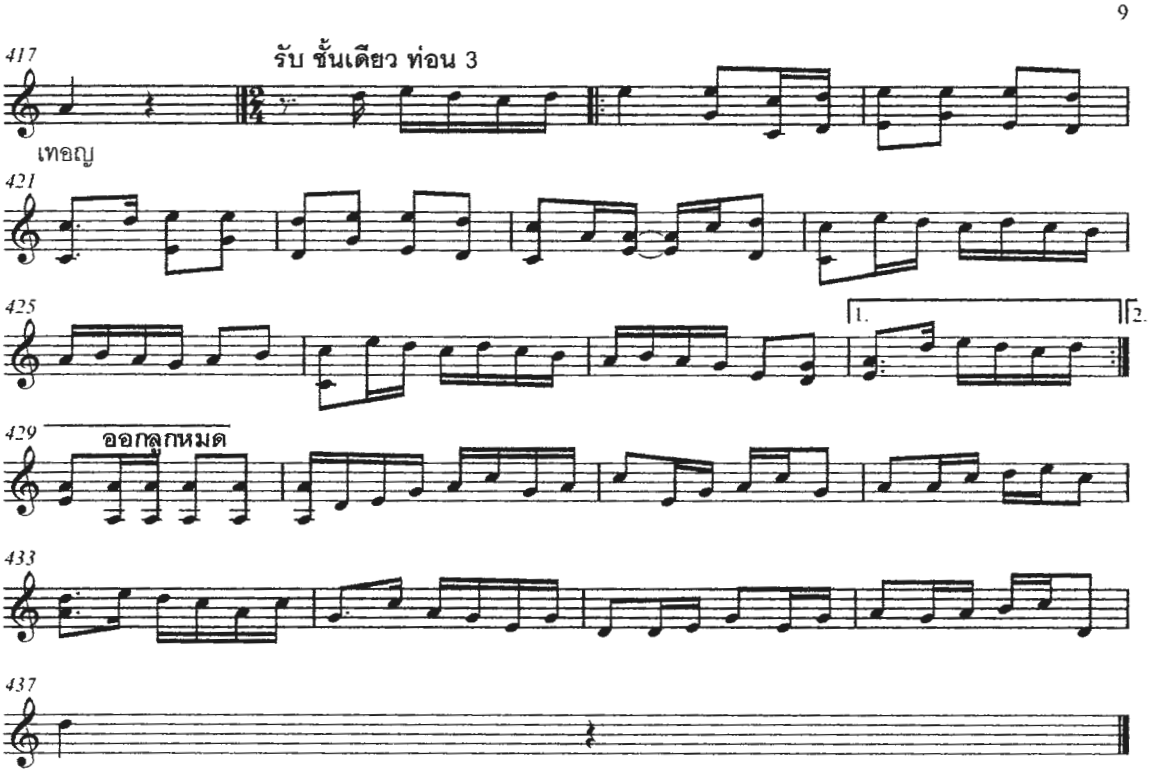
- เพลงศรีสุขมังคลานุสรณ์ เถา

เพลงต้นเพลงยาวอัตรา ๒ ชั้นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่มี ๓ ท่อน ท่อนที่ ๑ มี ๔ จังหวะ ท่อนที่ ๒ และท่อนที่ ๓ มีท่อนละ ๕ จังหวะ นายจิรัส อาจณรงค์ ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวทั้งทางร้องและทางดนตรีครบเป็น เพลงเถา ตั้งชื่อใหม่ว่า “เพลงศรีสุขมังคลานุสรณ์ เถา” เพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมายุ ๓ รอบ

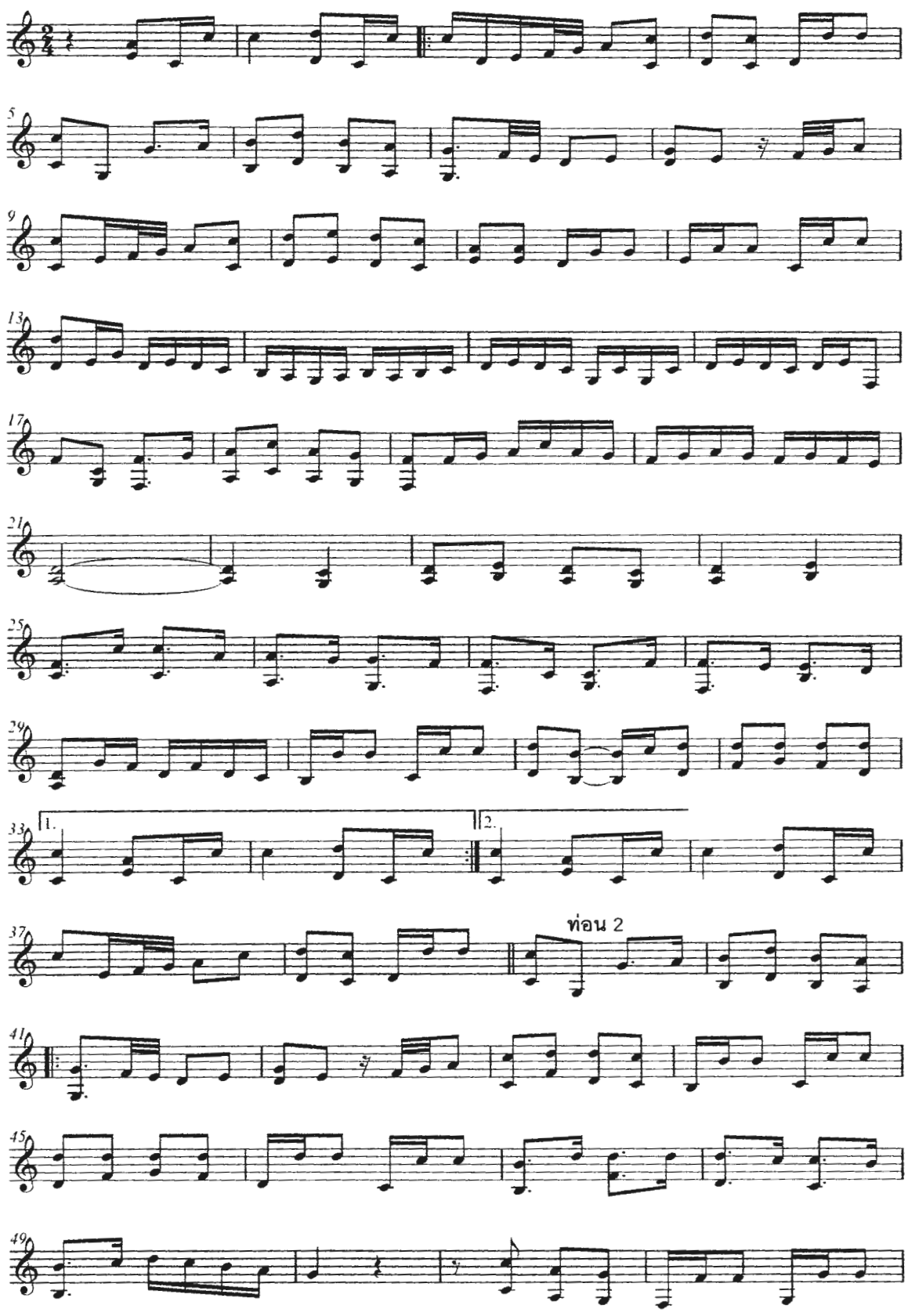
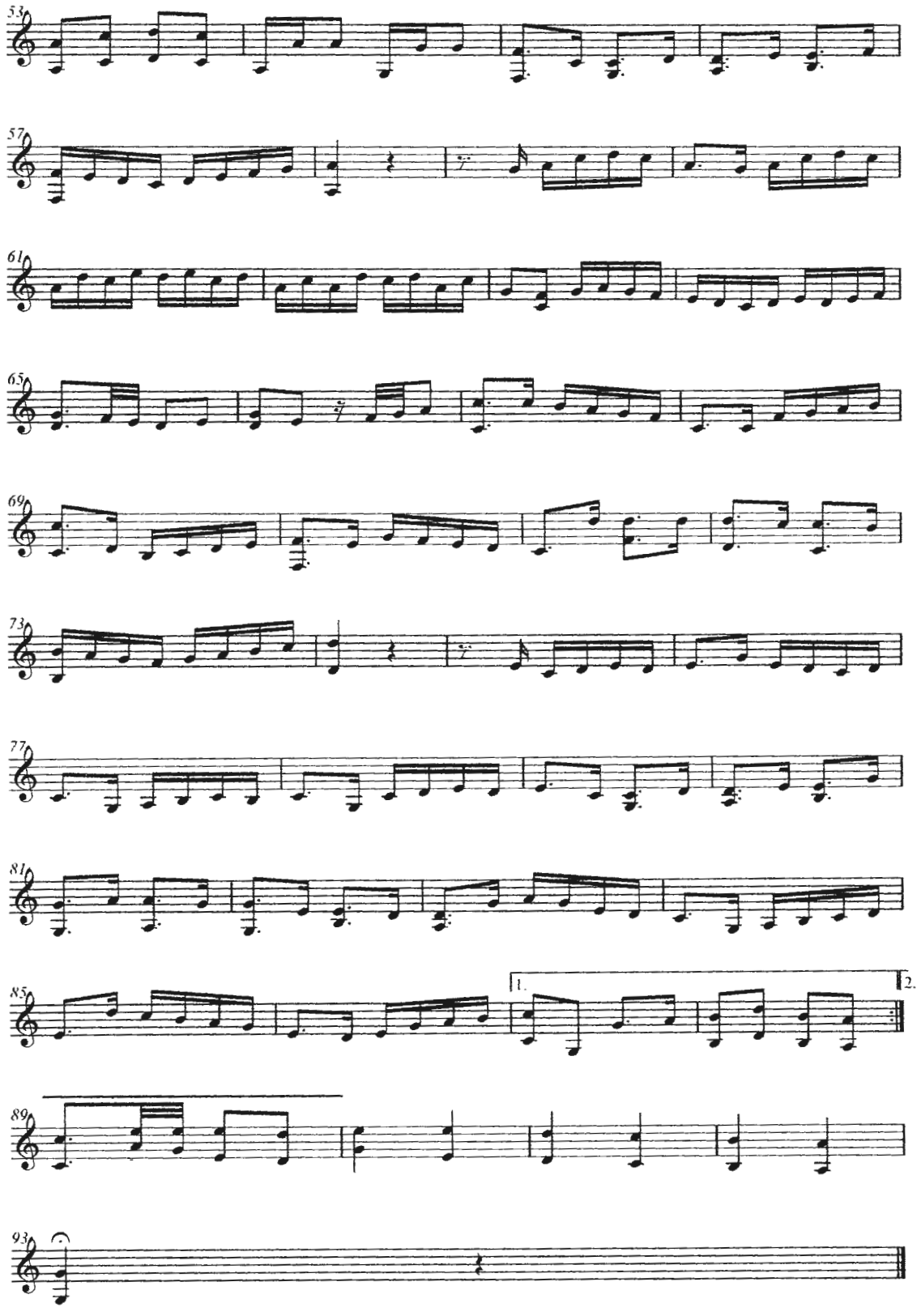
## เพลงศรีสุขมังคลานุสรณ์เถา

2

53
57
61
65
สามชั้น ท่อน 2
ทรง เมต ตา ประ ชา
69
ราษฎร์ เออ ชา ติ
73
สยาม พระ ทัย งาม ทรง
77
ธรรม เออ ลำ ผ่อง
81
ศรี พระ รา ช กิจ มาก
85
ล้น เออ พ้น ท
89
วี เออ
93
ทรง บา ร มี เลิศ
97
ล้ำ เออ เออ
101
อำ ไพ

105
รับ สามชั้น ท่อน 2
ทูล
109
113
117
121
125
129
133
137
141
145
149
สามชั้น ท่อน 3
ทรง
153
สอน
นัก
เรียน
เอก

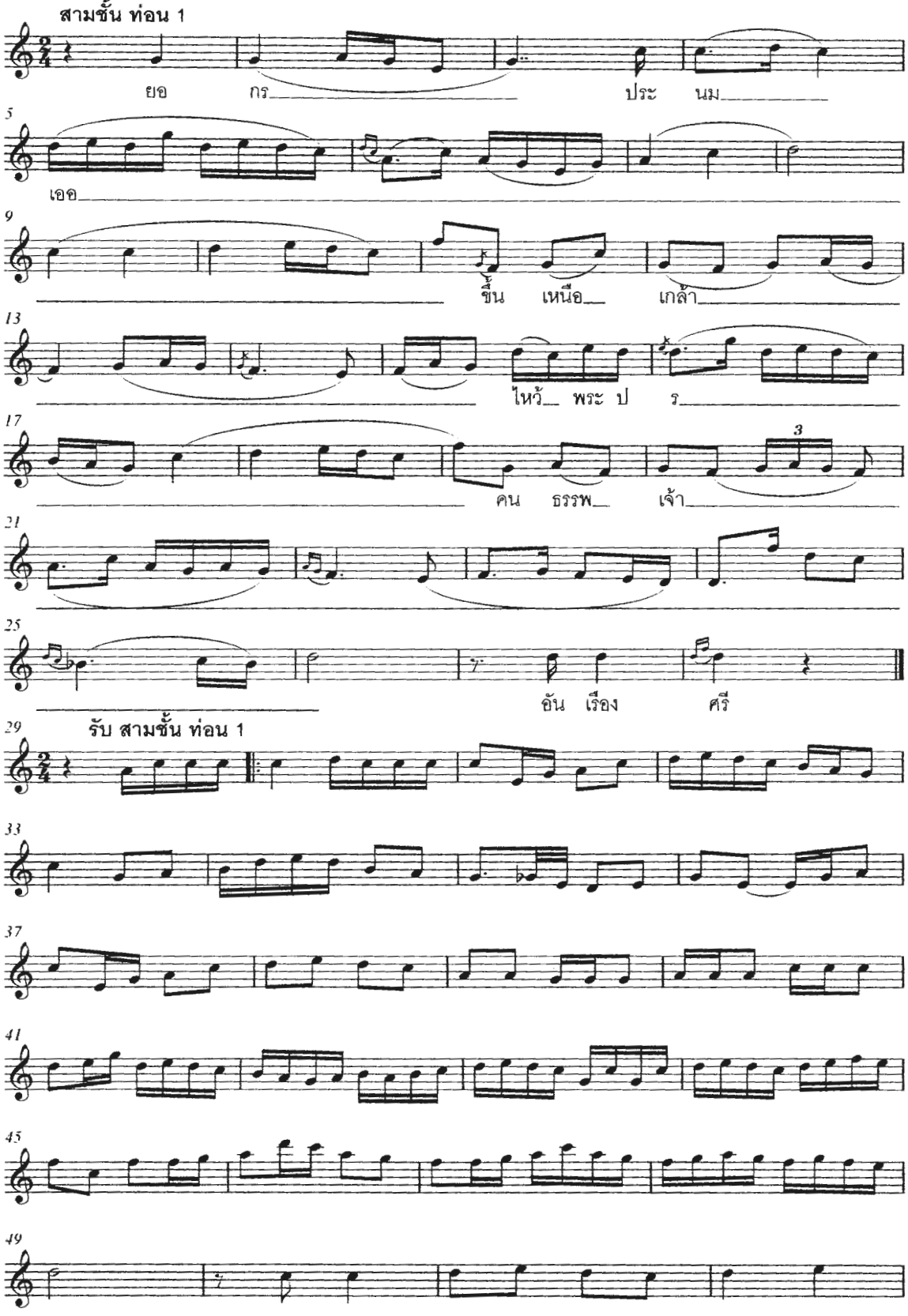
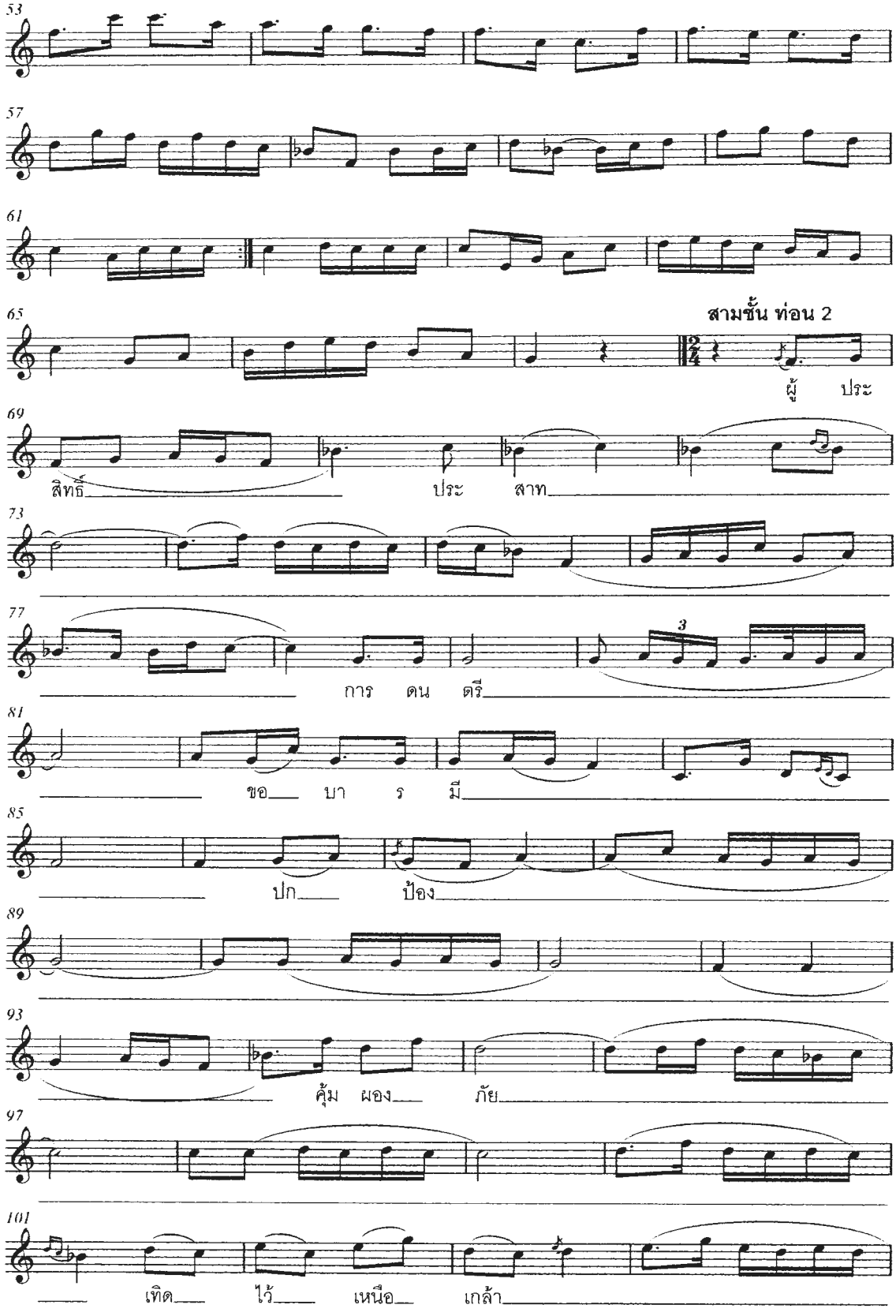
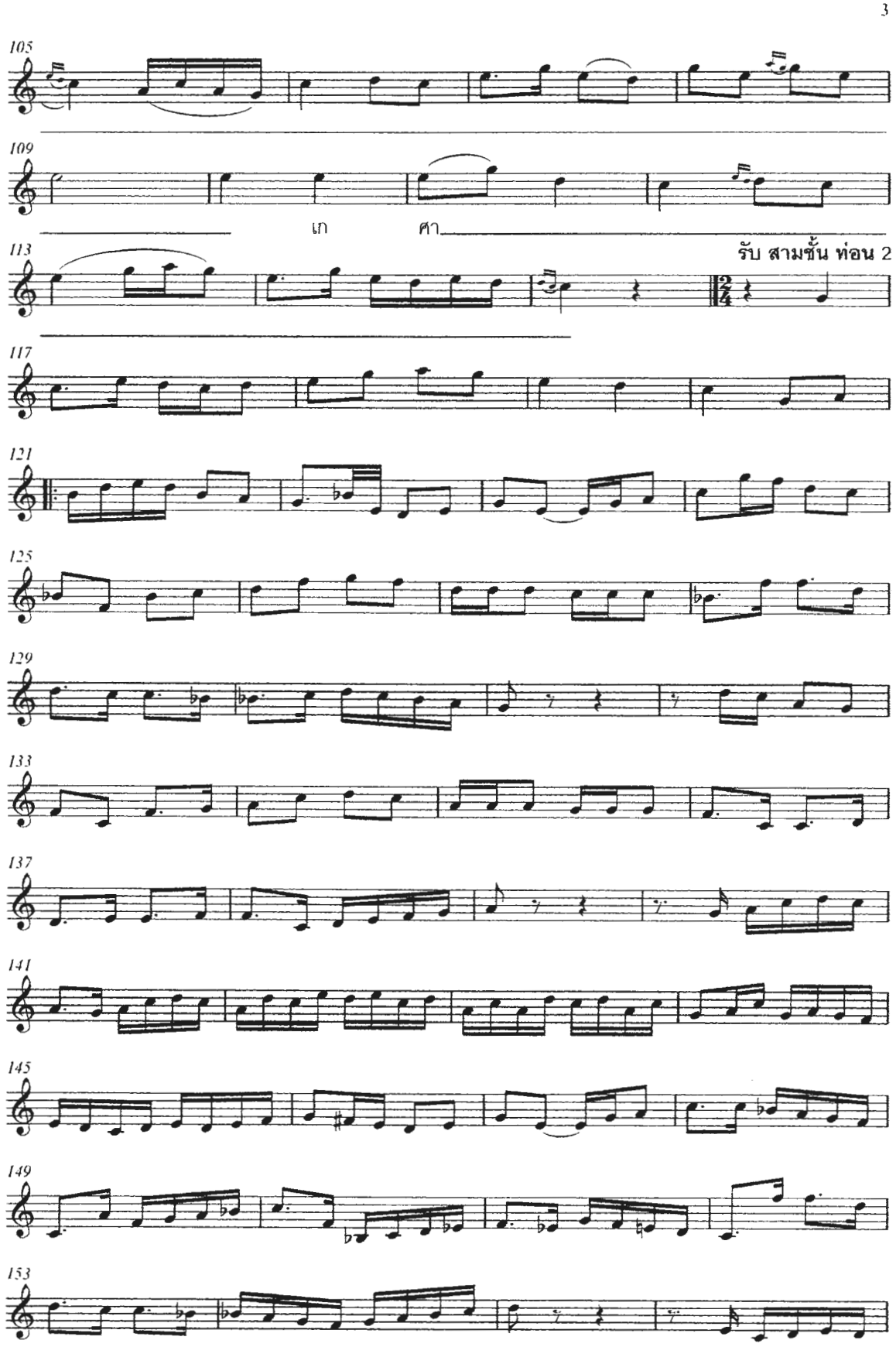
4

157
นาย ร้อย ด้วย ทรง อำ
161
นวย วิ ชา เออ
165
มา เกื้อ หนุน ทรง ช่วย
169
เด็ก มี อา หาร เออ
173
ทาน เจือ จุน เออ
177
ทรง กา
181
รุณ ท หาร หาเงิน เออ
185
189
รับ สามชั้น ท่อน 3
ผ่าน ศึก มา
193
197
201
205

209
213
217
221
225
229
233
สองชั้น ท่อน 1
237
ทรง เจ เริญ สัม
241
พันธ์ เออ ไม ตรี
245
ให้ เออ ต่าง ชาติ ได้ เข้า ใจ ไทย
249
เออ ไป ทั่ว
รับ สองชั้น ท่อน 1
253
หล้า
257

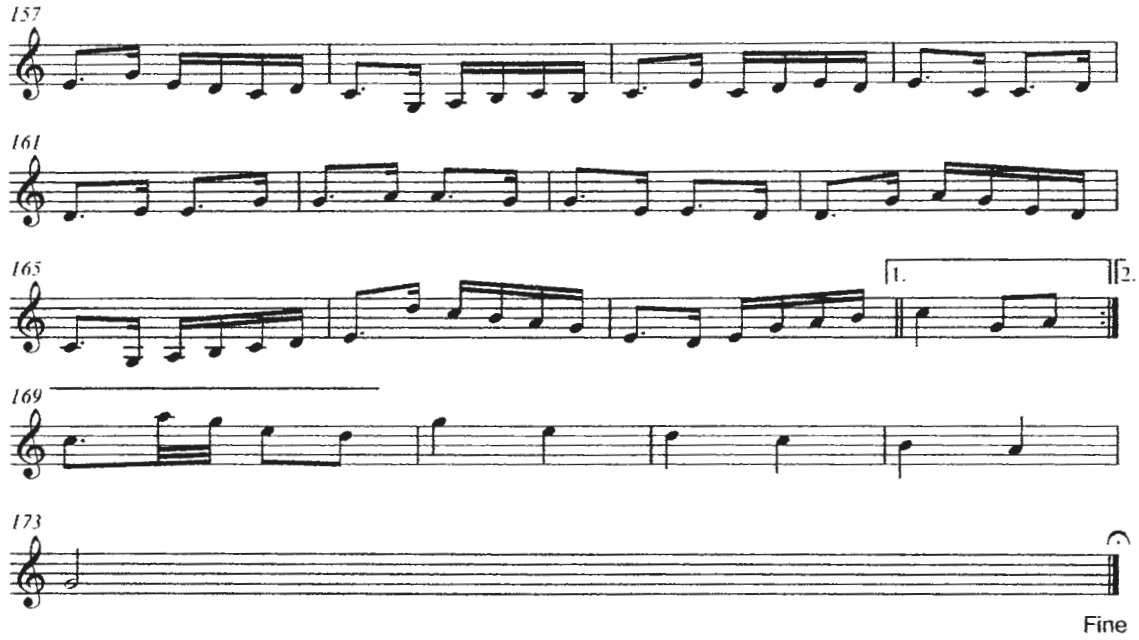
6

261
265
269
273
สองชั้น ท่อน 2
ทรง พาก
277
เพียร เรียน ไป เออ
281
หลาย วิ ชา หลาย ภา ษา เออ
285
ไม่ หยุด เพียร เออ
289
293
รับ สองชั้น ท่อน 2
เรียน จริง
297
301
305
309

313
317
สองชั้น ท่อน 3
เออ
321
ทรง พระ เออ
325
อัจ ฉ ริ ยะ เออ
329
ดน ตรี ไทย เออ ทรง ระ
333
นาด เอก ได้ เออ
337
รับ สองชั้น ท่อน 3
ไพ เราะ ยิ่ง
341
345
349
353
357
361
ชั้นเดียว ท่อน 1
ทรง ร่วม วง แส ดง ได้

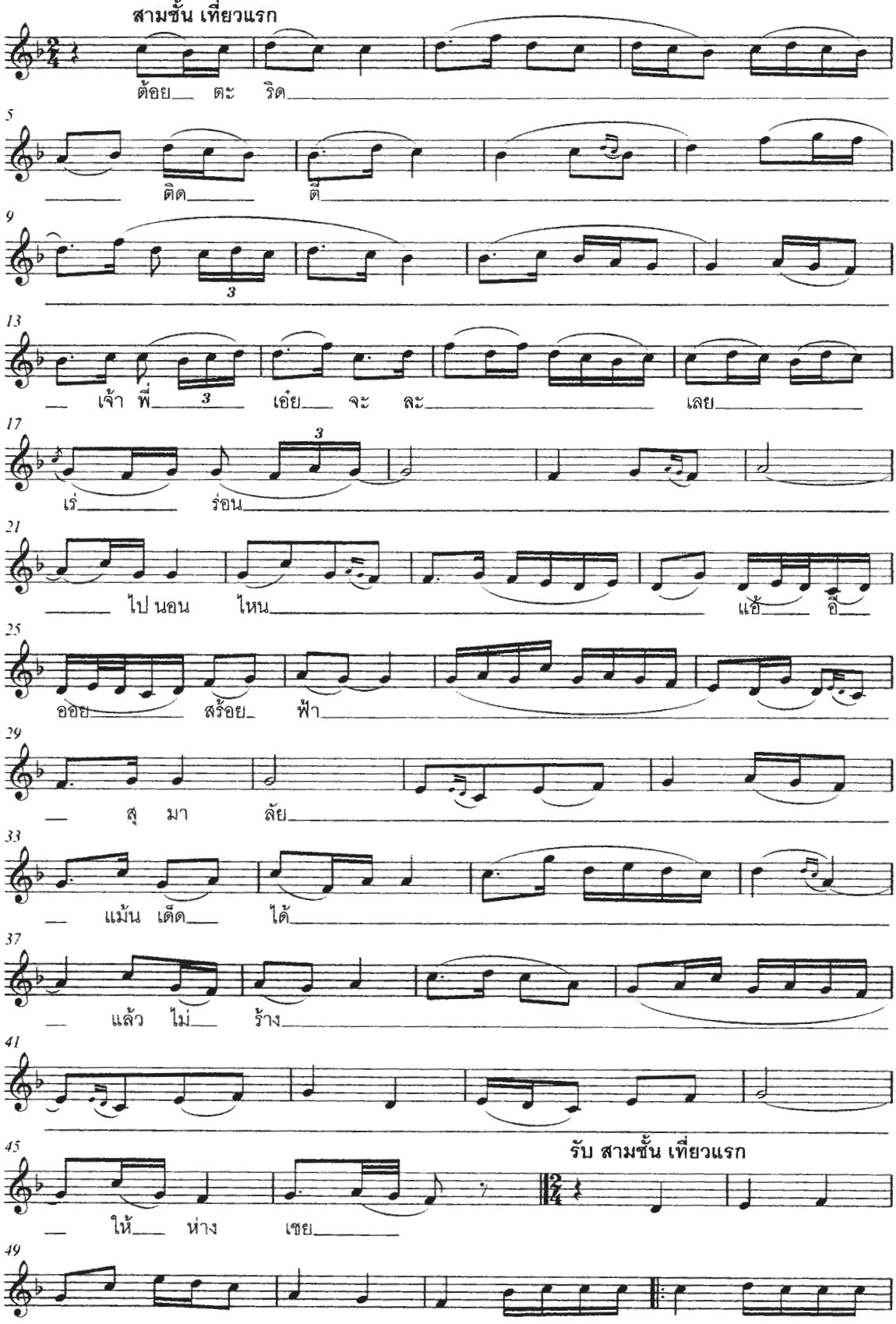
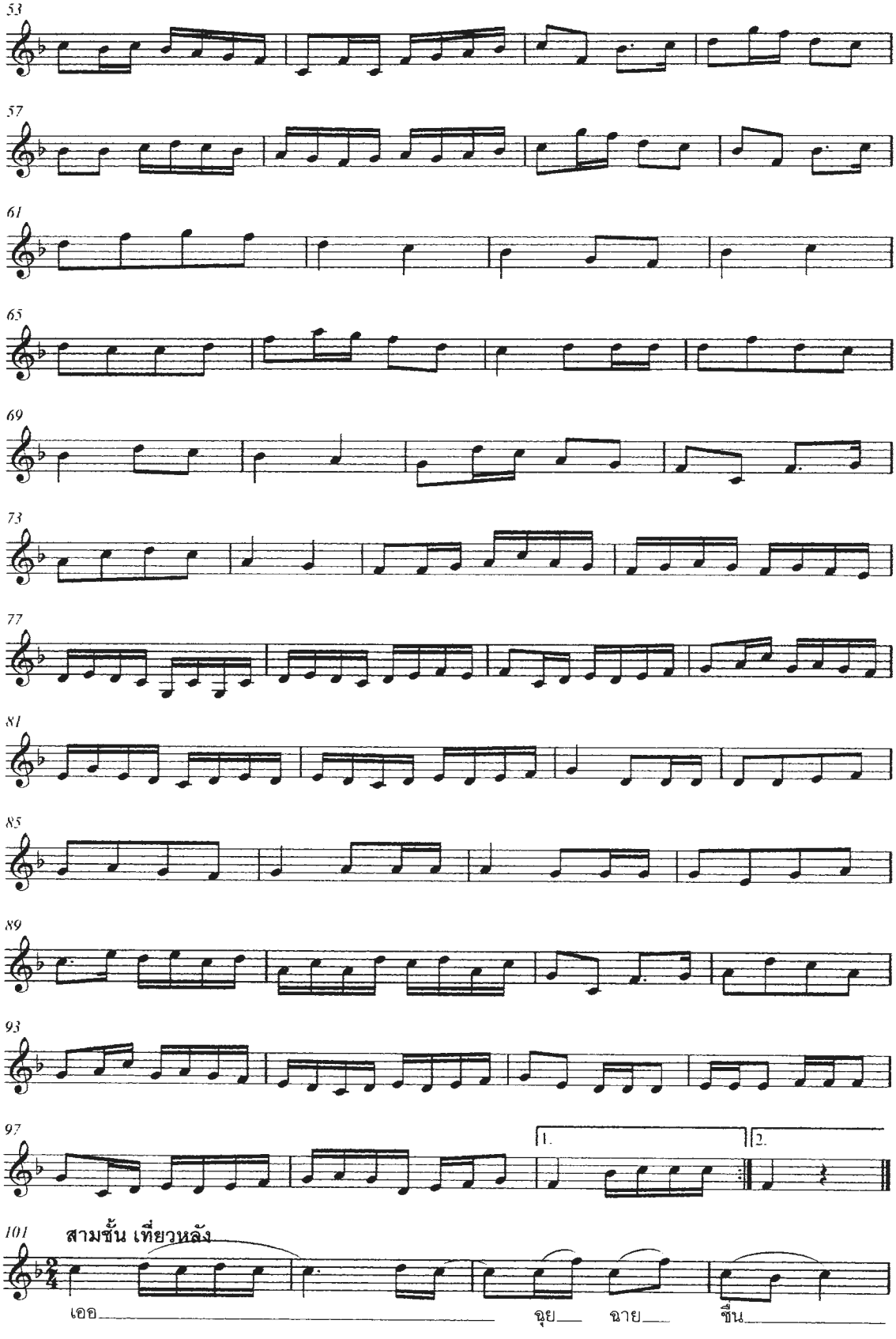
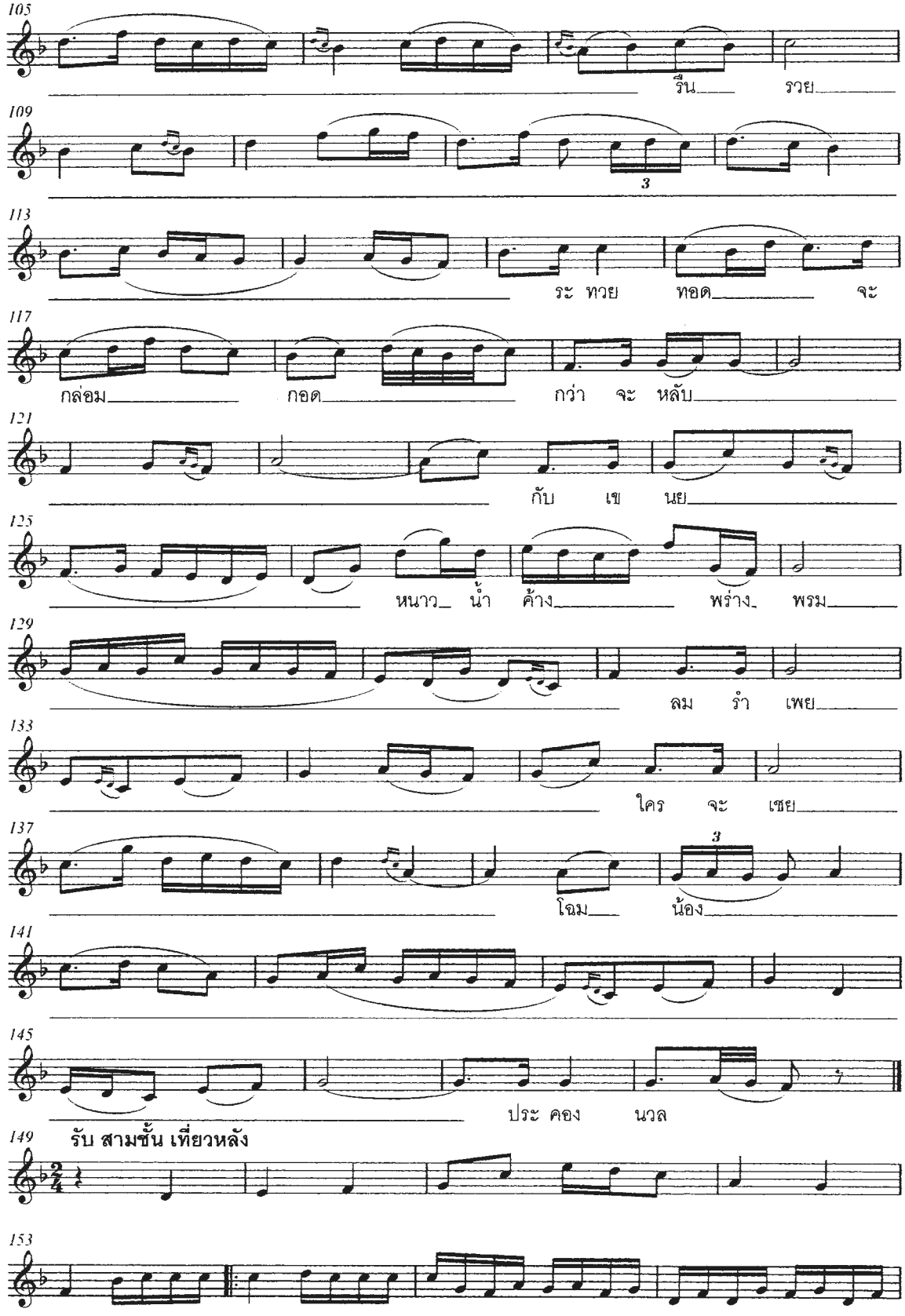
8

365
เออ ไม่ ประ วิง พระ ยอด หญิง ของ ไทย
369
เออ พระ ทัย งาม
373
รับ ชั้นเดียว ท่อน 1
377
381
1.
2.
ชั้นเดียว ท่อน 2
ขอ เทพ ไทย ตรัย รัตน
385
เออ จ รัส จ้า ช่วย ปก ป้อง รัก ษา
389
เออ ไป โลก
393
รับ ชั้นเดียว ท่อน 2
สาม
397
401
405
1.
2.
ชั้นเดียว ท่อน 3
ให้ ทรง
409
สุข เออ ปลอด ภัย ใน ทุก
413
ยาม จง สม ความ ปรา ถ นา สิ่ง ดี

- เพลงศรีสุขสังคีต แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงในรายการ ศรีสุขนาฏกรรม รายการนี้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร

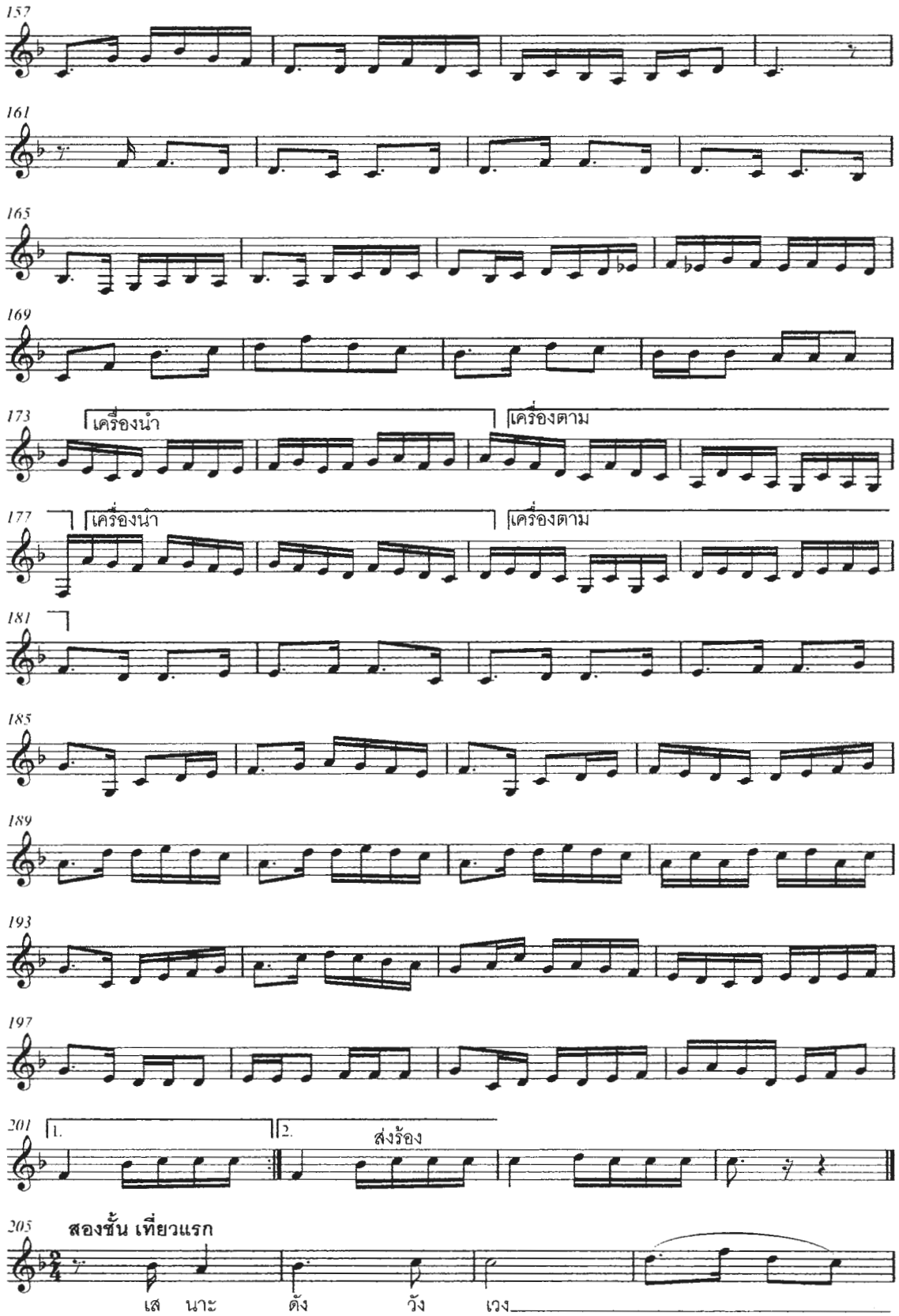
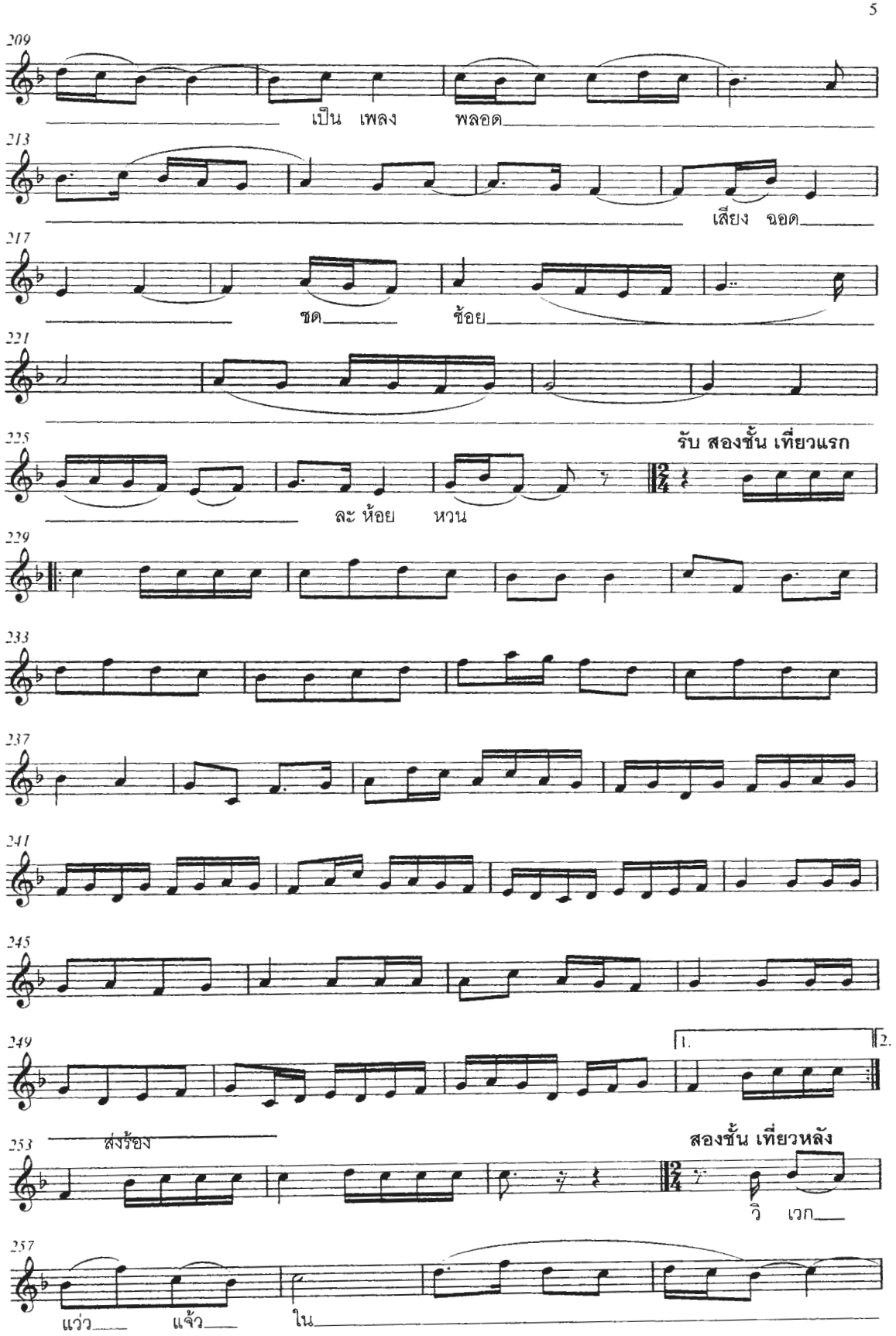
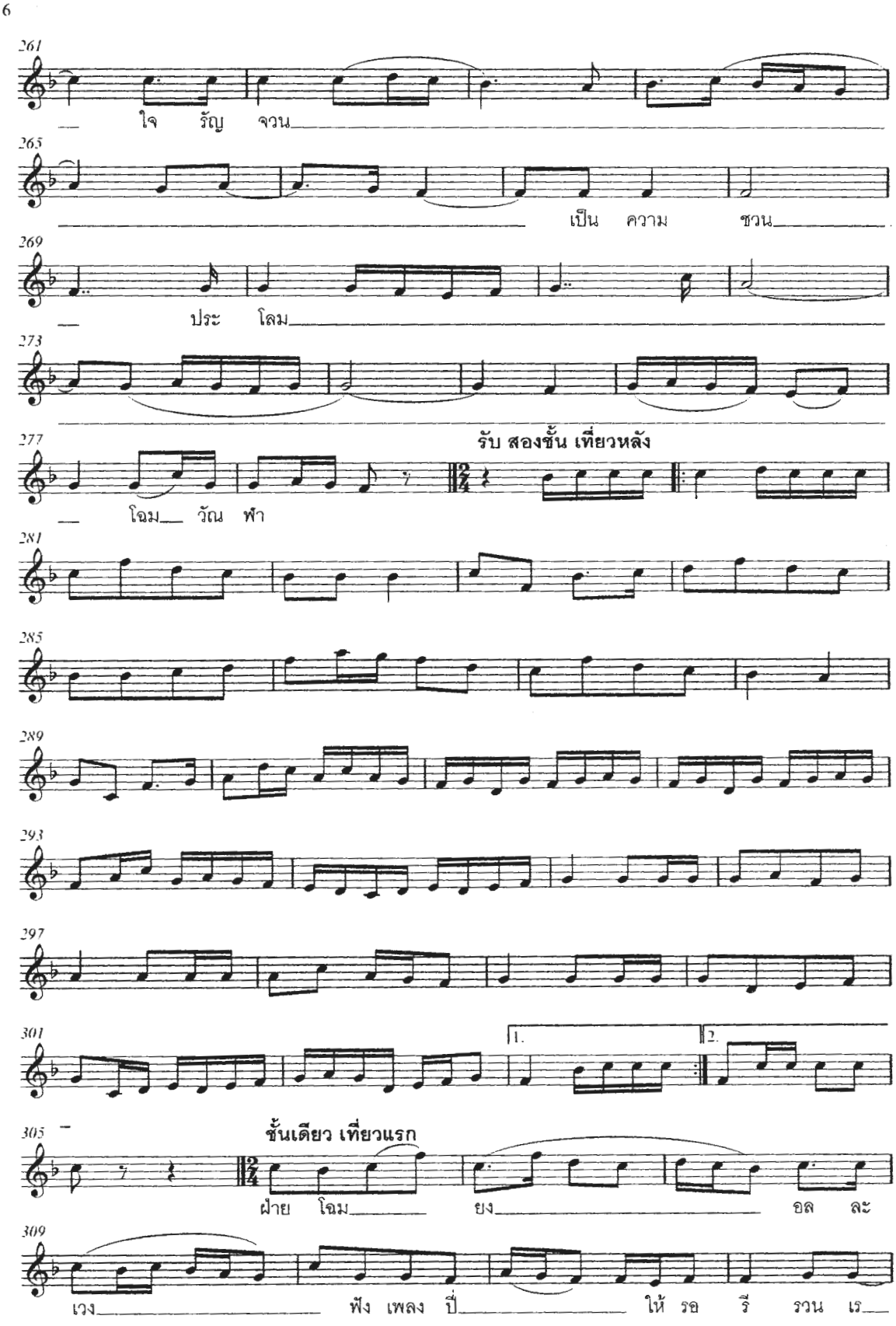
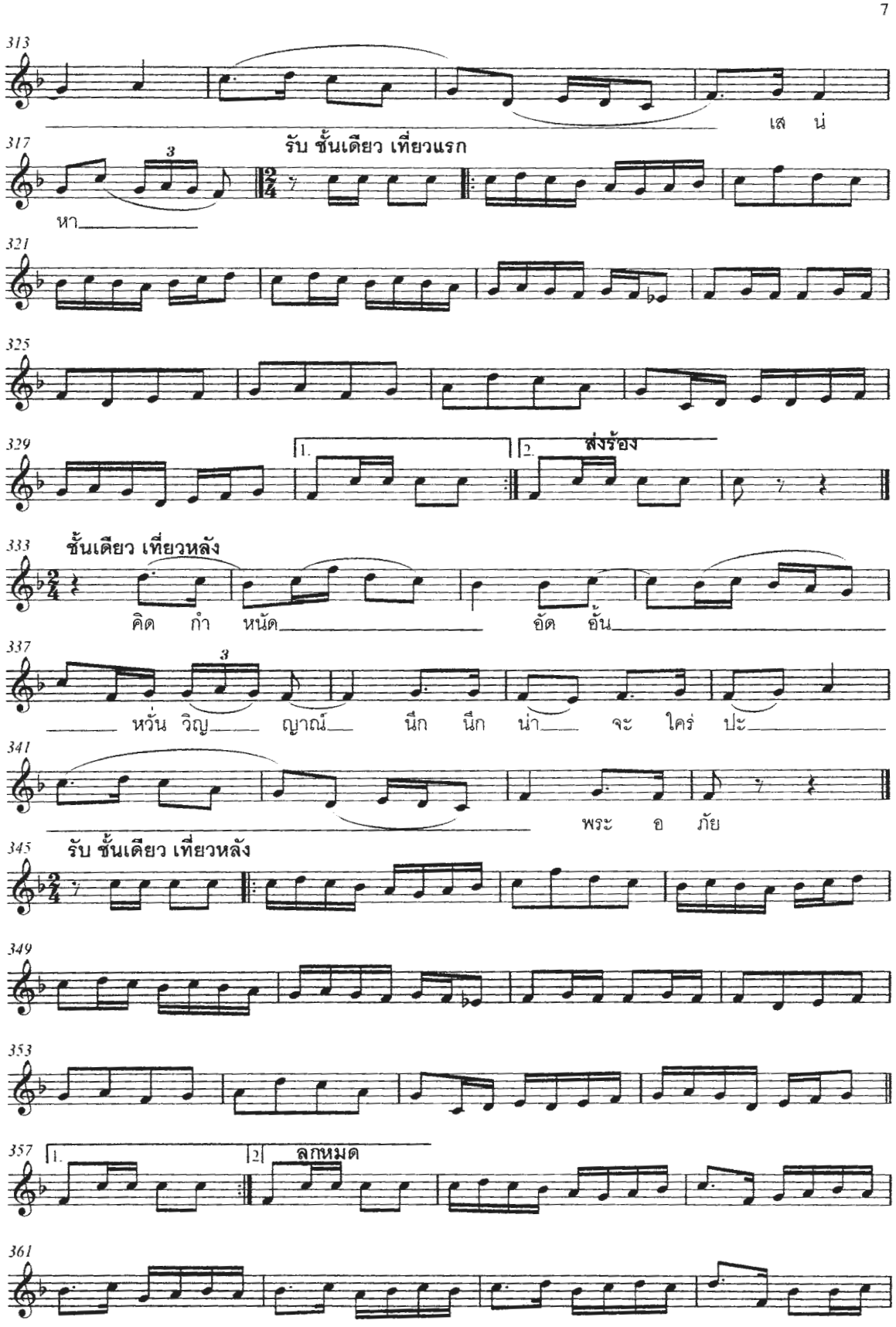
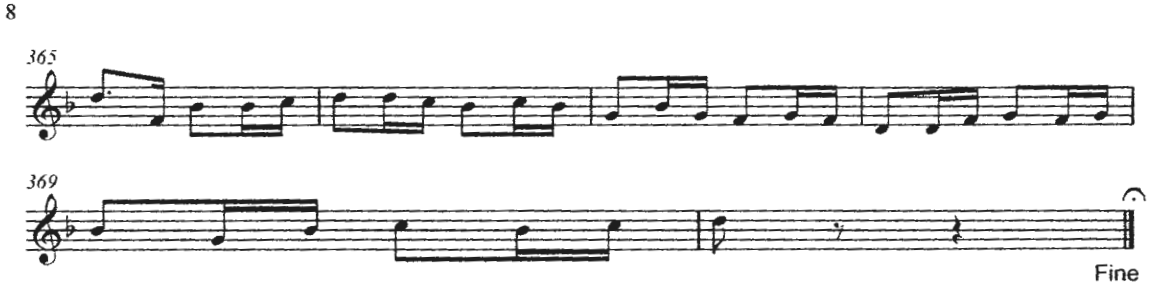
## โหมโรงศรีสุขสังคีต

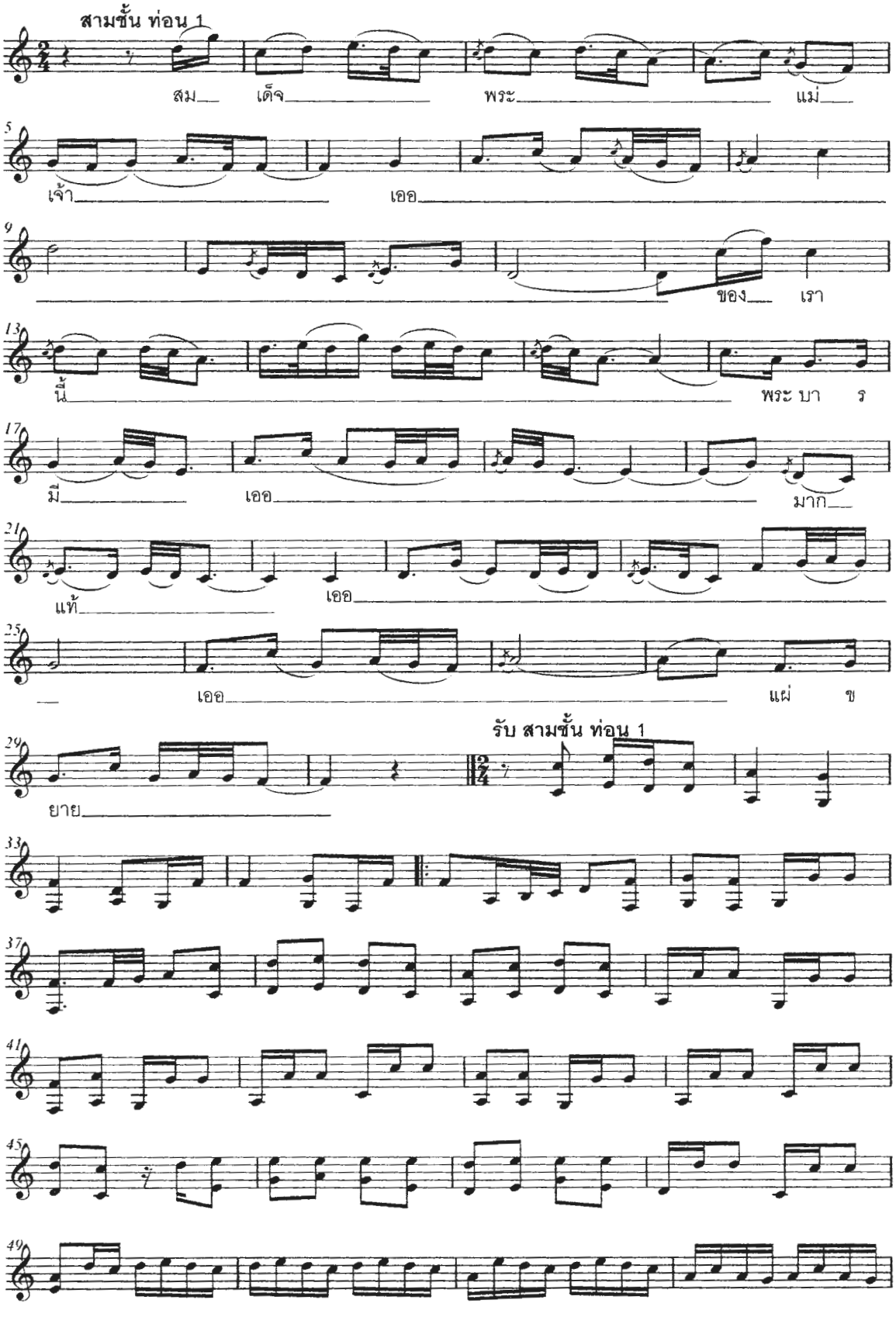
สามชั้น ท่อน 1

2

สำหรับเพลงโหมโรงศรีสุขสังคีตนี้ ครูจิรัส ได้ประพันธ์ทำนองร้องไว้เพื่อสำหรับการบรรเลงร้อง - ส่ง ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งมีทำนองร้องดังนี้

