การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

STUDY OF THE WISDOM OF THAI MUSIC MASTERS AND SUSTAINABLE SUCCESS IN THE THAI MUSIC PROFESSION .

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

STUDY OF THE WISDOM OF THAI MUSIC MASTERS AND SUSTAINABLE SUCCESS IN THE THAI MUSIC PROFESSION .

NATHATAI PONGPITAK

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2021

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

ของ

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน
ผู้วิจัย	ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2564
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยมีจุดประสงค์เพื่อ 1.วิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย 2.ศึกษากระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทย วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างโมเดลจากกระบวนการสนทนากลุ่มย่อยของผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย ผลการวิจัยพบว่าในโมเดลที่1ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยประกอบด้วย1.ประสบการณ์ 2.การมีทักษะ ปฏิภาณทางดนตรีที่ดี 3.องค์ความรู้ที่มีเมื่อเริ่มทำงาน 4.การเป็นที่ยอมรับ 5.เป็นผู้มีทัศนคติที่ดี และผลสรุปในModelที่2คือการศึกษาประวัติ สายสืบทอด กระบวนการถ่ายทอด ผลงานอนุรักษ์ และผลงานสร้างสรรค์ นำโมเดลไปศึกษาครูไชยยะ ทางมีศรีเพื่อศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาในวิชาชีพดนตรีไทยของครูไชยยะ ทางมีศรี สรุปได้ว่า 1.เรียนดนตรีไทยกับครูแย่ง ทางมีศรี, ครูรวม พรหมบุรี, ครูบุญยงค์ เกตุคง, ครูมนตรี ตราโมท และครูจิรัส อาจณรงค์ 2.เริ่มทำงานที่กองการสังคีต กรุงเทพฯ และที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 3. อนุรักษ์ทางเพลงบ้านครูรวม พรหมบุรี และทางเพลงบ้านครูบุญยงค์ เกตุคง เพลงเรื่องจากกองการสังคีตเพลงสำหรับพิธีกรรมและสำหรับการแสดงจากสำนักการสังคีต4.ผลงานสร้างสรรค์ทั้งทางร้องและทางบรรเลง จึงเกิดเป็นโมเดล MASTER คือกระบวนการบรรลุความสำเร็จเกิดจากความขยัน มีวินัยทำตามคำแนะนำด้วยความเข้าใจ การเตรียมพร้อมเพื่อรับความรู้ตลอดเวลา การได้เรียนดนตรีไทยกับครูที่มีความรู้ความสามารถ การสั่งสมประสบการณ์ทั้งด้านวิชาการและทักษะการปฏิบัติ ปัจจุบันครูไชยยะได้รับฉายาว่า “คลังเพลงไทย”

คำสำคัญ : ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย, วิชาชีพดนตรีไทย, ความสำเร็จ, ภูมิปัญญา

Title	STUDY OF THE WISDOM OF THAI MUSIC MASTERS AND SUSTAINABLE SUCCESS IN THE THAI MUSIC PROFESSION .
Author	NATHATAI PONGPITAK
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2021
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Surasak Jamnongsarn
Co Advisor	Associate Professor Dr. Manop Wisuttipat

This study is about the wisdom of Thai music masters and sustainable success in the Thai music profession. This research uses a qualitative methodology and there was a focus group discussion process of Thai music experts. The purposes of this study are as follows: (1) to analyze the wisdom of Thai music masters; and (2) to study the process of successfully attaining wisdom. The results of the research revealed that in the first model, success in the Thai music profession consisted of the following:1) the experience; 2) having good musical dexterity; 3) the knowledge acquired when starting work; 4) recognition; 5) to be virtuous. To study the process of achieving wisdom of Thai music teachers by applying the model to study Kru Chaiya Thangmeesri and to study the path to attaining wisdom in the Thai music profession. Kru Chaiya Thangmeesri concluded the following: 1) learning Thai music with Thai music specialist; 2) started working at the Sangkhet Division, Bangkok and Office of the Music And Drama, the Fine Arts Department; 3) conserved the music of resources to learn about Thai music; 4) creation of Thai music.The second model (MASTER)is the process of achieving success which is born of talent and blessings, an interest in a musical order of thinking, good memorization, diligence, discipline, and following instructions carefully; to be prepared to gain knowledge at all times; to learn Thai music with knowledgeable teachers; and to gain both academic experience and practical skills. Nowadays, he has been officially recognized as the Thai music library.

Keyword : Thai music masters, Thai music profession, Sustainable success, Wisdom

กิตติกรรมประกาศ

ด้วยความเมตตากรุณาจากคณะกรรมการทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมาจนทำให้ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สารช่วยชี้แนะแนวทาง แนะนำวิธีการเขียน อีกทั้งคอยให้กำลังใจและช่วยแก้ไขปัญหาให้กับผู้วิจัยเสมอมา ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์เป็นประธานควบคุมการสอบดุษฎีนิพนธ์ อีกทั้งให้คำแนะนำเพื่อเติมเต็มให้ดุษฎีนิพนธ์มีความถูกต้องและครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะกรรมการผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติและผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ ที่ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจขั้นตอนในการทำวิจัยเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ คุณนิศากร อุสาพรหม คุณศิริรัตน์ พรมนาง รวมถึงรุ่นพี่ เพื่อนร่วมรุ่นและรุ่นน้อง มานุษยดุริยางควิทยาทุกคนที่คอยเป็นกำลังใจเสมอมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ขอขอบพระคุณคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ที่ให้โอกาสในการศึกษา ขอขอบพระคุณผู้อำนวยการสำนักการสังคีตที่ให้ความอนุเคราะห์บุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยในการสนทนากลุ่มย่อย ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่งจนทำให้ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จ และครูไชยยะ ทางมีศรี ขอบคุณทีมรวบรวมผลงานของครูไชยยะ ทางมีศรี ศิษย์ครูไชยยะ ทางมีศรี สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยวกรุงเทพมหานครทุกท่าน ขอขอบคุณอาจารย์หทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์และนางสาวธิดา อ้นหอมที่ช่วยเรียบเรียงข้อมูล ค้นคว้าข้อมูล และตรวจสอบความถูกต้องจนทำให้ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณครอบครัวพงศ์พิทักษ์ที่คอยสนับสนุน เป็นทั้งแรงกาย แรงใจ รวมถึงให้การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน ให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในวันนี้ หากดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เกิดประโยชน์ประการใดกับผู้อ่าน ผู้วิจัยขออุทิศแก่บิดา มารดารวมถึงครูนัฐพงศ์ โสวัตร และบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นมรดกของชาติมาจนปัจจุบัน

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย 6

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 6

ขอบเขตของการวิจัย 7

คำถามการวิจัย 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

1.เอกสาร บทความ และตำราวิชาการ 11

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 28

3.แนวคิดและทฤษฎี 35

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 44

1.ขั้นรวบรวมข้อมูล 44

2ขั้นเตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย 45

3.ขั้นศึกษาข้อมูล 46
4.จำแนกและการจัดกระทำข้อมูล 47
5.การลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล 47
6.การวิเคราะห์ข้อมูล 47
7.การนำเสนอข้อมูล 49
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 50
4.1ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย 51
4.1.1หาแนวทางในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 52
4.1.2ประเด็นในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่ออภิปรายถึงกระบวนการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย 68
4.1.3สรุปเนื้อหาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย(โมเดล) 81
4.2การศึกษากระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย 82
4.2.1การเลือกศิลปินต้นแบบ 83
4.2.2วิเคราะห์ภูมิปัญญาศิลปินต้นแบบ 85
4.2.2.1ประวัตินายไชยยะ ทางมีศรี 88
4.2.2.2กระบวนการถ่ายทอด 127
4.2.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย 138
4.2.2.4 การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์ 170
4.2.3กระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ MASTER 182
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล 187
สรุปผลการวิจัย 187
อภิปรายผลการวิจัย 195
ข้อเสนอแนะ 197

บรรณานุกรม 198

ประวัติผู้เขียน..... 200

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตำแหน่งทางราชการของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 107

ตาราง 2 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 108

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ครูอเนก อาจมังกร 53
ภาพประกอบ 2 ครูอเนก อาจมังกร 53
ภาพประกอบ 3 ครูสุริยะ ชิตท้วม 55
ภาพประกอบ 4 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ 57
ภาพประกอบ 5 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ 58
ภาพประกอบ 6 ครูยุทธนา ชิตท้วม 59
ภาพประกอบ 7 ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล 60
ภาพประกอบ 8 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข 62
ภาพประกอบ 9 ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์ 64
ภาพประกอบ 10 การสนทนากลุ่มย่อย 69
ภาพประกอบ 11 โมเดลการศึกษาความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย 82
ภาพประกอบ 12 โมเดลการศึกษาภูมิปัญญานายไชยยะ ทางมีศรี 87
ภาพประกอบ 13 สมุดภาพนายไชยยะ 89
ภาพประกอบ 14 ภาพวัยเด็กของนายไชยยะ ทางมีศรี 92
ภาพประกอบ 15 ภาพงานแต่งงาน 93
ภาพประกอบ 16 ภาพงานแต่งงาน 94
ภาพประกอบ 17 นายไชยยะ ทางมีศรี และนางสมใจ ทางมีศรี 95
ภาพประกอบ 18 นายไชยยะ ทางมีศรีและครอบครัว 97
ภาพประกอบ 19 นายไชยยะ ทางมีศรี และสมาชิกในวง 98
ภาพประกอบ 20 นายไชยยะ ทางมีศรี และครอบครัว 99
ภาพประกอบ 21 จดหมายที่บิดาฝากฝังเรื่องผืนระนาดนายไชยยะ ทางมีศรี 101

ภาพประกอบ 22 ผืนระนาดชื่อ ย.ท. 102
ภาพประกอบ 23 บ้านนายไชยยะ ทางมีศรี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร 103
ภาพประกอบ 24 นายไชยยะ ทางมีศรี บรรเลงฆ้องมอญ 104
ภาพประกอบ 25 นายไชยยะ ทางมีศรี 106
ภาพประกอบ 26 นายไชยยะ ทางมีศรี เข้ารับพระราชทานรางวัล 108
ภาพประกอบ 27 ครูรวม พรหมบุรีและภรรยา 111
ภาพประกอบ 28 นายไชยยะบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทย 113
ภาพประกอบ 29 พิธีไหว้ครู บ้านครูรวม พรหมบุรี สมัยไม่มีเครื่องมอญ 114
ภาพประกอบ 30 พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรีมีเครื่องมอญ 115
ภาพประกอบ 31 นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ 116
ภาพประกอบ 32 ภาพวงศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง 119
ภาพประกอบ 33 ภาพครูมนตรีอ่านโองการประกอบพิธีไหว้ครู 122
ภาพประกอบ 34 ภาพครูจิรัส อาจณรงค์บรรเลงระนาดเอก 124
ภาพประกอบ 35 ภาพนายไชยยะ ทางมีศรีบูชาครู 127
ภาพประกอบ 36 ผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีวงมฤคทายวัน พระราชนิเวศน์ 133
ภาพประกอบ 37 ผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีวงมฤคทายวัน พระราชนิเวศน์ 133
ภาพประกอบ 38 ศิษย์ศิลปิน ศิษย์นายไชยยะ 135
ภาพประกอบ 39 ศิษย์ศิลปิน ศิษย์นายไชยยะจุฬาวาทิต ครั้งที่ 211 136
ภาพประกอบ 40 พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรี ยังไม่มีเครื่องมอญ 139
ภาพประกอบ 41พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรี 140
ภาพประกอบ 42 ครูพริ้ง ดนตรีรส 142
ภาพประกอบ 43 นายไชยยะ ทางมีศรี บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในงานเสภาวังหน้า 145
ภาพประกอบ 44 อาจารย์จักรพันธุ์ แสดงหุ่นกระบอก 147

ภาพประกอบ 45 นายไชยยะ ทางมีศรีบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก 149
ภาพประกอบ 46 นายไชยยะ ถ่ายทอดความรู้เรื่องการปรับวงแบบครูรวม พรหมบุรี 161
ภาพประกอบ 47 ภาพนายไชยยะใช้เวลาว่างในการประพันธ์เพลง 173
ภาพประกอบ 48 นายไชยยะได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย 179
ภาพประกอบ 49 โมเดลกระบวนการบรรลุความสำเร็จ..... 183

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในช่วงเวลาเกือบครึ่งชีวิตของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมมักจะต้องเกี่ยวพันกับสิ่งที่เรียกกันว่า “อาชีพ การทำงาน” ซึ่งเสมือนเป็นหนึ่งในหน้าที่ที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติเหมือนดั่งเช่นการเรียนอันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามแต่ละช่วงเวลาที่เหมาะสมในแต่ละบุคคล และไม่ว่าจะเป็นหน้าที่ใดก็ตามจึงจำเป็นต้องทำสิ่งเหล่านั้นให้ดีที่สุด และจะต้องประสบความสำเร็จให้มากที่สุด โดยเป้าหมายของการเลือกเรียนในแต่ละคณะวิชา เพื่อการมีอาชีพที่ดี การได้ทำในสิ่งที่รักเพื่อความมั่นคงในอนาคต ซึ่งงานที่ทุกคนตัดสินใจเลือกทำนั้นมักมีเหตุผลที่แตกต่างกัน ทั้งนี้บางคนอาจจะมีสิทธิ์ในการเลือกอาชีพ บางคนก็ไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกอาชีพ อาจจะมีได้หลายปัจจัยเช่นมีความจำเป็นที่ต้องรับสืบทอดกิจการจากที่บ้านหรือทำงานตามสายอาชีพของบิดา มารดา แต่บางคนได้รับอิสระในเรื่องนี้อย่างเต็มที่ได้วิ่งตามความฝันที่มีมาตั้งแต่ในวัยเด็กโดยเลือกทำตามความถนัด ความรักและความเหมาะสมของตัวเอง บางคนมีบุคคลต้นแบบที่เป็นเสมือนแรงบันดาลใจจึงทำให้ใฝ่เรียน ใฝ่รู้ พากเพียร พยายามเพื่อให้ได้ทำงานที่ตนเองรัก การมีอาชีพจึงเป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นเพียงแค่นี้จึงไม่ใช่เหตุผลทั้งหมดเพราะเมื่อได้รับงานมาแล้วการทำงานให้ดี ให้สำเร็จนั้นยากยิ่งกว่าเพราะมีปัจจัยอีกหลายอย่างที่ไม่ได้อาศัยเพียงความเก่ง ความชำนาญ หรือแค่ได้ทำงานที่รักเท่านั้นแต่ในการทำงานจะต้องอาศัยความพยายามความทุ่มเท แรงกระตุ้นจากภายในและภายนอกเพื่อจูงใจให้สามารถทำสิ่งที่รับผิดชอบได้อย่างไม่รู้สึกท้อแท้หมดกำลังใจหากต้องเผชิญกับความยากลำบาก ดังนั้นในเมื่อต้องการให้การทำงานประสบความสำเร็จ จนก้าวไปสู่เป้าหมาย หรือไปสู่เส้นชัยที่วางไว้ได้นั้นจะต้องมีการวางแผนและตั้งเป้าหมายให้ชัดเจนเพราะถ้ามองเห็นภาพที่ชัดเจนจะทำให้เกิดความพยายามกระตือรือร้นหรืออาจจะมีการกำหนดมาตรวัดความสำเร็จในชีวิตการทำงานเป็นตัวชี้วัดว่าผลจากการทำงานที่ได้ทุ่มเทไปนั้น ตอนนี้เราประสบความสำเร็จในการทำงานแล้วหรือยัง แต่สิ่งที่ทุกคนจะต้องมีเหมือนกันคือความต้องการที่จะไปให้ถึงจุดที่ได้ตั้งใจไว้และโดยส่วนใหญ่มาตรวัดความสำเร็จในชีวิตการทำงานมีดังนี้

1.การมีทรัพย์สินเงินทองตามความคาดหวังโดยนับจากแหล่งที่มาของรายรับซึ่งอาจจะมาจากการทำงานประจำหรือรายได้จากงานพิเศษในการนำมาซื้อทรัพย์สินที่จับต้องได้ เช่น บ้านที่ดิน รถยนต์ ทองคำ เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องใช้อิเล็กทรอนิกส์ ของใช้ฟุ่มเฟือยต่าง ๆ หรือที่นำมาซื้อสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่น ใช้เงินซื้อความสุข เช่น การท่องเที่ยว การหาความบันเทิง การ

สละทรัพย์เพื่อช่วยเหลือผู้อื่นเพราะฉะนั้นการที่มีทรัพย์สินเงินทองเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังจึงเป็นมาตรวัดความสำเร็จได้อย่างหนึ่งเพราะความคาดหวังในเงินทองเป็นสิ่งหนึ่งที่ทุกคนต้องยอม (ยอมที่จะทำงานหนัก ยอมเหน็ดเหนื่อย ยอมสละเวลา ทุ่มเทแรงกายแรงใจและสมอง)เพื่อผลตอบแทนที่คุ้มค่า และมาตรวัดระดับรายรับอาจจะกำหนดเป็นจำนวนเงินจำนวนสินทรัพย์ที่ได้มาหรือรายการสิ่งที่ต้องการอื่น ๆ

2.ตำแหน่งหน้าที่การทำงาน เพราะในการทำงานสำหรับบางคนอาจจะเริ่มต้นจากตำแหน่งเล็ก ๆ ในบริษัท แต่บางคนอาจเริ่มต้นด้วยตำแหน่งในระดับสูง อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเข้ามารับตำแหน่งใด เมื่อทำงานสักระยะเวลาหนึ่งด้วยความตั้งใจด้วยความมุ่งมั่นในการทำงาน เมื่อมีผลงานจะทำให้บุคคลได้เลื่อนตำแหน่งที่สูงขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นความไว้วางใจจากบริษัทที่มอบหมายภาระหน้าที่ความรับผิดชอบ และการมีบทบาทที่มากขึ้น ดังนั้นมาตรวัดความสำเร็จในชีวิตของการทำงาน อาจใช้ตำแหน่งที่คาดหวังในการทำงานเป็นตัวชี้วัดถึงความสำเร็จได้

3.การมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในสังคม การทำงานเป็นอีกสังคมหนึ่งที่ต้องพบปะกับผู้คนมากหน้า หลายตา งานบางประเภทมีความจำเป็นต้องเป็นที่รู้จักเพื่อให้บุคคลอื่นนึกถึง และจำได้ติดตาจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับจากผู้คนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพและการเพิ่มประสิทธิผลในชีวิตการทำงาน เช่น อาชีพนักแสดง นักร้อง นักออกแบบ เป็นต้น ดังนั้นมาตรวัดความสำเร็จของชีวิตการทำงานอาจกำหนด การรับรู้ของบุคคลอื่นเป็นตัวบ่งชี้ถึงความสำเร็จ

4.ความสุขจากการทำงาน ทุกคนที่ทำงานล้วนคาดหวังให้การทำงานมีความสุข สนุก ไม่เครียด และมีแรงจูงใจตลอดเวลาแต่ถ้าเมื่อไหร่ที่จะต้องรับผิดชอบงานที่หนัก ยาก ไม่ชำนาญหรืออาจจะไม่ได้ชอบงานที่ทำอยู่จนส่งผลให้ความสุขในการทำงานลดน้อยลง ซึ่งนั่นจะทำให้ผลงานไม่มีประสิทธิภาพ และไร้ประสิทธิผล ดังนั้นในการทำงานให้มีความสุขจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายอย่างยิ่งในกลุ่มคนทำงาน และสิ่งนี้สามารถเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญสามารถบ่งชี้ถึงความสำเร็จในชีวิตการทำงานได้ เพราะในการทำสิ่งใด หากได้ทำด้วยความรู้สึกที่ดีทุกคนก็จะมีความสุขไปกับสิ่งที่ทำและผลที่ได้รับมักจะดีตามไปด้วย(วิจิตรวาทการ 2549)

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในชีวิตของคนที่กำลังอยู่ในช่วงหนึ่งที่เรียกว่า “วัยทำงาน” สำหรับช่วงวัยนี้ถือว่ามีความสำคัญยิ่งเพราะเป็นวัยที่ต้องแสดงองค์ความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมา เพื่อสร้างคุณประโยชน์ให้กับสังคม และประเทศชาติ ปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในชีวิตคือความสุข เพราะสำหรับหลายๆคนความสุขคือความสำเร็จ และความสำเร็จจะเป็นตัวแปรหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เรามีความพึงพอใจในชีวิตได้ สำหรับความสำเร็จในวัยทำงานมีเรื่องอะไรบ้าง ยกตัวอย่างเช่น อาชีพ หากมนุษย์ประสบความสำเร็จในอาชีพ และมีความสุข มีความพึงพอใจใน

สิ่งที่ทำเพราะอาชีพเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงชีวิตของมนุษย์ให้ดำเนินชีวิตต่อไปได้ ทุกคนจึงต่างมีความหวัง มีความปรารถนาที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพ จึงทุ่มเททุกอย่างทั้งกำลังกาย กำลังใจ กำลังทรัพย์เพียงเพื่อให้ได้มาซึ่งผลแห่งความสำเร็จ ทั้งชื่อเสียง เกียรติยศ หน้าที่การงาน รายได้ผลกำไร รวมทั้งความสุขที่ทำให้รู้สึกถึงความพึงพอใจในชีวิต ส่วนความสำเร็จในอาชีพ (Career Success) หมายถึง การรับรู้ถึงความก้าวหน้าในอาชีพ สำหรับองค์ประกอบที่ทำให้เกิดการรับรู้ได้ถึงความสำเร็จในอาชีพมี 4 ด้าน คือ ด้านที่ 1 บทบาทในการทำงาน ด้านที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ด้านที่ 3 การเงิน และด้านที่ 4 ด้านสุดท้าย ความก้าวหน้า ในการเลื่อนตำแหน่ง สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เพียงเพื่อความสุขที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ การมีคุณภาพชีวิตที่ดี ในการทำงาน และสิ่งที่ทำให้รับรู้ถึงความสำเร็จในอาชีพนั้น จะทำให้รู้ว่าเป้าหมายของเราที่วางไว้คืออะไร และทำให้พิจารณาตัวเองได้ว่าเรามีอะไรบ้างที่เป็นจุดแข็ง และเรามีอะไรบ้างที่เป็นจุดอ่อน เพราะฉะนั้นการรับผิดชอบในชีวิตให้เต็มที่ เป็นการสร้างมาตรฐานที่สูงขึ้น และเป็นการพัฒนาตัวเอง เพื่อสร้างเครือข่าย นั่นแสดงให้เห็นว่าถ้าเราประสบความสำเร็จเราจะเกิดความพอใจในชีวิต หรือในการทำงานและจะมีความสุข(พชร สุลักษณ์อนวัช,2559)

หากจะแบ่งตามการศึกษาในสาขามานุษยดุริยางควิทยาแล้ววิชาชีพดนตรีไทยถูกนำเข้า (Imported knowledge and adopted methodology) มาใช้ในสถาบันการศึกษาของไทย หลังจากที่วิชาการทางด้านดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยา(Anthropology) ถูกนำเข้าเพื่อครอบคลุมถึงวิชาอื่น ๆ เช่น วิชาดนตรีศึกษา (Music Education) ซึ่งมุ่งเน้นการสร้างครูดนตรีเพื่อใช้สอนตามโรงเรียนหรือสถาบันการสอนดนตรี และในส่วนของสาขาที่เกี่ยวกับวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) คือ การศึกษามนุษย์การเรียนรู้เพื่อเข้าใจมนุษย์ผ่านการศึกษาดนตรีผ่านวิถีชีวิต ผ่านการศึกษาเสียงเพลง ผ่านการศึกษารูปแบบเนื้อหาของดนตรีผ่านวัฒนธรรม ความเชื่อ ผ่านการสืบทอดและความเชื่อมโยงต่อการเปลี่ยนแปลงผ่านกระบวนการผลิต รวมไปถึงการใช้งานหรือในทางกลับกันเราจะศึกษามนุษย์ที่มีพฤติกรรมเกี่ยวกับดนตรี ให้เข้าใจถึงความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีนั้น ๆ ให้ลึกซึ้ง ในสาขานี้จึงมุ่งเน้นสร้างศิลปินดนตรี นักธุรกิจดนตรี นักวิจัยทางวัฒนธรรมดนตรี นักประพันธ์เพลง ฯลฯ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติมาตั้งแต่พุทธศักราช 2527 เพื่อสรรหา ส่งเสริม สนับสนุน และช่วยเหลือศิลปินซึ่งเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ล้ำค่า อันทรงคุณค่ายิ่งของแผ่นดินไทย ทั้งนี้เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติโดยมีสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจะเป็นผู้พิจารณา ศิลปินแห่งชาตินับได้ว่าเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า เป็นผู้ที่มีความสำคัญยิ่งทางด้านศิลปะ เป็นผู้สืบสาน เป็นผู้สืบทอด อนุรักษ์และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของชาติให้มีความเชื่อมโยงจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน และเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในอดีต เพื่อให้มีความรุ่งโรจน์ มีความยั่งยืนสืบไปยังอนาคตข้างหน้า อนึ่ง จากพระราชดำรัสของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้นำศิลปินแห่งชาติทุกสาขา เพื่อเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทรับพระราชทานเข็มเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติความตอนหนึ่งว่า

> "ผลงานของศิลปินแห่งชาติเป็นมรดกศิลปะอันล้ำค่าของชาติ
> เป็นเครื่องหมายแสดงอารยะธรรมอันสูงส่งของชาติไทย
> ควรแก่ความภูมิใจของคนไทยทั้งชาติ ผลงาน ของท่านเหล่านี้
> นับวันจะสูญหายไปด้วยสาเหตุต่าง ๆ จึงจำเป็นอย่างเร่งด่วน
> ที่จะต้องศึกษาผลงานของทุกท่านเหล่านี้ แล้วจัดทำเนียบขึ้นบัญชี
> อย่างเป็นระบบ เพื่อประโยชน์ ในการศึกษาและรักษาไว้เป็นสมบัติ
> ของชาติ เพื่อส่วนรวมต่อไป"

ข้อความดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงความเป็นปราชญ์ เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ ที่จะแสดงออกถึงความรู้ ความสามารถ ที่สกัดเป็นองค์ความรู้ของศิลปิน สิ่งที่ท่านที่ได้เพียรพยายามอุตสาหะในการอุทิศตน ในการฝึกตน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะไว้มากมาย ที่กลายเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของชาติทั้งในสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย ดนตรีสากล นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล) สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะ สาขาสถาปัตยกรรม และสาขาวรรณศิลป์ ซึ่งศิลปินทุกท่านจะได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ในปัจจุบันนี้จึงมีการป้องกันองค์ความรู้สูญหายโดยรัฐบาลมีนโยบายที่จะให้ทุกหน่วยงาน ทั้งภาครัฐ เอกชน และสถาบันการศึกษาทุกแห่งเริ่มตระหนักในคุณค่าการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ของผู้เชี่ยวชาญเป็นเรื่องน่ายินดีอย่างยิ่งที่ในสังคมไทยจะมีคนเก่ง มีผู้เชี่ยวชาญในทุกสาขาวิชาชีพ นอกจากนี้ยังมีการพิจารณาถึงคุณธรรม คุณงามความดี ความรู้ ความสามารถเพื่อนำเสนอชื่อในการเข้ารับรางวัลเชิดชูเกียรติมากมายเช่น ศิลปินแห่งชาติ รางวัลศิลปินดีเด่น รางวัลครูดีเด่นอีกทั้ง

สถาบันการศึกษา และมหาวิทยาลัยยังได้มีการพิจารณามอบปริญญากิตติมศักดิ์แด่ศิลปิน เช่น ปริญญาดุษฎีกิตติมศักดิ์ มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ และบัณฑิตกิตติมศักดิ์ เพื่อมอบให้ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในทุกสาขาอาชีพเพื่อเป็นขวัญกำลังใจแก่ผู้ที่เสียสละตนต่อส่วนรวม และนอกจากนั้นรัฐบาลยังให้การสนับสนุนเพื่อให้ทุกหน่วยงานส่งงานวิจัยในด้านการเรียนการสอนด้านองค์ความรู้ และในด้านภูมิปัญญาของศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญในทุกพื้นที่ ทั้งศิลปินท้องถิ่นหรือศิลปินที่สังกัดหน่วยงานทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และศิลปินที่สังกัดในระบบการศึกษาทั่วทุกภูมิภาคของประเทศเพื่อสรุปให้เห็นถึงชีวประวัติ ผลงานของท่านให้ยังคงปรากฏสืบไป

ปัจจุบันมีงานวิจัยที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยเกิดขึ้นมากมาย เช่น งานวิจัยเรื่องการศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาของพันโท เสนาะ หลวงสุนทร, การศึกษาเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายจิรัส อาจณรงค์, การศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม และการศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ของศิลปินแห่งชาติ: นายศิริ วิชเวช เป็นต้น ซึ่งนอกจากงานวิจัยแล้วยังมีการศึกษาเกี่ยวกับแนวปฏิบัติที่ดี กระบวนการจัดการเรียนรู้ที่มีการรวบรวมองค์ความรู้ มีการจดบันทึกองค์ความรู้ โดยที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการรวบรวมเพียงแค่ผลลัพธ์ หรือบันทึกองค์ความรู้ทั้งสิ้น ยังมีการศึกษาอีกประเภทหนึ่งที่ผู้วิจัยสนใจ และถือว่าเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดงานวิจัยเรื่องนี้ คือการถอดบทเรียน หรือการถอดความสำเร็จโดยผู้วิจัยนำคำว่า Role Model คือภาพของบุคคลที่ประสบความสำเร็จในอาชีพที่จะทำให้เยาวชนมองเห็นและตามรอยแห่งความสำเร็จตามบุคคลต้นแบบ อาชีพในฝันเช่นดารา นักแสดง นางแบบ เพราะได้รับค่าตอบแทนสูง จึงเลือกเรียนนิเทศศาสตร์ หรือความสำเร็จในครอบครัวเช่นพ่อ แม่ประกอบอาชีพแพทย์ลูกมองเห็นพ่อกับแม่เป็นต้นแบบจึงเลือกสอบเข้าเรียนแพทย์หรือพ่อกับแม่เป็นนักธุรกิจลูกเลือกเรียนบริหารธุรกิจ เพราะมองเห็นเส้นทางที่บุคคลต้นแบบประสบความสำเร็จในชีวิต จะสร้างแรงบันดาลใจทำให้เกิดแรงขับเคลื่อน และช่วยสร้างพลังในการแสวงหาความสำเร็จหรือที่ทุกคนมักพูดเสมอว่าทำตามความฝัน หรือฝันให้ไกลแล้วไปให้ถึง ในปัจจุบันมีอีกอาชีพหนึ่งที่มีความสำคัญแต่เยาวชนให้ความสนใจน้อยลงคืออาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามในใจว่าทำไมไม่สร้างต้นแบบทางด้านดนตรีไทยบ้าง ทำให้เกิดแนวคิดในงานวิจัยเรื่องการศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย เพื่อต้องการสร้างสูตรความสำเร็จจากคนที่สำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย โดยแสดงกระบวนการเพื่อให้เห็นที่มาที่ไปตั้งแต่เริ่มเรียนรู้จนได้มาซึ่งองค์ความรู้นั้นต้องทำอย่างไรบ้าง โดยผู้วิจัยนำคำสำคัญ 3 คำ มาเรียงกัน ดังนี้ “*ภูมิปัญญา*ที่ส่งผลต่อ*ความสำเร็จ*ของ*วิชาชีพดนตรีไทย*” รูปแบบหรือแนวคิดที่นำมาศึกษาคือการจัดการความรู้ Knowledge Management ผู้วิจัยตั้งชื่อว่าเป็นการศึกษาด้วยเทคนิค “ย้อนกลับ” โดยผู้วิจัยได้วาง

mindset ว่าจะมุ่งศึกษาไปที่ผลสัมฤทธิ์โดยตรง (Outcome) หรือ การศึกษาเส้นทางแห่งความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ (ศิลปินที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพ ต้องเป็นอย่างไร) นำ “*ภูมิปัญญา*ที่ส่งผลต่อ*ความสำเร็จ*ของ*วิชาชีพดนตรีไทย*” มาจัดวางอีกครั้งเพื่อค้นหาวิธีการสร้างกระบวนการที่จะวัดความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย ดังนั้นต้องค้นหาความหมายของความสำเร็จในวิชาชีพก่อน ได้ให้ความหมาย นิยามของความสำเร็จว่าคือตัวแปรหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เรามีความพึงพอใจในชีวิต ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเพื่อวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า(แบบมุขปาฐะ)ที่มาของความสำเร็จในวิชาชีพ จากนั้นวิเคราะห์เพื่อสร้างกระบวนการให้เห็นถึงแนวปฏิบัติที่ดี วิธีการลองผิดลองถูก วิธีจำ วิธีคิด วิธีฝึก วิธีการแก้ไขปัญหา มาบันทึกผลโดยร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวที่มีความชัดเจน งานวิจัยเรื่องนี้ยังเป็นการป้องกันรักษาไว้มิให้กระบวนการที่ได้มาซึ่งองค์ความรู้ทั้งหมดสูญหายไปพร้อมกับเวลา และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เส้นทางความสำเร็จของอาชีพที่มั่นคงจะเป็นการสร้างความยั่งยืนในวิชาชีพดนตรี เพราะศิลปินทุกท่านล้วนมีความอดทนและความพยายามในการร่วมกันอนุรักษ์รักษามรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่านี้ และสิ่งสำคัญนี้จะปรากฏภาพจำเพื่อสร้างความภาคภูมิใจให้บรรดาศิษย์ทุกคน และเป็นประโยชน์ต่อวิชาชีพดนตรีไทย การศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาแนวทางแสวงหาหลักคิดแนวคิด วิธีปฏิบัติตนเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ทักษะและทัศนคติที่ดีตลอดเส้นทางในวิชาชีพ ให้เป็นที่ยอมรับในสังคม จนประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย โดยงานวิจัยเรื่องนี้จะเป็นการศึกษาในอีกแง่มุมหนึ่งของการวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1.เพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

2.เพื่อศึกษากระบวนการการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษา 2 ประเด็นคือ1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย 2.การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย(ชีวประวัติ,ประสบการณ์,ผลงาน,รางวัลเชิดชูเกียรติ,องค์ความรู้ดนตรีไทย,การสืบทอดทางดนตรี)โดยจะวิเคราะห์ชีวประวัติ ประสบการณ์ และผลงาน ทั้งที่เกิดจากต้นทุนของตัวเองและที่ได้รับการสนับสนุนทางสังคม ในการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีไทยนี้รวมถึง

กระบวนการบรรลุความสำเร็จ อันเป็นอัตลักษณ์ของครูดนตรีไทย (นายไชยยะ ทางมีศรี) ทั้งการอนุรักษ์สืบทอดและการพัฒนาต่อยอดทางดนตรีไทย

ถึงแม้ว่าวิชาชีพดนตรีไทยจะพัฒนาไปไกลแค่ไหนแต่รากเหง้าของดนตรีไทยทั้งหมดจะยังคงอยู่สามารถบอกเล่าได้ตลอดเวลา ผลงานและกระบวนการถ่ายทอดของศิลปินต้นแบบจะถูกบันทึกไว้ในงานวิจัยเรื่องนี้ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ของเก่าหรือพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ทั้งสองสิ่งนี้ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญและเป็นสิ่งที่มีค่ากับวงการดนตรีไทยทั้งสิ้น การทำความเข้าใจของเดิม สร้างสรรค์สิ่งใหม่ทั้งนี้ก็เพื่อปรับให้เข้ากับคน สังคม และวัฒนธรรมในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิด และทฤษฎีเรื่อง Habitus, เรื่องการขัดเกลาทางสังคม ,Knowledge Transferและเรื่อง Social Capitalเพื่อจะนำมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา Ethnomusicology เพื่อให้สอดคล้องกับสภาวการณ์สังคมไทยตามสภาพความเป็นจริงทั้งนี้เพื่อส่งต่อความยั่งยืนของวิชาชีพดนตรีไทย

ขอบเขตของการวิจัย

ด้านเนื้อหา

1.วิเคราะห์การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

2.ศึกษากระบวนการความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ด้านพื้นที่

1 สำนักบ้านครูรวม พรหมบุรี

2 สำนักบ้านครูบุญยงค์ เกตุคง

3 กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมกีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร

4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5 พระราชวังมฤคทายวัน

6 สำนักศิษย์นายไชยยะ ทางมีศรี

ด้านบุคคลประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.นายไชยยะ ทางมีศรี

ด้านระยะเวลา

ดำเนินการวิจัย ระหว่าง พ.ศ.2562 พ.ศ.2564

คำถามการวิจัย

1.การศึกษาให้เห็นเส้นทางแห่งความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยต้องทำอย่างไร

2.วิธีการสร้างโมเดลความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยเป็นอย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ผู้วิจัยหวังว่าในการวิเคราะห์การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย ที่มาของความสำเร็จของบุคคลในครั้งนี้จะมีผู้สนใจนำไปศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยท่านอื่นๆ

2.เพื่อให้ได้กระบวนการบรรลุสู่ความสำเร็จด้านของภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

ประโยชน์ต่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ

1.งานวิจัยเรื่องนี้อาจเป็นแรงบันดาลใจทำให้เกิดกระบวนการ แนวทางต่าง ๆ เพื่อให้ครอบคลุมในการศึกษาภูมิปัญญาในวิชาชีพดนตรีไทย เพื่อคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของศิลปิน

2.เป็นการส่งต่อผลงานที่ทรงคุณค่า ทั้งงานอนุรักษ์ และงานสร้างสรรค์ ส่งต่อไปยังรุ่นลูก รุ่นหลาน

3.ผลการศึกษาจะนำไปสู่ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ความสำเร็จ หมายถึง ผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีหน้าที่การงานที่ดีมีความมั่นคงและยึดมั่นในคุณธรรม เป็นแบบอย่างที่ดี จนเป็นที่ยอมรับในสังคม

ศิลปิน หมายถึง บุคคลที่ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติ

ศิลปินอาวุโส หมายถึง ความมีอายุมากกว่า หรือการมีประสบการณ์ในอาชีพมากกว่า

ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ทักษะ ทั้งที่เกี่ยวกับความเชื่อ ตลอดจนศักยภาพในการแก้ปัญหาของมนุษย์ที่สืบทอดกันมาจากอดีตถึงปัจจุบัน

ผู้ทรงภูมิปัญญาไทย หมายถึง บุคคลผู้เป็นเจ้าขององค์ความรู้ หรือเจ้าของภูมิปัญญา หรือเป็นที่ยอมรับให้เป็นผู้นำทางด้านภูมิปัญญา จึงมีการนำภูมิปัญญามาใช้ประโยชน์จนประสบความสำเร็จ และมีผลงานดีเด่นจนเป็นที่ยอมรับ รวมถึงได้รับการยกย่องในฐานะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ที่สามารถเผยแพร่ ถ่ายทอด เชื่อมโยงคุณค่าของภูมิปัญญาในแต่ละสาขาอย่างกว้างขวาง

ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย หมายถึง การศึกษาชีวประวัติ,ประสบการณ์,ผลงาน,การได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ,องค์ความรู้ดนตรีไทย,การสืบทอดทางดนตรี เส้นทางการประสบความสำเร็จในวิชาชีพของศิลปินต้นแบบ

รูปแบบกระบวนการสอนดนตรีไทย หมายถึง กระบวนการสอนและเทคนิคกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย

ทักษะ หมายถึง การทำหรือการฝึก ซ้ำ ๆ

กลวิธี หมายถึง วิธีพลิกแพลง โดยอาศัยความรู้ความชำนาญ

ศิลปินที่เป็นที่ยอมรับ หมายถึง ศิลปินที่มีความรู้ ความสามารถ มีผลงานอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ จนเป็นที่ยอมรับของวงการ และสร้างผลงานเป็นที่ประจักษ์ และเกิดประโยชน์ต่อสังคม

ศิลปินแห่งชาติ หมายถึง บุคคลที่ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติ เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะ

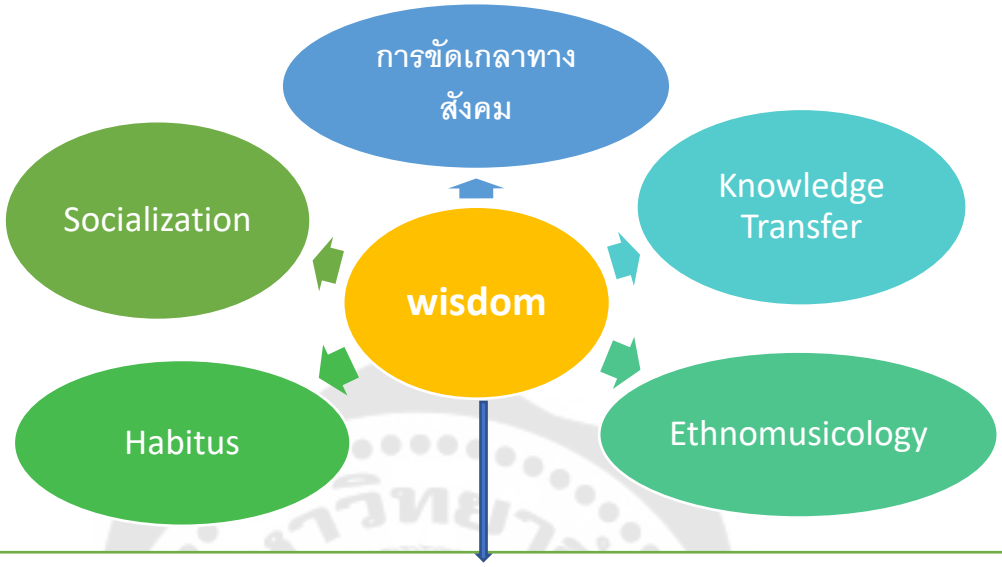
Habitus หมายถึง โครงสร้างที่ดำรงอยู่ ที่คงทนในร่างกาย

Social Capital หมายถึง ต้นทุนทางสังคมเครือข่ายสังคม เสมือนทรัพยากรอย่างหนึ่งที่สามารถเอื้ออำนวยประโยชน์ให้ได้

Symbolic หมายถึง ทุนทางสัญลักษณ์ สภาพชื่อเสียง การได้รับการยอมรับจากบุคคลรอบข้าง

Cultural Capital หมายถึง ทุนทางวัฒนธรรม สิ่งที่บุคคลได้รับจากกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม และเป็นคุณสมบัติติดตัวที่สามารถนำไปเพิ่มพูนมูลค่าได้

กรอบแนวความคิดงานวิจัย



การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

1.เพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโฟกัสกรุ๊ป เพื่อให้ได้แนวทาง(โมเดล)เพื่อการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

1.1 ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยความรู้ ทักษะ ทัศนคติความมั่นคงในวิชาชีพการเป็นที่ยอมรับในสังคม

1.2 ภูมิปัญญาครูดนตรีไทยภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอด (อนุรักษ์)ภูมิปัญญาที่เกิดจากการพัฒนา บูรณาการ (สร้างสรรค์

2.เพื่อศึกษาการบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยนำแนวทาง(โมเดล)ที่ได้ไปวิเคราะห์ตามประเด็น “การศึกษา ภูมิปัญญา ครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน” เพื่อให้เห็นถึงเส้นทาง กว่าที่ท่านจะประสบความสำเร็จ ในทุก ๆ ภูมิปัญญา (ศักยภาพ: วิธีคิด วิธีฝึก วิธีจำ, การบูรณาการ: วิธีต่อยอดความรู้, กระบวนการถ่ายทอด: วิธีส่งต่อความรู้) เพื่อศึกษาสรุปผลให้ลึกถึงรากอันเป็นที่มาของภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอดและการสร้างสรรค์ภูมิปัญญา

ได้องค์ความรู้อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทย ให้นักดนตรีไทยรุ่นต่อไปสามารถนำองค์ความรู้ทั้งหมดนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม และเพื่อให้สอดคล้องกับสภาวการณ์สังคมไทย และเพื่อความยั่งยืนในวิชาชีพดนตรีไทยสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาในงานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยขอบเขตในการศึกษาครั้งนี้เพื่อสร้างรูปแบบความสำเร็จเพื่อนำไปศึกษาศิลปินต้นแบบ เป็นการศึกษาค้นคว้าเชิงประวัติศาสตร์เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเชิงลึกของครูดนตรีไทย โดยผู้วิจัยจะต้องสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ต้องศึกษาเอกสาร ตำรา บทความวิชาการและงานงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงแนวคิดทฤษฎีที่มีความสำคัญในการสืบค้น เพื่อเชื่อมโยงข้อมูลจากอดีตสู่ปัจจุบันนำมาสรุปผล วิเคราะห์กระบวนการ เส้นทางที่จะนำไปสู่ความสำเร็จในวิชาชีพของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1.เอกสาร บทความ ตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   1.1ความสำเร็จในวิชาชีพ
   1.2ภูมิปัญญา
   1.3กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย
2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   2.1กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย
   2.1ภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ครูดนตรีไทย
3.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   3.1แนวคิดเรื่องการขัดเกลาทางสังคม
   3.2แนวคิดเรื่องKnowledge Transfer
   3.3ทฤษฎีEthnomusicology
   3.4ทฤษฎีHabitus
   3.5ทฤษฎีSocialization

1.เอกสาร บทความ และตำราวิชาการ

1.1ความสำเร็จในวิชาชีพ

เชาว์ศิลป์ จินดาละออง (2553):1-2) สำหรับความสำเร็จในชีวิตนั้นจะต้องมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง 1.การรักครอบครัว เป็นความรักด้วยความจริงใจที่เรามอบให้แก่คู่ครองซึ่งหมายถึงลูกเมีย และเครือญาติที่อยู่รอบข้าง ดังนั้นอะไรก็ตามที่คุณคิดว่าจะก่อปัญหาให้กับครอบครัวคุณจะต้องหลีกเลี่ยงให้ไกลห่างเพราะว่าชีวิตครอบครัวเป็นเรื่องเปราะบางแต่เกิดขึ้นได้

ตลอดเวลาเหมือนลิ้นกับฟันโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาความแตกแยก ยิ่งถ้ารู้จักปรองดองหรือปรับตัวเข้าหากันย่อมจะดีกว่าปล่อยให้เกิดขึ้น เพราะจะแก้ไขลำบากยังส่งผลในทางลบอย่างรุนแรงทั้งต่อตัวเองและต่อคนในสังคม ฉะนั้นคุณต้องตระหนักในภาระหน้าที่รับผิดชอบต่อครอบครัวให้เต็มกำลัง 2.การรักในหน้าที่การงานเป็นความรักที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการรักครอบครัว คุณต้องทุ่มเทชีวิตจิตใจลงไปในงานที่ทำอย่างจริงจัง การที่คุณมีความศรัทธาต่อหน้าที่การงานนั้นเท่ากับเพิ่มผลบวกในทุกด้าน คือจะก่อให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลิน เอิบอิ่มใจในชีวิต ทั้งยังแผ่ไปถึงนายจ้างและเพื่อนร่วมงานอีกด้วย 3.ความรักและศรัทธาในศาสนาเป็นความรักอีกอย่างหนึ่งที่มีความละเอียดอ่อนมีความหมาย อย่างยิ่งต่อชีวิตคุณเพราะหัวใจหลักของศาสนาแต่ละศาสนาเป็นเสมือนประทีปส่องนำทางให้คุณก้าวเดิน และน้อมนำเอาคุณธรรมแห่งความดีงามไปยึดถือปฏิบัติ หลักยึดเหนี่ยวทางศาสนานี่เองที่ทำให้คนเราดำรงอยู่ในโลกอย่างสงบสุข และไม่คิดเบียดเบียนผู้อื่นในฐานะที่เกิดมาเป็นมนุษย์ด้วยกัน 4.การรักชาติบ้านเมืองเป็นความรักอันยิ่งใหญ่ที่คุณไม่อาจปฏิเสธได้เลยบรรพบุรุษของเรารุ่นแล้วรุ่นเล่าได้สืบทอดประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน การที่เราเกิดมาในมาตุภูมิเดียวกันไม่มีสิ่งอื่นจะดีไปกว่าการรู้จักทดแทนคุณและหวงแหนแผ่นดินไว้ด้วยจิตใจอันแนบแน่นโดยไม่คิดแบ่งแยก แตกสามัคคี หรือแบ่งสีแบ่งฝ่าย และในขณะเดียวกันก็ต้องเทิดทูนองค์ประมุขผู้เป็นพระมหากษัตริย์ที่คุ้มเกล้าให้เราอยู่เย็นเป็นสุขภายใต้ร่มพระบารมี ความรักทั้ง 4 ประการเป็นทัศนะอันเรียบง่าย ถือเป็นฐานหลักในการนำพาชีวิตเพื่อจะก้าวไปสู่ความสำเร็จ ประหนึ่งเป็นน้ำหล่อเลี้ยงจิตใจ และยังเป็นสายใยเชื่อมโยงให้มองเห็นทิศทางของชีวิต ความสมดุล และความเชื่อ ที่ถูกถักทอขึ้นมาจากสติปัญญาของคุณเองทิศทางชีวิต คือเครื่องกำหนดเป้าหมาย ซึ่งคุณจะต้องวางไว้ให้ชัดเจนว่าจะก้าวเดินไปทางไหน ไม่ใช่แค่คิดเล่น ๆ แบบเพ้อฝันโดยปราศจากหลักการหรือขาดพื้นฐานแห่งความเป็นจริงอย่างสมดุล ความจริงแล้วมันก็คือหลักเดียวกับของพระพุทธองค์ที่สอนให้เรายึดทางสายกลางซึ่งเท่ากับเป็นการรักษาจังหวะก้าวย่างของชีวิตให้พอเหมาะพอดี เพราะบนเส้นทางสายนี้เต็มไปด้วยขวากหนาม หลายคนอาจเคยเพลี่ยงพล้ำบ้างก็อาจจะย่ำเท้าอยู่กับที่ หรือไม่ก็ท้อถอยหมดกำลังใจ เพราะไม่รู้จักวางแผน บางคนสูญเสียเวลาอย่างเปล่าประโยชน์ไปครึ่งค่อนชีวิต ต่อจากนี้ไปหากคุณลงมือจัดระบบชีวิตใหม่ คุณจะต้องมีความสุขุมรอบคอบมองเป้าหมายของตัวเองให้ชัดเจนมีสมาธิและสติปัญญา ควบคุมทุกสิ่งทุกอย่างให้อยู่ในความสมดุลระหว่างกัน การสร้างความเชื่อมั่น และความศรัทธา เพราะคนที่มีความเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าต่อสิ่งใดพลังขับจากจิตใจก็จะพุ่งเป้าเข้าสู่สิ่งนั้นมากขึ้นจนกลายเป็นพลังศรัทธาจนทำให้เรารู้สึกมุ่งมั่นพร้อมฟันฝ่า และทุ่มเทกายใจลงไปอย่างเต็มเปี่ยมโดยไม่หวาดหวั่นกับอุปสรรคใด ๆ ทั้งปวงโดยจะไม่มีความสำเร็จใด ๆ

เกิดขึ้นได้เลยหากคุณไม่มีความเชื่อ และศรัทธา มีคำพูดของปราชญ์ท่านหนึ่งที่ว่า “ความสำเร็จเป็นความจริงอันเจิดจรัส ที่วางไว้เป็นจุดหมายอันสูงส่ง ทรงคุณค่าด้วยความสมดุลในความเชื่อ”

วิจิตรวาทการ (2560)knowledge for successful)วิธีในการฝึกสมองของหลวงวิจิตรวาทการ ท่านได้กล่าวไว้ในหนังสือ “กำลังความคิด” ไว้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.สำหรับการฝึกประสาทสัมผัสต่าง ๆ อันได้แก่ หู, ตา, กาย และใจ

สำหรับการฝึกประสาทสัมผัสทางตา: คือการฝึกหัดโดยวิธีเหลือบสายตาไปทางซ้ายสุด แล้วมองเหลือยสายตาไปทางขวาสุด เหลือบสายตาไปทางบนสุด และเหลือบสายตาไปทางล่างสุด วิธีฝึกแบบนี้จะต้องฝึกเหลือบสายตาอย่างรวดเร็ว โดยต้องไม่เอียงหน้าตามไป ถ้าสามารถฝึกแบบนี้ได้บ่อยครั้ง จะทำให้กล้ามเนื้อตาดีขึ้น และทำให้มีเสน่ห์ที่ดวงตา ท่านจะกลายเป็นคนที่มีบุคลิกดี เมื่อมองสบสายตาใครสายตาจะทรงพลัง วิธีการฝึกจัดวางสิ่งของให้ตรงโดยเลือกกิจกรรมที่เกิขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น การปูผ้าปูโต๊ะ การปูผ้าปูที่นอน การฝึกขีดเขียนเส้น การฝึกปฏิบัติแบบนี้เป็นการใช้สายตาเพื่อฝึกจิต กำหนดจิต การเพิ่มจิตให้เกิดสมาธิ การที่จะต้องใช้ความพยายาม หรือความตั้งใจในการทำให้บางสิ่งบางอย่าง ให้ตรง ให้บรรลุ ให้เกิดความถูกต้องเรียบร้อย และการตั้งใจทำกิจกรรมถือเป็นการฝึกทำสมาธิวิธีหนึ่ง ส่วนในการฝึกใช้สายตามองสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างรวดเร็ว แล้วให้นับจำนวนสิ่งของที่มองเห็น หรือฝึกดูอย่างรวดเร็วแล้วนับสีของสิ่งของที่มองเห็น วิธีฝึกแบบนี้จะฝึกเป็นคนที่มีความจำที่ดี

สำหรับการฝึกประสาทสัมผัสทางหู: คือการฝึกฟังเสียง เช่นการฝึกฟังว่าเสียงดนตรีที่ได้ยินนั้นประกอบด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมดกี่ชิ้น และมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง วิธีฝึกเช่นนี้เป็นการฝึกสมาธิทางการฟัง ถ้าฝึกหัดเป็นประจำจะมีพื้นฐานที่จะต่อยอดทำให้สามารถเรียนรู้เรื่องอื่นต่อไป เช่น ในการฝึกฟังสำเนียงที่เป็นภาษาต่างประเทศ ควรเริ่มต้นจากช้า เร็วขึ้น จนสามารถจับใจความในสิ่งที่ได้ยิน จึงจะทำให้เกิดความแม่นยำยิ่งขึ้น

สำหรับการฝึกประสาทสัมผัสทางกาย: คือการฝึกลูบคลำสิ่งของ เช่น การฝึกลูบคลำผลไม้ที่มีขนาดต่างกัน เริ่มต้นจาการฝึกรับรู้ถึงขนาด รูปร่าง และน้ำหนักที่ต่างกันของผลไม้ วิธีการฝึกแบบนี้จะเรียกกันว่า “สติฐานกาย” การฝึกปฏิบัติแบบนี้จะเป็นการฝึกที่ทำให้เกิดความรู้เนื้อรู้ตัว ฝึกให้มีสติ ครองสติ ไม่เผอเรอจนลืมตัว ต้องตั้งสติให้มั่น จะทำให้รู้ตัวจนทำให้เกิดสติสัมปชัญญะ เมื่อมีสติรู้ตัวตลอดเวลาจะทำให้สามารถดึง intuitive wisdom (สัญชาตญาณ) นำสิ่งนี้มาใช้ได้ ฝึกระงับจิต ระงับใจ ทำให้เกิดการเรียนรู้ จนสามารถรับรู้ว่าควรทำหรือไม่ควรทำเมื่อเกิดเหตุการณ์เฉพาะหน้า

สำหรับการฝึกประสาทสัมผัสทางใจ: คือการฝึกคาดคะเนเวลาโดยไม่ดูนาฬิกา เมื่อฝึกเป็นประจำจะสามารถคาดคะเนได้ใกล้เคียงกับเวลาจริง วิธีการฝึกแบบนี้จะทำให้เป็นคนตรงต่อเวลาสำหรับวิธีการฝึกสมาธิ คือ การฝึกความสามารถของจิตให้สามารถเพ่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่วอกแวก ไม่คิดเรื่องอื่นจนกว่าเรื่องที่ทำอยู่นั้นจะประสบความสำเร็จ จึงจะคิดทำเรื่องต่อไป เพราะว่าปัญญาไหวพริบ และความฉลาดล้ำจะเกิดขึ้นมาได้เมื่อจิตมีสมาธิ เมื่อไหร่ก็ตามที่สามารถจิตเป็นหนึ่งจะสามารถแสดงออกสิ่งนั้นต่อคนอื่นได้ ดังตัวอย่าง การรวมแสงอาทิตย์ผ่านเลนส์นูนเมื่อแสงอาทิตย์มารวมเป็นจุดเดียวกัน จะมีพลังมากขึ้นจนสามารถทำให้กระดาษไหม้

2.การสร้างสมาธิ สามารถทำได้โดยรายละเอียดดังนี้

1)การเสริมสร้างความตั้งใจให้อยากทำในสิ่งที่ต้องการจะทำ(สร้างฉันทะ) เพราะบางครั้งในการใช้ชีวิตร่วมกับผู้อื่น มีหลายสิ่งที่ไม่ต้องการ หรือไม่เต็มใจที่จะทำ แต่มีความจำเป็นต้องทำ อาจจะเป็นเพราะหน้าที่ วิธีฝึกคือให้เปลี่ยนวิธีคิด ทดลองมองไปยังสิ่งนั้นและสร้างชุดความคิดขึ้นมาใหม่ว่า “จิตของเราจะเบิกบาน มีความสุขเมื่อทำสิ่งนั้นให้สำเร็จลุล่วงได้” วิธีฝึกแบบนี้จะทำให้จิตเกิดสมาธิได้จากการฝึกที่จะข่มจิต และข่มใจ

2)การฝึกคิดในแบบตื้น วิธีการฝึกคิดในแบบนี้จะสร้างใจ บังคับจิตให้มีพลัง ทำให้เกิดสติไม่คิดเรื่องที่ไม่สมควร

3)การฝึกตั้งมั่นในเรื่องที่จะพูดเพียงประเด็นเดียว วิธีฝึกให้คิดก่อนพูด ให้พูดเพียงแค่ประเด็นใด ประเด็นหนึ่ง พูดเพียงแค่ประเด็นเดียว พูดให้ครบ จบประเด็น เมื่อจบแล้วจึงเริ่มต้นพูดในประเด็นใหม่ ให้ฝึกแบบนี้ทุกครั้ง

4)การฝึกระเบียบวินัย การฝึกแบบนี้จะมีเพียงสองประเด็น คือ วิธีการฝึกวินัยทางกาย เป็นวิธีการฝึกที่จะไม่ทำตามความต้องการของตนเอง เป็นการฝึกที่จะฝืนใจ ฝืนไม่ให้ทำในสิ่งที่ต้องการ สำหรับวิธีฝึกแบบนี้ผู้ฝึกจะต้องตระหนักไว้เสมอว่า “สิ่งที่ต้องการจะทำ เป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ” ส่วนการฝึกวินัยทางจิต เช่น การวางระบบ ซึ่งผู้ฝึกจะต้องเริ่มจากการฝึกให้คิดอย่างมีระบบจะทำให้ไม่เกิดภาวะการคิดแบบสะเปะสะปะ

5)การสร้างบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมมีความสำคัญต่อความคิด การสร้างบรรยากาศรอบตัวให้โล่ง โปร่ง สบาย จะทำให้จิตเกิดสมาธิทันที

6)การฝึกความจริงใจ ทุกคนจะต้องฝึกความจริงใจทั้งต่อหน้าและลับหลัง ทั้งต่อตนเอง และต่อผู้อื่น เพราะสมาธิคือความเที่ยงตรง เมื่อกำหนดจิตให้เที่ยงตรงได้จึงจะทำให้เกิดสมาธิ

7)การรู้จักคิดในทางสร้างสรรค์ เพราะความคิดมักจะนำพาเราไปในทางที่ที่เราพอใจ จนไม่สนใจว่าจะไม่ดี ไม่เหมาะสม เพราะจิตจะตามใจตนจนสามารถนำพาไปในทางที่เป็น Negative ดังนั้นควรใช้วิธีฝึกแบบคิดบวก หรือคิดแบบสวนกระแสบ้าง การฝึกแบบนี้เพื่อเป็นการเสริมสร้างสมาธิ และเป็นการฝึกย้ายจิตไปสู่ความคิดที่เป็นPositive

8)การฝึกพูดหรือเขียนในสิ่งที่รู้ เป็นการฝึกในวิธีที่ผู้ฝึกมีความชำนาญอยู่แล้ว การทำความเข้าใจในทักษะของตนเอง วิธีนี้คือ การฝึกที่จะคิดและทำตามความชำนาญของตนเอง สร้างแบบฉบับของตนเอง นำออกมาร้อยเรียง คิดใหม่ ลงมือปฏิบัติใหม่เป็นการทดสอบ ย้ำว่าเมื่อปฏิบัติแล้วผู้ฝึกยังคงมีความชำนาญอยู่หรือไม่

3.การฝึกสร้างปฏิภาณไหวพริบ หรือ ญาณหยั่งรู้(ฝึกสติ)ทำได้โดยการฝึกความรู้เนื้อรู้ตัว ซึ่งอาจจะทำได้โดยการทำวิปัสสนา เมื่อเราต้องการจะมองอะไร ฝึกให้พยายามมองให้เห็นสิ่งนั้นจริง ๆ อย่าเพียงแค่ดู อีกทั้งเมื่อเราต้องการจะได้ยินอะไร ฝึกความพยายามได้ยิน อย่าเพียงแค่ฟังต่อมาจึงฝึกให้คิดเสมอว่าในโลกนี้มีเรื่องราวมากมาย มีทางเลือกหลายทาง สำหรับวิธีฝึกแบบนี้ต้องการให้มองว่าในทุกคำตอบสามารถมองได้หลายด้าน หลายมุมมอง และในทุกปัญหาย่อมมีทางออกหลายทางเสมอ สำหรับฝึกการเป็นคนช่างสงสัย ช่างสังเกต ใช้วิธีฝึกแบบการตั้งคำถามกับข้อมูลที่ได้มา คนที่มีความฉลาดจะต้องพิสูจน์หาความจริงก่อนที่จะปักใจเชื่อ นอกจากนั้นจะต้องฝึกสังเกตเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสิ่งที่ปกติ และสิ่งที่ผิดปกติ การฝึกสังเกตว่าสิ่งที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ มีหลักการหรือมีความเป็นมาอย่างไร เพราะถ้าเราสามารถมองได้อย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ไหวพริบ ปฏิภาณจะเกิดขึ้นตามมา จงเลิกมองว่าโลกนี้ดีหรือชั่วโดยสิ้นเชิง เพราะจะทำให้ขาดสติ ทันทีที่ได้ตัดสินคนอื่นว่าสิ่งที่เขาทำนั้นถูกหรือผิด ฝึกท่องจำสุภาษิต “คนฝรั่งเศส กล่าวกันว่า ทุกคนต้องรู้จักช่วยตนเองก่อนแล้วพระเจ้าจะช่วยเหลือท่าน” หากมีการฝึกท่องจำสุภาษิตต่าง ๆ เหล่านี้ เมื่อเราตกที่นั่งลำบากจะได้มีกำลังใจ มีสติ และดึงปฏิภาณไหวพริบออกมาแก้ปัญหาให้พ้นจากวิกฤต

4.ฝึกการมีเหตุผล มีวิธีทำได้ดังต่อไปนี้

1)การฝึกคิดว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้น ต้องเป็นผลมาก่อน เมื่อเกิดผลจึงจะต้องเกิดเหตุก่อน ยกตัวอย่างเช่น ถ้ามีควันไฟจะต้องมีเหตุไฟไหม้ “มีควันก็ต้องมีไฟ”

2)การฝึกคาดคะเนพฤติกรรมของผู้อื่น เป็นการฝึกสร้างเหตุการณ์สมมุติว่า “ถ้าเขาเจอเหตุการณ์เช่นนี้เขาจะมีพฤติกรรมตอบโต้อย่างไร”

3)การพิสูจน์อยู่เสมอ ระยะทางพิสูจน์ม้า กาลเวลาพิสูจน์คน เป็นการฝึกให้รู้จักค้นหาความจริงก่อนที่จะเชื่อ

5.ฝึกการตัดสินใจ มีวิธีทำได้ดังต่อไปนี้

1)การฝึกเป็นนักเลือก เช่น ถ้าต้องเลือกเป็นนก ท่านอยากเป็นนกประเภทไหน เพราะอะไร ถ้าต้องเลือกเป็นต้นไม้ ท่านอยากเป็นต้นไม้ พรรณใด เพราะอะไร

2)การฝึกพิจารณาความเชื่อ ปัจจุบันยังเป็นแบบนั้น หรือเปลี่ยนแปลงไปแล้ว

3)การฝึกมีความคิดเชิงบวก

4)การฝึกเปิดรับฟังความเห็นที่แตกต่างจากเรา

5)การคิดถึงประโยชน์ส่วนรวมให้มากกว่าประโยชน์ส่วนตัว เพื่อฝึกทำให้เป็นคนที่มีจิตใจกว้างขวาง เพราะคนที่ใจแคบจะมีมุมมองแคบ จึงคิดการใหญ่ได้ยาก

6)การฝึกหาเหตุผลในเรื่องต่าง ๆ ให้กับตัวเอง และพิสูจน์ความเชื่อ

7)การฝึกพิจารณาให้ครบทุกด้านทุกมุมดังคำกล่าวที่ว่า “พิจารณามหาพิจารณา พิจารณาจนสุดปัญญา”

8)การพยายามมองแบบกลาง ต้องหาเหตุผลประกอบให้มากขึ้น ให้ใช้ความคิดไตร่ตรอง มองให้ออกว่า มองให้เห็นถึงเหตุและผล สิ่งสำคัญจงอย่าได้ใช้ใจมองเพียงด้านเดียว

6.ฝึกการสร้างภาพในใจ ประโยชน์ของการสร้างภาพในใจมีรายละเอียดดังนี้

1)การฝึกสร้างภาพในใจเป็นการย่นระยะของเวลา เมื่อต้องการที่จะกระทำสิ่งใดให้ลองสร้างภาพในใจก่อนที่ตัดสินใจทำอะไร เปรียบเสมือนการออกแบบเค้าโครง แล้วลงมือปฏิบัติ ลองผิด ลองถูก เช่น ถ้าหากต้องการที่จะจัดห้องนอน ห้องครัว และห้องรับแขกใหม่ ลองสร้างมโนภาพก่อนว่าห้องที่ต้องการจะจัดเป็นอย่างไร มีความกว้าง ลึก เท่าไหร่ จะจัดของชิ้นไหน จัดอะไรไว้ตรงไหน แล้วจะจัดอย่างไรจึงจะเหมาะสม และสวยงาม เมื่อมองเห็นมโนภาพชัดเจนแล้ว เราจึงจะเริ่มต้นในการเคลื่อนย้ายข้าวของ แล้วผลที่ได้จะออกมาใกล้เคียง หรือตรงใจกับสิ่งที่เราต้องการโดยที่เราจะไม่เสียเวลา

2)การสร้างภาพในใจจะทำให้เกิด Creativity เช่น ในกรณีสองพี่น้องตระกูลWright ที่ร่วมมือกันคิดที่จะสร้างเครื่องบิน เกิดจากการจินตนาการว่าคนน่าจะบินได้

3)การสร้างภาพในใจทำให้มองเห็นผลในระยะยาวได้ชัดเจนทำให้การตัดสินใจแม่นยำมากขึ้น

4)การสร้างภาพในใจทำให้เป็นคนมี Positive Thinking จึงทำให้สามารถมองเห็นว่าปัญหาได้หลายด้าน เมื่อไหร่ที่แก้ปัญหาไม่ได้ จะสามารถมองหาทางออกอื่นได้ทันที และเมื่อฝึกไปนาน ๆ จะกลายเป็นคนมี Positive Thinking

5)การสร้างภาพในใจ จะทำให้เป็นคนที่ทำอะไรอย่างมีแบบแผน ไม่สุกเอาเผากิน

6)การสร้างภาพในใจทำให้เป็นคนที่มีมีความสดชื่น และเป็นคนแจ่มใส

7)การสร้างภาพในใจ ทำให้เป็นคนตัดสินใจได้ทันที ไม่โลเล

7.การฝึกเรื่องความจำ ผู้ที่มีความจำดี คือผู้ที่มีคุณสมบัติดังต่อไปนี้ เช่น ทำให้สามารถท่องจำได้อย่างแม่นยำ จะมีวิธีที่จะบันทึกข้อมูลหรือสามารถที่จะเก็บความจำไว้ในสมองได้เป็นอย่างดี และนั่นหมายความว่าเมื่อไหร่ที่ต้องการใช้ข้อมูล จะดึงข้อมูลออกมาใช้ได้ทันที หรือเมื่อไหร่ก็ตามที่มีความจำเป็นต้องท่องจำ หรือต้องมีการพูดออกเสียง หรือต้องนำความรู้ ความจำไปใช้ประโยชน์ หลวงวิจิตรท่านกล่าวไว้ว่าประสาทสัมผัสทางหูจะช่วยทำให้การจดจำนั้นเร็วขึ้น อยู่ได้นานกว่าประสาททางตา

หลวงวิจิตรวาทการได้อธิบายเกี่ยวกับการเลือกวิชาชีพ และประสบการณ์ของบุคคล ถือเป็น 5 มุมมองที่สำคัญอย่างยิ่ง เกี่ยวกับบุคคลที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพได้นั้น จะต้องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ โอกาส และทางเลือกในอาชีพ และในมุมมองที่ 1 ตำแหน่งอาชีพ หรือหน้าที่การงาน สำหรับมุมมองของเรื่องนี้คือ งานหรืออาชีพไม่เคยชี้วัดว่าใครประสบความสำเร็จหรือว่าใครที่ล้มเหลว แต่การชี้วัดว่าสำเร็จหรือล้มเหลวคือการกระทำของตัวเองหรือสิ่งที่แสดงออกของตัวบุคคล มุมมองที่ 2 ความสำเร็จหรือความล้มเหลวในอาชีพนั้นจะต้องมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของความคิดและการกระทำ มุมมองที่ 3 ต้องมีความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่า ของงานที่ทำทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมให้ได้ มุมมองที่ 4 เมื่อมีความรู้และความเข้าใจในงานที่ทำแล้วจะต้องพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพ ประสิทธิผล จนบรรลุเป้าหมายและไปสู่ความสำเร็จในชีวิต มุมมองที่ 5 วัฒนธรรมองค์กรถือเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่ออาชีพการทำงาน สังคม ความรู้ไม่มีวันสิ้นสุดจะต้องไม่หยุดนิ่งที่จะเรียนรู้ และสร้างความก้าวหน้าในอาชีพ เพื่อความมั่นคง

คนเราทุกคนล้วนต้องการประสบความสำเร็จในชีวิตด้วยกันทั้งนั้น เนื่องจากความสำเร็จคือเป้าหมายที่ทำให้เกิดความพยายาม ซึ่งในแต่ละคนจะมีความต้องการที่ไม่เหมือนกัน ทั้งนี้เพราะว่าบางคนถือว่าประสบความสำเร็จรอบด้าน บางคนประสบความสำเร็จเพียงแค่บางส่วนเท่านั้น แต่ที่น่าเห็นใจที่สุดคือบางคนอาจจะไม่เคยเข้าใกล้คำว่าประสบความสำเร็จเลย คนเราจะประสบความสำเร็จมากน้อยเพียงไหน ส่วนหนึ่งจะขึ้นอยู่กับปรัชญา และเป้าหมายที่แต่ละคนยึดถือเป็นหลัก จึงจะกล่าวได้ว่าปรัชญาเปรียบเสมือนปลายทาง หรือผลสัมฤทธิ์ ที่ทุกคนต้องการเดินไปให้ถึงจุดหมาย หากไม่มีปรัชญาเป็นที่ยึดเหนี่ยวจะทำให้มองไม่เห็นถึงเป้าหมาย เมื่อมองไม่เห็นเป้าหมายก็จะไม่มีวิธีการที่จะถึงจุดหมายที่วางไว้ บางคนวางเป้าหมายว่าคือเงินทอง การมีเงินทอง ซึ่งหลายคนที่ต้องการและคิดว่าเป็นความสำเร็จในชีวิตประการที่หนึ่ง แต่ทั้งนี้เงินทองหรือความร่ำรวยที่จัดได้ว่าเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในชีวิต (ที่ไม่ได้มาจากการพึ่งพาโชคชะตา) แต่

เกิดจากการพยายาม ความมุมานะ และไขว่คว้ามา ประการต่อมาคือ อำนาจ สำหรับการมีอำนาจนั้นจะมีพื้นฐานหลายอย่าง อำนาจที่เกิดจากเป็นผู้มีฐานะ เป็นเศรษฐี หรือเป็นผู้ที่มีตำแหน่งหน้าที่การงานที่สูงไม่ว่าจะในฐานะทางการเมืองในทางราชการหรือในองค์กรต่าง ๆ ความมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และการเป็นที่ยอมรับซึ่งอาจเกิดจากการกระทำความดี และมีความงามเป็นเลิศ ประการต่อมาคือ ความสุขเกิดจากเป็นผู้ที่สุขทั้งใจ สุขทั้งกาย รู้จักพอ มีความพอเพียง ความสุขที่เกิดจากคำว่าพอเพียง เป็นความสำเร็จที่มีความสุขที่สุด ประการต่อมาคือ ความรู้ หรือการไขว่คว้าหาความรู้ หรือการมีความรู้ประดับตัว มีคุณค่าที่ทำให้เกิดความสำเร็จทั้งหมดที่กล่าวมา เพราะวิชาความรู้สามารถสร้างงาน อาชีพ ความรัก ความสุข เงินทองรวมถึงอำนาจ ถ้ารู้จักคำว่าพอเพียงก็จะทำให้กลายเป็นบุคคลที่ประสบความสำเร็จ และมีความสุขในชีวิตได้ เป็นต้น

ในการวางเป้าหมายนั้นจะต้องตั้งจุดมุ่งหมายไว้ไม่น้อยกว่าสองระดับคือการวางจุดมุ่งหมายในระดับสูงสุด และการวางจุดมุ่งหมายรองลงมาตามลำดับด้วย เพื่อป้องกันความผิดหวังแต่จะต้องไม่ตั้งจุดหมายไว้ต่ำจนเกินไป เพราะเมื่อบรรลุเป้าหมายแล้วสมองจะสั่งหยุดทำในทันที จะทำให้เลิกพยายามซึ่งอาจจะเบี่ยงเบนออกไปจากจุดหมายเดิมก็ได้ ถ้าตั้งจุดมุ่งหมายสูงสุดไว้เพียงอย่างเดียว เมื่อไหร่ที่ทำไม่สำเร็จ ไม่บรรลุตามจุดมุ่งหมายนั้น จนท้อแท้ สิ้นหวัง หมดพลัง สิ่งที่พบคือความความล้มเหลว ในทางปรัชญา ถือว่าการตั้งเป้าหมายให้สูงเข้าไว้ ให้คิดทำในสิ่งที่จะเป็นไปได้ และในขณะเดียวกันต้องเป้าหมายรองลงมาด้วย แม้จะทำได้ไม่ถึงจุดหมายสูงสุดก็จะต้องถึงจุดหมายรองอันใดอันหนึ่งอย่างแน่นอน และถ้าได้ปฏิบัติตามหลักปรัชญาแล้ว จะไม่ผิดหวัง และไม่ล้มเหล ทุกคนจะมีแต่จะประสบความสำเร็จเป็นขั้น ๆ เท่านั้น ผู้ที่ต้องการความสำเร็จ การวางจุดมุ่งหมายสูงสุดในทางใดย่อมจะมีเสรีภาพที่จะตั้งได้ และต้องตั้งด้วยตัวของตัวเอง สำหรับการตั้งจุดหมายนั้นจะต้องคำนึงถึงหลักการและแนวทางดังต่อไปนี้

1.การเลือกจุดหมายแห่งความสำเร็จตามที่ตนเองพึงพอใจ การมีความปรารถนาอันแรงกล้า และจะพยายามที่จะบรรลุถึงความสำเร็จ หรือบรรลุจุดมุ่งหมายนั้นให้ได้ อย่างไรก็ตามต้องใช้เหตุผลควบคุมความพึงพอใจ และควบคุมความปรารถนานั้นด้วยสติ ความรอบคอบ สรุปคือการใช้พลังจิตทั้งหมดที่มีมาตั้งเป้าหมายของตนเอง

2.การรู้จักตนเองทั้งกายภาพและจิตภาพ ทุกคนต้องมองเห็นตัวตนของตัวเองก่อน จึงจะรู้จักคนอื่นได้ สำหรับการรู้จักกายตน เช่น รูปร่างหน้าตา กิริยา ท่าทาง น้ำเสียง แนวทางในการประพฤติตน เป็นต้น การรู้จักจิตตน เช่น ภาวะทางจิต ความชอบ ความรัก การศรัทธา สติปัญญา ความถนัด ความสนใจ และความเข้มแข็ง เป็นต้น

