บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษา เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งในการพัฒนาคุณภาพของคนมาแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาตามอัธยาศัย (Informal Education) ซึ่งเริ่มต้นมาพร้อมกับการมีมนุษย์เกิดขึ้นในโลก หรือจะเป็นการศึกษานอกระบบโรงเรียน (Non-formal Education) ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการศึกษาในระบบโรงเรียน และมีความสำคัญตลอดมาจนถึงปัจจุบัน หรือจะเป็นการศึกษาในระบบโรงเรียน (Formal Education) สำหรับประเทศไทยนั้นได้เริ่มมีการศึกษาอย่างมีระบบตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

คุณดวงเดือน พิศาลบุตร (2525) กล่าวไว้ว่า การจัดการศึกษาของทุกประเทศ ทุกยุค ทุกสมัย มุ่งที่จะพัฒนามนุษย์ให้เป็นพลเมืองดี มีคุณภาพ เพื่อสนองความต้องการและความจำเป็นของมนุษย์และสังคม เพื่อช่วยพัฒนาประเทศด้วยกันทั้งสิ้น และต่างก็หาวิธีการที่เหมาะสมที่สุดเท่าที่ฐานะเศรษฐกิจ แนวนโยบายของประเทศนั้น ๆ จะอำนวย เพื่อจะช่วยถ่ายทอดและสร้างเสริมความรู้ ความคิด ทั้งทางวิชาการ วิชาชีพ ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมให้ได้ผลดี รวมทั้งการฝึกอบรมให้เป็นบุคคลที่มีคุณลักษณะตามที่ประเทศนั้น ๆ ต้องการ

ดังนั้น การศึกษาเล่าเรียนจึงเป็นกระบวนการที่จำเป็นและจะต้องมีการจัดระเบียบวิธีทั้งที่เป็นระบบและไม่เป็นระบบ เพื่อทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากความขลาดเขลา และเกิดปัญญาที่จะสร้างสรรค์ชีวิตให้มีคุณค่าขึ้นทั้งแก่ตนเองและสังคม ประกอบกับการมีประสบการณ์อันกว้างไกลและการขยายวงวิชาการทางการศึกษา ได้ทำให้เกิดระบบ รูปแบบ และวิธีการนานับประการที่จะทำให้มนุษย์เกิดปัญญาและอยู่ร่วมกันได้ ดังที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (2526) กล่าวไว้ว่า ในแต่ละประเทศซึ่งตั้งอยู่ในแต่ละภูมิภาคของโลกต่างก็ค้นคว้าและสร้างทฤษฎีพื้นฐานทางการศึกษาที่เหมาะกับองค์ประกอบและปัจจัยของตน องค์ประกอบของการศึกษานั้นมีรายละเอียดที่ซับซ้อนนับตั้งแต่ปรัชญาการศึกษา เป้าหมาย นโยบาย กระบวนการสร้าง และการนำหลักสูตรไปใช้ นอกจากนั้นปัจจัยหลายอย่างที่มีผลกระทบต่อการจัดการศึกษา ได้แก่ วิวัฒนาการของการจัดระบบการศึกษา ปัญหาและความต้องการของสังคม สภาพและพัฒนาการของผู้เรียน วัฒนธรรมและปรัชญาของกลุ่มชน สภาพทางการเมืองและการปกครองของประเทศ สิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้เกิดทฤษฎีทางการศึกษา เป็นศาสตร์ชั้นสูงที่ต้องมีการพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง การศึกษาจึงมิใช่กระบวนการที่มนุษย์กระทำไปตามสัญชาติญาณและสามัญสำนึกเท่านั้น วิธีการทางการศึกษาจึงเป็นศาสตร์ที่บุคคลต้องเรียนรู้ ฝึกฝน จนเกิดปัญญาที่จะผสมผสานกลมกลืนกับชีวิตและวิญญาณ

George D. Spindler นักมานุษยวิทยา กล่าวว่า การศึกษา คือ กระบวนการอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) (อ้างถึงใน ดำรงค์ ฐานดี, 2520) ซึ่งการถ่ายทอดวัฒนธรรมดังกล่าวไม่ใช่วิธีการถ่ายทอดทางเดียว ซึ่งมุ่งจะให้คนมีแบบวัฒนธรรมเป็นพิมพ์เดียวกันหมด เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่จะทำให้บุคคลแต่ละคนเป็นตัวของตัวเองทั้งในด้านรูปร่างภายนอก ทักษะ และบุคลิกภาพ ซึ่งหมายรวมทั้งความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ เชาวน์ปัญญา ร่างกาย จิตใจอารมณ์และสังคม

