ชีวิตการเรียนดนตรี ณ สำนัก “บ้านบาตร” ในความทรงจำของครูเยื่อ อุบลน้อย

The Life of Music Learning at “Ban Bat” School in The Memories of Khru Yuea Ubon-noi

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี[1*]

Assanee Pleinsri

Received: 1 March 2024

Revised: 28 June 2024

Accepted: 12 July 2024

[1] รองศาสตราจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University, Thailand

Email: a_assanee@yahoo.com

*Corresponding author

บทคัดย่อ

กระบวนการเรียนดนตรีของครูเยื่อ อุบลน้อย ในสำนัก “บ้านบาตร” มีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) แหล่งเรียนรู้ มี 2 ลักษณะ คือ แหล่งเรียนรู้ที่จัดขึ้น (สำนักดนตรีบ้านบาตร) และแหล่งเรียนรู้ที่เป็นทรัพยากรบุคคล (ครูหลวงประดิษฐไพเราะ) 2) การจัดการเรียนรู้ แบ่งเป็น 3 ส่วนย่อย คือ หลักสูตร (แบบบังคับ และแบบยืดหยุ่น) การจัดการเรียนรู้ (เปิดรับผู้เรียนทั่วไป เน้นการเรียนรู้แบบลงมือปฏิบัติในรูปแบบไปกลับและแบบประจำ) และการวัดประเมินผล (ไม่ปรากฏการวัดประเมินผลที่ชัดเจน) และ 3) ผู้เรียน (มักมีทักษะพื้นฐานในการบรรเลงเครื่องดนตรีมาก่อน) อัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นในสำนักดนตรีนี้คือ กระบวนการเรียนรู้ที่ให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และการคัดเลือกผู้เรียนที่มีศักยภาพดีเยี่ยมมาพัฒนาต่อยอด

คำสำคัญ : การเรียนรู้, ดนตรีไทย, บ้านบาตร, หลวงประดิษฐไพเราะ, เยื่อ อุบลน้อย

ABSTRACT

Khru Yuea Ubon-noi's music learning process at "Ban Bat" school consists of three key components: 1) Learning resources: There are two types of learning resources: institutional learning resources ("Ban Bat", Thai music school) and personal resource-based learning (Khru Luang Pradit Phairo). 2) Learning Management: It consists of three subparts: curriculum (core and flexible), learning management (open to general learners, with emphasis on practical learning through day learning and boarding learning) and measurement (assessment methods are not prominent displayed) and 3) Learners: Normally, learners have basic skills in playing musical instruments before entering this school. The special features of this Thai music school include a learner-centered learning process and the selection of learners with high potential for development.

Keywords: Learning, Thai traditional music, Ban Bat, Luang Pradit Phairo, Yuea Ubon-noi

บทนำ

ระบบการศึกษาเป็นกระบวนการสำคัญประการหนึ่งในการพัฒนาประเทศชาติ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้ ทักษะ คุณธรรมและจริยธรรมให้กับบุคคลเพื่อความเป็นมนุษย์ที่มีความสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ รู้จักพึ่งพาตนเอง สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข และเป็นกำลังสำคัญในการสร้างอนาคตของสังคมให้ดียิ่งขึ้น ระบบการศึกษาในประเทศไทยปัจจุบันภาครัฐต้องจัดให้บุคคลมีสิทธิและโอกาสเสมอกันในการรับการศึกษาขั้นพื้นฐานไม่น้อยกว่า 12 ปี ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 [ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2553] (Ministry of Education, 2024) โดยมักจัดให้เรียนในรูปแบบของการศึกษาในระบบ (Formal education) ซึ่งได้กำหนดวิธีการเรียน หลักสูตร ระยะเวลาในการเรียน การวัดและการประเมินผล เป็นเงื่อนไขในการสำเร็จการศึกษาไว้อย่างเป็นระบบชัดเจนผ่าน “แหล่งเรียนรู้” ที่เรียกว่า “สถานศึกษา[1]” (School) แต่เมื่อย้อนกลับไปในหลายศตวรรษที่ผ่านมา กล่าวได้ว่า สังคมไทยในอดีต สถานศึกษาที่เป็นทางการยังไม่ได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบและมีโครงสร้างที่ชัดเจน โดยเฉพาะวิชาที่ต้องเรียนรู้โดยใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ เพื่อพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว (Motor skill learning) ในการประกอบอาชีพ เช่น การวาดรูป การร่ายรำ หรือดนตรี ดังที่ Pleinsri (2012) กล่าวว่า “สมัยก่อนบรรดาผู้ที่สนใจเรียนดนตรีต้องอาศัยการฝากตัวเข้าไปอยู่ที่บ้านครู (สำนักดนตรี)[2] คอยปรนนิบัติรับใช้งานต่าง ๆ และเรียนรู้วิชาดนตรีไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการศึกษาเล่าเรียน และฝึกฝนทักษะพื้นฐานก่อน ด้วยไม่มีการเรียกร้องค่าเรียน ในแต่ละ

[1] หมายถึง สถานพัฒนาเด็ก โรงเรียน ศูนย์การเรียน วิทยาลัย สถาบัน มหาวิทยาลัย หน่วยงานการศึกษา หรือหน่วยงานอื่นของรัฐหรือของเอกชน ที่มีอำนาจหน้าที่หรือมีวัตถุประสงค์ในการจัดการศึกษา (Ministry of Education, 2024)

[2] ในบริบทนี้ หมายถึง บ้านของนักดนตรีไทยอาชีพผู้ซึ่งรับจ้างบรรเลงดนตรีไทยในงานต่าง ๆ ที่มีเครื่องดนตรีไทยครบวง และตั้งตนขึ้นเป็นครู พร้อมเปิดบ้านรับสมัครผู้สนใจเข้าร่วมวงดนตรี โดยไม่จำกัดว่าต้องมีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อนหรือไม่ ซึ่งจะถ่ายทอดความรู้อย่างค่อยเป็นค่อยไป มุ่งเน้นให้สามารถนำทักษะไปใช้ได้จริง เมื่อพัฒนาทักษะจนมีฝีมือที่เหมาะสม ผู้เรียนจะได้รับโอกาสไปร่วมบรรเลงตามงานภายใต้ชื่อสำนักดนตรีนั้น ๆ ถือเป็นการฝึกฝนในสถานการณ์จริง

สำนักยังมีข้อกำหนดแตกต่างกัน จึงมักคัดเลือกผู้เรียนเฉพาะรายตามเหตุปัจจัยต่าง ๆ นานา กอปรกับครูในสมัยก่อนมักหวงวิชาความรู้ ไม่บอก ไม่ต่อ (ถ่ายทอด) เพลงให้กับผู้ใดง่าย ๆ เพราะครูจำต้องใช้เวลาศึกษาลักษณะนิสัยใจคอของผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์ให้ถ่องแท้เสียก่อน หากศิษย์ผู้นั้นเป็นคนดี ประพฤติดีแล้ว ย่อมสร้างชื่อเสียงและนำวิชาความรู้ที่ครูได้ถ่ายทอดให้ไปใช้ประกอบอาชีพเลี้ยงตนเอง ไม่นำไปข่มเหงผู้ใด เมื่อครูมั่นใจในตัวศิษย์ผู้นั้นแล้ว จึงจะเริ่มถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างแท้จริงให้ต่อไปตามลำดับ" ในอดีตการศึกษาวิชาเฉพาะทางเหล่านี้ จึงมักอาศัย "กลุ่มบุคคล" ผู้ที่ประกอบอาชีพนั้น ๆ ทำหน้าที่เสมือน "สถานศึกษา" ในรูปแบบ "แหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิต" โดยผู้เรียนจะต้องฝากตัวเข้าไปอาศัยที่บ้านเพื่อขอรับการถ่ายทอดวิชาความรู้โดยตรง การเรียกชื่อสำนักดนตรีจึงมักใช้ชื่อครูเจ้าของสำนักหรือแหล่งที่ตั้งเป็นชื่อสำนักนั้น ๆ เช่น สำนักครูช้อย สุนทรวาทิน (สำนักดนตรีวัดน้อยทองอยู่) การณ์ดังกล่าว จึงเป็นปัจจัยหนึ่งให้เกิดกลุ่มบุคคลที่กลายเป็นสถานศึกษาในรูปแบบแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตที่เรียกว่า "สำนักดนตรี" ขึ้นหลายแห่ง ดังนั้น ในบทความนี้ผู้เขียนจะนำเสนอประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยของนักดนตรีท่านหนึ่งใน "สำนักดนตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)" ด้วยการเปิดบ้านพักอาศัยและกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ (ที่มีชีวิต) ด้านดนตรีไทยของหลวงประดิษฐไพเราะนั้น ได้เปลี่ยนแปลงแนวทางที่สำคัญบางประการไปจากการเรียนดนตรีไทยในอดีต คือ การเปิดรับนักดนตรีทุกเพศทุกวัยที่สนใจเล่าเรียนอย่างเปิดกว้าง และถ่ายทอดวิชาให้โดยไม่ปิดบังอำพรางตามปณิธานของเจ้าสำนัก ซึ่งปรากฏหลักฐานการบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับสำนักดนตรีแห่งนี้ในยุคแรกเริ่ม ดังนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ราว พ.ศ. 2471 เมื่อสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือ "สมเด็จวังบูรพา" เสด็จทิวงคต จางวางศรหรือหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นักดนตรีไทยผู้มีชื่อเลื่องลือท่านหนึ่งในยุคนั้น ในฐานะผู้ควบคุมและฝึกซ้อมนักดนตรีวงปี่พาทย์ประจำวังบูรพาภิรมย์