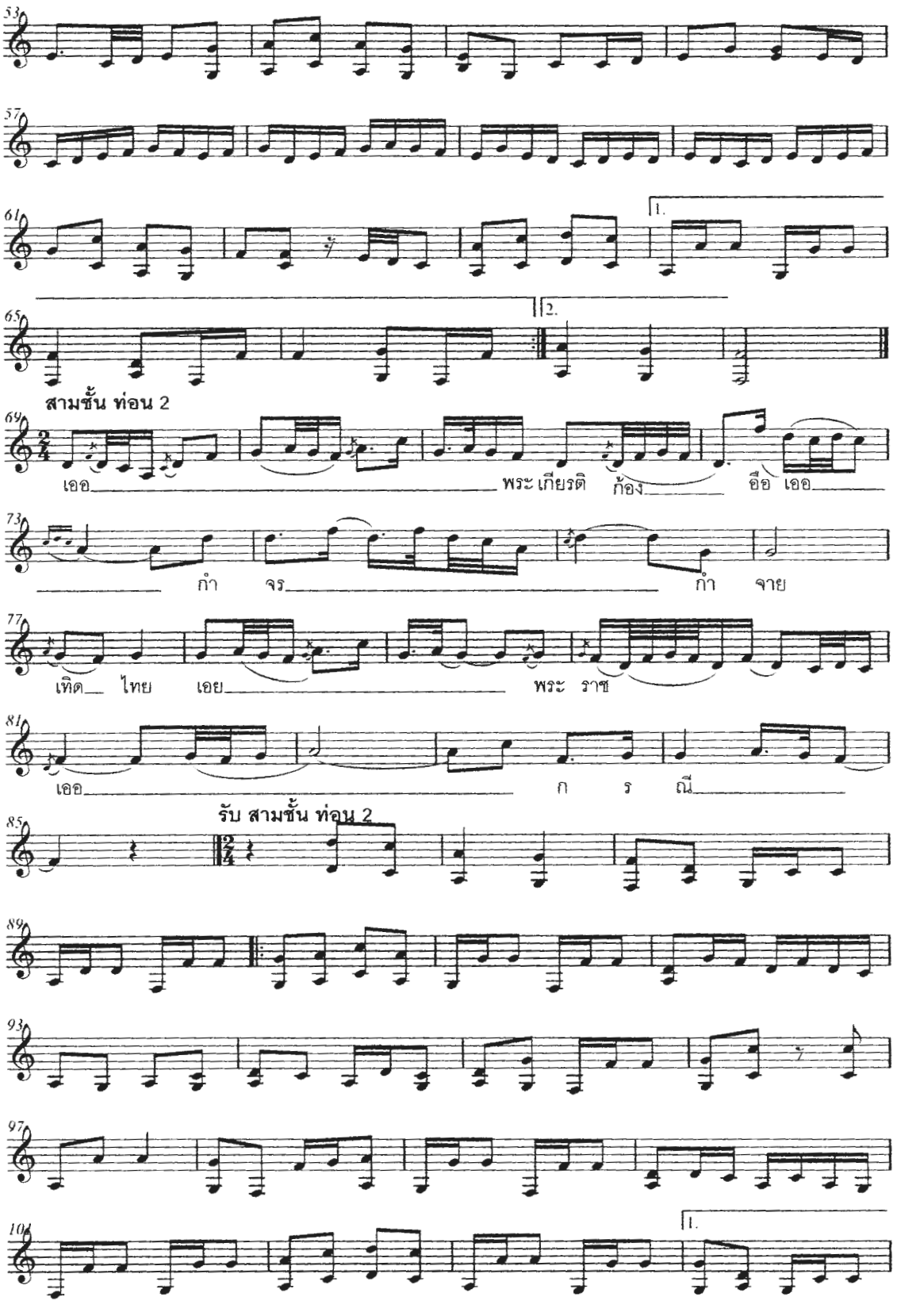
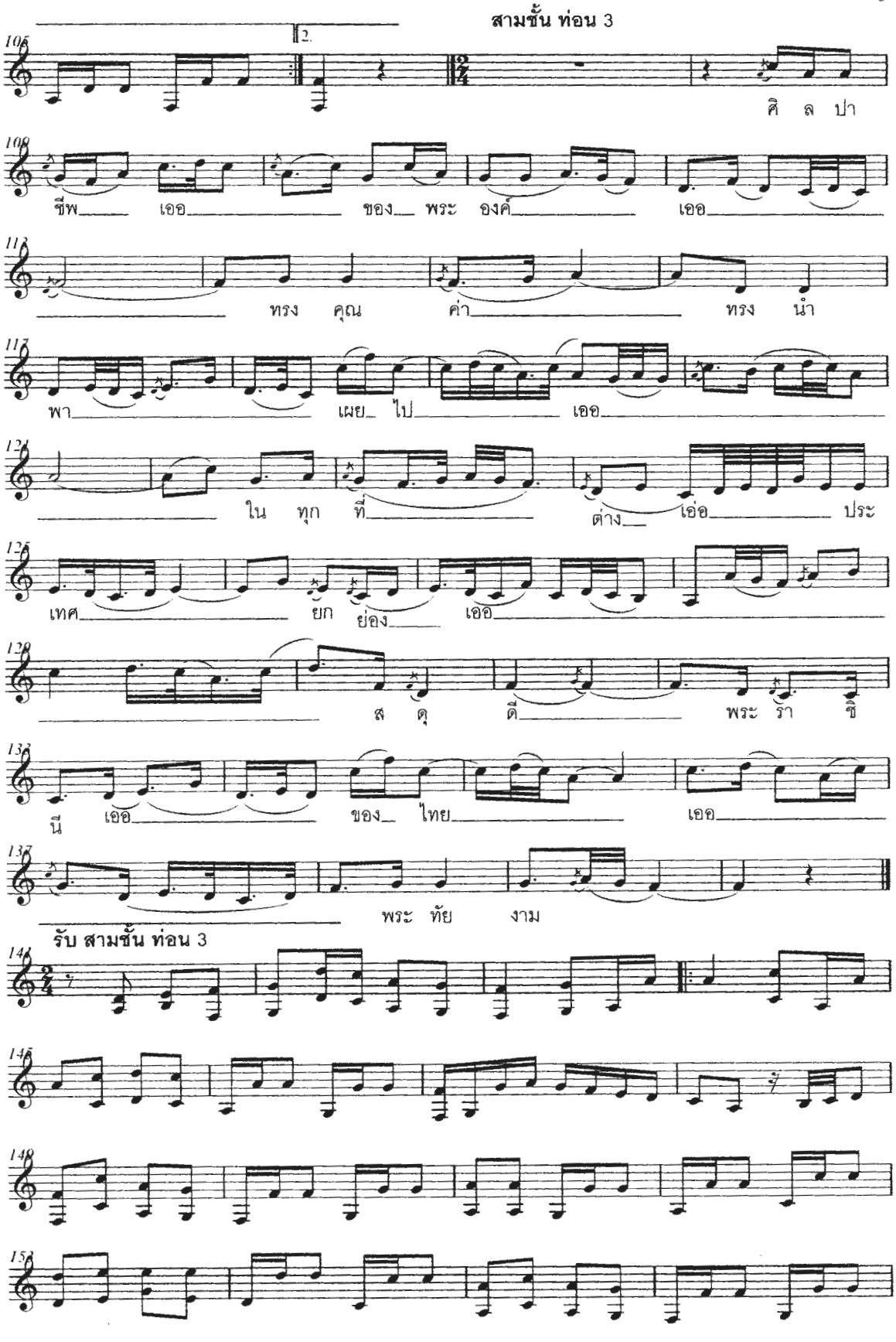
## เพลงศรีสุขสังคีต

2

53
57
61
65
สามชั้น ท่อน 2
ผู้ ประ
69
สิทธิ์ ประ สาท
73
77
3
การ ดน ตรี
81
ขอ บา ร มี
85
ปก ป้อง
89
93
คุ้ม ผอง ภัย
97
101
เทิด ไว้ เหนือ เกล้า

3
105
109
เก
ศา
113
รับ สามชั้น ท่อน 2
117
121
125
129
133
137
141
145
149
153

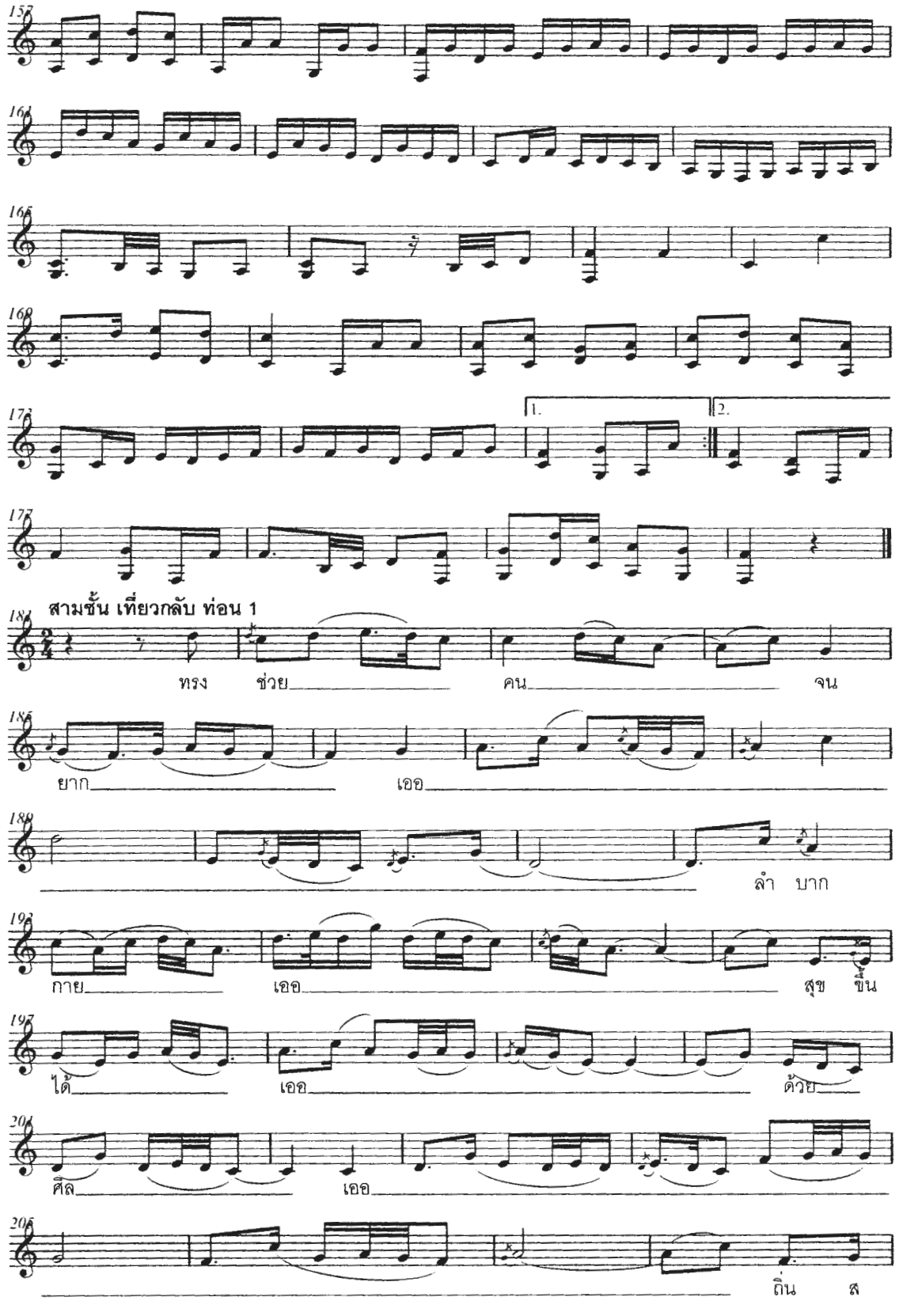
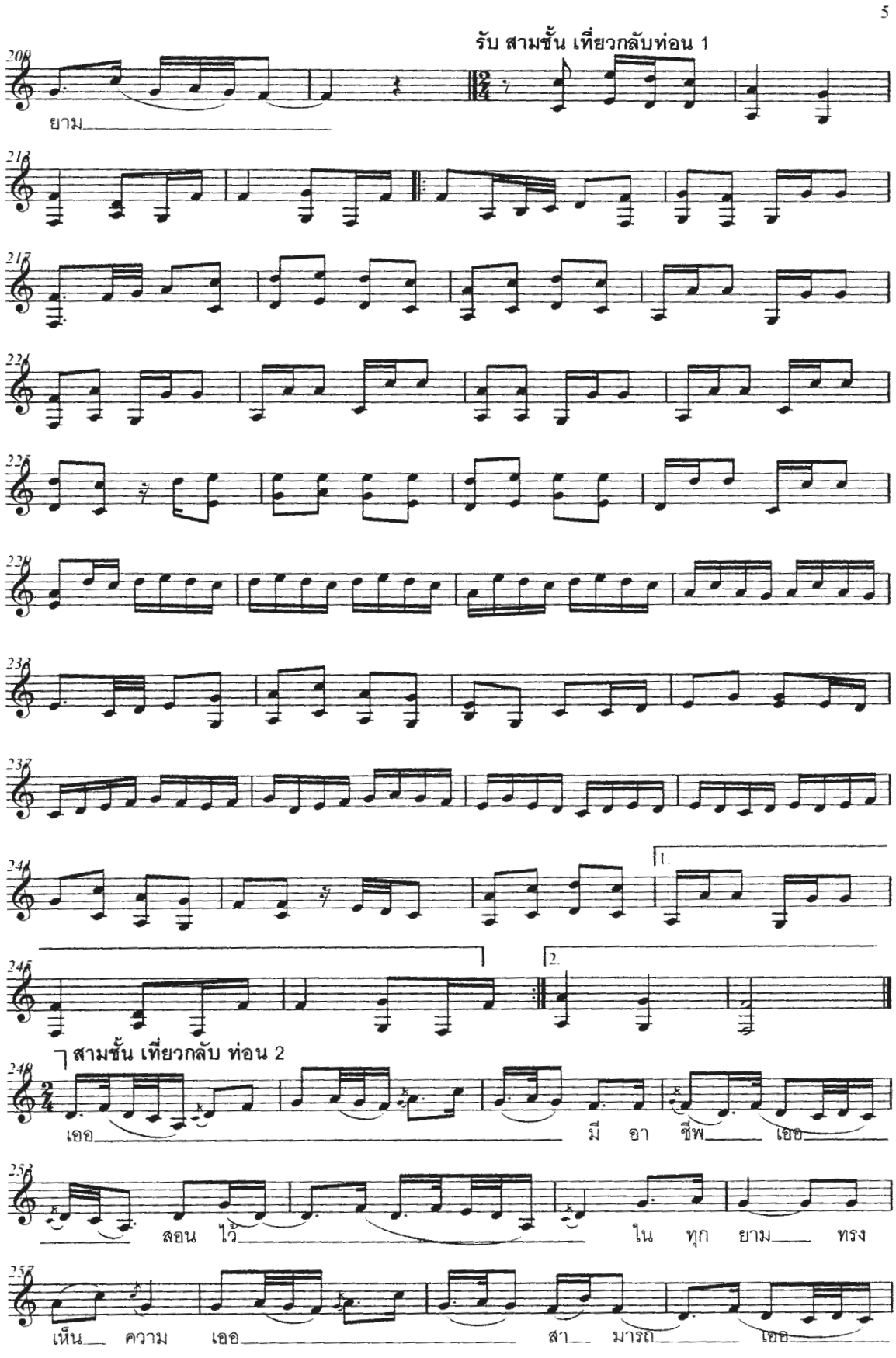
4

- เพลงศรีสุขรำลึก เพลงน้ำค้างอัตรา ๒ ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีท่อนเดียว ๖ จังหวะ ใช้บรรเลงและขับร้องในการแสดงอยู่บ้าง นายจิรัส อาจณรงค์ ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาพร้อมทั้งแต่งทางร้องให้ชื่อใหม่ว่า "เพลงศรีสุขรำลึก เถา" จัดบรรเลงเป็นครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาสที่รายการศรีสุขนาฏกรรมครบครั้งที่ ๑๐๐ ในวันที่ ๒๘-๒๙ กันยายน ๒๕๒๗

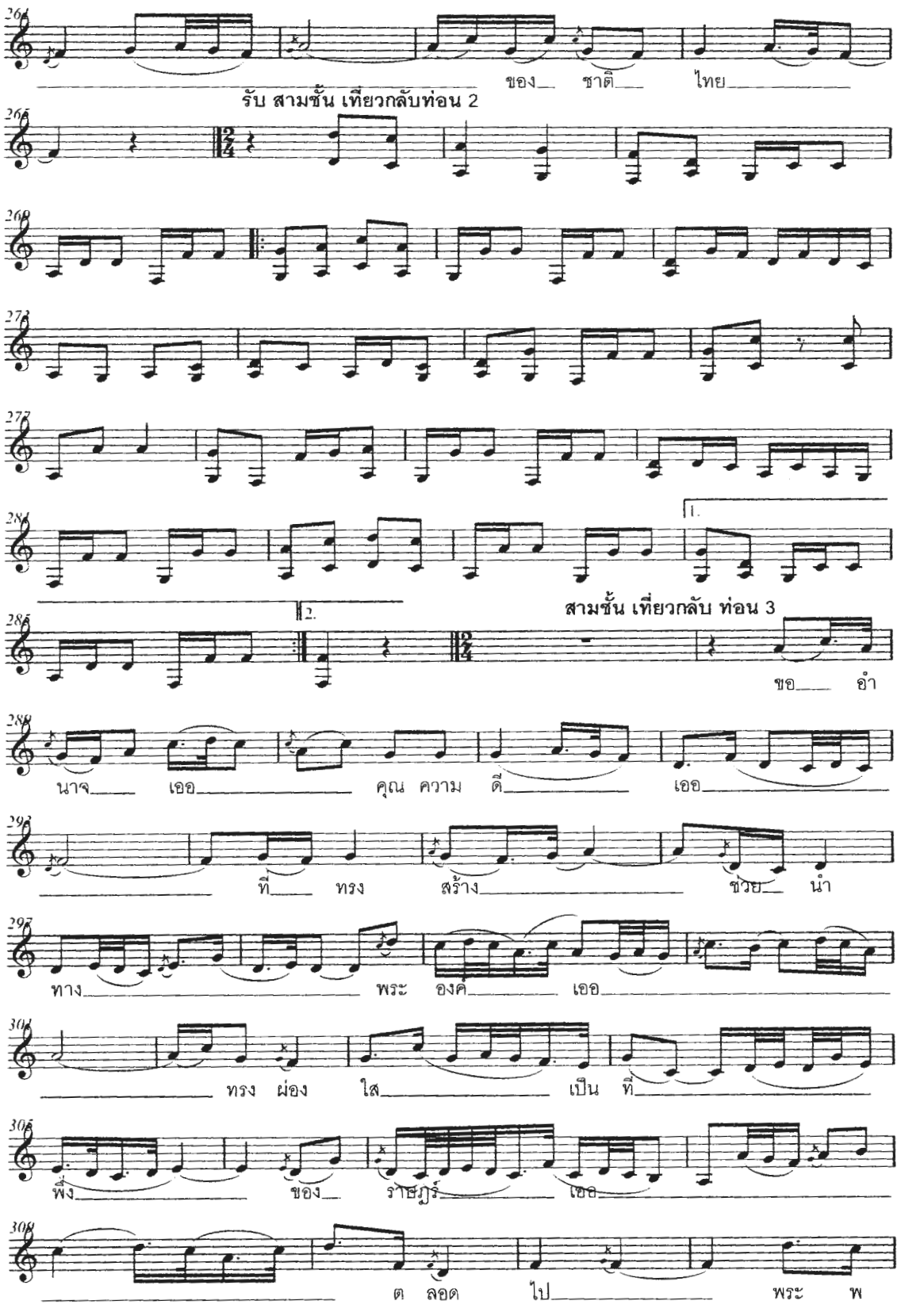
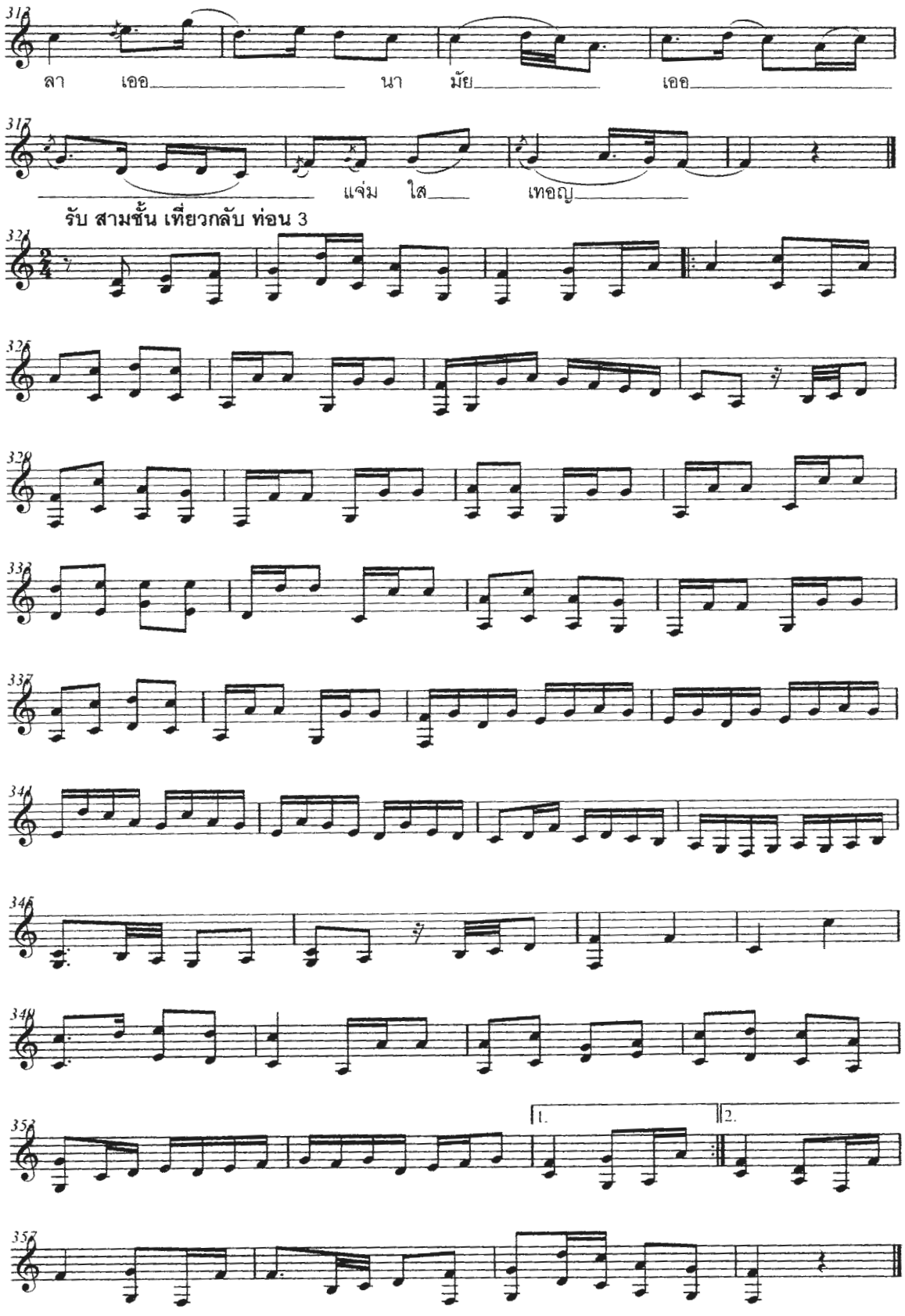
## เพลงศรีสุขรำลึกเถา

2

53
57
61
65
69
73
77
81
85
89
93
97
1.
2.
101
สามชั้น เที่ยวหลัง
เออ
ฉุย
ฉาย
ชื่น

105
รืน
รวย
109
3
113
ระ ทวย
ทอด
จะ
117
กล่อม
กอด
กว่า จะ หลับ
121
กับ เข นย
125
หนาว น้ำ ค้าง
พร่าง พรม
129
ลม รำ เพย
133
ใคร จะ เชย
137
3
โฉม
น้อง
141
145
ประ คอง นวล
149
รับ สามชั้น เที่ยวหลัง
153

4

157
161
165
169
173
เครื่องนำ
เครื่องตาม
177
เครื่องนำ
เครื่องตาม
181
185
189
193
197
201
1.
2.
ส่งร้อง
205
สองชั้น เที่ยวแรก
เส นาะ ดัง วัง เวง

5
209
เป็น เพลง พลอด
213
เสียง ฉอด
217
ชด ช้อย
221
225
รับ สองชั้น เที่ยวแรก
ละ ห้อย หวน
229
233
237
241
245
249
1.
2.
ส่งร้อง
253
สองชั้น เที่ยวหลัง
วิ เวก
257
แว่ว แจ้ว ใน

6
261
ใจ รัญ จวน
265
เป็น ความ ชวน
269
ประ โลม
273
277
รับ สองชั้น เที่ยวหลัง
โฉม วัณ ฟา
281
285
289
293
297
301
1.
2.
305
ชั้นเดียว เที่ยวแรก
ฝาย โฉม ยง อล ละ
309
เวง ฟัง เพลง ปี่ ให้ รอ รี รวน เร

7
313
เส น่
317
รับ ชั้นเดียว เที่ยวแรก
หา
321
325
329
1.
2.
ส่งร้อง
333
ชั้นเดียว เที่ยวหลัง
คิด กำ หนัด
อัด อั้น
337
หวั่น วิญ ญาณ์ นึก นึก น่า จะ ใคร่ ปะ
341
พระ อ ภัย
345
รับ ชั้นเดียว เที่ยวหลัง
349
353
357
1.
2.
ลากหมด
361

- เพลงนาคพัน แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงสำรับวงมโหรีบรรเลงในรายการศรีสุขนาฏกรรม รายการนี้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร

# เพลงนาคพัน

สามชั้น ท่อน 1
สม เด็จ พระ แม่
เจ้า เออ
ของ เรา
นี้ พระ บา ร
มี เออ มาก
แท้ เออ
เออ แผ่ ข
ยาย
รับ สามชั้น ท่อน 1

2

53
57
61
1.
65
2.
สามชั้น ท่อน 2
69
เออ
พระ เกียรติ
ก้อง
อือ เออ
73
กำ
จร
กำ
จาย
77
เทิด
ไทย
เอย
พระ ราช
81
เออ
ก
ร
ณี
รับ สามชั้น ท่อน 2
85
89
93
97
101
1.

สามชั้น ท่อน 3
2.
ศิ ล ปา
ชีพ เออ ของ พระ องค์ เออ
ทรง คุณ ค่า ทรง นำ
พา เผย ไป เออ
ใน ทุก ที่ ต่าง เอ่อ ประ
เทศ ยก ย่อง เออ
ส ดุ ดี พระ รา ชิ
นี เออ ของ ไทย เออ
พระ ทัย งาม
รับ สามชั้น ท่อน 3

4

157
161
165
168
173
1.
2.
177
สามชั้น เที่ยวกลับ ท่อน 1
181
ทรง ช่วย คน จน
185
ยาก เออ
189
ลำ บาก
193
กาย เออ สุข ขึ้น
197
ได้ เออ ด้วย
201
ศีล เออ
205
ถิ่น ส

5
รับ สามชั้น เที่ยวกลับท่อน 1
208
ยาม
213
217
221
225
229
233
237
241
1.
245
2.
สามชั้น เที่ยวกลับ ท่อน 2
248
เออ
มี อา ชีพ เออ
253
สอน ไว้
ใน ทุก ยาม ทรง
257
เห็น ความ เออ
สา มารถ เออ

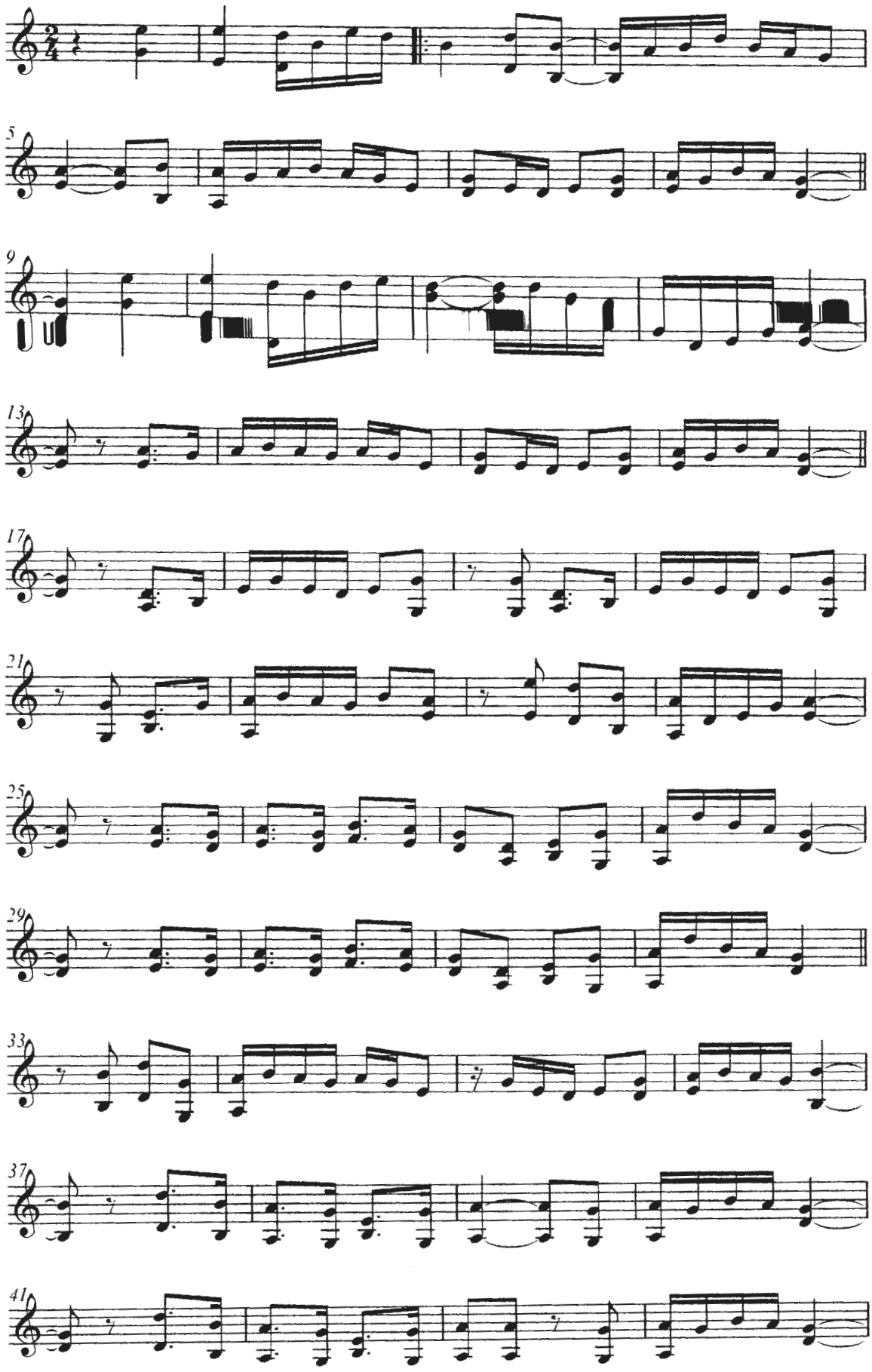
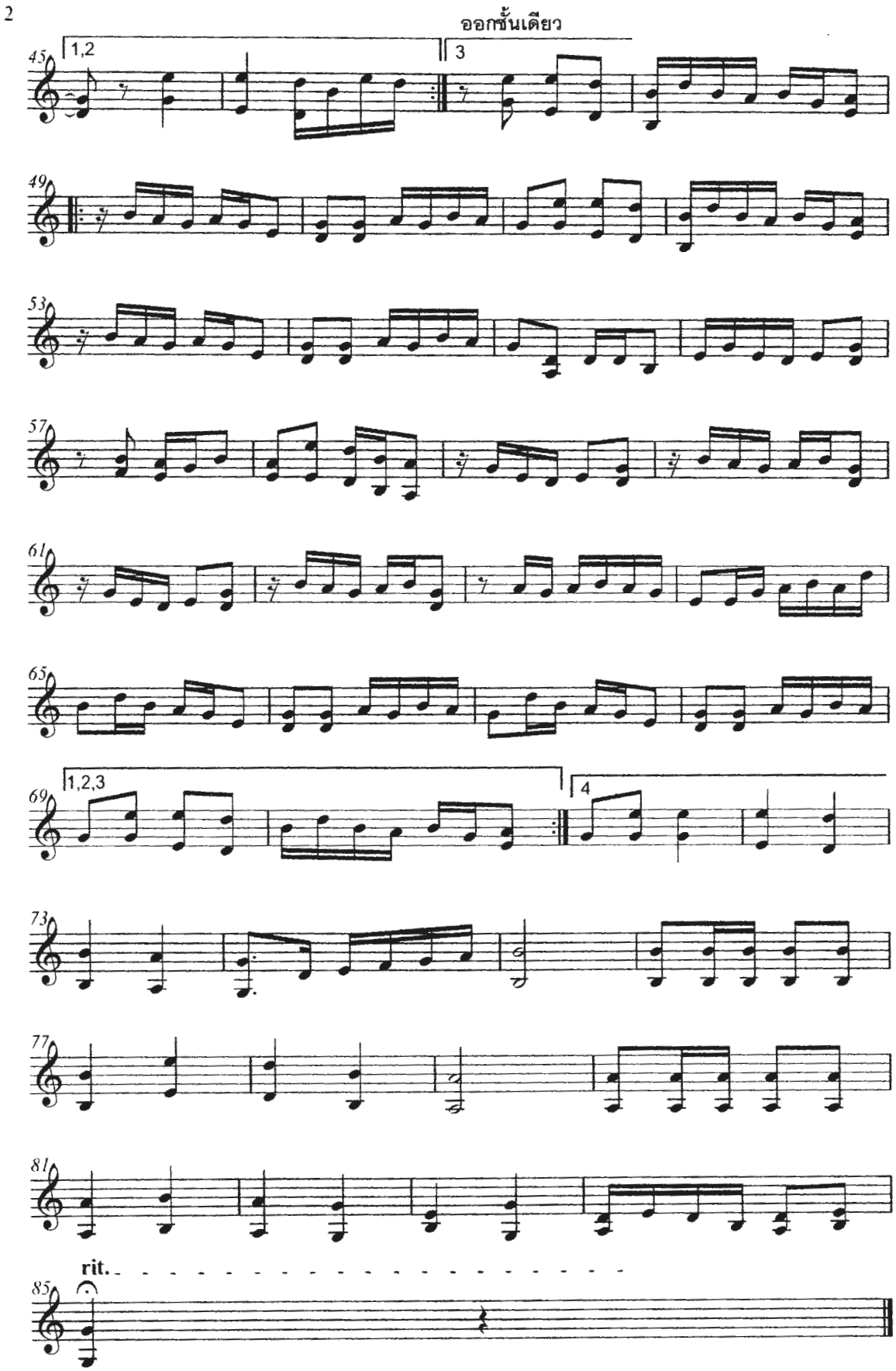
6

ของ ชาติ ไทย
รับ สามชั้น เทียวกลับท่อน 2
สามชั้น เทียวกลับ ท่อน 3
ขอ อำ
นาจ เออ คุณ ความ ดี เออ
ที่ ทรง สร้าง ช่วย นำ
ทาง พระ องค์ เออ
ทรง ผ่อง ใส เป็น ที่
พึ่ง ของ ราษฎร์ เออ
ต ลอด ไป พระ พ

ลา เออ นา มัย เออ
แจ่ม ใส เทอญ
รับ สามชั้น เที่ยวกลับ ท่อน 3
1.
2.

- ระบำศรีอยุธยา แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

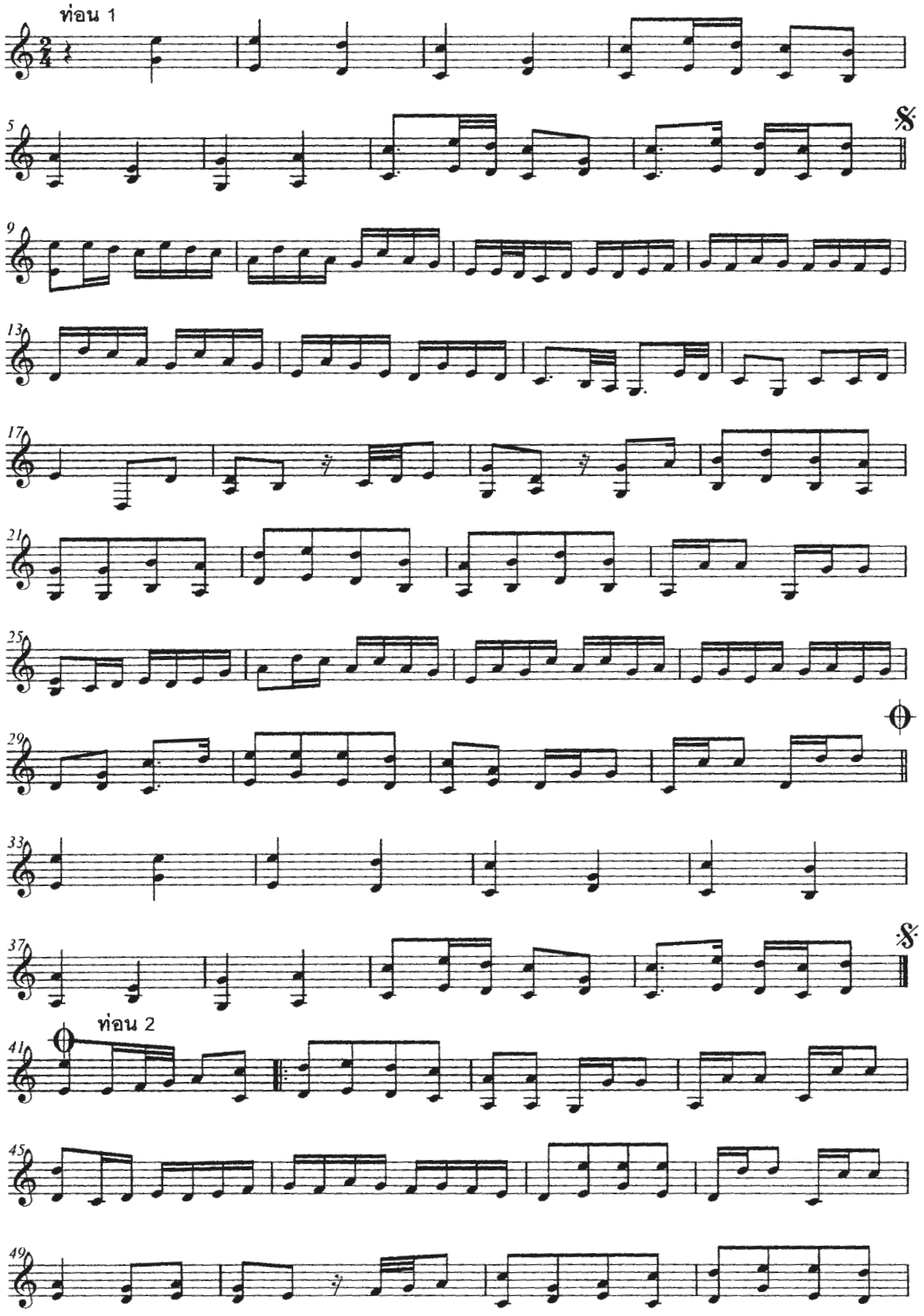
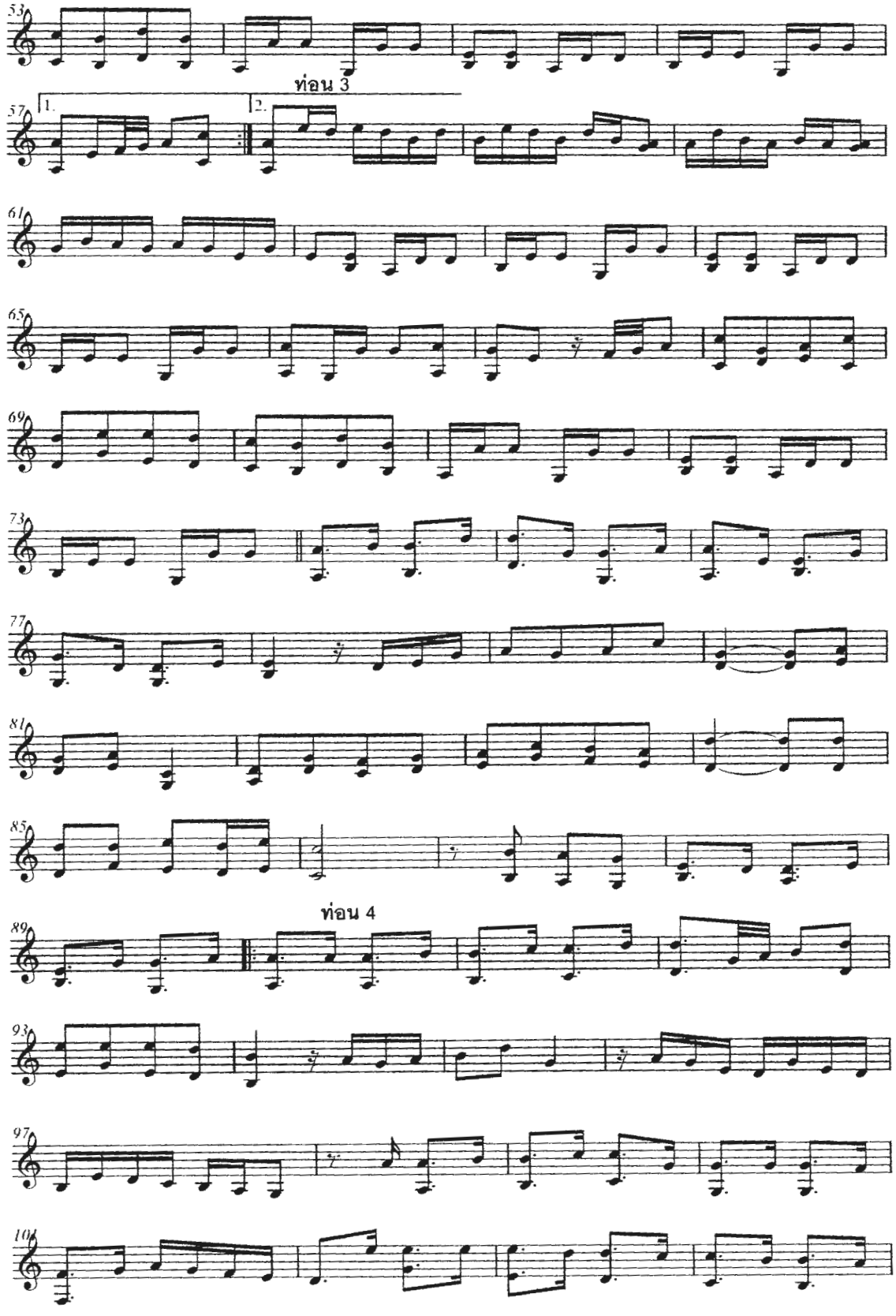
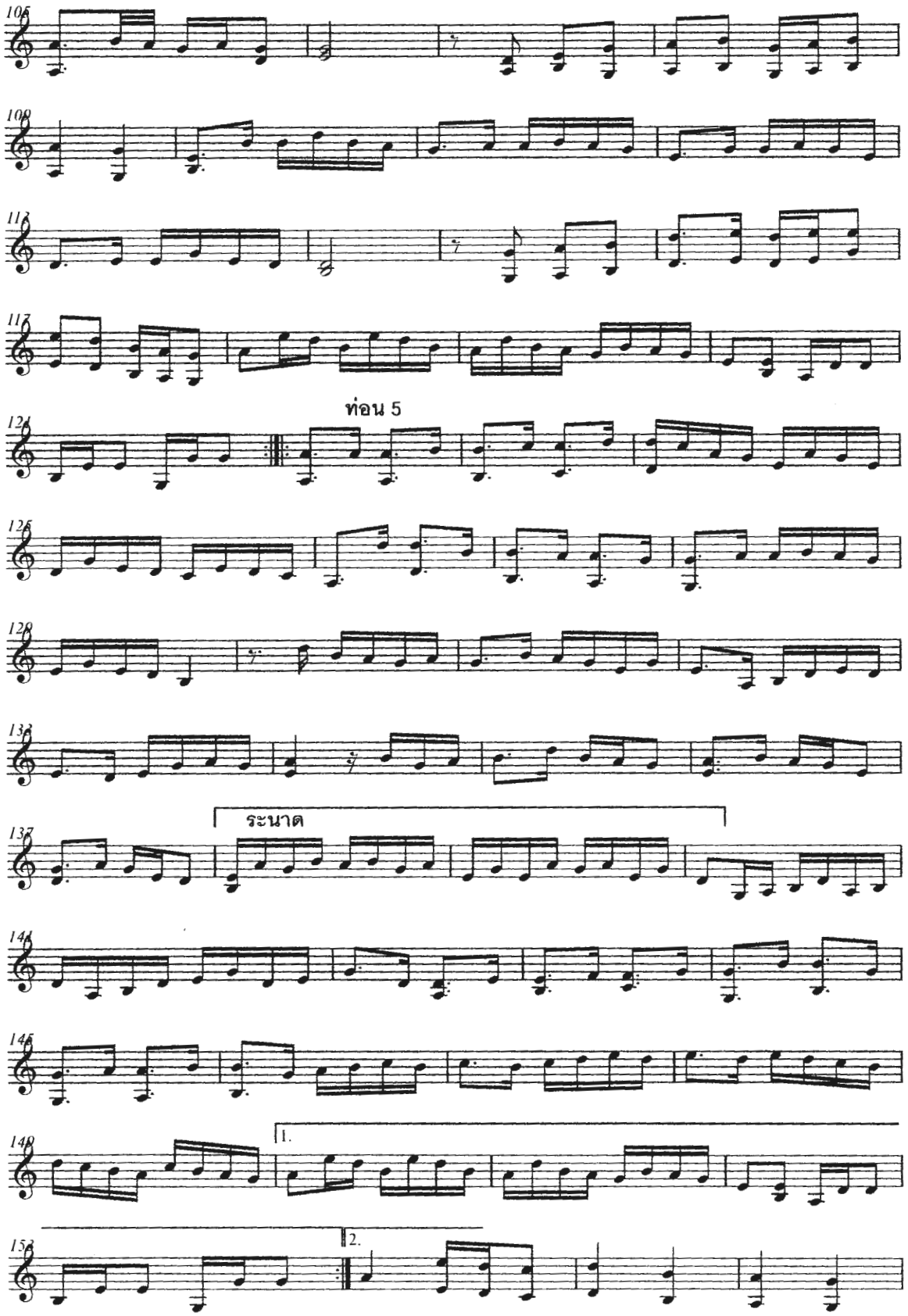
*ระบำศรีอยุธยา*

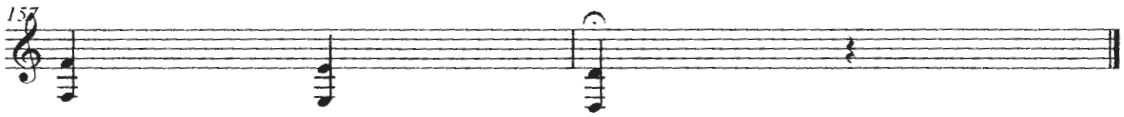
*ที่มา http://learners.in.th/file/moonoi_apple/view/37357*

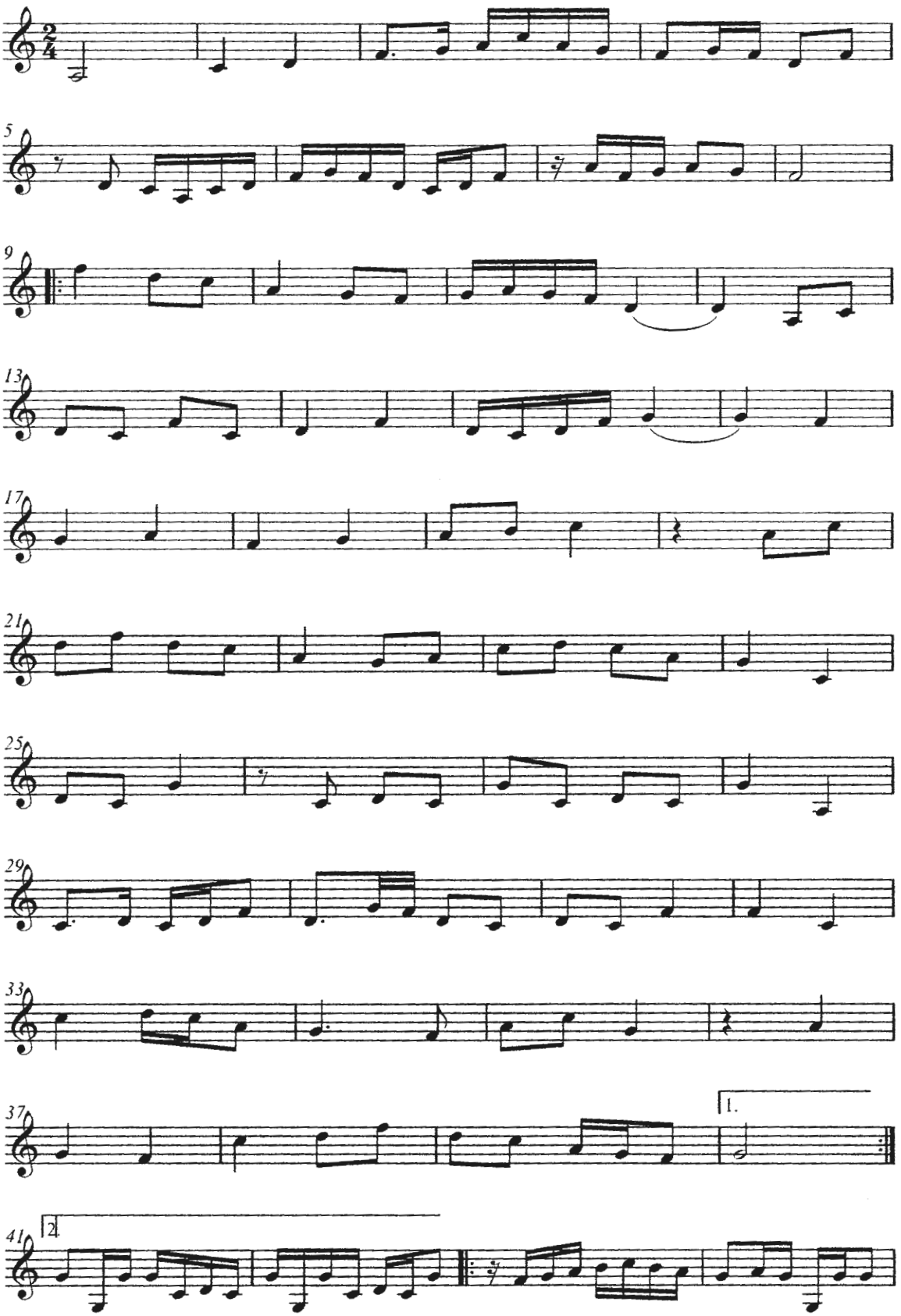
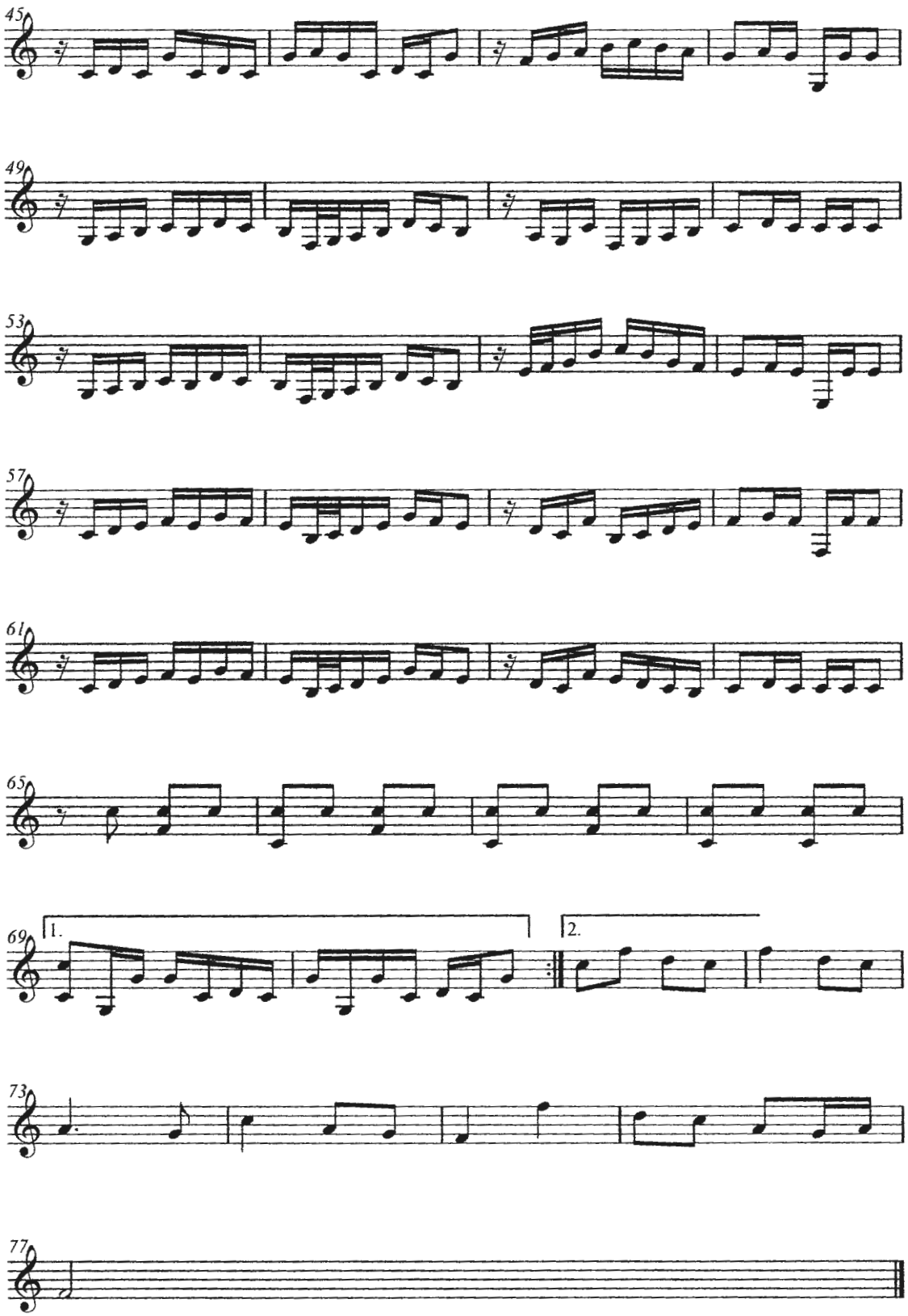
## เพลงระบำศรีอยุธยา

สองชั้น สองไม้

2
ออกชั้นเดียว
45
1,2
3
49
53
57
61
65
69
1,2,3
4
73
77
81
rit.
85

- เพลงสังคีตมหามงคล แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฯ ทรงเจริญพระชนมายุครบ ๖ รอบ เมื่อ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒

## เพลงสังคีตมหามงคล

2

105
109
113
117
ท่อน 5
121
125
129
133
ระนาด
137
141
145
149
1.
2.
153

4

- เพลงระบำไดโนซอร์ เป็นเพลงที่ครูจิรัสแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดง ระบำไดโนซอร์ ทำนอง ๒ ชั้นแต่งขึ้นใหม่ ส่วนทำนองชั้นเดียวหรือเพลงเร็วได้นำทำนองเพลงจากปลายเพลงเร็วเรื่องแขกมัดตีนหมู แต่เพลงนี้ไม่ได้นำออกเผยแพร่

เพลงระบำไดโนซอร์

2

หลังจากที่ครูจิรัสเกษียณอายุราชการแล้วท่านยังได้รับเชิญให้ทำงานในตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ดังนี้

- ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๐ จนถึงปัจจุบัน ท่านได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาเอกดุริยางค์ไทย คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยของสถาบันนาฏดุริยางศิลป์
- พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นครูสอนวงดนตรีไทยให้กับสโมสรธนาคารกรุงเทพ ศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า
- ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๐ จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ได้รับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญ ด้านดนตรีไทยของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
- พ.ศ. ๒๕๔๐ ถึงปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยให้กับโรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

**๒. องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย**

ครูจิรัส อาจณรงค์ นับว่าเป็นปรมาจารย์ด้านดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถอย่างสูงท่านหนึ่ง เป็นที่ยอมรับกันในหมู่นักดนตรีไทยว่าท่านเป็น “คลังดนตรีไทย” หรือ “ธนาคารดนตรีไทย” องค์ความรู้ที่ได้รับการเรียกขานว่าเป็นคลังดนตรีไทยนั้นสามารถจำแนกได้เป็นองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ดังนี้

***๒.๑ องค์ความรู้ด้านบทเพลง***

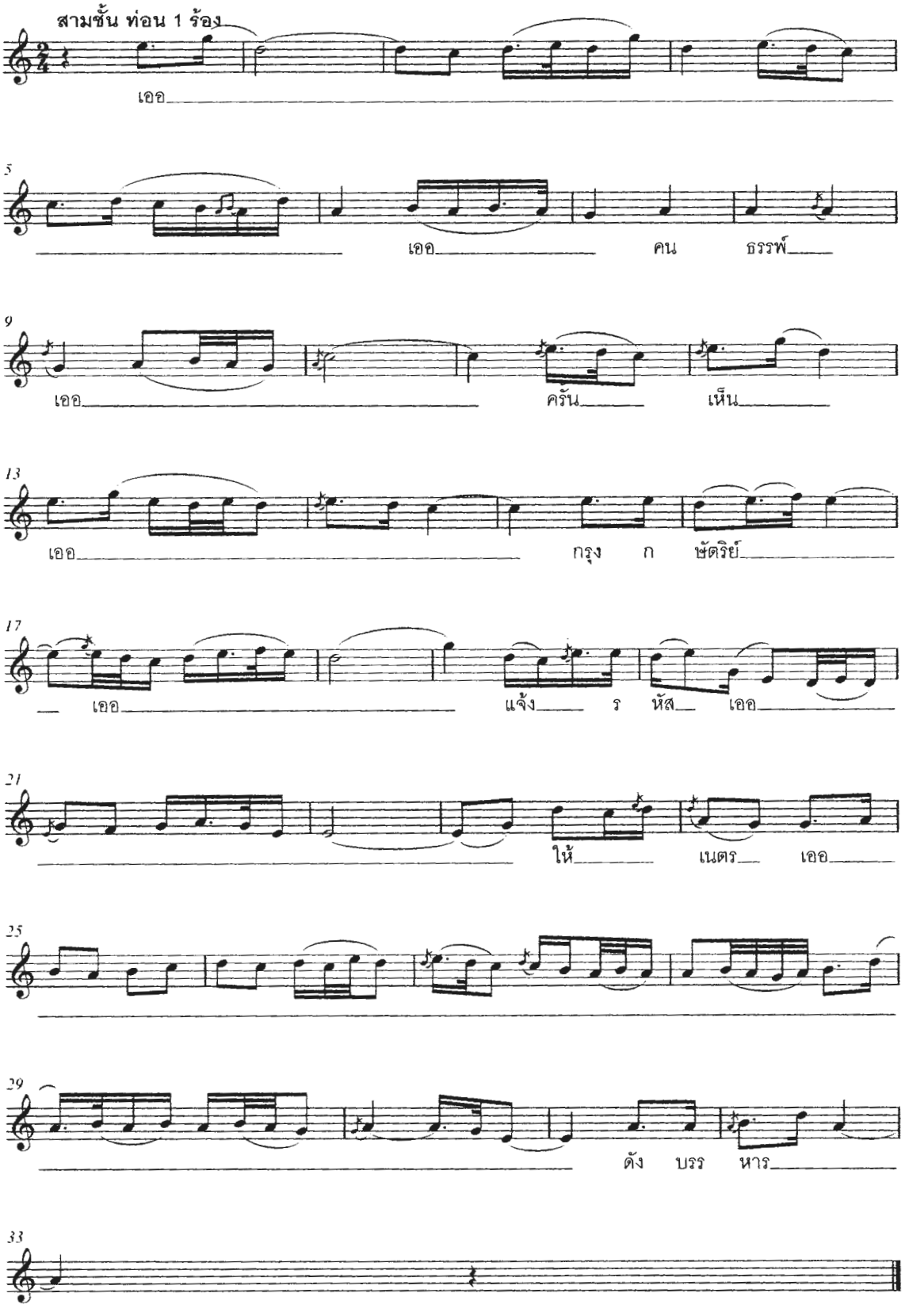
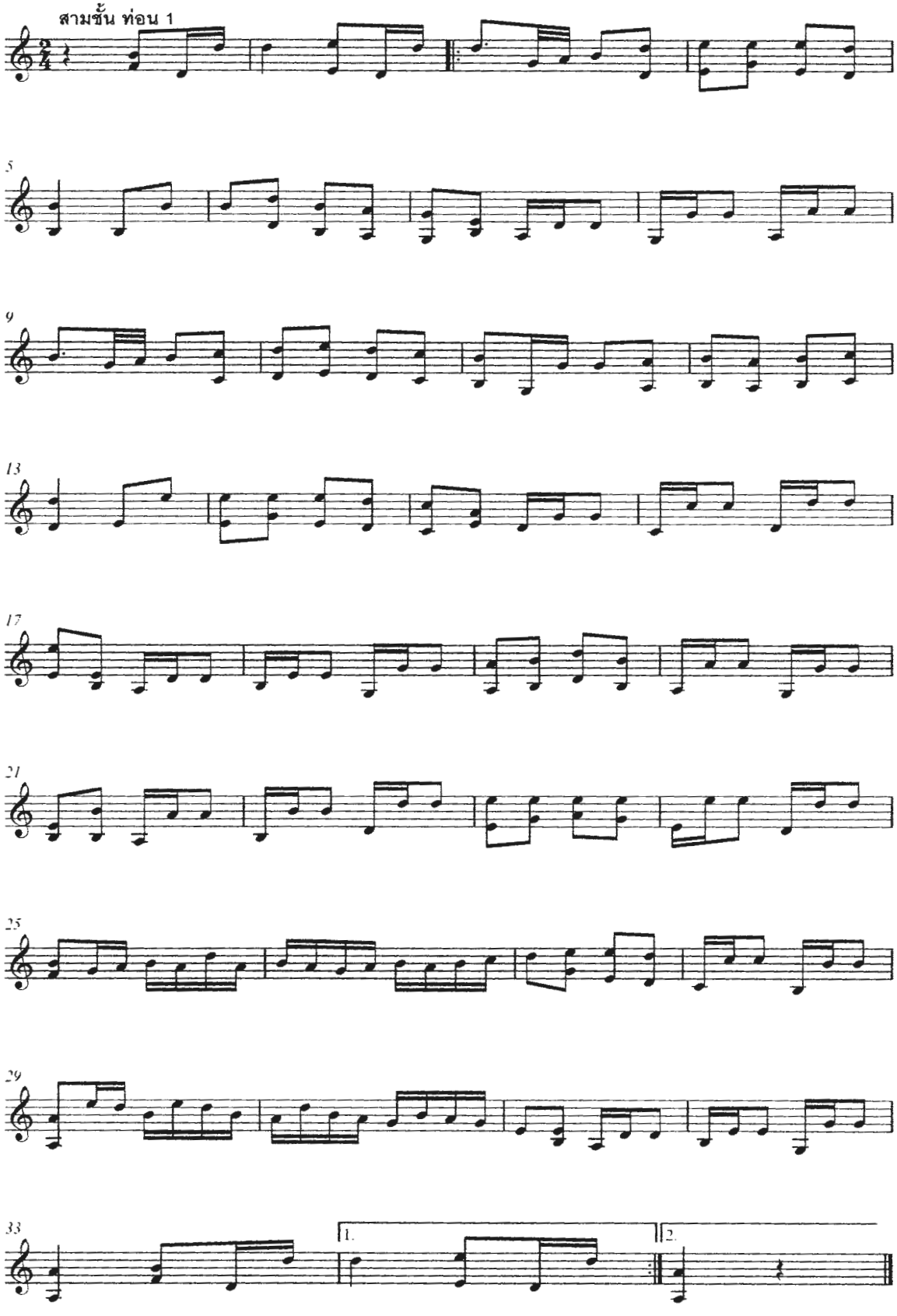
- *ได้เพลงมาก รอบรู้บทเพลง หลายประเภท* คำว่า “ได้เพลง” ในวงการดนตรีไทยหมายถึงการที่นักดนตรีได้เรียนเพลงจากครูดนตรีมาแล้วและยังสามารถจำได้ ผู้ที่ “ได้เพลงมาก” หมายความว่าเรียนเพลงหรือต่อเพลงมามากและจำได้ ครูจิรัสมีความคุ้นเคยกับบทเพลง