การที่สังคมหนึ่ง ๆ สามารถดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ได้นั้น ย่อมเกิดจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยคนรุ่นเก่ามีหน้าที่ในการถ่ายทอดและคนรุ่นใหม่มีหน้าที่เรียนรู้วัฒนธรรมต่าง ๆ ของกลุ่มที่ตนเข้าเป็นสมาชิก ดังนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม และการถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสังคมประกิต (Socialization) โดยที่เคอร์ออฟ กล่าวไว้ว่า กระบวนการสังคมประกฤติ (Socialization) เป็นการแก้ปัญหาให้แก่สังคมในเรื่องของความต่อเนื่อง ทำให้สมาชิกของสังคมได้พัฒนาทัศนคติ คุณค่า และแรงจูงใจซึ่งเป็นเรื่องราวของความต่อเนื่องนั้น อาจมีความขัดแย้งกับสภาพชีวิตของเขา ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปทำให้เกิดปัญญาขึ้น และกระบวนการสังคมประกฤติซึ่งอยู่ระบบสังคมที่เป็นอยู่ ก็ย่อมสะท้อนทั้งความต่อเนื่องหรือความเปลี่ยนแปลงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่ยังมีคุณค่าต่อสังคม สมควรถ่ายทอดให้แก่ผู้เยาว์เพื่อให้คงอยู่และต่อเนื่องต่อไป ส่วนลักษณะบางอย่างที่ขัดแย้งต่อความเจริญก้าวหน้าของสังคมก็ควรได้รับการปรับเปลี่ยนเพื่อความเจริญก้าวหน้าของสังคมต่อไป (รัตนา ดุงคสวัสดิ์, 2528)

จึงเป็นที่เชื่อถือได้ว่าในสมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี ตลอดมาจนถึงรัตนโกสินทร์นี้ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม อันหมายถึง ความรู้ ทักษะและเจตคติส่วนใหญ่ เป็นความรู้ของคนไทย เป็นทักษะของคนไทย และเป็นเจตคติของคนไทยเป็นหลักสำคัญ ซึ่งการถ่ายทอดความรู้ ทักษะและเจตคติของต่างชาติคงจะมีบ้างเป็นบางส่วน และนั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า การศึกษาของไทยมีบทบาทในการถ่ายทอดวัฒนธรรมของชาติตลอดมา

วัฒนธรรมนั้นมีทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุและที่ไม่ใช่วัตถุ ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา มิติของวัฒนธรรมด้านนี้ จึงถือว่าเป็น "วัตถุวิสัย" ของวัฒนธรรม (Objectivity of Cultural) และยิ่งไปกว่านั้น ยังให้ความสนใจกับความคิดคำนึง ไตร่ตรอง (Reflection) ที่อยู่ในสำนึกของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว ซึ่งจะถือว่าเป็นด้าน "อัตวิสัย" ของวัฒนธรรม (Subjectivity of Cultural) ซึ่งในแวดวงวิชาการเรียกขานกันต่าง ๆ กันออกไป เช่น ธีรยุทธ บุญมี เรียกว่าเป็น "ความทรงจำร่วม"(Collective memory) อาทันท์ กาญจนพันธ์ เรียกว่าเป็น "วิธีคิด" และโดยทั่ว ๆ ไปมักจะถูกเรียกว่าเป็น "สำนึกหรือจิตสำนึก" (Raymond) อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2529)

สำหรับเรื่องของวัฒนธรรม จะเน้นหนักและน่าจับตามองดูปฏิกริยาของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่แสดงสำนึกของตนเองออกมาเป็นปรากฏการณ์เพื่อประเทศชาติ ดังนั้นวัฒน

ธรรมจึงประกอบไปด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมต่างๆในสังคมไทย เช่น ระหว่างวัฒนธรรมหลวงและราษฎร์บ้าง ระหว่างชนชั้นสูง ชั้นกลางและชั้นล่างบ้าง ระหว่างวัฒนธรรมของคนเมืองกับชนบทบ้าง โดยรูปแบบความสัมพันธ์นี้จะมีทั้งส่วนที่สอดคล้องกลมกลืนบ้าง ขัดแย้งกันบ้าง แตกหักกันบ้าง และอาจจะมีการประนีประนอมกันบ้าง เป็นต้น

สภาพแห่งวัฒนธรรมไทยทุกวันนี้ กล่าวได้ว่ามีความสับสนอยู่มาก เหตุที่เป็นเช่นนี้มีอยู่ด้วยกันหลายประการ ดังนี้

1. เรายอมรับวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาโดยเจตนาเพื่อเหตุผลทางการเมือง การค้าขายและเศรษฐกิจ

2. เราปล่อยให้วัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามามีอิทธิพลเหนือตัวเรา และเหนือวัฒนธรรมของเรา โดยที่ไม่ได้ตั้งใจหรือมีเจตนา

3. คนไทยมิได้สนใจวัฒนธรรมไทยด้วยความเห็นดีเห็นงาม เพราะความที่ด้อยความรู้

4. คนไทยมองเห็นว่าวัฒนธรรมไทยเป็นเรื่องของความเป็นชาตินิยม เพียงแต่ต้องการจะรักษา ถ่ายทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมไทยไว้ เพราะความรู้สึกที่เป็นไทยเท่านั้น โดยมิได้พิจารณาถึงความเหมาะสม ความลึกซึ้ง ความประณีต ความงดงามของวัฒนธรรมนั้นแต่อย่างใด