3.การรู้จักกาละ เทศะ และการเข้าสังคม ความสำเร็จนี้ขึ้นอยู่กับกาลเทศะและสังคม จึงต้องรู้จักสภาพการเหล่านี้ให้ละเอียดถี่ถ้วน

4.การรู้จักวิธีการที่จะให้บรรลุถึงเป้าหมาย และบรรลุจุดหมาย สรุปได้ว่าหลักการในการตั้งเป้าหมายตามหลักพุทธปรัชญา สำหรับวิธีการที่จะทำให้ทุกคนสามารถบรรลุถึงความสำเร็จมีดังต่อไปนี้

1)การมุ่งมั่น และตั้งใจทำในสิ่งที่ได้วางแผนไว้ เพื่อให้ประสบความสำเร็จ

2)การเตรียมความพร้อมด้านร่างกาย เพื่อเตรียมความพร้อม และเต็มที่กับงาน

3)การรู้จักสังเกต รู้จักเลือก และรู้จักการประยุกต์ใช้

4)อย่ามั่นใจในตนเอง อย่าหลงคิดว่าตนเองเก่ง เรียนรู้ ค้นคว้าเพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา

5)การวางตัวให้เหมาะสม และใส่ใจเรื่องบุคลิกภาพ

6)ตั้งมั่น ตั้งใจ ขยันหมั่นเพียร มีสติ รอบคอบ และไม่ประมาท

7)ฝึกฝน พัฒนาทักษะตนเองอยู่เสมอ ไม่ย่อท้อต่อความยากลำบาก

8)ค้นหากลยุทธ์ใหม่ๆ เพื่อความก้าวหน้า ในหน้าที่การงาน

9)การฝึกจิตให้เข้มแข็ง ฝึกสมาธิ มีความเฉียบแหลมแห่งความคิด

กล่าวโดยสรุปวิธีการเพื่อบรรลุความสำเร็จตามพุทธปรัชญาคืออิทธิบาท 4 ได้แก่ฉันทะ คือ การรู้จักพอ “พอเพียง” ไม่อิจฉา ริษยา หรือโลภมากจนเกินไป วิริยะ คือความขยัน หมั่นเพียร การตั้งใจทำงานเพื่อให้ผลงานออกมาดีที่สุด จิตตะ คือต้องไม่ละเลยงาน มีความตั้งใจและเอาใจใส่อย่างเต็มที่ ไม่คิดว่าทำงานเพื่อเงิน ขอให้ทำงานด้วยความสนุก สุขไปกับสิ่งที่ทำ วิมังสา คือการรู้จักคิด การตั้งมั่น และมีสติเพื่อที่จะทำงานให้ดียิ่งขึ้น จากที่ได้กล่าวมานี้เป็นเพียงปรัชญาและการดำเนินการที่ทำให้พบเจอกับคำว่า การประสบความสำเร็จ ต่อมาคือ การตั้งใจมุ่งมั่น กล้าเผชิญกับกับสิ่งที่มองไม่เห็น ไม่ว่าสิ่งเหล่านั้นจะเป็นอย่างไร ต้องใช้ความพยายามมากเพียงไหน หลักการที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของเหตุผล โดยที่ไม่ได้ยึดโยงกับเรื่องโชคชะตาราศีแต่อย่างใด อาจกล่าวได้ว่าเป็นหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่พิสูจน์ได้ด้วยตรรกะในตัวของมันเอง ต่อไปนี้เราจะมุ่งมั่น มีสติแน่วแน่ไม่ลดละความพยายามจะไม่ล้มเลิกความตั้งใจในการนำพาชีวิตไปสู่จุดหมายปลายทางที่ยั่งยืนเลิกคร่ำครวญถึงความล้มเหลวใด ๆ ในส่วนของวิธีการค้นพบความสำเร็จในชีวิตมี 3 ประการคือ 1.วางเป้าหมาย 2.การวางแผน 3.ปฏิบัติการนี่คือสำนึกแรกที่คุณต้องจุดให้สว่างขึ้นมาในจิตใจซึ่งเท่ากับว่ากำลังกำหนดทิศทางในการเริ่มต้นชีวิตใหม่ “เทคนิคและวิธีการเท่านั้นที่อาจเปลี่ยนแปลงไปส่วนหลักการทุกอย่างยังคงเดิม” และจงจำไว้ว่าโลกนี้มีทางเลือกให้เราเดินอยู่แค่ 2 ทาง คือ “โลกที่ทำได้” จะสร้างฝันแห่งความเป็นจริงให้บังเกิด ส่วน “โลกที่ทำไม่ได้” จะคอย

ถ่วงรั้งความก้าวหน้าให้หยุดอยู่กับที่ การกำหนดเป้าหมายไว้ชัดเจน 1.หลักการแห่งความสำเร็จจะเป็นหลักการสำคัญที่เป็นรากฐานในการยืนหยัดของชีวิต เปรียบเหมือนกับการวางรากฐานของอาคาร ซึ่งอาจจะต้องวางฐานให้แข็งแกร่ง ทนทาน เพราะถ้าไม่ได้เริ่มต้นจากสิ่งนี้แล้วอาคารหลังนั้นจะต้องพังลงมาอย่างแน่นอน ด้วยหลักการดังกล่าวจะสามารถสร้างกำลังใจ เพิ่มพลังให้จิตใจเข้มแข็ง ทำให้ก้าวเดินไปสู่เป้าหมายได้ง่ายขึ้น 2.ความมุ่งมั่น จะทำให้พบกับความสำเร็จได้ต่อเมื่อมีความมุ่งมั่น โดยสิ่งสำคัญจะต้องเริ่มต้นจากการเข้าใจในตัวเอง การไม่รอคอยโชคชะตาและการตั้งมั่นที่จะทำตามความฝันให้ได้ 3.ฝึกเรียนรู้นิสัยใจคอคนอื่นด้วย รู้เขารู้เรา เอาใจเขามาใส่ใจเรา ไม่ใช่มุ่งมั่นบากบั่นอยู่เพียงลำพัง การรู้จักเข้าหาผู้อื่น ขอคำปรึกษา คำแนะนำจากผู้ร่วมงานบ้าง จะทำให้เข้าใจ และค้นพบแนวทางต่าง ๆ จะทำให้ชีวิตคุณมีชีวิตชีวา มีกำลังใจจนทำให้ครอบครัวและธุรกิจ ได้รับการพัฒนาและมีคนสนับสนุนมากขึ้น ทั้งนี้หมายรวมไปถึงการมีสุขภาพ อนามัย และสุขภาพใจ จะมีผลที่ดีตามมา 4.การรู้จักผ่อนคลาย คือการตระหนักถึงความรู้สึก ไม่หนักจนเกินไป แต่ก็ไม่ผ่อนจนเกินไป ให้รู้สึกถึงความพอดี เป็นความสุขที่เราสามารถเก็บเกี่ยวเอาเองระหว่างเส้นทางของอาชีพในการทำงาน 5.พลังแห่งความรัก ขั้นตอนนี้จะมีความสำคัญยิ่งเพราะความรักจะทำให้เราเอาชนะทุกอย่าง ในการสร้างความสำเร็จนั่นคือพลังแห่งความรัก ถ้าโลกนี้มีแต่ความรัก ทุกคนพร้อมที่จะมอบความรักให้กับผู้อื่นโดยที่ไม่หวังสิ่งใดตอบแทน โดยไม่มีอคติ ไม่มีการแบ่งแยกชาย หญิง เชื้อชาติ ศาสนา โลกนี้จะไม่มีสงคราม ไม่มีการทำร้าย เข่นฆ่า เพราะทุกคนมีความรักเป็นพื้นฐาน มอบให้ด้วยความจริงใจ ความรักจะสร้างชีวิต และทุกคนบนโลกใบนี้จะอยู่อย่างสงบสุข 6.การรู้จักเป็นนายของชีวิต ถือเป็นองค์ประกอบที่ดีที่สุดแห่งความสำเร็จ เพราะสำหรับผู้ที่มีหลักการแห่งความสำเร็จย่อมรู้ดีว่าจะนำพาชีวิตไปสู่จุดหมายปลายทางได้จะต้องมีการวางแผนจัดลำดับก่อนหลัง เพื่อเตรียมเผชิญหน้ากับปัญหา อุปสรรคทั้งหลายทั้งปวง และในบางครั้งเรื่องเล็กอาจจะกลายเป็นเรื่องใหญ่ หรือเรื่องเล็กอาจจะทำให้คนเราจนตรอกได้เช่นกัน แต่จะต้องไม่หวั่นไหว ต้องเข้าใจให้ได้ว่าอุปสรรคเป็นแค่เรื่องท้าทายที่เปรียบเสมือนมหาสมุทรที่เราต้องพยายามว่ายข้ามไปให้ได้ “หลักการดีแค่ไหนก็ไร้ผล หากไม่ลงมือปฏิบัติ” ทั้งหมดนี้จึงเป็นคุณสมบัติของคนที่ต้องการเป็นผู้ที่สำเร็จในชีวิตนั้นเอง

เชาว์ศิลป์ จินดาละอองได้กล่าวถึงหน้าตาของความสำเร็จ , ทิศทางของความสำเร็จ การวางเป้าหมายเพื่อความสำเร็จและหลักการของความสำเร็จ , หลวงวิจิตรวาทการ ได้กล่าวถึง หลักวิธีการฝึกสมองเพื่อความสำเร็จ1https://moneyhub.in.th ได้กล่าวถึง 5 มุมมองของผู้ที่จะสำเร็จในอาชีพ การสังเคราะห์เรื่องความสำเร็จในวิชาชีพจำเป็นต้องมี สัปปุริสธรรม 7 คุณสมบัติของคนดี ธรรมของผู้ดี ประกอบกับเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ และการเป็นแบบอย่างที่ดีผู้วิจัยได้ศึกษา

เนื้อหาเรื่องความสำเร็จทั้งหมดนี้เพื่อนำไปใช้อธิบายในงานวิจัย และก็เพื่อการกำหนดหัวข้อในการทำโฟกัสกรุ๊ป “ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย” ในการกำหนดจุดหมายปลายทาง หรือจุดหมายที่จะลงภาคสนามการสังเคราะห์เอกสารจะทำให้มีความชัดเจนมองเห็นเส้นทางและวิธีการเดินเพื่อไปถึงเป้าหมายอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

1.2.ภูมิปัญญา

นางสายสมร จันทร์หอมได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษาไว้ในบทความเมื่อวันจันทร์ที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ไว้ว่า Wisdom การสั่งสมความรู้ที่เกิดจาการลองถูกลองผิดเพื่อการแก้ปัญหา หรือเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการบริหารจัดการในช่วงใดช่วงหนึ่ง และเมื่อใดก็ตามมีการนำความรู้เหล่านั้นไปใช้ในการแก้ปัญหาแล้วเกิดประโยชน์ จึงมีการสืบทอดความรู้จากรุ่นสู่รุ่น จากความรู้เมื่อเป็นที่ยอมรับจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ เมื่อสอบทอดต่อกันมาจึงเรียกคำนี้ว่า “ภูมิปัญญา” (นางสายสมร จันทร์หอม 2559)

1.ภูมิปัญญาใดที่เกิดจากตัวบุคคล ที่ได้รับการยอมรับ และยังมีการนำภูมิปัญญาไปใช้อย่างแพร่หลายในระดับท้องถิ่น เรียกได้ว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.ภูมิปัญญาใดที่เกิดจากบ้าน วัด วัง และได้มีการเผยแพร่จนเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง เช่น ทุกประเพณีที่เกิดขึ้นเราเรียกว่า ภูมิปัญญาราษฎร์

3.ภูมิปัญญาใดที่เกิดจากเรื่องของวรรณะ เรียกว่าภูมิปัญญาหลวง และได้มีการเผยแพร่ เป็นที่นิยมนำไปใช้เป็นสากลจนกลายเป็นที่ยอมรับเช่น ดนตรี นาฏศิลป์ ศิลปะ สถาปัตยกรรมที่งดงาม หรือสถานที่พักพิง สูตรการปรุงอาหาร สมุนไพร หรือตำรับยาเพื่อรักษาโรคต่างๆ

จากบทความวิชาการของ sites.google.com(2557)ได้ให้ความหมายของ คำว่า ภูมิปัญญา หรือ Wisdom หมายถึง เป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้ ที่ผ่านการยอมรับให้เป็นองค์ความรู้ อาจจะเป็นความศรัทธาที่จะนำไปสู่การปฏิบัติทั้งนี้สร้างขึ้นเพื่อแก้ไขปัญหา หรืออีกความหมายหนึ่งอาจจะหมายถึง พื้นฐานความรู้ของประชาชนในชุมชน ในสังคม และเกิดการนำไปปฏิบัติใช้จนกลายเป็นการยอมรับ มีความนับถือ เชื่อถือ และมีความเข้าใจจนสืบทอดต่อกันมาเรียกว่าภูมิปัญญา ส่วนภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากความรู้ มีการลองผิดลองถูก ทำซ้ำจนเกิดความชำนาญ และมีการพัฒนาต่อยอดทางทักษะของตนเอง จากการอนุรักษ์ สืบทอด สืบต่อกันมา หรือเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตเพื่อความเป็นอยู่ที่ปลอดภัยและมีความสุขของคนไทย ทั้งนี้เพื่อการเป็นอยู่ที่ดี การมีสภาพแวดล้อมที่ดี การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ซึ่งภูมิปัญญาอาจเป็นที่มาของการสร้างหลักประกันการสร้างรั้วในการระแวดระวังภัย

จากการลองผิดลองถูกของปู่ ย่า ตา ยาย ที่ร่วมกันสร้างมาและส่งต่อความรัก ความห่วงใยขึ้นมา เพื่อให้ลูกหลานมีทางออก ปลอดภัย และสอนให้รู้จักพัฒนาต่อยอด รู้จักปรับตัวในการดำเนินวิถีชีวิตของคนไทย

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Folk Wisdom)หมายถึง ความรู้ที่เกิดจากสั่งสมประสบการณ์ในตลอดชีวิต โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ การศึกษา การสังเกต การคิดวิเคราะห์จนความรู้ตกตะกอน ภูมิปัญญาจะสำเร็จได้ต้องมีการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์จริงจึงจะเป็นที่ยอมรับและสืบทอดต่อกันมา ที่เกิดจากความรู้เฉพาะ ส่วนภูมิปัญญาท้องถิ่น จัดเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้เดิมมาผนวกกับองค์ความรู้สมัยใหม่ที่จะช่วยเสริมการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การบริหารจัดการ เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดี ที่เหมาะสมกับคนไทย ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกิดจากสิ่งที่มี สิ่งที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน พบเจอได้ทั่วไปในสังคม ในชุมชน หากจะมีการค้นคว้าเพื่อทำการศึกษาทดลองปฏิบัติเพื่อสืบค้นหาความจริง เพื่อให้เกิดการยอมรับ นำไปสืบสาน สืบทอด และต่อยอดพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่ต่อไป

ปัจจุบันภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ที่เกิดจากศักยภาพของผู้มีความรู้ ที่มีความสามารถในการใช้ในการแก้ปัญหา การบริหารจัดการเพื่อเป็นการปรับตน ปรับการเรียนรู้และนำไปถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ เมื่อเกิดการยอมรับจึงเกิดการอนุรักษ์ สืบทอดและสืบสานโดยอัตโนมัติ ทั้งนี้เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข ถือเป็นแก่นของชุมชนที่จรรโลงความเป็นพื้นถิ่นให้อยู่รอดจากสิ่งที่ไม่ดี สิ่งที่จะทำให้ทุกคนรู้สึกไม่ปลอดภัย ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การสืบทอดความรู้ที่เกิดจากความต้องการให้ลูกหลานมีทางออกเมื่อเจอปัญหามีวิธีแก้ปัญหาเมื่อเจออุปสรรค

ธัญรดี ปัตตังเว (2557:155) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาหรือการสืบทอดทางภูมิปัญญาไว้ดังนี้

1.การอธิบาย เพื่อเป็นการบอกเล่าด้วยวาจา วิธีแบบนี้เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดจะต้องอธิบาย หรือกล่าวถึงความรู้ที่เกิดจากการเรียนรู้ การสั่งสมประสบการณ์ของผู้สอนให้แก่ผู้ฟัง โดยที่ผู้สอนจะเตรียมเนื้อหาที่จะสอน การสอนแบบนี้ผู้สอนถือว่ามีบทบาทที่สำคัญยิ่ง ส่วนผู้เรียนจะเป็นผู้รับฟัง จดจำ บันทึกสาระสำคัญเพื่อนำไปทบทวนตนเอง

2.การสาธิต เป็นวิธีการแสดงหรือปฏิบัติไปพร้อมกับการอธิบาย เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่มากกว่าการท่องจำ แต่เป็นการเรียนแบบมองเห็นจริง เกิดการเลียนแบบและต่อยอดพัฒนาการเรียนรู้ที่สูงขึ้น

3.การปฏิบัติจริง เป็นการเรียนรู้ขั้นที่สูงขึ้นคือผู้เรียนอาจจะได้มีโอกาสที่จะแสดงจริง คือเป็นการนำความรู้ที่เรียนมา ความเข้าใจในสิ่งที่เรียนนำไปใช้จริง จะทำให้ผู้เรียนสามารถประเมินตนเองได้ว่า การเรียนของผู้เรียนนั้นประสบความสำเร็จขั้นไหน

4.วิธีถ่ายทอด วิธีการสอนแบบโบราณแบบที่เรียกกันว่าพ่อสอนลูก พี่สอนน้อง สอนจากสิ่งที่พี่เคยเรียนมา การส่งต่อความรู้ในรูปของสื่อที่เอื้อต่อการเรียนรู้ และจำทำให้ผู้เรียนทำความเข้าใจด้วยตนเองได้มากที่สุด เช่น การสร้างแบบฝึก ชุดแบบเรียนหรือโปรแกรมดนตรีคอมพิวเตอร์ดนตรี เป็นต้น

5.วิธีการถ่ายทอดจากแหล่งเรียนรู้ เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้สอนที่ได้จัดขึ้นให้หรือเสาะแสวงหาสถานที่รวมผู้รู้ เช่น โรงละคร บ้านโสมส่องแสง บ้านพาทยโกศล โรงเรียนพาทยกูล โรงเรียนสอนดนตรี พิพิธภัณฑสถาน เป็นต้น วิธีนี้จะเกิดประโยชน์อย่างยิ่งถ้าสามารถเข้าไปศึกษาถึงกระบวนการฝึกซ้อมก่อนทำการแสดง เพราะความรู้ที่เกิดขึ้นระหว่างการซ้อมมีคุณค่าเทียบเท่ากับความรู้ที่ได้ตอนรับชมการแสดง

6.วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้าน ในบางครั้งจะมีเรื่องเล่าของคนเฒ่าคนแก่ ที่เราเรียกว่า มุขปาฐะ วิธีสอนแบบนี้เป็นการใช้สื่อแบบประสบการณ์ตรง ถือเป็นวิธีที่นำแสดงที่ชาวบ้านแสดงจริงๆ มาเป็นสื่อเพื่อให้เห็นถึงความรู้ที่มีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน โดยผู้ที่เรียนจะซึมซับถึงเรื่องที่เล่าขานกันมาไปพร้อมกับการได้รับความรู้จากการแสดง

7.วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยการรวบรวมองค์ความรู้ นำมาบันทึกองค์ความรู้ไว้ เช่น ตำราเรียน บทความวิชาการ บทความวิจัย วีดีทัศน์ รวมถึงเว็บไซต์ซึ่งในปัจจุบันมีผู้นิยมใช้ช่องทางนี้เพื่อค้นคว้า หาความรู้กันมากมาย ทั้งนี้เพื่อให้ประโยชน์ของการเรียนรู้ และการที่จะเป็นผู้ส่งต่อความรู้รู้ และเป็นตัวแทนในการสืบสานภูมิปัญญาไม่ให้สูญหาย

8.การถ่ายทอดด้วยวิธีการ วิถีชาวบ้าน เช่น วัฒนธรรมของชาวบ้าน ประเพณีสำคัญของท้องถิ่น การละเล่นเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นเมือง กิจกรรมยามว่าง การร้องเพลง การเล่านิทาน ทั้งนี้เพื่อมุ่งเน้นในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม

9.การถ่ายทอดในรูปแบบของการบันเทิง ซึ่งจะเป็นการสอดแทรกคำสอนไว้ในเนื้อร้อง เนื้อหา เนื้อเพลงของการแสดง เช่น การแสดงลิเก การแสดงโนรา หนังตะลุง หมอลำ การแสดงละครชาตรี ซึ่งจะสอดแทรกคำสอนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม ประเพณี คติคำสอน อาชีพ จารีตประเพณี เป็นต้น

10.การถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 ได้กล่าวถึง Wisdom หมายถึง การเรียนรู้ที่เกิดจากการลองผิด ลองถูก การนำไปใช้แล้วมั่นใจแล้วว่านี่คือความรู้ที่เกิดประโยชน์ นำไปใช้ ปฏิบัติกันจนเกิดความเชี่ยวชาญ เพราะองค์ความรู้นี้เกิดจากพื้นฐานของความรู้ ความสามารถ ที่สกัดเป็นองค์ความรู้ของศิลปิน จนเป็นที่ยอมรับ นำไปปฏิบัติใช้ และสืบทอดต่อกันมา ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความรู้ ความสามารถของศิลปิน ของผู้รู้ นำวิธีการต่างๆ มาสร้างผลงาน ที่เกิดจากคนไทย ลงมือศึกษาข้อมูล ผ่านกระบวนการเก็บรวบรวม ความรู้ นำไปวิเคราะห์และนำมาจัดระบบ เพื่อสกัดเป็นองค์ความรู้ แล้วนำมาปรับปรุง มาพัฒนา มาถ่ายทอดเพื่อสืบทอด สืบต่อไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ภูมิปัญญาต้องเกิดคุณค่า และมีประโยชน์ จนสามารถนำไปใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน เพื่อสร้างชีวิตที่ดีของคนในชุมชน ให้รู้จักปรับตัวอย่างเหมาะสม ส่วนคำว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง สิ่งที่แสดงถึงสิ่งที่พบเจอ สิ่งที่คิด สิ่งที่ร่วมกันสร้างและสิ่งที่แก้ปัญหา ทุกสิ่งเกิดจากการกระทำของปู่ ย่า ตา ยายของเราทั้งนี้เพื่อที่จะดำรงชีวิตให้มีความสุข ดังนั้นในการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงจะต้องศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องมีความสอดคล้อง และสัมพันธ์กันทั้งหมด ในขณะเดียวกัน การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีความเกี่ยวโยงกับงานที่ทำ ผู้ที่ต้องการศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านจึงสามารถศึกษาได้จากการที่เห็นวิถีชีวิตของคนในชุมชน เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

ความสำคัญของภูมิปัญญาไทย ทำให้ทุกคนตระหนัก หวงแหน เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของภูมิปัญญาไทยที่สืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง จากปู่ ย่า ตา ยาย ที่ได้สร้างองค์ความรู้ สร้างความเป็นปึกแผ่น สร้างความมั่นคงให้ชาติบ้านเมือง ทำให้ทุกคนสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างเป็นสุขและร่มเย็น ภูมิปัญญาสร้างชาติให้เป็นปึกผ่านทำให้คนไทยรัก หวงแหนชาติ เกิดความสามัคคี รวมใจเป็นหนึ่งเพื่อร่วมกันสืบสานสิ่งที่มีค่านี้ไปสู่อนาคต ภูมิปัญญาสร้างความภาคภูมิใจ และเกียรติภูมิศักดิ์ศรีของความเป็นไทย 1)มวยไทย แม่ไม้มวยไทย วิธีการต่อสู้ เชิงมวยสร้างชื่อเสียงไปทั่วโลก 2)การมีภาษาพูด และภาษาเขียนที่เป็นของตนเอง ประวัติศาสตร์ไทยที่สร้างชื่อจนเป็นที่รู้จัก เรื่องเล่า ตำนานที่สร้างความภูมิใจ ทำให้เกิดความเชื่อ ความศรัทธา ที่เล่าต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น 3)อาหารไทย ด้วยวัตถุดิบ วิธีการปรุง การตกแต่ง ทำให้เป็นที่ถูกอกถูกใจชาวต่างชาติ เมื่อเกิดความชื่นชอบมีการแชร์ ทำให้อาหารไทยเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย เมื่อเป็นที่รู้จักและยอมรับจากนานาประเทศ จนในบางประเทศนำสมุนไพรไทยไปใช้ และกลายเป็นสินค้าส่งออก และยังเกิดเป็นธุรกิจ เกิดอาชีพให้กับคนไทยในต่างแดน 4)นวดแผนไทย เป็นที่ชื่นชอบของคนไทย และต่างชาติ จนเกิดอาชีพที่สร้างรายได้กับคนไทย เป็นต้น วิถีชีวิต วิถีธรรม คนไทยมีศาสนาเป็นที่พึ่งสอนให้รู้จักปล่อยวาง ให้พระธรรมจรรโลงใจเพื่อคิด ทำ อย่างมีสติ ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่

ปฏิบัติกันมา การแบ่งปัน การแลกเปลี่ยน ทำให้รู้จักพึ่งพาอาศัยกัน เมื่อมีความขัดแย้งจะให้อภัยกัน รวมถึงการใช้สมุนไพร หรือสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมาเพื่อการดำรงอยู่ สรุปได้ว่าภูมิปัญญาช่วยแก้ปัญหาการพัฒนาชีวิตให้เหมาะสมกับยุคสมัย

สายสมร จันทร์หอมได้กล่าวถึงการพัฒนาของการศึกษาภูมิปัญญาไทย, ธัญรดี ปัตตังเว กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดทางภูมิปัญญา, ราชบัณฑิตยสถาน ปี 2542 ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาไทย ผู้วิจัยสังเคราะห์ได้ว่าภูมิปัญญาไทยคือการสั่งสมความรู้ กลั่นออกมาเป็นองค์ความรู้ มีการเรียนรู้ การสืบสาน การสืบทอดมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน เพื่อให้องค์ความรู้ของบรรพบุรุษคงอยู่ ในการสังเคราะห์เรื่องของภูมิปัญญาสรุปได้ 3 ส่วนคือ ความหมาย การแบ่งประเภท คุณค่าและความสำคัญ ทำให้ผู้วิจัยสมารถนำไปใช้ในงานวิจัยในการศึกษาความรู้ (Knowledge) ศึกษาทักษะความสามารถ (Skill) ศึกษาถึงความเชื่อ (Belief)และการศึกษาพฤติกรรม (Behavior)เพื่อนำไปวิเคราะห์กระบวนการของภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

1.3.กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

สุรพล สุวรรณ (2540)171-172)ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์การสืบทอดทางดนตรีไทยไว้ในมรดกความงามดนตรีไทยในสารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ โดยกล่าวว่าวัฒนธรรมไทยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พระองค์ทรงเห็นว่าวิชาดนตรีไทยเป็นศิลปะที่สำคัญของชาติ ที่ทุกคนควรจะช่วยกันอนุรักษ์ หวงแหน ดังพระบรมราโชวาท(พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน, 2504)ความว่าศิลปะของไทยเป็นพยานอันหนึ่งที่แสดงว่าชาติไทยนั้น เป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณการที่จะรักษาแบบแผนความเจริญรุ่งเรืองนี้ไว้มิให้เสียรูปควรที่จะได้รวบรวมศิลปะของไทยไว้มิให้เสื่อมศูนย์ เพราะในปัจจุบันนี้เนื่องจากเป็นยุคที่มีการสื่อสารไร้ขีดจำกัด ประเทศไทยที่การเชื่อมต่อ แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมตลอดเวลา เมื่อมีศิลปะของชาติอื่นเข้ามาปะปนอยู่ อาจทำให้ศิลปะอันเป็นสิ่งสำคัญของไทยผันแปรไป สำหรับวิชาดนตรีไทยถือเป็นศิลปะที่สำคัญของชาติไทย เราได้รับเป็นมรดกตกทอดหลายชั่วคนแล้ว ธรรมชาติของการเรียนเราจะเริ่มต้นการเรียนด้วย การจำ การเข้าใจ และการนำไปใช้ ด้วยเหตุนี้เองแต่ละครู อาจารย์จึงต่างมีแนวทางศิลปะผิดแผก แตกต่างกันไปบ้าง แต่การจำไม่ได้หมายความว่าจะไม่ลืม หรือฝีมือของศิษย์จะมีผลต่อการจำ เพราะครูจะมีวิธีการต่อเพลงตามลำดับฝีมือหรือศักยภาพของศิษย์ เมื่อถึงสมัยที่ทางเพลงเดียวกัน แต่มือทำนองหลัก หรือวิธีการบรรเลงแตกต่างกันไป ทั้งที่ต่อเพลงมาจากครูท่านเดียวกัน จึงเห็นสมควรที่จะต้องมีการรวบรวมเพลงที่เป็นหลักฐานไว้ เพื่อรักษาต้นฉบับหรือให้เกิดการผันแปรเพียงเล็กน้อย ใช้สำหรับเป็นแผนในการศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อไป ความจริง

เรื่องการรวบรวมเพลงไทยนี้ “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภาได้ทรงเห็นความสำคัญมาแล้ว ถึงกับได้ทรงเริ่มจัดการให้เจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์เสนาบดีในกระทรวงวังเจ้าสังกัดของกรมปี่พาทย์และโขนหลวง สั่งให้ครูดุริยางค์ดนตรีผู้ชำนาญการจดบันทึกโน้ตเพลง เริ่มจากเชิญทุกท่านมาบรรเลง และทำการบันทึกลงเป็นโน้ตไว้ตั้งแต่พุทธศักราช 2479 หลังจากที่ได้โอนงานของกรมปี่พาทย์และโขนหลวงมาสังกัดอยู่ในกรมศิลปากร หลังจากนั้นรัฐบาลจึงได้จัดตั้งคณะกรรมการเพื่อทำการตรวจสอบเพลงไทย และทำการบันทึกเป็นโน้ตสากลขึ้น ดำเนินงานบันทึกตรวจสอบต่อจากที่ค้างไว้ และจะได้รวบรวมเพลงไทยที่บันทึกมาตรวจสอบกันไว้ โดยมีจำนวน 475 เพลง ในแต่ละเพลงที่คณะกรรมการได้ตรวจสอบและบันทึกไว้ ครบทุกแนวนั้นคงบันทึกกันไว้ได้ราว 100 เพลงต้องยุติ ซึ่งต่อมากรมศิลปากรได้จัดพิมพ์ไว้ได้อีก 2 ชุด คือ โหมโรงเย็นมี 17 เพลงกับเพลงชุดทำขวัญ16 เพลง รวม 2 ชุดเป็น 33 เพลง นอกนั้นยังมิได้จัดพิมพ์”

ปัจจุบันต้นฉบับทั้งหมดยังคงเก็บรักษาไว้ที่กรมศิลปากร โดยต้นฉบับเหล่านี้เขียนดินสอที่มีลบเลือนได้ง่ายตามกาลเวลาซึ่งง่ายแก่การเสื่อมสลาย ข้าพเจ้าเห็นสมควรสนับสนุนให้เพลงไทยที่บันทึกไว้แล้วนั้นคงไว้เป็นหลักฐานยั่งยืนสืบไป มิฉะนั้นงานที่ได้ดำเนินมาแล้วจะกลายเป็นเสียแรงเปล่าและศิลปะสำคัญของชาติในประเภทวิชาดนตรีไทยจะผันแปรเสื่อมศูนย์ไป จึงขอได้มอบเงินให้กรมศิลปากร เพื่อรับไปดำเนินงานต่อไปให้สำเร็จผล โดยทั้งนี้เห็นสมควรให้จัดพิมพ์โน้ตเพลงไทยซึ่งมีการสร้างทำนองหลัก(ทำนองที่สร้างขึ้นเพื่อให้เครื่องมืออื่นนำไปสร้างทำนองที่เหมาะสม) ขึ้นก่อนเพื่อจำหน่ายตามราคาที่เห็นสมควรไม่น้อยไปหรือมากจนเกินไป เพื่อใช้เป็นทุนในการทำงานต่อไป ตั้งใจว่าจะทำการบันทึกโน้ตเพลงที่มีให้ครบทุกเพลง และจะบันทึกให้ครบทุกแนวในโอกาสต่อไป เพราะการจัดพิมพ์เช่นนี้นอกจากจะดำเนินตามความประสงค์เดิมเพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกของชาติให้เหมือนเดิม คงเดิมไว้ให้มากที่สุด ทั้งนี้ยังเป็นการเผยแพร่วิชาดนตรีของไทยเพื่อให้ออกไปในหมู่ประชาชนผู้สนใจให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายกว้างขวางยิ่งขึ้นอีกด้วยสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จเทพรัตนราชสุดา ฯสยามบรมราชกุมารีพระราชดำรัสในพิธีเปิดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 25 พุทธศักราช 2537 อัญเชิญข้อความส่วนหนึ่งดังนี้ ดนตรีไทยถือว่าเป็นศิลปะอันทรงคุณค่าแสดงเอกลักษณ์ของชาติไทยได้อย่างเด่นชัด ดนตรีไทยนั้นมีประโยชน์นานัปการ ศาสตร์ทางด้านดนตรีไม่เพียงแต่สร้างความรื่นรมย์ ยังสามารถทำให้เกิดสมาธิ รวมทั้งสร้างความมีระเบียบวินัยและประโยชน์ ประการสำคัญคือการเล่นดนตรีร่วมกันถือเป็นการสร้างการประสานสัมพันธ์อันนำมาซึ่งความสามัคคีของบุคคลในสังคม

สิ้นเสียง มอดกัดไม้อาลัยครูประสิทธิ์ ถาวร นายยางสนคนบางขวางเพลงดนตรีฉบับเดือนธันวาคม (2545:32-37)และรำลึก 100 ปีชาตกาล ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรไว้ดังนี้ เริ่มเรียนตั้งแต่ท่านั่ง ต้อง อกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้งตัวตรง เรียนการจับไม้ระนาดในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การจับแบบปากกา การจับแบบปากไก่ การจับปากนกแก้ว การใช้กล้ามเนื้อทั้งข้อมือ แขนและไหล่ หน้าอก เรียนการตีระนาดในหลายรูปแบบ เช่น การตีฉาก การตีสิม ชั้นเชิงแนว ทีท่าแบบฑีฆะรัสสะ จังหวะช่องไฟ การขึ้นลง สวมส่ง สอดแทรก ทอดถอน ขัดต่อ การหลอกล้อ ล้วงลัก เหลื่อมล้ำ โฉบเฉี่ยว และที่เน้นย้ำเป็นพิเศษคือวิธีการใช้เสียง และวิธีการผูกกลอน การบรรเลงให้เกิดสุนทรียะ การบรรเลงเพื่อให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตาม จะทำให้เกิดความงาม ถือว่าสำคัญในด้านสุนทรียะของเสียงดนตรี เช่น กลอน(ทาง) สำนวนนี้ต้องใช้เสียงกลม ส่วนเสียงกลม หมายถึง แสดงถึงความบริสุทธิ์ ความเป็นผู้บริสุทธิ์ผุดผ่อง การเป็นผู้ที่มีอารมณ์สุขุม มีความรอบคอบ สมภูมิ เหมาะสมกับการเป็นผู้นำที่ดี เสียงแก้ว หมายถึง เสียงใสเหมือนเสียงของแก้ว สุขสกาว สว่างไสว เมื่อได้ยินเสียงนี้จะใช้เฉพาะเจาะจงในการบรรเลงระนาดมโหรี เสียงร่อนผิวน้ำ ร่อนผิวน้ำ หมายถึง ความร่าเริง ระเริงใจ ความปราดเปรียวเหมือนวัยหนุ่ม สาว ส่วนเสียงร่อนริดไม้ หมายถึง ชั้นเชิงที่เต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยมเขี้ยวเล็บประดุจดังเสือลายพาดกลอน เสียงร่อนใบไม้ไหว หมายถึง ความอ่อนไหว ความอ่อนหวาน ที่ทำให้เกิดลุ่มหลง เหมือนหนุ่มสาวที่กำลังมีความรัก ปล่อยใจเคลิบเคลิ้มไปกับเสียง ไปกับแสงจันทร์เพ็ญ ฉะนั้นเสียงร่อนน้ำลึก หมายถึง พลังอำนาจ ที่สร้างความหวาดเกรงของคู่ต่อสู้ รวมถึงกาลเทศะในการเลือกเพลง เสียง ลีลา กลอนและเรื่องทางเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับสถานที่ โอกาสและผู้ฟัง ด้วยการเคี่ยวเข็ญของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงทำให้ครูประสิทธิ์เป็นนักระนาดที่โดดเด่น เป็นที่ครั่นคร้าม จนขนาดที่ครูบุญยงค์ เกตุคงที่ถือว่าเป็นนักระนาดผู้ยิ่งใหญ่ร่วมยุคร่วมสำนักยังอดไม่ได้ที่จะชมเชยว่าครูประสิทธิ์ตีระนาดได้ละเอียด ทรงพลัง ไม่มีใครเทียบประดุจตัวมอดที่มีฟันแหลมคมกำลังกัดแทะผืนระนาดมิปาน นอกจากนั้นครูประสิทธิ์ยังได้ร่ำเรียนดนตรีเพิ่มเติมกับนักดนตรีรุ่นใหญ่ที่บ้านบาตรอีกหลายท่าน เช่น เรียนระนาดกับครูเจริญ นักดนตรี ครูเผือด นักระนาด เรียนเพลงมอญกับครูเจริญใจ สุนทรวาทินและได้ร่ำเรียนหน้าทับกระบวนกลองต่าง ๆ กับครูโองการ กลีบชื่น การที่อยู่สำนักบ้านบาตรเป็นผลให้การเรียนการสอนก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว จนเป็นที่ร่ำลือไปในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง จนมีผู้มาทาบทาม มาขอตัวครูประสิทธิ์ออกไปประชันวงบ่อยครั้ง ซึ่งในการบรรเลงแต่ละครั้งมิได้ทำให้ผู้ชมผิดหวัง ทำให้ครูประสิทธิ์รับหน้าที่เป็นคนระนาดเอก ประชันวงประจำบ้านท่านครูในงานวันไหว้ครูเสมอมาทุกปี (อุทัย ศาสตรา 2553)

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1การสืบทอดและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534) ศึกษาวิจัยเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน กรณีศึกษาบ้านพาทยโกศล และบ้านศิลปบรรเลง จากผลวิจัยพบว่าทั้งสองสกุลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนกล่าวคือ การสืบทอดสกุลพาทยโกศลเป็นองค์กรที่มีลักษณะเป็นบ้านปี่พาทย์ โดยนักดนตรีประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านหรือเครือญาติทั้งหมด พาทยโกศลเป็นกลุ่มการทำงานด้านดนตรีไทยที่มีขนาดใหญ่ โดยบทบาทเดิมเพื่อการบรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อหารายได้มาจุนเจือตามระบบของเครือญาติ สำหรับการถ่ายทอดวิชา ความรู้ เป็นการเรียนรู้แบบ (มุขปาฐะ) เป็นการบอกเล่าในแบบปากต่อปาก ตามประเพณีปฏิบัติในวัฒนธรรมดนตรีไทย สรุปว่าส่วนสกุลพาทยโกศลเป็นสกุลที่รักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ สำหรับสกุลศิลปบรรเลงมีการจัดตั้งองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นการดำเนินกิจกรรมแบบการอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย ศิลปบรรเลงมีการเปิดสอนดนตรีไทย มีการพัฒนาวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทยให้แก่บุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในดนตรีไทยด้วย ดังนั้นสกุลศิลปบรรเลงจึงถือเป็นสกุลที่มีความพยายามที่จะเปลี่ยนบทบาทของตัวเองเพื่อให้ทันต่อกระแสสังคมชัดเจนกว่าสกุลของพาทยโกศล ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอดสำหรับการสืบทอดดนตรีไทยให้ทันต่อกระแสสังคมในปัจจุบัน

กานต์ สารีวงษ์ (2555)ศึกษาทำวิจัยเรื่องการสืบทอดดนตรีไทยของลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ได้กล่าวถึงการสอนดนตรีไทยของครูโบราณในถิ่นนี้ไว้ว่าในรูปแบบการจัดการเรียนการสอนของครูดนตรีไทยยังคงอนุรักษ์เนื้อหาแบบเก่า และยังคงมีการทำพิธีจับมือศิษย์ด้วยฆ้องวงใหญ่ ในเพลงสาธุการตามแบบดั้งเดิมทุกประการ โดยเริ่มต้นด้วยการเรียนโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เช่นเดียวกัน แต่ต่างกันที่วิธีการเลือกเพลง การเรียงลำดับเพลง แล้วแต่ความเหมาะสม เมื่อเพลงชุดโหมโรงเรียบร้อยดีแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงมอญ และจะไม่สนใจว่ามีการแสดงมากน้อยเพียงใด ในการสอนเนื้อหาดนตรีแบบดั้งเดิมเริ่มไม่พบเห็นแล้ว แต่จะเกิดการสอนแบบประยุกต์เข้าแทนที่เนื่องจากสภาพสังคมเปลี่ยนไป วิธีการสอนเป็นแบบมุขปาฐะ เป็นการส่งต่อภูมิปัญญาของโบราณจารย์ วิธีการเล่าเรื่องสืบต่อกันไม่มีการจดบันทึกเรื่องราวไว้ ได้เรียน ได้ยิน ได้รู้จากประสบการณ์ตั้งแต่เด็ก การศึกษาใช้ความใกล้ชิด ความเคยชิน ทำให้เรียนรู้แบบลึก โดยใช้ระบบความจำ โดยทุกคนต้องเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่แล้วจึงพัฒนาเป็นเครื่องมืออื่น ๆ ต่อไป โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาดังนี้

1.ความเหมาะสมของผู้เรียน

2.ความเหมาะสมในการผสมวง

ส่วนลักษณะในการถ่ายทอด

1.ครูเป็นผู้ถ่ายทอด

2.รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอด

3.เพื่อนสอนเพื่อนด้วยกัน

ในส่วนวิธีการถ่ายทอดของครู

1.การถ่ายทอดโดยตรง เริ่มจากการอธิบายลักษณะเครื่องดนตรี อธิบายกิริยามารยาทในการบรรเลง อธิบายเรื่องเสียงเครื่องดนตรี เช่น ทิงโนง โทง โถ่ง ติง เนง เต่ง เป็นต้น และสาธิตโดยปฏิบัติให้เห็นและผู้เรียนทำตาม

2. สาธิตทางอ้อม ซ้อมให้เห็น พาไปงานแสดงเพื่อหาประสบการณ์

อุทัย ศาสตรา (2553 :7) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยในอดีตโดยใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1)การชี้แนะ คือการสอนให้นักเรียนมองเห็นแนวทาง แต่ไม่ได้หมายความว่านักเรียนจะต้องทำตามที่ครูสั่ง 2)การท่องจำในสมัยโบราณเมื่อครูปฏิบัติให้ดู นักเรียนจะต้องปฏิบัติตามทันที โดยนักเรียนจะไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต 3)ยึดมั่นในจารีตประเพณีวิธีทำให้ดูจะให้ความสำคัญกับคำว่าจารีต คือปฏิบัติตามกันมา เช่นเรื่องการนับถือ ยำเกรง การเป็นรุ่นพี่ รุ่นน้อง “ใครมาก่อนถือเป็นพี่” ธรรมเนียมของการไหว้ที่แสดงออกถึงความเคารพ เป็นต้น สำหรับหลักสำคัญ 3 ประการนี้ ยังคงถือปฏิบัติมาจนถึงทุกวันนี้ สำหรับเรื่องของวิธีการสอน การเรียนรู้ของนักเรียนจะขึ้นอยู่ที่ครูเป็นสำคัญ ดังนั้นครูจึงเป็นเหมือนการศึกษาในสถาบันการสอน ที่มัดรวมศิลปะทางดนตรีไว้มากมาย ส่วนในการเรียนการสอนดนตรีไทยที่สืบทอดกันมาแต่โบราณส่วนใหญ่จะเริ่มจากที่บ้านซึ่งบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นนักดนตรีไทย ที่สืบต่อการปฏิบัติดนตรีไทยกันมา ดังนั้นการที่ฟังดนตรีมาตั้งแต่เกิด หรือการที่ได้ยินได้ฟังอย่างสม่ำเสมอ จนเป็นความเคยชินจึงอาจเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งในการเรียนดนตรีไทย ซึ่งจะจะเกิดการเรียนรู้ที่รวดเร็ว และนอกจากการซึมซับดนตรีไทยที่บ้านแล้ว ผู้เรียนอาจจะได้เรียนรู้จากสถานที่ใกล้บ้าน เช่น วัด อำเภอ โรงเรียน เพราะมีดนตรีไทยมาแสดงในงาน หรือพิธีสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น โดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยนั้นยังถือได้ว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติ ที่ได้ใช้วิธีการสอนโดยผ่านการบอกเล่าด้วยปากของครู(มุขปาฐะ)หรือการสอนแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียนหรือการบันทึก ด้วยเหตุที่การบรรเลงดนตรีไทยจะใช้ความจำไม่ใช้ระบบโน้ต ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีไทยในขั้นพื้นฐานจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีจะสอนเมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้คล่องแคล่วพอสมควร การเริ่มเรียน

ดนตรีไทยได้บัญญัติข้อบังคับไว้ว่าเริ่มต้นนั้นผู้เรียนจะต้องทำการไหว้ครูเพื่อเป็นการฝากตัวเป็นศิษย์ก่อนเสมอ วิธีนี้เรียกว่าการครอบของการเรียนปี่พาทย์นั้น จะแบ่งเป็น 5 ขั้น ดังนี้(อุทัย ศาสตรา 2553)

1.ครูจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงสาธุการ” 3 ครั้งถือว่าผู้นั้นสามารถเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ท่านหนึ่งจนจบ จึงเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า หรือเพลงชุดโหมโรงเย็นจนจบ (ยกเว้นเพลงตระ) จากนั้นสามารถเรียนเพลงอื่น ๆได้ตามที่ครูเห็นสมควร โดยสามารถเรียนเครื่องดนตรีอย่างอื่นได้ทั่วไป

2.ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้น “เพลงตระ” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรงได้

3.ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงกระบองกัน” 3 ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงกลางวัน

4.ครูมักจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงบาทสกุณี” 3 ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้

5.ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงองค์พระพิราพ” 3 ครั้งแล้วจึงจะเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพได้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพลงสูงสุด

กระบวนการสอนดนตรีไทยนั้น ผู้สอนให้ความสำคัญกับเรื่องของบุคลิกภาพ เครื่องดนตรีไทย และเพลงที่ใช้สอน โดยเบื้องต้นผู้สอนจะต้องพิจารณาผู้เรียนทั้งกายภาพ และจิตสภาพ รูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร และมีความกล้า มีความเป็นผู้นำหรือไม่ เพื่อจะได้เลือกเครื่องดนตรีให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียน แต่ไม่ได้หมายความจะปรับเปลี่ยนไม่ได้ และในส่วนของการสอนเครื่องดนตรีไทยนั้น จำเป็นจะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพได้มาตรฐาน เพราะเรื่องของเสียงหู นั้นสำคัญกับการเรียนดนตรีไทยมากทีเดียว เสียงจะต้องไม่เพี้ยน ส่วนบุคลิกท่าทางในการบรรเลงต้องสง่างามนั้นผู้สอนสามารถที่จะค่อยบอกกล่าวได้ สำหรับเพลงที่จะเลือกนำมาสอนจะเริ่มจากเพลงง่าย ๆ และเหมาะสมกับความสามารถของเด็ก ควรฝึกให้เด็กเริ่มต้นจากการฝึกจำ ฝึกวิเคราะห์เสียงฝึกซ้ำๆให้เกิดทักษะ ฝึกการประพฤติตนที่เหมาะสม ให้รักในเครื่องดนตรี รักษาดูแลเครื่องดนตรี รู้จักเคารพครูดนตรีไทย ปลูกฝังความงดงามแบบนี้ตั้งแต่เด็ก ซึ่งทั้งหมดจะสอดคล้องใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีไทยของมนตรี ตราโมทที่กล่าวว่าการเริ่มสอนดนตรีไทยนั้นครูควรพิจารณาจาก

1.อุปนิสัย ใจคอ และความถนัดทางดนตรีของศิษย์เพราะสิ่งนี้จะช่วยให้การเรียนการสอนเกิดผลสัมฤทธิ์ได้

2.เครื่องดนตรี การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนมีความสำคัญต่อผู้เรียนที่สุด “ก้าวแรกสำคัญ” สิ่งที่ต้องนำมาคิดประกอบคือ ความชอบ รูปร่างของผู้เรียน วิธีคิด วิธีแสดงออกภาวะผู้นำ เมื่อเลือกเครื่องดนตรีไทยถูกต้องเหมาะสมแล้ว หน้าที่ของครูจะต้องเริ่มต้นสอนตั้งแต่เริ่มต้น มีขั้นพื้นฐาน จนถึงขั้นสูงขึ้นดังนี้

1.นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ต้องมีท่าทางสง่างาม อกผาย ไหล่ผึ่ง

2.จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น

3.เริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเสียง โดยที่ยังไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้นจึงจะเริ่มใช้แบบฝึกหัดเฉพาะเครื่องดนตรี เพื่อฝึกในการบรรเลงเพื่อเป็นการไล่เสียง ฝึกการตีเรียงกันและฝึกการตีข้ามเสียง ฝึกบ่อยครั้งเพื่อให้เกิดทักษะเพื่อให้บรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ ควรเริ่มฝึกตั้งแต่ทักษะที่ง่ายที่สุด และเพิ่มลำดับความยากขึ้นตามความเหมาะสม ไม่เร่งรีบจนเกินไป ในส่วนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามที่ปฏิบัติสืบต่อกัน ทุกคนจะเริ่มต้นจากการเรียนฆ้องวงใหญ่เพื่อฝึกท่านั่ง ท่าจับ บุคลิกภาพ ฝึกการจำตำแหน่งของเครื่องดนตรี และฝึกเรื่องความแม่นยำของมือและเสียง และเพลงแรกที่ต่อให้คือเพลงสาธุการ ส่วนเครื่องสายควรจะฝึกการฟัง โดยอาจจะเริ่มต้นจากการฝึกเทียบเสียงเครื่องดนตรี ส่วนเพลงแรกที่จะต่อให้คือทะแย เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง

4.เมื่อมีความเข้าใจในระบบเสียงของเครื่องดนตรี และสามารถตีเครื่องดนตรีได้คล่องแคล่ว จึงเริ่มต่อเพลง เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว หรือตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นต้น เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องแคล่วแล้ว ครูจึงจะเลือกต่อเพลงประเภทอื่นที่สูงขึ้นต่อไป

5.สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มให้รู้จังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง จังหวะหน้าทับ เพราะจังหวะมีความสำคัญมากในการบรรเลงเพลงทุกประเภท และจังหวะสามารถบอกถึงศักยภาพของผู้เรียนได้อีกด้วย

6.สอนเรื่องของทำนองเพลง ลูกตก วรรคตอน ทำนองแบบนี้เรียกว่าอย่างไร ทำนองแบบไหนต้องบรรเลงแบบไหน

จากการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการเรียน การสอนดนตรีไทย และสามารถวิเคราะห์ได้ว่าในการเรียนดนตรีไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ คน เครื่อง เพลง เพลงที่สอน(เนื้อหา)และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดจะนิยมใช้หลัก 3 ประการได้แก่ 1)การทำตามคำสั่งครู 2)การท่องจำ 3)ยึดมั่นในจารีตประเพณี ในส่วนของการเรียนการสอน ยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยที่เริ่มด้วยการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ตามธรรม

เนียมปฏิบัติ การเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมาจึงอยู่ในวงจำกัดผู้ที่ต้องการจะเรียนเพลงหรือต่อเพลงได้จะต้องเป็นลูกศิษย์ของครูเท่านั้น การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี ต้องอาศัยความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจัง ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจึงมีความผูกพันกันมาก สำหรับหลักการสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ศรัทธาต่อผู้สอน โดยเริ่มต้นจากการเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับร่างกายของผู้เรียน ส่งผลให้ผู้เรียนมีความถนัดเมื่อต้องบรรเลงเครื่องดนตรี ส่วนสำคัญคือเครื่องดนตรีต้องมีคุณภาพ สมัยโบราณจะให้ความสำคัญกับคำว่าวิถีปฏิบัติอันดีงามนอกจากการเรียนเพลงต่างๆแล้ว ครูจะปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักดูแลรักษาเครื่องดนตรี รู้จักการซ่อมเครื่องดนตรี และสุดท้ายต้องให้ความเคารพเคารพครูดนตรีไทย ผู้มีพระคุณทุกท่าน

ครูต้องสอนให้เป็นลำดับขั้นตอน คือ นั่งให้ถูกต้องตามแบบแผน วิธีการใช้เครื่องดนตรีต้องถูกต้องและสง่างาม ท่านั่ง การจับไม้ การเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะการบรรเลง โดยเริ่มให้ผู้เรียนเคาะเสียงเครื่องดนตรี โดยยังไม่ต้องตีให้เป็นเพลง จากนั้นจึงเริ่มไล่เสียง ตีเรียงกันและตีข้ามเสียง จากนั้นควรเริ่มต่อเพลงพื้นฐานที่จดจำง่าย ไม่ซับซ้อน เมื่อคล่องแคล่วจึงจะฝึกปฏิบัติเพลงที่ยากขึ้นตามลำดับ ส่วนการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนจะเริ่มสอนเรื่องของจังหวะ หน้าทับ สอนให้รู้จักจังหวะ ต่อมาจึงสอนเรื่องของทำนองเพลง สอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้อาจจะมีการยกตัวอย่าง เพื่อให้นักเรียนได้มองเห็นด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนอง เมื่อผู้เรียนเห็นจนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยมีหลักการวิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะตามขนบแบบแผน สำหรับการเรียน การสอนดนตรีไทยแขนงต่าง ๆ จะต้องเรียนรู้ศึกษาและทำความเข้าใจ

วิมาลา ศิริพงษ์ ได้กล่าวถึงการสืบทอดวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบันในกรณีศึกษาบ้านพาทยโกศล และบ้านศิลปบรรเลง ,กานต์ สารีวงษ์ กล่าวถึงการสืบทอดดนตรีไทย ,อุทัย ศาสตรา ได้กล่าวถึงหลักการในการถ่ายทอดทางดนตรีไทย ในการสังเคราะห์เรื่องของกระบวนการถ่ายทอดและการสืบทอดของการศึกษาดนตรีไทย สรุปได้ว่าสำหรับแนวทางในการอนุรักษ์ ในการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยจากรุ่นสู่รุ่น กระบวนการฝึกดนตรีไทย กระบวนการสอนของครูดนตรีไทย เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารทั้งหมดนี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้ในงานวิจัยในการนำไปวิเคราะห์ให้เห็นถึงแนวทางการศึกษาดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบ้านแต่ละสำนัก ซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับงานวิจัยเรื่องนี้ไปการศึกษาบ้านครูรวม พรหมบุรี ในการสืบทอด ของวง “ศิษย์รวมบรรเลง” ในปัจจุบัน เพื่อศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการฝึกทักษะ ที่เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้นายไชยยะ ทางมีศรี เป็น

ผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทยและทำให้ผู้วิจัย สามารถวิเคราะห์กระบวนการของภูมิปัญญาของครูดนตรีดนตรีไทย(วิมาลา ศิริพงษ์ 2534)

2.2ภูมิปัญญา หรือองค์ความรู้ครูดนตรีไทย

สรัญญา ลีวัฒนะ (2555)ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาครูดนตรีไทยในการศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทรสำหรับ ผลการวิจัยพบว่าองค์ความรู้ที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการสั่งสมประสบการณ์นั้นเกิดเป็นหลักการประพันธ์เพลง โดยที่ท่านจะเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานของการประพันธ์เพลงจนถึงขั้นที่สามารถประพันธ์เพลงได้ ซึ่งในบทเพลงที่พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ปรับปรุงทางขึ้นมาใหม่และในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีจำนวน 20 เพลง องค์ความรู้ด้านการสอนดนตรีไทยของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ท่านจะเริ่มต้นจากการสอนพื้นฐาน โดยจะเริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจากง่ายไปจนถึงขั้นที่สูงขึ้น วิธีการสอนของท่านจะมีความแตกต่างจากครูดนตรีท่านอื่น เพราะท่านจะยึดตามความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ พื้นฐานเป็นอย่างไร จะสอนอย่างไร ส่วนองค์ความรู้ด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากลของพันโทเสนาะ หลวงสุนทรนั้นการบันทึกโน้ตเพลงไทยนอกจากจะต้องเป็นผู้ที่มีโสตประสาทที่ดี จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะของโครงสร้างเพลงไทย การกำหนดช่วงเสียงของเครื่องดนตรีไทย ขอบเขตในการบันทึกโน้ตสากลแทนเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ โดยจะแบ่งขอบเขตเสียงเครื่องดนตรีไทยไว้ 2 วงด้วยกัน คือ ประเภทวงมโหรี และประเภทวงปี่พาทย์

สมหมาย โมขศักดิ์ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องศึกษาการภูมิปัญญา ของครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม และจากการศึกษาพบว่าครูองุ่น บัวเอี่ยม มีชื่อเดิมว่าชอุ่ม อินทาปัจ ท่านเกิดเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พุทธศักราช 2464 ปัจจุบันอายุ 91 ปี ท่านเกิดที่อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม เป็นบุตรคนที่ 6 ในครอบครัวของรองอำมาตย์โทขุน แสนประศาสน์ (เขียน อินทาปัจ) จากการศึกษาภูมิปัญญาของครูองุ่น บัวเอี่ยมพบว่าภูมิปัญญาเดิม(อนุรักษ์) ที่ครูได้รวบรวม และบันทึกโน้ตทางร้องไว้ ท่านได้รับการสืบทอดมาจากรองอำมาตย์โทขุน แสนประศาสน์ (เขียน อินทาปัจ),ครูสากล แก้วเพ็ญกาศ, ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และครูชิ้น ศิลปบรรเลง ในส่วนภูมิปัญญาที่ครูองุ่น บัวเอี่ยมสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีจำนวน 3 เพลง คือ เพลงเขมรโพธิสัตย์ เพลงเขมรไทรโยค ครึ่งชั้น และเพลงต้นวรเชษฐ์ เถา สำหรับเพลงที่มีการปรับปรุงขึ้นมาใหม่มี 1 เพลง คือ เพลงแอ่วลาว และครูองุ่นได้มีการพัฒนาหลักการสอนการขับร้องออกเป็น 9 ขั้นตอนด้วยกัน คือ วิธีที่1การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้เรียน วิธีที่2 การสอนแบบฝึกหัดวิธีการออกเสียงเอื้อน วิธีที่3 การฝึกการอ่านบทร้องให้ถูกต้อง วิธีที่4 การต่อเพลงทีละวรรค

แบ่งเป็นวรรคสั้นๆ วิธีที่5 การสอนให้ผู้เรียนร้องตามครู วิธีที่6 การฝึกร้องเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะ วิธีที่7 การใช้เครื่องดนตรีเพื่อช่วยสอนขับร้อง วิธีที่8 การทบทวนและแก้ไขข้อผิดพลาด วิธีที่9 อธิบายหลักการขับร้องเพิ่มเติมให้แก่ผู้เรียน (โมกขศักดิ์. 2550)

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2552)ได้กล่าวเกี่ยวกับองค์ความรู้ไว้ในงานวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ:นายศิริ วิชเวช ในด้านองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยนายศิริ วิชเวชได้ประพันธ์เพลงไว้ได้แก่ เพลงจีนราชสารเถา โดยมีการประพันธ์ทั้งทางร้องและทางบรรเลงส่วนเพลงเชิดจีน 3 ชั้นและประพันธ์เฉพาะทางร้อง นอกจากนี้ยังปรับปรุงทางร้องไว้อีกหลายเพลงโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ มาปรับปรุงให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลงของบทเพลง,ทำนองเพลง,ลักษณะการบรรเลงเพลงไทย ในด้านการบรรเลงดนตรีไทยได้ประพันธ์ทำนองเดี่ยวของซอสามสายในเพลงปลาทอง 3 ชั้นไว้ด้วย และได้พบกลวิธีการขับร้องเพลงไทยซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญมากหลายกลวิธีเช่น เสียงลงทรวง ควงเสียง ร่อนใบไม้ร่วงฯลฯ สำหรับด้านขับเสภาและขยับกรับเสภาได้คิดสร้างสรรค์การขับเสภาแบบต่าง ๆ และเสภาภาษารวมทั้งวิธีการขยับกรับเสภาให้ต่อเนื่องกับของเดิมคือ “ไม้ถอด ไม้เดิน” และ “ไม้ชมธรรมชาติ” เป็นไม้พิเศษซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ในกลวิธีการขยับกรับเสภาให้มีความงดงามในศาสตร์ด้านดนตรีไทย และในส่วนของงานวิจัยนี้มีคุณค่าและมีมูลค่าทางด้านการศึกษาดนตรีไทย ความเป็นวัฒนธรรมไทยที่เป็นสมบัติของคนไทยทุกคนทำให้เกิดความภูมิใจสามารถจัดแสดงเพื่อนำเสนอวัฒนธรรมด้านองค์ความรู้นี้สู่สังคมทั้งในและต่างประเทศ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2552) ได้กล่าวถึงองค์ความรู้ไว้ในงานวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายจิรัส อาจณรงค์ สรุปผลการวิจัยพบว่าองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูจิรัส อาจณรงค์สามารถสรุปได้ดังนี้ องค์ความรู้ด้านบทเพลงท่านได้ศึกษา เรียนเพลงจากครูหลายคน ยังได้ทางเพลงที่เป็นมาตรฐานและต่อเพลงไว้มากมายจดจำเพลงได้อย่างแม่นยำ จนท่านได้รับฉายาว่าเป็น “ธนาคารเพลงไทย”องค์ความรู้ด้านการปฏิบัติ ครูจิรัส อาจณรงค์เรียนทางฆ้องและทางเครื่องตีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์อย่างแตกฉาน นอกจานี้ท่านยังเรียนเครื่องหนังและทางร้องอีกด้วย องค์ความรู้ด้านการนำไปใช้ครูจิรัส อาจณรงค์ได้รับมอบการทำพิธีไหว้ครูจากครูพักตร์ โตสง่า และได้ทำหน้าที่เป็นผู้อ่านโองการพิธีไหว้ครูให้กับหลายหน่วยงาน จนท่านได้นำองค์ความรู้ของท่านไปใช้ในหน้าที่สำคัญ ๆ เช่น งานพระราชพิธี การบรรเลงประกอบการแสดง การถ่ายทอดและการสอนให้กับสถาบันการศึกษา

มีผู้กล่าวถึงการศึกษาองค์ความรู้ หรือการศึกษาภูมิปัญญา ทางด้านดนตรีไทยไว้มากมาย หลายท่านเช่นสรัญญา ลีวัฒนะได้กล่าวถึงภูมิปัญญา ของครูดนตรีไทยไว้ในการศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ,นายสมหมาย โมขศักดิ์

ได้ทำการศึกษาเรื่องศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม และในส่วนของการวิเคราะห์องค์ความรู้ เช่น กาญจนา อินทรสุนานนท์ได้กล่าวเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ:นายศิริ วิชเวช ,รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ได้กล่าวถึงองค์ความรู้ไว้ในงานวิจัยเรื่ององค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายจิรัส อาจณรงค์ผู้วิจัยสังเคราะห์เรื่ององค์ความรู้และภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยไว้ดังนี้ ในการศึกษาองค์ความรู้ หรือการศึกษาภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยจะมุ่งศึกษาประวัติ ผลงาน รางวัลที่ได้รับ และมีการวิเคราะห์ถึง “องค์ความรู้ของศิลปิน” เป็น 2 ส่วน คือองค์ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดมา(เชิงอนุรักษ์) และการบูรณาการองค์ความรู้ (การสร้างสรรค์) และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารทั้งหมดนี้ สรุปได้ว่างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่ององค์ความรู้หรือเรื่องภูมิปัญญามักจะเป็นงานเชิงประจักษ์เป็นการเก็บรวบรวมผลงานที่เป็นเชิงอนุรักษ์หรือการบูรณาการเพื่องานสร้างสรรค์ทางดนตรีไทย สำหรับการจดบันทึกเป็นการอนุรักษ์ รักษาองค์ความรู้ ให้อยู่คู่กับวิชาชีพดนตรีไทย จากการสังเคราะห์เอกสาร งานวิจัย ผู้วิจัยจึงนำผลสรุปในงานดังกล่าวมาเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ เจาะลึก ให้งานวิจัยเรื่องของภูมิปัญญาใช้เทคนิคย้อนกลับ โดยใช้ฐานของความสำเร็จหรือผลงานทุกเรื่องที่ได้รวบรวมไว้ เช่น ครูมีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์เพลง จะทำอย่างไรจึงจะเก่งแบบครู ดังนั้นจึงต้องวิเคราะห์ให้เห็นเส้นทาง หรือกระบวนการที่มาของการบรรลุความสำเร็จ เริ่มต้นจากการได้รับความรู้เรื่องการประพันธ์จากใครบ้าง มีวิธีฝึก วิธีคิด เป็นอย่างไร ครูร่ำเรียนกับครูท่านใด และได้รับความรูอะไรมาบ้าง ในสมัยก่อนมีวิธีการสอนกันอย่างไร เป็นต้น ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ให้เกิดข้อคำถาม เพื่อนำไปใช้ในการโฟกัสกรุ๊ปเรื่องความสำเร็จในวิชาชีพของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย โดยผู้วิจัยจะเริ่มต้นจากวิเคราะห์ภูมิปัญญา และศึกษากระบวนการ แนวทาง เส้นทางสู่ความความสำเร็จในวิชาชีพ และผู้วิจัยจะนำกระบวนที่ได้นี้ไปศึกษาศิลปินต้นแบบ (นายไชยยะ ทางมีศรี) เพื่อให้ได้ข้อมูล 2 ทาง 1. วิเคราะห์ภูมิปัญญาเพื่อให้ได้โมเดลจากข้อคำถามในการสนทนากลุ่มย่อย 2.นำโมเดลที่ได้ไปศึกษาเส้นทางสู่ความสำเร็จของภูมิปัญญา หลังจากนั้นจึงจะนำมาสรุปผลในงานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

3.แนวคิดและทฤษฎี

Ethnomusicologists เป็นวิธีการศึกษาของสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรม จะเป็นการศึกษาเรื่องราวของวัฒนธรรม และสังคมวิทยา เช่นเดียวกับสาขาวิชาอื่น ๆ ในสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ถึงแม้ว่า ethnomusicologists ส่วนใหญ่จะดำเนินการศึกษาประวัติศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ การมีส่วนร่วมในการสังเกตผู้เข้าร่วมในระยะยาว ดังนั้นในการศึกษาชาติพันธุ์วิทยาจึงมี

ลักษณะเป็นการศึกษาองค์ประกอบทางชาติพันธุ์ที่มีความสำคัญมาก ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องนำแนวคิด ทฤษฎี มาเชื่อมโยง นำมาวิเคราะห์ เพื่อใช้สรุปผลเพื่อให้งานวิจัยน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีที่มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย ที่ส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนดังนี้

3.1แนวคิดการขัดเกลาทางสังคม

ศิลาวัฒน์ ชัยวงศ์ (2561: 11) กล่าวถึงการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการรวม (Total Process) ซึ่งเป็นแหล่งปัจเจกบุคคลที่ได้อาศัยในการพัฒนาบุคลิกภาพของตน เป็นแหล่งที่ได้ฝึกฝนพัฒนาและได้เรียนรู้ในการเป็นผู้แสดงออกต่อพฤติกรรมทางสังคม (Social Actor) รวมไปถึงการเรียนรู้ค่านิยม บรรทัดฐาน ความเชื่อ อาชีพและการใช้เทคโนโลยีต่าง ๆ เพราะฉะนั้นการขัดเกลาทางสังคมจึงหมายถึง กระบวนการถ่ายทอดให้สมาชิกในสังคมเกิดการเรียนรู้แบบแผนพฤติกรรม กฎเกณฑ์ ระเบียบต่าง ๆของสังคม ผ่านสถาบันต่าง ๆเช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันทางศาสนา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดพฤติกรรมที่เหมาะสม โดยมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ 1)ค่านิยมทางจริยธรรมหรือแบบแผนความประพฤติที่สังคมยอมรับ 2)ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอด 3)ผู้รับการถ่ายทอด โดยมีวิธีการขัดเกลาทางสังคม 2 ลักษณะคือ

1)การขัดเกลาโดยตรง (Direct Socialization) คือการอบรม แนะนำ ชี้แนะให้บุคคลปฏิบัติให้ถูกต้องตามระเบียบแบบแผนของสังคมที่ได้กำหนดไว้ เพื่อให้บุคคลสามารถวางตัวได้อย่างเหมาะสม จากครอบครัว วัด โรงเรียน โดยวิธีการสอน การบอกเล่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ที่เรามักได้ยิน ว่าตามจารีต เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ สอนให้รู้ว่าอะไรถูก อะไรผิด ได้รับคำดุเมื่อกระทำผิด และได้รับคำชมเมื่อทำความดี

2)การขัดเกลาโดยอ้อม (Indirect Socialization) เกิดจากการเลียนแบบพฤติกรรมจากคนในครอบครัว กลุ่มเพื่อน เป็นการเลียนแบบพฤติกรรมโดยไม่รู้ตัว ถ้าเป็นไปในทางที่ดี เช่น พูดจาไพเราะ นอบน้อม ถ่อมตน ความขยัน ความอดทน ความรับผิดชอบ การเสียสละ หรือถ้าเป็นไปในทางลบ เช่น เห็นแก่ตัว การสูบบุหรี่ การพูดคำหยาบ การนอนตื่นสาย เป็นต้น

กระบวนการขัดเกลาจะมีกระบวนย่อย ๆ ที่มีความเชื่อมโยงเป็นกระบวนการย่อย ๆ ที่ก่อให้เกิดการขัดเกลาในสังคม มี 3 กระบวนการคือ 1.กระบวนการเรียนรู้ 2.กระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม 3.กระบวนการสื่อสาร

1.กระบวนการเรียนรู้ (Learning)หมายถึง กระบวนการของการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ถาวรอันเป็นผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกอบรม อันประกอบไปด้วยกระบวนการดังต่อไปนี้

สิ่งเร้า → การรับสัมผัส → การรับรู้ → ความคิดรวบยอด → การเปลี่ยนแปลง
(Stimulus) (Sensation) (Perception) (Conception) พฤติกรรม

อธิบายได้ว่าเมื่อมีสิ่งเร้าจึงจะเกิดการรับสัมผัสเพื่อส่งกระแสสัมผัสไปยังประสาทส่วนกลางทำให้เกิดการแปลความหมายเรียกว่า“การรับรู้”หลังจากมีการแปลความหมายจึงมีการสรุปผล “ความคิดรวบยอด” จึงจะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางใดทางหนึ่ง

2.กระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม (Social Interaction) หมายถึง พฤติกรรมที่ต้องการให้ผู้อื่นรับรู้ โต้ตอบ หรือมีการตอบสนองการกระทำของตนจะเกิดระหว่างบุคคลตั้งแต่สองคนขึ้นไป โดยแบ่งได้ 2 ประเภท1.การปฏิสังสรรค์ทางเดียว คือการบังคับ การเลียนแบบ การชี้นำ ลักษณะของอิทธิพลจะตกที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง2.การปฏิสังสรรค์สองทางคือการร่วมมือกันหรือการขัดแย้งกัน ซึ่งอิทธิพลจะไม่ตกอยู่ที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

3. กระบวนการสื่อสาร (Communication)เป็นเครื่องมือหรือตัวกลางของการขัดเกลาทางสังคม อันจะทำให้บุคคลหนึ่งมีอิทธิพลต่ออีกคนหนึ่ง เมื่อได้รับอิทธิพลแล้วทำให้การปฏิสังสรรค์มีความเป็นไปได้

3.2 แนวคิด Knowledge Transfer

องค์การถ่ายทอดความรู้และเป็นส่วนร่วมกับงานวิจัยโปรตอนจากทวีปยุโรป (2560:3)กล่าวถึง Knowledge Transfer ว่าเป็นขั้นตอนหนึ่งของการจัดการความรู้ knowledge management (KM) แนวคิด Knowledge Transfer คือกระบวนการแบ่งปันความรู้ ที่เกิดขึ้นเมื่อมีกระบวนการถ่ายทอด อธิบายได้ง่ายขึ้นคือลักษณะของการถูกถ่ายทอดจากผู้ให้ความรู้ไปยังผู้รับความรู้ หรือจะเป็นการถ่ายทอดความรู้จากองค์กรแรกไปยังอีกองค์กรที่สอง กล่าวคือเป็นการถ่ายทอดความรู้จากผู้รู้หรือจากศิลปินต้นแบบ หรือผู้ที่ได้รับเชิญมาเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ ส่งต่อความรู้ไปยังผู้ที่ต้องการรับความรู้ หรือการได้มาซึ่งความรู้ของผู้ที่ต้องการความรู้ Knowledge Transfer เป็นเหมือนการพิสูจน์อย่างหนึ่งในการทำงานร่วมกัน เพื่อร่วมกันส่งต่อประสบการณ์ของผู้ร่วมงานทุกคน ซึ่งในศักยภาพ ขีดความสามารถ รวมถึงความเหมือนหรือความต่าง จะมีประโยชน์สำหรับการพัฒนาองค์กร ซึ่งทุกครั้งที่มีการถ่ายทอดความรู้จะเกิดการยอมรับในการทำงานร่วมกันทันที และจะไม่เกิดเหตุการณ์ของการเก็บองค์ความรู้ หรือการเก็บกระบวนการทำงานเอาไว้แต่เพียงผู้เดียว ข้อดีของแนวคิดนี้การรักษาองค์ความรู้เอาไว้เพื่อให้ทุกคนมีความสามารถในการใช้ความรู้ หรือมีแนวทางในการทำงานโดยไม่ต้องรอบุคคลที่เป็นเจ้าของ

ข้อมูล ซึ่งวิธีนี้จะทำให้ทุกคนสามารถทดแทนกันได้ และจะเกิดการเอื้อเฟื้อ ช่วยเหลือกันมาขึ้น เพราะทุกคนมีความสำคัญ

Knowledge Transfer ระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นการเริ่มต้นในการสร้างค่านิยมในองค์กร เริ่มจากรุ่นพี่ เพื่อร่วมรุ่น และรุ่นน้อง องค์กรจะต้องสนับสนุน และต้องดูแลที่จะให้ความรู้กับบุคลากรอย่างสม่ำเสมอ ในการแบ่งปันความรู้จะต้องบอกถึงข้อดี ข้อเสีย และคุณประโยชน์ของกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทั้งนี้เพื่อให้บุคลากรเกิดความรู้ ความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า เพราะสิ่งที่สำคัญกว่าการเรียนรู้คือการมีตัวอย่างที่ดี Best Practice หมายถึง แนวปฏิบัติที่ดี การมีต้นแบบที่ดีมาเป็นตัวอย่างมีค่ามากกว่าคำสอน ส่วนการสร้างทัศนคติที่ดี ช่วยสร้างความไว้วางใจในที่ทำงาน ซึ่งเป็นกระบวนการที่จะช่วยให้สร้างความเชื่อใจให้กับบุคลากร จนเกิดความไว้วางใจกัน รู้จักทำความเข้าใจในมุมของความคิดเห็นที่แตกต่างกันของผู้อื่น ถ้อยทีถ้อยอาศัย เข้าใจกันและกัน รู้จักรับฟังเหตุผลของผู้อื่น ไปพร้อมๆกับการที่จะให้ผู้อื่นรับฟังในความคิดเห็นของตนเอง ในเรื่องนี้เจ้าของบริษัทหรือเจ้าของหน่วยงานจะต้องสร้างค่านิยม แนวปฏิบัติที่ดี และจะต้องได้รับความเห็นชอบจากบุคลากรในองค์กรด้วย สำหรับค่านิยมนี้คือการยื่นมือให้ความช่วยเหลือ ไม่ซ้ำเติม และช่วยกันคิดแก้ปัญหาเมื่อมีสมาชิกทำงานพลาดไป หลังจากนั้นต้องให้ความสำคัญในการแบ่งปันความรู้เพราะ การบริหารงานจะต้องมีการสร้างโครงสร้างที่เอื้ออำนวยต่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ ยกตัวอย่างเช่น มาตรการในการลดระยะห่างหรือการลดช่องว่างระหว่างกัน คือการลดช่องว่างระหว่างผู้บริหารกับลูกน้องหรือในการสื่อสารแบบพี่น้อง วิธีนี้จะช่วยให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ไปแบบไม่รู้ตัว เมื่อโครงสร้างของที่ทำงานแข็งแรงเรื่องสุดท้ายที่จำเป็นคือการเสริมแรง เสริมพลังบวก คือการให้รางวัล หรือคำชื่นชมเมื่อทำความดี สิ่งนี้เป็นการแสดงออกถึงความเอาใจใส่ต่อผู้ร่วมงาน จนเปลี่ยนพลังลบให้เป็นพลังบวก จนผู้ร่วมงานสามารถทุ่มเทเวลาทั้งหมดเพื่อองค์กร