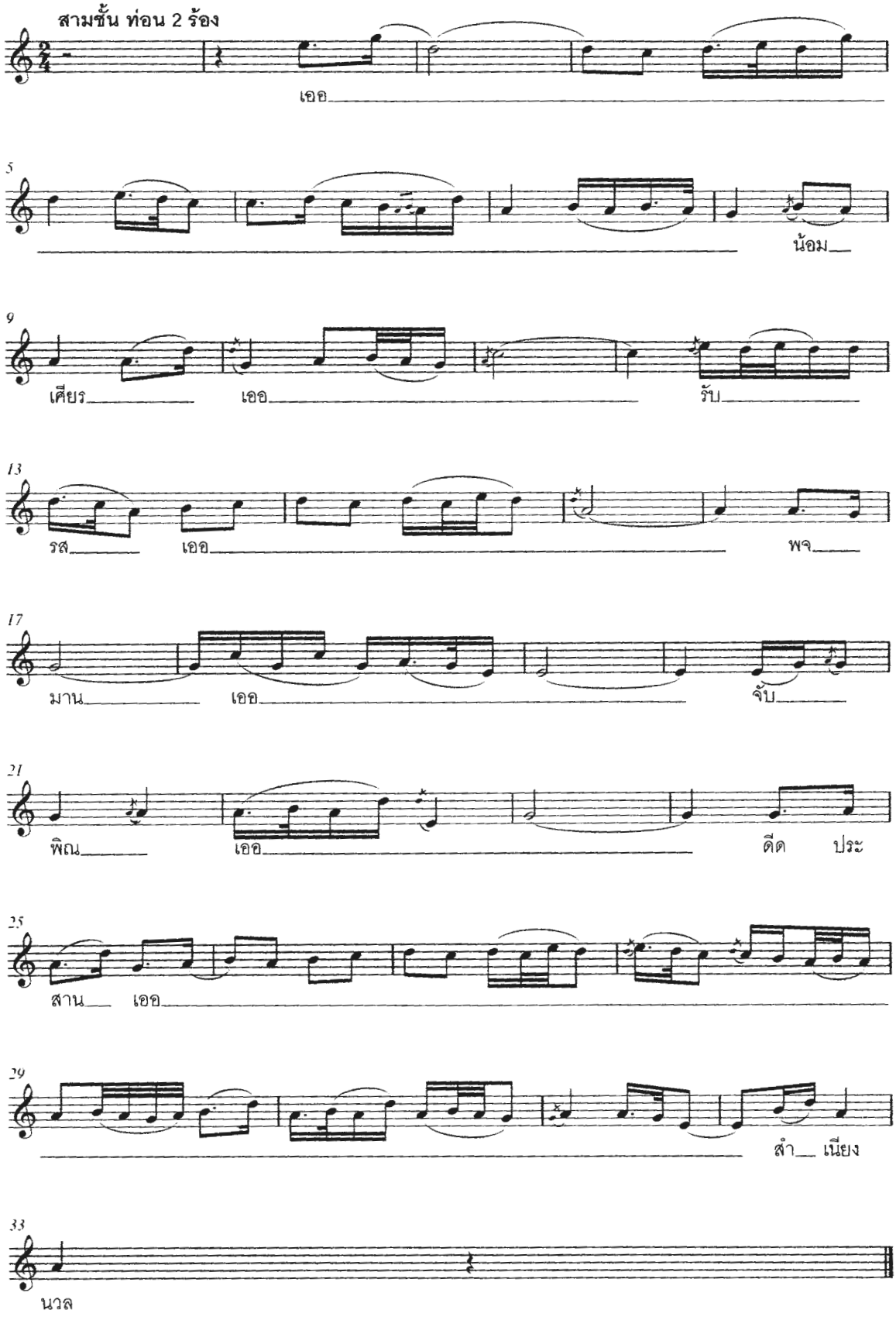
ต่าง ๆ ตั้งยังเด็กเนื่องจากที่บ้านของท่านมีวงดนตรีและมีการสอนดนตรีตามแบบฉบับโบราณ ซึ่งคุณพ่อของครูจิรัสเป็นครูผู้สอน โดยมีผู้ที่สนใจในละแวกบ้านมาฝากตัวเป็นศิษย์ ครูจิรัสสามารถจำเพลงต่าง ๆ ได้หลายเพลงอย่างแม่นยำแม้ว่ายังไม่ได้เรียนดนตรีอย่างจริงจัง เมื่อเริ่มเรียนจริงจังกับคุณพ่อของท่านแล้วท่านก็เรียนตามประเพณีปฏิบัติ คือเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็น พระฉันเช้า หลังจากนั้นครูจิรัสก็ได้เรียนเพลงประเภทต่าง ๆ ตามลำดับขั้นของการเรียนตามระเบียบของการเรียนดนตรีไทยจากครูต่าง ๆ และเรียนเครื่องดนตรีหลายประเภท เพลงที่ครูจิรัสเรียนนั้นท่านเรียนเพลงทุกหมวดหมู่ และอาจกล่าวได้ว่าท่านเรียนเพลงเกือบทั้งหมด ที่สำคัญคือท่านสามารถจดจำได้อย่างแม่นยำ เมื่อครั้งที่ท่านยังทำงานอยู่ที่กรมศิลปากรนั้น ท่านจะเป็นผู้ที่ตอบปัญหาหรือแก้ความสงสัยเรื่องบทเพลงให้กับศิลปินของแผนกดุริยางค์ไทยอยู่เนือง ๆ กองการสังคีตนั้นเป็นที่รวมของศิลปินดนตรีไทยที่มีผีมือจากหลากหลายสำนักทำให้ทางเพลงที่ไม่ตรงกันในบางส่วน เช่น ความยาวของเพลงไม่เท่ากัน หรือทำนองเพลงมีความผิดเพี้ยนกันไป หรือแม้แต่บางครั้งทำนองร้องและทำนองดนตรีที่ไม่ตรงกัน การคลี่คลายปัญหาเหล่านี้ ศิลปินของกองการสังคีตมักจะปรึกษาครูจิรัสอาจณรงค์ ซึ่งครูจิรัส ก็จะแก้ปัญหาพร้อมทั้งอธิบายให้ฟังถึงหลักเกณฑ์หลักการทางดนตรีไทยที่ครูจิรัสใช้อ้างอิงในการคลี่คลายปัญหาเหล่านั้น

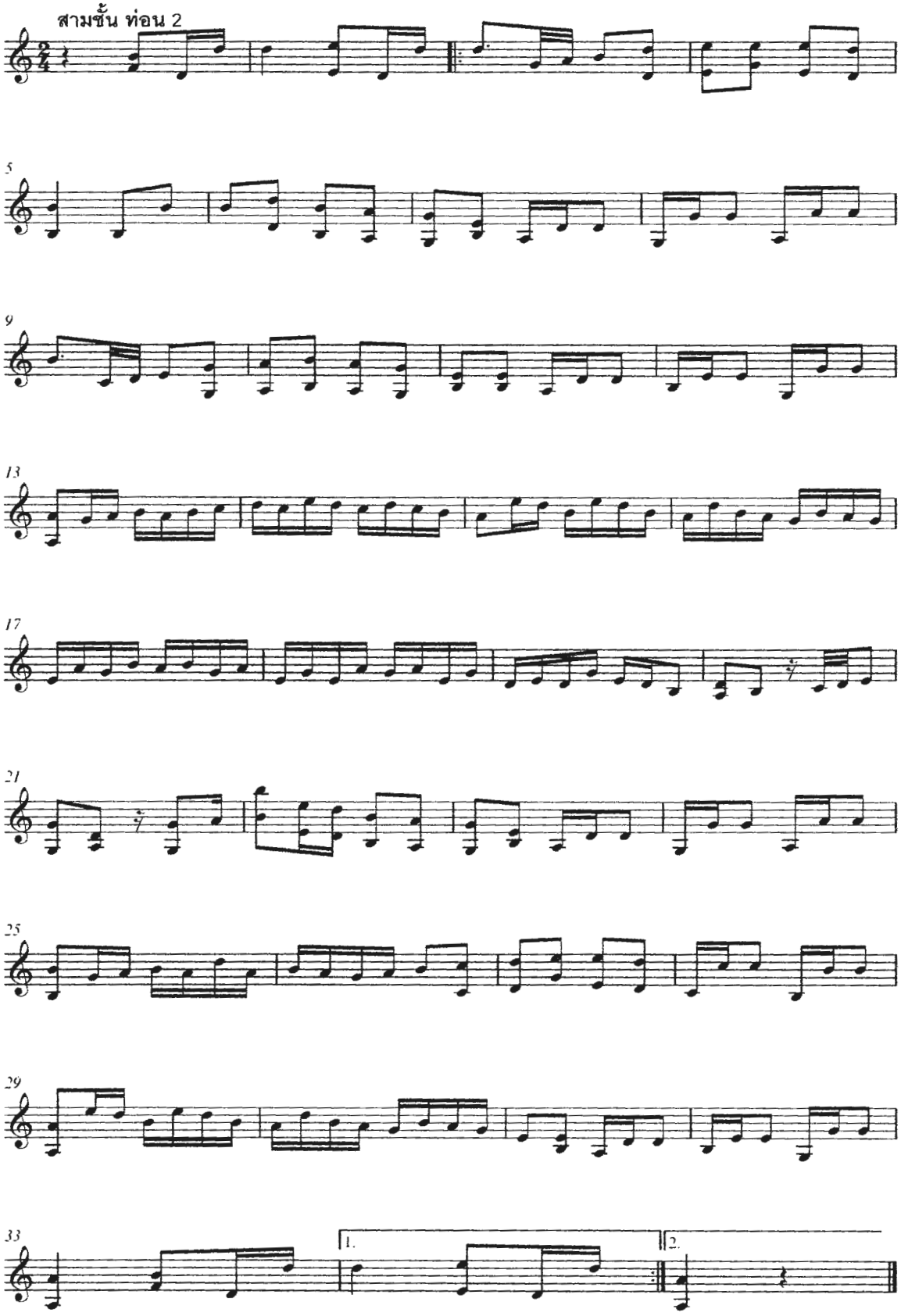
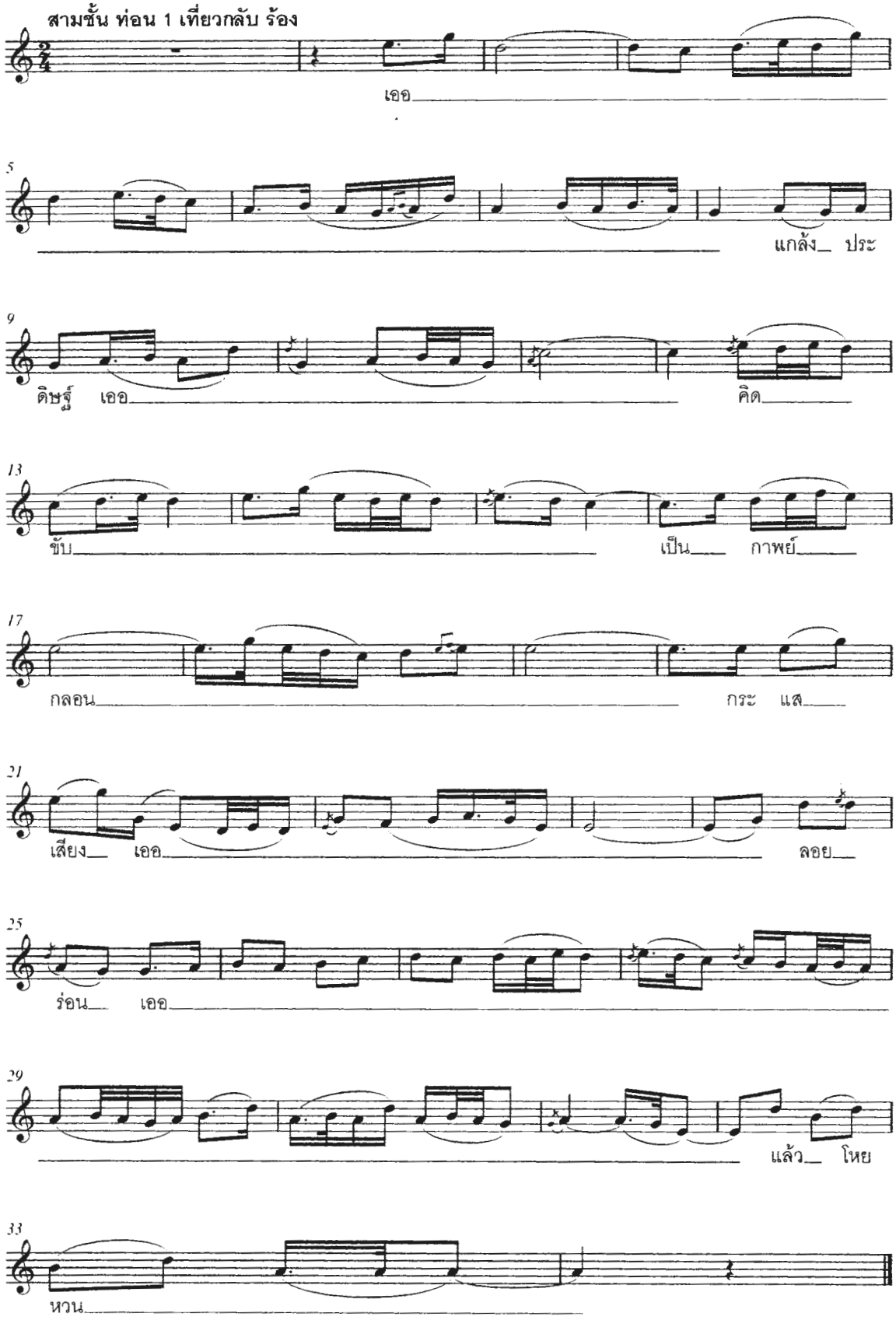
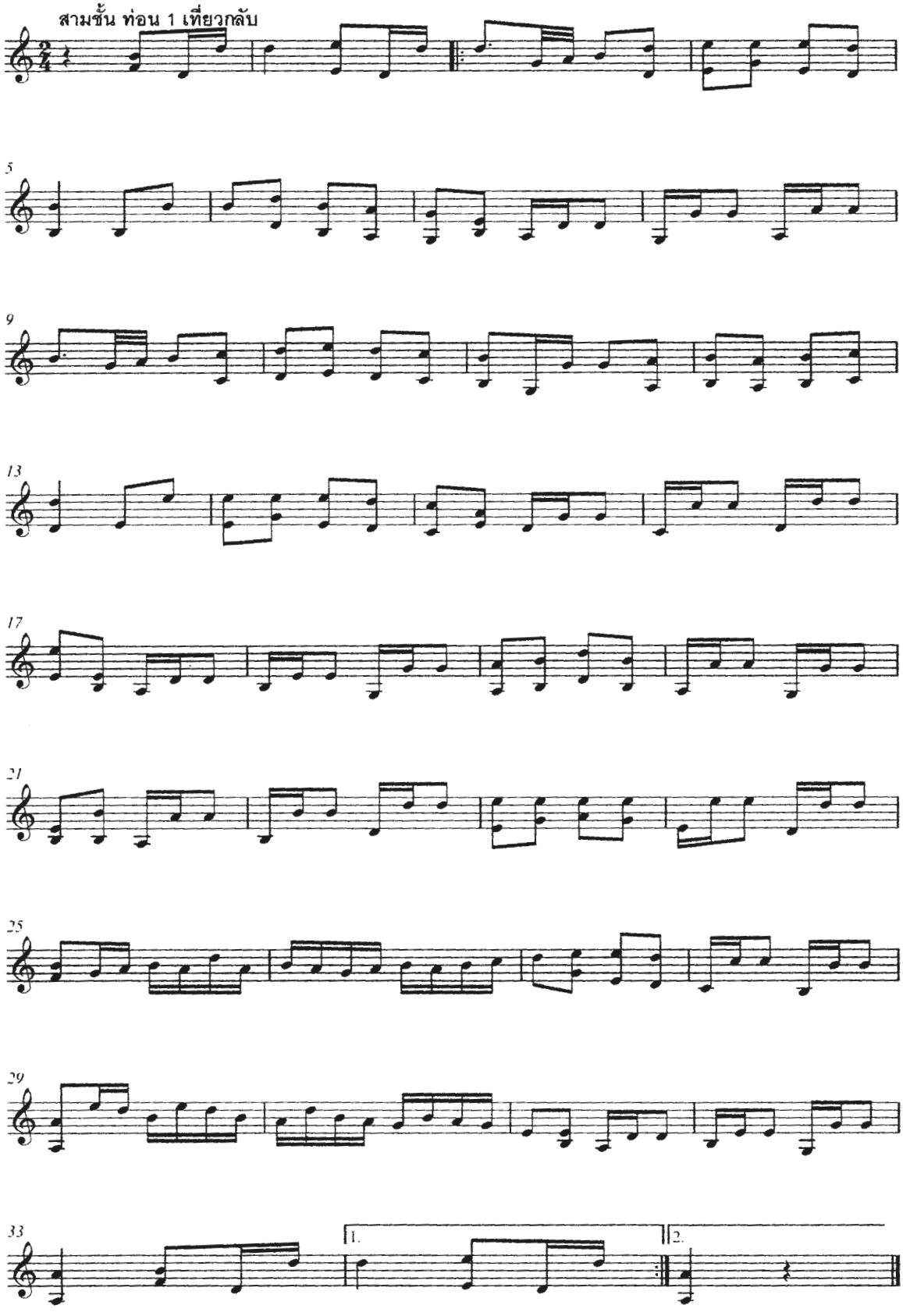
ครูจิรัสเป็นปรมาจารย์ทางดนตรีไทยที่มีนิสัยรักในการเรียนรู้ ท่านต่อเพลง (เรียนเพลง) จากครูดนตรีไทยหลายท่าน และต่อเพลงหลายประเภท ทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเกร็ด เพลงโหมโรง เพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ท่านสนใจที่จะ ต่อเพลงกับครูดนตรีไทยทุกท่านที่มีความรู้ความชำนาญทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ท่านเป็นผู้ใฝ่รู้ ถ้าบทเพลงที่ท่านได้เรียนมาแล้วมีข้อขัดแย้งเชิงหลักการหรือทฤษฎีใน ประเด็นใดก็ตามท่านจะถามท่านผู้รู้

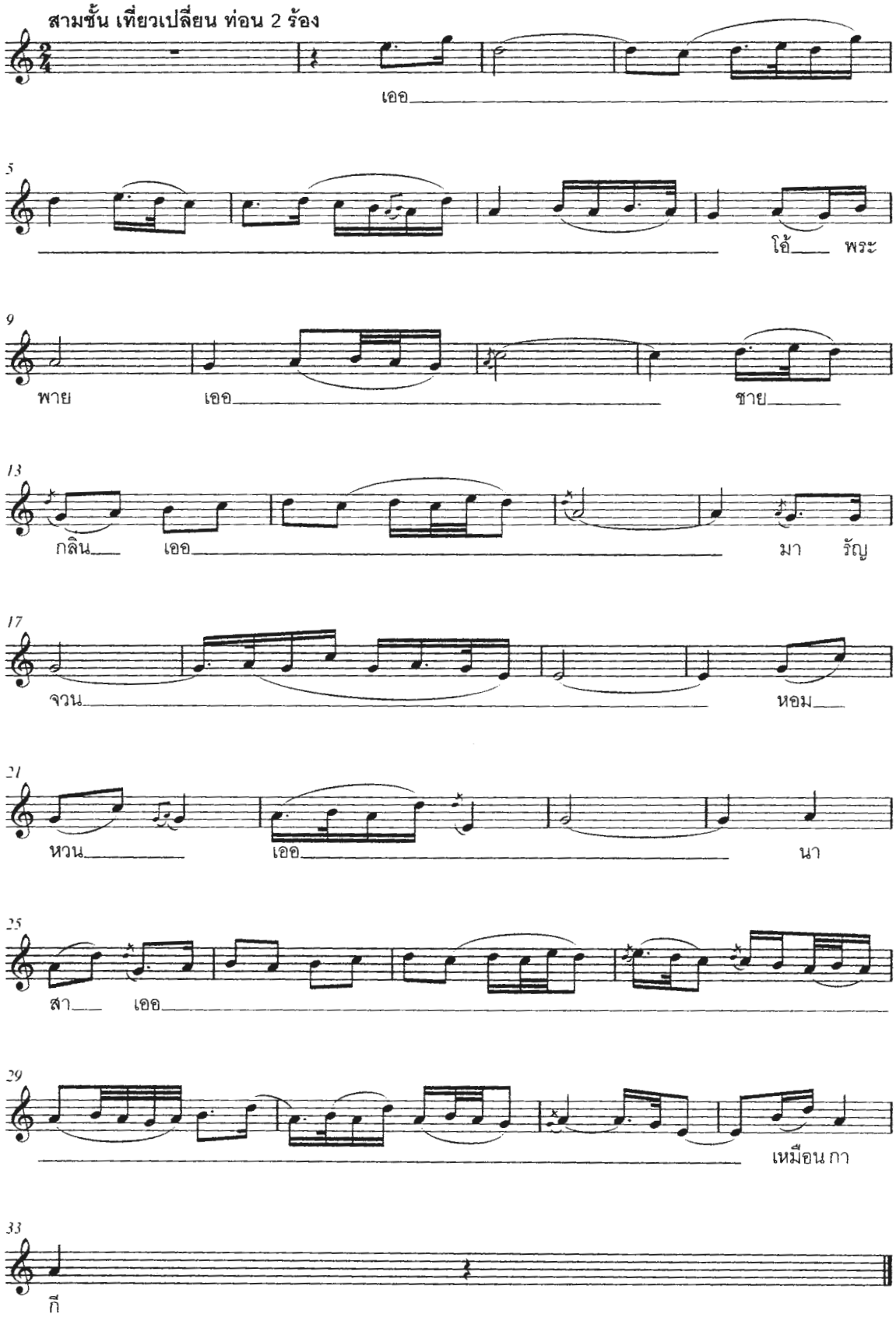
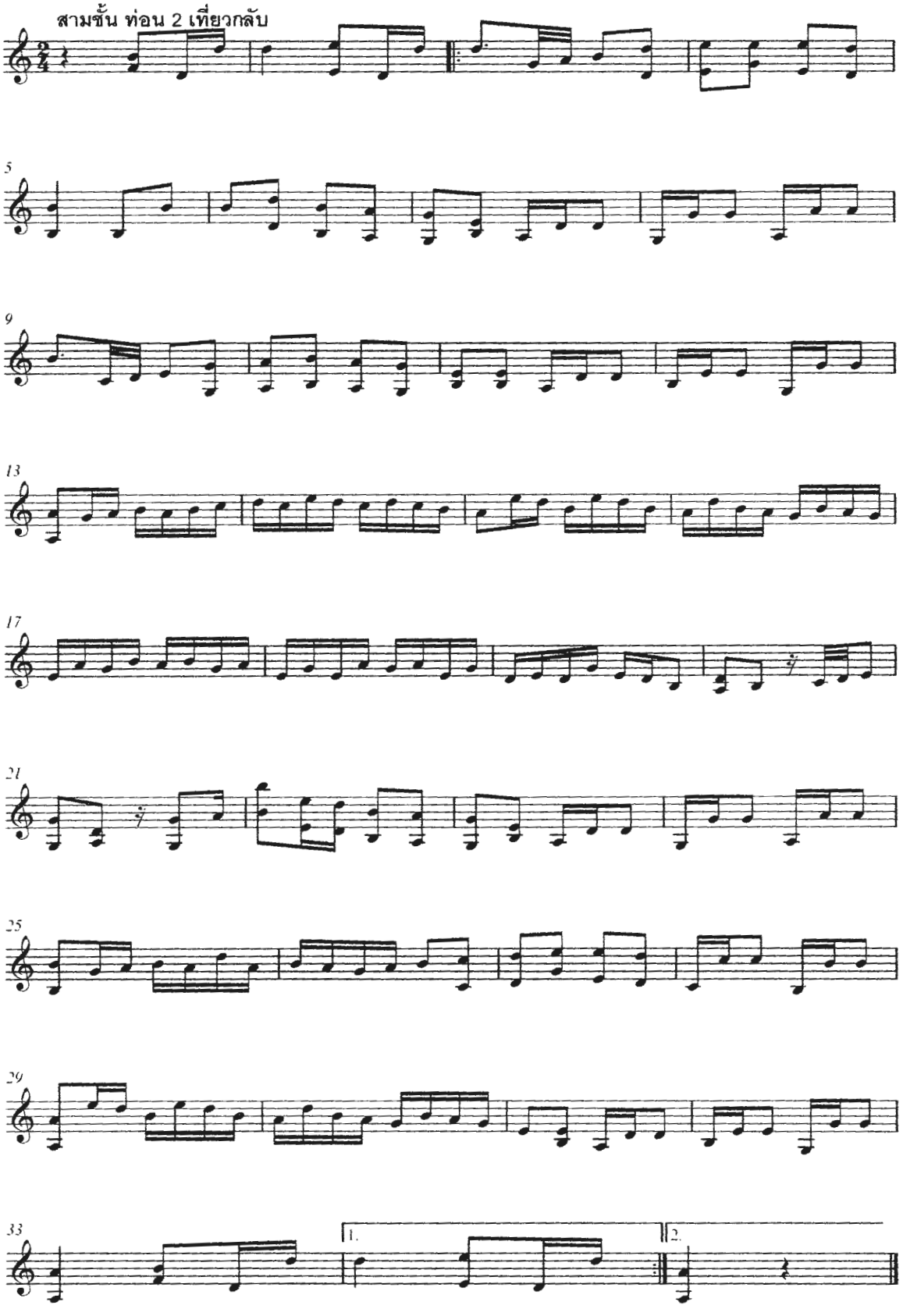
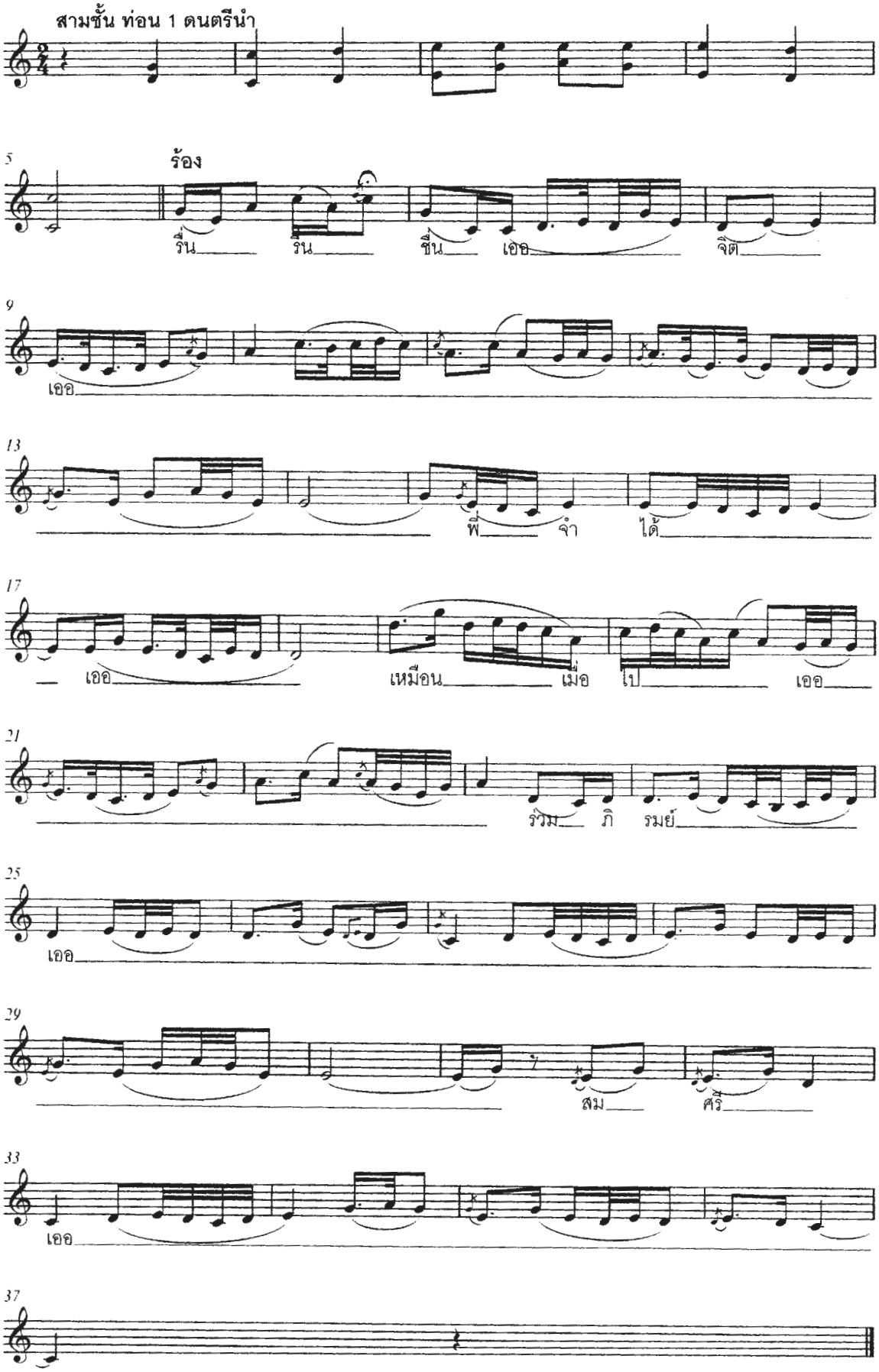
เพลงที่นักดนตรีมักไม่ค่อยได้กัน เช่น เพลงตับนางนาค ๓ ชั้นของพระยาประสานดุริยศัพท์ ตับเพลงยาว (เพลงไหว้ครูมโหรี) ตับมโหรี เพลงสักวา เพลงพระทอง

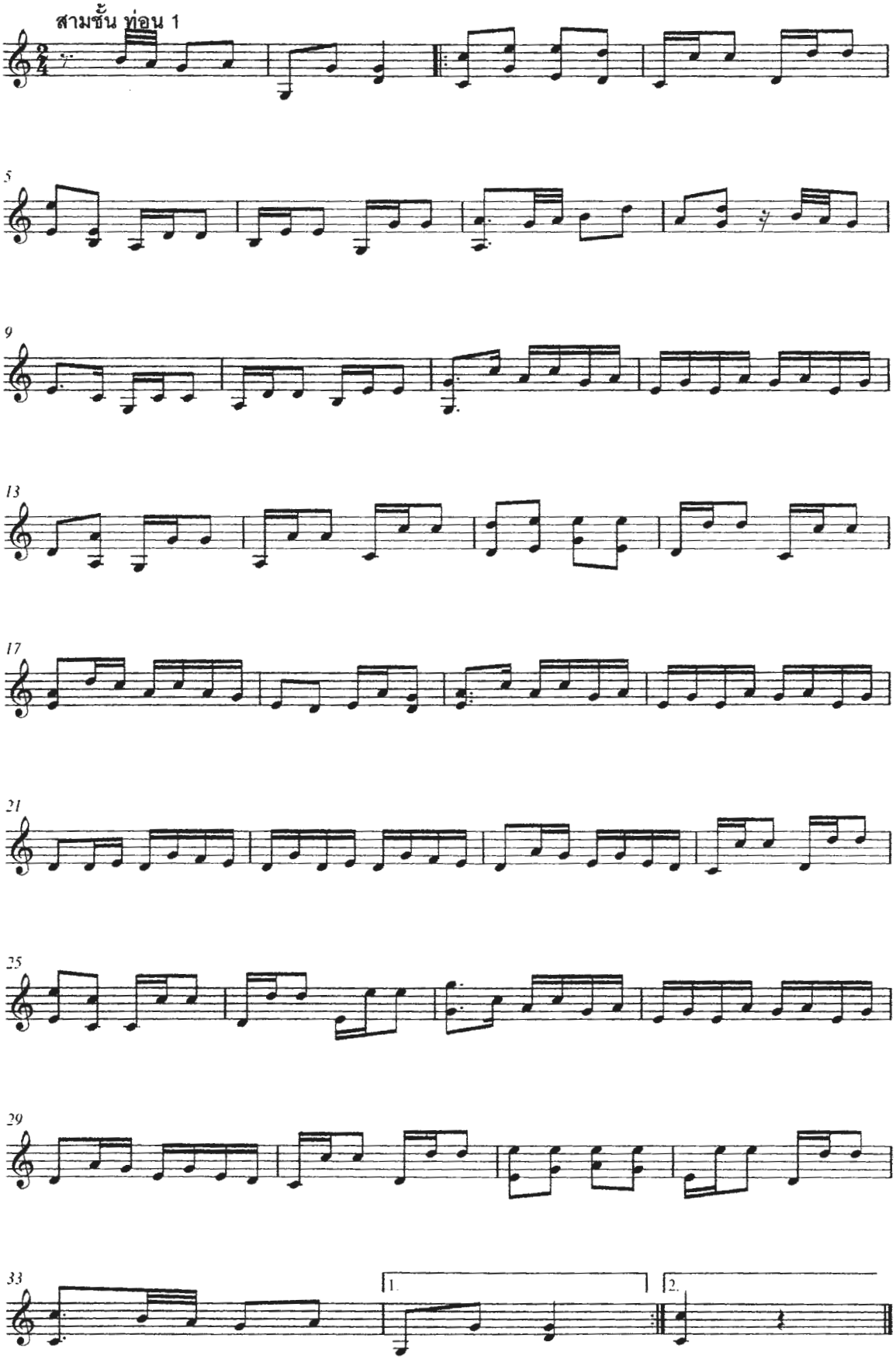
เป็นต้น เพลงเหล่านี้นับว่าเป็นบทเพลงที่นักดนตรีถือว่าเป็นบทเพลงที่เรียกว่า "มีคนได้น้อย" แต่ครูจิรัส ก็ได้เรียนมาอย่างครบถ้วน

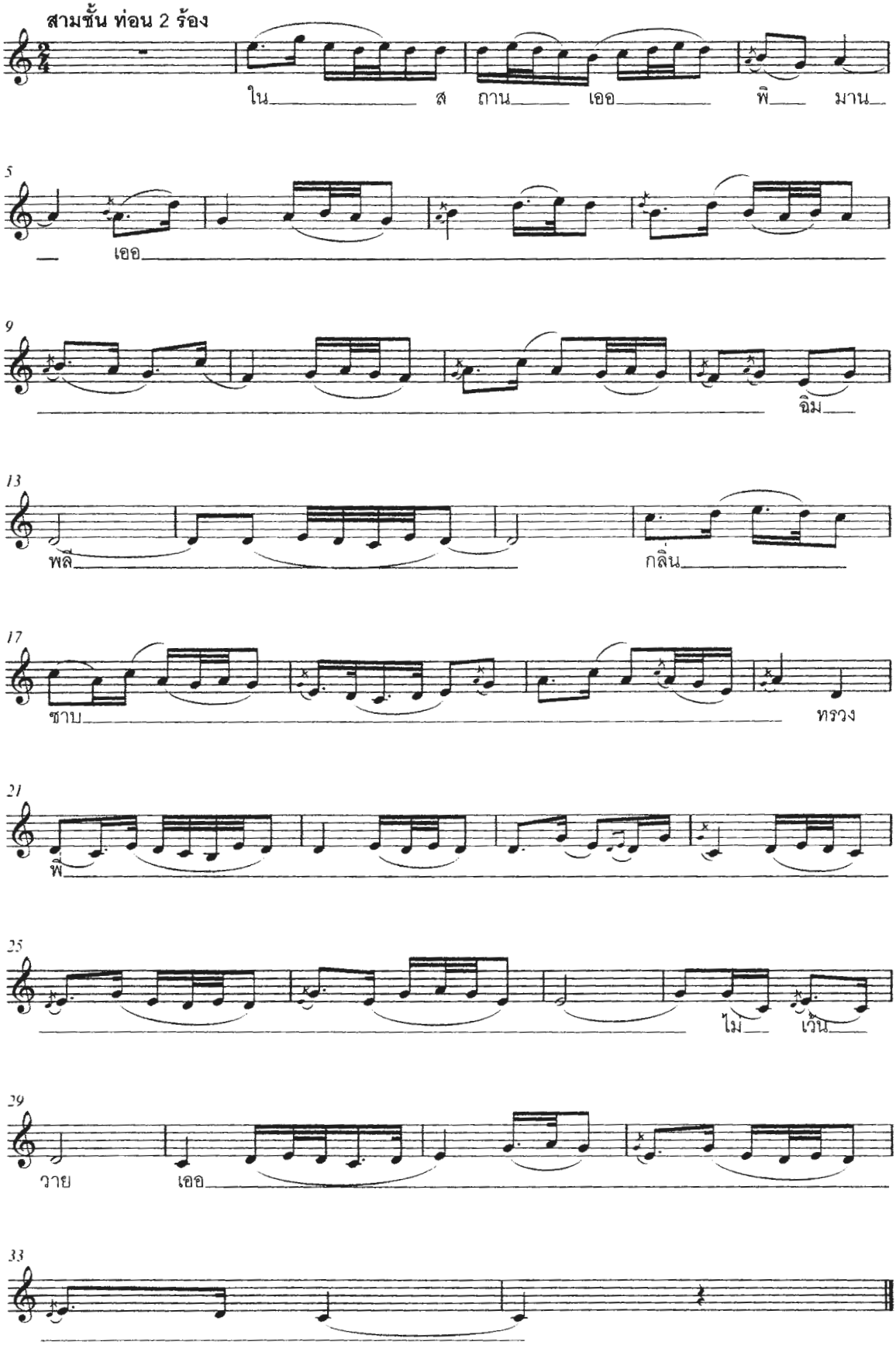
**ตับมโหรี เพลงนางนาค**

## ตับมโหรี เพลงนางนาค

## ตับมโหรี เพลงนางนาค

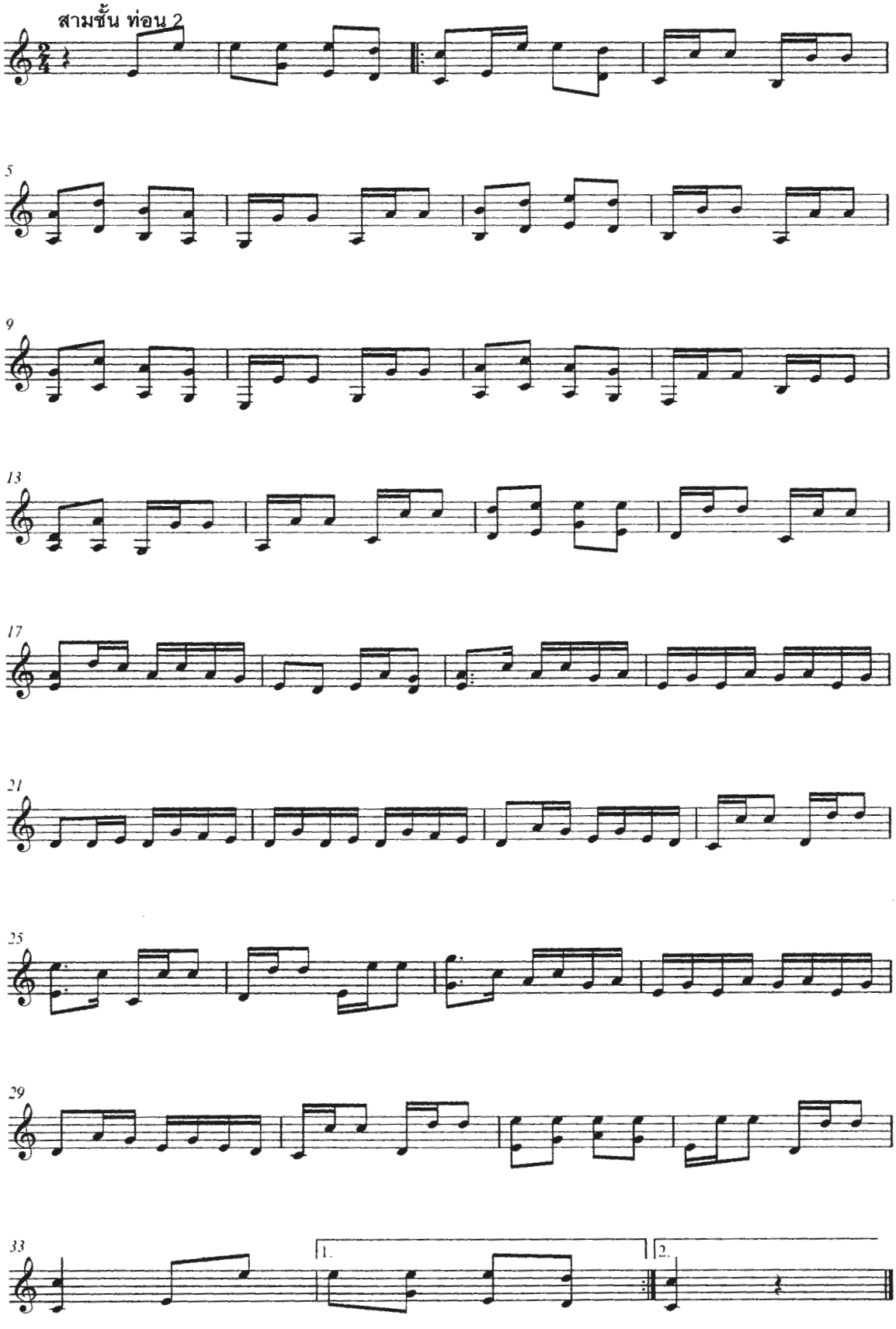


ตับมโหรี เพลงนางนาค

**ดับมโหรี เพลงนางนาค**

ตับมโหรี เพลงนางนาค

## ตับมโหรี เพลงนางนาค

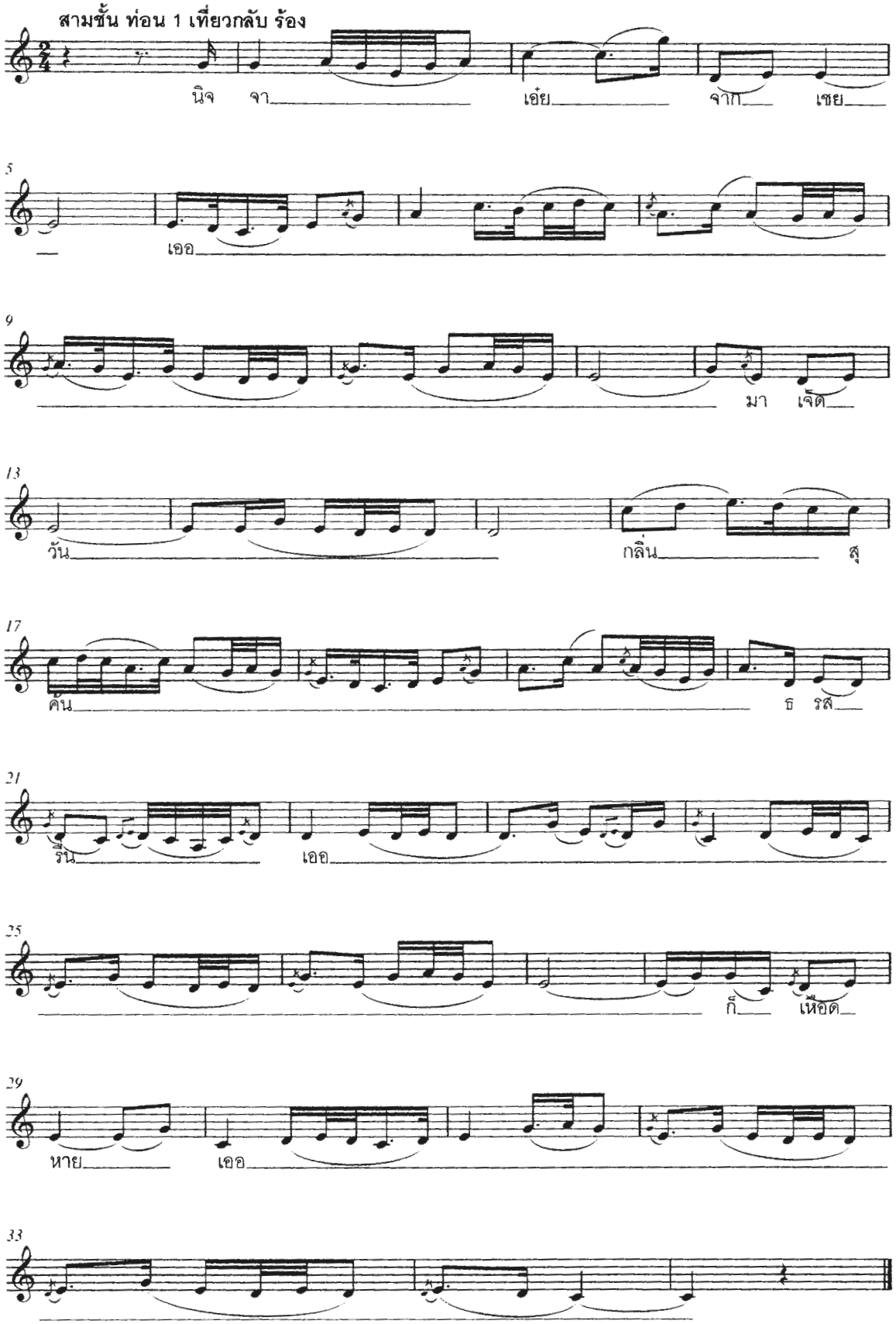
สามชั้น เที่ยวเปลี่ยน ท่อน 2 ร้อง

## ตับมโหรี เพลงนางนาค

## ดับมโหรี เพลงพัดชา

## ดับมโหรี เพลงพัดชา

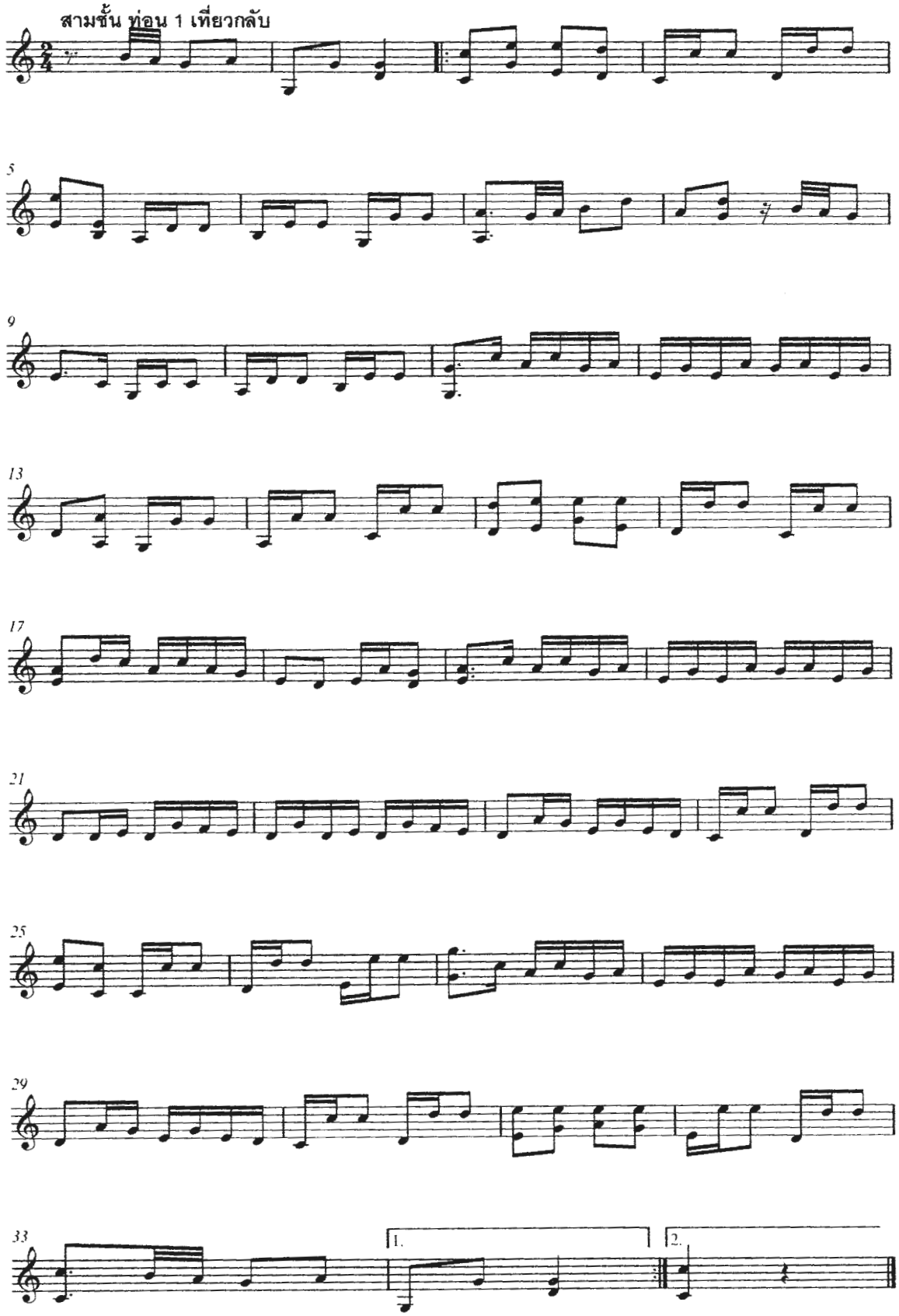


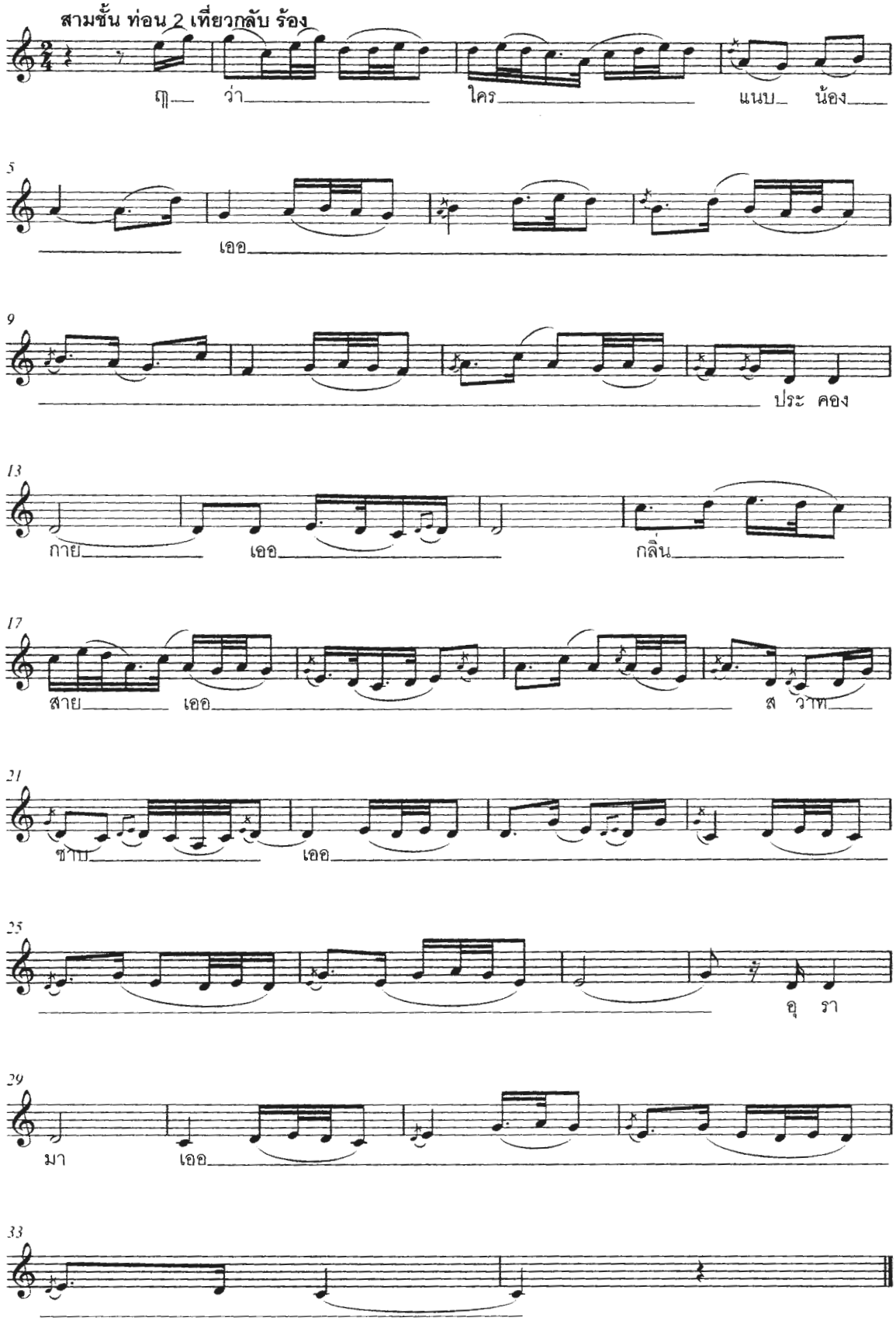
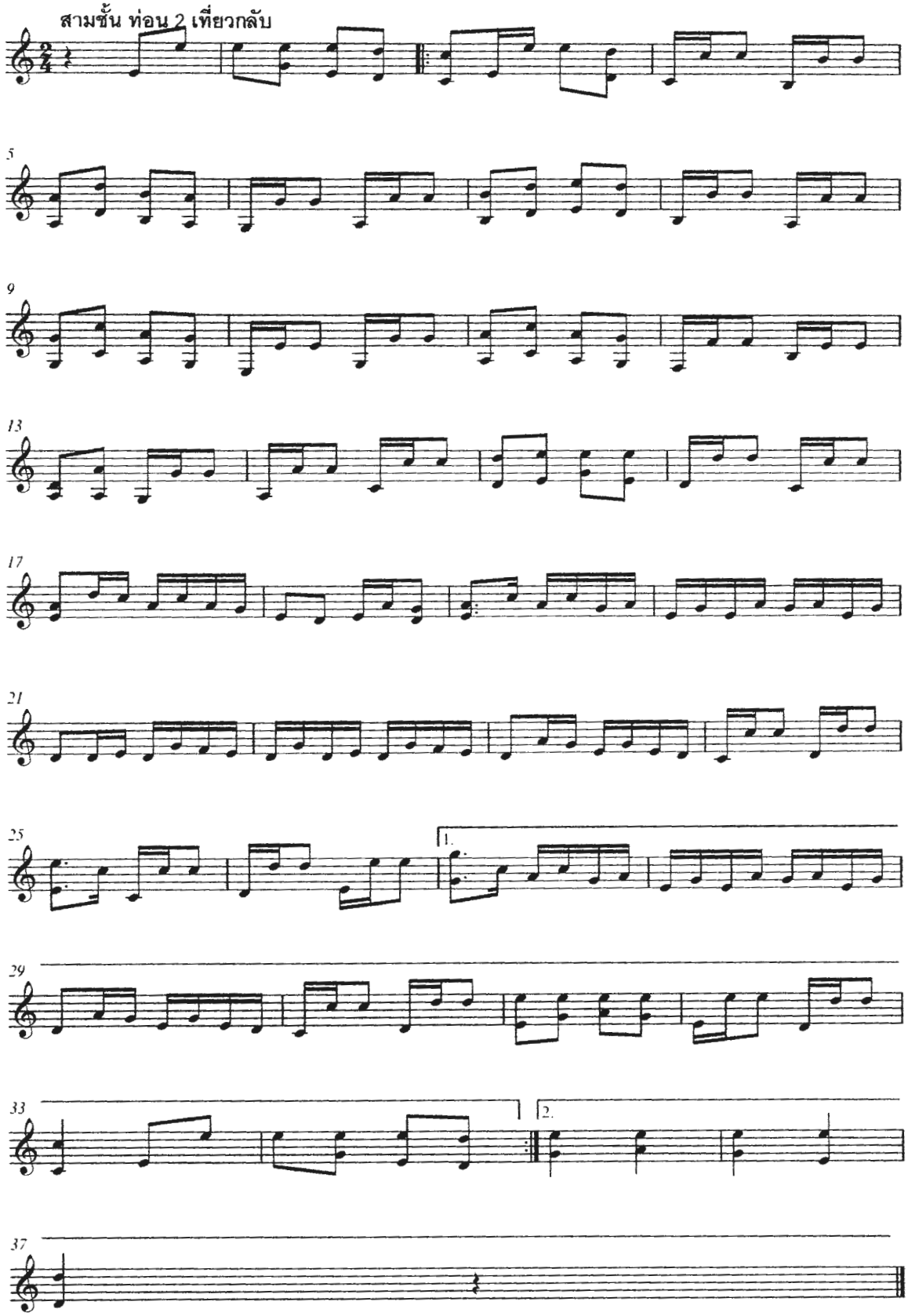
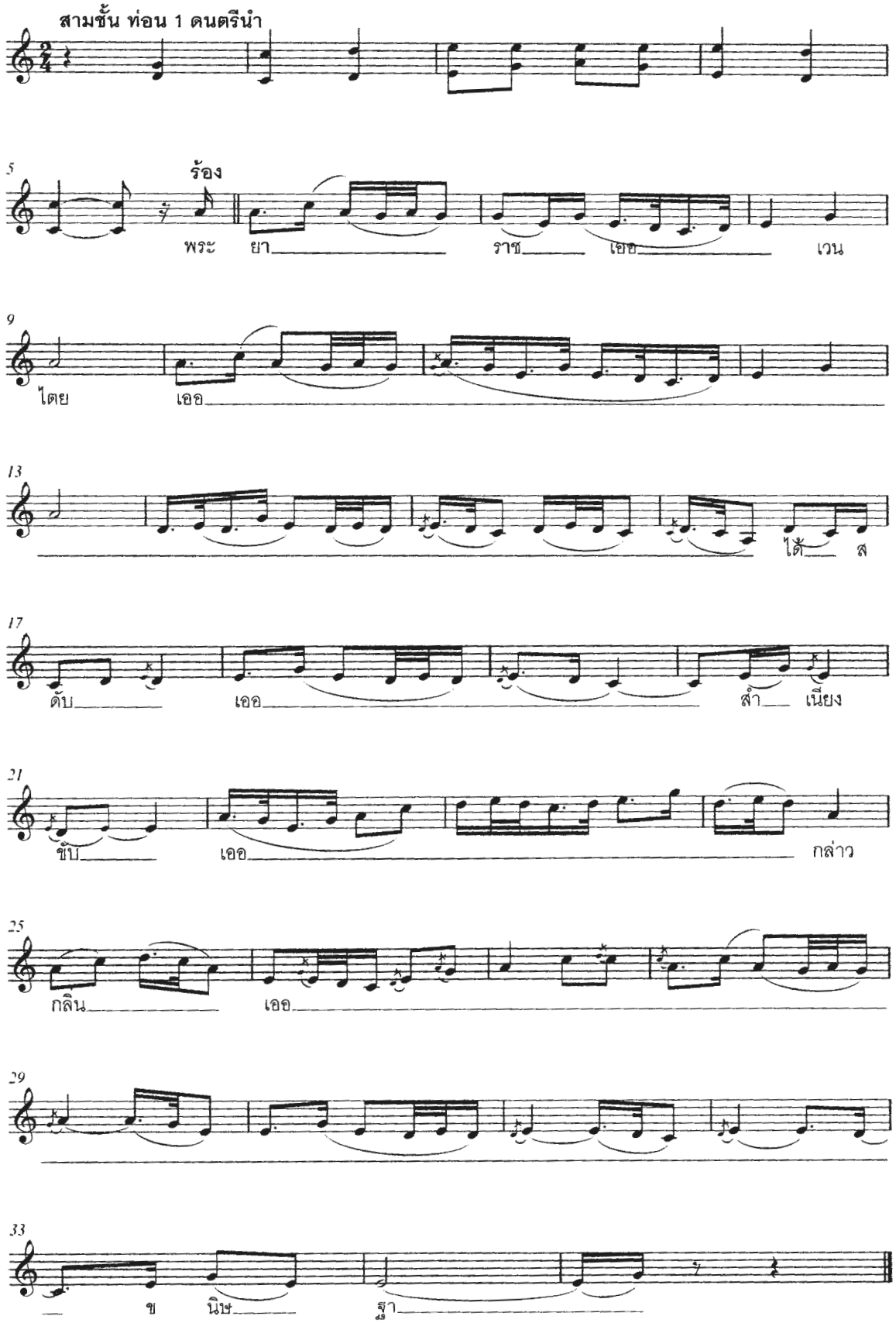
## ตับมโหรี เพลงพัดชา