การที่จะทำให้คนไทยหันมาสนใจวัฒนธรรมของตนนั้น เห็นจะต้องให้การศึกษาแก่คนไทยให้มีรสนิยม มีความเข้าใจ ความซาบซึ้งในวัฒนธรรมและศิลปะของคนไทยมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ให้รู้จักในเรื่องดี เรื่องงาม ไม่ใช่มองวัฒนธรรมของคนไทยในทัศนะชาตินิยม ถ้าคนไทยได้รับการอบรมหรือการศึกษาจนสามารถเกิดการเรียนรู้ และปรับตัวให้มีรสนิยมที่ดีขึ้น สูงขึ้น โดยมีวิจารณญาณและมีความรักในความสวย รักในความงาม เล็งเห็นความประณีต ความไพเราะ ซึ่งสิ่งต่างๆ นี้มีอยู่ในวัฒนธรรมไทยทั้งสิ้น อันจะทำให้วัฒนธรรมไทยได้รับการเสริมสร้างขึ้นและถ่ายทอดกันต่อไปได้

ศิลปการดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่ง ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ทางการดนตรี อันเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้ถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นสิ่งที่ดีงาม แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยชาติมาแต่อดีต โดยที่บรรพบุรุษได้แสดงออกตามความรู้ ความคิด ความเชื่อในแต่ละยุคแต่ละสมัย และได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการถ่ายทอดทางการดนตรีไม่เหมือนกับการถ่ายทอดมรดกที่เป็นวัตถุ คนในสังคมต้องยอมรับความจริงข้อหนึ่งว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เข้ากับสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมบางอย่างไม่สามารถปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคมได้สูญไป ฉะนั้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางการดนตรีของชาติใดก็

เช่นกัน จะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของคนในชาติต่อๆไป หรือของชนชาติอื่นได้ ย่อมจะต้องมีการสะสมและสืบเนื่องกันมาโดยไม่ขาดสาย ขาดระยะ พยายามคิดค้นให้มีการพัฒนาจากของเดิมอยู่เสมอ และจะต้องเข้ากับของเดิมได้ ทั้งยังต้องส่งเสริมให้แพร่หลายไปในหมู่คณะของชาติ และชาติอื่นด้วย และต้องปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพสิ่งแวดล้อมเฉพาะหน้าและเหตุการณ์ปัจจุบันอีกด้วย (วิเชียร กุลตัณฑ์, 2500)

อย่างไรก็ตาม ความไพเราะและความประณีตของดนตรีไทยย่อมเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่าดนตรีไทยนั้นมีช่วงอายุที่ยาวนานและได้พัฒนาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันซึ่งศิลปินทางด้านดนตรีก็เปรียบเสมือนศิลปสาขาอื่น ๆ คือความนิยมย่อมผันแปรไปตามกาลเวลา และตามสภาพของสังคม เช่นเมื่อใดที่บ้านเมืองอยู่ในสภาวะสงคราม ความก้าวหน้าของดนตรีก็หยุดชะงักลงชั่วขณะ เมื่อใดบ้านเมืองมีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น ดนตรีก็มีการพัฒนาขึ้น มีความประณีตขึ้น เมื่อใดที่สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าภายนอก ดนตรีก็เปลี่ยนไปตามสภาพการณ์นั้น ๆ จากหลักฐานต่าง ๆ เช่น ศิลาจารึก ตำนานเพลงมโหรี ปี่พาทย์ บทละครวรรณคดี ฯลฯพบว่าดนตรีไทยมีการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลำดับตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา อันเป็นพื้นฐานนำมาสู่ความเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ต่อกันมาเป็นลำดับ

เมื่อกล่าวถึงวิวัฒนาการดนตรีไทยในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ก็จำเป็นที่จะต้องย้อนกลับไปสักเล็กน้อย โดยจะต้องกล่าวถึงดนตรีของสมัยกรุงธนบุรีก่อน เพื่อให้รู้ว่าในยุคกรุงรัตนโกสินทร์นั้นสืบต่อจากกรุงธนบุรีและมีวิวัฒนาการอย่างไรขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยกรุงธนบุรีนั้นเครื่องดนตรีต่าง ๆ คงจะเหมือนปลายสมัยอยุธยา เพราะสมัยกรุงธนบุรีก็ยังมีสงครามอยู่มาก แต่อย่างไรก็ตามนับได้ว่าสมัยกรุงธนบุรีนั้นยังมีเครื่องดนตรีอยู่มาก และยังมีเครื่องดนตรีของต่างชาติเข้ามาบรรเลงอยู่บ้างด้วย ดังปรากฏตามหมายกำหนดการเรื่องการฉลองพระแก้วมรกต เป็นต้น ในการฉลองพระแก้วมรกตครั้งนั้นได้มีหมายกำหนดการสั้น ๆว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก มโหรีฝรั่ง มโหรีมอญ มโหรีเขมรผลัดเปลี่ยนกันสมโภชเป็นเวลา 2 เดือน กับอีก 12 วัน แสดงให้เห็นว่ามีเครื่องดนตรีจากต่างชาติเข้ามาเป็นอันมาก (มนตรี ตราโมท, 2533)

ดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นได้มีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจากสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา ไม่ว่าจะเป็นในด้านของเครื่องดนตรี การผสมวงดนตรี บทเพลงและตัวของนักดนตรีเอง พัฒนาการของดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์เกิดขึ้นจากราชสำนักและสำนักสามัญชนที่ต้องเกื้อหนุนและพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน กล่าวได้ว่าสถาบันทั้งสองดังกล่าวเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งที่มีผลกระทบโดยตรงต่อการมีวิวัฒนาการของดนตรีไทย และพร้อมกันนี้จะกล่าวถึงปัจจัยอื่นที่มีผลกระทบร่วมในการมีวิวัฒนาการของดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ดังต่อไปนี้

1. การให้การสนับสนุนของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง เช่น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้มีพระบรมราชโองการให้ประชาชนหันมา

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนใจในด้านการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย ทั้งยังเปิดโอกาสให้มีการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยกันได้ทั่วไป เจ้านายวังต่าง ๆ ที่มีวงดนตรีไทยไว้มากมาย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีบารมีของเจ้านายแต่ละองค์ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เจ้านายต่าง ๆ ก็ยังคงมีวงดนตรีเป็นของตนเองและในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ได้ก่อตั้งกรมพิณพาทย์หลวงขึ้นในกรมมหรสพ ซึ่งเป็นกรมมหรสพ ซึ่งเป็นจุดรวมของนักดนตรีไทยที่มีฝีมือและมีความสามารถ และได้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นเพื่อให้การศึกษาวิชาสามัญแก่ศิลปินในกรมพิณพาทย์หลวง และให้การศึกษาแก่กุลบุตร กุลธิดาที่มีความประสงค์ที่จะเข้าศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย สามารถสมัครเข้าศึกษาในโรงเรียนพรานหลวงได้ และเมื่อจบจากโรงเรียนพรานหลวงแล้วก็ให้เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง

2. ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ เศรษฐกิจของไทยในสมัยการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นเศรษฐกิจแบบเกษตรกรรมที่ต้องอาศัยธรรมชาติเป็นหลักในการประกอบอาชีพ ทำให้ประชาชนมีเวลางานและเวลาว่างตรงกัน เป็นการง่ายต่อการจัดกิจกรรมสังคม และประเทศไทยก็ยังเปิดตลาดการค้า ทำการค้าขายกับประเทศต่าง ๆ หลายประเทศ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนแนวคิดและวัฒนธรรมในหลาย ๆ ด้าน รวมทั้งการดนตรีด้วย ดนตรีไทยได้รับอิทธิพลจากต่างชาติจนเกิดการประพันธ์บทเพลงในสำเนียง ลีลาในสำเนียงแบบต่างชาติขึ้น โดยยังคงยึดกรอบและวิธีการประพันธ์แบบไทยอย่างเคร่งครัดและถูกต้องตามแบบอย่างโบราณ

3. ปัจจัยทางศาสนาและความเชื่อ ดังกล่าวแล้วในข้างต้นว่าปัจจัยทางเศรษฐกิจนั้นส่งผลมาสู่สังคมไทย ซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม ประชาชนได้รวมตัวกันอาศัยอยู่เป็นกลุ่ม โดยยึดลุ่มแม่น้ำเป็นหลักในการตั้งถิ่นฐาน และสะดวกในการทำมาหากิน การรวมกลุ่มนั้นเป็นการง่ายต่อการจัดกิจกรรมต่าง ๆโดยเฉพาะกิจกรรมทางด้านดนตรีไทยที่คนไทยเชื่อและยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งทำให้เกิดการทำพิธีกรรมต่าง ๆเช่น พิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่ได้สืบทอดจนถึงปัจจุบันนี้ และความเชื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับพิธีกรรมนั้น จึงได้มีการนำดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงการดนตรีไทยนั้นอยู่คู่มากับสังคมไทยตลอด และทำให้ดนตรีไทยนั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย

4. ปัจจัยทางด้านการเมืองการปกครอง เมื่อประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ส่งผลให้ดนตรีไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอีกลักษณะหนึ่ง ได้มีการจัดการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยเข้าสู่ความเป็นสถาบันการศึกษา เมื่อปีพุทธศักราช 2485-2487 รัฐบาลได้ออกพระราชกฤษฎีกาควบคุมการแสดงต่าง ๆ รวมถึงการแสดงดนตรีไทยด้วย โดยกำหนดว่าบุคคลที่จะบรรเลงดนตรีไทยได้นั้นจะต้องได้รับการอบรมจากรัฐและจะต้องได้รับประกาศนียบัตรการอบรมจากโรงเรียนศิลปากรในสมัยนั้น ซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมของกรมศิลปากร ด้วยสาเหตุแห่งพระราชกฤษฎีกาดังกล่าวทำให้การศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยถูกกำหนดและเริ่มเข้าสู่ระบบของสถาบันการศึกษา และบุคคลที่จะประกอบอาชีพดนตรีไทยจะต้องได้รับใบประกาศจากรัฐจึงจะถือว่าเข้ารับราชการในหน่วยงานของรัฐได้ เพราะฉะนั้นนักดนตรีไทยในสมัยการปกครองก่อน จึงได้เข้ารับราชการในตำแหน่งของผู้เชี่ยวชาญ

