

ประวัติดนตรีไทยศึกษา : มุมมองทางทฤษฎีการศึกษา

HISTORY OF THAI MUSIC EDUCATION: PERSPECTIVES FROM THEORY OF EDUCATION

ณรุทธ์ สุธงจิตต์¹ / NARUTT SUTTACHITT

สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DIVISION OF MUSIC EDUCATION, DEPARTMENT OF ART, MUSIC AND DANCE EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: May 24, 2017
Revised: December 7, 2017
Accepted: January 17, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 1800 - 2559) ในด้านองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน ตามทฤษฎีการศึกษาของสไตเนอร์ (1988) และองค์ประกอบทางสังคมไทยดั้งเดิม วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า บริบททางสังคมที่ทำให้ดนตรีศึกษามีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสมัย ได้แก่ ด้านเทคโนโลยี การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจการค้า การรับวัฒนธรรมหรืออารยธรรมเฉพาะด้าน และการศึกษาซึ่งแต่ละสมัยมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด แต่เดิมมา การดนตรีไทยมีการเรียนการสอนโดยระบบมุขปาฐะ ในสถาบันหลักของสังคมไทย แต่โบราณมาสามสถาบัน คือ บ้าน วัด และวัง เริ่มจาก ยุคเริ่มต้น คือ สมัยสุโขทัย (พ.ศ. 1800 - 1981) ซึ่งเป็นยุคที่มีข้อมูลในเรื่องเครื่องดนตรีเท่านั้น มีหลักฐานด้านดนตรีไทยศึกษาน้อยมากจึงใช้การสันนิษฐานจากหลักฐานโบราณคดีได้ว่าดนตรีไทยศึกษามีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับนาฏศิลป์ไทย ผู้สอนและผู้เรียนเป็นพรพราหมณ์ สามัญชนและข้าราชการ การเรียนการสอนเป็นแบบมุขปาฐะ ไม่มีหลักฐานเรื่องหลักสูตร สันนิษฐานได้เพียงว่าหลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน ต่อมาใน ยุคพัฒนา ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงธนบุรี (พ.ศ. 1893 - 2325) ผู้สอนเป็นชาวบ้าน ข้าราชการพรพราหมณ์ และขุนนาง ผู้เรียนเป็นชาวบ้านหรือข้าราชการและมีการศึกษาในบ้าน วัด และวัง การเรียนการสอนในบ้าน หรือในวัดใช้วิธีการเรียนแบบอยู่ประจำกับครอบครัวของผู้สอน การเรียนในวัง ผู้เรียนพำนักอยู่ในเขตพระราชฐาน ส่วนผู้สอนรับราชการโดยเดินทางไปกลับ เนื่องจากต้องกลับมาสอนดนตรีที่บ้านหรือที่วัดด้วย โดยสอนให้ผู้เรียนเรียนแบบท่องจำ หลักสูตรมีเพลงสองชั้นเป็นหลักและเริ่มมีเพลงสำเนียงภาษาเกิดขึ้น ยุคฟื้นฟู ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1 - 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325 - 2394) ผู้สอนเป็นสามัญชน ข้าราชการ และขุนนางดนตรี ผู้เรียนเป็นพระมหากษัตริย์ ข้าราชการและชาวบ้าน การเรียนการสอนใช้แบบมุขปาฐะ หลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน มีบทเพลงเพิ่มขึ้นโดยการประพันธ์ขึ้นใหม่ มีการพัฒนางานดนตรีรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ยุครุ่งเรือง ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 - 6 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2394 - 2468) ผู้สอนเป็นพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์สามัญชนที่มีความรู้โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินาให้เป็นครูดนตรี ผู้เรียนเป็นพระมหากษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง เจ้านายชั้นสูง ข้าราชการ ทำให้วิชาการดนตรีไทยเจริญขึ้นมาก การสอนยังคงเป็นแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นทั้งในบ้าน วัดและวัง โดยเฉพาะในวังนั้น เป็นยุคที่เฟื่องฟูมีวงดนตรีตามวังต่างๆ เป็นจำนวนมาก และมีการเรียนการสอนดนตรีไทยกันอย่างแพร่หลาย ในด้านหลักสูตร มีการพัฒนาบทเพลงครบสามอัตราจังหวะเรียกว่าเพลงเถา หลักสูตรจึงประกอบไปด้วยสาระต่างๆ คือ

¹ งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) บทเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงเถา เพลงประกอบการแสดง และบทเพลงประยุกต์ เป็นต้น 2) ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรี 3) การไหว้ครู ยุคผสมผสาน ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 7 - 10 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2468 - ปัจจุบัน) หรือถึงระยะเวลาปัจจุบัน เป็นยุคที่มีการเรียนเป็นระบบโรงเรียน ผู้สอนและผู้เรียนมีทั้งพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการบริพาร และสามัญชน การเรียนการสอนในระบบโรงเรียนดำเนินการเพื่อประชาชนที่เท่าเทียมกัน ส่วนการเรียนดนตรีในบ้าน วัด และวัง มีน้อยลง มีการดำเนินการสอนดนตรีไทยในบ้าน วัดและวังบางแห่งเท่านั้น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และระบบการศึกษา มีการกำหนดหลักสูตรและการเรียนการสอนดนตรีทั้งลักษณะวิชาสามัญและวิชาเฉพาะ การเรียนดนตรีไทยจึงมีระบบระเบียบมากขึ้น เรียนเป็นรายวิชาและกำหนดการประเมินผลอย่างเป็นระบบ มีการพัฒนาหลักสูตรจากบ้าน วัดและวัง เป็นหลักสูตรดนตรีในสถาบันการศึกษาระดับต่างๆ ในสภาพสังคมปัจจุบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ ทำให้การถ่ายทอดแบบดั้งเดิมและการปลูกฝังคุณธรรมมีความเข้มข้นน้อยลง วิธีทางหนึ่งในการพัฒนาระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาให้มีความสมบูรณ์เข้มข้น ได้แก่ การนำแนวความคิดของการถ่ายทอดของระบบบ้านดนตรีมาประยุกต์ใช้

คำสำคัญ: ดนตรีไทยศึกษา, ประวัติดนตรีไทยศึกษา, ดนตรีศึกษา, การถ่ายทอดดนตรีไทย

Abstract

The objective of this study is to investigate the history of Thai music education with reference to the framework of Thai historical periods, including Sukhothai, Ayutthaya, Thonburi, and Rattanakosin (1257-2004) on four aspects: teachers, students, curriculum, and instruction based on Theory of Education by Steiner (1988) and with reference to the indigenous Thai social institutions. Methods used were data collecting from documents and expert interview. Content analysis and analysis of expert interview were conducted. The descriptive results were presented.

It was found that the social contexts influenced on Thai music education were the adoption and development of technology, economics, culture and education. These aspects made changed to Thai music education chronologically. An oral transmission was a method of Thai music instruction used in three fundamental ancient Thai social institutions, i.e. Ban, Wat, and Wang. In The Beginning Period (Sukhothai Period, 1257-1438), when evidences left were only about music instruments, Thai music education evidences rarely found, anthropological assumption showed Thai music and dance education were closely related. Both teachers and students were Brahmins, commoners and courtiers, and an oral transmission was used as a method. No evidence was found on curriculum, presumably designed by the teachers. In The Development Period (Ayutthaya to Thonburi Periods, 1350-1782), teachers were commoners, courtiers, Brahmins, and noblemen, and students were commoners and courtiers. Instructions took place in Ban, Wat and Wang. In Ban and Wat, students both studied and stayed at their teachers' residences. For instructions at Wang, students resided in the palaces, but their teachers travelled to and from their residences since the latter had to teach also at homes and Wats as well. Memorizing was the key method of instruction. Curriculum included Pleng Song Chan (moderato music pieces) and Pleng Pasa (music based on foreign music idioms). In The Rebirth Period (Rattanakosin Period, from King Rama I - King Rama III, 1782-1851), teachers were commoners, royal court servicemen, and noblemen. Students were a king, courtiers, and commoners. An oral transmission was still a method of instruction, and curriculum was designed by the teachers. New music compositions were created along with the new types of ensemble. In The Glorious Period (Rattanakosin Period, from King Rama IV - King Rama VI, 1851-

1925), teachers were kings; commoners possessing music skills were promoted to court music teachers and students were kings, princes as well as princesses, and aristocrats, contributing to the glorification of Thai music. An oral transmission as a teaching method, taking place in Ban, Wat and Wang, was used. At Wang, especially in this period, ensembles were great in number, and music instruction was widespread. Pleng Tao, a complete series of song movements, was developed. With regard to the curriculum, the contents comprised 1) different types of music composition, e.g. Pleng Tao, music accompanying performance, and new types of music compositions, etc. 2) methodology of music performance, and 3) Wai Kru Ceremony. The Amalgamation Period (Rattanakosin Period, from King Rama VII - King Rama X, 1925-2016), was marked by the formal schooling system, and teachers and students were both royal family members and commoners. Formal schools offered Thai people, all under the constitution, an equal educational opportunity. Instructions at Ban, Wat and Wang were thus lessened. Only at certain Bans, Wats and Wangs, there existed Thai music instructions as a result of the cultural and educational changes. Music education in schools was found as both general and specialized subjects. Thai music instruction was thus systemized, i.e. taught as a school subject and systematically evaluated. Curriculum was developed based on those in practice at Wats and Wangs to be used at various levels of educational institutions. The traditional way of music transmission and moral nurturing was less emphasis. The development of Thai music instruction in today educational institutes should be done by applying Ban music transmission process.

Keywords: Thai Music Education, History of Thai Music Education, Music Education, Transmission of Thai Music

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นมรดกของชาติไทย ที่ถูกส่งต่อแนวคิดจากโบราณจารย์ จนถึงปัจจุบัน โดยการถ่ายทอดจากปากต่อปาก หรือ मुखปาฐะ (Oral Transmission) จึงทำให้ไม่มีหลักฐานการจดบันทึกเกี่ยวกับดนตรีศึกษามากเท่าที่ควร จึงต้องอาศัยการตีความจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่พบ เช่น ศิลปจารึก จิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น ถึงแม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มี การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จนถึงยุครัตนโกสินทร์ ก็ยังต้องอาศัยการตีความจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จนกระทั่งเกิดโรงเรียนศิลปการขึ้น ครูมนตรีตราโมท ได้เป็นผู้ริเริ่มการรวบรวมเอกสาร คำบอกเล่าตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีในประเทศไทย จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการจดบันทึก เป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีไทยศึกษาอย่างจริงจัง ซึ่งดนตรีไทยศึกษาในแต่ละสมัยขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้นๆ ไม่ว่าจะ เป็นสภาพสังคมในด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ การค้า การรับวัฒนธรรม รวมไปถึงการศึกษา