ตับมโหรี เพลงพัดชา

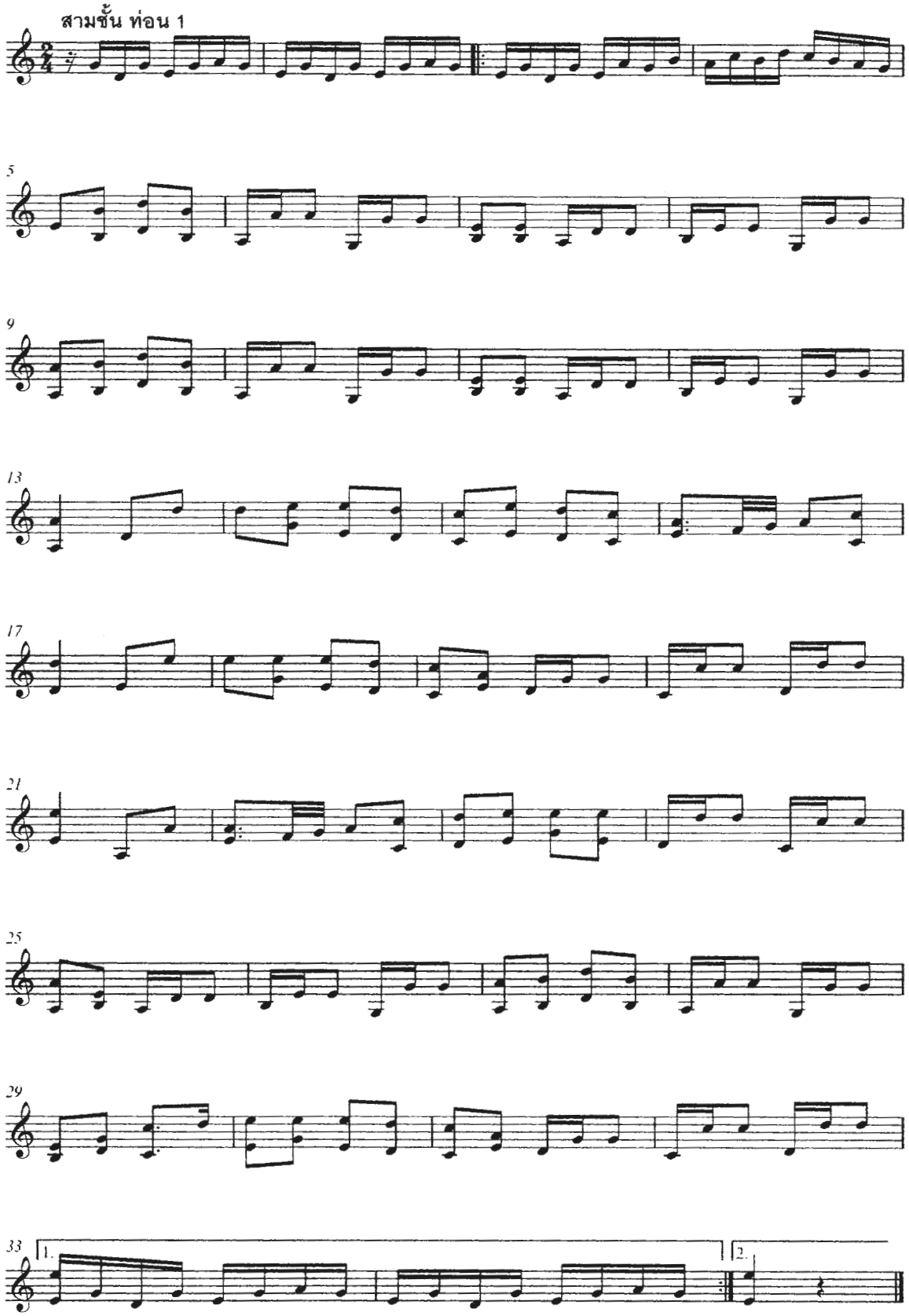
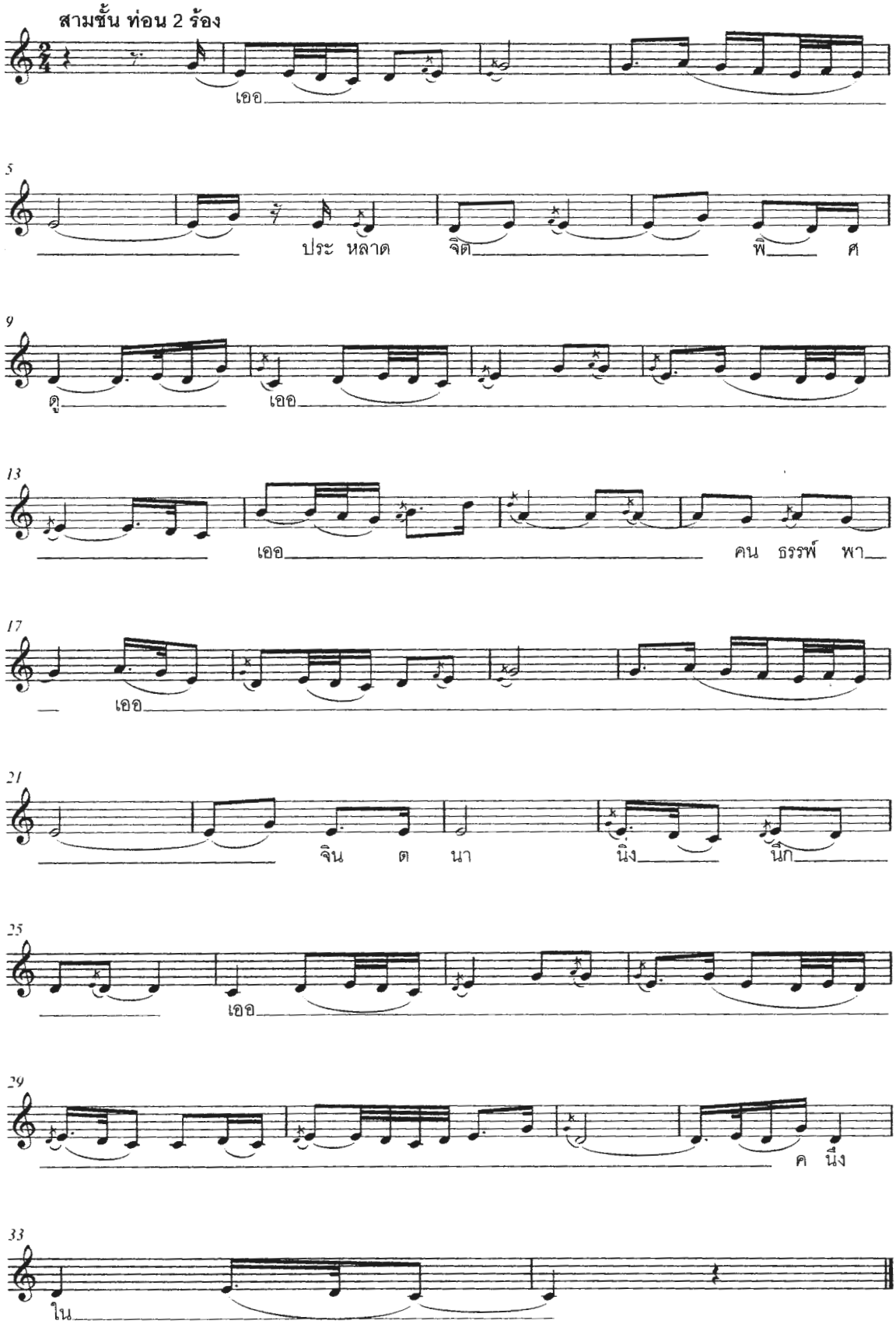


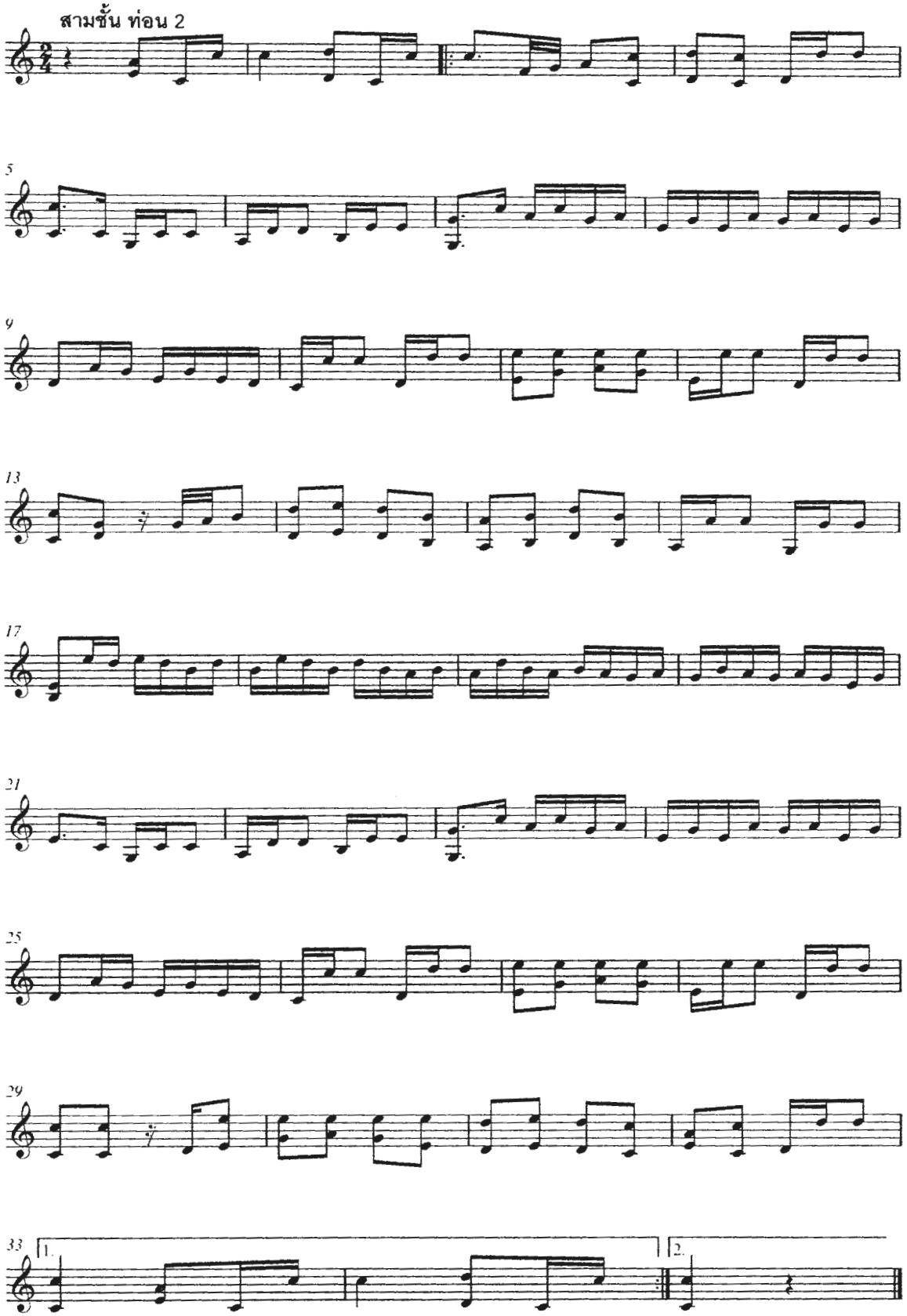
## ตับมโหรี เพลงพัดชา

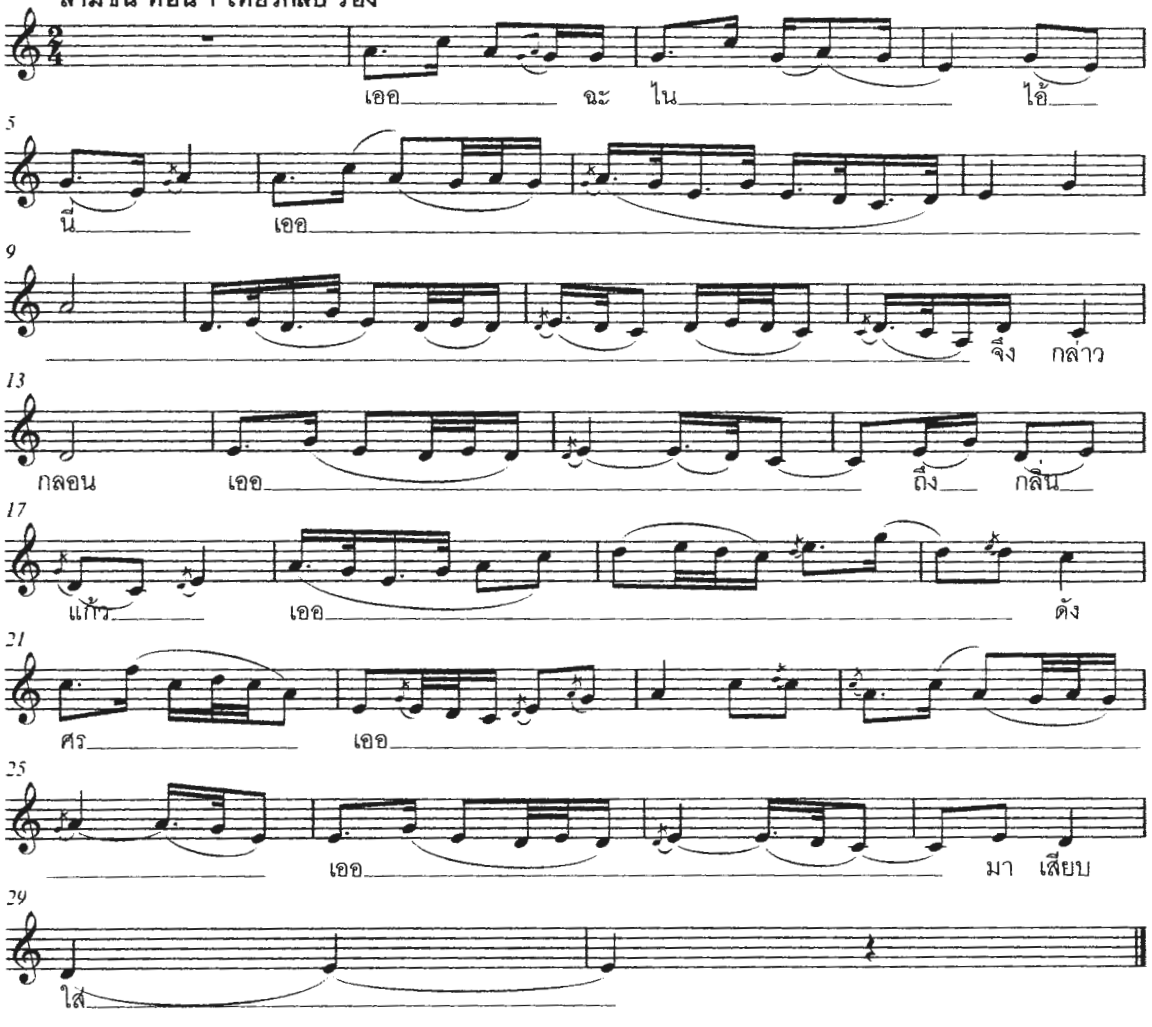
สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ร้อง

## ตับมโหรี เพลงพัดชา

สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

**ตับมโหรี เพลงพัดชา**

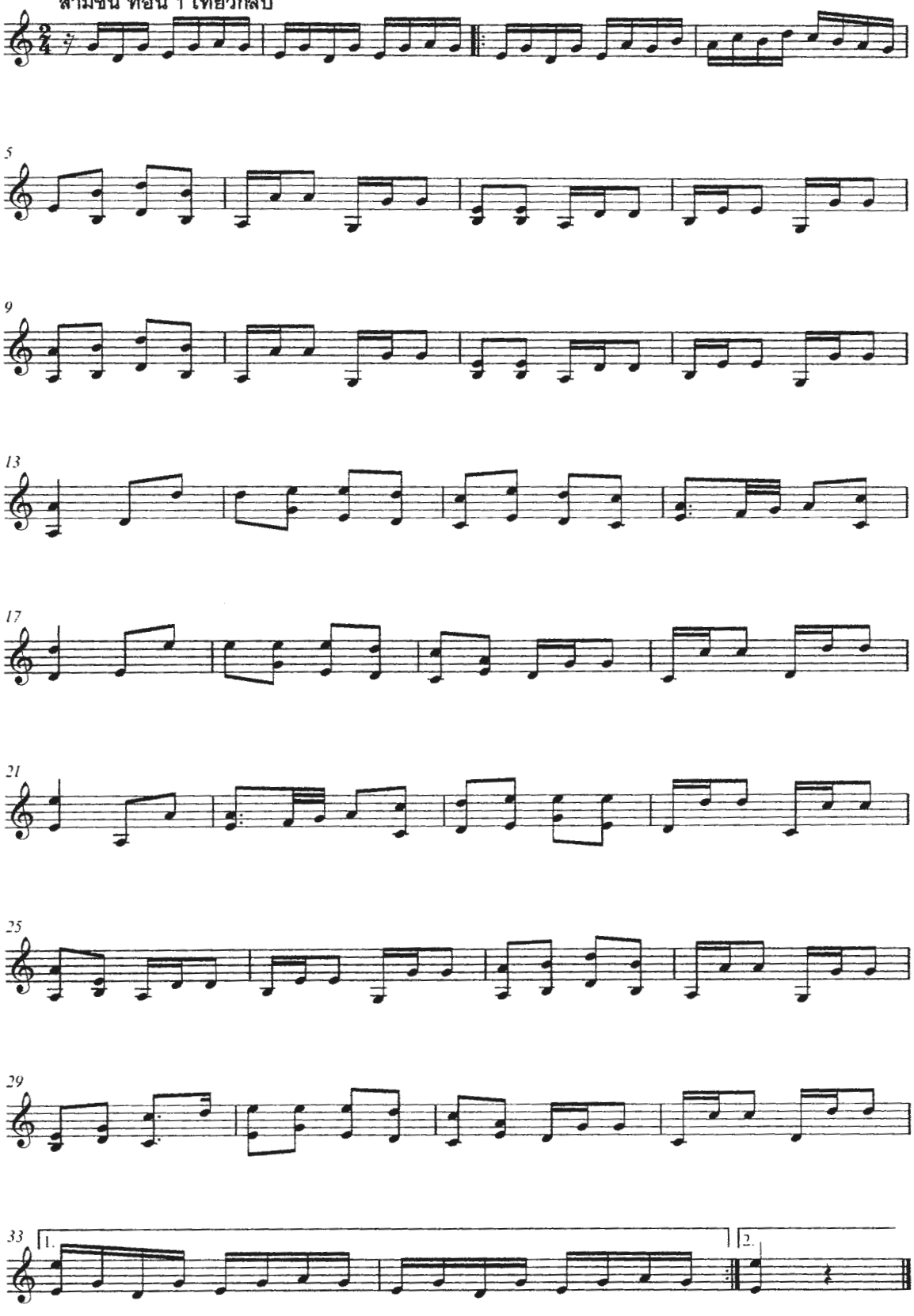
**สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ร้อง**

ตับมโหรี เพลงพัดชา

## ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

## ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

สามชั้น ท่อน 1

**ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม**

ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

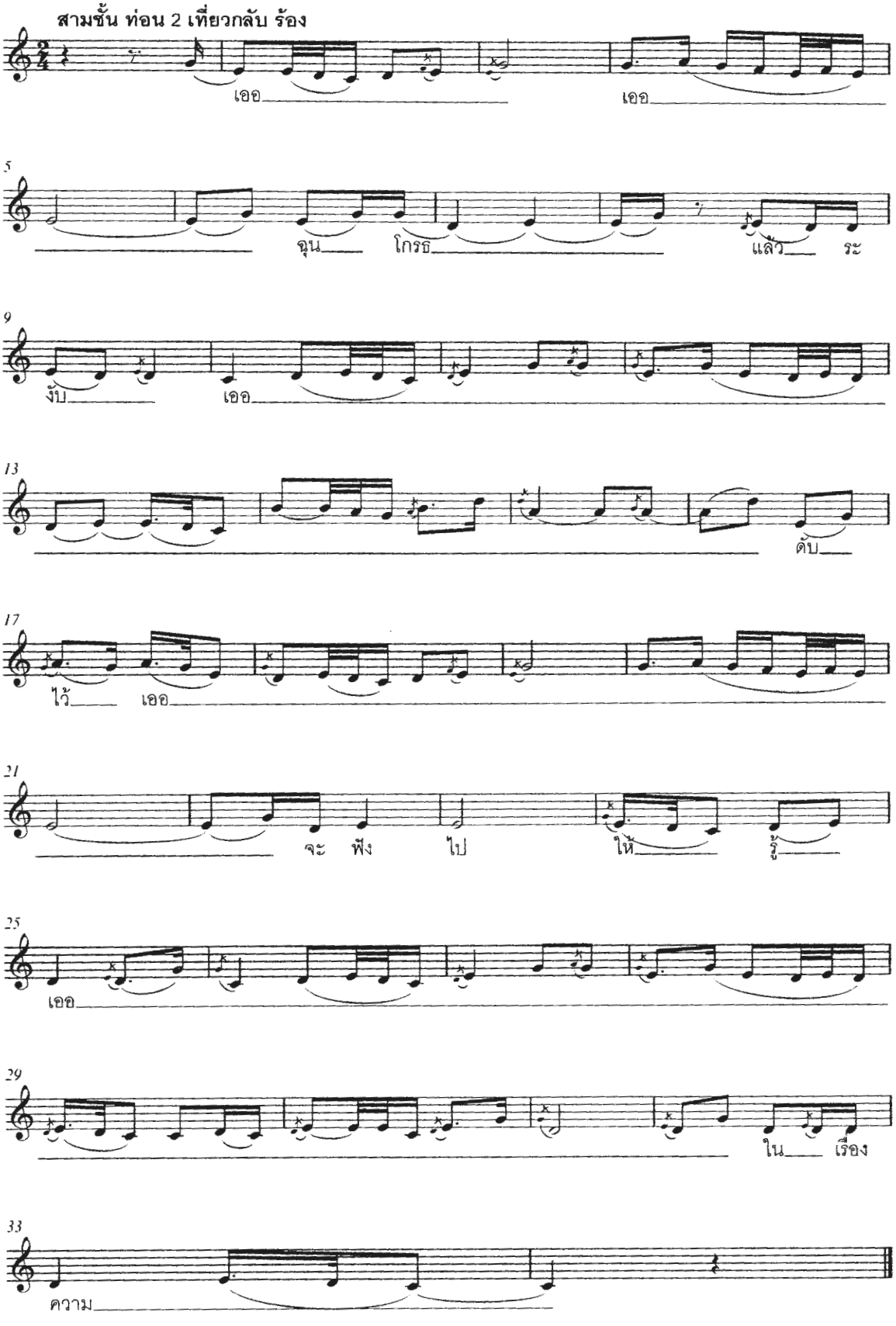
สามชั้น ท่อน 2

## ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

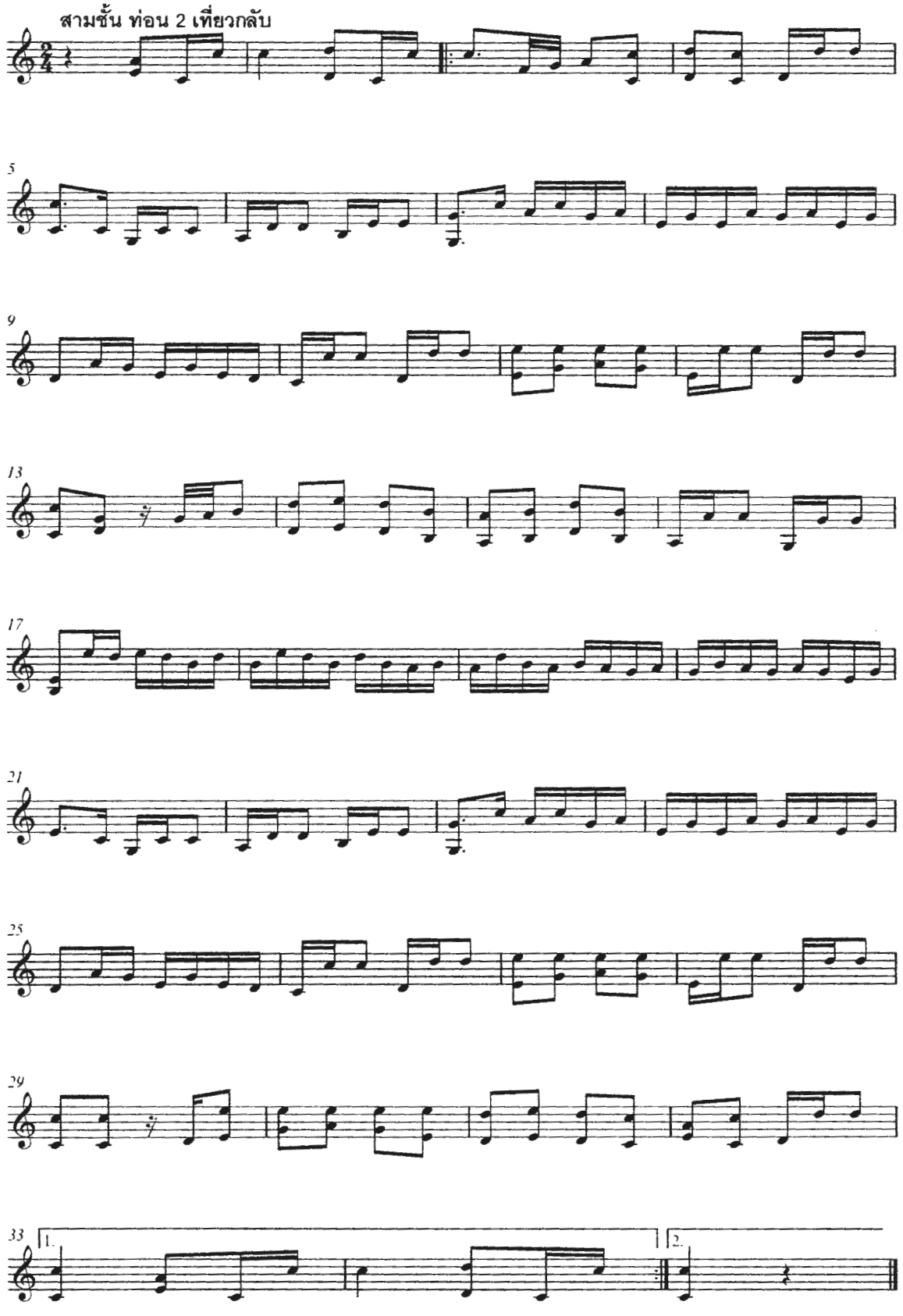
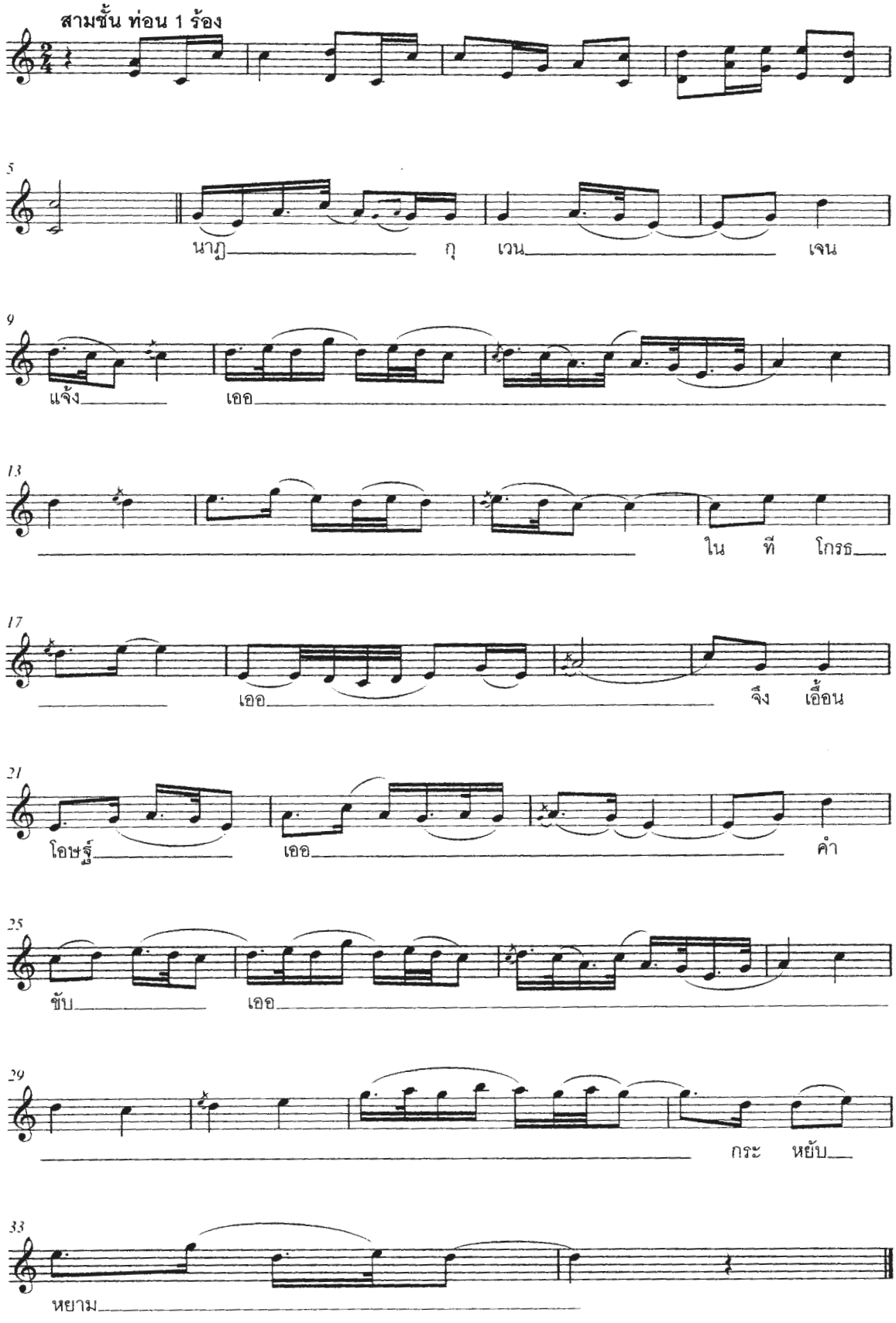
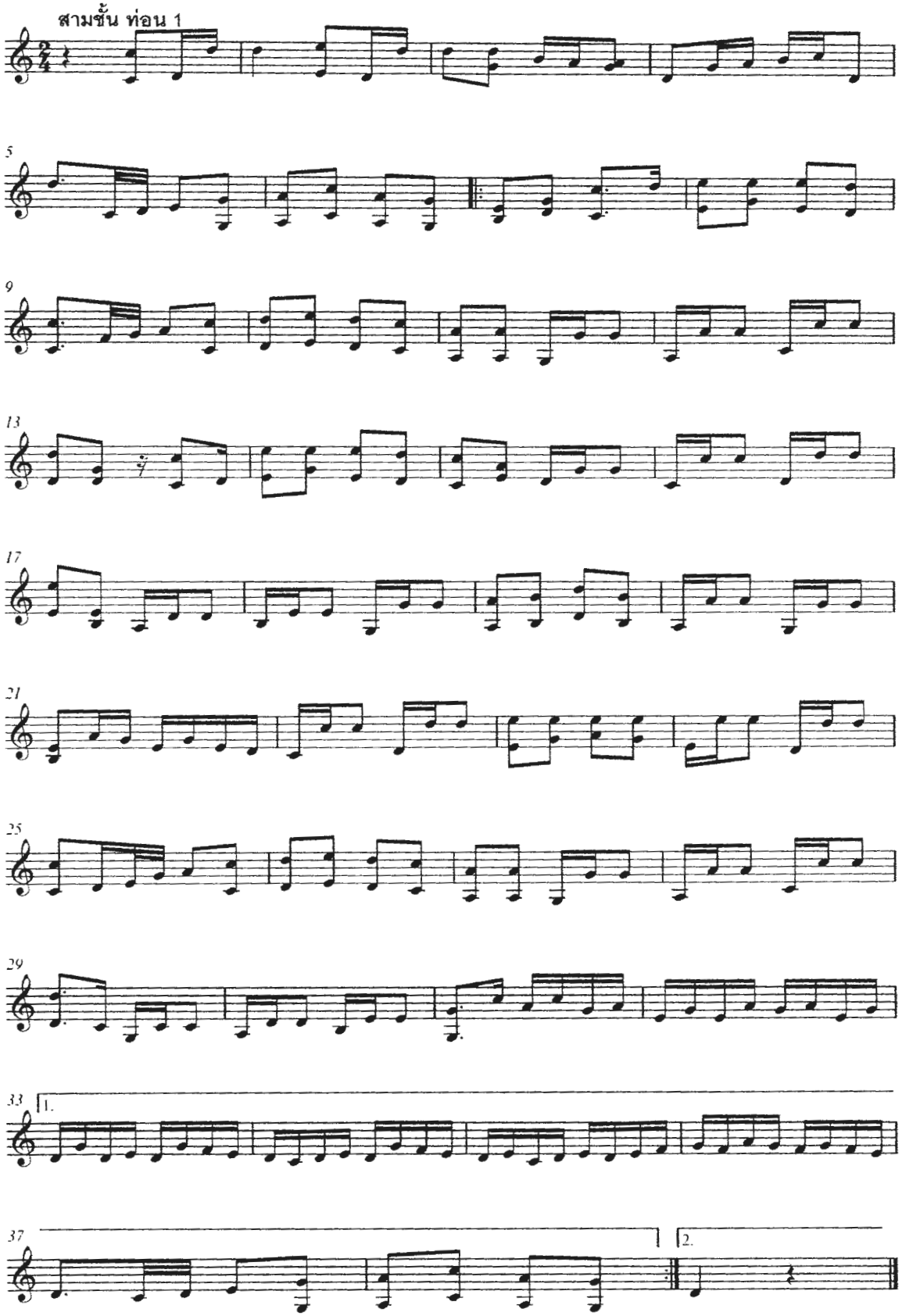
**สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ร้อง**

## ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

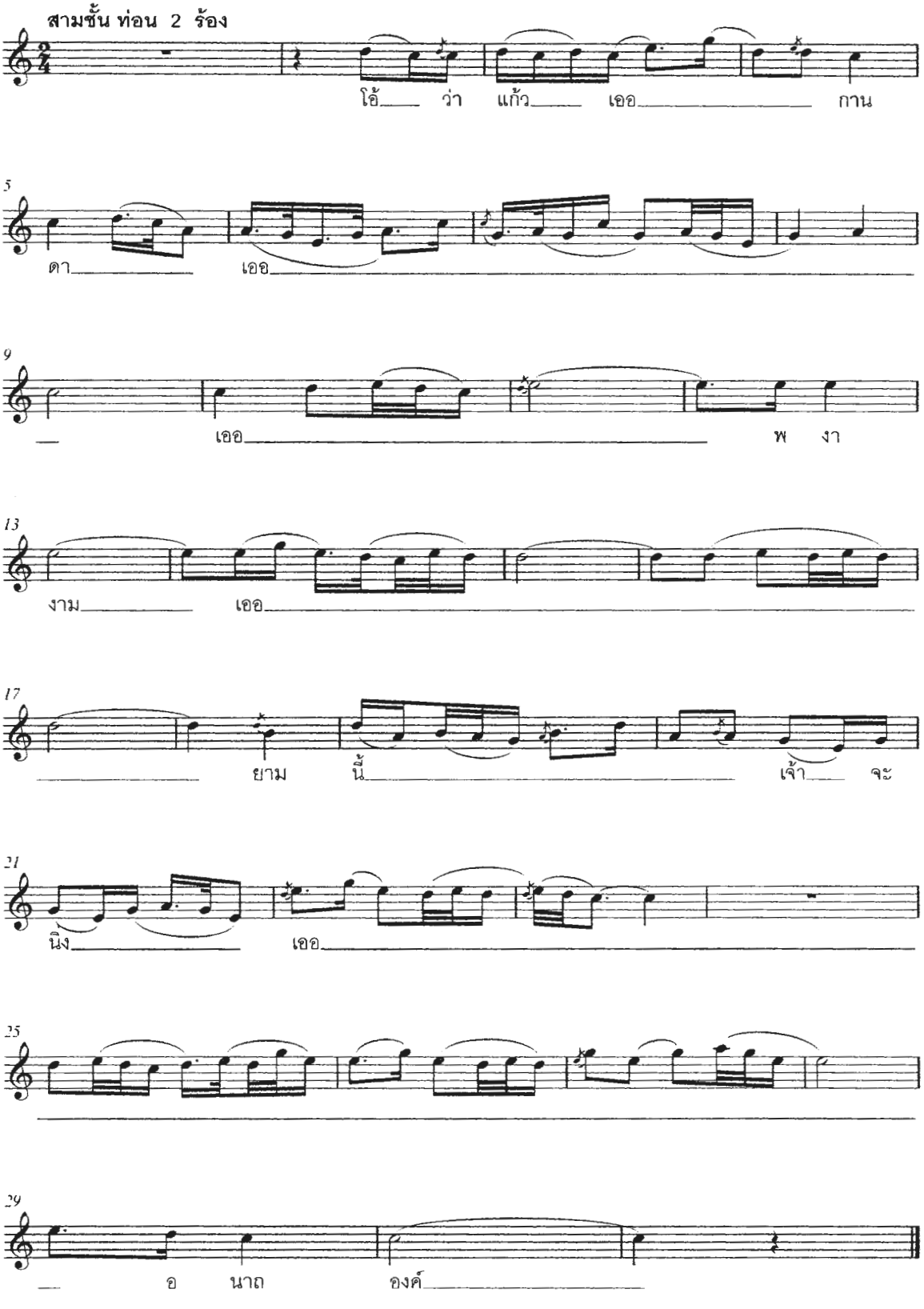
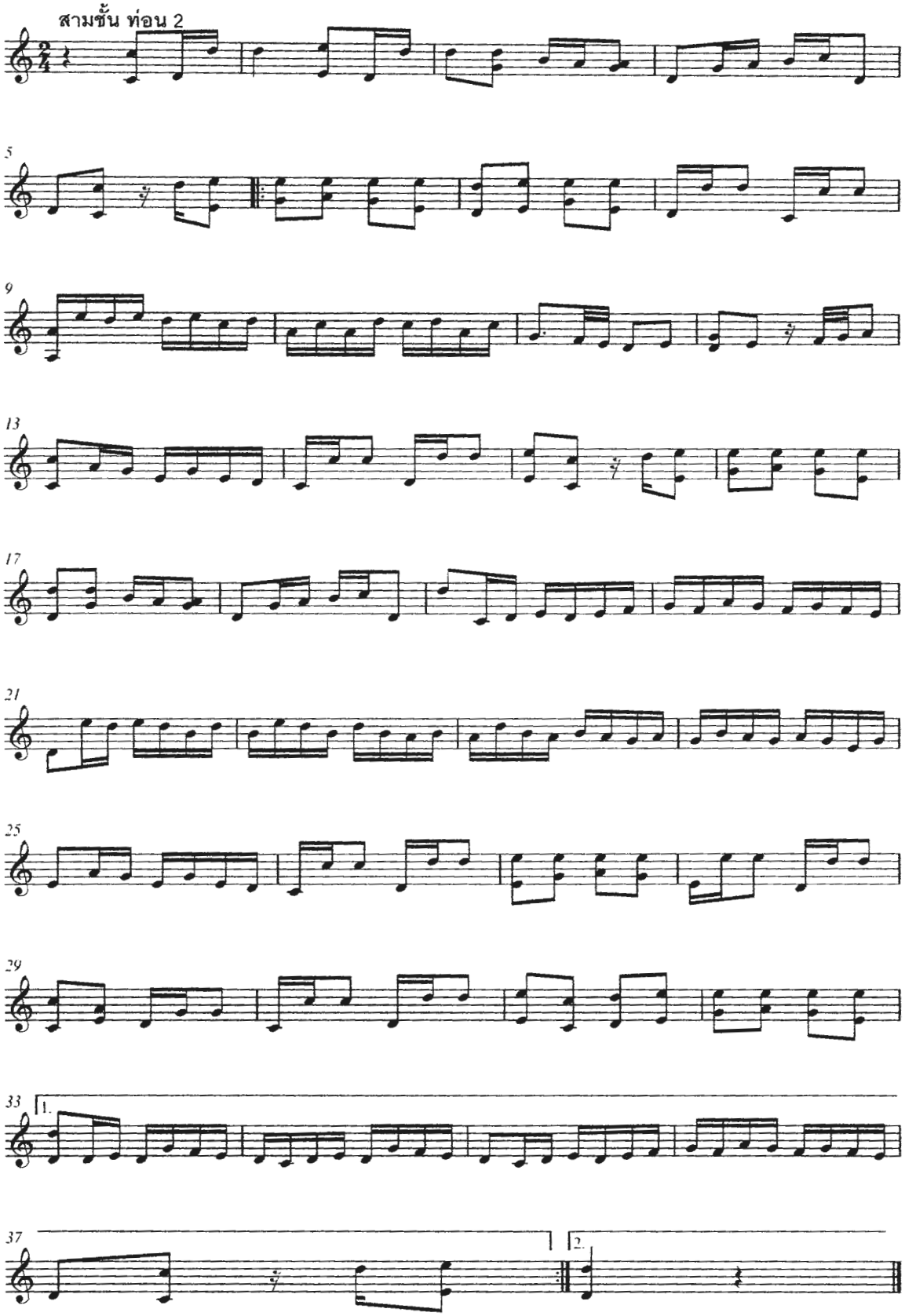
สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

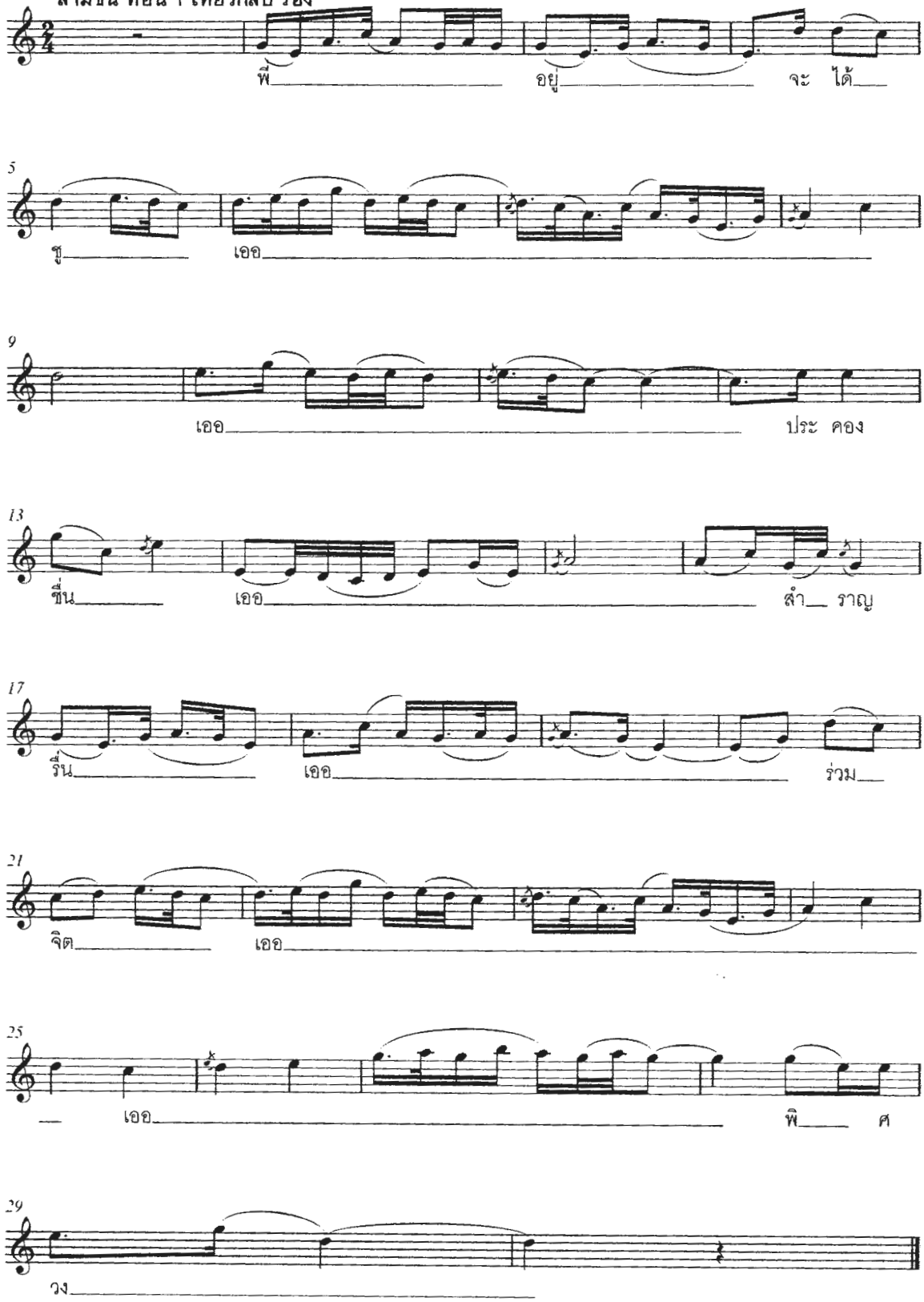


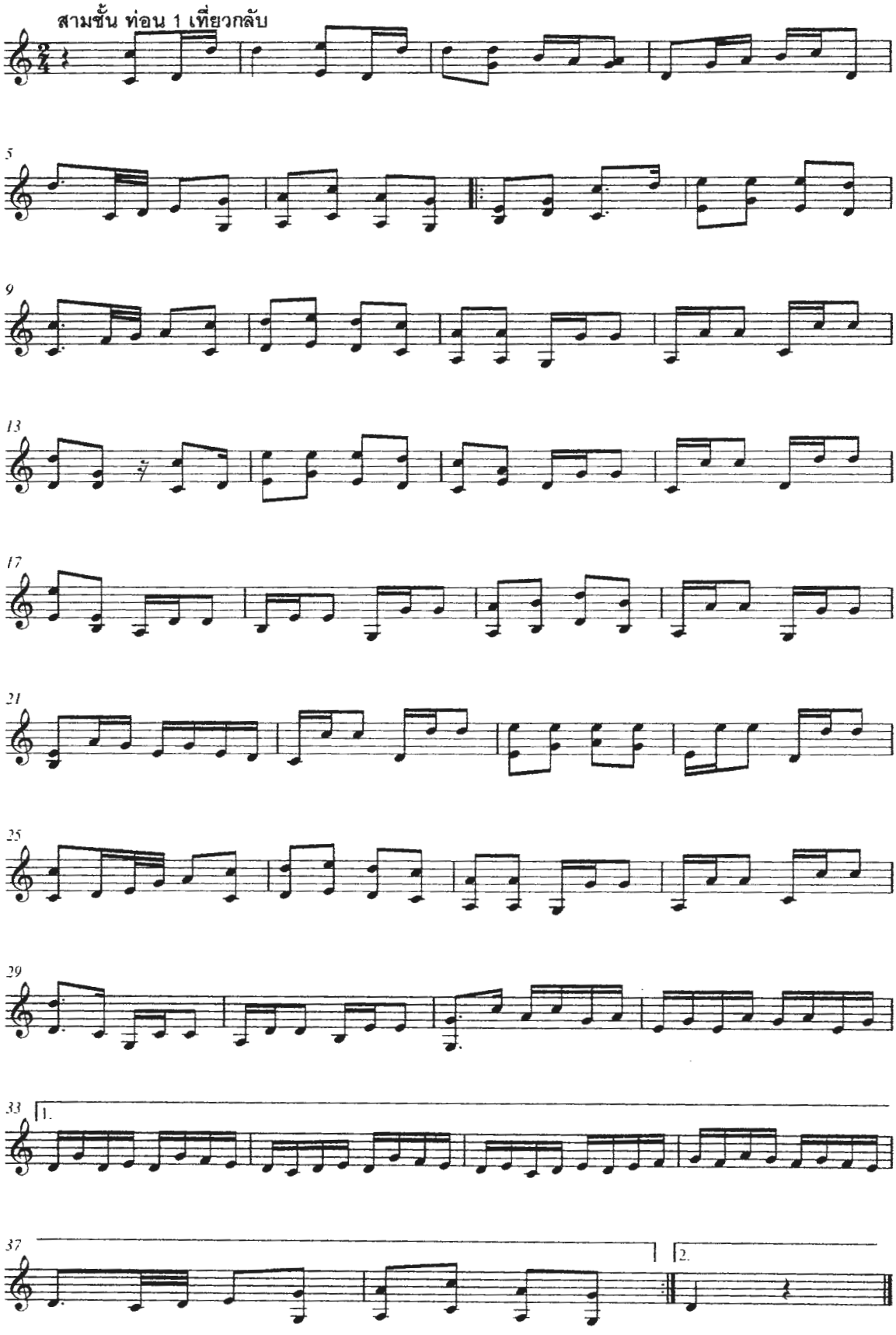
## ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

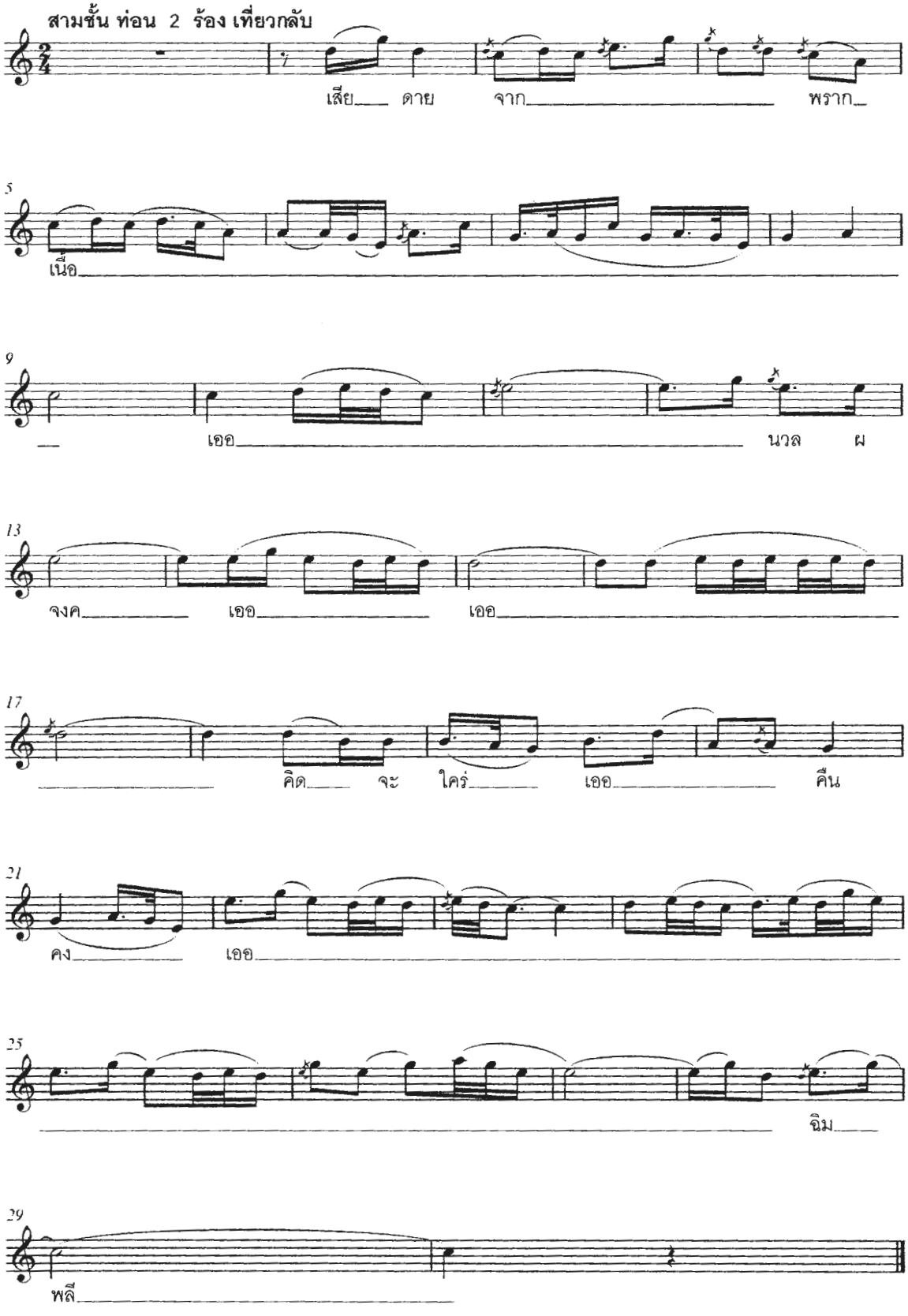
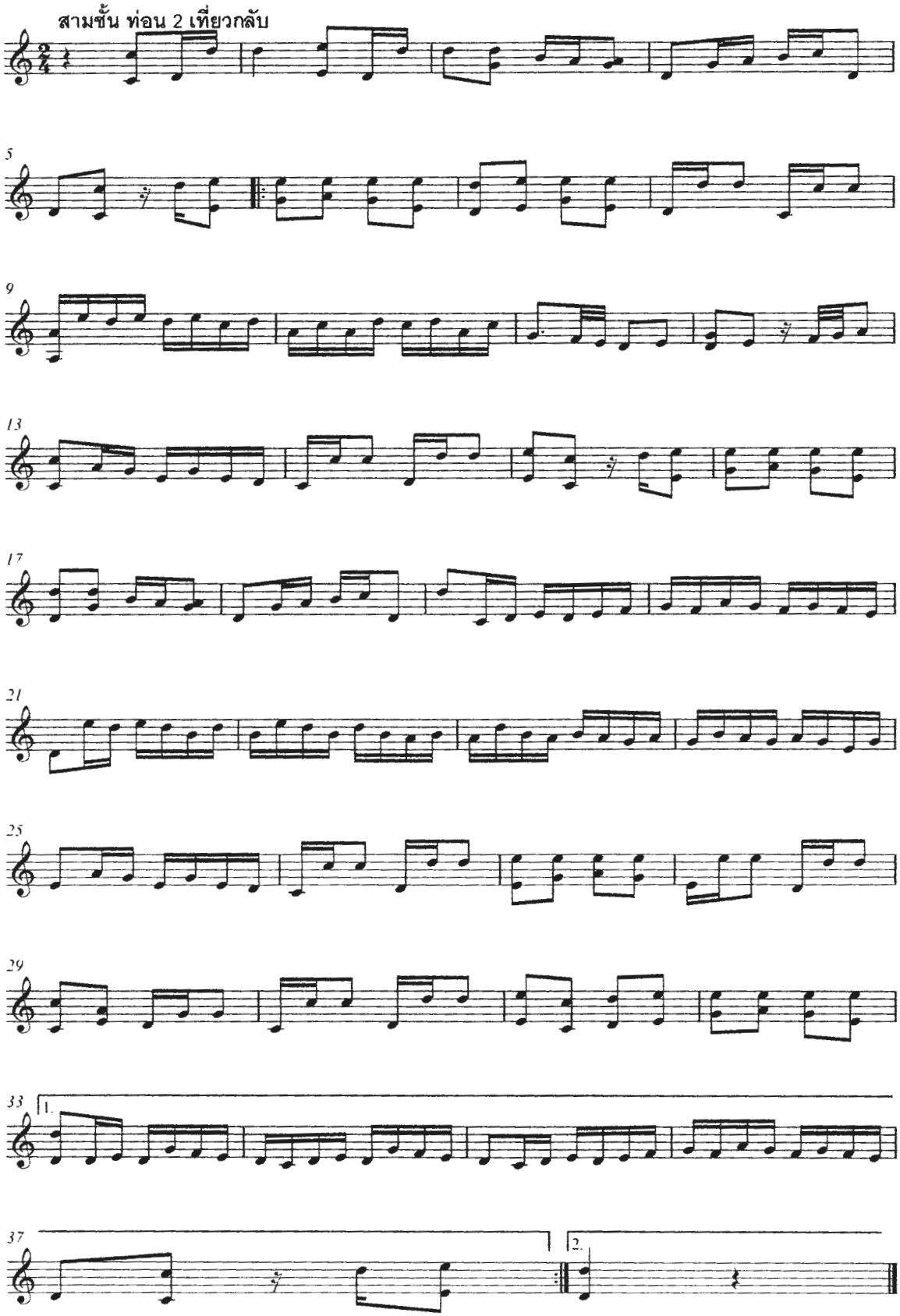
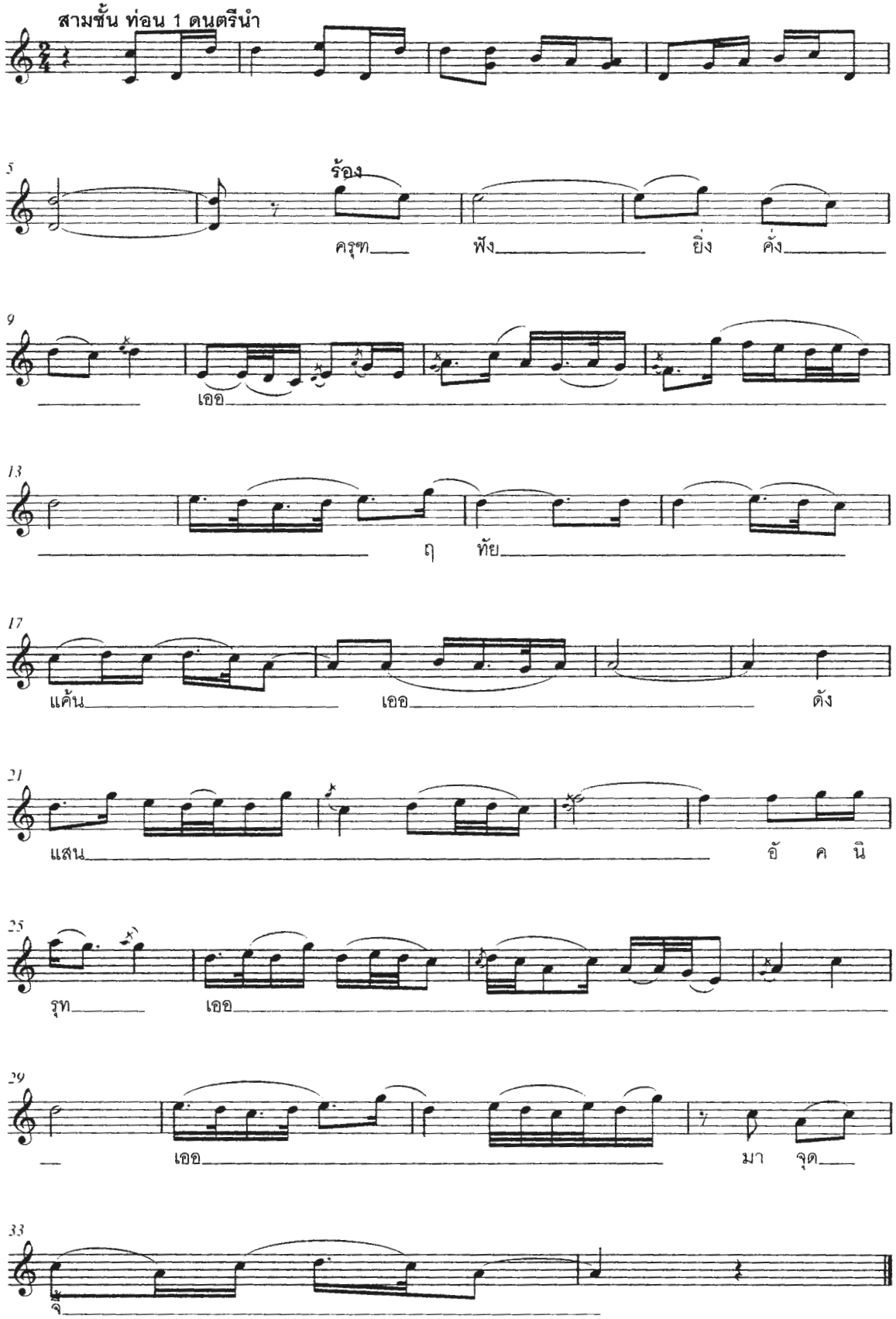
สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ ร้อง