ที่ทางราชการจ้างให้เข้าสอนในสถาบันการศึกษา (มาศสุภา สีสุกอง, 2531)

จากปัจจัยต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าดนตรีไทยนั้นมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและยาวนานจากอดีตสู่ปัจจุบันภายใต้การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคสมัยที่แตกต่างกันออกไป นักดนตรีไทยทุกคนที่ได้ผ่านกระบวนการขัดเกลาจนเกิดความชำนาญและสามารถประกอบอาชีพแก่ตนได้นั้น จึงเปรียบเสมือนว่าตนจะต้องสั่งสมประสบการณ์และความรู้ความสามารถได้เฉพาะตัว และในที่สุดก็ปรับเปลี่ยนบทบาทของตนให้กลายเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยนั้นแก่บุคคลในรุ่นต่อ ๆ ไป การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยนั้นจึงเป็นหน้าที่โดยตรงของผู้ยึดวิชาชีพดนตรีไทย ซึ่งหมายรวมไปถึงบุคคลที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไทย และบุคคลที่มีหน้าที่สอนดนตรีไทย หรือที่เรียกว่า "ศิลปิน" นั่นเอง

ศักรินทร์ สู่บุญ (2531) ได้อธิบายถึงศิลปินที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงจะเข้ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งแบ่งตามเกณฑ์ในการรับการถ่ายทอดได้เป็น 2 สาย ดังนี้คือ

1. สายตรง คือ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้กันมาโดยตรงจากครูจะเข้สมัยโบราณ ได้แก่

ครูหลวงว่องจะเข้รับ
ครูชุ่ม กมลวาทิน
ครูสังวาลย์ กุลวัลกี
ครูกระจ่าง แสงดาวเด่น
ครูแสวง อภัยวงศ์
ครูระตี วิเศษสุรการ
ครูทองดี สุจริตกุล

2. สายรอง คือ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้จากสำนักครูปี่พาทย์สมัยโบราณ และเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยรอบตัวและมีความสามารถทางการบรรเลงจะเข้ในขั้นสูง ได้แก่

ครูละเมียด จิตตะเสวี
ครูทิพย์ ปิยะมาน
ครูประคอง ประไพลักกาณ์
ครูประคอง พุ่มทองสุก (เปลี่ยนชื่อเป็น ครูนิภา อภัยวงศ์)
ครูบรรเลง สาคริก (นางมหาเทพกษัตริย์สมุห)
คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ
ครูแอบ ยุวณวนิช

การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นเป็นหน้าที่ของคนรุ่นก่อน หรือผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุ และผู้ที่มีความรู้ ความสามารถจากการสะสมประสบการณ์การเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงมีความ

สามารถที่จะทำการถ่ายทอดด้วยภูมิปัญญา จึงเรียกว่าเป็น "ผู้ทรงคุณวุฒิ" คือเป็นผู้ที่เพียบพร้อมด้วยความรู้สึกที่ลึกซึ้งในปรัชญาอันเกี่ยวเนื่องด้วยจารีตประเพณี ภาษาและดุลยภาพแห่งการผสมผสานระหว่างความรู้ในเชิงทฤษฎีและทางปฏิบัติได้อย่างเด่นชัด และด้วยความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมมาแต่วัยเยาว์ และคงความสามารถให้เห็นประโยชน์ต่อสังคม ผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวที่ได้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการโดยทั่วไป จะเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับนับถือว่าเป็นครู ไม่แต่ในสังคมไทยเท่านั้น ทุกสังคมยอมรับกันว่า "ครู" เป็นผู้ที่มีความรู้ มีความชำนาญในสาขาวิชาการสาขาหนึ่งสาขาใดมาก ๆ ถึงแม้จะไม่ได้เป็นครูหรือไม่ได้สอนคนเป็นกิจจลักษณะ คนทั้งหลายมักจะยกย่องและเรียกเขาว่าเป็น "มือชั้นครู" ครูจึงเป็นผู้รู้และผู้ชำนาญอย่างแท้จริง อย่างน้อยที่สุดก็ต้องมีความรู้ในวิชาที่ตนสอนอย่างช่ำชอง นอกจากจะมีความรู้แล้วควรจะต้องมีความชำนาญในการปฏิบัติ และเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็กด้วย สำหรับครูในศิลปวิทยาการดนตรีไทยนั้น จะเป็นศูนย์รวมแห่งความรู้ทางด้านดนตรีไทยทั้งปวง และธรรมชาติของการสอนดนตรีไทยที่ครูมีอิสระในการถ่ายทอด ต่างคนต่างมีความคิดต่าง ๆ กัน ดังจะสังเกตได้จากบทเพลงที่เป็นเพลงเดียวกันแต่ต่างครูก็แต่งเป็นทางของตนเองซึ่งครูดนตรีที่เชี่ยวชาญช่ำชองนั้นจะต้องจำเพลงได้มาก สามารถจะสร้างทางของตนเองสอดแทรกลักษณะเฉพาะลงในบทเพลงได้อย่างแนบเนียน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.), 2530)