Culture of Knowledge Transfer วัฒนธรรมในการถ่ายทอดความรู้มีปัจจัยที่จะมายับยั้งการถ่ายทอดองค์ความรู้ สำหรับข้อเสียตรงนี้จะทำให้องค์กร หน่วยงานไม่สามารถไปต่อได้ และไม่มีความสามารถที่จะเป็นคู่แข่งกับองค์กรอื่นได้ แต่สามารถแก้ไขได้ ด้วยการสร้างความเชื่อมั่นระหว่างกันและกัน เริ่มมีการเรียนรู้ถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมโดยมีการจัดกิจกรรมที่ต้องมีการแข่งขันกัน เพราะเมื่อไหร่ก็ตามที่มีการทำงานเป็นทีม จะมีการแบ่งปันและการถ่ายทอดความรู้ออกมาด้วยเสมอ

3.3 ทฤษฎีมานุษยดนตรีวิทยา

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2548 :1-2) กล่าวถึงBruno Nettl ศาสตราจารย์ด้านดนตรี และมานุษยวิทยาแห่งมหาวิทยาลัยได้ให้นิยามของมานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบันของสังคมใดสังคมหนึ่งผ่านมิติทางประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษา ให้เข้าใจถึงดนตรี ให้เข้าถึงสังคมดนตรี และให้เข้าถึงวัฒนธรรมดนตรี ศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดทางดนตรีของชาวบ้านหรือคนที่คิดค้น หลักในการสร้างเครื่องดนตรี โครงสร้าง หรือรูปแบบทางดนตรี ทางเพลง ทางร้อง วิธีการบรรเลง วิธีการร้อง ตลอดจนบทบาทหน้าที่รวมถึงการนำดนตรีไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ทั้งพิธีกรรมและการแสดง การคงอยู่และการผันแปรของดนตรีในชุมชน การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสังคมดนตรี วัฒนธรรมดนตรี หรือดนตรีในวัฒนธรรม ต่างแสดงออกถึงวิถีชีวิต ที่แสดงออกถึงชีวิตประจำวันของคนในชุมชนนั้นๆ(จะไม่ศึกษาดนตรีตะวันตก) มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่มีการสรุปชี้ชัด และไม่มีคำว่าสิ้นสุด เกิดเป็นความเข้าใจตรงกันว่าดนตรีย่อมมีการแปรผันไปตามสังคมอยู่เสมอ เพราะฉะนั้นวิธีการศึกษาของนักมานุษยดนตรีวิทยา ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการศึกษาเรื่องของดนตรีที่มีการเล่าเรื่องราวสืบต่อกันมา ที่เรียกว่ามุขปาฐะ (oral history) จึงถือเป็นการลงพื้นที่เพื่อศึกษาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ที่ปรากฏจริงในขณะนั้น โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรีเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ถึงความเชื่อมโยงต่าง ๆ ต่อไป ในส่วนของการใช้ระบบคอมพิวเตอร์ หรือระบบเทคโนโลยีในการศึกษาจะเพิ่งความสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์เป็นอย่างมาก

In the Field ภาคสนามของ Ethnomusicology จะเป็นการศึกษาเจาะลึกลงไปถึงแก่นของวัฒนธรรมที่เรื่องราวของดนตรี ตั้งแต่เรื่องดนตรีพื้นเมือง ดนตรีพื้นบ้าน การศึกษาศิลปะ ทั้งที่เป็นดนตรีตะวันออก หรือที่เป็นดนตรีร่วมสมัย ศึกษาลึกลงไปให้ถึงแก่นในวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)โดยมีการวางหัวข้อ หรือองค์ประกอบในการศึกษา ไว้ดังนี้ 1)เป็นการศึกษาให้ถึงแก่น เพื่อให้เห็นรากฐานในการเริ่มต้นทางดนตรี 2)วิเคราะห์ศึกษาให้เห็นมีการแปรผันทางดนตรี จนเกิดการพัฒนา 3)ศึกษาการใช้สัญลักษณ์ และลักษณะสำคัญในทางดนตรี เป็นต้น สำหรับการศึกษาเมื่อมีการลงพื้นที่ หรือที่เราเรียกว่าการลงภาคสนาม ผู้ศึกษาจะต้องมีความพร้อม จดบันทึกทุกสิ่งที่ไปพบเจอมาให้ละเอียด และต้องทบทวนตัวเองเสมอว่าข้อมูลที่ได้ในแต่ละครั้งครบถ้วน เพียงพอหรือยัง เวลาที่เก็บข้อมูลสิ่งที่ต้องได้มาจะประกอบด้วย 1)เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับบริบททางดนตรี เพื่อนำไปวิเคราะห์ถึงบทบาทและหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม 2)โครงสร้างของชุมชน โครงสร้างทางดนตรี วิถีชีวิต การดำรงอยู่ของดนตรี 3)ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับ

การแสดง การร้องรำทำเพลง รวมถึงการแสดง วิถีชีวิตประจำท้องถิ่น หรือดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ (Folk Song)

นักมานุษยดนตรีวิทยาจะมุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่ยังคงอยู่ (Living Music) จากการบอกเล่าสืบต่อกันมา ตามวิถีของมุขปาฐะ วัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่ไม่มีการจดบันทึกเรื่องราวไว้ การศึกษาด้วยวิธีนี้จะมุ่งศึกษาดนตรีจากศิลปินที่ไม่มีความรู้เรื่องการจดบันทึก ส่วนใหญ่ของจะเป็นดนตรีของชนกลุ่มน้อย ที่อาศัยแถบชายขอบ

> “ดนตรีที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่าของชนชาติที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ในซีกโลกตะวันออกและดนตรีศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมืองของชนเผ่าต่าง ๆ (Folk Song) โดยที่นักมานุษยดนตรีวิทยาจะมุ่งเน้นในการศึกษาดนตรีที่ยังคงอยู่ (Living Music) ของวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ที่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จะมุ่งศึกษาดนตรีของผู้ไม่รู้หนังสือ ดนตรีของชนกลุ่มน้อยดนตรีที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่าของชนชาติที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ในซีกโลกตะวันออกและดนตรีพื้นเมือง”

นำข้อมูลที่รวบรวมได้นำมาศึกษา วิเคราะห์ สรุปผลข้อมูลถึงชีวิตความเป็นอยู่ วิถีชีวิตตลอดจนชีวิตประจำวันของชนเผ่านั้นมาเพื่ออธิบายความหมายที่ว่าดนตรีคือชีวิต ดนตรีคืออะไร และวิเคราะห์ให้เห็นบทบาทของดนตรี ที่แสดงให้เห็นเกี่ยวกับวิถีชีวิตของมนุษย์ในชนเผ่านั้นๆ นำมาสร้างกระบวนการเพื่อจะไปศึกษาโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม ศึกษา บันทึกเรื่องราวทั้งที่เกี่ยวข้องกับดนตรี หรือที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี

ในส่วนของการวิเคราะห์ดนตรีสามารถทำได้ 2 แบบ คือ แบบที่1 เป็นทำการศึกษาโครงสร้างโดยสังเขปของดนตรี แล้วทำการศึกษาโดยเฉพาะ เจาะให้ถึงรากทางวัฒนธรรมของดนตรี ส่วนของการศึกษาดนตรีแบบเจาะลึกให้ถึงรากทางวัฒนธรรมนั้น ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการศึกษาในสาขานี้ เพราะการศึกษาแบบนี้จะทำให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ชาติ และเห็นถึงประวัติศาสตร์ทางดนตรี ความผันแปรของดนตรีที่สอดคล้องกับสภาพชุมชน และวัฒนธรรม “สิ่งที่ยังคงอยู่ สิ่งที่พัฒนา และสิ่งที่สูญหาย” ไม่มีใครสามารถปฏิเสธถึงอำนาจของทุนนิยม และความเจริญ ทั้งนี้รวมไปถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop - Culture) ที่กำลังเข้าไปมีบทบาทและความเปลี่ยนแปลงกำลังบั่นทอนความสวยงามของวัฒนธรรมดนตรีให้สูญสิ้นไปไป

3.4 ทฤษฎี HABISTUS

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต(2005 :177) กล่าวถึง คำว่า HABISTUS หมายถึงสภาพการของดำรงอยู่ของร่างกาย ทั้งที่แสดงเป็นรูปธรรม และที่แสดงเป็นนามธรรม สถานะ เหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง อารมณ์ รวมถึงการวางตัว การแสดงออกทางอารมณ์ ทัศนคติ แนวคิด ปรัชญา ความชอบ การเลือกเสื้อผ้า เครื่องสุขภัณฑ์ โดยเฉพาะที่เหมาะสมกับชนชั้น และโอกาส บุคลิกภาพ นิสัยใจคอ การแสดงออกทางกาย วาจา และจิตใจ สำหรับสิ่งที่แสดงออกในทางกายภาพมักจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่มองเห็นได้

บูดิเยอร์ ได้นิยาม “ฮาบิทัส” ไว้ในหนังสือ Outline of a Theory of Practice ไว้ว่าวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่แสดงออกตามสภาพ ตามกระบวนการคิดที่มีความคงทน มีการปรับเปลี่ยนระดับได้โดยยังคงรักษาโครงสร้างเดิมเอาไว้ ให้เป็นทั้งโครงสร้างที่ถูกกำหนดขึ้นให้เป็นหลักการในการทำหน้าที่เพื่อเป็นผู้วางระบบ แนวคิดนี้เหมือนเป็นการวางโครงสร้าง “ทำให้เป็นกฎและเป็นผู้วางกฎอย่างเป็นวัตถุวิสัย” ทั้งนี้ไม่ได้สนใจว่าทุกคนต้องเห็นด้วยหรือยอมรับในข้อคิดนี้ ไม่ต้องยอมจำนนต่อกฎเกณฑ์ใด ๆ แต่จะสามารถปรับตัวไปตามเป้าหมายได้ด้วยตัวมันเอง และจะมุ่งไปสู่จุดสิ้นสุดอย่างรู้สำนึกโดยปราศจากการแสดงออกซึ่งการควบคุมให้การทำงานบรรลุตามจุดมุ่งหมายด้วยคุณลักษณะดังกล่าว

ฮาบิทัสเป็นโครงสร้างที่มีความยืดหยุ่นมีลักษณะการขับเคลื่อนให้เป็นไปตามโครงสร้างในร่างกาย การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน หรือที่อยู่รอบตัว ที่จะเข้ามาทำให้ร่างกายเกิดการเรียนรู้ด้วยเหตุนี้ แนวคิดนี้เน้นความสำคัญของร่างกาย ในสิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการเรียนรู้ จากการกระทำบูร์ดิเยอร์เรียกโครงสร้างจากการปฏิบัติที่ถือเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายนอกเข้าไปอยู่ภายในตัวคนว่า“การหลอมรวมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของร่างกาย” เพราะฉะนั้นสิ่งนี้จะเรียกว่าสั่งสมอยู่ในโครงสร้างการดำรงอยู่ในตัวคน

ฮาบิทัส คือความรู้อย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า“ทักษะหรือความชำนาญ” ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ได้มาจากประสบการณ์ทั้งสิ้น อาจจะเกิดจากการเลียนแบบการแสดงจากศิลปินที่ชื่นชอบ การเลียนแบบท่าทางหรือพฤติกรรม การเลียนแบบของเด็กจากพฤติกรรมของพ่อ แม่ จนทำบางสิ่งเหมือนกัน วิธีของการเลียนแบบอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นการเรียนรู้ และซึมซับโยไม่รู้ตัว จนความเผลอจึงจะแสดงออกสิ่งนั้นออกมา เช่น ภูมิรู้ ทักษะ ไหวพริบความชำนาญที่ได้ถ่ายทอดเรื่องราวทางดนตรี สื่อไปในเสียงเพลงโดยไม่รู้ตัว(การหลงลืมประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน) นำเสนอออกมาจากข้างใน ได้อย่างแนบเนียน

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดเพื่อแสดงให้เห็นว่า ฮาบิทัสเกิดขึ้นจากการสั่งสม ประสบการณ์ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ทางร่างกาย ว่าด้วยเรื่องเวลาอันยาวนาน เกิดจากการอบรม บ่มเพาะ การทำซ้ำ ซึ่งในท้ายที่สุดฮาบิทัสคือโครงสร้างที่ดำรงอยู่ อย่างคงทนในร่างกาย เพราะความรู้นี้ถูกเก็บไว้ลึกและอาศัยอยู่ในร่างกายจนกลายเป็นสิ่งที่มักจะเรียกว่า “ความโน้มเอียงทางอุปนิสัย” แสดงออกมาในรูปแบบของนามธรรมคือ อุปนิสัย ความเชื่อ ความคิด และในรูปแบบรูปธรรม อย่างเช่น วิธีการแสดงออกผ่านทางการสื่อสาร การถ่ายทอดซึ่งจะสะท้อนมาจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาทั้งสิ้น แสดงออกมาโดยที่รู้ตัวบ้าง ไม่รู้ตัวบ้าง การใช้เสียง การใช้แววตา การใช้สายตา หลักวิธีคิด วิธีจำ

3.5แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital)

ปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu:1930 – 2002) เป็นนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสบูร์ดิเยอร์มีแนวคิดในเรื่องฮาบิตุส (habitus) ทุนที่สะสมในตัวของบุคคล ที่เป็นรูปธรรมเละนามธรรม และมักจะแสดงออกมาโดยไม่รู้ตัว แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสม ประสบการณ์ บูร์ดิเยอมีความเชื่อเรื่องความไม่เท่าเทียมในสังคม ในบทความนี้จะพูดถึงเรื่อง สิ่งที่สะสมในโครงสร้างคน ตามแนวคิดของ บูร์ดิเยอ

1.ทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) จะเป็นทุนที่มีตามความหมายของมาร์กซ์ (Karl Marx) ที่เป็นเงิน รวมถึงการครอบครองพื้นที่ทางเศรษฐกิจ เป็นรูปแบบของทรัพย์สิน

2.ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) จะขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม ให้ค่ากับวัฒนธรรมอย่างไร ทุนวัฒนธรรมมีคุณสมบัติมากมาย ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ความสัมพันธ์กับทุนทางวัฒนธรรมแนวคิดนี้เป็นการแสดงออกเชิงสิ่งของ ซึ่งจะแสดงออกในรูปแบบสิ่งของ เช่น บทความ ตำรา รูปภาพ งานเขียน สามารถส่งผ่านความเป็นสิ่งของ หรือลวดลายได้ เช่น ด้วยการสะสมของรักหรือของที่หวงแหน ภาพถ่าย ภาพวาด ภาพเขียน จึงเป็นไปได้ทั้งแบบสิ่งของ และสิ่งที่เป็นการแทนค่า ที่ถูกทำให้เป็นสถาบันจะเป็นทุนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรมชัดเจน เป็นการอ้างถึงอิงถึงการให้ค่าของวัฒนธรรมในเชิงสภาบัน โดยแสดงออกมาในรูปของประกาศนียบัตร หนังสือรับรอง ซึ่งทุนประเภทนี้จึงเปลี่ยนรูปไปในทางเศรษฐกิจ เช่น เงินเดือน เป็นต้น

3.ทุนทางสังคม (social capital) เป็นเรื่องของการแบ่งชนชั้นวรรณะ การมีพวกพ้อง คนที่หน้ามีตาในสังคม มีฐานะดี มีชื่อเสียง จะมีเส้นสายในการฝากคนเข้าทำงาน การมองข้ามความเท่าเทียม สำหรับแนวคิดนี้คือการคงอยู่ของเครือข่ายความสัมพันธ์

4.ทุนทางสัญลักษณ์ (symbolic capital) การเกิดมาผิวขาว การเกิดมาสวย สามารถเรียกว่าเป็นทรัพยากรที่มีอยู่ให้กับบุคคลบนพื้นฐานของการให้เกียรติ หรือได้รับการยอมรับและทำ

หน้าที่เป็นค่าที่หนึ่งถือภายในวัฒนธรรม วีรบุรุษสงคราม เช่น อาจมีเงินทุนสัญลักษณ์ในการทำงานทางการเมือง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง“ การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการเก็บข้อมูลภาคสนาม ทั้งนี้เพื่อรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์ข้อมูล ของภูมิปัญญาครูดนตรีไทยดนตรีไทย พร้อมนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมด มาเรียบเรียงตามแนวทางการวิจัย ในรูปแบบของการบรรยายแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์โดยมีการกำหนดแนวทาง และขั้นตอนการทำงานวิจัยดังนี้

1.ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสารตำรา วารสาร หนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการ การสัมภาษณ์ และเวปไซต์ก็เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้น โดยได้ศึกษาค้นคว้าจากสถาบันการศึกษา และหน่วยงานต่าง ๆ ดังนี้

1.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารสิ่งพิมพ์จากสถาบันการศึกษาประกอบด้วย

1.1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร

- องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ:นายศิริ วิชเวช
- องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: นายจิรัส อาจณรงค์
- ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษา ครูองุ่น บัวเอี่ยม
- งานวิจัยเรื่องการสืบทอดดนตรีไทย ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง
- ภูมิปัญญาครูดนตรีไทยในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร

1.1.2 เวปไซต์ศูนย์วัฒนธรรม ข้อมูลของศิลปินแห่งชาติ

1.1.3 หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- งานวิจัยการสืบทอดวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบันกรณีศึกษาบ้านพาทยโกศลและบ้านศิลปบรรเลง
- งานวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ
- เอกสารอาศรมศึกษา ของนายไชยยะ ทางมีศรี ครูทัศนีย์ ขุนทอง

1.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ศิลปนิพนธ์ ของนักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์

1.1.5 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- การจัดการความรู้ (KM) และ งานวิจัยการปรับวงครูประสิทธิ์ ถาวร

1.2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆเพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้และเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารจากข้างต้น โดยเริ่มจากการติดต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องและทำการนัดหมาย เพื่อสอบถามกึ่งสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึกภาพ และการบันทึกวีดีทัศน์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับข้อมูล(ด้านประวัติ ด้านประสบการณ์ ผลงาน)เพื่อนำมาศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

1.2.1นายไชยยะ ทางมีศรี

1.2.2นายอเนก อาจมังกร

1.2.3นายสุริยะ ชิตท้อม

1.2.4นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์

1.2.5นายยุทธนา ชิตท้วม

1.2.6นายสุรพงษ์ โรหิตาจล

1.2.7นายกิตติศักดิ์ อยู่สุข

1.2.8นายทวีศักดิ์ อัครวงษ์

2ขั้นเตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีเครื่องมือที่นำมาใช้ในการศึกษาดังนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

2.1.1 แบบสังเกต (Observation) ผู้วิจัยใช้การสังเกตร่วมกัน 2 ลักษณะคือ

1)แบบสังเกตแบบการมีส่วนร่วม(Participant Observation) ในบางครั้งเรียกว่าการสังเกตภาคสนามหรือการสังเกตเชิงคุณภาพคือการสังเกตชนิดที่ผู้วิจัย สามารถเข้าไปร่วมปฏิบัติเครื่องดนตรีและการมีส่วนร่วม ในกิจกรรมกับบุคคลข้อมูล (Key Informant) จนกระทั่งเข้าใจความรู้สึกนึกคิด และความหมายที่บุคคลข้อมูลให้ต่อปรากฏการณ์ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาในแง่ของระเบียบวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมจะต้องประกอบด้วย 3 ขั้นตอนดังนี้ 1.การสังเกตการซักถามและการจดบันทึกนอกเหนือจากการเฝ้าดูปฏิบัติเครื่องดนตรีและร่วมทำกิจกรรมกับบุคคล

ข้อมูลแล้วผู้วิจัยจะซักถามบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจเข้าใจได้ด้วยจากการสังเกตโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เกี่ยวกับความหมายหรือสัญลักษณ์การซักถามนี้ ก็คือการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ หลังจากนั้นจึงทำการจดบันทึกข้อมูล

2) แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) หรือการสังเกตโดยตรงเป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยจะเฝ้าสังเกตอยู่วงนอกโดยจะไม่เข้าร่วมกิจกรรมที่บุคคลข้อมูลกระทำอยู่เช่นการถ่ายทอดดนตรีไทยระหว่างครูกับนักเรียน

2.1.2แบบสัมภาษณ์ (Interview)ผู้วิจัยใช้รูปแบบการสัมภาษณ์ร่วมกัน 2แบบคือ

1) แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) คือการกำหนดแนวประเด็นคำถามเพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามลำดับโดยกำหนดประเด็นตามหัวข้อในงานวิจัยและบริบทที่เกี่ยวข้อง

2)แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structured Interview) เป็นการตั้งคำถามนอกเหนือจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างในประเด็นที่เกี่ยวข้องอื่น ๆที่สามารถนำไปอธิบายถึงปรากฏการณ์หรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในสถานการณ์นั้น ๆได้อย่างอิสระ

2.1.3แบบสนทนากลุ่มย่อย (Focus group) คือการสัมภาษณ์ในอีกรูปแบบหนึ่งที่รวบรวมข้อมูลจากการสนทนากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในประเด็นปัญหาที่เฉพาะเจาะจง อาจจะมีการตั้งคำถามมาก่อน หรือกันตั้งประเด็นคำถามก็ได้ ในการสนทนากลุ่มย่อย จะมีความคล้ายกับการสัมภาษณ์ แต่จะแตกต่างกันตรงที่กลุ่มของผู้เข้าร่วมพูดคุยจะมากกว่าสองคน และประเด็นที่ได้จะมีความน่าเชื่อถือและครบถ้วนกว่า

2.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

2.2.1 กล้องถ่ายภาพนิ่ง

2.2.2 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

2.2.3 เครื่องบันทึกเสียง

2.2.4 สมุดบันทึก

3.ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการจำแนกข้อมูลโดยการนำข้อมูลมาจำแนกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

3.1การวิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย เป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็น 3 ประเด็นดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1.1 จำแนกข้อมูลด้านความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

3.1.1.1ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

3.1.1.2ความมั่นคงในวิชาชีพ

3.1.1.3การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

3.1.2 องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา

3.1.2.1ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

3.1.2.2กระบวนการถ่ายทอด

3.1.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

3.1.2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

3.1.3 โมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

3.2กระบวนการการบรรลุความสำเร็จของครูดนตรีไทย เป็นการนำโมเดลไปศึกษาข้อมูลจากศิลปินต้นแบบเพื่อให้เห็นถึงเส้นทางบรรลุความสำเร็จในวิชาชีพ

4.จำแนกและการจัดกระทำข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามแล้ว นำมาจัดหมวดหมู่โดยนำมาเรียบเรียงเชิงพรรณนา ดังนี้

4.1 เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาความสำเร็จของวิชาชีพครูดนตรีไทย

4.2 เป็นข้อมูลเพื่อศึกษากระบวนการความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

5.การลำดับข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล

5.1 ทำการลำดับและตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวกับความสำเร็จของวิชาชีพครูดนตรีไทย

5.2 ทำการลำดับและตรวจสอบข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนการความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

5.3 เปรียบเทียบข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม กรณีที่ข้อมูลไม่สมบูรณ์ก็ทำการซ่อมข้อมูลโดยการตรวจสอบจากเอกสาร และผู้ที่เกี่ยวข้อง

6.การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาจัดแยกข้อมูลเพื่อศึกษา วิเคราะห์ และสรุปข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ,ทฤษฎี Habitus ทฤษฎี Socialization และแนวคิดการขัดเกลาทางสังคมมาวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ เพื่อให้เห็นที่มาที่ไป โดยผู้วิจัยนำคำสำคัญสามคำดังนี้ “ภูมิปัญญา ที่

ส่งผลต่อความสำเร็จของวิชาชีพดนตรีไทย" โดยผู้วิจัยได้วางเป้าหมายที่จะสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทยเพื่อนำไปศึกษาศิลปินต้นแบบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1 วิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

6.1.1หาแนวทางในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

6.1.2สร้างประเด็นในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่ออภิปรายถึงกระบวนการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยเป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็น 3 ประเด็นโดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

(1)ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

(2)ความมั่นคงในวิชาชีพ

(3)การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

2) องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา

(1)ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

(2)กระบวนการถ่ายทอด

(3)ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

(4)การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

3) สรุปโมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน

6.2กระบวนการการบรรลุความสำเร็จของครูดนตรีไทย เป็นการนำโมเดลไปศึกษาข้อมูลจากศิลปินต้นแบบเพื่อให้เห็นถึงเส้นทางบรรลุความสำเร็จในวิชาชีพ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

6.2.1การเลือกศิลปินต้นแบบ

6.2.2วิเคราะห์ภูมิปัญญาศิลปินต้นแบบ

1)ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

2)กระบวนการถ่ายทอด

3)ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

4)การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

6.2.3กระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ MASTER

1)mindset วิธีคิด

2)applied การประยุกต์ความรู้

3)skills ทักษะ

4)tacit knowledge การสั่งสม จนเกิดองค์ความรู้

5)experience ประสบการณ์

6)recognized เป็นที่ยอมรับ

7.การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอรายงานผลการวิจัย ด้วยการเขียนแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบท 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.เพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย 2.เพื่อศึกษากระบวนการการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย ในวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 ได้ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลในเชิงคุณภาพโดยผู้ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยมาร่วมสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) ในการอภิปรายและให้ข้อเสนอแนะ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวกับแนวทางการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย วิเคราะห์ข้อมูลด้วยเทคนิคการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) นำผลสรุปที่ได้จากการอภิปรายกลุ่มจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เกี่ยวกับแนวทางการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยมาจัดวางระบบ วางแผนเพื่อไปลงภาคสนาม รวบรวมข้อมูล จัดเก็บข้อมูล มาวิเคราะห์ สรุปให้เห็นถึงเส้นทางที่บรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาดนตรีไทยของศิลปินต้นแบบ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาจัดแยกข้อมูลเพื่อศึกษา วิเคราะห์ และสรุปข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ,ทฤษฎี Habitus ทฤษฎี Socialization และแนวคิดการขัดเกลาทางสังคม มาวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ เพื่อให้เห็นที่มาที่ไป โดยผู้วิจัยนำคำสำคัญสามคำคือ “ภูมิปัญญา ที่ส่งผลต่อความสำเร็จของวิชาชีพดนตรีไทย” โดยผู้วิจัยได้วางเป้าหมายที่จะสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาเส้นทางบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาของวิชาชีพดนตรีไทยเพื่อนำไปศึกษาศิลปินต้นแบบ โดยเริ่มจากการวิเคราะห์ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย เป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็นความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยที่เกิดจากประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติที่ดีรวมถึงความมั่นคงในวิชาชีพและการเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย ส่วนองค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญานั้นต้องเริ่มศึกษาตั้งแต่ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ที่ทำให้เกิดองค์ความรู้ของครูดนตรีไทย จนถึงกระบวนการถ่ายทอดที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทยตลอดจนการประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์หลังจากนั้นจึงสร้างกระบวนการการบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญา (โมเดล)เพื่อนำโมเดลไปศึกษาศิลปินต้นแบบเพื่อวิเคราะห์เส้นทางบรรลุความสำเร็จของครูดนตรีไทย สำหรับการนำโมเดลไปศึกษาข้อมูลจากศิลปินต้นแบบเพื่อให้เห็นถึงเส้นทางบรรลุความสำเร็จในวิชาชีพ เริ่มต้นจากการเลือกศิลปินต้นแบบเพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาศิลปินต้นแบบเริ่มตั้งแต่ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย รวมถึงกระบวนการถ่ายทอดที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทยตลอดจนการประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์วิเคราะห์ถึงกระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ MASTER 1)mindset :วิธีคิด 2)applied :การประยุกต์ความรู้

3)skills :ทักษะ 4)tacit knowledge :การสั่งสม จนเกิดองค์ความรู้ 5)experience :ประสบการณ์ และ 6)recognized :เป็นที่ยอมรับ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นดังนี้

4.1ภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคสนทนากลุ่มย่อย เป็นการหาแนวทางเพื่อศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนจากความหลากหลายของบุคคลที่เกี่ยวข้องจะแยกวิเคราะห์เป็นไปตามช่วงเวลาแห่งความสำเร็จเพื่อให้ได้เห็นพัฒนาการทางด้านภูมิปัญญาแล้วจึงนำมาสรุปประเด็นที่ทำให้เกิดความยั่งยืนจาก ปัจจุบัน/อดีต/อนาคต ได้ต่อไป พร้อมกับสกัดองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาจากการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ให้เป็นความรู้ใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาต่อไปผู้วิจัยแยกประเด็นในการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น

4.1.1หาแนวทางในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4.1.2ประเด็นในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่ออภิปรายถึงกระบวนการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยเป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็น 3 ประเด็นโดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

1.1ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

1.2ความมั่นคงในวิชาชีพ

1.3การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพ

2. องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา

2.1ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ที่ได้รับ

2.2กระบวนการถ่ายทอด

2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

3.สร้างแนวทางการศึกษาภูมิปัญญาที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรี

4.1.3สรุปรูปแบบ(โมเดล)การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

4.1.1หาแนวทางในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

โดยผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากบุคคลหลายหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆเพื่อเป็นการนำไปสู่การถอดความรู้ การสร้างบทเรียนแห่งความสำเร็จและเป็นการเชื่อมต่อของข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารจากข้างต้น เพื่อประโยชน์ต่องานวิจัย โดยเริ่มจากการติดต่อบุคคลที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการนัดหมายในการสนทนากลุ่มย่อยโดยเน้นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย มาแลกเปลี่ยนแนวคิด และให้ความรู้เกี่ยวกับข้อมูล(ด้านประวัติ ด้านประสบการณ์ และผลงาน)เพื่อนำมาใช้ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย สำหรับนักวิชาการทางด้านดนตรีไทยที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากที่อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และครูเอนก อาจมังกร ขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักการสังคีต เมื่อได้รายชื่อจึงจัดทำหนังสือเชิญมาอภิปรายกลุ่ม ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยผู้วิจัยเริ่มต้นศึกษา ลงพื้นที่ในการทำวิจัยเพื่อสร้างโมเดลที่จะนำไปใช้ศึกษาศิลปินต้นแบบ ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นองค์กรหนึ่งที่รวมผู้มีความรู้ความสามารถในวิชาชีพดนตรีไทยไว้มากมาย หากทำการสืบค้นให้ลึกลงไปในอดีตจะเห็นว่าศิลปินแต่ละท่านล้วนมีประวัติการสืบทอดทางดนตรีไทยที่น่าสนใจ โดยสำนักการสังคีต มีหน้าที่โดยตรงในการอนุรักษ์ สืบทอด สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม มีบทบาทชัดเจนในการบรรเลงเพลงในงานต่างๆทั้งงานพระราชพิธี บรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบการแสดงรวมถึงการบรรเลงขับกล่อม ซึ่งในการบรรเลงแต่ละงานจะมีการฝึกซ้อมและต้องตรวจสอบความถูกต้อง จึงต้องมีการแต่งตั้งหัวหน้าวงเพื่อรับผิดชอบวงดนตรีไทย โดยจะมีผู้เชี่ยวชาญในการปรับวงก่อนไปบรรเลง ครูเอนกจึงแนะนำผู้วิจัยถึงหลักสำคัญในการจะสร้างโมเดลความสำเร็จจากผู้ที่สำเร็จ นิยามผู้ที่สำเร็จจึงได้ข้อสรุปโดยการเลือกบุคคลที่สำเร็จในวิชาชีพซึ่งประกอบด้วย ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทยและหัวหน้าวงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต

ในการสนทนากล่มย่อยผู้วิจัยไม่ได้ปรับคำพูดของผู้เชี่ยวชาญมากมายนักแต่จะเน้นให้ทุกท่านได้พิจารณาก่อนที่จะนำมาถ่ายทอดในงานวิจัยโดยผู้วิจัยเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย(ชีวประวัติ ประสบการณ์) และแนวคิดในการสร้างกรอบการศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

ท่านที่ 1 ครูเอนก อาจมังกร

ภาพประกอบ 1 ครูอเนก อาจมังกร
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ภาพประกอบ 2 ครูอเนก อาจมังกร
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูเอนก อาจมังกร (อเนก อาจมังกร, สัมภาษณ์, 2562) เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม พุทธศักราช 2502ในครอบครัวเกษตรกรและครอบครัวนักดนตรี สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นคุณปู่ ภูมิลำเนาตั้งอยู่ที่ตำบลจรเข้ร้อง อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง ครูเอนก อาจมังกร เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดา ซึ่งบิดาเคยเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ในสำนักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป

บรรเลง) ที่บ้านบาตร โดยบิดาของครูเอนกจำได้และกล่าวถึงสมาชิกในวงว่าในครั้งนั้นมีครูประสิทธิ์ ถาวร(ศิลปินแห่งชาติ) เรียนอยู่ด้วย ความใฝ่ฝันของบิดาคือต้องการให้ครูเอนกได้เข้าทำงานที่กรมศิลปากรจึงสนับสนุนให้ครูเอนกเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป ฝากเรียนดนตรีที่บ้านดนตรีเจริญ จังหวัดปทุมธานี และที่นี่ทำให้ครูอเนกได้เรียนรู้ถึงหลักการ วิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่จากเรืออากาศตรีวีระ ดนตรีเจริญ เนื่องจากการเดินทางในอดีตนั้นค่อนข้างลำบาก ต้องโดยสารทางเรือจึงทำให้มีปัญหาต่อการเรียน ครูสหวัฒน์ปลื้มปรีชาซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนชวนครูเอนก มาอยู่ที่บ้านครูโม ปลื้มปรีชา ที่กำลังต้องการสมาชิกให้ครบวง พื่อเตรียมไว้ไปบรรเลงสมาชิกในวงคือครูทนง แจ่มวิมล ,ครูสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ,ครูฐิระพล น้อยนิตย์ ,ครูดุษฎี มีป้อม , ครูดรุณ มีป้อม ,ครูเสวก โสวัตร และครูนิกร จันทศร จึงได้ชักชวนให้ครูเอนกมาบรรเลงฆ้องวงใหญ่ โดยมีครูกมล ปลื้มปรีชา ,ครูนิกร จันทศรและครูท่านอื่นๆ ในบ้าน เป็นผู้ฝึกซ้อม ทำให้ได้พัฒนาฝีมือและมีโอกาสบรรเลงในงานต่าง ๆ การบรรเลงที่ถือว่ามีความสำคัญของครูเอนกกับวงปลื้มปรีชาคืองานพระราชทานเพลิงศพของครูสอน วงฆ้องและการประชันดนตรีที่วัดพระพิเรนทร์ การได้เรียนกับครูที่มากด้วยความสามารถ การได้สั่งสมประสบการณ์จากการบรรเลงบนเวที การได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้จากคนเก่ง จึงทำให้ครูเอนกเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีไทย

หลังจากที่ศึกษาจบจากวิทยาลัยนาฏศิลปครูเอนกจึงสอบบรรจุข้าราชการครู (ประมาณ2 ปี) ที่โรงเรียนสตรีศรีสุริโยทัย และทำหนังสือโอนย้ายเพื่อมาอยู่ที่สำนักการสังคีต โดยมีเหตุผล 2 ประการคือ 1.เพื่อได้ใกล้ชิดกับเพื่อน ๆ ที่ทำงานวิทยาลัยนาฏศิลป 2.หวังไว้ว่าสักวันจะมีโอกาสได้กลับไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป หลังจากนั้นครูเอนกจึงวางแผนไปศึกษาต่อระดับปริญญาตรีในสาขาบริหารการศึกษา เมื่อเรียนจบจึงได้แจ้งความประสงค์ขอย้ายไปทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ได้รับการปฏิเสธจากอาจารย์ปราณี(อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปในขณะนั้น) ท่านไม่เห็นด้วยที่จะให้ครูเอนกย้าย ด้วยเล็งเห็นว่าครูเอนกอยู่ที่สำนักการสังคีตนั้นเหมาะสมแล้ว จึงทำงานที่สำนักการสังคีตต่อไป ด้วยครูเอนกมีความพยายาม ความมุ่งมั่น พัฒนาตนเองตลอดเวลา ยึดมั่นในระเบียบ ไม่เคยคิดถึงประโยชน์ส่วนตนและหวังผลใด ๆ จากสิ่งที่กระทำ จึงทำให้ครูเอนก เป็นที่รักของทุกคน

ในช่วงที่ทำงานอยู่ที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต ในเวลานั้นคนที่ทำหน้าที่เครื่องหนังมีน้อย หลาย ๆคนทราบว่าครูเอนกพอจะตีเครื่องหนังได้บ้างจึงเริ่มจัดชื่อให้ปฏิบัติหน้าที่คนเครื่องหนัง หลังจากนั้นได้จับมืออย่างถูกต้องในด้านเครื่องหนังกับครูสมพงษ์ นุชพิจารณ์ เริ่มเรียนเครื่องหนังอย่างจริงจังกับครูมนัส ขาวปลื้ม จึงมีเรื่องเล่าว่า “ในระหว่างไปปฏิบัติหน้าที่ที่ประเทศเนเธอร์แลนด์เป็นเวลา1 เดือนครูเอนกต่อหน้าทับโดยใช้หัวเข่าแทนตะโพน จนจบหน้าทับโหมโรง

เช้า โหมโรงเย็น และหน้าทับที่สำคัญ” เมื่อเดินทางกลับมาจากต่างประเทศ ครูมนัส ขาวปลื้มจึงได้เรียนครูศิลปี ตราโมทหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทยในขณะนั้นว่าครูเอนกสามารถปฏิบัติเครื่องหนังได้แล้ว จึงได้จัดชื่อให้ครูเอนกปฏิบัติหน้าที่เครื่องหนังตามคำแนะนำของครูมนัส ขาวปลื้ม จนทุกคนเริ่มจะจดจำว่า“ครูเอนกเป็นคนเครื่องหนังของสำนักการสังคีต”

ครูทุกท่านล้วนมีพระคุณกับครูเอนก ทั้งเป็นผู้ถ่ายทอดวิชา ผู้ให้ความรู้ ให้ประสบการณ์ จึงกล่าวได้อย่างภาคภูมิใจว่าที่ประสบความสำเร็จในทุกวันนี้ก็เพราะพระคุณของครูทุกท่าน ต่อมาครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ ขึ้นเป็นหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย ครูเอนกได้รับพิจารณาเป็นหัวหน้าวง รวมถึงเป็นเลขานุการกลุ่มดุริยางค์ไทยเพื่อช่วยงานด้านเอกสาร ช่วยสรุปงาน ช่วงวางระบบ จนในที่สุดครูเอนกได้เป็นหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย จากนั้นได้เลื่อนขึ้นในตำแหน่งดุริยางคศิลปินทักษะพิเศษ และครูเอนกได้รับเลือกให้เป็นอำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ท่านที่ 2 ครูสุริยะ ชิตท้วม

ภาพประกอบ 3 ครูสุริยะ ชิตท้วม
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูสุริยะ ชิตท้วม (สุริยะ ชิตท้วม ,สัมภาษณ์,2562) เกิดเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2508 มีบิดาชื่อครูลับ ชิตท้วม เป็นเจ้าของคณะปี่พาทย์ ครูสุริยะ ชิตท้วมเป็นหลานของจางวางสวน เคยเป็นมหาดเล็กปี่พาทย์ในวังพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณ ซึ่งต่อมาจางวางสวนได้ตั้งคณะปี่พาทย์สำนักใหญ่ในอำเภอสำโรง จังหวัดสมุทรปราการ ท่านมีความสามารถในด้านดนตรีไทยทั้งวงปี่พาทย์ และวงเครื่องสาย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย

ครูสุริยะ ชิตท้วมเริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดา เริ่มจากฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ โหมโรงเย็นตามแบบแผนโบราณ และต่อเพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงเกร็ด ต่อมาได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนอำนวยวิทย์ สมุทรปราการ จนจบประถมศึกษาปีที่ 4 บิดาแนะนำให้ครูสุริยะ ไปศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาตอนต้น(ชั้นต้น1-3) ที่วิทยาลัยนาฏศิลป โดยครูสุริยะได้เข้าเรียนในสาขาโขน เพราะชื่นชอบลิง ไฝ่ฝันอยากเป็นหนุมาน เรียนได้เพียง 2 ภาคการศึกษาครูมีปัญหาเรื่องสุขภาพจนต้องเข้าโรงพยาบาล ตรวจพบว่าครูสุริยะเป็นโรคตับอักเสบ ต้องเข้ารักษาอาการอย่างต่อเนื่อง

ผลจากการเป็นตับอักเสบทำให้กระทบต่อการเรียนโขนลิงจึงขอย้ายไปเรียนเครื่องสายไทย เมื่อมาเรียนเครื่องสายครูสุริยะได้มีโอกาสเรียนกับครูประทีป (เป็นเพื่อนของครูหลวงไพเราะเสียงซอ) ,ครูทองดี สุจริตกุล ,ครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ,ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี แต่ได้เรียนแค่วิธีการสีซอสามสายไม่ได้ต่อเพลง เมื่อศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย(ชั้นกลาง1-3)จึงย้ายไปเรียนปี่พาทย์โดยได้เรียนกับครูบาง หลวงสุนทร ,ครูพริ้ง กาญจนผลิน ,ครูสมาน น้อยนิตย์ และครูนัฐพงศ์ โสวัตร จนศึกษาจบตามหลักสูตรในระดับอนุปริญญา(ชั้นสูงปีที่ 1-2)

ในขณะที่ครูสุริยะเรียนชั้นสูงปีที่1 บิดาได้ไปชมการแสดงโขนตอนขับพิเภกที่โรงละครแห่งชาติ และซาบซึ้ง ตรึงใจกับเสียงซออู้เพลงกราวใน บิดาเกิดความประทับใจจนกลับไปเล่าให้ครูสุริยะฟังแล้วบอกว่า “ไปเรียนซอสามสายกับครูคนนั้น เพราะบิดาก็ไม่ทราบว่าชื่ออะไร ที่โรงละคร ” จนครูสมชาย ดุริยประณีต ซึ่งเป็นเพื่อนของครูเสรี หวังในธรรม ท่านมีศักดิ์เป็นพี่เขยของครูสุริยะ เมื่อบิดาเล่าให้ฟังครูสมชายจึงบอกว่าน่าจะเป็นครูธีระ ภู่มณี เพราะท่านสีซออู้เพลงกราวใน ครูสุริยะจึงเดินทางมาโรงละครแห่งชาติทันที เพื่อมาขอฝากตัวเป็นศิษย์ และได้ร่ำเรียนซออู้กับครูธีระ ภู่มณี เหมือนฝันที่เป็นจริง ที่นี่จุดประกายและสร้างแรงบันดาลใจให้ครูสุริยะหลงใหลในซอ ได้เห็นในสิ่งที่ไม่เคยเห็น ได้ฝึกเทคนิค วิธีการต่าง ๆ ได้เข้าใจกลวิธีการสีซอ ในความรู้สึกของครูสุริยะ ครูธีระเปรียบเสมือนครูช่าง ที่เจียระไน ตัดเหลี่ยม จนทำให้หินหลาย ๆก้อน หรือจากเด็กธรรมดาๆ คนหนึ่งเติบโตจนกลายเป็นเพชรเม็ดงาม และเป็นคนสำคัญในวงการเครื่องสายไทยในปัจจุบัน ครูสามารถเล่าได้อย่างภาคภูมิใจ ว่าครูสีซอได้ดี และมีอาชีพที่ภาคภูมิใจในทุกวันนี้เพราะครูธีระ ภู่มณี

<u>ครูธีระสอนอะไรให้ครูบ้าง</u>

1.ซอสามสาย เริ่มจากการสีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์, เพลงหกบท

2.ซออู้ ทักษะการสีพรม (พรมเปิด พรมปิด พรมจาก) การวางระบบนิ้ว การใช้คันชัก และลองนำไปใช้กับเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า, เพลงเดี่ยวพญาครวญ, เพลงเดี่ยวพญาโศก, เพลงเดี่ยวแขกมอญ 3 ชั้น

3.ซอด้วง วางระบบนิ้วใหม่ เริ่มต่อเพลงทะแย, เพลงเดี่ยวสุรินทราหู, เพลงเดี่ยวนกขมิ้น, เพลงเดี่ยวม้าย่อง

หลังจากนั้นจึงมีโอกาสต่อเพลงทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวแขกมอญ(ทั้งซอด้วง ซออู้และซอสามสาย)รวมถึงได้รับความรู้เกี่ยวกับทฤษฎี กลวิธีในการบรรเลงกับครูเครื่องสายไทยอีกท่านคือ ครูวรยศ สุขสายชล ซึ่งถือว่าเป็นครูของครูธีระ ภู่มณี เมื่อศึกษาจบในระดับอนุปริญญา ประมาณปีพุทธศักราช.2529 ครูสมชาย ดุริยประณีต ทาบทามให้ไปทำงานที่กองดุริยางค์ทหารบก ต่อมาโดนหมายเรียกให้เกณฑ์ทหาร เมื่อครูสุริยะทำงานที่กองดุริยางค์ทหารบกอยู่แล้ว จึงได้ทำงานทางด้านดนตรีครูทำงานที่นี่เป็นเวลา 7 ปี และเรียนปริญญาตรีที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปี พุทธศักราช 2537 (ปี พ.ศ.2535 ครูสมชาย โอนย้ายมาที่สำนักการสังคีต)จึงได้ชักชวนครูสุริยะให้มาทำงานที่สำนักการสังคีตด้วยกัน ครูจึงตัดสินใจมาสอบที่สำนักการสังคีต เลือกเพลงเดี่ยวสุรินทราหู และได้รับเลือกโดยบรรจุพร้อมครูเลอเกียรติ วินิจฉัยมนตรี และปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย

ท่านที่ 3 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์

ภาพประกอบ 4 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ภาพประกอบ 5 ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์(ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์, สัมภาษณ์ , 2562)เกิดเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2503 ท่านมีความเป็นเลิศในการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะระนาดทุ้ม เป็นที่ยอมรับจนได้รับฉายาว่า “ นักระนาดทุ้มยอดเยี่ยม” ท่านเป็นชาวอำเภอบางประหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ท่านเริ่มเรียนดนตรีจากบิดาชื่อไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ (ซึ่งเคยเป็นมหาดเล็กปี่พาทย์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพรกรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ที่วังบางคอแหลม) โดยครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์สืบสายตระกูลมาจากครูเพชร จรรย์นาฏย์ (มหาดเล็กวังบูรพาภิรมย์ ในสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุขเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชในสมัยรัชกาลที่ 5)

เริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดาเมื่อปี พุทธศักราช 2508 โดยต่อมือ และจับมือจากครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ เริ่มเรียนเพลงตามแบบแผนที่สืบต่อกันมาจากโบราณ โดยเริ่มจากโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ด้วยความที่ครูไพรัตน์เติบโตมาในบ้านที่ตีปี่พาทย์กันทั้งวันเริ่มตื่นเวลา04.00 น. ไล่มือกว่าจะเลิกก็ประมาณ 2-3 ทุ่ม (20.00-21.00 น.) ถ้าไม่มีงานที่ไหน จะตีปี่พาทย์กันทั้งวัน ที่ครูได้เพลงเยอะส่วนใหญ่อาศัยจดจำ ลักจำเอา เมื่อมาบรรเลงที่ไหนจึงสามารถตีได้ทุกเพลง ครูเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-7 ที่โรงเรียนวัดจอมเกษ (ประชาราษฎร์อุปถัมภ์) อำเภอบางปะหันที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่ออายุ 10 ขวบ ได้รับโอกาสให้ขึ้นบรรเลงที่วัดพระพิเรนทร์บรรเลงฆ้องวงเล็กในเพลงสี่บท และเพลงโอ้ลาว ครูประชันกับวงครูรวม พรหมบุรีนับเป็นเวทีเปิดตัวเป็นที่กล่าวขานถึงเด็กน้อยมากไปด้วยความสามารถคนหนึ่งที่ชื่อไพรัตน์ จรรย์นาฏย์

ต่อมาครูศึกษาในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย จนถึงระดับมศ.3 (มัธยมต้น) ซึ่งเวลาคาบเกี่ยวกับวิทยาลัยนาฏศิลปที่เปิดสอน จึงตัดสินใจเรียน มศ.4 ที่เดิมในช่วงนั้นยังไม่มีช่องทางในการฟังดนตรีมากมายนัก อาศัยฟังจากรายการวิทยุ ครูจะทราบว่าเวลาไหนมีรายการเพลงอะไรบ้าง จนวันหนึ่งครูไพรัตน์ได้รับโอกาสให้ไปบันทึกเสียงเพื่อสาธิตเครื่องดนตรีไทยของดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ออกรายการทางโทรทัศน์ช่อง 5 ยังมีประสบการณ์อื่น ๆ อีกมากมาย เช่นบางครั้งครูได้ความรู้จากการไปบรรเลงงานวัด งานประจำปี “บางครั้งงานเลิกดึกจึงนอนกันที่วัด กว่าจะได้นอนก็แลกวิชากัน พูดคุยกัน ต่อเพลงกัน กับครูผู้ใหญ่หลายท่าน เช่นครูล้วน ดนตรี , ครูสำราญ เกิดผล ,ครูวิเชียร เกิดผล”

เมื่อจบการศึกษาครูทำงานเป็นลูกจ้างชั่วคราว รับเงินเดือน 900 บาท เมื่อปี พุทธศักราช 2528 ครูเล่าว่าครูได้ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง แต่ยังเรียนไม่จบเพราะตัดสินใจไปสอบเข้าทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเสียก่อน และได้รับคัดเลือกให้เข้าทำงาน ยังคงเสียดายเรื่องศึกษาต่อ แต่เปลี่ยนวิธีคิดจะได้สบายใจ เพราะที่สำนักการสังคีต ครูได้รับความรู้ที่ยิ่งกว่าตำราเรียน นั่นคือการเรียนรู้ในแบบประสบการณ์ตรง และได้ใช้ฝีมือในการประกอบอาชีพ เมื่อคิดแบบนี้จึงเกิดความสุขในการใช้ชีวิตมากขึ้น ปัจจุบันยังทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ท่านที่ 4 ครูยุทธนา ชิตท้วม

ภาพประกอบ 6 ครูยุทธนา ชิตท้วม
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูยุทธนา ชิตท้วม(ยุทธนา ชิตท้วม, สัมภาษณ์, 2562)เกิดเมื่อวันที่30 มกราคม พุทธศักราช 2514 ครูเริ่มเรียนดนตรีไทยจากที่บ้านโดยปู่จ้อย หรือครูจ้อย ชูวงษ์(บิดาของครูสุจิต ชูวงษ์) เป็นผู้จับมือฆ้อง สาธุการ และเริ่มต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นที่นี่ บ้านชูวงษ์สืบต้นตระกูลมาจากครูจางวางสวน ครูยุทธนาเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ 3 ขวบหรือตั้งแต่อยู่ชั้นอนุบาล ครูเรียนที่โรงเรียนบุรารักษ์ ที่ปากน้ำ สมุทรปราการ จนกระทั่งจบประถมศึกษาปีที่ 6 ประมาณปี 2525 ไปสอบเข้าที่วิทยาลัยนาฏศิลป แต่ปรากฏว่าสอบไม่ติด เพราะตื่นเต้น ตกใจ กลัวท่านกรรมการ จึงต้องกลับไปเรียนที่โรงเรียนบางหัวเสือบุญแจ่มเนียมนิลหรือปัจจุบันคือโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาน้อมเกล้า จังหวัดสมุทรปราการ และในปี2526 จึงไปสอบเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปอีกครั้ง และได้เข้าเรียนที่วิทยาลัย เครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่จนประมาณมัธยมศึกษาตอนต้น(ต้น 3) ครูปฐมรัตน์ ถิ่นธรณ์ หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทยในขณะนั้น มองเห็นแววในตัวครูยุทธนา จึงเริ่มให้ไปตีกลองพื้นเมืองอีสาน หลังจากนั้นจึงย้ายวิชาเอกจากฆ้องวงใหญ่ไปเป็นเครื่องหนัง และเรียนเครื่องหนังกับครูสมเกียรติ ปลื้มปรีชา(ครูสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา) ตั้งแต่นั้น จนกระทั่งเมื่อศึกษาชั้นมัธยมปลาย (ชั้นกลาง) ได้ทำหน้าที่คนเครื่องหนังตีกลองสองหน้าในวงดนตรีชื่อว่า “วงเมรี” ของครูฐิระพล น้อยนิตย์ร่วมกับพี่อ้อน อนุชา และพี่ปุ้ม สมพงษ์ เมื่อศึกษาจบในระดับมัธยม จึงสอบเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และศึกษาระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท ครูยุทธนาได้รับบรรจุเป็นข้าราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช โอนย้ายมาที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ท่านที่ 5 ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล

ภาพประกอบ 7 ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล (สุรพงษ์ โรหิตาจล, สัมภาษณ์, 2562) เกิดเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พุทธศักราช 2511 เป็นนักระนาดเอกคนสำคัญของสำนักการสังคีต ในปัจจุบันท่านมีฝีมือทั้งการบรรเลงเสภา การบรรเลงประกอบโขน และละคร บิดาชื่อว่าครูสมพงศ์ โรหิตาจล (ซึ่งเป็นตระกูลโขนหลวงในราชสำนัก รัชกาลที่ 6) ส่วนมารดาคือครูกัญญา อบนวล (นักร้องหญิงชั้นบรมครูชั้นยอดแห่งเมืองนนทบุรี) ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล เริ่มเรียนดนตรีไทยจากที่บ้าน โดยครูเริ่มเรียนปี่พาทย์จากบิดา มารดา และน้าชายคือครูชาตรี อบนวล คุณตา ตั้งแต่ประถมศึกษา เริ่มจับมือสาธุการจากครูต่อ (ครูองการ กลิบชื่น) ที่สนามเป้าหลังจากนั้นก็มาที่บ้านคุณตา (ครูมงคล แก้วเพ็ญกาศ) ซึ่งได้รับเลี้ยงดูคุณแม่เป็นบุตรบุญธรรม ครูสุรพงศ์ เริ่มต่อเพลงที่บ้านคุณตา ซึ่งถือเป็นบ้านปี่พาทย์ที่ใหญ่อีกที่หนึ่งในบางใหญ่หลังจากนั้นก็เรียนหนังสือในตอนประถมในขณะนั้นแรงผลักดันจากครูอุทัย ปานประยูรได้จับฝึกหัดระนาดเอก จนไปประกวดที่รายการหนึ่งที่กระทรวงศึกษาธิการซึ่งในตอนนั้นครูเฉียบ(ครูนัฐพงศ์ โสวัตร)ท่านเป็นกรรมการ และได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดเดี่ยวระนาดเอก การได้รับรางวัลถือเป็นแรงผลักดันที่สำคัญในการฝึกดนตรีไทย และต่อมาได้ไปเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ในช่วงนั้นมีการแตกสาขา แตกแขนงจึงทำให้ครูสุรพงศ์ ได้เลือกเรียนโขนยักษ์ ไม่ได้เลือกเรียนระนาด เพราะระนาดเอกถือเป็นวิชาชีพของที่บ้าน ที่ครูเริ่มทำมาตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 6 “กลางวันเรียนยักษ์ กลางคืนตีระนาด” ครูสุรพงศ์ใช้วิชาชีพทางด้านดนตรี ตีปี่พาทย์ประกอบการแสดงมาตั้งแต่เด็กอยู่แถวท้าวมหาพรหม ตีแก้บน ตีรับจ้างจนกลายเป็นร้านอาหาร และทำแบบนี้มาตลอดจนจบการศึกษา จากประสบการณ์ การได้มีโอกาสร่วมงานกับครูบาอาจารย์ กับเพื่อน ๆที่เรียนวิทยาลัย มาด้วยกันจนได้รับการติดต่อให้มาบรรจุเป็นข้าราชการอยู่ที่สำนักงานระบายน้ำ กรุงเทพมหานครหรือปัจจุบันคือกองการสังคีต กรุงเทพมหานครหลังจากนั้นจึงได้มีโอกาสเรียนกับครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูสุรพงศ์เรียกท่านว่าพ่อ เพราะว่าครูพินิจ สนิทสนมกับบิดาของครูสุรพงศ์มาก เรียนระนาด เรียนฆ้อง และได้มาเรียนปี่กับครูมณเฑียร สมานมิตร หลังจากนั้นได้มาพบกับครูบุญยงค์ และครูบุญยัง เกตุคงจึงขออนุญาตฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน และได้รับความรู้มากมาย จนมีชื่อเป็นศิษย์เกตุคงมาโดยตลอดหลังจากนั้นกรมศิลปากร มองเห็นถึงความรู้ความสามารถจึงทำหนังสือขอตัว “ในสมัยนั้นหัวหน้าชื่อครูยงยศ มีแรงผลักดัน จากครูสุวัฒน์ อรรถกฤต เป็นคนทาบทาม โดยมาถามว่าต้องการให้มาอยู่กรมศิลปากรด้วยกัน ทางนี้ยินดีที่จะทำหนังสือขอตัว” ครูสุรพงศ์ มีความรู้สึกว่าอยากกลับมาช่วยเพราะเดิมเรียนจบจากที่วิทยาลัยนาฏศิลปจึงเลยตอบตกลงไปด้วยความยินดีหลังจากนั้นจึงโอนย้ายมาที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และทำงานที่นี่จนปัจจุบัน

ท่านที่ 6 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

ภาพประกอบ 8 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 2562) เกิดเมื่อวันที่18 มิถุนายน พุทธศักราช 2519เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 6-7 ขวบ จากคุณลุง ชื่อไพโรจน์ ขาวสะอาด และบิดา ชื่อไพฑูรย์ อยู่สุข จับมือโดยพระบุญธรรม คงทรัพย์ ซึ่งเดิมทีเดียวท่านไม่รับใครเป็นศิษย์ เพราะเบื่อหน่าย และอีกอย่างอายุเยอะแล้ว แต่ด้วยความสนิทสนมกันกับคุณลุงและบิดา จึงได้ขอร้องให้ท่านรับครูกิตติศักดิ์เป็นศิษย์ จึงมีพิธีเล็กน้อยตามเนียม คือมีกล่าวคาถา และเริ่มให้ครูกิตติศักดิ์ตีเพลงสาธุการทางระนาดให้ฟัง (ทางที่ได้มาจากที่บ้าน) หลังจากนั้นจึงเริ่มต่อเพลง และเพลงแรกที่ครูบุญธรรมต่อให้คือรัวสามลาในชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ย่ำค่ำ ประจำวัด นางหงส์ 2 ชั้น “พระบุญธรรมต่อเพลงสำหรับหากินทั้งหมด” ต่อทั้งทางฆ้อง และทางระนาดเอก จนครูกิตติศักดิ์มีความแตกฉานเรื่องเพลง และกลอนเพลง ครูกิตติศักดิ์ อายุ 9-10 ขวบประมาณชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พระบุญธรรมเริ่มต่อเพลงเดี่ยวให้ครูกิตติศักดิ์ เพลงแรกคือเพลงเชิดนอก เพลงเดี่ยวที่ได้จากพระบุญธรรมโดยตรงมี 10 เพลงดังต่อไปนี้

1.เชิดนอก

2.เพลงสารถี (ได้มาจากครูจำลอง หลำวรรณะ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระบุญธรรม) เมื่อบรรเลงทางนี้ให้ฟังพระบุญธรรม ท่านปรับให้นิดหน่อย แล้วจึงต่อเพิ่มเป็นเพลงเถาให้หลังจากนั้นต้องไปต่อที่กุฏิพระ

3.เพลงแขกมอญเถา

4.เพลงพญาโศกเถา

5.เพลงอาเฮียเถา

6.เพลงอาหนู เถา

7.เพลงต่อยรูปเถา

8.เพลงลาวแพน

9.เพลงจีนขิมใหญ่ 2 ชั้น และชั้นเดียว

10 เพลงกราวในเถา แต่ในเพลงนี้ครูกิตติศักดิ์ต่อเมื่อปี พุทธศักราช 2535 ใช้เวลา 2 เดือน ซึ่งต้องให้ลุงไปขอให้ พระบุญธรรม เป็นคนที่ต่อเพลงเร็วมาก จะไม่อนุญาตให้จดโน้ต หรือบันทึกเสียง “อย่าอัดเลย จะทำให้ขี้เกียจ ไม่ซ้อม” แต่ครูกิตติศักดิ์ ก็ได้บันทึกเทปเพื่อเอาไปเก็บไว้กันลืม เมื่อต่อเพลงกราวในจบหลังจากนั้นไม่นานพระบุญธรรมก็มรณภาพ เพลงกราวใน (3ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว ครึ่งชั้น และสรรเสริญ)

ต่อมาศึกษาจบระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง(อนุปริญญาตรี) จึงตัดสินใจไปศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ฯ มีโอกาสได้เรียนดนตรีไทยกับครูนิกร จันทศร และครูสมชาย ดุริยประณีต แต่ที่นี่จะเน้นเรื่องวิชาการมากกว่า เมื่อศึกษาจบปริญญาตรีครูฐิระพล น้อยนิตย์ฝากให้ไปทำงานเป็นลูกจ้างชั่วคราวที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ทำงานที่นี่ได้ 6 เดือนจึงมาสอบบรรจุเข้าทำงานที่สำนักการสังคีตในขณะนั้นครูสุรเดช กิ่มเปี่ยมกำลังทำผลงานจึงต่อเพลงเดี่ยวพญาครวญให้ ซึ่งเป็นทางที่ครูสุรเดชประพันธ์ใหม่ ต่อมาได้ต่อเพลงสำหรับพิธีกรรม เพลงสำหรับการแสดงกับครูอีกหลายท่าน ครูเผชิญ กองโชค , นายไชยยะ ทางมีศรี ,ครูไพฑูรย์ เฉยเจริญ ,ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ,ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ ,ครูพีรศิษย์ บัวทั่งฯลฯ ครูกิตติศักดิ์เดินทางไปขอต่อเพลงเดี่ยวที่หายาก เช่น เพลงนารายแปลงรูป 3 ชั้น เพลงทยอยเดี่ยว เพลงดอกไม้ไทร 3 ชั้น ,เพลงทะแย เถา และเพลงพญาโศก 6 ชั้น จากลูกศิษย์อีกท่านหนึ่งของพระบุญธรรม คงทรัพย์คือครูไพฑูรย์ ทวนทอง และปัจจุบันครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ทำงานที่สำนักการสังคีตกรมศิลปากร

ท่านที่ 7 ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์

ภาพประกอบ 9 ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์ (ทวีศักดิ์ อัครวงษ์, สัมภาษณ์, 2562) เกิดเมื่อวันที่ 28 เมษายน พุทธศักราช 2520 ถือเป็นนักระนาดเอกลำดับต้น ๆ ของสำนักการสังคีตในปัจจุบันได้สืบเชื้อสายดนตรีมาจากคุณตาชื่อว่า ครูเชื่อ ชำนาญรักษา ซึ่งเป็นเจ้าของคณะปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์ มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงระนาดเอก ท่านเป็นนักระนาดเอกที่มากด้วยความสามารถทั้งในวงการดนตรีไทย เช่น การบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร การบรรเลงในพิธีสำคัญในพระราชพิธีต่าง ๆ การบรรเลงเพลงเสภา เป็นนักระนาดที่ผ่านการประชันมาหลายเวทีและในส่วนของวงการบันเทิงอีกมากมาย เช่น การต้นเสียงของนายศรในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงเสียงระนาดฉากประชันกันขุนอินกับนายศร“เชิด ต่อตัว”ผู้ที่มีเทคนิคดีเยี่ยมในการบรรเลงระนาดเอก ในช่วงนั้นครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์ ถือเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์สำคัญถือเป็นแรงบันดาลใจให้เยาวชนไทยหลายคนหันมาเรียนระนาดเอก ครูทวีศักดิ์เป็นคนจังหวัดนครสวรรค์ อำเภอพยุหะคีรี มีพี่น้องสองคน ครูเป็นคนโต โดยเริ่มเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนพยุหะศึกษาคาร หลังจากนั้นจึงมาศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย และศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สำหรับจุดเริ่มต้นของการเรียนดนตรีขณะนั้นอายุ 5 ขวบ มีการจัดงานพิธีไหว้ครู ตอนนั้นนั่งอยู่บนตักของคุณแม่ ขณะกำลังมีพิธีครอบครู นายทวีศักดิ์คลานเข้าไปในวงฆ้อง แล้วไปจับไม้ฆ้อง ครูที่ประกอบพิธีจึงจับมือให้ เมื่อจับมือให้จึงเริ่มฝึกหัดตีฆ้อง เบื้องต้นเริ่มจากการตีฆ้องวงใหญ่ เมื่อเข้าศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่1จึงเริ่ม

ฝึกหัดตีระนาด แต่ต้องใช้โต๊ะรองเพราะเป็นคนที่ตัวเล็ก เริ่มเรียนกับคุณตามาตั้งแต่เด็ก ๆ ที่บ้านนายทวีศักดิ์มีพียงคุณตาที่เล่นดนตรี ส่วนคุณพ่อกับคุณแม่ไม่เคยเล่นดนตรีเลย ส่วนชื่อเล่นทำไมจึงชื่อเบิ่ง สำหรับชื่อเบิ่ง คุณน้าเป็นคนตั้งให้ บอกต่อกันมาว่าตอนที่เกิดมองเพดานตลอดเวลา เรียกอย่างไรก็ไม่หัน เขาเลยตั้งชื่อให้ว่าเบิ่ง ตอนเรียนอยู่ชั้นประถมเริ่มไปเล่นดนตรีตามงานต่างๆ มีงานศพไปตีระนาดบ้าง ไปตีฉิ่งบ้าง ตีเครื่องประกอบจังหวะบ้าง ตอนนั้นยังเล่นดนตรีไม่ค่อยเป็นเพลง ต้องค่อยเป็นค่อยไป เริ่มรู้ว่าดนตรีมีความสำคัญ มีความสนุก แต่ไม่ถึงกับรักในดนตรี

อาจจะเพราะการโดนเคี่ยวเข็ญมากกว่าเพราะตอนเด็กๆ ที่บ้านจะเรียกคุณตาว่าพ่อแก่ท่านดุ จริงจัง ในสมัยก่อนที่บ้านไม่มีน้ำประปา ต้องไปขนน้ำในคลองมาใช้ สีน้ำคลองมันจะเป็นสีแดง พอเอามาใส่โอ่งต้องใช้สารส้มไปแกว่งให้ตกตะกอน เพื่อให้น้ำใสขึ้นจนสามารถนำมาใช้ได้ ที่บ้านจะไปซื้อสารส้มมา1กระสอบ เริ่มจากต้องไปเข็นน้ำกับคุณน้า อายุห่างกัน10 ปี พอเข็นน้ำมานำมาใส่โอ่ง คุณตาเดินถือสารส้มมา 4 ก้อน ให้ตีในน้ำตีจนสารส้มละลาย ตีทุกวันตั้งแต่เรียนประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง ประถมศึกษาปีที่ 6 หลังจากนั้นคุณตาจะทำตะกั่วให้ใส่ข้อมือ เขาจะหล่อลูกเหล็กเอาตะกั่วทำเป็นไม้ระนาด ระยะเวลาในการแกว่งสารส้มตั้งแต่ 16.30 - 18.00 น. พอประมาณ 19.30 น. คุณตาจะให้เราตีระนาดโดยไม่ได้บอกจุดประสงค์ บอกเพียงว่าตีไปเถอะ ขณะนั้นเริ่มต่อเพลงจริงจังจนประมาณ 20.00 น. จะอนุญาตให้มาอ่านหนังสือ นั่งดูรายการโทรทัศน์ พอเช้าวันใหม่จึงจะเริ่มฝึก เมื่อถึงคราวฤดูหนาวจะขอไปนอนกับคุณแม่ สมัยก่อนนายทวีศักดิ์จะเป็นคนที่ติดคุณตามาก คุณตาจะต้องมีกลวิธีให้นอนกับเขาให้ได้ เช่น บอกให้มาช่วยเหยียบให้ นวดให้ แล้วคุณตาจะเล่านิทานให้ฟัง จึงหลับ พอเช้าเขาตื่น คุณตาจะปลุกให้ตีระนาด เพราะคุณแม่เคี่ยวเข็ญมาก ต้องให้เรียน ถ้าไม่ลุกขึ้นมาจะปลุกจนกว่าจะลุกจากที่นอน ตาจะตื่นมา จุดธูปหนึ่งดอก “ตีไปจนธูปหมดบางครั้ง จะแอบตกลงกับคุณน้า พอจุดธูปเสร็จแล้ว ดูจังหวะเมื่อคุณตาต้องนำวัวไปปล่อยกลางทุ่งนา เมื่อได้ยินเสียงห่างออกไปจะมองหน้ากันกับน้า น้าจะหยุดตีแต่ผมยังตีอยู่ น้าจะเดินไปหักก้านธูปหักไม่ถึงครึ่งนะหักนิดเดียว แล้วเราจะแอบเอาไม้ขีดมาอันหนึ่งจุดธูปต่อ แต่ก็ทำได้ช่วงเดียว ภายหลังคุณตาจับได้ จึงไม่มีการจุดธูปให้ใช้วิธีดูนาฬิกาปฏิบัติแบบนี้มาตั้งแต่อายุ 6 ขวบ จนเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6” ต่อมาศึกษาจบประถมศึกษาปีที่ 6 ช่วงนั้นโรงเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยมีคณะครูมาทำกิจกรรมแนะแนวการศึกษาว่าเรียนที่นี่เป็นอย่างไร ครั้งแรกเลยผมไม่สนใจ ไม่รู้จักเลย ไม่มีความฝันหรือความคิดในการศึกษาต่อ เพราะว่าทางครอบครัวยังไม่ค่อยมีเงิน ประกอบอาชีพทำนาด้วย สงสารพ่อแม่ ถ้าเราไปเรียนภาระที่บ้านต้องหนักขึ้นแน่นอน เลยตั้งใจไว้ว่าจะออกมาช่วยพ่อแม่ ตอนนั้นน้าชายแท้ ๆ เป็นคนระนาดในคณะลิเก เขาบอกว่า “พอเราจบ ป.6 นะ เขาจะเอาเราไปอยู่ด้วยไปทำลิเก ตอน ป.6 ผม

ได้โหมโรงเช้า โหมโรงเย็นแล้ว แต่ปรากฏว่าน้ามาเสียตอนผมอยู่ ป.4 ยังคิดอยู่นะ ถ้าน้าผมไม่เสียผมคงไม่ได้มาทำงานอยู่ที่นี่คือคงไม่ได้มาเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป คงทำลิเกไปเลย"

หลังจากนั้นจึงไปสอบเข้าระดับมัธยมศึกษา (ต้น1) ปี พ.ศ.2532 จึงเลือกตีเพลงสาธุการ "กรรมการถามว่าตีอะไรได้บ้าง จึงบอกว่าตีฆ้อง เขาบอกว่าตีระนาดได้ไหม เราบอกว่าได้ ลองตีให้กรรมการฟัง ไม่ได้เป็นคนระนาดหรอก เข้าไปเรียนเริ่มแรกเป็นคนระนาดทุ้มเพราะว่าเราไม่ได้เจาะจงว่าไปเรียนระนาดเอก แค่ต้องการไปเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์" สมัยนั้นเข้าไปเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ ส่วนเครื่องมือครูเป็นคนเลือกเครื่องดนตรีไทยให้เรียน นายทวีศักดิ์จึงได้เรียนระนาดทุ้ม (เสียสละให้เพื่อนจากอุตรดิตร์ที่มาเรียนด้วยกัน เพราะเพื่อนของนายทวีศักดิ์เลือกเรียนระนาดเอก) ในตอนนั้นไม่มีใครทราบว่านายทวีศักดิ์มีความสามารถในการตีระนาดเอกได้ สมัยที่เรียนจะเรียนระนาดทุ้มแต่จะแอบไปตีระนาดเอกที่ห้องซ้อมในเวลาเลิกเรียน ส่วนเรื่องกลอนระนาด ทางเพลงเริ่มต้นใหม่ทั้งหมด เปลี่ยนแปลงใหม่เพราะมีความแตกต่างจากที่ได้เรียนมา ครูคนแรกที่วิทยาลัยนาฏศิลป์คืออาจารย์พินิตร์ กลับทวี ขณะนี้ท่านย้ายไปเป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

จุดเปลี่ยนที่ทำให้กลายมาเป็นคนระนาดคือ อาจารย์พินิตร์ถามว่าทำไมไม่มาตีระนาดเอก ทำไมถึงเลือกไปตีระนาดทุ้ม ตั้งแต่วันนั้นจึงเปลี่ยนให้นายทวีศักดิ์มาตีระนาดเอก เริ่มตอนมัธยมศึกษาปีที่ 2(ต้น2) ขณะนั้นมีงานวัฒนธรรม 4 ภาค นายทวีศักดิ์จึงเริ่มตีระนาดเอกอย่างจริงจัง งานวัฒนธรรมสี่ภาคจะจัดขึ้นทุกปี นอกจากจะมีการแสดงแล้วยังมีเวทีให้นักเรียนได้มีโอกาสไปบรรเลง เมื่อถึงงานประชันเกิดขึ้นจะมีครูอีกท่านหนึ่งเข้ามาปรับมือ ปรับทางให้ คือครูสมุทร อิงควระ ครูเป็นลูกศิษย์ครูเชื้อ ดนตรีรส ถือว่าครูสมุทรเป็นคนที่เปลี่ยนวิธีการตีใหม่ทั้งหมดให้กับนายทวีศักดิ์จากการตีด้วยข้อมาเป็นการตีด้วยแขน ฝึกการไล่ระนาดใหม่ ความจริงพื้นฐานของการตีระนาด ครูพินิตร์ท่านมีส่วนในการปรับมือเช่นกัน

หลังจากเปลี่ยนมาเป็นคนระนาด ในทุกเช้าก่อนจะเริ่มตีระนาด ครูจะให้จับคู่กัน โดยให้นั่งหันหน้าเข้าหากันแล้วดัดข้อมือ แต่ของนายทวีศักดิ์จะให้บิดเข้าหากัน เพื่อฝึกมือให้อยู่ในลักษณะคว่ำมือเหมือนเดิมถึงแม้ว่าต้องตีระนาดเป็นเวลานาน หลังจากนั้นจึงเริ่มจับไม้ จัดระเบียบท่านั่ง ท่าทาง บุคลิกภาพก็มีความสำคัญเช่นกัน ครูที่มีส่วนช่วยในการปรับเปลี่ยนทั้งท่านั่ง ท่าจับ การใช้มือ การใช้แขน การตีฉาก ตลอดถึงวิธีคิดต่างๆ เช่น อาจารย์สมุทร อิงควระ,อาจารย์บุญชู กันเกตุ , อาจารย์นิติ เอมโอด มาฝึกตอนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 (กลางปีที่1) สมัยที่เรียนมีครูอีกท่านหนึ่งที่สำคัญมาก คือ ครูย์มนตรี เปรมปรีดา ท่านเป็นลูกศิษย์มาทางสายครูเฉลิม บัวทั่ง มาช่วยปรับระนาดให้ตอนที่เรียนวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ส่วนเรื่องของการต่อเพลงที่นี่ไม่ค่อยได้ต่อเพลงมากนักเพราะว่าเด็กที่เรียนมีน้อย แต่งานแสดงมีเยอะ ส่วนใหญ่จะไม่ใช่งานปี่พาทย์ จะไปเล่นเพลง

พื้นเมืองอีสานมากกว่า สมัยที่เรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 (ชั้นกลาง3) ไม่ได้เรียนวิชาเอกเพราะต้องออกไปงานแสดง ไปเป่าแคน ไปดีดพิณ มีงานแสดงทั้งภาคเรียน นายทวีศักดิ์เริ่มเป่าแคนได้ตั้งแต่เรียนประถมศึกษาปีที่ 4 เพราะที่บ้านมีวงแคน เคยเห็นคนเป่าแคนเสียงเพราะดี ประทับใจ ครูแขกคือคนที่สอนเป่าแคน มีโอกาสไปเล่นตามงานแห่นาคเลยเริ่มหัดเป่ามาตั้งแต่ตอนนั้น ส่วนพิณเริ่มมาเล่นตอนเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 (ต้น3) นอกจากนี้เคยเรียนจะเข้ เรียนเต้นโขน เรียนขับร้องและเรียนขลุ่ยเพียงออ ส่วนงานที่นอกเหนือจากงานของวิทยาลัย ไปรับงานตามสวนอาหาร ได้รับเบี้ยเลี้ยงครั้งแรก 50 บาท ส่วนเบี้ยเลี้ยงงานหลวงจะได้ 35 บาท สำหรับการไปบรรเลงแต่ละครั้งต้องเล่นดนตรีได้รอบตัวเพราะต้องตีระนาด ดีดพิณ เป่าแคน จนได้รับเบี้ยเลี้ยง 80 บาท

ครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยส่งนายทวีศักดิ์เป็นตัวแทนมาสอบทุนนริศรานุวัติวงศ์ เพื่อจะได้มีประสบการณ์ ในวันนั้นจำได้แม่นยำเลือกสอบเพลงเข้าม่าน แต่คณะกรรมการให้บรรเลงเพลงบาทสกุณีทางระนาดคนเดียว ต้องบอกว่าเตรียมตัวมาอย่างดี มีความพร้อมจึงได้คะแนนเป็นอันดับ1ได้92 คะแนน ในช่วงเวลาที่เรียนอยู่ไม่เคยคิด ไม่ได้มุ่งหวังว่าต้องเป็นนักดนตรี แต่มุ่งหวังว่าจบออกมาแล้วขอให้มีงานที่มั่นคง มีความแน่นอน คือต้องทำงานรับราชการแต่เคยใฝ่ฝันในช่วงหนึ่ง “คือไปเปิดรายการช่อง 9 พอดีเห็นครูพัฒน์เดี่ยวลาวแพน ทำไมครูเขาตีเก่งจังเลย ครูพัฒน์ บัวทั่ง เป็นลูกครูเฉลิม บัวทั่ง ผมเห็นครูเขาตีบ่อยเพราะเขาขึ้นชื่ออยู่ที่กรมศิลปากร เพิ่งรู้จักกรมศิลป์วันนี้เองจึงคิดไปว่าทำอย่างไรเราถึงจะมีโอกาสที่จะได้มาเรียนกับครูเขา หรือทำอย่างไรถึงจะมีโอกาสเข้ามาทำงานที่นี่ ตอนนั้นได้แค่คิดเฉยๆ ไม่ได้อะไรมากมาย”

เมื่อมีเป้าหมายจึงเริ่มสานต่อความฝัน ในตอนนั้นอาจารย์จตุพร รัตนวราหะ เป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย ท่านให้โอกาสให้เป็นลูกจ้าง จึงตอบตกลงทันที คิดเพียงว่าได้ทำงานแล้วจะมีเงินเดือนส่งให้พ่อแม่ ไม่ว่าจะทำอะไรมักจะคิดถึงพ่อแม่ก่อนเสมอ ครูที่มีพระคุณอีกท่านหนึ่ง คือ ครูสมภพ เพ็ญจันทร์ เป็นครูสอนโขน ชีวิตจะคลุกคลีอยู่ด้วยกัน ท่านจะเป็นคนช่วยเหลือมาตลอด เมื่อไหร่ที่ไม่มีเงินท่านจะทราบและชวนให้มาทานข้าวที่บ้าน นายทวีศักดิ์จะตอบแทนบุญคุณโดยการไปซักผ้าให้ท่าน ไปช่วยงานบ้าง เริ่มสนิทเพราะว่านายทวีศักดิ์เป็นประธานนักเรียน แล้วครูสมภพเป็นครูที่ปรึกษา เวลาที่มีปัญหาอะไรจึงต้องไปหา ไปปรึกษาอาจารย์จะคอยช่วยเหลือ คอยสอนในเรื่องการวางตัว เรื่องมารยาท และสอนให้เล่นกีฬาออกกำลังกาย “สิ่งที่รู้สึกภูมิใจมีอยู่ครั้งหนึ่ง ตอนที่ศึกษาอยู่ชั้นอนุปริญญาตรีปี1(สูง1)ตอนนั้นรับหน้าที่บรรเลงระนาดอยู่ที่สังคีตศาลา แล้วจึงมีครูท่านหนึ่งเข้ามาถามว่า “เด็กคนนี้อยู่นาฏศิลปสุโขทัยอยู่ชั้นไหนแล้วเรา ถ้าจำไม่ผิดครูที่มาถามคือครูเผชิญ กองโชคหรือครูแชน ตอนนั้นไม่แน่ใจว่ามา

ถาม ผู้อำนวยการว่าผมเรียนที่ไหน เรียนอยู่ชั้นไหนแล้ว ผมไม่ได้คิดอะไร เพราะเรามาแสดงแค่นั้นเอง”

หลังจากนั้นจึงตัดสินใจมาสอบเข้ากรมศิลปากร ซึ่งในขณะนั้นเรียนที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ภาคเรียนที่1 ทางกรมศิลปากรเปิดรับสมัครวุฒิการศึกษาระดับอนุปริญญา(สูง2) ตอนได้ยินข่าว ยังไม่ได้สนใจเพราะกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี และวันหนึ่งไปเจอรุ่นพี่ชื่อณรงค์ เป็นนักร้อง (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นกัญจนปกรณ์) เลยแนะนำให้ลองมาสอบ จึงมาสอบเพื่อหาประสบการณ์ ไม่ได้มุ่งหวัง ปรากฏว่าสอบได้ จึงต้องปรึกษาผู้ใหญ่ว่ากำลังเรียนอยู่จึงได้รับความเมตตาให้เรียนไปด้วยทำงานไปด้วย ช่วงที่เรียนที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลในหลักสูตรจะมีอาจารย์สอนหลายท่าน เช่น ครูจิรัส อาจณรงค์ ครูลำยอง โสวัตร ครูนัฐพงศ์ โสวัตร เริ่มได้ต่อเพลงกับครูที่มีความเชี่ยวชาญ ไม่มีการปรับทาเพลงง เริ่มต่อต่อเพลงในหลักสูตร นายทวีศักดิ์จะเริ่มต้นต่อเพลงเดี่ยวที่วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย ถ้าเป็นสมัยเด็กคุณตาจะต่อให้เพลงแรกที่ต่อคือเดี่ยวกราวในจำได้ว่าประมาณ อยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่3หรือ4 คุณตาเป่าปี่ เล่นดนตรีได้ทุกอย่าง เป่าปี่ตีระนาด ตอนมาเรียนที่นี่จึงขอต่อเพลงเดี่ยวทางระนาดทุ้มมากกว่า เพราะเพลงเดี่ยวทางระนาดเอกไม่ค่อยได้ใช้งาน ส่วนในการต่อเพลงเดี่ยวครูพูดเสมอว่าต้องดูด้วยว่าศักยภาพของคนรับเป็นอย่างไร เพลงเดี่ยวเริ่มมาต่อเพิ่มเติมตอนทำงานที่สำนักการสังคีต เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวพญาโศก ได้รับการถ่ายทอดจากครูไชยยะ ทางมีศรี ครูไชยยะได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบุญยงค์ เกตุคง แล้วมาต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูพัฒน์ บัวทั่ง แล้วจึงได้ทางเดี่ยวเพิ่มเติมจากครูบุญสร้าง เรืองนนท์ ที่นี่ไม่มีใครหวงเพลง ปัจจุบันทำงานที่สำนักการสังคีต ตำแหน่งดุริยางคศิลปิน 4 (อาวุโส) เครื่องมือระนาดเอก

4.1.2ประเด็นในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่ออภิปรายถึงกระบวนการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

เป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็น 3 ประเด็นโดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

1.1ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

1.2ความมั่นคงในวิชาชีพ

1.3การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

2. องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา

2.1 ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

2.2 กระบวนการถ่ายทอด

2.3 ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

2.4 การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

3.รูปแบบ(โมเดล)การศึกษาภูมิปัญญาที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทย

ประเด็นในการประชุมกลุ่มย่อยเพื่ออภิปรายถึงกระบวนการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยเป็นการสร้างกระบวนการเพื่อศึกษาข้อมูลจำแนกเป็น 3 ประเด็นโดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

1.1ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

1.2ความมั่นคงในวิชาชีพ

1.3การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

เมื่อมีการกำหนดสรุปแนวทาง(โมเดล)แห่งความสำเร็จได้แล้วจึงวางแผนเพื่อลงภาคสนาม ในการศึกษาการวิเคราะห์ให้เห็นถึงกระบวนการ หรือเส้นทางที่ทำให้ท่านประสบความสำเร็จโดยใช้แนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ นำมาร่วมสรุปผล อภิปรายผล นอกจากจะได้ที่มาขององค์ความรู้แล้ว ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาเพื่อวิเคราะห์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกคน โดยจะเริ่มตั้งแต่สมาชิกครอบครัว ครูผู้ถ่ายทอดวิชาทุกท่าน เพื่อนร่วมวงดนตรีหรือเพื่อนร่วมอาชีพ และลูกศิษย์ทุกคน เพราะทั้งหมดนี้คือที่มาของการบรรลุความสำเร็จในวิชาชีพ

ภาพประกอบ 10 การสนทนากลุ่มย่อย

วันที่ 10 มกราคม 2562 ณ สำนักการสังคีต

ที่มา: นายสุกิตติ์ ทำบุญ (2562)

การสนทนากลุ่มย่อยเป็นการหารือเพื่อสร้างโมเดลออกมาเป็นรูปแบบหรือต้นแบบไปใช้ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนจากความคิดหลากหลายของบุคคลที่เกี่ยวข้องนำองค์ความรู้มาแยกวิเคราะห์ แยกประเด็นตามช่วงเวลาแห่ง ความสำเร็จ เพื่อให้เห็นการพัฒนาทางด้านภูมิปัญญาที่ชัดเจนเป็นรูปธรรมแล้วจึงนำมาสรุปประเด็นที่ทำให้เกิดความยั่งยืนจาก ปัจจุบัน/อดีต/อนาคต ได้ต่อไป พร้อมกับสกัดองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาเริ่มจากการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ให้เป็นความรู้ใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษาต่อไป

ผู้วิจัยนำกรอบแนวความคิดเพื่อเป็นแนวทางร่วมกันในการสนทนากลุ่มย่อย และเพื่อตั้งคำถามเพื่อาคำตอบในงานวิจัยออกมาเป็น 3 ประเด็น คือ 1.ภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยคืออะไร 2.ความสำเร็จในวิชาชีพเป็นอย่างไรและ 3.ทำอย่างไรให้เกิดความยั่งยืน เมื่อมีการยกตัวอย่างความสำเร็จในการสนทนากลุ่มจึงทำให้เกิดโมเดลต้นแบบ

ผลจากการสนทนากลุ่มย่อยการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนสรุปได้ดังนี้

ประเด็นคำถาม1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยข้อมูลจากการสนทนากลุ่มย่อย

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
1.ครูเอนก อาจมังกร	1.เป็นผู้มีฝีมือเป็นที่ประจักษ์ เช่นในการสนทนาครั้งนี้ จะไม่กล่าวถึงสำนักการสังคีตเพราะอาจารย์ทุกท่านที่ได้รับการคัดเลือกมาทงานที่นี่ต้องเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยระดับหนึ่ง คือฝีมือต้องดีเป็นลำดับแรก โดยจะกล่าวถึงครูที่มีฝีมือท่านอื่นๆ และในความคิดเห็นของครูอเนก ระนาดเอก ครูสมนึก ศรประพันธ์ ฆ้องวงเล็ก ครูเฉลิม ทองละมุน เป็นต้น 2.เป็นผู้ที่มีความรู้ รอบตัว รอบด้าน ใช้คำว่ารอบรู้โดยมักถูกเชิญไปสอนไปเป็นวิทยากร หรือไปเป็นคณะกรรมการตัดสิน และไปปรับวงในการบรรเลงดนตรีไทยเสมอ	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
(ต่อ)	3.ประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทย ถ้าต้องระบุคุณสมบัติ คนที่สำเร็จคงต้องกล่างถึงอาชีพที่มีโอกาสบรรเลงดนตรีไทยอยู่สม่ำเสมอ หรือให้ความรู้ สอนเทคนิคเกี่ยวกับดนตรีไทย เป็นต้น	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
2.ครูสุริยะ ชิตท้วม	1.รักในวิชาชีพ มีความซื่อสัตย์ มีทัศนคติที่ดี 2.มีฝีมือ มีความรอบรู้ในวิชาชีพ 3.ใฝ่เรียน ใฝ่รู้ พัฒนาตัวเองเสมอ สั่งสมประสบการณ์ 4.รู้ให้จริง รู้ให้ลึก รู้ถึงความเหมาะสม มีกาลเทศะ 5.เลือกเรียนกับครูที่เก่ง 6.มีหน้าที่การงานที่มั่นคง เช่น <u>ครูสมชาย</u> ท่านอธิบายโครงสร้างเพลงอย่างแตกฉาน มีเทคนิคในการประพันธ์เพลง ท่านเป็นที่ยอมรับด้านฝีมือ ถ้าเจาะประเด็นแตกลึกลงไปจะทราบถึงที่มา ที่ไป ว่าทำอย่างไรจึงจะเก่งจนถือว่าเป็นผู้ที่สำเร็จในวิชาชีพได้ เพราะฉะนั้นต้องตระหนักว่าในขณะที่เรียน ต้องขยัน หมั่นฝึกฝน และเมื่อมีโอกาสได้เรียนกับครูที่เก่ง จะต้องจดจำเทคนิคทั้งหลายอย่างครบครัน ผู้ที่สำเร็จในวิชาชีพอีกท่านหนึ่ง <u>ครูธีระ</u> หลายๆคนหลงเสน่ห์ในเสียงซอของครูธีระ ท่านสีซอได้ไพเราะจับใจ ถ้าถามว่าท่านเก่งเพราะอะไร คำตอบคือเพราะท่านจริงจังกับการเรียน ท่านฝึกฝนจนเชี่ยวชาญ ท่านเดินทางไปขอต่อเพลงกับครูที่เก่งๆ มากมาย กว่าจะมาเป็นครูธีระ ภู่มณี	

ตัวอย่างความสำเร็จ ครูสุริยะ ชิตท้วม

(วิธีฝึก การฝึกซ้อม การสั่งสมประสบการณ์)

ครูดนตรีไทย ⟶ ทุกคนยอมรับว่ามีฝีมือ

(เรียนกับใคร มาบ้าง ทำงานที่ไหน ลูกศิษย์คือใคร)

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
3.ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์	1. เป็นผู้ที่มีความขยัน ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน ช่างจำ ช่างถาม 2. มีความสามารถ เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย 3. มีรางวัล มีชื่อเสียง 4. มีฝีมือ *ยกตัวอย่าง* การได้รับพระราชทานดุษฎีบัณฑิต จากสถาบันการศึกษา 1.นายไชยยะ ทางมีศรี 2.ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษ ครูไพรัตน์เล่าให้ฟังถึงเวลาที่เดินทางด้วยรถตู้ไปปฏิบัติราชการในสถานที่ต่างๆกับครูมนตรี ตราโมท ครูมนตรีมักจะเล่าเรื่องต่าง ๆ ตลอดทาง ครูหลายท่าน ก็จะพักสายตา แต่จะมีนายไชยยะ ที่ช่างจดและช่างจำในทุกเรื่องที่ครูมนตรีสอน ครูไพรัตน์เล่าถึงครูบุญยงค์ เกตุคง ครูท่านกล่าวไว้ว่า 2 บ้านที่เราไม่ควรไปประชันด้วยคือ 1.บ้านจรรย์นาฏย์ 2.บ้านครูรวม พรหมบุรี ครูไพรัตน์จึงสรุปช่วงท้ายว่าเก่งเพียงด้านเดียวก็ไม่ครบรส เพราะฉะนั้นคนที่จะครบรสได้ต้องเก่งดนตรีรอบด้าน และต้องเป็นดี มีคุณธรรมด้วย	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
4 ครูยุทธนา ชิตท้วม	ครูยุทธนาให้นิยามความสำเร็จไว้ว่า คือความสุข ทุกคนมีเป้าหมายในชีวิตไม่เหมือนกันเพราะฉะนั้น ความสำเร็จของแต่ละคนจึงไม่เหมือนกันเช่น 1.สำเร็จตามเป้าหมายที่วางไว้ 2.สำเร็จที่ได้เป็นข้าราชการ และการมีอาชีพที่มั่นคง 3.สำเร็จด้วยการเป็นผู้มีฝีมือ และเป็นผู้มีคุณธรรม	
ตัวอย่างความสำเร็จ ครูยุทธนา ชิดท้วม		
กระบวนการ ทิศทาง → การตั้งเป้าหมาย (อุปสรรค ปัญหา วิธีการแก้ปัญหา สิ่งแวดล้อม) (ใช้คุณธรรมประคองชีวิต หรือหาทางลัดเพื่อให้ถึงเป้าหมาย)		

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
5 ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล	1. เริ่มจากตอนเรียน ต้องมีความมุ่งมั่น หมั่นฝึกฝน ใฝ่หาความรู้ตลอดเวลา 2. มีความสามารถ เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย 3. มีหลักและวิธีปฏิบัติ ที่ถูกต้อง เหมาะที่จะเป็นแบบอย่าง 4.รอบรู้ เข้าใจในเครื่องมืออย่างชัดเจน 5.เข้าใจในหลักวิธี การนำไปใช้ 6. ประพฤติตนเหมาะสม เป็นแบบอย่างที่ดี และเป็นต้นแบบให้กับนักดนตรีรุ่นต่อไป ตัวอย่างในความคิดเห็นของครูสุรพงษ์ ผู้ที่สำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย เช่น 1.ครูนัฐพงศ์ โสวัตร 2.ครูบุญช่วย โสวัตร 3.ครูปี๊บ คงลายทอง 4.ครูไชยยะ ทางมีศรี ฯลฯ	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
6 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	1.การได้ทำงานที่สำนักการสังคีต มีโอกาสใกล้ชิดและรับใช้เบื้องยุคลบาท ได้บรรเลงประกอบพิธีสำคัญ 2.มีความรู้ เป็นผู้ที่มีความรู้มักถูกเชิญไปสอน ไปเป็นวิทยากร หรือไปเป็นคณะกรรมการตัดสิน 3.ใฝ่รู้ ขยัน นอบน้อม เก็บความรู้ได้โดยไม่ปะปนกัน ได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่บรรเลงกลอนระนาดได้อย่างแยบยล และแตกฉาน	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
7ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์	1.ต้นแบบที่ยึดเป็นแนวทาง เช่น ครูสืบสุด ดุริยประณีต, ครูบุญยงค์ เกตุคง, ครูทนง แจ่มวิมล 2.อาชีพ เป็นเพราะดนตรีไทยที่เรียนมา ทำให้มีวันนี้ ได้รับประสบการณ์มากมาย (ได้เข้าวัง ได้เที่ยวได้ไปต่างประเทศ ได้เผยแพร่ ได้เบี้ยเลี้ยง) คำว่า “กรมศิลป์” เป็นคำที่ดูดีนะ และเท่ห์มากเลย 3.ฝึกฝน พัฒนาตนเสมอ เมื่อถึงเวลา วันหนึ่งสังคมจะตอบกลับมาว่าสำเร็จรึยัง เช่น มีคนมาทาบทามให้ไปแสดง ไปเป็นวิทยากร ไปสอน ฯลฯ 4.อ่อนน้อมถ่อมตน จะได้รับความรู้อีกมากมายจากผู้รู้อีกหลายท่าน	

สรุปประเด็นคำถามที่ 1 ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย

ข้อมูล	ข้อคิดเห็น	หมายเหตุ
1.ใฝ่รู้ ขยัน นอบน้อมถ่อมตน ช่างจด ช่างจำ ช่างถาม เลือกเรียนกับคนเก่ง และมีวิธีเก็บองค์ความรู้ได้โดยไม่นำมาปะปนกัน พัฒนาความรู้ของตนเองอยู่เสมอ 2.เข้าใจในหลัก และวิธีปฏิบัติที่ถูกต้อง รู้ถึงความเหมาะสม รู้ถึงกาลเทศะในการบรรเลงดนตรีไทย 3.เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในทักษะการปฏิบัติ 4.เป็นผู้มีฝีมือเป็นที่ประจักษ์ มีความรอบรู้และเข้าใจในเครื่องมือที่บรรเลง และเพลงที่บรรเลง 5.มีอาชีพที่มั่นคง การได้เป็นข้าราชการ ได้ทำงานที่สำนักการสังคีต มีโอกาสใกล้ชิด และรับใช้เบื้องยุคลบาท ได้บรรเลงประกอบพิธีสำคัญ 6.ได้รับการเชิดชูเกียรติ ในสาขาดนตรี เป็นบุคคลที่สังคมยอมรับว่าเป็นคนเก่ง เป็นคนดี 7. มีทัศนคติที่ดี 8.มีความรอบรู้ เป็นผู้ที่มีความรู้มักถูกเชิญไปสอน ไปเป็นวิทยากร หรือไปเป็นคณะกรรมการตัดสิน 9.มีความสุข (มีความรู้/ทำตามเป้าหมาย/อาชีพที่มั่นคง) 10.มีคุณธรรม ประพฤติตนเหมาะสมเป็นแบบอย่างที่ดี และเป็นศิลปินต้นแบบให้กับนักดนตรีรุ่นต่อ ๆไป	สรุป 1.ความรู้ที่ได้ตั้งแต่ตอนที่เรียน 2.ความรู้ที่ได้ตอนทำงาน 3.การได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ นิยามความสำเร็จ 1.มีความสุข 2.มีอาชีพที่มั่นคง 3.มีฝีมือ 4.เป็นที่ยอมรับ มีการปรับเพิ่มเติมจากการสนทนากลุ่มย่อยดังนี้ 1.ความรู้ที่ได้การพัฒนาต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยเรียน 2.มีทักษะและปฏิภาณทางดนตรีที่ดี 3.องค์ความรู้ที่ได้รับเมื่อเริ่มทำงาน 4.การได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ 5.เป็นบุคคลแบบอย่างทางด้านวิชาชีพ	มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในข้อสรุป

2. องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา

2.1ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

2.2กระบวนการถ่ายทอด

2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

ประเด็นคำถาม 2 องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความส็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
1.ครูอเนก อาจมังกร	1.ประวัติสายสืบทอด 2.ประสบการณ์ 2.1 การเรียนดนตรีไทย 2.2 การใฝ่รู้ เพื่อพัฒนาตน 2.3 การแสดง การบรรเลงประชัน 3.การฝึกฝน การฝึกตน 4.องค์ความรู้ของครู เน้นเรื่องของการฝึกฝนพัฒนาตน ให้เข้าหาครู ไปหาครูและเก็บความรู้เพิ่มประสบการณ์ให้ได้มากที่สุด หาวิธีฝึกที่เหมาะสมกับกำลัง เพื่อให้มีคุณภาพในการบรรเลง มีหลายเพลงที่ครูอเนกเกือบจะได้ต่อจากครูกิ่ง แต่มีเหตุ จึงไม่ได้เช่นเพลงกราวใน และครูยังคงเสียดาย มาจนวันนี้	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
2.ครูสุริยะ ชิตท้วม	1.ประวัติ 2.กระบวนการคิด 3.ประสบการณ์ 4.การศึกษา 4.1เรียนกับใคร 4.2วิธีในการเรียน เรียนอย่างไร 4.3ได้วิชาอะไรมา (เทคนิค วิธีการ หลักการ)	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
3.ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์	1.ประวัติสายสืบทอด ของเดิม ของตัวเอง ของใหม่ 2.ประสบการณ์ 2.1 การเรียนดนตรีไทยได้อะไรมาจากใครบ้าง 2.2 การใฝ่รู้ เพื่อพัฒนาตน 3.องค์ความรู้เดิม 4. องค์ความรู้ใหม่	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
4 ครูยุทธนา ชิดท้วม	1.ประวัติ 2.อุปนิสัย 3.ครอบครัว 4.การศึกษา 4.1เรียนกับใคร 4.2วิธีในการเรียน เรียนอย่างไร 4.3ได้วิชาอะไรมา (เทคนิค วิธีการ หลักการ) 5.คุณงามความดีในวิชาชีพต่อสังคมศิลปะดนตรี แสดงตนโดยวิธีการบรรเลงและจะสะท้อนให้เห็นตัวตน และที่มา ของคน “ตีเหมือนครู”	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
5 ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล	1.ประวัติสายสืบทอด 2.ประสบการณ์ 2.1 การเรียนดนตรีไทย 2.2การใฝ่รู้ เพื่อพัฒนาตนการเลือกสรร การวิเคราะห์ และสรุปความ ท่านสำเร็จจากเรื่องอะไร 2.3 การแสดง การบรรเลงประชัน ฯลฯ 2.4 กระบวนการถ่ายทอด 3.การฝึกฝน การฝึกตน การเก็บองค์ความรู้ อันไหนของเก่า อันไหนของใหม่ สรุป จัดระบบ 4.องค์ความรู้เดิม องค์ความรู้ใหม่ 5.ท่านสำเร็จอย่างไร ส่งต่อให้ลูกศิษย์อย่างไร 1)หน้าที่ของเครื่องดนตรี 2)การใส่ใจรายละเอียด การวิเคราะห์ สรุปประเด็นให้เห็นความเหมือน ความต่าง ยกตัวอย่าง 1.ครูนัฐพงศ์ ท่านได้ของดีมาจากครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านจึงรักษาองค์ความรู้ทุกอย่างตามแบบแผนของครูประสิทธิ์ ถาวร 2.ครูบุญช่วย ท่านได้รับความรู้มาจากครูประสิทธิ์ ถาวร เหมือนกัน แต่ท่านจะวิเคราะห์ บูรณาการ และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด 3.นายไชยยะ ท่านนำความรู้ที่ได้จากครูรวม พรหมบุรี ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูมนตรี ตราโมท และครูจิรัส อาจณรงค์ มาผสมผสาน บูรณาการ ให้เกิดผลงานที่มีความลงตัว เพื่อคุณภาพที่ดียิ่งขึ้นยังมีครูดนตรีไทยอีกหลายท่านที่ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล ไม่ได้กล่าวถึง ซึ่งทุกท่านล้วนมีส่วนในการสนับสนุนเติมเต็มให้ดนตรีไทยมีความสมบูรณ์ ยิ่งๆขึ้นไป	เน้นผลที่จะสะท้อนไปถึงความสำเร็จของลูกศิษย์

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
6 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	1.ประวัติสายสืบทอด 2.ประสบการณ์ 2.1 การเรียนดนตรีไทย 2.2 การใฝ่รู้ เพื่อพัฒนาตน 2.3 การแสดง การบรรเลงประชัน 3.การฝึกฝน การฝึกตน รสมือ วิธีการปฏิบัติ กลอนเพลง เน้นเรื่องของการฝึกฝนพัฒนาตน ให้เข้าหาครู ไปหาครูและเก็บความรู้เพิ่มประสบการณ์ให้ได้มากที่สุด - วิธีการแบ่งมือ พร้อมบรรเลง ฝึกทุกวัน	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
7ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์	1.ประสบการณ์ทางด้านดนตรีกว่าจะเป็นเช่นทุกวันนี้ 1.1 วิธีการฝึกฝนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง 1.2 วิธีการฝึกฝนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละบ้าน แต่ละสำนัก ที่ถือเป็นแนวทางเพื่อพัฒนาฝีมือ 1.3 ประสบการณ์ในการแสดง ในการบรรเลงต่าง 1.4 ประสบการณ์จากการเป็นอาจารย์ วิทยากรและคณะกรรมการตัดสิน 2.องค์ความรู้เดิม 2.1 เรียนดนตรีไทยกับครูท่านใดบ้าง ได้อะไรมาบ้าง 2.2 วิธีคิด วิธีนำองค์ความรู้มาใช้ มาบูรณาการให้เป็นแบบฉบับของตนเอง	

ผู้เชี่ยวชาญ	ความคิดเห็น	หมายเหตุ
(ต่อ)	3.การสร้างสรรค์ผลงานใหม่ 3.1 วิธีบรรเลง 3.2 ผลงานสร้างสรรค์	

สรุปประเด็นคำถามที่ 2 โมเดลภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
1.ประวัติสายสืบทอด 2.ประสบการณ์ 2.1 การแสดง การบรรเลงประชัน 2.2 กระบวนการคิด 2.3 การวิเคราะห์ การสรุปความ ท่านสำเร็จในด้านใด 3.การศึกษา 3.1 เรียนกับใครมาบ้าง 3.2 แต่ละท่าน แต่ละบ้าน มีวิธีการสอนอย่างไร 3.3 วิธีการฝึกตน การใฝ่รู้ เพื่อพัฒนาตน การฝึกฝน การฝึกตน รสมือ วิธีการปฏิบัติ กลอนเพลง 4.องค์ความรู้เดิม องค์ความรู้ใหม่ ท่านส่งต่อไปยังศิษย์อย่างไร 5.นิสัย คุณงามความดี	เน้นเรื่องของการฝึกฝนพัฒนาตน ให้เข้าหาครู ไปหาครูและเก็บความรู้เพิ่มประสบการณ์ให้ได้มากที่สุด - วิธีการแบ่งมือ - พร้อมบรรเลง - ฝึกทุกวัน 1.หน้าที่ของเครื่องดนตรี 2.การใส่ใจรายละเอียดในเทคนิควิธีสอน ยกตัวอย่าง 1.ครูนัฐพงศ์ ท่านได้ของดีมาจากครูประสิทธิ์ ท่านจึงรักษาทุกอย่างตามแบบแผนของครูประสิทธิ์ 2.ครูบุญช่วย ท่านได้มาจากครูประสิทธิ์เหมือนกัน แต่ท่านจะวิเคราะห์ ปูรณาการ และนำไปใช้ 3.นายไชยยะ ท่านนำความรู้ที่ได้จากครู รวม ครูบุญยงค์ ครูมนตรี มาผสมผสาน เพื่อพัฒนาให้คุณภาพที่ดีอยู่แล้ว ดียิ่งขึ้น	

3 สร้างกระบวนการการบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญา (โมเดล) การที่จะศึกษากระบวนการที่จะส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพ จะต้องทำอย่างไรบ้าง และข้อสรุปจากการสนทนากลุ่มย่อย ให้แนวคิดว่า ความสำเร็จในวิชาชีพนั้นต้องมาจาก

1.ความรู้ที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยที่เรียน (ภูมิปัญญาเดิม)

2.การเป็นผู้มีทักษะ และปฏิภาณทางดนตรีที่ดี (ทักษะ ความเฉลียวฉลาด แก้ปัญหาได้ดี)

3.องค์ความรู้ที่ได้รับเมื่อเริ่มทำงาน (ภูมิปัญญาเดิม และภูมิปัญญาสร้างสรรค์)

4.การได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ (สังคมยอมรับ)

5.เป็นผู้มีคุณธรรม มีทัศนคติที่ดีเป็นบุคคลแบบอย่างทางด้านวิชาชีพ (ทัศนคติที่ดี)

เพื่อศึกษาสรุปผลให้ลึกถึงรากอันเป็นที่มาของภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอด และการสร้างสรรค์ภูมิปัญญา โดยแยกประเด็นดังนี้

1.ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

2.กระบวนการถ่ายทอด

3.ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

4.การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

4.1.3สรุปเนื้อหาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย(โมเดล)

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนจากการสนทนากลุ่มย่อย วันที่ 10 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ สำนักการสังคีต โดยมีผู้เข้าร่วมในการสนทนากลุ่มย่อย จำนวน 10 ท่าน

1.ครูสุริยะ ชิตท้วม หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต

2.ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์ หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

3.ครูยุทธนา ชิตท้วม หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

4.ครูสุรพงษ์ โรหิตาจล หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

5.ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

6.ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์ หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

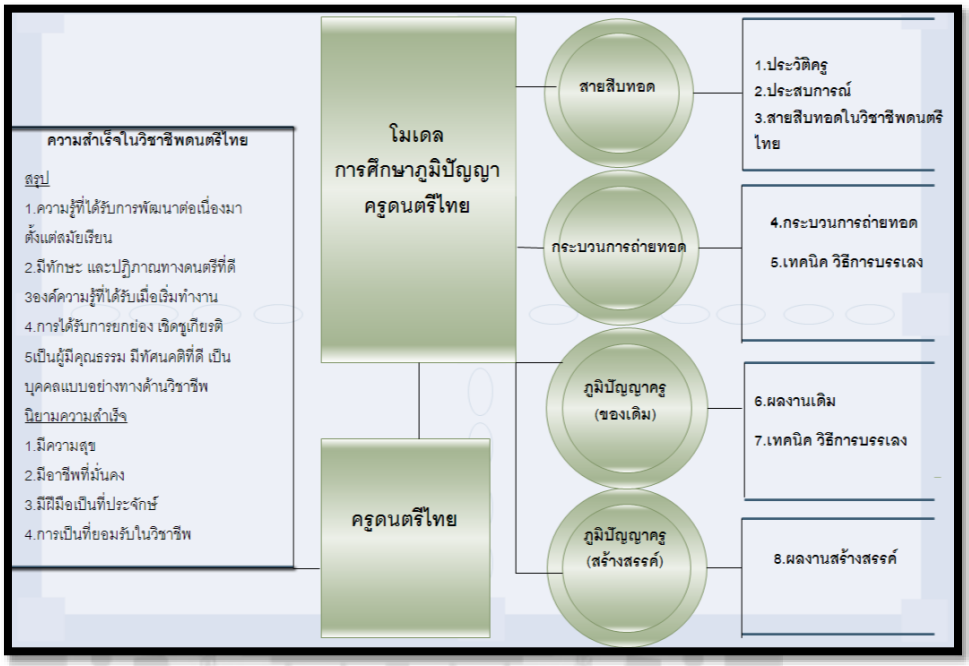
7.รองศาสตราจารย์.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

8.ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

9.นายสุกิตติ์ ทำบุญ

10.นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

ผู้วิจัยได้เชื่อมคำที่นำมาจากกรอบแนวความคิดเรื่อง Wisdom ว่าด้วยเรื่องภูมิปัญญา มาเชื่อมกับคำว่า Success มาสร้างโมเดลเพื่อให้ได้ความสำเร็จของภูมิปัญญา เพื่อที่จะศึกษาThai music profession ความสำเร็จของภูมิปัญญาในวิชาชีพครูดนตรีไทย



ภาพประกอบ 11 โมเดลการศึกษาความสำเร็จของภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ที่มา:นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ วันที่ 10 มกราคม 2562 ณ สำนักการสังคีต

4.2การศึกษากระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

ในปัจจุบันมีนโยบายที่มุ่งเน้นความสำคัญเรื่องการป้องกันความรู้สูญหายขององค์ความรู้ จึงต้องตระหนัก มองย้อนไปตั้งแต่ วิธีการเก็บข้อมูล งานวิจัยในปัจจุบันส่วนใหญ่ จะมุ่งไปศึกษาที่ประวัติ ผลงาน การบันทึกองค์ความรู้ที่เป็นที่ประจักษ์ในสังคมแล้วทั้งสิ้น ข้อดีคือ ข้อมูลทั้งในส่วนประวัติ และส่วนผลงานของท่านจะปรากฏเป็นฐานข้อมูลเชิงประวัติ แต่สิ่งที่ขาดหายไปคือกระบวนการคิด แนวคิด จะไม่ปรากฏ มีข้อมูลอีกหลายส่วนที่ประกอบเป็นองค์ความรู้(Body Knowledge) ที่อยู่ในตัวผู้เชี่ยวชาญ ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านล้วนมีความรู้ที่หลอมรวมเป็นองค์ความรู้ที่แตกต่างกัน แล้วแต่พรสวรรค์ และพรแสวง แล้วแต่โอกาส และจังหวะชีวิต ถ้าสามารถแยกแยะวิเคราะห์ความรู้ ความสามรถ ออกมาว่ามีความรู้ทั้งหมดกี่ส่วน แล้วในแต่ละส่วนได้รับมาอย่างไรจากครูท่านใดบ้าง และบุคคลที่ปรากฏในการร่วมงาน ก็ถือว่าสำคัญยิ่ง เพราะทุก ๆประสบการณ์จะเป็นเหมือนตัวJigsaw แต่ละอันที่มีส่วนสำคัญจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้เลยเพราะทุกเรื่องราวที่

เกิดขึ้นจะบ่งบอกถึงที่มาที่ไปของภูมิปัญญาของครู ว่าครูท่านมีหลักในวิธีคิด วิธีปฏิบัติตนความพยายามบากบั่นซึ่งจะเป็นที่มาของวิธีคิดในการแก้ปัญหาเพราะในทุก ๆก้าวของครูกว่าครูจะมาถึงเส้นชัยที่ผู้วิจัยนิยามไว้ว่าความสำเร็จในวิชาชีพนั้นทุกก้าวในทุกวันย่อมเกิดการเรียนรู้และทุก ๆ การเรียนรู้ จึงล้วนเป็นกุญแจของกระบวนการสำคัญที่นำไปสู่ความสำเร็จ (Process) ในวิชาชีพที่ล้ำค่า และนี่คือประเด็นสำคัญที่จะต้องเริ่มตระหนัก และจดบันทึกข้อมูลให้ได้มากที่สุด

4.2.1การเลือกศิลปินต้นแบบ

4.2.1.1ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ

4.2.1.2ความมั่นคงในวิชาชีพ

4.2.1.3การเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

4.2.2วิเคราะห์ภูมิปัญญาศิลปินต้นแบบ

4.2.2.1ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

4.2.2.2กระบวนการถ่ายทอด

42.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

4.2.2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

4.2.3กระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ MASTER

4.2.3.1Mindset วิธีคิด

4.2.3.2applied การประยุกต์ความรู้

4.2.3.3 skills ทักษะ

4.2.3.4 tacit knowledge การสั่งสม จนเกิดองค์ความรู้

4.2.3.5 experience ประสบการณ์

4.2.3.6 recognized เป็นที่ยอมรับ

4.2.1การเลือกศิลปินต้นแบบ ในวิชาชีพดนตรีไทยมีครูดนตรีไทย หลาย ๆท่าน หลาย ๆพื้นที่ ล้วนมีความเชี่ยวชาญในวิชาชีพมากมาย เช่น บ้านจรรย์นาฏย์ บ้านพาทยกุล บ้านดุริยประณีต บ้านครูบุญยงค์ เกตุคงและบ้านครูรวม พรหมบุรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอจากการสนทนากลุ่มย่อยโดยคุณสมบัติของศิลปินต้นแบบดังรายละเอียดต่อไปนี้ 1) ผู้ที่มีประสบการณ์ ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ 2) มีความมั่นคงในวิชาชีพ 3) เป็นที่ยอมรับในวิชาชีพของครูดนตรีไทย

ผู้วิจัยจึงมุ่งไปที่สำนักการสังคีตด้วยเหตุผล 3 ประการ คือ 1)มีบทบาทโดยตรงในการบรรเลงดนตรีสำหรับพิธีกรรม สำหรับการแสดงและสำหรับขับกล่อม 2)มีหน้าที่โดยตรงในการอนุรักษ์ สร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีไทย 3)แหล่งรวมผู้ที่มีความรอบรู้ที่มีส่วนร่วมในการให้ความความรู้ทั้งในฐานะวิทยากร กรรมการประกวด รวมถึงการปรับวงเพื่อการบรรเลงในโอกาสต่างๆ และมีบุคคลที่เป็นเสาหลักในวงวิชาชีพดนตรีไทยที่สำคัญเป็นลำดับต้นๆ เช่น ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นบุคลสำคัญที่ทำให้เกิดวงมหาดุริยางค์ขึ้น ท่านมีผลงานมากมายที่ฝากไว้ในวงการดตรีไทย ,ครูมนตรี ตราโมทท่านได้ชื่อว่า คีตกวี 5 แผ่นดิน, เพชรน้ำหนึ่งสยามศิลปินท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญที่เป็นเสาหลักทางด้านดนตรีไทย และเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต และต่อมาครูจิรัส อาจณรงค์ ท่านได้ชื่อว่าเป็นธนาคารเพลงไทย เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้รอบด้าน ทั้งการบรรเลง และการประพันธ์เพลงท่านเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทย ของสำนักการสังคีตต่อจากครูมนตรี ตราโมท และในปัจจุบันนายไชยยะ ทางมีศรี จากการสั่งสมประสบการณ์และการเป็นที่ยอมรับในสำนักการสังคีต ได้รับความไว้วางใจ ท่านจึงได้รับมอบหน้าที่ให้เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต

จึงต้องวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปที่เหมาะสม ในการนำโมเดลไปศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน ทำไมจึงเริ่มต้นนำโมเดลไปศึกษานายไชยยะ ทางมีศรี

1.จากการสนทนากลุ่มย่อย นายไชยยะ ทางมีศรี ท่านถือเป็นผู้ที่สำเร็จในวิชาชีพ ได้เข้ามาทำงานในกรมศิลปากร นายไชยยะได้รับการชี้แนะแนวทางการบรรเลงดนตรีและได้รับถ่ายทอดผลงานการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) จากครูมนตรี ตราโมท โดยตรง เป็นบุคคลแรกที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงการประพันธ์จากครูท่านอยู่เสมอ และมีโอกาสได้ความเพิ่มเติมจากเพื่อนร่วมงานเกี่ยวกับเพลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เพลงประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น เพลงเสภา เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยวและได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์จากครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกนายไชยยะ ทางมีศรี เป็นศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะเรื่องของวงปี่พาทย์ อีกทั้งการบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร รวมไปถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยและด้านอื่น ๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านการประพันธ์บทเพลงในรูปแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์ จนปรากฏผลงานเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับจากสังคมนักดนตรีไทย จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย สถาบันหรือหน่วยงาน มหาวิทยาลัยต่าง ๆ รวมไปถึงนายไชยยะ ทางมีศรี ยังได้รับเชิญให้เข้าร่วมในงานกิจกรรมดนตรีไทยต่าง ๆ ทั้งในภาครัฐและเอกชนมาโดย

ตลอด ทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรและอาจารย์พิเศษในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา นายนายไชยยะ ทางมีศรี ได้อบรมสั่งสอนในการฝึกฝนนักเรียนนักศึกษาให้เกิดการพัฒนาทักษะทางดนตรีไทย ซึ่งมีผลงานเป็นที่ยอมรับ รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยทั้งระดับมัธยมศึกษา อุดมศึกษา และสังคมดนตรีทั่วไปอย่างต่อเนื่อง ในฐานะการเป็นศิลปินนายไชยยะ ทางมีศรีเป็นศิลปินนักดนตรีไทยผู้มีความรู้ความสามารถทั้งในด้านวิชาการ และปฏิบัติ เป็นศิลปินต้นแบบที่ได้รับการสืบทอดผลงานจากครูชั้นเอกเช่น ครูแย่ง ทางมีศรี (บิดา) ครูรวม พรหมบุรี ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเอื้อน กรเกษม ครูสมาน ทองสุโชติ ครูพิม นักระนาด เป็นต้น ครูทุกท่านล้วนแล้วแต่เป็นบุคคลสำคัญต่อวงการดนตรีไทยทั้งสิ้น อีกทั้งนายไชยยะ ทางมีศรี เป็นผู้ที่มีศักยภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี ทั้งจดจำเพลง ทั้งการบรรเลงได้ทุกประเภท เช่นเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเดี่ยว เป็นต้น ทั้งพรสวรรค์ผนวกกับพรแสวง ความมุมานะ บากบั่น พยายาม นายไชยยะจึงได้รับการยอมรับทางด้านฝีมือ การประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดี ให้กับนักดนตรีไทยทั้งในกรมศิลปากร วงการดนตรีไทย

ความสำเร็จทางในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยศิลปินต้นแบบ คือนายไชยยะ ทางมีศรี เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาแนวทาง แสวงหาหลักคิดแนวคิดตลอดวิธีการในการปฏิบัติตนเพื่อให้ได้มาซึ่ง1.ความรู้ที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยที่เรียน (ภูมิปัญญาเดิม)2. การเป็นผู้มีทักษะ และปฏิภาณทางดนตรีที่ดี (ทักษะความเฉลียวฉลาดแก้ปัญหาได้ดี)3.องค์ความรู้ที่ได้รับเมื่อเริ่มทำงาน (ภูมิปัญญาเดิม และภูมิปัญญาสร้างสรรค์) 4.การได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ (สังคมยอมรับ)5. เป็นผู้มีคุณธรรม มีทัศนคติที่ดีเป็นบุคคลแบบอย่างทางด้านวิชาชีพ (ทัศนคติที่ดี) จนเกิดความรู้ ทักษะ และทัศนคติที่ดีตลอดเส้นทางในวิชาชีพของท่าน กว่าที่ท่านจะมาเป็นที่รู้จักเป็นที่ยอมรับในสังคม จนกล่าวได้ว่า วันนี้นายไชยยะ ทางมีศรีเป็นอีกท่านหนึ่งที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยและตรงตามผลจากการสนทนากลุ่มย่อย “ศิลปินต้นแบบที่บรรลุสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย”

4.2.2วิเคราะห์ภูมิปัญญาศิลปินต้นแบบ

4.2.2.1ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

4.2.2.2กระบวนการถ่ายทอด

4.2.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

4.2.2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นผู้ที่อุทิศตนเสียสละเวลาทำงานให้กับสังคมและวงการดนตรีไทยตลอดมา เป็นกรรมการและที่ปรึกษาการบรรเลง การบันทึกองค์ความรู้ ในกิจกรรมหรือในหน่วยงานต่าง ๆ มีความเป็นเลิศในภูมิปัญญาทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย มีความทรงจำในบทเพลงองค์ความรู้ อย่างถูกต้องลึกซึ้ง และอบรม ฝึกฝน ลูกศิษย์ให้เป็นคนมีความสามารถ เชี่ยวชาญทั้งด้านการปฏิบัติ ทฤษฎี มีความอ่อนน้อม เคารพในหน้าที่ วิชาชีพ มีคุณธรรมและภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมแห่งชาติงานวิจัย เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย เพื่อความยั่งยืนในวิชาชีพดนตรีไทย เป็นการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ภูมิปัญญาของนายไชยยะ ทางมีศรี ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย แห่งสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาถึงกระบวนการสู่ความสำเร็จ เพื่อสังเคราะห์ให้เห็นถึงความสามารถ ความเชี่ยวชาญในวิชาชีพของครูภูมิปัญญา

จากการวิเคราะห์ศิลปินต้นแบบ คือ นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาแนวทาง แสวงหาหลักคิดแนวคิดตลอดวิธีการในการปฏิบัติตนเพื่อให้ได้มาซึ่ง

1.ความรู้ที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยที่เรียน (ภูมิปัญญาเดิม)

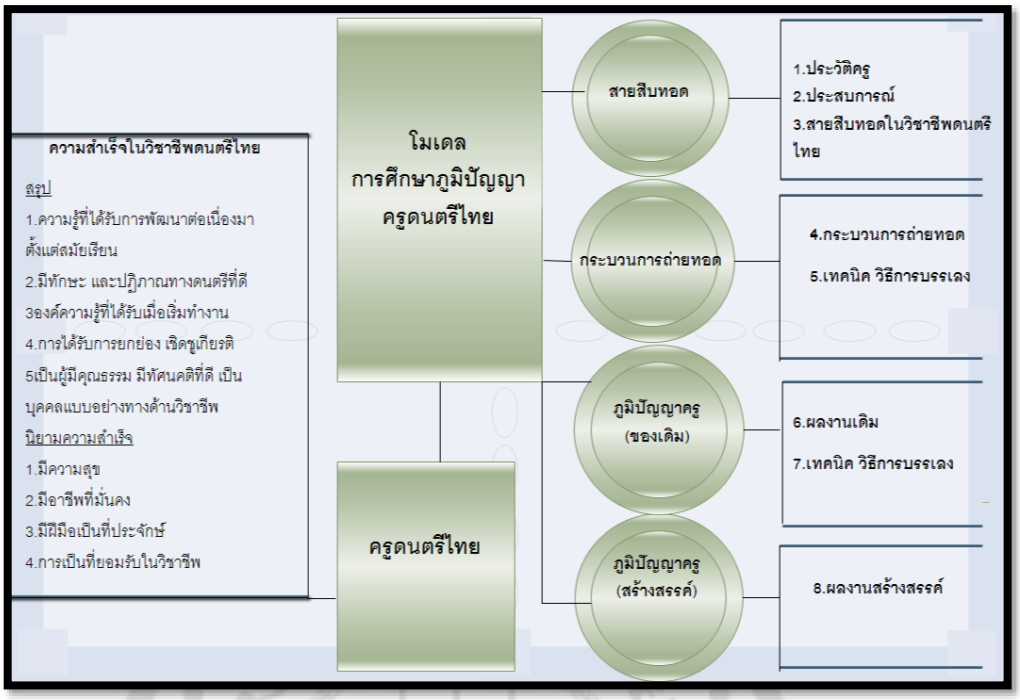
2. การเป็นผู้มีทักษะ และปฏิภาณทางดนตรีที่ดี (ทักษะความเฉลียวฉลาดแก้ปัญหาได้ดี)

3.องค์ความรู้ที่ได้รับเมื่อเริ่มทำงาน (ภูมิปัญญาเดิม และภูมิปัญญาสร้างสรรค์)

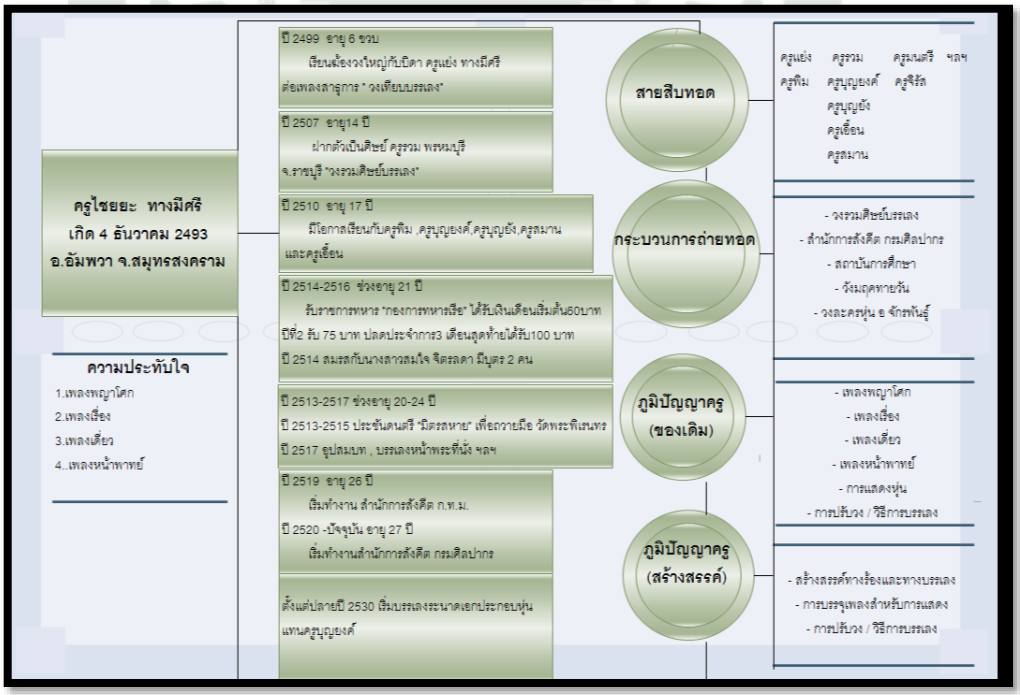
4.การได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ (สังคมยอมรับ)

5. เป็นผู้มีคุณธรรม มีทัศนคติที่ดีเป็นบุคคลแบบอย่างทางด้านวิชาชีพ (ทัศนคติที่ดี) จนเกิดความรู้ ทักษะ และทัศนคติที่ดีตลอดเส้นทางในวิชาชีพ

นายไชยยะ ทางมีศรี คือศิลปินต้นแบบที่บรรลุความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย เมื่อได้ข้อสรุปที่ชัดเจนผู้วิจัยจึงนำโมเดลที่ได้ไปศึกษาศิลปินต้นแบบเพื่อสะท้อนเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อเก็บรวบรวมถึงเส้นทางแห่งความสำเร็จในทุกองค์ความรู้ ทั้งหมดทั้งที่เกิดจากการสืบทอดมาจากครูดนตรีไทย และสิ่งที่ครูได้บูรณาการ สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้เพื่อให้ทุก ๆ กระบวนการทุก ๆ แนวความคิด ของครูจะคงอยู่ไปพร้อมกับองค์ความรู้ทั้งหมดของครูด้วยและจำทำการวิเคราะห์เส้นทางบรรลุความสำเร็จตามโมเดลต่อไป



เพื่อสรุปโมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางในวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยศิลปินต้นแบบ



ภาพประกอบ 12 โมเดลการศึกษาภูมิปัญญานายไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา: นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ วันที่ 10 มกราคม 2562 ณ สำนักการสังคีต

ผู้วิจัยนำแนวทาง(โมเดล)ที่ได้ไปวิเคราะห์ตามประเด็น “การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน” เพื่อให้เห็นถึงเส้นทางกว่าที่ท่านจะประสบความสำเร็จในทุก ๆ ภูมิปัญญา (ศักยภาพ:วิธีคิด วิธีฝึก วิธีจำ , การบูรณาการ: วิธีต่อยอดความรู้,กระบวนการถ่ายทอด:วิธีส่งต่อความรู้) เพื่อศึกษาสรุปผลให้ลึกถึงรากอันเป็นที่มาของภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอด และการสร้างสรรค์ภูมิปัญญา โดยแยกประเด็นดังนี้

4.2.2.1 ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย

4.2.2.1.1 ประวัติครู

4.2.2.1.2 สายสืบทอด

1) ครูแย่ง ทางมีศรี

2) ครูรวม พรหมบุรี

3) ครูบุญยงค์ เกตุคง

4) ครูมนตรี ตราโมท

5) ครูจิรัส อาจณรงค์

4.2.2.2กระบวนการถ่ายทอด

1) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) มฤคทายวัน พระราชนิเวศน์

3) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.2.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

1) ศิษย์รวมบรรเลง

2) สำนักการสังคีต กรุงเทพมหานคร

3) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4) การแสดงหุ่นอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

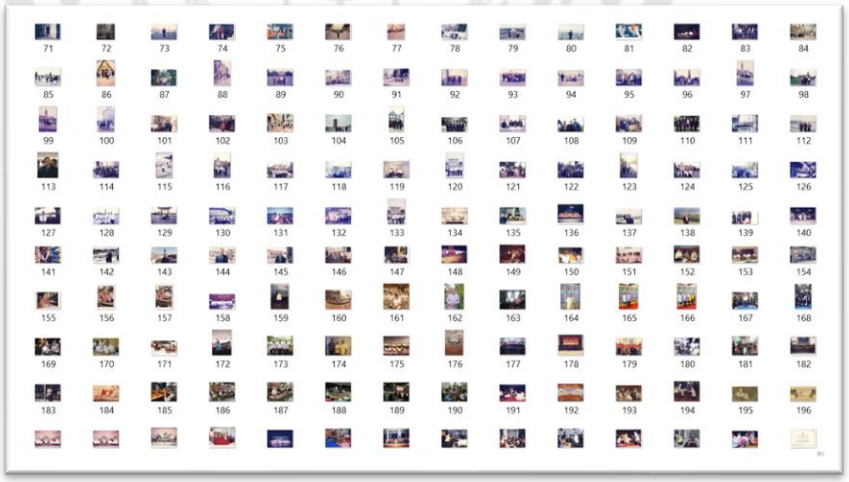
4.2.2.4การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

4.2.2.1ประวัตินายไชยยะ ทางมีศรี

4.2.2.1.1ประวัติ

ผู้วิจัยได้นำรูปภาพที่นายไชยยะ ทางมีศรีมอบให้สำหรับการทำงานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน จำนวน 260ภาพ หลังจากที่ผู้วิจัยเล่าถึงที่มาที่ไปของงานวิจัยว่าทำไมโมเดลที่สร้างมาจึงมาใช้ศึกษาตัวนายไชยยะ ทางมีศรี ซึ่งในช่วงแรกท่านเกิดความกังวล เพราะยังมีครูผู้ใหญ่อีกหลายๆท่าน ที่ท่านเห็นว่าคุณสมบัติตรงตามโมเดลที่สร้าง เพื่อความสบายใจของทุกฝ่ายผู้วิจัยได้อธิบายออกเป็นสอง

ประเด็นที่ 1 คือ งานวิจัยเรื่องนี้คือการเริ่มต้นที่จะศึกษากระบวนการแห่งความสำเร็จ เพราะฉะนั้นจึงเริ่มจากสำนักการสังคีตเป็นที่แรก เพราะที่แห่งนี้มีบทบาทในการรับใช้สังคมทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ เพราะเป็นที่ที่อนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติตามพันธกิจของกระทรวงวัฒนธรรม ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องกระบวนการแห่งความสำเร็จ และประเด็นที่ 2 คือ ในเรื่องนี้ต้องใช้ความสนิทและความไว้ใจของเจ้าของข้อมูล จึงจะได้ข้อมูลที่มีค่าและมีความสำคัญต่อความยั่งยืนทางดนตรีไทยจริงๆผู้วิจัยได้อธิบายว่าตามหัวข้อที่เสนอไปและความคิดเห็นของคณะกรรมการทุกท่าน ลงมติว่าถ้าสามารถสร้างโมเดลได้ โมเดลนี้จะสามารถนำไปศึกษา เพื่อรวบรวมความรู้ที่สกัดเป็นองค์ความรู้ของครูดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ทุกท่านและสามารถปรับโมเดลที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นปรับให้เหมาะสมกับกระบวนการแห่งความสำเร็จของครูแต่ละท่าน เพราะถึงอย่างไรปลายทางของงานชิ้นนี้ก็คือองค์ความรู้ที่ส่งผลให้ท่านประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย และในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มต้นศึกษาที่สำนักการสังคีตเป็นลำดับแรก โดยเก็บข้อมูลเบื้องถึงนิยามแห่งความสำเร็จไว้ ด้วยเหตุผล “ เป็นผู้มีความสุข มีอาชีพที่มั่นคง มีฝีมือเป็นที่ประจักษ์ และได้รับการยอมรับในเรื่องวิชาชีพ ” และผู้วิจัยจึงได้เสนอชื่อนายไชยยะ ทางมีศรี ผู้วิจัยจะนำภาพทั้งหมดมาสร้างเป็นสมุดภาพ เพื่อร้อยเรียงประวัติของครูโดยมีสมุดภาพเหล่านั้นเป็นฐานข้อมูล เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นเส้นทางทางแห่งความสำเร็จของนายไชยยะ ทางมีศรี และประโยชน์ในการสืบค้นที่จะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยต่อไป



ภาพประกอบ 13 สมุดภาพนายไชยยะ

ที่มา:นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ (2562)

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สรุปประวัติของนายไชยยะ ทางมีศรี (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์ ,2562-2565) โดยการร้อยเรียงรูปภาพมาทำเป็นสมุดภาพ เรื่องราวของครูทำให้เห็นมองเห็นถึงเส้นทางแห่งความสำเร็จ ซึ่งมีมากมายหลายเหตุการณ์ เมื่อค้นหาทำให้ยิ่งค้นพบ ทำให้เห็นถึงองค์ความรู้ของนายไชยยะ ทางมีศรี ถ้าไม่จัดการให้ดี จะทำให้มีเรื่องราวบางอย่างตกหล่น ผู้วิจัยได้นำข้อสรุปของโมเดลจากการสนทนากลุ่มย่อย เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2562 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นายไชยยะ ทางมีศรี มีความสามารถด้านการประพันธ์ จึงคิดแต่งประวัติตนเอง โดยแต่งไว้ 46 คำ ครูร้อยเรียงไว้เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พุทธศักราช 2534

สี่ธันวา	จันทรวาร	ขาลเก้าสาม	กำเนิดนาม	รูปกาย	นายไชยยะ
คุณพ่อแย่ง	บิดา	ให้ชาตะ	กับแม่พระ	ชื่อปลีก	ปลูกชีวี
รวมพี่น้อง	ของเรา	มีเก้าท่าน	สกุลนั้น	ปานกลาง	ทางมีศรี
เกิดที่บ้าน	เผ่าพงศ์	วงดนตรี	พอลืมตา	ก็มี	ดนตรีฟัง
พอเจ็ดขวบ	เข้าเกณฑ์	การศึกษา	พ่อไม่ช้า	พาลูก	ไปปลูกฝัง
เข้าโรงเรียน	แรกเริ่ม	ประเดิมดัง	บางแคกลาง	จนครบ	จบสี่ปี
ปีศูนย์ห้า	มาเรียนต่อ	ป ห้าหก	ที่วัดปรก	ใกล้บ้าน	ขมันขมี
ถึง ป เจ็ด	เรียนจบ	ครบสามปี	ต้องลาที	ครูตำรา	ด้วยอาลัย
อายุย่าง	สิบห้า	หน้าฝนผ่าน	ต้องจากบ้าน	พักพิง	อิงอาศัย
เพราะดนตรี	เป็นชีวิต	และจิตใจ	จึงจำไกล	ไปสู่	ครูดนตรี
มีเพื่อนพ่อ	ครูฝีมือ	ลือถนัด	อยู่จังหวัด	เมืองราช	บุรีศรี
นามท่านคือ	ครูรวม	พรหมบุรี	บารมี	คุ้มรอด	ตลอดมา
พออายุ	สิบเก้า	เข้าทำงาน	สอนดนตรี	สถาน	การศึกษา
ที่โรงเรียน	สตรีราช	โบริกา	ทำงานมา	นานถึง	หนึ่งปีปลาย
พอยี่สิบ	ดิบดี	ปีศรีสุข	ได้คู่ทุกข์	วิวาห์	พาสมหมาย
เพราะอยู่เดียว	ไม่มีสุข	สนุกสบาย	ได้สมใจ	เคียงกาย	ให้ชื่นบาน
ได้ครองเรือน	หกเดือน	ก็เคลื่อนย้าย	ลูกผู้ชาย	ถึงเกณฑ์	เป็นทหาร
ครบสองปี	เปลื้องปลด	ประจำการ	มาอยู่บ้าน	ดีใจ	ได้ลูกชาย
เล่นดนตรี	เลี้ยงตัว	ครอบครัวด้วย	เมียก็ช่วย	ทำงาน	การทั้งหลาย
เลี้ยงลูกน้อย	เหนื่อยยาก	ลำบากกาย	ใจสบาย	หลับตื่น	แสนชื่นใจ
ปีหนึ่งเจ็ด	เสร็จสม	อารมณ์คิด	ก็มีจิต	ศรัทธา	พาเลื่อมใส

เข้าสู่กา	สาวพัสตร์	สงัดใจ	แทนคุณให้	พ่อแม่	ที่เลี้ยงมา
บวชเรียน	ธรรมมะ	สาระเรื่อง	นับเนื่อง	นานเนิ่น	เกินพรรษา
รับกฐิน	เสร็จสรรพ	ขอกราบลา	สึกออกมา	วิ่งเต้น	เล่นดนตรี
มีทุกข์	มียาก	ลำบากบ้าง	ได้อย่าง	เสียอย่าง	ก็สุขขี
เราพอใจ	ในสิ่ง	ที่เรามี	เรื่องศักดิ์ศรี	มีเป็นนิจ	ในจิตใจ
เรียนดนตรี	ไม่มี	ที่สิ้นสุด	ไม่ยั้งหยุด	เพิ่มเติม	เสริมนิสสัย
ต้องไฝ่เรียน	ใฝ่รู้	อยู่ร่ำไป	อยู่ใกล้ไกล	ใฝ่หา	ครูอาจารย์
ปีหนึ่งเก้า	ก้าวหน้า	มาเมืองหลวง	ทั้งยังห่วง	ลูกทั้งสอง	แสนสงสาร
ห่วงลูกน้อย	กลอยตา	มาทำงาน	ขอกราบกราน	ขอบพระคุณ	ครูบุญยงค์
ท่านช่วยชี้	ช่องทาง	ฝั่งฝา	สั่งสอน	นำพา	เสริมส่ง
ขาดครูรวม	ครูบุญยงค์	เกตุคง	เราคงหลง	เดินไป	ในไพรวัลย์
อยู่กรุงเทพ	มหานคร	สักค่อนปี	ก็พอดี	มีข่าว	ชาวสวรรค์
ว่ากรมศิลป์	รับสมัคร	ผู้ชำนาญ	เกี่ยวกับด้านดุริยางค์		ทางดนตรี
คิดไปลอง	ลงสนาม	นักแข่งขัน	มาลองกัน	สักหน่อย	ไม่ถอยหนี
เราก็ศิษย์	มีครู	อาจารย์ดี	ศิษย์ครูรวม	พรหมบุรี	รับประกัน
ปลายสองศูนย์	พูลสวัสดิ์	พิพัฒน์เพิ่ม	ศิริ เสริม	ราศี	ทวีขยัน
สอบเข้าได้	อันดับหนึ่ง	ตลึงงัน	อีกหกท่าน	ถอยไป	ไม่รอรา
วันที่หนึ่ง	ธันวาคม	เพลาฤกษ์	อรุณเบิก	บอกทาง	ย่างก้าวหน้า
ได้เข้ารับ	ราชการ	แต่นั้นมา	ปลื้มอุรา	เหลือล้น	พ้นประมาณ
เพราะอ่อนน้อม	ถ่อมตน	ล้นติดตัว	รู้ดีชั่ว	ควรมิควร	คำไขขาน
ได้ร่ำเรียน	ความรู้	ครูอาจารย์	ผู้เชี่ยวชาญ	เมตตา	และปรานี
จะทำงาน	การดนตรี	ที่แสนรัก	เกียรติศักดิ์	แบบอย่าง	ทางมีศรี
เพื่อเกตุคง	เชิดชู	พรหมบุรี	ครูมนตรี	ครูจิรัส	วัฒนา
หยุดดิ้นรน	ค้นหา	ค่าชีวิต	ขอสถิต	อยู่ที่นี่	เท่านี้หนา
เพราะดนตรี	มีคุณ	อุ่นชีวา	ขอบูชา	ครูดนตรี	พลีใจกาย

ผู้บันทึก นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

หมายเหตุ นายไชยยะ ปรับแก้กลอน จากขอลากลับ เป็นขอกราบลา วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2565

บวชเรียน	ธรรมมะ	สาระเรื่อง	นับเนื่อง	นานเนิ่น	เกินพรรษา
รับกฐิน	เสร็จสรรพ	*ขอลากลับ*	สึกออกมา	วิ่งเต้น	เล่นดนตรี

ภาพประกอบ 14 ภาพวัยเด็กของนายไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

จากรูปภาพและการบอกเล่าจากนายไชยยะ รวมถึงเอกสารชีวประวัติ ผู้วิจัยสรุปประวัติของครูได้ว่านายไชยยะ ทางมีศรี นายไชยยะ ทางมีศรี เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 4 ธันวาคม พุทธศักราช 2493 อยู่บ้านเลขที่ 21 หมู่ 3 ตำบลบางนาลี่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายแย่ง ทางมีศรี มารดาชื่อนางปลีก ทางมีศรี มีบุตร-ธิดา รวมทั้งสิ้น 9 คน ได้แก่

1. นางประยงค์	เทพโกศา	(ถึงแก่กรรม)
2. นายสัญญา	ชังวิศรี	(ถึงแก่กรรม)
3. นางนงเยาว์	ทางมีศรี	(ถึงแก่กรรม)
4. นายพะยอม	ทางมีศรี	
5. นางรัตติยา	ทางมีศรี	
6. นายไชยยะ	ทางมีศรี	
7. นางพยุงศรี	ทางมีศรี	
8. นายประโยชน์	ทางมีศรี	
9. นางกัลยา	ทางมีศรี	

นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นบุตรคนที่ 6 พี่น้องทั้งสิ้น 9 คน ทุกคนล้วนมีความสามารถด้านดนตรีไทย แต่ที่ยึดอาชีพดนตรีไทย และเล่นดนตรีไทยมาโดยตลอดมีเพียงนายไชยยะ นายพะยอม และนายประโยชน์ ทางมีศรี ที่เป็นผู้สืบทอดดนตรีไทยจากพ่อแย่ง ทางมีศรี อย่างจริงจังและมีอาชีพทางด้านดนตรีไทย ส่วนพี่น้องอีก 6 คนประกอบอาชีพอื่น

นามสกุลเดิมของนายไชยยะ คือ “ชังวิศรี” มาจากชื่อของปู่ทวด และย่าทวดมารวมกัน โดยในสมัยที่เริ่มมีการบัญญัตินามสกุลขึ้น ปู่ทวดชื่อว่า “ชัง” ย่าทวดชื่อ“นวล” จึงรวมกันเป็น “ชังวิศรี” แต่ต่อมาผู้ใหญ่ กำนันได้เขียนผิดเพี้ยนเปลี่ยนจาก “ชัง” เป็น “ทาง” และเพี้ยนจาก “วิศรี” เป็น “มีศรี” โดยที่เขียนและตีความหมายกันไปเอง จึงเพี้ยนมาจนปัจจุบันคือ “ทางมีศรี” ยังคงมีเพียงนายสัญญา ที่ใช้นามสกุลเดิมคือ “ชังวิศรี” และที่เปลี่ยนอีกครั้งคือเมื่อครั้งที่ไปร่วมพิธีไหว้ครูบ้านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านจะมอบรูปภาพให้กับทุกคนที่ไปร่วมงาน และเขียนชื่อใต้ภาพว่า ขอมอบเป็นที่ระลึกแก่นายแย่ง ทางวิศรี เริ่มมาจากชังเป็นทาง เมื่อลูกหลานเริ่มเข้าโรงเรียนจึงเกิดคำถามว่า “ทางวิศรีแปลว่าอะไร” ที่มีการเปลี่ยนแปลงชัดเจนจากการเขียนใบประกาศนียบัตรที่โรงเรียนเขียนคำว่า “ทางมีศรี” ตัว “วิ” หายไป สรุปแล้วจึงใช้ “ทางมีศรี” ตั้งแต่นั้นมา

ครอบครัวของนายไชยยะ ทางมีศรี ประกอบอาชีพทำสวนมะพร้าว และน้ำตาลมะพร้าว นอกจากนั้นมีการรับงานบรรเลงดนตรีไทยในงานต่าง ๆ โดยบิดาเป็นผู้ควบคุมวงดนตรี ทั้งนี้มีการรับสอนดนตรีให้กับเด็ก ๆ ในละแวกบ้าน ส่วนพี่น้องที่อยู่ที่บ้านบิดาจะฝึกหัดดนตรีให้ทุกคน เวลากลางวันไปโรงเรียนส่วนตอนกลางคืนจะฝึกซ้อมดนตรี เวลามีงานจะรับงานบรรเลงต่าง ๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานศพ งานทอดกฐินผ้าป่า เป็นต้น

ภาพประกอบ 15 ภาพงานแต่งงาน
ระหว่างนายไชยยะ ทางมีศรี กับนางสาวสมใจ จิตรลัดดา

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

ภาพประกอบ 16 ภาพงานแต่งงาน
ระหว่างนายไชยยะ ทางมีศรีกับนางสาวสมใจ จิตรลัดดา

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

ชีวิตสมรสและครอบครัว

ต่อมาเมื่อนายไชยยะ ทางมีศรี อายุ 21ปี ได้สมรสกับนางสาวสมใจ จิตรลัดดา ที่อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พุทธศักราช 2514 โดยมีครูรวม พรหมบุรี และภรรยาเป็นเถ้าแก่ไปสู่ขอให้ ปัจจุบันนายไชยยะ ทางมีศรี มีบุตร จำนวน 2 คน คือ

1. นายดุสิต ทางมีศรี เกิดวันที่ 1 พฤษภาคม พุทธศักราช 2515 ปัจจุบันอายุ 49 ปี และได้สมรสกับนางปวีณา มีบุตร 1 คน ปัจจุบันทำงานที่บริษัท ปูนซีเมนต์ไทย จำกัด (มหาชน) บางซื่อ

2. นายบุญชัย ทางมีศรี เกิดวันที่ 18 ตุลาคม พุทธศักราช 2519 ปัจจุบันอายุ 45 ปี และได้สมรสกับนางวาสนา มีบุตร 1 คน ปัจจุบันทำงานที่บริษัท ปูนซีเมนต์ไทย จำกัด (มหาชน) บางซื่อ

ปัจจุบันนายไชยยะ ทางมีศรี และครอบครัว พักอาศัยบ้านเลขที่ 11 แยกแก้วเงินทอง 9 ถนนจรัญสนิทวงศ์ 35 แขวงบางพรม เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร 10170

ภาพประกอบ 17 นายไชยยะ ทางมีศรี และนางสมใจ ทางมีศรี
(นามสกุลเดิมจิตรลัดดา ภรรยา)

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

ชีวิตการรับราชการทหารและหลังการรับราชการทหาร

ภายหลังจากที่นายไชยยะ ทางมีศรี เรียนดนตรีที่บ้านครูรวม พรหมบุรี ได้ 6 ปี นายไชยยะได้รับคัดเลือกเข้ารับราชการกองประจำการทหารเรือ ในวันที่ 1 ตุลาคม พุทธศักราช 2514 ที่อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี ในระหว่างรับราชการทหารเรือนั้นได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ด้านดนตรีไทยในแถบภาคตะวันออกกับเพื่อนทหารในโรงเรียนพลทหาร จนกระทั่งปลดประจำการเป็นกองหนุนชั้นที่ 1 ประเภท 1 เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พุทธศักราช 2516 ได้รับเงินเดือนของพลทหารเดือนละ 75 บาท รวมรับราชการทหารเรือเป็นเวลา 2 ปี

หลังจากที่ได้ปลดประจำการแล้ว พุทธศักราช 2517 นายไชยยะมีอายุครบ 24 ปีเข้ารับการอุปสมบทที่วัดบางแคกลาง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ได้รับฉายาทางพระพุทธศาสนาว่า *“เขมจิตฺโต”* เมื่อบวชเรียบครบ 1 พรรษา สอบไล่ได้นักธรรมชั้นตรี องค์นวกภูมิแห่งคณะจังหวัดสมุทรสงคราม ในวันที่ 15 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2517

“เล่าถึงชีวิตตอนเด็ก ๆ บ้านเกิดอยู่ที่สมุทรสงคราม แต่ไปใช้ชีวิตที่สำนักดนตรีราชบุรีมากกว่าอยู่ที่บ้านเกิด ไปฝึกเรียนดนตรีกับครูรวม พรหมบุรี เป็นเวลาเกือบ 6 ปี จะไปกินไปอยู่ ไปเรียนที่บ้านครูรวม เหมือนลูกหลานญาติพี่น้อง คุณนายไชยยะจะเรียกครูรวมว่า “พ่อ” เรียกภรรยาของครูรวมว่า “แม่” ทั้งสองท่านจะเป็นเหมือนพ่อแม่บุญธรรมของนายไชยยะ ภรรยาของครูรวมจะทำกับข้าวให้ทาน อยู่กินกันแบบลูกหลาน นายไชยยะเองก็ต้องช่วยครูรวม ทำงานบ้าน ดูแลครูรวมและภรรยา หลังจากที่เรียนดนตรีกันเสร็จ จะมีลูกศิษย์และคนในละแวกนั้นไปเรียนดนตรีกับครู

รวม เยอะแยะมากมาย ทุกคนจะเป็นเหมือนญาติพี่น้องกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน บ้านของครูรวม อยู่ใกล้กับวัดช่องลม และจะมีบ้านที่สำหรับไว้ซ้อมดนตรีอีก 1 หลัง ซ้อมดนตรีตอนค่ำ ๆ เสร็จทุกคนก็จะนอนกันที่บ้านหลังนั้นเลย พอเช้าทานข้าวเช้าเสร็จทุกคนก็ไปรวมกันที่บ้านของครูรวมอีกหลังหนึ่ง ซึ่งจะมีเครื่องดนตรีอยู่เป็นบางเครื่อง จะมีรุ่นพี่ที่อยู่มาก่อนคอยดูแล ฝึกซ้อมต่อเพลงให้ เวลาตอนกลางวันครูรวมก็สอนเพลงให้กับทุกคน เวลาครูรวมมีงานหรือรับงานไว้พวกลูกศิษย์ก็จะต้องไปช่วยงานบรรเลงของครูรวม นายไชยยะอยู่ได้ประมาณ 3 ปี ครูรวมจึงได้สร้างวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา ในสมัยนั้นปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมกันมากในงานศพ”

ส่วนวงปี่พาทย์ไทยครูรวมเป็นผู้ดูแลอยู่ แต่เป็นกรรมสิทธิ์ของวัดช่องลม มีรางสวยๆ ประกอบงา มีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพและมีคุณค่าอยู่มากมายหลายเครื่องด้วยกัน แต่ไม่มีคนดูแล ต่อมาครูรวมจึงได้ไปขอเครื่องดนตรีจากวัดช่องลมมาดูแล และมอบเงินให้กับวัดช่องลมก้อนหนึ่ง เพื่อนำเครื่องดนตรีมาดูแลบำรุงรักษาต่อไป ครูรวมจึงได้มีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและปี่วงพาทย์มอญที่ครูรวมได้สร้างไว้ เลยกลายเป็นสำนักเรียนขยายใหญ่ขึ้น ใครมีลูกหลานที่ต้องการให้เรียนดนตรีก็นำมาฝากให้เรียนดนตรีที่บ้านครูรวม พรหมบุรี จนลูกศิษย์ได้ดีไปประกอบอาชีพต่าง ๆ บางคนก็เข้ามาสอบรับราชการครูที่กรุงเทพ บางคนก็ไปประกอบอาชีพทางการเล่นดนตรี ครูรวม พรหมบุรี จะมีลูกศิษย์มากมายหลายชุดด้วยกันและแตกขยายออกไปสู่ลูกหลาน บางคนก็ไปทำการเกษตร การค้า เป็นสำนักเรียนที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดราชบุรี

หลังจากที่ครูรวมและภรรยาได้เสียชีวิตไป ท่านมีบุตรชาย 2 คนที่ดูแลสำนักดนตรีของครูรวมสืบต่อไป ชื่อวงที่ครูรวมตั้งไว้ชื่อ “รวมศิษย์บรรเลง” เรียนกันแบบระบบลูกหลาน ลูกชายของครูรวมที่เป็นผู้ดูแลสำนักดนตรีของครูรวม จะทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยทุกปี ถึงแม้ว่าจะมีค่าใช้จ่ายสูงขึ้น สูงขึ้นทุกปีก็ตาม โดยจะมีลูกศิษย์ของครูรวมช่วยสนับสนุนในการจัดงานของแต่ละปี ในตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานายไชยยะเล่าว่านักดนตรีจะมารวมตัวกันเพื่อมาแสดงฝีมือบรรเลงในงานไหว้ครูประจำปีของสำนักดนตรีบ้านครูรวม จะมาพบปะสังสรรค์กัน เป็นการรวมญาติของหมู่นักดนตรีด้วยกัน บางปีมีการบรรเลงแสดงกันถึงเช้าสว่างคาตา จะมีการการสวดมนต์เย็น มีการบรรเลงดนตรีตอนกลางคืน ตอนเช้าก็มี สวดมนต์เช้า ฉันท์เช้า จะเน้นพิธีสงฆ์ทุกปี ถึงแม้ว่าบางปีจะไม่มีคนดูก็ตามก็จะมีแต่ญาติๆที่อยู่ในงาน หลังจากพิธีสงฆ์เสร็จจึงเริ่มพิธีไหว้ครูดนตรีไทยตามลำดับขั้นตอน

ภาพประกอบ 18 นายไชยยะ ทางมีศรีและครอบครัว

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

ในปี พ.ศ. 2517 นายไชยยะมีอายุครบ 24 ปี ได้เข้ารับการอุปสมบทที่วัดบางแคกลาง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ได้รับฉายาทางพระพุทธศาสนาว่า “เขมจิตฺโต” เมื่อบวชเรียนครบ 1 พรรษา สอบได้นักธรรมชั้นตรี องค์นวกภูมิแห่งคณะจังหวัดสมุทรสงคราม ในวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2517 ความภาคภูมิใจของนายไชยยะ เรื่องหนึ่งคือการบรรเลงประชันครั้งแรก วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2518 ณ สังคีตศาลา ระหว่างวงศิษย์ครูรวม พรหมบุรี กับวงศิษย์จรรย์นาฏย์ (ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์บรรเลงระนาดทุ้ม) บรรเลงถวายหน้าพระพักตร์สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในครั้งนั้นพระองค์ทรงทอดพระเนตรการแสดงไม่จบ เนื่องจากต้องเสด็จพระราชดำเนินไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจ จึงทรงมีพระราชกระแสกับนาวาเอก สมภพ ภิรมย์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ว่าทรงมีพระราชประสงค์ที่จะทอดพระเนตรการบรรเลงอีกครั้ง ในเวลาต่อมานาวาเอก สมภพ ภิรมย์ อธิบดีกรมศิลปากร ได้มีจดหมายเชิญครูรวม พรหมบุรี ไปบรรเลงดนตรีไทย ต่อหน้าพระพักตร์ถวายพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนารถบพิตร ณ พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2518 สร้างความปลื้มปีติแก่ครูรวมและบรรดาลูกศิษย์ในสำนักอย่างมาก อนึ่ง เพราะวงดนตรีของครูรวมนั้น ถึงจะเป็นวงดนตรีต่างจังหวัดแต่ก็ได้ยึดมั่นในหลักเกณฑ์และข้อปฏิบัติทางดนตรีไทยอย่างเคร่งครัด นายไชยยะปลาบปลื้มใจมาก ในโอกาสที่นาวาเอก สมภพ ภิรมย์ อธิบดีกรมศิลปากรนำวงดนตรีไทยครูรวม พรหมบุรี เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

บรมนารถบพิตร พร้อมด้วยสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และถวายการบรรเลง ขณะพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำแก่พระราชอาคันตุกะที่สนามหญ้าข้างพระตำหนักเปี่ยมสุข พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

นอกจากวงดนตรีไทยของครูรวม พรหมบุรีจะได้บรรเลงหน้าพระที่นั่งอย่างใกล้ชิดแล้ว ยังเป็นวันที่ครูเทียบ คงลายทอง ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายปี่ในแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนารถบพิตร และยังมีวงดนตรีไทย คณะเสริมมิตร ของนายเสริม ศาลิคุปต์ ร่วมบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็งด้วย

ภาพประกอบ 19 นายไชยยะ ทางมีศรี และสมาชิกในวง

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

สมัยที่นายไชยยะอยู่ที่สำนักดนตรีครูรวมมาประมาณ 6 ปี และช่วงที่ไปรับราชการทหาร 2 ปี แต่ยังไปมาหาสู่ที่สำนักดนตรีบ้านครูรวมเป็นประจำ เมื่อมีเวลาว่างก็จะมาที่สำนักดนตรีบ้านครูรวม ไม่ค่อยได้ไปที่บ้านเกิดที่จังหวัดสมุทรสงคราม นายไชยยะเล่าว่า หลังจากที่รับราชการทหารแล้ว ปีพ.ศ. 2520 จึงได้เข้ามารับราชการที่สำนักการสังคีตจนถึงปีพ.ศ. 2554 เป็นระยะเวลา 34 ปี ใช้เวลาอยู่ที่ทำงานมากกว่าอยู่ที่สำนักดนตรีบ้านครูรวม และใช้เวลาอยู่ที่ทำงานมากกว่าอยู่ที่บ้านเกิด นายไชยยะเล่าว่า พ่อเป็นหัวหน้าของวงดนตรีไทย มีวงเครื่องดนตรีไทยที่บ้าน วงดนตรีได้ปิดลง เมื่อพ่อของนายไชยยะเสียชีวิต ต่อมาอีกไม่นานแม่ของนายไชยยะก็เสียชีวิตตามไป เครื่องดนตรีบางส่วนยังอยู่ที่บ้าน ฆ้องวงยังอยู่ในสภาพดีมาก นายไชยยะทำหนังสือมอบเครื่องดนตรีให้กับ “มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต” แต่ขณะนั้นมูลนิธิฯ กำลังบูรณะปรับปรุงสถานที่ จึงได้ฝากเครื่องดนตรีไทยไว้ที่บ้านนายไชยยะก่อน เมื่อสถานที่พร้อมแล้วจะไปรับเครื่องดนตรีไทยมาไว้ที่มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤตทันที

ภาพประกอบ 20 นายไชยยะ ทางมีศรี และครอบครัว

ภาพงานศพพ่อแย่ง ทางมีศรี

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2562)

นายไชยยะ แต่งกลอนกล่าวถึงคุณพ่อได้ลึกซึ้ง กินใจ

พ่อจ๋าพ่อ	พ่อผู้	ก่อกำเนิด	ให้ลูกเกิด	คงกาย	ในโลกนี้
พระคุณเปรียบ	สิ่งใด	คงไม่มี	พระคุณปรี่	เปี่ยมล้น	พ้นประมาณ
พ่อรักลูก	ปลูกฝัง	คิดตั้งต่อ	รักของพ่อ	ล้ำค่า	มหาศาล
ดั่งภูผา	แผ่นฟ้า	สุธาธาร	ไม่เปรียบปาน	พ่อรัก	สลักใจ
พ่อลาร้าง	ห่างไกล	ไปโลกหน้า	ลูกร่ำหา	ครวญคร่ำ	น้ำตาไหล
น้ำตาร่ำ	กำสรด	รันทดใจ	โอ้อาลัย	ไทรทอง	ของลูกยา
เสียงฆ้องวง	หน่งหนอด	ทอดจังหวะ	ทิ้งระยะ	ห่างไกล	อาลัยหา
ฟังเสียงฆ้อง	แสนสุข	ทุกเวลา	พ่อไคลคลา	ฆ้องว่าง	ห่างฤดี
พ่อเคยสอน	เคยสั่ง	ฟังถนัด	ลูกฝึกหัด	จัดเจน	เป็นศักดิ์ศรี
ทรัพย์สมบัติ	อื่นใด	พ่อไม่มี	มีดนตรี	แทนทรัพย์	นับอนันต์
เรียนดนตรี	พ่อว่า	อย่าเรียนเล่น	เรียนให้เป็น	ประจักษ์จริง	ทุกสิ่งสรรพ์
เรียนให้รู้	หลักวิชา	สารพัน	ดนตรีการ	เกิดคุณ	ทุกข้อไป
ยามทุกข์ทน	ดนตรี	ให้ศรีสุข	ช่วยคลายทุกข์	บำบัด	ขัดนิสสัย
ไม่ร่ำรวย	เป็นเศรษฐี	ทัดเทียมใคร	พอกินใช้	เป็นสมบัติ	ชาตินักเลง
พ่อสิ้นใจ	ไปลับ	ไม่กลับแน่	ลูกเหมือนแพ	ลอยไหล	ไปเท้งเต้ง
เหมือนปี่พาทย์	ขาดฆ้อง	ทำนองเพลง	ฟังบรรเลง	ไม่เพราะ	เสนาะดี

ขอปวงเทพ	ทุกชั้น	ทุกสถาน	รับวิญญาณ	พ่อแย่ง	ทางมีศรี
ได้บำเรอ	องค์พระ	จุฬามณี	สถิตที่	ทิพย์สถาน	วิมานทอง
ขออุทิศ	บุญญา	ผลาผล	ส่งกุศล	ผลบุญ	หนุนสนอง
ภพชาติไหน	พบครูแย่ง	แห่งแม่กลอง.....			

