

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

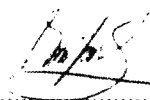
พ.ศ. ๒๕๕๓

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

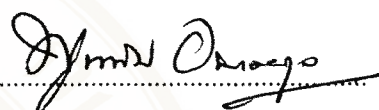
เรื่อง

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย



ว่าที่ร้อยตรี ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช,

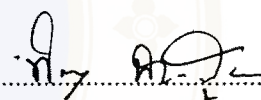
ผู้วิจัย



ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล,

ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

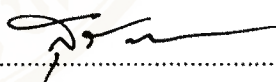
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก



นายพินิจ ฉายสุวรรณ,

ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย)

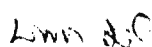
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

กศ.บ., M.M.E., D.A.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

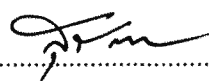


ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ

พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

กศ.บ., M.M.E., D.A.

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

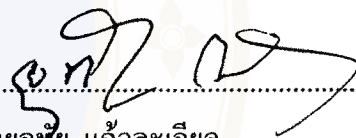
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
วันที่ ๒๑ ตุลาคม ๒๕๕๓



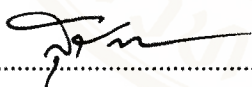
ว่าที่ร้อยตรี ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์,
ผู้วิจัย



ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นพ.พูนพิศ อดายกุล,
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



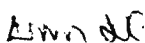
นายอุทัย แก้วละเอียด,
ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย)
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



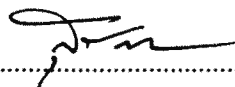
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



นายพินิจ ฉายสุวรรณ,
ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรม ประกาศ



(นโม ๓ จบ)

อหิ ปริสุทฺธิ จิตฺตํ อภิปุเชติ	ตติรตนํ จ พุทฺธํ อภิเดช สทฺธา
ธมฺมํ ยาน พลํ อภิปลฺโย	สงฆํ วิสุทฺธิ สวาก สุปฏิปนฺโน
อิมํ อณฺชลิปฺภู อหิ วนฺทา	วรวจฺน์ มหเทว จ สิว หริ พุรฺพมา
ตฺริยเทวตา จ วิสุตฺถมฺมํ	ปรคฺนุชพฺพ ปณฺจสฺสข
คุรุเทว จ วิมฺเนส วิราธํ	คุรุอิสิ จ นารทมนิ อหิ อภิปุชยามิ

อิมํ ปเท ปกิตฺติตํ ปรมราชชนกํ	มหิตฺตลาธิเบศฺร อดุลยเดชวิกรม คุณํ
อิมํสุมี มหิตลํ มหาวิชชาलय	มาตาปิตุมหาคุณํ ปุพฺพปาจริโย วรคุณํ
สํคีตํ วิชฺชการํ นาม ปกาส คุรุมนฺตี ตราโมทํ	คุรุสอน วงษ์อง คุรุปสิทฺธิ ถาวโร
คุรุพริ้ง กณฺจนผลิน คุรุโองการ กลีบชั้น	คุรุสังเวียร ทองคำ คุรุปฐมรตนํ ถิ่นธรณี
คุรุประทุมวร สวสฺติสงคาม	คุรุอดุลม อรุณรตนํ คุรุกระแสร มาลยาภรณ์
คุรุภิญโญ จิตฺตธมฺมํ คุรุสงัด ภูเขาทอง	อหิ โหตุ อภิคุณมมงคล วนทามิ

อิมํ สิทธิการิก วิจัยกิจจํ อิมํสุมี	“พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” อหิ ปกาส คุณุปการ
อธิสารุํ คุณโฆเสติ นาม ฉายา	ติสฺสสารโณ ภิกฺขุ คุรุวินิจ ฉายสุวณฺโณ
คุรุสํราญ เกิดผล คุรุกาหลง พึ่งทองคำ	คุรุอุทย แก้วละเอียด จตุสัปปิกษาคี ฐาเน
คุรุพูนพิศ อมจุกุล ปธาน ปรีกษวิทูรนิพนฺธ	ปทปรม ฐายี จ คุรุศุกรี เจริญสุข ฐานิก
กมฺมการํ ปธานสิภา วิชฺชปณฺญตฺถุสิปณฺฑิตา จ	กณฺปติ วิชชาลย์ ตฺริยองฺคสิปป
คุรุบรรจง มไหสวริย์ กณฺปติ ปณฺฑิต วิชชาลย์	คุณาสติ คุรุณอม อินทกําเนิด
คุรุนาม สมิทฺธิวิจิ จ ปสาสนภาสาองฺกฤษ	คุรุชนวนทอง ธนสุกณฺจน์ รองกณฺปติ
คุรุพรพิมล ถิมเจริญ คุรุเฟดเดอริก ยูสือซ	คุรุคุณวนเตส อุปกาส นาม ปสิทฺธิปสาท
อหิ ณรงฺคชโย ปิฎกธฺมํ สมิทฺธิ สิภา กเร	ปณฺญตฺถุสิปณฺฑิตา ตนฺติวิชา
สพฺพสุขํ สพฺพมมงคลํ ปสิทฺธิ คุรุนาม	ภวนตุ สพฺพทา เต

ว่าที่ร้อยตรี ณรงค์ชัย ปิฎกธัมม

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

THE WAI KHURU CEREMONY IN THAI TRADITIONAL MUSIC

นรกรัศมี ปิฎกัรัชต์ ๔๘๘๘๒๕ MSMS/ D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D., พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ),
 สุกรี เจริญสุข กศ.บ., M.M.E., D.A.

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญ บทบาทของครูในพิธีไหว้ครู แบบแผน แนวปฏิบัติในการจัดตั้งมณฑลพิธี ระเบียบพิธีกรรม ดนตรี เพลงที่ใช้บรรเลงระหว่างการประกอบ พิธีไหว้ครู การวิจัยใช้ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ และข้อมูลภาคสนาม ผลการวิจัยมีดังนี้

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีความหมายถึงการประกอบพิธีที่ศิษย์แสดงความกตเวทิตาคุณต่อครู ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีจำแนก ได้ ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มมหาเทพ มีพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม กลุ่มดุริยเทพ มี พระประคนธรรพ พระวิฆณุกรรม พระปัญจสิขร กลุ่ม เทพเจ้าและพระฤๅษี มี พระพินีสวรรค์ พระพิราพ พระฤๅษี และกลุ่มครุมนุชย์ที่ล่วงลับไปแล้ว การประกอบพิธีมีครูท่านหนึ่งเป็นผู้ทำพิธี ในการวิจัยได้ข้อมูลครูผู้ทำพิธี ๑๓๕ คน จำแนกได้ ๘ สาย คือ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) สายหลวงกลัฆณมิตดาวาส (หับ) สายนาย ทัง (สุนทรวาทิน) สายจางวางสวน ชิดท้วม สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม สายพระประณิฉัตรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ และสายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

แบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธี มีการกำหนดพื้นที่เป็นขอบเขตปริมณฑล การตั้งโต๊ะหมู่บูชา แท่นประดิษฐาน ศิระครูดนตรีตามลำดับชั้นความสำคัญ คือ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพเจ้าและพระฤๅษี กลุ่มครุมนุชย์ที่เป็นจิตวิญญาณซึ่งล่วงลับ ไป แล้ว โดยจัดวางภาพถ่ายของครูดนตรี มีเครื่องดนตรีต่างๆ จัดวางลดหลั่นกัน มีเครื่องกระชาสังฆะ – คับ และเครื่องบูชาที่ใช้ในพิธี

ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย นิยมจัดในวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ขึ้นตอนสำคัญ คือ ขึ้นตอนพิธีบูชาพระรัตนตรัย ขึ้นตอน พิธีบวงสรวงอัญเชิญครูมาสู่ปริมณฑลพิธี ร่วมชุมนุมสโมสราำนวยพร รับการถวายเครื่องกระชาสังฆะ การเชิญครูกลับสู่ที่สถิต และขึ้นตอนพิธี ของครูปัจจุบันกับศิษย์ มีการเจิม การครอบครูทางดนตรีด้วยวิธีใช้ถังครอบที่ศิระ ครูบางท่านครอบด้วยศิระพระฤๅษีซึ่งหมายถึงพระนา รทฤๅษี ศิษย์บางรายต้องการต่อหน้าทับหรือเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ครูใช้วิธีจับมือศิษย์ให้ตะโพน หรือตีฆ้องวงใหญ่ด้วยประโยชน์ของ ทำนองเพลง ๓ ครั้ง ถือว่าได้เริ่มต้นเรียนเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ แล้ว

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีมีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ระเบียบวิธีที่เป็นรากฐานของการเรียบเรียงบท โองการไหว้ครู วิธีปฏิบัติของพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาจึงมีการ ปรับปรุงใน รายละเอียด มีการประพันธ์ทำนองเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมจนนำไปสู่ความแตกต่างของครูผู้ทำพิธีของแต่ละสายสำนัก การวิจัยพบว่า มีเพลง หน้าพาทย์ที่มีนัยสำคัญ ๕ ประเภท คือ (๑) เพลงที่แสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (๒) เพลงที่บูรณาการและมโนอย่างอื่น ด้วย เช่น เพลงกระบองกันใช้สำหรับนมัสการแล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิประสาทพรด้วย (๓) เพลงประจำองค์ของครู เช่น เพลงครชนารายณ์ บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ เป็นต้น (๔) เพลงประกอบการเสด็จหรือเดินทางของครู เช่น เพลงโคมเวียน (๕) เพลงอัญเชิญครู มาร่วมชุมนุมสโมสราำนวยพร เช่น เพลงครเศสนนิบาต ตรีเชษฐ (๖) เพลงประสาธน์พร เช่น เพลงครเศทวาประสิทธิ์ (๗) เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจิ นตภาวะ เช่น เพลงครเศนิมิต เพลงร่ำ (๘) เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระชาสังฆะ มีเพลงนั่งกิน เช่น เหล้า และ (๙) เพลงเกี่ยวกับขวัญ กำลังใจ ฤกษ์ยามยามดี เมื่อกิจกรรมดำเนินไปตามจนครบทุกชั้นตอนแล้ว บรรเลงเพลงเชิด และกรวาราว่า เพื่อแสดงความยินดีในความ สำเร็จ สมบูรณ์พิธี

คำสำคัญ: พิธีไหว้ครู / ดนตรีไทย

๓๐๖ หน้า

THE WAI KHRU CEREMONY IN THAI TRADITIONAL MUSIC

NARONGCHAI PIDOKRAJT 4838125 MSMS/ D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL M.D., M.A., Ph.D., PHINIT CHAISUWAN NATIONAL ARTIST, SUGREE CHAREONSUK B.Ed., M.M.E., D.A.

ABSTRACT

This qualitative research study was conducted by a vast data collection concerning the methodology, cultural background, ritual ceremony for paying homage and respect to music teachers. The origination of the ceremony started from the great gratitude felt toward teachers, whom all Thais respect. Teachers in this study are listed in four specific groups. They are among the Hindu gods, unseen spirits, hermits and human teachers, which includes the teachers that are still alive and the teachers that have passed away. The ceremony is commonly done on Thursday. Ceremonies widely involve old Thai customs, traditions, religion and some shared cultural beliefs of Indians and Thais. In the Thai language this ceremony is called “WAI KHRU”.

Arranging of the ceremonial halls begins with the setting of two separate altars at a high level in the hall, a small one on the right for Lord Buddha and a big one on the left for teachers. This includes the head-dresses of music gods, head figures of hermits, demon (giant) and an old photo of the dead teachers. Several music instruments are also set on the altar lower than the teachers' head-dresses. At the lower third level there are several offerings such as food, drink, flowers and some other items, which are intended for the teachers.

The Pi-phaat arrangement of 8 players is an essential setting for the ceremonial music. The Declaration of Devine's Sermon in Thai, Pali and Sanskrit languages will be announced loudly by who attend the ceremony. An invitation is sent to the god of music, including the Hindu gods, the Thai unseen spirits, hermits, the passed away teachers and all musical artists. At the end of each invitational verse, a special song of a particular teacher of music is played by the Pi-phaat ensemble. The selection of special songs or the “phleng Na-phaat” signifies the arrival of each teacher to the ceremony hall. After all the teachers' spirits and gods have arrived, the master of ceremonies will present food, drinks and other offerings to all the spirits with a special song that signifies the act of sitting, eating and drinking. After the invitation and presentation of offerings is finished, it is time to receive the blessing verse from all teachers. The ceremony is ended by the return of all the teachers to their original places (i.e. to the heavens) by playing the special song of departing or the Krao-ram.

This study showed a collection of data, which dates back over hundreds of years. The results showed 139 names of teachers who performed the ritual ceremony from a century ago until today. There are 8 denominational lines of the ritual ceremony, methods used in Thailand since the year 1853. Songs and music used in the ceremony are divided into 9 functioning groups. They are (1) songs for paying respect to Lord Buddha, (2) songs that show the action of body transformation episodes by teachers, (3) specific songs of each teacher, (4) songs that referred to body movements (arriving, departing, flying) of teachers, (5) songs of invitation and arrival of teachers, (6) song of blessing from teachers, (7) songs that show great power and fierceness, (8) songs of action such as sitting, eating and drinking, and (9) songs that show feelings of delight and cheer.

KEY WORDS: *Wai Khru* ceremony/ THAI MUSIC

306 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรม ภาส.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
สารบัญตาราง.....	ณ
สารบัญภาพ.....	ญ
สารบัญแผนภูมิ.....	ท
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ในการวิจัย	๖
๑.๓ คำถามหลักในการวิจัย.....	๖
๑.๔ คำถามรองในการวิจัย.....	๖
๑.๕ ขอบเขตการวิจัย	๖
๑.๖ ระเบียบวิธีวิจัย	๗
๑.๖.๑ กระบวนการวิจัย	๗
๑.๖.๒ ขั้นตอนการเบื้องต้น	๘
๑.๖.๓ ขั้นศึกษาข้อมูล	๘
๑.๖.๔ ขั้นจัดกระทำกับข้อมูล	๙
๑.๖.๕ ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	๙
๑.๖.๖ ขั้นตรวจสอบ ด้ความผลของข้อมูล	๙
๑.๖.๗ ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษา.....	๑๐
๑.๗ การนำเสนอผลการวิจัย	๑๐
๑.๘ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย	๑๑
๑.๙ ฐานข้อมูลโองการไหว้ครูที่ใช้ในการวิจัย.....	๑๒
๑.๑๐ ข้อตกลงเบื้องต้น.....	๑๒

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๑.๑๑ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๓
๑.๑๒ นิยามศัพท์เฉพาะ	๑๔
บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรม	๑๖
๒.๑ แนวคิดด้านปรัชญาสาขาคุณวิทยา	๑๖
๒.๒ แนวคิดด้านการวิจัยสาขามนุษยศาสตร์	๒๐
๒.๓ แนวคิดด้านศิลปวัฒนธรรมไทย	๒๑
๒.๔ แนวคิดด้านภูมิปัญญาไทย	๒๔
๒.๕ แนวคิดด้านดนตรีพิธีกรรม	๒๕
๒.๖ แนวคิดด้านพิธีไหว้ครู	๒๖
๒.๗ แนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้ในการศึกษา	๒๘
บทที่ ๓ ความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๓๐
๓.๑ ความหมายของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๓๐
๓.๒ ความสำคัญของพิธีไหว้ครู	๓๒
๓.๓ ครูในความหมายของนักดนตรีไทย	๓๕
๓.๔ ครูและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครู	๓๘
๓.๔.๑ มหาเทพ	๓๙
๓.๔.๒ ครุฑเทพ	๔๔
๓.๔.๓ กลุ่มเทพ และพระฤๅษี	๖๒
๓.๔.๔ ครูที่เป็นจิตวิญญาณ	๗๔
๓.๔.๕ ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู	๗๕
บทที่ ๔ แบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๘๕
๔.๑ แบบแผนการกำหนดปริมาณทลพิธีไหว้ครู	๘๕
ส่วนที่ ๑ ปริมาณทลไหว้ครู	๘๖
ส่วนที่ ๒ พื้นที่ประกอบพิธี	๘๗

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๔.๒ แบบแผนการจัดตำแหน่งประดิษฐานครุฑนรินทร์	๘๘
๔.๓ แบบแผนเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู	๑๐๖
๔.๔ ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องพิธีและอุปกรณ์	๑๑๕
๔.๕ แบบแผนการจัดเตรียมเครื่องกระยาสังเวย	๑๑๗
๔.๖ ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องกระยาสังเวย	๑๒๔
บทที่ ๕ ระเบียบพิธีไหว้ครุฑนรินทร์ไทย	๑๒๗
๕.๑ การกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครู	๑๒๗
๕.๒ การถวายเครื่องพลีกรรมพระภูมิ	๑๒๙
๕.๓ ระเบียบไหว้ครุฑนรินทร์	๑๓๒
๕.๓.๑ พิธีบูชาพระรัตนตรัย	๑๓๔
๕.๓.๒ พิธีบวงสรวงคุณครู	๑๓๕
๕.๓.๓ พิธีเจิม จับมือต่อเพลง	๑๖๔
บทที่ ๖ ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครุฑนรินทร์ไทย	๑๗๑
๖.๑ วงปี่พาทย์พิธีกรรม	๑๗๑
๖.๒ ความสำคัญของดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครู	๑๗๖
๖.๓ พัฒนาการของเพลงในพิธีไหว้ครุฑนรินทร์	๑๗๙
๖.๔ เครื่องพิธีที่ใช้สำหรับวงปี่พาทย์พิธีกรรม	๑๘๐
๖.๕ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู	๑๘๒
๖.๖ นัยของเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู	๑๘๖
บทที่ ๗ สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	๒๐๑
๗.๑ สรุปผลวิจัย	๒๐๑
๗.๒ อภิปรายผล	๒๐๕
๗.๓ ข้อเสนอแนะ	๒๑๑
๗.๓.๑ ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย	๒๑๑
๗.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป	๒๑๒

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทสรุปแบบสมบูรณภาษาไทย.....	๒๑๔
บทสรุปแบบสมบูรณภาษาอังกฤษ.....	๒๒๕
บรรณานุกรม.....	๒๘๓
บุคลากร.....	๒๕๓
อนุกรมบทโอองการไหว้ครูดนตรี.....	๒๕๕
อนุกรมข้อมูลการประกอบพิธีของครูดนตรี.....	๓๐๐
คำแปล กิตติคุณม ปกาส.....	๓๐๔
ประวัติผู้วิจัย.....	๓๐๖

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
๓.๑ แสดงความหมายเทียบระหว่าง “โอม” ในศาสนาพราหมณ์ และ “โอม” ในพระพุทธศาสนา	๕๐
๓.๒ แสดงจำนวนพระฤๅษีที่มีการอัญเชิญมาในมณฑลพิธี โดยไม่ระบุนาม	๗๐
๓.๓ แสดงจำนวนพระฤๅษีและนามที่ปรากฏในโอองการไหว้ครู	๗๑
๓.๔ แสดงสายการมอบและรับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๗๖
๓.๕ แสดงจำนวนผู้รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี	๗๗
๔.๑ แสดงนามครูดนตรีเทพเจ้าและพระฤๅษีในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย	๘๕
๔.๒ เครื่องบูชากระยาสังเวยสำหรับเทพเจ้า พระฤๅษี และฤๅษี	๑๑๗
๕.๑ แสดงแนวคิดและแนวปฏิบัติของระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรี	๑๓๔

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
๓.๑ บายศรีและเครื่องกระยาสังเวย	๓๖
๓.๒ บายศรีและเครื่องกระยาบวช	๓๖
๓.๓ แท่นบูชาครูและเครื่องบูชาต่างๆ ในพิธีไหว้ครู	๓๘
๓.๔ มหาเทพ มี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม	๓๙
๓.๕ ครุฑเทพ มี พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสีขร	๕๔
๓.๖ พระประคนธรรพ ๓ สัญลักษณ์ คือ ศิระเทพ ศิระพระฤๅษี ตะโพนไทย	๕๖
๓.๗ ศิระพระพิฆเนศวร พระพิราพ พระฤๅษี	๖๒
๓.๘ ภาพถ่ายครุฑดนตรีในพิธีไหว้ครูของกองดุริยางค์ทหารบก ประจำปี ๒๕๕๐	๗๔
๔.๑ ชันน้ำมันและการบริกรรมน้ำมัน	๑๐๘
๔.๒ พานข้าวตอกดอกไม้	๑๐๙
๔.๓ พวงมาลัย	๑๐๙
๔.๔ ใบไม้มงคล	๑๑๐
๔.๕ การแขวนผ้ารัตนกัมพล ที่จอหนุพระวิฆณุกรรม และเครื่องดนตรีต่างๆ	๑๑๑
๔.๖ ขั้นตอนบริกรรมกระแจะเจิม	๑๑๒
๔.๗ การนุ่งห่มผ้าสีขาวของครูผู้ทำพิธี	๑๑๓
๔.๘ เครื่องกำนด	๑๑๕
๔.๙ ใบมะตูม ถ่ายขยวมุมใกล้จากสวนป่าทับลาน เพื่อแสดงช่อใบ ทั้ง ๓ ใบ	๑๑๖
๔.๑๐ ผลไม้ในพิธีไหว้ครู	๑๒๐
๔.๑๑ ขนมนชนิดต่างๆ ในชุดของเครื่องกระยาสังเวย	๑๒๒
๔.๑๒ เครื่องกระยาสังเวยสูง – คืบ ในพิธีไหว้ครูดนตรี	๑๒๓
๕.๑ เครื่องสังเวยที่ศาลพระภูมิ และบทถวายบูชา	๑๓๑
๕.๒ ประธานในพิธีเจียนรูปบูชาพระรัตนตรัย	๑๓๕
๕.๓ ครูเจียนชัย เจียนทอง เจียนเงิน	๑๓๖
๕.๔ ครุบริกรรมน้ำมันพิธี	๑๔๑
๕.๕ นายมนตรี ตราโมท และนายศิลป์ ตราโมท ร่วมกันประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี	๑๔๖

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ	หน้า
๕.๖ ครูเทพเจ้า พระฤาษี และครูดนตรี.....	๑๔๘
๕.๗ การตัดเครื่องกระยาสังเวทวางบนยอดตอง.....	๑๖๑
๕.๘ บริกรรมคาถา โปรยข้าวตอก พรมน้ำมนต์.....	๑๖๒
๕.๙ รับขวัญสร้อยทองเงิน พรมน้ำมนต์ และเจิมหน้าครู.....	๑๖๓
๕.๑๐ ครูผู้ทำพิธีมอบสิทธิ์ให้เป็นครูผู้สอนดนตรี.....	๑๖๔
๕.๑๑ ครูพรมน้ำมนต์และเจิมให้แก่ศิษย์.....	๑๖๖
๕.๑๒ การครอบทางดนตรีและจับมือต่อเพลง.....	๑๖๘
๖.๑ ตะโพนครู	๑๗๖
๖.๒ เครื่องก้านลและพวงมาลัยที่ตะโพนครู	๑๙๑
๖.๓ แสดงการตั้งเครื่องก้านล บนผ้าขาวที่หน้าตะโพน	๑๙๒

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ	หน้า
๑.๑ แสดงการนำเสนอผลการวิจัยจากคำถามแต่ละประเด็น.....	๑๑
๒.๑ แสดงปรากฏการณ์และการรับรู้ลักษณะงานศิลปะ.....	๑๘
๒.๒ แสดงความแตกต่างด้านสาระของศาสตร์ คือ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์.....	๒๑
๑.๒ แสดงความสัมพันธ์ของงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย.....	๒๓
๒.๔ กรอบแนวความคิดในการวิจัย.....	๒๕
๔.๑ แสดงพื้นที่กำหนดปริมณฑลพิธีไหว้ครู.....	๘๖
๔.๒ การพิจารณามุมมองตำแหน่งประดิษฐานครุฑนตรี ด้านขวา – ด้านซ้าย.....	๙๐
๔.๓ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๑
แบบลดหลั่นต่างระดับ	
๔.๔ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๒ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๒
แบบลดหลั่นต่างระดับ แต่สลับที่กัน	
๔.๕ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๓ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๓
แบบ จัด ๓ กลุ่มต่างระดับ	
๔.๖ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๔ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๔
แบบกลุ่มมหาเทพต่างระดับเรียงแถวเทพครู	
๔.๗ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๕ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๕
แบบประดิษฐานพระอิศวร ไว้เหนือแถวครูเทพครู	
๔.๘ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๖ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๖
แบบประดิษฐานกลุ่มมหาเทพ และแถวเทพครู	
๔.๙ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๗ เชิงศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....	๙๗
แบบประดิษฐานมหาเทพ เทพครูต่างระดับ	
๔.๑๐ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๘ เชิงศิรษะครู ๘ องค์ และตะโพนครู.....	๙๘
แบบประดิษฐานมหาเทพ เรียงแถวเทพครู	

สารบัญแผนภูมิ (ต่อ)

แผนภูมิ	หน้า
๔.๑๑ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๘ เชิญศิริมะครู ๘ องค์ และตะโพนครู.....๕๕ แบบเรียงแถวมหาเทพ เทพครู ๒ ระดับ และตะโพนครู	
๔.๑๒ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๐ เชิญศิริมะครู ๘ องค์ และตะโพนครู.....๑๐๐ แบบมหาเทพ เทพครู ต่างระดับ แยกพระพิราพ	
๔.๑๓ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๑ เชิญศิริมะครู ๖ องค์ และตะโพนครู.....๑๐๑ แบบเทพครูต่างระดับและตะโพนครู	
๔.๑๔ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๒ เชิญศิริมะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....๑๐๒ แบบเทพครูต่างระดับ และตะโพนครู	
๔.๑๕ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๓ เชิญศิริมะครู ๕ องค์ และตะโพนครู ๑๐๓ แบบต่างระดับ 3 ชั้น และตะโพนครู	
๔.๑๖ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๔ เชิญศิริมะครู ๕ องค์ และตะโพนครู.....๑๐๔ แบบเรียงแถวระดับเดียว และตะโพนครู	
๔.๑๗ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๕ เชิญศิริมะครู ประดิษฐ์ฐานต่างระดับ และตะโพนครู.....๑๐๕	
๔.๑๘ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑๖ อัญเชิญพระพุทธรูป เชิญศิริมะพระฤาษีและตะโพนครู.....๑๐๖	
๔.๑๙ ตำแหน่งการจัดองค์ประกอบพื้นที่ในพิธีไหว้ครูคนตรี.....๑๐๗	
๕.๑ แสดงระเบียบพิธีและขั้นตอนพิธีการไหว้ครูคนตรี.....๑๑๓	
๖.๑ แสดงความสัมพันธ์ของวงปีพาทย์พิธีกรรม เพลงหน้าพาทย์ และการไหว้ครู ๑๓๓	
๖.๒ แสดงพัฒนาการของเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ๑๔๐	
๖.๓ แสดงพัฒนาการของวงปีพาทย์ ที่นำรูปแบบพิธีไหว้ครู โจนละคร ๑๔๕	
๖.๔ แสดงกระบวนการของระเบียบพิธีไหว้ครูคนตรีไทย.....๑๕๓	
๖.๕ แสดงแนวคิดของทำนองเพลงกับนัยของปรากฏการณ์ ๑๕๔	

บทที่ ๑

บทนำ

การวิจัยหัวข้อ “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” มีความสำคัญ มีความเป็นมาของแนวคิดที่นำมาสู่ การกำหนดขั้นตอนของกระบวนการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย คำถามวิจัย ขอบเขตการวิจัย ตลอดจนระเบียบวิธีของการวิจัยเชิงคุณภาพ ในด้านกระบวนการศึกษา การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทั้งด้านบุคคล เอกสาร ใ้องการไหว้ครู ที่ใช้ในการวิเคราะห์ ดีความ ตามขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัย มีรายละเอียด ดังนี้

๑.๑ ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ครูเป็นบุคคลที่มีความสำคัญและมีความหมายอย่างมากต่อการสร้างรากฐานความมั่นคงให้แก่สมาชิกในสังคม บทบาทโดยตรงของครูคือผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดสรรพวิทยาการที่ครูมีความเชี่ยวชาญเฉพาะทางของตนให้แก่ศิษย์ กระบวนการถ่ายทอดของครูแต่ละศาสตร์ย่อมมีเงื่อนไขที่แตกต่างหลากหลายกัน วงความรู้ที่ครูมีอยู่นั้นครูเคยได้ผ่านการเรียนรู้ ผ่านการฝึกฝนจนมีความรู้ความสามารถ นำมาสู่การประกอบกิจการได้อย่างมีความเชื่อมั่น สร้างความมั่นคงให้แก่ตนเองและครอบครัว เมื่อกาลเวลาผ่านไปความรู้ความเชี่ยวชาญได้ส่งผลให้ท่านดำรงอยู่ในสถานะของความเป็นครู การให้ความรู้แก่ศิษย์ของครูจึงเป็นการให้ในสิ่งที่ครูมีอยู่ แม้ว่าวิทยาการจำนวนมากในสังคมไทยนับแต่อดีตมา มีขอบเขตจำกัดอยู่ในวงเครือญาติ แต่ก็มีบุคคลภายนอกที่เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูด้วย จนบางแห่งมีการรวมตัวกันของหมู่ศิษย์และพัฒนาไป สู่ระบบสำนักวิชาการของศาสตร์นั้น ๆ

ความสัมพันธ์และความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ในอดีตนั้น นอกจากการถ่ายทอดความรู้ และการประกอบวิชาชีพแล้ว ครูยังทำหน้าที่อบรมสั่งสอนกิริยามารยาท ขนบธรรมเนียม ประเพณี จรรยาบรรณวิชาชีพ การให้คำปรึกษาหารือ การเลือกคู่ครอง การดำรงตนตามวิถีในกรอบของวัฒนธรรมอันดีงาม ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ด้านต่าง ๆ ของศิษย์ ภารกิจและบทบาทของครูได้รับการยกย่องและจัดลำดับในฐานะพ่อแม่คนที่สองของศิษย์ ศิษย์จึงแสดงต่อครูด้วยความเคารพรักศรัทธา เชื่อฟัง และปฏิบัติตามครูเสมอ คำว่า “ครู” จึงมีคุณค่า มีความสำคัญ มีความหมาย ต่อศิษย์ต่อวิถีสังคมของชุมชน และครอบคลุมไปถึงความเป็นผู้นำทางสังคมด้วย

การแสดงความสามารถพรสวรรค์ของศิษย์ที่มีต่อครู มีหลายช่วงตอน นับตั้งแต่เมื่อศิษย์มีความประสงค์จะขอเข้าไปศึกษาเล่าเรียนวิทยาการจากครู สิ่งแรกที่ศิษย์กระทำคือการนำพานดอกไม้ ธูปเทียน และเครื่องกำนัล เพื่อบอตนฝากตัวเป็นศิษย์ ขนบประเพณีนี้ถือปฏิบัติต่อกันมาอย่างเคร่งครัด ขึ้นตอนช่วงแรกนี้เป็นการแสดงความตั้งใจจริงของศิษย์ ในการแสดงความพร้อมเพื่อขอรับการฝึกฝน รับการเรียนรู้ที่เป็นวิชาการจากครู การเริ่มต้นจึงต้องเลือกวันที่ดีที่สุด คตินิยมของสังคมไทยในการเลือกวันสำหรับเริ่มต้นการศึกษาเล่าเรียนคือวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู แม้เมื่อเข้าสู่กระบวนการศึกษาแล้ว ในทุก ๆ ปีก็ยังมีการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีด้วย ดังปรากฏในวิชาชีพต่าง ๆ เช่น วิชาช่างฝีมือในงานศิลปะแขนงต่าง ๆ การแพทย์แผนไทย โขน ละคร การแสดงวงการภาพยนตร์ ดนตรี

ในด้านศิลปะดนตรี วิทยาการแขนงนี้นับเป็นวิชาหนึ่งที่มีสาระความสำคัญต่อพัฒนา ศักยภาพด้านอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ ดนตรีเป็นศิลปศาสตร์ที่ควรค่าสำหรับการศึกษาเล่าเรียน ในบางสังคมมีการจำกัดขอบเขตของวิทยาการดนตรีนี้ไว้สำหรับชนชั้นสูง หรือชนชั้นปกครอง หรือในบางสังคมใช้ศิลปะดนตรีเป็นกิจกรรมเฉพาะสำหรับศิลปินผู้บรรเลงเพื่อพิธีกรรมเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ศิลปินดนตรีที่เป็นครูดนตรีจึงเป็นบุคคลที่รวมความสำคัญเข้าไว้ด้วยกัน เพราะครูเป็นผู้เก็บ ครอบความรอบรู้ในสรรพวิทยาการทั้งภาคปฏิบัติ และภาคของความรู้ภูมิปัญญาที่ครอบคลุม หลักการทฤษฎีเหล่านั้นไว้ ในด้านบทบาทของดนตรีนอกจากความเป็นดนตรีพิธีกรรมแล้ว ดนตรี ยังทำหน้าที่ประกอบการแสดง ดนตรีเพื่อการฟัง ดนตรีเพื่อความบันเทิง เพื่อธุรกิจการโฆษณา สินค้า เพื่อการประชาสัมพันธ์ ฯลฯ เช่นเดียวกับความรู้ของดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่ในสังคมและ วัฒนธรรมนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ก็มีมีส่วนสัมพันธ์ต่อกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งในงานที่เนื่องด้วย พระราชพิธี งานรัฐพิธี จนถึงงานของราษฎรทั่วไป บุคคลที่ควบคุมดูแลความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ในการบริหารจัดการวงดนตรี และการฝึกฝนศิษย์ให้เป็นศิลปินดนตรีที่มีคุณภาพนั้นจึงเป็นหน้าที่ ของครูดนตรี

ครูดนตรีในความหมายของวงการดนตรีไทยได้ครอบคลุมเนื้อความที่กล่าวแล้วข้างต้น โดยสรุปก็คือครูเป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี การดำเนินชีวิต และการประกอบอาชีพ ดนตรีให้แก่ศิษย์ เป็นผู้นำในการจัดการวงดนตรี ความสำคัญที่ยิ่งใหญ่ของครูนอกเหนือคำที่เรียกขาน กันแล้ว ยังมีคำที่แสดงความเคารพครูว่า “พ่อครู” ด้วย คำว่าพ่อครูนี้เป็นการยกย่องอย่างสูงของศิษย์ ความผูกพันที่แสดงสายสัมพันธ์ของศิษย์นั้นได้รวมไว้ทั้งครูที่ยังดำรงชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ครูที่ล่วงลับ ไปแล้ว ไม่เพียงครูที่เคยเป็นครูของครู แต่หมายถึงครูทุก ๆ ท่านที่เคยสร้างสรรค์ผลงานดนตรี สั่งสอน ให้ความรู้แก่ครูของครู ครูของศิษย์ ต่อเนื่องมาหลายช่วงอายุ ครูที่อยู่ในสถานะเทพเจ้าที่เชื่อมโยง เรื่องราวตามความเชื่อเกี่ยวกับดนตรี เป็นศูนย์รวมจิตวิญญาณของวงการดนตรี ดังนั้นในการศึกษา

เล่าเรียนวิทยาการดนตรีไทย จึงนิยมจัดให้มีการประกอบประเพณีขึ้นเพื่อแสดงความคารวะต่อครูทั้งปวงนั้นด้วยพิธีกรรมที่เรียกว่า **พิธีไหว้ครู**

พิธีไหว้ครูดนตรี เป็นพิธีกรรมที่บ้านนักดนตรีผู้เป็นเจ้าของวงดนตรี สำนักดนตรี หรือสถาบันการศึกษาด้านดนตรีจัดขึ้น เพื่อประกอบงานบุญอุทิศส่วนกุศลไปยังครูที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนบวงสรวงครูเทพเจ้าที่ศิลปินดนตรีเคารพนับถือ โดยทั่วไปแล้วนิยมจัดพิธีปีละหนึ่งครั้ง ส่วนรูปแบบที่เป็นระเบียบวิธี มีหลักฐานปรากฏเมื่อ พ.ศ.๒๓๕๙ ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ออกหมายรับสั่งให้มีการประกอบพิธีไหว้ครู ครอบโขน ละคร และผนวกรรมถึงดนตรีด้วย ดังหมายรับสั่ง (ชนิด อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๓๐๔) “เรื่องไหว้ครูละคอนหลวง เมื่อปีขาล จศก พ.ศ.๒๓๕๙ ดำเนนหมายรับสั่งในรัชกาลที่ ๔” พิธีกรรมที่ประกอบในครั้งนั้นเป็นพิธีที่จัดควบคู่กัน โดยเป็นระเบียบพิธีไหว้ครูฉบับหลวงที่สืบทอดต่อเนื่องกันมา

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการประกอบพิธีไหว้ครูและการครอบขึ้น เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๙ นับเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งที่มีการจัดระเบียบพิธี มีองค์ประกอบทั้งส่วนของการจัดตั้งแท่นบูชาครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี เครื่องบูชาครู เครื่องกระยาสังเวย พระราชพิธีครั้งนั้นจัดขึ้นที่โรงละครสวนจิตรลดาธารโหลาน เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๕๙ มีการตั้งโต๊ะหมู่บูชา ประกอบด้วยโต๊ะหมู่พระพุทธรูป โต๊ะหมู่ตั้งเครื่องที่เชิญออกไหว้ครู โต๊ะหมู่ตั้งศิระหน้าโขน ตั้งเครื่องกระยาสังเวย ครูผู้พิธีดำเนินการตามครบทุกขั้นตอน มีเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ๑๕ เพลง นอกจากนี้ยังมีเพลงสำหรับไหว้ครูพิณพาทย์ จำนวน ๕ เพลงด้วย การประกอบพระราชพิธีไหว้ครูในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นต้นแบบที่ถือปฏิบัติในเวลาต่อมา

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดพิธีไหว้ครูเช่นเดียวกับในรัชกาลก่อน ๆ โดยทรงมีพระมหากรุณาธิคุณเสด็จพระราชดำเนินไปเป็นองค์ประธานในการประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบโขนละคร ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานครด้วย ดังปรากฏว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบโขนละคร และดุริยางคดนตรี และได้เสด็จพระราชดำเนินไปเป็นองค์ประธาน ณ โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๐๔ (ชนิด อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๓๒๓ – ๓๓๑) นอกจากนี้ เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเข้ารับการศึกษาระดับปริญญาตรี ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พระองค์ทรงเข้าร่วมพิธีไหว้ครูและครอบดนตรีหลายครั้ง ภายหลังที่ทรงสำเร็จการศึกษาแล้วก็ยังได้เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอดจนเสด็จเป็นองค์ประธานในการประกอบพิธี

ไหว้ครูดนตรีไทยตามกิจกรรมดนตรีที่สถาบันการศึกษา ตลอดจนหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่จัดขึ้นอีกหลายครั้ง

ในด้านความผูกพันระหว่างความเป็นครูกับศิษย์ในอดีตที่ผ่านมา นั้น ครูดนตรีบางท่านอาจมีความรอบคอบในการพิจารณาคุณสมบัติของศิษย์ การฝากตัวกับครูจึงเป็นเรื่องยากซับซ้อน ครูบางท่านมีวิธีการที่กำหนดไว้ว่าก่อนตัดสินใจรับสภาพความเป็นศิษย์ต้องมีการมีตรวจสอบดวงชะตาผู้้นก่อน มีการหาฤกษ์ยามยามดีที่ถูกต้องตามความเชื่อ จากนั้นจึงมีการนัดหมายให้เข้าสู่พิธีรับมอบตัวเป็นศิษย์ ดังตัวอย่างเมื่อครั้งที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตอบรับนายประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) เข้าเป็นศิษย์ เมื่อ พ.ศ.๒๔๙๗ (ประสิทธิ์ ถาวร ๒๕๓๒: ๓๖ – ๓๗) ขณะนั้นนายประสิทธิ์ ถาวร มีอายุ ๑๓ ปี มีการจัดเตรียมเครื่องบูชา ประกอบด้วยสักระสุกร ๑ บายศรีปากชาม ๑ ขนมห่มแดง ๑ ขนมห่มขาว ๑ ผลไม้ตามสมควร ขันล้างหน้า ๑ ผ้าขาว ๑ ผืน เงินจำนวน ๖ บาท และเมื่อถึงวันที่กำหนดตามฤกษ์ยาม หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงกล่าวนำบูชาให้นายประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) กล่าวบูชาตาม ในสาระสำคัญตอนหนึ่งคือการให้กล่าวคำสัญญาต่อองค์เทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์ ให้นายประสิทธิ์ ถาวร ตั้งตนอยู่ในความซื่อสัตย์สุจริต เป็นศิษย์ที่ดี ไม่คิดคดทรยศทั้งต่อหน้าและลับหลัง เมื่อเปล่งถ้อยคำสัญญาตามเรียบร้อยแล้ว หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงกล่าวรับความเป็นศิษย์ว่า “ต่อไปนี้เป็นศิษย์ครูโดยสมบูรณ์” จากนั้นหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประพรมน้ำพระพุทธมนต์และเจิมหน้าให้นายประสิทธิ์ ถาวร จึงเสร็จพิธี

นอกจากการมอบตัวเป็นศิษย์ของครู และครูรับสถานภาพความเป็นศิษย์แล้ว ในวงการดนตรีไทยยังมีความซับซ้อนของการจัดพิธีไหว้ครู เพื่อบูชาครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว มีพิธีจับมือต่อเพลงสำคัญต่าง ๆ ซึ่งบางแห่งเรียกพิธีการเช่นนี้ว่า “ครอบ” ตามขั้นตอนด้วยเชื่อถือกันว่าการจับมือต่อเพลงเช่นนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับความเป็นนักดนตรี และการจัดลำดับขั้นตอนพัฒนาการศึกษาที่ได้เล่าเรียนดนตรี งานพิธีไหว้ครูดนตรีเป็นงานใหญ่ที่ต้องมีการตระเตรียมเครื่องบูชากระยาบวช มีการจัดตั้งตั้งเตียง แท่นบูชาสำหรับประดิษฐานสักระสุกร เทพเจ้า ครูพระฤๅษี ภาพถ่ายของครูผู้ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนเครื่องดนตรี มีครูอาวุโสท่านหนึ่งที่ได้รับประสิทธิ์ประสาทให้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม ดำเนินการอ่านบทโอองการบูชาครู มีวงปี่พาทย์ พิธีกรรมบรรเลงเพลงหน้าพาทย์สำคัญ อัญเชิญครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูดนตรี แต่ละขั้นตอนของการบรรเลงเพลงมีนัยสำคัญต่อระเบียบพิธีที่สอดคล้องกัน ช่วงท้ายมีการทำพิธีจับมือให้ศิษย์เพื่อต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ หรืออาจมีการทำพิธีครอบสักระสุกร (พระนารถฤๅษี) การทำพิธีรับมอบเป็นต้น บรรยาการของพิธีไหว้ครูเช่นนี้ส่งผลต่อความสัมพันธ์ ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์

ศิษย์กับศิษย์ เป็นวันรวมศิษย์ มีการสังสรรค์ ร่วมบรรเลงเพลง และทำกิจกรรมอื่น ๆ เป็นการสร้างความสามัคคีในหมู่นักดนตรีด้วยกัน

ในแวดวงดนตรีไทย มีสำนักดนตรีหลายสาย แต่ละสายสำนักต่างก็มีการสร้างสรรค์สังคีตศิลปวิทยาการดนตรีที่สืบต่อ ๆ กันมา มีศิษย์ที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรี มีการขยายเครือข่ายแพร่กระจายออกไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในพื้นที่กรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด สำนักดนตรีที่ได้รับการกล่าวถึงในวงการดนตรีไทย เช่น สำนักดนตรีสายกรมมหรสพหลวง สำนักดนตรีบ้านเครื่องหรือบ้านวัดกัลยาณ์ ของจางวางทั่ว พาทยโกศล สำนักดนตรีบ้านบาตรของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำนักดนตรีสายบ้านขมิ้นของพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) สำนักดนตรีบ้านพาทยรัตน์ ของนายสำราญ เกิดผล ตลอดจนวงดนตรีที่จัดตั้งเป็นคณะเอกเทศทั่วไป แต่ละสายสำนักดนตรีเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครู ต่างก็มีระเบียบวิธีปฏิบัติเฉพาะของตน มีบทโอองการไหว้ครู มีขั้นตอนกำหนดรายละเอียดการประกอบพิธี มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู เพื่อบูชาครู อัญเชิญครู หรืออาจเชิญคุณครูอาวุโสที่เคารพนับถือ และได้รับมอบหมายสิทธิการทำพิธีไหว้ครูแล้วไปเป็นผู้ทำพิธีให้ โดยภาพรวมแล้วระเบียบปฏิบัติของการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี มีทั้งส่วนของความเหมือนร่วมและความแตกต่างที่ควรค่าต่อการศึกษาค้นคว้าหาคำตอบอย่างยิ่ง

ระเบียบปฏิบัติของพิธีไหว้ครูที่ปรากฏทางกายภาพนั้น มีส่วนสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียมการปฏิบัติ คุณค่า ความหมายเชิงนามธรรมที่ผสมผสานกับภูมิปัญญาของครูดนตรีที่สั่งสมมา เป็นเรื่องราวความรู้ที่ต้องการขยายความ การให้คำตอบด้านเหตุผลของคุณค่า ความรู้ต่าง ๆ ที่ยังทรงอยู่ในความจำของครูอาวุโส ซึ่งมีการถ่ายทอดสู่ศิษย์ของแต่ละท่านในขอบเขตที่จำกัดมาก ในขณะที่ระบบการศึกษาดนตรีไทยได้พัฒนาก้าวไกลทุกระดับชั้นการศึกษา องค์ความรู้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจึงกระจัดกระจาย และต้องการความชัดเจนของคำตอบอย่างเป็นเหตุเป็นผลและมีทิศทาง ด้วยความสำคัญและความเป็นมาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาค้นคว้าตามระเบียบวิธีวิจัย และกำหนดหัวข้อวิจัยว่า “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่า ผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ จะส่งผลกระทบต่อคุณค่าซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีไทยที่ปรากฏครบสมบูรณ์ในกระบวนการของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ส่งผลที่เป็นรูปธรรมต่อประเทศชาติในด้านการสร้างความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นระเบียบประเพณี นอกจากนี้ข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ยังสามารถนำไปจัดระบบเพื่อวางแผนการคุ้มครองรักษาวัฒนธรรมดนตรี ที่บรรพชนได้สร้างสมมา และยังเป็นประโยชน์โดยตรงต่อระบบการศึกษาดนตรีไทยของชาติด้วย

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ผู้วิจัยนำคำถามวิจัยมากำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

- ๑.๔.๑ เพื่อศึกษาความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
- ๑.๔.๒ เพื่อศึกษาแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
- ๑.๔.๓ เพื่อศึกษาระเบียบพิธีกรรมของการไหว้ครูดนตรีไทย
- ๑.๔.๔ เพื่อศึกษาคนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

๑.๓ คำถามหลักในการวิจัย

การไหว้ครูดนตรีมีองค์ความรู้ ระเบียบพิธีกรรม คณิต เพลง และมีสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมไทยอย่างไร?

๑.๔ คำถามรองในการวิจัย

จากคำถามหลักของการวิจัย ผู้วิจัยนำมากำหนดคำถามรอง ดังนี้

- ๑.๓.๑ การไหว้ครูดนตรีมีความสำคัญ มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างไร?
- ๑.๓.๒ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งมณฑลพิธีอย่างไร?
- ๑.๓.๓ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีระเบียบพิธีกรรมอย่างไร?
- ๑.๓.๔ คณิตและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีนัยสำคัญต่อขนบปฏิบัติ พิธีกรรม ความเชื่อ และการสื่อทำนองเพลงอย่างไร?

๑.๕ ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัย กำหนดขอบเขตไว้ ๓ ด้าน ดังนี้

- ๑.๕.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา กำหนดเพื่อศึกษาโดยครอบคลุมเนื้อหาต่อไปนี้
 - (๑) เนื้อหาด้านความสำคัญ บทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมไทย
 - (๒) เนื้อหาด้านแบบแผนและแนวปฏิบัติของการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรี เช่น การกำหนด ปริมาณพิธี ตำแหน่งประดิษฐานครูดนตรี เครื่องประกอบพิธี เครื่องกระยาสังเว

(๓) เนื้อหาด้านครุดนตรีตามสถานะต่าง ๆ เช่น ครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครุดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว ครูผู้ทำพิธี

(๔) เนื้อหาด้านระเบียบพิธีไหว้ครุดนตรีไทย ที่ปรากฏตามวิธีการของครูแต่ละท่าน และแต่ละสายสำนัก

(๕) เนื้อหาด้านเครื่องดนตรี วงดนตรี เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงในพิธีไหว้ครุดนตรีไทย

๑.๕.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่ จำแนก ดังนี้

พื้นที่ประกอบพิธีไหว้ครูของครูผู้ทำพิธี โดยครอบคลุมการปฏิบัติงานภาคสนามของผู้วิจัยที่ต้องติดตามไปศึกษาทั้งในพื้นที่กรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด

๑.๕.๓ ขอบเขตด้านบุคคลข้อมูล กำหนดไว้ ๔ กลุ่ม ดังนี้

(๑) ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู

(๒) นักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู

(๓) นักดนตรี/ศิษย์ที่เข้าร่วมพิธีไหว้ครู

(๔) บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครู

๑.๖ ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “พิธีไหว้ครุดนตรีไทย” ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความจากข้อมูลจริง ตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อม ทั้งด้านความรู้สึนึกคิด ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ความเชื่อ ความหมาย นัยสำคัญในการวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย คำนึงถึงความสอดคล้องกับหัวเรื่องที่ศึกษา จึงกำหนดระเบียบวิธีการวิจัย ดังนี้

๑.๖.๑ กระบวนการวิจัย

(๑) ศึกษาข้อมูล เอกสารหลักฐาน และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ จากข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ และข้อมูลอ้างอิงอื่น ๆ

(๒) ปฏิบัติงานภาคสนาม ตามระเบียบวิธีการวิจัยทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

(๓) การวิเคราะห์ข้อมูล และสังเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการทั้งระบบเพื่อเชื่อมโยงสายความคิดที่ปรากฏตามข้อมูลเนื้อหาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

๑.๖.๒ ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

(๑) กำหนดเค้าโครงของหัวข้อที่จะทำการศึกษา พร้อมนำเสนอแนวคิด ขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา นำมาปรับปรุงเพื่อให้ได้เค้าโครงที่สมบูรณ์

(๒) ศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลเบื้องต้นจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทำการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และนำมากำหนดกรอบการวิจัย

(๓) ศึกษาบุคคลข้อมูลเพื่อวางแผนปฏิบัติการวิจัย ได้แก่ ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู นักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ศิษย์ผู้เข้าร่วมพิธี ผู้เข้ารับการจับมือต่อเพลงตลอดจนที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

(๔) กำหนดกรอบเพื่อศึกษาตามวัตถุประสงค์ เช่น คุณสมบัติของครูผู้ทำพิธีไหว้ครู ระเบียบพิธีไหว้ครู ขั้นตอนพิธีกรรม เนื้อหาสาระของโครงการไหว้ครู องค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครูดนตรี วงปี่พาทย์ เครื่องดนตรี นักดนตรี เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู ฯลฯ

(๕) การรวบรวมข้อมูลการประกอบพิธีไหว้ครู เน้นดำเนินการตามประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ และคำถามวิจัย ใช้การสัมภาษณ์ตามประเด็นการศึกษาเป็นกรอบเพื่อปฏิบัติงานการจัดทำตาราง และวางแผนงานเพื่อรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ

๑.๖.๓ ขั้นศึกษาข้อมูล

(๑) วางแผนเพื่อดำเนินงาน การเตรียมเครื่องมือ อุปกรณ์ต่าง ๆ สำหรับใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

(๒) ติดต่อครูดนตรีผู้ทำพิธีไหว้ครู สำนักดนตรี สถาบันการศึกษา หรือสถาบันที่ปรากฏข้อมูลซึ่งเคยจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยดนตรี เพื่อขอทำการศึกษาระบบบันทึกข้อมูลต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น เทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพเคลื่อนไหว ภาพถ่าย เอกสารที่มีการบันทึกข้อมูล เป็นต้น

(๓) ศึกษางานภาคสนาม เพื่อเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ดำเนินการสัมภาษณ์และเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่าง ๆ จากบุคคลข้อมูลทุกกลุ่ม ตามกรอบการวิจัย ด้วยวิธีสัมภาษณ์ทั้งการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสังเกตการณ์ และการเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีไหว้ครูดนตรี

(๔) ลักษณะงานข้อมูลที่ดำเนินการเก็บรวบรวม จำนวน ๔ ข้อมูล คือ

ข้อมูลที่ ๑ ข้อมูลสาระและบริบทที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลด้านนี้ผู้วิจัยนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิด ทั้งด้านความเชื่อ รูปแบบการประกอบพิธีกรรม การถือปฏิบัติของบุคคลข้อมูล ประเด็นการศึกษา และรายละเอียดต่าง ๆ

ข้อมูลที่ ๒ ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ข้อมูลที่ ๓ ข้อมูลภาพถ่าย เพื่อบันทึกสาระของข้อมูลตามกรอบคำถามวิจัย และข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่ ๔ ข้อมูลเสียง การประกอบพิธีของครูผู้ทำพิธี และเสียงเพลงจากการบรรเลงของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงในพิธีไหว้ครู

๑.๖.๔ ขั้นตอนการจัดกระทำกับข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทุกส่วนงาน คือ ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร ข้อมูลหลักฐานจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ข้อมูลการสัมภาษณ์ ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลการบันทึกเสียง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว มาจัดจำแนกหมวดหมู่ ตามกรอบประเด็นที่กำหนดไว้ ระหว่างการจัดกระทำข้อมูลหากข้อมูลมีความคลาดเคลื่อน ผู้วิจัยใช้วิธีการซ่อมข้อมูลด้วยการศึกษาเพิ่มเติม สัมภาษณ์ หรือด้วยการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์สำหรับการวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่อไป

๑.๖.๕ ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลตามคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากสิ่งต่าง ๆ มาทำการวิเคราะห์ คือ

- (๑) ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง รายงานวิจัย
- (๒) หลักฐานจากบทโอองการไหว้ครู
- (๓) การสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง
- (๔) การเข้าไปสังเกตอย่างมีส่วนร่วม
- (๕) ข้อมูลภาพถ่ายทั้งจากภาพที่เคยมีการบันทึกไว้และภาพถ่ายจากงานภาคสนาม
- (๖) ข้อมูลเสียงการประกอบพิธีไหว้ครูตามฐานข้อมูล
- (๗) ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว ประเภท วิดิทัศน์ ซีดี และวีซีดี ตามฐานข้อมูล

๑.๖.๖ ขั้นตอนตรวจสอบ ติความผลของข้อมูล

(๑) ข้อมูลเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ได้รับจากการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์เมื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้วนำมาตรวจสอบ

(๒) วินิจฉัย ติความ ประมวลผลคำตอบ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยคำถามวิจัย และกรอบแนวความคิด

๑.๖.๗ ขั้นเรียบเรียงผลการศึกษา

(๑) นำผลที่ได้รับจากการตีความ มาเรียบเรียงในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะผลการวิจัย ตามประเด็นที่กำหนดไว้

(๒) นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณา ตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

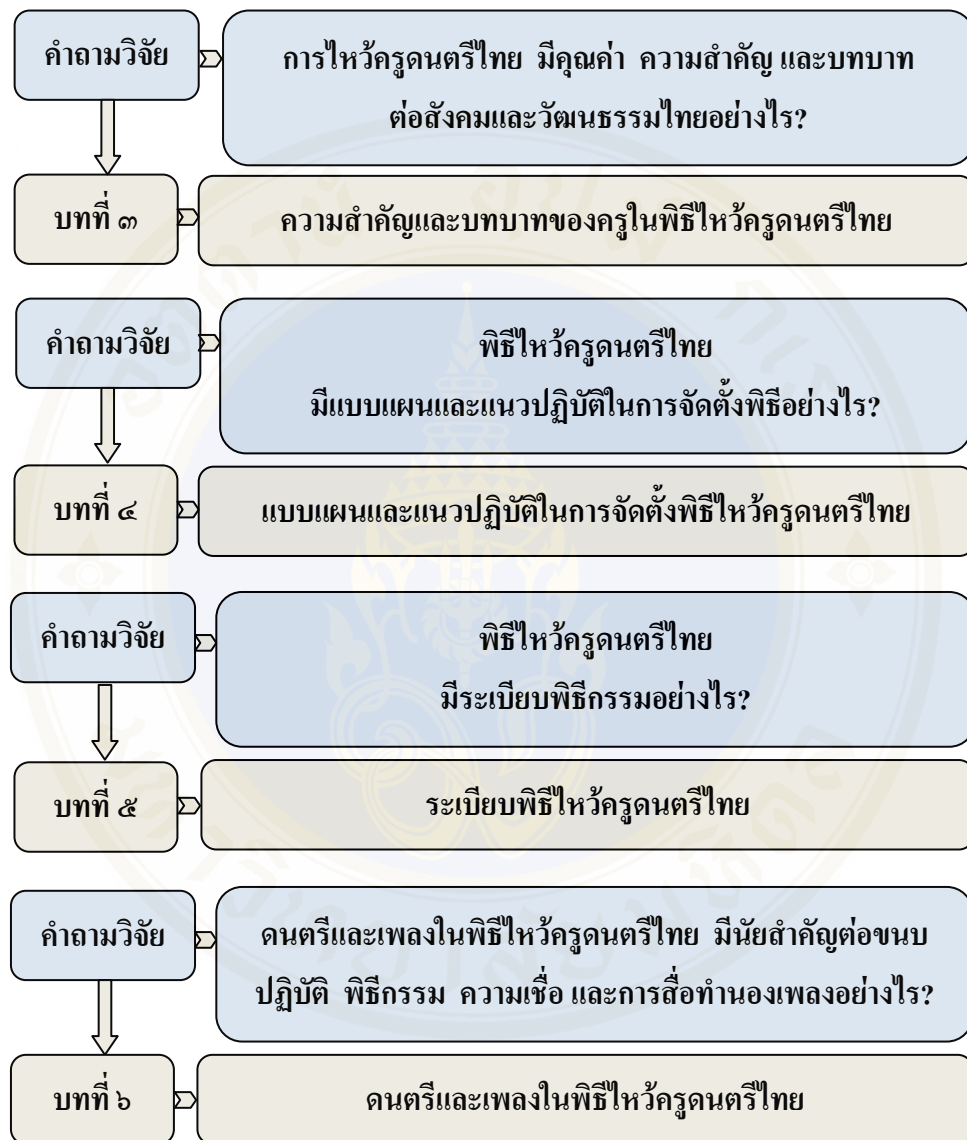
(๓) นำข้อเสนอแนะต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม หรือซ่อมข้อมูล จากนั้นจึงนำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัยขั้นสุดท้าย

๑.๗ การนำเสนอผลการวิจัย

ในการวิจัย ผู้วิจัยมีคำถามหลัก คือ “การไหว้ครูดนตรีไทย มีองค์ความรู้ ระเบียบพิธีกรรม ดนตรี เพลง และมีสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมของไทยอย่างไร?”

ดังนั้นการเสนอผลวิจัย ผู้วิจัยจึงจำแนกบทตามคำถามรองและวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังแผนภูมิที่ ๑.๑

แผนภูมิที่ ๑.๑ แสดงการนำเสนอผลการวิจัยจากคำถามแต่ละประเด็น



๑.๘ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

- (๑) เครื่องบันทึกวาทิตส์ พร้อมสื่อวัสดุประกอบการใช้
- (๒) เครื่องบันทึกเสียง พร้อมสื่อวัสดุประกอบการใช้
- (๓) กล้องถ่ายรูป พร้อมสื่อวัสดุประกอบการใช้

(๔) อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องใช้ระหว่างปฏิบัติการวิจัย

(๕) แบบสัมภาษณ์โดยกำหนดแนวประเด็นตามกรอบความคิดและวัตถุประสงค์วิจัย เพื่อใช้เป็นแนวในการเก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๕ ฐานข้อมูลของการไหว้ครูที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลเนื้อหาสาระพิธีไหว้ครูคนตรีไทยและบริบทที่เกี่ยวข้อง ที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมจากแหล่งค้นคว้าต่าง ๆ และจากการบันทึกในการปฏิบัติงานภาคสนาม โดยบางหลักฐานข้อมูลที่มีการบันทึกไว้แต่เดิมไม่ต่อเนื่อง แต่มีคุณค่าอย่างมากต่อการวิจัย ผู้วิจัยได้นำหลักฐานเหล่านั้นมาใช้เป็นฐานข้อมูลร่วมกับข้อมูลต่าง ๆ ฐานข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยมีดังนี้

๑.๕.๑ บทโองการไหว้ครูของครูผู้ทำพิธีไหว้ครู นำเสนอไว้ที่ข้อมูลบทโองการไหว้ครู

๑.๕.๒ ข้อมูลการประกอบพิธีไหว้ครูคนตรี ข้อมูลงานภาคสนาม เสียง ภาพถ่าย และภาพเคลื่อนไหว ลำดับตามช่วงเวลา ทั้งนี้บางข้อมูลไม่ทราบวันที่และเดือนที่ประกอบพิธีกรรม แต่ข้อมูลเหล่านั้นก็เป็นส่วนหนึ่งที่น่าสนใจด้วย ดังนั้นข้อมูลชื่อครูผู้ทำพิธี สถานที่ประกอบพิธี วัน เดือน ปี ที่ประกอบพิธี จึงนำเสนอตามแหล่งข้อมูลที่มีอยู่เช่นนั้น

๑.๑๐ ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัย มีบริบทและชนบทปฏิบัติในวัฒนธรรมคนตรีไทย เพื่อความชัดเจนและเคารพในชนบทปฏิบัตินั้น ผู้วิจัยจึงมีข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

๑.๑๐.๑ การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะพิธีไหว้ครูคนตรีไทยเท่านั้น สำหรับข้อมูลพิธีไหว้ครูของศาสตร์อื่นซึ่งเป็นบริบทที่เกี่ยวข้อง อาจนำมากล่าวบ้างตามความจำเป็นและความเหมาะสม

๑.๑๐.๒ คำโองการไหว้ครูหรือบทโองการไหว้ครู เป็นแบบอย่างที่ดีปฏิบัติอย่างเคร่งครัดที่ต้องผ่านขั้นตอนการรับมอบสิทธิ์สำหรับให้บุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้น เป็นผู้ดำเนินการประกอบพิธีไหว้ครูได้ เพื่อธำรงไว้ซึ่งระเบียบของชนบทประเพณีที่ดีปฏิบัติมาดีแล้ว ผู้วิจัยจึงไม่นำเสนอคำหรือบทโองการไหว้ครูภาคสมมุติของครูผู้ทำพิธีไหว้ครูท่านใดท่านหนึ่งไว้ในรายงานวิจัยฉบับนี้

๑.๑๑ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ๔ ประเด็นหลัก ดังนี้

๑.๑๑.๑ ประโยชน์ต่อการรักษาวัฒนธรรมของชาติ

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นสมบัติของชาติที่แสดงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญ มีคุณค่าและมีความหมายต่อประเทศชาติในด้านวัฒนธรรม งานวิจัยนี้เกิดจากผลการสังเคราะห์ที่เป็นองค์ความรู้ เป็นเครื่องบ่งบอกคำตอบเชิงวิชาการ มีผลต่อการนำไปกำหนดวางแผนด้านการคุ้มครองและสืบทอดของหน่วยงานที่สนับสนุนงานของชาติ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษา ที่มีภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นต้น

๑.๑๑.๒ ประโยชน์ต่อข้อมูลหลักฐานด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย

ข้อมูลต่าง ๆ ที่เกิดจากการวิจัย เช่น ข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลเสียง การประกอบพิธี ข้อมูลเพลง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว เป็นหลักฐานสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ในนำไปสู่การสร้างฐานความรู้ทางด้านวิชาการดนตรีไทย การจัดพิพิธภัณฑ์ดนตรีเป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาของนักเรียน นักศึกษา ที่ศึกษาดนตรีไทย และเป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาดนตรีของบุคคลที่สนใจทั่วไป

๑.๑๑.๓ ประโยชน์ต่อการศึกษาของชาติ

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นองค์รวมของวิถีไทยทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงกลไกของความเป็นไทย เช่น ปรัชญาการศึกษาแบบดั้งเดิม ครูผู้สอน (ครูดนตรี) ศิษย์ ผู้ศึกษา กระบวนการที่นำไปสู่การศึกษาเล่าเรียน สัมพันธภาพระหว่างครู – ศิษย์ ระบบความเชื่อ คุณค่า ความหมายซึ่งเป็นสาระสำคัญของความเป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์ กระบวนการดังกล่าวนี้เป็นระบบหนึ่งของการศึกษาที่ปรากฏเป็นรูปธรรม เป็นส่วนเชื่อมต่อของการศึกษาตามแบบแผนดั้งเดิมกับการศึกษาสมัยใหม่ เนื่องงานที่ได้จากการวิจัยนี้จัดเป็นองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย และสาขาวิชาที่สัมพันธ์กัน เช่น ปรัชญาการศึกษา นาฏศิลป์ไทย วรรณคดีไทย วัฒนธรรมไทย ไทยคดีศึกษา คติชนวิทยา ฯลฯ

๑.๑๑.๔ ประโยชน์ต่อความมั่นคงของประเทศไทย

ความมั่นคงของชาติ นอกจากความมั่นคงทางการทหารและแสนยานุภาพด้านอาวุธ ยุทธโศปกรณ์เพื่อปกป้องอธิปไตยของดินแดนแล้ว งานทางด้านศิลปวัฒนธรรมก็เป็นโครงสร้างทางสังคมลักษณะหนึ่ง ที่มีความจำเป็นต่อการสร้างความเป็นปึกแผ่นของคนในชาติ เป็นศูนย์รวมของความภาคภูมิใจคั้งแนวคิดที่ว่า “วัฒนธรรมคือส่วนหนึ่งของความเป็นชาติ ชาติต้องประกอบ ด้วย วัฒนธรรม” คนตรีไทยเป็นงานศิลปะของศิลปวัฒนธรรม พิธีไหว้ครูคนตรีไทยซึ่งประกอบไปด้วย คุณค่าเชิงนามธรรมของความเชื่อ ความศรัทธา การเชื่อมโยงกับลัทธิศาสนาทั้งพระพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ ขนบธรรมเนียมปฏิบัติ คุณค่าเชิงรูปธรรมที่ปรากฏในการจัดพิธีกรรม การระดม กิจกรรมของคนตรี ความร่วมมือร่วมใจของบุคคลที่อยู่ในกระบวนการพิธี ส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวนี้นี้ ย่อมก่อให้เกิดความตระหนักรู้ของทุกคน เมื่อบุคคลยึดมั่นในแนวคิดที่รู้จักวัฒนธรรมแล้ว ย่อมเกิดความผูกพันและความภาคภูมิใจต่อความเป็นชาติ เกิดความมั่นคงภายในสังคมไทยที่ก่อและเป็น ประโยชน์อย่างแท้จริง

๑.๑๒ นิยามศัพท์เฉพาะ

การวิจัยหัวข้อ “พิธีไหว้ครูคนตรีไทย” มีศัพท์เฉพาะที่ใช้สื่อความเข้าใจ และใช้ใน วงการคนตรีไทย บางคำศัพท์มีความแตกต่างจากความหมายโดยทั่วไป ดังนั้นในงานวิจัยนี้จึงมีศัพท์ เฉพาะที่นิยามไว้ ดังนี้

การครอบ	หมายถึง พิธีกรรมสำหรับแสดงการมอบสิทธิ์หรืออนุญาตเพื่อประสิทธิ์ ประสาทความรู้ทางด้านคนตรีไทย
ข้อมูล	หมายถึง ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า เป็นเนื้อความของพิธีไหว้ครู คนตรีไทย
คำโองการ	หมายถึง คำไหว้ครูของครูผู้ทำพิธีไหว้ครู ผู้วิจัยถอดเสียงคำอ่านโองการนั้น นำเสนอในรูปของภาษาบาลี สันสกฤต และ/หรือภาษาไทย พร้อมทั้ง ระบุไว้ในเครื่องหมายขลิจิตว่า (อักษรบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลี สันสกฤต)
ครูเทพเจ้า	หมายถึง ครูเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ต่อคนตรี มี มหาเทพ คุริยเทพ เทพเจ้า พระฤาษี สำหรับข้อความบางตอนของงานวิจัยอาจใช้ว่า “ครูเทพ” ซึ่งมีนัยของนิยามเดียวกัน

ครูผู้ทำพิธี หมายถึง ครูดนตรีผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมในพิธีไหว้ครู บางแห่งเรียกว่า พิธีกร ครูผู้ประกอบพิธี เป็นต้น

เครื่องกระยาสังเวย หมายถึง เครื่องเช่นที่ใช้สังเวยในพิธีไหว้ครู ประกอบด้วยเครื่องสังเวย เครื่องกระยาบวช ตลอดจนเครื่องพลีต่าง ๆ

เครื่องตั้ง หมายถึง เครื่องตั้งโต๊ะหมู่ ประกอบด้วยแจกันดอกไม้ พานดอกไม้ เชิงเทียน กระถางธูป เป็นต้น

เครื่องบูชา หมายถึง สิ่งของเครื่องใช้ที่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการบูชา สิ่งสำคัญ มี ๔ อย่างคือ ข้าวตอก ดอกไม้ ธูป และเทียน

ดนตรีไทย หมายถึง ดนตรีไทยแบบแผน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทย วงดนตรีทำนองเพลง ที่ครอบคลุมความหมายว่าเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงดัง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ได้ตามทำนองเพลง

ดุริยเทพ หมายถึง พระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร

ตะโพนครุ หมายถึง ตะโพนที่ตั้งประดิษฐานบทแทนพิธีไหว้ครู เป็นสัญลักษณ์และเป็นชื่อหนึ่งที่นักดนตรีไทยใช้เรียกแทนองค์พระประคนธรรพ

แท่นพิธี หมายถึง แท่นประดิษฐานศิระศรุธเทพเจ้า ภาพถ่ายครูดนตรี เครื่องดนตรี เครื่องพิธี ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงด้านที่เป็นตำแหน่งสำหรับการอธิบายในวิจัยนี้ กำหนดจากด้านหน้าแท่นพิธีเป็นเกณฑ์พิจารณา เช่น ด้านขวา มีความหมาย ถึงด้านขวาของแท่นพิธี เมื่อตั้งแล้วตรงกับด้านซ้ายมือของผู้เข้าร่วมพิธี เป็นต้น

บทโอองการ หมายถึง บทโอองการไหว้ครูที่ครูผู้ได้รับมอบสิทธิ์ให้เป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูได้ ในการนำเสนอข้อมูลต้นฉบับ ผู้วิจัยระบุไว้ในเครื่องหมายลิขสิทธิ์ว่า (อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ปริมณฑลพิธี หมายถึง บริเวณพื้นที่ซึ่งกำหนดสำหรับใช้ประกอบพิธีไหว้ครู ข้อความบางตอนของงานวิจัยมีใช้ว่ามณฑลพิธี

พิธีไหว้ครู หมายถึง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อน้อมคารวะต่อบูรพาจารย์ดนตรี ประกอบด้วยครูผู้ทำพิธี ศิษย์เพื่อร่วมไหว้ครูดนตรีไทย โดยมีเครื่องพิธี เครื่องบูชาต่าง ๆ ตามรูปแบบของประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา

มหาเทพ หมายถึง พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม

- ศิษย์** หมายถึง บุคคลที่สมัครเข้ามาเรียนดนตรี และได้เรียนดนตรีจากครูอย่างต่อเนื่อง
- ศิระครู** หมายถึง หน้าครู หรือศิระครูเทพเจ้าต่าง ๆ ที่ศิลปินดนตรีไทยเคารพนับถือ และอัญเชิญมาในพิธีไหว้ครู เช่น พระอิศวร พระปัญจสิขร พระประคนธรรพ พระวิฆณุกรรม พระฤาษี เป็นต้น
- หน้าพาทย์** หมายถึง เพลงบรรเลงที่สื่อความหมายเพื่อแสดงอากัปกิริยาอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เพลงประจำองค์เทพเจ้า เพลงเพื่อการอัญเชิญ เพลงเพื่อการเดินทาง เพลงเพื่อให้พรมงคล เป็นต้น

บทที่ ๒

การทบทวนวรรณกรรม

สาระสำคัญของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมไทยที่แสดงกระบวนการสำคัญของการศึกษาดนตรีไทย รูปแบบของพิธีเชื่อมโยงกัน ๓ ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับครู ส่วนของเนื้อหาวิชาการดนตรี และส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิษย์ ในส่วนของเนื้อหาวิชาการดนตรีมีความเกี่ยวเนื่องกับเนื้อหาสาระที่ว่าด้วยคุณค่าและความหมายเชิงนามธรรม มีพื้นฐานทางด้านขนบ ประเพณีและวัฒนธรรมไทยที่สั่งสมมานาน กระบวนการที่เชื่อมต่อกันระหว่างครูกับศิษย์จึงอยู่ในแวดล้อมของความเชื่อ พิธีกรรม และวิถีปฏิบัติที่ซับซ้อน ในการทบทวนวรรณกรรมของหัวข้อพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงดำเนินการทบทวนแนวคิดตลอดจนทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยนำมาบูรณาการและสังเคราะห์ตามประเด็น เพื่อนำมาสู่การกำหนดกรอบแนวความคิดในการวิจัยเรื่องนี้

๒.๑ แนวคิดด้านปรัชญาสาขาคุณวิทยา

ปรัชญาบริสุทธิ์ (Pure Philosophy) ประกอบด้วยปรัชญาสาขาต่าง ๆ คือ อภิปรัชญา (Metaphysics) อธิบายสิ่งสัมบูรณ์เที่ยงแท้ ญาณวิทยา (Epistemology) อธิบายธรรมชาติของการเรียนรู้หรือทฤษฎีความรู้ และคุณวิทยา (Axiology) อธิบายความมีคุณค่าอย่างยิ่ง (ไพฑูรย์พัฒน์ใหญ่ยิ่ง ๒๕๔๑: ๗ – ๑๑) สำหรับปรัชญาสาขาคุณวิทยาได้แตกแขนงออกไปอีก ๓ ส่วน แต่ละส่วนอธิบายสาระสำคัญและความหมายไว้ คือ

จริยศาสตร์ (Ethics) สาระสำคัญของจริยศาสตร์ คือ คุณค่าของความดี

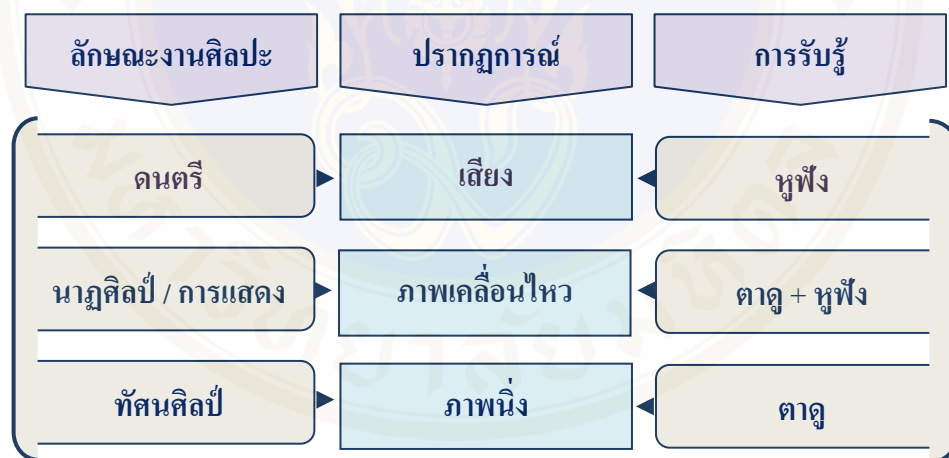
สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) สาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์ คือ คุณค่าของความงาม

ตรรกศาสตร์ (Logic) สาระสำคัญของตรรกศาสตร์ คือคุณค่าของความเป็นเหตุผล

สุนทรียศาสตร์ ตามกรอบของปรัชญาสาขาคุณวิทยา มีสาระสำคัญที่อธิบายคุณค่าความงามที่ปรุงแต่งไว้แล้วด้วยงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ คุณค่าตามนัยนี้ครอบคลุมถึงคุณค่าที่ปรากฏในงานด้านศิลปะ ทั้งด้านทัศนศิลป์ นาฏศิลป์ และดนตรี ความแตกต่างของการรับรู้ในเชิงคุณค่าที่ปรากฏ ส่วนเน้นที่เป็นปรากฏการณ์ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกของงานศิลปะทั้งสามนี้เมื่อจำแนกแต่ละด้าน สิ่งที่เป็นผลประจักษ์คืองานทัศนศิลป์ปรากฏเป็นภาพนิ่ง สามารถรับรู้ด้วย

อาการเห็นของตาที่ประสมรูป เช่น ภาพจิตรกรรม ภาพงานปูนปั้น ภาพงานแกะสลัก ภาพสถาปัตยกรรม เป็นต้น งานด้านนาฏศิลป์มีปรากฏการณ์ออกมาในลักษณะบูรณาการศิลปะการแสดงที่มีการเคลื่อนไหว มีเวที ฉาก ม่าน ตลอดจนส่วนประกอบที่เสริมเข้ากับท้องเรื่อง มีเสียงเพลงบรรเลงและขับร้อง งานด้านนาฏศิลป์จึงรับรู้พร้อมกันด้วยอาการเห็นของตาหู และหูที่รับรู้เสียงด้วยการฟัง สำหรับงานด้านดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันตรงเสียงซึ่งประกอบกันเป็นทำนอง ผ่านกระบวนการบรรเลง ขับร้อง งานด้านดนตรีรับรู้ได้ด้วยการฟัง ดังนั้นความงามที่อธิบายสุนทรียภาพทางดนตรีจึงเป็นเรื่องของความไพเราะ ความเสนาะ เมื่อพิจารณาส่วนเน้นของปรากฏการณ์ของการรับรู้เพื่อการนำไปสู่คุณค่าที่ปรากฏในงานศิลปะทั้ง ๓ ประเภท ด้วยความอธิบายดังกล่าวนี้พื้นฐานจากประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงมีความจำเป็นและเป็นเครื่องนำไปสู่อารมณ์ ความรู้สึก ในงานศิลปะ ดังสรุปตามแผนภูมิที่ ๒.๑

แผนภูมิที่ ๒.๑ แสดงปรากฏการณ์และการรับรู้ลักษณะงานศิลปะ



(ผู้วิจัย: สรุปแผนภูมิ)

ส่วนสำคัญของเนื้อหาด้านสุนทรียะคือสุนทรียธาตุ ลักษณะของสุนทรียธาตุเป็นส่วนที่ปรากฏการณ์ขึ้นตามธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมของฟ้า ดิน ขุนเขา ทะเล ป่าดงพงไพร เสียงเพรียกร้องของนก เสียงโหยหากันระหว่างลิง ค่าง บ่าง ชะนี เสียงคลื่นซัดหาดโขดหิน เสียงลมพัด ฯลฯ เป็นความงามที่ปราศจากการปรุงแต่งใด ๆ เป็นฐานของสุนทรียธาตุให้ศิลปินนำไปผสมผสานกับความคิด จินตนาการ และสร้างสรรค์เพื่อเลียนความงามเหล่านั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ต้นทุนของความรู้เชิงธรรมชาติ และงานสร้างสรรค์ที่ปรุงขึ้น หากงานศิลปะนั้นมี

ความงามถึงขั้นของการรับรู้ก็ย่อมได้รับการยกย่องชื่นงาน สำหรับงานสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรี ศิลปินดนตรีย่อมล่วงรู้คุณสมบัติของเสียงเป็นอย่างดี จึงถ่ายทอดความรู้ ความจริง จินตนาการ ความเชื่อที่มีต่อสิ่งที่ตนมีความศรัทธา ใช้เสียงของจากเครื่องดนตรีซึ่งเป็นเครื่องสร้างเสียง หลากหลายรูปแบบ รวมทั้งเสียงร้อง รังสรรค์บทเพลงขึ้นเพื่อสื่อสิ่งที่ตนมีอยู่ ถ่ายทอดออกมา สัมผัสกับอารมณ์ ความรู้สึก อย่างร่าเริง สุข เพลิดเพลิน หรือเกิดความขลัง น่าเกรงขาม

ความสำคัญส่วนหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินดนตรีสร้างสรรค์ผลงานคือ พื้นฐานความเชื่อจากศาสนา ความศรัทธา ในสิ่งที่ตนเคารพนับถือ การยึดเหนี่ยวจิตใจของศิลปิน สะท้อนให้เห็นโครงสร้างทางสังคมที่เด่นชัด เพราะความเชื่อและศาสนา เป็นเครื่องนำพาไปสู่ ความเป็นคนดี ละเว้นความชั่ว เป็นแก่นของศาสนาทุกศาสนาที่บรมศาสดาเผยแผ่หลักธรรม คำสั่งสอนนั้นไว้ หลักการเช่นนี้เป็นหนทางเดียวกับสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยคุณวิทยาที่อธิบายคุณค่า ในด้านจริยศาสตร์ ดังมีสาระสำคัญคือคุณค่าของความดีที่บุคคลพึงกระทำ มีความเป็นเหตุเป็นผล ในเป้าหมายสูงสุดของคุณวิทยา เป็นคุณค่าที่มีแนวเดียวกับความงามของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏใน งานศิลปะ

ดังนั้นแนวคิดด้านปรัชญา สาขาคุณวิทยาในการวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาไปสู่ กรอบสำหรับการอธิบายปรากฏการณ์ของระเบียบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีที่ครอบคลุมหลักการของ ศาสนาและความเชื่อ นำไปสู่คุณค่าของความดี การพิจารณาดนตรีและเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม อธิบาย ดีความคุณค่าเชิงสุนทรียภาพที่เป็นประสบการณ์ของจินตนาการ ความงามความไพเราะ ความเสนาะ และการอธิบายความเป็นเหตุผลเชิงวิเคราะห์ของการวิจัย

๒.๒ แนวคิดด้านการวิจัยสาขามนุษยศาสตร์

แนวคิดด้านการวิจัยสาขามนุษยศาสตร์ที่มีต่อการไหว้ครู มีความแตกต่างไปจาก การกระทำแบบหมู่เหล่าของสังคมศาสตร์ มีความแตกต่างไปจากการกระทำที่ต้องพิสูจน์ให้เห็น ทางด้านวิทยาศาสตร์ มนุษยศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณที่เป็นนามธรรมหรืออาจจะ สัมผัสได้บ้างในบางโอกาสที่เกิดปรากฏการณ์นั้นขึ้น โดยไม่อาจอธิบายได้ด้วยกระบวนการทาง วิทยาศาสตร์ การวิจัยหัวข้อนี้มีการสัมภาษณ์ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู ผู้เข้าครอบ ถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น อันเป็นเรื่องความแปลกหรือเหนือธรรมชาติในลักษณะต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ระหว่างการทำพิธี เช่น ภาวะของผู้เข้าร่วมพิธีเกิดอาการไม่รู้สึกตัว มีอาการสั่นเทา ที่เรียกกันว่าครูเข้า หรือลักษณะการ อื่น ๆ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นในโอกาสบรรเลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงองค์พระพิราพ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก บาทสุกณี หรือการครอบศีรษะพระฤๅษี เป็นต้น

ขอบเขตเนื้อหาการวิจัยด้านวิทยาศาสตร์กล่าวถึงเรื่องราวในความเป็นจริงเชิงประจักษ์ เป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้ชัดเจนกว่า มีความเป็นเหตุผลที่เป็นรูปธรรม สามารถอธิบายได้ว่า กระบวนการทางฟิสิกส์ เคมี ชีวะ เป็นอะไร ทำไม และอย่างไร สูตรหรือค่าสถิติที่ผ่านกระบวนการวิเคราะห์มีความเที่ยงสูง ไม่ว่างานวิจัยนั้นจะเป็นงานด้านวิทยาศาสตร์บริสุทธิ์หรือวิทยาศาสตร์ประยุกต์ก็ตาม เพราะงานด้านนี้มีสาระว่าด้วยสิ่งที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าจนได้หลักฐานและมีเหตุผลประกอบแล้ว ส่วนการวิจัยด้านสังคมศาสตร์ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ที่ดำเนินวิถีชีวิตร่วมกัน มีกิจกรรมทางสังคม ขนบประเพณี วัฒนธรรม ปรากฏพฤติกรรมที่อยู่ในกฎกติการ่วมกัน เมื่อพิจารณาเนื้อหาเช่นนี้ กระบวนการทางสังคมศาสตร์จึงมีความชัดเจนในขอบข่ายของความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบ กฎเกณฑ์ และมีวัตถุประสงค์ในทิศทางเดียวกัน สำหรับการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ เป็นเรื่องราวที่อธิบายถึงคุณค่า ความดี ความงาม ความไพเราะ เป็นเรื่องของจิตใจที่แสดงออกทางด้านความรู้สึกนึกคิด ความยึดมั่น ความเชื่อ ความศรัทธาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานของปัจเจกบุคคล ผลสรุปปรากฏตามแผนภูมิที่ ๒.๒

แผนภูมิที่ ๒.๒ แสดงความแตกต่างด้านสาระของศาสตร์ คือ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์



(ผู้วิจัย: สรุปแผนภูมิ)

แนวความคิดนี้ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อพัฒนาไปสู่กรอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ วิเคราะห์ประสิทธิภาพ และขอบข่ายของมนุษยศาสตร์ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

๒.๓ แนวคิดด้านศิลปวัฒนธรรมไทย

แนวความคิดด้านศิลปวัฒนธรรมไทย จากการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาสาระต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงมีฐานความคิดเกี่ยวกับงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย ดังนี้

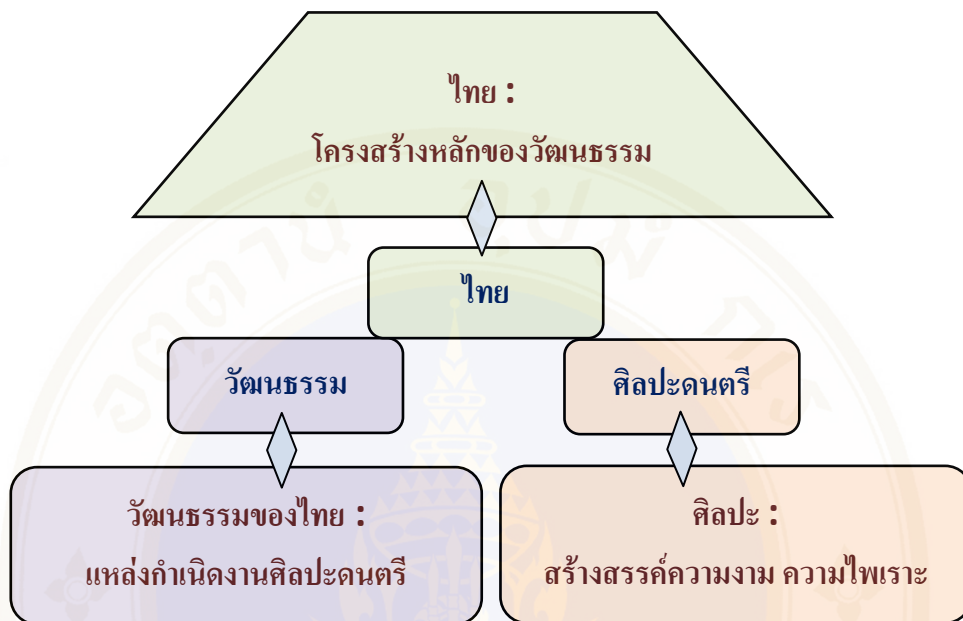
ศิลปะ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อประดับ แต่ง สร้างเสริม มีสาระของงานที่แสดงออกทางด้านความคิด ความงาม ความไพเราะ มีความหมายต่อชีวิตและจิตใจ งานศิลปะมีคุณสมบัติที่เกิดขึ้นจากกระบวนการความคิดภายในของศิลปินผู้สร้างสรรค์ งานดนตรีเป็นเนื้อหาหนึ่งของงานศิลปะ การสร้างสรรค์จากกระบวนการของสิ่งที่ ฐ นึก คิด ฟัน เพื่อสร้างจินตนาการ นำมาเปรียบเทียบ ส่วนที่ก่อเป็นทำนองที่มีรากฐานความคิด เป็นส่วนสัมผัสภายใน ดูเหมือนสิ่งนั้นเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่ในความเป็นจริงแล้วสิ่งนั้นมีใช้ธรรมชาติ เพราะเป็นธรรมชาติที่ประดับ ด้วยความคิดของศิลปินดนตรีที่ผ่านการศึกษา เรียนรู้วิธีการจากครูผู้มอบถ่ายทอดสืบต่อกันมา จนแตกหน่อเป็นงาน หรือแม้เพียงศิลปินดนตรีผู้เชี่ยวชาญการใช้เครื่องมือมีความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะ ก็ถือเป็นบุคคลสำคัญหนึ่งเช่นกันที่ผ่านงานศิลปะจากการสร้างสรรค์นั้นออกมา นับเป็นคุณสมบัติทางกายภาพที่รับรู้ได้ มีความหมายต่อกลุ่มสังคมในฐานะของผู้รับรู้ผลงานศิลปะ นั้นด้วย

วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่แสดงออกของมนุษย์ทางด้านความเจริญงอกงาม เป็นผลของการสร้างสรรค์ขึ้นของมนุษย์ในสังคม เพื่อสนองตอบความต้องการและประโยชน์ของหมู่คณะ เป็นรากฐานของวิถีมนุษย์ ทั้งเฉพาะกลุ่มสังคมและโดยรวม ระบบของวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งด้านวัตถุและจิตใจ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในฐานะของผู้สร้างสรรค์และผู้ใช้ วัฒนธรรมจึงเป็นสาระของความสมดุลในการทำหน้าที่ขับเคลื่อนวิถีสังคม วัฒนธรรมจึงมีการประดับ พัฒนาเนื้อหา และวิธีปฏิบัติจากส่วนที่คนรุ่นหนึ่งได้สร้างสรรค์ไว้ เพื่อให้เป็นไปตามความคิดความต้องการ ในการปรับให้สอดคล้องกับยุคสมัย หรือด้วยความคิดที่ต้องการปรับเปลี่ยนนั้น เพราะมนุษย์เกิดการเรียนรู้จากรากฐานของวัฒนธรรมที่มีอยู่ ในขณะเดียวกันสิ่งที่ประดับนี้ก็เป็นความใหม่ของเนื้อหาพร้อมที่จะถ่ายทอดส่งผ่านไปยังรุ่นต่อไป วัฒนธรรมได้ส่งผลกระทบต่อคุณค่าทางจิตใจ มีบรรทัดฐานของกฎระเบียบ มีกติกาในสังคมรองรับการดำรงอยู่ร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นสมบัติของมนุษย์แต่ละกลุ่มสังคม ในวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มสังคม ต่างก็มีความหลากหลาย เช่น วัฒนธรรมด้านการประกอบกิจกรรมทางประเพณี กิจกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อ วัฒนธรรมด้านการรักษาโรคภัยไข้ป่วย วัฒนธรรมด้านการปฏิบัติต่อกัน วัฒนธรรมด้านภาษา ฯลฯ การหล่อหลอมขัดเกลาทางสังคม ส่งผลต่อการยอมรับในความเป็นกลุ่มสังคมนั้น ๆ และยังมีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะที่นำมาร่วมใช้ในกิจกรรมต่างๆ ทางสังคม

ไทย เป็นสังคมประเทศหนึ่งบนดินแดนคาบสมุทรสุวรรณภูมิ มีความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมเพราะนับแต่ครั้งอดีตดินแดนแห่งนี้เป็นถิ่นฐานการดำเนินชีวิตของชนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ และแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ก็มีความแตกต่างกันทางด้าน ความเชื่อ ศาสนา ภาษา วิถีชน อย่างไรก็ตามเมื่อสังคมประเทศไทยได้รวบรวมเป็นปึกแผ่นแล้ว โครงสร้างหลักของสังคมก็มิรากลฐานที่เชื่อมโยงกันได้ เช่น มีสถาบันพระมหากษัตริย์ร่วมกัน มีระบบการเมืองการปกครองเดียวกัน มีภาษาไทยเป็นภาษาราชการร่วมกัน มีวัฒนธรรมหลักอีกหลายลักษณะร่วมกัน ถือได้ว่าสิ่งเหล่านี้คือความเป็นแบบแผนร่วมกัน โดยเฉพาะคนครไทย ที่คนไทยทุกคนต่างได้รับการเรียนรู้และรับรู้ร่วมกันว่าสิ่งนี้คือมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในขณะที่เดียวกันในกลุ่มสังคมย่อยก็มีคนครพื้นบ้าน คนครของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่จัดเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละกลุ่มชนนั้น ๆ

พื้นฐานวัฒนธรรมไทย ที่หล่อหลอมโครงสร้างทางสังคมนั้น เมื่อพิจารณาอย่างวิเคราะห์แล้ว พบว่าพื้นฐานทางด้านความเชื่อ และศาสนา มีความสำคัญอย่างหนึ่ง มีอิทธิพลปรับแต่งให้สังคมมีความเป็นหนึ่งเดียว รากฐานแรกคือความเชื่อเรื่องศาสนาแห่งจิตวิญญาณที่มีความเชื่อเรื่องจักรวาล เชื่ออำนาจเหนือธรรมชาติ เชื่อเรื่องผี วิญญาณ เชื่อปรากฏการณ์ที่อุบัติขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของผู้ที่อยู่เหนือธรรมชาติ รากฐานความเชื่อนี้สามารถหาคำตอบได้ระดับหนึ่ง ต่อมาเมื่อศาสนาพราหมณ์จากดินแดนชมพูทวีปได้เผยแผ่เข้ามาสู่ภูมิภาคสุวรรณภูมิ ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติที่เข้ามาแทนที่เดิมนี้นี้ มีคำตอบเพิ่มเติมจากความเชื่อเดิมว่า ผู้ดำรงอำนาจเหนือธรรมชาติเดิม และอยู่ในมิติใหม่นั้นคือ เทพเจ้า เทวดา นางฟ้า มีพิธีกรรมที่ซับซ้อนและผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม จนเมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้ามา ผู้คนในสุวรรณภูมิต่างก็น้อมรับด้วยความศรัทธา ทั้งกลุ่มชนผู้ปกครองและประชาราษฎร แม้ว่าทุกคนได้หันมานับถือพระพุทธศาสนาแล้วก็ตาม แต่ความเชื่อเรื่องความเชื่อแห่งจิตวิญญาณ ความเชื่อตามแนวของศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็นความศรัทธาแต่เดิมก็ยังคงอยู่ต่อไป มีวิธีนำมาปรับปรนให้เข้ากับวิถีของพระพุทธศาสนา นำมาสู่รูปแบบโครงสร้างหลักของสังคมไทยจนมีลักษณะเฉพาะ ปรากฏอยู่ในหมู่ชนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยหมู่ชนที่นับถือศาสนา ความเชื่อต่างกัน ก็ยังดำเนินวิถีชนของตนโดยเป็นโครงสร้างสังคมย่อย ทุกภาคส่วนจึงสามารถอยู่ร่วมกันได้ ความสัมพันธ์ของงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย ปรากฏดังแผนภูมิที่ ๒.๓

แผนภูมิที่ ๒.๓ แสดงความสัมพันธ์ของงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย



(ผู้วิจัย: สรุปรูปแผนภูมิ)

แนวคิดนี้ ผู้วิจัยนำมาพัฒนาไปสู่กรอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ดีความดนตรีที่ว่าด้วยเรื่องราวของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย บนพื้นฐานของงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย โดยครอบคลุมความเป็นดนตรีและบริบททั้งด้านรูปธรรมและนามธรรม

๒.๔ แนวคิดด้านภูมิปัญญาไทย

ความคิดด้านภูมิปัญญา เป็นฐานรากของความรู้ที่เกิดขึ้นจากไตร่ตรองความสมเหตุสมผลของสิ่งที่สร้าง หรือนำมาร่วมใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ แม้ว่าบางกรณีสิ่งที่นำมาใช้จะเป็นเรื่องพื้น ๆ แต่สิ่งนั้นก็ได้ประสานเข้ากับส่วนของกิจกรรม ให้ดำเนินต่อไปได้ตามความต้องการที่เป็นจริง ในด้านดนตรีไทย ศิลปินดนตรี หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องในบริบททางวัฒนธรรมดนตรีได้แสดงความรู้ความสามารถเชิงภูมิปัญญา ในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี รูปแบบวิธีการบรรเลง การนำดนตรีไทยไปบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ประกอบอาชีพ และดำเนินกิจกรรมดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ กัน

ภูมิปัญญาของศิลปินดนตรีที่ปรากฏในลักษณะของการสืบทอดดนตรี มีการสร้างเงื่อนไขของขั้นตอนการเรียนรู้ ด้วยการเริ่มต้นกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อขอฝากตัวเป็นศิษย์ การรับรองความเป็นศิษย์ การฝึกหัด การต่อเพลง จนเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครู เพื่อแสดงการวะต่อครู การจับมือต่อเพลงแต่ละขั้นตอนของระดับเพลงหน้าพาทย์เพื่อเป็นการบ่งบอกการเลื่อนขั้นความรู้ และการรับมอบสิทธิ์ต่าง ๆ เป็นการสร้างจิตวิทยาที่เสริมให้ศิษย์เกิดความภาคภูมิใจในศิลปะวิทยาการที่ได้ร่ำเรียนมา ครูดนตรีในอดีตได้ตรึงร่องวิธีการให้ทุกสิ่งทุกอย่างมีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อกัน ด้วยการสร้างสัญลักษณ์ที่อธิบายคุณลักษณะความสัมพันธ์ของวิทยาการดนตรีระหว่างครูและศิษย์ กับการศึกษาดนตรีทั้งด้านการเรียนรู้และการสืบทอดต่อเนื่องกันมา

แนวคิดนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางเพื่ออธิบายภูมิปัญญาไทยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคิด จินตนาการ ความเชื่อ ที่ได้มีการนำมาปฏิบัติเป็นขนบประเพณี จนเป็นพิธีกรรมในการไหว้ครูดนตรีดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน โดยจะวิเคราะห์ และตีความดนตรี ในหัวข้อที่ว่าด้วยเรื่องราวของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จากภูมิปัญญาเชิงนามธรรมและเชิงรูปธรรมที่ปรากฏตามระเบียบพิธีที่เป็นข้อมูลศึกษา

๒.๕ แนวคิดด้านดนตรีพิธีกรรม

แนวคิดด้านดนตรีพิธีกรรม ผู้วิจัยมีฐานความคิดที่ว่า ดนตรีเป็นงานศิลปะของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสนองตอบความต้องการ และการนำไปปรุงแต่งกิจกรรมต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรม ความเป็นดนตรีครอบคลุมทั้งด้านเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงที่ก่อให้เกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์ เกิดความเพลิดเพลิน เกิดความคิด เกิดความศรัทธา ความยึดมั่นดนตรีโดยแนวคิดนี้มีความเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณที่ซับซ้อน เช่นเดียวกับดนตรีพิธีกรรมซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างจิตที่เป็นความรู้สึกปัจจุบันกับความเชื่อ ความคิด และจินตนาการได้กำหนดไว้แล้วในอดีต โดยมีวงบริบททางขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมรองรับ

ความเชื่อของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับการประกอบพิธีกรรม เพราะความเชื่อเป็นวัฒนธรรมลักษณะหนึ่งของมนุษยชาติที่มีพื้นฐานมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม จิตวิญญาณ ไสยศาสตร์ ความเชื่อในลัทธิต่าง ๆ และศาสนา มนุษย์ใช้ความคิดเพื่อหาเหตุผลตามสภาพที่แวดล้อมอยู่ในวิถีชีวิต วิธีการของความเชื่อเป็นนามธรรม แสดงออกมาในหลายรูปแบบ เช่น การแสดงออกทางประเพณี การดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น รูปแบบหนึ่งที่บ่งบอกสัญลักษณ์ของความเชื่อเชิงประจักษ์ เป็นกลไกสำคัญในการดำเนินกิจกรรมของผู้คนในสังคมให้อยู่ในกรอบของความพึงพอใจร่วมกันคือการประกอบพิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อ สิ่งเหล่านี้

ได้หลอมรวมจนเป็นเนื้อหนึ่งของสังคมวัฒนธรรม มีการเรียนรู้ สืบทอดและถือปฏิบัติต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาช้านาน

ฐานความเชื่อนี้มีผลสืบเนื่องจากศาสนาพราหมณ์ ที่กล่าวถึงความเชื่อในคัมภีร์พระเวท ๔ คัมภีร์ คือ ฤคเวท อธิบายเกี่ยวกับเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ยชุรเวท อธิบายเนื้อหาที่กล่าวถึงการบูชาและวิธีบูชาเทพเจ้า สามเวท อธิบายถึงการสวดเป็นทำนองเพื่อสรรเสริญเทพเจ้า และอาถรรพเวท อธิบายเคล็ดลับที่นำไปสู่กิจกรรมซึ่งก่อให้เกิดความรุ่งเรืองหรือเสื่อม ความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้าหลายองค์ตามศาสนาพราหมณ์นี้ เทพเจ้าแต่ละองค์มีที่สถิตในถิ่นภพภูมิต่าง ๆ กัน อคิศักดิ์ ทองบุญ (๒๕๔๖: ๑๖๘ – ๑๗๖) ได้อธิบายแนวความคิดความเชื่อเทพเจ้าในสมัยพระเวท มีเนื้อความที่เกี่ยวข้องคือ ที่สถิตของเทพเจ้ามี ๓ พวกคือ ที่สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้า มี พระวิษณุ พระอาทิตย์ เป็นต้น ที่สถิตอยู่ในอากาศ มี พระอินทร์ พระรุทรา พระมารุต เป็นต้น ในยุคพระเวทดังกล่าวนี้ เทพเจ้าหลายองค์ทรงเครื่องดนตรี มีเพลงที่กล่าวถึง ๒ ลักษณะคือ ลักษณะแรกคือเพลงที่ใช้บรรเลงขับร้องอยู่บนสรวงสวรรค์ทั้งของเทพเจ้าเหล่าคนธรรพ์ และเพลงที่เทพเจ้าประทานให้ชาวมนุษย์โลกได้บรรเลงขับร้อง และสวดสาธยาย โดยมีเป้าหมายเพื่อสื่อสารกับเทพเจ้า ดังปรากฏบทสวดในคัมภีร์สามเวท ลักษณะที่สองเป็นเพลงที่บรรดาศิลปินชาวมนุษย์โลกคิดปรุงแต่งขึ้น เพื่อใช้บรรเลงขับร้องในกิจกรรมต่าง ๆ ของชาวมนุษย์โลก

ความสำคัญของเทพเจ้าหลายโอกาสและสถานะตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์ดังกล่าว ได้ส่งผลมาสู่ความเชื่อในสังคมไทย ดังเช่น พระพรหม เป็นเทพเจ้าแห่งการสร้าง อำนวยโลกด้วยสิ่งต่าง ๆ นับถือกันมาแต่ครั้งแรก ๆ ต่อมาความคิดของผู้นับถือพระพรหมคลายลง จึงยกย่องให้พระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้สร้างอีกองค์หนึ่ง พร้อมทั้งยังเป็นเทพเจ้าผู้ทำลายล้างด้วย การยกย่องเช่นนี้เสริมให้พระอิศวรดำรงสถานะเหนือกว่าพระพรหม เทพเจ้าอีกองค์หนึ่งที่อยู่ในระดับมหาเทพคือพระนารายณ์ หรือพระวิษณุ เทพเจ้าองค์นี้มีหน้าที่หลัก ๓ อย่างคือ ควบคุมกฎแห่งจักรวาล พิทักษ์ช่วยเหลือชาวมนุษย์โลก และช่วยเหลือเทพยดาองค์อื่น ๆ เทพเจ้าองค์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครู เช่น พระพญาคบสี เป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ นับถือว่าเป็นครูของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย บุคคลที่มีได้เป็นเทพเจ้าแต่นับถือกันว่าเป็นครูของศิลปินคือพระฤๅษี ด้วยมีความเชื่อกันว่าพระฤๅษี เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งปรีชาญาณ มีจิตใจแน่วแน่ บรรลุนิยาม มองเห็นสัจธรรม มีความเป็นเลิศต่อการศึกษาศิลปะวิทยาการจากมหาเทพและนำมาสู่ชาวโลกด้วยความเมตตา

เมื่อพิจารณาความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณกับความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พบว่าทุกความเชื่อของทุกศาสนามีความเชื่อที่ปรากฏในรูปแบบของคำสั่งสอนของบรมศาสดา ความเชื่อเหล่านั้นเป็นที่สุดของการยึดถือ ปฏิบัติตาม เช่น การสอนให้ศาสนิกดำรงตนเป็นคนดี อยู่ในศีลธรรม ละเว้นความชั่วทั้งปวง ในขณะที่ความเชื่อก็นำไปสู่ปฏิบัติการของพิธีกรรม ที่เรียก

กันว่าพิธีกรรมทางศาสนา โดยมีผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธี หรือเป็นตัวแทนดำเนินกิจกรรมนั้น เช่น พระสงฆ์ พราหมณ์ บาทหลวง เป็นต้น ในกรณีของศาสนาแห่งจิตวิญญาณซึ่งมีความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้ประกอบพิธีกรรมจึงเป็นหน้าที่ของหมอผี หรืออาจเรียกชื่ออย่างอื่น เช่น แม่หมอ หมอผี เป็นต้น