ตับมโหรี เพลงลีลากระทุ่ม

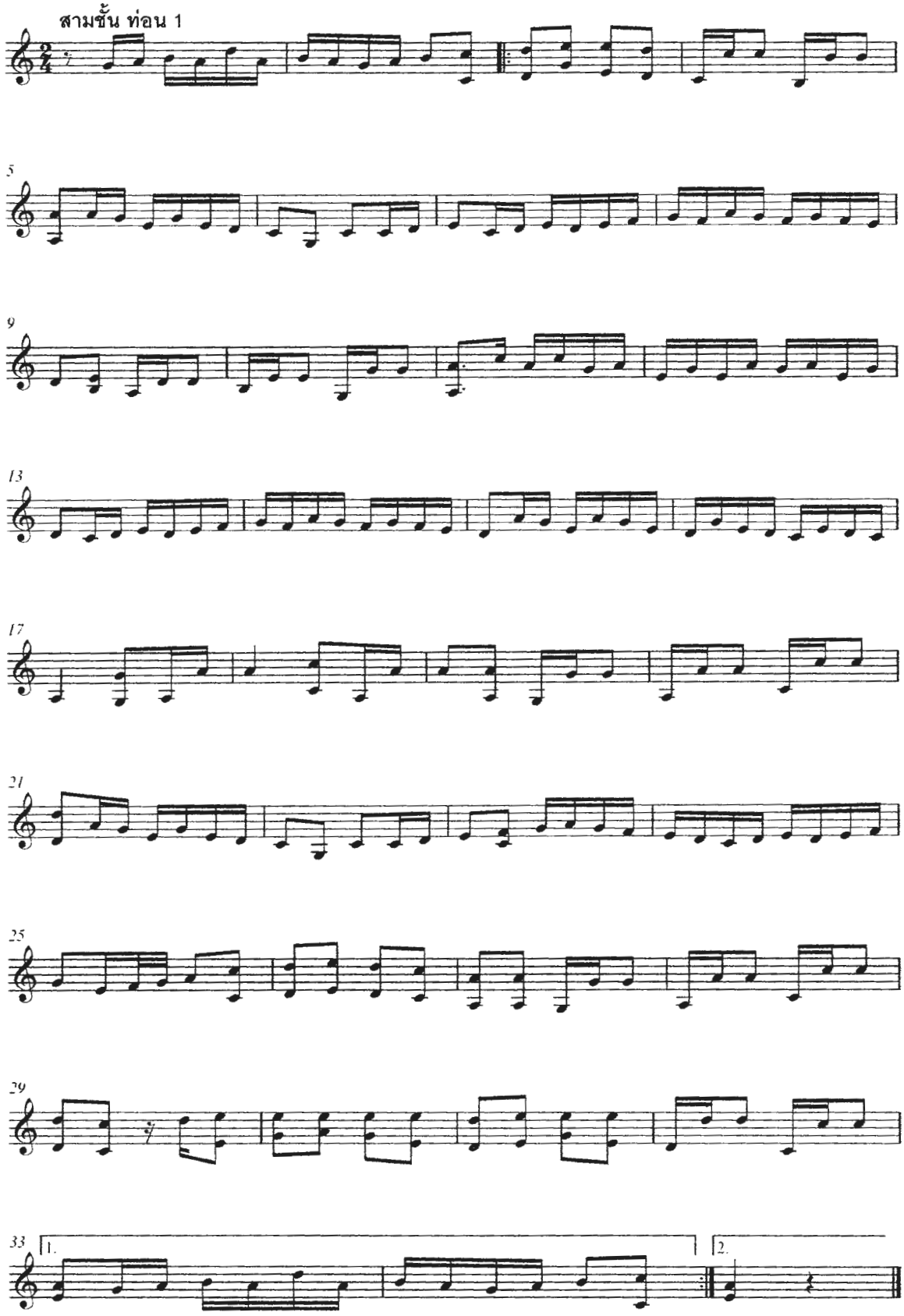
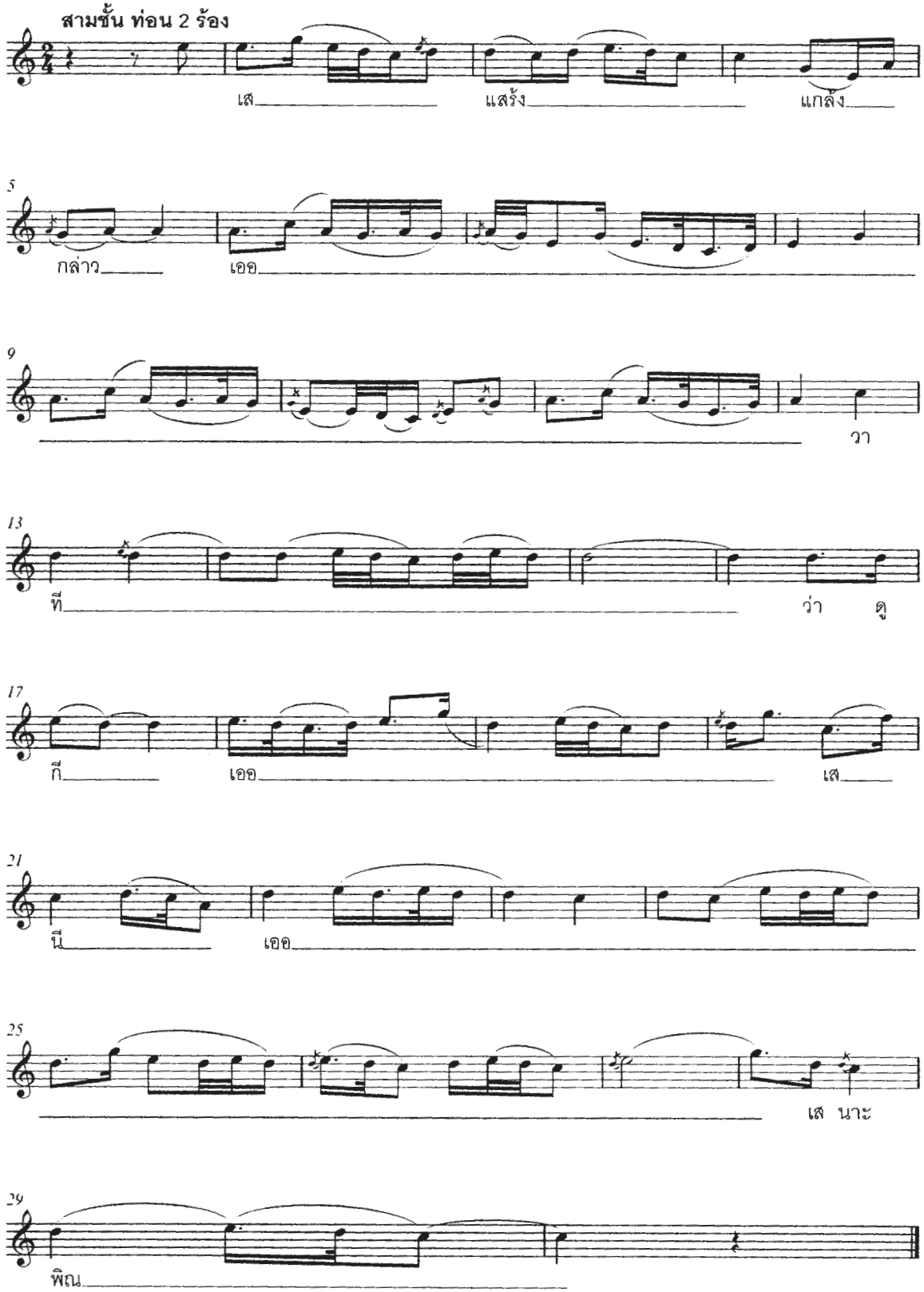
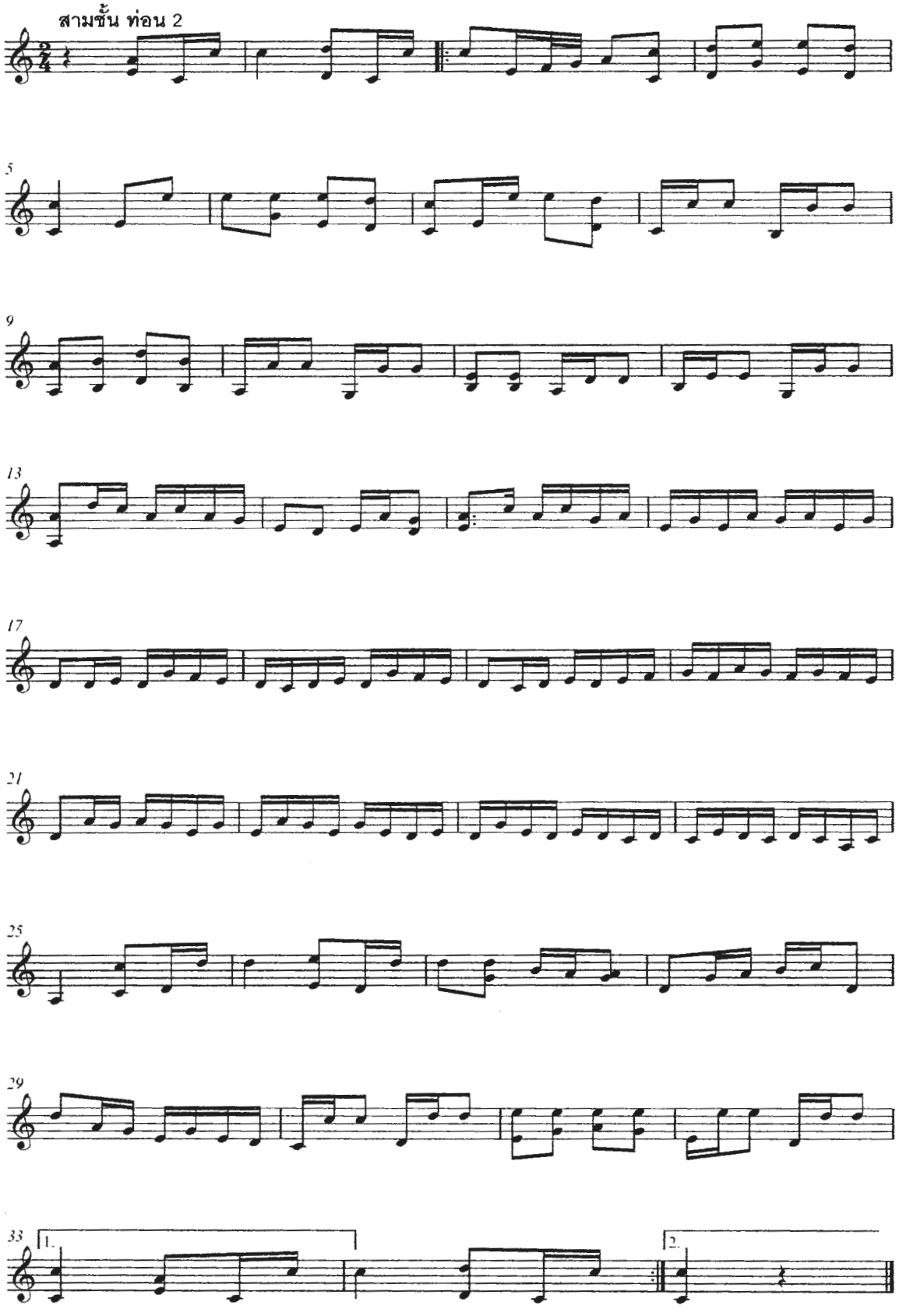
สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

## ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

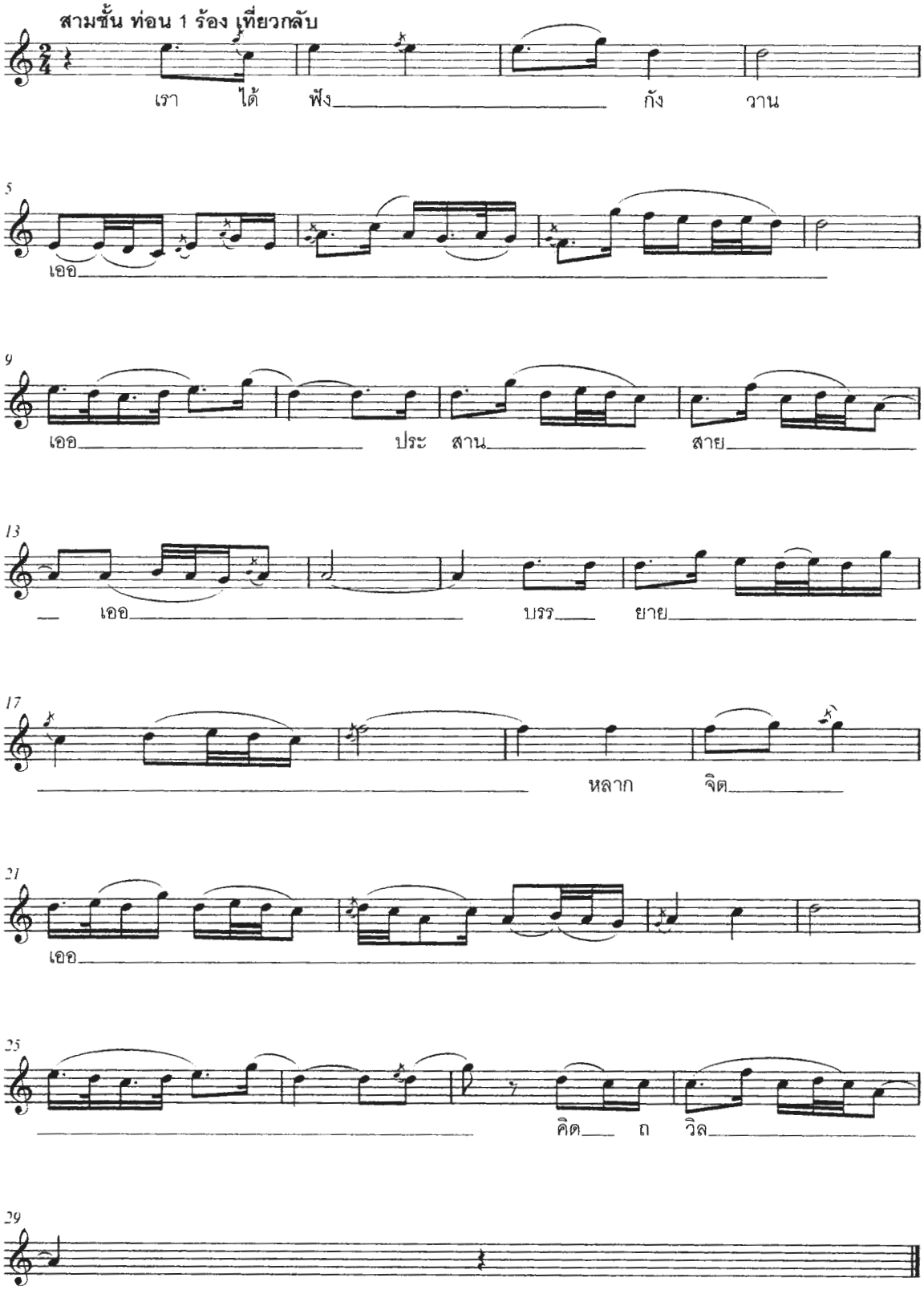
**สามชั้น ท่อน 2 ร้อง**

ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

## ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

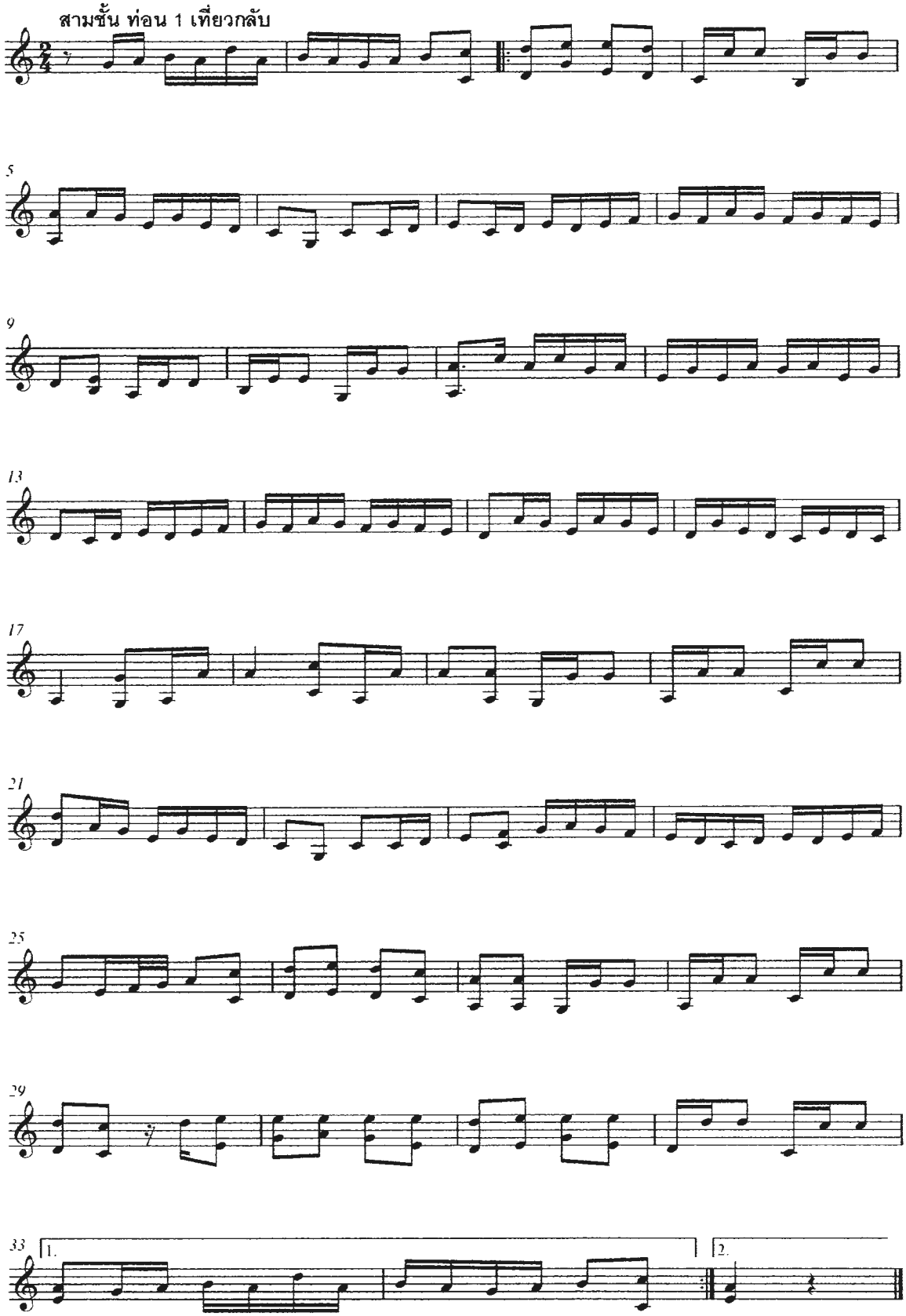
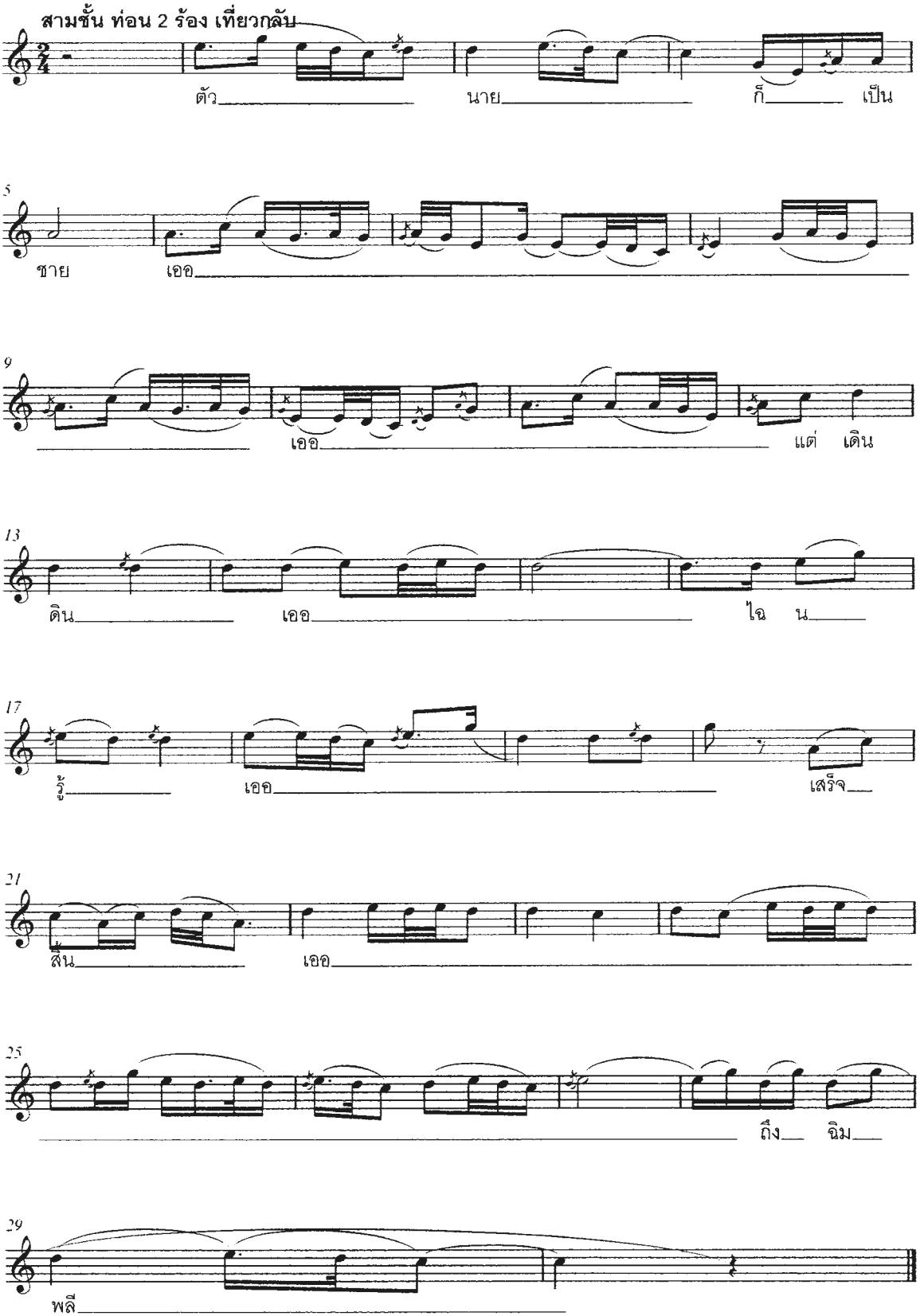
สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ ร้อง

## ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

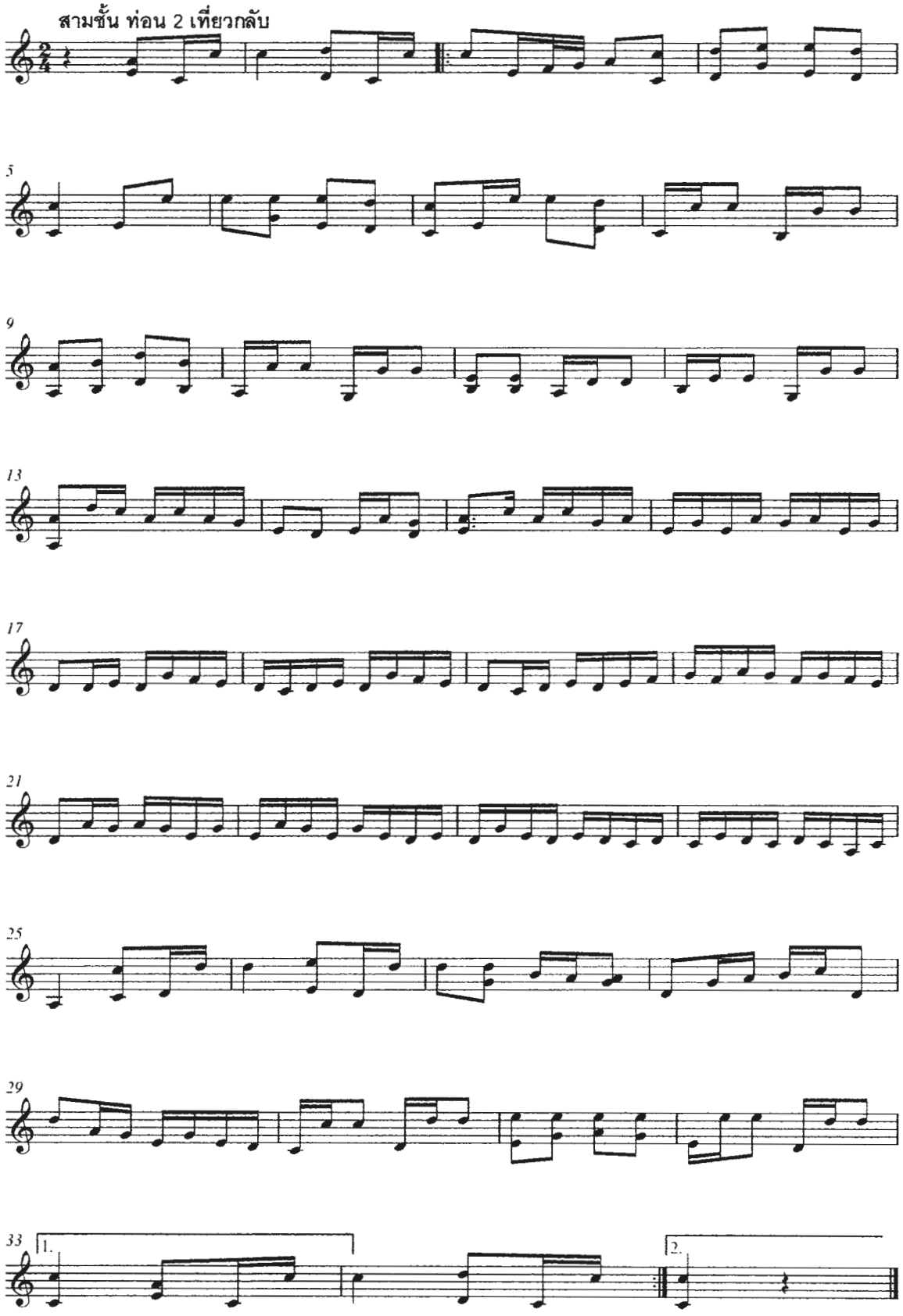
สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

## ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

**สามชั้น ท่อน 2 ร้อง เที่ยวกลับ**

ตับมโหรี เพลงกราวรำมอญ

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

สามชั้น ท่อน 1

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

สามชั้น ท่อน 1 ร้อง เที่ยวกลับ

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวกลับ

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

## ตับมโหรี เพลงประพาสเภตรา

สามชั้น ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- *แม่นเพลง* ครูจิรัสเป็นผู้ที่ได้ศึกษาเพลงไทยไว้มากมายหลายประเภท และแต่ละประเภทมีจำนวนหลายเพลง แต่ด้วยสติปัญญาอันเฉียบคมของท่าน ท่านสามารถต่อเพลงได้เร็วและจำแม่น ทำนองเพลงที่ท่านได้เรียนมาแล้วท่านสามารถจำได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน แม้ว่าจะเป็นเพลงที่มีทำนองพิศดาร หรือเป็นเพลงที่มีความยาวมาก ๆ แม้ว่าท่านจะเรียนเพลงมานานแล้วก็ตามท่านยังสามารถจำได้อย่างครบถ้วน สิ่งที่ทำให้ท่านสามารถจำเพลงได้อย่างแม่นยำเพราะท่านมิได้จำแต่ทำนองเพลงอย่างเดียวเท่านั้น ท่านได้มีการเปรียบเทียบวิเคราะห์เพลงที่คล้ายคลึงกันหรือเพลงประเภทเดียวกัน ศึกษาทำนองเพลงส่วนที่เหมือนกันและส่วนที่แตกต่างกัน มีการจัดหมวดหมู่ ทำให้ท่านเห็นความแตกต่าง ของแต่ละบทเพลงและสามารถจำแนกแยกแยะได้อย่างแม่นยำ ท่านได้รับการยอมรับว่า เป็นผู้ที่มีความแม่นยำทำนองเพลงเป็นเยี่ยมท่านหนึ่ง

ครูจิรัสมีเทคนิคหรือกลวิธีที่ทำให้ท่าน “แม่นเพลง” หลาย ๆ วิธี เช่น การบันทึกเป็นโน้ตสากล ครูจิรัสมีความรู้โน้ตสากลเป็นอย่างดีเมื่อท่านต่อเพลงแล้วท่านจึงบันทึกเป็นโน้ตไว้เพื่อกันลืมและเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมรวมทั้งใช้ในการศึกษาวิเคราะห์รายละเอียดของบทเพลงด้วย

กลวิธีสำคัญที่ทำให้ครูจิรัสแม่นเพลงอีกกลวิธีหนึ่งคือในการซ้อมเพลงของท่านนั้นนอกจากจะซ้อมทำนองเพลงที่เป็นทางฆ้องวงใหญ่จนแม่นยำแล้ว ท่านยังซ้อมเพลงโดยบรรเลงระนาดเอกซึ่งเป็นการบรรเลงคนเดียวไม่มีใครตีทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ให้การซ้อมเพลงที่ตีเป็นทางระนาดเอกนี้นอกจากจะทำให้เกิดความแม่นยำแล้ว การซ้อมของท่านนั้นท่านยังได้คิด สร้างทำนองหรือทางระนาดเอกอย่างหลากหลายและเป็นทำนองที่สละสลวย กลมกลืน ดังนั้นในโอกาสที่ต้องบรรเลงจริงท่านจึงสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นและใช้กลอนระนาดได้อย่างเหมาะสม

ความแม่นเพลงของครูจิรัสนั้นยังปรากฏจากการ “สร้างนิสัยในการฝึกซ้อม” ซึ่งการเรียนดนตรีไทยซึ่งเป็นศาสตร์ที่ต้องใช้ทักษะผ่านการฝึกซ้อมอย่างจริงจัง ต่อเนื่อง และถูกต้อง

ตามหลักวิชาการ ครูจิรัสนอกจากจะซ้อมเพลงทุกวันเป็นประจำแล้ว เมื่อมีโอกาสหรือมีเวลาว่างเมื่อใดก็ตามท่านจะใช้เวลานั้นฝึกซ้อมเพลงไม่ด้วยวิธีใดก็วิธีหนึ่ง

เพลงที่ครูจิรัสได้เรียนมากและเห็นว่าเป็นเพลงสำคัญหรือเป็นเพลงที่เสี่ยงต่อการสูญหายนั้น นอกจากท่านจะบันทึกเป็นโน้ตแล้วท่านมีวิธีที่ทำให้ท่านแม่นเพลงคือการถ่ายทอดให้ผู้อื่น เพราะการถ่ายทอดเพลงให้ผู้อื่นนั้นหากไม่มีความแม่นเพลงแล้วจะทำให้การถ่ายทอดนั้นเกิดความผิดพลาดได้ อีกทั้งการถ่ายทอดให้ผู้อื่นยังจะเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมทำให้การฝึกซ้อมไม่น่าเบื่อหน่าย อีกทั้งการถ่ายทอดให้ผู้อื่นยังสามารถทำให้สามารถนำไปบรรเลงได้ครบวงและหาโอกาสในการบรรเลงจริงในวาระต่าง ๆ อีกด้วย

เมื่อครั้งที่วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากรได้นำผลงานมาบันทึกแผ่นเสียงร่วมกับเพลงไทยอื่นๆ ทั้งหมด ๖ ชุด นับจากชุดที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๐๑ จนถึงชุดที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๑๔ นั้นได้มีการบันทึกเพลงเพลงมอญมอบเรือด้วยเพลงหนึ่ง เพลงมอญมอบเรือนี้เป็นเพลงทำนองเก่าที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย ครูปรุง ประสานศัพท์ และครูปรุง ประสานศัพท์ได้สอบถามจากทำนองเพลงนี้จากครูจิรัส อาจณรงค์ เพื่อความถูกต้องของทำนองเพลง

*ศึกษาประวัติเพลง* ในการต่อเพลงนั้น นอกจากครูจิรัสจะศึกษาทำนองเพลงแล้ว ท่านยังศึกษาค้นคว้าประวัติ ที่มา และข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงรวมทั้งประวัติของคีตกวีที่แต่งเพลงนั้น ๆ โอกาสหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ดังนั้นเพลงทุกเพลงที่ท่านได้ศึกษามาแล้วท่านจึงมีข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทั้งในเชิงดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์ และเชิงวัฒนธรรม ในเรียนดนตรีไทยตามวัฒนธรรมโบราณที่สืบทอดกันมานั้น มักจะเน้นที่การเรียนทำนองเพลงหรือเน้นที่ "การต่อเพลง" ทำให้นักดนตรีส่วนใหญ่จึงไม่ทราบชื่อเพลง ที่มาของเพลง ผู้ประพันธ์ แต่สำหรับครูจิรัสนั้น ท่านจะสอบถามข้อมูลและบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงที่ท่านเรียน

การศึกษาประวัติเพลงทำให้ทราบที่มาของเพลงซึ่งถ้าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ก็ต้องศึกษาว่าทำนองเพลงนั้นเชื่อมโยงกับแนวคิดในการแต่งเพลงนั้น ๆ อย่างไร และถ้าเป็นเพลงที่

แต่งโดยมีเค้าเงื่อนของทำนองเพลงอื่นหรือทำนองเพลงที่มีอยู่แล้ว ครูจิรัสก็จะศึกษาบทเพลงที่เป็นที่มาของการแต่งเพลงนั้น ๆ

- *วิเคราะห์เพลง* เพลงที่ท่านได้เรียนมานั้น ท่านได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เพลงที่ท่านได้เรียนมาในทุก ๆ ด้าน ทุก ๆ ประเด็น โดยใช้หลักการและทฤษฎีดนตรีไทยเป็นหลัก ท่านวิเคราะห์ประวัติ ที่มาของบทเพลง แนวคิดและแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงนั้น ๆ องค์ประกอบของดนตรีไทย ทั้งทำนองหลัก ทำนองแปร ทำนองร้อง จังหวะหน้าทับ และศึกษาความสัมพันธ์ขององค์ประกอบดังกล่าว และท่านยังศึกษาลักษณะของทำนองเพลง ประเภทของทำนองเพลง บทบาทหน้าที่ของบทเพลง ซึ่งจากการที่ท่านเป็นผู้ที่ "แม่นเพลง" นั้นเพราะท่านมีหลักการวิธี การวิเคราะห์บทเพลงนั้น ๆ อย่างเป็นระบบตามหลักทฤษฎีดนตรีไทย นอกจากท่านจะมีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยแล้ว ท่านยังได้ศึกษาทฤษฎีทางดนตรีสากลอีกด้วย ทำให้การวิเคราะห์เนื้อหาทางดนตรีไทยของ ท่านมีความลุ่มลึกและเป็นสากล ครูจิรัสได้นำผลจากการวิเคราะห์นี้ไปปฏิบัติในการบรรเลงจริงทำให้การบรรเลงนั้นมีความไพเราะ น่าฟัง มีคุณค่าทั้งทางด้านบทบาทหน้าที่ของบทเพลงและคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์
- *ปรับปรุงเพลง* เพลงที่ครูจิรัสได้เรียนมานั้น มีหลายเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่แปลกแตกต่างไปจากเพลงอื่น ๆ ในประเภทเดียวกัน ซึ่งในวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้วถือว่าเพลงเหล่านั้นเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ แต่เมื่อมีการนำเพลงบางเพลงไปใช้ในบางโอกาสแล้ว ครูจิรัสได้ปรับปรุงทำนองเพลงให้เหมาะสมกับการใช้งานในโอกาสนั้น ๆ เช่นการใส่ลูก "เท่า" เพื่อให้เพลงครบหน้าทับ เป็นต้น
- *รู้ทั้งทางเครื่อง ทางร้อง และหน้าทับ* ระเบียบปฏิบัติในการเรียนดนตรีไทยนั้น ถ้าเป็นการเรียนเพลงทางด้านปี่พาทย์แล้ว ผู้เรียนต้องเริ่มเรียนทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ก่อน เมื่อมีความแม่นยำ และมีความชำนาญในการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่แล้วจึงจะเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ เช่นเรียนระนาดเอก ระนาดทุ้ม เป็นต้น ดังนั้นนอกจากครูจิรัสจะเรียนทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่แล้ว ท่านยังรอบรู้การดำเนินทำนองเพลงของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง

ปี่พาทย์ด้วย และที่สำคัญคือ เพลงต่าง ๆ ที่ท่านเรียนทางฆ้องแล้ว ท่านยังศึกษาทางร้องและหน้าทับของเพลงเหล่านั้นด้วย ตามหลักทฤษฎีดนตรีไทยนั้นทางร้องและทางเครื่องดนตรีเป็นทำนองเพลงที่สร้างจากทำนองหลักเดียวกัน คือสร้างจากทางฆ้องทางเดียวกันเพราะว่าเป็นเพลงเดียวกัน ทำนองร้องและทำนองดนตรีจะต้องมีเสียงหลักหรือเสียงลูกตกซึ่งถือว่าเป็นเสียงสำคัญนั้นเป็นเสียงเดียวกัน ทั้งทางร้องและทางเครื่องดนตรีต้องมีความยาวเท่ากัน แต่ตามประเพณีปฏิบัติในการบรรเลงบทเพลงในลักษณะที่เรียกว่า "ร้อง รับ" นั้น ทางร้องกับทางเครื่องดนตรีนั้นปกติจะมิได้บรรเลงไปพร้อม ๆ กัน กล่าวคือ เมื่อนักร้องร้องจบท่อนหรือจบเพลงแล้ว ดนตรีจะบรรเลงรับในทำนองเพลงเดียวกัน แต่ด้วยเหตุที่การสืบทอดดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรม มุขปาฐะ ทำให้ทำนองเพลงทางร้องและทางเครื่องดนตรีหลาย ๆ เพลงที่มีความเหลื่อมล้ำกัน สั้น ยาว กว่ากันบ้าง เสียงสำคัญไม่ตรงกันบ้าง ครูจิรัสสามารถวิเคราะห์บทเพลงเหล่านั้น และปรับปรุงทำนองให้ถูกต้อง หรือในบางกรณีก็คงรักษาทำนองเพลงเดิมไว้เพราะเห็นว่าเป็นเจตนาของผู้แต่งซึ่งมีความงามและมีคุณค่าทางด้านสุนทรียะ

นอกจากครูจิรัสจะเรียนทำนองเพลงทางเครื่องและทางร้องแล้ว ท่านยังมีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องหนัง ท่านรอบรู้หน้าทับต่าง ๆ ของเพลง เพลงที่ท่านเรียนมาทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลงนั้นท่านจะต้องศึกษาหน้าทับที่ใช้กับเพลงนั้น ๆ ด้วย

ในการฝึกซ้อมเพลงของครูจิรัสนั้นท่านได้บูรณาการความรู้หลาย ๆ ด้านที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาใช้กับการฝึกซ้อมกล่าวคือ ในการฝึกซ้อมทำนองเพลงทางเครื่องดนตรีท่านมักจะเทียบทำนองร้อง ถ้าซ้อมทำนองร้องท่านมักจะเทียบทำนองเพลงทางเครื่องดนตรีไปด้วย และในการซ้อมทั้งทำนองทางเครื่องดนตรีและทำนองร้องท่านก็จะซ้อมการตีหน้าทับเข้าเพลงด้วย จะเห็นได้ว่าท่านจึงมีความแม่นยำทั้งทำนองเพลงทางเครื่องดนตรี ทางร้อง และการตีหน้าทับเข้าเพลงในการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงประกอบการแสดง

ประโยชน์และความสำคัญของหน้าทับสามารถนำมากล่าวได้คือ

- หน้าทับของเพลงเป็นเครื่องมือใช้เปรียบเทียบและวัดความยาวของบทเพลงระหว่างทำนองร้องกับทำนองเครื่องดนตรีเพื่อหาข้อสรุปต่าง ๆ ระหว่างทำนอง

ร้องกับทำนองเครื่องดนตรี เช่นกรณีที่ความยาวของทำนองเพลงทั้งสองทำนองไม่เท่ากันนั้น มีความเหลื่อมล้ำกันอย่างไร และถ้าวิเคราะห์แล้วพบว่าเกิดจากการผิดเพี้ยนจากการสืบทอดแล้ว จะมีวิธีแก้ไขปรับปรุงอย่างไร

- หน้าทับเป็นที่หมายของการกำหนดเสียงหลักหรือเสียงสำคัญของบทเพลง ซึ่งการกำหนดเสียงหลักหรือเสียงสำคัญนี้ เพื่อหาความสัมพันธ์ของทำนองเพลงในอัตราจังหวะต่าง ๆ ในเพลงเถาและในบทเพลงที่มีการยืดหรือตัดทำนองเพลง เสียงหลักนี้ยังใช้สำรวจหรือวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองร้องและทำนองดนตรี
- การบรรเลงเครื่องหนังประกอบทำนองร้องและทำนองดนตรีนั้น ผู้บรรเลงเครื่องหนังต้องรู้ประโยคเพลงและรู้ความสัมพันธ์ระหว่างหน้าทับกับทำนองเพลง การรู้จักประเภทหน้าทับและรู้หน้าทับ ประกอบกับรู้ประโยคเพลงทำให้ผู้บรรเลงสามารถ "เข้าเพลง" ได้อย่างถูกต้อง

- *รู้หน้าทับ ได้หน้าทับเฉพาะ หน้าทับยาก ๆ* การเรียนหน้าทับของครูจิรัสนั้น ท่านเรียนทั้งหน้าทับพื้นฐานทั่วไป เช่นหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ ซึ่งเป็นหน้าทับที่บรรเลงด้วยกลองแขก โทน-รำมะนา สองหน้า ตะโพน-กลองทัด และท่านยังเรียนหน้าทับเฉพาะที่มีความยาวมากกว่าหน้าทับพื้นฐาน และมีรูปแบบที่แปลกแตกต่างออกไป หน้าทับต่าง ๆ เหล่านี้มักปรากฏในการแสดงประเภทต่าง ๆ เช่น โขน ละคร ระบำ ฯลฯ

**ตัวอย่างหน้าทับพิเศษ**

***หน้าทับกลองแขก***

หน้าทับขึ้นม้า

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ทั่งติง | ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - ติง - ติง | - ติง - ติง | - - - ทั่ง | - ติง - ทั่ง |
| - ติง - ติง | - ติง - ติง | - - - ทั่ง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | - ทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จ๊ะ |
| - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - - ทั่งติง | ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ | - - โจ๊ะจ๊ะ |
| - - ติงทั่ง | ติงทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จ๊ะ | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง |

หน้าทับลงสรง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ |
| - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - ติง - ทั่ง | - ติง - ทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |

หน้าทับสระบุหร่งใน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ |
| - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - ติง - ทั่ง | - ติง - ทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่ง - ติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |

หน้าทับสมิงทอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - - - - | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ | - โจ๊ะ - จะ |
| - ทั่งติงติง | - โจ๊ะติงติง | - ทั่งติงติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - - ติงทั่ง | ติงทั่งติงทั่ง | ติงทั่งติง | - โจ๊ะ - จะ | - - ติงทั่ง | ติงทั่งติงทั่ง | ติงทั่งติง | - โจ๊ะ - จะ |
| - ทั่งติงติง | - โจ๊ะติงติง | - ทั่งติงติง | - ติง - ทั่ง | - ติง - ติง | - ทั่งติงทั่ง | ติงทั่ง - ติง | - โจ๊ะ - จะ |

***หน้าทับตะโพน***

เหน้าทับเพลงเรื่องเขมรใหญ่

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ติง | - - -เพลิ่ง | - - - ติง | - - - ปะ |
| - - - - | - - - ปะ | - - - - | - - - ตุ๊บ | - - - - | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ติง |
| - - - - | - - - ปะ | - - - - | - - - ตุ๊บ | - - - - | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ติง |
| - - - - | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - ติง - เท่ง | - - - ติง | - - ตุ๊บเท่ง | - - - ติง | - ตุ๊บ - ปะ |

หน้าทับเพลงโลม

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - ตุ๊บ | - - - พลึง | - - - พลึง | - - - ปะ | - - - - | - - - ตุ๊บ |
| - - - - | - - - พลึง | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - - | - - - ตุ๊บ | -เพลิ่ง-เท่ง | - - - พลึง |
| - - - - | - - - ปะ | - - - - | - - - ตุ๊บ | - - - - | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - พลึง |
| - - - - | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | -เพลิ่ง-เท่ง | - - ตุ๊บติง | - - ตุ๊บเพลิ่ง | - เท่ง - ติง | - ตุ๊บ - ปะ |

หน้าทับเพลงลงสรง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ปะ | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ติง | - ตุ๊บ - ปะ |
| - - - - | - - - ปะ | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ปะ | - - - ตุ๊บ | - - - ติง | - ตุ๊บ - ปะ |
| - - - ตุ๊บ | - เพลิ่ง - - | - ตุ๊บ -เพลิ่ง | - - - ตุ๊บ | - - - ตุ๊บ | -เพลิ่ง-เท่ง | - - - ถะ | - ตุ๊บ - ติง |
| - - -เพลิ่ง | - - ติงติง | - ติง - ตุ๊บ | -เพลิ่ง-เท่ง | - - ตุ๊บติง | - - ตุ๊บเพลิ่ง | - - - ติง | - ตุ๊บ - ปะ |

### ๒.๒ *องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติ*

- *เรียนทำนองหลัก หรือ ทางฆ้องที่มีมือมาตรฐาน* วัฒนธรรมของดนตรีไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านปี่พาทย์ การเรียนการสอนหรือการสืบทอดทางเพลงนั้นยึดถือทางฆ้องเป็นหลัก ในทางฆ้องแต่ละเพลงมี "มือฆ้อง" หรือรูปแบบการตีฆ้องการใช้มือที่หลากหลายและในความหลากหลายดังกล่าวมีวิธีการตีฆ้องที่สามารถทำเป็นกฎเกณฑ์ได้ อย่างไรก็ตามการใช้มือฆ้องต่าง ๆ ที่ครูจิรัสได้เรียนมาเป็นเพลงที่มีมือฆ้องที่เป็นมาตรฐาน การใช้มือฆ้องแต่ละอย่างสามารถอธิบายถึงที่มาและเหตุผลของการใช้มือฆ้องรูปแบบนั้น ๆ ในบางกรณีที่ทำนองเพลงเดียวกันแต่มีรูปแบบหรือมือฆ้องหลายอย่างนั้น ครูจิรัสสามารถอธิบายได้

ครูจิรัสได้เรียนเพลงต่าง ๆ จากครูอาวุโสหลายท่านมือฆ้องที่ครูจิรัสได้เรียนมานั้นมีความหลากหลาย มือฆ้องที่ถือว่าเป็นมือมาตรฐานและเป็นมือฆ้องที่ใช้ในการเรียนการสอนสำหรับหลักสูตรในโรงเรียนนาฏศิลป์เรื่อยมาจนปัจจุบันคือมือฆ้องของหลวงบำรุงจิตรเจริญ

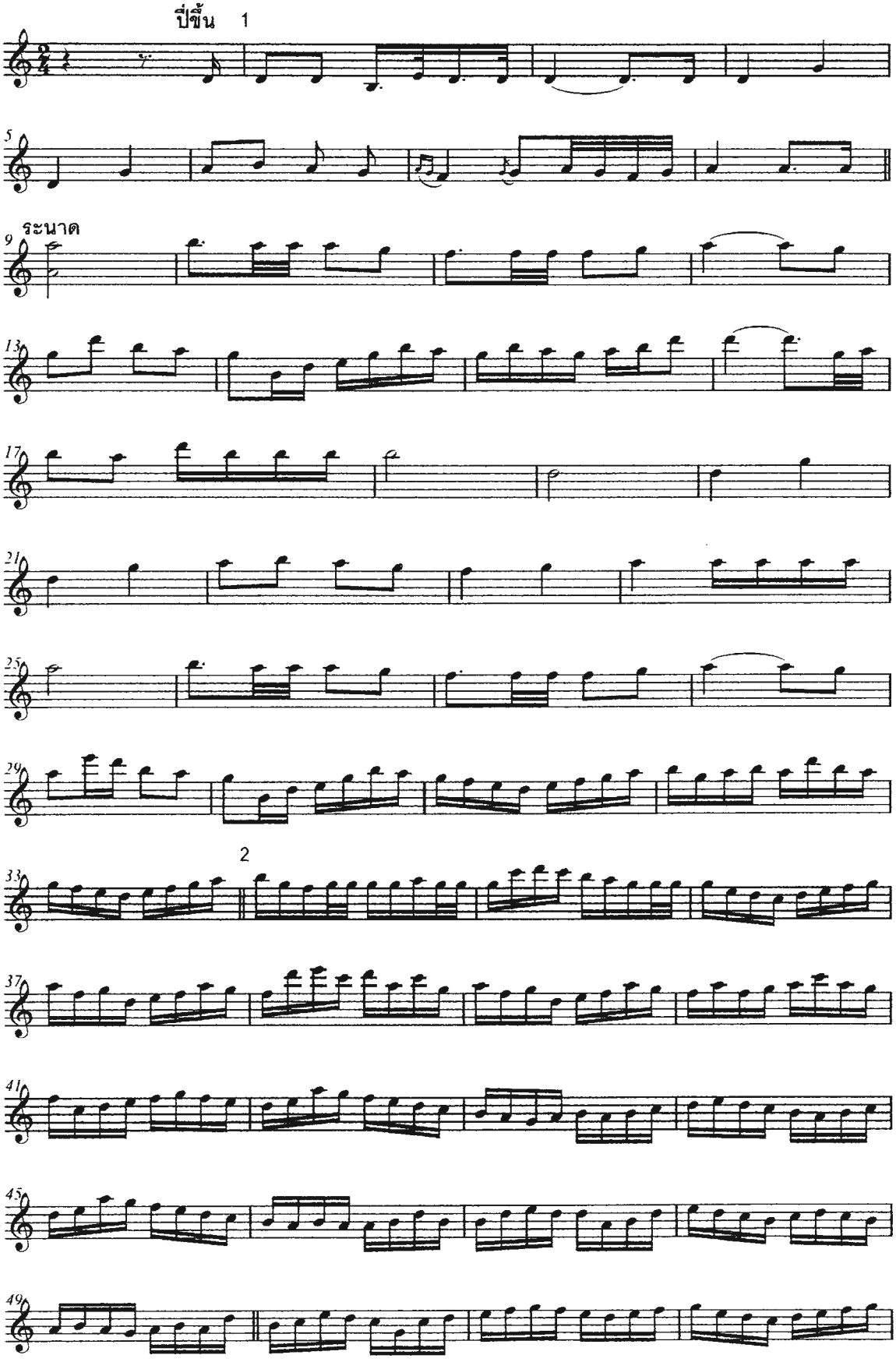
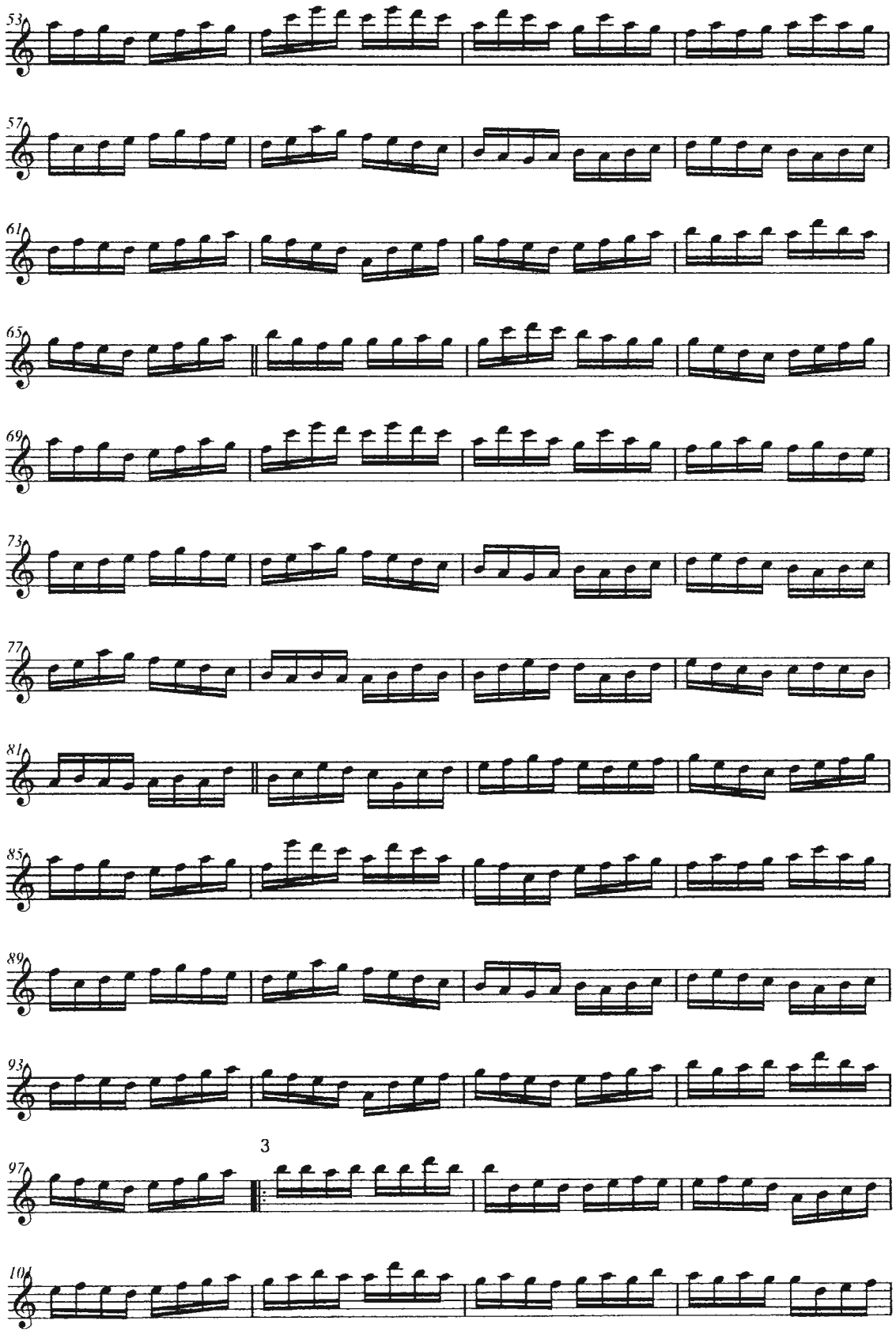
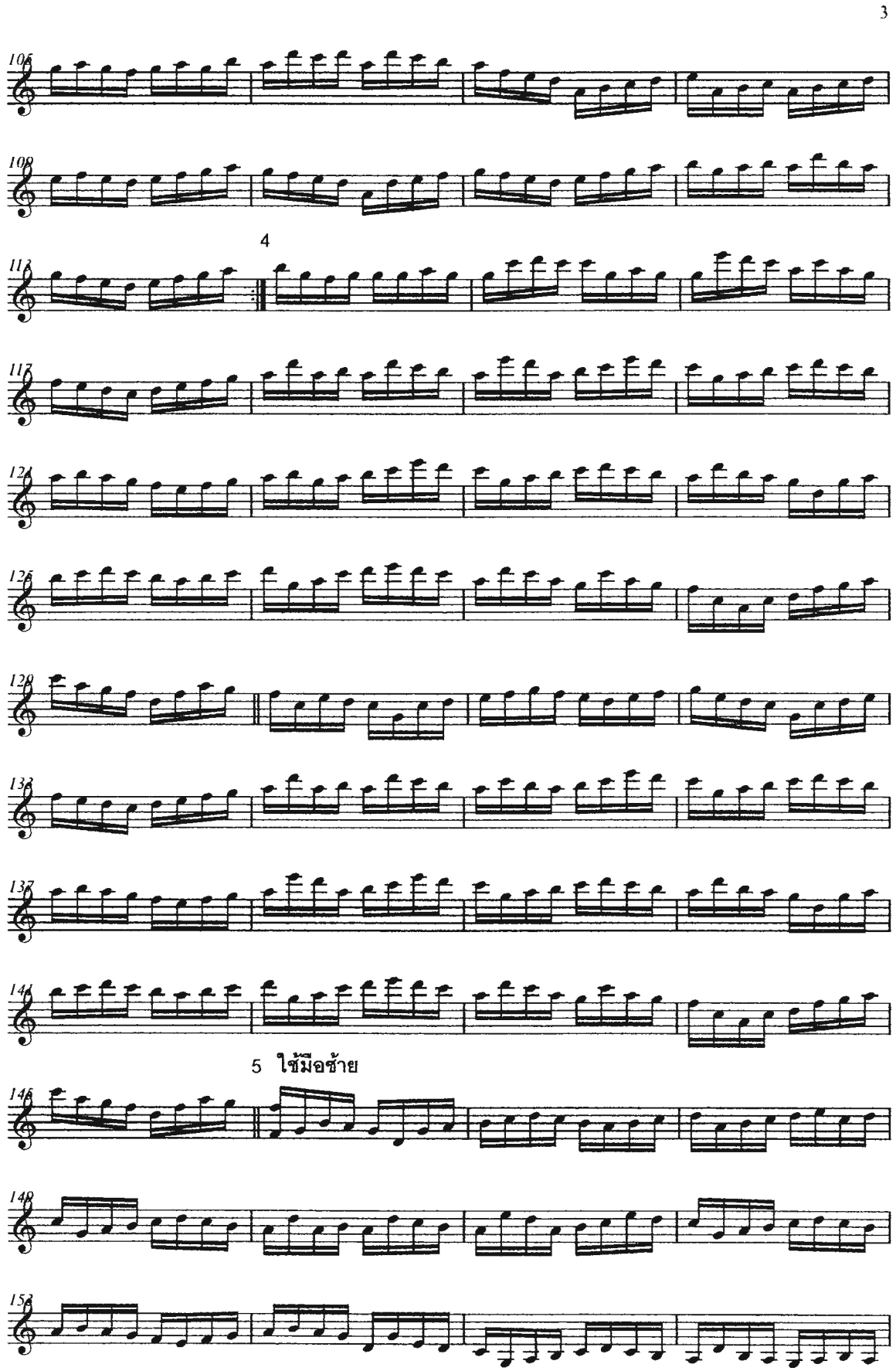
ครูจิรัสท่านได้เรียนเพลงต่าง ๆ จากหลวงบำรุงจิตรเจริญเมื่อครั้งที่ท่านมาเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์