คือครูฆ้อง ยอดอย่าง บางช้างเทอญฯ

นายไชยยะ ทางมีศรี

ดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

กลอนที่ 2

วันทิวา	ราตรี	ที่ลาลับ	ยังหวนกลับ	มาประสาน	พบวันใหม่
แต่ชีพละ	สละลา	ชีวาลัย	มีแต่ไป	ไกลลับ	ไม่กลับมา
ทิ้งให้รัก	แรมร้าง	เหินห่างรัก	คนอยู่หลัง	สุดหัก	อาลัยหา
จากประจักษ์	จริงใจ	อยู่ไกลตา	ขออำลา	ด้วยรัก	ประจักษ์จริง
ลาพี่น้อง	เลือดเนื้อ	ร่วมเชื้อสาย	ลาลูกหลาน	ทั้งหลาย	ทั้งชายหญิง
ชาตินี้	ชาติหน้า	ถ้ามีจริง	มารับมิ่ง	ชิงขวัญ	กันใหม่เทอญ
ธรรมดา	มีรัก	มักมีทุกข์	ยากแค้น	แสนสนุก	สุขสรรเสริญ
อย่าประมาท	มาดหมาย	ไม่ประเมิน	เลือกเดิน	แต่ทางดี	มีศีลธรรม

นายไชยยะ ทางมีศรี

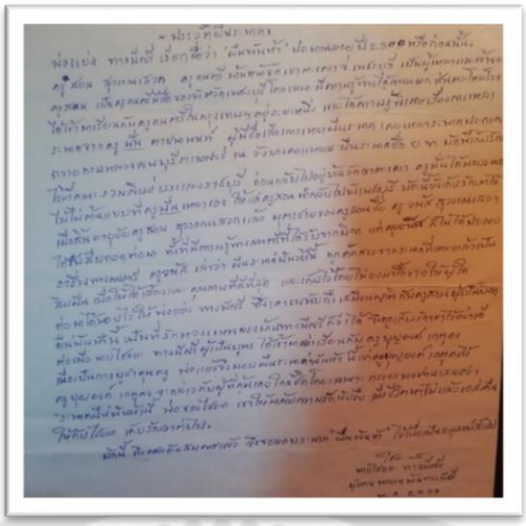
ดุริยางคศิลปิน

ส.ค. 2554

นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

ผู้บันทึกข้อมูล

มิถุนายน 2563



ภาพประกอบ 21 จดหมายที่บิดาฝากฝังเรื่องผืนระนาดนายไชยยะ ทางมีศรี

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ประวัติผืนระนาด

พ่อแย่ง ทางมีศรี เรียกชื่อว่า “ผืนพันห้า” ประมาณอายุ ปี 2500 หรือก่อนหน้านั้น ครูสอน สุวรรณเสวก ครูดนตรีบ้านหน้าวัดเขาตะเครา จ.เพชรบุรี เป็นผู้เหลา และเป็นเจ้าของ ครูสอนเป็นครูดนตรีที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเพชรบุรี โดยเฉพาะองค์ความรู้เรื่องทางเพลง เช่น เพลงตระโหมโรง ได้เข้ามาศึกษากับครูดนตรีในกรุงเทพฯ และได้รับความรู้พิเศษเกี่ยวกับเรื่องการเหลาระนาดจากครูมั่น ตาปนานนท์ ผู้มีชื่อเสียงด้านการเหลาผืนระนาด ท่านมีโอกาสเหลาระนาดประกวดถวายกรมหลวงลพบุรีราเมศวร ณ วังบางคอแหลม ผืนระนาดชื่อ ย.ท. บัดนี้เก็บรักษาไว้ที่คณะรวมศิษย์บรรเลงราชบุรี ก่อนกลับไปอยู่บ้านวัดเขาตะเครา ครูมั่นได้มอบระนาดไม้ไผ่ต้นแบบที่ครูมั่นเหลาเองให้แก่ครูสอน สุวรรณเสวกนำกลับไปยังเพชรบุรี บัดนี้ยังเก็บรักษาไว้ เมื่อสิ้นอายุขัยครูสอน สุวรรณเสวกแล้ว บุตรชายของครูสอนชื่อว่าครูวนัส สุวรรณเสวก ได้รับสืบทอดต่อมา ทั้งที่มีความรู้ทางดนตรีที่ได้รับมาจากบิดา แต่ครูวนัสก็ไม่ได้ประกอบอาชีพทางด้านดนตรี

ผืนระนาดที่ครูรวมได้มาจากวังบางคอแหลม ฝีมือนายมัน ตาปนานนท์ เหลาถวายสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๑ สลักอักษรพระนามย่อ ย.ท. (ยุคลทิฆัมพร) ด้านหลังลูกระนาดทุกลูก

ภาพประกอบ 22 ผืนระนาดชื่อ ย.ท.

ที่มา:หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูรวม พรหมบุรี

ครูวนัสเล่าว่าผืนระนาดพันห้านี้ คัดสรรผืนที่มีคุณภาพเสียงดีที่สุดจากผืนระนาดที่เหลาแล้วเป็นสิบผืน และเก็บไว้โดยไม่ยอมซื้อขายให้ผู้ใด ต่อมาได้มอบให้กับพ่อแย่ง ทางมีศรี ซึ่งเคารพนับถือเสมือนญาติ กับครูสอนผู้เป็นบิดา บ้านทางมีศรีรักหวงแหนระนาดผืนพันห้านี้ และเก็บรักษาไว้อย่างดี ต่อมาเมื่อนายไชยยะ ทางมีศรีผู้เป็นบุตรเข้ามาเล่าเรียนกับครูบุญยงค์ เกตุคง พ่อแย่งจึงมอบผืนระนาดพันห้านี้แด่ครูบุญยงค์ เกตุคงไว้ เพื่อเป็นการบูชาคุณครู ครูบุญยงค์เคยกล่าวกับผู้ที่คุ้นเคยใกล้ชิด โดยเฉพาะภรรยาของท่านเสมอว่า “ระนาดผืนพันห้านี้ พ่อของไชยยะ เขาให้มาด้วยความรักนับถือ เมื่อชีวิตหาไม่แล้ว ขอส่งคืนให้กับไชยยะ ทางมีศรี เก็บรักษาต่อไป”

บัดนี้ ถึงกาลอันสมควรแล้ว จึงขอมอบระนาด “ผืนพันห้า” ไว้เพื่อเป็นอนุสรณ์สืบไป

นายไชยยะ ทางมีศรี	นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์
ผู้แทนทายาทบ้านทางมีศรี	ผู้บันทึกข้อมูล
พฤษภาคม 2554	มิถุนายน 2563

ในสมัยที่พ่อของนายไชยยะยังมีชีวิตอยู่ ที่บ้านเป็นสำนักเรียนดนตรีมาก่อน ใครมีลูกหลานจะนำมาฝากเรียนดนตรีกับคุณพ่อ หลังจากที่พ่อกับแม่ได้เสียชีวิตแล้ว จะได้กลับไปเยี่ยมบ้านที่สมุทรสงครามปีละ 1- 2 ครั้ง ช่วงงานเทศกาลเพื่อกลับไปพบปะเยี่ยมญาติ พี่น้อง และ

สมัยก่อนจะมีครูบุญยงค์ ครูบุญยัง ครูจำเนียร ไปคลุกคลี พบปะสังสรรค์ พูดคุยกันอยู่ที่บ้านด้วย ตอนนี้บ้านที่สมุทรสงคราม จะมีญาติ ๆ ดูแลอยู่

ปัจจุบันนายไชยยะได้รับความไว้วางใจอย่างต่อเนื่องให้เป็นครูพิเศษช่วยสอนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นที่ปรึกษาในการฝึกซ้อมเพลงให้กับสำนักการสังคีต เวลามีงานจึงจะไปบ้างเป็นบางครั้ง ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยได้ไป แต่จะคอยเป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังให้รุ่นน้อง ๆ ที่จะไปงานเป็นส่วนใหญ่ โดยมีหน้าที่หลักๆคือดูแลการฝึกซ้อม ให้คำปรึกษาทั้งด้านปฏิบัติ และด้านวิชาการในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพประกอบ 23 บ้านนายไชยยะ ทางมีศรี เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

บ้านนายไชยยะที่กรุงเทพมหานคร ตั้งอยู่ในซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 การเดินทางเข้าออกลำบากจะต้องหาเวลาออกให้ดี มิฉะนั้นจะเจอปัญหารถติด เพราะไม่มีตำรวจดูแลให้ความสะดวก และในช่วงเช้า นายไชยยะยังจะต้องดูแลไปส่งหลานชาย 2 คน ที่โรงเรียน ก่อนที่จะมาทำงาน แต่ถ้าวันไหนมีงานที่จะต้องมาเช้า จะให้คุณย่าเป็นผู้ดูแลไปส่งหลานที่โรงเรียนแทน เวลาเดินทางมาทำงานสมัยตอนหนุ่ม ๆ จะเดินไปขึ้นรถประจำทางที่ป้ายรถเมล์ที่อยู่ไกล ๆ เพื่อเป็นการออกกำลังกายด้วย แต่ในปัจจุบันเดินไกลไม่ไหวเพราะอายุมากขึ้น ตอนนี้ไม่มีหน้าที่ในการบรรเลงหรือปฏิบัติราชการ ส่วนใหญ่จะดูแลควบคุมการฝึกซ้อมที่โรงละครแห่งชาติ ให้คำปรึกษากับผู้บรรเลง ส่วนใหญ่จะเป็นงานบรรเลงประกอบการแสดง เวลาว่างจากการสอนหรืองานต่าง ๆ มักจะสนทนาพูดคุย ให้คำแนะนำเรื่องดนตรีกับเพื่อนร่วมงานทุกคน

นายไชยยะใช้ชีวิตเรียบง่าย เพราะลูกชายทั้งสองมีครอบครัวแล้ว และมีหลาน 2 คนเป็นผู้ชายทั้งคู่ ใช้ชีวิตแบบเรียบ ๆ ครูมีโรคประจำตัวคือโรคไขมันสูง โรคข้อเข่า โรคกรดยูริคสูง ต้องดูแลควบคุมเรื่องอาหาร และทานยาควบคุมโรคอยู่เป็นประจำ ปัจจุบันอายุ 72 ปี (4 ธันวาคม 2493) ชีวิตมีความสุขดี

ภาพประกอบ 24 นายไชยยะ ทางมีศรี บรรเลงฆ้องมอญ

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

บ้านราชบุรีจะมีงานประจำปีไหว้ครูทำมาตั้งแต่นายไชยยะยังเด็ก ตั้งแต่อายุ15 ปี ได้เปลี่ยนผู้ทำพิธีไปหลายรุ่นแล้วจะเป็นครูที่มีชื่อเสียงและเป็นศิลปินแห่งชาติเป็นผู้อ่านโองการให้ บางท่านก็ได้เสียชีวิตไปบางแล้ว เช่น ครูพินิจ ฉายสุวรรณที่มาทำพิธีให้ แต่จะมาในช่วงทำพิธีในตอนเช้า ครูพินิจเป็นรุ่นพี่ของคุณครูและนับถือกันมานาน ท่านมาทำพิธีให้ที่บ้านได้ 4-5 ปีมาแล้ว จัดวันธรรมดาตรงกับวันพฤหัสบดีที่ 26 พฤศจิกายนของทุกปี คุณครูจะไม่เลือกทำพิธีไหว้ครูในวันหยุด จะไหว้ครูวันพฤหัสบดี ตามแนวทางของครูมนตรี ตราโมทที่วางไว้ คุณครูยังเล่าอีกว่าจะมีการสวดมนต์เย็น พิธีกรรมทางศาสนาและก็ยังมีวงบรรเลงอีกหลายวงที่มาบรรเลงในตอนเย็นวันพุธ คุณครูเล่าถึงการไหว้ครูดนตรีไทยวันอาทิตย์ถ้าเราไม่สะดวกวันพฤหัสบดี เราก็สามารถไหว้วันอาทิตย์ได้ แต่จะครอบครูหรือจับมือตีเพลงหน้าพาทย์ไม่ได้ จะต้องครอบและจับมือได้ก็คือวันพฤหัสบดีเท่านั้น และที่ไหว้ครูวันอาทิตย์ ครูมนตรีได้พูดติดตลกว่า “วันอาทิตย์เป็นมิตรกับครู ไหว้ครูต้องไหว้วันพฤหัสบดี เพราะฉันไม่ได้ไหว้มิตรแต่ฉันไหว้ครู” แต่คนส่วนใหญ่จะนิยมไหว้ครูวันพฤหัสบดีมากกว่าวันอาทิตย์ ในการบรรเลงวันนั้นเพลงสำคัญที่ร้องถวายคือ เพลงแขกมอญ เถา และเพลงเขมรราชบุรีโดยมีผู้บรรเลงดังนี้

1. นายไชยยะ	ทางมีศรี	(ระนาดเอก)
2. ครูประมวล	ครุฑสิงห์	(ระนาดทุ้ม)
3. นายเรืองเดช	สังข์จุ้ย	(ฆ้องวงใหญ่)
4. นายวินัย	อยู่ยั่งยืน	(ฆ้องวงเล็ก)
5. ครูพุ่ม	เผยเผ่าเย็น	(ปีใน)
6. นายสมพงษ์	เผยเผ่าเย็น	(กลองสองหน้า)
7. ครูวิมล	เผยเผ่าเย็น	(ขับร้อง)
8. ครูมัณฑนา	เพิ่มสิน	(ขับร้อง)

จากนั้นครูรวมยังบอกกับลูกศิษย์ว่า “เด็ก ๆ พวกนี้โชคดี ได้เข้าวัง” จากการบรรเลงในครั้งนั้นทุกคนได้รับพระราชทานผ้าลายไทยจากฝีพระหัตถ์จากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นพ้นยิ่งสร้างความปลาบปลื้มให้กับนายไชยยะและคณะผู้บรรเลงหลังจากนั้นไม่นานครูรวม พรหมบุรีได้ให้นายไชยยะไปอยู่กับครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคงจึงทำให้นายไชยยะได้มีโอกาสเรียนระนาดเอกและเพลงประเภทต่าง ๆ กับครูบุญยงค์ ครูบุญยัง รวมถึงได้เรียนเพลงเดี่ยวกับครูพินิจ ฉายสุวรรณ เช่น เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวพญาโศก 6 ชั้น เป็นต้น และยังได้ต่อเพลงเดี่ยวจีนขิมใหญ่ เดี่ยวนกขมิ้น เดี่ยวม้าย่องทางระนาดทุ้มจากครูบุญยัง เกตุคง

ชีวิตการทำงานและการเข้ารับราชการช่วงปี พ.ศ. 2419 ครูบุญยงค์ได้ชักชวนให้นายไชยยะ มาสมัครเป็นนักดนตรีที่วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครซึ่งในขณะนั้นเป็นวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากโดยนายไชยยะ ได้ทำงานที่วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครอยู่ประมาณ 1 ปี ซึ่งขณะเดียวกันนั้นครูบุญยงค์ได้ประพันธ์เพลงและได้ถ่ายทอดเพลงที่ท่านประพันธ์ให้กับลูกศิษย์และนักดนตรีไทยในวงกรุงเทพมหานครไว้อีกด้วย ซึ่งครูบุญยงค์ได้ประพันธ์เพลงสำเนียงพม่าที่ให้อารมณ์สนุกสนาน คือ เพลงชเวดากอง เพลงเพชรน้อย เพลงศรีธรรมราช เพลงเทพชาตรี เพลงวัฒนาเวียดนาม เพลงพิรุณสร่างฟ้า เพลงสร้อยลำปาง เพลงเงี้ยวลำลึก นายไชยยะก็เป็นหนึ่งในลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้พร้อมทั้งได้รวบรวมผลงานเพลงและทักษะในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ มาจากครูบุญยงค์ ต่อมาลูกศิษย์จึงช่วยกันบันทึกเสียงเพลงของครูบุญยงค์ที่ได้ประพันธ์ไว้ที่สถานีวิทยุศึกษา เริ่มบันทึกราววันที่ 27 สิงหาคม พุทธศักราช 2534 ประมาณ 10 ครั้ง ครั้งละ 2 วันโดยนายไชยยะเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกและลูกศิษย์คนอื่น ๆ ก็ช่วยกันตามวาระกันไป เพลงที่เลือกบันทึกเสียงนั้นจะเลือกเอาเพลงไทยประเภทเพลงโหมโรงเสภา เพลงเถา รวมแล้วประมาณ 40 กว่าเพลง ค่าตอบแทนที่ทางสถานีวิทยุศึกษามอบให้นั้นลูกศิษย์ทุกคนพร้อมใจกันนำเงิน

ทั้งหมดมอบให้กับครูบุญยงค์ เกตุคง ซึ่งในขณะที่นายไชยยะได้ทำงานอยู่ที่วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครนั้น นายไชยยะได้พักอาศัยอยู่กับครูบุญยงค์ เกตุคง บริเวณถนนตก ซึ่งละแวกนั้นอยู่ใกล้กับสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอีกวงหนึ่ง คือวงของครูพิมพ์ นักระนาด นายไชยยะจึงได้เรียนเพลงต่าง ๆเพิ่มเติมจาก ครูพิม นักระนาดด้วย ต่อมาทางกรมศิลปากรได้เปิดรับสมัครนักดนตรี 1 ตำแหน่ง นายไชยยะจึงได้มาปรึกษาและขออนุญาตกับครูบุญยงค์ ซึ่งท่านอนุญาต ครูบุญยงค์ให้เหตุผลว่านายไชยยะจะได้รับความรู้และเพิ่มเติมวิชา ทำให้มีความสามารถทางดนตรีไทยมากขึ้น เพราะที่สำนักการสังคีตมีครูผู้ใหญ่อยู่มากมาย ขณะที่นายไชยยะมาสอบที่สำนักการสังคีตนั้น มีผู้มาสมัครสอบจำนวน 7 คน โดยมีครูจิรัส อาจณรงค์เป็นกรรมการคุมสอบ ข้อสอบมีทั้งข้อเขียนและการปฏิบัติ ในวันนั้นนายไชยยะได้สอบเป็นคนสุดท้ายจึงตัดสินใจเปลี่ยนมาสอบเครื่องมือ ฆ้องวงใหญ่แทนระนาดเอก เพื่อจะได้ไม่มีข้อเปรียบเทียบในการสอบหรือเปรียบเทียบทางของครูท่าน เนื่องจากมีคนสอบระนาดเอกแล้วก่อนหน้าที่จะถึงลำดับของนายไชยะ หลังจากสอบเสร็จประมาณ 1 สัปดาห์ จึงมีโทรศัพท์มาจากสำนักการสังคีต ให้มาสอบสัมภาษณ์ แจ้งว่าให้มาพบกับครูจิรัส อาจณรงค์ (ขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกดนตรีไทย) หลังจากนั้นอีกประมาณ 1 สัปดาห์ทางสำนักการสังคีตจึงเรียกให้มาทำประวัติและทำเรื่องลาออกจากที่ทำงานเดิม บรรจุเข้ารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในวันที่ 1ธันวาคม พ.ศ. 2520 ในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน 1 (ไทย) งานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เลขที่ตำแหน่ง 1028 ระดับ 1 อัตราเงินเดือน 750 บาท

ภาพประกอบ 25 นายไชยยะ ทางมีศรี
เข้ารับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี

การทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทำให้นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการชี้แนะแนวทางการบรรเลงของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ประพันธ์เพลงต่าง ๆ ออกมา และได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูจิรัส อาจณรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ในเพลงประเภทเพลงโขน - ละคร และเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นอกจากนั้นยังได้เรียนรู้จากเพื่อนร่วมงานและประสบการณ์จากงานต่าง ๆ จนมีความสามารถบรรเลงดนตรีไทยได้ดี และมีความเชี่ยวชาญเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงเสภา เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ในระหว่างที่ทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรอยู่นั้น นายไชยยะ ทางมีศรีได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งดังนี้

ตาราง 1 ตำแหน่งทางราชการของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วัน เดือน ปี	ตำแหน่ง	สังกัด
1 **ธันวาคม** 2520	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 1	กองการสังคีต
22 **ธันวาคม** 2525	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 2	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2528	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 3	กองการสังคีต
19 **ธันวาคม** 2533	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 4	กองการสังคีต
13 **พฤศจิกายน** 2535	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 5	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2536	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 5	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2537	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 5	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2538	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 5	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2539	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 6	กองการสังคีต
1 **ตุลาคม** 2554	ดุริยางคศิลปิน ระดับ 7	สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์
1 **ตุลาคม** 2558	ข้าราชการบำนาญ	สำนักการสังคีต
ปัจจุบัน	ชำนาญการพิเศษ ศิลปินอาวุโส	สำนักการสังคีต

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2563)

โดยมีลักษณะการปฏิบัติงาน คือ ปฏิบัติงานด้านดนตรีไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี ฝึกซ้อมและศึกษา จดจำบทเพลงโน้ตเพลงต่าง ๆ เพื่อเพิ่มพูนความรู้และเผยแพร่งานด้านดนตรี เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ ประกอบพิธีกรรม และความบันเทิงแก่สาธารณชนนอกจากนายไชยยะ ทางมีศรี จะเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ รวมถึงองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมแล้ว นอกจากนายไชยยะ ทางมีศรี จะ

เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญการบรรเลงในเพลงประเภทต่าง ๆ ท่านยังมีความรอบรู้ในเรื่องศิลปวัฒนธรรมด้วย ในขณะที่ท่านทำงานอยู่ที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นายไชยยะ ทางมีศรีได้มีโอกาสไปแสดงดนตรีไทย และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ ทั้งในทวีปเอเชีย ทวีปยุโรป และทวีปอเมริกา อาทิ ญี่ปุ่น เขตบริหารพิเศษฮ่องกงแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน สหราชอาณาจักร สาธารณรัฐอิตาลี ฮังการี สาธารณรัฐอินโดนีเซีย ซึ่งประเทศที่นายไชยยะประทับใจมากที่สุด คือ ประเทศญี่ปุ่น เพราะเป็นครั้งแรกที่ได้เดินทางไปแสดงดนตรีไทยในต่างประเทศ เมื่อพุทธศักราช 2522 หลังจากที่บรรจุเข้ารับราชการได้ 2 ปี และมีโอกาสเดินทางไปญี่ปุ่นมากที่สุด จำนวน 5 ครั้ง

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ดังนี้

ภาพประกอบ 26 นายไชยยะ ทางมีศรี เข้ารับพระราชทานรางวัล

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ตาราง 2 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

วัน เดือน ปี	เครื่องราชอิสริยาภรณ์	ลำดับชั้น
5 ธันวาคม 2533	เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก	ชั้นที่ 4 จัตุรถาภรณ์ช้างเผือก
5 ธันวาคม 2536	เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย	ชั้นที่ 3 ตริตาภรณ์มงกุฎไทย
5 ธันวาคม 2545	เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย	ชั้นที่ 2 ประถมาภรณ์มงกุฎไทย
5 ธันวาคม 2546	เหรียญจักรพรรดิมาลา (รจพ.)	

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2563)

4.2.2.1.2การศึกษาและการสืบทอดทางดนตรี

นายไชยยะ ทางมีศรี ได้ศึกษาในระดับประถมศึกษาปีที่ 1 - 4 ที่โรงเรียนวัดบางแคกลาง (ไพลประชานุกูล) ตำบลบางแค อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และในระดับประถมศึกษาปีที่ 5 - 7 โรงเรียนวัดปรกธรรมมาราม (สามัคคีพิทยาคาร) ตำบลบางแค อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ส่วนสายสืบทอดทางดนตรีไทยนั้น นายไชยยะ ทางมีศรีมีโอกาสเรียนดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยหลายท่าน ครูท่านแรกคือครูแย่ง ทางมีศรี, ถัดมาคือครูรวม พรหมบุรี, ครูพิม นักระนาด, ครูบุญยงค์ เกตุคง, ครูบุญยัง เกตุคง, ครูมนตรี ตราโมท และครูจิรัส อาจณรงค์ ตามลำดับ นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับความรู้จากครูดนตรีไทยหลายท่าน แต่ละท่านมีทักษะเฉพาะด้านที่แตกต่างกันออกไป อาจกล่าวได้ว่าความรู้เหล่านั้นหลอมรวมมาเป็นนายไชยยะในปัจจุบัน

1.ครูแย่ง ทางมีศรี เกิดเมื่อวันที่ 29 มีนาคม 2452 ที่บ้านตำบลบางปรกอำเภอ บ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี เป็นบุตรของนายเทียบ และนางอิน ทางวิศรี ปู่ชื่อชัง ย่าชื่อ นวล ประกอบอาชีพทำนาและทำปี่พาทย์ มีพี่น้อง 7 คน คือ นายเปา นายแป๋ว นางปุ๋ย นายแย่ง นางเยื่อง และนางแดง ส่วนอีกหนึ่งคนเสียชีวิตตั้งแต่เด็ก ตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายายได้สืบทอดเชื้อสายเป็นนักดนตรีจากรุ่นสู่รุ่นโดยที่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากปู่

สำนักครูแย่ง ทางมีศรี มีวงดนตรีชื่อ “วงเทียบ บรรเลง” มีชื่อเสียงโด่งดังในพื้นที่แถบลุ่มน้ำแม่กลอง และจังหวัดใกล้เคียง คนทั่วไปเรียกติดปากว่า “วงครูแย่ง” รับจ้างบรรเลงดนตรีไทยและสอนดนตรีไทยให้กับเด็กที่อยู่ในละแวกใกล้เคียง เมื่อถึงช่วงที่มีการจ้างงาน ครูแย่ง ทางมีศรี จะนำเด็กที่ได้รับการฝึกไว้ออกบรรเลงหาประสบการณ์ ขัดเกลาฝีมือการบรรเลงดนตรีไทย และเพื่อให้มีรายได้ พี่น้องของนายไชยยะจะได้เรียนดนตรีกับบิดาทุกคน โดยนายไชยยะได้เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่ออายุประมาณ 6 - 7 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียน คือ ฆ้องวงใหญ่ และได้ต่อเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก

สายสืบทอดของพ่อแย่งจนมาถึงนายไชยยะ ทางมีศรี

ลุงจันทร์ สังขทรัพย์และพ่อเทียบ ชังวิศรี

พ่อแย่ง ทางวิศรีและนายประเสริฐ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้อง

นายเอิบ นันตะสุคนธ์

ครูกล้อย ณ บางช้าง

นายหวาย มานะเสนาะเป็นน้องของนายโถ มานะเสนาะ คนฆ้องฝีมือดีแห่งวังบางขุนพรหม

ครูปาน นิลวงศ์ บ้านอัมพวา

หลวงปู่ห้องเป็นเจ้าของวงดนตรีไทยวัดช่องลม ซึ่งมีครูรวม พรหมบุรี นายละเอียด เผยเผ่าเย็น นายเปา ศรีนาวา นายยา และนายฮั้วไม่ทราบนามสกุลเป็นสมาชิกในวง

ครูแย่ง ทางมีศรี → นายไชยยะ ทางมีศรี

2.ครูรวม พรหมบุรี เกิดเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2455 ที่บ้านปรก ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี เป็นบุตรของนายเลื่อง และนางตี๋ พรหมบุรี ส่วนคุณปู่ชื่อขำ ท่านทำงานรับราชการมีบรรดาศักดิ์เป็นหลวงพรหมบุรี คุณย่าชื่อพั้ง คุณตาชื่ออยู่ คุณยายชื่อกระติก ครูรวมมีพี่น้อง 4 คน คือ นายรวม, พล.ต.ต.เสวก, นายชาญยุทธ และนายพิชัย พรหมบุรี ครูรวมจบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดช่องลม พ่อของครูรวมเป็นสมาชิกวงปี่พาทย์วัดช่องลม ครูรวมมีโอกาสติดตามพ่อไปซ้อมที่วงปี่พาทย์เป็นประจำ จนครูศรีจับมือให้ตีสาธุการ อันเป็นแม่บทแห่งการเริ่มเรียนรู้ดนตรี ครูรวมสามารถตีได้อย่างแม่นยำด้วยความเข้าใจ จึงมีฝีมือพัฒนามากกว่าเด็กในรุ่นเดียวกัน ครูดนตรีไทยชื่นชมรักใคร่เป็นอันมาก ประกอบกับความน่ารักไร้เดียงสาของเด็ก 7 ขวบ หลวงปู่ใหญ่จึงขอพ่อให้ครูรวมไปอยู่ด้วยที่วัดช่องลม จึงเป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพนักดนตรี และต่อมาครูรวมได้เรียนระนาดเอกกับครูกล้าย ณ บางช้าง จากนั้นพุทธศักราช พ.ศ.2472 พระยาวินัยสุนทร (วิม พลกุล) เจ้ากรมพระธรรมนูญทหารเรือจึงขอรับตัวเข้าไปอยู่ที่กรุงเทพมหานคร และฝากให้เป็นศิษย์เรียนเพลงมอญจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ครูกล้ำ ณ บางช้าง ยังได้ศึกษาระนาดเอกเพิ่มเติมจากหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) นักดนตรีวงพิณพาทย์หลวงแห่งกรมมหรสพ ประจำราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งเวลานั้นร่วมงานอยู่กับคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (แพ) และคณะศรีอยุธยาของพระยาอนิรุทธเทวา (หม่อมหลวงฟื้น พึ่งบุญ)

เมื่อครูรวมมีอายุ 17 ปี ฝีมือการบรรเลงดนตรีพัฒนาขึ้น ครูหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) จึงพาไปถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ที่วังบางคอแหลม ถนนตก กรุงเทพมหานคร โดยมีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้สั่งสอน ดูแล ควบคุมการฝึกซ้อมดนตรีอย่างเข้มข้นจริงจัง ทำให้วงปี่พาทย์บางคอแหลมมีชื่อเสียงในการประชันวงดนตรีหลายครั้ง เป็นที่โปรดปรานพอพระทัยของเจ้านายเป็น

อันมาก ในระหว่างที่เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูรวมมีโอกาสไปต่อเพลงที่บ้านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่บ้านบาตร และมีเพื่อนร่วมวงที่สนิทสนมกันในเวลาต่อมา เช่น ครูเผือด นักระนาด, ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์, ครูถวิลย์ อรรถกฤษณ์, ครูโองการ กลีบชื่น เป็นต้น ณ ที่แห่งนี้ ครูรวมได้ศึกษาเรียนรู้วิธีการบรรเลงขั้นสูง ตลอดจนแนวขับร้องเพลงประเภทต่าง ๆ ทั้งเพลงตับ เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร หลังจากที่สมเด็จฯ สิ้นพระชนม์ ครูรวมและเพื่อนร่วมวงดนตรีจึงย้ายไปรับใช้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตร์มงคล พระชายาของสมเด็จฯ ที่วังลดาวัลย์ เทเวศร์

ภาพประกอบ 27 ครูรวม พรหมบุรีและภรรยา

ที่มา: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูรวม พรหมบุรี (2563)

ต่อมาครูรวมได้แต่งงานกับนางเพื้อน จึงพาครอบครัวทูลลากลับมาดูแลกิจการดนตรีที่บ้านเกิดจังหวัดราชบุรี โดยรับมอบตำราอ่านโองการทำพิธีไหว้ครูจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการรับรองคุณวุฒิความเป็นครูดนตรีไทยที่สมบูรณ์ถูกต้องทุกประการ เมื่อนายไชยยะอายุได้ 14 ปี พ่อแย่งเห็นว่านายไชยยะสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างชำนาญ และเข้าใจถึงกระบวนการบรรเลงเพลงต่าง ๆ พอสมควรแล้ว พ่อแย่งจึงได้พานายไชยยะไปฝากเรียนดนตรีไทยกับครูรวม พรหมบุรี ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทกับพ่อแย่ง ณ สำนักบ้านครูรวม พรหมบุรี บ้านเลขที่ 14 ตำบลท่าเสา ถนนเขางู ซอย 2 อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี ครูรวมเป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยในวงปี่พาทย์เป็นอย่างดี โดยเฉพาะระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ อีกทั้งมีความรอบรู้ชั้นเชิงวิธีการบรรเลงระนาดเอกมาจากหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และสำนักครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

นายไชยยะเรียนดนตรีไทยที่บ้านครูรวม พรหมบุรีเป็นเวลาประมาณ 6 ปี โดยได้เรียนเพลงประเภทต่าง ๆ รวมทั้งเพลงเดี่ยวเครื่องมือระนาดเอก ความสัมพันธ์ระหว่างนายไชยยะกับบ้านครูรวมนั้น มีความสัมพันธ์เหมือนญาติพี่น้อง ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ช่วยกันฝึกซ้อมดนตรีไทยอย่างสม่ำเสมอ มีการทำอาหารรับประทานร่วมกัน โดยภรรยาของครูรวมจะทำกับข้าวให้ทาน หลังจากที่เรียนดนตรีเสร็จ มีลูกศิษย์และคนในละแวกนั้นไปเรียนดนตรีกับครูรวมหลายคน ซึ่งบ้านครูรวมนั้นจะอยู่ใกล้กับวัดช่องลมและจะมีบ้านไว้สำหรับซ้อมดนตรีอีกหลังหนึ่ง ซ้อมดนตรีเสร็จตอนค่ำทุกคนก็จะนอนกันที่บ้านหลังนั้นเลย พอเช้าทานเช้าเสร็จทุกคนก็จะไปรวมตัวกันที่บ้านอีกหลังซึ่งจะมีเครื่องดนตรีอยู่ จะมีรุ่นพี่คอยดูแลฝึกซ้อมต่อเพลงให้เวลากลางวัน ครูรวมก็จะสอนเพลงให้กับทุกคน เวลาที่มีงานหรือรับงานไว้ลูกศิษย์ก็จะไปช่วยงานบรรเลงกันทุกคน

ศิษย์สำนักดนตรีไทยของครูรวม พรหมบุรี มีดังนี้

1. นายพุ่ม เผยเผ่าเย็น
2. นายวิมล เผยเผ่าเย็น
3. นายอ่วน หนูแก้ว
4. นายประมวล ครุฑสิงห์
5. นายประสิทธิ์ นิลเจียระไน
6. นายณรงค์ แก้วอ่อน
7. นายสุรินทร์ อู่สกล
8. นายชุบ หอมการะเกด
9. นายแกละ ศรีนาวา
10. นายจี๊ด เรืองณรงค์
11. เรือโทสราญ เรืองณรงค์

ต่อมาหลังจากนั้นไม่นานสำนักดนตรีของครูรวม พรหมบุรีเริ่มมีลูกศิษย์เพิ่มมากขึ้น ครูรวมท่านจึงได้ขยับขยายสำนักดนตรีไทยของท่านโดยการไปเช่าบ้านขนาดปานกลางอยู่ตรงข้ามกับวัดเขาเหลือไม่ห่างไกลจากบ้านหลังเดิมมากนัก

ภาพประกอบ 28 นายไชยยะบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทย

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ลูกศิษย์รุ่นต่อมาของครูรวม พรหมบุรี ประกอบไปด้วย

1. นายไชยยะ ทางมีศรี
2. นายรังสรรค์ ไม้ทองงาม
3. นายสุทินศรีนาวา
4. นายวันชัย ศรีนาวา
5. นายวิมล เผยเผ่าเย็น
6. นายหาญ หนูแก้ว
7. นายวินัย อยู่ยั่งยืน
8. นายสมพงษ์ เผยเผ่าเย็น
9. นายประเวศ แก้วอ่อน
10. นายอำนาจ นิลเจียระไน
11. นางมัณฑนา เพิ่มสิน

นายไชยยะ ทางมีศรี ได้เรียนดนตรีไทยอยู่ที่บ้านครูรวมได้ประมาณ 3 ปี ครูรวมจึงได้สร้างวงปี่พาทย์มอญขึ้น ในสมัยนั้นปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมมากในงานศพ นายไชยยะเองก็ได้ไปออกงานร่วมกับครูรวมและลูกศิษย์คนอื่น ๆ อยู่เสมอ ส่วนวงปี่พาทย์ไทยครูรวมเป็นผู้ดูแลอยู่แต่เป็นกรรมสิทธิ์ของวัดช่องลม ต่อมาครูรวมจึงไปขอเครื่องดนตรีจากวัดช่องลมและมอบเงินให้กับวัดช่องลมก้อนหนึ่ง เพื่อนำเครื่องดนตรีเหล่านั้นมาดูแลและบำรุงรักษาต่อไป

ภาพประกอบ 29 พิธีไหว้ครู บ้านครูรวม พรหมบุรี สมัยไม่มีเครื่องมอญ

ที่มา: นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ (2563)

ต่อมาเมื่อนายไชยยะ อายุได้ประมาณ17 - 18 ปี ครูรวมมีเครื่องดนตรีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญที่ได้สร้างไว้ทำให้บ้านครูรวมมีการขยายการเรียนการสอนขึ้น โดยครูรวมได้เชิญครูพิม นักระนาด และครูบุญยงค์ เกตุคง มาช่วยสอนมาช่วยสอนดนตรีและดูแลลูกศิษย์เพิ่มเติมจากเดิมและมีลูกศิษย์มากมายเรียกว่าเป็นสำนักที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดราชบุรี โดยครูรวมท่านจะนั่งสามล้อรับจ้างมายังบ้านเช่า เพื่อฝึกหัดและควบคุมการฝึกซ้อมให้กับลูกศิษย์ด้วยตนเองอยู่เสมอ เมื่อฝึกซ้อมเสร็จก็เป็นเวลาค่ำท่านจะนอนที่บ้านเช่า ช่วงเช้าจะฝึกซ้อมกันต่อในช่วงเวลา04.00-05.00 น. ทุกคนจะตื่นนอนเพื่อฝึกซ้อมเพลงโดยทั่วไป โดยเริ่มซ้อมตั้งแต่เพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงใหม่ ๆ กิจวัตรประจำวันที่นายไชยยะปฏิบัติเป็นประจำทุกวันในขณะที่อยู่บ้านครูรวม นั้น คือหาบน้ำ ทำความสะอาดบ้านและล้างจาน ที่บ้านครูรวมจะมีรางระนาดอยู่ 1 ราง ครูรวมจะเรียกให้นายไชยยะ มาต่อทางระนาดเอกโดยเริ่มต่อทางระนาดเอกเพลงทะแย สามชั้น จากนั้นจะต่อเพลงทั่วไปและนายไชยยะ ยังกล่าวอีกว่าในช่วงนี้ครูได้มีโอกาสต่อเพลงเดี่ยว โดยได้ต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงแรก คือ เพลงนกขมิ้น, เพลงลาวแพน, เพลงเชิดนอก, เพลงพญาโศก, เพลงต่อยรูป, เพลงอาเฮีย, และเพลงกราวใน นอกจากนั้นครูรวม พรหมบุรีได้ต่อทางฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเชิด ส่วนเดี่ยวเพลงแขกมอญสำหรับระนาดเอกนั้นครูรวมบอกว่า ทางนี้ไม่เหมาะเพราะเป็นทางพื้น ฉะนั้นให้ไปต่อกับครูบุญยงค์ เกตุคง ส่วนทางเพลงแขกมอญของครูรวม พรหมบุรีนั้น ครูอ่วน หนูแก้ว เป็นผู้ที่ได้รับสืบทอดไป

หลังจากที่ครูรวม พรหมบุรีและภรรยาได้ถึงแก่กรรม ยังมีบุตรชายอีก 2 คนที่ยังคงดูแลสำนักดนตรีของครูรวมต่อไป ชื่อวงที่ครูรวมตั้งไว้ชื่อ “รวมศิษย์บรรเลง” โดยลูกชายของครูรวมที่ดูแลสำนักดนตรีต่อนั้นจะทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยทุกปี ถึงแม้ว่าแต่ละปีจะมีค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้นก็ตาม

แต่บรรดาลูกศิษย์ลูกหาของครูรวมจะช่วยกันสนับสนุนในการจัดงานทุกปีตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา จนถึงปัจจุบัน เมื่อตั้งวงศิษย์รวมบรรเลงขึ้นแล้ว ก็จะมีการรวมนักดนตรีเพื่อมาแสดงฝีมือการบรรเลงในงานไหว้ครูประจำปีของสำนักครูรวม พรหมบุรีเป็นประจำ เป็นการที่ลูกศิษย์ได้กลับมาพบปะสังสรรค์กัน เป็นการรวมญาติของกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน ซึ่งบางปีก็บรรเลงกันจนถึงเช้า มีเพียงช่วงสองสามปีที่ผ่านมาทางรัฐบาลขอความร่วมมือ ทำให้ไม่สามารถจัดงานหรือนัดรวมตัวกันได้ จึงไม่สามารถจัดงานไหว้ครูบ้านครูรวมได้(ปลายปีพุทธศักราช 2561 - ปีพุทธศักราช 2564 ประสบปัญหาโรคระบาดโควิด - 19)

ภาพประกอบ 30 พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรีมีเครื่องมอญ
โดยครูพิมพ์ นักระนาดเป็นผู้ประกอบพิธี

ที่มา: นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ (2563)

นายไชยยะ ทางมีศรี ได้อยู่ที่สำนักดนตรีบ้านครูรวมประมาณ 6 ปี และได้ไปรับราชการทหาร 2ปีแต่ก็ยังไปมาหาสู่ที่สำนักดนตรีบ้านครูรวมเป็นประจำ จึงเป็นสาเหตุให้กลับไปที่บ้านเกิดจังหวัดสมุทรสงครามน้อยลง เมื่อมีเวลาว่างจึงจะมาที่สำนักดนตรีบ้านครูรวมสำหรับวงดนตรีไทยของพ่อแย่ง บิดานายไชยยะนั้น ได้ปิดตัวลงเมื่อบิดาและมารดาเสียชีวิต หลังจากนั้นนายไชยยะได้มอบเครื่องดนตรีไทยให้กับมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต พ่อเป็นหัวหน้าของวงดนตรีไทย มีเครื่องดนตรีไทยที่บ้าน วงดนตรีได้ปิดตัวลงตอนที่พ่อเสียชีวิต ต่อมาไม่นานแม่จึงเสียชีวิตตามไป เครื่องดนตรีบางส่วนก็ยังอยู่ที่บ้าน ฆ้องวงยังอยู่ในสภาพดีมาก ได้ทำหนังสือมอบเครื่องดนตรีให้กับมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต แต่เนื่องสถานที่ของมูลนิธิยังไม่พร้อมรับเนื่องจากกำลังซ่อมแซมปรับปรุงอยู่ จึงฝากเครื่องดนตรีไว้ที่บ้านของผมก่อน สถานที่พร้อมแล้วจะไปรับเครื่องดนตรีมาไว้ที่มูลนิธิต่อไป

การศึกษาเพลงหน้าพาทย์

ภาพประกอบ 31 นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์

ที่มา:นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ๆ กับครูเอื้อน กรเกษม และครูสมาน ทองสุโชติ ซึ่งนายไชยยะได้เรียนเพลงหน้าพาทย์กับครูสมาน ทองสุโชติที่บ้านปี่พาทย์ แถววัดเศวตฉัตรของครูเรืองเดช พุ่มไสว โดยได้นำขันดอกไม้ ธูปเทียนผ้าเช็ดหน้าและเงินกำนล 12 บาทไปไหว้ครู เพลงหน้าพาทย์ที่เรียนคือ เพลงเสมอลิง ตระวิษณุกรรม ตระพระปัญจสิงขร ต่อมาได้เรียนเพลงหน้าพาทย์ทางของครูเอื้อน กรเกษม จากครูบุญยงค์ และครูบุญยัง ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมาจากครูเอื้อนอีกทีหนึ่งที่บ้านกัลยา สำนักจางวางทั่ว ได้แก่เพลง ตระพระพิฆเนศ เพลงนางเดิน ตระพระอุมา ตระพระศิวะประทานพร ตระพระพิราพประทานพร เป็นต้น หลังจากที่เรียนกับครูสมาน ครูบุญยงค์และครูบุญยังแล้วนั้น ต่อมาจึงได้พบกับครูเอื้อน กรเกษม โดยการบอกกล่าวของครูบุญยงค์ ครูบุญยัง ที่นำเพลงของสายครูเอื้อน กรเกษม มาต่อให้และได้ทำความรู้จักกันจึงได้เรียนกับครูท่านเรื่อยมาเป็นระยะ ตามแต่ที่นายไชยยะจะไปขอเรียนกับครูท่านเมื่อนายไชยยะ ทางมีศรี รับราชการที่กรมศิลปากรได้ 9 ปี ครูรวม พรหมบุรีถึงแก่กรรมทำให้นายไชยยะมีความเสียใจอย่างมาก เพราะครูรวม พรหมบุรี คือครูดนตรีที่เคารพรักเปรียบเสมือนพ่อคนที่ 2 ที่คอยอบรม สั่งสอนวิชาความรู้ต่าง ๆ ทั้งทางด้านดนตรีและการใช้ชีวิตในฐานะนักดนตรี การถ่ายทอดองค์ความรู้ที่นายไชยยะได้นำมาสอนและปฏิบัติใช้กับลูกศิษย์ได้เป็นอย่างดี ด้วยความที่รัก เคารพและนับถือครูรวมเป็นอย่างมาก ในงานสวดพระอภิธรรมศพของครูรวม พรหมบุรีนั้น ตอนสวดศพกลางคืน ลูกสาวของครูรวมได้มาขอร้องให้นายไชยยะตีระนาดเดี่ยวกราวในที่ครูรวมได้ถ่ายทอดไว้ให้ เป็นการบรรเลงให้คนในงานและครูรวมฟัง และเพื่อรำลึกถึงครูรวม พรหมบุรีด้วย นายไชยยะ ได้ตีระนาดเอกในเพลงเดี่ยวกราวในด้วยความตั้งใจและระลึกถึงครูรวม

ตลอดเวลาในการบรรเลง ในการบรรเลงครั้งนั้นเสียงทุกเสียง ทุกประโยคของทำนองเพลง นายไชยยะได้ระลึกถึงครูรวมมากที่สุดและเสียใจมากที่สุด

จึงได้ประพันธ์บทกลอนเพื่อรำลึกและแสดงถึงความเสียใจ ของการจากไปของครูรวม ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพครูรวม พรหมบุรี เมื่อพุทธศักราช 2529 ดังนี้

เสียงระนาดหยาดหวานปานน้ำผึ้ง ฟังซาบซึ้งไพเราะเสนาะหู
เอกลักษณ์นิรันดร์มือชั้นครู ทุกถิ่นรู้ครูรวมพรหมบุรี
พ่อเป็นศิษย์หลายครูอยู่บ้านนอก เข้าบางกอกกรีดกรายเรียนหลายที่
ทั้งเพื่อนรักนักร้องมโหรี ชอบครูรวมพรหมบุรีตีไม้นวม
เสียงระนาดของพ่อนุ่มเหมือนหนุ่มออด ทำนองทอดสอดสลับประทับสรวม
ดังบทกลอนโคลงสุภาพกาพย์สำรวม อารมณ์ร่วมรื่นเริงบันเทิงใจ
นำน้ำผึ้งทั้งรังไปทั้งหมด เหลือเพียงหยดหนึ่งนิดที่ศิษย์ได้
พ่อสิ้นลมเหมือนลูกสิ้นร่มไทร เหมือนนกไร้รังรวงร่วงลงดิน
เสียงระนาดยังหวานกังวานแว่ว เสียงพ่อแผ่วสอนสั่งยังถวิล
พ่อไปสู่แดนฟ้าอย่าราคิน เชิญสู่ถิ่นพรหมบุรีที่แดนพรหม
ขอผลบุญคุณธรรมหนุนนำพ่อ ผู้กอปรก่อทางดีที่สร้างสม
สู่สวรรค์ชั้นฟ้าน่าภิรมย์ พบสยมภูวญาณสำราญใจ
ผืนระนาด ย.ท. ที่พ่อรัก แต่นี้จักสิ้นเสียงสำเนียงใส
ไม่มีพ่อ ย.ท. จะรอใคร อยู่ก็ไร้เจ้าของลองสำเนียง
โอ้ ย.ท. คงหมองเพราะร้องไห้ โศกอาลัยรักพ่อบ่มีเสียง
ย.ท. ขอไปอยู่เป็นคู่เคียง พ่อสิ้นเสียง ย.ท. ขอสิ้นใจ

หมายเหตุ ย.ท.(เจ้าฟ้ายุคลฑิฆัมพร)ผืนระนาดที่วังของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เป็นผืนระนาดที่ครูรวมรักมาก ครูรวมได้นำออกมาด้วยในช่วงที่ต่างคนต่างแยกย้ายกันออกจากวังหลังจากเสร็จสิ้นงานพระราชทานเพลิงศพครูรวม พรหมบุรีแล้วนั้น นายไชยยะได้กลับมาทำงานที่กรมศิลปกรตามปกติ เมื่อว่างเว้นจากการทำงานแล้ว จะกลับมายังบ้านครูรวมเพื่อมาช่วยถ่ายทอดความรู้ที่มีให้กับศิษย์รุ่นน้อง และก็จะช่วยต่อเพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมา เพื่อระลึกถึงพระคุณของครูรวม และเพื่อที่จะได้สืบทอดเพลงโดยนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ

สายสืบทอดของครูรวม พรหมบุรีจนมาถึงนายไชยยะ ทางมีศรี

พระครูอินทเขมา (ห้อง,เล็ก,เปาะ) สำนักดนตรีไทยวัดช่องลม

(ครูเฮง, ครูศรี, ครูต่วน, ครูชม จิตดนตรี, ครูพลาย มณีศรี และครูกล้าย ณ บางช้าง)

หลวงชาญเชิงระนาด(เงิน ผลารักษ์)

ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

ถวายตัวเป็นมหาดเล็ก วังของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์

วังลดาวัลย์ เทเวศร์

กลับมาประกอบอาชีพทางดนตรีไทยที่บ้านราชบุรี

ครูรวม พรหมบุรี นายไชยยะ ทางมีศรี

3.ครูบุญยงค์ เกตุคง

ภาพประกอบ 32 ภาพวงศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563) งานจุฬาวาทิต ศิษย์ครูบุญยงค์

ครูบุญยงค์ เกตุคงเกิดเมื่อวันอังคาร เดือน 4 ปีวอก ตรงกับเดือนมีนาคม พุทธศักราช 2463 ที่ตำบลวัดสิงห์ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อ นายเที่ยง มารดาชื่อนางเขียน เกตุคง มีอาชีพเป็นนักแสดงซึ่งต้องย้ายสถานที่ประกอบอาชีพบ่อย ๆ

สายสืบทอดของครูบุญยงค์ เกตุคง จนมาถึงนายไชยยะ ทางมีศรี

ครูละม้าย(หรือทองหล่อ)ครูดนตรีบ้านอยู่ข้างวัดหัวแหลม จังหวัดสมุทรสาคร

ครูหรั่ง พุ่มทองสุข

ครูดนตรีอยู่ที่ปากน้ำภาษีเจริญ (เรียนพร้อมกันกับครูบุญยัง เกตุคง และครูสมาน ทองสุโชติ)

พระอาจารย์เทิ้ม วัดช่องลม จังหวัดสมุทรสาคร

คุณอาชื่อประสิทธิ์ เกตุคง

แลกเปลี่ยนความรู้กันกับนายชื้น นายชั้น ดุริยประณีต(บุตรของครูสุข ดุริยประณีต)

ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ บ้านกัลยาณมิตร ธนบุรี

ครูบุญยงค์ เกตุคง นายไชยยะ ทางมีศรี

เมื่อครั้งที่ครูบุญยงค์ยังเด็กอาศัยอยู่กับตา ยาย ที่จังหวัดสมุทรสาคร ได้รับการศึกษาชั้นต้นที่วัดช่องลม และเริ่มฝึกหัดดนตรีกับครูละม้าย(ทองหล่อ) เป็นครูสอนดนตรีไทยอาศัยอยู่บ้านซึ่งอยู่ใกล้กับวัดหัวแหลม จังหวัดสมุทรสาคร เมื่ออายุได้ 10 ปี ครูบุญยงค์ สามารถตีฆ้องทำเพลงโหมโรงเช้าโหมโรงเย็นได้ เมื่ออายุ 11 ปี บิดาได้นำไปฝากตัวเพื่อให้ไปร่ำเรียนดนตรีไทยกับครูหรั่ง พุ่มทองสุข ท่านเป็นครูดนตรีที่มีชื่อเสียง อาศัยอยู่แถวปากน้ำภาษีเจริญ โดยมีน้องชายคือครูบุญยงค์ เกตุคง เรียนรุ่นเดียวกัน และเรียนดนตรีพร้อมกันกับนายสมาน ทองสุโชติ เรียนที่นี่ได้สองปีจนสามารถบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงเล็กได้ หลังจากนั้นไปร่ำเรียน ฝึกวิชาดนตรีเพิ่มเติมกับพระอาจารย์เทิ้ม วัดช่องลม จังหวัดสมุทรสาคร เมื่ออายุ 16 ปี บิดาเห็นว่ามีความรู้เพลงการดีแล้วสมควรที่จะมาเป็นนักดนตรีประจำคณะนาฏดนตรีของบิดาที่วิกบางลำพู กรุงเทพมหานครโดยเริ่มจากตีฆ้องวง แล้งจึงกลายเป็นคนระนาดเอก ครูบุญยงค์ได้เรียนรู้ดนตรีไทยเพิ่มเติมจากคุณอาคือนายประสิทธิ์ เกตุคง ให้ความรู้เรื่องเพลงสองชั้นที่บรรดาลิเกใช้ร้องเป็นประจำ จึงมีไหวพริบดีมากขึ้น ในเรื่องเพลงประกอบการแสดง ผลจากการที่ได้ทำงานในวงการการแสดงทำให้มีความรู้เรื่องลิเกเป็นอย่างดี

ต่อมาครูบุญยงค์จึงเป็นหัวหน้าคณะนาฏดนตรีในครั้งอยู่ที่บางลำพูนั้นเป็นที่ใกล้ชิดกับบ้านนักดนตรีไทยหลายบ้านโดยเฉพาะบ้านของสกุลดุริยประณีตซึ่งมีนายชื้นและนายชั้น ดุริยประณีต บุตรชายของนายสุข ดุริยประณีต ได้มาช่วยงานที่บ้าน มาร่วมตีระนาดประกอบการแสดงอยู่บ้าง จึงได้สนิทสนมกัน ไปมาหาสู่กัน จนเกิดความคุ้นเคยและเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางดนตรีไทยกันมากขึ้น จากนั้นได้มีโอกาสไปร่ำเรียนวิชาดนตรีกับครูเพชร จรรย์นาฏย์ ครูดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญ และท่านเป็นได้เรียนดนตรีไทยกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่นี่ได้เรียนทั้งดนตรีปี่พาทย์และแตรวง อยู่กับครูเพชรได้ระยะหนึ่ง เมื่ออายุประมาณ 18 ปีครูบุญยงค์เริ่มประพันธ์เพลง (ปี 2481) และนำเพลงที่ท่านประพันธ์

ขึ้นนำไปบรรเลงที่งานไหว้ครู ณ บ้านของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับคำนิยมยินดีว่าทางเพลงที่แต่งขึ้นนั้นดีจึงเกิดกำลังใจและหมั่นไปมาหาสู่ที่บ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)จนได้ชื่อว่าเป็นศิษย์ระนาดเอกคนหนึ่งของท่านในเวลาต่อมา

ปีพุทธศักราช 2485 เกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ในกรุงเทพมหานคร การแสดงเริ่มซบเซาครูจึงใช้เวลาว่างไปประกอบอาชีพแจวเรือรับจ้างระยะหนึ่ง หลังจากนั้นจึงเดินทางไปร่ำเรียนดนตรีไทยกับท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ณ บ้านดนตรีวัดกัลยาณมิตร ธนบุรี เพิ่มวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยทั้งทางฝั่งพระนคร และทางฝั่งธน เมื่อน้ำลดจึงกลับมาเล่นดนตรีประกอบการแสดงคณะนาฏดนตรีให้บิดาอีกครั้ง จากที่ได้สนิทสนมกับบ้านดุริยประณีต จึงได้เรียนรู้ดนตรีเพิ่มจากนายสอน วงฆ้อง ด้วยความชำนาญในทุกเครื่องดนตรี จึงทำให้ครูบุญยงค์สามารถประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดเอก ทั้งการเดี่ยวแบบธรรมดา และการเดี่ยวแบบพิเศษที่เรียกว่าเดี่ยวระนาดเอกสองราง และสามรางซึ่งในสมัยนั้นนับว่าแปลก และใหม่มากสำหรับการดนตรีในยุคสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ต่อมาเมื่ออายุ 26 ปี ได้ร่วมมือกับนายบุญยัง ซึ่งเป็นน้องชายและ พร ภิรมย์นักร้องแหล่ ที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นมาร่วมจัดตั้งคณะนาฏดนตรีขึ้นเพื่อรับแสดงทั้งการแสดงสดและแสดงผ่านวิทยุกระจายเสียง และในปีพุทธศักราช2500 รัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงครามจัดประกวดนาฏดนตรี จึงส่งเข้าร่วมประกวดและได้รับรางวัลชนะเลิศ ได้รับถ้วยรางวัลเป็นทองคำหนักห้าบาท ประกาศนียบัตรและเงินสด 10,000 บาท สมัยที่พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร เป็นอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ครูบุญยงค์ เกตุคงได้สมัครเข้าเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ทำให้ได้พบปะนักดนตรีอีกหลายคน เช่น ครูประสงค์ พิณพาทย์ และครูพุ่มบาปุยะวาทย์ต่อมาย้ายไปไปรับราชการที่วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครและได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง ได้สร้างผลงานเพลงมาตลอดเวลาในชีวิตการทำงาน ครูบุญยงค์ได้ร่วมมือกับอาจารย์บรูซ แกสตันก่อตั้งวงดนตรีไทยร่วมสมัยชื่อวงฟองน้ำ

ชีวิตครอบครัวมีภรรยาชื่อว่าพายัพ และมีบุตรสาวคนเดียวชื่อจรรยา ครูบุญยงค์ เกตุคงถึงแก่กรรมเมื่อ พุทธศักราช 2539 สิริรวมอายุได้ 76 ปี ได้รับการยกย่องสรรเสริญว่า “เสียงระนาดไข่มุกหล่นบนจานหยก”

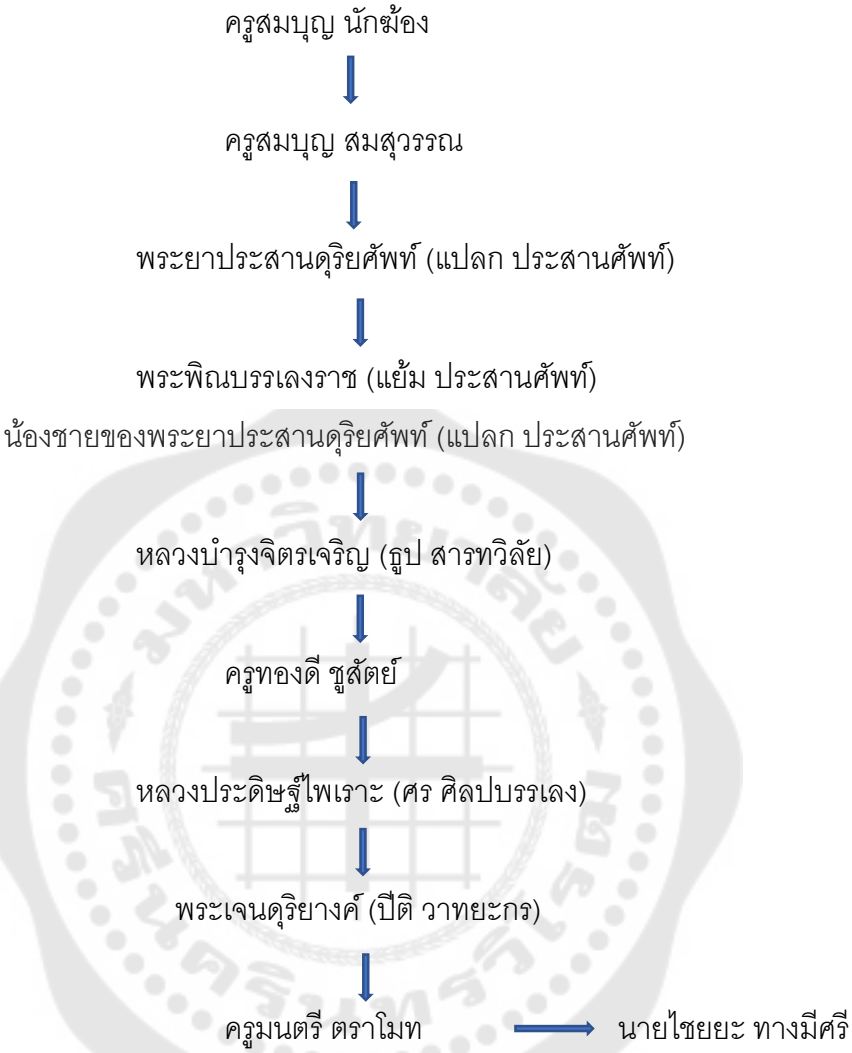
4.ครูมนตรี ตราโมท

ภาพประกอบ 33 ภาพครูมนตรีอ่านโองการประกอบพิธีไหว้ครู

ที่มา:นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ครูมนตรี ตราโมท ชื่อเดิมว่านายบุญธรรม ท่านเกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่17 มิถุนายน พุทธศักราช 2443 ที่แพริมน้ำ จังหวัดสุพรรณบุรี ตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง ครูมนตรีเป็นบุตรนายยิ้ม นางทองอยู่ และเป็นหลานชายของพระครูสัทธานุสารีมุนีวินยานุโยคสังฆวาหะ (หลวงพ่อลี่ ปุริสพันธ์) อดีตเจ้าอาวาสวัดสุวรรณภูมิ และเจ้าคณะจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นผู้ส่งเสริมสนับสนุนการดนตรีไทยของจังหวัดสุพรรณบุรีในสมัยนั้นมีการประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องการตั้งชื่อบุคคล “นายไชยยะเล่าถึงสมัยพุทธศักราช 2475 หลวงวิจิตรวาทการ (อธิบดีกรมศิลปากร คนแรก พ.ศ.2477-2485) ช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ชาย หญิง เปลี่ยนชื่อโดยบังคับว่าชื่อนั้นต้องแสดงเพศหญิงอและเพศชายอย่างชัดเจน มีการหยอกล้อกันว่าถ้าไม่มีกฎ บังคับชัดเจนเรื่องการเลื่อนขั้น เลื่อนตำแหน่ง คงยังไม่เปลี่ยนชื่อ นามสกุลกัน ” ครูมนตรีจึงเปลี่ยนชื่อจากบุญธรรมเป็น "มนตรี" เมื่อวันที่ 15 เมษายน พุทธศักราช 2485 นามสกุล "ตราโมท" เป็นนามสกุลที่หม่อมเจ้าคำรบปราโมช ประทานให้ มีสำเนียงล้อนามสกุล "ปราโมช" ของหม่อมเจ้าคำรบปราโมช ครูมนตรีสมรสครั้งแรกกับนางลิ้นจี่ บุรานนท์ มีบุตรร่วมกันจำนวน 2 คน คือนายฤทธี ตราโมท และนายศิลปี ตราโมท ต่อมานางลิ้นจี่ถึงแก่กรรม จึงได้สมรสกับนางพูนทรัพย์ นาฏประเสริฐ มีบุตรจำนวน 2 คน คือนางดนตรี ตราโมท และนายญาณี ตราโมท ครูมนตรี ตราโมทถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันอาทิตย์ที่ 6 สิงหาคม พุทธศักราช 2538 ที่โรงพยาบาลนนทเวช ด้วยโรคหัวใจล้มเหลว สิริรวมอายุ 95 ปี 1เดือน 19 วัน

สายการสืบทอดของครูมนตรี ตราโมทมาถึงนายไชยยะ ทางมีศรี



ครูมนตรีเข้ารับการศึกษาวิชาสามัญที่จังหวัดสุพรรณบุรี และจบการศึกษาระดับมัธยมปลายที่โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์รัชกาลที่ 6 วิชาการดนตรี เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับวงปี่พาทย์ที่วัดสุวรรณภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี กับครูสมบุญ นักฆ้อง ครูมนตรีได้เรียนระนาด เรียนเป่าแคลริเน็ตและเรียนรู้หลัก วิธีการแต่งเพลงไทยกับครูสมบุญ สมสุวรรณ ที่บ้านบางกระพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม ต่อมาเข้ารับราชการที่กรมมหรสพ ซึ่งในขณะนั้นพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์)เป็นเจ้ากรม ครูมนตรีท่านมีฝีมือทางการบรรเลงฆ้องวงแต่เพื่อให้มีฝีมือในเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง จึงให้ครูมนตรีเปลี่ยนเป็นตีระนาดทุ้มครูมนตรีได้รับเลือกให้เข้าประจำอยู่ในวงข้าหลวงเดิม ซึ่งเป็นวงที่จะต้องตามเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานทุกแห่ง ทำให้ครูมนตรี

เป็นผู้กว้างขวางในวงสังคมสมัยนั้น ครูมนตรีรับราชการอยู่ที่แผนกปี่พาทย์หลวงได้ไม่นาน ก็เกิดการโอนวงปี่พาทย์และโขนละครไปสังกัดอยู่กับกรมศิลปากรเมื่อพุทธศักราช2478ครูมนตรีจึงย้ายไปประจำโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์)หน้าที่การงานของมนตรี เจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับจนเลื่อนเป็นชั้นเอก ต่อมาได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้มนตรีดำรงตำแหน่งศิลปินพิเศษ เมื่อ3 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2504นับเป็นศิลปินคนแรกของกรมศิลปากรที่ได้รับชั้นพิเศษ

ครูมนตรีมีโอกาสได้เรียนรู้กลองแขกกับพระพิณบรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์)หลังจากนั้นจึงได้เรียนฆ้องวงใหญ่เพิ่มเติมกับหลวงบำรุงจิตรเจริญ(ธูป สารทวิลัย)ครูเรียนถึงเพลงองค์พระพิราพ ถือว่าเป็นเพลงสูงสุดจากครูทองดี ชูสัตย์ เมื่อสิ้นรัชกาลที่6จึงได้เรียนกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ได้รับครอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยได้เรียนเพลงต่างๆ เพิ่มเติม พร้อม ๆ กับศึกษาวิธีแต่งเพลงไทยไปด้วย ในส่วนของดนตรีสากล เข้าเรียนที่โรงเรียนวิทยาสากลดนตรีสถานกับพระเจนดุริยางค์(ปีติ วาทยะกร)ได้เรียนภาคปฏิบัติไวโอลิน เรียนทฤษฎีโน้ตสากลและวิชาประสานเสียงหน้าที่อื่นๆ เมื่อพุทธศักราช2524ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรมสาขาวิจิตรศิลป์ และราชบัณฑิตที่ปรึกษา นอกจากนั้นยังเป็นประธานประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นเวลา38ปี และได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง ผลงานครูมนตรี

5.ครูจิรัส อาจณรงค์

ภาพประกอบ 34 ภาพครูจิรัส อาจณรงค์บรรเลงระนาดเอก

ที่มา:นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ครูจิรัส อาจณรงค์เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2474 ที่บ้านเดิมของคุณพ่อ อยู่ที่ตำบลบางช้าง อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันครูจิรัสอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 1056/6 ซอยสุดสาคร ถนนพรานนก ตำบลบ้านช่างหล่อ อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อว่านายหลิม อาจณรงค์ มารดาชื่อนางล้อม อาจณรงค์ ชื่อเดิมที่บิดา มารดาตั้งให้ตั้งแต่แรกคือบุญเลิศ ต่อมาเปลี่ยนเป็นจิรัส เมื่อปี พ.ศ.2485 ครูจิรัสมีพี่น้องทั้งหมด 4 คน