การประกอบพิธีกรรม มีองค์ประกอบของเครื่องพิธี เช่น รูปเคารพ สัญลักษณ์แทนรูปเคารพ เครื่องสังเวท เครื่องบูชา คาถา คำศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ฯลฯ นอกจากนี้สิ่งที่เติมเต็มในความสมบูรณ์คือการนำเสียงและทำนองเข้าไปร่วมในการประกอบพิธีกรรม ดังเห็นได้จากการใช้ฆ้องใช้กลองตีระฆังระหว่างการประกอบพิธีเพื่อสื่อเสียงไปยังโลกเหนือธรรมชาติ บางพิธีกรรมก็มีการนำดนตรีในรูปแบบของวงดนตรี เพลงขับร้อง และการให้จังหวะ เข้าร่วมประกอบหรือบรรเลงระหว่างการประกอบพิธีกรรม เรียกรูปแบบนี้ว่าดนตรีพิธีกรรม การถือปฏิบัติปรากฏในดินแดนชมพูทวีป มีการประกอบพิธีกรรมด้วยเครื่องบูชา เครื่องพลีกรรม มีการขับกล่อมสรรเสริญพระเจ้า มีดนตรีบรรเลงร่วมไปกับขั้นตอนของพิธีกรรม ลัทธินี้ได้แพร่กระจายสู่ชาวสุวรรณภูมิ ศูนย์กลางใหญ่อยู่ที่เมืองพระนคร ต่อมาจึงกระจายไปทั่วทั้งภูมิภาครวมทั้งชาวลุ่มเจ้าพระยาซึ่งเป็นดินแดนของประเทศไทยในปัจจุบัน วิธีการของพิธีกรรมได้มีการนำมาปรับปรุงให้เข้ากับความคิด และสภาพแวดล้อมของชาวสุวรรณภูมิ โดยเฉพาะการถวายเครื่องพลีกรรม การสวดสาธยายมนต์ อัญเชิญเทพเจ้า พระฤๅษี ครุคนตรี ด้วยขั้นตอนที่ซับซ้อน โดยมีศิลปินผู้อาวุโสท่านหนึ่งเป็นผู้ดำเนินการ

ดนตรีพิธีกรรมจึงมีความเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อ แสดงความเป็นเหตุเป็นผลระหว่างความเชื่อที่เป็นนามธรรม ไปสู่การประกอบพิธีกรรมที่เป็นรูปธรรม ดนตรีพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อเสียง ให้แก่พิธีกรรม ผู้ทำพิธีเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่สื่อกลางของโลกธรรมชาติในปัจจุบันกับโลกเหนือธรรมชาติ ทำหน้าที่นำจิตวิญญาณของบุคคลที่มาร่วมพิธีกรรมนั้นให้เห็นคุณค่า ความสำคัญ เชื่อในศรัทธาความศักดิ์สิทธิ์ เป็นความสมบูรณ์ในวิถีสังคมวัฒนธรรมของมนุษยชาติ

แนวคิดนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อพัฒนาไปสู่กรอบการวิเคราะห์ และตีความดนตรีที่ว่าด้วยเรื่องราวของดนตรีพิธีกรรม เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู และบริบทที่เกี่ยวข้อง

๒.๖ แนวคิดด้านพิธีไหว้ครู

แนวคิดด้านพิธีไหว้ครู ผู้วิจัยมีฐานความคิดที่ว่า แนวคิดในวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญต่อบุคคลผู้ควรเคารพ ๓ ลำดับ ลำดับแรก คือ พ่อ มี ปู่ ย่า ตา ยาย ลำดับที่ ๒ คือ คุณครู อาจารย์ และลำดับ ๓ คือ พระสงฆ์ บุคคลทั้งสามมีบทบาทต่อการส่งเสริมให้กุลบุตรกุลธิดาเจริญเติบกล้า ก้าวหน้าด้วยความรู้ มีอาชีพ มีศีลธรรมจรรยาตามกรอบของสังคมและวัฒนธรรม การที่ครู

เป็นผู้ดำรงอยู่ในฐานะของผู้ให้ความรู้และการมีอาชีพนั้น ครูเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการที่ท่านมีความรอบรู้ ในขณะที่เดียวกันครูก็ยังทำหน้าที่อบรมศีลธรรม จรรยา มารยาทพร้อม ๆ ไปด้วยการสอนการนำเอาวิชาความรู้ที่ครูมีอยู่ไปใช้ประกอบอาชีพ นอกจากนี้ครูยังสอนความเป็นคนที่ดีตามบรรทัดฐานของสังคมให้แก่ศิษย์ ครูจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นพ่อแม่คนที่สองของศิษย์ ในขณะที่เดียวกันศิษย์ก็น้อมตนประพฤติปฏิบัติตามคำสั่งสอนของครู โดยเฉพาะการศึกษา ฝึกฝน เพื่อเรียนให้รู้ ดูให้จำ ทำให้ได้ ในอดีตครูบางท่านถ่ายทอดวิทยาการเฉพาะบุตรหลานหรือบุคคลที่ใกล้ชิดและฝากตัวเป็นศิษย์ ครูบางท่านใช้บ้านเป็นสำนักวิชาการสำหรับถ่ายทอดกระบวนการความรู้ ทั้งยังเปิดกว้างเพื่อรับศิษย์ทั่วไป การดูแลใกล้ชิดของครูที่มีต่อศิษย์ได้สร้างสายสัมพันธ์อย่างมั่นคง ความหมายของคำว่า “ครู” มีมากกว่าผู้ถ่ายทอดสรรพวิทยาการ ครูจึงเป็นบุคคลที่ได้รับความเคารพ รัก นับถือ และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจของศิษย์ไปพร้อมกัน

ความสำคัญของครู นอกจากครูที่เป็นบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันแล้ว ในสังคมและวัฒนธรรมไทยยังหมายรวมถึงครูที่ล่วงลับไปแล้ว และครูที่ดำรงสถานะความเชื่อตามลัทธิบูชาด้วย คือครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ด้วย ดังพบว่าในวิชาการแพทย์แผนโบราณ นับถือพระฤๅษีโกมารทัต วิชาการช่างนับถือพระวิฆณุกรรม วิชานาฏศิลป์ นับถือพระภรตฤๅษี วิชาดนตรี นับถือพระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร เป็นต้น ส่วนการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาคุณต่อครูด้วยการปฏิบัติบูชา คือการจัดพิธีไหว้ครู การทำบุญอุทิศส่วนกุศล และประกอบพิธีไหว้ครูขึ้น

แนวคิดนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อพัฒนาไปสู่กรอบการวิเคราะห์ และตีความที่ว่าด้วยเรื่องราวของระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรี และแบบแผนและขนบปฏิบัติของพิธี

๒.๗ แนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้ในการศึกษา

ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีมาดำเนินการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความตามประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

๒.๗.๑ แนวคิดทฤษฎีดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เพื่ออธิบายพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีพิธีกรรมของสังคมและวัฒนธรรมไทย ดำเนินงานศึกษาเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในสถานะที่เป็นปรากฏการณ์จริง เพื่อศึกษารายละเอียดของกระบวนการพิธี ตามคำถามวิจัยที่กำหนดไว้

๒.๗.๒ แนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เพื่ออธิบายและใช้เพื่อตีความด้านคุณค่าของดนตรี นัยของเพลงที่ปรากฏในไหว้ครูดนตรีไทย

๒.๗.๓ แนวคิดด้านพื้นฐานวัฒนธรรมไทย ที่ได้หลอมรวมโครงสร้างทั้งในระดับจุลภาคและมหภาคเพื่ออธิบายโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะในส่วนที่สัมพันธ์กับแบบแผนชนบทประเพณีของพิธีไหว้ครูดนตรีตลอดจนวิถีไทย ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อศึกษา

๒.๗.๔ แนวคิดทฤษฎีการแพร่กระจาย เพื่ออธิบายการรับและการส่งต่อวัฒนธรรมการไหว้ครูดนตรีมาใช้โดยตรง และการรับวัฒนธรรมใหม่มาปรับปรุงหรือดัดแปลงให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ก่อน

๒.๗.๕ แนวคิดทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ เพื่ออธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของปรากฏการณ์ข้อมูล อธิบายความสัมพันธ์ในเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และวัฒนธรรมของแหล่งก่อเกิด ผ่านกระบวนการเรียนรู้ ผ่านการยึดถือ ปฏิบัติ สืบทอดต่อกันมา จนมีสถานะในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง แม้เมื่อผ่านกาลเวลา ผ่านความผันแปรของระบบสังคม การเมืองการปกครอง ทั้งนี้ความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมที่ฝังอยู่ในตัวมนุษย์ก็ยังคงปรากฏอยู่อย่างมั่นคง เช่นเดียวกับวัฒนธรรมของคนตรีไทยที่เชื่อมโยงไว้ด้วยความสัมพันธ์ของความเป็นปัจจุบันระหว่างครูดนตรีกับศิษย์

๒.๗.๖ แนวคิดทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมา พัฒนาการ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทั้งด้านเหตุการณ์ บทเพลง ระเบียบพิธีกรรม และบุคคลที่ปรากฏตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เชื่อมต่อกับแนวคิดทฤษฎีดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

จากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาและกำหนดกรอบแนวความคิดเพื่อใช้ในการวิจัย ดังแผนภูมิที่ ๒.๔ ดังนี้

แผนภูมิที่ ๒.๔ กรอบแนวความคิดในการวิจัย



(ผู้วิจัย: กรอบแนวคิดในการวิจัย)

บทที่ ๓

ความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูคนตรีไทย

ครู เป็นบุคคลสำคัญที่อยู่ในสถานะของผู้สร้างทรัพยากรบุคคลให้เกิดคุณค่าให้แก่สังคม ทั้งในด้านความรู้ของวิทยาการเฉพาะสาขาที่ครูมีความเชี่ยวชาญ สั่งสอน ถ่ายทอดความรู้ สร้างเสริมฝึกฝนให้ศิษย์มีความรู้ความสามารถทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ สามารถนำไปสู่การประกอบสัมมาชีพได้ นอกจากนี้ครูยังทำหน้าที่เพาะบ่มคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ศิษย์ด้วย ในสังคมไทยนับแต่ครั้งอดีตจึงให้ความสำคัญต่อครูเป็นอย่างมาก สำหรับความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูคนตรีไทย ผู้วิจัยนำเสนอประเด็น ดังนี้

๑. ความหมายของพิธีไหว้ครูคนตรีไทย
๒. ความสำคัญของพิธีไหว้ครู
๓. ครูในความหมายของนักคนตรีไทย
๔. ครูและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครู
๕. ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู

๓.๑ ความหมายของพิธีไหว้ครูคนตรีไทย

พิธีไหว้ครูคนตรีไทย เป็นคำที่มีนัยของความหมาย เมื่อพิจารณาจากรูปคำแล้วประกอบด้วย คำจำนวน 5 คำ คือ พิธี - ไหว้ - ครู - คนตรี - ไทย ขยายความตามเนื้อคำแต่ละคำ โดยเชื่อมโยงกับหัวข้อการวิจัย คำว่า “พิธี” คำนี้มีความหมายถึงกิจกรรมของงานที่จัดขึ้นตามลัทธิแห่งความเชื่อที่ต้องการความขลัง มีรูปแบบกำหนดอย่างชัดเจน รูปแบบนั้นปรากฏเป็นพิธีกรรมงานพิธีนั้นต้องมีการบูชาและบวงสรวง การบูชาบวงสรวงเป็นกิจกรรมที่มีระเบียบพิธีให้ดำเนินไปอย่างเป็นขั้นตอน มีปริณิณทลพิธีกำหนดขอบเขตเป็นอาณาบริเวณเฉพาะของพื้นที่ที่จัดขึ้นนั้น ปริณิณทลอาจกำหนดด้วยราชวัตรฉัตรธง หรือรอบล้อมด้วยสายสิญจน์ก็ได้

คำว่า “ไหว้” รูปคำมีความหมายถึง อากัปกิริยาที่แสดงด้วยการยกมือขึ้นประนม เป็นกิริยาที่ปรากฏอย่างรูปธรรม การไหว้ตามรูปแบบวัฒนธรรมไทยรวมไว้ด้วยกิริยา ปรากฏด้วยกายประสานด้วยใจ แสดงออกซึ่งความเคารวะ มิมิตรไมตรี การไหว้บางโอกาสมีวาจาเป็นเครื่องนำในการสื่อสารให้ทราบถึงสิ่งที่ผู้กระทำกิริยานั้นต้องการ สำหรับในพิธีไหว้ครู การไหว้มีเครื่องประกอบ

ที่ซับซ้อนกว่าการไหว้ในสภาวะปกติ นิยมจัดด้วยเป็นเครื่องบูชาที่เรียกว่าเครื่องกำนล มีสิ่งของจัดวางในพาน ชัน หรือภาชนะที่เหมาะสม มีผ้าขาว ดอกไม้ รูป เทียน เงินกำนล เมื่อนำไปหาครู หรือนำมาใช้เพื่อบูชาครูก่อนการบรรเลงดนตรี การไหว้นั้นต้องแสดงกิริยาสำรวมพร้อมด้วยการ ไน้มั่นมอจิตใจเคารพ การไหว้ที่ประสานกาย ใจ ไว้ด้วยกันนี้จึงเป็นนามธรรมที่ไม่แสดงออกอย่างรูปธรรมแต่สัมผัสได้ด้วยใจของบุคคลผู้กระทำการไหว้นั้น และสื่อบรรลุได้จากผู้ที่ได้รับการไหว้

คำว่า “ครู” มีความหมายถึง บุคคลผู้ทรงไว้ซึ่งความรู้ในศาสตร์ เป็นผู้ทำหน้าที่ สอน อบรมถ่ายทอดวิทยาการความรู้ให้แก่ศิษย์ มีคำเรียกครูอย่างอื่นว่า ครูบาอาจารย์ คำว่า “บา” มีความหมายอย่างเดียวกับคำว่าครู คำว่าอาจารย์ หรือ อาจารย์ ตามรูปศัพท์หมายถึงผู้ทำหน้าที่ สอนวิชาความรู้ หรือบุคคลที่ได้รับการยกย่องว่ามีความรู้ด้านใดด้านหนึ่ง ในปัจจุบันนิยมใช้คำว่า “อาจารย์” เรียกบุคคลที่ทำหน้าที่สอนในสถาบันการศึกษา ทั้งยังจัดระดับสูงกว่าคำว่าครู อย่างไรก็ตาม เมื่อสถาบันการศึกษาจัดพิธีเคารพบูชายังคงเรียกว่าพิธีไหว้ครู ไม่เรียกว่าพิธีไหว้อาจารย์ สำหรับ วงการดนตรีไทย “ครู” ยังคงได้รับการยกย่องเช่นเดิม ในด้านความเชื่อที่เกิดขึ้นในวงการดนตรี ศิษย์ดนตรียังคงมีความเชื่อว่า ครูมีทั้งครูที่ยังมีชีวิต ครูที่ล่วงลับไปแล้ว ครูที่เป็นพระฤๅษี และครู ที่เป็นเทพเจ้า การไหว้ครูนี้ความสำคัญสูงสุดอยู่ที่การกระทำเพื่ออัญเชิญครูมาสู่พิธี เพื่อสนองคุณท่าน ให้มารับเครื่องกระยาสังเวยและให้พรมงคลแก่ศิษย์

คำว่า “ดนตรี” ตามรูปศัพท์ที่นิยามในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๒ (๒๕๔๖: ๓๕๔) อธิบายไว้ว่า “เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงดัง ทำให้ รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ได้ตามทำนองเพลง” รากศัพท์นี้เป็น ภาษาสันสกฤต มาจากคำว่า ดนฺตฺริณฺ ความหมายตามรากศัพท์ของคำ “ดนฺตฺริณฺ” หมายถึง เครื่องดนตรี ประเภทสาย คำไทยใช้เรียกคำในความหมายของดนตรีว่าเครื่องประโคม เป็นคำกริยาที่ให้ความ หมายถึง การบรรเลงดนตรีเพื่อเป็นสัญญาณในพิธีบางอย่าง เพื่อการสักการบูชา หรือยกย่อง เป็นต้น คำว่าดนตรีในปัจจุบันมีความหมายตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “Music” ในงานวิจัยนี้ คำว่าดนตรีมีความหมายครอบคลุม เครื่องดนตรี วงดนตรี เสียงดนตรี บทเพลง นักดนตรี และนักประพันธ์เพลง

คำว่า “ไทย” ความหมายทั่วไปหมายถึง ประเทศ หรือบุคคลที่เป็นพลเมือง เป็นชนชาติหนึ่ง ที่อยู่ในพื้นที่ประเทศไทย หรือร่วมในวัฒนธรรมหลักอย่างเดียวกัน รวมทั้งที่มีสังคมและวัฒนธรรมย่อย ที่มีรูปแบบทั้งที่เหมือนและแตกต่าง แต่อยู่ภายใต้กฎหมายและรัฐธรรมนูญเดียวกัน แต่สำหรับ “ไทย” ในความหมายของงานวิจัย คำว่าไทยเป็นคำที่เชื่อมโยงกับคำว่าดนตรี คือ ดนตรีไทย คำนี้มีความหมายครอบคลุมความเป็นดนตรีไทยแบบแผน อาจเรียกชื่ออย่างอื่นว่า ดนตรีไทยแบบฉบับ ดนตรีไทยราชสำนัก ดนตรีไทยเดิม เป็นต้น มีเครื่องดนตรีที่ประสมวงหลักคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี ในความเป็นจริงของวงการดนตรีก็หมายรวมดนตรีในลักษณะอื่น ๆ ทั้งวงปี่พาทย์มอญ

ดนตรีสากล ดนตรีต่างชาติดอื่น ๆ ที่ศิลปินดนตรีไทยนำมาใช้บรรเลงเพลงไทย ดังพบในพิธีไหว้ครูที่มีการตั้งเครื่องดนตรีต่าง ๆ บนแท่นพิธีของพิธีไหว้ครู เช่น เจิ้ง ซองเกาะ ทรัมเป็ต แซ็กโซโฟน คลาริเน็ต ไวโอลิน ฮาร์ฟ ฯลฯ

ดังนั้นคำว่า “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ตามความหมายของการวิจัยจึงมีความหมายถึงการประกอบพิธีไหว้ครูของศิษย์ที่แสดงความเคารพบูชาต่อคุณครูดนตรีไทย ผู้มีพระคุณในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ได้สั่งสอน ถ่ายทอดวิทยาการดนตรีไทยให้แก่ศิษย์ มีการประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา การตั้งเครื่องกระยาสังเวช มีการกำหนดปริมณฑล ตั้งแท่นบูชาครู อัญเชิญครูมารับเครื่องบูชา และประสิทธิ์ประสาทพรมงคล มีระเบียบพิธีที่ลำดับเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมา

๓.๒ ความสำคัญของพิธีไหว้ครู

กระบวนการศึกษาดนตรีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องระหว่างบุคคล ๒ ฝ่ายคือครูและศิษย์ครูเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อกระบวนการศึกษาศิลปะวิทยาการ ในสังคมและวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญอย่างสูง นับถือว่าครูเป็นบุพการีผู้ให้การอุปการะแก่ศิษย์โดยมีลำดับความสำคัญรองต่อจากบิดามารดา นอกจากการไหว้ครูเพื่อเข้าสู่กระบวนการศึกษาแล้ว ทุกครั้งที่มีการเริ่มต้นของกิจกรรม เช่น ก่อนการปรุ้งยาของแพทย์แผนไทย ก่อนการชกของมวยไทย ก่อนการลงมือสร้างงานศิลปะไทย เช่น การแกะสลัก งานปั้น งานหล่อ รวมทั้งงานศิลปะการแสดงทุกแขนง เมื่อก่อนถึงเวลาแสดง ศิลปินทุกคนต้องทำการไหว้ครูทุกครั้ง คือเมื่อก่อนออกตัวแสดงของศิลปิน โขน ละคร ลิเก การแสดงพื้นบ้าน และการบรรเลงดนตรี แม้แต่ก่อนการเปิดกล้องสร้างภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ก็ยังต้องทำการไหว้ครู วิชาชีพของไทยจึงต่างให้ความสำคัญต่อการแสดงคารวะต่อครูเสมอ ส่วนวิธีการนั้นมีความแตกต่างกันในรายละเอียด

รูปแบบการไหว้ครูของวงการดนตรีและเพลง มีวิธีปฏิบัติที่ศิลปินให้ความสำคัญดังพบได้จากการเล่นเพลงพื้นบ้านทุกประเภท ก่อนการร้อง รำ ทำบทย มีบทไหว้ครูหรือการขับร้องกลอนบูชาครูก่อนเสมอ มีหลักฐานจำนวนมาก เช่น การเล่นเสภาซึ่งเป็นศิลปะการขับร้องประเภทหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้บันทึกไหว้ครูมาจากครูเสภามาจากอำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีบทกลอนว่า

ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
คงคา ยมนา มาเป็นเกณฑ์
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง
ไหว้คุณบิดาแลมารดา
อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว
ทรงสังข์จักรกทาเกรียงไกร
อันหนึ่งจะบังคมบรมพงศ์
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา
ไหว้พระฤๅษีสัทธิแลคณธรรพ์
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี

สิบนิ้วจะประนมเหนือเศา
พระสงฆ์ทรงศีลว่าโดยตรง
พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย
ครุพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อันสถิตแทบสายสมุทรไท
หามีเหตุไม่แล้วหาต้นไม
ไวยกฐณฐมาเป็นพระราม
ทรงหงส์เหินระเห็จพระเวหา
พระนารายณ์รามาชิบัติ
พระวิษณุกรรมอันเรื่องศรี
จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา

บทไหว้ครูเสภานี้อ้างการไหว้พระรัตนตรัย มีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ไหว้บิดา มารดา ครูอักษร พระนารายณ์ พระอิศวร พระยานาค พระคงคา พญายม ดิน น้ำ ลม ไฟ พระฤๅษี คณธรรพ์ พระวิษณุกรรม อีกบทหนึ่งเป็นบทไหว้ครูปีที่พาทย์ที่ทรงได้มาจากนายทองอยู่ นักเสภาชาวอ่างทอง บทไหว้ครูบทนี้แบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ ไหว้ครูเสภาและไหว้ครูปีที่พาทย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๑๐: ๒ – ๓) คือ

บทไหว้ครูเสภา เป็นกระบวนไหว้ครูเสภาในอดีต มีคำกลอนว่า

“ที่นี้จะไหว้ครูตาสน
ไหว้ครูมีช่างประดัดถัดลงมา
จะไหว้ครูตาหล่ชอบเฮฮา
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ
เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ
มาถึงพระองค์ทรงชัย
ทั้งปรบไกวครั้งท่อนกลอนไม่ขาด
ว่าไปมิใช่ไวยปัญญา
ตลกโขนหนังเล่นเห็นไม่ขาด
ให้เรียนรู้เป็นครูไว้ทุกคน

เป็นนายประตูกุคนทุกแหล่งหล้า
ครูเพ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ
พันรักษาราดรีดิชยัน
ตาหลวงสุพรรณรองศรีที่บรรลัษ
เสภาขับยังหาปีพาทย์ไม่
ก็เกิดคนดีในอยุธยา
ข้าพเจ้าไม่สันทัดพึงหัดว่า
ครูชื่อนายมาพระยานนท์
ฆ้องระนาดส่งได้ไม่ขาดสน
ลือกระเดื่องเลื่องจนบรรลัษไป”

บทไหว้ครูปี่พาทย์ ที่ปรากฏในกระบวนเสภาในอดีต บทนี้มีคำกลอนว่า

“ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์	ม้องระนาดลือดีปีโป้น
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย	ดาทองอินนั้นแลใคร ไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน	ดาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น	เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับดาเกิดปรอทยอดเสภา	ทั้งครูย้อยเจรจาคนนับถือ
ครั้นจะรำไปนักรักชักช้า	ทีนี้จะว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดบาทบทกลอน	ขออภัยอย่าค่อนนินทาเลย”

ในบทกลอนกล่าวถึงครูเสภา ครูละคร และครูปี่พาทย์ หลายท่านคือ นามของครู ที่กล่าวถึงตามคำกลอน มี ครูตาสน ครูมี (ช่างประทัด) ครูเพ็ง ครูตาเหล่ ครูพันรักษา ดาทองอยู่ (ครูละคร) ดาหลวงสุพรรณรองศรี ครูมา พระยานนท์ ชื่อครูตามกลอนของบทไหว้ครูปี่พาทย์ มี ครูแก้ว ครูพัก ดาทองอิน ดาพูนมอญ ครูมีแขก ดาเกิด ครูย้อย ครูแจ้ง และครูอ่อน

การกล่าวความสำคัญถึงครูก่อนการแสดง การไหว้ครูก่อนทำกิจกรรมในงานศิลปะ และวิชาชีพนั้นว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะคนไทยสมัยโบราณนับถือว่าครูอาจารย์มีความสำคัญ การไหว้ครูย่อมก่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง ด้วยครูก็รักศิษย์ ศิษย์ก็นับถือครู การไหว้ครูนั้นมีหลายอย่าง เช่น เวลาก่อนนอน เมื่อสวดมนต์ไหว้พระแล้วจึงกราบไหว้ครูรำลึกนึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ด้วย การไหว้ครูลักษณะนี้เป็นปกติวิสัย การไหว้ครูที่ประกอบที่เป็นพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวท มีครูเป็นผู้อ่านโองการไหว้ครูตามแบบแผน การไหว้ครูเช่นนี้นิยมทำกันเป็นประจำทุกปี ปีละครั้ง โบราณกำหนดให้กระทำในวันพฤหัสบดีด้วยเชื่อถือว่าพระพฤหัสบดีเป็นครูของเทวดาและมนุษย์ ในสมัยต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คำนึงถึงความสะดวกของศิลปินที่มีอาชีพต่าง ๆ กัน ย่อมไปร่วมในพิธีไหว้ครูไม่สะดวกนัก จึงได้เปลี่ยนแปลงมากระทำในวันอาทิตย์ โดยเหตุผลว่าพระอาทิตย์เป็นมิตรกับพระพฤหัสบดี ด้วยเหตุนี้พิธีไหว้ครูและครอบคนตรีไทยจึงกระทำกันทั้งในวันพฤหัสบดีและวันอาทิตย์

๓.๓ ครูในความหมายของนักดนตรีไทย

“ครู” ในความหมายของดนตรีไทย มีความหมายซับซ้อนทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ครูที่เป็นนามธรรมเกิดจากความคิดและความเชื่อ ศาสนา เมื่อเกิดขึ้นแล้วจึงพัฒนาไปสู่การสร้างสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงสาระที่ต้องการ เช่นความเชื่อที่ว่าเทพเจ้าบางองค์มีอำนาจด้านการสร้างสรรค์ดนตรี เชื่อว่าพระฤๅษีเป็นผู้มีความรู้ดนตรีและถ่ายทอดมาสู่มวลมนุษยชาติ เชื่อการเวียนว่ายตายเกิด ความเชื่อนี้เชื่อว่าครูหรือนักดนตรีผู้ซึ่งครั้งหนึ่งขณะที่ดำรงชีวิตอยู่ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีหรือทำหน้าที่ครู เมื่อถึงแก่กรรมไปแล้วบางท่านยังคงอยู่ในสถานะของวิญญาณ หรือแม้กระทั่งความรู้หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องด้วยดนตรี นักดนตรีก็ยังคงนับถือว่าเป็นครูและมีคุณูปการด้วยโดยไม่จำกัดว่าท่านผู้นั้นต้องเป็นครูดนตรีไทย หรือครูคนไทย แม้แต่ครูดนตรีของชาติอื่น ๆ ที่ศิลปินดนตรีได้ศึกษาฝึกฝนเครื่องดนตรี บทเพลง แม้มิได้ศึกษาเล่าเรียนโดยตรงก็ยังคงให้ความเคารพนับถือเช่นกัน จึงมีการอัญเชิญครูแขก ครูมอญ ครูพม่า ครูจีน ครูลาว ครูเขมร ครูฝรั่ง ฯลฯ มาสู่พิธีไหว้ครูด้วย ดังคำโองการของร้อยตำรวจไตรกาหลง ฟังทองคำ ประกอบพิธีไหว้ครู ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เมื่อวันที่ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๔๕ ว่า

“โอม นมัสส การิย ข้าพเจ้าทั้งหลายขออัญเชิญคุณครูผู้ล่วงลับ ซึ่งมีครูดนตรีไทย ครูดนตรีมอญ ครูดนตรีสากล และครูที่เคารพทั้งหลายที่ล่วงลับไปแล้ว ขออัญเชิญมาในสถานที่นี้ให้พร้อม” ... วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอผี

ในบทโองการไหว้ครูของนายบุญยัง เกตุคง (๒๕๔๑: ๒๑๖) อัญเชิญครูแขก ที่เป็นครูกลองแขก ครูกลองรำมะนา ครูลิเก ดังนี้

“สละม มาสะดิฮาว บรมมัสมาส สะดิฮาวมารุส สละมกันมาคฺ อาคัณนยะ ขออัญเชิญครูกลองแขก ครูกลองรำมะนา ครูลิเก อาคัณนหิ จมมาริปทานเครื่องโภชนาอาหารเหล่านี้ ให้อ้อมหน้าสำราญ สละมกันมาคฺ ... (เสมอพราหมณ์) (เรียกรว)” (อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

พิธีไหว้ครูดนตรีจึงมีเป้าหมายเพื่อไหว้ครูเทพเจ้า พระฤๅษี และครูมนุษย์ที่ล่วงลับไปแล้วเท่านั้น ไม่ปรากฏข้อมูลว่ามีการกล่าวอัญเชิญครูมนุษย์ที่ยังดำรงชีวิตอยู่ให้มารับเครื่องโภชนาอาหารหรือขอเชิญมาให้พรมงคลใด ๆ การที่ครูผู้ทำพิธีและบรรดาศิษย์ร่วมกันดำเนินการจัดพิธีไหว้ครูขึ้นจัดว่ามีความเป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้ด้วยตา แต่แฝงด้วยคุณค่าด้านนามธรรม เพราะมีความเกี่ยวข้องกับลัทธิความเชื่อทางศาสนาที่ศิลปินดนตรีไทยเคารพนับถือด้วย โดยเฉพาะพื้นฐานของศาสนา จิตวิญญาณ เป็นรากแรกของความเชื่อดั้งเดิม เมื่อนับถือศาสนาพราหมณ์และพระพุทธศาสนา ศิลปินดนตรีจึงประยุกต์ความคิด ความเชื่อทั้งสามลัทธิศาสนาเข้าด้วยกันอย่างเด่นชัด ตามหลักการของความศรัทธาแล้วพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก ดังนั้นเมื่อกระทำสิ่งใด ๆ ที่เกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม จึงมีการอาราธนาคุณแห่งพระรัตนตรัยก่อน เพื่อความเป็นสิริมงคลและคุ้มครองป้องกัน

เหตุเกณท์ต่าง ๆ ดังพบในหลาย ๆ บทและคำของโองการไหว้ครู คือมีการสาธยายบทกล่าวบูชาคุณพระพุทธรองค์ในสถานะของครูผู้ยิ่งใหญ่ พระธรรมในสถานะหลักแห่งศาสนาเป็นคำสอนของครู พระภิกษุที่มีพระคุณ ให้การอุปสมบท คือเป็นพระอุปัชฌาย์ของครูผู้ทำพิธี ดังบทไหว้ครูที่ว่า “พระพุทธคุณ พระธมฺมคุณ พระสงฆคุณ” และที่ว่า “คุณครู คุณพระอุปัชฌายะ คุณพระอนุคุณพระกรรมวาจา” นอกจากนี้ยังกล่าวถึงครูคนแรกของศิลปินที่เป็นผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดู อบรมสั่งสอนครูในความหมายนี้คือบิดามารดา ดังบทที่ว่า “บิดาคุณ มารดาคุณ” โดยคำ “คุณ” ครูผู้ทำพิธีแปลงเสียงนี้ว่า “คุณ – นัง” มีความหมายว่าความดีที่มีประจำอยู่ในสิ่งนั้น ๆ โดยรากศัพท์ “คุณ” มีนัยว่า “ซึ่งคุณ” หรือแห่งคุณ ความสำคัญของครูในความหมายของนักดนตรีไทย จึงแปลงเสียงแสดงความเคารวะแด่คุณแห่งครู คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พระอุปัชฌาย์ และบิดามารดา

ในด้านจิตวิญญาณที่มีความสำคัญในสถานะของครู มุ่งกล่าวถึงครูเทพเจ้า ครูพระฤาษี และครูที่ล่วงลับไปแล้ว นอกจากการแปลงคำตามบทโองการไหว้ครูแล้ว วงการดนตรีไทยยังได้กำหนดสัญลักษณ์แทน เช่น การนำศีรษะครูเทพเจ้า ศีรษะพระฤาษี ที่เป็นศีรษะโขน การใช้ตะโพนไทย แทนองค์เทพเจ้าดนตรี เป็นต้น มีการผูกเรื่องราวสนับสนุนความเชื่อ ความศรัทธาในความเป็นไปของครูตามความหมายดังกล่าว คือ ครูเทพเจ้า และครูพระฤาษี และตั้งเครื่องบูชา มีเครื่องกระยาบวชบายศรี และเครื่องบูชาประเภทเครื่องกระยาสังเวดต่าง ๆ ดังภาพที่ ๓.๑ และภาพที่ ๓.๒



ภาพที่ ๓.๑ บายศรี และเครื่องกระยาสังเวด



ภาพที่ ๓.๒ บายศรีและเครื่องกระยาบวช

การตั้งสิริระครูในลักษณะหัวโขนหรือหน้าครู เริ่มนิยมอย่างมากในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้ช่างฝีมือจัดสร้างสิริระครูเทพเจ้าต่าง ๆ เพื่อนำไปประดิษฐานในพิธีไหว้ครูด้วย ช่างสร้างหัวโขนที่มีฝีมือมากและทรงโปรดคือ พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นนเรศวรพัฒนสุภากร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาขลิบ เมื่อวันที่ ๘ สิงหาคม ๒๔๕๖ พระนามเดิมว่า พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ ชั้น ๔ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ พระตำหนักประทับอยู่บริเวณที่ตั้งอนุสาวรีย์ทหารอาสาในปัจจุบัน พระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ ๑๓ พฤศจิกายน ๒๔๕๖ รวมพระชันษาได้ ๖๑ ปี พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นนเรศวรพัฒนสุภากร ทรงมีฝีพระหัตถ์ในการสร้างหัวโขนจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป จึงได้รับมอบหมายให้สร้างสิริระครูเทพเจ้า และพระฤๅษีจำนวนหลายองค์ เพื่อนำไปประดิษฐานในพระราชพิธีตามพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แบบแผนนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและพัฒนาการมาเป็นการไหว้ครูโขนละคร ไหว้ครุคนตรี และถือปฏิบัติเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

๓.๔ ครูและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครู



ภาพที่ ๓.๓ แท่นบูชาครูและเครื่องบูชาต่าง ๆ ในพิธีไหว้ครูดนตรี

ครูดนตรีที่เป็นครูเทพเจ้าและพระฤๅษี ที่ศิลปินดนตรีนิยมอัญเชิญประดิษฐานบนแท่นบูชาในพิธีไหว้ครูมีจำนวน ๕ องค์ และยังมีครูมนุษย์ที่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เคยเป็นครูดนตรี สร้างผลงานดนตรี จนเป็นที่เคารพนับถือของศิษย์ ตลอดจนบรรดาศิลปินทั้งหลาย ต่อมาเมื่อครูมนุษย์ถึงแก่กรรม และอยู่ในสภาวะของจิตวิญญาณแล้ว บรรดาศิษย์ต่างมีความกตัญญูคือรู้คุณของท่าน จึงสนองตอบด้วยการแสดงกตเวทิตาคุณ มีการประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา ทำบุญอุทิศส่วนบุญกุศลส่งไปให้ และเมื่อตั้งแท่นบูชาในพิธีไหว้ครูก็นำรูปถ่าย หรือเอียนามสรวรเสริยคุณครู ดังนั้นครูดนตรีที่มีบทบาทในพิธีไหว้ครู จึงจัดแบ่งออกได้ ๔ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ มหาเทพ

กลุ่มที่ ๒ คุริยเทพ

กลุ่มที่ ๓ เทพ และพระฤๅษี

กลุ่มที่ ๔ ครูที่เป็นจิตวิญญาณ

ครูในความหมายของศิลปินดนตรีไทย ทั้ง ๔ กลุ่ม มีความสำคัญและมีบทบาทต่อความศรัทธาและความเชื่อ ครูแต่ละองค์มีประวัติความเป็นมาปรากฏในตำนาน วรรณกรรมต่าง ๆ นิทานพื้นบ้าน เรื่องเล่าขานเชิงมุขปาฐะ ครูดนตรีเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างความผูกพันให้แก่ศิลปิน

ดนตรี ความสำคัญและบทบาทของครุดนตรีที่ปรากฏสาระในพิธีไหว้ครุดนตรี นับเป็นความจริงเชิงนามธรรม เป็นความจริงเชิงปรัชญา เป็นความจริงตามมิติของความศรัทธาที่ศิลปินเชื่อว่าเป็นเช่นนั้น จึงประสานความรู้ลึกและจิตใจที่มีต่อความสำคัญในบทบาทของครูแต่ละสถานภาพ ดังนี้

๓.๔.๑ กลุ่มมหาเทพ



ภาพที่ ๓.๔ มหาเทพ มี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม

มหาเทพ เป็นเทพสูงสุดที่ชาวไทยโดยเฉพาะศิลปินคนตรีนับถืออย่างมาก เทพเจ้าตามแนวศาสนาพราหมณ์ มี ๓ องค์ บางครั้งเรียกว่ามุรติเทพ หรือตรีมุรติ มีความหมายว่ารูปแห่งองค์ทวยะผู้ยิ่งใหญ่ ความเป็นมาดั้งเดิมของพราหมณ์ในอินเดียอธิบายว่า มหาเทพทั้งสามองค์ทรงมีคุณและมีมหิทธิฤทธิ์เท่าเทียมกัน คือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้ทำลายสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง พระพรหมเป็นเทพผู้สร้างสรรค์สรรพสิ่งทั้งมวล พระนารายณ์เป็นเทพผู้รักษาสันติสุข จึงเกิดเป็นรูปรวมแห่งเทพเจ้า ๓ องค์ คือ “อ-อุ-ม” (เปล่งเสียงตามอักขระว่า อะ-อุ-มะ) เปล่งบริกรรมว่า “โอม” นับถือกันว่าเป็นคำศักดิ์สิทธิ์อย่างยิ่ง คำนี้ใช้เป็นคำเริ่มต้นการสวดมนต์ของพราหมณ์ หรือการประกอบพิธีกรรมตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ ต่อมาคำศักดิ์สิทธิ์นี้ได้มีการนำมาปรับใช้ในทางพระพุทธศาสนาด้วย โดยครอบคลุมพระรัตนตรัย คือพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ดังตารางที่ ๓.๑

ตารางที่ ๓.๑ แสดงความหมายเทียบระหว่าง “โอม” ในศาสนาพราหมณ์ และ “โอม” ในพระพุทธศาสนา

คำ	โอม - ศาสนาพราหมณ์ หมายถึงมหาเทพ หรือตรีมูรติ	โอม - พระพุทธศาสนา	
		อ-อุ-ม จากพยางค์แรกของคำ	หมายถึงพระรัตนตรัย
อ	พระนารายณ์	อรหิ สมมา สมพุทโธ	พระพุทธ
อุ	พระอิศวร	อุดม รมโม	พระธรรม
ม	พระพรหม	มหา สงโม	พระสงฆ์

ในวงการดนตรีไทยนับถือกันว่ามหาเทพเป็นผู้ทรงไว้ด้วยคุณูปการต่อโลกดนตรี มีการลำดับพระอิศวรไว้สูงสุด รองลงมาคือ พระพรหมและพระนารายณ์ เมื่อตั้งแท่นบูชาในพิธีไหว้ครูจัดตำแหน่งสำหรับประดิษฐานให้พระพรหมอยู่เบื้องซ้าย พระนารายณ์อยู่เบื้องขวาของพระอิศวรเสมอ มหาเทพแต่ละองค์มีความสำคัญและบทบาทต่อดนตรี ดังนี้

(๑) พระอิศวร

พระอิศวรเป็นมหาเทพ มีคุณูปการต่อชาวสวรรค์และชาวโลกเป็นอเนกอนันต์ ในขณะเดียวกันพระองค์ก็เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งการทำลายล้าง มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระองค์จำนวนมากที่ชาวโลกโดยเฉพาะในสังคมและวัฒนธรรมของประชาชนภาคพื้นสุวรรณภูมิ ความยิ่งใหญ่ของพระอิศวรในสถานะของเทพเจ้าสูงสุด ก่อให้ศรัทธาเทวีในความนึกคิด นำมาสู่การสร้างรูปเคารพเทวสถาน โดยเฉพาะการก่อสร้างมหาปราสาท และปราสาทปราสาท กระจายทั่วไปในดินแดนสุวรรณภูมิ ปัจจุบันตั้งอยู่ในพื้นที่ของประเทศต่าง ๆ โดยเฉพาะในประเทศไทย ลาว กัมพูชา ส่วนรูปเคารพลอยตัวที่มีการสร้างก็แพร่ทั่วภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ตามอิทธิพลที่ศาสนาพราหมณ์แผ่ไปถึง

พระอิศวรมีสีกายขาว พระศอสีนิล พระเกศาขมวดเป็นเกลียวสูงคล้ายเขาสัตว์ เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงว่าพระองค์ทรงแบกแม่น้ำที่ไหลจากสวรรค์ไว้บนพระเศียร ในไสวนิกายอธิบายว่าพระเกศาที่ขมวดนั้นขมวดมุ่นเป็นเกลียวอย่างพระฤๅษี มีดวงเนตร ๓ ดวง ดวงเนตรกลางอยู่ระหว่างพระนลาฏ โดยปกติดวงเนตรดวงนี้พระอิศวรปิดกليبตาตั้งหลับอยู่ หากไม่มีสาเหตุใด ๆ ที่ควรแก่การลืมขึ้น ดวงเนตรนี้จะไม่เปิดกليبตา แต่เมื่อใดก็ตามที่ดวงเนตรนี้ลืมขึ้น อานุภาพที่ร้ายแรงนั้นย่อมแผ่ผลาญสิ่งนั้นให้หมดไหม้ทันที พระอิศวรทรงงูเป็นสังวาล สวมประคำหวักระโหลกทรงสายรุหร่ายชโยปวิต เป็นสายมงคลแสดงเครื่องหมายวรรณะโดยทรงจากซ้ายไปขวา มีพระจันทร์ครึ่งซีกเป็นปิ่น พระหัตถ์ทรงตรีศูล และทรงหนังสือ บางแห่งกล่าวว่าทรงถือธนู (อักษะวะ) ถือกลองสองหน้าที่มีขนาดเล็ก กลองนี้มีลักษณะคอดตรงกลาง บางปางของพระอิศวรทรงถือบังเหาะว้ สังข์ บ่วงบาศ พระขรรค์ ทรงโคขาวชื่อนันทิเป็นพาหนะ

เมื่อพระอิศวรเสด็จไปยังที่ต่างๆ มีนันทิซึ่งเป็นเทพเจ้าองค์หนึ่งจะเนรมิตกายเป็นโคเรียกกันว่าโคนนทิต ทำหน้าที่เป็นพาหนะของพระอิศวร แดนที่สถิตของพระอิศวรอยู่บนสวรรค์ที่เขาไกรลาส เชื่อกันว่าเมื่อพระอิศวรเสด็จสู่โลกมนุษย์ พระองค์ประทับและสถิตอยู่ที่เมืองพาราณสีในดินแดนของประเทศอินเดีย พระองค์เสด็จมายังโลกมนุษย์ในทุกวันขึ้น ๑ ค่ำเดือนยี่ของแต่ละปี ชาวอินเดียถือว่าเป็นพิธีของพราหมณ์ฝ่ายใต้ มีพิธีต้อนรับพระอิศวรอย่างมโหฬาร ส่วนวันเสด็จกลับนั้น พระอิศวรเสด็จกลับในวันแรม ๑ ค่ำ เดือนยี่ ในตำนานอธิบายว่า ในแต่ละปีที่พระอิศวรเสด็จสู่มนุษยโลกนั้น พระองค์ทรงดื่กลองเป็นจังหวะ เสียงและจังหวะของกลองที่ตีนั้นที่มีความไพเราะอย่างยิ่ง เมื่อทรงดื่กลองครั้งใด โลกก็เกิดการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะแห่งกลองนั้น

การนับถือพระอิศวร ในสถานะมหาเทพระดับสูงสุดที่ปรากฏในพิธีไหว้ครุดนตรีที่สัทธิและนับถือกันในประเทศไทย พระอิศวรได้ชื่อว่าเป็นมหาฤาษี ทรงเป็นพระอเตรยะมุณีคือทรงเป็นประมุขของพระฤาษีในโลกมนุษย์ทั้งปวง ในคัมภีร์นาฏยเวทกล่าวถึงชื่อนี้ไว้ว่าพระอิศวรเป็นบดีแห่งฤาษีทั้งหลาย โดยนัยคือมีความเป็นใหญ่เหนือพระฤาษี ศิลปินดนตรี ศิลปินนาฏศิลป์ และนักแสดงของไทยนับถือพระฤาษี ว่าเป็นผู้ทรงความรู้ในศิลปะหรือศาสตร์ต่าง ๆ ดังนั้นครูของฤาษี หรือผู้อยู่เหนือพระฤาษีคือพระอิศวร พระองค์จึงเป็นครูของครู พระอิศวรมีความยิ่งใหญ่ด้วยอำนาจทั้งปวงเพราะเมื่อครั้งที่ทรงประพฤติโยคะได้บรรลุผลสูงสุด มีนามว่าพิราพ ปางแห่งพิราพหรือวिराटที่ศิลปินดนตรีและนาฏศิลป์นับถือนี้เป็นอภิของความรู้ยิ่งใหญ่ในพละนาฏภาพและบารมีผู้เคารพยอมรับไว้ด้วยสรรพมิ่งมงคล ความเจริญ และอาจยังความหายนะและเภทภัยได้เช่นกัน

พระนามของพระอิศวรปรากฏจำนวนมาก ดังตัวอย่าง คือ

จตุรพหู	มีความหมายถึง	ผู้มี ๔ มือ
จันทร์เศขร	มีความหมายถึง	ผู้มีพระจันทร์เป็นปิ่น
จันทร์เมาลี	มีความหมายถึง	ผู้มีพระจันทร์อยู่บนเมาลี
คงคาธร	มีความหมายถึง	ผู้ทรงไว้ซึ่งสายน้ำคงคา
กาปาลิน	มีความหมายถึง	ผู้ถือศิระของมนุษย์อยู่ในหัตถ์
ตรีโลกบาล	มีความหมายถึง	ผู้ครองโลกทั้งสาม
เวทกร	มีความหมายถึง	ผู้กระทำซึ่งพระเวท (ผู้ก่อให้เกิดพระเวท)
รุทธะ	มีความหมายถึง	เทพเจ้าผู้ทำลายล้าง
มันฤตยะปรียะ	มีความหมายถึง	ผู้ทรงไว้กำเนิดศิลปะแห่งการเต้นรำ
นิลกันฐ์	มีความหมายถึง	ผู้มีศอสีนิล
วีเรศวร	มีความหมายถึง	ผู้ยิ่งใหญ่แห่งความกล้าหาญ (นักรบ)
ตรีเนตร	มีความหมายถึง	ผู้มีดวงตา ๓ ดวง

วิฆน์นาคัน	มีความหมายถึง	ผู้ทำลายซึ่งอุปสรรคทั้งปวง
อิศวร	มีความหมายถึง	ผู้เป็นใหญ่
มงคลยะ	มีความหมายถึง	ผู้คงด้วยสิ่งแห่งความสุขความเจริญ
หระ	มีความหมายถึง	ผู้กำจัดบาปทั้งปวง
ตรีโลกนาถ	มีความหมายถึง	ผู้ยิ่งใหญ่แห่งโลกทั้งสาม
ภูเตศวร	มีความหมายถึง	ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเหล่าผี
มหาสุทธี	มีความหมายถึง	ผู้ทรงเปี่ยมด้วยความบริสุทธิ์อันยิ่งใหญ่
มหาเทวะ	มีความหมายถึง	ผู้เป็นเทพเจ้ายิ่งใหญ่
มฤตยูชัย	มีความหมายถึง	ผู้มีชัยชนะเหนือความตาย
สยมภู	มีความหมายถึง	ผู้กำเนิดขึ้นเอง
มเหศวร	มีความหมายถึง	ผู้เป็นเทพเจ้ายิ่งใหญ่
ปรเมศวร	มีความหมายถึง	ผู้เป็นเทพเจ้ายิ่งใหญ่
ตรีโลจน์	มีความหมายถึง	ผู้มีดวงตา ๓ ดวง
ภควัด	มีความหมายถึง	ผู้เป็นเทพเจ้ายิ่งใหญ่
อิส	มีความหมายถึง	ผู้ทรงไว้ซึ่งอภิแห่งความเป็นใหญ่
คุรุ	มีความหมายถึง	ผู้เป็นครูที่ยิ่งใหญ่
ปิสางบดี	มีความหมายถึง	ผู้เป็นใหญ่เหนือผีทั้งปวง
อิสาน	มีความหมายถึง	ผู้ปกครอง

ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และบทโขน-ละครของไทย กล่าวถึงเรื่องราวของ พระอิศวรไว้ในตอนพระอิศวรให้นิ้วเพชรและประทานพรแก่นนทก ว่า นิ้วเพชรของนนทกนั้น มีอิทธิฤทธิ์ในการชี้เพื่อสังหารผู้ชี้ได้ สาระนั้นเป็นเนื้อความตอนต้น ๆ ของเรื่องรามเกียรติ์ ตัวนนทกนี้เป็นอดีตชาติของทศกัณฐ์ เพราะการที่พระอิศวรให้พรแก่นนทกไปแล้ว จากนั้นจึงเป็นเหตุให้เทพยดาและนางฟ้าต่างพากันสิ้นชีพเพราะถูกนนทกใช้นิ้วเพชรชี้ พระนารายณ์จึงลงไปปราบ และจบลงด้วยความตายของนนทก จากนั้นนนทกจึงได้ไปจุติเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์อวตาร ลงไปจุติเป็นพระราม

ในด้านศิลปะการฟ้อนรำ นับถือกันว่าพระอิศวรเป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะการรำรำและ ปรากฏปางศิวนาฏราช ภายในเทวาลัยที่เมืองจันทรมพรม ประเทศอินเดีย มีท่ารำของพระอิศวร แกะสลักไว้ เรื่องราวของพระอิศวรรำรำมีว่า ครั้งหนึ่งบรรดาฤๅษีชาย – หญิง ไม่ประพฤตินใน การบำเพ็ญตบะบารมีและบูชาเทพเจ้า ต่างมั่วสุมในโลกียคันทนา พระอิศวรจึงชักชวนพระนารายณ์

ลงไปปราบ พระอิศวรทรงแปลงเป็นชาย พระนารายณ์แปลงกายเป็นหญิง เข้าไปยังหมู่ฤๅษี บรรดาฤๅษีชายเห็นนางนารายณ์ต่างพากันวนเวียนเกี่ยวพาราสี ส่วนพระอิศวรที่แปลงกายเป็นชายก็ถูกบรรดาฤๅษีผู้หญิงเกี่ยวพาราสี แต่ฤๅษีทุกคนก็ไม่สำเร็จในความพิศวาสนั้น จึงต่างร่วมกันสาปแช่งหวังทำร้ายพระอิศวรและพระนารายณ์ แต่คำสาปแช่งเหล่านั้นมิได้บังเกิดผลใด ๆ ที่เป็นเช่นนั้น เพราะบรรดาฤๅษีไม่ทราบว่าเป็นร่างแปลงของพระอิศวรและพระนารายณ์ บรรดาฤๅษีจึงไปขอความช่วยเหลือให้ยักษ์ค่อมคนหนึ่งชื่อมยุระกะละ (อสูรมูลาคณี) มาช่วยจัดการปราบพระอิศวรและพระนารายณ์ในร่างแปลง มยุระกะละยินดีช่วยฤๅษี ระหว่างการต่อสู้กับพระอิศวรนั้น พระอิศวรได้ใช้พระบาทข้างขวาเหยียบยักษ์มยุระกะละไว้ จากนั้นจึงทรงรำรำด้วยท่าทางลีลาอันวิจิตร มีจำนวนรวม ๑๐๘ ท่า ในที่สุดบรรดาฤๅษีทั้งหลายทราบความเป็นจริงที่เกิดขึ้น จึงต่างยอมศิโรราบและขอมาอภัยต่อพระอิศวรและพระนารายณ์

ท่ารำของพระอิศวรครั้งนั้นนับเป็นครั้งแรกของการเกิดท่ารำรำขึ้น พญานันตนคราชได้ติดตามพระนารายณ์ไปด้วย มีโอกาสได้ชมการต่อสู้ระหว่างพระอิศวรกับยักษ์มยุระกะละทั้งยังได้ชมท่ารำอันวิจิตรพญานันตนคราชมีความประสงค์จะชมท่ารำรำอีก พระอิศวรจึงเสด็จไปยังโลกมนุษย์ที่เมืองจิตรัมพรม์ ทรงรำรำให้ชมเป็นครั้งที่สอง สำหรับครั้งที่สามทรงรำอีกครั้งหนึ่ง ทรงรำครั้งที่สามนี้ได้ให้พระภคฤๅษีจดจำท่ารำต่าง ๆ ไว้สำหรับนำไปสั่งสอนชาวมนุษย์โลก ท่ารำอันวิจิตรงดงามที่พระอิศวรทรงรำรำดังกล่าว ชาวเมืองจิตรัมพรม์ในประเทศอินเดียได้แกะสลักท่ารำไว้เพื่อเป็นต้นแบบศิลปะการรำ

ในตำราнауศาสตร์ของพระภคฤๅษี (๒๕๑๑: ๑๔ – ๑๕, ร.ต.ท. แสง มนวิฑูร ผู้แปล) อธิบายว่าพระพรหมเป็นผู้สร้างท่ารำและนาฏยเวท ส่วนพระอิศวรทรงสอนและทรงรำรำให้เข้าถึงความงามและสุนทรีรส มีรูปแบบของการแสดง ๔ อย่าง คือ ไกศิกิ ศลัษณะ ไนปถยะ และศฤงคาระ ด้วยวิธีทำให้เกิดความงามน่ารัก ความนุ่มนวลอ่อนช้อย การประดับประดาด้วยเครื่องแต่งกาย และการก่อให้เกิดรสแห่งความพึงพอใจ ดังความในโคลกที่ว่า

“ทุฤฎฐา มยา ภควโต นิลกณฐสุข นฤตยตะ
ไกศิกิ สุลกษณ ในปถยา ศฤงคาร รสสมภาว”

ในด้านดนตรีไทย มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระอิศวรตอนหนึ่ง ตามตำนานกล่าวว่าพระอิศวรเป็นผู้แต่งทำนองเพลงสาธุการ (เรื่องนี้ในประเทศอินเดียไม่มีกล่าวถึง: ผู้วิจัย) ในวงการดนตรีไทยนับถือและมีความเชื่อว่าเพลงสาธุการ เป็นเพลงครู เป็นเพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่เกี่ยวกับศาสนา – ความเชื่อ และเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีเนื้อหาสัจจะว่า ครั้งหนึ่งบรรดาเทพที่เคยเฝ้าพระอิศวร

ได้หายห่างไปจากเทศกาล ปรากฏว่าทวยเทพเหล่านั้นต่างไปเฝ้าและฟังธรรมที่พระพุทธองค์ทรงแสดง พระอิศวรส่งเทพเจ้าไปตามกลับแต่ทวยเทพเจ้าเหล่านั้นก็ไม่ยอมกลับ ทำเช่นนั้นหลายครั้งก็ไม่สำเร็จ พระอิศวรจึงเสด็จลงไปยังสถานที่ที่พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมนั้น บรรดาทวยเทพก็ยั้งนิ่ง ไม่สนใจพระอิศวร พระพุทธองค์ก็ยังแสดงธรรมต่อ พระอิศวรไม่พอใจมากจึงทำพระพุทธองค์ประลองอิทธิฤทธิ์กันด้วยวิธีช้อนหา กำหนดกติกาว่าหากใครหาพบก่อนฝ่ายนั้นถือเป็นฝ่ายชนะ พระพุทธองค์รับคำท้าและให้พระอิศวรไปหาที่ช้อนก่อน ครั้งแรกพระอิศวรเนรมิตองค์เป็นธาตุอยู่ในเมื่อดรตนะระดับอยู่บนยอดพรหมพิมาน ครั้งที่ ๒ ไปแอบช้อนในโลกลบาตาล ครั้งที่ ๓ ไปแอบช้อนที่ยมโลก การช้อนตัวของพระอิศวรทุกครั้ง พระพุทธองค์ได้เปิดแสงแห่งความโปร่งให้เหล่าทวยเทพเห็นพร้อมไปกับพระพุทธองค์ด้วย เมื่อถึงคราวที่พระพุทธองค์ไปช้อนแอบข้าง พระอิศวรใช้ความพยายามหาในทุกแห่งทุกที่ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดก็ตาม จนหมดความสามารถและออกปากขอยอมแพ้ พระพุทธองค์จึงเปล่งแสงฉัพพรรณรังสีสำหรับแสงฉัพพรรณรังสีนี้เป็นแสงมหัศจรรย์ เป็นรัศมีที่มีถึง ๖ สี คือ สีเขียว สีเหลืองทอง สีแดง สีขาวเงิน สีแดงปนเหลือง และสีดั่งแก้วพลี แก่งฉัพพรรณรังสีที่ฉายแสงนี้ทวยเทพต่างก็เห็นพระพุทธองค์พร้อมกัน ที่ช้อนของพระพุทธองค์คือมุ่นผมบนเศียรของพระอิศวร ส่วนข้อมของพระพุทธองค์มีขนาดเล็กดุจละอองธุลี แม้ว่าพระอิศวรยอมแพ้แล้ว แต่พระพุทธองค์ก็ไม่เสด็จลงจากเศียรตามคำร้องขอของพระอิศวร

พระพุทธองค์ตั้งใจทรมานให้พระอิศวรลดละทิฐิจึงบอกเงื่อนไขว่า ถ้าจะให้พระองค์เสด็จลงจากเศียร พระอิศวรต้องจัดวงปี่พาทย์ และหาเพลงที่มีทำนองเฉพาะสำหรับบรรเลงอัญเชิญเสด็จ ถ้าไม่ปฏิบัติตามเงื่อนไขนี้พระพุทธองค์ก็จะไม่เสด็จลง พระอิศวรจึงต้องแต่งเพลงสาธุการและนิรมิตวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงตามเงื่อนไขนั้น จึงเกิดตำนานที่มาของเพลงสาธุการ วงการดนตรีไทยได้นำเพลงสาธุการมาบรรเลงเป็นเพลงเพื่อแสดงความคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อพระสงฆ์ขึ้นธรรมาสน์เพื่อแสดงธรรม ขณะประธานของพิธีไหว้ครูจุฑาธุชเทียมนบูชาพระรัตนตรัยที่โต๊ะหมู่บูชา วงปี่พาทย์ต้องบรรเลงเพลงสาธุการระหว่างช่วงเวลานั้น ในความหมายของโหมโรงเย็นมีเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก นัยของเพลงเพื่อแสดงการบูชาพระรัตนตรัยเช่นกัน นอกจากนี้มีเทวรูปพระอิศวรปางที่มีรูปพระพุทธองค์ประทับ ณ มุ่นเมาลีตามภาพนูนรูปปั้น หรือภาพเขียน ปางที่กล่าวนี้คือที่มาของตำนานการเกิดเพลงสาธุการ

ตามลัทธิไสวนิกายมีความเชื่อว่าเทพเจ้าสูงสุดมีเพียงองค์เดียว คือ พระอิศวร เทพองค์อื่น ๆ เป็นเทพเจ้าชั้นรองลงไป ลัทธิความเชื่อนี้มีรากฐานมาจากพระเวท – อาคม ลัทธิความเชื่อนี้แผ่เข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิช่วงพุทธศตวรรษที่ ๙ – ๑๓ (พยุหหลวง ๒๕๔๗: ๑๕๑) เป็นรากฐานคิดของความศรัทธาต่อพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดคือพระอิศวร มีการสร้างเทวาลัย มีรูปเคารพเป็นศิวลึงค์

มีการก่อสร้างปราสาท ปรางค์หิน และปราสาทหินจำนวนมาก มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองพระนคร ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่ประเทศกัมพูชา ในการจัดพิธีไหว้ครุคนครไทย จัดตำแหน่งของพระอิศวรไว้เหนือหมู่เทพเจ้าองค์อื่น ๆ ถือพระอิศวรว่าเป็นอภิศุครคือครูผู้ยิ่งใหญ่ ผู้ใดบูชาย่อมได้รับพรอันประเสริฐ ดังที่พระองค์ประทานพรไว้ว่า บุคคลใดก็ตามที่ยึดมั่นในศีลธรรม หมั่นทำแต่ความดี เพื่อถวายแด่พระองค์แล้ว หากประสงค์ขอพรใด พระองค์ก็จะประทานพรให้แก่บุคคลนั้นตามปรารถนา แต่เมื่อได้รับพรแล้วแต่กลับไปประพฤติตนในทางไม่ดี นำไปสู่ความเสื่อมเสีย พระอิศวรก็จะเป็นเทพผู้ทำลายผู้นั้นเช่นกัน ในการประกอบพิธีไหว้ครุ นายทองดี ชูสตัย ได้แต่งทำนองเพลงหน้าพาทย์คือ เพลงตระพระอิศวร เพื่อบรรเลงอัญเชิญพระอิศวรเสด็จมาสู่ปริมณฑลพิธี

(๒) พระนารายณ์

พระนารายณ์ เป็นมหาเทพองค์หนึ่งในไตรมูรติที่ได้รับการเคารพนับถือของชาวอินเดีย ที่นับถือศาสนาพราหมณ์ และชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาตั้งแต่ครั้งอดีต ดังปรากฏเรื่องราวของรามายณะ และคตินิยมต่าง ๆ คุณลักษณะเฉพาะของพระนารายณ์คือทรงเป็นเทพผู้ปกป้องรักษาผดุงไว้ในด้านความดีงาม จึงอวตารลงมาจุติเป็นพระราม ทั้งยังเป็นรากฐานความคิดเกี่ยวกับสมมุติเทพ ซึ่งพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองแผ่นดินทรงสถานะนั้น คตินี้ยังคงดำรงอยู่อย่างมั่นคงในสถาบันพระมหากษัตริย์ของไทย

พระนารายณ์มีกายสีนิลแก่ สีกายของพระนารายณ์นี้แปรเปลี่ยนไปตามยุค เช่น เมื่อครั้งที่ยุคเปี่ยมด้วยธรรม สีกายของพระนารายณ์มีสีขาว เมื่อโลกเสื่อมธรรมไป ๑ ใน ๔ คือยุคไตรดาสีกายของพระนารายณ์เปลี่ยนเป็นสีแดง ยุคทวาปรายุค ยุคนี้โลกเสื่อมธรรมลงอีก ๑ ส่วน สีกายของพระนารายณ์เปลี่ยนเป็นสีเหลือง ยุคกลียุค เป็นยุคที่ธรรมของโลกเสื่อมลงอีกหนึ่งส่วน เหลือเพียง ๑ ใน ๔ ส่วน สีกายของพระนารายณ์จึงแปรเปลี่ยนเป็นสีดำหรือสีนิลแก่

พระนารายณ์ทรงสวมมงกุฎชัย มี ๔ กร ทรงตรี ทรงคทา ทรงสังข์ และทรงจักร บางปางทรงธนู ดอกบัว พระขรรค์ ฯลฯ พระนารายณ์มีมเหสีชื่อนางลักษมี มีวิมานเป็นวิมานแก้ว มีพญาครุฑเป็นพาหนะ มีพญาอนันตราชเป็นบัลลังก์ ณ เกษียรสมุทร นามของพระนารายณ์มีเรียกหลายชื่อ เช่น

พระสีกร	มีความหมายถึง	ผู้มี ๔ มือ
จักรภูษ	มีความหมายถึง	ผู้มี ๔ มือ
ชลไศยน	มีความหมายถึง	ผู้บรรทมบนน้ำ
หริ	มีความหมายถึง	ผู้สงวน
ปทุมนากะ	มีความหมายถึง	ผู้เสมือนสะดือดอกบัว
ปुरुโยดม	มีความหมายถึง	ผู้เป็นยอดชาย

ไวณฐนาถ	มีความหมายถึง	ผู้เป็นจอมไวณฐ ไวณฐอันเป็นที่พึ่ง
มารพ	มีความหมายถึง	ผู้เกิดแต่มาร
ปัญจาวุธ	มีความหมายถึง	ผู้มีอาวุธ ๕ อย่าง
อนันตไศยน	มีความหมายถึง	ผู้บรรทมเหนือพญานันตนาคราช

- พระนารายณ์อวตารครั้งใหญ่ ๆ จำนวน ๑๐ ครั้ง เพื่อปราบเหล่ามาร คือ
- ปางที่ ๑ ปางมัสยวตาร อวตารเป็นปลา เพื่อปราบสังขอสูรที่ลักกัมภีร์พระเวทของพระพรหม
 - ปางที่ ๒ ปางกูรมาวตาร อวตารเป็นเต่า เพื่อช่วยรับแกนเขาพระสุเมรุในการกวนน้ำอมฤต
 - ปางที่ ๓ ปางวราหตาร อวตารเป็นหมู เพื่อปราบหิรันตยักษ ที่จะม้วนแผ่นดินทั้ง ๔ ทวีปไปทิ้งเมืองบาดาล
 - ปางที่ ๔ ปางนรสิงหตาร อวตารเป็นนรสิงห์ เพื่อปราบหิรัญตอสูร ที่ตั้งตนเสมอด้วยพระเป็นเจ้า และสร้างความเดือดร้อนให้แก่หมู่เทพยดา นางฟ้า
 - ปางที่ ๕ ปางวามनावตาร อวตารเป็นพราหมณ์หนุ่ม เพื่อปราบท้าวดาวันตอสูรที่ขอมแผ่นดินและทำร้ายทวยเทพ มนุษย์ และสัตว์
 - ปางที่ ๖ ปางปรศุรามาวตาร อวตารเป็นรามสูร เพื่อปราบอรชุน กษัตริย์องค์หนึ่งที่รังเกียจพราหมณ์
 - ปางที่ ๗ ปางรามวตาร อวตารเป็นพระราม เพื่อปราบทศกัณฐ์ ในเรื่องรามเกียรติ์
 - ปางที่ ๘ ปางกฤษณาวตาร อวตารเป็นพระกฤษณะ เพื่อปราบท้าวพาดาสูร ในเรื่องอนรุทธ
 - ปางที่ ๙ ปางพุทธราวตาร อวตารเป็นพระพุทธโคดม เพื่อประทานธรรมแก่มวลมนุษยโลก
 - ปางที่ ๑๐ ปางกัลป์กียวตาร อวตารเป็นมหาบุรุษ เพื่อบันดาลให้โลกเกิดสันติและบรมสุข

พระนารายณ์ เป็นมหาเทพที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะทางนาฏศิลป์ เกี่ยวข้องกับเรื่องรามณะ เมื่อครั้งที่นั้นทุกไปขอนี้วเพชระและขอพรจากพระอิศวรให้นี้วเพชระมีอิทธิฤทธิ์สามารถชี้ไปยังผู้ใดผู้หนึ่งต้องถึงแก่ชีวิต นีวเพชระนี้ได้สังหารเหล่าเทพบุตร นางฟ้า ล้มตายจำนวนมาก พระอิศวรจึงมอบหมายให้พระนารายณ์ลงไปปราบ สารสรุปตามเรื่องมีอยู่ว่า มียักษ์ตนหนึ่งเป็นอสูรเทพบุตรมีนามว่านทุกหรือนนทก ทำหน้าที่ล้างเท้าให้เหล่าเทวดาบนสวรรค์ที่เชิงเขาไกรลาส ก่อนที่จะไปเข้าเฝ้าพระอิศวร บรรดาเทวดาคือ เทพบุตร นางฟ้า เหล่านั้นชอบกลิ่นแก่งเชิงเขหัว ดึงผม

ตบหัว ถอนผม และอื่นๆ ตามใจชอบเสมอ เป็นเวลานานถึงโกฏิปี นนทุกเก็บความเจ็บช้ำน้ำใจ จนกระทั่งเมื่อสิ้นความอดทน วันหนึ่งนนทุกจึงไปเข้าเฝ้าพระอิศวรทูลขอนิ้วเพชร พระอิศวร พิจารณาแล้วเห็นว่าควรให้เป็นรางวัลที่นนทุกได้ทำหน้าที่มาเป็นเวลานาน จึงประทานนิ้วเพชร ให้ตามความต้องการ สรรพเดชของนิ้วเพชรคือเมื่อชี้ไปยังผู้ใด ผู้นั้นก็ต้องถึงแก่ความตาย เมื่อนนทุก ได้นิ้วเพชรแล้วจึงคิดแก้เผ็ดเทวดา นางฟ้า ด้วยการใช้นิ้วเพชรชี้เทวดา นางฟ้าที่กลั่นแกล้งตน เทวดา นางฟ้าเหล่านั้นต่างก็ตายด้วยนิ้วเพชร เหตุการณ์นี้พระอินทร์เห็นและทราบเรื่องโดยตลอด จึงไปทูลพระอิศวรให้ทรงทราบ พระอิศวรได้มอบภารกิจนี้ให้พระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์ แปลงเป็นนางสุบรรณอัปสรและไปยังถิ่นที่อยู่ของนนทุก ช่วยวอนจนนนทุกเกิดอารมณ์หลงรัก นางสุบรรณอัปสรจึงขอพื่อนรำอันงามให้ชมและขอเป็นเงื่อนไขว่านนทุกต้องรำตามด้วย นนทุก ยินยอมตามคำขอนั้น ความของกลอนตอนนี้ก็คือบทร้องที่เป็นทำนองของรำแม่บท แต่เดิมบรรเลงรับ ด้วยเพลงพระทอง ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นเพลงชมตลาด เพลงนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะฉิ่งฉับ บทร้อง ขึ้นต้นว่า

เทพนมปฐมพรหมสีหน้า สอดสร้อยมาลาเจดนิ
ทั้งกางเดินดงหงส์บิน กิรินเลียบถ้ำอำไพ...

นนทุกปฏิบัติตามเงื่อนไขของนางสุบรรณอัปสร โดยไม่รู้กลวงจึงรำไปจนถึงท่าที่ต้องใช้นิ้วเพชรชี้ มีคำกลอนว่า...

ถึงท่านคาม้วนหางวง ก็ชี้ตรงถูกเพลาทันใด”

นนทุกหลงกลนางสุบรรณอัปสร เพราะทำที่รำตามนั้นเป็นท่าที่ใช้นิ้วเพชรชี้ไปถูกตรง ช่วงขาของตน ในที่สุดนนทุกจึงตายด้วยนิ้วของตัวเอง ก่อนที่นนทุกจะสิ้นลมนางสุบรรณอัปสร ได้แปลงร่างกลับเป็นพระนารายณ์ตามเดิม ทั้งยังยื่นเหยียบอกของนนทุกไว้ นนทุกเมื่อทราบ ว่าพระนารายณ์แปลงมา มีความโกรธมากจึงได้พูดว่า เพราะตัวนนทุกเองมีเพียงสองมือเท่านั้นที่ต้องแพ้ พระนารายณ์เพราะพระนารายณ์ที่มี ๔ กร ถือว่าเป็นชัยชนะที่ไม่ยุติธรรม พระนารายณ์จึงสาปนนทุก ให้ไปเกิดใหม่ ให้มี ๑๐ เศียร ๒๐ กร ด้วยเหตุการณ์ครั้งนี้นนนทุกจึงไปจุติเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์ ได้อวตารเป็นพระราม จึงมีเรื่องราวของการต่อสู้ระหว่างธรรมกับอธรรม และใช้สำหรับแสดง โขน และละครของไทยตลอดมา

ในคติของไทย ถือว่าพระมหากษัตริย์เป็นสมมุติเทพ การที่พระนารายณ์อวตารลงมา เป็นพระรามปกครองอาณาประชาราษฎร์ และมุ่งปราบปรามทศกัณฐ์ การแสดง โขนก็เพื่อเป็น เครื่องราชูปโภคแห่งพระมหากษัตริย์ เพราะเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศพระรามให้กว้างไกล

เรื่องราวของพระนารายณ์นั้นเป็นเรื่องราวอวตารเป็นพระรามครองกรุงโยชยา เรียกว่ารามเกียรติ์ หรือเกียรติอันเป็นกิตติแห่งพระราม ชื่อเรื่องนี้เรียกต่อมาว่ารามเกียรติ์ หรือรามายณะ เมื่อประกอบพิธีไหว้ครูโยนละคร มีการอัญเชิญมหาเทพ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม มาสู่มณฑลพิธี มีเพลงที่นักดนตรีแต่งทำนองไว้เป็นเพลงประจำองค์ด้วย คือ เพลงตระพระนารายณ์ หรือตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ต่อมาเมื่อดนตรีไทยจัดพิธีไหว้ครูและนำแบบแผนของพิธีไหว้ครูโยนละคร จึงได้ตั้งแท่นบูชามหาเทพ อัญเชิญด้วยโองการไหว้ครู และบรรเลงเพลงอัญเชิญพระนารายณ์มาสู่ปริมณฑลพิธี

(๓) พระพรหม

พระพรหม เป็นมหาเทพที่มีผู้นับถือมาเป็นระยะเวลายาวนานกว่ามหาเทพองค์อื่น ๆ ของศาสนาพราหมณ์ เป็นประชาบดีในฐานะของเทพบิดรของสรรพสิ่งในโลก ทรงสร้างจักรวาล สร้างสรรพชีวิตและสรรพสิ่ง ดำรงเพศเป็นฤๅษี นับเป็นปฐมฤๅษีของโลก ชาวอินเดียแต่ครั้งโบราณนับถือพระพรหมว่าเป็นเทพเจ้าสูงสุดเหนือเทพเจ้าทั้งปวง พระพรหมเป็นผู้ถือพรหมวิหารเป็นที่ตั้ง คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา หลักการนี้เป็นหลักการเดียวกับพระพุทธศาสนา คือ การไม่ให้โทษร้ายแก่ผู้ใด แม้ว่าพระพรหมมีเศียรและแขนจำนวนมาก ทั้งยังมีอิทธิฤทธิ์มหาศาลก็ตามแต่ยังคงยึดมั่นในพรหมวิหารเสมอต้นเสมอปลาย นอกจากนี้พระพรหมยังมีน้ำพระทัยเยือกเย็น ตั้งอยู่ในความเพียรบำเพ็ญบุญกรรมหรือตบะ ความใจดีไม่ขัดใครและให้เมื่อมีการขอพรจากพระองค์ จึงมีเทพ ยักษ์ ชาวประชาพากันไปขอพรที่ตนต้องการเสมอ คตินี้ในประเทศไทยยังมีความเชื่ออย่างมั่นคง แม้ในปัจจุบันก็ยังนิยมสร้างศาลสถิตของพระพรหมตามสถานที่ต่าง ๆ มีการบวงสรวงขอพรจนบางแห่งมีชื่อเสียงระดับนานาชาติ

พละนาภาพของพระพรหมนี้ชาวอินเดียในสมัยโบราณไม่เกรงกลัวต่ออิทธิฤทธิ์ เพราะพระองค์ทรงไว้ซึ่งความเมตตา เปี่ยมด้วยความกรุณา ยินดีกับความสำเร็จและความสุข วางองค์นี้กับสิ่งที่บังเกิดขึ้นและไม่ช่วยเหลือ เมื่อชาวอินเดียพบความเสถียรของพระพรหมเช่นนั้นจึงแสวงหาสิ่งยึดเหนี่ยวใหม่ ในยุคต่อ ๆ มาชาวอินเดียจึงเสริมบารมีเทพเจ้าในกลุ่มมหาเทพองค์อื่น ๆ คือ พระอิศวร และพระนารายณ์ขึ้นเพื่อตั้งอยู่เหนือความเชื่อเดิม โดยเมื่อแรกนั้นได้นำเทพเจ้าทั้ง ๓ องค์มารวมไว้ด้วยกัน เรียกว่า ตรีมูรติ ยกสถานะของพระอิศวรให้ยิ่งใหญ่สูงสุด การที่พระพรหมสร้างโลกนั้นล้วนเป็นโลกที่มีปัญหาหลายด้าน และหลายปัญหาก็มิได้ตอบโจทย์ความต้องการของประชาชาวอินเดียได้ ความเชื่อใหม่จึงยกให้พระอิศวรเป็นผู้ปฏิบัติแนวทางของพระพรหม ด้วยการสร้างโลกขึ้นมาใหม่และสถาปนาตนของพระอิศวรให้อยู่ใหญ่เหนือพระพรหม บทบาทของพระอิศวรตามความเชื่อใหม่นี้จึงเป็นลัทธิใหม่ที่เรียกว่าไสวณิกาย แนวคิดใหม่นี้พลังประชาชาวอินเดียได้พัฒนาอิทธิฤทธิ์และความเชื่อที่มีต่อพระอิศวรให้เพิ่มมากขึ้น มีทั้งให้คุณและแรงไทยที่ได้รับ

ประชาชนอินเดียจึงบูชาพระอิศวรเพื่อให้ได้รับสิ่งที่เป็นคุณอย่างเต็มที่เท่าที่ต้องการ ละเว้นสิ่งที่ขัดแย้งต่อพระอิศวรเพราะเกรงกลัวในอิทธิฤทธิ์ด้านการให้โทษทัณฑ์ ดังนั้นพระพรหมจึงถูกลดบทบาทลงมาเป็นลำดับ รองจากพระอิศวรและพระนารายณ์

ศาสนาพราหมณ์มีอิทธิพลต่อแนววิถีของพระพุทธเจ้าก่อนการตรัสรู้ และก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเกิดขึ้น ความเชื่อหลายอย่างจึงยังคงสอดแทรกไปตามวิถีของศาสนาพราหมณ์นั้น ด้วยเหตุนี้บรรดาพุทธศาสนิกชนชาวไทย จึงมีความคุ้นเคยกับนามและเรื่องราวของพระพรหมด้วยหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ คำที่กล่าวถึงในวิถีชีวิตของคนไทย เช่น พรหมวิหารสี่ รูปพรหม (มี ๑๖ ชั้น) อรูปพรหม (มี ๔ ชั้น) พรหมจักร พรหมจรรย์ พรหมจารี พรหมจารี พรหมชาติ พรหมทัณฑ์ พรหมลิขิต พรหมโลก พรหมาสตร พรหมลูกฟัก หน้าอินทร์หน้าพรหม

ในวงการดนตรีมี เพลงดับพรหมาสตร เป็นเพลงชุดที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้น เป็นเพลงประกอบระบำเทพบุตร – นางฟ้า เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร กรมศิลปากรจัดแสดงที่โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗ ระบำนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าระบำหน้าช้าง ประกอบด้วยเพลงโคมเวียน ร้องเพลงสร้อยสน ออกเพลงเร็วและเพลงลานามพระพรหมที่มีชื่อเรียกโดยตรงคือเพลงตระพระพรหม ผลงานการแต่งของนายทองดี ชูสตัย นักดนตรีสำนักพาทย์โกสัล กรุงเทพมหานคร เพลงตระพระพรหมนี้ทั้งยังเป็นเพลงสมุฏฐานของเพลงโหมโรงกาญจนาภิเษกซึ่งนายสำราญ เกิดผล นักดนตรีบ้านพาทย์รัตน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ ด้วย ส่วนในวงการนาฏศิลป์ไทย มีทำรำพรหมสี่หน้า เป็นต้น

พระพรหมได้ชื่อว่าเป็นเทพที่ถือกำเนิดขึ้นด้วยตนเอง (อาตมภู – ผู้เกิดด้วยตนเอง) อุดมขึ้นก่อนพระอิศวรและพระนารายณ์ พระพรหม มีสี่กายแดง มี ๔ เศียร ๔ พักตร์ ทรงเครื่องขาว มีมเหสีชื่อพระศรีสวตี บางแห่งเรียกว่าพราหมิ พระพรหมมีหงส์เป็นพาหนะ ในไสวนิกายมีเรื่องเล่าว่า เดิมพระพรหมมีเศียร ๕ เศียร ครั้งหนึ่งได้กล่าววาจาดูหมิ่นพระนางปารวตี มเหสีของพระอิศวร บางตำนานให้ข้อมูลว่าพระพรหมดูหมิ่นพระอิศวร อย่างไรก็ดีตามเหตุของการดูหมิ่นครั้งนั้นเป็นผลให้พระอิศวรบังเกิดความพิโรธจึงทรงลืมหินดวงที่ ๓ ตรึงพระนลาฏ เฝ้าลาญเศียรของพระพรหมหายไป ๑ เศียร ดังนั้นพระพรหมจึงคงเหลือเพียง ๔ เศียร ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

พระพรหม เป็นมหาเทพองค์หนึ่งที่มีหลายนาม เช่น

ธาดา	มีความหมายถึง	ผู้สร้าง
อาตมภู	มีความหมายถึง	ผู้เกิดเอง
โลเกช	มีความหมายถึง	ผู้เป็นเจ้าโลก
จักรมุข	มีความหมายถึง	ผู้มีสี่หน้า
กมลาศน์	มีความหมายถึง	ผู้นั่งบนดอกบัวหลวง

ประชาปติ	มีความหมายถึง	ผู้เป็นใหญ่ในหมู่ประชา
อัยฎกรรณ	มีความหมายถึง	ผู้มีหู ๘ ข้าง
ปรเมษฐ์	มีความหมายถึง	ผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์
ปีตามห	มีความหมายถึง	ผู้เป็นพ่อของพ่อ

พระพรหมปรากฏปางต่างๆ จำนวน ๔ ปาง แต่ละปางมีรายละเอียดดังนี้ คือ
 ปางประชาปติ ปางนี้มีสี่กายขาว ๔ พักตร์ ๔ กร ถือช้อน ชารพระกร แจกกัน ส่วนกร
 อีกข้างหนึ่งอยู่ในท่าประทานพร บนบ่าขวาพาดหนังกางสีดำ ทรงหงส์เป็นพาหนะ
 ปางโลกบาล ปางนี้มี ๔ พักตร์ ๔ กร ถือลูกประคำ หนังเสือ ดอกบัว และแจกัน
 ปางวิศวกรรม ปางนี้มี ๔ พักตร์ ๔ กร ถือลูกประคำ หนังเสือ ช้อน และแจกัน
 ปางปีตามห หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าปางกามลักษณะ ปางนี้มีกษัตริย์มณฑล มี ๔ พักตร์
 ๔ กร ถือหนังเสือ ช้อน หม้อใส่เนย และแจกัน

ในวิชาการทางด้านดนตรี นาฏศิลป์ และการแสดง กล่าวถึงพระพรหมน้อยมากจน
 อาจเข้าใจว่าพระพรหมไม่เกี่ยวข้องกับศาสตร์แขนงนี้ แต่ในความเป็นจริงแล้ว มีความเกี่ยวข้อง
 กันอย่างมาก โดยเฉพาะศิลปะทางด้านนาฏศิลป์และการแสดง มีตำนานกล่าวถึงและยืนยันว่า
 พระพรหมเป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งที่เป็นศาสตร์นี้ โดยเริ่มด้วยการสร้างพระเวทที่เกี่ยวข้องกับ
 การรำ ทำรำและการแสดงปรากฏเรื่องราวของดนตรี และเทพเจ้าดนตรีที่ร่วมบรรเลง ขับร้อง
 เป็นเครื่องปรุงให้เกิดความอารมณ์ยินดี สำหรับพระเวทนี้นับว่ามีความยากเกินสติปัญญาของ
 มนุษย์โลกจักได้เรียนรู้กัน ถือว่าเป็นศาสตร์ชั้นสูง เนื้อหาสาระตลอดจนภาคปฏิบัติที่ต้องการเข้าถึง
 ศาสตร์นี้ มีความสลับซับซ้อนเรียกว่า “นาฏยเวท” เป็นพระเวทที่พระพรหมหลอมรวมจากองค์
 พระเวททั้งสี่ซึ่งเป็นอมตธรรม ให้เป็นพระเวทที่ชนทุกเพศ ทุกชั้นวรรณะสามารถดับซึ่งสุนทรีรส
 ทั้งปวงได้ เพราะพระเวททั้งสี่เป็นพระเวทที่ห้ามชนชั้นวรรณะต่ำสดับ ประเด็นสำคัญที่พระพรหม
 ทรงกระทำนาฏยเวทโดยการบูรณาการจากหลักการและทฤษฎีพระเวททั้งสี่นั้น คือ สังเคราะห์คำพูด
 คำเจรจาจากคัมภีร์ฤคเวท การดำเนินอาถรรพ์จากคัมภีร์ยชุรเวท การเปล่งเสียงและการขับคลอ
 ทำนองจากคัมภีร์สามเวท (คณฺหพุพเวท) และมิติแห่งปราโมทย์อารมณ์อันเป็นรสหรือคุณสมบัติแห่ง
 สุนทรียะจากคัมภีร์อิถรวเวท โดยรวมคือ คำพูด คำเจรจา อาถรรพ์ ดนตรี และสุนทรีรส ดังโคลก
 ที่ ๑๗ (แสง มนวิฑูร ๒๕๑๑: ๖) ว่า

“ชक्रาห ปาจุยฺมฤคเวทาคูสามโกย คีตเมว จ ชक्रเวทาทถินยานุสํนารวณาทปี”

การเรียนรู้สูตรที่ปรุ้งจนเป็นสาระของนาฏยเวทนี้ ต้องเป็นผู้มั่นคงด้วยความเฉลียวฉลาด มีความสามารถเรียนและจดจำได้ มีความแตกฉานสามารถพิจารณาปัญหาและตัดสินใจปัญหาได้ด้วยปัญญา มีความองอาจกล้าหาญ มีร่างกายที่มีความสามารถกระทำซึ่งบทบาทสมมุติ จึงสามารถร่ำเรียนสรรพวิทยาการของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ได้ แม้แต่บรรดาเทวดาที่มีภูมิสูงทั้งหลายก็ยังไม่สามารถเรียนรู้ศาสตร์นี้ได้ เพราะศาสตร์นี้ ผู้เรียนต้องรับ ต้องจำ ต้องรู้ ต้องฝึก ต้องใช้ได้อย่างสัมพันธ์กัน สรรพวิทยาการของศาสตร์นี้เป็นลักษณะการที่ไร้ความเป็นตัวตนของบุคคล อยู่ท่ามกลางโลกแห่งจินตนาการ ทั้งภาพที่เห็น เสียงพูด เสียงเจรจา เสียงขับร้อง เพลงบรรเลง ที่ได้ยินและการขับเคลื่อนของปรากฏการณ์ตามบทบาทที่กำหนดไว้ในโลกของสิ่งที่ไม่ใช่ตัวตนของตน ดังเป็นเนื้อหนึ่งของสมมุติกาลนั้น พระภรตฤาษี หรือเรียกอีกชื่อว่าพระภรตมุณีเป็นผู้ถึงในความเป็นเลิศของคุณสมบัติที่กำหนดไว้เพียงท่านเดียว จึงได้ร่ำเรียนรู้ความรู้นาฏยเวทนี้จากพระพรหม ศีกษาศาสตร์ที่ปรากฏในนาฏยเวทจนเจนจบเป็นที่ประจักษ์ของเหล่าเทพเทวาทั้งหลาย

ความรู้แห่งพรหมรังสรรค์นี้ พระอินทร์ซึ่งเป็นหัวหน้าพร้อมหมู่เทพเทวาต่างมีความต้องการรับทราบเรื่องราวต่าง ๆ จึงพร้อมกันไปขอพบพระพรหมและพระภรตฤาษี ขอรับความรู้ที่ลึกลับของพระเวท (เวทคุหุชฌญา) บ้าง และถามข้อมูลว่านอกจากพระภรตมุณีแล้ว มีท่านผู้ใดบ้างที่มีคุณสมบัติควรเข้าถึงความรู้อันสูงเหล่านั้น เพื่อยังประโยชน์ไปสู่มนุษยโลก ปัญหานี้แก้ได้โดยพระพรหมชี้ทางว่า บุคคลที่ถึงพร้อมโดยปริยายที่จะรับและเรียนอย่างเจนจบทั้งคัมภีร์นั้น หาผู้ใดผู้หนึ่งเคียงบุดรของพระภรตฤาษีแล้วไม่มี หนทางที่พึงกระทำคือต้องฝึกสอนบุดรของพระภรตฤาษีจำนวน ๑๐๐ คน แต่บุดรของพระภรตฤาษีก็มีภูมิการรับแตกต่างกัน พระพรหมจึงแนะนำให้พระภรตฤาษีสอนให้บุดรเหล่านั้นร่ำเรียนตามศักยภาพหรือตรงตามพื้นภูมิของแต่ละคน (ยถาภูมิ) ก็สามารถเข้าถึงความลึกลับของศาสตร์ได้ ในที่สุดพระภรตฤาษีจึงได้ถ่ายทอดความรู้นาฏยศาสตร์ให้แก่บุดรจำนวน ๑๐๐ คนของท่าน ดังนั้นในพิธีไหว้ครูดนตรี นาฏศิลป์ จึงมีการกล่าวถึงจำนวนพระฤาษี ๑๐๘ คน โดยในจำนวน ๑๐๐ คนมาจากบุดรของพระภรตฤาษี ส่วนอีก ๘ คน (รวมพระภรตฤาษีด้วย) เป็นผู้ทรงคุณูปการที่มีนามและความสำคัญ รวมเรียกว่าพระฤาษี ๑๐๘ คน

พระภรตฤาษีได้เรียบเรียงโคลก ความในโคลกที่ ๑๖ – ๑๘ ของอธยายที่ ๑ ได้กล่าวถึงการกระทำนาฏยเวทของพระพรหม เป็นพระเวทที่ห้า และนาฏยเวทซึ่งสมบูรณ์ความสัมพันธ์กับเวทและอุปเวทแห่งพระนารทฤาษี เป็นหนทางของศาสตร์ศิลป์นำไปสู่ความรื่นเริงใจ และเวทางค ในที่นี้ก็คือเวทางคศาสตร์หรือสมฤติ ๖ สถาน ประกอบด้วย ศีกษา ฉันทศาสตร์ ไวยากรณ์ นิรุกติศาสตร์ ไชยติยศาสตร์ และกัลปะ รวมกับคู่มือพระเวทอีก ๑ สิ่ง คือ เศราตสูตร พิธีบวงสรวง และคฤหะสูตร

โศลกที่ ๑๖ “สัถกุลปยุ ภควาเนว

สรวาน เวทานนุสมรณ

นาฏยเวท คตศุจเกร

จตุรเวทางคสัถว

พระพรหมผู้มีชื่อเสียง รำพึงอย่างนี้แล้ว จึงระลึกถึงพระเวททั้งปวง ครั้นแล้วจึงทรง
กระทำนาฏยเวทอันเกิดจากพระองค์ของพระเวททั้งสิ้น

โศลกที่ ๑๗ ชคราห ปาฐมฤเควทาตุสามโภย คีตเมว จ

ยชรุเวทาทณินยานุรसानาถรวณาทปี

หยิบยกเอาคำพูด คำเจรจาจากคัมภีร์ฤคเวท การขับร้องจากคัมภีร์สามเวท กิริยาท่าทาง
จากคัมภีร์ยชรุเวท รส (คุณสมบัติ) จากคัมภีร์อถรวเวท

โศลกที่ ๑๘ เวโทปเวไทะ สัพทโร

นาฏยเทโว มหาตมนา

เยน นารทสยูกโต

เวทเวทางคการณม”

พระพรหมผู้เป็นมหาตมน์ ทรงสร้างนาฏยเวทซึ่งเกี่ยวข้องกับพระนารท สัมพันธ์กัน
กับเวทและอุปเวท เป็นเหตุที่ตั้งแห่งเวทและเวทางค

นอกจากพระนารทฤาษี ครูใหญ่แห่งการดนตรีแล้ว พระพรหมยังกำหนดให้เหล่า
คณธรรพ์ ร่วมการสร้างงานศิลป์ที่ยิ่งใหญ่ ทรงมอบหมายให้ทำหน้าที่สอนการขับร้อง การบรรเลงเพลง
แก่บุตรของพระภทรฤาษี ๑๐๐ คนนั้นด้วยเช่นกัน (นารทาทุยาจ คณธรวา คานโยเค นิโยชิตา)
นอกจากนี้พระฤาษีทั้ง ๑๐๐ คนยังได้รับคำสั่งจากพระภทรฤาษีให้นำนาฏยศาสตร์นี้ไปเผยแพร่
แก่เหล่ามนุษยชน จนในที่สุดศาสตร์แขนงนี้ได้หยั่งรากฝังแน่นในหมู่มนุษยชน ยังประโยชน์แก่
การเจริญธรรม เจริญยศ เจริญอายุ เจริญประโยชน์แก่อกุล เจริญปัญญา และเป็นการกระทำให้เกิด
การแนะนำชาวโลกในภาคความบันเทิง และสาระการสั่งสอนให้ได้รับรู้ ได้เข้าใจอุทธาหรณ์ผ่านนาฏยะ
(อรรถาธิบายที่ ๑ โศลกที่ ๑๕ ว่า ธรรมยิ ยศสมมานุษยิ หิโต พุทธิวิวัชรณม โลกโปเทศชนน นาฏย
เมตทุภวิษยติ) ด้วยเหตุนี้นาฏยเวทจึงเป็นเรื่องของปัญญา เป็นงานศิลปะ เป็นวิทยาการ ไม่ใช่เรื่อง
ของกลศาสตร์ ไม่ใช่เรื่องโยคะ และไม่ใช่กรรมใด ๆ ด้วยความเมตตาและความกรุณายังของพระพรหม
พระภทรฤาษีเขียนโศลกแนะนำให้ศิลปินทั้งหลายพึงบูชาและถวายเครื่องพลีต่อพระพรหม ด้วยบท
ที่ว่า

“เทวเทว มหาเทว สรวโลกปีตามห มนุสฺรปฺตมิตํ สรวํ ปฺรติคฺฤหุณฺธิยว เม พลิม”

แปลความหมายว่า ... ข้าแต่พระมหาเทพ ผู้เป็นเทพเจ้ายิ่งใหญ่กว่าเทพทั้งหลาย เป็นเทพ
บรรพบุรุษของโลกทั้งปวง ขอพระองค์จงรับพลีนี้ อันบริสุทธด้วยการเสกมนต์

การที่พระพรหมสร้างคัมภีร์นาฏยเวทขึ้นเป็นพระเวทที่ ๕ นั้นนับว่าเป็นสิ่งวิเศษของ
มนุษยชาติ ผู้เข้าถึงในศาสตร์ต้องอาศัยการศึกษาเรียนรู้อย่างมานะ เนื้อหาสาระที่ปรากฏในพระเวทนี้

นำไปสู่ความสุขที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ เป็นเรื่องของมนุษย์ที่สื่อสารให้เกิดโลกคิด และโลกจินตนาการ ไม่ใช่โลกความเป็นจริงเชิงวิทยาศาสตร์ แต่นาฏยเวทเป็นโลกของความเป็นจริงในเชิงนัยธรรม เป็นศาสตร์ของมนุษยศาสตร์ เป็นคุณค่าเชิงปรัชญาที่ว่าด้วยคุณค่า (Value) พระภคตฤาษีจึงได้นำความแห่งพระพรหมมาอธิบายว่า เรื่องราวของนาฏยะนั้นมิใช่ความเป็นตัวตนของมนุษย์ หนึ่งมนุษย์ในเชิงความจริงเป็นตรรกะเชิงสมมุติ มนุษย์ผู้เรียนรู้นาฏยเวทจึงต้องคงสถานะสมมุตินั้น ดังคำที่ว่ามนุษย์ผู้สวมบทบาทต้องทำให้เป็นไปตามคำพูด แสดงด้วยความสมจริงเมื่อบทบาทเป็นสัตว์เชียงใหม่ ก็ต้องร้องให้เหมือนแมว องค์กรประกอบอื่น ๆ ก็ต้องคล้ายคล้อยตามกันไม่ว่าจะเป็นบทเนื้อหา คำร้อง ทำนองเพลง และสิ่งที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งของนาฏยเวทนี้ คือ พระอิศวรผู้ทรงช่วยให้นาฏยเวทสมบูรณ์ด้วยสุนทรีรส พระอิศวรท่านสอนเรื่องไกลกิณี คือวิธีการที่ทำให้เกิดความงามน่ารัก สอนเรื่องสลักษณะ คือความนุ่มนวลอ่อนช้อย สอนเรื่องไณยถะ คือการแต่งกายประดับอาภรณ์แพรพรรณ และสอนเรื่องศฤงคาระ ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรักและรสแห่งนาฏยะ

ในการประกอบพิธีไหว้ครูโจนละครครั้งรัชกาลที่ ๔ ยังไม่มีการสร้างศิระพระพรหมเพื่อนำประดิษฐานบนแท่นบูชา จนกระทั่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างศิระครูเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ อย่างที่เรียกว่าหน้าครู หน้าโจน หรือหัวโจน นำเข้าประกอบพิธี ในปี พ.ศ.๒๔๕๗ ในการนี้นายทองดี ชูสัตย์ ศิลปินดนตรีได้แต่งเพลงตระพระพรหม เพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีด้วย ดังนั้นเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จึงอัญเชิญศิระพระพรหมประดิษฐานไว้ในหมุ่มหาเทพด้วย

๓.๔.๒ ดุริยเทพ



ภาพที่ ๓.๕ ดุริยเทพ มี พระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร

ดุริยเทพ เป็นเทพเจ้าที่วงการดนตรีไทยเคารพนับถือ มนต์รี ตราโมท (๒๕๓๓: ๗) ได้กล่าวถึงบทโองการไหว้ครูที่ปรากฏนามเทพเจ้า ๑ องค์ ใน “ดุริยเทพ” ความตอนหนึ่งว่า “พระวิสุกรรม ผู้ทรงฤทธิ์ ท่านประสิทธิ์สาปสรรค เครื่องเล่นสิ่งสารพันในได้ห้ล้า อีกทั้งเทวดาปัญจสิขร พระกรเธอถือพิณคิดดั่งเสนาะสนั่น พระประคนธรรพพระครูเฒ่า...” ความหมายของดุริยเทพจึงเป็นนามที่กล่าวถึงทุกครั้งของบทไหว้ครู คือพระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ และพระปัญจสิขร แต่ละองค์มีเรื่องราวและความสัมพันธ์กับวงการดนตรี ดังนี้

(๑) พระวิษณุกรรม

พระวิษณุกรรมมีกำเนิดด้วยพรจากพระอิศวรที่ประทานให้แก่พระอินทร์เพื่อให้เป็นนายช่างใหญ่ประจำตัว พระวิษณุกรรมมีชายาแต่ไม่ปรากฏนาม มีธิดาชื่อนางสังขยา พระวิษณุกรรมเป็นเทพเจ้าที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนายช่างใหญ่ แห่งการสร้างสรรค์ทุกประเภท ในด้านดนตรี พระวิษณุกรรมได้สร้างเครื่องดนตรีอันเป็นเครื่องเล่นสิ่งสารพันในได้ห้ล้า ทั้งยังได้ลงมายังโลกมนุษย์เพื่อสั่งสอนวิธีเล่น ได้สร้างโรงละคร สร้างเวทีแสดง สร้างเครื่องแต่งกายละคร ฯลฯ นามของพระวิษณุกรรม มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น วิสุกรรม พิษณุกรรม วิสวกรรม วิสสุกรรม เวสสุกรรม เพชฌุกรรม เพชรฌุกรรม บางแห่งเรียกว่าพระฤๅษีเพชฌุกรรม

พระวิษณุกรรมมีกายสี่เขี้ยว บางแห่งว่ามีสี่กายขาว ทรงชฎา มีอาภรณ์สี่เหลี่ยมทอง บางปางโพกผ้า ถือหางนกยูง ปางของพระวิษณุกรรมของศิลปินฝ่ายช่าง มือซ้ายถือลูกดิ่ง มือขวาถือฟ้ ึ่ง รูปร่างของฟ้ ึ่งคล้ายจอบ ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับถากไม้ชนิดหนึ่ง ปางหนึ่งของพระวิษณุกรรมเป็นผู้หญิง ชื่อนางนิลบรรพต เป็นครูด้านการเย็บปักถักร้อย ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของพระภคมุนีอธิบายว่าครั้งหนึ่งพระพรหมได้สั่งพระวิษณุกรรมด้วยถ้อยคำยกย่องว่าพระวิษณุกรรมเป็นผู้มี ภูมิปัญญามาก ขอให้สร้างโรงละครที่ถูกต้องตามลักษณะ ซึ่งพระวิษณุกรรมก็ปฏิบัติตาม โรงละคร ที่สร้างนั้นมีขนาดใหญ่ งดงามถูกต้องตามลักษณะทุกประการ ดังอธิบายที่ ๑ โสลกที่ ๗๕ – ๘๐ (แสง มนวิthur, ผู้แปล ๒๕๑๑: ๒๖ – ๒๗) ว่า

“โสลก ๗๕	ตตศจ วิศวกรรมาณ	พुरुโหมวจ ปรยตนตะ
	กรุ ลกษณสมปนฺน	นาฏยเวศม มหามเต
โสลก ๗๐	ตโต จิเรณ กาเลน	วิศวกรรมา มหจฺญม
	สรวลลกษณสมปนฺน	นาฏยเวศม จการ สะ”

โรงละครที่พระวิษณุกรรมสร้างมีความงดงามถูกต้องลักษณะ มี ๓ รูปแบบคือ รูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัส (จตุรศร) รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า (วิกฤษฏ) และรูปแบบสามเหลี่ยม (ตฺรยศร) มีทั้ง ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก โรงละครที่พระวิษณุกรรมสร้างขึ้นนี้พระพรหมได้ขอให้ บรรดาเทพยดาทั้งหลายช่วยกันรักษา และผลแห่งการรักษานี้บรรดาเทพยดาก็จะได้เป็นอทิเทพคือ เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ เพราะการแสดงละครก่อให้เกิดการเจริญธรรม เจริญยศ เจริญอายุ เจริญประโยชน์ เกื้อกูล เจริญปัญญา ก่อให้เกิดการแนะนำประชาชนชาวโลก การแสดงละครเป็นที่บูรณาการของศาสตร์ ทั้งปวง ศิลปะทั้งปวง

พระวิษณุกรรม ได้อธิบารายละเอียดของโรงละคร โรงละครแต่ละขนาดมีส่วน เป็นสอก ว่า รูปแบบตามแนวกว้างยาว ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงเพราะนักแสดงต้องใช้เสียงร้อง เสียงเจรจา (ปาฐมุจจิตศูรวม) ผู้ชมจึงต้องรับฟังได้ชัดเจน สามารถมองเห็นได้โดยตลอด (นานา ทฤษฏีสมนุวิตะ) การก่อสร้างโรงละครแต่ละครั้ง ต้องเลือกหาฤกษ์ยามที่ดี มีการวางศิลาฤกษ์ก่อน การก่อสร้าง ระหว่างนั้นต้องจัดให้มีการประโคมสังข์ กลองใหญ่ กลองเล็ก และบัณเฑาะว์ เป็นต้น (ศุขทนต์ทุกิณโรโมไชยมฤตคณนาทิกะ) การประโคมดนตรีนี้มีจุดประสงค์เพื่อขับไล่สิ่งไม่ดีไม่งาม ออกไป (แสง มนวิthur, ผู้แปล ๒๕๑๑: ๔๖ – ๕๓) พร้อมกันนี้พระวิษณุกรรมยังแนะนำให้ตั้งเครื่อง พลิกรรมบวงสรวงและมนต์ด้วย สำหรับการบูชาพระวิษณุกรรมมีคาถาบูชาของพระครูวามเทพมุนี (ชวิน รั้งสิพราหมณกุล) ว่า “โอม ศรีวิษณุกรรมา นะมะ”

ในด้านดนตรี พระวิษณุกรรมได้รับความเคารพนับถือจากศิลปินดนตรีว่าเป็นครูียเทพ ผู้สร้างเครื่องดนตรี และเครื่องเล่นทั้งปวงในโลก ดังความที่นำเสนอข้างต้นแล้วว่า “ท่านประสิทธิ์

สาปสรรค์ เครื่องเล่นสิ่งสารพันในได้ห่อหุ้ม” มินิทานที่เล่าเป็นเกร็ดไว้ว่า เดิมนั้นชาวโลกมนุษย์ทั้งเด็กและผู้ใหญ่เมื่อร้องเล่นกันนั้นไม่มีระเบียบ ไม่มีจังหวะจะโคน ถ้อยคำที่ใช้ร้องมีแต่คำหยาบโลน ไม่ปรากฏเป็นความไพเราะอย่างคนตรี พระอินทร์จึงมอบหมายให้พระวิษณุกรรมไปจัดการช่วยเหลือชาวโลกมนุษย์ พระวิษณุกรรมจึงแปลงร่างเป็นชายชรา ลงมาสั่งสอน แนะนำวิธีร้องรำทำเพลงให้เป็นระเบียบแบบแผน มีจังหวะ มีลีลาเสียงไพเราะ ชาวมนุษย์โลกจึงได้ถือปฏิบัติและสืบสานต่อ ๆ กันมา

(๒) พระประคนธรรพ



ภาพที่ ๓.๖ พระประคนธรรพ ๓ สัญลักษณ์ คือ สิริยะเทพ สิริยะพระฤทธิ ตะโพนไทย

พระประคนธรรพ เป็นดุริยเทพองค์หนึ่งที่ศิลปินดนตรีไทยรู้จักกัน ในโอกาสไหว้ครูดนตรี มีคำบูชาพระประคนธรรพ ดังลายมือเขียนของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ และนายห้อย ศรีรุ่งเรือง ว่า

“...อีกทั้งพระประ โคนทัพคุณครูเก่า พระครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อ ๆ...”

(มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ๒๕๔๑: ๕๗)

“...อีกทั้งพระประ โคนธรรพ คุณครูเก่า คุณครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อ ๆ กันมาจนถึงทุกวันนี้...”

(นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ ๒๕๓๔: ๖๖)

“...ขอเชิญพระเพชฌัญญ์ พระภิกษุ พระภิกษุ พระนเรศ พระนาราย พระอินทร์ศวร พระวิศณุกรรม พระฤทธิทั้ง ๕ พระองค์ พระปะโคณทัพ ...”