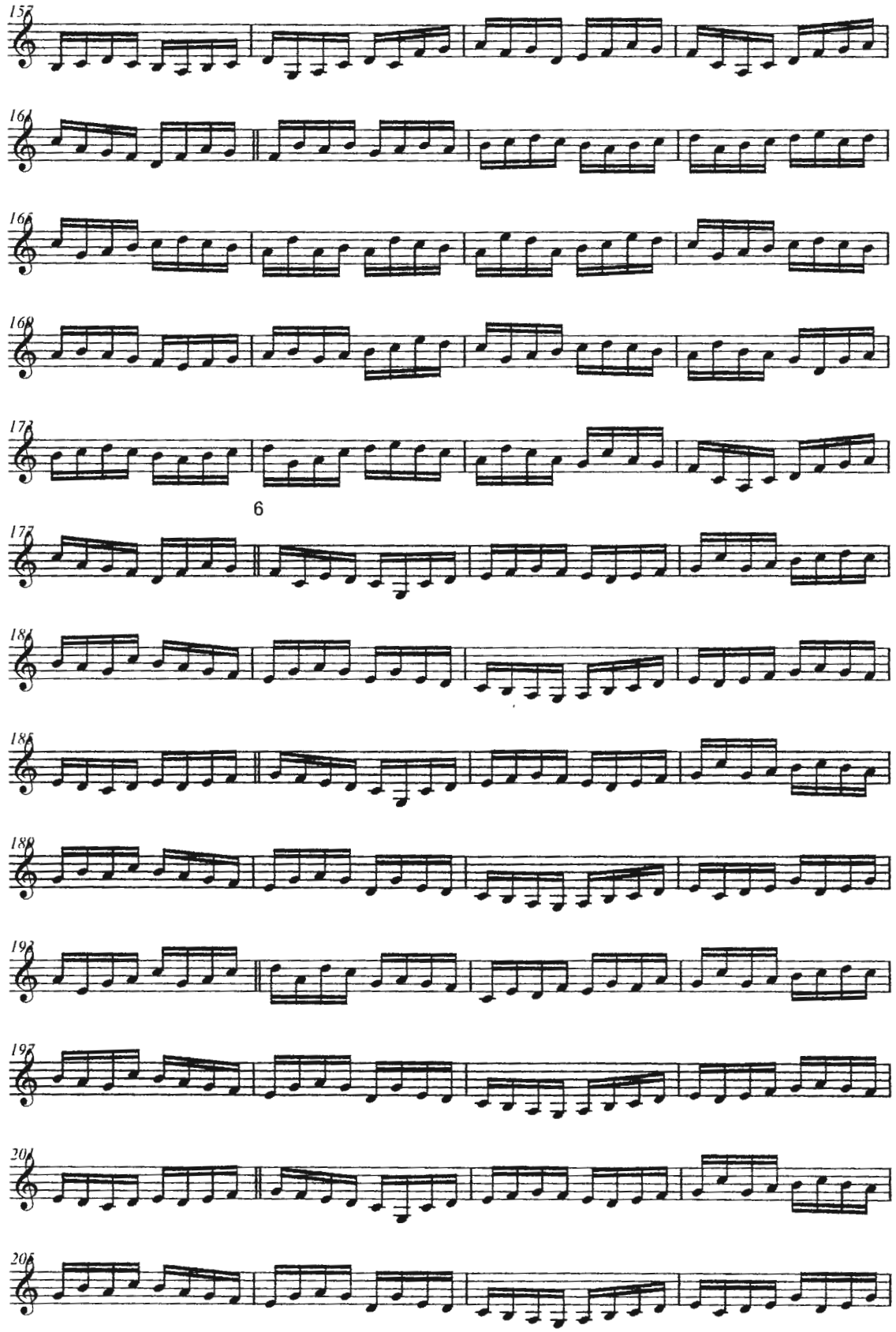
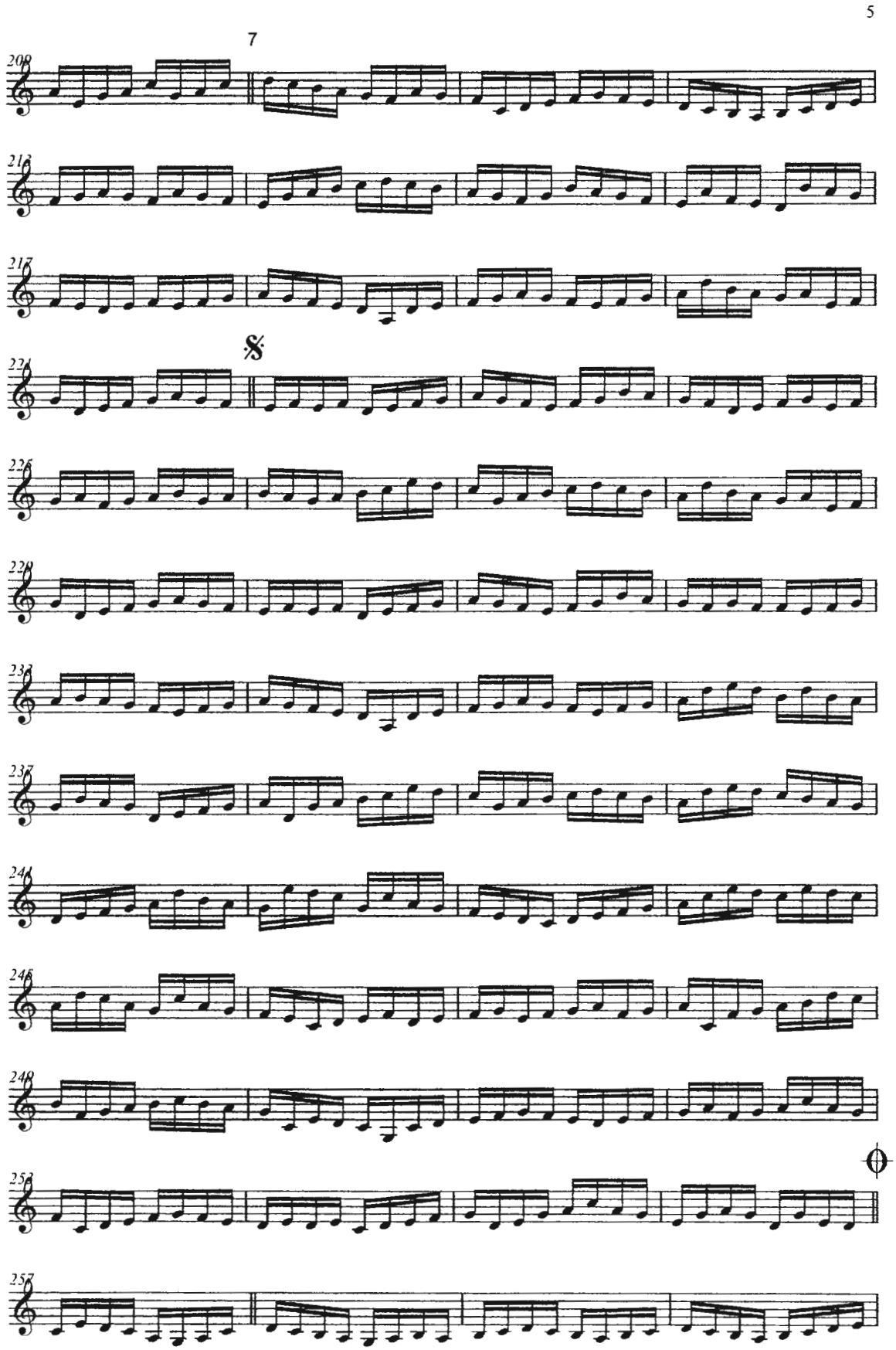
อย่างไรก็ตามเมื่อครั้งที่คณะกรรมการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลได้บันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๙ นั้นเป็นมือฆ้องที่เป็นมติของคณะกรรมการชุดดังกล่าว ส่วนมือฆ้องที่เป็นมติให้ใช้เป็นมือฆ้องในการเรียนการสอนที่โรงเรียนนาฏศิลป์นั้นมีขึ้นภายหลัง

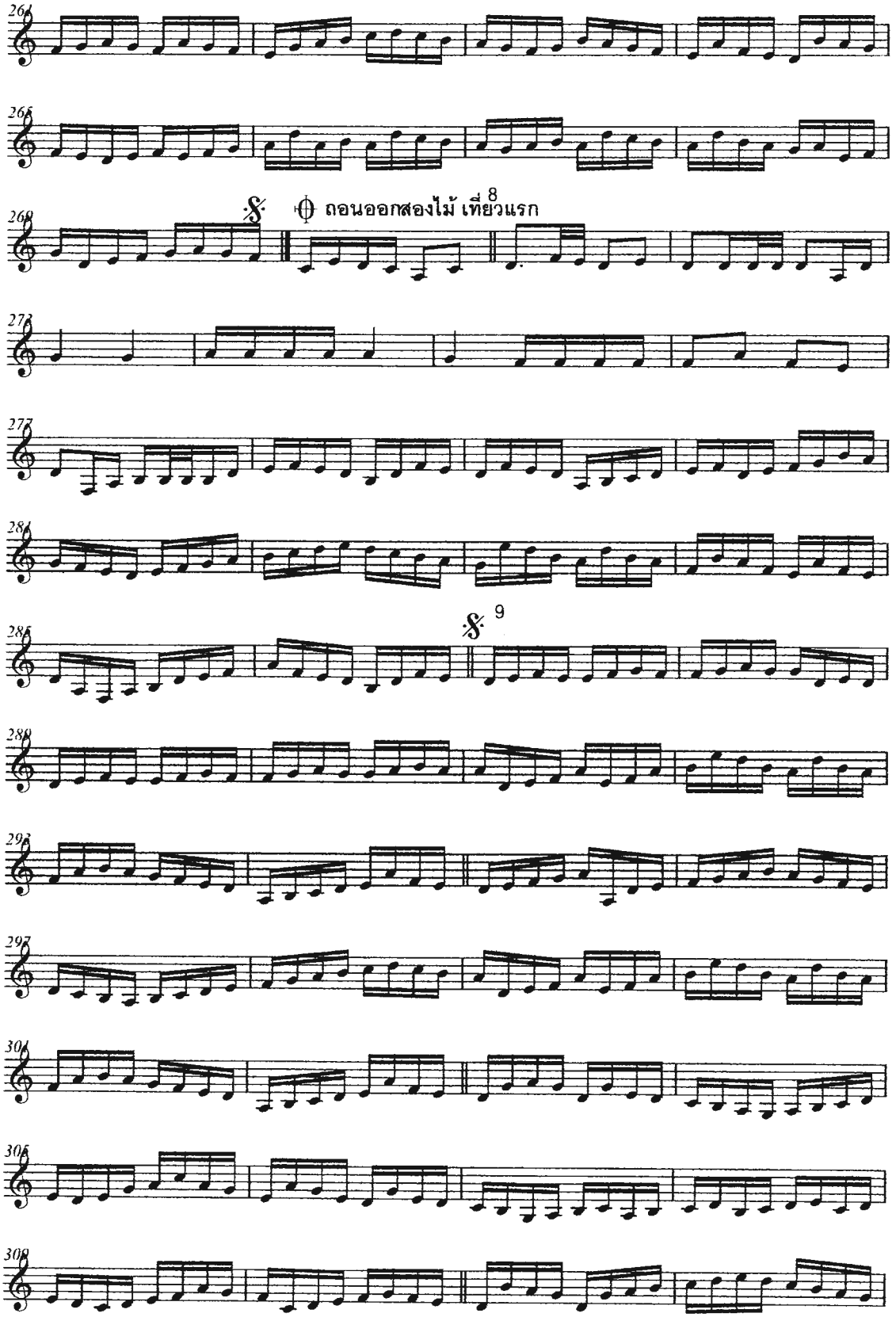
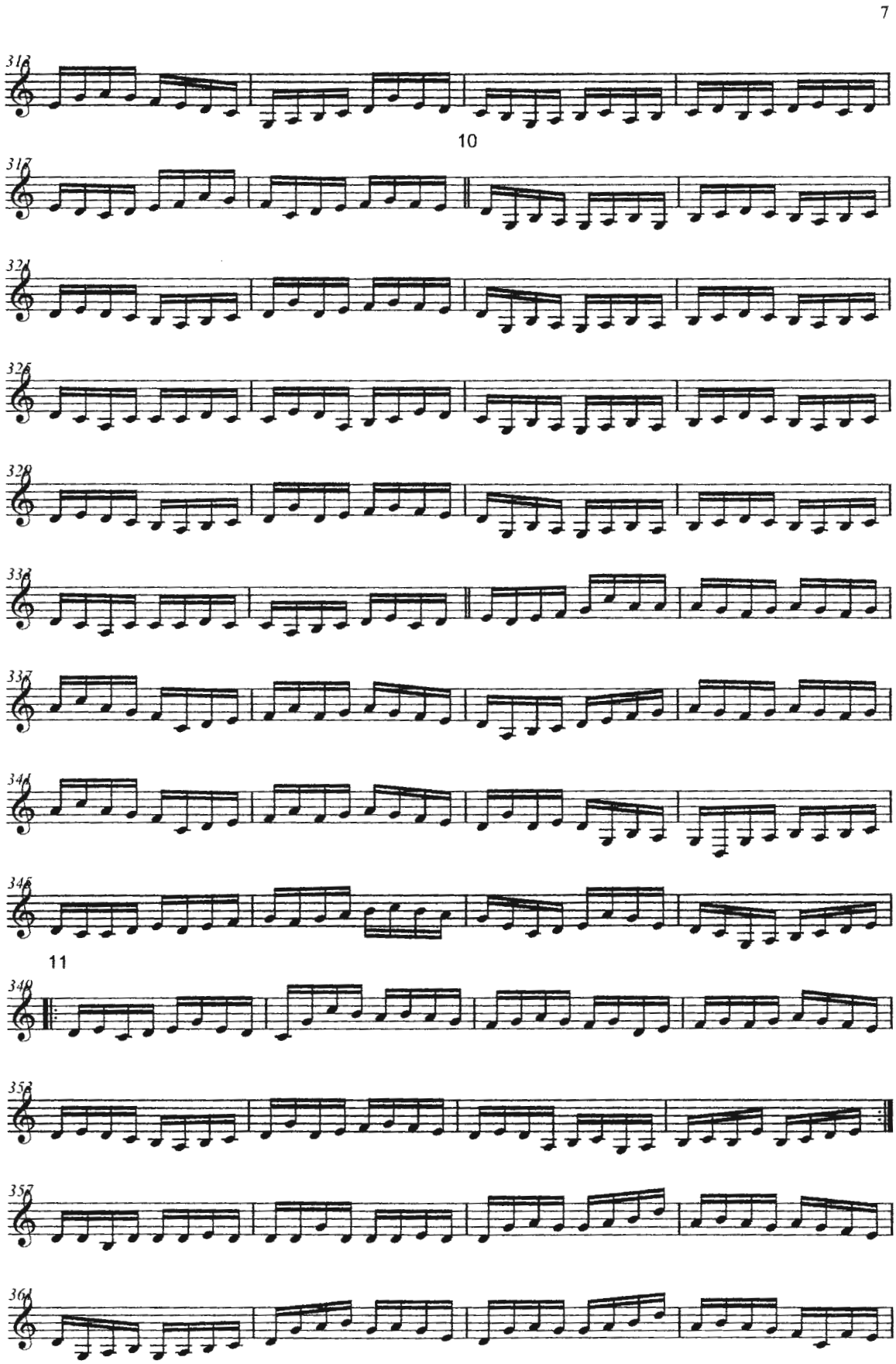
- *ทำนองแปร โดยเฉพาะทางระนาดเอก* ทำนองแปรซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในดนตรีไทยเป็นสิ่งที่แสดงถึงความรอบรู้และความลุ่มลึกของการเรียนดนตรีไทย ระนาดเอกก็เป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองแปรที่ดูเหมือนว่านักดนตรีให้ความสำคัญมากที่สุด เครื่องหนึ่ง ครูจิรัสได้เรียนการแปรทำนองของระนาดเอกจากครูดนตรีไทยหลายท่าน และท่านสามารถสร้างทำนองแปรได้อย่างสละสลวยและเหมาะสมกับการบรรเลงในแต่ละประเภทเพลงแต่ละประเภทวง และ โอกาสในการบรรเลง

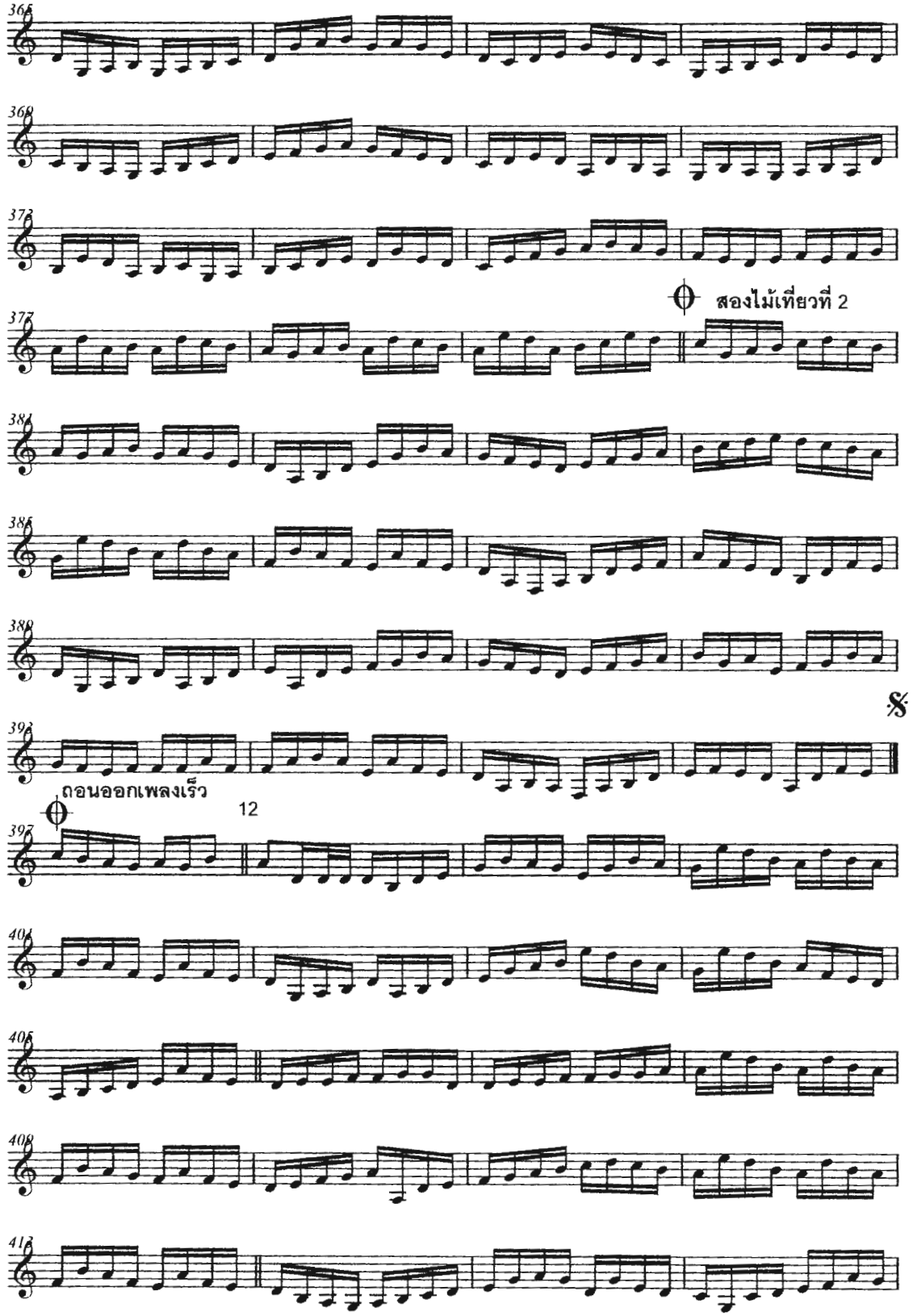
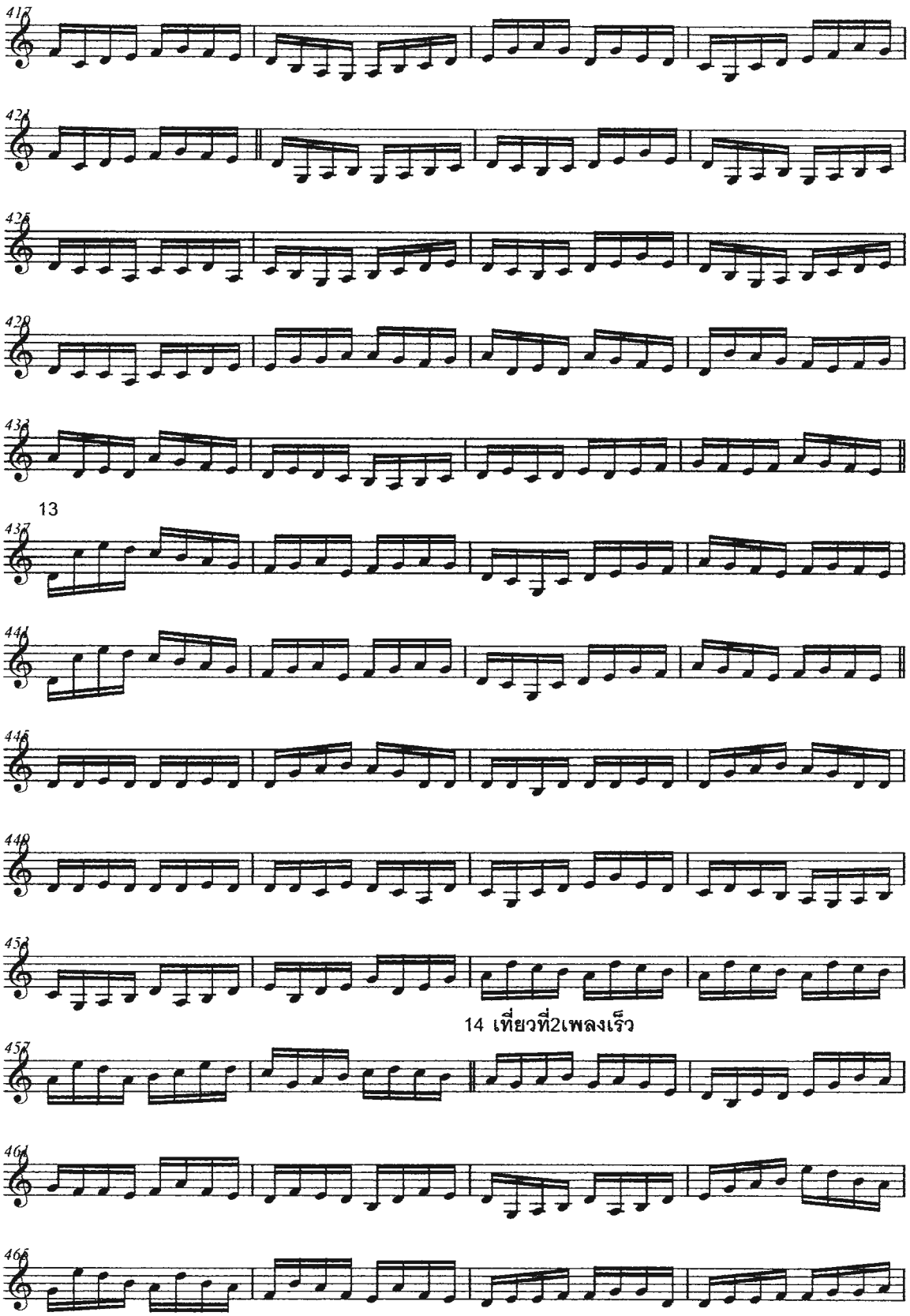
ตัวอย่างทำนองแปรทางระนาดเอกเพลงเรื่องกะระหนะ ของครูจิรัส อาจณรงค์ ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดให้กับ ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ศิลปินของ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต ทางระนาดเอกนี้ อ.ไพทูรย์ เฉยเจริญ ได้ยินครูจิรัสซ้อม และเห็นว่าเป็นทางระนาดที่ดีมากทางหนึ่งจึงได้บอกกับ ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ให้ต่อทางระนาดเพลงนี้กับครูจิรัส และได้เรียนแจ้งครูจิรัสให้กรุณาต่อทางระนาดให้กับทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ซึ่งเพลงเรื่องกะระหนะนี้กรมศิลปากรได้บันทึกลงเป็น DVD เพื่อจำหน่ายเผยแพร่ด้วยแล้ว

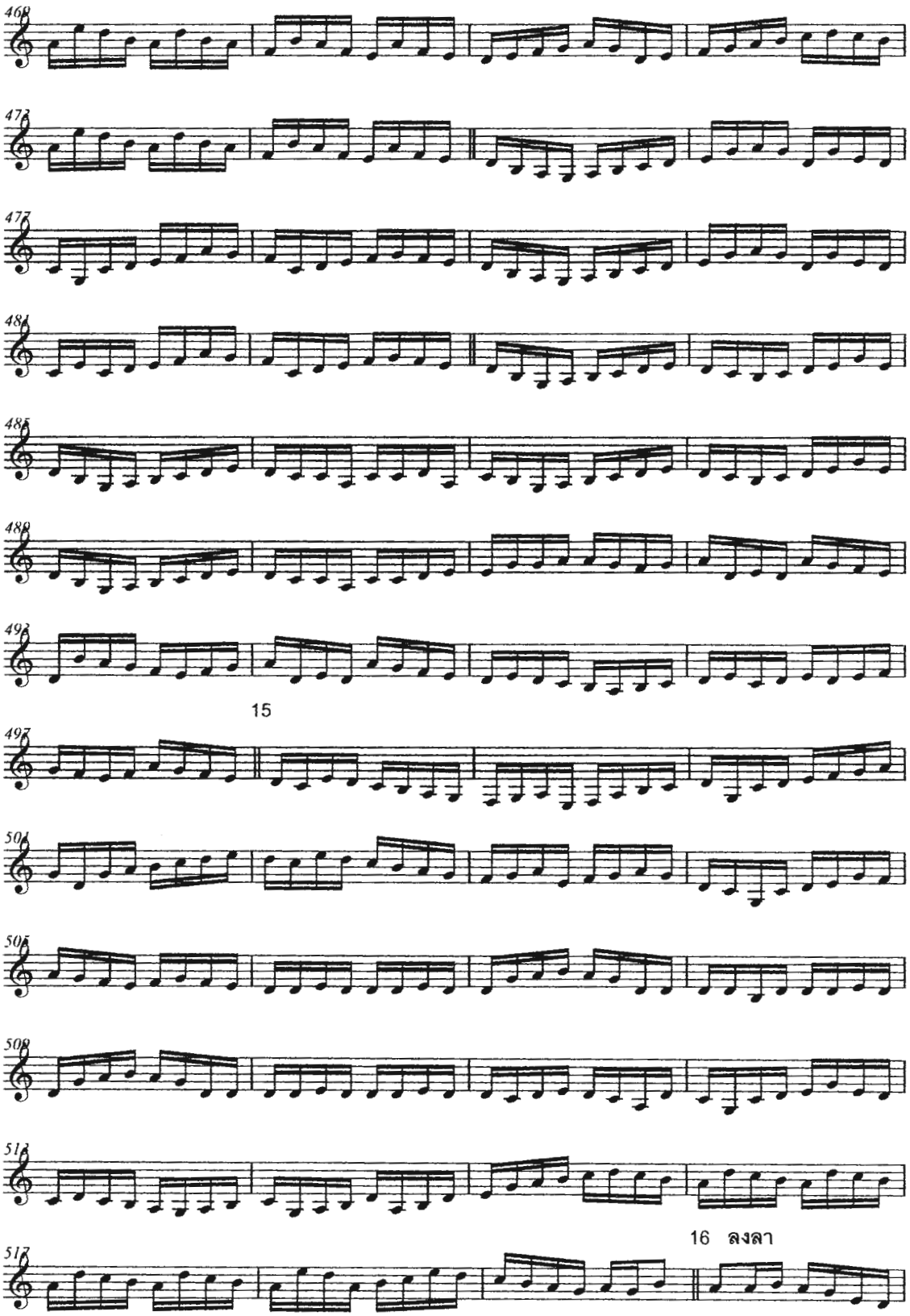
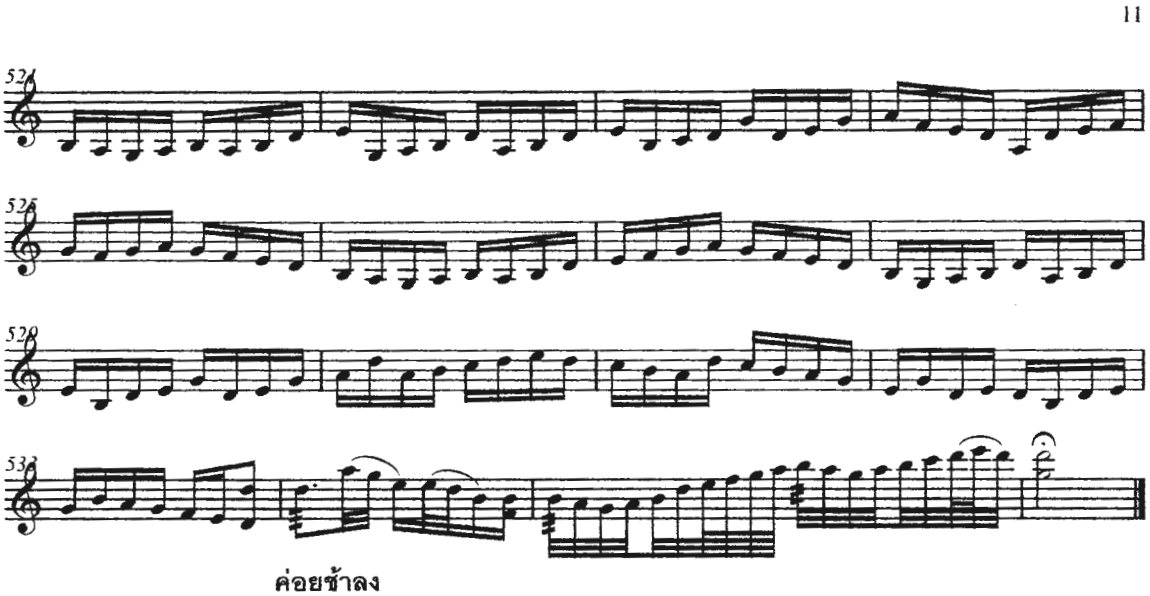
ทางระนาดเพลงเรื่องกะระหนะ ทางของครูจิรัส อาจณรงค์

## เพลงเรื่องกะระหนะ

2

3
106
108
4
113
117
121
125
129
133
137
141
5 ใช้มือซ้าย
146
149
153

4

5
7
208
213
217
221
225
229
233
237
241
245
249
253
257

6

264
265
268
8
ถอนออกสองไม้ เที่ยวแรก
272
277
281
285
9
288
293
297
301
305
308

7
313
10
317
321
325
329
333
337
341
345
11
349
353
357
361

8

13
14 เที่ยวที่2เพลงเร็ว

10

- *การขับร้อง ทำทางร้องได้ไพเราะ* เมื่อครูจิรัสได้เรียนทำนองหลักหรือต่อเพลงทางฆ้องแล้ว ยังได้เรียนทางรร้องของเพลงนั้น ๆ ด้วย การดนตรีไทยนั้นมีทั้งดนตรีที่บรรเลงด้วยวงดนตรีอย่างเดียวและยังมีเพลงร้องซึ่งมีทั้งเพลงที่ร้องอย่างเดียวหรือร้องกับวงดนตรี การร้องกับวงดนตรีก็มีการร้องหลายอย่างด้วยกัน นอกจากครูจิรัสได้เรียนทำนองหลักที่บรรเลงด้วยทางฆ้องแล้ว ท่านยังได้เรียนการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกด้วย ทำให้ท่านเห็นว่าการบรรเลงทำนองเพลงสำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ นั้นเป็นการแปรทำนองจากทำนองฆ้องนั่นเอง ท่านสังเกตว่าทำนองแปรที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ทำนองร้อง ทำนองร้องนี้เป็นทำนองแปรที่มีเอกลักษณ์พิเศษแตกต่างจากการแปรทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพราะเพลงร้องต้องเกี่ยวข้องกับภาษาพูด เพลงร้องเกี่ยวข้องกับเทคนิคการร้องที่แตกต่างจากเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี ทางร้องให้อารมณ์เพลงที่ ชัดเจนกว่าทางเครื่องดนตรี และที่สำคัญที่สุดคือทางร้องส่วนใหญ่จะเป็นอิสระแยกออกจากทำนองบรรเลง แต่ทางร้องเหมือนกับทางบรรเลงเครื่องดนตรีคือเป็นการแปรทำนองจากทำนองหลักของเพลงเช่นกัน ครูจิรัสเห็นว่าการเรียนดนตรีไทยอย่างลึกซึ้งจึงต้องเรียนให้กว้าง เรียนทางเครื่องดนตรีหลายอย่างรวมทั้งเรียนทางร้องด้วยซึ่งจะทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเครื่องดนตรีต่าง ๆ และ

ทำนองร้องด้วยดังนั้นเพลงต่าง ๆ ที่มีทางร้อง ครูจิรัสจึงเรียนทางร้องด้วยซึ่งท่านได้วิเคราะห์ทำนองร้องจากเพลงต่าง ๆ จนท่านสามารถแต่งทำนองร้องได้อย่างไพเราะ

การที่ครูจิรัสเรียนทั้งเครื่องและเรียนทั้งทางร้องนั้นทำให้สามารถจดจำเพลงได้อย่างแม่นยำ ทั้งนี้เพราะว่าครูจิรัสมิได้จำเพียงทำนองเพลงหรือมือฆ้องเท่านั้น ท่านได้เรียนทางร้อง และจำเนื้อร้องได้ด้วย จะเห็นได้ว่าเมื่อกล่าวถึงเนื้อร้องตอนขึ้นต้นทางร้องเพลงใดเพลงหนึ่งก็ตามทำให้สามารถจดจำทำนองได้จากเนื้อร้องนั้น

- *เข้าเพลงได้ถูกต้องแม่นยำ* องค์ประกอบสำคัญของดนตรีไทยอย่างหนึ่งคือ จังหวะหน้าทับ "หน้าทับ" เป็นการตีกลองตามรูปแบบที่กำหนดไว้ซึ่งเพลงแต่ละเพลงจะถูกกำหนดหน้าทับไว้แล้วว่าเพลงใดให้ใช้หน้าทับใด หน้าทับนี้มีหลายประเภทแตกต่างกันไปตามประเภทเพลงและแตกต่างกันตามประเภทของกลองที่ใช้ตีประกอบ การตีหน้าทับกลองกับบทเพลงนั้น หน้าทับกลองต้องสอดคล้องกับประโยคของเพลง นั่นคือเมื่อบรรเลงทำนองเพลงจบประโยคเพลง การตีกลองก็ต้องจบหน้าทับพอดีกันด้วย ดังนั้นผู้ที่ตีกลองจึงต้องศึกษาประโยคเพลงแต่ละเพลงทั้งทางบรรเลงและทางร้อง ทั้งนี้เพื่อจะได้เริ่มตีกลองซึ่งทางดนตรีไทยเรียกว่า "เข้าเพลง" ได้ถูกต้อง

นอกจากครูจิรัสจะเรียนทำนองเพลงทางบรรเลงแล้ว ครูจิรัสยังเรียนทางร้อง ซึ่งทั้งทางบรรเลงและทางร้องนั้นครูจิรัสได้ศึกษา วิเคราะห์ ประโยค วรรค ตอน ของบทเพลงต่าง ๆ ครูจิรัสจึงมีความแม่นยำเรื่องประโยคเพลง ทำให้สามารถตีหน้าทับเข้าเพลงได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงดนตรีประกอบโขน ละคร ที่มีเพลงที่ใช้หน้าทับเฉพาะและเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเปลี่ยนไปตามบท การเข้าเพลงจึงมีความสำคัญมาก

***๒.๓ องค์ความรู้ด้านการนำไปใช้***

- *การไหว้ครู* ครูจิรัสได้รับมอบตำราไหว้ครูของครูโองการ กลีบชื่น จากครูพักตร์ โตสง่า และรับมอบให้สามารถทำพิธีไหว้ครูจากครูพักตร์ โตสง่า ได้โดยท่านได้ทำพิธีไหว้ครูให้กับหน่วยงานต่าง ๆ เช่น
    - ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

- สถาบันวิจัยภาษาและวัฒธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
- สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
- วงดุริยประณีต บ้านบางลำพู
- วงศิษย์ดุริยศัพท์
- วิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร
- มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
- ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

ในการเป็นพิธีกรในการไหว้ครูดนตรีไทยนั้น ครูจิรัสมีระบียบในการปฏิบัติตน และครองตนให้เป็นที่เลื่อมใส น่าเคารพศรัทธาเหมาะสมกับการเป็นเจ้าพิธีในการไหว้ครู ก่อนวันทำพิธีไหว้ครูท่านจะฟังพระสวดมนต์เย็น รักษาร่างกายและจิตใจให้ใสสะอาด ไม่พูดคำ หยาบ รักษาศีล ทำสมาธิ การครองตนของท่านจึงเป็นแบบอย่างที่ดีในการเป็นเจ้าพิธีใน การไหว้ครูดนตรีไทย

*พิธีไหว้ครูดนตรีไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล (ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจาก อ.อนันต์ สบฤกษ์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล)*

- *งานพิธี พระราชพิธี* ครูจิรัสเป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่สำคัญ ๆ หลายครั้ง ได้แก่ การบรรเลงดนตรีประกอบงานพิธีและงานพระราชพิธี โดยเฉพาะงานพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ ครูจิรัสมักเป็นผู้บรรเลงระนาดเอก ทั้งนี้เพราะว่าเมื่อมีการเรียกเพลงโดยเฉพาะเพลง หน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงที่นักดนตรีไทยให้ความเคารพบูชาถือว่าเป็นเพลงชั้นสูง ผู้บรรเลงต้อง มีความแม่นยำในทำนองเพลง และแม่นยำระดับเสียงที่จะบรรเลงสามารถบรรเลงได้ในทันที ทันใดทำให้พิธีนั้น ๆ มีความศักดิ์สิทธิ์ พิธีสำคัญที่ครูจิรัสทำหน้าที่บรรเลงได้แก่ ทำหน้าที่ บรรเลงระนาดเอก พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา เมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๒๗

***พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร***
***และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ***

*(ข้อมูลจาก* http://www.finearts.go.th/th/board/show_message.php?ID_Topic=00000924&ID_Room=00000007&RecordCount=262&PageSetUp=11&Keyword=/)

*พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร*
*และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ*

*(ข้อมูลจาก* http://www.finearts.go.th/th/board/show_message.php?ID_Topic=00000924
&ID_Room=00000007&RecordCount=262&PageSetUp=11&Keyword=/)

*วงปี่พาทย์บรรเลงในพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร และพิธีต่อท่า*
*รำเพลงหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ*

*(ข้อมูลจาก* http://www.finearts.go.th/th/board/show_message.php?ID_Topic=00000924
&ID_Room=00000007&RecordCount=262&PageSetUp=11&Keyword=/)

*พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครอบศีรษะพระพิราพให้กับครูสุดจิตต์ พันธ์สังข์*

*(ข้อมูลจาก* http://www.finearts.go.th/th/board/show_message.php?ID_Topic=00000924&ID_Room=00000007&RecordCount=262&PageSetUp=11&Keyword=/)

- *การบรรเลงประกอบการแสดง โขน ละคร* การบรรเลงระนาดเอกนั้นมีการบรรเลงในหลายมิติหลายรูปแบบ นอกจากการ บรรเลงในรูปแบบของเพลงเสภาแล้ว การบรรเลงระนาดเอกเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง การบรรเลง ประกอบพิธีกรรม การบรรเลงประกอบการแสดง การบรรเลงระนาดเอกไม้นวม ในวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ตึกดำบรรพ์ และการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ครูจิรัสได้เรียนรู้การ บรรเลงระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ และเป็นที่ยอมรับว่าครูจิรัสเป็นผู้ เชี่ยวชาญด้านการบรรเลง ระนาดเอกประกอบการแสดงที่เป็นเลิศ ท่านหนึ่งซึ่งการบรรเลง ระนาดเอกประกอบการแสดงนั้นถือว่า เป็นการบรรเลงที่ต้องใช้ฝีมือ สติปัญญา ไหวพริบ ความรอบรู้และความชำนาญในหลาย ๆ ด้าน ประกอบกัน ทั้ง ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ และวรรณศิลป์

ในการแสดงโขน ละครและการแสดงต่าง ๆ นั้น นอกจากนักดนตรีจะมีความสามารถ ในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ตามบทแล้ว นักดนตรียัง ต้องมีความสามารถในการบรรเลงให้เข้า กับเหตุการณ์ เนื้อเรื่อง อารมณ์ของการแสดงและ ฐานันดรของตัวละคร ครูจิรัสได้บรรเลง

ประกอบการแสดงละครหลายเรื่อง ทำหน้าที่ทั้ง บรรเลงระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์

ครูจิรัสได้ร่วมบรรเลงในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์คณะครูบ้านบางลำพู โดยทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก เป็นการบรรเลงเพลงตับอิเหนา ตอนบวงสรวง ซึ่งบันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ที่ห้องบันทึกเสียงนวลน้อย นักร้องและนักดนตรีที่บรรเลงอัดเสียงมีรายชื่อดังนี้

***นักร้อง***

- อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ขับร้อง
- ครูสุดา เขียววิจิตร ขับร้อง
- ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ ขับร้อง
- ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ ขับร้อง
- ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ ขับร้อง

***นักดนตรี***

- ครูประเวช กุมุธ ศิลปินแห่งชาติ ซออู้
- ครูปี๊บ คงลายทอง ขลุ่ย
- ครูจิรัส อาจณรงค์ ระนาด

***เพลงที่บรรเลงประกอบด้วย***

- เพลงทะแยกลองโยน
- เพลงรัว
- เพลงเพลงเร็ว
- เพลงลา
- เพลงสาธุการ
- เพลงช้าประสม
- สะระบุหร่ง

( ที่มา http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?p=15205&sid=f28b778cdefc67dfc97b076a6774e492)

สำหรับการบันทึกเสียงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ชุด เสียงแห่งกรุงสยาม ของ "สมเด็จครู" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนานริศรานุวัดติวงศ์นั้นมีนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงดังนี้

| | |
|---|---|
| - สุวัฒน์ อรรถฤกษณ์ | ขลุ่ยเพียงออ |
| - ปิ๊บ คงลายทอง | ขลุ่ยอู้ |
| - ธีระ ภู่มณี | ซออู้ |
| - ศักดิ์ชาย ลัดดาอ่อน | ระนาดเอก |
| - เผชิญ กองโชค | ระนาดทุ้ม |
| - สมชาย ดุริยประณีต | ฆ้องวงใหญ่ |
| - มนัส ขาวปลื้ม | ระนาดทุ้มเหล็ก |
| - ม.ล. สุลักษณ์ สวัสดิกุล | ฆ้องหุ่ย ๗ เสียง |
| - บุญช่วย แสงอนันต์ | กลอง |
| - อเนก อาจมังกร | กลอง |
| - บุญสร้าง เรืองนนท์ | ฉิ่ง |

โดยครู จิรัส อาจณรงค์ ควบคุมการบรรเลง

ที่มา http://www.baannapleangthai.com/54/54-02.htm

- *การบรรจุเพลง* การบรรจุเพลงในบทละครนั้น ผู้บรรจุเพลงต้องมีความรู้ความสามารถในหลายๆ ด้าน ที่สำคัญคือต้องเข้าใจบทละครนั้น ๆ ทุกอย่างทุกขั้นตอน และทุกองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของการแสดง และเพื่อสุนทรียะของศิลปการแสดง ครูจิรัสมีผลงานการบรรจุเพลงบทละครไว้หลายเรื่อง เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์นางละเวง

บทละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์นางละเวง

บทละครเรื่องพระอภัยมณี

ตอน หลงเล่ห์เสน่ห์นางละเวง

ฉาก ๑ ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน

(เจ้าละมานประทับระราชอาสน์)

(เสนา อำมาตย์ อาลักษณ์ หมอบเฝ้าตามตำแหน่ง)

ปี่พาทย์ทำเพลงวา

เปิดม่านเทพนม

ร้องเพลงแขกหนัง

กล่าวถึงเท้า เจ้าละมาน ชาญสนาม รูปไม่งาม เผยอหยิ่ง ว่ายิ่งใหญ่

มเหสี สิ้นชีวา แสนอาลัย คิดหาใหม่ ให้สม อารมณ์ปอง

เคยฝันว่า งูมา รัดปราสาท คงสมมาด ได้คู่ชม ประสมสอง

เสด็จออก ยังท้อง พระโรงทอง ไม่หม่นหมอง คอยรับฑูต ชาวลังกา

ปี่พาทย์ทำเพลงพันธุ์ฝรั่ง

(เสนาพาราชฑูตชาวลังกาเข้ามาเฝ้า)

ร้องเพลงพันธุ์ฝรั่ง

บัดนั้น ราชฑูต นอบน้อม ค้อมเกศา

ทูลแถลง ความประสงค์ องค์วัณพา แล้วถวาย สารารูป ทรามวัย

(ราชฑูตถวายราชสารและรูปนางละเวง)

(เจ้าละมานรับราชสารและรูปนางละเวง)

ร้องเพลงแขกรำพึง

รับไมตรีคลี่กระดาษที่วาดรูป เห็นความงามหวามวูบจิตหวั่นไหว

เขม้นมองจ้องพักตร์ลักษณ์วิไล พระโอษฐ์อิ่ม ยิ้มละไม ยั่วนัยนา

นวลละออง สองแก้ม เหมือนแย้มยิ้ม ดูจิ้มลิ้ม หลงเล่ห์ เสน่หา

พระยักคิ้ว หวิววาบ ภาพมายา แล้วหลิ่วตา ยั่วเย้า เจ้าเทวี

ร้องร่าย

ครั้นรู้วึก นึกเก้อ ทำเรอแก้ เอาพับจีบ หนีบรักแร้ ขมันขมี

ส่งอารา อาลักษณ์พลัน ในทันที จงอ่านสาร มารศรี ที่สำคัญ

(อาลักษณ์เข้ามารับราชสารแล้วคลี่ออกอ่าน)

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

ในสารทรง องค์ละเวง วัณฬา เสวยราช กรุงลังกา มหาสวรรย์

สืบกษัตริย์ ขัตติวงศ์ เผ่าพงศ์พันธุ์ ทุกคืนวัน ว้าเหว่ อยู่เอกา

เหมือนหงษ์ทอง ท่องเมฆ วิเวกสูง ไม่เหมือนฝูง หงษ์ทอง ห้องคูหา

แม้นสิ้นบุญ สูญกษัตริย์ ขัตติยา ชาวพารา ราษฎร จะร้อนรน

มาเกิดเรื่อง เมืองผลึก เป็นศึกเสี้ยน เข้าเบียดเบียด ชายหญิง ชาวสิงหล

ไม่มีชาย นายทัพ กำกับพล จะประจญ ปราบศึก ช่วยตึกตรา

จึงเสี่ยงทาย พรายแพร่ง ให้แจ้งข่าว ถึงองค์ท้าว ประเทศ ผู้เชษฐา

ผู้ใดรับ คับแค้น แทนลังกา ปราบปัจจา ให้มัน บรรลัยลาญ

จะมอบตรา ราหู คู่สมบัติ สืบกษัตริย์ ดุริยวงศ์ ดำรงสถาน

มอบตัวเอง ละเวงวัณฬา ยุพาพาน สมัครสมาน ชีวี นิรันดร

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

เจ้าละมาน ฟังสาร แสนหรรษา หัวเราะร่า ภิญโญ สโมสร

จึงตรัสกับ ราชฑูต ลังกานคร อย่าอาวรณ์ เราจะยก กองทัพชัย

เพื่อไปช่วย โฉมละเวง วัณฬานาถ สังหารชีพ อริราช ให้ตักษัย

แล้วตรัสสั่ง ขุนอำมาตย์ กาจเกรียงไกร จงไปจัด กองทัพใหญ่ ในบัดนี้

ร้องร่าย

บัดนั้น ขุนอำมาตย์ รับสั่ง ใส่เกศี

คล้ายคล้อย ถอยออกมา ไม่ช้าที ไปจัดพล ตามมี พระบัญชา

(ขุนอำมาตย์คลามเข้าโรง)

ร้องเพลงแขกไทร

เมื่อนั้น เจ้าละมาน เกษมสันต์ แสนหรรษา

เสด็จจาก ท้องพระโรง รจนา คอยเวลา ยกพล จรลี

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอแขก

(เจ้าละมานรำออกหน้าม่านแดงแล้วเข้าโรง)

ปิดม่านแดง

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น

(แสดงการยกทัพเจ้าละมานที่เวทีข้างล่าง)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(เจ้าละมานสั่งเคลื่อนทัพเข้าโรง)

ฉาก๒ ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

(พระอภัยมณีกับไพร่พลเมืองผลึกอยู่บนป้อม)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

เปิดม่าน

(เจ้าละมานยกไพร่พลออกเวทีล่าง)

ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว

เจ้าละมน มองเห็นพล อยู่บนป้อม ดูคึกคัก พรักพร้อม ไม่ย่อมหนี

จึงหยุดทัพ ยับยั้ง สั่งโยธี อย่าเพิ่งตี จงตั้งมั่น ประจัญบาน

แล้วเสด็จ ลีลา มาหน้าป้อม พลางพระจอม โยธา ผู้กล้าหาญ

ร้องว่าเหวย นี่เรา เจ้าละมาน มารอนราญ แก้แค้น แทนลังกา

พูด

ละมาน แม้นว่าองค์ พระอภัย เจ้าไตรจักร ยังคิดรัก เผ่าพงศ์ พระวงศา
มาคำนับ รับพระราช อาชญา จะไม่ฆ่า หญิงชาย ให้วายปราณ
มินอบนบ ขืนรบสู้ จะกรูพร้อม ทำลายป้อม ปืนวัง ไล่สังหาร
ถึงลูกอ่อน นอนฟูก ลูกเพิ่งคลาน จะล้างผลาญ ให้แหลกยับ กับพสุธา

ร้องเพลงกระบอกทอง

พระอภัยไม่หวั่น ประหวั่นหวาด สั่งอำมาตย์ นายทหาร ที่ชาญกล้า
ถ้ากองทัพ หลับไหล ได้เวลา เปิดทวาร จับกายา มารัดตึง

พูด

พระอภัย แล้วผูกถือ มือเท้า พวกบ่าวไพร่ ให้สาใจ เหมือนลูกอ่อน ลงนอนซึง
แต่นายใหญ่ ใส่ถ้วน โซ่ตรวนตรึง เสร็จแล้วจึง ใส่กรง ขังปัจจา

ร้องร่าย

ประทับนั่ง ยังที่ เก้าอี้เอี่ยม อำมาตย์เฝี้ยม เฝ้าฝ่าย ทั้งซ้ายขวา
หยิบปี่แก้ว แล้วชู ขึ้นบูชา พอลมมาเพลาเพลาทรงเป่าพลัน

ร้องเพลงลมพัดชายเขา (คลอเสียงปี่)

เปิดสำเนียง เสียงลิ่ว ถึงนิ้วเอก หวานวิเวก วังเวง ดังเพลงสวรรค์
แซ่มชื่นเฉื่อย เจื้อยแจ้ว ถึงแก้วกรรณ เหล่าพวกฟัน เสี้ยมฟัง ทั้งกองทัพ

เสียงปี่ดังเรื่อยไป

(พวกไพร่พลและเจ้าละมานฟังเสียงปี่)

ร้องร่าย

ยืนไม่ตรง คงที่ แสนวิเวก เอกเขนก นอนเคียง เรียงลำดับ
เจ้าละมาน ซ่านทรวง ง่วงระงับ ลงล้มหลับ ลืมกาย ดังวายปราณ

เสียงปี่ดังเรื่อยไป

(เจ้าละมานและทหารฟังเสียงปี่ แล้วค่อยๆ โงกหลับทั้งกองทัพ)

(พระอภัยมณีหยุดเป่าปี่)

ร้องเพลงสามเส้า

พระอภัย ใจบุญ การุณราช มิให้ขาด ดวงจิต คิดสงสาร

สั่งอำมาตย์ มัดเท้า เจ้าละมาน อย่าประหาร คนร้าย ให้วายวาง

ตรัสกำชับ สรรพเสร็จ เสด็จกลับ ลงจากพลับ พลาเดิน เชิงเทินขวาง

ทหารแห่ แลหลาม มาตามทาง เข้าสู่ปรางค์ ปราสาททอง ห้องไสยา

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

(พระอภัยมณีสั่งทหารจับตัวเจ้าละมานไปขัง)

(นายทหารรับบัญชา แล้วสั่งลูกน้องจับตัวเจ้าละมานออกหน้าม่านแดง)

ปิดม่านแดง

(พวกทหารเข้ามัดเจ้าละมาน ค้นพบรูปนางละเวง ต่างเอามาดู แสดงอาการหลงไหล เคลิ้มในภวังค์รัก แย่งกันดูพอดูแล้วแสดงอาการหลงรักรูป นายทหารรุดลูกน้องแล้วเอามาดู ก็หลงไหลบ้าง ต่างแย่งกันจะเป็นเจ้าของรูป แต่ในที่สุดตกลงกันไม่ได้ จึงนำไปถวายพระอภัยมณี พวกทหารช่วยกันอุ้มเจ้าละมานเข้าโรง)

ฉาก ๓ ห้องบรรทม

(พระอภัยมณีเอนพิงหมอนพิศดูรูปนางละเวง)

ปี่พาทย์ทำเพลงจระเข้ขวางคลอง

เปิดม่าน

ร้องเพลงจระเข้ขวางคลอง

ฝ่ายองค์ พระอภัย จอมไตรจักร เฝ้าหลงรัก มนต์เสน่ห์ รูปเลขา

ไม่ยอมหลับ กอดประทับ กับกายา ทุกเวลา เวียนจูบ ลูบเชยชม

โฉมแฉล้ม แก้มคาง สำอางเอี่ยม ประโลมเลียม ลืมสุรางค์ นางสนม

ทุกคืนค่ำ รำลึก นึกนิยม เมื่อใดน้อง ตาคม จะมาเยือน

ปี่พาทย์ทำเพลงแมลงภู่ทอง

(พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง เฝ้าแต่เชยชมแล้วซบหน้ากับหมอน)

(นางสุวรรณมาลีออกหน้าเวที)

ร้องเพลงบ้าบ่น

โฉมสุวรรณ มาลี ศรีสวัสดิ์ นางกษัตริย์ เศร้าพระทัย ใครจะเหมือน
เห็นพระองค์ ทรงธรรม์ เธอฟั่นเฟือน พระพักตร์เผื่อน หมองคล้ำ แสนรำคาญ
ห้ามมิให้ ใครเฝ้า ที่ไสยาสน์ สถิตย์อาสน์ เอาองค์ น่าสงสาร
จึงเสด็จ เข้ามา ดูอาการ เห็นภูบาล ซบจูบ รูปน่าชัง

ร้องร่าย

นางนบนอบ หมอบเคียง อยู่เคียงอาสน์ ลักกระดาษ มาได้ ดังใจหวัง
ยิ่งแลเห็น เพ่งพิศ คิดชิงชัง พระคลุ้มคลั่ง ผอมซูม เพราะรูปนี้
จะเอาไว้ ไยอีก ฉีกกระดาษ ไม่ยักขาด สักนิด ด้วยฤทธิ์ผี
สุดแสน จะแค้นใจ เอาไม้ตี รูปนารี ร้องกรีด นางหวีดวาง

ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว

พระอภัย หุนโมโห พาโลว่า แค้นนักหนา นอกรีต มากีดขวาง
เข้าชิงรูป เล็งแล ดูแผลพลาง ยังกระจ่าง แจ้งดี ไม่มีช้ำ
กลับเข้าที่ คลี่วาง ไว้ข้างแท่น เฝ้าหวงแหน พยักยิ้ม ไม่อิ่มหนำ
จนเคลิ้มองค์ หลงงืม เสียงพึมพำ พิไรร่ำ รับขวัญ จำนรรจา

พูด

พระอภัย แม่วัณฬาจ๋า เมื่อไรจะมาหาพี่เสียทีล่ะจ๊ะ รู้ไหมว่าพี่คิดถึง คิดถึง

สุวรรณมาลี (รำพึง) โธ่.....พระเจ้าพี่ หลงเพ้อพร่ำรำพึงถึงแต่นางละเวง จะแก้ไขอย่างไรดีนะ จึงจะเสื่อมสร่างจากเวทมนต์ที่สิงในรูปนี้ได้ เมื่อไรศรีสุวรรณสินสมุทร สุดสาครจะมาเสียที

ปี่พาย์ทำเพลงฉิ่ง

(ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร (บวช) ออกเวทีล่าง)

ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว

จะกล่าวฝ่ายศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร รีบรุด มาพร้อมหน้า

ครั้นถึงที่ ห้องใน ศรีไสยา พบพักตรา องค์สุวรรณ มาลี

ปี่พาทย์รับ

(ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร ขึ้นเวทีบน นางสุวรรณมาลีออกมารับ)

พูด

สุวรรณมาลี พี่ดีใจที่ศรีสุวรรณกับสินสมุทรและสุดสาครมาเมืองผลึก ขอคิดอ่านช่วยกันกำจัดรูปผีสิงให้ได้

สินสมุทร ลูกมัวแต่ประมาทคิดว่าทางนี้ไม่มีศึก เลยไปอยู่กับพระเจ้าอาศรีสุวรรณที่เมืองรัตราของ พระเจ้าปู่เสียนาน

สุวรรณมาลี ลูกมาก็ดีแล้วพ่อสินสมุทร ช่วยแม่แก้อาถรรพ์รูปผีสิงนี้เถอะ เวลานี้พระบิดาของลูก เฝ้าแต่หลงไหลรูปนางละเลงจนไม่เป็นอันสรงเสวย หน้าของแม่ พระบิดาของลูกก็จำไม่ได้

ร้องเพลงนาคราช

สินสมุทร สุดแสน แค้นกระดาษ เข้ากราบบาท พระบิดา สง่าศรี

สะอื้นอ้อน วอนว่า ฝ่าธุลี จะฆ่าตีก็ไม่ห้าม ตามพระทัย

แต่รูปนาง อย่างนี้ วิปริต เอาไว้ชิด พระองค์ จึงหลงไหล

ทูลพลาง ทางดึง มาทันใด แผลงฤทธิ์ไกร ฉีกรูป นางวัณฬา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