1.ครูจิรัส อาจณรงค์ พี่ชายตนโต

2.สิบเอกลพ อาณรงค์

3.นายดิเรก อาจณรงค์

4.นางอรุณี ประสงค์ดี

ครูจิรัสได้สมรสกับนางอุบลวรรณ หีบโอสถ(นามสกุลเดิม) มีบุตร 3 คน

1.นางพรทิพย์ อาปณกพันธ์

2.นางสาวมธุรส อาณรงค์

3.นางสาวรติวรรณ อาจณรงค์

สายการสืบทอดของครูจิรัส อาจณรงค์มาถึงนายไชยยะ ทางมีศรี

บิดาครูจิรัส อาจณรงค์ นายหลิม อาจณรงค์

↓

หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สารทวิลัย)

↓

พระประณีตวรศัพท์(เขียน วรวาทิน)

↓

ครูสอน วงฆ้อง

↓

ครูโองการ กลีบชื่น

↓

ครูเจิม เรือนนาค

↓

ได้บรรเลงร่วมกับครูเทียบ คงลายทอง ครูแก้ว โกมลวาทิน ครูขวัญชัย(เก่) ศิลปบรรเลง และนางสนิท บรรเลงการ

ครูจิรัส มักพูดคุยกับลูกศิษย์ก่อนที่จะเรียนเสมอว่า “การเรียนดนตรีก็เหมือนเครื่องรับและเครื่องส่ง ถ้าเครื่องส่งดีเครื่องรับดีก็ประสบความสำเร็จ พรสวรรค์มีส่วนช่วยมากที่สุด เริ่มจากจังหวะก่อน บางคนตบมือไม่พร้อม เสียงร้องไม่เข้ากับดนตรี นำเสียงก็ไม่ให้ ไม่รักไม่ชอบก็ทำไม่ได้ ดนตรีเน้นเรื่องจังหวะเป็นสำคัญ ไปพร้อมกับเขาได้ เวลาบรรเลงต้องอาศัยความสามัคคี สมาธิ เล่นเป็นวง ใครจะทำอะไรโดดเด่นก็ไม่ได้”การเรียนดนตรีของครูจิรัส อาจณรงค์ เมื่อครูต่อเพลงหรือได้เรียนเพลงอะไรก็ตาม ครูจะต้องศึกษาเพลงที่เรียนด้วย โดยศึกษาลักษณะทำนองเพลงว่าเป็นเพลงลักษณะใด เป็นเพลงประเภททางพื้นทางกรอ หรือเป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด ที่มาของเพลงเป็นเพลงลักษณะใด เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่หรือเป็นเพลงที่ขยายมาจากทำนองเก่า เพลงนั้นใช้จังหวะ หน้าทับอะไร มีกี่จังหวะ เช่นถ้าเป็นเพลงเศร้าท่านจะศึกษาทำนองเพลงว่าทำนองที่แสดงความเศร้าเป็นอย่างไร แต่ถ้าทำนองไม่ได้บ่งบอกว่าเศร้าท่านจึงจะไปดูที่เนื้อร้องครูจิรัสถือเป็นปรมาจารย์ทางด้านดนตรีไทย ที่มีนิสัยรักในการเรียนรู้ ท่านต่อเพลง ได้เพลงมาจากครูหลายท่าน มีความรู้ความชำนาญทั้งทางด้านทฤษฎี และปฏิบัติ ท่านเป็นผู้ใฝ่รู้ ถ้าบทเพลงใดที่ท่านได้เรียนมีข้อขัดแย้งเกิดขึ้น ท่านจะถามท่านผู้รู้เพื่อให้คลายสงสัยทันที ครูจิรัสจึงเปรียบเสมือนผู้คลี่คลายปัญหาของเนื้อทำนอง เป็นผู้ตอบคำถาม หรือแก้ความสงสัย ทั้งทางเพลงที่ไม่ตรงกัน

ความยาวของทำนองเพลงไม่เท่ากัน หรือแม้กระทั่งทางร้องทางบรรเลงไม่ตรงกัน ครูจิรัสจึงได้รับฉายาว่าคลังดนตรีไทย หรือธนาคารดนตรีไทย

ครูมักกล่าวไว้เสมอว่าความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้มีความจำเป็นสำหรับการเป็นนักดนตรีที่จะประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย ซึ่งครูจิรัสท่านมีความสนใจในเรื่องขององค์ประกอบต่าง ๆ ของการเรียนดนตรีไทยมานานแล้ว และเมื่อได้เริ่มทำงานได้มีโอกาสใกล้ชิดครูผู้ใหญ่หลายท่านมักได้ยินการสนทนากันเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวเสมอ เช่น เท่า โยน การปรับวง การปรับเพลงให้เหมาะสม เป็นต้น เหมาะสมเป็นอย่างไร ถูกต้องเป็นอย่างไร ประสบการณ์ตรง ช่วยชี้แนะให้ความกระจ่าง และครูยังคอยสอนนักดนตรีรุ่นต่อมา ให้ทุกคนเข้าใจเรื่องราวเหล่านี้

ภาพประกอบ 35 ภาพนายไชยยะ ทางมีศรีบูชาครู

ที่มา:นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

สรุปสายสืบทอดของนายไชยยะทางมีศรี

ครูแย่ง ทางมีศรี เริ่มฝึกดนตรี เรียนรู้เพลงโหมโรงเย็น การรวมวง
ครูรวม พรหมบุรี กระบวนการไล่มือ โครงสร้างเพลง เพลงการต่าง ๆ
ครูบุญยงค์ เกตุคง เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง การแสดงหุ่นการประพันธ์เพลง
ครูมนตรี ตราโมท การปรับวง การประพันธ์เพลง เพลงประกอบการแสดง
ครูจิรัส อาจณรงค์ การจดจำเพลง ความแม่นทำนอง คลังเพลงโบราณ

→ นายไชยยะ ทางมีศรี → คลังเพลงไทย

4.2.2.2กระบวนการถ่ายทอด

การฝึกหัดของแต่ละสำนักก็จะมีการจัดระเบียบของการฝึกหัดหรือการศึกษาเอาไว้จะมีความคล้ายกัน การเรียนเบื้องต้น 1.การจับมือเพลงสาธุการ 2.การฝึกหัดจำเพลงที่มีจำนวนท่อน

ที่สั้นง่ายต่อการจำ จนถึงเพลงที่มีความยากและจำนวนท่อนที่มากขึ้น จนถึงครบชุดเพลงโหมโรงเย็น “วิธีเรียนเบื้องต้น” ถือเป็นความโชคดีที่คุณพ่อ (พ่อแย่ง ทางมีศรี) ได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับพระยาเสนาะโดยตรง สมัยที่ท่านบวชพระ มีครูเสร็จ สินเทา ลูกชายชื่อนายยก สินเทา มารับท่านไปจำวัดใกล้บ้าน (พุทธศักราช 2485) ขณะนั้นพ่อแย่งมีอายุ 30 ปี ขณะนั้นมีงานที่วัดปรก (วัดปรกสุธรรมาราม) ซึ่งนายไชยยะเรียนอยู่ มีวงปี่พาทย์กำลังบรรเลง และมีพระภิกษุรูปหนึ่งเดินมาที่วง ชาวบ้านบางกลุ่มเล่นหมากรุก คนปี่พาทย์บรรเลงปกติ เกิดมีเสียงปี่ คนฟังรับรู้ได้ว่าไม่ธรรมดา ชาวบ้านทุกคนเลิกเล่นหมากรุกหันมาสนใจเสียงปี่ ปรากฏว่าพระรูปนั้นคือคนที่กำลังลองปี่ และเสียงปี่ไพเราะยิ่งนัก ทุกคนพูดถึงกันมากว่า “พระภิกษุเป่าปี่” พระจึงพูดติดตลกว่า “ฉันห่มเหลืองๆ ก็ฟังเท่านี้ก่อนนะ ไว้ห่มแดง ๆ ค่อยฟังให้มากกว่านี้”

วิธีไล่ที่นิยมในการฝึก เช่นทำนองมุล่ง คนระนาดทุกคนต้องได้เพลงนี้ นายไชยยะฝึกมาจากครูรวม พรหมบุรีเป็นศิษย์ของหลวงชาญ เชิงระนาด ครูมอบทางไล่เพลงทะแย 3 ชั้น หลังจากนั้นจึง ได้ต่อเพลงมุล่ง “การไล่ทะแย ไล่เอากลอน ไล่เอาเสียง เอาไปใช้กับเพลงอื่น ๆ อีกเยอะแยะมากมาย แต่ถ้าไล่เพื่อเอากำลัง ความคล่องตัว ต้องไล่มุล่ง” พ่อแย่งเล่าตอนที่ท่านได้เพลงลาวแพนมา “พ่อแย่งต่อมาสมัยที่ท่านครูบวชพระ เพลงลาวแพนพ่อแย่งต้องการบูชาจึงบอกกล่าวครูฆ้อง เสร็จสินเทา ไปรับท่านนิมนต์มาทำบุญที่บ้าน จึงได้พูดคุยกัน ท่านเลยต่อลาวแพนให้ จึงจัดการยกฆ้องมาต่อกันเดี๋ยวนั้น ต่อลาวแพนใหญ่ ต้นลาวแพน จนถึงลาวสมเด็จ แล้วพักไว้ก่อนให้ท่านครูได้พักผ่อนกลับไปที่วัด แล้วนัดหมายกันวันต่อไป รุ่งขึ้นอีก 2-3 วัน ปรากฏว่าลูกศิษย์ท่านครูมารับกลับกรุงเทพมหานคร เพลงลาวแพนจึงค้างไว้ที่ลาวสมเด็จ” นายไชยยะได้รับถ่ายทอดจากพ่อแย่ง ทางใกล้กันกับทางครูหลวงปะดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)โครงสร้างเดียวกัน ถ้ากล่าวถึงความละเอียดจะมาทางทางครูหลวงปะดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)ส่วนทางที่พ่อแย่งต่อให้จะมีความซับซ้อนน้อยกว่า แต่จะเก็บรักษาไว้เป็นทางบูชา ไม่ได้เผยแพร่ ลองมาฟังเรื่องเล่าจากส่วนเรื่องเพลงการเวกใหญ่ การเวกเล็ก ทางต้นแบบที่มีการบันทึกไว้ ยังไม่เคยทำเป็นเดี่ยวมาก่อน ในต้นแบบมีร้องด้วย ถือเป็นเพลงต้นแบบ มีวิธีคิดจากเดิมไม่เปลี่ยนแปลงเพิ่มเป็น 6 ชั้น ของเดิมบรรเลง 2 เที่ยว เพิ่มเป็น 4 เที่ยว(ทางเก่า) มีคำถามเกิดขึ้นว่าทำไมในแผ่นถึงไม่ครบ หรือว่าตีขาด นายไชยยะเล่าให้ฟังว่า “เกิดจากข้อจำกัดในการบันทึกเสียงหรืออาจจะเป็นเพราะความจุของแผ่นหรืออาจจะเพราะเวลาในการบันทึก รวมถึงวิธีการบันทึก เครื่องมือในสมัยนั้นยังไม่พร้อมเหมือนในปัจจุบัน เพลงไทยมีความยาว แต่การบันทึกเสียงเค้าเพิ่ม - ลด ไม่ได้ ถ้าหมดเวลาคือหมดเลย “นายไชยยะเคยถามครูบุญยงค์: เพลงม้ารำ มี 4 เที่ยว เวลาหมดตีได้แค่ 3 เที่ยว ถ้าใครไปแกะมาบรรเลงก็ไม่ครบ เพลงต่อยรูปทดลองซ้อมแล้ว จับเวลาไว้ ตีท่อนละ 2 เที่ยวสรุปว่าเกินเวลา ท่อน 1

จึงมีเพียงท่อนเดียว ท่อนอื่น 2 เที่ยวครบ" ที่บันทึกไว้ ท่านต้องถอนลงไป กรอไว้เลยไม่ได้ตีขาด แต่จำเป็นต้องทำแบบนั้นเพราะเทคโนโลยีสมัยนั้นไม่เอื้ออำนวย ต่อมาพุทธศักราช 2547 มีการซ่อมทำนองหรือที่เรียกกันว่าชำระเพลง โดยให้อาจารย์ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ช่วยบรรเลงระนาดผู้ที่ซ่อมทางเพลงจะเคารพเรื่องหน้าทับไว้ให้เต็ม ให้ครบโดยนำเอาทำนองเดิมมาทำให้ครบก่อน แล้วค่อยมาเติมส่วนที่หายไป การบรรเลงเดี่ยวแต่โบราณจะมีความซับซ้อนมีความยาก โลดโผนน้อยกว่าในสมัยปัจจุบัน คนคิดทีหลังพัฒนาให้ยาก ซับซ้อนขึ้น "ง่าย ๆ สบายของท่าน แต่ยากของเรา" ก่อนที่คุณครูจะต่อเพลงให้ใครมักจะบอกว่าขอดูเรื่องมือก่อน และจะต่อเพลงทำนองหลักให้ก่อน หลังจากนั้นจึงจะต่อเพลงบรรเลงและเพลงเดี่ยวเพื่อเป็นการแสดงฝีมือเป็นบางช่วง แล้วเวลาที่จะมาเรียนไม่จำเป็นต้องถือพานดอกไม้มากราบแค่นำดอกไม้มาไหว้ครูพ่อแก่ในห้อง เพราะเราเองไหว้ครูกันเป็นประจำทุกปี ในพิธีไหว้ครูถ้าไม่มีพิธีสงฆ์เราใช้วิธีการใส่บาตรพระตอนเช้า ถ้าเราไม่สะดวกที่จะมีพิธีสงฆ์ ทุกอย่างอยู่ที่เรากำหนดและตั้งใจเพื่อเป็นการระลึกถึงครูผู้ล่วงลับไปแล้ว แสดงความกตัญญูกับครูที่ได้สั่งสอนเรามา

การปฏิบัติตนในฐานะผู้ยึดมั่นในวิชาชีพดนตรีไทยของนายไชยยะ ทางมีศรี เน้นการฝึกทักษะ เพื่อเป็นการปรับเกณฑ์การฝึกพื้นฐาน การฝึกแบบฝึกหัดเบื้องต้นกันก่อนที่จะมาต่อเพลง การฝึกที่โรงเรียนทุกวันจะได้มีการพัฒนา และเมื่อทักษะพื้นฐานดีขึ้นจึงจะมาต่อเพลง จะแบ่งการเรียนไว้เป็นช่วง ๆ เริ่มจากฝึกการไล่เสียง ทักษะพื้นฐานไปก่อน มาเรียนทฤษฎีบ้าง จดไปบ้าง พูดคุยแลกเปลี่ยน ทัศนคติกัน ครูจะอธิบายให้ฟังเท่าที่จะอธิบายได้จะได้เรียนรู้นิสัยใจคอของครูและศิษย์ไปด้วยกัน เพื่อจะสรุปผลว่าครูจะให้อะไรได้บ้าง ลูกศิษย์จะรับอะไรได้บ้าง พบกันคนละครึ่งทาง การฟังเสียง ฝึกประสาทตา ประสาทของหู นายไชยยะเล่าว่าเมื่อก่อนจะมีคนมาเรียนแบบ ก.ศ.น คือเรียนแบบข้ามขั้น ซึ่งทำไม่ได้อย่างไรต้องต่อเพลงสาธุการ หรือต่อโหมโรง ใครที่จับไม้ฆ้องได้ต่อเพลงเลย โดยที่ไม่ได้ต่อเพลงสาธุการ เพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงโหมโรงเช้ามาก่อน สุดท้ายต้องกลับมาต่อเพลงสาธุการ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เพราะไปอยู่ในสังคมวงการนักดนตรี และจำเป็นที่จะต้องได้เพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง ซึ่งวิธีการเรียนแบบนี้ได้ผลดี ไม่ต้องอายที่จะเรียนรู้ เพราะฉะนั้นการเรียน การฝึกฝน ไม่ต้องท้อ ถึงเราจะเรียน และตีฆ้องมามากมายหลายเพลงทั้งเพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงเดี่ยวแล้ว แต่เราสามารถกลับมาเริ่มต้นใหม่เพื่อต่อยอดของการเรียนไปได้อีก

วิธีการสอนดนตรีของครูรวมที่นายไชยยะนำมาใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์

ใช้หลัก 3 ประการได้แก่ 1)การทำตามคำสั่งครู 2)การท่องจำ 3)ยึดมั่นในจารีตประเพณี ในส่วนของการเรียนการสอน ยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะกระบวนการถ่ายทอดดนตรี

ไทยที่เริ่มด้วยการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมปฏิบัติ การเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมาจึงอยู่ในวงจำกัดผู้ที่ต้องการจะเรียนเพลงหรือต่อเพลงได้จะต้องเป็นลูกศิษย์ของครูเท่านั้นการเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี ต้องอาศัยความเพียรพยายามของผู้เรียนและความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ อย่างจริงจังของครู การสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูกับศิษย์ การเรียนในสมัยก่อนกว่าศิษย์จะได้ต่อเพลง จะต้องหาบน้ำ หุงข้าว กวาดถูเรือนต้องทำทุกอย่างเพื่อเป็นการดูแลครู ทำด้วยความจริงใจปฏิบัติเช่นนั้นจึงทำให้ศิษย์และครูมีความผูกพันกันมาก สำหรับหลักการสอนดนตรีจะใช้วิธีตาแบบอย่างของครูมนตรี ตราโมท

การนั่งต่อเพลงสมัยก่อนครูกับลูกศิษย์จะต้องนั่งหันหน้าชนกัน ครูรวมสอนเสมอว่า “การนั่งตีฆ้องควรที่จะนั่งขัดสมาธิ เพราะจะได้ตีฆ้องได้สะดวก เพราะการตีฆ้องจะต้องใช้สรีระตรงเอวเอี้ยวไปเอี้ยวมา ถ้านั่งพับเพียบตี ตัวของผู้บรรเลงจะเอียงทำให้ตีไม่ถนัดเมื่อยตัว และเมื่อยเอว การตีฆ้องยังเป็นการฝึกกายบริหารด้านเอวได้อีกด้วย จะเริ่มสอนการตีฆ้องไล่เสียง โดยการจำและการฟังเสียงหลังจากนั้นสอนการไล่เสียงลูกฆ้องจากลูกบนมาลูกล่างโดยการนับลูกฆ้องจากบนสุดลงมาข้างล่างห่างกัน 7 เสียง และสอนการตีไล่มือขึ้นลง ฝึกสายตา ตาต้องไว มือกับประสาทต้องสัมพันธ์กัน ฝึกจากช้า และค่อย ๆเร็วให้เกิดความชำนาญ ฝึกไปเรื่อย ๆ พอเราฝึกได้ระดับหนึ่งเราจะเกิดความชำนาญขึ้นเอง การไล่เสียงขึ้นลงก็คือการตรวจเช็คเสียงก่อนที่จะตีฆ้องทุกครั้ง จะต้องไล่เสียง ตรวจเช็คเสียงก่อนทุกครั้ง ครูรวมจะสอนไปพร้อมกับการอธิบาย ทำความเข้าใจให้เข้าใจตรงกันในทุกขั้นตอน เมื่อได้แบบฝึกการไล่เสียง จึงจะต่อแบบฝึกต่อไปคือการตีคู่แปดไล่เสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ขึ้นลงไปตามจังหวะ เริ่มจากช้าไปเร็ว เพื่อฝึกประสาทหูประสาทสัมผัส ถ้าผู้บรรเลงตีผิดเสียง เสียงจะผิดเพี้ยนไป หรือถ้าตีไม่ตรงปุ่มของลูกจะทำให้ลูกฆ้องแตกได้ วิธีการสอนหรือกลวิธี ต่าง ๆที่ถูกนำมาถ่ายทอดให้แก่บรรดาลูกศิษย์ ทั้งนี้เพื่อเพิ่มพูนทักษะ ให้มีวิธีการฝึกที่ชัดเจน เหมาะสมกับผู้ปฏิบัติ จนมีฝีมือเพิ่มขึ้น และสามารถนำไปใช้กับวิชาชีพได้ในที่สุด” ผู้วิจัยแยกประเด็นในการศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอด ที่ท่านนำประสบการณ์จากการเรียนดนตรีไทยจากครูรวม พรหมบุรีไปถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษาและผู้ร่วมปฏิบัติงานดังนี้

1.สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.มฤคทายวัน พระราชนิเวศน์

3.ศิษย์นายไชยยะ ทางมีศรี

1สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เทคนิควิธีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยของนายไชยยะ ทางมีศรี ถ้ากล่าวในฐานะครูผู้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทย หลังจากที่นายไชยยะ ได้เกษียณอายุราชการในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรแล้วนั้น ปัจจุบันยังให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยของกลุ่มดุริยางค์ไทย เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับข้าราชการรุ่นใหม่อย่างต่อเนื่องนอกจากนี้นายไชยยะยังได้รับเชิญให้ถ่ายทอดความรู้กับนักเรียนนักศึกษาตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อีกมากมาย หลาย ๆ คนคงเคยได้ยินกิตติศัพท์ของนายไชยยะ ซึ่งนักเรียนทุกคนจะได้ยินชื่อครูตั้งแต่ที่ยังเป็นนักเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปต่างๆ

นายอาทิตย์ ผ่อนร้อน (อาทิต ผ่อนร้อน, สัมภาษณ์, 2563) กล่าวถึงนายไชยยะ ทางมีศรี สมัยที่ยังศึกษาที่คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม “เมื่อครั้งที่มีโอกาสเข้ารับการถ่ายทอดความรู้จากนายไชยยะ ทางมีศรี ในส่วนการสอนของนายไชยยะ ทางมีศรี ประสบการณ์การเรียนดนตรีที่ได้รับจากนายไชยยะ ทางมีศรี นักศึกษาศิลปินส่วนใหญ่เมื่อจบการศึกษามักจะสอบบรรจุเข้ารับราชการที่สำนักการสังคีต ตลอดระยะเวลาที่เป็นนักศึกษาตลอดจนปฏิบัติงานอยู่ที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร วิธีการสอนของนายไชยยะในช่วงที่ครูมาสอนนักศึกษาที่ภาควิชานั้น ครูมักจะมาถึงที่ภาควิชาก่อนเวลาเรียนเสมอ ฉะนั้นเพลงที่ครูสอนรวมส่วนใหญ่จะเป็นทำนองหลักเพลงประเภทต่าง ๆ แต่ครูจะต้องสอนเฉพาะเครื่องมือหลังจากที่ต่อทำนองหลักเรียบร้อยแล้ว ในขณะสอนนายไชยยะจะนั่งอยู่หน้าห้องเรียน ตีระนาดเอกเป็นทำนองเพื่อให้นักศึกษาตีตามทีละวรรค เพลงที่ครูถ่ายทอดให้กับนักศึกษาจะเป็นเพลงตามหลักสูตรที่ภาควิชาได้กำหนดเอาไว้ ทำนองหลักที่ครูถ่ายทอดให้นั้นครูจะบอกว่าครูได้รับการถ่ายทอดมาจากใคร และครูก็จะอธิบายกับนักศึกษาว่าเพลงนั้นเป็นทางเพลงของครูดนตรีไทยท่านใด นอกจากที่ครูต่อทำนองหลักให้แล้วครูยังได้อธิบายถึงวิธีการบรรเลงเพลงที่ครูต่อให้อีกด้วย เนื่องจากบางเพลงเป็นเพลงที่มีความพิเศษจำเพาะ ครูจึงได้อธิบายวิธีการนำเพลงเหล่านั้นไปใช้ บ่อยครั้งนายไชยยะได้รับเชิญให้มาช่วยคุณครูนัฐพงศ์ โสวัตร ปรับวงที่ภาควิชาเมื่อนักศึกษาจะต้องออกไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ และเมื่อมาเป็นนักดนตรีของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ก็ยังคงเรียนกับครูอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากนายไชยยะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับข้าราชการรุ่นใหม่ในกลุ่มดุริยางค์ไทย”

ถึงแม้ว่าบทบาทที่นายไชยยะเป็นผู้ถ่ายทอดจะคงเดิม แต่มีวิธีการที่แตกต่างออกไป ก่อนเล่าประสบการณ์จึงขอกล่าวถึงกระบวนในการทำงานของกลุ่มดุริยางค์ไทยก่อน เริ่มจากมีการออกคำสั่งปฏิบัติงานแล้วจะต้องมีการฝึกซ้อมเพื่อให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพที่สุด ข้าราชการที่

ปฏิบัติหน้าที่จะต้องเข้าหาครูผู้ถ่ายทอด ในฐานะผู้ถ่ายทอดจะคอยให้ความรู้ และให้คำปรึกษาต่าง ๆ กับข้าราชการเหล่านั้น สิ่งที่ทุกคนสัมผัสได้คือนายไชยยะจะถ่ายทอดเพลงที่ผู้ปฏิบัติงานเข้าไปขอคำปรึกษา เพลงที่ถ่ายทอดให้จะมีขอบเขตที่กว้างขึ้นตามเนื้องานที่ต้องปฏิบัติ ซึ่งจะแตกต่างจากตอนที่เป็นนักศึกษา ตัวอย่างเช่น ตอนที่นายไชยยะสอนในห้องเรียนจะต้องสอนตามหลักสูตร โดยจะพยายามต่อทำนองที่เป็นพื้นฐานที่สุดที่ได้รับการถ่ายทอดมาให้กับนักศึกษา ส่วนเพลงอื่นนอกจากนั้นจะถ่ายทอดให้หลังจากที่ต่อเพลงในหลักสูตรครบถ้วนแล้ว ซึ่งเพลงที่นายไชยยะต่อเพิ่มเติมให้ก็มักจะเป็นเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้เชี่ยวชาญของสำนักการสังคีต และวิทยาลัยนาฏศิลปแทบทั้งสิ้น (จะกล่าวว่าเป็นเพลงฝั่งพระนครแทบทั้งสิ้นก็เห็นจะไม่ผิด) การถ่ายทอดความรู้ให้กับข้าราชการของนายไชยยะในการปฏิบัติหน้าที่ของกลุ่มดุริยางค์ไทย จะมีความแตกต่างกับการถ่ายทอดกับนักศึกษาอยู่บ้างนายไชยยะจะถ่ายทอดเพลงตามกรอบงานที่ได้รับมอบหมาย ตัวอย่างเช่น หากต้องบรรเลงเพลงเรื่องในงานพระราชพิธีเพลงเรื่องที่จะให้บรรเลงจะไม่เหมือนเพลงที่ครูถ่ายทอดในชั้นเรียน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลาในการฝึกซ้อมและศักยภาพของผู้ปฏิบัติงาน จะสังเกตเห็นว่านายไชยยะจะประเมินสถานการณ์ว่า หากข้าราชการกลุ่มที่ต้องปฏิบัติงานนั้นมีศักยภาพ และมีเวลาในการฝึกซ้อมมากเพียงพอ จะต่อเพลงเรื่องใหม่ให้กับข้าราชการกลุ่มนั้น ๆ ตรงกันข้ามหากไม่เป็นเช่นที่กล่าวมา จะให้ฝึกซ้อมเพลงที่สามารถบรรเลงได้อยู่แล้วให้คล่องแคล่ว ความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ จะเปิดโอกาสให้ข้าราชการได้คิดอย่างอิสระแต่ให้อยู่ในกรอบของทฤษฎีดนตรีไทย ตัวอย่างเช่น ทำนองหลักเพลงสองชั้นที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดง เมื่อบรรเลงประกอบการแสดงจริง จะสอนวิธีการปรับทำนองเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับองค์ประกอบของการแสดงในขณะนั้น ซึ่งหมายรวมถึง อารมณ์เพลง บทประพันธ์ หรือแม้แต่ลักษณะของตัวแสดงแต่ละตัว ที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่าจะสอนการคิดอย่างอิสระเมื่อข้าราชการต้องนำความรู้ที่ได้ถ่ายทอดไปใช้ในการปฏิบัติงานจริง เป็นต้น นอกเหนือจากวิธีการถ่ายทอดของนายไชยยะ ทางมีศรี ท่านถือเป็นนักดนตรีที่มีความละเอียดอ่อนทางความคิดอีกหลายประการ ท่านชอบเล่าประสบการณ์ตั้งแต่ที่เริ่มเรียนดนตรีไทยจากสำนักต่าง ๆ จนกระทั่งได้บรรจุเป็นข้าราชการของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรถึงแม้จะเป็นแค่เรื่องราวบางส่วนของชีวิต แต่ก็ทำให้ได้สังเกตเห็นว่านายไชยยะไม่ได้ยึดมั่นถือมั่นในความเป็นตัวตนที่ติดตัวมาก่อนที่จะบรรจุเป็นข้าราชการของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต นายไชยยะกลับสนใจที่จะเรียนรู้จากการทำงาน จากผู้ที่อาวุโสกว่า และปรับใช้ในการปฏิบัติงานของตนเอง จากบุคลิกภาพส่วนตัวของนายไชยยะนี่เองทำให้กลายเป็นผู้ที่คงแก่เรียนจนถือได้ว่าครูเป็นผู้ที่มีความรู้กว้างขวางมากที่สุดคนหนึ่งของวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน

2.มฤคทายวัน พระราชนิเวศน์

ภาพประกอบ 36 ผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีวงมฤคทายวัน พระราชนิเวศน์

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

ภาพประกอบ 37 ผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีวงมฤคทายวัน พระราชนิเวศน์

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

สำนักงานมูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดีตามที่สำนักงานมูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวันในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี จัดตั้งโครงการเยาวชนดนตรีไทย วงประจำพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุนเยาวชน ซึ่งเป็น

บุตรหลานของ ข้าราชการตำรวจตระเวนชายแดนค่ายพระรามหกและบุตรหลานของเจ้าหน้าที่สำนักงานมูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวันฯ ตลอดจนในพื้นที่การดูแลของสำนักงาน ทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ที่มีความสนใจศึกษาดนตรีไทย มีโอกาสเรียนดนตรีไทย จากคณะนักดนตรีไทย ประจำพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน โดยช่วงที่ 1เป็นการเรียนการสอนในเรื่องของมารยาทการกราบ การไหว้ ประวัติความเป็นมาและสิ่งแวดล้อมในพระราชนิเวศน์มฤคทายวันและช่วงที่ 2 เป็นการเรียนการสอนปฏิบัติตามเครื่องดนตรีไทยที่เยาวชนดนตรีไทยเลือกเรียน ตามความสนใจโดยไม่เสียค่าเรียนเรียนวันเสาร์และวันอาทิตย์เวลา 08.30 -12.00 น.เพื่อเป็นการสืบทอดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเป็นประเพณีสืบมาแต่โบราณบรรดานักดนตรีเชื่อว่าดนตรีไทยและเครื่องดนตรีไทยทุกชิ้นนั้นมีครูประจำอยู่ ต้องทำการเคารพบูชาอยู่เสมอ เพื่อให้เกิดความเจริญแก่ตนเองและเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีแด่ครูอาจารย์ผู้ให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทย การไหว้ครูดนตรีไทยทั้งครูที่เป็นมนุษย์และเทพเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญ โดยผู้ศึกษาดนตรีไทยได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยมีหลักเกณฑ์และระเบียบแบบแผนซึ่งแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาความเคารพบูชา นายไชยยะเล่าให้ฟังว่าสำหรับการสอนของครูสู่เด็กจะมีวิธีสอนอย่างปลีกย่อยคืออย่างประจำคือในสำนักงานในหน่วยงานที่ได้อยู่ร่วมด้วย ส่วนปลีกย่อยก็หมายถึงว่าได้รับเชิญไปสอนในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และมฤคทายวัน พระราชนิเวศน์วิธีการถ่ายทอดของนายไชยยะคือทำให้ดูแล้วก็อธิบายให้ฟังว่าโครงสร้างของเพลงที่มาของเพลงประวัติเพลงเท่าที่ทราบจะบอกไปตามนั้นถ้าเป็นเพลงที่ทำนองเพลงที่ได้รับถ่ายทอดมาแล้วจากครูผู้ใหญ่จะคงไว้รักษาไว้แล้วขอให้สืบสานต่อไปรักษาของเดิมไว้ให้ได้ทั้งหมดยิ่งดีซึ่งมันเป็นไปไม่ได้อาจจะต้องมีแปลและแปลงไปบ้างแต่ต้องพยายามให้ยึดหลักทำนองหลักของเดิมไว้ส่วนเพลงที่เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่จะสอนด้วยวิธีทำให้ดูแล้วแยกเป็นส่วนไปว่าส่วนไหนต้องการอย่างไร เจตนาของผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นอย่างไร ก่อนแนะนำไปตามนั้นแล้วจะมีการนัดหมายฝึกซ้อมให้รู้ตรงกันให้รู้เท่ากันในวงมีกิจกรรมเพลงที่เกิดขึ้นใหม่ก็ดีเพลงที่มีอยู่แล้วก็ดีเท่าที่ได้รับการศึกษาจากคำบอกเล่าของครูบาอาจารย์มาแล้วจึงนำมาบอกต่อทำให้ให้ได้มาตรฐานเดียวกันกับที่ได้เรียนรู้วิธีการสืบสาน

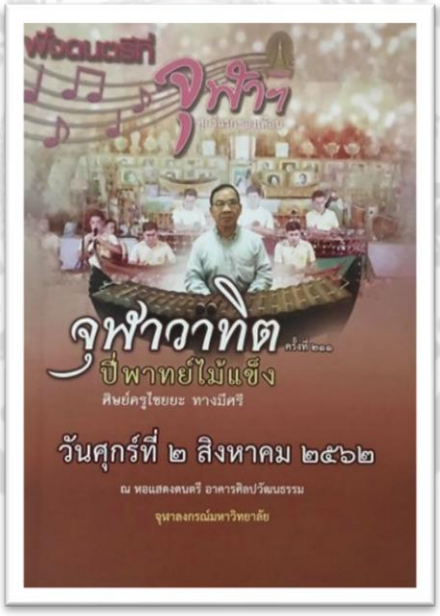
รายชื่อนักดนตรีประจำวงมฤคทายวัน

1.นางสาวรสสุนธ์	กมลเพ็ชร	ขับร้อง
2.นายศุภมงคล	สากำสด	ปี่ใน
3.นายวัชรชัย	อยู่บาง	ระนาดเอก
4.นายเฉลิมพล	ฟักทอง	ระนาดทุ้ม
5.นายมติชน	สิขัณฑกนาค	ฆ้องวงใหญ่

6.นายกษิดิษ	บุญญานุสนธิ์	ฆ้องวงเล็ก
7.นายกิตติศักดิ์	ทรายเพ็ชร	กลองแขก
8.นายศรายุทธ	อินทสูตร	กลองแขก
9.นางสาวสจีย์	ศรีอินทร์	ฉิ่ง
10นายธนโชติ	ศรีพรหม	ฉาบเล็ก
11นายกฤษฎา	พูลอาภรณ์	กรับ

หัวหน้าผู้ควบคุมวงควบคุมการบรรเลงและการขับร้อง 1.นายชัยวัฒน์ เพชรประไพ 2.ครูมัณฑนา อยู่ยั่งยืน 3.นายไชยยะ ทางมีศรี 4.ครูอุทัย ปานประยูร 5.ครูสุริยะ ชิตท้วม 6.ครูถมยา ทับศรี 7.ครูธัญทิพย์ คงลายทอง 8.ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ 9.นางสาวเกล้ามาศ ยิบอินซอย

3.ศิษย์ศิลปิน ศิษย์นายไชยยะ



ภาพประกอบ 38 ศิษย์ศิลปิน ศิษย์นายไชยยะ
ในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 211

ที่มา: นางสาวธิดา อ้นหอม (2562)

ภาพประกอบ 39 ศิษย์ศิลปิน ศิษย์นายไชยยะจุฬาวาทิต ครั้งที่ 211

ที่มา: นางสาวธิดา อ้นหอม (2562)

เมื่อวันศุกร์ที่ 2 สิงหาคม พุทธศักราช 2562 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดการแสดงดนตรีไทย ในรายการจุฬาวาทิต ครั้งที่ 211 “ปี่พาทย์ไม้แข็ง ศิษย์ครูไชยยะ” ณ หอแสดงดนตรี ของอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 18.00 น. การแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง โดยในช่วงที่ 1 เล่าถึงการเรียนดนตรีไทยของนายไชยยะ เป็นการเริ่มต้นด้วยโหมโรงเสภา ตามแบบอนุรักษ์ซึ่งเป็นแนวทางการปรับวงที่ได้รับมาจากครูรวม พรหมบุรี ช่วงที่ 2 แนวทางในการประพันธ์เพลงโดยในเพลงแรกเป็นการถ่ายทอดเพลงที่มีกลิ่นไอของคนที่คิดถึงบ้านเกิด คิดถึงเสียงนก คิดถึงเสียงลมกระทบกับกอไผ่ บ่งบอกจินตนาการตามเสียงของธรรมชาตินำมาตบแต่งทำนองเพลงแบบหวาน ๆ และนุ่มนวล และในช่วงที่ 3 แสดงให้เห็นแนวทางการประพันธ์เพลงที่ตรงกันข้ามเปลี่ยนแนวมาแสดงอารมณ์ขึงขัง โกรธแค้น เช่น พม่าแค้น และเพลงเดี่ยวสุรินทราหูที่นายไชยยะได้นำเพลงสามชั้นทำนองเก่ามาตัดเป็นสองชั้นและชั้นเดียว ประพันธ์ใหม่จนครบเป็นเพลงเถา และในส่วนสุดท้ายคือเพลงลา ตามที่คนเฒ่าคนแก่ ชอบกล่าวกันว่า “ไปลา มาไหว้”รายการเพลงที่นำเสนอในงานจุฬาวาทิต มีดังนี้

1. เพลงโหมโรงศรีพวาทอง
2. เพลงพม่าห้าท่อน สามชั้น
3. เพลงวนาลัย เถา
4. เพลงพม่าแค้น เถา
5. เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงสุรินทราหู เถา
6. เพลงลานบพระพรลา

ควบคุมการบรรเลง และการฝึกซ้อมโดยนายไชยยะ ทางมีศรี และนายปี๊ป คงลายทอง

นายวิษณุ ศรีปาน ตัวแทนของลูกศิษย์(วิษณุ ศรีปาน,สัมภาษณ์, 2562) “ลูกศิษย์ของนายไชยยะกล่าวถึงครูในฐานะที่ได้ขึ้นชื่อว่า “ศิษย์ครูไชยยะ” สำหรับงานจุฬาวาทิต วงของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้บรรเลงปี่พาทย์เสภา เพลงโหมโรงศรีพวาทองผลงานประพันธ์ของนายไชยยะ เพื่อเป็นการรำลึกถึงอัมพวา และเพลงพม่าห้าท่อน ทางครูสมบูรณ์ สมสุวรรณ ในการบรรเลงครั้งนี้ผมได้รับหน้าที่บรรเลงระนาดทุ้ม นายไชยยะ ได้ทำการปรับเปลี่ยนแนวในการบรรเลงโดยเน้นให้ทุกคนคิดตามว่าแนวจะเป็นแบบนี้นะ เหมือนกับเรากำลังทำอะไร เพื่อให้ทุกคนคิดเหมือนกัน เข้าใจตรงกันก่อน ในระหว่างที่สอนครูจะเล่าเรื่องนั้น เรื่องนี้ พวกเราในวงจะสนุกไปด้วย ไม่เครียด คอยกล่อมให้ทุกคนมีสมาธิ และพร้อมที่จะรับความรู้ตลอดเวลา ครูเน้นเรื่องทำนองหลักเพราะถือเป็นหลักในวง และความเป็นระนาดผู้นำจะต้องน่าเกรงขาม แม่นกลอนทำให้คนในวงมั่นใจ และเน้นระนาดทุ้มในเรื่องของกลอน ทำอย่างไรให้น่าฟัง ไม่ระรานผู้อื่น กลอนไหนควรบรรเลง กลอนไหน ฝากไว้ก่อน เดี๋ยวค่อยไปใช้กับประเภทอื่น ครูจะคอยเช็คความเรียบร้อยของรอยต่อ ช่วงเพลง การรับร้อง ส่งร้อง การสอนของนายไชยยะ ทำให้ทุกคนในวงบรรเลงได้เรียบร้อยขึ้น และมั่นใจในการขึ้นเวทีจุฬาวาทิต

สรุปกระบวนการถ่ายทอดของนายไชยยะ ทางมีศรี

วิธีการสอนหรือกระบวนการถ่ายทอดของนายไชยยะ ท่านจะเริ่มต้นทุกอย่างด้วยการปฏิบัติให้นักศึกษาเห็น เช่นท่านมักจะมาถึงก่อนเวลาเรียนเสมอเพื่อสอนให้นักศึกษาฝึกเรื่องของการรักษาวินัย การตรงต่อเวลาก่อนที่จะเข้าสู่การเรียนจะต้องแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันเพื่อสร้างความสนิทสนม ไม่ให้เกิดความกลัว ค่อยๆสร้างความคุ้นเคย “ฉันเล่าเรื่อง เธอเล่าเรื่อง เพื่อฝึกการเป็นผู้ฟัง” เมื่อคุ้นเคยกันจะลดความเครียดในการต่อเพลงลง เมื่อเริ่มการเรียนการสอน จะเล่าถึงประวัติเพลง โครงสร้างเพลง และเริ่มต่อทำนองหลัก ฉะนั้นเพลงที่สอนส่วนใหญ่จะเน้นต่อทำนองหลักเพลง เมื่อนักศึกษาแม่นเพลง แม่นมือแล้ว จึงจะสอนแปลทำนองเฉพาะเครื่องมือ (เน้นย้ำหลังจากที่ต่อทำนองหลักเรียบร้อยแล้ว) ในขณะสอนนายไชยยะจะนั่งอยู่หน้าห้องเรียน ตีระนาดเอกเป็นทำนองเพื่อให้นักศึกษาตีตามทีละวรรค เพลงที่ถ่ายทอดให้กับนักศึกษาจะเป็นเพลงตามหลักสูตรที่ได้กำหนดเอาไว้ ทำนองหลักที่จะถ่ายทอดให้นั้น จะบอกถึงที่มาที่ไปเสมอ ว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากใคร และจะอธิบายกับนักศึกษาว่าเพลงนั้นเป็นทางเพลงของครูดนตรีไทยท่านใด นอกจากการต่อทำนองหลักให้แล้ว จะต้องอธิบายถึงโครงสร้างเพลง วิธีการบรรเลงเพลงที่ต่อให้อีกด้วย เนื่องจากบางเพลงเป็นเพลงที่มีความพิเศษจำเพาะ จึงจะต้องอธิบายให้ละเอียด เพราะใน

ลำดับสุดท้ายจะต้องมีการรวมวง และจะแนะนำถึงวิธีการนำเพลงเหล่านั้นไปใช้ ซึ่งวิธีการแบบนี้นายไชยยะ ทางมีศรีได้รับแบบอย่างมาจากครูรวม พรหมบุรี

4.2.2.3ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

<u>ครูแย่ง ทางมีศรี</u> เริ่มฝึกดนตรี เรียนรู้เพลงโหมโรงเย็น การรวมวง

<u>ครูรวม พรหมบุรี</u> กระบวนการไล่มือ โครงสร้างเพลง เพลงการต่าง ๆ

<u>ครูบุญยงค์ เกตุคง</u> เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง การแสดงหุ่น การประพันธ์เพลง

<u>ครูมนตรี ตราโมท</u> การปรับวง การประพันธ์เพลง เพลงประกอบการแสดง

<u>ครูจิรัส อาจณรงค์</u> การจดจำเพลง ความแม่นทำนอง คลังเพลงโบราณ

นายไชยยะ ทางมีศรี ↓ คลังเพลงไทย

องค์ความรู้ที่ได้รับการสืบทอด(Input)จากการที่นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการถ่ายทอดสืบทอดภูมิปัญญาจากครูที่มีความเป็นเลิศหลายท่าน จึงส่งผลให้นายไชยยะเป็นผู้ที่มีความรู้ทั้งทางปฏิบัติ และทฤษฎี เพราะมีต้นแบบที่มากด้วยความสามารถ ทั้งแบบแผนการฝึกเปรียบเทียบระหว่างการไล่มือด้วยเพลงทะแยกับเพลงมุล่ง ท่านอธิบายได้ฉะฉาน ว่าต้องการอะไร จะต้องไล่เพลงไหน ท่านได้รับองค์ความรู้ด้านเพลงไทยเช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว เพลงสำหรับพิธีกรรม เพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งโขน ละคร และการแสดงหุ่น นายไชยยะได้รับฉายาว่าเป็นคลังของเพลงไทยเฉกเช่นเดียวกับครูมนตรี และครูจิรัส เพราะท่านเข้าใจทั้งทำนองเพลง และทำนองร้อง เข้าใจถึงประวัติ โครงสร้างเพลง จึงกลายเป็นบุคคลสำคัญในวงการดนตรีไทยอีกท่านหนึ่ง ที่มีองค์ความรู้ครบ รอบด้าน ผู้วิจัยจึงแยกประเด็นในการศึกษาดังนี้

1สำนักครูรวม พรหมบุรี

2สำนักการสังคีต กรุงเทพมหานคร

3สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4การแสดงหุ่นอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

1สำนักครูรวม พรหมบุรี

ภาพประกอบ 40 พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรี ยังไม่มีเครื่องมอญ

ที่มา: นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ

ครูรวมมีเครื่องดนตรีทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญที่ได้สร้างไว้ ทำให้บ้านครูรวมมีการขยายวงให้ใหญ่ขึ้น โดยครูรวมได้เชิญครูพิม นักระนาด และครูบุญยงค์ เกตุคง มาช่วยสอนมาช่วยสอนดนตรีและดูแลลูกศิษย์เพิ่มเติมจากเดิมและมีลูกศิษย์มากมายเรียกว่าเป็นสำนักที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดราชบุรี โดยครูรวมท่านจะนั่งสามล้อรับจ้างมายังบ้านเช่า เพื่อฝึกหัดและควบคุมการฝึกซ้อมให้กับลูกศิษย์ด้วยตนเองอยู่เสมอ เมื่อฝึกซ้อมเสร็จก็เป็นเวลาค่ำท่านจะนอนที่บ้านเช่าและเช้ามาก็จะฝึกซ้อมกันต่อในช่วงเวลา 04.00-05.00 น. ทุกคนจะตื่นนอนเพื่อฝึกซ้อมเพลงโดยทั่วไป โดยเริ่มซ้อมตั้งแต่เพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงใหม่ ๆ กิจวัตรประจำวันที่นายไชยยะปฏิบัติเป็นประจำทุกวันในขณะที่อยู่บ้านครูรวม นั้น คือหาบน้ำ ทำความสะอาดบ้านและล้างจาน ที่บ้านครูรวมจะมีรางระนาดอยู่ 1 ราง ครูรวมจะเรียกให้นายไชยยะมาต่อทางระนาดเอกโดยเริ่มต่อทางระนาดเอกเพลงทะแย สามชั้น จากนั้นจะต่อเพลงทั่วไปและนายไชยยะ ยังกล่าวอีกว่าในช่วงนี้ครูได้มีโอกาสต่อเพลงเดี่ยว โดยได้ต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงแรก คือ เพลงนกขมิ้น, เพลงลาวแพน, เพลงเชิดนอก, เพลงพญาโศก, เพลงต่อยรูป, เพลงอาเฮีย, และเพลงกราวใน นอกจากนั้นครูรวม พรหมบุรี ได้ต่อทางฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเชิด ส่วนเดี่ยวเพลงแขกมอญสำหรับระนาดเอกนั้นครูรวมบอกว่า ทางนี้ไม่เหมาะสำหรับนายไชยยะเพราะเป็นทางพื้น ฉะนั้นให้ไปต่อกับครูบุญยงค์ เกตุคง ส่วนทางเพลงแขกมอญของครูรวม พรหมบุรีนั้นครูอ่วน หนูแก้ว เป็นผู้ที่ได้รับสืบทอดไป

ภาพประกอบ 41พิธีไหว้ครูบ้านครูรวม พรหมบุรี
มีเครื่องมอญโดยครูพิมพ์ นักระนาดเป็นผู้ประกอบพิธี

ที่มา: นายฐิตินนท์ ผุลละศิริ (2563)

หลังจากที่ครูรวม พรหมบุรีและภรรยาได้ถึงแก่กรรม ก็มีบุตรชาย 2 คนที่ดูแลสำนักดนตรีของครูรวมต่อไป ชื่อวงที่ครูรวมตั้งไว้ชื่อ “รวมศิษย์บรรเลง” โดยลูกชายของครูรวมที่ดูแลสำนักดนตรีต่อนั้นจะทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยทุกปี ถึงแม้ว่าแต่ละปีจะมีค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้นก็ตาม แต่บรรดาลูกศิษย์ของครูรวมจะช่วยสนับสนุนในการจัดงานทุกปีตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เมื่อตั้งวงศิษย์รวมบรรเลงขึ้นแล้ว ก็จะมีการรวมนักดนตรีเพื่อมาแสดงฝีมือการบรรเลงในงานไหว้ครูประจำปีของสำนักครูรวม พรหมบุรีเป็นประจำ เป็นการที่ลูกศิษย์ได้กลับมาพบปะสังสรรค์กัน เป็นการรวมญาติของกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน ซึ่งบางปีก็บรรเลงกันจนถึงเช้า

ผลงานที่ภูมิใจ

วันที่ 6 เมษายน พุทธศักราช 2518 เวลา 13.00 น. นายไชยยะ ทางมีศรี ได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีไทยในนามของวงรวมศิษย์บรรเลงราชบุรีเป็นครั้งแรก ในรายการดนตรีไทยพรรณนาครั้งที่4 เป็นการประชันวงกับวงของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในครั้งนั้นสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตร แต่ทรงรับฟังไม่ครบ จึงได้ปรารภกับท่านอธิบดีนาวาเอกสมภพ ภิรมย์ และในปีเดียวกันวงรวมศิษย์บรรเลงราชบุรีจึงต้องไปบรรเลงอีกครั้งหน้าพระที่นั่งถวายพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และกรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักเปี่ยมสุข พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ร่วมกับวงเสริมมิตรได้มีโอกาสถวายงาน พระบาทสมเด็จพระวชิร

เกล้าเจ้าอยู่หัว(ขณะนั้นทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร) ด้านการบรรเลงดนตรีไทย ณ วังศุโขทัยได้มีโอกาสถวายงานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้านการบรรเลงดนตรีไทย ณ วังบ้านปลายเนิน นายไชยยะได้รับการสืบทอดเพลงเรื่องจากครูบุญยงค์ เกตุคงและบ้านพาทยโกศลก่อนที่นายไชยยะ ทางมีศรีจะไปเป็นข้าราชการที่ กองการสังคีต และ สำนักการสังคีต

> “สรุปองค์ความรู้ที่ได้รับจากบ้านครูรวม พรหมบุรีเพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา ทางระนาดเอกเพลงทะแย สามชั้น เพลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงแรก คือ เพลงนกขมิ้น, เพลงลาวแพน, เพลงเชิดนอก, เพลงพญาโศก, เพลงต่อยรูป ,เพลงอาเฮีย, และเพลงกราวใน ทางฆ้องวงใหญ่เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเชิด นายไชยยะได้รับการสืบทอดเพลงเรื่องจากครูบุญยงค์ เกตุคง และบ้านพาทยโกศล”

2.กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมกีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร

จากการชักชวนของครูบุญยงค์ เกตุคงทำให้นายไชยยะ ทางมีศรี มาสมัครที่กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมกีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร เดิมสังกัดอยู่กับงานดนตรีและบันเทิง กองนันทนาการสำนักสวัสดิการสังคมกรุงเทพมหานคร เป็นวงดนตรีไทยที่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2506 โดยการริเริ่มของ นายชำนาญ ยุวบูรณ์นายกเทศมนตรีเทศบาลกรุงเทพมหานครในยุคนั้น ด้วยต้องการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมในด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย ให้เป็นสมบัติของชาติและเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายทั้งนี้ได้ปรึกษากับนายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ซึ่งเป็นข้าราชการที่มีความรู้ความสามารถในการดนตรีไทย โดยเฉพาะซอสามสายและเครื่องสายไทย จึงได้มอบหมายให้ครูสง่า ศศิวณิช ข้าราชการแผนกนิเทศ กองการศึกษา กรุงเทพมหานคร เป็นผู้ดำเนินการก่อตั้งวงดนตรีไทย ของเทศบาลนครกรุงเทพขึ้นเป็นครั้งแรก

ภาพประกอบ 42 ครูพริ้ง ดนตรีรส

ที่มา: หนังสือก่อตั้งกองการสังคีตกรุงเทพมหานคร (2563)

เมื่อครูสง่า ศศิวณิช ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีไทยแล้ว ท่านได้เชิญครูพริ้ง ดนตรีรส ผู้เป็นกัลญาณมิตรมารับหน้าที่หัวหน้าวงดนตรีไทยได้ทำหน้าที่เลือกสรรนักดนตรีไทยฝีมือดีมีความสามารถสูงจากสถานที่ต่าง ๆ มารับราชการอยู่ในวงดนตรีไทย แห่งนี้รวมทั้งสิ้น 21 คน ดังนี้

1.นายพริ้ง ดนตรีรส

2.นายบุญยงค์ เกตุคง(ศิลปินแห่งชาติ)

3.นายสำรวย งามชุ่ม

4.นายไสว ตาตะวาฑิต

5.นายบุญช่วย ชิตท้วม

6.นายสนม (พินิจ) ฉายสุวรรณ(ศิลปินแห่งชาติ)

7.นายหยด ผลเกิด

8.นายสุจินต์ เฟื่องฟุ้ง

9.นายบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)

10 นายช่อ อากาศโปร่ง

11 นายสมพงษ์ โรหิตาจล

12 นายนพ ชัมพูท

13 นายมณเฑียร สมานมิตร

14 นายสมนึก บุญจำเริญ

15 นายเกียรติศักดิ์ ดนตรีรส

16 นายฉุย นาคพลั้ง

17 นายสมปอง แจ้งจรัส

18 นางสาวบุหงา แจ้งจรัส

19 นางกัญญา โรหิตาจล

20 นางอนงค์ ศรีไทยพันธุ์

21 นางบุญชู ทองเชื้อ

เมื่อได้ก่อตั้งวงดนตรีไทยและมีนักดนตรีไทยมารับราชการเป็นรูปเป็นร่างขึ้นแล้ว สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ขาดไม่ได้เลยนั่นก็คือเครื่องดนตรีไทยในยุคแรกนั้นวงดนตรีไทยของเทศบาลนครกรุงเทพได้เสนอของบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรีไทยจากทายาทของพระศุลีสวามิภักดิ์(เศวตร์ พรา-หมณะนันทน์) บุตรของพระยาศิริสัตยสถิต (จันทร์) ซึ่งเป็นนักสะสมของเก่าและวัตถุโบราณที่ร่ำรวย และมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 และ 6 โดยการนำของครูพริ้ง ดนตรีรส และครูสง่า ศศิวณิช ซึ่งได้รับวงปี่พาทย์เครื่อง 5 ประดับมุก และงาช้าง 1 ชุดรวมเป็นเงินทั้งสิ้น 200,000 บาท (สองแสนบาทถ้วน) นับว่าเป็นจำนวนที่สูงมากในขณะนั้นเครื่องดนตรีไทยทั้ง 2 ชุดดังกล่าวได้สนองงานราชการของวงดนตรีไทย กรุงเทพมหานครมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความงดงามในด้านศิลปกรรมของช่างในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก ปัจจุบันเครื่องดนตรีไทยทั้ง 2 ชุดได้เก็บรักษาไว้อย่างดี ณ ห้องดนตรีไทย

กลุ่มงานดุริยางค์ไทย กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานครเมื่อวงดนตรีไทยเทศบาลนครกรุงเทพได้ก่อตั้งขึ้นมาแล้ว ก็มีบทบาทในการบรรเลงและขับร้องสนองงานราชการในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยส่วนใหญ่จะเป็นการบรรเลงและขับร้องด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพราะบรรดาศิลปินทั้งปวงนั้นล้วนแต่ เป็นผู้มีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็งแทบทั้งวงครูพริ้ง ดนตรีรส นอกจากจะทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยแล้วก็เป็นครูที่ถ่ายทอดวิชาการความรู้ต่าง ๆ ให้กับข้าราชการศิลปินในวงนี้ด้วย ทำให้เพิ่มความแข็งแกร่งในด้านวิชาการทำให้วงดนตรีไทยวงนี้มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปภายในเวลาไม่กี่ปี จนกระทั่ง พ.ศ.2510 ครูพริ้ง ดนตรีรส หมดวาระการดำรง ตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีไทยแล้วครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ จึงได้รับมอบหมายให้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีไทยแทน

ในยุคสมัยที่ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีไทยเทศบาลนครกรุงเทพนั้น เป็นยุคที่ต่อยอดความเจริญรุ่งเรืองของวงดนตรีไทยวงนี้ขึ้นมาเป็นลำดับ แต่เดิม

ครูบุญยงค์ เกตุคงเคยรับราชการอยู่ที่วงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์และสถานีไทยโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรมมาก่อน ท่านได้นำเอาแนวคิดการสร้างวงดนตรีไทย และการประพันธ์เพลงไทย พร้อมทั้งประสบการณ์ความรู้ที่ท่านได้สั่งสมมาทั้งในประเทศแต่ต่างประเทศมาใช้สำหรับการบริหารงานในดนตรีไทยวงนี้ด้วยการบรรเลงและขับร้องเพลงไทยของวงดนตรีไทยเทศบาลกรุงเทพมหานครนั้นเป็นไปตามขนบธรรมเนียมเดิมที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดไว้ให้เป็นแบบแผนประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านานแต่ในสมัยของคุณครูบุญยงค์นั้นได้มีการริเริ่มประพันธ์เพลงใหม่ ๆขึ้นมาหลายบทเพลงด้วยกันเป็นจำนวนที่เกินกว่า 30 เพลง โดยยังมิได้รวมถึงเพลงเกร็ดต่าง ๆ อีกมากมาย

เพลงทั้งหมดนั้นได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงและขับร้องให้เป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีไทยวงนี้ อาทิเพลง เพชรน้อยเถา พิรุณสร่างฟ้า เถา กัลยา-เยี่ยมห้อง เถา ศรีธรรมราช เถา เริงพล เถา และชเวดากอง เถาเป็นต้น บทเพลงต่าง ๆที่ท่านได้ประพันธ์ไว้นั้นได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในวงการดนตรีไทย และเป็นคีตสมบัติสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันในขณะวงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครได้ดำเนินงานสนองราชการมาได้ระยะหนึ่งบุคคลากรที่เคยรับราชการอยู่ก็ถึงแก่กรรมและเกษียณอายุราชการออกไปหลายคนด้วยกันอาทินายนพ ชมพุท และ นายสมนึก บุญจำเริญ เป็นต้นในสมัยที่ครูบุญยงค์ เกตุคงยังทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยอยู่นั้น ได้มีการรับสมัครบุคคลากรเข้ามารับราชการเพิ่มเติม เพื่อทดแทนในตำแหน่งที่ว่างลงนักร้อง และนักดนตรีไทยที่ได้เข้ามารับราชการใหม่ในรุ่นนี้มีด้วยกันถึง 16 คน ดังนี้

1.นายบุญเลิศ แจ่งศิริ
2.นายชนะ ชำนิราชกิจ
3.นายชาตรี อบนวล
4.นายจรินทร์ แจ่มอรุณ
5.นายนิคม น้อยเลิศ
6.นายไชยยะ ทางมีศรี
7.นายวันชัย อัมระปาล
8.นายกฐิน วงศ์เชื้อ
9.นายวีนัส แก้วกระหนก
10 นายสมัคร แก้วละเอียด
11 นายวิมล เผยเผ่าเย็น
12 นายสุทัศน์ แก้วกระหนก

13 นายสุวรรณ โตล่ำ

14 นายสมพงษ์ พงษ์พรหม

15 นายมนตรี บัวรอด

16 นางฐปนีย์(วาสนา) อินทร์ประดับ

“ความประทับใจของนายไชยยะ คือมีโอกาสได้ต่อเพลงเรื่องกับครูบุญยงค์ เกตุคง และได้ต่อเพลงเดี่ยวพญาโศก 6 ชั้น “ครูบุญยงค์ได้ต่อให้กับนายสืบสุด ดุริยประณีต (ไม่มีหน้าทับ) และครูบุญยงค์ได้ประพันธ์เพลงพญาโศก 6 ชั้น (มีหน้าทับ)ไว้อีกทางด้วยเหตุผลบางประการ” ซึ่งครูบุญยงค์ได้ต่อไว้ให้นายไชยยะ ทางมีศรี เพื่อเก็บรักษา (โดยนายไชยยะได้ต่อเพลงนี้ให้กับนายทวีศักดิ์ อัครวงษ์ ให้บันทึกไว้ และมอบให้กับนายอธิชล เทพรักษานักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อทำงานวิจัยในผลงานศิลปนิพนธ์ที่เสนอจบ)”

3.สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นายไชยยะทางมีศรี เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการบรรเลงดนตรีไทยของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร คุณครูจะเดินทางไปงานต่าง ๆ ที่ได้รับมอบหมายของสำนักการสังคีต

ภาพประกอบ 43 นายไชยยะ ทางมีศรี บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในงานเสภาวังหน้า

ที่มา: นายไชยยะ ทางมีศรี (2563)

การบรรเลงที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของนายไชยยะ ทางมีศรี ได้แก่ การตีระนาดเอกประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี - นาฏศิลป์ ของกรมศิลปากรและหน่วยงานต่าง ๆ การตีระนาดเอกประกอบการแสดงโขน - ละคร และการแสดงหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรอยู่เสมอ การปรับวงดนตรีไทยของกรมศิลปากร เช่น วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธีและพระราช

พิธี นายไชยยะได้อธิบายเรื่องการปรับวงประเภทต่าง ๆ สรุปได้ว่านายไชยยะเป็นผู้ที่ยึดมั่นการบรรเลง ดนตรีไทยให้ตรงตามแบบแผน ครูจะใส่ใจ และตั้งใจในการปรับวงการปรับหรือทำเพลงต่าง ๆ ครูจะรู้วิธีการแยกแยะเพลงว่าแบบไหนสมควรบรรเลงอย่างไร สมควรปรับอย่างไรให้ถูกต้องตามแบบแผน ไม่ผิดเพี้ยนไปจากแบบแผนขนบธรรมเนียมเดิม นอกจากการปรับวงแล้วนายไชยยะยังเป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงที่ใช้ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ให้กับนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย เช่น เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เป็นต้น สำหรับการถ่ายทอด เพลงเรื่องนางหงส์ เพลงตับ เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขน - ละคร ครูจะดูตามเนื้อหาของเพลง ถ้าเป็นเพลงตับต้องศึกษาบท ทำนองพลงที่อยู่ในตับนั้น ทำนองเนื้อเรื่องแสดงถึงอารมณ์ใด ซึ่งจะต้องแยกย่อยเป็นรายละเอียดลงไป จึงจะเรียกว่าเป็นการถ่ายทอดเพลงแต่ละประเภท

เมื่อนายไชยยะ ทางมีศรี ได้เข้ามาทำงานในกรมศิลปากรแล้วนั้น นายไชยยะได้รับการชี้แนะแนวทางการบรรเลงดนตรีและได้รับถ่ายทอดผลงานการประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) โดยตรงจากครูมนตรี ตราโมทเอง เป็นบุคคลแรกที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงการประพันธ์จากครูท่านอยู่เสมอ และมีโอกาสได้ความเพิ่มเติมจากเพื่อนร่วมงานเกี่ยวกับเพลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เพลงประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น เพลงเสภา เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยวและได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์จากครูจิรัส อาจณรงค์(ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกนายไชยยะ ทางมีศรี เป็นศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะเรื่องของวงปี่พาทย์ อีกทั้งการบรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร รวมไปถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยและด้านอื่น ๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านการประพันธ์บทเพลงไทยในรูปแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์ ปรากฏผลงานเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับจากสังคมนักดนตรีไทยจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย สถาบันหรือหน่วยงานมหาวิทยาลัยต่าง ๆ รวมไปถึง นายไชยยะ ทางมีศรียังได้รับเชิญให้เข้าร่วมในงานกิจกรรมดนตรีไทยต่าง ๆ ทั้งในภาครัฐและเอกชนมาโดยตลอด ทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรและอาจารย์พิเศษในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา

“องค์ความรู้ที่ได้รับจากสำนักการสังคีต นับเป็นโอกาสที่ดีในช่วงหนึ่งของชีวิตนักดนตรีไทย ที่ได้บรรเลงถวายงาน ในพระราชพิธีต่างๆ ที่แห่งนี้เต็มไปด้วยวิชาความรู้ ครูผู้ใหญ่ อย่างที่ครูบุญยงค์ได้กล่าวไว้ สมแล้วที่นักดนตรีไทยหลายคนสนใจ ที่จะเข้ามาอยู่ที่นี่ ดนตรีเพื่อการบรรเลง เพื่อการแสดง ได้ประสบการณ์เพิ่มขึ้นในการบรรเลงสำหรับเพลงพิธีกรรมในพระราชพิธี12เดือน เพลงประกอบการแสดงโขน - ละคร เพลงประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น เพลงเสภา เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยวและได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ และแนวทางการรวมวงการปรับวงในวงดนตรีประเภทต่างๆ รวมถึงรูปแบบการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ ”

4.หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต

ภาพประกอบ 44 อาจารย์จักรพันธุ์ แสดงหุ่นกระบอก

ที่มา: https://thestandard.co/chakrabhand-posayakrit-76th-anniversary/

นายไชยยะ ทางมีศรีมักจะเดินทางติดตามครูบุญยงค์ไปทุกที่ แต่ละที่ครูบุญยงค์มักจะให้ครูร่วมบรรเลงในวงด้วย ตีฉิ่ง ตีฉาบเล็ก ตีกรับ จนมีปรสบการณ์มากขึ้นให้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ทุกครั้งที่ติดตามครูบุญยงค์ เกตุคงไปที่ “มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต” ของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และได้มีโอกาสในการร่วมบรรเลงประกอบหุ่นกระบอก จนปี พ.ศ. 2530 นายไชยยะได้รับหน้าที่บรรเลงระนาดเอกแทนครูบุญยงค์ จากบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกสมัครเล่นคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ)จนกระทั่งเป็นผู้ใหญ่อีกท่านที่ดูแลวงและคอยช่วยในการปรับวงก่อนการแสดง

หุ่นกระบอกสำนักอาจารย์จักรพันธุ์นี้จะใช้เวลาในการคิดบท ละคร รวมระเวลาในการฝึกซ้อม สรุปว่าใช้เวลานานหลายสิบปี เมื่อมีการเตรียมการทุกอย่างพร้อมแล้วจึงจะเปิดแสดงหนึ่งเรื่อง ทำไมจึงต้องเวลานานร่วมปี อาจารย์จักรพันธุ์กล่าวไว้ดังนี้

1.การสร้างหุ่น การใช้เวลาในการสร้างหุ่นกว่าจะสร้างหุ่นกระบอกเพียงหนึ่งตัว ต้องเริ่มขั้นตอนของการออกแบบก่อน จากนั้นจึงจะเริ่มต้นการปั้น การเขียนหน้า การสร้างกลไก การปักดิ้นเลื่อมของเครื่องแต่งตัว

2.การฝึกซ้อมเชิดหุ่น

3.การเตรียมบรรจุทางร้องและทางเพลง สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกจะขาดดนตรีไม่ได้ ดนตรีคือการเพิ่มอรรถรสในการรับชมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น อาจารย์จักรพันธุ์ท่านเล่นดนตรีไม่เป็น แต่ท่านรู้จักนักดนตรีมากมาย ท่านได้รับการช่วยเหลือด้านดนตรี ทั้งการบรรจุทางร้อง ทางเพลงการฝึกซ้อมประกอบการแสดงหุ่นกระบอกทุกเรื่องจาก ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง “ครูบุญยงค์เป็นนักดนตรีปี่พาทย์เจ้าของฉายา ‘ระนาดเทวดา’ และได้รับคำชื่นชมจากโจวเอินไหล ผู้นำจีน ว่าตีระนาดได้ไพเราะดั่ง ไข่มุกหล่นบนจานหยก ครูบุญยังเป็นนักระนาดทุ้มฝีมือเยี่ยมของยุคสมัย เจ้าของฉายาบุญยัง ทุ้มยอด” และครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์เป็นนักปี่ที่ได้รับการยอมรับว่ามีทักษะเป็นเลิศ นอกจากนี้ครูบุญยังยังมีทักษะด้านการรำละครและการแสดงลิเก จึงสอนวิชารำละครให้แก่อาจารย์จักรพันธุ์ด้วย

“ครูบุญยงค์เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์กรุงเทพมหานคร สมัยเล่นหุ่นครั้งแรกท่านไม่ตีเองหรอก ให้ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ ที่เป็นรุ่นน้องตีระนาดเอกตามตำแหน่งที่ประจำวง จนแสดงหุ่นกระบอกรอบสุดท้าย อาจารย์จักรพันธุ์บอกครูบุญยงค์ว่า อยากฟังฝีมือระนาดครู ช่วยตีให้ผมสักรอบ ครูบุญยงค์ก็บอกเอาอย่างนั้นหรือครับ แล้วตีให้ อาจารย์จักรพันธุ์ได้ฟังแล้วติดใจในฝีมือ ประทับใจในไหวพริบปฏิภาณ เพราะปกติครูบุญยงค์เป็นคนกำกับบท ครูพินิจตีระนาด วันนั้นท่านมาเป็นคนตี พอถึงเพลง *น้ำลอดใต้ทราย* ซึ่งครูจำเนียรเป็นคนร้อง ครูบุญยงค์เผลอสอดระนาดรับโดยตามบทไม่มีรับ แต่ด้วยไหวพริบ ประสบการณ์ ของบรมครูทั้งสองผู้เป็นเพื่อนรัก ร่วมเรียนเล่นกันมาตั้งแต่เด็กจนเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน กลายเป็นเพราะกว่าเล่นปกติเสียอีก” แถนหลวงคือพระอินทร์ ศรีคันธรรพเทวา คือพระประโคนธรรพ เรื่องของดนตรีไทยสืบไปจึงจบลงที่เทพยดา และเรื่องราวอันศักดิ์สิทธิ์”

ภาพประกอบ 45 นายไชยยะ ทางมีศรีบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอก

ที่มา: นายภาณุภัค โมขศักดิ์

ด้วยเหตุนี้เอง ในขณะที่อาจารย์จักรพันธุ์ให้ความเคารพอย่างสูงสุดต่อวิชาที่ได้มาจากครูเรื่องของดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกการแสดงหุ่นกระบอกของจักรพันธุ์ และคณะ ตั้งแต่การแสดงหุ่นกระบอกสามก๊กเป็นต้นมา จะพบว่าได้ทำการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงหุ่น เช่น เพลงระบำไต้หวัน เพลงพื้นเมืองจีนแดงเพลงท้ายฮ่อแห่ และเพลงโอดจีนทางเปลี่ยน รวมถึงเพลงจีนปะกะทะ ล้วนแต่เป็นเพลงไทยสำเนียงจีนทั้งสิ้นเครื่องดนตรีที่ใช้ ยังคงเป็นเครื่องดนตรีไทย หากแต่จะมีเครื่องดนตรีจีนประกอบอยู่บ้างเช่นกัน ทั้งนี้เพื่อให้ได้สำเนียงและลักษณะดนตรีแบบจีน เมื่อพิจารณาแล้วสิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลมาสู่การประพันธ์ดนตรีของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา ซึ่งเพลงที่ประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยที่มีการประพันธ์ไว้ก่อนหน้าหากแต่นำมาปรับปรุงทำนองและจังหวะให้ดีขึ้นเช่นเดียวกัน พัฒนาการทางด้านดนตรีของหุ่นตะเลงพ่ายที่น่าสนใจ อีกประการหนึ่ง คือ การแต่งทางร้องสำหรับดนตรีหน้าพาทย์เพื่อใช้ประกอบท่ารำหุ่น หรือการเรียบเรียงดนตรีให้จังหวะและทำนองมีลักษณะคล้ายหน้าพาทย์กลายเป็นเพลงใหม่เพื่อใช้เป็นเพลงรำหุ่นตัวเอก เช่นเพลงพญาม่านสี่ไม้ของฉากสมเด็จพระมหาธรรมราชาตรวจพล ฯลฯ สิ่งที่ขาดไม่ได้ของหุ่นตะเลงพ่าย ได้แก่ การประพันธ์ดนตรีออกภาษาที่ให้ลักษณะและสำเนียงความเป็นพม่ามอญ โดยการนำดนตรีไทยสำเนียงมอญ ดนตรีมอญ และดนตรีพม่า มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงชนชาตินั้น และทำทางร้อง เช่น เพลงไทยสำเนียงพม่า อาทิ เพลงรัวแปลงเป็นสำเนียงพม่า และต่อท้ายด้วยเพลงชเวดากอง ซึ่งเป็นเพลงที่ครูบุญยงค์ เกตุคงเป็นผู้ประพันธ์ไว้ ใช้เล่นต่อจากเพลงพญาม่านสี่ไม้ในฉากสมเด็จพระมหาอุปราชาตรวจพลในส่วนของบทละครสามก๊ก ตอน โจโฉแตกทัพเรือทางร้องไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแต่งบทมาแต่เดิมคณะหุ่นของจักรพันธุ์ จึงเป็นคณะแรกที่ได้ทำการประพันธ์บทการแสดงหุ่น

กระบอกชุด สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ โดยถอดโครงเรื่องทั้งหมดของตอนโจโฉแตกทัพเรือในสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นต้นเค้าในการประพันธ์บทร้องร้อยกรองกลอนแปด และบทเจรจาหุ่น รวมถึงการอัญเชิญกลอน “ตับจูล่ง” พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ มาประกอบในบทประพันธ์ บทหุ่นชุดนี้มีการผสมภาษาจีนเข้าไปในบทหุ่นเล็กน้อยเพื่อความกลมกลืนตามท้องเรื่องจีนอีกด้วย สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นมรดกสืบทอดมาสู่การพัฒนาบทประพันธ์เพลง บทพากย์หุ่นของหุ่นกระบอกตะเลงพ่ายในเวลาต่อมา เช่น การนำเพลงออกภาษาสำเนียงพม่ามอญ และเพลงพม่าพื้นเมือง รวมถึงการนำเพลงหน้าพาทย์ทำทางร้อง และการสอดแทรกภาษาพม่ามอญ เพื่อให้บทหุ่นมีลักษณะออกภาษาเพิ่มอรรถรสเพื่อใช้ในการแสดงหุ่นชุดนี้ นอกจากนี้บทประพันธ์หุ่นตะเลงพ่ายยังสอดแทรกการวางแผนกลยุทธ์ยุทธศาสตร์ทางการสงคราม และการชิงไหวชิงพริบของฝ่ายต่างๆ ทำให้รู้สึกถึงกลิ่นอายของบทประพันธ์หุ่นกระบอกสามก๊กอย่างมากคณะจะรวมตัวกันมาฝึกซ้อมทุกวันอาทิตย์ ทำไมตะเลงพ่ายจึงเห็นคนแสดง ตอนซ้อมๆกันที่บ้าน สภาพการซ้อมเป็นแบบนั้น เมื่อไปซ้อมที่โรงละครไม่มีอุปกรณ์มาบัง จึงทำให้เห็นคนแสดง “ซึ่งจริง ๆ เตรียมผ้าไว้กำลังหาวิธีซ่อน” เหตุการณ์นี้จึงทำให้ตกกะไดพลอยโจร

บทหุ่นกระบอก จักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ เรื่องตะเลงพ่าย

ผู้ประพันธ์ วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (เมื่อปีมะเส็ง วันศุกร์ที่ 25 สิงหาคม วันอาทิตย์ที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2532

<u>บรรจุเพลงครั้งแรก</u> คุณครูบุญยงค์ เกตุคง, คุณครูบุญยัง เกตุคง, คุณครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (เมื่อปีมะเส็ง 8 ธันวาคม พ.ศ. 2532)

<u>บันทึกเสียงครั้งแรก</u> ณ บ้าน อาจารย์จักรพันธุ์ โดยวงปี่พาทย์ คุณครูบุญยงค์ เกตุคงและคณะฯ

คุณครูบุญยงค์ เกตุคง ระนาดเอก/ซอหุ่น

คุณครูบุญยัง เกตุคง ระนาดทุ้ม

คุณครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ทำทางร้อง

<u>ปรับเพลงครั้งที่สอง</u> จักรพันธุ์ โปษยกฤต, สุเชาว์ หลิมพานิช, วัลลภิศร์ สดประเสริฐ (พ.ศ.2542-พ.ศ.2545)

<u>ปรับเพลงครั้งที่สาม</u> จักรพันธุ์ โปษยกฤต, สุเชาว์ หลิมพานิช, วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, ไชยยะ ทางมีศรี(พ.ศ.2546-พ.ศ.2549)