(ห้อย ศรีรุ่งเรือง บทโอกาสไหว้ครู)

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

คำบูชาพระประคนธรรพ ที่ว่า พระครูเฒ่า มีความหมายถึงครูผู้สูงอายุ คำศักดิ์สิทธิ์ที่ยกนำมาแสดงนี้ เป็นคำอ่านโองการไหว้ครูดนตรีของคุณครูผู้ทำพิธีคำอ่านดังกล่าวมี ๒ ส่วนคือการกล่าวนาม พระประคนธรรพ ครูเฒ่า และคำที่กล่าววบรวมสรุปถึงคุณครูดนตรีหลายท่านที่สืบทอดวิชาการดนตรีต่อ ๆ กันมา และบทโองการที่อัญเชิญด้วยวิธีกล่าวนามพระประคนธรรพของนายห้อย ศรีรุ่งเรือง นาม “พระประคนธรรพ” มีความสำคัญต่อศิลปินดนตรี นี่มีการกล่าวอัญเชิญทุกครั้งที่จะประกอบพิธีไหว้ครู เพราะศิลปินดนตรีไทยมีความศรัทธา เคารพนับถือ กันอย่างมาก เพราะเป็นครูเทพเจ้าของนักดนตรีไทย คตินี้ได้รับมาจากศาสนาพราหมณ์ตั้งแต่ครั้งโบราณ โดยเฉพาะเมื่อช่วงปีพายุพิภพกรรมมีบทบาทอยู่ในชนบประเพณีและกิจกรรมที่มีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง คุณครูอาจารย์ท่านได้น้อมศรัทธา ปฏิบัติด้วยจิตใจที่มั่นคง ด้วยรำลึกว่าวิทยาการดนตรีทั้งหลาย ในความเชื่อที่เป็นหลักนำใจ และเป็นศูนย์รวมความคิด ครูเทพเจ้าแต่ละองค์เป็นสัญลักษณ์ขององค์ผู้ได้ประสิทธิ์ประสาทสรรพสิ่งสารพันเกี่ยวกับดนตรีบรรดาที่มีอยู่ในใต้หล้า ขณะเดียวกันศิลปินดนตรีก็น้อมบูชาด้วยการกล่าวคำบูชา อัญเชิญสิริสวัสดิมงคลที่ถือเป็นเครื่องจรรโลงขวัญกำลังใจ และความสำเร็จจากพระองค์มาสู่ตน

นาม “พระประคนธรรพ” นี้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (๒๕๔๖: ๖๕๔) อธิบายว่า ประคนธรรพ, ประคนธรรพ์ น. หัวหน้าคนธรรพผู้เป็นเจ้าแห่งการดนตรี ถือว่าเป็นครูปีพายุ เขียนเป็น ประคนธรรพ ประคนธรรพ์ ก็มี ทั้งนี้การให้ความสำคัญของคำนี้ใช้สลับความจากเดิมที่เคยอธิบายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ (๒๕๒๕: ๔๘๘) ที่อธิบายไว้ว่า ประคนธรรพ, ประคนธรรพ์ น. หัวหน้าคนธรรพผู้เป็นเจ้าแห่งการดนตรี ถือว่าเป็นครูปีพายุ เขียนเป็น ประคนธรรพ ประคนธรรพ หรือประคนธรรพ์ ก็มี

ในการชำระเรื่องคำราไว้ครูและพิธีครอบในหนังสือศิลปะละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. ของนายชนิด อยู่โพธิ์ (๒๕๑๖: ๓๐๑) อธิบายว่า “พวกละครคนเรียกกันว่า พระประคนทับ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชวิจารณ์ว่า ที่ถูกนั้นคือ พระประคนธรรพ หมายความว่า พระฤๅณารพผู้เป็นครูดนตรี” มีข้อสังเกตของคำว่า ประคนธรรพ ที่ปรากฏในฉบับ ๒๕๒๕ แต่ไม่ปรากฏในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ อย่างไรก็ตามการเรียกนามพระประคนธรรพ ก็ยังมีอีกหลายชื่อ เช่น เทพคนธรรพ มหาคนธรรพ คนธรรพราช เป็นต้น

คำว่าประคนธรรพ หรือประคนธรรพ์ ในภาคภาษาบาลี – สันสกฤต พบในคำบาลี อธิบายเฉพาะแต่คำ คนธรรพ์ ศัพท์ว่า คนธพฺพ มีความหมายว่า คนธรรพ์ กำเนิดเทวดา นักดนตรี นักร้อง ม้า ถ้าคำว่า คนธพฺพา หมายถึง คนตรี เพลง เมื่อหมายถึงหัวหน้าคนธรรพ์ ใช้ว่าคนธพฺพาธิป คือท้าวธตรส หัวหน้าพวกคนธรรพ์ มหาราชผู้ครองทิศตะวันออก คนธพฺพเทวปุตฺโตเทวนบุตรผู้มีอันจับเป็นธรรม เทวนบุตรผู้กินซึ่งอาหารมีกลิ่น (หอม) คนธพฺพโพ เป็นคนธรรพ์ เป็นผู้มี

ความขบเป็นธรรม เป็นผู้กระฉ่อนในสวรรค์ด้วยเชิงขบระบำ เป็นต้น คำศัพท์ที่ผู้วิจัยยกมานี้ มีความหมายเช่นเดียวกับ ประโคนธรรพ นอกจากคำ ประโคนธรรพแล้ว ยังมีคำที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอีก เช่นคำว่า ฤาษีนาถ ครุตะโพน ครุหน้าทับ ฯลฯ เรื่องราวดังกล่าวนี้เป็นเรื่องของความเชื่อ ความศรัทธา แทรกปรุกกับเทพยาศิขฐานที่เล่าขาน จารในปุมตำราต่าง ๆ โดยรศความเพื่อให้เห็น ความสำคัญระหว่างนามธรรมกับรูปธรรม นำมาสู่การเคารพบูชาของศิลปินดนตรีที่เชื่อแล้วซึ่งครู ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งวิทยาการดนตรี

พระประคนธรรพ มีสีกายเขียวกลาง หรือสีเขียวใบแค มีนัยน์ตาจะเข้ ทรงชฎายอด ฤาษีทรงสูง มีพระขรรค์ เป็นอาวุธ ศิษย์พระประคนธรรพที่ปรากฏดังทุกวันนี้มีต้นแบบมาจาก ฝัพระหัตถ์ของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณะวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์สุภากร ช่วงฝีมือ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อใช้ในพระราชพิธีไหว้ครูของกรมมหรสพ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖ เป็นศิระหนึ่งที่มีงดงามมาก ปัจจุบันศิระพระประคนธรรพองค์ที่กล่าวถึงและ เป็นฝัพระหัตถ์ของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณะวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์สุภากรนี้ ตั้งแสดงอยู่ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

ในเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวถึงประคนธรรพว่าพระองค์เป็นชาวสวรรค์ มีถิ่นพำนักอยู่ที่ เขาสุคันธร เมื่อครั้งที่พระนารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญมีนามว่าพระราม ประคนธรรพได้เข้าร่วมกับพระราม คราวหนึ่งเมื่อพระรามยกทัพถึงฝั่งลงกา ได้มอบหมายให้ประคนธรรพไปตรวจ เลือกลุขชัยภูมิสำหรับตั้งกองทัพเพื่อเปิดศึกกับทศกัณฐ์ เจ้ากรุงลงกา ประคนธรรพจึงรับหน้าที่นั้น ไปดำเนินการ ได้พบชัยภูมิที่พิจารณาแล้วว่าสวยงาม เหมาะสมกับการตั้งกองทัพได้ แต่ประคนธรรพ ไม่ทราบว่ายชัยภูมิตรงตำแหน่งนั้นเป็นกลลวงจากการเนรมิตของยักษ์ที่มีนามว่าภานุราช เมื่อ ประคนธรรพคิดว่าเป็นพื้นที่ดีตรงใจ จึงเข้าไปกราบทูลพระราม เพื่อความรอบคอบของพระราม พระองค์จึงมอบหมายให้หนุมานทหารเอกไปตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง หนุมานเมื่อไปถึงดินแดน เนรมิตของยักษ์ภานุราชจึงทราบว่าเป็นกลลวง หนุมานจึงสืบสาวสาเหตุของผู้กระทำ ในที่สุดก็พบ ยักษ์ภานุราช จึงต่อสู้กับภานุราชและฆ่าภานุราชตาย เมื่อหนุมานกลับเข้ามากราบทูลรายงานผล ที่เกิดขึ้น พระรามทรงกริ้วประคนธรรพมากที่เสียรู้ยักษ์ หากพระองค์ไม่รอบคอบและไม่ได้ให้ หนุมานไปตรวจสอบก็จะเข้าไปอยู่ในวงกลของฝ่ายศัตรู พระรามและไพร่พลก็จะได้รับความเสียหาย

เนื้อความตามเรื่องรามเกียรติ์ ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าประคนธรรพมีความเกี่ยวข้องกับ ศิลปะดนตรีแต่อย่างใด แต่ในคัมภีร์ปุราณะ ในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว มีความสำคัญที่กล่าวถึงประคนธรรพและความเกี่ยวข้องกับการดนตรี สำหรับนามของ พระประคนธรรพ คือ พระนารทฤาษีสอดคล้องตามพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัวว่าพระประคนธรรพคือผู้เป็นประชาบดี เป็นหนึ่งในมหาฤาษี ๑๐ คน ที่เรียกกันว่าทศฤาษี

จัดเป็นพรหมฤๅษี เรียกนามพระองค์ว่าประชาบดี หรือพรหมฤๅษีประชาบดี ผู้สร้างมหาฤๅษี ๑๐ คนขึ้น คือ พระมนู มีรายชื่อ คือ

มริจิฤๅษี	อัตริฤๅษี
อังคีรศฤๅษี	บุลิสศตฤๅษี
ปุลหฤๅษี	กระตุฤๅษี
วสิษฐฤๅษี	ประเจตัส หรือ ทักษฤๅษี
ภฤๅษี	นารทฤๅษี

มีประวัติความเป็นมาบางแห่งที่เล่าไว้ว่า พระประคนธรรพเกิดจากพระนลาฏของ พระพรหม ถือเป็นพรหมฤๅษี หนึ่งในฤๅษี ๗ คน ที่เป็นสัปตฤๅษี เป็นฤๅษีองค์แรกของไตรภูมิ ความสำคัญของพระประคนธรรพ คือท่านเป็นผู้คิดและสร้างพินคันแรก เป็นใหญ่เหนือคนธรรพ ทั้งปวง จึงได้ชื่อว่าพระประคนธรรพมีความชำนาญในดุริยางค์ การขับร้อง และประโคมดนตรี วิทยาการดนตรีของพระองค์มีความสำคัญอย่างยิ่ง เทียบด้วยพระเวท มี ตำราเรียกว่าคันทัพพเวท หรือ คันทัพพศาสตร์ ทางด้านดนตรีนับถือว่าเป็นครูใหญ่หรือผู้เฒ่า เมื่อกล่าวคำศักดิ์สิทธิ์ หรือโอองการ ในการสรรเสริญพระองค์จึงมีว่า พระประคนธรรพ คุณครูเฒ่า หรือพระครูเฒ่า ดังยกนำเสนอไว้แล้วข้างต้น

มีคำที่อ้างถึงพระประคนธรรพว่าตริภักถิณณะ เพราะรอบรู้กิจการต่าง ๆ ที่เป็นไปใน โลกทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต เป็นผู้อำนวยการนักกษัตริย์ มีหน้าที่รักษาโสม ชำนาญการปรุงโสม เป็นหมอดู อธิบัติแห่งคนธรรพชื่อท้าวจิตรรถ บางทีเรียกว่าจิตรราช จิตรเสน ท้าวจิตรราช อีกนามหนึ่ง ที่เรียกกันคือ ท้าวธตรฐ (ท้าวจุลโลกบาล) มีที่อยู่ระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ จึงได้ชื่อว่าเป็น คนธรรพโลก ความที่พระประคนธรรพมีความรอบรู้กาลทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต จึงเป็น ผู้กำความลับของสรวงสวรรค์ไว้ ส่วนนามของพระนารทฤๅษี บางแห่งเรียกว่า พระฤๅษีนารท บางแห่งเรียกพระฤๅษีนารอด พระประคนธรรพจึงเป็นยอดของคนธรรพ นามพระนารทเป็นชื่อดังเดิม คำนี้อ่านว่า นา—รด หรืออ่านว่านา—ระ—ทะ สำเนียงทางอินเดียออกเสียงว่า นา—รัท อย่างไรก็ตาม สำเนียงไทยนิยมออกเสียงว่า นา—รอด และใช้โดยเสียงออกว่า พระนารอด ในวงการดนตรีได้นำ รูปเคารพคือศิระพระฤๅษีมาตั้งบูชา ศิระพระฤๅษีที่ปรากฏในวงการดนตรี และนาฏศิลป์ซึ่งรวม การแสดง โขน ละคร ลิเก หุ่น ฯลฯ จึงเป็นสัญลักษณ์แทนและมีความหมายต่างกันคือ พระฤๅษี ของศิลปดนตรีคือพระนารทฤๅษี ส่วนพระฤๅษีของวงการนาฏศิลป์คือพระภรตฤๅษี

นักดนตรีไทย เมื่อบูชาพระประคนธรรพหรือพระนารทฤๅษี ยังนิยมนำตะโพนไทย มาตั้งแทนเป็นสัญลักษณ์เคารพ เรียกว่าพระประคนธรรพ หรือครูตะโพน การนำตะโพนแทน พระประคนธรรพนี้เคลื่อนไปจากเรื่องราวของตะโพนที่ชนิด อยู่โพธิ์ (๒๕๑๐: ๑๑) อธิบายไว้ว่า

ตะโพนหรือสะโพน มีรูปร่างคล้ายมูทิงค์ หรือมูทิงค์หรือมัททละของอินเดีย มีเรื่องเล่าขานต่อกันมาว่า พระพรหมเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อประกอบจังหวะรำฟ้อนของพระอิศวร เมื่อครั้งที่ทรงมีชัยเหนือนครตรีปุระ ผู้ที่ทำหน้าที่ตีกลองนี้ครั้งแรกคือ พระพิฆเนศวร การที่ในวงการดนตรีไทยนำตะโพนมาเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระประโคนธรณี ด้วยพิจารณาว่าการบรรเลงดนตรีให้ไพเราะนั้นจังหวะมีความสำคัญต่อแนวทำนองที่ต้องเอื้อกันอย่างสอดคล้อง เมื่ออัญเชิญมาตั้งในพิธีไหว้ครุดนตรี เรียกอีกอย่างว่าตะโพนครุ นิยมพาดห่มด้วยผ้าขาวเพราะปฏิบัติตามความเชื่อที่ว่าเป็นพรหมฤๅษี การทำตะโพนครุนี้มีคำอธิบายของพระยาสุนทรเทวะบำ (เปลี่ยน สุนทรนนุ) ครูผู้ใหญ่นายนาฏศิลป์ว่าให้ใช้หนังเสือขึ้นไว้ที่หน้าแท่ง (หน้าใหญ่) และใช้หนังหมีขึ้นไว้หน้ามัด (หน้าเล็ก) ตะโพนครุนี้เมื่อนำมาติดจำที่ทำด้วยข้าวบดผสมขี้เถ้า และบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครุแล้วน้ำที่ใช้ล้างหน้าตะโพนเชื่อกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์เป็นพลังของความขลัง พระประคนธรรพที่เป็นรูปทรงตะโพนนี้มีการนำไปสร้างให้มีสัดส่วนขนาดเล็ก โดยย่อสัดส่วนจากตะโพนครุเพื่อนำไปตั้งบูชานำไปสร้างเป็นเหรียญ หรือจัดทำเป็นองค์พิมพ์ขนาดเล็กสำหรับสวมสร้อยบูชาของศิลปินดนตรีก็มีอย่างใดก็ดี ตามบ้านนักดนตรีหรือสำนักดนตรีมีการตั้งตะโพนไว้บูชาเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระประคนธรรพด้วยนับถือกันว่าเป็นครุดนตรี เมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครุจึงอัญเชิญครุตะโพนหรือพระประคนธรรพนี้มาตั้งในพิธี ตะโพนองค์ที่ถือเป็นครุนี้จึงไม่นิยมนำมาบรรเลงในวงดนตรี

ในการประกอบพิธีไหว้ครุดนตรี เมื่อครูผู้ทำพิธีได้กล่าวอัญเชิญพระประคนธรรพแล้วยังมีเพลงพระประคนธรรพ สำหรับใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ครุ การเริ่มต้นบรรเลงมีแนวคิดเชื่อมโยงระหว่างพระประคนธรรพกับตะโพนไว้คือการขึ้นนำด้วยการตีตะโพนก่อนดำเนินเนื้อทำนองเพลงเป็นการเน้นย้ำในการยึดถือว่าตะโพนไทยเป็นสัญลักษณ์แทนพระประคนธรรพ เพลงพระประคนธรรพนี้ ปรากฏหลักฐานในพระตำราครอบโจนละคร (เล่ม ๒) ฉบับหลวงรัชกาลที่ ๔ สืบทอดต่อมายังพระยานุฎกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ที่ได้มีคัดลอกมอบให้หอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ พระตำราเล่มนี้ใช้ประกอบพิธีในปี พ.ศ. ๒๔๕๙ ด้วยขออัญเชิญบทโอองการของความที่เกี่ยวข้องกับพระประคนธรรพ (๒๕๑๖: ๓๑๖) ดังนี้

“พระประโคนทับเจ้า อิมัสมิง ทิสภาเค สันติ เทวา มหิทธิกา เตปิ ตุมเห อนุรักขันตุ ปริญฺชณฺตุฯ ว่า ๓ ทีฯ ...ปีพาทย์ให้ตีพระโคทับ ที่ ๒ฯ ...แล้วครูกับลูกศิษย์กราบลง ๓ หน”
(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

พระประคนธรรพ ที่กล่าวถึงในวงการดนตรีไทย และที่กล่าวบูชาในพิธีไหว้ครุดนตรีไทย จึงนับว่ามีความสำคัญและมีบทบาทต่อความเชื่อ ความศรัทธา มาแต่ครั้งอดีต มีการน้อมรำลึกถึง

เสมอ มีการนำตะโพนที่ห่มผ้าขาวในสถานะพรหมฤๅษี มีการสร้างศิระฤๅษีแทนองค์พระนารท ฤๅษี มีการสร้างศิระโขลงสัญลักษณ์ดุริยเทพ และมีการแต่งทำนองเพลงตระพระประคนธรรพ สำหรับใช้บรรเลงเป็นเพลงประจำองค์ พระประคนธรรพด้วย

(๓) พระปัญจสิขร

พระปัญจสิขร เป็นดุริยเทพองค์หนึ่ง ที่นำมาประดิษฐานบนแท่นบูชาของพิธีไหว้ครู ดนตรีไทย ดังใ้องการไหว้ครูว่า “พระปัญจสิขร พระกรเธอถือพิณ คีตดังเสนาะสนั่น”

ชื่อ “ปัญจสิขร” นี้ ปรากฏนามหนึ่งในชื่อบุตร ๑๐๐ คนของพระภรตมุนีว่า “ปัญจสิข” คำบาลีใช้ว่า ปัญจสิข หมายความว่าผู้มี ๕ แขนง หรือ ๕ จุก ในอักษรานุกรมธรรมบท (พระยาพจนานุกรม (เรื่อง อติประมาณที่ ม.ป.ป.: ๓๑๕) มีคำว่า “ปัญจสิขคณฺหพทฺทวปฺตํ” คำอธิบายว่า “ซึ่ง เทวบุตรผู้มีอันจับเป็นธรรมชื่อปัญจสิขะ” นามแห่งปัญจสิขร จึงหมายถึงเทวบุตรผู้มี ๕ แขนง หรือผู้มี ๕ ยอด

ชาติกำเนิดของพระปัญจสิขรนั้น เคยเกิดเป็นมนุษย์มาก่อน ตอนเป็นมนุษย์ในวัยเด็ก ไว้ผม ๕ แขนง มีหน้าที่เลี้ยงวัว เป็นผู้มีจิตใจดี มีฝีมือในการก่อสร้าง ชอบสร้างสาธารณสมบัติ เพื่อให้ประชาชนทั่วไปได้ใช้ประโยชน์ เช่น สร้างทางเดิน ที่พัก โรงทาน ถนน ขุดสระน้ำ ฯลฯ แต่ต้องสิ้นชีวิตขณะที่ยังอยู่ในวัยหนุ่ม ด้วยอาณิสต์ของแรงบุญที่ได้สร้างไว้ดังกล่าว จึงไปจุติในสวรรค์มีนามว่า ปัญจสิขคณฺหพทฺทวปฺตํ ดินแดนที่จุตินั้นอยู่ในบริเวณของต้นไม้ที่มีกลิ่นหอม ครั้งหนึ่งพระอินทร์ได้มอบหมายให้พระปัญจสิขรเนรมิตวิมานให้แก่บรรดาทวยเทพทั้งหลาย

พระปัญจสิขร มีกายสีขาว บางแห่งว่ามีกายสีทอง มี ๔ กร ทรงกุญาสีแดง มีความเป็นเลิศด้านการคิดพินและการขับลำ เป็นเจ้าแห่งเครื่องดนตรีทั้งปวง เป็นครูแห่งเครื่องสายมโหรี ดังปรากฏในเพลงยาวไหว้ครูมโหรี ว่า

“ขอรุ่งเกล้าบังกษเกศ	ไหว้ไทเทวศร์เป็นใหญ่
อันเรื่องรู้ครุกรอบพิณชัย	สถิตในถ้อยชั้นกามา
ทรงนามชื่อปัญจสิขร	ได้สั่งสอนสาธุศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นคำหรรบรับร้องสืบทมา	ปรากฏเกียรติในแผ่นดินดอน

ในคัมภีร์พุทธศาสนา ตอนสักกปัญหสูตร (สุจิตร ตุลยานนท์ : ๒๕๔๒) เล่าความเป็นมาของพระปัญจสิขรว่า เมื่อพระอินทร์จะเสด็จลงมาถามปัญหาพระพุทธรเจ้าในตอนดึกของคืนวันหนึ่งนั้น ได้มีพระบัญชาให้พระปัญจสิขรคณธรรพไปขับกล่อมดนตรีถวายพระพุทธรองค์ พระปัญจสิขรจึงนำพินซึ่งเครื่องดนตรีประจำองค์ไปตีและขับลำนำถวาย เมื่อพระพุทธรเจ้าได้สดับฟังเสียงดนตรีและการขับร้องอันมีทำนองและข้อความไพเราะ จึงตรัสถามพระปัญจสิขรว่า

เพลงและทำนองไพเราะ มีศิลปะเยี่ยมเลิศอย่างวิเศษนี้ เนื้อเพลงได้พรรณนาความงามของหญิงสาว ผู้มีนามว่านางสุริยวัจนสา แม้ว่าเป็นเรื่องกามวิสัยแต่ก็สามารถจับได้อย่างจับใจยิ่งนัก พระพุทธเจ้า ตรัสถามว่าพระปัญจสิขรว่าแต่งเพลงนี้ขึ้นตั้งแต่เมื่อใด พระปัญจสิขรจึงกราบทูลว่าได้แต่งเพลงนี้ขึ้น สมัยเดียวกับที่พระพุทธเจ้ากำลังทรงทรมานพระวรกายเพื่อหวั้งบรรลुการตรัสรู้ในป่า ด้วยในเวลานั้น พระปัญจสิขรไปหลงรักนางสุริยวัจนสา พระราชธิดาของท้าวติมพรุ กษัตริย์ของนครธรรพ์ แต่นาง สุริยวัจนสาไม่ได้รับรักตอบ 'โพล'ไปรักคนอื่นเสียจึงเกิดความสะเทือนใจอย่างรุนแรง จึงร้องกรอกรบถร้อง และแต่งทำนองขึ้นมา มนตรี ตราโมท (๒๕๓๓: ๑๖ – ๑๗) ได้พรรณนาความงามของพินไว้ว่า เป็นพินของพระปัญจสิขรมีความงดงามเพราะพินมีลีเลื่องคุดผลมะตูมสุก กระจ่าง คือ ส่วนที่ฐานทั้งสองข้างของพินทำด้วยทองทิพย์ คันพินประดับด้วยแก้วอินทนิล สายพินทำด้วย เส้นเงิน มีลูกบิดที่ประดับด้วยแก้วประพาฬซึ่งเป็นแก้วสีแดงอ่อน มีสาย ๕๐ สาย จึงเป็นผู้เลิศด้วย ฝีมือการคิดพิน และนับถือกันว่าเป็นดุริยเทพองค์หนึ่ง

๓.๔.๓ กลุ่มเทพและพระฤาษี



พระพินเนศวร



พระพิราพ



พระฤาษี

ภาพที่ ๓.๗ ศิระษะพระพินเนศวร พระพิราพ พระฤาษี

ครุคนตรีกลุ่มเทพและพระฤาษีที่อัญเชิญประดิษฐานบนแท่นบูชาในพิธีไหว้ครุคนตรี มี ๓ องค์ คือ พระพินเนศวร พระพิราพ และพระฤาษี เป็นกลุ่มครุที่มีบทบาทต่อความเชื่อและความสัมพันธ์ระหว่างคนตรีและนาฏศิลป์ ดังนี้

(๑) พระพิณเนศวร

พระพิณเนศวร คือครูในหมู่ครูเทพเจ้าที่อัญเชิญประดิษฐาน ณ แทนบูชา ในพิธีไหว้ครูดนตรี ทั้งยังเป็นเทพเจ้าที่ศิลปิน นักวิชาการ และคนทั่วไปในประเทศไทยมีความศรัทธาอย่างมาก พระพิณเนศวรมีรูปร่างเป็นมนุษย์ เป็นโอรสของพระอิศวรและพระอุมา ร่วมอุทรเดียวกับพระขันธกุมาร มีเศียรเป็นช้าง มีสีกายแดง มีงาเดียว พุงพลุ้ย อ้วนเตี้ย หูยาน ทรงสายธูราด้วยงู มี ๔ กร (บางตำรา มี ๒ กรบ้าง มากกว่า ๔ กรบ้าง) ทรงสังข์ คทา บ่วงบาศ ฆาตัง บางตำราแตกต่างไปจากนี้ ทรงหนูเป็นพาหนะ พระพิณเนศวรมีชื่อเรียกหลายชื่อและสะกดคำหลายแบบ เช่น พระคณศร์ พระคณศ พระคณศวร พระวิณเนศวร พระวิณเนศ พระสิทธิธาดา คณศคีตา อบุรต คช मुख กริมุข เอกทนต์ ลัมพกรรณ ลัมโพทร คณปติ ทวิเทหะ วิณนราช ฯลฯ

ตามคติของฮินดู พระพิณเนศวรเป็นเทพเจ้าองค์สำคัญอย่างยิ่ง เทวกำเนิดและเรื่องราวของพระองค์มีความหลากหลาย แตกต่างไปตามตำนานของแต่ละตำรา ความเหมือนกันของพระองค์คือความเกี่ยวเนื่องในฐานะโอรสของพระอิศวรและพระอุมา เทวฤทธิ์ของพระองค์ยิ่งใหญ่และสำคัญต่อความเชื่อ ความเลื่อมใส ของปวงชนทั่วสารทิศ ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งความเคารพศรัทธาของคนจำนวนมากมานับพันปี โดยเฉพาะชาวเอเชีย นับตั้งแต่อินเดีย พม่า ไทย อินโดนีเซีย ไปจนถึงจีน เกาหลี และญี่ปุ่น

ความเชื่อที่ถือว่ามีความจำเป็นของเจ้าพิธีคือเมื่อต้องการประกอบกิจพิธีกรรมใด ๆ ก็ตาม ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาเทพเจ้าหรือพิธีที่เชื่อมโยงกับพิธีพราหมณ์ ผู้ประกอบพิธีมักเริ่มต้นด้วยการบูชาพระองค์ก่อนเสมอ ด้วยเหตุผลที่ว่าพระพิณเนศวรเป็นเทพเจ้าแห่งการขจัดอุปสรรคและความขัดข้องทั้งหมด การบูชาพระองค์ก่อนจึงมีนัยของการขอให้บรรลุผลแห่งความสำเร็จดังปรารถนานั้น และสิ่งของที่นิยมนำไปถวาย เช่น ดอกไม้ ขนมน้ำผึ้ง มะพร้าวอ่อน กล้วย อ้อย การเริ่มต้นบูชาพระพิณเนศวรก่อนประกอบพิธีนี้ มีพรที่กล่าวถึงพระอิศวรซึ่งได้ประทานไว้ กิตติ วัฒนธมัทม์ (๒๕๔๖: ๑๔ – ๓๓) ว่า “ความสำเร็จและความไม่สำเร็จจะมีก็เพราะอาศัยเจ้าเจ้าจะเป็นผู้มีอำนาจในหมู่เทพยดาทั้งหลายในกิจการบูชายัญและกิจการทั้งปวง เพราะฉะนั้นเจ้าจึงเป็นผู้ที่ควรได้รับการกล่าวถึงก่อนทุกโอกาส หากไม่เช่นนั้น กิจการทั้งปวงจะย่อมไม่ประสบความสำเร็จ” ในคัมภีร์ลึงคปุราณะกล่าวถึงพรที่พระอิศวรได้ให้ไว้ว่า “ไม่ว่างานประเภทใดก็ตาม ถ้าผู้ประกอบพิธีไม่บูชาพระพิณเนศวร งานนั้นย่อมไม่ประสบความสำเร็จ” ในคัมภีร์สกันทปุราณะกล่าวถึงพรของพระอิศวรที่รับพระองค์เป็นโอรส สืบเนื่องมาจากการที่พระอุมาทรงนำน้ำมนต์และธูปเทียนแห่งพระวรกายผสมกันให้ราक्षสที่เป็นนางช่างชื่อมาลินีกิน จึงเกิดเทพเจ้ามี ๕ เศียร เรียกว่า “ปัญจ मुख” จากนั้นพระอุมาจึงนำไปถวายเป็นพระโอรสของพระอิศวร พระอิศวรทรงรวมเศียรทั้งห้าเข้าเป็นหนึ่งเดียวประทานนามให้ว่า วิณเนศวร มีความหมายว่า ผู้เป็นใหญ่เหนือความขัดข้อง ด้วยความสำคัญ

ของพรดังกล่าว พระพิฆเนศวรจึงเป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จที่คนศรัทธาและขอพรเพื่อรับความสำเร็จทั้งปวงจากพระองค์

ท้าวสรรเสริญแด่องค์พระพิฆเนศวรเมื่อครั้งที่พระพิฆเนศวรถือกำเนิดในเทวโลกแล้ว พระองค์ได้รับความโสมนัสจากมหาเทพผู้ใหญ่ ของขวัญที่ทรงได้รับเป็นพรจำนวนมาก เช่น

พระอิศวร (พระบิดาของพระพิฆเนศวร) ประทานพรให้พระองค์เป็นเทพแห่งความเมตตาสงสาร มีสติปัญญายิ่งใหญ่ เป็นที่พำนักแห่งความสุข และเป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จในกิจการทั้งปวง

พระอุมา (พระมารดาของพระพิฆเนศวร) ประทานพรให้พระองค์เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ เหนือนักพรตทั้งหลาย เป็นผู้ประทานความยิ่งใหญ่เหนือธรรมชาติ เป็นศูนย์กลางแห่งพรอันยิ่งใหญ่ทั้งปวง มีความเป็นอมตะ และเป็นเทพเจ้าแห่งความรู้

พระลักษมี (ชายาของพระนารายณ์) ประทานพรให้ว่า ณ ที่แห่งใดที่ประชาชนทำการบวงสรวงบูชาพร้อม ด้วยการสวดมนต์พระพิฆเนศวร พระนางประทานพรให้ผู้กระทำการนั้นมีความร่ำรวยและมีโชคลาภ

พระพรหม (มหาเทพ) ประทานพรให้พระพิฆเนศวรเป็นเทพที่รู้จักกันทั่วทั้งจักรวาล เป็นเทพที่อยู่ในอันดับแรกของการทำหน้าที่ทั้งหลาย และได้รับการกราบไหว้จากเทวทั้งหมด

พระศรีสวตี (ชายาของพระพรหม) ประทานพรให้พระพิฆเนศวรมีพลังแห่งความรู้ทั้งหมด มีความสามารถในการประพันธ์บทโคลงทั้งหมด มีความจำเป็นเลิศ และเป็นเทพผู้มีพิเคราะห์ สำหรับเหตุการณ์ทั้งหลายเป็นอย่างดีและยุติธรรม

สำหรับพรที่ได้รับจากพระศรีสวตี จัดได้ว่าเป็นเทพสัญลักษณ์ของพระองค์ทั้งหมด เป็นผลให้พระพิฆเนศวรเป็นเทพเจ้าแห่งสติปัญญา ได้รับการกล่าวว่าทรงความรู้ด้านศิลปวิทยาการและการประพันธ์ เมื่อรวมเข้ากับพรต่างๆ ที่ได้รับจากเทพเจ้าหลายพระองค์ร่วมกัน บูรณาการให้พระพิฆเนศวรมีสรรพสิ่งที่โดดเด่น ส่งผลทางจิตใจต่อชาวมุสลิมโลกผู้เคารพนับถือพระองค์อย่างมาก เช่นนี้แล้วในด้านความเป็นเทพแห่งศุริยาศิลป์ บางท้องถิ่นของอินเดียก็พบว่ามีการสร้างเทวรูปของพระองค์ปางต่าง ๆ ทั้งปางนั่งเหนือก้อนเมฆ ปางยืนอิริยาบถต่าง ๆ ปางเอกเขนก ปางประทานพร ปางที่เกี่ยวกับการดนตรี มีปางทรงคิดพิณ ปางทรงตีกลองสองหน้า ปางตีกลองทับ - บล้า ปางเป่าเครื่องเป่าประเภทขลุ่ย ปางทรงบัณเฑาะว์ และปางอื่น ๆ อีกหลายอิริยาบถ ปางที่เกี่ยวกับดนตรีนี้สะท้อนให้เห็นชัดว่าพระพิฆเนศวร ทรงเป็นหนึ่งในความเป็นครุเทพแห่งศุริยาศิลป์

เรื่องราวของพระพิฆเนศวรที่ทรงมีสติปัญญาล้ำเลิศ มีเรื่องราวว่าทรงเป็นผู้จดบันทึกมหากาพย์ภารตยุทธ์ โดยทรงบันทึกตามคำบอกเล่าของพระฤๅษีวยาสะ พระฤๅษีวยาสะมีความตั้งใจ

ที่จะแต่งและจดบันทึกให้สำเร็จ แต่ก็มีข้อจำกัดที่ไม่อาจดำเนินการให้สำเร็จดังประสงค์ได้ เมื่อพระฤๅษีนาทได้ทราบความตั้งใจของพระฤๅษีวยาสะ จึงแนะนำให้ขอเชิญให้พระพินเศวร์ ซึ่งทรงมีความสามารถทางด้านนี้เป็นผู้จดบันทึก ในการปฏิบัติงานมีข้อตกลงกันว่าฤๅษีวยาสะเป็นผู้บอกความตามบทมหากาพย์นั้น ส่วนพระพินเศวร์เป็นผู้จดบันทึก พระพินเศวร์มีข้อแม้ว่า หากพระฤๅษีวยาสะบอกโลกไม่ทันและหยุดเว้นช่วงเมื่อใดก็ตาม พระพินเศวร์จะยุติการจดบันทึกทันที ทำให้พระฤๅษีวยาสะคิดหนัก ดังนั้นท่านจึงหาอุบายเป็นทางออกว่าคำความในแต่ละโลกที่บอกไปทุกคำพระพินเศวร์ต้องตีความให้เข้าใจก่อนจึงจะจดบันทึก ดังนั้นในคราวที่ทำงานร่วมกัน ระหว่างการตีความตามโลกของพระพินเศวร์จึงเป็นช่วงเวลาพักคิดโลกช่วงต่อไปของพระฤๅษีวยาสะ ในขณะเดียวกันพระฤๅษีวยาสะเองก็รจนาโลกที่ลุ่มลึกซับซ้อนในชั้นเชิงของความหมาย ในที่สุดมหากาพย์มหากาพย์ก็สำเร็จโดยสมบูรณ์ นับเป็นตัวอย่างในความเป็นเจ้าแห่งสติปัญญาของพระพินเศวร์

ในสังคมและวัฒนธรรมไทยนับถือว่าพระพินเศวร์เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาการ บทบาทและความสำคัญของพระพินเศวร์มีความเป็นรูปธรรมมากเมื่อครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่ทรงโปรดเกล้าฯ ในจัดตั้งวรรณคดีสโมสร ในปี พ.ศ. ๒๔๕๗ และโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชลัญจกรเป็นรูปพระพินเศวร์ ลักษณะนั่งแท่น สวมสังวาลนาค พระหัตถ์ขวาเบี่ยงบนถือวชิระ เบี่ยงล่างถืองา พระหัตถ์ซ้ายเบี่ยงล่างถือครอบน้ำ (ขันนํ้ามนต์หรือหม้อนํ้ามนต์) ต่อมาได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเทวาลัยของพระพินเศวร์ที่พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๑ และได้พระราชนิพนธ์บทประพันธ์เรื่องพระพินเศวร์ตอนเสียดา ซึ่งต่อมาได้มีการนำไปถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ไทยด้วย

พระยาอนุমানราชชน (ยง เสฐียรโกเศศ) และพระสารประเสริฐ (ตรี นาเคประทีป) ได้ร่วมกันศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของพระพินเศวร์ เป็นวรรณคดีเรื่องพระคณศ หรือพระคณศ เทพนิยายสงเคราะห์ ภาค ๔ ตีพิมพ์ลงวารสารศิลปากร ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๕ เดือนกุมภาพันธ์ ๒๔๘๐ ผลของการศึกษาค้นคว้าครั้งนั้น พระยาอนุমানราชชน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อครั้งที่รับราชการหัวหน้ากองศิลปวิทยา กรมศิลปากร ได้เสนอแนวความคิดต่อพลตรี หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น ให้ใช้รูปพระพินเศวร์เป็นตราประจำกรม แนวคิดนี้ได้รับความเห็นชอบจากอธิบดีกรมศิลปากร บุคคลที่ได้รับมอบให้เป็นผู้ออกแบบคือพระพรหมวิจิตร (อู่ ลาภานนท์) โดยยึดแบบพระราชลัญจกรซึ่งเป็นตราของวรรณคดีสโมสร มีนายปลิว จั่นแก้วเป็นผู้ลงเส้นหมึก ตราประจำกรมศิลปากรนี้ได้ออกแบบองค์พระพินเศวร์ ประทับบนก้อนเมฆ (ลวดลายอย่างแบบลายกนก) รายรอบวงกลมกำหนดวงแก้ว ๗ ดวง แทนศิลปวิทยาการ ทั้ง ๗ ตามภารกิจของกรมศิลปากร คือ ช่างปั้น จิตรกรรม ดุริยางค์ นาฏศิลป์ วาทยศิลป์ สถาปัตยกรรม และอักษรศาสตร์

ตราพระพิณเนศวร์นี้มีใช้มาตั้งแต่วันที่ ๑๓ ตุลาคม ๒๔๘๐ และมีหลักฐานปรากฏอยู่ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๕๖ หน้า ๘๑ พันเอก พหลพลพยุหเสนา ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น เป็นผู้ลงนาม

ในวงการศิลปด้านศิลปะการแสดง โดยเฉพาะวงการดนตรีได้ยึดถือพระพิณเนศวร์เป็นครูเทพเจ้าแห่งดุริยางคศิลป์ซึ่งเป็นศิลปะวิทยาการแขนงหนึ่ง ดังนั้นในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีจึงพบว่ามีกรณำศิระพระพิณเนศวร์ (หน้าโขน) หรือเทวรูปพระพิณเนศวร์มาประดิษฐานไว้ที่แท่นบูชาด้วย ทั้งยังจัดเครื่องกระยาสังเวทเฉพาะสำหรับพระองค์ เช่น อ้อยควั่น หรืออ้อยตัดเป็นท่อน ๆ จัดวางในภาชนะ มีขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ขนมहुช้าง ซึ่งเป็นขนมหวานที่พระพิณเนศวร์โปรดปรานมาก

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี มีบางตำรามีบทอัญเชิญพระพิณเนศวร์ และครูผู้อ่านโองการประกอบพิธีบางท่านเรียกเพลงหน้าพาทย์ที่มีชื่อว่าตระพระพิณเนศวร์ด้วย สำหรับเพลงตระพระพิณเนศวร์นี้ผู้แต่งคือนายทองดี ชูสตัย นักดนตรีสำนักพาทย์โกสัล กรุงเทพมหานคร เป็นผู้แต่ง (สำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ: สัมภาษณ์) โครงสร้างของเพลงตระพระพิณเนศวร์ เป็นเพลงที่กำกับจังหวะไม้เดิน ๘ ไม้แล้วลา ออกด้วยเพลงรวสามลา ด้นเข้ามา น เพลงลา และเพลงรวลาเดียว เพลงนี้นักดนตรีวงบ้านใหม่หางกระเบน อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้รับการถ่ายทอดไว้และนำออกบรรเลงในพิธีไหว้ครูเสมอมา

(๒) พระพิราพ

พระพิราพ เป็นครูเทพอสูรองค์หนึ่งที่อัญเชิญสำหรับบูชาในพิธีไหว้ครู นับถือกันว่าเป็นครูนาฏศิลป์แห่งการรำ ฟ้อน และการละคร พระพิราพมีรูปร่างเป็นยักษ์ ในวงการดนตรีและนาฏศิลป์ไทยมีเพลงสำคัญมากเพลงหนึ่ง นับถือว่าเป็นเพลงสูงสุด มีความศักดิ์สิทธิ์ ชื่อว่า “เพลงองค์พระพิราพ” เมื่อเป็นทำนองอยู่ในบทของตัวแสดงฝ่ายยักษ์ เป็นอสูรเทพบุตรอยู่เชิงเขา อัสภรณ์ พระอิศวรแบ่งกำลังพระสมุทรและพระเพลิงประทาน ทรงกำหนดเขตป่าให้อยู่ เรื่องราวของพระพิราพมีว่า เมื่อครั้งอดีตชาติเป็นคนธรรมดาผู้ใหญ่ มีนามว่า ท้าวติมพร เป็นบิดาของนางสุริยวัชสา นางสุริยวัชสาเป็นชายาของพระปัญจสิงขร ดังนั้นท้าวติมพรจึงมีศักดิ์เป็นพ่อตาของพระปัญจสิงขร

พระพิราพ เป็นปางหนึ่งของพระอิศวร มีตำนาน (พจนานุกรม ๒๕๔๓: ๑๔๑ – ๑๔๒) อธิบายไว้สรุปความว่า พระอิศวรได้ชื่อว่าเป็นมหาโยคีเพราะทรงเป็นโยคีที่ยิ่งใหญ่เหนือโยคีทั้งปวง พระอิศวรทรงประพฤติโยคะจนบรรลุสภาวะอำนาจสูงสุดเหนือสรรพสิ่งทั้งหลาย จนได้รับการยอมรับว่าเป็นวิญญูณที่ทรงความยิ่งใหญ่เหนือจักรวาล เมื่อครั้งที่บำเพ็ญพรตเป็นฤาษีอยู่นั้น ทรงเปลือยร่าง ทาร่างด้วยจี๊เถ้า มีผมยาวเป็นแผงคลุมร่าง การกระทำอันมุ่งมั่นแรงกล้านี้จัดว่าเป็นการบำเพ็ญมาน

อย่างเคร่งครัดและรุนแรงยิ่งกว่าใครๆ จึงได้นามว่า “พิราพ” มีความหมายว่า พระองค์คือผู้ขจัดความกลัวใด ๆ ได้ทั้งสิ้น ไม่มีความหวั่นไหวใดๆ พระอิสริยยศจึงได้ชื่อว่าเป็นเทพเจ้าแห่งภูตผีปิศาจหรือภูตเสวตร ทรงสวมประจำกะโหลกศีรษะ มีรูศคอยู่บนพระเศียร มีบริวารเป็นพราหมณ์ ปิศาจร้ายต่างๆ อย่างไรก็ตามพระอิสริยยศในร่างของพิราพนี้ก็มีได้เครื่องเครียจนตึง เพราะในบางครั้งก็ทรงปล่อยพระองค์ให้ร่าเริงด้วยการดื่มกินและเต้นร่ายอย่างร่าเริงกับชายาที่มีนามว่า “พันทพะ” โดยมีภูตปิศาจล้อมรอบ จนได้ชื่อว่าเป็นผู้คงไว้ด้วยศิลปะการร่ายรำ การที่พิราพเป็นปางหนึ่งของพระอิสริยยศ ในบทไหว้ครูของนาฏยยัง เกตุคงจึงเอ่ยนามว่า “ฤทธิอินศวร” ในทางนาฏศิลป์ต่างนับถือว่าเป็นครูพ่อนรำฝ่ายยักษ์

ในเนื้อความจากลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดำเนินความไว้ว่าพระพิราพมีนามว่า “วิราธ” ในอดีตชาติเป็นคนธรรมดา บริวารของท้าวเวสสุวรรณ ครั้งหนึ่งได้ลอบเป็นชู้กับพระนางรามา ชายาของท้าวเวสสุวรรณ จึงถูกสาปให้เป็นยักษ์ท่องเที่ยวอยู่ในป่า เมื่อใดที่พบพระรามและถูกพระรามฆ่าตายจึงจะพ้นคำสาป จากนั้นจึงสามารถกลับคืนสู่สวรรค์ได้ ในที่สุดวิราธก็พบพระราม แต่วิราธไม่ทราบว่าเป็นพระรามจึงต่อสู้กัน วิราธสู้ไม่ได้จึงถูกพระรามใช้พระบาทเหยียบไว้ พระรามสั่งให้พระลักษณ์ขุดหลุมเพื่อฝังกลบวิราธ เนื่องจากไม่มีอาวุธชนิดใดฆ่าได้ จนเมื่อวิราธทราบว่าตนเป็นพระรามจึงเล่าความและยอมให้พระรามดับชีพด้วยการขุดหลุมฝังกลบ จากนั้นจึงพ้นคำสาปกลับคืนสู่สวรรค์ดังเดิม

ชื่อของพระพิราพนี้ เมื่อเป็นเพลงและทำรำ เดิมเรียกชื่อว่า เพลงรอน หรือรอน มีความเป็นมาซับซ้อน จากจดหมายของพันโทสุจิตร์ ตูลยานนท์มีไปถึงนายมนตรี ตราโมท ฉบับลงวันที่ ๑๑ มิถุนายน ๒๕๓๔ ความในจดหมายนั้นว่า พันโทสุจิตร์ ตูลยานนท์ได้มีจดหมายกราบทูลถามเรื่องพระพิราพจากหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา แต่หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขาไม่ทราบเรื่องราวมากนัก จึงต้องทูลถามไปยังหม่อมเจ้าหญิงพัฒนาฯ (เหลือ) ขณะนั้นป่วยอยู่ เมื่อได้รับข้อมูลแล้วหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขาจึงเขียนจดหมายตอบประทานไว้ว่า

“...เรื่องพระพิราพ เรื่องนี้ฉันรู้แต่ๆ ปลายๆ ต้องไปตามท่านยายเหลือ แต่จะให้เธอเขียนให้เห็นจะไม่ไหว จึงรับเขียนแทน “...ได้ทราบว่า มีเพลงครูสำหรับยักษ์อยู่เพลงหนึ่ง ชื่อ รอน หรือรอน แรงมาก ไม่ค่อยมีใครกล้าสอนหรือกล้ารำ ต้องมีอายุ ๓๐ ปีไปแล้ว จึงจะรำได้ ต้องออกได้แต่เพลงคุกพาทย์ เป็นเพลงสำหรับพิราพโดยเฉพาะ หญิงเหลือเล่าว่า ในรัชกาลที่ ๔ คุณลิ้นจี่เป็นยักษ์ดีของละครหลวง ครั้งหนึ่งเล่นเป็นตัวพิราพ แต่งตัวแล้วเดินไปโรงละคร ให้คนใช้เชิญหัวพิราพเดินตามไปข้างหลัง ละครเลิกแล้วถอดหัวโขนไม่ออก ต้องทำพิธีสังเวยขอขมาเป็นการใหญ่ เสร็จหรือเปล่าไม่ทราบ เรื่องสอนเพลงรอนกันเป็นการใหญ่ เพราะจะหมดคนรู้และไม่มีใครกล้าสอน เมื่อพระยาพรหมมายุแล้ว พระยานัฏกาคือเป็นน้องชายเกรงเพลงรอนจะสูญ จึงรับจะสอนให้จำรง

(เจียร) แต่ท่านก็เกรง เพราะท่านเคยเป็นแต่ตัวพระ จึงรับไปสอนให้ในวัดพระแก้ว เมื่อสอนเสร็จแล้ว แขนข้างหนึ่งของท่านก็หักเพราะไปโดนอะไรเข้า เมื่อเร็วๆ นี้เอง คุณก็กฤทธิ์ทราบเรื่องเข้า จึงไปกราบบังคมทูลพระเจ้าอยู่หัวขอพระราชทานให้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ สั่งให้จารย์ (เจียร) สอนเพลงรอนให้แก่ผู้ที่สมควรจะรับ เพื่อเอาพระบารมีปกเกล้ากันภัยพิบัติทั้งปวง เค็ยนี้เลยมีคนรำได้แล้วหลายคน เช่น นายอาคม ...” และยังมีข้อความว่า “...หลวงวิลาศวงงาม (หรั่ง อินทรนัฏ) อธิบายว่า ผู้ที่จะหัดนั้น จะต้องมียุ ๓๐ ปีขึ้นไป กับต้องเคยเป็นผู้ที่เคยบวชเรียนมาก่อน (อายุ ๓๐ ปี เท่ากับพระภิกษุที่บวชเรียนมาแล้ว ๑๐ ปี อยู่ในเกณฑ์เถรภูมิ) และจะต้องไปต่อกันที่ในวัด ไม่ต่อกันที่บ้าน เว้นแต่จะมีพระบรมราชโองการ จึงจะกันภัยพิบัติต่าง ๆ ทั้งปวงได้ด้วยพระบารมีปกเกล้า...”

พระพิราพ จึงเป็นครูอสุรเทพที่เดิมคือพระอิศวร เป็นพระฤๅษีที่เป็นมหาโยคียิ่งใหญ่เหนือโยคีทั้งปวง ประพฤติโยคะจนบรรลุสภาวะอำนาจสูงสุดเหนือสรรพสิ่งทั้งหลายจนได้รับการยอมรับว่าเป็นวิญญูณที่สร้างควมยิ่งใหญ่เหนือจักรวาล เมื่ออยู่ในสภาวะภูตเศวร โปรดการดื่ม กิน เดินรำ มีอิทธิฤทธิ์ เป็นอภิของจิตวิญญูณทั้งปวง ได้รับความเชื่อว่าเป็นครูพ่อนรำที่ยิ่งใหญ่ของนาฏศิลป์และการละคร เมื่อศิลปินโขนละครจัดพิธีไหว้ครู จึงอัญเชิญมาสู่ปริมณฑลพิธี มีการนำศีระพระพิราพประดิษฐานไว้ ณ ตำแหน่งเบื้องซ้ายของแท่นพิธี จัดพลีด้วยเครื่องกระยาสังเวคิบั และเครื่องบูชาอื่น ๆ มีเพลงหน้าพาทย์ที่โบราณจารย์ทางดนตรีแต่งไว้ เรียกว่าเพลงองค์พระพิราพ ต่อมาเมื่อศิลปินดนตรีจัดพิธีไหว้ครูจึงได้อัญเชิญด้วยมาสู่ปริมณฑลพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคลด้วย

(๓) พระฤๅษี

พระฤๅษี เป็นนักบวชจำพวกหนึ่ง ในศาสนาพราหมณ์ สละตนเองออกไปบำเพ็ญพรตแสวงหาความสงบ ปรากฏในดินแดนชมพูทวีป คือดินแดนที่เป็นประเทศอินเดียและพื้นที่ใกล้เคียงมีมาก่อนพุทธกาล ในปัจจุบันก็ยังมีอยู่ คำ “ฤๅษี หรือ ฤๅษี” เป็นภาษาสันสกฤต ส่วนภาษาบาลีใช้ว่า “อิสิ” รูปคำมีความหมายว่า ผู้เห็น ผู้แต่งพระเวท ลักษณะนามของฤๅษีใช้ว่า “ตน” ในวงการศิลปินไทยบางท่านเรียกว่าพระฤๅษี และใช้ลักษณะนามยกย่องว่า “องค์” ศิลปินทั้งฝ่ายดนตรี นาฏศิลป์ และการละคร เรียกกันว่า พ่อแก่

การประกอบพิธีไหว้ครูแต่ละครั้ง มีการนำศีระหรือหน้าพระฤๅษีมาตั้งที่แท่นบูชาทุกครั้ง บางครั้งตั้งเพียง ๑ องค์ บางครั้งมากกว่า ๑ องค์ อาจมีรูปลักษณะของพระฤๅษีแตกต่างกันที่ตั้งจำนวน ๑ องค์ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพระฤๅษีจำนวนอีกหลายองค์ สำหรับดนตรีไทยตั้งไว้ ๑ องค์ และรับรู้กันว่าหมายถึงพระนารทฤๅษี แต่หากเป็นพระฤๅษีที่ตั้งบูชาในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ คือ พระภรดฤๅษีหรือพระภรดมุณี มีข้อมูลการจัดพิธีไหว้ครูของศิลปินที่มีรูปแบบเหมือนกันมากที่สุดคือพิธีไหว้ครูละครหลวง หรือพิธีไหว้ครูโขนละคร มีข้อมูลเกี่ยวกับพิธีไหว้ครูที่นำพระฤๅษีมาประดิษฐาน เช่น เมื่อครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดพิธีไหว้ครุละครหลวงในปี พ.ศ. ๒๓๕๗ มีหมายรับสั่งถึงหน้าพระฤๅษี ความตอนหนึ่งว่า ...อนึ่ง ให้เจ้ากรม ปลัดกรม สมุหบัญชี ในพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร์ จัดหน้าพระประคนธรรพ กับหน้าฤๅษี ๘ หน้า ... เร่งเอาไปเตรียมไว้ให้พร้อมที่ศาลาน้ำพระมหาปราสาท ณ วันแรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๕ เพลาบ่ายโมงหนึ่งให้ทันเข้าพระมณฑล... (ธนิต อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๓๐๖)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗ มีการจัดพิธีไหว้ครุและครอบโขนละคร และปีพาทย์ครั้งใหญ่ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้ง พระฤๅษีดาไฟ พระฤๅษีนาโรค ในปัจจุบันมีพระราชพิธีสำคัญหลายครั้ง เช่น เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๐๖ จัดพระราชพิธีครอบองค์พระพิราพ ณ โรงละครพระที่นั่งอัมพรสถาน ในพระราชวังดุสิต มีการตั้งบูชาพระฤๅษีหน้าทอง (พระภรตมุณี) พระฤๅษีหน้ากลีบบัว พระฤๅษีหน้าสีจันทร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๒๗ จัดพระราชพิธีครอบผู้เป็นประธานในพิธีไหว้ครุโขนละคร และต่อทำรำองค์พระพิราพ ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา มีการตั้งบูชา และอีกครั้งหนึ่งในพิธีไหว้ครุนาฏศิลป์ – ดนตรี พิธีครอบจับมือต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ พิธีถ่ายทอดทำรำน้าพาทย์เพลงองค์พระพิราพ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๕ ณ พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาราษ กรุงเทมมหานคร การตั้งบูชาพระฤๅษีกุโหลโกฏ พระภรตมุณี และการนำศิระพระฤๅษีตั้งบูชานี้ แม้จะมีการนำมาตั้งจำนวน ๑ องค์หรือมากกว่า แต่เมื่อมีการกล่าวอัญเชิญตามโองการไหว้ครุของคนตรีหรือศิลปะการแสดง มีการกล่าวถึงจำนวนหรือชื่อที่แตกต่างกันไปเช่นกัน

ข้อมูลการศึกษาพบว่ามีการกล่าวถึงจำนวนของพระฤๅษีในพิธีไหว้ครุดนตรี ๔ จำนวน คือ ๕ องค์ ๗ องค์ ๘ องค์ และ ๑๐๘ องค์ ครูผู้ทำพิธีบางท่านกล่าวนามพระฤๅษีด้วย นามของพระฤๅษีปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ ในศาสตร์ด้านปรัชญา วรรณคดีต่าง ๆ เช่น ในลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยเป็นพรหมฤๅษี คือ เป็นบุตรของพระพรหมที่เกิดจากใจนึก (มานะสาบุตร) มีนามพระฤๅษี ๗ องค์ เรียกว่าสัปตะฤๅษี เป็นพรหมฤๅษีชื่อ พระโคดม พระภรทวาท พระวิศวามิตร พระชมทกนิ พระวศิษฐ พระกัศยป และพระอตริ

ในคัมภีร์ว่ายุปฐานะของอินเดียได้เพิ่มฤๅษีเข้าไปในชุดนี้อีก ๑ องค์ ชื่อ พระภฤฤ เป็นฤๅษี ๘ องค์ แต่ยังคงเรียกรวมว่า สัปตะฤๅษีเหมือนเดิม ในบทโองการไหว้ครุ หรือคำโองการที่ครูผู้ทำพิธีกล่าวบูชาว่า “ขออัญเชิญฤๅษีทั้งแปดตน” มีนามสัปตะฤๅษี ๗ องค์ เพิ่ม อีก ๑ องค์ ครบจำนวน ๘ องค์ นอกจากนี้ยังมีอีกคัมภีร์หนึ่งคือคัมภีร์วิญญูฐานะได้เพิ่มพระฤๅษีอีก ๑ องค์ ชื่อ พระทักษะ ทำให้จำนวนฤๅษีมี ๙ องค์ มีชื่อเรียกกันว่า “พรหมฤๅษีทั้งเก้า” แต่ในโองการไหว้ครุไม่ปรากฏจำนวน ๙ องค์ นามพระฤๅษีตามพรหมฤๅษีทั้งเก้าองค์ คือ พระโคดม พระภรทวาท พระวิศวามิตร พระชมทกนิ พระวศิษฐ พระกัศยป พระอตริ พระภฤฤ และพระทักษะ

ในบทโอองการไหว้ครูของคุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง มีการกล่าวอัญเชิญพระฤๅษีจำนวน ๗ คน เติมไม่ทราบนามของฤๅษี คุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง (๒๕๔๑: ๒๑) ได้เลือกนามพระฤๅษีที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีและนาฏศิลป์ คือ พระภรตฤๅษี และพระนารทฤๅษี (พระฤๅษีนารอด) ส่วนนามฤๅษีอื่น ๆ อีก ๕ ชื่อ เลือกนามฤๅษีที่มีความหมายมงคลจากคัมภีร์พรหมประวัติ ของนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม

นามพระฤๅษีที่คุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง นำมากล่าวบูชาในพิธีไหว้ครู จึงมีจำนวน ๗ องค์ คือ ฤๅษีภรตมุนี ฤๅษีนารอด ฤๅษีสทิตไชย ฤๅษีสทิตมณฑล ฤๅษีทศนงคค ฤๅษีจกษบ้นลือลาก และฤๅษีกัสสพ

ในพิธีไหว้ครูที่บ้านนายชาดา วิทยาพูล เมื่อวันที่ ๓๑ มีนาคม ๒๕๓๔ มีนายสมยศ (โป๊ะ) เปี่ยมลาก เป็นครูผู้ทำพิธี กล่าวถึงพระฤๅษี ๗ องค์ คือ ฤๅษีนารอด ฤๅษีนารายณ์ ฤๅษีตาไฟ ฤๅษีกะไลยโกฏ ฤๅษีอัสคต พระภรตมุนี และฤๅษีโคดม

นามพระฤๅษี ๘ องค์ ที่ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูอัญเชิญมาสู่พิธี ที่พบในหนังสือวิเคราะห์บทไหว้ครู โขน ละครของพงษ์ศักดิ์ สิงหะนัค (๒๕๓๘: ๑๓๘) คือ ฤๅษีนารอด ฤๅษีนารายณ์ ฤๅษีตาไฟ ฤๅษีตาวั ฤๅษีสิงหาบส ฤๅษีกะไลยโกฏ ฤๅษีสสมมิตร และฤๅษีอาพารดาบส

การกล่าวอัญเชิญพระฤๅษีในพิธีไหว้ครู ทั้งที่เป็นคำบริกรรมของครูผู้ทำพิธีในพิธีไหว้ครูในงานศึกษาภาคสนาม และจากบทโอองการไหว้ครู มีทั้งที่กล่าวเฉพาะจำนวนโดยไม่ระบุนามพระฤๅษี ปรากฏดังตารางที่ ๓.๒

ตาราง ๓.๒ แสดงจำนวนพระฤๅษีที่มีการอัญเชิญมาในมณฑลพิธี โดยไม่ระบุนาม

ครูผู้ทำพิธี	บทไหว้ครู / การประกอบพิธีไหว้ครู	พระฤๅษี
นายกฤษฎา ด่านประดิษฐ์	บทโอองการไหว้ครู	๗ คน
นายจิรุต อจณรรค์	พิธีไหว้ครูสถาบันวิจัยภาษาฯ ม.มหิดล ๒๕๔๖	๗ คน
นายชนะ ชำนิราชกิจ	พิธีไหว้ครู วัดประธานาถ นครปฐม ๒๕๔๕	๘ คน
นายเดือน พาทยกุล	บทโอองการไหว้ครู	๗ คน
นายปุ่น พูลพร	บทโอองการไหว้ครู	๘ คน
นายพุ่ม บาปุยะวาทย์	บทโอองการไหว้ครู	๘ คน
นายพริ้ง ดนตรีรส	บทโอองการไหว้ครู	๗ คน
นายพินิจ ฉายสุวรรณ	พิธีไหว้ครู กองดุริยางค์ทหารเรือ ๒๕๕๐	๗ คน
นายมนตรี ตราโมท	พิธีไหว้ครู สวนจิตรคารโหลาน ๒๕๒๗	๗ คน
นายมนัส ขาวปลื้ม	บทโอองการไหว้ครู	๗ คน

ตาราง ๓.๒ แสดงจำนวนพระฤกษ์ที่มีการอัญเชิญมาในมณฑลพิธี โดยไม่ระบุนาม (ต่อ)

ครูผู้ทำพิธี	บทไหว้ครู / การประกอบพิธีไหว้ครู	พระฤกษ์
นายเวียน จินดาอินทร์	บทโองการไหว้ครู	๕ คน
นายสอน วงษ์อ่อง	บทโองการไหว้ครู	๓ คน
นายสำราญ เกิดผล	พิธีไหว้ครู วัตถุประสงค์ อยุธยา ๒๕๓๕	๑๐๘ คน
นายสำราญ เกิดผล	พิธีไหว้ครู บ้านพาทย์โกสศ ๒๕๔๕	๘ คน
นายเสนอ ถัดดาอ่อน	บทโองการไหว้ครู	๓ คน
นายสิริชัยชาญ ฝึกจำรูญ	พิธีไหว้ครู วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ๒๕๔๘	๓ คน
นายสิริชัยชาญ ฝึกจำรูญ	พิธีไหว้ครู กองดุริยางค์ทหารบก ๒๕๕๐	๓ คน
นายห้อย ศรีรุ่งเรือง	บทโองการไหว้ครู	๕ คน

พระฤกษ์ที่ครูผู้ทำพิธี กล่าวถึงจำนวนและบอกนามพระฤกษ์ด้วย ข้อมูลปรากฏดังตารางที่ ๓.๓

ตารางที่ ๓.๓ แสดงจำนวนพระฤกษ์และนามที่ปรากฏในโองการไหว้ครู

ครูผู้ทำพิธี	จำนวน	ปรากฏชื่อในบทหรือคำโองการไหว้ครู
คุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง	๓ องค์	พระภคตมุนี ฤกษ์นารอด ฤกษ์สิทธิไชย ฤกษ์สิทธิมนต์ ฤกษ์ทัศนะมงคล ฤกษ์กัสสพ ฤกษ์จรบันลือลาก
นายเดชน์ คงอิม	๘ องค์	ฤกษ์นารอด ฤกษ์นาไลย์ ฤกษ์ตาไฟ ฤกษ์ตาแวว ฤกษ์กระไลยโกฏี ฤกษ์กัสสปะ ฤกษ์ไกรภพ ฤกษ์ทัศนะมงคล
นายบุญยังค์ เกตุคง	๘ องค์	ฤกษ์นารอด ฤกษ์นารายณ์ ฤกษ์ตาแวว ฤกษ์ตาไฟ ฤกษ์กไลยะโกฏี ฤกษ์นักพรต ฤกษ์อินศวร ฤกษ์อิสี่สิงหดาบถ
นายพินิจ ฉายสุวรรณ	๘ องค์	ฤกษ์นารอด ฤกษ์นาไลย์ ฤกษ์ไกรภพ ฤกษ์ตาไฟ ฤกษ์ตาแวว ฤกษ์ทัศนะมงคล ฤกษ์กระไลยโกฏี ฤกษ์กัสสปะ

(นามพระฤกษ์คงอักขระไว้ตามต้นฉบับ)

พระยาภิบาลองค์มีเรื่องราวความเป็นมา ความสำคัญและบทบาทต่อวงการดนตรี วงการนาฏศิลป์ วงการวรรณคดี จำนวนมาก พระยาภิบาลแต่ละองค์อาจปรากฏชื่อและชื่อนามในที่ต่าง ๆ ดังนี้

๑. พระยาภิบาลที่มีประวัติอธิบาย

๑.๑ พระยาภิบาลโดยโกฏ เป็นครูแห่งการฟ้อนรำ กรองเพศเป็นพระยาภิ มีหน้า เป็นเนื้อ มีเขาเป็นวัว ได้ร้องเพลงอ่อนนอนพระอิศวร จนพระอิศวรเสด็จลงมาประทานพรให้เป็น บรมครูแห่งการฟ้อนรำทั้งปวง

๑.๒ พระยาภิบาลนารอด เป็นครูของพระยาภิทั้งปวง เป็นพรหมยาภิ เป็นหนึ่งใน พระยาภิ ๗ องค์ ที่เป็นสัปตยาภิ กำเนิดจากพระนลาฏของพระพรหม ถือเป็นพระยาภิองค์แรกของ ไตรภูมิ แต่ในวิษณุปุราณะกล่าวว่าพระนารทยาภิเป็นโอรสของพระกศยประสาทดี เป็นผู้คิดสร้าง พิณและเป็นใหญ่เหนือคนธรรพ์ จึงได้ชื่อว่าพระประคนธรรพ ดังได้นำเสนอแล้วในดุริยเทพ

๑.๓ พระภรตยาภิ หรือพระภรตมุนี เป็นผู้รจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เนื้อความใน คัมภีร์นี้กล่าวว่า พระอเทรยะมุนีได้พายาภิทั้งหลายเข้าไปหาพระภรตมุนี พระภรตมุนี จึงได้ร่ำเรียน นาฏยเวทจากพระพรหมจนเจนจบ แล้วนำมาสอนบุตร ๑๐๐ คน ให้รู้จักรำต่าง ๆ อันถูกต้องวิธี ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ อธิบายที่ ๑ โสลกที่ ๒๖ – ๓๕ (แสงมนวิฑูร ๒๕๑๑: ๑๐ – ๑๓) กล่าวนาม บุตรของพระภรตมุนีจำนวน ๑๐๐ คน ของพระภรตมุนีไว้ครบทุกคน อย่างไรก็ตามรายนามบุตร ของพระภรตมุนีจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ปรากฏนามทั้งสิ้น ๑๐๕ ชื่อ ดังนี้

สาณทัตถุ	วาศุสย	โกทล	ทตติล	ชฎิล
อมพษุ	ตณษุ	อคุนิศิข	แสนุชว	บุโลมาน
สาทวลิ	วิปุล	กปิณชลิ	พาทริ	ยม
ฐุมรายณ	ชมพุชวช	กากาชงม	สุวณก	ตาปส
ไกทาริ	ศาลิกรณ	ทีรุมคาคูร	ศาลิก	เกาคูส
ตาณทายนิ	ปิังค	จิตูรค	พนธูล	ภลลค
มุขฐิก	แสนุชวายน	ไคติล	ภารคว	ศุจิ
พหุล	อพูธ	พุชเสน	ปานชุกรณ	สุเกรล
ฤชุก	มณชก	สมพ	วณชูล	มาคช
สรล	กรตาร	อคุร	ตุษาร	ปารษท
เคาตม	พาทรายน	วิศาล	ศพล	สุนาก
เมษ	กาลิย	ภุมม	ปัฐมุข	มุณี
นชกฤฎ	อศมกฤฎ	ษฎุปท	อตุตม	ปาทุค

อุปานห	ศรุติ	อาษสวร	อคุนิคุณท	อชยุคุณท
วิตณุทย	ดาณุทย	กรตุรากษ	หิรณฺยาภ	กุศล
ทุษห	ลาซ	ภยานก	พิภตฺส	วิภษณ
ปฺณทุรากษ	ปฺณทุรนาส	อสิต	สิต	วิทุษุชิว
มหาชิว	ศาลงฺกายน	ศุยามายน	มารูร	โลหิตางค
สงฺวรตค	ปญฺจสิข	ตฺริสิข	สิข	สงฺวรณฺมุข
ษณฺท	สงฺกฺกรณ	ศกฺรณมิ	คภสฺติ	องฺศุมาลิ
ศฐ	วิทุยฺต	ศตชงฺม	เราทฺร	วีร

๒. พระฤๅษีที่ปรากฏในเรื่องรามายณะ

๒.๑ พระฤๅษี เมื่อครั้งที่ตั้งกรุงอโยธยา มี ๔ องค์ ชื่อ อจนคาวิ ยุทธอักร ทะหะ
และชากะ

๒.๒ พระฤๅษี เมื่อครั้งกำเนิดนางมณฑิโท มี ๔ องค์ ชื่อ มหาโรมสิงหะ วตันตะ
วชิระ วิสุทธี

๒.๓ พระฤๅษี เมื่อครั้งกำเนิดพาลี และสุกรีพ มี ๑ องค์ ชื่อ โคดม

๒.๔ พระฤๅษี เมื่อครั้งที่ทูลเชิญให้พระนารายณ์อวตาร มี ๕ องค์ ชื่อ กไลโยโกฏ
(หน้าเนื้อ) วัชอัคคี วลัยฐ์ สวามิตร และภารทวาช

๒.๕ พระฤๅษี เมื่อครั้งพระรามเดินป่า มี ๔ องค์ ชื่อ สุทรธรรณ นางสุโขดาบสสินี
อัคตะ สรภังค์

๒.๖ พระฤๅษี เมื่อหนุมานไปพบครั้งที่ถวายนางสีดา ชื่อ พระชฎิล และพระนารท

๒.๗ พระฤๅษี ที่บอกให้ไชยามพวาน เป็นผู้ถือธงไชยนำทัพ ชื่อ อมรเมศวร

๒.๘ พระฤๅษี ครูของทศกัณฐ์ ชื่อ โคนุต

๒.๙ พระฤๅษี ครูของหนุมาน ชื่อ พระทศไภย

๒.๑๐ พระฤๅษี ครูของท้าวชนกจักรวรรดิ ชื่อ พระสุธามันตัน

๒.๑๑ พระฤๅษี ครูของพาลี ชื่อ อังคตะ

๒.๑๒ พระฤๅษี ที่สถาปนิลราช ชื่อ คาวิน

๒.๑๓ พระฤๅษี ครูของไมยราพณ์ ชื่อ สุเมธ

๒.๑๔ พระฤๅษี ครูของท้าวไภยเกษ ชื่อ พระโควินท์

๒.๑๕ พระฤๅษี ครูของทศพิน ชื่อ พระกาลดาบส

๒.๑๖ พระฤๅษี ครูของท้าวจักรวรรดิ ชื่อ ประเมศร์

๒.๑๗ พระฤๅษี ครูของพระมงกุฎ พระลบ ชื่อ พระวัชเมถ

๒.๑๘ พระฤๅษี (ทศกัณฐ์แปลง) เมื่อครั้งแปลงไปปลักนางสีดา ชื่อ มหาธรรม

๒.๑๙ พระฤๅษี (ทศกัณฐ์แปลง) เมื่อครั้งแปลงเข้าไปหาพระราม ชื่อ พระกาล
สิทธิโคดม

๒.๒๐ พระฤๅษีที่เกิดจากการออกบวช คือ ฤๅษีชนก (พระชนก) ฤๅษีโคดม (ท้าวโคดม)
และฤๅษี หนุมาน (หนุมาน)

พระฤๅษีที่ปรากฏในโองการไหว้ครู แม้จะมีความต่างในจำนวน จาก ๕ องค์ ๗ องค์ ๘ องค์ ๑๐๘ องค์ และมีนามพระฤๅษีอีกจำนวนมากนั้น พระฤๅษีแต่ละองค์ต่างก็เป็นผู้ทรงภูมิรู้และแสดงออกตามวาระของประวัติความเป็นมา ดำเนิน และเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณคดีอินเดีย วรรณคดีไทย ตลอดจนเรื่องราวที่เล่าต่อๆ กันมาในลักษณะมุขปาฐะ นิยามของฤๅษีจึงครอบคลุมถึงความเป็นนักพรต เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความรู้ เป็นครูของมนุษย์ ที่ศิลปินและบุคคลในวิชาการอีกหลายวิชาชีพนับถือ พระฤๅษีตามนัยคือความเป็นครูในอุดมคติหรือเป็นครูสัญลักษณ์

๓.๔.๔ ครูที่เป็นจิตวิญญาณ



ภาพที่ ๓.๘ ภาพถ่ายครูดนตรีในพิธีไหว้ครู ของกองดุริยางค์ทหารบก ประจำปี ๒๕๕๐

ครูที่เป็นจิตวิญญาณ คือครุมนุชย์เมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ มีบทบาทหน้าที่นักดนตรี นักแต่งเพลง นักวิชาการดนตรี ตลอดจนบุคคลที่ทำคุณประโยชน์ต่อวงการดนตรี มีศิษย์ มีผู้เคารพนับถือ เมื่อล่วงลับไปแล้ว บรรดาศิษย์ได้แสดงกตเวทิตาด้วยการประกอบพิธีงานบุญ อุทิศส่วนบุญกุศล ส่งไปยังบุคคลเหล่านั้น สำหรับในปริณทณพิธิไหว้ครู มีการตั้งแท่นบูชา ประดิษฐานสิริพระครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ตั้งเครื่องดนตรี และนำรูปถ่ายครูและบุคคลดนตรี ตลอดจนผู้ที่มีอุปการคุณต่อศิลปิน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของศิษย์หรือเจ้าภาพที่จัดพิธีไหว้ครู ครูที่ได้รับการนำรูปตั้งบูชาและพบมากคือ พระประดิษฐไพเราะ (มีขแมร์) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์

กรมพระนครสวรรค์วรพินิต จางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น บางงานพิธีไหว้ครูมีรูปบิดามารดา และบรรพบุรุษของเจ้าภาพ ถ้าเป็นพิธีไหว้ครูดนตรีที่สถาบันการศึกษาจัด เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่จัดการเรียนการสอนวิชาเอกดนตรี การเชิญรูปถ่ายของครูดนตรีพบว่ามีจำนวนหลากหลาย เพราะเป็นรูปครูดนตรีที่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ได้มีโอกาสศึกษาเล่าเรียน ผลงานดนตรีของครูดนตรีเหล่านั้น งานพิธีของบางมหาวิทยาลัยยังมีการนำเครื่องดนตรีสากล ตลอดจนรูปภาพนักดนตรีตะวันตกหรือนักดนตรีไทยที่อยู่ในวงการดนตรีสากล เช่น บีโธเฟิน บาค โมสาร์ท พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เป็นต้น ภาพเหล่านี้นำมาตั้งในหมู่ครูดนตรีที่ต้องการไหว้ด้วย ดังนั้นสถาบันการศึกษาจึงปรากฏความหลากหลายมากกว่าสำนักดนตรี หน่วยงานของรัฐ หน่วยงานของเอกชน และบ้านดนตรี

๓.๔.๕ ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรี

ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ที่ปรากฏชื่อในวงการดนตรีไทย ทั้งที่ได้รับการสัมภาษณ์ การบอกเล่าเชิงมุขปาฐะและที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มีข้อมูลครูดนตรีที่ได้รับการมอบสิทธิ การประกอบพิธีไหว้ครูจำนวน ๑๕๕ ท่าน ครูผู้ทำพิธีเหล่านี้มีบทบาทในสถานะของมนุษย์ปุถุชน คือทำหน้าที่เป็นตัวแทน ติดต่อกับครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูแห่งจิตวิญญาณ เป็นผู้นำบริกรรม สวดบูชา นำกล่าวบทโอองการ เป็นสื่อกลางระหว่างโลกของความเป็นจริงเชิงรูปธรรม คือเหล่า บรรดาศิษย์ทั้งหลาย พร้อมด้วยศิระครูเทพเจ้า รูปถ่ายครูดนตรี เครื่องดนตรี มีเครื่องบูชา เครื่อง กระดาษสังเวย อาจมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อสื่อสมมุติแห่งอาภักดิ์ภักทียา และโลกจินตนาการที่ ซบซ่านด้วยความเชื่อและนามธรรม

คุณสมบัติของครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยไม่มีข้อกำหนดด้านเพศหรืออายุ โดยทั่วไปแล้ว ผู้ทำหน้าที่นี้มักเป็นหัวหน้าสำนักดนตรี หัวหน้าคณะดนตรี หรือหัวหน้าวงดนตรี เป็นผู้จัดงานทำบุญ อุทิศส่วนบุญไปยังบูรพอาจารย์ และประกอบพิธีตามขั้นตอนเพื่อบูชา ถวายเครื่องสังเวย บรรดาศิษย์ ของสำนัก คณะ วงดนตรีนั้น ๆ ต่างมาร่วมงานบุญและงานพิธี ในอดีตการจัดงานพิธีมีความเรียบง่าย จนเมื่อพิธีไหว้ครูดนตรีมีพัฒนาการรูปแบบมาจากการไหว้ครู โขนละคร พิธีและขั้นตอนต่าง ๆ จึงได้รับการจัดระเบียบ มีข้อกำหนด และมีขนบสำหรับปฏิบัติเพิ่มขึ้น การไม่ระบุเพศของครูผู้ทำพิธีไหว้ครูนี้ หมายความว่า ครูที่ทำพิธีไหว้ครูนั้นเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้ ดังพบว่าคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรณ (พ.ศ.๒๔๕๔ – ๒๕๓๘) ได้รับมอบโองการไหว้ครูจากจางวางทั่ว พาทยโกศล คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง (พ.ศ.๒๔๔๘ – ๒๕๓๑) ได้รับมอบโองการไหว้ครูจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำพิธีไหว้ครู ดนตรีและยังได้มอบสิทธิในการทำพิธีไหว้ครูดนตรีให้แก่ศิษย์หลายคน เช่น นายประสิทธิ์ ถาวร นายชนก สาคริก นายสลาภ โพธิ์สามต้น นายสุบิน จันท์แก้ว นายน้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง นายอุทัย

แก้วละเอียด ฯลฯ ส่วนอายุของศิษย์ที่รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครูนั้น ครูผู้มอบใช้ดุลยพินิจในการพิจารณาศักยภาพด้านดนตรี และความพร้อมอื่นๆ ประกอบตามที่เห็นสมควร นอกจากนี้จากการศึกษาพบว่าครูบางท่านได้รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีจากครูของท่านมากกว่าหนึ่งท่าน

เมื่อมีการกำหนดโครงการพิธีไหว้ครูที่เป็นแบบแผนของแต่ละสายสำนักดนตรีแล้ว จึงมีการพิจารณาและกำหนดคุณสมบัติของครูผู้ทำพิธีด้วย โดยพิจารณาความเหมาะสมด้านวัยวุฒิ บางแห่งกำหนดว่าต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้ว (สำหรับเพศชาย) ด้านความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี ต้องมีความรู้และความสามารถในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ได้ (พินิจ ฉายสุวรรณและอุทัย แก้วละเอียด (สัมภาษณ์) อธิบายว่าต้องประพาดตินอยู่ในศีลธรรม อย่างน้อยต้องรักษาศีลห้า เพื่อให้เกิดความสะอาดบริสุทธิ์ ไม่เรียกร้องค่าตอบแทน รับค่าตอบแทนตามที่เจ้าภาพมอบให้ และดำรงตนให้เป็นที่เชื่อถือ ศรัทธาแก่ศิษย์

จากการสืบทอดและมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครู เมื่อวิเคราะห์รายชื่อของครูผู้ทำพิธีทั้ง ๑๕๕ ท่าน พบว่ามีรายชื่อครูดนตรีที่มีบทบาทอย่างสูงในวงการดนตรีไทยได้มอบสิทธิ์การประกอบพิธีไหว้ครู โดยมีครูดนตรีบางท่านได้รับมอบสิทธิ์จากครูของท่านมากกว่า ๒ ท่าน มีทั้งที่รับในสายสำนักเดียวกันและต่างสายสำนัก สายการรับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครูจำแนกได้ ๘ สาย ปรากฏดังตารางที่ ๓.๔

ตารางที่ ๓.๔ แสดงสายการมอบและรับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

สายการรับมอบสิทธิ์	ยอดจำนวนผู้รับสิทธิ์	มีผู้รับสิทธิ์มากกว่าหนึ่ง ในแต่ละสาย
สายที่ ๑ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)	๓๔	๑๕
สายที่ ๒ สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ)	๒๔	๔
สายที่ ๓ สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน)	๑๕	๔
สายที่ ๔ สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม	๓	๔
สายที่ ๕ สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)	๓	-
สายที่ ๖ สายจางวางสวน ชิดท้วม	๖	๒
สายที่ ๗ สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ	๓	-
สายที่ ๘ สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป	๑๕	๔
รวม	๑๕๕	๓๓

เมื่อวิเคราะห์รายละเอียดความซ้ำซ้อนของครูผู้รับมอบแต่ละรายทั้ง ๑๕๕ ท่าน โดยคัดส่วนที่ซ้ำซ้อนออก พบว่ามีจำนวนครุดนตรีที่รับมอบตามข้อมูลศึกษา จำนวนทั้งสิ้น ๑๓๕ ท่าน แบ่งเป็นชายจำนวน ๑๓๗ ท่าน หญิงจำนวน ๒ ราย มีสายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) คือคุณหญิง ชื่น ศิลปบรรเลง และสายหลวงกลัษณมิตตาวาส (ทับ) คือคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวราณ เมื่อวิเคราะห์ ในส่วนของครูที่รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครุดนตรีจากครูของท่านเพียงรายเดียวพบว่ามีจำนวน ๑๒๐ ราย ครูที่รับมอบสิทธิ์จากครูของท่าน ๒ ราย มีจำนวน ๑๕ ราย และจากครูของท่าน ๓ ราย มีจำนวน ๔ ราย ดังตารางที่ ๓.๕

ตารางที่ ๓.๕ แสดงจำนวนผู้รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครุดนตรี

ผู้รับมอบสิทธิ์การประกอบพิธีไหว้ครุดนตรี	จำนวน
รับมอบสิทธิ์จากครู ท่านเดียว	๑๒๐
รับมอบสิทธิ์จากครู ๒ ท่าน	๑๕
รับมอบสิทธิ์จากครู ๓ ท่าน	๔
รวม	๑๓๕

จำนวนยอดของผู้รับมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครุดนตรี ตามตารางที่ ๓.๔ และ ตารางที่ ๓.๕ ตามยอดจำนวนข้อมูลรวมทั้ง ๑๕๕ รายนั้น เมื่อจำแนกตามสายสำนัก มีรายชื่อครุ ดนตรีมอบสิทธิ์ และครูที่ได้รับการมอบสิทธิ์ในการประกอบพิธีไหว้ครุ สำหรับครูที่รับมอบสิทธิ์ มากกว่าหนึ่งท่าน ผู้วิจัยได้กำกับเครื่องหมายดอกจัน (*) ไว้ ข้อมูลแต่ละสายมีดังนี้

สายที่ ๑ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)

๑. พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครุดนตรีท่านใด
๒. นายแดง (พาทยกุล) รับมอบจากพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)
๓. นายเดือน พาทยกุล* รับมอบจากนายแดง (พาทยกุล) เจ้ากรมจันทร และ จางวางทั่ว พาทยโกศล
๔. นายสิน (ศิลปบรรเลง) รับมอบจากพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)
๕. หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับมอบจากนายสิน ศิลปบรรเลง
๖. นายคร้าม ลัดดาอ่อน รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๗. คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

๘. นายโชติ ดุริยประณีต รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๙. นายพิม นักระนาด รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๐. พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๑. นายรวม พรหมบุรี รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๒. นายวัน อ่อนจันทร์ รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๓. นายสกล แก้วเพ็ญกาส รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๔. นายสมปอง แจ่มจรส รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๕. นายสำราญ แก้วสว่าง รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๖. นายอุทิศ นาคสวัสดิ์ รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๗. เรืออากาศเอกไองการ กลีบขึ้น รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๑๘. นายมนตรี ตราโมท* รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
และพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
๑๙. นายจ้านงค์ แก้วบุชา รับมอบจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๒๐. นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๑. นายจิตร เพิ่มกุศล รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๒. นายธงชัย ถาวร รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๓. นายนัฐพงศ์ โสวัตร* รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท และนายประสิทธิ์ ถาวร
๒๔. นายบุญช่วย โสวัตร รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๕. นายประเวช กุมุท รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๖. นายยงยศ วรรณมาศ รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๗. นายศิลป์ ตราโมท รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๘. นายสังเวียร ทองคำ รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๒๙. นายศิริชัยชาญ ฟ้าจรุญ รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท
๓๐. นายประสิทธิ์ ถาวร* รับมอบจากนายมนตรี ตราโมท คุณหญิงขึ้น
ศิลปบรรเลง และนายสอน วงษ์
๓๑. ร.ต.ต.กาหลง พึ่งทองคำ รับมอบจากนายพิม นักระนาด
๓๒. นายช่อ อากาศโปรง รับมอบจากนายพิม นักระนาด
๓๓. นายเชื้อ คนตรีรส รับมอบจากนายพิม นักระนาด
๓๔. นายเผือก นักระนาด รับมอบจากนายพิม นักระนาด
๓๕. นายพริ้ง คนตรีรส รับมอบจากนายพิม นักระนาด

๓๖. นายวินัส นักระนาด	รับมอบจากนายพิม นักระนาด
๓๗. นายพินิจ ฉายสุวรรณ*	รับมอบจากนายพิม นักระนาด และนายสนธิ์ ลัดดาอ่อน
๓๘. นายบุญยงค์ เกตุคง*	รับมอบจากนายพิม นักระนาด และนายนิ่มโพธิ์เอี่ยม
๓๙. นายบุญยัง เกตุคง*	รับมอบจากนายพิม นักระนาด และนายนิ่มโพธิ์เอี่ยม
๔๐. นายชนะ ชำนิราชกิจ*	รับมอบจาก นายพิม นักระนาด นายบุญยัง เกตุคง และนายกริบ ชำนิราชกิจ
๔๑. นายจิรัส อางณรงค์	รับมอบจาก ร.อ.อ.โองการ กลีบขึ้น
๔๒. นายพัก โตสง่า	รับมอบจาก ร.อ.อ.โองการ กลีบขึ้น
๔๓. นายสุพจน์ โตสง่า*	รับมอบจาก ร.อ.อ.โองการ กลีบขึ้น และ นายบุญยัง เกตุคง
๔๔. นายสนธิ์ ลัดดาอ่อน*	รับมอบจาก ร.อ.อ.โองการ กลีบขึ้น และ นายคร้าม ลัดดาอ่อน
๔๕. นายชนก สาคกริก	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๔๖. นายน้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๔๗. นายฉลาก โพธิ์สามต้น	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๔๘. นายประทีป เล้ารัตนอารีย์	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปะบรรเลง
๔๙. นายสมภพ จำประเสริฐ	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๕๐. นายสุบิน จันทรแก้ว	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๕๑. นายสุรพล จันทราปัดย์	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๕๒. นายอุทัย แก้วละเอียด	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๕๓. นายสวิต ทับทิมศรี	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง
๕๔. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร*	รับมอบจากคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง และ นายบุญยัง เกตุคง
๕๕. นายณรงค์ บุญนิม	รับมอบจากนายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
๕๖. นายรณชิต แม้นมาลัย	รับมอบจากนายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
๕๗. นายศิริ วิชเวช	รับมอบจากนายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์
๕๘. นายบุญปลอด บานเย็น	รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง
๕๙. นายฟอย ทองหยิบ	รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง
๖๐. นายเรืองเดช พุ่มไสว	รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง
๖๑. นายสวาง ปิ่นช้าง	รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง

๖๒. นายสุเชาว์ หลิมพานิช รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง
 ๖๓. ร้อยตรีสุรินทร์ สงค์ทอง รับมอบจากนายบุญยัง เกตุคง
 ๖๔. นายวิเชียร อ่อนละมูล รับมอบจากนายอุทัย แก้วละเอียด
 ๖๕. นายล้วน คนตรี รับมอบจากนายเชื้อ คนตรีรส
 ๖๖. นายมนัส ขาวปลื้ม รับมอบจากนายเชื้อ คนตรีรส
 ๖๗. นายบุญเลิศ นาคพินิจ* รับมอบจากนายเชื้อ คนตรีรส และนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม
 ๖๘. หม่อมหลวงสุรภัย สวัสดิ์กุล* รับมอบจากนายเชื้อ คนตรีรส และนายลับ ชิดท้วม
 ๖๙. จำสืบเอกสมชาย คุริยประณีต* รับมอบจากนายเชื้อ คนตรีรส นายสอนวงษ์
และนายลับ ชิดท้วม
 ๗๐. นายสวาท มั่นศรีจันทร์ รับมอบจากนายสกล แก้วเพ็ญกาศ
 ๗๑. นายเสนอ ถัดดาอ่อน รับมอบจากนายสนิท ถัดดาอ่อน
 ๗๒. นายหยด ผลเกิด ได้รับมอบจากนายสุบิน จันทร์แก้ว
 ๗๓. นายอุดม อรุณรัตน์ รับมอบจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตเสวี)
 ๗๔. นายเดชน์ คงอ้อม* รับมอบจากนายพินิจ ฉายสุวรรณ และนายมนัส ขาวปลื้ม
- สายที่ ๒ สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ)
๑. หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครุคนตรีท่านใด
 ๒. จางวางทั่ว พาทยโกศล รับมอบจากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ)
 ๓. พระครูอุภัยภาดารักษ์ (จ่าง) รับมอบจากหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) (พระครูอุภัย
ภาดารักษ์ (จ่าง) ได้รับมอบก่อนอุปสมบท)
 ๔. นายห้อย ศรีรุ่งเรือง รับมอบจากพระครูอุภัยภาดารักษ์ (จ่าง)
 ๕. นายเวียน จินดาอินทร์ รับมอบจากพระครูอุภัยภาดารักษ์ (จ่าง)
 ๖. นายกระจ่าง ทองเชื้อ รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๗. นายฉัตร สุนทรวาทิน รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๘. นายเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๙. ร้อยเอกนพ ศรีเพชรดี รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๑๐. คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๑๑. นายละม้าย พาทยโกศล รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๑๒. นายอาจ สุนทร รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล
 ๑๓. นายช่อ สุนทรวาทิน* รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล และนายทองดี ชูสัตย์

๑๔. นายเดือน พาทยกุล* รับมอบจากจางวางทั่ว พาทยโกศล นายแดง (พาทยกุล) และเจ้ากรมจันทร์
๑๕. นายอินทร์หล่อ สรรพศรี รับมอบจากนายช่อ สุนทรวาทิน
๑๖. นายสำราญ เกิดผล* รับมอบจากนายช่อ สุนทรวาทิน และนายอาจ สุนทร
๑๗. นายพังพอน แต่งสืบพันธุ์ รับมอบจากนายเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล
๑๘. นายภาวาส บุนนาค รับมอบจากนายเทวประสิทธิ์ พาทยโกศล
๑๙. นายจำลอง เกิดผล รับมอบจากนายสำราญ เกิดผล
๒๐. นายวิเชียร เกิดผล รับมอบจากนายสำราญ เกิดผล
๒๑. นายศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณ รับมอบจากนายสำราญ เกิดผล
๒๒. นายสำเร็จ เกิดผล รับมอบจากนายสำราญ เกิดผล
๒๓. นายอุทัย พาทยโกศล รับมอบจากนายพังพอน แต่งสืบพันธุ์
๒๔. นายกฤษฎา คำนประคิษฐ์* รับมอบจากนายห้อย ศรีรุ่งเรือง และ นายเวียน จินดาอินทร์

สายที่ ๓ สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน)

๑. นายทั้ง (สุนทรวาทิน) ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครุดนตรีท่านใด
๒. นายช้อย สุนทรวาทิน รับมอบจากนายทั้ง (สุนทรวาทิน)
๓. พระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม) รับมอบจากนายช้อย สุนทรวาทิน
๔. นายเพชร จรรย์นาฎย์ รับมอบจากนายช้อย สุนทรวาทิน
๕. พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก) รับมอบจากนายช้อย สุนทรวาทิน
๖. นายมนตรี ตราโมท* รับมอบจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๗. นายมิ ทรัพย์เย็น รับมอบจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทิน)
๘. นายสอน วงษ์ทอง รับมอบจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทิน)
๙. นายถวิล อรรถกฤษณ์ รับมอบจากนายเพชร จรรย์นาฎย์ และนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม
๑๐. นายณรงค์ อรรถกฤษณ์ รับมอบจากนายถวิล อรรถกฤษณ์
๑๑. นายสุวรรณ อรรถกฤษณ์ รับมอบจากนายถวิล อรรถกฤษณ์
๑๒. นายวิจักษ์ เย็นเปี่ยม รับมอบจากนายสอน วงษ์ทอง
๑๓. นายชูเกียรติ วงษ์ทอง รับมอบจากนายสอน วงษ์ทอง

๑๔. จำสืบเอกสมชาย คุริยประณีต* รับมอบจากนายสอน วงษ์มั่ง นายเชื้อ คนตรีรส
และนายลับ ชิดท้วม

๑๕. นายประสิทธิ์ ถาวร* รับมอบจากนายสอน วงษ์มั่ง นายมนตรี ตราโมท
และคุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง

สายที่ ๔ สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม

๑. นายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูคนใดท่านใด

๒. นายธงชัย สุนทรสารทูล รับมอบจากนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม

๓. นายศิริ นักดนตรี รับมอบจากนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม

๔. นายบุญยงค์ เกตุคง* รับมอบจากนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม และนายพิมพ์ นักระนาด

๕. นายบุญยัง เกตุคง* รับมอบจากนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม และนายพิมพ์ นักระนาด

๖. นายถวิล อรรถกฤษณ์* รับมอบจากนายเพชร จรรย์นาฏย์ และนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม

๗. นายบุญเลิศ นาคพินิจ* รับมอบจากนายนิ่มโพธิ์เอี่ยม และนายเชื้อ คนตรีรส

สายที่ ๕ สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน)

๑. พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) ไม่ทราบข้อมูลว่ารับมอบจากครูท่านใด

๒. นายพรม ทิมประยงค์ รับมอบจากพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน)

๓. นายทอง แก้วบุชา รับมอบจากนายพรม ทิมประยงค์

๔. นายดี เดชชานา รับมอบจากนายทอง แก้วบุชา

๕. นายหวาด มั่นศรีจันทร์ รับมอบจากนายดี เดชชานา

๖. นายเจริญ ใจงาม รับมอบจากนายดี เดชชานา

๗. นายเชื่อม แก้วบุชา รับมอบจากนายดี เดชชานา

สายที่ ๖ สายจางวางสวน ชิดท้วม

๑. จางวางสวน ชิดท้วม ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูคนใดท่านใด

๒. นายศิริ ชิดท้วม รับมอบจากจางวางสวน ชิดท้วม

๓. นายลับ ชิดท้วม รับมอบจากนายศิริ ชิดท้วม

๔. นายชลอ ใจชื่น รับมอบจากนายลับ ชิดท้วม

๕. หม่อมหลวงสุรภัย สวัสดิคุกุล* รับมอบจากนายลับ ชิดท้วม และนายเชื้อ คนตรีรส

๖. จำสืบเอกสมชาย คุริยประณีต* รับมอบจากนายลับ ชิดท้วม นายสอน วงษ์อึ้ง และ
นายเชื้อ คนตรีรส

สายที่ ๗ สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ

๑. นายเปลื้อง กรานต์เลิศ ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นายเขียน สุขสายชล รับมอบจากครูเปลื้อง กรานต์เลิศ

๓. นายจงกล สุขสายชล รับมอบจากนายเขียน สุขสายชล

สายที่ ๘ สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป (ไม่ทราบข้อมูลมากกว่านี้)

สายนายอุไทย โตสง่า

๑. นายอุไทย โตสง่า ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นาย พุ่ม โตสง่า รับมอบจากนายอุไทย โตสง่า

สายนายกริบ ชำนิราชกิจ

๑. นายกริบ ชำนิราชกิจ ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นายชนะ ชำนิราชกิจ* รับมอบจากนายกริบ ชำนิราชกิจ นายพิมพ์ นักระนาด
และนายบุญยัง เกตุคง

สายขุนจงฝึกหัด

๑. ขุนจงฝึกหัด ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นายเจริญ โกศล รับมอบจากขุนจงฝึกหัด

สายเจ้ากรมจันทร์

๑. เจ้ากรมจันทร์ ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นายเดือน พาทยกุล* รับมอบจากเจ้ากรมจันทร์ นายแดง (พาทยกุล)
และจางวางทั่ว พาทยโกศล

สายนายแดง (พาทยกุล)

๑. นายแดง (พาทยกุล) ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูดนตรีท่านใด

๒. นายเดือน พาทยกุล* รับมอบจากนายแดง (พาทยกุล) เจ้ากรมจันทร์ และ
จางวางทั่ว พาทยโกศล

สายนายทองดี ชูสัตย์

๑. นายทองดี ชูสัตย์	ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูคนตรีท่านใด
๒. นายช่อ สุนทรวาทิน*	รับมอบจากนายทองดี ชูสัตย์ และจางวางทั่ว พายโกศล
สายนายทั้ง บัวทั้ง	
๑. นายทั้ง บัวทั้ง	ไม่ปรากฏข้อมูลว่ารับมอบจากครูคนตรีท่านใด
๒. นายเฉลิม บัวทั้ง	รับมอบจากนายทั้ง บัวทั้ง

สายทั่วไป รายชื่อที่พบว่าเคยทำพิธีไหว้ครูแต่ไม่ทราบว่ารับมอบจากครูคนตรีท่านใด

๑. พระประดิษฐไพเราะ (ตาต)
๒. นายพุ่ม บาปุยะวาทย์
๓. นายสุข คุริยประณีต
๔. นายถนอม ชัยยิม
๕. นายมา คนตรี

พิธีไหว้ครูคนตรีไทย นับเป็นพิธีกรรมที่มีความหมาย มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมคนตรีสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างครูคนตรีกับศิษย์ เพื่อให้ศิษย์เรียนรู้วิทยาการคนตรีจนมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติคนตรีไทยได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา ครูจึงนับเป็นบุคคลที่ศิษย์ให้ความเคารพนับถืออย่างสูง นอกจากครูมนุษย์ที่ศิษย์พึงแสดงความกตัญญูทูลขอพรแล้ว ครูในความหมายของนักคนตรีไทยยังรวมถึงครูที่ล่วงลับไปแล้ว ทุกปีบรรดาศิลปินคนตรีได้แสดงการน้อมรำลึกพระคุณของครูด้วยการทำบุญ อุทิศส่วนบุญกุศลส่งไปให้ครู พร้อมทั้งประกอบพิธีไหว้ครู จัดปริมณฑลพิธี ตั้งแท่นบูชาครู จัดเครื่องบูชาครูด้วยดอกไม้ของหอมและเครื่องกระยาสำเภา มีครูท่านหนึ่งเป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูตามขั้นตอน อัญเชิญครูเทพเจ้าและพระฤๅษี คือ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร พระพิฆเนศวร พระพิราพ และพระฤๅษี รวมทั้งครูท่านอื่นๆ ที่ล่วงลับไปแล้วมาสู่พิธี ส่วนครูผู้ทำพิธีจัดลำดับสายตามการมอบสิทธิ์เพื่อการประกอบพิธีมี ๘ สาย คือ

สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)	สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ)
สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน)	สายนายนิม โปธิเอี่ยม
สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)	สายจางวางสวน ชิดท้วม
สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ	สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

บทที่ ๔

แบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างกิจกรรมของศิษย์ที่มีต่อครูของตนกับความรู้สึกรักใคร่ ประกอบด้วยความเป็นปัจจุบันของการกระทำ การน้อมรำลึกถึงพระคุณของคุณครูที่ได้สร้างสรรค์งานดนตรีและถ่ายทอดสืบต่อ ๆ กันมา ในขณะเดียวกันสิ่งที่กระทำนั้นคือส่วนที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในอนาคต การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยคือสิ่งที่แสดงพร้อมของเหตุผลดังกล่าว และได้ถือปฏิบัติจนเป็นขนบประเพณี แต่ละส่วนของแบบแผนประกอบด้วยประเด็นดังต่อไปนี้

๑. แบบแผนการกำหนดปริมาณทลพิธีไหว้ครู
๒. แบบแผนการจัดตำแหน่งประดิษฐานครูดนตรี
๓. แบบแผนเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู
๔. ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องพิธีและอุปกรณ์
๕. แบบแผนการจัดเตรียมเครื่องกระยาสังเว
๖. ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องกระยาสังเว

๔.๑ แบบแผนการกำหนดปริมาณทลพิธีไหว้ครู

การกำหนดปริมาณทลพิธีไหว้ครู ประกอบด้วยส่วนสำคัญ ๓ ส่วน คือ ส่วนปริมาณทลพิธีไหว้ครู ส่วนของพื้นที่ประกอบพิธี และส่วนพื้นที่ของผู้เข้าร่วมพิธี ปรากฏรายละเอียดดังแผนภูมิที่ ๔.๑ คือ

แผนภูมิที่ ๔.๑ แสดงพื้นที่กำหนดปริมณฑลพิธีไหว้ครู



ส่วนที่ ๑ ปริมณฑลพิธีไหว้ครู

ปริมณฑลเป็นขอบเขตโดยรอบของพื้นที่สำหรับใช้ประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมหลายลักษณะอาจกำหนดปริมณฑลด้วยการกั้นราชวัติฉัตรธง ถือเป็นการกั้นรั้วที่มีฉัตรปักเป็นระยะตามแนวที่กำหนดไว้ สำหรับพิธีไหว้ครูนิยมกำหนดด้วยการวางสายสิญจน์เป็นทักษิณาวรรต ครอบคลุมแท่นพิธีที่ประดิษฐานศิระครูเทพเจ้า พระฤๅษี ภาพถ่ายครูคนตรี เครื่องดนตรี เครื่องกระยาสังเวทแท่นประกอบพิธีของครูผู้ทำพิธี พื้นที่ส่วนของศิษย์และแขกผู้มีเกียรติที่เข้าร่วมพิธี กรณีที่เป็นโรงเรียนหรืออาคาร บางแห่งนิยมนำสายสิญจน์ผูกโยงกับฐานพระพุทธรูปและวนทักษิณาวรรตรอบโรงเรียนหรืออาคารนั้น ๆ พร้อมกับการนำมัดสายสิญจน์ส่วนที่เหลือมาวางไว้ในพานที่หน้าโต๊ะหมู่พระพุทธรูป การวางสายสิญจน์นอกจากกำหนดพื้นที่เฉพาะเพื่อประกอบพิธีกรรมแล้ว ยังมีความเชื่อว่าการที่ผู้นั่งร่วมอยู่ภายในปริมณฑลพิธียังได้รับความคุ้มครองให้ปราศจากสรรพสิ่งชั่วร้ายทั้งปวงอีกด้วย

ประเพณีการวางสายสิญจน์นี้เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตามความเชื่อในด้านความศักดิ์สิทธิ์ที่มีตำนานกล่าวถึงพระปัจเจกพุทธเจ้ากับพระโพธิสัตว์ ดังที่ศรบุรพ (๒๔๘๐: ๑ - ๓) อธิบายไว้ว่า ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์ ได้กราบลาพระปัจเจกพุทธเจ้าเพื่อไปเมืองตักศิลา แต่เนื่องจากระหว่างทางมีภัยอันตรายมากโดยเฉพาะจากบรรดาอักษิณี พระปัจเจกพุทธเจ้าจึงบริกรรมเสกสายสิญจน์ด้วยพระปริตร และมอบให้พระโพธิสัตว์ จากนั้นพระโพธิสัตว์จึงออกเดินทางพร้อมด้วยบารุขผู้ติดตามอีก ๔ คน ระหว่างทางได้พบกับอักษิณีที่แปลงร่างเป็นหญิงสาวแสดงอาการกิริยาชยวนใจ

แม้พระโพธิสัตว์จะห้ามปรัมบุรุษผู้ติดตามทั้ง ๕ มิให้หลงไหลในกลลวง แต่บรรดาผู้ติดตามทั้ง ๔ ก็หลงเข้าสู่กลลวงแล้วจึงไม่ฟังการทัดทานจนถูกยักษ์ยัณฉิจับกินที่ ๔ คน พระโพธิสัตว์จึงต้องเดินทางโดยลำพังจนล่วงเข้าสู่สวนหลวงของเมืองดักศิลา และเสด็จเข้าประทับในตำหนักของพระราชบิดาโดยมีนางยัณฉิติดตามหมายทำร้ายและจับกิน เมื่ออยู่ในพระตำหนักที่พักแล้วพระโพธิสัตว์ได้นำสายสิญจน์มาเป็นวงเหนือศีรษะ และวงรอบพระตำหนัก ด้วยอำนาจศักดิ์สิทธิ์แห่งพระปัจเจกพุทธเจ้าคุณพระปริตร จึงทำให้นางยัณฉิไม่สามารถทำอันตรายใด ๆ ต่อพระโพธิสัตว์ได้