(สินสมุทรดึงรูปจากพระอภัยมณีมาฉีก แต่ไม่ขาด)

(พระอภัยมณีทำท่าโกรธสินสมุทร และเข้าแย่งรูปคืน แต่สินสมุทรไม่ให้)

ร้องร่าย

สุดสาคร เห็นเหตุการณ์ ไม่หวั่นหวาด ทูลเชษฐา ธิราช นาถา

น้องจะใช้ ไม้เท้า พระเจ้าตา ข่มฤทธา ไล่ล้าง รูปรางควาน

ถึงผีดิบ สิบโกฏ ยังโดดวิ่ง ผีผู้หญิง หรือจะสู้ ศักดาหาญ

บัดเดี๋ยวเถิด จะได้รู้ กู้ชัยชาญ แล้วหน่อไท โอมอ่าน มหามนต์

ร้องเพลงเชื้อ

เสกไม้เท้า ดาบส จดกระดาษ เสียงรูปวาด กรีดร้อง สยองขน

เงื้อไม้เท้า ตีผีร้าย ถึงวายชนม์ กระดาษปน เป็นปรกาย วูบหายไป

ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์

(สุดสาครวางรูปวาดแล้วใช้ไม้เท้าชี้และตีรูปวาด)

จุดดินปืนเป็นประกายวูบที่รูปวาด

(พระอภัยมณีรู้สึกตัว)

ร้องเพลงน้ำลอดใต้ทราย

ฝ่ายองค์ พระอภัย มณีนาถ เมื่อรูปวาด ปี้ปน ทนไม่ได้

รู้สึกองค์ เห็นอนงค์ ทรงวิไล กับศรีสุวรรณ ภูวไนย อนุชา

สินสมุทร สุดที่รัก มาพรักพร้อม องค์พระจอม นครัง คิดกังขา

นั้นกุมาร เป็นใคร ไยเข้ามา ผิดแผกหน้า ไม่รู้จัก จึงทักทาย

พูด

พระอภัย น้องสุวรรณมาลี ศรีสุวรรณ แล้วก็สินสมุทรมาอยู่กันพร้อมหน้า ดีจริงนะ ส่วนกุมาคนนี้เป็นใครไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน

สุวรรณมาลี กุมารคนนี้ชื่อสุดสาคร เป็นบุตรของนางเงือกที่เสด็จพี่ทรงลาจากนาง เมื่อครั้งเสด็จโดยสารเรือของหม่อมฉันกับพระบิดา จากเกาะแก้ว พิศดารยังไงล่ะเพคะ

พระอภัย สุดสาครบุตรเงือกน้อย โอ... ลูกของพ่อ พ่อดีใจมากที่ได้พบลูก เป็นยังไงบ้าง แม่เงือกของลูกสบายดีหรือ

สุดสาคร แม่เงือกสบายดีพระเจ้าข้า แต่ก็คงจะคิดถึงพระบิดามาก

พระอภัย พ่อก็คิดถึงแม่เงือกเหมือนกัน

สุวรรณมาลี พระเจ้าพี่เพคะ เวลานี้เมืองผลึกของเรากำลังมีศึก หม่อมฉันคิดว่าเมื่อน้องศรีสุวรรณ และลูกสินสมุทน สุดสาคร มาอยู่กันพร้อมหน้าเช่นนี้ก็เป็นการดี เราควรจะยกทัพไปปราบพวกข้าศึกเก้าทัพให้พินาศไปนะเพคะ

พระอภัย ตกลงจ๊ะสุวรรณมาลี เราควรจะยกทัพไปปราบข้าศึกในวันพรุ่งนี้

ร้องเพลงบรเทศ

เมื่อนั้น พระอภัย นึกสม อารมณ์หมาย

สั่งศรีสุวรรณ เตรียมพล ไพร่นาย จะได้ยก พลนิกาย ไปกู้วัง

ปี่พาทย์รับ

ปิดม่าน

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก

(แสดงการยกทัพของ พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร สุดสาคร และสามพราหมณ์ ที่เวทีล่าง)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(พระอภัยมณียกทัพเข้าโรง)

ฉาก ๔ ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

เปิดไฟสลัวลางสมมติเป็นเวลากลางคืน

(พระอภัยมณีทรงราชรถมีไพร่พลล้อมรอบอยู่บนเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

การแสดงเวทีล่าง

(สรีสุวรรณ สินสมุทร สามพราหมณ์ ยกทัพไทยออกปะทะกับทัพทหารเมืองลังกา

โดยมีนางละเวงคุมทัพออกมา)

(นางละเวงแต่งกายเป็นชายขี่ม้า คุมทหารลุยไล่ทัพเมืองผลึกเข้าโรง)

เปิดม่าน

ร้องร่าย

ฝ่ายองค์ พระอภัย ตกใจวับ เห็นศึกกลับ โอบอ้อม เข้าล้อมหลัง

ข้างพวกเขา เผาเรือ เหลือกำลัง ทัพฝรั่ง รบรุก มาทุกที

(ทัพลังการออก เข้ารบ ทัพผลึกหนีเข้าโรง)

(ทัพลังกาล้อมราชรถพระอภัยมณี)

ดูทัพหน้า ขวาซ้าย หายไปหมด เข้าล้อมรถ ทรงไว้ มิให้หนี

ตกพระทัย ในอารมณ์ไม่สมประดี จึงทรงปี่ เป่าห้าม ปรามณรงค์

วิเวกหวีด กรีดเสียง สำเนียงสนั่น คนขยั้น ยืนขึง ตะลึงหลง

ให้หวิววาบ ซาบทรวง ต่างง่วงงง ลืมณรงค์ รบสู้ เงี่ยหูฟัง

ร้องเพลงพัดชา (คลอปี่)

พระโหยหวน ครวญเพลง วังเวงจิต ให้คนคิด ถึงถิ่น ถวิลหวัง

ว่าจากเรือน เหมือนนก มาจากรัง อยู่ข้างหลัง ก็จะแล ชะแง้คอย

ถึงยามค่ำ ย่ำม้อง จะร้องไห้ ร่ำพิไร รัญจวน หวนละห้อย

โอ้ยามดึก ดาวเคลื่อน เดือนก็คล้อย น้ำค้างย้อย เย็นฉ่ำ ที่อัมพร

หนาวอารมณ์ ลมเรื่อย เฉื่อยเฉื่อยชื่น ระรวยรื่น รินริน กลิ่นเกษร

แสนสงสาร บ้านเรือน เพื่อนที่นอน จะอาวรณ์ อ้างว้าง อยู่วังเวง

ร้องรื้อร้าย

วิเวกแว้ว แจ้วเสียง สำเนียงปี่ พวกโยธี ทิ้งทวน ชนวนเขนง

นั่งลงโยก โงกหลับ ทับกันเอง เสนาะเพลง เพลินหลับ กลับสิ้นแรง

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง

(พระอภัยมณียังเป่าปี่ต่อไป)

เสียงปี่ดังตลอดเวลา

(พวกทัพลังกาล้มตัวลงนอน)

(นางละเวงขี่ม้าออก ทำท่าน้าวศร)

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวลูกไม้หล่น

(นางละเวงยิงปี่พระอภัย เสียงปี่หยุด)

ร้องร่าย

พระอภัย ใจกล้า เห็นข้าศึก ลุกสะอึก องอาจ ฟาดพระแสง

นางแทงอีก หลีกเลี่ยง ก็เพลี่ยงแพลง พระต่อแย่ง ยกปืนขึ้นยืนยิง

ถูกปากม้า พาโลด กระโดดดีด นางร้องหวีด เต็มเสียง สำเนียงหญิง

ครั้นรู้สึก นึกอาย ในใจจริง นางควบมิ่ง ม้ากลับ ไปทัพชัย

นางละเวงเข้าโรง

ร้องเพลงพระยาสี่เสา

ฝ่ายพระองค์ ทรงเดช เกศกษัตริย์ ให้คิดขัด เคืองแค้น แสนสงสัย

นางคนนี้ ดีทายาด บังอาจใจ อยู่ที่ไหน หนอแกล้ง แปลงเป็นชาย

หรือลูกสาว เจ้าลังกา มีตราแก้ว จึงกล้าแกล้ว แคล้วคลาด ประมาทหมาย

จะตามติด คิดล้าง ให้วางวาย พลางแต่งกาย กุมกระบี่เหน็บปี่ทรง

ร้องร่าย

เสด็จจาก รถมา ปลุกม้าต้น ขึ้นนั่งบน อานหลัง ดังประสงค์

ออกควบตาม ทรามวัย ดังใจจง เที่ยววกวง เวียนรอบ ขอบกำแพง

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง

(พระอภัยมณีทรงม้าลงเวทีล่าง)

ปิดม่าน

แสงไฟเวทีล่างสลัวลางสมมตติเป็นเวลากลางคืน

ร้องเพลงเห่เชิดฉิ่ง

เห็นคล้ายคล้าย พรายพร่าง ไปข้างหน้า ด้วยดวงตา แก้วสว่าง กระจ่างแสง

(นางละเวงทรงม้าออก)

สกัดกั้น ทันนาง ที่กลางแปลง นางพลิ้วแพลง เกาทัณฑ์ ประจันบาน

ร้องร่าย

พระหลบเลี่ยง เพลี่ยงผิด ประชิดไล่ นางฟาดไฟ กรกพราย กระจายผลาญ

ถูกกรายกร ร้อนรน พระทนทาน โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน

พระรับรอง ป้องปัด สกัดจับ นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สบัดผัน

จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตา คอยราวี

พระอภัย ใช้แส้ ตีสินธพ คอยรับรบ กันตา มารศรี

แต่เรียงรอ ล่อลวง ดูท่วงที มาถึงที่ แจ้งกระจ่าง สว่างไฟ

ร้องเพลงมุล่ง

เห็นพระพักตร์ ลักขณา วัณฬาน้อย ดูแช่มช้อย ชื่นจิต พิศมัย

ยิ่งเพ่งพิศ ฤทธิ์สุคนธ์ เข้าดลใจ จึงปราศัย ส่งภาษา กับนารี

พระน้องหรือ ชื่อละเวง วันฬาราช อย่าหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี

จงหยุดยั้ง รั้งรา จะพาที ไม่ฆ่าตี ศรีสวัสดิ์ เป็นสัจจา

ร้องเพลงสุดใจ

พี่จงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร มาด้วยสุด แสดนสวาท ปรารถนา

จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง

จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่ ไม่ราคี เคืองข้อง แม่น้องหญิง

อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง สมรมิ่ง แม่วัณฬา โปรดปราณี

ร้องร่าย

นางฟังคำ ร่ำว่า ก็น่ารัก ไม่รอพักตร์ แลพบ ก็หลบหนี

ด้วยความหลัง คั่งแค้น แสนทวี เขาฆ่าพี่ ฆ่าพ่อ ให้มรณา

แต่ครั้งนี้ มีอุบาย ให้ตายจิต ก็สุดคิด ขัดสน จนหนักหนา

จะรบรับ สัประยุทธ์ สุดปัญญา จึงทำกล้า แกล้งถามความภิปราย

พูด

ละเวง ท่านหรือคือพระอภัยมณี สามีของนางสุวรรณมาลี เมืองผลึก

พระอภัย ถูกแล้ว และเธอคือองค์ละเวงวัณฬา พระธิดาเลอโฉม ของเจ้าลังกาใช่ไหม

ละเวง (เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับมาพยักหน้ารับ)

พระอภัย ช่างหาญกล้ามาโดดเดี่ยว นี่คงจะรู้จักน้ำใจของหม่อมฉันดีแล้วซินะ

ละเวง หม่อมฉันเพิ่งจะพบพระองค์เดี๋ยวนี้ จะไปรู้จักน้ำพระทัยได้อย่างไร

พระอภัย ก็เธอตั้งใจมาพบหม่อมฉันไม่ใช่เหรอ

ละเวง ใช่ซิ หม่อมฉันจะมาปลงพระชนม์ของพระองค์ยังไงล่ะ

พระอภัย ชีวิตของหม่อมฉันไม่เสียดาย ขอถวายเธอพร้อมด้วยดวงใจ แต่ไหนๆ

เราก็ฆ่ากันไม่ลงแล้ว เรามาเป็นมิตรกันดีกว่านะ

ละเวง หม่อมฉันไม่ต้องการเป็นมิตรกับพระองค์ คนใจร้ายใจอำมหิต

พระอภัย หม่อมฉันขอประทานอภัยในเรื่องที่แล้วๆ มา ทำให้เราต้องทำสงครามกัน

ถ้าหม่อมฉันแหวะหัวใจออกถวายได้ ก็จะแหวะออกให้ทอดพระเนตรเดี๋ยวนี้

ละเวง หม่อมฉันไม่อยากได้ดวงใจอำมหิต ดวงใจของคนใจร้าย

พระอภัย แต่คนใจร้ายกลับมีใจรักได้เหมือนกัน รู้นะว่าคิดอะไรอยู่

ถ้าเธอจะลองตกลงใจรักคนใจร้ายคนนี้ดูบ้าง รับรองว่าจะเลิกใจร้าย

กลับเป็นใจรักไปชั่วชีวิต นะจ๊ะวัณฬาที่รัก

ร้องเพลงฝรั่งแง

นางฟังคำ ร้องว่า น่าบัดสี พูดเช่นนี้ เจ็บใจ มิใคร่หาย

จะให้หญิง วิ่งไปอยู่ กับผู้ชาย ช่างเปรียบปราย เจรจา ให้ปราณี

หรือว่าท่าน มั่นใจ ชัยชนะ ใช่ว่าจะ สมประสงค์ พระทรงศรี

แล้วคิดอาย ด้วยวิสัย เป็นสตรี ชักพาชี วิ่งวาง ไปห่างไกล

ปี่พาทย์ทำเพลงม้าวิ่ง

(นางละเวงทรงม้าเข้าโรง)

ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

พระแลตาม หวามวับ เมื่อลับเนตร ด้วยพระเวทย์ หวังจิต พิศมัย

ใคร่ตามโลม โฉมละเวง ก็เกรงใจ จะผันแปร แก้ไข ฉันใดดี

ร้องร่าย

แล้วนึกได้ ในวิชา พฤฒมาเฒ่า จะลองเป่า ประโลม นางโฉมศรี

ให้งามสรรพ กลับมา ได้พาที แล้วทรงปี่ เป่าเกี้ยว ประเดี๋ยวใจ

ร้องเพลงกล่อมนารี (คลอปี่)

ต้อยตะริด ติดตี่ เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลย แร่ร่อน ไปนอนไหน

แอ้อีอ้อย สร้อยฟ้า สุมาลัย แม้นเด็ดได้ แล้วไม่ร้าง ให้ห่างเชย

ฉุยฉายชื่น รื่นรวย ระทวยทอด จะกล่อมกอด กว่าจะหลับ กับเขนย

หนาวน้ำค้าง พร่างพรม ลมรำเพย ใครจะเลย ปลอบประโลม โฉมวัณฬา

เสียงปี่ดังต่อไป

(นางละเวงทรงม้าออก)

ร้องเพลงควีนดำรัส

ฝ่ายโฉมยง องค์ละเวง ฟังเพลงปี่ ให้รอรี รวนเร เสน่หา

คิดกำหนัด อัดอั้น กลั้นวิญญาณ์ นึกนึกน่า จะใคร่ปะ พระอภัย

เธอพูดดี ปี่ดัง ฟังเสนาะ จะฉอเลาะ ลูบต้อง ทำนองไหน

แม้นถนอม กล่อมกลอก เหมือนดอกไม้ จะชื่นใจ ชื่นชีวา ทุกราตรี

ร้องเพลงฝรั่งควง

สดับฟัง วังเวง เพลงสังวาส ยิ่งหวั่นหวาด วิญญาณ์ มารศรี

ตะลึงลืม ปลื้มอารมณ์ ไม่สมประดี ด้วยเพลงปี่ เป่าเพลิน ให้เชิญใจ

จนลืมองค์ หลงรัก ชักสินธพ กลับมาพบ พิศวง ด้วยหลงไหล

พระเห็นนาง วางปี่ ด้วยดีใจ (เสียงปี่หยุด) เข้าเคียงใกล้ กล่าวประโลม โฉมวัณฬา

ร้องร่าย

ขอเชิญนุช สุดสวาท ไปราชรถ อย่ารันทด ท้อจิต ขนิษฐา

นางรู้สึก นึกพรั่น หวั่นวิญญาณ์ ชักอาชา เคียงคู่ ภูวไนย

ปี่พาทย์ทำเพลงม้าห้อ

(นางละเวงกับพระอภัยมณีทรงม้าเคียงคู่กันเข้าโรง)

ฉาก ๕ สวนหลวงเมืองลังกา

มีแท่นนั่งแบบฝรั่ง สำหรับตัวละคร ๖ คน นั่ง

(พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร แต่งกายแบบฝรั่ง พร้อมนางละเวง รำภาสะหรี ยุพาผกา นั่งอยู่เป็นคู่ๆ)

(นางข้าหลวง และนางกำนัลนั่งเฝ้า)

ดนตรีสากลทำเพลง

เปิดม่าน

(นาฏศิลป์สากลออกแสดงระบำบัลเล่ต์ที่เวทีล่าง)

(จบแล้วพวกระบำพากันเข้าโรง)

ร้องเพลงสาริกาเขมร

เมื่อนั้น องค์พระ อภัยมณี ศรีใส

แสนเกษม สำราญ หฤทัย ประทับใกล้ องค์ละเวง วัณฬา

พระลืมวัง นางสนม เมืองผลึก เฝ้าแต่นึก หลงไหล เสน่หา

ธิดาสาว เจ้าฝรั่ง เมืองลังกา ทุกเวลา พิศวาส บาทดวงมาลย์

พูด

พระอภัย พี่รักน้องมาก น้องทำให้พี่มีความสุข เอาใจสารพัดจัดระบำสวยๆ มาให้ดูเรื่อยๆ

ละเวง แต่ก่อนพระเจ้าพี่ไม่เคยทอดพระเนตรระบำหรือเพคะ

พระอภัย เคยดู แต่ไม่สวยงามและเป็นศิลปะมีชีวิตจิตใจเหมือนระบำของน้อง

ละเวง เรื่องระบำนะหม่อมฉันเชื่อว่าระบำลังกาอาจจะงามกว่าระบำที่พระเจ้าพี่เคยทอดพระเนตรมาก่อน แต่เรื่องที่ตรัสว่าเรื่องที่รักหม่อมฉันมากนะซิเพลงคะ หม่อมฉันจะเชื่อได้เพียงไหน

ร้องเพลงสร้อยสนตัด

ถึงม้วยสิ้น ดินฟ้า มหาสมุร ไม่สิ้นสุด ความรัก สมัครสมาน

แม้เกิดใน ใต้ฟ้า สุธาธาร ขอพบพาร พิศวาส ไม่คลาดคลา

ร้องเพลงต้นบรเทศ

แม้เนื้อเย็น เป็นห้วง มหรรณพ พี่ขอพบ ศรีสวัสดิ์ เป็นมัจฉา

แม้เป็นบัว ตัวพี่ เป็นภุมรา เชยผกา โกสุม ประทุมทอง

แม้เป็นถ้ำ อำไพ ขอให้พี่ เป็นราชสีห์ สมสู่ เป็นคู่สอง

ขอติดตาม ทรามสวงน นวลละออง เป็นคู่ครอง พิศวาส ทุกชาติไป

พูด

ละเวง พระโอษฐ์หวานจริงเพคะพระเจ้าพี่ อย่างนี้หม่อมฉันก็ปลื้มใจตายนะซิเพคะ

ปี่พาทย์ทำเพลงฝรั่ง

(สุดสาครแต่งกายแบบฝรั่งประคองสุลาลีวันออกมา)

(เข้าไปแสดงความเคารพพระอภัยมณี นางละเวง และศรีสุวรรณ)

พูด

ละเวง เข้าใจกันเรียบร้อยแล้วใช่ไหม สุลาลีวัน

สุลาลีวัน เพคะ

พระอภัยมณี พ่อดีใจที่สุดสาครก็ได้มาอยู่ในลังการ่วมกับพ่อกับอา และพี่สินสมุทร

สุดสาคร แต่หัสไชยนะซีเจ้าพ่อ หัสไชยไม่ยอมเป็นพวกเรา โน้นแน่ะ....มาพอดีเลย

(ร้องเรียก) หัสไชย พี่อยู่ทางนี้

(หัสไชย (แต่งแบบไทย) ตรงเข้าไปดึงมือสุดสาครมาข้างเวที)

หัสไชย โธ่.....พี่สุดสาครแล้วกันซิ มาแต่งองค์ทรงเครื่องฝรั่งเสียแล้ว

ไหนว่าจะไม่ยอมใจอ่อนเป็นพวกลังกายังไงล่ะ

สุดสาคร มันเป็นไปแล้วนี่หัสไชย น้องก็มาเป็นพวกพี่เสียดีกว่า

จะได้แต่งตัวเป็นฝรั่งโก้ดีออก แล้วก็มีเมียเป็นฝรั่งยังไงล่ะ

หัสไชย ไม่ล่ะ หม่อมฉันจะกลับไปทูลพระเจ้าแม่สุวรรณมาลี

สุดสาคร น้องอย่ากลับไปเลยหัสไชย เชื่อพี่เถอะ อยู่ที่นี่ดีกว่า

หัสไชย พี่สุดสาครไปกับน้องดีกว่านะ เราหนีไปเถอะพี่

(สุลาลีวันเข้ามาฟัง)

ร้องเพลงผรั่งยี่แฮม

สุลาลีวัน ฟังวาจา กุมาเรศ ผิดสังเกตุ จะหลบลี้ หนีไปไหน

รีบเจ้ามา จุดแขน พระหนอไท พระอย่าไป จากลังกา เวลานี้

ร้องร่าย

สุดสาคร ถูกยืดกร เสียงวอนว่า นึกเมตตา สุลาลีวัน พรรณผ่องศรี

รูปก็งาม นามไพเราะ เสนาะดี จึงพาที กับน้อง หัสไชย

พูด

สุดสาคร พี่ไม่กลับแล้วล่ะหัสไชย เชิญน้องกลับไปทูลพระเจ้าแม่สุวรรณมาลีเถิด

หัสไชย แล้วเสด็จพ่อพระอภัยมณีล่ะ จะกลับไหม

สุดสาคร ไม่รู้ น้องเข้าไปทูลถามเองซิ

(หัสไชยคลานเข้าไปหาพระอภัยมณี)

พูด

พระอภัย หัสไชยกลับไปเถิดลูก ถ้าลูกไม่เต็มใจจะอยู่เมืองลังกากับพ่อ

ละเวง แต่หม่อมฉันอยากให้หัสไชยอยู่ที่นี่

หัสไชย หม่อมฉันไม่อยู่ หม่อมฉันจะกลับไปทูลพระเจ้าแม่สุวรรณมาลี

พระอภัย ถ้าอย่างนั้นก็ตามใจ กลับไปได้เลย

ร้องเพลงมาร์ชชิ่งทูยอเยีย

ร้องเพลงตะลุ่มโปงท่อนสอง

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(หัสไชยออกหน้าม่านแดง)

(สุดสาครตามออกมาส่ง มีสุลาลีวันตามเกาะแขนสุดสาครออกมาด้วย)

ปิดม่าน

(หัสไชยชวนสุดสาครไปด้วยกัน สุดสาครอิดเอื้อน สุลาลีวันไม่ยอมให้ไป

แต่ชวนหัสไชยอยู่บอกว่ามีผู้หญิงสาวๆ สวยๆ มากมายในเมืองลังกา หัสไชยไม่ยอมอยู่

โกรธสุดสาครแล้วเดินเข้าโรง สุลาลีวันฉุดแขนสุดสาครเข้าโรงอีกทางหนึ่ง)

ฉาก ๖ หน้าป้อมเมืองลังกา

จัดเป็นฉากป้อมแบบฝรั่ง ข้างบนมีที่ยืนได้หลายคน

ด้านหน้าป้อมเป็นลานกว้าง

(พระอภัยมณี (แต่งฝรั่ง) นางละเวง (มีกลดแบบฝรั่งกั้นทั้งสององค์) นางกำนัล และทหารองครักษ์

ยืนอยู่บนป้อม)

(ที่หน้าป้อม มีกองทัพของนางสุวรรณมาลีตั้งประชิดอยู่)

(นางสุวรรณมาลี นั่งอยู่บนราชรถห่างจากป้อม)

(สร้อยสุวรรณ กับจันทร์สุดา ยืนอยู่ข้างราชรถ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

เปิดม่าน

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

ฝ่ายโฉมยง นงค์ลักษณ์ อัครเรศ ทอดพระเนตร บนพลับพลา หลังคาสี

ประหลาดนัก พักตร์พระ อภัยมณี ด้วยภูมี เหมือนฝรั่ง เจ้าลังกา

นึกว่าใคร ที่ไหนหนอ เคล้าคลอหญิง ดูเย่อหยิ่ง กั้นกลด มียศถา

สองนงเยาว์ เข้าชิด ทูลกิจจา นั่นบิดา องค์พระ อภัยมณี

นางสงสัย ให้เคลื่อน รถที่นั่ง ไปหยุดยั้ง ใกล้พลับพลา หลังคาสี

(ราชรถเลื่อนใกล้ป้อม)

เห็นประจักษ์ พักตรา พระสามี อัญชลี แล้วสะอื้น กลืนน้ำตา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ร้องร่าย

พระอภัย เห็นพักตร์ อัคเรศ ยังซึ่นเนตร ขวัญจิต ขนิษฐา

(นางละเวงลอบเป่ามนต์ด้านหลัง)

แต่พอ นางละเวง วัณฬา เป่ามนตรา ยิ้มค้าง ตรัสหมางเมิน

ร้องเพลงหนีเสือ

กระต่ายแก่ แร่ข้าม มาตามติด ช่างไม่คิด ขวยอาย ระคายเขิน

เขาเบื่อใจ ไม่อยู่ จนสู้เมิน มาก้ำเกิน ดูเบา เพราะเมามัว

พูด

พระอภัย มาตามข้า ว่ากระไร ใครเป็นหนี้ หรือเดิมที ช่วยไถ่ ไว้เป็นผัว

หรือข้าเป็น ข้าเฝ้า มาเอาตัว ข้านี้กลัว แล้วหน้า น่าพรั่นพรึง

ได้เริดร้าง ต่างคน ก็ต่างอยู่ ยังไม่รู้ สึกตัว มามัวหึง

ทำร้องไห้ ร้องห่ม ระดมอึง ชาติหน้าจึง จะช่วบปลอบ ให้ชอบใจ

ร้องร่าย

มเหสี ตีทรวง เข้าฮักฮัก อกมิหัก แล้วหรือกรรม จะทำไฉน

(ครวญ) สุดแสนแค้น แสนละห้อย น้อยพระทัย แทบบรรลัย โศกซบ พระพักตร์ลง

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ร้องเพลงแขกถอนสายบัว

สะอื้นพลาง ทางว่า นิจจาเอ๋ย กระไรเลย ภูวไนย มาใหลหลง
เสียแรงน้อง ป้องจิต เหมือนนิตตุรงค์ รักพระองค์ อุตส่าห์ตาม ข้ามคงคา
ไม่มีโทษ ก็ดำรัส เหมือนตัดขาด เหมือนพระบาท ฟาดฟัน บั่นเกศา
แต่ลูกน้อย สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา มาวันทา พระไม่ทัก แม้สักคำ

ปี่พาทย์รับเบาๆ

พูด

สุวรรณมาลี เคยพึ่งบุญทูลกระหม่อมเหมือนฉัตรแก้ว ไม่เลี้ยงแล้ว ใครจะชุบ อุปถัมป์
ขอสู้ตาย มิให้เป็น ซึ่งเวรกรรม แต่อย่าซ้ำ แนบเหน็บ ให้เจ็บใจ
พวกฝรั่ง ลังกา เป็นข้าศึก ไม่เคยนึก ว่าพระองค์ จะหลงไหล
หากผู้อื่น หมื่นแสน ทั้งแดนไตร น้องจะไม่ ข้องขัด พระอัธยา

ร้องเพลงแขกถอนสายบัว (ต่อ)

นี่ศัตรู งูพิษ มันคิดคด เสื่อมเสียยศ สูญชาติ พระศาสนา
เสียโอรส หมดทั้ง อนุชา แม้ธิดา ตัวนิด ยังคิดชัง

ร้องร่าย

ฝ่ายลูกสาว เจ้าลังกา ออกมาขวาง ชิชะนาง โฉมงาม ลืมความหลัง
แกล้งใส่หน้า ส่อเสียด น่าเกลียดชัง ชาติฝรั่ง นี่แหละเจ้า เขาเล่าลือ
ว่าคบชู้ สู่หา ว่าฆ่าผัว อันความชั่ว ตัวปิด สนิทหรือ
มาเลียมลาม ปามไป ดังไฟฮือ แต่ก่อนถือ ว่าเป็นพี่ ศรีสะใภ้

พูด

ละเวง ประเดี๋ยวนี้ ดีแตก แหลกแล้วค่ะ เขาไม่ละ ลดดอก จะบอกให้
พระตัดขาด จากกัญญา ไม่อาลัย อย่าปราศัย สำออย ตะบอยวอน

ร้องเพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว

นางฟังคำ ซ้ำแค้น ยิ่งแสบแสน ความเจ็บแค้น ถึงกระดูก ดังถูกศร

น้อยหรือเสียง แปร่นแปร่น ทำแสนงอน กลับมาค่อน ขอดขุด ถึงอุศเรน

พระผ่านเกล้า เคล้าคลึง ถึงขนาด จนเลือฝาด ขึ้นหน้า ดังทาเสน

มายืนดู คู่เคียง ส่งเสียงเกน เห็นเอียงเอน สมนึก แล้วฮึกไป

พูด

สุวรรณมาลี แต่เดิมที พี่ตัวเป็นผัวรัก ไม่รู้จัก น้ำหน้า ว่าคนไหน

พระชนนี อภิเษก กับภูวไนย ข้ามิได้ ดื้อตระครุบ เอางุบงิบ

เมื่อรุ่นราว สาวแส้ จนแก่เฒ่า ไม่เหมือนเจ้า องค์เอก ภิเษกดิบ

ได้สุคนธ์ มนต์เจือ ดังเนื้อทิพย์ ขึ้นจนลิบ ลอยเหลิง กว่าเชิงเทียน

แต่ก่อนไร ไม่หลง ก็ทรงโปรด ไม่พิโรธ เริดร้าง ระคางเขิน

เหตุเพราะมึง พระจึง ได้ละเมิน ถึก้ำเกิน ก็ไม่ว่า เป็นสามี

ร้องร่าย

มาแต้มเติม เสริมความ ตามพระโอษฐ์ อีตัวโปรด เปรื่องประสิทธิ์ ด้วยฤทธิ์ผี

เพียงกระดาษ วาดรูป จูบเป็นปี ประเดี๋ยวนี้ ตัวเธอ บำเรอเอง

ร้องเพลงฝรั่งเคลียด

นางวัณฬา ว่าเหม่ มเหสี ขึ้นอ้ายอี เถียงทะเลาะ ล้วนเหมาะเหม็ง

เพราะปากกล้า ว่าผัว ไม่กลัวเกรง จึงเท้งเต้ง อกไหม้ ไส้กลวง

ประทานโทษ โปรดปราน เถิดผ่านเกล้า ช่วยคลึงเคล้า คลอเคลีย แม่เมียหลวง

ได้ดับทุกข์ ชุกเข็ญ เย็นชื่นทรวง อย่าให้ง่วง งุ่นง่าน ทะยานทะเยอ

ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว

นางโฉมยง ทรงฟัง ยิ่งคั่งแค้น มันตอบแทน ทับทวี ดีเสมอ

เพราะผ่านเกล้า เข้าด้วย ช่วยออเออ ให้ท้ายเธอ ปรักปรำ ยิ่งซ้ำเติม

กันแสงพลาง ทางว่า อีฝ่าหรั่ง มึงขึ้นซัง สมนึก ทำฮึกเฮิม

อันว่าพ่อ พี่ชาย ตายแต่เดิม ว่ากูเริ่ม เหตุผล แต่ต้นไป

พูด

สุวรรณมาลี พระเจ้าพี่อภัยมณีเพคะ โปรดเมตตาเมียด้วย ถ้าไม่เสด็จกลับเมืองผลึก
ก็ประหารเมียเสียเถิดเพคะ เสียแรงเมียจงรักและภักดี
ไม่น่าเลยที่พระองค์จะทรงเป็นได้เช่นนี้

ร้องเพลงสาริกาแก้ว (รวบ)

พระอภัย ใหลหลง พระทรงสรวล ถึงบทครวญ แล้วหรือเจ้า ไม่กราวเขน
เมื่อกี้นี้ ออกเปรี้ยง ขึ้นเสียงเกน เดี๋ยวนี้เบน เบือนหน้า มาหารือ
ช่างเป็นไร ไยมิตาย อยู่ขายหน้า คนอย่างข้า เป็นผัว ของตัวหรือ
เจ้ากับข้า สารพัด ไม่พัดครือ ข้าก็ถือ เมียของข้า ว่าไม่แพ้

ร้องร่าย

นางวัณฬา ว่าชอบ เขาตอบโต้ ทำโมโห ที่เขาถาก ถูกปากแผล
ยังแสนงอย อ่อนคอ ทำท้อแท้ ไม่เจียมตัว ว่าแก่ และเล็มรั้ว

ร้องเพลงทยอยญวน

นางฟังคำ ช้ำแค้น ยิ่งแสนเจ็บ เมียน้อยเหน็บ แล้วมิหนำ ยังซ้ำผัว
ส่วนฝ่ายข้าง นางละเวง พระเกรงกลัว เห็นเมามัว มนต์มัน อีวัณฬา

ปี่พาทย์รับเบาๆ

พูด

สุวรรณมาลี ทั้งลูกเต้า เล่าก็พลอย ขาดลอยหมด ใครจะปลด เปลื้องมนต์ ดลคาถา
จนลืมองค์ หลงคลั่ง อยู่ลังกา สุดปัญญา ยิ่งระย่อ ท้อระทด

ร้องเพลงทยอยญวน (ต่อ)

ด้วยทุกข์ร้อน ซ้อนซม ระดมทับ จนลมจับ นงลักษณ์ พักตร์สลด
ล้มสลบ ทบทับ อยู่กับรถ เจียนจะปลด ปลิดชีวา นิคาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

(นางสุวรรณมาลีซบลงกับรถ)

(สร้อยสุวรรณ กับจันทร์สุดาเข้าประคอง)

ร้องเพลงแขกลพบุรี (ด้น)

สร้อยสุวรรณ จันทร์สุดา ผวาหวีด ร้องกราดกรีด กอดแม่ เข้าแก้ไข

ต่างนวดฟั้น สั่นพระเพลา สักเท่าใด มิหวาดไหว กายา ยิ่งจาบัลย์

นางกรีดก้อง ร้องทูล บิตุเรศ พระทรงเดช โปรดด้วย ช่วยหม่อมฉัน

หากชักช้า ชนนี สิ้นชีวัน กันแสงศัลย์ สงสาร พระมารดา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

(พระอภัยมณีทำท่าใจอ่อนจะลงไปหานางสุวรรณมาลี)

ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก

นางละเวง เกรงพระองค์ จะสงสาร แกล้งว่าขาน ด้วยจิต ริษยา

มเหสี นี่ตัวการ เจ้ามารยา พระอภัย จึงว่า มาสำออย

แล้วร้องตอบ บุตรี ว่าขี้หึง นั่นแหละจึง ลมจับ ลงพับผลอย

พาไปเผา เอากระดูก เถิดลูกน้อย อย่ามาคอย เรียกพ่อ ไม่ขอพบ

นางวัณฬา หน้าเปรม ดังเหมฮึก เห็นสมนึก เมียหลวง ถึงสลบ

แกล้งเชิญองค์ ลงมา หน้าหอรบ พบจวนพลบ กลับเข้าไป ในธานี

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

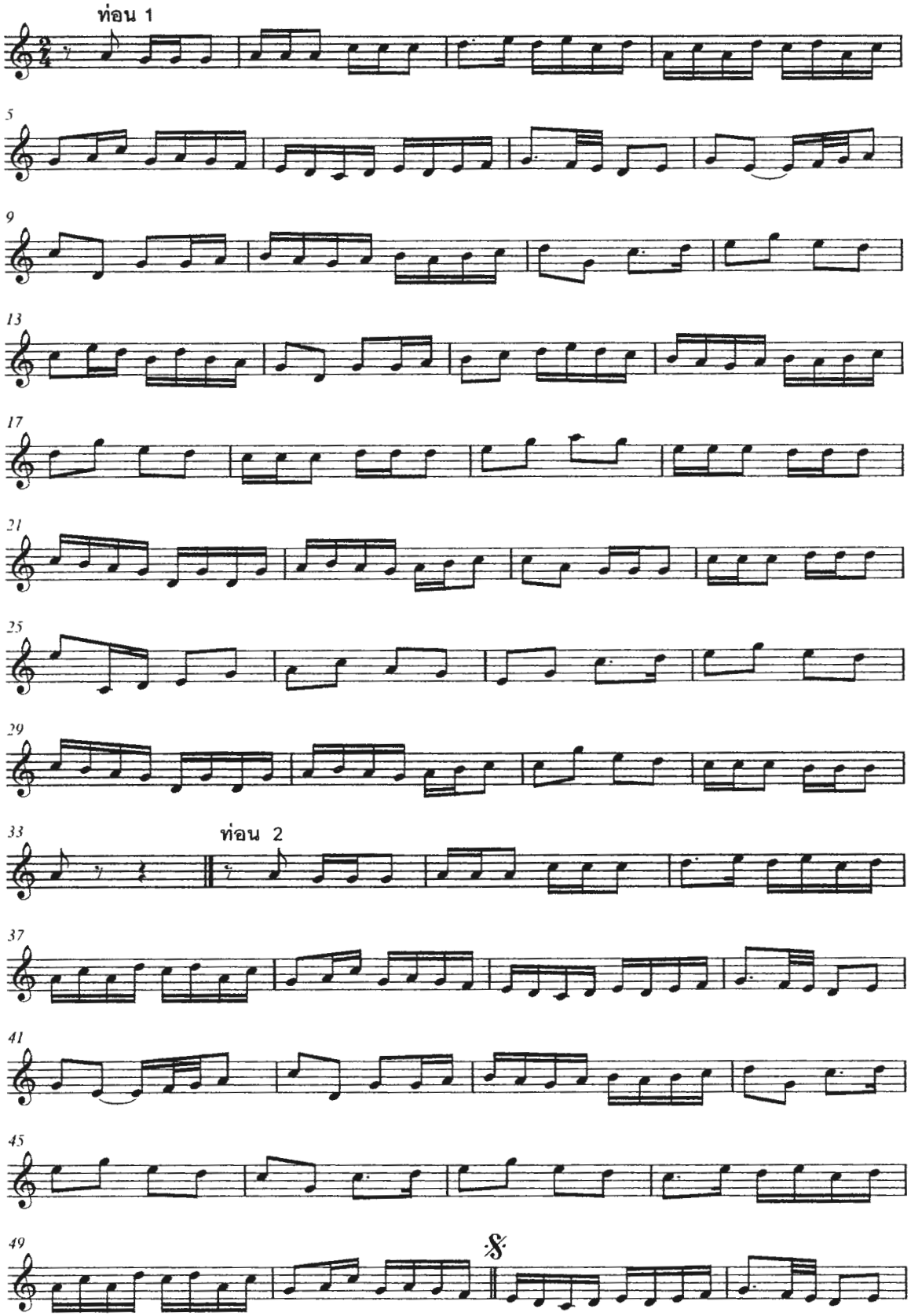
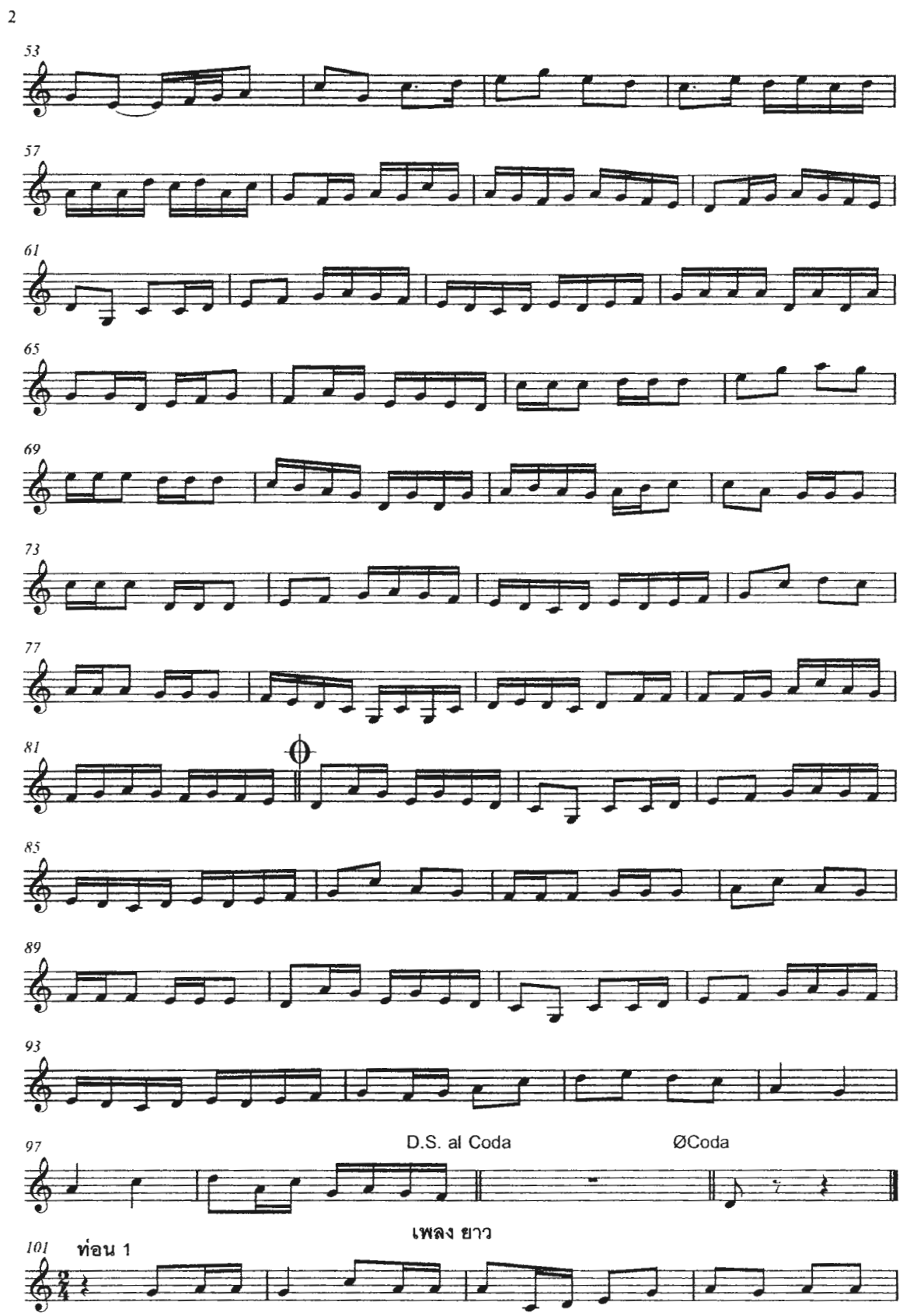
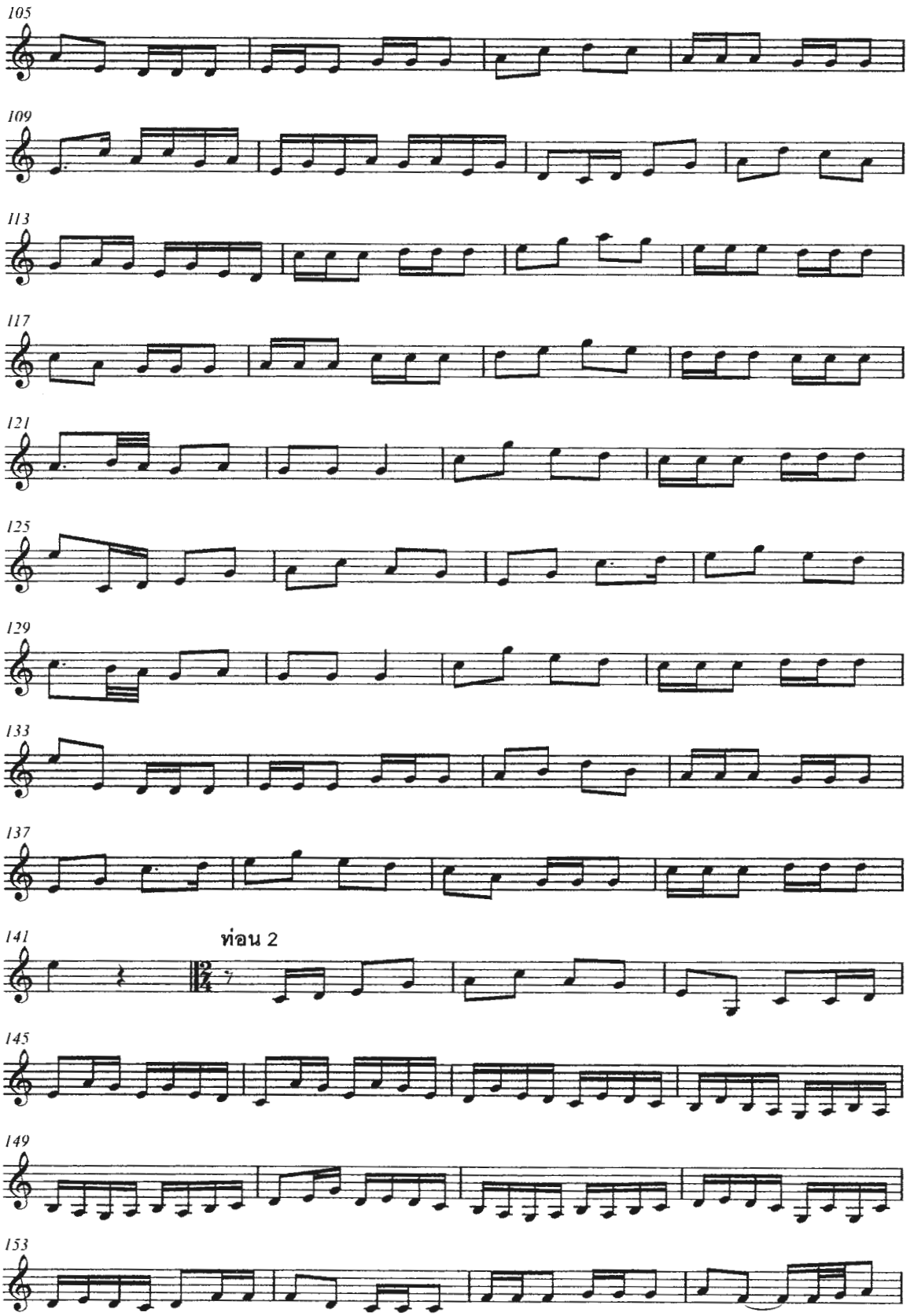
(พระอภัยมณีมองนางสุวรรณมาลีอย่างสงสาร)

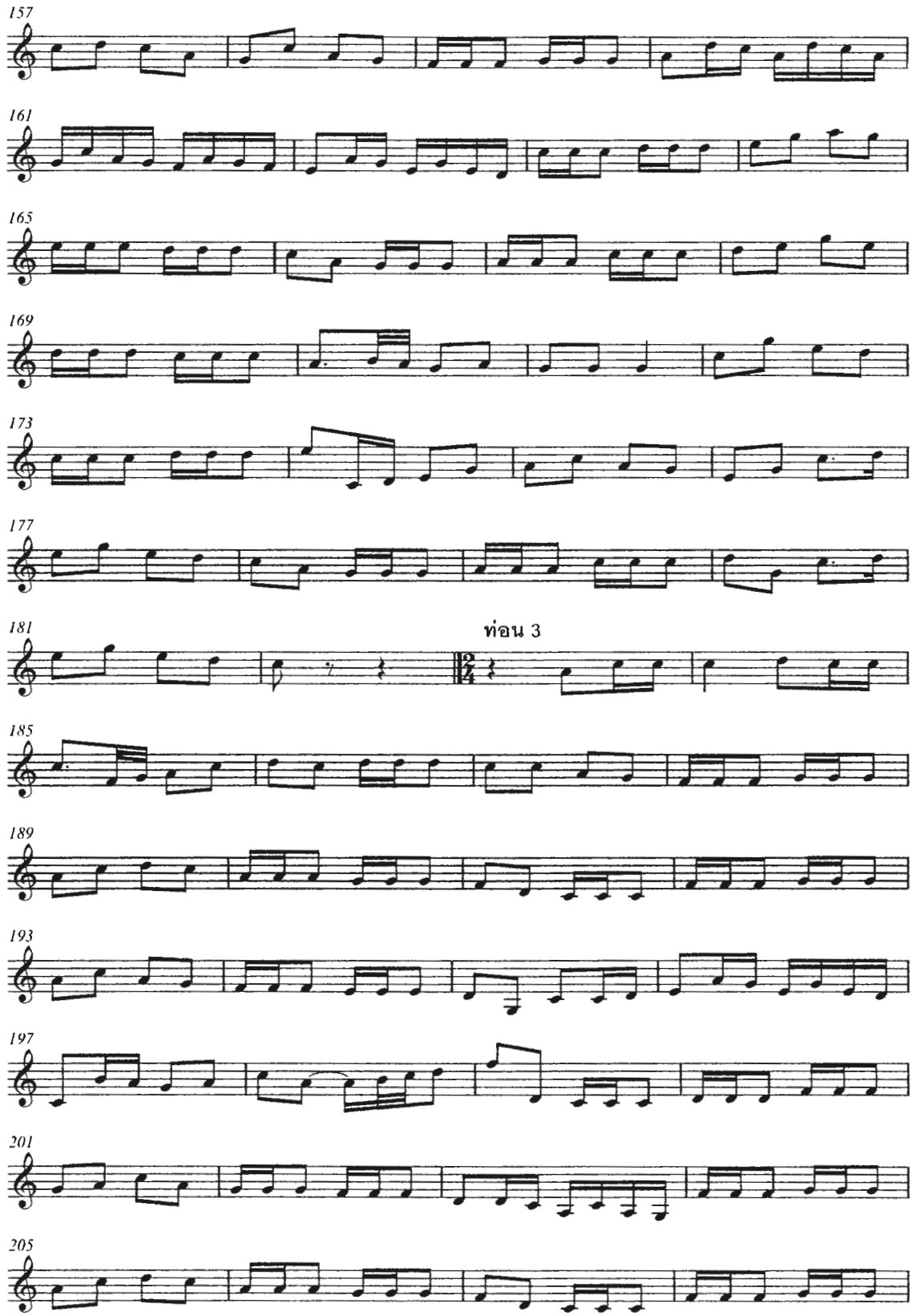
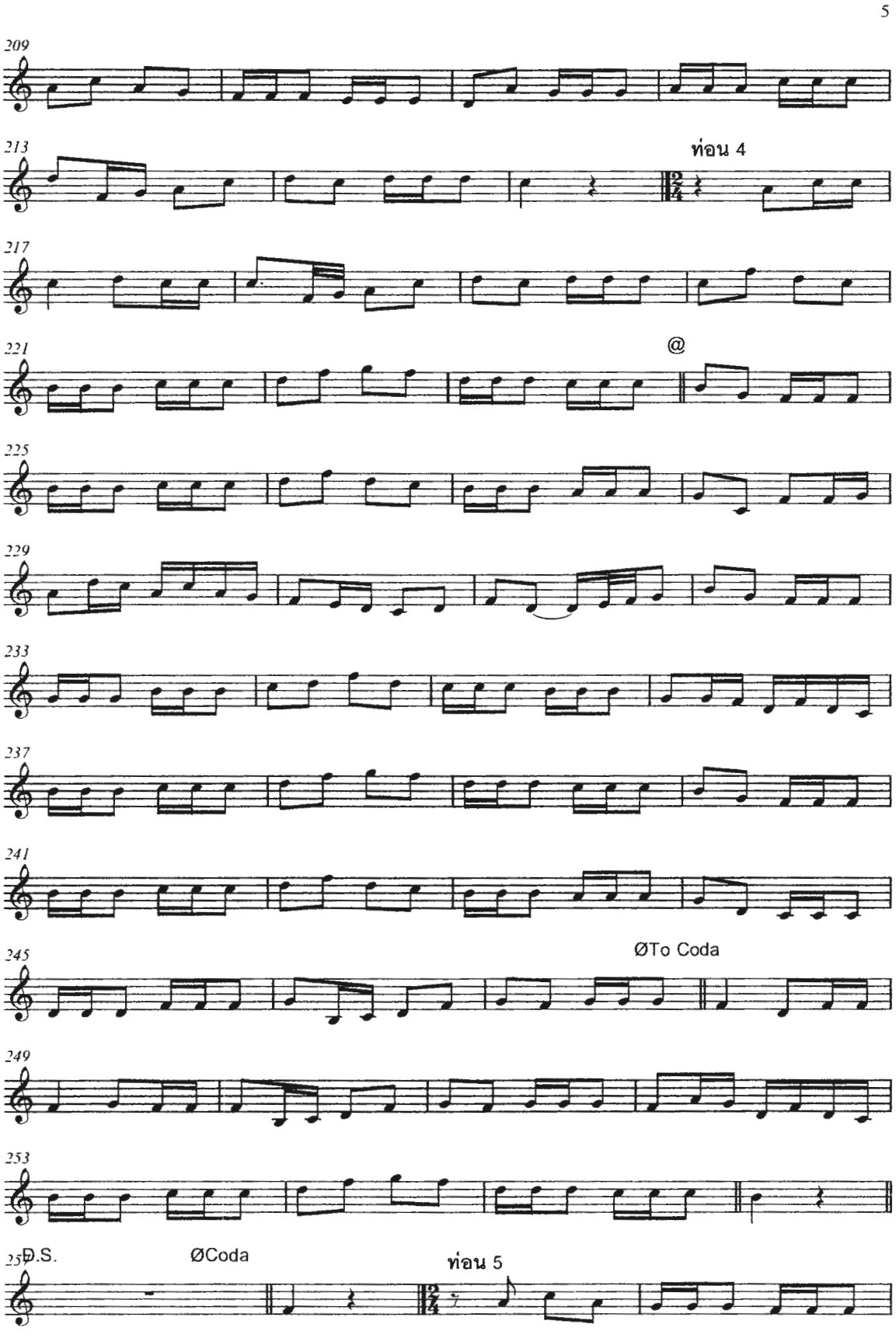
(นางละเวงเป่ามนต์ ทำให้พระอภัยมณีชะงัก หันมากอดนางละเวง)

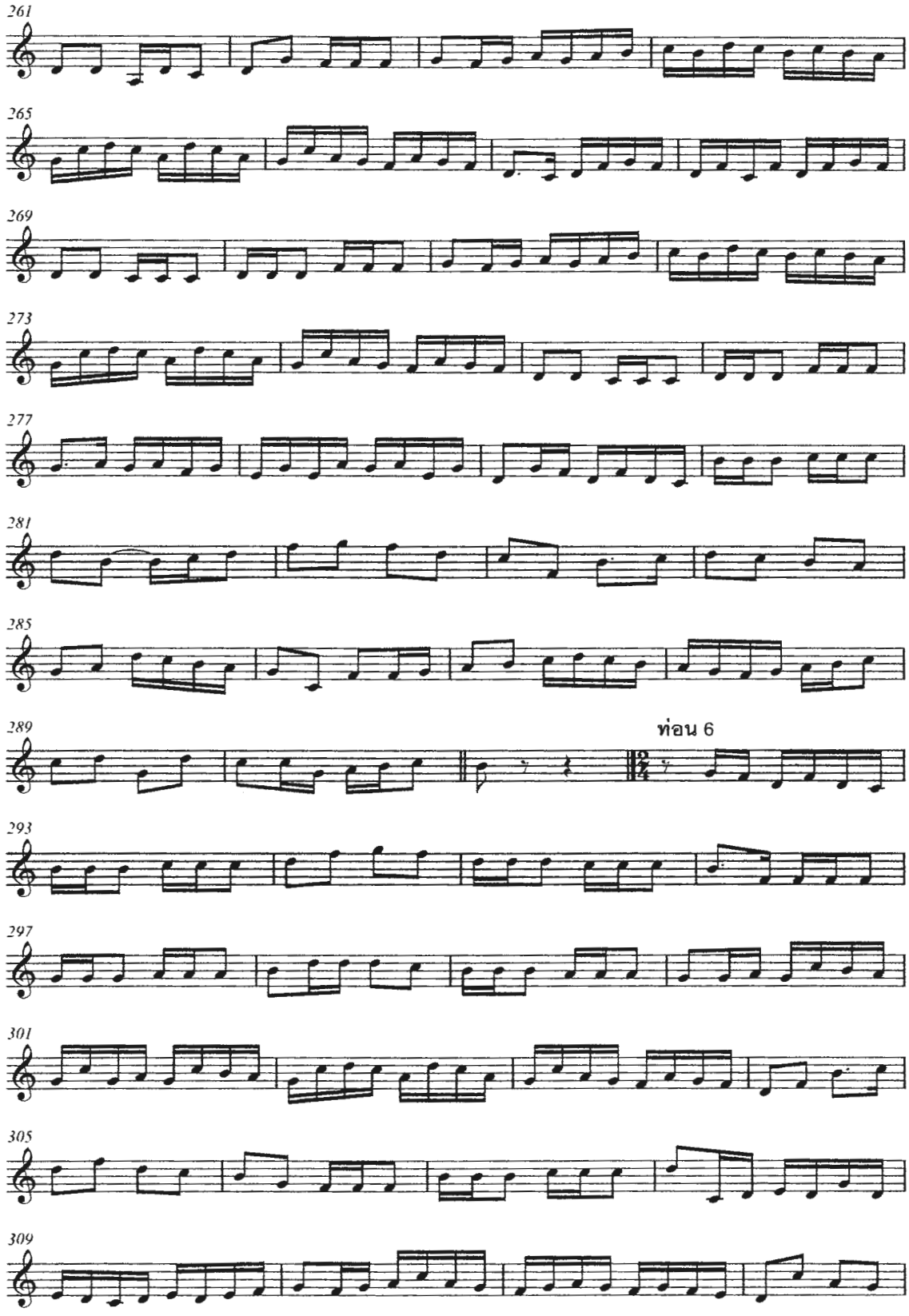
ปิดม่านเทพนม

จบการแสดง

- *งานบรรเลง* งานบรรเลงดนตรีในขณะที่ครูจิรัสเป็นศิลปินอยู่ที่แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากรนั้น ครูจิรัสทำหน้าที่เป็นนักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก และเครื่องหนัง
- *การสอนและการถ่ายทอด* ครูจิรัสนอกจากเป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถรอบด้านแล้ว ท่านยังเป็นครูที่ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์ในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ มานานหลายปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ท่านได้สอนดนตรีไทยมาหลายสิบปี ส่วนการถ่ายทอดที่เป็นการเรียนเป็นส่วนบุคคลนั้นท่าน ได้ถ่ายทอดเพลงที่สำคัญ ๆ ให้กับศิษย์หลายคน เช่น อาจารย์สมบุญ บุญวงศ์ ได้รับถ่ายทอดเพลงตับนางนาค ๓ ชั้น ของพระยาประสานดุริยศัพท์ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ และอาจารย์มนัส ขาวปลื้ม ได้รับถ่ายทอดตับเพลงยาว (ประกอบด้วยเพลงทะแย เพลงยาว ๗ ท่อน และเพลงย่องหงิด) เป็นต้น

## เพลงทะแย สามชั้น

2
53
57
61
65
69
73
77
81
85
89
93
97
D.S. al Coda
ØCoda
เพลง ยาว
101
ท่อน 1

105
109
113
117
121
125
129
133
137
141
ท่อน 2
145
149
153

4

5
209
213
ท่อน 4
217
221
@
225
229
233
237
241
245
ØTo Coda
249
253
25Þ.S.
ØCoda
ท่อน 5