ผู้บรรเลง

หัวหน้าวง	บุญยงค์ เกตุคง
ปี่	ชนะ ชำนิราชกิจ
ระนาดเอก	ไชยยะ ทางมีศรี
ระนาดทุ้ม	บุญยัง เกตุคง
ฆ้องวงใหญ่สุเชาว์ หลิมพานิช	
ตะโพน, ต๊อก	สกล อ่องเอี่ยม
กลองทัด	ประยงค์ กิจนิเทศ
ฉาบ, ฉิ่ง	ชัยวุฒิ ดินปรางค์
ซออู้, ซอด้วง	จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, บุญยัง เกตุคง
ขิม	ส่ง ธรรมวณิชย์
กลองจีน	วัลลภิศร์ สดประเสริฐ
ซิมโป, แต๋ว	อำนวย นิลกำแหง
แซ่ล้อ	ดช.วีรนันท์ สดประเสริฐ, ถนัดกิจ อาจเอี่ยม
ฉาบ	ดช.ทัตทนันท์ สดประเสริฐ

ผู้ขับร้อง

หัวหน้าฝ่ายชาย จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, วิมล เผยเผ่าเย็น ,สมบัติ สังเวียนทอง

หัวหน้าฝ่ายหญิง อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ ,ทัศนีย์ ขุนทอง ,พรรณรำไพ ดวงดี, จารุวรรณ ชลประเสริฐ, วัชราภรณ์ อาจหาญ

ผู้พากย์

ภูริชัย มณีนัย, สมชาย แสงประเสริฐ, ภูษิต ธวัชวิเชียร, วันชัย เผ่าวิบูลย์

สรุปองค์ความรู้ของนายไชยยะ

นายไชยยะเรียนดนตรีเบื้องต้นจากบิดาซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีเป็นหัวหน้าคณะ วงดนตรีมีลูกศิษย์ตั้งแต่ในพื้นที่บ้าง นอกพื้นที่ นอกจังหวัด นอกตำบล ต่างจังหวัดมีมาเรียนพาลูกหลานมาฝาก เริ่มเรียนพื้นฐานจับมือฆ้อง ให้ฝึกหัดเริ่มต้นที่สาธุการจนจบ โหมโรงเช้าก่อน โหมโรงเย็น เพลงฉิ่ง เพลงเรื่องบ้างเป็นพื้นฐานแบบอย่างง่ายๆแล้วจึงจะเริ่มเรียนแบบหลัก รวมทั้งฝึกหัดเป่าแตร ฝึกหัดตีฆ้องมอญเพื่อประโยชน์ในการนำวงไปรับงานเป็นอาชีพ เด็ก ๆ จะได้มีประสบการณ์หลายๆด้านถ้าฝึกหัดดนตรีในสำนักแล้วจะมีความรู้หลากหลายได้ความรู้หลายอย่างออกไปประกอบอาชีพได้ สอนด้วยวิธีนี้ แบบพ่อสอนลูก เมื่อจบประถมปลายอายุ 14-15 ย้ายถิ่นฐาน

ด้วยความที่ต้องการจะมีประสบการณ์ด้านอื่น หมายถึงได้เรียนในที่ที่หลากหลายขึ้น เพราะพ่อของนายไชยยะมีเพื่อนเป็นคนระนาดอยู่ที่จังหวัดราชบุรีชื่อครูรวม พรหมบุรีท่านชื่อเสียงทางเรื่องระนาดเอกในลุ่มน้ำแม่กลอง ท่านมีชื่อเสียงเพราะว่าท่านได้ร่ำเรียนกับครูหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)แล้วมีโอกาสได้เรียนกับครูหลวงประดิษฐ์(ศรศิลปบรรเลง)ท่านเป็นลูกศิษย์รุ่นเดียวกับครูเผือด นักระนาด ครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูองการ กลีบชื่น เมื่อมาอยู่กับครูรวมจึงเท่ากับว่าจะได้เรียนกับครูระดับฝีมือมากทั้งนั้น ได้รับการสั่งสอนนอกจากเรื่องดนตรีแล้วยังสั่งสอนในเรื่องจริยธรรม มารยาท การเข้าหาผู้หลักผู้ใหญ่ การสอนให้รู้จักนอบน้อม อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักผู้หลักผู้ใหญ่ รุ่นพี่รุ่นน้ารุ่นพ่อรุ่นลุง ต้องให้มีความเคารพในวัยวุฒิ ในความอาวุโสของครูทุกท่าน ในวงของคุณรวม พรหมบุรีนั้น จะประกอบด้วยครูที่มีความรู้ความสามารถอีกหลายท่าน ซึ่งท่านดูแลเด็กๆ ช่วยครูรวม พรหมบุรี อย่างเช่นครูเอียด เผยเผ่าเย็นท่านเป็นครูผู้ใหญ่ ครูปลิว สีทาวาท่านเป็นคนในวงของครูรวม จะช่วยฝึกหัดลูกศิษย์เป็นรุ่นๆไป รุ่นโตจะมีครูอ่วน หนูแก้วซึ่งเป็นครูของครูออยด์ ฐิตินนท์ ผุลละศิริ แล้วอีกรุ่นหนึ่งต่อมาคือเป็นรุ่นพี่ซึ่งเป็นพี่เลี้ยงด้วย เป็นคนระนาดประจำวง คนระนาดของครูรวมมี 2 รุ่นใหญ่ รุ่นพี่นายไชยยะจะมีครูอ่วน หนูแก้ว เป็นรุ่นใหญ่ รุ่นรองลงมาเป็นครูพุ่ม เผยเผ่าเย็น เป็นบุตรของคุณเอียด เผยเผ่าเย็น เป็นทั้งคนปี่ประจำวงแล้วเป็นคนร้องประจำวง ร้องเพลงได้หลายเพลง ท่านมีความทรงจำที่ดี จะเป็นตับนางลอย ตับพรหมมาศ นาคบาทไม่ต้องดูเนื้อร้องเลย เวลาที่ท่านสอนเด็กๆ ใครไม่ได้เพลงอะไรใครไม่รู้จักเพลงอะไรจะสอนให้ทั้งทางร้อง ทั้งทางเครื่องท่านสอนได้ทั้งหมด ท่านมีความสามารถรอบวง เครื่องหนังตีได้ ตีแบบแบบพื้นฐาน แบบการทำมาหากินไม่ได้เรียนเอาเป็นครูบาอาจารย์ นายไชยยะจะอยู่กับกลุ่มครูกลุ่มนี้ คอยซึมซับ ครูรวมจะให้ความรู้เรื่องทำนองเพลง และวิธีใช้ว่าเพลงประเภทไหนใช้กับงานอะไร ให้ความรู้แล้วอธิบายควบคู่กันไปด้วย นายไชยยะอยู่ที่บ้านครูรวมมาได้ตั้งแต่อายุ 14-15 จนถึงวัยเป็นทหารอายุ 21 ปีไปคัดเลือกทหารและต้องไปรับราชการทหาร 2 ปี ทุกวันหยุดจะกลับมาแล้วออกมารับใช้ครูรวมทุกครั้งที่มีงาน

ประมาณปีพุทธศักราช 2519 ได้รู้จักกับครูอีก 1 ท่านคือครูบุญยงค์ เกตุคง ถ้ากล่าวถึงเรื่องการต่อเพลงนั้นได้มาจากครูรวมบ้างแล้ว (เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว)ครูรวมเป็นคนถ่ายทอดให้ ถ้าเรื่องระนาดในการไล่ระนาดเบื้องต้นรู้จักใช้ทะแย สามชั้นเป็นแบบแผน เป็นรากฐานที่ดีของการเรียนระนาดจะทำให้รู้จักการใช้กลอน ต้องรู้จักเปรียบเทียบว่าทำนองหลากหลาย ที่เป็นทำนองหลักเวลาจะนำกลอนระนาดเข้าไปใช้จะมีทะแยเป็นแบบฝึกหัดสามารถแปลไปได้ เป็นพัน เป็นหมื่นเพลง ด้วยกลอนระนาดทะแย ทางไล่ที่ครูรวมถ่ายทอดไว้ให้ ซึ่งจะมีการคาบเกี่ยวเรื่องเวลากัน ตอนมาเรียนเพิ่มเติมกับครูบุญยงค์แล้วยังอยู่ในวงของครูรวมจนกระทั่ง

ปีพุทธศักราช 2520 ครูบุญยงค์ ชักชวนให้มาทำงานในวงกองการสังคีตกรุงเทพมหานคร ซึ่งก็เต็มใจแล้วเพราะคิดว่าถ้าได้มาอยู่ใกล้ครู จะได้เรียนได้ความรู้เพิ่มเติม มาเรียนเพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง เพลงต่าง ๆจากครูบุญยงค์เพิ่มเติม จากที่ได้เรียนมาแล้วกับครูรวม ถือว่าได้เพลงอีกมากมาย ทำงานที่นี่ได้ 1 ปี พอปลายปีพุทธศักราช 2520 ที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเปิดรับสมัครข้าราชการใหม่ในระดับหนึ่ง ครูบุญยงค์ท่านแนะนำว่าเขาเปิดสมัครลองไปสมัครดูอาจจะโชคดีอาจจะได้เป็นข้าราชการในกรมศิลปากร ซึ่งนายไชยยะไม่เต็มใจไปเพราะว่าอยู่ตรงนี้รู้สึกว่ามีความสุขดีแล้วมีครูอยู่ใกล้ๆ มีครูให้ไถ่ถามมีครู มีสรรพวิชาต่างๆเพียบพร้อมดีแล้ว “ครูบุญยงค์ให้เหตุผลว่าการไปอยู่ที่สำนักการสังคีต จะมีเรื่องการบรรเลงประกอบการแสดงเพิ่มเติม เพราะนั่นคือสิ่งที่เราไม่รู้ การบรรเลงประกอบการแสดงโขน มีการแสดงละครใน ละครนอกแล้วยังมีการบรรเลงในงานพระราชพิธี บางครั้งมีการเดินทางไปแสดงต่างจังหวัด ต่างประเทศ ซึ่งในหน่วยงานของกองการสังคีตระยะนั้นยังไม่มี เราจะได้หูตากว้างไกล จะได้มีความรู้กว้างขวาง ครูสนับสนุนให้มาตรงนี้” เลยได้มาสอบแข่งขันในที่สุดได้ทำงานที่กองการสังคีตสมัยโน้นจนเป็นสำนักการสังคีตจนทุกวันนี้

ทุกวันนี้นายไชยยะยังมีความรู้สึกว่าตนเองยังคงเป็นนักเรียน ยังคงต้องการความรู้ ใฝ่รู้ใฝ่เรียนได้ไม่จบไม่สิ้นถึงแม้จะมาอยู่ตรงนี้ที่สำนักการสังคีตได้พบครูผู้ใหญ่สุดคืออาจารย์มนตรี ตราโมท ในตอนนั้นครูจิรัส อาจณรงค์ ท่านเป็นหัวหน้าแผนก อีกทั้งยังมีรุ่นพี่รุ่นเพื่อนที่เขาทำงานอยู่ก่อนแล้วมีความรู้ที่สามารถจะเป็นแบบอย่างให้เราเดินตามเพื่อนำไปปฏิบัติตนได้ดี สรุปแล้วคือทุกท่านที่ทำงานอยู่ก่อนปีพุทธศักราช 2519 -2520 นับได้ว่าเป็นครูผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำงานของนายไชยยะที่มาทำงานที่นี่ได้ทุกคนและการเรียนการสอนยังเป็นการเรียนรู้ระหว่างครูผู้ใหญ่รุ่นครูรุ่นพี่ แม้แต่เพื่อนฝูงในระดับเดียวกันก็มีความรู้เราพร้อมที่จะรับความรู้จากทุกคนด้วย ทุกวันนี้ชีวิตหลังจากที่เกษียณอายุราชการไปแล้วยังอยู่เป็นที่ปรึกษา ให้กับข้าราชการใหม่ข้าราชการรุ่นน้องรุ่นหลานอะไรยังไม่ได้ ใครที่ยังมีความอยากได้ใคร่ดี ใครมีความรู้อะไรที่เรายังไม่รู้เขายังพร้อมที่จะรับฟังรับรู้นะส่วนวิธีการทำงานก็เป็นการทำงานอย่างเบาๆแล้วเพราะหลังเกษียณแล้วนอกจากความรู้ที่สั่งสมมาจนสามารถประพันธ์เพลงได้เพลงระบำได้เพลงเถาเพลงชุดต่างๆให้แก่กรมศิลปากรได้ระดับหนึ่งแล้วก็สามารถเป็นผู้ให้บอกเล่าต่อให้กับลูกหลานที่ทำงานอยู่ในปัจจุบันได้

หลักและวิธีการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ

นายไชยยะ ทางมีศรี มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีไทยอย่างแตกฉาน ได้ให้แนวคิดเรื่องเกี่ยวกับองค์ความรู้ในการบรรเลง ว่าการบรรเลงในแต่ละบริบทนั้น การบรรเลงระนาดเอกในแต่ละบริบทนั้น หากศึกษารายละเอียดในเชิงลึกจะมีความแตกต่างกัน หากกล่าวถึงวิธีการบรรเลงระนาดเอกประกอบการแสดงละครตามแนวคิดของนายไชยยะท่านมีวิธีการบรรเลงตามลักษณะของการแสดงละครของประเภทนั้นๆ ซึ่งมีทั้งส่วนที่บรรเลงเหมือนกันและส่วนที่ต่างกัน โดยจะอธิบายเปรียบเทียบดังต่อไปนี้นายไชยยะ ทางมีศรี มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีไทยอย่างแตกฉาน ได้ให้แนวคิดเรื่องเกี่ยวกับองค์ความรู้ในการบรรเลง ว่าการบรรเลงในแต่ละบริบทนั้น การบรรเลงระนาดเอกในแต่ละบริบทนั้น หากศึกษารายละเอียดในเชิงลึกจะมีความแตกต่างกัน โดยแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

1.1 เพลงพิธีกรรม คือเพลงที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นการแสดงความหมายในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับจุดมุ่งหมายในการจัดพิธีกรรมนั้นๆ ซึ่งเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเป็นเพลงที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น จนกลายเป็นที่รู้กันในหมู่นักดนตรีและสังคมของผู้ประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ ดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมในวัฒนธรรมไทยสามารถแบ่งตามลักษณะของโอกาสในการจัดงาน ได้แก่ งานมงคล และงานอวมงคล ส่วนในการเลือกเพลงไปใช้ในพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ได้รับสืบทอด และปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นระเบียบแบบแผน ซึ่งในแต่ละพิธีจะมีการบรรจุเพลงที่มีความแตกต่างกันไปตามจุดมุ่งหมาย และลักษณะของพิธีกรรม ดังนั้นในแง่มุมของวิธีการบรรเลงก็ย่อมมีความแตกต่างกันไปด้วยเช่นกัน การบรรเลงระนาดเอกในเพลงพิธีกรรมจะกล่าวถึงเพลงพิธีกรรม 2 ประเภท ได้แก่

1) เพลงเรื่อง

2) เพลงหน้าพาทย์

1) เพลงเรื่อง คือ เพลงที่บรรเลงเป็นชุดโดยนำเพลงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาบรรเลงติดต่อกัน ซึ่งเพลงเรื่องแต่ละประเภทมีโครงสร้างต่างกันจึงมีวิธีเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เพลงเรื่องประเภทเพลงสองไม้ เป็นต้นลักษณะของเพลงเรื่องบางประเภท เพลงจะมีทำนองหลักที่ซับซ้อน เช่น เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ทำให้การคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนต้องใช้ความรู้และทักษะขั้นสูงในการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอน วิธีการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนของนายไชยยะ ทางมีศรี

ท่านให้*แนวคิด*ว่า ในการเลือกใช้กลอนสำหรับการบรรเลงเพลงเรื่อง สามารถใช้กลอนได้หลากหลาย แต่ต้องไม่โลดโผนมากเกินไปจนถึงขั้นเพลงเดี่ยว ถ้าลักษณะทำนองเป็นแบบทางพื้น ระนาดเอกสามารถดำเนินกลอนไปได้โดยตลอด การบรรเลงเพลงเรื่องส่วนใหญ่จะบรรเลงแบบกลับต้น ดังนั้นการบรรเลงทั้ง 2 เที่ยวควรพลิกแพลงสำนวนกลอนไม่ให้ซ้ำกัน อาจเปลี่ยนเป็นบางสำนวนกลอน หรืออาจใช้วิธีการเปลี่ยนหัวเปลี่ยนท้ายหรือสลับหัวไปท้ายสลับท้ายไปหัว หากบรรเลงในเที่ยวแรกช่วงต้นเพลงเลือกใช้กลอนแบบที่ 1 แล้วช่วงท้ายใช้กลอน แบบที่ 2 และเมื่อบรรเลงจบท่อนแล้วบรรเลงกลับต้น อาจใช้วิธีการสลับเอากลอนแบบที่ 2 มาบรรเลงในช่วงต้น แล้วเอากลอนแบบที่ 1 มาใช้ช่วงท้ายได้ การพลิกแพลงในลักษณะนี้สามารถทำได้ในกรณีที่ทั้ง 2 ช่วงมีทำนองหลักเหมือนกันหรือมีลูกตกตรงกัน และอีกวิธีหนึ่ง คือ หากทำนองหลักมีลักษณะทำนองแบบจังหวะตัด คือ ไม่ตรงจังหวะคู่ *(จังหวะตัด หมายถึง จังหวะที่ตกตรงจังหวะคี่ เช่น จังหวะที่ 3, 5ส่วนจังหวะคู่ หมายถึง จังหวะที่ 4, 8)* ให้ใช้วิธีการนับจังหวะว่าตกที่จังหวะที่เท่าไหร่ และตรงกับเสียงไหน แล้วจึงคิดสำนวนกลอนให้มีจังหวะเท่ากับทำนองนั้นและตรงกับเสียงนั้น

2)เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงนั้นมี 2 แบบคือ เพื่อแสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเพื่อใช้ประกอบกิริยาต่างๆ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เพื่อแสดงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์ เช่น เพลงสาธุการ ตระสันนิบาต เพลงที่ใช้ประกอบกิริยา เช่น ชุบ เชิด เสมอ แผละ ตระนิมิต ตระบองกัน บาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เป็นต้น สำหรับ*แนวคิด*นายไชยยะ ทางมีศรี ระนาดเอกสามารถดำเนินกลอนได้ในช่วงที่ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางพื้น แต่ต้องไม่ซับซ้อนมากเกินไป สามารถตีเก็บบ้าง ตีสับบ้าง ตีผสมกลอนบ้าง เพื่อให้ใกล้เคียงกับทำนองหลัก สามารถมองออกได้ถึงเนื้อแท้ของทำนองเพลง หากทำนองหลักเป็นลักษณะของทำนองบังคับ ทางระนาดเอกสามารถตีแบบทำนองหลักได้หรือสามารถใช้กลอนสับย้ำตีเสียงเกาะกับทำนองหลักไปตลอดช่วงทำนองเน้นการขึ้นเพลงลงเพลงให้ชัดเจน

โดยจะยกตัวอย่างสำนวนกลอนที่ต้องบรรเลงให้ใกล้เคียงกับเนื้อทำนองหลักในช่วงบังคับทางและดำเนินกลอนในช่วงที่ลักษณะทำนองหลักเป็นทางพื้น นอกจากนี้ระนาดเอกยังสามารถใช้สำนวนกลอนที่ตีเหมือนกับทำนองหลักไปโดยตลอดทั้งเพลง แต่วิธีการบรรเลงต้องใช้การตีคู่แปดเป็นหลัก อาจมีบางช่วงสามารถใช้วิธีการบรรเลงแบบมือฆ้องมาบรรเลงผสมร่วมด้วยก็ได้ กลวิธีที่สามารถนำมาใช้ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ สะบัด สะเดาะ ขยี้ ซึ่งสามารถนำมาใช้ได้ในช่วงการขึ้นต้นเพลงหรือลงจบเพลง เช่น เพลงเชิดหรือในเพลงรัว เป็นต้น แต่ควรพิจารณาเลือกใช้ให้เหมาะสมกับพิธีกรรมที่กำลังบรรเลงในขณะนั้นด้วยการใช้สำนวนกลอนที่ใกล้เคียงกับทำนองหลักนั้นเพื่อเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความนอบน้อม อยู่ในกรอบที่ดีงาม

เพราะการบรรเลงด้วยลักษณะกลอนเช่นนี้ เป็นสิ่งที่ควรพึงปฏิบัติสำหรับการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่โบราณจารย์ท่านได้ปฏิบัติไว้เป็นแบบอย่าง

ในการบรรเลงเพลงประเภทเสภา โดยเฉพาะผู้บรรเลงระนาดเอกที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงต้องมีทักษะฝีมือสามารถบรรเลงกลวิธีได้ครบถ้วนและสมบูรณ์ตามหลักของการบรรเลงระนาดเอกในเพลงเสภา แนวคิดการเลือกใช้สำนวนกลอนระนาดเอกของนายไชยยะ คือ ครูจะเริ่มจากการพิจารณาจากองค์ประกอบต่างๆ ก่อน เช่น โครงสร้างเพลง ลักษณะทำนองเพลงรายละเอียดต่างๆ ของเพลง ประกอบกับพิจารณาศักยภาพของผู้บรรเลงระนาดเอกควบคู่ไปด้วยเพราะการจะนำสำนวนกลอนใดมาใช้ในการบรรเลงนั้นจะต้องคำนึงถึงศักยภาพของผู้บรรเลงด้วยเป็นสำคัญ วิธีการบรรเลงระนาดเอกเพลงเสภาตามแนวทางของนายไชยยะ

1.กลวิธีการบรรเลงและสำนวนกลอนการบรรเลง วิธีการสวมร้องและส่งร้องสำนวนกลอนระนาดเอกช่วงที่ผู้ขับร้องยังกำลังขับร้องอยู่ ต้องใช้สำนวนกลอนที่ใกล้เคียงกับคำร้องหรือทำนองเอื้อนให้มากที่สุด โดยการนำกลวิธีการตีกรอมาใช้ร่วมด้วยเพื่อทำให้มีพยางค์เสียงยาวสัมพันธ์กับทำนองทางร้อง ส่วนกลวิธีการตีขยี้ไม่ควรนำมาใช้ในการสวมร้องเพราะจะทำให้เสียงดังจนกลบคำร้อง และเป็นการทำลายสมาธิของที่ผู้ขับร้อง แต่หลังจากที่ผู้ขับร้องร้องจบแล้ว ระนาดเอกสามารถใช้กลวิธีการตีขยี้ สะบัด สะเดาะ เพื่อเป็นการแสดงฝีมือตามลักษณะของการบรรเลงเพลงประเภทเสภาได้ตามความเหมาะสมแต่ทั้งนี้ลักษณะสำนวนกลอนจะต้องไม่โลดโผนมากเกินไปจนถึงขั้นเพลงเดี่ยว ถึงแม้การบรรเลงเพลงเสภาจะเป็นการบรรเลงเพื่อแสดงฝีมือก็ตาม แต่การบรรเลงเพลงเสภาเป็นการบรรเลงในประเภทของการบรรเลงรวมวง ดังนั้นกลวิธีและสำนวนกลอนที่นำมาใช้จึงควรอยู่ในขอบเขตที่เหมาะสมตามลักษณะของการบรรเลงรวมวง

2.แนวการบรรเลงการบรรเลงเพลงเสภามีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลง ดังนั้นแนวการบรรเลงผู้บรรเลงหรือผู้ปรับวงต้องวางแผนการบรรเลงให้เหมาะสมกับลักษณะของทำนองเพลงในแต่ละช่วง การวางแนวการบรรเลงที่เหมาะสมจะช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถแสดงฝีมือออกมาได้อย่างเต็มที่ การแบ่งระดับความช้าเร็วในการบรรเลงสามารถแบ่งได้เป็น 3 ระดับ คือ ช้า ปานกลาง และเร็ว โดยการบรรเลงในแต่ละระดับจะมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงแตกต่างกัน ดังนี้

1) แนวช้า การบรรเลงแนวช้าจะบรรเลงในช่วงขึ้นต้นเพลงหรือช่วงหลังจากสวมร้องแล้วผู้บรรเลงสามารถนำกลวิธีการตีสะบัด สะเดาะ ขยี้ มาใช้สอดแทรกในการบรรเลงได้ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงฝีมือของผู้บรรเลงว่าสามารถบรรเลงกลวิธีต่างๆ นั้นได้อย่างครบถ้วน ถูกต้องชัดเจน

2) แนวปานกลาง การบรรเลงแนวปานกลางนี้จะอยู่ในช่วงกลางเพลงหรือกลางท่อนเพลง เป็นช่วงที่รับช่วงต่อจากการบรรเลงแนวช้าในช่วงต้นเพลงหรือช่วงต้นของท่อนเพลง ช่วงแนวปานกลางเป็นช่วงที่ผู้บรรเลงต้องค่อย ๆ เพิ่มแนวเพลงให้เร็วขึ้นเพื่อให้ถึงความเร็วที่เหมาะสมก่อนถึงช่วงท้ายก่อนจบเพลง โดยส่วนใหญ่ในช่วงนี้จะใช้การบรรเลงแบบตีเก็บเพราะการบรรเลงลักษณะนี้ทำให้ผู้บรรเลงสามารถเพิ่มความเร็วของแนวเพลงได้สะดวก อาจใช้สำนวนกลอนที่โลดโผนหรือซับซ้อนได้บ้างตามความเหมาะสมของการบรรเลงเพลงประเภทเสภา

3) แนวเร็ว เป็นการบรรเลงช่วงสุดท้ายของเพลงหรือท่อนเพลง การบรรเลงในช่วงนี้จะเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงระนาดเอกในด้านของพละกำลัง ว่าถ้าหากต้องบรรเลงด้วยแนวเพลงที่เร็ว ผู้บรรเลงสามารถตีเสียงร่อน เรียบ และเร็ว มีคุณภาพครบถ้วนสมบูรณ์แบบ2. การบรรเลงเพลงสำหรับการแสดงในการบรรเลงประกอบการแสดงนั้น ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีได้รับบทบาทให้เป็นผู้นำวง มีหน้าที่รับผิดชอบ เช่น การขึ้นเพลง การตัดลงจบเพลง การเปลี่ยนเพลงให้ถูกต้องตามลักษณะท่ารำ การควบคุมแนวการบรรเลง วิธีการปฏิบัติต่างๆ มีจุดประสงค์และแนวทางในการปฏิบัติที่แตกต่างกัน *แนวคิด* ในการบรรเลงประกอบการแสดงของนายไชยยะสิ่งที่ต้องพิจารณาอันดับแรกในการบรรเลงประกอบการแสดง คือเนื้อเรื่องและบทการแสดง โดยต้องทำความเข้าใจกับเนื้อเรื่องและ ตัวแสดงว่า ใครกำลังทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และมีเพลงอะไรบ้าง โดยต้องศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ให้เข้าใจอย่างละเอียด ได้แก่ ระดับเสียงที่ควรใช้ในการบรรเลง การเลือกใช้สำนวนกลอนและเพลงที่เหมาะสมสัมพันธ์กับบทบาทการแสดงรวมถึงความเชื่อมโยงกับเพลงอื่นๆ ด้วย ตัวอย่างเช่น เพลงฉุยฉายใช้ปี่ในเป่าล้อเลียนเสียงร้อง การบรรเลงต้องใช้ทางใน ส่วนการออกเพลงเร็วนั้น ต้องดูระดับเสียงให้มีความสัมพันธ์กันด้วย เพลงเร็วที่จบด้วยเสียง “ซอล”กับเสียง “เร” จะเป็นเสียงที่ดีที่สุดเพราะสามารถเชื่อมต่อกับเพลงลาได้อย่างกลมกลืน การใช้สำนวนกลอนสามารถใช้สำนวนกลอนแบบเก็บไปตลอดหรือตีแบบกึ่งเก็บกึ่งกรอก็ได้ แต่สิ่งที่สำคัญคือบรรเลงอย่างไรให้เหมาะสม ส่วนเรื่องการตัดลงกลางเพลงนั้นเป็นไหวพริบของคนระนาด โดยคนระนาดต้องมีประสบการณ์ มีไหวพริบและความชำนาญ คนระนาดนั้นจะสามารถส่งสัญญาณบอกให้ผู้บรรเลงเครื่องมืออื่นรู้ว่าจะตัดลงกลางเพลงหรือลงจบเพลงสามารถทำได้ 2 วิธีดังนี้

1) การบอกด้วยสำนวนกลอนคือ การเลือกใช้สำนวนกลอนเป็นที่รู้ตรงกันว่าจะลงจบเพลงหรือต้องการตัดเพลงให้ลงจบพอดีกับท่ารำของผู้แสดง เช่น การตัดเพลงเร็วซึ่งลักษณะสำนวนกลอนจะมีความแตกต่างไปจากการบรรเลงปกติ

2)การบอกด้วยแนวเพลงผสมกับการตีเน้นเสียง คือ การตีเน้นเสียงให้ดังกว่าการบรรเลงปกติพร้อมกับเพิ่มหรือลดแนวเพลง ในช่วงที่ต้องการส่งสัญญานบอกผู้บรรเลงคนอื่นๆ ว่าจะลงจบเพลงหรือเปลี่ยนเพลง ซึ่งต้องเน้นในช่วงก่อนที่จะลงจบเพลง 1 วรรคโดยจะยกตัวอย่างเพลงเชิดใน 2 กรณี คือ การตัดทอนจากเชิด 2 ชั้นเป็นเชิดชั้นเดียว และตัดแบบลงขาดในช่วงกลางเพลงเชิดชั้นเดียว ส่วนเรื่องของการวางแนวเพลงนั้นหากตีบรรเลงทั่วไปสามารถวางแนวได้อย่างอิสระ แต่หากบรรเลงเข้ากับตัวแสดงเราต้องยึดตัวแสดงเป็นหลัก วางแนวให้เหมาะสมกับที่ตัวแสดงสามารถรำได้อย่างสวยงาม นอกจากนี้แนวการบรรเลงยังเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้อารมณ์เพลงในแต่ละเพลงแตกต่างกันองค์ประกอบที่ทำให้อารมณ์เพลงมีความแตกต่างกัน คือ

1) ดนตรี คือ วงดนตรีที่บรรเลง

2) คำร้อง คือ คำร้องที่บรรยายถึงตัวแสดง รัก โกรธ เศร้า คนร้องจะขับร้องทำให้ตัวละครดูมีอารมณ์

3) ทำนองเพลง ประกอบกับการใช้เทคนิคต่างๆ ฉะนั้นคนที่มีประสบการณ์ในการทำการแสดงจะได้เปรียบคนที่ไม่เคยผ่านการทำการแสดงมาเลย

นอกจากนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกควรต้องมีการเตรียมตัวให้พร้อมก่อนที่จะทำการบรรเลง ขั้นตอนสำคัญที่ผู้บรรเลงควรพึงปฏิบัติก่อนบรรเลงประกอบการแสดงมี 3 ขั้นตอน คือ 1) ศึกษาบท ศึกษาเพลง แล้วเติมเต็มความรู้ด้านทำนองเพลงให้ได้ครบถ้วนทุกเพลงตามบทการแสดง พร้อมทั้งศึกษาระดับเสียงควบคู่ไปด้วย2) ฝึกซ้อมรวมวงเข้ากับการขับร้อง หาระดับเสียงที่เหมาะสมสำหรับสวส่งให้กับผู้ร้อง3) ฝึกซ้อมเข้ากับการแสดง ทำความเข้าใจกับลีลาท่ารำและลำดับการแสดง เพื่อให้การแสดงราบรื่นไม่เกิดปัญหาต่างๆ ในระหว่างทำการแสดงจริง แนวคิดและวิธีการต่างๆ ของนายไชยยะตามที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงระนาดเอกควรพึงปฏิบัติในการบรรเลงประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ราบรื่นมากยิ่งขึ้น

3.การบรรเลงเพลงประเภทเพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวเป็นเพลงที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องแสดงให้เห็นถึงความสามารถที่สมบูรณ์พร้อมในเรื่องทักษะฝีมือ อันประกอบด้วย ความแม่นยำในการจดจำบทเพลง และสามารถบรรเลงกลวิธีที่เป็นกลเม็ดเด็ดพรายต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองเอาไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ส่วนในด้านของการประพันธ์ผู้ประพันธ์จะต้องมีความรู้ความสามารถที่แตกฉานในการคิดสำนวนกลอนทางเดี่ยว ให้มีความวิจิตรพิสดารพร้อมทั้งสอดแทรกด้วยกลเม็ดเด็ดพรายและเทคนิคพิเศษต่างๆ เพื่อให้มีความเหมาะสมสำหรับการนำไปใช้บรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือสำนวนกลอนที่ใช้ในเพลงเดี่ยวนั้นจะมีลักษณะสำนวนกลอนที่โลดโผน ซับซ้อน โดยการนำการบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่น การตีสะบัด ขยี้ คาบลูกคาบดอก รัวพื้น มาใช้ในการดำเนินทำนอง ซึ่งกลวิธีพิเศษเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงเดี่ยว การนำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ก็เพื่อต้องการปกปิดทำนองหลักมิให้ผู้ฟังสามารถรู้ได้ว่าเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่นั้นคือเพลงอะไร ซึ่งเป็นกลยุทธ์ที่บูรพาจารย์ในอดีตได้คิดขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงฝีมือของผู้บรรเลงในการประชันวงปี่พาทย์วิธีการประพันธ์ทางเดี่ยวของนายไชยยะ ท่านให้ความสำคัญกับตัวเพลงและผู้บรรเลงซึ่งองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ดังนั้นจึงต้องใช้องค์ประกอบดังกล่าวมาเป็นหลักในการคิดประพันธ์ทางเดี่ยวดังต่อไปนี้

1) ตัวเพลงหมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวมีขั้นตอนการประพันธ์ ดังนี้

1.1) การเลือกเพลง: การเลือกนำเพลงมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยว นายไชยยะ ท่านเลือกจากการนำไปใช้ โดยพิจารณาจากโอกาสที่นำไปบรรเลง เช่น บรรเลงเพื่อจุดประสงค์ใด ลักษณะงานที่บรรเลงเป็นอย่างไร ผู้บรรเลงหรือผู้ฟังมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากน้อยเพียงใด

1.2) การศึกษาทำนองเพลง: เมื่อพิจารณาเลือกที่จะนำมาประพันธ์เป็นทางเดี่ยวได้แล้ว หลังจากนั้นจึงมาพิจารณารายละเอียดของทำนองเพลงว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร มีทั้งหมดกี่ท่อน ในแต่ละท่อนมีความยาวกี่จังหวะ และใช้หน้าทับอะไร เป็นต้น ในขั้นตอนการศึกษาเพลงนี้มีความสำคัญมาก ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงอย่างละเอียด เพื่อให้ได้ข้อมูลที่จะนำไปใช้ในการออกแบบการประพันธ์เป็นทางเดี่ยวต่อไป

1.3) การออกแบบทางเดี่ยว: มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ โครงสร้างทางเดี่ยว และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยว ในการออกแบบโครงสร้างทางเดี่ยว ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในขั้นตอนที่ 2 มาเป็นแนวทางในการออกแบบ เช่น ถ้าเป็นเพลงท่อนเดียวนายไชยยะจะใช้โครงสร้างแบบเดียวกับเพลงเดี่ยวพญาโศก คือ บรรเลง 4 เที่ยว เที่ยวที่ 1 ตีสะบัด ขยี้ เที่ยวที่ 2 ตีคาบลูกคาบดอก เที่ยวที่ 3 ตีแบบรัวพื้น เที่ยวที่ 4 ตีแบบตีเก็บ หรือถ้าเป็นเพลงที่มีหลายท่อน

และบรรเลงแบบ 2 เที่ยวกลับ เช่น เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวสารถี นายไชยยะท่านจะออกแบบโครงสร้างก่อนที่จะเริ่มคิดสำนวนกลอน ว่าในแต่ละท่อนจะใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะอย่างไรและใช้กลวิธีใดในการบรรเลง

2)ผู้บรรเลงในการบรรเลงเพลงเดี่ยวผู้บรรเลงมีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นผู้ถ่ายทอดทำนองทางเดี่ยวที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ผู้บรรเลงต้องมีต้นทุนด้านพละกำลังสำหรับใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพียงพอต่อความยาวของบทเพลง รวมถึงต้องจดจำบทเพลงได้อย่างแม่นยำ ฉะนั้นทางเดี่ยวกับความสามารถของผู้บรรเลงต้องมีความเหมาะสมซึ่งกันและกัน ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถมากพอที่จะสามารถถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทางนั้นได้อย่างสมบูรณ์แบบ ดังนั้นเมื่อมีการนำเพลงเดี่ยวไปบรรเลง นายไชยยะท่านจะปรับเปลี่ยนสำนวนกลอนและกลวิธีพิเศษต่างๆ ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้บรรเลง4.การบรรเลงรวมวงประเภทวงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงมโหรีการบรรเลงเพลงมโหรีเป็นการบรรเลงเพื่อการขับกล่อม ในโอกาสนี้จะกล่าวถึงการบรรเลงเพลงด้วยระนาดเอกมโหรี ซึ่งระดับเสียงของระนาดเอกมโหรีกับระนาดเอกขนาดปกติมีความแตกต่างกัน ดังนั้นการใช้สำนวนกลอนระนาดเอกจึงอาจมีความแตกต่างกันในบางช่วงเสียงและช่วงทำนองเพลงช่วงเสียงของระนาดเอกปกติกับระนาดเอกมโหรีสามารถเปรียบเทียบได้ดังนี้การเลือกใช้สำนวนกลอนมโหรีนายไชยยะท่านนำแนวทางของครูมนตรี ตราโมท มาใช้เป็นแนวคิดในการเลือกใช้สำนวนกลอนในการบรรเลงระนาดเอกมโหรีว่า “ควรเลือกใช้กลอนที่อยู่ในช่วงเสียงตรงกลางผืนไปจนถึงเสียงสูง” แต่ทั้งนี้ก็สามารถใช้สำนวนกลอนช่วงเสียงต่ำได้ตามความเหมาะสมของทำนองเพลง ในการเลือกใช้กลอนระนาดเอกมโหรีมีข้อจำกัดในเรื่องของเสียง ถ้าเป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ประสงค์แต่งขึ้นเพื่อใช้สำหรับบรรเลงด้วยเครื่องมโหรี ลักษณะการดำเนินกลอนของเครื่องแปลทำนองจะสามารถแปลได้โดยสะดวก แต่หากเป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงในวงทั่วไปที่มิได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับเครื่องมโหรี การแปลทำนองของเครื่องดำเนินทำนองจะมีข้อจำกัดมากพอสมควร บางครั้งอาจต้องเปลี่ยนทำนอง เช่น ทำนองทางฆ้องหรือสำนวนกลอนต่างๆ เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงไปได้โดยตลอด แต่ต้องยึดเสียงลูกตกเป็นหลักด้วย กล่าวคือ ถ้าผู้บรรเลงเลือกใช้สำนวนกลอนในช่วงเสียงสูงสุดหรือช่วงเสียงต่ำสุดแล้วไม่มีลูกตีด้วยเพราะขีดจำกัดของช่วงเสียง ผู้บรรเลงต้องใช้วิธีการพันกลอนจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำหรือพันกลอนจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยที่ไม่ทำให้การบรรเลงนั้นเกิดการสะดุด ส่วนการเลือกใช้สำนวนกลอนมาแปลทำนองนั้น สามารถใช้สำนวนได้ตามปกติเหมือนกับการบรรเลงระนาดเอกทั่วไป แต่ต้องเลือกใช้สำนวนกลอนให้ตรงกับลักษณะของประเภทเพลง เช่น ประเภทเพลงทางพื้น เพลงบังคับทางหรือเพลงลูกล้อลูกขัดให้บรรเลงไปตามธรรมชาติของลักษณะเพลงนั้น ๆ ซึ่งรวมถึงกลวิธีการ

บรรเลงและแนวความช้าเร็วในการบรรเลงด้วยเช่นกัน แต่ทั้งนี้ความโลดโผนหรือความซับซ้อนของสำนวนกลอนต้องน้อยกว่าการบรรเลงในวงปี่พาทย์เสภาหรือการบรรเลงเพลงเดี่ยวนอกจากวิธีการบรรเลงระนาดเอกในด้านต่างๆ ที่กล่าวมานั้น การบรรเลงประกอบการแสดงยังมีรายละเอียดอื่นที่เป็นหน้าที่สำคัญที่ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องฝึกฝนให้เข้าใจ เช่น การขึ้นต้นเพลง การลงจบเพลง การตัดเพลง ซึ่งรายละเอียดวิธีการปฏิบัติต่างๆ นั้น จะใช้แนวทางเดียวกันกับการบรรเลงประกอบการแสดงด้วยไม้แข็งซึ่งกล่าวไปแล้วในหัวข้อข้างต้น

ข้อมูลจากการนำเสนอแนวทางการปรับวงจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่องการปรับวงปี่พาทย์เสภา ของนักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์

ภาพประกอบ 46 นายไชยยะ ถ่ายทอดความรู้เรื่องการปรับวงแบบครูรวม พรหมบุรี

ที่มา: นางสาวหทัยรัตน์ พงศ์พิทักษ์

องค์ความรู้เรื่องการปรับวงปี่พาทย์เสภา แนวทางนายไชยยะ ทางมีศรี

นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับการถ่ายทอดการปรับวงจากครูรวม พรหมบุรี จากการต่อทำนองหลักจากครูรวมและเมื่อได้ซ้อมรวมวงกัน ครูผู้ใหญ่หลายๆท่าน จะช่วยกันพิจารณา เห็นจุดสำคัญต่าง ๆ ทั้งเรื่องทำนอง แนวในการบรรเลง การรับ สวม ส่งแต่ละเครื่องมือ เช่น เครื่องหนังดังไปนิด ฉิ่งดังไปหน่อย จังหวะยังรุกอยู่นะ ระนาดทุ้มไม่ต้องลักหลั่นมาก ตรงไหนควรบรรเลงอย่างไร ตรงไหนครบ ตรงไหนขาด ครูรวมมักให้ความสำคัญกับความพอดี จากการฝึกซ้อมร่วมกันจะมองเห็นว่าเครื่องมือไหน ควรจะบรรเลงอย่างไร จึงจะพอดี และเกิดความไพเราะ จากการซ้อมรวมวง และประสบการณ์ต่างๆในการประชัน และการบรรเลงที่ได้รับจากครูรวม มันบอกได้ว่าทุกครั้งที่มีการรวมวงจะมีการปรับวงเสมอ นี่คงเรียกว่า การปรับวง เพียงแค่ไม่มีการนำมาจด บันทึกให้เป็นเอกสารที่เราเรียกกันว่าหลักในการปรับวง ในปัจจุบันเริ่มมีให้เห็นบ้าง ในทัศนะของครู

หลักการปรับวงเกิดจากประสบการณ์ และมุมมองของผู้ปรับวง ซึ่งไม่สามารถบันทึกได้ เพราะครูแต่ละท่านจะบอกได้ตามแนวทางของตน ซึ่งเป็นองค์ความรู้เฉพาะตนจึงถือได้ว่าจุดเริ่มต้นนี้ทำให้นายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับวิชาความรู้เรื่องการปรับวงจาก ครูรวม พรหมบุรี

หลักการปรับวงของนายไชยยะ ทางมีศรี

การปรับวงคือการนัดหมายทำนองเพลงกันว่าจะบรรเลงไปในทิศทางไหนแนวอย่างไรการรับร้องส่งร้องสวมร้องควรจะเป็นแบบเฉพาะเพลงนั้น ๆ ที่ เรายกทำนองเพลงมา ทุกคนต้องต่อเพลงให้ได้ทำนองหลักก่อน จึงจะแปลทำนอง และจะมาถึงขั้นตอนการรวมวง จึงจะปรับวง การปรับวงมีหลักคิดง่ายๆ คือการปรับเพื่อให้เกิดความพอดีกับทำนองเพลง พอดีกับผู้บรรเลง และพอดีกับสถานที่หรือสภาพแวดล้อมนั้น ๆ เมื่อความพอดีมีครบทั้ง 3องค์ประกอบ ความงาม ความไพเราะ ความเหมาะสมจะตามมา ความพร้อมจะทำให้วงบรรเลงสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้น่าฟัง เกิดทักษะต่อผู้บรรเลง และผู้ชมจะรับรู้ถึงสุนทรียะของบทเพลง

นายไชยยะ ทางมีศรีจะมีวิธีปรับวงดังนี้

1.เลือกทำนองเพลง

2.เลือกผู้บรรเลง

3. เลือกสถานที่ในการบรรเลง

สำหรับครั้งนี้จะยกตัวอย่างการปรับวงเพลงพม่าเห่ ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ โดยนายไชยยะ ทางมีศรีเลือกผู้บรรเลงคือนักศึกษาชั้นปีที่ 3 ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เริ่มต้นจากการต่อทำนองหลัก แปลทำนองให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี เมื่อทุกคนแม่นเพลงจึงจะนัดหมายเพื่อรวมวง เพื่อการปรับวง การปรับวงหมายความว่าการทำให้บรรเลงร่วมกันเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ปรับวงให้การบรรเลงดีขึ้น น่าฟังขึ้นและพร้อมเพรียงยิ่งขึ้น ในการปรับวงนั้นจะต้องปรับสิ่งใดบ้าง เช่น ทำนองเพลง การขึ้น-ลง จังหวะหน้าทับ ความช้าเร็วในการบรรเลง “ขึ้น ลง ส่ง สวม” เมื่อเข้าใจตรงกัน ก็ฝึกซ้อม จึงจะเกิดความสมบูรณ์ลงตัว ไม่ผิดพลาด หรือเกิดการผิดพลาดน้อยที่สุด เมื่อผู้บรรเลง บรรเลงด้วยความมั่นใจ ผู้ฟังก็ฟังอย่างมีความสุข

ทำไมถึงเลือกเพลงพม่าเห่

ลองนึกถึงเพลงพม่าห้าท่อน มีหลายทางถ้าไม่คุยกัน ไม่ตกลงกันให้ดีอาจจะสับสนได้ ครูจึงเลือกเพลงพม่าเห่ ถือเป็นทำนองกลางๆ ที่ถือว่าทันสมัยในยุคนั้น (กึ่งกรอ กึ่งเก็บ) ประเด็นที่นายไชยยะปรับคือ

1.เรื่องแนวการบรรเลง แนวช้ามาก ช้า ช้าค่อนข้างเร็ว แนวคือความช้าเร็วโดยจะให้ความสำคัญที่จังหวะเป็นสำคัญ

2.ให้ความสำคัญกับเครื่องมือตามลำดับโดยให้ระนาดซึ่งเป็นผู้นำจึงจำเป็นต้องโดนเด่นเป็นพิเศษโดยผู้ปรับวงต้องมองเห็นสมรรถนะว่าคนระนาดสามารถทำอะไรได้ในหนึ่งวรรคเพลงโดยถ้าผู้บรรเลงไม่สามารถทำเทคนิคต่างๆได้ก็จะลดให้น้อยที่สุดเพื่อไม่ประกาศความบกพร่องในการบรรเลงโดยเครื่องมืออื่นตามลำดับ

3.โดยจะบรรเลง สนิท สนม การเชื่อมกันอย่างพอดี การเชื่อมจากทำนองเพลงกับทางร้อง ไปยังการเชื่อมการส่งร้องและเชื่อมการบรรเลงเช่นการส่งช้าไปไม่พอดีรับช้าไปบรรเลงช้าไปจึงต้องปรับวงเพื่อให้เกิดความสนิท พอดี

เริ่มต้นการปรับวง

คน เครื่อง เพลง เริ่มต้นด้วยการฟัง ทบทวน เพื่อให้ผู้บรรเลงรู้หน้าที่ และเข้าใจในบทบาทของตนเองร่วมกัน มาฝึกซ้อม เพื่อให้แม่นเพลง จึงมาเริ่มปรับวง ตัวอย่าง เริ่มจากการสวมและทอดลง ใช้วิธีการส่งร้องด้วยการลดแนวบรรเลง ลงเพื่อไม่ให้ทับเสียงร้อง ในการสวมดนตรีกับการร้อง ลดเสียงให้เบาลงให้ได้ยินเสียงร้อง(ลดน้ำหนัก50%) สวมแบบแผ่วลงมา เมื่อจบเนื้องร้องดนตรีจะเพิ่มน้ำหนักขึ้น 50% 80% จน100% ในส่วนของระนาดนายไชยยะตั้งใจให้การบรรเลงในแต่ละรอบ แต่ละเที่ยวไม่เหมือนกันคนระนาดจะปรับให้มีลูกสะบัด สะเดาะ ได้บ้างในช่วงต้น เมื่อเที่ยวกลับจะปรับให้แนวเรียบขึ้น และในตอนท้ายปรับลดแนวให้เท่ากับแนวร้อง มีเทคนิคในเรื่องของการกดเสียง สองเสียงและสามเสียงมาเพื่อช่วยในการจำ

- การกดสามเสียงคือจบประโยค
- การกดสองเสียงคือยังมีต่อ

เพราะระนาดเอกจะต้องคอยเตือนตัวเองและเพื่อนร่วมวง อาจจะมีการเน้นเสียงบ้าง การยักเยื้องบ้าง เพราะฉะนั้นทุกคนจะทราบทันทีว่าถ้าบรรเลงกระทบสองเสียงคือเล่นไปต่อ แต่ถ้ากระทบสามเสียง คือหมด ไม่มีต่อสาระสำคัญในการปรับวงพม่าเห่ ลูกบท เชื่อม ลูกหมด ครูต้องการให้เห็นถึงกระบวนการว่าถ้าเพลงไม่จบจะไม่ลงลูกหมดแล้วลูกหมดอีก จะซ้ำหรือไม่ซ้ำก็ได้ แต่ครูไม่นิยม การเล่นหมือนจบแล้วไม่ยอมจบ ส่วนเพลงเงี้ยวเร็วครูเลือกมาบรรเลงเป็นลูกหมดเพราะเป็นการแสดงตัวตนความเป็นพม่า

สรุป เทคนิคการปรับวงในวงปีพาทย์เสภา ได้เห็นการสวมส่ง ด้วยแนวบรรเลง การเน้นคู่เสียง การทำให้แนวไม่ถลำ แสดงชั้นเชิงของระนาดและการให้ความรู้เรื่องลูกบท เชื่อมและลงลูกหมด องความรู้การปรับวงนายไชยยะเน้นการปรับไปในทิศทางเดียวกันโดยมีระนาดเป็นตัวชูเครื่องหลักและเครื่องตกแต่งโดยบรรเลงตามความสามารถผู้บรรเลงเน้นความไพเราะของทำนองเพลงเป็นหลักแนวเป็นไปอย่างสม่ำเสมออย่างไพเราะ

ประวัติเพลงพม่าเห่

1. กล่าวกันว่าเพลงพม่าเห่ทำนองสองชั้น ถือกำเนิดขึ้นในคณะละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ใช้งานมาตั้งแต่ครั้งมีโรงละครปรินซ์เธียเตอร์ของท่านที่ตำบลท่าเตียน ต่อมาในปี พ.ศ. 2437 สมเด็จฯเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้เป็นเพลงบรรเลงประกอบในชุดการแสดงตาโบลวิวังท์ ถวายให้เจ้านายเล็กๆ ทรงเล่นสนุกหน้าพระที่นั่งร้องบรรเลงอยู่ในภาพนิ่งชุดเรื่องพม่ามอญ ตอนพระเจ้ากรุงอังวะเสด็จออกว่าราชการพร้อมกับพระราชนัดดา ตามบทที่ว่า “ส่วนพระราชนัดดาเป็นทารก เกาะอังศาคว้าพระศกเล่นเกศา....” เพลงชุดนี้ปัจจุบันเรียกว่าตับสมิงพระรามตอนหนีเมีย

ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 คณะละครหลวงนฤมิตร และคณะละครร้องปรีดาลัย ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ได้ใช้เพลงนี้เป็นประจำในการแสดงละครบทอิงพงศาวดารมอญพม่าจากนั้นจึงแพร่หลาย ละครโรงอื่นๆ มักนำไปบรรเลงและขับร้องกันอยู่เสมอ แม้ในยุคปัจจุบันก็เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายมากในเพลงไทยสากลชื่อเดือนเพ็ญ

ในกรณีของวงการมโหรีปี่พาทย์ นอกจากท่านจะนิยมนำเพลงพม่าเห่ทำนองสองชั้นมาบรรเลงเป็นเพลงลูกบท ต่อท้ายเพลงพม่าห้าท่อนกันอย่างแพร่หลายแล้ว ในยุคนิยมเพลงเถายังได้มีอาจารย์หลายท่านที่นำเพลงพม่าเห่มาใช้บรรเลงรับร้องเป็นเพลงเถามากมายหลายทางด้วยกัน จนกลายเป็นเพลงยอดนิยม เพราะนับแต่ปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา วงมโหรีปี่พาทย์มักใช้เพลงพม่าเห่เป็นเพลงเอกแทนเพลงพม่าห้าท่อน มีหลายทางเช่น ทางปี่พาทย์และมโหรีของอาจารย์มนตรี ตราโมท ทางเครื่องสายของครูเจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ของครูชิต แฉ่งฉวี บางครั้งเรียกชื่อแปลกออกไปว่า เพลง”หม่องเห่” ก็มี

เพลงพม่าเห่ เถา ครูองุ่นนำทางเพลงของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้แต่งทางขึ้นไว้ เมื่อพ.ศ. 2468 “ครูองุ่นอธิบายและให้จดไว้เมื่อวันที่บันทึกเสียงไว้ว่าท่านต้องร้องบรรเลง ทางของคุณครูเก็บไว้ให้ได้ เพราะเป็นห่วงว่าเพลงนี้มีมากมายหลายทางเกรง

ว่าจะสับสนกัน จึงขอฝากต่อท่านที่ได้รับแจกเพลงนี้ไปได้ช่วยกันรักษา และสืบทอดงานของแท้จากบ้านบาตร ที่หายากครั้งนี้ไว้ด้วย”

2. ของเดิมอัตราสองชั้นสมัยโบราณ (เก่ามาก) ใช้ในการแสดงละครบทเกี้ยวพาราสี และมักจะสอดแทรกการ “ว่าดอก” ให้ปี่ในเป่าย้ำเลียนเสียง เช่น “ดอกเอ๋ยเจ้าดอกสวาท หัวใจจะขาดแล้วนี่เอย” ถ้าใช้ในกรณีอื่นจะไม่ว่าดอก มาสมัยหลังเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำไปปรับปรุงไปใช้ร้องในเรื่องราชาธิราช และบทตาโบลวิวังท์ของพระองค์ เมื่อ พ.ศ. 2466 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา ต่อมาได้มีผู้ทำเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายทาง และให้มีทางเปลี่ยนด้วยเพื่อไม่ให้การร้องรับเที่ยวหลังซ้ำซากของเที่ยวแรกจนน่าเบื่อหน่าย โดยเฉพาะทางของนายมนตรี ตราโมท ได้ดำเนินทางเปลี่ยนด้วยการ ให้บรรเลงรับร้องครั้งแรกด้วยทางพื้น ๆ ไปสองในสามของท่อน แล้วต่อด้วยทำนองพลิกแพลงไปอีกหนึ่งในสามไปจนจบเที่ยว และต่อด้วยทางเปลี่ยนอีกเที่ยวหนึ่ง ตอนรับร้องครั้งที่ 2 ก็ดำเนินโดยในเดียวกับครั้งแรกแต่ทำนองที่พลิกแพลงท้ายเที่ยวแรกกับทางเปลี่ยนเที่ยวหลัง มิให้ซ้ำกับที่บรรเลงรับมาในครั้งแรก ซึ่งการดำเนินทำนองได้แทรกสำเนียงพม่าและมอญระคนไปด้วย ส่วนอัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียว ดำเนินตามแบบที่รับร้องครั้งแรกเป็นทางพื้นทั้ง 2 เที่ยวและรับร้องครั้งที่ 2 เป็นทางเปลี่ยนทั้งสองเที่ยว เพลงพม่าเห่ เถา อีกทางหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียงแพร่หลาย คือของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้แต่งไว้เมื่อ พ.ศ. 2468

ทำนองหลักเพลง พม่าเห่ สามชั้น

ท่อน 1

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

- - - -	- - - -	- - -ซล	- ด - ร	- ม - ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - ล
- - - -	- - - -	- - ฟ -	- ด - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล

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

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

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

- - - -	- - - -	- - -ซล	- ด - ร	- ม - ม	- ม - -	ร ร - -	ด ด - ล
- - - -	- - - -	- - ฟ -	- ด - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล

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

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

- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	ล - ดำ -	ดำ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ม - ร

- - มำ ม	- - มำ มำ	- - ดำ ด	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ดำ ด	- - ซ ซ	- - ล ล
- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ลุ	- - - ด	- - - ซุ	- - - ลุ

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- - ล -	- - - ซ	- - - -	- ซล - ดำ
- - - ด	- - - ด	- ร - ด	- ลุ - ซ	- - - ซม	- ร - ร	- ม - -	ฟ - - ด

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ม ซ -	ม ร - -	ร - ม ร	- - - ด
- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - - ร	- - ด ลุ	- ด - -	ด ลุ - ซุ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

- - - -	- - - -	- - ซ ล	ด - ล ด	- - - -	- - - -	- - ด ร	ม - ร ม
(สำหรับเครื่องนำ)		- ม - -	- ซ - -	(สำหรับเครื่องนำ)		ซ ล - -	- ด - -

- - ล -	ดำ ล - -	- - ซ -	ล ซ - -	- - ม -	ซ ม - -	- - ร -	ม ร - -
- - - ล	- - ซ ม	- - - ซ	- - ม ร	- - - ม	- - ร ด	- - - ร	- - ด ลุ

- - ดำ ดำ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ซ ซ	- - ม ม	- - ร ร	- - ด ด
- - - ด	- - - ลุ	- - - ซุ	- - - ทุ	- - - ซุ	- - - ทุ	- - - ลุ	- - - ซุ

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ม ซ -	ม ร - -	ร - ม ร	- - - ด
- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - - ร	- - ด ลุ	- ด - -	ด ลุ - ซุ

- - ดำ ดำ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ดุ ด	- - - -	ทุ ด ร ม	- - - -	- - - มำ
- - - ด	- - - ลุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - ซ ล	- - - มุ	- - - -	- - - ม

ดำ ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -	ม ร - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ลุ
- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด	- - ด ล	- - - -	- - - ลุ	- - - -	- - - มุ

- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - - ล	- - ดำ ล	- - - ซ	- - ล ซ	- - - ม	- - ซ ม
- - - ด	- - - ด	- - - ลุ	- - - ลุ	- - - ซุ	- - - ซุ	- - - ท	- - - ทุ

- - - ร	- - ม ร	- - - ด	- - ร ด	- - - -	ทุ ด ร ม	- - - -	- - - ม
- - - ล	- - - ล	- - - ซุ	- - - ซุ	- - ซุ ล	- - - -	- - - -	- - - มุ

- - - -	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ล	- - - -	ซ ล - ล	- - - -	ดำ รำ - ร
- - ร ม	- - ซ -	- - ร ม	- - ซ -	- - ร ม	- - ซ -	- - ซ ล	- - ดำ -

- - มำ ม	- - มำ มำ	- - ดำ ด	- - รำ รำ	- - ล ล	- - ดำ ด	- - ซ ซ	- - ล ล
- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ลุ	- - - ด	- - - ซุ	- - - ลุ

- - - -	- ดำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- - ล -	- - - ซ	- - - -	- ซล - ดำ
- - - ด	- - - ด	- ร - ด	- ลุ - ซ	- - - ซม	- ร - ร	- ม - -	ฟ - - ด

- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -	- ม ซ -	ม ร - -	ร - ม ร	- - - ด
- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร	- - - ร	- - ด ลุ	- ด - -	ด ลุ - ซุ

ลูกหมด

- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ด ด	- - ร ร
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

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

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

องค์ความรู้วิธีการบรรเลงระนาดเอกของนายไชยยะ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การเลือกใช้สำนวนกลอนและกลวิธีการบรรเลง ควรเลือกใช้ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการบรรเลง อธิบายคือ การบรรเลงระนาดเอกในวงประเภทต่าง ๆ ผู้บรรเลงต้องรู้ว่าบรรเลงเพื่อวัตถุประสงค์ใด เช่น การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เป็นการบรรเลงเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นจึงควรพิจารณาเลือกใช้สำนวนกลอนที่ใกล้เคียงกับทำนองหลัก อันเป็นการแสดงถึงความนอบน้อม การอยู่ในกรอบในระเบียบที่ดีงาม การเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือหากเป็นการบรรเลงเพลงเดี่ยว วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเดี่ยวคือการบรรเลงเพื่อแสดงศักยภาพด้านฝีมือของผู้บรรเลง ดังนั้นลักษณะสำนวนกลอนและกลวิธีที่นำมาใช้ก็ต้องเป็นสำนวนกลอนที่โลดโผน ซับซ้อน วิจิตรพิสดาร เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ในการบรรเลง เช่นนี้เป็นต้น

2. การฝึกฝนและการเตรียมตัวก่อนการบรรเลง ระนาดเอกเป็นผู้ที่ได้รับบทบาทหน้าที่ให้เป็นผู้นำวง ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องเติมเต็มความรู้ต่าง ๆ ก่อนที่จะทำการบรรเลง ยกตัวอย่างเช่น การบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งในการบรรเลงประกอบการแสดงมีองค์ประกอบหลายอย่างที่ต้องให้ความสำคัญ เช่น ระดับเสียงในการส่งร้อง การจำจดท่ารำ เพื่อให้สามารถตัดลงจบเพลงให้พอดีกับท่ารำ การเลือกใช้สำนวนกลอน แนวความเร็วของเพลง แนวความดังของเสียง ดังนั้นสิ่งที่ต้องพิจารณาอันดับแรกในการบรรเลงประกอบการแสดง คือเนื้อเรื่องและบทการแสดง โดยต้องทำความเข้าใจกับเนื้อเรื่องและตัวแสดงว่า ใครกำลังทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และมีเพลงอะไรบ้าง โดยต้องศึกษาบทให้เข้าใจอย่างละเอียดถึงองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่

ระดับเสียงที่ควรใช้ในการบรรเลง การเลือกใช้สำนวนกลอนและเพลงที่เหมาะสมสัมพันธ์กับบทบาทการแสดง เป็นต้น

4.2.2.4 การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

ผลงานการประพันธ์เพลง

นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นนักดนตรีไทยที่มากไปด้วยความสามารถทั้งในด้านการบรรเลงดนตรีและการประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก อันเกิดจากการสั่งสม การฝึกฝนทักษะ และแสวงหาความรู้อยู่เสมอ นายไชยยะได้กลั่นกรองความรู้ที่มีนั้นผ่านการประพันธ์เพลงไว้มากมาย ทั้งผลงานการประพันธ์เพลงบรรเลง การประพันธ์เพลงประกอบการแสดงระบำ รำฉุยฉาย รวมถึงการบรรจุเพลงในการแสดงระบำและฉุยฉายต่าง ๆ ที่กรมศิลปากรได้จัดแสดงขึ้นจากบทสัมภาษณ์นายไชยยะ (ทินวุฒิ บังรอดและคณะ, 2559) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการประพันธ์ของนายไชยยะว่า

> “ก่อนอื่นต้องหาทำนองเดิมที่ยังไม่ปรากฏในเวทีดนตรีไทยที่ไหนมาก่อน ด้วยว่าเพลงนี้ไพเราะดีแต่ยังไม่มีใครนำไปขยายและยังไม่มีใครนำไปทำให้คนฟังดนตรีได้รู้จักเพื่อหามาเป็นสมมุติฐาน และเมื่อได้เพลงมาแล้วจึงนำเพลงนั้นเป็นตัวตั้ง โดยตั้งว่าอัตราจังหวะสองชั้นจะใช้หน้าทับอะไร เมื่อได้แล้วจึงนำไปขยายตามหลักการขยายเพลงแต่ก่อนที่จะขยายเพลงต้องคิดก่อนว่าจะขยายไปเป็นทางกรอหรือทางพื้น ประสมลูกข้อลูกขัดหรือจะเป็นทางกรอกึ่งเก็บ จึงต้องมีออกแบบกันต่างหาก เมื่อขยายเพลงเรียบร้อยแล้ว ยกตัวอย่างเช่น เพลง 1 ท่อนจะต้องทำเป็นสองเที่ยว 2 ชั้น เป็นทางเดิมหนึ่งเที่ยว และในอีกหนึ่งเที่ยวจะเป็นทางพื้นหรือลูกล้อลูกขัดทำให้ครบสองเที่ยว และสุดท้ายตัดเป็นชั้นเดียว ตามวิธีการต่อไป”

ประเภทเพลงเถา

1. ประพันธ์ทำนองเพลงถวายอาลัย เถา	พ.ศ. 2559
2. ประพันธ์ทำนองและคำร้องเพลงจันทร์โลม เถา	พ.ศ. 2559
3. ประพันธ์ทำนองและคำร้องเพลงเขาวงพระจันทร์ เถา	พ.ศ. 2559
4. ประพันธ์ทำนองเพลงหงส์ร่อน เถา	พ.ศ. 2559
5. ประพันธ์ทำนองเพลงวนาลัย เถา	พ.ศ. 2559
6. ประพันธ์เพลงสาลิกาเขมร เถา	พ.ศ. 2561
7 ประพันธ์เพลงพม่าแค้น เถา	พ.ศ. 2561

8. ประพันธ์เพลงแขกบรเทศ เถา แนวทางนายไชยยะ ทางมีศรี (ทางเฉพาะ)

9. เพลงพม่าแค้น พ.ศ. 2561

10. เพลงมิ่งขวัญกัลยา พ.ศ. 2561

ประเภทเพลงระบำ

1. เพลงระบำมอญราชสำนัก พ.ศ. 2553

2. เพลงระบำสัตตบุษย์ มงกุฎแห่งวารี (บัวงาม) พ.ศ. 2557

3. เพลงระบำอาเซียน พ.ศ. 2557

4. เพลงระบำดอกไม้สงกรานต์ พ.ศ. 2557

5. เพลงระบำสี่ภาค พ.ศ. 2557

6. เพลงระบำดอกไม้แห่งความรัก พ.ศ. 2557

7. เพลงระบำบูรณคติ พ.ศ. 2558

8. เพลงระบำเงาะ พ.ศ. 2558

9. เพลงระบำสด็กก๊อกทม พ.ศ. 2560

10. เพลงระบำเด็ก พ.ศ. 2561

11. เพลงระบำน้ำตาลมะพร้าว พ.ศ. 2561

ประเภทเพลงมอญ

1. เพลงมอญต้นตลุง พ.ศ. 2558

2. เพลงพม่าสราญ พ.ศ. 2558

3. เพลงมอญผีเม็ง พ.ศ. 2558

4. เพลงม้าสีหมอก พ.ศ. 2558

5. เพลงกระต่ายคู่ พ.ศ. 2558

6. เพลงมอญซ้อมดาบ พ.ศ. 2558

7. เพลงมอญต้นตลุง พ.ศ. 2558

8. เพลงเงาะเคาะไม้ พ.ศ. 2558

9. เพลงมอญเงี้ยวชมดอย พ.ศ. 2559

10. เพลงพลายมิ่งเมือง พ.ศ. 2560

11. เพลงมอญซอแม่เปาะ พ.ศ. 2561

12. เพลงมอญลิง พ.ศ. 2561

13. เพลงมอญพลายมิ่งเมือง พ.ศ. 2561

14. เพลงพม่าเหนือ พ.ศ. 2561

15. เพลงมุเดินรำพึง พ.ศ. 2561

บรรจุทำนองเพลงและสำเนียงต่าง ๆ ในเพลงตระกูลฉุยฉาย

1. เพลงฉุยฉายเมรี พ.ศ.2557

2. เพลงฉุยฉายสมิงพระราม พ.ศ.2557

3. เพลงฉุยฉายพันธุ์รัตน์ พ.ศ.2558

4. เพลงฉุยฉายพระลอ พ.ศ.2559

5. เพลงฉุยฉายขุนแผน พ.ศ.2559

6. เพลงฉุยฉายพญาครุฑ พ.ศ.2560

7. เพลงฉุยฉายวิมาลา พ.ศ.2560

8. เพลงฉุยฉายโกมินทร์ พ.ศ.2560

ประเภทเพลงโหมโรง

1. เพลงโหมโรงศรีพวาทอง พ.ศ.2561

2.เพลงโหมโรงพัดชามหามงคล พ.ศ.2561

ประเภทเพลงหน้าพาทย์

1. เพลงเสมอเมรี พ.ศ.2561

ประเภทเพลงลา

1. เพลงนบพระพรลา พ.ศ.2560

ประเภทเพลงเดี่ยว

1. เดี่ยวระนาดเอกเพลงสุรินทราหู 3 ชั้น ทางนายไชยยะ ทางมีศรี พ.ศ.2559

ผลงานอื่น ๆ

1.ประพันธ์เพลงประเภทระบำประกอบรายการแสดงดนตรีไทยไร้รสหรือ

2.ผลงานการควบคุมวงบรรเลง ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงและปรับวงบรรเลงให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.เป็นอาจารย์พิเศษของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.ให้คำปรึกษาแก่นิสิตนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยและสถาบันต่าง ๆ ที่ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยด้านดนตรีไทย

5.ประพันธ์เพลงประเภทระบำประกอบรายการแสดงดนตรีไทยไร้รสหรือ

6.ผลงานการควบคุมวงบรรเลง ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงและปรับวงบรรเลงให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

7.เป็นอาจารย์พิเศษของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

8.ให้คำปรึกษาแก่นิสิตนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยและสถาบันต่างๆที่ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยด้านดนตรีไทย

9.ผู้ดูแลวงดนตรีบรรเลงเพื่อการฝึกซ้อมและบันทึกเสียงตับคนังหรือเพลงชุดเงาะป่าทางร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินเป็นผู้ถ่ายทอดควบคุมการฝึกซ้อมและบันทึกเสียง ตามโครงการของสถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

10 เป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ประลองเพลง ประเลงมโหรี จัดโดยสำนักงานเยาวชนแห่งชาติและธนาคารกรุงเทพ (มหาชน)

11 เป็นกรรมการจัดทำศิลปนิพนธ์ให้กับนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

12 เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรีไทยให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

แนวคิดในการแต่งเพลง

ภาพประกอบ 47 ภาพนายไชยยะใช้เวลาว่างในการประพันธ์เพลง

ที่มา:นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

แนวคิดในการแต่งเพลง

ชื่อเพลง	แนวคิด / ประวัติ
เพลงหงส์ร่อน	เพลงหงส์ร่อนอัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 4 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงทางพื้นสำเนียงไทยแท้ ครูมนตรี ตราโมท นำมาเปลี่ยนทำนองให้เป็นสำเนียงมอญ ประเภทโอ้โลม เรียกชื่อว่าโอ้โลมมอญ นายไชยยะ ทางมีศรี นำ 2 ชั้นของเดิมและโอ้โลม

	มอญมาขยายเป็น 3 ชั้น จากนั้นจึงนำโอ้โลมมอญมาอยู่ในส่วนของ 2 ชั้น และตัดทอนลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา สำเร็จเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2560
เพลงสด็กก๊อกทม	เพลงสด็กก๊อกทม เป็นระบำที่กรมศิลปากรสร้างขึ้นใหม่ จุดประสงค์เพื่อประชาสัมพันธ์การขุดดินและตกแต่งปราสาทสด็กก๊อกทมเพื่อเป็นสถานที่ท่องเที่ยว โดยกำหนดยุคร่วมสมัยศรีสัชนาลัย นายไชยยะ ทางมีศรีได้ประพันธ์ทำนองเพลงโดยจินตนาการจากทำนองเพลงสำเนียงเขมร เป็นอัตรา 2 ชั้น ส่วนเพลงเร็วอาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ ออกแบบท่ารำ จัดแสดงครั้งแรกในงานสัมมนาเรื่องปราสาทสด็กก๊อกทม ณ หอดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สำเร็จเมื่อวันที่ 10 เมษายน 2560
เพลงระบำน้ำตาลมะพร้าว	กรมศิลปากรมีดำริให้มีละครเวที โดยให้มีเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไทยผสมกับการขับร้องอยู่ในเรื่องเดียวกัน เนื้อเรื่องเกิดขึ้นในจังหวัดสมุทรสงคราม บ่งบอกถึงท้องถิ่นที่มีการทำน้ำตาลมะพร้าว เป็นจินตนาการจากความเป็นอยู่ของชาวสวนตาลมะพร้าว ย่านซึ่งเรียกชื่อว่าเมืองบางช้าง ซึ่งเป็นท้องถิ่นของครูดนตรีไทยแต่โบราณ เช่น ตระกูลศิลปบรรเลง ตระกูลนิลวงษ์ และ ณ บางช้าง นายไชยยะ ทางมีศรีได้เลือกทำนองเพลงที่เกี่ยวกับพื้นที่ท้องถิ่นตำบลแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม นำมาขยายเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้นมีสำนวนเป็นเพลงประเภทเพลงระบำ มีส่วนเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้นและเพลงเร็ว เพื่อใช้ในการเปิดการแสดงประกอบเนื้อเรื่อง สำเร็จเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2561

เพลงโหมโรงศรีพวาทอง	เป็นการนำเพลงหอมหวนอัตราจังหวะ 2 ชั้น มี 8 จังหวะ หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา บรรจุอยู่ในละครดึกดำบรรพ์ โดยนายไชยยะ ทางมีศรีได้นำมาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น เพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงเสภา และนำเพลงที่มี ความหมายเป็นเอกพจน์อัตราจังหวะ 2 ชั้น มาขยายเป็นเพลงต่อท้าย สำเร็จเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2561
เพลงโหมโรงพัดชามหามงคล	เป็นการนำเพลงพัดชา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 2 ของตับมโหรี ชื่อตับนางนาค ประกอบด้วยเพลง นางนาคพัดชา ลีลากระทุ่ม กราวรำมอญ และประพาสเภตรา เป็นเพลงที่ขยายขึ้นมาของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นายไชยยะ ทางมีศรีนำอัตราจังหวะ 3 ชั้นของเดิมจำนวน 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ มาประพันธ์เที่ยวกลับเป็นทางเปลี่ยนเพิ่มขึ้น โดยทำเป็นลูกล้อลูกขัด เพื่อใช้ในการบรรเลงโหมโรงเสภา
เพลงซอแม่เปาะ	ได้นำเพลงท้ายเพลงมอญกะเหรี่ยงเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง นายไชยยะ ทางมีศรีนำมาขยายให้เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยใช้สำเนียงฟ้อนแบบล้านนาหรือเชียงใหม่ จำนวนท่อนแบ่งเป็น 3 ท่อน ปรับประโยคให้มีการซ้ำเพื่อต่างจากของเดิม สำเร็จเมื่อวันที่ 19 เมษายน 2561
เพลงซอแม่เปาะ	ได้นำเพลงท้ายเพลงมอญกะเหรี่ยงเหนือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง นายไชยยะ ทางมีศรีนำมาขยายให้เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยใช้สำเนียงฟ้อนแบบล้านนาหรือเชียงใหม่ จำนวนท่อนแบ่งเป็น 3 ท่อน ปรับประโยคให้มีการซ้ำเพื่อต่างจากของเดิม สำเร็จเมื่อวันที่ 19 เมษายน 2561

เพลงเงี้ยวชมดอย	เพลงเงี้ยวชมดอย เดิมเป็นเพลงเก่าของนายแพทย์สุพจน์ อ่างแก้ว เจ้าของคณะปี่พาทย์พ.อ่างแก้ว บรรเลงออกโทรทัศน์อ.ส.ม.ท.ช่อง 9 ครูสมชาย ทับพร นำมาบรรจุในบทละครผู้ชนะ นายไชยยะ ทางมีศรี นำเพลงเงี้ยวชมดอย อัตราจังหวะ 2 ชั้น มาขยายเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว เมื่อปีพ.ศ. 2559
เพลงกระต่ายคู่	เพลงกระต่ายคู่ เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น 3 ท่อน หน้าทับพิเศษ ซึ่งนายไชยยะ ทางมีศรีได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้คู่กับเพลงกระต่ายเต้นของครูบุญยงค์ เกตุคง แล้วทำเพลงเร็วขึ้นใหม่บรรเลงต่อท้าย บรรเลงเมื่อปีพ.ศ. 2558
เพลงม้าสีหมอก	เพลงม้าสีหมอกเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ โดยนำเพลงม้าย่องอัตราจังหวะ 2 ชั้นมาแปลงสำเนียง และประพันธ์เพลงชั้นเดียวขึ้นใหม่ใช้บรรเลงต่อท้าย สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2558
เพลงผีเม็ง	เพลงผีเม็ง ไม่ทราบนามผู้แต่ง 2 ท่อน มีสำนวนเป็นไปในทางสนุกสนาน นายไชยยะ ทางมีศรีนำมาขยายเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น 2 ท่อน และใช้เพลงเร็วของเดิมบรรเลงต่อท้าย และทำเที่ยวเปลี่ยนเพิ่มอีก 2 ท่อน สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2558
เพลงพม่าสราญ	เพลงพม่าสราญ ได้สร้างสรรค์เป็นระบำขึ้นใหม่ เป็นการแต่งกายเลียนแบบหุ่นพม่า นำออกแสดงเป็นระบำเบิกโรงก่อนการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา นายไชยยะ ทางมีศรีได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ให้เป็นสำเนียงพม่า มี 2 ท่อน โดยคิดประดิษฐ์เพลงเร็วต่อท้ายขึ้นด้วย เพื่อใช้บรรเลงประกอบระบำและบรรเลงทั่วไป สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2558