และ “จางวาง[3]” ผู้มีหน้าที่จัดพระภูษาในห้องพระบรรทม และบรรเลงระนาดถวายในตอนกลางคืน จึงต้องย้ายครอบครัวจากบ้านพักหน้าวังบูรพาฯ ไปอยู่บ้านใหม่บริเวณสี่แยกแม้นศรี ตั้งอยู่ในซอยเล็ก ๆ ที่แยกเข้ามาจากถนนบริพัตร ซึ่งทอดผ่านมาจากภูเขาทอง เลยสะพานตรงประตูผีเล็กน้อย ตรงแหล่งนี้มีชื่อเรียกขานเป็นที่รู้จักกันว่า “บ้านบาตร” (Nakkong, Sagarik and Wongthet, 2001) การย้ายออกมาอาศัยเป็นเอกเทศโดยมิได้อยู่ในระบบการควบคุมดูแลและการอุปถัมภ์ของเจ้านาย ประกอบกับสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น อาจกล่าวได้ว่า เป็นจุดเริ่มต้นประการหนึ่งให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ มีแนวคิดในการก่อตั้งสำนักดนตรีเพื่อถ่ายทอดความรู้แบบเปิดกว้างขึ้น ซึ่งภายหลังเรียกชื่อว่า “สำนักคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ” หรือ “สำนักดนตรีบ้านบาตร” สถานที่ที่กลายเป็นบ้านพักอาศัย และ “สถานศึกษา” ในเวลาเดียวกัน บรรดานักเลง[4]ดนตรีที่มีใจรักและหลงใหลเสียงปี่พาทย์ มักจะแสวงหาโอกาสเดินทางจากถิ่นฐานเดิมมาฝากตัวเป็นศิษย์ ด้วยแนวคิดที่จะส่งเสริมการเข้าถึงการศึกษาดนตรีโดยไม่จำกัดเพศและวัย และปณิธานอันแน่วแน่ในการถ่ายทอดความรู้โดยไม่ปิดบังดังเช่นครูท่านอื่น ทำให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ มีศิษยานุศิษย์กระจายอยู่ทั่วประเทศ ลูกศิษย์มักเรียนท่านว่า “ท่านครู” บ้านบาตรจึงกลายเป็นสำนักดนตรีที่บรรดาชาวพระนคร และต่างจังหวัดรู้จักกันโดยทั่วไปในช่วง พ.ศ. 2471- 2497 ดังที่ศิษย์ผู้หนึ่งของท่านได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “นักดนตรีทั่วทุกสารทิศ จะมาศึกษาเล่าเรียนกันอย่างเนืองแน่นมิเว้นว่าง อย่างน้อย ๆ ก็ไม่ต่ำกว่า 20 - 30 คน ทั้งกินอยู่หลับนอนทั้งเรียนทั้งเล่นทั้งพึ่งพาอาศัย แทบทุกเวลาที่มีคนตื่นอยู่ มักจะได้ยินเสียงการฝึกซ้อมดนตรีมิได้ขาด” (Sukrahat, 1955) เหล่าศิษย์มากมายหลายรุ่น ทั้งครูประสิทธิ์ ถาวร ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง ครูอุทัย แก้วละเอียด หรือครูเสนาะ หลวงสุนทร ล้วนผ่านการฟูมฟักจากบ้านบาตร ซึ่งภายหลังทุกท่านเหล่านี้ล้วนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น “ศิลปินแห่งชาติ” ทั้งสิ้น

[3] ตำแหน่งในสังกัดของเจ้านายที่ทรงกรม ทำหน้าที่กำกับดูแลกรมเจ้านาย (Royal Society of Thailand, 2013)

[4] ในบริบทนี้ หมายถึง ผู้ฝักใฝ่ในสิ่งนั้น ๆ (Royal Society of Thailand, 2013)

ภาพที่ 1 ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และสานุศิษย์บ้านบาตร
ถ่ายภาพหมู่หน้าเรือนนอนท่านครู
ที่มา : Nakkong, A., Sagarik, A., & Wongthet, S. (Ed.). (2001). *หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์* [Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng) The Great Poet of Chao Phraya River in Southeast Asia]. Bangkok: Matichon Publisher.

สำนักดนตรี “บ้านบาตร” จึงเป็นสถานที่ที่เหล่านักเลงปี่พาทย์ใฝ่ฝันที่จะเข้ามารับการถ่ายทอดความรู้จากท่านครู เพื่อให้ตนมีฝีไม้ลายมือกลับออกไปเป็นนักดนตรีที่ได้รับการยอมรับในวงการ เจริญรอยตามศิษย์พี่ทั้งหลายผู้ซึ่งได้รับการขัดเกลาฝีมือจนกลายเป็นนักดนตรีแนวหน้าของประเทศ หนึ่งในนั้นคือ นักดนตรีหนุ่มชาวเมืองเพชร ผู้เดินตามรอยพี่ชายทั้งสองคนที่ชื่อ “เยื่อ อุบลน้อย” ซึ่งจะนำเสนอประวัติชีวิตโดยสังเขปและประสบการณ์การเรียนดนตรีของท่านดังต่อไปนี้

ชีวประวัติครูเยื่อ อุบลน้อย

ครูเยื่อ อุบลน้อย เกิดเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ณ ตำบลบางครก อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี เป็นบุตรคนที่ 3 ในพี่น้องทั้งหมด 8 คน ของนายยอด และนางต้อม อุบลน้อย บิดาประกอบอาชีพนักดนตรี

รับงานปี่พาทย์และแตรวงตามงานต่าง ๆ ด้านการศึกษา ครูเยื่อจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดใหม่สุทธาวาส หลังจากนั้นก็ช่วยเหลือบิดามารดาทำมาหากินเท่าที่จะสามารถช่วยเหลือได้ โดยเฉพาะงานด้านดนตรีปี่พาทย์ ครูเยื่อเล่าให้ฟังว่า “เริ่มหัดเรียนดนตรีกับปู่ยอด (บิดา) เมื่ออายุได้ 6 ปี ปู่ยอดจับให้ครูหัดตีฆ้องวงใหญ่ และต้องซ้อมเพลงทุกเช้าเย็นจนออกงานได้แล้วได้เรียนเครื่องหนังกับแตรวงเพิ่มอีก เลยอ่านเขียนโน้ตสากลได้ด้วย” เมื่ออายุได้ราว 17 ปี บิดาจึงให้ไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูหลวงประดิษฐไพเราะที่บ้านบาตร เรียนอยู่ได้ประมาณปีกว่าก็ขออนุญาตกลับบ้าน และมิได้กลับไปศึกษาต่อด้วยปัจจัยหลายประการ กระทั่งอายุได้ 21 ปี จึงเข้าพิธีอุปสมบทตามประเพณีเป็นเวลา 1 พรรษา หลังจากลาสิกขาบทแล้ว ครูเยื่อได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีตามโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ด้วยมีความรู้เรื่องโน้ตสากล จึงสอนทั้งดนตรีไทยและสากล เป็นเวลากว่า 30 ปี ทั้งยังรับงานปี่พาทย์และแตรวงเป็นอาชีพเสริม โดยใช้นามสกุลรวมกับชื่อคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูผู้เป็นที่เคารพรักและเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้กับครูเยื่อ ใช้เป็นชื่อวงดนตรีไทยในนามวง “อุบลน้อยศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ” รับงานดนตรีทั่วจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียงมาตั้งแต่ราว พ.ศ. 2506 (จนถึงปัจจุบัน) ภายหลังครูได้ลาออกจากอาจารย์พิเศษและรับงานปี่พาทย์ (และแตรวง) เพียงอย่างเดียว ทั้งตั้งสำนักของตนขึ้นตามแนวทางสำนักดนตรีบ้านบาตร โดยในระหว่างเป็นอาจารย์พิเศษ บางครั้งก็ได้ชักชวนนักเรียนในวงดนตรีไทยที่สนใจให้มาฝึกหัดเพิ่มเติมที่บ้านครูร่วมกับลูกศิษย์ที่มาขอฝากตัวหรือมีผู้นำมาฝากเรียนไว้หลายคน โดยไม่เก็บค่าเล่าเรียน ฝึกฝนกันจนรวมเป็นวงและสามารถออกงานได้ อาศัยใช้ช่วงเวลาเย็น ๆ หลังเลิกเรียน หรือวันหยุดมาฝึกซ้อมกัน กล่าวได้ว่า ครูเยื่อมีลูกศิษย์ลูกหาหลายรุ่น (ปัจจุบันศิษย์รุ่นแรกอายุเฉลี่ยประมาณ 60 ปี) ศิษย์ของท่านส่วนใหญ่มักสำเร็จการศึกษาทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทในด้านดนตรีไทยหรือด้านอื่นๆ ประกอบอาชีพทั้งด้านดนตรีไทยโดยตรง เช่น ครูสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา นักดนตรีไทยอิสระ รับราชการทหาร

(กองดุริยางค์) และประกอบอาชีพอื่น ๆ (The Memorial book for the cremation of Khru Yue Ubon-noi, 2014)

ช่วงปั้นปลายชีวิต ครูเยื่อมิค่อยได้ฝึกสอนลูกศิษย์มากนัก จึงมอบให้บุตรชาย (ครูจิรายุ อุบลน้อย) เป็นผู้ดูแลการเรียนการสอนดนตรีในบ้าน และการรับงานดนตรีต่าง ๆ เนื่องจากมีอาการเหนื่อยง่าย ประกอบกับมีโรคประจำตัวคือ โรคหืดหอบ ต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลเป็นระยะ ๆ กระทั่งอาการทรุดหนัก และสิ้นใจอย่างสงบ ณ บ้านพักของท่านเมื่อ พ.ศ. 2553 สิริอายุได้ 79 ปี (The Memorial book for the cremation of Khru Yue Ubon-noi, 2014)

นักเลงดนตรีเมืองเพชรในสำนักดนตรี “บ้านบาตร”

ผู้เขียนในฐานะศิษย์ผู้หนึ่งของครูเยื่อ อุบลน้อย มักจะได้ยินครูเล่าเรื่องราวสมัยที่เดินทางเข้าพระนครไปเรียนดนตรีที่บ้านบาตรให้พวกเรา (ลูกศิษย์) ฟังด้วยอารมณ์ครื้นเครงอยู่เนือง ๆ ช่วงพักจากการฝึกซ้อมดนตรีที่บ้านครูแถววังบ้านปืน (พระรามราชนิเวศน์) ทุกการสนทนาของครูจะเอ่ยชื่อครูหลวงประดิษฐไพเราะ ว่า “คุณครู” ด้วยน้ำเสียงที่แสดงถึงความเคารพรักทุกครั้ง ครูจะเป็นผู้เล่าขึ้นมาเองบ้าง บางครั้งพวกเราก็ถามครูด้วยความสงสัยใคร่รู้ หรือบางครั้งก็จะมีกลุ่มอาจารย์ตามสถาบันต่าง ๆ มาขอสัมภาษณ์ ด้วยครูเป็นหนึ่งในศิษย์ไม่กี่คนที่มีโอกาสเรียนเครื่องหนัง[5] (Drums) กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ โดยเฉพาะ ปัจจุบันอาจใช้คำศัพท์ว่า ครูเป็น “แรร์ไอเทม” (Rare item) ก็คงได้ ในกรณีนี้ พวกเราก็จะได้ยินข้อมูลทางวิชาการเพิ่มเติมด้วย ดังนั้น ในส่วนนี้ ผู้เขียนจะนำเสนอประสบการณ์การเรียนดนตรีในสำนักดนตรีบ้านบาตรจากความทรงจำของครูเยื่อ อุบลน้อย อ้างอิงจากประสบการณ์ส่วนตัว ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” (Osotcharoen, 2008) และหนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพครูเยื่อ อุบลน้อย (The Memorial book for the cremation