6

7

313

317

321

325

329

333

337

341 ท่อน 7

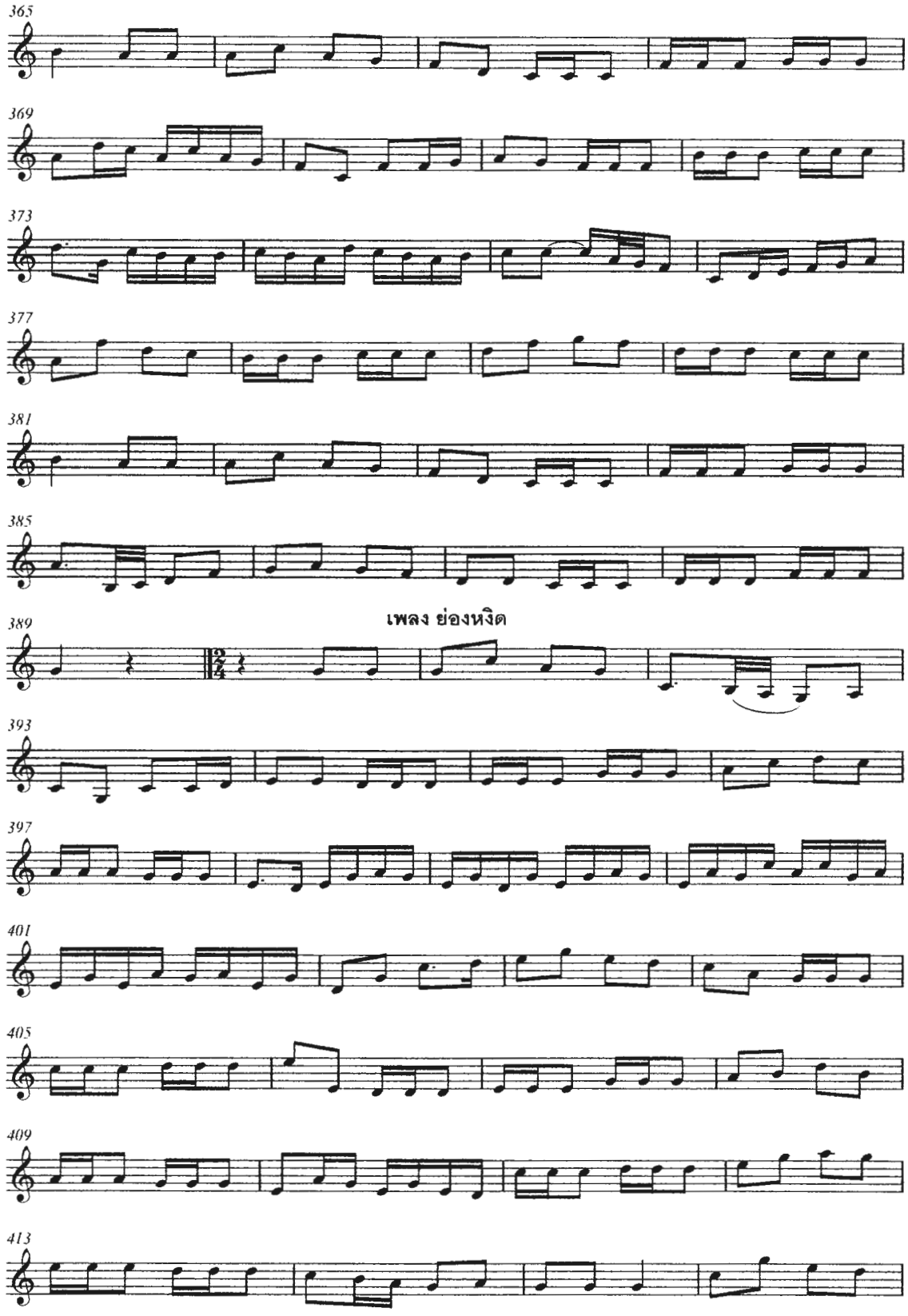
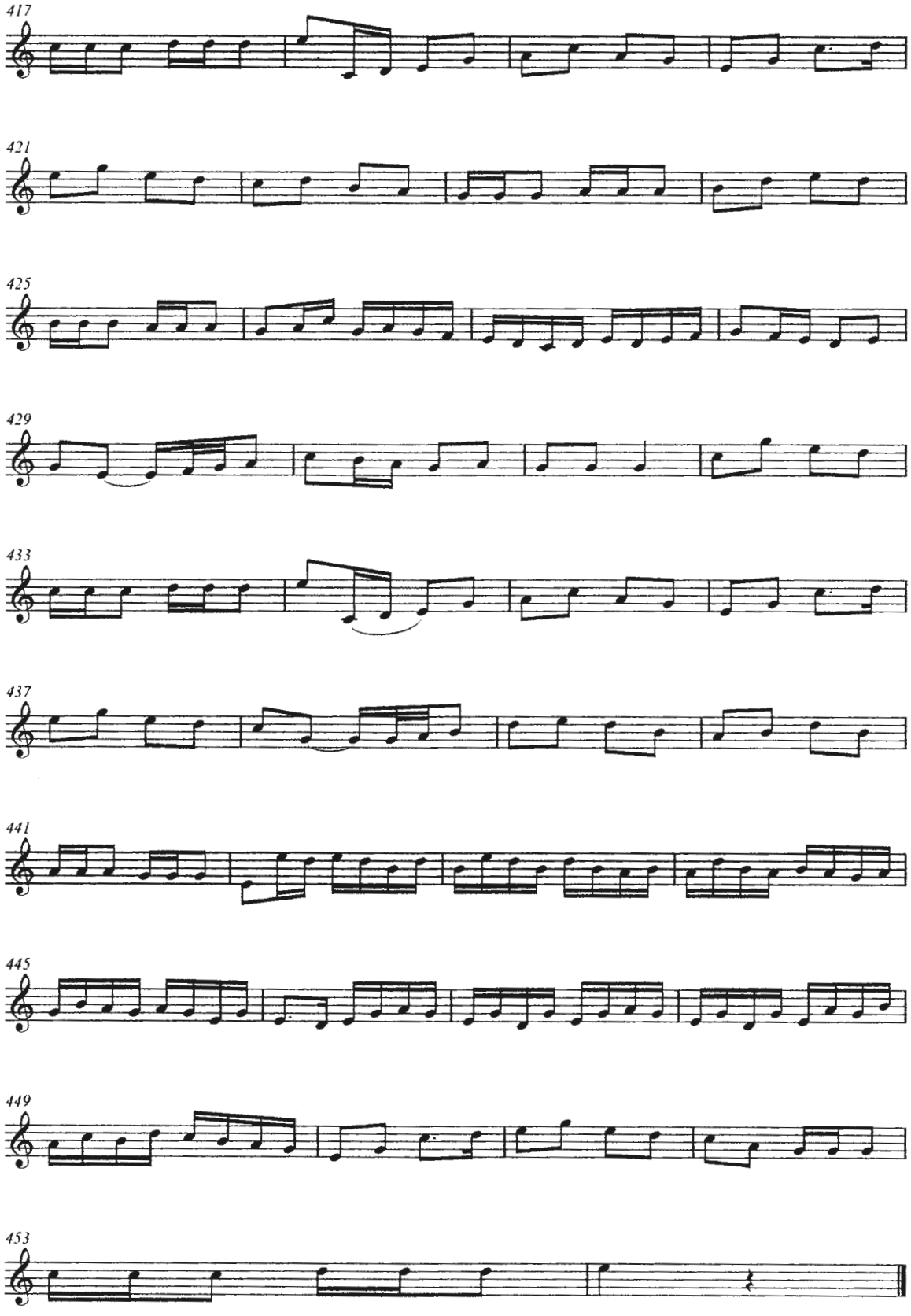
345

349

353

357

361

8

417
421
425
429
433
437
441
445
449
453

***การบูรณาการองค์ความรู้***

องค์ความรู้ที่สำคัญคือการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เนื่องจากศาสตร์ทางด้านดนตรีไทยนั้นเป็นศาสตร์ที่บูรณการความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ครูจิรัสท่านสามารถบูรณาการองค์ความรู้ออกมาในรูปของศิลปการแสดงซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

- *ที่ปรากฏในการบรรจุเพลงในบทละคร* การบรรจุบทละครนั้นเป็นการบูรณาการความรู้ด้านต่าง ๆ คือ
    - *ได้เพลงที่ต้องใช้* เป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่นักดนตรีทุกคนพึงมี ซึ่งครูจิรัสรู้จักเพลงหรือได้เพลงมาก มีความแม่นยำในทำนองเพลง ดังนั้นครูจิรัสสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องครบถ้วนตามหลักวิชาดนตรีไทยทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ ครูจิรัสจึงมีทำนองเพลงในคลังความรู้ของท่านจำนวนมากที่สามารถเลือกมาบรรจุในบทละคร
    - *แยกแยะเพลงตามหมวดหมู่* องค์ความรู้ต่อมาคือรู้จักประเภทของบทเพลงต่าง ๆ เหล่านั้น สามารถแยกแยะได้ถูกต้องซึ่งจะมีผลในการบรรเลงได้อย่างถูกต้องตามหน้าที่ของบทเพลงนั้น ๆ ประเภทของเพลงที่ต้องแยกแยะให้ถูกต้อง เช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงฉิ่ง เพลงเร็ว เพลงเกร็ด เป็นต้น
    - *รู้อารมณ์* บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบละครนั้น เป็นบทเพลงที่บรรเลงประกอบตัวละครแต่ละโอกาสและที่สำคัญต้องบรรเลงให้เหมาะกับเรื่องราวซึ่งจะต้องเกี่ยวข้องกับอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ตามบทบาทที่กำหนดไว้ จะต้องสามารถวิเคราะห์และแยกแยะถึงองค์ประกอบที่บ่งบอกถึงอารมณ์ เพลงบางเพลงแสดงอารมณ์ที่ทำนอง บางเพลงแสดงอารมณ์ที่ทางเดี่ยว บางเพลงแสดงอารมณ์ที่ทำนองร้อง
    - *ต้องศึกษาประเภทละคร* องค์ความรู้เรื่องประเภทของละครมีผลต่องการบรรจุเพลง ละครแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันมีการบรรจุเพลงที่ต่างกัน

เช่น ละครนอก ดำเนินเรื่องเร็ว การบรรจุเพลงต้องเลือกเพลงให้เหมาะกับการดำเนินเรื่อง

- *องค์ประกอบในการเดินเรื่อง* การดำเนินเรื่องในละครมีองค์ในส่วนของดนตรีหลายอย่างคือ ทำนองดนตรี ทำนองร้อง พากษ์ เจรจา มุขตลก ร่าย เสภา ผู้บรรจุเพลงจะต้องรู้เนื้อเรื่อง ตัวละครที่ดำเนินเรื่อง และวิธีการดำเนินเรื่อง ซึ่งหมายถึงการเลือกทำนองดนตรี การเลือกทำนองร้อง เลือกการดำเนินเรื่องโดยใช้การพากษ์ เจรจา หรือเสภา ให้เหมาะสมกับการดำเนินเรื่อง และที่จะขาดไม่ได้คือการดำเนินเรื่องโดยการแทรกมุขตลก
- *ฐานันดรตัวละคร* นอกจากองค์ความรู้เรื่องเพลงแล้ว ผู้บรรจุเพลงต้องรู้ฐานะหรือฐานันดรศักดิ์ของตัวละคร และมีความรู้เรื่องสถานะของบทเพลง เช่น เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบตัวละครจะต้องสัมพันธ์กันทั้งฐานะของตัวละครและบทเพลง ตัวละครไม่สูงศักดิ์ใช้เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ตัวละครที่สูงศักดิ์ก็ต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่นการเดินทางไปมาของนางกำนัลใช้เพลงชุบ การเดินทางไปมาของตัวเอกใช้เพลงเสมอ เป็นต้น
- *การบริหารเวลา* ในการแสดงจริงนั้นองค์ประกอบเรื่องเวลาก็เป็นปัจจัยสำคัญที่จะต้องคำนึงถึง การบรรจุเพลงต้องเลือกประเภทเพลง การร้อง การร่าย การเจรจา ให้เหมาะสมกับการแสดง เพราะการร้อง การร่าย และการเจรจาต้องใช้เวลาในการแสดงสั้น-ยาวต่างกัน จึงเป็นตัวแปรที่สำคัญในการจัดการเวลาในการแสดง

- *ที่ปรากฏในการบรรเลงในงานพระราชพิธี* การบรรเลงในงานพระราชพิธีเป็นการบูรณาการความรู้ด้านต่าง ๆ คือ

- *ได้เพลง* งานพระราชพิธีนั้นมีการกำหนดบทเพลงในแต่ละพิธีไว้อย่างชัดเจน ซึ่งนักดนตรีจะต้องได้เพลงที่กำหนดไว้และเพลงที่เป็นมาตรฐานสำหรับงานพระราชพิธี การได้เพลงเป็นองค์ความรู้ขั้นพื้นฐานของนักดนตรี
- *รู้หน้าที่ในการบรรเลง* การบรรเลงในงานพระราชพิธีนั้นผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องรู้หน้าที่ในการบรรเลง และปฏิบัติการบรรเลงอย่างเคร่งครัด เพลงบางเพลงระนาดเอกมีหน้าที่ในการขึ้นเพลง เพลงบางเพลงปี่ในมีหน้าที่ในการขึ้นเพลง เมื่อขึ้นเพลงแล้วผู้บรรเลงที่เหลือต้องรู้หน้าที่ว่าจะต้องเริ่มบรรเลงเมื่อไร และบรรเลงอย่างไร
- *รู้ระเบียบวิธีบรรเลง* ระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงในพระราชพิธีมีวิธีการและกระบวนการที่แตกต่างจากการบรรเลงในโอกาสอื่นๆ ซึ่งต้องเกี่ยวข้องกับเจ้าหน้าที่ทางสำนักพระราชวังเป็นผู้กำกับการเริ่มบรรเลง และการจบการบรรเลง ในพระราชพิธีนั้นนักดนตรีไม่สามารถบรรเลงตามระเบียบวิธีบรรเลงที่เป็นประเพณีปฏิบัติตามปกติ เช่น ในการบรรเลงเพลงสาธุการนั้น เมื่อเจ้าหน้าที่สำนักพระราชวังให้สัญญานในการบรรเลงหรือให้หยุดบรรเลง นักดนตรีต้องหยุดทันที ไม่สามารถรอให้หมดท่อนหรือหมดวรรคเพลงได้
- *รู้ขั้นตอนของพระราชพิธี* ขั้นตอนต่าง ๆ ของพระราชพิธีได้มีการกำหนดการบรรเลง ซึ่งจะต้องสอดคล้องการขั้นตอนนั้น ๆ วงดนตรีและนักดนตรีแต่ละคนต้องมีความพร้อมในการบรรเลงตลอดเวลา และบรรเลงได้ถูกต้องกลมกลืนกับพระราชพิธีเมื่อพระราชพิธีนั้นมีการบรรเลงเพลงที่เป็นชุดติดต่อกัน

- *ที่ปรากฏในการบรรเลง* การบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ
  - *บรรเลงขับกล่อม* การเลือกบทเพลงต้องมีความเหมาะสมกับวงดนตรีที่บรรเลง เหมาะกับงาน และเหมาะกับผู้ฟัง การบรรเลงขับกล่อมนั้นต้องให้ความสำคัญกับผู้ฟังเป็นอันดับแรก

- *ประกอบการแสดง* การบรรเลงประกอบการแสดงต้องให้ความสำคัญกับผู้แสดง เรื่องที่แสดงและการดำเนินเรื่อง หรือชุดการแสดงที่กำลังแสดงอยู่เป็นสำคัญ นักดนตรีไม่ควรบรรเลงตามความถนัดของตนเอง ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การบรรเลงประกอบการแสดงไม่ใช่การบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ ครูจิรัสได้รับการยอมรับจากศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ว่าเป็นผู้ที่สามารถบรรเลงประกอบการแสดงได้เหมาะสมทั้งการแสดงประเภทละคร โขน และการแสดงเป็นชุด ๆ ชุด เช่น ระบำ รำ ฟ้อน
- *บรรเลงในพิธีกรรม* การบรรเลงในพิธีกรรมนั้น ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้พิธีกรรมนั้นศักดิ์สิทธ์และสัมฤทธิ์ผล การบรรเลงโดยเข้าใจบทเพลงและระเบียบวิธีการบรรเลงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง
- *อวดฝีมือ* การบรรเลงอวดฝีมือถือได้ว่าเป็นการบรรเลงให้อิสระแก่ผู้บรรเลงได้มากที่สุด อย่างไรก็ตามผู้บรรเลงที่ดีควรต้องรู้ฝีมือของตัวเอง ดังนั้นการเลือกบทเพลงที่จะบรรเลงจึงมีความสำคัญ รวมทั้งคำนึงถึงสถานการณ์ในการบรรเลง สถานที่ในการบรรเลงรวมถึงผู้ฟัง การเลือกทางและการใช้เทคนิคการบรรเลงต้องให้เหมาะสม ครูจิรัสท่านสามารถบรรเลงอวดฝีมือในการบรรเลงประกอบการแสดงได้เป็นเยี่ยม

- *ที่ปรากฏในการถ่ายทอดและการสอน* ในการเรียนการสอนนั้นต้องมีการบูรณาการองค์ความรู้ในด้าน ๆ ดังนี้
  - *ภูมิรู้* ผู้สอนต้องได้เพลงที่ถูกต้อง ได้รับการถ่ายทอดจากครูที่เป็นที่ยอมรับ
  - *ความสามารถ* ผู้สอนต้องสามารถปฏิบัติให้เป็นตัวอย่างกับผู้เรียนได้
  - *สติปัญญา* นอกจากความรู้ในเชิงปฏิบัติแล้วผู้สอนควรมีความสามารถในการอธิบายรายละเอียดของเพลง และวิเคราะห์ส่วนประกอบต่าง ๆ ในเชิงทฤษฎีได้

และโรงเรียนที่มีกิจกรรมทางดนตรีไทยอย่างโดดเด่น รวมทั้งหน่วยงานทั้งของรัฐและเอกชน มูลนิธิ องค์กรต่าง ๆ

๓. จัดสัมมนา ทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ของครูจิรัส อาจณรงค์ ในวันที่ ๑๒ เดือน มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ณ อาคารวิจัยและการศึกษาต่อเนื่องสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบราราชกุมารี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยเชิญผู้เข้าร่วมการสัมมนาจากหน่วยงานต่าง ๆ อย่างน้อย ๓๐๐ คน ในงานสัมมนานี้ได้แจกเอกสารเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัส อาณรงค์ด้วย เป็นการนำเสนอผลงาน วิจัยและเสวนาความรู้ต่าง ๆ ด้านดนตรีไทยของครู จิรัส อาจณรงค์ ซึ่งจะเป็น หนทางที่จะสามารถเผยแพร่องค์ความรู้ของครูจิรัสได้อีกนทางหนึ่ง

# บทที่ ๕

## สรุป อภิปรายผล

การวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่าง ๆ ที่กำหนดไว้และได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้รวบรวมจากแหล่งต่าง ๆ โดยได้วิเคราะห์ตาม วัตถุประสงค์ของการทำวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติศิลปิน และผลงานด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๒. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์

๓. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ของนายจิรัส อาจณรงค์ สู่สาธารณะชน

จากการดำเนินงานตามขั้นตอนดังกล่าวผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

**๑. ประวัติและผลงานด้านดนดนตรีไทย**

***๑.๑ ประวัติครูจิรัส อาจณรงค์***

ครูจิรัส อาจณรงค์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๗๔ ที่บ้านเดิมของคุณพ่อท่านที่ตำบลบางช้าง อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๑๐๕๖/๖ ซอยสุดสาคร ถนนพรานนก ตำบลบ้านช่างหล่อ อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร บิดาของท่านชื่อ นายหลิม อาจณรงค์ มารดาชื่อนางล้อม อาจณรงค์ ชื่อเดิมของท่านที่คุณพ่อคุณแม่ตั้งให้แต่แรกคือ "บุญเลิศ" ต่อมาเปลี่ยนเป็น "จิรัส" เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ ท่านมีพี่น้องร่วมบิดามารดา ๔ คน ได้แก่ ตัวท่านเองซึ่งเป็นบุตรคนโตและมีน้องอีก ๓ คน คือ สิบเอกลพ อาจณรงค์ นายดิเรก อาจณรงค์ และนางอรุณี ประสงค์ดี ครูจิรัสแต่งงานกับ นางอุบลวรรณ นามสกุลเดิม หีบโอสถ มีบุตรสาวด้วยกัน ๓ คน ได้แก่ นางพรทิพย์ อาปณกพันธ์ นางสาวมธุรส อาจณรงค์ และนางสาวรติวรรณ อาจณรงค์

ครูจิรัส อาจณรงค์ มีประวัติด้านการศึกษาดังนี้

- สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดบางช้างเหนือ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม
- ศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๔ ที่โรงเรียนนาคประสิทธิ์

อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

- สำเร็จการศึกษาชั้นกลาง ๓ จากโรงเรียนาฏศิลป์ กรมศิลปการ
- ศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ๑ จากโรงเรียนาฏศิลป์ กรมศิลปการ

เมื่อครูจิรัสเข้ามาเรียนต่อที่โรงเรียนาฏศิลป์ กรมศิลปากรครูจิรัสก็เข้ารับราชการในกรมศิลปากรมาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๕๑๗ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปิน ระดับ ๖ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิปากร และต่อมาในไป พ.ศ. ๒๕๒๓ ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปิน ระดับ ๘ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิปากร ครูจิรัสยังได้รับพระราชทานปริญญา ศึกษาศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ศษ.บ.) สาขาดุริยางค์ไทยจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลและได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

การศึกษาวิชาการดนตรีไทยทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัตินั้น ครูจิรัสได้เรียนกับครูดนตรีหลายท่าน ได้แก่

- หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป ศาตนวิลัย)
- พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
- ครูสอน วงฆ้อง
- ครูโองการ กลีบชื่น
- ครูเจิม เรือนนาค
- ครูโชติ ดุริยประณีต
- ครูพริ้ง กาญจนผลิน
- อาจารย์มนตรี ตราโมท
- ครูท้วม ประสิทธิกุล
- อาจารย์ชิ้น ศิลปบรรเลง
- ครูศรีนาฏ เสริมศิริ (ครูจง)

- เป็นกรรมการตรวจสอบโน้ตเพลงไทยของกรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองศิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี
- เป็นประธานกรรมการการประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษา รายการ "ประลอง เพลงบรรเลงมโหรี" ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ซึ่งสำนักงานเยาวชนแห่งชาติร่วมกับ ธนาคารกรุงเทพจำกัดเป็นผู้จัดประกวด
- เป็นอนุกรรมการพิจารณาการปรับระดับเลื่อนขั้นอาจารย์ ๓ ของคณะกรรมการข้าราชการครู
- ท่านได้เขียนคำอธิบายเพลงลงในสูจิบัตรการแสดงของกรมศิลปากรที่สังคีตศาลา
- ครูจิรัส อาจณรงค์ มีผลงานด้านการไหว้ครูดนตรีไทยมากมาย และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย

- ผลงานด้านการบริหาร
  - ท่านได้ดำเนินงานโดยสานต่อโครงการต่าง ๆ ที่แผนกดุริยางค์ไทยและกรมศิลปากรได้ดำเนินงานมาซึ่งเป็นโครงการที่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม
  - ครูจิรัสได้มีวิสัยทัศน์ในการจัดหาบุคคลากร วัสดุ ครุภัณฑ์ รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นสำหรับการดำเนินงานของแผนกดุริยางค์ไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดหาอัตราเพื่อบรรจุบุคคลากรเพื่อทำหน้าที่ศิลปินโดยท่านได้เสาะหาศิลปินที่มีความรู้ความสามารถมาบรรจุรับราชการเพื่อมาทดแทนศิลปินที่ต้องเกษียณอายุราชการ
- ผลงานการประพันธ์เพลงของครูจิรัส ที่ประพันธ์ขึ้นตามโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ มีดังนี้
  - เพลงศรีสุขมหามงคล เพลงนี้ครูจิรัสแต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีพระชนมายุครบ ๕ รอบในวันที่ ๕ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๓๐ และได้จัดแสดงขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร

- เพลงศรีสุขมังคลานุสรณ์ แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระชนพรรษาครบ ๓ รอบ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๔ บรรเลง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร
- เพลงศรีสุขสังคีต แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงในรายการศรีสุขนาฏกรรม รายการนี้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร
- เพลงศรีสุขรำลึก แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงเนื่องในโอกาสที่รายการศรีสุขนาฏกรรมจัดแสดงเป็นครั้งที่ ๑๐๐ รายการนี้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร
- เพลงนาคพันธ์ แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงสำรับวงมโหรี บรรเลงในรายการศรีสุข - นาฏกรรม รายการนี้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร
- ระบำศรีอยุธยา แต่งขึ้นเพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์
- เพลงสังคีตมหามงคล แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงเจริญพระชนมายุครบ ๖ รอบ เมื่อ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒

หลังจากที่ครูจิรัสเกษียณอายุราชการแล้วท่านยังได้รับเชิญให้ทำงานในตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ ดังนี้

- ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๐ จนถึงปัจจุบัน ท่านได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาเอกดุริยางค์ไทย คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร
- พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยของสถาบันนาฏดุริยางศิลป์ กรมศิลปากร
- พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นครูสอนวงดนตรีไทยให้กับสโมสรธนาคารกรุงเทพ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า
- ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๐ จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ได้รับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

- พ.ศ. ๒๕๔๐ ถึงปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยให้กับโรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

ครูจิรัส อาจณรงค์ ได้รับมอบตำราไหว้ครูของครูโองการ กลิบชื่น โดยรับมอบจากครูพักตร์ โตสง่า ซึ่งครูจิรัสได้นำอ่านโองการในพิธีไหว้ครูในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ เช่น

- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
- สถาบันวิจัยภาษาและวัฒธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
- สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
- วงดุริยประณีต บ้านบางลำพู
- วงศิษย์ดุริยศัพท์
- วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร
- มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
- ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

**๒. องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย**

องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัส สามารถจำแนกได้ดังนี้

***๒.๑ องค์ความรู้ด้านบทเพลง***

- *ได้เพลงมาก* ครูจิรัสเป็นผู้ที่ "ได้เพลงมาก" รอบรู้บทเพลงหลายประเภท ได้ทางเพลงหลายทางจากครูหลายครูและหลายสำนัก
- *แม่นเพลง* ครูจิรัสเป็นผู้ที่ได้ศึกษาเพลงไทยไว้มากมายหลายประเภท และแต่ละประเภทมีจำนวนหลายเพลง ท่านสามารถต่อเพลงได้เร็ว และจำแม่น ทำนองเพลงที่ท่านได้เรียนมาแล้วท่านสามารถจำได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน
- *ศึกษาประวัติเพลง* ในการต่อเพลงนั้นครูจิรัสศึกษาค้นคว้าประวัติ ที่มา และข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงนั้น ๆ รวมทั้งประวัติของคีตกวี โอกาสหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

- *ปรับปรุงเพลง* เพลงที่ครูจิรัสได้เรียนมานั้นมีหลายเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่แปลกแตกต่างไปจากหลักทฤษฎีซึ่งครูจิรัสได้ปรับปรุงให้ถูกต้องตามทฤษฎี
- *รู้ทั้งทางเครื่อง ทางร้อง และหน้าทับ* การเรียนดนตรีไทยทางด้านปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนต้องเริ่มเรียนทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่ก่อน ครูจิรัสได้เรียนเรื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์ เช่นเรียนระนาดเอก ระนาดทุ้ม เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังศึกษาทางร้องของเพลงเหล่านั้นด้วย
- *รู้หน้าทับ ได้หน้าเฉพาะ หน้าทับยาก ๆ* การเรียนหน้าทับของครูจิรัสนั้น ท่านเรียนทั้งหน้าทับพื้นฐานทั่วไป และหน้าทับเฉพาะ
- *วิเคราะห์เพลง* เพลงที่ท่านได้เรียนมานั้นท่านได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยใช้หลักการและทฤษฎีดนตรีไทยเป็นหลัก ท่านวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีไทย ทั้งทำนองหลัก ทำนองแปร จังหวะหน้าทับ

### ๒.๒ องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติ

องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติของครูจิรัส สามารถจำแนกได้ดังนี้

- *เรียนทำนองหลัก หรือ ทางฆ้องที่มีมือมาตรฐาน* วัฒนธรรมของดนตรีไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านปี่พาทย์ การเรียนการสอนหรือการสืบทอดทางเพลงนั้น ยึดถือทางฆ้องเป็นหลัก ในทางฆ้องแต่ละเพลงมี "มือฆ้อง" หรือรูปแบบการตีฆ้อง การใช้มือที่หลากหลาย โดยเรียนมือฆ้องที่ถือเป็นมือฆ้องมาตรฐานจากหลวงบำรุงจิตรเจริญ
- *ทำนองแปร โดยเฉพาะทางระนาดเอก* ครูจิรัสได้เรียนการแปรทำนองของระนาดเอกจากครูดนตรีไทยหลายท่านและท่านสามารถสร้างทำนองแปรได้อย่างสละสลวยและเหมาะสมกับการบรรเลงในแต่ละประเภทเพลงแต่ละประเภทวง และโอกาสในการบรรเลง
- *การขับร้อง ทำทางร้องได้ไพเราะ* ครูจิรัสเห็นว่าการเรียนดนตรีไทยอย่างลึกซึ้งนั้นต้องเรียนให้กว้าง ท่านเรียนทางเครื่องดนตรีหลายอย่างรวมทั้งเรียนทางร้องด้วย ซึ่งจะทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเครื่องดนตรีต่าง ๆ และทำนองร้องด้วย ดังนั้นเพลงต่าง ๆ ที่มี

ทางร้องครูจิรัสจึงเรียนทางร้องด้วย ซึ่งท่านได้วิเคราะห์ทำนองร้อง จากเพลงต่าง ๆ จนท่านสามารถแต่งทำนองร้องได้อย่างไพเราะ

- *เข้าเพลงได้ถูกต้องแม่นยำ* นอกจากครูจิรัสจะเรียนทำนองเพลงทางบรรเลงแล้ว ครูจิรัสยังเรียนทางร้อง ซึ่งทั้งทางบรรเลงและทางร้องนั้น ครูจิรัสได้ศึกษา วิเคราะห์ ประโยค วรรคตอน ของบทเพลง ต่าง ๆ ครูจิรัสจึงมีความแม่นยำเรื่องประโยคเพลง ทำให้สามารถตีหน้าทับเข้าเพลงได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงดนตรีประกอบโขน ละคร ที่มีเพลงที่ใช้หน้าทับเฉพาะและเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเปลี่ยนไปตามบท การเข้าเพลงจึงมีความสำคัญมาก

***๒.๓ องค์ความรู้ด้านการนำไปใช้***

- *การไหว้ครู* ครูจิรัสได้รับมอบตำราไหว้ครูของครูโองการ กลีบชื่น และได้รับมอบจากครูพักตร์ โตสง่า ให้สามารถทำพิธีไหว้ครูได้ โดยท่านได้ทำพิธีไหว้ครูให้กับหน่วยงานต่าง ๆ เช่น
    - ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
    - สถาบันวิจัยภาษาและวัฒธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
    - สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
    - วงดุริยประณีต บ้านบางลำพู
    - วงศิษย์ดุริยศัพท์
    - วิทยาลัยนาฏศิลปโกรมศิลปากร
    - มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
    - ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนพาณิชยการราชดำเนิน

- *งานพิธี พระราชพิธี* ครูจิรัสเป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่สำคัญ ๆ หลายครั้ง ได้แก่ การบรรเลงดนตรีประกอบงานพิธีและงานพระราชพิธี โดยเฉพาะงานพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ ครูจิรัสมักเป็นผู้บรรเลงระนาดเอก เช่น พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละครและพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ

- *การบรรเลงประกอบการแสดง โขน ละคร* ในการแสดงโขน ละคร และการแสดงต่าง ๆ นั้น นอกจากนักดนตรีจะมีความสามารถในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ตามบทแล้ว นักดนตรียังต้องมีความสามารถในการบรรเลงให้เข้ากับเหตุการณ์ เนื้อเรื่อง อารมณ์ของการแสดงและฐานันดรของตัวละคร ครูจิรัสได้บรรเลงประกอบการแสดงละครหลายเรื่อง ทำหน้าที่ทั้งบรรเลงระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์
- *การบรรจุเพลง* การบรรจุเพลงในบทละครนั้น ผู้บรรจุเพลงต้องมีความรู้ความสามารถในหลายๆ ด้าน ที่สำคัญคือต้องเข้าใจบทละครนั้น ๆ ทุกอย่างทุกขั้นตอนและทุกองค์ประกอบเพื่อให้เกิดความกลมกลืนของการแสดงและเพื่อสุนทรียะของศิลปการแสดง ครูจิรัสมีผลงานการบรรจุเพลงบทละครไว้หลายเรื่อง
- *งานบรรเลง* งานบรรเลงดนตรีในขณะที่ครูจิรัสเป็นศิลปินอยู่ที่แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากรนั้น ครูจิรัสทำหน้าที่เป็นนักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่
- *การสอนและการถ่ายทอด* ครูจิรัสนอกจากเป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถรอบด้านแล้ว ท่านยังเป็นครูที่ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์ในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ มานานหลายปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ท่านได้สอนดนตรีไทยมาหลายสิบปี ส่วนการถ่ายทอดที่เป็นการเรียนเป็นส่วนบุคคลนั้นท่านได้ถ่ายทอดเพลงที่สำคัญ ๆ ให้กับศิษย์หลายคน

**ข้อเสนอแนะ**

งานวิจัยเป็นการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวของครูจิรัส อาจณรงค์ ที่โดดเด่นและเป็นอัตลักษณ์ของครูจิรัสมีหลายประการ ท่านได้รับสมญานามว่า "คลังเพลงไทย" ซึ่งองค์ความรู้ที่เป็นคลังเพลงไทยนั้นเป็นองค์ความรู้ที่เป็นมุขปาฐะ มิได้มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ท่านมีความรอบรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ การต่อยอดงานวิจัยนี้จึงเป็นงานที่สำคัญยิ่งกว่างานวิจัยนี้ นั่นคือการเก็บรวบรวมบทเพลงต่าง ๆ ที่เป็นองค์

ความรู้ของครูจิรัส การเก็บรวบรวมสามารถกระทำได้ทั้งในรูปของข้อมูล เสียงและข้อมูลที่เป็นโน้ตเพลง รวมทั้งข้อมูลที่เป็นภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลที่เป็นภาพ เคลื่อนไหวเป็นข้อมูลที่สมบูรณ์และเหมาะสมกับการเก็บรวบรวมในสภาพที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านบทเพลงดังกล่าวต้องใช้เวลาและงบประมาณจำนวนมาก แต่สิ่งที่ได้มาย่อมมีความคุ้มค่าอย่างมหาศาล สมควรอย่างยิ่งที่หน่วยงานของทางราชการที่เกี่ยวข้องที่จะดำเนินเก็บรวมรวมข้อมูลต่อไป

ส่วนองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นสามารถต่อยอดองค์ความรู้ด้วยการศึกษาและวิเคราะห์ทำนองเพลงและการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ซึ่งสามารถทำเป็นงานวิจัยได้อีกหลายเล่ม

งานวิจัยเล่มนี้จึงเป็นเพียงการศึกษาและสังเคราะห์องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัส อาจณรงค์ เท่านั้น ส่วนการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาขององค์ความรู้นั้นน่าจะได้มีการศึกษาวิจัยต่อไป หัวข้อที่สามารถนำไปศึกษาต่อจากงานวิจัยนี้ เช่น

- การศึกษาประวัติชีวิตและผลงานของศิลปินดนตรีไทย
- การรวบรวมบทเพลงไทย
- การศึกษาทำนองหลักเพลงไทย
- การศึกษาทำนองแปรของเครื่องมือต่าง ๆ
- การศึกษาทำนองร้อง
- การศึกษาหน้าทับเพลงไทย

## บรรณนานุกรม

กฤษณา แสงทอง. ๒๕๔๐. ***เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์***. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ เขียนทองกุล. ๒๕๓๙. ***บ้านบางลำพู***. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดวงใจ อมาตยกุล. ๒๕๓๓. ***ดนตรีตะวันออก***. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โดม สว่างอารมณ์. ๒๕๔๐. ***การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล***. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นิยพรรณ วรรณศิริ. ๒๕๔๐. ***มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม***. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. ๒๕๑๘. ***ภาษากับวัฒนธรรม***. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง. ๒๕๓๓. ***ระบบเสียงดนตรีสยาม***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพลงดนตรี. ๒๕๔๖. วารสาร music journal, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์, มหาวิทยาลัยมหิดล ฉบับเดือนกุมภาพันธ์,

พูนพิศ อมาตยกุล. ๒๕๒๗. ***ดนตรีวิจักษ์***. กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท. ๒๕๔๐. ***ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ***. กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๓๗. ***มนุษย์กับวัฒนธรรม***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน.๒๕๓๘. ***พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๓๖. ***สารานุกรมดนตรีไทย ภาคประวัติศาสตร์***. กรุงเทพ : บริษัท สหธรรมิก จำกัด

วิมาลา ศิริพงษ์. ๒๕๓๔. ***การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง.*** ปริญญานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วีรชาติ เปรมานนท์. ๒๕๓๒. ***ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี ๒๕๒๐ - ๒๕๓๐.*** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. ๒๕๓๒. ***การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.*** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ๒๕๒๕. ***วัฒนธรรมพื้นบ้านและแนวปฏิบัติในภาคใต้.*** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

สุพัตรา สุภาพ. ***สังคมวิทยา***. ๒๕๔๐. พิมพ์ครั้งที่ ๑๙. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อนุมานราชธน, พระยา. ๒๕๑๕. ***ชาติ-ศาสนา-วัฒนธรรม.*** กรุงเทพฯ : บรรณาการ.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. ๒๕๓๔. ***ความคิดและภูมิปัญญาไทย.*** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Bertrad, Alvin L. 1967. *Basic Sociology : An Introduction to Theory and Method.* New York : Appleton and Century. Crofts.

**แหล่งอ้างอิงจาก web site**

http://th.wikipedia.org/wiki/เจียร_จารุจรณ

http://www.baannapleangthai.com/54/54-02.htm

http://www.anurakthai.com/thaidances/rite/royal_rite.asp

http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?p=15205&sid=f28b778cdefc67dfc97b076a6774e492

http://learners.in.th/file/moonoi_apple/view/3735

## ภาคผนวก ก

## คำประกาศเกียรติคุณ

ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นายจิรัส อาจณรงค์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๕

ชื่อศิลปิน: นาย จิรัส อาจณรงค์

สาขา: ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

สาขาย่อย: ดนตรีไทย

ปีที่ได้รับ: ๒๕๔๕

**คำประกาศเกียรติคุณ**

นายจิรัส อาจณรงค์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๔๗๕ ที่อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม บิดาชื่อ นายหลิม มารดาชื่อ นางล้อม อาจณรงค์ สำเร็จการศึกษาระดับ นาฏศิลป์ชั้นสูงที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เริ่มรับราชการ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๙๑ ในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร จนกระทั่งเกษียณอายุราชการในตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย (ดุริยางคศิลปิน ระดับ ๘)

นายจิรัส อาจณรงค์ ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูดนตรีไทยชั้นเยี่ยมของชาติถึง ๘ คน และครูขับร้องอีก ๓ คน ในระหว่างรับราชการได้ทำหน้าที่ควบคุมวงปี่พาทย์มาโดยตลอด มีความรอบรู้เชี่ยวชาญและแม่นยำในทางขับร้องและทางบรรเลงทุกประเภท ทั้งเพลงหน้าพาทย์ และเพลงในพระราชพิธีและเพลงประกอบการแสดงโขน ละคร สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ทุกเครื่องมือและที่ชำนาญเป็นพิเศษ คือ ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ ในปีพุทธศักราช ๒๕๒๗ได้ทำหน้าที่ครั้งสำคัญคือ เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ และเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกในพิธีไหว้ครูและครอบครูโขน ละคร และพิธีพระราชทานต่อท่ารำเพลงองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา ปัจจุบันท่านก็ยังสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงใหม่ ๆ เผยแพร่ต่อสาธารณชน ตามวาระโอกาสสำคัญต่าง ๆ ซึ่งได้รับความชื่นชม จากผู้ฟังเป็นอย่างดี เช่น เพลงศรีสุขมหามงคล ๓ ชั้น เพลงโหมโรงมหาสังข์ ๓ ชั้น นอกจากนี้ยังได้แต่งเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น ระบำศรีอยุธยา ระบำไดโนซอร์

ปัจจุบันท่านได้รับเกียรติให้เป็นผู้อำนวยการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยให้กับสถาบันต่าง ๆ เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ของกรมศิลปากร และสอนดนตรีไทย ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

นายจิรัส อาจณรงค์ เป็นศิลปินอาวุโสที่เปรียบเสมือนคลังความรู้ให้กับนักดนตรีไทยในปัจจุบัน เป็นที่พึ่งให้คำปรึกษาแก่ศิลปินและครูดนตรีไทยมาโดยตลอด เป็นบุคคลที่วงการดนตรีไทยยอมรับนับถือในความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎีและ ปฏิบัติ ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีของการเป็นนักดนตรีไทย สามารถถ่ายทอดและสืบสานงานดนตรีไทยระดับสูงให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้เป็นอย่าง ดี

นายจิรัส อาจณรงค์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๔๕

**การศึกษา**

| *วุฒิการศึกษาที่จบ* | *สถานที่ศึกษา* |
|---|---|
| นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่๑ | โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร |
| มัธยมศึกษาปีที่๔ | โรงเรียนนาคประสิทธิ์ |
| นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่๖ | โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร |
| ประถมศึกษาปีที่๔ | โรงเรียนวัดบางช้างใต้ |
| ปริญญาบัตรศึกษาศาสตรบัณฑิตกิติมศักดิ์ | เทคโนโลยีราชมงคล |

**การทำงาน**

| *ปี* | *ตำแหน่ง* | *สถานที่ทำงาน* |
|---|---|---|
| ๒๔๙๑ | รับราชการในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต | กรมศิลปากร |
| ๒๔๙๓ | ดุริยางค์ศิลปินชั้นจัตวา กองการสังคีต | กรมศิลปากร |
| ๒๕๑๗ | ดุริยางค์ศิลปิน ระดับ ๖ หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย | กรมศิลปากร |
| ๒๕๒๓ | ดุริยางค์ศิลปินระดับ ๘ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต | กรมศิลปากร |

**รางวัล & เกียรติคุณ**

- เครื่องราชอิสริยาภรณ์
- ทวิตริยาภรณ์ช้างเผือก
- ทวิตริยาภรณ์มงกุฎไทย
- เหรียญจักรพรรดิมาลา
- เหรียญรัตนาภรณ์ ชั้นที่ ๔
- เหรียญราชรุจิทอง
- รางวัลพระราชทานเหรียญพระรูปของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมรากุมารี
- ๒๕๔๕ รางวัล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

  สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

# ภาคผนวก ข

ข้อมูลพระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร
และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ องค์พระพิราพ

พิธีไหว้ครูโขน ละคร พิธีครอบ และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ เป็นพิธีที่มีความสำคัญสูงสุดสำหรับผู้เป็นศิลปิน กล่าวคือพิธีไหว้ครูเป็นการแสดงคารวะกรรมต่อครูผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปวิทยาการให้ ส่วนพิธีครอบหมายความว่าผู้รับครอบได้เริ่มความเป็นศิลปินโดยสมบูรณ์ ส่วนพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด และศักดิ์สิทธิ์นั้น จะต้องมีพิธีมอบให้เฉพาะแก่ศิลปินที่ได้เลือกสรรแล้ว

พิธีครอบมี 3 ระดับคือ รับครอบเข้าเป็นเครือของศิลปิน และรับพรเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัว รับครอบเพื่อประสิทธิ์ประสาทความเป็นครูแก่ผู้ที่จะนำวิชาการไปสั่งสอนศิษย์ และรับครอบให้เป็นผู้ทำพิธีครอบสืบต่อไป ผู้ที่ได้รับครอบให้ทำพิธีครอบสืบต่อไปนั้น เปรียบเสมือนได้เป็นสมมติเทพผู้จะประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นศิริมงคลแก่ผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป และดุริยางคศิลปนั่นเองผู้ที่จะประกอบพิธีครอบโขน ละครได้มี 2 ประเภท ประเภทที่ 1 คือ ผู้ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครอบพระราชทาน ด้วยประเพณีไทยถือเป็นหลักสืบมาแต่โบราณว่า พระมหากษัตริย์ ทรงเป็นเอกอัครอุปถัมภ์ของศิลปนานาชนิด เมื่อไม่มีตัวครูในสาขานั้น ๆ แล้ว พระมหากษัตริย์ จะทรงมอบหรือครอบพระราชทานผู้ใดให้ปฏิบัติหน้าที่ก็ได้ และผู้ที่ได้รับพระราชทานครอบ แล้วสามารถทำพิธีครอบผู้อื่นต่อไปได้ ส่วนประเภทที่ 2 คือผู้ที่ได้รับประสิทธิ์ประสาทจากครู ผู้ประกอบพิธีครอบเดิม โดยจะต้องเป็นศิลปินชาย และเป็นผู้แสดงเป็นตัวพระ อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี เคยบวชเรียนมาแล้ว มีความประพฤติดีอยู่ในศีลธรรม เป็นที่เคารพนับถือของศิษย์ทั้งปวง ผู้ประกอบพิธีครอบโขน ละคร ที่สำคัญในสมัยรัตนโกสินทร์มีอยู่ 4 ท่าน คือ

1. ครูเกษ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 4
2. ครูแผน ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5
3. พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6
4. หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ในสมัยรัชกาลที่ 8 ถึงรัชกาลปัจจุบัน
5. นายอาคม สายาคม ในรัชกาลปัจจุบัน

สำหรับการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ผู้เป็นอสูรเทพผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ซึ่งศิลปินโขน ละครไทยเคารพสักการะในฐานะเป็นบรมครูในวิชานาฏยศาสตร์ เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ถือเป็นหน้าพาทย์ที่สูงสุด และศักดิ์สิทธิ์ ในการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพจะต้องมี พิธีมอบให้แก่ศิลปินที่ได้เลือกสรรแล้ว คือต้องเป็นศิลปินอาวุโสที่ได้รับการฝึกหัด และมีความ สามารถเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปิน พระราชพิธีพระราชทานครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพในครั้งนี้ สืบเนื่องจากครูผู้ได้รับพระราชทาน ครอบและต่อท่ารำองค์พระพิราพไว้ เมื่อพุทธศักราช 2506 คือ นายอาคม สายาคม นายอร่าม อินทรนัฏ นายยอแสง ภักดีเทวา และนายหยัด ช้างทอง ได้ถึงแก่กรรมไปเหลือเพียงนายหยัด ช้างทอง เพียงท่านเดียว โดยเฉพาะครูผู้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละครนั้น หลังจากมรณกรรม ของนายอาคม สายาคม เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พุทธศักราช 2525 เป็นต้นมา กรมศิลปากรก็ว่างตัวครู ผู้เป็นประธานประกอบพิธี เนื่องจากนายอาคมถึงแก่กรรมโดยปัจจุบัน ยังมิได้มอบหมายหน้าที่ ประธานในพิธีไหว้ครูให้กับผู้ใดไว้ ตามประเพณีแต่ดั้งเดิมนั้น หากครูเดิมมิได้มีการมอบหมาย ให้ใครคนใดคนหนึ่งรับหน้าที่เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร แล้ว ก็จะต้องขอรับพระมหา กรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งประธานประกอบพิธีไหว้ครูเสียก่อน จากนั้นจะพระราชทานครอบประธานฯ บุคคลดังกล่าวจึงจะสามารถประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละครได้ เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรดำเนินการ คัดเลือกบุคคลผู้มีคุณสมบัติพร้อมที่จะปฏิบัติหน้าที่นี้ แล้วนำความกราบบังคมทูลเพื่อมีพระบรม ราชวินิจฉัยก่อนที่จะประกอบพระราชพิธีพระราชทานครอบให้ต่อไป ในเดือนพฤษภาคม พุทธศักราช 2526 คุณหญิงอารี กุลตัณฑ์ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้นได้มีคำสั่งตั้งคณะกรรมการสรรหา ผู้ที่เหมาะสม โดยพิจารณาคัดเลือกบุคคลที่มีคุณสมบัติด้วยหลักเกณฑ์ตามคตินิยมแต่โบราณ คือ

1. เป็นบุรุษ
2. เป็นผู้มีภูมิความรู้ทางวิชานาฏศิลปทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติ
3. เคยผ่านการแสดงเป็นตัวนายโรงในการแสดงโขน คือ ตัวพระรามหรือพระลักษณ์ มีชื่อเสียงในการแสดงโขน ละคร จนคนทั่วไปยกย่องเป็นครูอาจารย์

4. เป็นผู้มีบุคลิกภาพ จริยาวัตร อุปนิสัยใจคอ มนุษยสัมพันธ์ และคุณธรรมเป็นที่เคารพยกย่องศรัทธาเชื่อถือของสังคมผู้เข้าร่วมในพิธีไหว้ครูนั้นๆ และต้องบวชเรียนแล้ว

5. เป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายสิทธิ และหน้าที่ให้เป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครู โดยพระบรมราชโองการ หรือจากการประสิทธิ์ประสาทจากครูผู้เคยเป็นประธานประกอบพิธีมาแล้ว ให้เป็นผู้สืบทอด โดยได้รับมอบตำราไหว้ครู (สมุดข่อย) เครื่องโรง และได้รับการครอบครูนาฏศิลปจากครูผู้ใหญ่

คณะกรรมการฯ คัดเลือกศิลปินผู้มีคุณสมบัติเหมาะสมได้ 6 คน คือนายธีรยุทธ ยวงศรี นายราฆพ โพธิเวส นายธงไชย โพธยารมย์ นายทองสุก ทองหลิม นายอุดม อังศุธร และนายสมบัติ แก้วสุจริต ต่อมานายราฆพ โพธิเวส ได้ขอถอนตัวจากการรับครอบเป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร โดยขอเป็นผู้รับครอบองค์พระพิราพเพียงอย่างเดียว คงเหลือผู้รับครอบเป็นประธานเพียง 5 คน คณะกรรมการฯได้ทำหนังสือถึงศิลปินทั้งห้าเพื่อสอบถามความสมัครใจ แล้วจึงนำรายชื่อพร้อมประวัติและผลงานขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทเพื่อมีพระบรมราชวินิจฉัย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งประธานประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละครให้ตามที่กราบบังคมทูล ทั้งยังทรงมีพระราชกระแสเพิ่มเติมว่า เรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญสมควรจะจัดเป็นพิธี เพื่อให้ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นหลักฐานปรากฏ โดยควรที่จะมีศิลปินโขน ละครผู้เฒ่าผู้ใหญ่ที่เคยเป็นโขน ละครหลวงหรือศิลปินภายนอกผู้ที่ศิลปินด้วยกันยกย่องนับถือร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีด้วย ทั้งนี้ให้กรมศิลปากรกับสำนักพระราชวังร่วมปรึกษาดำเนินงานให้รอบคอบถ้วนถี่

ต่อมาคณะกรรมการฯ ได้พิจารณาเห็นสมควรให้มีการต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพและรับพระราชทานครอบองค์พระพิราพเสียพร้อมกันในพระราชพิธีนี้ด้วย เนื่องจากศิลปินผู้ได้รับครอบ และรับมอบท่ารำจากนายรงภักดีเมื่อพุทธศักราช 2506 จำนวน 4 คน คือ นายอาคม สายาคม นายอร่าม อินทรนัฏ นายหยัด ช้างทอง และนายยอแสง ภักดีเทวา นั้น ปัจจุบันคงเหลือแต่นายหยัด ช้างทอง นอกนั้นได้ถึงแก่กรรมไปหมดดังกล่าวแล้ว ทั้งนายรงภักดีก็มีอายุมากถึง 86

ปีในขณะนั้น สมควรที่จะได้ต่อท่ารำให้แก่ศิลปินที่มีคุณสมบัติเหมาะสมต่อไป คณะกรรมการฯ จึงมอบหมายให้นายราฆพ โพธเวส ไปพบนายรงภักดีเพื่อขอคำปรึกษา ซึ่งได้รับคำแนะนำว่า จะต้องทำหนังสือกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเสียก่อน เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯแล้ว จะต้องต่อท่ารำก่อน 2 ครั้ง แล้วจึงทำพิธีมอบในวันพระราชพิธี

คณะกรรมการฯ จึงร่วมกันพิจารณารายชื่อศิลปินฝ่ายยักษ์ ซึ่งมีคุณวุฒิ และวัยวุฒิเหมาะสม รวม 7 คน คือ นายราฆพ โพธิเวส นายไชยยศ คุ้มมณี นายจตุพร รัตนวราหะ นายจุมพล โชติทัตต์ นายสุดจิตต์ พันธ์สังข์ นายศิริพันธ์ อัฏฏะวัชระ และนายสมศักดิ์ ทัดติ เมื่อสอบถามความสมัครใจแล้ว คณะกรรมการฯ ได้นำรายชื่อศิลปินกราบบังคมทูลเพื่อมีพระบรมราชวินิจฉัย พร้อมทั้งขอพระราชทานครอบองค์พระพิราพในโอกาสเดียวกันกับการรับพระราชทานครอบประธานไหว้ครูด้วย ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรเกล้าฯ ตามที่ขอไปทุกประการ และทรงกำหนดวันพฤหัสบดีที่ 25 ตุลาคม พุทธศักราช 2527 เป็นวันประกอบพระราชพิธี

คณะกรรมการฯได้เชิญนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ให้เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่นาฏศิลปินทั้ง 7 และเชิญนายหยัด ช้างทอง ครูอาวุโส ผู้เคยรับมอบท่ารำในพระราชพิธีครั้งก่อนมาเป็นผู้ฝึกซ้อมรำนำแทนนายรงคภักดี ซึ่งอายุมากแล้วไม่สามารถทรงตัวยืนรำได้เต็มที่ ส่วนท่ารำนั้นให้ศึกษาจากภาพยนตร์ที่ถ่ายทำไว้เมื่อครั้งพุทธศักราช 2506 ประกอบคำอธิบาย ของนายรงภักดี การฝึกซ้อมท่ารำได้กระทำ ณ พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส รวม 6 ครั้ง การกำหนดรายละเอียดของพระราชพิธี ในครั้งแรกที่ประชุมร่วมระหว่างกรมศิลปากรกับ สำนักพระราชวัง เสนอให้ให้ทำพิธีในแบบที่เคยปฏิบัติมาเมื่อ พุทธศักราช 2506 คือมีการบำเพ็ญ กุศลทางพุทธศาสนา พระสงฆ์เจริญพุทธมนต์ในตอนเย็น แล้วถวายภัตตาหารในวันรุ่งขึ้นซึ่งเป็น วันประกอบพระราชพิธีครอบฯ สถานที่ประกอบพิธีคือ ศาลาดุสิดาลัย พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ครั้นเมื่อนำความกราบบังคมทูลพระกรุณาแล้ว ทรงมีพระกระแสรับว่าพิธีสงฆ์ควรเป็นเรื่องภายในของกรมศิลปากร คณะกรรมการฯจึงมีมติให้จัดพิธีสงฆ์ในวันพุธที่ 24 ตุลาคม พุทธศักราช 2527 พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส โดย

ให้กองการสังคีต และกองศิลปศึกษาร่วมกันดำเนินงาน ส่วนการพระราชพิธีในวันรุ่งขึ้น ณ ศาลาดุสิดาลัย กรมศิลปากร และสำนักพระราชวังร่วมกันจัดเตรียม อนึ่ง ในการพระราชพิธีครั้งนี้ คณะกรรมการฯ ได้กำหนดให้มีการบันทึกเหตุการณ์ถ่ายภาพ และถ่าย ภาพยนตร์ไว้เป็นหลักฐาน เพื่อศึกษาต่อไป โดยให้งานบันทึกเหตุการณ์ กองจดหมายเหตุแห่งชาติ งานวัฒนธรรมและจารีต ประเพณี กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ และงานเผยแพร่ สำนักงาน เลขานุการ กรมศิลปากร ร่วมกันดำเนินการ นอกจากนี้สถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 อสมท. ได้ร่วมถ่ายภาพยนตร์ เพื่อจัดทำเป็นข่าวเผยแพร่ต่อไปด้วย

(ข้อมูลจาก http://www.anurakthai.com/thaidances/rite/royal_rite.asp)

# ภาคผนวก ค

## บุคคลข้อมูล

(resource persons)

รายชื่อบุคคลผู้ให้ข้อมูลและสัมภาษณ์

ครูจิรัส อาจณรงค์

อ.ไพฑูรย์ เฉยเจริญ

อ.อนันต์ สบฤกษ์

รศ.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

อ.บุญตา เขียนทองกุล

อ.นิกร จันทศร

อ.บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์

อ.นิตยา รู้สมัย

อ.บำรุง พาทยกุล

อ.ไกรฤทธิ์ กันเรือง

ครูปี๊บ คงลายทอง

ครูมันฑณา เพิ่มสิน

ครูพีรศิษย์(พัฒน์) บัวทั่ง

ครูบุญเชิด จิรสันติธรรม

ครูชัยยะ ทางมีศรี

อ.เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม

อ.สมบูรณ์ บุญวงศ์

ครูเผชิญ กองโชค

ครูชลอ ใจชื้น

ปัจจุบันนี้ครูจิรัส ยังคงถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านเพลงไทยโดยได้รับเชิญจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ให้สอนนักศึกษาของสถาบัน

*ครูจิรัส อาจณรงค์ขณะสอนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

*ครูจิรัส อาจณรงค์ ขณะสอนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

*โดยมีอาจารย์บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ เป็นผู้ช่วยสอน*

*รูปครูจิรัส อาจณรงค์ บนหน้าปกวารสาร เพลงดนตรี*

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อ ๓ ของการวิจัยคือ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของ นายจิรัส อาจณรงค์ นั้น ผู้วิจัยได้ทำการเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ ตามที่ได้เสนอต่อสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติไว้แล้ว ดังนี้

๑. จัดพิมพ์งานวิจัยเป็นรูปเล่มส่งให้กับสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ พร้อมทั้งบันทึกข้อมูลลงแผ่น CD ในรูปสื่อ multimedia ที่สามารถนำไปศึกษาค้นคว้าและใช้ อ้างอิงได้

๒. ผู้วิจัยได้เผยแพร่งานวิจัยโดยจัดส่งเล่มงานวิจัยฉบับสมบูรณ์พร้อมแผ่น CD บันทึกข้อมูลในรูปสื่อ multimedia ไปยังสถานศึกษาและหน่วยงานต่างๆ ที่มีหน่วยงานทางด้านดนตรีไทยและทำหน้าที่ส่งเสริมเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย เช่น มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่มีการเรียนการสอนด้านดนตรีไทยเป็นวิชาเอก วิทยาลัยนาฏศิลป์ ทั่วประเทศ

**ตัวอย่างภาพการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล**

ผู้วิจัยกับครูจิรัส อาจณรงค์

ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากซ้ายไปขวา ผู้วิจัย ครูจิรัส อาจณรงค์ ครูปิ๊บ คงลายทอง ครูพัฒน์ บัวทั่ง

ณ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต

ผู้วิจัยกับ อ.ไพฑูรย์ เฉยเจริญ ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

อ. อนันต์ สบฤกษ์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยหมิดล

ครูชัยยะ ทางมีศรี กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

อ.ปิ๊บ คงลายทอง กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต

ครูบุญเชิด จิรสันติธรรม กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต

อ.นิตยา รู้สมัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อ.บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อ.ไกรฤทธิ์ กันเรือง วิทยาลัยนาฏศิลป์ ศาลายา

อ.นิกร จันทศร ข้าราชการบำนาญ มศว ประสานมิตร