ประวัติศาสตร์ไทยศึกษา เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาซึ่ง ดร. อลิซาเบธ สเตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1998) ได้กล่าวถึงทฤษฎีทางการศึกษาว่า องค์ประกอบสำคัญทางวิชาการทางการศึกษา ประกอบไปด้วย 4 ส่วน คือ ผู้สอน (teacher) ผู้เรียน (student) สาร (content) และการเรียนการสอน (context หรือ position for learning) กระบวนการทางการศึกษาจะไม่สมบูรณ์ถ้าขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไป จากทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับดนตรีไทยที่เน้นทางทักษะปฏิบัติและยึดในขนบเป็นอย่างดี อีกทั้งผู้สอนและผู้เรียนเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งสำหรับดนตรีไทยศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการศึกษาของ ดร.อลิซาเบธ สเตเนอร์ มาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัย ได้รวบรวมเหตุผลในปรากฏการณ์ และใช้กระบวนการค้นคว้าสร้างเครื่องมือศึกษาปฐมเหตุและความเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลที่ตามมาของพัฒนาการของดนตรีไทยศึกษาที่สอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริง และเมื่ออาศัยหลักการของทฤษฎีฐานราก

เป็นกรอบในการวิจัย ทำให้สามารถวิเคราะห์หลักฐานทางด้านหลักสูตรดนตรีไทยโบราณที่ยังมีได้ค้นพบจากเอกสารหรือการอ้างอิงในปัจจุบันได้ เนื่องจากศึกษาพบในเบื้องต้นว่า ศิลปกรรมแขนงอื่นมีข้อมูลในการเรียนจากหลักศิลาจารึก แต่ไม่พบข้อมูลการเรียนดนตรีจากหลักศิลาจารึก มีเพียงแต่ลักษณะการบรรยายสภาพสังคมที่อาศัยดนตรีเป็นมหรสพดังนั้นจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความจากหลักฐานหลายแห่งที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยาตอนต้น การศึกษาค้นคว้าจึงต้องอาศัยคำอธิบายจากหลักการของทฤษฎีฐานรากในการตีความมูลเหตุของปรากฏการณ์ที่พบจากหลักฐานต่างๆ ที่สืบค้น เช่น ภาพจิตรกรรม เครื่องดนตรี บทเพลงโบราณ เป็นต้น เพื่อให้ได้ข้อสรุปของการเปลี่ยนแปลงเรื่องดนตรีไทยศึกษาตามยุคสมัยทางประวัติศาสตร์

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งประสงค์ในการศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีไทยศึกษาโดยชนบที่มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 1800 - 2559) เนื้อหาของการวิจัยจึงมีขอบเขตในด้านประวัติศาสตร์ของดนตรีศึกษาไทยและสังคมวิทยา โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงผู้สอน และผู้เรียน พัฒนาการของหลักสูตรและการเรียนการสอนดนตรีไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษารื่องดนตรีศึกษาไทยต่อไป และยังช่วยให้ผู้สอนดนตรีไทยของไทยได้ทราบอุดมคติที่สืบทอดมาแต่เดิมในวิชาการสอนปฏิบัติดนตรีไทยที่มีความต่อเนื่องตลอดมา ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีไทยศึกษาให้เหมาะสมกับแบบแผนดนตรีไทยโดยชนบ ตลอดจนเป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวิจัยทางดนตรีศึกษาไทยให้กว้างไกลและลึกซึ้งต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 1800 - 2559) ในด้านองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis) เป็นหลัก ประกอบกับวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องโดยมีขั้นตอนการดังนี้

1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ด้วยการบันทึกถ่ายภาพตามที่ได้รับอนุญาตหรือถ่ายสำเนาภาพที่มีไว้ ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้ดูแลรักษาหลักฐานโบราณที่เกี่ยวข้องกับสมัยกรุงสุโขทัย

1.2 เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเชี่ยวชาญด้านโบราณคดีและดนตรีศึกษา

1.3 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักสูตรต่างๆ เกี่ยวกับการสอนดนตรีไทย ได้แก่ เอกสารหลักสูตรในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน

1.4 เรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เพื่อนำเสนอเป็นประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ถึงปัจจุบัน และนำเสนอดนตรีไทยศึกษาในแต่ละสมัย ตามองค์ประกอบ 4 อย่าง คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน และนำเสนอรูปแบบการประยุกต์ดนตรีไทยศึกษาแต่ดั้งเดิมกับดนตรีไทยศึกษายุคปัจจุบัน โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาโวหาร ประกอบกับตาราง แผนภูมิ และภาพประกอบ

1.5 นำผลที่ได้จากการสังเคราะห์รูปแบบการเรียนการสอนดนตรีไทย ผลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผลจากการสังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณธรรมในการเรียนการสอนดนตรีไทย สรุปเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดระบบคุณธรรมในการเรียนการสอนดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะในการทำการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป และข้อเสนอแนะอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์

สรุปผลการวิจัย

ประวัติดนตรีไทยศึกษาประกอบด้วย 5 ยุค ได้แก่

1. ยุคเริ่มต้น (สมัยกรุงสุโขทัย พ.ศ. 1800 - 1981)
2. ยุคพัฒนา (สมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี พ.ศ. 1893 - 2325)
3. ยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1 - 3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2394)
4. ยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 - 2468) และ
5. ยุคผสมผสาน (รัชกาลที่ 7 - 10 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2468 - 2559) โดยแต่ละยุคสมัย มีองค์ประกอบด้านผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคสมัย

| ยุค | ผู้สอน | ผู้เรียน | หลักสูตร | การเรียนการสอน |
|--|--|--|--|--|
| 1. ยุคเริ่มต้น (สมัยกรุงสุโขทัย พ.ศ. 1800 - 1981) | - ชาวบ้าน - ข้าราชการบริพาร - พรหมมณ (ในวัง) | - ชาวบ้าน - ข้าราชการบริพาร | ไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกหลักสูตรดนตรีไทยแต่สันนิษฐานได้จากศิลาจารึกว่ามีการสอนขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย มีดนตรีเพื่อขับกล่อม ดนตรีเพื่อเฉลิมพระเกียรติ เช่น ดนตรีในการแห่ การประโคมให้พระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง และดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ | - สอนแบบมุขปาฐะ โดยครูเป็นผู้สวดแต่ผู้เรียนจากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลงโดยใช้สถานที่คือ ในบ้าน ในวัดและในวัง |
| 2. ยุคพัฒนา (สมัยกรุงศรีอยุธยา และ กรุงธนบุรี พ.ศ. 1983 - 2325) | - ขุนนางที่มี บรรดาศักดิ์ทาง ดนตรี - ข้าราชการบริพาร - พรหมมณสอน ดนตรีในพระราช พิธีของกษัตริย์ - ชาวบ้านที่สอน ดนตรีไทยโดย ทั่วไป | - ข้าราชการบริพาร - ชาวบ้าน | - ผู้สอนเป็นผู้กำหนดหลักสูตร - มีหลักสูตรที่เป็นเพลงไทย ดังปรากฏหลักฐานชื่อเพลง เป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 249 เพลง ได้แก่ เพลงนางนาค พัดชา ลีลากระพุ่ม อังคารสีบาท และเขมร เป็นต้น - มีหลักสูตรการประสมวงเป็น วงมโหรีและวงปี่พาทย์ มีการ กำหนดพิธีไหว้ครู และ กำหนดการเรียนเพลงไหว้ครู | - สอนแบบมุขปาฐะเช่น เดิม โดยครูเป็นผู้สวด แต่ผู้เรียน จากนั้นให้ ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้ง การขับร้องและบรรเลง โดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน ในวัดและในวัง - มีการเรียนแบบอยู่ประจำ คือ กินนอนประจำอยู่ บ้านครู |
| 3. ยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1 - 3 สมัยกรุง รัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2394) | - นักดนตรีไทยในวัง ซึ่งเป็น ข้าราชการบริพารที่มี ความสามารถทาง ดนตรีไทยสูง เช่น พระประดิษฐไพเราะ (มีดริยางกูร) และ พระประดิษฐ์ ไพเราะ (ตาด) - ครูดนตรีไทยที่เป็น ชาวบ้านที่มีชื่อ เสียงเป็นที่ยอมรับ เช่น ครูท่ง ครูทวด ครูเที่ยง เป็นต้น | - พระมหากษัตริย์ คือ พระบาท สมเด็จพระพุทธ เลิศหล้านภาลัย และพระบาท สมเด็จพระปิ่นเกล้า เจ้าอยู่หัว - ข้าราชการบริพาร - เจ้านาย ขุนนาง - บริวารของขุนนาง - ชาวบ้าน | - เน้นการปฏิบัติบรรเลงเป็น ส่วนใหญ่ และมีเพลงพระ ราชินิพนธ์ คือ เพลงบุหลัน ลอยเลื่อน มีการประพันธ์เพลง เกร็ดเพิ่มเติมโดยพระประดิษฐ์ ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็น เพลงประเภทลูกกล้อลูกชด เพลงลูกโยน เช่น แหกกลพบุรี ต่ออรุณ ทวยฮอยใน อีกทั้งมีการ ประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยว เครื่องดนตรีไทย คือ เพลง ทวยฮอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงชั้นสูง เป็นที่ยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน - มีการกำหนดหลักสูตรโดย ผู้สอนวงปี่พาทย์ วงมโหรีทั้งใน และนอกราชสำนัก รวมทั้งมี การสร้างวงปี่พาทย์เสภา เพื่อ บรรเลงรับการขับเสภา ซึ่งเป็น วิวัฒนาการที่สำคัญทาง วัฒนธรรมไทย | - สอนแบบมุขปาฐะ โดย ครูเป็นผู้สวดแต่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติ ตามทั้งการขับร้องและ บรรเลงโดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน วัด และวัง โดยหากผู้เรียนเรียนใน บ้านดนตรีไทย จะเรียน แบบอยู่ประจำ คือ กิน นอนประจำอยู่บ้านครู |