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยนั้นเป็นไปในลักษณะของการเก็บวิชาความรู้ส่วนหนึ่งซึ่งไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนทั้งหมด ทั้งนี้เพราะเกรงว่าศิษย์ที่มีความรู้เท่าเทียมครูจะคิดล้างครู นอกจากเหตุข้างต้นแล้ว การศึกษาหรือการถ่ายทอดวิชาการทางด้านดนตรีไทย หรือการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีไทยมิได้มีตำราเข้ามาช่วยสอน และไม่เคยมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเลย จึงเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีในปัจจุบัน (เรณู โกศินานนท์ อ้างถึงใน สุขสันต์ พ่วงกลัด, 2537)

การเรียนดนตรีไทยไม่ใช้หลักสูตรที่จัดไว้เป็นระบบเพราะเรื่องที่เกี่ยวกับด้านจิตวิญญาณ (spiritual) ซึ่งไม่มีระบบ พอลงมือเรียนก็ปฏิบัติกันเลย ทั้งศิษย์กับอาจารย์ พอนั่งลงแล้วก็ตีระนาดกันเลย ดังนั้นถ้าจะจัดระบบ ระบบของมันก็คือทักษะ ไม่ใช่ระบบเรียนอย่างที่เราเคยชินกันในปัจจุบัน เพราะถ้าเป็นระบบเรียนแล้ว มันจะมีจุดตั้งต้นของการเรียน และมีเป้าหมายของการเรียน และในท่ามกลางก็มีการต่อสู้อะไรไปตามเรื่อง และมันจะมีความลังเลแทรกเข้ามาในท่ามกลาง เนื่องจากเรามีเวลาคิด ความลังเลก็จะติดตามมาทันที ทักษะนั้นไม่ต้องคิดอย่างที่ท่าน ฮวงโป แห่งนิกายเซน พูดว่า "ปรีชาญาณ ชนิดที่ไม่ต้องใช้ความคิด" นั่นเอง

ผู้ศึกษาไม่มีการเรียนที่เรียกว่าทฤษฎีแต่ดนตรีไทยเรียนแบบประจัญหน้ากับอาจารย์ โดยที่อาจารย์จะให้ลูกศิษย์ลงมือตีระนาดทันที โดยที่ไม่ต้องพูดอะไรมาก ถ้าเป็นการเรียนจิตกรรมฝาผนัง ครูจะไม่มามัวนั่งสอนลูกศิษย์อยู่ตลอด แต่จะพาไปทำงานด้วยกัน เช่น ให้บดสี ถูพื้น ล้างภู่กัน ศิษย์จะเริ่มเรียนทุกเรื่องจากครู ไม่เฉพาะแต่ความคิดทางทฤษฎีเท่านั้น ปัจจุบันครูที่เข้า

มาสอนนักศึกษาอาจไม่ต้องจริงใจต่อวิชาการของตนก็ได้ และครูอาจมีความประพฤติส่วนตัวเลวทราม เพราะถือว่าให้ความรู้แล้วก็พอ ไม่เกี่ยวกันกับตัวครู แต่ในระบบสมัยก่อนนั้นจะเป็นอย่างนี้ไม่ได้ เพราะมันเรียนแบบประจัญหน้า ฉะนั้น จึงต้องใช้ความบันดาลใจมาก ครูจะต้องสร้างให้ลูกศิษย์เกิดความบันดาลใจก่อน แล้วลูกศิษย์ก็จะเกิดความรัก ความศรัทธา ในตัวครู ลูกศิษย์จะถ่ายทอดแม้แต่นิสัยของครูออกมา เขาจึงเรียกว่า "ขี้นครู" ที่จริง คำว่า ขี้นครูไม่ได้หมายถึงไปขอความรู้จากครู แต่จะหมายถึงไปอยู่กับครู รับใช้ครู มอบชีวิตจิตใจให้กับครู "คำสอน" จะเป็นสิ่งที่สมทบกันกับสิ่งที่ครูทำให้ดู และนี่เองเป็นสิ่งที่เรียกว่าแรงบันดาลใจหมายความว่าได้รับความรู้มาจากการรับฟังคำสอนของครู แต่ความบันดาลใจเกิดจากน้ำใจที่รักครู และเมื่อถึงขั้นนี้ Spirit ของดนตรีไทยก็จะถูกถ่ายทอดมาด้วยวิธีนี้ซึ่งการทำเช่นนี้จะคิดเอาด้วยเหตุผลไม่ได้ ดังนั้นคำว่า "ศิษย์มีครู" ของไทยเราจึงมีความหมายที่ลึกซึ้งมากเพราะพอเริ่มจะเรียนก็เริ่มแสวงหาครูที่ดีและครูก็จะเป็นชีวิตทั้งชีวิตของลูกศิษย์เลยทีเดียวมอบให้ทั้งความรัก ความรู้ และความปรารถนาดีแก่ลูกศิษย์ และนี่เองจึงเป็นบุคลิกภาพของครูแบบไทย (คุณหญิงชั้น ศิลปบรรเลง,2521)