จากความเชื่อและตำนานดังกล่าวข้างต้น เมื่อมีการทำงานบุญต่าง ๆ จึงนิยมนำด้ายสายสิญจน์มาวางเป็นทักษิณาวรรตกำหนดขอบเขต โดยเชื่อมโยงกับพระพุทธรูป แม้ในด้านการรักษาแบบแพทย์แผนโบราณ เมื่อมีการรักษาผู้ป่วยตามความเชื่อก็นิยมใช้สายสิญจน์วางรอบผู้ป่วย วงหนึ่งที่หม้อยา เพื่อป้องกันเหตุอันเกิดจากภูตผีปิศาจ คติความเชื่อนี้เมื่อมีการจัดงานประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีจึงนำด้ายสายสิญจน์วางทักษิณาวรรตกำหนดขอบเขตเป็นปริณทลพิธี เพื่อปกป้องสิ่งร้ายภัยทั้งปวงมิให้กล้ำกรายเข้าไปทำอันตรายแก่ผู้เข้าร่วมพิธี นอกจากนี้ครูผู้ทำพิธีบางท่านยังนำด้ายสายสิญจน์พันรัดเป็นวงและครอบเหนือศีรษะของท่านเพื่อป้องกันภัยอันตรายและเป็นสิริมงคลต่อท่านด้วย ด้ายสายสิญจน์นี้เรียกว่า “มงคล”

ส่วนที่ ๒ พื้นที่ประกอบพิธี

พื้นที่ส่วนนี้ เป็นบริเวณที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครู แบ่งออกเป็น ๕ ส่วนคือ

ส่วนที่ ๑ โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป

ส่วนที่ ๒ การประดิษฐานแท่นบูชาครูดนตรี

ส่วนที่ ๓ เครื่องดนตรี

ส่วนที่ ๔ เครื่องกระยาสังเว

ส่วนที่ ๕ ดั่งและเครื่องพิธีของครูผู้ทำพิธี

พื้นฐานสังคมและวัฒนธรรมไทย ประชาชนนับถือพระพุทธศาสนา แบบแผนของวิถีชีวิตจึงนับเนื่องด้วยคติที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เมื่อมีกิจกรรม พิธีกรรมต่าง ๆ มีแนวปฏิบัติด้วยการนิมนต์พระสงฆ์ไปสวด หรือเจริญพระพุทธมนต์ ทั้งงานพระราชพิธี และงานพิธีกรรมของราษฎร กิจกรรมของงานที่ประกอบขึ้นแต่ละครั้งนั้นต้องตั้งโต๊ะหมู่บูชาไว้เบื้องขวาของเครื่องพิธีบูชาเสมอ มีการกล่าวบูชาพระรัตนตรัยเพราะมีความเชื่อกันว่า พระพุทธานุภาพสามารถป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ ระหว่างที่มีการประกอบพิธีได้ รูปแบบการจัดตั้งโต๊ะหมู่บูชานี้นำมาจัดในปริณทลพิธีด้วย บางงานพิธีที่ไม่ตั้งโต๊ะหมู่บูชาแต่ นำพระพุทธรูปไปประดิษฐานที่แท่นบูชาเหนือหมู่ศีรษะครูเทพเจ้าก็มี เป็นการแสดงให้เห็นลำดับความสำคัญว่าพระพุทธศาสนานั้นเป็นลำดับแรกและอยู่สูงกว่า พิธีไหว้ครูดนตรีบางแห่งโดยเฉพาะงานไหว้ครูระดับชาวบ้านจัดตั้งเพียงโต๊ะหมู่บูชา

ตั้งพระพุทธรูปโดยไม่มีศิระเทพเจ้า แม้แต่การไหว้ครูคนตรีของหน่วยราชการบางแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมก็ไม่ตั้งแท่นครูเทพเจ้า มีการตั้งตะโพนครูในสถานะของพระประคนธรรพ เครื่องดนตรี และเครื่องกระยาสังเวย

โต๊ะหมู่บูชา จัดตั้งในตำแหน่งเบื้องขวาของแท่นพิธีบูชาและแยกออกจากส่วนของการตั้งเครื่องพลีกรรมบูชาครู การตั้งโต๊ะหมู่บูชาขนาดหมู่ห้า หมู่เจ็ด หรือหมู่เก้า ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของพื้นที่ บนโต๊ะหมู่ประดิษฐานพระพุทธรูป ตั้งเครื่องบูชา มีแจกก้นดอกไม้ เทียนกระถางรูป รูป เทียนชนวน พานสำหรับวางสายสิญจน์ที่พันวนรอบองค์พระพุทธรูป มีหมอน หรือแท่นกราบสำหรับประธาน ๑ ที่ บางงานตั้งพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทางเบื้องขวา และธงไตรรงค์ทางเบื้องซ้าย

การจัดตั้งโต๊ะหมู่บูชานี้เป็นขนบการจัดงานพิธี หรือพิธีบูชา เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่งานแฝงไว้ด้วยความเชื่อว่า “คุณ” คือคุณแห่งพระศรีรัตนตรัยนอกจากความเป็นสิริมงคลแก่งานแล้วยังช่วยปกป้องภัยอันตรายทั้งปวง ดังพบว่าการโยงสายสิญจน์รอบปริณทลพิธีและโยงมายังพระพุทธรูปด้วย ในขณะที่ระหว่างการประกอบพิธีไหว้ครู ครูผู้ทำพิธีนำอ่านโอวาทไหว้ครู ในหลายบทมีการเปล่งบูชาด้วยการตั้ง “นโม” หรือกล่าวบูชาพระพุทธรูป พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ

ตำแหน่งสำคัญที่แสดงสัญลักษณ์ขององค์ประกอบพิธีคือแท่นประดิษฐานครูคนตรีที่จัดวางศิระครูเทพเจ้า พระฤาษี ตะโพนครู การจัดวางเครื่องดนตรีหลากหลายที่เป็นเครื่องมือประกอบอาชีพ ไม่จำกัดเฉพาะเครื่องดนตรีไทย แต่มีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่สำนักดนตรีหรือสถาบันนั้น ๆ ใช้บรรเลงอยู่ เช่นเครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีจีน เป็นต้น และมีภาพถ่ายครูคนตรีที่เคารพนับถือทั้งนักดนตรีไทยหรือท่านอื่น ๆ ที่เป็นชาวต่างประเทศด้วย ส่วนสำคัญที่ใช้ประกอบพิธีคือเครื่องกระยาสังเวยสุก เครื่องกระยาสังเวยดิบ และเครื่องกระยาบวช ในส่วนของครูผู้ทำพิธีมีตั้งขนาดย่อม พร้อมเครื่องพิธีที่จำเป็นต้องใช้เพื่อการประกอบตามขั้นตอนของระเบียบพิธี

๔.๒ แบบแผนการจัดตำแหน่งประดิษฐานครูคนตรี

ครูคนตรีที่นำมาประดิษฐาน ประกอบด้วย กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพ - พระฤาษี และกลุ่มครูที่เป็นจิตวิญญาณ ครูคนตรีทั้ง ๔ กลุ่ม เป็นความเชื่อด้านนามธรรมที่ไม่มีตัวตน ศิลปินดนตรีเชื่อว่าครูทั้งหลายนั้นเป็นบูรพาจารย์ ผู้มีคุณูปการต่อวิทยาการดนตรี ครูที่ใกล้ชิดและมีความสัมพันธ์กับศิลปินมากที่สุดคือกลุ่มครูที่เป็นจิตวิญญาณ ศิลปินดนตรีเชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด เชื่อชีวิตหลังความตายว่ายังคงดำรงอยู่ ครูคนตรีในมิติของจิตวิญญาณสามารถสื่อสารรับรู้การกระทำกตเวทิตาในการสนองคุณของศิษย์ได้ ดังนั้นนอกจากการทำบุญอุทิศส่วนกุศลแล้ว

ในช่วงตอนของพิธีไหว้ครูจึงมีการนำรูปถ่ายครูคนตรี รูปถ่ายนักดนตรีที่บรรดาศิษย์เคารพนับถือมาประดิษฐานในระดับต่ำจากหมู่ครูเทพเจ้า และกล่าวเชิญวิญญาณครูมาสู่ปริมณฑลพิธีด้วย

กลุ่มครูคนตรีเทพเจ้าและพระฤๅษี ที่มีการสร้างเป็นศิระอย่างหัวโขนหรือหน้าโขนนั้น บางงานพิธีที่มีการนำศิระโขนละครรวมทั้งขลุ่ย มงกุฎ ครุฑ เทริด ฯลฯ มาประดิษฐานแทรกบ้าง และไม่มีนัยต่อพิธีที่จัดขึ้น ในการศึกษาประเด็นนี้มุ่งพิจารณาในส่วนของพิธีไหว้ครูคนตรี จากข้อมูล que ศึกษาพบว่ามีครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ที่นำมาประดิษฐานบนแท่นบูชา ๕ องค์ จำแนกได้ ๓ กลุ่ม ๆ ละ ๓ องค์ คือกลุ่มมหาเทพ ดุริยเทพ เทพ – พระฤๅษี ปรากฏนามของครูดังตารางที่ ๔.๑

ตารางที่ ๔.๑ แสดงนามครูคนตรีเทพเจ้าและพระฤๅษีในพิธีไหว้ครูคนตรีไทย

กลุ่มครูคนตรี	นามของครู		
มหาเทพ	พระอิศวร	พระนารายณ์	พระพรหม
ดุริยเทพ	พระวิษณุกรรม	พระประคนธรรพ	พระปัญจลีขร
เทพ-พระฤๅษี	พระพินนสวรี	พระพิราพ	พระฤๅษี

การอัญเชิญศิระครูเทพเจ้าและพระฤๅษีมาประดิษฐานบนแท่นบูชาครู มีขนบปฏิบัติเกี่ยวกับการอัญเชิญคือต้องใช้มือจับถือที่แกนเป็นด้วยความระมัดระวัง ให้หันหน้าครูไปด้านหน้า จับถือให้สูงกับแนวระดับที่เหมาะสม ห้ามจับถือต่ำกว่าเอวและต้องไม่วางบนพื้น เหตุผลเนื่องจากเป็นหัวโขนที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของครู ขนบความเชื่อเช่นนี้ในกระบวนการสร้างหัวโขน ช่วงทำหัวโขนที่เป็นศิระครูเทพเจ้า มีกรรมวิธีสำคัญในการสร้างคือ ช่วงผู้สร้างต้องทำพิธีกรรมอัญเชิญครู มีการลงอักขระเวทย์ยันต์คาถา มন্ত্রาไว้ ศิระของครูเทพเจ้าและพระฤๅษีจึงถือเป็นของสูงยิ่ง เป็นของขลังศักดิ์สิทธิ์ เมื่อมีการจับถือจึงต้องจัดวางตามตำแหน่งและปฏิบัติให้ถูกต้อง

ในการประดิษฐานศิระครูคนตรีตามตำแหน่งที่แท่นบูชา จัดลำดับความสำคัญไว้ ๓ ชั้น พิจารณาได้จากการลดหลั่น การจัดวางตำแหน่งขวา – ซ้าย และจากตำแหน่งกึ่งกลางของแท่นพิธี พระฤๅษีที่นำมาประดิษฐานนั้นเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพระประคนธรรพหรือพระนารทฤๅษีที่นับถือว่าเป็นครูของศิลปินคนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน ๒๕๔๖: ๑๒๑) นอกจากศิระฤๅษีแล้วยังนำตะโพกไทยมาประดิษฐานไว้ด้วย โดยมีการนำผ้าขาวมาพันรัดคอกของตะโพก เป็นสัญลักษณ์การดำรงเพศพรตของพระนารทฤๅษี รวมทั้งตะโพกที่วางพิธีกรรมด้วย นอกจากการนำผ้าขาวพันรัดคอกแล้วยังปักธูปเทียนหรือมีดอกไม้ เช่น กำดอกไม้หรือพวงมะลิวางบนตะโพกด้วย จากผลวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าการการจัดตำแหน่งประดิษฐานศิระครูคนตรี ๕ องค์ และตะโพกครู

หลากหลาย ผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปแบบแผนภูมิการประดิษฐาน การพิจารณาummongตำแหน่งประดิษฐาน ครุคนตรีที่นำเสนอต่อจากนี้กำหนดให้พิจารณาจากมุมหันหน้าออกของเทพเจ้า ตำแหน่งกลางคือ พระอิศวร ด้านขวาคือพระนารายณ์ ด้านซ้ายคือพระพรหม ดังแสดงตามแผนภูมิที่ ๔.๒

แผนภูมิที่ ๔.๒ การพิจารณาummongตำแหน่งประดิษฐานครุคนตรี ด้านขวา – ด้านซ้าย

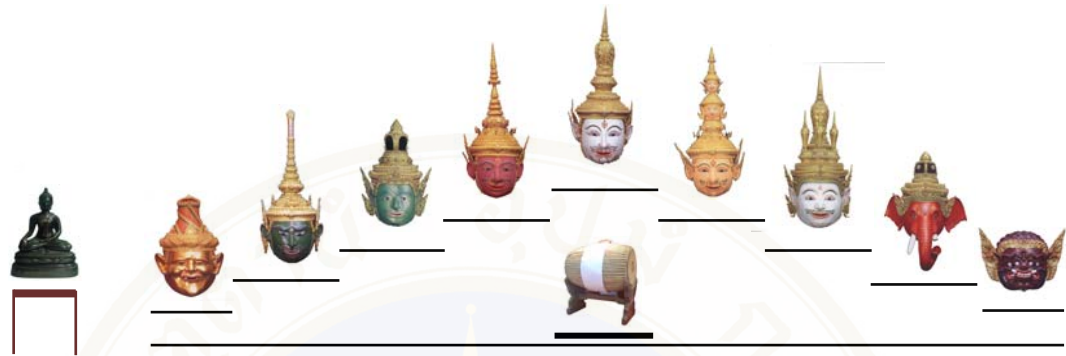


แบบแผนการจัดตำแหน่งประดิษฐานครุคนตรี โดยหลักของการจัดพบว่า ตำแหน่งของ โต๊ะหมู่ พระพุทธรูปมีตำแหน่งอยู่ด้านขวาของแท่นพิธี กรณีที่มีสิริษะครูเทพเจ้าคือ พระอิศวรมี ตำแหน่งกลาง และตั้งสูงกว่าเทพเจ้าองค์อื่น ๆ กรณีที่มีหมู่ครูยเทพ พระวิฆณุกรรมมีตำแหน่งกลาง และตั้งสูงกว่าเทพเจ้าองค์อื่น ๆ และสิริษะพระพิราพอยู่แนวตำแหน่งซ้ายสุดของแท่นพิธี แบบแผน การจัดตำแหน่งประดิษฐานครุคนตรีจากงานพิธีไหว้ครุคนตรีต่างๆ มีรูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ การประดิษฐานโดยเชิญสิริษะครู ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่นต่างระดับ

รูปแบบการจัดตำแหน่งประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่น ต่างระดับบนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ครูเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ประดิษฐานลดหลั่นกันไป ด้านขวาต่อจากพระอิศวร คือ พระนารายณ์ พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ และพระฤาษี ด้านซ้ายต่อจากพระอิศวร คือ พระพรหม พระปัญจสีขร พระพินนศวร และพระพิราพ มีตะโพนครุตั้งอยู่ด้านล่างตรงกลาง ดังแผนภูมิที่ ๓.๒

แผนภูมิที่ ๔.๓ การประดิษฐ์ฐานรูปแบบที่ ๑ เชิญศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่นต่างระดับ



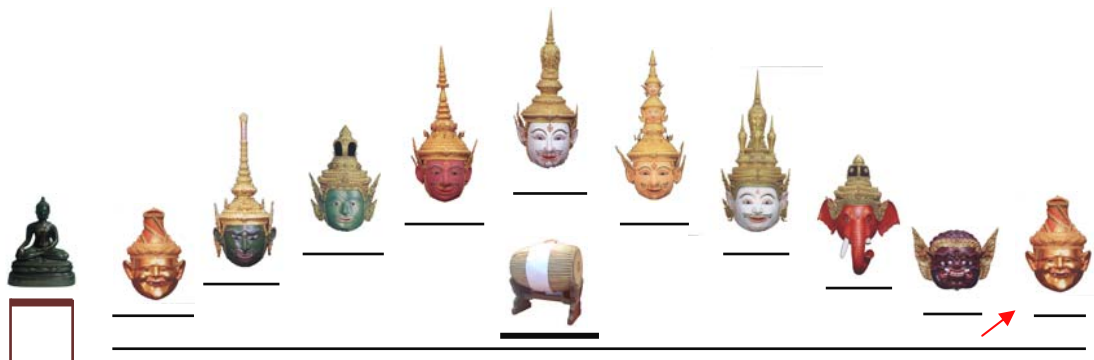
การประดิษฐ์ฐานศิระศร ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ

(๑) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ ๖ ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๓ ครูผู้ทำพิธี: นายประสิทธิ์ ถาวร

(๒) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ ๗ ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๔๖ ครูผู้ทำพิธี: นายจิรัส อัจฉรงค์

(๓) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ ๘ ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๘ กันยายน ๒๕๔๘ ครูผู้ทำพิธี: นายสิริชัยชาญ พิภพจำรูญ

(๔) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ ๙ ณ เรือนไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๓๐ สิงหาคม ๒๕๕๐ ครูผู้ทำพิธี: นายสิริชัยชาญ พิภพจำรูญ มีส่วนที่เพิ่มคือมีพระฤๅษีประดิษฐ์ฐานอีก ๑ องค์ โดยตั้งด้านซ้ายและแนวเดียวกับจากพระพิราพ ดังนี้



รูปแบบที่ ๒ การประดิษฐานโดยเชิญศิระกระดูก ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่นต่างระดับ แต่สลับที่กัน

รูปแบบการประดิษฐานศิระกระดูก ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่นต่างระดับ แต่สลับที่กัน บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาลดหลั่นมีพระนารายณ์ พระประคนธรรพ พระวิฆณุกรรม ด้านซ้ายลดหลั่นมีพระพรหม พระปัญจสีขร พระฤาษี และพระพิราพ แถวล่างตรงกลางแนวเดียวกับพระอิศวร คือพระพิณเนศวร์ มีตะโพนครุตั้งถัดลงมาโดยอยู่ด้านล่างตรงกลาง ดังแผนภูมิที่ ๔.๔

แผนภูมิที่ ๔.๔ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๒ เชิญศิระกระดูก ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบลดหลั่นต่างระดับ แต่สลับที่กัน



การประดิษฐานศิระกระดูก ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา วันอาทิตย์ที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐ ครูผู้ทำพิธี: นายสำราญ เกิดผล

รูปแบบที่ ๓ การประดิษฐานโดยเชยศีรษะ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบจัด ๓ กลุ่ม ต่างระดับ

รูปแบบการประดิษฐานศีรษะ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบจัด ๓ กลุ่มต่างระดับ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศีรษะครุออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ ๑ กลุ่มมหาเทพ จัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาลดหลั่นลงมา คือพระนารายณ์ ด้านซ้ายลดหลั่นลงมาคือ พระพรหม

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มดุริยเทพ และพระฤๅษี ตั้งด้านขวาของแท่นพิธี จัดวางพระวิษณุกรรม ณ ตำแหน่งกลางของกลุ่ม ด้านขวาลดหลั่นลงมาคือพระฤๅษี ด้านซ้ายลดหลั่นลงมาคือพระประคนธรรพ

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มดุริยเทพ และครุเทพ ตั้งด้านซ้ายของแท่นพิธี จัดวางพระปัญจสิขร ณ ตำแหน่งกลางของกลุ่ม ด้านขวาลดหลั่นลงมาคือ พระพินนศวร ด้านซ้ายลดหลั่นลงมาคือพระพิราพ

ส่วนตะโพนครุ จัดวาง ณ ตำแหน่งกลางด้านหน้าของหมู่มหาเทพ ดังแผนภูมิที่ ๔.๕

แผนภูมิที่ ๔.๕ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๓ เชยศีรษะ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบจัด ๓ กลุ่มต่างระดับ



การจัดตำแหน่งศีรษะ ๕ องค์ รูปแบบลักษณะนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงาน พิธีไหว้ครู คือ การจัดวางตำแหน่งศีรษะ ในการจัดนิทรรศการเรื่อง บูชาครูดุริยเทพ ณ ห้องสมุด ทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ ๒๘ มิถุนายน ถึง ๒๘ สิงหาคม ๒๕๕๐

รูปแบบที่ ๔ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบกลุ่มมหาวิทยาลัยต่างระดับเรียงแถวเทพครุ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศิระศรุธออกเป็น ๓ หมู่ คือ

หมู่ที่ ๑ กลุ่มมหาวิทยาลัย จัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาลดหลั่นลงมาคือพระนารายณ์ ด้านซ้ายลดหลั่นลงมาคือพระพรหม

หมู่ที่ ๒ กลุ่มดุริยเทพ เทพ พระฤๅษี จัดวางศิระศรุธเรียงแถวชั้นที่ ๒ แยกขวา – ซ้ายของหมู่มหาวิทยาลัย คือ ด้านขวาต่อจากพระนารายณ์ มีพระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ และพระฤๅษี ด้านซ้ายต่อจากพระพรหมมีพระปัญจสีขร พระพิณเนศวร และพระพิราพ

ส่วนตะโพนครุ ประดิษฐาน ณ ตำแหน่งกลางด้านหน้าของกลุ่มมหาวิทยาลัย ดังแผนภูมิที่ ๔.๖

แผนภูมิที่ ๔.๖ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๔ เชิญศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบกลุ่มมหาวิทยาลัยต่างระดับเรียงแถวเทพครุ



การประดิษฐานศิระศรุธ ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือการจัดวางตำแหน่งศิระศรุธ ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ – กิตติศิลป์ ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ มิถุนายน ๒๕๕๐ ครูผู้ทำพิธี: นายรัฐพงศ์ โสวัตร

รูปแบบที่ ๕ การประดิษฐานโดยเชยฐิระษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบประดิษฐานพระอิศวรไว้เหนือแถวครูเทพครู

รูปแบบการประดิษฐานศิระษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวาง ที่แท่นบูชาจัดวางศิระษะครู ๓ ระดับชั้น คือ ชั้นบนสุดจัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลาง ชั้นที่ ๒ เรียงแถว ด้านขวาจัดวางพระนารายณ์ พระประคนธรรพ พระวิฆณุกรรม พระปัญจสิขร ด้านซ้ายจัดวางพระพรหม พระฤาษี พระพินนศวร พระพิราพ ส่วนตะโพนครูอยู่ระดับชั้นล่าง ณ ตำแหน่งกลางแนวเดียวกับพระอิศวร ดังแผนภูมิที่ ๔.๖

แผนภูมิที่ ๔.๖ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๕ เชยฐิระษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบประดิษฐานพระอิศวรไว้เหนือแถวครูเทพครู



การประดิษฐานศิระษะครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือการจัดวางตำแหน่งศิระษะครู ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครั้งที่ ๕ ประจำปี ๒๕๔๘ ของโรงเรียนเอี่ยมอารีย์ กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๕๔๘ ครูผู้ทำพิธี: ร้อยตำรวจตรีกาหลง พึ่งทองคำ

รูปแบบที่ ๖ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศครู ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐาน
กลุ่มมหาเทพ และแถวเทพครุ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศครู ๕ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่
พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา การจัดวางศิระศครูมี ๓ ชั้น คือ ชั้นที่ ๓ – ๔ จัดวางศิระศครูกลุ่มมหาเทพ
มีพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ลดหลั่นด้านขวาจัดวางพระนารายณ์ ลดหลั่นด้านซ้ายจัดวาง
พระพรหม ระดับชั้นที่ ๒ จัดวางเทพครุโดยเรียงจากด้านขวามีพระปัญจสิขร พระวิษณุกรรม
พระประคนธรรพ พระฤาษี พระพินนศวร พระพิราพ ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลาง จัดวางตะโพนครุ
ดังแผนภูมิที่ ๔.๘

แผนภูมิที่ ๔.๘ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๖ เชิญศิระศครู ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐาน
กลุ่มมหาเทพ และแถวเทพครุ



การประดิษฐานศิระศครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู
คือการจัดวางตำแหน่งศิระศครู ในพิธีไหว้ครูคนตรีไทย ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อ
พัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม ครั้งที่ ๕

รูปแบบที่ ๗ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐาน มหาเทพ เทพครุต่างระดับ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่
ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศิระศรต่างระดับและเหลื่อมกัน ๖ ระดับ คือ ระดับที่ ๕ – ๖ จัดวางครุ
กลุ่มมหาเทพ มีพระอิศวรอยู่ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาถัดลงมาจัดวางพระนารายณ์ ด้านซ้าย
ถัดลงมาจัดวางพระพรหม ระดับชั้นที่ ๔ จัดวางเรียงจากด้านขวา มีพระปัญจสิขร พระวิฆณุกรรม
พระประคนธรรพ ระดับชั้นที่ ๓ จัดวางเรียงจากด้านขวา มี พระฤๅษี พระพินเนศวร ระดับชั้นที่ ๒
ด้านซ้ายจัดวางพระพิราพ ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลาง จัดวางตะโพนครุ ดังแผนภูมิที่ ๔.๕

แผนภูมิที่ ๔.๕ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๗ เชิญศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐาน มหาเทพ เทพครุต่างระดับ



การประดิษฐานศิระศร ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู
คือการจัดวางตำแหน่งศิระศร ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อ
พัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม วันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๕๒ ครูผู้ทำพิธี
นายประสิทธิ์ ถาวร

รูปแบบที่ ๘ การประดิษฐานโดยเชยฐีระศร ๘ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐานมหาเทพ เรียงแถวเทพครุ

รูปแบบการประดิษฐานเชยฐีระศร ๘ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางเชยฐีระศร ๔ ระดับชั้นที่ ๓ – ๔ จัดวางครุกลุ่มมหาเทพ มี พระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาลดหลั่นจัดวางพระนารายณ์ ด้านซ้ายลดหลั่นจัดวางพระพรหม ระดับชั้นที่ ๒ จัดวางเรียงแถวจากด้านขวา มี พระฤาษี พระปัญจสิขร พระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ พระพิราพ ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลางจัดวางตะโพนครุ ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๐

แผนภูมิที่ ๔.๑๐ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๘ เชยฐีระศร ๘ องค์ และตะโพนครุ แบบประดิษฐานมหาเทพเรียงแถวเทพครุ



การประดิษฐานเชยฐีระศร ๘ องค์ และตะโพนครุ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ การจัดวางตำแหน่งเชยฐีระศร ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม พ.ศ.๒๕๓๒ ครูผู้ทำพิธี: นายมนตรี ตราโมท

รูปแบบที่ ๕ การประดิษฐานโดยเชิฐศีรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบเรียงแถว
มหาเทพ เทพครู ๒ ระดับ และตะโพนครู

รูปแบบการประดิษฐานศีรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู บนแท่นพิธีลักษณะนี้มีโต๊ะหมู่
พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศีรษะครู ๓ ระดับ ชั้นบนจัดวางพระอิศวร ณ ตำแหน่งกลาง
ด้านขวาของพระอิศวรจัดวางพระนารายณ์ พระวิฆณุกรรม ด้านซ้ายจัดวางพระพรหม พระปัญจสิขร
ระดับชั้นที่ ๒ ด้านขวาจัดวาง พระฤๅษี พระประคนธรรพ ด้านซ้ายจัดวางพระพิณเศวร พระพิราพ
ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลางจัดวางตะโพนครู ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๑

แผนภูมิที่ ๔.๑๑ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๕ เชิฐศีรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบเรียงแถว
มหาเทพ เทพครู ๒ ระดับ และตะโพนครู



การประดิษฐานศีรษะครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู
คือการจัดวางตำแหน่งศีรษะครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อำเภอเมือง
จังหวัดพัทลุง ประจำปี ๒๕๓๑ ครูผู้ทำพิธี: นายศิลป์ ตราโมท

รูปแบบที่ ๑๐ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบมหาเทพ เทพครุ ต่างระดับ แยกพระพิราพ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ชั้นบนสุด เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป สำหรับศิระศรุธมีการจัดวาง ๖ ระดับชั้น ชั้นที่ ๕ – ๖ จัดวางครุกลุ่ม มหาเทพ มี พระอิศวร ณ ตำแหน่งกลางสูงสุด ด้านขวาลดหลั่นจัดวางพระนารายณ์ ด้านซ้ายลดหลั่น จัดวางพระพรหม ชั้นที่ ๔ แท่นด้านขวาจัดวางพระปัญจสิขร ด้านซ้ายจัดวางพระประคนธรรพ ชั้นที่ ๓ แท่นด้านขวาจัดวางพระฤาษี ๒ องค์ แท่นด้านซ้ายจัดวางพระวิษณุกรรม ชั้นที่ ๒ แท่นกึ่งกลางจัดวางพระพิณเนศวร ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งด้านขวาจัดวางตะโพนครุ ๒ องค์ สำหรับพระพิราพ แยกจัดแท่นประดิษฐานไว้ทางด้านซ้ายพร้อมเครื่องบูชา ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๒

แผนภูมิที่ ๔.๑๒ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๐ เชิญศิระศรุธ ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบมหาเทพ เทพครุ ต่างระดับ แยกพระพิราพ



การประดิษฐานศิระศรุธ ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ การจัดวางตำแหน่งศิระศรุธ ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๖ ครูผู้ทำพิธี: นายธงชัย สุนทรสารทูล

รูปแบบที่ ๑๑ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศร ๖ องค์ และตะโพนครุ แบบเทพครุต่างระดับ และตะโพนครุ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศร ๖ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ชั้นบนสุดเป็นที่ประดิษฐานพระวิฆณุกรรม สำหรับศิระศรมีการจัดวางลดหลั่นกัน ด้านขวาจัดวางพระประคนธรรพ พระฤๅษี ด้านซ้ายจัดวางพระปัญจสิขร พระพิราพ แท่นกึ่งกลางจัดวางพระพิณเนศวร ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลางจัดวางตะโพนครุ ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๓

แผนภูมิที่ ๔.๑๓ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๑ เชิญศิระศร ๖ องค์ และตะโพนครุ แบบเทพครุต่างระดับ และตะโพนครุ



การประดิษฐานศิระศร ๖ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือการจัดวางตำแหน่งศิระศร ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยในงานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ ๑๕ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ ครบ ๖๐ ปี ระหว่างวันที่ ๓๑ สิงหาคม ถึง วันที่ ๖ กันยายน ๒๕๔๕ ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา ครูผู้ทำพิธี: นายณัฐพงศ์ โสวัตร

รูปแบบที่ ๑๒ การประดิษฐานโดยเชิญศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ แบบเทพครุต่างระดับ และตะโพนครุ

รูปแบบการประดิษฐานศิระศร ๕ องค์ และตะโพนครุ บนแท่นพิธีลักษณะนี้ มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศิระศร ๔ ชั้น ชั้นที่ ๔ บนสุดตรงกลางจัดวางพระวิฆณุกรรม ชั้นที่ ๓ ด้านขวาจัดวางพระประคนธรรพ ด้านซ้ายจัดวางพระปัญจสิขร ชั้นที่ ๒

ด้านขวาจัดวางพระฤาษี ด้านซ้ายจัดวางพระพิราพ ระดับชั้นที่ ๑ ณ ตำแหน่งกลางจัดวางตะโพนครู
แบบ ๑ มี ๑ องค์ แบบ ๒ มี ๒ องค์ ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๔

แผนภูมิที่ ๔.๑๔ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๒ เชิญศิรษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบเทพครู
ต่างระดับ และตะโพนครู

แบบ ๑



แบบ ๒



การประดิษฐานศิรษะครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้
ครู คือ

(๑) การจัดวางตำแหน่งศิรษะครู ในพิธีไหว้ครูดนตรี ของสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จ
เจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่พฤหัสบดีที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๔๐ ครูผู้ทำพิธี: นายเชื้อ คนตรีรส
โดยมีตะโพนครู ๒ องค์

(๒) การจัดวางตำแหน่งศิรษะครู ในพิธีไหว้ครูดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง เมื่อวันที่พฤหัสบดีที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๔๕ ครูผู้ทำพิธี: นายบุญช่วย โสวัตร

(๓) การจัดวางตำแหน่งสิริษะครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่วันพฤหัสบดีที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๔๖ ครูผู้ทำพิธี: นายสำราญ เกิดผล โดยมีสิริษะพระฤๅษีจัดวาง ๓ องค์

(๔) การจัดวางตำแหน่งสิริษะครูในพิธีไหว้ครูดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่วันพฤหัสบดีที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐ ครูผู้ทำพิธี: นายนัฐพงศ์ โสวัตร

(๕) การจัดวางตำแหน่งสิริษะครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๐ ครูผู้ทำพิธี: นายนัฐพงศ์ โสวัตร

รูปแบบที่ ๑๓ การประดิษฐานโดยเชิญสิริษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบต่างระดับ ๓ ชั้น และตะโพนครู

รูปแบบการประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ แบบต่างระดับ ๓ ชั้น และตะโพนครู มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางสิริษะครูนี้ จัดวางเทพครูเป็นลำดับชั้น ๔ ชั้น ชั้นบนสุดตรงกลางจัดวางพระวิษณุกรรม ชั้นที่ ๓ ด้านขวาจัดวางพระประคนธรรพ ด้านซ้ายจัดวางพระปัญจสีขร ชั้นที่ ๒ ด้านขวาจัดวางพระฤๅษี ด้านซ้ายจัดวางพระพิราพ ส่วนตะโพนครู จัดวาง ๒ องค์ แยกด้านขวา – ซ้าย ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๕

แผนภูมิที่ ๔.๑๕ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๓ เชิญสิริษะครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบต่างระดับ ๓ ชั้น และตะโพนครู



การประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ การจัดวางตำแหน่งสิริษะครู ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของวงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร ประจำปี ๒๕๒๕ ครูผู้ทำพิธี: นายพินิจ ฉายสุวรรณ

รูปแบบที่ ๑๔ การประดิษฐานโดยเชิญศิระครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบเรียงแถวระดับเดียวและตะโพนครู

รูปแบบการประดิษฐานศิระครู ๕ องค์ และตะโพนครู มีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวา บนแท่นพิธีจัดวางศิระครูนี้ บนแท่นพิธีจัดวางดุริยางค์ ๕ องค์ เรียงลำดับแถวเดียวโดยจัดวางพระวิษณุกรรม ณ ตำแหน่งกลาง ด้านขวาของพระวิษณุกรรม จัดวางพระประคนธรรพ พระฤๅษี ทางด้านซ้ายจัดวางพระปัญจสิขร พระพิราพ ส่วนตะโพนครูจัดวาง ณ ตำแหน่งกลางถัดลงมาจากแถวของหมู่ดุริยางค์ ดังแผนภูมิที่ ๔.๑๖

แผนภูมิที่ ๔.๑๖ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๔ เชิญศิระครู ๕ องค์ และตะโพนครู แบบเรียงแถวระดับเดียวและตะโพนครู



การประดิษฐานศิระครู ๕ องค์ รูปแบบนี้ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ

(๑) การจัดวางตำแหน่งศิระครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๒๘ ครูผู้ทำพิธี: นายมนตรี ตราโมท

(๒) การจัดวางตำแหน่งศิระครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๒๙ ครูผู้ทำพิธี: นายศิลป์ ตราโมท

(๓) การจัดวางตำแหน่งศิระครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๒ ครูผู้ทำพิธี: นายศิลป์ ตราโมท

(๔) การจัดวางตำแหน่งศิระครู ในพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๓๔ ครูผู้ทำพิธี: นายศิลป์ ตราโมท

(๕) การจัดวางตำแหน่งศิระครู ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๖ กันยายน ๒๕๓๔ ครูผู้ทำพิธี: นายมนตรี ตราโมท

แผนภูมิที่ ๔.๑๘ การประดิษฐานรูปแบบที่ ๑๖ อัญเชิญพระพุทธรูป เชิญศีรยะพระฤาษี และตะโพนครุ



การประดิษฐานตามรูปแบบนี้ ปรากฏในการตั้งเครื่องพิธีของงานพิธีไหว้ครู คือ การจัดวางตำแหน่งพระพุทธรูป พระฤาษี และตะโพนครุ ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่วันพฤหัสบดีที่ ๑๕ กันยายน ๒๕๔๘ ครูผู้ทำพิธี: นายกฤษฎา คำนประคิษฐ์

๔.๓ แบบแผนเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู

เครื่องพิธี หมายถึงสิ่งของต่าง ๆ สำหรับใช้ประกอบกิจกรรมตามขั้นตอนของพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย เทียน รูป ชันน้ำมันต์ พานข้าวตอกดอกไม้ ใบไม้มงคล กระแจะเจิม สิ่งของเครื่องพิธีเหล่านี้จัดวางไว้ใกล้ตัวของครูผู้ทำพิธี มีตั้งปูผ้าขาวสำหรับเป็นที่นั่งของครู มีโต๊ะขนาดเล็กสำหรับวางบทโองการไหว้ครูอยู่เบื้องหน้า หมอนกราบคลุมด้วยผ้าสีขาว ครูผู้ทำพิธีนั่งหันหน้าเข้าสู่แท่นพิธี มีเครื่องกระยาตังเวยที่ประกอบด้วยเครื่องกระยาบวช เครื่องสังเวยสุก เครื่องสังเวยดิบ ตำแหน่งการจัดวางปรากฏดังแผนภูมิที่ ๔.๑๙

แผนภูมิที่ ๔.๑๕ ตำแหน่งการจัดองค์ประกอบพื้นที่ในพิธีไหว้ครูดนตรี



(ผู้วิจัย: กำหนดแผนภูมิ)

เครื่องพิธีที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรี มีดังนี้

เทียน รูป

เทียน รูป ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู มีการจัดวางไว้ตามตำแหน่งต่าง ๆ กัน ตำแหน่งสำคัญที่สุดอยู่ที่แทนประกอบพิธีของครูผู้ทำพิธี มีเทียน ๓ เล่ม คือเทียนชัย เทียนเงิน และเทียนทอง ตั้งบนเชิงเทียนตำแหน่งการจัดวางตรงกลางคือเทียนชัย ด้านซ้ายวางเทียนเงิน ด้านขวาวางเทียนทอง

เทียนชัย เป็นเทียนประธาน ใช้เทียนสีขาวหรือขาวางข้างขนาดน้ำหนัก ๖ บาท มีขนาดใหญ่ และสูงกว่าเทียนทองและเทียนเงิน

เทียนเงิน และเทียนทอง เป็นเทียนที่จัดวางเข้าสู่ชุดกับเทียนชัย น้ำหนักเล่มละ ๔ บาท เทียนเงินมีสีขาวหรือหุ้มด้วยกระดาษสีเงิน เทียนทองมีสีเหลืองหรือหุ้มด้วยกระดาษสีทอง

รูป ตั้งอยู่ด้านหน้าหมู่เทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง พร้อมกระถางรูป และอุปกรณ์ที่ จำเป็นต้องใช้มีรูป ๑ ห่อใหญ่ ไม่ขีดไฟ หรือไฟแช็ก รูปนี้ครูผู้ทำพิธีใช้จุดบูชาตามขั้นตอนตลอดพิธี

ขันนํ้ามนต์

ขันนํ้ามนต์ บางแห่งเรียกว่าหม้อนํ้ามนต์หรือบาตรนํ้ามนต์ มีน้ำในขันประมาณ ๓ ใน ๕ ส่วน สิ่งของที่ใส่แช่ลอยในน้ำ มี ผลมะกรูดผ่าซีก ใบมะตูม ใบทอง ใบเงิน ใบนาค บางแห่งนำ ใบไม้มงคลแช่ลงไปด้วย นอกจากนี้ครูผู้ทำพิธีบางท่านยังนำพระบัวเข็มแช่ไว้ในขันนํ้ามนต์ด้วย สิ่งของจำเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ใช้คือเทียนทำนํ้ามนต์ นิยมใช้เทียนขี้ผึ้งแท่งขนาดน้ำหนัก ๑ บาท ขณะทำ พิธีครูผู้ทำพิธีเสกบริกรรมคาถาและหยคนํ้าตาเทียนลงในน้ำ อีกสิ่งที่ต้องใช้คือหญ้าคาแห้งหรือสด ที่กำ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ ๑.๕ นิ้ว บางแห่งใช้ใบมะยมทั้งก้านมัดกำรวมกัน



ภาพที่ ๔.๑ ขันนํ้ามนต์และการบริกรรมนํ้ามนต์

พานข้าวตอกดอกไม้

ข้าวตอกดอกไม้ ใช้สำหรับโปรยภายหลังถวายเครื่องสังเวยแด่ครูแล้ว ข้าวตอกดอกไม้ ใส่ไว้ในขันประกอบด้วย ข้าวตอกซึ่งเป็นข้าวเปลือกที่ตอกตำให้แบนแล้วนำมาคั่วให้แตกเป็นดอกบาน เมล็ด ถั่วเขียว ดอกไม้สีต่าง ๆ ขนาดเล็กที่นิยมนำมาใช้ เช่น ดอกมะลิ ดอกกุหลาบ ดอกดาวเรือง ดอกเข็ม ดอกกรัก ดอกบานไม่รู้โรย งาม ถั่วเขียว ฯลฯ



ภาพที่ ๔.๒ พานข้าวตอกดอกไม้

พวงมาลัย

พวงมาลัย เป็นเครื่องบูชาสำหรับนำไปคล้องที่จอนหูของศีรษะครูเทพเจ้าและพระฤๅษี คล้องตามเครื่องดนตรี และที่ตะโพนครุที่ตั้งบรรเลงในวงปี่พาทย์พิธีกรรม บางแห่งจัดวางบูชาตาม ตำแหน่งต่าง ๆ เช่น วางร่วมในหมู่เครื่องกระยาบวช เครื่องกระยาสังเวย เป็นต้น



ภาพที่ ๔.๑ พวงมาลัย

พานใบไม้มงคล

ใบไม้มงคล เป็นสิ่งมงคลที่ครูผู้ทำพิธีใช้เหน็บหูของศิษย์ที่เข้ารับการเจิม จับมือต่อเพลง หรือครอบใบไม้มงคลนี้ครูเหน็บที่หูข้างขวาของศิษย์ผู้ชาย ส่วนศิษย์ผู้หญิงครูเหน็บที่หูข้างซ้าย ครูผู้ทำพิธีบางท่านนำใสมือศิษย์แทนการเหน็บที่หูก็มี ส่วนศิษย์เมื่อรับมาแล้วก็เหน็บไว้ที่หูของตน เพื่อความเป็นสิริมงคล ใบไม้มงคลนี้ประกอบด้วยใบไม้ต่าง ๆ ที่มีความหมายมงคล คือใบเงิน ใบทอง ใบนาค นำมาฉนวน พันด้วยด้ายสีขาว ตรงกลางมีหญ้าแพรกแทงยอดยาวออกมา จัดวางบนพาน เมื่อใช้ครูบางท่านนำแช่ลงในขันน้ำมนต์



ภาพที่ ๔.๔ ใบไม้มงคล

ผ้ารัตนกัมพล

ผ้ารัตนกัมพล คือผ้าสิริมงคลที่ใช้แขวนห้อยที่จอนหุสรีระครูเทพเจ้า ครูฤาษี และเครื่องดนตรี ผ้าลักษณะนี้น่าแบบแผนมาจากพิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร ขนาดของผ้ารัตนกัมพล มีหน้ากว้างประมาณ ๔ ซม. ยาวประมาณ ๕ ซม. ส่วนล่างของผืนผ้าตัดหยัก ส่วนบนเย็บเก็บริมขอบ สำหรับสอดเชือกไว้แขวนห้อยชื่อของผ้ารัตนกัมพลเรียกแตกต่างกันไป เช่น ผ้าแดง ผ้าห้อย ผ้าห้อยหุ ผ้าหน้าโขน ผ้ารัตนไชย ชื่อ “ผ้ารัตนกัมพล” ชื่อนี้นายสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ อธิบายว่าผ้าลักษณะนี้มีชื่อเรียก “รัตนกัมพล” มาตั้งแต่ดั้งเดิม สำหรับในงานวิจัยนี้ใช้เรียกว่า “รัตนกัมพล” ชื่อนี้บางแห่งเรียกว่า “ผ้ารัตนไชย” สำหรับชื่อผ้ารัตนไชย วีระ มีเหมือน ในจดหมายเหตุเวียนชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย (๒๕๔๑: ไม่ระบุเลขหน้า) อธิบายว่าเป็นผ้าที่มีนัยของความเป็นสิริมงคลสำหรับใช้ในพิธีไหว้ครูครอบโขนละคร ถือกันว่าเป็นของสูงและมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ เมื่อแขวนผ้ามงคลนี้แล้ว ผู้เชิญสรีระครูพึงต้องระมัดระวังมิให้ถือต่ำจากเอว มิฉะนั้นต้องปลดทิ้งเพราะตกอยู่ในสภาวะเสื่อม

การจัดทำฝัรตนกัมพลนี้มีกรรมวิธีที่ปฏิบัติกันเป็นขนบแต่ครั้งโบราณคือให้ผู้ชายเป็นผู้ทำเท่านั้น และห้ามผู้หญิงทำ ขณะทำให้นำอุปกรณ์ต่าง ๆ วางบนถาดหรือภาชนะเฉพาะ หรืออาจใช้ผ้าขาวปูรองก็ได้ กรณีที่ทำเสร็จหรือระหว่างทำมีอุปกรณ์บางชิ้นหลุดออกจากภาชนะ หรือเมื่อยกนำเคลื่อนที่ ในระหว่างนั้นบังเอิญฝัรตนกัมพลนี้หลุดตกต่ำจากเอวลงไป ห้ามนำมาใช้ปะปนกัน ถือว่าเป็นของเสียให้นำไปทิ้ง ฝัรตนกัมพลนี้นำเข้าพิธีไหว้ครู จัดวางไว้ข้างพานข้าวตอกดอกไม้ ขณะเมื่อปีพาทย์บรรเลงเพลงองค์พระพิราพ ให้พรมน้ำมนต์และเจิมทั้งพาน เสร็จแล้วให้รับนำฝัรตนกัมพลไปแขวนคล้องที่จอหนุของครูเทพเจ้า เครื่องดนตรี รูปถ่ายครูดนตรี หากดำเนินการเสร็จไม่ทันให้ทำต่อภายหลังที่ลาเครื่องตั้งเวยแล้ว อย่างไรก็ตามในงานพิธีไหว้ครูหลายแห่งนำฝัรตนกัมพลแขวนห้อยก่อนเริ่มพิธีก็มี



ภาพที่ ๔.๕ การแขวนฝัรตนกัมพล ที่จอหนุพระวิษณุกรรม และเครื่องดนตรีต่างๆ

กระแจะเจิม

กระแจะเป็นผงเครื่องหอมต่าง ๆ ที่นำมาผสมกันสำหรับเจิม โดยปกติมีเครื่องผสม คือ ไม้จันทน์ แก่นไม้หอม ฆะมดเชียง น้ำอบ น้ำปรุงต่าง ๆ กระแจะนี้จัดใส่ไว้ในโถหรือผอบ สิ่งของที่เป็นส่วนประกอบของกระแจะนี้ มีการนำมาปรุง มีขั้นตอนการบริการก่อนการเริ่มพิธี ระหว่างการ

ทำพิธีครูผู้ทำพิธีใช้กระเจาะสำหรับเจิมศีรษะครูเทพเจ้าที่แท่นประดิษฐาน มีทั้งการเจิมที่บริเวณหน้าผาก บริเวณด้านในของศีรษะครูเทพเจ้า เจิมที่เครื่องดนตรี รูปถ่ายครูดนตรี และเจิมที่หน้าผากศิษย์เข้ารับการเจิม

เครื่องผสมของกระเจาะแต่ละอย่างมีข้อมูล ดังนี้ ไม้จันทน์และแก่นไม้หอม เช่น ไม้จันทน์ ไม้จวง (ไม้เทพทาโร) ไม้กฤษณา เป็นต้น ไม้พันธุ์เหล่านี้มีเนื้อไม้ ดอก หรือผลหอม ให้นำมาทำยาและปรุงเครื่องหอม ใช้เป็นไม้มงคลใช้ในงานพระราชพิธี งานพิธีของราษฎร ใช้เป็นส่วนผสมของเครื่องปรุงหอมต่าง ๆ ฆมดเชียง เป็นเครื่องหอมชนิดหนึ่งที่ได้จากกวางฆมดตัวผู้ กวางชนิดนี้เป็นสัตว์เคี้ยวเอื้องขนาดเล็ก ชนิด *Moschus Moschiferus* ในวงศ์ Cervidae เป็นวงศ์เดียวกับกวางตัวสั่น ป้อมสีน้ำตาลแดง หูตั้ง หางสั้น มีแถบขาวสีขาว ๒ แถบ ขนากันตามความยาวของลำคอ มีจุดขาวที่ตะโพกและหลังช่วงท้าย อยู่ตามป่าบนภูเขาสูงในประเทศจีนและเนปาล ชอบหากินตามลำพังเวลาเข้ามีดหรือพลบค่ำ ตัวผู้ไม่มีเขา แต่มีเขี้ยวบนยาวประมาณ ๑ ซม. โผล่ออกมาให้เห็นได้ชัด และมีต่อมกลิ่นอยู่ระหว่างสะดือกับอวัยวะสืบพันธุ์ ขับสารคล้ายขี้ผึ้งออกมา เรียกว่า ฆมดเชียง นิยมใช้แต่งกลิ่นและทำยาได้



ภาพที่ ๔.๖ ขั้นตอนบริกรรมกระเจาะเจิม

หญ้าฝรั่น เป็นไม้ล้มลุกมีหัวชนิด *Crocus sativus* Linn ในวงศ์ Iridaceae มีถิ่นปลูกแถบตะวันออกกลาง ในด้านสรรพคุณของหญ้าฝรั่น ปลายเกสรตัวเมียแห้งของดอกหญ้าฝรั่นใช้ทำยาและเครื่องหอม

อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู มีดังนี้

ผ้าขาว

ผ้าขาวที่ใช้ในพิธี เป็นสิ่งของที่นิยมใช้ ดังนี้

๑. ผ้าขาวสำหรับห่มตะโพนครู มีความยาวประมาณ ๒ เมตร จำนวน ๒ ผืน โดยห่มตะโพนครูที่แทนประดิษฐานครูเทพเจ้า ๑ ที่ ห่มตะโพนที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์พิธีกรรม ๑ ที่ บางงานมีตะโพนครูมากกว่า 1 องค์ จำนวนผ้าขาวก็จัดตามจำนวนที่เพิ่ม

๒. ผ้าขาวสำหรับปูรองตะโพนครู ทั้งที่แทนประดิษฐานครูเทพเจ้า และที่วงปี่พาทย์พิธีกรรม

๓. ผ้าขาวสำหรับครูผู้ทำพิธีนุ่งห่ม ยาวประมาณ ๑ – ๒ เมตร ตามสัดส่วนที่เหมาะสม สำหรับการนุ่งห่มของแต่ละท่าน ครูบางท่านเพิ่มผ้าสำหรับสไบเฉียงด้วย

๔. ผ้าขาวสำหรับปูที่แทนบูชา ตามขนาดของแท่น

๕. ผ้าขาวสำหรับปูที่นั่งของครูผู้ทำพิธีตามขนาดของดั่ง

๖. ผ้าขาวสำหรับปูหมอนกราบ

๗. ผ้าขาวสำหรับปูรองที่แทนประดิษฐานศิรชะครูเทพเจ้า

๘. ผ้าขาวสำหรับปูรองชั้นก้นลหน้าตะโพนที่วงปี่พาทย์พิธีกรรม

๙. ผ้าขาวสำหรับปูรองเครื่องกระยาสังเวย



ภาพที่ ๔.๑ การนุ่งห่มผ้าสีขาวของครูผู้ทำพิธี

เครื่องกำนล

เครื่องกำนล มีความสำคัญและมีคุณค่าต่อวงการคนตรีไทยเพราะเป็นเครื่องครองความสัมพันธะหว่างครูคนตรีกับศิษย์ผู้เป็นศิษย์ไว้ ศิษย์คนตรีไทยมีความคุ้นกับวิธีการใช้เครื่องกำนลเป็นอย่างดี เป้าหมายสูงสุดของแนวความคิดนี้อยู่ที่ “ครู” คำว่า “กำนล” มีรากศัพท์มาจากภาษาเขมรว่า “กามล” มีคำอธิบายจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๒ (๒๕๔๖: ๑๒๑) ว่า “เงินค่ากำนัลครู เงินค่ากำนัลบูชาครูปีพาทย์ คือพระประเคนธรรพ หรือพระนารท ซึ่งถือว่าเป็นครูเดิมของพวกตน มีเทียนสำหรับจุดที่ตะโพนด้วย” ในส่วนของคำว่า “กำนล” นี้ตามคำที่ว่า “เครื่องกำนัล ค่ากำนล” เมื่อใช้คำนี้ว่า เครื่องกำนล จึงครอบคลุมในสิ่งของที่ประกอบกันเป็นชุด เข้ากรอบคำว่าเครื่องกำนลที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการคำนับต่อครูคนตรี

ในชุดเครื่องกำนลมีการใส่เงินสำหรับเป็นค่ากำนล ในอดีตใช้จำนวนตัวเลข ๖ คือ ๖ สตางค์ ๖ สลึง ๖ บาท ภายหลังที่ระบบเศรษฐกิจ และอัตราค่าของเงินเปลี่ยนแปลง จึงมีการเพิ่มจำนวนด้วยวิธีเพิ่มเท่าหรือใช้จำนวน ๖ เป็นฐานในการบวกเพิ่มก็มีคือ จากจำนวน ๖ เป็น ๑๒ เป็น ๒๔ เป็น ๓๖ เป็น ๖๐ หรืออาจมากกว่านั้นตามการเรียกร้องหรือเงื่อนไขอื่น ๆ เงินค่ากำนลที่ศิษย์นำไปคำนับต่อครูแล้วถือว่าเป็นสิทธิ์ของครูผู้ทำพิธี ครูบางท่านแบ่งเป็น ๒ ส่วน สำหรับใช้ส่วนตัว ๑ ส่วน นำไปทำบุญอุทิศต่อครูของท่านที่ล่วงลับไปแล้ว ๑ ส่วน บางท่านแบ่งเป็น ๓ ส่วน โดยเพิ่มสำหรับให้ท่านแก่คนที่สมควรให้ บางท่านนำไปใช้ส่วนตัวทั้งหมดหรือนำไปทำบุญทั้งหมด สำหรับในพิธีไหว้ครูคนตรีบางงานโดยเฉพาะหน่วยงานการศึกษาที่ต้องจัดงานพิธีไหว้ครูคนตรีเป็นประจำทุกปี ครูบางท่านจึงยกเงินค่ากำนลทั้งหมดให้เจ้าภาพงานสำหรับนำไปทำสาธารณประโยชน์ เป็นทุนการศึกษา หรือสำหรับเป็นทุนทรัพย์ในการจัดงานพิธีไหว้ครูของปีต่อ ๆ ไป ก็มี ครูบางท่าน เช่น นายพินิจ ฉายสุวรรณ ศิษย์คนตรีแห่งชาติ เมื่อประกอบพิธีไหว้ครูที่บ้านอำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใช้วิธีรวบรวมเงินค่ากำนลที่ได้รับสำหรับสมทบไว้จัดงานในปีต่อไป

สำหรับนัยของตัวเลขจำนวน ๖ นั้นมีการตีความกันในหมู่นักวิชาการคนตรีต่าง ๆ นานา เพราะลงเสียงด้วยหก ทั้งที่เลขมงคลของไทยนิยม ๓ - ๕ - ๙ - ๘ นายมังกร สระศรี ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูช่างของจังหวัดเชียงใหม่ (สัมภาษณ์) อธิบายว่าตัวเลข ๖ นั้นเป็นพลังของกำลังวัน ตรงกับวันศุกร์ (นับจากวันอาทิตย์) เชื่อกันว่า ดาวพระศุกร์นั้นเป็นดาวแห่งความสุขสว่าง โชติช่วง บางท่านอธิบายว่าหมายถึงสวรรค์ ๖ ชั้นที่พึงปรารถนาจะไปอยู่ เพราะเป็นที่ครอบครองของพระอินทร์ คือชั้นจาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี และปรหมิมิตวสวัตดี การนำเงินเป็นค่ากำนลนี้ในอดีตรู้กันว่าเป็นปัจจัยตอบแทนต่อคุณครู ซึ่งท่านมิได้เรียกร้องสิ่งใด และน่าจะเป็นจำนวนที่ศิษย์สามารถจัดหาได้



ภาพที่ ๔.๘ เครื่องกำนล

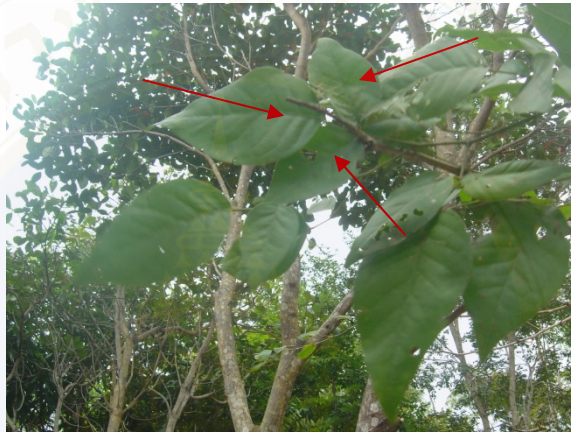
เครื่องกำนล สำหรับศิลปินใช้เป็นเครื่องกำนัล บูชาครู เป็นเครื่องบ่งบอกถึงสายใยของความผูกพัน เป็นสิ่งที่มี และต้องกระทำกัน แม้ว่ายุคสมัยของสังคมและวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในพิธีบางพิธีที่มีการจัดเครื่องกำนล ค่านิยมและความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้ทำให้เครื่องกำนลกลายเป็นสัญลักษณ์เชิงรูปธรรมมากกว่าเชิงนามธรรม แต่อย่างไรก็ตามในด้านคุณค่าที่คงที่ของเครื่องกำนล คือความสัมพันธ์เชิงนิยตคือความยอมรับในมิติสร้างสรรค์ที่ดียิ่งสำหรับการปฏิบัติบูชาของศิษย์ที่มีต่อครูดนตรีของตน

๔.๔ ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องพิธีและอุปกรณ์

ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู มีดังนี้

ใบมะตูม มีความหมายถึง ความเป็นสิริมงคลสูงสุด และชื่อเสียงที่จรจายไปทั่วสารทิศ ใบมะตูม เป็นใบไม้มงคลที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ใบมะตูมมีนัยของความหมาย ๒ ประการคือ เสียงในภาษาไทย “ตูม” ที่ให้บังเกิด ชื่อเสียงตูมตาม โด่งดัง อีกประการหนึ่งคือ ความเป็นสิริมงคลอย่างสูง

เพราะมีความหมายถึงมหาเทพ คือตรีมูรติ ประกอบด้วยพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม ทั้งนี้เพราะรูปทรงของใบมะตูมมีช่อใบ ช่อใบจัดเป็นหนึ่งชุด ชุดหนึ่งมีสามใบ ใบกลางใหญ่มีนัยถึงพระอิศวร ใบรองส่วนล่างมี ๒ ใบขวา – ซ้าย มีนัยถึงพระนารายณ์และพระพรหม ใบมะตูมมีชื่อภาษาสันสกฤตว่า “พิลว” หรือภาษาฮินดูว่า “เพล” เป็นไม้ศักดิ์สิทธิ์ประจำองค์พระอิศวร ผู้ทรงสมญานามว่า “พิลวาทนะ” หรือ ผู้มีใบมะตูมเป็นคทา



ภาพที่ ๔.๕ ใบมะตูม ถ่ายขยายมุมใกล้จาก สวนป่าทับลาน เพื่อแสดงช่อใบ ทั้ง ๓ ใบ

เทียนชัย มีความหมายถึง ชัยชนะ ในพิธีใช้จำนวน ๑ เล่ม เป็นเทียนประธานของพิธี

เทียนเงิน มีความหมายถึง ความมั่งมีด้วยเงิน

เทียนทอง มีความหมายถึง ความมั่งมีด้วยทอง

ผ้าสีขาว มีความหมายถึง ความสะอาด บริสุทธิ์

ดอกมะเขือ มีความหมายถึง ความสัมฤทธิ์ผลในการศึกษาเล่าเรียน ประดุจดอกสมบุรณ์ของมะเขือที่เมื่อดอกขอมให้ผลเสมอ นอกจากนี้ยังหมายถึงความสามารถในการเกิดและการแพร่กระจายได้ทั่วไปในทุกที่เปรียบเสมือน ปัญญา ความคิดที่พร้อมจะเกิดและพัฒนาขึ้นได้อย่างรวดเร็วในทุกสถานการณ์

หญ้าแพรก มีความหมายถึง ความเจริญงอกงามอย่างรวดเร็ว คือ หญ้าแพรก แม้ในหน้าแล้งจะเหี่ยวเฉาไปบ้าง แต่ถ้าได้รับน้ำ หรือน้ำฝนเมื่อใด ก็พร้อมจะเจริญงอกงามในทันทีเปรียบเสมือนเด็กผู้มารับการเล่าเรียน เมื่อได้รับการอบรมสั่งสอนจากครูอาจารย์ ก็พร้อมที่รับรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดผลดีทั้งต่อตนเองและสังคมต่อไป

ดอกไม้ที่มีสีสันหลากหลาย มีความหมายถึงจิตใจที่เปิดบาน มีความสุข สดชื่น

ดอกเข็ม มีความหมายถึง สติปัญญาที่แหลมคม ประจุปลายเข็มที่แหลม ในพิธีไหว้ครู ใช้ดอกเข็มโดยเปรียบเทียบกับส่วนแหลมของดอกที่ยังไม่บานและเสียงของคำที่ใช้ว่าเข็ม

ดอกบานไม่รู้โรย มีความหมายถึง ความมั่นคง ไม่มีอาการโรยรา เมื่อมีความรู้ ความรู้แน่น ย่อมมี ความเสถียร เมื่อมีชื่อเสียง ชื่อเสียงนั้นก็คงเด่นดังไม่รู้โรยดังชื่อของดอกไม้ชนิดนี้

ดอกดาวเรือง มีความหมายถึง ความเจริญรุ่งเรือง ชื่อเสียงขจรกระจาย

เข็มด้าย มีความหมายถึง สติปัญญาที่แหลมคม ประจุปลายเข็มที่แหลม ในพิธีไหว้ครู บางแห่งนิยมนำเข็มเย็บผ้าสนร้อยด้วยด้าย มีนัยว่าเมื่อมีปัญหาที่เลียบแหลมแล้ว ขอให้ได้รับความรู้ สม่่าเสมอตั้งคำว่า “ด้าย” คือขอให้ “ได้” รับทั้งสติปัญญาและความรู้พร้อมกัน จึงสนด้ายไว้ที่เข็มเย็บผ้า

ข้าวตอก มีความหมายถึง สติปัญญาและความคิดที่เพิ่มพูน แรกจานมากขึ้นกว่าเดิม ประจุข้าว ตอกที่ได้รับความร้อนจากการคั่ว ความร้อนนั้นส่งผลให้ข้าวตอกแตก พอง ขยาย ปริมาตรขึ้น

๔.๕ แบบแผนการจัดเตรียมเครื่องกระยาสังเวย

การจัดเตรียมเครื่องกระยาสังเวยในพิธีไหว้ครูดนตรี ยึดถือตามแบบอย่างการจัดของ พิธีไหว้ครูโขนละคร จากตำราและพิธีหลวงเมื่อครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๓ จากการประกอบพระราชพิธีเมื่อครั้ง รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓ จากตำราและพิธีที่ปรากฏหลักฐานต่าง ๆ โดยนำมาตรวจสอบจาก คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของพระภคคมนตรี พบว่าระเบียบวิธีการจัดเครื่องบูชาเทพเจ้านั้นมีกำหนดไว้ อย่างละเอียด ในพิธีไหว้ครูของไทยจึงมีการปรับปรุง ดัดทอน เปลี่ยนแปลงไปบ้าง สำหรับในคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ของพระภคคมนตรี (๒๕๑๑: ๘๓ – ๘๗) ผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปได้ดังตารางที่ ๔.๒

ตารางที่ ๔.๒ เครื่องบูชากระยาสังเวยสำหรับเทพเจ้า พระฤาษี และฤๅษี

เทพเจ้า พระฤาษี ฤๅษี	เครื่องบูชากระยาสังเวยที่กำหนดให้บูชา
คณะของรากลส	ข้าวสุก ปลาดิบ
เครื่องดนตรีทั้งหลาย	อาหารของกินทั้งหลาย และบูชาด้วย ของหอม พวงมาลัย รูป
ทานพ (อสูร จำพวกหนึ่ง)	เนื้อ สุรา
ท้าวฤๅษะ นาถุมารดา (พระศรีสวตี พระธฤๅษี พระเมธา พระหรี พระศรี พระลักษมี พระสมฤๅษี และพระมค)	โภชนะของกิน ขนมน้ำปรุง
เทวดาทั้งหลาย	ขนมน้ำปรุง ข้าวสุก
ปิศาจ นาค	น้ำมันเนย นมสด
พระพรหม	ข้าวสุกคอลลุน้ำผึ้ง
พระพาย	นก และของกินที่สวยงาม
พระยม พระมิตร	ขนมอาวระปุ ขนมนมทกะ
พระฤๅษีทั้งหลาย	ข้าวมธุปายาส เผือก มัน ผลไม้ต่างๆ
พระวรุณ	ข้าวมธุปายาส น้ำมันเนย
พระวิศวกรรม พระประคนธรรพ	ข้าวมธุปายาส
พระศิวะ พระวิษณุ พระอินทร์	ขนมนมทกะ
พระศรีสวตี	ข้าวมธุปายาส
พระสาคร (สมุทร) พระสรีด(แม่น้ำ)	ข้าวสุก ปลา ขนมนม
พระอัคนี	ข้าวสุกคอลลุน้ำมันเนย
พระอาทิตย์ พระจันทร์	ข้าวสุกคอลลุน้ำอ้อย
ฤๅษีทั้งหลาย	เนื้อสุก สุรา น้ำตาลเมา น้ำผลไม้หมัก ถั่วจระ (กะเทาะเปลือก)

ลักษณะของเครื่องบูชากระยาสังเวยบางรายการ ตามที่นำเสนอข้างต้น มีคำอธิบายเพิ่มเติม ดังนี้

ขนมนมทกะ ทำด้วยแป้งถั่วผสมกับแป้งสาลี น้ำตาล น้ำมันเนย กวนจนแห้ง แล้วปั้นเป็นก้อนกลมขนาดเท่าผลมะนาวใหญ่ ภายหลังเรียกว่า ลพ

ข้าวมธุปายาส คือข้าวกวนที่มีส่วนผสมของนมสดและน้ำผึ้ง

น้ำผลไม้หมัก น้ำเมฆชนิดหนึ่งของอินเดีย มีรสชาติผสมของผลไม้และแอลกอฮอล์
ถั่วจนะ คือถั่วหัวข้างที่กะเทาะเปลือกออกแล้ว

ขนมอาวระปู มีลักษณะคล้ายขนมเค้ก

โภชนะของกิน หมายถึงของกิน ๕ อย่าง มี ข้าวสุก ขนมนสด (ประเภทเดียวกับแบ่งจี ขนมหครก ขนมหั่ว) ขนมหแห้ง (ประเภทเดียวกับขนมหจันอับ ขนมหป้ง) ปลา (รวมกุ้ง หอย สัตว์น้ำอื่น ๆ ที่ใช้รับประทานเป็นอาหารได้) เนื้อ (เนื้อของสัตว์บก นก สัตว์ปีกต่าง ๆ ที่ใช้รับประทานเป็นอาหารได้)

เครื่องกระยาสังเวทที่ใช้เป็นเครื่องบูชานี้ หมายถึงเครื่องเซ่นที่จัดไว้สำหรับถวายต่อครูทุกท่านที่ได้ไถ้ญะเชิญมาชุมนุมในพิธีไหว้ครู รวมทั้งการอัญเชิญเมื่อชุมนุมเทวดาด้วย และเมื่อตรวจสอบจากข้อปฏิบัติในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ม ุ รายการเครื่องกระยาสังเวทที่จัดในพิธีไหว้ครูมีวิธีการคล้ายตามคัมภีร์ดังกล่าว ดังพบได้จากข้อมูลการศึกษา ดังนี้

๑. ชุดเครื่องกระยาบวช หมายถึง เครื่องกินที่ไม่ปรุงปนด้วยเนื้อสัตว์หรือเจือด้วยของสดคาว ใช้เป็นเครื่องบวงสรวงต่อครูเทพเจ้าและพระฤๅษีที่ไม่เสพเนื้อสัตว์ เช่น พระประคนธรรพ พระฤๅษีองค์ต่าง ๆ เป็นต้น ได้แก่ มะพร้าวอ่อน กล้วยน้ำ ขนมหต่าง ๆ ถั่ว งา ฯลฯ เครื่องกระยาบวชจำแนกได้ คือ

ประเภทผลไม้

ผลไม้จัดเป็นเครื่องกระยาบวช และนิยมนำมาใช้เป็นเครื่องกระยาสังเวท โดยใช้ ผลไม้ตามฤดูกาล ผลไม้ป่า และธัญพืชมงคล บางสถานที่จัดโคก ปาน หรือภาชนะขนาดต่าง ๆ นำมาจัดเข้าชุดทั้งในหมู่เครื่องกระยาบวช หมู่เครื่องสังเวทสุก และหมู่เครื่องสังเวทดิบ เพื่อจัดเป็นชุดผลไม้ ๕ อย่าง โดยมีผลไม้ ๕ ชนิด ผลไม้ที่นำใช้ในพิธีไหว้ครู นิยมใช้ผลไม้ที่ชื่อเป็นมงคล มีความหมายที่ดี มีความเจริญรุ่งเรือง หรือมีนัยที่เกี่ยวข้องกัน และงดผลไม้ที่เมื่อเปล่งเสียงแล้วมีความหมายไม่เป็นมงคล หรือเป็นผลไม้ที่กล่าวถึงในตำนานและมีความหมายไม่ดี ผลไม้ในพิธีไหว้ครูดนตรีจำแนกได้ ๓ อย่างคือ

๑) ผลไม้ตามฤดูกาล และผลไม้ป่า ผลไม้ประเภทนี้มีทั้งที่เป็นผลไม้ปลูกในประเทศไทย ให้ผลผลิตตามฤดูกาล ผลไม้ต่างประเทศที่มีการนำเข้ามาจำหน่ายในประเทศ รวมทั้งผลไม้ต่างประเทศ บางสายพันธุ์ที่มีการปลูกในประเทศไทย ผลไม้ดังกล่าวที่ใช้ในพิธีไหว้ครูและพบจากการศึกษามีดังนี้

กล้วยไข่	กล้วยน้ำไทย	กล้วยน้ำว้า (ดิบ - สุก)
กล้วยหอม (ดิบ - สุก)	แก้วมังกร	ขนุน (ทั้งลูก - ผ่าซีก)
แคนตาลูป	เงาะ	แตงโม

ทุเรียน	เผือก (ทั้งหัว - ผ่าซีก)	มะปราง
มะพร้าวอ่อน	มะขงชิด	มันเทศ (ทั้งหัว - ผ่าซีก)
เมล็ดมะม่วงหิมพานต์	ลองกอง	ลำไย
ลิ้นจี่	สตรอเบอรี่	ส้มเขียวหวาน
ส้มเช้า	ส้มโอ	สับปะรด
สาลี่ (ผล)	องุ่น	อ้อยควั่น
อ้อยท่อน	แอปเปิล	

๒) รัชูปิชมงคล ที่ใช้ในพิธีไหว้ครู มีทั้งที่ไ้ร่วมไปกับข้าวตอกดอกไม้ เช่น ถั่วเขียว และที่จัดวางในภาชนะเฉพาะ มี งา ถั่วเขียว ถั่วแดง ถั่วลิสง ถั่วขาว

๓) ผลไม้ต้องห้าม ในพิธีไหว้ครู มีหลายชนิด และมักเป็นผลไม้ที่เมื่อเปล่งเสียงแล้วมีความหมายไม่เป็นมงคล เช่น พุทรา มังคุด มะไฟ ระกำ ละมุด ฯลฯ



ภาพที่ ๔.๑๐ ผลไม้ในพิธีไหว้ครู

กล้วยที่ไ้ใช้ในพิธีไหว้ครูที่พบจากการศึกษา มีทั้งการนำมาจัดทั้งกล้วยสุกและกล้วยดิบ กล้วยที่นิยมมากคือกล้วยน้ำว้า กล้วยหอม กล้วยไข่ มีกล้วยชนิดหนึ่งที่นิยมไ้ใช้ในพิธีไหว้ครูคือ

กล้วยน้ำไทย กล้วยชนิดนี้เป็นกล้วยที่มีผลค่อนข้างเล็ก มีขนสั้น ๆ ที่ผิว มีกลิ่นหอมอ่อน ๆ ปัจจุบันหายาก จึงใช้แทนด้วยกล้วยน้ำว้าซึ่งเป็นกล้วยสายพันธุ์หนึ่งที่พัฒนามาจากลูกผสมระหว่างกล้วยป่ากับกล้วยตานี และเสริมด้วยกล้วยไข่ กล้วยหอม และจากการศึกษาพิธีไหว้ครูดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์หรือในชุมชนดนตรีพื้นบ้าน หรือการจัดเครื่องพลีบูชาอื่น ๆ นิยมนำกล้วยมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้นด้วย

ผลไม้ป่า

ผลไม้ป่า เป็นผลไม้ที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับถิ่นพำนักของครูพระฤๅษี ที่อยู่ตามป่าเขา และบริโภคผลไม้ป่า หรือพืชหัวที่หาได้ตามป่าเขา ผลไม้และพืชพันธุ์เหล่านี้ เช่น เผือก มัน มะพร้าว เป็นต้น ในพิธีไหว้ครูมีทั้งที่นำเผือกมันทั้งหัวและผ่าซีก

อ้อย

อ้อยเป็นอาหารที่จัดไว้สำหรับถวายพระพินเณสวร์โดยเฉพาะอ้อยเป็นพืชในวงศ์กรามิเนีย (Gramineae) ลักษณะของเปลือกที่ลำต้น และใบมีสีม่วงแดง นิยมใช้อ้อยแดง ทั้งนี้แพทย์แผนไทยนิยมนำมาใช้ทำยา อย่างไรก็ตามในปัจจุบันอ้อยชนิดนี้หาได้ยาก จึงมีการนำอ้อยธรรมดาที่มีจำหน่ายทั่วไป มาถวายแทนโดยนำมาตัดเป็นท่อนขนาดยาวประมาณ ๘ – ๑๐ นิ้ว บางแห่งที่ใช้อ้อยควั่น จัดวางบนจานหรือพาน

ธัญพืชมงคล

ถั่วงา เป็นธัญพืชที่นิยมใช้ในพิธีไหว้ครู มีนัยถึงความเจริญงอกงาม และการแพร่กระจาย และแฝงด้วยความคิดเชิงปรัชญาว่าปลูกพืชชนิดใด หว่านพืชชนิดใดย่อมได้ผลของพืชพันธุ์ชนิดนั้น

ขนม

ขนมเป็นของหวาน หรือเครื่องกินที่ไม่ใช่กับข้าว เป็นเครื่องกินจัดอยู่ในชุดของเครื่องกระยาบวช และชุดเครื่องกระยาสังเวช นิยมใช้ขนมที่มีชื่อเป็นมงคล มีความหมายที่ดี หรือมีนัยที่เกี่ยวข้องกัน จากการศึกษาพบมีขนมหลายอย่าง เช่น

แกงบวด	ขนมคันหลาว	ขนมจันอับ
ขนมชั้น	ขนมต้มขาว	ขนมต้มแดง
ขนมถ้วยฟู	ขนมเมื่ดขนุน	ขนมเล็บมือนาง
ขนมहुช้าง	ขนมหม้อแกง	ทองหยอด
ทองหยิบ	ฟักทองแกงบวด	ฝอยทอง
ขนมปังแผ่น	นมชั้นหวาน	เนย
โรตีส	บาเยีย	



ภาพที่ ๔.๑๑ ขนมชนิดต่าง ๆ ในชุดของเครื่องกระยาสังเวย

ประเภทเครื่องสังเวย

เครื่องสังเวยที่เป็นชุดมัจฉมังสาหาร เป็นเครื่องสังเวยที่นำมาจากสัตว์ที่นิยมนำมา
รับประทานเป็นอาหาร และที่ปรุงด้วยเนื้อสัตว์ ชุดมัจฉมังสาหาร แบ่งเป็น

เครื่องมัจฉมังสาหารสุก หรือเครื่องสังเวยสุก สำหรับถวายครูเทพเจ้าและครูทั่วไป

เครื่องมัจฉมังสาหารดิบ หรือเครื่องสังเวยดิบ สำหรับถวายพระพิราพ

รูปแบบการจัดตำแหน่งวางของเครื่องกระยาสังเวย ด้านขวาจัดวางเครื่องสังเวยสุก
ตรงกลางจัดวางเครื่องกระยาบวช ด้านซ้ายจัดวางเครื่องสังเวยดิบ บางแห่งจัดแยกเป็นสองชุดคือ
เครื่องสังเวยสุกและเครื่องสังเวยดิบ โดยวางเครื่องกระยาบวชรวมหรือต่อเนื่องกัน

เครื่องกระยาสังเวยในพิธีไหว้ครู มีการจัดจำนวนมาน้อยแตกต่างกัน สำหรับ
การศึกษาพบว่ามียารการเครื่องกระยาสังเวย ดังนี้

เครื่องสังเวยประเภทมัจฉมังสาหาร ทั้งประเภทสุกและดิบ

หัวหมู (พร้อมลิ้น ปลาซา หาง)	หมูนอตอง
ตับหมู (ทั้งพวง)	เป็ดทั้งตัว (พร้อมเครื่องใน)
ไก่ทั้งตัว (พร้อมเครื่องใน)	กุ้ง
หอยแครง	ปูม้า

ปูทะเล

ปลาช่อน

ไข่ไก่

ไข่เป็ด

เครื่องปรุงรสประเภท น้ำจิ้ม น้ำพริก น้ำพริกเผา และเครื่องเคียงอื่นๆ



ภาพที่ ๔.๑๒ เครื่องกระยาสังเวตสุก – ดิบ ในพิธีไหว้ครู

การจัดเครื่องสังเวตสุกและดิบ บางงานพิธีจัดเข้าคู่กัน หมายความว่าในชุดเครื่องสังเวต ๑ ชุด จัดให้มืออย่างละ ๒ ที่ เช่น หัวหมูสุก ๒ ที่ หัวหมูดิบ ๒ ที่ เป็ดสุก ๒ ที่ เป็ดดิบ ๒ ที่ เป็นต้น ทั้งนี้แม้ว่าผู้จัดงานไหว้ครูจัดชุดเครื่องกระยาบวชถวายครูเทพเจ้า และพระฤาษีแยกไว้ต่างหาก แต่ก็ตาม ในชุดเครื่องสังเวตทั้งสุกและดิบก็จัดชุดอาหารประเภทขนมและผลไม้รวมเข้าไว้ด้วยการจัดเครื่องกระยาสังเวตนี้ บางแห่งมีการจัดตั้งไว้ที่หน้าวงปีพาทย์พิธีกรรมด้วย เช่น พิธีไหว้ครูดนตรีของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จัดเครื่องสังเวตสุกทั้งชุด ส่วนพิธีไหว้ครูของโรงเรียนเทพศิรินทร์ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม จัดโตกผลไม้หลากชนิดโดยไม่มีเครื่องสังเวต

ประเภทเครื่องพิเศษ

ประเภทของกิน ข้าวหมกไก่ นม เนย โรตีส ขนมปัง ขนมปังแผ่นทานเนย ขนมเปียะ

ประเภทเครื่องดื่ม เหล้า น้ำ น้ำอัดลม นมสด น้ำชาจีน กาแฟ (ขงสำเร็จ)

ประเภทพิเศษ หมาก-พลู เหล้า บุหรี่ ยาเส้น กล้วยชา ยาฟัน

๔.๖ ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องกระยาสังเวย

ความหมายที่แสดงนัยเกี่ยวกับเครื่องกระยาสังเวยที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรี มีดังนี้

ผลไม้มงคลด้วยความหมาย

ผลไม้ที่เมื่อเปล่งเสียงแล้วมีความหมายเป็นมงคล หรือความหมายที่สื่อด้านที่สัมพันธ์กับวิถีดนตรี และนิยมนำมาตั้งเป็นเครื่องกระยาสังเวย ดังนี้

ขนุน เสียงที่ปรากฏคือ หนุน มีความหมายถึง การส่งเสริม การเพิ่มเติม การกระทำให้สูงขึ้น ดีขึ้น เปรียบได้ว่าขอให้การศึกษาเล่าเรียนวิชาการดนตรีมีความเจริญก้าวหน้า สำหรับชื่อขนุนนี้ในวงการศิลปดนตรี เรียกว่า หมูหนาม

ทุเรียน เสียงที่ปรากฏคือ เรียน มีความหมายถึง การศึกษาเล่าเรียน และฝึกฝนวิชาดนตรีเพื่อให้เจเนใจ จดจำได้ จนเกิดความรู้ ความเข้าใจ ความชำนาญ

ผลไม้ต้องห้าม

ผลไม้ต้องห้าม เป็นผลไม้ที่ไม่นิยมนำมาใช้ในพิธี เหตุผลเพราะชื่อของผลไม้ชนิดนั้นๆ เมื่อเปล่งเสียงออกมาแล้วมีความหมายไม่เป็นมงคล เช่น

มังคุด เสียงที่เปล่งออกมามีคำว่า คุด มีความหมายถึง การงอแงอยู่ภายในไม่โผล่ออกมาตามปกติ

พุทรา เสียงที่เปล่งออกมามีคำว่า ซา มีความหมายถึง การลดน้อยถอยลงกว่าที่เป็นอยู่ บรรเทาเบาลงกว่าที่เป็นอยู่

มะไฟ เสียงที่เปล่งออกมามีคำว่า ไฟ มีความหมายถึง ความร้อน หรือผลจากปฏิกิริยาเคมีที่ก่อให้เกิดความร้อนและเปลว ทำให้ลูกไฟไหม้สิ่งต่าง ๆ

ละมุด และมะมุด (เป็นผลไม้ที่มีมากในพื้นที่ภาคใต้) เสียงที่เปล่งออกมามีคำว่า มุด มีความหมายถึง อาการที่เอาหัวลอดเข้าไป เอาหัวดำลงไป

ระกำ เสียงที่เปล่งออกมามีคำว่า ระกำ มีความหมายถึง ความยากลำบาก ความตรมใจ ความทุกข์ระทม หรือชอกช้ำระกำใจ

นัยสำคัญของขนมบางชนิดที่ใช้ในพิธีไหว้ครู

ขนมเมื่ดขนุน มีความหมายถึง การขอให้ผู้มีผู้คอยช่วยเหลือสนับสนุน หรืออุดหนุนกิจการงานต่าง ๆ เพื่อให้บังเกิดความสำเร็จรุ่งเรือง คำนี้ขึ้นอยู่กับคำว่า “ขนุน – หนุน”

ขนมทองหยอด ทองหยิบ มีความหมายถึงความสมบูรณ์ของทรัพย์สินสมบัติเงินทอง นัยอยู่ที่คำว่า ทอง-หยอด-หยิบ ทองหมายถึง ทรัพย์สินเงินทอง หยิบหยอด หมายถึงการเติม ด้วยการหยอดและหยิบ ให้ทรัพย์สินเงินทองเพิ่มขึ้น

ฝอยทอง เป็นขนมที่มีลักษณะเป็นเส้นยาวต่อเนื่องกันยาวมีความหมายถึงการขอรับความรู้ทางดนตรีจากครูอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ดังความยาวของเส้นของฝอยทอง

ขนมชั้น มีความหมายถึง การขอให้บังเกิดความก้าวหน้าในการประกอบกิจการงาน ได้เลื่อนขั้นยศ และตำแหน่ง

ขนมถ้วยฟู มีความหมายถึงความเฟื่องฟู ดังการฟูของชื่อและลักษณะของขนมชนิดนี้
ขนมจันอับ เป็นขนมหวานของจีน เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า โหงวแซ่กึ่ง มีส่วนประกอบ ๕ อย่าง คือ ถั่วตัด งาตัด ข้าวพอง ถั่วเคลือบ และฟักเชื่อม ส่วนประกอบของขนมชนิดนี้มีชื่อมงคล คือ ถั่ว งา ที่เป็นธัญพืชมงคล ข้าวพองที่มีความหมายถึงความรุ่งเรือง เพิ่มพูน ฟักเชื่อม มีความหมายถึงการฟุ้งเฟื่อง จึงนิยมนำมาใช้เป็นขนมในพิธีไหว้ครู

จากการศึกษาแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีแบบแผนที่ปฏิบัติแนวทางและสืบทอดต่อเนื่องกันมาคือเมื่อมีการประกอบพิธี ส่วนแรกที่ต้องดำเนินการคือ การใช้สายสิญจน์เวียนทักษิณาวรรตกำหนดปริณทณพิธี ตั้งแท่นบูชาเพื่อประดิษฐานสิริษะครูดนตรี เครื่องดนตรี ภาพถ่ายครูดนตรี เครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวย การจัดตั้งมีโตะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวาของพิธี การประดิษฐานครูดนตรี มีความหลากหลายในการจัดตั้งตามระดับชั้นหรือเรียงแถว สำหรับความนิยมที่พบจากการศึกษา มีดังนี้

แบบแผนการประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระอิศวรตั้งอยู่กลาง ด้านขวาดั่งพระนารายณ์ พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายดั่งพระพรหม พระปัญจสิขร พระพิณเณสรวร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนการประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระวิฆณุกรรมตั้งอยู่กลาง ด้านขวาดั่งพระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายดั่งพระปัญจสิขร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนดั้งเดิมไม่มีสิริษะครู หรือมีเฉพาะสิริษะพระฤาษี เมื่อประดิษฐานครูจึงนำสิริษะพระฤาษีซึ่งนับถือว่าเป็นพระนารทฤาษี หรือพ่อแก่ ตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

การตั้งเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรี มี เทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน รูป ดอกไม้ ชันน้ำมันต์ ผ้ารัตนกัมพล ใบไม้มงคล กำห้อยคาหรือกำก้านมะยม พานข้าวตอก ดอกไม้ กระแจะเจิม ชันก้านล ผ้าขาว และอุปกรณ์อื่น ๆ

เครื่องกระยาสังเวย ประกอบด้วย เครื่องกระยาบวชที่เน้นเครื่องกินประเภทมังสวิรัต เช่น ผลไม้ ขนมประเภทต่าง ๆ นิยมจัดวางไว้ส่วนกลางของหมู่เครื่องเช่นสังเวย เครื่องกระยาสังเวย ที่เป็นเครื่องกินทั่วไป มี หัวหมู ไก่ เป็ด กุ้ง หอย ปู ปลา ไข่ แอง ฯลฯ นิยมจัด ๒ ชุด ด้านขวาของพิธีเป็นชุดเครื่องสังเวยสุก สำหรับครูที่รับเครื่องปรุงสุก ด้านซ้ายของพิธีเป็นชุดเครื่องสังเวยดิบ สำหรับครูพระพิราพที่รับการถวายเครื่องดิบ เครื่องประกอบอื่น ๆ มี ข้าวแขก โรตีสีัญชา เหล้าหมากพลู บุหรี่ นม น้ำ ฯลฯ

บรรดาเครื่องพิธีและอุปกรณ์ เครื่องกระยาสังเวย ทุกสิ่งทุกอย่างที่นำมาใช้ในพิธีไหว้ครู มีนัยที่สื่อแสดงความหมาย สี ชนิด ประเภท จำนวน ที่บ่งบอกถึงความดี ความงาม การเกิดดีมีขึ้น หรือชื่อของสิ่งนั้น ๆ เมื่อเปล่งเสียงแล้วต่างก็มีนัยเป็นมงคล

บทที่ ๕

ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีแนวปฏิบัติที่กำหนดขั้นตอนพิธีกรรมไว้อย่างเป็นแบบแผน ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูแต่ละสายสำนักมีรูปแบบเฉพาะที่สืบทอดกันมา อย่างไรก็ตามพิธีไหว้ครูดนตรีของแต่ละสายสำนักก็มีความเหมือนร่วมในแบบแผนและแนวปฏิบัติของความเชื่อและพิธีกรรมในการศึกษาระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรี ผู้วิจัยจึงนำเสนอระเบียบพิธีกรรม ดังนี้

๕.๑ การกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครู

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ตามคติความเชื่อของนักดนตรีไทย นิยมจัดในวันพฤหัสบดี นับถือกันว่าเป็นวันครู การจัดงานกำหนดไว้ ๒ วัน วันแรกเป็นวันสุกดิบ สำหรับนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ หรือที่เรียกกันว่าสวดมนต์เย็น ส่วนวันที่สองเป็นวันประกอบพิธีไหว้ครู ช่วงเช้ามีการถวายภัตตาหารเช้าแด่พระสงฆ์ จากนั้นจึงเป็นพิธีไหว้ครู อย่างไรก็ตามการกำหนดวันตามประเพณีที่ถือปฏิบัติมา ได้ปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม โดยรวบเป็นการประกอบพิธีเพียงวันเดียว หรืออาจเปลี่ยนไปจัดพิธีในวันอาทิตย์ ดังนั้นการกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครูในปัจจุบันจึงปรากฏดังนี้

- ๑) จัดในวันพฤหัสบดี โดยกำหนดวันสุกดิบเป็นพุทธ เพื่อประกอบพิธีสงฆ์
- ๒) จัดเฉพาะวันพฤหัสบดี โดยรวบพิธีสงฆ์และพิธีไหว้ครูไว้ในวันเดียวกัน
- ๓) จัดในวันอาทิตย์ โดยกำหนดวันสุกดิบเป็นวันเสาร์ เพื่อประกอบพิธีสงฆ์
- ๔) จัดเฉพาะวันอาทิตย์ โดยรวบพิธีสงฆ์และพิธีไหว้ครูไว้ในวันเดียวกัน

การจัดตามแบบแผน ๒ วัน คือเริ่มงานในวันสุกดิบและวันพิธีไหว้ครูนั้นมีรูปแบบ คือ **วันสุกดิบ**

วันสุกดิบ วันนี้เป็นวันเตรียมงานและเป็นวันก่อนถึงกำหนดวันงานพิธีจริง ๑ วัน เจ้าภาพงานและบรรดาศิษย์จำนวนหนึ่งต่างมารวมตระเตรียมสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องพิธีสำหรับใช้ในงาน วนสายสิญจน์รอบอาคาร จัดสถานที่ โต๊ะหมู่ แท่นบูชาครู อาสนะสำหรับพระสงฆ์ ที่นั่ง

ของผู้ร่วมงาน และตรวจสอบความพร้อมด้านต่าง ๆ จนเมื่อถึงเวลาช่วงเย็นจึงมีตั้งวงปี่พาทย์ บรรเลงเพลงโหมโรง และบรรเลงเพลงต่าง ๆ ประโคมงาน ระหว่างนั้นแขกเหรื่อมาถึงบริเวณงาน ที่จัดขึ้น จนกระทั่งพระสงฆ์เดินทางมาถึงมณฑลพิธี ปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงรับพระ ประธานพิธี ของงานจุดเทียนบูชาพระรัตนตรัย ตัวแทนกล่าวอาราธนา ผู้ร่วมพิธีรับศีล พระสงฆ์สวดชัยมงคล คาถา ถวายจตุปัจจัยแด่พระสงฆ์ กรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลส่งไปยังคุณครูดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว พระสงฆ์สวดให้พร ทุกคนรับพรมงคลจากพระสงฆ์ จากนั้นพระสงฆ์จึงเดินออกนอกมณฑลพิธี ระหว่างนั้นปี่พาทย์บรรเลงเพลงส่งพระ เป็นการเสร็จสิ้นสวดมนต์ของพระสงฆ์ ขั้นตอนดังกล่าวนี้ เรียกว่า “สวดมนต์เย็น”

ช่วงเย็นเป็นเวลาของศิลปินดนตรี ที่ครูดนตรีผู้ใหญ่ได้มีโอกาสพบปะกับบรรดาศิษย์ทั้งหลาย ทั้งศิษย์เก่าแต่ละรุ่นแต่ละปีที่ห่างหายไปประกอบอาชีพตามพื้นที่ต่าง ๆ ศิษย์ปัจจุบันที่อยู่ ในงานก็ได้ผสมผสานสัมพันธ์กับนักดนตรีรุ่นพี่ ทุกคนมีโอกาสรับประทานอาหารและสังสรรค์ร่วมกัน ต่อจากนั้นจึงเป็นเวลาดนตรีของทุกคน ศิษย์แต่ละรุ่น หรืออาจจะรวมตัวกันโดยไม่จำกัดรุ่น เข้าวงเลือกเครื่องดนตรี ร่วมวงบรรเลงเพลง หรือศิษย์บางรายอาจนำศิษย์ของตนที่ได้ออกไปทำการสอนตามสถาบันต่าง ๆ หรือวงที่ได้ไปประกอบอาชีพดนตรีมาบรรเลง – รับร้อง เสมือนการรายงานผลงานของตนต่อครูและบรรดาศิษย์คนอื่น ๆ มีบางงานที่เจ้าภาพจัดระเบียบการบรรเลง เพื่อให้ทุกคนได้มีโอกาสแสดงความสามารถ โดยทั่วไปแล้วการบรรเลงดนตรีในวันสุกดิบนี้ดำเนินไปด้วยความสุขของครู ของศิษย์ และของผู้ร่วมงานทุกคน บางงานที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลชุมชนและไม่ติดขัดข้อกฎหมายด้านการใช้เครื่องกระจายเสียงยามวิกาล การบรรเลงอาจดำเนินไปเกือบถึงรุ่งเช้าของวันใหม่ก็มี

ในการจัดงานพิธีไหว้ครูของโรงเรียนทิพยดุริยางค์ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม นิมนต์พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ถวายภัตตาหารพระเพื่อฉันเพลในวันสุกดิบ ในช่วงค่ำมีการชุมนุมวงดนตรีของบรรดาศิลปิน โดยการบรรเลงเริ่มด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งวงกิตติมศักดิ์ของ พันตำรวจโทเสวย เสี่ยงสาย นักดนตรีอาวุโสชาวนครชัยศรี จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงของวงปี่พาทย์ต่าง ๆ คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา วงปี่พาทย์ไม้แข็งของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี (คลองหก) วงปี่พาทย์ไม้แข็งวงแสนแสบ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร) วงปี่พาทย์ไม้แข็งวงป้อมกองปราบ วงปี่พาทย์ไม้แข็งคณะ ร.วัชรศิลป์ ของนายดิเรก วงษ์สะอาด จากกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร วงปี่พาทย์ไม้แข็งคณะเรือนนท์ (นนทบุรี) ของนายบุญสร้าง (ลูกบุญ) เรืองนันทน์ และวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพื่อนเจ้าภาพ การบรรเลงดังกล่าวสิ้นสุดในเวลาประมาณ ๐๒.๐๐ ของวันใหม่ ในช่วงเช้าของวันพฤหัสบดีที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐ จึงจัดพิธีไหว้ครูดนตรีเพียงกิจกรรมเดียว

วันพิธีไหว้ครู

วันพิธีไหว้ครู เป็นวันสำคัญที่สุดของงาน วันสำหรับประกอบพิธีนิยมจัดในวันพฤหัสบดี หรือวันอาทิตย์ ไม่มีข้อกำหนดว่าต้องตรงกับเดือนใด หรือข้างขึ้น ข้างแรม ดังข้อมูลการวิจัยพบว่า มีงานพิธีไหว้ครูดนตรีทุกระยะเดือน อย่างไรก็ตามบางแห่งเจ้าภาพงานอาจเลือกวันที่เหมาะสม เช่น การไหว้ครูของกองดุริยางค์ กองทัพเรือ กำหนดวันพฤหัสบดีที่ใกล้เคียงก่อนหรือหลังวันที่ ๑๐ มิถุนายน ของปี ซึ่งเป็นวันที่ตรงกับวันสถาปนากองดุริยางค์ กองทัพเรือ หรือพิธีไหว้ครูดนตรีของคณะ ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่กำหนดวันอาทิตย์ใกล้เคียงกับ วันที่ ๕ กุมภาพันธ์ของปี ด้วยเป็นวันคล้ายวันเกิดของคุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง (วันที่ ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๔๕) และท่านเป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูให้แก่มหาวิทยาลัยมาก่อน จึงถือปฏิบัติสืบต่อกันเป็นประเพณีมาจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับการประกอบพิธีไหว้ครูที่บ้านศิลปินแห่งชาติ ของ นายพินิจ ฉายสุวรรณ ได้เลือกวันพฤหัสบดีสุดท้ายของปี เป็นวันประกอบพิธี คือ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ จัดวันพฤหัสบดีที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๕ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๐ จัดวันพฤหัสบดีที่ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๕๐ เป็นต้น

กรณีที่เจ้าภาพเลือกจัดงานพิธีเพียงวันเดียวโดยไม่มีวันสุกดิบ การนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์เจริญพระพุทธมนต์และถวายภัตตาหารเช้าจะเริ่มใช้จัดกันในช่วงเช้า ส่วนการจัดงานตามปกติ ๒ วันที่มีวันสุกดิบด้วยนั้น การนิมนต์พระสงฆ์มาฉันภัตตาหารเช้ากระทำกันในช่วงเช้าของวันประกอบพิธีไหว้ครู เพื่อให้เชื่อสัมพันธ์กับการสวดพระพุทธมนต์ของช่วงเย็นในวันสุกดิบรูปแบบเช่นนี้เรียกกันในวงการดนตรีไทยว่า “สวดมนต์เย็น – จันเช้า” ต่อจากการถวายภัตตาหารเช้าแล้วจึงเป็นขั้นตอนของพิธีไหว้ครู

๕.๒ การถวายเครื่องพลีกรรมพระภูมิ

ในช่วงเช้ามืดก่อนเริ่มพิธีไหว้ครู มีการตั้งเครื่องบูชาและเครื่องกระยาสังเวช เพื่อนำถวายต่อพระภูมิ เจ้าที่เจ้าทาง และสิ่งศักดิ์ที่นับถือ เครื่องตั้งที่จัดไว้มีขนาดย่อม ประกอบ แจกันดอกไม้ เทียน รูป เครื่องกระยาสังเวชมีอาหารคาวหวาน ผลไม้ น้ำดื่ม เป็นต้น เครื่องตั้งนี้นำไปตั้งที่หน้าศาลพระภูมิ หรือหน้ารูปเคารพ หรืออาจตั้งโต๊ะไว้ในที่แจ้งก็ได้ ครูผู้ทำพิธีหรือผู้ที่ได้มอบหมายเป็นผู้ทำพิธีบูชา

พระภูมิเป็นจิตสถานตามความเชื่อที่มีความสำคัญ เพราะทำหน้าที่ปกป้องคุ้มภัยให้แก่บ้านเรือนและสถานที่ต่าง ๆ คนไทยมีความเชื่อว่าทุกถิ่นที่ทั้งอาคารสถานที่ บ้านเรือน ในป่าเขา ไร่ นา สวน แหล่งน้ำต่าง ๆ มีเทพารักษ์หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่แลรักษาอยู่ ทั้งยังมีบริวารที่เป็นผู้ช่วย

เทพารักษ์ร่วมกันทำหน้าที่ ระดับชั้นของพระภูมิจึงมีทั้งที่เป็นเทพและเป็นวิญญาณของบริวาร รวมทั้งเจ้าที่เจ้าทางด้วย การประกอบกิจกรรมงานบุญต่าง ๆ ของคนไทย จึงมีแนวปฏิบัติด้านการตั้งเครื่องเช่นสังเวชนาเสมอ ความเป็นมาของพระภูมินี้ มีเรื่องเล่าเป็นตำนานที่กล่าวถึงภพภูมิเหนือธรรมชาติ ดังที่ได้จากการสัมภาษณ์และวิเคราะห์จากเอกสารของ อ.สุทธิลักษณ์ (ม.ป.ป.: ๔๘ – ๕๓) มีเนื้อความว่าด้วยภพภูมิของมนุษย์และภพภูมิโลกจิตวิญญาณ สรุปได้ดังนี้

ในอดีตกาลของโลกภพภูมิจิตวิญญาณ มีกษัตริย์พระองค์หนึ่งนามว่าท้าวโสกราช บางแห่งก็ว่าชื่อท้าวทศราช มีมเหสีนามว่า พระนางสันธาทุกกเทวี ครองกรุงพาลี มีพระศุภร์ เป็นพระอาจารย์ มีโอรส ๕ องค์ ในจำนวนนี้มีองค์หนึ่งคือพระภูมิ สำหรับท้าวโสกราชนี้มีนิสัยไม่ดี ชอบสร้างความเดือดร้อนให้แก่อาณาประชาราษฎร ทรงใช้ให้โอรสทั้ง ๕ กลั่นแกล้งประชาชนทั่วไปด้วยการเข้าสิงผู้คน หากินสินบนเครื่องเช่นสังเวศต่าง ๆ อย่างไม่มีเหตุผล ร้อนถึงพระนารายณ์ ต้องแปลงกายมาเป็นพราหมณ์หนุ่มเข้าไปเข้าเฝ้าท้าวโสกราช ขอที่อยู่เพื่อบำเพ็ญพรต ขอพื้นที่เพียงการก้าวเท้า ๓ ก้าวเท่านั้น ท้าวโสกราชพิจารณาว่าขอพื้นที่เพียงเล็กน้อยเท่านั้นจึงอนุญาต โดยยกน้ำเต้าขึ้นจะหลั่งน้ำเพื่อทำการอุทิศให้ แต่ระหว่างนั้นพระศุภร์ซึ่งเป็นพระอาจารย์ของท้าวโสกราชรู้เรื่องราวต่าง ๆ ด้วยญาณ จึงแปลงร่างให้มีขนาดเล็กแฝงตัวเข้าไปนอนขวางรูที่ปากน้ำเต้านั้น พระนารายณ์สงสัยว่าเหตุใดน้ำจึงไม่หลั่งออกมาจึงเสด็จญาณและพบต้นเหตุตัวการ จึงนำเอาหญาคาแยงเข้าไปถูกนัยน์ตาของพระศุภร์ ได้รับความเจ็บปวดอย่างสาหัส จึงต้องกระโดดหนีออกจากรูน้ำเต้า ในที่สุดการหลั่งน้ำแสดงการอนุญาตจึงสมบูรณ์

พราหมณ์หนุ่มได้แปลงกลับเป็นพระนารายณ์ตามเดิม จากนั้นจึงย่างเท้าก้าวได้เพียง ๒ ก้าวก็หมดเขตแผ่นดินที่เป็นสิทธิ์ของพระนารายณ์โดยชอบ พระนารายณ์ขับไล่ท้าวโสกราชพร้อมพระโอรสให้ไปอยู่นอกเขตแผ่นดิน ได้รับความทุกข์แสนสาหัส ในที่สุดจึงต้องขอเข้าเฝ้าและขอขมาลาโทษต่อพระนารายณ์ ทั้งขอพื้นที่อยู่บ้างและจะขอทำความดี และให้โอรสแต่ละองค์โดยช่วยรักษาเคหะสถาน หรือพื้นที่ของราษฎร ขอเพียงให้สร้างศาลขนาดเล็กเพียงมีเสาต้นเดียวก็เพียงพอแล้ว พระนารายณ์จึงอนุญาตตามคำร้องขอนั้น โอรสทั้ง ๕ องค์ ที่ทำหน้าที่เป็นภูมิรักษาสถานที่ต่าง ๆ มีชื่อดังนี้ คือ พระชัยมงคล พระนครราช พระเทพน พระชัยสพณ์ พระคนธรรพ์ พระธรรมโหรา พระเทวเถร พระธรรมิกราช และพระทาสธารา สำหรับพระภูมิที่อยู่รักษาตามบ้านเรือนที่เป็นโรงเรือน อาคาร มีชื่อว่าพระชัยมงคล มีเจ็ดเป็นรูปแทนองค์ มีผู้ชายเป็นบริวารช่วยงาน ๓ คน คือ นายจันทิศ นายจันธิ และนายจำสพพระเชิงเรือน รับให้อยู่หน้าศาล

บทถวายเครื่องสังเวทพระภูมิ เพื่อถวายพระชัยมงคลที่ศาลพระภูมิ มีบทถวายบูชาแตกต่างกันไปตามแต่ละครู เช่น



ภาพที่ ๕.๑ เครื่องสังเวทที่ศาลพระภูมิ และบทถวายบูชา

บทถวายเครื่องสังเวทพระภูมิของนายห้อย ศรีรุ่งเรือง ครูและศิลปินดนตรีจังหวัดสุพรรณบุรี ดังนี้

ตั้งนะโม ๓ จบ

ภูมิมะรติ มัสสมิง ทิสภาเค

สันติเทวา มหิตติกา เตปิตุเม

อนรรักขันตุ อาโรคเณนะ

สุขเณนะจะฯ

ทิศตะวันออกว่า

ปรัตติ มัสสมิง ทิสภาเค

สันติภูตา มะหิตติกา เตปิตุเม

อนรรักขันตุ อาโรคเณนะ

สุขเณนะจะฯ

ทิศใต้ว่า

ทักษิ มัสสมิง ทิสภาเค

สันติเทวา มะหิตติกา เตปิตุเม

อนรรักขันตุ อาโรคเณนะ

สุขเณนะจะฯ

ทิศตะวันตกว่า

ปัจฉิมัสสมิง ทิสภาเค สันตินาคา

มหิตติกา เตปิตุเม

อนรรักขันตุ อาโรคเณนะ

สุขเณนะจะฯ

ทิศเหนือว่า

อุตตรัถถิ มัสสมิง ทิศาภาเค

อนุรักขันตุ อาโรคะเยนะ

สันติยัถ์ชา มหิตทิกา เตปิตุมเห

สุเขนะจะฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทถวายเครื่องสังเวทพระภูมิของ อ.สุทธิลักษณ์ (ม.ป.ป.: ๒๔) ดังนี้