เพลงสัตตบุษย์ มกุฎแห่งวารี (บัวงาม)	กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์ระบำขึ้นใหม่ เป็นการแสดงถึงความงามของดอกบัว ๗ ชนิด ประพันธ์บทร้องโดย อาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ นายไชยยะ ทางมีศรีได้ประพันธ์ทำนองดนตรี โดยนำทำนองเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงโด่งดังของหลวงพ่อพรภิรมย์มาขยายขึ้นแล้วแบ่งเป็น 2 ท่อน นำทำนองเดิมมาแปลงเป็นสำเนียงมอญ สำเร็จในปีพ.ศ. 2557
เพลงมอญต้นตะลุง (ฤาษีจำศีล)	มีเพลงบรรเลงที่ชื่อว่าฤาษีเดินดงเป็นเพลงเก่าเพลงหนึ่ง อันปรากฏมีบรรเลงทั่วไป หรือที่เรียกว่า “ต้นตะลุง” อีกชื่อหนึ่งนายไชยยะ ทางมีศรีได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด ให้มีสำเนียงใกล้เคียงกับเพลงฤาษีเดินดง กำหนดให้มี 3 ท่อน จากนั้นประพันธ์เพลงเร็วต่อท้าย เพิ่มจากของเดิม 2 ท่อน รวมทั้งเพลงเร็วของงดิมเป็นทั้งสิ้น 3 ท่อน สำเร็จเมื่อปีพ.ศ.2558
เพลงเงาะเคาะไม้	นายไชยยะ ทางมีศรี นำประโยคเพลงด้อมค่ายของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บางประโยคมาขยายขึ้นเป็นเพลงใหม่ และเพิ่มเติมทำนองให้เป็นทำนองสร้อย มีจำนวน 3 ท่อน และประพันธ์เพลงเร็วขึ้นใหม่ บรรเลงต่อท้าย 3 ท่อน สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2558
เพลงพลายมิ่งเมือง	เพลงพลายมิ่งเมือง เป็นเพลงมอญเก่าเพลงหนึ่ง ชื่อมอญจับช้าง อัตราจังหวะชั้นเดียว มี 3 ท่อน บรรจุในบทละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอน สมิงพระรามรบกามนี และใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงมอญทั่วไป นายไชยยะ ทางมีศรี จึงนำเพลงมอญจับช้างมาขยายขึ้นเพื่อประกอบการขับร้อง และประพันธ์บทร้องโดยอาจารย์กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ให้ชื่อเพลงใหม่ตามบทประพันธ์ว่า พลายมิ่งเมือง สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2560

เพลงมอญซ้อมดาบ	มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ได้พบหลักฐานทางโบราณคดี ณ จังหวัดเพชรบุรี บริเวณวัดกำแพงแลง ปรากฏเป็นภาพจำหลักมีอายุร่วมสมัยเดียวกับยุคสมัยทวาราวดี จึงมีดำริสร้างสรรค์ระบำขึ้นใหม่ให้ชื่อว่า “ระบำปุรณคติ” นายไชยยะ ทางมีศรี ได้นำเพลงมอญรำดาบทางไทยมาเปลี่ยนสำนวนให้เป็นสำเนียงมอญ เพื่อใช้ประกอบระบำและตัดทอนลงเป็นเพลงเร็วบรรเลงต่อท้าย นอกจากนั้นยังใช้สำหรับบรรเลงทั่วไปอีกด้วย สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2558
เพลงพม่าแค้น	นายไชยยะ ทางมีศรีขยายจากชั้นเดียว สำเนียงพม่าได้รับการถ่ายทอดมาจากครูมนตรี ตราโมท สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2561
เพลงมิ่งขวัญกัลยา	เพลงมิ่งขวัญกัลยา 3 ชั้นและ 2 ชั้นของเดิม ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโปร่ง บ้านบางใหญ่ ครูเครื่องสายพิการทางสายตา เป็นเพลงทางพื้นท่อนเดียว หน้าทับปรบไก่ 6 จังหวะ เพิ่มเติมเที่ยวกลับ เปลี่ยนสำเนียงออกภาษาจีนทั้ง 3 ชั้นและ 2 ชั้น แล้วตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถา สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2561
เพลงพม่าเหนือ	เพลงพม่าเหนือ จินตนาการจากการฟังเพลงลูกทุ่ง มีความยาว 2 ท่อน มีบทร้อง ประพันธ์ทางร้อง 2 ชั้นแล้วออกชั้นเดียว ฟังไพเราะเป็นสำเนียงพม่า - มอญ สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2561
เพลงมุเดินรำพึง	เพลงมุเดินรำพึงเป็นชื่อท้องถิ่นของชนชาติมอญในพม่า เป็นเพลงที่เกิดจากจินตนาการจากการฟังเพลงมาสมมติเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีความยาว 2 ท่อน ทำนองเดิมแทรกอยู่ในเพลงที่ขยายขึ้นมานี้ด้วย สำเร็จเมื่อปีพ.ศ. 2561
เพลงเสมอเมรี	เพลงเสมอเมรี ประพันธ์ประกอบการแต่งตัวตามบทละครเรื่องรถเสนในปีพ.ศ. 2561

นายไชยยะใช้เวลาว่างในการแต่งเพลงไทย โดยบรรยายความรู้สึกคิดถึงบ้านครูรวม พรหมบุรี และจังหวัดราชบุรี ที่เคยไปกินอยู่หลับนอน และฝึกซ้อมดนตรี นายไชยยะได้แต่งเพลงลาวราชบุรี ขณะที่ไปบรรเลงดนตรีที่วัดแห่งหนึ่ง ในวันนั้นมีนักดนตรีมาบรรเลงหลายท่านด้วยกัน และมีนายสมบัติ สังเวียนทองมาขับร้อง นายไชยยะได้เขียนเพลงไว้ แล้วขอให้นายสมบัติ สังเวียนทอง ขับร้องในงาน โดยเนื้อหาของเพลงลาวราชบุรีบรรยายถึงสถานที่สำคัญของจังหวัดราชบุรี นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ไชยยะได้แต่งไว้ เช่น เพลงอธิษฐาน โดยการนำทำนองเพลงพม่าไทยที่แต่งโดยครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) แต่งไว้ให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นเพลงที่ใช้ในโอกาสต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยการนำทำนองเพลงพม่าไทยมาประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ และตั้งชื่อเพลงนี้ว่าเพลงอธิษฐาน โดยให้นายสมบัติ สังเวียนทอง เป็นผู้ขับร้อง และบริษัท ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศรีสมบูรณ์โฆษณา ได้ทำสัญญาขึ้นเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม พุทธศักราช 2536 ระหว่างนายไชยยะ ทางมีศรี กับทางบริษัท ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศรีสมบูรณ์โฆษณา ซึ่งเพลงที่นายไชยยะทำสัญญากับทางบริษัท มีทั้งหมด 5 เพลง

1. เพลงมั่นรัก คำร้องขึ้นต้นว่า จะรักเธอตลอดไปไม่ต้องห่วง
2. เพลงเต้นกินรำกิน คำร้องขึ้นต้นว่า แววดนตรีไทยกล่อมหรือไทยให้ฉันชื่น
3. เพลงคำอธิษฐาน คำร้องขึ้นต้นว่า ดินฟ้าอีกเทพไท้เทวาสุราฤทธิ์
4. เพลงชีวิตคีตศิลป์ คำร้องขึ้นต้นว่า สิบนิ้วน้อยน้อยหนึ่งนี้กลับวันทนีย์พี่น้อง
5. เพลงลาวราชบุรี คำร้องขึ้นต้นว่า งามประเทศประเทืองเมืองทอง

ภาพประกอบ 48 นายไชยยะได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
โดยนายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

นายไชยยะ ทางมีศรีเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลง และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทย เลยได้รับโอกาส และความไว้วางใจจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ให้ปฏิบัติงานสำคัญอยู่เสมอ ทั้งการบรรเลงระนาดเอกประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี-นาฏศิลป์ของกรมศิลปากร รวมถึงหน่วยงานต่างๆโดยเป็นผู้บรรเลง และเป็นผู้ควบคุมวงดนตรี ปัจจุบันแม้นายไชยยะเกษียณอายุราชการแล้ว ท่านยังคงเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทยให้กับสำนักการสังคีตกรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม และยังคงอุทิศตนเพื่อประโยชน์ของวิชาชีพดนตรีไทยอยู่เสมอ โดยมีหน่วยงานหลายแห่งเชิญให้เป็นวิทยากรเพื่อถ่ายทอดความรู้เรื่องเพลงไทย เรื่องหลักการปรับวงดนตรีไทย และท่านยังได้รับเชิญให้เป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดในโครงการต่างๆ รวมถึงการเป็นอาจารย์พิเศษสอนนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นายไชยยะได้รับคัดเลือกจากมูลนิธิมนตรี ตราโมท ให้ดำรงตำแหน่งให้เป็นกรรมการของมูลนิธิมนตรี ตราโมท พุทธศักราช 2553 และนายไชยยะ ได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากนายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

การประพันธ์เพลงของครู

แนวคิดการประพันธ์มีแนวทางมาจากการศึกษาเรียนรู้งานเรียนรู้วิธีการประพันธ์หลักๆ คือจะเดินตามทำนองของครูผู้ใหญ่ 3 ท่าน เริ่มจากท่านอาจารย์มนตรี ตราโมทที่นำแบบอย่างของท่านคือการศึกษางานของท่านที่ประดิษฐ์มาเป็นงานที่อยู่คู่กับกรมศิลปากรมาทุกวันนี้คือการจัดระบบระเบียบวางเป็นขั้นตอนมีระยะห่างถี่ของทำนองเพลงท่านก็จะวางระบบเป็นประเภทนั้น สมมุติว่ามีเพลงเรื่องสักเพลงหนึ่ง ยกตัวอย่างให้เห็นง่ายๆอย่างเช่นฉุยฉายคือเป็นเพลงเรื่องย่อเรื่องหนึ่งสังเกตได้ง่ายๆถ้าคนเรียนรู้เรื่อง แตกฉานแล้วจะรู้ว่ามันจะมีตัวเพลงช้าซึ่งเปรียบได้กับตัวฉุยฉายมีแขกสองไม้จะเปรียบได้กับส่วนที่เป็นแม่ศรีแล้วจบด้วยเพลงเร็วลา ซึ่งเพลงเรื่องเป็นอย่างนั้นจบด้วยเพลงเร็ว ลา ส่วนวิธีการประพันธ์ของครูมนตรี ตราโมทย์ จะเป็นลักษณะแบบนี้มีช้ากลาง แล้วก็เร็วจบ มีการเริ่มต้นทำนองเดินทำนอง และทำนองลงจบนี่จึงเป็นแนวทางที่จะศึกษาจากการงานของครูมนตรี ตราโมทอีกท่านหนึ่งซึ่งมีความรู้ความสามารถในเรื่องการประพันธ์ด้วยเหมือนกัน ทั้ง ๆที่ท่านก็ไม่ชอบงานประพันธ์เท่าไหร่แต่ท่านมีความสามารถและมีงานที่เกิดขึ้นหลายชิ้น ส่วนครูจิรัส อาจณรงค์เป็นผู้มีความเป็นอัจฉริยะในเรื่องความทรงจำ จำทำนองเพลงยาก จำทำนองเพลงที่หายาก และไม่มีใครจำได้ ท่านจะได้เพลงท่านสามารถแต่งเพลงในรูปแบบที่ต่างจากครูมนตรี ตราโมทย์ คือรูปแบบของท่านจะเป็นการรักษาความเป็นของเดิม เป็นทำนองเดิม สมมุติว่าท่านจะแต่งเพลงจากเพลงสองชั้นที่ชื่อเพลงว่าน้ำค้างซึ่งเป็นเพลงที่เราได้ยินแต่ชื่อน้ำค้างตะวันออกน้ำค้างตะวันตกซึ่งปรากฏในบทมโหรี แต่เราไม่เคยเห็นทำนองแต่ครูจิรัสท่านได้ทำนอง

ท่านนำเพลงเพลงชื่อน้ำค้างมาขยายเป็น 3 ชั้นแล้วตัดลงเป็น 2 ชั้น ตั้งชื่อใหม่ว่าเพลงศรีสุขมหามงคล ถ้าที่จำมาไม่ผิดรูปแบบของเพลงที่ท่านขยายคือความเป็นน้ำค้างของเดิมมือของเดิมเป็นยังไงจะปรากฏอยู่ในเพลงที่ท่านประพันธ์ ถึงจะขยายมาแล้วยังมองเห็นว่าขยายมาจากตรงนี้ความเป็นน้ำค้างยังอยู่ เรียกว่าเอารูปแบบของการประพันธ์ของครูจิรัสนั้นคือรักษารูปแบบเดิมไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ สมบูรณ์มากที่สุด(สมบูรณ์ในที่นี้หมายถึงสมบูรณ์ในลักษณะการอนุรักษ์ไว้ไม่ให้เสื่อม ไม่ให้แปลงเป็นอย่างอื่น) ส่วนท่านที่ 3 คือครูบุญยงค์ เกตุคงผู้ประพันธ์เพลงในรูปแบบของนักประพันธ์รุ่นใหม่ รูปแบบการประพันธ์ของครูบุญยงค์เรียกว่ารวมแบบแผนจากครูหลายๆ ท่านที่ท่านเรียนจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อย่างเช่นท่านนำแนวทางของการทำเพลงแสนคำนึงรูปแบบของของครูหลวงประดิษฐ์คืออะไร คือทำเพลงที่มีส่วนที่นำเราเรียกว่าส่วนนำครูบุญยงค์นำส่วนนั้นมาทำเป็นเพลงชื่อเพลงเทพชาตรีมีส่วนนำเหมือนกับแสนคำนึง มีท้ายเพลงเหมือนเพลงแสนคำนึงมีการเดี่ยวเครื่องมือ มีการเพิ่มความสนุกสนาน เรียกว่ารูปแบบการประพันธ์ของครูบุญยงค์นี่คือการนำเสนอในรูปแบบของความน่าสนใจทำอย่างไรให้คนสนใจฟังครั้งแรก ทำอย่างไรให้เพลงเป็นที่น่าสนใจของผู้ที่ฟังรุ่นใหม่ รุ่นกลาง ความหมายคือหมายถึงคนที่ไม่เป็นดนตรีดูแล้วสนใจครูบุญยงค์จะประพันธ์เพลงในแนวของเพลงภาษาส่วนมาก เรามักจะเห็นว่าเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในสมัยที่ครูบุญยงค์ประพันธ์มีสำเนียงตลุง สำเนียงลาว ล้านนา มีสำเนียงฝรั่ง มีสำเนียงแขก มอญ ชื่อเพลงยอเร มีชื่อพันธุ์ฝรั่งทางเปลี่ยนที่เป็นฝรั่งคือให้เห็นความเป็นสำเนียงภาษาที่มากขึ้น ชัดเจนขึ้นจากของเดิมที่มีอยู่แล้วเติมส่วนที่ท่านนำเสนอก็คือส่วนที่เป็นหางเครื่องจบเพลงก็คือออกลูกหมดคือจบตรงนั้น ของครูบุญยงค์จบเพลงแล้วยังต้องมีของแถมเรียกว่าลูกบท ลูกบทที่เป็นสำเนียงภาษา เพลงแขกมีหางเครื่องที่เป็นแขกเพลงลาวที่มีหางเครื่องเป็นลาวเพลงมอญมีหางเครื่องเป็นมอญ เป็นแนวนำเสนอของครูบุญยงค์ซึ่งได้เห็นแนวทางประพันธ์ของครูตรงนั้นนำมาใช้เป็นวิธีประพันธ์เพลงของตัวเองสรุปแล้วคือมีต้นแบบมีแบบอย่างแบบแผนของครูมนตรีเป็นแบบที่ 1 ของครูจิรัสเป็นแบบที่ 2 ของครูบุญยงค์เป็นแบบที่ 3 บางครั้งนำ 3 อย่างนี้มาใช้ในเพลงเดียวกันแบบแผนของครูทั้ง 3 ท่านสรุป คือการประพันธ์ที่ใช้อยู่กับตัวเอง มี 3 แนวทางแนวทางที่ 1 คือประพันธ์แบบวิชาการผสมจินตนาการ แนวทางที่ 2 เป็นจินตนาการในวิชาการอย่างเช่น เป็นระบำประเภทระบำนี้จะจินตนาการตามรูปแบบของของเจตนาที่จะให้เป็นวิชาการผสมจินตนาการ แนวทางที่ 3 คือจินตนาการที่ไม่มีวิชาการ คือเป็นอย่างหนึ่งอย่างใดอย่างเดียวก็คือไม่มีแกน ไม่มีอะไรเลยก็ไม่มีพื้นของความเป็นหลักฐาน อย่างเช่น จะมีชั้นเดียวเป็นฐานมี 2 ชั้นเป็นฐานอย่างเพลงระบำบางครั้งไม่มีอะไรเป็นฐานเลย ซึ่งในวิธีนี้อาจารย์มนตรีท่านปฏิบัติให้ดูมาแล้วมีทั้งวิชาการในจินตนาการ มีทั้งจินตนาการในวิชาการ แล้วมีทั้ง

จินตนาการที่ไม่มีวิชาการเป็นได้ทั้ง3รูปแบบนี้จึงนำมาศึกษาแล้วดูเป็นแบบอย่างจากครูทั้ง 3 ท่าน นี้ก็คือเป็นวิธีการประพันธ์เพลงของนายไชยยะ ทางมีศรี

ส่วนวิธีการประพันธ์คำร้องคำประพันธ์ที่เป็นเนื้อเรื่อง วิธีประพันธ์คือให้เห็นทำนองของเพลงก่อนที่จะทำทำนองเพลงนั้น เจตนาของชื่อเพลง สำนวนเพลง จะหยิบเพลงที่มีชื่อว่าชมดง มา 1 เพลง ตระกูลชมดงซึ่งมีชมดงใน ชมดงนอกและชมดงกลาง เพลงชมดงกลางไม่ค่อยได้ยินบ่อยนักในการประกอบการแสดง ได้ยินไม่บ่อยนัก คิดว่าเสียดาย ไม่มีผู้ที่เล่นดนตรีหรือผู้ฟังดนตรี รู้จักมากนัก ครูเลยหยิบชมดงกลางขึ้นมาขยาย ตัดลงเป็นชั้นเดียว แล้วจึงขยายเพิ่มเป็นเพลงเถา ได้เห็นชื่อเพลงก่อนว่าเป็นเพลงชมดง เพลงชมดงหมายถึงความสมบูรณ์ของป่า ประพันธ์เพลงให้อยู่ในแนวของธรรมชาติ สมมุติว่าในธรรมชาตินั้นมีป่าไม้ มีสัตว์ปีกประเภทนก ไก่ประมาณนั้น ใส่สำเนียงที่สามารถสื่อได้ว่าเป็นสัตว์ที่อยู่ในป่าเปลี่ยนมาเป็นเพลงที่อยู่ในทำนองเพลง มีเสียงไก่ มีเสียงนก เรื่องที่จะนำคำร้องมาจากทำนองของเก่า ของดอกสร้อยสวรรค์ บางทีบทมีมาน้อยบรรทัด ซึ่งเพลงเถาโดยทั่วไปจะมีอยู่สามช่วงเพลง คือสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ถ้าเพลงท่อนเดียวความยาวหนึ่งท่อนจะมี ท่อนหนึ่งเที่ยวที่หนึ่ง ท่อนสองเที่ยวที่สอง สองชั้น ชั้นเดียวเหมือนกัน เมื่อมีช่วงละสองเที่ยวจะใช้คำร้อง คำประพันธ์ที่เป็นบทร้อง หกบรรทัดที่เราเรียกว่าหกคำกลอน บางทีหมดที่นำมามีแค่ 4 บรรทัดยังไม่ครบ 6 บรรทัด ต้องมาประพันธ์เพิ่มเติมอ่านเนื้อเรื่องคือไปมองเนื้อเรื่องที่มันผูกพันเกี่ยวเนื่องด้วยทำนองเพลง ทำนองเพลงชื่อชมดงกลาง ชมดงกลาง 2 ชั้น 3 ชั้น ใส่ทำนองที่มีเสียงสัตว์เสียงนก เสียงไก่ คำประพันธ์เราต้องคล้องจองกับทำนองเพลงทำนอง เลือกไป เลือกในบทบาทของเก่าที่พูดถึงการเข้าไปเที่ยวชมธรรมชาติในป่าในยามเช้า ในยามเย็น เพราะได้ยิน ได้ไปเที่ยวจะได้ยินเสียงสรรพสัตว์ต่างๆนั้น คำร้องจะบอกถึงคำว่ามาอยู่ในป่าเนี่ยได้ยินเสียงอะไรบ้าง ประพันธ์ให้เอื้ออำนวยกันไปกับทำนองเพลง เพลงอันนี้จะสมบูรณ์ จะสมบูรณ์ด้วยเนื้อหาของเสียง เนื้อหาของคำประพันธ์โดยใช้วิชาการส่วนหนึ่งจินตนาการส่วนหนึ่ง มาผนวกรวมกันแล้วให้ความสมบูรณ์เกิดขึ้นกับทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้น

4.2.3กระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ MASTER

4.2.3.1Mindset วิธีคิด

4.2.3.2applied การประยุกต์ความรู้

4.2.3.3 skills ทักษะ

4.2.3.4 tacit knowledge การสั่งสม จนเกิดองค์ความรู้

4.2.3.5 experience ประสบการณ์

4.2.3.6 recognized เป็นที่ยอมรับ

ภาพประกอบ 49 โมเดลกระบวนการบรรลุความสำเร็จ

ที่มา: นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

กระบวนการบรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาคือ

1.mindset วิธีคิดของนายไชยยะ คือการไม่ยึดทางครู ทางเพลง “ฉันก็เรียนกับคนเก่ง ทำไมฉันไม่เก่ง” ทั้งนี้มีหลายองค์ประกอบ อาจจะขึ้นอยู่กับวิธีฝึก วิธีจำบวกกับความขยัน หมั่นเพียร การมีวินัยเอาจริงเอาจังในการฝึกซ้อม เกิดข้อสงสัยจะซักถามทันที ทั้งนี้บวกกับความขยันหมั่นเพียรประสบการณ์การต่อเพลงแต่ละประเภทและครูมีหลักการ หลักคิด มีวิธีจดจำ ทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎีดนตรีไทย การสั่งสมความรู้เดิม และการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ สร้างครูเป็นทั้งนักอนุรักษ์และนักสร้างสรรค์

2.skills การตื่นมาไล่มือตั้งแต่เวลา 04.00-07.00 น. ไล่อย่างไร ใช้เพลงอะไร เริ่มต้นและจบตรงไหน สุดท้ายแล้วต้องย้ำเสมอว่ากระบวนการทั้งหมดต้องการอะไร แล้วเป้าหมายคืออะไร ต้องการความแม่น เราแม่นหรือยัง ต้องการความคล่อง แล้วคล่องจริงมั้ย วันนี้เราขาดอะไร ต้องเพิ่มเติมสิ่งไหน ถ้าคิดตามเสมอ เราจะพัฒนาขึ้นในทุกวัน ต้องคอยย้ำเตือนตนเองทุกครั้ง เพราะเราไม่ได้มีโอกาสพบคนเก่งบ่อยนัก เราจึงต้องเตรียมตัวให้พร้อมเสมอ

3.experience การได้เรียนกับครูที่เก่ง มากด้วยฝีมือและประสบการณ์ เป็นการเปิดโลกทางความคิด รวมถึงทักษะในการปฏิบัติเพื่อให้เชี่ยวชาญ

1)นายไชยยะเติบโตมมาจากต้นตระกูลที่มีชื่อเสียงทางด้านดนตรีไทยเพราะบิดาเป็นนักดนตรีชื่อเสียงในอัมพวา ครูจึงได้ยินได้ฟังตั้งแต่เด็ก

2)นายไชยยะได้รับโอกาสในการเรียนดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในจังหวัดราชบุรี อาทิเช่น ครูรวมพรหมบุรี ได้ต่อเพลง ได้รับประสบการณ์ในการบรรเลง และได้ความรู้เรื่องกลอนระนาดที่มีความลงตัว สละสลวย

3)นายไชยยะได้เรียนวิชาดนตรีไทยเพิ่มเติมจากครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติอีกท่านหนึ่งซึ่งครูได้รับการถ่ายถอดเพลงจากครูบุญยงค์ มากมาย ด้วยนายไชยยะเป็นผู้ที่มีความจำที่เป็นเลิศ แม่นเพลง จึงทำให้ครูได้รับการไว้วางใจให้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์โดยบรรเลงระนาดเอกประกอบพิธีไหว้ครูทุกครั้ง ต่อทางเดี่ยว และยังมีโอกาสได้เล่นดนตรีประกอบการแสดงหุ่น

4)นายไชยยะได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมในด้านการบรรเลงประกอบการแสดงจากครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติซึ่งเป็นนักกวีแห่งสยามอีกท่านนึง ครูได้รับความรู้เรื่องการประพันธ์เพลงทั้งทางร้อง และทางบรรเลง รวมถึงหลักการแต่งเพลงระบำ คำกลอน บทประพันธ์ทางร้องการปรับวง ถือว่าะพ่อมนตรีทำให้ครูมีความรู้ในเรื่องคำประพันธ์ วิธีคิดเพลง และกลายเป็นนักประพันธ์เพลงที่สำคัญอีกท่านหนึ่งในปัจจุบัน

5)นายไชยยะได้เรียนวิชาเพิ่มเติมจากครูจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ เรื่องเพลงพิธีกรรม เพลงโบราณที่ใกล้จะสูญหาย และวิธีคิด หลักการประพันธ์เพลงแบบโบราณ เน้นมือฆ้อง ทางร้องและทางเครื่อง

4.applied ความเชี่ยวชาญทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ทำให้ครูเป็นนักประพันธ์ ทั้งทางร้องทั้งทางบรรเลง และครูจึงได้รับโอกาสมากมาย ด้วยองค์ความรู้ที่มีในตัวครู ส่งผลให้เป็นที่รู้จัก จึงได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย อาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยแก่สถาบันการศึกษา เป็นผู้เชี่ยวชาญในการปรับวง เป็นผู้ประพันธ์เพลง ผู้บรรจุทางร้องและบรรเลงในการบรรเลงสำหรับการแสดงมากมาย

5.tacit knowledge นายไชยยะเป็นคนชอบอ่านหนังสือตลอดเวลา ใช้เวลาว่างเติมเต็มความรู้ ไม่เลือกครู ไม่เลือกวิชา ไม่เลือกสิ่งเรียนรู้ ครูพูดเสมอทุกอย่างที่เรามีโอกาสพบเจอไม่ใช่เรื่องบังเอิญ เพราะนั่นคือแหล่งเรียนรู้ หน้าที่ของเราคือทำอย่างไรให้เกิดประโยชน์สูงสุดเมื่อเจอแหล่งเรียนรู้แล้ว หลักคิดนี้จึงทำให้นายไชยยะเป็นธนาคารเพลงไทย คลังเพลงไทยที่เต็มไปด้วยองค์ความรู้ นายไชยยะชอบคิดเพลง ชอบแต่งกลอน ฟังเพลง อยู่เสมอทำเป็นประจำสภาพแวดล้อมในสมัยก่อนวิถีดนตรีมีให้เห็นเยอะมีแต่ครูเก่งๆจึงทำให้ครูมีประสบการณ์มากมาย

6.recognizedเป็นผู้ยึดมั่นในคุณธรรม รู้คุณ และมีเมตาเป็นที่รักของผู้ที่พบเจอนายไชยยะจึงได้รับโอกาสในการต่อเพลง การได้สั่งสมประสบการณ์ การมีมีหลักการ วิธีจดจำ วิธีฝึกจึงทำให้เก่งทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎีดนตรีไทย การสะสม และสร้างสรรค์ผลงานออกไปได้อย่างดีเยี่ยมจึงทำให้เป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย จึงทำให้ครูเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทยมีลูกศิษย์มากมายตามองค์กร สถาบันการศึกษาต่างๆนายไชยยะเป็นคนชอบอ่านหนังสือตลอดเวลาใช้เวลาว่างเติมเต็มความรู้ ไม่เลือกครู ไม่เลือกวิชา ไม่เลือกสิ่งเรียนรู้ มักพูดเสมอ “ทุกอย่างที่เรามีโอกาสพบเจอ ไม่ใช่เรื่องบังเอิญ เพราะนั่นคือแหล่งเรียนรู้” หน้าที่คือทำอย่างไรให้เกิดประโยชน์สูงสุดเมื่อเจอแหล่งเรียนรู้แล้ว หลักคิดนี้จึงทำให้นายไชยยะเป็นธนาคารเพลง คลังเพลงที่เต็มไปด้วยองค์ความรู้

สรุปได้ว่ากระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาที่ส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยของนายไชยยะ ทางมีศรีเริ่มจาก 1)ได้เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูระดับฝีมือที่มากด้วยความสามารถทั้งนั้นเลยก็ได้รับการสั่งสอนนอกจากเรื่องดนตรีแล้ว 2)ได้รับการสั่งสอนในเรื่องจริยธรรม มารยาท การเข้าหาผู้หลักผู้ใหญ่สอนให้รู้จักนอบน้อมอ่อนน้อมถ่อมตนรู้จักผู้หลักผู้ใหญ่รุ่นพี่รุ่นน้ารุ่นพ่อรุ่นลุง ต้องให้มีความเคารพในวัย ในอาวุโสของครูทุกท่านจึงเป็นที่รักของผู้ที่พบเห็น 3)นายไชยยะเป็นผู้ที่มีทั้งพรสวรรค์และพรแสวง มุมานะ อนทน ขยันขันแข็ง มักจะได้รับคำชื่นชมจากครูที่ถ่ายทอดดนตรีไทย 4)การมีวินัย ขยันหมั่นเพียรคิดทบทวนเสมอในการฝึกแต่ละครั้ง ได้เพิ่มเติมความรู้ในส่วนใดบ้าง 5) นายไชยยะไม่เคยปฏิเสธความรู้ ไม่เลือกครู ไม่เลือกวิชา ไม่ยึดติดกับทางเพลง หรือทางใคร 6)นายไชยยะเป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศจึงได้รับโอกาสให้บรรเลงเพลงทุกประเภท จึงเป็นการสั่งสมความรู้ทั้งทฤษฎีและด้านปฏิบัติ เป็นที่ยอมรับว่าครูคือคลังเพลงไทย 7)การสั่งสมประสบการณ์จึงทำให้นายไชยยะ ทางมีศรีมีความเชี่ยวชาญทั้งเรื่องการปรับวง และเรื่องการประพันธ์เพลง เป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีความสำคัญในวงการดนตรีไทย

นายไชยยะฝากไว้เสมอว่าการศึกษาดนตรีไทยตามแนวทางของศิลปิน จะต้องมีทั้งศาสตร์และศิลป์ ซึ่งศาสตร์หมายถึงการบรรเลงได้อย่างถูกหลัก วิธีการบรรเลงที่ถูกต้องและครบถ้วนในทางเพลง และศิลป์ซึ่งหมายถึงความมีสุนทรียะ ความไพเราะ สามารถบรรเลงได้อย่างมีอรรถรสตามความหมายของบทเพลง บ่งบอกได้ถึงอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่บรรเลง ในการปฏิบัติเครื่องดนตรี ผู้บรรเลงต้องอาศัยการฝึกฝนตามวิธีการต่างๆอย่างสม่ำเสมอจนทำให้เกิดทักษะ เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วและมีความไพเราะทั้งนี้การที่พัฒนาศักยภาพของตนเองได้นั้นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้และวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ที่จะสามารถชี้แนะแนวทางการเรียนเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ แนะนำการฝึกซ้อม การใช้ทักษะ ความชำนาญ ซึ่งการทำให้เกิดความ

แม่นยำครบถ้วนได้นั้น จักต้องเป็นครูหรือศิลปินที่เพียบพร้อมทั้งทางด้านปฏิบัติ รวมถึงองค์ความรู้และสามารถเป็นต้นแบบที่ดีให้กับลูกศิษย์ได้ ซึ่งครู ศิลปิน หรือบุคคลที่มีความสำคัญในวงการดนตรีไทยนั้น ถือเป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกได้ว่าวัฒนธรรมในการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้นมีความมั่นคง และมีขนบธรรมเนียมที่ดีงามสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งนอกเหนือจากการให้วิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยแล้ว ครูยังอบรมสั่งสอนพร้อมทั้งมอบความเอาใจใส่เพื่อให้ศิษย์มีความประพฤติที่ดี ตระหนักถึงความกตัญญูต่อผู้มีอุปการคุณ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดที่หน้าที่ของศิษย์ควรจดจำและถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลัง ไม่ว่าจะเป็นคำพูดหรือวิธีการสอนต่าง ๆ ที่ออกมาจากตัวครู

นายไชยยะ ทางมีศรี ถือเป็นครูผู้ที่มีความสามารถทางด้านดุริยางศิลป์ไทยท่านหนึ่ง เป็นคุณครูที่คอยฝึกฝน อบรมสั่งสอนให้กับนักเรียน นักศึกษา สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นผู้มีความรับผิดชอบสูงต่อหน้าที่ เป็นผู้อุทิศตนเสียสละเวลาเพื่อทำงานให้กับสังคมตลอดมาอย่างเต็มใจและเต็มกำลังความสามารถ อีกทั้งครูมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีปี่พาทย์และมีความแม่นยำในการบรรเลงดนตรีไทยอย่างมาก มีวิธีการสอนและวิธีการฝึกฝนซึ่งเป็นกลวิธีที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง ที่สามารถปรับพื้นฐานการเรียนเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ให้กับศิษย์ทั้งหลายได้ พร้อมทั้งอธิบายวิธีการบรรเลง การปฏิบัติที่ถูกต้อง รวมถึงองค์ความรู้ของดนตรีไทยในด้านต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎี ทั้งนี้นายไชยยะ ทางมีศรี ยังเป็นผู้ที่อบรมสั่งสอนศิษย์ทั้งในด้านความประพฤติปฏิบัติในด้านดนตรีและการดำเนินชีวิต ซึ่งล้วนแล้วเป็นแนวทางให้กับลูกศิษย์ได้ถือเป็นแบบอย่างได้ทั้งสิ้น สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินต้นแบบที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการลงภาคสนาม การรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่เชื่อมโยงกับงานวิจัยผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยทุกท่านล้วนมีความรู้ที่หลอมรวมเป็นองค์ความรู้ ที่แตกต่างกัน แล้วแต่พรสวรรค์ และพรแสวง แล้วแต่โอกาส และจังหวะชีวิต ถ้าสามารถแยกแยะวิเคราะห์ความรู้ ความสามารถ ออกมาว่ามีความรู้ทั้งหมดกี่ส่วน แล้วในแต่ละส่วนได้รับมาอย่างไรจากครูท่านใดบ้าง และบุคคลที่ปรากฏในการร่วมงาน ก็ถือว่าสำคัญยิ่ง เพราะทุก ๆประสบการณ์จะเป็นเหมือนตัว “Jigsaw” แต่ละอันที่มีส่วนสำคัญจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้เลยเพราะทุกเรื่องราวที่เกิดขึ้นจะบ่งบอกถึงที่มาที่ไปของภูมิปัญญาของครู ว่าครูท่านมีหลักในวิธีคิด วิธีปฏิบัติตนความพยายามบากบั่นซึ่งจะเป็นที่มาของวิธีคิดในการแก้ปัญหาเพราะในทุก ๆก้าวของครูกว่าครูจะมาถึงเส้นชัยที่ผู้วิจัยนิยามไว้ว่าความสำเร็จในวิชาชีพนั้นทุกก้าวในทุกวันย่อมเกิดการเรียนรู้และทุก ๆ การเรียนรู้ จึงล้วนเป็นกุญแจของกระบวนการสำคัญที่นำไปสู่ความสำเร็จ (Process) ในวิชาชีพที่ล้ำค่า และนี่คือประเด็นสำคัญที่จะต้องเริ่มตระหนัก และจดบันทึกข้อมูลให้ได้มากที่สุด สามารถสรุปผลการดำเนินงาน โดยแบ่งหัวข้อในการสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย 2. องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา 3.โมเดลการศึกษาภูมิปัญญาที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทย การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนจากการสนทนากลุ่มย่อย วันที่ 10 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ สำนักการสังคีต โดยมีผู้เข้าร่วมในการสนทนากลุ่มย่อย จำนวน 10 ท่าน

1.ครูสุริยะ ชิตท้วม	หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต
2.ครูไพรัตน์ จรรย์นาฏย์	หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย
3.ครูยุทธนา ชิตท้วม	หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย
4.ครูสุรพงศ์ โรหิตาจล	หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย
5.ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย
6.ครูทวีศักดิ์ อัครวงษ์	หัวหน้าวงดุริยางค์ไทย

7.รองศาสตราจารย์.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

8.ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

9.นายสุกิตติ์ ทำบุญ

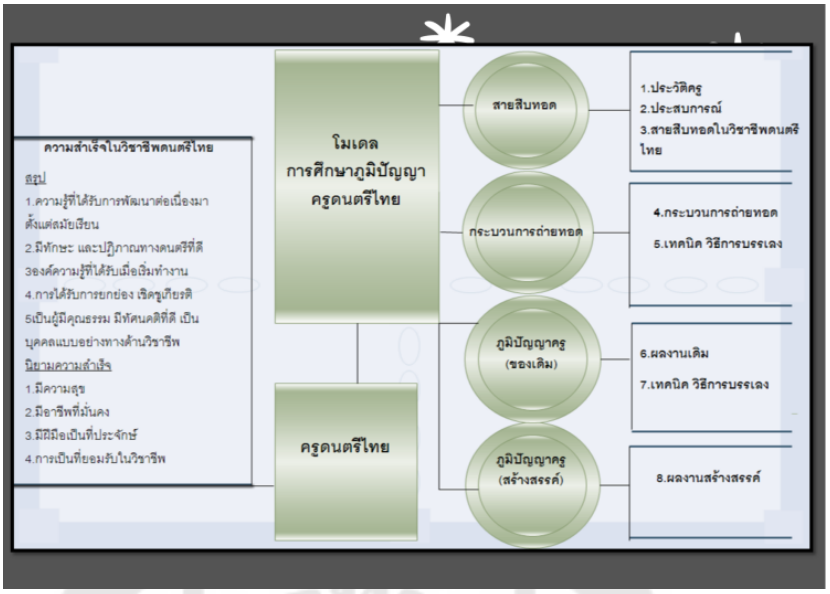
10.นางสาวณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์

การรวบรวมความรู้จากการสนทนากลุ่มย่อย ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการสร้างโมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยพบว่าผู้ที่จะสำเร็จได้ต้องมีคุณลักษณะหรือคุณสมบัติดังต่อไปนี้ *ความสำเร็จ* คือการมีความสุข การมีอาชีพที่มั่นคง การมีฝีมือเป็นที่ประจักษ์และการเป็นที่ยอมรับในวิชาชีพส่วน *ความสำเร็จวิชาชีพดนตรีไทย* นั้นมีประกอบด้วย1) ประสบการณ์ ความรู้ ที่ได้รับมาตั้งแต่สมัยเรียน 2) มีทักษะ ปฏิภาณทางดนตรีที่ดี 3) องค์ความรู้ที่มีเมื่อเริ่มทำงาน 4) การเป็นที่ยอมรับ และได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ 5) เป็นผู้มีคุณธรรม มีทัศนคติที่ดี เป็นบุคคลแบบอย่างทางด้านวิชาชีพ

2.องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา ประวัติครู สายสืบทอด ประสบการณ์ ความรู้ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทยกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทยการประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

3. โมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน



ตอนที่ 2.กระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย

จากโมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน ผู้วิจัยได้นำมาศึกษา วิเคราะห์องค์ความรู้ของศิลปินต้นแบบ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

1)การเลือกศิลปินต้นแบบ

การวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปที่เหมาะสม ในการนำโมเดลไปศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน เหตุผล3ประการ ทำไมจึงเริ่มต้นนำโมเดลไปศึกษานายไชยยะ ทางมีศรี

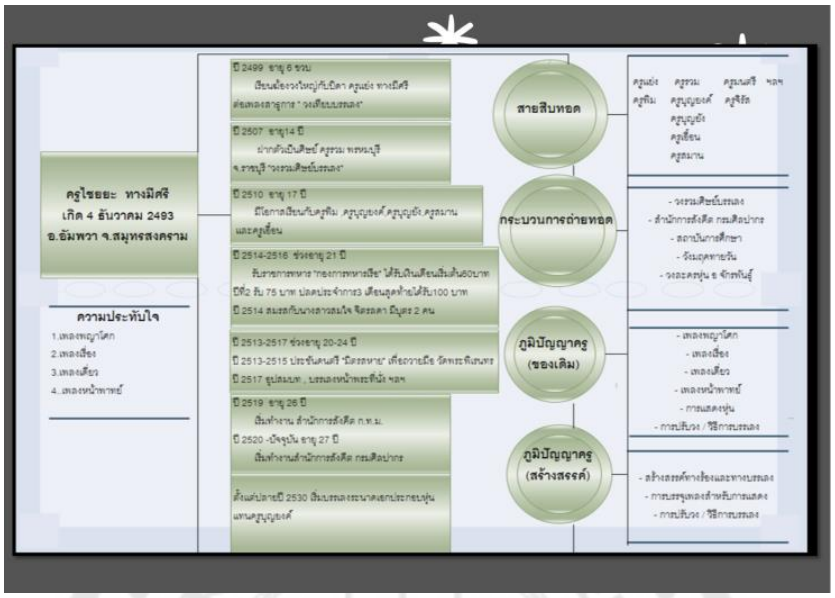
1.มีบทบาทโดยตรงในการบรรเลงดนตรีสำหรับพิธีกรรม สำหรับการแสดงและสำหรับขับกล่อม

2.มีหน้าที่โดยตรงในการอนุรักษ์ สร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีไทย

3.แหล่งรวมผู้ที่มีความรอบรู้ที่มีส่วนร่วมในการให้ความความรู้ทั้งในฐานะวิทยากรกรรมการประกวด รวมถึงการปรับวงเพื่อการบรรเลงในโอกาสต่างๆ

ด้วยนายไชยยะ ทางมีศรีเป็นผู้ที่มีองค์ความรู้รอบด้าน ทั้งการบรรเลงและการประพันธ์เพลง จากการสั่งสมประสบการณ์และการเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ปัจจุบันนายไชยยะ ทางมีศรี ได้รับความไว้วางใจ ได้รับมอบหน้าที่ให้เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต

2) **โมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน** ของนายไชยยะ ทางมีศรี สรุปดังรายละเอียดต่อไปนี้



1.ด้านสายสืบทอด

เพราะอ่อนน้อม	ถ่อมตน	ล้นติดตัว	รู้ดีชั่ว	ควรมิควร	คำไขขาน
ได้ร่ำเรียน	ความรู้	ครูอาจารย์	ผู้เชี่ยวชาญ	เมตตา	และปรานี
จะทำงาน	การดนตรี	ที่แสนรัก	เกียรติศักดิ์	แบบอย่าง	*ทางมีศรี*
เพื่อเกตุคง	เชิดชู	พรหมบุรี	ครูมนตรี	ครูจิรัส	วัฒนา
หยุดดิ้นรน	ค้นหา	ค่าชีวิต	ขอสถิต	อยู่ที่นี่	เท่านี้หนา
เพราะดนตรี	มีคุณ	อุ่นชีวา	ขอบูชา	ครูดนตรี	พลีใจกาย

ส่วนหนึ่งของกลอนที่เล่าถึงประวัติของนายไชยยะ ท่านให้ความสำคัญกับครูทุกท่านที่ร่วมสร้างให้นายไชยยะ ทางมีศรีเติบโต เป็นครูดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งที่เป็นต้นแบบแห่งความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยในทุกวันนี้ โดยเริ่มต้นศึกษาดนตรีไทยจาก

<u>ครูแย่ง ทางมีศรี</u> เริ่มฝึกดนตรี เรียนรู้เพลงโหมโรงเย็น การรวมวง
<u>ครูรวม พรหมบุรี</u> กระบวนการไล่มือ โครงสร้างเพลง เพลงการต่าง ๆ
<u>ครูบุญยงค์ เกตุคง</u> เพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง การแสดงหุ่น การประพันธ์เพลง
<u>ครูมนตรี ตราโมท</u> การปรับวง การประพันธ์เพลง เพลงประกอบการแสดง
<u>ครูจิรัส อาจณรงค์</u> การจดจำเพลง ความแม่นทำนอง คลังเพลงโบราณ

นายไชยยะ ทางมีศรี ↓ คลังเพลงไทย

2.กระบวนการถ่ายทอดของนายไชยยะ ทางมีศรี

วิธีการสอนหรือกระบวนการถ่ายทอดของนายไชยยะ ท่านจะเริ่มต้นทุกอย่างด้วยการปฏิบัติให้นักศึกษาเห็น เช่นท่านมักจะมาถึงก่อนเวลาเรียนเสมอเพื่อสอนให้นักศึกษาฝึกเรื่องของการรักษาวินัย การตรงต่อเวลาก่อนที่จะเข้าสู่การเรียนจะต้องแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันเพื่อสร้างความสนิทสนม ไม่ให้เกิดความกลัว ค่อยๆสร้างความคุ้นเคย “ฉันเล่าเรื่อง เธอเล่าเรื่อง เพื่อฝึกการเป็นผู้ฟัง” เมื่อคุ้นเคยกันจะลดความเครียดในการต่อเพลงลง เมื่อเริ่มการเรียนการสอน จะเล่าถึงประวัติเพลง โครงสร้างเพลง และเริ่มต่อทำนองหลัก ฉะนั้นเพลงที่สอนส่วนใหญ่จะเน้นต่อทำนองหลักเพลง เมื่อนักศึกษาแม่นเพลง แม่นมือแล้ว จึงจะสอนแปลทำนองเฉพาะเครื่องมือ (เน้นย้ำหลังจากที่ต่อทำนองหลักเรียบร้อยแล้ว) ในขณะสอนนายไชยยะจะนั่งอยู่หน้าห้องเรียน ตีระนาดเอกเป็นทำนองเพื่อให้นักศึกษาตีตามทีละวรรค เพลงที่ถ่ายทอดให้กับนักศึกษาจะเป็นเพลงตามหลักสูตรที่ได้กำหนดเอาไว้ ทำนองหลักที่จะถ่ายทอดให้นั้น จะบอกถึงที่มาที่ไปเสมอ ว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากใคร และจะอธิบายกับนักศึกษาว่าเพลงนั้นเป็นทางเพลงของครูดนตรีไทยท่านใด นอกจากการต่อทำนองหลักให้แล้ว จะต้องอธิบายถึงโครงสร้างเพลง วิธีการบรรเลงเพลงที่ต่อให้อีกด้วย เนื่องจากบางเพลงเป็นเพลงที่มีความพิเศษจำเพาะ จึงจะต้องอธิบายให้ละเอียด เพราะในลำดับสุดท้ายจะต้องมีการรวมวง และจะแนะนำถึงวิธีการนำเพลงเหล่านั้นไปใช้ ซึ่งวิธีการแบบนี้นายไชยยะ ทางมีศรีได้รับแบบอย่างมาจากครูรวม พรหมบุรี

3.ภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย

นายไชยยะเรียนดนตรีเบื้องต้นจาก*บิดา* คือ *ครูแย่ง ทางมีศรี*ซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีและเป็นหัวหน้าคณะ เริ่มเรียนพื้นฐานด้วยจับมือฆ้อง การฝึกหัดเริ่มต้นที่สาธุการ โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงฉิ่ง เพลงเรื่องเป็นพื้นฐานอย่างง่ายแล้วจึงจะเริ่มเรียนแบบหลัก รวมทั้งการฝึกหัดเป่าแตร การฝึกหัดตีฆ้องมอญเพื่อประโยชน์ในการนำวงไปรับงานเป็นอาชีพเสริม เด็ก ๆ ในระแวกนั้นจะได้มีประสบการณ์หลายด้าน มีความรู้หลากหลายจนบางคนสามารถออกไปประกอบอาชีพได้ ครูแย่งสอนด้วยวิธีนี้ แบบพ่อสอนลูก เมื่อนายไชยยะจบชั้นประถมศึกษาตอนปลายอายุ 14-15 ปี จึงย้ายถิ่นฐานด้วยเหตุผลสำคัญเพื่อต้องการเสริมประสบการณ์ให้มีความรู้รอบด้าน หมายถึงได้เรียนในที่ที่หลากหลายขึ้น ด้วยครูแย่งมีเพื่อนเป็นคนระนาดอยู่ที่จังหวัดราชบุรีชื่อ*ครูรวม พรหมบุรี* ท่านมีชื่อเสียงเรื่องระนาดเอกในลุ่มน้ำแม่กลอง เพราะว่าท่านได้ร่ำเรียนกับครูหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) แล้วมีโอกาสได้เรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ (*ศร* ศิลปบรรเลง) ท่านยังเป็นลูกศิษย์รุ่นเดียวกับครูเผือด นักระนาด ครูเจียร มาลัยมาลย์ ครูโองการ กลิบชื่น เมื่อมาอยู่กับครูรวมจึงเท่ากับว่านายไชยยะจะได้เรียนรู้กับครูระดับฝีมือทั้งนั้น นอกจากจะสอนเรื่องดนตรีแล้วยังสั่งสอนในเรื่องจริยธรรม มารยาท การเข้าหาผู้หลักผู้ใหญ่ การสอนให้รู้จักนอบน้อม อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักผู้หลัก

ผู้ใหญ่ รุ่นพี่รุ่นน้ารุ่นพ่อรุ่นลุง นักดนตรีที่ดีพร้อมนอกจากเก่งและต้องรู้จักเคารพในวัยวุฒิ ในความอาวุโสของครูทุกท่าน ในวงของคุณรวม พรหมบุรีนั้น จะประกอบด้วยครูที่มีความรู้ความสามารถอีกหลายท่าน ซึ่งท่านช่วยครูรวม พรหมบุรี ในการดูแลเด็กๆ เช่น ครูเอียด เผยเผ่าเย็นท่านเป็นครูผู้ใหญ่ ครูปลิว สีทาวาคือท่านเป็นคนในวงของครูรวมช่วยฝึกหัดลูกศิษย์เป็นรุ่นๆไป รุ่นโตจะมีครูอ่วน หนูแก้วซึ่งเป็นครูของครูออย ฐิตินนท์ ผุลละศิริ แล้วอีกรุ่นหนึ่งต่อมาคือเป็นรุ่นพี่ซึ่งจะคอยเป็นพี่เลี้ยง คนระนาดประจำวงของครูรวมมี 2 รุ่น รุ่นใหญ่เป็นรุ่นพี่นายไชยยะจะมีครูอ่วน หนูแก้ว รุ่นรองลงมาเป็นครูพุ่ม เผยเผ่าเย็น เป็นบุตรของคุณเอียด เผยเผ่าเย็น เป็นทั้งคนปี่ประจำวงแล้วเป็นคนร้องประจำวง ครูพุ่มร้องเพลงได้เยอะมาก ท่านมีความทรงจำที่ดี ทั้งตับนางลอย ตับพรมมาศร์ นาคบาทไม่ต้องดูเนื้อร้องเลย เวลาที่ท่านสอน “เด็กๆ ใครไม่ได้เพลงอะไร ใครไม่รู้จักเพลงอะไรจะสอนให้ ทั้งทางร้อง ทั้งทางเครื่องท่านสอนได้ทั้งหมด ท่านมีความสามารถรอบวง เครื่องหนังตีได้ ตีแบบแบบพื้นฐาน แบบการทำมาหากินไม่ได้เรียนเอาเป็นครูบาอาจารย์” ตลอดเวลาที่นายไชยยะมาอยู่กับครูรวม จะคอยซึมซับวิธีการฝึก วิธีการสอนเหล่านี้ไปด้วย ครูรวมจะเน้นการให้ความรู้เรื่องทำนองเพลง และวิธีใช้ว่าเพลงประเภทไหนใช้กับงานอะไรให้ความรู้แล้วอธิบายควบคู่กันไปด้วย นายไชยยะอยู่ที่บ้านครูรวมมาได้ตั้งแต่อายุ 14-15 ปี จนอายุ 21 ปี ถึงวัยเป็นทหาร แต่ทุกวันหยุดหรือทุกครั้งที่มีงานจะกลับออกมารับใช้ครูรวมเสมอ

ปีพุทธศักราช 2519 ได้รู้จักกับครูอีก 1 ท่าน คือ *ครูบุญยงค์ เกตุคง* ถ้ากล่าวถึงเรื่องการต่อเพลงนั้นได้จากครูรวม (เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงเดี่ยว) ครูรวมเป็นคนถ่ายทอดให้ ถ้าเรื่องระนาดการไล่ระนาดเบื้องต้นให้รู้จักใช้เพลงทะแยครูรวมเน้นความเป็นรากฐานที่ดีของการเรียนระนาด ในเพลงนี้จะทำให้รู้จักการใช้กลอน ต้องรู้จักเปรียบเทียบว่าทำนองหลากหลายที่เป็นทำนองหลักเวลาจะนำกลอนระนาดเข้าไปใช้จะมีทะแยเป็นแบบฝึกหัดสามารถแปลไปได้ เป็นพัน เป็นหมื่นเพลงด้วยกลอนระนาดทะแย ทางไล่ที่ครูรวมถ่ายทอดไว้ให้ซึ่งจะมีการคาบเกี่ยวเรื่องเวลากัน ตอนมาเรียนเพิ่มเติมกับครูบุญยงค์ ขณะนั้นยังอยู่ในวงของครูรวม จนกระทั่งปีพุทธศักราช 2520 ครูบุญยงค์ได้ชักชวนให้นายไชยยะมาทำงานในวงกองการสังคีตกรุงเทพมหานคร ทำให้เกิดความรู้สึกปลื้มปิติเพราะคิดว่าถ้าได้มาอยู่ใกล้ครูบุญยงค์ คงได้เรียนได้ความรู้เพิ่มเติมอีกมากมาย มาทำงานที่กองการสังคีตได้ร่ำเรียนเพลงเดี่ยว เพลงเรื่อง เพลงต่าง ๆ จากครูบุญยงค์เพิ่มเติม จากที่ได้เรียนมาแล้วกับครูรวม ถือว่าได้เพลงอีกมากมาย ทำงานที่นี่ได้ 1 ปี พอปลายปีพุทธศักราช 2520 ที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเปิดรับสมัครข้าราชการใหม่ในระดับหนึ่ง ครูบุญยงค์ท่านแนะนำว่าเขาเปิดสมัครลองไปสมัครดูอาจจะโชคดีอาจจะได้เป็นข้าราชการในกรมศิลปากร ซึ่งครั้งนี้นายไชยยะไม่เต็มใจไปเพราะว่าการอยู่ตรงนี้รู้สึกว่ามีความสุขดีแล้ว มีครูอยู่ใกล้ ๆ มีครูให้ไถ่ถาม มีครูที่มี

สรรพวิชาต่างๆเพียบพร้อม “ครูบุญยงค์ให้เหตุผลว่าการไปอยู่ที่สำนักการสังคีต จะมีเรื่องการแสดงเพิ่มเติม เพราะนั่นคือสิ่งที่เราไม่รู้ ยังมีการแสดงโขน มีการแสดงละครแล้วยังมีการบรรเลงในงานพระราชพิธีสำคัญมากมาย บางครั้งมีการเดินทางไปแสดงต่างจังหวัด ต่างประเทศ ซึ่งในหน่วยงานของกองการสังคีตระยะนั้นยังไม่มี เราจะได้หูตากว้างไกล จะได้มีความรู้กว้างขวาง ครูบุญยงค์สนับสนุนให้มาตรงนี้” นายไชยยะเลยได้มาสอบแข่งขัน จนในที่สุดได้ทำงานที่กองการสังคีตสมัยนั้นจนเป็นสำนักการสังคีตในวันนี้

ทุกวันนี้นายไชยยะยังมีความรู้สึกว่าตนเองยังคงเป็นนักเรียนตลอดเวลา ยังคงต้องการความรู้ ใฝ่รู้ใฝ่เรียนได้ไม่จบสิ้น ถึงแม้จะมาอยู่ที่สำนักการสังคีต ได้พบครูผู้ใหญ่สุดคือ*อาจารย์มนตรี ตราโมท* ในตอนนั้น*ครูจิรัส อาจณรงค์* ท่านเป็นหัวหน้าแผนก อีกทั้งยังมีรุ่นพี่ รุ่นเพื่อนที่เขาทำงานอยู่ก่อนแล้วมีความรู้ที่สามารถจะเป็นแบบอย่างให้เราเดินตามเพื่อนำไปปฏิบัติตนได้ดี สรุปแล้วคือทุกท่านที่ทำงานอยู่ก่อนปีพุทธศักราช 2519-2520 นับได้ว่าเป็นครูผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำงานของนายไชยยะที่มาทำงานที่นี่ได้ทุกคนและการเรียนการสอนยังเป็นการเรียนรู้ระหว่างครูผู้ใหญ่ รุ่นครู รุ่นพี่แม้แต่เพื่อนฝูงในระดับเดียวกันก็มีความรู้เราพร้อมที่จะรับความรู้จากทุกคนด้วย ทุกวันนี้ชีวิตหลังจากที่เกษียณอายุราชการไปแล้วยังคงเป็นที่ปรึกษา ให้กับข้าราชการใหม่ข้าราชการรุ่นน้องรุ่นหลานอะไรยังไม่ได้ ใครที่ยังมีความอยากได้ใคร่ดี ใครมีความรู้อะไรที่เรายังไม่รู้เขายังพร้อมที่จะรับฟังรับรู้นะส่วนวิธีการทำงานจะเป็นการทำงานอย่างเบาๆเพราะเกษียณแล้ว นอกจากความรู้ที่สั่งสมมาจนสามารถประพันธ์เพลงเถา เพลงเดี่ยว คิดเพลงระบำ รวมถึงบรรจุทางร้องทางบรรเลงในวาระต่างๆ ให้แก่กรมศิลปากร ด้วยความรู้ที่ได้สั่งสมมานายไชยยะต้องการเป็นผู้ให้ ต้องการบอกเล่าให้กับลูกหลานที่ทำงานอยู่ในปัจจุบันเพื่อประโยชน์ต่อวิชาชีพต่อไป

4.การประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์

นายไชยยะ ทางมีศรี เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในด้านการประพันธ์ ครูมีหลักในการคิดหรือมีแนวคิดในวิธีประพันธ์เพลงเป็นของตัวเอง จะบอกว่าของตัวเองเลยก็คงไม่ได้ สรุปแล้วก็คือมีต้นแบบ หรือมีแบบอย่างที่เป็นแบบแผนของครูทั้งสามท่าน แบบที่ 1 ครูมนตรีตราโมท แบบที่ 2 คุณจิรัส อาจณรงค์ แบบที่ 3 ครูบุญยงค์แต่ถ้าต้องให้แยกว่าแต่ละแบบเป็นอย่างไรคงจะยาก เพราะครูใช้การเรียนรู้มาจากประสบการณ์ในการทำงานกับครูทั้งสามท่าน เป็นต้นคิดและสั่งสมประสบการณ์มา จนถึงทุกวันนี้ ลองสรุปดูว่าในการประพันธ์เพลงของครูนั้นบางครั้งก็นำวิธีการประพันธ์ ทั้ง 3 แบบนี้มาใช้ในเพลงเดียวกันก็มี ว่าจะจัดแบบแผนของครูสัก 3ท่านสรุป คือการประพันธ์ที่ใช้อยู่กับตัวเอง มี 3 แนวทางคือวิชาการในจินตนาการ จินตนาการในวิชาการแล้วก็มีทั้งจินตนาการที่ไม่มีวิชาการ

โดยแนวทางที่ 1 ก็คือประพันธ์แบบวิชาการผสมจินตนาการ ตั้งความเป็นวิชาการเช่น เพลงเดี่ยวสุรินทราหู นำโครงสร้างเพลงมาวางแล้วผสมจินตนาการเข้าไป แนวทางที่ 2 เป็น จินตนาการในวิชาการ ตั้งต้นคิดจากจินตนาการ อย่างเช่น ระบำน้ำตาลมะพร้าว เป็นระบำ จินตนาการชุมชน ท้องถิ่นอัมพวา สินค้าขึ้นชื่อของท้องถิ่น สร้างขึ้นตามรูปแบบของเจตนาที่จะให้เป็น แนวทางที่ 3 คือจินตนาการที่ไม่มีวิชาการ คือเป็นอย่างหนึ่งอย่างใดอย่างเดียวก็คือไม่มีแกน ไม่มีอะไรเลยก็ไม่มีพื้นของความเป็นหลักฐานอย่างเช่นก็จะมีชั้นเดียวเป็นเป็นฐานมี 2 ชั้นเป็นฐาน อย่างเพลงระบำบางทีก็ไม่มีอะไรเป็นฐานเลยซึ่งวิธีนี้อาจารย์มนตรีท่านก็ปฏิบัติให้ดูมาแล้ว มีทั้ง วิชาการในจินตนาการ มีทั้งจินตนาการในวิชาการแล้วก็มีทั้งจินตนาการที่ไม่มีวิชาการก็เป็นได้ทั้ง 3 รูปแบบนี้ก็นำมาศึกษาแล้วก็ดูเป็นแบบอย่างจากครูทั้ง 3 ท่านนี้ก็คือเป็นวิธีการประพันธ์เพลง ของนายไชยยะ ทางมีศรี

3) สรุปกระบวนการบรรลุความสำเร็จด้านภูมิปัญญาที่ส่งผลต่อความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยของนายไชยยะ ทางมีศรี

1.mindset วิธีคิด

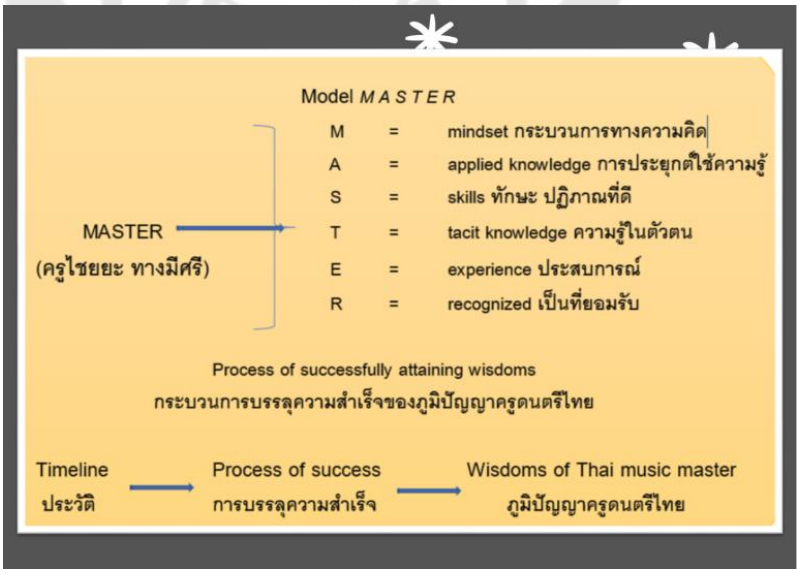
2.applied การประยุกต์ความรู้

3 skills ทักษะ

4 tacit knowledge การสั่งสม จนเกิดองค์ความรู้

5 experience ประสบการณ์

6 recognized เป็นที่ยอมรับ



1)ได้เรียนรู้ดนตรีไทยกับครูระดับฝีมือที่มากด้วยความสามารถทั้งนั้นเลยก็ได้รับการสั่งสอนนอกจากเรื่องดนตรีแล้ว

2)ได้รับการสั่งสอนในเรื่องจริยธรรม มารยาท การเข้าหาผู้หลักผู้ใหญ่สอนให้รู้จักนอบน้อมอ่อนน้อมถ่อมตนรู้จักผู้หลักผู้ใหญ่รุ่นพี่รุ่นน้ารุ่นพ่อรุ่นลุง ต้องให้มีความเคารพในวัย ในอาวุโสของครูทุกท่านจึงเป็นที่รักของผู้ที่พบเห็น

3)นายไชยยะเป็นผู้ที่มีทั้งพรสวรรค์และพรแสวง มุมานะ อนทน ขยันขันแข็ง มักจะได้รับคำชื่นชมจากครูที่ถ่ายทอดดนตรีไทย

4)การมีวินัย ขยันหมั่นเพียรคิดทบทวนเสมอในการฝึกแต่ละครั้ง ได้เพิ่มเติมความรู้ในส่วนใดบ้าง

5) นายไชยยะไม่เคยปฏิเสธความรู้ ไม่เลือกครู ไม่เลือกวิชา ไม่ยึดติดกับทางเพลงหรือทางใคร

6)นายไชยยะเป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศจึงได้รับโอกาสให้บรรเลงเพลงทุกประเภท จึงเป็นการสั่งสมความรู้ทั้งทฤษฎีและด้านปฏิบัติ เป็นที่ยอมรับว่าครูคือคลังเพลงไทย

7)การสั่งสมประสบการณ์จึงทำให้นายไชยยะ ทางมีศรีมีความเชี่ยวชาญทั้งเรื่องการปรับวง และเรื่องการประพันธ์เพลง เป็นครูอีกท่านหนึ่งที่มีความสำคัญในวงการดนตรีไทย

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน โดย กระบวนการในการวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการสนทนากลุ่มย่อยจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยที่ถือเป็นผู้ที่สำเร็จเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สำคัญจำแนกเป็น 3 ประเด็นดังรายละเอียดต่อไปนี้ คือ 1.ความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย 2.องค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดความสำเร็จของภูมิปัญญา 3. โมเดลการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน หลังจากนั้นนำโมเดลการศึกษาภูมิปัญญาไปศึกษาศิลปินต้นแบบคือนายไชยยะ ทามีศรีจึงเป็นที่มาของโมเดลบรรลุความสำเร็จภูมิปัญญาครูดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องการงานวิจัยในปัจจุบันที่กล่าวถึงองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาครูดนตรีไทย เช่น องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: ครูศิริ วิชเวช หรือ องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: ครูจิรัส อาจณรงค์ และงานวิจัยเรื่องสายสืบทอดของบ้านดุริยประณีต บ้านพาทยโกศล ซึ่งงานวิจัยเป็นการรวบรวมผลงานมากกว่ากระบวนการบรรลุความสำเร็จของผลงาน ผู้วิจัยเห็นถึงปัญหาและความสำคัญไปพร้อมๆกันทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าถ้าตระหนักและเห็นคุณค่าของกระบวนการบรรลุความสำเร็จของผลงานไปพร้อมกับการรวบรวมผลงาน คุณค่าของผลงานและกระบวนการคิดของศิลปินจะไม่มีวันสูญหายแน่นอน

ในความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดที่ว่าวิธีการสร้างแนวทางความสำเร็จจากคนที่ประสบความสำเร็จ โดยใช้วิธีสัมภาษณ์หัวหน้าวงดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรจำนวน 5 ท่าน มาศึกษา วิเคราะห์ สรุปเส้นทางแห่งความสำเร็จ เพราะการเริ่มต้น หรือทุนเดิมของแต่ละท่านนั้นไม่เท่ากัน เส้นทางแห่งความสำเร็จของทุกคนจึงไม่เหมือนกัน ความเหมือนและความแตกต่างจึงสำคัญ ทำให้ผู้วิจัยสร้างคำถามในการสนทนากลุ่มย่อยและทำให้ค้นพบคำตอบที่จะเป็นแนวทางหรือกระบวนการบรรลุความสำเร็จเพราะเป้าหมายความสำเร็จของทุกท่านคือการเป็นคนที่มากด้วยความรู้ ความสามารถ ความรอบรู้ และเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย เพราะฉะนั้นจึงสรุปว่า ผู้ที่จะสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทยจะต้องมีคุณสมบัติพื้นฐานดังต่อไปนี้ 1) ประสบการณ์ ความรู้ ที่ได้รับมาตั้งแต่สมัยเรียน 2) มีทักษะ ปฏิภาณทางดนตรีที่ดี 3) องค์ความรู้ที่มี เมื่อเริ่มทำงาน 4) การเป็นที่ยอมรับ และการได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ 5) เป็นผู้มีคุณธรรม มีทัศนคติที่ดี เป็นบุคคลแบบอย่าง ต้นแบบทางด้านวิชาชีพ และมีองค์ประกอบที่ส่งผลทำให้บรรลุความสำเร็จของภูมิปัญญาจากการศึกษา วิเคราะห์ สรุปเส้นทางบรรลุความสำเร็จจากการศึกษาประวัติ สายสืบทอด ประสบการณ์ องค์ความรู้ของครูดนตรีไทย กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดจากการเรียนดนตรีไทย และการประยุกต์ภูมิปัญญาทางดนตรีไทยผ่านการสร้างสรรค์ ซึ่งมีความสอดคล้องปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu:1930-2002) เป็นนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสบูร์ดิเยอร์ ได้มีแนวคิดทางสังคมวิทยาที่สำคัญว่าด้วยเรื่องของ ฮาบิตุส (habitus) ทุนที่สะสมในตัวของบุคคล บูร์ดิเยอมีความคิดที่ว่า สังคมไม่มีความเท่าเทียม ทุนที่สะสมในตัวของบุคคลก็ไม่เท่าเทียมกัน การสั่งสมความรู้ในตัวบุคคลตามแนวคิดของบูร์ดิเยอด้วยพื้นฐานหรือต้นทุนทางสังคมที่ไม่เท่ากัน ความยากลำบากทั้งเรื่องสังคม ความยากลำบากทั้งเรื่องการยอมรับ ทำให้สะท้อนมองภาพรวมในวิถีดนตรีไทย การเล่าเรื่องผ่านวิธีแบบมุขปาฐะ นายไชยยะ ทางมีศรีจากนักดนตรีไทยต่างจังหวัดในวันนั้นจนกลายเป็นบุคคลที่ถือว่าประสบความสำเร็จในวันนี้ การมีกำลังใจที่ดี การมีจิตใจที่เข้มแข็ง ทำให้เกิดความพยายามในการที่จะเป็นบุคคลที่ประสบความสำเร็จจนเป็นที่ยอมรับในปัจจุบัน ผู้วิจัยนำไปเชื่อมโยงกับการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเรื่องมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ที่กล่าวถึงการเรียนรู้เข้าใจมนุษย์ ผ่านการศึกษาดนตรีผ่านวิถีชีวิต ศึกษาเสียงเพลง รูปแบบเนื้อหาของดนตรี ผ่านวัฒนธรรมความเชื่อ ผ่านการสืบทอดและการเชื่อมต่อการเปลี่ยนแปลงผ่านการผลิตและการใช้งาน หรือในทางกลับกันเราสนใจที่จะศึกษามนุษย์ที่มีพฤติกรรมเกี่ยวกับดนตรี เพื่อให้เข้าใจความหมายและความสำคัญของดนตรีนั้นๆให้ลึกซึ้งสาขานี้จึงมุ่งเน้นสร้างศิลปิน

โมเดลความสำเร็จนี้สามารถเพิ่มพลังบวกให้ทุกคนได้มีแนวทาง มีวิธีคิดโดยการเรียนรู้จากบุคคลที่ประสบความสำเร็จ แล้วเติมสิ่งที่ขาดให้เต็ม ผู้วิจัยสร้างโมเดลจากการเรียนรู้ การบอกเล่าประสบการณ์ตรงของบุคคลที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพดนตรีไทย กว่าจะสำเร็จได้ต้องผ่านความยากลำบาก ต้องมีความมุมานะ และขยัน อดทน จนกลายเป็นศิลปินต้นแบบ MASTER ได้ 1.mindset วิธีคิด 2.applied การประยุกต์ความรู้ 3.skills ทักษะ 4.tacit knowledge การสั่งสมจนเกิดองค์ความรู้ 5.experience ประสบการณ์ 6.recognized เป็นที่ยอมรับ

จึงเกิดเป็นข้อค้นพบใหม่คือ

โมเดลที่1 ภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทย

โมเดลที่2 MASTER กระบวนการบรรลุความสำเร็จของศิลปินต้นแบบ

จากการอภิปรายผลการวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืน เพื่อสร้างกระบวนการให้เห็นถึงแนวปฏิบัติที่ดี วิธีการลองผิดลองถูก วิธีจำ วิธีคิด วิธีฝึกวิธีการแก้ไขปัญหา มาบันทึกผลโดยร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวที่มีความชัดเจนงานวิจัยเรื่องนี้ยังเป็นการป้องกันรักษาไว้มิให้กระบวนการที่ได้มาซึ่งองค์ความรู้ทั้งหมดสูญหายไปพร้อมกับเวลา และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เส้นทางความสำเร็จบนอาชีพที่มั่นคงจะเป็นการสร้างความยั่งยืนในวิชาชีพดนตรี และจากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เห็นว่าดนตรีเป็นศาสตร์อีกด้านหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าศาสตร์ด้านอื่นๆ สามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมผ่านมุมมองทางดนตรีได้

ข้อเสนอแนะ

1.จากการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่ส่งผลต่อความสำเร็จทางวิชาชีพดนตรีไทยอย่างยั่งยืนนั้นสามารถนำกระบวนการหรือโมเดลนี้ไปศึกษาศิลปินต้นแบบท่านอื่นๆ ในพื้นที่อื่นๆ เพื่อถอดรหัสถึงกระบวนการสำคัญที่จะนำไปสู่กระบวนการบรรลุความสำเร็จ และเพื่อความยั่งยืนในวิชาชีพดนตรีไทย

2.โมเดลนี้ไปศึกษาศิลปินต้นแบบในสาขาอื่นๆ เพื่อเห็นถึงเส้นทางกระบวนการบรรลุความสำเร็จไปพร้อมๆกับการเก็บรักษาองค์ความรู้ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ต่อสาขาวิชาชีพนั้นๆ

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2552). องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ:ศิริวิชเวช. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กานต์ สารีวงษ์. (2555). การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี. กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กิตติศักดิ์ อยู่สุข . ดุริยางคศิลปิน . (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

ไชยยะ ทางมีศรี . ชำนาญการ. (2563-2565). สัมภาษณ์.

เชาว์ศิลป์ จินดาละออง. (2553).ก้าวอย่างผู้ชนะ กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ทวีศักดิ์ อัครวงษ์.ดุริยางคศิลปิน .(10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

ไพรัตน์ จรรย์นาฏย์. ดุริยางคศิลปิน. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2552). องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: จิรัส อาจณรงค์. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

โมกขศักดิ์ สมหมาย. (2550). ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย : กรณีศึกษาครูองุ่น บัวเอี่ยม กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ยุทธนา ชิตท้วม. ดุริยางคศิลปิน. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

วิจิตรวาทการ. (2549).กุศโลบาย. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

-------. (2560).กำลังความคิด. กรุงเทพฯ สร้างสรรค์บุ๊คส์.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิษณุ ศรีปาน. ศิษย์ครูไชยยะ. (12 มกราคม 2562). สัมภาษณ์.

ศิลาวัฒน์ ชัยวงศ์. (2561). แรงงานไทย: วิถีชีวิตท่ามกลางสังคมและวัฒนธรรมมลายู Thai workers: Ways of life in Melayu society and culture. ลำปาง: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง.

สรัญญา ลีวัฒนะ. (2555). การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาพันโทเสนาะ หลวงสุนทร. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สายสมร จันทร์หอม. (2559). ภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา.สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม,

จาก http://maysongsuda.blogspot.com/2016/10/blog-post3.html

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. (2005). แนวความคิดฮาบิทัสของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ กับทฤษฎีทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา.

สุรพงษ์ โรหิตาจล. ดุริยางคศิลปิน. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

สุรพล สุวรรณ. (2540).ทัศนคติการยอมรับดนตรีไทยของนิสิตมหาวิทยาลัยศึกษา กรณีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอดียนสโตร์.

สุริยะ ชิตท้วม. ดุริยางคศิลปิน. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

อาทิตย์ ผ่อนร้อน. ดุริยางคศิลปิน. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

เอนก อาจมังกร. ผู้เชี่ยวชาญ. (10 มกราคม 2563). สัมภาษณ์.

องค์การถ่ายทอดความรู้และเป็นส่วนร่วมกับงานวิจัยโปรตอนจากทวีปยุโรป. (2560). ความหมายของการถ่ายทอดองค์ความรู้ . สืบค้นเมื่อ 19 พฤษภาคม , จาก Tag: Culture of Knowledge Transfer.

อุทัย ศาสตรา. (2553). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์
วัน เดือน ปี เกิด	16 กรกฎาคม 2522
สถานที่เกิด	สุราษฎร์ธานี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2552 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	316/16 สิรินพาร์ค1 แขวงวงศ์สว่าง 11 เขตบางซื่อ กทม 10800
ผลงานตีพิมพ์	1.การศึกษาเพลงนกขมิ้น 2.การจัดการองค์ความรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง วิถีค่าย วิถีศิลปิน 3.งานวิจัยแห่งชาติเรื่องการสร้างแบบฝึกจะเข้ในเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ตามวิถีค่าย วิถีศิลปิน
รางวัลที่ได้รับ	รางวัลดีเด่นด้านการจัดการองค์ความรู้ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่อง วิถีค่าย วิถีศิลปิน