[5] ในบริบทนี้ หมายถึง กลองชนิดต่าง ๆ ของไทยที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย เช่น กลองแขก กลองสองหน้า ตะโพน กลองทัด

of Khru Yue Ubon-noi, 2014) โดยเรียบเรียงขึ้นในรูปแบบการสมมติให้เป็นบทสนทนาประหนึ่งการสัมภาษณ์ระหว่างศิษย์กับครู ดังนี้

ลูกศิษย์: ครูครับ เห็นครูเคยบอกว่า ครูเคยไปเรียน (กลอง) สองหน้า[6] กับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ ที่บ้านบาตร ครูไปรู้จักหรือไปเรียนได้ยังไงครับ

ครูเยื่อ: อ๋อ ปู่ยอด (บิดา) แกส่งครูยูรกับชัยยงค์[7] เข้าไปเรียนที่นั่นก่อน พอครูยูรกลับเพชร ชัยยงค์เขายังอยู่ ปู่เลยส่งครูไปเรียนต่อ ให้ชัยยงค์เป็นคนพาไปฝากเรียนกับคุณครู ตอนนั้นก็อายุประมาณสิบเจ็ดสิบแปด (พ.ศ. 2491) ที่ปู่ส่งไปนะ แกจะให้ไปเรียน สองหน้า เพราะตอนนั้นที่เพชรไม่มีใครตีสองหน้าได้

ลูกศิษย์: แล้วพอไปถึงบ้านคุณครู เป็นไงบ้างครับ อยากรู้

ครูเยื่อ: แหม สนุกตั้งแต่วันแรก (หัวเราะ) คุณครูถามว่า “มาแต่ไหน” เราก็ตอบไปว่า “มาจากเพชรบุรีครับ” คุณครูถามต่อว่า “เคยมาอยู่ไหม” “ไม่เคยครับ” คุณครูก็เลยถามว่า “แล้วมากับใครล่ะ” “มากับพี่ชายชื่อชัยยงค์” คุณครูก็เลยว่า “อ๋อ ชัยยงค์ งั้นพรุ่งนี้ค่อยมาลงมือเรียนกัน” วันนั้นคุณครูไม่ได้ให้ตีกลองหรือตีเครื่องอะไรให้ดูเหมือนกับคนอื่น ๆ ตอนมาฝากเรียนครั้งแรก แกบอกพรุ่งนี้ให้มาเรียนได้เลย ทีนี้พอเจอคุณครูเสร็จ มันก็มีเพื่อนมาชวนออกไปเดินเที่ยวดูอะไรกัน ไอ้เราก็เดินกันเพลิน คุยกันเพลินจนประมาณทุ่มหนึ่งได้ มืดล่ะสิ ผลสุดท้ายกลับบ้านคุณครูไม่ถูก ไอ้เพื่อนก็ถามเราว่า “กลับทางไหน” เราก็ “เอ้า กูก็ไม่รู้ พึ่งมาวันแรก” (หัวเราะ)

---

[6] กลองสองหน้า เป็นกลองทรงกระบอกคล้ายเปิงมาง ขึ้นด้วยหนังวัวทั้งสองด้าน โดยใช้สายหนังที่เรียกว่า “หนังเรียด” โยงเร่งเสียงระหว่างหน้าทั้งสองด้าน ตรงกลางหน้ากลองด้านหนึ่ง (หน้าเท่ง) จะทายางรักไว้เป็นวงกลม สำหรับติดข้าวตะโพน (ข้าวสุกผสมขี้เถ้า) เพื่อถ่วงเสียง กลองชนิดนี้ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เสภา (Pleinsri, 2012)

[7] ครูประยูร อุบลน้อย และครูชัยยงค์ อุบลน้อย พี่ชายโตและคนรองของครูเยื่อ อุบลน้อย

เลยต้องไปถามตำรวจแถว ๆ นั้น จึงกลับมาบ้านคุณครูได้”

ลูกศิษย์: (หัวเราะ) มีเรื่องตั้งแต่วันแรกเลย แล้วเวลาเรียนที่บ้านคุณครู มันมีระบบระเบียบแบบโรงเรียนไหมครับ อย่างมีตารางเรียนหรืออะไรแบบนั้นอ่ะ

ครูเยื่อ: เว้นพวกเรียนแบบไปกลับ มันก็จะคล้าย ๆ โรงเรียนประจำนะ คุณครูจะนอนและกินข้าวกับครอบครัวท่านที่เรือนใหญ่ พวกเราที่มาเรียนแบบกินนอนจะไปจับจองที่ทางกันเองบนบ้านสองชั้นอีกหลังหนึ่งเรียกว่า “โรงเรียน” นอนกันอยู่ชั้นบน ต้องเอาที่นอนหมอนมุ้งกันไปเองนะ ข้าวสงข้างสาร เกลือ ปลาเค็ม ไข่ ถ่าน อะไรต่อมิอะไรก็หอบกันพะรุงพะรังไปทำกับข้าวกับปลากินเอง (ทำท่าทางประกอบ) คุณครูบอกว่าให้หุงหากินกันเองนะ กลุ่มเราจัดเวรหุงข้าว มี 4 คน ชัยยงค์หนึ่ง ทองหล่อคนดำเนิน (ราชบุรี) หนึ่ง แล้วก็ถม คนอัมพวาอีกหนึ่ง ผลัดกันหุงข้าว เจียวไข่ ปิ้งปลากันไปตามเรื่องตามราวแหม บางทีข้าวสารหรือถ่านโดนขโมยก็มีนะ อย่างว่าลูกศิษย์ที่มาเรียนมันมีหลายกลุ่ม หลายจังหวัด แต่ก็สนุกดีทีนี้ ตอนจะต่อเพลง ใครอยากเรียนอะไรก็จะไปยกเครื่องมาเรียนตอนที่เขาต่อเพลงกัน เช่น เขาต่อทุ้มกัน พวกก็ไปยกทุ้มมานั่งต่อด้วย จำไม่ทันก็มาถามกันทีหลัง ส่วนเราเรียนเครื่องหนังคนเดียว ไม่ได้ไปต่อเครื่องกับเขา คุณครูก็เรียกให้ต่อเพลงนะ แต่ตอนนั้นเราตีเครื่องไม่ค่อยคล่องหลัง ๆ เลยมักนอนฟังเอา แต่ก็พอจำเพลงที่เขาต่อ ๆ กันได้นะ (ยิ้ม) แหม สมัยนั้นมันเรียนมันซ้อมกันทั้งวันทั้งคืน ตั้งแต่ตีห้าถึงห้าทุ่ม ตีกันไม่หยุด อย่างว่า ไอ้คนนี้ไปเที่ยวคนนั้นเข้ามาซ้อม พอไอ้นั่นกลับมา ไอ้นี่ก็ออกไป (ชี้มือไปมา) วันยังค่ำเลย ไอ้เรานะ ไม่ค่อยกล้าออกไปเที่ยวไหนกลัวหลง เพราะเคยมาแล้ว (หัวเราะ) ก็เลยนอนอยู่คนเดียวบนโรงเรียน เวลาใครเขาไปเที่ยวกลางค่ำกลางคืน

แล้วกลับมา ก็คอยเปิดประตูให้มันเข้ามา คุณครูแกไม่ได้ตั้งกฎเข้มงวด อีกอย่าง คุณครูจะมองคนออก ถ้าไปเรียนกับแกนะ แกจะให้ตีเพลงเดี่ยว[8] ให้ดูก่อน แล้วคุณครูจะทำทาง[9] ให้ตามมือคน เราจะคอยแอบฟังแอบสังเกตดูคนนี่ตียังงี้ ๆ นะ พออีกคนมาต่อก็ตีอีกอย่างหนึ่ง เคยถามท่าน คุณครูบอกว่า มือไม้มันไม่เหมือนกัน ทำได้ทำไม่ได้"

ลูกศิษย์: แหม มีทางเดี่ยวหลายทางซะด้วย ทำได้ทำไม่ได้ แล้วตอนครูเยื่อต่อ (เรียน) กลองสองหน้า คุณครูแกดุไหมครับ แกสอนยังไง

ครูเยื่อ: ไม่ดุนะ แต่ถ้าคุณครูโมโหแบบต่อแล้วจำไม่ได้ซักที แกจะด่าว่า "**สตี**" คำเดียว ทีนี้ ตอนสอน น่าจะประมาณสามโมงเช้าได้ คุณครูจะขึ้นมาสอนพวกลูกศิษย์ที่รอกันอยู่ชั้นบน แกจะใส่เสื้อกุยเฮงสีขาวเป็นประจำ ตอนเรียนกลองกับท่าน ท่านเรียกไปสอนตัวต่อตัวนะ ไอ้เราตีตะโพน ตีกลองคู่[10] ได้อยู่แล้วใช่มั้ย แต่พอมาถึงบ้านคุณครู ท่านถามก่อนว่า "เคยตีได้ไหม" เราก็ตอบว่า "ได้ครับ" "ไหนลองตีให้ดูหน่อย" เราก็เดินไปหยิบตะโพนบนโรงเรียนลงมาตีหน้าทับ[11]โน้นหน้าทับนี้ให้ท่านดู ท่านบอกว่า "ไม่ถูก ๆ ผิดมือนะ ให้เอาหน้าเท่งไว้ซ้าย หน้าตุ๊บ

[8] เพลงเดี่ยว (Solo song) คือ เพลงที่แต่งทำนองขึ้นจากโครงสร้างของทำนองเพลงปกติ ให้มีลีลาพิสดารหรือพิเศษไปจากเดิม สำหรับเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อใช้บรรเลงในการแสดงฝีมือของนักดนตรี ซึ่งจำเป็นต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะต้องมีความจำดี มีความแม่นยำในการบรรเลง และมีทักษะฝีมือขั้นสูง เพลงเดี่ยวยังสะท้อนถึงภูมิปัญญาของผู้แต่งอีกประการหนึ่งด้วย (Pleinsri, 2012)

[9] ในบริบทนี้ หมายถึง ทำนองที่แต่งขึ้นให้เฉพาะบุคคล เพื่อใช้บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ดังนั้นแต่ละ "ทางเดี่ยว" แม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกัน เครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ก็จะแตกต่างกันไปตามความสามารถของผู้เรียน และภูมิปัญญาของผู้แต่ง

[10] ครูเยื่อมักเรียก "กลองแขก" ว่า "กลองคู่" (นักดนตรีบางท่านก็เรียก) เนื่องจากเป็นกลองที่ต้องบรรเลงคู่กันสองคน

[11] หมายถึง เสียงที่เป็นทำนองจากการตีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง (กลอง) จำพวกที่เลียนเสียงมาจากทับ (ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเรียกจาก "ทับ" เป็น "โทน") เช่น ตะโพน กลองแขก ซึ่งกำหนดไว้เป็นแบบแผนสำหรับตีประจำทำนองเพลงต่าง ๆ (Pleinsri, 2012)

ใช้เยอะกว่าให้ไว้ขวา[12]” เราเลยต้องกลับด้านใหม่ (ทำท่าทางประกอบ) ทีนี้เหมือนเด็กหัดใหม่เลย มันเกะกะมือไม้ไปหมด (หัวเราะ) ต้องมาเริ่มตีตั้งแต่ ตุ๊บ พรึง พรึง กันใหม่ พอตีได้คล่องแล้วก็มาเรียนสองหน้า แกจะใช้ปากบอก[13]หน้าทับต่าง ๆ ทั้งตะโพน สองหน้า กลองคู่ ให้เราตีตาม แล้วสองหน้าหนะ คุณครูท่านว่า จะต้องให้เสียงดัง พล่องตุ๊บ พล่องตึด ทั่งติงพล่อง ตึดตึด เคยได้ยินไหม แรก ๆ ครูก็ตีไม่ได้นะ ไอ้เสียง “พล่อง” คุณครูเลยตีให้ดูก่อน เสียงนี่ออกมาเป็นเสียง “พล่อง” จริง ๆ ถ้ากลองคู่[14] แกบอกว่า มันจะมีมุมที่เสียงดังดี เพราะหนังมันหนาไม่เท่ากัน ต้องเลือกหามุมตี และตัวผู้เวลาตีจะต้องนั่งชันเข่าตี เสียงถึงจะออกมาดี”

[12] โดยทั่วไป การบรรเลงตะโพนนั้น ผู้บรรเลงจะใช้มือขวาตีหน้าเท่ง (หน้าใหญ่) และมือซ้ายตีหน้ามัด (หน้าเล็ก) ฉะนั้น วิธีการบรรเลงของครูเยื่อ จึงเป็นการสลับหน้ากลองในการบรรเลงตะโพน ซึ่งแตกต่างจากวิธีการบรรเลงแบบปกติ

[13] นักดนตรีไทยเรียกวิธีการเรียนลักษณะนี้ว่า “การนอยปาก” คือ การสอนโดยใช้ปากท่องทำนองเพลงให้ฟังแทนเสียงจากการบรรเลงเครื่องดนตรีจริง แล้วให้ผู้เรียนบรรเลงตามทำนองที่จำได้จากการใช้ปากท่องทำนองเพลงนั้น ๆ หรือให้จดจำไว้

[14] กลองแขก (หรือกลองคู่) มีรูปร่างยาวทรงกระบอก หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขึงหนังทั้งสองหน้าด้วยหนังวัว เรียกว่า “หนังเรียด” ในการโยงเร่งเสียง และใช้หนังเรียดอีกเส้นรวบให้ตึงเป็นระเบียบเรียกว่า “รัดอก” มี 2 ลูก โดยลูกที่มีเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” วิธีการบรรเลงนั้น ต้องบรรเลงคู่กัน โดยใช้มือตีทั้งสองหน้าสลับกันตามจังหวะหน้าทับต่าง ๆ (Pleinsri, 2012)

ภาพที่ 2 ครูเยื่อ อุบลน้อย ขณะกำลังบรรเลงตะโพน
ที่มา : *หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ ครูเยื่อ อุบลน้อย ศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)* [The Memorial book for the cremation of Khru Yue Ubon-noi : disciple of Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng). (2014). (n.p.).

ลูกศิษย์: ฟังดูแล้วท่าจะตียากอยู่นะเนี่ย ไอ้เสียง “พล่อง ๆ” ตะโพนก็ตีไม่เหมือนเขา แล้วมีคนไปเรียนกันเยอะไหมครับ ใครไปเรียนที่บ้านคุณครูมั่งตอนนั้น

ครูเยื่อ: (นึกเล็กน้อย) ถ้าพวก ๆ กันที่สนิท ๆ ก็มีทัย (ครูอุทัย แก้วละเอียด) ถม (ประถม นักปี่) ทองหล่อ (ลูกผู้ใหญ่คำ ราชบุรี) คนอื่น ๆ หรือรุ่นพี่ ๆ ก็มีพี่เบิ้ม (ครูศิริ นักดนตรี) พี่วี (ครูทวี พิณพาทย์เพราะ) ง่อน (ครูชง่อน หงส์ทอง) เหนาะ (ครูเสนาะ หลวงสุนทร) มวล (ครูประมวล อรรถชีพ) อีกหลายคนจำไม่ค่อยได้ละ แต่จำง่อนได้แม่น เพราะเคยต่อยกัน (หัวเราะ) มันเป็นนักมวย

เวลาเจอหน้าใคร ก็จะชอบต่อยแขนเพื่อนแหย่เล่นกัน แต่ทีนี้มันโดนอยู่ที่เดิมทุกวัน ๆ มันก็เจ็บสิ วันนั้นมันต่อยเราที่แขนตรงที่เดิม (ชี้ให้ดู) ทีนี้ มันเจ็บมาหลายวันแล้วไง ทนไม่ไว้ หมั่นไส้ด้วย (หัวเราะ) เลยสวนหมัดกลับไปจนมันคว่ำไปโน้น (ทำท่าทางประกอบ) พอมันลุกขึ้นมาได้ก็ปรี่เข้ามาต่อยเราเลย คราวนี้ก็ต่อยกันใหญ่ กูมั่ง มึงมั่ง คนอื่นเลยต้องรีบจับห้ามกันแทบแย่ ไม่พูดกันพักใหญ่ หลัง ๆ ก็ดีกันเหมือนเดิม

ภาพที่ 3 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ที่มา : ภาพสมบัติส่วนตัวของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

ลูกศิษย์: มีวางมวยกันด้วย สมเป็นคนเพชรเลยครับ (หัวเราะ) เอ่อ แล้วช่วงที่ไม่ได้ต่อเพลงกันล่ะ เขาทำอะไรกัน อยู่แต่ในนั้นไม่เบื่อเหรอ

ครูเยื่อ: วันไหนมีงานที่คุณครูรับไว้ก็ไปช่วยกันทำ วันว่างก็พักบ้าง ซ้อมเพลงบ้าง ใครฝีมือดีบางทีก็เรียกไปต่อส่วนตัว บางคนออกไปเที่ยวก็มี ไอ้เรามันบ้านนอก กลัวหลงก็เลยไม่ได้ออกไปเที่ยวไหน คุณครูจะให้เงินไปเที่ยวนะ แต่เราไม่ไปเอง ว่าก็ว่า บางคนก็หนีเที่ยวนะ แกก็รู้ แกเลยบ่นกับเราว่า ไอ้คนที่ให้เที่ยวนะ ไม่ค่อยไป ไอ้คนไม่ให้เที่ยว มันหนีเที่ยว ทีนี้พอเราไม่ได้ไปไหน ก็เลยได้ไปนวดให้ท่านทุกคืน คุณครูชอบนวด โดยมากตอนนวดแกจะเปิดวิทยุที่หัวเตียงไว้ฟังเพลง แล้วก็จะกระดิกเท้าตามจังหวะเพลง อย่างเพลงสามชั้น[15] แกก็กระดิกสามชั้น พอสองชั้น ก็กระดิกเป็นสองชั้น พอชั้นเดียวก็กระดิกเร็วตามเพลง แต่ครูว่าแกหลับอยู่นะ บางทีตอนนวด ๆ แกก็จะเล่าเรื่องโน้นเรื่องนี้ให้ฟัง เรื่องหนึ่งแกว่า เวลาปี่พาทย์สองวงไปประชันกันนะ มันเหมือนยังกับเขามีดาบกันมา ทางนี้เรามีดาบมา ทางโน้นเขาก็มีดาบไป แต่ไอ้ทางโน้นนะ ดาบเขาลับอยู่เรื่อย แต่พวกเราทางนี้นี่อาศัยใจจริง มีดพร้าอะไรไม่ได้ลับหรอก คว้าไปเลย พอไปถึงก็ฟันเขาก่อนเลยนะ ฟันไปทีสองที (ทำท่าทางประกอบ) เขาไม่รู้สึกอะไรเลย พอเขาฟันเราบ้าง ทีเดียวเท่านั่นแหละ หกคะเมนกันหมดเลย เป็นไง เข้าใจไหมว่า ท่านจะบอกอะไร

ลูกศิษย์: น่าจะหมายถึงว่า พวกเราต้องฝึกต้องซ้อมกันบ่อย ๆ ใช่ไหมครับ เหมือนต้องคอยลับดาบให้คมเสมอ เวลามีอะไรจะได้เอามาใช้ได้เลย ไม่ขึ้นสนิม

ครูเยื่อ: (ยิ้ม ไม่พูด)

---

[15] เพลงสามชั้น เป็นเพลงที่มีลีลาทำนองค่อนข้างยาว จึงมักมีจังหวะค่อนข้างช้า เพลงสองชั้น มีลีลาทำนองพอดี ไม่สั้นหรือยาวเกินไปนัก จังหวะปานกลาง ส่วนเพลงชั้นเดียว มีลีลาทำนองสั้น กระชับ จึงมีจังหวะรวดเร็ว

ลูกศิษย์: (คิดในใจ แอบหลอกว่าเราแน่เลย) แล้วเรียนที่บ้านบาตรนานไหมครับ

ครูเยื่อ: (ทำท่านึกซักพักแล้วตอบ) ประมาณปีกว่า ๆ ได้ ตอนแรกก็เรียนอยู่ที่บ้านคุณครูนั่นแหละ ทีนี้ คณะละครลูกสาวคุณครู[16] ที่เขาแสดงอยู่วิกเฉลิมไทย[17] หยุดแสดง ต้องกลับมาอยู่ที่บ้าน คุณครูก็เลยจัดให้พวกคณะละครไปอยู่ชั้นบนโรงเรียน ส่วนพวกปี่พาทย์ให้ย้ายลงมาอยู่ข้างล่าง แรก ๆ ก็ยุ่ง ไม่พอใจกัน เพราะตัวเอง (หมายถึงพวกปี่พาทย์) ต้องย้ายลงมาอยู่ข้างล่าง แต่คุณครูท่านว่า ความจริง พวกละครเขาเคยอยู่ชั้นบนมาก่อน พวกปี่พาทย์ก็เลยต้องยอมลงมาอยู่ชั้นล่าง หลัง ๆ เลยให้พวกปี่พาทย์ย้ายไปอยู่บ้านคุณพระ[18]ลูกเขยท่านแถวบางซื่อ แล้วครูมาสอนที่นี่ช่วงเย็น ๆ เกือบทุกวันหลังจากกลับจากกรมศิลป์อีกอย่าง สมัยก่อนช่วงเข้าพรรษาจะไม่มีงาน เลยเป็นช่วงที่จะมีใครต่อใครเข้ามาเรียนที่บ้านคุณครูเยอะ พอออกพรรษาก็ต่างคนต่างกลับบ้านไป

ลูกศิษย์: อ๋อ ได้เรียนอยู่ปีกว่า แล้วยังไงถึงได้ขอกลับบ้านมาก่อนล่ะครับ

ครูเยื่อ: ก็มีความรู้สึกคิดถึงบ้าน อยากกลับไปเยี่ยมบ้าน ก็เลยเข้าไปหาท่าน บอกว่า “คุณครูครับ ผมคิดถึงบ้าน จะขอลากลับบ้านซักสามสี่วัน” แกมองหน้าแล้วก็ว่า “เออ ครูอยากให้อยู่อีกซักเจ็ดวันได้ไหม” เราก็ว่า “ได้ครับ” พอครบเจ็ดวัน เย็นวันที่เจ็ดก็มีคนมาเรียก บอกคุณครูให้ไปหาบนตึกหน่อย เราก็เดินขึ้นไปหาท่าน ท่านก็ว่า “วันนี้ครบกำหนดเจ็ดวันแล้วนะ พรุ่งนี้ครูให้กลับได้ ให้ออกจากที่นี่สามโมงเช้า แต่ว่าบุญเยื่อ แกเรียกครูว่า บุญเยื่อ ต้องมาหาครูก่อนนะ ตอนสองโมง” พอรุ่งขึ้น สองโมงเราก็ไป

---

[16] คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

[17] โรงมหรสพและโรงภาพยนตร์แห่งหนึ่งในช่วง พ.ศ. 2492 - 2532 ตั้งอยู่มุมถนนราชดำเนินกลางกับถนนมหาไชย

[18] พระมหาเทพกษัตรสมุห (เนื่อง สาคริก)

หาแก แกกำลังนอนเอนหลังอยู่ พอเห็นเราก็ว่า “เออ ๆ มาแล้ว ๆ” จากนั้นก็เอื้อมมือไปบนพานข้างตัว “แหม เขียนซะเจ็ดคืน” แกว่า อะไรรู้ไหม มันเป็นสมุด สมุดเล่มหนึ่ง แกบอกว่า “อะนี่ ครูมอบให้นะ ให้ไปสอนเด็กให้มีชื่อเสียงถึงครูนะ ให้ไปสร้างเครื่องเคราให้ใหญ่โต มีลูกศิษย์ลูกหาเยอะแยะนะ” ไอ้เราก็รับสมุดนั้นมาแล้วก็นึกในใจว่า เอ เราไปบ้านแค่สามสี่วัน แกให้พรคล้าย ๆ ยังกับว่าเราจะไม่กลับมา ว่าแล้วก็กราบลาท่าน พอเดินออกมาพวกเพื่อน ๆ รออยู่ เหมือนกับว่ารอดูว่าคุณครูจะให้อะไรเอ็งมาบ้าง (ยิ้ม) ทัย (ครูอุทัย) มันก็ขอดู เพราะว่าสนิทกัน เราก็ว่า “เดี๋ยวคุณครูว่า” มันก็ว่า “ครูไม่ว่าหรอก” ก็เลยให้สมุดมันดู แล้วก็ได้เห็นพร้อม ๆ กับมันนั่นแหละ ข้างในสมุดเป็นลายมือท่านเอง เขียนเป็นโน้ตหน้าทับอะไรต่ออะไรเยอะแยะไปหมด “กูลอกหน่อยได้ ปล่าว” ทัยมันก็ว่านะ ครูก็ว่า “ยังไง เดี๋ยวคุณครูท่านว่าเอานะ” ทัยก็ว่า “ไม่ว่า ๆ หรอก มึงกับกูเพื่อนกัน ไม่ประชันกันหรอก” สรุปก็คือให้ลอกโน้ตไป เลยได้ออกจากบ้านคุณครูตอนบ่ายโมง

ภายหลังกลับภูมิลำเนาในจังหวัดเพชรบุรี (ประมาณ พ.ศ. 2493) ครูเยื่อมิได้กลับมาศึกษาต่อ ณ สำนักบ้านบาตรอีก ด้วยภาระการประกอบอาชีพหาเลี้ยงตน การซื้อเครื่องดนตรีเพื่อสร้างวงปี่พาทย์ และการสร้างครอบครัวในเวลาต่อมา (ซึ่งเป็นไปตามคำอวยพรของคุณครูทุกประการ) กระทั่งมาทราบในภายหลังว่าคุณครูถึงแก่กรรม (พ.ศ. 2497) ไปนานแล้ว ด้วยเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารที่ไม่สะดวกและรวดเร็วดังเช่นปัจจุบันนี้

ข้อมูลจากบทสนทนาข้างต้น กล่าวได้ว่า การศึกษาดนตรีไทยในอดีตมุ่งเน้นการถ่ายทอดความรู้แบบตัวต่อตัวระหว่างครูและศิษย์ กรณีการเรียนดนตรีที่สำนักดนตรีบ้านบาตรของครูเยื่อจึงสะท้อนให้เห็นรูปแบบการเรียนการสอนในอดีต ซึ่งมีประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้:

1) การเข้าศึกษา: ครูเยื่อฝากตัวเข้าเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะจากการแนะนำของพี่ชาย โดยมีจุดมุ่งหมายเฉพาะในการเรียนคือ “ทักษะการบรรเลงกลองสองหน้า”

2) รูปแบบการเรียนการสอน: ใช้ระบบการพักอาศัยร่วมกับครูในลักษณะ “ระบบอาศรม” (Gurukula system)[19] โดยมีผู้เรียนหลายคนอาศัยและศึกษาร่วมกัน ไม่มีการเก็บค่าเล่าเรียน และมีกฎระเบียบที่ยืดหยุ่น

3) วิธีการสอน: ใช้วิธีการสอนแบบสาธิตเป็นกลุ่มและให้ปฏิบัติตามหรือสอนเป็นรายบุคคล (Individualized instruction) ตามความสามารถของผู้เรียน โดยไม่มีหลักสูตรที่เป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจน

4) การถ่ายทอดความรู้: ครูเยื่อได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเครื่องหนังแบบตัวต่อตัว โดยเฉพาะ“ตะโพน” ซึ่งมีกลวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

5) ระยะเวลาการศึกษา: ใช้เวลาศึกษาประมาณ 1 ปี ก่อนที่จะขออนุญาตครูกลับภูมิลำเนา

6) การสืบทอดองค์ความรู้: ก่อนลากลับ ครูเยื่อได้รับสมุดบันทึกโน้ตหน้าทับกลองต่าง ๆ ที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ เขียนให้ไว้ ซึ่งถือเป็นเอกสารสำคัญในการสืบทอดองค์ความรู้ด้าน “เครื่องหนัง” ของสำนัก

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบการศึกษาดนตรีไทยในอดีตที่เน้นการถ่ายทอดความรู้และทักษะโดยตรงจากครูสู่ศิษย์ (Master-disciple transmission in Thai Traditional music) ซึ่งมีความยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนไปตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคนได้เป็นอย่างดี

---

[19] เป็นระบบการศึกษาของอินเดียโบราณ Gurukula มาจากคำว่า “คุรุ” (ครู) และ “กุล” (ครอบครัว) คำว่า “คุรุกุล” จึงหมายถึง ครอบครัวของครู ดังนั้น การเรียนในลักษณะนี้ ครูจะสอนให้เป็นวิทยาทาน โดยจะใช้บ้านเรือนของตนเป็นสถานที่สั่งสอนอบรมศิษย์และศิษย์จะอาศัยอยู่กับครูในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของครอบครัว (Sakyabhinand, 2011)

มุมมองผู้เขียน

ประสบการณ์ชีวิตที่ปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อ อุบลน้อย เมื่อครั้งฝากตัวเข้าไปเรียนดนตรีไทยกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บุคคลผู้กลายเป็น “แหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิต” ในรูปแบบสถานศึกษาที่เรียกว่า “สำนักดนตรีบ้านบาตร” นั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่น่าสนใจ โดยเฉพาะรูปแบบการจัดการเรียนการสอนดังกล่าวข้างต้น ซึ่งพบว่า กระบวนการเรียนรู้ในครั้งนี้ สอดคล้องกับระบบการจัดการศึกษา 2 รูปแบบ ที่มีการผสมผสานหรือมักจัดควบคู่กันในปัจจุบัน ตามหลักการการศึกษาในพระราชบัญญัติส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย พ.ศ. 2551 (Ministry of Education, 2024) คือ 1) “การศึกษานอกระบบ” (Non-formal education) ที่มีความยืดหยุ่นในการกำหนดจุดมุ่งหมาย รูปแบบ วิธีเรียน ระยะเวลา การวัดและประเมินผล เพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้เรียน และ 2) “การศึกษาตามอัธยาศัย” (Informal education) ที่ให้ผู้เรียนทุกช่วงอายุได้เรียนรู้ด้วยตนเอง ตามความสนใจ โอกาส ความพร้อม และศักยภาพของแต่ละบุคคล โดยศึกษาจากบุคคล ประสบการณ์ สภาพแวดล้อม สื่อ หรือแหล่งความรู้อื่น ๆ อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ซึ่งเมื่อพิจารณาตามหลักการและกรอบแนวคิดข้างต้น พบว่า กระบวนการเรียนรู้ดนตรีของครูเยื่อ อุบลน้อย ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. แหล่งเรียนรู้ (Learning resources) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1. แหล่งเรียนรู้ที่จัดขึ้น ในบริบทนี้ หมายถึง สำนักดนตรี “บ้านบาตร” สถานที่จัดให้สำหรับการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งมีแนวคิดหลักคล้าย ๆ กับมหาวิทยาลัยเปิดในปัจจุบัน คือ นโยบายส่งเสริมการเข้าถึงการศึกษา (ดนตรี) โดยไม่จำกัดเพศและวัย ไม่มีการเรียกเก็บค่าเรียน แต่มักมีการรับรองจากบุคคลที่น่าเชื่อถือและมีการทดสอบก่อนเข้าเรียน โดยใช้ “บ้าน” เป็น “แหล่งเรียนรู้” ประหนึ่งโรงเรียนประจำ (Boarding school) ที่ใช้พักอาศัยและเล่าเรียนในเวลาเดียวกัน ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ และสอดคล้องกับ Osotcharoen (2008) ซึ่งกล่าวไว้ว่า “ศิษย์ทุกคนที่มาเรียน

ที่บ้านบาตร มีทั้งศิษย์แบบที่มาอยู่กินนอนที่บ้าน และศิษย์ที่ไปเช้าเย็นกลับ โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะ จะทดสอบความรู้เบื้องต้น เพราะศิษย์แต่ละคนมีทักษะพื้นฐานที่มีอยู่เดิมแตกต่างกัน ครูแสวง สุขีลักษณ์ ศิษย์ผู้หนึ่ง เล่าให้ฟังว่า ผมเรียนอยู่ที่บ้านคุณครูเกือบ 10 ปี คุณครูจะมีลูกศิษย์มาเรียนไม่ขาดสาย ตอนผมมาอยู่ใหม่ ๆ มีคนมาเรียนไม่กี่สิบคน พอมาปีหลัง ๆ ก่อนที่คุณครูจะเสียชีวิตมีลูกศิษย์มาเรียนเยอะแยะ จนเครื่องบนเรือนไม่พอต้องนั่งเคาะพื้นบ้างหรือนั่งฟังอยู่เฉย ๆ”

1.2. แหล่งเรียนรู้ที่เป็นทรัพยากรบุคคล มีฐานะเป็นบุคคลที่เป็นตัวหลัก (Key Individual) ในรูปแบบ “แหล่งเรียนที่รู้ที่มีชีวิต” (Living learning resources) มีบทบาทถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ให้กับผู้เรียน ซึ่งหมายถึง คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เจ้าสำนักดนตรีบ้านบาตร บูรพาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานมากมายไว้ในวงการดนตรีไทย ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ และทักษะฝีมือชั้นยอดในเครื่องดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะ “ระนาดเอก” จนกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในระดับประเทศ หรือที่ปัจจุบันมักใช้คำว่า “ไอดอล” ให้กับนักดนตรีทั้งหลายซึ่งใฝ่ฝันว่าจะได้มีโอกาสพบหรือเรียนกับท่าน ดังนั้น หลวงประดิษฐไพเราะ จึงเป็นทั้งศิลปินต้นแบบ (Idol) เป็นครู (Master) ผู้ทำหน้าที่สั่งสอน และพี่เลี้ยง (Mentor) คอยชี้แนะกลวิธีพิเศษ (Technique) ในการบรรเลงขั้นที่สูงขึ้นตามความสามารถของผู้เรียน ดังปรากฏในบทสนทนา และสอดคล้องกับ Osotcharoen (2008) ที่กล่าวว่า “ครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ที่มีวัตรปฏิบัติงดงาม มีสติปัญญาปราดเปรื่อง ทั้งยังมีไหวพริบปฏิภาณในด้านดนตรี โดยเฉพาะการแต่งทางเดี่ยว และการประพันธ์เพลง ทำให้ศิษย์ได้เรียนรู้และปฏิบัติตาม สร้างแรงบันดาลใจให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา และดำรงตนตามท่านซึ่งเป็นแบบอย่างอันดีสืบมาถึงปัจจุบัน”

2. กระบวนการจัดการเรียนรู้ (Learning management) แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

2.1. หลักสูตร (Curriculum)

แม้ว่าจะมิได้มีการจัดการเรียนรู้ที่มีการจัดกลุ่มรายวิชา และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรให้กับผู้เรียนเป็นลายลักษณ์อย่างชัดเจน แต่ครูหลวงประดิษฐไพเราะก็มีแนวทางที่เด่นชัดในการจัดหลักสูตรการเรียนดนตรีให้กับผู้เรียน โดยเน้นการเรียนแบบลงมือปฏิบัติเป็นหลัก (Practice-based learning) ใน 2 รูปแบบ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการจัดการศึกษานอกระบบในปัจจุบัน คือ แบบแรก ภาคบังคับ (Core curriculum) สำหรับผู้เรียนที่พักอาศัยอยู่ในบ้าน ดังนั้น ผู้เรียนทุกคนจะได้เรียนเพลงต่าง ๆ พร้อม ๆ กัน โดยครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้เลือกเพลงในการสอนแต่ละครั้ง ส่วนใหญ่มักเป็นเพลงหมู่[20] จำพวกเพลงเถา[21] ที่คุณครูเป็นผู้ประพันธ์เอง หรือเพลงอื่น ๆ บ้าง แบบที่สอง แบบยืดหยุ่น (Flexible curriculum) สำหรับผู้เรียนที่พักอาศัยอยู่ในบ้าน และผู้เรียนแบบไปกลับ โดยจะเป็นการคัดเลือกเพลงให้เฉพาะหรือปรับทักษะฝีมือในการบรรเลงเพลงนั้น ๆ ให้เหมาะกับความสามารถของผู้เรียน ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ และบทสัมภาษณ์ศิษย์ของท่านหลายคน ดังที่ Osotcharoen (2008) กล่าวไว้ว่า “ครูหลวงประดิษฐไพเราะจะสอนรวมกันเป็นกลุ่ม มีการต่อเพลงทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยวทั่วไปครั้งละหลาย ๆ คน ศิษย์สามารถตีตามกันได้ ศิษย์คนไหนจะรับความรู้ได้มากหรือน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับสติปัญญาของศิษย์ผู้นั้นเป็นสำคัญ ไม่มีข้อกำหนดในการเรียนแต่อย่างไร แต่ส่วนมากหากเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญ ท่านมักจะเรียกไปต่อเป็นการส่วนตัว ณ เรือนพัก หรือบางครั้งในห้องนอน เหมือนที่ครูแสวง สุขีลักษณ์เล่าให้ฟังว่า ส่วนมากคุณครูจะสอนแบบรวมกลุ่มคือสอนพร้อมกันทั้งหมด ถ้าใครหัวดีหน่อยคุณครูก็จะเรียกไปต่อเพลงส่วนตัว ส่วนครูสังเวียน พงษ์ดนตรี

[20] หมายถึง เพลงไทยรูปแบบหนึ่งที่นักดนตรีทุกคนจะบรรเลงร่วมกันทั้งวง จึงตรงข้ามกับ “เพลงเดี่ยว” ที่เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีเพียงคนเดียว โดยมีเครื่องกำกับจังหวะ (ฉิ่งและกลอง) บรรเลงประกอบเท่านั้น

[21] หมายถึง เพลงเดียวกันที่บรรเลงต่อกันในอัตราจังหวะลดหลั่นกันตามลำดับไม่น้อยกว่า 3 ขั้น เป็นต้นว่า สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว โดยลูกตกในทุกอัตราจังหวะ ต้องเป็นเสียงเดียวกันหรืออยู่ในโครงสร้างเดียวกันเสมอ (Pleinsri, 2012)

เล่าว่า เพลงพิเศษกว่าคนอื่นที่ได้ไว้คือ ก่อนที่ท่านจะเสียท่านครูได้แต่งเพลงดอกไม้ไทร เถา ให้ผมไว้” นอกจากนั้น ยังมีกิจกรรมเสริมหลักสูตร (Extracurricular activities) เช่นเดียวกับกระบวนการจัดการศึกษานอกระบบในปัจจุบัน เพื่อพัฒนาประสบการณ์การบรรเลงจริงให้กับผู้เรียนโดยไม่มีการบังคับอีกด้วย ดังปรากฏในบทสนทนา และสอดคล้องกับบทความของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ศิษย์ผู้หนึ่งของท่าน ได้บรรยายไว้ว่า “ทุกคนเรียนฟรีไม่ต้องเสียค่าเล่าเรียน เมื่อมีคนมาหางานปี่พาทย์ก็ไปช่วยกันบรรเลงกันคนละไม้คนละมือ ท่านครูท่านก็จ่ายค่าเบี้ยเลี้ยงให้” (Naksawat, 1983)

2.2. การจัดการเรียนรู้ (Instruction)

การจัดการเรียนรู้ในสำนักดนตรีบ้านบาตรนั้น มีความคล้ายคลึงกับ “ระบบอาศรม” ในอินเดียสมัยโบราณ ดังที่ Sakyabhinand (2011) กล่าวว่า “เป็นการสอนแบบวิทยาทาน แต่ผู้เรียนต้องเข้ามาอาศัยในบ้านครู (คุรุกุลาวาส) คอยปรนนิบัติรับใช้ และต้องทำให้ครูมั่นใจว่า ตนมีความปรารถนาอย่างแรงกล้า และมีสติปัญญาดีพอที่จะศึกษากับครูและยินดีปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่ครูตั้งไว้” ลักษณะดังกล่าวนี้ สอดคล้องกับรูปแบบของการศึกษาตามอัธยาศัยที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ โอกาส และศักยภาพของแต่ละบุคคล โดยการศึกษาจากบุคคล ดังเช่นครูเยื่อที่มีจุดมุ่งหมายในการเรียนกลองสองหน้ากับครูหลวงประดิษฐไพเราะ ผสมผสานกับรูปแบบของการศึกษานอกระบบที่มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสมของผู้เรียน ดังเช่นบรรดาศิษย์ที่เข้ามาเรียนแบบประจำ (รวมถึงแบบไปกลับ) จะจัดการเรียนรู้แบบกลุ่มใหญ่เป็นหลัก และเรียนเพิ่มเติมเป็นกลุ่มเล็กหรือเฉพาะราย การเรียนเป็นกลุ่มใหญ่มีกำหนดตารางเรียนชัดเจน คือ เวลา 09.00 - 12.00 น. บริเวณชั้น 2 ของโรงเรียน ส่วนการเรียนกลุ่มเล็กหรือรายบุคคล มักเป็นช่วงเวลาบ่ายหรือช่วงที่ท่านสะดวก ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ศิษย์ของท่าน เช่น ครูอุทัย แก้วละเอียด (Osotcharoen, 2008) เล่าว่า “...คุณครูจะขึ้นมาสอนเวลาเก้าโมงเช้า สมัยนั้นลูกศิษย์ยังไม่มาก ประมาณสิบกว่าคน เมื่อคุณครูสอนเสร็จก็จะกินข้าวเที่ยง แล้วจะพักบ่ายโมง

ถึงสี่โมงเย็น ตอนเย็นบางครั้งคุณครูก็จะเรียกผมเข้าไปคุยด้วย ถ้าคุณครูจะต่อเครื่องหนังกับร้องจะเรียกเข้าไปในห้องนอนของท่าน”

อย่างไรก็ดี แม้ว่าสำนักดนตรีส่วนใหญ่ในอดีตจะเน้นการเรียนแบบลงมือปฏิบัติเป็นหลัก จึงมักไม่มีกระบวนการรวบรวมและบันทึกองค์ความรู้ต่าง ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ซึ่งเป็นความรู้ซ่อนเร้น (Tacit Knowledge) ที่มีคุณค่ามิอาจเทียบได้ให้เป็นลายลักษณ์จำพวกเอกสารหรือตำราเรียนแต่อย่างใด กรณีการเรียนดนตรีของครูเยื่อ อุบลน้อย จึงถือว่าเป็นกรณีพิเศษที่ได้รับสมุดลายมือบันทึกโน้ตหน้าทับกลองต่าง ๆ ที่เรียบเรียงขึ้นโดยคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ[22] ซึ่งไม่พบในกรณีของบรรดาศิษย์คนอื่น

สำหรับกลวิธีการสอน (Instructional methods) ของคุณครูนั้น กรณีเรียนเป็นกลุ่มจะใช้วิธีการสอนแบบสาธิต (Demonstration method) ซึ่งปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ และสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ศิษย์หลายคน ดังที่ Osotcharoen (2008) กล่าวว่า “คุณครูจะใช้การสาธิตให้ดูแล้วผู้เรียนปฏิบัติตาม ในการต่อเพลงนั้นพบว่า ท่านจะต่อเป็นช่วงยาวคือ ตีให้ฟังทีละหลายประโยคแล้วผู้เรียนตีตาม เป็นการต่ออย่างเร็ว หากมีศิษย์ที่ตามไม่ทันก็ต้องตีตามไปแล้วกลับไปทบทวนกับผู้ที่จำได้เร็ว” แต่ถ้าเรียนเป็นกลุ่มเล็ก ๆ หรือเฉพาะราย มักจะใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (Oral transmission) คือการนอยปากบอกทำนองเพลง ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ และบทสัมภาษณ์ศิษย์ท่าน เช่น ครูชง่อน หงส์ทอง (Osotcharoen, 2008) เล่าว่า “...เวลาบ่าย ๆ จะมีศิษย์เข้าไปนวดคุณครูประมาณสามสี่คน แล้วท่านครูจะอธิบายเพลงให้ฟัง คุณครูจะนอยปากแล้วให้ศิษย์จำเอา...”

ข้อมูลข้างต้น ยังแสดงให้ทราบถึงกระบวนการเรียนรู้อีกรูปแบบหนึ่งคือ วิธีการเรียนแบบเพื่อนช่วยเพื่อน (Peer-Assisted Learning: PAL) ด้วยมีผู้เรียนจำนวนมาก และมีพื้นฐานไม่เท่ากัน ครูหลวงประดิษฐไพเราะจึงใช้วิธีการต่อเพลงแบบเร็ว แล้วให้เพื่อนที่ท่องจำเพลงได้แล้วเป็นผู้ช่วยสอน

[22] ครูเยื่อนำสมุดดังกล่าวขึ้นบูชาไว้บนหิ้งพระในบ้านเรือนไทยหลังเดิม ซึ่งตั้งอยู่ที่ตำบลบางครก เมื่อครอบครัวย้ายเข้ามาอยู่ใน (อำเภอ) เมือง บิดาจึงขายบ้านเดิม สมุดไปจึงหายไปพร้อม ๆ กันกับการขายบ้านครั้งนั้น

เพื่อนคนอื่น ๆ อีกทอดหนึ่ง หลีกเลี่ยงการรอจนกว่าผู้เรียนทุกคนจะจดจำเพลงได้ครบถ้วน ซึ่งอาจต้องใช้เวลานาน ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์และบทสัมภาษณ์ศิษย์หลายคน สอดคล้องกับ Osotcharoen (2008) ที่ได้กล่าวไว้ว่า “การเรียนดนตรีที่บ้านบาตรมีลักษณะการพึ่งพา และแบ่งปันความรู้ซึ่งกันและกัน บางครั้งอาจมีจำนวนเครื่องดนตรีไม่เพียงพอ ก็มีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันใช้ ผู้ที่มีความสามารถในการจำดี มักจะนั่งอยู่ในแถวหน้า และจะถ่ายทอดต่อกันให้กับผู้ที่เรียนได้ช้ากว่า เหมือนที่ครูเรืองเดช พุ่มไสว เล่าให้ฟังว่า คุณครูจะต่อเพลงรวมกันทั้งหมดบนโรงเรียน คุณครูจะต่อเพลงเป็นทางหลัก[23]ก่อนแล้วถึงจะต่อทางเครื่อง[24] ให้ทีหลัง การต่อทางเครื่อง คุณครูจะให้ศิษย์ตีตามพร้อมกัน ถ้าคนไหนตีไม่ได้ก็ต้องไปถามจากเพื่อน ๆ”

นอกจากนี้ ยังพบว่า คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะมีกลวิธีการสอนที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ประจำสำนักอีก 2 ประการ ประการแรก คือ วิธีการสอนที่ให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Child-centered learning) เป็นการปรับเนื้อหาหรือทักษะบางประการให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนเฉพาะราย ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ และบทสัมภาษณ์ศิษย์หลายคน เช่น ครูเสนาะ หลวงสุนทร (Osotcharoen, 2008) เล่าว่า “...ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านครู ท่านจะดูศิษย์ ถ้าใครมีความสามารถแค่ไหน ท่านก็จะต่อแค่นั้น ถ้าลูกไหนทำไม่ได้ ท่านก็จะเปลี่ยนให้ ท่านดูรู้ว่าทำได้หรือไม่ได้...” ครูอรุณ พาทยกุล (Osotcharoen, 2008) เล่าว่า “...ท่านครูเป็นครูแท้ ๆ มีแต่ให้ ท่านครูดูมือคน ถ้าใครทำไม่ได้ท่านก็เปลี่ยนให้ ใครมือคล่องก็ต่อให้เต็มที่เลย...” หรือในบทความของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ตอนหนึ่งบรรยายว่า “...ศิษย์บางคนต่อได้เพลงเดี่ยวทางหนึ่งไปแล้ว ภายหลังเกิดไปพบว่าเพื่อนคนอื่นได้ทางดีกว่าของตัว อย่างนี้ก็ต้องหาหนทางที่จะมาขอต่อใหม่ โดยกะว่าคราวนี้จะเอาให้วิเศษไม่มีใครสู้ วิธีการที่ปฏิบัติกันอยู่ทั่วไป ก็คือ

[23] ในบริบทนี้ หมายถึง ทำนองฆ้องวงใหญ่ เนื่องจากฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก (Basic Melody) ซึ่งเป็นแก่นโครงสร้างหรือทำนองที่แท้จริงของบทเพลง บางครั้งจึงเรียกว่า “ทางหลัก”

[24] ในบริบทนี้ หมายถึง ทำนองที่เกิดขึ้นจากการแปร (Improvise) ทำนองหลัก ให้เป็นทำนองที่มีความไพเราะเหมาะสมกับ “เครื่องดนตรี” นั้น ๆ ซึ่งเป็นหนึ่งในขนบธรรมเนียมของการบรรเลงดนตรีไทย บางครั้งจึงเรียกว่า “ทางเครื่อง”

หมั่นมาที่บ้านท่านครูบ่อย ๆ พอวันใดเห็นท่านอารมณ์ดีเป็นพิเศษก็รีบคลานเข้าไปกราบขอต่อเพลงเดี่ยวเพลงนั้น ท่านก็จะมองหน้าแล้วถามด้วยความสงสัยว่า “เพลงนี้ต่อไปแล้วมิใช่หรือ” ทีนี้ก็เป็นหน้าที่ของเจ้าหมอนั่นจะต้องทำให้ท่านมั่นใจว่ายังไม่ได้ต่อ หรือไม่ก็แก้ตัวไปน้ำขุ่น ๆ ว่า ลืมไปเสียจนปะติดปะต่อกันไม่สนิทแล้ว ขอต่อใหม่ดีกว่า ดังนี้เป็นต้น...” (Naksawat, 1983)

ประการที่สอง เป็นวิธีการสอนโดยการคัดเลือกผู้เรียนที่มีศักยภาพดีเยี่ยมมาพัฒนาต่อยอด (Talent Education) คือ การเลือกคนเก่งที่มีความจำดี (จำได้เร็ว และกลายเป็นความจำระยะยาว) มีฝีมือดี มาฝึกสอนเป็นการเฉพาะ เพื่อพัฒนาทักษะฝีมือให้ดีหรือโดดเด่นยิ่งขึ้น ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์ ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ศิษย์ท่านหลายคน Osotcharoen (2008) กล่าวว่า “ครูหลวงประดิษฐไพเราะจะเรียกศิษย์ที่มีความสามารถทางทักษะเป็นพิเศษ บางทีอาจจะมีไหวพริบปฏิภาณเป็นเลิศ หรืออาจจะฝึกฝนได้ดี มีความอดทน เข้ามาเรียนเป็นการเฉพาะ เหมือนที่ครูหยดผลเกิด เล่าให้ฟังว่า ท่านครูใจดี จะขอเพลงอะไรท่านก็ไม่หวง แต่ท่านครูจะดูศิษย์แต่ละคนว่าจะรับได้ไหม ทำได้แค่ไหน ให้แค่นั้น แต่มีอยู่ไม่กี่คนที่ได้ทางพิเศษไป เช่น ครูเสนาะ หลวงสุนทร ได้พญาโศก หกชั้น”

2.3. การวัดและประเมินผล (Measuring)

การเรียนดนตรีในสำนักบ้านบาตรนั้น ไม่กำหนดระยะเวลาในการเรียนและเกณฑ์การวัดประเมินผลเพื่อแสดงถึงการสำเร็จการศึกษาที่ชัดเจนแต่อย่างใด ด้วยวิชาดนตรีไทยเป็นศาสตร์ที่สามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิต การเรียนการสอนในสำนักดนตรีบ้านบาตร จึงมีลักษณะของการศึกษาตามอัธยาศัยในปัจจุบัน คือ เสมือนการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต (Lifelong learning) ทำให้มีลูกศิษย์เข้ามาฝากตัวเรียนกับคุณครูอย่างสม่ำเสมอ ทั้งแบบประจำและแบบไปกลับ บางคนอยู่เรียนเป็น 10 ปี (ดังเช่น ครูแสวง สุขีลักษณ์) ดังนั้น หากได้เข้ามาเล่าเรียนแล้ว ไม่ว่าจะใช้เวลาเรียนมากน้อยเท่าใดก็ตาม เมื่อได้ออกไปด้วยเหตุประการใดประการหนึ่งหลังจากได้รับการอนุญาตจากคุณครู ก็มักจะใช้ชื่อสำนักดนตรีหรือชื่อเจ้าของสำนักรับรอง (Guarantee) ว่าเป็นศิษย์ท่าน โดยใช้ชื่อคุณครูมาเป็นส่วนหนึ่งในชื่อวงตน เพื่อประกาศ

แก่สาธารณชน เป็นการรับรองความรู้ความสามารถแทนใบปริญญาบัตร มี “วงอุบลน้อยศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ” ของครูเยื่อ อุบลน้อย และ “วงไทยบรรเลง” ของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งเป็นชื่อวงที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ตั้งชื่อให้กับครูอุทัย เป็นต้น

3. ผู้เรียน (Learners)

องค์ประกอบสำคัญประการสุดท้ายคือ “ตนเอง” ในบริบทนี้อยู่ในบทบาทของ “ผู้เรียน” เนื่องด้วยแต่ละบุคคลมีทักษะพื้นฐานและศักยภาพในการเรียนรู้ไม่เท่ากัน รวมถึงความหลากหลายของภูมิหลัง บรรดาผู้เรียนส่วนใหญ่จึงมักจะมีคุณสมบัติบางประการที่มีความสอดคล้องกับบริบทการเรียนรู้ตามแบบฉบับสำนักดนตรีบ้านบาตร ดังปรากฏในบทสนทนาของครูเยื่อกับศิษย์และบทสัมภาษณ์บรรดาศิษย์ของท่าน (Osotcharoen, 2008) ซึ่งสามารถสรุปได้ 5 ประการ ดังนี้

1) เป็นผู้ที่ควรมีทักษะพื้นฐานในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ มาแล้วระดับหนึ่ง

2) เป็นผู้ที่สามารถปรับเปลี่ยนแนวทางหรือกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยวิธีการสอนของท่านตามกำลังความสามารถของตนได้เป็นอย่างดี โดยไม่มีอคติ

3) เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้ และหมั่นฝึกซ้อม

4) เป็นผู้ที่สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่น และพึ่งพาอาศัยกันได้

5) เป็นผู้ที่มีความรักและผูกพันฉันพี่น้องในฐานะศิษย์สำนักเดียวกัน

อนึ่ง การเรียนเครื่องหนังของครูเยื่อกับครูหลวงประดิษฐไพเราะในครั้งนี้ ยังพบอัตลักษณ์เฉพาะ (Characteristic) ในการบรรเลงตะโพนของสำนักดนตรีบ้านบาตร คือ การวางหน้าตะโพนด้านเสียงต่ำ (หน้าเท่ง) ไว้ทางซ้ายมือ และวางด้านเสียงสูง (หน้ามัด) ไว้ทางขวามือเวลาบรรเลง เนื่องจากมือขวาต้องใช้สร้างเสียงมากกว่ามือซ้าย จึงต้องใช้มือข้างที่ถนัดตีหน้ามัด สอดคล้องกับการบรรเลงตะโพนของครูเทิม สมานมิตร ศิษย์เครื่องหนังสาย

ครูหลวงประดิษฐไพเราะ ที่ปรากฏหลักฐานเชิงประจักษ์ในพิธีไหว้ครูของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อ พ.ศ. 2538 (E Rahoei Loichai, 2022)

องค์ประกอบทั้งสามนี้ มีความสัมพันธ์เชิงพลวัตและเกื้อหนุนซึ่งกันและกันในกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาการของผู้เรียน ตัวอย่างเชิงประจักษ์ปรากฏในบริบทการเรียนรู้ในสำนักดนตรีบ้านบาตร ดังนี้:

1) แหล่งเรียนรู้: การเลือกใช้ “แหล่งเรียนรู้” ที่ “ผู้เรียน” จะได้รับการสนับสนุนการเรียนรู้ตามศักยภาพของแต่ละบุคคลได้อย่างเหมาะสม (เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ)

2) การจัดการเรียนรู้: การออกแบบ “การจัดการเรียนรู้” ที่คำนึงถึงความซับซ้อนของเนื้อหา (ทางเพลง) วิธีการสอน (เช่น การสาธิต) และระยะเวลาในการเรียนที่ยืดหยุ่นและเหมาะสมกับ “ผู้เรียน” (เช่น การเรียนแบบไปกลับ) ตลอดจนการเลือก “แหล่งเรียนรู้” ที่ “ผู้เรียน” สามารถเข้าถึงได้โดยสะดวก (เช่น สำนักดนตรีบ้านบาตร)

3) ผู้เรียน: คุณลักษณะและความต้องการเฉพาะของ “ผู้เรียน” ที่มีอิทธิพลต่อ “การจัดการเรียนรู้” (เช่น การสอนแบบตัวต่อตัว)

การบูรณาการองค์ประกอบเหล่านี้อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละบุคคล ด้วยเหตุนี้ การจัดการที่มีประสิทธิภาพในแต่ละองค์ประกอบจึงส่งผลโดยตรงต่อประสิทธิผลของกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียน (ศิษย์) ที่ได้รับการศึกษาจากสำนักดนตรีบ้านบาตรดังกล่าว

บทส่งท้าย

ครูเยื่อ อุบลน้อย หนึ่งในศิษย์ที่ได้ใช้ชีวิตคลุกคลีในสำนักดนตรีบ้านบาตร ซึ่งเปรียบเสมือนบ้านหลังที่สองที่ได้หล่อหลอมให้ครูเยื่อเติบโตเป็นนักดนตรีไทย ครูดนตรีไทย และเจ้าของวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรีในเวลาต่อมา ประสบการณ์ชีวิตที่ได้รับจากสำนักดนตรีบ้านบาตร เป็นสิ่งที่ครูเยื่อเก็บไว้เป็นความทรงจำอันล้ำค่า และจารึกความประทับใจที่มีต่อคุณครูไว้เสมอว่า ท่านเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เป็นวิทยาทานโดยไม่ปิดบังด้วยความเมตตา และดูแลศิษย์ทุกคนเสมือนลูกหลาน การณ์ดังกล่าว ไม่อาจปรากฏขึ้นได้หากปราศจากสถานศึกษาในรูปแบบแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิต ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้เรียนทุกคนได้เข้าถึงความรู้ดังเช่น “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” ผู้ที่พร้อมและยินดีเผยแพร่ความรู้อย่างเปิดกว้างมาโดยตลอด และเมื่อวิเคราะห์กับบริบทปัจจุบัน พบว่าการจัดการศึกษาดนตรีไทยเพื่อการประกอบอาชีพนั้น ภาครัฐได้ครอบคลุมตั้งแต่ในระดับมัธยมศึกษา (อาทิ โครงการห้องเรียนดนตรี) จนถึงระดับอุดมศึกษา (มักเป็นหลักสูตรในสาขาครุศาสตร์หรือศิลปกรรมศาสตร์) โดยส่วนใหญ่เป็น “การศึกษาในระบบ” ที่มีสถานศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน รูปแบบโรงเรียน สถาบัน หรือมหาวิทยาลัย เป็น “แหล่งเรียนรู้” หลัก แทบทั้งสิ้น ทั้งยังกำหนดคุณสมบัติผู้สอน ผู้เรียน วิธีการสอน วิธีการเรียน หลักสูตร กิจกรรม ระยะเวลาในการเรียน และการวัดประเมินผลเป็นระบบชัดเจนตามแต่ละปรัชญาของแต่ละสถานศึกษา ระบบการศึกษาดังกล่าวมีทั้งจุดแข็งและข้อจำกัดที่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการเรียนการสอนในสำนักดนตรีบ้านบาตรที่ได้กล่าวถึงข้างต้น ประเด็นเปรียบเทียบนี้ ผู้เขียนจะนำเสนอในการศึกษาต่อไป

ตลอดระยะเวลากว่าสองทศวรรษในการเปิด "สำนักดนตรีบ้านบาตร" ของครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างและพัฒนาทรัพยากรบุคคลด้านดนตรีไทยให้กับสังคมไทยไว้มากมาย บรรดาศิษย์แต่ละรุ่นได้ดำเนินรอยตามท่านในการบ่มเพาะเยาวชนไทยที่สนใจเรียนดนตรีไทย

ให้พัฒนาฝีมือตามศักยภาพตนเอง ดังเช่น “มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” ที่ได้ก่อตั้งขึ้นโดยทายาทและลูกศิษย์เมื่อ พ.ศ. 2524 (จนถึงปัจจุบัน) และได้ดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ กว่า 17 รูปแบบที่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างต่อเนื่อง (Chanboon, 2010) ปณิธานของท่านในการอนุรักษ์และสืบสานองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของชาติยังคงได้รับการสืบทอดและดำรงไว้อย่างต่อเนื่อง สะท้อนให้เห็นถึงความยั่งยืนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาดนตรีไทยจากรุ่นสู่รุ่นให้อยู่คู่แผ่นดินไทยสืบไป

รายการอ้างอิง

หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ ครูเยื่อ อุบลน้อย ศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) [The Memorial book for the cremation of Khru Yue Ubon-noi : disciple of Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng). (2014). (n.p.).

Chanboon, N. (2010). *การจัดการความรู้ทางดนตรีไทย: กรณีศึกษามูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)* [Thai Music Knowledge Management: A Case Study of the Foundation of Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng)]. (Master's thesis, Thammasat University). https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:122017.

E Rahoei Loichai. (2022). *พิธีไหว้ครู มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ/ครูประสิทธิ์ ศิษย์ศรทอง พ.ศ. 2538*. [Teacher Respect Ceremony, Luang Pradit Phairo Foundation, Khru Prasit Sit Sonthong, B.E. 2538]. Retrieved June 24, 2024, from https://www.youtube.com/watch?v=OV6ZgVhI_3s

Pleinsri, A. (2012). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด สารัตถะดนตรีไทย* [Thoughtful Consideration in Thai Traditional Music, Vol.2 : The essence of Thai Traditional Music]. Bangkok: Thammasat University Press.

Ministry of Education. (2024, 20 February). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (ฉบับอัพเดท)* [National Education Act B.E. 2542 (Updated Edition)]. Retrieved February 20, 2024, from https://www.moe.go.th/พรบ-การศึกษาแห่งชาติ-พ-ศ-2542/

Ministry of Education. (2024, 12 June). *พระราชบัญญัติส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย พ.ศ. 2551* [Non-Formal and Informal Education Promotion Act, B.E. 2551]. Retrieved June 12, 2024, from https://www.moe.go.th/พระราชบัญญัติส่งเสริมก/

Nakkong, A., Sagarik, A., & Wongthet, S. (Ed.). (2001). *หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์* [Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng) : The Great Poet of Chao Phraya River in Southeast Asia]. Bangkok: Matichon Publisher.

Naksawat, U. (1983). *48 ปีของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง: อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์* [48 Years of My Life and Some Articles: Memorial on the Royal Cremation Ceremony of Professor Dr. Uthit Naksawat]. Bangkok: Charoenwit Publisher.

Osotcharoen, N. (2008). วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) [Pedagogical Method of Master Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng)]. (Master's thesis, Chulalongkorn University). http://doi.org/10.14457/CU.the.2008.1944.

Royal Society of Thailand. (2013). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* [Thai-Thai Dictionary of the Royal Institute of Thailand, 2013 Edition]. Bangkok: The Royal Institute of Thailand.

Sakyabhinand, W. (2011). คุรุกุล: สถาบันการศึกษาของอินเดียสมัยโบราณ [Gurukula: An ancient Indian institute of education] *Humanities Journal, 18*(2), 1-16. Retrieved from https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc/article/view/54178

Sukrahat. (1955). *คุณครูจางวางศร* [Master Teacher Changwang Son]. In *หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)* [Thai Royal Cremation Ceremony Book for Luang Pradit Phairo (Son Sinlapa Banleng)]. Retrieved from https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/frontend/Info/item/dc:6996