นะโมเมชยยะมังคะละภูมิเทวานัง

พะยัญชนะนะสัมปันโน

สะปะริวารัง อุตตะกังวะรัง

สัพพาชาติหิตายะ

เตปิตุมเห อะนุรักขันตุ

สักการะวันทะนังสุชะ

โกชะนัง สาลินัง

อาคัจฉันตุ ประิพุนขันตุ

สุขาเย สันติอุเทวานัง

อะโรคะเยนะ สุเขนะ จะ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

๕.๓ ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรี

ระเบียบพิธีไหว้ครูที่มีแบบแผนตามความเชื่อและพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามแต่ละสาย
สำนัก จากการสังเคราะห์ข้อมูลบทโองการไหว้ครู และข้อมูลการประกอบพิธีไหว้ครูของครูผู้
ประกอบพิธี นำเสนอกรอบขั้นตอนของระเบียบพิธีได้ ดังแผนภูมิที่ ๕.๑

แผนภูมิที่ ๕.๑ แสดงระเบียบพิธีและขั้นตอนพิธีการไหว้ครูดนตรี



ระเบียบพิธีไหว้ครูมีขั้นตอนจำแนกได้ ๓ พิธี คือ

ขั้นตอนที่ ๑ พิธีบูชาพระรัตนตรัย

ขั้นตอนที่ ๒ พิธีบวงสรวงคุณครู

ขั้นตอนที่ ๓ พิธีเจิม จับมือต่อเพลง

ขั้นตอนตามที่จำแนกนี้ ประกอบด้วยแนวคิดและแนวปฏิบัติ 3 ด้าน คือขั้นตอนที่ ๑ เป็นพิธีบูชาพระรัตนตรัย มีแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อด้านพระพุทธศาสนาที่พุทธศาสนิกชนพึงปฏิบัติ บูชาเสมอเมื่อมีการประกอบงานบุญหรืองานพิธีกรรมต่าง ๆ ขั้นตอนที่ ๒ เป็นพิธีบวงสรวงคุณครู มีแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อด้านศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อเกี่ยวกับจิตวิญญาณ มีการอัญเชิญคุณครู และถวายเครื่องกระยาสังเวยและขั้นตอนที่ ๓ เป็นพิธีเจิม จับมือต่อเพลง มีแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นจริง

ในปัจจุบัน ระหว่างครูกับศิษย์ที่ใช้ชั้นตอนพิธีไหว้ครูเป็นสายเชื่อมความสัมพันธ์ จึงมีการเฝิม รับมอบ
 ครอบ จับมือต่อเพลง หน้าพาทย์สำคัญ แนวปฏิบัตินี้มีผลโดยตรงต่อการอบรม สั่งสอน ถ่ายทอด
 ความรู้ด้านดนตรีของครู และการร่ำเรียนศิลปวิทยาของศิษย์ต่อไป แนวคิดและแนวปฏิบัติปรากฏ
 ภาพอธิบายดังตารางที่ ๕.๑

ตารางที่ ๕.๑ แสดงแนวคิดและแนวปฏิบัติของระเบียบวิธีไหว้ครูดนตรี

ขั้นตอน	ระเบียบพิธี	แนวคิด	แนวปฏิบัติ
๑	พิธีบูชาพระรัตนตรัย	พระพุทธศาสนา	บูชาพระรัตนตรัย
๒	พิธีบวงสรวงคุณครู	ศาสนาพราหมณ์ความเชื่อ ด้านจิตวิญญาณ	อัญเชิญครูดนตรีและถวายเครื่อง กระยาสังเวย
๓	พิธีเจิม จับมือต่อเพลง	ความเป็นจริงในปัจจุบัน	ครูเจิม จับมือต่อเพลง

จากข้อมูลแนวคิดและแนวปฏิบัติของระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรี มีสาระตามขั้นตอนดังนี้

๕.๓.๑ พิธีบูชาพระรัตนตรัย

พิธิบูชาพระรัตนตรัย เป็นขั้นตอนที่ ๑ เป็นพิธีเริ่มต้นก่อนการประกอบพิธีไหว้ครู เริ่มต้นเมื่อประธานในพิธี จุดเทียนรูปที่โต๊ะหมู่บูชาเพื่อบูชาพระรัตนตรัย โต๊ะหมู่บูชานี้จัดตั้งตรงด้านขวาของพิธี มีพระพุทธรูปองค์หนึ่งประดิษฐานสูงสุดเหนือเครื่องสิ่งของ บรรดาสิ่งของที่ เป็นเครื่องบูชาประกอบด้วย แจกันดอกไม้ พานดอกไม้ เทียน ๒ เล่ม กระจกสำหรับปัก ตั้งอยู่ แนวกลางระหว่างเทียนทั้ง ๒ เล่ม ระหว่างนั้นวงปีพาทย์บรรเลงเพลงสาธุการหรือเพลงอื่น ๆ ที่บรรเลงแทน เช่น เพลงตระกรึง เป็นต้น พิธีไหว้ครูดนตรีบางแห่ง มีการตั้งเครื่องบูชาครุดนตรี ที่หน้าแท่นบูชาครู และตั้งเครื่องบูชาองค์พระพิราพต่างหาก เมื่อประธานบูชาพระรัตนตรัยแล้ว จึงนิยมเชิญประธานทำหน้าที่บูชาครูหน้าเครื่องบูชา และหากตั้งเครื่องบูชาองค์พระพิราพก็ดำเนินการ ต่อเนื่องกันไป ช่วงนี้วงปีพาทย์ยังคงบรรเลงเพลงสาธุการอยู่



ภาพที่ ๕.๒ ประธานในพิธี จุดเทียนบูชาพระรัตนตรัย

๕.๓.๒ พิธีบวงสรวงคุณครู

พิธีบวงสรวงคุณครู เป็นขั้นตอนที่ ๒ ของระเบียบพิธีไหว้ครู ในขั้นตอนนี้เป็นส่วนของการบวงสรวงคุณครูคนตรีทุกองค์ที่อัญเชิญลงมาสู่ปริมณฑลพิธี ในรายการตามโองการไหว้ครูของครูผู้ทำพิธีแต่ละท่านมีความแตกต่างกันในการลำดับบทโองการ ซึ่งเป็นไปตามระเบียบพิธีของแต่ละสายสำนัก หรือการปรับปรุงของครูผู้ทำพิธีตามที่ท่านพิจารณาแล้วเห็นว่าเหมาะสมต่องานสถานที่ หรือระยะเวลาการประกอบพิธี ลำดับของพิธีบวงสรวงคุณครู มีดังนี้

- ลำดับที่ ๑ จุดเทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง
- ลำดับที่ ๒ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองป้องกัน
- ลำดับที่ ๓ บูชาพระรัตนตรัย
- ลำดับที่ ๔ บูชาขุมดินเทพดา
- ลำดับที่ ๕ บริกรรมน้ำมนต์พิธี
- ลำดับที่ ๖ บูชาคุณครู
- ลำดับที่ ๗ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ารักษาตัว
- ลำดับที่ ๘ บูชาอัญเชิญเทพอาจารย์และครูคนตรี
- ลำดับที่ ๙ อัญเชิญพระพิราพ
- ลำดับที่ ๑๐ ถวายเครื่องกระยาสังเวช
- ลำดับที่ ๑๑ ลาเครื่องกระยาสังเวช ขอพร และอัญเชิญครูกลับสู่ที่สถิต
- ลำดับที่ ๑๒ ตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวชให้บริวารของครู
- ลำดับที่ ๑๓ รับขวัญสร้อยทองเงิน โปรยข้าวตอก และพรมน้ำมนต์
- ลำดับที่ ๑๔ เติมสิริชะครุ เครื่องดนตรี และภาพถ่ายคุณครูคนตรี

ลำดับที่ ๑ จุคเทียนเทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง

ครูผู้ทำพิธี เริ่มด้วยการจุคเทียนชัย เทียนเงิน และเทียนทอง พร้อมทั้งจุครูป ๕ คอก ก่อนการจุคเทียน ครูพนมมือ ตั้งนโม ๓ จบ ระหว่างจุคเทียนครูภาวนาดังนี้

ตั้งนโม ๓ จบ

อิม ปทีป	ชยุตมมงคล อธิฐฐามิ
ทุติยมปิ อิม ปทีป	ชยุตมมงคล อธิฐฐามิ
ตติยมปิ อิม ปทีป	ชยุตมมงคล อธิฐฐามิ

ขออธิษฐาน ความมีชัยมงคลด้วยแสงสว่างแห่งประทีปนี้ (ผู้วิจัยแปล)



ภาพที่ ๕.๓ ครูจุคเทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง

ลำดับที่ ๒ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองป้องกัน

การประกอบพิธีไหว้ครูมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณ เพื่อความปลอดภัยต่อตนเอง ครูผู้ประกอบพิธีจึงบริกรรมคาถามงกุฎพระพุทธเจ้า เพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อปกป้องอันตราย จากสิ่งไม่ดีทั้งปวง ร้อยตำราจตริกาหลง ฟังทองคำ (สัมภามณ์) อธิบายว่าการอัญเชิญคาถามงกุฎ พระพุทธเจ้านี้ กระทำด้วยวิธีบริกรรมในใจ เริ่มด้วยการตั้งนโม ๓ จบ จากนั้นจึงบริกรรม ให้เริ่มต้น โดยใช้นิ้วชี้จรดที่หน้าผากแล้ววนเวียนนิ้วรอบศีรษะ เวียนนิ้วเป็นทักษิณาวรรตพร้อมบริกรรมคาถา ๓ จบ ระหว่างนั้นให้นึกในใจว่าตนมีพระมหาพิชัยมงกุฎของพระพุทธเจ้ามาปกป้องภัยทั้งปวงแล้ว ต่อจากนั้นจึงตั้งบทภาวนาขอสมาธิ ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อป้องกันกรณีที่เกิดความผิดพลาดบกพร่อง ในการประกอบพิธี บทคาถามงกุฎพระพุทธเจ้าและบทขอสมาธิ มีดังนี้

บทคาถามงกุฎพระพุทธเจ้า

ตั้งนโม ๓ จบ

อปิโต วิเสสอิ อีเสเสพุทธานเมอิ

อเมนาพุทศโตอิ อีโตพุทศปิโตอิ

ตะโຈของพระพุทธเจ้า ของมาเป็นหนัง

มังสของพระพุทธเจ้า ของมาเป็นเนื้อ

อัฐิของพระพุทธเจ้า ของมาเป็นกระดูก

ตรีเพชรคอง อีสุวาสุ สุสุวาอิ พุทศปิโตอิ

บทขอสมาธิ

ตั้งนโม ๓ จบ

สมานา มหา สมานา มนุสสา มนุสสุปมา จิตตา

(ปริกรรมภาวนา ๓ จบ)

ลำดับที่ ๓ บูชาพระรัตนตรัย

การบูชาพระรัตนตรัย เป็นการปฏิบัติของชาวพุทธที่น้อมบูชาพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ มาตั้งแต่เมื่อนับถือพระพุทธศาสนา ด้วยความศรัทธาที่พุทธศาสนิกชนมีความเชื่อว่าคุณแห่งพระรัตนตรัยเป็นสิริมงคลอย่างยิ่ง สามารถอำนวยความสุข และปกป้องภัยอันตรายทั้งปวงได้ สำหรับในพิธีไหว้ครูดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับพิธีทางไสยศาสตร์ อำนาจลึกลับ และเรื่องของจิตวิญญาณเหนือธรรมชาติ ครูผู้ทำพิธีจึงเริ่มตั้งต้นด้วยการตั้งนโม ๓ จบ และนำบทที่บูชาคุณของพระรัตนตรัยหรือมีที่จำแนกออกเป็นพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ สอดแทรกในหลาย ๆ แห่งของบทของโองการไหว้ครู การตั้งนโม ๓ จบนี้ เพื่อเป็นการกล่าวคำนมัสการต่อพระพุทธองค์ ด้วยบทนมัสการและคำแปลของพระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ) (๒๕๔๓: ๕) ที่ว่า

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมา สมฺพุทฺธสฺส (๓ จบ)

ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น

ผู้ไกลจากกิเลส ผู้ตรัสรู้ชอบได้ด้วยพระองค์เอง

เมื่อมีการกล่าวคำนมัสการต่อพระพุทธองค์แล้ว จึงเริ่มบทบูชาพระรัตนตรัยบทอื่น ๆ หรือมีการนำพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แทรกไว้ในโองการ สำหรับการบูชาพระรัตนตรัยในโองการไหว้ครู มีข้อมูลดังตัวอย่าง

บทบูชาพระรัตนตรัย จากบทโองการไหว้ครูของนายบุญยัง เกตุคง (๒๕๔๑: ๒๑๐ – ๒๑๑)

พุทธะบูชา มหาเดชะวันโต	ธัมมะบูชา มหาปัญญะวันโน
สังฆะบูชา มหาโพคะวะโห	ติโลกะนาถัง อะหังอะภิปุชะญามิ
อิมินาสักกาเรนะ	พุทฺธัง อะภิปุชะยามิ
อิมินาสักกาเรนะ	ธัมมัง อะภิปุชะยามิ
อิมินาสักกาเรนะ	สังฆัง อะภิปุชะยามิ
พุทฺธัง ชีวิตตัง ยาวะนิพพานัง อธิฐามิ	
ธัมมัง ชีวิตตัง ยาวะนิพพานัง อธิฐามิ	
สังฆัง ชีวิตตัง ยาวะนิพพานัง อธิฐามิ	
อิมัง อักคีพะหุพฺผัง	อะหังเคเตทัตฺวา
อะสีติ สัปปะโก ติโย	อะทิสฺสโป มะหาปัญโญ
ทาเรนโต ปิตักะตะนัง	นิพพานัง ประมะมังสุขัง
(ทุติ – ตะติ)	

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทบูชาพระรัตนตรัย จากบทโองการไหว้ครูของนายเดือน พาทยกุล

นะโมตัสสะ ะกะวะโตะ	อะระหะโตะ สัมมา สัมพุทฺธัสสะ
นะโมตัสสะ ะกะวะโตะ	อะระหะโตะ สัมมา สัมพุทฺธัสสะ
นะโมตัสสะ ะกะวะโตะ	อะระหะโตะ สัมมา สัมพุทฺธัสสะ
พุทธะบูชา มหาเดชะวันโต	ธรรมะบูชา มหาปัญญา
สังฆะบูชา มหาโพคะวะโห	ติโลกะนาถัง
อักคี พะหุพฺผัง	อะหัง ชินะ ทัตตะวา
อะสีติ กัปปะโกติโย	อะทิสฺสโป มะหาปัญญา
ทาเรนโต ปะติกะปะยัง	นิพพานัง ปารามัง สุขัง
ทุติยัมปี (กลับคั่น)	
ตติยัมปี (กลับคั่น)	

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๔ บูชาขุมนมเทวดา

การบูชาขุมนมเทวดา เป็นบทสวดที่พระสงฆ์นำมาสวดเจริญพระพุทธมนต์สำหรับงานพิธีกรรมทั่วไป ในพิธีไหว้ครูดนตรีมีการนำบทเชิญขุมนมเทวดาตามบทสวดของพระสงฆ์มาใช้เพื่ออัญเชิญขุมนมเทวดา บทและความหมายกล่าวถึงการอัญเชิญเทพดาทั้งหลายที่สถิตอยู่ในสวรรค์และถิ่นฐานต่างๆ มาสู่มณฑลพิธี มีคำบริกรรมอัญเชิญเนื้อหาสาระที่ถอดความจากการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี ของนายมนตรี ตราโมท ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่พฤหัสบดีที่ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๒๘ ดังนี้

สกุเล กาเม จ รูเป	ศิริสิขรตณฺเฏ จนฺตลิกฺเข
วิมานे ทีเป รฏฺเฐ จ कामे	ตฺรวนคหणे
เกหวตฺถุมฺหิ เขตฺเต	ภุมฺมา จายนฺตุ เทวา
ชลตฺถวิสเม	ยทุกฺขนฺธพฺพนาคา
ติฏฺฐนฺดา สฺนฺติเก ยํ	มุณีวรวจฺน์ สาธโว เม สฺถนฺตุ
ธมฺมสุสฺวนกาโล	อยมฺภทฺนฺตา
ธมฺมสุสฺวนกาโล	อยมฺภทฺนฺตา
ธมฺมสุสฺวนกาโล	อยมฺภทฺนฺตา

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

ข้าพเจ้าขออัญเชิญเทพดา	ท่านผู้อยู่และท่องเที่ยวตามสรวงสวรรค์
ชั้นโลกามาวจร ตามขุนเขา ในแหล่งน้ำ	ในห้วงชั้นอากาศ ในวิมานแก้วแพรวพราว
ท่านผู้อยู่ในบ้านเรือนของเขตรัฐนคร	ท่านผู้อยู่ในถิ่นฐานชนบท ตามไร่นา
ท่านผู้อยู่ในโรงศาลเจ้าที่	ท่านผู้อยู่ทุกเขตทั่วภูมิประเทศ
ขอท่านทั้งหลายได้โปรดมาร่วมขุมนม	โดยพร้อมเพรียงกัน
ข้าพเจ้าขออัญเชิญเทพดา	ทั้งท่านผู้ที่เสมอกันก็ดี ไม่เสมอกันก็ดี
ท่านผู้ที่อยู่ตามห้วยหนอง	คลองบึง และบนบก
ขออัญเชิญยักษ์ คนธรรพ์	นาคราช ท่านผู้อยู่ ณ ที่ใด ๆ ก็ดี
ขออัญเชิญพระฤาษี	ผู้ทรงไว้ซึ่งวาจาอันประเสริฐ
ขอโปรดจงรับฟังคำอัญเชิญของข้าพเจ้า	และขอได้โปรดมาสู่ ณ ปริณทลพิธีแห่งนี้

ถึงเวลาอุดมมงคลแห่งการสดับถ้อยคำดีงามซึ่งเป็นพรจากท่านแล้ว

ถึงเวลาอุดมมงคลแห่งการสดับถ้อยคำดีงามซึ่งเป็นพรจากท่านแล้ว

ถึงเวลาอุดมมงคลแห่งการสดับถ้อยคำดีงามซึ่งเป็นพรจากท่านแล้ว

(ผู้วิจัยแปลขยายความ)

ลำดับที่ ๕ บริกรรมนํ้ามนต์พิธี

การทำนํ้ามนต์พิธี ครูผู้ทำพิธีมีวิธีการแตกต่างกันไป ตามศรัทธาและความเชื่อ บางท่านใช้นํ้าพระพุทธมนต์ที่ได้จากการประกอบการทำบุญเลี้ยงพระ บางท่านนํ้านํ้ามนต์ในพิธีเตรียมปวยจากโศภนพราหมณ์ บางท่านนํ้านํ้ามนต์จากวัดสำคัญ ๆ จากแหล่งนํ้าศักดิ์สิทธิ์ หรือจากการสังฆมนํ้ามนต์ที่ท่านเคยประกอบพิธีแต่ละครั้ง ๆ มาก่อน โดยนำมาผสมกับนํ้าที่ตระเตรียมไว้ บางท่านใช้นํ้าสะอาดที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมให้ สำหรับการทำนํ้ามนต์พิธีหรือนํ้าเทพมนต์ เริ่มด้วยการที่ครูผู้ทำพิธีนำเทียนทำนํ้ามนต์ ๑ เล่ม เทียนที่ใช้เป็นเทียนจี๋ผึ้งแท้ มีนํ้าหนัก ๑ บาท จุดไฟและวนเหนือขันนํ้ามนต์ในลักษณะทักษิณาวรรตเพื่อให้นํ้าตาเทียนหยดลงในนํ้า ระหว่างนั้นครูบริกรรมคาถา ครูบางท่านบริกรรมด้วยการเปล่งเสียงออกมาเบา ๆ บางท่านไม่ออกเสียง และบางท่านบริกรรมในใจ

ตัวอย่างข้อมูล บทบริกรรมคาถาทำนํ้ามนต์จากโองการไหว้ครูของนายเชื้อ คนตรีส

ตั้งนะโม ๓ จบ

นะโม เม สัพพะเทวานัง	สัพพะเคราะห์ จะ เทเวตา
สุริยันจันทัง ปะมุณจันตะ	สะสิพรมมัต จะ เทวานัง
สัพพะกัซัง วินาสสันติ	โสโรราหูเกตะภูตานัง
สัพพะกัซัง วินาสสันติ	
ธัมโม เม สัพพะเทวานัง	สัพพะเคราะห์จะเทเวตา
สุริยันจันทัง ปะมุณจันตะ	สะสิพรมมัต จะ เทวานัง
สัพพะกัซัง วินาสสันติ	โสโรราหูเกตะภูตานัง
สัพพะกัซัง วินาสสันติ	
นะโม เม สังฆะ จะ เทวานัง	สัพพะเคราะห์จะเทเวตา
สุริยันจันทัง ปะมุณจันตะ	สะสิพรมมัต จะ เทวานัง
สัพพะโรคัง วินาสสันติ	โสโรราหูเกตะภูตานัง
สัพพะโรคัง วินาสสันติ	
พุทฺธัมปิ ...	
ตติยัมปิ ...	

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ตัวอย่างข้อมูล บทบริกรรมคาถาทำนํ้ามนต์จากโองการไหว้ครูของนายเสนอ ลัดดาอ่อน

สีโรเม	พุทฺธเทวัญจะระ ราเต
อิทธะเทจะตา	หัตถ์เถ จะ ประระเม จะ
เพชรจตุกรรมจะ	สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง

สิทธิกระริถาคะโต
สิทธิวันทา นะมามิหัง

สิทธิเตโช ชัยโยนิจัง
นะโมพุทธานะฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)



ภาพที่ ๕.๔ ครูบรกรรมน้ำมนต์พิธี

ตัวอย่างข้อมูล บทบรกรรมคาถาทำน้ำมนต์จากโครงการไหว้ครูของนายบุญยัง เกตุคง
(๒๕๔๑: ๒๐๓ – ๒๐๕)

หิริโอม ศรีคะนะ

ปัจจะเณนามะ

พุททะบูชา...

ปทุมุตตะโร จะประทัยัง

อาคะเนยเย จะเรวะโต

ทักษิณ กัสสะโป พุทโธ

หะระติเย จะ มังคะโล

ปัจฉิเม พุททะสิริ

จะ พายัพเพ จะ เมธังกะโร

อุตตะเร สากะยะมุณี

เจาะอิสานะ จะ สะระนังกะโร

ปะถะวียง กุกกุสันโธ

กาสะจะ ที่ปิงกะโร

เอเตพะสะ ทิสาพุทธา

ราชะธัมมัสสะ ปุชิตา

นัตถิโลกะพะยัง

เขมัง สัมปัตติธายะ กัง

ทุกะโรคะพะยัง นัตถิ

สัพพะสัตถุ วิทังเสนะ ตู

เต ตัญญา เยนะสีเรนะ

ตันยะเมนะ ทะเมนะ จะ

เตปิมัง อนุรักขันตุ

อาโรคะเณนะ สุขะนะ จะ ฯ

๐ โสฬส พระสัมมาสัมพุทธเจ้าสิทธิธตตะ

๐ พุทโธมาเรติ ธัมม ลัง

๐ โอม พุทโธ นะโมพุทธายะ

เจริญพระธรรมคำสอนพระสัมมา

เจริญหมู่สงฆ์ฤทธาอาทรหัน

ขอถวายชีวิตพร้อมดวงใจ

ข้าเข้าสู่สมาธิบริสุทธ

เจริญพระธรรมพร้อมสงฆ์องค์มงคล

เจริญปิตรมารดาอันศักดิ์สิทธิ์

ให้โรคภัยอันตรายสิ้นทั้งอินทรี

ขอเทวอารักษ์ทั่วจักรวาล

ขอมนุษย์ทุกชาติศาสนา

สัตว์มีจิตต์วิญญาณทุกชนิด

ข้าทำบุญทุกอย่างที่ผ่านมา

ให้เปรมผิยภัยพรหมยมบาล

โอมพุทโธ โอมะ โอนะโม

ช่วยดับทุกข์โศรกโรคโรคา

หายใจเชื่อว่าพุทธ

นะโมพุทธายะ วันทะนัง

เทวัญจะราชิตา พรหมทยัง

ดิถีเถ ปาเมสุราปะเท

วันทิตะวา สิริสาณะมามี

สัพพะทุกข์ สัพพะโศก

เสนียดจัญไร วินาศสันติ

เสฐโถ ระลาเต ฐัมมะนะมุตะโย

อังกะสาวะกา สัพพะเพนะมิหัง

(สามครั้ง)

หิบบเทียนหยดลงน้ามนต์ ว่าดังนี้

พุทโธสิทธิ

สังโฆสิทธิ

เอหิๆ พระพิฆเนศ

สิทธิลาโกณิรันตะรัง สัพพะสุขขัง

เจริญพุทธะเหยียบหัวช่วยตัวข้า

เป็นดวงตาวิเศษ เห็นเหตุไกล

ประทับसानเรือนร่างให้สดใส

พาพระรัตนไตรไปช่วยคน

ฤทธิ์พระพุทฺธสิ่งสถิตทุกขุมขน

ประทับคตจิตต์ข้าให้ป็นยาดี

มาสถิตอยู่ช่วย ณ บัดนี้

พลีชีวีรับใช้ชาวประชา

สุขสำราญรับบุญแห่งตัวข้า

ไร้โรคาสุขทั่วทุกคน

จงเลิกคิดเบียดเบียนทุกแห่งหน

ขอให้เทวามนุษย์สัตว์ทุกสถาน

รับบุญทานศีลที่ข้าทำมา

พระพุทโธประทับนั่งในใจข้า

ดับกิเลสขุหาพระพุทโธ

หายใจออกว่าโธ ๆ ๆ ๆ

สิโรเม พุทธัมสังฆะ

เจอะนะรายะ กัมมะเจอะ

สัพพะกัมมะ ประสิทธิเม

วิชนะนุกัมเฑาะดา

สัพพะโรค สัพพะภัย

สิโรเม พุทธะวะโร

คิงสะปะระมะโย ปะเททะเวอังโส

ชัยยะสิทธิ ภาวันตุเม

ธัมโมสิทธิ

เอหิๆ พินณเสาวะโร

สิทธิเคโซ ชัยโยนิจัง

ประสิทธิเม ประสิทธิเต

มหาสุโข มหาลาโก

มหาชัยโย อิติชัยยะ

ชัยโย นะลาโกชัยยะ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ตัวอย่างข้อมูล บทปริกรรมคาถาทำนํ้ามนต์จากโองการไหว้ครูของนายพริ้ง คนตรีรส

ศิริเม พุทธะโร

เสถโธ ระลาเต

ธัมม นมุตโย คิงสะปะระมิโย

ปะเท ทะเว อังเศ อังคะ สาวกา

สัพเพ ปณมา มิหัง

ชัยย สิทธิ ภาวันตุ เม (ว่า ๓ หน)

หยาบเทียบนหยกลงนํ้า ว่าพระคาถาดังนี้

พุทโธ สิทธิ ธัมโม สิทธิ

สังโฆ สิทธิ สิทธิ เคโ

ชัยโย นิจจัง สิทธิ ลาโก

นิรันดร์จัง สัพสุขัง

ประสิทธิเม ประสิทธิเต

มหาสุโข มหาลาโก มหาไชโย

กราบ

เมื่อทำนํ้ามนต์ครูเสร็จแล้ว ให้กราบ แล้วเริ่มพิธี

ตั้งนะโม ในใจ ๓ หน แล้วเชิญเทวดาในใจให้เสร็จ แล้วจึงบอกให้ผู้ตาม กราบ ๓ หน

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๖ บูชาคุณครู

การบูชาคุณครู เป็นบทโองการที่มุ่งแสดงความเคารพคุณครูด้วยดอกไม้ รูปเทียน การจุดธูปเทียนบูชานี้มีวิธีการทำหลายวิธี เช่น ให้ศิษย์จุดธูปเทียนอธิษฐานบูชาดังแต่ช่วงระหว่างที่ครูผู้ทำพิธีกำลังบริกรรมนํ้ามนต์ บางแห่งให้ศิษย์จุดพร้อมกล่าวบูชาตามครู บางแห่งให้ศิษย์ผู้ใหญ่ และแขกผู้มีเกียรติทำหน้าที่แทน บางแห่งครูพิจารณาว่าปริณทนต์ที่ใช้ประกอบพิธีนั้นเป็นหอประชุม หรือบางแห่งติดตั้งเครื่องปรับอากาศ สถานที่ซึ่งมีข้อจำกัดลักษณะนี้ ครูผู้ทำพิธีพิจารณาโดยให้ศิษย์พนมมือกล่าวบูชาตาม ครูทำหน้าที่แทนด้วยการจุดธูปเทียนเพียงท่านเดียว ดังนั้นวิธีการจึงเป็นไปตามความเหมาะสม บทบูชาครูนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาคุณครูโดยตรง มีคำโองการที่เป็นข้อมูล ตัวอย่างและความหมาย ดังนี้

ตัวอย่างข้อมูล คำโองการไหว้ครูของนายสิริชัยชาญ ฝึกจํารูญ ในพิธีไหว้ครูดนตรี ณ กองดุริยางค์ทหารบก กรุงเทพมหานคร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๕๐

ตั้งนโม ๓ จบ

อิมิ ทิปปิ นุปปิ	วรि คนุธิ์ ครูอาจารย์
ปฏิบัติหาหิ วนุทา อาจารย์ยิ	อุปาทไสยยิ วินาส สนุติ
สิทุธิการ ปรปชา	ตสุสุมิ ภาวนตุ เม
ทุติยัมปิ อิมิ ทิปปิ นุปปิ	วริ คนุธิ์ ครูอาจารย์
ปฏิบัติหาหิ วนุทา อาจารย์ยิ	อุปาทไสยยิ วินาส สนุติ
สิทุธิการ ปรปชา	ตสุสุมิ ภาวนตุ เม
ตติยัมปิ อิมิ ทิปปิ นุปปิ	วริ คนุธิ์ ครูอาจารย์
ปฏิบัติหาหิ วนุทา อาจารย์ยิ	อุปาทไสยยิ วินาส สนุติ
สิทุธิการ ปรปชา	ตสุสุมิ ภาวนตุ เม

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

ความหมายของบทบูชาครู มีดังนี้

ขอน้อมนำด้วยดวงประทีปแห่งแสงสว่างและดอกไม้หอมอย่างดีที่สุดต่อคุณครูอาจารย์
ขอคุณครูอาจารย์ได้โปรดรับเครื่องสักการะที่ข้าพเจ้าน้อมบูชาเหล่านี้ ขอให้สิ่งที่ไม่ดีทั้งปวง
จงปลาสนาการไป ขอคงไว้ซึ่งความสงบ ขอจงยังความสำเร็จทั้งปวงเหล่านั้น แก่ข้าพเจ้าด้วยเทอญ
(ผู้วิจัยแปล)

ลำดับที่ ๗ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เข้ารักษาตัว

การอัญเชิญคุณครูรักษาตัวนี้มีความมุ่งหมายเพื่อเสริมพลังของครูผู้ประกอบพิธีให้
สามารถดำเนินการประกอบพิธีทุกขั้นตอนอย่างมีประสิทธิภาพ ในคำหรือบทโองการอัญเชิญ
สิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ารักษาตัวครูผู้ทำพิธี เนื้อความของการอัญเชิญกล่าวถึงนามของคุณครู สิ่งศักดิ์สิทธิ์
มีการขอพร ขออำนาจแห่งท่านมาช่วยปกป้องสิ่งไม่ดีต่างๆ และขอท่านอยู่รักษาให้ครูผู้ทำพิธีอยู่เย็น
เป็นสุข

ตัวอย่างข้อมูล บทโองการไหว้ครูของนายเดชน์ คงอิมิ

เชิญครูเข้าตัว

นโม ๓ จบ

อุกาสะ ข้าพเจ้าขออาราธนา	พระพุทธคุณัง พระธรรมคุณัง
พระสังฆคุณัง บิคาคุณัง	มาตาคคุณัง ครูอาจารย์ยังคุณัง
ข้าพเจ้าขอกราบนมัสการพระศรีสรรเพชญ์ เสด็จอยู่เหนือเกล้าเสาศา	
ขออัญเชิญพระอิศวร	เสด็จมาเป็นตาขาว

ขออัญเชิญพระนารายณ์	เสด็จมาเป็นตาข่าย
ขออัญเชิญพระคงคา	มาเป็นน้ำลาย
ขออัญเชิญพระพาย	มาเป็นลมปาก
ขอเชิญพระยานาค	มาเป็นสร้อยสังวาลย์
ขอเชิญพระกาล	มาเป็นหัวใจ
ข้าพเจ้าจะทำการใด ๆ	ขอให้ประสิทธิดังวาทา
เป็นมหามงคลอันยิ่งใหญ่	ด้วยเดชเดช อัสสาสะ
ประสิทธิแก่ข้าพเจ้า	เดชะครุมาทิยาอันล้ำเลิศ
อยู่ถ้ำคูหาสวรรค์	อัญเชิญมาช่วยข้าพเจ้า
กระทำการในวันนี้	สิริสวัสดิ์พัฒนามงคล
ขอให้บังเกิดเจริญผล	เม แห่งข้าพเจ้าในวันนี้
สารพัดศัตรู	วินาสติ
สิทธิชัยยะ มหาลาภัง	สรรพสุขัง ภวันตุ เม
อิมัง พุทธัง บุปผัง	วรัณันธัง ครูอาจารย์
ปฏิณฺหาหิ วันทา ครูอาจารย์	อุปาสายัง วินา สติ
สิทธิการะ ประระปะหา	อิมัสสมิง ภวันตุ เม
ทุติ	
ตติ	
อนิโสสะ อหังนุกา	

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๘ บูชาอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี

การบูชาอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ประกอบด้วย ครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูศาสตรสาขาต่าง ๆ ครูจิตวิญญาณ ตลอดจนผู้มีพระคุณทั้งหลาย ในชั้นตอนนี้ครอบคลุมพิธีไหว้ครูพร้อมกันนี้มีการอัญเชิญเพื่อร่วมชุมนุมสมโภช การกล่าวถึงพระคุณของคุณครู การสรรเสริญครู การขอพร ขออัญเชิญครูมารับเครื่องกระยาสังเวท ในการอัญเชิญด้วยโองการของครูผู้ทำพิธีบางท่านอาจจะหลงลืม ไม่ครบถ้วน ท่านจึงใช้วิธีการอัญเชิญด้วยการเรียกเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงถึงนัยของครูตามสถานภาพนั้น ๆ แทน สำหรับเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ได้วิเคราะห์และนำเสนอไว้แล้วในบทที่ 6

คำบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายสอน วงษ์อง ในพิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านนายลับ ชิดท้วม จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗

นโม อันว่านัมัสการ
ยกขึ้นหว่างคิ้ว
ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใด
พระพุทธ คุณ
พระสงฆ์ คุณ
มารดา คุณ
คุณพระกรรมวาจา คุณ
คุณพระไตรรัตน์
คุณครูบาอาจารย์
สารพัดอักษร
พระพุทธ คุณ
พระสงฆ์ คุณ
สพพ โรค สพพ ภัย
วินสฺสนติ สิทธิ จิตต์
ขยโย นิจุจํ สิทธิลาโภ นิรันตรํ

เมแห่งข้า มีข้าพเจ้าสิบนิ้ว
ขอบูชาคุณพระพุทธเจ้า
ขอให้ประสิทธิทุกอันทุกอัน
พระธมม คุณ
บิดา คุณ
คุณครู คุณพระอุปัชฌาย์ คุณ
คุณพระอนุตรกรรมฐาน
แก้วทั้งสามประการ
ที่ท่านได้สั่งสอน
อนุสาสตร์ ราชเลขยันต์
พระธมม คุณ
สรรพทุกข์ สรรพโศก
สพพ อุปัทวอันตราย อย่าได้มี
สิทธิ ธมม สิทธิ เตโช
สพพ สุข ประสิทธิ เม

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)



ภาพที่ ๕.๕ นายมนตรี ตราโมท และนายศิลป์ ตราโมท ร่วมกันประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี

คำโองการไหว้ครูของนายมนตรี ตราโมท เป็นครูผู้ทำพิธีไหว้ครู เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๒๗ ณ ศาลาศิลป์ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ในงานพระราชพิธีครอบเพื่อทำหน้าที่เป็นประธานพิธีไหว้ครู โขนละคร ๕ คน ต่อทำร่ายองค์พระพิราพ ๗ คน คำโองการไหว้เทพยดา คุณครู อาจารย์ การประกอบพิธีในครั้งนี้เกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านโขนละคร จึงปรากฏการบูชาอัญเชิญครูเทพอาจารย์ คุณครูอาจารย์ พระภคตฤณี ดุริยเทพ ต่อเนื่องกัน ๓ บท มีคำโองการที่เป็นข้อมูลตัวอย่างดังนี้

บทบูชาเทพยดา คุณครูอาจารย์

ศรี ศรี วันนีวันดี	ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์
ข้าพเจ้าตั้งใจปฏิบัติ	นมัสการพระชินศรี
ขอรุ่งขึ้นเหนือเกล้า	ประนมนิ้วคุษฎี
คุณพระปกเกศี	ทุกคำเข้าเพราบาย
หนึ่งข้าจะขอไหว้	พระอิศวร พระนารายณ์
เทวดาทั้งหลาย	ทั้งบิดาและมารดา
คุณครูและอาจารย์	ที่ท่านได้สั่งสอนมา
ขอคุณครูจงรักษา	ให้ข้าอยู่เย็นเป็นสุข

(ครวว่า ๓ ครั้ง)

บทบูชาพระภคตฤณี

โอม พระภคตมุนี	มหาฤณีผู้ทรงญาณ
รับเทวโองการ	จากพระมหาพรหม
เริ่มการละครเป็นปฐม	มหกรรมนำทำรำสิวนาฏราช
รจนานาฏยศาสตร์เป็นโสกลั่นที่	ข้าขอภวันทาการ
น้อมกมลมาลัยอาราธนา	ของจมาสู่มณฑลพิธี
ประสิทธิ์ศรีศิริสวัสดิ์	กำจัดปวงอุปัทวันตราย
แก่ข้าทั้งหลาย ณ ที่นี้	อย่าได้มีโรครภัยพาล
สำเร็จกิจเกษมสันติ	ตลอดกาลนานเทอญ

(ครวว่า ๓ จบ)

บูชาดุริยเทพ

นะโม อันว่านมัสการ	ข้าพเจ้าจะขอกราบกราน
เทพไททั้งสามพระองค์	พระวิสุกรรมผู้ทรงฤทธิ์
ท่านประสิทธิ์สาปสรรค	เครื่องเล่นสิ่งสารพันในแหล่งหล้า

อีกทั้งท่านเทวดา ปิณธุลีขร
พระประคนธรรพ พระครูเต่า
ได้สืบสาวกันมาจนถึงทุกวันนี้
เครื่องบูชากระยาบวช ณ สถานที่นี้
จงมาช่วยอวยพรมงคล

พระกรเธอถือพิณ คีตกังเสนาะสนั่น
คุณครูทั้งนั้นเล่า
ข้าพเจ้าขออัญเชิญมารับ
ข้าพเจ้าขออัญชลีพระฤๅษีทั้ง ๗ คน
ให้แก่ข้าพเจ้าทั้งพวงนี้เถิด

(ครูว่า ๓ ครั้ง)

(อักขระบันทึกลำเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)



ภาพที่ ๕.๖ ครูเทพเจ้า พระฤๅษี และครูดนตรี

คำบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายประสิทธิ์ ถาวร จากพิธีไหว้ครูดนตรี ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๖๕ มีข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

ข้าพเจ้าขอกราบกราน
ครั้งเมื่อขึ้นเฝ้าพระอิศรา
ทั้งอสุรกายที่บำเรอพระจุฬามณี
ขับร้อง ฟ้อนรำ กังสดาล
ข้าพเจ้าจะขอเชิญท่านมา
ข้าพเจ้าจะขอสมอภัย
ข้าพเจ้าได้ผิดประมาทพลาดพลั้ง
ขอให้เป็นอโหสิ
ข้าพเจ้าขอนมัสการ
ด้วยข้าวตอกดอกไม้

อัญเชิญเทพบุตรพระปิณธุลีขร
กำชับสั่งให้เทพบุตรและเทวดา
การบำเรอมหรสพ การบำเรอ คีตกังเสนาะสนั่น
บัดนี้ เคารพ บูชาคุณครู
ในครั้งนี้ ให้พร้อมกัน
ด้วยวจีกรรม กายกรรม มโนกรรม
สิ่งหนึ่งสิ่งใดก็ดี
แห่งข้าพเจ้านี้เถิด
สักการบูชาด้วยมาลาและมาลัย
รูปเทียนของหอม เป็นที่เคารพของข้าพเจ้า

พวกแต่บรรดานักเลงที่ได้เรียนรู้ เครื่องเล่นสิ่งอันนี้
 ข้าพเจ้าขอถวายบาศรี และศิระสุกร เปิดไถ่เกล้าข้าพไชยบาน
 เปรี๊ยะหวานเค็มคาวทั้งปวงนี้ ข้าพเจ้าจะขอพรแก่ท่าน
 ขอให้เป็นสิริสวัสดิมงคล ชัยยะฯ สุขะฯ สถาผลสถาพร
 ขอให้พวกข้าพเจ้า อยู่เย็นเป็นสุขทุกๆ ถ้วนหน้า
 พวกแต่บรรดาที่ได้มา เคารพนมัสการแห่งท่าน
 ของงประสิทธิ ให้แก่ข้าพเจ้าทุกๆ คน ... สาธุ

กราบ

(อักขระบันทึกตามเสียง)

คำบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายพินิจ ฉายสุวรรณ จากพิธิไหว้ครู
 ดนตรีไทย ณ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๔๔
 ในบทนี้กล่าวนามพระพรหม เพิ่มแตกต่างไปจากครูผู้ทำพิธิท่านอื่น ๆ ข้อมูลตัวอย่างดังนี้

ศรี ๆ วันนี้เป็นวันดี	ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์
ตั้งใจปฏิบัติ	นมัสการพระชินศรี
ขอรุ่งขึ้นเหนือเกล้า	ประณตนิวคุษฎี
คุณพระพุทธเจ้า	คุณพระธรรมเจ้า
คุณพระสงฆ์เจ้า มาปกเกล้าเกศี	ทุกคำเข้าเพราบาย
อนึ่งข้าจะขอไหว้พระอิศวร	ไหว้พระนารายณ์
ไหว้พระพรหม ไหว้เทพเทวดาทั้งหลาย ไหว้คุณบิดาและมารดา	
ไหว้คุณครูบาอาจารย์	ท่านได้สั่งสอนมา
ขอคุณครูจรรักษา	ให้ข้าอยู่เย็นเป็นสุข

(ว่า ๓ หน)

(อักขระบันทึกตามเสียง)

บทบูชาพระพรหมและบูชาคุณครูท่านอื่น ๆ จากคำโองการไหว้ครูของนายพินิจ
 ฉายสุวรรณที่ปรากฏในงานพิธิเดียวกัน มีดังนี้

ตั้งนโม ๓ จบ

อุกาส วนทิตวา	ศรีสิทธิ โลกนาถ
ธมมาทิตวา ครูอาจารย์	ประสิทธิเม สมพุทฺธสุต
นนทโก พรหมโลกา	ปญฺญานิเต มหาจิร
เอหิ พุทฺธ จริเยเจติ	ธมม จริเยเจติ

สงฆ์ จริเยเจติ
อุปัจน์ พรหฺมา
วณฺทาณํ สุขาโคโต

พุทฺธารนาถ
สหปณฺฑิตาม เอหิกมฺเป
พรหฺมาตฺรยุดฺธิงส์ หิตารน

ข้าพเจ้าขออัญเชิญ
ที่อยู่ใกล้และอยู่ไกล
ของมาสู่ ณ สถานที่นี้
วันทิตวา อาจารย์ยัง
สิทธิโคโซ ชัยโยนิจัง
สิทธิลาโก ชัยโยสิทธิ

ครูเทพทั้งหลาย
ณ สถานที่ใดก็ดี
ขออัญเชิญพระฤๅษี จงมาสถิต
สิทธิกิจจัง สิทธิลาภัง
สิทธิอาจารย์ดัง ตถาคโคโต
นรินฺตรัง สัพฺพสิทธิ ภวันตุเม

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

บทบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูคนตรี ของนายสอน วงษ์มั่ง จากบทโองการไหว้ครู
กล่าวถึงการอัญเชิญเทวทูต มีข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

บทอัญเชิญเทวทูต
(กล่าวอัญเชิญ ๓ จบ)

ศรี ศรี
เดชะพระฤทธิไกร
ข้าพเจ้าขออัญเชิญเทวทูต
เชิญมาสถิตแห่งสกลกาย
สรรพทุกข์ สรรพโศก
ทั้งอุปัทวะอันตราย

สิทธิฤทธิ เตโชชัย
ประสิทธิด้วยพระพรชัยมงคล
ทุกสถานเบื่องบน
กันแสนียคจัญไร
สรรพโรค สรรพภัย
อย่าได้มี วินาศสันติ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทบูชา อัญเชิญเทพอาจารย์ และครูคนตรี ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
จากบทโองการไหว้ครู (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ๒๕๔๑: ๕๗ – ๕๘) มีข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

๑ นโมอันว่านมัสการ
ไหว้เทพไททั้งสามพระองค์
ท่านได้ประสิทธิ์สาปสัน
อีกทั้งท่านเทวดาปัญจะสิงขรณ์
คิดบรรดาตั้งเสนาสนั่น
พระครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อ ๆ

ข้าพเจ้าจะขอกราบกราน
พระวิฆณุกรรมผู้ทรงฤทธิ์
เครื่องเล่นสิ่งสารพันในได้ล่า
ท่านพระกรท่านท้าวถือนพิณ
อีกทั้งพระประโคนทัพคุณครูเก่า

๑ นะโมข้าพเจ้าจะขอนมัสการ	ข้าพเจ้าจะขอกราบกราน
อังเชิญเทพเจ้าทั้ง ๕ พระองค์	อีกทั้งพระพรคนธรรพ
พระสัพพาสี พระนาคพิภพ	พระสีสพ พระสีลมเฉื่อย
ของจะมาช่วยรับเครื่องบูชา เครื่องสังเว	ที่ข้าพเจ้าจำนงจงถวาย
จงมาให้ลาก ให้ไชยะแก่ข้าพเจ้า	จะกิดสิ่งใด ๆ ให้สมความปรารถนา
คุ้มเกรงรักษาแก่ข้าพเจ้า	สุชีลาพัง ภาวันตเมฯ

(อีกพระคงไว้ตามต้นฉบับ)

คำโองการอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายประสิทธิ์ ถาวร จากพิธีไหว้ครูดนตรีไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อ วันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กันยายน ๒๕๕๘ กล่าวนามอัญเชิญครูจิตวิญญาณผู้ล่วงลับไปแล้ว ข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

ข้าพเจ้าขอกราบกราน	อัญเชิญองค์พระธรรมเทพประชาบดี
ท่านครูพระประดิษฐไพเราะ	ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ
ท่านครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ	ท่านครูมนตรี ตราโมท
ท่านครูสอน วงฆ้อง	ท่านครูชิน ศิลปบรรเลง
ขอเชิญมารับเครื่องบูชากระยาบวชสังเว	ขอได้โปรดประทานพร
คุ้มครองรักษาพวกข้าพเจ้า	สุชีลาภ ภาวันต เม

(อีกพระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

บทบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายพินิจ ฉายสุวรรณ จากพิธีไหว้ครูดนตรี ณ กองดุริยางค์ทหารเรือ วันพฤหัสบดีที่ ๗ มิถุนายน ๒๕๕๐ มีดังนี้

นะโมอันว่านมัสการ	เมแห่งข้า มือข้าพเจ้าสิบนิ้ว
ยกขึ้นหว่างคิ้ว บูชาคุณพระพุทเจ้า	ข้าพเจ้าจะทำการสิ่งใดๆ
ของงประสิทธิทุกอัน	พระพุทคุณนัง
พระธัมมะคุณนัง	พระสังฆคุณนัง
บิดาคุณนัง	มารดาคุณนัง
คุณพระอุปัชฌาย์	คุณพระอนุ
คุณพระกรรมวาจา	คุณพระกรรมฐาน
คุณพระรัตนตรัย	แก้วทั้งสามประการ
คุณครู อาจารย์	ที่ท่านได้สั่งสอน
สารพัดอักษร	ราชเลขยันต์
พระพุทคุณนัง	พระธัมมะคุณนัง

พระสังฆมณีนัง	สารพัดเคราะห์
สารพัดโรค	สารพัดโรคร
สารพัดภัย	อุปัทวอันตรายใดๆ
วินาศสันติ	สิทธิ เดโช
ชโย นิจุจิง	สิทธิ ลาภ
นิรันดร์	สพฺพสุข ปสิทธิ เม

กราบ

(อักขระบันทึกตามเสียง)

บทบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูคนตรี ของนายบุญยัง เกตุคง จากบทโองการ
ไหว้ครู (บุญยัง เกตุคง ๒๕๔๑: ๒๑๔) กล่าววบูชาอัญเชิญครูและนามผู้มีพระคุณ ข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

ข้าขออัญเชิญ	ทิพระวิญญูณ ทิดเขียว
นามเดิวนักพาก	ประมาจารย์ผู้ทรงคุณอนัน
และองค์ประมุข ร.๖	พระมงกุฎเกล้า ธีระราชเจ้าอยู่หัว
งสุที่สถิต	ที่บรรดาศิษย์จัดเครื่องเสวยถวาย
และจะขอพรแต่ท่าน	จงประทานความสุข
ความเจริญ จงทุกประการ	องค์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
(พระมหาธีรราชเจ้า) ร.๖	พระบิดาแห่งกองทัพเรือ
พลเรือเอกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ	กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์
พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว	องค์พระผู้พระราชทานกำหนดเรือรบหลวง
ร.๔ องค์ที่ ๒ ปิยะมหาราช ร.๕	พระพุทธรูป หลวงพ่อดำ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูคนตรี ของนายพินิจ ฉายสุวรรณ จากบทโองการที่
มอบให้นายทำนุ คงอิม (นายเดชน์ คงอิม) เมื่อวันที่ ๒๕ สิงหาคม ๒๕๓๕ มีข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

ศรีๆ	วันนี้เป็นวันดี
ข้าพเจ้าขอขอรออัญชลี	เชิญพระฤๅษีทั้งแปดตน
พระฤๅษีนารอท	พระฤๅษีนาไลย์
พระฤๅษีตาไฟ	พระฤๅษีตาวั
พระฤๅษีกระไลยโกฏี	พระฤๅษีกัสสปะ
พระฤๅษีไกรภพ	พระฤๅษีทศนมะงคล
อีกทั้งพระนารณมณี	และพระภรตมณี

ทั้งพระเพ็ชรอุรุกรณ	คนธรรณและนักสิทธิ์วิทยา
อีกพระธรรณ พระพาย	พระเพลิง พระคงคา
พระภูมิเจ้าที่	พระฤๅษีทั้งร้อยแปดตน
บันดาลคลด้วยสรรพกิจวิทยา	ทั้งพระครูพาพระครูเฒ่า
ครูพักลักจำ ทั้งครูตั้งครูเดิม	ที่ให้กำเนิดวิชาแต่เบื้องต้น
ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้	ตั้งแต่เล็กจนเติบโตใหญ่หาขึ้นมา
ทั้งครูประดิษฐ์ทำนอง	และบทเพลงร้องทำรำ
ทั้งกาพย์กลอนดนตรี	ของงมาศถาผลสถาพร
คุ้มกันเสนียดจัญไร	สารพัดเคราะห์ สารพัดโศก
สารพัดโรค สารพัดภัย	อุปัทวะอันตรายใด ๆ
อย่าได้มี วินาศสันติ	สิทธิเดช ชัยโยนิจจึง
สิทธิลาภ นิรันดะรัง	สัพพะสุขัง ประสิทธิเม

กราบ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทบูชาและอัญเชิญเทพอาจารย์และครูดนตรี ของนายเสนอ ถัดดาอ่อน จากบทโอองการ
ไหว้ครู กล่าวถึงคุณครูศาสตร์ต่างๆ ข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

(นะโม ๓ จบ)

ศรีศรี วันนี้เป็นวันดี	ขอให้เจริญศรีสุขสวัสดิ์
ตั้งใจปฏิบัติ	นมัสการพระชินศรี
ขอรกรขึ้นเหนือเกล้า	ประณมนิ้วคุษฎี
คุณพระปกเกศี	ทุกคำเข้าเพลางาย
หนึ่งข้าจะไหว้	พระอิศวร และพระนารายณ์
ไหว้เทพดาทั้งหลาย	ไหว้ฤๅษีทั้งเจ็ดตน ที่สถิตแห่งสากล
กันเสนียดและจัญไร	ไหว้ครูเพชรอุรุกรณผู้ทรงฤทธิ์
ได้ประสิทธิ์สร้างสรรค์	เครื่องสิ่งสารพัด ที่จัดการให้มี
ไหว้ฤๅษีโชนนัง	ไว้ช่างลวดช่างลาย
ไหว้ช่างสิบหมู่	ไหว้ครูที่สอน
ช่างกาพย์ช่างกลอน	ช่างกราบช่างกง
ช่างกระถางเรือแพ	ไหว้พ่อปู่พ่อแก่
ไหว้คุณพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย	ไหว้พระภูมิเจ้าที่

ไหว้เจ้ากรุงพาลี
ไหว้แม่พระคงคา
จนถึงทุกวันนี้
พุทธรังประสิทธิ
สังฆังประสิทธิ

ไหว้แม่พระธรณี
ไหว้ครูที่สั่งสอนมา
ขอให้ข้าอยู่เย็นเป็นสุข
ธัมมังประสิทธิ
ภวันตุเต ฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๕ อัญเชิญพระพิราพ

พระพิราพ เป็นครูเทพอสูรที่ศิลปป็นโขนละคร เคารพนับถือ การได้แสดงความเคารพบูชาถือเป็นสิริมงคลอย่างยิ่ง และจากการที่บทโองการไหว้ครูมีพัฒนาการมาจากบทโองการไหว้ครูโขนละคร การอัญเชิญพระพิราพจึงเป็นส่วนสำคัญที่ถือปฏิบัติ การศึกษาข้อมูลพบว่าบทบูชาและอัญเชิญพระพิราพนี้ ครูผู้ทำพิธีทุกสายสำนักยังคงรักษาไว้ถูกต้องตรงกัน บางท่านเพิ่มต่อด้วยคำว่า “ในสถาน ณ ที่นี้” ข้อมูลปรากฏ ดังนี้

(ตั้งนมโม ๓ จบ)

อิมิ	พุทุธิ	องค์พระพิราธิ	ขอเอหิ จงมา	(ในสถาน ณ ที่นี้)
อิมิ	ธมมมิ	องค์พระพิราธิ	ขอเอหิ จงมา	(ในสถาน ณ ที่นี้)
อิมิ	สงฆมิ	องค์พระพิราธิ	ขอเอหิ จงมา	(ในสถาน ณ ที่นี้)
พุทุโ	สิทธิฤทุธิ		ธมโม สิทธิฤทุธิ	
สงฆโ	สิทธิฤทุธิ		สุข สุข	
ชยุช	ชยุช		ลาก ลาก	
สพพ	ธมมานิ		ประสิทธิ เม	
ประสิทธิ	เต		พุทุโ สวัสดิ มีชัย	
ธมโม	สวัสดิ มีชัย		สงฆโ สวัสดิ มีชัย	

(กล่าวบูชา ๓ ครั้ง)

ลำดับที่ ๑๐ ถวายเครื่องกระยาสังเว

การถวายเครื่องกระยาสังเวนี้ มีความเชื่อว่าจะต้องจัดถวายให้เสร็จสิ้นภายในเที่ยงวัน ส่วนขั้นตอนอื่น ๆ หากยังไม่เสร็จก็สามารถดำเนินการต่อไปได้โดยไม่มีข้อจำกัดของเวลา ความเชื่ออีกประการหนึ่งคือเชื่อว่าครูเทพเจ้าและครูจิตวิญญาณมาตามกลืนรูป ควันเทียนที่เกิดจากการประกอบพิธี ดังนั้นเครื่องบูชาที่เป็นของกินทุกอย่างจึงให้หารูปที่จุดแล้วปักลงที่ส่วนของกินนั้น ๆ การปักรูปในพิธีไหว้ครูพบว่ามีทั้งที่ปักก่อนการเริ่มประกอบพิธี หรือก่อนการสังเวคือการดำเนินการปัก รูป เมื่ออัญเชิญ

องค์พระพิราพแล้ว บรรดาเครื่องกระยาสังเวทที่เป็นตัว ให้หันหัวหันหน้าเข้าสู่ที่บูชาเครื่องกระยาสังเวท ต้องเลื่อนเปิด รินน้ำ รินเหล้าใส่แก้ว จดบูหรี ฯลฯ ระหว่างการถวายเครื่องกระยาสังเวทไปจนถึงสิ้นสุด การลาเครื่องกระยาสังเวท ห้ามผู้ใดแตะต้องเครื่องบูชาทั้งนั้นเด็ดขาด เมื่อเตรียมทุกอย่างพร้อม แล้วจึงเริ่มถวายเครื่องกระยาสังเวทดังกล่าว

การถวายเครื่องกระยาสังเวท มีวิธีปฏิบัติที่แตกต่างกัน คือ ใช้น้ำถวายเครื่องกระยาสังเวท เพียงบทเดียว บางท่านเพิ่มบทถวายพระประคนธรรพ บทถวายพระพิราพ หรือบทถวายครูท่านอื่น ๆ มีข้อมูลตัวอย่าง ดังนี้

บทบูชาพระประคนธรรพ จากคำโองการไหว้ครูดนตรีของ นายบุญช่วย โสวัตร ณ วิทยาลัย นาฏศิลป์อ่างทอง อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๔๕
ตั้งนะโม ๓ จบ

พระประคนธรรพ พระประเท	อิมสมิ ทิสภาเค สนฺติเทวา
มหิทฺธิกา เต ปิตุมเห	อนฺรฺกษณฺตุ ปรีกฺขณฺตุ
ทุติยมฺปิ พระประคนธรรพ พระประเท	อิมสมิ ทิสภาเค สนฺติเทวา
มหิทฺธิกา เต ปิตุมเห	อนฺรฺกษณฺตุ ปรีกฺขณฺตุ
ตติยมฺปิ พระประคนธรรพ พระประเท	อิมสมิ ทิสภาเค สนฺติเทวา
มหิทฺธิกา เต ปิตุมเห	อนฺรฺกษณฺตุ ปรีกฺขณฺตุ

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

ในบทแห่งพระประคนธรรพ	ผู้เป็นเทพยดาที่ปรากฏอยู่ ณ ที่สแห่งนี้
ท่านเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งมหิทฺธิฤทธิ์ยิ่ง	แห่งการปกป้องรักษา
ขอเชิญท่านบริโภคร่างเครื่องกระยาสังเวท	ที่น้อมถวายนี้เทอญ

(ผู้วิจัยแปล)

บทบูชาพระพิราพ จากบทโองการไหว้ครูดนตรีของนายพริ้ง ดนตรีรส

เครื่องสังเวทพระพิราธ

ตั้งนะโม ๓ จบ

พระพิราธาสูร อิมังปะเท	อิมัสสมิง สันติเทวา
มหิทฺธิกา เต ปิตุมเห	อนฺรฺกษณฺตุ ปรีกฺขณฺตุ
ทุติ ...	
ตะติ ...	

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ในบทแห่งพระพิราพ ผู้เป็นเทพอสูรที่อ้างถึงนี้
ท่านเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งมหิทธีฤทธิ์ แห่งการปกป้องรักษา
ขอเชิญท่านบริโภคร่างเครื่องกระยาสังเว

(ผู้วิจัยแปล)

บทถวายเครื่องกระยาสังเว จากบทโองการไหว้ครูของนายเวียน จินดาอินทร์ มีดังนี้

จุดธูปคนละ ๑ ดอก แล้วตั้งนะโม ๓ จบ

เอตานิ กัตตานิ กระระอาจริยานัง	โอโนชะยามะ สาธุ การะอาจะริโย
ปฏิกันหาตุ อัมหากัง	ทีคะรัตตัง หิตายะ สุขายะ
ข้าพเจ้าทั้งหลาย	ขอน้อมถวายเครื่องสังเว
และเครื่องกระยาบวชทั้งหลายเหล่านี้	ขอสรรพคุณครูทั้งหลายจงรับเครื่องสังเว
และเครื่องกระยาบวชทั้งหลายเหล่านี้	เพื่อประโยชน์และความสุข
แก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย	ตลอดกาลนานเทอญฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทถวายเครื่องกระยาสังเว จากคำโองการไหว้ครูของนายสำราญ เกิดผล พิธีไหว้ครู
บ้านพาทย์โกสศ กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๕ มีดังนี้
ตั้งนโม ๓ จบ

อิมิ สุป พยญชนะ	สมฺปนฺนํ สาลินํ
โกชนานํ อุทฺธกํ วรี	พุทฺธสฺส ปุเชมิ
สุป พยญชนะ	สมฺปนฺนํ สาลินํ
โกชนานํ อุทฺธกํ วรี	อิทํ อุชุปกรณํ ปฏิคนฺหาหิ
เตปิโต อานุรกุขฺนตุ	อโรคเย สุขเณ จ

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

เครื่องกระยาสังเว	ที่ประกอบด้วยการปรุงดีแล้ว
ซึ่งอันควรแก่การบริโภคร่างเหล่านี้	ขอน้อมถวายแด่พระพุทธรองค์ผู้ประเสริฐ
เครื่องกระยาสังเว	ที่ประกอบด้วยการปรุงดีแล้ว
ซึ่งอันควรแก่การบริโภคร่าง	ขอท่านจงรับส่วนแห่งการบูชา
และขอได้โปรดปกป้องรักษาข้าพเจ้า	ให้ปราศจากโรคอันเป็นความป่วยไข้ด้วยเถิด

(ผู้วิจัยแปล)

การถวายเครื่องกระยาสังเวของนายชนะ ชำนิราชกิจ ในงานพิธีไหว้ครูคนตรีของ
โรงเรียนทิพยคุรุวิทยาภรณ์ ที่วัดประชานาถ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ ๓๑

พฤษภาคม ๒๕๕๐ ก่อนการถวายครูให้ศิษย์ผู้ช่วยชำระเครื่องอาหาร ทำคําหนิเปิดมะพร้าว รินน้ำ
รินสุรา อาหารที่มีน้ำจิ้มเป็นเครื่องจิ้มให้น้ำจิ้มไปแตะที่หมู เป็ด ไก่ กุ้ง หอย ทุก ๆ สิ่งที่ตั้งเครื่องไว้
พร้อมทั้งปักธูปที่เครื่องสังเวยสำหรับบูชาที่ละหนึ่งดอก หันหน้าหมู เป็ด ไก่ เข้าที่บูชา จากนั้นครู
ผู้ทำพิธีดำเนินการนำกล่าวนำถวายเครื่องบูชากระยาบวช ดังนี้
(ตั้งนม ๓ จบ)

ย มหิ	ครูอาจารย์ สรณ คโต
อิมินา สกุกาเรนตํ	ครูอาจารย์ อภิปุชยามิ
ทุติยมุปี	
ตติยมุปี	
โอม กรุ มหาเทพเทวา	ทิเทวะ นะมามิ
ข้าพเจ้าขอยอกรฐี	ด้วยยินดีเคารพ
คํานับนบคุณครูผู้เฒ่า	แต่ก่อนเก่าและปัจจุบัน
ครูเลขครูยันต์	ครูว่านและครูยา
ครูตำรับครูตำรา	ครูเวทย์มนต์คลลาคา
ครูนะโมกขอและกอกา	ครูอักขระขอมไทย
ที่ข้าพเจ้าได้เล่าเรียนวิชาศึกษามา	ข้าพเจ้าขออัญเชิญครูบาธิบาย
ทั้งหลายทั้งนั้น	เชิญมาชุมนุมมาประชุมกัน
ณ สถานอันเป็นมงคล	นี้เทอญ
ศรี ศรี วันนี้เป็นวันดี	ข้าพเจ้าตักแตงบายศรีไว้พร้อมเสร็จ
ศิระสุกร ไก่ เป็ด	และเหล้าข้าวขนมต้มแดงขาวพร้อมทุกสิ่ง
มะพร้าวอ่อนน้ำหวานยี่งโงหารส	อีกผลไม้อันเอมโอชโอชา
ทั้งรูปเทียนขวลา และดอกไม้	เพื่ออุทิศถวายแด่ครูบา
ขอครูอย่าได้เลยะ เชิญรับเครื่องสังเวย สักการะกิจส่วนอุทิศงาน	
อีกทั้งประสงค์ให้	หากคลาดเกินหรือขาดไปบ้าง
ขอกรุณาอย่าขาดซึ่งความเมตตา	จงกรุณาอภัยโทษ
โปรดรับเครื่องสังเวย สรรพสิ่งเหล่านี้	ณ กาลบัดนี้เทอญ
สุปพยชน สมุปนํ	โกชนํ สาลินํ อุทกํ วรํ
อาคจฺจนฺตุ อภิภูณฺชนฺตุ	สพฺพทา หิตาย สุขาย

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

ลำดับที่ ๑๑ ลาเครื่องกระยาสังเวช ขอพร อัญเชิญครูกลับสู่สถิต

เมื่อครูผู้ทำพิธีถวายเครื่องกระยาสังเวชแล้ว เป็นช่วงเวลาที่ว่าง เพื่อทอดเวลาให้
เทพอาจารย์และครูที่อัญเชิญมาทั้งนั้นเสวยเครื่องที่ถวาย จึงไม่มีการเข้าไปจับต้องสิ่งของต่าง ๆ
ระหว่างนี้งานพิธีบางแห่งเปิดโอกาสให้มีการบรรเลงถวายมือต่อครู บางแห่งมีรำถวายมือของ
นาฏศิลป์มาร่วมด้วย เมื่อได้เวลาอันสมควรแล้ว ครูผู้ทำพิธีจึงทำพิธีลาเครื่องกระยาสังเวช มีบทลา
เครื่องที่แตกต่างกันบ้าง ดังนี้

บทลาเครื่องกระยาสังเวชของนายปุ่น พูลพร จากบทโองการไหว้ครู มีดังนี้

นะโม ๓ จบ

สิทธิราภัง สิทธิชัยยัง
เตชะสา จะ อายุระ

สรรพอันตรายัง วินาศสันติ จะ
สิทธิ ภวันตุเต

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ของบังเกิดลาภ บังเกิดชัยชนะ และปราศจากอันตรายทั้งปวง
บรรดาอำนาจ และการดำรงอายุ

ของบังเกิดแต่ท่าน

(ผู้วิจัยแปล)

บทลาเครื่องกระยาสังเวชของนายเชื้อ ดนตรีรส จากบทโองการไหว้ครู มีดังนี้

ลาเครื่องพระประโคนธ

อหังวันทามิ สัพพะทเวะ นุภาเวนะ

ทุติยัมปิ ฯลฯ

ตติยัมปิ ฯลฯ

(กราบ)

ลาครู (ลาเครื่องพระพิราฐ)

อิมัสมิง หุตันจะ ถาเน

พลีกรรม ปัญญาจามิ

นินันทิตา การะเว ปฐยา

สกัฏฐานะ นิวัตเตฐะ

อัมหากัง ประสิทธิ ทังเทถะ

สะทาวุฒิ ภวันตุโน ฯ

(กราบ)

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทลาเครื่องกระยาสังเวชของนายบุญยัง เกตุคง จากบทโองการไหว้ครู (บุญยัง เกตุคง ๒๕๔๑: ๒๒๐) มีดังนี้

(ลาเครื่อง นะโม)

อัมสมิง หุตันจะ ถาเน พลิกัม ปัญจะยาจามิ
 นินันทิตา การะเวปฐยา สะ ถาณะ นีวัตเตละ อัมหากัง
 ประสิทธิ ทังเทละ สะทาธุติ ภะวันตุโน
 ข้าพเจ้าขอลาเครื่องสังเวชกระยาบวชในสถานที่นี้
 ขออัญเชิญครู เทพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จงสู่ที่สถิต
 ขออภัยสิทธิ์ ให้แก่ข้าพเจ้านี้ด้วยเถิด
 สัพเพทวานุภาเวนนะ เอहिโหตุ สุกชีโหนตุ (๓ ครั้ง)

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทลาเครื่องกระยาสังเวชของนายสำราญ เกิดผล จากคำโองการพิธีไหว้ครูดนตรีที่ได้กล่าวมา ณ บ้านพาทย์โกสศ กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๕ มีดังนี้

ตั้งนโม ๓ จบ

เสถ มงฺคลา ยาจามิ

อหิ วนุทามิ สพฺพ เทวานุภาเวน อหิ โหตุ เอहि โหตุ
 ทุตติยมปิ อหิ วนุทามิ สพฺพ เทวานุภาเวน อหิ โหตุ เอहि โหตุ
 ตติยมปิ อหิ วนุทามิ สพฺพ เทวานุภาเวน อหิ โหตุ เอहि โหตุ

ข้าพเจ้าขอลาเครื่องกระยาบวช สังเวชทั้งปวงนี้ ขอเชิญคุณครูไปสู่ที่สถิต ของ
 ประสิทธิ์ให้แก่ข้าพเจ้าทั้งปวงนี้ มีความสุข ความเจริญ ขอให้ร้อยตรีอุทัย พาทย์โกสศ ปราศจาก
 อุปัทวันตราย ขอให้หายรวดเร็วจนใจ สรรพเคราะห์ สรรพโชค สัพโรรค สรรพภัย อุปัตว
 อันตรายใด ๆ ขอให้ห่างไกลทุกคนเทอญ

กราบ

(อักขระบันทึกตามเสียง สะกดตามบาลีสันสกฤต)

บทลาเครื่องกระยาสังเวชของนายณัฐพงศ์ โสวัตร จากคำโองการพิธีไหว้ครูดนตรี ณ
 วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐ มีดังนี้

ตั้งนโม ๓ จบ

อหิ วนุทามิ	สพพ เทวานุภาเวนะ
อหิ โหตุ	เอหิ โหตุ
ทุติยมุปี อหิ วนุทามิ	สพพ เทวานุภาเวนะ
อหิ โหตุ	เอหิ โหตุ
ตติยมุปี อหิ วนุทามิ	สพพ เทวานุภาเวนะ
อหิ โหตุ	เอหิ โหตุ

ลำดับที่ ๑๒ ตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวยให้บริวารของครู

เมื่อครูผู้ทำพิธีกล่าวโอองการลาเครื่องกระยาบวชแล้ว ก่อนที่เทพอาจารย์และคุณครูทั้งนั้นจะกลับสู่ที่สถิต เป็นขั้นตอนของการตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวยเพื่อมอบให้แก่บรรดาบริวารรวมทั้งพาหนะของเทพอาจารย์และคุณครู วิธีการปฏิบัติคือการนำยอดทองจำนวน ๔ ยอด หรือตามที่ครูผู้ทำพิธีกำหนด ตัดขึ้นของเครื่องกระยาสังเวยวางบนยอดทอง นำไปวางตามมุมมณฑลพิธีหรือตามที่กำหนด ครูบางท่านตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวยให้บริวารของครูเมื่อเสร็จสิ้นพิธีแล้วก็มี บางท่านจัด ๓ ที่ บ้าง ๕ ที่ บ้าง จากการศึกษาวีธีการของครูผู้ทำพิธีไหว้ครู มีรายละเอียดของข้อมูล ดังนี้

บทโอองการต้นฉบับของนายพริ้ง คนตรีสส กำหนดให้จัดการและคำกล่าวอัญเชิญ ดังนี้

“...เครื่องทั้งปวง เอายอดทอง ๓ ยอด มาแบ่งของสังเวย สิ่งละอันพันละน้อย เอาไปไว้ที่ดินบันได ๑ ที่ ทิศตะวันออก ๑ ที่ ทิศตะวันตก ๑ ที่ (เวลาวางให้ว่า)

ท่านผู้เป็นพาหนะของครู ที่ติดตามครุมา ท่านขึ้นเรือนไม่ได้ เชิญท่านบริโภคอาหารเหล้าข้าว เปรี๊ยหวาน เค็ม คาว ทั้งปวงนี้เถิด

(ว่าเหมือนกันทั้ง ๓ แห่ง)

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)



ภาพที่ ๕.๗ การตัดเครื่องกระยาสังเวทวางบนยอดตอง

บทโอองการไหว้ครูของนายสมภพ ขำประเสริฐ ซึ่งได้มอบให้นายกฤษฎา ด้านประดิษฐ์ กำหนดให้จัดวาง ๔ มุมโรงพิธี เมื่อวางให้กล่าวด้วยถ้อยคำว่า

“ข้าพเจ้าขอเชิญบรรดาลูกศิษย์และที่เป็นพาหนะของท่านครู และบรรดาเทพเจ้าซึ่งไม่สามารถเข้ามาในมณฑลพิธีได้ ขอมารับเครื่องสังเวทอันเป็นมงคลของข้าพเจ้า เพื่อประโยชน์สุขสืบไป”

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโอองการไหว้ครูของนายห้อย ศรีรุ่งเรือง กำหนดไว้ให้จัดวาง ๕ ที่ ดังนี้

“เสร็จแล้วเอากะทงมาห้าใบ ตัดเครื่องสังเวทใส่ใบละชิ้น เล่าด้วย แล้วใบถวาย พระภูมิเจ้าที่ ๑ กทง ทิศตะวันออก ๑ กทง ทิศตะวันตก ๑ กทง เหนือ ๑ กทง ใต้ ๑ กทง”

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

อธิบายคำ	กะทง/ กทง	=	กระทง	
	ใต้	=	ได้ หมายถึงทิศใต้	
	ใบถวาย	=	ไปถวาย	
	เล่า	=	เหล่า	
	ใส่	=	ใส่ วาง	
	เหนือ	=	ทิศเหนือ	(ผู้วิจัย)

บทโอองการไหว้ครูของนายเวียน จินดาอินทร์ กำหนดให้จัดกระทง ๕ ใบ ดังนี้

“เสร็จแล้วนำกระทงใบตอง นำเครื่องสังเวทอย่าละเล็กละน้อย พอเป็นสังเขป ใส่กระทง ๕ ใบ ไปวางตามทิศต่างๆ และทางสามแพร่ง”

เมื่อวางเครื่องสังเวยนี้ให้กล่าวคำตามแต่ละทิศและทางสามแพร่งแตกต่างกัน ดังนี้

ทิศตะวันออก

ปฐักขิมสมิง ทิศาภาเค สันติเทวามหิธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษันตุ อาโรคะเยนะ สุขะ นะจะฯ

ทิศใต้

ทักษิมสมิง ทิศาภาเค สันติเทวามหิธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษันตุ อาโรคะเยนะ สุขะ นะจะฯ

ทิศตะวันตก

ปัจฉิมสมิง ทิศาภาเค สันติเทวามหิธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษันตุ อาโรคะเยนะ สุขะ นะจะฯ

ทิศเหนือ

อุตตรักขิมสมิง ทิศาภาเค สันติเทวามหิธิกาเต ปิตุมเห อนุรักษันตุ อาโรคะเยนะ สุขะ นะจะฯ

ทางสามแพร่ง

ขออุทิศให้กับบรรดาผีไม่มีญาติ และพวกสัมภเวสีทั้งหลาย ที่ตกทุกข์ได้ยากก็ดี จงมารับเครื่องสังเวยนี้ด้วยเทอญ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๑๓ รับขวัญสร้อยทองเงิน โปรยข้าวตอก และพรมน้ำมนต์

พิธีรับขวัญสร้อยทองเงินนี้ เป็นกิจกรรมของครูบางท่าน เช่น นายมนตรี ตราโมท นายสำราญ เกิดผล นายชนะ ชำนิราชกิจ เป็นต้น โดยนำสายสร้อยทองที่มีพระเลี่ยมทอง อาจมีที่พระเลี่ยมเงินร่วมด้วย แขนวไว้ที่ปลายแขนงไฟลักษณะเช่นเดียวกับคันเบ็ด ครูผู้ทำพิธีนำสายสร้อยจุ่มลงไปในบาตรน้ำมนต์ แล้วนำไปแตะตามเครื่องดนตรีที่ตั้งบนแท่นพิธี เพื่อรับขวัญ ขอให้เกิดความเป็นสิริมงคล เกิดความร่ำรวยทรัพย์สินเงินทองจากการประกอบอาชีพดนตรี บรรดาเครื่องดนตรีทั้งปวงที่ผ่านการรับขวัญนั้นได้สร้างเสริมให้การประกอบอาชีพดนตรีเกิดความมั่นคงยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๕.๘ บริกรรมคาถา โปรยข้าวตอก พรมน้ำมนต์

ขั้นตอนการโปรยข้าวตอกดอกไม้ ครูผู้ทำพิธีนำขันหรือพานดอกไม้ที่ประกอบด้วย ข้าวตอก ดอกไม้ต่างๆ มีดอกมะลิ บานไม่รู้โรย (ฉีกแบ่งเป็นส่วนชิ้นเล็กๆ) ดอกกรัก กลีบกุหลาบ ฯลฯ ครูนាំมือไปคลุกพร้อมบริกรรมคาถา จากนั้นจึงโปรยข้าวตอกดอกไม้ วิธีการโปรยแตกต่างกันไป บางท่านเช่นนายมนตรี ตราโมท นายจิรัส อาจนรงค์ นายบุญช่วย โสวัตร เป็นผู้โปรยเพียงท่านเดียว ครบบางท่านเชิญให้ผู้อาวุโสที่มาร่วมพิธีเป็นผู้โปรย เช่น ในงานพิธีไหว้ครูดนตรีที่หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ นายสำราญ เกิดผล ครูผู้ทำพิธี ได้กราบบังคมทูลเชิญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเสด็จเป็นองค์ประธาน โปรยข้าวตอกดอกไม้ บางท่านให้ศิษย์ผู้เข้าร่วมพิธีร่วมโปรยด้วย มีบทโองการ สำหรับบริกรรม ดังนี้

บทโองการไหว้ครูของนายพุ่ม บาปุยะวาทย์ (๒๕๓๔: ๖๘)

โปรยข้าวตอก

สิทธิ ชัยยะ จะมะहाลากัง	สัพพะอันตะรายัง วินาสสันติ
ทุติยัมปิ สิทธิชัยยะ จะมะहाลากัง	สัพพะอันตะรายัง วินาสสันติ
ตะติยัมปิ สิทธิชัยยะ จะมะहाลากัง	สัพพะอันตะรายัง วินาสสันติ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโองการไหว้ครูของนายเชื้อ ดนตรีรส ดังนี้

อิติตั้ง ปะติตั้ง ประมะมัง สุขัง

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)



ภาพที่ ๕.๕ รับขวัญสร้อยทองเงิน พรมน้ำมัน และเจิมหน้าครู

ขั้นตอนพรมน้ำมัน เป็นขั้นตอนที่อยู่ในลำดับนี้ อาจสลับกันกับการโปรยข้าวตอก ดอกไม้ ครูผู้ทำพิธีนำกำหญาคาแห้ง หรือหญาคาสด หรือกำก้านมะยม จุ่มลงในบาตรน้ำมัน จากนั้นจึงประพรมไปยังศีรษะครูเทพเจ้า เครื่องดนตรี ภาพถ่ายครูดนตรี โดยทั่วไปพบว่าครูผู้ทำพิธี

ซัดน้ำมันต์จำนวน ๓ ครั้ง นอกจากนี้บางงานยังนิมนต์พระสงฆ์ให้ประพรมเพื่อความเป็นสิริมงคลก็มี สำหรับบทโองการบริกรรมช่วงพรมน้ำมันต์ ดังนี้

บทโองการสำหรับพรมน้ำมันต์ของนายเวียน จินดาอินทร์ มีว่า

พรมเครื่องดนตรี และพรมให้ลูกศิษย์ ก่อนเจิมว่าดังนี้

นัตถิ สันติ ประรังสุขขัง

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๑๔ เจิมศีรษะครู เครื่องดนตรี และภาพถ่ายคุณครูดนตรี

ขั้นตอนลำดับสุดท้ายของพิธีกรรมไหว้ครู เป็นการเจิมศีรษะครูเทพเจ้า เจิมเครื่องดนตรี และภาพถ่ายคุณครูดนตรี ครุฑนำตลับกระเจาะไปเจิม เขียนอักขระ หรือยันต์ มีบทโองการของครู แต่ละท่านมีความแตกต่างกัน ดังนี้

บทโองการสำหรับเจิมศีรษะครูเทพเจ้าของนายพริ้ง ดนตรีธ ซึ่งได้รับทอดมาจาก นายพิม นักระนาด มีดังนี้

เจิมครู “อาจารย์โย ประสิทธิเม”

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโองการสำหรับเจิมเครื่องดนตรีของนายห้อย ศรีรุ่งเรือง มีว่า

มะอะอุ สิวังพรมมา จิตต์ มานีมา ฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโองการสำหรับเจิมเครื่องดนตรีของนายเวียน จินดาอินทร์ มีว่า

ให้เขียนยันต์ มะอะอุ เขียนตัว มะ ให้ว่า มะ เขียนตัว อะ ให้ว่า อะ เขียนตัว อุ ให้ว่า อุ เวลาลากหาง อุ ให้ว่า สิวัง พรมมา จิตต์มานีมาฯ อาคัจฉาหิ สรรพพญา มหาลากัง ภาวันตุเมฯ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

๕.๓.๓ พิธีเจิม จับมือต่อเพลง

พิธีเจิม จับมือต่อเพลง เป็นขั้นตอนที่ ๓ ของระเบียบพิธีไหว้ครู ขั้นตอนนี้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ เป็นโลกของความจริงปัจจุบัน และเป็นขั้นตอนที่กระทำต่อจากพิธีกรรมทางจิตวิญญาณ ลำดับขั้นตอนมีดังนี้

ลำดับที่ ๑ การรับมอบสิทธิ์

ลำดับที่ ๒ รับการเจิมจากครู

ลำดับที่ ๓ การครอบทางดนตรี

ลำดับที่ ๔ การจับมือต่อเพลง

ลำดับที่ ๕ ส่งครู แสดงยินดีต่อความสำเร็จของพิธี

ลำดับที่ ๑ การรับมอบสิทธิ์

การรับมอบสิทธิ์นี้ หากมีพิธีมอบสิทธิ์ในการสืบทอดเพื่อเป็นครูผู้ทำพิธี การประกอบพิธี อาจใช้เวลาในช่วงนี้โดยครูมอบโอวาทให้ บางท่านเช่นพิธีของนายสำราญ เกิดผล และนายพินิจ ฉายสุวรรณ ทำพิธีมอบโอวาทให้ผู้เป็นศิษย์ก่อนทำพิธีในช่วงที่พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เสร็จ ศิษย์ผู้รับมอบนำขันกำนลมอบต่อครู จากนั้นครูจึงมอบโอวาทให้ไว้ครูให้ ระหว่างการมอบโอวาท พระสงฆ์ทั้งนั้นสวดชัยมงคลคาถา วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาชัย

การมอบอีกลักษณะหนึ่งคือ การขอสิทธิ์ในการนำวิทยากรดนตรี โดยเฉพาะดนตรี ภาควิชาปฏิบัติไปสอนศิษย์ในฐานะเป็นครูดนตรี หรือเพื่อเปิดโรงเรียนสอนดนตรี เช่น การเริ่มเปิด กิจการโรงเรียนทิพยดุริยางค์ที่อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม มีการเตรียมเครื่องมือดนตรี เช่น ตะโพนขนาดเล็ก ไม้ระนาด ไม้ฆ้อง ไม้ตีกลองทัด ฯลฯ จัดวางลงในพาน เมื่อศิษย์ผู้รับมอบ นำขันกำนลมอบต่อครูผู้ทำพิธี ครูผู้ทำพิธีจึงยกพานให้ศิษย์ถือร่วมกันแล้วกล่าวคำมอบสิทธิ์ในการทำหน้าที่ครูดนตรี ระหว่างนี้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาชัย เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล



ภาพที่ ๕.๑๐ ครูผู้ทำพิธีมอบสิทธิ์ให้เป็นครูผู้สอนดนตรี

ลำดับที่ ๒ รับการเจิมจากครู

ขั้นตอนนี้เป็น การแสดงคารวะธรรมของศิษย์ ด้วยการนำขันกำนลที่พร้อมไปด้วย ดอกไม้รูปเทียน เงินกำนล นำไปมอบต่อครูผู้ทำพิธี ในปัจจุบันขั้นตอนนี้ศิษย์หรือผู้เข้าร่วมพิธี อาจจะเข้าไปหาครูโดยไม่มีขันกำนลก็มี เมื่อเข้าถึงครูผู้ทำพิธีแล้ว ครูรับขันกำนล พรหมน้ำมันต์ เจิม และทักใบไม้มงคล การเจิมมีวิธีการแตกต่างกันไป กรณีที่ผู้เข้ารับการเจิมเป็นพระบรมวงศานุวงศ์

ครูผู้ทำพิธีมีวิธีปฏิบัติที่เหมาะสม ดังเช่นเมื่อครั้งที่มีการประกอบพิธีไหว้ครูคนตรี ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธาน นายมนตรี ตราโมท เป็นครูผู้ทำพิธี นายมนตรี ตราโมท ได้เขียนอักขระหรือยันต์ลงฝ่าพระหัตถ์ขวาโดยเขียนกลับทางกัน

เมื่อเขียนเสร็จแล้วสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงยกพระหัตถ์แตะที่กลางพระนลาฏ เมื่อทรงเหยพระหัตถ์ออก ยันต์นั้นก็ปรากฏเหมือนเช่นการลงยันต์ทั่วไป (พูนพิศ อมาตยกุล: สัมภาษณ์) สำหรับในการศึกษาจากตัวอย่างอื่น ๆ พบว่า หากเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ หรือเป็นผู้สูงอายุ หรือผู้บริหาร ครูผู้ทำพิธีใช้วิธีการเขียนอักขระ หรือยันต์ลงบนฝ่ามือ ส่วนผู้เข้ารับการเจิมทั่วไป ครูเจิมแปรงกระแจะที่หน้าผาก ด้วยอักขระหรือยันต์ ด้วยเทียน หรือน้ำมัน หรือน้ำมันาง ตามวิธีของครูแต่ละท่าน การทักใบไม้มงคลใช้ทักตามเพศ คือผู้หญิงทักหูด้านซ้ายผู้ชายทักหูด้านขวา ครูบางท่านส่งใบไม้มงคลเพื่อให้ผู้เข้ารับการเจิมนำไปทักหูของตนเองก็มี



ภาพที่ ๕.๑๐ ครูผู้ทำพิธีมอบสิทธิให้เป็นครูผู้สอนคนตรี

สำหรับบทโองการกำกับการเจิม มีดังนี้

บทโองการเจิมหน้าศิษย์ของนายปุ่น พูลพร มีว่า

นะโม ๓ จบ

อะสังวิสุโร ปุสะพุพะ วิสัททโน

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโองการเจิมหน้าศิษย์ของนายเชื้อ คนตรีส มีว่า

เวลาเจิมว่าคาถา

เสนะ พุทธา ปะนะยะชา ยะเต อุณาโลโมมา ปันนะยะชา ยะเต

ขณะว่าคาถาใช้เทียนจิ้มกระแจะ เทียนยันต์ลงไปตรงแสกหน้าของศิษย์

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

บทโองการสำหรับเจิมหน้าศิษย์ของนายเวียน จินดาอินทร์ มีว่า นามมะนัง สะมาโส
ยะตะโล ยะตะละ แห่่งนามทั้งหลายให้ตั้ง...*

นะเมตตา สุขัง สุขัง พระอรหันัง นะ

ว่าคาถาข้างบนพร้อมจดแป้ง เจิมที่หน้าเด็ก พอจบเริ่มเขียนตัว นะ ว่าคาถาบรรทัดที่ ๒
ไปพร้อมกับการเดินเส้น

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

(* ลายเส้นยันต์นะเมตตาของนายเวียน จินดาอินทร์ – ผู้วิจัย)

บทโองการสำหรับเจิมหน้าศิษย์ของนายสมภพ จำประเสริฐ มีว่า

สุญยะกาโร โหติ สัมพะโว อุณาโล นะ ะ ณา ยะ เต

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

ลำดับที่ ๓ การครอบทางดนตรี

การครอบทางดนตรี เป็นวิธีการที่ได้รูปแบบมาจากพิธีไหว้ครู ครอบโขนละคร โดยนำ
ศีระพระฤกษ์ ในทางนาฏศิลป์โขนละครหมายถึงพระภคฤกษ์ ส่วนทางด้านดนตรีไทยหมายถึง
พระฤกษ์นารท (พระฤกษ์นารอด) ที่เรียกกันว่าศีระพ่อแก่ครอบลงที่ศีรษะศิษย์ ในด้านดนตรีไทย
มีการนำจึงมาครอบที่ศีรษะศิษย์ด้วย นายพินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์) ได้อธิบายว่าคุณครูผู้ใช้
วิธีการนี้เป็นท่านแรกคือนายมนตรี ตราโมท ซึ่งต่อมาจึงมีครูผู้ทำพิธีไหว้ครูหลายท่านได้ใช้วิธีการ
เช่นนี้ นอกจากนี้ยังมีการครอบที่แตกต่างคือพิธีครอบของนายถนอม ยังยิ้ม ครูผู้ทำพิธีครอบของ
จังหวัดสมุทรสาคร ใช้บาตรพระครอบไปบนศีรษะศิษย์ที่รับการครอบแทนการใช้ศีระพระฤกษ์
เพื่อให้เป็นสิริมงคลและป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์



ภาพที่ ๕.๑๒ การครอบทางดนตรีและจับมือต่อเพลง

ลำดับที่ ๔ การจับมือต่อเพลง

การจับมือต่อเพลง เป็นขั้นตอนที่ครูดนตรีไทยกำหนดให้เป็นแบบแผนตามลำดับขั้นตอนของการเรียนเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีสำคัญ โดยศิษย์เข้าไปนั่งกลางวงฆ้อง จากนั้นครูจึงบริกรรมบทโอองการ ครูจับมือศิษย์นำดีทำนองเริ่มต้นเพลงนั้น ๆ วรรคเพลงสั้น ๆ ๑ ครั้ง ลำดับเพลงที่ถือปฏิบัติกันเป็นขั้น ๆ คือ

ขั้นที่ ๑ จับมือเพลงสาธุการ	สำหรับผู้เริ่มต้นเรียนปีพาทย์ และเรียนโหมโรงเย็น
ขั้นที่ ๒ จับมือเพลงตระโหมโรง	สำหรับผู้เรียนจบเพลงโหมโรงเย็นจบแล้ว
ขั้นที่ ๓ จับมือเพลงตระบองกัน	สำหรับผู้เริ่มเรียนเพลงโหมโรงกลางวัน
ขั้นที่ ๔ จับมือเพลงบาทสกุณี	สำหรับผู้เริ่มเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงต่างๆ
ขั้นที่ ๕ จับมือเพลงองค์พระพิราพ	สำหรับผู้เริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพ

สำหรับศิษย์บางคนที่เรียนเครื่องหนัง ครูผู้ทำพิธีให้ศิษย์นั่งที่หน้าตะโพนไทย ครูพนมมือ
บริกรรมบทโองการ จากนั้นจึงจับมือศิษย์ไปที่หน้าตะโพนด้วยกระสวนจันทะของหน้าทับสั้น ๆ
๓ ครั้ง การจับมือต่อเพลงเครื่องมืออื่น ๆ ครูใช้วิธีจับมือให้สืบทอด จับมือคี่จะเข้า ฯลฯ ก็ได้ ครูผู้ทำพิธีมี
บทโองการกำกับ ดังนี้

บทโองการสำหรับต่อเพลงหน้าพาทย์ให้แก่ศิษย์ และต่อเพลงองค์พระพิราพ ของ
นายสอน วงษ์มิ่ง มีว่า

บูชาพระ ๓ หน บูชาครู

อธิษฐาน ข้าพเจ้าจะต่อให้เด็ก ขอให้มีความสุขความเจริญ

(อักขระคงไว้ตามต้นฉบับ)

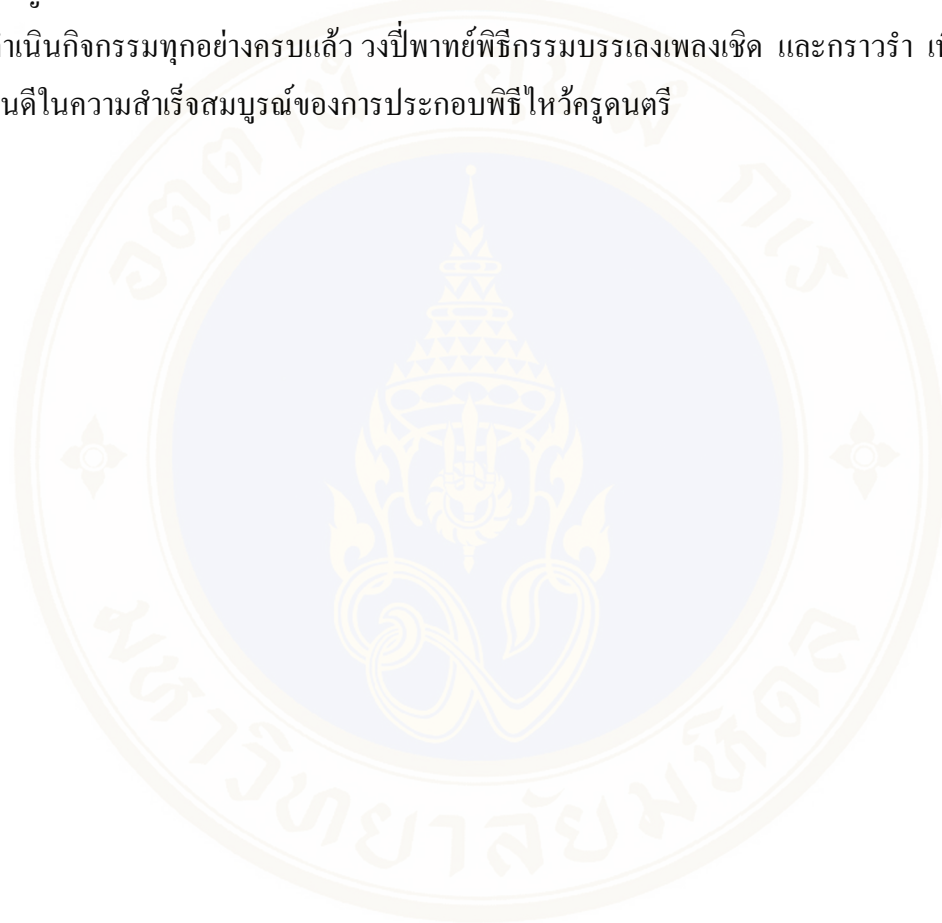
ลำดับที่ ๕ ส่งครู แสดงยินดีต่อความสำเร็จของพิธี

เมื่อขั้นตอนพิธีกรรมทั้ง ๓ คือ ขั้นตอนพิธีบูชาพระรัตนตรัย ขั้นตอนพิธีบวงสรวง
คุณครู ขั้นตอน พิธีเจิม กรอบ จับมือต่อเพลง เสร็จสิ้นทุกลำดับแล้ว ครูผู้ทำพิธีหันหน้าเข้าหาแท่น
พิธีบูชาพร้อมทั้งกราบ ๓ ครั้ง วงปีพาทย์บรรเลงเพลงเชิด กราวรา เพื่อแสดงว่าได้ทำการส่งครูกลับสู่
ที่สถิตและแสดงความยินดีต่อความสำเร็จทุกประการ เป็นการเสร็จสิ้นพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีขนบจัดในวันพฤหัสบดี เพราะถือกันว่าเป็นวันครู ต่อมาหลวง
ประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พิจารณาว่าบรรดาศิลปินดนตรีที่เป็นศิษย์ ครูอาจารย์ที่สอน
ดนตรีตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ไม่สะดวกมาเข้าร่วมพิธีไหว้ครูที่จัดขึ้นในวันพฤหัสบดี จึงได้
เลื่อนจัดพิธีในวันอาทิตย์แทน ด้วยถือตามความเชื่อว่าเป็นมิตรกับวันพฤหัสบดี นอกจากนี้
ยังเป็นวันหยุดที่ศิษย์ทั้งหลายสามารถเข้าร่วมงานได้ ในการประกอบพิธีจัด ๒ วัน วันแรกเป็นวัน
สุกดิบ เพื่อนิมนต์พระสงฆ์ทำพิธีสวดมนต์เย็น กิจกรรมต่อเนื่องคือการพบปะสังสรรค์ระหว่างศิษย์
มีการบรรเลงดนตรีร่วมกัน วันรุ่งขึ้นจึงเป็นวันประกอบพิธีไหว้ครู เริ่มในตอนเช้า มีการนิมนต์
พระสงฆ์มาฉันภัตตาหารเช้า การถวายเครื่องพลีกรรมพระภูมิ

ระเบียบพิธีไหว้ครู มี ๓ ขั้นตอน ขั้นตอนแรกเป็นพิธีบูชาพระรัตนตรัย ที่ถือเป็นแนว
ปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ขั้นตอนที่ ๒ เป็นพิธีบวงสรวงคุณครู เริ่มด้วยการจุดเทียนชัย เทียนเงิน
เทียนทอง ครูผู้ทำพิธีอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองภัย การบูชาพระรัตนตรัย บูชาขุมนมเทวดา
บริกรรมน้ำมนต์พิธี บูชาคุณบิดามารดา บูชาคุณครู อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ารักษาตัว อัญเชิญบูรพ
คณาจารย์ดนตรี อัญเชิญพระพิราพ อัญเชิญทุกท่านร่วมขุมนมพร้อมกัน จากนั้นจึงถวายเครื่อง
กระยาสังเวย ลาเครื่องกระยาสังเวย ตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวยให้บริวารและพาหนะของครู รับขวัญ

สร้อยทองเงิน โปรยข้าวตอกดอกไม้ พรมน้ำมันต์ และเจิมศีรษะครู เครื่องดนตรี ภาพถ่ายคุณครูดนตรี ขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนความสัมพันธ์ระหว่างครูปัจจุบันกับศิษย์ มีการรับเครื่องกำนัล เจิมพรมน้ำมันต์ ทัดใบไม้มงคล กรอบครูทางดนตรีด้วยฉิ่ง บางครูครอบด้วยศีรษะพระฤๅษี (พระนารายณ์) สำหรับการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ดำเนินโดยครูจับมือให้ศิษย์ตีตะโพน หรือฆ้องวงใหญ่ด้วยประโยคต้นของท่านองเพลง ๓ ครั้ง เพื่อเป็นการเริ่มต้นเรียนเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ เมื่อดำเนินกิจกรรมทุกอย่างครบแล้ว วงปีพาทย์พิธีกรรมบรรเลงเพลงเชิด และกราวรำ เพื่อแสดงความยินดีในความสำเร็จสมบูรณ์ของการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี



บทที่ ๖

ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีนัยสำคัญต่อขนบปฏิบัติ พิธีกรรม ความเชื่อ และทำนองเพลง ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาตามนัยดังกล่าว ผู้วิจัยนำมาสังเคราะห์เพื่อตอบตามคำถามวิจัย มีประเด็นนำเสนอตามลำดับดังนี้

๑. วงปีพาทย์พิธีกรรม
๒. ความสำคัญของดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครู
๓. พัฒนาการของเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรี
๔. เครื่องพิธีที่ใช้สำหรับวงปีพาทย์พิธีกรรม
๕. การบรรเลงเพลงในพิธีไหว้ครู
๖. นัยของเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู

๖.๑ วงปีพาทย์พิธีกรรม

วงปีพาทย์ที่บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นวงปีพาทย์ที่มีรูปแบบที่พัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน วงปีพาทย์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เชื่อมโยงด้วยความเชื่อ ปรากฏขึ้นจากพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี หรือที่เกี่ยวเนื่องด้วยศาสนา โดยเฉพาะความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากรากดั้งเดิมของผู้คนในภูมิภาค คือ ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติและจิตวิญญาณ ความเชื่อจากลัทธิศาสนาพราหมณ์ และพระพุทธศาสนา ที่เข้ามาอิทธิพลอย่างมากจนหลอมรวมเป็นเนื้อหนึ่งเดียวกันกลายเป็นขนบประเพณีที่ถือปฏิบัติต่อกันมา วงปีพาทย์ได้ทำหน้าที่เสริมบทบาท สร้างสื่อความเป็นสิริมงคลให้แก่การบุญที่ประกอบขึ้นนำไปสู่ความสมบูรณ์ให้แก่เจ้าภาพงานหรือบรรดาผู้ที่ร่วมงาน ก่อให้เกิดความอímในบุญกุศลที่ประกอบขึ้นนั้น

วงปีพาทย์หรือที่เรียกกันว่าวงปีพาทย์ไม้แข็ง ที่นำเสนอในงานวิจัยนี้เป็นวงดนตรีที่นำมาใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมไหว้ครูดนตรี จึงกำหนดเรียกว่า “วงปีพาทย์พิธีกรรม” วงดนตรีรูปแบบนี้เริ่มตั้งแต่ช่วงที่มีขนาดเล็ก เรียกว่าวงปีพาทย์เครื่องห้า มีบทบาทในการบรรเลงประกอบ

พิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งในงานพระราชพิธี และงานพิธีกรรมของชาวบ้าน ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร และมหรสพต่าง ๆ เป็นรากฐานที่นำไปสู่การพัฒนางวงปีพาทย์ประเภทอื่น ๆ เช่น วงปีพาทย์เสภา วงปีพาทย์ไม้นวม วงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ ฯลฯ บทบาทของวงปีพาทย์ได้พัฒนาไปสู่การฟังและความบันเทิงในลักษณะต่าง ๆ ในเวลาต่อมา

การนำวงปีพาทย์มาบรรเลงในพิธีกรรม มีความเกี่ยวพันกับความเชื่ออย่างมาก เมื่อบรรเลงประกอบการแสดงโขนละครแต่เดิมก็เป็นไปตามสถานะของการทำหน้าที่เป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ที่มีเฉพาะพระมหากษัตริย์ แต่เนื่องจากมหาดเล็กหลวงที่ฝึกหัดเล่นเดินโขนเล่นโขนนั้น มีช่วยเสริมให้มีความคล่องแคล่ว ว่องไว ในกระบวนร่ายรำ เป็นประโยชน์ต่อการต่อสู้ข้าศึก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงมีพระราชนุญาตให้ขุนนางข้าราชการมีโขนในสังกัดของตนเองได้ (ธนิต อยู่โพธิ์ ๒๕๑๑: ๑๘๑) การที่วงปีพาทย์ต้องบรรเลงร่วมกับการแสดงโขนนิยมเล่นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระรามด้วยเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการถวายพระเกียรติยศต่อพระมหากษัตริย์ ตามความเชื่อที่เนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์ของชาวอินเดียที่เผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ มีศูนย์กลางที่เมืองพระนคร คือ นครธม – นครวัด ปัจจุบันอยู่ในประเทศกัมพูชา ความเชื่อตามศาสนาพราหมณ์นี้ เชื่อในพระเจ้าที่มีความหลากหลายและจำนวนหลายองค์ องค์สำคัญคือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม มีความเชื่อในแนวของเทวราชนิยม คือการอวตารของพระนารายณ์ในปางพระราม ลงมาปราบยุคเข็ญในโลกมนุษย์ ลัทธิและค่านิยมนี้ได้แผ่ไปทั่วดินแดนสุวรรณภูมิ

การเป็นศูนย์กลางของการเมืองการปกครองที่เมืองพระนครนี้ ทำให้เมืองบริวารที่ขึ้นตรงหลายเมืองของเมืองพระนครเกิดความเชื่อและค่านิยมไปด้วย นับเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิดของรัฐและเมืองต่าง ๆ รวมทั้งเมืองสุโขทัย และพระนครศรีอยุธยาด้วย กระบวนแนวคิดและแนวปฏิบัติในความเป็นอารยธรรมของเมืองพระนครดังกล่าวได้เข้าสู่ดินแดนกรุงศรีอยุธยา เมื่อสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) พระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ทรงกรีธาทัพใหญ่ไปปราบเมืองพระนครราชธานีของขอมครั้งใหญ่ ๒ ครั้ง คือ เมื่อ พ.ศ. ๑๕๖๖ และ พ.ศ. ๑๕๗๔ (ธนิต อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๘ – ๑๓) ได้อธิบายไว้ว่ากองทัพของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ ได้กวาดต้อนนำครัวเรือนชาวขอม โดยเฉพาะบรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิต พราหมณาจารย์ สถาปนิก ช่างฝีมือ ช่างศิลป์ ศิลปินหลายแขนง และทรัพย์สมบัติต่าง ๆ จำนวนมาก มาไว้ที่กรุงศรีอยุธยา เช่นเดียวกับข้อมูลสารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย อักษร ก ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๓๗: ๑๔๘ – ๑๔๙) ที่อธิบายไว้ว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) พระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ทรงมีความเข้มแข็งและมีพระปรีชาสามารถในการรบ ใน พ.ศ. ๑๕๗๔ ทรงรบชนะอาณาจักรขอมอย่างเด็ดขาด สามารถยึดนครธมได้ พร้อมทั้งกวาดต้อนผู้คนและทรัพย์สินจำนวนมาก

เข้ามายังกรุงศรีอยุธยา สอดคล้องกับนุศ ฌาราง (๒๕๔๘: ๒๓๖ – ๒๓๙) นักวิชาการชาวกัมพูชาที่อธิบายถึงการสูญเสียเมืองพระนครในครั้งนั้น โดยนุศ ฌารางใช้ชื่อเรียกเมืองพระนครว่าอองโกร เมืองพระนครหรืออองโกรนี้ยิ่งใหญ่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก จนเมื่อ พ.ศ. ๑๗๒๐ พวกจามได้เข้าโจมตีและเผาผลาญเมืองจนย่อยยับ ชาวเมืองพระนครได้สร้างและฟื้นความเจริญขึ้นใหม่ ต่อมาชนชาติไทยเข้าโจมตีเมืองพระนครอีก ในที่สุดกองทัพไทยก็สามารถโจมตีและยึดได้เมืองพระนคร กวาดต้อนและเกณฑ์ผู้คนออกจากเมืองพร้อมทั้งจับพระราชินีไปเป็นเชลย อารยธรรมเมืองพระนครหรืออองโกรจึงล่มสลาย