การที่ดนตรีไทยยังรุ่งเรืองสืบเนื่องกันมาจนทุกวันนี้เนื่องมาจากเหตุผลหลาย ๆ ประการ แต่สิ่งหนึ่งที่เสมือนจุดสูงสุดอยู่บนยอดแห่งจิตสำนึกของนักดนตรีไทยทุก ๆ คนก็คือ "ดนตรีไทยนั้นมีครู" หรือว่าครูนั้นเป็นบุคคลผู้ซึ่งมีคุณแก่ดนตรีไทยโดยทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาการทางด้านดนตรีไทยให้กับศิษย์ บรรพชนไทยแต่ต้นมา จนถึงลูกหลานไทยไม่ได้แหกคอกออกไปหลงใหล "วัตถุนิยม" และถือความกตัญญูกตเวทีเป็นคติของการดำรงชีวิตตามแนวความคิดของชาติตะวันตกถือกันว่าศิลปต่าง ๆ รวมทั้งดนตรีเป็นสิ่งที่สวรรค์ประทานแก่มนุษย์ศิลปินและผู้เล่นดนตรีเป็นผู้ถ่ายทอดนิมิตรของสวรรค์มายังมานุษยชาติ ครูผู้ทำหน้าที่สอนดนตรีมีฐานะในจิตใจของศิษย์เพียงเป็นผู้ถ่ายทอดหรือหัดวิชาให้ ความรู้สึกของศิษย์มิได้ลึกซึ้ง ดื่มด่ำเหมือนนักดนตรีไทยที่ถือว่าครูเป็นผู้มีพระคุณอย่างสูง ผู้เล่นดนตรีชาติต่าง ๆ โดยมากเมื่อจบหลักสูตรการเรียนจากครูแล้วหากต่อไปเป็นผู้มีความสามารถ มีทักษะ มีฝีมือ และเล่นได้เก่งจนถือว่าเป็นอัจฉริยภาพส่วนตัวของตน แต่สำหรับนักดนตรีไทยมีความรู้สึกที่ลึกไปกว่านั้น เพราะถือว่าการที่ตนได้ดีนั้นต้องเริ่มต้นที่ได้ครูดีก่อน ส่วนความเก่งและความสามารถของตนเองนั้นมาทีหลัง และด้วยเหตุนี้เองเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นวัฒนธรรมไทยที่เป็นเครื่องชี้ถึงความเป็นไทยได้อย่างหนึ่ง แต่น่าเสียดายที่ว่าพวกเราคนไทยได้มาทำลายวัฒนธรรมของตนเองอยู่ทุก ๆ วัน จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม และสิ่งที่เป็นอันตรายอย่างยิ่ง คือ วัตถุนิยมและความนิยมในวัตถุที่หนักขึ้นนี้ มันได้ทำให้เกิดความกระด้าง หรือความหยาบคายขึ้นในวัฒนธรรม ในศีลธรรม วรรณกรรม และศิลปกรรม

ดนตรีไทยเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแน่นแฟ้น เครื่องดนตรีมีประโยชน์ใช้สอยอย่างกว้างขวาง เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีเป็นสัญลักษณ์บอกกล่าวเรื่องราวได้ต่าง ๆนานา อีกทั้งยังมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนาอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้คนยึดมั่นเชื่อถือและดำรงคุณลักษณะของแบบแผนทางดนตรีไว้สืบไป การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไทยจึงมีการศึกษาถึงลักษณะของเครื่องดนตรีในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดเสียงอันไพเราะและ

ศึกษาถึงพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เพื่อจะได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทหรือหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อสังคมอันจะทำให้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของดนตรีไทยที่มิได้เป็นเพียงพฤติกรรมที่สร้างความรื่นรมย์ให้แก่บุคคลเท่านั้น แต่ยังมีความหมายต่อสังคมโดยส่วนรวมอีกด้วย