| ยุค | ผู้สอน | ผู้เรียน | หลักสูตร | การเรียนการสอน |
|---|---|--|---|--|
| 4. ยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 - 2468) | <ul style="list-style-type: none"> - พระมหากษัตริย์ - พระบรมวงศานุวงศ์ - สามัญชนที่มีความรู้ เป็นครูดนตรี โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินา เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่มสุนทรวาทีน) เป็นต้น | <ul style="list-style-type: none"> - พระมหากษัตริย์ คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบรมวงศานุวงศ์ - ราชวงศ์ - ขุนนาง - เจ้านายชั้นสูง - ข้าราชการบริพาร - ชาวบ้าน - นักเรียน นักศึกษา | ผู้สอนเป็นผู้กำหนดหลักสูตร โดยมีการใช้เพลงเถา โดยนำเพลงเกร็ดมาขยาย มีหลักสูตรการประสมวงดนตรี ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย เครื่องสายประสม มีการสร้างแบบแผนการร้องส่ง การประพันธ์เพลงกรอ หรือเพลงบังคับทางใช้สอนและเรียน มีการอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์มาสอนและเรียนเพื่อจริยธรรม มีระเบียบวิธีการประพันธ์เพลง และการสร้างดับเพลง ดับเรื่อง เพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยว บทเพลงไหว้ครู เพลงสำหรับการแสดงโขน ละครนอก ละครใน ละครเสภา เป็นต้น และยังคงเกิดเพลงเพื่อใช้ในหลักสูตรหลายร้อยเพลง | สอนแบบมุขปาฐะเช่นเดียวกับในอดีต โดยใช้สถานที่คือในบ้าน ในวัง ในวัด โดยมีการสอนแบบอยู่ประจำในบ้านครูดนตรี เรียนดนตรีไทยตามเวลาที่ผู้สอนสะดวก ระยะเวลายุครุ่งเรืองเริ่มมีโรงเรียนเกิดมากขึ้น ทำให้เริ่มมีการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนบางแห่งด้วย |
| 5. ยุคผสมผสาน (รัชกาลที่ 7 - 10 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2468 - 2559) | <ul style="list-style-type: none"> - พระมหากษัตริย์ - พระบรมวงศานุวงศ์ - สามัญชนที่มีความรู้ เป็นครูดนตรี โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินา เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นต้น - สามัญชนทั่วไป | <ul style="list-style-type: none"> - พระมหากษัตริย์ คือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบรมราชินี คือ สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี - พระบรมวงศานุวงศ์ เช่น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี - ข้าราชการบริพาร - ประชาชนทั่วไป | <ul style="list-style-type: none"> - ในช่วงต้นยุคเป็นหลักสูตรที่กำหนดเองโดยผู้สอน ร่วมกับมีหลักสูตรสอนดนตรีไทยในโรงเรียนบางแห่ง ต่อมามีการกำหนดหลักสูตรดนตรีไทยโดยบรรจุหลักสูตรของดนตรีไทยไว้ในการศึกษาภาคบังคับของระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ในภายหลังนี้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมาได้มีการใช้หลักสูตรเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา ในสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กำหนดขึ้นเพื่อเป็นเกณฑ์หลักสูตรระดับต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการใช้หลักสูตรดนตรีไทยในแบบอื่นๆที่กำหนดขึ้นใหม่ เช่น โรงเรียนสาธิตบางแห่ง โรงเรียนรัฐบาลและเอกชนที่ส่งเสริมให้มีการเรียนดนตรีเป็นพิเศษ ได้แก่ โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร เป็นต้น | <ul style="list-style-type: none"> - ในบ้านยังมีการสอนแบบอยู่ประจำในบางแห่ง และเกือบทุกสถาบันที่สอนดนตรีไทยยังคงใช้การสอนโดยมุขปาฐะเช่นเดิม - มีการเรียนในโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นการเรียนแบบไป - กลับตามคาบเวลาเรียน - กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดให้มีการเรียนวิชาดนตรีไทยเป็นวิชาบังคับ วิชาเลือก วิชากิจกรรม ทำให้มีการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนมากขึ้น ตลอดจนมีการศึกษาวิชาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา คือ อนุปริญญา ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก - มีการสอนโดยตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น วีดิทัศน์ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต เป็นต้น |

จากตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคสมัย แบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้ คือ

1. การเรียนการสอนดนตรีไทยใช้การสืบทอดโดยระบบมุขปาฐะ ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมาซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) ซึ่งเป็นยุคผสมผสาน ผู้สอนยังใช้การสอนระบบมุขปาฐะอยู่เช่นเดิม ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงรัชกาลที่ 7 แห่งจักรีบรมราชวงศ์

ภายหลังเมื่อผู้เรียนสามารถท่องจำได้แล้ว สามารถใช้ปฏิภาณ หรือเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของผู้เรียนในการบรรเลง การประพันธ์เพลง การแสดง ฯลฯ เนื่องจากดนตรีไทยมีความอิสระด้านการบรรเลงกลอนเพลง หรือทักษะฝึกฝนฝีมือ

2. การสอนดนตรีไทยใช้การสอนด้วยการสืบทอดทายาท จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้อยู่ไม่พบข้อมูลด้านการสืบทอดทายาทดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัยซึ่งเป็นยุคเริ่มต้น แต่พบในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงธนบุรีที่เป็นยุคพัฒนา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟูถึงยุครุ่งเรือง

3. นักดนตรีไทยสอนให้บุตรธิดาเรียนดนตรีไทยเป็นการสืบทอดทายาททางดนตรี ในบ้านดนตรีบางแห่ง การสืบทอดทายาทเริ่มมีในสมัยกรุงศรีอยุธยา และบ้านดนตรีไทยทุกแห่งที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ล้วนสืบทอดทายาทมาในยุคฟื้นฟูและยุครุ่งเรืองทั้งสิ้น จนกระทั่งภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 7 - 10 มีการศึกษาในระบบโรงเรียนและผู้สอนเป็นลูกจ้างของโรงเรียนที่สังกัดอยู่ ส่วนนักเรียนเป็นผู้เรียนตามเกณฑ์ที่กำหนดในหลักสูตรประถมศึกษา มัธยมศึกษา หรือชั้นอุดมศึกษาโดยมีความเกี่ยวพันเป็นเครือญาติกับครูผู้สอนจำนวนน้อยมาก แต่ยังมีสืบทอดทายาทในส่วนบุคคล เช่น บ้านพาทย์โกสัล บ้านโตสง่า บ้านเสนาะดุริยางค์ เป็นต้น

4. การสืบทอดดนตรีไทยมักนิยมการอยู่ใกล้ชิด โดยดำเนินชีวิตอยู่กับครูหรือกินนอนอยู่บ้านผู้สอน ในสมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี แต่พบว่ามีการกินอยู่กับครูในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 - 6 โดยเป็นข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิดนตรีไทยที่เป็นผู้สอนในบ้านดนตรีไทยต่าง ๆ สรุปได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 - 6 ครูดนตรีไทยซึ่งให้สัมภาษณ์การวิจัยครั้งนี้ เคยกินนอนรวมกันอยู่บ้านครูดนตรีไทยในช่วงที่มีการเรียนการสอน เนื่องจากต้องการเรียนไปประกอบวิชาชีพ และต้องการปฏิบัติบรรเลงเครื่องดนตรี หรือขับร้องให้ถูกต้องตามหลักของครูผู้สอนอย่าง

ครบถ้วน แต่เมื่อถึงช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมาการกินอยู่กับครูมีน้อยมาก เนื่องจากการเรียนการสอนเกิดขึ้นในโรงเรียน เป็นส่วนใหญ่ มีบางแห่งเท่านั้นที่ยังคงใช้การสอนแบบกินอยู่ประจำ เช่น บ้านพาทย์รัตนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

5. แต่เดิมการสืบทอดดนตรีไทย ซึ่งผู้สอนสอนแก่ผู้เรียน เน้นการท่องจำเป็นสำคัญ โดยผู้ฟังต้องฝึกซ้อมภายหลังในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาได้มีการบันทึกโน้ตเพลงไทยโดยเป็นโน้ตที่บอกเพียงสัญลักษณ์ของตำแหน่งเสียงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการใช้โน้ตสากล โน้ตตัวเลข หรือโน้ตตัวอักษรมากขึ้น ทั้งนี้ทำให้เกิดประโยชน์ เช่น เมื่ออ่านโน้ตแล้วสามารถบรรเลงบทเพลงที่ต้องการตรงเจตนาารมณ์ผู้แต่ง เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์บทเพลงด้วยโน้ตสากล จากนั้นนักดนตรีไทยจึงลอก ต่อๆ กัน จนความใกล้เคียงบทประพันธ์มากขึ้น

ปัญหาที่สำคัญ คือ ครูดนตรีไทยส่วนมากไม่นิยมนำโน้ตเพลงมาดูแล้วสอนลูกศิษย์ ดังจะเห็นได้ว่า เพลงเขมรไพรโยกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ผิดเพี้ยนไปจากทำนองเดิมหลายแห่งมาก เมื่อเทียบดูกับโน้ตที่บันทึกโดยพระเลขาจะพบว่าแถบบันทึกเสียง หรือโน้ตที่วางขายจำหน่ายทั่วไป ผิดทำนองของเดิมเป็นอันมาก เนื่องจากโน้ตที่วางจำหน่าย เขียนจากความรู้สึกคาดเดา หรือจากการต่อแบบมุขปาฐะมา มิได้ดูโน้ตประกอบการสอนให้ตรงกับบทประพันธ์ทุกๆ ตัวโน้ต

จากผลการศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตามยุคสมัย สามารถศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคได้ดังนี้

1. ผู้สอน

ผู้สอนแต่ละยุคสมัยเกิดจากผู้เล่นดนตรีไทย หรือผู้เรียนดนตรีไทยมาก่อนดังผลการศึกษาของวิมลศรี อุประมัย (2527) ที่ได้กล่าวถึงหลักการสอนที่กำเนิดขึ้น กล่าวคือ ผู้ที่สอนดนตรีแก่ผู้อื่นได้นั้นเกิดจากการที่ตนฟัง พูด อ่าน เรียนรู้ภาษาดนตรี การเขียนหรือการสร้างสรรค์ ในลักษณะเดียวกันกับที่ตนเรียนรู้ อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนอาจไม่เป็นผู้สอนก็ได้ มนตรี ตราโมท (2538) กล่าวว่า ดุริยางคศิลป์ ผู้เรียนดนตรี นักฟังดนตรีไทย และผู้ชอบดนตรีไทย ไม่จำเป็นต้องปฏิบัติบรรเลงด้วยตนเอง แต่มีความชื่นชอบดนตรีไทย

อยู่เป็นพื้นฐาน เรียกว่า ผู้ที่มีนิสัยดนตรี

ในสมัยกรุงสุโขทัยนั้น ผู้บรรเลงดนตรีไทยในศิลาจารึกหลายแห่ง ดังปรากฏในรายงานผลการศึกษาเล่มนี้ และผลการวิจัยเรื่องอื่นๆ พบหลักฐานดังกล่าวนี้มาก่อนเช่นกัน หลักฐานจากจารึกทั้งหมดล้วนมีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมที่พบ ณ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยกรุงสุโขทัย โดยภาพวาดเป็นภาพผู้บรรเลงดนตรีไทยคือ ชาวบ้าน หรือข้าราชการบริพาร

จากข้อความในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชและพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พระยาสิทธิ) และจารึกอื่นๆ ตลอดจนจิตรกรรม นั้นมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่แวดล้อมหรือเนื่องด้วยสภาพสังคมที่เป็นไปในยุคนั้นมักกล่าวถึงการเล่นดนตรีในวาระต่างๆ คือ การเล่นดนตรีในท่ามกลางความเป็นอยู่ทางสังคมไทยโดยทั่วไป หรือในการบรรเลงดนตรีไทยในงานพิธี

นอกจากชาวบ้านและข้าราชการบริพารในราชสำนักเป็นผู้สืบทอดดนตรีไทยแล้ว ยังพบด้วยว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีต่อมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังมีการถ่ายทอดดนตรีโดยพราหมณ์ด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรม มีอายุอยู่ในสมัยกรุงสุโขทัย ที่วัดพระสิงห์ มีภาพของพราหมณ์นั่งเป่าปี่อยู่ด้วย ในเขตพระราชฐานของกษัตริย์

หลักฐานจิตรกรรมซึ่งเป็นภาพจิตรกรรม ภาพพราหมณ์นั่งเป่าปี่ ในเขตพระราชฐานของกษัตริย์แสดงให้เห็นถึงการมีดนตรีในส่วนของการประกอบพระราชอิสริยยศ แต่ไม่สามารถระบุได้ถึงรายละเอียดการบรรเลง ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาในส่วนดนตรีเครื่องแห่งของประเพณีกษัตริย์ที่มีเครื่องเป่าจำพวกสังข์ ปี่และกลองต่าง ๆ (ธนิศ อนุโพธิ์, 2542) ทำให้ทราบได้ว่า มีการสืบทอดดนตรีในส่วนพระราชพิธีในหมู่พราหมณ์ ด้วยระบบมุขปาฐะต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สรุปได้ว่า ในสมัยกรุงสุโขทัย นักดนตรีไทยคือ ชาวบ้าน และผู้ที่อยู่ในวังหรือข้าราชการบริพารในราชสำนัก นอกจากนี้ยังพบว่าพราหมณ์มีการบรรเลงดนตรี และมีการสืบทอดดนตรีในกลุ่มของพราหมณ์อีกด้วย เพื่อใช้ในการประกอบพระราชพิธี

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ผู้สอนบางท่านเป็นนักดนตรีที่มีบรรดาศักดิ์ทางดนตรีไทย หรือเป็นขุนนางทางราชการดนตรีไทยในราชสำนัก และยังคงมีการสืบทอดการสอน

ในบ้าน เช่น ตระกูลโตสง่ามีการสืบทอดความเป็นครูปี่พาทย์ในบ้าน และประกอบวิชาชีพนครดนตรีไทยด้วยการรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานมหรสพทั่วไป เป็นต้น

ผู้สอนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยา หาเลี้ยงชีพ และมีสถานภาพที่คล้ายคลึงกันคือ นักดนตรีไทยซึ่งเป็นผู้สอนมักประกอบวิชาชีพ ตามพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์บางท่านอาจรับจ้างจากผู้จ้างหาซึ่งเป็นสามัญชนตามละแวกบ้านที่มีงานมงคลหรืออวมงคล ตลอดจนการประกอบวิชาชีพในวัดซึ่งมีการจ้างหาจากพระภิกษุเนื่องในงานบุญ หรือการจ้างหาของเจ้าภาพ แต่เนื่องจากสภาพโดยทั่วไปของสมัยกรุงสุโขทัยเป็นสมัยโบราณที่มีประชากรน้อย และสภาพบ้านเมืองที่อุดมสมบูรณ์มากกว่า รวมทั้งหลักฐานการว่าจ้างให้การประกอบวิชาชีพนครดนตรีไทยเลี้ยงชีพของผู้สอนดนตรีมีน้อยมาก ดังนั้นสิ่งของแลกเปลี่ยนตอบแทนการจ้างหาอาจแตกต่างกัน มนตรี ตราโมท (2538) ระบุว่า เพลงรุ่นเก่าของไทย (ในสมัยกรุงสุโขทัย) เป็นเพลงเร็ว ประโยคสั้น และสัมผัสเกี่ยวพันไปเรื่อย เหมือนกระทู้หรือโคลงกลอนเพลง ทั้งยังไม่ได้ระบุอัตราจังหวะเนื่องจากมีเพลงจำพวกเดียว ดังนั้น การประกอบวิชาชีพนครดนตรีไทย จึงมีวิชาการดนตรีไม่หลากหลาย และไม่กว้างขวางเท่าการประกอบวิชาชีพนครดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมนตรี ตราโมท (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525) กล่าวไว้ว่า

“วงปี่พาทย์มอญเดิมใช้จ้างหาเป็นมหรสพ ทั้งในงานมงคล และในงานอวมงคล เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนี้ ... สืบต่อมาถึงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์คงจะเพิ่มเติมเข้ามาอีก ต่อมาในสมัยปัจจุบัน ผู้คนยึดถือกันแต่ให้บรรเลงในงานศพเท่านั้น”

เห็นได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้สอนดนตรีไทยสามารถนำวงดนตรีของตน หรือวงดนตรีที่ตนควบคุมไปประกอบวิชาชีพได้ หลากหลายมากขึ้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรีนี้ ไม่พบหลักฐานเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีของพราหมณ์ในราชสำนัก แต่มีการสืบต่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันนี้ จึงสรุปได้ว่า ในส่วนของพราหมณ์มีการสืบทอดดนตรีเพื่อพระราชพิธีเป็นการเฉพาะกลุ่มเท่านั้น แตกต่างจากผู้สอนในราชสำนักซึ่งสถานภาพของผู้สอนดนตรีไทยในสามสมัยหลัง คือ สมัยกรุงศรีอยุธยา

กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์พบหลักฐาน การว่าจ้าง หรือ พระบรมราชโองการให้มีสถานภาพเป็นครูดนตรีสำหรับ สอนองพระยุคลบาทพระมหากษัตริย์ตามพระราชประสงค์ ทั้งครูดนตรีไทยราชสำนักก็มีสถานภาพเป็นผู้สอนที่มีศักดิ์นา เป็นจำนวนมาก ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้สอนดนตรีไทย นับว่าได้รับศักดิ์นา และมีตำแหน่งทางราชการกว้างขวาง หลายท่าน จนทำให้มีความเป็นอยู่ดีขึ้น สามารถจรรโลง สร้างสรรค์วิชาการไว้มากที่สุดในยุคนี้ เมื่อผู้สอนมีสถานภาพ สูงขึ้น วิชาการดนตรีไทยเจริญงอกงาม พัฒนาการในรูปแบบ เพลง การบรรเลง และวิชาการส่วนอื่นมากกว่าในสมัยอื่นๆ แต่หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง การรับราชการมี ตำแหน่งและอัตราว่าจ้างผู้สอนตามโรงเรียน สถาบัน ราชสำนัก แต่มิได้เป็นยศหรือตำแหน่งที่พระราชทานที่มี ศักดิ์นา ดังเช่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี

ข้อสังเกตที่สำคัญ คือ ในระยะเวลาสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ ในยุครุ่งเรือง และยุคผสมผสาน พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงทรงเรียน ดนตรีไทยและทรงมีพระปรีชาสามารถสูงจนสามารถศึกษาค้นคว้า เป็นทั้งนักวิจัยและผู้สามารถทำการสอนนักดนตรี เช่น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นต้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นพระบรมวงศ์ อีกพระองค์หนึ่งซึ่งเป็นผู้เรียนดนตรีจนชำนาญทั้งดนตรีไทย และดนตรีสากล ดังปรากฏในคำบอกเล่าของคุณหญิงไพฑูริย์ กิตติวรธนะ ว่าทรงเป็นผู้สอนในด้านดนตรีในหลายๆ ประการประทานแก่จางวางทั่ว พาทยโกศล เนื่องจากทรงแตกฉานทางดนตรีทั้งไทยและสากลอีกทั้งยังทรงชำนาญ การวิเคราะห์รูปแบบเพลง สามารถวางกฎเกณฑ์ระเบียบวิธีการ บรรเลง หรือการประพันธ์เพลงได้อย่างชำนาญ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2541)

ในสมัยปัจจุบัน หรือยุคผสมผสานนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเรียนดนตรีไทย และทรงมีพระปรีชาสามารถ แม้จะมีได้ทรงเป็นผู้สอนดนตรีไทยโดยตรง แต่ทรงนำนักเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า ซึ่งอยู่ในสังกัดที่ทรงเป็นทูลกระหม่อมอาจารย์ โรงเรียน

นายร้อยพระจุลจอมเกล้า แสดงดนตรีไทยอยู่บ่อยครั้ง ต่อสาธารณชน

ผู้สอนดนตรีไทยในสองรูปแบบ คือ ผู้สอนที่เป็นชาวบ้าน และในราชสำนัก มีการสืบทอดการสอนโดยลำดับ ด้วยการถ่ายทอดจากครูมาสู่ศิษย์ หรือครูถ่ายทอดให้แก่บุตรธิดา และเครือญาติ ทำให้มีการสืบทอดการเรียนการสอน ดนตรีไทยมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา

ผู้สอนในสถานภาพอื่น ๆ ในยุครุ่งเรืองและยุคผสมผสานซึ่งอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เป็นกลุ่มบุคคล เช่นเดียวกับในสมัยก่อน คือ ชาวบ้าน ชุนนาง ข้าราชการไพร่ แต่ในระยะหลังคือ ยุคผสมผสานมีการศึกษาแบบโรงเรียน และมหาวิทยาลัยเกิดขึ้น ทำให้การเรียนดนตรีไทยในละแวกบ้าน หรือในวัดมีน้อยลง เนื่องจากผู้สอนหลาย ๆ ท่านได้สอน ดนตรีไทยในโรงเรียน หรือสอบบรรจุเป็นข้าราชการใน หน่วยงานราชการ โรงเรียนราษฎร์ โรงเรียนเอกชน มหาวิทยาลัย ของรัฐบาลหรือเอกชน ทำให้ผู้สอนมีสถานภาพเป็น ข้าราชการโดยมาก แต่ก็ยังมีผู้สอนจำนวนหนึ่งทำการสอน ในบ้านของตน และในวัดอยู่เช่นเดิมจนถึงปัจจุบันนี้

2. ผู้เรียน

ผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรีหรือเรียกว่ายุคเริ่มต้นและยุคพัฒนาดนตรีไทยศึกษานั้น ปรากฏในสองสถานภาพ คือ ข้าราชการไพร่ในราชสำนักกษัตริย์ และชาวบ้าน เนื่องจาก ดนตรีไทยเป็นศิลปะที่ตบแต่งเพื่อการฟังซึ่งมีดนตรีสำหรับ ชาวบ้านทั่วไปกลุ่มหนึ่ง และดนตรีเพื่อประกอบพระราชพิธี รวมทั้งดนตรีเพื่อการขับกล่อมพระมหากษัตริย์อีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งแตกต่างกันในด้านการนำไปใช้ และเนื่องจากเป็นระยะเวลาของการพัฒนาความเจริญรุ่งเรือง ควบคู่กับการมีสงคราม นานๆ ครั้ง ดังนั้น สถานภาพของผู้เรียนจึงกำหนด ไว้ค่อนข้างแน่นอน และแตกต่างจากสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1-3) และยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6) ซึ่งบ้านเมืองมีความสงบร่มเย็น ทำให้พระมหากษัตริย์ และ ข้าราชการไพร่ใกล้ชิด ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการในพระบรมวงศานุวงศ์ หรือเรียกว่าลูกจ้างใน เจ้านายต่างๆ ต่างเห็นความสำคัญของดนตรีไทยตามพระ มหากษัตริย์ เลือกรเรียนดนตรีไทยหรือศึกษาในแหม่มที่ พอพระทัย หรือพอใจ ตลอดจนให้ออกาสแก่ลูกเจ้านายชั้นสูง วงศ์ตระกูลได้เรียนดนตรีไทยตามกระแสของสังคมด้วย

ในระยะเวลาหลายครั้งเรื่องและยุคผสมผสานของดนตรีไทยศึกษา ซึ่งเป็นยุคที่พระมหากษัตริย์ทรงเลือกเรียนดนตรีไทยเป็นพระอติเรกนี้ ปรากฏว่า พระราชชายาทรงเรียนดนตรีไทยด้วย หรืออาจทรงเลือกอุปถัมภ์วงดนตรีไทยในพระราชานุเคราะห์ ดัง เช่น สมเด็จพระราชปิตุจฉาเจ้า สุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวี พระสนมต่าง ๆ ที่สามารถให้การสนับสนุนดนตรีไทยได้ก็ทำการบำรุงโดยถ้วนหน้า จนกระทั่งถึงในสมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เมื่อทรงเรียนดนตรีไทยจากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยังปรากฏว่าสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ทรงเรียนจะเข้อีกด้วย จึงนับได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ของการดนตรีไทยที่ พระมหากษัตริย์และสมเด็จพระราชินีทรงเรียนดนตรีไทยทั้งสองพระองค์พร้อมกัน นอกจากนี้ในภายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง ยังพบว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบัน และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงสนับสนุนให้พระราชธิดาหัดเรียนดนตรีไทยในวัยเด็ก กล่าวคือ สมเด็จพระเจ้าฟ้าหญิงอุบลรัตนราชกัญญา (พระนามเดิม) ทรงเรียนซอสามสายจากครูทวดประสิทธิ์ พาทยโกศล สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเรียนซอด้วง จะเข้ การขับร้องเพลงไทยและระนาดเอก กับครูนิภา อภัยวงศ์ คุณหญิงไพฑูริย์ กิตติวรรณ ครูทวดประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูมนตรี ตราโมท ครูเจริญใจ สุนทรวาทีน ดร. สิริชัยชาญ พักจำรูญ เป็นต้น และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารีทรงหัดเรียนซอด้วงกับครูนิภา อภัยวงศ์

ผู้เรียนดนตรีไทยนอกจากจะความหลากหลายในชนชั้นต่างๆ ดังที่กล่าวมา ยังมีสามัญชนชาวต่างชาติเข้ามาเรียนดนตรีไทย จนมีความสามารถชำนาญและประกอบวิชาชีพทางดนตรีไทยจนมีชื่อเสียงอีกด้วย เช่น นายบรูซ แกสตัน ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีฟองน้ำ ซึ่งเดิมได้บรรเลงและเผยแพร่การแสดงดนตรีไทยร่วมกับครูดนตรีอาวุโสหลายท่าน รวมทั้งยังนำผลงานเหล่านั้นออกจำหน่ายเป็นที่รู้จักกว้างขวาง ศิลปินที่ร่วมงานกับวงฟองน้ำในระยะแรกมีหลายท่าน เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง (ครูผู้สอนนายบรูซ แกสตัน) ครูประเวช กุมุท ครูเจริญใจ สุนทรวาทีน ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูวรัชต์ ศุขสายชล เป็นต้น นับได้ว่าผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีความหลากหลายมากที่สุด ในประวัติศาสตร์ไทยศึกษา

3. หลักสูตร

หลักสูตรดนตรีไทยในยุคเริ่มต้น หรือสมัยสุโขทัยเดิมเป็นหลักสูตรที่เป็นการเรียนที่กำหนดโดยผู้สอน เป็นบทเพลงขับร้อง และบรรเลง โดยเรียนด้วยการปฏิบัติเลียนแบบผู้สอน ในเพลงง่ายๆ และมีทำนองสั้น ไม่ปรากฏชื่อเพลง หรือระเบียบวิธีบรรเลงทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีการสอนหลักสูตรดนตรีเพื่อขับกล่อม ดนตรีเพื่อเฉลิมพระเกียรติ เช่น ดนตรีในการแห่ การประโคมให้กษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง และดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ มีลักษณะเด่นที่คล้ายคลึงดนตรีภาคเหนือในปัจจุบัน เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมต่อเนื่องจากอารยธรรมล้านนาและล้านช้าง

ส่วนในสมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรีซึ่งเป็นยุคที่เริ่มพัฒนาการศึกษาแม้หลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน และไม่พบรายละเอียดด้านหลักสูตรเช่นเดียวกับยุคเริ่มต้น แต่ปรากฏหลักฐานชื่อเพลง หลงเหลือเป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 249 เพลง เป็นรายชื่อเพลงในตำบโหมรี และเพลงเกร็ด

หลักฐานที่เป็นชื่อเพลงเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่ามีการกำหนดเพลงในการเรียนการสอน จึงสรุปในเบื้องต้นได้ว่าเพลงที่กำหนดไว้ในหลักสูตรเป็นเพลงสำหรับโหมรีที่ใช้ขับกล่อมกษัตริย์ และบุคคลชั้นสูง ส่วนเพลงเกร็ด (มนตรี ตราโมท, 2538) น่าจะเป็นเพลงที่ใช้ได้ทั้งในราชสำนักและหมุ่ชนดนตรีสำหรับไพร่บ้านพลเมืองโดยทั่วไป หลักฐานด้านหลักสูตรในการฝึกฝนทักษะเป็นสิ่งที่สืบทอดภายในบ้านนักดนตรีไทย หรือในราชสำนักโดยถ่ายทอดมาจากตัวบุคคลผู้สอน หลักฐานที่พบเพิ่มเติมในด้านลายลักษณ์อักษรอื่น ๆ ยังบ่งชี้ได้ว่าการกำหนดหลักสูตรโดยครูผู้สอนให้มีการรวมวงเป็น วงปีพาทย์ที่มีระนาดชัดเจน มีวงปีพาทย์มอญหรือการรวมวงของวงมโหรีต่างชาติ เช่น มโหรีมอญ มโหรีญวน มโหรีฝรั่ง เป็นต้น วงมโหรีต่าง ๆ เหล่านี้ ปรากฏชื่อในหมายรับสั่งของพระมหากษัตริย์ แสดงให้เห็นว่าการใช้คำว่า มโหรีมีความหมายโดยนัยว่าเป็นการรวมวงที่มีเครื่องดนตรีหลายจำพวก มิได้มีเครื่องดนตรีจำพวกเดียว กล่าวคือ อาจมีเครื่องตี เครื่องสี เครื่องดี เครื่องเป่า หรือมีการรวมวงที่ใหญ่และมีลักษณะคล้ายคลึงกันในหลายๆ ประเทศดังนั้นจึงเรียกว่าวงมโหรีต่างๆ แต่ไม่พบหลักฐานด้านรูปภาพ หรือลักษณะอื่นๆ และหลักฐานที่ชัดเจนด้านหลักสูตรทางดนตรีบ่งชี้ว่ามีการเรียนดนตรีเพื่อการแสดงนาฏศิลป์ และบรรเลงประกอบ “ละครใน” ของราชสำนัก “ละครนอก” ตลอดจน

“ลิเก” ในหมู่ประชาชนทั่วไป นอกเหนือจากนั้น ยังมีเพลงไหว้ครูซึ่งมีจำนวนน้อยและไม่ระบุผู้ประพันธ์ และมีการกำหนดรูปแบบการไหว้ครูดนตรีไทย

พัฒนาการของหลักสูตรดนตรีไทยศึกษาในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นถึงการริเริ่มจัดกลุ่มรูปแบบการบรรเลง เป็นหมวดหมู่และเป็นระบบที่ชัดเจนขึ้น ทำให้นักดนตรีไทยในสมัยต่อมา คือ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นยุคฟื้นฟูเมืองหลวงจากสภาพสงครามและการจลาจล รวมทั้งมีการฟื้นฟูศิลปะด้านอื่นๆ ตั้งแต่เริ่มราชวงศ์จักรีขึ้นใหม่ ดังนั้น หลักสูตรดนตรีไทยในระยะเริ่มสร้างกรุงเทพมหานคร จึงมีลักษณะที่นำมาจากกรุงศรีอยุธยาโดยมีการปรับปรุงเพิ่มเติม และกำหนดรูปแบบวงดนตรี หรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบวง รูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจนกว่าเดิมขึ้นอีก ในระยะนี้พระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริมความเจริญทางวัฒนธรรมโดยทั่วไป ตลอดระยะเวลารัชกาลที่ 1-2 ทรงส่งเสริมศิลปกรรมชาติทุกแขนง และทำให้มีการผนวกรูปแบบศิลปะผสมเกิดขึ้น เช่น มีการสร้างรูปแบบวงปี่พาทย์รับการขับเสภา มีการกำหนดรูปแบบเพลง และการร้องสึ่งที่ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้นหลักสูตรดนตรีไทยระยะนี้จึงมีพัฒนาการดีขึ้น และมีความเป็นปึกแผ่นกว่าในยุคที่ผ่านมา หลักสูตรจึงมีการพัฒนาจนมีความชัดเจนและหลากหลาย สามารถประเมินผลนักดนตรีไทยได้ ในยุครุ่งเรืองของดนตรีไทยศึกษา คือ ในรัชกาลที่ 4- 6 ในช่วงระยะเวลาที่ต่อจากยุคฟื้นฟูนี้ บ้านเมืองมีการพัฒนารูปแบบการศึกษา ทั้งหลักสูตรและการเรียนการสอนวิชาอื่นอย่างมีกฎเกณฑ์ ทำให้ดนตรีไทยซึ่งได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังจากพระมหากษัตริย์พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง มีการพัฒนาการเรียนการสอนอย่างต่อเนื่อง ในยุครุ่งเรืองนี้หลักสูตรดนตรีไทยมีการกำหนดวางรูปแบบเพลงสำหรับปี่พาทย์ เช่น เรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และต่อด้วยโหมโรงกลางวัน ส่วนการเรียนเพลงเดี่ยวตามแต่ผู้สอนจะกำหนดลำดับ ตามความสมควรทางฝีมือลายมือ หรือทักษะของผู้เรียน หรือกำหนดขนาดวงเครื่องสายไทยให้มีรูปแบบวงเครื่องเดี่ยว หรือเครื่องคู่ เช่น เดี่ยวกับวงมโหรี มีการกำหนดหลักสูตรดนตรีในราชสำนัก

หลักสูตรดนตรีไทยในแต่ละสำนักหรือบ้านดนตรี บ้านเจ้านาย วงเจ้านาย นอกจากนี้ยังกำหนดหลักสูตรทางทักษะว่าผู้บรรเลงต้องผ่านเกณฑ์ของผู้สอนในเรื่องการใช้กำลัง การถ่ายทอดบทเพลง การปรับวง เป็นต้น ดังนั้นพัฒนาการทางหลักสูตรในช่วงนี้จึงเป็นแม่แบบทางการ

ศึกษาดนตรีไทยในยุคหลัง คือ ยุคผสมผสาน กล่าวคือ เมื่อสร้างระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย รัฐบาลได้มีการสร้างหน่วยงานที่สืบทอดกระทรวงวัฒนธรรม และกรมมหรสพในยุคก่อนที่มีส่วนในการสร้างรูปแบบจากส่วนกลาง คือ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งได้สร้างหลักสูตรดนตรีไทยจากการจำลองแผนการศึกษา และหลักสูตรของนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายๆ ท่าน ซึ่งเป็นที่ยอมรับของราชสำนักและประชาชน เป็นหลักสูตรที่ทำให้นักดนตรีได้เห็นความคล้ายคลึงกันของหลักสูตรแต่ละบ้าน และความแตกต่างด้านรายละเอียด หรือกลอนเพลง การบรรเลง

การรวมวง เกณฑ์การกำหนดหลักสูตรของกรมศิลปากร ทำให้สถาบันการศึกษาหลายแห่ง ปรับใช้และมีพัฒนาหลักสูตรที่หลากหลาย โดยคัดสรรผู้สอนที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อกำหนดหลักสูตรและมีบทบาททางการศึกษาจนสามารถทำให้ดนตรีไทยมีมาตรฐานทัดเทียมกับวิชาการแขนงอื่น ๆ กล่าวคือ มีหลักสูตรดนตรีไทยหลายสถาบันที่สร้างบัณฑิตสาขาวิชาศึกษาดนตรีไทย เรียกว่า บัณฑิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย หรือบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีไทย และมีการพัฒนาหลักสูตรดนตรีไทยถึงระดับมหาบัณฑิต

พัฒนาการหลักสูตรดนตรีไทยในรัชกาลที่ 9 ของกรุงรัตนโกสินทร์มีความเจริญและพัฒนาต่อเนื่องทำให้มีการกำหนดหลักสูตรดนตรีร่วมกันของสถาบันต่าง ๆ และเลือกสรรอาจารย์ที่มีชื่อเสียง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ครูดนตรีไทยหลาย ๆ สถาบันที่มีชื่อเสียงในการสร้างบัณฑิตดนตรีไทย ร่วมสร้างหลักเกณฑ์ การกำหนดการเรียนการสอนและการประกอบอาชีพดนตรีไทย เรียกว่า หลักสูตรดนตรีไทยของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและวิชาศึกษาดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งมีเกณฑ์ของระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ให้ผู้สอนสถาบันต่าง ๆ และโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย ทั้งภาครัฐและเอกชนได้ศึกษาและปรับใช้เป็นแนวทางร่วมกัน จึงถือว่า การพัฒนาและกำหนดรูปแบบหลักสูตรของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและวิชาศึกษาดนตรีไทยเป็นความเจริญของการพัฒนาหลักสูตรที่เจริญสูงสุดในภาพรวมหลักสูตรดนตรีไทยของประเทศ

4. การเรียนการสอน

การเรียนการสอนดนตรีไทยพบว่า มีลักษณะเด่น คือ สอนแบบมุขปาฐะ มาแต่ดั้งเดิมคือในยุคเริ่มต้น และยุคพัฒนาของดนตรีไทยศึกษา ตรงกับสมัยกรุงสุโขทัย และสมัย

กรุงศรีอยุธยา เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับการสอนของผู้สอนที่ถ่ายทอดแก่ผู้เรียนในหลายๆ วิชาที่เป็นศิลปกรรมไทยโดยมีสาระที่สำคัญ คือ ครูเป็นผู้สาธิตแก่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลง ดังนั้น แม้การเรียนการสอนจะมีความคล้ายคลึงกันแต่ก็มีมาตรฐานการวัดผลที่แตกต่างกันเนื่องจากผู้สอนคนละท่าน

การเรียนการสอนในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากฏหลักฐานในด้านรายละเอียดที่ชัดเจน แต่ผลการศึกษาของดวงใจ อมาตยกุล (2533) พบว่า หลักการเรียนการสอนแต่เดิมมีความเรียบง่าย โดยสอนกันในบ้านหรือละแวกบ้าน ทั้งเรียบง่ายในการเรียนและการนำไปใช้ กล่าวคือ ชาวบ้านแต่เดิมในสมัยโบราณ ไม่อาศัยเวทีในการแสดง ไม่ต้องสวมเสื้อผ้าที่มีราคา หรือไม่เน้นความสวยงามในรูปแบบเพื่อแสดง แต่เดิมในสมัยกรุงสุโขทัยมีการเรียนการสอนปี่พาทย์และวงมโหรีโบราณวงเล็ก ส่วนในยุคพัฒนาหรือสมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรี มีการเรียนการสอนในรูปแบบวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย เป็นส่วนใหญ่ และส่วนใหญ่จะทำการสอนในสถานที่ดังนี้คือ บ้านหรือละแวกบ้านของประชาชนทั่วไป เขตพระราชฐานราชสำนักวัดหรือในเขตพระอาราม

การจัดการเรียนการสอนในวังเพื่อถวายแด่พระมหากษัตริย์ จะได้รับการว่าจ้างเป็นราชการ เนื่องจากการเรียนการสอนที่เนื่องด้วยการถวายแด่ราชการ ส่วนการสอนในบ้านและในวัดเป็นการสอนโดยวิทยาทาน หรือรับผลตอบแทนเมื่อนำผู้เรียนไปแสดงตามการว่าจ้างเช่นเดียวกัน แม้ในภายหลังในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟูยุครุ่งเรือง และยุคผสมผสาน การสอนในละแวกบ้านหรือในบ้านครูดนตรีบางแห่งก็ยังนิยมการสอนให้เป็นวิทยาทานอยู่

ดังนั้น ในยุคเริ่มต้น ยุคพัฒนาและยุคฟื้นฟูของดนตรีไทยศึกษา การสอนดนตรีไทยยังคงมีความคล้ายคลึงกันในการจัดการเรียนการสอน และสถานที่

ต่อมาในยุครุ่งเรืองของดนตรีไทยศึกษาถึงยุคผสมผสานได้มีการเปลี่ยนแปลงสถานที่สอนซึ่งทำให้การเรียนการสอนดนตรีไทยมีความเปลี่ยนแปลงด้านสาระการเรียนรู้เพิ่มขึ้นอีกกล่าวคือ มีการใช้ระบบการเรียนการสอนวิชาสามัญและวิชาการประกอบวิชาชีพในโรงเรียน วิทยาลัย ตลอดจนมหาวิทยาลัย โดยเลื่อนวิทยฐานะผู้เรียนตามลำดับทั้งมีการรณรงค์ และส่งเสริมให้ผู้มีบุตรธิดา นำบุตรของตนเข้าศึกษาเล่าเรียนจากรัฐบาลหรือผู้ปกครองที่มาจาก

การเลือกตั้ง ดังที่เรียกกันว่า คณะรัฐบาล และมีหน่วยงานที่เป็นการแบ่งพระราชภารกิจจากพระมหากษัตริย์ซึ่งปกครองภายใต้กฎหมายรัฐธรรมนูญ เป็นหน่วยงานราชการบังคับบัญชาซึ่งสามารถดำเนินการบังคับบัญชาได้แทนองค์พระมหากษัตริย์ โดยมีอำนาจบังคับลงมาเป็นลำดับชั้นจนถึงโรงเรียนซึ่งเป็นหน่วยงานในความรับผิดชอบ คือ กระทรวงศึกษาธิการ กรมสามัญศึกษา หรือสำนักงานประถมศึกษา โรงเรียนมัธยมศึกษา และโรงเรียนประถมศึกษา ทั้งนี้มีโรงเรียนทั้งในส่วนราชการ โรงเรียนเอกชน และมหาวิทยาลัยอยู่ภายใต้การปกครองของทบวงมหาวิทยาลัยมาก่อน จนในภายหลังนี้มหาวิทยาลัยหลายแห่งเป็นหน่วยงานอิสระ แต่อยู่ในภาวะรับผิดชอบของสำนักนายกรัฐมนตรี เห็นได้ว่าความเปลี่ยนแปลงในระบบการเรียนการสอนดังกล่าว นอกจากประชาชนจะได้รับสิทธิในการเรียนโดยเสมอภาค และได้รับการเรียนในหลายๆ วิชาที่บรรจุเป็น หลักสูตร ทำให้นักเรียน นักศึกษาต้องศึกษาทั้งวิชาบังคับ วิชาเลือก และสอบผ่านเกณฑ์การประเมินแต่ละชั้นจนจบชั้นประถมศึกษา จบชั้นมัธยมศึกษา กระทั่งจบการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา และบางแห่งก็มีการเรียนการสอนดนตรีไทย บางแห่งไม่มีเนื่องจากขาดผู้สอน และถึงแม้จะเรียนดนตรีไทย ก็เป็นวิชาประกอบในวิชากิจกรรมพิเศษ หรือการเข้าชุมนุมเท่านั้น ผู้เรียนสามารถศึกษาวิชาดนตรีไทยอย่างมากและตลอดเวลาเมื่อศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต วิชาเอกดนตรีไทย มีความแตกต่างจากยุคสมัยกรุงสุโขทัย ตลอดจนถึงยุครุ่งเรือง เนื่องจากการเรียนการสอนวิชาเอกดนตรีไทย มีหลักสูตรบังคับ 4 ปีในทุกมหาวิทยาลัย โดยศึกษาทั้งวิชาทฤษฎี ซึ่งเป็นเนื้อหาด้านประวัติ และวิชาอื่น ๆ ที่เป็นบริบท หรือปริทรรศน์การนำไปใช้ในดนตรีไทย อีกทั้งเรียนปฏิบัติตามเพลงบังคับเท่านั้นที่กำหนดไว้ในหลักสูตรของคณะที่ทำการสอน ไม่สามารถจะอยู่กับผู้สอนเพื่อเรียนวิชาดนตรีไทยปฏิบัติอย่างลึกและขั้นสูงตลอดเวลาได้ แม้จะมีผู้สอนบางท่านสมัครใจสร้างการเรียนการสอนตามแบบโบราณก็ตาม เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจและการครองชีพของผู้สอนและผู้เรียน

ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยตามความสมัครใจ หรือเพื่อประกอบวิชาชีพก็ตามจึงมีน้อยลง และการเรียนการสอนซึ่งเกิดจากการแข่งขันจากจำนวนประชากรที่ทวีมากขึ้น ทำให้ผู้เรียนมักสนใจการเรียนการสอนที่สะดวกและรวดเร็ว จำนวนมากขึ้น คือ การใช้โน้ต การศึกษาจากแถบบันทึกเสียง

แผ่นบันทึกภาพและเสียงวิดิทัศน์ รูปแบบวิดิทัศน์ วีซีดี ดีวีดี เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดในระบบการสอนแบบดั้งเดิม คือ ระบบฆปาฐะที่ใช้กันในสมัยกรุงสุโขทัยนั้น เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงขึ้น คือ การเรียนการสอนในตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตลอดมาจนกระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในยุคผสมผสานพบว่ามีการใช้โน้ตเพื่อบันทึกเพลง และในละแวกบ้านนักดนตรีไทยอาจมีบางแห่งใช้โน้ตช่วยในการเรียนการสอน แต่ในรัชกาลปัจจุบันมีการตีพิมพ์โน้ตเพลงไทยเผยแพร่ และจำหน่ายมากมายในเครื่องมือปฏิบัติบรรเลงหลายเครื่องมือ รวมทั้งมีโน้ตเพลงที่สามารถใช้ได้ทุกเครื่องดนตรี มีทั้งการใช้โน้ตที่บันทึกด้วยตัวอักษรหรือโน้ตตัวเลข และโน้ตสากล ซึ่งเป็นการบันทึกบทเพลงที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงด้านการเรียนการสอน และอาจใช้เป็นเครื่องมือทวนแรงของผู้สอน เช่น ให้ผู้ศึกษาดนตรีบรรเลงตามโน้ตมาก่อนจึงทำการสอนโดยปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมตามความเห็นหรืออัตโนมัตของผู้สอน อย่างไรก็ตาม โน้ตที่เป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีไทยในปัจจุบันมากที่สุด พบว่า เป็นโน้ตไทย บันทึกโดยการเขียนที่มีช่องบรรทัด 8 ห้องในแต่ละบรรทัด และอาจมีถึง 12 บรรทัด ในหนึ่งหน้ากระดาษ ในแต่ละห้องจะบรรจุตัวโน้ตตามจังหวะได้ 4 ตัวโน้ต (เมื่อบรรเลงตามปกติ) เช่น ดรดด รรมรรมชมม ชลชช ชลตร์ มร์ดล รด์ลช ดลชม เป็นต้นนอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตตัวเลข เช่น 4244 4544 7577 7877 เป็นต้น

สำหรับการใช้โน้ตในการเรียนการสอนดังกล่าวนี้พบว่า มีเพียงบางแห่งหรือผู้สอนบางท่านนิยม เนื่องจากพบว่า ตั้งแต่ช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 6-9 (ปัจจุบัน) แม้จะมีการเผยแพร่โน้ตดนตรีไทยเพิ่มขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังมีการสอนแบบดั้งเดิม เช่น การสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร นักดนตรีไทยบางท่านไม่นิยมใช้โน้ตในการสอนวิชาปฏิบัติบรรเลง เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน คุรยชีวิน) (ถึงแก่กรรม) ครูละเมียด จิตเสวี ครูทองดี สุจริตกุล หรือในมหาวิทยาลัย และวิทยาลัยของรัฐหลายแห่งพบว่า ผู้สอนหลายๆท่าน ซึ่งเป็นอาจารย์ไม่นิยมทางโน้ตสอน การปฏิบัติบรรเลงดนตรีไทยแต่ละชิ้น เนื่องจากแต่ละท่านใช้ความทรงจำมาจากครูของตน หรืออาจจำมาจากโน้ตที่ประพันธ์ ซึ่งมีโอกาสผิดจากโน้ตเช่นกัน เช่น อาจารย์

นิกร จันทกร แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร นิยมการสอนซ็องวงใหญ่จากความทรงจำ อาจารย์เลื่อน สุนทรวาทีน สอนการขับร้องบางบทเพลงจากความทรงจำ ซึ่งมีเนื้อร้องไม่ตรงกับโน้ตเพลงที่วางจำหน่าย หรืออาจารย์ประเวท กุมุท (ถึงแก่กรรม) ไม่กางโน้ตในการสอน การบรรเลงซอสามสาย และซอด้วง ซออยู่ในการเรียนการสอน ฯลฯ จะเห็นว่านักดนตรีไทยประกอบวิชาชีฟด้วยการสอนที่ไม่อาศัยโน้ตเป็นปัจจัยหลัก แม้มีการใช้โน้ต ก็ใช้เพียงทบทวนความทรงจำเท่านั้น ไม่นำโน้ตนั้นมาทำการสอน เนื่องจากขัดลักษณะทางกายภาพในการมองโน้ตบรรเลง และขัดต่อความน่าเชื่อถือของครูดนตรีไทย

การเรียนการสอนระยะหลัง ในยุคผสมผสาน มีความแตกต่างจากในระยะเวลายุคเริ่มต้น และยุคพัฒนา หรือยุคฟื้นฟู ยุครุ่งเรืองก็ตาม แต่การศึกษาในระบบดนตรีไทยศึกษา ยังต้องพึ่งพาการสอนด้วยฆปาฐะเป็นหลักสำคัญ เนื่องจากผู้เรียนอาศัยโน้ตซึ่งบอกรายละเอียดที่แท้จริงในการบรรเลงได้น้อยมาก เช่น ในการใช้โน้ตไทย มีการบันทึกจังหวะที่หยาบทำให้ไม่สามารถบันทึกจังหวะและช่องไฟในการบรรเลงที่ต้องแม่นยำ ทั้งระบบโน้ตไม่สามารถบันทึกลงเป็นโน้ตให้ผู้ที่ไม่เคยเรียนดนตรีไทยมีความเข้าใจได้ หรือการใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลง การปรับวง การบรรเลงรวมวง หรือการบรรเลงเดี่ยว ไม่สามารถบันทึกให้ผู้เรียนที่ขาดประสบการณ์ดนตรีไทยมีความเข้าใจได้ และบรรเลงผิดจากหลักเกณฑ์ดุริยางคศิลป์ไทย เป็นต้น ปัญหาต่างๆ เหล่านี้เกิดจากการบันทึกโน้ตซึ่งเป็นการบันทึกเพียงตัวอักษรบอกเพียงลักษณะเด่นๆ ของความห่างตัวโน้ต และจังหวะโดยหยาบเท่านั้น บางบทเพลงหากผู้เรียนขาดประสบการณ์ดนตรีไทย ไม่ทราบจังหวะของเพลงที่แท้จริง หรือการใช้แนวและระยะความเร็วในการปรับใช้ แต่ละท่วงทำนอง แม้กระทั่งโน้ตสากล ไม่สามารถบันทึกกลวิธีการบรรเลงที่ต้องการในการใช้เสียงของเครื่องดนตรีไทยที่แม่นยำ

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้สอนดนตรีไทยไม่นิยมใช้โน้ตในการเรียนการสอน ดนตรีไทยจากโน้ตที่มีผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ที่บันทึกไว้อย่างถูกต้องของกรมศิลปากร หรือโน้ตที่บันทึกจากต้นฉบับของผู้ประพันธ์เพลง เช่น การสอนเพลงลาวดวงเดือนอันเป็นเพลงที่เป็นที่รู้จักโดยกว้างขวางของสังคมไทย เพลงพระราชนิพนธ์ “ราตรีประดับดาว” เป็นต้น เนื่องจากการบรรเลงเพลงดังกล่าวของนิสิต

นักศึกษาจากสถาบันการศึกษาของรัฐบาล และเอกชน ทั้งภาค โรงเรียนและมหาวิทยาลัยล้วนบรรเลงแตกต่างกัน ในกลอน เพลงและทำนองเพลงเมื่อรวมวง แม้ว่าทำนองเพลง บางเพลง หรือบางช่วงของท่วงทำนองถูกกำหนดให้เป็น “ทำนองบังคับ” (โดยมากนักดนตรีไทยมักจะกำหนดว่า เพลงบางจำพวกเป็นเพลงบังคับทาง เพลงบางจำพวกเป็น เพลงสำหรับแปรทำนอง) แต่ในทางปฏิบัติการเรียนการสอน ในห้องเรียนจริงในแต่ละแห่ง หรือแต่ละสถาบันมักบรรเลง ทำนองบังคับ หรือเพลงบังคับทาง สำรวจพบว่าแตกต่างจาก ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งเป็นที่เข้าใจโดยกว้างขวางว่า ไม่เหมือนสำนวน หรือกระสวนทำนองผู้ประพันธ์ทุกตัวโน้ต หมายถึง การไม่ปฏิบัติตามผู้ประพันธ์โดยเคร่งครัด ซึ่งอาจ เป็นภาพสะท้อนของการดำเนินชีวิตของคนไทย และเป็นลักษณะเด่นของผู้สอนดนตรีไทย

จากการศึกษาการเรียนการสอนในช่วงระยะเวลา ที่ผ่านมาแต่ละยุค แสดงให้เห็นลักษณะเด่นในการเรียน การสอนดนตรีไทย คือ

1. มีหลักเกณฑ์โดยรวมของสังคม แต่สามารถ แปรทำนองตามความเห็น หรือ อัดโนมิติของผู้สอนเป็นผู้กำหนด และไม่มีองค์การบังคับ หรือเกณฑ์กำหนดในบ้านดนตรี หรือ สถานที่ต่าง ๆ มาแต่เดิม เนื่องจากเดิมมีเพียงเกณฑ์ที่เข้าใจ โดยรวมเท่านั้น นักดนตรีไทยสามารถตรวจสอบเกณฑ์ ของตนจากการแข่งขัน การประลอง หรือการสอบเข้าศึกษา สถาบันทางดนตรี หรือโรงเรียนเท่านั้น ภายหลังจึงมี การกำหนดการเรียนการสอนด้วยเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และการประกอบวิชาชีพดนตรีไทย

2. ลักษณะเด่นการเรียนการสอนดนตรีไทยมักถูก กำหนดโดยผู้สอน แม้จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ใน ด้านหลักสูตร แต่ตามสถาบัน บ้านดนตรี ผู้เรียนต้องทำตาม หรือเลียนแบบ ตลอดจนบรรเลงและฝึกทักษะตามแต่ผู้สอน เห็นสมควร และฝึกปรือให้เท่านั้น

3. ผู้สอนมักใช้การเรียนการสอน โดยการบรรเลง นำ และใช้เครื่องมือทุ่นแรงในส่วนน้อย หรือเป็นบาง รายบุคคลเท่านั้น เนื่องจากส่วนใหญ่ยังยึดถือการใช้ความ ทรงจำของผู้สอน และการคิดสร้างสรรค์ผู้สอนเป็นแม่แบบ ดังนั้นอาจเกิดผลเสีย เช่น ผู้สอนไม่ดูโน้ตเพลงของผู้ประพันธ์ แล้วนำมาสอน เป็นต้น

การศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาซึ่งประกอบด้วย การศึกษาผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน

โดยรวมแต่ละระยะเวลาแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการการสร้าง กระบวนการทางศิลปกรรมดนตรีไทยที่มีระบบ มีการพัฒนา ที่ต่อเนื่อง และมีความเป็นปึกแผ่นทางวิชาการโดยลำดับ ล้วนอาศัยความเจริญทางด้านสังคม เศรษฐกิจ โดยอาศัย การเมือง และผู้ปกครองเป็นปัจจัยส่งเสริม ทำให้การศึกษา ดนตรีไทยมีความก้าวหน้า ซึ่งส่งผลให้การสืบสานวัฒนธรรม ดนตรีไทยโดยรวมมีความแข็งแกร่ง ตลอดจนสมบูรณ์ทาง วิชาการ ซึ่งจะส่งเสริมอุดมคติของประชากรโดยรวม และเป็นตลาดทางวิชาการที่เพิ่มเติม ทั้งรองรับการประกอบ อาชีพของศิลปินดนตรีไทยให้กว้างขวางขึ้น จากการศึกษา องค์ประกอบดนตรีไทยศึกษาทุกหมวดหมู่ แม้จะมีช่วงระยะ เวลาที่มีความชะลอ หรือประสบอุปสรรคในการพัฒนา แต่ เมื่อปัจจัยทางสังคมมีความพร้อม ดนตรีไทยศึกษามี การพัฒนามากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากศิลปิน บุคคลผู้เกี่ยวข้อง และอิทธิพลแวดล้อม เป็นภาพสะท้อนที่ทำให้ทราบว่าสังคม ไทยโดยรวมมีการรักษา หวงแหน และปรารถนาความเจริญ ในการดนตรีไทยที่ต่อเนื่อง เป็นประโยชน์ต่อความเป็น ปึกแผ่นของชาติ และมีความเจริญทางวัฒนธรรมควบคู่สังคม ไทยตลอดกาลนาน

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลเป็นประเด็นต่างๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อมูลดนตรีไทยศึกษา จากการวิจัยพบว่า หลักฐานทางด้านดนตรีไทยศึกษาในสมัยกรุงสุโขทัย สมัย กรุงศรีอยุธยาและสมัยกรุงธนบุรีมีน้อย ในการวิเคราะห์ ข้อมูลจึงต้องอาศัยการสันนิษฐานจากหลักฐานต่างๆ ที่พอ ค้นพบได้ แสดงให้เห็นว่า สังคมไทยไม่นิยมการบันทึก เหตุการณ์สำคัญ หรือรายละเอียดในเรื่องวัฒนธรรมในอดีต รวมทั้งผู้ที่ประกอบวิชาชีพโดยตรง หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีไทยไม่บันทึก และไม่เห็นความสำคัญของการบันทึก ทำให้ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยศึกษาใน ยุคเริ่มต้น และ ยุค พัฒนา ไม่มีข้อมูลรายละเอียดดังในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2. กระบวนการสืบทอด การเรียนการสอนใช้ กระบวนการมุขปาฐะแสดงให้เห็นว่าต้องการสืบทอดโดย ผู้สอนสู่ผู้เรียนโดยไม่เน้นการเผยแพร่ หรือไม่ต้องการ การแสดงพฤติกรรมการสอนของแต่ละบ้านหรือวัดและวังให้ กลุ่มอื่นๆ ได้ทราบหลักและวิธีการสอนตามแบบแผนของ แต่ละแห่ง จากประวัติดนตรีศึกษาดังกล่าวนี้มีความ

สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory) ซึ่งกล่าวว่า

“...การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายมนุษย์ การเรียนรู้เกิดจากการสังเกต และการลอกเลียนแบบจากตัวแบบ อาจหมายถึงสิ่งแวดล้อม หรือเลียนแบบมนุษย์ด้วยกันเอง หรือเรียนรู้จากการกระทำตาม...”

(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยซึ่งนักดนตรีที่เรียนโดยการถ่ายทอดของครู และลักจำจากผู้อื่น หรือสังเกตพฤติกรรม กลวิธีการบรรเลงจากผู้อื่น แล้วนำมาใช้ถือได้ว่าการเรียนดนตรีไทยเป็นไปในรูปแบบทฤษฎีปัญญาสังคม และยังสอดคล้องในทฤษฎีนี้อีกประเด็นหนึ่ง ที่กล่าวว่า การที่ผู้อื่นจะลอกเลียนแบบ หรือปรารถนาจะเรียนกับรูปแบบของสิ่งนั้น หรือวิธีการของคนๆ นั้น ผู้เรียนต้องมีศรัทธา หรือมีแรงจูงใจ ที่เกิดจากผู้สอนดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถสูงเป็นที่ยอมรับของสังคมโดยกว้าง ดังเห็นได้ว่าบ้านดุริยประณีตเป็นบ้านที่มีผู้เรียนดนตรีไทยเป็นจำนวนมากที่สุดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากมีครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันในระบบเครือญาติ ทำให้ผู้เรียนได้เรียนวิชาการปฏิบัติขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยอย่างหลากหลาย ตลอดจนมีการสืบทอดการเรียนการสอนในบ้านดุริยประณีตด้วยการสืบทอดวิชาดนตรีไทยแก่บุตรธิดาในครอบครัวและเครือญาติ ตลอดจนมีการว่าจ้างครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงให้เข้ามาดำเนินการสอนในบ้านโดยตลอด ทำให้บ้านดุริยประณีตเป็นบ้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในด้านการเรียนดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่บ้านดนตรีไทยอื่นๆ ต่างซบเซาลง และขาดความนิยมในภายหลัง เนื่องจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในบ้านดนตรีเหล่านั้นได้ถึงแก่อนิจกรรม หรือถึงแก่กรรมลง หรือผู้สอนในบ้านอยู่ในวัยชราภาพ รวมทั้งไม่มีการว่าจ้างครูดนตรีไทยให้มาดำเนินการสอนในบ้าน และอาจเกิดจากทายาท และผู้เรียนในบ้านนั้นได้รับจ้างเดินทางไปสอนยังสถาบันดนตรีไทยต่างๆ ทำให้ไม่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยภายในบ้านเดิม ซึ่งเกิดจากภาวะเศรษฐกิจ หรือมีวิธีการสอนที่แตกต่างกัน เช่น บ้านเสนาะดุริยางค์ หลังจากพระยาเสนาะดุริยางค์ถึงแก่อนิจกรรม บุตรสาวของท่าน คือ

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน และอาจารย์เลื่อน สุนทรวาทีน ได้ทำการถ่ายทอดวิชาการขับร้องและการบรรเลงมโหรีเป็นหลัก โดยสอนในสถาบันการศึกษาคือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จฯ ทั้งยังรับจ้างสอนในหน่วยงานต่างๆ โดยไม่จัดการเรียนการสอนในบ้าน นอกจากนี้ยังพบว่าผู้สอนที่เป็นทายาททางดนตรีของบ้านพาทยโกศล ได้เป็นอาจารย์ประจำในโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จังหวัดนครนายก ทำให้ต้องพำนักอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้ เพื่อทำการสอนประจำ ผู้เรียนในสถาบันดังกล่าวจึงได้เรียนความรู้ทางดนตรีไทยจากหลักสูตรของบ้านพาทยโกศลเป็นหลัก เป็นต้น

3. ผู้สอนดนตรีไทย ผู้สอนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันนี้ยังคงรักษารูปแบบการถ่ายทอดให้ผู้เรียนด้วยระบบมุขปาฐะ โดยที่ผู้สอนได้รับการถ่ายทอดการปฏิบัติขับร้อง หรือบรรเลงและทฤษฎีดนตรีมาจากครูอาจารย์จากบิดาหรือมารดา ตลอดจนเครือญาติ อีกทั้งยังเรียนรู้ด้วยการสังเกต การเลียนแบบ และเรียนรู้จากการจดจำพฤติกรรม การเรียนการสอนของผู้อื่น ดังที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” ดังนั้นผู้สอนจึงมีความรู้จากหลายส่วนประกอบดังนี้ คือ จากการเรียนการสอน การจดจำจากผู้อื่น และประสบการณ์ของตนในการบรรเลงและการสอนดนตรี

4. ผู้เรียน จากการวิจัยพบว่า เดิมผู้เรียนดนตรีไทยเรียนแบบอยู่ประจำในบ้านของครู และภายหลังในยุคผสมผสานผู้เรียนจะเรียนแบบไป-กลับ ทำให้ได้รับการฝึกฝนน้อยลง ส่งผลให้ความเข้าใจและความสามารถของผู้เรียนดนตรีไทยลดลงอย่างมาก ควรหาแนวทางส่งเสริมให้มีการฝึกทักษะในช่วงเวลาเรียนมากขึ้น หรือหากิจกรรมส่งเสริมแก่ผู้เรียนดนตรีไทยให้มากขึ้น

5. หลักสูตร จากในสมัยสุโขทัย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 7) มีหลักสูตรดนตรีไทย ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สอน แต่ไม่มีการจดบันทึกในเป็นลายลักษณ์อักษร เพียงแค่การสอนแบบมุขปาฐะ หรือ การท่องจำเท่านั้น จวบจนสมัยรัชกาลที่ 8 ได้มีการเริ่มจดบันทึกหลักสูตร เป็นในรูปแบบของตำราดนตรีไทย โดย ครูมนตรีตราโมท ศิลปินแห่งชาติ เป็นบุคคลแรกๆ ในการริเริ่มที่จะรวบรวมตำราดนตรีไทย ให้กับโรงเรียนศิลปากร ในขณะนั้น

6. การเรียนการสอน การเรียนการสอนในบ้าน วัด และวัง แต่เดิมเคยดำเนินการสอนแบบวิทายาทาน แต่เนื่องจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจ ไม่อำนวยให้ครูดนตรีไทยในปัจจุบันสอนแบบวิทายาทานเช่นนั้นได้อีก จึงส่งผลให้การเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้น เช่น รายได้ตอบแทนครูคิดเป็นชั่วโมงละ 250 บาท ดังนั้น เมื่อผู้เรียนไม่สามารถบรรเลงได้ในหนึ่งชั่วโมงตามที่ครูกำหนดหลักสูตร ผู้เรียนจะเรียนในช่วงเวลาน้อย จึงได้เนื้อหาน้อย แต่มีรายจ่ายมาก เป็นต้น

อีกประการหนึ่ง คือ ผู้เรียนบางกลุ่มนิยมเรียนแต่เพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ แต่ปราศจากความเข้าใจในการบรรเลงเพลงเกร็ดโดยทั่วไปให้มีอรรถรส ดังนั้น ผู้เรียนเหล่านี้อาจจะบรรเลงเพลงในวงดนตรีไทยแสดงตามงานต่างๆ ได้ไม่ไพเราะและไม่สร้างสุนทรียะปิติแก่ผู้ฟังเช่นในสมัยก่อน เนื่องจากไม่สามารถเข้าใจการสื่อความงามทางโสตศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้ ในปัจจุบันมีการแสวงหาความรู้จากหนังสือ การเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต โทรทัศน์ แลบบันเทิงเสียง วิดีทัศน์ วีซีดี ทำให้รูปแบบการเรียนไม่ต้องพึ่งผู้สอน ทำให้เกิดพฤติกรรมการเรียนการสอนที่ต่างจากระบบมุขปาฐะหลายประการ และอาจเกิดผลเสีย เช่น การบรรเลงผิดบ้างถูกบ้าง ไม่มีมาตรฐาน บางครั้งอาจจะมีพฤติกรรมไม่นอบน้อมต่อผู้สอน ตลอดจนผู้เรียนอาจจะไม่ได้รับการอบรมบ่มนิสัยด้วยขนบธรรมเนียมไทยจากครูดนตรีไทยที่มักเป็นผู้อบรมแก่ผู้เรียนมาแต่เดิม เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

- จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล. (2559, มกราคม - มิถุนายน 2559). การพัฒนากรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษาสำหรับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*. ปีที่ 17 (ฉบับที่ 2): 34.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). *ดนตรีตะวันออก*. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2542). *เครื่องดนตรีไทย และตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางลออ มโนพัฒนา*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: อักษรธเนศวร.
- มนตรี ตราโมท. (2538). *ดุริยศาสตร์ของนายมนตรี ตราโมท ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปมีดังนี้

1. ควรมีการวิจัยดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคอย่างละเอียด โดยเฉพาะในสมัยกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีข้อมูลน้อยจึงควรมีการศึกษาค้นคว้าให้ลึกซึ้งต่อไป

2. ควรมีการวิจัยเรื่องหลักสูตรดนตรีไทย เนื่องจากสาระเนื้อหาด้านหลักสูตรนั้นค้นหาได้น้อย ตั้งแต่ช่วงสุโขทัยเป็นต้นมา ตลอดจนศึกษาด้านผลผลิตด้านบุคลากร เช่น นักดนตรี องค์กรดนตรีไทย เป็นต้น

3. ควรมีการวิจัยเรื่องบ้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายๆ แห่ง ที่เคยมีความเจริญในอดีต และที่ยังมีดำเนินการเรียนการสอนอยู่จนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดการเรียนดนตรีไทยอย่างละเอียด

ข้อเสนอแนะทั่วไปมีดังนี้

1. ควรมีการสร้างระบบการปลูกฝังคุณธรรมให้แก่ผู้เรียน โดยสร้างความสัมพันธ์กับผู้เรียนในฐานะครูกับศิษย์ และถ่ายทอดความรู้โดยสอดแทรกคุณธรรมให้แก่ผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ

2. ควรมีการผลิตนักวิชาการ นักวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาให้มากขึ้น เพื่อบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ศึกษาค้นคว้าวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาต่อไป และควรมีการศึกษาวิจัยประวัติดนตรีไทยศึกษาให้มากขึ้น รวมทั้งส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีไทยที่ถ่ายทอดจากอดีตสู่ผู้เรียนในปัจจุบันให้ละเอียดลึกซึ้งเช่นในอดีต เพื่อธำรงรักษาคุณค่าแห่งดนตรีไทยสืบไป

- พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2541). **คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวราณ: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). **ที่ระลึกงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พุทธศักราช 2525**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทการพิมพ์.
- วิมลศรี อุปรมย์. (2527). **ดนตรีในระบบการเรียนการสอน**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.