การที่กองทัพของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) มีชัยชนะเหนือเมืองพระนคร และนำศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ มาสู่ดินแดนกรุงศรีอยุธยา สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นได้เข้าไปปรับปรุงวิถีของราชสำนักตามแนวของขอม ทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะงานด้านศิลปะดนตรีและการแสดงหนังใหญ่ โขน ละคร ที่มุ่งเน้นเรื่องราวการอวดราชของพระนารายณ์ ตามแนวคิดของชาวเมืองพระนคร วงดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงนั้นเรียกว่าวงปี่พาทย์ ซึ่งแต่เดิมเรียกว่าวงพิณพาทย์ (พิณเพียท - Pin Peat) ชื่อนี้ใช้มาจนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้เปลี่ยนชื่อจากคำว่า “พิณพาทย์” มาเป็นชื่อ “ปี่พาทย์” ในช่วงรัชกาลที่ ๖ นอกจากบทบาทการบรรเลงประกอบการแสดงแล้ว บรรดาเพลงพิธีกรรม รวมทั้งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้มาแต่เดิมก็ได้พัฒนามาสู่การประกอบพิธีไหว้ครูที่ปรากฏหลักฐานในต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

วงปี่พาทย์ในสมัยอยุธยา นับตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) พ.ศ. ๑๙๑๔ จนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ พ.ศ. ๒๓๑๐ รวมเวลา ๓๙๖ ปี ได้รักษารูปแบบวิธีการและมีการพัฒนาบ้างตามกาลเวลาที่ยาวนาน แต่สำหรับด้านบทบาทต่อพิธีกรรมและการแสดงหนังใหญ่ โขน ละครแล้ว วงปี่พาทย์ก็ยังคงสืบทอดต่อเนื่องไปเปลี่ยนแปลง จนเข้าสู่ยุคสมัยของกรุงรัตนโกสินทร์ ความเป็นปี่พาทย์พิธีกรรมนั้นพิจารณาได้สองส่วนคือส่วนที่เป็นวงปี่พาทย์พิธีกรรมโดยตรง และวงปี่พาทย์ที่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยเฉพาะบทบาทของพิธีกรรมเกี่ยวกับการไหว้ครูที่ศิลปินดนตรีได้เลือกพิจารณาจากเพลงหน้าพาทย์ซึ่งปรากฏในการแสดงในพิธีกรรม และที่แต่งสำหรับใช้เพื่อพิธีไหว้ครูโดยเฉพาะ

ในด้านรูปแบบของวงปี่พาทย์ที่พัฒนาการจนเป็นแบบแผนนั้น เริ่มในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒) มีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงทั้งในงานพระราชพิธีของราชสำนัก และงานพิธีกรรมต่าง ๆ ของราษฎรทั่วไป นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการแสดง โขน ละคร และหนังใหญ่ด้วย แบบแผนการประสมวงแต่เดิมนั้นมีเครื่องดนตรีจำนวน ๖ ชนิด คือ

ปี่	ระนาด	ฆ้องวง
ตะโพน	กลอง	ฉิ่ง

เมื่อมีการปรับปรุงการประสมวงแล้ว ปรากฏข้อมูลพัฒนาการของเครื่องดนตรีและวงดนตรี ดังนี้“ปี่” ที่กล่าวถึงในการประสมวงปีพาทย์เครื่องห้านี้ คือปี่ใน คำว่า “ใน” ที่ขยายคำว่าปี่นี้ เป็นระดับเสียงหนึ่งของดนตรีไทย เป็นระดับเสียงที่เรียกว่า เสียงใน หรือ ทางใน ใช้เป็นเสียงหลักสำหรับการบรรเลงวงปีพาทย์ที่เกี่ยวกับงานพิธีกรรม การบรรเลงเพลงเรื่อง การบรรเลงเพลงประกอบการแสดงละครใน ทั้งได้พัฒนามาสู่การบรรเลงโขนในปัจจุบัน บทบาทของปี่ในของวงปีพาทย์ ทำหน้าที่เป็นประธานของวงดนตรี ในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการนำปี่นอก เข้าประสมคู่กับปี่ใน เรียกว่า วงปีพาทย์เครื่องคู่

ระนาด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองเพลง มีบทบาทเป็นผู้นำในวงปีพาทย์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ระนาดเอกมีลูกระนาดจำนวน ๑๕ ลูก (บุญธรรม ตราโมท ๒๕๔๕: ๑๔) จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงเพิ่มขึ้นเป็น ๒๑ ลูก และ ๒๒ ลูก ซึ่งลูกระนาดทั้ง ๒๑ และ ๒๒ ลูกนี้ยังคงเป็นที่นิยมใช้บรรเลงในปัจจุบัน สำหรับชื่อระนาดมีการกำหนดเรียกว่า “ระนาดเอก” ในสมัยรัชกาล พระบาท สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๖๙ - พ.ศ. ๒๓๙๔) เมื่อวงการดนตรีในสมัยนั้นได้สร้างระนาดทุ้มขึ้น และนำเข้าประสมเพิ่มเติมในวงปีพาทย์

ฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดี มีลูกฆ้องจำนวน ๑๖ ลูก ผูกแขวนเรียงรอบร้านฆ้อง ฆ้องวงนี้เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงปีพาทย์ ทำหน้าที่ดำเนินเนื้อทำนองเพลงให้แก่วงดนตรี เรียกตามศัพท์สังคีตว่า “ลูกฆ้อง” ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสร้างฆ้องวงเล็กขึ้น ให้มีลูกฆ้องเพิ่มเป็นจำนวน ๑๘ ลูก และนำเข้าประสมในวงปีพาทย์เครื่องคู่ จึงเรียกฆ้องวงของเดิมซึ่งมีขนาดของร้านฆ้อง ขนาดของลูกฆ้องที่ใหญ่กว่า และมีบทบาทการบรรเลงในวงดนตรีมากกว่าว่า “ฆ้องวงใหญ่”

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองซึ่งหนึ่งสองหน้าด้วยหนังเรียก หน้าใหญ่เรียกว่า หน้าเท่ง หน้าเล็กเรียกว่า หน้ามัด ตรงกลางหนังพันตรงกลางเรียกว่า รัดอก มีบทบาทสำคัญในการกำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ร่วมกับไม้กลองของกลองทัด ให้แก่วงปีพาทย์ นอกจากนี้ศิลปินดนตรีไทยยังนับถือตะโพนและกำหนดเป็นสัญลักษณ์ของครูที่เรียกว่า พระประคนธรรพ ในพิธีไหว้ครูมีการนำตะโพนขึ้นบูชาด้วย ที่รัดอกห่มด้วยผ้าขาวแสดงสัญลักษณ์การถือครองเพศนักรบของพระประคนธรรพ ซึ่งมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า พระฤาณินารท หรือพระฤาณินารอด

กลองทัด เป็นกลองขนาดใหญ่ซึ่งด้วยหนังสองด้านแต่ละด้านตึงไว้ด้วยหมุดที่เรียกว่า แส้ การประสมวงในวงปีพาทย์ตั้งแต่ดั้งเดิมมาใช้กลองทัดจำนวน ๑ ใบ ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงเพิ่มเป็น ๒ ใบ ประกอบด้วยกลองที่มีระดับเสียงสูงเรียกว่ากลองทัดตัวผู้ และกลองที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำกว่าเรียกว่ากลองทัดตัวเมีย

ฉิ่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะสำคัญของวงปีพาทย์ แต่เดิมนั้นนักดนตรีที่ทำหน้าที่ตีตะโพนเป็นผู้ตี วงปีพาทย์เครื่องห้าจึงประกอบด้วยนักดนตรีบรรเลงจำนวน ๕ คน เมื่อมีการพัฒนาวงปีพาทย์เป็นเครื่องคู่และเครื่องใหญ่ ได้มีการเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอีก ๔ ชนิด คือ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ และโหม่ง

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักดนตรีได้สร้างเครื่องดนตรีขึ้นอีก ๒ ชนิดคือระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก นำเข้าประสมเพิ่มในวงปีพาทย์เครื่องคู่โดยจัดวางตำแหน่งหัว – ท้ายของวงดนตรี เรียกว่าวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ วงดนตรีนี้ได้มีการนำมาเป็นแบบแผนสำหรับจัดวงบรรเลงต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีในวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ มีดังนี้

ปี่ใน	ปี่นอก (บางครั้งไม่ใช้)	ระนาดเอก
ระนาดทุ้ม	ระนาดเอกเหล็ก	ระนาดทุ้มเหล็ก
ฆ้องวงใหญ่	ฆ้องวงเล็ก	ตะโพน
กลองทัด	ฉาบเล็ก	ฉาบใหญ่
ฉิ่ง	กรับ	โหม่ง

กระบวนการแสดงโขน ละคร ตลอดจนการปฏิบัติต่าง ๆ นั้น ศิลปินต่างมีความเชื่อเกี่ยวกับครูเป็นอย่างมาก เพราะเรื่องราวของรามเกียรติ์ หรือรามชนะนี้ถ่ายทอดสืบต่อจากชาวอินเดียโบราณที่นับถือศาสนาพราหมณ์ เชื่อในเรื่องของเทพเจ้าหลายองค์ แนวคิดนี้จึงคงอยู่กับศิลปินที่สืบทอดในกรุงศรีอยุธยาและต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ครูตามนัยนี้คือครูเทพเจ้าที่เชื่อมโยงกัน เรื่องราวจึงผสมผสานกันระหว่างเทวภูมิของครูเทพเจ้า วิญญูญาณภูมิของครูปฤชุนที่ล่วงลับไปแล้ว และภพภูมิของครูที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน การแสดงความกตัญญูคือการรับรู้ในบุญคุณของครูที่มีต่อศิลปินที่เป็นศิษย์ การแสดงกตเวทิตาสนองคุณต่อท่านด้วยการกระทำพิธีไหว้ครู ศิลปินทั้งสองส่วน คือศิลปินด้านการแสดงคือโขน ละคร และศิลปินด้านดนตรี ทั้งยังเชื่อมโยงต่อกัน

๖.๒ ความสำคัญของดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครู

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีของศิลปิน แต่เดิมมีความเรียบง่าย เริ่มด้วยการทำบุญเลี้ยงพระอุทิศบุญกุศลไปยังครูที่ล่วงลับไปแล้ว อีกส่วนหนึ่งคือการตั้งเครื่องกระยาสังเวและถวายต่อครูดนตรี ที่นับถือกันคือดุริยเทพ มี พระวิฆณุกรรม พระปัญจสิขร และพระประคนธรรพ โดยใช้ตะโพนใบหนึ่งตั้งเป็นตะโพนครู บางแห่งนำศิระพระฤๅษี สัญลักษณ์แทนองค์พระนารายณ์ ครูผู้ใหญ่ของสำนักหรือของวงมาตั้งด้วย ครูของสำนักดนตรีนั้น ๆ หรืออาจเชิญครูผู้ใหญ่ทางดนตรีมาทำพิธีถวายเครื่องกระยาสังเว มีศิษย์จำนวนหนึ่งเข้าร่วมกิจกรรมนี้ สำหรับการไหว้ครูของโจนละคร ถือเป็นกิจกรรมใหญ่ แนวคิดของพิธีเช่นนี้ ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมิใช่ปัจเจกบุคคล ลักษณะเช่นนี้จึงมีความแตกต่างกับครูผู้ทำพิธีไหว้ครูโจนละคร และหนังใหญ่ ที่เข้าสู่พิธีกรรมด้วยการทำหน้าที่ในฐานะของพราหมณ์ผู้ทรงสถานะครู วงปีพาทย์จึงบรรเลงเพลงพราหมณ์เข้า เพื่อเชิญท่านครูเข้าสู่พิธี



ภาพที่ ๖.๑ ตะโพนครู

เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนของการไหว้ครู ถวายเครื่องสังเวแล้ว ยังมีการประกอบพิธีครอบด้วย โดยอัญเชิญศิระพระภคฤๅษี ศิระพระพิราพ ครอบลงบนศิระของศิษย์ เมื่อทุกอย่างเสร็จสิ้นครูจะกลับสู่ที่สถิต วงปีพาทย์บรรเลงเพลงพราหมณ์ออก กิจกรรมของวงปีพาทย์พิธีกรรมจึงมีความสัมพันธ์ต่อกันระหว่าง ความเชื่อ พิธีกรรม วงปีพาทย์ เพลงหน้าพาทย์ และการแสดงโจนละคร ดังแผนภูมิที่ ๖.๑

แผนภูมิที่ ๖.๑ แสดงความสัมพันธ์ของวงปีพาทย์พิธีกรรม เพลงหน้าพาทย์ และการไหว้ครู



☀
ความเชื่อ พิธีกรรม



☀ โขน ละคร



วงปีพาทย์ ☀



เพลงหน้าพาทย์



(ผู้วิจัย: จัดแผนภูมิ)

ความสัมพันธ์ของนักแสดงที่นำเสนอศิลปะการแสดงกับนักดนตรี นักดนตรีจึงสร้างสรรค์เพลงให้สอดคล้องกับขั้นตอน บทบาท และสถานการณ์ของท้องเรื่อง การที่นักแสดงนำเสนอการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ และตั้งอยู่บนความเชื่อตามหลักการของศาสนาพราหมณ์ เหล่าเทพเจ้าและบริบทของพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ร่ายล้อมความเชื่อและวิถีชีวิตของศิลปินผู้ดำรงสถานะนักแสดงและนักดนตรีไว้อย่างมั่นคง ความเชื่อและนัยนิยามของครูจึงมีความเด่นชัดมากสำหรับศิลปิน ผู้ที่เป็นครูเหนือครูคือสรรพคุณลาภยศฐาน เป็นโลกจินตนาการเชื่อมโยงความเป็นปัจจุบันกับโลกของความเชื่อ ศิลปินทั้งฝ่ายดนตรีศิลปะการแสดงจึงจัดรูปแบบการบูชาครูขึ้น ฝ่ายศิลปะการแสดงคือหนังใหญ่ โขน และละคร มีรูปแบบที่สลับซับซ้อน มีรูปแบบที่อยู่ในกรอบของพระราชพิธี และรูปแบบของสำนักศิลปินการแสดง มีการจัดวางระเบียบพิธีกรรมการไหว้ครู ส่งผลไปยังวงปีพาทย์ที่ต้องเลือกคัดเพลงและแต่งเสริมให้สอดคล้องกันด้วยดังปรากฏในพิธีไหว้ครูครั้งรัชกาลที่ ๔ ดังหมายรับสั่งเมื่อปีชวด จศก พ.ศ. ๒๓๕๗ ตรงกับวันพฤหัสบดี ขึ้น ๑ ค่ำ เดือนหก (จ.ศ. ๑๒๑๖) เรื่องไหว้ครูละครหลวง

การที่พิธีไหว้ครูดนตรีไทยแต่เดิมนั้น ไม่มีการนำวงปี่พาทย์เข้าไปบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ประกอบตามขั้นตอนต่าง ๆ แต่บางงานที่มีวงปี่พาทย์ก็เป็นเรื่องของการบรรเลงประกอบงานทำบุญ ที่เกี่ยวกับการสวดมนต์เย็น คือในวันสุกดิบมีการบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น บรรเลงเพลงรับพระ จุฑารูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ส่องพระเมื่อเสร็จสิ้นพิธีสงฆ์ ช่วงเช้าวันที่มีการประกอบพิธีไหว้ครู มีการนิมนต์พระมาฉันภัตตาหารเช้า วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเช้า บรรเลงเพลงรับพระจุฑารูปเทียน บูชาพระรัตนตรัย บรรเลงเพลงถึงพระฉัน หรือเพลงอื่น ๆ ในช่วงเวลาฉันภัตตาหาร และส่องพระกลับ ระเบียบการไหว้ครูดนตรีจึงดำเนินไปเพียงการตั้งเครื่องบูชากระยาสังเวย และกล่าวคำอัญเชิญครู มารับเครื่องกระยาสังเวย ขอประสิทธิ์พรมงคลให้แก่ศิษย์ วิธีการเช่นนี้แม้ในปัจจุบันก็ยังมีการถือปฏิบัติ ในพิธีไหว้ครูดนตรีของศิลปินชาวบ้านทั่วไป สำนักดนตรี บ้าน หรือวงดนตรีต่าง ๆ รวมทั้งที่สำนัก ดนตรีบ้านพาทย์โกสธ ของจางวางทั่ว พาทย์โกสธ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ก็ยังคงยึดถือเป็น ประเพณีอย่างเช่นนี้มาโดยตลอด มีครูผู้ทำพิธีต่อเนื่องด้วยวิธีการดังกล่าวสืบทอดต่อกันมา เช่น จางวางทั่ว พาทย์โกสธ นายเทวประสิทธิ์ พาทย์โกสธ นายภาวาส บุญนาค และนายสำราญ เกิดผล เป็นต้น ครูผู้ทำพิธีดังกล่าว ได้ทำพิธีด้วยการตั้งเครื่องบูชากระยาสังเวย อ่านบทโองการไหว้ครู ตามขั้นตอนของระเบียบพิธี สำหรับพิธีสงฆ์ที่นิมนต์มาเจริญพระพุทธมนต์ ในช่วงเชื่อก่อนการเริ่ม พิธีไหว้ครู มีวงปี่พาทย์บรรเลงรับพระ พระฉันภัตตาหาร ไปจนถึงส่องพระไม่ต่อเนื่องกับพิธีไหว้ครู เมื่อถึงขั้นตอนไหว้ครูก็ดำเนินการต่อไป เมื่อมีการจับมือต่อเพลงก็เริ่มต้นขึ้นต่อจากการลาเครื่อง สังเวยแล้ว

พิธีไหว้ครูของสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นอีกแห่งหนึ่งที่แต่เดิม ไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ ดังปรากฏความจากคำให้สัมภาษณ์ของคุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง (ชนก ศาคริก ๒๕๒๘: ๓๐ – ๓๑) ว่าในสมัยก่อนนั้นนายสิน ศิลปบรรเลง และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อประกอบพิธีไหว้ครูก็ยังไม่มีการเรียกเพลงหน้าพาทย์ เพราะถือกันว่าเพลงหน้า พาทย์เป็นเพลงชั้นสูง มีข้อมูลอธิบายข้อความนี้จากการให้สัมภาษณ์ของคุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง จากเอกสารดังกล่าวว่า “...คุณพ่อเคยเล่าว่าเพลงหน้าพาทย์ต่อแล้วมีคนเอาไปท่อง ไปเล่น วันหนึ่งมี ครูคนหนึ่งเอาฆ้องไปด้วย กินเหล้าเมาแล้วตีเพลงครูขึ้นมา เอาหัวไปขัดต้นไม้ตาย อันนี้ถ้าจะพูด สมัยนี้เขาก็หาว่าโง่งมเลย...”

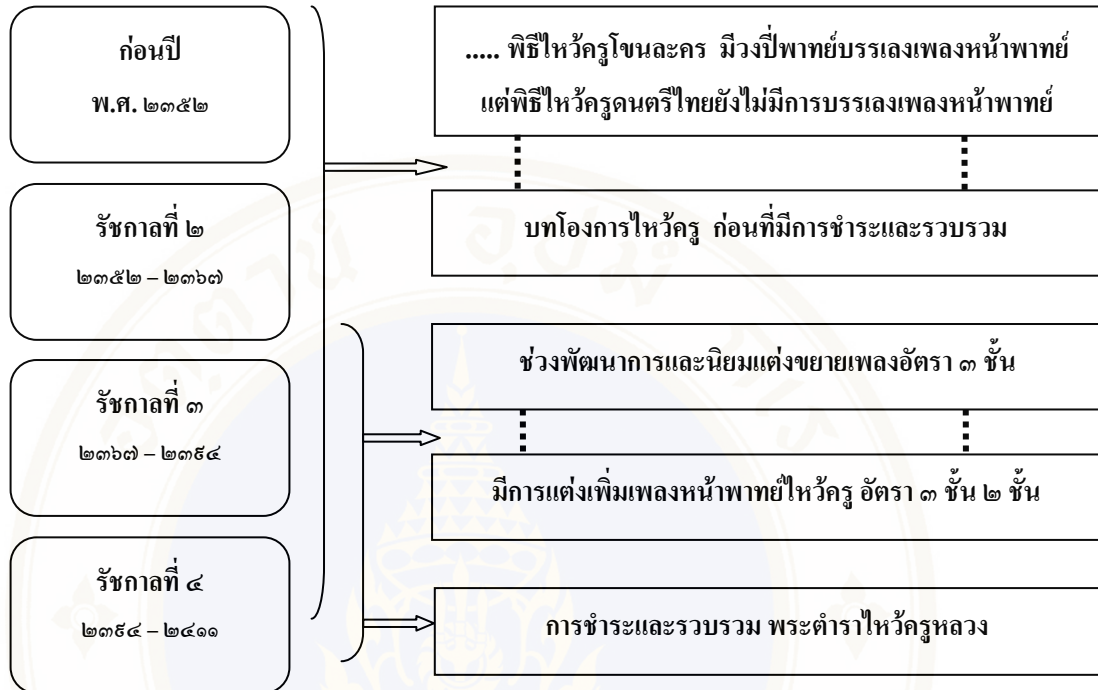
รูปแบบการจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จึงมีการประกอบพิธีที่เน้นการทำบุญเลี้ยงพระ อุทิศส่วนบุญกุศลไปยังบูรพาจารย์ และทำพิธีถวายเครื่องบูชากระยาบวชต่อครูเทพเจ้า ครูที่ล่วงลับ ไปแล้ว จนกระทั่งเมื่อมีการเริ่มแต่งเพลงประกอบเข้าในพิธีไหว้ครู โขนละคร ที่เริ่มปรากฏชัดเจน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระองค์โปรดการศึกษาเรื่องราวเทพเจ้าของ ศาสนาพราหมณ์จากวรรณคดี ทรงศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่ทรงแปลจากภาษาอังกฤษ พระราชนิพนธ์

บทละครและวรรณกรรมที่มาจากอินเดีย เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพิเภกถูกขับ สุครีพหักฉัตร องค์สื่อสาร พระเกษลียงา ศกุนตลา มัทนะพาธา สาวีตรี เป็นต้น

๖.๓ พัฒนาการของเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรี

การไหว้ครูดนตรีที่มีการนำวงปี่พาทย์พิธีกรรมบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ แต่เดิมไม่มีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู การไหว้ครูดนตรีกระทำกันเฉพาะวงดนตรี บ้านดนตรี โดยมีครูประจำวงหรือหัวหน้าวงดนตรีประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา ด้วยการทำบุญเลี้ยงพระ อุทิศส่วนบุญกุศลส่งไปยังบูรพาจารย์ จากนั้นจึงตั้งตะโพนซึ่งนับถือแทนครูพระประคนธรรพ มีเครื่องกระยาสงฆ์สำหรับพลีบูชาครู ถ้อยคำที่กล่าวบูชาครูเป็นไปตามคำกล่าวบูชาของครูผู้ทำพิธี แต่ละท่าน (พินิจ ฉายสุวรรณ : สัมภาษณ์) วิธีการไหว้ครูชาวบ้านเช่นนี้ในปัจจุบันยังปรากฏตามวงดนตรีทั่วไปในหลายจังหวัด เช่น ลพบุรี อ่างทอง สุพรรณบุรี พระนครศรีอยุธยา ฯลฯ ส่วนรูปแบบพิธีไหว้ครูที่มีบทโองการไหว้ครู มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบตามขั้นตอนของระเบียบพิธีนั้น มีพัฒนาการมาจากการไหว้ครูโขนละคร ข้อมูลนี้วิเคราะห์จากสถานการณ์ภายหลังเสียกรุงศรีอยุธยา ในปี ๒๓๑๐ แล้ว บรรดาศิลปินทั้งของหลวงและของราษฎรต่างกระจัดกระจายย้ายถิ่นฐานไปตามแหล่งต่าง ๆ ทั้งที่ถูกกวาดต้อนไปยังดินแดนของผู้ชนะสงครามและไปยังหัวเมืองต่าง ๆ เมื่อบ้านเมืองสงบและรวบรวมปึกแผ่น เข้าสู่รัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บรรดาศิลปินก็ได้รับการส่งเสริมให้มีกิจกรรมและภารกิจด้านการแสดงและดนตรี ในขอบข่ายของขนบประเพณีการไหว้ครูต่อบูรพาจารย์จึงมีการรื้อฟื้นตามตำราที่มีหรือตามความทรงจำของครูผู้ใหญ่ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงนั้น ๆ เพื่อให้สามารถดำเนินกิจพิธีดังที่เคยปฏิบัติมาได้ เช่นเดียวกับบทละครต่าง ๆ ที่สูญหาย คงไว้แต่ความทรงจำจนต้องมีการระดมนักปราชญ์ราชบัณฑิตชำระกันใหม่ ดังปรากฏพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ ๑ เป็นต้น การวิจัยประเด็นตามโจทย์วิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ดำเนินการตามแนวความคิดและทฤษฎีที่กำหนดไว้เป็นแนวทางของการศึกษา ทำการสังเคราะห์ข้อมูลจากข้อมูลที่ได้วิเคราะห์ข้อมูลความสัมพันธ์ของวงปี่พาทย์พิธีกรรม เพลง และการไหว้ครู จนกระทั่งมีการชำระพระตำราไหว้ครูและตราเป็นฉบับหลวงในรัชกาลที่ ๔ ดังแผนภูมิที่ ๖.๒

แผนภูมิที่ ๖.๒ แสดงพัฒนาการของเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู



(ผู้วิจัย: จัดแผนภูมิ)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นช่วงสำคัญของศิลปะการแสดงที่สืบเนื่องมาจากรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยโปรดให้มีการฝึกหัดโขน ละคร ของหลวงทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางผู้ใหญ่ ฝึกหัดโขน ละครได้ ทั้งนี้ตัวแสดงต้องเป็นฝ่ายชายเท่านั้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ๒๕๔๗: ๕๕ – ๗๐) ทั้งนี้พระองค์ยังได้เสด็จทอดพระเนตรในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น ในงานหล่อปืนใหญ่ เพื่อให้เข้ากับปืนนางพระยาตานี เมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๕ (จ.ศ. ๑๑๔๘) งานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๕ เป็นต้น และยังโปรดเกล้าฯ ให้นำโขน ละคร ไปแสดง สมโภชในงานต่าง ๆ ตลอดรัชกาล เช่น งานฉลองเมื่อคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๔ งานสมโภชช้างเผือก “พระเทพกฤษณ ขวรศรีเสวต อมเรศวรณภูมิตร เพื่อกฟ่อง พิศโสภณ มิ่งมงคลเฉลิมขวัญ ชาตินัททันต์สูงศักดิ์ วิไลลักษณ์เลิศฟ้า” เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๔ และ งานสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๒ เป็นต้น ดังนั้นคณะละครที่มีละครผู้หญิงของหลวง แล้วละครผู้ชายที่มีบทบาทในเวลาต่อ ๆ มา คือละครของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ แสดง ละครใน และละครของนายบุญยัง แสดงละครนอก โขน ละคร ได้มีการสืบทอดและขยายวงกว้าง

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นอกจากนี้ก็ยังเกิดบทละครเรื่องต่าง ๆ เช่น เรื่องอิเหนา คาวี มณีพิชัย ไกรทอง ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง มีการพัฒนารูปแบบการแสดง มีศิลปิน และ คณะโขนละคร และศิลปินจำนวนมาก มีบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับศิลปการแสดง เช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ ฯลฯ

ในด้านการดนตรี ปรากฏว่ามีวงดนตรีของราชสำนัก วงดนตรีสังกัดคณะละครตามวังของพระบรมวงศานุวงศ์ วงดนตรีสังกัดคณะละครของขุนนาง ข้าราชการ และวงดนตรีของราษฎรทั่วไปที่เป็นวงสำหรับประกอบการแสดงละครของราษฎร ในขณะเดียวกันก็มีวงดนตรีที่ใช้ประกอบพระราชพิธี ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ กระจายอยู่ทั่วไปทั้งในกรุงเทพมหานครและหัวเมืองต่าง ๆ ในช่วงของรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีข้อมูลที่สำคัญคือนายมีแขก มีอายุอยู่ในช่วง ๑๐ – ๒๕ ปี ท่านได้สร้างผลงานด้านดนตรีจำนวนมาก นายมีแขกเกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๒ ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. ๒๔๒๒ ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่างช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น นายมีแขกมีอายุระหว่าง ๑๐ – ๒๕ ปี เกิดวงปี่พาทย์เสภาซึ่งเป็นวงดนตรีประกอบการเล่นเสภา นับเป็นพัฒนาการของวงปี่พาทย์เพื่อการฟัง ที่บรรดาเจ้าของสำนักดนตรีใช้เป็นเครื่องบันเทิงใจและมีการประชันขันแข่งระหว่างนักดนตรี ระหว่างวง ระหว่างวัง เส้นแยกระหว่างวงปี่พาทย์พิธีกรรมกับวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงไปสู่วงปี่พาทย์เพื่อความบันเทิงปรากฏชัดเจนขึ้น

ในช่วงรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔ แม้ว่าพระมหากษัตริย์ทั้ง ๒ พระองค์ มิได้มีพระราชนิยมส่งเสริมศิลปดนตรีและนาฏศิลป์ เหมือนรัชกาลก่อน แต่ก็มิได้ขัดขวางแต่ประการใด ทำให้ศิลปินได้มีการสร้างสรรค์งาน และได้รับการสนับสนุนจากเจ้านายและข้าราชการอย่างเต็มที่ นับเป็นพลังสำคัญต่อการพัฒนาของศิลปินที่ก่อร่างสร้างผลงาน ในยุคนี้เกิดสิ่งใหม่ ๆ เช่น มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นใหม่ คือ ระนาดทุ้ม พ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก มีการนำเครื่องดนตรีที่สร้างใหม่นี้ประสมเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ เกิดวงปี่พาทย์สามัญสังกัดวังเจ้านาย และบ้านขุนนางจำนวนหลายวง ดังปรากฏว่าเมื่อ ครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑) มีพระราชประสงค์ให้ทำการสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๕ ตรงกับปีมะโรง เดือน ๕ แรม ๑ ค่ำ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้จัดการสมโภชพระแก้วมรกต ทรงขอแรงวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ของบรรดาเจ้านายและข้าราชการไปบรรเลง โดยระบุว่าบรรดาปี่พาทย์ที่ร่วมบรรเลงสมโภชนั้นขอให้มีเสภาทูลวง วงปี่พาทย์ที่ได้รับการขอแรงมีจำนวน ๑๖ วง แบ่งเป็นวงปี่พาทย์ที่มีศิลปินผู้ชายบรรเลงจำนวน ๑๒ วง วงปี่พาทย์ที่มีศิลปินผู้หญิงบรรเลงจำนวน ๔ วง เจ้านายและข้าราชการที่มีวงปี่พาทย์ในสังกัด มีดังนี้

วงปี่พาทย์ช่าย

๑. วงปี่พาทย์ในสังกัดของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ทรงมีวงปี่พาทย์ในพระบวรราชวัง มีพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) เป็นผู้ควบคุมวง โรงปี่พาทย์ในครั้งนั้นตั้งอยู่บริเวณที่ตั้งอนุสาวรีย์ทหารอาสาในปัจจุบัน

๒. วงปี่พาทย์ในสังกัดของพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าชายนวม กรมหมื่นวงษาราชสนิท

พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าชายนวม กรมหมื่นวงษาราชสนิท คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายนวม กรมหลวงวงษาราชสนิท พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาปรางใหญ่ ทรงเป็นต้นราชสกุล สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ทรงมีวงดนตรีส่วนพระองค์และมินิกดนตรีในสังกัดที่มีชื่อเสียงหลายคน

๓. วงปี่พาทย์ในสังกัดของกรมพระพิพิธโภคเบนทร (ต้นราชสกุล พนมวัน ณ อยุธยา)

กรมพระพิพิธโภคเบนทร คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายพนมวัน กรมพระพิพิธโภคภูเบนทร พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาศิลา ทรงเป็นต้นราชสกุล พนมวัน ณ อยุธยา

๔. วงปี่พาทย์ในสังกัดของกรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร

กรมหลวงเทเวศร์วัชรินทร คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายกลาง กรมพระเทเวศร์วัชรินทร์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาน้อยระนาด ทรงเป็นต้นราชสกุล วัชรวิงศ์ ณ อยุธยา

๕. วงปี่พาทย์ในสังกัดของกรมขุนสรรพศิลป์ปรีชา

กรมขุนสรรพศิลป์ปรีชา คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายชุมแสง กรมหลวงสรรพศิลป์ปรีชา พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาทิม ทรงเป็นต้นราชสกุล ชุมแสง ณ อยุธยา

๖. วงปี่พาทย์ในสังกัดของสมเด็จพระเจ้าฟ้ามหามาลา

สมเด็จพระเจ้าฟ้ามหามาลา คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าคุณทูลทิพยวดี ทรงเป็นต้นราชสกุล มาลากุล ณ อยุธยา

๗. วงปีพาทย์ในสังกัดของกรมหมื่นราชสีหวิกรม

กรมหมื่นราชสีหวิกรม คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายชุมสาย กรมขุนราชสีหวิกรม พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้าจอมมารดาेमใหญ่ทรงเป็นต้นราชสกุล ชุมสาย ณ อยุธยา

๘. วงปีพาทย์ในสังกัดของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัต บุนนาค)

สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัต บุนนาค) หรือสมเด็จพระองค์น้อย เป็นน้องชายของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาประยุรวงศ์ (ดิศ) สมเด็จพระองค์น้อยมีอำนาจบังคับบัญชาพระนครและพื้นที่รอบเมืองหลวง ท่านเป็นกรรมการท่านหนึ่งที่เป็นตัวแทนเจรจากับเซอร์ จอห์น เบาริง เมื่อครั้งทำสนธิสัญญาเบาริง

๙. วงปีพาทย์ในสังกัดของพระยาเพชรพิไชย

พระยาเพชรพิชัย เป็นข้าราชการในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นผู้หนึ่งที่สนับสนุนวงดนตรี และเข้าร่วมสมโภชพระแก้วมรกตด้วย

๑๐. วงปีพาทย์ในสังกัดของพระยามนตรีสุริวงษ์ (ชุ่ม บุนนาค)

พระยามนตรีสุริวงษ์ เป็นข้าราชการและเป็นผู้อุปถัมภ์วงดนตรีไทย มีวงปีพาทย์ส่วนตัวเช่นเดียวกับสายตระกูลบุนนาค ท่านอื่น ๆ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๓ มีหมายรับสั่งในรัชกาลที่ ๔ ให้จัดวงปีพาทย์พาทย์สำหรับใหญ่ โดยรับสั่งให้จัดนักดนตรีที่มีฝีมือไปบรรเลงที่ศาลาหน้าพระมหาปราสาทและท่าละคร

๑๑. วงปีพาทย์ในสังกัดของเจ้าหมื่นสรรเพ็ชรภักดี

เจ้าหมื่นสรรเพ็ชรภักดี คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) นามเดิมว่า เพ็ง ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะทรงผนวชอยู่ที่วัดราชาธิวาส ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

๑๒. วงปีพาทย์ในสังกัดของพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก)

พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) นักดนตรีผู้มีความรู้ความสามารถ มีผลงานด้านดนตรีจำนวนมาก ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่พระประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ ๒๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๕๖ รับราชการในสังกัดพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังมีวงปีพาทย์ของตนเอง และได้มีส่วนในการเข้าร่วมบรรเลงสมโภชพระแก้วมรกตด้วย

วงปี่พาทย์หญิง

๑. วงปี่พาทย์ในสังกัดของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัต บุนนาค)

สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัต บุนนาค) สนับสนุนการดนตรีไทยมาก มีศิลปินในสังกัดทั้งชายและหญิง เมื่อครั้งสมโภชพระแก้วมรกต นอกจากส่งวงปี่พาทย์ผู้ชายแล้ว ยังส่งวงปี่พาทย์ผู้หญิงเข้าร่วมสมโภชด้วย

๒. วงปี่พาทย์ในสังกัดของกรมหมื่นวรจักรธรรนาภ

กรมหมื่นวรจักรธรรนาภ คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายปราโมช กรมขุนวรจักรธรรนาภ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเจ้าจอมมารดาอัมพา ทรงเป็นราชสกุล ปราโมช ณ อยุธยา

๓. วงปี่พาทย์ในสังกัดของกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส

กรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชายนพวงศ์ กรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้าจอมมารดาน้อย ทรงเป็นต้นราชสกุล นพวงศ์ ณ อยุธยา

๔. วงปี่พาทย์ในสังกัดของเจ้าพระยาวิวงษ์มหาโกษาธิบดี (จำ บุนนาค)

เจ้าพระยาวิวงษ์มหาโกษาธิบดี (จำ บุนนาค) ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และราชทินนามที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ท่านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในการบันทึกประวัติศาสตร์และพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงต้นจำนวน ๔ รัชกาล เรียบเรียงหนังสือ **แสดงกิจจานุกิจ** ซึ่งจัดเป็นหนังสือความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เล่มแรกของสยาม ที่อธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ฟิสิกส์ ฝนตก โลกกลม ฯลฯ ท่านดำรงตำแหน่งกรมท่า ว่าที่พระคลัง เป็นกรรมการเจรจาสนธิสัญญาเบาริง เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๘ เป็นผู้แปลคำภาษาอังกฤษในพิธีรับราชทูต ณ ท้องพระโรงพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย

ความสำคัญประการหนึ่งของวงการดนตรีในช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ คือเกิดความนิยมเล่นเพลงเสภาขึ้นซึ่งเป็นผลเพราะโดยตามพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แม้เมื่อเข้าสู่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ความนิยมนั้นก็ยังคงดำเนินต่อมา บุคคลสำคัญที่สามารถสืบค้นได้เป็นคนขอซื้อครุฑเป็นผู้เริ่มคำในการทำเพลงอัตรา ๓ ชั้น ดังจดหมายที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับลงวันที่ ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๖ ปรากฏในสาส์นสมเด็จพระ เล่มที่ ๒ (๒๕๐๕: ๑๒๒) ว่า

“... ครูทัก เป็นคนแรก คิดทำเพลงสามชั้น มีเพลง “เทพบรรทม” “ภิรมย์สุรางค์” “เทพนิมิต” เป็นต้น เข้าใจว่าเป็นคนแก่กว่าพระประดิษฐ์ (มี) จึงเป็นตัวอย่างให้พระประดิษฐ์ (มี) และคนชั้นหลังลงมาคิดเพลงสามชั้นตาม...”

การที่ครูทักซึ่งมีอายุสูงกว่าพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) คิดทำเพลงอัตรา ๓ ชั้น ถือว่าเป็นพัฒนาการของวงการเพลงไทยอย่างมาก เพราะปรากฏข้อมูลเพลงไทยที่มีนาทำนองเพลงอัตรา ๒ ชั้นมาแต่งขยายเป็นอัตรา ๓ ชั้น รวมทั้งที่เริ่มมีการแต่งตัดทำนองเพลงเป็นอัตราชั้นเดียวและนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถาด้วย

ในแวดวงของนักดนตรีไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๔ นี้ มีนักดนตรีคนสำคัญร่วมสมัยหลายท่าน เช่น

ครูขุนเณร ต่อมาคือพระเสนาะดุริยางค์ ขุนเณร เป็นคุณปู่ของพระลำอางดนตรี (พลบ สุอังกวาทิน)

ครูจัน นักดนตรีในสังกัดของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครูสิง ครูเสกามีชื่อในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่าขับตอนจะเข้เถรवादไม่มีตัวสู้ เป็นบิดาของนายสังจิ้น ครูสังจิ้น คนปีพาทย์ที่ไปถึงแก่กรรม ณ กรุงลอนดอน เมื่อคราวไปแสดงที่อังกฤษเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๘

ครูเพ็ง ญาติของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) นักดนตรีที่นิยมการแต่งขยายทำนองเพลงอัตรา ๒ ชั้น เป็น ๓ ชั้น เป็นผู้เริ่มการนำทำนอง ๒ ชั้นมาแต่งตัดเป็นชั้นเดียว และนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถาเป็นท่านแรก เพลงที่เริ่มต้นเพลงแรกของเพลงเถาคือเพลงทยอยในเถา

ครูทั้ง นักดนตรีคนสำคัญ ท่านมีวงดนตรีของตนเอง เป็นบิดาของครูซ้อย สุนทรวาทิน บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แจ่ม สุนทรวาทิน)

ครูเสือ หรือเจ้ากรมเสือ (สมัยรัชกาลที่ ๔) ในสาส์นสมเด็จ เล่ม ๑ ลงวันที่ ๒๑ มิถุนายน ๒๔๖๑ (๒๕๐๕: ๑๑๔) ว่า

“... พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) ท่านทันเห็น ขณะนั้นแก่ห่อหมกแล้ว หงอกขาวทั้งศีรษะ เรียกกันว่าเจ้ากรม แต่จะเป็นเจ้ากรมปีพาทย์หลวงหรือเจ้ากรมในพระพระพิพิธ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพนมวัน กรมพระพิพิธโภคภูเบนทร ดันราชสกุล พนมวัน ณ อยุธยา – ผู้วิจิตร) ก็หาทราบไม่ ไม่ใช่คนคิมิฝีมือล้าลือมิได้ แต่นับถือกันว่า เป็นครูผู้ใหญ่ด้วยมีอายุสูง...”

ความนิยมในการแต่งเพลงอัตรา ๓ ชั้นนี้ มีความชัดเจนมากในการแต่งเพลงสำหรับเล่นเสภาแต่เดิมนั้นการเล่นเสภาไม่มีวงปีพาทย์บรรเลงรับร้อง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงเริ่มมีขึ้น เมื่อแรกที่มีเพลงและการบรรเลงร่วมกับการเล่นเสภา ยังคงใช้เพลงอัตรา ๒ ชั้น ซึ่งเป็นเพลงสามัญทั่วไปในยุคนั้น มีการร้อง – ส่ง ประกอบการคิดกลอนเสภาของนักกวี การขับร้อง

ของนักร้อง การบรรเลงของนักดนตรี นักกวีคิดแต่งกลอนอย่างปฤภาณกวีให้นักร้องไม่ทัน เพราะมีช่วงเวลาของท่านองเพลงอัตรา ๒ ชั้นสั้นและเร็วเกินไป เมื่อมีการแต่งขยายท่านองเป็นเพลงอัตรา ๓ ชั้น และนำมาร้องรับ เป็นช่วงสอดคล้องกัน จึงทำให้นักดนตรีที่มีความสามารถในการแต่งขยายหรือแต่งในอัตรา ๓ ชั้น แต่งเพลงกันจำนวนมาก เช่นเดียวกับเพลงโหมโรงเสภาที่มีมาแต่เริ่มนั้น ยังใช้ชุดของเพลงโหมโรงมหรสพ จากนั้นจึงปรับเปลี่ยนเป็นเพลงวาเพียงเพลงเดียว เรียกว่า โหมโรงวา ต่อมาจึงนำเพลงอัตรา ๒ ชั้นมาเป็นเพลงประธานต่อด้วยท้ายเพลงวา เมื่อความนิยมเพลงอัตรา ๓ ชั้นแพร่หลายขึ้น จึงนำเพลงอัตรา ๓ ชั้นมาเป็นเพลงประธาน ต่อด้วยท้ายเพลงวา และนำท่านองเพลงร่ำมาแต่งขยายให้มีลีลารุกเร้าประเดิมความรู้สึกลึกซึ้งของทั้งนักดนตรีและผู้ฟังเรียกท่านองร่ำนี้ว่า ร่ำประลองเสภา จากนั้นจึงต่อด้วยเพลงโหมโรงเสภาอัตรา ๓ ชั้น ๑ เพลงหรือมากกว่านั้น เมื่อจบก็ลงด้วยท่านองท้ายเพลงวา

การจัดระเบียบวิธีการบรรเลง และการแต่งเพลงเพิ่มเติมเช่นนี้ได้มีการแทรกเสริมเข้าสู่ระเบียบพิธีไหว้ครูละคร ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับบทโองการไหว้ครู โดยใช้โครงสร้างของคำราไห้ครูโขน ละครที่กระจัดกระจายและมีความคลาดเคลื่อนอยู่มาก จึงเกิดการรวบรวม นำมาชำระ และเรียบเรียงให้เข้าระบบ ทั้งบทโองการ และการบรรจเพลงหน้าพาทย์ที่มีอยู่เดิมและแต่งขึ้นใหม่เป็นฉบับหลวง เรียกกันว่า “พระตำราครอบโขนละคร ฉบับหลวงครั้งรัชกาลที่ ๔” การที่ได้รับรองว่าเป็นฉบับหลวงนั้นเพราะเมื่อดำเนินการ เสร็จก็นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย จากนั้นจึงโปรดให้ตราขึ้นไว้เป็นฉบับหลวง ในรัชกาลที่ ๔ ทั้งนี้บทโองการดังกล่าวจึงมิใช่การชำระด้วยพระองค์เอง (ชนิด อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๒๔๔ – ๒๔๕) และการที่มีบทโองการไหว้ครูฉบับหลวงเช่นนี้แล้ว จึงมีรับสั่งให้มีการประกอบพิธีไหว้ครูขึ้น และใช้เป็นแบบแผนในส่วนที่เป็นของทางราชการสืบต่อมา ดังพบว่าครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบโขนละครนั้น มีสายการสืบทอดจากครูเกษ พระราม พระยานัฏกานาฎรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) หลวงวิลาศวงงาม (หรั่ง อินทรนัฏ) นายอาคม สายาคม เป็นต้น

นายชนิด อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ดำเนินการชำระและรวบรวมข้อมูลพิธีไหว้ครูโขน ละครดังกล่าวเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๔ (ชนิด อยู่โพธิ์ ๒๕๑๖: ๒๔๑ – ๓๓๔) มีเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู ดังนี้

พิธีไหว้ครู ตามหมายรับสั่งพิธี เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๓ มีเพลงหน้าพาทย์ ๒๗ เพลง คือ

๑. สาธุการ	๒. เหาะ	๓. แผละ
๔. กลม	๕. โหมโรง	๖. เพลงช้า เพลงเร็ว
๗. กราวนอก	๘. กราวใน	๙. เชิดฉิ่ง
๑๐. ลูกพาทย์	๑๑. รอนพิราพทั้งตัว	๑๒. เชิญ

๑๔. ลงสร้ง	๑๕. เชิด	๑๖. เสมอผี
๑๗. เสมอมาร	๑๘. นั้กกิน	๑๙. เซ่นเหล้า
๒๐. พราหมณ์เข้า	๒๑. เสมอสามลา	๒๒. มหาชัย
๒๓. เสมอเถร	๒๔. เพลงช้า – เพลงเร็ว	๒๕. กราวรำ
๒๖. เชิด	๒๗. เสมอเข้าที่	

พระตำราครอบโขนละคร ฉบับหลวง ครั้งรัชกาลที่ ๔ มีเพลงหน้าพาทย์ ๑๕ เพลง คือ

๑. สาธุการ	๒. พระประคนธรรพ	๓. เชิญเทวดา
๔. โหมโรง	๕. เหาะ	๖. ลงสร้ง
๗. เชิด	๘. เซ่นเหล้า	๙. พราหมณ์เข้า
๑๐. รำดาบ	๑๑. โปรยข้าวตอกดอกไม้	๑๒. เสมอสามลา
๑๓. มหาชัย	๑๔. เวียนเทียน	๑๕. กราวรำ

พระราชพิธีไหว้ครูและครอบโขนละครและปีพาทย์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ ๖ ระหว่างวันที่ ๑๓ – ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ มีเพลงหน้าพาทย์ ๒๒ เพลง คือ

๑. สาธุการกลอง	๒. ตระพระประคนธรรพ	๓. ตระเชิญ
๔. โคมเวียน	๕. กลม	๖. แผละ
๗. ตระโหมโรง	๘. เพลงช้า – เพลงเร็ว	๙. เชิดฉิ่ง
๑๐. ลูกพาทย์	๑๑. กราวใน	๑๒. องค์พระพิราพ
๑๓. ลงสร้ง	๑๔. เชิด	๑๕. พราหมณ์เข้า
๑๖. เสมอผี	๑๗. เสมอมาร	๑๘. นั้กกิน
๑๙. เซ่นเหล้า	๒๐. มหาฤกษ์	๒๑. โปรยข้าวตอก
๒๒. เสมอสามลา		

พิธีครอบละครนอก ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ ๑๔ เพลง คือ

๑. สาธุการ	๒. เหาะ	๓. กลม
๔. รอน	๕. เชิดฉิ่ง	๖. แผละ
๗. ลงสร้ง	๘. โปรยข้าวตอก	๙. นั้กกิน
๑๐. เซ่นเหล้า	๑๑. พราหมณ์เข้า	๑๒. มหาฤกษ์
๑๓. เพลงช้า - เพลงเร็ว	๑๔. พราหมณ์ออก	

เพลงหน้าพาทย์จากข้อมูลที่น่าเสนอข้างต้น เมื่อลำดับชื่อเพลง พบว่ามีจำนวน ๓๓ เพลง คือ

๑. เชิญ	๒. เชิดนึ่ง	๓. เช่นเหล้า
๔. เพลงช้า เพลงเร็ว	๕. เวียนเทียน	๖. เสมอเข้าที่
๗. เสมอเถร	๘. เสมอผี	๙. เสมอมาร
๑๐. เสมอสามลา	๑๑. เหาะ	๑๒. แผละ
๑๓. โคมเวียน	๑๔. โปรยข้าวตอก	๑๕. โหมโรง
๑๖. กราวใน	๑๗. กราวนอก	๑๘. กราวรำ
๑๙. กลม	๒๐. ลูกพาทย์	๒๑. ตระเชิญ
๒๒. ตระโหมโรง	๒๓. ตระพระประคนธรรพ	๒๔. นั่งกิน
๒๕. พรหมณ์เข้า	๒๖. พรหมณ์ออก	๒๗. มหาชัย
๒๘. มหาฤกษ์	๒๙. รำดาบ	๓๐. ลงทรง
๓๑. สาธุการ	๓๒. สาธุการกลอง	๓๓. องค์พระพิราพ

ความเด่นชัดของพัฒนาการวงปี่พาทย์ที่เกิดวงดนตรี การเพิ่มประชากรที่เป็นศิลปินดี มีฝีมือ มีระบบส่งเสริมสนับสนุน เช่นวงดนตรีของหลวงมีกรมมหรสพควบคุมดูแล วงดนตรีของแต่ละวัง แต่ละบ้าน แต่ละสำนัก มีเจ้านาย ขุนนาง ข้าราชการผู้ใหญ่สนับสนุน ต่างแสวงหาศิลปิน มาสร้างความแกร่งให้แก่วงดนตรี จึงเกิดการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี เมื่อมีวงดนตรีจำนวนมาก มีศิลปินจำนวนมาก ศิลปินชั้นครูมีศิษย์จำนวนมาก การไหว้ครูของศิลปินดนตรีที่เคยจัดในรูปแบบ ไหว้ครูปี่พาทย์สามัญ โดยไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ก็เริ่มนำรูปแบบของพิธีไหว้ครูโขนละคร มาเป็นแบบนำ และพัฒนามาสู่การนำเพลงหน้าพาทย์มาประกอบตามขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีไหว้ครูดนตรี เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลโดยการนำช่วงเวลาของแต่ละรัชกาลในสมัยรัตนโกสินทร์มาเปรียบเทียบ พัฒนาการแล้ว สรุปได้ดังแผนภูมิที่ ๖.๓

แผนภูมิที่ ๖.๓ แสดงพัฒนาการของวงปี่พาทย์

ช่วงระยะเวลา โดยประมาณ	พัฒนาการวงปี่พาทย์	พัฒนาการวงปี่พาทย์ประกอบ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย
รัชกาลที่ ๑ ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒	เพิ่มกลองทัด ๑ ใบ ให้เข้าคู่ กันในวงปี่พาทย์เครื่องห้า	พิธีไหว้ครูและครอบโขนละคร มีวงปี่พาทย์บรรเลงหน้าพาทย์ บรรเลงประกอบ โดยได้รวม การไหว้ครูเทพเจ้าและครูที่ ศิลปินดนตรีนับถือด้วย สำหรับ พิธีไหว้ครูดนตรีไทยยังมีการทำ พิธีเรียบง่ายภายในวงของบ้าน ดนตรี สำนักดนตรี และไม่มีวง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์
รัชกาลที่ ๒ ๒๓๕๒ – ๒๓๖๙	เริ่มมีวงปี่พาทย์เสภา และนิยมอย่างกว้างขวาง	
รัชกาลที่ ๓ ๒๓๖๙ – ๒๓๙๔	เริ่มมีวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เริ่มนิยมแต่งเพลงอัตรา ๓ ชั้น	
รัชกาลที่ ๔ ๒๓๙๔ – ๒๔๑๑	เริ่มมีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีวงปี่พาทย์เกิดขึ้นหลายวง	มีการชำระพระตำราไหว้ครู ครอบโขนละคร ทางทรงได้จัด พิธีไหว้ครูในปี พ.ศ. ๒๓๙๗ ปรากฏชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ บรรเลงในพิธีไหว้ครู เริ่มมีการ แต่งเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูเพิ่ม
รัชกาลที่ ๕ ๒๔๑๑ – ๒๔๕๓	พระมหากษัตริย์ พระบรม วงศานุวงศ์ ข้าราชการ และ ราษฎรทั่วไป นิยมมีวงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์เสภา และวงดนตรี ไทยต่าง ๆ กันอย่างกว้างขวาง ในช่วงสมัยนี้เกิดสำนักดนตรี สำคัญขึ้นหลายแห่ง มีนักดนตรี สำคัญหลายท่านทั้งของทาง ราชการและราษฎรทั่วไป	มีพระราชพิธีไหว้ครูโขนละคร และไหว้ครูดนตรีไทย เมื่อวันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๔๖๗ มีการ แต่งเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูเพิ่ม พิธีไหว้ครูดนตรีไทยได้พัฒนา จนเป็นแบบแผนในเวลาต่อมา
รัชกาลที่ ๖ ๒๔๕๓ – ๒๔๖๘		
รัชกาลที่ ๗ – ปัจจุบัน ๒๔๖๘ – ๒๕๕๒	หน่วยงานทั้งภาครัฐ - เอกชน สถาบันการศึกษา มีวงดนตรี ไทยต่างๆ อย่างหลากหลาย	มีการปรับปรุงแบบแผนพิธีไหว้ครู ดนตรีจนเกิดเป็นรูปแบบของแต่ละ สายสำนัก มีการแต่งเพลงหน้าพาทย์ ไหว้ครูเพิ่มเติม

๖.๔ เครื่องพิธีที่ใช้สำหรับวงปี่พาทย์พิธีกรรม

ในพิธีไหว้ครูดนตรี มีตำแหน่งตั้งวงวงปี่พาทย์ในมณฑลพิธีทั้งด้านซ้ายหรือด้านขวาตามความเหมาะสม ส่วนใหญ่พบว่าตั้งทางด้านซ้ายของแท่นพิธี เนื่องจากตำแหน่งทางด้านขวาเป็นที่ตั้งโต๊ะหมู่บูชา เมื่อประธานในพิธีเข้าไปจุดเทียนธูปบูชาพระรัตนตรัย นิยมขึ้นและลงทางด้านขวา แต่จากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม มีวงดนตรีบางวงมีความเชื่อเรื่องทิศ คือในงานพิธีไหว้ครูดนตรีของโรงเรียนทิพยดุริยางค์ ที่วัดประชาณาท อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐ ทางเจ้าภาพได้จัดที่สำหรับตั้งวงไว้ด้านซ้ายมือ แต่หน้าวงปี่พาทย์หันไปทางทิศตะวันตก วงปี่พาทย์นั้นมีนายศิเรก วงษ์สอาด จากกระท่อมแบน เป็นหัวหน้าวงจึงปรับเปลี่ยนไปตั้งทางด้านขวามือของแท่นพิธีแทน มีตำแหน่งตั้งวงปี่พาทย์ในงานพิธีของสถานที่ต่าง ๆ มีข้อมูลเป็นตัวอย่างดังนี้

ตำแหน่งตั้งวงปี่พาทย์ไว้ทางด้านขวามือของพิธีไหว้ครู เช่น

วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง

หอประชุมวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร

โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ กองทัพเรือ

งานพิธีไหว้ครูบ้านศิลปินแห่งชาติ ของนายพินิจ ฉายสุวรรณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตำแหน่งตั้งวงปี่พาทย์ไว้ทางด้านซ้ายมือของพิธีไหว้ครู เช่น

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

กองดุริยางค์ทหารบก กองทัพบก

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง จังหวัดพัทลุง

วงดนตรีชมรมสาครบุรี จังหวัดสมุทรสาคร

มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

ลักษณะการตั้งวงเครื่องดนตรี มีทั้งที่ปูเสื่อ ปูผ้าขาว สร้างแท่นสำหรับตั้งวงและปูรองด้วยผ้าขาว โดยจัดให้มีพื้นที่พอเหมาะสำหรับการวางเครื่องดนตรี การวางเครื่องดนตรีเป็นไปตามรูปแบบการตั้งวงปี่พาทย์ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มีตำแหน่งตั้งอยู่แถวด้านหน้า แถวที่สองเป็นแถวของปี่ใน พ้องวงใหญ่ ฉิ่ง พ้องวงเล็ก กลองทัด แถวหลังเป็นตำแหน่งของเครื่องประกอบจังหวะ ตำแหน่งสำคัญที่สุดคือด้านหน้าและด้านขวาสุดต่อจากระนาดเอกเป็นตำแหน่งตะโพน สำหรับตะโพนที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ต้องห่มผ้าขาวที่รัดอก เบื้องหน้ามีผ้าขาวปูเพื่อรองรับชันกำนลจำนวนเท่ากับนักดนตรีที่บรรเลง ที่ตะโพนเมื่อเริ่มพิธีมีเทียนและธูปปักบูชาครู บางงานมีพวงมาลัยแขวนที่เครื่องดนตรีด้วย ดังภาพที่ ๖.๒



ภาพที่ ๖.๒ เครื่องก้านลและพวงมาลัยที่ตะโพนครุ

ด้านหน้าของวงปีพาทย์พิธีกรรม จากการศึกษาพบว่ามีจัดการ ๓ ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ ๑ ไม่มีการตั้งเครื่องบูชาหน้าวงปีพาทย์พิธีกรรม เพราะกระบวนการบูชาปรากฏแล้ว คือ มีผ้าขาวห่มที่รัดดอกตะโพนครุ เครื่องก้านล การบูชาด้วยการจุดธูปเทียน ลักษณะนี้เป็นแนวปฏิบัติทั่วไป

ลักษณะที่ ๒ จัดตั้งเครื่องกระยาบวชประเภทผลไม้ ๕ ชนิด เพื่อบูชาพระประคนธรรพ โดยตั้งไว้ด้านหน้าตะโพนครุ ส่วนอื่น ๆ เป็นไปตามแนวการจัดการลักษณะที่ ๑ การจัดตั้งเครื่องกระยาบวชนี้ เช่น พิธีไหว้ครูดนตรีของโรงเรียนเทพศิรินทร์ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เป็นต้น

ลักษณะที่ ๓ จัดตั้งเครื่องกระยาสังเวช เพื่อบูชาพระประคนธรรพ โดยตั้งไว้ด้านหน้าตะโพนครุ ส่วนอื่น ๆ เป็นไปตามแนวการจัดการลักษณะที่ ๑ และลักษณะที่ ๒ การจัดตั้งเครื่องกระยาสังเวชนี เช่น พิธีไหว้ครูดนตรีของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

การตั้งเครื่องพิธีที่ใช้ในวงปีพาทย์พิธีกรรม เป็นขนบปฏิบัติสำคัญที่ศิลปินดนตรียึดถือมาโดยตลอด เพราะในวงดนตรีที่ตะโพนที่นับถือว่าเป็นครูพระประคนธรรพ มีการห่มผ้าขาวตั้งเครื่องบูชาดอกไม้ ธูปเทียน และตั้งขันก้านลตามจำนวนนักดนตรีที่บรรเลงในพิธีไหว้ครู ส่วนการจัดบูชาด้วยเครื่องสังเวชนันจึงเป็นรายละเอียดที่เจ้าภาพบางรายเพิ่มเติมเข้าไป สำหรับศิลปินดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ส่วนมากเป็นผู้มีวิวุฒิ และภูมิวุฒิในสถานะของครู ต้องบรรเลงเพลงเพื่อให้สอดคล้องตามขั้นตอนของพิธีไหว้ครู การตั้งเครื่องก้านลตามจำนวนนักดนตรีดังภาพที่ ๖.๓



ภาพที่ ๖.๑ แสดงการตั้งเครื่องกำนล บนผ้าขาวที่หน้าตะโพนของวงปี่พาทย์พิธีกรรม
พิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านนายผล กิจจันทร์ (คนยืน)

จังหวัดนนทบุรี ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๕

ครูผู้ทำพิธี : นายมนตรี ตราโมท

นักดนตรีประกอบด้วย : ปี่ใน – นายเทียบ คงลายทอง ระนาดเอก – นายพริ้ง ดนตรีรส
ระนาดทุ้ม – นายประสิทธิ์ ถาวร ม้องวงใหญ่ – นายสอน วงม้อง
ม้องวงเล็ก – นายจิรัส อัจฉรงค์ ตะโพน – นายพริ้ง กาญจนผลิน
กลองทัด – นายบาง หลวงสุนทร

๖.๕ การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู

งานพิธีไหว้ครูดนตรี เริ่มต้นในตอนเช้า มีความเชื่อว่าจะต้องอัญเชิญครูเทพเจ้าและถวายเครื่องกระยาสังเวทให้เสร็จสิ้นก่อนเที่ยง เนื่องจากครูเทพเจ้าที่อัญเชิญมาต้องกลับสู่ที่สถิตเพื่อประกอบกิจกรรมของเทพวิถีต่อจากนั้น จากการสังเคราะห์ข้อมูลพบว่า ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีที่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นั้น มี ๓ ขั้นตอน คือ ขั้นตอนทางพระพุทธศาสนา ขั้นตอนของกระบวนพิธี และขั้นตอนของกรูกับศิษย์ ดังแผนภูมิที่ ๖.๔

แผนภูมิที่ ๖.๔ แสดงกระบวนการของระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย



(ผู้วิจัย: จัดแผนภูมิ)

กระบวนการของระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีขั้นตอนพิธีและกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาบรรเลง ดังนี้

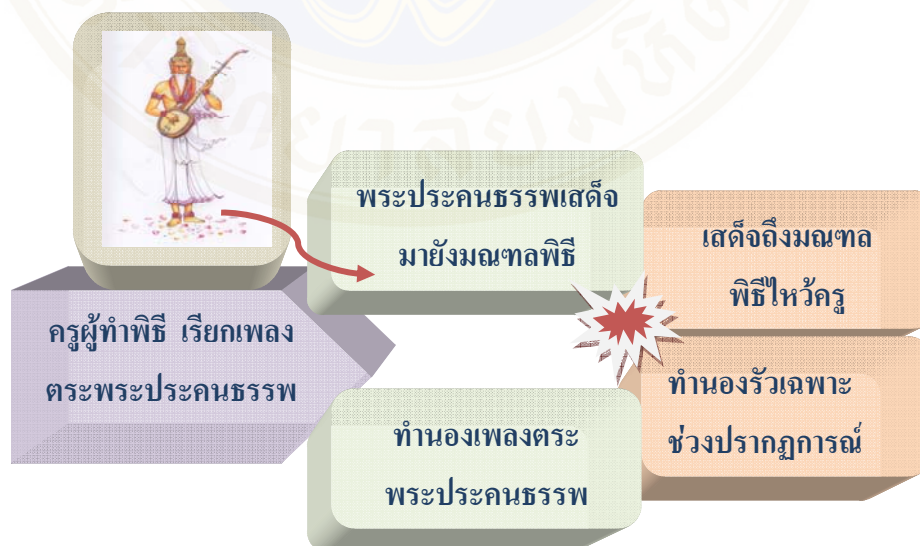
ขั้นตอนทางพระพุทธศาสนา

ในสังคมและวัฒนธรรมไทยมีพื้นฐานมากจากการนับถือพระพุทธศาสนา พิธีกรรมต่าง ๆ จึงนิยมเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย ดังนั้นในพิธีไหว้ครูดนตรีจึงเริ่มเมื่อประธานในพิธี เดินเข้าไปยังหน้าโต๊ะหมู่บูชา จุดเทียนธูปบูชาพระรัตนตรัย ระหว่างนั้นวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ บางงานใช้เพลงอื่น ๆ เช่น สาธุการชั้นเดียว เพลงตระกรัง เป็นต้น

ขั้นตอนกระบวนการพิธีไหว้ครู

ขั้นตอนนี้ เป็นขั้นตอนไหว้ครู ครูผู้ทำพิธีดำเนินกิจกรรมไปตามระเบียบวิธีที่ถือปฏิบัติ ตามแต่ละสายสำนักที่ได้รับมอบหมาย หรือครูผู้ทำพิธีอาจปรับปรุงระเบียบพิธีตามความเหมาะสม กระบวนพิธีแต่ละช่วงแฝงไว้ด้วยความเชื่อ ความนึกคิด จิตตสมมุติและจินตภาวะของช่วงปรากฏการณ์ ที่ประกอบกัน ระหว่างความเป็นรูปธรรมกับนามธรรมที่สืบทอดต่อกันมา โดยเฉพาะการเรียก เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูของครูผู้ทำพิธี การเรียกเพลงแต่ละเพลงในหัวปีพาทย์บรรเลงนั้นใช้นัยจิตตสมมุติและจินตภาวะโดยตลอด ดังพบว่าเกือบทุกเพลงก่อนการเริ่มรับเช่นสังวैयाของคุณครู ตอนที่ทำของเพลงหน้าพาทย์ต้องออกด้วยทำนองเพลงรวเฉพาะหรือรวลาเดียวเสมอ ทั้งนี้ เพื่อเป็นนัยว่าขณะนั้น ครูได้รับรู้ เสด็จเข้าสู่ปริมณฑล เข้าที่ครูสันนิบาต ประทานพรมงคล คุ่มครอง รักษา ฯลฯ เพลงรวได้แสดงนัยของช่วงปรากฏการณ์แสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ หรือปรากฏการณ์ นิमितนั้น ๆ ศิษย์ดนตรีต่างรับรู้นิमितนั้นจึงน้อมกราบทันทีเมื่อทำนองเพลงรวเริ่มต้นขึ้น ดังแผนภูมิ ที่ ๖.๕ แสดงแนวคิดของทำนองเพลงกับนัยของปรากฏการณ์ โดยยกตัวอย่างเมื่อครูผู้ทำพิธีเรียก เพลงตระพระประคนธรรพ

แผนภูมิที่ ๖.๕ แสดงแนวคิดของทำนองเพลงกับนัยของปรากฏการณ์



(ผู้วิจัย: จัดแผนภูมิ)

เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในกระบวนพิธี จำแนกได้ ๓ ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ บุษาพระรัตนตรัย และชุมนุมเทวดา

บทบูชาหลายบทในโองการไหว้ครู มีการตั้งโม ๓ จบ การกล่าวบุชาพระรัตนตรัย พระคุณของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตลอดจนกล่าวถึงพระชินสีห์ การบริกรรมชุมนุมเทวดา จากนั้นมีเนื้อคำกล่าวถึงบุพการี คุณครู และผู้มีพระคุณทั้งหลาย สำหรับเพลงในกลุ่มนี้จึงพบว่าครูผู้ทำพิธีเรียกเพลงสาธุการ สาธุการกลอง ตระกรัง เพลงตระเชิญ

ขั้นตอนที่ ๒ สรรเสริญคุณครู อัญเชิญคุณครูเข้ารักษาตัว อัญเชิญชุมนุมครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี และครูจิตวิญญาณ

เพลงหน้าพาทย์ตามบทสรรเสริญครูและอัญเชิญชุมนุมครูในขั้นตอนนี้ เป็นช่วงพิธีกรรมที่ซับซ้อน ครูผู้ทำพิธีแต่ละสายสำนักอัญเชิญบทและเรียกเพลงหน้าพาทย์ที่แตกต่างกัน การกล่าวอัญเชิญโดยระบุนามครูเทพเจ้า ขอเชิญคุณครูมาร่วมชุมนุมสโมสรในปริณทลพิธี ขอประสิทธิ์พรมงคล จึงเรียกเพลงโหมโรงสำหรับขบวนเทพเจ้าผู้ใหญ่และรื้อขบวนเสด็จ เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้าและพระฤๅษี เพลงหน้าพาทย์โดยนักรวม ๆ เพลงที่เกี่ยวกับการประสาทพร เพลงประกอบการเสด็จในระยะทางใกล้ตามสถานการณั้กลุ่มทลพิธีเพื่อรับการถวายเครื่องกระยาสังเวย เพลงตามขั้นตอนนี้ เช่น เพลงโหมโรง ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระประคนธรรพ ตระพระวิษณุกรรม ตระพระฤๅษีกไถโยภู เพลงตระบองกัน ตระสันนิบาต บาทสฤณี องค์พระพิราพ ตระพระศิวะ ประทานพร ตระเทวาประสิทธิ์ เสมอเถร เสมอมาร เสมอผี เป็นต้น

ขั้นตอนที่ ๓ ถวายเครื่องกระยาสังเวย อัญเชิญครูกลับสู่ที่สถิต

เพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงช่วงนี้ ครูผู้ทำพิธีเรียกเมื่ออัญเชิญโองการถวายเครื่องสังเวยแล้ว จึงเรียกเพลง เพลงที่ครูผู้ทำพิธีเรียกมีเพลง พราหมณ์เข้า เพลงนั่งกิน เช่นเหล้า ต่อจากนี้เป็น การลาเครื่องพระยาสังเวยและเชิญคุณครูกลับสู่ที่สถิต เพลงหน้าพาทย์กลุ่มนี้ มีเพลงเสมอเข้าที่ พราหมณ์ออก โปรยข้าวตอก เจิมศีรษะครูเทพเจ้า รูปถ่ายครูดนตรี เครื่องดนตรี ตกทองรับขวัญ เครื่องดนตรี เพื่อของความมั่งคั่งให้แก่การประกอบสัมมาชีพดนตรี ฯลฯ

ขั้นตอนครูกับศิษย์

ขั้นตอนนี้เป็นปัจจุบันของความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ และอยู่ในสถานะโลก ปรากฏการณ์จริงของมนุษย์ เพราะเรื่องราวของจิตวิญญาณระหว่างการบูชาครู ถวายเครื่องกระยาสังเวย ผ่านพ้นไปแล้ว จึงเป็นขั้นตอนของการ ประพรมน้ำมนต์ เจิมหน้า ทัดใบไม้มงคล ศิษย์จำนวนหนึ่ง เข้มอบฝากตัวเป็นศิษย์ หรือจับมือต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ บรรยาการช่วงนี้ไม่มีการบรรเลง เพลงหน้าพาทย์ แต่บางงานก็อาจจัดบรรเลงเพลงด้วยวงดนตรีต่าง ๆ ตามอัธยาศัย เมื่อผ่านขั้นตอน ทุกอย่างแล้ววงปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดกลอง ต่อด้วยเพลงกราวรา จึงเสร็จสิ้นพิธีไหว้ครูอย่างสมบูรณ์

๖.๖ นัยของเพลงหน้าพาทย์พิธีไหว้ครู

เพลงหน้าพาทย์พิธีไหว้ครูที่บรรเลงตามขั้นตอนของระเบียบพิธี ต่างสายสำนักก็มีขั้นตอนการเรียกเพลงหน้าพาทย์มากน้อยแตกต่างกันไป ไม่มีข้อห้ามของการนำเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่มีอยู่ หรือการเรียกเพลงหนึ่งแทนอีกเพลงหนึ่ง หรือการแต่งเพลงขึ้นใหม่สำหรับนำมาบรรเลงเสริมเข้าไปในพิธีตามที่ครูผู้ทำพิธีเห็นว่าจะมีความสอดคล้องและเหมาะสม ในงานวิจัยพบว่ามิเพลงหน้าพาทย์จำนวน ๒๕ เพลง ที่นักดนตรี ๘ คน ประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนี้

นายทองดี ชูศักดิ์ แต่งเพลง

๑. ตระเทวาประสิทธิ์	๒. ตระนารายณ์เต็มองค์
๓. ตระพระพรหม	๔. ตระพระพิณเนศวร
๕. ตระพระฤทธิไภยโกฏ	๖. ตระพระอิศวร
๗. ตระมงคลจักรวาล	๘. ตระพระอุมา
๙. ตระมัจฉาน	๑๐. ตระลงทรงพระพรหม
๑๑. เสมอเข้าเฝ้า	

จางวางทั่ว พาทยโกศล แต่งเพลง

๑. ตระไตรตรึงษ์	๒. เพลงสาธุการชั้นเดียว
๓. เสมอสามลา (เพิ่มเติมทำนอง)	

นายช่อ สุนทรวาทิน แต่งเพลง

- | |
|-----------------|
| ๑. ตระเทพดำเนิน |
|-----------------|

นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ แต่งเพลง

- | |
|--------------------|
| ๑. ตระพระวิษณุกรรม |
|--------------------|

นายบุญยงค์ เกตุคง แต่งเพลง

- | |
|--------------|
| ๑. ตระนาฎราช |
|--------------|

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งเพลง

- | |
|---------------------|
| ๑. ตระเทวาประสิทธิ์ |
|---------------------|

นายสำราญ เกิดผล แต่งเพลง

๑. ตระนาง	๒. ตระพระปัญจสีขร
๓. ตระพระศิวิไลโลก	

นายเดชน์ คงอิม แต่งเพลง

๑. ตระพระขันธกุมาร	๒. ตระพระคณศุภะพานพร
๓. ตระพระลักษมี	๔. ตระพระสร้อยสวัสดิ์
๕. เสมอฤทธิอาคมอุดมโชค	

สำหรับเพลงตระเทวาประสิทธิ์ ปรากฏ ๒ ทาง คือทางของนายทองดี ชูสัตย์ และทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (นายพินิจ ฉายสุวรรณ และนายอุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์)

เมื่อนำเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ได้จากการศึกษา ทั้งเพลงที่มีมาแต่เดิมและเพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่ มาจำแนกประเภทตามนัยของเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลง ได้ดังนี้

๑. ประเภทเพลงที่แสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัยและปฏิบัติบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีเพลง

(๑) สาธุการ	(๒) สาธุการชั้นเดียว	(๓) สาธุการกลอง
(๔) ตระกริ่ง	(๕) พระเจ้าเปิดโลก	(๖) ตระพระศิวะเปิดโลก
(๗) ลงสรง	(๘) ตระลงสรงพระพรหม	

๒. ประเภท เพลงที่บูรณาการ ไม่เฉพาะเจาะจง และมีนัยมากกว่า เช่น เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับนมัสการ แล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิ์ประสาทพรด้วย เพลงประเภทนี้มี

เพลงโหมโรง ประกอบด้วยเพลง ดังนี้

(๑) สาธุการ		
(๒) ตระโหมโรง (มีเพลงตระหญาปากคอก ตระมารละม่อม ตระปลายพระลักษณ์ ฯลฯ)		
(๓) ร่ำสามลา	(๔) เข้าม่าน	(๕) ปฐม
(๖) ลา	(๗) เสมอ	(๘) ร่ำลาเดียว
(๙) เชิด	(๑๐) กลม	(๑๑) ชำนาญ
(๑๒) กราวโน (ออกด้วยเพลงร่ำลาเดียว)		

เพลงกระบองกัน ประกอบด้วยเพลง ดังนี้

(๑) เพลงกระบองกัน	(๒) ไปรยข้าวตอก	(๓) ตระเลื้อยบ (ตระเลียบเลื้อ)
(๔) ประสิทธิ์	(๕) ย้อนเลื้อยย้อนหนาม (ออกด้วยเพลงร่ำลาเดียว)	

เพลงตระนาง (เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าตระมณโฑหุงน้ำทิพย์)

๓. ประเภท เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้า พระฤๅษี มีเพลง

(๑) ตระพระอิศวร	ประจำองค์ พระอิศวร
(๒) ตระนาฏราช	ประจำองค์ พระอิศวร
(๓) ตระพระอุมา	ประจำองค์ พระอุมา
(๔) ตระพระลักษมี	ประจำองค์ พระลักษมี
(๕) ตระพระศรีสวดี	ประจำองค์ พระศรีสวดี
(๖) ตระพระนารายณ์เต็มองค์	ประจำองค์ พระนารายณ์
(๗) ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์	ประจำองค์ พระนารายณ์
(๘) ตระพระพรหม	ประจำองค์ พระพรหม

(๙) ตระพระวิษณุกรรม	ประจำองค์ พระวิษณุกรรม
(๑๐) ตระพระประคนธรรพ	ประจำองค์ พระประคนธรรพ
(๑๑) ตระพระปัญจสีขร	ประจำองค์ พระปัญจสีขร
(๑๒) ตระพระพิณเนศวร	ประจำองค์ พระพระพิณเนศวร
(๑๓) ตระพระขันธกุมาร	ประจำองค์ พระขันธกุมาร
(๑๔) พระพิราพเต็มองค์ (รอนพิราพ)	ประจำองค์ พระพิราพ
(๑๕) ตระไตรตรึงส์	ประจำองค์ พระอินทร์
(๑๖) ตระมัจฉาน	ประจำองค์ พระอินทร์
(๑๗) ตระพระฤๅษีกลโยโกฏ	ประจำองค์ พระฤๅษีกลโยโกฏ
(๑๘) เสมอฤๅษีอากมอุดมโชค	ประจำองค์ พระฤๅษีอากมอุดมโชค

๔. ประเภท เพลงประกอบการเสด็จ หรือเดินทางของครู มีเพลง

(๑) บาทสกุณี	(๒) โคมเวียน	(๓) ดำเนินพราหมณ์
(๔) ตระเทพดำเนิน	(๕) นางเดิน	(๖) พราหมณ์เข้า
(๗) พราหมณ์ออก	(๘) เสมอ	(๙) เสมอข้ามสมุทร
(๑๐) เสมอเข้าที่	(๑๑) เสมอเข้าเฝ้า	(๑๒) เสมอเกร
(๑๓) เสมอผี	(๑๔) เสมอพระพิราพ	(๑๕) เสมอพราหมณ์
(๑๖) เสมอมาร	(๑๗) เสมอฤๅษีมาร	(๑๘) เสมอสามลา

๕. ประเภท เพลงอัญเชิญครุมาาร่วมชุมนุมสโมสรม มีเพลง

(๑) ตระสันนิบาต	(๒) ตระเชิญ	(๓) ตระเชิญเหนือ
(๔) ตระเชิญใต้	(๕) ตระเชิญใหญ่	(๖) ตระเชิญเล็ก
(๗) ตระประชุมพล	(๘) ประชุมลูกศิษย์	

๖. ประเภท เพลงประสาทพร อำนวยพรมงคล มีเพลง

(๑) ประสิทธิ	(๒) ตระเทวาประสิทธิ์	(๓) ตระนารายณ์ประทานพร
(๔) ตระประสิทธิ	(๕) ตระมงคลจักรวาล	(๖) ตระพระคเณศประทานพร
(๗) ตระพระศิวะประทานพร	(๘) เพลงตระต่างๆ ในชุดโหมโรงเย็น เช่น ตระ	

หน้าปากคอก ตระปลายพระลักษณ์ ตระมารละม่อม ตระจอมศรี ตระเชิงกระแซง ตระเชิงเทียน
ตระตะดิ่งโหนด ตระตะหรั่ง ตระท้าวน้อย ตระเลื้อยขบ (ตระเลียบเลื้อย) ฯลฯ

๗. ประเภท แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาวะ มีเพลง

(๑) ตระนิมิต	(๒) ลูกพาทย	(๓) รั้วพระพิราพ
(๔) รั้วตาเดียว	(๕) รั้วสามลา	(๖) รั้วเฉพาะ(ทำนองอยู่ที่ท้ายเพลง)

สำหรับเพลงที่มีทำนองร่ำเฉพาะปรากฏอยู่ท้ายเพลง ทำนองลักษณะเช่นนี้มีน้อย เช่นเดียวกัน มีเพลง ตระพระประคนธรรพ รำดาบเชือดหมู พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมรเถร บาทสกุณี และเสมอฤทัยอาคมอุดมโชค

๘. ประเภท เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเว

(๑) รำดาบ (เชือดหมู)	(๒) นั่งกิน
(๒) เช่นเกล้า	(๔) พระเจ้าลอยถาด

๙. ประเภท เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ฤกษ์งามยามดี ขึ้นชมยินดี มีเพลง

(๑) โปรยข้าวตอกดอกไม้	(๒) กราวรำ
(๓) มหาฤกษ์	(๔) มหาชัย
(๕) เชิดกลอง	

ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีประวัติและพัฒนาการในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุไว้ชัดเจนว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ทรงยกทัพไปรบได้ชัยชนะเมืองพระนครของขอมอย่างเด็ดขาด เมื่อ พ.ศ. ๑๕๑๔ ทรงกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิต ชาวเมือง และทรัพย์สมบัติจำนวนมากมาสู่พระนครศรีอยุธยา บรรดาศิลปวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ ของขอมได้เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะด้านดนตรี และการแสดงโขน ละคร หนังสือ วงดนตรีที่เข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมไทยคือ วงปี่พาทย์ บทบาทสำคัญคือการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่าปี่พาทย์พิธีกรรม ประกอบ การแสดงโขน ละคร และหนังสือ วงปี่พาทย์มีเครื่องดนตรี ๖ ชนิด คือ ปี่ ระนาด ฉ่องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์วงปี่พาทย์ได้พัฒนามาสู่ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และมีเครื่องดนตรีที่เป็นแบบแผน คือ ปี่ใน ปี่นอก (บางวงไม่ใช่) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉ่องวงใหญ่ ฉ่องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ และโหม่ง ส่วนบทบาทของวงปี่พาทย์ยังเหมือนเดิม

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่เดิมนั้นไม่มีการนำวงดนตรีมาบรรเลง การประกอบพิธี ไหว้ครูดนตรีมีครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งทำหน้าที่นำพิธี บางวงมีวงปี่พาทย์บรรเลงเฉพาะในส่วนพิธีกรรม ทางพระพุทธศาสนา การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบมีพัฒนาการ มาจากพิธีไหว้ครูโขนละคร โดยเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร มีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลง หน้าพาทย์ตามขั้นตอนพิธี ดังปรากฏหลักฐานครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการประกอบพระราชพิธีไหว้ครู กรอบโขน ละคร และปี่พาทย์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗ มีการตั้งศิรชะครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี และ

กำหนดนำเพลงหน้าพาทย์เข้ามาบรรเลง มีการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญให้แก่ศิลปินหลายท่าน จากนั้นเป็นต้นมา บรรดาศิลปินดนตรีจึงเรียบเรียงรูปแบบการจัดพิธีไหว้ครูอย่างโจนละคร มีการเรียบเรียงเพลงหน้าพาทย์ บทโองการไหว้ครู จนเป็นแบบแผนของครูแต่ละสายสำนัก

เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ใช้บรรเลงตามขั้นตอนในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีทั้งเพลงที่มีมาก่อนและที่ครูดนตรีประพันธ์ขึ้นใหม่ เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่มีการแต่งขึ้นใหม่และพบข้อมูลนักประพันธ์เพลง ๘ คน มีเพลง ตรีเทวาประสิทธิ์ ตรีนารายณ์เต็มองค์ ตรีพระพรหม ตรีพระพิณสุวรรณ ตรีพระฤทธิไภยโกฏ ตรีพระอิสวรร ตรีมงคลจักรวาล ตรีพระอุมา ตรีมัทวาน ตรีลงทรงพระพรหม เสมอเข้าเฝ้า ตรีไตรตรึงษ์ สาธุการขึ้นเดี่ยว เสมอสามลา ตรีเทพดำเนิน ตรีพระวิษณุกรรม ตรีนาฏราช ตรีนาง ตรีพระปัญจสิขร ตรีพระศิวะเปิดโลก ตรีพระขันธกุมาร ตรีพระคเณศประทานพร ตรีพระลักษมี ตรีพระสรัสวดี เสมอฤทธิอาคม อุดมโชค

สำหรับเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงนัยเฉพาะเพลง เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลแล้วพบว่ามี ๕ ประเภท คือ

๑. เพื่อแสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัย เพื่อปฏิบัติบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บริกรรมน้ามนต์ เช่น เพลงสาธุการ ตรีกริ่ง ตรีมงคลจักรวาล เป็นต้น

๒. เพลงที่บูรณาการไม่เฉพาะเจาะจง และมีนัยมากกว่า เช่น เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับการนมิต ตรีประสิทธิ์ ใช้สำหรับประสิทธิ์ประสาทพรด้วย เป็นต้น

๓. เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้า พระฤทธิ มีเพลงตรีที่แต่งไว้เพื่อการนี้ เช่น เพลงตรีพระอิสวรร ประจำองค์พระอิสวรร ตรีนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ พระพิราพเต็มองค์ ประจำองค์พระพิราพ ตรีพระฤทธิไภยโกฏ ประจำองค์พระฤทธิไภยโกฏ เป็นต้น

๔. เพลงประกอบการเสด็จ หรือเดินทางของครู มี เพลงโคมเวียน ดำเนินพราหมณ์ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก บาทสฤณี เสมอเข้าที่ เป็นต้น

๕. เพลงอัญเชิญครูมาร่วมชุมนุมสโมสร มีเพลงตระสันนิบาต ตรีเชิญ เป็นต้น

๖. เพลงประสาทพร อำนาจพรมงคล มีเพลงตรีเทวาประสิทธิ์ ตรีมงคลจักรวาล เป็นต้น

๗. เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาพมีเพลงตรีนิมิต ลูกพาทย์ ร้วสามลา ร้วเฉพาะ ปรากฏอยู่ท้ายเพลงต่าง ๆ เป็นต้น

๘. เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเว มีเพลงนั่งกิน เช่น เหล้า

๙. เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ฤกษ์ยามยามดี ขึ้นชมยินดี มีเพลงโปรยข้าวตอกดอกไม้ มหาชัย กราวรำ เป็นต้น

บทที่ ๗

สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ เพื่อศึกษาความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เพื่อศึกษาแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เพื่อศึกษาระเบียบพิธีกรรมของการไหว้ครูดนตรีไทย และเพื่อศึกษาคันตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยมีคำถามวิจัยสำหรับการศึกษาค้นคว้าว่า “การไหว้ครูดนตรีมีองค์ความรู้ ระเบียบพิธีกรรม คันตรี เพลง และมีสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมไทยอย่างไร” การวิจัยใช้วิธีศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ข้อมูลระเบียบพิธีกรรมที่ปรากฏข้อมูลปฐมภูมิ ทุติยภูมิ การปฏิบัติงานภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา มาจำแนกตามประเด็นศึกษา ทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ดีความจากข้อมูลจริง ดีความตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อม ทั้งด้านความรู้ตึกนิกคิต ขนบธรรมเนียม จาริตประเพณี ความเชื่อ ความหมาย และนัยสำคัญ จากการวิจัยมี สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

๗.๑ สรุปผลวิจัย

๗.๑.๑ ความสำคัญ และบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีความหมายถึงการประกอบพิธีไหว้ครูของศิษย์ที่แสดงความเคารพบูชาต่อคุณครูดนตรีไทย ผู้มีพระคุณในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ได้สั่งสอนถ่ายทอดวิทยาการดนตรีให้แก่ศิษย์ จนสามารถนำไปสู่การประกอบสัมมาชีพได้ ครูดนตรีจึงมีความสำคัญต่อความเจริญรุ่งเรืองของศิษย์ เป็นคุณของศิษย์ คือ คุณแห่งพระรัตนตรัย มีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ คุณแห่งอุปัชฌาย์ คุณแห่งบิดามารดา ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจำแนกได้ ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพ และพระฤๅษี และกลุ่มครูที่เป็นจิตวิญญาณ เพื่ออัญเชิญมาสู่ปริมณฑลพิธีไหว้ครู ครูเทพเจ้าที่ประดิษฐานบนแท่นบูชาในพิธี มี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร พระพินนศวร พระพิราพ ครูพระฤๅษี ในพิธีไหว้ครูที่กล่าวถึงมีจำนวน ๕ องค์ ๗ องค์ ๘ องค์ และ ๑๐๘ องค์ และรูปถ่ายครูดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีมีครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งทำพิธีตามขั้นตอน บทบาทของครู

ผู้ประกอบพิธีนี้เป็นตัวแทนเพื่อนำประกอบพิธี ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีแต่ละท่านได้รับมอบสิทธิ์ สำหรับเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ในการวิจัยได้ข้อมูลจำนวนครูผู้ทำพิธี ๑๓๕ คน จำแนกได้ ๘ สาย คือ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) สายหลวงกลัณณมิตตवास (ทับ) สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน) สายจางวางสวน ชิดท้วม สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) สาย นายเปลื้อง กรานต์เลิศ และสายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

๓.๑.๒ แบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีแบบแผนที่เป็นแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครู ดนตรีไทยคือเมื่อมีการจัดพิธี ส่วนแรกที่ต้องดำเนินการคือการใช้สายสัญญาณเวียนทักษิณาวรรตกำหนด ปริมาณพิธี ตั้งแท่นบูชาเพื่อประดิษฐานศิระครูดนตรี เครื่องดนตรี ภาพถ่ายครูดนตรี เครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวย การจัดตั้งมีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวาของพิธี การประดิษฐานครูดนตรี มีความ หลากหลายในการจัดตั้งตามระดับชั้นหรือเรียงแถว สำหรับความนิยมที่พบจากการศึกษา มีดังนี้

แบบแผนการประดิษฐานศิระครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระอิศวรตั้งอยู่กลาง ด้านขวตั้งพระนารายณ์ พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายตั้งพระพรหม พระปัญจสิขร พระพิณเณศวร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุฑที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนการประดิษฐานศิระครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระวิฆณุกรรมตั้งอยู่กลาง ด้านขวตั้งพระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายตั้ง พระปัญจสิขร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุฑที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนดั้งเดิมไม่มีศิระครู หรือมีเฉพาะศิระพระฤาษี เมื่อประดิษฐานครูจึงนำ ศิระพระฤาษีซึ่งนับถือว่าเป็นพระนารทฤาษี หรือพ่อแก่ ตะโพนครุฑที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

การตั้งเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรี มี เทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน รูป ดอกไม้ ชันน้ำมันต์ ผ้ารัตนกัมพล ใบไม้มงคล กำภูาคาหรือกำก้านมะยม พานข้าวดอก ดอกไม้ กระเจี๊ยบ ชันก้านด ผ้าขาว และอุปกรณ์อื่น ๆ

เครื่องกระยาสังเวย ประกอบด้วย เครื่องกระยาบวชที่เน้นเครื่องกินประเภทมังสวิรัต เช่น ผลไม้ ขนมหประเภทต่าง ๆ นิยมจัดวางไว้ส่วนกลางของหมู่เครื่องเช่นสังเวย เครื่องกระยาสังเวย ที่เป็นเครื่องกินทั่วไป มี หัวหมู ไก่ เป็ด กุ้ง หอย ปู ปลา ไข่ แอง ฯลฯ นิยมจัด ๒ ชุด ด้านขวา ของพิธีเป็นชุดเครื่องสุก สำหรับครูที่รับเครื่องปรุงสุก ด้านซ้ายของพิธีเป็นชุดเครื่องดิบ สำหรับครู พระพิราพที่รับเครื่องดิบ เครื่องประกอบอื่น ๆ มี ข้าวแขก โรตีสี กัญชา เหล้า หมากพลู บุหรี่ นม น้ำ ฯลฯ

บรรดาเครื่องพิธีและอุปกรณ์ เครื่องกระยาสังเวช ทุกสิ่งทุกอย่างที่นำมาใช้ในพิธีไหว้ครู มีนัยที่สื่อแสดงความหมาย สี ชนิด ประเภท จำนวน ที่บ่งบอกถึงความดี ความงาม การเกิดดีมีขึ้น หรือชื่อของสิ่งนั้น ๆ เมื่อเปล่งเสียงแล้วมีนัยเป็นมงคล

๗.๑.๓ ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีขนบจัดในวันพฤหัสบดี เพราะถือกันว่าเป็นวันครู ต่อมา หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พิจารณาว่าบรรดาศิลปินดนตรีที่เป็นศิษย์ ครูอาจารย์ที่ สอนดนตรีตามสถาบัน การศึกษาด่าง ๆ ไม่สะดวกมาเข้าร่วมพิธีไหว้ครูที่จัดขึ้นในวันพฤหัสบดี จึงได้เลื่อนจัดพิธีในวันอาทิตย์แทน ด้วยถือตามความเชื่อว่าวันอาทิตย์เป็นมิตรกับวันพฤหัสบดี นอกจากนี้ยังเป็นวันหยุดที่ศิษย์ทั้งหลายสามารถเข้าร่วมงานได้ ในการประกอบพิธีจัด ๒ วัน วันแรก เป็นวันสุกดิบ เพื่อบิณฑพระสงฆ์ทำพิธีสวดมนต์เย็น กิจกรรมต่อเนื่องคือการพบปะสังสรรค์ ระหว่างศิษย์ มีการบรรเลงดนตรีร่วมกัน วันรุ่งขึ้นจึงเป็นวันของการประกอบพิธีไหว้ครู เริ่มในตอนเช้า มีการนิมนต์พระสงฆ์มาฉันภัตตาหารเช้า การถวายเครื่องพลีกรรมพระภูมิ

ระเบียบพิธีไหว้ครู มี ๓ ขั้นตอน ขั้นตอนแรกเป็นพิธีบูชาพระรัตนตรัย ที่ถือเป็น แนวปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ขั้นตอนที่ ๒ เป็นพิธีบวงสรวงคุณครู เริ่มด้วยการจุดเทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง ครูผู้ทำพิธีอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองภัย การบูชาพระรัตนตรัย บูชาขุมนม เทวดา บริกรรมน้ามนต์พิธี บูชาคุณบิดามารดา บูชาคุณครู อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ารักษาตัว อัญเชิญ บุรพคณาจารย์ดนตรี อัญเชิญพระพิราพ อัญเชิญทุกท่านร่วมขุมนมพร้อมกัน จากนั้นจึงถวายเครื่อง กระยาสังเวช ถวายเครื่องกระยาสังเวช ตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวชให้บริวารและพาหนะของครู รับขวัญ สร้อยทองเงิน โปรยข้าวตอก พรมน้ามนต์ และเจิมศีรษะครู เครื่องดนตรี ภาพถ่ายคุณครูดนตรี ขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนความสัมพันธ์ระหว่างครูปัจจุบันกับศิษย์ มีการรับเครื่องกำนัล เจิม พรหม น้ามนต์ ทักใบไม้มงคล กรอบครูทางดนตรีด้วยฉิ่ง บางครูครอบด้วยศีรษะพระฤๅษี (พระนารทฤๅษี) สำหรับการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ดำเนินโดยครูจับมือให้ศิษย์ตีตะโพน หรือฆ้องวงใหญ่ด้วย ประโยคต้นของท่านองเพลง ๓ ครั้ง เพื่อเป็นการเริ่มต้นเรียนเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ เมื่อดำเนินกิจกรรม ทุกอย่างครบแล้ว วงปี่พาทย์พิธีกรรมบรรเลงเพลงเชิดและกราวรำ เพื่อแสดงความยินดีในความ สำเร็จ สมบูรณ์ของการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี

๗.๑.๔ ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีประวัติและพัฒนาการในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุไว้ชัดเจนว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒

(เจ้าสามพระยา) ทรงยกทัพไปรบได้ชัยชนะเมืองพระนครของขอมอย่างเด็ดขาด เมื่อ พ.ศ. ๑๕๑๔ ทรงกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิต ชาวเมือง และทรัพย์สมบัติจำนวนมากมาสู่พระนครศรีอยุธยา บรรดาศิลปวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ ของขอมได้เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะด้านดนตรี และการแสดงโขน ละคร หนังใหญ่ วงดนตรีที่เข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมไทยคือ วงปี่พาทย์ บทบาทสำคัญคือการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่าปี่พาทย์พิธีกรรม ประกอบการแสดง โขน ละคร และหนังใหญ่ วงปี่พาทย์มีเครื่องดนตรี ๖ ชนิด คือ ปี่ กระจับปี่ ฉ่องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วงปี่พาทย์ได้พัฒนามาสู่วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และมีเครื่องดนตรีที่เป็นแบบแผน คือ ปี่ใน ปี่นอก (บางวงไม่ใช้) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฉ่องวงใหญ่ ฉ่องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ และโหม่ง ส่วนบทบาทของวงปี่พาทย์ยังเหมือนเดิม

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่เดิมนั้นไม่มีการนำวงดนตรีมาบรรเลง การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีมีครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งทำหน้าที่นำพิธี บางวงมีวงปี่พาทย์บรรเลงเฉพาะในส่วนพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบมีพัฒนาการมาจากพิธีไหว้ครูโขนละคร โดยเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร มีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามขั้นตอนพิธี ดังปรากฏหลักฐานครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการประกอบพระราชพิธีไหว้ครูครอบโขน ละคร และปี่พาทย์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗ มีการตั้งศิรชะครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี และกำหนดนำเพลงหน้าพาทย์เข้ามาบรรเลง มีการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญให้แก่ศิลปินหลายท่าน จากนั้นเป็นต้นมา บรรดาศิลปินดนตรีจึงเรียบเรียงรูปแบบการจัดพิธีไหว้ครูอย่างโขนละคร มีการเรียบเรียงเพลงหน้าพาทย์ บทโอองการไหว้ครู จนเป็นแบบแผนของครูแต่ละสายสำนัก

เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ใช้บรรเลงตามขั้นตอนในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีทั้งเพลงที่มีมาก่อนและที่ครูดนตรีประพันธ์ขึ้นใหม่ เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่มีการแต่งขึ้นใหม่ ๒๕ เพลง ซึ่งเป็นผลงานของนักประพันธ์เพลง ๘ คน มีเพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระนารายณ์เต็มองค์ ตระพระพรหม ตระพระพิณเนศวร ตระพระฤๅษีกลไยโกฏ ตระพระอิสวร ตระมงคลจักรวาล ตระพระอุมา ตระมัทวาน ตระลงสรพระพรหม เสมอเข้าเฝ้า ตระไตรตรึงษ์ สาธุการขึ้นเดิย เสมอสามลา (เพิ่มเติมทำนอง) ตระเทพดำเนิน ตระพระวิษณุกรรม ตระนาฏราช ตระนาง ตระพระปัญจสิขร ตระพระศิเวเปิดโลก ตระพระขันธกุมาร ตระพระคณศปรทานพร ตระพระลักษมี ตระพระสร้สวดี และเสมอฤๅษีอาคมอุดมโชค

สำหรับเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงนัยเฉพาะเพลง เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลแล้วพบว่ามี ๕ ประเภท คือ

๑. เพื่อแสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัย และปฏิบัติบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงสาธุการ ธรรมะกริ่ง เป็นต้น
๒. เพลงที่บูรณาการ ไม่เฉพาะเจาะจง และมีนัยมากกว่า เช่น เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับ เนรมิต แล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิ์ประสาทพรด้วย เป็นต้น
๓. เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้า พระฤๅษี มีเพลงพระอิศวร ประจำองค์พระอิศวร ทรณารายณ์บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ พระพิราพเต็มองค์ ประจำองค์พระพิราพ ตรีพระฤๅษีกไถโยกฎ ประจำองค์พระฤๅษีกไถโยกฎ เป็นต้น
๔. เพลงประกอบการเสด็จ หรือเดินทางของครู มีเพลง โคมเวียน พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก บาทสกุณี ดำเนินพราหมณ์ เสมอเข้าที่ เป็นต้น
๕. เพลงอัญเชิญครูมาร่วมชุมนุมสมโภช มีเพลง ตรีสนับบาต ตรีเชษฐ เป็นต้น
๖. เพลงประสาทพร อำนาจพรมงคล มีเพลงพระเทวาประสิทธิ์ ตรีมงคลจักรวาล เป็นต้น
๗. เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาพ มีเพลงตรีนิมิต กุณฑลย์ รวสามลา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีทำนองร่ำเฉพาะปรากฏอยู่ท้ายเพลง ทำนองลักษณะเช่นนี้มีนัยเช่นเดียวกัน
๘. เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเวศ มีเพลงนั่งกิน เช่นเหล้า เป็นต้น
๙. เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ฤกษ์งามยามดี ชื่นชมยินดี มีเพลงโปรยข้าวตอกดอกไม้ มหาชัย กราวรา เป็นต้น

๙.๒ อภิปรายผล

ผลจากการวิจัย มีประเด็นนำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

๙.๒.๑ กระบวนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นปรากฏการณ์ของวิถีชนเป็นจริงปัจจุบัน

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นปรากฏการณ์ของวิถีชนเป็นจริงปัจจุบัน ดังพบว่า ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูเป็นปุณฺณไม่จำกัดเพศชายหรือหญิง แนวปฏิบัติ ขั้นตอนสำคัญ ๓ ส่วนคือ ส่วนแรก เป็นกิจกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีการทำบุญสวดมนต์เย็น ถวายภัตตาหารพระสงฆ์ การบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งเป็นไปตามแนวความคิดการปฏิบัติบูชาของพุทธศาสนิกชนเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล กิจกรรมนี้สอดคล้องกับคำอธิบายของมนตรี ตราโมท (๒๕๓๙: ๒ – ๓) ว่า “เนื่องจากไทยเราเป็นพุทธมามกะ พิธีไหว้ครูจึงมักจะเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน ในวันพุธตอนเย็นก็จะมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตตาหารแล้ว จึงจะเริ่มพิธีไหว้ครู” ขั้นตอนสำคัญของพิธีไหว้ครูอยู่ที่การเริ่มกิจกรรมพิธีของครูผู้ทำพิธีนับตั้งแต่การจุดเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน

เป็นต้นไป สถานการณ์ของพิธีเป็นวิธีการของมนุษย์ในโลกเป็นจริงปัจจุบันกับโลกเหนือธรรมชาติ ระหว่างครูผู้ทำพิธี ศิษย์ ศิลปิน ผู้เข้าร่วมพิธี กับครูตามความเชื่อและจิตวิญญาณ ซึ่งมีครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูจิตวิญญาณเมื่อยังมีชีวิตอยู่นั้นคือศิลปินคนตรีและเป็นที่เคารพนับถือของศิษย์ ครูผู้ทำพิธีมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนประกอบพิธีกล่าวถ้อยคำตามโองการซึ่งเป็นคำศักดิ์สิทธิ์ ประกอบด้วยการสรรเสริญพระคุณ อัญเชิญครูทั้งนั้นด้วยถ้อยคำร้อยเรียงดีแล้ว เพื่อมาสู่ปริณทลพิธี ประทานพรมงคล รับการบูชาและเครื่องกระยาสังเวทที่น่าถวาย การส่งครูกลับสู่ที่สถิต กระบวนพิธีนี้เป็นกิจกรรมระหว่างครูมนุษย์กับครูในโลกเหนือธรรมชาติ จึงแยกกันคนละส่วนโดยครูผู้ทำพิธียังคงสถานภาพของมนุษย์ภาวะอย่างสมบูรณ์ แตกต่างจากการประกอบพิธีไหว้ครู โจนละคร หรือพิธีไหว้ครูหนังใหญ่ที่ครูผู้ประกอบพิธีทำหน้าที่สื่อสารกับโลกเหนือธรรมชาติด้วยการเข้าสู่ ภาวะสมมุติแทนตนเป็นพราหมณ์ มีการรำและเพลงบรรเลงคือเพลงพราหมณ์เข้า เพื่อเข้าไป ประกอบอาชีพ จนเมื่อเสร็จสิ้นแล้วจึงออกจากภาวะสมมุตินั้นด้วยเพลงพราหมณ์ออก

ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูที่สืบทอดมาเมื่อครั้งต้นรัตนโกสินทร์ จากการศึกษา ๑๓๕ คน ที่ จำแนกได้ ๘ สาย คือ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน) สายจางวางสวน ชิดท้วม สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม สายพระประดิษฐ์วรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ และสายเบ็ดเตล็ดทั่วไปนั้น ในส่วนของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมซึ่งเป็นหน่วยของรัฐที่ทำหน้าที่ต่อเนื่องจากกรมมหรสพ ปรากฏนามครูคนตรี คือพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ตำแหน่งเจ้ากรมปีพาทย์หลวง ในกรมมหรสพ เป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูของหลวงท่านแรก (กรมศิลปากร, ๒๕๕๓: ๓๒) จากนั้นหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงทำหน้าที่ต่อมา จนกระทั่งนายมนตรี ตราโมท ได้เริ่มทำพิธีไหว้ครูครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ช่วงนี้มีการเรียบเรียงบทโองการไหว้ครูคนตรีใหม่ โดยปรับบทโองการไหว้ครูของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และหลวง ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้เป็นแบบฉบับ นับว่าเป็นบทโองการไหว้ครูคนตรีไทยที่เป็น แบบแผนของภาครัฐ ทั้งยังได้มีพิธีมอบต่อให้แก่ศิษย์ศิลปินทำหน้าที่อ่านโองการไหว้ครู ๓ รุ่น คือ

รุ่นที่ ๑ นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้มอบ มี ๑ คน คือ นายประสิทธิ์ ถาวร รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๖

รุ่นที่ ๒ นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้มอบ มี ๒ คน คือ นายศิลป์ ตราโมท รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๘ และนายสิริชัยชาญ ฝึกจรรณู รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๘

รุ่นที่ ๓ นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้มอบ มี ๕ คน คือ นายสังเวย ทองคำ รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ นายธงชัย ถาวร รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ นายยงยศ วรรณมาศ รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐ นายณัฐพงศ์ โสวัตร รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐ และนายบุญช่วย โสวัตร รับมอบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐

วันที่ ๔ นายสิริชัยชาญ พักจำรูญ เป็นผู้มอบในพิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดครูโขน – ละคร ครูดนตรี และครูช่าง ของกรมศิลปากร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๕๓ โดยมี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธาน มีผู้รับมอบจำนวน ๕ คน คือ นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ นายลำยอง โสวัตร นายปิ๊บ คงลายทอง นายคุณฐิติ มีป้อม และ นายอเนก อาจมั่งกร

นอกจากนี้ยังมีนายสิริชัยชาญ พักจำรูญ ยังได้มอบให้นายไชยยะ ทางมีศรี และ นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ในงานครบรอบวันเกิดของायมนตรี ตราโมท ซึ่งมูลนิธิกรมดนตรี ตราโมท จัดขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๓ มิถุนายน ๒๕๕๓ ด้วย (กรมศิลปากร ๒๕๕๓: ๓๔) นับว่าเป็นข้อมูลของครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูเพิ่มเติมจากผลการวิจัยในครั้งนี้

๓.๒.๒ นัยความเป็นมงคลที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีมงคลที่จัดขึ้นนำมาสู่ความเจริญ ดังนั้นบรรดาสิ่งของต่าง ๆ ที่นำเข้าไปใช้ในกระบวนการพิธีจึงต้องสื่อความหมายที่เป็นสิริมงคล หรือเป็นไปตามความเชื่อว่าเป็นดี ขณะเดียวกันก็งดเว้นสิ่งของที่ไม่ดี ไม่เพราะ ไม่เป็นมงคล ด้วยรูปลักษณะ ด้วยเสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีบางคำส่อไปในทางไม่งาม หรือด้วยความรู้สึกที่ไม่ดี เสื่อม สูญ แดกสลาย ด้วยแนวคิดและความเชื่อนี้ ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจึงประกอบไปด้วยสิ่งของที่เป็นมงคล เช่น

การใช้สื่อสื่อความหมาย เช่น สีขาวแสดงความบริสุทธิ์ โดยมีการนำผ้าขาวปูสำหรับรองแท่นประดิษฐานครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ปูรองเครื่องดนตรี เครื่องกระยาสังเวตสุก – ดิบ ปูที่นั่งของครูผู้ทำพิธี ปูรองรับขันก้านลหน้าตะโพนที่วางปี่พาทย์พิธีกรรม ปูรองนั่งสำหรับนักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู การใช้ผ้าขาวสำหรับนุ่งห่มแสดงความบริสุทธิ์ของครูผู้ทำพิธี รวมทั้งผ้าขาวผืนขนาดเล็กที่วางในขันก้านลของศิษย์ที่นำไปมอบให้ครูผู้ทำพิธีก็มีความหมายถึงความบริสุทธิ์ของศิษย์ด้วยเช่นกัน สีที่สื่อความหมายอีกสิ่งหนึ่งที่ปรากฏคือสีของเทียน มีเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน งานพิธีที่ให้ความสำคัญในเรื่องนี้นิยมใช้กระดาดสีทอง สีเงินหุ้มลำเทียน ส่วนเทียนชัยนั้นใช้สีขาวตามเนื้อเทียน การใช้สีทองสีเงิน เพื่อสื่อความหมายเชิงความรุ่งเรือง มั่งมีทรัพย์สินเงินทอง แนวคิดนี้ยังปรากฏที่มีการนำพวงสร้อยทองเงินผูกปลายไม้ตะเเด่ไปตามเครื่องดนตรี เพื่อขอให้การใช้เครื่องดนตรีไปทำมาหากินบังเกิดความร่ำรวยมั่งคั่ง

การใช้เลขจำนวนสื่อความหมาย ในพิธีไหว้ครูดนตรีมีการใช้ตัวเลขจำนวนบ่งบอกนัย และความเป็นมงคล เช่น จำนวนหนึ่ง เพื่อแสดงสิ่งที่มีอย่างเดียวและขอให้บังเกิดสิ่งนั้นไม่เป็นอันพบได้จากการใช้เทียนชัยหนึ่งเล่ม เพื่อความมุ่งหมายไปที่ชัยมงคล จำนวนสองเพื่อความเป็นคู่สัมพันธ์ต่อกัน มีการจัดบายศรี ๒ ที่ เทียน ๒ เล่มปักที่เชิงเทียน เป็นต้น จำนวนสาม หมายถึง พระรัตนตรัย

คือ พระพุทธรูป พระธรรม และพระสงฆ์ มีการจุดธูป ๓ ดอก การกล่าวบูชาตั้งนโม ๓ จบ หรือการทวนคำของบทโองการไหว้ครู ๓ ครั้ง จำนวนสี่ หก และ แปด ไม่มีใช้ในพิธีไหว้ครูเพราะเป็นเลขจำนวนอัปมงคลหรือเมื่อเปล่งเสียงแล้วบ่งบอกว่าเป็นคำไม่สุภาพ คือ เลขจำนวน ๔ มีความเกี่ยวข้องกับ ความตาย ที่กล่าวว่า ไปไม่กลับ กลับไม่ตื่น ฟันไม่มี หนีไม่พ้น หรือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เลขจำนวน ๕ มีใช้เช่นกัน เพราะเมื่อใช้ธูป ๕ ดอก มีความหมายถึง การไหว้พระรัตนตรัย ๓ บวกด้วยไหว้บิดามารดา ผู้เป็นบุพการี เมื่อนับแล้วครบ ๕ ความเชื่อถือนี้นอกจากชาวจีนที่มีความหมายถึงธาตุทั้งห้า เลขจำนวน ๖ ตรงกับคำและเสียงว่า “หก” ที่นำไปสู่ความเสียหายจากกิริยาเช่นนั้น เลขจำนวนเจ็ด พบว่ามีการใช้ผลไม้ ๗ อย่าง ดอกไม้ ๗ สี เลขจำนวนแปด มีความหมายถึงสิ่งที่แปดเปื้อน เลขจำนวนที่เป็นมงคลและใช้มากคือเลขจำนวน ๙ จำนวนนี้มีความหมายถึงความก้าวหน้า มีความเจริญรุ่งเรือง จึงมีการนิมนต์พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ๙ รูป การจัดผลไม้ ๙ อย่าง ดอกไม้ ๙ สี ธูป ๙ ดอก ฯลฯ เลขจำนวนดังกล่าวนี้เป็นความเชื่อ ค่านิยม ของการจัดงานพิธีกรรมต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรมไทยด้วย เกี่ยวกับเลขจำนวนนี้ชาวไทยเชื้อสายจีนก็มีความเชื่อและยึดถือเช่นกัน ดังพบได้จากประเพณีตรุษจีนซึ่งอนันต์ ตรังศรีชาติ (๒๕๕๐: ๒๖ – ๓๑) อธิบายไว้ว่า

“... ของไหว้เจ้าทั้งการไหว้บรรพบุรุษและผีไม่มีญาติ นอกจากจะมีไหว้ของควา ๓ อย่าง เรียกว่า ซาแซ คือไหว้ด้วยสิ่งมีชีวิต ๓ อย่าง เป็นการไหว้ชุดเล็กได้แก่ ไหว้ด้วยหมูที่เรียกว่า ป๊ะเสะ คือ บริเวนเนื้อขาหลัง ไก่ทั้งตัว เป็ดทั้งตัว และถ้าต้องการไหว้ชุดใหญ่ก็ใช้โหงวแซ คือ การไหว้ด้วยสิ่งมีชีวิต ๕ อย่าง โดยเพิ่มปลาทั้งตัว เนื้อวัว เนื้อพะแนง แล้วแต่พื้นที่ใดนิยมเลี้ยงสัตว์ประเภทใด นอกจากนี้ก็มีขนมไหว้ และผลไม้ รวมทั้งกับข้าว ๘ อย่าง ๑๐ อย่าง บางบ้านจัดมากบางบ้านจัดน้อย บางบ้านจัดพอเป็นพิธี บางบ้านจะไม่ไหว้ผีไม่มีญาติในเทศกาลไหว้วันสิ้นปี ... การไหว้โหงวแซในช่วงวันตรุษจีนจะไหว้ด้วยขนมอี๊ โดยเชื่อว่าการไหว้ด้วยขนมอี๊จะช่วยอุทิศพรให้โชคดี และในช่วงเช้าของวันตรุษจีนจะมีการไหว้เจ้าที่ด้วยส้ม ขนมห่อ และขนมจันอับ หรือขนมโหงวแซทั้ง คือขนมหวาน ๕ อย่าง ประกอบด้วย ถั่วตัด งาตัด ข้าวพอง ถั่วเคลือบและฟักเชื่อม และไหร่น้ำชาอีก ๕ ถ้วย จุดธูปไหว้ ๕ ดอก เพราะการไหว้เจ้าที่คือการไหว้ ธาตุทั้งห้า ส่วนการไหว้บรรพบุรุษ ใช้ของไหว้ ๕ อย่างนี้เหมือนกัน เพียงแต่เพิ่มอาหารแห้งเข้ามาอีกที่หนึ่งเท่านั้น เชื่อกันว่าเพื่อความ เป็นสิริมงคลแก่ครอบครัว ...”

๓.๒.๓ คุณค่าความหมายที่ปรากฏตามชื่อและประเภทของเครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเว

เครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวที่จัดไว้ในพิธีไหว้ครู ทุกอย่างเป็นของดี มีคุณค่าทางโภชนาการ และคุณค่าทางจิตใจ เพราะบางอย่างชื่อเมื่อฟังแล้วมีความหมายดี เป็นมงคล ความสุข ความเจริญ บางอย่างเกี่ยวข้องกับความเชื่อ คุณค่าและความหมายที่ดี ประเภทเครื่องบูชา มี ดอกกล้วย ดอกบานไม่รู้โรย ดอกเข็ม กล้วยาแพรก ดอกมะเขือ ดอกดาวเรือง ข้าวดอก ฯลฯ ประเภทเครื่อง

กระยาสังเวมิ ขนมห้วยฟู ที่เกี่ยวกับความเชื่อและศรัทธามี ใบมะตูม แทนมหาเทพหรือตรีมูรติ อ้อย ขนมหูช้าง เกี่ยวข้องกับพระพิณเนศวร การนำความเชื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเช่นนี้ ก็ปรากฏในการนำเครื่องกินของชาวจีนมาเป็นเครื่องไหว้เจ้าด้วย สอดคล้องกับอนันต์ ตรังศรีชาติ (๒๕๕๐: ๒๖ – ๓๑) ที่กล่าวถึงเครื่องเช่น ไหว้ของชาวจีนมีความเชื่อว่าอาหาร พิธีผักต่าง ๆ ที่ใช้ไหว้ มีความหมายที่เป็นสิริมงคลในตัวเอง มีตัวอย่างจากคำอธิบายของอนันต์ ตรังศรีชาติ เช่น

เมล็ดบัว มีความหมายถึง การมีลูกหลานที่เป็นชาย

เกาลัด มีความหมายถึง เงิน

สาหร่ายดำ มีความหมายถึง ความร่ำรวย

เต้าหู้หมักที่ทำจากแป้งถั่วแห้ง มีความหมายแฝงว่า เต็มไปด้วยความร่ำรวย และ เหลือกินเหลือใช้

หน่อไม้ คำนี้นในภาษาจีนออกเสียงคล้ายคำอวยพร มีความหมายถึง การให้พรแก่ทุกสิ่งทุกอย่างเต็มไปด้วยความสุข

ปลาทั้งตัว เพื่อเป็นตัวแทนแห่งการอยู่ร่วมกันและความอุดมสมบูรณ์

ไก่ มีความหมายถึงความเจริญก้าวหน้า ไก่ต้องมีหัวหางและเท้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์

เส้นไหมไม่ตัดเส้น เพื่อให้คงความหมายถึง การมีชีวิตที่ยืนยาว

ขนมแข่ง ที่ทำจากแป้งข้าวเหนียว มีความหมายว่า เป็นการยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นทุก ๆ ปี สมาชิกในครอบครัวอยู่พร้อมหน้ากันด้วยความผาสุก ความหวานของขนมแข่งแทนความสุข ความเหนียวแทนความสามัคคีและความพร้อมหน้ากัน

ขนมอี๋ เป็นขนมปั้นด้วยแป้งข้าวเจ้าก็มี ข้าวเหนียวก็มี เป็นลูกกลมมีสีแดง เดิมไม่มีไส้ ปัจจุบันมีการใส่ไส้หาหรือถั่วก็มี เวลาจะทานให้ราดน้ำเชื่อมลงไปด้วย ความกลมของขนมอี๋ มีความหมายเป็นมงคลในภาษาจีน เพราะวงกลมมีรูปร่างอย่างหยดน้ำ เมื่อนำมาบรรจุลงในภาชนะชนิดใดก็ตาม น้ำนั้นสามารถปรับตัวเองให้เป็นไปตามภาชนะที่บรรจุได้เสมอ คำว่ากลมจึงเป็นส่วนประกอบของคำว่ามีทุกอย่างพร้อมมูลและเข้าได้กับทุกสภาพ เป็นต้น”

๓.๒.๔ การปรับเปลี่ยนแก้ไขบทหรือคำโองการไหว้ครูดนตรี

บทหรือคำโองการไหว้ครูดนตรีไทยที่ใช้ประกอบพิธีอยู่ในปัจจุบันของครูผู้ทำพิธี แต่ละท่านมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน แม้ว่าในแต่ละสายสำนักอาจจะมีข้อปฏิบัติความเหมือนของภาพรวม แต่ในโองการที่ครูผู้ทำพิธีดำเนินการนั้นก็มีความแตกต่างกัน เมื่อพิจารณาโดยหลักการของสารัตถะแล้วได้พบข้อมูลความรู้ที่สรุปได้ว่า พิธีไหว้ครูนั้นมีขั้นตอนของความเชื่อในพระพุทธศาสนา

ความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญของพิธีไหว้ครูที่ครูดนตรีและศิษย์ดนตรีผู้เป็นมนุษย์ในโลกปัจจุบัน ได้แสดงปฏิบัติบูชาต่อบูรพคณาจารย์ดนตรีทั้งที่นับถือในมิติของเทพเจ้า พระฤๅษี และครูที่เป็นจิตวิญญาณ และขั้นตอนที่ศิษย์ปัจจุบันมีต่อครูดนตรี โดยเฉพาะเรื่องของการเรียนการสอนดนตรีที่ศิษย์ต้องผ่านการจับมือต่อเพลงในพิธี สำหรับส่วนที่มีความแตกต่างหลากหลายกันคือ บทบูชาครู บทอัญเชิญคุณครู บทถวายเครื่องกระยาสังเวย และบทลา รูปแบบการตั้งแท่นบูชา และการจัดวางตำแหน่งศิษย์ครูดนตรี

ความแตกต่างของถ้อยคำและถ้อยความที่ครูกล่าวบทบูชานั้น เกิดขึ้นเพราะการแต่งเติมปรุงแต่งปรับเปลี่ยน ตามคลยพินิจของครูผู้ทำพิธี เช่น เมื่อต้องประกอบพิธีในช่วงเวลาที่จำกัด เมื่อต้องการขยายการอัญเชิญครู กล่าวสรรเสริญครูเพิ่มเติม ความแตกต่างดังกล่าวนี้มีทั้ง้องการไหว้ครูดนตรีไทย และ้องการไหว้ครูศาสตร์อื่นๆ ด้วย ดังที่มั่งกร สระศรี ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูช่างศิลป์ได้อธิบายไว้ในจดหมายที่มีถึงพันโทสุจิตร์ ตุลยานนท์ ประธานชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย ฉบับลงวันที่ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๑ ว่า ...สำหรับ้องการไหว้ครูช่างที่ผมได้รับมอบมาจากคุณครูหลวงนนทฯ (พิทยพิศาล (สิน โรจนสมิต) นั้น ผมได้คัดแปลงแก้ไขเล็กน้อย เกี่ยวกับ “ลำดับพิธี” และ “คำ” ใน้องการ เรื่อง “คำ” นั้น ได้รับการตรวจสอบจากคุณลุงผ่อง พันธุโรทัย แล้ว เพราะว่าคำบางคำที่ได้คัดลอกกันต่อมานั้น มีผิฉดจนแปลความหมายไม่ได้ ก็มี ทั้งนี้ก็เพื่อความถูกต้องเท่านั้น นอกจากนั้น เพลงหน้าพาทย์ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขโดยเรียนปรึกษากับท่านที่มีความรู้เรื่องเพลงปีพาทย์...” ระเบียบพิธีไหว้ครูอีกสายสำนักคือสายของนายมนตรี ตราโมท มีปรับปรุงและเรียบเรียงใหม่ ดังที่ศิลปิน ตราโมท (๒๕๓๗: ๓๔ – ๓๕) กล่าวไว้ว่า “...แต่ละแห่งที่จัดพิธีกรรมก็จะมีผิฉดเพี้ยนแตกต่างกันไปบ้าง ซึ่งจะเป็นทั้งถ้อยคำใน้องการที่ประธานผู้ประกอบพิธีกล่าวนำ และขั้นตอนวิธีการประกอบพิธีก็มีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้ก็สุดแต่ประธานผู้ประกอบพิธี...” และความที่กล่าวอีกตอนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงการรับมอบ้องการและให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจากจากนายมนตรี ตราโมท โดยกล่าวถึง้องการของนายมนตรี ตราโมทซึ่งเป็นบิดาของนายศิลปิน ตราโมทว่า “...้องการบูชาครูที่ตำราของคุณพ่อนั้น ท่านได้จากตำราของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทั้งสองท่านนี้ นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูดุริยางค์ไทยมาโดยตลอด...”

ข้อมูลที่มีการปรับปรุงเพิ่มเติมอีกตัวอย่างหนึ่งคือคำอธิบายในบทความชิ้นสุดท้ายของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง (๒๕๔๑: ๒๑) ที่ว่า “...การเชิญพระฤๅษีอีก ๗ คน (องค์) มาช่วยอวยพรด้วย ในตำรากล่าวไว้ว่ามีฤๅษีร้อยกว่าองค์ที่เป็นอาจารย์ประจำวิชาต่าง ๆ เช่น บางองค์ก็เคยได้อินชื่อจากเรื่องรามณะ จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ร. ๖ เช่น ฤๅษีทิวาส ฤๅษีโคบุตร ฤๅษีวิศวามิสร์ ฯลฯ และไม่เคยที่ได้ยินชื่ออีกมากมาย ในการเชิญมาในพิธีไหว้ครูนี้

ก็เลือกจากนามของฤๅษีที่คิดว่าเป็นมงคลนามของการดนตรีและนาฏศิลป์ เท่าที่เคยรู้จักมาในหมู่นักศิลปะประเภทนี้แล้วคือ พระภรตมุนี พระนารท (พระฤๅษีนารอด) ได้เชิญเพิ่มอีก ๕ องค์คือ พระฤๅษีสติไชย พระฤๅษีสติธมมัต พระฤๅษีทัศน มงคล พระฤๅษีจวบั่นลือลาภ พระฤๅษีกัสสป ...” เช่นเดียวกับคำอธิบายของร้อยเอกสุรินทร์ สงค์ทอง (สัมภาษณ์) ศิลปินดนตรีที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีประสบการณ์ในงานพิธีไหว้ครูดนตรี อธิบายว่าบางครั้งครูผู้ทำพิธีเมื่อว่าบทโอองการ ท่านพิจารณาจากศิระษะครูที่นำมาตั้งบูชาในพิธีด้วย

จากประเด็นการเปลี่ยนแปลงบทหรือโอองการไหว้ครูนำอภิปรายข้างต้นจึงพบว่าโอองการไหว้ครูสามารถปรับปรุงได้ตามที่ครูผู้ทำพิธีพิจารณาว่ามีเหตุผล มีความเหมาะสม และการปรับปรุงนั้นไม่ผิดหลักการของระเบียบพิธี

๓.๒.๕ ดนตรีและเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีพัฒนาการที่เกี่ยวข้องเนื่องจากพิธีไหว้ครูของโขนละคร ซึ่งระหว่างประกอบพิธีกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างเป็นแบบแผน สำหรับในวงการดนตรีไทยแต่เดิมนั้น ศิลปินดนตรีมีวิธีการไหว้ครูเช่นกัน แต่มีความเรียบง่ายมุ่งเน้นที่การทำบุญเลี้ยงพระ อุทิศส่วนบุญกุศลไปยังบูรพาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ขั้นตอนการประกอบพิธีอยู่ที่ครูหรือหัวหน้าวงดนตรีเป็นผู้ทำพิธี ไม่มีระบบของการทำพิธีครอบมอบสิทธิให้ไปประกอบพิธีกรรม เมื่อถึงวันพิธีไหว้ครูบรรดานักดนตรีในวงหรือศิษย์จึงไปร่วมงานกัน บางบ้านกำหนดไว้ชัดเจนว่าในช่วงวันเดือนใดของปีเป็นวันไหว้ครู เมื่อทำบุญเลี้ยงพระแล้ว จึงนำเครื่องกระยาตังเวถวายและบูชาครู มีตะโพนครูที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระประคนธรรพ ภาพถ่ายครูผู้ล่วงลับไปแล้ว บทบูชาและถ้อยคำที่ใช้ไม่มีข้อจำกัด กระทำกันตามความเหมาะสม บางบ้านของนักดนตรีที่ประกอบพิธี ใช้ถ้อยคำธรรมดาที่มี นอกจากนี้ไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ระหว่างการประกอบพิธี การบรรเลงดนตรีหากมีบ้างก็นิยมบรรเลงในช่วงเวลาของพิธีสงฆ์ (พินิจ ฉายสุวรรณ: สัมภาษณ์) เมื่อพิธีไหว้ครูดนตรีไทยพัฒนาการตามกรอบของพิธีไหว้ครูโขนละครในรัชกาลพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การนำวงปีพาทย์พิธีกรรมมาบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีตามขั้นตอนจึงได้รับความนิยมตามสายสำนักดนตรีในกรุงเทพมหานคร และแพร่กระจายไปตามสำนักดนตรีต่างจังหวัดอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังมีการประพันธ์ทำนองเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูเพิ่มเติมอีกหลายเพลง เช่น เพลงตระเวาประสิทธิ์ ตระพระอิสว ตระพระศิเวเปิดโลก ตระพระพรหม ตระพระวิษณุกรรม ตระนารุราช ตระพระปัญจสิข ตระพระพินนศวร ตระมงคลจักรวาล ตระไตรตรึงษ์ ฯลฯ บรรดาเพลงหน้าพาทย์ที่มีการประพันธ์เพิ่มเติมและนำมาบรรเลงในพิธีไหว้ครู สามารถกระทำได้โดยไม่มีข้อจำกัดแต่อย่างใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความพร้อมของนักดนตรี

ในปัจจุบันรูปแบบของพิธีไหว้ครูคนไทย นอกจากมีการจัดขึ้นตามสายสำนักคนตรีแล้ว หน่วยงานของรัฐที่มีวงดนตรีไทย เช่น กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร กองดุริยางค์กรมตำรวจ กองทัพบก กองทัพเรือ มหาวิทยาลัย โรงเรียน ฯลฯ หน่วยงานของเอกชนที่มีวงดนตรีไทย สถาบันหรือหน่วยงานดังกล่าวต่างก็นิยมจัดพิธีไหว้ครูคนตรีประจำปีด้วย โดยเชิญครูผู้ทำพิธีท่านหนึ่งไปเป็นผู้ประกอบพิธีให้ และเมื่อมีพิธีครอบทางดนตรีก็เป็นโอกาสให้นักดนตรีที่มีความประสงค์ครอบจับมือเพื่อต่อเพลงสำคัญ หรือครอบเพื่อความเป็นสิริมงคลซึ่งครูผู้ทำพิธีใช้ถึง ๒ ฝา ครอบบนศีรษะ ครูบางท่านนำศีรษะพระฤๅษีที่เรียกว่าพ่อแก่ครอบให้ด้วย ซึ่งผลทางจิตใจที่ปรากฏแก่ศิษย์เหล่านั้นคือความเชื่อมั่นในการศึกษาหาความรู้ ถือว่าเป็นศิษย์มีครู เมื่อออกแสดงดนตรีหรือบรรเลงดนตรีก็มีพลังและกำลังใจในปฏิบัติที่ดี

๓.๓ ข้อเสนอแนะ

๓.๓.๑ ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

(๑) บทโองการ และคำโองการไหว้ครูคนไทย ของครูผู้ทำพิธีแต่ละสายสำนักมีความคลาดเคลื่อนทั้งรูปศัพท์ ความหมาย อยู่เป็นจำนวนมาก โดยหลักการพิธีกรรมควรระเบียบวิธีไหว้ครูของแต่ละสำนักไว้ตามแนวทางของแต่ละสายสำนัก ข้อเสนอแนะของความคลาดเคลื่อนนี้ควรมีการประชุมสัมมนาของครูผู้ทำพิธีร่วมกัน เพื่อพิจารณาประเด็นปัญหาและแนวปฏิบัติต่าง ๆ หรืออาจจะประชุมสัมมนาร่วมกับนักวิชาการด้านภาษา ด้านวัฒนธรรม และผู้เกี่ยวข้องด้านต่าง ๆ เพื่อหาวิธีการปรับปรุงและพัฒนาให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ

(๒) ควรมีการฟื้นฟู ส่งเสริมระเบียบพิธีไหว้ครูของศาสตร์ต่างๆ ที่มีเคยมีระเบียบวิธีมาในอดีตและไม่ปรากฏหรือสละทิ้งจากสังคมวัฒนธรรม การฟื้นฟู ส่งเสริมนี้เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้และมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ขนบประเพณีดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ต่อไป ทั้งนี้กิจกรรมที่ดำเนินการควรพัฒนาทั้งสิ่งที่ป็นรูปธรรม การให้ความรู้ความเข้าใจ แนวคิดแนวปฏิบัติที่บรรพชนยึดถือด้วย

(๓) หน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ควรส่งเสริมให้มีการเรียบเรียงระเบียบพิธีไหว้ครูคนไทย เพื่อนำมาใช้เป็นเอกสารทางวิชาการที่ถูกต้อง นอกจากช่วยประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ด้านศิลปวัฒนธรรมแล้วยังส่งผลต่อการศึกษาของชาติด้วย เพราะองค์ความรู้ที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูคนไทยมีความสัมพันธ์กับศาสตร์สาขาอื่น ๆ อีกมาก เช่น ปรัชญาการศึกษานาฏศิลป์ไทย ศิลปะการแสดง วรรณคดีไทย วัฒนธรรมไทย ไทยคดีศึกษา คติชนวิทยา ฯลฯ

(๔) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นสมบัติของชาติที่แสดงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญมีคุณค่า และมีความหมายต่อประเทศในด้านงานศิลปวัฒนธรรม หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ควรร่วมมือกันส่งเสริมกิจกรรมนี้ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ มหาวิทยาลัยที่กำหนดภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น

(๕) ข้อมูลของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ตามสำนักดนตรีไทย สถาบันการศึกษาดนตรีไทย หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และบุคคลที่สนใจ ที่จัดเก็บข้อมูลและเรื่องราวพิธีไหว้ครูดนตรีไทยไว้ ทั้งข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลเสียงการประกอบพิธี ข้อมูลเพลง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลเหล่านี้เป็นหลักฐานสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย นำไปสู่การสร้างฐานความรู้ทางด้านวิชาการดนตรีไทย และเป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาของนักเรียน นักศึกษา ที่ศึกษาดนตรีไทย และบุคคลที่สนใจทั่วไป หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กรมศิลปากร สำนักวัฒนธรรม หน่วยงานด้านส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย เป็นต้น ควรจัดทำคลังข้อมูลเพื่อการศึกษา หรือจัดระบบในรูปแบบจัดพิพิธภัณฑ์ดนตรี หรือรูปแบบอื่น ๆ ที่เหมาะสม

๓.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

(๑) ควรมีการวิจัยพิธีไหว้ครูศาสตร์สาขาอื่น ๆ เช่น พิธีไหว้ครูโยนละคร พิธีไหว้ครูหนังใหญ่ พิธีไหว้ครูช่างศิลป์ ไหว้ครูแพทย์แผนโบราณ ฯลฯ เพราะพิธีไหว้ครูมีทั้งรูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปธรรม และรายละเอียดที่แฝงอยู่ในวิถีคิดของบรรพชนที่เป็นนามธรรม มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมานานหลายร้อยปี ทุกฐานข้อมูลที่เป็นองค์ความรู้ต่างมีคำตอบและมีความเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน แต่เพราะกาลเวลามีการเปลี่ยนแปลง สภาพสังคมมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทรอบด้าน จึงส่งผลให้เกิดช่องว่างในกระบวนวัฒนธรรมฐานรากที่มีมาก่อนกับวัฒนธรรมร่วมยุคปัจจุบัน คำถามวิจัยจำนวนมากจึงมีความท้าทายเพื่อการศึกษาเชิงลึก แสวงหาคำตอบขององค์ความรู้ที่มีอยู่จำนวนมากนั้นเพื่อนำมาสู่ประโยชน์ต่อสังคมวัฒนธรรมไทย

(๒) ควรมีการวิจัยในประเด็นปรัชญา แนวคิด ความเชื่อ ที่ปรากฏในพิธีไหว้ครู โดยศึกษาทุกศาสตร์ที่มีระเบียบวิธีไหว้ครูในลักษณะภาพรวม หรือการเปรียบเทียบ เพื่อค้นหาคำตอบ ความเหมือนร่วมและความแตกต่าง

(๓) จากการศึกษาบริบทในงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทย พบว่าดนตรีพื้นบ้านไทย ทุกภูมิภาคและดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ มีความเชื่อและพิธีกรรมไหว้ครูเช่นเดียวกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่ระเบียบวิธีมีรูปแบบเฉพาะทั้งที่แตกต่างกัน จึงเสนอแนะนักวิจัยท่านอื่นๆ ที่สนใจ ศึกษาความรู้ในส่วนที่เสนอนี้

พิธีไหว้ครูคนตรีไทย

THE WAI KHRU CEREMONY IN THAI TRADITIONAL MUSIC

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ ๔๘๓๘๑๒๕ MSMS/ D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.,
พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ), สุกกรี เจริญสุข กศ.บ., M.M.E., D.A.

บทสรุปแบบสมบูรณ

ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ครูเป็นบุคคลที่มีความสำคัญและมีความหมายอย่างมากต่อการสร้างรากฐานความมั่นคงให้แก่สมาชิกในสังคม บทบาทโดยตรงของครูคือผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดสรรพวิทยาการที่ครูมีความเชี่ยวชาญเฉพาะทางของตนให้แก่ศิษย์ ความสัมพันธ์และความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ในอดีต นอกจากการถ่ายทอดความรู้ และการประกอบวิชาชีพแล้ว ครูยังทำหน้าที่อบรมสั่งสอนกิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี จรรยาบรรณวิชาชีพ การให้คำปรึกษาหารือ การเลือกคู่ครอง การดำรงตนตามวิถีในกรอบของวัฒนธรรมอันดีงาม ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ต่าง ๆ ของศิษย์ การกิจและบทบาทของครูได้รับการยกย่องและจัดลำดับในฐานะพ่อแม่คนที่สองของศิษย์ ศิษย์จึงแสดงต่อครูด้วยความเคารพ รัก ศรัทธา เชื่อฟัง และปฏิบัติตามครูเสมอ คำว่า “ครู” จึงมีคุณค่า มีความสำคัญ มีความหมาย ต่อศิษย์ ต่อวิถีสังคมของชุมชน และครอบคลุมไปถึงความเป็นผู้นำทางสังคมด้วย

การเริ่มต้นศึกษาศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ของชาวไทย เริ่มต้นเมื่อศิษย์มีความประสงค์จะขอเข้าไปศึกษาเล่าเรียนวิทยาการนั้นจากครู สิ่งแรกที่ศิษย์กระทำคือการนำพานดอกไม้ ธูปเทียน และเครื่องกำนัล เพื่อมอบตนฝากตัวเป็นศิษย์ ขนบประเพณีนี้ถือปฏิบัติต่อกันมาอย่างเคร่งครัดขั้นตอนช่วงแรกนี้เป็นการแสดงความตั้งใจจริงของศิษย์ ในการแสดงความพร้อมเพื่อขอรับการฝึกฝนรับการเรียนรู้ที่เป็นวิชาการจากครู การเริ่มต้นของการฝากตัวและการเริ่มเรียนต้องเลือกวันที่ดีที่สุดตามคติของไทยนิยมเลือกวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าเป็นวันครู

ในด้านศิลปะดนตรี วิทยาการแขนงนี้นับเป็นวิชาหนึ่งที่มีสาระความสำคัญต่อพัฒนา ศักยภาพด้านอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ ดนตรีเป็นศิลปศาสตร์ที่ควรค่าสำหรับการศึกษาลำเรียน ในบางสังคมมีการจำกัดขอบเขตของวิทยาการดนตรีนี้ไว้สำหรับชนชั้นสูง หรือชนชั้นปกครอง หรือในบางสังคมใช้ศิลปะดนตรีเป็นกิจกรรมเฉพาะสำหรับศิลปินผู้บรรเลงเพื่อพิธีกรรมเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ศิลปินดนตรีที่เป็นครูดนตรีจึงเป็นบุคคลที่รวมความสำคัญเข้าไว้ด้วยกัน เพราะครูเป็น ผู้เก็บครองความรอบรู้ในสรรพวิทยาการทั้งภาคปฏิบัติ และภาคของความรู้ภูมิปัญญาที่ครอบคลุม หลักการทฤษฎีเหล่านั้นไว้ ในด้านบทบาทของดนตรีนอกจากความเป็นดนตรีพิธีกรรมแล้ว ดนตรี ยังทำหน้าที่ประกอบการแสดง ดนตรีเพื่อการฟัง ดนตรีเพื่อความบันเทิง เพื่อธุรกิจการโฆษณา สินค้า เพื่อการประชาสัมพันธ์ ฯลฯ เช่นเดียวกับความรู้ของดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่ในสังคมและ วัฒนธรรมนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ก็มีส่วนสัมพันธ์ต่อกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งในงานที่เนื่องด้วย พระราชพิธี งานรัฐพิธี จนถึงงานของราษฎรทั่วไป บุคคลที่ควบคุมดูแลความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ในการบริหารจัดการวงดนตรี และการฝึกฝนศิษย์ให้เป็นศิลปินดนตรีที่มีคุณภาพนั้นจึงเป็นหน้าที่ ของครูดนตรี

ครูดนตรีในความหมายของวงการดนตรีไทยได้ครอบคลุมเนื้อความที่กล่าวแล้วข้างต้น โดยสรุปก็คือครูเป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี การดำเนินชีวิต และการประกอบอาชีพ ดนตรีให้แก่ศิษย์ เป็นผู้ดำเนินการจัดการวงดนตรี ความสำคัญที่ยิ่งใหญ่ของครูนอกเหนือคำที่เรียก ขานกันแล้ว ยังมีคำที่แสดงความเคารพครูว่า “พ่อครู” ด้วย คำว่าพ่อครูนี้เป็นการยกย่องอย่างสูงของ ศิษย์ ความผูกพันที่แสดงสายสัมพันธ์ของศิษย์นั้นได้รวมไว้ทั้งครูที่ยังดำรงชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ครูที่ ล่วงลับไปแล้ว ไม่เพียงครูที่เคยเป็นครูของครู แต่หมายถึงครูทุก ๆ ท่านที่เคยสร้างสรรค์ผลงาน ดนตรี สั่งสอนให้ความรู้แก่ครูของครู ครูของศิษย์ ต่อเนื่องมาหลายชั่วอายุ ครูที่อยู่ในสถานะ เทพเจ้าที่เชื่อมโยงเรื่องราวตามความเชื่อเกี่ยวกับดนตรี เป็นศูนย์รวมจิตวิญญาณของวงการดนตรี ดังนั้นในการศึกษาลำเรียนวิทยาการดนตรีไทย จึงนิยมจัดให้มีการประกอบประเพณีขึ้นเพื่อแสดง ความเคารพต่อครูทั้งปวงนั้นด้วยพิธีกรรมที่เรียกว่า พิธีไหว้ครู

พิธีไหว้ครูประจำปี เป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญและมีความหมายอย่างมากต่อศิลปิน การไหว้ครูประจำปีเป็นการแสดงคารวะธรรมต่อคุณครูดนตรีที่มีความซบซึ้งและมึนย เพราะครู ดนตรีไทยมิได้จำกัดอยู่ที่ครูมนุษย์ แต่มีครูที่อยู่เหนือครูขึ้นไป คือครูที่เป็นเทพเจ้า ครูที่เป็น พระฤาษี และครูของครูที่ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้งครูหรือศิลปินในอดีตที่ยกย่องนับถือว่าเป็นครู ดนตรีด้วย พิธีไหว้ครูประจำปีของดนตรีไทยจัดกันเป็นพิธีใหญ่ มีการตั้งเครื่องบวงสรวงบูชา มีครูผู้ทำพิธี และมีวงดนตรีบรรเลงเพลงตามลำดับของกระบวนการพิธีกรรม ช่วงท้ายมีการทำพิธีจับมือ ให้ศิษย์เพื่อต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ หรืออาจมีการทำพิธีครอบศิระพ้อแก่ (พระนารทฤาษี)

การทำพิธีรับมอบ เป็นต้น บรรยายกาของพิธีได้ส่งผลต่อความสัมพันธ์ ส่งเสริมต่อความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ ศิษย์กับศิษย์ เป็นวันรวมศิษย์ มีการสังสรรค์ บรรเลงเพลงร่วมกัน และทำกิจกรรมอื่นๆ ที่สร้างความสามัคคีขึ้นในหมู่ของศิลปินดนตรี

การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตและได้พัฒนาการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบของระเบียบพิธีมีความแตกต่างหลากหลายกันไปตามสำนักดนตรี เช่น สำนักดนตรีสายกรรมมหรสพหลวง สำนักดนตรีสายจางวางทั่ว พาทยโกศล สำนักดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำนักดนตรีสายบ้านขมิ้น สำนักดนตรีบ้านพาทยรัตน์ สำนักดนตรีบ้านคลัง และวงดนตรีที่จัดตั้งเป็นคณะเอกเทศทั่วไป เป็นต้น ระเบียบปฏิบัติของการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีของครูอาวุโสผู้ทำพิธีแต่ละท่าน มีทั้งส่วนของความเหมือนร่วมและความแตกต่างที่ควรค่าต่อการศึกษาค้นคว้าหาคำตอบอย่างยิ่ง

ระเบียบปฏิบัติของพิธีไหว้ครูที่ปรากฏทางกายภาพนั้น มีส่วนสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียมการปฏิบัติ คุณค่า ความหมายเชิงนามธรรมที่ผสมผสานกับภูมิปัญญาของครูดนตรีที่สั่งสมมา เป็นเรื่องราวความรู้ที่ต้องการขยายความ การให้คำตอบด้านเหตุผลของคุณค่า ความรู้ต่าง ๆ ที่ยังทรงอยู่ในความจำของครูอาวุโส ซึ่งมีการผ่อนถ่ายสู่ศิษย์ในขอบเขตที่จำกัดมาก ในขณะที่ระบบการศึกษาดนตรีไทยได้พัฒนาก้าวไกลทุกระดับชั้นการศึกษารองค้ำความรู้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกระจัดกระจาย และต้องการความชัดเจนของคำตอบอย่างมีทิศทางด้วยเหตุผลความสำคัญและความเป็นมาดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจทำการวิจัย จึงกำหนดหัวข้อวิจัยว่า “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่า ผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ จะส่งผลที่เป็นรูปธรรมต่อประเทศชาติในด้านการสร้างความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นระเบียบประเพณี ศูนย์รวมคุณค่าของวิถีไทยที่ปรากฏครบสมบูรณ์ในกระบวนการของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ข้อมูลวิจัยที่ได้รับครั้งนี้ยังสามารถนำไปจัดระบบเพื่อวางแผนการคุ้มครองรักษาวัฒนธรรมดนตรีที่บรรพชนได้สร้างสมมา และยังเป็นประโยชน์โดยตรงต่อระบบการศึกษาดนตรีไทยของชาติด้วย

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ผู้วิจัยนำคำถามวิจัยมากำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาความสำคัญและบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
๒. เพื่อศึกษาแบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
๓. เพื่อศึกษาระเบียบพิธีกรรมของการไหว้ครูดนตรีไทย
๔. เพื่อศึกษาดนตรีและเพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

คำถามหลักในการวิจัย

การไหว้ครูดนตรีมีองค์ความรู้ ระเบียบพิธีกรรม ดนตรี เพลง และมีสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมไทยอย่างไร?

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความจากข้อมูลจริง ตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อม ทั้งด้านความรู้สึกรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ความเชื่อ ความหมาย นัยสำคัญ ในการวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอน การปฏิบัติงานวิจัยคำนึงถึงความสอดคล้องกับหัวเรื่องที่ศึกษา กระบวนการในการวิจัยทำการศึกษาข้อมูล เอกสารหลักฐาน และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ จากข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ และข้อมูลอ้างอิงอื่น ๆ มีการปฏิบัติงานภาคสนาม ตามระเบียบวิธีการวิจัยทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ข้อมูลที่ทำการบันทึก และนำมาใช้ในการวิจัย เช่น เทปบันทึกเสียงการประกอบพิธีไหว้ครู เทปเสียงคำสัมภาษณ์ของผู้วิจัย เทปบันทึกภาพ เคลื่อนไหวพิธีไหว้ครู ภาพถ่ายงานพิธีไหว้ครู เอกสารที่มีการบันทึกข้อมูลพิธีไหว้ครู ฯลฯ การวิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล และตีความ ผู้วิจัยดำเนินการโดยใช้ข้อมูลที่จำแนกหัวข้อ แต่ละประเด็นตามกรอบความคิด พิจารณาตามวัตถุประสงค์ บูรณาการข้อมูลกับแนวทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยเพื่อตีความผลของข้อมูลและนำไปสู่การเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย

ผลการวิจัยหัวข้อ “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” มีดังนี้

๑. ความสำคัญ และบทบาทของครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีความหมายถึงการประกอบพิธีไหว้ครูของศิษย์ที่แสดงความเคารพบูชาต่อคุณครูดนตรีไทย ผู้มีพระคุณในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ได้สั่งสอน ถ่ายทอด วิทยาการดนตรีให้แก่ศิษย์ จนสามารถนำไปสู่การประกอบสัมมาชีพได้ ครูดนตรีจึงมีความสำคัญต่อความเจริญรุ่งเรืองของศิษย์ เป็นคุณของศิษย์ คือ คุณแห่งพระรัตนตรัย มีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ คุณแห่งอุปัชฌาย์ คุณแห่งบิดามารดา ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจำแนกได้ ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มมหาเทพ กลุ่มดุริยเทพ กลุ่มเทพ และพระฤๅษี และกลุ่มครูที่เป็นจิตวิญญาณ เพื่ออัญเชิญมาสู่ ปริณมตพิธีไหว้ครู ครูเทพเจ้าที่ประดิษฐานบนแท่นบูชาในพิธี มี พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร พระพินนศวร พระพิราพ ครูพระฤๅษี ในพิธีไหว้ครูที่กล่าวถึงมีจำนวน ๕ องค์ ๗ องค์ ๘ องค์ และ ๑๐๘ องค์ และรูปถ่ายครูดนตรีที่ ล่วงลับไปแล้ว ในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีมีครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งทำพิธีตามขั้นตอน บทบาทของ

ครูผู้ประกอบพิธีนี้เป็นตัวแทนเพื่อนำประกอบพิธี ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูคนตรีแต่ละท่านได้รับมอบสิทธิ์สำหรับผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ในการวิจัยได้ข้อมูลจำนวนครูผู้ทำพิธี ๑๓๕ คน จำแนกได้ ๘ สาย คือ สายพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) สายหลวงกลัณณมิตตาวาส (ทับ) สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน) สายจางวางสวน ชิดท้วม สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ และสายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

๒. แบบแผนและแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูคนตรีไทย

การประกอบพิธีไหว้ครูคนตรีไทย มีแบบแผนที่เป็นแนวปฏิบัติในการจัดตั้งพิธีไหว้ครูคนตรีไทยคือเมื่อมีการจัดพิธี ส่วนแรกที่ต้องดำเนินการคือการใช้สายสัญญาณเวียนทักษิณาวรรตกำหนดปริมาณทลพิธี ตั้งแท่นบูชาเพื่อประดิษฐานสิริษะครูคนตรี เครื่องดนตรี ภาพถ่ายครูคนตรี เครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวย การจัดตั้งมีโต๊ะหมู่พระพุทธรูปอยู่ด้านขวาของพิธี การประดิษฐานครูคนตรี มีความหลากหลายในการจัดตั้งตามระดับชั้นหรือเรียงแถว สำหรับความนิยมที่พบจากการศึกษา มีดังนี้

แบบแผนการประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระอิศวรตั้งอยู่กลาง ด้านขวาดั่งพระนารายณ์ พระวิฆณุกรรม พระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายดั่งพระพรหม พระปัญจสิขร พระพิณเณศวร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนการประดิษฐานสิริษะครู ๕ องค์ นิยมตั้งตามลำดับระดับชั้นหรือเรียงแถว มี พระวิฆณุกรรมตั้งอยู่กลาง ด้านขวาดั่งพระประคนธรรพ พระฤาษี (พระนารทฤาษี) ด้านซ้ายดั่งพระปัญจสิขร พระพิราพตั้งอยู่ด้านซ้ายสุด หรือแยกตั้งต่างหาก โดยมีตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

แบบแผนดั้งเดิมไม่มีสิริษะครู หรือมีเฉพาะสิริษะพระฤาษี เมื่อประดิษฐานครูจึงนำสิริษะพระฤาษีซึ่งนับถือว่าเป็นพระนารทฤาษี หรือพ่อแก่ ตะโพนครุที่ห่มผ้าขาว ตั้งอยู่ตรงตำแหน่งกลาง

การตั้งเครื่องพิธีและอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูคนตรี มีเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน รูป ดอกไม้ ขันน้ำมนต์ ผ้ารัตนกัมพล ใบไม้มงคล กำหญาคาหรือกำก้านมะยม พานข้าวตอก ดอกไม้ กระแจะเจิม ขันก้านด ผ้าขาว และอุปกรณ์อื่นๆ

เครื่องกระยาสังเวย ประกอบด้วย เครื่องกระยาบวชที่เน้นเครื่องกินประเภทมังสวิรัต เช่น ผลไม้ ขนประเภทต่าง ๆ นิยมจัดวางไว้ส่วนกลางของหมู่เครื่องเช่นสังเวย เครื่องกระยาสังเวยที่เป็นเครื่องกินทั่วไป มี หัวหมู ไก่ เป็ด กุ้ง หอย ไข่ ปลา ไข่ แอง ฯลฯ นิยมจัด ๒ ชุด ด้านขวาของพิธีเป็นชุดเครื่องสุก สำหรับครูที่รับเครื่องปรุงสุก ด้านซ้ายของพิธีเป็นชุดเครื่องดิบ

สำหรับครูพระพิราพที่รับเครื่องคียบ เครื่องประกอบอื่น ๆ มี ข้าวแขก โรตีสี กล้วยา เหล้า หมากพลู บุหรี่ นม น้ำ ฯลฯ

บรรดาเครื่องพิธีและอุปกรณ์ เครื่องกระยาสังเวย ทุกสิ่งทุกอย่างที่นำมาใช้ในพิธีไหว้ครู มีนัยที่สื่อแสดงความหมาย สี ชนิด ประเภท จำนวน ที่บ่งบอกถึงความดี ความงาม การเกิดดีมีขึ้น หรือชื่อของสิ่งนั้น ๆ เมื่อเปล่งเสียงแล้วมีนัยเป็นมงคล

๓. ระเบียบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีขนบจัดในวันพฤหัสบดี เพราะถือกันว่าเป็นวันครู ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พิจารณาว่าบรรดาศิลปินดนตรีที่เป็นศิษย์ ครูอาจารย์ที่สอนดนตรีตามสถาบัน การศึกษาต่างๆ ไม่สะดวกมาเข้าร่วมพิธีไหว้ครูที่จัดขึ้นในวันพฤหัสบดี จึงได้เลื่อนจัดพิธีในวันอาทิตย์แทน ด้วยถือตามความเชื่อว่าวันอาทิตย์เป็นมิตรกับวันพฤหัสบดี นอกจากนี้ยังเป็นวันหยุดที่ศิษย์ทั้งหลายสามารถเข้าร่วมงานได้ ในการประกอบพิธีจัด ๒ วัน วันแรกเป็นวันสุกดิบ เพื่อนิมิตพระสงฆ์ทำพิธีสวดมนต์เย็น กิจกรรมต่อเนื่องคือการพบปะสังสรรค์ระหว่างศิษย์ มีการบรรเลงดนตรีร่วมกัน วันรุ่งขึ้นจึงเป็นวันของการประกอบพิธีไหว้ครู เริ่มในตอนเช้า มีการนิมนต์พระสงฆ์มาฉันภัตตาหารเช้า การถวายเครื่องพลีกรรมพระภูมิ

ระเบียบพิธีไหว้ครู มี ๓ ขั้นตอน ขั้นตอนแรกเป็นพิธีบูชาพระรัตนตรัย ที่ถือเป็นแนวปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ขั้นตอนที่ ๒ เป็นพิธีบวงสรวงคุณครู เริ่มด้วยการจุดเทียนชัย เทียนเงิน เทียนทอง ครูผู้ทำพิธีอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองภัย การบูชาพระรัตนตรัย บูชาขุมนมเทวดา บริกรรมน้ามนต์พิธี บูชาคุณบิดามารดา บูชาคุณครู อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ารักษาดูแล อัญเชิญบูรพคณาจารย์ดนตรี อัญเชิญพระพิราพ อัญเชิญทุกท่านร่วมขุมนมพร้อมกัน จากนั้นจึงถวายเครื่องกระยาสังเวย ถวายเครื่องกระยาสังเวย ตัดแบ่งเครื่องกระยาสังเวยให้บริวารและพาหนะของครู รับขวัญสร้อยทองเงิน โปรยข้าวตอก พรหมน้ำมนต์ และเจิมศีรษะครู เครื่องดนตรี ภาพถ่ายคุณครูดนตรี ขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนความสัมพันธ์ระหว่างครูปัจจุบันกับศิษย์ มีการรับเครื่องกำนัล เจิม พรหมน้ำมนต์ ทัดใบไม้มงคล กรอบครูทางดนตรีด้วยธูป บางครูครอบด้วยศีรษะพระฤๅษี (พระนารายณ์) สำหรับการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ดำเนินโดยครูจับมือให้ศิษย์ตีตะโพน หรือฆ้องวงใหญ่ด้วยประโยคต้นของทำนองเพลง ๓ ครั้ง เพื่อเป็นการเริ่มต้นเรียนเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ เมื่อดำเนินกิจกรรมทุกอย่างครบแล้ว วงปีพาทย์พิธีกรรมบรรเลงเพลงเชิด และกราวรำ เพื่อแสดงความยินดีในความสำเร็จสมบูรณ์ของการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรี

๔. ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

ดนตรีและเพลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มีประวัติและพัฒนาการในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุไว้ชัดเจนว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒

(เจ้าสามพระยา) ทรงยกทัพไปรบได้ชัยชนะเมืองพระนครของขอมอย่างเด็ดขาด เมื่อ พ.ศ. ๑๕๑๔ ทรงกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิต ชาวเมือง และทรัพย์สมบัติจำนวนมากมาสู่พระนครศรีอยุธยา บรรดาศิลปวัฒนธรรมสาขาต่างๆ ของขอมได้เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะด้านดนตรี และการแสดงโขน ละคร หนังใหญ่ วงดนตรีที่เข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมไทยคือ วงปี่พาทย์ บทบาทสำคัญคือการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ที่เรียกว่าปี่พาทย์พิธีกรรม ประกอบการแสดงโขน ละคร และหนังใหญ่ วงปี่พาทย์มีเครื่องดนตรี ๖ ชนิด คือ ปี่ ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วงปี่พาทย์ได้พัฒนา มาสู่วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และมีเครื่องดนตรีที่เป็นแบบแผน คือ ปี่ใน ปี่นอก (บางวงไม่ใช้) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ และโหม่ง ส่วนบทบาทของวงปี่พาทย์ยังเหมือนเดิม

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่เดิมมานั้นไม่มีการนำวงดนตรีมาบรรเลง การประกอบพิธี ไหว้ครูดนตรีมีครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งทำหน้าที่นำพิธี บางวงมีวงปี่พาทย์บรรเลงเฉพาะในส่วนพิธีกรรม ทางพระพุทธศาสนา การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบมีพัฒนาการ มาจากพิธีไหว้ครูโขนละคร โดยเมื่อมีการประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร มีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลง หน้าพาทย์ตามขั้นตอนพิธี ดังปรากฏหลักฐานครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการประกอบพระราชพิธีไหว้ครู ครอบโขน ละคร และปี่พาทย์ขึ้นเมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๖ มีการตั้งศิระศรุ เทพเจ้า ครูพระฤๅษี และกำหนดนำเพลงหน้าพาทย์เข้ามาบรรเลง มีการต่อเพลงหน้าพาทย์สำคัญ ให้แก่ศิลปินหลายท่าน จากนั้นเป็นต้นมา บรรดาศิลปินดนตรีจึงเรียบเรียงรูปแบบการจัดพิธีไหว้ครู อย่างโขนละคร กำหนดตำแหน่งการตั้งศิระศรุเทพเจ้าองค์ต่างๆ และพระฤๅษี มีการเรียบเรียงเพลง หน้าพาทย์ มีบทโอองการไหว้ครู จนเป็นแบบแผนของครูแต่ละสายสำนัก

เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูที่ใช้บรรเลงตามขั้นตอนในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีทั้งเพลงที่มี มาก่อน เช่น เพลงองค์พระพิราพ สาธุการกลอง เสมอเข้าที่ ปราหมณ์เข้า ปราหมณ์ออก ในเวลา ต่อมา มีเพลงหน้าพาทย์ที่ครูดนตรีประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ในการวิจัยพบข้อมูลนักประพันธ์เพลง ๘ คน เพลงหน้าพาทย์ที่ประพันธ์ใหม่ จำนวน ๒๕ เพลง คือ เพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระนารายณ์เต็ม องค์ ตระพระพรหม ตระพระพิฆเนศวร ตระพระฤๅษีกไถโยทฤ ตระพระอิศวร ตระมงคล จักรวาล ตระพระอุมา ตระมัจฉาน ตระลงสรพระพรหม เสมอเข้าเฝ้า ตระไตรตรึงษ์ สาธุการชั้น เดียว เสมอสามตา (เพิ่มเติมทำนอง) ตระเทพดำเนิน ตระพระวิษณุกรรม ตระนาฏราช ตระนาง ตระพระปัญจสิขร ตระพระศิเวเปิดโลก ตระพระขันธกุมาร ตระพระคณศปรทานพร ตระพระ ลักขมี ตระพระสร้อยสวดี และเสมอฤๅษีอาคมอุดมโชค

สำหรับเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงนัยเฉพาะเพลง เมื่อสังเคราะห์ข้อมูลแล้วพบว่า มี ๕ ประเภท คือ

๑. เพื่อแสดงการน้อมบูชาพระรัตนตรัย และปฏิบัติบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลง สาธุการ ตระกริ่ง เป็นต้น

๒. เพลงที่บูรณาการ ไม่เฉพาะเจาะจง และมีนัยมากกว่า เช่น เพลงกระบองกัน ใช้สำหรับ เนรมิต แล้วยังใช้เพื่อการประสิทธิ์ประสาทพรด้วย เป็นต้น

๓. เพลงประจำองค์ของครูเทพเจ้า พระฤๅษี มีเพลงตระพระอิศวร ประจำองค์พระอิศวร ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประจำองค์พระนารายณ์ พระพิราพเต็มองค์ ประจำองค์พระพิราพ ตระพระฤๅษีกไลยโกฏ ประจำองค์พระฤๅษีกไลยโกฏ เป็นต้น

๔. เพลงประกอบการเสด็จ หรือเดินทางของครู มีเพลง โคมเวียน พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออกบาทสกุณี ดำเนินพราหมณ์ เสมอเข้าที่ เป็นต้น

๕. เพลงอัญเชิญครูมาร่วมชุมนุมสโมสรมี เพลง ตระสนับนาค ตระเชิญ เป็นต้น

๖. เพลงประสาธน์พร อำนาจพรมงคล มีเพลงตระเทวาประสิทธิ์ ตระมงคลจักรวาล เป็นต้น

๗. เพลงที่แสดงอิทธิฤทธิ์ตามจินตภาพ มีเพลงตระนิมิต ลูกพาทย์ รั้วสามตา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีทำนองร่ำเฉพาะปรากฏอยู่ท้ายเพลง ทำนองลักษณะเช่นนี้มีนัยเช่นเดียวกัน

๘. เพลงอัญเชิญครูเสวยเครื่องกระยาสังเวศ มีเพลงนั่งกิน เช่น เหล้า เป็นต้น

๙. เพลงเกี่ยวกับขวัญกำลังใจ ฤกษ์ยามยามดี ชื่นชมยินดี มีเพลงโปรยข้าวตอกดอกไม้ มหาชัย กราวรำ เป็นต้น

การอภิปรายผล

ผลจากการวิจัย มีประเด็นนำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

๑. กระบวนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นปรากฏการณ์ของวิถีชนเป็นจริง ปัจจุบัน การประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นปรากฏการณ์ของวิถีชนเป็นจริงปัจจุบัน ดังพบว่า ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูเป็นปุชนไม่จำกัดเพศชายหรือหญิง แนวปฏิบัติ ขั้นตอนสำคัญ ๓ ส่วนคือ ส่วนแรกเป็นกิจกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีการทำบุญสวดมนต์เย็น ถวายภัตตาหารพระสงฆ์ การบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งเป็นไปตามแนวความคิดการปฏิบัติบูชาของพุทธศาสนิกชนเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล กิจกรรมนี้สอดคล้องกับคำอธิบายของมนตรี ตราโมท (๒๕๓๗: ๒ – ๓) ว่า “เนื่องจาก ไทยเราเป็นพุทธมามกะ พิธีไหว้ครูจึงมักจะเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ก่อน ในวันพุทธตอนเย็นก็จะมีพระสงฆ์

เจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตตกิจแล้ว จึงจะเริ่มพิธีไหว้ครู” ขั้นตอนสำคัญของพิธีไหว้ครูอยู่ที่การเริ่มกิจกรรมพิธีของครูผู้ทำพิธีนับตั้งแต่การจุดเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน เป็นต้นไป สถานการณ์ของพิธีเป็นวิธีการของมนุษย์ในโลกเป็นจริงปัจจุบันกับโลกเหนือธรรมชาติ ระหว่างครูผู้ทำพิธี ศิษย์ ศิลปิน ผู้เข้าร่วมพิธี กับครูตามความเชื่อและจิตวิญญาณ ซึ่งมีครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ครูจิตวิญญาณเมื่อยังมีชีวิตอยู่นั้นคือศิลปินดนตรีและเป็นที่เคารพนับถือของศิษย์ ครูผู้ทำพิธีมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนประกอบพิธีกล่าวถ้อยคำตามโองการซึ่งเป็นคำศักดิ์สิทธิ์ ประกอบด้วยการสรรเสริญพระคุณ อัญเชิญครูทั้งนั้นด้วยถ้อยคำร้อยเรียงดีแล้ว เพื่อมาสู่ปริมณฑลพิธี ประทานพรมงคล รับการบูชาและเครื่องกระยาสังเวยที่นำถวาย การส่งครูกลับสู่ที่สถิต กระบวนพิธีนี้เป็นกิจกรรมระหว่างครูมนุษย์กับครูในโลกเหนือธรรมชาติ จึงแยกกันคนละส่วนโดยครูผู้ทำพิธียังคงสถานภาพของมนุษย์ภาวะอย่างสมบูรณ์แตกต่างจากการประกอบพิธีไหว้ครู โขนละคร หรือพิธีไหว้ครูหนังใหญ่ที่ครูผู้ประกอบพิธีทำหน้าที่สื่อสารกับโลกเหนือธรรมชาติด้วยการเข้าสู่ภาวะสมมุติ แทนตนเป็นพราหมณ์ มีการรำและเพลงบรรเลงคือเพลงพราหมณ์เข้า เพื่อเข้าไปประกอบอาชีพ จนเมื่อเสร็จสิ้นแล้วจึงออกจากภาวะสมมุตินั้นด้วยเพลงพราหมณ์ออก

๒. นัยความเป็นมงคลที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พิธีไหว้ครูดนตรีไทย เป็นพิธีมงคลที่จัดขึ้นนำมาสู่ความเจริญ ดังนั้นบรรดาสิ่งของต่าง ๆ ที่นำเข้าไปใช้ในกระบวนพิธีจึงต้องสื่อความหมายที่เป็นสิริมงคล หรือเป็นไปตามความเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ดี ขณะเดียวกันก็งดเว้นสิ่งของที่ไม่ดี ไม่เพราะ ไม่เป็นมงคล ด้วยรูปลักษณะ ด้วยเสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีบางคำส่อไปในทางไม่งาม หรือด้วยความรู้สึกที่ไม่ดี เสื่อม สุกุญ แดกสลาย ด้วยแนวคิดและความเชื่อนี้ ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจึงประกอบไปด้วยสิ่งของที่เป็นมงคล เช่น การใช้สื่อความหมาย เช่น สีขาวแสดงความบริสุทธิ์ โดยมีการนำผ้าขาวปูสำหรับรองแท่นประดิษฐานครูเทพเจ้า ครูพระฤๅษี ปูรองเครื่องดนตรี เครื่องกระยาสังเวยสุก-ดิบ ปูที่นั่งของครูผู้ทำพิธี ปูรองรับขันก้านลหน้าตะโพนที่วางปี่พาทย์พิธีกรรม ปูรองนั่งสำหรับนักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู การใช้ผ้าขาวสำหรับนุ่งห่มแสดงความบริสุทธิ์ของครูผู้ทำพิธี รวมทั้งผ้าขาวผืนขนาดเล็กที่วางในขันก้านลของศิษย์ที่นำไปมอบให้ครูผู้ทำพิธีก็มีความหมายถึงความบริสุทธิ์ของศิษย์ด้วยเช่นกัน สีที่สื่อความหมายอีกสิ่งที่ปรากฏคือสีของเทียน มีเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน งานพิธีที่ให้ความสำคัญในเรื่องนี้นิยมใช้กระดาษสีทอง สีเงินหุ้มลำเทียน ส่วนเทียนชัยนั้นใช้สีขาวตามเนื้อเทียน การใช้สีทองสีเงิน เพื่อสื่อความหมายเชิงความรุ่งเรือง มั่งมีทรัพย์สินเงินทอง แนวคิดนี้ยังปรากฏที่มีการนำพวงสร้อยทองเงินผูกปลายไม้ตะเภาไปตามเครื่องดนตรี เพื่อขอให้การใช้เครื่องดนตรีไปทำมาหากินบังเกิดความร่ำรวยมั่งคั่ง

การใช้เลขจำนวนสื่อความหมาย ในพิธีไหว้ครูดนตรีมีการใช้ตัวเลขจำนวนบ่งบอกนัย และความเป็นมงคล เช่น จำนวนหนึ่ง เพื่อแสดงสิ่งที่มีอย่างเดียวและขอให้บังเกิดสิ่งนั้นไม่เป็นอื่น พบได้จากการใช้เทียนชัยหนึ่งเล่ม เพื่อความมุ่งหมายไปที่ชัยมงคล จำนวนสองเพื่อความเป็นคู่ สัมพันธ์ต่อกัน มีการจัดบายศรี ๒ ที่ เทียน ๒ เล่มปักที่เชิง เทียน เป็นต้น จำนวนสาม หมายถึง พระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ มีการจัดรูป ๓ ดอก การกล่าวบูชาตั้งโม ๓ จบ หรือการทวนคำของบทโองการไหว้ครู ๓ ครั้ง จำนวนสี่ หก และ แปด ไม่มีใช้ในพิธีไหว้ครู เพราะเป็นเลขจำนวนอัปมงคลหรือเมื่อเปล่งเสียงแล้วบ่งบอกว่าเป็นคำไม่สุภาพ คือ เลขจำนวน ๔ มีความเกี่ยวข้องกับความตาย ที่กล่าวว่า ไปไม่กลับ กลับไม่คืน ฟันไม่มี หนีไม่พ้น หรือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เลขจำนวน ๕ มีใช้เช่นกัน เพราะเมื่อใช้รูป ๕ ดอก มีความหมายถึง การไหว้พระรัตนตรัย ๓ บวกด้วยไหว้บิดา มารดา ผู้เป็นบุพการี เมื่อนับแล้วครบ ๕ ความเชื่อนี้ต่างไปจากชาวจีนที่มีความหมายถึงธาตุทั้งห้า เลขจำนวน ๖ ตรงกับคำและเสียงว่า “หก” ที่นำไปสู่ความเสียหายจากกิริยา เช่นนั้น เลขจำนวนเจ็ดพบว่ามีการใช้ผลไม้ ๗ อย่าง ดอกไม้ ๗ สี เลขจำนวนแปด มีความหมายถึง สิ่งที่ไม่ดีเป็นอน เลขจำนวนที่เป็นมงคลและใช้มากคือเลขจำนวน ๙ จำนวนนี้มีความหมายถึง ความก้าวหน้า มีความเจริญรุ่งเรือง จึงมีการนิมนต์พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ๙ รูป การจัดผลไม้ ๙ อย่าง ดอกไม้ ๙ สี รูป ๙ ดอก ฯลฯ เลขจำนวนดังกล่าวนี้เป็นความเชื่อ ค่านิยม ของการจัดงาน พิธีกรรมต่างๆ ของสังคมและวัฒนธรรมไทยด้วย เกี่ยวกับเลขจำนวนนี้ชาวไทยเชื้อสายจีนก็มีความ เชื่อและยึดถือเช่นกัน ดังพบได้จากประเพณีตรุษจีนซึ่งอนันต์ ตรีศรีชาติ (๒๕๕๐: ๒๖ – ๓๑) อธิบายไว้ว่า

“... ของไหว้เจ้าทั้งการไหว้บรรพบุรุษและผีไม่มีญาติ นอกจากจะมีไหว้ของควา ๓ อย่าง เรียกว่า ซาแซ คือไหว้ด้วยสิ่งมีชีวิต ๓ อย่าง เป็นการไหว้ชุดเล็กได้แก่ ไหว้ด้วยหมูที่เรียกว่า บ๊ะเสะ คือบริเวณเนื้อขาหลัง ไก่ทั้งตัว เป็ดทั้งตัว และถ้าต้องการไหว้ชุดใหญ่ก็ใช้โหงวแซ คือ การไหว้ด้วยสิ่งมีชีวิต ๕ อย่าง โดยเพิ่มปลาทั้งตัว เนื้อวัว เนื้อแพะ แล้วแต่พื้นที่ใดนิยมเลี้ยงสัตว์ ประเภทใด นอกจากนี้ก็มีขนมไหว้และผลไม้ รวมทั้งกับข้าว ๘ อย่าง ๑๐ อย่าง บางบ้านจัดมากบาง บ้านจัดน้อย บางบ้านจัดพอเป็นพิธี บางบ้านจะไม่ไหว้ผีไม่มีญาติในเทศกาลไหว้วันสิ้นปี ... การไหว้ ไฉ่ซิงเอี้ยในช่วงวันตรุษจีนจะไหว้ด้วยขนมอี๊ โดยเชื่อว่าการไหว้ด้วยขนมอี๊จะช่วยอวยพรให้โชคดี และในช่วงเช้าของวันตรุษจีนจะมีการไหว้เจ้าที่ด้วยส้ม ขนมห่อ และขนมจันอับ หรือขนมโหงว เซ็กทึ้ง คือขนมหวาน ๕ อย่าง ประกอบด้วย ถั่วตัด งาตัด ข้าวพอง ถั่วเคลือบและฟักเชื่อม และไหว้ น้ำชาอีก ๕ ถ้วย จัดรูปไหว้ ๕ ดอก เพราะการไหว้เจ้าที่คือการไหว้ ธาตุทั้งห้า ส่วนการไหว้บรรพบุรุษ ใช้ของไหว้ ๕ อย่างนี้เหมือนกัน เพียงแต่เพิ่มอาหารแห้งเข้ามาอีกที่หนึ่งเท่านั้น เชื่อกันว่าเพื่อ ความเป็นสิริมงคลแก่ครอบครัว ...”

๓. คุณค่า ความหมายที่ปรากฏตามชื่อและประเภทของเครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวย เครื่องบูชา เครื่องกระยาสังเวยที่จัดไว้ในพิธีไหว้ครู ทุกอย่างเป็นของดี มีคุณค่าทางโภชนาการ และคุณค่าทางจิตใจ เพราะบางอย่างชื่อเมื่อฟังแล้วมีความหมายดี เป็นมงคล ความสุข ความเจริญ บางอย่างเกี่ยวข้องกับความสำเร็จ คุณค่าและความหมายที่ดี ประเภทเครื่องบูชา มี ดอกกรัก ดอกบานไม่รู้โรย ดอกเข็ม หญ้าแพรก ดอกมะเขือ ดอกดาวเรือง ข้าวตอก ฯลฯ ประเภทเครื่องกระยาสังเวยมี ขนมหั้วฟู ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศรัทธา มี ใบมะตูม แทนมหาเทพหรือตรีมูรติ อ้อย ขนมหูช้าง เกี่ยวข้องกับพระพินนเสวรี การนำความเชื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเช่นนี้ก็ปรากฏในการนำ เครื่องกินของชาวจีนมาเป็นเครื่องไหว้เจ้าด้วย สอดคล้องกับอนันต์ ตรังศรีชาติ (๒๕๕๐: ๒๖ – ๓๑) ที่กล่าวถึงเครื่องเช่นไหว้ของชาวจีนมีความเชื่อว่าอาหาร พิธีผักต่าง ๆ ที่ใช้ไหว้มีความหมายที่เป็นสิริมงคลในตัวเอง มีตัวอย่างจากคำอธิบายของอนันต์ ตรังศรีชาติ เช่น

เมล็ดบัว มีความหมายถึง การมีลูกหลานที่เป็นชาย

เกาลัด มีความหมายถึง เงิน

สาหร่ายดำ มีความหมายถึง ความร่ำรวย

เต้าหู้หมักที่ทำจากแป้งถั่วแห้ง มีความหมายแฝงว่า เต็มไปด้วยความร่ำรวย และเหลือกินเหลือใช้ หน่อไม้ คำนี้ในภาษาจีนออกเสียงคล้ายคำอวยพร มีความหมายถึง การให้พรแก่ทุกสิ่งทุกอย่างเต็มไปด้วยความสุข

ปลาทั้งตัว เพื่อเป็นตัวแทนแห่งการอยู่ร่วมกันและความอุดมสมบูรณ์

ไก่ มีความหมายถึงความเจริญก้าวหน้า ไก่ต้องมีหัวหางและเท้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์

เส้นหมี่ไม่ตัดเส้น เพื่อให้คงความหมายถึง การมีชีวิตที่ยืนยาว

ขนมเป็ง ที่ทำจากแป้งข้าวเหนียว มีความหมายว่า เป็นการยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นทุก ๆ ปี สมาชิกในครอบครัวอยู่พร้อมหน้ากันด้วยความผาสุก ความหวานของขนมเป็งแทนความสุข ความเหนียวแทนความสามัคคีและความพร้อมหน้ากัน

ขนมอี๊ เป็นขนมปั้นด้วยแป้งข้าวเจ้าก็มี ข้าวเหนียวก็มี เป็นลูกกลมมีสีแดง เดิมไม่มีไส้ ปัจจุบันมีการใส่ไส้งาหรือถั่วก็มี เวลาจะรับประทานให้ราดน้ำเชื่อมลงไปด้วย ความกลมของขนมอี๊ มีความหมายเป็นมงคลในภาษาจีน เพราะวงกลมมีรูปร่างอย่างหยดน้ำ เมื่อนำมาบรรจุลงในภาชนะชนิดใดก็ตาม น้ำนั้นสามารถปรับตัวเองให้เป็นไปตามภาชนะที่บรรจุได้เสมอ คำว่ากลมจึงเป็นส่วนประกอบของคำว่ามีทุกอย่างพร้อมมูลและเข้าได้กับทุกสภาพ เป็นต้น

๔. การปรับเปลี่ยนแก้ไขบทหรือคำโองการไหว้ครูดนตรี

บทหรือคำโองการไหว้ครูดนตรีไทยที่ใช้ประกอบพิธีอยู่ในปัจจุบันของครูผู้ทำพิธีแต่ละท่านมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน แม้ว่าในแต่ละสายสำนักอาจจะมีข้อปฏิบัติความเหมือนของภาพรวม แต่ข้อความในโองการที่ครูผู้ทำพิธีดำเนินการนั้นก็มีความแตกต่างกัน เมื่อพิจารณาโดยหลักการของสารัตถะแล้วได้พบข้อมูลความรู้ที่สรุปได้ว่า พิธีไหว้ครูนั้นมีขั้นตอนของความเชื่อในพระพุทธศาสนา ความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญของพิธีไหว้ครูที่ครูดนตรีและศิษย์ดนตรีผู้เป็นมนุษย์ในโลกปัจจุบัน ได้แสดงปฏิบัติบูชาต่อบูรพคุณจารย์ดนตรีทั้งที่นับถือในมิติของเทพเจ้า พระฤๅษี และครูที่เป็นจิตวิญญาณ และขั้นตอนที่ศิษย์ปัจจุบันมีต่อครูดนตรีโดยเฉพาะเรื่องของการเรียนการสอนดนตรีที่ศิษย์ต้องผ่านการจับมือต่อเพลงในพิธี สำหรับส่วนที่มีความแตกต่างหลากหลายกัน คือบทบูชาครู บทอัญเชิญคุณครู บทถวายเครื่องกระยาสังเวย และบทลารูปแบบการตั้งแท่นบูชาและการจัดวางตำแหน่งศิระครูดนตรี

ความแตกต่างของถ้อยคำและถ้อยความที่ครูกล่าวบทบูชา นั้น เกิดขึ้นเพราะการแต่งเติมปรุงแต่งปรับเปลี่ยน ตามดุลยพินิจของครูผู้ทำพิธี เช่น เมื่อต้องประกอบพิธีในช่วงเวลาที่จำกัด เมื่อต้องการขยายการอัญเชิญครู กล่าวสรรเสริญครูเพิ่มเติม ความแตกต่างดังกล่าวนี้มีทั้งโองการไหว้ครูดนตรีไทย และโองการไหว้ครูศาสตร์อื่น ๆ ด้วย ดังที่มังกร สระศรี ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูช่างศิลป์ได้อธิบายไว้ในจดหมายที่มีถึงพันโทสุจิตร์ ตุลยานนท์ ประธานชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย ฉบับลงวันที่ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๑ ว่า ...สำหรับโองการไหว้ครูช่างที่ผมได้รับมอบมาจากคุณครูหลวงนนทฯ (หลวงนนทพิทยพิศาล (สิน โรจนสมิต): ผู้วิจัย) นั้น ผมได้ดัดแปลง แก้ไขเล็กน้อย เกี่ยวกับ “ลำดับพิธี” และ “คำ” ในโองการ เรื่อง “คำ” นั้น ได้รับการตรวจสอบจากคุณลุงฟ่อง พันธุโรทัย แล้ว เพราะว่าคำบางคำที่ได้คัดลอกกันต่อมานั้น มีผิดจนแปลความหมายไม่ได้ ก็มี ทั้งนี้ก็เพื่อความถูกต้องเท่านั้น นอกจากนั้น เพลงหน้าพาทย์ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขโดยเรียนปรึกษากับท่านที่มีความรู้เรื่องเพลงปี่พาทย์...” ระเบียบพิธีไหว้ครูอีกสายสำนักคือสายของนายมนตรี ตราโมท มีปรับปรุงและเรียบเรียงใหม่ ดังที่ศิลปิน ตราโมท (๒๕๓๙: ๓๔ – ๓๕) กล่าวไว้ว่า “...แต่ละแห่งที่จัดพิธีกรรมก็จะมีผิดเพี้ยนแตกต่างกันไปบ้าง ซึ่งจะเป็นทั้งถ้อยคำในโองการที่ประธานผู้ประกอบพิธีกล่าวนำ และขั้นตอนวิธีการประกอบพิธีก็มีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้ก็สุดแต่ประธานผู้ประกอบพิธี...” และความที่กล่าวอีกตอนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงการรับมอบโองการและให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจากจากนายมนตรี ตราโมท โดยกล่าวถึงโองการของนายมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นบิดาของนายศิลปิน ตราโมทว่า “...โองการบูชาครูที่ตำราของคุณพ่อนั้น ท่านได้จากตำราของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และของครูหลวงประดิษฐไพเราะ

(สร ศิลปบรรเลง) ทั้งสองท่านนี้ นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครุคุรียาγκไทย มาโดยตลอด...”

ข้อมูลที่มีการปรับปรุงเพิ่มเติมอีกตัวอย่างหนึ่งคือคำอธิบายในบทความชิ้นสุดท้ายของคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง (๒๕๔๑: ๒๑) ที่ว่า “...การเชิญพระฤๅษีอีก ๗ คน (องค์) มาช่วย อวยพรด้วย ในตำรากล่าวไว้ว่ามีฤๅษีร้อยกว่าองค์ที่เป็นอาจารย์ประจำวิชาต่างๆ เช่น บางองค์ก็เคย ได้ยินชื่อจากเรื่องรามณะ จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ร. ๖ เช่น ฤๅษีทรวาส ฤๅษีโคบุตร ฤๅษีวิศวามิสร์ ฯลฯ และไม่เคยที่ได้ยินชื่ออีกมากมาย ในการเชิญมาใน พิธีไหว้ครุนี้ก็เลือกจากนามของฤๅษีที่คิดว่าเป็นมงคลนามของการดนตรีและนาฏศิลป์ เท่าที่เคย รู้จักมาในหมู่นักศิลปะประเภทนี้แล้วคือ พระภคตมุนี พระนารท (พระฤๅษีนารอด) ได้เชิญเพิ่มอีก ๕ องค์คือ พระฤๅษีสัททิสัย พระฤๅษีสัทธิมนต์ พระฤๅษีทศน มงคล พระฤๅษีจรวันลือลาก พระฤๅษีกัสสป ...” เช่นเดียวกับคำอธิบายของร้อยเอกสุรินทร์ สงค์ทอง (สัมภาษณ์) ศิลปินดนตรี ที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่ซึ่งมีประสบการณ์ในงานพิธีไหว้ครุดนตรี อธิบายว่าบางครั้งครูผู้ทำพิธีเมื่อ ว่าบทโองการ ท่านพิจารณาจากศิระศรูกุที่นำมาตั้งบูชาในพิธีด้วย จากประเด็นการเปลี่ยนแปลงบท หรือโองการไหว้ครุ นำอภิปรายข้างต้นจึงพบว่า โองการไหว้ครุสามารถปรับปรุงได้ตามที่ครูผู้ทำพิธี พิจารณามีเหตุผล มีความเหมาะสม และการปรับปรุงนั้นไม่ผิดหลักการของระเบียบพิธี

๕. ดนตรีและเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครุ

การประกอบพิธีไหว้ครุดนตรีไทย มีพัฒนาการที่เกี่ยวข้องเนื่องจากพิธีไหว้ครุของโขนละคร ซึ่งระหว่างประกอบพิธีกำหนดเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างเป็นแบบแผน สำหรับในวงการดนตรีไทยแต่ เดิมนั้น ศิลปินดนตรีมีวิธีการไหว้ครุเช่นกัน แต่มีความเรียบง่ายมุ่งเน้นที่การทำบุญเลี้ยงพระอุทิศ ส่วนบุญกุศลไปยังบูรพาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว ขั้นตอนการประกอบพิธีอยู่ที่ครูหรือหัวหน้าวงดนตรี เป็นผู้ทำพิธี ไม่มีระบบของการทำพิธีครอบมอสิทธิให้ไปประกอบพิธีกรรม เมื่อถึงวันพิธีไหว้ครุ บรรดานักดนตรีในวงหรือศิษย์จึงไปร่วมงานกัน บางบ้านกำหนดไว้ชัดเจนว่าในช่วงวัน เดือน ใด ของปีเป็นวันไหว้ครุ เมื่อทำบุญเลี้ยงพระแล้ว จึงนำเครื่องกระยาตังเวถวายและบูชาครู มีตะโพน ครูที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระประคนธรรพ ภาพถ่ายครูผู้ล่วงลับไปแล้ว บทบูชาและถ้อยคำที่ใช้ไม่มี ข้อจำกัด กระทำกันตามความเหมาะสม บางบ้านของนักดนตรีที่ประกอบพิธี ใช้ถ้อยคำธรรมดาที่มี นอกจากนี้ไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ระหว่างการประกอบพิธี การบรรเลงดนตรีหากมีบ้างก็ นิยมบรรเลงในช่วงเวลาของพิธีสงฆ์ (พินิจ ฉายสุวรรณ: สัมภาษณ์) เมื่อพิธีไหว้ครุดนตรีไทย พัฒนาการตามกรอบของพิธีไหว้ครุโขนละครในรัชกาลพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การนำวงปี่พาทย์พิธีกรรมมาบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธีตามขั้นตอนจึงได้รับความนิยตาม สายสำนักดนตรีในกรุงเทพมหานคร และแพร่กระจายไปตามสำนักดนตรีต่างจังหวัดอย่างกว้างขวาง

นอกจากนี้ยังมีการประพันธ์ทำนองเพลงหน้าพาทย์ให้ไว้ครูเพิ่มเติมอีกหลายเพลง เช่น เพลงตระเวา ประสิทธิ์ ตระพระอิศวร ตระพระศิวะเปิดโลก ตระพระพรหม ตระพระวิฆณุกรรม ตระนาฏราช ตระพระปัญจสีขร ตระพระพินเนศวร ตระมงคลจักรวาล ตระไตรตรึงษ์ ฯลฯ บรรดาเพลงหน้าพาทย์ที่มีการประพันธ์เพิ่มเติมและนำมาบรรเลงในพิธีให้ไว้ครู สามารถกระทำได้โดยไม่มีข้อจำกัดแต่อย่างใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความพร้อมของนักดนตรี

ในปัจจุบันรูปแบบของพิธีให้ไว้ครูดนตรีไทยนอกจากมีการจัดขึ้นตามสายสำนักดนตรีแล้ว หน่วยงานของรัฐ ที่มีวงดนตรีไทย เช่น กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร กองดุริยางค์กรมตำรวจ กองทัพบก กองทัพเรือ มหาวิทยาลัย โรงเรียน ฯลฯ หน่วยงานของเอกชนที่มีวงดนตรีไทย สถาบันหรือหน่วยงานดังกล่าวต่างก็นิยมจัดพิธีให้ไว้ครูดนตรีประจำปีด้วย โดยเชิญครูผู้ทำพิธีท่านหนึ่งไปเป็นผู้ประกอบพิธีให้ และเมื่อมีพิธีครอบทางดนตรีก็เป็นโอกาสให้นักดนตรีที่มีความประสงค์ครอบจับมือเพื่อต่อเพลงสำคัญ หรือครอบเพื่อความเป็นสิริมงคลซึ่งครูผู้ทำพิธีใช้ฉิ่ง ๒ ฝา ครอบบนศีรษะ ครอบข้างท่านนำศีรษะพระฤาษีที่เรียกว่าพ่อแก่ครอบให้ด้วย ซึ่งผลทางจิตใจที่ปรากฏแก่ศิษย์เหล่านั้นคือความเชื่อมั่นในการศึกษาหาความรู้ ถือว่าเป็นศิษย์มีครู เมื่อออกแสดงดนตรีหรือบรรเลงดนตรีก็มีพลังและกำลังใจในปฏิบัติที่ดี

การวิจัยหัวข้อ “พิธีให้ไว้ครูดนตรีไทย” ครั้งนี้มีผลของความรู้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาในวงวิชาการดนตรีและต่อวัฒนธรรมไทย สิ่งที่พบคือประโยชน์ต่อการรักษาวัฒนธรรมของชาติ เพราะพิธีให้ไว้ครูดนตรีไทย เป็นสมบัติของชาติที่แสดงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่สำคัญ มีคุณค่า และมีความหมายต่อประเทศชาติในด้านวัฒนธรรม งานวิจัยนี้เกิดจากผลการสังเคราะห์ที่เป็นองค์ความรู้ เป็นเครื่องบ่งบอกคำตอบเชิงวิชาการ มีผลต่อการนำไปกำหนดวางแผนด้านการคุ้มครองและสืบทอดของหน่วยงานที่สนับสนุนงานของชาติ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษา ที่มีภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นต้น

ในด้านหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ผลวิจัยนี้ปรากฏข้อมูลจำนวนมากทั้งข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลเสียงการประกอบพิธี ข้อมูลเพลง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหว เป็นหลักฐานสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ที่สามารถนำไปสู่การสร้างฐานความรู้ทางด้านวิชาการดนตรีไทย การจัดพิพิธภัณฑดนตรี เป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาของนักเรียน นักศึกษาที่ศึกษาดนตรีไทย และเป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาดนตรีของบุคคลที่สนใจทั่วไป ทั้งยังบอกให้ทราบถึงโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งรูปธรรมและนามธรรม ปรัชญาทางศิลปะที่ว่าด้วยเรื่องราวของดนตรีแบบดั้งเดิมจนถึงปัจจุบัน ระบบความเชื่อ คุณค่า ความหมายซึ่งเป็นสาระสำคัญ

ของความเป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์ นอกจากนี้ยังปรากฏว่าเยาวชนไทยที่มีความสนใจเข้าร่วมพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจำนวนมาก และหากพิจารณาความต่อเนื่องที่ดำเนินมาจากอดีตถึงปัจจุบันและในอนาคต สะท้อนให้เห็นความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไทย ที่คนในชาติให้ความสำคัญในงานศิลปะดนตรี พิธีไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งประกอบไปด้วยคุณค่าเชิงนามธรรมของความเชื่อ ความศรัทธา การเชื่อมโยงกับลัทธิศาสนาทั้งพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ขนบธรรมเนียมปฏิบัติ คุณค่าเชิงรูปธรรมที่ปรากฏในการจัดพิธีกรรม การระดมกิจกรรมของดนตรี ความร่วมมือร่วมใจของบุคคลที่อยู่ในกระบวนการพิธี ส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ย่อมก่อให้เกิดความตระหนักรู้ของเยาวชนทุกคน เมื่อบุคคลยึดมั่นในแนวคิดที่รู้จักวัฒนธรรมแล้ว ย่อมเกิดความผูกพันและความภาคภูมิใจต่อความเป็นชาติ จนส่งผลต่อความมั่นคงของสังคมไทย

จากผลการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ คือ การ सम्มนาของครูผู้ทำพิธีไหว้ครู โดยมุ่งไปที่การทบทวน ปรับปรุง ระเบียบพิธีที่มีความเหมาะสมกับขนบธรรมเนียม ถ้อยคำภาษาที่ปรากฏในโองการไหว้ครูซึ่งมีความคลาดเคลื่อนจากความหมายของคำและการสะกดการันต์ ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคงสนับสนุนให้แต่ละสำนักคงรูปแบบหรือแบบแผนของตนไว้ต่อไป การ सम्มนานี้เพื่อปรับปรุงและพัฒนาให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ และเผยแพร่ความรู้ต่อไปโดยเว้นประเด็นของโองการไหว้ครูที่มีขนบปฏิบัติว่าผู้ทำพิธีต้องผ่านการครอบและรับมอบสิทธิก่อน อีกส่วนหนึ่งคือควรนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยไปจัดทำเป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อการศึกษาของนักเรียน นิสิต นักศึกษา ที่เรียนดนตรีไทย หรือเป็นเอกสารเผยแพร่สำหรับผู้สนใจทั่วไปได้เรียนรู้และเข้าใจเรื่องราวและรายละเอียดของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

THE WAI KHURU CEREMONY IN THAI TRADITIONAL MUSIC

NARONGCHAI PIDOKRAJT 4838125 MSMS/ D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL M.D., M.A., Ph.D.,
PHINIT CHAISUWAN NATIONAL ARTIST, SUGREE CHAREONSUK B.Ed., M.M.E., D.A.

EXETENDED SUMMARY

Statement and Significance of the Problems

Arts and Music are considered as a significant knowledge of human being. They are part of science that created the successful psychological development of human life and their mind. Music is a valuable subject and is worthy of study. In the old world societies, music used to be the knowledge limited for the noble people. Priests utilized music in ritual ceremonies and as a spiritual channel for heaven connection. Professional musicians have been considered the important person that has special respect to the court of royal families and societies. Many musical composers and musicians are considered important artist and many of them have been great teachers of music and leaders of most important world musical academies. Besides the ritual function, music also plays several roles in society such as for entertainment with appreciation which brings the great fames of the nations. Today music has been one of the top leading in commercial purposes as well as for public relations and gain lot of international relations. Music teachers in Thailand are called “Khru”. This Thai term has been used with great respect. It has the same meaning of terms of Guru, Khru in Sanskrit and Kuru Nanak in the Siksh Religious. When one becomes in love or involved with music, such hearted feeling will made one’s mind to participate within music and later becomes the need to learn music. There are 4 important forces

involved one's minds if he or she wants to learn music; they are explained as shown in plate illustration I

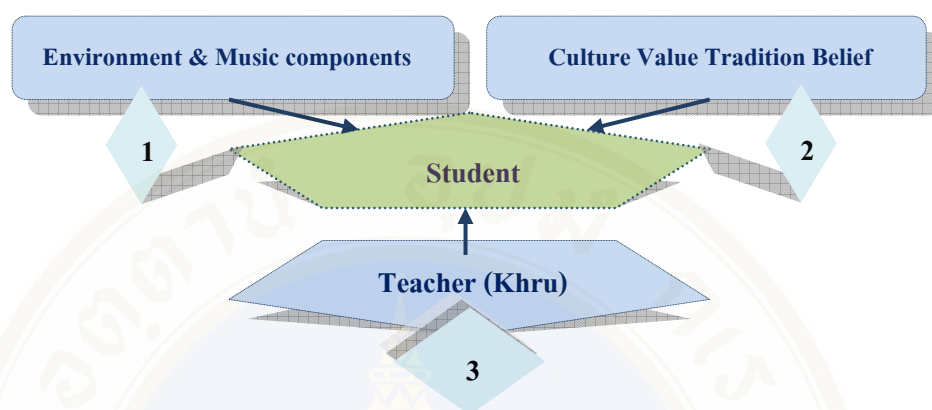


Plate I: Three Important Forces that Push One's Mind to Learn Music

From plate I the first or original force to study music came from one's mind and his or her own intention. The intention is also linked to the environmental life which created by every day musical stimulations from all kinds of musical components. (Radio, TV, Tapes, CD, DVD live performance, music played in group by music stars and etc) as well as all surrounded cultures. All stimulations plus cultural values, belief and traditions made one's felt in loved with music and seeks for adjoining and participation, finally need to know how to play music and being close to music. One will need friends, peer group followed by instructors and finally contacted to TEACHER or KHRU in Thai.



Figure 1- 6: Teachers or Khru in white costume, started the first lesson to his Thai student in music

In Thai culture, the word Khru is simply mean teacher but in depth of the Thai believe, Khru is one of the most important person who established the success of one's life. Khru in everyday life gives knowledge, training skills, showing the right way of life as well as conducting good manners to life. With the teaching and advices, Khru finally become part of familial stability, the well being of the strength of good society.

The primary roles of Khru is to give knowledge, skills and to conduct the good way of life till his student became independent and earns good living. Centuries ago before school was established in Thailand, young people (mostly men) started learning to read and write at home from parents or relatives. Later years (at the age of 5-8) most children were sent to continue the study with the monk in the Buddhist temples. All youngsters will stay in the temple, learning basic belief of Buddhist taught and sermons which belief that it will lead to future good living, and later it shares happiness to community life. Moreover, in the very old days, young males may be sent to study with hermits (Pra Luesi, พระฤๅษี) who live in the isolated, far away and deep forest. So monks and the hermits are also counted as teachers in the old Thai cultural belief.

There is a We finally had Thai proverb stating that, in Thai daily life, there are three important persons that we must pay highest respect till the last day of our life, they are our parents, Khru (teachers) and monks. These three persons were important teachers of the initial Thai's life who passed their knowledge and skills to students. Khru also teaches students how to behave in the society. Sometimes Khru also directed the family life of students, i.e. to follow the norms and traditions, maintaining morality in their career, selecting a proper spouse, pursuing good family setting and etc. Thus Khru has been considered and regarded as the second parent of all Thais.

In return, students should give good respond to Khru, this included the receptiveness or obeys, love, good willingness and to believe in what Khru said. At time before going to sleep, most Thais will pray with special thought of memory and respect to their parents and Khru.

As mentioned above, most Khru are living persons but as a matter of fact, there are lots of music teachers in the history who passed away. In Thai culture music composers, musicians, singers, instrument makers and all who give knowledge in music, are considered as Khru. When Khru passed away, one still have the same respect as well as Khru is still living. Something that used to belong to Khru (i.e. instruments, written menu script or note, photograph etc.) are well kept to think or for memory of Khru.

In the religious cultural belief and traditions, there are lots of good and bad spirits that are not able to see. Some are considered as Khru too. The connection of Thai belief concerning the belief of Hindu gods (from India). There are lot of minor god and goddess whom the musicians pay respect. For example, Phra Wishanu-kam is the most important spirit who made or creates all instruments of the music world. Phra Panja-si-khon is the great teacher of stringed music as well as Phra Pra-khon-thap is the great teacher of drum and rhythm (membranophones) who created all the rhythmic patterns and etc. There are lots of spirits of music which are the unseen teachers in our belief. We all pay respect to them.

Khru, who is a living person will teach music to his students, he will be the most important person to show his students, to know and to learn all about the human

Khru and Khru who have passed away and he will also introduce the spiritual Khru and the unseen Khru for paying respect.

Of all the unseen Khru, the best way to let all students learn with memory to those Khru's special looking, the former teachers may create or build the head-dressing (ศีรษะครู) with face and other special looking such as different colours to represent the spirit and later set up those head-dresses on the high level place in his house. At time the Wai Khru Ceremony is performed, those head-dresses will be set up on a high altar. It has been the custom of Thai music house to have one big room or a hall in the teacher's house, to keep those spirit head-dresses, Khru's photographs, sculptures, old instruments. These things are not only for paying respect but also for the Wai Khru Ceremony.

There are many way to pay respect to teachers (living, passed away, spiritual unseen Khru, hermits and Hindu god etc), the most common word is to do "Wai Khru". The Wai Khru can be done in several occasions, such as:

- a. A daily pay respect or an Everyday Wai Khru, which is un-official
- b. A Thursday Wai Khru or a Semi-official act, done on the Wai Khru day
- c. The Annual Grand Wai Kru Ceremony or the Phithi Wai Khru Yai or a big ceremony perform once a year , which is the work of this Thesis study

Beginning of Relationship between Students and Khru

When student had intention to study with Khru, he should go to meet Khru and inform his or her intention. Music education and training between Khru and student begins with student's report of his intention, showing the first willingness by bringing the "Khan Kam-non" to Khru. It is part of Thai culture that paying respect which should start on Thursday (Day if teacher). The "Khan Kam-non" consisted one bowl, flower (Dauk Khem or Needle flower, meaning of sharp brain function), incense, candle, and piece of white cloth (big enough to be used for wearing) and cash in Thai currency of 6 Baht, 12 Baht or more.



Figure 7: Khan Kam-non

Teacher will accept the “Khan Kam-non” with his welcoming mind and speech showing his acceptance and good wish. The relationship of Khru and student then started. Teacher may start a short introduction lesson that day or on the next day of appointment. In the old days, student may come and live with family of Khru or stay in the teacher’s house. Teacher’s place in old days was a big place able to stay and there are many students stayed within the teachers’ house. Learning and rehearsing music will be in the house area, thus the place would be called music school and it is recognized as a boarding school.

In the older days, students do not have to pay school fee and there will be no expense at all. Since students come and stay in the house, all will act as family member and worker or musician of the family, all will worked with Khru. This including the daily household work in the house and to play music in the ensembles. All music houses will make living and income with music. Works are requested or ordered from customers. There are lots of ceremonies which need music. There are lot of religious ceremonial were a lot to be performed at temples or houses all year round. All Thai families used music with ceremonies from birth till they die.

From Plate I there are two components showed on the right and the left of Students’ block (in the center). They are Music Components and Cultural Component which showed in short details as followed:

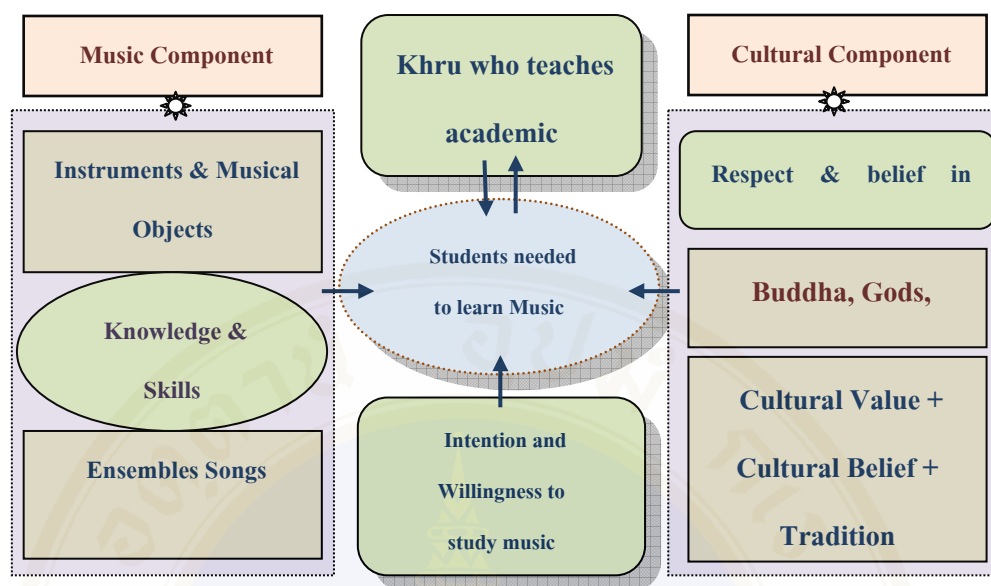


Plate 2: showed on the right and the left of Students' block

The Music Components (Left Blocks)

Khru will introduce music knowledge to students. This included history of music, composers, types of song used, all musical instruments, ensemble setting, training in practicum course, as well as name and life of composers and the history of songs etc. Students will learn both practical skills and to gain knowledge, till he becomes independent and able to spend his life in the musical careers as well in music business. This might take from 3 to over 10 years in the music house.

The Cultural Components: (Right Blocks)

There are several things to learn from these cultural blocks.

- a. Who are teachers of music?, how to pay respect to all Khru? This will include all about the Wai Khru ceremony.
- b. How to set stage, place, altars, and offering things such as the head-dresses of god of music, unseen spirits, hermits?
- c. What are things of special needs to be set in the ceremony stage? (i.e. to set places for food (cooked and uncooked) things of offering.)

d. Belief in god of music, respectation to musical instruments, learning some verse to say to god of music.

e. The Ceremony musical ensemble or the Pi-phaat ensemble of 8 musicians

Setting of Food and Drink and other Offerings

About the food, they divided into 2 separated sets, including the fresh (rare) and cooked food. The set on the right side of the altar is only for the cooked and vegetarian food for all Khru who eat only the cooked food such as the Hindu gods. The set on the left side of the altar is only for rare food. This is for Phra Phi-raap (Darkbrown and gold head-dress of demon face) who eats rare food. Drinks are included of fresh drinking water, liquor, fruit juice (whole coconut).

The Other offerings consist of an ordained foodstuff, especially vegetarian foods, fruits and several kinds of sweet snacks, which are located in the center of all the offerings. General foodstuffs such as a boar's head, chicken, duck, shrimp, shell fishes, crab, fish, egg, curry and etc.

Setting of the Ensemble for Ceremonial Music

A Pi-phaat ensemble of 8 players are the Pi-nai (aerophone), Ranaad Ek, Ranaad Thom (Wooden xylophones), Khong Wong Yai, Khong Wong Lek (Gong sets), Ta-phoon, Klong-thaat (drum), Ching, Chaap, Krap and Mong (percussions). There are several songs used in ceremony, most are classified as ceremonial songs or "Phleng Na-phaat" which will be used to pay respect to the unseen teachers and spirits. Songs used in Wai Khru ceremony may classified into 9 categories. They are: Songs for invitation of spirits or Khru (to come and join with in the ceremony) i.e. Tra Chern, Tra San-ni-baat, Tra Phra Pra-khon-thap, Aung Phra Phi-raap. Songs are set in 9 groups as followed

- Group 1 Songs for pay respect (homage) to Lord Buddha
- Group 2 Songs that show the action of body transformation episode by god, spirit, teachers
- Group 3 Specific song of each teacher for particular God, spirits and teachers
- Group 4 Songs that official teacher referred to trip (coming or departing) of god, teachers
- Group 5 Songs of invitation to god, spirits and teacher
- Group 6 The Blessing Songs from god, Spirits and Teachers.
- Group 7 Songs that show the power (both internal and external) of god, Spirits and Teachers.
- Group 8 Songs that show action of god, spirit and teacher at time of they are taking food and drink.
- Group 9 Songs that show the event or feeling of delight and cheering up.

The Wai Khru ceremony is a grand ceremony that all Thai musicians, teachers, students and musical artists should attend at least once in a year round. The ceremony is mainly conducted by a male master of ceremony who is a music teacher in real life. This person must receive the allowance to perform ceremony or accepted the order from the senior teacher before doing this important job. Long before, the selected master of ceremony must be a man, but today women teacher may allow to perform the ceremony too but is not common. The most important job the master of ceremony must do is to read the “Aung-karn” which is a written verse declaration of the divine’s sermon which passed down from the old senior teachers in the past centuries.

Definition of terms used in this study

(1) Aung-karn (โองการ): An important written verse in Thai mixed with Pali and Sanskrit, which is the declaration of the divine’s sermon, that have been passing down from the senior to the younger master of ceremony who perform the Wai Khru ceremony. At the ceremony, the leader must read out the “Aung-karn” verse in loud

voice, followed every word by all who attend the ceremony. Then follow by music of specific song for each spoken verse. For example, the master of ceremony announced the Aung-karn or verse of invitation to god of music percussion (rhythm) namely Pra Khon Taap, after all in the hall repeated the invitation verse, ensemble will play a specific song name: Tra Pra Pra Khon Taap beginning with the drum for at least one bar, then the ensemble will follow. This means the arrival of the god Pra Pra Khon Taap to the ceremonial hall.

(2) Chern: great respect invitation with two hands over the chest or head following by the sermon or spoken words of invitation. This will be done to each teacher. After the spoken verse is finished the Pi-phaat ensemble will play the specific invitation song (Na phaath) followed by the song named Rua which means the arrival of teacher or spirit to the ceremony.

(3) Denomination line (สายของผู้รับมอบโองการ): Reception of the Aung-karn (or the declaration verse of divine's sermon), which passed or received or was allowed from senior teachers (master of ceremony) to perform the Wai Khru ceremony. The passing down of the Aung-karn from the beginner to present, took a long period of time. Wordings or verse used in the Aung-karn of one senior teacher may differ from one teacher to the others. Their Aung-karn have been spreading out for using like a family trees. The name of the beginner is dominated that specific line. Thus it is called "Denomination Line" Some denomination lines have been so widely used and have been long used with lot of teacher names, passing down in several years.

(4) Divines' declaring sermon (คำบูชาครูจากโองการ): The Wordings written in poetic or verse in the mixed languages form (Thai, Pali and Sanskrit). This is believed to be sermon of divine to say together among students and people who attended the ceremony. The master of ceremony will read these verse in aloud voice first, followed by all attendances. Meanings of words contained the most respect and asking phrases for being success in learning music and glorious way of musicians' lives.

(5) Head-dress: mask to represent head or face of teacher. Some are Hindu and Thai god of music of our belief. There are many head-dresses that must be set up high on the altar for paying respect.

(6) Khan Kam-non: A metal bowl putting together with white cloth or white handkerchief, incense, sticks candles, a Thai money of 6 or 12 Baht. Flowers used in this bowl always select from one that has good meaning. (Dauk Khem or the needle flower to represent the sharpness of brain in learning music. The eggplant flower to represent the eggplant fruit which contains lot number of seeds like seeding of learning in vast amount of knowledge. Presentation the Khan Kam-non to teacher symbolized paying great respect to teacher. Money is for teacher to use for charity and making merit for the passed away teachers of music. Since the teacher accepted the Khan Kam-non, it simply means that he accepted that person to be his student.

(7) Offerings: Things we intended to give or offer to teachers. They included food (cooked and rare) drink, fruits, flowers, money, and white piece of cloth.

(8) Phleng Na-phaat: Special songs mainly used in ceremony but not for leasure or general entertainment. There are lots of Phleng Na-phaat to be learned from Khru. Some Na-phaat must be learned only within the Wai Khru ceremony. Some songs, student must become a monk before learning. Some of the Na-phaat songs are used as theater music (Khon and Lakhon). Many have specific meaning such as: invitation of god, movement of the great god, body transformation, an action of going or moving such as him moving through the sky on air of the great god. etc.

(9) Pi-phaat Ensemble: the percussion dominated ensemble of 8 musician, it always use in the ceremony, theaters and religious works. Instruments are among the Ranaad Ek, Ranaad Thum, Round Gong sets, Ta-phone, Klong Thaot (a pair of barrel shaped drums) Pi Nai (an aerophone) and cymbals.

(10) Sermon (Kha-tha): Devine's declaration sermon using for saying or preying of the Aung-Karn. There are important set of spoken language (Thai mixed with Pali and Sanskrit). The master of ceremony will announce or speak in loud voice at time of invitation to teacher, at time of asking for blessing from teachers. Everyone who attends the ceremony must follow those words.

(11) Aung-karn Acceptation: The acting of ceremonial acceptance which passed down from senior master of ceremony to the younger. Passing of divines' decoration sermon (Aung Karn) is an important ceremony that may be done by a royal commanding or it may be an accepting from father to his sons or daughters or from old

teacher to the new teacher. The accepting must be done in the big annual Wai Khru Ceremony. The new master of divines' decoration sermon ceremony will receive the book of declaration sermon from the older teacher, since then the new person becomes the master of ceremony of the following years. The new one will to continue his duty on ritual ceremony till to the last day of life. The accepting person must be a well behaved person, clean in his or heart and mind, their conduct must be well accepted with trust and well respect by all.

(12) The three gems of Buddhism: In the Buddhist belief there are three important thing that most Buddhism pay respect. They are (1) Lord Buddha, (2) Buddha's Dharma or what he taught all to do (3) Buddhist priests or monks who help and make connection between people in the today world to Lord Buddha and all god of music, teachers who passed away.

(13) Verse of sermon: a poetic form of wordings specially composed to use in ceremony. In the Aung-karn script, (or book) passing from senior teachers to the youngers contains lot of important divine's orders or blessing written in verse form which the master of ceremony will read aloud to all attendances.

Research questions:

1. What are the significant ideas or the objectives of the Wai Khru Ceremony?
2. Why do we have to do the Wai Khru Ceremony? When will we do it?
3. What are the concepts of knowledge to be used in the Wai Khru Ceremony?
4. What is the ritual or traditional acts to be used in the Wai Khru Ceremony?
5. How the Wai Khru ceremony related to Thai culture especially in the area of belief, value and Tradition?

By the above questions, the thesis will describe the Wai Khru Ceremony step by step. It will include the place of ceremony, the setting of ceremonial objects, flower, food things we offer or wish to give to teachers, musical instruments as well

as the poetic form of the reading manuscript of declaration (for greeting of all teachers), the musical ensemble, the ceremonial procedures, specific songs used and etc.

Research Purposes Within the Wai Khru Ceremony of this thesis the purpose are listed as followed:

1. To study significances and roles of Teachers (spiritual or unseen teachers, human teachers, hermits, god and goddess of music)
2. To study the Traditional Norm of setting objects and things for the ceremony.
3. To study the procedures of ceremony (rational deceptive explanation step by step)
4. To study the uses of important songs (Na-phaat) played specifically for spirit of music teachers, Khru and others that the master of ceremony invited to join within the ceremony.

Research methodology:

The qualitative methodology is appropriately used for this research. Data collection have been done mainly with the history and all procedures of the ritual ceremonies dating back to the ranged of King Rama III of the Bangkok period since 1799. Data collection was completed with the following items:

A. Review of historical manuscripts from old books written on the history of Thai music, especially from the National library, department of Fine Arts and books collecting from the ceremony performed at several music houses and institutes. These types of information are among 160 pieces of manuscripts and books. Some are very old with hand writing some are book recorded from the royal ceremonies done in the grand palace and other palaces.

B. Interview 22 senior teachers, of this number there were 11 masters of Wai Khru ceremony.

C. Fieldwork studies by visiting to the lived ceremony by researcher himself approximately 10 times. Photo collection, VDO clips and tape recordings etc.

D. Analysis of data from the above collections (title A, B and C) synthesis and the hermeneutics of the primary data in the actual contexts: examining feelings and beliefs, norms, traditions, meaning and reasoning and its significance.

The research procedures are designated in response to the research topic. Data from primary sources, secondary sources, and other referenced sources are analyzed through the historical research methodology. Ethnomusicology method of field-work are implied in collecting the data such as audio recording, audiovisual recording, interviews, photography of the ceremony, audio recording of the interview, photos and other related documents of the Wai Khru ceremony. The data then integrated with the research theory in order to display the results of the research and refine the final result for the research presentation.

Steps of the Ceremony : There are 4 Steps of the Ceremony to be explain and to show the procedure as followed:

- Step I The significance and role of Khru in the Wai Khru ceremony.
- Step II The Altar Setting for the Way Khru Ceremony
- Step III Procedure and Ritual Activities of The Ceremony
- Step IV Music Used in the Ceremony and their Meanings

Step I The significance and role of Khru in the Wai Khru ceremony.

Wai Khru ceremony is defined as an important acting that shows the respect toward all teachers of Thai traditional music. Students' gratitude is conveyed through the ceremony in response to the grace of teachers which had shown with the creating of music, teaching knowledge and guiding students till they are a success professional musician. According to these reasons, Khru is very important to students because they are bringing of glorious life to students' lives. This is a belief in our nation that the graces of Khru are also combined with the grace of the Buddhist Triple Gem (Buddha, Dharma and Sangkha), the grace of the preceptor and the grace of the parents.

Khru or teachers in the Wai Khru ceremony is classified into 4 groups: The first group included the Hindu Tri-murati, Three High Gods of Music or the three highest spirits which are (1) Phra Shiwa (I-suan), (2) Phra Phrom and (3) Phra Narai, these are highest god.



Figure 8: Three High Gods of Music (Tri-murati)

The second group are among the three important (true) music god, they are: (1) Phra Panja-si-khon (God of Chordophone), (2) Phra Wishanu-kam (God who created or built musical instruments) and the last is (3) Phra Pra-khon-thap, god of the rhythm and percussions.



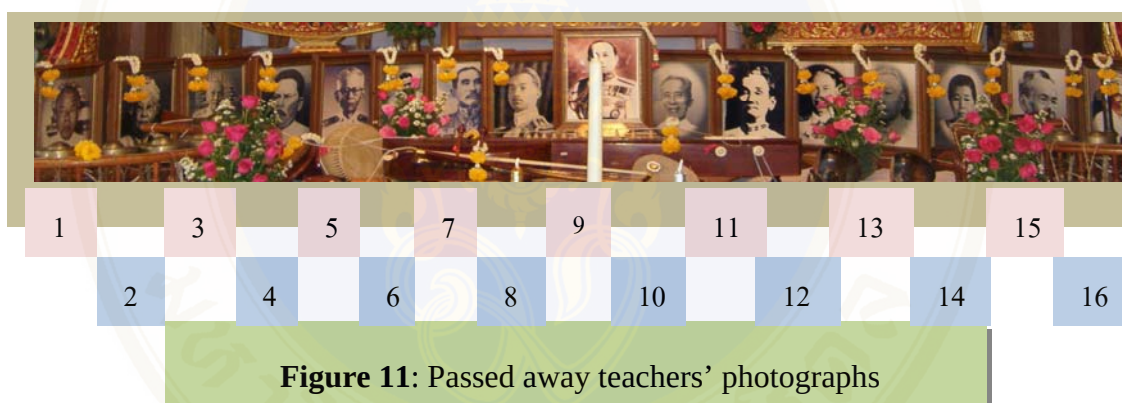
Figure 9: The three important (true or real) Thai music god

The third group concerning other spirits of Hindu god which included (1) the Ganes, God of all arts, god of success (in red elephant head). (2) Phra Phi-raap, a demon or giant head of dark brown and gold colour who eats only fresh meat or living animals and (3) Phra Naat Ruesi (hermit) and all of the other 108 hermit figures.



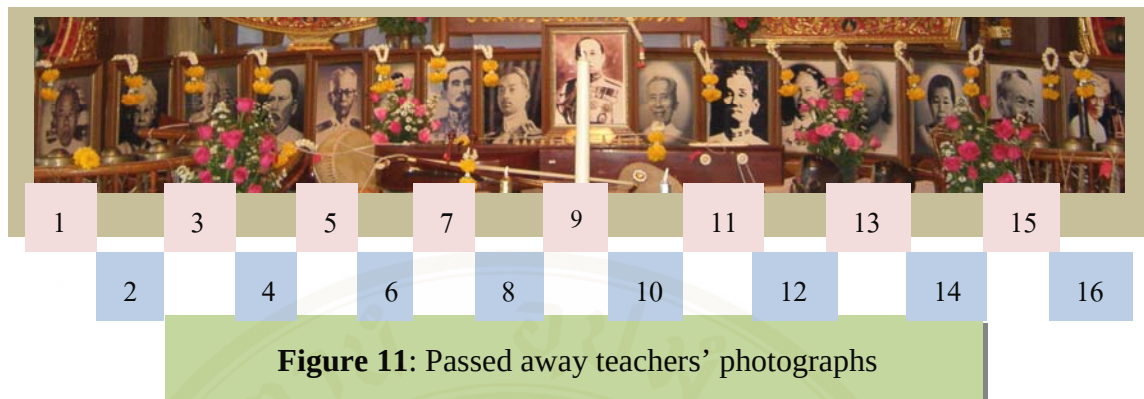
Figure10: The three Hindu God

The forth group are Human Khru among the unseen or the passed away teachers (that could be all of the unseen spirits, such as the dead teachers). This can be seen by set up of the old photographs.



From of human teachers Left to Right: 1 – 6

1. Khru Sorn Wong-khong (teacher of the round gong set)
2. Khru Thuam Prasit-thi-kul (teacher of vocal and singing)
3. Khru Montri Tramote (the outstanding song composer who conduct the royal ceremony)
4. Khru Jang-wang Thua Phaath-thaya-kosol (the great composer and teacher of Pi-phaat ensemble)
5. Luang Bamrong-Jit-ja-reon (Khru Thup-Satara-wi-lai, teacher of round gong set)
6. Khru Bun-yong Ket-khong (great composer and teacher of Ranaad-Ek)



From of human teachers Left to Right: 7 – 16

7. Phraya Pra-saan-duriya-sap (Khru Plaek Pra-saan-sap, great composer and khru of Pi-phaat ensemble)
8. HRH Prince Bori-phat Su-khum-ma-phan (great composer and khru of the three stringed fiddle)
9. King Rama VI (great composer), King who commanded 1914
10. HRH Prince Narit-sara-nuwat-ti-wong (Great composer)
11. Phraya Sanau-duri-yang (Khru Cham Sun-dhra-wa-thin, great composer and teacher of Pi-phaat)
12. Phraya Phu-mee-sae-win (Khru Jit Jitta-sae-win, composer and teacher of stringed instruments)
13. Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng, the great composer and Khru of Pi-phaat)
14. Khru Kun-ying Chin Sinlapa-banleng (composer and teacher of general Thai music)
15. Khru Theap Khaung-line-thong (great teacher of the Thai aerophones)
16. Khru Prasit Tha-wuan (composer and teacher of the Pi-phaat)

Of all the 4 groups of teachers mentioned above, we always made a head covered or a masks or headdress to represent such god and set them up on the high altar. The headdresses of Hindu gods, Phra Shiwa or I-suan god is painted with white, Phra Narai (light violet), Phra Phrom light red or white colour with 4 faces. God Wishnu or god Phra Wishanu-kam (green colour), Phra Pra-khon-thap (green

colour), Phra Panja-si-khon (white colour, some time in green), Ganes (elephant head in red colour), Phra Phi-raap (dark brown or black with gold) and several heads of Phra Luesi (hermits) which are varied in number (3 to 5, to represent the total number of 108 hermits), and the photo of human teachers who has already passed away.



Figure 12: All the 4 groups of teachers

1. Phra Luesi (Hermit in gold)	2. Phra Wishnu-kam (Green)
3. Phra Pra-khon-thap (Green)	4. Phra Narai (purple or gold)
5. Phra Shiwa (white)	6. Phra Phrom (white,4 faces)
7. Phra Panja-si-khon (white or green)	
8. Ganes (elephant ,red)	9. Phra Phi-raap (dark brown with gold)

Step II The Altar Setting for Wai Khru ceremony

In preparation of the Wai Khru ceremony, there are several mandatory norms and traditions involved. The first procedure concerned the surrounding area of performance. The area should be surrounded with the white string (sai-sin, สายสิญจน์, a white string is commonly used in Buddhist ceremony to protect or prevent of the outside evil spirits). This white string is surrounded in a clockwise direction.

The arrangement of the altar is very important. Altars should face to the north or east. It will be place for setting of the followings:

- (a) Head-dresses and photo, setting of Khru showed on Fig. 11-12-13
- (b) Musical Instruments, setting showed on Fig. 24 - 25
- (c) Food, fruit, drink and other offerings for teachers. Setting on Fig. 16 - 17

On the right corner of the ceremonial area, we set a small altar with Buddha image, candles, incents and flowers. Left side altar is bigger for placement of the teachers' head-dresses, which are specifically set in different levels or steps, according to the significance of respect as shown in Figure 13.



Figure 13 : Placement and position of the Khru's heads and things

With musical instruments setting, the first is the Ta-phoon, which is the most important rhythmic percussion or the teacher's drum (two headed drum setting elongating on a foot) will be set up on the middle of the altar and it is wrapped around by the white cloth. Others instruments are set at the lower altar levels on both sides of the Ta-phoon.

Food, drinks, sweet snack and other offering are set on the third lower level (see Fig.13, 16)

Sitting position for the master of ceremony and the two assistances

At the middle point of the altar, at the floor level, there is a sitting place for the master of ceremony facing to the altar and teachers' head-dresses. At the front of the master of ceremony place, there set two special candles, one in gold and one in silver. Others are the bowl of holy-water and the water splashier, incense pot, bowl of popped-rice mixed with small flowers and rose petals. The talcum-paste which will be used to make spots on students' forehead. A silver bowl with white piece of cloth and money of 6 Baht or 12 Baht or more (this bowl is called Khan Kam-non). The bowl of holy water usually a metal one filling with holy water inside. There are several kinds of leaf floated in the bowl. Those leaf are picked from a bush or tree with special name which have good meaning such as the golf leaf, the silver life, the ma-toom leaf and etc. As showed in figure 14



Figure 14: Altar setting, Master of ceremony (in white dress), Bowl of Holy-water etc. at front of the master of ceremony

Seating of the master of ceremony is always made of a square sitting rug placed on the floor level, beside him there should be places of two assistances to help in the ceremony. Assistants can be male or female, mostly dressed in white too. Around the head of the Master of ceremony's there is a round curling white string big enough to wear around the head. This white rounded string is called "The Mong-kol". The mong-kol is made by a monk in Buddhist temple before the ceremony. It is a blessing head wearing piece that is worn on the master's head at time from the beginning to the end of the ceremony.

More details on things setting at the Altar:

There are several additions objects that should be mentioned more with the altar setting:

(a) Pha Rat-ta-na-kam-phon or Pha Na Khon

This is small piece of cloth in rectangular shape with its size 3x4 cm. hanging with each teacher's headdress (or mask) and with each instrument (in the picture Figure 11 below, it is in red colour pointed by an arrow) This cloth is to mark

prosperities or good luck since all headdresses and instruments have important meaning for this ceremony. As showed in figure 15



Figure 15: Pha Rat-ta-na-kam-phon

(b)The Auspicious green leaves and green grass.

These are two selected green plants commonly used in the ceremony, a plant leaf and a green grass. Several kinds of selected fresh green leaves are put into a bowl and mixed with the holy-water. Selected leaves are among plants with good name and meaning, such as the gold leaf, silver leaf and the leaf of the bale fruit or the Ma Toom plant. The word “Toom” in Thai represented the loudness which reflected to great fame for musicians. Another is a special kind of grass named “Ya Prak” or the Bermuda grass. This grass is used because its shape is well looked and showed rapid growth with several and thick buddings, spreading into lot of stems. It looking is to represent the well growth of knowledge in the brain of all students. Moreover, these leaves and grass are made or roll into a rounded bundle, that the master of ceremony will give to each student and each student will put it above his ear lobe near the sideburn area.

Another green banana leaf curling, wrapping and sewing into special looking thing call the Bai-sri. They are decorated with flowers and put into a big cup. Inside of the middle conical banana cone there put the cooked rice inside. There are 5-7 Bai-sri used in the ceremony. This is to pay respect to spiritual teachers.

(c) Details of food offering to teachers.

Several kinds of food are the offerings for all Khru, which are invited to join and to eat within the ceremony. Foods are divided into two separated sets, of the cooked and non-cooked food. The offering foods are also made into vegetarian and non-vegetarian sets.

As we all knew, the Hindu and their gods always take the vegetarian food while others may take a regular or the non-vegetarian food. There is also an unseen and special demon spirit named “Pra Phi-raap” who always eats the rare or uncooked food. Drink offerings are selected in few varieties such as liquor, fresh water, soft drinks, tea and the whole fresh coconut with natural coconut juice. This are showed in Fig 16



Figure 16: Food offering to teachers

Food including : meat (pork, beef), the whole chicken, the whole duck, the whole pork's head, some sea food such the whole fish, lobster, shrimp and crab. They are both cooked and uncooked as mentioned before.

Deserts, in Thai we called Khanom, they must be among the offering food too. They are all the Thai traditional sweets (such as the Khanom Chan, Thong yip, Thong yod, Foy thong, Med kha-nun, khanom Hu-chang, the Khanom Tom both in red and in white colours) and other sweets.

Fruits in season are the offerings too. They are among fresh and new picked from the fruit trees. They included mangoes, jack fruit, orange, durian etc. Fruit with black or purple colour are not well used for offerings.

Other offerings are Indian rice, Indian bread, cannabis, liquor, betel palm and betel-vine, cigarettes, milk, water, etc These are shown on Fig. 17



Figure 17: Encouragement, Foods, Fruits, Liquor, and Deserts etc

Names of all the offerings used in the ceremony also have good meaning in Thai language they are concerning to prosperity of life and great success in music studying. For example: the sweets or Khanom have the word “thong” which mean “gold”.



Figure 18: Khanom Jan-up

The Khanom Jan-up (fig.18) has good meaning since they are made of several kinds of beans, sesame seeds and sugars. Beans and seeds are known of their fast birth into plants which in future these seed will yield so many of seeds again and

again. This is used as a wish for future growth of music knowledge and great number of music students.

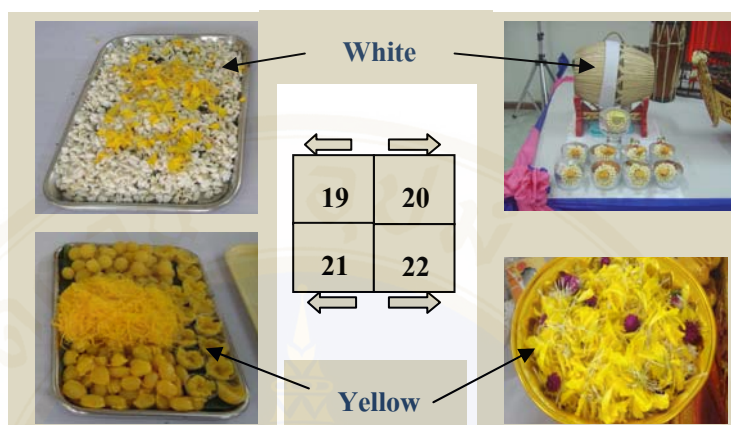


Figure 19 - 22: Meaning of colours used in Wai Khru ceremony

On fig.19 to 22, there showed 2 specific colours (white and yellow) of the offerings. White cloth and white flower means the fresh and clean spirits while yellow represent the well being and wealth similar to gold.

Arranging the Pi-phaat ensemble for the Wai Khru Ceremony.

Beside the offerings and setting of the altar mentioned above, a Pi-phaat Krueng Khu ensemble must be arranged and set ready for music performing along with the ceremony. This ensemble included several idiophones (Ranaad Ek, Ranaad Thum Xylophones). Large Round Gong set (Khong Wong Yai), Small Round Gong set (Khong Wong Lek), Pi Nai (Aerophone), several kind of drums (the Ta-phoon, Klong Thaot) and Cymbals (Ching). All instruments are decorated with the red cloth Rat-ta-na-kam-pon and white cloth wrapped around the Ta-phoon. There will be 8 well trained Thai musicians to perform with these instruments. There will be 8 bowls (of Khan kam-non) one for each musician who will used these bowls for offering to teachers. Music to perform by this ensemble is specially returned which will be describing in details in step IV.



Figure 23: Pi-phaat Krueng Khu ensemble

Step III Procedure and Ritual Activities of the Ceremony

Preparation for Wai Khru ceremony may spend 2 days, first day for arranging the place of ceremony and to do some short religious ceremony which held on the evening of a day before the ceremonial day. The traditional Wai Khru ceremony is always performed on Thursday because this day is regarded as a teacher's day. In later years, Luang Pradit-phai-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng) one of the greatest national master of ceremony of the Wai Khru Ceremony found the inconvenience of Thursday since it is the middle day of the week and many people may not easy to attend. Laung Pradit-phai-rau then made the new consideration that Sunday may be used in place of Thursday. This is due to the Thai belief that, God of Sunday is a good friend of God of Thursday. Besides, Sunday is a holiday, so most students and other musicians are always available to attend the ceremony and moreover, we may use Saturday evening in arranging the place of ceremony. The activities of the first day started with the evening prayers of the 9 monks and later in that evening will be the meeting among teachers and the students. Music can be heard

along with the meeting. On the second day of the Wai Khru ceremony, it started very early in the morning, by invitation of all 9 monks who came and preyed yesterday to attend the breakfast and to re-prey again for the second time.

Around 8.30-9.00 AM, the process of Wai Khru ceremony started, it contains 3 procedures as followed. (1) The first procedure is to pay respect to Lord Buddha, which is a ritual Buddhism episode. (2) The second procedure is the process of paying respect to all teachers and Khrus. This second procedure contains several details, beginning with lighting the ceremonial golden and silver candles. The master of ceremony will lead everyone in the ceremony hall to prey and to say special incantation or verse of sermon which will pay respect to all spirits and Khrus. Everyone will follow the master of ceremony's words, to invoke for the sacred powers for protection, greeting to angels, unseen teachers, spirit, the Hindu god and goddess, hermit, demon and others. The master of ceremony will prepare the holy water , he will declare on parents' grace, teachers' grace, invokes all the sacred things for protection, invokes all the spirits of the music teachers, invokes Phra Phi-raap and invokes all the aforementioned to come and joy with the ceremony.

The master of ceremony will respectively declare the name of each god of music then say the word of invitation to each god and teacher, one by one. After the word of invitation the ensemble will play a special song of invitation, each spirit should (or supposed to) arrive along with that specific song (Phleng Na-phaat). God of music, Spirits and teacher will arrive at the ceremony hall with his animal vehicle and servants. They all invited to sit at the site of the ceremony hall. Then all people in the ceremony will present food, drink, flowers etc to them. Special song for sitting, eating and drinking will be performed. This particular episode will take time for over an hour , however it must be finished before 12.00 AM. After we present food and offerings to spirits we also give some part of food for Khru's animal vehicles. Every action in this section will be lead by special music or Phleng Na-phaat, which will be described in detail in the following session.

The ceremony of the Present Human Khru and Students.

This procedure is quite significance one , since there are three important things to do.

(a) The accepting of new person to become the student and to start learning music officially.

(b) The blessing of Khru for all sorts of prosperities to all students in this special annual ceremony.

(c) The allowance of students to learn or to start playing some special songs such as Phleng Na-phaat.

(d) The allowance of well trained teacher of music to become the master of ceremony for Wai Khru or to continue the specific given Aung-karn with in the same denomination line of the given teacher.

The details of this process including the holy-water sprinkling, placing an auspicious leaf bundle on top of the ear lobe, the placing of Khru's sermon into the head of students. There is a specific Thai word for the acting of placing the teacher's head on student's head. This action is called Khroop (ครอบ) mainly using the head of the hermit or Phra Luesi (Phra Naat Luesi) over the student's head.

Students who want to learn the rhythmic process of music or Nah-tap or the important Na-phaat will begin with a short action of allowance. The teacher will hold the students' both hands and play the beginning part (one or two bars of that particular song) with the Ta-phoon or Khong Wong Yai or using any instruments. Action of allowance will be repeated by two hands of teacher with two hands of student and repeat at least three times in a row. This means the students are allowed to start that particular lesson.

When all the procedures are completed, the Pi-phaat ensemble performs the song "Cherd" repertoire following by song Krao Ram repertoire. This special song Krao Ram is for celebrating the accomplishment of the Wai Khru ceremony as well as to pay respect to all Khru again. This may be the time of teacher's departure, they will return to their places.

Step IV Music Used in the Ceremony and their Meanings

Songs in the ceremony will play by Pi-phaat ensemble throughout the Ceremony. List of songs used are set and will specifically called by the master of ceremony. He will announce the songs' name with his loud voice, then the ensemble will play that particular song and it must be the right melody with the drum rhythm (Mai-klong), exactly as it was announced. Most songs are Phleng Na-phaat which all musicians must be able to perform without any mistake. The order of the master of ceremony to play the song may be different from one to the others but not much. For example: Khru Montree Tramote may order these set of songs at the ceremony he conducte. Songs calling are listed respectively as follow:

This sample took from a real Wai Khru ceremony at the college of Dramatic Arts which happened on Thursday 30, 1985 as shown as here:

Table 17 Khru Montree Tramote's List and Name of Songs he ordered to Function and Meaning

No	List and Name of Songs	Function and Meaning
1	Sa-dhu-kaan	To pay respect to Lord Buddha
2	Sa-dhu-kaan Klong	To pay respect to all Khru
3	Tra-San-ni-baat	Invitation all Teachers to the Ceremonial Hall
4	Phraam khao	Marking the arrival of all teachers and Spirits
5	Hom-rong	Invitation of Pra Isuan (Greatest Hindu God)
6	Tra Na-rai-ban-thom-sin	Invitation of Narai from his place in the great ocean
7	Baat-sa-ku-nee	The arrival or coming of Narai (Hindu God)
8	Khoom Wean	The arrival of other spirits
9	Tra Phra Pra-khon-tap	Invittion to Par Prakhon-tap (god of rhythm)
10	Samer Thaern	Invitation to all Hermits (Pra Reusi)
11	Phra Phi-raap Tem Aung	Invitation to the Demon Phi-raap (giant)

Table 17 Khru Montree Tramote's List and Name of Songs he ordered to Function and Meaning (Continue)

No	List and Name of Songs	Function and Meaning
12	Nang Kin	Invitation to sit and to eat the offering food
13	Sen Lao	Presentation of liquor to all teacher
14	Phraam Auk	To mark of ending of paying respect, to all spirit this is also a song for departure of all teachers and spirits
15	Samer Khao Thee	All teachers and spirits arrive back in their places.
16	Proey Khao-tok-dok-mai	Splashing of pop rice and flowers, for greeting
17	Maha Chai	cerebration to all students and visitors.
18	Cherd	Motivation music to mark the movement of return
19	Kroaw Ram	Greetings for the success and completed ceremony



Khru Samran Kert-Phon: master of ceremony:
March 28, 2010 Ayutthaya province

Figure 24: Pi-phaat Krueng Khu ensemble

Results from collecting data in this study

In this research, the writer is able to find 139 teachers of Thai music who are officially allowed by the old great teacher to perform the Wai Khru ceremony. These well accepted teachers will receive the Aung-karn (the declaration sermon). This means that particular teacher will be able to declare the divine sermon or to read out the Aung-karn in the ceremony. After accepting the Aung-karn that teacher can act as the master of ceremony for the Wai Khru ritual. Of these 139 teachers (or master of ceremony), they had received the Aung-karn sermon from 8 denomination lines mentioned on table 1 – 16.

Among those 139 teachers, some received the Aung-karn more than one denomination lines. Thus, from this study, all of the 139 teachers, or master of ceremony, had accepted the declaration sermon up to 155 times.

The method of ceremony can be listed in 8 specific form or 8 denominations lines. They are as followed:

- Line 1 Phra Pradit-phai-rau (Khru Mee Khaek) oldest and biggest line
- Line 2 Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Thap Phaath-thaya-kosol)
- Line 3 Khru Thang (Sun-dhara-wa-thin)
- Line 4 Khru Nim Pho Eaeam
- Line 5 Phra Praneet-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin)
- Line 6 Khru Jang-wang Saun Chit-thuam
- Line 7 Khru Plueng Kran-lert, and
- Line 8 Other lesser denominations lines

Table 1 List of Ceremony Denomination Lines commonly used in this study

Line Number	Name of Ceremony Denomination Lines	Frequency used of Denomination Line found in this study
I	Phra Pradit-phai-rau (Khru Mee Khaek) (1799 - 1879)	74
II	Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phathaya-kosol) (- 1919)	24
III	Khru Thang Sun-dhara-wa-thin (?)	15
IV	Phra Praneet-wora-sap (Khru Khean wora-wa-thin) (?)	7
V	Khru Nim Pho Eaeam (?)	7
VI	Khru Jang -wang Saun Chit-thuam (1862 – 1939)	6
VII	Khru Plueng Kran-lert (1881 - 1951)	3
VIII	Other lesser denominations lines	19
	Total	155

(?) = indicated the unknown year of the Line beginning

It has been an important tradition of the Wai Khru Ceremony that, students who attended the ceremony should know the name of the master of ceremony, who lead the ceremony and declare the Aung-karn on that particular day. That name should be remembered for respect. Moreover, some students may want to know more details about the name of the denomination line used in that particular day too (which line out of the 8, listed in the table above that teacher of ceremony has become the teacher in line, and as well as by whom that he had accepted the sermon to perform the ceremony) . Here, are the details of those 8 denomination lines that found in this study.

From Table 1 Each Denomination Line has been searched in this study and we found the line used by several teachers as shown on table 2 – 16.

Line 1: Phra Pradit –phi-rau (Kru Mee Khak) Denomination Line

This line is the oldest one that has been used by Phra Pradit-phi-rau or Khru Mee Khaek (1799 - 1879). It was in the range of King Rama 3rd to King Rama 5th (1824 – 1874) which started over 200 years ago of this study. This line has been continuing till today and was used by 74 teacher's names as shown on Table 2

Table 2 Showed Line 1: and List of Phra Pradit –phi-rau (Khru Mee Khak) Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of original teacher who first gave the sermon
1	Phra Pradit-phai-rau (Khru Mee Khaek) (1799 - 1879) the beginner	No name of the origin able to find in the record history
2	Khru Daeng Phaath-thaya- kul (1857 – 1925)	Phra Pradit- phi-rau (Khru Mee Kheak)
3	Khru Tuan Phaath-thaya- kul* (1905 - 2003)	Khru Daeng Phaath-thaya-kul, Jao-krom Jan and Khru Jang-wang Thua Phaath-thaya-kosol
4	Khru Sin Sinlapa-banleng (-1900)	Phra Pradit-phai-rau (Khru Mee Khaek)
5	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng) (1881 – 1954)	Khru Sin Sinlapa-banleng
6	Khru Khraam Ladda-on (?)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
7	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng (1906 – 1988)	Luang Pradit-phirau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
8	Khru Choot Duriya-pra-neet (1909 - 1973)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
9	Khru Phim Nak-ranaad (?)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)

Table 2 Showed Line 1: and List of Phra Pradit –phi-rau (Kru Mee Khak)
Denomination Line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of original teacher who first gave the sermon
10	Phraya Phu-mee-sae-win (Jit Jit-ta-sae-wee) (1894 – 1976)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
11	Khru Ruam Phrom-Bu-ree (1900 – 1987)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
12	Khru Wan On-Jan (1920 -)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
13	Khru Sakon Kaew-pen-kaat (1909 – 1997)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
14	Khru Som-Pong Jaeng-ja-rat (?)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
15	Khru Sam-raui Kaew-sa-wang (1921 – today)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
16	Khru U-thit Nak-sawat (1923 – 1982)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
17	Khru Aung-Kan Kleep-chun (1912 – 1977)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
18	Khru Montri Tramote* (1900 – 1995)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng) and Phraya Prasan-duriya-sap (Khru Plaek Prasan-sap)
19	Khru Jam-nong Kaew –Bu-cha (?)	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
20	Khru Jam-nean Sri-thai-pan (1920 – 1998)	Khru Montri Tramote
21	Khru Jit Phem-ku-sol (1902 – 1991)	Khru Montri Tramote
22	Khru Thong-chai Tha-wuan (?)	Khru Montri Tramote

Table 2 Showed Line 1: and List of Phra Pradit –phi-rau (Kru Mee Khak)
Denomination Line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of original teacher who first gave the sermon
23	Khru Nat-tha-phong So-wat* (1946 - today)	Khru Montri Tramote and Khru Prasit Tha-wuan
24	Khru Bun-chui So-wat (1947 - today)	Khru Montri Tramote
25	Khru Pra-weet Ku-mut (1923 – 1999)	Khru Montri Tramote
26	Khru Yong-yot Wan-na-maat (?)	Khru Montri Tramote
27	Khru Sinlapee Tramote (?)	Khru Montri Tramote
28	Khru Sang-wean Thong-kham (?)	Khru Montri Tramote
29	Khru Siri-chai-chan Fak-jam-roon (1943 - today)	Khru Montri Tramote
30	Khru Prasit Tha-wuan* (1921 - 2002)	Khru Montri Tramote, Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banlang and Khru Sorn Wong-khong
31	Khru Ka-long Phung-thong-kham (1930 - today)	Khru Phim Nak-ra-naad
32	Khru Chau A-kaat-prong (?)	Khru Phim Nak-ra-naad
33	Khru Chua Dontri-roat (?)	Khru Phim Nak-ra-naad
34	Khru Phuat Nak-ra-naad (?)	Khru Phim Nak-ra-naad
35	Khru Phring Dntri-roat (1909 – 1981)	Khru Phim Nak-ra-naad
36	Khru Weenat Nak-ra-naad (?)	Khru Phim Nak-ra-naad
37	Khru Phi-nit Chai-su-wan* (1931 - today)	Khru Phim Nak-ranaad and Khru Sa-nit Ladda-on
38	Khru Bun-yong Keat-khong* (1920 – 1996)	Khru Phim Nak-ranaad and Khru Nim Pho Eaeam
39	Khru Bun-yang Keat-khong* (1924 – 1997)	Khru Phim Nak-ranaad and Khru Nim Pho Eaeam

Table 2 Showed Line 1: and List of Phra Pradit –phi-rau (Kru Mee Khak)
Denomination Line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of original teacher who first gave the sermon
40	Khru Chana Cham-ni-raat-chakit* (?)	Khru Phim Nak-ranaad, Khru Bun-yang Keat-khong and Khru Krip Cham-ni-raat-chakit
41	Khru Ji-raat Aat-narong (1931 - today)	Khru Aung-Kan Kleep-chun
42	Khru Phak Too-Sa-nga (?)	Khru Aung-Kan Kleep-chun
43	Khru Su-phot Too-Sa-nga (?)	Khru Aung-Kaan Kleep-chun and Khru Bun-yang Keat-khong
44	Khru Sa-nit Ladda-on (?)	Khru Aung-Kaan Kleep-chun and Khru Khraam Ladda-on
45	Khru Cha-nok Sa-Khrit (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
46	Khru Nam-wa Rom-pho-thong (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
47	Khru Cha-laak Pho-sam-ton (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
48	Khru Pra-theep Lao-rattana-a-ree (1949 -)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
49	Khru Som-phop Kham-pra-seart (1925 - 2000)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
50	Khru Su-bin Chan-kaew(?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
51	Khru Sura-phon Jan-thara-pat (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
52	Khru U-thai Kaew-la-eat (1932 - today)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
53	Khru Sa-wit Thap-thim-sri (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng
54	Khru Sa-nao Luang-sun-thon (?)	Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng and Khru Bun-yang Keat-khong
55	Khru Narong Bun-Chim (?)	Khru Jam-nean Sri-thai-pan
56	Khru Ron-na-chit Maen-ma-lai (?)	Khru Jam-nean Sri-thai-pan
57	Khru Siri Wit-cha-weat (1932 – today)	Khru Jam-nean Sri-thai-pan

Table 2 Showed Line 1: and List of Phra Pradit –phi-rau (Kru Mee Khak)
Denomination Line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of original teacher who first gave the sermon
58	Khru Bun-plood Baan-yeon (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
59	Khru Foy Thong-yip (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
60	Khru Reang-deat Phum-sa-wai (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
61	Khru Sa-wong Pin-chang (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
62	Khru Su-chao Lim-pha-nit (1948 – today)	Khru Bun-yang Keat-khong
63	Khru Surin Song-thong (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
64	Khru Wi-chean On-lamoon (?)	Khru Bun-yang Keat-khong
65	Khru Luan Dontri (?)	Khru Chua Dontri-roat
66	Khru Manat Khao-plum (?)	Khru Chua Dontri-roat
67	Khru Bun-lert Nak-phinit* (?)	Khru Chua Dontri-roat and Khru Nim Pho Eaeam
68	Khru Su-rak Sawat-dikul* (?)	Khru Chua Dontri-roat and Khru Lap Chit-thom
69	Khru Somchai Duriya-pa-neat* (?)	Khru Chua Dontri-roat, Khru Sorn Wong-Khong and Khru Lap Chit-thuom
70	Khru Sawaat Man-sri-jan (?)	Khru Sa-kon Kaew-phen-kaat
71	Khru Sa-noa Ladda-on (?)	Khru Sa-nit Ladda-on
72	Khru Yood Phon-keat (?)	Khru Su-bin Jan-kaew
73	Khru U-dom Arun-raat (?)	Phraya Phu-mee-sae-win (Khru Jit Jit-ta-sae-wee)
74	Khru Dejch Kong-im* (?)	Khru Phinit Chai-su-wam and Khru Manat Khao-plum

Line 2 : Luang Kanlaya-na-mit-tawaat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol)**Denomination line**

This Line started since the period of King Rama III (1824-1853), the sermon has been used in Wai Khru ceremony within the family line of Phaath-thaya-kosol which is still function till present. There has been several student's line, spreading out from the first person like a figure of the family tree. This line has been continuing till today and uses by 24 teacher's names as shown on Table 3 as follow:

Table 3 Showed Line 2: and List of Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol) Denomination line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol) (-1919)	No name of the origin able to find in the record history
2	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol (1881 - 1938)	Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol)
3	Phra-khru U-phai-phada-raak (Jang) / (before to be monk) (?)	Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol)
4	Khru Hoy Sri-rung-ruang (?)	Phra-khru U-phai-phada-raak (Jang)
5	Khru Wean Jinda-phon (?)	Phra-khru U-phai-phada-raak (Jang)
6	Khru Kra-jang Thong-chua (1901-1962)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
7	Khru Chat Sun-dhara-wa-thin (1893 - 1943)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
8	Khru Dhewa-prasit Phaath-thaya-kosol (1907 - 1973)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
9	Khru Nop Sri-phet-dee (1913-1981)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
10	Khru Kun-ying Phai-thuun Kittiwon (1911 - 1995)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol

Table 3 Showed Line 2: and List of Luang Kanlaya-namit-ta-waat (Khru Tap Phaath-thaya-kosol) Denomination line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
11	Khru La-mai phaath-thaya-kosol (1896 - 1976)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
12	Khru Aat Sun-thon (-1952)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol
13	Khru Choy Sun-dhara-wa-thin* (1896 - 1957)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol and Khru Thong-dee Chu-sat
14	Khru Tuan Phaath-thaya-kul* (1905 - 2003)	Khru Jang-wang- Thua phaath-thaya-kosol, Khru Daeng Phaath-thaya-kul and Jao-krom Jan
15	Khru In-lor Sap-pha-sri (1911-)	Khru Chuo Sun-dhara-wa-thin
16	Khru Sam-ran Kert-phol * (1927 – today)	Khru Chuo Sun-dhara-wa-thin and Khru Aat Sun-thon
17	Khru Phang-phon Taeng -surp-phan (1911 - 1985)	Khru Thewa Prasit phaath-thaya-kosol
18	Khru Pha-waat Bun-naak (?)	Khru Thewa Prasit phaath-thaya-kosol
19	Khru Jam-long Kert-phol (1931 – today)	Khru Sam-ran Koat-phol
20	Khru Wi-chean Kert-phol (?)	Khru Sam-ran Koat-phol
21	Khru Siwa-sit Nin-suwan (?)	Khru Sam-ran Koat-phol
22	Khru Sam-reang Kert-phol (?)	Khru Sam-ran Koat-phol
23	Khru U-thai Phaath-thaya-kosol (?)	Khru Phang Phon Taeng Sup-phan
24	Khru krit-sa-da Dan-pra-dit* (?)	Khru Hoiy Sri-rung-raong and Khru Wien Jin-da-in

Line 3 Khru Thang (Sun-dhara-wa-thin) Denomination line

This Line started since the period of King Rama III (1824-1853) the sermon has been using in the Wai Khru ceremony of the family line of Sun-dhara-wa-thin which is still functioned till present. There have been lot student's line spreading out from the first person like a figure of family tree. This line has been continuing till today and uses by 15 teacher's names as shown on Table 4:

Table 4 Showed Line 3: and List of Khru Thang Sun-dhara-wa-thin Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Khru Thang Sun-dhara-wa-thin (?)	No name of the origin able to find in the record history
2	Khru Choy Sun-dhara-wa-thin (?)	Khru Thang Sun-dhara-wa-thin
3	Phraya Sanao-duriyang (Khru Cham Sun-dhara-wa-thin) (1866 - 1949)	Khru Choy Sun-dhara-wa-thin
4	Khru Phet Jan-naat (1877 - 1947)	Khru Choy Sun-dhara-wa-thin
5	Phraya Pra-saan-duriya-sap (Khru Plaek Prasan-sap) (1860 - 1924)	Khru Choy Sun-dhara-wa-thin
6	Khru Montri Tramot* (1900 - 1995)	Phraya Prasan-duriya-sap (Khru Plaek Pra-san-sap) and Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
7	Khru Mi Sap-yen (1901 - 1972)	Phraya Sanao-duriyang (Khru Chaem Sun-dhara-wa-thin)
8	Khru Sorn Wong-khong (1902 - 1975)	Phraya Sanao-duriyang (Khru Cham Sun-dhara-wa-thin)
9	Khru Thawin Aat-tha-krit (?)	Khru Phet Jan-naat and Khru Nim Pho Eaeam
10	Khru Naraong Aat-tha-krit (?)	Khru Thawin Aat-tha-krit
11	Khru Suwan Aat-tha-krit (?)	Khru Thawin Aat-tha-krit
12	Khru Wi-jak Yen-peim (?)	Khru Sorn Waung-khaung

Table 4 Showed Line 3: and List of Khru Thang Sun-dhara-wa-thin Denomination
Line (continue)

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
13	Khru Chu-kiet Wong-khong (1953 - today)	Khru Sorn Waung-khaung
14	Khru Somchai Duriya-pra-niet* (?)	Khru Son Wong-khong Khru Chua Dontri-roat and Khru Lap Chit-thuom
15	Khru Prasit Tha-wuan* (1921 - 2002)	Khru Sorn Wong-khong, Khru Montri Tramot and Khru Khun-ying Chin Sinlapa-banleng

Line 4 Khru Nim Pho Eaeam Denomination line

This Line started since the range of King Rama IX (1946-today) the sermon has been used in Wai Khru ceremony in the family line of Khru Nim Pho Eaeam which is still function till present. There has been lots of student's line spreading out from the first person. This line has been continued till today and uses by 7 teacher's names as shown on Table 5.

Table 5 Showed Line 4: and List of Khru Nim Pho Eaeam Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Khru Nim Pho-eaeam (?)	No name of origin able to find in the record history
2	Khru Thongchai Sun-thon-sara-thun (?)	Khru Nim Pho Eaeam
3	Khru Siri Nak-dontri (?)	Khru Nim Pho Eaeam
4	Khru Bun-yong Keat-khong* (1920 - 1996)	Khru Nim Pho Eaeam and Khru Phim Nak-ra-naad
5	Khru Bun-yang Keat-khong (1924 - 1997)	Khru Nim Pho Eaeam and Khru Phim Nak-ra-naad
6	Khru Tha-win Aat-tha-krit* (?)	Khru Phet Jan-naat and Khru Nim Pho Eaeam
7	Khru Bun-lert Nak-phinit* (?)	Khru Nim Pho Eaeam and Khru Chua Dontri-roat

**Line 5 Phra Pra-neat-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin)
Denomination line**

This Line started in the range of King Rama VI (1910 - 1925) the sermon has been using for Wai Khru ceremony in the family line of Phra Praneat-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin) which is still functioned till present. There have been lots of student's lines spreading out from the first person. This line has been continuing till today and used by 7 teacher's names as showed on Table 6:

Table 6 Showed Line 5: and List of Phra Pra-neat-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin) Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Phra Pra-neat-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin) (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Phrom Thum-pra-yong (?)	Phra pra-eat-wora-sap (Khru Khean Wora-wa-thin)
3	Khru Nong Kaew-bu-cha (?)	Khru Phrom Thum-pra-yong
4	Khru Dee Dej-chao-na (?)	Khru Nong Kaew-bu-cha
5	Khru Waad Man-sri-jan (?)	Khru Dee Dej-chao-na
6	Khru Jareon Jai-ngam (?)	Khru Dee Dej-chao-na
7	Khru Chuam Kaew-bu-cha (?)	Khru Dee Dej-chao-na

Line 6 Khru Jang-wang Saun Chit-thuam Denomination line

This Line started since the ranged of King Rama VI (1910 - 1925) the sermon has been used in Wai Khru ceremony by the family line of Khru Jang-wang Saun Chit-thuam which is still functioned till present. There has been lots of student's line spreading out from the first person. This line has been continuing till today and used by 6 teacher's names as shown on Table 7:

Table 7 Showed Line 6: and List of Khru Jang - wang Suan Chit-thuom Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Khru Jang - wang Suan Chit-thuom (1862 - 1939)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Siri Chit-thuom (?)	Khru Jang -wang Suan Chit-thuom
3	Khru Lap Chit-thuom (?)	Khru Siri Chit-thuom
4	Khru Cha-law Jai-chun (?)	Khru Lap Chit-thuom
5	Khru Su-rak Sawat-dikul* (?)	Khru Lap Chit-thuom and Khru Chua Dontri-roat
6	Khru Somchai Duriya-pra-neat* (?)	Khru Lap Chit-thuom, Khru Sorn Wong Khong and Khru Chua Dontri-roat

Line 7 Khru Plueng Kran-lert Denomination line

This Line started since the range of King Rama VI (1910 - 1925) the sermon has been using in Wai Khru ceremony in the family line of Khru Plueng Kran-lert which is still functioned till present. There have been lots of student's lines spreading out from the first person. This line has been continuing till today and used by 3 teacher's names as shown on Table 8:

Table 8 Showed Line 7: and List of Khru Plueng Kran-lert Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Khru Plueng Kran-lert (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Khein Suk-sai-chon (1895 - 1984)	Khru Plueng Kran-lert
3	Khru Jong-kon Suk-sai-chon (?)	Khru Khein Suk-sai-chon

Line 8 Others or Miscellaneous Denomination line

This Line started since the range of King Rama VI (1910 - 1925), the sermon has been using in Wai Khru ceremony in the family line of other small and miscellaneous groups which is still functioned till present. This line has been continued till today and used by teacher's names as shown on Table 9-16:

1. Khru U-thai Too-sa-nga Denominations line

Table 9 Showed List of Khru U-thai Too-sa-nga Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the original sermon
1	Khru U-thai Too-sa-nga (1864 – 1929)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Phum Too-sa-nga (1898 - 1953)	Khru U-thai Too-sa-nga

2. Khru Krip Cham-ni-raat-cha-kit Denominations line

Table 10 Showed List of Khru Krip Cham-ni-raat-cha-kit Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Krip Cham-ni-raat-cha-kit (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Cha- na Cham-ni-raat-cha-kit*(?)	Khru Krip Cham-ni-raat-cha-kit, Khru Phim Nak-ra-naad and Khru Bun-yang Keat-khong

3. Khru Khun Fuk Hat denominations line

Table 11 Showed List of Khru Khun Fuk Hat Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Khun Fuk Hat (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Jareon Su-komon (1906 - 1982)	Khru Khun Fuk Hat

4. Khru Jao Krom Jan Denomination line

Table 12 Showed List of Khru Jao Krom Jan Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Jao Krom Jan (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Tuan Phaath-thaya-kul* (1905 – 2003)	Khru Jao Krom Jan, Khru daeng Phaath- thaya-kul and Jang-wang Thuo Phaath- thaya-kosol

5. Khru Daeng Phaath-thaya-kul Denominations line

Table 13 Showed List of Khru daeng Phaath-thaya-kul Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Daeng Phaath-thaya-kul (1857 - 1925)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Tuan Phaath-thaya-kul * (1905 – 2003)	Khru Daeng Phaath-thaya-kul, Khru Jao Krom Jan and Jang-wang Thuo Phaath- thaya-kosol

6. Khru Thong Dee Chu-sat Denominations line

Table 14 Showed List of Khru Thong Dee Chu-sat Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Thong Dee Chu-sat (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Chuo Sun-dhara-wa-thin (?)	Khru Thong Dee Chu-sat and Jang Wang Thuo Phaath-thaya-kosol

7. Khru Thang Bua-thang Denominations line

Table 15 Showed List of Khru Thang Bua-thang Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Khru Thang Bua-thang (?)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Cha-lerm Bua-thang (1910 - 1987)	Khru Thang Bua-thang

8. The other Generation denominations line

Table 16 Showed List of Generation Denomination Line

No	Name of Khru who received or Accept the Sermon	Name of Khru who gave the sermon
1	Phra pradit-phai-rau (Khru Taad) (1843 - 918)	no name of origin able to find in the record history
2	Khru Phum Ba-pu-ya-waat (1890 - 1981)	no name of origin able to find in the record history
3	Khru Suk Duriya-pra-neet (1885 - 1963)	no name of origin able to find in the record history
4	Khru Tha-nom Yang-yim (?)	no name of origin able to find in the record history
5	Khru Ma Dontri (?)	no name of origin able to find in the record history

Brief Commendation and Discussion of Results

It is essentially needed to perform the Wai Khru ceremony since it is a symbolic activity of the continuing education of Thai tradition music. It also signifies strength and power of Thai music tradition. It makes unity among musicians and a grace well come to the new off springs. The Wai Khru ceremony marked the of the new milestones of the musical traditions.

All 4 groups of teacher are also the important mile stones, and are the great leaders of the nation. Music used in the ceremony are very important and great example of important songs that students must learn and continue the function.

Result of studies on denomination lines stated that, there have been lot of music teachers who have learned a great deal of musical knowledge in continuation with time lapsing over 200 of years and it is still going one very well.

Additional explanation on some variety in the ceremony

In the very old days of century ago, or at some occasions, where the Wai Khru Ceremony took place in a small musical institutions or at small teacher's home, the Wai Khru ceremony may be adapted into a small work. There were no headdresses nor picture of Khru or the unseen spirits. However, there must an altar for Buddha image. Food and offering things arranged in small portion and no Pi-phaat ensemble or songs used. The master of ceremony will make only a verbal announcement of invitation with wordings of respect to teachers and spirits. Ceremony will be rather in short time and low cost.

In some occasion which the ceremony include people in dramatic arts, theaters, puppet shows, and dances, the small Pi-phaat ensemble may be added since theater and dance would need music.

History of the Grand Wai Khru Ceremony ever done in the Royal Siamese Theaters of H.M. King Rama VI which was set up as a "Royal Command Ceremony" that was conducted in the year 1914. Since then, most music and theater institutes all over Siam repeated the ceremony in details as well as it was done in the royal house. The ceremony, the setting of Gods' headdresses and Phra Luesi's (Hermits) heads were arranged on the big altar together with the designation of Na-phaat repertoire played by big Na-phaat ensemble. Since then, many Wai Khru ceremonies have been arranged the same as well as the royal tradition, till present day.

It should be mentioned that, since the end of King Rama the VI (1925), the Wai Khru Ceremonies which took place in several private houses and institutions have been changed in methodology. Some enlarged the ceremonial time, longer or over 3 hours or even more. This addition including:

(a) Adding new composition of phleng Na-phaat and other songs into the ceremony.

(b) Adding dancing (live performance) at time the teacher were invited to sit and to eat food and offering the drink.

Here are the new composed repertoires or new phleng Na-phaat of the 8 outstanding new composers. Showed on table 17

Table 17 Showed List of composer and Na-phaat is new composed

No	composer	The new composed Na-paat
1.	Khru Thong-dee Chu-sat (He composed 11 songs.)	Tra Dhewa-prasit (Version of Khru Thong-dee Chu-sat) Tra Narai Tem Aung Tra Phra Phrom (Brahma) Tra Phra Phi-kha-net (Ganes) Tra Luesi Ka-lai-kode Tra Phra I-suan (Shiwa) Tra Monkol-jak-ka-waan Tra Phra U-ma Tra Mak-kha-waan (Indra god) Tra Long-song Phra Phrom Samer Khao Fao
2.	Khru Jang-wang Thua Phaath-tha-ya-ko-sol (He composed 3 songs.)	Tra Tri-trueng Sa-dhu-kaan Chan Deow Samer Sam La (additional melody)
3.	Khru Chor Sun-dhra-wa-thin (He composed one song.)	Tra Thep-dam-nern
4.	Khru Phum Ba-pu-ya-waat (He composed one song.)	Tra Phra Wishanu-kam
5	Khru Bun-yong Keat-khong (He composed one song.)	Tra Naat-ta-raat
6	Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng) (He composed one song.)	Tra Dhewa-prasit (Version of Luang Pradit-phi-rau (Khru Sorn Sinlapa-banleng)
7	Khru Sam-raan Kert-phon (He composed 3 songs.)	Tra Naang Tra Phra Pan-ja-si-khon Tra Phra Shiwa Perd Lok

Table 17 Showed List of composer and Na-phaat is new composed (continue)

No	composer	The new composed Na-paat
8	Khru Dejch Khong-im (He composed 5 songs.)	Tra Phra Khan-tha-ku-maan, Tra Phra Ganes Pra-thaan-phon, Tra Phra Lak-sa-mee, Tra Phra Sa-rat-sa-wa-dee Samer Ruesi A-khom U-dom Chok

Last but not least, the writer wants to make the better understanding about songs used in the ceremony. Songs may be divided in to 9 functioning groups but in the last table, the addition of new Na-phaat is collected as shown followed:

Group 1 Songs for paring respect (homage) to Lord Buddha

Sa-dhu-kaan Sa-dhu-kaan Klong Tra Kring
Phra-jao-perd-loke Tra Phra Si-wa-perd-loke Tra Mong-khon Jak-ka-waan

Group 2 Songs that show the body transformation episode by god, spirit, teachers

Kra-bong-kan Tra Pra-sit Hom Rong*

(Hom Rong*: There are Sa-dhu-kaan, Tra Hom-rong, Rua Sam La, Khao-maan, Pa-thom, La, Samor, Rua-la-diew, Cherd, Khrom, Cham-naan and Kraw-nai, Ton Khao-maan and La)

Group 3 Specific song for particular God, spirits and teachers Showed as table 18

Table 18 Showed Name of Song and Specific song for particular teachers

Name of Song	Specific God, Spirit & Teachers
Phra Phi-raap Tem Aung	Phra Phi-raap
Samer-Ruesi A-khom U-dom-chok	Phra Ruesi A-khom U-dom-chok
Tra Mak-ka-waan and Tra Tri- trueng	Phra In-dhra
Tra Narai Ban-thom-sin	Wishnu
Tra Na-rai-ban-thom-sin and Tra Phra Na-rai-tem Aung	Phra Na-rai
Tra Naat-ta-raat and Tra Phra I-suan	Phra I-suan
Tra Phra Ganes	Phra Ganes
Tra Phra Khan-tha-ku-man	Phra Khan-tha-ku-man
Tra Phra Lak-sa-mee	Phra Lak-sa-mee
Tra Phra Luesi Kalai-ya-kod	Phra Luesi Kalai-ya-kod
Tra Phra PanJa-si-khon	Phra Panja-si-khon
Tra Phra Phrom	Phra Phrom
Tra Phra Pra-khon-tap	Phra Pra-khon-tap
Tra Phra Sa-raat-sa-wa-dee	Phra Sa-raat-sa-wa-dee
Tra Phra U-ma	Phra U-ma
Tra Phra Wishanu-kam	Phra Wishanu-kam

Group 4 Songs that referred to body movement (coming, departing, and flying) of god, teachers

Khoom Wean	Phraam khao	Phraam Auk
Baat-sa-ku-nee	Tra Thep Dam-nern	Dam-nern Phraam
Samer Phraam	Samer Theen	Samer Khao Thee
Samer Khao Fao	Samer Phi	Samer Phra-phi-raap
Samer Khaam Sa-mut	Samer Sam-la	Samer Maan
Samer Ruesi Maan		

Group 5 Songs of invitation to god, spirits and teacher

Tra San-ni-baat	Tra Chern	Tra Chern Nua
Tra Chern Tai	Tra Chern Yai	Tra Chern Lek
Tra Pra-chum-phon	Tra Pra-chum-luk-sit	

Group 6 The Blessing Songs from god, Spirits and Teachers.

Tra Dhewa-prasit	Tra Pra-sit-thi
Pra-sit-thi	Tra Na-rai Pra-thaan-phoon
Tra Phra Ganes Pra-thaan-phoon	Tra Phra Si-wa Pra-thaan-phoon

Group 7 Songs that show the power (both internal and external) of god, Spirits and Teachers.

Tra Ni-mit	Khuk-phaat	Rua Phra Phi-raa
Rua Sam La	Rua La diew	Rua Cha-phau

Group 8 Songs that show action of god, spirit and teacher at time of they are taking food and drink.

Nang Kin	Sen Lao	Ram Daap Chuad-mu
Phra Jao Loy-thaad		

Group 9 Songs that show the event or feeling of delight and cheering up.

Maha Rerk	Maha Chai	Cherd
Krao Ram	Proey Khao-tauk Dauk-mai	

The Wai Khru Ceremony then finish after the Pi-phaat ensemble plays the song name “cherd”. This specific song signified the returning of god; spirits and teacher to their places (may be in the heaven). Finally it will end up by the last song named Krao Ram which reflects the successful job of teachers and students. Prosper us life and success in working would be followed and blessed to all.



บรรณานุกรม

- กิตติ วัฒนะมหาตม์ (๒๕๔๖). *คณะศิลปกรรม*. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.
- กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (๒๕๔๐). *ราชสกุลวงศ์* (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม). (พิมพ์ครั้งที่ ๑๒) ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสนธิ มากรักษา ณ เมรุวัดอ้อมใหญ่ อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด นวสาน์การพิมพ์.
- การแพทย์แผนไทยพัฒนา, มูลนิธิ. (๒๕๔๔). *พิธีไหว้ครูแพทย์แผนไทย*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท สามเจริญพาณิชย์ (กรุงเทพ) จำกัด.
- เกริ่น ศิลป์เพชร. (ม.ป.ป.). *สมุดภาพเรื่องหนังใหญ่ หรือหนังไทยสมัยก่อน*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- กรรมการจัดงานไหว้ครู, คณะ. (๒๕๓๘). *ที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทยประสานมิตร*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดพิมพ์.
- . (๒๕๔๐). *สามสิบก้าว บนเส้นทางวัฒนธรรม*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดพิมพ์.
- การุณันท์ รัตนแสนวงศ์. (๒๕๔๕). *คำศัพท์เฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมของชาวมอญในเขตพื้นที่ปทุมธานี*. กรุงเทพมหานคร: รายงานวิจัยของมหาวิทยาลัยศรีปทุม.
- เกษตรศาสตร์, มหาวิทยาลัย. (๒๕๓๗). *ศรีเกษตรรา ที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๗*. วันพฤหัสบดีที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๓๗, กรุงเทพมหานคร: ชมรมดนตรีไทย (สังคีตศาลา) จัดพิมพ์.
- . (๒๕๔๗). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒๕๔๗*. วันพฤหัสบดีที่ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๔๗. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ จัดพิมพ์.
- คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (๒๕๓๔). *งานเชิดชูเกียรติ ๑๐๐ ปี ครูพุ่ม บาญะวาทย์ครูและนักดนตรีเอกของไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดพิมพ์.
- คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (๒๕๓๗). *ไหว้ครูดนตรีไทย*. พิมพ์เนื่องในการจัดสัมมนาดนตรีไทย – กัมพูชา ระหว่างวันที่ ๕ – ๑๐ สิงหาคม ๒๕๓๗. กรุงเทพมหานคร: นิลนารการพิมพ์.

- ครุศาสตร์, คณะ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (๒๕๕๐). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๐*. ณ หอประชุม ๑๐๑ คณะครุศาสตร์ วันพฤหัสบดีที่ ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๐.
- กึกฤทธิ์ ปราโมช.(๒๕๒๕). *การศึกษากับการถ่ายทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรม*. (พิมพ์ครั้งที่ ๒) กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ จัดพิมพ์.
- จรูญศรี วีระวานิช. (๒๕๓๓). *ไหว้ครูโยน-ละคร*. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จัดพิมพ์.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๑๓). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. (พิมพ์ครั้งที่ ๑๑). พระนคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๑๖). *เครื่องประทีปและเครื่องบวงสรวง*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา จัดพิมพ์.
- ชนก ศาคริก. (๒๕๒๘). *การสัมภาษณ์คุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง: ไหว้ครู*. ใน *สาธุการ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ปิ่นเกล้าการพิมพ์.
- ชวลีศรี กันตารัตติ. (๒๕๒๕). *สารัตถะดนตรีไทย*. ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายชวลีศรี กันตารัตติ ณ เมรุวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร.
- ชำนาญ รอดเหตุภัย. (๒๕๒๒). *รวมเกียรติประวัติ*. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: กรุงเทพมหานคร การพิมพ์.
- จัน ศิลปบรรเลง. (๒๕๓๔). *ดนตรีไทยนี้มีครู*. ใน ที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ ๑๕. (หน้า ๘๐ – ๘๕), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ณ โรงแรมนครสวรรค์ อำเภอ เมือง จังหวัดนครสวรรค์.
- _____. (๒๕๔๑). *ลำดับพิธีการไหว้ครูดนตรีไทย*. ใน *สาธุการ พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย*. งานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย ส่วนกิจการนักศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี จัดพิมพ์, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ปิ่นเกล้าการพิมพ์.
- ชีวานุภาพ, ชมรม. (๒๕๔๖). *เพลงไหว้ครู บูชาเทพเจ้า*. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (๒๕๓๓). *มานุษยดนตรีวิทยา*. วารสารปาริชาติ, ๘ (๑), ๕ – ๑๑.
- _____. (๒๕๓๔). *วิเคราะห์เพลงสาธุการ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา วัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.
- _____. (๒๕๔๕). *วงความรู้ของดนตรีวิทยา นิยามและบุคคลสายวิชาการดนตรี*. วารสาร เพลงดนตรี, ๑๒ (๑), ๑๕.

- ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. (๒๕๔๒). *สารานุกรมเพลงไทย*. ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน) จัดพิมพ์
เนื่องในวโรกาสเจริญพระชนมพรรษา ๖ รอบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล
อดุลยเดชมหาราช กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- นัชชา โสภยานุรักษ์. (๒๕๔๗). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดนัย ไชยโยธา. (๒๕๒๗). *ประวัติศาสตร์นิพนธ์ ๑*. กรุงเทพมหานคร: O.S. Printing House
Co., Ltd.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๕๑๐). *ตำนานเสภา ใน เสภาเรื่อง
ขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. ธนบุรี: โรงพิมพ์อมรรคการพิมพ์.
- เดชน์ คงอิม. (๒๕๔๕). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาธรรม.
- _____. (๒๕๔๖). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- ดุริยางค์ทหารเรือ, โรงเรียน. (๒๕๒๕). *ไหว้ครูดนตรี ๑๒ มิ.ย. ๒๕. (ม.ป.ท.)* โรงเรียนดุริยางค์
ทหารเรือจัดพิมพ์.
- ดุริยางคศาสตร์, สาขา. มหาวิทยาลัยบูรพา. (๒๕๔๗). *รายงานประเมินผลโครงการทำนุบำรุง
ศิลปวัฒนธรรมไทย โครงการไหว้ครูดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ประจำปี
๒๕๔๗ วันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๔๗*.
- ดุริยางคศาสตร์ศึกษา, สาขา. (๒๕๔๕). *ที่ระลึกงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปี ๒๕๔๕*. สาขาวิชา
ดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (๒๕๔๘). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒๕๔๘*. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ดุริยางคศาสตร์ศึกษา, สาขา. (๒๕๔๕). *หลากหลายสายเสียงในงานศิลป์ ที่ระลึกเนื่องในงานไหว้
ครูดนตรีไทย ๒๕๔๕*. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เทคโนโลยีสุรนารี, มหาวิทยาลัย. ส่วนกิจการนักศึกษา. (๒๕๔๑). *งานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สาธิต พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ปั้นเกล้าการพิมพ์.
- เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (๒๕๒๓). *พระราชโองการในพิธีไหว้ครูศิลปะ
การช่าง. ใน วารสารศิลปากร. พิธีไหว้ครูศิลปะการช่าง. ใน วารสารศิลปากร ปีที่ ๒๔
เล่ม ๔ กันยายน ๒๕๒๓ หน้า ๑๓ – ๑๖*

ธนิต อยู่โพธิ์. (๒๕๑๐). *เครื่องดนตรีไทย*. พระนคร: ศิวพร.

———. (๒๕๑๑). โขน. พระนคร: ศิวพร.

———. (๒๕๑๖). *ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. เนื่องในงานฉลองพระชนมายุ ๕ รอบ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร วันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๑๖. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

———. (๒๕๒๕). *การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธี ใน สาระดะดนตรีไทย*. ที่ระลึกงาน พระราชทานเพลิงศพ นายชวลิตร์ กันดารดิ ณ เมรุวัดทองนพคุณกรุงเทพมหานคร.

ธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), พระ. (๒๕๔๓). *แบบไหว้พระสวดมนต์และหลักกรรมในการ เจริญวิปัสสนา*. (พิมพ์ครั้งที่ ๘). กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์.

ธรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัย. (๒๕๑๕). *พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย*. พระนคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธาดา วิทยาพุด. (๒๕๓๗). *เอกสารเวียนประเพณีจดหมายของสมาชิกชมรมส่งเสริมและพิทักษ์ ภาษาและวัฒนธรรมไทย*. (ฉบับลงวันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗)

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๐๕). *สาส์นสมเด็จพระ เล่ม ๑, เล่ม ๒*. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). *บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระโห่ครุในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นาฏวิภา ชลิตานนท์. (๒๕๒๔). *ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: ล้นจี่การพิมพ์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๓๖). *พิธีกรรมไหว้ครุ สำหรับมหาวิทยาลัยไทยปัจจุบัน*. ใน มติชน หน้า ๕๖ – ๖๑ กรุงเทพมหานคร.

นิ่ม โพธิ์เยี่ยม. (๒๕๒๕). *กัมภีร์พรหมประวัติ*. กรุงเทพมหานคร: หสน. อาหารการพิมพ์.

นุด ฌาราง. (๒๕๔๘). (ภูมิจิต เรื่องเดช ผู้แปล). *อังกอร์ นครน้ำ แหล่งกำเนิดอารยธรรมขแมร์*. (Resource and Research Center on Khmer Civilization) บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (๒๕๒๒). *ไหว้ครุ ใน ดนตรีไทยและนาฏศิลป์*. หน้า ๑๒ – ๑๓, สืบสาน งานศิลป์สร้าง สรรพสิ่งคิด. บริษัทสำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ จำกัด จัดพิมพ์.

บุญธรรม ตราโมท. (๒๕๔๕). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: กรม ศิลปากรจัดพิมพ์, โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

- บุญยัง เกตุคง. (๒๕๔๑). *บุญยัง ทุ่มยอด*. ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพครูบุญยัง เกตุคง ณ เมรุวัดโพธิ์ อำเภอมือง จังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิมพ์เนศ พรินท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.
- ประชาสัมพันธ์, กรม. (๒๕๒๖). *พิธีไหว้ครูดนตรี*. หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ วันพฤหัสบดีที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๒๖. กรุงเทพมหานคร: ศักดิโสภารการพิมพ์.
- ประชาสัมพันธ์, กรม. (๒๕๒๗). *พิธีไหว้ครูดนตรี*. หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ วันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๒๗. กรุงเทพมหานคร: ศักดิโสภารการพิมพ์.
- ประดิษฐ์ไพเราะ, หลวง. (๒๕๒๔). *การไหว้ครู*. ใน *อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิด หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. วันที่ ๕ – ๙ สิงหาคม ๒๕๒๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บัวหลวงการพิมพ์.
- _____. (๒๕๓๘). *การไหว้ครูสำหรับดุริยางค์ไทย*. ใน *ศรีเกษตรรา*. หน้า ๒๖ – ๒๗ ที่ระลึกพิธีไหว้ครูดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๘ วันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๓๘ ณ ชมรมดนตรีไทย (สังกัดศาลา), กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จัดพิมพ์.
- ประพันธ์ สุนทรชาติ. (๒๕๑๒). *พงศ์ในเรื่องราวเกียรติของเก่าแก่จากสมุดไทย*. ในที่ระลึกงานฉานปณกิจศพนางจงพยุหะ (เนียน จงพยุหะ) ณ ฉานปณสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒.
- ประพันธ์ สุนทรชาติ. (๒๕๒๒). *พระราชพิธีครอบองค์พระพิราพ*. ใน พระพิราพ. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.
- _____. (๒๕๑๒). *ลี ลักษณะ และประวัติสังเขปของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์*. ในที่ระลึกงานฉานปณกิจศพนางจงพยุหะ (เนียน จงพยุหะ) ณ ฉานปณสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒.
- ประสิทธิ์ ถาวร. (๒๕๒๔). *ครูผู้เสมือนพ่อ*. ใน *อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิด หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. วันที่ ๕ – ๙ สิงหาคม ๒๕๒๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บัวหลวงการพิมพ์.
- ประสิทธิ์ ถาวร. (๒๕๑๒). *ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุกตลกของ ศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร*. วันเสาร์ที่ ๔ มีนาคม ๒๕๑๒ ณ เรือนไทย ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ไม่ปรากฏที่พิมพ์.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (๒๕๓๗). “ข้อคิดที่ดีในพิธีไหว้ครู” ใน *คอลัมน์นาฏยปริทัศน์ สยามรัฐ* รายวัน. ฉบับลงวันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๓๗.

พงษ์ศักดิ์ สิงหนัด (๒๕๓๘). *วรรณกรรมไทยบัวหลวง เรื่อง วิเคราะห์บทไหว้ครู โขน – ละคอน*.

กรุงเทพมหานคร: ชูติมาการพิมพ์.

พจนสุนทร (เรื่อง อติเปรมานนท์), พระยา. (ม.ป.ป.). *อักษรานุกรมธรรมบท*. ไม่ปรากฏที่พิมพ์.

พระพิจิตรธรรมพาที (ชัยวัฒน์ ธรรมวัฑฒโน). (๒๕๔๑). *ประเพณีชีวิต*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลื่องเชียง.

พลูหลวง. (๒๕๔๖). ๗ ความเชื่อของไทย (คติสยาม). (พิมพ์ครั้งที่ ๒) กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

———. (๒๕๔๖). *โซกลาง – สัญญาณ – สำนวน [รหัสวิทยา : พลักรีนลับ]*. (พิมพ์ครั้งที่ ๕) กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

———. (๒๕๔๗). *เทวโลก เทพนพเคราะห์ – เทพเจ้าประจำวัน และเทพเจ้าองค์สำคัญทั้งปวง*. (พิมพ์ครั้งที่ ๑) กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร. (๒๕๑๔). *นิทรรศการหัวโขน ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย*. พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

พุ่ม บาปุยะวาทย์. (๒๕๓๔). *งานเชิดชูเกียรติ 100 ปี ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ครูและนักดนตรีเอกของไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดพิมพ์.

พูลผล อรุณรักถาวร. (๒๕๕๐). *บูชาครูดุริยางค์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัททรงสิทธิ์วรรณ จำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๓๕). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดนตรีคณะพาทยรัตน์*. ใน สยามสังคีต. สยามรัฐรายวัน. ฉบับวันพุธที่ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๓๕ หน้า ๑๓.

———. (๒๕๔๘). *เอกสารประกอบคำบรรยายระดับปริญญาเอกดนตรีวิทยา วิชา MSMS ๖๐๖ สัมมนาดนตรีวิทยาระดับสูง*. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

———. (๒๕๕๐). *พระพิมพ์เนศวร์ทรงบรรเลงเครื่องดนตรีอะไร*. ใน วารสารเพลงดนตรี หน้า ๗๕ – ๘๓ ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐.

พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่นๆ. (๒๕๒๖). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

เพชร ตุมกระวิล. (๒๕๔๘). (ภูมิจิต เรื่องเศษ ผู้แปล). *ละครโขน*. (Khmar Mask Theater) บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

———. (๒๕๔๘). (ภูมิจิต เรื่องเศษ ผู้แปล). *หนังสีและหนังเล็ก*. (Colour Leather and Shadow Puppet) บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

- เพลินพิศ คำราญ. (๒๕๒๑). *พิธีบวงสรวงสังเวศเพื่อการแสดงละครเรื่องสมเด็จพระสุริโยทัย ใหว่ครุโชน ละคร และพิธีครอบนาฏศิลป์*. ใน วารสารศิลปากร ปีที่ ๒๒ เล่ม ๔ พฤศจิกายน หน้า ๘๖ – ๙๔.
- . (๒๕๒๓). *พิธีใหว่ครุศิลป์ปะการช่าง*. ใน วารสารศิลปากร ปีที่ ๒๔ เล่ม ๔ กันยายน ๒๕๒๓ หน้า ๕ – ๑๓.
- ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (๒๕๔๑). *สุนทรียศาสตร์: แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.
- มณีปิ่น พรหมสุทธธีรย์. (๒๕๒๖). *ทำไมต้องมีใบมะตูม ใน พิธีใหว่ครุนาฏศิลป์ไทย*. (หน้า ๓๕ – ๔๔). ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานีจัดพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (๒๕๒๖). *โหมโรงดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภารการพิมพ์.
- . (๒๕๓๓). *ดุริยเทพ*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.
- . (๒๕๓๘). *ม.ศ. ปกนิพนธ์*. ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ ๒๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๘. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มนตรี ตราโมท. (๒๕๔๐). *คำบรรยายวิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย โดย บุญธรรม ตราโมท พ.ศ. ๒๔๘๑*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปะสนองการพิมพ์.
- มนุษยศาสตร์, คณะ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (๒๕๔๔). *'ใหว่ครุดนตรีไทย' ๔๔*. งานมุขิตาแด่อาจารย์สุบิน จันทน์แก้ว เนื่องในโอกาสครบรอบ ๒๐ ปี. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จัดพิมพ์.
- มหาศรี ป.ส., พระ. (๒๔๙๓). *ศัพทานุกรมแห่งรัชมังคลาภิเษก*. พระนคร: โรงพิมพ์เลียงเชียง.
- มังกร สระศรี. (๒๕๓๘). *เอกสารของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย (พทว.)*. เอกสารประเภทจดหมายเวียนระหว่างสมาชิกชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย.
- มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). (๒๕๔๔). *มหกรรมดนตรีศรีรัตนโกสินทร์ฉลอง ๑๒๐ ปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ ๒ – ๔ สิงหาคม ๒๕๔๔*.
- ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, สถาบัน มหาวิทยาลัยมหิดล. (๒๕๕๐). *งานใหว่ครุดนตรีไทยครั้งที่ ๕ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๐*. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท จัดพิมพ์. (เอกสารสำเนาเย็บเล่ม)

- รวม พรหมบุรี. (๒๕๕๒). *รวมรำลึก*. ที่ระลึกงานไหว้ครูประจำปี ดนตรีและนาฏศิลป์ สำนักครู
รวม พรหมบุรี คณะรวมศิษย์บรรเลง ณ วัดมหาธาตุวรวิหาร อ.เมือง จ.เพชรบุรี วันที่
๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๒. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จัดพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๒๕). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕*. (พิมพ์เนื่องใน
งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี) กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์
- . (๒๕๓๓). *สารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย อักษร ก ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*.
กรุงเทพมหานคร: บริษัทมหรรณมิก.
- . (๒๕๔๖). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒*. กรุงเทพมหานคร:
นานมีบุ๊คส์ จำกัด.
- . (๒๕๔๐). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีต – ดุริยางค์*. กรุงเทพมหานคร: หจก.
อรุณการพิมพ์. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๘). *ศัพท์ดนตรีสากล*. กรุงเทพมหานคร: หจก. อรุณการพิมพ์. โรงพิมพ์
มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- ราชินีบุรณะ, โรงเรียน. (๒๕๔๔). *พิธีไหว้ครู คำนับครูศิลปกรรม นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทำนองศิลป์*.
วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๔๔.
- วิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, สถาบัน. (๒๕๓๔). *ไหว้ครูดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล*
ครั้งที่ ๒. วันพฤหัสบดีที่ ๒๖ กันยายน ๒๕๓๔ ณ เรือนไทย มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาลาชา.
- วิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท, สถาบัน. (๒๕๓๕). *ไหว้ครูดนตรีไทย*. วันพฤหัสบดีที่
๑๒ กันยายน ๒๕๓๕ ณ เรือนไทย มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลาชา.
- วีระ มีเหมือน. (๒๕๔๑). *เอกสารของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย (พกว.)*.
เอกสารประเภทจดหมายเวียนระหว่างสมาชิก.
- ศรบุรุษ ป. (๒๕๔๐). *ประมวลคำราฟิทำการมงคล*. พระนคร: โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์ (เอ่ง
ฮ้าง).
- ศิริพงศ์ คุรุพันธ์กิจ, พระ. (๒๕๕๐). *พระพิราพ*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัททรงสิทธิ์
วรรณ จำกัด.
- . (๒๕๕๑). *พ่อครูของศิลปิน*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัททรงสิทธิ์วรรณ จำกัด.
- ศิลปกรรมศาสตร์, คณะ. มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (๒๕๕๐). *หนังสือที่ระลึกไหว้ครูดนตรีไทย* วันที่
๘ – ๙ สิงหาคม ๒๕๕๐. ขอนแก่น: หจก. ขอนแก่นการพิมพ์.

- ศิลปกรรมศาสตร์, คณะ มหาวิทยาลัยบูรพา. (๒๕๔๗). *โครงการไหว้ครู ดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ประจำปี ๒๕๔๗ วันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๔๗*. เอกสารรายงานประเมินผลโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ปีงบประมาณ ๒๕๔๗.
- ศิลปากร, กรม. (๒๕๐๓). *พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละครพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละครอนาชาตรี*. (พิมพ์ครั้งที่ ๓) พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- . (๒๕๒๓). *ประชุมเชิดขวัญ*. อนุสรณ์ในงานฉานปกิศจนายนหวอด กงเทียง ณ เมรุวัดด่าน อำเภอยานนาวา กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- . (๒๕๒๕). *ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๗ นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์.
- ศิลปากร, กรม. (๒๕๕๓). *พิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครู โขน – ละคร ครูดนตรี และครูช่าง ของกรมศิลปากร*. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งเรืองการพิมพ์ (๑๕๗๗) จำกัด.
- ศิลปากร, กรม ร่วมกับ มูลนิธิมนตรี ตราโมท. (๒๕๔๗). *วันครูมนตรี ตราโมท ๑๗ มิถุนายน ๒๕๔๗*. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิมนตรี ตราโมท จัดพิมพ์.
- ศิลปากร. มหาวิทยาลัย. (๒๕๓๔). *นิทรรศการข้อมูลทางมานุษยวิทยาของไทย เรื่อง “ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต”*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- ศิลป์ ตราโมท. (๒๕๓๗). “ขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย” ใน *ไหว้ครูดนตรีไทย*. พิมพ์เนื่องในการจัดสัมมนาดนตรีไทย – กัมพูชา ระหว่างวันที่ ๕ – ๑๐ สิงหาคม ๒๕๓๗. กรุงเทพฯ มหานคร: นิพนการพิมพ์.
- ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา. (๒๕๒๑). *ขำรงไทย ครั้งที่ ๒ พิธีไหว้ครู*. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จัดพิมพ์.
- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด. (๒๕๓๐). *ไหว้ครู*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท รักศิลป์ จำกัด.
- ส. ตูลยานนท์. (๒๕๔๑). *เหตุใด “ตราประจำกรมศิลปากร” จึงได้ทำเป็น “รูปพระเศวตทมิฬช้างขาวหัก*. เอกสารเผยแพร่ของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย.
- . (๒๕๔๒). *พิธีไหว้ครูและครอบโขนละครดนตรี*. เอกสารของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย (พทว.). เอกสารประเภทจดหมายเวียนระหว่างสมาชิก.
- สงเคราะห์สหายศิลป์, สมาคม. (๒๕๑๖). *ที่ระลึกในงานไหว้ครู วันที่ ๖ กันยายน ๒๕๑๖*. สมาคมสงเคราะห์สหายศิลป์ จัดพิมพ์.

สังัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๔). เพลงหน้าพาทย์ เพลงที่แผ่ด้วยความเชื่อทางไสยศาสตร์. ใน ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี. ไม่ปรากฏที่พิมพ์.

สถาบันภาษา ศิลปะ และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (๒๕๕๒). ช่วงเวลา ฉบับสมโภชศาลาพระพุทธจตุรทิศ และยกฉัตรมณฑปพระพิมพ์เมศวร์. เชียงใหม่: หจก. เชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์.

สัจจภิรมย์ (สรวง ศรีเพ็ญ), พระยา. (๒๕๑๖). เทวกำเนิด. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสุด สุทเชนทร์ ณ ฌาปนสถานวัดบางขวาง อำเภอมะเมือง จังหวัดนนทบุรี วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๑๖. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หามกุฏราชวิทยาลัย.

สานุศิษย์ของครูทองค่อ. (๒๕๒๑). ประวัติเรืออากาศเอกโองการ กลีบขึ้น (ครูทองค่อ). ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ เรืออากาศเอกโองการ กลีบขึ้น ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๒๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ ศ.ส. การพิมพ์.

สำราญ เกิดผล. (๒๕๔๘). เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู คำรับครูทองดี ชูศักดิ์. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร. (๒๕๓๐). สังคีต ไหว้ครูวงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร ประจำปี ๒๕๓๐. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.

สโมสรดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (๒๕๑๗). ไหว้ครู. กรุงเทพมหานคร: กรุงเทพมหานคร การพิมพ์.

สิริชัยชาญ ฝักจำรูญ. (๒๕๔๒). พิธีไหว้ครูดนตรีไทย. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารไทยพาณิชย์ จัดพิมพ์. (หน้า ๗๖๖๔ – ๗๖๗๑).

สุจิตร์ ตุลยานนท์. (๒๕๔๒). เอกสารของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย (พทว.). เอกสารประเภทจดหมายเวียนระหว่างสมาชิกของชมรมพิทักษ์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๔๒). ประชุมบทมโหรี มีบทมโหรีเก่าใหม่ แลพระราชนิพนธ์ ฉบับรวบรวมพิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

———. (๒๕๔๘). การบรรยายเรื่อง “การไหว้ครูดนตรีไทย” วันพุธที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๔๘ ณ ห้องพระเจนดุริยางค์ อาคารภูมิพลสังคีต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สุเทพ สุนทรเกตุ. (๒๕๔๐). มานุษยวิทยากับประวัติศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์.

- สุนทรเทพระบำ (เรื่อง อติเปรมานนท์). (ม.ป.ป.). *อักษรานุกรมธรรมบท*. ม.ท.พ.
- สุรัชย์ เครือประดับ. (๒๕๒๔). *ไหว้ครูดนตรีไทย*. ใน *อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิด*
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). วันที่ ๕ – ๕ สิงหาคม ๒๕๒๔.
กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บัวหลวงการพิมพ์.
- สุรพล วิรุฬักษ์. (๒๕๔๗). *วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทย ในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๔๗๗*. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุราษฎร์ธานี, วิทยาลัยครู. (๒๕๒๖). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ๒๔ สิงหาคม ๒๕๒๖*. ภาควิชา
นาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานีจัดพิมพ์.
- แสง มนวิฑูร, ร.ต.ท. (๒๕๑๑). *นาฏศาสตร์ คำরাว่า*. (แปลจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของภรต
มุนี). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร จัดพิมพ์.
- อ. สุทธลักษณ์. (ม.ป.ป.) *ศาสตร์แห่งพิธีกรรม*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิสูตร.
- อดิศักดิ์ ทองบุญ. (๒๕๔๖). *ปรัชญาอินเดีย*. ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์เผยแพร่. (พิมพ์ครั้งที่ ๓).
กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- อนนท์ ตรังศรีชาติ. (๒๕๕๐). *ประเพณีตรุษจีน ใน วารสารความรู้คือประทีป*. (หน้า ๒๖ – ๓๑).
ฉบับที่ ๔/ ๒๕๕๐.
- อาคม สายาคม. (๒๕๒๕). *โปรดเกล้าฯ ให้ทำพิธีไหว้ครูและครอบงองค์พิราพ*. (หน้า ๕๕ – ๘๖).
ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม*
กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๒๕. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์
บริษัท ประชูปริทัศน์ จำกัด.
- อุดม อรุณรัตน์. (๒๕๔๕). *พระนารท การเรียนรู้บทหนึ่งของซอสามสาย ใน ที่ระลึกงาน*
พระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่
๒๑ มิถุนายน ๒๕๔๕.
- อุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ), พระ และจำลอง สารพัตน์. (๒๕๓๘). *พจนานุกรม บาลี – ไทย*
สำหรับนักศึกษา ฉบับปรับปรุงใหม่. (พิมพ์ครั้งที่ ๓) กรุงเทพมหานคร: บริษัทประจูปริทัศน์
จำกัด.
- อุทัย พาทยโกศล, ร้อยเอก. (๒๕๕๐). *เพลงสำคัญวันไหว้ครู*. ใน *อุทัย พาทยโกศล. ที่ระลึกงาน*
พระราชทานเพลิงศพ ร้อยเอกอุทัย พาทยโกศล ณ เมรุวัดประยูรวงศาวัน วันที่ ๑๗
เมษายน ๒๕๕๐. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๑๔). *การไหว้ครูคนตรี*. ใน ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมศักดิ์ แก้วบุชา ณ เมรุวัดห้วยพลู อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม. วันที่ ๓ เมษายน ๒๕๑๔. พระนคร: อักษรสยามการพิมพ์.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๒๖). *๔๘ ปีของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง*. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ วันเสาร์ที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๒๖. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๔๖). *ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย*. ที่ระลึกในโอกาส ๘๐ ปี ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- โองการ กลีบขึ้น. (๒๕๐๖). *การทำพิธีไหว้ครู ใน ศิลปดนตรีไทย*. ที่ระลึกในงานฉาบปัดกิจศพ นายจำ กลีบขึ้น ณ วัดพระพิเรนทร์ วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๖. พระนคร: โรงพิมพ์ลดาวัลย์.

Dhanit Yupho. (2517, B.E.). *The Custom and Paying Homage to Teachers of Khon, Lakon and Piphat*. Published by The Fine Arts Department. Bangkok, Thailand.

———. (2533, B.E.). *The Custom and Rite of Paying Homage to Teachers of Khon, Lakhon and Piphat*. Published by The Fine Arts Department. Bangkok, Thailand.

Division of Music Education, Faculty of Education. *Wai Kru Ceremony in Apsmer 2007 July 25 – 27 2007 Chulalongkorn University*. Bangkok: Phimpornpim. Co. ltd. Thailand.

Dusadee Swangviboonpong. (1965). *Thai Classical Singing: its History, Musical Characteristics, and Transmission*. School of Oriental and African Studies University of London. England: MPG book Ltd, Bodmin, Cornwall.

Joseph Kerman (1985). *Musicology*. (Book 7 Chap 249 p). Fontana press/ Collins. New York Libr. Congress. Cat. No. 63-14095

Pamera Myers-Moro. (1988). *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok : An Ethnography*. University of California at Berkeley.

Phra Chen Duriyanga. (2516, B.E.). *Thai Music*. Published by The Fine Arts Department. Bangkok, Thailand.

Ramon P. Santos. (1995). (General Editor). *The Music of Asian*. A Publication of the ASEAN Committee on Culture and Information. The Philippines by Island Graphics.

- Sadie, S. (1980). *Musicology. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (Vol.1.,pp 836-839). New York: Me Millan.
- Sam-Ang Sam. (1999). Pithi Sampeahkrou or Ceremony to Pay Homage to the Teacher in *Khmer Dance and Music*. Paper Presented at The International Seminar on “Buddhism and Music: Cambodian, Lao, and Thai Common Heritage” Srinakharinwirot University Bangkok, Thailand. February 5-7, 1999.
- Shapiro, Toni. (1985). *Dance and the spirit of Cambodia*. Cornell University, USA.
- The World of Music : An Illustration Encyclopaedia*. (1963). Vol. 3 p. 948, Airedale press,
- Victor W. Turner. (1982). *The Ritual Process*. University of Virginia, Aldine Publishing Company. New York. Printed in the United States of America, Ninth printing 1982.
- Wayne D. Bowman. (1998). *Philosophical Perspectives on Music*. Oxford university press. New York. Print in the United of America. Company.
- Wong, Deborah Anne. (1991). *The empowered teacher: Ritual, Performance, and epistemology in contemporary Bangkok*. The University of Michigan, A Bell & Howell Company.

บุคลากรกรม

กฤษฎา ดำนประดิษฐ์, นาย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
กาหลง ฟุ้งทองคำ, ร้อยตรี (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

จิรัส อางณรงค์, นาย ศิลปินแห่งชาติ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ชนะ ชำนิราชกิจ, นาย ครูผู้ทำพิธีไหว้ครู ณ วัดโคกแขก อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม
ชูเกียรติ วงษ์อ่อง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะครุศาสตร์ โรงเรียนมัธยมสาธิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร

เดชน์ คงอิม, นาย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
นัฐพงศ์ ไสวัตร, นาย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
บำรุง พาทย์กุล, นาย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร
บุญชู รอดประสิทธิ์, นาง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอ
พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ประทีป เล้ารัตนอารีย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร

พินิจ ฉายสุวรรณ, นาย (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

พูนพิศ อมาตย์กุล, ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

มนัส แก้วบุชา, นาย ศิลปินดนตรีสำนักดนตรีแก้วบุชา นครชัยศรี และอาจารย์เชี่ยวชาญ (ดนตรี)
โรงเรียนราชินีบูรณะ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

สังเวียน พงษ์ดนตรี, นาย ศิลปินดนตรีและหัวหน้าคณะพงษ์ดนตรี ศิษย์ สรทอง อำเภออุทัย จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา

มังกร สระศรี, นาย ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูช่าง ข้าราชการบำนาญ อดีตผู้อำนวยการ วิทยาลัยเทคนิค
เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ไมตรี พุ่มเสนาะ, นาย ศิลปินดนตรี หมู่บ้านเมืองเอก อำเภอรังสิต จังหวัดปทุมธานี

ล้วน ดนตรี, นาย ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรี อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ศิริพงษ์ ทรัพย์กิจ, พระศาสตรเมธี สาขาศิลปช่างไทย ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดสุทธาราม
เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร
สำราญ เกิดผล, นาย (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ อำเภอ
พุทธมณฑล มหาวิทยาลัยมหิดล
เสวี เย็นเปี่ยม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. นักดนตรีไทยสายบ้านขมิ้น กรุงเทพมหานคร และรอง
อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต กรุงเทพมหานคร
สุรินทร์ สงค์ทอง, ร้อยเอก ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอ
พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, นาย ศิลปินดนตรี จังหวัดปทุมธานี และข้าราชการกรมศิลปากร กระทรวง
วัฒนธรรม
อำนาจ บุญอนันต์, นาย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์
จังหวัดอุดรดิตถ์
อุทัย แก้วละเอียค, นาย (ศิลปินแห่งชาติ) อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

อนุกรมบทโอองการไหว้ครูดนตรี

(ตามข้อมูลที่ใช้ทำการวิจัย)

บทโอองการไหว้ครู ของนายกฤษฎา ด้านประดิษฐ์
บทโอองการไหว้ครู ของคุณหญิงฉวี ศิลปบรรเลง
บทโอองการไหว้ครู ของนายเชื้อ คนตรีรส
บทโอองการไหว้ครู ของนายเดช กงอิม
บทโอองการไหว้ครู ของนายเดือน พาทยกุล
บทโอองการไหว้ครู ของนายบุญยัง เกตุคง
บทโอองการไหว้ครู ของนายปุ่น พูลพร
บทโอองการไหว้ครู ของนายพริ้ง คนตรีรส
บทโอองการไหว้ครู ของนายพินิจ ฉายสุวรรณ
บทโอองการไหว้ครู ของนายพุ่ม บาปุยะวาทย์
บทโอองการไหว้ครู ของนายมนัส ขาวปลื้ม
บทโอองการไหว้ครู ของนายเวียน จินดาอินทร์
บทโอองการไหว้ครู ของนายสอน วงษ์อ่อง
บทโอองการไหว้ครู ของนายสอน สุวรรณเสวก
บทโอองการไหว้ครู ของนายเสนอ ลัดดาอ่อน
บทโอองการไหว้ครู ของนายห้อย ศรีรุ่งเรือง
บทโอองการไหว้ครู ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

อนุกรรมการประกอบพิธีของครุดนตรี
(ตามข้อมูลที่ทำกรวิจัย)

กาหลง พึ่งทองคำ, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ หอประชุม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา วันพฤหัสบดีที่ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๔๕

จิรัส อัจฉรงค์, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ครั้งที่ ๗ ณ ห้องประชุมสถาบันวิจัยภาษาและ
วัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
วันพฤหัสบดีที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๔๖

ชนะ ชำนิราชกิจ, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
บูรพา ประจำปี ๒๕๔๗

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี
๒๕๔๘

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี
๒๕๔๙

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ อาคารอเนกประสงค์ วัดพระชนารถ (โคกแขก)
อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม วันพฤหัสบดีที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี
๒๕๕๐ วันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๕๐

เชื้อ คนตรีส, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุ ณ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เขตธนบุรี
กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๐

นัฐพงศ์ โสวัตร, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง
จังหวัดมหาสารคาม วันพฤหัสบดีที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๔๕

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัด
นครราชสีมา วันพฤหัสบดีที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล
ธัญบุรี. วันพฤหัสบดีที่ ๒๑ มิถุนายน ๒๕๕๐

บุญช่วย โสวัตร, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครุดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง อำเภอเมือง
จังหวัดอ่างทอง วันพฤหัสบดีที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๔๕

บุญเลิศ นาคพินิจ, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๐

ประสิทธิ์ ถาวร, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนา
ชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม วันพฤหัสบดี ๑๒
กันยายน ๒๕๔๒

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ณ อาคารภาษาและวัฒนธรรมสยามบรมราชกุมารี
มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา พ.ศ. ๒๕๔๓

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรีของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ ห้อง
ประชุมสนามเสือป่า เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๘ ธันวาคม ๒๕๓๔

พินิจ นายสุวรรณ, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เขต
ธนบุรี กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๔๔

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านศิลปินแห่งชาติ เลขที่ ๑๐๕/๑-๔ อำเภอหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๕

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ กองดุริยางค์ทหารเรือ กองทัพเรือ เขตบางกอกใหญ่
กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๗ มิถุนายน ๒๕๕๐

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านศิลปินแห่งชาติ เลขที่ ๑๐๕/๑-๔ อำเภอหาราช
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันพฤหัสบดีที่ ๗ มกราคม ๒๕๕๓

มนตรี ตราโมท, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ ศาลาศิลป์ สวณจิตรลดาโรฐาน เขต
ดุสิต กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๒๗

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ เขตพระนคร
กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๒๘

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม วันพฤหัสบดี เดือนมิถุนายน
๒๕๓๒

มนตรี ตราโมท, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ เรือนไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม
เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม วัน
พฤหัสบดี ๗ มิถุนายน ๒๕๓๓

————. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ เรือนไทย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนา
ชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม วันพฤหัสบดี ๒๖
กันยายน ๒๕๓๔

ศิริ วิชเวช, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ประจำปี 2549 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันอาทิตย์ที่ ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๙

ศิลป์ ตรีโมท, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อำเภอเมือง จังหวัด
พัทลุง วันพฤหัสบดีที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๒

สอน วงษ์อ่อง, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านนายลับ ชิดท้วม จังหวัดสมุทรปราการ
เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗

สำราญ เกิดผล, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันอาทิตย์ที่ ๒๐ มกราคม ๒๕๔๕

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา วันอาทิตย์ที่ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา วันอาทิตย์ที่ ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๗

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
วันพฤหัสบดีที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๔๙

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ในงานมหกรรมดนตรีไทยเฉลิมพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ ๖๐ ปี ณ อำเภอ
บางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันพฤหัสบดีที่ ๑๗ กันยายน ๒๕๔๙

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ บ้านพาทยโกศล เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร วัน
พฤหัสบดีที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๔๙

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์
ประธาน) วันอาทิตย์ที่ ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๕๐

สำราญ เกิดผล, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล. วันพฤหัสบดีที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๑

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
วันพฤหัสบดีที่ ๔ มิถุนายน ๒๕๕๒

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ วัดบ้านใหม่บำรุงธรรม ตำบลบางบาล จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา วันอาทิตย์ที่ ๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอแสดงดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
วันพฤหัสบดีที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๕๓

สิริชัยชาญ ฝึกจำรูญ, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ พระตำหนักสวนปทุม จังหวัดปทุมธานี
วันพฤหัสบดีที่ ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๙

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง อำเภอเมือง จังหวัด
อ่างทอง วันพฤหัสบดีที่ ๙ กรกฎาคม ๒๕๔๘

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ครั้งที่ ๘ ณ หอประชุม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม
เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ ๘ กันยายน ๒๕๔๘

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ หอประชุมกองทัพบก ถนนวิภาวดีรังสิต กอง
ดุริยางค์กองทัพบก กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๕๐

เสนาะ หลวงสุนทร, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ปีการศึกษา ๒๕๔๘ ณ อาคารศิลปนิเทศ
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๘ สิงหาคม ๒๕๔๘

อุทัย แก้วละเอียด, นาย (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรี ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย อำเภอเมือง
จังหวัดสุโขทัย วันพฤหัสบดีที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๓๔

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรีครั้งที่ ๔ ณ วิทยาลัยครูจันทระเกษม กรุงเทพมหานคร
วันอาทิตย์ที่ ๘ กันยายน ๒๕๒๘

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรีครั้งที่ ๘ ณ วิทยาลัยครูจันทระเกษม กรุงเทพมหานคร
วันอาทิตย์ที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๓๒

_____. (ครูผู้ทำพิธี) พิธีไหว้ครูดนตรีครั้งที่ ๕ ณ วิทยาลัยครูจันทระเกษม กรุงเทพมหานคร
วันพฤหัสบดีที่ ๖ กันยายน ๒๕๓๓

คำแปล กิตติกรรม ปกาส



(นโม ๓ จบ)

อหํ ปริสุทฺธิ จิตฺตํ อภิปุเชติ ตติรตนํ จ พุทฺธํ อภิเทช สทฺธา

ธมฺมํ ยาน พลํ อภิปญฺโญ สงฺฆํ วิสุทฺธิ สาทก สุปฺปฏิปนฺโน

ข้าพเจ้าขอน้อมจิตอันบริสุทธิ์ เพื่อบูชาอย่างสูงแด่พระรัตนตรัย คือ

พระพุทธองค์ ผู้ทรงไว้ซึ่งความรุ่งเรืองยิ่งแห่งศรัทธา

พระธรรม เครื่องนำไปสู่พลังความเป็นเลิศแห่งปัญญา

พระสงฆ์ สาทกผู้บริสุทธิ์ ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบแล้ว

อิมํ อณฺชลิปฺปํ อหํ วณฺทา วรจณํ มหเทว จ สิว หริ พุรฺพมหา

ศฺรียเทวตา จ วิสุทฺถมมํ ปฺรคณฺธพฺพ ปญฺจสิขร

ศฺรุตฺเวท จ วิมฺเนส วิราธํ ศฺรุติสิ จ นารทฺมฺนิ อหํ อภิปุชยามิ

ข้าพเจ้าขอนอบน้อม ประณมมือคารวะ แปลงถ้อยคำอันประเสริฐ แด่

มหาเทพ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม

ศฺรียเทพ คือ พระวิษณุกรรม พระประคนธรรพ พระปัญจสิขร

ศฺรุตฺพเจ้า คือ พระพินนศวรร พระพิราพ ศฺรุทายี คือ พระนารททายี

ด้วยการเทิดบูชาที่ยิ่งใหญ่ของข้าพเจ้า

อิมํ ปเท ปกิตฺติตํ ปรมราชชนกํ มหิตฺลาลิเบศฺร อตุลยเดชวิกรม คุณํ

อิมสฺมิ มหิตลํ มหาวิชฺชาลย มาตาปิตุมหาคุณํ ปุพฺพปาจิโร วรคุณํ

สํคีตํ วิชฺชการํ นาม ปกาส คุรมนฺตี ตราโมทํ คุรสอน วงฆ้อง คุรปสิทฺธิ ถาวโร

คุรพฺรึง ภาณจนผลิน คุรโองการ กลีบชั้น คุรสังเวียร ทองคำ คุรปฐมรตนํ ถิ่นธรณี

คุรประทุมวร สวสฺติสงคาม คุรอุตุตม อรุณรตนํ คุรกระแสร มาลยาภรณ์

คุรภิญฺโญ จิตฺตธมฺมํ คุรสังคต ภูเขาทอง อหํ โหตุ อภิคุณมฺภคฺล วณฺทามิ

ข้าพเจ้าขอกล่าวคำด้วยบทสรรเสริญพระเกียรติคุณในสมเด็จพระมหิตลาลิเบศร์อตุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก แห่งมหาวิทยาลัยมหิดลนี้ พระคุณยิ่งใหญ่ของบิดามารดา พระคุณเลิศยิ่งแห่งบูรพปรมาจารย์ฝ่ายดนตรีและฝ่ายวิชาการ ผู้มีนามคือ คุณक्रमนตรี ตราโมท คุณครูสอน วงฆ้อง คุณครูประสิทธิ์ ถาวร คุณครูพริ้ง กาญจนผลิน คุณครูโองการ กลีบชั้น คุณครูสังเวียร ทองคำ

คุณครูปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี คุณครูประทุมพร สวัสดิสงคราม คุณครูอุดม อรุณรัตน์ คุณครูกระแสร
มาลาภรณ์ คุณครูกัญญา จิตต์ธรรม คุณครูสัจด์ ภูเขาทอง

ข้าพเจ้าขอขอบน้อม เพื่อบูชาพระคุณอันเป็นมงคลยิ่งนั้น

อิม สัทธิการิก วิชยกิจจ อิมสุมี
อติสาธกั คุณโฆเสติ นาม ฉายา
คุรุตำราญ เกิดผล คุรุกาหลง พึ่งทองคำ
คุรุพนพิศ อมจุกุล ปธาน ปรีกษวิทย์นิพนธ์
กมมการ ปธานศึกษา วิชชปณญตุฎฐิปนฉิตา จ
คุรุบรรจง มไหสวริย คณปติ ปณฉิต วิชชาลย์
คุรนาม สมิตธิวิดิ จ ปสาสนภาสาองกฤษ
คุรุพรพิมล ถิมเจริญ คุรุเฟดเดอริก ยูลือช
อหิ ณรงค์ชโย ปฎิกรษต์ สมิตธิ ศึกษา กร
สพพสุชั สพพมมงคล ปติทฐิ คุรนาม

“พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” อหิ ปกาส คุณูปการ
ติสสากรโณ ภิกษุ คุรุวินิจ ฉายสุวรรณโณ
คุรุอุทัย แก้วละเอียด จตุสิปปิกษาคิ ฐาน
ปทปรม ฐายี จ คุรุสุกรี เจริญสุข ฐานิก
คณปติ วิชชาลย์ ตรียของคสิปป
คุณาสติ คุรุณอม อินทกำเนิด
คุรุชนวนทอง ธนสุกญจน์ รองคณปติ
คุรุคุณวนเตส อปกาส นาม ปติทฐิปสาท
ปณญตุฎฐิปนฉิตา ตนติวิชา
ภวนตุ สพพทา เต

ความสำเร็จในการวิจัยเรื่อง “พิธีไหว้ครูดนตรีไทย” นี้ ข้าพเจ้าขอกล่าวประกาศคุณูปการ
โดยพรรณานามแห่งพระคุณของท่านไว้ด้วยความขอบพระคุณอย่างยิ่งคือ พระติสสากรโณ
ภิกษุ (พระศิริพงศ์ คุรุพันธ์กิจ) คุณครูพนิจ ฉายสุวรรณ คุณครูตำราญ เกิดผล คุณครูกาหลง
พึ่งทองคำ คุณครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้ธำรงศิลป์แห่งชาติทั้ง ๔ ท่าน คุณครูพนพิศ อมาตยกุล
ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ธำรงบทบาทอันเป็นที่ยิ่ง คุณครูสุกรี เจริญสุข กรรมการที่
ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ประธานหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต และคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
คุณครูบรรจง มไหสวริยะ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย ขอน้อมรำลึกคุณของคุณครู คือ คุณครูณอม
อินทกำเนิด นามของคุณครูผู้เปิดหนทางความสำเร็จในวิชาภาษาอังกฤษ คือ คุณครูชนวนทอง ธน
สุกญจน์ รองคณบดี คุณครูพรพิมล ถิมเจริญ คุณครูเฟดเดอริก ยูลือช (Mr.Frederick Uloz)
รวมทั้งคุณครูผู้ทรงไว้ซึ่งพระคุณที่มีได้เอื้อนาม ได้ประสิทธิ์ประสาทให้ข้าพเจ้า นายณรงค์ชัย
ปิฎกรัษต์ สำเร็จการศึกษาปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต “ดนตรีวิทยา”

ขอความสุข ความเจริญมงคลทั้งปวง จงประสิทธิ์แด่คุณครูของข้าพเจ้าทุกท่านเทอญ

ว่าที่ร้อยตรี ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล

ว่าที่ร้อยตรี ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์

วัน เดือน ปีเกิด

วันที่ ๑๒ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๙๕

สถานที่เกิด

กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

ประวัติการศึกษา

โรงเรียนวัดทองศาลางาม กรุงเทพมหานคร, ๒๕๐๒ – ๒๕๐๕

ประกาศนียบัตรระดับประถมศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร, ๒๕๐๖ – ๒๕๑๖

ประกาศนียบัตรวิชานาฏศิลป์ชั้นสูง (ดุริยางค์ไทย)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๑๘ – ๒๕๒๐

การศึกษาระดับบัณฑิต (ภาษาไทย)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๒๔ – ๒๕๒๖

การศึกษามหาบัณฑิต (การอุดมศึกษา)

มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๒ – ๒๕๓๔

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมการดนตรี)

มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๘ – ๒๕๕๓

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน รองศาสตราจารย์

แขนงวิชาดนตรีวิทยา

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล