กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วิทยานิพนธ์

ของ

ศิริปัญญา สะเดา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา
กรกฎาคม 2562

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วิทยานิพนธ์

ของ

ศิริปัญญา สะเดา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

กรกฎาคม 2562

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

THE TRANSMISSION PROCESS OF THE PI PHAT'S TEACHING IN NANGRONG DISTRICT, BURIRAM PROVINCE

Siripanya Sadao

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Education Program in

Music Education

July 2019

Copyright of Buriram Rajabhat University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ นายศิริปัญญา สะเดา เรียบร้อยแล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

คณะกรรมการสอบ

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัญยานนท์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว)
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.เชาว์ การวิชา)
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ธนพล ตีรชาติ)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

.....	.....
(อาจารย์ ดร.พัชนี กุลฑานันท์)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล สมคุณา)
คณบดีคณะครุศาสตร์	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน.....ปี.....	วันที่.....เดือน.....ปี.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์		
ชื่อผู้วิจัย	ศิริปัญญา สะเดา		
ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว		ที่ปรึกษาหลัก
	ดร.เชาว์ การวิชา		ที่ปรึกษาร่วม
ปริญญา	ครุศาสตรมหาบัณฑิต	**สาขาวิชา**	ดนตรีศึกษา
สถานศึกษา	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	**ปีที่พิมพ์**	2562

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติ ความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ และ 2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ และเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์และการสังเกต จากครูปี่พาทย์พื้นบ้านจำนวน 3 คน คือ นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์ นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร และนายอาง ปราบภัย เก็บข้อมูลตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2560 ถึงเดือน พฤษภาคม 2561 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ มีค่าความเหมาะสมของแบบสัมภาษณ์ อยู่ที่ 0.84 เก็บข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และวิเคราะห์ข้อมูลโดยนำเสนอในรูปแบบตาราง และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณาวิเคราะห์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า

1. ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีการก่อตั้งวงปี่พาทย์ที่บ้านเขว้า ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีหลวงประดิษฐ์ เป็นครูปี่พาทย์ที่เดินทางมาจากเขมรเป็นผู้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับชาวบ้าน ลูกศิษย์รุ่นแรกที่มีความรู้ด้านการบรรเลงเทียบเท่าครูหลวงประดิษฐ์ คือ ครูยัง (ไม่ทราบนามสกุล) ครูยังได้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์และเครือญาติของตนเอง ลูกศิษย์ที่มีความสามารถเทียบเท่าครูยัง คือ ครูม่วง เหลวกูล ในระยะหลังมีการเดินทางเข้ามาของครูดำ ซึ่งนักดนตรีประจำคณะลิเกจากจังหวัดนครราชสีมา ที่มาทำการแสดงในเขตอำเภอนางรอง และได้ถ่ายทอดปี่พาทย์ให้กับนักดนตรีในเขตอำเภอนางรอง พร้อมกับแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางเพลงต่อกัน

2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน มีกระบวนการถ่ายทอดที่คล้ายคลึงกัน เน้นกระบวนการปฏิบัติฝึกเบื้องต้นทั้งวิธีการจับไม้ตี ท่านั่งในการบรรเลง โดยให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติ ตามที่ครูสาธิตให้ดู ฝึกปฏิบัติตีคู่แปด คู่สี่ การแบ่งมือ เพื่อเกิดความคุ้นเคยกับเสียงที่ดีและเมื่อฝึกการตีคู่แปด คู่สี่ การแบ่งมือจนชำนาญแล้ว จึงจะฝึกปฏิบัติด้วยบทเพลง 2 ชั้น ที่มีทำนอง สั้น ๆ ทำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ และลำดับสุดท้ายเพลงโหมโรงเย็น เพลงชุด และเพลงพิธีกรรม กระบวนการถ่ายทอดสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้ 1) ขั้นสอบถามเพื่อเตรียมความพร้อม 2) ขั้นการฝึกปฏิบัติเบื้องต้น 3) ขั้นฝึกปฏิบัติการบรรเลงบทเพลง 4) ขั้นการวัดและประเมินผลนอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมในการปฏิบัติตนที่ดีของนักดนตรี โดยใช้สถานที่คือบ้าน วัดและชมรมดนตรีไทย ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ ในอำเภอนางรอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

TITLE	The Transmission Process of the Pi Phat's Teaching in Nangrong District, Buriram Province		
AUTHOR	Siripanya Sadow		
THESIS ADVISORS	Dr. Chalermkit Kengkaew		Major Advisor
	Dr. Chao Kanwicha		Co - advisor
DEGREE	Master of Education	**MAJOR**	Music Education
SCHOOL	Buriram Rajabhat University	**YEAR**	2019

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study historical background of the Pi Phat ensembles in Nang Rong district, Buriram province and 2) to study transmission process of local Pi Phat instructors in Nang Rong District, Buriram province. Qualitative research methodology was used to collect data from interviewing and observing three Pi Phat instructors namely Mr. Singh Thong Puangpan, Mr. Damrongsag Punvihan and Mr. Aang Prapphai. The data were collected from November 2017 to May 2018. The instrument used in this research was interview forms (Index Item – Objective Congruence (IOC) at 0.84.) The data were collected from document research and informal interviews. Data analysis was presented in tabular form while the results were presented using descriptive analysis.

The results of the research were as follows:

1) The traditional Pi Phat ensembles were established in Ban Khaow, Sadao sub-district, Nang Rong district, Buriram province. The first Pi Phat instructor, Khun Laung Pradit, who came from Cambodia and passed through Nang Rong district. He taught Pi Phat playing to local people in Nang Rong district. Kru Yang (unidentified last name), the first Pi Phat disciple, had got whole Pi Phat knowledges as Khun Laung Pradit. Kru Yang had propagated Pi Phat to local people, his disciples and relative. Kru Muang Lewkul was Kru Yang's disciple, who had got equivalent talent to Kru Yang. Kru Dam, a musician of Thai traditional dramatic performance (Likay) from Nakhon

Ratchasima province, had showed Likay in Nang Rong. Furthermore, Kru Dam had taught Pi Phat to the musicians in Nang Rong. Moreover, he had shared the musical exchanges to each other.

2) The local Pi Phat instructions had similar knowledge transmission processes. These focused on basic practices including; stick holding techniques, appropriate sitting (illustrated by instructors), duo-squad practices and finger management techniques. This allowed their fellow musicians to get used to the sounds of the performance. When they could play the duo-squad and do finger management techniques proficiently, they would continue on to other processes. These included the brief 2-layer songs, the overtures, and other medley and ceremonial performances. The transfer process can be concluded as follows : 1) asking to be ready, 2) the beginning of the practice, 3) performance practice and 4) the measurement. Furthermore, they were also taught about virtue and morality of being a good musician. The music was performed at homes, temples and music clubs.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากผู้ที่เกี่ยวข้องหลายท่านจะได้กล่าวถึงไว้ ณ ที่นี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ดร.เชาว์ การวิชา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม และ ดร.ธนพล ตีรชาติ กรรมการสอบ ที่ได้กรุณาแนะนำให้คำปรึกษาและเอาใจใส่แก้ไขข้อบกพร่องด้วยดี ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์ถูกต้อง ขอขอบพระคุณอย่างสูง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือในการเก็บข้อมูลที่ประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ดร.กฤษกร อ่อนละมุล ดร.หิรัญ จักรเสน และ นางสาวสายหมอก ขุนศักดา

ขอกราบของพระคุณวงปี่พาทย์พื้นบ้านที่ได้ให้ข้อมูลด้านกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ คือ นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร นายอาง ปราบภัย และนักดนตรีวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ที่ให้ข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ประโยชน์คุณค่าและความดีงามของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบให้แก่บิดา มารดา บุคคลภายในครอบครัว และ ครูบาอาจารย์ทุกท่าน

ศิริปัญญา สะเดา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

สารบัญ

หน้า

หน้าอนุมัติ ก

บทคัดย่อภาษาไทย ข

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ง

ประกาศคุณูปการ ฉ

สารบัญ ช

สารบัญตาราง ฎ

สารบัญภาพประกอบ ฎ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 2

คำถามการวิจัย 3

ขอบเขตการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับอำเภอนางรอง 6

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 13

แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอด 13

แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย 15

แนวคิดและทฤษฎีด้านการเรียนการสอน 17

ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน 17

รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะพิสัย 18

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

หลักการและเทคนิคการสอนดนตรี 20
จิตวิทยาการสอนดนตรี 25
การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน 26
ทฤษฎีทางมนุษยวิทยาและสังคมวิทยา 29
ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 29
ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ 31
ทฤษฎีประวัติศาสตร์ 33
องค์ความรู้เกี่ยวกับวงปี่พาทย์ 35
การวิเคราะห์เพลงไทย 38
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 39

3 วิธีการดำเนินการวิจัย 44
กลุ่มผู้ให้ข้อมูล 44
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 47
การเก็บรวบรวมข้อมูล 47
การวิเคราะห์ข้อมูล 48
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล 49

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 50
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ .. 50
ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ 50
ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรองที่เลือกศึกษา 58
ความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน 64
ด้านลักษณะการผสมวงปี่พาทย์พื้นบ้าน 81

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน 88
ด้านค่าตอบแทนของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน 90
ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน 92
ด้านการรับเข้าเป็นศิษย์ 92
ด้านเนื้อหาที่สอน 93
ด้านวิธีการสอน 104
ด้านการวัดและประเมินผล 110
ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม 111
ด้านสถานที่ในการสอน 113

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 117
ความมุ่งหมายของการวิจัย 117
คำถามของการวิจัย 117
สรุปผลการวิจัย 118
อภิปรายผล 123
ข้อเสนอแนะ 126

บรรณานุกรม 128

ภาคผนวก 136
ภาคผนวก ก หนังสือของความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย 137
ภาคผนวก ข หนังสืออนุญาตสัมภาษณ์ 141
ภาคผนวก ค แบบสัมภาษณ์ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน 143
ภาคผนวก ง แบบสัมภาษณ์นักดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นบ้าน 148
ภาคผนวก จ แบบสัมภาษณ์ผู้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์พื้นบ้าน 152

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ฉ แบบประเมินความเหมาะสมของแบบสัมภาษณ์ 155
ภาคผนวก ช คุณภาพของเครื่องมือ 159
ภาคผนวก ซ โน้ตเพลงแขกผีมอญ 162
ภาคผนวก ฌ รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ 166

ประวัติย่อของผู้วิจัย 172

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล 45
4.1 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ 67
4.2 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน 68
4.3 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง 68
4.4 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ 70
4.5 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน 72
4.6 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง 75
4.7 การเปรียบเทียบราคาการรับงานของวงปี่พาทย์ 91
4.8 สรุปขั้นตอนการรับเข้าเป็นศิษย์ 93
4.9 สรุปขั้นตอนการฝึกตามเนื้อหา 103
4.10 สรุปวิธีการสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน 109
4.11 สรุปการวัดและประเมินผล 111
4.12 สรุปการปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม 112
4.13 สรุปสถานที่ในการถ่ายทอด 115
5.1 สรุปขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน 122

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สารบัญภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

2.1 แผนที่อาณาเขตพื้นที่ของอำเภอนางรอง 10
4.1 คำบอกครูของนายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร 52
4.2 คำบอกครูของวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร 53
4.3 แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์สายบ้านเขว้า 54
4.4 แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์สานนครราชสีมา 56
4.5 แผนที่ตั้งของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ 58
4.6 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ 60
4.7 นายดำรงศักดิ์ พรหมวิหาร 62
4.8 นายอาง ปราบภัย 63
4.9 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูปี่พาทย์สายบ้านเขว้า 64
4.10 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูปี่พาทย์สายนครราชสีมา 65
4.11 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง 66
4.12 อัตราจังหวะและหน้าทับเพลงแขกผีมอญ 78
4.13 ช่วงเสียงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงแขกผีมอญ 78
4.14 โน้ตฆ้องวงใหญ่ทำนองขึ้นเพลงแขกผีมอญ 79
4.15 โน้ตฆ้องวงใหญ่ทำนองจบเพลงแขกผีมอญ 79
4.16 ทำนองเด่นของเพลงแขกผีมอญ 80
4.17 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 81
4.18 แผนผังการจัดวงปี่พาทย์เครื่องห้า 83
4.19 วงปี่พาทย์เครื่องแปด 84
4.20 แผนผังการจัดวงปี่พาทย์เครื่องแปด 85
4.21 วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง 86
4.22 แผนผังการจัดวงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง 87
4.23 การทำพิธีไหว้ครูก่อนบรรเลงในการศพ 90

สารบัญภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

4.24 ท่านั่งตีฆ้องวงใหญ่ 94
4.25 การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ 95
4.26 การฝึกตีคู่สี่ 96
4.27 ท่านั่งตีฆ้องวงใหญ่ 97
4.28 การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ 98
4.29 การฝึกตีคู่สี่ 99
4.30 ท่านั่งตีฆ้องวงใหญ่ 100
4.31 การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ 101
4.32 การฝึกตีคู่สี่ 102
4.33 การสอนแบบมุขปาฐะ 104
4.34 การสอนแบบตัวต่อตัว 105
4.35 การสอนแบบสาธิต 105
4.36 การสอนแบบมุขปาฐะ 106
4.37 การสอนแบบสาธิต 107
4.38 การสอนแบบมุขปาฐะ 108
4.39 การสอนแบบตัวต่อตัว 108
4.40 การสอนการอ่านโน้ต 109
4.41 บ้านลูกชายนายสิงห์ทอง พวงพันธ์ 113
4.42 ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน 114
4.43 ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร 114
4.44 แผนผังขั้นตอนการสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ 115

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีการเรียนรู้ได้อย่างมากมาย มหัศจรรย์ สามารถใช้ความรู้ที่มีนั้นเพื่อการพัฒนาตนเอง ครอบครัว ชุมชน และสังคมของตนได้ จะโดยพัฒนาการทางร่างกาย และ สมอง หรือโดยการพัฒนาการเรียนรู้ เพื่อการอยู่รอดในสังคมก็ตาม มนุษย์มีวิวัฒนาการของการเรียนรู้ที่น่าสนใจ เริ่มตั้งแต่การเรียนรู้เพื่อที่จะมีชีวิตรอดตามสัญญาณของสิ่งมีชีวิตไปสู่การทำมาหากินยังชีพจนพัฒนาขึ้นเป็นวิถีชีวิตของชนเผ่า จนเริ่มมีการทำให้การเรียนรู้มีรูปแบบขึ้น เพื่อถ่ายทอดความรู้ ค่านิยมจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งในสังคมไทยนับแต่บรรพกาลการเรียนรู้เริ่มจากบ้านจากครอบครัวเรียนรู้ที่จะทำมาหากิน เรียนรู้ที่จะอยู่รอด จนวิวัฒนาการไปสู่การเรียนรู้

ศิลปะ ในสมัยโบราณ นักปราชญ์ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ไว้ว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Artifact) เป็นสิ่งที่มิได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ดังนั้น ตามความหมายนี้ ตะวันตกดินที่เราว่างดงามจึงไม่ใช่ศิลปะ ก้อนหินที่ปรากฏน้ำชัดจนมีรูปร่างต่าง ๆ และอาจมีคุณค่าทางความงามก็ไม่ใช่ศิลปะ เพราะเป็นปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ แต่ม้านั่งบ้านเรือน เขื่อนกั้นน้ำ ภาพเขียน หรือหินที่สลักขึ้นถึงจะมีรูปร่าง “น่าเกลียด” เพียงไร ก็นับเป็นศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ถ้าถือตามเกณฑ์นี้ศิลปะก็มีความหมายกว้างมาก ครอบคลุมตั้งแต่ จิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องเรือน เครื่องจักรกล บ้านเมือง ไปจนถึงอาวุธที่ใช้ประหัตประหารกัน มนุษย์ทำอะไรขึ้นมาก็เป็นศิลปะทั้งสิ้น ไม่ว่าจะดีหรือชั่ว สวยงามหรือน่าเกลียด สร้างสรรค์หรือทำลาย (ปวีนา เนืองนิตย์. 2546 : 1 - 3)

ดนตรี นั้นก็เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ในอดีตถูกสร้างขึ้นมาเพื่อบูชาชาพระเจ้า และเปลี่ยนแปลงมาเป็นเพื่อความบันเทิง ตลอดจนบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ การถ่ายทอดดนตรีในสมัยโบราณเน้นที่การฟังและลงมือปฏิบัติตามโดยยังไม่มีการบันทึกโน้ต (คมสัน วงศ์วรรณ. 2560 : 1 - 3)

การเรียนการการสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นประเทศไทย มีหลากหลายวิธีการ กระบวนการหรือขั้นตอนการสอนดนตรีไทยนั้น มีกระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดความรู้และเทคนิคบรรเลงของครูดนตรีไทย ที่เป็นองค์ความรู้ ที่ถูกถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้ดนตรีไทยสามารถบรรเลงและรับใช้สังคมไทยมาจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดดนตรีไทยด้านการปฏิบัตินั้นเป็นขั้นตอนของการถ่ายทอดทักษะ ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นเรื่องของหลักการ วิธีการ เทคนิคต่าง ๆ ในการถ่ายทอดทางด้านการปฏิบัติเพื่อให้ดำเนินไปตามเป้าหมายที่วางไว้ (อุทัย ศาสตรา. 2553 : 67) “การสอนปฏิบัติ

ทักษะดนตรี เป็นสิ่งที่ผู้สอนดนตรีทุกคนควรตระหนักอย่างยิ่งว่า ในเรื่องของขั้นตอนและวิธีการเบื้องต้น รวมทั้งเรื่องราวและจิตวิทยาการสอนดนตรีเพื่อช่วยให้การสอนทักษะปฏิบัติดำเนินไปอย่างเป็นขั้นตอน" (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2554 : 45) เทคนิคการถ่ายทอดดนตรีไทยที่จะทำให้นักศึกษาเข้าใจและเห็นคุณค่าของดนตรีไทยมีหลายประการ เช่น การสอนแบบโบราณ หรือการสอนแบบตัวต่อตัว เป็นการสอนที่ทำให้ครูและลูกศิษย์ มีความใกล้ชิด มีโอกาสได้เรียนรู้บุคลิกลักษณะนิสัยซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดความรัก ความศรัทธา ความผู้พันธ์เหมือนคนในครอบครัว (ศันสนีย์ จะสุวรรณ์. 2549 : 145)

ในปัจจุบันลักษณะการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยยังปรากฏอยู่ แต่ผู้ที่สนใจหรือเยาวชนที่จะสนใจมาศึกษาหรือเรียนรู้ทางด้านดนตรีไทยอาจน้อยลง เป็นเพราะสังคมและวัฒนธรรมบางอย่างเปลี่ยนไป ทั้งสื่อ และเทคโนโลยีที่เข้ามามีส่วนทำให้สังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยน เมื่อมีสิ่งเร้าเข้าทำให้พฤติกรรมต่าง ๆ ของคนในชุมชนเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงค่านิยม วัฒนธรรม จึงยิ่งจะต้องมีกระบวนการต่าง ๆ เข้ามาสร้างความเชื่อมั่น ความแข็งแรงของวัฒนธรรมของตนเอง

ในส่วนของวัฒนธรรมและประเพณีของอำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ มีการนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญ ทอดผ้าป่า เทศมหาชาติ งานศพ ซึ่งจะเห็นได้ว่าวงปี่พาทย์ เข้าไปมีส่วนเกี่ยวของในพิธีกรรมต่าง ๆ เสมอ แต่ในปัจจุบันนั้นผู้บรรเลงส่วนใหญ่ มีอายุมากขึ้น ยังไม่มีผู้ที่สนใจจะเข้ามา เรียนรู้หรือสืบทอดการบรรเลงอย่างจริงจัง นอกจากนักดนตรีท่านนั้นจะถ่ายทอดสู่บุคคลหรือเครือญาติของตนเอง

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาในเรื่องของ " กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ " เพื่อศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน และนำผลที่ได้ไปปรับใช้ในการเรียนการสอนในกิจกรรมดนตรีไทย ของโรงเรียน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

คำถามการวิจัย

1. วงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีความเป็นมาอย่างไร

2. วงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาจากครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรองที่มีความรู้ ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ โดยศึกษาจากหัวหน้าวงปี่พาทย์ที่มีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนหรือผู้ที่สนใจ ในอำเภอนางรองดังนี้

1. ด้านความเป็นมา ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง ศึกษาจากหัวหน้าวงปี่พาทย์และผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จำนวน 5 คนดังนี้

1.1 นายสนั่น ปราบภัย หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร

1.2 นายแสง คงนันทะ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านจะบวก

1.3 นายปัญญา เข็มทิศ นักดนตรีวงปี่พาทย์บ้านแพงพวย

1.4 นายสุวิทย์ จันทคณานุรักษ์ ครูโรงเรียนบ้านหินโคน อำเภอปะคำ จังหวัดบุรีรัมย์ สมาชิกชมรมบุรีรัมย์สังคีต

1.5 นายศุภนิมิต ฤาไชยสา หัวหน้าวงปี่พาทย์ศุภนิมิตรศิลป์

2. ด้านกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ศึกษาจากครูปี่พาทย์พื้นบ้านที่มีการถ่ายทอดให้กับนักเรียน และ เยาชนหรือผู้สนใจจำนวน 3 คนดังนี้

2.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์ วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์

2.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร วงปี่พาทย์บ้านโคกมะค่าโหรน

2.3 นายอาง ปราบภัย วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง

3. พื้นที่การเก็บข้อมูลการวิจัย ศึกษาเฉพาะวงปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

4. สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมด้านกระบวนการถ่ายทอดจากผู้เกี่ยวข้องดังนี้

4.1 นักดนตรีที่บรรเลงในวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วง

4.2 นักเรียนหรือผู้ที่เรียนกับครูปี่พาทย์ทั้ง 3 วง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

5. ระยะเวลาในการศึกษาและเก็บข้อมูล ในช่วงเดือน สิงหาคม 2560 - พฤษภาคม 2561

6. วงปี่พาทย์ที่ใช้เก็บข้อมูลทางด้านกระบวนการถ่ายทอด ศึกษาเฉพาะวงปี่พาทย์ที่ยังมีการถ่ายทอดให้กับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจการการบรรเลงปี่พาทย์ เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
2. ได้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
3. ได้นำกระบวนการถ่ายทอดมาปรับใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอนโรงเรียนในระบบ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง ขั้นตอนและวิธีการตั้งแต่ การรับลูกศิษย์ วิธีการสอน ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสอนทักษะการบรรเลงปี่พาทย์ที่เป็นของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

2. ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน หมายถึง นักดนตรีที่บรรเลงปี่พาทย์ หรือ หัวหน้าวงปี่พาทย์ที่มีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนหรือบุคคลที่สนใจในการฝึกการบรรเลงปี่พาทย์ มีกระบวนการถ่ายทอดอย่างชัดเจน

3. หลักการสอน หมายถึง หลักหรือสาระสำคัญที่ครูปี่พาทย์พื้นบ้านยึดถือเป็นแนวทางในการปฏิบัติการสอนและถ่ายทอดปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์

4. ปี่พาทย์พื้นบ้าน หมายถึง วงปี่พาทย์ที่มีการบรรเลงเฉพาะพื้นที่ ไม่ใช่วงปี่พาทย์มาตรฐานตามรูปแบบวงปี่พาทย์ที่กรมศิลปากร บัญญัติไว้ ทั้งในเรื่องของรูปแบบการจัดวง และเรื่องของบทเพลง

5. ต่อเพลง หมายถึง การถ่ายทอดท่วงทำนอง โน้ต ลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีของครูไปยังลูกศิษย์ศิษย์

6. สาย หมายถึง หมู่บ้านหรือพื้นที่ สถานที่ ของครูปี่พาทย์พื้นบ้านใช้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ ให้กับลูกศิษย์

7. ทาง หมายถึง ทำนองเพลง หรือลักษณะการบรรเลงปี่พาทย์ ที่ครูปี่พาทย์ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเรียบเรียงทั้งในประเทศและต่างประเทศ นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
    1.1 ประวัติความเป็นมา ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
    1.2 สภาพสังคม ประเพณีวัฒนธรรม ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    2.1 แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอด
        2.1.1 การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม
        2.1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย
    2.2 แนวคิดและทฤษฎีด้านการเรียนสอน
        2.2.1 ทฤษฎีด้านการสอน
        2.2.2 รูปแบบการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย
        2.2.3 หลักการและเทคนิคการสอนดนตรี
        2.2.4 จิตวิทยาการสอนดนตรี
    2.3 การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
3. ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา
    3.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
    3.2 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่
    3.3 ทฤษฎีประวัติศาสตร์
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับวงปี่พาทย์
    4.1 วงปี่พาทย์ราชสำนัก
    4.2 วงปี่พาทย์พื้นบ้าน
5. การวิเคราะห์เพลงไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

อำเภอนางรองเป็นอำเภอหนึ่ง ของจังหวัดบุรีรัมย์ มีเส้นทางคมนาคมที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างภาคตะวันออกของประเทศ ประชากรส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทย (นางรอง) หรือไทยเดิ้ง หรือคล้ายกับภาษาไทย - โคราช มีศิลปวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปจากวัฒนธรรมของชาวอีสาน เช่น มีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม การแสดงลิเก พิธีกรรมการเลี้ยงผี เป็นต้น

ประวัติความเป็นมา ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ถือได้ว่าเป็นเมืองที่มีความสำคัญในด้านของประวัติศาสตร์เป็นอย่างมาก แต่จะถูกกล่าวถึงเฉพาะในส่วนที่เป็นตำนานหรือนิทาน เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชนชาติขอม ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

กำพล จำปาพันธ์ (2560 : 1 - 11) ได้ศึกษาเกี่ยวกับราชพงศาวดารสมัยอยุธยาพบว่ามีการกล่าวถึงการเดินทัพของพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ใช้เส้นทางคมนาคมทางบกสมัยโบราณ ในการเดินทัพจากอโยธยาไปยังนครธม ซึ่งมีอยู่ 3 เส้นทาง ก็มีชื่อเมืองนางรองที่ได้ปรากฏอยู่เช่นกัน คือ อโยธยา ลพบุรี ลำสนธิ ด่านขุนทด พิมาย โคราฆปุระและเมืองเสมา พะโค นางรอง ประโคนชัย พนมรุ้งและเมืองต่ำ ละหานทราย ข้ามเขาแผงม้าและเขาจอมพล ออดาแมชัย เสียมเรียบ (นครวัด - นครธม)

ส่วนประวัติที่เกี่ยวกับวัดร่องมันเทศ กับการตั้งเมืองนางรอง ในสมัยของพระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1) หลังจากที่พระองค์ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทยในปี พ.ศ. 1893 ต่อมาทรงโปรดให้พระราเมศวร พระราชโอรสยกทัพไปปราบขอมที่แปรพักไม่ยอมขึ้นตรงต่อกรุงศรีอยุธยา แต่พระราเมศวรไม่สามารถตีอาณาจักรขอมได้ ถึงต้นปี พ.ศ. 1895 พระเจ้าอู่ทองจึงโปรดให้ขุนหลวงพะงั่ว ซึ่งเป็นพระเชษฐาพระมเหสีของพระองค์ยกทัพหนุนไปช่วยเหลือ ก็ได้ตีหัวเมือง (แค้วน) ที่สำคัญของขอม ได้เริ่มตั้งแต่แคว้นพนมวัน (โคราชบุรี) แคว้นพิมาย ร่นมาจนถึงแคว้นพนมโรง (นางรอง) ได้มีการรบกันครั้งใหญ่บริเวณหนองน้ำด้านทิศหรดีฝ่ายขอมล้มตายเป็นจำนวนมาก ไทยจึงได้ขยายอาณาเขตไล่ขอมออกไปจากแคว้นต่าง ๆ สำเร็จ พระองค์จึงให้อพยพคนชาวไทยมาตั้งรกรากแทน เมืองนางรองจึงได้ถือกำเนิดในปี พ.ศ. 1895 ขุนพระงั่ว (สมเด็จพระบรมราชาที่ 1) ได้ก่อสร้างวัดไว้เป็นอนุสรณ์

คือวัดอารามสามัคคี ในปัจจุบันคือวัดร่องมันเทศ

ส่วนประวัติที่เกี่ยวข้องกับวัดกลาง สมเด็จพระนเรศวรและสมเด็จพระเอกาทศรถ ได้ทรงยกกองทัพเพื่อไปปราบพระยาละแวกเจ้ากรุงกัมพูชา เมื่อเดินทัพมาถึงนางรองได้ทรงเข้าที่พักที่วัดกลาง เมื่อวันศุกร์เดือนยี่ ขึ้น 10 ค่ำ พุทธศักราช 2136 โดยให้แม่ทัพนายกองและเหล่าทหารแยกย้ายไปพักผ่อนตามสถานที่ต่าง ๆ และสระน้ำด้านทิศเหนือของวัดก็ใช้เป็นที่แช่หญ้าสำหรับช้างม้า จึงได้เรียกว่าสระหญ้าม้า ปัจจุบันเป็นตลาดสดสระหญ้าม้า

ส่วนประวัติที่เกี่ยวกับวัดอื่น ๆ ในเมืองนางรอง ได้เขียนว่า หลักจากเสร็จจากการศึกปราบพระยาละแวกเจ้ากรุงกัมพูชาแล้ว ขุนทหารแม่ทัพนายกอง ที่ตามเสด็จพระนเรศวรก็ต่างรำลึกถึงบุญคุณของชาวนางรอง ก็ได้เดินทางกลับมาที่เมืองนางรองอีกครั้ง ได้สร้างวัดขึ้นในที่ที่ตนเองเคยพัก กล่าวคือ ขุนจงโยธา และหมื่นหาญอาษา ได้สร้างวัดที่คุ้งน้ำลำนางรองด้านทิศใต้ของเมืองและให้ชื่อว่าวัดหัวสะพาน สมเด็จพระนเรศวรได้ทรงตั้งนายทหารคนหนึ่งชื่อ หมื่นศรีณรงค์ หรือ จหมื่นศรีณรงค์ขึ้นมาเป็นเจ้าเมืองนางรองการอพยพผู้คนเข้ามาตั้งหลักฐานในเขตเมืองนางรอง หลักจากกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งที่ 1 พ.ศ. 2112 ก็ได้มีผู้คนอพยพเข้ายังเมืองนางรองหลายทาง มาจากประจันคาม ปราจีนบุรี กบินทร์บุรีและโคราช อีกส่วนหนึ่งมาจากการกวาดตอนมาจากเมืองกัมพูชา เมื่อตอนที่สมเด็จพระนเรศวรทรงมีชัยชนะในการปราบพระยาละแวกโดยการทำพิธีปฐมกรรมตัดศีรษะเอาเลือดมาล้างพระบาท และได้กวาดต้อนชาวกัมพูชามาในราชอาณาจักไทยจำนวนมากมาไว้ยังเมืองนางรองก็จัดให้อยู่ที่บ้านแพงพวย บ้านถนนหัก บ้านตากแดด บ้านหนองปล่อง และบ้านตาเหล็ง

พลวัฒน์ สวัสดิ์สิงห์ (2558 : 3 - 8) ได้สรุปความเป็นมาไว้ว่าในช่วงสมัยของรัชกาลที่ 5 มีข้อความทรงปรารภในประกาศเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2442 (ค.ศ. 1899) ช่วงปลายรัชกาลความว่า “ลักษณะการปกครองแผ่นดินที่ ที่นิยมให้เป็นราชาธิปไตย (Empire Monarchies) โดยปกครองแบบคนต่างชาติต่างภาษาเป็นเมืองขึ้น จึงถือหัวเมืองมณฑลชั้นนอกจำนวน 3 มณฑลนั้นเป็นเมืองลาว และเรียกชาวเมืองซึ่งที่จริงเป็นชนชาติไทย ว่าลาว เนื่องเพราะลักษณะการปกครองดังกล่าว เป็นอันพ้นเวลาพอสมควรแล้ว ถ้าคงไว้จะกลับให้โทษแก่บ้านเมือง จึงทรงพระราชดำริให้แก้ไขการระบบปกครองเปลี่ยนเป็นพระราชอาณาจักรประเทศสยาม เลิกประเพณีเมืองประเทศราช ถวายดอกไม้เงินดอกไม้ทองดังแต่ก่อน จึงมีพระบรมราชโองการตรัสเหนือเกล้าฯ สั่งว่า “หัวเมืองขึ้นชั้นในที่ได้รวมเข้าเป็นมณฑลจัดการเทศากิจนั้น ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เรียกชื่อมณฑลตามพื้นที่อันสมควรแล้ว แต่มณฑลชั้นนอกมีมณฑลลาวเฉียง มณฑลลาวพวน มณฑลลาวกาว และมณฑลเขมร ยังไม่ได้เรียกชื่อมณฑลตามพื้นที่ ให้เป็นระเบียบ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศให้ทราบทั่วกันว่”

เมืองเชียงใหม่ 1 เมืองลำพูน 1 เมืองน่าน 1 เมืองเถิน 1 เมืองแพร่ 1 กับเมืองขึ้นเหล่านี้ ซึ่งรวมเรียกว่า “มณฑลลาวเฉียง” นั้น ต่อนี้สืบไปให้เรียกว่า มณฑลฝ่ายตะวันตกเฉียงเหนือ

เมืองหนองคาย 1 เมืองหนองหาน 1 เมืองขอนแก่น 1 เมืองชนบท 1 เมืองหล่มสัก เมืองกมุทาสัย (หนองบัวลำภู) 1 เมืองสกลนคร 1 เมืองชัยบุรี (ปัจจุบันนี้เป็นตำบล ขึ้นกับเมืองท่าอุเทน) 1 เมืองโพนพิสัย 1 เมืองนครพนม 1 เมืองมุกดาหาร 1 รวมเป็น 12 เมืองและเมืองขึ้นของเมืองเหล่านี้ ซึ่งรวมเรียกว่า “มณฑลลาวพวน” นั้น ต่อนี้สืบไปให้เรียกว่า มณฑลฝ่ายเหนือ

นครจำปาศักดิ์ เมืองอุบลราชธานี เมืองศรีสะเกษ และเมืองอื่น ๆ ซึ่งรวมเรียกว่า มณฑลลาวกาว นั้นต่อไปนี้ให้เรียกว่า มณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ

เมืองพระตะบอง 1 เมืองเสียมราฐ 1 เมืองศรีโสภณ 1 เมืองพนมสก 1 และเมืองขึ้นของเมืองเหล่านี้ ซึ่งเรียกว่า มณฑลเขมร นั้น ต่อไปนี้ให้เรียกว่า มณฑลตะวันออก

หัวเมืองมณฑลราชสีมา ซึ่งรวมเป็น 4 บริเวณ คือ เมืองนครราชสีมา เมืองพิมาย เมืองปักธงชัย เมืองนครจันทึก ซึ่งรวมเรียกว่า บริเวณนครราชสีมา นั้น ต่อไปนี้ไปให้เรียกว่าเมืองนครราชสีมา

เมืองนางรอง เมืองบุรีรัมย์ เมืองประโคนชัย เมืองพุทไธสง เมืองรัตนบุรี รวมเรียกว่า บริเวณนางรอง นั้นต่อนี้สืบไปให้รวมเรียกว่า เมืองนางรอง ยกเป็นเมืองจัตวาเมืองหนึ่ง

เมืองชัยภูมิ เมืองภูเขียว เมืองเกษตรสมบูรณ์ เมืองจัตุรัส เมืองบำเหน็จณรงค์ ซึ่งรวมเรียกว่า บริเวณชัยภูมิ นั้นต่อนี้สืบไปให้รวมเรียกว่า เมืองชัยภูมิ ยกเป็นเมืองจัตวาเมืองหนึ่ง ประกาศมา ณ วันที่ 4 มิถุนายน ค.ศ. 1899 ในรัชกาลที่ 5”

สรเชต วรคามวิชัย (2555 : 2 - 8) ได้ศึกษาและค้นพบว่าในปี 2435 อาณาเขตของเมืองนางรองเปลี่ยนแปลงไปคือ เมืองรัตนบุรีไปขึ้นกับสุรินทร์ เมืองพิมายไปขึ้นกับนครราชสีมา แล้วจึงตั้งเมืองแป๊ะขึ้นเป็นจังหวัดเรียกว่าจังหวัดบุรีรัมย์ เมืองนางรองจึงเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอนางรองตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดบุรีรัมย์

จากการประชุมคณะทำงานศึกษาประวัติเมืองนางรอง สรุปออกเป็น 3 ยุคดังนี้ (วลีรักษ์ โสภวงศ์. 2544 : 1 - 7)

1. เมืองนางรองสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แม้นว่าเมืองนางรองในขณะนี้จะไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ก็ตาม หากแต่หลักฐานแวดล้อมในแหล่งของโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่อยู่ใกล้เคียง พอที่จะทำให้น่าเชื่อว่าเมืองนางรองน่าจะมีความสัมพันธ์กับคนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งนี้จากหลักฐานที่สำรวจพบที่แหล่งโบราณคดีบ้านจะบวก

อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ พบเนินหินรูปร่างค่อนข้างกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 500 เมตร มีร่อยรอยคูน้ำคันดินรอมรอบ แหล่งโบราณคดีแห่งนี้คงมีอายุในราวประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 - 18 นอกจากนี้ชาวบ้านยังเคยขุดที่ดินของนางสนุ่น กลิ่นหวง ค้นพบ สิ่งที่ฝังร่วมกับโครงกระดูกได้แก่ ภาชนะดินเผาและขวานเหล็ก

2. ในสมัยทวารวดี เกิดการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย และได้พัฒนาขึ้นมาในรูปแบบของตน ความสำคัญของกลุ่มชนสมัยทวารวดีก็คือ การนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งภายในเมืองโบราณหรือชุมชนทุกแห่ง ได้มีการค้นพบโบราณวัตถุสถานที่สร้างขึ้นเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น สำหรับในเขตจังหวัดบุรีรัมย์นั้น พบร่อยรอยหลักฐานของชุมชนโบราณเป็นจำนวนมากถึง 148 แห่ง และในเขตอำเภอนางรองนั้นพบเป็นจำนวน 13 แห่ง

3. ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยา ส่งผลให้กลายเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและการพาณิชย์ที่สำคัญ ตราบจนกระทั่งในปี 2310 กรุงศรีอยุธยาก็ได้เสียเอกราช ยาวนานถึง 417 ปี อำนาจของกรุงศรีอยุธยาได้แพร่ขยายไปทั่วทุกภาคของไทย เมืองสำคัญ ๆ หลายแห่งในภาคอีสานก็ได้รับอิทธิพลนี้ด้วย ครั้งรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) มีชื่อเมืองนางรองปรากฏอยู่ในแผนที่การเดินทัพจากกรุงศรีอยุธยาด้วย

ปกรณ์ จิตตริยพงศ์ (2544 : 14) คำว่า “นางรอง” มาจากไหน สามารถสันนิษฐานได้ว่ามาจากตำนานโบราณเรื่อง นางอรพิม ตอนท้าวพรหมทัตเจ้าเมืองพิมาย ลักพาตัวนางอรพิมออกจากเขาพนมรุ้งมาถึงลำน้ำสายใหญ่ (ลำนางรอง) และหยุดพักไพร่พล นางอรพิม ซึ่งเป็นคู่หมั้น คู่หมายของท้าวปาจิต มานั่งร้องไห้ที่ริมฝั่งลำน้ำนี้ ผู้คนจึงเรียกลำน้ำนี้ว่า “ลำนั่งรอง” และเรียกชื่อบ้านริมน้ำนี้ว่า “บ้านนั่งร้อง” ต่อมาจึงเพี้ยนเปลี่ยนแปลงมาเป็น “ลำนางรอง” และ “บ้านนางรอง” หรือ “เมืองนางรอง” มีการขุดพบศิลาจารึกบริเวณปราสาทเข้าพนมรุ้ง จำหลักเป็นภาษาขอมโบราณ มีคำหนึ่งว่า “วนัมรุง” แปลว่า ภูเขาใหญ่ ส่วนคำว่านางรองอาจจะเพี้ยนมาจาก “นั่งร้อง” ก็ได้ เมื่อขุนพะงั่ว ได้โจมตีขับไล่ขอมออกไปจากเมืองแล้ว เห็นว่าเมืองนี้เดิม ชื่อว่า “พนมโรง” เป็นภาษาขอม เป็นเมืองขอม จึงควรเปลี่ยนเป็นชื่อไทย และเมืองนี้เป็นรองแต่เมืองโคราชบุรีเท่านั้น พระองค์จึงเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “นางรอง”

จากการศึกษาเอกสารทางด้านประวัติอำเภอนางรองสรุปได้ว่า เมืองนางรอง มีความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากการขุดค้นพบโครงกระดูกและเครื่องใช้โบราณ คูเมืองและ มีประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมา ซึ่งมีชื่อเมืองนางรองปรากฏอยู่ในพงศาวดาร หรือบันทึกอื่น ๆ โดยเฉพาะพงศาวดารการยกทัพไปปราบพระยาละแวก ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ถือได้ว่า

เมืองนางรอง เป็นเมืองสำคัญอีกเมืองหนึ่งที่ใช้ในการเดินทัพ ปัจจุบันอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

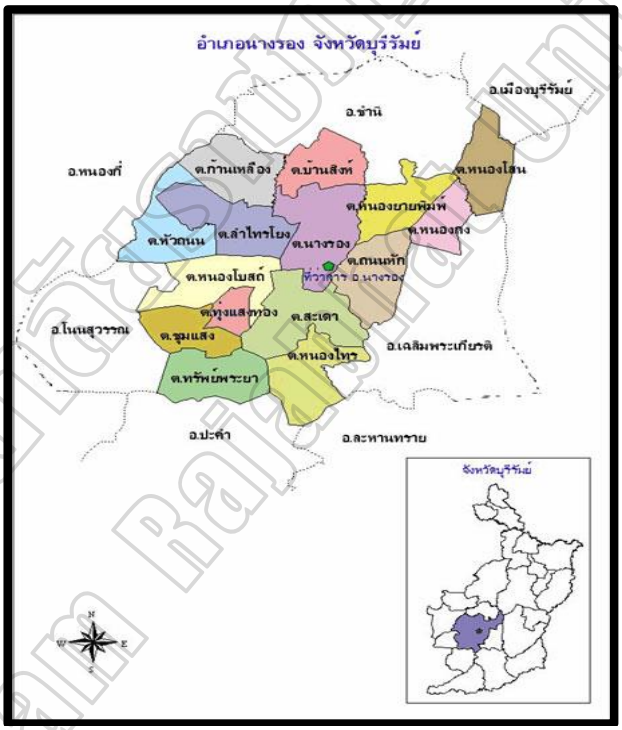
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอชำนิและอำเภอเมืองบุรีรัมย์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอประโคนชัยและอำเภอเฉลิมพระเกียรติ

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอละหานทรายและอำเภอปะคำ

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอโนนสุวรรณและอำเภอหนองกี่

แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 15 ตำบล 188 หมู่บ้าน มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 16 แห่ง



ภาพประกอบ 2.1 แผนที่อาณาเขตพื้นที่ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ที่มา : โยธิน แสวงดี และคณะ. 2550

สภาพสังคม ประเพณีวัฒนธรรม ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

สภาพสังคม ประเพณีวัฒนธรรม ของอำเภอนางรอง ของอำเภอนางรองนั้น มีกลุ่มคนหลายกลุ่มทั้งที่อพยพมาจากที่อื่นและที่ถูกกวาดต้อนมาจากกัมพูชา ทำให้มีคนหลายเชื้อชาติ ในปัจจุบันนี้ที่เห็นเด่นชัดคือการใช้ภาษานางรอง ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และยังปรากฏภาษาเขมรในหมู่บ้านอื่น ๆ ภาษานางรองมีความละม้ายคล้ายคลึงกับภาษาโคราชซึ่งเรียกว่า “ไทยเบิ้ง” จะมีบางคำที่เพี้ยนไปและความหมายเปลี่ยนไปพึ่งสันนิษฐานได้ว่า ภาษานางรองมีวิวัฒนาการมาจากภาษาโคราชซึ่งเป็นภาษาถิ่น (เทศบาลเมืองนางรอง. 2553 : 2)

ประเพณีพื้นบ้านของนางรอง

พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2558 : 72) ได้นำเสนอข้อมูล จากการสัมภาษณ์นักดนตรีไทยบ้านหนองไทรไว้ว่า “ ที่นี่ปี่พาทย์ใช้เฉพาะงานพิธีกรรม เช่นงานศพ งานบวช ฉลองอัฐิ งานบุญ ส่วนงานแต่งใช้มโหรีเท่านั้น มโหรีใช้เพลงเหมือนปี่พาทย์ แต่ตัดเพลงสั้นลง ดำเนินทำนองตามลักษณะซอ สีจาว ๆ เกาะลูกฆ้อง ไม่ว่างานมงคลหรืออวมงคล ไปถึงเวลาไหนต้องโหมโรงเย็นก่อน บูชาครู แล้วใช้เพลงชุดเดียวกัน งานบ้านคืองานศพ เพราะคนเอาศพไว้บ้าน งานศพเพิ่มแต่เพลงนางหงส์ อย่างงานศพ ก็จะเริ่มบรรเลงโหมโรงเย็นแล้วต้องตั้งนางหงส์ เสร็จจึงพัก บรรเลงอีกต้องตั้งนางหงส์ใหม่ แล้วเล่นเพลงชุดซักสองสามชุด พักเสร็จแล้วทำอย่างเดิม เพลงชุดอะไรก็ว่าไป เมื่อก่อนเล่นทั้งวันทั้งคืน เวลานอนคืองีบเดียว ผมยังทัน สนุกนักเพราะคนเฝ้าศพเยอะ เผาศพที่ป่าช้าก็นางหงส์นี่แหละ ใส่ไฟเสร็จถึง ตีลาโรงรู้กันว่าปี่พาทย์จะกลับ เตรียมรับเงิน”

ปกรณ์ จิตตริยพงศ์ (2544 : 6 - 9) ได้นำเสนอข้อมูลไว้ว่า ประเพณีและการละเล่นพื้นบ้านของชาวอำเภอนางรองนั้นมีความคล้ายกันกับประเพณีของชาวไทยโคราชซึ่งมี 6 ประเพณีดังนี้

1. ประเพณีสงกรานต์ จะมีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่เรียบร้อยแล้วก็จะรดกันเองในหมู่คนทั่วไป แต่ก็เป็นไปอย่างมีระเบียบ แล้วก็จะมีการฉลองสงกรานต์เช่น เล่นสะบ้า เล่นนางช้าง เล่นหลุมเมือง เล่นนางด้ง เป็นต้น

2. ประเพณีเข้าพรรษา จัดขึ้นในช่วงกลางเดือนแปดของทุกปี มีการจัดขบวนตกแต่งต้นเทียนอย่างสวยงาม ชาวบ้านจากหมู่บ้านใกล้เคียง ก็จะพากันมาเที่ยวดูงาน การละเล่นที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะขาดไม่ได้คือ การละเล่นล้อม้าล่อช้าง

3. งานบุญเทศมหาชาติ ในสมัยก่อนนั้นถือว่าเป็นงานใหญ่ของแต่ละวัด มีการตกแต่งศาลาการเปรียญกันขนาดใหญ่ ญาติโยมก็จะมาจับจองกันเทศ

4. เทศกาลสารทไทย อยู่ระหว่างกลางเดือนสิบ เมื่อใกล้ถึงเวลาผู้คนก็จะทำขนมกระยาสารท ส่วนหนึ่งก็จะเก็บไว้กินเอง อีกส่วนก็นำไปถวายพระ ส่วนหนึ่งแจกจ่ายให้กับญาติ ๆ จนบางทีเรียกว่า “ขนมนับญาติ”

5. เทศกาลวันออกพรรษา ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี ในวันนี้วัดจะมีการทำบุญตักบาตรผู้คนก็จะหลั่งไหลไปวัดกันจำนวนมาก จะทำขนมข้าวต้ม ไปวัดไปก่อเจดีย์ทรายกันอย่างสนุกสนาน

6. การเลี้ยงผี ในสมัยก่อนจะทำกันทุกปี ชุมรวมกันหรือเกี่ยวดองกันเป็นญาติเป็นพี่น้องกัน ก็จะมีการนับถือผีซึ่งเป็นพรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วอย่างน้อยปีละ 1 ครั้งเรียกกันว่า “ผีโรง” ดนตรีที่ใช้ประกอบก็ต้องเป็นปี่พาทย์ คนเข้าทรงส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง

ในส่วนวัฒนธรรม ประเพณีและการละเล่นพื้นบ้านของชาวเมืองนางรองนั้นจะใช้วงปี่พาทย์พื้นบ้านและวงมโหรีพื้นบ้านบรรเลงในงานมงคลและอวมงคล

การละเล่นพื้นบ้านของอำเภอนางรอง

การละเล่นพื้นบ้านของอำเภอนางรองมีหลายอย่าง แต่ละเทศกาลจะมีการเล่นไม่เหมือนกัน มีการละเล่น 11 ประเภท ดังนี้

1. การเล่นไฟช้างไฟม้า ที่เรียกว่าไฟช้างไฟม้านี้ไม่ใช้ใช่ช้างมาจริง แต่เป็นช้างเป็นม้าที่ทำด้วยไม้ไผ่ ห่อหุ้มด้านนอกด้วยหนังและผ้า

2. การเล่นล่อช้างล่อม้า จะเล่นในช่วงงานแห่เทียนเข้าพรรษาเท่านั้น

3. การเล่นสะบ้า จะเล่นในช่วงสงกรานต์เดือน 5 คล้ายกับสะบ้าภาคกลาง

4. การเล่นนางสุ่มนางปลา

5. การเล่นนางช้าง

6. การเล่นหลุมเมือง

7. การเล่นนางกระด้ง

8. การละเล่นหึ่ง

9. เพลงช่วง คล้ายกับการเล่นกลอนสด

10. การเล่นตี่จับ

11. การแห่นางแมว

การละเล่นที่กล่าวมานี้มีมาแต่โบราณ ใช้เล่นในงานพิธีบุญพิธีที่สำคัญ ซึ่งในปัจจุบันบางอย่างก็ไม่เล่นแล้ว

จากการศึกษาเอกสารทางด้านสังคม ประเพณีและวัฒนธรรมสรุปได้ว่า กิจกรรมประเพณีที่สำคัญต่าง ๆ ของเมืองนางรองนั้นมีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะถิ่นแต่ก็มีความคล้ายกับประเพณีที่ปรากฏในจังหวัดนครราชสีมา มีภาษา นางรอง เป็นภาษาถิ่น มีการละเล่นที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน มีใช้วงดนตรีปี่พาทย์ หรือมโหรีมาบรรเลงประกอบการละเล่นต่าง ๆ ด้านพิธีกรรมมีความโดดเด่นในเรื่องของการละเล่นเฉพาะที่เป็นของชาวอำเภอนางรองคือ การเล่นไฟช้างไฟม้า การเล่นล่อช้างล่อม้า การเล่นนางช้าง การเล่นหลุมเมือง เพลงช่วง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอด

การถ่ายทอดความเชื่อ วิธีการดำเนินชีวิต ของกลุ่มคนแต่ละกลุ่มย่อมมีความแตกต่างกันออกไป และเมื่อได้ลองใช้วิธีต่าง ๆ แล้ว ก็จะคัดเลือกหรือเก็บเอาสิ่งที่เป็นประโยชน์สำหรับตนเองหรือสังคมไว้ ส่วนวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมา และมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาติญาณ ก็หมายความว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมในส่วนของการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการที่พ่อแม่สอนลูกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ การสอนในลักษณะนี้ นอกจากจะเป็นการสอนถึงพฤติกรรมแล้วยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์

การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งของสังคมหรือกลุ่มคนที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องมือส่งผ่านองค์ความรู้ ไปยังลูกหลาน และสามารถนำไปใช้ได้อย่างถูกต้องตามสถานการณ์ และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

ศิริรัตน์ แอดสกุล (2559 : 82) ได้สรุปคำว่าวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมคือรูปแบบในการดำเนินชีวิตของคนในสังคมหนึ่ง ๆ หรือวิถีชีวิตของคนในสังคม

ยศ สันตสมบัติ (2556 : 1 - 2) ได้สรุปความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งอย่างของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งซึ่งแสดงออกในเรื่องของความเชื่อ ความนิยม ความรู้ โดยมีองค์ประกอบสำคัญ คือ องค์วัตถุ สามารถจับต้องได้ องค์ความรู้ องค์พิธีการและองค์มติ ซึ่งทั้งหมดนี้ เป็นสิ่งที่กลุ่มชนนั้น ๆ ได้ปฏิบัติยึดถือกันมา โดยได้มาจาก การถ่ายทอดโดยการเรียนรู้ทางสังคมการดำรงชีวิต แต่สามารถปรับเปลี่ยนได้

เดชชาติ ตรีทรัพย์ (2554 : 121) ได้สรุปไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งทั้งหลายทั้งปวงที่มนุษย์แต่ละสังคมได้สร้างขึ้นและสะสมถ่ายทอดกันมาทุกยุคทุกสมัย รวมทั้งที่มนุษย์ได้รับวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นแล้วใช้งานในสังคมหรือชุมชนของตน จนกลายเป็นวิถีแห่งการกระทำและวิถีแห่งความคิดต่าง ๆ ยังผลให้มนุษย์ได้มีแนวทางในการกระทำและการประพฤติปฏิบัติตนอันเป็นในทิศทางเดียวกันและสอดคล้องกัน

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2553 (พระราชบัญญัติ วัฒนธรรมแห่งชาติ 2553 : 30) ได้บัญญัติว่า “วัฒนธรรม” หมายความว่า วิถีการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม จารีตประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมได้ร่วมสร้างสรรค์ สั่งสม ปลูกฝัง สืบทอด เรียนรู้ ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงาม ทั้งด้านจิตใจและวัตถุ อย่างสันติสุขและยั่งยืน

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2553 : 31 - 34) ได้ให้ความหมายของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม นั้นเกิดจากระบบที่มนุษย์สร้างขึ้น และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำไม่ควรทำ การสอนทำอาหารว่าในแต่ละประเภทใส่อะไรไปบ้าง การสอนแบบนี้เป็นการสอนเชิงพฤติกรรม ค่านิยมหรือวิธีการปฏิบัตินี้ สามารถเป็นบรรทัดฐานของสังคมสามารถยึดปฏิบัติและถ่ายทอดต่อ ๆ กันไป นอกจากจะถ่ายทอดออกไปกลุ่มคนอื่น ๆ แล้วก็ยังสามารถรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่นเข้ามาได้เช่นกัน เมื่อวัฒนธรรมของสังคมอื่นแพร่กระจายเข้ามา ก็จะเกิดการวิเคราะห์ว่า มันเหมาะสมหรือไม่ ถ้านำมาใช้แล้วเกิดผลดีก็จะรับเอามาหรือประยุกต์ใช้ให้เข้ากับบริบทของสังคมนั้น ๆ ได้เช่นกัน

สนธยา พลศรี (2553 : 207) กล่าวว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม คือการที่วัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกทางสังคม ที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ จะถูกถ่ายทอด โดยวิธีการต่าง ๆ โดยถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ (2552 : 16) ได้นิยามคำว่าวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกของสังคมหนึ่งได้ยึดถือเป็นแบบแผนของชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนเครื่องหมายหรือตราประจำกลุ่มที่คนอื่นเห็นก็รู้ได้ทันที เช่น มีภาษา เครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

แบงค์ (Banks. 2006 : 159) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นระบบที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพชน ซึ่งเป็นแบบของการดำเนินชีวิตที่เห็นจากภายนอก และแบบที่อยู่ภายในที่สมาชิกของกลุ่มหรือสังคมร่วมกันสร้างขึ้น ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรมทั้งมวล ความเชื่อ ค่านิยม

เอ็ดเวิร์ด (Edward. 1871 : 115) ได้นิยามคำว่าวัฒนธรรมคือ "ทั้งหมดที่ซับซ้อนซึ่งรวมถึงความรู้ความเชื่อศิลปะกฎหมายจริยธรรมประเพณีและความสามารถและนิสัยอื่น ๆ ที่มนุษย์ได้รับในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของสังคม”

เอ.ไวท์ (A.White. 1949 : 233) ได้ให้คำจำกัดความว่า วัฒนธรรม คือ ปรากฏการที่สร้างขึ้นอย่างมีระบบประกอบด้วยการกระทำ วัตถุ ความคิด และความรู้สึก จึงสามารถถ่ายทอดจากคนหนึ่งไปสู่คนอื่น ๆ ได้

จากการศึกษาเอกสารสรุปได้ว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เกิดจากระบบที่มนุษย์สร้างขึ้นรูปแบบใน การดำเนินชีวิต ความเชื่อ ความนิยม ความรู้ จะถูกถ่ายทอด โดยวิธีการต่าง ๆ โดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นโดยมีการแนะนำหรือบอกเล่า จากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีกระบวนการและวิธีการแตกต่างกันออกไป สามารถยึดถือและถ่ายทอดต่อกัน การคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับปัจจัยหรือเหตุการณ์ที่เกิดในช่วงนั้น ๆ เมื่อมีการยอมรับและเข้าใจปฏิบัติได้จึงทำให้วัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้ต่อไป

แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยนั้น เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งทางวัฒนธรรมที่ได้ถูกถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา ทั้งในเรื่องของการบรรเลงดนตรี และการนำเอาดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่างของสังคม

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545 : 5)ได้กล่าวถึงกระบวนการในถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่อดีต การถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยอดีตนั้นจะใช้วิธีสอนแบบมุขปาฐะ คือต้องเรียนรู้แบบตัวต่อตัวหรือจากการบอกเล่า ซึ่งแหล่งเรียนรู้ที่สามารถถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยได้มี 3 แหล่งคือ สายบ้าน สายวัด และสายวัง

อุทัย ศาสตรา (2535 : 7 - 9) กล่าวว่าการถ่ายทอดดนตรีไทยที่ผ่านมานิยมใช้หลักสำคัญอยู่ 3 ประการ ได้แก่ การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกโน้ตและ การยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งการเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณจะเริ่มจากที่บ้าน ซึ่งมีปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ พี่ น้อง ที่เป็นนักดนตรีอยู่แล้วจึงทำให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534 : 55) กล่าวถึงแนวคิดและวิธีของอาจารย์มนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ว่า แนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุด การใช้เทคโนโลยีต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาลเทศะ

ครูผู้สอน ควรมีการแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยให้นักดนตรีและประชาชนได้รู้และเข้าใจ เพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้งการถ่ายทอดดนตรีไทยที่ผ่านมานิยมใช้หลักสำคัญอยู่ 3 ประการ ได้แก่ การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกโน้ต และการยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งการเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณจะเริ่มจากที่บ้าน ซึ่งมีปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ พี่ น้อง ที่เป็นนักดนตรีอยู่แล้วจึงทำให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 12) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดทางวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยได้สรุปวิธีการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้านว่า ลักษณะของการถ่ายทอดวิชาจากครูไปสู่ศิษย์ ในขั้นแรกครูจะสอนเพลงแต่ละเพลงให้แก่ศิษย์ โดยการบรรเลงให้ศิษย์ฟัง จากนั้นศิษย์ก็ปฏิบัติตาม จนทำได้คล่อง ในกระบวนการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทยนี้ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ การต่อเพลง การเรียนรู้ของศิษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

มาศสุภา สีสุกอง (2531 : 95 - 100) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยได้สรุปวิธีการสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและราชสำนักไว้ 7 วิธีการสอนดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณธรรม
2. สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี
3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี
4. สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก
5. สอนตามความสามารถของศิษย์
6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของศิษย์
7. สอนเป็นรายบุคคลจากความแตกต่าง

จากการศึกษาแนวคิดทางด้านกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย สรุปได้ว่า กระบวนการการถ่ายทอด เป็นขั้นตอนภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่อดีต ใช้วิธีสอนแบบมุขปาฐะ การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกโน้ต และ การยึดมั่นในจารีตประเพณี เกิดขึ้นจากผู้สอนถ่ายทอดวิธีการและเทคนิคการบรรเลงดนตรีไทย ไปยังผู้เรียนหรือลูกศิษย์ และต้องอาศัยขั้นตอนตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงระดับสูงเพื่อให้เกิดความชำนาญและเป็นไปตามความต้องการของผู้สอนโดยอาศัยระยะเวลา การสังเกตการปฏิบัติ ความประพฤติของผู้เรียน เพื่อให้ได้คุณภาพตามที่ต้องการ

แนวคิดและทฤษฎีด้านการเรียนการสอน

การถ่ายทอดความรู้ต้องอาศัยหลักการทฤษฎีต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ผลการศึกษาตามที่ต้องการ และขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ถ่ายทอดที่จะต้องทำให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดสามารถรับรู้ เข้าใจและปฏิบัติตามได้

ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน

ทิศนา แขมมณี (2560 : 476) ได้สรุปทฤษฎีการสอนไว้ว่า ทฤษฎีการสอน (Teaching/Instructional Theory) คือ ข้อความรู้ที่พรรณนา/อธิบาย/ทำนาย ปรากฏการต่าง ๆ ทางการสอน ที่ได้รับการพิสูจน์ ทดสอบ และการยอมรับว่าเชื่อถือได้

สไตเนอร์ (Steiner. 1988 : 155) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการสอนไว้ 4 ขั้นตอนดังนี้

1. ผู้สอน (Teacher) เป็นผู้แนะนำการเรียนรู้ให้กับบุคคลอื่น
2. ผู้เรียน (Student) เป็นผู้ที่ได้รับการแนะนำการเรียนรู้
3. เนื้อหาสาระ (Content) เป็นโครงสร้างของกิจกรรมการเรียนรู้
4. บริบท (Context) เป็นการจัดสภาพของการเรียนรู้

กู๊ด (Good. 1973 : 113) ได้ให้ความหมายของการสอนไว้ 2 ลักษณะดังนี้

1. การสอนในความหมายแคบ คือการกระทำอันเป็นการแนะนำ สั่งสอนผู้เรียนในสถานศึกษา

2. การสอนในความหมายกว้าง คือ การจัดสภาพการณ์โดยผู้สอน ซึ่งรวมถึง การกำหนดทิศทางระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ตลอดจน การออกแบบ การเตรียมอุปกรณ์สำหรับสอนและประเมินผล

คิมเบลล์ (Kimball. 1955 : 68) ได้ให้ความหมายของการสอนไว้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1. การสอน คือ การชี้แนะ ช่วยเหลือ และส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้
2. การสอน คือ การให้ความรู้ โดยผู้สอนเป็นผู้รวบรวมความรู้
3. การสอน คือ การที่ผู้สอนทำงานร่วมกับผู้เรียนเพื่อให้เกิดผลในการเรียน

การสอน คือ การแนะแนวทางให้แก่ผู้เรียน โดยใช้สอนวิธีสอนและกิจกรรมที่เหมาะสม ในแต่ละช่วงวัย

จากการศึกษาสรุปได้ว่า วิธีการสอน คือ วิธีการต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการสอน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ซึ่งแต่ละวิธีมีองค์ประกอบและขั้นตอนการดำเนินการที่มีลักษณะเด่น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ นำไปสู่วัตถุประสงค์เฉพาะของวิธีการสอนนั้น เช่น วิธีการสอนแบบบรรยาย วิธีการสอนแบบสาธิต มุ่งเน้นให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จจากผลการสอน

รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะพิสัย (Psycho-motor Domain)

รูปแบบการเรียนรู้ที่เน้นทักษะพิสัย เป็นรูปแบบการเรียนรู้อย่างหนึ่งที่ได้กำหนดขั้นตอนการเรียนรู้ทางด้านทักษะเพื่อให้ผู้เรียนสามารถได้ปฏิบัติตามตัวอย่างหรือขั้นตอนได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม และมีนักวิชาการ การศึกษาได้กล่าวถึงรูปแบบการเรียนการสอนทักษะดังนี้

ทิศนา แขมมณี (2560 : 243 - 247) ได้กล่าวถึงรูปแบบในการเรียนการสอนที่เน้นทักษะพิสัย ซึ่งต้องอาศัยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่จะสามารถนำมาประกอบกับองค์ประกอบของการเรียนรู้ เพื่อทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ และให้เป็นไปตามขั้นตอน ตามวิธีการสอนของแต่ละประเภท โดยเฉพาะการสอนที่เน้นทักษะ กระบวนการ มีรูปแบบวิธีการสอนรูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามองค์ประกอบของทักษะ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะการกระทำในภาพรวมโดยการสาธิต ซึ่งการสาธิตไม่ควรช้าเกินไปหรือเร็วเกินไป ครูควรแนะนำให้ผู้เรียนสังเกตในจุดที่สำคัญ ๆ เป็นกรณี

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนเห็นภาพรวมของการปฏิบัติแล้ว ผู้สอนควรแยกทักษะต่าง ๆ ออกมาเป็นข้อย่อย แล้วให้ผู้เรียนได้สังเกตปฏิบัติตาม

ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีการสาธิตให้ดู ผู้สอนมีหน้าที่คอยชี้แนะและแก้ไขให้ถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นเทคนิควิธีการ เป็นขั้นที่ครูผู้สอนสาธิตขั้นตอนที่ทำให้กระบวนการปฏิบัติได้ถูกต้องได้รวดเร็วมากยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย เป็นขั้นนำเอาทักษะย่อยมาปฏิบัติรวมกัน ฝึกหลาย ๆ ครั้งจนชำนาญ

ซิมป์สัน (Simpson. 1972 : 68) ได้สรุปขั้นตอนกระบวนการของรูปแบบการเรียนรู้การพัฒนาทักษะมีทั้งหมด 7 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นรับรู้ เป็นขั้นตอนที่ให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำโดยการให้ผู้เรียนสังเกตการทำนั้นอย่างตั้งใจ

ขั้นที่ 2 ขั้นเตรียมความพร้อม เป็นขั้นการปรับตัวให้พร้อมเพื่อการทำงานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ

ขั้นที่ 3 ขั้นการตอบสนองภายใต้การควบคุม เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ตอบสนองต่อสิ่งรับรู้ อาจจะลอกเลียนแบบการกระทำ หรือทักษะนั้น หรืออาจลองผิดลองถูกจนกระทั่งสามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นการให้ลงมือกระทำลงมือทำจนเป็นกลไกที่สามารถทำได้เองให้เกิดความเชื่อมั่น

ขั้นที่ 5 ขั้นกระทำอย่างสมบูรณ์ เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการกระทำจนสามารถทำทุกขั้นตอน

ขั้นที่ 6 ขั้นการปรับปรุง/ประยุกต์ เป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้เรียนปรับปรุงทักษะหรือการปฏิบัติของตนเองให้ดีขึ้น

ขั้นที่ 7 ขั้นการเริ่มคิด ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญและสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เป็นไปตามต้องการ

เดวีส์ (Davies . 1971 : 96) ได้จัดลำดับขั้นตอนของการเรียนรู้ด้านทักษะไว้ 5 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นการลอกเลียนแบบ เป็นขั้นให้ผู้เรียนได้สังเกตการณ์กระทำโดยสามารถบอกได้ว่า ขั้นตอนของการกระทำนั้นมีอะไรบ้าง

ขั้นที่ 2 ขั้นการลงมือทำตามคำสั่ง เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนลงมือทำตามคำสั่งโดยไม่มีแบบอย่างให้เห็น และจะค้นพบปัญหาต่าง ๆ จึงทำให้เกิดการเรียนรู้และปรับให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 3 ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ ขั้นที่ผู้เรียนต้องฝึกฝนจนสามารถทำสิ่งนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

ขั้นที่ 4 ขั้นการแสดงออก เป็นขั้นที่ผู้เรียนฝึกฝน การปรับ/ประยุกต์ทักษะที่ได้เรียนมา อาจจะผสมผสานทักษะหลาย ๆ ด้าน

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ เป็นการกระทำในสิ่งนั้น ๆ อย่างสบาย เป็นไปอย่างอัตโนมัติ โดยไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษ

แฮร์โรล์ (Harrow. 1972 : 82 - 83) ได้จัดลำดับขั้นตอนของการเรียนรู้ด้านทักษะไว้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นการเลียนแบบ เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนสังเกตการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ ซึ่งผู้เรียนย่อมจะรับรู้หรือสังเกตเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ได้ไม่ครบถ้วน แต่อย่างน้อยผู้เรียนจะสามารถบอกได้ว่า ขั้นตอนหลักของการกระทำนั้น ๆ มีอะไรบ้าง

ขั้นที่ 2 ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง เมื่อผู้เรียนได้เห็นและสามารถบอกขั้นตอนของการกระทำที่ต้องการเรียนรู้แล้ว ให้ผู้เรียนลงมือทำโดยไม่มีแบบอย่างให้เห็น ผู้เรียนอาจลงมือทำตามคำสั่งของผู้สอน หรือทำตามคำสั่งที่ผู้สอนเขียนไว้ในคู่มือก็ได้ การลงมือปฏิบัติตามคำสั่งนี้แม้ผู้เรียนจะยังไม่สามารถทำได้อย่างสมบูรณ์ แต่อย่างน้อยผู้เรียนก็ได้ประสบการณ์ในการลงมือทำและค้นพบปัญหาต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้เกิดการเรียนรู้ และการปรับการกระทำให้ถูกต้องสมบูรณ์ขึ้น

ขั้นที่ 3 ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนจนสามารถทำสิ่งนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ โดยไม่จำเป็นต้องมีแบบอย่างหรือมีคำสั่งนำทางการกระทำ การกระทำที่ถูกต้องแม่นตรง พอดี สมบูรณ์แบบเป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะต้องสามารถทำได้ในขั้นนี้

ขั้นที่ 4 ขั้นการแสดงออก ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนมีโอกาสได้ฝึกฝนมากขึ้นจนกระทั่งสามารถกระทำสิ่งนั้นได้ถูกต้องสมบูรณ์แบบอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ราบรื่น และด้วยความมั่นใจ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถกระทำสิ่งนั้น อย่างสบาย ๆ เป็นไปอย่างอัตโนมัติ โดยไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษ ซึ่งต้องอาศัยการปฏิบัติบ่อย ๆ ในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลาย

จากการศึกษาในเรื่องของ รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นทักษะพิสัย (Psycho-Motor Domain) สรุปได้ว่า รูปแบบและวิธีการสอนแบบต่าง ๆ ที่ครูผู้สอนกำหนดตามทฤษฎีนั้นช่วยให้ผู้สอนกำหนดผลการเรียนที่ต้องการ เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะการปฏิบัติด้านต่าง ๆ และง่ายต่อการจัดการเรียนการสอนละช่วยพัฒนาทักษะได้อย่างรวดเร็วอย่างเป็นขั้นตอน

หลักการและเทคนิคการสอนดนตรี

หลักการและเทคนิคการสอนดนตรีนั้น ต้องอาศัยหลักการสอนจากนักการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเภทโดยการประยุกต์ใช้หลักการและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับวิชาดนตรี ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและความเข้าใจในรูปแบบการสอน

ณรุทธ์ สุทธจิต (2560 : 136 - 137) ได้กล่าวถึง หลักการสอนของ คอมพรีเฮนซีฟ มิวซิเชี่นชิป (Comprehensive Musicianship (CM)) ว่าการสอนดนตรีควรใช้หลักพื้นฐานที่ว่าองค์ประกอบดนตรีทุกอย่างควรนำมาผสมผสานสัมพันธ์กัน การจัดประสบการณ์ให้ผู้เรียนควรมีทั้งบทบาท

ของผู้ฟัง ผู้แสดงและผู้สร้างสรรค์ นอกจากนี้ ณรุทธ์ สุทธจิต (2560 : 115 – 118) ได้กล่าวถึงหลักการสอนของนักการศึกษาในประเทศไทยที่นำเอาดนตรีไปมีส่วนในการจัดการเรียนการสอนดังนี้

1. หลักการสอนของหม่อมดุษฎี บริพัตร ใช้การบรูรณาการของทักษะดนตรีและการเคลื่อนไหว ให้ผู้เรียนได้คิด วิเคราะห์ วิจารณ์ และแสดงออก เพื่อรับรู้และเกิดประสบการณ์ผ่านการเคลื่อนไหว 3 ระดับคือ ขั้นพื้นฐาน ขั้นกลางและทักษะในระดับสูง

2. หลักการสอนของอรวรรณ บรรจงศิลป์ กล่าวว่าจุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีต้องพัฒนาการรับรู้ทางด้านดนตรี และเข้าใจในเรื่องโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรีโดยสอนแบบวิธีการแก้ปัญหา

3. หลักการสอนของวิมล อุปรมัย ได้เสนอการสอนดนตรีว่า ดนตรีนั้นมีหลักเดียวกันกับการเรียนรู้ทางด้านภาษา เพื่อพัฒนาการรับรู้ทางด้านดนตรีต้องใช้การฟังเป็นพื้นฐานและโต้ตอบด้วยการออกเสียงหรือร้อง และเขียนภาษาดนตรี สร้างสรรค์ดนตรี

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ (2560 : 6 - 9) ได้ศึกษาดนตรีตามแนวทางของ ซูซูกิ (Shini'chi Suzuki. 1898 - 1998) พบว่า การสอนแบบภาษาแม่ (Mothertongue Approach) การสอนแบบเป็นธรรมชาติแบบพ่อแม่สอนลูก การให้กำลังใจด้วยความรัก นำมาใช้ในการสอนปฏิบัติดนตรีโดยการกระทำซ้ำ ๆ บ่อย ๆ อย่างมีวินัย ให้เกิดความเคยชิน และพัฒนาไปในส่วนที่มีความซับซ้อนและเน้นการฟังเสียงจากต้นฉบับ จะทำให้เข้าใจง่ายขึ้น

ศิลาพัชร ทุ่งเจริญ (2560 : 1 - 22) ได้เสนอรูปแบบการสอนดนตรีตามรูปแบบของ บลูม (Bloom. 1972) โดยแบ่งดังนี้

1. จุดมุ่งหมายด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) โดยอาศัยการเรียนรู้ 6 ขั้นดังนี้

ขั้นที่ 1 ความรู้ (Knowledge) เป็นกระบวนการของการสอนให้ผู้เรียนได้รู้ข้อเท็จจริงทางทฤษฎี คำศัพท์ที่นิยามความหมายเฉพาะ กฎเกณฑ์ และฝึกปฏิบัติดนตรีได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 2 ความเข้าใจ (Comprehension) เป็นลำดับขั้นที่ผู้เรียนเข้าใจสามารถนำเอาหลักการ กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทางด้านดนตรี มาประมวลเพื่อสร้างความเข้าใจและสรุปองค์ความรู้ได้

ขั้นที่ 3 การประยุกต์ใช้ (Application) เป็นการนำเอาความรู้ความเข้าใจในดนตรีมีการแก้ไขสถานการณ์ตามความเหมาะสม

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ (Analysis) เป็นการนำเอาความรู้จากส่วนต่าง ๆ มาช่วยวิเคราะห์เพื่อที่จะสามารถแก้ไขปัญหา หรือสรุปได้

ขั้นที่ 5 การสังเคราะห์ (Synthesis) เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่ อาจจะอยู่ในรูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่หรือปรับจากอันที่มีอยู่แล้วโดยอาศัย ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ให้แตกต่างไปจากเดิม

ขั้นที่ 6 การประเมินผล (Evalution) มีหลักการ 2 ลักษณะคือ ประเมินขั้นตอนการทำงานและประเมินคุณค่าของงาน เมื่อค้นพบคุณค่าก็จะเกิดทัศนคติที่ดีต่อดนตรี

2. จุดมุ่งหมายด้านจิตพิสัย (Affective Domain) ในทางดนตรีจะเน้นเรื่องของพฤติกรรมด้านต่าง ๆ เช่น ทัศนคติ (Attitudes) ความชื่นชม (Appreciations) อารมณ์และความรู้สึกต่อดนตรี (Feeling) โดยอาศัยการเรียนรู้ 5 ขั้นของ ครัธวอล และคณะ (Krathwohi et al. 1973) ไว้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นรับ (Receiving) เป็นขั้นที่ผู้เรียนต้องแสดงพฤติกรรมให้เห็นถึงความพร้อมที่จะรับสิ่งใหม่ ๆ เป็นขั้นต่ำสุดของการสอนดนตรีศึกษา

ขั้นที่ 2 ขั้นตอบสนอง (Responding) เป็นขั้นที่ตอบสนองว่ามีความพร้อมเต็มที่ เช่น การมีส่วนร่วมในกิจกรรม ปฏิบัติตาม

ขั้นที่ 3 ขั้นให้คุณค่า (Valuing) ต้องแสดงออกในรูปแบบของการอธิบาย อ้างถึง เปรียบเทียบ พร้อมที่จะพัฒนาพฤติกรรม ทัศนคติ ความชื่นชมออกมาให้ประจักษ์

ขั้นที่ 4 ขั้นการจัดระบบคุณค่า (Organization) เป็นขั้นที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละบุคคล เช่น การเปรียบเทียบ การปรับเปลี่ยน

ขั้นที่ 5 ขั้นการสร้างบุคลิกจากการประเมินคุณค่า (Characterization by a Value Complex) ผู้เรียนต้องหล่อหลอมบุคลิกของตนเองออกมาในรูปแบบ การตัดสินใจ อาสา ชักชวน สนับสนุน สร้างข้อผูกมัดให้เกิดการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ

3. จุดมุ่งหมายด้านทักษะพิสัย (Psycho-Motor Domain) ดนตรีเป็นเรื่องของทักษะการปฏิบัติ (Musical Skills) โดยเนื้อหาสาระจะถูกสอนผ่านทักษะใดทักษะหนึ่งเสมอ เช่น การฟัง การเคลื่อนไหว การร้อง การปฏิบัติเครื่องดนตรี การอ่านสัญลักษณ์และการสร้างสรรค์งานเพลงใหม่ โดยอาศัยหลักการเรียนรู้ทักษะการปฏิบัติ 7 ขั้นของ ซิมป์สัน (Simpson. 1972)

ขั้นที่ 1 การรับรู้ (Perception) เริ่มจากมีสิ่งเร้ามากระทบต่อประสาทสัมผัส เสียงดนตรีจะเป็นสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ

ขั้นที่ 2 การเตรียมพร้อม (Set) เตรียมร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ ซึ่งจะพร้อมฝึกปฏิบัติ

ขั้นที่ 3 การตอบสนองแนวทางที่ให้ (Guided Response) เป็นการตอบสนอง หรือเลียนแบบครูหรือจากแบบฝึกหัด ซึ่งจะอยู่ในสภาวการณ์ลองผิดลองถูก

ขั้นที่ 4 การสร้างกลไก (Mechanism) เป็นการแสดงออกซึ่งทักษะอย่างเชื่อมันตามศักยภาพของตนเอง

ขั้นที่ 5 การตอบสนองที่ซับซ้อน (Complex Overt Response) เป็นการตอบสนองโดยทันที จะมีพฤติกรรมไม่ลังเล หรือปฏิบัติแบบอัตโนมัติ ด้วยความถูกต้องและรวดเร็ว

ขั้นที่ 6 การดัดแปลงให้เหมาะสม (Adaptation) การนำเอาทักษะปฏิบัติที่ได้รับมาพัฒนาฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง และปรับใช้ตามสถานการณ์

ขั้นที่ 7 การริเริ่มสิ่งใหม่ (Origination) เป็นการเริ่มสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่เกิดจากความชำนาญในการฝึกเทคนิคขั้นสูง

ณรุทธ์ สุทธจิต (2554 : 190 - 191) ได้นำเสนอแนวทางการศึกษาดนตรีตามแนวทางของนักดนตรีศึกษาคนอื่นเช่น ดาลโครซ (Emile Jaques-Dalcroze. 1865 - 1950) วิธีการสอนของดาลโครซ เน้น การเคลื่อนไหวตามจังหวะ (Eurhythmics) โซลเฟจ (Solfege) การใช้โสตประสาท และการอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) สร้างสรรค์ด้วยการแต่งทำนองหรือจังหวะใหม่ วิธีการสอนคือให้เด็กปฏิบัติด้วยการเดิน หรือวิ่งตามจังหวะของโน้ตตัวดำ ตัวขาว จะช่วยเสริมสร้างร่างกาย สมอง อารมณ์ สังคมของเด็ก

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2543 : 28 - 29) ได้พูดถึงการสอนแบบฝึกปฏิบัติว่า การให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติในสิ่งที่เรียนแล้วนั้นผู้เรียนจะได้รู้ในทันทีว่าสิ่งที่เขาทำเป็นอย่างไร การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากการลงมือทำนั้นเอง

นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีศึกษาหลายคนที่ได้สร้างหลักการสอนดนตรีโดยอาศัยกิจกรรมหรือแนวทางต่าง ๆ ที่ตนเองได้ทดลองใช้และเป็นแนวทางการสอนดนตรีศึกษามาจนถึงปัจจุบันเช่น

ธวัชชัย นาควงษ์ (2542 : 4 - 6) ได้ศึกษาการสอนดนตรีสำหรับเด็ก ตามแนวของโคได (Kodaly Method) โดยเชื่อว่า ดนตรีเป็นเรื่องที่เป็นไปได้สำหรับเด็กทุกคน ด้วยวิธีการสอนที่ดีจะทำให้เด็กได้พื้นฐานและทักษะของการสื่อสารด้วยดนตรี (Musical Communication) โดยอาศัยการฝึกหัดร้องโน้ตแบบ ซอล – ฟา (Sol – Fa Teaching) โดยมีจุดเด่นอยู่ที่การใช้สัญลักษณ์มือ

แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวโน้ต นอกจากนี้ ธวัชชัย นาควงษ์ (2542) ยังกล่าวถึงการสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวของ คาร์ล ออร์ฟ (Orff – Schulwerk) ว่า ในระบบการสอนของออร์ฟ มีการสร้างสรรค์(Creativity Patterns) ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด โดยเรียนรู้จากเพลงง่าย ๆ กิจกรรมการเรียนการสอนของ ออร์ฟ นั้นเป็นการเล่นเกมประกอบดนตรี โดยกิจกรรมการเรียนจะใช้ระนาดที่ได้คิดขึ้นเอง ความพิเศษของระนาดคือ สามารถถอดลูกเข้าออกได้ เพื่อให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตามความสามารถของตนเองเป้าหมายของการสอนดนตรีของ ออร์ฟ คือ การที่เด็กแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ด้วยการตกแต่งทำนองเพลง

เลียวนาร์ด (Leonard. 1975 : 227 - 235) ให้ความเห็นว่า ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ การสอนให้เข้าถึงทั้งสองอย่างต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงและเทคนิคการสอนในแง่ของการสอนทั่วไป พอจะสรุปได้ว่า วิธีการสอนขึ้นอยู่กับสิ่งที่เรียนไว้ 3 ประเภทดังนี้

1. การฝึกทักษะด้านปฏิบัติเครื่องดนตรี จะดำเนินการสอนด้วยวิธีต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การสาธิตการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี แล้วให้ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกฝนจนเกิดทักษะ

1.2 สอนแบบรายบุคคล โดยแนะนำและสาธิตให้ดู

1.3 การแนะนำและดำเนินการฝึกซ้อม

1.4 การสอนด้วยเทปบันทึกเสียง บันทึกการรวมวง ขาดแต่เครื่องดนตรีที่นักเรียนจะฝึก ให้นักเรียนนำเทปบันทึกเสียงไปเปิดฟังและบรรเลงไปพร้อม ๆ กันกับเทปบันทึกเสียงจนเกิดทักษะ

2. การฝึกทักษะด้านการอ่านโน้ต จะดำเนินการสอนด้วยวิธีต่อไปนี้

2.1 ผู้สอนสาธิตการอ่านโน้ตโดยออกเสียง สูง ต่ำ สั้นยาวไม่ผิดเพี้ยน โดยให้ผู้เรียนฝึกตาม

2.2 สนด้วยการบรรยายและสาธิตจังหวะ

2.3 สอนด้วยการให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ

3 การศึกษาภาคความรู้ จะดำเนินการสอนด้วยวิธีการต่อไปนี้

3.1 การบรรยายและการสาธิต

3.2 การบรรยายและใช้เสียงเพลงจากเทปบันทึกเสียง ประกอบ

จากการศึกษาหลักและเทคนิควิธีการสอนดนตรีสรุปได้ว่า กระบวนการสอนดนตรีให้สามารถไปถึงจุดมุ่งหมายของการสอนต้องอาศัยหลักการและแนวทาง รวมถึงแนวคิดทฤษฎีของนักวิชาการทางดนตรีศึกษา และต้องพัฒนาทักษะ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และทักษะพิสัยไปพร้อม ๆ กัน ในการสอนและปฏิบัติ ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการเรียนทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติไปพร้อมกันเพื่อส่งผลให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติได้อย่างแม่นยำ

จิตวิทยาการสอนดนตรี

การจัดการเรียนการสอนทางดนตรีนั้นต้องอาศัยทฤษฎีการเรียนรู้ต่าง ๆ ของนักการศึกษาทางด้านจิตวิทยา มาปรับปรุงให้เข้ากับการเรียนการสอนดนตรีจะสามารถทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ดนตรีได้อย่างรวดเร็ว

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541 : 46 - 48) ได้สรุปการนำเอาทฤษฎีทางจิตวิทยาที่นำมาใช้กับการสอนดนตรีไว้ดังนี้ทฤษฎีของกลุ่มพฤติกรรมนิยม นักจิตวิทยาคนสำคัญได้แก่ พาฟลอฟ (Ivan P. Pavlov) วัตสัน (John Watson) และสกินเนอร์ (Burrhus Skinner) ควรใช้การเสริมแรงหรือการสร้างแรงจูงใจ หรือการลงโทษ เพื่อใช้หยุดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม นำมาใช้เช่น เมื่อเด็กร้องเพลง หรือการทำกิจกรรมเข้าจังหวะได้ถูกต้องกับจังหวะของเพลง ก็จะได้รับรางวัลอาจเป็นขนมหรือลูกอม ส่วนเด็กที่ไม่สนใจก็ต้องมีการทำโทษเพื่อหยุดพฤติกรรม อย่างไรก็ตามการลงโทษอาจจะใช้ได้ในบางกรณีที่ผู้สอนเห็นว่าจำเป็น ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มปัญญานิยม มีนักจิตวิทยาที่สำคัญในกลุ่มนี้ คือ บูรเนอร์ (Jerome S. Bruner) และ ออสซุเบล (David P. Ausubel) มีหลักสำคัญ คือ การเรียนรู้ที่เน้นส่วนรวมทั้งหมดมากกว่าส่วนย่อย โดยให้ความสำคัญกับประสบการณ์เดิมของผู้เรียน เช่น ต้องมีการเปรียบเทียบสิ่งที่เคยเกิดขึ้นก่อนจากประสบการณ์การฟังเพลง แล้วจึงมาแยกองค์ประกอบที่อยู่ในบทเพลงนั้น

- ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม นักจิตวิทยาที่สำคัญ คือ บันดูรา (Albert Bandura) การเรียนรู้โดยการสังเกต หรือการเลียนแบบ สาระสำคัญของกลุ่มปัญญาสังคมที่นำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีที่ชัดเจน คือ การนำมาใช้สอนทักษะดนตรี เรื่องทักษะเป็นเรื่องที่ต้องเรียนรู้จากครู

- ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มมานุษยนิยม มีนักจิตวิทยาที่สำคัญคือ มาสโลว์ (Abraham H. Masiow) โรเจอร์ (Carl Roger) และ (Arthur Combc) เน้นผู้เรียนเลือกเรียนสิ่งต่าง ๆ ตามที่ตนเองชอบและสนใจ ลงมือกระทำด้วยตนเอง นำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี คือ ให้อิสระกับนักเรียน สร้างสรรค์ผลงานดนตรีตามแนวคิด จินตนาการของตน โดยที่ผู้สอนคอยให้คำแนะนำ หากลวิธีที่จะช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว

บลูม และคณะ (Bloom et al. 1966 : 62 - 67) ให้ความเห็นว่า การเรียนดนตรีนั้นเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ 3 ประการคือ

1. พฤติกรรมด้านการเรียนรู้และความคิด (Cognitive Domain) ได้แต่พฤติกรรมด้านสติปัญญาของมนุษย์ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้และการแสดงพฤติกรรมทางความรู้ออกมา เช่น ด้านความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การประเมินค่าเกี่ยวกับความหมายสัญลักษณ์ การสื่อสารความหมายของดนตรี โครงสร้างของบทเพลง ความคิดสร้างสรรค์

2. พฤติกรรมด้านความรู้สึกและอารมณ์ (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวกับจิตใจ ความรู้สึก อารมณ์ ความเชื่อ การยอมรับหรือไม่ยอมรับต่อเสียงดนตรีที่ได้ยินได้ฟัง

3. พฤติกรรมด้านการปฏิบัติ (Psychomotor Domain) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางอวัยวะสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความสามารถในการใช้มือและเท้า ความสามารถประสานสัมพันธ์ระหว่างมือ ตา หู หรือ อวัยวะอื่น ๆ ความคล่องแคล่วว่องไวในการใช้อวัยวะต่าง ๆ ในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรี

จากการศึกษาเอกสารสรุปได้ว่า จิตวิทยาการสอนดนตรี ผู้สอนจะต้องมีใช้การจิตวิทยาการสอนซึ่งเกี่ยวของกับวิธีการสอนรูปแบบต่าง ๆ และจะต้องพิจารณาพฤติกรรมของผู้เรียนเพื่อที่จะประเมินพฤติกรรมที่ปรากฏ ทั้งในระหว่างสอนและระหว่างฝึกปฏิบัติ ทั้งด้านสติปัญญา ด้านอารมณ์และการแสดงออกด้านทักษะ เพื่อให้ผู้เรียนได้บรรลุเป้าหมายของการเรียนดนตรีตามที่คาดหวังได้อย่างสมบรูณ์

การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดนตรีไทยยังมีส่วนเกี่ยวข้องในชีวิตประจำวันอยู่เสมอเห็นได้จากงานพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ หรือแม้แต่งานของสามัญชนทั่วไป กระบวนการเรียนการสอนดนตรีนั้นจะเกิดจากการสืบทอดและถ่ายทอดต่อกันมาตามตระกูลต่าง ๆ หรือถูกถ่ายทอดในสถานศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอน

การศึกษาดนตรีในระบบการศึกษาของไทยที่จัดเป็น สาขาวิชาเอก เริ่มตั้งแต่ปี 2477 ในหลักสูตรอนุปริญญา มีทั้งดนตรีไทยและสากล นอกจากนี้แล้วยังมีการเปิดหลักสูตรการเรียนดนตรีนอกเนื่องจากการจัดการเรียนในระบบอีกด้วย (ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. 2560 : 1)

การเรียนดนตรีไทยตามประเพณีของโบราณจะเลือกเรียนในวันพฤหัสเป็นวันแรกเริ่ม ผู้เรียนต้องเตรียมอุปกรณ์ คือ ขันขาว 1 ใบ ผ้าเช็ดหน้า ธูป เทียน ดอกไม้ เงิน 6 บาท เพื่อมอบแก่ครู ต่อจากนั้นครูก็จะสอนเพลงสาธุการและฝึกเพลงโหมโรงเช้าโหมโรงเย็น เพลงตับ เพลงเรื่อง

และเพลงหน้าพาทย์ และฝึกอีกหลายเพลง (สำราญ เกิดผล. 2560 : 1)

การเรียนการสอนดนตรีไทยเข้ามาอยู่ในระบบการเรียนการสอนในสังกัดของรัฐบาลซึ่งแรกเริ่มนั้นคือ “ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” เปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 นับเป็นสถาบันของชาติแห่งแรกที่ให้การศึกษา ทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ และได้รับการยกฐานะให้เป็น “ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2515 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เป็นสถาบันการศึกษาที่มุ่งผลิตครูและบุคลากรสายอาชีพในด้านนาฏศิลป์ ดนตรีมีการจัดการเรียนการสอนอันประกอบด้วยการศึกษาวิชาสามัญและศิลปะตามหลักสูตร กระทรวงศึกษาธิการ โดยจัดการศึกษาเป็น 3 ระดับ คือ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง ระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง หรือเทียบเท่า อนุปริญญา ในปีการศึกษา 2519 ได้ขยายการศึกษาจนถึงระดับปริญญาตรี โดยสมทบกับสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2540 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โปรดเกล้า พระราชทานนาม “บัณฑิตพัฒนศิลป์” เป็นสถานศึกษาในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม มีบทบาทหน้าที่ในการจัดการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และช่างศิลป์ทั้งไทยและสากล (วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2560 : 1 - 7)

การสอนแบบโบราณ หรือเรียกการถ่ายทอดดนตรีไทยแต่ครั้งอดีตการถ่ายทอดแบบ ท่องจำ จึงถือเป็น เอกลักษณ์ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทย และจะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะที่ ครูผู้ทำการ ถ่ายทอดได้ทำการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวกับผู้รับการถ่ายทอด ในเรื่องของความตั้งใจใน การศึกษาเล่าเรียนและความอดทนในการฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลงเชี่ยวชาญมากขึ้นรวมไปถึงเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดเรื่องคติความเชื่อ วิถีชีวิตและการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในฐานะนักดนตรีและความเป็นคนไทยแก่ ศิษย์ผู้รับการ ถ่ายทอดได้รับการเรียนรู้ไปพร้อมกัน ในด้านรูปแบบการถ่ายทอดจะเป็นการถ่ายทอด ในลักษณะของบ้านดนตรีที่ผู้เรียนต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้าน ครูและคอยดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกความรู้ส่วนการสอนในปัจจุบันนั้น ปัจจุบันเป็นการเรียนโดยให้จำโน้ตมากกว่าจำเสียง อีกทั้งส่วนใหญ่เป็นการเรียนในสถาบันสถานศึกษา ต่างจากอดีตที่เรียนที่บ้าน (สำนักดนตรี) แต่อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนดนตรีไทยปัจจุบันยังมีกลุ่มคนบางส่วนที่ ยังยึดแบบโบราณที่ยังเป็น การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ รูปแบบการศึกษาได้เปลี่ยนจากระบบสำนักและเข้าสู่สถาบันการศึกษา (โรงเรียนพาทยกุลการดนตรีและนาฏศิลป์. 2560 : 1 - 3)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554 : 32 - 34) การจัดการศึกษาโดยภาครัฐ ในหลักสูตรประถมศึกษา พ.ศ. 2503 ได้มีการบรรจุวิชาขับร้องและดนตรีไว้เป็นวิชาบังคับ อยู่ในหมวดศิลปศึกษา ในส่วนของมัธยมเริ่มมีในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พ.ศ. 2521 มีวิชาดนตรีเป็นวิชาบังคับคือวิชาศิลปะกับชีวิต และในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย พ.ศ. 2523 มีวิชาดนตรีเป็นวิชาเลือกเสรี และได้พัฒนาหลักสูตรมาเรื่อย ๆ จนมาถึงปัจจุบัน หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ปี 2551 ที่ได้บรรจุวิชาดนตรีไว้ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ทั้งในระดับมัธยมศึกษาต้นตอนปลาย

สุรพล สุวรรณ (2549 : 2 - 23) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยว่าการเรียนการสอนเมื่อในอดีตได้ศึกษาหาความรู้จาก บ้าน - วัด - วัง และจากการเปลี่ยนแปลงของยุคโลกาภิวัฒน์ การดนตรีไทยก็ยังสามารถพัฒนาให้เกิดมาตรฐานขึ้น แม้นจะพบกับอุปสรรคภาวะทางสังคมเศรษฐกิจการเมืองก็ตาม ภาครัฐและเอกชนก็ยังให้ความสำคัญในการส่งเสริมและอนุรักษ์

สงัด ภูเขาทอง (2542 : 181 - 205) เดิมการศึกษาดนตรีไทยอาศัยความใกล้ชิดเป็นแรงจูงใจ ปลูกฝัง ซึ่งอาจจะเริ่มจากที่บ้าน ที่ผู้ปกครองเล่นเป็น การได้ยินหรือเคยชิ้นจะทำให้เรียนรู้ได้เร็ว นอกจากที่บ้านแล้วก็เป็นวัด และตามวงดนตรีของครูที่มีชื่อเสียงที่ต้องเดินทางไปฝากตัวเป็นศิษย์ศึกษาหาความรู้ ในปัจจุบันสถานศึกษาของรัฐในระดับต่าง ๆ ก็ได้เปิดหลักสูตรเกี่ยวกับดนตรีไทยให้กับนักเรียน การเรียนดนตรีไทยใช้บรรเลงด้วยความจำไม่ใช้โน้ต จึงต้องเริ่มสอนด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว และจะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่เรียนให้เหมาะสมกับตน นอกจากนี้แล้วในเรื่องของจรรยามารยาท การเชื่อฟัง ศรัทธา ก็ส่งผลให้ผู้เรียนได้ซึมซับเอาขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ไปใช้ด้วย โดยการฝากตัวเป็นศิษย์นั้น จะต้องมีการไหว้ครูและครอบครูวิธีการเข้ารับฝากตัวเป็นศิษย์ คำว่า “ครู” นั้นในทางดนตรีไทยมีความหมาย 3 ประการคือ

1. ครู หมายถึง บุคคลที่ถ่ายทอดวิชาให้
2. ครู หมายถึง เทพ พรหม ฤาษีและอสูร
3. ครูพักลักจำ หมายถึง ครูที่เราแอบจำเอาเพลงของท่านมา

มนตรี ตราโมท (2540 : 67 - 69) กล่าวถึงการไหว้ครูว่า การไหว้ครูดนตรีไทยนี้เป็นพิธีกรรมที่ทำกันมาแต่โบราณ คงจะนับถือเจ้าถือผีกันอยู่บ้างแล้ว ที่ทำมาติดต่อกันคือการไหว้ครูโขนครูละคร ชาติเราเป็นชาติที่นับถือพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด ถึงแม้นว่าเราจะไหว้ครูตามศาสนาพราหมณ์ก็ตาม ซึ่งการประกอบพิธีต้องมีของเซ่นไหว้ต่าง ๆ มากมาย ถือเอาวันพฤหัสเป็นวันทำพิธี เริ่มจากมีพระสงฆ์มาเจริญน้ำพระพุทธมนต์ในตอนเย็นของวันพุธ รุ่งเช้าพระสงฆ์ฉันท์อาหารบิณฑบาต แล้วจึงเริ่มพิธี ต้องทำให้เสร็จก่อนเที่ยง

จากการศึกษาสรุปได้ว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนการสอน เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป แต่ก็ยังสามารถยึดเอาขนบธรรมเนียมการเรียนการสอนแบบเดิม ที่ครูจะต้องถ่ายทอดให้ศิษย์โดยตรง เพราะจะทำให้ผู้เรียนได้รับเอาความซาบซึ้งและเทคนิคขั้นตอนต่างที่ใช้ในการบรรเลง เพื่อที่จะทำให้การบรรเลงมีความไพเราะ ตามหลักที่ครูได้สั่งสมมา

ทฤษฎีทางมนุษยวิทยาและสังคมวิทยา

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

การแพร่กระจาย ทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) หมายถึงการกระจายตัวของแบบแผนทางวัฒนธรรมจากพื้นที่หนึ่งไปยังพื้นที่อื่น เช่น ภาษา การแต่งกาย ศาสนา เทคโนโลยี วัตถุสิ่งของเครื่องมือเครื่องใช้ หรือความคิดความเชื่อ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แตกต่างจากการหลอมรวมวัฒนธรรม (Acculturation) ซึ่งอธิบายกระบวนการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบโดยมีสังคมที่มีอำนาจเหนือกว่าเข้าไปเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคมที่ด้อยกว่า (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. 2561 : 1)

สุชีพ กรรณสูต (2560 : 1 - 3) ได้อธิบายถึงวิทยาการในปัจจุบันไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมใดแพร่กระจายไปสู่วัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมต้นกำเนิดซึ่งจากกการศึกษาของสำนักอเมริกัน ทำให้สามารถแบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามยุคสมัยได้ 3 กลุ่ม คือ

1. วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) วัฒนธรรมนี้เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานมีเห็นได้ใน 3 พื้นที่ คือ

1.1 วัฒนธรรม Pymies ในอาฟริกา และเอเชีย (พวก Semang และ Sakai)

1.2 วัฒนธรรมอาร์ติค (Arctic Primitives) ได่แก่พวกเอสกิโม และแลปส์

1.3 วัฒนธรรมของเผ่าออสเตรเลียอบอริจินีส กับชนเผ่าอื่น ๆ ที่คล้าย ๆ กัน วัฒนธรรมระดับนี้เป็นวัฒนธรรมในยุคต้นสุดของวิวัฒนาการของวัฒนธรรมของ Morgan และTylor

2. วัฒนธรรมปฐมภูมิ (Primitive Culture) คือ วัฒนธรรมขั้นต้นได้แก่

2.1 กลุ่มเก็บผักหักฝืนที่ค่อนข้างเจริญ มีกรรมวิธีที่ดีขึ้น ระดับการเพาะปลูก (Horlicu Hure) ซึ่งมนุษย์รู้จักใช้เครื่องมือแล้ว

2.2 ชนเผ่าเร่ร่อนเลี้ยงสัตว์ (Nomads)

2.3 กลุ่มชาวสวนสืบสกุลทางแม่ขั้นต้น (Matrilineal Descent) ได้แก่ การรู้ว่ามีญาติแต่เพียงแม่คนเดียว ยังไม่รู้จักการมีเครือญาติอื่น

3. วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมขั้นเจริญขึ้นแล้ว ซึ่งเป็นระดับที่กำลังจะก้าวมาสู่ยุคศิวิไลซ์ แบ่งเป็น

3.1 กลุ่มที่เพาะปลูกขั้นสูง

3.2 เผ่าที่สืบสกุลทางแม่ขั้นสูงขึ้น หรือเจริญแล้ว มีระบบระเบียบดีขึ้นกว่าเดิม

3.3 ชนเผ่าที่สืบสกุลทางพ่อ (Patrilineal Descent)

โรเจอร์ (Roger. 1962 : 33 - 42) ได้พิสูจน์ทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม (Diffusion of Innovation Theory) โดยทฤษฎีนี้เน้นความเชื่อว่า การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายของสิ่งใหม่ๆ จากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่งและสังคมนั้นรับเข้าไปใช้ สิ่งใหม่ ๆ นี้ คือ นวัตกรรม ซึ่งเป็นทั้งความรู้ ความคิด เทคนิควิธีการ และเทคโนโลยีใหม่ ๆ โดยได้อธิบายทฤษฎีกระบวนการแพร่กระจายนวัตกรรมนี้ว่ามีตัวแปรหรือองค์ประกอบหลัก ที่สำคัญ 4 ประการ (Four Main Elements in the Diffusion of Innovations) คือ

1. นวัตกรรม (Innovation) หรือสิ่งใหม่ที่จะแพร่กระจายไปสู่สังคมเกิดขึ้น นวัตกรรมที่จะแพร่กระจายและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมนั้น โดยทั่วไปประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นความคิดและส่วนที่เป็นวัตถุ นวัตกรรมใดจะถูกยอมรับหรือไม่นั้น นอกจากจะเกี่ยวกับตัวผู้รับ ระบบสังคม และรับการสื่อสารแล้ว ตัวของนวัตกรรมเองก็มีความสำคัญ

2. การสื่อสารโดยผ่านสื่อทางใดทางหนึ่ง (Types of Communication) เพื่อให้คนในสังคมได้รับรู้ระบบการสื่อสาร การสื่อสาร คือ การติดต่อระหว่างผู้ส่งข่าวสารกับผู้รับข่าวสาร โดยผ่านสื่อหรือตัวกลางใดตัวกลางหนึ่งที่นวัตกรรมนั้นแพร่กระจายจากแหล่งกำเนิดไปสู่ผู้ใช้หรือผู้รับนวัตกรรม อันเป็นกระบวนการกระทำระหว่างกันของมนุษย์ การสื่อสารจึงมีความสำคัญต่อการรับนวัตกรรมมาก

3. เกิดในช่วงเวลาหนึ่ง (Time or Rate of Adoption) เพื่อให้คนในสังคมได้รู้จักนวัตกรรม แนวความคิดใหม่หรือมีการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วมาใช้ในรูปแบบใหม่ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจและกระบวนการแพร่กระจายนวัตกรรมต้องอาศัยระยะเวลาและมีลำดับขั้นตอนเพื่อให้บุคคลปรับตัวและยอมรับนวัตกรรมหรือแนวความคิดใหม่ (New Concept)

4. ระบบสังคม (Social System) โดยการแพร่กระจายเข้าสู่สมาชิกของสังคม ระบบสังคมจะมีอิทธิพลต่อการแพร่กระจายและการรับนวัตกรรม กล่าวคือ สังคมสมัยใหม่ระบบของสังคม

จะเอื้อต่อการรับนวัตกรรม ทั้งความรวดเร็วและปริมาณที่จะรับ (Rate of Adoption) เพราะมีบรรทัดฐานและรับค่านิยมของสังคมที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อมีการแพร่กระจาย สิ่งใหม่เข้ามา สังคมก็จะยอมรับได้ง่าย

การศึกษาแนวคิดทางด้านทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่า กระบวนการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เกิดขึ้นจากการสั่งสมของความรู้ความเชื่อของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง มีการทดสอบ ลองกระทำ และกลั่นกรอง จนเป็นที่ยอมรับในสังคมของตน และนำความรู้ที่มีสามารถแพร่กระจายจากกลุ่มวัฒนธรรมจากเล็กไปใหญ่หรือจากใหญ่ไปเล็กก็ได้แต่ต้องได้รับการยอมรับหรือเป็นประโยชน์แก่คนในท้องที่นั้น ๆ และสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยต่าง ๆ ได้

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่

บทบาทหน้าที่คือหน้าที่หนึ่งที่มนุษย์ทุกคนได้ติดตัวมาตั้งแต่เกิดมีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันออกไปตามชั้นวรรณะ สภาพการปฏิบัติงาน บทบาทหน้าที่มีส่วนสำคัญทำให้มนุษย์สามารถอยู่ด้วยกันได้อย่างสงบสุข

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 (2546 : 602) ให้แนวคิดที่เกี่ยวกับบทบาทดังนี้ บทบาท หมายถึง การทำท่าตามบท การรำตามบท โดยปริยาย หมายความว่า การทำตามหน้าที่ ที่ได้กำหนดไว้ เช่น บทบาทของบิดามารดาในการเลี้ยงลูก บุตรธิดา บทบาทของครูในการสอนหนังสือ เป็นต้น

สุภา สกุลเงิน (2545 : 17) ได้ให้แนวความคิดเกี่ยวข้องกับบทบาทดังนี้ บทบาทมีความหมายใกล้เคียงกับสถานภาพ มากซึ่งบทบาทเป็นสิ่งที่บุคคลในสถานภาพต่าง ๆ พึงกระทำ ก็คือเมื่อสังคมกำหนดสิทธิ และหน้าที่ให้สถานภาพใดอย่างไร และบุคคลในสถานภาพนั้นย่อมจะต้องประพฤติหรือ ปฏิบัติตามหน้าที่ที่กำหนด

ณรงค์ เส็งประชา (2541 : 136 - 137) ได้ให้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับบทบาท ดังนี้ บทบาทคือพฤติกรรมที่ปฏิบัติตามสถานภาพ บทบาทเป็นพฤติกรรมที่สังคมกำหนดและ คาดหมายให้บุคคลต้องกระทำตามหน้าที่ เช่น เป็นครูต้องสอนนักเรียน เป็นตำรวจต้อง พิทักษ์สันติราษฎร์ ทหารต้องเป็นรั้วของชาติ บุตรต้องเชื่อฟังบิดามารดา เป็นต้น

เมอร์ตัน (Merton. 1981 : 90) ได้ให้แนวคิดที่เกี่ยวกับบทบาทดังนี้ บุคคลแต่ละคนจะต้องมีตำแหน่งและบทบาทควบคู่กันไปซึ่งไม่เหมือนกัน บทบาทจะมีมากหรือน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับลักษณะของสังคมที่เขาสังกัดอยู่

กัสกิน (Guskin. 1970 : 20) กล่าวถึงบทบาทว่า “บทบาทของแต่ละบุคคลคือผลที่ได้จากตำแหน่งทางสังคมของเขานั่นเอง” และทฤษฎีบทบาทจัดเป็นข้อตกลงประการแรกที่สถาบันต่าง ๆ ในสังคมคาดหวังว่าบุคคลที่ได้รับตำแหน่งต่าง ๆ ควรปฏิบัติอย่างไร

ลินตัน (Linton. 1964 : 1964) ให้แนวความคิดที่ เกี่ยวกับบทบาทดังนี้ สถานภาพเป็นนามธรรม หมายถึงตำแหนง ในแต่ละตำแหน่งจะได้ กำหนดบทบาทไว้อย่างไรบ้าง ฉะนั้นเมื่อมีตำแหน่ง ก็จะต้องมีบทบาทควบคู่กันไปเสมอ คือ เมื่อบุคคลมีตำแหน่งย่อมจะต้องมีสิทธิและหน้าที่ตามมาเอง บางคนก็ปฏิบัติหน้าที่ได้ สมบทบาท บางคนก็ทำได้ไม่เต็มที่เพราะเกิดขัดแย้งกันในบทบาท ผู้ที่มีตำแหน่งจะปฏิบัติหน้าที่ได้สมบทบาทหรือไม่ ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลาย ๆ อย่าง เช่น บุคลิกภาพของ ผู้ที่สวมบทบาท ลักษณะของสังคม ตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมของสังคมนั้น

อัลพอส (Allport. 1961 : 175) ได้ให้แนวคิดอัน เกี่ยวกับของบทบาทดังนี้การแสดงบทบาทของบุคคลขึ้นอยู่กับปัจจัยที่เกี่ยวข้อง 4 ด้านต่อไปนี้

1. บทบาทที่สังคมคาดหวัง (Role Expectation) หมายถึง บทบาทที่สังคมคาดหวังให้บุคคลปฏิบัติตามความคาดหวังที่กำหนดโดยสังคมและสถานภาพที่บุคคลนั้นครองอยู่

2. การรับรู้บทบาท (Role Conception) หมายถึง การที่บุคคลควรรับรู้ในบทบาทของตนเองว่าควรจะมีบทบาทอย่างไร และสามารถจะมองเห็นบทบาทของตนเองได้ตามการ เน้นความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความต้องการของบุคคลนั้นเอง โดยที่การรับรู้ในบทบาทและความต้องการของบุคคลก็ขึ้นอยู่กับลักษณะฐานส่วนบุคคล ตลอดจนเป้าหมายใน ชีวิตและค่านิยมของบุคคลที่สวมบทบาทนั้น

3. การยอมรับบทบาทของบุคคล (Role Acceptation) จะเกิดขึ้นเมื่อความสอดคล้องของบทบาทตามความคาดหวังของสังคมและบทบาทที่ตนรับอยู่ การได้ยอมรับบทบาท เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเข้าใจในบทบาทและการสื่อสารระหว่างสังคมและบุคคลนั้น ทั้งนี้ เพราะบุคคลจะไม่ได้ยินดียอมรับบทบาทเสมอไป แม้ว่าจะได้รับการคัดเลือกหรือถูกแรง ผลักดันจากสังคมให้รับตำแหน่งและมีบทบาทหน้าที่ปฏิบัติตาม เพราะหากบทบาทที่ ได้รับนั้นทำให้ได้รับผลเสียหายหรือเสียประโยชน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าขัดแย้งกับความต้องการ หรือค่านิยมของบุคคลนั้น ผู้ครองตำแหน่งอยู่ก็กลับพยายามหลีกเลี่ยงบทบาทนั้น ไม่ยอมรับบทบาทนั้น ๆ

4. การปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ของบุคคล (Role Performance) เป็นบทบาทของ เจ้าของสถานภาพที่แสดงออกจริง (Actual Role) ซึ่งอาจเป็นการแสดงบทบาทตามที่สังคมคาดหวัง หรือเป็นการแสดงบทบาทตามการรับรู้และตามความคาดหวังของตนเอง การที่บุคคลใด

จะปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ได้ดีเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับระดับการยอมรับบทบาทนั้น ๆ ของบุคคลที่ได้ครองตำแหน่งนั้นอยู่เนื่องจากความสอดคลองกับบทบาทตามความ คาดหวังของสังคมและการรับรู้บทบาทของตนเอง

จากแนวคิดที่เกี่ยวกับบทบาทที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า บทบาท นั้นเป็นแบบแผนพฤติกรรม ของบุคคลที่สังคมคาดหวัง หรือกำหนดให้ กระทำโดยจะมีความเกี่ยวเนื่องกับอำนาจหน้าที่และสิทธิซึ่งขึ้นอยู่กับฐานะหรือตำแหน่ง ทางสังคมของบุคคลนั้นซึ่งจะเป็นตัวกำหนดให้ผู้ดำรงตำแหน่งนั้น ๆ ยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติ

ทฤษฎีประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งเชื่อมโยงความเป็นมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันทำให้สามารถมองเห็นและเข้าใจถึงความเป็นมาและวิวัฒนาการต่าง ๆ ของมนุษย์ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจเรื่องราวที่ได้บันทึกไว้

สิทธิพล เครือรัฐติกาล (2554 : 10 – 12) ได้นำเสนอ แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์ (History) และประวัติศาสตร์นิพนธ์ (Historiography) คำว่า “ประวัติศาสตร์” หรือ “History” ในภาษาอังกฤษมาจากภาษากรีกที่ว่า “Historia” ซึ่งหมายถึง “การเรียนรู้”

กอตชัลค์ (Kotchalk. 2525 : 28) นิยามของคำว่าประวัติศาสตร์ที่แพร่หลายที่สุดในปัจจุบันก็คือ “เรื่องอดีตของมนุษยชาติ” และถึงแม้ว่าการศึกษาเกี่ยวกับอดีตของมนุษยชาติจะเป็นภารกิจหลักของนักประวัติศาสตร์ หากแต่ในทางปฏิบัติแล้วเขามองว่านักประวัติศาสตร์ยังไม่อาจบรรลุเป้าหมายของภารกิจดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากมีอุปสรรคสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

1. เรื่องราวในอดีตของมนุษยชาตินั้นมีมากมายเกินกว่าที่มนุษย์จะสามารถสังเกต จดจำหรือหวนรำลึกได้ กิจกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์จึงเกิดขึ้นโดยที่ไม่ได้ทิ้งร่องรอยหรือหลักฐานเอาไว้หรือถ้ามีก็เป็นหลักฐานหรือร่องรอยที่ไม่อาจยืนยันข้อเท็จจริงได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์ถูกจำกัดโดยความไม่สมบูรณ์ของหลักฐานนั่นเอง

2. หลักฐานจำนวนน้อยที่หลงเหลืออยู่นั้น เป็นหลักฐานที่ไม่ได้สะท้อนความจริงในเชิงวัตถุวิสัย (Objective Reality) เพราะสิ่งที่จะเป็นวัตถุวิสัยได้ต้องปรากฏอย่างเป็นอิสระอยู่นอกเหนือความคิดของมนุษย์ หากแต่ประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มักจะมีรากฐานอยู่บนความทรงจำ อันได้แก่หลักฐานที่เป็นข้อเขียนหรือคำพูด ดังนั้นจึงมีแนวโน้มของความเป็นอัตวิสัย (Subjective) อยู่มาก จากแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวสรุปได้ว่า ประวัติศาสตร์ของมนุษย์นั้นมีมาอย่างยาวนาน มีทั้งที่ถูกบันทึกไว้และไม่ได้ถูกบันทึกไว้ ในการบันทึกนั้นก็จะมาการเสริมเติมแต่งเข้าไป ถึงอาจจะเป็นจริงหรือไม่จริงก็ได้ เป็นเพียงแค่ข้อสันนิษฐานเท่านั้น

นิยพรรณ วรรณศิริ (2550 : 82 - 83) กล่าวถึงทฤษฎีประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ การศึกษาถึงอดีตสามารถนำมาอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี การศึกษาทางประวัติศาสตร์เป็นวิธีการหลาย 2 วิธี ได้แก่

1. ศึกษาความเป็นมาในอดีตของวัฒนธรรมในแต่ละเนื้อหาจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวัฒนธรรม

2. สังเกตการณ์ ความเป็นตัวของตัวเองของวัฒนธรรม เป็นการศึกษาวัฒนธรรมปัจจุบันด้วยการเข้าไปสังเกตหรือดูด้วยตัวของผู้ศึกษาเองเช่น

2.1 ศึกษาวัตถุและเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่

2.2 การขุดค้น เป็นการสืบหาหลักฐานของวัฒนธรรมในอดีตไกลโพ้นด้วยการขุดค้น

2.3 การศึกษาแบบวิเคราะห์โครงสร้างรวม คือ การศึกษาวัฒนธรรมของสังคมใด ๆ โดยนำโครงสร้างทุกส่วนมาวิเคราะห์ร่วมกัน ในขณะเดียวกันเพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมในภาพรวมของสังคมหนึ่ง ๆ

คาร์ (Car. 2525 : 54) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. เราไม่ควรมองข้ามบทบาทที่สำคัญของนักประวัติศาสตร์ในการ “เลือก” ข้อเท็จจริงที่เหมาะสม และ “ตัดสิน” ว่าความจริงอะไรบ้างที่ควรให้ความสำคัญ ความจริงอะไรบ้างที่สามารถตัดทิ้งไปได้

2. นักประวัติศาสตร์จะต้องมีจินตนาการเพื่อที่จะเข้าใจความคิดที่อยู่เบื้องหลังผู้ที่เขาศึกษา ซึ่งการมีจินตนาการดังกล่าวไม่ใช่เรื่องง่าย

3. แม้ว่านักประวัติศาสตร์จะพยายามทำความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต หากแต่พวกเขาก็ยังคงผูกพันอยู่กับกาลเวลาและสภาวะในยุคสมัยของเขาซึ่งเขาไม่สามารถแยกตัวเองออกมาได้

คอลลิ่งวู๊ด (Collingwood. 2000 : 34) นักปรัชญาประวัติศาสตร์คนสำคัญชาวอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้เป็นเจ้าของผลงานเรื่อง Idea of History ให้ความเห็นเกี่ยวกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ไว้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. วิธีการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างจากการศึกษาหลักฐานทางวิทยาศาสตร์นักประวัติศาสตร์ต้องระมัดระวังในการยืนยันความถูกต้องของหลักฐาน

2. การนำเสนอในลักษณะ “ตัด - แปะประวัติศาสตร์” ไม่ถูกต้องและเป็นวิธีการที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ควรนำเสนอโดยการประมวลความคิดให้เป็นข้อสรุป

3. วิธีการทางประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะเป็นแบบวิทยาศาสตร์คือการตั้งคำถาม

จากแนวคิดทฤษฎีประวัติศาสตร์ สรุปได้ว่า การศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่สามารถศึกษาได้ทั้งในเรื่องของการเมืองการปกครอง สภาพวิถีชีวิต ตลอดจนจิตใจของมนุษย์ในช่วงสมัยต่าง ๆ ของประวัติศาสตร์ โดยศึกษาจากหลักฐาน เฉพาะหลักฐานที่ถูกต้อง เพื่อให้สามารถเข้าใจและเรียนรู้นำมาประยุกต์ในกับสถานการณ์ได้

องค์ความรู้เกี่ยวกับวงปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยนั้นมีหลากหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทนั้นก็จะมีขนาดของวงดนตรี ลักษณะการจัดวงดนตรี และการนำไปใช้ที่แตกต่างกันออกไป

วงปี่พาทย์แบบแผน

วงปี่พาทย์ใช้บรรเลงประกอบพิธีการต่าง ๆ นั้น มีหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทจะมีจำนวนเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้ความหมายของ วงปี่พาทย์ ไว้ว่า วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตี เป็นหลักโดยมีเครื่องเป่าคือขลุ่ยหรือปี่ร่วมอยู่ด้วย ใช้สำหรับเป็นเครื่องประโคมในพิธีกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการแสดง โขน - ละคร ฟ้อนรำ และมีการผสมวงตามโอกาสที่ใช้ทำให้จำนวนของเครื่องดนตรีมีน้อยมากแตกต่างกันไป ดังนี้

1. วงปี่พาทย์ชาตรี
2. วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
3. วงปี่พาทย์ไม้นวม
4. วงปี่พาทย์เสภา
5. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
6. วงปี่พาทย์นางหงส์
7. วงปี่พาทย์มอญ (สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. 2561 : 1 - 3)

บุญส่ง วรวัฒน์ (2556 : 1 - 10) ได้แบ่งทำการศึกษาประเภทของวงปี่พาทย์ที่เป็นแบบแผนที่ใช้ในปัจจุบันมี 6 ประเภท ดังนี้

1. วงปี่พาทย์ไม้แข็ง
    1.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า
    1.2 วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

1.3 วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่

2. วงปี่พาทย์ไม้นวม

2.1 วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า

2.2 วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่

2.3 วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่

3. วงปี่พาทย์เสภา

4. วงปี่พาทย์นางหงส์

5. วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

6. วงปี่พาทย์มอญ

6.1 วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า

6.2 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

6.3 วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (2557 : 19 - 21) ได้อธิบายถึงลักษณะของวงปี่พาทย์ไว้ว่าเป็น วงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ และใช้บรรเลงประกอบพิธีและราชพิธีต่าง ๆ เรียกว่า วงปี่พาทย์ราชพิธี วงปี่พาทย์ถือเป็นวงดนตรีหลักในวงการดนตรีไทย มีแบบแผนการประสมวงคล้ายวงปัญญจดุริยางค์ของอินเดีย ในปัจจุบันมีแบบแผนการผสมวง 3 ขนาดดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554 : 103 - 113) คือ วงดนตรีไทยที่ใช้เครื่องตีและเป่าเป็นหลัก ซึ่งมีหลักฐานการบรรเลงประกอบพิธีกรรมและการแสดงมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และได้วิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ ที่ใช้บรรเลงในงานราชพิธีและงานพิธีกรรมต่าง ๆ ปรากฏอยู่ในประเทศไทยมีหลายประเภท และมีรูปแบบการจัดวางเครื่องดนตรีต่างกันออกไป ตามธรรมเนียมพิธี ที่นำเอาวงปี่พาทย์ไปบรรเลง และบางประเภทก็ยังได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศอีกด้วย

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 97) วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีของชาวบ้านมาก่อน และเริ่มเข้ามามีบทบาทหน้าที่ในราชสำนัก หน้าที่หลักของวงปี่พาทย์คือการบรรเลงเนื่องในพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งเป็นบทบาทดั่งเดิม ต้องทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบของพิธีกรรมทางศาสนาจึงมีใช้ทั้งของราษฎรและของหลวง

วงปี่พาทย์พื้นบ้าน

นอกจากวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงเป็นแบบแผน ก็ยังปรากฏวงปี่พาทย์พื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทยนั้นยังมีวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบงานพิธีกรรมต่าง ๆ

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2559 : 1 - 4) ได้ให้ ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์ที่ปรากฏในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยไว้ 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มปี่พาทย์ล้านนา เป็นวงปี่พาทย์ที่มีการบรรเลงผสมผสานระหว่างปี่พาทย์ภาคกลางและใช้เพลงพื้นเมืองของภาคเหนือบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จะพบได้ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย

2. กลุ่มปี่พาทย์พื้นบ้านอีสาน เป็นวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์แบบแผนทั้งเรื่องของทำนองเพลงและการเรียกชื่อวงปี่พาทย์ มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีปี่พาทย์และเครื่องมโหรีพื้นบ้าน ให้ประกอบพิธีกรรมตามช่วงเวลาหรือเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งจะพบได้ในจังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์และศรีษะเกษ

3. กลุ่มปี่พาทย์ภาคใต้ หรือวงกาหลอมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์ชาตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราห์

พิชชาณัฐ ตู้จินดา (2558 : 89 - 90) ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในเขตอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ไว้ว่า วงปี่พาทย์มีลักษณะของเครื่องดนตรีที่คล้ายกับวงปี่พาทย์แบบแผน มีชื่อเพลงที่ใช้ในการบรรเลงคล้ายกัน แต่สำเนียงและลักษณะการแบ่งมืออาจจะต่างกันออกไป วงปี่พาทย์พื้นบ้านในเขตอำเภอนางรอง มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของชุมชนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะพิธีกรรมความเชื่อเรื่องของ ผีบรรพบุรุษ

อนุชาติ อินทร์สุวรรณ (2555 : 98 - 100) ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์พื้นบ้านล้านนาไว้ว่า วงดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้านล้านนา หรือ วงป๊าด เป็นวงดนตรีที่นำมาใช้บรรเลง ประกอบประเพณีทางศาสนาและวันสำคัญต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางประเพณี

วงปี่พาทย์ล้านนา เป็นวัฒนธรรมดนตรี ประเภทหนึ่งที่ปรากฏในดินแดนล้านนามาช้านาน ปรากฏชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “ป๊าดก๊อง” หรือ “วงป๊าด” เป็นวงดนตรี ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อของชาวล้านนา ดังจะพบว่าชาวบ้านที่ได้นำเอาป๊าดก๊อง เข้าไปประโคมแห่ในกิจกรรมทางพุทธศาสนา แห่ประโคม พิธีกรรมอันเนื่องมาจากคติความเชื่อและพิธีกรรมใน การนับถือผี คือ พิธีฟ้อนผีมด พิธีฟ้อนผีเม็ง และพิธีฟ้อนผีเจ้านาย

และเสียงแห่ประโคมของป้าดก๊องเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของพิธีศพแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างป้าดก๊องกับโครงสร้างของ วัฒนธรรมล้านนาที่เชื่อมโยงกันอย่างเหนียวแน่น (พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. 2552 : 1 - 2)

จากการศึกษาวงปี่พาทย์ในประเทศไทย สรุปได้ว่า วงปี่พาทย์ที่มีอยู่ในประเทศไทยมีทั้งแบบแผนและแบบพื้นบ้าน วงปี่พาทย์มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีของชุมชน ที่นำเอาวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบพิธีกรรม พร้อมทั้งมีการพัฒนาและรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องกับประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละชุมชน และมีการนำเอาบทเพลงพื้นบ้านของแต่ละภาคมาบรรเลงประกอบเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในชุมชนนั้น ๆ แสดงถึงเอกลักษณ์ของแต่ละที่ และยังสามารถสืบทอดต่อกันมาในปัจจุบัน

การวิเคราะห์เพลงไทย

หลักการศึกษาเพลงไทยเดิม ต้องมีกระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อนำไปวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ที่ต้องการจะศึกษา ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเพลงนั้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องของ มาศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องดังนี้

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2534 : 11 - 29) ได้อธิบายถึงเนื้อหาหลักในการวิเคราะห์เพลงไทยดังนี้

1. ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง
2. โครงสร้างของบทเพลง
3. รายละเอียดของการวิเคราะห์ ประกอบด้วย
    3.1 คีตลักษณ์ หรือ ฟอร์ม
    3.2 บันไดเสียง
    3.3 เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง
    3.4 วรรคเพลงและลูกตก
    3.5 ลักษณะทำนองเพลงและลักษณะเด่นของทำนองเพลง ประกอบด้วย ทำนองทางพื้น และทำนองทางกรอ
    3.6 รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องของกระบวนการถ่ายทอดดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าโดยใช้การหาข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10 ปีย้อนหลัง เพื่อเป็นประโยชน์อย่างยิ่งได้ในการทำวิจัยและนำมาสรุปประเด็นที่เกี่ยวข้องดังนี้

งานวิจัยภายในประเทศ

อนุสรณ์ อนันภูมิ (2559 : 25 - 37)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำ บัวผัน ดาวคะนอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดหมอลำ บัวผัน ดาวคะนอง ผลการวิจัยพบว่า ในการรับลูกศิษย์เข้าเรียนจะต้องมีการทดสอบความสามารถเบื้องต้น โดยใช้กลอนไหว้ครูเป็นพื้นฐานในการเรียนลำ การท่องจำกลอนลำ กระบวนการถ่ายทอดเน้นให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ปฏิบัติจริง ด้วยการเลียนแบบจากผู้ถ่ายทอด และฝึกการออกเสียงในภาษาอีสานให้ถูกต้อง ฝึกการลำในท่วงทำนองต่าง ๆ กับเสียงแคนพร้อมกับการแสดงท่าทางประกอบ

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2558 : 43 - 62) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทร์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทร์ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย มีหลักการสำคัญ 3 ประการคือ สอนตามความสามารถของผู้เรียน ให้มีความเหมาะสมกับสติปัญญาของผู้เรียนเมื่อคล่องแคล่วแล้วจึงเพิ่มเติมสิ่งที่ยากต่อไป สอนแบบโบราณเน้นการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว จะทำให้ศิษย์นั้นได้ซึมซับเอาน้ำเสียง สำเนียง ลักษณะการบรรเลงไปด้วย และเน้นทักษะปฏิบัติเน้นการบรรเลงเป็นหลัก ไม่มีการสอนทฤษฎีอื่น ๆ นอกเหนือจากการบรรเลงเครื่องดนตรี

บุลากร สมไสย (2558 : 74 - 84) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโหวดและการถ่ายทอด ศึกษาจากศิลปินพื้นบ้าน 4 ท่าน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงและการถ่ายทอดการเป่าโหวด ผลการวิจัยพบว่า เทคนิคการเป่าโหวดของศิลปินพื้นบ้านทั้ง 4 ท่าน มีการทดสอบด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อจำแนกกลุ่มให้เหมาะสมกับความสามารถของลูกศิษย์ การถ่ายทอดมีทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม โดยเน้นกระบวนการปฏิบัติ ฝึกปฏิบัติตามแบบฝึกไปพร้อมกับการฝึกอ่านโน้ต ฝึกเทคนิคต่าง ๆ โดยการสาธิตและฝึกลายบรรเลงตามระดับยากง่าย

นิพนธ์ กล่ำกล่อมจิต (2557 : 159 - 175)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษาการถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนและบ้านดนตรีไทย มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยของโรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา และการถ่ายทอดดนตรีไทยในบ้านดนตรีไทยของ

ผู้ใหญ่ถาวร แสงจิต ผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา มีอาจารย์ประดิษฐ์ อินทนิลเป็นผู้ถ่ายทอด มีขั้นตอนอยู่ 6 ขั้นตอน คือ ทำความเข้าใจเนื้อหาการเรียน ชี้แจงการขาดเรียน มีการจัดการเรียนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ การวัดผลประเมินผล การอธิบายพื้นฐานดนตรีเบื้องต้น เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจหลักการปฏิบัติที่ถูกต้อง ควบคู่ไปกับการอธิบายความรู้ทางด้านทฤษฎี คุณธรรม จริยธรรมไปพร้อมกัน ให้เลือกเครื่องดนตรีที่สนใจ โดยเปิดโอกาสให้เลือกอย่างอิสระให้ทดลองบรรเลง โดยการไล่เสียง และมีการแนะนำแก้ไขอยู่ตลอดเวลาอย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งประเมินในตัว ในส่วนของวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยบ้านดนตรีไทยผู้ใหญ่ถาวร แสงจิต มี วิธีการถ่ายทอด 4 ขั้นตอน เริ่มจากสอบถามความพร้อมก่อนเรียน เพื่อให้เชื่อว่ามีความกระตือรือร้นสนใจจริง เรียนรู้การบรรเลงให้ตรงคู่เสียงจากการลงมือปฏิบัติจริง ฝึกปฏิบัติเพลงสาธุการ และเพลงชุดโหมโรงเช้า - เย็น พร้อมทั้งสอนคุณธรรมจริยธรรม มีการประเมินการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา เพื่อมุ่งเน้นการพัฒนาและปรับปรุงแก้ไข

บัณฑิต อุปชัย (2557 : 288 - 330) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำกลองกิ่งและการเส็งกลอง ของชุมชนวัดป่าโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ การศึกษาภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำกลองกิ่งและการเส็งกลอง ผลการวิจัยพบว่า ด้านกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอด มี 2 ด้าน คือ ด้านความเข็มแข็งของชุมชนส่งเสริมการถ่ายทอดทำกลองกิ่งโดยปราชญ์ชาวบ้าน มีพิธีกรรมเป็นพื้นฐานทางสังคม โดยความรู้เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมา โดยยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในสังคม และด้านความเข็มแข็งของวัฒนธรรมให้มีการแข่งขันการเส็งกลองกิ่ง เป็นการฟื้นฟูการถ่ายทอดการบรรเลง

สราวุฒิ สีหาโคตร (2557 : 37 - 43) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน ลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงลายแคน ลายแม่บทและวิเคราะห์ลายแคน 6 ลาย ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดแคน ลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการสอนแบบโบราณด้วยการสอนแบบมุขปาฐะ เน้นเรื่องการต่อลายเพลงโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ มุ่งพัฒนาทักษะและเทคนิค วิธีการบรรเลงเป็นสำคัญ โดยผู้เรียนส่วนใหญ่สามารถบรรเลงลายแคนเป็นเบื้องต้นได้แล้ว และการถ่ายทอดจะเน้นความแตกต่างความถนัดของแต่ละบุคคล

ปพิชญา เสียงประเสริฐ (2557 : 413 - 427)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การวิเคราะห์ทัศนมิติและกรับวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก มีจุดมุ่งหมายเพื่อ การวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก ผลการวิจัยพบว่า ในด้านทัศนคติ เน้นให้ผู้เรียนเป็นคนเก่งในด้านทักษะทางดนตรีไทย เป็นคนดี และเรียนดนตรีไทยอย่างมีความสุข ส่วนด้านกระบวนการถ่ายทอดนั้น ใช้การถ่ายทอดความรู้ผ่านสื่อที่ออกแบบและประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้เทคโนโลยีที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยตรง และปรับปรุงการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน

พรสวรรค์ มณีทอง (2557 : 27 - 47)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอซึง มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอซึง จากปราชญ์ชาวบ้าน ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้าน เริ่มจากการสนทนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์เกี่ยวกับการเล่นดนตรีของตนเองตั้งแต่อดีต พร้อมกับการสาธิตการบรรเลง เพื่อให้นักเรียนได้สัมผัสถึงความไพเราะของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น แล้วจึงให้ผู้เรียนเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับสรีระร่างกายของตนเอง หลังจากนั้น อธิบายส่วนประกอบต่าง ๆ ของเครื่องดนตรี วิธีการดูแลรักษา สาธิตวิธีการบรรเลงและให้ลงมือปฏิบัติตาม ฝึกปฏิบัติเพลงครั้งละ 1 ท่อน จากกระบวนการถ่ายทอดดังกล่าว เป็นการสอนแบบตัวต่อตัว หรือกลุ่มเล็ก 2 - 3 คนเท่านั้น

วิศวะ ประสานวงศ์ (2556 : 543 - 554) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ถือความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก และยึดหลักคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดี ยึดเอาขนบโบราณมาใช้ในการต่อเพลง แบ่งเพลงลำดับขั้นตอน บทเพลงที่ใช้เป็นทางโบราณ ทางเพลง ทางเครื่อง ตามที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถ่ายทอดไว้โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

ณัฐพล นาคะเต (2556 : 96 - 109)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอย ของครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการขับร้องเพลงทยอยของครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ ผลการวิจัยพบว่า ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ มีขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดเริ่มจากการให้ผู้เรียนศึกษาและทำความเข้าใจบทร้องและอธิบายเพิ่มเติมในเรื่องของอารมณ์เพลง และสาธิตการร้องทีละวรรค พร้อมกับยกตัวอย่างแบบผิด ๆ เพื่อให้ผู้เรียน

ได้เห็นความแตกต่างสาธิตด้วยการกระทำซ้ำ ๆ และเพิ่มทักษะวิธีการ เทคนิคต่าง ๆ ผู้ขับร้องต้องใส่อารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตาม โดยจะต้องคำนึงถึงการแบ่งวรรคเพลง การหายใจ เพื่อทำให้การเปล่งเสียงออกมาได้ยาวและมีพลังเพราะถือว่าเป็นหัวใจของการขับร้อง

รุจาภา กลิ่นดี (2556 : 62 - 79) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดขิม “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” ของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิม “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” ของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผลการวิจัยพบว่า การจัดการเรียนการสอนจะแบ่งเป็นกลุ่มมีกลไก 5 ประการคือ 1) คิดว่าตรงไหนดี 2) มองตรงไปที่จะดี 3) ลงมือตี 4) ฟังว่าตีโดน 5) คือจำแล้วคิดใหม่ คิด มอง ตี ฟัง จำ ฝึกปฏิบัติเริ่มจากเพลงง่าย ๆ ครูจะเปลี่ยนบทบทให้พี่สอนน้อง เพื่อเป็นการฝึกถ่ายทอดประสบการณ์ทางดนตรี ทำให้เข้าใจกระบวนการถ่ายทอด สามารถคิดหาวิธีกระบวนการสอนให้กับผู้อื่นได้ การวัดและประเมินผลวัดผลจากการปฏิบัติจริง ในแต่ละครั้งวัดว่าผู้เรียนปฏิบัติตามได้หรือไม่ หรือการแสดงต่อหน้าสาธารณะชนเพื่อที่จะสามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นขณะบรรเลงได้อย่างมีสติ

ธนา วิไลพงษ์ (2555 : 48 - 59) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทย จังหวัดอ่างทอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง ผลการวิจัยพบว่าการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย ครูมีความเข้าใจในพฤติกรรมด้านการรับรู้ของเด็ก และใช้หลักจิตวิทยาในการสอนทักษะโดยใช้กระบวนการปฏิบัติจริง จากประสบการณ์ของครู เน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย ตั้งแต่เพลงเบื้องต้นไปจนถึงเพลงชั้นสูง การถ่ายทอดท่าทางในการบรรเลง การจับไม้ ที่ส่งผลไปถึงเสียงที่มีประสิทธิภาพ โดยเริ่มจากการ “จับมือ” เพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ครู

งานวิจัยต่างประเทศ

ซานโตส (Santos. 2009 : 105 - 142) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสืบทอด วิธีการสอนปฏิบัติและการศึกษา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของเอเชียช่วงหลังยุคอาณานิคมและหลังยุคสมัยใหม่ (Transmission,Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia) พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิมของเอเชีย สถาบันยุคใหม่ มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและวิธีการสอนดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอนาคต ซึ่งมีทั้งส่วนที่ได้มาและส่วนที่สูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูศิลปินและศิลปินว่ารักษาสมดุลระหว่างของเก่าและของใหม่ได้เพียงใด

มีกเกอร์ (Meeker. 2007 : unpaged) ได้ศึกษาเรื่อง การสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้าน อันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

แซม -แอ๊ง (Sam-Ang. 1988 : 290 - 293) ได้ศึกษาเรื่องวงพิณเพียท : ประวัติความเป็นมา ดนตรี และบริบท สรุปได้ว่าศาสตร์ทางด้านการดนตรีของเขมรยังขาดความสมบูรณ์ เนื่องจากประเทศกัมพูชาขาดแคลนนักประวัติศาสตร์การดนตรี และนักมานุษยดุริยางควิทยา ที่จะบันทึกประวัติศาสตร์การดนตรีของเขมร ยิ่งไปกว่านั้น ศิลปศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สาขาดนตรีนั้น ถือว่ามีความสำคัญหรือความเร่งด่วนต่ำ เมื่อเปรียบเทียบกับด้านอื่น ๆ อาทิ สาขาการเมืองการปกครอง เมื่อมีการบันทึกประวัติศาสตร์คนก็มักจะบันทึกเรื่องราวของประวัติศาสตร์การเมืองการปกครอง ตามความเชื่อถือดั้งเดิมที่ว่า “ต้องมาเป็นหนึ่งคือประเทศชาติ ก่อนที่ศิลปศาสตร์จะได้รับการฝึกฝน (Country must be first, before art can be practiced)” นั้นยังก้องกังวานอย่างไม่สิ้นสุดจนตลอดศตวรรษกระทั่งถึงปัจจุบันนี้ก็ยังเป็นอยู่เช่นนั้น แต่จริง ๆ แล้ว ควบคู่ไปกับเรื่องของการเมืองการปกครอง ศิลปศาสตร์และวัฒนธรรมจักต้องดำรงอยู่และมีบทบาทอย่างสำคัญต่อปัญหาและอุปสรรคในการทะนุบำรุงและสร้างสรรค์ประเทศชาติ

จากงานวิจัยที่ได้ศึกษาและค้นคว้าสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดทางดนตรีไทยนั้น เป็นขั้นตอนการถ่ายทอดของครูที่ได้ถูกถ่ายทอดมาจากครูในอดีตแบบมุขปาฐะ เพื่อใช้เป็นขั้นตอนการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงขั้นสูง โดยอาศัยเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างกันออกไป การฝึกแบบโบราณเน้นไปที่การปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ นอกจากนั้นในกระบวนการถ่ายทอดดนตรียังมีการถ่ายทอดคุณธรรม จริยธรรม เพื่อให้ผู้เรียนได้ซึมซับ วิธีการและการปฏิบัติตนของนักดนตรีที่ดี และสามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างถูกต้อง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเป็นมาของวงปี่พาทย์ ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์และศึกษากระบวนการถ่ายทอดจากครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์โดยใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านความเป็นมาและกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง โดยพิจารณาจากความรู้ความสามารถได้แก่ ผู้มีความรู้ด้านความเป็นมา ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน นักดนตรี และผู้ที่เรียนปี่พาทย์ โดยแบ่งดังนี้

1. ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ พื้นบ้านประกอบด้วย

1.1 หัวหน้าวงปี่พาทย์และผู้ที่มีความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้ที่เคยศึกษา หรือเคยเป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ของอำเภอนางรอง หรือได้เก็บรวบรวมข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 5 คน ประกอบด้วย นายสนั่น ปราบภัย นายแสง คงนันทะ นายศุภนิมิตร ฤาไชสา นายปัญญา เข็มทิศ และนายสุวิทย์ จันคณานุรักษ์

1.2 นักดนตรีปี่พาทย์ในอำเภอนางรองจำนวน 6 วง จำนวน 12 คน ประกอบด้วย นายเอียด มาประจง นายหย่อง สมบรูณ์ นายอ๋อย บนเกษม นายไสว ปราบภัย นายประเสริฐ มงคงชาติ นายทอง อรุณีศรี นายแม้น ศิริโชติ นายราช ศิริโชติ นายคงวุฒิ สืบชาติ นายป๊อด ปราบภัยและ นายบังอร ปราบภัย

2. ด้านกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วย

2.1 ครูปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ที่ยังมีการถ่ายทอดให้กับเยาวชน นักเรียน หรือผู้ที่สนใจในปัจจุบัน จำนวน 3 คน ประกอบด้วย นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร และนายอาง ปราบภัย

2.2 นักเรียน เยาวชน หรือผู้ที่สนใจ ที่มาเรียนการบรรเลงปี่พาทย์กับครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ผู้วิจัยได้สรุปผู้ให้ข้อมูลการวิจัยดังตาราง 3.1

ตาราง 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ประเด็นข้อมูล	
ด้านประวัติความเป็นมา	**ด้านกระบวนการถ่ายของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน**
1. หัวหน้าวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง	1. ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน
1.1 นายนายสนั่น ปราบภัย	1.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์
1.2 นายแสง คงนันทะ	1.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร
1.3 นายปัญญา เข็มทิศ	1.3 นายอาง ปราบภัย
1.4. นายสุวิทย์ จันคณานุรักษ์	2. ผู้รับการถ่ายทอด
1.5 นายศุภนิมิต ฤาไชยสา	2.1 จากนายสิงห์ทอง พวงพันธ์
2. นักดนตรีในวงปี่พาทย์	2.1.1นายอภิสิทธิ์ เจียมผักแว่น
2.1 วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์	2.1.2 เด็กชายฐิติพงษ์ ดลสูบ
2.1.1นายเอียด มาประจง	2.1.3 เด็กชายวงศธร ทรัพย์ประเสริฐ
2.1.2 นายหย่อง สมบรูณ์	2.2 จากนายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร
2.2 วงปี่พาทย์ศุภนิมิตศิลป์	2.2.1 เด็กหญิงยุพาพรรณ บรรดาศักดิ์
2.2.1 นายอ๋อย บนเกษม	2.2.2 เด็กหญิงทอฝัน หารวิชัย
2.2.2 นายไสว ปราบภัย	2.2.3 เด็กชายชนกชม ขาวปะคำ
2.3 วงปี่พาทย์บ้านจะบวก	2.2.4 เด็กชายชนาธิป ขาวปะคำ
2.3.1 นายประเสริฐ มงคงชาติ	2.3 จากนายอาง ปราบภัย
2.3.2 นายแป้น เนาวบุตร	2.3.1 เด็กหญิงรวีวรรณ กองศักดิ์
2.4 วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทย บ้านโคกมะค่าโหรน	2.3.2 เด็กชายพุฒิพงษ์ หาญกูล
	2.3.3 เด็กหญิงพิมพ์ประสงค์ สุดเนตร

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 3.1 (ต่อ)

ประเด็นข้อมูล	
ด้านประวัติความเป็นมา	**ด้านกระบวนการถ่ายของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน**
2.4.1นายทอง อรุณีศรี	2.3.4 เด็กหญิงรัศมีกานต์ คงสถาน
2.4.2 นายแม้น ศิริโชติ	2.3.5 เด็กชายเขมรัฐ เหมกูล
2.5 วงปี่พาทย์บ้านหนองไทร	2.3.6 เด็กชายธนวัฒน์ นันทวัฒนา
2.5.1 นายราช ศิริโชติ	2.3.7 เด็กชายอธิคม ดวงดารา
2.5.2 นายคงวุฒิ สืบชาติ	2.3.8 เด็กชายสิทธิกร เนียมกูล
2.6 วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง	2.3.9 เด็กหญิงปวันรัตน์ อินธิจักษ์
2.6.1นายป๊อด ปราบภัย	2.3.10 เด็กหญิงสุภาภรณ์ ยานกูล
2.6.2 นายบังอร ปราบภัย	2.3.11 เด็กหญิงจิรการ สุวรรณหงษ์
บุคคลที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมด้านความเป็นมา	2.3.12 เด็กหญิงวรรณวิษา หาญกูล
1. นายโพน หลวกูล	2.3.13 เด็กหญิงนิธิพร ฉลากกลาง
2. นางเหลา เหลวกูล	2.3.14 เด็กชายภูวเนตร เหมกูล
	2.3.15 เด็กหญิงพิชญ์สุดา คะเชนเนียม
	2.3.16 เด็กพัชรากร หอมโลก
	2.3.17 เด็กหญิงรินรำไพ คำนอก
	2.3.18 เด็กหญิงสร้อยมณี ปราบภัย
	2.3.19 เด็กชายพงศ์ธวัชย์ สักบุตร
	2.3.20 เด็กชายธีรภัทร บานกลีบ
	2.3.21 เด็กหญิงนิชาฎา ศิริโชติ
	2.3.22 เด็กชายภาณุพงษ์ ปราบภัย
	2.3.23 เด็กชายวรรวัตร เหลวกูล

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยกระบวนการการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ คือแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยจัดทำเครื่องมือ โดยการทบทวนเอกสารจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างและนำไปใช้ในเก็บข้อมูล

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ

เมื่อศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง จึงได้ออกแบบสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูล และส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องโดยมีขั้นตอนดังนี้

1. นำแบบแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความถูกต้องด้านเนื้อหา โครงสร้างและภาษา ให้ได้ข้อคำถามที่ครอบคลุมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

2. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้รับคำแนะนำแก้ไขจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อหา ความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC : Index of Item - Objective Congruence) โดยได้ผลการหาค่าดัชนีความสอดคล้องเท่ากับ 0.84 ซึ่งผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1. อาจารย์ ดร. กฤษกร อ่อนละมุล ตำแหน่งอาจารย์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. อาจารย์ ดร.หิรัญ จักรเสน ตำแหน่งอาจารย์ สายวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

3. นางสาวสายหมอก ขุนศักดา ตำแหน่งครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ โรงเรียนนางรอง สำนักงานเขตพื้นที่มัธยมศึกษาเขต 32

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร จากการสัมภาษณ์และจากการสังเกตโดยแบ่งการเก็บข้อมูลดังนี้

1. ข้อมูลทางเอกสาร

รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

2. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

3. หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพ ฯ

4. การสืบค้นข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต

2. ข้อมูลบุคคล

ดำเนินการโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และสังเกต จากหัวหน้าวงปี่พาทย์พื้นบ้านและผู้มีความรู้ในเรื่องของความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยวิธีการสัมภาษณ์นักดนตรีในวงปี่พาทย์ ในเรื่องของความสัมพันธ์ของวงดนตรีปี่พาทย์ในด้านต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้เรียน ในเรื่องของขั้นตอนการฝึก วิธีการ เทคนิค การถ่ายทอดของครูปี่พาทย์

วิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลด้านเอกสาร วิเคราะห์เนื้อหา การสัมภาษณ์บุคคล และการสังเกต ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แบบพรรณาวิเคราะห์ ตามหัวข้อดังนี้

ตอนที่ 1 ความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

1.1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง

1.2 ประวัติความเป็นมาวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรองที่เลือกศึกษา

1.3 ด้านความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

1.3.1 ด้านครู

1.3.2 ด้านนักดนตรี

1.3.3 ด้านประเภทของบทเพลง

1.4 ด้านลักษณะการผสมวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

1.5 ด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

1.5.1 ประเภทงานอวมงคล

1.5.2 ประเภทงานมงคล

1.6 ด้านค่าตอบแทนของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

2.1 ด้านการรับเข้าเป็นศิษย์

2.2 ด้านเนื้อหาที่สอน

2.3 ด้านวิธีการสอน

2.4 ด้านการวัดผลและประเมินผล

2.5 ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

2.6 ด้านสถานที่ในการสอน

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ โดยใช้ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC : Index of Item-Objective Congruence) (Rovinelli & Hambleton. 1977 : 53)

การหาค่าดัชนี IOC แบ่งคะแนนออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

มีความสอดคล้องหรือวัดผลได้ มีระดับคะแนนเท่ากับ + 1

ไม่แน่ใจว่ามีความสอดคล้องหรือวัดได้ มีระดับคะแนนเท่ากับ 0

ไม่สอดคล้องหรือไม่สามารถวัดได้ มีระดับคะแนนเท่ากับ – 1

การหาค่าความสอดคล้องใช้สูตร ดังต่อไปนี้

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

เมื่อ IOC = ดัชนีความสอดคล้องของข้อคำถาม

R = คะแนนของผู้เชี่ยวชาญ

$\sum R$ = ผลคูณของคะแนนกับจำนวนผู้เชี่ยวชาญ

N = จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

เมื่อได้ทำการคำนวณค่าดัชนี IOC จากสูตรเรียบร้อยแล้ว จะนำไปเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานความเที่ยงตรง โดยการประเมินผลดัชนี IOC ของแบบสัมภาษณ์กับวัตถุประสงค์ มีดังนี้

ค่าเฉลี่ย 0.00 - 0.49 ความสอดคล้องข้องแบบสัมภาษณ์อยู่ในเกณฑ์ต่ำ

ค่าเฉลี่ย 0.50 - 0.69 ความสอดคล้องของแบบสัมภาษณ์อยู่ในเกณฑ์ยอมรับได้

ค่าเฉลี่ย 0.70 - 0.79 ความสอดคล้องของแบบสัมภาษณ์อยู่ในเกณฑ์ดี

ค่าเฉลี่ย 0.80 - 1.00 ความสอดคล้องของแบบสัมภาษณ์อยู่ในเกณฑ์ดีมาก

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน นักดนตรีและผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องของความเป็นมาของวงปี่พาทย์ และกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

1.1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง

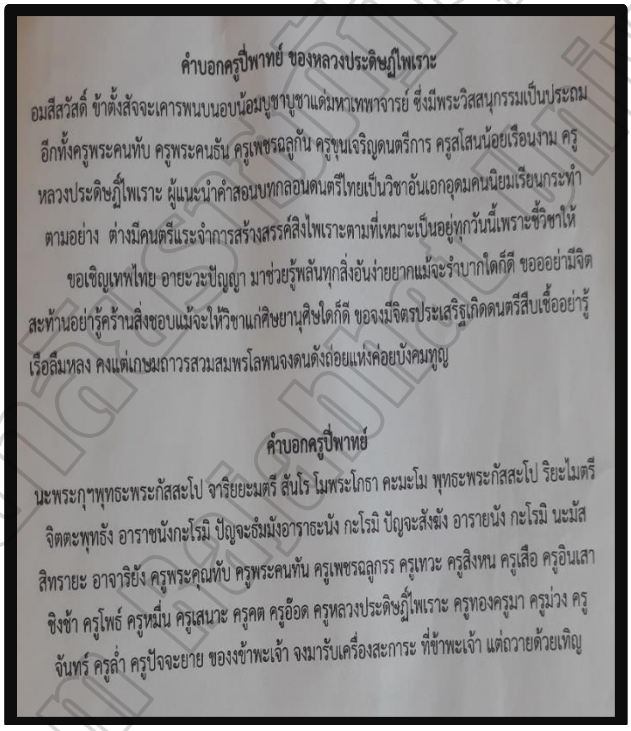
จากข้อมูลการสัมภาษณ์หัวหน้าวงปี่พาทย์และผู้มีความรู้ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ และยังสัมภาษณ์จากนักดนตรีในวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองทั้ง 6 วง สรุปผลการศึกษาด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองสามารถแบ่งความเป็นมาได้ 2 สายดังนี้

1. สายปี่พาทย์บ้านเขว้า

นายสนั่น ปราบภัย หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร ได้ให้ข้อมูลว่า ตนนั้นเริ่มเรียนปี่พาทย์กับพ่อ คือ นายอ๊อฟ ปราบภัย ซึ่งพ่อของตนนั้นเป็นลูกศิษย์ของครูล่ำ เหลวกูล บ้านโคกสำราญ ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ ครูล่ำเป็นลูกของครูม่วง เหลวกูล บ้านเดิมอยู่บ้านเขว้า ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง (สนั่น ปราบภัย, สัมภาษณ์. 2560) ซึ่งสอดคล้องกับนายราช ศิริโชติ นักดนตรีในวงปี่พาทย์บ้านปะคำ ที่ให้ข้อมูลว่า ในสายปี่พาทย์บ้านเขว้านั้น มีครูยัง (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นครูผู้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในเขตบ้านเขว้า โดยมีลูกศิษย์ที่มีความรู้ความสามารถเทียบเท่ากับครูยังทั้งในด้านการบรรเลงปี่พาทย์และด้านรักษาคนป่วย คือครูม่วง เหลวกูล (ราช ศิริโชติ, สัมภาษณ์. 2560) นอกจากนี้ นางเหลา สุวรรณหงส์ มีศักดิ์เป็นหลาน ของครูม่วง เหลวกูลได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ครูม่วง

เหลวกูล มีเมียหลายคน บิดาของตน คือ นายล่ำ เหลวกูล เป็นลูกของเมียคนสุดท้าย เดิมอาศัยที่บ้านเขว้า ก่อนที่พ่อนั้นจะย้ายไปที่บ้านโคกสำราญ ตนเองเกิดทันช่วงที่ปู่ยังมีชีวิตอยู่ เห็นปู่สอนปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์บนบ้านของปู่เสมอ จนท่านได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชรา ที่บ้านเขว้า เมื่ออายุประมาณ 84 ปี นอกจากจะเก่งเรื่องของปี่พาทย์แล้วปู่ม่วงยังมีวิชาอาคมทางด้านรักษาคนป่วยคงกระพันชาตรีด้วย (เหลา สุวรรณหงส์, สัมภาษณ์. 2561) และนายโพน เหลวกูล ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ตนเองนั้นเรียนปี่พาทย์กับลุงม่วง เหลวกูล ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกัน เริ่มเรียนช่วงอายุเท่าใดนั้นไม่สามารถระบุได้ อยู่ในช่วงที่เป็นวันรุ่น เรียนกันที่บ้านของลุงม่วง เรียนจนจบโหมโรง มีค่าครู 12 บาท นอกจากนั้น นายโพน เหลวกูล ได้กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญที่ครั้งหนึ่งว่า “เมื่อครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงเสด็จผ่านมาบริเวณบ้านสะเดา เพื่อประพาสไปยังสระแก้ว ทางชาวบ้านในเขตนางรองจึงได้นำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงถวายการตอนรับ โดยมีหลวงประดิษฐ์ และครูยังพร้อมด้วยลูกศิษย์ บรรเลงถวายการเสด็จในครั้งนั้น ขณะที่เสด็จผ่านวงปี่พาทย์ที่กำลังบรรเลงอยู่ ทรงสั่งให้ขบวนเสด็จหยุดพัก เพื่อฟังการบรรเลงปี่พาทย์และได้กล่าวชื่นชมวงปี่พาทย์โดยเฉพาะคนตีระนาดเอก ที่มีฝีมือในการตีระนาดเอกที่ดี ซึ่งคนที่ตีระนาดในวงนี่คือ หลวงประดิษฐ์ และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสั่งไปยังขุนนางที่ตามเสด็จว่า ต่อไปนี้ไม่ต้องเก็บค่าหัวกับพวกปี่พาทย์นี้อีก เมื่อขบวนเสด็จพักการเดินทางได้ระยะหนึ่งจึงได้เสด็จต่อไปยังทางปะคำ และสระแก้ว จากคำสัมภาษณ์ของนายโพน เหลวกูล จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงชื่อของ หลวงประดิษฐ์ ที่เป็นนักระนาดฝีมือดีผู้หนึ่ง (โพน เหลวกูล, สัมภาษณ์. 2561) นอกจากนั้นนายแสง คงนันทะ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมถึงการเรียนปี่พาทย์กับครูล่ำที่บ้านของครูต้องไปช่วยครูประกอบอาชีพการเกษตรและไปอยู่ไปกินที่บ้านของครู คิดค่าเรียนเป็นข้าวเปลือกจำนวน 200 ถัง เนื่องจากมีผู้เรียนหลายคนการทำนาจึงไม่ค่อยเหนื่อยมาก โดยวิธีการสอนของครูนั้นแบ่งเป็นช่วงช่วงเช้าให้ไล่มือเพื่อเอากำลังเสียก่อน แล้วจึงจะได้ไปทำงานช่วยครูตามที่ได้รับมอบหมาย ช่วงสายก็จะมาต่อเพลง จนถึงเพล หลังจากช่วงเพล ก็จะมาต่อเพลงช่วงบ่าย จนถึงเย็น จึงได้พักหาข้าวปลาอาหารกินกันช่วงค่ำจะเป็นการทวนเพลงที่ต่อไป ในวันนั้นหากมีภารกิจหรือมีงานที่ให้ไปบรรเลงก็จะติดตามครูไปตามงานต่าง ๆ ถือว่าไปทบทวนด้วย เข้าปีที่ 2 ครูก็ขอค่าเรียนเป็นเรือนหนึ่งหลัง จำนวนคนเรียนมากและด้วยสมัยก่อนป่าไม้ยังมีมาก การสร้างเรือนให้ครูนั้นจึงใช้เวลาสร้างไม่นานมาก (แสง คงนันทะ, สัมภาษณ์. 2560) และจากการสัมภาษณ์นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร หัวหน้าวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ได้ให้ข้อมูลเติมว่า ในคำบอกครูที่ใช้ในปัจจุบันมีการกล่าวถึงชื่อครูที่เป็นครูปี่พาทย์ในเขตบ้านเขว้า โดยมีชื่อครูดังนี้ ครูโพธิ์ ครูหมื่น ครูเสนาะ ครูคต ครูอ๊อด ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ครูทอง ครูมา ครูม่วง ครูจันทร์ ครูล่ำ ชื่อที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ไม่ได้เรียงลำดับว่า

ครูท่านใดเป็นครูปี่พาทย์คนแรกโดยเขียนจากคำบอกเล่าของครูปี่พาทย์รุ่นหลัง ๆ ซึ่งนายดำรงศักดิ์ ได้ให้ข้อมูลในด้านครูหลวงประดิษฐ์ เกี่ยวกับครูหลวงประดิษฐ์ว่า เป็นครูที่เดินทางมาจากเขมร มาพร้อมกันกับ ครูดำ ครูมา ครูปุ๊ก ครูโมงและครูทอง คนกลุ่มนี้เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ เรียนปี่พาทย์มาจากครูที่เมืองเขมรแล้วจึงเดินทางเข้ามาในสยามประเทศพร้อมกัน แต่ไม่ทราบสาเหตุที่แน่ชัดว่าเดินทางมาเพราะเหตุใด (ดำรงศักดิ์ พรมวิหาร, สัมภาษณ์. 2560) ซึ่งปรากฏชื่อของครูปี่พาทย์ในคำบอกครูของชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ดังภาพประกอบ 4.1



คำบอกครูปี่พาทย์ ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

อมสีสวัสดิ์ ข้าตั้งสัจจะเคารพนบนอบน้อมบูชาบูชาแด่มหาเทพาจารย์ ซึ่งมีพระวิสสนุกรรมเป็นประถม อีกทั้งครูพระคนทับ ครูพระคนธัน ครูเพชรฉลูกัน ครูขุนเจริญดนตรีการ ครูสโสนน้อยเรือนงาม ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ผู้แนะนำคำสอนบทกลอนดนตรีไทยเป็นวิชาอันเอกอุดมคนนิยมเรียนกระทำตามอย่าง ต่างมีคนตรีแระจำการสร้างสรรค์สิ่งไพเราะตามที่เหมาะเป็นอยู่ทุกวันนี้เพราะชี้วิชาให้ ขอเชิญเทพไทย อายะวะปัญญา มาช่วยรู้พลันทุกสิ่งอันง่ายยากแม้จะรำบากใดก็ดี ขอออย่ามีจิตสะท้านอย่ารู้ร้านสิ่งชอบแม้จะให้วิชาแก่ศิษยานุศิษใดก็ดี ขอจงมีจิตรประเสริฐเกิดดนตรีสืบเชื้ออย่ารู้เรือลืมหลง คงแต่เกษมถาวรสวมสมพรโลพนจงดนดังถ่อยแห่งค่อยบังคมทูญ

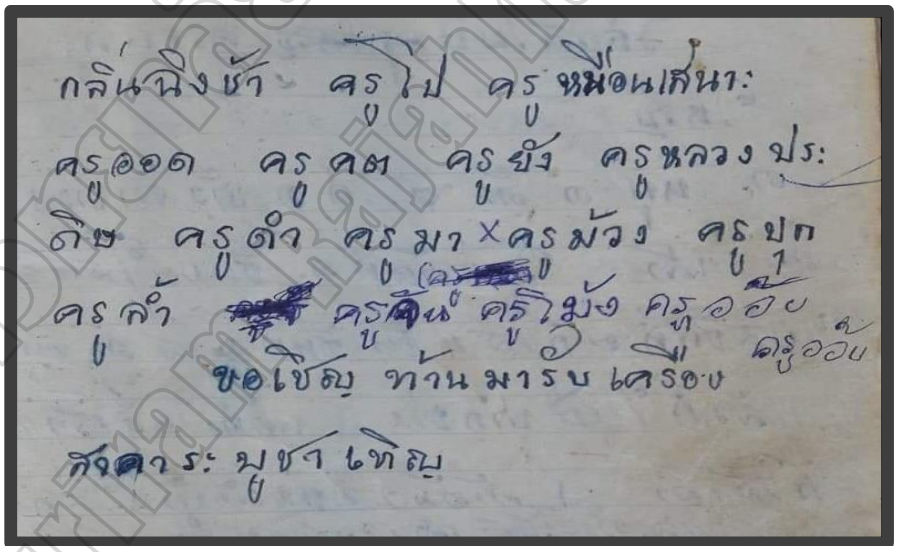
คำบอกครูปี่พาทย์

นะพระกุ๊ทุทธะพระกัสสะโป จารียยะมตรี สันโร โมพระโกธา คะนะโม พุทธะพระกัสสะโป ริยะไมตรี จิตตะพุทธัง อาราชนังกะโรมิ ปัญจะธัมมังอาราธะนัง กะโรมิ ปัญจะสังฆัง อารายนัง กะโรมิ นะมัสสิทรายะ อาจารียัง ครูพระคุณทับ ครูพระคนทัน ครูเพชรฉลูกรร ครูเทวะ ครูสิงหน ครูเสือ ครูอินเสาชิงช้า ครูโพธ์ ครูหมื่น ครูเสนาะ ครูคต ครูอ๊อด ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ครูทองครูมา ครูม่วง ครูจันทร์ ครูล่ำ ครูปัจจะยาย ของข้าพะเจ้า จงมารับเครื่องสะการะ ที่ข้าพะเจ้า แต่ถวายด้วยเทิญ

ภาพประกอบ 4.1 คำบอกครูของนายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร

ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (20 พฤศจิกายน 2560)

จากภาพประกอบ 4.1 ในคำบอกครูปี่พาทย์ จะปรากฏชื่อครูปี่พาทย์ดังนี้ ครู โพธิ์ ครูหมื่น ครูเสนาะ ครูคต ครูอ๊อด ครูหลวงประดิษฏ์ไพเพราะ ครูทอง ครูมา ครูม่วง ครูจันทร์ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลที่นายอาง ปราบภัย ให้ข้อมูลทางด้านความเป็นมาของปี่พาทย์ในอำเภอนางรองว่า บิดาของตน คือนายอ๊อฟ ปราบภัย ไปเรียนปี่พาทย์กับครูล่ำ เหลวกูล ที่บ้านโคกสำราญ ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ เดิมนั้นครูล่ำ เหลวกูล อาศัยอยู่ที่บ้านเขว้ากับบิดาคือครูม่วง เหลวกูล เหตุผลที่ย้ายมาที่บ้านโคกสำราญเพราะว่าได้ขายที่ดินที่บ้านเขว้าแล้วมาหาซื้อที่ดินใหม่ได้ที่บ้านโคกสำราญเพื่อประกอบอาชีพเกษตรกรรม และบิดาของตนเองนั้นเคยเล่าให้ฟังว่า ครูล่ำ ได้เล่าถึงประวัติของปี่พาทย์ไว้ว่า “เดิมนั้นครูหลวงประดิษฏ์ ครูคต ครูยัง ครูมา ครูทอง เดินทางมาจากเขมร โดยมีครูหลวงประดิษฏ์เป็นหัวหน้า ทุกคนมีความรู้ความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ทุกคน แต่คนที่เริ่มสอนให้กับชาวบ้านคนแรกคือ ครูยังซึ่งครูยัง ได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์จากครูหลวงประดิษฏ์อีกทีหนึ่ง (อาง ปราบภัย, สัมภาษณ์. 2560) โดยปรากฏในคำไหว้ครูของบ้านหนองไทร ดังภาพประกอบ 4.2

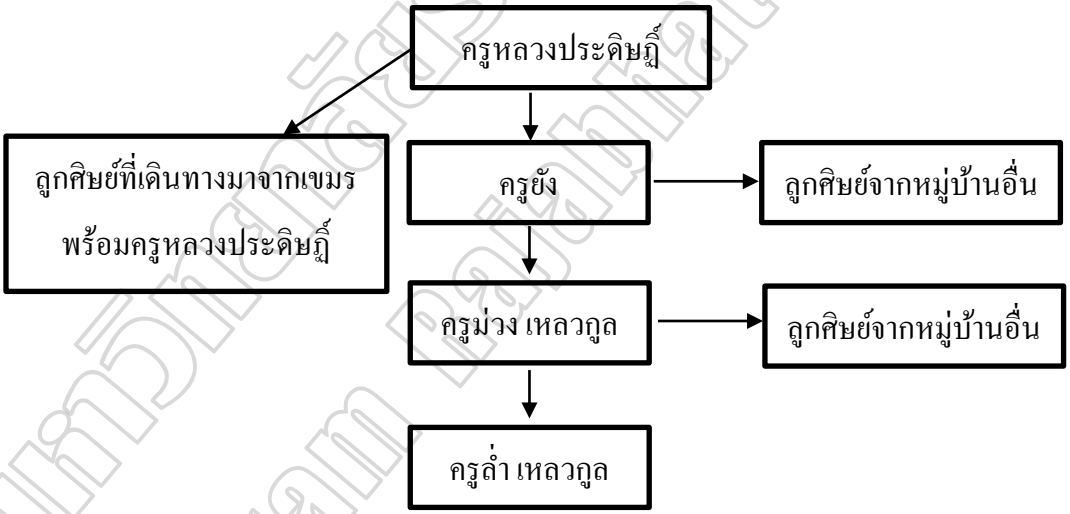


ภาพประกอบ 4.2 คำบอกครูวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร

ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (20 พฤศจิกายน 2560)

จากคำบอกครูของชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรนและวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร ทำให้เห็นว่า ในคำบอกครูมีการกล่าวถึงชื่อครูที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาทางด้านการบรรเลงปี่พาทย์ และก่อนการบรรเลงปี่พาทย์ทุกครั้งโดยจะใช้กล่าวในช่วงของการไหว้ครู ซึ่งในคำบอกครูนั้นมีความสัมพันธ์กันของทั้ง 2 บ้าน และมีชื่อครูที่ปรากฏซ้ำกัน เช่น ครูเสนาะ ครูคต ครูยัง ครูหลวงประดิษฏ์ เป็นต้น

ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง สายของบ้านเขว้าสรุปได้ว่า ครูที่ได้ถ่ายทอดปี่พาทย์คนแรกในเขตบ้านสะเดานั้นคือ ครูหลวงประดิษฏ์ ที่เดินทางมาจากเขมร โดยมีลูกศิษย์ที่เดินทางติดตามมาด้วยจำนวนหนึ่ง โดยเริ่มถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับครูยัง (ไม่ทราบนามสกุล) และชาวบ้านเขว้า เมื่อครูยังเรียนปี่พาทย์จนมีความรู้ด้านการบรรเลงปี่พาทย์เท่าเทียมกับครูหลวงประดิษฏ์ จึงให้ครูยังถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับเครือญาติและบรรดาลูกศิษย์คนอื่น ๆ ดังภาพประกอบ 4.3



ภาพประกอบ 4.3 แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์สายบ้านเขว้า

2. สายปี่พาทย์นครราชสีมา

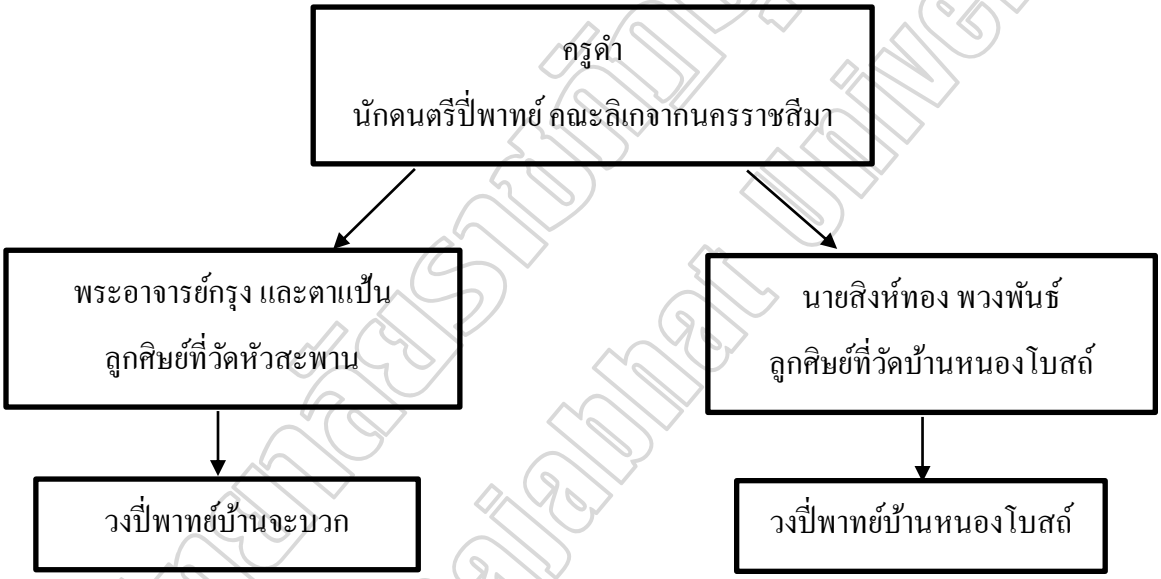
สายปี่พาทย์นครราชสีมา เป็นสายปี่พาทย์ที่มีการถ่ายทอดให้กับชาวบ้านในเขตอำเภอนางรองในระยะหลัง จากการเดินทางเข้ามาบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ครูปี่พาทย์ที่มีการถ่ายทอดให้กับชาวบ้านในเขตนี้คือ ครูเสือ และครูดำ เป็นนักดนตรีประจำวงลิเก ซึ่งนายปัญญา เข็มทิศ นักดนตรีปี่พาทย์บ้านแพงพวย และผู้มีความรู้ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ได้ให้ข้อมูลเติมว่า วงปี่พาทย์ที่วัดหัวสะพานคงมีการก่อตั้งหลังจากที่มีนักดนตรีไปเรียนปี่พาทย์จากบ้านเขว้า และได้มาตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นที่วัดหัวสะพาน ต่อมาระยะหลังมีพระอาจารย์กรุงเจ้าอาวาสวัดหัวสะพานในขณะนั้น และมีตาแป้น (ตาบอด) เป็นผู้ถ่ายทอดการบรรเลงทางเพลงปี่พาทย์ ครูแป้นเป็นลูกศิษย์ของครูดำ ซึ่งเป็นนักปี่พาทย์ที่เดินทางมาจากโคราช ส่วนลูกศิษย์ของอาจารย์กรุงและครูแป้น ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างมากคือ ตาแมว (นายแมวไทย มงคลชาติ) อดีตหัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านจะบวก ที่มีชั้นเชิงในการบรรเลงระนาดเป็นอย่างมาก และได้เพลงเยอะกว่าทุกคนในวง นายปัญญา เข็มทิศกล่าวเพิ่มเติมอีกว่าตนเองเรียนปี่พาทย์จากตาดีซึ่งเป็นพ่อของตน เดิมเป็นคนบ้านสะบ้าเป็นหมู่บ้านที่แยกออกจากบ้านเขว้า หลังจากได้แต่งงานกับแม่ของตน จึงได้ย้ายมาอยู่กับภรรยาที่บ้านแพงพวย เวลามีงานหรือฝึกซ้อมก็จะรวมกันเล่นกับบ้านจะบวก สมัยก่อนนั้นพ่อจะไปทวนเพลงที่วัดหัวสะพาน กับอาจารย์กุง ตาชัง และตาเพ็งนักดนตรีบ้านจะบวก ตาชังจะตีระนาดเอก ตาเพ็งจะตี ระนาดทุ้ม ขณะที่เรียนตีระนาดกับบิดานั้นท่านจะสาธิตให้ดูและอธิบายถึงกลอนระนาดว่า กลอนการตีระนาดแบบนี้เป็นลักษณะของกลอนระนาดของครูยัง ส่วนอีกแบบเป็นของหลวงประดิษฐ์ (ปัญญา เข็มทิศ, สัมภาษณ์. 2561) ซึ่งมีข้อมูลที่สอดคล้องกับ นายสุวิทย์ จันทคณานุรักษ์ ได้กล่าวถึงครูแป้นบ้านดอนแสลงพันธ์ และพระอาจารย์กรุงว่าทั้ง 2 ท่าน คงจะได้เรียนปี่พาทย์มาจากลูกศิษย์สายบ้านเขว้ามาบ้าง ก่อนที่จะมีครูดำ เดินทางมาจากโคราชได้เข้ามาถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ในช่วงระยะหลัง (สุวิทย์ จันทคณานุรักษ์, สัมภาษณ์. 2561) สอดคล้องกับข้อมูลของนายสิงห์ ทองพวงพันธ์ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ที่ว่า เดิมนั้นวงปี่พาทย์ที่บ้านหนองโบสถ์เป็นสายปี่พาทย์ของบ้านเขว้า ไปได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์กับครูม่วง เหลวกูล ที่บ้านเขว้า ก่อนที่ตนเองนั้นจะย้ายมาจากสุรินทร์ และได้ร่วมวงบรรเลงปี่พาทย์กับชาวบ้านหนองโบสถ์ เมื่อมีคณะลิเกเดินทางมาเปิดทำการแสดง ตนเองจึงได้ไปขอต่อเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกกับครูดำ ซึ่งเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดงลิเกในช่วงระยะหนึ่ง (สิงทอง พวงพันธ์, สัมภาษณ์. 2560)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ สายปี่พาทย์นครราชสีมาสรุปได้ว่า เดิมวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ใช้ทางเพลงจากสายปี่พาทย์บ้านเขว้า เป็นหลัก เมื่อมีการเดินทางเข้ามาแสดงของคณะลิเก

จากจังหวัดนครราชสีมาทำให้เกิดการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์จากครูที่เป็นนักดนตรีคณะลิเกคือ ครูเสือ โดยถ่ายทอดให้กับบุคคล 3 คนดังนี้

1. นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ถ่ายทอดที่วัดบ้านหนองโบสถ์
2. พระอาจารย์กรุง และตาแป้น ถ่ายทอดที่วัดหัวสะพาน

ผู้วิจัยนำมาเขียนเป็นแผนผังการถ่ายทอดปี่พาทย์สายนครราชสีมาดังภาพประกอบ 4.4

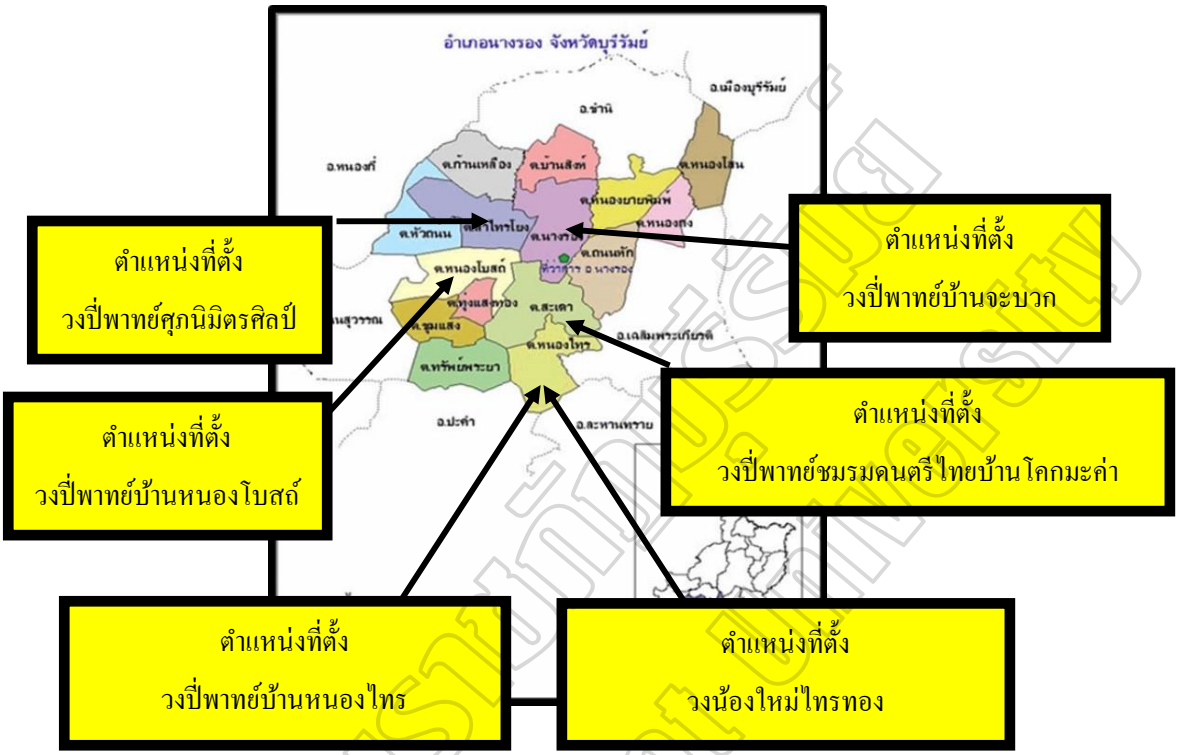


ภาพประกอบ 4.4 แผนผังการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์สายนครราชสีมา

ผลการศึกษาทางด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองสรุปได้ว่า วงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองนั้น มีจุดกำเนิดที่บ้านเขว้า โดยมีครูหลวงประดิษฐ์เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ที่ได้เดินทางมาจากเขมร พร้อมกับลูกศิษย์ ซึ่งประกอบด้วย ครูมา ครูโมง ครูทอง และครูหลวงประดิษฐ์ได้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ และวิชาทางการแพทย์โบราณให้กับครูยัง จนครูยังสามารถบรรเลงปี่พาทย์ได้เทียบเท่าครู และมอบหมายให้เป็นผู้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์ เมื่อลูกศิษย์ที่ได้เรียนการบรรเลงปี่พาทย์จนสามารถประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้จึงเดินทางกลับไปตั้งวงปี่พาทย์ประจำหมู่บ้าน

ของตน และถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับชาวบ้านในหมู่บ้านของตนด้วย ทำให้ช่วงนี้ได้เกิดวงปี่พาทย์ขึ้นตามหมู่บ้านต่าง ๆ ในเขตนางรอง ในส่วนการเสียชีวิตของครูหลวงประดิษฐ์นั้นไม่สามารถระบุช่วงระยะเวลาได้แน่ชัด จากคำบอกเล่าของนักดนตรีไทยในอำเภอนางรองนั้น ทราบว่าท่านได้ไปเสียชีวิตที่บ้านโคกสะอาด อำเภอชำนิ จังหวัดบุรีรัมย์ ส่วนของลูกศิษย์ของครูยัง ที่มีความรู้ความสามารถเท่าเทียมครูยัง คือ ครูม่วง เหลวกูล และครูม่วง จึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านต่าง ๆ ให้กับบุตรชายของตนเอง คือ ครูล่ำ เหลวกูล ที่บ้านเขว้า ก่อนที่ครูล่ำ จะย้ายครอบครัวไปอยู่ที่บ้านโคกสำราญ ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ครูม่วง เหลวกูลได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุประมาณ 80 - 90 ปี ด้วยโรคชราที่บ้านเขว้า หลังจากที่ครูล่ำ ได้ย้ายครอบครัวไปที่บ้านโคกสำราญ ก็ได้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์ ที่อาศัยตามหมู่บ้านใกล้เคียง เช่นบ้านโคกใหญ่ หนองไทร เป็นต้น ครูล่ำ เหลวกูล เสียชีวิตเมื่ออายุประมาณ 80 ปี ด้วยโรคชรา ลูกศิษย์คนสำคัญที่ได้นำเอาวิชาการบรรเลงปี่พาทย์ที่ได้รับจากครูล่ำ เหลวกูล มาถ่ายทอดให้กับชาวบ้านและเครือญาติของตนเองที่บ้านหนองไทรคือ ครูอ๊อฟ ปราบภัย บ้านหนองไทร ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง และเป็นผู้ก่อตั้งวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์จำนวนหนึ่ง พร้อมทั้งยังกับบุตรชาย 2 คน คือ นายสนั่น ปราบภัย และนายอาง ปราบภัย นายอ๊อฟ ปราบภัย ได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุ 72 ปี

นอกจากนั้นยังพบการเดินทางเข้ามาของครูปี่พาทย์จากจังหวัดนครราชสีมาที่เข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดทางเพลงปี่พาทย์ และวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองที่มีอยู่แล้วก็รับเอาทางบรรเลงปี่พาทย์จากจังหวัดนครราชสีมาที่ได้มาบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ทำให้มีการแลกเปลี่ยนทางเพลงปี่พาทย์กัน ทำให้การบรรเลงปี่พาทย์ในเขตอำเภอนางรองจึงได้พัฒนาการบรรเลงในเรื่องรูปแบบการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ ที่นำมาผสมผสานกันกับทางเพลงพื้นบ้านของอำเภอนางรอง แสดงให้เห็นว่าในด้านความเป็นมาของปี่พาทย์ในอำเภอนางรองนั้นคงมีปี่พาทย์บรรเลงมาแต่โบราณ ซึ่งปัจจุบันมีวงปี่พาทย์ที่บรรเลงรับงานมงคลและอวมงคลในเขตของอำเภอนางรองเหลืออยู่จำนวน 6 วง ดังภาพประกอบ 4.5



ภาพประกอบ 4.5 แผนที่ตั้งของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

1.2 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรองที่เลือกศึกษา

การศึกษาความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านที่เลือกศึกษาในครั้งนี้ เลือกจากวงปี่พาทย์พื้นบ้านที่ยังมีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์และผู้ที่สนใจ

1.2.1 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์

จากการสัมภาษณ์นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์คนปัจจุบัน สรุปได้ว่า ชาวบ้านหนองโบสถ์มีการได้เดินทางไปศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์จากครูยังที่บ้านเขว้า เมื่อเรียนปี่พาทย์จนสามารถไปบรรเลงในงานต่าง ๆ จนชำนาญจึงได้กลับมาก่อตั้งวงปี่พาทย์ที่บ้านหนองโบสถ์ โดยมีผู้ที่เริ่มก่อตั้งคือ นายอ้วน วัชพืช ซึ่งการฝึกซ้อมและการต่อเพลงใช้บริเวณศาลาวัดบ้านหนองโบสถ์ ปัจจุบันมีนายสิงห์ทอง พวงพันธ์ เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ และยังคงมีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับเยาวชนที่สนใจ (สิงห์ทอง พวงพันธ์, สัมภาษณ์. 2560) ผู้วิจัยได้สรุปประวัติของนายสิงห์ทอง วงพันธ์ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์คนปัจจุบัน ไว้ดังนี้

นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ เกิดเมื่อปี 2473 ปัจจุบันอายุ 88 ปี ภูมิลำเนาเดิม อยู่ที่หมู่บ้านหนองผา อำเภอรัตนบุรี จังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 8 บ้านหนองก้านงา ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จบการศึกษาระดับขั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดบ้านหนองผา อำเภอรัตนบุรี จังหวัดสุรินทร์ ประกอบอาชีพค้าขายและเกษตรกรรม บิดาชื่อนายพัด พวงพันธ์ มารดาชื่อนางแดง พวงพันธ์ (ไม่ทราบสกุลเดิม) สมรสกับนางยุพิน พวงพันธ์ (สกุลเดิม เบขุนทด) มีบุตรธิดาจำนวน 5 คน ดังนี้

1. นายอาคม พวงพันธ์
2. นางพัชรี พวงพันธ์
3. นางรุจี อุทโธ
4. นางพจนากร พวงพันธ์
5. นายกฤษณ์ พวงพันธ์

นายสิงห์ ทองพวงพันธ์ เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรก ตอนอายุ 6 ปี โดยเรียนบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จากบิดา บทเพลงที่แรกที่ได้เรียนคือ เพลงสาธุการ เมื่อจบเพลงสาธุการแล้วจึงได้ต่อเพลงชุดโหมโรงใหญ่ (โหมโรงเย็น) และเพลงประเภทอื่น ๆ หลังจากนั้นครอบครัวได้ย้ายมาประกอบอาชีพทางด้านการค้าขายที่ อำเภอละหานทราย จังหวัดบุรีรัมย์ และย้ายมาอยู่ที่อยู่ปัจจุบัน ที่บ้านหนองก้านงา ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรองตามลำดับ ในช่วงนี้เอง นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ได้เข้าร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ และเริ่มศึกษาเพลงในเขตพื้นที่อำเภอนางรอง นอกจากนั้นได้มีโอกาสเดินทางไปรับจ้างสร้างพระอุโบสถ์ ที่บ้านหนองไทร จึงได้พบกับครูอ๊อฟ ปราบภัย หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร จึงศึกษาทางเพลงของบ้านหนองไทรและได้แลกเปลี่ยนเพลงทางต่อกัน นอกจากนั้น นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ยังได้ศึกษาทางเพลงกับนักดนตรีปี่พาทย์ประจำคณะลิเกจากจังหวัดนครราชสีมาที่ได้มาทำการแสดงลิเกบริเวณวัดบ้านหนองโบสถ์ ผู้ที่ถ่ายทอดให้ คือ ครูดำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาพประกอบ 4.6 นายสิงห์ทอง วงพันธ์
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (10 ธันวาคม 2560)

1.2.2 ประวัติความเป็นมาของชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน

จากการสัมภาษณ์ นายดำรงศักดิ์ พรมวิหารสามารถสรุปได้ว่า เดิมนั้นบ้านโคกมะค่าโหรน อยู่ในเขตของบ้านมะขามโพรง หลังจากมีจำนวนบ้านมากขึ้นจึงแยกหมู่บ้านออกมาจากบ้านมะขามโพรง ในสมัยก่อนนักดนตรีปี่พาทย์ในเขตบ้านนี้จะมาเรียนการบรรเลงปี่พาทย์กับครูยังและลูกศิษย์ของครูยัง ซึ่งมีวงปี่พาทย์ประจำของหมู่บ้านอยู่แล้ว เครื่องดนตรีที่ใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ที่วัดจอมปราสาท ส่วนการก่อตั้งชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ได้จัดตั้งขึ้นเมื่อปี 2543 จากความคิดของลูกชายนายดำรงศักดิ์ ที่อยากจะถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยให้กับเด็กและเยาวชนในหมู่บ้าน เริ่มสอนรุ่นแรก เมื่อปี 2543 โดยมีนักเรียนมาเรียนจำนวน 21 คน ในช่วงระยะหลังมีผู้เรียนน้อยลง ในปัจจุบันเหลือจำนวนผู้เรียนเพียง 4 คน (ดำรงศักดิ์ พรมวิหาร, สัมภาษณ์. 2560) ผู้วิจัยได้สรุปประวัตินายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร หัวหน้าวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ได้ดังนี้

นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร เกิดเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2492 ปัจจุบันอายุ 69 ภูมิลำเนาเดิมบ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ที่อยู่ปัจจุบัน 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดน้ำไหล ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ อาชีพเดิมรับราชการตำแหน่งลูกจ้างประจำ โรงเรียนวัดน้ำไหล สำนักงานเขตพื้นที่การประถมศึกษาบุรีรัมย์เขต 3 อาชีพปัจจุบันเป็นเกษตรกร บิดาชื่อนายแจง พรมวิหาร มารดาชื่อนางไคร พรมวิหาร (สกุลเดิม สุวรรณหงส์) สมรสกับนางดาวรุ่ง พรมวิหาร (สกุลเดิม อยู่จงดี) มีบุตรธิดาจำนวน 4 คน ดังนี้

1. นายศิริพากย์ เรืองอุดมเกียรติ (สกุลเดิมพรมวิหาร)
2. นายอนุสรณ์ พรมวิหาร
3. นางบำรุงรัตน์ ราตรี (สกลุเดิม พรมวิหาร)
4. นายเชี่ยวชาญ พรมวิหาร

นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออายุ 38 ปี โดยเลือกเรียนเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ ซอกลาง กับปู่จันทร์ (ไม่ทราบนามสกุล) ที่บ้านเขว้า ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ หลังจากสอบได้เป็นลูกจ้างประจำตำแหน่งนักการภารโรง โรงเรียนบ้านเมืองยาง ตำบลเมืองยาง อำเภอชำนิ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยใช้การจ้างปู่จันทร์มาสอนให้ที่โรงเรียนกับเพื่อน ๆ ที่สนใจ ประมาณ 4 - 5 คน โดยมีค่าจ้างเดือนละ 300 บาท เพลงแรกที่ได้เรียน คือ เพลงสามเส้า หลังจากนั้นก็เป็นเพลงประเภท 2 ชั้น และเพลงเถา ต่อมาได้ย้ายสถานที่ทำงาน มาที่โรงเรียนวัดน้ำไหล อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จึงได้มาศึกษาดนตรีเพิ่มจากการการเข้าการร่วมอบรมดนตรีไทยของสำนักงานการประถมศึกษา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ส่วนการบรรเลงเพลงปี่พาทย์นั้นใช้วิธีการครูพักลักจำจนสามารถบรรเลงประกอบพิธีกรรมได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพประกอบ 4.7 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (24 ธันวาคม 2560)

1.2.3 ประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง

จากการสัมภาษณ์นายอาง ปราบภัย หัวหน้าวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง ผู้วิจัยสรุปประวัติความเป็นมาของไว้ดังนี้ วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้แยกวงออกจากวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร โดยมีนายอาง ปราบภัย เป็นผู้ก่อตั้งซึ่งมีความคิดที่จะถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับเด็กและเยาวชนในเขตบ้านหนองไทร จึงได้ปรึกษากับทางเจ้าอาวาสวัดบ้านหนองไทรเพื่อขอใช้เครื่องดนตรีของวัดและขอใช้สถานที่ศาลาการเปรียญใช้เป็นสถานที่ฝึกสอน (อาง ปราบภัย, สัมภาษณ์. 2560) ผู้วิจัยได้สรุปประวัติของนายอาง ปราบภัย ไว้ดังนี้

นายอาง ปราบภัย เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2499 ปัจจุบันอายุ 62 ปี ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 69 หมู่ 5 บ้านโคกใหญ่ ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านหนองไทร (ปัญจคามครุรุสรรค์) บิดาชื่อนายอ๊อฟ ปราบภัย

มารดาชื่อนางหัน ปราบภัย (สกุลเดิม ศิริสวัสดิ์) มีพี่ชาย 1 คนคือ นายสั่น ปราบภัย นายอาง ปราบภัย สมรสกับนางสมนึก ปราบภัย (สกุลเดิม พวงมาลัย) มีบุตร ธิดาร่วมกันดังนี้

1. นางขวัญตา ปราบภัย
2. นายอนุสรณ์ ปราบภัย
3. นายอานนท์ ปราบภัย

นายอาง ปราบภัย เริ่มเรียนปี่พาทย์เมื่ออายุ 7 ขวบ เรียนพร้อมกับพี่ชายโดยมีนายอ๊อฟ ปราบภัย เป็นครูสอนคนแรก เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ เพลงแรกที่เรียนคือเพลงครู และเพลงโหมโรงใหญ่ เพลงพิธีกรรม เป็นต้น นอกจากนั้นได้มีการศึกษาการอ่านโน้ตเพลงไทยเพิ่มเติม

ภาพประกอบ 4.8 นายอาง ปราบภัย

ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (21 พฤศจิกายน 2560)

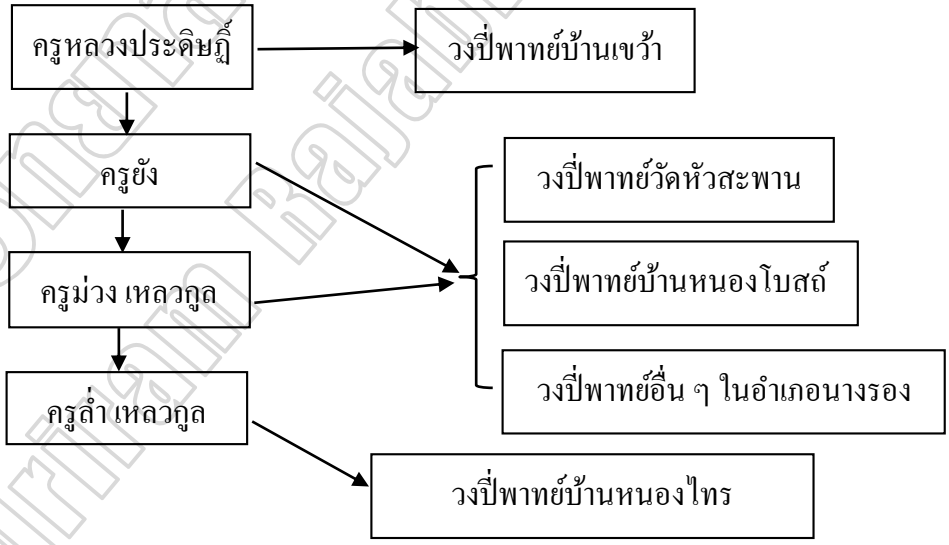
ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ที่เลือกศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า วงปี่พาทย์พื้นบ้านมีความเป็นมาที่คล้ายคลึงกันในเรื่องการก่อตั้งวงดนตรีที่จุดมุ่งหมายเพื่อสืบสานและอนุรักษ์การบรรเลงปี่พาทย์พื้นบ้านของตน โดยทั้ง 3 วงมีครูผู้ถ่ายทอดปี่พาทย์ที่มาจากสายเดียวกัน คือ สายบ้านเขว้า ก่อนที่จะมีการถ่ายทอดจากครูที่เดินทางมาจากที่อื่น

1.3 ความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงและนักดนตรีในวงปี่พาทย์อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ สามารถสรุปความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์ได้ดังนี้

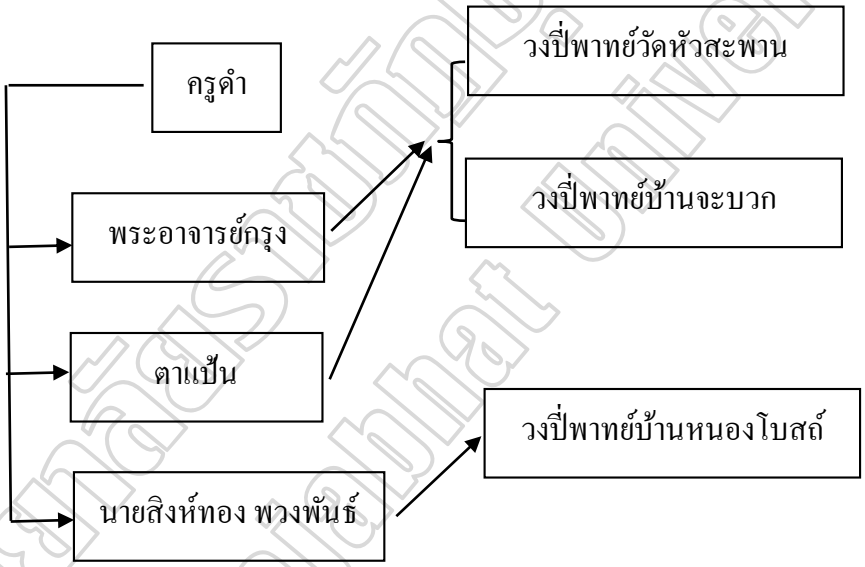
1.3.1 ด้านครู

ความสัมพันธ์ของปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์นั้น นักดนตรีส่วนใหญ่ได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์มาจากบ้านเขว้า เป็นหลัก เพราะเป็นสายปี่พาทย์ที่มีการถ่ายทอดกันมานาน ในสายปี่พาทย์บ้านเขว้ามีลูกศิษย์หลายรุ่นที่ได้ถ่ายทอดการบรรเลงให้กับชาวบ้านในหมู่บ้านของตนเอง แม้นจะมีลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงปี่พาทย์สายนครราชสีมาเข้ามาร่วมบรรเลงในวง แต่ก็ยังยึดถือเอาทางเพลงของบ้านเขว้าเป็นสำคัญ ผู้วิจัยนำมาเขียนเป็นแผนผังความสัมพันธ์ด้านครู ดังภาพประกอบ 4.9



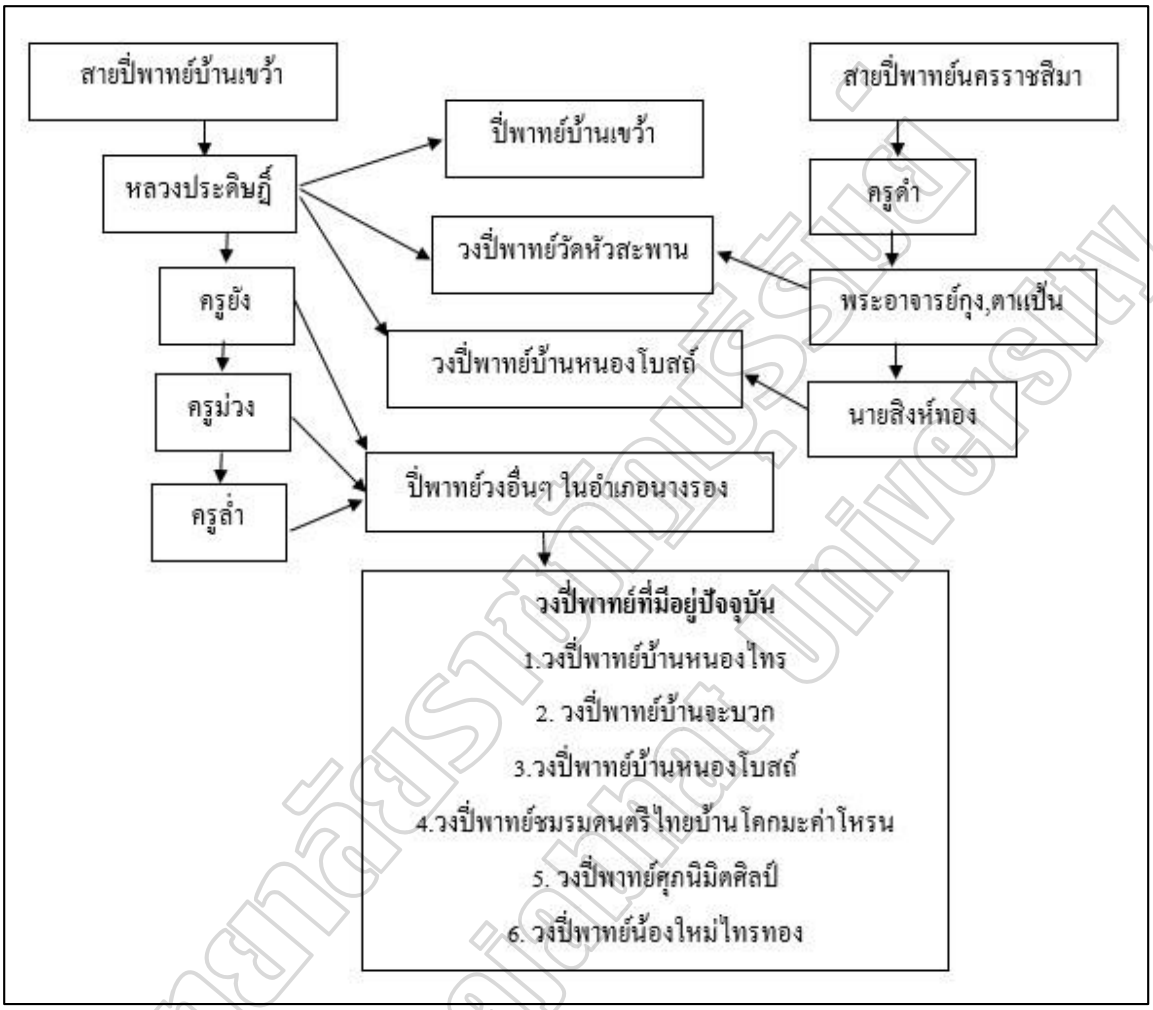
ภาพประกอบ 4.9 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูสายปี่พาทย์บ้านเขว้า

นอกจากนั้นยังพบความสัมพันธ์ด้านครูของสายปี่พาทย์นครราชสีมา เริ่มจากการเดินทางเข้ามาถ่ายทอดทางเพลงให้กับชาวบ้านของครูดำ ซึ่งเป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ประจำคณะลิเกที่มาทำการแสดงในเขตอำเภอนางรอง ครูดำมีลูกศิษย์ที่วัดหัวสะพาน คือ พระอาจารย์กรุงและตาแป้น ส่วนลูกศิษย์ที่วัดบ้านหนองโบสถ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอด คือ นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ผู้วิจัยนำมาเขียนเป็นแผนผังความสัมพันธ์ได้ดังภาพประกอบ 4.10



ภาพประกอบ 4.10 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูสายปี่พาทย์นครราชสีมา

ปัจจุบันจากการการถ่ายทอดปี่พาทย์ทั้ง 2 สาย ทำให้มีการผสมผสานการบรรเลงปี่พาทย์ระหว่างนักดนตรี ซึ่งเกิดจากการสลับสับเปลี่ยนนักดนตรีจากรับบรรเลงงานต่าง ๆ แล้ว จำนวนผู้บรรเลงไม่เพียงพอ ทำให้นักดนตรีขาดแคลนอีกทั้งบางวงนั้นผู้บรรเลงได้เพลงไม่เท่ากัน จึงมีความจำเป็นต้องติดต่อกับนักดนตรีวงอื่นให้มาช่วยบรรเลง ความสัมพันธ์นี้ทำให้วงปี่พาทย์ในปัจจุบันที่เหลืออยู่ 6 วง มีความสัมพันธ์กันระหว่างตัวผู้บรรเลงที่ต่อเพลงสายเดี่ยวกัน และผสมผสานกันจากทั้ง 2 สาย ผู้วิจัยนำมาสรุปเป็นแผนผังความสัมพันธ์ด้านครู ดังภาพประกอบ 4.11



ภาพประกอบ 4.11 แผนผังความสัมพันธ์ด้านครูปี่พาทย์ ในอำเภอนางรอง

ด้านความสัมพันธ์ของครู สรุปได้ว่าในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์อยู่ 2 สาย สายที่ 1 สายปี่พาทย์บ้านเขว้า โดยมีครูหลวงประดิษฐ์ ได้ถ่ายทอดการบรรเลงให้กับลูกศิษย์ที่บ้านเขว้า มีครูยัง เป็นลูกศิษย์ที่เป็นตัวแทนครูสามารถถ่ายทอดการบรรเลงให้กับศิษย์ในรุ่นต่อมา ครูยังมีศิษย์ที่มีความรู้ความสามารถเท่าเทียมกับครูยังคือครูม่วง เหลวกูล จนกระทั่งได้ถ่ายทอดมายังลูกศิษย์รุ่นอื่น ๆ ต่อไป ครูม่วง เหลวกูล มีลูกชายที่ได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์จากครูม่วง จนเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์เป็นอย่างมาก คือครูล่ำ เหลวกูล

ในสายปี่พาทย์นครราชสีมามีครูดำ เป็นผู้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ที่หัวสะพานมีลูกศิษย์คือ พระอาจารย์กรุง และตาแป้น บ้านดอกแสลงพันธ์ เป็นลูกศิษย์ ก่อนที่จะย้ายคณะลิเกไปแสดงที่วัดบ้านหนองโบสถ์ จึงได้ต่อเพลงให้กับนายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ทำให้ทางเพลงของทั้งสองสายนั้นผสมผสานและเปลี่ยนแปลงตามกันไปตามโอกาสที่ใช้บรรเลง

1.3.2 ด้านนักดนตรี

นักดนตรีในวงปี่พาทย์ ที่สามารถบรรเลงเพลงได้ตามพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ปัจจุบันนี้มีแต่รุ่นผู้สูงอายุจะเป็นลูกศิษย์ที่ได้เรียนปี่พาทย์จากนายอ๊อฟ ปราบภัย บ้านหนองไทร ส่วนการนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ ใช้ผสมผสานของนักดนตรีปี่พาทย์ทั้ง 6 วง หากมีสมาชิกไม่ครบก็จะใช้การติดต่อประสานงานทางโทรศัพท์ ซึ่งนักดนตรีบางคน มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชิ้น ก็จะสลับตำแหน่งกัน เช่น คนตีระนาดเมื่อโหมโรงเสร็จ ก็จะเปลี่ยนไปตีฆ้องเล็กแทน เป็นต้น ดังมีรายชื่อของนักดนตรีวงที่เลือกศึกษาดังนี้

ตาราง 4.1 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์

วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์	
ชื่อ – นามสกุล	**เครื่องมือที่บรรเลง**
1. นายสิงห์ทอง พวงพันธ์	ฆ้องวง
2. นายหย่อง สมบรูณ์	ระนาดเอก/กลอง
3. นายคำรณ กลมวง	ฉิ่ง / ฉาบ
4. นายอภิสิทธิ์ เจียมผักแว่น	ระนาดเอก
5. นายเอียด มาประจง	ระนาดทุ้ม
6. นายสวัก มาระทัด	ตะโพน / กลองทัด
7. นายสุวิทย์ จันทร์ไทย	ปี่
8. ด.ช.ฐิติพงษ์ ดลสูบ	ฆ้องเล็ก

ตาราง 4.2 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน

วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน	
ชื่อ – นามสกุล	**เครื่องมือที่บรรเลง**
1. นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	ระนาดเอก/ปี่
2. นายเบี้ยว จันทร์คง	ตะโพน
3. นายชัย มีพวงผล	กลองทัด
4. นายทอง อรุณีศรี	ฆ้องใหญ่
5. นายแม้น ศิริโชติ	ปี่
6. นายนวย อรุณศรี	ฆ้องเล็ก
7. นายถ่วน แม้นศิริ	ระนาดทุ้ม
8. นางสาววันวิสา พึ่งประสพ	ระนาดเอก
9. ด.ญ.ยุพาพรรณ บรรดาศักดิ์	ฉิ่ง / ฉาบ

ตาราง 4.3 รายชื่อนักดนตรีวงปี่พาทย์วงน้องใหม่ไทรทอง

วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง	
ชื่อ – นามสกุล	**เครื่องมือที่บรรเลง**
1. นายอาง ปราบภัย	ฆ้องใหญ่
2. นายแป๋ว จูกุล	ปี่
3. นายป๊อด ปราบภัย	ปี่
4. เด็กชายภานุพงษ์ ปราบภัย	ตะโพน
5. เด็กชายพงษ์ทวี ปราบภัย	ฉิ่ง / ฉาบ
6. เด็กชายชานนท์ เจริญศิริ	ฆ้องเล็ก
7. เด็กหญิงนิชาฎา ศิริโชติ	ระนาดทุ้ม

ตาราง 4.3 (ต่อ)

วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง	
ชื่อ – นามสกุล	**เครื่องมือที่บรรเลง**
8. นายบังอร ปราบภัย	กลองทัด
9. นายปรีชากร สิทธิกุล	ระนาดเอก

ความสัมพันธ์ด้านนักดนตรี สรุปข้อมูลได้ว่า ข้อมูลด้านนักดนตรีในวงปี่พาทย์ ไม่ปรากฏชื่อนักดนตรีที่ซ้ำกัน แต่หากมีนักดนตรีไม่ครบกับจำนวนของเครื่องดนตรี ก็จะขอความช่วยเหลือจากวงปี่พาทย์อื่น ๆ ดังนี้

1. วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ จะขอความช่วยเหลือนักดนตรีจากวงปี่พาทย์ศุภนิมิตศิลป์มาช่วยบรรเลง เพราะที่ตั้งของวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์และวงศุภนิมิตศิลป์นั้นอยู่ใกล้กัน

2. วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน จะขอความช่วยเหลือนักดนตรีปี่พาทย์จากวงบ้านจะบวก มาช่วยบรรเลง เพราะมีที่ตั้งอยู่ใกล้กัน

3. วงน้องใหม่ไทรทอง จะขอความช่วยเหลือนักดนตรีจากวงปี่พาทย์บ้านหนองไทรให้มาช่วยบรรเลง เพราะอยู่พื้นที่เดียวกัน

1.3.3 ด้านประเภทบทเพลง

จากการศึกษาพบว่าประเภทบทเพลงของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองนั้นได้แบ่งประเภทของบทเพลงเพลงคล้ายคลึงกัน มีเพลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 6 ประเภทคือ

1. เพลงครู หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการเริ่มต้นการเรียนรู้ดนตรีโดยเฉพาะการศึกษาด้านปี่พาทย์

2. เพลงชุดออกเพลง ออกแขก หมายถึง การนำเอาบทเพลงที่มีลักษณะของทำนองคล้ายกันมาบรรเลงติดต่อกัน ช่วงสุดท้ายจะมีการออกเพลงเร็วหรือการออกแขก

3. เพลงพิธีกรรมเลี้ยงผีเลี้ยง ศาลปู่ตา ผีบรรพบุรุษ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษ หรือผีโรง

4. เพลงแห่ สำหรับแห่นาค แห่กฐิน ขบวนฟ้อนรำ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแห่ขบวนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับทางพุทธศาสนา

5. เพลงงานอวมงคล (เพลงนางหงส์) หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพโดยเฉพาะ จะไม่นำไปบรรเลงในงานประเภทอื่น ๆ

6. เพลง 3 ชั้น และเพลง 2 ชั้น หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงลักษณะหนึ่งที่ไม่ได้เอาไปเรียบเรียงเป็นชุด

ผู้วิจัยนำมาเขียนเป็นตารางแยกประเภทของเพลงที่วงปี่พาทย์ในเขตอำเภอนางรองนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีต่าง ๆ ของแต่ละวงดังนี้

ตาราง 4.4 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงของวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์

วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงครู	เพลงโหมโรงเช้า (โหมโรงน้อย) 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงเหาะ 3. เพลงรัวน้อยหรือรัวลาเดียว 4. เพลงกลม 5. เพลงชำนาญ เพลงโหมโรงเย็น (โหมโรงใหญ่) 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงตระหญ้าปากคอก หรือเพลงตระนอน 3. เพลงรัวสามลา 4. เพลงต้นเข้าม่าน 5. เพลงครอบจักรวาล หรือเพลงปราสาททอง 6. เพลงปฐม 7. เพลงลา 8. เพลงเสมอ 9. เพลงรัวลาเดียว หรือรัวน้อย

ตาราง 4.4 (ต่อ)

วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
	10. เพลงเชิดสองชั้น 11. เพลงเชิดชั้นเดียว 12. เพลงกลม 13. เพลงชำนาญ 14. เพลงกราวใน 15. เพลงชุบ 16. เพลงต้นชุบ 17. เพลงลา
เพลงชุดออกเพลง ออกแขก	1. เพลงสีนวลออกเพลง 2. เพลงมอญลูกบวบออกแขก 3. เพลงสร้อยสนออกแขก 4. เพลงมอญแปลงออกเพลง 5. เพลงเขมรปี่แก้วออกแขก 6. เพลงสะบัดสะบิ้งออกแขก 7. เพลงสามเส้าออกแขก 8. เพลงบุหลันออกเพลงชกมวย 9. เพลงเขมรโพธิสัตว์ออกแขกพระปทุม 10. เพลงบังใบออกแขก ฯลฯ
เพลงพิธีกรรมเลี้ยงผีเลี้ยง ศาลปู่ตา ผีบรรพบุรุษ	1. เพลงผีปะกำ (ผีโรงเชื้อสายส่วย) 2. เพลงแขกผีมอญ (ผีโรงเชื้อสายมอญ) 3. เพลงกราวนอก (ผีโรงเชื้อสายเขมร) 4. เพลงเชิดและรัว (ผีโรงละคร)
เพลงแห่ สำหรับแห่นาค แห่กฐิน ขบวนฟ้อนรำ	1. เพลงกราวนอก

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.4 (ต่อ)

วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงงานอวมงคล	1. เพลงนางหงส์ และต่อด้วยเพลงชุด
เพลง 3 ชั้น และเพลง 2 ชั้นหรือเพลงเถา	1. เพลงไอยเรศ 3 ชั้น 2. เพลงแขกมอญ 3 ชั้น 3. เพลงเขมรปากท่อ 3 ชั้น 4. เพลงใบคลั่ง 3 ชั้น 5. เพลงแสนเสนาะ 3 ชั้น 6. เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น 7. เพลงแขกบรเทศเถาออกหางเพลง 8. เพลงแขกต่อยหม้อเถา 9. เพลงโสมส่องแสงเถา 10. เพลงแสนคำนึงเถา ฯลฯ

ตาราง 4.5 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงของชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน

วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงครู	เพลงโหมโรงเช้า 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงเหาะ 3. เพลงรัวลาเดียว 4. เพลงกลม 5. เพลงชำนาญ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.5 (ต่อ)

วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงครู	เพลงโหมโรงเย็น 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงตระหญ้าปากคอก 3. เพลงรัวสามลา 4. เพลงต้นเข้าม่าน 5. เพลงครอบจักวาล 6. เพลงปฐม 7. เพลงลา 8. เพลงเสมอ 9. เพลงรัวลาเดียว 10. เพลงเชิดสองชั้น 11. เพลงเชิดชั้นเดียว 12. เพลงกลม 13. เพลงชำนาญ 14. เพลงกราวใน 15. เพลงชุบ 16. เพลงต้นชุบ 17. เพลงลา
เพลงชุด ออกเพลง ออกแขก	1. เพลงสีนวลออกเพลง 2. เพลงมอญลูกบวบออกแขก 3. เพลงสร้อยสนออกแขก 4. เพลงมอญแปลงออกเพลง 5. เพลงเขมรปี่แก้วออกแขก 6. เพลงสะบัดสะบิ้ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.5 (ต่อ)

วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยโคกมะค่าโหรน	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงชุด ออกเพลง ออกแขก	7. เพลงสามเส้าออกแขก 8. เพลงบุหลันออกเพลงชกมวย 9. เพลงเขมรโพธิสัตว์ออกแขกพระปทุม 10. เพลงบังใบออกแขก ฯลฯ
เพลงพิธีกรรมเลี้ยงผีเลี้ยง ศาลปู่ตา ผีบรรพบุรุษ	1. เพลงผีปะกำ (ผีโรงเชื้อสายส่วย) 2. เพลงแขกผีมอญ (ผีโรงเชื้อสายมอญ) 3. เพลงกราวนอก (ผีโรงเชื้อสายเขมร) 4. เพลงเชิดและรัว (ผีโรงละคร)
เพลงแห่ สำหรับแห่นาค แห่กฐิน ขบวนฟ้อนรำ	1. เพลงกราวนอก
เพลงงานอวมงคล	1. เพลงนางหงส์ และต่อด้วยเพลงชุด
เพลง 3 ชั้น และเพลง 2 ชั้นหรือเพลงเถา	1. เพลงไอยเรศ 3 ชั้น 2. เพลงแขกมอญ 3 ชั้น 3. เพลงเขมรปากท่อ 3 ชั้น 4. เพลงใบคลั่ง 3 ชั้น 5. เพลงแสนเสนาะ 3 ชั้น 6. เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น 7. เพลงแขกบรเทศเถาออกหางเพลง 8. เพลงแขกต่อยหม้อเถา 9. เพลงโสมส่องแสงเถา 10. เพลงแสนคำนึงเถา 11. แขกขาวเถา 12. ทยอยเขมร3 ชั้น 13. ราตรีประดับดาวเถา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.6 ประเภทของเพลงและชื่อเพลงของปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง

วงปี่พาทย์ไทยน้องใหม่ไทรทอง	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงครู	เพลงโหมโรงเช้า 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงเหาะ 3. เพลงรัวลาเดียว 4. เพลงกลม 5. เพลงชำนาญ เพลงโหมโรงเย็น (โหมโรงใหญ่) 1. เพลงสาธุการ 2. เพลงตระหญ้าปากคอก หรือเพลงตระนอน 3. เพลงรัวสามลา 4. เพลงต้นเข้าม่าน 5. เพลงครอบจักรวาล หรือเพลงปราสาททอง 6. เพลงปฐม 7. เพลงลา 8. เพลงเสมอ 9. เพลงรัวลาเดียว หรือรัวน้อย 10. เพลงเชิดสองชั้น 11. เพลงเชิดชั้นเดียว 12. เพลงกลม 13. เพลงชำนาญ 14. เพลงกราวใน 15. เพลงชุบ 16. เพลงต้นชุบ 17. เพลงลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.6 (ต่อ)

วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง	
ประเภทเพลง	**ชื่อเพลง**
เพลงชุดออกเพลง ออกแขก	1. เพลงสีนวลออกเพลง 2. เพลงมอญลูกบวบออกแขก 3. เพลงสร้อยสนออกแขก 4. เพลงมอญแปลงออกเพลง 5. เพลงเขมรปี่แก้วออกแขก 6. เพลงสะบัดสะบิ้งออกแขก 7. เพลงสามเส้าออกแขก 8. เพลงบุหลันออกเพลงชกมวย 9. เพลงเขมรโพธิสัตว์ออกแขกพระปทุม 10. เพลงบังใบออกแขก ฯลฯ
เพลงพิธีกรรมเลี้ยงผีเลี้ยง ศาลปู่ตา ผีบรรพบุรุษ	1. เพลงผีปะกำ (ผีโรงเชื้อสายส่วย) 2. เพลงแขกผีมอญ (ผีโรงเชื้อสายมอญ) 3. เพลงกราวนอก (ผีโรงเชื้อสายเขมร) 4. เพลงเชิดและรัว (ผีโรงละคร)
เพลงแห่ สำหรับแห่นาค แห่กฐิน ขบวนฟ้อนรำ	1. เพลงกราวนอก
เพลงงานอวมงคล	1. เพลงนางหงส์ และต่อด้วยเพลงชุด
เพลง 3 ชั้น และเพลง 2 ชั้นหรือเพลงเถา	1. เพลงไอยเรศ 3 ชั้น 2. เพลงแขกมอญ 3 ชั้น 3. เพลงเขมรปากท่อ 3 ชั้น 4. เพลงใบคลั่ง 3 ชั้น 5. เพลงแสนเสนาะ 3 ชั้น 6. เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น 7. เพลงแขกบรเทศเถาออกหางเพลง ฯลฯ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ด้านประเภทของบทเพลง สรุปได้ว่า บทเพลงที่วงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงมีการใช้เพลงในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นั้นมีการใช้เพลงที่มีการเรียกชื่อเพลงคล้ายคลึงกัน แต่ละบทเพลงมีท่วงทำนองคล้ายกับเพลงที่ใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์ในภาคกลาง ซึ่งนายศุภนิมิตร ฤาไชยสา หัวหน้าวงปี่พาทย์ศุภนิมิตศิลป์ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า (ศุภนิมิต ฤาไชยสา, สัมภาษณ์. 2561) ทางเพลงของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงกันในปัจจุบันก็จะยึดทางของบ้านเขว้า ของครูยังเป็นหลัก แต่ก็ในการบรรเลงบางวงก็เริ่มมีการรับเอาทางเพลงของภาคกลางหรือจะเริ่มมีสำเนียงของภาคกลางเขามาผสมอยู่บ้าง ลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่เห็นได้ชัดคือเพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงในพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษจะพบทำนองเฉพาะในเขตแถบอำเภอนางรอง และอำเภอใกล้เคียง เท่านั้น การบรรเลงเพลงตามเชื้อสายของบรรพบุรุษของแต่ละบ้านที่เชื้อสายนั้น ๆ เช่น มอญ ใช้เพลงแขกผีมอญ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาเพลงประเภทเพลงพิธีกรรมเลี้ยงผี คือเพลงแขกผีมอญ ที่เป็นเพลงบรรเลงในพิธีกรรมเลี้ยงผี ของชาวอำเภอนางรองที่มีเชื้อสายมอญ มาวิเคราะห์ เพื่อหาความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์ที่เลือกศึกษาในเรื่องดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลงแขกผีมอญ

1.1 ประวัติเพลงแขกผีมอญ

เพลงแขกผีมอญ เป็นเพลงใช้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีของชาวอำเภอนางรองที่มีเชื้อสายมอญ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธี โดยส่วนใหญ่จะทำพิธีในช่วงเช้า วงปี่พาทย์ที่ไปบรรเลงจะเริ่มจากการตั้งครูไหว้ครู และจะบรรเลงโหมโรงเช้าเสร็จ คนทำพิธีหรือที่เรียกว่าหมอพิธีพร้อมที่จะทำพิธี วงปี่พาทย์ก็จะเริ่มบรรเลงเพลงแขกผีมอญ เพื่อเชิญวิญญาณของผีบรรพบุรุษให้มาเข้าร่างของผู้ทำพิธี วงปี่พาทย์จะบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าร่างทรงจะล้มลงแสดงว่าวิญญาณเข้าร่างของคนทำพิธีแล้ว คำว่าแขก หมายถึงเพลงที่บรรเลงนี้มีความเร็วเหมือนการออกท้ายเพลง ในเพลงชุดแล้วออกแขก ส่วนคำว่ามอญ หมายถึงเชื้อสายของบรรพบุรุษของชาวอำเภอนางรองที่มีความสัมพันธ์กับมอญ

1.2 ประเภทของเพลง เพลงแขกผีมอญเป็นเพลงที่ถูกจัดอยู่ในประเภทเพลงพิธีกรรมเลี้ยงผี

1.3 อัตราจังหวะ เพลงแขกผีมอญ เป็นเพลงเร็ว ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว

1.4 การได้รับการถ่ายทอด เพลงแขกผีมอญของวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงได้รับการถ่ายทอดเพลงจากวงปี่พาทย์สายบ้านเขว้า เหมือนกันทั้ง 3 วง

1.5 หน้าทับ ใช้อัตราหน้าทับเฉพาะดังภาพประกอบ 4.12

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ตะโพน	- ติง - เท่ง	- ตุ๊บ - เพลิ่ง
กลองทัด	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม

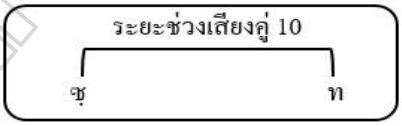
ภาพประกอบ 4.12 อัตราจังหวะและหน้าทับ เพลงแขกผีมอญ

1.6 บันไดเสียง เพลงแขกผีมอญประกอบด้วยการใช้บันไดเสียง จำนวน 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ซอล คือ เสียง ซลท รม เป็นเสียงหลัก โดยมีเสียง ท ม เป็นเสียงรอง และบันไดเสียง ฟา คือ เสียง ฟซล ดร เป็นเสียงหลัก โดยมีเสียง ด ฟ เป็นเสียงรอง

1.7 ท่อนเพลง, จำนวนบรรทัด เพลงแขกผีมอญมีจำนวน 1 ท่อน 22 บรรทัด

2. ช่วงของเสียงที่ใช้ในเพลงแขกผีมอญ

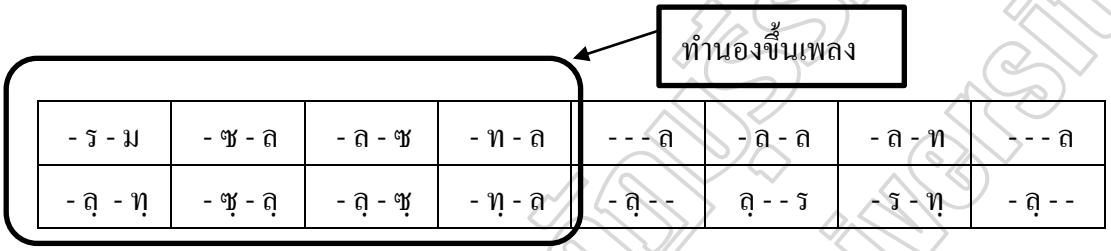
ช่วงเสียงของเพลงแขกผีมอญของวงปี่พาทย์ที่เลือกศึกษาทั้ง 3 วง มีการใช้ช่วงเสียงเหมือนกัน คือ เริ่มจากเสียง ซอลต่ำ ไปหาเสียง ที นับเป็นคู่ 10 ดังภาพประกอบ 4.13



ภาพประกอบ 4.13 ช่วงเสียงที่ใช้ในเพลงแขกผีมอญ

3. ทำนองขึ้นเพลงและจบเพลง

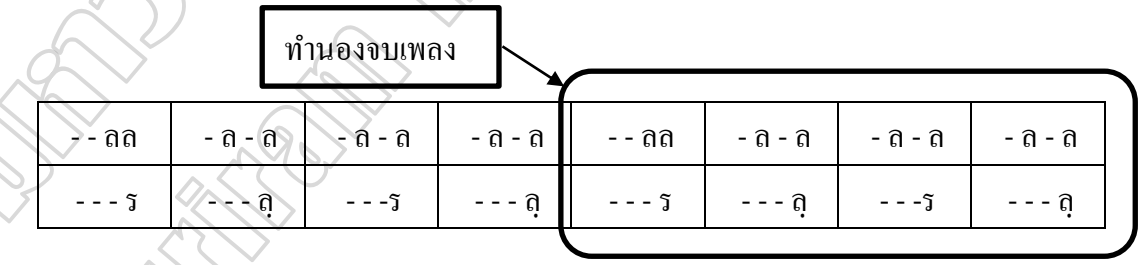
3.1 ทำนองขึ้นเพลงแขกผีมอญ ของวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงมีลักษณะการขึ้นทำนองเพลงเหมือนกันเพลงดังภาพประกอบ 4.14



ภาพประกอบ 4.14 โน้ตฆ้องวงใหญ่ทำนองการขึ้นเพลงแขกผีมอญ

สรุปได้ว่า การขึ้นเพลงแขกผีมอญใช้ลักษณะของการบรรเลงโดยใช้วิธีการตีแบบคู่สี่ และคู่แปด โดยโน้ตเสียง เร (ซ5) เป็นโน้ตเสียงแรกในการขึ้นเพลง

3.2 ทำนองจบเพลงแขกผีมอญของวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงมีทำนองเหมือนกันดังภาพประกอบ 4.15



ภาพประกอบ 4.15 โน้ตฆ้องวงใหญ่ทำนองจบเพลงแขกผีมอญ

สรุปได้ว่า การจบเพลงแขกผีมอญของวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วง มีการจบเพลงที่คล้ายคลึงกันมีลักษณะการบรรเลงจบโดยใช้การบรรเลงแบบลูกโยนเสียงหรือเสียงใช้เสียงคู่ห้า และคู่แปด โดยมีเสียงหลักคือเสียง ลา และลงจบด้วยโน้ตเสียง ลา (ซ2) ลงจบที่สมบูรณ์

จากโน้ตเพลงฆ้องวงใหญ่ ทำนองขึ้นและจบ เพลงแขกผีมอญมีความคล้ายคลึงกันทั้งในทำนองขึ้นเพลงและลงจบ เนื่องจากทั้ง 3 วงนั้นได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมาจากสายปี่พาทย์บ้านเขว้าและยังคงลักษณะทำนอง วิธีการบรรเลงในเพลงนี้ไว้เป็นอย่างดี

4. ทำนองเด่น ทำนองเด่นของเพลงแขกผีมอญที่พบ คือ การใช้การตีฆ้องลูกโยนคู่ 4 และคู่ 8 ในเสียง ลา ซึ่งปรากฏในเพลงจำนวน 5 ครั้ง ดังภาพประกอบ 4.16

- - ลล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - ลล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ฺล	- - -ร	- - - ฺล	- - - ร	- - - ฺล	- - -ร	- - - ฺล

ภาพประกอบ 4.16 ทำนองเด่นของเพลงแขกผีมอญ

ด้านความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วงปี่พาทย์มีความสัมพันธ์กันในทุกด้าน คือ ความสัมพันธ์ด้านครู นักดนตรีปี่พาทย์ส่วนใหญ่จะได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์ของ หลวงประดิษฐ์ ที่ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ คือ ครูยัง และครูยัง ได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ด้านนักดนตรี นักดนตรีในวงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงแม้นจะไม่มีชื่อซ้ำกัน แต่มีการแลกเปลี่ยนหรือขอความอนุเคราะห์ไปช่วยบรรเลงให้วงปี่พาทย์อื่น ๆ ในอำเภอนางรองที่มีผู้บรรเลงไม่ครบเครื่องดนตรี และเพลงด้านบทเพลง การถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ที่มีครูมาจากที่เดียวกัน คือบ้านเขว้าเป็นส่วนใหญ่ ถึงแม้นว่าบางวงจะมีนักดนตรีที่ได้เรียนปี่พาทย์จากที่อื่น แต่ก็ยังยึดถือแนวทางการบรรเลงในสายปี่พาทย์หรือรูปแบบของทางบ้านเขว้าเป็นหลัก นักดนตรีส่วนใหญ่เป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐ์ครูยัง ครูม่วง และครูล่ำ ตามลำดับ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีการใช้เพลงที่คล้ายคลึงกันแตกต่างกันเพียงการแบ่งมือเพราะไม่ได้กำหนดรูปแบบที่แน่นอนแต่มีลูกตกคล้ายกัน ความสัมพันธ์ทั้ง 3 ด้านนี้ มีความสำคัญในด้านการส่งเสริมและอนุรักษ์การบรรเลงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองเป็นอย่างมาก

1.4 ด้านลักษณะการผสมวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผล ด้านลักษณะการผสมวงปี่พาทย์ไว้ ดังนี้

วงปี่พาทย์ทั้งที่ได้ศึกษาทั้ง 3 วง พบว่ามีลักษณะการจัดวงปี่พาทย์อยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า
2. วงปี่พาทย์เครื่องแปด
3. วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง

มีการเครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงปี่พาทย์คล้ายกันทั้ง 3 วง และยังมีรูปแบบการจัดวงคล้ายกันกับวงปี่พาทย์ภาคกลาง มีการเรียกชื่อวงที่คล้ายกัน ลักษณะของรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์จะใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องนำไว้ด้านขวา หรืออาจจะมีการ เปลี่ยนแปลงไปตามขนาดของพื้นที่ ที่ทางเจ้าภาพได้จัดไว้ให้หรือตามสะดวกของหัวหน้าวง ส่วนในการเรียกชื่อเครื่องดนตรีและวงดนตรีแตกต่างจากการเรียกในภาคกลางดังนี้

- ประเภทเครื่องดนตรีมีชื่อเรียกดังนี้
  1. ภาคกลางเรียก ปี่ใน ภาคกลางเรียก อำเภอนางรองเรียก ปี่ใหญ่
  2. ภาคกลางเรียก ปี่นอก อำเภอนางรองเรียก ปี่น้อย
  3. ภาคกลางเรียก ฆ้องวงใหญ่ อำเภอนางรองเรียก ฆ้องใหญ่
  4. ภาคกลางเรียก ฆ้องวงเล็ก อำเภอนางรองเรียก ฆ้องน้อย
- ประเภทวงดนตรีมีชื่อเรียกดังนี้
  1. ภาคกลางเรียกวงปี่พาทย์เครื่องห้า นักดนตรีวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองเรียกวงปี่พาทย์เครื่องห้า
  2. ภาคกลางเรียกวงปี่พาทย์เครื่องคู่ นักดนตรีวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองเรียกวงปี่พาทย์เครื่องแปด
  3. ภาคกลางเรียกวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ นักดนตรีวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองเรียกวงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง

ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ทั้ง 3 ลักษณะดังนี้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

1.4.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

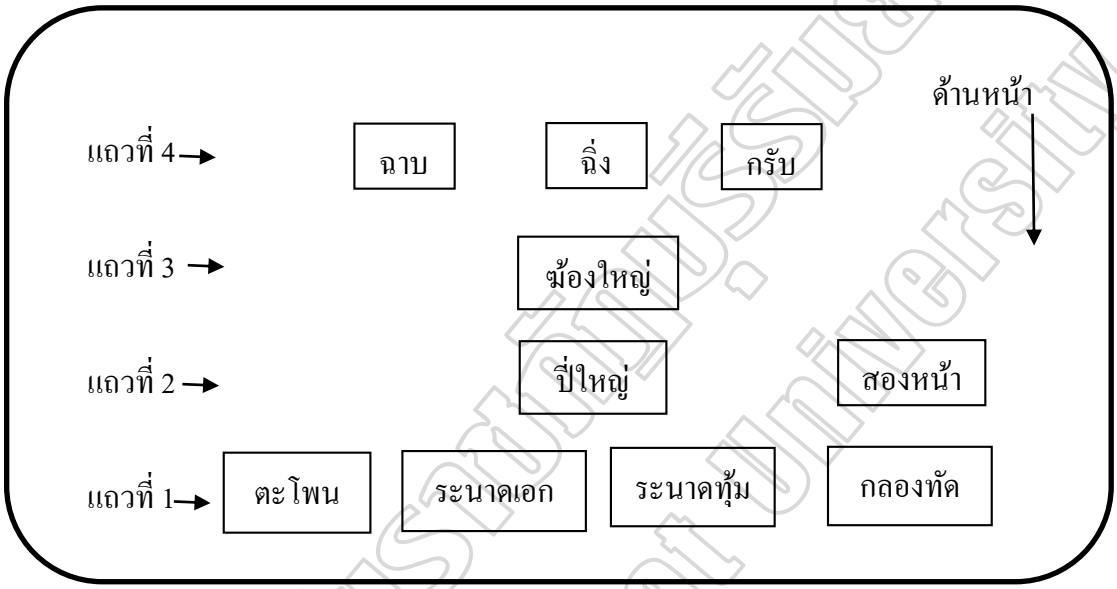
1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. ฆ้องใหญ่
4. ปี่ใหญ่
5. ตะโพน
6. สองหน้า
7. กลองทัด
8. ฉิ่ง
9. ฉาบ
10. กรับ

ภาพประกอบ 4.17 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : นายศุภนิมิตร ฤาไชยสา (2560)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

โดยมีแผนผังรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์เครื่องห้า ดังนี้



ภาพประกอบ 4.18 แผนผังการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องห้า

จากภาพประกอบ 4.18 สรุปได้ว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า มีจำนวนเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชิ้น แต่จะมีนักดนตรี 9 คนเท่านั้น เนื่องจากผู้บรรเลงกลองทัด และสองหน้า ใช้นักดนตรี 1 คน และมีระนาดเอกและปี่ใหญ่เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มนำ ส่วนฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มตาม ลักษณะการจัดวงสามารถแบ่งส่วนการจัดตำแหน่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 แถว ดังนี้

- แถวที่ 1 ประกอบด้วย ตะโพน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และกลองทัด
- แถวที่ 2 ประกอบด้วย ปี่ใหญ่ และ สองหน้า
- แถวที่ 3 ประกอบด้วย ฆ้องใหญ่
- แถวที่ 4 ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

1.4.2 วงปี่พาทย์เครื่องแปด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

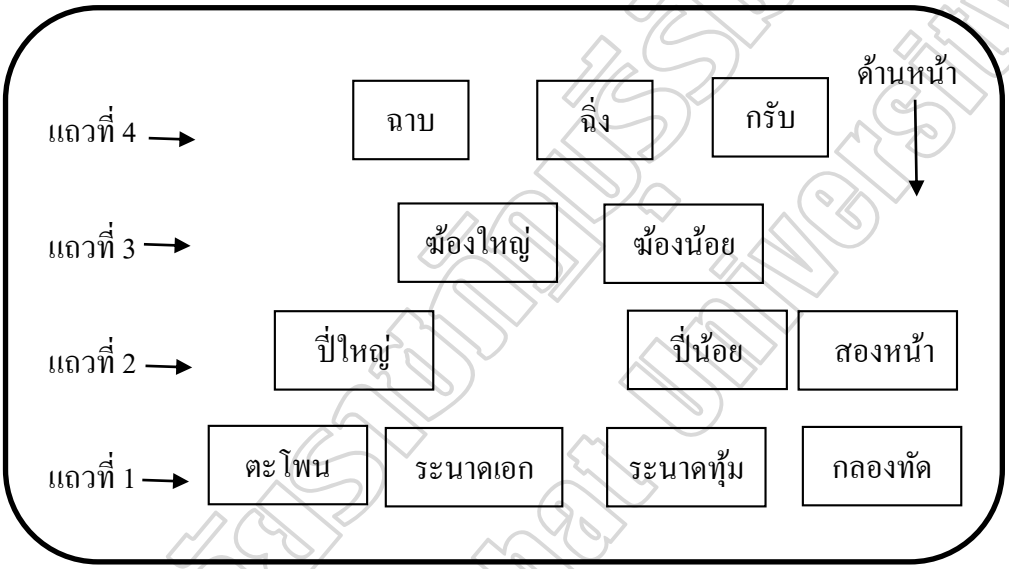
1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. ฆ้องใหญ่
4. ฆ้องเล็ก (ฆ้องน้อย)
5. ปี่ใหญ่
6. ปี่น้อย
7. ตะโพน
8. กลองทัด
9. สองหน้า
10. ฉิ่งและฉาบ (ใช้ผู้บรรเลงคนเดียว)
11. กรับ

ภาพประกอบ 4.19 วงปี่พาทย์เครื่องแปด

ที่มา : นายศิริปัญญา สะเดา (10 พฤศจิกายน 2560)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

โดยมีแผนผังการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องแปด ดังนี้



ภาพประกอบ 4.20 แผนผังการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องแปด

จากภาพประกอบ 4.20 สรุปได้ว่า วงปี่พาทย์เครื่องแปด มีจำนวนเครื่องดนตรีทั้งหมด 12 ชิ้น แต่จะมีนักดนตรีประมาณ 11 คนเท่านั้น เนื่องจากผู้บรรเลงกลองทัด และสองหน้า ใช้นักดนตรี 1 คน มีระนาดเอกและปี่น้อยเป็นเครื่องนำ ส่วนฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ระนาดทุ้มและปี่ใหญ่ เป็นเครื่องตาม ลักษณะการจัดวงสามารถแบ่งส่วนการจัดตำแหน่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 แถวดังนี้

- แถวที่ 1 ประกอบด้วย ตะโพน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และกลองทัด
- แถวที่ 2 ประกอบด้วย ปี่ใหญ่ ปี่น้อยและ สองหน้า
- แถวที่ 3 ประกอบด้วย ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก
- แถวที่ 4 ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

1.4.3 วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

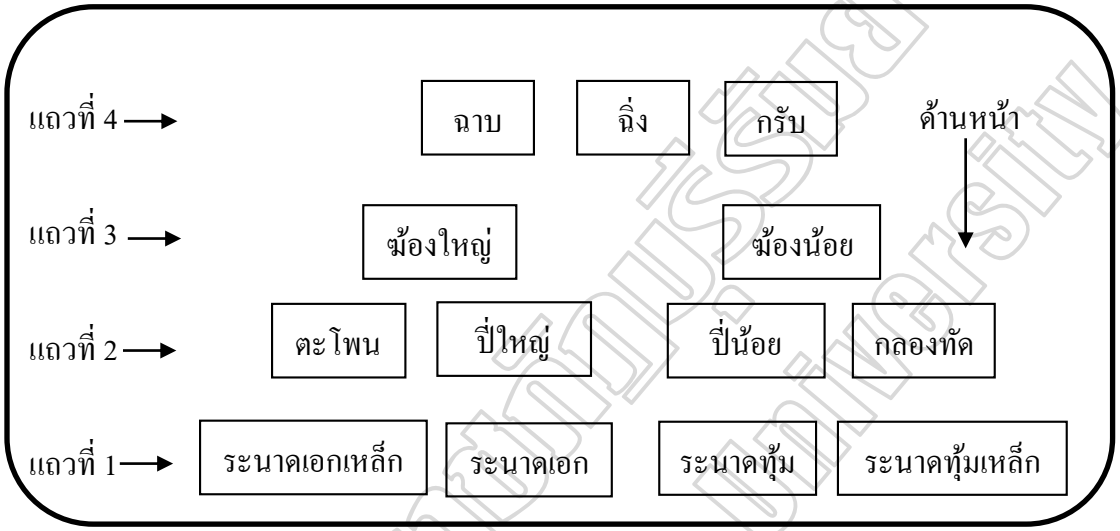
1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. ระนาดเอกเหล็ก
4. ระนาดทุ้มเหล็ก
5. ฆ้องใหญ่
6. ฆ้องเล็ก (ฆ้องน้อย)
7. ปี่ใหญ่
8. ปี่น้อย
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. สองหน้า
12. ฉิ่งและฉาบ (ใช้ผู้บรรเลงคนเดียว)
13. กรับ

ภาพประกอบ 4.21 วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง (ไม่มีปี่น้อย)

ที่มา : นายศุภนิมิตร ฤาไชยสา (2560)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

โดยมีแผนผังการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง ดังนี้



ภาพประกอบ 4.22 แผนผังการจัดรูปแบบวงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง

จากภาพประกอบ 4.22 สรุปได้ว่า วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง มีจำนวนเครื่องดนตรีทั้งหมด 14 ชิ้น แต่จะมีนักดนตรี 13 คนเท่านั้น เนื่องจากผู้บรรเลงกลองทัด และสองหน้า ใช้นักดนตรี 1 คน มีระนาดเอก ระนาดเอกเหล็กและปี่น้อย เป็นเครื่องนำ ส่วน ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก และปี่ใหญ่เป็นเครื่องตาม ลักษณะการจัดวงสามารถแบ่งส่วนการจัดตำแหน่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 แถวดังนี้

- แถวที่ 1 ประกอบด้วย ตะโพน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก
- แถวที่ 2 ประกอบด้วย ตะโพน ปี่ใหญ่ ปี่น้อย และกลองทัด
- แถวที่ 3 ประกอบด้วย ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก และสองหน้า
- แถวที่ 4 ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

ด้านการผสมวงปี่พาทย์ สรุปได้ว่า ลักษณะการผสมวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง มีเครื่องดนตรีและมีรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์คล้ายกันทุกวง และรูปแบบการจัดวงปี่พาทย์คล้ายกับปี่พาทย์ในเขตภาคกลาง มีการสลับตำแหน่งเครื่องดนตรีบางชิ้นเพื่อความสะดวกในการบรรเลง เช่น ฉิ่ง เอาไปไว้ทางด้านหลัง รวมกับเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนการเรียกชื่อต่างกันเช่น วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เรียกว่า “ เครื่องสิบสอง ” นอกจากนี้ยังมีการเรียกชื่อเครื่องดนตรีบางชิ้นแตกต่างไปจากวงปี่พาทย์ภาคกลางคือ ปี่ใหญ่ หมายถึง ปี่ใน และปี่น้อย หมายถึง ปี่นอก เป็นต้น

1.5 ด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

จากการศึกษาวิจัยในด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์ สามารถสรุปได้ตามลักษณะของการว่าจ้างของเจ้าภาพที่ต้องการนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบงานพิธีต่าง ๆ สามารถสรุปได้ 2 ประเภท ดังนี้

1.5.1 ประเภทงานมงคล

งานมงคลหมายถึง งานแสดงความชื่นชมยินดี แสดงความขอบคุณ หรืองานทำบุญต่าง ๆ เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานทำบุญอุทิศส่วนกุศล งานพิธีเลี้ยงผีประจำตระกูล งานเลี้ยงศาลตาปู่ ศาลเจ้าที่ เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์ที่ใช้ในการบรรเลงงานมงคลต่าง ๆ เพื่อประกอบพิธีกรรมให้สมบูรณ์ ตามแบบธรรมเนียมโบราณที่ได้สืบต่อกันมา ให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ ผู้วิจัยได้จึงนำเสนอขั้นตอนการนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบพิธีบวชนาคซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1. เมื่อเดินทางไปถึงเดินสถานที่จัดงาน หัวหน้าวงจะสอบถามเจ้าภาพในเรื่องสถานที่นั่งบรรเลงว่าอยู่บริเวณใด โดยจะไม่หันหน้าวงไปทางทิศตะวันตก ตามความเชื่อ

2. เมื่อจัดเครื่องดนตรีเสร็จก็จะเป็นการไหว้ครูและบอกครูเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเครื่องไว้ครูเจ้าภาพจะต้องเตรียมไว้ให้ ประกอบด้วย กรวย 5 ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 24 บาท เหล้า 1 กลม บุหรี่ 1 ซอง โดยให้ตัวแทนเจ้าภาพนำมามอบให้กับหัวหน้าวงปี่พาทย์เพื่อทำพิธีไว้ครูและบอกครูต่อไป เมื่อไหว้ครูเสร็จจะบรรเลงเพลงโหมโรง เช้า และต่อเพลงชุด 1 เพลง แล้วจึงหยุดพัก หลังจากนั้นก็จะบรรเลงไปตามบทเพลงที่เตรียมมา

3. ช่วงบ่าย หากเป็นงานบวชนาค จะมีการบรรเลงประกอบพิธีทำขวัญนาค

4. ช่วงเย็นหากมีการสวดมนต์เย็น ก็จะมีการบรรเลงรับ - ส่งพระ หลังจากนั้นก็จะบรรเลงไปเรื่อย ๆ สลับการหยุดพักเป็นช่วง ๆ จนถึงเวลาประมาณ 21.00 น. ก็จะหยุดพักผ่อน

5. เวลา 05.30 ของเช้าของอีกวัน ก็จะมีการโหมโรงเช้าอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงรอ

บรรเลงประกอบพิธี รับ - ส่งพระ เมื่อเสร็จพิธีก็จะบรรพลงเพลง เชิดและเพลงกราวรำ ถือว่าเสร็จงาน

1.5.2 ประเภทงานอวมงคล

งานอวมงคล หมายถึง งานศพ เป็นงานที่แสดงถึงความโศกเสร้าเสียใจ จากการสูญเสีย ญาติมิตรหรือบุคคลอันเป็นที่รัก บทบาทหน้าที่วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล เพื่อสร้างความสนุกสนานในงาน ในบางครั้งก็อาจจะมีการขับร้องลิเก เพลงเพลงลูกทุ่งประกอบไปด้วย เพื่อไม่ให้เจ้าภาพนั้นเศร้าโศกเสียใจ งานประเภทนี้ เจ้าภาพอาจว่าจ้างแบบ 1 คืน จนถึงวันเผา หรือหากทางเจ้าภาพมีกำลังทรัพย์มากก็อาจจะเป็น 3 - 7 วัน ตามกำลังของเจ้าภาพ โดยมีขั้นตอนในงานการบรรเลงในงานศพดังนี้

1. เมื่อเดินทางไปถึงเดินทางไปถึง จอสอบถามเข้าภาพถึงสถานที่นั่งบรรเลงว่าอยู่บริเวณใด โดยจะไม่หันหน้าวงไปทางทิศตะวันตก ตามความเชื่อ

2. เมื่อจัดเครื่องดนตรีเสร็จก็จะเป็นการไหว้ครูและบอกครูเพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเครื่องไว้ครูเจ้าภาพจะต้องเตรียมไว้ให้ ประกอบด้วย กรวย 5 ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน 24 บาท เหล้า 1 กลม บุหรี่ 1 ซอง โดยให้ตัวแทนเจ้าภาพนำมามอบให้กับหัวหน้าวงปี่พาทย์เพื่อทำพิธีไว้ครูและบอกครูต่อไป เมื่อกล่าวคำไหว้ครูและบอกครูเสร็จ จะมีการนำเอาเหล้าข้าวที่เทใส่แก้วตอนไว้ครูมารดที่เครื่องดนตรีเพื่อปกป้องสิ่งที่ไม่ดีที่จะมาทำให้การบรรเลงไม่ราบรื่น

3. บรรเลงโหมโรงเช้า หรือโหมโรงเย็น ขึ้นอยู่กับว่าเจ้าภาพว่าจ้างไปเพื่อบรรเลงช่วงเวลาใด หลังจากโหมโรงเสร็จ จะบรรเลงต่อด้วยเพลงนางหงส์ แล้วจึงหยุดพัก

4. หลักจากพัก จะบรรเลงต่ออีกครั้งจะต้องบรรเลงเพลงนางหงส์ก่อนเสมอ และบรรเลงเพลงชุด ออกเพลง ออกแขก แล้วแต่คนตีระนาดจะนำไป

5. ในช่วงสวดมนต์เย็น บรรเลงรับ - ส่งพระ เสร็จแล้วจึงจะบรรเลงนางหงส์ และเพลงชุดไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะถึงเวลา 23.00 น. จึงจะหยุดพักผ่อน

6. วันฌาปนกิจศพ ก็จะย้ายเครื่องดนตรีไปที่ศาลาพักศพ บรรเลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าพระจะขึ้นเทศน์ หลังจากนั้นก็รอบรรเลงนางหงส์ ในช่วงที่วางดอกไม้จันทน์ และเมื่อคนขึ้นวางดอกไม้จันทน์หมด ก็จะบรรเลงเพลงเชิดและกราวรำ เป็นอันเสร็จงาน

ภาพประกอบ 4.23 การทำพิธีไหว้ครูก่อนบรรเลงในงานศพ
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (10 พฤศจิกายน 2560)

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง สรุปได้ว่าวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองมีบทบาทหน้าที่เข้าไปบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญ ทั้งงานมงคลหรืองานอวมงคลของ ซึ่งถือได้ว่าบทบาทหน้าที่นี้มีความสำคัญต่อประเพณีและวัฒนธรรมของชาวอำเภอนางรอง ที่ยังให้ความสำคัญกับการนำวงปี่พาทย์เข้าไปบรรเลงประกอบงานพิธีของตนเองเสมอ

1.6 ด้านค่าตอบแทนของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

การว่างจ้างหรือการรับงานเพื่อไปบรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น จะมีการตกลงเวลาและราคากันก่อนที่จะเดินทางไปบรรเลงในงาน อาจจะมากับหัวหน้าวงปี่พาทย์ที่บ้านหรือติดต่อทางโทรศัพท์ หรืออาจจะติดต่อผ่านทางสมาชิกในวงปี่พาทย์เพื่อให้ติดต่อกับหัวหน้าวงได้สะดวกยิ่งขึ้น การว่าจ้างไปบรรเลงในงานต่าง ๆ นั้น ต้องสอบถามประเภทของงาน ชื่อผู้ว่าจ้างหรือเจ้าของงาน ที่อยู่หรือสถานที่ ที่จะให้ไปบรรเลง จำนวนระยะเวลาในการบรรเลง เสร็จแล้วจึงจะตกลงราคาว่าจ้าง โดยการคิดค่าจ้างเป็นช่วงเวลาคือ 1 เวลาเท่ากับ 5 - 7 ชั่วโมง ราคาเริ่มต้นที่ 4,500 - 6,000 บาท ขึ้นอยู่กับประเภทของงาน ระยะทางในการเดินทาง ประเภทของวงปี่พาทย์ที่นำไปบรรเลง ราคาอาจจะขึ้นหรือลงขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่าง ผู้จ้างกับหัวหน้าวงหรือผู้รับงานว่าจะคุ้มกับค่าจ้างหรือไม่ เช่น หากระยะทางใกล้ เจ้าภาพมีรถมารับ - ส่ง ก็สามารถลดราคาลงได้ หรืองานสวดพระอภิธรรม 3 - 7 วัน

เจ้าภาพบ้างคนก็จะให้บรรเลงเฉพาะช่วงเย็นเวลาเดียว หรืออาจจะว่าจ้างมาบรรเลงเฉพาะวันที่ทำการฌาปนกิจศพก็ได้ ค่าตอบแทนนักดนตรีส่วนใหญ่ จะได้เวลาละประมาณ 300 - 500 บาทต่อเวลา และหัวหน้าวงจะมีการหักค่าเครื่องดนตรีงานละ 300 บาท ใครเป็นเจ้าของเครื่องก็จะได้ส่วนค่าเครื่องดนตรีนี้ไป ค่าพาหนะในการขนเครื่องดนตรีไปบรรเลงก็ขึ้นอยู่กับระยะทาง ซึ่งโดยส่วนให้หัวหน้าวงหรือผู้รับงานจะคำนวณไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ตาราง 4.7 การเปรียบเทียบราคาการรับงานของวงปี่พาทย์

ประเภทงาน	ชื่อวงปี่พาทย์		
	วงปี่พาทย์ บ้านหนองโบสถ์	วงปี่พาทย์ ชมรมดนตรีไทย บ้านโคกมะค่าโหรน	วงปี่พาทย์ น้องใหม่ไทรทอง
งานทำบุญ งานบวช	5,000 - 5,500	4,500 - 6,000	4,500 - 6,000
งานอวมงคล	5,000	5,000	5,000
พิธีเลี้ยงผี	6,000	5,000 - 5,500	5,000 - 5,500

จากตาราง 4.7 ด้านค่าตอบแทนในการบรรเลงงานพิธีกรรมต่าง ๆ สรุปได้ว่า การรับงานหรือการตกลงจ้างวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ มีราคาเฉลี่ยเริ่มต้นที่ 4,500 - 6,000 บาท ค่าจ้างจะเปลี่ยนไปตาม จำนวนวัน เวลา และระยะทาง และประเภทของวงที่นำไปบรรเลงโดยสรุปได้ ดังนี้

1. งานทำบุญ งานบวช วงปี่พาทย์ที่มีค่าตอบแทนสูงที่สุดคือ วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรนและวงน้องใหม่ไทรทอง
2. งานสวดพระอภิธรรมและฌาปนกิจ วงปี่พาทย์ทั้ง 3 วงมีคิดค่าตอบแทนเท่ากัน
3. งานพิธีเลี้ยงผี วงปี่พาทย์ที่มีค่าตอบแทนสูงที่สุดคือ วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

จากการศึกษาวิจัยด้านกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ผู้วิจัยได้สรุปขั้นตอนกระบวนการ วิธีการถ่ายทอดไว้ดังนี้

2.1 การรับเข้าเป็นศิษย์

2.1.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ มีขั้นตอนการรับเข้าเป็นศิษย์ คือ เริ่มจากการสอบถามถึงความสมัครใจและความสนใจของผู้เรียนก่อน เนื่องจากว่าการเรียนปี่พาทย์นั้นต้องใช้เวลาเรียนและมีบทเพลงมากมาย ผู้เรียนจะสามารถทำความเข้าใจ และเตรียมตัวให้พร้อมก่อนตกลงเรียน การสอบถามนี้จะแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของผู้ที่มาเรียน เมื่อผู้เรียนพร้อมที่จะเรียนแล้ว ก็จะให้หา ขันน้ำ ผ้าขาว เงินเหรียญ 24 บาท ดอกไม้ ธูปเทียน ขอกราบเพื่อแสดงตนเป็นศิษย์ และจับมือ ตีฆ้องวงในเพลงสาธุการ จำนวนผู้เรียนในปัจจุบันมีจำนวน 3 คน

2.1.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร หัวหน้าวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน มีขั้นตอนการรับเข้าเป็นศิษย์ คือ การรับเข้าเป็นศิษย์ เริ่มจากการรับสมัครเด็กนักเรียน ที่สนใจ โดยให้เลือกเครื่องมือก่อน ที่จะเริ่มเรียน มีการสอบถามเรื่องเวลาในการเรียน สอบถามผู้ปกครอง ถึงความพร้อมในการรับส่ง เนื่องจากบางครั้งอาจจะซ้อมค่ำมืด จะได้ไม่เป็นภาระ เมื่อรับทราบข้อตกลงแล้ว จึงจะให้เริ่มฝึก ช่วงนี้ยังไม่มีการมอบตัวเป็นศิษย์ แต่ให้ทดลองเรียนไปก่อนว่าจะสามารถเรียนได้หรือไม่ เมื่อพร้อมครูจะให้เตรียมขันและเครื่องกำนล มากราบครูขอเข้าเป็นศิษย์ ต่อไป ในช่วงปี พ.ศ. 2550 เริ่มมีการเก็บเงินค่าเรียนจากนักเรียน คนละ 300 บาทต่อเดือน เนื่องจากว่า ต้องเสียค่าไฟฟ้า ทำให้มีภาระมากขึ้น ในปัจจุบันมี ผู้เรียนทั้งหมด 4 คนเท่านั้น เวลาที่มาเรียน นัดมาเป็นวัน ๆ ไป ผู้เรียนในปัจจุบันมี 4 คน

2.1.3 นายอาง ปราบภัย หัวหน้าวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง มีขั้นตอนการรับเข้าเป็นศิษย์ คือ ไม่ได้กำหนดว่ามีเกณฑ์การคัดเลือกแบบใด แต่ขอให้เป็นคนขยัน มีความรับผิดชอบ เมื่อผู้เรียนตกลงว่าจะเริ่มเรียนปี่พาทย์ จะมีการสอบถามถึงเรื่องการเดินทางมาเรียน เพราะจะใช้เวลาในช่วงเย็น หลังจากเลิกเรียน ประมาณ 17.00 - 19. 00 น. เพราะใช้วัดเป็นสถานที่เรียน ซึ่งห่างจากตัวหมู่บ้านประมาณ 500 เมตร หมู่บ้านในเขตตำบลหนองไทรนั้น มี 3 หมู่บ้าน คือบ้านหนองไทร บ้านโคกปอแดง และบ้านโคกใหญ่ หากมีปัญหาในการเดินทางก็จะแนะนำ ให้ผู้ปกครองเป็นผู้มารับ - ส่ง ปัจจุบันมีผู้เรียน จำนวน 21 คน หลักจากเรียนไปได้ประมาณ 2 อาทิตย์ จึงจะให้มามอบตัวเป็นศิษย์ โดยตั้งขันไหว้ครูเครื่องกำนล ประกอบด้วย ผ้าขาว 1 ผืน เงิน 24 บาท ดอกไม้ 5 ช่อ ธูป 5 เทียน 1

ตาราง 4.8 สรุปขั้นตอนการรับเข้าเป็นศิษย์

ขั้นตอน	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
การรับเข้าเป็นศิษย์	1.สอบถามถึงความรับผิดชอบและการเดินทางมาเรียน 2.การมอบตัวเป็นศิษย์	1.สอบถามถึงความรับผิดชอบ	1.สอบถามถึงความรับผิดชอบและการเดินในการมีเรียน 2.การมอบตัวเป็นศิษย์

ด้านการรับเข้าเป็นศิษย์สรุปได้ว่า การรับผู้เรียนเข้ามาเป็นศิษย์นั้นไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน โดยส่วนใหญ่จะสอบถามถึงความตั้งใจ และความพร้อมของเด็กว่าจะสามารถเรียนได้หรือไม่ เพราะครูจะได้เตรียมตัวถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้ถูกต้องตามความสามารถของผู้เรียน นอกจากนั้นยังมีการสอบถามผู้ปกครองของผู้เรียนในในการเดินทางมาเรียน กรณีที่บ้านอยู่ไกลจากที่เรียนจะได้มารับมาส่งผู้เรียนได้ และมีการทดลองให้บรรเลงเครื่องดนตรีที่ตนเองสนใจก่อนตัดสินใจเรียน เมื่อตกลงว่าจะเรียนก็จะมีการขันไหว้ครูมาขอเป็นศิษย์ต่อไป

2.2 ด้านเนื้อหาที่สอน

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้ลักษณะของการฝึกฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก เพราะเป็นพื้นฐานในการเรียนปี่พาทย์ที่ครูปี่พาทย์พื้นบ้านให้ความคิดเห็นว่า การฝึกตีฆ้องใหญ่นี้สามารถช่วยในการ จดจำระบบเสียงที่ใช้ในวงปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดี และยังสามารถพัฒนาไปสู่การบรรเลงเครื่องตีประเภทอื่นต่อไป มีขั้นตอนการฝึกปฏิบัติการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ดังนี้

2.2.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ มีวิธีการสอนเนื้อหาจากการสอนจากพื้นฐานดังนี้

2.2.1.1 การนั่งบรรเลงฆ้องวงใหญ่ การถ่ายทอดท่าบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของนายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ให้ผู้เรียนนั้นนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ก็ได้ โดยนั่งหลังตรงชิดกับร้านฆ้องด้านหลัง สามารถบิดลำตัวไปได้ทั้งซ้ายและขวาเพราะจะต้องเริ่มตีตั้งแต่ลูกที่อยู่ซ้ายมือสุดไปถึงลูกที่อยู่ขวามือสุด เพื่อแสดงถึงความสง่างามของผู้บรรเลงและทำให้การบรรเลงไปได้อย่างคล่องตัว ในกรณีที่ผู้เรียนตัวเล็กก็จะมีเบาะหรือเก้าอี้มาเสริมให้นั่งตี ดังภาพประกอบ 4.24

ภาพประกอบ 4.24 ท่านั่งบรรเลงฆ้องวงใหญ่
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (16 กุมภาพันธ์ 2561)

2.2.1.2 การจับไม้ตีฆ้อง ลักษณะของการจับไม้ฆ้องวงใหญ่เพื่อการบรรเลงปี่พาทย์ที่นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ได้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน เริ่มจากโดยการหงายมือขึ้น แล้ววางไม้ตีฆ้องบริเวณด้ามไม้ไว้ตรงกลางฝ่ามือ เหยียดนิ้วชี้ให้ขนาดกับไม้ที่จับ ใช้นิ้วโป้งประคองไม้ และใช้นิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้วกลาง กำก้านของไม้ตีฆ้องให้กระชับ โดยให้ปลายนิ้วชี้ห่างจากแป้นไม้ตีประมาณ 2 เซนติเมตร แล้วคว่ำ มือทั้ง 2 ข้างลง ไม้ตีฆ้องมี 2 แบบคือแบบที่เป็นผ้าและแบบที่เป็นหนัง ส่วนของไม้ตีที่เป็นหนังนิยมใช้หนังควายหนา ๆ หรือบางครั้งก็ใช้หนังช้าง ก้านของไม้ตีจะทำมาจากไม้เนื้อแข็ง หรือไม้ไผ่มีขนานเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 - 2 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 4.25

ภาพประกอบ 4.25 การจับไม้ตีฆ้อง
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (16 กุมภาพันธ์ 2561)

2.2.1.3 การตี เมื่อจับไม้ตีฆ้องได้ถูกต้องตามรูปแบบแล้วจะมีวิธีการฝึกตีเบื้องต้น โดยให้ผู้เรียนตีลงทั้งแขน เกร็งแขน โดยพยายามให้ตีไปยังบริเวณปุ่มฆ้อง การฝึกตีคู่แปด คือ การนับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกสุดท้ายด้านซ้ายมือและนับขึ้นมาทางขวามืออีก 8 ลูก (นับลูกที่หนึ่งจากมือซ้าย) ตีลงเสียงพร้อมกันทั้งสองข้างแล้วยกมือขึ้น ตีไล่เสียงไปสูงสุดแล้วตีไล่ลงมาด้านล่าง ทำซ้ำหลาย ๆ รอบ ส่วนการตีคู่สี่นั้น เริ่มจากจากมือซ้ายตีลูกสุดท้ายด้านซ้ายแล้วนับมาทางด้านขวา 4 ลูก จะได้คู่สี่ตีขึ้นลงคล้ายกับคู่แปด ลักษณะการนายสิงห์ทอง พวงพันธ์ได้ให้ความสำคัญในการลงน้ำหนักของมือที่ใช้ตีลงไปยังลูกฆ้องว่า ควรใช้น้ำหนักประมาณใดซึ่งจะใช้การสาธิตและให้ปฏิบัติตาม จนเกิดความชำนาญ ดังภาพประกอบ 4.26

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาพประกอบ 4.26 การฝึกการตีคู่สี่
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (16 กุมภาพันธ์ 2561)

2.2.1.4 การฝึกเพลง สาธุการ โดยใช้วิธีการ สาธิตให้ดูเป็นประโยคเพลงหรือเป็นวรรค แบบช้า ๆ แล้วให้ผู้เรียนทำตาม และทบทวนบ่อย ๆ เมื่อผู้เรียนแม่นในเพลงแล้วก็จะเปลี่ยนเป็นวรรคต่อไปจนกว่าจะจบเพลง

2.2.1.5 การฝึกเพลงโหมโรงใหญ่ (โหมโรงเย็น) และเพลงอื่น ๆ ที่ใช้ในพิธีงานมงคลและอวมงคล

2.2.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร เริ่มฝึกการตีฆ้องจากพื้นฐาน ดังนี้

2.2.2.1 ท่านั่งตีฆ้องวงใหญ่ ให้ผู้เรียนนั้นนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิก็ได้ โดยนั่งหลังตรงชิดกับร้านฆ้องด้านหลัง สามารถบิดลำตัวไปได้ทั้งซ้ายและขวาเพราะจะต้องเริ่มตีตั้งแต่ลูกที่อยู่ซ้ายมือสุดไปถึงลูกที่อยู่ขวามือสุด เพื่อแสดงถึงความสง่างามของผู้บรรเลงและทำให้การนั่งบรรเลงไปได้อย่างคล่องตัว การนั่งบรรเลงให้ท่าทางการบรรเลงสวยงาม นั่งหลังตรง สามารถบิด ลำตัวไปได้ทั้งซ้ายและขวา ดังภาพประกอบ 4.27

ภาพประกอบ 4.27 ท่านั่งบรรเลงฆ้องวงใหญ่
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (24 ธันวาคม 2560)

2.2.2.2 การจับไม้ตีฆ้อง ลักษณะของการจับไม้ฆ้องวงใหญ่เพื่อการบรรเลงปี่พาทย์ที่นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร ได้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน เริ่มจากโดยการหงายมือขึ้น แล้ววางไม้ตีฆ้องบริเวณด้ามไม้ไว้ตรงกลางฝ่ามือ เหยียดนิ้วชี้ให้ขนาดกับไม้ที่จับ ใช้นิ้วโป้งประคองไม้ และใช้นิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้วกลาง กำก้านของไม้ตีฆ้องให้กระชับ โดยให้ปลายนิ้วชี้ห่างจากแป้นไม้ตีประมาณ 2 ซม. แล้วคว่ำ มือทั้ง 2 ข้างลง ไม้ตีฆ้องมี 2 แบบ คือ แบบที่เป็นผ้าและแบบที่เป็นหนัง ส่วนของไม้ตีที่เป็นหนังนิยมใช้หนังควายหนา ๆ หรือบางครั้งก็ใช้หนังช้าง ก้านของไม้ตีจะทำมาจากไม้เนื้อแข็ง หรือไม้ไผ่ มีขนานเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 - 2 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 4.28

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาพประกอบ 4.28 การจับไม้ตีฆ้อง
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (6 มกราคม 2561)

2.2.2.3 การตี เมื่อจับไม้ตีฆ้องได้ถูกต้องตามรูปแบบแล้วจะมีวิธีการฝึกตีเบื้องต้น โดยให้ผู้เรียนตีลงทั้งแขน เกร็งแขน โดยพยายามให้ตีไปยังบริเวณปุ่มฆ้อง การฝึกตีคู่แปด คือ การนับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกสุดท้ายด้านซ้ายมือและนับขึ้นมาทางขวามืออีก 8 ลูก (นับลูกที่หนึ่งจากมือซ้าย) ตีลงเสียงพร้อมกันทั้งสองข้างแล้วยกมือขึ้น ตีไล่เสียงไปสูงสุดแล้วตีไล่ลงมาด้านล่าง ทำซ้ำหลาย ๆ รอบ ส่วนการตีคู่สี่นั้น เริ่มจากจากมือซ้ายตีลูกสุดท้ายด้านซ้ายแล้วนับมาทางด้านขวา 4 ลูก จะได้คู่สี่ตีขึ้นลงคล้ายกับคู่แปด ก็จะสอนให้ตีคู่ 8 เริ่มจากลูกทวน คือลูกที่อยู่ซ้ายสุด นับไปทางขวา 8 ลูก จะได้ คู่ 8 ตีไล่เสียงขึ้น - ลง ตีลงทั้งแขน เกร็งแขน และฝึกตี คู่ 4 เริ่มจากลูกทวนที่อยู่ซ้ายสุดมา 4 ลูก จะได้คู่ 4 ดังภาพประกอบ 4.29

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาพประกอบ 4.29 การฝึกการตีคู่สี่

ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (6 มกราคม 2561)

2.2.2.4 การฝึกแบ่งมือ ตามท่วงทำนอง ไม่ได้กำหนดแน่นอน แต่ทำตามที่ผู้เรียนเข้าใจและสามารถตีได้จดจำได้อย่างรวดเร็ว

2.2.2.5 ฝึกท่องโน้ต โดยครูเป็นผู้บรรเลงและบอกเสียงและท่วงทำนองที่ละวรรคปฏิบัติแบบช้า ๆ จนผู้เรียนจำได้

2.2.2.6 ฝึกเพลง ชวา 2 ชั้น เพลงลาวจ้อย เป็นเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ

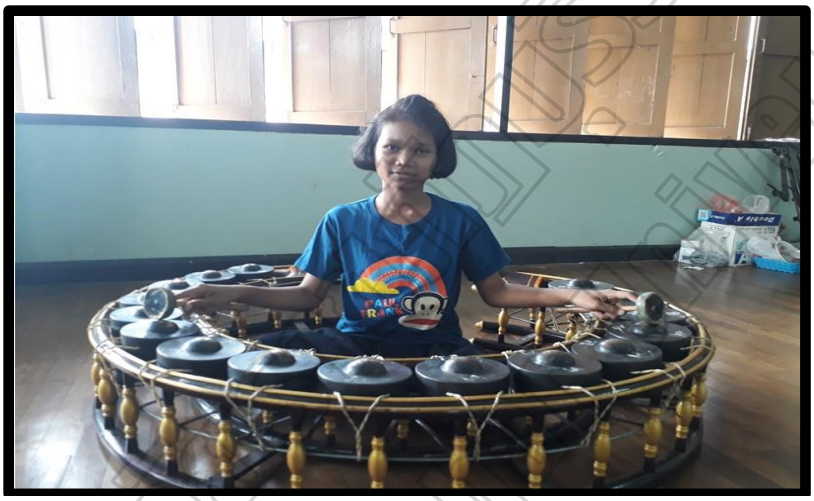
2.2.2.7 การฝึกเพลงสาธุการ โดยใช้วิธีการ สาธิตให้ดูเป็นประโยคเพลงหรือเป็นวรรค แบบช้า ๆ แล้วให้ผู้เรียนทำตาม และทบทวนบ่อย ๆ เมื่อผู้เรียนแม่นในเพลงแล้วจึงจะเปลี่ยนเป็นวรรคต่อไปจนกว่าจะจบเพลง

2.2.2.8 การฝึกเพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงนางหงส์และอื่น ๆ ที่ใช้ในพิธีงานมงคลและอวมงคล

2.2.3 นายอาง ปราบภัย เริ่มจากการสอนพื้นฐาน ดังนี้

2.2.3.1 ท่านั่งบรรเลง ให้ผู้เรียนนั้นนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ก็ได้ โดยนั่งหลังตรงชิดกับร้านม้องด้านหลัง สามารถบิดลำตัวไปได้ทั้งซ้ายและขวา เพราะจะต้องเริ่มตีตั้งแต่

ลูกที่อยู่ซ้ายมือสุดไปถึงลูกที่อยู่ขวามือสุด เพื่อแสดงถึงความสง่างามของผู้บรรเลงและทำให้สามารถบรรเลงได้อย่างคล่องตัว การนั่งบรรเลงให้ท่าทางการบรรเลงสวยงาม นั่งหลังตรง สามารถบิด ลำตัวไปได้ทั้งซ้ายและขวา อธิบายและสาธิตการนั่งบรรเลง การจับไม้ เพื่อคุณภาพของเสียงในการบรรเลง ดังภาพประกอบ 4.30



ภาพประกอบ 4.30 ท่านั่งตีฆ้องวง
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 มกราคม 2561)

2.2.3.2 การจับไม้ตีฆ้อง ลักษณะของการจับไม้ฆ้องวงใหญ่เพื่อการบรรเลง ปี่พาทย์ที่นายอาง ปราบภัย ได้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน เริ่มจากโดยการหงายมือขึ้น แล้ววางไม้ตีฆ้องบริเวณด้ามไม้ไว้ตรงกลางฝ่ามือ เหยียดนิ้วชี้ให้ขนาดกับไม้ที่จับ ใช้นิ้วโป้งประคองไม้ และใช้นิ้วก้อย นิ้วนาง นิ้วกลาง กำก้านของไม้ตีฆ้องให้กระชับ โดยให้ปลายนิ้วชี้ห่างจากแป้นไม้ตีประมาณ 2 เซนติเมตร แล้วคว่ำ มือทั้ง 2 ข้างลง ไม้ตีฆ้องมี 2 แบบ คือ แบบที่เป็นผ้าและแบบที่เป็นหนัง ส่วนของไม้ตีที่เป็นหนังนิยมใช้หนังควายหนา ๆ หรือบางครั้งก็ใช้หนังช้าง ก้านของไม้ตีจะทำมาจากไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่สีสุกมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 - 2 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 4.31

ภาพประกอบ 4.31 การจับไม้ตีฆ้อง
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 มกราคม 2561)

2.2.3.3 เมื่อจับไม้ตีฆ้องได้ถูกต้องตามรูปแบบแล้วจะมีวิธีการฝึกตีเบื้องต้น โดยให้ผู้เรียนตีลงทั้งแขน เกร็งแขน โดยพยายามให้ตีไปยังบริเวณปุ่มฆ้อง การฝึกตีคู่แปด คือ การนับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกสุดท้ายด้านซ้ายมือและนับขึ้นมาทางขวามืออีก 8 ลูก (นับลูกที่หนึ่งจากมือซ้าย) ตีลงเสียงพร้อมกันทั้งสองข้างแล้วยกมือขึ้น ตีไล่เสียงไปสูงสุดแล้วตีไล่ลงมาด้านล่าง ทำซ้ำหลาย ๆ รอบ ส่วนการตีคู่สี่นั้น เริ่มจากจากมือซ้ายตีลูกสุดท้ายด้านซ้ายแล้วนับมาทางด้านขวา 4 ลูก จะได้คู่สี่ตีขึ้นลงคล้ายกับการตีคู่แปด ก็จะสอนให้ตีคู่ 8 เริ่มจากลูกทวน คือลูกที่อยู่ซ้ายสุด นับไปทางขวา 8 ลูก จะได้ คู่ 8 ตีไล่เสียงขึ้นลง ตีลงทั้งแขน เกร็งแขน และฝึกตี คู่ 4 เริ่มจากลูกทวนที่อยู่ซ้ายสุดมา 4 ลูก จะได้คู่ 4 เพื่อให้เกิดทักษะและความแม่นยำ ไล่เสียงจากสูงไปต่ำ จากต่ำไปสูง ดังภาพประกอบ 4.32

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพประกอบ 4.32 การฝึกบรรเลงคู่สี่
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 มกราคม 2561)

2.2.3.4 สาธิตและให้ฝึกเพลงลาว 2 ชั้น เพลงชวา 2 ชั้น และเพลงเถา ที่ง่าย ๆ ก่อน พร้อมกับสาธิตการอ่านโน้ตเพลงไทยเดิม ในกลุ่มผู้เรียนระนาดเอกนั้น ให้บรรเลงตามโน้ตที่ครูเขียนไว้บนกระดานได้เลย ส่วนในเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้แก่ ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ครูผู้สอนจะถ่ายทอดการแบ่งมือให้กับนักเรียนอีกครั้ง ใช้วิธีการให้ผู้เรียนท่องจำจากโน้ตให้ได้ก่อน จึงให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี

2.2.3.5 สาธิตและให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติเพลงในชุดโหมโรงเย็น 13 เพลง เพลงเรื่องนางหงส์ 2 ชั้น และเพลงพิธีการ มีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมเช่น การเชื่อฟังครูอาจารย์หรือผู้มีพระคุณ การอ่อนน้อมถ่อมตนการรักษาศีล การช่วงกันทำความสะอาดสถานที่เรียน

ด้านเนื้อหาที่สอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้านใช้วิธีการสอนและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คล้ายคลึงกัน เน้นตั้งแต่การฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงเครื่องมือเบื้องต้น เมื่อชำนาญแล้วก็จะเริ่มต่อเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเคยชินกับเสียงที่ตนเองฝึก เมื่อฝึกได้ระยะหนึ่งก็จะเริ่มต่อเพลงที่มีความยากสลับซับซ้อนมากในขั้นต่อไป ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปขั้นตอนการสอนดังตาราง 4.9

ตาราง 4.9 สรุปขั้นตอนการฝึกตามเนื้อหา

ขั้นตอน	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
เนื้อหาที่สอน (เบื้องต้น)	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. การฝึกตีคู่แปด	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. การฝึกตีคู่แปดไล่เสียง 4. การฝึกตีคู่สี่ 5.. การแบ่งมือ	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4. การฝึกตีคู่แปด คู่สี่ 5. การแบ่งมือ
เนื้อหาฝึกปฏิบัติการบรรเลงบทเพลง	1.การฝึกปฏิบัติเพลงสาธุการ 2. เพลงโหมโรงเย็น 3. เพลงเรื่องเขมรปี่แก้ว	1. การฝึกปฏิบัติเพลงลาวจ้อย/ เพลงโยสลัม เพลงเถา 2.ฝึกปฏิบัติเพลงโหมโรงเย็น 3. เพลงเรื่องสร้อยสน 4. เพลงพิธีกรรม	1. การฝึกปฏิบัติเพลงชวาและเพลงเถา 2. การฝึกการอ่านโน้ตเพลงไทย 3 .ฝึกปฏิบัติเพลงชุดโหมโรงเย็น 4. เพลงเรื่องนางหงส์ 5. เพลงพิธีกรรม

ด้านเนื้อหาที่สอน สรุปได้ว่า นายสิงห์ทอง พวงพันธ์และนายอาง ปราบภัย มีเนื้อหาการสอนที่คล้ายกัน คือจากการฝึกเบื้องต้น เริ่มจากการฝึกจับไม้ตี การฝึกตีคู่แปดและคู่สี่ ฝึกเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ เมื่อผู้เรียนเริ่มชำนาญแล้วจึงจะเริ่มต่อเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรม โดยเริ่มจากเพลงสาธุการ ซึ่งนายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร มีขั้นการฝึกบทเพลงที่แตกต่างจาก ครูทั้ง 2 คน คือให้ฝึกจากเพลง 2 ชั้นง่าย ๆ นอกจากนั้น ยังพบการฝึกอ่านโน้ตโน้ตไทยเดิม จากนายอาง ปราบภัย ที่จะใช้เฉพาะกับกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทระนาดเอก ที่มีผู้เรียนหลายคนพร้อมกัน เพราะจะต้องมีการบรรเลงท่วงทำนองที่มีโน้ตหลากหลายให้ห้องเพลง หรือในบทเพลงนั้น ๆ

2.3 ด้านวิธีการสอน

2.3.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ มีวิธีการสอนดังนี้

2.3.1.1 การสอนแบบมุขปาฐะ คือการที่ครูอธิบายและบอกทำนองของเพลงโดยให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม วิธีนี้จะใช้เมื่อผู้เรียนผ่านการฝึกปฏิบัติทักษะเบื้องต้นจนสามารถจำเสียงที่บอกได้ ดังภาพประกอบ 4.33

ภาพประกอบ 4.33 การสอนแบบมุขะปาฐะ
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 ธันวาคม 2560)

2.3.1.2 สอนแบบตัวต่อตัว คือการที่ครูนั่งหันหน้า และหันเครื่องดนตรีที่ใช้เรียนระหว่างครูและผู้เรียนเข้าหากัน หลังจากนั้นครูจะเริ่มสาธิตทำนองเพลงที่จะถ่ายทอดให้ ที่ละวรรคเพลง และให้ผู้เรียนบรรเลงตามท่วงทำนองที่ครูบรรเลงให้ดู ในช่วงนี้เองครูจะทำการสังเกตถึงลักษณะของท่าทาง การจับไม้ตี การใช้น้ำหนักในการตี และจะสามารถแก้ไขลักษณะท่วงทำนองที่บรรเลงผิดไปจากที่ครูสาธิตให้ดูได้ทันที ซึ่งการสอนในลักษณะนี้ จะใช้กรณีมีผู้เรียนเพียงคนเดียวเท่านั้น เมื่อปฏิบัติตามที่ครูทำให้ดูจนชำนาญแล้วจึงจะต่อเพลงในวรรคต่อไปจนจบเพลง ดังภาพประกอบ 4.34

ภาพประกอบ 4.34 การสอนแบบตัวต่อตัว
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 ธันวาคม 2560)

2.3.1.3 การสอนแบบสาธิต ใช้สำหรับมีผู้เรียนตั้ง 2 คนขึ้นไปคล้ายกันกับการสอนแบบตัวต่อตัว เมื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม หากไม่เข้าใจสามารถซักถาม หรือให้ครูทบทวนให้อีกครั้ง ดังภาพประกอบ 4.35

ภาพประกอบ 4.35 การสอนแบบสาธิต
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 ธันวาคม 2560)

2.3.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร มีวิธีการสอนดังนี้

2.3.2.1 การสอนแบบมุขปาฐะ คือการบอกทำนองของเพลงแล้วให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม จะใช้เมื่อผู้เรียนผ่านการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นจนสามารถหาเสียงที่บอกเองได้ ดังภาพประกอบ 4.36

ภาพประกอบ 4.36 การสอนแบบมุขะปาฐะ
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (24 ธันวาคม 2560)

2.3.2.2 การสอนแบบสาธิต คือการที่ครูสาธิตการบรรเลงเพลงที่ต้องการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนที่ละทำนอง หรือที่ละวรรค สั้นหรือยาวนั้นขึ้นอยู่กับกลุ่มของผู้เรียน และให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม โดยครูจะสังเกตวิธีการบรรเลงของลูกศิษย์ โดยเฉพาะการจับไม้ในการตีฆ้องวงใหญ่ เมื่อผู้เรียนไม่เข้าใจหรือสับสนในท่วงทำนองที่ถ่ายทอด สามารถซักถาม หรือให้ครูทบทวนให้ได้ ส่วนใหญ่จะใช้สอนในกรณีที่มีผู้เรียนจำนวนมากดังภาพประกอบ 4.37

ภาพประกอบ 4.37 การสอนแบบสาธิต
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (24 ธันวาคม 2560)

2.3.3 นายอาง ปราบภัย มีวิธีการสอนดังนี้

2.3.3.1 การสอนแบบมุขปาฐะ คือการบอกทำนองของเพลง ให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตามที่ละวรรค โดยที่ครูผู้สอนจะยืนหรือนั่งบอกทำนองอยู่ด้านหน้า การสอนแบบนี้จะใช้ได้เมื่อ ผู้เรียนนั้นมีการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นมาแล้ว และสามารถจดจำท่วงทำนองสั้น ๆ ได้ เมื่อผู้เรียนผ่านการฝึกปฏิบัติเบื้องต้นจนสามารถหาเสียงที่บอกเองได้ มีทั้งการใช้แบบออกเสียงของโน้ตอักษรกับกลุ่มที่เรียนระนาดเอก และการบอกทำนองเพลงจะใช้กับกลุ่มที่เรียนฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม ความสำคัญของการเรียนลักษณะนี้ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์เสียงที่ครูได้บอกทำนองได้และนำไปฝึกปฏิบัติได้ง่ายขึ้น ดังภาพประกอบ 4.38

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาพประกอบ 4.38 การสอนแบบมุขะปาฐะ
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (21 พฤศจิกายน 2560)

2.3.3.2 การสอนแบบตัวต่อตัว คือ ผู้เรียนนั่งบรรเลงที่เครื่องดนตรีที่ตนเองเลือกฝึกซ้อม และครูผู้สอนจะนั่งด้านหลังของผู้เรียน โดยครูจะถือไม้ระนาด ตีลงไปที่เครื่องตามท่วงทำนองเพลงที่ต้องการถ่ายทอด แบบสั้น ๆ บรรเลงได้ทันที ดังภาพประกอบ 4.39

ภาพประกอบ 4.39 การสอนแบบตัวต่อตัว
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (21 พฤศจิกายน 2560)

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา Yala Rajabhat University

2.3.3.3 การสอนอ่านโน้ต โดยมีการเขียนโน้ตเพลงไทยเดิมที่จะสอนในแต่ละช่วง ลงกระดานให้เด็กฝึกอ่าน ครูจะสาธิตการอ่านโน้ตให้ถูกต้องตามจังหวะ บางครั้งครูก็จะอธิบายถึงลักษณะของการแบ่งมือของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็กไปพร้อม ๆ กันพร้อมทั้งให้ผู้เรียนจดโน้ตกลับไปฝึกท่องที่บ้าน เพื่อเป็นการทบทวน ดังภาพประกอบ 4.40

ภาพประกอบ 4.40 การสอนการอ่านโน้ต
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (21 พฤศจิกายน 2560)

ด้านการสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้านทั้ง 3 คน ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 4.10 สรุปวิธีการสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

ขั้นตอน	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
วิธีการสอน	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว 3. การสอนแบบสาธิต	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว 3. การสอนแบบสาธิต 4. การสอนอ่านโน้ต

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ด้านวิธีการสอน สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การสอนแบบมุขปาฐะ เพื่อบรรยายลักษณะของบทเพลงท่วงทำนอง และเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงในบทเพลงนั้น ๆ

2. การสอนแบบตัวต่อตัว เป็นการแสดงการบรรเลง เพื่อให้ ผู้เรียนสังเกตลักษณะการบรรเลงวิธีการบรรเลง และสามารถทักท้วงการฝึกได้ทันทีหากมีการบรรเลงไม่ถูกต้อง

3. การสอนแบบสาธิต คล้ายกับการสอนแบบตัวต่อตัว แต่จะใช้เมื่อมีจำนวนคนเรียนมากกว่า 2 คนขึ้นไป

4. การสอนอ่านโน้ตเพลงไทยเดิม ใช้สอนในกลุ่มที่มีผู้เรียนจำนวนมาก และสะดวกต่อการถ่ายทอด จะใช้เฉพาะนักเรียนที่เรียนระนาดเอก เป็นส่วนใหญ่ แต่ในเครื่องอื่น ๆ ก็จะมีการสอนอ่านโน้ตเช่นเดียวกัน

2.4 ด้านการวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผล การถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านสามารถสรุปได้ดังนี้

2.4.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ มีการวัดผลและประเมินผลโดยการให้นักเรียนบรรเลงให้ดูในบทเพลงต่าง ๆ ที่ได้สอนไปเมื่อมีตรงไหนที่ผิดก็จะแนะนำให้กับผู้เรียนทันที ส่วนการประเมินผลนั้น ประเมินจากบรรเลงรวมวงในงานพิธีต่าง ๆ ไม่มีหลักเกณฑ์ในการวัดผลและประเมินหากเมื่อนำนักเรียนไปทดสอบจากการออกงานแล้วนักเรียนยังตีไม่ได้ก็จะกลับมาทบทวนเพื่อให้เกิดความชำนาญมากขึ้น

2.4.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร ด้านการวัดผลและประเมินผลไม่มีเกณฑ์ในการวัดผลและประเมินผลที่แน่นอน โดยส่วนใหญ่ใช้วิธีการสังเกต พฤติกรรมของผู้เรียน การบรรเลงว่าถูกต้องกับท่วงทำนองของเพลงนั้นหรือไม่ เวลาไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ ก็จะใช้นักดนตรีหลายคนสลับกันขึ้นไปบรรเลง

2.4.3 นายอาง ปราบภัย ด้านการวัดผลและประเมินผลไม่มีเกณฑ์การวัดผลและประเมินที่แน่นนอน ใช้วิธีการสังเกต และประเมินจากการบรรเลง ของนักเรียน การสอบถามถึงความเข้าใจ ลักษณะของการบรรเลงในท่วงทำนองต่าง ๆ หรืออาจจะนำนักเรียนไปบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์เวลามีงานต่าง ๆ

ด้านการวัดและประเมินผลผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 4.11 สรุปการวัดและประเมินผล

ชื่อครู / วิธีการ	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
การวัดผล และ ประเมินผล	สังเกตจากการฝึกซ้อม และออกบรรเลงงาน	สังเกตจากการฝึกซ้อม และออกบรรเลงงาน	สังเกตจากการฝึกซ้อม และออกบรรเลงงาน

จากตาราง 4.11 สรุปด้านการวัดและประเมินผลของครูทั้ง 3 ท่าน สรุปได้ว่า ครูทั้ง 3 ท่าน ไม่มีหลักเกณฑ์ในการวัดและประเมินผลที่แน่นอน ใช้การสังเกตจากการบรรเลงในการเรียนและการไปบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ ว่าผู้เรียนนั้นบรรเลงได้ถูกต้องกับที่ได้ถ่ายทอดให้หรือไม่ หากยังไม่สามารถบรรเลงรวมวงได้ก็จะให้มาฝึกเพิ่มเติม

2.5 ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน สามารถสรุปได้ ดังนี้

2.5.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ มีขั้นตอนในการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ดังนี้

2.5.1.1 ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะให้ผู้เรียนนั้นไหว้เครื่องดนตรีก่อนเพื่อเป็นการรำลึกถึงครูผู้มีพระคุณการเคารพผู้ที่อาวุโสกว่า การอ่อนน้อมถ่อมตน

2.5.1.2 การเชื่อฟังครูอาจารย์ และพ่อแม่

2.5.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร มีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมดังนี้

2.5.2.1 ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะให้ผู้เรียนนั้นไหว้เครื่องดนตรีก่อนเพื่อเป็นการรำลึกถึงครูผู้มีพระคุณ

2.5.2.2 การเชื่อฟังครูผู้มีพระคุณ

2.5.2.3 การจัดเก็บเครื่องดนตรี เก็บกวาดสถานที่เรียน

2.5.2.4 การส่งเสริมการใช้ชีวิตแบบพอเพียง สอนเรื่องการเกษตร

2.5.3 นายอาง ปราบภัย มีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมดังนี้

2.5.3.1 การให้ความเคารพต่อเครื่องดนตรีเสมือนว่าเป็นครูอีกคนหนึ่ง

2.5.3.2 เชื่อฟังครูอาจารย์ผู้มีพระคุณ

2.5.3.3 การอ่อนน้อมถ่อมตน

2.5.3.4 การรักษาศีลห้า

ด้านการปลูกฝังคุณธรรมของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ตาราง 4.12 สรุปการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

ขั้นตอน	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมวิธีการสอน	1. ทำความเคารพเครื่องดนตรี 2. การเชื่อฟังพ่อ - แม่ ครู อาจารย์ผู้มีพระคุณ	1. ทำความเคารพเครื่องดนตรี 2. การเชื่อ ผู้มีพระคุณ 3. การจัดเก็บเครื่องดนตรี 4. การทำความสะอาดสถานที่เรียน 5. ส่งเสริมการใช้ชีวิตแบบพอเพียง	1. ทำความเคารพเครื่องดนตรี 2. การเชื่อ ผู้มีพระคุณ 3. การอ่อนน้อมถ่อมตน 4. การรักษาศีลห้า 5. การทำความสะอาดสถานที่เรียน

จากตาราง 4.12 ด้านการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน สรุปได้ว่าการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมเน้นให้ผู้เรียนทุกคนมีคุณธรรมและจริยธรรมโดยเฉพาะการให้ความสำคัญในเรื่องของเครื่องดนตรีเปรียบเสมอครูอีกคนหนึ่ง การอ่อนน้อมถ่อมตน และการเชื่อฟังครูบาอาจารย์ซึ่งเป็นคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2.6 ด้านสถานที่ในการสอน

สถานที่ในการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ที่ใช้สอนให้กับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจสามารถสรุปได้ดังนี้

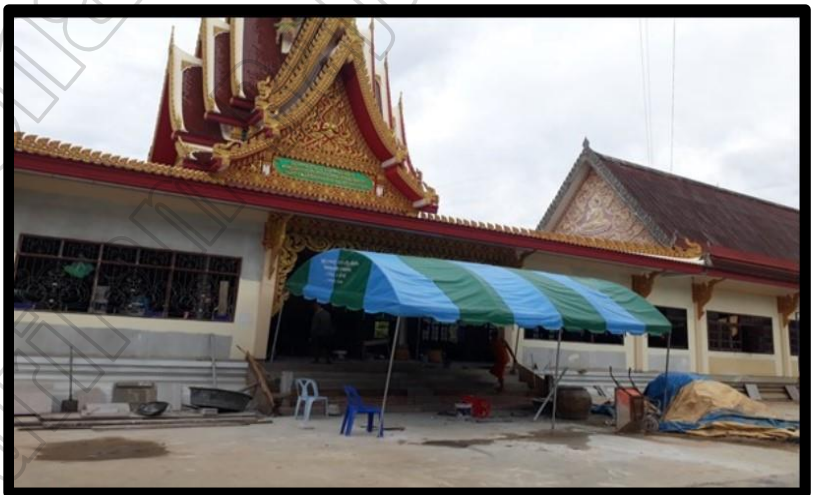
2.6.1 นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ใช้สถานที่ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับนักเรียนและผู้ที่สนใจ โดยใช้บ้านของตนเอง คือ บ้านเลขที่1 หมู่ 8 บ้านหนองก้านงา ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ และบ้านของลูกชาย ซึ่งอยู่ในบริเวณเดียวกัน เป็นสถานที่ในถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ ดังภาพประกอบ 4.41

ภาพประกอบ 4.41 บ้านลูกชายนายสิงห์ทอง พวงพันธ์
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (19 ธันวาคม 2560)

2.6.2 นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร ใช้สถานที่ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ คือ ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ดังภาพประกอบ 4.42

ภาพประกอบ 4.42 ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (24 ธันวาคม 2560)

2.6.3 นายอาง ปราบภัย ใช้ศาลาการเปรียญ ของวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร เป็นสถานที่ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับนักเรียน โดยได้รับการสนับสนุนจากเจ้าอาวาสเป็นอย่างดี ดังภาพประกอบ 4.43



ภาพประกอบ 4.43 ด้านนอกศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร
ที่มา : ศิริปัญญา สะเดา (21 พฤศจิกายน 2560)

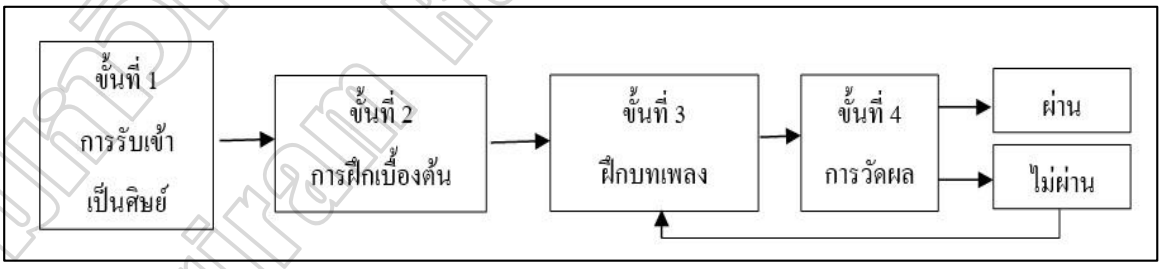
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ตาราง 4.13 สรุปสถานที่ในการถ่ายทอด

ครูปี่พาทย์	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
สถานที่ในการถ่ายทอดการบรรเลง	บ้านของตนเองและบ้านของลูกชาย	ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน	ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร

จากตาราง 4.13 ด้านสถานที่ การสอนมีการใช้สถานที่การสอนที่แตกต่างกัน คือ นายสิงห์ทอง พวงพันธ์และนายดำรงศักดิ์ พรมวิหาร ใช้บ้านของตนเองเป็นสถานที่ถ่ายทอด เพื่อสะดวกในการสอนเนื่องจากว่ามีเครื่องดนตรีหลายชิ้น และไม่ต้องขนย้ายมา ส่วนนายอาง ปราบภัย ใช้วัดบ้านหนองไทร เป็นสถานที่ถ่ายทอด เนื่องจากที่วัดหนองไทรจะมีเครื่องดนตรีจำนวนมาก และสถานที่ในการสอนมีขนาดใหญ่ ผู้เรียนสามารถเรียนได้หลายคน ถึงแม้นเครื่องดนตรีจะมีจำนวนมาก แต่ก็ยังไม่พอสำหรับนักเรียน

จากการศึกษาในด้านกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรมย์ ผู้วิจัยนำมาเขียนเป็นขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ได้ดังภาพประกอบ 4.44



ภาพประกอบ 4.44 แผนผังขั้นตอนการสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

จากภาพประกอบ 4.44 การสอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรองนั้นพบว่าขั้นที่ 1 - 3 เป็นขั้นตอนของการฝึกและทบทวนบทเพลงที่ครูได้ถ่ายทอดให้ ส่วนขั้นที่ 4 จะเป็นการประเมินผล คือการนำลูกศิษย์ไปบรรเลงงานพิธีต่าง ๆ พร้อมกับสังเกตและประเมินผลว่ามีความแม่นยำในบทเพลงที่ครูได้ถ่ายทอดให้เพียงใด เมื่อผู้เรียนแม่นยำแล้วก็จะเริ่มเรียนในบทเพลงอื่น ๆ ต่อไปหากยังไม่แม่นยำก็จะให้กับมาทบทวนเพลงอีกครั้งจนเกิดความชำนาญ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ จากผลที่ปรากฏ ผู้วิจัยจะได้สรุป อภิปรายผลและมีข้อเสนอแนะตามลำดับดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สมมุติฐานของการวิจัย
3. วิธีการดำเนินการวิจัย
4. สรุปผลการวิจัย
5. อภิปรายผลการวิจัย
6. ข้อเสนอแนะ
   6.1 ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้
   6.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์ 2 ข้อคือ

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

คำถามของการวิจัย

1. วงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีประวัติความเป็นมาอย่างไร
2. วงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงอย่างไร

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีการแบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

1. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้ในการสร้างกรอบงานวิจัย ซึ่งประกอบด้วย แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอด แนวคิดและทฤษฎีด้านการเรียนการสอน

2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มที่เป็นผู้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์และผู้ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์และนักดนตรีในวงปี่พาทย์ ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

3. เครื่องมือที่ใช่ในการวิจัย ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

4. การรวบรวมข้อมูล การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal Interview) การสังเกต มีขั้นตอนดังนี้ ศึกษาหลักการและแนวทางถ่ายทอดดนตรีไทย การใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) การสังเกต มาใช้วิเคราะห์ร่วมกัน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการหาค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC : Index of Item-Objective Congruence)

6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ มาเขียนในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์และสรุปกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ของครูปี่พาทย์พื้นบ้านทั้ง 3 คน

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ สามารถสรุปได้ 2 สาย ดังนี้

1. สายปี่พาทย์บ้านเขว้า เริ่มการก่อตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นที่บ้านเขว้า โดยการเดินทางเข้ามาของกลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีหลวงประดิษฐ์ เป็นหัวหน้า ที่ได้เดินทางมาพร้อมกับลูกศิษย์อีกจำนวนหนึ่งจากเขมรและได้ถ่ายทอดให้กับครูยัง ที่เป็นชาวบ้านเขว้า เมื่อครูยังเรียนจนสามารถบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรม จึงได้รับการมอบหมายให้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์ที่ได้เดินทางมาจากหมู่บ้านอื่น ส่วนการเดินทางเข้ามาภายในประเทศไทยของหลวงประดิษฐ์ นั้น

ไม่สามารถระบุช่วงเวลาได้ และการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คนอื่นไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน ครูยัง ได้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์ที่มีความสามารถเทียบเท่าครู คือ ครูม่วง เหลวกูล และครูม่วงก็ได้เริ่มถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับบุตรชาย คือ ครูล่ำ เหลวกูล เมื่อครูล่ำได้เรียนการบรรเลงจนมีสามารถเท่าเทียมกับครูม่วง จึงได้ย้ายถิ่นฐานทำมาหากินจากบ้านเขว้า มายังบ้านโคกสำราญ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ และได้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับชาวบ้าน มีลูกศิษย์ที่ได้เข้ามาเรียนด้วย ลูกศิษย์รุ่นแรกที่เรียนกับครูล่ำ ที่ยังมีชีวิตอยู่ คือ นายราช ศิริโชติ อายุ 92 ปี เริ่มเรียนดนตรีเมื่ออายุ 12 ปี ซึ่งจะเห็นได้ว่า การบรรเลงปี่พาทย์นั้นมีการสืบทอดและถ่ายทอดต่อกันมาทั้งในรูปแบบของบุคคลภายในครอบครัวและชาวบ้านที่สนใจ

2. สายปี่พาทย์นครราชสีมา หลังจากที่ครูยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์และบุคคลภายในครอบครัวระยะหนึ่ง ในช่วงต่อมา ช่วงของลูกหลานของครูยัง มีการเดินทางเข้ามาในเขตนางรองของครูดำ เป็นนักดนตรีปี่พาทย์ประจำคณะลิเก จากจังหวัดนครราชสีมาซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่เข้ามามีส่วนพัฒนาทางเพลงให้กับวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง ถ่ายทอดให้กับนักดนตรีของวัดหัวสะพาน และที่วัดบ้านหนองโบสถ์ ซึ่งครูดำมีลูกศิษย์ที่วัดหัวสะพาน 2 คน คือ พระอาจารย์กรุง เจ้าอาวาสวัดหัวสะพานและตาแป้น (ตาบอด) ก่อนที่วงปี่พาทย์วัดหัวสะพานจะถูกย้ายสถานที่ตั้งของวงไปที่บ้านของนายแมวไทย มงคลชาติ ลูกศิษย์ของพระอาจารย์กรุงที่บ้านจะบวก ส่วนลูกศิษย์ที่วัดบ้านหนองโบสถ์ คือ นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ การผสมผสานระหว่างทางเพลงปี่พาทย์พื้นบ้านกับทางเพลงปี่พาทย์นครราชสีมา น่าจะเริ่มขึ้นในวงช่วงนี้ ทำให้บางวงที่เคยบรรเลงทางของบ้านเขว้าเริ่มมีการผสมทางเพลงปี่พาทย์จากที่อื่นแต่ก็ยังยึดแนวทำนองเดิมอยู่

วงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองมีวิวัฒนาการตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยน พัฒนาแลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านการบรรเลงปี่พาทย์ ด้านบทเพลง การนำเอาวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบงานพิธีต่าง ๆ ในชุมชนทำให้ปี่พาทย์ในเขตอำเภอนางรองมีบทบาทในการรับใช้กิจกรรมอยู่เสมอ วงปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน มีทั้งหมด 6 วงดังนี้

1. วงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์
2. วงปี่พาทย์บ้านจะบวก
3. วงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน
4. วงปี่พาทย์บ้านหนองไทร
5. วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทอง
6. วงปี่พาทย์ศุภนิมิตรศิลป์

ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านที่เลือกศึกษา

วงปี่พาทย์ มีประวัติการก่อตั้งจากนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์เป็นอย่างดี วงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทองมีนายอาง ปราบภัย เป็นหัวหน้าวง ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่แยกออกจากวงปี่พาทย์บ้านหนองไทร เพื่อไปสอนให้กับนักเรียนในชุมชน โดยอาศัยวัดบ้านหนองไทรเป็นสถานที่ถ่ายทอด เพราะเครื่องดนตรีที่วัดบ้านหนองไทรมีหลายชิ้น สถานที่ใช้สอนมีขนาดใหญ่สะดวกสบาย สามารถรับจำนวนผู้เรียนได้หลายคน ในส่วนของวงปี่พาทย์บ้านหนองโบสถ์ก่อตั้งโดยนายอ้วน วัชพืช หลังจากที่นายสิงห์ทอง พวงพันธ์ ย้ายถิ่นฐานมาที่บ้านหนองโบสถ์ จึงได้เข้าร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์เดิมที่มีอยู่และได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้าวงบ้านหนองโบสถ์ ในปัจจุบัน ด้านวงปี่พาทย์ชมรมดนตรีไทยบ้านโคกมะค่าโหรน ก่อตั้งขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2543 ที่บ้านของนายดำรงศักดิ์ พรหมวิหาร เปิดสอนดนตรีไทยให้กับนักเรียนที่สนใจ

ด้านความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

ความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์คือ ด้านครู ด้านบทเพลงและด้านนักดนตรี สรุปได้ว่าความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์ในด้านครู มีครูผู้ถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์มาจากที่เดียวกัน คือครูยังครูม่วง ครูล่ำ สืบทอดกันมาตามลำดับ ด้านบทเพลง เนื่องจากมีครูมาสายปี่พาทย์เดียวกัน ถึงแม้ว่าจะมีบางวงที่อาจจะใช้เพลงไม่คล้ายกัน เนื่องมาจากได้รับการถ่ายทอดเพิ่มเติมจากครูท่านอื่น ทำให้ทางเพลงเปลี่ยนไป ด้านนักดนตรี มีการแลกเปลี่ยนนักดนตรีระหว่างวง เนื่องจากจำนวนนักดนตรีที่ได้เพลงเป็นจำนวนมากนั้นเริ่มเหลือน้อย เพราะนักดนตรีมีอายุมาก หรือในบางช่วงเวลาที่งานมาก ๆ ทำให้นักดนตรีไม่เพียงพอ จึงต้องอาศัยการสลับสับเปลี่ยนนักดนตรีซึ่งกันและกัน

ด้านลักษณะการผสมวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

ลักษณะการผสมวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองสามารถแบ่งได้ 3 วง ดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า
2. วงปี่พาทย์เครื่องแปด
3. วงปี่พาทย์เครื่องสิบสอง

รูปแบบการจัดวงปี่พาทย์พื้นบ้านการจัดวางเครื่องดนตรีคล้ายกับวงปี่พาทย์ทางภาคกลาง โดยเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงจะอยู่ทางด้านขวาของวง ยกเว้นฆ้องใหญ่ และฆ้องน้อยที่สลับกันส่วนการนำไปใช้บรรเลงในงานขึ้นอยู่กับการว่าจ้างของเจ้าภาพว่าต้องการวงแบบใดซึ่งขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ว่าจ้างหรือขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างผู้จ้างและหัวหน้าวง

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

วงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองเป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวัฒนธรรมและกิจกรรมของชาวอำเภอนางรอง ซึ่งการนำเอาวงปี่พาทย์ไปบรรเลงประกอบงานมงคลและงานอวมงคล สามารถพบเห็นได้เกือบทุกหมู่บ้านทั้งงานประจำปีและงานเฉพาะกิจ นอกจากนั้นแล้ววงปี่พาทย์ก็ยังมีการถ่ายทอดการบรรเลงให้กับเยาวชนที่สนใจซึ่งถือได้ว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์และส่งเสริมให้วงปี่พาทย์สามารถดำรงอยู่ได้ในวัฒนธรรมชองชาวอำเภอนางรอง

ด้านค่าตอบแทนของวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

การนำวงปี่พาทย์ไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ต้องมีการว่าจ้าง จากเจ้าภาพหรือผู้ติดต่อโดยการโทรศัพท์และมาหาที่บ้าน ค่าตอบแทนส่วนใหญ่ในปัจจุบันเฉลี่ยอยู่ที่ 4,500 - 6,000 บาทค่าจ้างจะเพิ่มหรือลดขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ เช่น ขนาดของวงปี่พาทย์ จำนวนวันที่บรรเลง ระยะทาง พาหนะในการเดินทาง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงที่จะต้องคำนวณให้เรียบร้อยเพื่อจะไม่เกิดการไม่พอใจกับสมาชิกในวงปี่พาทย์ โดยเฉลี่ยนักดนตรีปี่พาทย์จะได้ค่าตอบแทนวันละ 300 - 500 ต่อวัน

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

จาการศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน พบว่ากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ เริ่มจากตัวของผู้เรียนมีความต้องการที่อยากเรียนปี่พาทย์ ก็จะให้ผู้ปกครองมาติดต่อสอบถามกับครูปี่พาทย์ ครูก็จะสอบถามเกี่ยวกับความพร้อมด้านต่าง ๆ ทั้งเรื่องของการเดินทางมาเรียน การเสียสละเวลาที่ผู้เรียนต้องเข้าใจและแบ่งเวลาให้ได้ และจะต้องสอบถามกับผู้ปกครองเพิ่มเติมเรื่องการรับส่งในการมาเรียน เมื่อเข้าใจในวัตถุประสงค์แล้ว ครูจะสั่งให้เตรียมเครื่องไหว้ครู หรือขันกำนล เพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ เมื่อรับเข้าเป็นศิษย์แล้ว ก็จะเริ่มเรียนปฏิบัติได้ ขั้นการสอน เริ่มจากการสอนทักษะปฏิบัติพื้นฐาน ในเรื่องของท่านั่งในการบรรเลง การจับไม้ตี การฝึกตีเบื้องต้นเพื่อเตรียมความพร้อมของกล้ามเนื้อ เน้นการฝึกตีเสียง คู่สี่ คู่แปด ไม่มีการแบ่งมือในการบรรเลงที่แน่นอน หลังจากนั้นจะฝึกปฏิบัติเพลง 2 ง่าย ๆ หรือฝึกเพลงครู (เพลงสาธุการ) ในการถ่ายทอดการบรรเลงจะมีการประเมินไปพร้อมๆ กัน โดยใช้วิธีการสังเกตจากการบรรเลง เมื่อจบเพลงสาธุการจะต่อด้วยเพลงโหมโรงใหญ่ เพลงชุดออกแขก เพลง 3 ชั้น เป็นต้น มีวิธีการสอนโดยใช้การสอนแบบมุขปาฐะ การสอนแบบสาธิต การสอนตัวต่อตัวโดยให้นักเรียนปฏิบัติตาม และยังพบการสอนโดยใช้โน้ตเพลงไทยเดิมในกลุ่มผู้ที่เรียนระนาดเอกที่มีจำนวนมาก การวัดและประเมินผลไม่มีเกณฑ์ในการวัดใช้วิธีการสังเกตในช่วงที่สอนและประเมินจากการไปร่วมบรรเลงเวลามีงานในชุมชน มีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

โดยเฉพาะในเรื่องของการรำลึกถึงผู้มีพระคุณ หรือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความอ่อนน้อมถ่อมตน และความรับผิดชอบในการทำความสะอาดสถานที่เรียนโดยมีสถานที่ในการถ่ายทอด ใช้บ้านของครูและวัด เป็นสถานที่ในการถ่ายทอด ผู้วิจัยได้สรุปขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์ไว้ ดังตาราง 5.1

ตาราง 5.1 สรุปขั้นตอนกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

ชื่อครู / ขั้นที่	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรหมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
ขั้นที่ 1 ขั้นสอบถามเพื่อเตรียมความพร้อม	1.สอบถามถึงความรับผิดชอบและการเดินในการมีเรียน 2.การมอบตัวเป็นศิษย์	1. สอบถามถึงความรับผิดชอบ	1. สอบถามถึงความรับผิดชอบและการเดินทางมาเรียน 2. การมอบตัวเป็นศิษย์
ขั้นที่ 2 การฝึกปฏิบัติเบื้องต้น	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. การฝึกตีคู่แปด	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. การฝึกตีคู่แปดไล่เสียง 4. การฝึกตีคู่สี 5. การแบ่งมือ	1. ท่านั่งบรรเลง 2. การจับไม้ตี 3. อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีที่บรรเลง 4. การฝึกตีคู่แปด 5. การแบ่งมือ
ขั้นที่ 3 ฝึกปฏิบัติการบรรเลงบทเพลง	1.การฝึกปฏิบัติเพลงสาธุการ 2. เพลงโหมโรงเย็น 3. เพลงเรื่องเขมรปี่แก้ว	1. การฝึกปฏิบัติเพลงเพลงลาวจ้อย/เพลงเถา 2.ฝึกปฏิบัติเพลงโหมโรงเย็น 3. เพลงเรื่องสร้อยสน 4. เพลงพิธีกรรม	1. การฝึกปฏิบัติเพลงชวาและเพลงเถา 2. การสอนอ่านโน้ต 3. ฝึกปฏิบัติเพลงชุดโหมโรงเย็น 4. เพลงพิธีกรรม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ตาราง 5.1 (ต่อ)

ชื่อครู / ขั้นที่	นายสิงห์ทอง พวงพันธุ์	นายดำรงศักดิ์ พรหมวิหาร	นายอาง ปราบภัย
ขั้นที่ 4 วิธีการสอน	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว 3. การสอนแบบสาธิต	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว	1. การสอนแบบมุขปาฐะ 2. การสอนแบบตัวต่อตัว 3. การสอนแบบสาธิต 4. การสอนอ่านโน้ต
ขั้นที่ 5 การวัดและประเมินผล	ไม่มีการกำหนดเกณฑ์การประเมิน ใช้การสังเกตสามารถปฏิบัติได้	ไม่มีการกำหนดเกณฑ์การประเมิน ใช้การสังเกตสามารถปฏิบัติได้	ไม่มีการกำหนดเกณฑ์การประเมิน ใช้การสังเกตสามารถปฏิบัติได้

อภิปรายผล

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ สามารถนำมาอภิปรายตามวัตถุประสงค์ได้ดังต่อไปนี้

1. ด้านความเป็นมาของวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ได้ถูกนำไปใช้ประกอบกิจกรรม พิธีกรรมของชุมชนอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นด้านที่เกี่ยวข้องพุทธศาสนา ประเพณี ความเชื่อ ซึ่งการนำไปใช้งานในแต่ละกิจกรรม หรือแต่ละพิธีก็จะมีขั้นตอนวิธีการนำใช้ที่แตกต่างกัน วัฒนธรรมการนำเอาวงปี่พาทย์ไปใช้บรรเลงประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ น่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากการศึกษา ด้านความเป็นมานี้ทำให้ทราบว่ากระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์มานานมาก จากคำสัมภาษณ์หัวหน้าวงปี่พาทย์ นักดนตรีและผู้ที่มีความรู้ด้านความเป็นมาของปี่พาทย์ ได้ให้ความคิดเห็นว่าวงปี่พาทย์ดังเดิมเริ่มก่อตั้งที่หมู่บ้านเขว้า ในตำบลสะเดา อำเภอนางรอง มีครูปี่พาทย์ที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ คือ ครูหลวงประดิษฎ์ หลังจากได้ถ่ายทอดการบรรเลงจนลูกศิษย์สามารถบรรเลงประกอบพิธีกรรมได้ ลูกศิษย์ก็จะกลับไปที่ก่อตั้งวงปี่พาทย์ของตนเอง นอกจากครูหลวงประดิษฎ์ ที่เป็นครูสอนปี่พาทย์ในอำเภอนางรองแล้วนั้น ยังมีการเดินทางเข้ามาถ่ายทอดปี่พาทย์และแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันระหว่างครูปี่พาทย์ที่เดินทางมาบรรเลงปี่พาทย์ประกอบลิเก ทำให้เกิด

การแลกเปลี่ยนบทเพลงซึ่งกันและกัน ทำให้แนวทำนอง หรือโน้ตเพลงต่าง ๆ อาจจะเปลี่ยนไปบ้าง แต่ลักษณะสำคัญของเพลง หรือลูกตกของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ยังคงอยู่

การปรากฏชื่อ "หลวงประดิษฐ์" ครูดนตรีปี่พาทย์ที่ได้เดินทางมาจากเขมร และจากการเดินทางเข้ามาถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเกของครูปี่พาทย์จากจังหวัดนครราชสีมา ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางเพลงจากครูปี่พาทย์ในเขตอำเภอนางรอง ด้วยการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ลักษณะนี้ สอดคล้องกับ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่โรเจอร์ (Roger. 1962 : 33 - 42) ได้พิสูจน์ทฤษฎีไว้ว่า ทฤษฎีนี้เน้นความเชื่อว่า การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการนวัตกรรม ซึ่งเป็นทั้งความรู้ ความคิด เทคนิควิธีการ และเทคโนโลยีใหม่ ๆ แพร่กระจายของสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่งและสังคมนั้นรับเข้าไปใช้สิ่งใหม่ ๆ และยังสอดคล้องกับทฤษฎีด้านบทบาท ฉรงค์ เส็งประชา (2541 : 136 - 137) ได้ให้แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับบทบาท ดังนี้ บทบาทคือพฤติกรรมที่ปฏิบัติตามสถานภาพ บทบาทเป็นพฤติกรรมที่สังคมกำหนดและคาดหมายให้บุคคลต้องกระทำตามหน้าที่ เช่น เป็นครูต้องสอนนักเรียน เป็นตำรวจต้อง พิทักษ์สันติราษฎร์ ทหารจะต้องเป็นรั้วของชาติบุตรต้องเชื่อฟังบิดามารดา เป็นต้น

2. ด้านกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน พบว่า ลักษณะการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านทั้ง 3 คนนั้นมีความคล้ายคลึงกัน ที่เน้นกระบวนการปฏิบัติฝึกเบื้องต้น เริ่มจากการนั่งหรือท่านั่งบรรเลง วิธีการจับไม้ตี โดยมีครูเป็นผู้สาธิตหรือบอกโดยใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะหรือการสอนแบบตัวต่อตัว ให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม ที่ครูสาธิตให้ถูกต้องมากที่สุด ฝึกปฏิบัติตีคู่แปด คู่สี่ ให้ตรงกับลูกของฆ้องวงใหญ่ การฝึกแบ่งมือ สอดคล้องกับ วิศวะ ประสานวงศ์ ได้สรุปผล เกี่ยวกับเรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ถือเอาความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก และยึดหลักคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดี ยึดเอาขนบโบราณมาใช้ในการต่อเพลง แบ่งเพลงเป็นลำดับขั้นตอน (วิศวะ ประสานวงศ์. 2556 : 543 - 554) เมื่อฝึกการตีคู่แปด คู่สี่ การแบ่งมือจนเกิดชำนาญและแม่นยำในเสียงของเครื่องดนตรีแล้ว จึงจะฝึกปฏิบัติด้วยบทเพลง 2 ชั้น ที่มีทำนองสั้น ๆ ง่าย ๆ ต่อด้วยเพลงเถาที่มีทำนองสั้นทำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ การฝึกลักษณะนี้สอดคล้องกับ แนวคิดของซูซูกิ ที่ได้สังเกตว่าเด็กสามารถพูดภาษาของตนเองได้ก่อนที่จะเรียนการอ่านและการเขียน เป็นเพราะการฟังและการเลียนแบบนั่นเอง ดังนั้นการฟังดนตรีต้นฉบับ การเลียนแบบครูและการทำซ้ำบ่อย ๆ เด็กย่อมสามารถให้บรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างดี (Talent Education Association of Australia (Victoria) Inc,) และยังสอดคล้องกับ Harrow (1972 : 82 - 83) ได้จัดลำดับขั้นตอนของการเรียนรู้ด้านทักษะไว้

5 ขั้นตอนดังนี้ 1) ขั้นการเลียนแบบ 2) ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง 3) ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ 4) ขั้นการแสดงออก 5) ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ และลำดับสุดท้าย คือ ฝึกปฏิบัติเพลงที่มีความยาวและมีความยากที่ต้องอาศัยสมาธิในการฝึก คือ เพลงสาธุการ และเริ่มฝึกในเพลงที่มีความสลับซับซ้น มีความยาวมากขึ้นเช่นเพลงโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงเถา และเพลงพิธีกรรม สอดคล้องกับ ธนา วิไลพงษ์ (2555 : 48 - 59) ได้สรุปผลศึกษาเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทย ในจังหวัดอ่างทอง พบว่าการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย ครูมีความเข้าใจเรื่องพฤติกรรมด้านการรับรู้ของเด็ก ใช้หลักจิตวิทยาในการสอนทักษะ การใช้กระบวนการปฏิบัติจริงจากประสบการณ์ของครู เน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย ตั้งแต่เพลงเบื้องต้นไปจนถึงเพลงชั้นสูง การถ่ายทอดท่าทางในการบรรเลง การจับไม้ ที่จะส่งผลไปถึงเสียงที่มีประสิทธิภาพ โดยเริ่มจากการ “จับมือ” เพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ครู

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดนี้ได้ทราบว่าในการเรียนการสอนดนตรีไทยนอกระบบจากครูปี่พาทย์พื้นบ้านนั้น ไม่ได้เน้นถึงกระบวนการวัดและประเมินผล อาศัยการสังเกตจากการปฏิบัติของนักเรียนและการนำผู้เรียนไปร่วมบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ เมื่อทำได้ตามที่ครูผู้ถ่ายทอดตั้งไว้ก็จะถ่ายทอดเพลงอื่น ๆ ต่อไปหากบรรเลงไม่ได้ก็จะกลับไปทบทวนกันใหม่ ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดในแต่ละขั้นตอนของครูปี่พาทย์พื้นบ้านนั้นเน้นความเข้าใจและสามารถปฏิบัติตามครูสาธิตให้ดูให้ได้เป็นสำคัญ ไม่ได้ยึดติดกับทฤษฎีของนักดนตรีท่านใดท่านหนึ่งอาศัยประสบการณ์ของครูในการถ่ายทอดเป็นหลัก แม้นว่าผู้เรียนส่วนใหญ่จะมีอายุน้อย และไม่เข้าใจท่วงทำนอง รูปแบบการใช้มือ ครูปี่พาทย์พื้นบ้านจะใช้วิธีการอธิบายและสาธิตแบบช้า ๆ พร้อมทั้งให้กำลังใจ เพื่อผ่อนคลายความเครียดให้กับผู้เรียน มีการสอดแทรกแนะนำการเป็นนักดนตรีไทยที่ดีมีความอ่อนน้อมถ่อมตน และในกระบวนการถ่ายทอดนี้ต้องอาศัยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งในเรื่องของสถานที่และผู้ปกครองที่เห็นความสำคัญของปี่พาทย์พื้นบ้านที่มีความจำเป็นที่จะต้องนำเอาไปใช้ในกิจกรรมทางชุมชน ผลที่ได้จากการฝึกการบรรเลงทำให้ผู้เรียนมีสมาธิและพัฒนาสติปัญญาของตนเอง

การนำเอากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในระบบการเรียนการสอนในระบบนั้นสามารถนำเอากระบวนการฝึกซ้อมขั้นพื้นฐานมาสร้างเป็นแบบฝึกที่เป็นขั้นตอนตั้งแต่เริ่มจากการฝึกนั่งให้สวยงาม ทางจับไม้ตี ฝึกบทจากเพลงสั้น ๆ การฝึกบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงที่มีรูปแบบและท่วงทำนองเฉพาะพื้นที่ในเขตอำเภอนางรอง การให้ความใส่ใจในกระบวนการฝึก เน้นการวัดผลประเมินผลเพื่อให้เกิดการพัฒนากับผู้เรียน หรือมีการกำหนดเป็นวิชาในกลุ่มสาระศิลปะทั้งใน

ระดับประถมและมัธยม มีการเขียนและนำเอามาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นทางด้านการบรรเลงปี่พาทย์พื้นบ้าน ในเขตอำเภอนางรอง เพื่อสืบสานการบรรเลงปี่พาทย์พื้นบ้านมิให้สูญหายไปจากอำเภอนางรอง สิ่งสำคัญที่จะช่วยให้กระบวนการถ่ายทอดนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี คือ ต้องอาศัยความร่วมมือจาก ผู้ปกครอง ผู้นำศาสนา และความทุ่มเทของครูปี่พาทย์ที่จะต้องถ่ายทอดความรู้ที่ตนเองมี กับโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่เสมอ สัมพันธ์กับกระบวนการเรียนการสอนภายในโรงเรียนที่จะต้องอาศัย การสนับสนุนจากโรงเรียน ผู้บริหาร และผู้ปกครอง เพื่อกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถานศึกษามีความคล่องตัว นักเรียนมีความมั่นใจและใส่ใจในกระบวนการฝึกซ้อม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ในด้านประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรองนั้นผู้วิจัยได้ไม่สามารถระบุช่วงเวลา หรือความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์กับประวัติศาสตร์ได้ว่าเกิดขึ้นในช่วงยุคสมัยใด ต้องอาศัยนักศึกษาทางโบราณคดีและโบราณวัตถุ หรือนักประวัติศาสตร์เข้ามาศึกษาในเรื่องความเป็นมาเพิ่มเติม เพื่อให้ประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์ในอำเภอนางรองชัดเจนมากยิ่งขึ้น การถ่ายทอดของครูปี่พาทย์ในอำเภอนางรองจากผลการศึกษา หากสามารถถอดออกมาเป็นบทเรียน หรือสามารถนำไปเขียนหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อใช้ในสถานศึกษาและมีการขอความอนุเคราะห์เชิญครูปี่พาทย์มาเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดที่โรงเรียนอาจจะทำให้เห็นกระบวนการถ่ายทอดที่ชัดเจนมากขึ้น

1.2 กระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์นี้ควรมีนำมาเขียนเป็นหลักสูตรหรือวิชาเฉพาะให้โรงเรียนที่มีความพร้อมทางด้านดนตรีไทย เพื่อจะได้สืบสานวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์หรือนำไปเขียนเป็นโครงการหรือกิจกรรมสืบสานอนุรักษ์การบรรเลงปี่พาทย์ โดยกำหนดให้มีโครงการเรียนในช่วงปิดเทอมและให้ครูปี่พาทย์มาถ่ายทอดให้กับนักเรียนที่สนใจ หรือถอดออกมาเป็นบทเรียนหรือสามารถนำไปเขียนหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อใช้ในสถานศึกษาและมีการขอความอนุเคราะห์เชิญครูปี่พาทย์พื้นบ้านมาเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดที่โรงเรียนอาจจะทำให้เห็นกระบวนการถ่ายทอดที่ชัดเจนมาขึ้น ซึ่งหากไร้ซึ่งผู้รับการถ่ายทอด อาจจะมีผลต่อประเพณีและวัฒนธรรม ของชาวอำเภอนางรองในอนาคต

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ทางเพลงพื้นบ้านที่ครูปี่พาทย์พื้นบ้านถ่ายทอดให้กับผู้เรียนนั้นเป็นทางเฉพาะที่พบในแถบ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งส่วนใหญ่ ครูและนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเพลงได้นั้นมี

อายุมากถึงแม้นจะมีการศึกษาและบันทึกโน้ตไว้แล้วแต่การถ่ายทอดจะต้องใช้ระยะเวลานาน ควรจะมีการบันทึกเพลงต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของปี่พาทย์พื้นบ้านของอำเภอนางรองไว้ เพื่อไม่ให้สูญหาย

2.2 ในอำเภอนางรองนั้นยังมีการนำเอาวงดนตรีประเภทอื่น ๆ ไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเช่น วงมโหรีพื้นบ้าน ใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่ขันหมาก เป็นต้น ควรนำมาศึกษาวิจัยถึงกระบวนการที่นำไปบรรเลงประกอบ ลักษณะของวง ลักษณะของบทเพลง เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

บรรณานุกรม

กรกฎ วงศ์สุวรรณ. (2549). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คมสันต์ วรรณวงศ์. (2560). **ความเป็นมาของดนตรีในยุคสมัยกรีก**. สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2560, จาก http://www.musiclib.psu.ac.th.

คาร์, อี. เอช. (2525). **ประวัติศาสตร์คืออะไร**. แปลจาก **What is History** แปลโดย ชาติชาย พณานานนท์. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). **หลักมนุษยวิทยาวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำนง อดิวัฒนศิทธิ์ และคณะ. (2552). **สังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 14. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณรงค์ เส็งประชา. (2541). **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

ณรงชัย ปิฎกรัชต์. (2560). **แนวคิดและทิศทางการจัดการศึกษาดนตรี**. สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2560, จาก http://www.smusichome.com.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). **วิธีวิทยาการสอนดนตรี.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : พรรณีพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

_____. (2554). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2541). **จิตวิทยาการสอนดนตรี**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพล นาคะเต. (2556). “การศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการขับร้องเพลงทยอย ของครูสุรางค์ ดุริยพันธ์.” **วารสารอิเล็คทรอนิกส์ทางการศึกษา OJED**. 8(1): 96 - 109. 2560.

เดชชาติ ตรีทรัพย์. (2554). **วิทยาและมานุษยวิทยาเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : เจปริ้น.

ทิศนา แขมมณี. (2560). **ศาสตร์การสอน**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทศบาลเมืองนางรอง. (2561). **ลักษณะสังคมอำเภอนางรอง**. สืบค้นเมื่อ 6 ตุลาคม 2560, จาก http://www.nangrongmuni.go.th.

ธนา พงษ์วิไล. (2555). “กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง.” **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**, 3(3): 48 - 59.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2542). **การสอนสำหรับเด็ก ตามแนวทางของโคได**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2542). **การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2543). **การสอนดนตรีสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2561). **คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา**. สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2560, จาก http://www.sac.or.th.

นิพนธ์ กล่ำกล่อมจิตร. (2557). “การศึกษาวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนและบ้านดนตรีไทย,” **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา OJED**. 9(2): 159 - 175.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2550). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : เอ๊กซูเปอร์เน็ต.

บัณฑิต อุปชัย. (2557). “ศึกษาภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในการทำกลองกิ่งและการเล่งกลองกิ่ง ของชุมชนวัดป่าโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี,” **วารสารมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์**. 33(6): 288 - 300.

บุญธรรม ตราโมท. (2481). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : สนองการพิมพ์.

บุญส่ง วรวัฒน์. (2556). **วงดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของ สกสค.

บุลากร สมไสย. (2558). “เทคนิคการบรรเลงโหวดและการถ่ายทอด,” **วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์**. 34(2) : 74 - 84.

ปกรณ์ จิตตริยพงศ์. (2544). **ประวัติเมืองนางรอง**. (เอกสารประกอบการประชุมเพื่อจัดทำประวัตินางรอง 9 เมษายน 2544). บุรีรัมย์ : ม.ป.ท.

ปพิชญา เสียงประเสิรฐ์. (2557). “การวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก,” **วารสารอิเล็คทรอนิกส์ทางการศึกษา OJED**. 9(1): 413 - 427.

ประพันศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2560). **การสอนดนตรีของซูซูกิ**. สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2561, จาก www.playmusic.co.th.

ปวีนา เนืองนิตย์. (2546). **ศิลปะและความหมายของศิลปะ**. สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2560, จาก http://www.nectec.or.th.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2554). **ปฐมบทดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรสวรรค์ มณีทอง. (2557). "กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง, " **วารสารสังคมศาสตร์**. 7(1): 27 - 40.

"พระราชบัญญัติ ส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พุทธศักราช 2559." (2559, 1 มีนาคม). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 133 ตอนที่ 19 ก หน้า 1 - 8.

พลวัฒน์ สวัสดิ์สิงห์. (2558). **ท้องถิ่นของเรา**. (เอกสารประกอบการเรียนรู้). บุรีรัมย์ : กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษาศาสนาและวัฒนธรรม โรงเรียนนางรอง.

พวงเพชร สุรัตนกวินคุล. (2542). **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พาทยกุลการดนตรีและนาฏศิลป์. (2559). **เรียนดนตรีไทยแบบใหม่ - แบบเก่า**. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2561, จาก http://www.phaltayakuischool.com

พิชชาณัฐ ตู้จินดา. (2558). **การศึกษาองค์ความรู้วงปี่พาทย์พื้นบ้าน บ้านหนองไทร ตำบลนางรอง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่ออนุรักษ์และสืบสาน,** (ทุนวิจัยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม). กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2552). **ป๊าดก๊อง: วงปี่พาทย์ล้านนา ในบริบทสังคมเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). เชียงราย : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2558). "การศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทร์." **วารสารศิลปกรรม**. 7(2): 43 - 62.

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์. (2553). **สังคมและวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง.

มานพ วิ สุทธิแพทย์. (2534). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : ชนกพิมพ์.

มาศสุภา สีสุกอง. (2531). **รายงานการวิจัย เรื่อง พัฒนาของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยศ สันตสมบัติ. (2556). **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โยธิน แสวงดี และคณะ. (2550). **การเติบโตของเมืองชุมทาง : กรณีวิเคราะห์อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์**. นครปฐม : ประชากรและสังคม.

รุจาภา กลิ่นดี. (2556). "กระบวนการถ่ายทอดขิม "รู้จักฟังเสียง 5 ประการ" ของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง)," **วารสารศิลปกรรมศาสตร์**. 2(5): 62 - 79.

โรเบอร์ต วี. แดเนียล. (2520). **ศึกษาประวัติศาสตร์อย่างไรและทำไม**. แปลจาก How to study history and why. แปลโดย ธิดา สาระยา. กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

วลีรักษ์ โสภวงศ์. (2544). **การประชุมคณะทำงานศึกษาประวัติเมืองนางรอง**. (บันทึกการประชุม). บุรีรัมย์ : ม.ป.ท.

วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2560). **ประวัติสถาบัน**. สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2561, จาก http://www.bpi.ac.th

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์. ศษ.ม (มนุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิศวะ ประสานวงศ์. (2556). "การศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)," **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา OJED**. 8(1): 543 - 554.

ศันสนีย์ จะสุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทย**. กรุงเพทฯ : อรุณการพิมพ์.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. (2559). **ความรู้เบื้องต้นทางสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลาพัชร ทุ่งเจริญ. (2558). **วิธีสอนดนตรี**. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561. จาก, http://www.pws.nps.ac.th/silapachai.datd.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). **ดุริยางค์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2534). **แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย**. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว.

สนธยา พลศรี. (2553). **ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). **กระบวนการถ่ายทอดขิมของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยมหิดล.

สรเชต วรคามวิชัย. (2555). **บุรีรัมย์ ภูมิหลังประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : ที.เค.พริ้นติ้ง.

สราวุฒิ สีหาโคตร. (2557). "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครู สมบัติ สิมหล้า," **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 2(15): 37 - 43.

สำนักการสังคีต. (2561). **วงปี่พาทย์**. กรมศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2561, จาก http://www.fineart.go.th.

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2557). **ดุริยางค์แห่งราชสำนัก**. นนทบุรี : ไทภูมิ พับลิชชิ่ง.

สำราญ เกิดผล. (2556). **คำให้การผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมท้องถิ่น (ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย)**. สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2561, จาก http://www.culture.go.th/culture_th/pculture/ayutthaya/2_6.html.

สิทธิพล เครือรัฐติกาล. (2554). **แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์**. สืบค้นเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2560, จาก http://www.kositthiphon.blogspot.com/2008/12/history-historiography.html.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2559). **ดนตรีพื้นบ้าน อีสาน-ล้านนา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุชีพ กรรณสูต. (2552). **ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม**. สืบค้นเมื่อ 6 ตุลาคม 2560, จาก htpp://www.sucheeppost.blogspot.com/2009/05/blog-post_29.html.

สุพัตรา สุภาพ. (2543). **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุมิตร ประสบเกียรติ. (2552). **วิธีการสอนดนตรี ตามแนวทางของ ซูซูกิ**. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก http://www.mcpswis.mcp.ac.th/html_edu. .

สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : แอคทีฟพริ้นท์.

หลุยส์ ริเคนธาล กอตชัลค์. (2525). **การเข้าใจประวัติศาสตร์ : มูลบทว่าด้วยระเบียบวิธีประวัติศาสตร์**. แปลจาก Understanding History : A Primer of Historical Method. แปลโดย ธิติมา พิทักษ์ไพรวัน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุชาติ อินทร์สุวรรณ. (2555). **วงปี่พาทย์พื้นบ้านล้านนา : กรณีศึกษาคณะเชิงผาล้านนาศิลป์ ตำบลกลางดง อำเภอทุ่งเสลี่ยม จังหวัดสุโขทัย**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อนุสรณ์ อนันตภูมิ. (2559). “กระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำบัวผัน ดาวคะนอง,” **วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์**. 7(1): 25 - 37.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเพทฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2551). **การสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา ทฤษฎีและปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทัย ศาสตรา. (2553). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)**. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Allport, W. G. (1961). **Pattern and Growth in Personality**. USA : Holt, Rinehart and Winston.

Bloom, B. S. et al. (1966). **Taxonomy of Education Objectives**. New York : David Mckay Company, Inc.

Collingwood, R. G. (2000). **The New Leviathan**. Oxford : Oxford University Press.

Davies, I. K. (1971). **The Management of Learning**. London : Mc Grew-Hill.

Good, C. V. (1973). **Dictionary of Education**. New York : McGraw-Hill Book.

Guskin, A. E. (1970). **A Social Psychology in Education**. Mass : Addison Wesley.

Harrow, A. (1972). **A Taxonomy of Developing Behavioral**. **Objectives**. New York : Longman. Inc.

James, A. B. R. (2006). **Culture and Education: the Selected Works**. New York : Routledge.

Leonard, B. (1975). **Article Encouraging Music Educators to See What They could Learn from Bernstein Teaching**. Rozen : University of Colorado.

Leslie, A.W. (1949). **The Science of Culture: A Study of Man and Civilization**. New York : Grove Press.

Linton, R. (1964). **The Study of Man.** New York : D. Appleton Century Crafts.

Meeker, L. (2007). Musical Transmissions: Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam [Abstract]. Doctoral Dissertation, Columbia University. In **Dissertations Abstract International**. P. 348.

Merton, R. K. (1968). **Social Theory and Social Structure**. Glencoe, IL : Free Press.

Rogers, E. (1962). **Diffusion of Innovations**. New York : Free Press of Glencoe, Macmillan Company.

Rovinelli, R. J., & Hambleton, R. K. (1977). "On the Use of Content Specialists in the Assessment of Criterion Referenced Test Item Validity." **Dutch Journal of Educational Research**. (2): 49 - 60.

Shores, L. (1960). **Instructional Materials and Introduction of Teachers**. New York : Grove Press.

Sam-Ang Sam. (1988). The Pin Peat Ensemble Its History, Music, and Context. [Abstract]. Doctoral Dissertation, Wesleyan University. In **Dissertations Abstract International**. P. 112.

Santos, R. P. (2009). "Transmission, Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia." **Musika Journal**. 1(5) : 105 - 142.

Simpson, D. (1972). **Teaching Physical Education** : A System Approach. Boston : Houghton Muffin co.

Steiner, E. (1988). **Methodology of Theory Building.** Sydney : Educology Research Associates.

Talent Education Association of Australia. (1988). **Suzuki Talent Education Association of Australia (Victoria)Inc**. Retrieved 19 December 2017, from http://www. suzukimusic.org.au/suzuki.htm.

Tylor, E. (1871). **Primitive Culture**. New York : J.P. Putnam's Sons.

Wile, K. (1955). **Supervision for Better School**. New Jersey : Prentice-Hall**.**

ภาคผนวก

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ก

หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

ที่ ศธ ๐๕๔๕.๑๑๑/ว๑๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ถนนจิระ อำเภอเมืองบุรีรัมย์
จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๐๐๐

๑๒ มีนาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน อาจารย์ ดร.กฤษกร อ่อนละมุล

ด้วย นายศิริปัญญา สะเดา นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีอาจารย์ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในเรื่องนี้อย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือในการทำการวิจัยและศึกษาข้อมูลครั้งนี้ เพื่อที่ผู้ทำการวิจัยจะได้ดำเนินการในขั้นตอนต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดอนุเคราะห์และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล สมคุณา)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

สำนักงานบัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐ ๔๔๖๑ ๑๒๒๑ ต่อ ๗๔๐๑ – ๒
โทรสาร ๐ ๔๔๖๑ ๒๘๕๘
มือถือ ๐๘ ๖๔๖๘ ๑๖๕๖

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ที่ ศธ ๐๕๔๕.๑๑๑/ว๑๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ถนนจิระ อำเภอเมืองบุรีรัมย์
จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๐๐๐

๑๒ มีนาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน อาจารย์ ดร.หิรัญ จักรเสน

ด้วย นายศิริปัญญา สะเดา นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีอาจารย์ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในเรื่องนี้อย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือในการทำการวิจัยและศึกษาข้อมูลครั้งนี้ เพื่อที่ผู้ทำการวิจัยจะได้ดำเนินการในขั้นตอนต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดอนุเคราะห์และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล สมคุณา)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

สำนักงานบัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐ ๔๔๖๑ ๑๒๒๑ ต่อ ๗๔๐๑ – ๒
โทรสาร ๐ ๔๔๖๑ ๒๘๕๘
มือถือ ๐๘ ๖๔๖๘ ๑๖๕๖

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ที่ ศธ ๐๕๔๕.๑๑๑/ว๑๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ถนนจิระ อำเภอเมืองบุรีรัมย์
จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๐๐๐

๑๒ มีนาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน นางสาวสายหมอก ขุนศักดา

ด้วย นายศิริปัญญา สะเดา นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีอาจารย์ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในเรื่องนี้อย่างดียิ่ง จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือในการทำการวิจัยและศึกษาข้อมูลครั้งนี้ เพื่อที่ผู้ทำการวิจัยจะได้ดำเนินการในขั้นตอนต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดอนุเคราะห์และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล สมคุณา)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

สำนักงานบัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐ ๔๔๖๑ ๑๒๒๑ ต่อ ๗๔๐๑ – ๒
โทรสาร ๐ ๔๔๖๑ ๒๘๕๘
มือถือ ๐๘ ๖๔๖๘ ๑๖๕๖

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ข

หนังสือขอสัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

ที่ ศธ ๐๕๔๕.๑๑๑/ว๕๒.๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ถนนจิระ อำเภอเมืองบุรีรัมย์
จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๐๐๐

๑๐ เมษายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขออนุญาตให้นักศึกษาสัมภาษณ์เพื่อการทำวิทยานิพนธ์

เรียน

ด้วย นายศิริปัญญา สะเดา นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีอาจารย์ ดร.เฉลิมกิต เข่งแก้ว เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ในการนี้นักศึกษามีความประสงค์จะสัมภาษณ์เพื่อการเก็บข้อมูลทำวิทยานิพนธ์ จึงขอความอนุเคราะห์จากท่านได้โปรดกรุณาอนุญาตให้ นายศิริปัญญา สะเดา ได้เข้าสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลในการทำวิจัยรายละเอียดการเข้าสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยจะดำเนินการประสานเข้าสัมภาษณ์ต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล สมคุณา)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

สำนักงานบัณฑิตวิทยาลัย
โทร ๐ ๔๔๖๑ ๑๒๒๑ ต่อ ๗๔๐๑ – ๒
โทรสาร ๐ ๔๔๖๑ ๒๘๕๘
มือถือ ๐๘ ๖๔๖๘ ๑๖๕๖

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์ครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

แบบสัมภาษณ์ครูปี่พาทย์พื้นบ้านแบบมีโครงสร้าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ .....เวลา.....สถานที่.....

ชื่อครูปี่พาทย์ .....

ประสบการณ์ในการเล่นดนตรี .....

<u>ตอนที่ 1</u> ภูมิหลังและข้อมูลทั่วไปของครูปี่พาทย์

1. ชื่อ .....นามสกุล.....อายุ.....
2. ระดับการศึกษา .....จาก.....
3. ปัจจุบันประกอบอาชีพหลัก .....
4. ที่อยู่ปัจจุบัน .....
5. ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่ท่านมีใครบ้าง /

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....
6. ท่านเริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกที่ใด / เมื่อไหร่

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

7. ประวัติและความเป็นมาของวงปี่พาทย์ของท่านมีความเป็นมาอย่างไร และมีสมาชิกในวงจำนวนกี่คน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

<u>ตอนที่ 2</u> กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

1. ท่านมีหลักและวิธีการเลือกบทเพลงที่ใช้สอนแก่เด็กหรือผู้ที่สนใจอย่างไร เพราะเหตุใดจึงเลือกเพลงนั้น

.....

.....

.....

.....

2. ท่านมีวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดให้แก่นักเรียนอย่างไร

.....

.....

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

3. ท่านคิดว่าในอดีตกับปัจจุบันการเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดเหมือนหรือต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

4. ท่านมีการวัดผลหรือประเมินการบรรเลงปี่พาทย์ของเด็กที่มาเรียนหรือผู้ที่สนใจอย่างไร

.....

.....

.....

.....

5. ท่านมีวิธีการคัดเลือกเด็กหรือผู้ที่สนใจอย่างไรในการเลือกเครื่องดนตรีในการบรรเลง

.....

.....

.....

6. โดยส่วนใหญ่ใช้สถานที่ใดบ้างในการถ่ายทอดปี่พาทย์

.....

.....

.....

7. ท่านมีการปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรมให้กับผู้เรียนแบบใดบ้างและเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี Dhonburi Rajabhat University

8. ปัญหาและอุปสรรคพร้อมทั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์ท่านคิดว่า ปัญหาในกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ให้แก่เด็กและผู้สนใจมีอะไรบ้าง และควรแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

บันทึกเพิ่มเติม

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ง

แบบสัมภาษณ์นักดนตรีในวงปี่พาทย์พื้นบ้าน

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

แบบสัมภาษณ์นักดนตรีในวงปี่พาทย์

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ .....เวลา.....สถานที่.....

ชื่อนักดนตรี..... .....

บรรเลงในวงปี่พาทย์ของ .....

ประสบการณ์ในการเล่นดนตรี .....

<u>ตอนที่ 1</u> ภูมิหลังและข้อมูลทั่วไปนักดนตรีวงปี่พาทย์

1. ชื่อ .....นามสกุล.....อายุ.....
2. ระดับการศึกษา .....จาก.....
3. ปัจจุบันประกอบอาชีพหลัก .....
4. ที่อยู่ปัจจุบัน .....
5. ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่ท่านมีใครบ้าง /

   .....

   .....

   .....
6. ท่านเริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกที่ใด / เมื่อไหร่

   .....

   .....

   .....
7. ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีปี่พาทย์ที่ท่านร่วมบรรเลงมีความเป็นมาอย่างไร

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

<u>ตอนที่ 2</u> ด้านการบรรเลงและความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์ในอำเภอนางรอง

1. ท่านเคยไปร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์อื่น ๆ หรือไม่ และบรรเลงกับวงใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. เพลงที่ใช้บรรเลงในแต่ละวงปี่พาทย์ (ในกรณีที่ไปบรรเลงร่วมกับวงอื่น)ส่วนใหญ่ใช้เพลงอะไรและมีการจัดลำดับการบรรเลงอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ในแต่ละปีท่านไปบรรเลงประกอบงานพิธีใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

4. ค่าตอบแทนในแต่ละครั้งได้ประมาณเท่าใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

5. ท่านมีส่วนช่วยเหลือหรือได้เข้ามาร่วมถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์กับหัวหน้าวงของท่านบ้างหรือไม่

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก จ

แบบสัมภาษณ์ผู้ได้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์พื้นบ้าน

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

แบบสัมภาษณ์ผู้ได้รับการถ่ายทอดปี่พาทย์พื้นบ้าน

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ .....เวลา.....สถานที่.....

ประสบการณ์ในการเล่นดนตรี .....

<u>ตอนที่ 1</u> ภูมิหลังและข้อมูลทั่วไปของผู้เรียนปี่พาทย์

1. ชื่อ .....นามสกุล.....อายุ.....
2. ระดับการศึกษา .....จาก.....
3. ปัจจุบันประกอบอาชีพหลัก .....
4. ที่อยู่ปัจจุบัน .....
5. ท่านเคยเรียนดนตรีไทยกับครูท่านอื่นมาก่อนหรือไม่ ถ้ามี / ชื่อว่าอะไรและเรียนที่ไหน

.....

.....

.....

<u>ตอนที่ 2</u> ด้านกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ของครูภูมิปัญญาปี่พาทย์

1. เพลงที่ท่านเรียนเพลงแรกคือเพลงอะไรและเพราะเหตุใดจึงได้เรียนเพลงนั้น

.....

.....

.....

2. ขั้นตอนการฝึกการบรรเลงมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ครูปี่พาทย์พื้นบ้านได้อธิบายหรือบอกเหตุผลของการบรรเลงเพลงต่าง ๆ หรือไม่

.....

.....

.....

.....

4. ครูปี่พาทย์พื้นบ้านมีการสอดแทรกเรื่องคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้เรียนหรือไม่และอธิบายหรือแนะนำอย่างไร

.....
.....
.....
.....

5. ท่านคิดว่าสิ่งที่ท่านกำลังศึกษาอยู่นี้มีประโยชน์ต่อท่านเองอย่างไร

.....
.....
.....
.....

6. หลังจากเรียนแล้วท่านเคยไปร่วมบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ หรือไม่และได้ค่าตอบแทนหรือไม่

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ฉ

แบบประเมินความเหมาะสมของแบบสัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

แบบประเมินความเหมาะสมของแบบสัมภาษณ์
เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน
อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาแสดงความคิดเห็นต่อข้อความแต่ละรายการว่า มีความเหมาะสมกับระดับคุณภาพใดด้วยการทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับ ความคิดเห็นของท่าน ซึ่งมีระดับ ความคิดเห็น 3 ระดับดังนี้

ระดับ + 1 หมายถึง เมื่อท่านแน่ใจว่าเหมาะสม
ระดับ 0 หมายถึง เมื่อท่านไม่แน่ใจ
ระดับ - 1 หมายถึง เมื่อท่านแน่ใจว่าเหมาะสม

<u>ชุดที่ 1</u> เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน

รายการประเมินกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	**ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ**				**การแปลความหมาย**
	+ 1	**0**	**-1**	**รวม**	
1. ท่านมีหลักและวิธีการเลือกบทเพลงที่ใช้สอนแก่เด็กหรือผู้ที่สนใจอย่างไร เพราะเหตุใดจึงเลือกเพลงนั้น					
2. ท่านมีวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดให้แก่นักเรียนอย่างไร					
3. ท่านคิดว่าในอดีตกับปัจจุบันการเรียนการสอนหรือการถ่ายทอดเหมือนหรือต่างกันอย่างไร					
4. ท่านมีการวัดผลหรือประเมินการบรรเลงปี่พาทย์ของเด็กที่มาเรียนหรือผู้ที่สนใจอย่างไร					
5. ท่านมีวิธีการคัดเลือกเด็กหรือผู้ที่สนใจอย่างไรในการเลือกเครื่องดนตรีในการบรรเลง					
6. โดยส่วนใหญ่ใช้สถานที่ใดบ้างในการถ่ายทอดปี่พาทย์					

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

รายการประเมินกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ				การแปลความหมาย
	+1	0	-1	รวม	
7. โดยส่วนใหญ่ใช้สถานที่ใดบ้างในการถ่ายทอดปี่พาทย์					
8. ท่านมีการปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรมให้กับผู้เรียนแบบใดบ้างและเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดอย่างไร					
9. ปัญหาและอุปสรรคพร้อมทั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์ท่านคิดว่าปัญหาในกระบวนการถ่ายทอดปี่พาทย์ให้แก่เด็กและผู้สนใจมีอะไรบ้าง และควรแก้ไขปัญหานั้นอย่างไร					

ชุดที่ 2 เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของนักดนตรีในวงปี่พาทย์

รายการประเมินกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ				การแปลความหมาย
	+1	0	-1	รวม	
10. ท่านเริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกที่ใดเมื่อไหร่					
11. ผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่ท่านมีใครบ้าง					
12. ท่านเคยไปร่วมบรรเลงกับวงปี่พาทย์อื่น ๆ หรือไม่และบรรเลงกับวงใด					
13. เพลงที่ใช้บรรเลงในแต่ละวงปี่พาทย์ (ในกรณีที่ไปบรรเลงร่วมกับวงอื่น) ส่วนใหญ่ใช้เพลงอะไรและมีการจัดลำดับการบรรเลงอย่างไร					
14. ในแต่ละปีท่านไปบรรเลงประกอบงานพิธีใดบ้าง					
15. ค่าตอบแทนในแต่ละครั้งได้ประมาณเท่าใด					
16. ท่านมีส่วนช่วยเหลือหรือได้เข้ามาร่วมถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์กับหัวหน้าวงของท่านบ้างหรือไม่					

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

<u>ชุดที่ 3</u> ด้านผู้เรียน (ผู้ได้รับการถ่ายทอด)

รายการประเมินกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	**ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ**				**การแปลความหมาย**
	+ 1	**0**	**-1**	**รวม**	
17. เพลงที่ท่านเรียนเพลงแรกคือเพลงอะไร และเพราะเหตุใดจึงได้เรียนเพลงนั้น					
18. ขั้นตอนการฝึกการบรรเลงมีอะไรบ้าง					
19. ครูปี่พาทย์พื้นบ้านได้อธิบายหรือบอกเหตุผลของการบรรเลงเพลงต่าง ๆ หรือไม่					

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ช

คุณภาพของเครื่องมือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

ค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ของแบบสัมภาษณ์
เรื่องกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ข้อที่	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			ผลรวมของคะแนน ($\sum R$)	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการวิเคราะห์	
	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			ใช้ได้	ใช้ไม่ได้
1	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
2	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
3	0	+1	+1	2	0.66	✓	
4	0	+1	+1	2	0.66	✓	
5	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
6	0	+1	+1	2	0.66	✓	
7	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
8	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
9	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
10	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
11	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
12	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
13	0	+1	+1	2	0.66	✓	
14	0	+1	+1	2	0.66	✓	
15	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
16	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
17	0	+1	+1	2	0.66	✓	
18	+1	+1	+1	3	1.00	✓	
19	+1	+1	+1	3	1.00	✓	

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ของแบบสัมภาษณ์ (ต่อ)

เรื่องกระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ข้อที่	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			ผลรวมของคะแนน ($\sum R$)	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการวิเคราะห์	
	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3			ใช้ได้	ใช้ไม่ได้
20	0	+1	+1	2	0.66	✓	
21	0	+1	+1	2	0.66	✓	
เฉลี่ย	0.61	1	1	2.61	0.84	✓	

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ซ

โน้ตฆ้องวงใหญ่เพลงแขกผีมอญ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

โน้ตฆ้องวงใหญ่เพลงแขกผีมอญ

- ร - ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- ท - ล	- - - ล	- ล - ล	- ล - ท	- - - ล
- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ - ซ̣	- ท̣ - ล	- ล̣ - -	ล̣ - - ร	- ร - ท̣	- ล̣ - -

- - - ล	- ล - ล	- ล - ท	- - - ล	- - ลล	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- - ฟฟ
- ล̣ - -	ล̣ - - ร	- ร - ท̣	- ล̣ - -	- ล - -	- ร - ด	- ล - ซ	- ฟ - -

- - รม	ร - - ร	- - - ด	- ดรม	มร - รม	- -ฟซ	- ซ - -	ฟซ - ฟ
- ด - -	- ล - ล̣	- ซ̣ - -	ซ̣ - - -	- ด - -	รม - -	ร - รม	- - ด -

- ล - ซ	- - ฟฟ	- - รม	- ซ - -	- ล -ซ	- ท - ล	- - ลล	- ล - ล
- ล̣ - ซ̣	- ฟ - -	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ - ซ	- ท̣ - ล̣	- - - ร	- - - ล̣

- ล - ล	- ล - ล	- - ล -	ลท - ล	ลทล -	ลท - ล	ล - ลล	- ล - ล
- - - ร	- - - ล̣	- - - ร	- - ล̣ -	- - - ร	- - ล̣ -	- ล̣ - -	- ร - ด

- ล - ซ	- - ฟฟ	- - รม	ร - - ร	- - - ด	- ดรม	มร - รม	- - ฟซ
- ล̣ - ซ̣	- ฟ - -	- ด - -	- ล̣ - ล̣	- ซ̣ - -	ซ̣ - - -	- ด - -	รม - -

- ซ - -	ฟซ - ฟ	- - ลซ	ฟ - - ฟ	มร - รม	- ซ - ร	- ร - -	มร - ร
ร - รม	- - ด - -	- - - -	- ร - -	- - ด - -	- - - ล̣	-ล̣ - ด	- - - ล̣

- ซ - -	รม - ร	- รร -	มรด -	- ด - -	ดร - ร	- รร -	มรด -
- - - ด	- - - ล	- - -ร	- - - ล̣	- - ซ̣ล̣	- - - ล̣	- - - ร	- - - ล

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี Dhonburi Rajabhat University

- - ล - ซ	- ม - ร	- ร - -	รม - ร	- มร -	รม - ร	- ร - ร	มรด -
- ล - ซ	- ฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- ลฺลฺ -	- - - ลฺ

- ด - -	ดร - ร	- ร - ร	มรด -	- ล - ล	ดลซ -	- - ลซ	ฟ - ซฟ
- - ซฺลฺ	- - - ลฺ	- - ด -	- - - ล	- ซ -	- - - ฟ	- - - -	- ร - -

ร - รม	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - ลล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ด - -	- ซ - ลฺ	- - - ซฺ	- ฺ - ลฺ	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล

- - ล -	ลท - ล	ลทล -	ลท - ล	ล - ล ล	- ล - ด	- ล - ซ	- - ฟฟ
- - - ร	- - ล -	- - - ร	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- ฟ - -

- - รม	ร - - ร	- - - ด	- ดรม	มร - รม	- - ฟซ	- ซ - -	ฟซ - ฟ
- ด - -	- ลฺ - ลฺ	- ซฺ - -	ซฺ - - -	- ด - -	รม - -	ร - รม	- - - ด

- - ลซ	ฟ - - ฟ	มร - รม	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - ลล	- ล - ล
- - - -	- ร - -	- ด - -	- ซ - ลฺ	- - - ซฺ	- ฺ - ลฺ	- - - ร	- - - ล

- - ลล	- ล - ล	- - ล -	- ล - ล	- - ล -	- ล - ล	ล - ลล	- ล - ล
- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- ลฺ - -	- ร - ด

- ล - ซ	- - ฟฟ	- - รม	ร - - ร	- - - ด	- ดรม	มร - รม	- -ฟซ
- ลฺ - ซฺ	- ฟ - -	- ด - -	- ล - ลฺ	- ซฺ - -	ซฺ - - -	- ด - -	รม - -

- ซ - -	ฟซ - ฟ	- - ลซ	ฟ - - ฟ	มร - รม	- ซ - ร	- ร - -	รม - ร
ร - รม	- - ด -	- - - -	- ร - -	- - ด - -	- - - ลฺ	- ลฺ - ด	- - - ล

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

- ซ - - -	รม - ร	- - รร -	มรด -	- ด - -	ดร - ร	- - รร -	มรด -
- - - ด	- - - ล	- - - ร	- - - ลุ	- - ซุลุ	- - - ลุ	- - - ร	- - - ล

- ล - ซ	- ม - ร	- ร - -	รม - ร	- มร -	รม - ร	- ร - ร	มรด -
- ลุ - ซุ	- ทุ - ลุ	- ลุ - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- ลุลุ -	- - - ลุ

- ด - -	ดร - ร	- ร - ร	มรด -	- ล - ล	ดลซ -	- - ลซ	ฟ - ซฟ
-- ซุลุ	- - - ลุ	- - ด -	- - - ลุ	- - ซ -	- - - ฟ	- - - -	- ร - -

ร - รม	- ซ - -	- ล - ซ	- ท - ล	- - ลล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- ด - -	- ซุ - ลุ	- - - ซ	- ทุ - ลุ	- - - ร	- - - ลุ	- - -ร	- - - ลุ

- - ลล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - ร	- - - ลุ	- - -ร	- - - ลุ

(บรรเลงกลับต้น)

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ภาคผนวก ฌ

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
Buriram Rajabhat University

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

เขมรัฐ เหมกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

คงวุฒิ สืบชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา ผู้เป็นสัมภาษณ์. ที่วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนารอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 22 ธันวาคม 2560

จิรการ สุวรรณหงส์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

ชนกชม ขาวปะคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 24 ธันวาคม 2560.

ชนาธิป ขาวปะคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 24 ธันวาคม 2560.

ฐิติพงษ์ ดลสูบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 8 บ้านหนองก้านงาน ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 ธันวาคม 2560.

ดำรงศักดิ์ พรหมวิหาร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 24 ธันวาคม

ทอง อรุณศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. วัดโพธาราม ตำบลถนนหัก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 16 กุมพาพันธ์ 2561.

ทอฝัน หารวิชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 24 ธันวาคม 2560.

ธนวัฒน์ นันทวัฒนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University

ธีรภัทร บานกลีบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

นิชาฎา ศิริโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

นิธิพร ฉลากกลาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

บังอร ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. วัดบ้านโคกหว่าน ตำบลโคกหว่าน อำเภอละหานทราย จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2561

ประเสริฐ มงคลชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดโพธาราม ตำบลถนนหัก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 19 มกราคม 2561.

ปวันรัตน์ อินธิจักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

ป๊อด ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดบ้านโคกหว่าน ตำบลโคกหว่าน อำเภอละหานทราย จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2561.

แป้น เนาวบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. วัดโพธาราม ตำบลถนนหัก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 19 มกราคม 2561.

พงศ์ธวัชย์ สักบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

พัชรากร หอมโลก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

พิชญ์สุดา คะเชนเนียม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญ วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

พิมพ์ประสงค์ สุดเนตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

พุฒิพงษ์ หาญกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

โพน เหลวกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 37 หมู่ 17 บ้านจอมปราสาท ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 มกราคม 2561.

ภาณุพงษ์ ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

ภูวเนตร เหมกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

แม้น ศิริโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดป่าเรไร ตำบลนางรอง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 16 กุมพาพันธ์ 2561.

ยุพาพรรณ บรรดาศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 12 บ้านโคกมะค่าโหรน ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 24 ธันวาคม 2560.

รวีวรรณ กองศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

รัศมีกานต์ คงสถาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

ราช ศิริโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนารอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 22 ธันวาคม 2560

รินรำไพ คำนอก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

วงศธร ทรัพย์ประเสริฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 8 บ้านหนองก้านงาน ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 ธันวาคม 2560.

วรรณวิษา หาญกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

วรรวัตร เหลวกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

ศุภนิมิต ฤาไชยสา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 9 ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 19 มกราคม 2561.

สนั่น ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดบ้านถาวร ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

สร้อยมณี ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560.

สิงห์ทอง พวงพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 8 บ้านหนองก้านงา ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 ธันวาคม 2560.

สิทธิกร เนียมกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

สุภาภรณ์ ยานกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

สุวิทย์ จันทคณานุรักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่โรงเรียนบ้านหินโคน ตำบลโคกมะม่วง อำเภอปะคำ จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 6 มีนาคม 2561.

แสง คงนันทะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดโพธาราม ตำบลถนนหัก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 29 มีนาคม 2561.

ไสว ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดขุนก้อง ตำบลนางรอง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 สิงหาคม 2561.

หย่อง สมบรูณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดบ้านถาวร ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

เหลา เหลวกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 3 หมู่ 17 บ้านจอมปราสาท ตำบลสะเดา อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 มกราคม 2561.

อธิคม ดวงดารา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ศาลาการเปรียญวัดบ้านหนองไทร ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

อภิสิทธิ์ เจียมผักแว่น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 8 บ้านหนองก้านงาน ตำบลหนองโบสถ์ อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 10 ธันวาคม 2560.

อ๋อย บนเกษม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดขุนก้อง ตำบลนางรอง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 สิงหาคม 2561.

อาง ปราบภัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 5 บ้านโคกใหญ่ ตำบลหนองไทร อำเภอนารอง จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560.

เอียด มาประจง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศิริปัญญา สะเดา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดบ้านถาวร ตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์. เมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน 2560.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายศิริปัญญา สะเดา
วัน เดือน ปีเกิด	21 กันยายน พ.ศ. 2522
สถานที่เกิด	703/1 ม. 4 ต.ในเมือง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 4 หมู่ 7 ตำบลถนนหัก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	ครู วิทยฐานะ ชำนาญการ ที่โรงเรียนนางรอง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2544	ปริญญาตรี (ดุริยางคศิลป์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2546	ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
พ.ศ. 2562	ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ค.ม. สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ Buriram Rajabhat University