บทที่ 6

กระบวนการถ่ายทอด: ในฐานะผู้ให้การถ่ายทอด

บุคคลหนึ่งบุคคลใด เมื่อได้สั่งสมความรู้ และประสบการณ์ชีวิตผ่านระยะเวลายาวนาน จนเกิดเป็นองค์ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ของการดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นได้ ประสบการณ์เหล่านี้เป็นที่มาของแนวทางดำเนินชีวิต และเป็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังความคิด การตัดสินใจ และแสดงออกมาให้เห็นในลักษณะของภูมิปัญญาเพื่อคลี่คลายสภาวะการณ์ต่าง ๆ ทั้งในการประยุกต์ความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

บทบาทของบุคคลย่อมเปลี่ยนไปตามสถานภาพที่ได้รับ จากเมื่อก่อนที่เป็นผู้รับการสั่งสอน อบรมในฐานะ "ศิษย์" ต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาและปลูกฝังค่านิยมหรือคุณค่าต่าง ๆ ที่สังคมนั้นถือปฏิบัติจากผู้ใหญ่หรือคนรุ่นก่อน ในฐานะ "ครู" เมื่อเวลาผ่านไปนานเข้าๆ ก็จะพบว่า ตนเองต้องอยู่ในฐานะที่จะต้องเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ และทักษะฝีมือให้ผู้อื่นต่อไป ในฐานะ "ครู" เช่นกัน และการที่จะเป็นครูได้ถึงขนาดสั่งสอนผู้อื่นให้เป็นผู้รู้ผู้สามารถได้นั้น จะต้องเป็นผู้มีวิชาดี ประพฤติดี พร้อมบริบูรณ์ ซึ่งคุณลักษณะที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งจำเป็นแก่การถ่ายทอดศิลปวิทยาการทุกแขนงให้สัมฤทธิ์ผล

ทั้งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ศาสตราจารย์อุดม อุรุณรัตน์ เป็นบุคคลที่ได้ผ่านการฝึกฝนอบรม และสั่งสอนประสบการณ์ในศิลปวิทยาการทางดนตรีไทย คือ การบรรเลงซอสามสาย ในฐานะ "ศิษย์" มาอย่างสมบูรณ์แบบ ทั้งนี้เพราะท่านได้ครูดีที่รู้ลึกซึ้งในหลักวิชาและมีความสามารถในการถ่ายทอดเป็นอย่างดี จนทำให้ท่านทั้ง 2 มีความเป็นเลิศในการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งความเป็นเลิศนี้ ย่อมเป็นที่หมายปองต้องการของผู้แสวงหาความรู้และผู้กระหายในความสว่างทางปัญญา จึงทำให้ท่านทั้ง 2 ต้องปรับเปลี่ยนสถานภาพจากเดิมไปสู่ การเป็นผู้ให้การถ่ายทอด ในฐานะ "ครู" โดยสิ้นเชิง ซึ่งกระบวนและวิธีการในขั้นตอนการถ่ายทอดนี้ ถือเป็นส่วนสุดท้ายของการถ่ายทอด และส่วนสำคัญที่สุดของกระบวนทางภูมิปัญญา

กระบวนการและวิธีการในขั้นถ่ายทอดนี้ จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ มีผู้ถ่ายทอด คือ "ครู" และ ผู้รับการถ่ายทอด คือ "ศิษย์" ทั้งสองจะต้องอยู่ใต้เงื่อนไขของการยอมรับซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ทั้งครูและศิษย์ย่อมมีบทบาทที่ต้องปฏิบัติร่วมกันในกระบวนการถ่ายทอด เช่นเดียวกับ เมื่อครั้งที่ ภูมิปัญญาไทยทั้งสองได้ผ่านกระบวนสั่งสอนอบรม และขัดเกลาดังกล่าวมาแล้ว ถึงแม้จะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่คล้ายคลึง แต่รายละเอียดภายในปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลนั้น แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน เนื่องจากมีความแตกต่างกันทั้งตัวบุคคล จุดมุ่งหมาย สภาวการณ์ และสภาพแวดล้อมทางสังคม ถึงแม้เรื่องของการถ่ายทอดจะเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่พบเห็นได้ในทุก ๆ สังคม แต่ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาและจับตามอง ถึงความเหมือนและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้น เพื่อประโยชน์ต่อการวิเคราะห์อธิบายถึงการคงอยู่ และความเสื่อมถอยของศิลปวิทยาการแขนงนั้น ๆ

ในขั้นการถ่ายทอดนี้ จะนำเสนอถึง กระบวนการและวิธีการถ่ายทอดหลักวิชาทางดนตรีไทย คือ การบรรเลงซอสามสาย โดยการศึกษาจาก เอตทัคคะ 2 ท่าน คือ

(1) อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

(2) ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์

รวมทั้งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในฐานะ "ศิษย์" ของเอตทัคคะทางการบรรเลง ดังนี้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

1. นายมาณพ อิศรเดช (สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2538)
2. นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี (สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2538)
3. นายพฤตินัย หาญกล้า (สัมภาษณ์ 20 มีนาคม 2538)

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

1. นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ (สัมภาษณ์ 19 มกราคม 2538)
2. นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (สัมภาษณ์ 5 เมษายน 2538)
3. น.ส. กุลชลี ลือชาพัฒนพร (สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2538)

กระบวนการต่างๆและวิธีในการถ่ายทอดในขั้นการถ่ายทอดนี้ มีขั้นตอนต่าง ๆ อยู่ภายใน สามารถลำดับและจำแนกได้เป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย

(1) ขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์

(2) ขั้นการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์

(3) ขั้นการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดี

(4) ขั้นการวัดและประเมินผล

2. กลวิธีในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย

(1) โดยตรง

(2) โดยอ้อม

6.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย

การถ่ายทอดจะเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขต่าง ๆ ที่กำหนดขึ้น เพื่อให้บุคคลตั้ง 2 บุคคลขึ้นไปเกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน ในที่นี้ คือ "ครู" กับ "ศิษย์" และเงื่อนไขต่าง ๆ ที่กล่าวมาอ้างถึงนี้ ได้ถูกแทรกและแฝงอยู่ภายในขั้นตอนต่าง ๆ ของกระบวนการถ่ายทอด สามารถลำดับเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1.1 ขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์

ขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์ ถือเป็นจุดเริ่มและสำคัญของการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหลายทั้งมวล ก่อนที่การถ่ายทอดจะดำเนินต่อไปได้นั้น บุคคลทั้ง 2 กลุ่ม คือ ผู้ที่ปรารถนาจะขอรับการถ่ายทอด และผู้ที่มีความชำนาญการในสาขาวิชานั้น จะต้องผ่านการกำหนดกฎเกณฑ์เงื่อนไขต่าง ๆ ให้เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน โดยที่เงื่อนไขต่าง ๆ นั้น แสดงออกให้เห็นในลักษณะต่าง ๆ และแสดงออกตามสถานภาพของบุคคล

กลุ่มผู้ที่ปรารถเป็น "ศิษย์" รับการถ่ายทอด

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่าน มีลักษณะความคล้ายคลึงกัน คือ มีทั้งกลุ่มที่เป็นนักดนตรีสมัครเล่น และนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพ สามารถแจกแจงได้ ดังนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง	นักดนตรีสมัครเล่น	นักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพ
นายมาณพ อิศรเดช	✓	
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี		✓
นายพฤตินัย หาญกล้า		✓

จากตาราง จะเห็นได้ว่า นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และนายพฤตินัย หาญกล้า เป็นนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพ ส่วนนายมาณพ อิศรเดช เป็นนักดนตรีสมัครเล่นเพียงคนเดียว

ตารางที่ 2 ลักษณะกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง	นักดนตรีสมัครเล่น	นักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพ
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	✓	
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์		✓
นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร	✓	

จากตารางนี้ จะเห็นได้ว่า นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ และ นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร เป็นนักดนตรีสมัครเล่น ส่วนนายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เป็นนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพต่อไปเพียงคนเดียว

จะเห็นได้ว่ากลุ่มตัวอย่างศิษย์ของทั้งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีความแตกต่างระหว่างบุคคลเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว จึงมีผลกระทบไปสู่ตัวแปนอื่น ๆ ที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซสามสายในขั้นการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์

"ศิษย์" ทั้ง 2 กลุ่ม มีเหตุปัจจัยที่ผลักดันให้เลือกเรียนซอสามสาย ที่แตกต่างกัน. สามารถแสดงได้ดังนี้

ตารางที่ 3 เหตุปัจจัยที่ผลักดันให้เลือกเรียนซอสามสายของกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน	เหตุปัจจัยที่ผลักดันให้เลือกเรียนซอสามสาย
นายมาณพ อิศรเดช	คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง หยิบเครื่องดนตรีลงมาให้เล่นขณะหยุดพักการซ่อมเครื่องละครในตอนเที่ยง เห็นซอสามสายแล้วชอบเพราะสวยดีและมีเสียงไพเราะ คุณหญิงชิ้นท่านว่า "ถ้าจะเรียนก็จะสอนให้ แต่ ถ้าได้ครูสักคนที่ถนัดทางนี้ จับมือให้ก่อนก็จะดี"
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	เห็นครูวิเชียร ไชยาวรรณ เอาซอสามสายที่ทำด้วยงาช้างมาให้ลูกศิษย์ของท่านสี ในขณะฝึกซ้อมการบรรเลงดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 10 ที่โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริยารามเห็นว่าสวยก็ลองหยิบสีเล่น และทำให้อยากสีได้
นายพฤตินัย หาญกล้า	เคยเห็นอาจารย์วิศิษฐ์ โชติโยธิน ครูสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดราชบพิธ สีให้ฟัง เลยแอบหยิบมาลองสีเอง คันสีมันเกะกะ ใช้ไม่ถูก พอดีสายขาด ซ่อมไม่ได้ ครูเลยรู้ แต่ไม่ว่าอะไรจากนั้นได้ไปเห็นอาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนกุล สีซอสามสายอีกครั้งที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จึงได้ชอบในน้ำเสียงตามมา

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า นายมาณพ อิศรเดช มีความประทับใจรูปลักษณ์และน้ำเสียงของซอสามสาย แต่นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เกิดความประทับ

ใจในรูปลักษณ์แต่อย่างเดียวก่อน สำหรับนายพฤตินัย หาญกล้า มีความสนใจใคร่รู้อยากลองเล่นก่อน แล้วจึงค่อยประทับใจในน้ำเสียงของซอสามสายตามมา จัดว่าเป็นเหตุจูงใจที่เกิดขึ้นจากความประทับใจในเครื่องดนตรี คือ ซอสามสาย

ตารางที่ 4 เหตุปัจจัยที่ผลักดันให้เลือกเรียนซอสามสายของกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศ. อุดม อรุณรัตน์	เหตุปัจจัยที่ผลักดันให้เลือกเรียนซอสามสาย
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	ติดใจในความไพเราะของเสียงซอสามสาย เสียงมันช่างออดอ้อน เมื่อได้เรียนแล้ว สีได้แล้ว ก็ยิ่งชอบมากขึ้น
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	บิดาจับให้สีซอสามสายตั้งแต่เด็กแต่ไม่สนใจเรียนเท่าไรนักจึงได้เลิกไป ต่อมาเริ่มฝึกฝนอย่างตั้งใจใหม่เพื่อจะใช้สอบคัดลอกเข้าเรียนต่อในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร	ด้วยความสงสัยที่ว่า ทำไมจึงมีซอสามสายน้อยกว่าเครื่องดนตรีอื่นในวงมหาดุริยางค์ จึงทำให้อยากพิสูจน์ว่า มันยากต่อการเรียนหรือเป็นเพราะเหตุใด

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ เกิดความประทับใจในน้ำเสียงของซอสามสายเป็นอันดับแรก แต่นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดจากบิดามาตั้งแต่วัยเยาว์ และต้องนำความรู้นี้ไปใช้สอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาจึงได้กลับมาเรียนใหม่ สำหรับนางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ได้เกิดความสงสัยและอยาก

ทอลองฝึกปฏิบัติเพื่อเป็นการพิสูจน์ว่า "ซอสามสายนี้สียากจริงหรือไม่"[1]

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า เหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ผลักดันให้เลือกเรียน ซอสามสายของศิษย์ทั้ง 2 กลุ่ม ของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน มีอยู่ด้วยกัน 3 ประการ คือ

1) ความประทับใจในเครื่องดนตรี คือ ซอสามสาย ทั้งรูปลักษณ์และน้ำเสียง บางคนก็เกิดความประทับใจในรูปลักษณ์ เห็นว่าสวยงาม จึงปรารถนาอยากจะฝึกหัด บางคนก็เกิดความประทับใจในน้ำเสียง ฟังแล้วไพเราะจึงปรารถนาจะบรรเลงให้เป็นเหมือนอย่างที่เคยได้ยินได้ฟัง แต่เมื่อเกิดความประทับใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วก็ย่อมจะต้องนิยมชมชอบในเรื่องอื่น ๆ ตามมาด้วย ทั้งหมดนี้เป็นเพราะเกิดเหตุจูงใจขึ้นจากเครื่องดนตรี

2) ประสบการณ์เดิม ตัวบุคคล และความมุ่งหมายที่แฝงเร้นอยู่ ซึ่งเหตุจูงใจนี้จะเกิดขึ้นภายหลังจากการตระหนักในคุณค่าของสิ่งต่าง ๆที่ได้เคยเรียนรู้ไปแล้ว หรืออาจเกิดขึ้นได้จากตัวบุคคล และมีจุดมุ่งหมายแฝงเร้นอยู่ เช่น กรณีของนายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายมาตั้งแต่วัยเยาว์ แต่ได้เลิกไปเสีย เพราะยังเป็นเด็กมีอายุน้อยจึงขาดความพยายามและเอาใจใส่ ภายหลังจึงกลับมาเรียนใหม่ เพราะเห็นว่าเป็นวิชาความรู้ที่ทรงคุณค่า เป็นแบบแผนของหลักวิชาที่มีความเก่าแก่ สืบทอดกันมานานหลายชั่วอายุคน อีกประการหนึ่ง ได้ทราบว่าบิดาของตน คือ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ มีความเป็นเลิศในการบรรเลงซอสามสาย จัดว่าเป็นเหตุจูงใจที่เกิดจากประสบการณ์เดิมและตัวบุคคลอีกทั้งมีความมุ่งหมายที่จะนำความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายนี้ ไปใช้สอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา สาขาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ด้วย

3) ต้องการทดสอบความสามารถของตนเอง ในกรณีนี้ มีความต้องการที่จะวัดและประเมินผลตัวเองว่ามีความสามารถอยู่ในระดับใด อยู่ในระดับที่จะสามารถเรียนได้หรือไม่ โดยคำนึงถึงความยากง่ายในกลวิธีทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นด้วย ความยากง่ายของกลวิธีทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นจึงก่อให้เกิดการท้าทายทางปัญญาและความสามารถของผู้เรียน จะเห็นได้จากกรณีของน.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร

---

[1]สัมภาษณ์กุลชลี ลือชาพัฒนพร, 2 พฤษภาคม 2538

เหตุจูงใจทั้ง 3 ประการดังกล่าว มีความสำคัญต่อกระบวนการถ่ายทอด คือ ทำให้เกิดแรงจูงใจใฝ่เรียนรู้ และปรารถนาที่จะเล่นหรือบรรเลงเครื่องดนตรีนี้ได้ จึงเป็นที่มาของการเสาะแสวงหา "ครู" ผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้ให้ และในบรรดาคุณสมบัติของผู้จะเป็นครูนั้น ความเป็นผู้มีวิชาดี และเป็นเลิศทั้งด้านวิชาการและด้วยฝีมือปฏิบัติเครื่องดนตรีจะเป็นสิ่งสำคัญต่อการตัดสินใจของกลุ่มผู้ปรารถนาดังกล่าว คือ หากได้ครูชั้นยอดที่เป็นเอตทัคคะทั้งในการบรรเลงและการถ่ายทอดด้วยแล้ว เชื่อว่าน่าจะบรรลุจุดมุ่งหมายถึงขนาดปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรี และบรรเลงเป็นเพลงได้ หรืออาจเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดต่อไปได้

ในสมัยโบราณ ผู้เรียนจะต้องสืบเสาะและค้นหาครูดนตรีที่เป็นเลิศหรือมีฝีมือดีเป็นที่รู้จักและยอมรับนับถือของคนทั่วไป นอกจากมีความชำนาญการแล้วยังต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติและครองตัวอยู่ในคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณของวิชาชีพด้วย ซึ่งเป็นเรื่องยากลำบากมากและกว่าที่จะทราบว่าครูผู้นั้นพำนักอยู่ ณ แห่งหนตำบลใด ก็ต้องใช้ความอดทนติดตามถามข่าวจากบุคคลอื่น ๆ อยู่ตลอดเวลา เมื่อทราบว่าครูผู้นั้นอยู่ไกลต้องเดินทางลำบากมาก ก็ยังสู้อุตส่าห์ข้ามน้ำทะเล บุกป่าฝ่าดงเข้าไปหาจนได้ ที่เป็นเช่นนี้ก็ด้วยความรักและตั้งใจจริงที่บุคคลนั้นมอบให้แก่การศึกษาหาความรู้เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับในปัจจุบันการเสาะแสวงหาครูที่เป็นเรื่องยากกลับกลายเป็นเรื่องง่ายและสะดวกขึ้น เนื่องมาจากได้มีการรวบรวมและเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารของศิลปินและเอตทัคคะทางการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆในลักษณะของหนังสือ ตำราเรียน หรือเอกสารทางวิชาการ การจัดแสดงดนตรีเพื่อประชาชน สื่อภาพยนตร์ โทรทัศน์และวิทยุกระจายเสียง ประกอบกับความเจริญในด้านเทคโนโลยีทางการสื่อสารและโทรคมนาคม ทำให้ผู้เรียนมีความสะดวกในการสืบค้นข้อมูลต่างๆ ของครูท่านนั้นได้อย่างรวดเร็ว และประหยัดทั้งเวลาและค่าใช้จ่ายสำหรับการเดินไปสืบเสาะและแสวงหาด้วย

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ เอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน มีวิธีการในการเสาะแสวงหาครูที่แตกต่างกัน สามารถแจกแจงได้ ดังนี้

ตารางที่ 5 การเสาะแสวงหาครูของกลุ่มตัวอย่าง"ศิษย์"ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน	วิธีการเสาะแสวงหาครู
นายมาณพ อิศรเดช	เพื่อนชื่อ นายมณเฑียร (จำนามสกุลไม่ได้) แนะนำให้รู้จักกับครู (เพื่อนที่เรียนมาด้วยกัน)
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	ครูปิ๊ป คงลายทอง แนะนำให้มารดาพาไปฝากเป็นศิษย์ของครู (เพื่อนร่วมงานของมารดา)
นายพฤตินัย หาญกล้า	รศ.ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ติดต่อและเชิญครูมาสอนให้กับนิสิตภาควิชาดนตรีศึกษา วิชาเอก ซอสามสาย คณะครุศาสตร์ (อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร)

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ศิษย์ทั้ง 3 คนของ อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับคำแนะนำจากบุคคลใกล้ชิด ตัวอย่างเช่น

(1) เพื่อนที่เรียนมาด้วยกัน

(2) เพื่อนร่วมงานกับมารดา

(3) จารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร

ตารางที่ 6 การเสาะแสวงหาครูของกลุ่มตัวอย่าง"ศิษย์"ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศ.อุดม อรุณรัตน์	วิธีการเสาะแสวงหาครู
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล ฝากให้ไปเรียนกับครูเพราะท่านป่วยด้วยโรคพิษสุราเรื้อรังไม่สามารถถ่ายทอดให้ได้
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	ไม่ต้องไปหาครูที่ไหนบิดาคนเดียวก็พอแล้ว
น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร	สอบถามจากร้านขายเครื่องดนตรี เช่น : านงามเขต จ.อยุธยา ร้านพัฒนศิลป์การดนตรีและนาฏศิลป์ ถ.สามเสน บางกระบือ และร้านดุริยบรรณ ถ.ตะนาว บางลำภู

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ศิษย์ทั้ง 3 คน ของ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ มีวิธีการเสาะแสวงหาครูที่แตกต่างกันออกไป คือ

1) นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ ได้รับคำแนะนำจากครูผู้ถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายคนแรกของท่านคือ ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล เพราะว่า ท่านป่วยด้วยโรคพิษสุราเรื้อรังจึงไม่สามารถถ่ายทอดต่อไปได้

2) นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดจากบิดา คือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มาตั้งแต่วัยเยาว์อยู่แล้ว

3) นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ได้สืบค้นและสอบถามประวัติรวมไปถึงที่อยู่ของครูจากร้านขายเครื่องดนตรีไทย เช่น ร้านงามเขต จ.พระนครศรีอยุธยา ร้านพัฒนศิลป์การดนตรีและนาฏศิลป์ ถ.สามเสน บางกระบือ และร้านดุริยบรรณ ถ.ตะนาว บางลำภู

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า การเสาะแสวงหาครูของศิษย์ทั้ง 2 กลุ่ม มีด้วยกัน 2 วิธี คือ

1. คำบอกเล่าจากบุคคลใกล้ชิด เช่น บิดามารดา ครู อาจารย์ ญาติสนิท และเพื่อน

2. การสืบค้นจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น ร้านขายเครื่องดนตรี แหล่งผลิตเครื่องดนตรี

จะเห็นได้ว่า การเสาะแสวงหาครูในปัจจุบัน มีความสะดวกและรวดเร็วกว่าในอดีต ไม่ต้องเสียค่าใช้ในการเดิ นทางไปสืบเสาะและค้นหาครู เนื่องจากความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งการติดต่อสื่อสาร จึงทำให้สามารถรับทราบข้อมูลต่าง ๆ ได้รวดเร็วและมีความถูกต้องแม่นยำ แต่ในทางตรงกันข้าม ความสะดวกรวดเร็วที่เกิดจากการสืบค้นเพื่อเสาะแสวงหาครูนั้น ได้บั่นทอนความมุ่งมั่นของผู้เรียนและการเล็งเห็นถึงความสำคัญของครูลงไปโดยสิ้นเชิง อาจทำให้ผู้เรียนขาดความตั้งใจจริงเรียนแล้วเลิกเรียนไปโดยง่ายก็ได้

"ครู" ผู้ให้การถ่ายทอด

บทบาทของครูในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์นี้ การรับศิษย์ครูจะต้องพิจารณาคุณลักษณะต่าง ๆ ทั้งภายนอกและภายในของศิษย์ และส่วนประกอบอื่น ๆ

ในการวิจัยครั้งนี้ พบว่า ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์และพื้นฐานความรู้เดิมที่มีติดตัวมาเป็นสิ่งที่ครูนำมาพิจารณาและตัดสินใจรับเป็นศิษย์ด้วย สามารถแจกแจงได้ ดังนี้

ตารางที่ 7 ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน	ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์
นายมาณพ อิศรเดช	อยากเรียนด้วยความปรารถนาที่จะบรรเลงให้ได้ดี ไพเราะ
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	เพื่อต้องการหาผู้ทรงคุณวุฒิลงนามรับรองในการสอบเข้าศึกษาต่อของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
นายพฤตินัย หาญกล้า	เรียนตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ศิษย์ทั้ง 3 คนของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีความมุ่งหมายของการฝากตัวที่แตกต่างกัน คือ

1) นายมาณพ อิศรเดช ต้องการจะบรรเลงให้ได้ดีจนเกิดความไพเราะ

2) นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ต้องการหาผู้ทรงคุณวุฒิถ่ายทอดวิชาความรู้ให้และลงนามรับรองสำหรับการสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) นายพฤตินัย หาญกล้า มีความต้องการเรียนทักษะดนตรีให้ครบตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในเบื้องต้น

ตารางที่ 8 ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์ของ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศ.อุดม อรุณรัตน์	ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	ต้องการเรียนให้ต่อเนื่องจากที่ ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล ได้ถ่ายทอดให้
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	ต้องการนำไปสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร	ต้องการพิสูจน์ว่ามีความยากต่อการฝึกฝนอย่างไร

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ศิษย์ทั้ง 3 คนของ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีความมุ่งหมายของการฝากตัวที่แตกต่างกัน คือ

1) นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ ต้องการรับการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องจากพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอสามสาย ที่ได้รับจาก ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล

2) นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ต้องการนำความรู้นี้ไปสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3) นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ต้องการพิสูจน์ว่า มีความยากต่อการฝึกฝนของซอสามสาย

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า ความมุ่งหมายของการฝากตัวเป็นศิษย์รับการถ่ายทอดของศิษย์ทั้ง 2 กลุ่ม มีดังนี้

1. ต้องการปฏิบัติทักษะทางการบรรเลงให้ได้ดี ฟังแล้วไพเราะ

2. ต้องการรับการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง

3. ต้องการรับการถ่ายทอดจากผู้ทรงคุณวุฒิ

4. ต้องการรับการถ่ายทอดทักษะดนตรีให้ครบตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตรของสถาบันการศึกษา

5. ต้องการนำความรู้ที่ได้รับถ่ายทอดไปใช้อย่างจริงจัง ในที่นี้ คือ การสอบคัดเลือกเข้าศึกษาต่อในสถาบันอุดมศึกษา

6. ต้องการทดสอบความสามารถของตนเอง

จะเห็นได้ว่า ความมุ่งหมายต่าง ๆ นี้ มีความแตกต่างกันไป ตามประสบการณ์การเรียนรู้ ความสามารถเฉพาะตัว ความถนัด เฉพาะด้าน และความคิดคำนึง เป็นต้น ซึ่งความมุ่งหมายนี้จะเป็นแรงผลักดันให้เกิดเป็นความสำเร็จในการเรียนรู้ได้ต่อไป

ตารางที่ 9 พื้นฐานความรู้เดิมของกลุ่ม "ศิษย์" ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน	พื้นฐานความรู้เดิม
นายมาณพ อิศรเดช	เริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ต่อมาจึงได้เรียนซอสามสายกับท่านด้วย
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	เริ่มเรียนซออู้เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก กับครูวัน อ่อนจันทร์ จากนั้นจึงไปเรียนซอด้วงกับครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ และได้พื้นฐานความรู้ซอสามสายจาก นายวิชัย เหล่าประเสริฐ นายเสนีย์ เกษมวัฒนกุล นายเฉลิม ม่วงแพรสี นายอุดม อรุณรัตน์ และนายสุพร ชนะพันธุ์
นายพฤตินัย หาญกล้า	เริ่มเรียนกลองแขกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกกับนายบำรุง (จำนามสกุลไม่ได้) ต่อมาหัดเป่าขลุ่ยกับนางสุชาดา พุ่มพวง ต่อมาเรียนซอด้วงกับนายวิศิษฐ์ โชติโยธิน ต่อมาเรียนซอสามสายกับนายเสนีย์ เกษมวัฒนกุล และได้รับการฝึกหัดเพิ่มเติมจากนายสุพร ชนะพันธุ์

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า ศิษย์ ทั้ง 3 คน ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีพื้นฐานทักษะทางการบรรเลงเครื่องดนตรีหลายประเภทอยู่แล้ว รวมทั้งซอสามสายด้วย

ตารางที่ 10 พื้นฐานความรู้เดิมของกลุ่ม "ศิษย์" ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศ.อุดม อรุณรัตน์	พื้นฐานความรู้เดิม
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	เริ่มเรียนซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกกับ ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	เริ่มเรียนซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกกับ บิดา คือ ศ.อุดม อรุณรัตน์
น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร	เริ่มเรียนซอด้วงกับนายสันติ (ไม่ทราบนามสกุล) และเพิ่มเติมกับ ครูเบญจรงค์ ธนโกเศศ

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ และนายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอสามสายอยู่เดิมแล้ว ยกเว้นนางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ที่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอด้วงมาก่อน

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า กลุ่มตัวอย่างศิษย์ ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีความแตกต่างกันคือ กลุ่มตัวอย่างศิษย์ ของ อาจารย์. เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้เดิมอยู่แล้ว ทั้งในทักษะการบรรเลงซอสามสาย และเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ ซึ่งท่านได้ให้เหตุผลที่ต้องการสอนเฉพาะคนที่มีพื้นฐานความรู้เดิมอยู่แล้ว ดังนี้

> . . .กับคนที่ไม่เป็นนี่ ฉันจะไม่สอน เพราะว่าการขึ้นต้นนี้ยาก ช้ากว่าจะจับซอถนัด กว่าจะเป็นเสียง ต้องใช้เวลานาน ฉันทนตรงนี้ไม่ไหวหรอก ถ้าอย่างครุศาสตร์หรือศิลปกรรม เขาเป็นมาบ้างแล้วอย่างนี้แหละ มาเถอะจะเอาอะไรก็ได้ ถ้าเผื่อยังไม่เป็นมา ก็มานั่งเฉย ยาก ฉันไม่เริ่มต้นกับใครมาก ๆ นะ เพราะว่า อายุมากแล้ว คือ ทนความยากของการเริ่มต้นไม่ได้ ยากจริง ๆ ครูผู้ใหญ่

ท่านก็ไม่สอนใครง่าย ๆ น่าเห็นใจท่านเหมือนกัน พอเราจะลองเองกว่าเด็กจะถือซอได้ ไม่ไหว เป็นเรื่องหนักมาก ยาก... [2]

เหตุผลที่ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กล่าวถึงนั้นคือ ความยากลำบากในการฝึกหัดขั้นต้น ฝึกทักษะเบื้องต้น ตั้งแต่ ท่านั่ง ท่าจับ และการสีต่าง ๆ นั้น เป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอดสำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานความรู้เดิมมาก่อน ต้องอาศัยความอดทนและความพยายาม เพราะท่านก็ได้เคยผ่านประสบการณ์นี้มาแล้ว ตั้งแต่ในอดีตที่ท่านมีฐานะเป็น "ศิษย์" รับการถ่ายทอด ท่านก็ต้องเริ่มต้นฝึกหัดใหม่เช่นกันจึงรับทราบได้ถึงความรู้สึกยากลำบากต่อการฝึกทักษะของศิษย์ และรับทราบถึงความเหน็ดเหนื่อยของครูผู้ถ่ายทอดให้ท่านจึงไม่ค่อยถ่ายทอดให้ใครตั้งแต่ทักษะพื้นฐานเบื้องต้น อีกประการหนึ่งเป็นเพราะท่านมีอายุมาก จะนั่งนาน ๆ หรือเอาใจใส่อะไรนาน ๆ มากไม่ได้

สำหรับกลุ่มศิษย์ของ ศาตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้น แม้ว่าจะมีพื้นฐานความรู้เดิม ทั้งทักษะการบรรเลงซอสามสายหรือเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูท่านใด มากน้อยเพียงใดก็ตาม เมื่อเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ของ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์แล้ว ก็จะต้องเริ่มต้นฝึกฝนทักษะใหม่ทั้งหมด ทั้งนี้ท่านให้เหตุผลว่า

> . . .อันนี้เป็นความเข้าใจของคนทั่วไปว่า จะต้องเป็นเครื่องดนตรีอื่นแล้วถึงจะมาเล่นซอสามสายได้ แต่จริงแล้วซอสามสายนั้นสีง่าย จะสะดวกกว่าซอด้วงซออู้ ก็ไม่ต้องเป็นมาเลย ถ้าเป็นมาแล้วมันผิดกัน เพราะว่าซอด้วงมีคันสีติดอยู่ระหว่างสาย ส่วนซอสามสายคันสีอยู่นอกตัว มีอิสระของการใช้คันสีมากว่าซอด้วงซออู้ บางคนบอกว่าต้องเป็นซออู้มา ไม่จริงเลย และการที่จะต้องรื้อใหม่ทั้งหมดตั้งแต่ต้นเลยในคนที่เป็นซอสามสายมาแล้วให้เริ่มวิธีจับ วิธีคอนซอใหม่ ต้องนั่งพับเพียบ ต้องปักซอให้ถูกตามให้ได้ ผมเห็นว่าเข้าเรียนกับเราจะต้องเอาทางเราอันนั้นเป็นคนละทางกัน[3]

---

[2] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[3] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

จะเห็นได้ว่า ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้ความสำคัญกับแบบแผนทางการบรรเลงใน "สาย" หรือ "สำนัก" ที่ท่านได้รับถ่ายทอดหลักและวิธีทางการบรรเลงซอสามสายมา ศิษย์ทุกคนที่มาเรียนกับท่านจะต้องได้รับการฝึกทักษะพื้นฐานใหม่ทั้งหมดถึงแม้จะมีพื้นฐานความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายหรือเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ มาแล้วก็ตาม เพื่อจะได้รับการถ่ายทอดที่มีความเป็นเอกลักษณ์ใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายที่ท่านได้รับการถ่ายทอด ให้คงไว้ซึ่งแบบแผนที่สืบทอดต่อกันไป

การเข้ามาฝากตัวนี้ เป็นการพิจารณาคัดเลือกบุคคลในขั้นต้น เหมือนอย่างเช่นกรรมวิธีในการกรอง คือ คัดเลือกจากสิ่งที่ปรากฏให้เห็นภายนอก แม้จะมีการไต่ถามไปถึงครอบครัว ตระกูล และวงศาคณาญาติ คูทั้งกิริยา มารยาท อัชฌาศัย วัยวุฒิ และภูมิปัญญาแล้วก็ตาม แต่ก็ไม่ลึกซึ้งพอที่จะหยั่งลึกลงไปถึงนิสัยใจคอและความเป็นตัวตนที่แท้จริงของบุคคลนั้นได้

การรับเป็นศิษย์และพิธีกรรมในการไหว้ครูเบื้องต้นของกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน ได้จัดขึ้นตามแบบอย่างโบราณจารย์อย่างเคร่งครัด และยังคงรักษารูปแบบของพิธีกรรมได้เป็นอย่างดี สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

ตารางที่ 11 พิธีกรรมสำหรับการรับศิษย์ของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ อ. เจริญใจ สุนทรวาทิน	พิธีกรรมสำหรับการรับศิษย์
นายมาณพ อิศรเดช	เมื่อแรกมาฝากตัว ก็นำขันกำนลและนำซอสามสายคันไม้ของคุณหญิงชิ้นมาด้วย ทำพิธีไหว้ครูในวันนั้นเลย หลังจากไว้ครูแล้วครูรับขวัญและจับมือให้ แล้วต่อเพลงสีเดี่ยวนั้นให้ได้ เพลงแรกที่ใช้ฝึกนี้คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์
นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี	มารดาและครูปี๊บ คงลายทอง พามาฝากและนำขันกำนลมาให้ครูเลยในวันนั้น ครูรับขันแล้วอธิษฐาน และให้โอวาท ภายหลังเสร็จพิธีครูให้ลองสีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ให้ดู แล้วท่านจึงปรับแก้แต่เฉพาะทำนองบางวรรคตอน
นายพฤตินัย หาญกล้า	ผศ.ดร.กรรณิการ์ สัจกุล พาไปฝากตัวเป็นศิษย์ พร้อมกับเพื่อนชื่อ นพวรรณ พาทยโกศล ตรงกับวันจันทร์ ได้นำขันกำนลพวงมาลัย มาคำนับครู แล้วท่านให้โอวาทและให้ลองสีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ให้ดูก่อน ท่านปรับแก้ให้ และให้กลับไปทบทวน

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า เมื่ออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน รับเป็นศิษย์แล้ว ท่านจะให้นำขันกำนลมามอบให้กับท่าน เพื่อเป็นการไหว้ครูเบื้องต้น เมื่อเสร็จพิธีกรรมแล้ว ท่านจึงให้บรรเลงให้ฟังก่อน แล้วจึงปรับแก้ตามแบบแผนของท่าน

ตารางที่ 12 พิธีกรรมสำหรับการรับศิษย์ของ ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์

กลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ของ ศ.อุดม อรุณรัตน์	พิธีกรรมสำหรับการรับศิษย์
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์	ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล พาไปฝากเป็นศิษย์ ได้นำขันกำนลไปไหว้ครู แล้วครูก็เปิดสมุดโองการอ่านรับเป็น แล้วให้มาเริ่มต่อเพลงในวันต่อไป
นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์	ตอนเด็ก ๆ มีไหว้ครูเหมือนกัน เตรียมขันกำนลแต่ไม่ได้สนใจเรียน จึงเลิกไป (ประมาณ ป.5) ต่อมาตอนโต (ประมาณ ม.6) กลับมาเรียนใหม่ บิดาให้นำขันกำนนมาไหว้ครูใหม่แล้วจึงเริ่มต่อเพลง
น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร	ในครั้งแรกบิดามารดาพาไปฝากตัว ครูไม่รับให้กลับไปคิดให้ดีเสียก่อน จะเรียนเพราะอะไร เพื่ออะไร และเอาไปทำอะไร อย่าคิดว่าโก้เก๋ หรือเอาไว้อวดใครเขา กว่าที่ครูจะรับเป็นศิษย์ได้ต้องใช้เวลาทดลองเรียนกับท่านนาน 2 ปีกว่า จึงให้นำขันกำนลมาไหว้ครู

จากตารางนี้ ทำให้ทราบได้ว่า เมื่อศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ รับเป็นศิษย์แล้ว ท่านจะจัดพิธีไหว้ครูเบื้องต้นให้เฉพาะ นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ และนายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เพราะมีพื้นฐานมาบ้างแล้ว แต่สำหรับ นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ต้องให้เรียนไปก่อน เพื่อพิจารณาความตั้งใจจริง ความพยายาม และความอดทน ใช้เวลา 2 ปีกว่า จึงจัดพิธีไหว้ครูเบื้องต้นให้ มีการนำขันกำนลมาคำนับครู เช่นกัน

สรุป การรับศิษย์ของครูดนตรีไทยนั้นจะต้องดูนิสัยใจคอ ความสามารถในการเรียนรู้ ความมุ่งหมาย พื้นฐานความรู้เดิมของศิษย์ประกอบกัน

6.1.2 ขั้นการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์

ในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทย ตามวิธีของโบราณนั้น จะเริ่มต้นด้วยการฝึกฝนทักษะเครื่องดนตรี ปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ และสามารถบรรเลงบทเพลงต่างๆที่ครูผู้นั้นกำหนดไว้อย่างเป็นหลักสูตร เช่น ศิษย์ที่ต้องการเรียนวิชาเครื่องตี ได้แก่ ฆ้อง ระนาด เป็นต้น ก็จะต้องเริ่มจากการไหว้ครู และจับมือตีฆ้องในเพลงสาธุการก่อน เพราะถือกันว่าเป็นเพลงของครู จากนั้นจึงต่อเพลงในชุดโหมโรงเช้าหรือโหมโรงเย็นให้จบก่อน แล้วจึงต่อเพลงอื่น ๆ ต่อไป

การฝึกฝนทักษะการบรรเลงซอสามสายที่ได้ศึกษาจากเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน และกลุ่มตัวอย่าง "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอด โดยส่วนรวมจะเป็นการถ่ายทอดตามลักษณะของศิษย์มีด้วยกัน 3 ระดับ คือ 1) ทักษะขั้นพื้นฐานสำหรับศิษย์ที่เริ่มฝึกหัด 2) ทักษะต่อเนื่องจากพื้นฐานเดิม และ 3) ทักษะขั้นสูงสำหรับการเดี่ยว สามารถแจกแจงได้ดังนี้

ตารางที่ 13 ระดับของทักษะทางดนตรีของกลุ่มศิษย์

ศิษย์ / ครู	ทักษะขั้นพื้นฐาน	ทักษะต่อเนื่อง	ทักษะขั้นสูงสำหรับเดี่ยว
อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน		นายมาณพ อิศรเดช นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นายพฤตินัย หาญกล้า	
ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์	นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ น.ส.กุลชลี ลือชาพัฒนพร		

การถ่ายทอดทักษะทางการบรรเลงที่กำหนดขึ้นตามลักษณะของศิษย์ โดยถ่ายทอดจากความง่ายไปสู่ขั้นที่ยากขึ้น มีความสลับซับซ้อน และรายละเอียดของเนื้อหาสาระที่ละเอียดอ่อนขึ้นนั้น จะเห็นได้ว่ากลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน ได้รับการฝึกทักษะต่าง ๆ ที่แตกต่างกันในรายละเอียดภายในของหลักวิชาเท่านั้น แต่สำหรับโครงสร้างของเนื้อหาสาระทางดนตรีนั้น ยังคงเหมือนกันและเห็นได้ชัดเจนว่า ท่านทั้ง 2 ได้ยึดถือตามแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูของท่านอย่างเคร่งครัด ซึ่งทักษะต่าง ๆ ที่ปรากฏในขั้นของการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์นี้ จะมีอยู่ 3 ระดับ คือ

1. ทักษะพื้นฐาน

การเรียนรู้ดนตรีมักจะเริ่มต้นด้วยการวัดและประเมินผล เพื่อสำรวจความสามารถของศิษย์ เช่น การปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ตามความถนัด เป็นต้น เพื่อประโยชน์ต่อการจัดและดำเนินการถ่ายทอดให้ ทักษะพื้นฐานสำหรับการบรรเลงซอสามสายนั้น ได้แก่

(1) การเทียบเสียง

(2) ท่านั่ง

(3) ท่าจับซอ

(4) การใช้คันสี

(5) การลงนิ้ว

ซึ่งทักษะต่างๆในขั้นพื้นฐานนี้ ได้ถูกบรรจุลงในบทเพลงสำหรับฝึกหัดตามแบบแผนของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน โดยเฉพาะเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ซึ่งเอตทัคคะทั้ง 2 ท่าน ได้นำบทเพลงนี้มาใช้ในการฝึกทักษะพื้นฐานให้กับศิษย์เหมือนกับในอดีตที่ท่านได้รับการถ่ายทอดจากครูเช่นกัน ซึ่ง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ให้เหตุผลว่า

> ...ซอสามสายนี้ ต้องบรรเลงให้อ่อนหวาน เนิบนาบ หรือช้าอย่างสง่างาม คันสีก็ต้องให้สวย เข้าออกอย่างมีระเบียบ ฉันจึงได้ใช้หลักตามครูที่ถ่ายทอดให้ เอาขับไม้บัณเฑาะว์นี้มาฝึก ก็เห็นได้ว่าได้ผลจริง ๆ เพราะขับไม้ฯ นี้มีลีลาและท่วงทำนองอย่างที่กล่าวมานะ คือ แช่มช้อย อ่อนหวาน ช้า ๆ ไม่ลุกรี้ลุกรน ฝึกความใจเย็นของเราด้วย เป็นการดัดนิสัยอย่างหนึ่งของครู...[4]

---

[4]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

จากคำอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะเห็นได้ว่าเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ที่นำมาใช้ฝึกทักษะพื้นฐานนี้ มีความสำคัญ คือมีลีลาและท่วงทำนองช้าไม่เร็วจนเกินไป แต่ก็ไม่ช้าจนเกินไป ซึ่งเหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงของซอสามสาย และด้วยความเป็นเอกลักษณ์ในเรื่องของทำนองและลีลานี้ จึงสามารถนำมาฝึกฝนและขัดเกลาศิษย์ให้เป็นคนที่มีความอดทนสูงและใจเย็น จึงเกิดประโยชน์ได้หลายด้าน สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า "...ในสมัยก่อน ซอสามสายที่ต้องขับกล่อมขับไม้ในพระราชพิธีของหลวงนะ ก็มีเพลงขับไม้ฯ นี้ประสมอยู่ด้วยจะนำมาจากตรงนี้กระมัง เพราะบทบาทมีอยู่ จึงได้เห็นว่าขับไม้บัณเฑาะว์นี้สำคัญ แล้วนำมาใช้ในการฝึกตั้งแต่ต้นทีเดียว..."[5]

จากคำอธิบายให้เหตุผลเพิ่มเติมของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบได้ว่า นอกจากเอกลักษณ์ของบทเพลงขับไม้บัณเฑาะว์นี้แล้ว ยังมีความสำคัญในเรื่องบทบาททางการบรรเลงที่สืบเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะว่าซอสามสายมีบทบาททางการบรรเลงขับกล่อมสำหรับพระราชพิธีต่าง ๆ ในวงขับไม้ที่ถือว่าเป็นวงดนตรีชั้นสูงที่จะมีได้เฉพาะประโคม สมโภชสำหรับพระมหากษัตริย์ไทย ด้วยการเล็งเห็นความสำคัญในเรื่องของบทบาททางการบรรเลงนี้สมทบอีก จึงทำให้เพลงขับไม้บัณเฑาะว์นี้มีความสำคัญทางการบรรเลงที่เป็น"แม่แบบ"ของทักษะพื้นฐานสำหรับซอสามสายต่อเนื่องกันไป

สำหรับเพลงในตับต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งประกอบด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้นนั้น มีความสำคัญต่อการเรียนรู้สาระทางดนตรี และการฝึกทักษะพื้นฐานเช่นเดียวกับเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และจะต้องฝึกต่อจากเพลงขับไม้บันเฑาะว์นี้ด้วย ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้คำอธิบายว่า

> ... หลังจากขับไม้ฯ แล้ว จึงต่อเพลงในตับต้นเพลงฉิ่งกัน มี 4 เพลงนะ ต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น เป็นเรื่องของมโหรีโบราณเขาขึ้น 2 ชั้น แต่นี่ 3 ชั้น พระยาประสานฯ ทำขึ้น ดังนั้นตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น จะมีอยู่ 4 เพลงเท่านั้น แต่ถ้า 2 ชั้นมี 5 เพลง เพิ่มธรณีกันแสง

---

[5]สัมภาษณ์ อุดม อรุณัตน์, 17 มีนาคม 2538.

เข้ามา ถ้าได้ทั้ง 4 เพลงนี้นะ แทบจะตามเพลงอื่น ๆ ได้แล้ว ซอด้วง ซออู้ จะเข้ เขาก็เริ่มเพลงนี้นะ...[6]

จากคำอธิบายของ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบได้ว่า เพลงในตับต้นเพลงฉิ่งนี้ ก็ถือได้ว่าเป็นแบบแผนของการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ ได้ด้วยเช่นกัน เพราะว่า ทำนองเพลงที่เป็นเฉพาะในบทเพลงทั้ง4 เพลงในตับเพลงนี้ มีความครอบคลุมและเชื่อมโยงไปถึงบทเพลงอื่นได้ด้วย กล่าวคือ มีทำนองที่คล้ายคลึงที่สามารถนำวิธีการใช้คันสี และการลงนิ้วในทำนองของบทเพลงทั้งหลายในตับเพลงนี้ไปใช้ได้กับบทเพลงอื่นๆ ครูโบราณท่านเห็นว่าเป็นประโยชน์ จึงได้นำมาใช้ฝึกทักษะพื้นฐานของเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ รวมทั้งซอสามสายด้วย แต่ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนในการฝึกทักษะพื้นฐานทางการบรรเลงซอสามสาย โดยใช้บทเพลงต่าง ๆ ของเอตทัคคะทั้ง 2 ท่าน คือ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จะใช้ทำนองเพลงหนึ่งที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถอดออกมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ฝึกให้ศิษย์ก่อนที่จะต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ให้ ทั้งนี้ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายว่า "...ก่อนขับไม้ฯ นี้ เป็นทำนองที่ครูของผมถอดออกมาอีกที จะเป็นแบบฝึกที่ท่านเจ้าคุณครูถอดจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ก็ถอดวรรคทำนองเพลงออกมา สำหรับให้ลูกศิษย์ได้ไล่เสียงก่อน เพราะฉะนั้นการไล่เสียงของซอสามสายนี้ไม่ใช่ไล่เสียงเรียงเสียงแบบซออู้ ซอด้วง..."[7]

จากคำอธิบายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบได้ว่า วัตถุประสงค์ของการถอดวรรคและทำนองออกมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์นี้ เพื่อใช้เป็นแบบฝึกสำหรับการไล่เสียง (หมายถึง การผลิตหรือบรรเลงเสียงสูง-ต่ำต่าง ๆ เป็นลำดับ และเรียงเสียงได้โดยไม่ผิดเพี้ยน) ของซอสามสาย ซึ่งมีความแตกต่างจากการไล่เสียงของเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ ที่ต้องไล่เสียง เรียงเสียงจากต่ำไปสูงให้ได้ก่อน แต่สำหรับการไล่เสียงของซอสามสายนั้น จะถูกฝึกตามทำนองที่ถอดมาจากขับไม้บัณเฑาะว์นี้ ไล่เสียงตามทำนองและวรรคเพลงให้ได้ก่อน แล้วจึงต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ซึ่งมีรายละเอียดภายในบทเพลงที่มากขึ้นอีกเป็นเท่าตัว

---

[6]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538

[7]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

2. ทักษะต่อเนื่อง

เป็นทักษะที่ต่อเนื่องจากทักษะพื้นฐาน เมื่อเห็นว่าศิษย์สามารถที่จะควบคุมเกี่ยวกับเรื่องของเสียง ท่านั่ง ท่าจับซอ การใช้คันสี และการลงนิ้วต่าง ๆ ได้ดีแล้ว ครูก็จะเริ่มแนะนำและถ่ายทอดในเนื้อหาสาระต่าง ๆ มากขึ้น เช่น "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลง และบทบาททางการบรรเลง ซึ่งต้องมีการสีซอคลอร้องด้วย ดังนั้น ครูจึงควรจะถ่ายทอดและสร้างความเข้าใจทีละน้อยให้กับศิษย์ เพราะทักษะในขั้นนี้ จะต้องใช้ความสามารถทั้งการปฏิบัติ จดจำ และสติปัญญาของศิษย์ ที่จะทำให้เกิดความสามารถในการรับการถ่ายทอดได้และให้การถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง หรืออาจจะนำประสบการณ์ต่าง ๆ มาใช้ประกอบในการถ่ายทอดได้ เช่น ให้ฟังการขับร้อง แล้วทดลองสีซอคลอตาม หรือเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสร้างสรรค์วรรคเพลง หรือทำนองเพลงขึ้นใหม่แทนที่วรรคเพลงหรือทำนองเพลงที่ครูถ่ายทอดให้ ซึ่งครูจะต้องคอยแนะนำอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ศิษย์ได้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องเหมาะสม

การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในขั้นทักษะต่อเนื่องนี้ ท่านมักจะเปรียบเทียบกับ "การแต่งเนื้อแต่งตัว" ซึ่งท่านได้อธิบายว่า

> . . . ใช่ คือนั่นเป็นความคิดของฉัน ที่จะเอาดนตรีออกไป วงดนตรีออกไปแสดงก็จะต้องแต่งตัวให้สวย คนยิ่งไม่นิยมดนตรีอยู่ เมื่อจะออกไปกับนิสิต ครูก็ต้องแต่งตัวให้สวย ถูกเรื่องถูกราว ถูกระเบียบแบบแผนของไทย มันต้องงดงาม แล้วก็ส่วนท่าทางนั้นก็ต้องเริ่มมาตั้งแต่หัดมาแล้ว วิธีนั่ง วิธีสี เราไม่อยากเห็นดนตรีไทยตกต่ำ เราก็ต้องให้นิสิตออกไป คนเขาจะได้เห็นว่า เด็กหนุ่มสาวเล่นดนตรีไทย แต่งตัวเต็มที่ ถือเป็นการชักจูงสายตาคน ความรู้สึกของคน ถ้าเขาว่านั่งไม่ดี สีไม่เพราะ แต่งตัวไม่งาม ก็หมดกัน ฉันจึงต้องจับมาแต่งเนื้อแต่งตัวใหม่ จัดท่าให้ จัดวรรคเพลงให้ จะเอื้อนตรงนี้ จะสีตรงนั้น ให้ดูเรียบร้อย นี่แหละฉันทำกับทุกคนที่มาเรียนกับฉัน. . .[8]

จากคำอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะเห็นได้ว่า ท่านให้การถ่ายทอดทั้งทักษะการบรรเลงและยังต้องปรับพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง

---

[8]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

เครื่องดนตรีและการแสดงออกต่อสาธารณชน โดยที่อุปมากับคำว่า "แต่งเนื้อแต่งตัว" คือ จัดปรับท่านั่ง ท่าจับซอ การคอนซอ การไกวซอ วิธีการสี การลงนิ้ว และทำนองเพลงต่าง ๆ ที่ต่อให้กับศิษย์ให้มีความไพเราะและเหมาะสม

3. ทักษะขั้นสูง

ในระดับนี้ ศิษย์จะมีทั้งความสามารถทางการบรเลง ประสบการณ์ทางดนตรี และสติปัญญาที่จะคิดวิเคราะห์ได้แล้ว ครูจึงควรให้การถ่ายทอดและพัฒนาความสามารถทั้งทางการบรรเลง สติปัญญา และพรสวรรค์ของศิษย์ให้ดำเนินไปสู่จุดสูงสุด และบรรลุถึงแก่นหลักของวิชา โดยปกติแล้ว การถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยและศิลปะแขนงอื่นๆจะให้ความสำคัญในเรื่องของ "แบบแผน" และ "ความเป็นปัจเจกบุคคล" ดังนั้น เมื่อครูสามารถที่จะถ่ายทอดแบบแผนทางการบรรเลงที่ท่านได้รับสืบทอดมาให้กับศิษย์ได้แล้ว โดยไม่มีความบกพร่องและผิดเพี้ยนแต่ประการใด ครูก็จะถ่ายทอดให้ไปถึงการต่อเพลงเดี่ยว ซึ่งศิษย์จะต้อง "ถึงพร้อม" แล้วทุกประการ ทั้งความสามารถ ทักษะ และสติปัญญา ทักษณะขั้นสูงนี้ครูจะต้องถ่ายทอดอย่างพิถีพิถันอย่างจริงจัง ไม่ละเลยหรือมองข้ามในรายละเอียดต่างๆ เพื่อประโยชน์ต่อความเป็นแบบแผน และศิษย์ผู้สืบทอด เมื่อถ่ายทอดให้แล้วศิษย์สามารถปฏิบัติตามอย่างครูได้ แต่ไม่ใช่เหมือนกันทุกประการ เพราะมีความแตกต่างระหว่างบุคคล ครูจึงควรแนะนำและถ่ายทอดในเรื่องของการแสดงออกทางอารมณ์ให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้ฟัง ซึ่งเป็นหัวใจของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท อาจจะทำให้ดูหรือบอกให้ทราบ ต้องมีการปรับแก้ในเรื่องของจังหวะบ้าง ความดัง-ค่อยบ้าง การใช้คันสีบ้าง การลงนิ้วบ้าง หรือการใช้เทคนิควิธีต่าง ๆ ทางการบรรเลงประกอบกัน จากการศึกษาครั้งนี้พบว่ากลุ่มศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีความสามารถทางการบรรเลงจนถึงขั้นได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวแล้วทุกคน

สรุปได้ว่ากระบวนการถ่ายทอด:ในฐานะผู้ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายในขั้นของการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์ของครูทั้งสองท่านเป็นการถ่ายทอดตามลักษณะของศิษย์ ตั่งแต่ ทักษะขั้นพื้นฐาน ทักษะต่อเนื่อง และทักษะขั้นสูงสำหรับเดี่ยว ซึ่งจะเริ่มสอนศิษย์ในขั้นตอนใดนั้นขึ้นอยู่กับทักษะพื้นฐานที่ศิษย์มีอยู่และวิจารณญาณของครูผู้สอน โดยทั้งสองท่านมีความแตกต่างในเบื้องต้นคือศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

อาจมีพื้นฐานทางดนตรีอื่น ๆ มาบ้าง ซึ่งไม่เป็นปัญหาของการฝึกทักษะขั้นต่อไป แต่การฝึกของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้น ไม่ว่าศิษย์จะมีทักษะพื้นฐานอย่างไร ก็จะต้องเริ่มต้นฝึกฝนทักษะใหม่ที่เป็นแบบแผนเฉพาะทางของครูเท่านั้น โดยใช้เพลงขับไม้บัณเฑาะว์เป็นเพลงแม่บทของการฝึกฝน แล้วจึงต่อเพลงในตับต้นเพลงฉิ่งจำนวน 4 เพลง เมื่อศิษย์สามารถปฏิบัติได้ดี ไม่มีข้อผิดพลาดแล้ว จึงเริ่มถ่ายทอดเพลงอื่น ๆ ต่อไป

6.1.3 ขั้นการขัดเกลาและปลูกฝังคุณงามความดี

ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย จะปรากฏเรื่องของการขัดเกลาและปลูกฝังคุณงามความดีต่าง ๆ ซึ่งจะช่วยในการพัฒนาศิษย์หรือชีวิตของศิษย์ให้มีความเจริญงอกงามในด้านต่าง ๆ อันจะเป็นองค์ประกอบของมนุษย์ ซึ่งการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดีดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันกับปฏิสัมพันธ์ในการถ่ายทอดระหว่างบุคคล 2 กลุ่ม คือ "ครู" ผู้ให้การถ่ายทอด และ "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอด

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดีที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดในขั้นการถ่ายทอดนี้ จะแสดงออกมาได้ 2 ทาง คือ

1. คำสั่งสอนโดยตรง
2. การประพฤติปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้ศิษย์เห็น

6.1.3.1 คำสั่งสอนโดยตรง

ครูอาจารย์เปรียบเสมือนบิดามารดาคนหนึ่ง การได้เป็นศิษย์ของท่านก็ถือว่าได้เป็นบุตรทางการศึกษา และคำสั่งสอนของครูก็เสมอด้วยบิดามารดาเช่นกัน ดังนั้น ศิษย์ทุกคนจึงควรให้ความเคารพเชื่อฟัง โดยผู้วิจัยได้สรุปคำสั่งสอนของครูทั้งสองท่านในบทบาทต่าง ๆ ดังนี้

(1) บทบาทในฐานะผู้รับการถ่ายทอด

(2) บทบาทที่มีต่อครู ผู้ให้การถ่ายทอด

(3) บทบาทที่จำเป็นในการเข้าสังคม

บทบาทในฐานะผู้รับการถ่ายทอด

บทบาทระหว่างศิษย์กับครูนั้น ศิษย์จะมีความสำนึกอยู่เสมอในการเรียนรู้สิ่งต่างๆจากครู ซึ่งครูจะสั่งสอน อบรม ขัดเกลาให้ ไม่ว่าครูจะใช้วิธีใด ๆ ในการสั่งสอน แต่ผลที่ต้องการก็คือ การสอนให้ศิษย์เป็นคนดี ตั้งใจฝึกซ้อม เพื่อเป็น

นักดนตรีที่ดี มีความสามารถต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทสัมภาษณ์ดังนี้

1. "... ครูจะสอนอยู่เสมอว่าการมาเรียนนั้น ต้องซ้อมมาอย่างดี ไม่ใช่ว่าไม่ซ้อมมา แล้วจะมาซ้อมเอาที่บ้านครู เสียเวลา เปลืองเงินทองพ่อแม่ กลับไปซ้อมมาให้ดีก่อน จึงจะได้วรรคต่อไป..."[9]

2. "...ทุกวันนี้ ฉันก็สวดมนต์อธิษฐานให้ลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับฉันนี้ เผยแพร่วิชาออกไปด้วยความงดงาม ความดีความงามให้เป็นที่แพร่หลายออกไป ขอให้เขามีแต่ความสุข ความเจริญ แล้วมีงานทำด้วย..."[10]

3. "...หลักจริง ๆ ต้องไล่เสียงให้ได้เสียก่อน...จะต้องหัดกันไป ดูความอดทนกัน กว่าจะสีเป็นเสียงได้ก็แล้วแต่ความมานะพยายาม. . ."[11]

สรุปได้ว่า บทบาทในฐานะผู้รับการถ่ายทอดนั้น ศิษย์จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

(1) มีความตั้งใจจริง และมุ่งมั่น

(2) มีมานะอดทนต่อการฝึกฝน

(3) มีความพยายาม ไม่ย่อท้อ

(4) มีใจรักในการฝึกฝนเล่าเรียน

(5) มีความอุตสาหะ พากเพียร

(6) มีการเตรียมตัวพร้อมอยู่เสมอ

(7) มีความตื่นตัวและขวนขวายหาความรู้

บทบาทที่มีต่อครูผู้ให้การถ่ายทอด

บทบาทของศิษย์ที่มีต่อครูในการรักการถ่ายทอดนั้นจะเห็นได้ชัดเจนจากบทสัมภาษณ์ที่ยกมาบางส่วนดังนี้

---

[9]สัมภาษณ์ กุลชลี ลือชาพัฒนพร, 2 พฤษภาคม 2538.

[10]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[11]สัมภาษณ์อุดม อรุณรัตน์, 18 มีนาคม 2538.

1. "...ให้ความเคารพเกรงใจท่านแม้จะรับศิษย์ไว้เอง ก็ยังต้องไปขออนุญาตท่านก่อน มิเช่นนั้นจะกลายเป็น ตั้งตัวเป็นครู-อาจารย์แข่งกับครูของตัวเอง ไม่ได้โดยเด็ดขาด..."[12]

2. "...ต้องปรนนิบัติรับใช้ท่าน เมื่อท่านต้องการ แต่ไม่ใช่อย่างคนรับใช้นะ เพราะอาจารย์ไม่คิดว่าศิษย์เป็นคนรับใช้นะ..."[13]

3. "...จะไม่เคยลืมวันสำคัญสำหรับครูเลย คือวันเกิดของท่าน วันปีใหม่ และวันสงกรานต์ จะต้องเข้าไปกราบท่าน นำของขวัญไปให้ ไปรดน้ำ ขอคำอวยพร และร่วมรับประทานอาหารกับครู..."[14]

4. ". . .เป็นลูกศิษย์ครู ก็คิดว่าครูของผมเป็นเหมือนไม่ใช่คนธรรมดา หรือเป็นอย่างเทวดา ผมภูมิใจนะที่ได้เรียนซอสามสายกับท่าน. . ."[15]

สรุปได้ว่าบทบาทที่มีต่อครูผู้ให้การถ่ายทอดนั้นศิษย์ควรประพฤติปฏิบัติต่อครู ดังนี้

(1) มีความศรัทธาต่อครู

(2) ให้ความเคารพและเชื่อฟัง

(3) มีความนับถือและเกรงใจ

(4) ให้การปรนนิบัติรับใช้เมื่อต้องการ

(5) กตัญญูกตเวที

บทบาทที่จำเป็นในการเข้าสังคม

นอกเหนือจากการสั่งสอนอบรมศิษย์ให้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงซอสามสายแล้ว สิ่งที่ศิษย์ได้รับจากครูยังมีเรื่องราวของการวางตนและปฏิบัติตนให้อยู่ในสังคมด้วยความผาสุก ตลอดจนอุปนิสัยใจคอที่ได้รับการขัดเกลาจากครูเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างบทสัมภาษณ์ ดังนี้

---

[12]สัมภาษณ์ บุญเตือน ศรีวรพจน์, 15 พฤษภาคม 2538.

[13]สัมภาษณ์ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, 27 กุมภาพันธ์ 2538

[14]สัมภาษณ์ มาณพ อิศรเดช, 22 มีนาคม 2538.

[15]สัมภาษณ์ บุญเตือน ศรีวรพจน์, 19 พฤษภาคม 2538.

1. "...ต้องมีวินัยของนักดนตรีในเรื่องของการประพฤติตน เพื่อเข้าร่วมร่วมในวงดนตรีและผู้อื่นได้ รู้จักฟังคนอื่นขณะบรรเลง ไม่ใช่ถือทางของตัวเป็นใหญ่. . ."[16]

2. "...รู้จักการวางตัวอย่างไทย รู้วิธีการเข้าหาผู้ใหญ่ แต่ไม่ใช่อย่างประจบประแจงสอพลอ. . ."[17]

3. "...ไม่หยิ่งจองหอง ไม่ทะนงตัว มีความตรงต่อเวลา..."[18]

คำสอนและคำแนะนำของครู นอกจากจะสั่งสอนให้มีความรู้ในทางด้านดนตรีแล้ว ยังประกอบด้วยข้อปฏิบัติที่ศิษย์พึงเรียนรู้ จดจำ และนำไปใช้ดังนี้

(1) การวางตัวตามแบบอย่างไทย เช่น ไม่ก้าวร้าว ไม่เย่อหยิ่ง ไม่อวดดี ไม่ทะนงตน ไม่สอพลอหรือประจบประแจง มีกิริยามารยาทดี มีสัมมาคาระและนับถืออาวุโส เจรจาสุภาพและสำรวม รู้จักรับผิดชอบ รู้จักความพอดี รู้จักการเข้าหาผู้ใหญ่

(2) วินัยของนักดนตรี เช่น รู้จักฟังผู้อื่น ไม่ยึดทางของตนเองเป็นใหญ่

6.1.3.2 การประพฤติตัวเป็นแบบอย่าง

คำกล่าวที่ว่า "ครูคือแม่พิมพ์ของชาติ" ยังคงมีความหมายและใช้ได้กับสังคมไทยในปัจจุบัน เพราะการที่จะขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดีต่าง ๆ ให้ศิษย์ประพฤติปฏิบัติตามนั้น ไม่ใช่จะอยู่ที่การพร่ำบ่นพร่ำสอน จ้ำจี้ จ้ำไช และเข้มงวดกวดขันแต่อย่างเดียว ตัวครูเองก็ควรจะประพฤติปฏิบัติตัว และดำเนินชีวิตไปตามคำสั่งสอนที่ได้ให้ไว้กับศิษย์ด้วย หากทำไม่ได้ตามอย่างที่พูด แล้วศิษย์ผู้ใดจะเชื่อฟัง

ในการวิจัยครั้งนี้ พบว่าเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่าน ได้ดำเนินชีวิตและประพฤติปฏิบัติตัวเป็นแบบอย่างที่ดีของศิษย์กอรปด้วยความรู้ความสามารถ ทักษะ คุณธรรม จริยธรรม และเป็นที่ยอมรับนับถือในสังคมของนักดนตรีไทย ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการถ่ายทอด จึงสามารถถ่ายทอดด้วยวิธีอันแยบคายได้

---

[16] สัมภาษณ์ มานพ อิศรเดช, 22 มีนาคม 2538.

[17] สัมภาษณ์ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, 27 กุมภาพันธ์ 2538.

[18] สัมภาษณ์ บุญเตือน ศรีวรพจน์, 19 พฤษภาคม 2538.

ศิษย์จะค่อย ๆ ได้รับการขัดเกลาและปลูกฝังคุณความดี ทั้งในขณะที่รู้ตัว คือ จากคำสั่งสอน และไม่รู้ตัว คือ ได้ซับซึมจากการวางตัว ประพฤติตัวเป็นแบบอย่างนำไป และมีคุณลักษณะบางประการที่สมควรแก่การนำเสนอ ณ ที่นี้ได้แก่

(1) มีระเบียบวินัย
(2) ตรงต่อเวลา
(3) ตั้งใจทำงาน
(4) มีความสำรวม
(5) ให้เกียรติบุคคลอื่นๆ (มาต้อนรับ, เตรียมที่ให้, กลับก็ไปส่ง)
(6) วางตัวเป็นผู้ใหญ่ที่น่าเคารพ
(7) ชอบช่วยเหลือผู้อื่น
(8) ให้กำลังใจ
(9) ยกย่อง ชมเชย เมื่อถึงกาลสมควร
(10) ยึดถือตามคำสอนของครู
(11) อนุรักษ์แบบแผนโบราณ
(12) ไม่เปรียบเทียบความสามารถของคนอื่น
(13) มีความภาคภูมิใจในวิชาความรู้
(14) ไม่คำนึงถึงคุณค่าทางวัตถุ
(15) พูดจาสุภาพ
(16) ห่วงใยในสุขภาพร่างกาย

6.1.4 ขั้นการวัดและประเมินผล

การวัด เป็นการให้ตัวเลข ค่า คะแนน แต่สิ่งที่วัดอย่างมีระบบ หรือมีกฎเกณฑ์ ส่วนการประเมิน หมายถึง การให้คุณค่าแก่สิ่งที่ต้องการประเมิน โดยอิงเกณฑ์ที่ยุติธรรม เปิดเผย ได้มาตรฐาน ดังนั้นการวัดและประเมินผลจึงเป็นการตรวจสอบว่า ศิษย์ปฏิบัติได้ตามที่ครูสั่งสอน และบรรลุยังจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้หรือไม่ ซึ่งการวัดและการประเมินผลดังกล่าวได้ถูกกำหนดขึ้นเป็นมาตรบ่งชี้สัมฤทธิผลทางการศึกษาที่จัดขึ้นอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ แต่สำหรับศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทย และศิล

ศาสตร์แขนงอื่น ๆ เป็นเรื่องที่ว่าด้วย "ศาสตร์" และ "ศิลป์" ความงามที่ยากต่อการตัดสินได้ว่าอะไรดีกว่าอะไร มากน้อยเพียงใด อีกทั้งไม่ได้มีวิธีการวัดและประเมินผลที่จะใช้ตัวเลข ค่า และคะแนนต่าง ๆ แสดงระดับและคุณภาพของงานศิลป์ได้ครอบคลุม

การวัดและประเมินผลของการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทยส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นในลักษณะ "ความพึงพอใจ และความภาคภูมิใจ" เป็นสำคัญ ครูจะพิจารณาว่าศิษย์ทำได้หรือไม่ ทำได้ดีหรือไม่ดี มีข้อบกพร่อง หรือผิดเพี้ยนตรงไหน โดยมีเครื่องมือในการประเมินผล คือ ตาดู หูฟัง จิตจับจดจ่อกับเสียงนั้น ในทางตรงข้าม เมื่อปฏิบัติหรือบรรเลงเสร็จแล้ว ศิษย์จะรับฟังคำวิจารณ์จากครูฝ่ายเดียว หากปฏิบัติได้ดีที่ครูสั่งสอน ไม่มีที่บกพร่องหรือผิดเพี้ยน ความพึงพอใจและความภาคภูมิใจก็จะบังเกิดขึ้นทั้งครู และศิษย์ ซึ่งครูอาจจะไม่แสดงออกให้เห็นด้วยสีหน้า กิริยาท่าทาง และการกล่าวชมเชยต่อหน้าศิษย์ก็ได้ เพื่อไม่ให้ศิษย์ได้สำคัญตัวผิด คิดว่าทำได้ดีมีความสามารถเป็นเลิศแล้ว สิ่งนี้จะเป็นอุปสรรคขัดขวางและคอยบั่นทอนให้การถ่ายทอดล้มเหลวลง แม้จะทำให้ศิษย์คิดน้อยใจที่ไม่ได้รับการชมเชยเลยก็ตาม ครูก็ควรสำรวมและหาวิธีการทดแทนให้ เช่น การกล่าวชมเชยกับผู้อื่นที่ศิษย์รู้จัก การให้ติดตามไปร่วมบรรเลงกับครู และการต่อเพลงที่มีความสลับซับซ้อนเป็นพิเศษให้กับศิษย์ผู้นั้น

เนื่องด้วยการถ่ายทอดศิลปวิทยากรต่าง ๆ ของไทยตั้งแต่อดีต จะให้ความสำคัญกับครู ยึดถือครูเป็นศูนย์กลางในการถ่ายทอด ดังนั้น ครูจึงมีบทบาททั้งในการถ่ายทอดและการกำหนดเนื้อหาสาระในภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติไปพร้อมกัน ศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดได้มากน้อยแค่ไหนจะขึ้นอยู่กับความสามารถและวิจารณญาณของครู ด้วยเหตุนี้จึงมีผลไปถึงความแตกต่างและความเหมือนในบรรดาศิษย์ครูเดียวกัน ข้อสำคัญคือครูควรจะงดเว้นเรื่องเลือกที่รักมักที่ชัง และความลำเอียง (bias) ในการวัดและประเมินผลด้วย

ตั้งแต่เริ่มฝากตัวเป็นศิษย์ในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์ ระหว่างการฝึกฝนต่าง ๆ ในขั้นการฝึกฝนทักษะและประสบการณ์ทางการบรรเลง ครูได้ทำการวัดและประเมินผลแล้วตั้งแต่ต้นโดยที่ศิษย์ไม่รู้ตัว ซึ่งตามปกติ การวัดและประเมินผลทางการศึกษาจะนิยมกระทำกัน 3 ระยะ คือ 1) ก่อนเรียน 2) ระหว่างเรียน และ 3) ปลายภาคเรียน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการวัดและประเมินผลของศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทยแล้ว พบว่าจะไม่นิยมวัดและประเมินผลปลายภาคเรียน เพราะว่า การถ่ายทอดนี้

ไม่มีที่สิ้นสุด ไม่มีการกำหนด ระยะเวลาเรียน ไม่มีการกำหนดคาบของการเรียน ไม่มีโครงร่างหลักสูตรที่ชัดเจน ไม่มีการกำหนดวัตถุประสงค์ เนื้อหาสาระ แนวการจัดกิจกรรม และประสบการณ์ที่แน่นอนก่อนล่วงหน้า

จากการศึกษา พบว่า สิ่งที่ครูต้องการจะวัดและประเมินผลในระยะต่าง ๆ นั้น มีความแตกต่างกัน ดังนี้

(1) **ก่อนได้รับการถ่ายทอด** ครูจะพิจารณาตั้งแต่พื้นฐานความรู้เดิม ความสามารถ และ "แวว" ที่จะเรียนได้โดยการให้บรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งที่เคยต่อมา ในการวิจัยนี้ คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงแม่บทที่นักสีซอสามสายควรจะได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ขั้นต้นเป็นอย่างดีแล้ว สำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางการบรรเลง ครูจะพิจารณาความตั้งใจจริงเป็นสำคัญ เพราะถือว่า ความตั้งใจจริงจะเป็นแรงสนับสนุนให้ผู้เรียนเกิดความอดทน ความเพียร พยายาม และนำให้การเรียนรู้ประสบความสำเร็จได้ในที่สุด อย่างเช่น นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร

(2) **ระหว่างการถ่ายทอด** จะเป็นการพิจารณาความสามารถและพรสวรรค์ในด้านต่างๆ ครูจะดูว่า ศิษย์ทำได้ตามที่ครูสั่งสอนหรือไม่ ทำได้ดีหรือไม่ดี มีข้อบกพร่องหรือผิดเพี้ยนตรงไหน มีสิ่งใดที่หลุดออกนอกกรอบ นอกแบบแผนที่ครูสั่งสอนไว้ เมื่อพบเห็นสิ่งผิดปกติ ครูควรรีบดำเนินการแก้ไข และคอยชี้แนะไปในทางที่สมควร ไม่ควรปล่อยปะละเลย โดยเฉพาะในขั้นการฝึกฝนทักษะพื้นฐาน ครูต้องเอาใจใส่ต่อการถายทอดอย่างใกล้ชิด เพื่อปลูกฝังให้ศิษย์ดำเนินไปตามแบบแผนของหลักวิชาอย่างถูกต้อง สำหรับการฝึกประสบการณ์นั้น ครูควรที่จะวัดและประเมินผลก่อนอนุญาตให้ศิษย์ออกไปบรรเลงทั้งในวงดนตรี และการบรรเลงเดี่ยว อาจทำได้ด้วยวิธีการทบทวนบทเพลงที่จะบรรเลงนั้นให้คล่อง และจดจำจนขึ้นใจ จัดปรับท่าทางให้ดูเหมาะสมสวยงาม มีการนำเครื่องกำกับและประกอบจังหวะเข้ามาร่วมบรรเลงให้เกิดความเคยชิน หรือถ้ามีการคลอร้อง ครูก็ควรสีคลอร้องนำให้ศิษย์สีตามหรือร้องให้สีคลอไปด้วยกัน

(3) **หลังจากการถ่ายทอดสิ้นสุดลง** จะเป็นการตรวจสอบความถูกต้องทั้งทำนองเพลงและทักษะพื้นฐานต่าง ๆ ภายหลังการถ่ายทอดได้สิ้นสุดลงในแต่ละครั้ง แล้วครูจึงอนุญาตให้กลับไปฝึกซ้อมที่บ้านได้ หรือภายหลังเมื่อจบเพลงหนึ่ง ๆ แล้วจึงต่อเพลงที่มีความสลับซับซ้อนต่อไป หรือเมื่อการแสดงบนเวทีเสร็จสิ้นลง จะไม่มีการแสดงค่า ตัวเลข และคะแนน ออกมาให้เห็น และจะไม่มีการวัดและประเมินผลปลาย

ภาคเรียนเหมือนอย่างในระบบโรงเรียน เพราะการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่ได้กำหนดโครงสร้างของหลักสูตรที่ชัดเจน ไม่มีระยะเวลาเรียนที่แน่นอน ไม่มีการกำหนดสัดส่วนของคาบเวลากับเนื้อหาสาระ และที่สำคัญที่สุดจะเป็นการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตไม่มีที่สิ้นสุด จบเพลงหนึ่งก็ต่อเพลงใหม่ เมื่อมีทักษะที่ดี มีความชำนาญและรู้จักผสมผสานความรู้ทั้งหมดได้ ก็จะได้รับการถ่ายทอดในระดับที่สูงขึ้นต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงขั้นการบรรเลงเดี่ยว ตั้งแต่เดี่ยวในบทเพลงที่มี "ทาง" บรรเลงธรรมดา ไล่ขึ้นไปจนมีการประดับประดา กลเม็ดเด็ดพราย และการดำเนินกลอนที่ลึกซึ้ง ยากต่อการปฏิบัติ ซึ่งทักษะการบรรเลงในขั้นนี้ จะวัดและประเมินผลด้วยการแสดงออกทางจินตนาการ และการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงออกมาให้เห็น

ในการวิจัยครั้งนี้ กลุ่มตัวอย่างศิษย์ของเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสายสายทั้ง 2 ท่าน มีความแตกต่างกันในการวัดและประเมินผลในระยะหลังจากการถ่ายทอดสิ้นสุดลง เนื่องมีทั้งศิษย์ที่เป็นนักดนตรีสมัครเล่นกลุ่มหนึ่ง และนักดนตรีที่จะยึดเป็นอาชีพอีกกลุ่มหนึ่ง สำหรับศิษย์ในกลุ่มหลังนี้ ได้แก่ นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และนายพฤตินัย หาญกล้า จำเป็นจะต้องมีการวัดและประเมินผลปลายภาคเรียนด้วย เพราะว่าศิษย์ทั้ง 3 คนนี้เป็นนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาการสอนเฉพาะ วิชาเอกดนตรีไทย ของสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา คือ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จะเห็นได้ว่าเมื่อการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยจากบ้าน วัด และวัง เข้าสู่ระบบสถาบันการศึกษา การถ่ายทอดต้องมีการดำเนินอย่างมีระเบียบระเบียบ แบบแผน และมาตรฐาน เช่นเดียวกับวิชาการอื่น ๆ ดังนั้น การวัดและประเมินผลจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องใช้ในการให้ค่า และคะแนน เพื่อจะนำไปใช้ในการประเมินผลและตัดสินคุณค่าแก่สิ่งที่เกิดขึ้นภายในกระบวนการถ่ายทอด ถึงแม้จะไม่สามารถแสดงให้เห็นระดับของการถ่ายทอดได้อย่างละเอียดชัดเจนก็ตาม แต่ก็สามารถบอกได้ว่า "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอดนั้น บรรลุตามวัตถุประสงค์ในหลักสูตรของสถาบันการศึกษาหรือไม่

อาจสรุปได้ว่าการวัดและประเมินผลทางการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยนั้น เป็นการแสดงผลของการวัดและประเมินให้เห็นในลักษณะของการแสดงออกของทั้งครูและศิษย์ กล่าวคือ เมื่อศิษย์จำได้ ปฏิบัติได้ ครูก็จะถ่ายทอดให้ต่อไป หรือถ้าศิษย์จำไม่ได้ปฏิบัติได้ไม่ดี ครูก็จะให้ฝึกฝนต่อไปจนกว่าจะปฏิบัติได้ดี แล้วท่าน

จึงจะถ่ายทอดให้ต่อไป แต่ไม่ได้หมายความว่าการถ่ายทอดจะยุติลงเมื่อศิษย์จำไม่ได้และปฏิบัติไม่ได้ เพราะว่า ความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์นี้จะมีต่อเนื่องกันไปตลอดชีวิต จึงทำให้การถ่ายทอดก็จะมีต่อเนื่องกันไปเช่นกัน และก็จะต้องมีการวัดและประเมินผลของการถ่ายทอดอยู่ เพื่อให้ครูได้ใช้ความคิด พิจารณาและตัดสินใจที่จะถ่ายทอดให้ศิษย์ผู้นั้นไปในทิศทางใด และมีความลึกซึ้งได้มากน้อยเพียงใด

6.2 กลวิธีในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย

การถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทยจะเน้นการฝึกทักษะควบคู่ไปกับการสอนทฤษฎี และการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมสำหรับนักดนตรีให้แก่ผู้เรียน ซึ่งการถ่ายทอดจะเป็นไปลักษณะใดและมีวิธีการอย่างไร ย่อมเกิดขึ้นอยู่กับ "ครู" ผู้นั้นเป็นสำคัญ หรือยึดครูเป็นศูนย์กลางของการถ่ายทอด ครูจึงมีหน้าที่ที่จะต้องกำหนดเนื้อหาสาระของการเรียนรู้ในแต่ละคาบของเวลา ซึ่งมักจะเริ่มด้วยการปฏิบัติก่อนการอธิบายในเชิงทฤษฎี เพื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติจนเกิดทักษะ จากการศึกษาพบว่า ในกลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายนี้ มีวิธีการในการถ่ายทอด พอจำแนกได้ ดังนี้

1. การถ่ายทอดโดยตรง

การถ่ายทอดในลักษณะนี้ ศิษย์กับครูจะได้แสดงออกถึงหน้าที่และความรับผิดชอบต่อกันอย่างใกล้ชิดตัวต่อตัว มีลักษณะในการถ่ายทอดได้หลายแบบ เช่น

1.1 ถ่ายทอดให้โดยเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎี

เนื่องด้วยไม่มีหลักสูตรที่กำหนดขึ้นแน่นอน ทำให้การถ่ายทอดไม่ได้แยกรายวิชาต่าง ๆ ออกมาอย่างอิสระ หรือเป็นเอกเทศ แต่จะถ่ายทอดควบคู่กันไปทั้งการปฏิบัติและทฤษฎี ซึ่งครูผู้ถ่ายทอดจะเป็นผู้บอกและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน แล้วจึงให้ศิษย์ปฏิบัติตามอย่างที่ครูถ่ายทอดให้

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างศิษย์ของเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่าน พบว่าการถ่ายทอดในแบบนี้ มีด้วย 2 ลักษณะ คือ

การบอกให้ฟังด้วยวาจา ด้วยการฮัมทำนองเพลงอย่างหนึ่ง บอกการใช้คันสี และการลงนิ้วให้อีกอย่างหนึ่ง บอกว่าตรงนี้ควรสอดแทรกลูกเล่นนะ ตรงนั้นไม่ควรเล่นมากจนเกินพอดีนะ

การปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยที่ครูจะปฏิบัติทักษะให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน แล้วให้ศิษย์ปฏิบัติตาม เลียนแบบให้เหมือนครู เมื่อปฏิบัติได้ไม่มีที่บกพร่องหรือผิดเพี้ยน ครูจึงจะเพิ่มเติมเทคนิค และปรับเปลี่ยนวิธีการให้ใหม่ เช่น ครูสีทำนองอย่างหนึ่งเป็นโครงให้ไว้ เมื่อทำได้ ครูจะให้พรมนิ้วตรงนี้ หรือให้คันสี 1 เพื่อเน้นตรงนั้น

1.2 ถ่ายทอดให้โดยเน้นการยึดมั่นในจารีตประเพณี

จารีตประเพณีนี้ ได้แก่ แบบแผนของการประพฤติปฏิบัติที่ยึดถือ และสืบทอดกันต่อมาภายใน "สำนัก" หรือ "สาย" วิชา ทั้งทางการบรรเลง ทักษะปฏิบัติและพิธีกรรมซึ่งในแต่ละสำนักย่อมมีความแตกต่างกันออกไป จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าแบบแผนของการประพฤติปฏิบัติที่เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสาย ทั้ง 2 ท่าน ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์นั้น มีอยู่ด้วย 3 ด้าน คือ

พิธีกรรม จะเห็นได้จากกระบวนการถ่ายทอดในขั้นการรับและฝากตัวเป็นศิษย์ หลักการพิจารณาคุณลักษณะของผู้ที่ปรารถนาเป็นศิษย์รับการถ่ายทอดแล้ว จะต้องมีการจัดพิธีกรรมสำหรับการไหว้ครูขึ้น ศิษย์ต้องนำขันกำนลพร้อมด้วยดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว (ผ้าเช็คหน้าขาวผืนเล็ก) และเงินค่ากำนล ซึ่งตามโบราณนิยมใช้ 6 บาท มามอบให้กับครูเพื่อเป็นการฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน เมื่อครูรับขันแล้วท่านจะกล่าวคำให้โอวาท เพื่อให้ศิษย์มีความตั้งใจจริง อดทน พากเพียร และเชื่อฟัง คำสั่งสอนจากครู จากนั้นจึงกล่าวรับเป็นศิษย์ ซึ่งศิษย์คนใดที่ได้ผ่านพิธีกรรมนี้แล้ว ก็จะมีความเป็นศิษย์อย่างเต็มตัว เป็นศิษย์มีครู และเกิดความภาคภูมิใจตามมา การไหว้ครูตามแบบนี้จะจัดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เมื่อครูจะถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวให้ เพื่อระลึกถึงคุณงามความดีของผู้ที่เป็นเจ้าของทางบรรเลงเดี่ยวนั้น

ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี เป็นที่ทราบแล้วว่า ซอสามสายมีความเป็นเฉพาะ แตกต่างไปจากเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องสีด้วยกัน คือ ซอด้วง ซออู้ ที่เห็นเด่นชัด คือมี 3 สาย และคันสีอิสระไม่อยู่ระหว่างสาย จึงทำให้ต้องกำหนดแบบแผนของทักษะการปฏิบัติให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี มีความผิดแปลกไปจากซอด้วง ซออู้ ในทักษะด้านต่าง ๆ เช่น การจับซอและปักซอ การไกวซอและสีคู่ประสานเสียง การใช้คันสีต่าง ๆ การลงนิ้วต่าง ๆ บทเพลงสำหรับฝึกทักษะปฏิบัติ

แบบแผนต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น จะมีความเป็นเฉพาะของเครื่องดนตรีและ "สำนัก" หรือ "สาย" วิชาด้วย หากครูผู้ถ่ายทอดไม่ได้รับการถ่ายทอด

โดยตรงแล้ว การถ่ายทอดที่เกิดขึ้น จะมีความผิดเพี้ยนไปจากหลักวิชาของเดิม และมีส่วนทำให้ศิษย์ไม่สามารถพัฒนาทักษะปฏิบัติให้ก้าวหน้าขึ้นไปสู่ความเป็นผู้นำและตัวแทนของการสืบทอดหลักวิชาต่อไป

"ทาง" สำหรับการบรรเลง สืบเนื่องจากพัฒนาการของซอสามสายที่มีปรากฏในประวัติศาสตร์การดนตรีของไทย มีเอตทัคคะทางการบรรเลงมากมายที่ได้สร้างและประดิษฐ์ "ทาง" สำหรับการบรรเลงขึ้น ประกอบด้วยกลเม็ดเด็ดพราย หรือเทคนิควิธีในการบรรเลง และการดำเนินกลอนของทำนองที่มีความสลับซับซ้อนแยบยล ดังนั้น "ทาง" สำหรับการบรรเลงนี้จึงเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของศิลปินดนตรีไทยที่ควรได้รับการถ่ายทอด มีทั้ง "ทาง" สำหรับบรรเลงทั่วไป และบรรเลงเดี่ยว ครูจะถ่ายทอดให้ศิษย์ตามสมควรแก่ความสามารถ สติปัญญาและพรสวรรค์ จึงเกิดความแตกต่างขึ้นในบรรดาศิษย์ครูเดียวกัน ซึ่งความแตกต่างที่เกิดขึ้นไม่ใช่เรื่องของแบบแผนในเรื่องของ "ทาง" แต่เป็นรายละเอียดภายใน "ทาง" สำหรับการบรรเลงนั้น ศิษย์ทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดในลักษณะที่เป็นโครงสร้างของ "ทาง" ก่อนแล้วครูจึงค่อยเพิ่มเติมลูกเล่นหรือเทคนิควิธีต่าง ๆ ให้ จะได้มาก หรือน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับตัวศิษย์เอง

1.3 ถ่ายทอดให้โดยเน้นความจำเป็นหลัก

การถ่ายทอดลักษณะนี้จะอาศัย "ตาดู หูฟัง" คือต้องมีความสามารถในการรับภาพ จดจำภาพของการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ ตั้งแต่ ท่านั่ง น่าจับซอ การจับคันสี การใช้คันสี การลงนิ้วประเภทต่าง ๆ ให้ได้ครบถ้วน และต้องรู้จักฟังเสียงที่เกิดขึ้นในขณะที่ครูปฏิบัติให้ดู โดยแยกแยะออกเป็นส่วน ๆ ได้ เช่น ฟัง แล้วรู้ว่าเป็นการลงนิ้วเอ้ หรือต้องพรมนิ้วตรงจุดนี้ เป็นต้น เนื่องจากไม่มีการบันทึกไว้เป็นโน้ต หรือสัญญลักษณ์แทนเสียง หรือเป็นแถบเสียง หรือเป็นภาพยนต์ไว้เพื่อกันลืม ศิษย์จะต้องมีความสามารถในการจำเป็นเลิศจึงจะสามารถรับการถ่ายทอดได้ดี และรวดเร็ว ทั้งการดูและการฟัง ต้องสัมพันธ์กันจึงจะเกิดประโยชน์ต่อการถ่ายทอด

สัมฤทธิผลของการถ่ายทอดนั้น ไม่ได้อยู่ที่วิธีการถ่ายทอดของครูแต่อย่างเดียว แต่จะขึ้นอยู่กับความสามารถของศิษย์ด้วย และในความสามารถต่าง ๆ นั้น "ความจำ" จะเป็นปัจจัยสำคัญอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้ศิษย์เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ จากครูได้อย่างมีประสิทธิภาพเพราะสามารถนำเอาสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในตนเองออกมาเชื่อมโยงกับประสบการณ์ใหม่ ๆ เพื่อเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ และเก็บไว้ในระบบความจำต่อไป ทางจิตวิทยาได้ศึกษา

ถึงเทคนิควิธีต่าง ๆ ที่จะช่วยในการจดจำ[19] เทคนิควิธีต่าง ๆ ที่กล่าวถึง ได้แก่

ก. การฝึกฝนย้ำทวน (Rehearsal) เป็นวิธีการที่ใช้กันมากในการเรียนทักษะดนตรี เพื่อให้จดจำบทเพลงและเทคนิคต่าง ๆ ที่เรียนได้ โดยปกติการฝึกฝนยิ่งมากยิ่งทำให้จดจำสิ่งนั้นได้นานขึ้น

ข. การจัดกลุ่ม (Clustering) ได้แก่การจัดสิ่งที่ต้องการเรียนรู้เป็นตอนๆหรือเป็นกลุ่มและจำเป็นตอน ๆ หรือกลุ่ม ๆ เช่น ในการเรียนบทเพลงใหม่ อาจจำบทเพลงเป็นตอน ๆ ตอนละ 4 ห้อง หรือฝึกซ้อมบทเพลงเป็นวรรค ๆ เป็นต้น

ค. การจัดหมู่ (Catergorization) ได้แก่ การจัดสิ่งต่าง ๆไว้เป็นหมวดหมู่เดียวกัน ซึ่งช่วยให้ระลึกหรือจำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง เช่น การจดจำชื่อผู้ประพันธ์เพลงเป็นยุค ๆ

ง. การจับหลักการ (Principle) ได้แก่ ควรพยายามจดจำหลักการหรือสิ่งสำคัญของสิ่งที่เรียนรู้ไว้ เพื่อช่วยให้ระลึกถึงรายละเอียดทั้งหมดได้ เช่น การจดจำบทเพลงที่จะร้องหรือบรรเลง โดยนึกถึงรูปแบบของบทเพลงนั้น ๆ ด้วย

จ. การใช้รหัส (Coding หรือ memonics) ได้แก่ การคิดระบบช่วยความจำสิ่งต่างๆ ออกมาในรูปของรหัส ซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น การใช้สัมผัสทางภาษามาช่วยจำและการสร้างความหมายให้กับสิ่งที่ต้องการจำ เป็นต้น

จากการศึกษาวิธีการในการถ่ายทอดแล้ว พบว่าเอตทัคคะทั้ง 2 ท่านมีวิธีการในการถ่ายทอดความรู้ที่ไม่แตกต่างกัน คือ เน้นการจำแล้วนำไปปฏิบัติให้ได้โดยอาศัยเทคนิควิธีต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ดังนี้

(1) การฝึกฝนย้ำทวน จะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่มีการถ่ายทอดจะอาศัยการฝึกฝนย้ำ ทวนมาก ยิ่งฝึกฝนมากก็ยิ่งทำให้เกิดทักษะและมีความชำนาญขึ้น เช่น เริ่มต้นฝึกสีสายเปล่า การคอนเซอ การลงนิ้วตามตำแหน่งเสียงต่าง ๆ จะต้องอาศัยความอดทน ความตั้งใจจริง และความวิริยะเป็นที่ตั้ง อย่าใจร้อนด่วนได้เพราะทักษะในขั้นนี้ถือเป็นพื้นฐานที่จะติดตัวผู้เรียนต่อไป จะก้าวหน้าหรือพัฒนาได้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับพื้นฐานในขั้นนี้เป็นสำคัญ จะต้องขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมและเอาใจใส่อย่างมาก เรียกได้ว่าซ้อมกันทุกวัน วันละหลายเวลา เพื่อเริ่มต่อเพลงก็เช่นกัน ต่อวรรคหนึ่งก็ต้องซ้อมมาก ๆ ทำให้ได้ก่อน ครูจึงจะสอนวรรคต่อไป และการฝึกฝนย้ำทวนโดยอาศัยความเพียรและการเอาใจใส่ในลักษณะนี้ ได้มีกล่าวไว้ในโคลงบทหนึ่งว่า

เจ็ดวันเว้นดีดซ้อม ดนตรี
อักขระห้าวันหนี เนิ่นช้า
สามวันจากนารี เป็นอื่น
วันหนึ่งเว้นล้างหน้า อับเศร้าหมองศรีฯ

จะเห็นได้ว่าการทำงานสิ่งใดก็ตาม หากละเว้นจากความเพียรแล้ว แม้วันหนึ่ง วันเดียวก็อาจทำให้เกิดความล่าช้าและความล้มเหลวลงได้

(2) การจัดกลุ่ม นั้น ในการต่อเพลงจะนิยมต่อกันเป็นวรรค ๆ ไป วรรคหนึ่งอาจ จะมีตั้งแต่ 2 ห้องขึ้นไป ขึ้นอยู่กับวิธีการดำเนินกลอนของเพลงนั้น ๆ ซึ่งวรรคตอนที่ใช้ฝึกสีซอสามสายในบทเพลงหนึ่ง อาจจะนำไปใช้สีกับบทเพลงอื่นได้ ทั้งนี้ครูจะต้องจัดลำดับบทเพลงที่ใช้ฝึกทักษะของศิษย์ให้ต่อเนื่องกัน

(3) การจัดหมู่ จะพบได้ในเรื่องระเบียบของการใช้คันสี การลงนิ้วประเภทต่าง ๆ และเทคนิควิธีในการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อความสะดวกและความเข้าใจของผู้เรียนจึงได้จัดหมวดหมู่ไว้เป็นเฉพาะ แต่ในการบรรเลงทั่วไปไม่ได้จัดหมวดหมู่แยกกันอย่างตอนเรียนเพราะต้องนำออกมาใช้อย่างผสมผสานกัน

(4) การจับหลักการ ครูจะค่อย ๆ ถ่ายทอดความรู้จากที่เรียบง่ายเรื่อย ๆ ไปจนมีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ศิษย์ต้องพยายามจับหลักการ หรือ แก่นของหลักวิชาให้ได้ จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาความรู้ความสามารถและทักษะปฏิบัติในโอกาสต่อไป ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้พบเทคนิควิธีในการจับหลักการเพื่อช่วยในการจดจำ ตัวอย่างเช่น

ก) การใช้คันสีของซอสามสายจะไม่นิยมสียาวติดกันเป็นพืดตลอดทั้งเพลง แต่จะใช้คันสี 2 และ 4 สลับกันไป และอาจมีคันสี 1 ด้วยในบางวรรค

ข) การคลอร้องนั้น ไม่จำเป็นจะต้องเลียนแบบให้เหมือนทุกคำร้องทุกท่วงทีลีลาของการเอื้อน เพียงแต่สีสอดประสานให้กลมกลืนอย่างสนิทสนมก็เห็นจะพอแล้ว หากชัดเจนเกินไป ก็จะเป็นการแข่งกับนักร้อง

ค) วิธีการบรรเลงของซอสามสายนั้น นิยมสีห่างๆ มีเก็บบ้างแต่ไม่มากเหมือนซอด้วง ซออู้ บางวรรค มีทำนองโอดพันคล้ายปี่เป่า บางวรรคก็เอื้อนเหมือนอย่างการขับร้อง

(5) การใช้รหัส ครูจะใช้ภาษาในการอธิบายและสร้างความหมายให้กับสิ่งที่ถ่ายทอดให้ เพื่อช่วยในการจดจำ และจัดหมวดหมู่ของหลักวิชา จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่ามีการใช้รหัสเพื่อช่วยการจดจำ เช่น การจับคันสีแบบ "สามหยิบ" การลงนิ้วชุน นิ้วแอ้ การพรมนิ้ว ครั่นนิ้ว ลักษณะการสีแบบ ขับไม้ ไกวเปล และฉุยฉาย การคอนซอ และไกวซอ

เทคนิควิธีต่าง ๆ ที่ช่วยในการจดจำของศิษย์ที่กล่าวมาแล้ว จะพบมากในขั้นการฝึกฝนทักษะเครื่องดนตรีตั้งแต่ขั้นพื้นฐานเรื่อยไป จนถึงทักษะขั้นสูงสำหรับการเดี่ยว และจะอยู่ในลักษณะการผสมผสานเชื่อมโยงกันไปหมด สำหรับการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบัน ได้มีการใช้เทคนิควิธีที่ช่วยในการจดจำมากมาย ได้แก่

(6) การใช้โสตทัศนูปกรณ์ เช่น แถบเสียง เครื่องส่งวิทยุ เครื่องบันทึกเสียง วีดิทัศน์ ภาพยนต์ และคอมพิวเตอร์ อาจเรียกตามอย่างที่กล่าวขานว่า "โสตทัศนาจารย์" หรือ "ครูแถบครูเทป" ถือเป็นวิธีการถ่ายทอดโดยตรงอย่างหนึ่งที่ต้องใช้ทักษะการฟังและการมองเห็น เช่นเดียวกับการได้รับถ่ายทอดจากครู เหมือนมีครูติดตามไปทบทวนให้ถึงที่บ้าน แต่จะเป็นปฏิบัติสัมพันธ์ทางเดียว คือ เมื่อเกิดข้อสงสัยขึ้น ก็ไม่อาจได้รับคำชี้แจงและแนะนำได้ในทันทีเหมือนมีครูคอยดูแลอยู่ใกล้ชิด วิธีนี้จะช่วยให้ศิษย์เกิดความตื่นตาตื่นใจทั้งในเทคโนโลยีที่ทันสมัยและเนื้อหาสาระทางทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีด้วย ครูก็ไม่เหนื่อย ศิษย์ก็ไม่เบื่อหน่ายกับการพร่ำสอนของครู แต่จะใช้ได้ดีกับศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจนถึงระดับหนึ่งที่เข้าใจในเทคนิคต่างๆ และแบบแผนการบรรเลงของครูเป็นอย่างดี

(7) การใช้รหัสที่แทนเสียง ได้มีการนำระบบการอ่านโน้ตทางดนตรีตะวันตก (โด เร มี) เข้ามาใช้เพื่อช่วยในการจดจำและการทำความเข้าใจของศิษย์ ซึ่งได้แพร่หลายไปตามสถาบันการศึกษาต่างมากมาย

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า เอตทัคคะทางการบรรเลงซองสามสายทั้ง 2 ท่าน จะไม่นิยมถ่ายทอดด้วยการใช้รหัสที่แทนเสียง เพราะไม่มีความสามารถที่จะสื่อสารให้เข้าใกล้กับเสียงที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติให้ดูของครูได้เลย อีกทั้งวิธีการใช้โสตทัศนูปกรณ์ก็มีทั้งผลดีและผลเสีย กล่าวคือ หากศิษย์ผู้นั้นมีความเข้าใจและรู้จักวิธีการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ ดีแล้ว การใช้วิธีการนี้ ก็จะส่งเสริมและพัฒนาความสามารถของศิษย์ให้ดียิ่ง

ขึ้น ครูก็ไม่ต้องเหนื่อยมาก เพียงแต่ปรับแก้ให้เล็กน้อย สะดวกทั้งผู้ถ่ายทอดและรับการถ่ายทอด แต่ถ้าเป็นผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทักษะใน "สำนัก" หรือ "สาย" วิชานั้น ๆ เลย เพื่อใช้วิธีการนี้ก็จะเป็นผลเสียกับผู้นั้น ถึงแม้จะปฏิบัติได้ก็ตาม แต่ก็ไม่ความเป็นแบบแผนและเอกลักษณ์ของหลักวิชาอยู่เลย อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความเสียหายขึ้นกับ "ทาง" สำหรับการบรรเลงของโบราณจารย์ที่ท่านได้สร้างสมกันมานาน

1.4 ถ่ายทอดให้ตามความสามารถของศิษย์

"ศิษย์" แต่ละคนจะมีความรู้ ความสามารถ สติปัญญาและพื้นฐานความรู้เดิมแตกต่างกัน หากจะถ่ายทอดให้เหมือนกัน ศิษย์คนหนึ่งอาจจะทำได้ดี แต่อีกคนหนึ่งกลับทำไม่ได้เลย ครูจึงต้องค้นหาวิธีการต่าง ๆ ที่จะช่วยให้ศิษย์สามารถทำได้ตามที่ครูประสงค์ให้เกิดขึ้น ศิษย์บางคนอาจจะมีปัจจัยส่งเสริม คือ พรสวรรค์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ดังนั้น ครูจึงต้องมองให้เห็นว่าศิษย์แต่ละคนเป็นอย่างไรก่อน แล้วจึงให้การถ่ายทอดตามคุณลักษณะของศิษย์ผู้นั้น

ความลักลั่นและไม่เท่าเทียมกันทางความสามารถของศิษย์นั้น เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการถ่ายทอด เพราะความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์มีขอบเขตจำกัด จะให้มากไปหรือน้อยไปก็ไม่ได้ ดังนั้น สิ่งแรกที่ครูควรกระทำก่อนจะเริ่มการถ่ายทอด คือ ต้องพยายามรู้จักศิษย์ของตนเองให้ดี อาจทำได้ด้วยการวัดและประเมินผล เพื่อดูพื้นฐานทักษะเดิมที่ติดตัวมา หรือคอยสังเกตการแสดงออกในขณะถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง สำหรับศิษย์นั้น ก็ควรจะทำความเข้าใจเกี่ยวกับความได้เปรียบเสียเปรียบนี้ด้วย จะได้เกิดความคลี่คลายในปัญหา "ครูหวงวิชา" ได้

1.5 ถ่ายทอดให้ตามพื้นฐานเดิมของศิษย์

เมื่อรับบเป็นศิษย์แล้ว ครูจะทดสอบศิษย์ว่ามีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีมากน้อยแค่ไหน เมื่อทดสอบแล้ว พื้นฐานที่มีอยู่เดิม ส่วนใดที่ไม่ตรงตามแบบแผนของครู ครูก็จะปรับแก้ให้ใหม่จนกว่าจะจดจำได้ ปฏิบัติได้ตามแบบแผนของครู

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่าศิษย์ทั้ง 3 คน คือ นายมาณพ อิศรเดช นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และนายพฤตินัย หาญกล้า ล้วนมีพื้นฐานทักษะการบรรเลงซอสามสายในระดับหนึ่งแล้วทุกคนเมื่อได้เป็นศิษย์ของท่าน ท่านจึงได้ปรับแก้ในจุดที่ไม่เหมือนกับท่านบ้างเล็กน้อย ด้วยการ

ให้บรรเลงเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เป็นเบื้องต้นก่อน เมื่อปรับแก้ให้เป็นไปตามแบบแผนของท่านแล้ว จึงต่อเพลงในตับต้นเพลงฉิ่งให้ทั้งหมด

สำหรับกลุ่มตัวอย่างศิษย์ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้น พบว่า นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ และ นางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ไม่มีพื้นฐานทักษะทางการบรรเลงซอสามสายมาก่อน ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูคนเดียว แต่นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ ได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจาก ม.ร.ว.อายุมงคล โสณกุล เมื่อได้เปลี่ยนมาเป็นศิษย์ของท่านของแล้ว ท่านจึงปรับแก้ใหม่ทั้งหมด โดยเหตุผลที่ว่า "เป็นคนละทางคนละแบบแผนกัน"

ความแตกต่างที่เกิดขึ้นในการปรับแก้พื้นฐานเดิมของกลุ่มตัวอย่างศิษย์ของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน คือศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จะเริ่มทักษะพื้นฐานให้ใหม่ตั้งแต่ ทำนองเพลงสั้น ๆ ที่ถอดออกมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ก่อน แล้วจึงต่อเพลงขับไม้บัณเฑาะว์เป็นลำดับต่อมา

1.6 ถ่ายทอดให้เป็นรายบุคคล

จากความแตกต่างระหว่างบุคคลของศิษย์ จึงได้มีการถ่ายทอดเป็นรายบุคคล คือ ต่อเพลงกันด้วยตัวต่อตัว อย่างประจัญหน้ากัน ครูจะบอกหรือปฏิบัติทักษะดนตรีให้ศิษย์ดู ทั้งวิธีการจับเครื่องดนตรี ท่านั่ง การใช้คันสี การลงนิ้ว และเทคนิคต่าง ๆ พร้อมทั้งฟังเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง เพื่อให้ศิษย์ปฏิบัติตามและค่อยๆ ซึบซับรับเอาความละเมียดละไมจากตัวครูทีละน้อย

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า กลุ่มตัวอย่างศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีความแตกต่างในรายบุคคลน้อยมาก เพราะศิษย์ทั้ง 3 ได้ผ่านการฝึกฝนมาอย่างดีแล้วมีความพร้อมที่จะรับการถ่ายทอด และรับได้เท่าที่ครูจะถ่ายทอดให้ มีทั้งวิธีการที่จะช่วยในการจำด้วย เช่น การใช้รหัสเป็นตัวเลขที่แทนเสียง (นายมาณพ อิศรเดช) และการบันทึกด้วยแถบเสียงหลังจากการถ่ายทอดเสร็จสิ้นในแต่ละครั้ง

สำหรับกลุ่มตัวอย่างศิษย์ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้น จะพบว่ามีความแตกต่างในรายบุคคลให้เห็นได้ชัดเจนคือนายบุญเตือน ศรีวรพจน์ จะมีความขยันพากเพียร และอดทนต่อการฝึกฝนมาก แต่จะจำได้ไม่มาก ครั้งหนึ่ง ๆ ที่มาเรียนจะได้ประมาณวรรคหนึ่งหรือ 2 วรรค เท่านั้น ส่วนนางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร มีความตั้งใจจริงกับการรับการถ่ายทอด แต่ติดที่จะต้องรับผิดชอบการศึกษาในมหาวิทยาลัย จึงไม่ค่อย

ได้ฝึกซ้อม เมื่อมาเรียนกับครูมักจะถูกไล่ให้กลับบ้านไปฝึกซ้อมมาให้ดีก่อน และสุดท้าย คือ นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เป็นทายาทและศิษย์ของท่าน ในขณะที่ท่านถ่ายทอดให้ศิษย์คนอื่น ก็มีโอกาสได้ยินได้ฟัง และจดจำได้ เมื่อได้เป็นศิษย์แล้ว จึงรับการถ่ายทอดได้เร็วกว่าศิษย์คนอื่น ๆ เพราะเป็นสิ่งใกล้ตัวและมีความคุ้นเคยอยู่แล้วตั้งแต่เป็นเด็ก

1.7 ถ่ายทอดให้ตามความมุ่งหมายและการนำไปใช้

ผู้รียนดนตรีนั้นมีด้วยกัน 2 กลุ่มคือนักดนตรีสมัครเล่นและนักดนตรีโดยอาชีพ ดังนั้นจุดมุ่งหมายและการนำไปใช้ของบุคคล 2 กลุ่มนี้ จึงมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยที่กลุ่มนักดนตรีโดยอาชีพอาจต้องการวิชาความรู้ที่ลึกซึ้งมากสำหรับการทำมาหากินเลี้ยงชีพและจะเป็นครูผู้ถ่ายทอดต่อไป ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งอาจต้องการเพียงเล่นได้บรรเลงได้ ก็พอแล้ว

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่ากลุ่มตัวอย่างศิษย์ของเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่าน แบ่งตามความมุ่งหมายและการนำไปใช้ได้ 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น ได้แก่ นายมาณพ อิศรเดช นายบุณเตือน ศรีวรพจน์ และนางสาวกุลชลี ลือชาพัฒนพร ศิษย์ทั้ง 3 คน นี้จะได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ทักษะขั้นพื้นฐาน และเทคนิควิธีต่างๆสำหรับการบรรเลงอยู่ภายในขอบเขตหนึ่งหรือ ระดับหนึ่ง ซึ่งอาจจะมีความสามารถถึงขั้นการเดี่ยวได้ แต่ก็จะไม่ลึกซึ้งลงไปถึงแก่นของหลักวิชา

กลุ่มนักดนตรีที่ยึดเป็นอาชีพ ได้แก่ นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี และนายพฤตินัย หาญกล้า ศิษย์ทั้ง 3 คนนี้จะได้รับการถ่ายทอดในหลักวิชาที่มีความสลับซับซ้อน มีกลวิธีต่างๆที่แยบยลและได้รับการถ่ายทอด "ทาง" สำหรับบรรเลงเดี่ยว ที่เป็นของโบราณจารย์ ที่มีความเป็นเลิศทางการบรรเลงทั้งสิ้น เพื่อให้บุคคลทั้ง 3 เป็นตัวเทนของครูและสืบทอดให้หลักวิชานี้คงอยู่ได้

2. การถ่ายทอดโดยอ้อม

การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จะมีลักษณะเปิดกว้าง ให้อิสระเสรีในการสร้างสรรความงามทางการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งจะทำให้ศิษย์เกิดการพัฒนาและหูตากว้างขวางขึ้น การถ่ายทอดในลักษณะนี้จะเริ่มขึ้นในขั้นฝึกพื้นฐานเบื้องต้นไม่ได้ เพราะอาจจะทำให้ผู้เรียนจับหลัก หรือแก่นแท้ของการบรรเลงไม่ได้เลย ควรจะเริ่มในกรณีที่ศิษย์มีพื้นฐานพอสมควรและกับศิษย์ที่ถึงพร้อมด้วยสติปัญญา ความสามารถและพรสวรรค์

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าวิธีการถ่ายทอดโดยอ้อมนี้ จะแฝงอยู่ในกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในกระบวนถ่ายทอด ได้แก่

1) การเปิดโอกาสให้ศิษย์ได้สร้างสรรค์และคิดวิธีการดำเนินทำนองเป็นวรรค ๆ ใหม่แทนที่ของเดิมที่ครูถ่ายทอดให้ โดยที่ครูจะแนะนำและสีให้ดูก่อนเป็นตัวอย่าง แม้ในครั้งแรกจะไม่ค่อยดี ครูก็ควรแนะนำ และอธิบายให้เข้าใจโดยไม่ดูถูกดูหมิ่นภูมิปัญญาของศิษย์

2) การหาเวที หรือสนามสำหรับการแสดงออก ซึ่งครูจะต้องทดสอบถึงความถูกต้องแม่นยำของบทเพลงที่จะออกบรรเลง เพื่อเป็นการวัดและประเมินผลให้เกิดความมั่นใจและพึงพอใจในขั้นต้นก่อนที่จะออกบรรเลงจริง อาจจะมีการนำเครื่องกำกับจังหวะ คือ ฉิ่ง และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น โทน - รำมะนา เข้ามาประกอบในขณะบรรเลง เพื่อให้ศิษย์ได้เกิดความคุ้นเคยและรู้จักกับจังหวะและหน้าทับด้วย

3) การเปรียบเทียบให้เห็นถึงความเด่นของ "ทาง" สำหรับการบรรเลงเพื่อประโยชน์ในการเลือกใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับบุคคลและบทเพลง

จากการศึกษากลวิธีในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย จะพบว่า เป็นการถ่ายทอดที่มีทั้ง โดยตรงคือ เรียนตัวต่อตัวอย่างประจัญหน้ากับครู เน้นการปฏิบัติทักษะควบคู่ไปกับทฤษฎี โดยที่ครูจะทำหน้าที่ในการกำหนดหลักสูตรทั้งหมดจะใช้วิธีการต่าง ๆ สำหรับการถ่ายทอด เช่น ปฏิบัติให้ดูก่อน แล้วให้ศิษย์เลียนแบบทำตามอย่างให้ได้ มีการฝึกฝนย้ำทวนเพื่อให้เกิดทักษะ ความชำนาญ และความแม่นยำ ซึ่งต้องอาศัยการจดจำและเอาใจใส่ต่อการฝึกซ้อมเป็นหลัก วิธีการดังกล่าวจะทำให้ศิษย์ได้ใกล้ชิดครู และเกิดศรัทธาในตัวครู เพราะได้เรียนรู้คุณค่าต่าง ๆ ที่อยู่นอกเหนือจากบทเรียนทางวิชาการดนตรี ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีวิธีการต่าง ๆ มากมายที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็วขึ้นก็ตาม การถ่ายทอดนั้นก็เป็นไปในเชิงปริมาณ ยังมีข้อจำกัดอยู่ที่คุณภาพของผู้เรียนเมื่อเทียบกับวิธีการถ่ายทอดที่มีมาแต่เดิม ฉะนั้นก่อนที่จะนำวิธีการถ่ายทอดในลักษณะต่าง ๆ ไปใช้นั้น "ครู" ผู้ถ่ายทอดจะต้องศึกษาให้เข้าใจ รู้จักใช้ รู้จักถ่ายทอด และรู้จัก "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอดให้ดีเสียก่อน

สรุป กระบวนการถ่ายทอดในขั้นการถ่ายทอดนี้เป็นกระบวนที่ใช้ในการอบรมสั่งสอนและขัดเกลาให้ "ศิษย์" มีทั้ง "แบบแผน" ในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น และมี "แบบอย่าง" ในการประพฤติปฏิบัติตัวเพื่ออยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างปกติสุข โดยอาศัยกลวิธีต่างๆในการถ่ายทอดเพื่อที่จะให้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้ "ครู" จึงเป็นตัวการสำคัญและเป็นตัวกลางในการกำหนดทิศทางของการถ่ายทอดได้ จะเกิดสัมฤทธิผล หรือความล้มเหลวย่อมขึ้นอยู่กับครูเป็นสำคัญ