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีไทย พบว่างานที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีไทยในเรื่องของวิวัฒนาการการถ่ายทอด การบรรเลงจะเข้นั้น ยังไม่มีปรากฏอย่างชัดเจนและเต็มรูปแบบ ดังที่ เสฐียรโกเศศ (2507) กล่าวถึงกฎแห่งวิวัฒนาการว่ามีลักษณะเหมือนกระแสน้ำไหลได้เรื่อยไปไม่ขาดสาย ก็เพราะมีน้ำเก่าไหลไปและมีน้ำใหม่ไหลมาเข้าแทนที่และต่อเนื่องประสานกับเรื่อยไปไม่ขาดกระแส ถ้าไม่มีน้ำใหม่มาช่วยหนุน น้ำเก่าเมื่อไหลไปตามลำพังในไม่ช้าน้ำก็หมดไม่เป็นกระแสน้ำได้อีกต่อไป และถ้าน้ำเก่าหยุดไหลน้ำก็จะอยู่นิ่งดองอยู่ในที่สุดน้ำนั้นก็จะเน่าและแห้งเหือดหมดไปเองเพราะขาดอาการเคลื่อนไหวซึ่งเปรียบได้เหมือนกับสิ่งที่มีชีวิตนี้ฉันใด ลักษณะของวัฒนธรรมในแง่ของวิวัฒนาการก็มีฉันนั้น กล่าวคือ สิ่งใด ๆ ถ้าไม่มีสิ่งใหม่เข้ามาส่งเสริมเพิ่มเติมสิ่งเก่าให้ต่อเนื่องและเชื่อมประสานกันเรื่อยไป สิ่งนั้น ๆ ก็จะเป็นวัฒนธรรมที่มีความเจริญก้าวหน้าตลอดไปหาได้ไม่ ผู้วิจัยจึงถือโอกาสที่จะทำการศึกษาวิจัยในเรื่องวิวัฒนาการบรรเลงจะเข้โดยศึกษากรณีการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้และถือว่าการศึกษาวิจัยในครั้งนี้สามารถทำให้เข้าใจรากเหง้าของสังคมไทยและบริบททางวิชาการพื้นฐานการศึกษาในด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบกลับไปมากับการศึกษาวิชาการดนตรีไทย กอปรกับสภาพปัญหาที่สำคัญในการดนตรีของไทยขณะนี้ที่กำลังประสบอยู่คือการขาดการเข้าใจและเชื่อมั่นในความถูกต้องของแนวทางการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยในแต่ละประเภท เพราะเหตุว่ามิได้มีการรวบรวมหรือบูรณาการวิชาการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยให้ได้ความสมบูรณ์และมีแบบอย่างเป็นมาตรฐาน สมกับความเป็นวิชาการสาขาหนึ่งเสียเท่าไรนัก ซึ่งสภาพทั้งหลายดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นไปตามครรลองและวิถีแห่งความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการถ่ายทอดอย่างไทย ที่อาศัยแรงใจแห่งความศรัทธาเป็นสำคัญที่จะหาชนชาติใดเสมอเหมือนมิได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาความรู้ในเชิงทฤษฎีและในเชิงปฏิบัติของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้
3. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ในรูปแบบที่เป็นทางการ (Formal Education) และไม่เป็นทางการ (Informal Education)

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การถ่ายทอด หมายถึง การให้ความรู้ทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติจากบุคคลหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง ทั้งทางตรงและทางอ้อม และเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยภูมิปัญญา

การบรรเลงจะเข้ หมายถึง การเล่นดนตรีไทยด้วยเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดที่เรียกว่า จะเข้ โดยอาศัยกลวิธีการดำเนินทำนองเพลงจากผู้รู้หรือผู้ชำนาญการเฉพาะทาง

วิวัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลง ของสิ่งใดๆ อันเป็นไปในทางเติบโต มีความเจริญ

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน

2. บุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

2.1 "กลุ่มสถาบัน" เป็นบุคคลที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้อย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันที่เป็น "ต้นแบบ" หรือ "แม่แบบ" ของการถ่ายทอด ในลักษณะที่เรียกว่า "สายตรง" ตลอดจนได้มีการพัฒนาการบรรเลงให้ดียิ่งขึ้น

2.2 "กลุ่มบุคคล" เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงจะเข้โดยตรงจาก "กลุ่มสถาบัน" ข้างต้น และได้ทำการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ให้กับอนุชนรุ่นหลังตลอดมาจนในปัจจุบัน

2.3 กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในฐานะ "ศิษย์" เป็นบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงจะเข้จาก "กลุ่มบุคคล" ข้างต้น โดยตรง มี 3 กลุ่ม คือ

2.3.1 ศิษย์รุ่นโต

2.3.2 ศิษย์รุ่นกลาง

2.3.3 ศิษย์รุ่นเล็ก

3. ศึกษารูปแบบ ความรู้ และวิธีการต่าง ๆ ของการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้

4. ในการศึกษาวิจัย แบ่งเป็น 3 ระยะ คือ

ก. ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ศึกษา

ข. ระยะเวลาเก็บข้อมูลในภาคสนาม คือ การสัมภาษณ์และการสังเกตการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้จาก "กลุ่มบุคคล" และผู้ที่เกี่ยวข้องในฐานะเป็น "ศิษย์" ได้รับการถ่ายทอดจาก "กลุ่มบุคคล"

ค. ระยะการวิเคราะห์ ตีความ สังเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยเพื่อนำเสนอเขียนรายงานการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ข้อสรุปในการวิจัยนี้ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ที่มีลักษณะเฉพาะทางศิลปวิทยาการด้านดนตรีไทย

2. ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ ซึ่งเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของกระบวนการทางการศึกษาอันเป็นแบบอย่างและเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้มาแต่โบราณ และเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

3. ผลการวิจัยในครั้งนี้ ใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อไป และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางด้านพื้นฐานการศึกษาในด้านต่าง ๆ ที่มีผลต่อการจัดการศึกษาในอดีตและปัจจุบัน

4. เพื่อส่งผลประโยชน์ต่อบุคคลหรือหน่วยงานที่มีส่วนรับผิดชอบ และเกี่ยวข้องกับการพัฒนาและถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีของไทยโดยเฉพาะหลักวิชาการทางการบรรเลงจะเข้ จะได้นำข้อค้นพบนี้ไปปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ในการส่งเสริมและเผยแพร่การดนตรีของไทยต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย