



กระบวนการถ่ายทอดข้อมูลของชมรมดนตรีไทย
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สมชาย เี่ยมบางยูง
๒

อภินันทนาการ

จาก

แก่มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2545

ISBN 974-05-0040-4

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วพ
๒๔๑ก
๒๕๔๕
พ. ๒

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดคิมของชมรมดนตรีไทย
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

.....

นายสมชาย เอี่ยมบางบูง

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

นายสัจด์ ภูเขาทอง

กศ.บ.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

นางวิภา คงคากุล

Ed.D.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดคิມของชมรมดนตรีไทย
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
วันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2545

.....

นายสมชาย เอี่ยมบางบูง

ผู้วิจัย

.....

นายพินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ. 2540

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

นายสัจด์ ภูเขาทอง

กศ.บ.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

รักษาราชการแทนผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

นายอนันต์ สบฤกษ์

กศ.บ., กศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

สืบนี้วน้อมนบรจบเศียร ขอกราบบูชาคุณครูทองคำ เกิดรุ่งเรือง ผู้ประสิทธิ์ประสาท
สรรพวิชาทางด้านดนตรีไทยให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง
พ.ศ.2540 ประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนตรวจทานแก้ไข
ข้อบกพร่องต่าง ๆ เป็นผู้เปิดโลกทัศน์เพิ่มเติมด้านปี่พาทย์ให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สังัด ภูเขาทอง กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้
ให้คำปรึกษา เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์ กรรมการควบคุมวิทยา
นิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษา ตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่อง ได้ถามติดตามความคืบหน้าด้วยความเป็นห่วง
เป็นใย ให้ความเมตตากรุณาตั้งแต่ต้นจนจบ

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำ
แนะนำ ข้อคิดเห็นตลอดจนตรวจทานแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องต่าง ๆ

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ อาจารย์กิตติ ศรีเปารยะ
อาจารย์บุญจิระ จันทร์รูป อาจารย์คันธ ันตะกุล ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทสารพัดวิชาความรู้ด้านดนตรี
นำมาซึ่งความสำเร็จของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณยายบรรเลง สาคกริก อาจารย์มาลินี สาคกริก อาจารย์ชนก สาคกริก
คุณอัมภาวุฑฒ์ สาคกริก คุณนิธิ ศรีสว่าง เหล่าสมาธิกร ผู้ปกครอง และนักเรียนชมรมดนตรีไทยมูลนิธิ
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทุกท่าน ที่กรุณาให้ข้อมูล คำปรึกษา แนะนำแก้ไขข้อบกพร่อง
ผู้วิจัยรู้สึกทราบบ้างและขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอขอบคุณ นางสุรัสวดี ดิษฐ์สกุล บรรณารักษ์สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ที่กรุณา
อำนวยความสะดวกในการค้นคว้าเอกสาร ตำราทางวิชาการในการทำวิจัย ทั้งในและต่างประเทศ

ขอกราบขอบพระคุณ นางสมพักตร์ ปิ่นประเสริฐ อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนวัดป้อมวิเชียร
โชติการาม ที่สนับสนุนและอนุญาตให้ลาศึกษาต่อ

ขอบคุณเพื่อน ๆ ในรุ่น 3 เอกราชชาติมังกรทุกท่าน ที่ช่วยเป็นกำลังใจซึ่งกันและกัน
ขอบคุณทีมงานเพื่อนพ้องน้องพี่ ถอดเทปคำสัมภาษณ์ พิมพ์คอมฯ ตรวจทาน ถ่ายเอกสาร พิสูจน์อักษร

สมชาย เอี่ยมบางบูง

4037263 MSMS/M : สาขาวิชา : ดนตรี; ศศ.ม. (ดนตรี)

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด/ซึม/ชมรมดนตรีไทย

สมชาย เอี่ยมบางยุง : กระบวนการถ่ายทอดซึมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) THE PROCESS OF TEACHING KIM OF THE THAI CLASSICAL MUSIC CLUB UNDER THE SUPPORTING OF LHUANG PRADITPIRHO (SORN SILAPABUNLENG) กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : พินิจ ฉายสุวรรณ, ศิลปินแห่งชาติ., สงัด ภูเขาทอง, กศ.บ., ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์, กศ.บ., กศ.ม., 93 หน้า. ISBN 974-05-0040-4

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดซึม ของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งใช้วิธีการค้นคว้าจากหนังสือเอกสารวิชาการ รวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ ประธานมูลนิธิฯ เลขานุการ ครูผู้สอน ผู้เรียน ผู้ปกครอง ทำการศึกษา ระหว่าง เดือนมีนาคม – ธันวาคม พ.ศ.2542 ผลการวิจัยพบว่า

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีไทย เมื่อครบร้อยปีเกิด กลุ่มทายาทและศิษย์ได้ร่วมก่อตั้ง มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดำเนินกิจกรรมเพื่อการกุศลสาธารณะประโยชน์ จัดตั้งชมรมดนตรีไทย เพื่อสนับสนุนกิจกรรมด้านดนตรีไทยของมูลนิธิฯ การกิจหลักที่สำคัญชมรมดนตรีไทย คือ การสอนดนตรีไทยให้แก่เหล่าสมาชิกและการจัดการแสดงดนตรีเนื่องในวันและวาระสำคัญ ๆ

กระบวนการถ่ายทอดซึม ครูผู้สอนคัดมาจากศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หรือศิษย์สืบสานปณิธานเป็นผู้มีโลกทัศน์ มุมมอง ปรัชญาในการดำเนินชีวิตคล้ายคลึงกัน มีความชำนาญแตกฉานในวิชาความรู้หลักของมูลนิธิฯ ผู้เรียนเปิดรับจากบุคคลทั่วไปแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภท ก สมาชิกทั่วไป ประเภท ข ศิษย์ดนตรีไทย และประเภท ค กรณีพิเศษ หลักสูตรการเรียนการสอนและกิจกรรม แบ่งเป็นภาคปฏิบัติ 11 ระดับ ภาคทฤษฎี 18 ข้อ และการแสดงดนตรี ใช้วิธีสอนแบบผสมผสาน เสริมแรงด้วยการชมเชย ในระหว่างเรียนมีการอบรมคุณธรรมจริยธรรม ไม่มีการลงโทษ ใช้ชม 7-11 หย่อง วิทยุบอร์ด และ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน การวัดผลประเมินผลเป็นรูปแบบคณะกรรมการ มีแบบทดสอบเกณฑ์เฉลี่ยโดยใช้วิธีการสังเกต

4036293 MSMS/M : MAJOR: MUSIC: M.A. (MUSIC)

KEY WORDS : THE PROCESS OF TEACHING / KIM / THE THAI CLASSICAL
MUSIC CLUB

SOMCHAI EAMBANGYUNG : THE PROCESS OF TEACHING KIM OF THE
THAI CLASSICAL MUSIC CLUB, UNDER THE SUPPORT OF LHUANG PRADITPIRHO (SORN
SILAPABUNLENG), THESIS ADVISORS : PINIT CHAISUWAN, NATIONAL ARTIST,
SANGAD PUKHAUTHONG, B.ED., NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.ED., M.ED., M.A.,

93 p. ISBN 974-05-0040-4

The purpose of this research is to study the process of teaching Kim of the Thai Classical music club, under the support of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) by using music text books, related publications and information gathering in the field, i.e. interviewing the president of the club, the secretary, the instructors, the students and the students' supporters. The research was conducted from March 1999 to December 1999. The findings are as follows;

Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) is an expert in Thai classical music. On his one-hundredth birthday anniversary, his descendants and students founded the Lhuang Praditpirho Foundation to do activities for charity and started the Thai classical music club to support the activities in music of the foundation, too. The important main duties of the foundation are to teach Thai classical music to the members and to give musical performances on important occasions.

In the process of teaching Kim, the instructors are chosen from the students who have the same ideals and would like to conserve Thai classical music. Besides this, they must have the same worldview and philosophy of life. Surely, they are experts in Lhuang Praditpirho's style.

The students are general people who are interested in Thai classical music. They are classified into three groups: Group A consists of new students from the general people. Group B consists of older students. Group C consists of students who study without study timetable. The curriculum is composed of demonstration for eleven levels, eighteen music methodologies and music performance. The method of teaching is the mixed, styles i.e. lecture, demonstration, field practice, using materials, etc. There is no punishment, but praise, when students do well. Morals are always given during teaching, too. Teaching materials are Kim with 7 – 11 bridges, visual boards and computer Music programs. Evaluation and assessment depend upon the observations of the committee. The committee divides the total points.

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ญ
สารบัญรูปภาพ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของหัวข้อการวิจัย	1
วัตถุประสงค์ในการวิจัย	2
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
ขอบเขตในการวิจัย	2
คำนิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	4
การเรียนการสอนดนตรีไทย	4
ความหมายของการสอน	5
ประเภทของวิธีสอนทั่วไป	6
การสอนดนตรีไทยภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในสถานศึกษา	8
การสอนภาคทฤษฎี	8
วิธีสอนแบบอภิปราย	8
วิธีสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม	9
การสอนภาคปฏิบัติ	11
วิธีสอนแบบสาธิต	11
รูปแบบการจัดการเรียนการสอนในวิชาดนตรีไทยในสถานศึกษา	12
รูปแบบการสอนเทคนิคการจำ	12
จิตวิทยาและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรี	15
จิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนดนตรี	15
จิตวิทยาเรื่องความแตกต่างระหว่างบุคคล	16

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
จิตวิทยาการถ่ายโยงการเรียนรู้	17
จิตวิทยาการเรียนการสอนทักษะ	17
แนวคิดเกี่ยวกับการเสริมแรงและการลงโทษ	18
แนวคิดเกี่ยวกับการสอนดนตรี	18
องค์ประกอบของดนตรีไทย	20
มาตราเสียงของดนตรีไทย	20
จังหวะของเพลงไทย	21
ทำนอง	21
การประสานเสียง	22
รูปแบบเพลงไทย	22
ประวัติความเป็นมาของจิม (Dulcimer)	23
จิมในประเทศไทย	24
ลักษณะ โครงสร้าง จิม 7 หย่อง	25
การปรับเสียง	26
ไม้ดีจิม	26
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	27
แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย	27
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	29
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	32
แหล่งข้อมูลที่ศึกษา	32
ด้านสถานศึกษา	32
ด้านเอกสาร	32
ด้านบุคคลข้อมูล	33
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	34
เก็บข้อมูลภาคสนาม	34
การจัดกระทำกับข้อมูล	35
การวิเคราะห์ข้อมูล	35

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 ขมรมคนตรีไทยมูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	36
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	36
ประวัติครอบครัว	36
ประวัติการศึกษาดนตรี	39
ประสบการณ์และผลงานด้านดนตรี	37
ประวัติการรับราชการ	37
มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	38
ผลงานของมูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	39
การตั้งขมรมคนตรีไทย	39
การจัดการประกวดคนตรีไทย	39
การจัดพิธีไหว้ครูคนตรีไทย	40
การจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับคนตรีไทย	41
การจัดทำเทป ซีดี เพลงไทย	41
การจัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์คนตรีไทย	42
ขมรมคนตรีไทยมูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	43
บทที่ 5 กระบวนการถ่ายทอดคิม ของขมรมคนตรีไทย	45
ครูผู้สอน	45
คุณสมบัติของครูผู้สอน	46
สถานภาพของครูผู้สอน	46
ผู้เรียน	47
คุณสมบัติของผู้เรียน	47
ประเภทของผู้เรียน	48
หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร	49
หลักสูตรภาคปฏิบัติคิม	49
หลักสูตรภาคทฤษฎี	51
กิจกรรมเสริมหลักสูตร	53
วิธีสอน	55

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
การจัดกลุ่มผู้เรียน	55
การปฏิบัติการสอน	56
การเสริมทักษะ	61
จิตวิทยาในการสอน	62
สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน	62
สถานที่	62
สื่อและอุปกรณ์	63
การวัดผลประเมินผล	64
การวัดผล	65
การประเมินผล	65
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	67
สรุปผลการวิจัย	67
สภาพและบทบาทของมูลนิธิฯ ในปัจจุบัน	67
กระบวนการถ่ายทอดจิม	68
อภิปรายผลการวิจัย	70
ครูผู้สอนและผู้เรียน	70
หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร	72
วิธีสอน จิตวิทยา และสื่อประกอบการเรียนการสอน	72
ข้อเสนอแนะ	73
ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา	74
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป	74
บรรณานุกรม	75
ภาคผนวก	78
แบบสัมภาษณ์	79
ประวัติผู้วิจัย	82
Executive Summary	83

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 แสดงการเรียนรู้วิชาดนตรี	24
ตารางที่ 2 เปรียบเทียบมาตรฐานเสียงดนตรีไทยกับมาตรฐานดนตรีสากล	25
ตารางที่ 3 ประเภทหิมนขนาดต่าง ๆ	29
ตารางที่ 4 แผนภูมิศึษย์ 4 ระดับ	46
ตารางที่ 5 บุคลากรที่เป็นครูสอนประจำ	48
ตารางที่ 6 บุคลากรที่เป็นครูสอนพิเศษ	48
ตารางที่ 7 ประเภทของผู้เรียน	49
ตารางที่ 8 ตารางเวลาเรียน	49
ตารางที่ 9 แสดงหลักสูตรการปฏิบัติหิมน 11 ระดับ	51
ตารางที่ 10 เกณฑ์ภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี	59
ตารางที่ 11 แบบทดสอบเกณฑ์เฉลี่ย	60
ตารางที่ 12 ตารางการสืบทอดดนตรี	64

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 การวางสายบนหย่องในแบบของจีน แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างหลัก	30
ภาพที่ 2 แสดงสัดส่วนของจีนทั้งตัว	30
ภาพที่ 3 แสดงระดับเสียงต่าง ๆ ของจีน	31
ภาพที่ 4 ไม้ตีจีน ลักษณะเกือกหม่อม	31
ภาพที่ 5 สภาพการเรียนการสอน	41
ภาพที่ 6 การประกวดบรรเลงดนตรีไทย	42
ภาพที่ 7 พิธีไหว้ครูดนตรีไทย	42
ภาพที่ 8 เอกสาร ตำรา หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทย	43
ภาพที่ 9 เทป ซีดีเพลงไทย	43
ภาพที่ 10 วิชชุบอร์ด	44
ภาพที่ 11 โปรแกรมประดิษฐ์ไพเราะ 1-2	44
ภาพที่ 12 โปรแกรมพัฒนาคีย์	45
ภาพที่ 13 แสดงที่ตั้งมูลนิธิต้องประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	57
ภาพที่ 14 แสดงสัดส่วนต่าง ๆ ของสถานที่	58

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อการวิจัย

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง สามารถบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติและความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมดนตรีของไทยมีคุณลักษณะเฉพาะพิเศษแตกต่างไปจากวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติอื่น องค์ประกอบของดนตรีในทุกส่วน ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง สีสัมผัสเสียง การประสานเสียง คีตนิพนธ์ ล้วนมีลักษณะแตกต่างไปจากดนตรีของชาติอื่นทั้งสิ้น สงัด ภูเขาทอง (2539: 4 – 5) กล่าวถึงการสืบทอดดนตรีไทยในอดีตว่ามีแบบแผนในการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ เช่น ในวงปี่พาทย์ นักดนตรีจะต้องเริ่มฝึกจากฆ้องวงใหญ่ เพลงที่ใช้ฝึกเป็นเพลงแรก ต้องเป็นเพลงสาธิตเท่านั้น ส่วนในวงเครื่องสายไม่ว่าจะเป็น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ หรือขลุ่ย ยกเว้นจิม เพลงแรกที่ใช้ฝึกคือเพลงจระเข้หางยาว รูปแบบการสอนใช้ระบบความจำ เรียนกันตัวต่อตัว

การสืบทอดดนตรีไทยในอดีตมีอยู่ด้วยกัน 3 สาย คือ สายบ้าน สายวัด และสายวัง ต่อมาดนตรีไทยสายวังได้สลายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง ดนตรีไทยสายวัดถูกจำกัดด้วยกฎวินัยสงฆ์ เหลือแต่เพียงดนตรีไทยสายบ้านเท่านั้น ยังคงมีบทบาทและทำหน้าที่ในการสืบทอดอยู่ ปัจจุบันสถานศึกษาในระดับชั้นต่าง ๆ ในระบบและนอกระบบ องค์กรของรัฐ องค์กรของเอกชน ชมรมฯ มูลนิธิฯ และสมาคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ได้เข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์สืบทอดดนตรีไทยในหลายรูปแบบมากขึ้น

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อตั้งขึ้นโดยทายาทของสกุลศิลปบรรเลง ในรูปแบบขององค์กรเอกชน ดำเนินกิจกรรมด้านการอนุรักษ์เผยแพร่ดนตรีไทย ออกสู่สาธารณะชนที่โดดเด่นและมีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก คือ กิจกรรมการบรรเลงมหรณพดนตรีไทยมัธยมศึกษา นับเป็นต้นเค้าในการจัดกิจกรรมมหรณพดนตรีไทยในทุกระดับการศึกษาเรื่อยมา กิจกรรมการประกวดดนตรีไทยรางวัลสรทอง ซึ่งต่อมาสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้กราบบังคมทูล ขอพระราชทาน “ถ้วยรางวัล” ในพระปรมาภิไธย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ถือเป็นรายการประกวดดนตรีไทยที่รางวัลมีค่าสูงสุด

กิจกรรมสำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งของชมรมฯ คือ การสร้าง “บุคคล” หรือ นักดนตรี สืบทอดวิชาดนตรีไทย โดยมีการรับสมัครสมาชิกจากนักเรียน นักศึกษา บุคคลทั่วไป ชมรมฯ ได้มีการพัฒนาระบบการถ่ายทอดดนตรีไทย สร้างสื่อการสอนด้วยเทคโนโลยีทันสมัย จัดกิจกรรมเสริมการเรียนรู้ เช่น ถ่ายเขาวงกตดนตรีไทย “ศรทอง” ชมรมฯ ประสบผลสำเร็จในการถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นอย่างสูง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภท ขิม ดังเห็นได้จากสมาชิกที่ผ่านการฝึกอบรมหรือผ่านกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยจากชมรมฯ มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี และเป็นผู้สอนดนตรีไทยในระดับต่าง ๆ ทั่วประเทศ ดังนั้นผู้วิจัยจึงดำเนินการวิจัยในหัวข้อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมดังกล่าว

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิม ของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดขิม ของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
2. ผู้สอน ผู้เรียน ชมรมดนตรี สมาคมดนตรี มูลนิธิ สถานศึกษา ฯลฯ สามารถนำผลการวิจัย ไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอน

1.4 ขอบเขตในการวิจัย

การศึกษานี้ ศึกษาเฉพาะกระบวนการถ่ายทอดขิม ของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอน
 - 1.1 คุณสมบัติของครูผู้สอน
 - 1.2 สถานภาพครูผู้สอน
2. ผู้เรียน
 - 2.1 คุณสมบัติของผู้เรียน
 - 2.2 สถานภาพของผู้เรียน

3 กระบวนการถ่ายทอด

- 3.1 หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร
- 3.2 วิธีสอน
- 3.3 จิตวิทยาในการสอน
- 3.4 สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน
- 3.5 การวัดผลประเมินผล

1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดจิต หมายถึง การถ่ายทอดวิธีการปฏิบัติจิตระหว่างครูผู้สอนกับศิษย์ที่เรียนจิต

จิต หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี รูปร่างคล้ายพิณ มีระดับเสียง 3 แถว ๆ ละ 7 ตำแหน่ง มีสายทองเหลืองพาดผ่าน 3 เส้นใน 1 ตำแหน่ง ไม่ดีทำด้วยไม้ไผ่

ชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หมายถึง องค์กรเอกชนที่จัดตั้งขึ้นมา เกิดจากการรวมกลุ่มโดยความสมัครใจของกลุ่มนักดนตรีไทย และบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยที่สนใจสมัครเป็นสมาชิก เพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์หรืออุดมการณ์ของชมรมฯ

มือจิต หมายถึง วิธีการบรรเลงจิต หรือที่เรียกว่า “ทางจิต”

ศิษย์ในนาม หมายถึง ลูกศิษย์ของลูกศิษย์หรือผู้เรียนวิชาความรู้จากมูลนิธิฯ เช่น นำเทพหรือดำราไปศึกษาด้วยตนเอง ไม่เคยเจอหน้าพบตัว ไม่เคยอบรมสั่งสอน เรียกว่าเป็น ลูกศิษย์ในนามอยู่ไกลที่สุด

ศิษย์ธรรมดาทั่วไป หมายถึง ผู้เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์เรียนดนตรี

ศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หมายถึง ผู้มีความคิดหรือมีอุดมการณ์คล้ายคลึงกัน ศิษย์ประเภทนี้มีความลึกซึ้งสนิมสนมยิ่งกว่าลูกศิษย์ธรรมดา

ศิษย์สืบสานปณิธาน หมายถึง ศิษย์ชั้นไกลที่สุดพร้อมสืบสานถ่ายทอดเป็นครูสืบต่อไป

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดคิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นเพื่อการทบทวนวรรณกรรมไว้ 7 ประเด็น คือ

1. การเรียนการสอนดนตรีไทย
2. การสอนดนตรีไทยภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ
3. รูปแบบการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทย
4. จิตวิทยาและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรี
5. องค์ประกอบของดนตรีไทย
6. ประวัติความเป็นมาของคิม
7. แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 การเรียนการสอนดนตรีไทย

ดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับมนุษย์ อาจเกิดจากการปรบมือ ตีเกราะเคาะไม้ การให้สัญญาณเสียงต่าง ๆ เมื่อมนุษย์มีวิวัฒนาการ ดนตรีก็นำมาพัฒนาการควบคู่กันไป มีการกำหนดลักษณะเฉพาะ มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของเผ่าพันธุ์ มีการสร้างสรรค์ผลงาน และมีการสืบทอดเป็นวัฒนธรรมการดนตรีตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี(2530: 1-2) ให้ความเห็นว่า ดนตรี (Music) รับรู้และสัมผัสได้ด้วยประสาทหู ผู้ฟังต้องมีจินตนาการ (Imagine) ในการฟัง อารมณ์ของเสียงดนตรีเป็นนามธรรม เป็นศิลปการรับรู้ของจิตใจผู้ฟัง ผู้ที่จะเข้าถึงมิติของดนตรีได้นั้น ต้องได้รับการพัฒนาการเรียนรู้ในเรื่องขององค์ประกอบของดนตรี เนื้อหาสาระทางดนตรี และคุณค่าของดนตรี

มนตรี ตราโมท(2540: 8) สันนิษฐานว่าดนตรีไทย (Thai Music) มีความเก่าแก่ย้อนหลังไปถึง 4,000 ปี สมัยก่อนสุโขทัย ชนชาติไทยได้ตั้งอาณาจักรปกครองในระหว่างลุ่มแม่น้ำเหลือง และแม่น้ำแยงซีเกียง มีชื่อเรียกว่า “มุง” หรือ “โอเลา” มีเครื่องดนตรีคือ ปี่ซอ , กลอง และเครื่องเคาะไม้ที่ทำจากไม้ไผ่ ต่อมาจึงได้จึงได้เพิ่มเติมเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาตามยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน

ในยุคสมัยแรก ๆ การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแลทำตาม สังเกต จำแบบ (ครูพักลักจำ) ฯลฯ สถานที่ให้ความรู้ หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้มีอยู่ 3 แหล่งหรือ 3 สายด้วยกันคือ สายบ้าน สายวัดและสายวัง ต่อมาเมื่อมีการจัดการศึกษาตามอย่างของตะวันตก สถานศึกษาเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมส่งเสริมให้คนรู้จักการเสาะแสวงหาความรู้ และนำความรู้ไปพัฒนาให้ชีวิตมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ความรู้ต่าง ๆ รวมศูนย์อยู่ในสถานศึกษาทั้งรัฐและเอกชน ทำให้สถาบันวัด วัง ลดบทบาทจากผู้ผลิตนักดนตรี เป็นผู้บริโภคนักดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในงานพิธี งานมงคล งานอวมงคล

2.1.1 ความหมายของการสอน

นักการศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายของการสอนไว้หลายทรรศนะดังนี้
กู๊ด (Good, 1975: 588 อ้างถึงใน อารักษ์ ใจเที่ยง, 2535: 1) อธิบายความหมายของการสอนในแนวแคบและแนวกว้างไว้ว่า

1) ความหมายในแนวแคบ การสอนหมายถึงการกระทำอันเป็นการอบรมสั่งสอนนักเรียนในสถาบันการศึกษา

2) ความหมายในแนวกว้าง การสอนหมายถึงการจัดสถานการณ์การเรียนการสอน รวมถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน กระบวนการการตัดสินใจและวางแผน การออกแบบการสอน การเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับสถานการณ์การสอนและการเรียนรู้ การประเมินผล การออกแบบการเรียนการสอนใหม่ และการเผยแพร่

ฮิลล์ (Hills, 1982: 266 อ้างถึงใน อารักษ์ ใจเที่ยง, 2535: 2) ให้คำจำกัดความของการสอนว่า การสอนกระบวนการให้การศึกษาแก่นักเรียน ต้องอาศัยปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2540: 1) ให้ความหมายของการเรียนการสอนไว้ว่า การเรียนหมายถึงการที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้แสดงให้เห็นถึง มีความประสงค์ การต้องการที่จะเรียนรู้ไม่ว่าจะเป็นองค์ความรู้ ทักษะ หรือการรับรู้ที่ผ่านกระบวนการจากสิ่งภายนอกเข้ามากระทบสัมผัสภายใน และส่งผลให้เกิดการแปลความหมายใหม่ได้จากการอาศัยประสบการณ์เดิม ส่วนการสอนหมายถึงการที่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง ได้แสดงให้เห็นถึงการแนะนำความรู้ให้กับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

ตามความหมายของการสอนที่ประมวลมานี้ แสดงให้เห็นว่าการสอนมีความหมายครอบคลุมทั้งด้านวิชาการ ด้านตัวบุคคลคือผู้สอนและผู้เรียนต้องมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ด้านเป้าหมายการสอนและด้านความสามารถของผู้สอนช่วยให้การสอนประสบผลสำเร็จด้วยดี ดังนั้นจากความหมายข้างต้น จึงสรุปความหมายของการสอนว่า การสอนคือกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน

เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดประสงค์ที่กำหนด ต้องอาศัยทั้งศาสตร์และศิลป์ของผู้สอน หลักสูตรการศึกษาระดับปัจจุบัน เน้นให้ผู้สอนจัดการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการสอนที่หลากหลายอย่างเป็นกระบวนการ เพื่อมุ่งให้ผู้เรียนเกิดทักษะวิธีการแสวงหาความรู้ สามารถนำไปปฏิบัติได้ ในชีวิตจริง ดังนั้นผู้สอนจึงต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเทคนิค กลวิธีการสอน รู้ข้อดีและข้อจำกัด ของวิธีการสอนแบบต่าง ๆ สามารถใช้วิธีการสอนเหล่านั้นได้อย่างถูกต้อง

ปราณี ภาสกรณ์ (2531: 107) ได้ให้ความหมายของวิธีสอนไว้ว่า

“วิธีสอน หมายถึงวิธีการที่ครูผู้สอนจัดกระบวนการเรียนการสอนอย่างมีระบบ โดยแสดงลำดับขั้นตอนอย่างเป็นระเบียบ รวมทั้งการใช้เทคนิคการสอน กลวิธีการสอนต่าง ๆ เพื่อให้ บรรลุวัตถุประสงค์ของการสอน เช่นวิธีการสอนแบบสาธิต วิธีการสอนแบบบรรยาย วิธีการสอน แบบอภิปราย เป็นต้น”

หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา (2513: 28) ให้ความหมายของวิธีสอนไว้ว่า

“วิธีสอนเป็นกระบวนการที่ทำให้จุดประสงค์ หรือความมุ่งหมายทางการศึกษา ปรากฏผลขึ้นได้ ฉะนั้น วิธีสอนจึงเปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมโยงวัตถุประสงค์กับผลให้ต่อเนื่องกัน”

จากความหมายที่ประมวลมาในข้างต้นพิจารณาได้ว่า วิธีสอนเป็นวิธีการที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาบรรลุตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ ดังนั้นจึงสามารถสรุปความหมายของวิธีสอนได้ว่า วิธีสอนหมายถึงกระบวนการต่าง ๆ ที่ผู้สอนใช้ในการ จัดกิจกรรมการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ที่ได้กำหนดไว้

2.1.2 ประเภทของวิธีการสอนทั่วไป

ครูคนตรีไทยมีโอกาเลือกใช้วิธีสอนและจัดกิจกรรมได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ เพราะวิธีสอนและกิจกรรม ที่จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในวิชาคนตรีไทยมีมากมายหลายวิธี แต่ละวิธีต่างก็มีจุดเด่นและจุดด้อยแตกต่างกัน หากจำแนกวิธีสอนตามบทบาทของผู้เรียนและผู้สอนแล้ว สามารถจำแนกได้ 3 ประเภทดังนี้

ก) วิธีสอนที่เน้นครูเป็นจุดศูนย์กลาง (Teacher Centric method)

ปราณี ภาสกรณ์ (2531: 110) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีสอนที่เน้นครูเป็นศูนย์กลาง ว่า วิธีสอนที่ครูผู้สอนเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ครูผู้สอนมีบทบาทสำคัญในการวางแผนการเรียน การสอน จัดเนื้อหาวิชาและดำเนินการทุกอย่างในระบบการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ โดยที่ผู้เรียนไม่มีส่วนร่วมในการเรียนการสอนเลยและไม่มีการสะท้อนกลับ (Reflection) จากผู้เรียน เป็นลักษณะการสื่อสารแบบทางเดียว โดยมีครูผู้สอนแสดงบทบาทเป็นผู้ให้ความรู้ และผู้

เรียนแสดงบทบาทเป็นผู้รับความรู้ วิธีสอนแบบนี้จึงเป็นการผูกขาดอำนาจอย่างสิ้นเชิง ทำให้บรรยากาศในชั้นเรียนของวิธีการสอนแบบนี้บทบาทครูผู้สอนจะเจียบเหมาขาดความสนุกสนาน ไร้ความมีชีวิตชีวา ส่งผลให้ผู้เรียนมีแต่ความหวาดกลัว ไม่กล้าโต้แย้ง ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นหรือซักถามปัญหาอันเป็นข้อสงสัยของการเรียนการสอน วิธีการสอนประเภทนี้ได้แก่ วิธีการสอนแบบบรรยาย และวิธีการสอนแบบใช้ตำรา

ข) วิธีสอนแบบเน้นบทบาทผู้เรียนหรือยึดผู้เรียนเป็นจุดศูนย์กลาง (Pupil Centric Method)

ปราณี ภาสกรณ์ (2531: 110) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีสอนแบบเน้นบทบาท ผู้เรียนหรือยึดผู้เรียนเป็นจุดศูนย์กลางว่า วิธีการสอนในรูปแบบนี้ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตัวเอง และผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างมากในกระบวนการ การเรียนการสอน โดยเริ่มตั้งแต่การวางแผนการเรียนการสอน การเลือกเนื้อหาวิชา การดำเนินการแสวงหาความรู้ และสรุปผลรายงานออกมาเป็นรายละเอียดของความรู้ วิธีสอนประเภทนี้ ครูผู้สอนจะแสดงบทบาทเสมือนเป็นผู้กำกับการแสดงกิจกรรม ชี้แนะแนวทาง ประสานงาน อำนวยความสะดวกและสนับสนุนเท่านั้น ส่วนผู้เรียนแสดงบทบาทเป็นผู้แสดงหรือผู้กระทำการ กิจกรรม การเรียนรู้วิธีนี้สามารถที่จะดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพได้ต่อเมื่อ ผู้เรียนมีความสนใจและต้องการเรียนรู้จริง บรรยากาศในชั้นเรียนจึงจะมีชีวิตชีวา ผู้เรียนมีความรู้สึกมั่นใจปราศจากความหวาดกลัว กล้ากระทำและแสดงพฤติกรรมการเรียนรู้ วิธีการสอนแบบนี้ ได้แก่ วิธีสอนแบบแก้ปัญหา วิธีสอนแบบทดลอง วิธีสอนแบบศูนย์การเรียนรู้ และวิธีสอนแบบใช้บทเรียนสำเร็จรูปเป็นต้น

ค) วิธีสอนแบบครูผู้สอนและผู้เรียนกระทำกิจกรรมร่วมกัน (Cooperative group Method)

ปราณี ภาสกรณ์ (2531: 110-111) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีสอนแบบครูผู้สอนและผู้เรียนกระทำกิจกรรมร่วมกันว่า วิธีสอนในรูปแบบที่กำหนดให้ครูผู้สอนและผู้เรียนมีส่วนร่วมในการวางแผนการเรียนการสอนและจัดกระบวนการเรียนการสอน วิธีสอนแบบร่วมมือกันระหว่างครูผู้สอนและผู้เรียนนี้ ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้สอนและผู้เรียนเป็นอย่างมาก ช่วยสร้างสรรค์ให้มีบรรยากาศแบบเป็นกันเองในชั้นเรียน รวมทั้งมีการสะท้อนกลับ (Reflection) เกิดขึ้นตลอดเวลา ทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น แต่อาจจะใช้เวลานาน เพราะการสอนแบบนี้จะถือว่าผู้เรียนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม กระบวนการเรียนการสอนจะยึดถือกลุ่ม (Group) เป็นหลัก ไม่ใช่เรื่องของผู้เรียนแต่ละคน หรือเฉพาะครูผู้สอนเท่านั้น วิธีสอนประเภทนี้เน้นการทำงานเป็นหมู่พวกหรือกลุ่ม เป็นการสอนโดยใช้กระบวนการกลุ่ม (Group Process) ได้แก่ วิธีสอนแบบอภิปรายกลุ่ม วิธีสอนแบบอภิปรายร่วมกันทั้งชั้น วิธีสอนแบบศึกษานอกสถานที่ และวิธีสอนแบบทดลองร่วมกัน

2.2 การสอนดนตรีไทยภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติในสถานศึกษา

การเรียนรู้และการสอน เป็นคำที่มักใช้คู่กันเรียกรวมกันว่า “การเรียนรู้การสอน” ทั้งนี้ เพราะคำทั้งสองคำมีความสัมพันธ์กัน อาภรณ์ ใจเที่ยง (2535: 1) ได้ให้ความหมายของการเรียนการสอนว่า ทั้งการสอนและการเรียนต่างเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกัน การสอนเป็นการตั้งใจกระทำให้เกิดการเรียนรู้ และการสอนที่ดีย่อมทำให้เกิดการเรียนรู้ได้ดี ผู้สอนเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ผู้สอนที่สอนอย่างมีหลักการ มีความรู้ และมีทักษะ ช่วยให้ผู้เรียนเรียนอย่างมีความหมาย มีคุณค่า เป็นการประหยัดเวลาและป้องกันการสูญเปล่า ดังนั้นผู้สอนจึงควรมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการเรียนการสอน ทั้งในด้านความหมาย ลักษณะ องค์ประกอบ เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติทำให้การสอนบรรลุผลอย่างมีประสิทธิภาพ

วิธีสอนทั่วไปในวิชาดนตรีไทยมีมากมายหลายวิธี และไม่มีวิธีสอนแบบไหนเป็นวิธีที่ดีที่สุด ซึ่งสามารถใช้ได้ผลกับทุกสถานการณ์ แต่ละวิธีต่างก็มีข้อดีและข้อบกพร่องด้วยกันทั้งนั้น ทุกวิธีสอนจึงมีขอบเขตการใช้งานและการได้เปรียบที่แตกต่างกัน ฉะนั้นครูผู้สอนควรจะรู้จักเลือกใช้วิธีสอนให้เหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์ จึงจะเป็นการเพิ่มพูนประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการสอนยิ่งขึ้น ในที่นี้ขอเสนอวิธีการสอนที่นิยมใช้สอนดนตรีไทยในปัจจุบัน ซึ่งจะแบ่งการสอนออกเป็นสองภาคคือ ภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ

2.2.1 การสอนภาคทฤษฎี

การสอนภาคทฤษฎีในที่นี้ขอนำเสนอไว้ 3 แบบด้วยกัน ดังนี้

2.2.1.1 วิธีสอนแบบอภิปราย (Discussion Method)

การอภิปรายเป็นการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของกลุ่มบุคคล ที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกัน หรือมีปัญหาทำนองเดียวกัน บางโอกาสก็เป็นการพุดจาซกถามปัญหาเพื่อหาทางแก้ไขปัญหาใดปัญหาหนึ่งร่วมกัน นักการศึกษาได้นำการอภิปรายมาเป็นแบบอย่างในการดำเนินการเรียนการสอนแล้วตั้งชื่อว่าวิธีสอนแบบอภิปราย

วิธีสอนแบบอภิปรายเป็นวิธีสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนการสอน โดยการนำความรู้ความคิดมาแลกเปลี่ยนกัน วิธีนี้จะช่วยส่งเสริมการค้นคว้าการคิดอย่างมีเหตุผล การแสดงความคิดเห็น และการทำงานร่วมกับผู้อื่น การเลือกวิธีการสอนแบบอภิปรายในการสอนดนตรีไทย ครูผู้สอนควรจะเรียนรู้เกี่ยวกับประเภทของวิธีการสอนแบบอภิปราย และลำดับขั้นตอนการสอนแบบอภิปราย ดังนี้

ประเภทของวิธีสอนแบบอภิปราย

วิธีสอนแบบอภิปรายจำแนกได้ 2 ประเภท คือ

1) วิธีสอนแบบอภิปรายร่วมกันทั้งชั้น เป็นการอภิปรายกลุ่มใหญ่ที่ผู้เรียนทั้งชั้นทำหน้าที่เป็นสมาชิกของการอภิปราย การสอนประเภทนี้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ร่วมกันศึกษาค้นคว้า ได้ใช้ความคิดหาเหตุผล การคิดเปรียบเทียบ และพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ แล้วแสดงความคิดเห็นออกมาโดยทั่วกัน

2) วิธีการสอนแบบอภิปรายกลุ่ม เป็นการอภิปรายกลุ่มย่อยโดยจัดแบ่งผู้เรียนทั้งชั้นเป็นกลุ่ม ๆ เพื่อการอภิปรายหัวข้อเดียวกันหรือคนละหัวข้อก็ได้

ลำดับขั้นการสอนแบบอภิปราย

ขั้นเตรียม

1. เตรียมตั้งชื่อหัวข้อของการอภิปรายและกำหนดขอบเขตของเนื้อหาในการอภิปราย
2. การเตรียมผู้เรียนสำหรับรับผิดชอบ ศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล ตามขอบเขตของเนื้อเรื่องมาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน
3. การเตรียมสื่อหรืออุปกรณ์การอภิปราย เช่น ภาพยนต์ สไลด์ รูปภาพ เทปบันทึกเสียง
4. การเตรียมสถานที่สำหรับอภิปราย

ขั้นสรุป

เป็นขั้นที่ผู้เรียนสรุปความหรือสรุปผลการอภิปรายและหาข้อยุติเกี่ยวกับหัวข้อเรื่องที่อภิปราย

ขั้นวัดผล

เป็นการวัดผลเนื้อหาของการอภิปรายว่าถูกต้องเป็นจริงหรือไม่ วิธีการและขั้นตอนของการอภิปรายถูกต้องชัดเจนหรือไม่ การมีส่วนร่วมและมารยาทของผู้ฟังเป็นอย่างไร และการอภิปรายบรรลุจุดประสงค์ของการสอนหรือไม่

2.2.1.2 วิธีสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม (Group Process)

วิธีการสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม หมายถึงวิธีการสอนที่จัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียน โดยที่ผู้เรียนจะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับผู้อื่น ในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ และการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้จากการกระทำกิจกรรมร่วมกัน หรือการทำงานเป็นกลุ่ม ปรานี ภาสกรณ์ (2531: 121-123) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของวิธีการสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรมว่า

“การทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้เนื้อหาวิชาและวิธีการแสวงหาความรู้ ส่งเสริมการสร้างนิสัยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ไม่เห็นแก่ตัว รู้จักร่วมคิดร่วมทำ และร่วมกันแก้ปัญหา ปลูกฝังความเป็นประชาธิปไตยให้แก่ผู้เรียน ฝึกความรับผิดชอบ และสร้างบรรยากาศของการเรียนให้สนุกสนาน”

การสอนปฏิบัติคนตรีไทยด้วยวิธีสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม ครูผู้สอนควรต้องเข้าใจสาระสำคัญเกี่ยวกับหลักทั่วไปของการสอน และขั้นตอนการสอนเพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอน ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. ครูผู้สอนต้องกำหนดจุดประสงค์ของการสอนให้ชัดเจนว่า ต้องการให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์การเรียนรู้อะไรจากการทำกิจกรรมกลุ่ม และต้องกำหนดแนวทางการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้แน่นอนว่าแบ่งกลุ่มให้ผู้เรียนทำกิจกรรมอะไร กลุ่มละกี่คน และเมื่อทำกิจกรรมกลุ่มเสร็จแล้วรายงานผลการเรียนรู้ด้วยวิธีใด โดยคำนึงถึงวุฒิภาวะของผู้เรียน ประกอบกับความยากง่ายของกิจกรรมที่จัดให้ผู้เรียนกระทำด้วย

2. การแบ่งกลุ่มทำกิจกรรมเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ นั้น ควรมีกิจกรรมที่ใกล้เคียงกันทั้งปริมาณและคุณภาพ จะได้ไม่เกิดความเหลื่อมล้ำและเสียเวลารอคอยกัน

3. ครูผู้สอนควรเขียนบัตรคำสั่งให้ชัดเจนว่า ให้ผู้เรียนแต่ละคนทำอะไร ทำเพื่ออะไร ทำอย่างไร ใช้เวลาเท่าใด เมื่อทำเสร็จแล้วแสดงผลงานอย่างไร วิธีใด ผู้เรียนจะได้ทำงานได้ถูกต้องตรงจุดประสงค์ ได้งานและไม่เสียเวลา

4. การแบ่งกลุ่มทำกิจกรรมควรฝึกให้ผู้เรียนแต่ละกลุ่ม วิเคราะห์ประสบการณ์การเรียนรู้ร่วมกันและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและสิ่งที่ได้รับรู้ร่วมกัน โดยการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนถ่ายทอดประสบการณ์การเรียนรู้ซึ่งกันและกัน นอกจากนั้นควรช่วยให้ผู้เรียนสามารถค้นพบความรู้และแนวคิดที่ต้องการด้วยตัวเอง

5. ขณะที่ผู้เรียนทำกิจกรรมกลุ่ม ครูผู้สอนควรเอาใจใส่ดูแลการปฏิบัติงานกลุ่มให้ทั่วถึง ไม่ใช่ปล่อยให้ผู้เรียนทำกิจกรรมกลุ่มตามลำพัง บางโอกาสควรให้คำแนะนำ ชี้แนวทางหรือเป็นที่ปรึกษาของผู้เรียน

6. ครูผู้สอนควรใช้หลักจิตวิทยา เกี่ยวกับเรื่องการเสริมแรงจูงใจ ผู้เรียนจะได้มีกำลังใจในการทำงานกลุ่ม เพื่อร่วมกันคิดร่วมกันทำและร่วมกันเรียนรู้

ลำดับขั้นการสอนแบ่งกลุ่มทำกิจกรรม

วิธีการสอนแบบแบ่งกลุ่มทำกิจกรรมมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 การนำเข้าสู่บทเรียน ครูผู้สอนจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ว่า บทเรียนที่เรารู้โดยการแบ่งกลุ่มทำกิจกรรมคืออะไร จุดประสงค์ของการเรียนรู้ของการทำกิจกรรมคืออะไร แบ่งผู้เรียนเป็นกี่กลุ่ม กลุ่มละกี่คน พร้อมทั้งมอบหมายบัตรคำสั่งและสื่อการเรียนรู้ให้แต่ละกลุ่ม

ขั้นที่ 2 การลงมือทำกิจกรรมกลุ่มตามบัตรคำสั่ง ขั้นนี้ผู้เรียนประกอบกิจกรรมเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ของการสอน โดยมีครูผู้สอนคอยดูแลอย่างใกล้ชิดและทั่วถึง พร้อมกับเป็นที่ปรึกษาในบางโอกาส

ขั้นที่ 3 การวิเคราะห์และอภิปรายผลการเรียนรู้ โดยใช้กระบวนการกลุ่ม ขั้นนี้เป็นการรายงานผลการเรียนรู้หลังจากการทำกิจกรรมกลุ่มเสร็จแล้ว เมื่อผู้แทนแต่ละกลุ่มรายงานผลการเรียนรู้ของกลุ่มแล้ว ให้ผู้เรียนทั้งชั้นร่วมกันวิเคราะห์ข้อมูล และแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลการเรียนรู้

ขั้นที่ 4 การสรุปเพื่อนำไปใช้ เป็นขั้นที่ผู้เรียนช่วยกันสรุปหลักการของบทเรียน ที่ผู้เรียนนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

ขั้นที่ 5 การวัดผล ขั้นนี้ครูผู้สอนต้องทำการวัดผลทั้งส่วนของเนื้อหาวิชา และวิธีการทำงานเป็นกลุ่ม

2.2.2 การสอนภาคปฏิบัติ

การสอนภาคปฏิบัติในที่นี้ขอนำเสนอวิธีสอนแบบสาธิต มีขั้นตอน ดังนี้

วิธีสอนแบบสาธิต (Demonstration)

วิธีสอนแบบสาธิตเป็นวิธีสอนที่แสดงการกระทำให้เป็นแบบอย่าง มีทั้งการสาธิตวิธีการ (Method Demonstration) ให้เห็นวิธีทำเป็นขั้นเป็นตอนตามลำดับและการสาธิตผล (Result Demonstration) ให้เห็นผลงานที่ได้ทำสำเร็จเรียบร้อยแล้วก็ได้ การสาธิตเหล่านี้หากครูผู้สอนแสดงวิธีการถูกต้องตามขั้นตอน จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนได้ดี สามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจเรียน ส่งเสริมให้เป็นคนช่างสังเกต ช่างคิดหาเหตุผล รวมทั้งทำให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการเรียนอีกด้วย วิธีนี้เหมาะกับการสอนปฏิบัติดนตรีไทยทุกประเภท ซึ่งมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นเตรียมการสาธิต

ครูผู้สอนจะต้องจัดเตรียมเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ การฝึกซ้อมการสาธิต อุปกรณ์ประกอบการสาธิต และสถานที่สำหรับการสาธิต

ขั้นสอนการสาธิต

เป็นขั้นที่ครูนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาที่จะสอน ด้วยวิธีสาธิตตามลำดับ คือ

1. ครูชี้แจงจุดประสงค์ของการสาธิตและบทบาทของผู้เรียน

2. ครูผู้สอนอธิบายประกอบการสาธิต
3. ครูผู้สอนให้โอกาสผู้เรียนอภิปรายซักถาม
4. ผู้เรียนปฏิบัติเลียนแบบอย่างที่เราสาธิตไว้แล้ว

ขั้นสรุปการสาธิต

เป็นขั้นที่ครูผู้สอนให้ผู้เรียนสรุปประสบการณ์ ที่ได้จากการสังเกตการสาธิตและทดลองปฏิบัติตาม

ขั้นประเมินผลการสาธิต

1

เป็นการวัดผลและประเมินผลการสาธิตว่าบรรลุจุดประสงค์มากน้อยเพียงใด

2.3 รูปแบบการจัดการเรียนการสอนในวิชาดนตรีไทยในสถานศึกษา .

ครูสอนดนตรีไทย เป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการนำหลักสูตรวิชาดนตรีไทยไปสู่ชั้นเรียน ครูดนตรีไทยจึงมีหน้าที่แปรหลักสูตรไปสู่การสอน ซึ่งการแปรหลักสูตรไปสู่การสอนนั้นจะอาศัยแต่วิธีการสอนและสื่อการเรียนเท่านั้นไม่ได้ ครูดนตรีไทยจะต้องนำวิธีการสอนและสื่อการเรียนมาจัดระบบการเรียนการสอน ให้มีรูปแบบที่ชัดเจนแน่นอน เพื่อใช้เป็นแผนการของการดำเนินการเรียนการสอนให้บรรลุเจตนารมณ์ของหลักสูตร รูปแบบการสอนมีหลายรูปแบบ ในที่นี้ขอเสนอรูปแบบของการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมกับวิชาดนตรีไทย โดยจะเสนอ 2 รูปแบบในด้านลักษณะ ความมุ่งหมาย การวางแผน ลำดับขั้นตอน และผลที่มีต่อผู้เรียน

2.3.1 รูปแบบการสอนเทคนิคการจำ (Memory Model)

รูปแบบการสอนใช้เทคนิคการจำที่เรียกว่า “Mnemonics” เป็นยุทธวิธีให้ผู้เรียนได้ฝึกการจำ ทำให้ผู้เรียนได้แนวทางการซึมซับข้อมูลได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย อันเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนในการศึกษาข้อมูล ความรู้และความคิดรวบยอดต่าง ๆ นักการศึกษาชื่อ ลูคัสและลอเรนน์ เป็นผู้นำไปประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลาย (Joyce and weil, 1986: 6 อ้างถึงใน อภรณ์ ใจเที่ยง, 2535: 192 - 196) ลักษณะการสอน เป็นการฝึกเทคนิคการจำให้แก่ผู้เรียน มี 7 วิธี ผู้เรียนสามารถเลือกใช้วิธีใดวิธีหนึ่งหรือหลาย ๆ วิธีรวมกันก็ได้ รายละเอียดมีดังนี้

2.3.1.1 จัดหมวดหมู่ข้อมูลให้ง่ายแก่การจดจำ

ตัวอย่างเช่น การฝึกปฏิบัติฝึกเพลง โสมส่องแสงเถา ให้มีข้อสังเกตในการจำโดยการนำโน้ตเพลงโสมส่องแสงเถา มาวิเคราะห์ในองค์ประกอบของเพลงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น

- 1) ระดับเสียง (Pitch) เพลงโสมส่องแสงเถา เป็นเพลงสำเนียงลาว ประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ต คร ม - ซ ล - โดยมีโน้ตตัว ฟ และ ท เป็นเสียงผ่านบ้าง
- 2) จังหวะ (Rhythm) เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 3 ท่อน 2 ชั้น 3 ท่อน และชั้นเดียว 3 ท่อน เช่นกัน ใช้หน้าทับ ลาว
- 3) โครงสร้างฉันทลักษณ์ทางดนตรี (Form) ศึกษารูปประโยคเพลง ประโยคถามตอบ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างบรรทัด ในการขยายเพลงในแต่ละอัตราจังหวะ
- 4) ระดับความดังเบาของเสียง (Dynamic) ศึกษาว่าระดับความดังเบาของเสียงที่ถูกใช้ในการบรรเลงเพลงโสมส่องแสงนั้น ควรอยู่ที่ระดับใด เพราะระดับความดังเบาของเสียง สามารถสื่อสารแสดงออกในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก

2.3.1.2 จัดลำดับข้อมูลเพื่อการจดจำที่ง่าย

ตัวอย่างเช่น เพลงโสมส่องแสงเถา ครูผู้สอนสามารถให้ผู้เรียนเริ่มฝึกในอัตรา 2 ชั้นก่อนเพราะว่า เพลงโสมส่องแสงในอัตรา 2 ชั้น เป็นที่คุ้นเคยของคนไทยโดยทั่วไปในชื่อ เพลง ลาวดวงเดือน มีความยาวของโน้ตเพลงในแต่ละท่อนไม่มากนัก สามารถจำได้ง่าย เมื่อปฏิบัติเพลงในอัตรา 2 ชั้นได้แล้วจึงให้ผู้เรียนเริ่มฝึกในอัตรา 3 ชั้น พร้อมทั้งอธิบายประกอบถึงโครงสร้างฉันทลักษณ์ของเพลงด้วยว่า เมื่อเพลงในอัตรา 2 ชั้นขยายขึ้นเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้นนั้น มีข้อบังคับ ระเบียบวิธีปฏิบัติอย่างไรบ้าง

2.3.1.3 เชื่อมโยงข้อมูลโดยใช้เสียงเป็นหลัก

ตัวอย่างเช่น ประโยคลูกล่อลูกขัด ประโยคล้อต่อล่อตาม ประโยคถาม ประโยคตอบ เสียงลูกตกท้ายทำนอง ทางของกลอนเพลง ฯลฯ

2.3.1.4 เชื่อมโยงด้วยข้อมูล (บริบทภายนอกสาระทางดนตรี)

ตัวอย่างเช่น ประวัติความเป็นมาของเพลง ใครเป็นผู้แต่ง แต่งเมื่อใด มีแรงบันดาลใจอย่างไร เรื่องราวแต่หนหลัง ความหมายนัยประวัติ เรื่องราวที่ไม่ได้บันทึกไว้ในประวัติศาสตร์

2.3.1.5 เชื่อมโยงข้อมูลกับเรื่องราว หรือสิ่งที่คล้ายกันกับสิ่งที่เคยเรียนรู้มา

ตัวอย่างเช่น เปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างของเพลงที่ผู้ประพันธ์ท่านเดียวกันได้แต่งไว้ ในเพลงอื่น ๆ หรือเปรียบเทียบกับนักประพันธ์ท่านอื่น ทั้งในด้านของฉันทลักษณ์และการดำรงชีวิต

2.3.1.6 เชื่อมโยงข้อมูลที่ผู้เรียนมักจะปฏิบัติผิออยู่เสมอ

ตัวอย่างเช่น การเล่นผิอจังหวะหรือเล่นไม่งจังหวะในบางบันไดเสียง หรือในเพลงบางประเภท การรับร้องการส่งร้อง การขึ้นเพลงการลงจบเพลง ระเบียบวิธีการบรรเลงต่าง ๆ

2.3.1.7 การทบทวนอยู่เสมอ

ตัวอย่างเช่น ก่อนต่อเพลงในแต่ละช่วง ให้ซ้อมเพลงที่ได้ต่อไปแล้วทุกครั้ง จนชำนาญไม่ผิอเลยตั้งแต่ต้นจนจบ เพราะว่าการฝึกปฏิบัติเป็นการฝึกความทรงจำ ในระยะแรกที่ต่อเพลงและจำได้นั้น เป็นการจำได้ในระยะสั้น (Short-term memory) ถ้าไม่มีการทบทวนปฏิบัติซ้ำ ๆ ถ่ายทอดความจำระยะสั้นให้เป็นความจำในระยะยาว (Long-term memory) ไม่นานผู้เรียนอาจลืมเพลงนั้น ๆ

ความมุ่งหมาย

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีความจำอย่างเป็นระบบ
2. เพื่อให้ผู้เรียนได้นำวิธีการจำไปใช้ในการจำข้อมูล ความรู้ต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการเรียนและต่อชีวิตประจำวัน

การวางแผนการสอน

1. เตรียมเรื่อง (เพลง) ที่จะนำมาสอนเพื่อวิธีการจำ
2. เตรียมตัวอย่างของเทคนิคการจำแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง(เพลง)ที่สอน

ลำดับขั้นการสอน

- ขั้นที่ 1 ครูเสนอเพลงหรือสิ่งที่จะให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยการจำ
- ขั้นที่ 2 ครูสอนเทคนิคการจำเนื้อหา นั้นโดยวิธีใดวิธีหนึ่ง
- ขั้นที่ 3 ครูฝึกวิธีการจำวิธีอื่นให้กับผู้เรียน เพื่อให้ให้นักเรียนได้เทคนิคการจำหลาย ๆ วิธี
- ขั้นที่ 4 ให้ผู้เรียนฝึกจำจากเนื้อหาอื่น ๆ ของตนแล้วมาบอกให้เพื่อนฟังถึงวิธีการที่ใช้ในการจำ

ผลที่มีต่อผู้เรียน

ผลทางตรง

1. ผู้เรียนสามารถจำข้อมูลและความคิดเห็นต่าง ๆ ได้ ทำให้เรารู้สึกพอใจ
2. ผู้เรียนได้เรียนรู้การจำอย่างมีระบบ
3. ผู้เรียนมีความตั้งใจในการจำและการเรียนรู้วิชาการต่าง ๆ ทำให้ประสบความสำเร็จในการเรียน

การเรียน

ผลทางอ้อม

1. ผู้เรียนเกิดความรู้สึกรักภูมิใจในตนเองที่สามารถจดจำข้อมูลต่าง ๆ ได้
2. ผู้เรียนมีความสามารถในการพัฒนาเทคนิคการจำด้วยตนเอง

การสอนวิชาดนตรีไทย ครูผู้สอนควรทำความเข้าใจในธรรมชาติของวิชา และลักษณะเฉพาะว่ามีเนื้อหาสาระสำคัญอย่างไรบ้าง เพื่อการวางแผนการสอนให้ครอบคลุมถึงเนื้อหาสาระดังกล่าว ส่งผลให้การเรียนการสอนวิชาดนตรีเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ตรงเป้าหมาย ประหยัดทั้งทรัพยากรและเวลา

2.4 จิตวิทยาและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรี

นักวิชาการได้ให้แนวคิดทฤษฎี จิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีไว้ ดังนี้

2.4.1 จิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนดนตรี

เลโอนาร์ด (Leonard. 1975: 227-268) ให้ความหมายว่า ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลปะ การสอนให้เข้าถึงทั้งสองอย่างนั้นต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงทั้งผู้เรียนและผู้สอน เทคนิคในการสอนทั่วไป กล่าวสรุปดังนี้

- 1) การฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ดำเนินการสอนด้วยวิธีต่าง ๆ ต่อไปนี้
 - (1) การสาธิตบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกจนเกิดทักษะ
 - (2) การสอนเป็นรายบุคคล โดยแนะนำและสาธิตให้ดู
 - (3) การแนะนำและดำเนินการฝึกซ้อมเป็นหมู่คณะ

การใช้เทปบันทึกเสียง บันทึกการบรรเลงทั้งวงขาดแต่เครื่องดนตรีที่นักเรียนจะฝึก ให้นักเรียนนำเทปบันทึกเสียงไปเปิดฟังและบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน กับเทปบันทึกเสียงจนเกิดทักษะ

- 1) การฝึกทักษะการอ่านโน้ต ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้
 - (1) ผู้สอนสาธิตการอ่านโน้ต ออกเสียง สูง ต่ำ สั้น ยาว ไม่ให้ฝึกเพียงผู้เรียนฝึกตาม
 - (2) มีการบรรยายและสาธิตการดำเนินจังหวะ
 - (3) การให้ผู้เรียนปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ
- 2) การศึกษาภาคความรู้ ดำเนินการสอนด้วยวิธีการดังต่อไปนี้
 - (1) การบรรยายและสาธิต
 - (2) การบรรยายและใช้เสียงเพลงจากเทปบันทึกเสียง หรือจากแผ่นเสียงประกอบ

บลูม และคนอื่น ๆ (Bloom and others. 1966: 62-67) ให้ความเห็นว่าการเรียนดนตรี เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ 3 ประการ ดังนี้

1) พฤติกรรมการเรียนรู้และความคิด (Cognitive Domain) ได้แก่ พฤติกรรมด้านสติปัญญาของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้และการแสดงพฤติกรรมทางความรู้ออกมา เช่น ด้านความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ และการประเมินค่าเกี่ยวกับความหมาย สัญลักษณ์ การสื่อความหมายของเสียงดนตรี โครงสร้างของบทเพลง ความคิดสร้างสรรค์ เรื่องราวเบื้องหลังของบทเพลง

2) พฤติกรรมด้านความรู้สึกและอารมณ์ (Affective Domain) เป็นพฤติกรรมเกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความเชื่อ การยอมรับ ไม่ยอมรับต่อเสียงดนตรีที่ได้ยินได้ฟัง

3) พฤติกรรมด้านการปฏิบัติ (Psychomotor Domain) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกทางอวัยวะสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความสามารถในการใช้มือ ใช้เท้า ความประสานสัมพันธ์ระหว่าง มือ ตา หู หรืออวัยวะอื่น ๆ ความคล่องแคล่วว่องไวในการใช้อวัยวะต่าง ๆ ในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือการร้องเพลง

2.4.2 จิตวิทยาเรื่องความแตกต่างระหว่างเอกัตบุคคล

สมบุรณ์ พรรณภาพ และชัยโรจน์ ชัยอินคำ (2518: 197-200) ให้คำแนะนำกับครูในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องความแตกต่างระหว่างเอกัตบุคคล สรุปใจความว่า

1) การยึดเอาผลการทดสอบที่ได้จากการใช้เครื่องมือทดสอบอันใดอันหนึ่งเพียงอย่างเดียว อาจเกิดการผิดพลาดได้มาก

2) การยอมรับว่ากรรมพันธุ์มีอิทธิพลต่อพัฒนาการและความเจริญงอกงามของบุคคลเพียงอย่างเดียว ย่อมทำให้เกิดความผิดพลาดได้มากที่สุด เพราะกรรมพันธุ์เป็นเพียงองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งเท่านั้น ความจริงแล้วพัฒนาการและความเจริญงอกงามของบุคคล ย่อมเกิดจากการกระทำร่วมกันระหว่างกรรมพันธุ์กับสิ่งแวดล้อมทั้งหมด

3) การหลงเชื่อในคำพังเพย อันสืบเนื่องมาจากทัศนคติเก่า ๆ ที่สืบทอดกันมานั้น ย่อมก่อให้เกิดผลเสียหลายได้มากเช่นกัน

4) การหลงเชื่อในอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่า เป็นสิ่งที่ทำให้บุคคลมีความแตกต่างกัน โดยไม่คำนึงถึงอิทธิพลของกรรมพันธุ์ ย่อมมีการผิดพลาดได้มากเช่นกัน

5) การหลงเชื่อในอิทธิพลของเชื้อชาติและศาสนาว่า เป็นสิ่งที่ทำให้บุคคลมีสติปัญญา และทัศนคติแตกต่างกัน ย่อมทำให้เกิดความผิดพลาดได้

2.4.3 จิตวิทยาการถ่ายโอนการเรียนรู้

สมบุรณ์ พรธนาภพ และชัยโรจน์ ชัยอินคำ (2518: 401-420) กล่าวถึงการสอนเพื่อช่วยให้เกิดการถ่ายโอนการเรียนรู้ 4 ขั้นของ (Edwards) สรุปได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ในการดำเนินการสอนต้องกำหนดจุดมุ่งหมายของการสอนไว้ให้ชัดเจน โดยส่งเสริมให้นักเรียนได้รับความรู้ความเข้าใจในลักษณะที่เป็นเกณฑ์ (Principle) หรือกฎเกณฑ์ (Rule) หรือหลักสำคัญทั่ว ๆ ไป

ขั้นที่ 2 เมื่อนักเรียนมีความรู้ความเข้าใจในหลักเกณฑ์หรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ควรให้นักเรียนมีโอกาสนำความรู้ความเข้าใจเหล่านั้นไปใช้กับเหตุการณ์หรือปัญหาที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ในการเรียนรู้ครั้งแรก

ขั้นที่ 3 เมื่อนักเรียนได้รับความรู้ความเข้าใจและทักษะแล้ว ควรให้นักเรียนมีโอกาสนำทักษะหรือความสามารถนั้นไปใช้ในการประกอบกิจกรรมหรือการแก้ปัญหาชนิดต่าง ๆ ได้

ขั้นที่ 4 เป็นขั้นของการเสริมสร้างการเรียนรู้และการทดสอบผลการเรียนรู้ คือ การให้นักเรียนได้ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีความยุ่งยากซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

2.4.4 จิตวิทยาการเรียนการสอนทักษะ

ชวาล แพรัตกุล (2508: 68-71) กล่าวถึง จิตวิทยาการเรียนรู้ทักษะและวิธีการ ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในการเรียน การเล่นดนตรี เพราะการเล่นดนตรีเป็นวิชาทางทักษะ ทักษะ หมายถึง ความชำนาญ ความคล่องตัว ว่องไว สามารถทำงานได้ผลสำเร็จได้ด้วยดี และมีปริมาณมากในเวลาอันรวดเร็วและโดยอัตโนมัติ

ทักษะการเคลื่อนไหวจัดเป็นกลุ่มของพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับระบบการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ สามารถแบ่งเป็นขั้นของพฤติกรรมได้อีก 5 ขั้น โดยเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ดังนี้

1) การทำตามได้ด้วยตนเองจากแบบอย่างที่ได้รับ (Imitation) เป็นขั้นของการเลียนแบบหรือเอาอย่าง ซึ่งเป็นพื้นฐานนำไปสู่พฤติกรรมขั้นต่อไป

2) การทำได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องมีแบบอย่าง (Manipulation) เป็นขั้นของการถ่ายทอดสิ่งที่เคยพบมาแล้วมาฝึกปฏิบัติหรือทดลองทำ จัดอยู่ในระดับลองผิดลองถูก

3) การทำได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องและแม่นยำ (Precision) เป็นการกระทำอันเชี่ยวชาญ โดยปราศจากความผิดพลาด แบบเป็นอย่างไรเคยทำมาอย่างไรก็ทำได้อย่างนั้น

4) การทำได้ด้วยตนเองอย่างชัดแจ้ง (Articulation) สามารถพลิกเพลงและประยุกต์ใช้ได้อย่างต่อเนื่อง ประสานสัมพันธ์กันตลอดเวลา เกิดจากการกระทำมาก ๆ บ่อย ๆ ในเวลานาน ๆ

2.4.5 แนวคิดเกี่ยวกับการเสริมแรงและการลงโทษ

คาร์ลสัน (Carlson, 1993: 172) กล่าวว่า การเสริมแรงและการลงโทษ ไว้ดังนี้

การเสริมแรง (Reinforcement) เป็นปรากฏการณ์ของตัวเสริมแรง (Reinforcer) ที่ทำให้เพิ่มความเป็นไปได้ของพฤติกรรมตอบสนอง (Respondent behavior) หรือเรียกว่าสิ่งเร้า เพื่อเสริมแรง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ตัวเสริมแรงบวก (Positive Reinforcer) คือ สิ่งใด ๆ ก็ตามเมื่อให้อินทรีย์แล้ว ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น

2) ตัวเสริมแรงลบ (Negative Reinforcer) คือ สิ่งใด ๆ ก็ตามถ้าถอดถอนหรือนำออกไป ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น

สิ่งเร้าที่เป็นตัวเสริมแรงมีคุณสมบัติอยู่ในตัว ซึ่งแบ่งตามคุณสมบัติได้เป็น 1) ตัวเสริมแรงปฐมภูมิ (Primary Reinforcers) หมายถึง สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดการตอบสนองได้โดยธรรมชาติ ซึ่งใช้เป็นรางวัลได้เลย เช่น อาหาร น้ำ การหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด เป็นต้น 2) ตัวเสริมแรงทุติยภูมิ (Secondary Reinforcers) หมายถึง สิ่งเร้าที่ต้องนำมาสัมพันธ์กับตัวเสริมแรงปฐมภูมิแล้วทำให้การตอบสนองเกิดขึ้น เช่น คำชมเชย เสียเงิน เป็นต้น

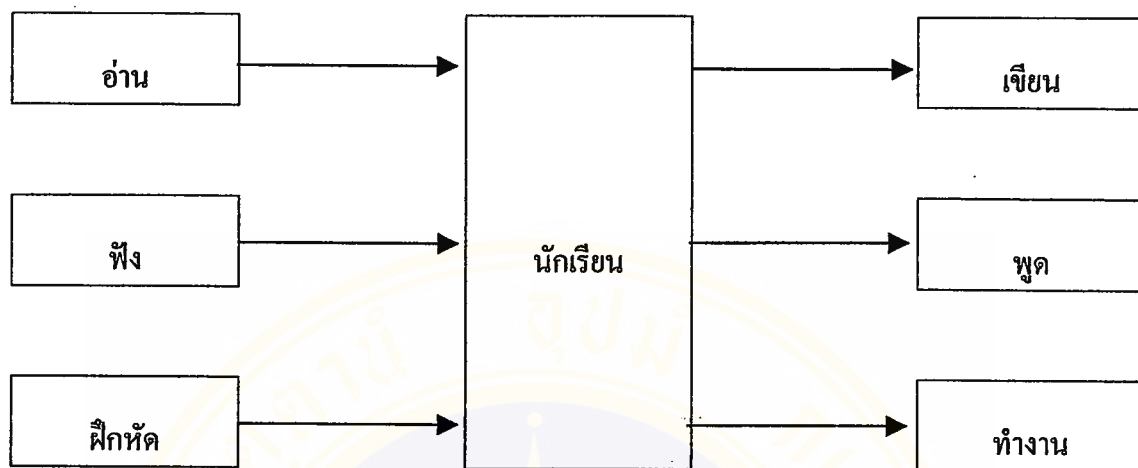
การลงโทษ (Punishment) หมายถึง การทำให้พฤติกรรมของอินทรีย์ลดลงหรือหมดไป เนื่องจากเมื่ออินทรีย์แสดงพฤติกรรมใด ๆ ออกไปแล้ว ได้รับความไม่พึงพอใจ การลงโทษเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมของคนแต่ต้องใช้ให้เหมาะสม การลงโทษพิจารณาตามสถานการณ์ได้ ดังนี้ 1) เป็นการให้สิ่งเร้า เมื่ออินทรีย์ได้รับแล้วทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น การตี การด่าทอ การคุมขัง เป็นต้น 2) เป็นการถอดถอนสิ่งเร้า หมายถึง การถอดถอนสิ่งเร้าที่อินทรีย์พึงพอใจออกไป ทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ เช่น ตัดเงินเดือน หักคะแนน ไม่ให้ไปเที่ยว เป็นต้น

2.4.6 แนวคิดเกี่ยวกับการสอนดนตรี

วิมลศรี อุปรมัย (2525: 207-208) กล่าวว่า วิชาดนตรี เป็นวิชาประเภทที่เน้นจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรม การสอนดนตรีจึงเป็นกิจกรรมประเภททักษะ ฉะนั้นการสอนจึงต้องหาทักษะให้นักเรียนได้ฝึกฝนควบคู่ไปกับการวางพื้นฐานความเข้าใจในทางทฤษฎี การสอนจึงต้องอาศัยเวลาสำหรับหาฝึกฝน ได้แบบอย่างจากการวางแผนของครูที่ดี ให้ความสำคัญกับการฝึกฝนและแสดงจริง

การศึกษาวิชาดนตรี นักเรียนสามารถรับความรู้หรือเกิดการเรียนรู้ได้ 3 ทาง คือ

- 1) อ่าน หมายถึง การอ่านทั้งในและนอกเวลาเรียน
- 2) ฟัง หมายถึง ฟังครูอธิบาย และฟังการอธิบายของเพื่อนร่วมชั้น
- 3) ฝึกหัด หมายถึง วิชาที่มีการปฏิบัติ ต้องฝึกหัดให้สามารถทำงานนั้นได้



ตารางที่ 1 แสดงการเรียนรู้วิชาดนตรี

การสอนโดยวิธีสาธิต

วิธีการสอนแบบสาธิตเหมาะสมอย่างยิ่งกับวิชาดนตรี เพราะโดยลักษณะการเรียนรู้ดนตรีเป็นการเรียนทั้งความรู้ (Knowledge) และฝึกความชำนาญ (Skill) การที่ผู้เรียนสามารถเล่นดนตรีให้เกิดความชำนาญ ต้องให้ดูและให้เลียนแบบ

การสอนด้วยวิธีการสาธิต ครูผู้สอนควรคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ คือ

1) การเริ่มฝึกเล่นดนตรีด้วยวิธีการที่ถูกต้องเป็นสิ่งสำคัญ จึงควรเอาใจใส่และเน้นในเรื่องลักษณะวิธีการเล่นที่ถูกต้องตั้งแต่ชั่วโมงแรก แม้ว่าวิธีการเรียนแบบลองผิดลองถูกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในระยะเริ่มต้น

2) การสาธิตต้องสาธิตเฉพาะสิ่งที่ถูกต้องให้ผู้เรียนยึดถือเป็นแบบอย่างเท่านั้น ก่อนการสาธิต ครูต้องบอกให้ผู้เรียนทราบว่าครูสาธิตอะไร อย่างไร หรือควรสังเกตอะไร ตรงไหน เป็นต้น

3) การสาธิตควรใช้เวลาแต่น้อย และการสาธิตแต่ละครั้งควรแสดงการเคลื่อนไหวแต่เพียงลักษณะเดียว หรือถ้าแสดงให้ดูมากกว่าหนึ่งลักษณะต้องเป็นการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เมื่อแสดงให้ดูแล้วผู้เรียนต้องปฏิบัติเลียนแบบทันที

4) กระบวนการใดที่ซับซ้อนควรแบ่งออกเป็นขั้นตอน แสดงให้ผู้ดูเข้าใจหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นวิธีการที่ถูกต้องมากกว่าที่ให้ความรวดเร็ว

5) เน้นในเรื่องแบบอย่างที่ถูกต้องก่อนความเร็วและความแม่นยำ การเร่งให้ผู้เรียนเรียนในอัตราเร็วที่สูงเกินไปเป็นการบั่นทอนกำลังใจ และก่อให้เกิดผลเสียในบั้นปลายพอ ๆ กับการส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนช้าเกินไป สิ่งทีครูต้องเอาใจใส่เป็นพิเศษก็คือเมื่อผู้เรียนเกิดความ

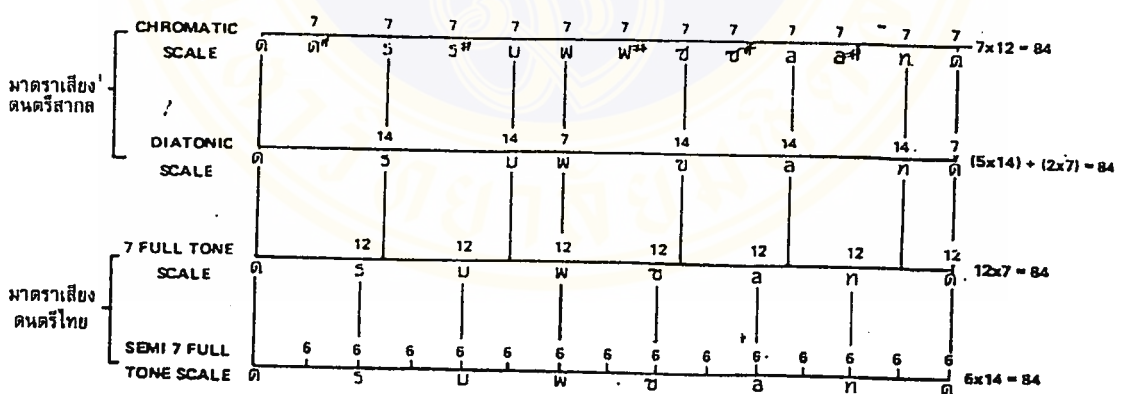
ลักษณะระหว่างแบบอย่างเพื่อใช้ในการฝึกฝนทักษะกับความเร็ว ครูต้องเน้นความเร็วและเน้นแบบอย่างแต่เพียงอย่างเดียว

6) แบบฝึกหัดที่ครูใช้ให้ผู้เรียนฝึกเพื่อให้เกิดความชำนาญ ต้องเป็นแบบฝึกหัดที่มีความหมายและน่าสนใจ เพื่อเราใจให้ผู้เรียนฝึกทักษะจนกว่าผู้เรียนสามารถเล่นดนตรีด้วยวิธีการถูกต้องจนกลายเป็นนิสัย

2.5 องค์ประกอบของดนตรีไทย

2.5.1 มาตราเสียงของดนตรีไทย (The Thai Music Scale)

มาตราเสียงของดนตรีไทยคล้ายคลึงกับของดนตรีสากล ที่เรียกว่า Diatonic Scale คือ มี 7 เสียงเท่ากัน แต่การวางระดับเสียงต่างกัน การวางระดับเสียงของดนตรีไทย 7 เสียงเท่ากัน แต่ของดนตรีสากลมีระยะกึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง คือระหว่างเสียง มีไปฟา กับเสียง ที่ไปโด ดังตัวอย่าง ตารางการเปรียบเทียบมาตราเสียงดนตรีไทย กับมาตราเสียงดนตรีสากล



ตารางที่ 2 เปรียบเทียบมาตราเสียงดนตรีไทยกับมาตราเสียงดนตรีสากล

จากภาพเห็นได้ว่า มาตราเสียงของดนตรีไทยกับมาตราเสียงของดนตรีสากลต่างกันมาก การนำเอาเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกัน เสียงที่ออกมาจึงไม่สนิทหูในระดับเดียวกัน แต่ก็พอฟังได้ ฟังเป็นดนตรีร่วมสมัย เช่น วงฟองน้ำ วงกังสดาล เป็นต้น

2.5.2 จังหวะของเพลงไทย

ในการฟังและการบรรเลงดนตรีไทย จังหวะจะเข้ามามีส่วนอย่างมาก ความสำคัญของเรื่องจังหวะนั้น เรียกได้ว่าเป็นความสำเร็จของนักดนตรีไทยเลยทีเดียว การที่จะบรรเลงดนตรีไทยให้ไพเราะเพราะพริ้ง ไม่สะดุดจังหวะ ผสมกลมกลืนฟังระรื่นหู บังคับช้า - เร็ว ได้ตามลีลาและอารมณ์ของเพลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคุณสมบัติของนักดนตรีไทย ที่ควรพึงมีอยู่ในตัวทุกคน

องค์ประกอบของจังหวะในดนตรีไทย

1. จังหวะเคาะ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530: 3) ให้ความหมายของจังหวะเคาะไว้ว่าจังหวะเคาะหมายถึงเสียงที่เกิดจากการเคาะที่นักดนตรีสามารถได้ยิน ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง กลอง ฯลฯ

2. จังหวะฉิ่ง

ในการบรรเลงดนตรีไทย ฉิ่ง เป็นเครื่องจังหวะในวงดนตรีมีบทบาทมากที่สุดเสียงที่เกิดจากการตีฉิ่ง เป็นการบอกจังหวะความสั้น - ยาว รวมไปถึงความช้า - เร็วของบทเพลงนั้น โดยปกติฉิ่งมีเสียงอยู่ 2 เสียง ตีสลับอยู่ 2 จังหวะคือ ฉิ่ง เป็นจังหวะเบาและ ฉับ เป็นจังหวะหนัก

3. จังหวะหน้าทับ

แต่โบราณ การกำหนดจังหวะ กำหนดความสั้น - ยาวของเพลงไทย ถือการใช้หน้าทับเป็นเกณฑ์ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงหน้าทับได้แก่ เครื่องดนตรีที่เป็นประเภทเครื่องหนัง เช่น กลองแขก กลองสองหน้า โทน - รำมะนา และ ฯลฯ หน้าทับที่สำคัญคือการตีประกอบจังหวะให้ผสมกลมกลืนไปกับทางร้องและทางบรรเลง หน้าทับที่นิยมใช้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีไทยในปัจจุบันโดยทั่วไป คือ หน้าทับปรบไก่อ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ ซึ่งใช้เฉพาะเพลงหรือประเภทเพลงออกภาษา

2.5.3 ทำนอง

มาตรฐานของเพลงไทยนั้น อยู่ที่ทำนองอันเป็นแม่บทซึ่งเรียกกันว่า “ลูกฆ้อง” (Basic melody) อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530: 15) ได้อธิบายความหมายของลูกฆ้องไว้ว่า

“ลูกฆ้องนี้เป็นหลักหรือเป็นเนื้อเพลง อันแท้จริงในดุริยางค์ไทย เมื่อผู้แต่งแต่งเพลงนั้น ท่านต้องแต่งทำนองอันเป็นเนื้อ หรือ ลูกฆ้อง ขึ้นก่อน แล้วต่อลูกฆ้องนั้นให้กับลูกศิษย์ หน้าทีของลูกศิษย์ ก็คือ ต้องแปรลูกฆ้องนี้ออกเป็นทำนองต่าง ๆ ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง”

ดังนั้นเห็นได้ว่า ลูกฆ้อง (Basic Melody) เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของดนตรีไทย ส่วนการแปรทำนอง ลูกฆ้องให้เป็นทางต่าง ๆ ของแต่ละเครื่องมือ (Full Melody) นั้น

ต้องอาศัยไหวพริบปฏิภาณส่วนตัวของแต่ละบุคคล ประสบการณ์ในการแปรทำนอง ถ้ามีมากสามารถแปรทำนองทางฆ้อง ออกมาเป็นทำนองทางเครื่องที่ตนเองบรรเลงอยู่ได้ไพเราะและน่าฟัง

2.5.4 การประสานเสียง

การประสานเสียงในดนตรีไทยนั้น เป็นการประสานเสียงในแนวนอน คือมี ลูกฆ้องบรรเลงเป็นทำนองหลัก และมีทำนองที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีจีนอื่น ๆ เช่น ระนาดทุ้ม ปี่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ฯลฯ ซึ่งต่างบรรเลงไปตามแนวทางที่ได้แปรทำนองมาจากลูกฆ้องนั่นเอง เมื่อผสมผสานกันเข้าจึงเกิดเป็นการประสานเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ มีความไพเราะที่ไม่เหมือนใคร

2.5.5 รูปแบบเพลงไทย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2530: 91-94) ได้แบ่งรูปแบบเพลงไทยเอาไว้ดังนี้

1. แบ่งเป็นวรรค

โดยทั่วไปเพลงไทยทุกเพลงจะมีหน้าทับที่กำหนดจังหวะไปตลอดทุกระยะ หน้าทับ ที่ใช้ในการตีประกอบนั้น มีทั้งหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ หรือหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลงหรือประเภทเพลงประกอบภาษา การแบ่งเป็นวรรคทำได้โดยนับจังหวะของการบรรเลงดนตรีควบคู่กันไปกับการบรรเลงจังหวะของหน้าทับ เช่น หน้าทับปรบไก่ เมื่อตีครบ 1 รอบ นับเป็น 1 จังหวะ คือ 1 วรรคเพลง ถ้าเพลงไหนตีหน้าทับได้ 4 จังหวะ หมายความว่า หน้าทับบรรเลง 4 รอบ มี 4 จังหวะ หรือมี 4 วรรคเพลง นั่นเอง

2. แบ่งเป็นท่อน

ท่อนเพลงเกิดจากการนำทำนองมาร้อยเรียงกันเป็นรูปของประโยคเพลง มีในหลายรูปแบบ เหมือนการร้อยกรองทางด้านภาษา คือ มีทั้งเป็นรูปประโยคบอกเล่า เป็นประโยคถามตอบ จนได้ใจความได้ความหมายของประโยคดนตรีที่สมบูรณ์ ใช้จังหวะหน้าทับกำกับ ความยาวของเพลงในหนึ่งท่อนนั้น ขึ้นอยู่กับผู้แต่งเพลงว่าจะกำหนดไว้อย่างไร เช่น เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น ท่อน 1 มี 4 วรรคเพลงหรือ 4 จังหวะ ในระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีไทย ส่วนใหญ่บรรเลงท่อนละ 2 เที้ยว โดยกำหนดจุดย้อนไว้ที่จบท่อนทุกท่อน ยกเว้นตกลงกันเป็นอย่างอื่น

3. แบ่งเป็นตัว

การแบ่งเป็นตัว ก็คือการแบ่งเป็นท่อนใช้สำหรับเรียกเพลงบางประเภท เช่น เพลงเชิดต่าง ๆ เชิดทุกชนิดย่อมแบ่งออกเป็นตัวทั้งนั้น (ยกเว้นเพลงเชิดนอก) การแบ่งเป็นตัวนี้เรียกว่าตัว 1 ตัว 2 เหมือนกับการเรียกท่อน 1 ท่อน 2 นั่นเอง

4. แบ่งเป็นจับ

มีเพลงเชิดชนิดเดียวที่แบ่งเป็นจับ คือ เพลงเชิดนอก มีอยู่ 3 จับ 1 จับ คือ 1 ตัว หรือ 1 ท่อน สาเหตุจากการเรียกเป็นจับมาจากการบรรเลงเพลงเชิดนอกด้วยปี ประกอบการ

แสดงหนังใหญ่ตอน “จับลิงหัวค้ำ” เมื่อคนเชิดหนังจับออกมาครั้งหนึ่งคนเป่าเพลงเชิดนอกจับหนึ่ง การแสดงครั้งหนึ่งคนเชิดจะเชิดหนังจับออกมา 3 ท่า เป่าจับด้วย 3 ครั้ง

5. แบ่งเป็นองค์

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประเภท “เพลงตระ” แบ่งออกเป็น “องค์” ซึ่งความจริงก็คือท่อนเพลงนั่นเอง เพียงแต่เรียกอย่างให้ความสำคัญกับระดับของเพลงว่าเป็นเพลงชั้นสูง

2.6 ประวัติความเป็นมาของจิม (Dulcimer)

จิม หรือ ดัลซิเมอร์ (Dulcimer) เป็นชื่อที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีที่เป็นแผ่นไม้เรียบ มีสายโลหะมากกว่า 1 เส้น จิงจากด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่ง ในหลายๆส่วนของโลก ดัลซิเมอร์มีรูปร่างเป็นกล่องสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า สายของมันโดยทั่วไปมี 2-6 เส้นใน 1 กลุ่ม สายไม่ถูกหนุนให้สูงขึ้น แต่ถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนโดยหย่อง สายแต่ละกลุ่มบนหย่องถูกจิงตามแนวนอน ผู้เล่นอาจตีสายด้วยค้อน หรือตีสายด้วยนิ้วมือหรือไม้ตี นักการศึกษาหลายคนใช้คำว่า dulcimer สำหรับเครื่องดนตรีที่เล่นด้วยค้อน และเรียกว่า psaltery เมื่อใช้ตี เครื่องดนตรีปัจจุบันเป็นไปในรูปแบบตี ซึ่งเป็นแบบที่ง่ายมากกว่า ในอเมริกา นิยมใช้เทคนิคการตีเป็นแบบธรรมดาทั่วไป คำว่า hammer dulcimer ได้ถูกนำมาใช้เพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนกับ Appalachian หรือ mountain dulcimer ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่คล้ายคลึงกัน แต่มีรูปร่างยาวและหนุนสายให้สูง

ประวัติของ Dulcimer ได้ถูกเขียนไว้เป็นหลักฐานอย่างดี โดยมีถิ่นกำเนิดจากตะวันออกกลางใน ชื่อ ganun และได้พัฒนาการต่อมาในชื่อ psaltery ก่อนจะแพร่หลายเข้าสู่ยุโรปในศตวรรษที่ 11 จากตอนกลางของศตวรรษที่ 15 เครื่องดนตรีถูกนำไปใช้บรรเลงในเพลงสมัยนิยม เพลงพื้นบ้าน และแพร่กระจายเข้าไปในยุโรปตะวันออก แอฟริกาเหนือ เอเชียตอนกลาง อินเดียเกาหลี และจีน

ดัลซิเมอร์ เป็นที่รู้จักในชื่อต่างๆ มากมายสรุปได้เป็น 6 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มเปอร์เซีย เรียกว่า Santur (และชื่อคล้ายคลึงคือ Santari, Santuri, Santir, Suntur) มาจากภาษากรีกว่า psallo (แปลว่าตี) และคำว่า Psantrin ถูกเรียกในที่ต่าง ๆ ที่อิทธิพลของอิสลามแผ่เข้าไปถึงเช่น อียิปต์ จอร์เจีย กรีซ อินเดีย และสโลเวเนีย เป็นต้น คำว่า แซนเตีย ยังใช้ในซีเรียและที่อื่น ๆ ที่ใช้ Zither แบบตี ที่รู้จักกันในชื่อ ganun ดัลซิเมอร์ที่เรียกว่า Santur มีหย่องหนุนสาย มีรูปร่างแบบสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า มุมด้านข้างกล่องเสียง 45 องศาในอินเดียและจอร์เจีย ซึ่งมุมข้างกล่องจะเสียงน้อยกว่า คือประมาณ 75°

2. กลุ่มแมนดาริน ซึ่งเรียกว่า หยางซิน (แปลว่าเครื่องสายต่างชาติ) เป็นแบบธรรมดาที่สุดนิยมในตะวันออกและอินเดีย

3. กลุ่มมองโกเลีย เรียกเครื่องดนตรีนี้ว่า ยูจิน ในญี่ปุ่นเรียกว่า ยานคิน ในเกาหลีเรียกว่า ยางเจ็ยม ในเอเชียตอนกลางเรียกว่า yanjing (เย็นจิง) ในประเทศไทยเรียกว่า จิม (kim) Dulcimer ในกลุ่มนี้จะเหมือน Dulcimer ของยุโรปคือจะมีสะพานหรือหย่องยาว ๆ และหลักปรับเสียง และมีมุมด้านข้างของกล่องประมาณ 60°

กลุ่มอื่น ๆ (4,5,6) ถูกเรียกในส่วนตัวต่าง ๆ ของยุโรป เช่นในยุโรปตะวันออกเรียกว่า คิมบาลอม (kimbalom) ในยุโรปตะวันตกเรียกว่าทิมพานอน (tympanon) ทั้ง 2 ชื่อนี้ใช้เรียกเครื่องแบบใช้ตี ชื่อทั้ง 2 นี้ต่อมา เรียกเพี้ยน ๆ ไป เช่น จิมบารอม (cimbalom) จิมเบล (zymbel) จิมบาลิ (tsimbali) (cymbaly) และ cimbolai ในภาษาสลาฟ ภาษาโรมาเนีย เรียกว่า แทมบอล tambal ภาษาอิตาลี เรียกว่า จิมบอลโล ชื่ออื่น ๆ ที่ปรากฏในพื้นที่เล็ก ๆ เช่นในฮ่องกง ใช้คำที่แปลว่า Butterfly harp หรือเปียโน ในธิเบตใช้คำว่า jyu-mang ซึ่งแปลว่า strings ในรัฐมิชิแกน สหรัฐอเมริกา ใช้คำว่า whamdiddle และ lumberjacks piano ในสวีเดน ใช้คำว่า hammarharpa (The New Grove Of music and musicians volume5 : 1980)

2.6.1 จิม ในประเทศไทย

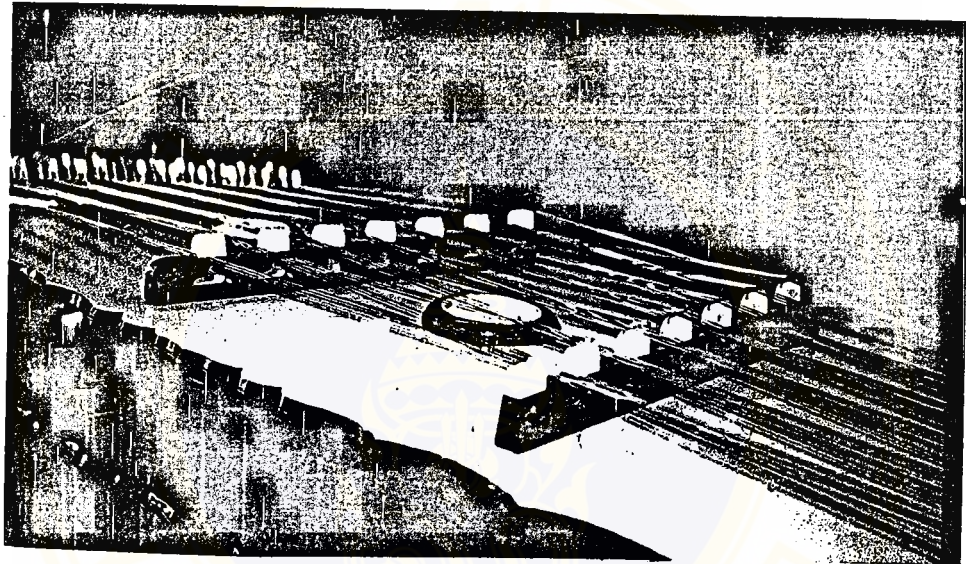
พุนพิศ อมตยกุล (2524) กล่าวถึงความเป็นมาของจิมในประเทศไทยว่า ในสมัยอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ มีการนำจิมจากประเทศจีนเข้ามาในประเทศไทยโดยพ่อค้าชาวจีนที่เดินทางมาทำการค้าขาย ต่อมาในสมัยรัชการที่ 6 วงเครื่องสายไทยนิยมนำจิมมาผสมวงบรรเลงเรียกว่าวงเครื่องสายผสมจิม ครูจิมคนสำคัญคือครูพูน นันทพล เปิดกิจการขายเครื่องดนตรีและสั่งนำเข้าจิมจิมมาจากเมืองจีนโดยตรง ต่อมา มีการผลิตจิมในเมืองไทย ร้านค้าที่ผลิตมีมากมายในปัจจุบัน อาทิเช่น ร้านดุริยบรรณ ร้านสยามวาทิต หจก.ภมรรุ่งโรจน์อุตสาหกรรม ร้านสมชัยการดนตรี ช่างจ้อน ไทรวีมาน ช่างเล็ก พุกสวัสดิ์ ช่างหนุ่ม ช่างลำปาง บ้านดนตรีครูสมชาย ฯลฯ ผลิตจิมออกมาสู่ตลาดในหลายแบบหลายขนาดด้วยกัน ดังนี้

จิม 7 หย่อง	จิมผีเสื้อลายโป๊ยเขียน จิมผีเสื้อสีพื้น แดง,ดำและคละสีตามสั่ง จิมผีเสื้อพิเศษ เสียงสูงอยู่ด้านขวา เสียงต่ำอยู่ด้านซ้าย(ช่างเล็ก) จิมกระเป๋าสีเหลี่ยม จิมสีเหลี่ยมคางหมูมีขาตั้ง จิมสีเหลี่ยมคางหมูมีขาตั้งสายสแตนเลสรุ่นเล็ก,ใหญ่
จิม 9 หย่อง	จิมสีเหลี่ยมคางหมูมีขาตั้ง
จิม 11 หย่อง	จิมสีเหลี่ยมคางหมูมีขาตั้ง
จิม 15 หย่อง	จิมสีเหลี่ยมคางหมูมีขาตั้ง

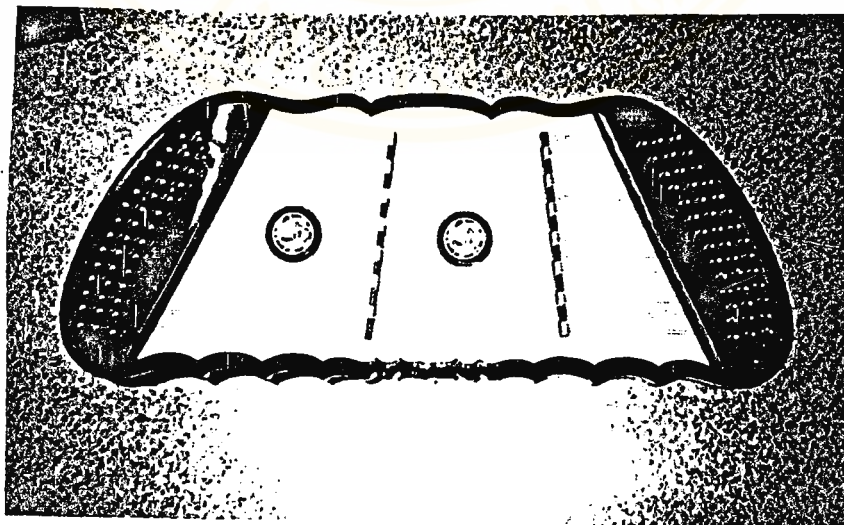
ตารางที่ 3 แสดงประเภทของจิม

2.6.2 ลักษณะโครงสร้างจิม 7 หย่อง

จิมในประเทศไทย มีรูปร่างเป็นกล่องสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่า สายของมันโดยทั่วไปมี 3 เส้นใน 1 กลุ่ม สายถูกหนุนให้สูงขึ้นและแบ่งออกเป็น 2 ส่วนโดยหย่อง แต่ละกลุ่มถูกจูงตามแนวนอน พาดผ่านบนแผ่นไม้ที่มีช่องเสียง และช่องเสียงนี้ช่วยให้เสียงกังวาลเมื่อตั้งและตีอยู่บนโต๊ะ ผู้ผลิตบางคนเชื่อว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างรูเสียงกับความดังของเสียง



ภาพที่ 1 การวางสายพาดผ่านหย่องในแบบของ จิม แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างหลัก



ภาพที่ 2 แสดงสัดส่วนของจิมทั้งตัว

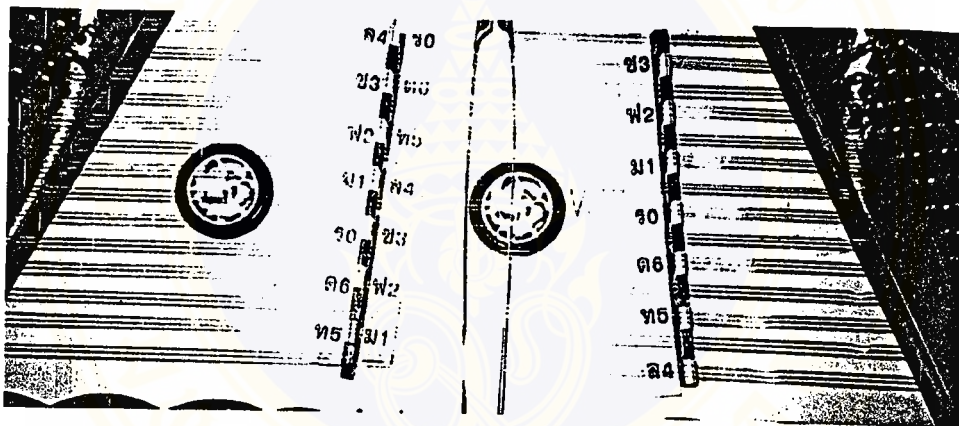
2.6.3 การปรับเสียง

ตำแหน่งของห้องได้กำหนดสัดส่วนให้กับเส้นสาย และเป็นเหตุให้เกิดความสับสนระหว่างระดับเสียงของแต่ละส่วน จิม 7 ห้องของไทย แบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยใช้ห้อง 2 ชุด ในแต่ละชุดมีกลุ่มเสียงอยู่ 7 ตำแหน่ง

ห้องชุดที่ 1 แบ่งสายออกเป็น 2 ส่วนและใช้ตีได้ทั้ง 2 ส่วนเช่นกัน โดยได้เสียงสูง 7 ตำแหน่ง เสียงกลาง 7 ตำแหน่ง รวม 14 ตำแหน่ง เทียบระดับเสียง คู่ 5 ไล่คู่กันไปตลอด

ห้องชุดที่ 2 แบ่งสายออกเป็น 2 ส่วนเช่นกันแต่ใช้ตีได้เพียง 1 ส่วนเท่านั้น โดยได้เสียงต่ำ 7 ตำแหน่ง เทียบระดับเสียงปกติ

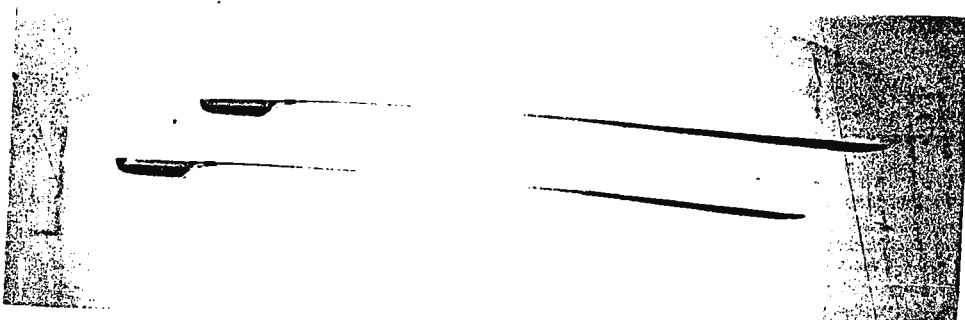
เมื่อรวมตำแหน่งจากห้องทั้ง 2 ด้านแล้วมีตำแหน่งเสียงรวม 21 ตำแหน่งดังรูป



ภาพที่ 3 แสดงระดับเสียงต่าง ๆ ของจิม

2.6.4 ไม้ตีจิม

ไม้ตีจิมทำมาจากไม้ไผ่ทั่วไป ส่วนมากใช้ไม้ไผ่สีสุก เนื่องจากมีความเหนียวไม่เปราะหรือหักง่าย ปลายหัวไม้ใช้ยางแข็งมาเสริม แต่งให้เข้ารูป บางช่างฝังตะกั่วเพื่อเพิ่มน้ำหนัก ก่อนปิดทับอีกทีด้วยหนังเทียมหรือผ้าสักหลาด



ภาพที่ 4 ไม้ตีจิม ลักษณะเกือบกลม

2.7 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

2.7.1.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ Learning Theory สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ (2541: 10) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ เป็นจิตวิทยาการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เข้าร่วมกิจกรรมด้วยตนเอง สามารถตรวจสอบผลการเรียนของตนเองว่าถูกหรือผิดได้ทันที ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ ดีใจที่ตัวเองทำถูกและถ้าตัวเองทำไม่ถูกต้องได้ทราบทันทีที่ถูกต้องนั้นคืออะไร มีการเสริมแรงไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดความท้อถอยหรือสิ้นหวังในการเรียน

2.7.1.2 ระบบการสอนดนตรีของคาลโครซ ฌูรท์ สุทริจิตต์ (2538: 107-113) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ คาลโครซเชื่อว่าการพัฒนาการฟังควบคู่ไปกับการตอบสนองโดยการเคลื่อนไหวร่างกายช่วยให้ผู้เรียนมีการพัฒนาการดนตรีได้ ดังนั้นเขาจึงจัดให้มีการสอนที่เน้นเรื่องของการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับจังหวะซึ่งมีชื่อเฉพาะว่ายูริธึมมิกส์ (Eurhythmics) ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวที่ดี (Good rhythmic Movement) และกระบวนการทางการรับรู้ที่สัมพันธ์กันระหว่างความคิดกับการเคลื่อนไหว

2.7.1.3 ระบบการสอนดนตรีของออร์ฟ ฌูซซัย นาควงษ์ (2537: 1-23) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ ออร์ฟมีความคิดว่า จังหวะเป็นส่วนประกอบที่เป็นหลักที่สุดของดนตรี (Rhythm is strongest of the elements of music) การตอบสนองทางดนตรีของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติที่สุดและสามัญที่สุดคือการใช้จังหวะ ดังนั้นจุดเริ่มต้นของการศึกษาดนตรีที่สมเหตุสมผลที่สุดก็ควรจะเริ่มต้นด้วยจังหวะ ออร์ฟวางแผนที่จะสอนความคิดเรื่องจังหวะนี้ให้เป็นผลโดยสอนผ่านความรู้เรื่องดนตรีเบื้องต้น (elements music) ของเขา เนื่องจากจังหวะเป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่ในคำพูด ในการเคลื่อนไหว และในดนตรี จังหวะจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่เหมาะสมของ Orff - Schulwerk (หนังสือการเรียนดนตรีที่ใช้ในโรงเรียน) และออร์ฟยังได้สร้างเครื่องดนตรีที่ใช้สอนคู่ไปกับแนวคิดของเขาก็คือเครื่องดนตรีของออร์ฟ (เครื่องตี – ระนาดออร์ฟ)

2.7.1.4 ระบบการสอนดนตรีของโคดาช ฌูซซัย นาควงษ์ (2534: 1-22) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ โคดาชเชื่อว่าความสามารถในการอ่านและเขียนโน้ตเพลง เป็นปัจจัยสำคัญในการเรียนศิลปดนตรีทุกประเภท ดังนั้นเขาจึงจัดให้มีการฝึกหัดร้องโน้ตแบบ ซอล – ฟา (Sol – Fa teaching) จุดประสงค์เพื่อเน้นทักษะในการอ่านและเขียนโน้ตเมื่อแรกเห็น (Sightsinging) และการบันทึกโน้ตจากเสียงที่ได้ยิน (Dictation) บทเรียนดนตรีขั้นต้น ถือเป็นส่วนสำคัญที่สุด ความรู้ในเรื่องจังหวะ ทำนอง

Key signatures Meter signatures และสัญลักษณ์ ในทางทฤษฎีต่าง ๆ มีการวางแผนอย่างรอบคอบ และการต่อเนื่องของการพัฒนาความรู้ และประสบการณ์ทางดนตรี

2.7.1.5 ระบบการสอนดนตรีของ ชูชุกี สุกรี เจริญสุข (2541: 1 – 18) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ ชูชุกี เชื่อว่าความสามารถที่เรียกว่า “เก่ง หรืออัจฉริยะ” ไม่ได้มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ทุกคนเกิดมามีทุกสิ่งทุกอย่างเท่ากันหมด ต้องอาศัยการเลี้ยงดู อบรม ฝึกสอน พัฒนาเพื่อให้เด็กเป็น อย่างที่พ่อแม่ต้องการ การเรียนรู้ของเด็กเหมือนการเรียนรู้ภาษาจากแม่ ดังนั้นเขาจึงเห็นว่าการเรียน ดนตรีที่ดีที่สุดคือการเรียนแบบแม่สอนลูก แม่สอนอย่างไรลูกก็ได้เช่นนั้น โดยมีเกณฑ์ที่กำหนดทิศ ทางการเรียนรู้ของเด็ก คือ “ครูเก่งเด็กเก่ง ครูไม่เก่งเด็กไม่เก่ง” ส่วนความลับของการฝึกซ้อมก็คือ การทำซ้ำ ฝึกซ้ำแล้วซ้ำอีกจนดูเป็นเรื่องง่ายและเป็นธรรมชาติ

2.7.1.6 ระบบการสอนดนตรีไทยของ กรุนตรี ตราโมท (2540: 88-90) กล่าวถึง โดยสรุปได้ดังนี้ ครูผู้สอนเน้นการดูอุปนิสัยของศิษย์ว่าเป็นคนที่มีนิสัยดนตรีอยู่หรือไม่ มีเชาวน์ดี อุดสาหกรรมพยายามด้วยความรักเรียนจริง ๆ และมีธรรมชาติของสรีระ เหมาะที่จะใช้เครื่องดนตรีชนิด นั้น ๆ ส่วนการสอนครูจะสอนศิษย์ไปตามลำดับดังนี้

- 1) นั่งให้ถูกแบบแผนแห่งการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น
- 2) จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เช่น จะเข้ต้องพันไม้ดีดอย่างไร วางนิ้วมือ อย่างไร หรือฆ้องจะจับไม้ดีดอย่างไร เป็นต้น
- 3) เริ่มกระทำให้เป็นเสียงโดยยังไม่ต้องเป็นเพลง (จำพวกคิดสี่ มักใช้สาย เปลา ยังไม่ลงนิ้วแล้วจึงไล่เสียงเรียงและข้าม ส่วนฆ้องมักเริ่มต่อเพลงสาธุการและโหมโรงเย็นต่อไป ทีเดียว ในจำพวกเครื่องคิดสี่ ควรจะฝึกสอดประสานให้รู้จักการเทียบสายเฉพาะเครื่องดนตรีเสียงด้วย ในขั้นนี้)
- 4) ต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ไปก่อน เช่น เพลงดันเพลงฉิ่ง จะเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงค่อย ๆ เลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้น
- 5) บอกให้รู้จักจังหวะ ครั้งแรกให้รู้จักหว่าทัวไป คือ การเคาะ แก๊ก ๆ ๆ โดย สม่่าเสมอแล้วรวมให้เป็นจังหวะฉิ่ง คือ ฉิ่งและฉับ แล้วจึงรวมให้รู้ว่เท่าใดฉิ่งเท่าใดฉับเป็น 1 จังหวะ หน้าทับขึ้นต้นตรงไหน หมดจังหวะตรงไหน อีกครั้งหนึ่ง
- 6) บอกให้ทราบว่ทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง เปรียบเทียบให้เห็น ว่เท่ากันเป็นอย่างไร ควรมีเมื่อดพรายอย่างไร ตรงไหน ส่วนการสอนต่อ ๆ ไปต้องแล้วแต่ฝีมือ เชาวน์ ปัญญา และความรู้ของศิษย์จะสมควรอย่างไร เช่น หน้าทีและวิธีการ สำหรับเพลงเดี่ยว ควรสอนให้ต่อ เมื่อมีฝีมือสมควรแก่การพลิกเพลงนั้น ๆ แล้วครูควรจะดำเนินทางแห่งเพลงเดี่ยวให้สมแก่ความ สามารถของศิษย์ที่ถนัดในวิธีนั้น ๆ

2.7.1.7 วิธีการสอนแบบคอมพรีเฮนซีฟ มิวซิเชนซ์ ฌูธส์ สุทธจิตต์ (2538: 122-125) กล่าวถึงโดยสรุปได้ดังนี้ เป็นวิธีการสอนที่เน้นหลักของการจัดประสบการณ์ทางดนตรีในลักษณะของการผสมผสานกลมกลืนขององค์ประกอบดนตรีเป็นสำคัญ โดยเน้นให้ผู้เรียนเป็นทั้งผู้ฟัง ผู้แสดง และผู้สร้างสรรค์ดนตรี เพื่อให้เกิดความเข้าใจในดนตรีทุกแง่มุม โดยผู้เรียนได้เรียนรู้วรรณคดีดนตรีจากทั่วโลก เพื่อประสบการณ์ที่กว้างไกลทางดนตรีและการคิดวิเคราะห์วิจารณ์ทางดนตรีอย่างมีหลักเกณฑ์

2.7.1.8 วิธีการสอนแบบสาธิต ปราณี ภาสกรณ์ (2531: 120) กล่าวถึงโดยสรุปว่าวิธีการสอนแบบสาธิตเป็นวิธีสอนที่แสดงการกระทำให้เป็นแบบอย่าง มีทั้งการสาธิตวิธีการ (Method Demonstration) ให้เห็นวิธีทำเป็นขั้นตอนตามลำดับ และการสาธิตผล (Result Demonstration) ให้เห็นผลงานที่ทำสำเร็จเรียบร้อยแล้วก็ได้ การสาธิตเหล่านี้หากครูผู้สอนแสดงวิธีการถูกตามขั้นตอน ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจสิ่งที่เรียนได้ดี สามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจเรียน ส่งเสริมให้เป็นคนช่างสังเกต ช่างคิดหาเหตุผล

2.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนแล้วดังนี้

กนก คล้ายมุข (2541: บทคัดย่อ) ศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาลจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยา พบว่าผู้สืบทอดดนตรีส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องมาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปีพาทย์จะบรรเลงเพื่อพิธีกรรมโดยเฉพาะพิธีกรรมในงานศพ ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียน การต่อเพลงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม การสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้รางวัล การวัดผลและการประเมินผลใช้วิธีสังเกต

วรรณเทพ หาญกล้า (2539: บทคัดย่อ) ศึกษาปัญหาการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนเอกชนตลอดจนค้นคว้าหาทางแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น พบว่ามีปัญหาในเรื่องสรีระ สุนทรียะ เทคนิคการเล่น บ้านไกลมีปัญหาเรื่องการเดินทาง ไม่มีเวลาซ้อม ปังจัยทางเศรษฐกิจ พฤติกรรมของครูผู้สอนไม่เหมาะสม ตลอดจนแรงจูงใจให้มาเรียนต่างกัน

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: บทคัดย่อ) ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรมการดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง เนื้อหามีส่วนเกี่ยวกับสกุลศิลปบรรเลงผู้ก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สุกรี เจริญสุข (2536: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาสถานภาพของการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475 – 2535 ได้รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านการแสดงไว้จำนวน 108 เรื่อง พบว่า งานวิจัยงานวิจัยด้านศิลปะการแสดงไม่รุ่งเรืองเท่าที่ควร เมื่อเปรียบเทียบ

กับสาขาวิชาการอื่น ๆ เพราะว่าผู้ศึกษาเพื่อประกอบอาชีพมีน้อย เนื่องจากศิลปะการแสดงยังถูกจัดให้เป็นเพียง อาชีพชั้นต่ำ ผู้คนรังเกียจที่จะสืบทอดศึกษา ข้อเสนอแนะของงานวิจัย ควรจัดสัมมนาทางวิชาการเพื่อหาแนวทางในการวิจัย มีทุนเพื่อการวิจัยพัฒนาศิลปะการแสดงโดยตรง และการจัดองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาศิลปะการแสดง ยังขาดผู้ที่รับผิดชอบที่เป็นชมรมหรือสมาคมเพื่อวัดมาตรฐานของวิชาชีพ ชมรมหรือสมาคมที่มีอยู่ไม่สามารถให้คนไทยต่อผู้ที่อยู่ในวงการอาชีพได้

สุชาติ แสงทอง (2539: บทคัดย่อ) เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยในเชิงคุณภาพ ศึกษาบทบาทของสมาคมวิชาชีพดนตรีไทย โดยศึกษาความเป็นมาของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สมาคมแต่งเพลงแห่งประเทศไทย และสมาคมแต่งเพลงลูกทุ่งไทย ศึกษาบทบาทหน้าที่ของสมาคมวิชาชีพดนตรีแห่งประเทศไทย และศึกษาสมาคมวิชาชีพอื่น ๆ ที่ได้รับการยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศ ศึกษาในด้านโครงสร้างของสมาคม ความต้องการความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ของสมาชิกสมาคม ผลสัมฤทธิ์ ปัญหาและอุปสรรค เพื่อเป็นแนวทางให้สมาคมวิชาชีพดนตรีของไทยมีแนวทางที่ชัดเจนและเข้มแข็งขึ้น เป็นการพัฒนาดนตรีของไทย

วชิระ น้ำเพชร (2525: 1- 6) ได้ประเมินโครงการประชุมสัมมนาผู้แทนศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม เพื่อการจัดตั้งชมรมส่งเสริมกิจกรรมเล่นดนตรีไทย ปรากฏว่า ชมรมส่งเสริมกิจกรรมการเล่นดนตรีไทย ซึ่งจัดตั้งขึ้นภายในศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม ยังมีจำนวนต่ำกว่าเกณฑ์อยู่มาก นอกจากนี้ยังกล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้วิจัยเรื่องนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า ดนตรีไทยเป็นสิ่งที่แสดงถึง เอกลักษณ์ คักดิ์ศรี ของชาติ นับวันจะได้รับความนิยมน้อยลงไป การส่งเสริมดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาก็มิได้กระทำการร่วมมือกันอย่างจริงจัง อีกประการการสืบทอดและขนบธรรมเนียมประเพณีของการสืบทอดการเล่นดนตรีไทยแต่โบราณนั้น มีส่วนทำให้วิชาความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยสูญหายกระจัดกระจายมิได้เป็นแบบแผนอันหนึ่งอันเดียวกัน บุคคลที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงไว้ซึ่งดนตรีไทยก็คือ ครูผู้สอนดนตรีไทย ซึ่งมีบทบาทสำคัญยิ่ง ต่อการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ การบำรุงรักษา การปลูกฝังค่านิยมและพัฒนาการเล่นดนตรีไทยให้เป็นมรดกสืบทอดถึงชนรุ่นหลังสืบต่อไป

จากการทบทวนวรรณกรรม สรุปความว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรก ๆ อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบของการศึกษาพัฒนา การเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาท สถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่ มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีตามอย่างตะวันตก สอนทั้งภาคทฤษฎีภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรี และองค์ประกอบของดนตรีไทย

ในส่วนประวัติของจิม (Dulcimer) มีต้นกำเนิดในแถบตะวันออกกลาง แพร่หลายเข้าสู่ทวีปยุโรปในราวศตวรรษที่ 11 และแพร่กระจายเข้าสู่ยุโรปตะวันออก แอฟริกาเหนือ เอเชียตอนกลาง อินเดีย เกาหลี และจีน

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้น ชี้ให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดของนักการศึกษา มีรูปแบบ จุดเน้น ขั้นตอน กระบวนการ บางส่วนแตกต่างกันและบางส่วนคล้ายคลึงกัน แต่สิ่งที่เหมือนกัน คือจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้เรียน มีประสิทธิภาพและเกิดประสิทธิผลเช่นเดียวกัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดคิมีของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครั้งนี้ แบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 5 หัวข้อ คือ

1. แหล่งข้อมูลที่ศึกษา
2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การตรวจสอบข้อมูล การซ่อมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

โดยแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูลที่ศึกษา

การวิจัย ใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทางวิชาการต่าง ๆ ดังนี้

3.1.1 ด้านสถานที่ศึกษา

สถานที่ใช้ในการศึกษาวิจัย คือ ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3.1.2 ด้านเอกสาร

เอกสารข้อมูลทางวิชาการที่ใช้ในการศึกษาวิจัย ได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- 1) สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
- 2) สำนักบริการการศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 3) สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 4) สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



3.1.3 ด้านบุคคลข้อมูล

บุคคลผู้ให้ข้อมูล แบ่งเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้บริหารมูลนิธิฯ ประกอบด้วย

1. นางมหาเทพ กษัตริย์สมุทร ประธานมูลนิธิฯ
2. นางสาวมาลินี ศาคริก เลขานุการมูลนิธิฯ
3. นายชนก ศาคริก รองเลขานุการมูลนิธิฯ

กลุ่มที่ 2 กรรมการและครูผู้สอน จำนวน 4 ท่าน ประกอบด้วย

1. นายอัมภาวุธ ศาคริก กรรมการ ครูผู้สอน
2. นายนิธิ ศรีสว่าง กรรมการ ครูผู้สอน
3. นางสุธิ จันทร์ไทย กรรมการ ครูผู้สอน
4. นายสมนึก แสงอรุณ กรรมการ ครูผู้สอน

กลุ่มที่ 3 ผู้เรียน จำนวน 4 ท่าน ประกอบด้วย

1. เด็กหญิงวรดา บุญรักษาสัตย์
2. เด็กหญิงชนิดา วิทยาวิศวกุล
3. เด็กหญิงวารินทร์ พูนพิพัฒนกุล
4. นางสาวมโนรมย์ ภูสุนทรศรี

กลุ่มที่ 4 ผู้ปกครองของสมาชิก จำนวน 4 ท่าน ประกอบด้วย

1. นางเยาวภา บุญรักษาสัตย์
2. นายปรีชา วิทยาวิศวกุล
3. นางภาวิณี พูนพิพัฒนกุล
4. นายมนตรี ภูสุนทรศรี

กลุ่มที่ 5 ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย

1. อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ
2. ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
3. อาจารย์สัจด์ ภูเขาทอง
4. อาจารย์บุญชู ทองเชื้อ
5. รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดจิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีการดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ
2. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ทำการศึกษาระหว่างเดือน มีนาคม 2542 – ธันวาคม 2544

1

3.2.1 เก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนาม มีลำดับขั้นตอนดังนี้

3.2.1.1 เตรียมแบบสัมภาษณ์

การเตรียมหัวข้อสัมภาษณ์ ได้กำหนดเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 สภาพทั่วไป ท่าเลที่ตั้ง ประวัติโดยสังเขป สถานที่จัดกิจกรรม รูปแบบการจัดกิจกรรม ชนิดของเครื่องดนตรีที่เปิดสอน สถานภาพส่วนตัวของทุก ๆ ฝ่าย

ส่วนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดจิม ครูผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตรและกิจกรรม เสริมหลักสูตร วิธีสอน จิตวิทยาในการสอน สถานที่สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน การวัดผลประเมินผล

ส่วนที่ 3 สภาพปัญหา สาเหตุและการแก้ไขปัญหที่เกิดขึ้น

3.2.1.2 เตรียมอุปกรณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

อุปกรณ์ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

- 1) กล้องถ่ายภาพ
- 2) กล้องถ่ายวิดีโอ
- 3) เทปบันทึกเสียง
- 4) สมุดบันทึก
- 5) แบบสัมภาษณ์

3.2.1.3 เตรียมนัดหมาย บุคคล วันที่ เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์

การนัดหมายมีวิธีการดังนี้

- 1) ทำหนังสือจากมหาวิทยาลัยมหิดลฯ ถึงบุคคลที่เกี่ยวข้อง
- 2) นัดหมายทางโทรศัพท์
- 3) นัดหมายด้วยวาจา

3.3 การจัดกระทำกับข้อมูล

การจัดกระทำกับข้อมูลมีขั้นตอนดังนี้

1. ตรวจสอบความครบถ้วนถูกต้องของข้อมูลจากเอกสารและบุคคลผู้ให้ข้อมูล
2. จำแนกเปรียบเทียบ ความเหมือนและความต่างของข้อมูลในแต่ละด้าน
3. สรุปเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

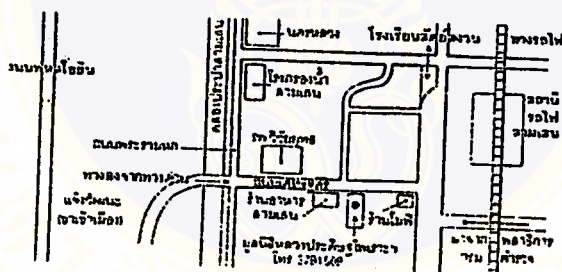
ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากเอกสาร จากบุคคลผู้ให้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ทำการตรวจสอบความเหมือน ความแตกต่างของข้อมูลอย่างละเอียดถี่ถ้วน เน้นศึกษากระบวนการถ่ายทอดคิမ်ของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) วิเคราะห์รูปแบบแนวทางในการปฏิบัติ ลำดับขั้นตอนในการดำเนินงาน และผลของปฏิบัติการ มีสถานะเป็นอย่างไร วิเคราะห์หาปัจจัยทั้งผลบวกและผลลบ ที่ส่งผลต่อกระบวนการถ่ายทอด วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ (Content Analysis) และหลักการทางดนตรีศึกษา สรุปผลการวิจัย พร้อมทั้งเสนอแนะวิธีการแก้ไขปัญหา

บทที่ 4

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ตรา ศิลปบรรเลง)

ในการศึกษาประวัติความเป็นมา การจัดตั้งชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตลอดจนการดำเนินงานและผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นศึกษาไว้ 3 ประเด็น คือ

1. หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พ.ศ.2424-2497
2. มุลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
3. ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)



ภาพที่ 13 ที่ตั้งชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

4.1 หดวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พ.ศ. 2424 – 2497

4.1.1 ประวัติครอบครัว

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 เป็นบุตรนายสินกับนางอ้อม ชาวจังหวัดสมุทรสงคราม บิดาเป็นนักดนตรีและเจ้าของวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง ภรรยาคนแรกชื่อ โชติ (สกุลเดิม หุราพันธ์) มีบุตรธิดา 7 คน ที่เป็่นนักดนตรีมีชื่อเสียง คือ คุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง และนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) ภรรยาคนที่ 2 ชื่อ พู (น้องสาวของนางโชติ ศิลปบรรเลง) มีบุตรธิดา 5 คน มีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 12 คน เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก ๆ 3 คน บุตรธิดาที่เหลือนั้นไม่มีผู้ใดดำเนินรอยตามบิดาด้วยการประกอบอาชีพทางด้านดนตรีไทยเลย ทุกคน

ได้รับการศึกษาสามัญถึงขั้นสูงเพียงพอที่จะประกอบอาชีพการงานได้ ส่วนดนตรีไทยเป็นวิชาที่ได้หัดนอกเวลาเรียนควบคู่กับการศึกษาสามัญ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สิ้นชีวิตเมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2497 (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย, 2542: 100-101)

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีการใช้นามสกุล หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับพระราชทานนามสกุลจาก จอมพล สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช) ความว่า

“(พระนามาภิไธย) ภาณุรังษี ขอขนานนามสกุลให้ นายศร จางวางในกรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ว่า “ศิลปบรรเลง” แปลว่า “ความรู้แห่งเสียงดนตรี” นามนี้อ่าน 4 พยางค์ สองพยางค์ต้นหมายเป็นนามบิดา คือ นายสิน ครูปี่พาทย์ ณ บางช้าง สองพยางค์ท้ายหมายความว่า สกุลนี้มีวิชาดนตรีติดต่อกันมา จนถึงตัวจางวางศร ซึ่งปรากฏว่าชื่อเสียงดี” (มูลนิธิลวงประดิษฐไพเราะ, 2524: 147)

4.1.2 ประวัติการศึกษาดนตรี

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ต่อมาได้เป็นศิษย์ครูรอด พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เรียนเพลงมอญกับครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้รับมอบให้เป็นผู้อ่านโองการในพิธีไหว้ครูจากบิดา

4.1.3 ประสบการณ์และผลงานด้านดนตรี

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ดีทุกชนิด ที่ได้รับยกย่องเป็นพิเศษ คือ ระนาดเอก เป็นต้นตำรับบรรเลงเพลงแบบต่าง ๆ เช่น เพลงกรอที่มีสำเนียงอ่อนหวาน การบรรเลงเดี่ยวระนาด 2 राง แต่งเพลงที่มีลูกนำขึ้นต้น ริเริ่มการบรรเลงรวมวงใหญ่ที่เป็นต้นแบบของวงมหาสุริยางค์ไทยในปัจจุบัน และเป็นผู้คิดโน้ตเลข 9 ตัว เพื่อใช้สอนดนตรีไทย ได้แต่งเพลงไว้ เช่น เพลงไอ้ลาว เถา (พ.ศ.2456) เพลงเขมรพวง 3 ชั้น (พ.ศ.2460) เพลงเชิดจีน ทางวังบางค้อแหลม เพลงพม่าห้าท่อน เถา (พ.ศ.2473) เพลงแขกขาว (พ.ศ.2476) เพลงลาวเสียงเทียน (พ.ศ.2476) เพลงแสนคำนึง เถา (พ.ศ.2483) เพลงไล่พระจันทร์ เถา (พ.ศ.2490)

4.1.4 ประวัติการรับราชการ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับราชการเป็นมหาดเล็กในจอมพล สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทำหน้าที่นักดนตรีและครูสอนดนตรี ได้เป็นหัวหน้าวงวังบูรพาภิรมย์ของพระองค์ เข้ารับราชการประจำ

ปีพาทย์หลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เป็นปลัดกรมปีพาทย์หลวง เป็นพระอาจารย์สอนดนตรีไทยถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี กรมราชินี รวมทั้งมีส่วนช่วยถวายคำแนะนำในการพระราชนิพนธ์เพลงไทย 3 เพลง คือ เพลงราตรีประดับดาวเถา เพลงเขมรลอองค์เถา และโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น ทั้งยังเป็นผู้ช่วยในการก่อตั้งและฝึกสอนวงมโหรีส่วนพระองค์และวงมโหรีหญิงในราชสำนัก เป็นผู้ควบคุมวงวงลดาว์ลย์และวงวังบางคอกแหลม ใน พ.ศ.2473 ได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไปประเทศกัมพูชา พระเจ้ามณเฑียรวงศ์ทรงขอตัวไว้ให้ช่วยสอนดนตรี ต่อมาจึงย้ายไปสังกัดกรมศิลปากรจนเกษียณอายุ

หลังจากการเกษียณอายุ ได้สอนประจำวงของตนเองที่บ้านบาตร และสอนแก่สถาบันต่าง ๆ เช่น โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนราชินี กรุงเทพมหานคร ศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น นายรวม พรหมบุรี นายเผือก นักระนาด นายโชติ ดุริยประณีต นายชื่น ดุริยประณีต นายเอื้อน ดิษฐ์เชย นายสมภพ จำประเสริฐ นายประสิทธิ์ ถาวร นายบุญงค์ เกตุคง เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น คุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตริย์สมุห นางจันทนา พิจิตรคุรุการ ฯลฯ

4.2 มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับอนุญาตให้ก่อตั้งเมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม 2524 ณ บ้านเลขที่ 47 ถนนเศรษฐศิริ สามเสนใน พญาไท กรุงเทพฯ 10400 โดยสืบเนื่องมาจากการจัดงาน ครบรอบ “ร้อยปีเกิด” ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยอาศัยเงินกองทุนจากทายาท จำนวน 8 คนและศิษย์ที่มีความใกล้ชิดอีก 2 คน คือ ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ และอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เพื่อให้เป็น “อนุสรณ์ถาวร” ถึงคุณงามความดีของท่านที่มีต่อวงการดนตรีไทย จุดประสงค์อีกประการหนึ่งเพื่อ “อนุรักษ์” และ “เผยแพร่” ศิลปะการดนตรีของไทยให้เป็นที่แพร่หลายนิยมนกันสืบไป คณะกรรมการมูลนิธิฯ ประกอบด้วยทายาทและศิษย์ โดยมี คุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง บุตรสาวคนโต เป็นประธานกรรมการ นางสาวมาลินี สาคริก หลานสาวเป็นเลขานุการ เมื่อคุณหญิงจีนถึงแก่กรรม นางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง สาคริก) บุตรสาวคนรอง เป็นประธานกรรมการต่อมาจนถึงปัจจุบัน

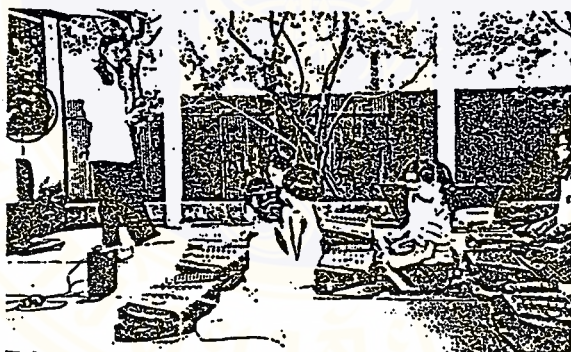
มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการดำเนินงานไว้ 7 ประการ สรุปโดยรวมได้ว่ามูลนิธิฯ ให้ความสำคัญในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและเผยแพร่ดนตรีไทย อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย มีการศึกษา ค้นคว้า วิจัย เพื่อเป็นหลักฐานในการศึกษา ส่งเสริมมาตรฐานของดนตรีไทย ตลอดจนการให้ความร่วมมือกับองค์กรอื่นเพื่อการกุศลและสาธารณประโยชน์

4.2.2 ผลงานของมูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยหลายด้าน แบ่งออกเป็นงานลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

4.2.2.1 การตั้งชมรมดนตรีไทย

ในปี พ.ศ. 2525 มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดตั้งชมรมดนตรีไทย โดยใช้สถานที่ทำการของมูลนิธิฯ เป็นการเปิดรับบุคคลภายนอกเข้าสู่องค์กร สิ่งที่สำคัญ คือ ต้องมาเรียนดนตรีไทยด้วยใจรัก ไม่ใช่ถูกบังคับ และต้องประพฤติตนอยู่ในระเบียบวินัย รับฟังคำกล่าวตักเตือนจากผู้สอน เป็นการนำเอากฎเกณฑ์การรับศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะมาเป็นแนว กิจกรรมหลัก คือ สอนดนตรีไทยให้แก่บุคคลที่สนใจทั่วไป มีการรับ, สมัครและจัดการสอนอย่างเป็นระบบระเบียบ จัดให้มีการเรียนทุกวันเสาร์และอาทิตย์



ภาพที่ 5 สภาพการเรียนการสอน

4.2.2.2 การจัดการประกวดดนตรีไทย

มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดประกวดดนตรีไทย ในลักษณะของการทำงานร่วมกับหน่วยงานของรัฐ คือ สหพันธ์ประสานงานเพื่อความมั่นคงฝ่ายกิจการพลเรือน กอธรมน. จัดการประกวดดนตรีไทย เพื่อความมั่นคงของชาติ ตั้งแต่ปี 2525-2528 ต่อมาได้จัดประกวดดนตรีไทยรางวัล “ศรทอง” ขึ้น เป็นผลงานของมูลนิธิฯ เองเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี 2529-2535 และการประกวดบรรเลงดนตรีไทย “ศรทอง” ถ้วยพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในปี 2536 ถือว่าเป็นรายการประกวดดนตรีไทยที่รางวัลมีค่าสูงสุด

การประกวดดนตรีไทยเป็นกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการดนตรีไทย เน้นความสามารถเฉพาะตัว (บรรเลงเดี่ยว) ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ใช้เครื่องดนตรีไทย ที่นิยมบรรเลงในวงเครื่องสาย 5 ชนิด คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ จิมส่าย และขลุ่ยเพียงออ โดย กำหนดเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ประกวดของแต่ละระดับ ผู้เข้าประกวด คือ นักเรียนทั่วประเทศที่มีความสนใจในการบรรเลงดนตรีไทย



ภาพที่ 6 การประกวดบรรเลงดนตรีไทย

4.2.2.3 การจัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ร่วมกับกรมศิลปากร จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทยขึ้นครั้งแรกในเดือนสิงหาคม พ.ศ.2524 ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นส่วนหนึ่งของมหกรรมบูชาหลวงประดิษฐไพเราะ ในวาระครบรอบ 100 ปีเกิด หลังจากนั้นมูลนิธิฯ ได้จัดให้มี พิธีไหว้ครูทุกวันอาทิตย์แรกของเดือนสิงหาคมของทุกปี



ภาพที่ 7 พิธีไหว้ครูดนตรีไทย

4.2.2.4 การจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทย

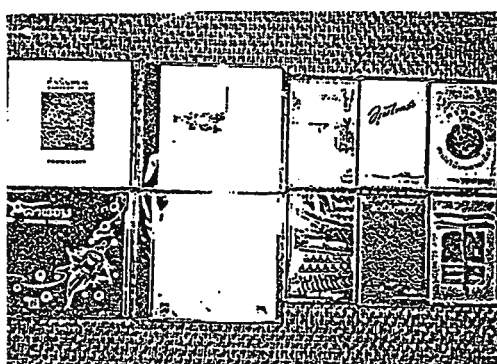
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถือเอาโอกาสสำคัญ ๆ เป็นวาระในการจัดทำหนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อเผยแพร่ความรู้ในอีกลักษณะหนึ่ง เช่น จัดพิมพ์อนุสรณ์คำนิ่งในวาระฉลองครบรอบ 100 ปีเกิด หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หนังสือไหว้ครูดนตรีไทย หนังสือประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หนังสือที่ระลึกในงานประกวดบรรเลงดนตรีไทย ตำราประกอบการเรียนการสอนดนตรีไทย ตำราฝึกตีจิม ที่ใช้ชื่อว่า “คัมภีร์ฝึกตีจิม”



ภาพที่ 8 เอกสาร ตำรา หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทย

4.2.2.5 การจัดทำเทป ซีดี เพลงไทย

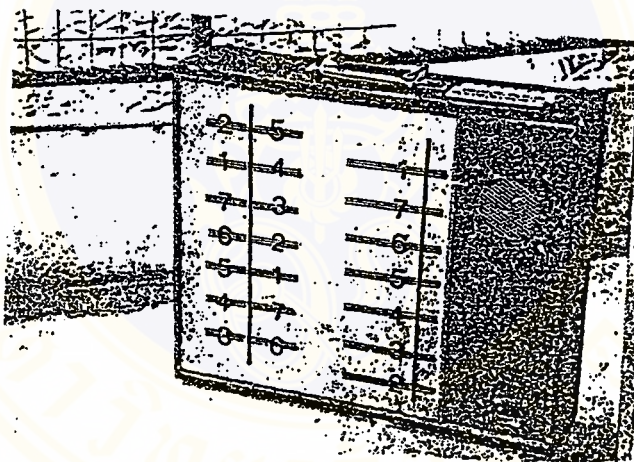
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้จัดทำเทป และซีดี เพลงไทย .บรรเลงโดยสมาชิกชมรมดนตรีไทยของมูลนิธิฯ เป็นการรวบรวมและเผยแพร่ผลงานของ หลวงประดิษฐไพเราะรวมทั้งครูดนตรีไทยท่านอื่น เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและจัดจำหน่าย โดยทั่วไป



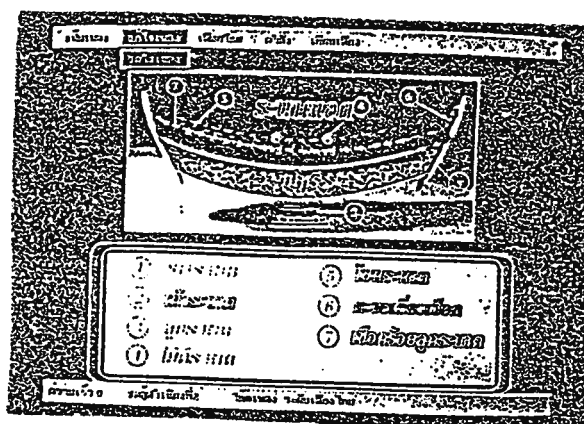
ภาพที่ 9 เทป ซีดี เพลงไทย

4.2.2.6 การจัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีไทย

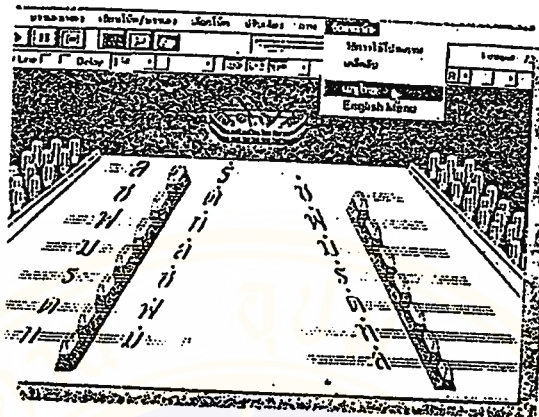
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้จัดทำเครื่องมือช่วยสอนจิ้ม เรียกว่า วิชาล บอร์ด (visual board) มีลักษณะคล้ายกระดานจำลองภาพจิ้มและตำแหน่งของสายจิ้ม เวลาใช้ผู้สอนจะกดปุ่มด้านบน ไฟสว่างขึ้นในตำแหน่งที่ต้องตีตามทำนองเพลง เมื่อตั้งไว้หน้าชั้นเรียน ผู้เรียนมองเห็นทั่วกันและบรรเลงตามไปได้พร้อม ๆ กัน ต่อมาได้นำคอมพิวเตอร์มาใช้ประกอบการเรียนการสอน โดยจัดทำเป็นโปรแกรมสำเร็จรูป “ประดิษฐไพเราะ 1-2” เป็นโปรแกรมบันทึกโน้ตเพลงไทย ในรูปแบบของโน้ตไทย 8 ห้อง สามารถใช้คำสั่งให้โปรแกรมหดกล้าวบรรเลงเพลงตามทีบันทึกได้ และโปรแกรมช่วยสอนปฏิบัติจิ้มเรียกว่าชุด “พิณคีเลื้อ” เป็นโปรแกรมบันทึกเพลงไทยถูกพัฒนาขึ้นใหม่ สำคัญคือ สามารถบันทึกโน้ตเพลงเป็นทางจิ้มโดยเฉพาะ และสามารถให้คำสั่งให้โปรแกรมหดกล้าวบรรเลงตามทีบันทึกได้ มีภาพกราฟฟิค แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งในการลงไม้ตีได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 10 วิชาล บอร์ด (visual board)



ภาพที่ 11 โปรแกรมประดิษฐไพเราะ 1-2



ภาพที่ 12 โปรแกรมพิมพ์สื่อ

4.3 ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2525 จุดประสงค์หลักคือการสร้าง “บุคคล” ที่จะสืบทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย ที่ถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชมรมดนตรีไทย มีสถานะเป็น “นิร” หรือองค์กรย่อยขององค์กรหนึ่งของมูลนิธิฯ (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534 : 82 – 91) กิจกรรมหลักของชมรม คือ การเผยแพร่ดนตรีไทย ทำการสอนดนตรีไทยให้แก่เหล่าสมาชิกและผู้สนใจทั่วไป มีการรับสมัครและจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบระเบียบทุกวันเสาร์และอาทิตย์ จัดกิจกรรมการแสดงดนตรีเนื่องในวาระวันสำคัญ ๆ โดยมีทายาทและศิษย์สายหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ดำเนินการ (รายละเอียดของชมรมในส่วนของครูผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร วิธีสอน จิตวิทยา สถานที่ และการวัดผลประเมินผล ดังปรากฏข้อมูลในบทที่ 5 หน้า 43 – 64)

สรุปความว่า หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้สืบเชื้อสายจากตระกูลนักดนตรีที่มีชื่อเสียง มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้ดีทุกชนิด ได้รับยกย่องเป็นพิเศษ คือ ระนาดเอกเป็นต้นตำรับบรรเลงเพลงแบบต่าง ๆ เป็นผู้คิดโน้ตเลข 9 ตัว เพื่อใช้สอนดนตรีไทย แต่งเพลงต่าง ๆ ไว้มากมาย เมื่อเข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กในจอมพล สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทำหน้าที่นักดนตรีและครูสอนดนตรี รับราชการประจำวงปี่พาทย์หลวง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เป็นปลัดกรมปี่พาทย์หลวง เป็นพระอาจารย์สอนดนตรีไทยถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า

รำไพพรรณี บรมราชินี ต่อมาจึงย้ายไปสังกัดกรมศิลปากรจนเกษียณอายุ หลังจากนั้น ได้สอนดนตรีประจำวงของตนเองที่บ้านบาตร และสอนดนตรีแก่สถาบันต่าง ๆ จนกระทั่งสิ้นชีวิต

ในโอกาสครบรอบร้อยปีเกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กลุ่มทายาทและศิษย์ ได้ร่วมจัดตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นองค์กรสาธารณประโยชน์ เพื่อเป็นอนุสรณ์คำนึงถึงคุณงามความดีของท่านที่มีต่อวงการดนตรีไทย และเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่ผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และผลงานเพลงของครูท่านอื่น ๆ ตลอดจนการให้ความร่วมมือกับองค์กรอื่นเพื่อการกุศลและสาธารณประโยชน์ เช่น จัดตั้งชมรมดนตรีไทย จัดประกวดดนตรีไทยรางวัล “ศรทอง” ร่วมกับหน่วยงานของรัฐ จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทย จัดทำเทป ซีดีเพลงไทย และจัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีไทย โดยนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนางานด้านดนตรีไทย ทำให้ผลงานของมูลนิธิฯ เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยของมูลนิธิฯ โดยเน้นกิจกรรมหลักคือการจัดสอนดนตรีไทย ดำเนินการโดยทายาทและศิษย์ ชมรมเปิดรับสมัครสมาชิกจากบุคคลที่สนใจทั่วไป มีกระบวนการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในวิชาความรู้หลักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นที่ยอมรับของสังคมดนตรีทั่วไป

บทที่ 5

กระบวนการถ่ายทอดคิมของชมรมดนตรีไทย

การศึกษา กระบวนการถ่ายทอดคิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นเพื่อการศึกษาไว้ 7 ประเด็น คือ

1. ครูผู้สอน
2. ผู้เรียน
3. หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร
4. วิธีสอน
5. จิตวิทยาในการสอน
6. สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน
7. การวัดผลประเมินผล

5.1 ครูผู้สอน

มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 ด้วยจุดประสงค์เพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป สอนศิลปะการบรรเลง รวมทั้งรวบรวมบันทึกเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ เพลงของครูคนอื่น ๆ ให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อประโยชน์สำหรับผู้ศึกษารุ่นหลังในการศึกษาทางเพลงต่าง ๆ เหล่านี้ ต้องสร้างบุคลากรขึ้นมาโดยเฉพาะ ดังนั้นการ คัดเลือกผู้ทำหน้าที่ในการสอน จึงมีกำหนดกฎเกณฑ์เฉพาะที่ไม่เหมือนใคร โดยแบ่งศิษย์ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 4 ศิษย์สืบสานปณิธานของครู
ประเภทที่ 3 ศิษย์ร่วมอุดมการณ์
ประเภทที่ 2 ศิษย์ธรรมดาทั่วไป
ประเภทที่ 1 ศิษย์ในนาม

ตารางที่ 4 แผนภูมิศิษย์ 4 ระดับ

5.1.1 คุณสมบัติของครูผู้สอน

จากการศึกษาคุณสมบัติของครูผู้สอนพบว่า ผู้ทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนของ มูลนิธิฯ มีคุณสมบัติ 2 ประการคือ

1. เป็นศิษย์ในสายของหลวงประดิษฐไพเราะ
2. เป็นศิษย์ในประเภทที่ 3 ขึ้นไป

ชนก ศาคริก (สัมภาษณ์) กล่าวว่า หลวงประดิษฐไพเราะ จำแนกลูกศิษย์ไว้เป็น 4 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ศิษย์ในนาม หมายถึง ศิษย์ของศิษย์หรือผู้เรียนวิชาความรู้จากมูลนิธิฯ เช่น นำเทปหรือตำราไปศึกษาด้วยตนเอง ไม่เคยพบตัวอบรมสั่งสอน เรียกว่าเป็นศิษย์ในนามอยู่ไกลที่สุด

ประเภทที่ 2 ศิษย์ธรรมดาทั่วไป หมายถึง ผู้เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์เรียนดนตรี

ประเภทที่ 3 ศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หมายถึง ผู้มีความคิดหรือมีอุดมการณ์คล้ายคลึงกัน ศิษย์ประเภทนี้มีความลึกซึ้งสนิมสนมยิ่งกว่าศิษย์ธรรมดา

ประเภทที่ 4 ศิษย์สืบสานปณิธานของครู หมายถึง ศิษย์ชั้นใกล้สุด พร้อมสืบสานถ่ายทอดเป็นครูผู้สอนต่อไป

จากการศึกษาครูผู้สอนของมูลนิธิฯ พบว่า ศิษย์ที่ได้รับการคัดเลือกเป็นครูผู้สอนเป็นศิษย์ประเภทที่ 3 ศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หรือประเภทที่ 4 ศิษย์สืบสานปณิธานของครู ทั้งนี้ไม่นับคนมีความสามารถมากหรือเป็นผู้ชำนาญเครื่องดนตรีชนิดใด แต่ดูสายสัมพันธ์เป็นหลัก ที่เป็นเช่นนี้ เพราะศิษย์สืบสานปณิธานของครูหรือศิษย์ร่วมอุดมการณ์ เป็นผู้มิโลกทัศน์ มุมมอง ปรัชญา ในการดำเนินชีวิตคล้ายคลึงกัน การพูดจาในหลักการ นโยบาย จุดประสงค์ต่าง ๆ เข้าใจกันได้ง่าย อีกประการหนึ่ง คือ ศิษย์เหล่านี้แตกฉานในวิชาความรู้หลัก เช่น โน้ต 9 ตัวของหลวงประดิษฐไพเราะ ดังนั้น ผู้ที่เข้ามาเป็นครูผู้สอน นอกจากเป็นผู้มีสายสัมพันธ์ ยังต้องมีศักยภาพตามเกณฑ์ การคัดเลือกจึงมีขอบเขตที่ค่อนข้างจำกัด ส่วนใหญ่เป็นศิษย์เรียนมากับมูลนิธิฯ แต่ทว่าเบนเข็มเข้ามาเป็นครูสอนดนตรีไทย หรือมีเจตนาแน่วแน่ที่จะสืบสานปณิธานหรืออุดมการณ์สืบต่อไป

5.1.2 สถานภาพของครูผู้สอน

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นองค์กรเอกชนบำเพ็ญประโยชน์ทางด้านการศึกษา เก็บค่าบำรุงจากสมาชิกเพื่อเป็นค่าใช้จ่าย ในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ จากการศึกษาคำตอบแทนพบว่า ครูผู้สอนดนตรีไทยของมูลนิธิฯ ทั้งที่เป็นครูผู้สอนประจำ และครูสอนพิเศษ ต่างคัดเลือกมาจากลูกศิษย์ตามเกณฑ์ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น และเนื่องจาก

เป็นบุคคลที่มีพื้นฐานทางสังคมดี ไม่เคียดแค้นกับค่าครองชีพ มีความเป็นอาสาสมัคร สมัครใจสอน โดยไม่มีค่าตอบแทน มูลนิธิฯ มีให้เพียงค่าเดินทาง 500 บาท ต่อเดือน เท่านั้น (ชนก ศาคริก : สัมภาษณ์)

จากการศึกษาสถานภาพของครูผู้สอนพบว่า ครูผู้สอนดนตรีไทยของมูลนิธิฯ มี 2 สถานภาพคือ เป็นครูสอนประจำและครูสอนพิเศษ โดยครูสอนประจำทำการสอนประจำในทุกวันทำการ ในขณะที่ครูสอนพิเศษทำการสอนในวันและเวลาที่ตนเองสะดวก ครูสอนประจำบุคลากรที่เป็นครูสอนพิเศษ ปรากฏตามตาราง ดังต่อไปนี้

ที่	ชื่อ - สกุล	วุฒิ	สาขา	อาชีพ	ที่ทำงาน
1	นายชนก ศาคริก	ปริญญาตรี	บัญชี	นักวิชาการอิสระ	บ้าน
2	นายอัมภาวุธ ศาคริก	ปริญญาตรี	บริหารรัฐกิจ	อาจารย์	ม.มหิดล
3	นายนิธิ ศรีสว่าง	ปริญญาตรี	เศรษฐศาสตร์	นักวิชาการอิสระ	อิสระ
4	นางสุธี จันทร์ไทย	ปริญญาตรี	ดนตรี	รับราชการ	สตรีวิทยา 2
5	นายณรงค์ เขียนทองกุล	ปริญญาโท	ดนตรี	รับราชการ	ม.เกษตร

ตารางที่ 5 บุคลากรที่เป็นครูสอนประจำ

ที่	ชื่อ - สกุล	วุฒิ	สาขา	อาชีพ	ที่ทำงาน
1	นายชัยภัค ภักธรจินดา	ปริญญาตรี	วิศวกรรม	นักวิชาการอิสระ	บ้าน
2	อานันท์ นาคคง	ปริญญาโท	ดนตรี	อาจารย์	ม.มหิดล
3	ส.อ.สมนึก แสงอรุณ	ปริญญาตรี	ดนตรี	รับราชการ	ดุริยางค์ ทบ.
4	นายเลอเกียรติมหาวินิจฉนตรี	ปริญญาตรี	ดนตรี	รับราชการ	ส.นาฏดุริยางคศิลป์

ตารางที่ 6 บุคลากรที่เป็นครูสอนพิเศษ

5.2 ผู้เรียน

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นองค์กรที่มีเป้าหมายเปิดกว้างออกสู่สาธารณชน รับสมัครสมาชิกจากประชาชนบุคคลที่สนใจดนตรีไทยทั่วไป ทั้งนักเรียนนักศึกษาข้าราชการ โดยมีกฎเกณฑ์ในการรับสมัครดังนี้

5.2.1 คุณสมบัติของผู้เรียน

ในลำดับแรกสมาชิกต้องยอมรับกฎเกณฑ์ 5 ข้อ ของชมรมฯ คือ สมัครเรียนด้วยใจรัก เป็นผู้ว่ากล่าวตักเตือนได้ ให้อำนาจให้ถูกต้องตามประเพณี ยินดีปฏิบัติตามกฎระเบียบของชมรม ไม่เป็นโรคติดต่อชนิดร้ายแรงหรือเป็นโรคที่สังคมรังเกียจ

5.2.2 ประเภทของผู้เรียน

มูลนิธิฯ แบ่งผู้เรียนออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. สมาชิกประเภท ก ได้แก่สมาชิกทั่วไป สามารถเรียนได้ทุกเครื่องมือ เสียค่าบำรุงรายปี ๆ ละ 500 บาทและค่าบำรุงรายเดือน ๆ ละ 250 บาท สมาชิกที่ยังไม่เคยเรียนดนตรีมาก่อน ต้องเข้าเรียนหลักสูตรเบื้องต้นในวันอาทิตย์ เวลา 13.00 – 15.00 น. เมื่อผ่านหลักสูตรเบื้องต้นแล้วจึงมาเรียนได้ในวันเสาร์ – อาทิตย์ เวลา 9.00 – 11.30 น

2. สมาชิกประเภท ข ได้แก่สมาชิกที่มีความประสงค์จะเรียนดนตรีเพื่อ “เป็นครู” สืบทอดวิชาดนตรีในสายของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร. ศิลปบรรเลง) สืบไป ดังนั้นค่าสมาชิกหรือระยะเวลาเรียนจะแตกต่างไปจากสมาชิกประเภทอื่น

3. สมาชิกประเภท ค เสียค่าบำรุงรายปี ๆ ละ 500 บาท ไม่ต้องเสียค่าบำรุงรายเดือน มีสิทธิเลือกเวลาเรียนวันใดก็ได้เป็นรายชั่วโมง โดยเสียค่าเรียนในอัตราพิเศษตามแต่ตกลงกับครูผู้สอน

สมาชิก 3 ประเภท	ค่าบำรุง			เวลาเรียน	
	รายปี	รายเดือน	อัตราพิเศษ	เสาร์ – อาทิตย์	
สมาชิกประเภท ก	500	250	-	09.00 – 11.30	13.00 – 15.00
สมาชิกประเภท ข	-	-	กรณีพิเศษ	09.00 – 11.30	13.00 – 15.00
สมาชิกประเภท ค	500	-	อัตราพิเศษ	13.00 – 15.00	

ตารางที่ 7 ประเภทของผู้เรียน

เวลา	รอบเช้า	พัก	รอบบ่าย	พัก	รอบค่ำ
	09.00 – 11.30 น.		13.00 – 15.00 น.		17.00 – 20.00 น.
วันเสาร์	หลักสูตรทั่วไป		หลักสูตรทั่วไป		ไม่อยู่ในตาราง
วันอาทิตย์	หลักสูตรทั่วไป		หลักสูตรเบื้องต้น		ไม่อยู่ในตาราง
จันทร์ – ศุกร์	ตามนัด		ตามนัด		ไม่อยู่ในตาราง

ตารางที่ 8 หลักสูตรและเวลาเรียน

จากการศึกษาคุณสมบัติและประเภทของผู้เรียนพบว่า ผู้มาเรียนดนตรีไทยที่มูลนิธิ ฯ มาจากบุคคลที่สนใจดนตรีไทยทั่วไป ทั้งนักเรียนนักศึกษาข้าราชการ โดยมีกฎเกณฑ์ในการรับสมัคร 5 ข้อ คือ สมัครเรียนด้วยใจรัก เป็นผู้กล่าวคำตัดสินใจได้ ให้อำนาจให้ถูกต้องตามประเพณี ยินดีปฏิบัติตาม

กฎระเบียบของชมรม ไม่เป็นโรคติดต่อชนิดร้ายแรงหรือเป็นโรคที่สังคมรังเกียจ มุลนิธิ ฯ จำแนกผู้เรียนออกเป็น 3 ประเภท คือ สมาชิกประเภท ก สมาชิกประเภท ข และสมาชิกประเภท ค สมาชิกแต่ละประเภทเสียค่าบำรุงและมีเวลาเรียนต่างกัน

5.3 หลักสูตร

5.3.1 หลักสูตรภาคปฏิบัติ

หลักสูตรการเรียนดนตรีของแต่ละสถาบัน ย่อมมีความแตกต่างกันไป จากการศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนของมูลนิธิ ฯ พบว่า มูลนิธิฯ แบ่งผู้เรียนออกเป็น 11 ระดับ โดยใช้สีกำกับที่บัตรสมาชิก (COLOUR CODE) แสดงถึงระดับการเรียนหลักสูตรการสอนที่แตกต่างกัน ดังนี้

- 1) บัตรสีเหลืองธรรมดา เริ่มฝึกตีพิมพ์เพลงทางเก็บ เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น
- 2) บัตรสีเหลืองดาวเงิน ฝึกตีพิมพ์เพลงทางเก็บ เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น
- 3) บัตรสีเหลืองดาวทอง ฝึกตีพิมพ์เพลงทางเก็บ เพลงเป๊ะ 3 ชั้น

จากการศึกษาเพลงที่ใช้ในระดับ 1 – 3 พบว่าเพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงเป๊ะ 3 ชั้น เป็นเพลงทางพื้น ทำนองเพลงสอดคล้องกับจังหวะ ชิ่ง – จับ ดำเนินทำนองอย่างสม่ำเสมอไม่มีการฝากหรือลักจังหวะ (มานพ วิสุทธิแพทย์ 2533: 27) มูลนิธิฯ ได้นำเพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น จระเข้หางยาว 3 ชั้น เพลงเป๊ะ 3 ชั้น มาเรียบเรียงใหม่ มีการแจกมือซ้าย – ขวาอย่างเป็นระบบ สะบัดขึ้น สะบัดลง สะบัดข้าง ใช้บันไดเสียง โด (โน้ต คร ม – ซ ล –) เป็นหลัก ผู้เรียนต้องฝึกตีพิมพ์จนจบเพลง และต้องจบด้วย รับร้อง – ส่งร้อง บรรเลงเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะได้

- 4) บัตรสีฟ้าธรรมดา ฝึกตีพิมพ์เพลงทางกรอสั้น ๆ
- 5) บัตรสีฟ้าดาวเงิน ฝึกตีพิมพ์เพลงกรอยาวขึ้น
- 6) บัตรสีฟ้าดาวทอง ฝึกตีพิมพ์เพลงเถา

เพลงที่ใช้ในระดับ 4–6 จะอยู่ในชุดวิทยานิพนธ์ของครูผู้สอน ที่เล็งเห็นถึงศักยภาพของผู้เรียนว่าอยู่ในระดับใดเป็นหลัก กลุ่มเพลงที่เลือกเป็นเพลงทางกรอ เช่น และชุดดับลาวเจริญศรี ลาวดวงเดือน เขมรไพร โขด ลาวเสียงเทียนเถา นกเขาจะเมเถา วัตถุประสงค์ต้องการให้ผู้เรียน ตีเก็บสลับกับกรอ ขึ้นจบด้วย รับร้อง – ส่งร้อง บรรเลงเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะได้เช่นกัน

- 7) บัตรสีเขียวธรรมดา ฝึกตีพิมพ์เพลงในชุดวิทยานิพนธ์ของผู้สอน
- 8) บัตรสีเขียวดาวเงิน ฝึกตีพิมพ์เพลงในชุดวิทยานิพนธ์ของผู้สอน
- 9) บัตรสีเขียวดาวทอง ฝึกตีพิมพ์เพลงในชุดวิทยานิพนธ์ของผู้สอน

เพลงที่ใช้ในระดับ 7-9 จะอยู่ในดุลพินิจของครูผู้สอนเช่นกัน แต่ต้องบรรเลงเข้าวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ ออกงานได้ เทคนิคพิเศษต่าง ๆ ครูผู้สอนถ่ายทอดแทรกให้เป็นระยะ และผู้เรียนรุ่นพี่เริ่มฝึกสอนรุ่นน้องตามที่ครูมอบหมาย

10) บัตรสีแดง ฝึกตีจิมเพลงเดี่ยวต่าง ๆ

เพลงที่ใช้ในระดับ 10 เป็นเพลงประเภทเดี่ยว เช่น ลาวแพน นกขมิ้น สารทิพย์ โศก ฯลฯ ผู้เรียนสามารถเปลี่ยนสาย เทียบจิม รวมทั้งสอนผู้อื่นได้ตามที่ครูมอบหมาย

11) บัตรสีม่วง ฝึกสอนเต็มรูปแบบ เน้นกระบวนการถ่ายทอด

ในระดับ 11 นั้นถือว่าเป็นสูงสุด ผู้เรียนมีฝีมืออยู่ในระดับหนึ่ง สามารถเป็นครูสอนดนตรีได้ ดังนั้นจึงเน้นกระบวนการถ่ายทอดและการฝึกสอนเป็นหลัก

ระดับ 1 – 11	เพลงที่ใช้ในการเรียน	เทคนิค	หมายเหตุ
1. บัตรสีเหลืองธรรมดา 2. บัตรสีเหลืองดาวเงิน 3. บัตรสีเหลืองดาวทอง	- เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น - เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น - เพลงแป๊ะ 3 ชั้น	แจกมือซ้ายขวา สะบัดขึ้นลง บรรเลงเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะ ขึ้นจบด้วยรับร้อง-ส่งร้องได้	เริ่มใหม่
4. บัตรสีฟ้าธรรมดา 5. บัตรสีฟ้าดาวเงิน 6. บัตรสีฟ้าดาวทอง	- เพลงกรอสั้น ๆ - เพลงกรอยาวขึ้น - เพลงเถา	ตีเก็บสลับตีกรอ บรรเลงเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะ ขึ้นจบด้วยรับร้อง-ส่งร้องได้	
7. บัตรสีเขียวธรรมดา 8. บัตรสีเขียวดาวเงิน 9. บัตรสีเขียวดาวทอง	- อยู่ในดุลพินิจของผู้สอน - อยู่ในดุลพินิจของผู้สอน - อยู่ในดุลพินิจของผู้สอน	ตีจิมเทคนิคพิเศษตามที่ครู พิจารณาว่าเหมาะสมกับ ศักยภาพของผู้เรียน	รุ่นที่สอนรุ่นน้อง ตามที่ครูมอบหมาย
10. บัตรสีแดง	- เพลงเดี่ยวต่าง ๆ	ตีจิมเทคนิคเพลงเดี่ยว	เปลี่ยนสาย เทียบจิม สอนรุ่นน้อง
11. บัตรสีม่วง	- การสอนดนตรี	กระบวนการถ่ายทอดดนตรี	ฝึกสอน เป็นผู้สอน

ตารางที่ 9 แสดงหลักสูตรการปฏิบัติจิม 11 ระดับ

จากการศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนทั้ง 11 ระดับ พบว่า การแบ่งระดับผู้เรียนของมูลนิธิ ฯ แสดงให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดที่เป็นระบบ ในระดับ 1-3 สำหรับผู้ฝึกใหม่ เป็นการฝึกตีแจกมือ ตีเก็บ ตีลูกสะบัด ในระดับ 4 – 6 เป็นการฝึกตีกรอ ตีเก็บสลับตีกรอ จากเพลงกรอสั้น ๆ จนถึงเพลงเถา ในระดับ 7 – 9 เป็นการฝึกผสมวง บรรเลงเข้ากับวงประเภทต่าง ๆ สามารถออกงานได้ ระดับ 10 เป็นการฝึกตีเพลงเดี่ยวด้วยเทคนิคขั้นสูงใช้มือแบบพิศดาร ในระดับที่ 11 เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้ทุกอย่างตามหลักสูตร ผ่านการวัดผลประเมินผล บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้เรียนสามารถเลื่อนระดับจากผู้เรียนเป็นผู้สอนได้ ระยะเวลาในการสอนปฏิบัติจิมแต่ละระดับนั้น ขึ้นอยู่

กับความสามารถในการฝึกฝนและทำการประเมินผลผ่านในระดับนั้น ๆ จึงสามารถเรียนเพิ่มเติมในระดับที่สูงขึ้น

5.3.2 หลักสูตรภาคทฤษฎี

จากการศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีภาคทฤษฎี ของมูลนิธิหูลงประดิษฐ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พบว่า มูลนิธิฯ ได้รวบรวมคำสอนของหลวงประดิษฐไพเราะ เกี่ยวกับหลักการสอนดนตรีไทย สรุปรวมเป็นหมวดหมู่ไว้ 4 ขั้นตอนรวม 18 ข้อ 3 ข้อแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรี หมั่นฝึกฝีมือและเลือกครูผู้สอน 15 ข้อหลัง เป็นหลักในการเรียนดนตรี เรียกโดยรวมว่า “ทฤษฎีภายในดนตรีไทย” สรุปในแต่ละขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เรียกว่า 3 ดี คือ

1. เครื่องดนตรีดี
2. หมั่นฝึกฝีมือดี
3. ครูดี

การเริ่มต้นเป็นนักดนตรีจำเป็นต้องมี 3 ดีก่อน ได้แก่การให้ความสำคัญกับการเลือกซื้อเครื่องดนตรีที่เสียงดีและมีคุณภาพ เนื่องจากมีผลต่อความรู้สึกในการฟัง ถ้าเครื่องดนตรีไม่มีความไพเราะเท่าที่ควร ทำให้ขวัญกำลังใจในการเรียนดนตรีลดน้อยถอยลง ต่อมาเป็นการหมั่นฝึกฝีมือให้ดีสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ และเสาะหาครูดีมีฝีมือ มีจิตวิทยา มีความสามารถในการถ่ายทอด

ขั้นตอนที่ 2 เรียกว่า “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” (4 เสียงสัมผัส 1 เพิกถอน) คือ

1. เสียงในใจ
2. เสียงที่เราบรรเลง
3. เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง
4. เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง
5. เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง

เป็นการฝึกให้ผู้เรียนต้องมีสติ ฝึกการแยกแยะเสียงทั้ง 5 ประการ โดยเริ่มจากพิจารณาเสียงในใจ เป็นเสียงแรกที่ต้องรู้จัก คือเสียงที่ตัวเองเข้าใจและสัมผัสจากประสบการณ์ในการฟังเพลง เรียนรู้ทำนองเพลง เกิดเป็นองค์ความรู้ภายใน ยังมีประสบการณ์ทางดนตรีมาองค์ความรู้ภายในยิ่งสูง เมื่อเราบรรเลงเพลงเป็นเสียงที่เราได้ยินและผู้อื่นได้ยิน ฝึกควบคุมเสียงในใจ และเสียงที่เราบรรเลงให้สัมพันธ์กันได้ถือเป็นความสำเร็จในขั้นต้นของการเป็นนักดนตรี ดังคำว่า “ดีได้ตั้งใจ” และ “ดีไม่ได้ตั้งใจ” ต่อมาเป็นการบรรเลงร่วมกับผู้อื่น เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง เป็นเสียงที่เราไม่สามารถควบคุมได้ ดังนั้นเราต้องยังมีสติ ประสาทตามอง ประสาทหูฟังเสียง ประสาทสัมผัส

ในการบรรเลงให้สอดคล้องประสานกลมกลืนร่วมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ ได้ และเสียงที่ 4 คือเสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง ที่ไม่ใช่เสียงทำนองดนตรี เช่น เครื่องกำกับจังหวะ จำพวก ฉิ่ง ฉับ กรับ โหม่ง กลอง หรือเสียงปรบมือ เคาะจังหวะ เสียงของครูควบคุมวง นักดนตรีจำเป็นต้องฟังเสียงนี้ประกอบด้วย เพราะมาความเกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีของเราอยู่ในขณะนั้น เสียงที่ 5 คือ เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง ดนตรีของเราในขณะนั้น เป็นเสียงที่นักดนตรีควบคุมไม่ได้ ในขณะเดียวกันต้องรู้จักฟัง และไม่ให้เสียงนั้นมารบกวนสมาธิในขณะบรรเลง การฝึกเรียนดนตรีท่ามกลางเสียงทั้ง 5 โดยรู้จักกำหนดรู้ในการฟังอย่างถูกต้อง ช่วยให้นักดนตรีมีสมาธิในการบรรเลงดนตรีได้อย่างมั่นคง สามารถบรรเลงดนตรีได้ดีในทุกกาลเวลาและสถานที่

ขั้นตอนที่ 3 เรียกว่า “มีความแม่นยำ 5 ประการ” คือ

- 1 แม่นตา
- 2 แม่นมือ
- 3 แม่นหู
- 4 แม่นใจ
- 5 แม่นปาก

ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงทั้ง 5 กับความแม่นยำ 5 ประการ คือ การมีสติแยกแยะเสียง และใช้ประสาทในการรับรู้ แม่นตา คือ เปิดประสาทตา รู้จักดู สังเกตจดจำมากระทำได้อย่างครบถ้วน ถูกต้อง แม่นหู คือ การเปิดประสาทหูในการรับฟัง จำทำนองเพลง จำระดับความสูงต่ำของเสียง ปรับเทียบเสียงดนตรีได้ แม่นมือ คือ การฝึกทักษะการบรรเลงให้เกิดความชำนาญ ไม่ให้มีผิดพลาด กล้ามเนื้อนิ้ว ข้อมือ มือ แขน หัวไหล่ ตลอดจนทำนองในการบรรเลงต้องสัมพันธ์กัน แม่นใจ คือ การมีสมาธิ กำหนดรู้ข้อควรปฏิบัติในการบรรเลง จดจำทำนองเพลงที่เคยเรียนได้ครบถ้วน โดยไม่อาศัยโน้ตช่วยในการบรรเลง และแม่นปาก หมายถึง ผู้ที่สามารถสอนดนตรีบอกเพลง ได้อย่างถูกต้องแม่นยำไม่มีข้อผิดพลาด

ขั้นตอนที่ 4 เรียกว่า “เรียนรู้นวนต์เพลงทั้ง 5” คือ

- 1 บุคลิกภาพดี
- 2 มีความแม่นยำ 2 ประการ
- 3 บังคับเสียงได้ดังใจ
- 4 ควบคุมจังหวะเร็วช้าได้ดังใจ
- 5 มีวิธีบรรเลงดี

จากการศึกษา มนต์เพลงทั้ง 5 ประการพบว่า เป็นหลักการปฏิบัติที่ส่งผลให้ผู้เรียนเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ คำว่า “มนต์” เป็นคำเรียกเปรียบเทียบกับวิธีการปฏิบัติตามที่ได้กำหนดไว้ โดยเริ่มจากการมีบุคลิกภาพดีสง่างามในข้อ 1 ศึกษามารยาทนุมนวล ที่ทำมันใจในตนเองย่อมมีส่วน

โน้มนำให้ผู้ฟังชื่นชมเชื่อมั่นในฝีมือ เมื่อบุคลิกภาพสมบูรณ์ จึงมาถึงเรื่องของมนต์เพลงในข้อที่ 2, 3, 4, 5 คือ แม่นยำในความทรงจำหรือแม่นยำในการบรรเลง บังคับเสียงได้ตั้งใจ ควบคุมจังหวะช้าเร็ว ได้ตั้งใจ และมีวิธีบรรเลงที่ดีใน 4 ข้อหลัง ถือเป็นวัตรการปฏิบัติของนักดนตรีเลยทีเดียว เริ่มจากความแม่นยำในความทรงจำหรือแม่นยำในการบรรเลง คือการฝึกซ้อม อย่างสม่ำเสมอ ต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ส่งผลให้ความแม่นยำในทางเพลงและทางบรรเลง มีความสามารถในการควบคุม จังหวะการบรรเลงให้ ช้า – เร็ว หรือ หนัก – เบา ได้ตั้งใจ ในขณะเดียวกัน การปรับปรุงแก้ไขวิธีการบรรเลงตลอดจนเมื่อดพรายต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับท่วงทำนองเพลงและเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ ล้วนเป็นสิ่งที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

จากการศึกษาหลักสูตรทางทฤษฎี ตามที่ได้กล่าวมาทั้ง 4 ขั้นตอน รวมเป็น 18 ข้อ พบว่า ได้รวมเอาหลักปฏิบัติต่าง ๆ ทำให้นักดนตรีมีบุคลิกภาพดี มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรี ให้ไพเราะจับใจผู้ฟังได้ตลอดเวลาและสถานที่ นักดนตรีกลายเป็นครูผู้สามารถถ่ายทอดวิชาดนตรีไทย ให้แก่ศิษย์ได้ ชนก สาคกริก (สัมภานนท์) ได้กล่าวไว้ว่า ในสมัยหนึ่งเคล็ดลับเหล่านี้มักถูกปกปิด เป็นที่รู้กันอยู่ในวงจำกัด เพราะเกรงกันว่าใครที่ได้ล่วงรู้เคล็ดลับเหล่านี้อาจมีความรู้ความสามารถ เกินหน้ากันทำให้นักดนตรีรุ่นต่อ ๆ มาที่ไม่ได้มีโอกาสเรียนรู้เคล็ดลับเหล่านี้ขาดทั้งความรู้และคุณภาพ ทำให้นักดนตรีไทยไม่เจริญแพร่หลายเท่าที่ควร

5.3.3 กิจกรรมเสริมหลักสูตร

นอกเหนือจากการสอนปกติ มูลนิธิฯ จัดให้มีกิจกรรมเสริมการเรียนการสอนขึ้น เพื่อพัฒนาทักษะกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน โดยจัดทำกิจกรรมโครงการ ดังนี้

1. กิจกรรมการสอบในแต่ละระดับ
2. โครงการเสริมทักษะการบรรเลงดนตรีไทย (การประกวด “แนวดนตรี”)
3. โครงการประกวดดนตรีไทยรางวัล “ศรทอง” ถ้วยพระราชทาน
4. การออกแสดงตามงานต่าง ๆ
5. ค่ายดนตรี
6. ทักษะศึกษา

จากการศึกษาการจัดกิจกรรมเสริมการเรียนการสอนของมูลนิธิฯ พบว่า จัดขึ้น ด้วยเหตุผลของการกระตุ้นเตือนให้ผู้เรียน มีสมาธิ มีความรับผิดชอบในตนเอง มีระเบียบวินัยในการ ฝึกซ้อมดนตรีอย่างเป็นระบบ เพราะว่าดนตรีมิใช่เพียงการเรียนรู้และการฝึกความสามารถในการ บรรเลงเท่านั้น จำเป็นต้องฝึกฝนบุคลิกภาพ ทักษะ ไหวพริบปฏิภาณ ในการบรรเลงดนตรีต่อหน้าผู้ชม หรือผู้ฟังจำนวนมาก จึงจะได้ชื่อว่าเป็นนักดนตรีที่ดี มีคุณภาพพร้อมสมบูรณ์ โดยเริ่มจากการสอบ

เลื่อนระดับของผู้เรียน มุลนิธิได้แบ่งระดับผู้เรียนไว้ 11 ระดับ จากพื้นฐานสู่ความเป็นเลิศนอกจากบอกถึงระดับแล้วยังบ่งบอกถึงความสามารถของผู้เรียนด้วย เพราะผู้เรียนในแต่ละระดับนั้นมีความสามารถแตกต่างกัน ทั้งในด้านประสบการณ์ ทักษะ ตลอดจนเทคนิคการบรรเลง ดังนั้นการเลื่อนชั้นในแต่ละระดับ จึงจัดให้มีการสอบเป็นระยะ ๆ โดยบรรเลงต่อหน้าคณะกรรมการและผู้ชม

เพื่อเป็นการทดสอบวัดผลประเมินผลแบบอิงเกณฑ์และอิงกลุ่ม โครงการเสริมทักษะการบรรเลงดนตรีไทย หรือการประกวด “แนวดนตรี” พิจารณามารับความสามารถตามเกณฑ์ที่ตั้งเป้าไว้ในแต่ละระดับ การสอบผ่านคือการเอาชนะเกณฑ์ไม่ใช่คน เห็นได้ว่าเป็นการอิงเกณฑ์อย่างชัดเจน ส่วนการประกวดดนตรีไทยรางวัล “สรทอง” พิจารณามารับความสามารถลดหลั่นเป็นลำดับที่ หาบุดคล้องที่สุดและรองลงไป จัดเป็นการประเมินแบบอิงกลุ่ม

การออกแสดงดนตรีตามงานต่าง ๆ เป็นกิจกรรมการใช้ทักษะปฏิบัติในขั้นสุดท้าย แสดงให้เห็นถึงขีดความสามารถ ทักษะการบรรเลงดนตรี ไหวพริบปฏิภาณ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ความจำความรู้ความเข้าใจ พัฒนาการของผู้เรียน การออกแสดงดนตรี ยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดการอยากฝึกซ้อมดนตรี เพราะเมื่อมีการกำหนดการแสดงดนตรี ผู้เรียนจะเกิดความรู้สึกลอยเล่น อยากโชว์ และพิสูจน์ตัวเองว่าสามารถบรรเลงได้ตามที่หลาย ๆ ฝ่ายคาดหวัง

การเข้าค่ายดนตรี เป็นกิจกรรมให้สมาชิกชมรมฯ และผู้เรียนจากภายนอกมาร่วมกิจกรรมค่ายดนตรี การที่ผู้เรียนมาจากสถานที่ต่างกันได้รับการฝึกสอนแตกต่างกัน เมื่อมาเข้าค่ายดนตรีด้วยกัน สามารถลดความเป็นเอกัตบุคคล อยู่ร่วมและพัฒนาความสัมพันธ์กับผู้อื่นได้ดี หล่อหลอมและละลายพฤติกรรมโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

ทัศนศึกษา เป็นการเปิดโลกทัศน์รับทราบภายนอกดนตรี สถานที่ทัศนศึกษา ได้แก่ ชมรมฯ สถานศึกษา สถานที่และบุคคลที่มีความสำคัญทางด้านดนตรี ผลที่ได้จากการทัศนศึกษา ทำให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ตรง เกิดความซาบซึ้ง ภาคภูมิใจในศิลปการด้านดนตรีไทย อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของชาติ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกร่วมในการสืบสานอนุรักษ์

จากที่กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ชัดเจนว่า กิจกรรมเสริมหลักสูตรเป็นกิจกรรมเสริมเติมเต็ม เพิ่มพูนประสบการณ์ทางดนตรีให้แก่ผู้เรียน กระตุ้นให้มีความกระตือรือร้นในการเรียน ฝึกฝนปฏิบัติจนสามารถผ่านกฎเกณฑ์ในระดับต่าง ๆ เพื่อร่วมกิจกรรมในระดับสูงขึ้นไป ผลที่ได้คือความสำเร็จของผู้เรียนในระดับต่าง ๆ

5.4 วิธีสอน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต ครูผู้สอนพิจารณาดูบุคลิกท่าทาง สรีระของผู้เรียนว่าผู้เรียนคนไหนควรปฏิบัติเครื่องดนตรีอะไร วิธีการสอนหลักคือการสอนแบบสาธิต เสริมด้วยการอบรม กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี ในปัจจุบันวิวัฒนาการเทคโนโลยีทางการศึกษา ช่วยย่นระยะเวลาการเรียนการสอนได้เป็นอย่างมาก มีโน้ตเพลง เทปเพลง วิทยุ โทรทัศน์ จังหะไทย โปรแกรมคอมพิวเตอร์ ฯลฯ การวางหลักสูตรการสอน กิจกรรมเสริมหลักสูตร รูปแบบการสอน เทคนิคการสอนและจิตวิทยาในการสอน ถูกนำมาปรับใช้ให้เข้าผู้เรียนในแต่ละวัยแต่ละพฤติกรรม สามารถช่วยให้ผู้เรียน เรียนรู้และบรรลุวัตถุประสงค์ได้เร็วเต็มตามศักยภาพ

จากการศึกษาวิธีสอนของมูลนิธิฯพบว่า มี 3 ขั้นตอนที่สำคัญ คือ

- 1) การจัดกลุ่มผู้เรียน
- 2) การปฏิบัติการสอน
- 3) การเสริมทักษะ

5.4.1 การจัดกลุ่มผู้เรียน

มีผู้สมัครเป็นสมาชิกเรียนดนตรีไทยกับมูลนิธิฯ โดยเลือกเรียนจีนเป็นจำนวนมาก เนื่องจากสถานที่ค่อนข้างจำกัด จึงต้องมีการจัดกลุ่มเพื่อให้สอดคล้องกับสถานที่และจำนวนครูผู้สอนที่มีอยู่ กระจายความรับผิดชอบการดูแลให้ทั่วถึง โดยแบ่งผู้เรียนตามระดับความสามารถเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่ 1 สำหรับผู้เรียนใหม่ กลุ่มที่ 2 สำหรับผู้ที่เล่นเป็นแล้ว กลุ่มที่ 3 สำหรับที่มีฝีมือในระดับหนึ่ง ผู้เรียนใหม่กำหนดให้มาเรียนในรอบบ่ายของวันอาทิตย์ เป็นการสอนปรับพื้นฐาน โดยเริ่มจากฝึกการนั่ง การจับไม้ตี การไล่เสียงไล่มือ ต่อเพลงพื้นฐานโดยใช้โน้ตเพลงที่มีลักษณะเฉพาะประกอบการเรียนการสอน การใช้เครื่องดนตรี ใช้สื่อประกอบ ตลอดจนการอบรม คุณธรรม จริยธรรม สอดแทรกในขณะที่ทำการสอนตามความเหมาะสม ใช้วิธีการสอนแบบผสมผสาน คือการสอนแบบชั้นเรียน สอนแบบบรรยาย และการสอนแบบสาธิต เมื่อผู้เรียนเข้าสู่ระบบ ทั้ง 3 กลุ่ม ต่อเพลงบังคับตามหลักสูตรแล้ว มีการสอบปฏิบัติแบ่งระดับเพื่อจัดกลุ่มผู้เรียนใหม่ ผู้ที่สอบไม่ผ่านต้องกลับไปฝึกเพิ่มเติมในจุดเดิมและทำการสอบใหม่ จนกว่าจะผ่าน ผู้ที่สอบผ่านจะได้รับการจัดกลุ่มใหม่ และเข้าสู่กระบวนการเรียนการสอนเหมือนเดิม แต่แตกต่างกันที่หลักสูตรความเข้มข้นของเนื้อหา เพลงที่ใช้ประกอบการเรียนการสอนมีความซับซ้อน พัฒนาการของการปฏิบัติสูงขึ้น การจำแนกผู้เรียนและการจัดกลุ่มผู้เรียนในแต่ละระดับ ครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณาตามสติปัญญาและความสามารถ ทำให้ผู้สอนสามารถพัฒนาผู้เรียนได้ตามศักยภาพของผู้เรียน ผู้ที่มีสติปัญญาและความสามารถเป็นพิเศษจะได้รับการคัดเลือกสู่กลุ่มที่สูงขึ้นไป

5.4.2 การปฏิบัติการสอนจิม

การสอนจิมภาคปฏิบัติ ของครูผู้สอนในชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีรูปแบบการสอนอยู่ 4 รูปแบบด้วยกัน คือ

- 1) การปรับพื้นฐาน
- 2) การปฏิบัติเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึก
- 3) ลักษณะการตีแบบต่าง ๆ
- 4) การปฏิบัติเพลงที่พัฒนาผู้เรียน

จากประเด็นการวิเคราะห์ข้างต้น มีรายละเอียดที่แจกแจงได้ดังนี้

การปรับพื้นฐาน

การปรับพื้นฐานแบ่งออกเป็น 4 ส่วนสำคัญ คือ

- 1) การนั่ง

การนั่งตจิมให้นั่งพับเพียบแต่แยกขาไม่ให้ขาทับซ้อนกัน ตัวตรงหลังตรงอยู่ระหว่างกลางของตัวจิม ไม่ให้ค่อนไปทางซ้ายหรือค่อนไปทางขวา นั่งห่างจากตัวจิมประมาณ 1 ฝ่ามือ

- 2) การจัดวางเครื่องดนตรี

การจัดวางจิม ควรจัดให้ได้ระดับพอดีกับการตี เช่นถ้าเป็นจิมผิเสื่อ ให้ใช้ฝ่าจิมรองข้างใต้ หนุนให้ตัวจิมสูงขึ้นจากพื้น ถ้าเป็นจิมกระเปาะแบบมีขาตั้ง ให้ใช้ขาตั้งรองตัวจิม

- 3) การจับไม้ตี

การจับไม้ตจิมในท่าพื้นฐาน ลักษณะมือเป็นรูปบัวตูม นิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วน้อย รองรับไม้จิมอยู่ด้านล่าง โดยให้ปลายนิ้วก้อยสัมผัสกับปลายด้ามไม้จิมพอดี เมื่อจับตามลักษณะนี้แล้วให้นั่นกำลึงบีบ ไม้จิม 3 จุดด้วยกัน คือ ที่ปลายนิ้วหัวแม่มือ ที่ปลายนิ้วชี้ และที่ปลายนิ้วก้อย

- 4) การควบคุมไม้ตี

การควบคุมไม้ตจิม เป็นการควบคุมน้ำหนักมือและตำแหน่งที่ตีลงไปยังตัวจิม การควบคุมน้ำหนัก เป็นการพองถ่ายกำลังจากแขนลงสู่ข้อมือ ข้อมือลงสู่มือและนิ้ว ถ่ายจากข้อมือและนิ้วสู่ปลายไม้ สุดท้ายจากปลายไม้ตีลงบนสายจิม มีวิธีการควบคุมน้ำหนักอยู่ 5 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การเคลื่อนไม้จิมเลื่อนปลายไม้จิมในมือซ้ายหรือมือขวาไปยังตำแหน่งที่ต้องการ

ขั้นตอนที่ 2 การเงี้ยวไม้จิม เงี้ยวปลายไม้จิมสูงขึ้นเหนือตำแหน่งที่จะตีเล็กน้อย

ขั้นตอนที่ 3 การตีสายจิม สะบัดปลายไม้จิมลงไปกระทบกับสายจิมทั้ง 3 เส้นพร้อมๆ กัน

ขั้นตอนที่ 4 การยกไม้จิม เมื่อปลายไม้กระทบกับสายจิมเต็มเสียงแล้วให้รีบยกปลายไม้จิม

ขึ้นอย่างรวดเร็ว อย่าให้มีการกระทบสายจิมซ้ำซ้อนจนเกิดเป็นหลายเสียง

ตัวอย่างที่ 3 แบบฝึกเพลงพื้นฐาน ใช้มือ ซ้ายและขวา ตีสลับต่อเนื่องกันตามตำแหน่ง

เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

โน้ตต้นแบบ

.	.	.	.	.	.	.	.
4 1	4 2	4 5	4 2	4 1	4 2	4 5	4 2
. +	. +	. .	. +	. .	. +	. .	. +
1 6	1 1	1 2	1 1	2 1	2 2	2 4	2 2

โน้ตวิเคราะห์

ค ค	ค ร ค	ค ค	ค ร ค				
ซ ล	ล	ซ ล	ล	ซ ซ	ซ ล ซ	ล ซ ล	ล ค ล
				ม ซ	ซ	ล	ล

ตัวอย่างที่ 4 แบบฝึกเพลงพื้นฐาน ใช้มือ ซ้ายและขวา ตีสลับต่อเนื่องกันตามตำแหน่ง

เพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้น ท่อน 2 บรรทัดที่ 1

โน้ตต้นแบบ

.	.	.	. .	+	.	. .	
4 7	7 7	4 7	1 2	4 4	7 5	4 2	1 7
. +	+ +	. +	+ +	+ +	. .	. . .	. .
7 2	4 5	7 4	5 7	4 5	7 1	2 1 7	1 2

โน้ตวิเคราะห์

ค ฟ	ค	ค ฟ ร ค				
ฟ ฟ	ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ฟ	ฟ	ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ ล	
	ค	ล ค ร	ค ร ฟ	ค ร		

ลักษณะการตีแบบต่าง ๆ

จิมเป็นเครื่องดนตรีที่มีต้นกำเนิดเสียงมาจากการตี ดังนั้น ตำแหน่งของจุดกระทบ การควบคุมน้ำหนักมือที่ตีลงไปจึงมีความสำคัญมาก จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะมือที่ให้เสียงและอารมณ์แตกต่างกันไปหลายประเภท เช่น การตีเก็บ ตีกรอ ตีสะบัด ตีขยี้เก็บ ขยี้กรอ ตีโปรย ตีกรอด ตีกลิ้งเสียง ตีเสียงประสาน 2 และ 3 ตำแหน่ง ฯลฯ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 5 แสดงการตีเก็บและตีสะบัด แจกมือซ้ายขวาอย่างเป็นระบบ

เพลงแป๊ะ 3 ชั้น ท่อน 3 บรรทัดที่ 1

โน้ตต้นแบบ

.	+	+	+	.	.	.	+	+	+	+	+	.	.	
7	2	4	5	7	1	7	5	5	4	2	4	5	7	1
		.				.	.	.		.	.	.	.	+
7	5	4	2	5	4	2	1	5	4	2	1	7	2	1
													7	5

โน้ตวิเคราะห์ 1,3 = มือซ้าย 2,4 = มือขวา 5 = ลูกสะบัด

1	2	3	4											
↓	↓	↓	↓											
ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ฟ	ช	ฟ								
ล	ด	ร		ร	ด	ล	ด	ร	ด	ล	ด	ร	ด	ล

ตัวอย่างที่ 6 แสดงการตี กรอเดี่ยว กรอคู่ กรอเสียงประสาน

เพลงชมแสงจันทร์ 3 ชั้น ท่อน 1 บรรทัดที่ 1

โน้ตต้นแบบ

	+			.		.		.	+			
4	-	4	4 = 2	-	-	4 = 2	-	-	4 = 1	-	-	1 = 6
						+		+	+		+	+
-	-		-	-	-	5 = 5	6 = 6	4 = 4	5 = 5	6 = 6		

โน้ตวิเคราะห์ 1 = กรอเดี่ยว 2 = กรอคู่ 3 = กรอเสียงประสาน

1														
↓														
ด	ด			ด		ด					ม	ด	ร	ม
-	-	-	-	ด	-	-	-	ช	-	-	-	-	-	-
ด						ม					ร	ม	ด	ร

ตัวอย่างที่ 7 แสดงการตี ตีสะบัด 3 เสียง ตีควบ(ตีซุ่ม) ตีขี้เกียบ ตีประสานแนว

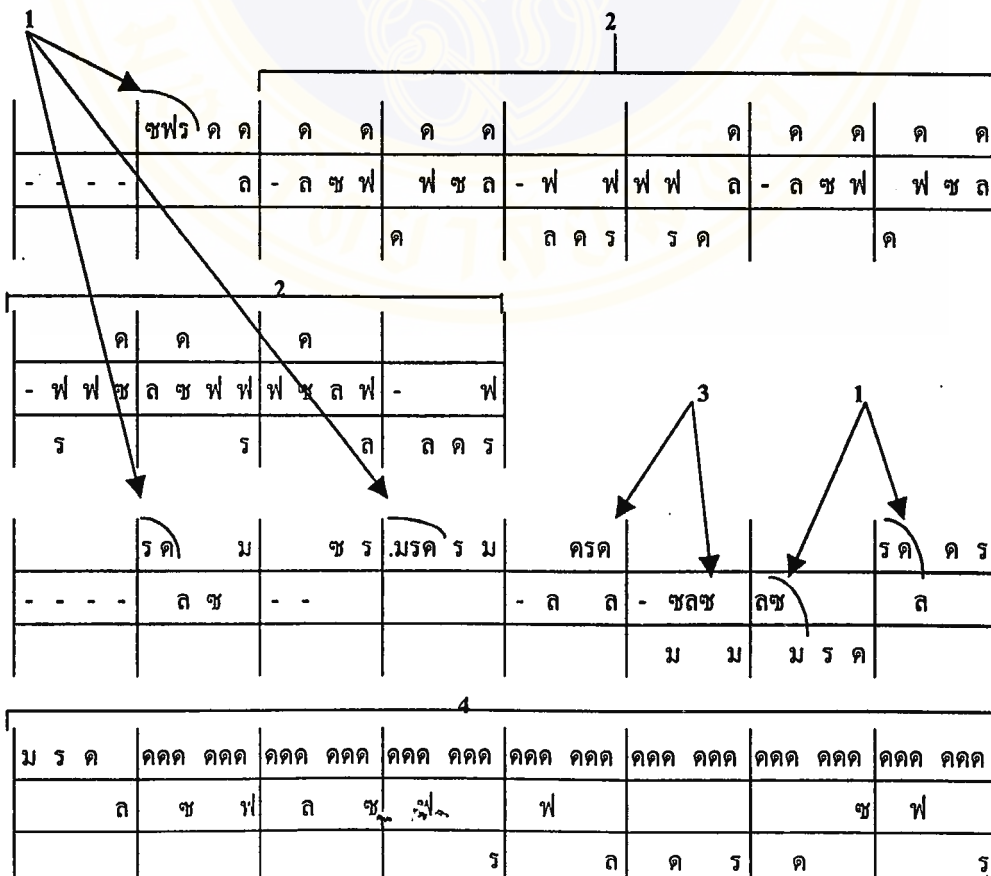
เพลงลาวแพน (บางส่วน)

โน้ตต้นแบบ

--	--	175	44=2	4-2	(14-7)	(44-7)	(14=2)
.	+	+	.	.	.	+	.
7-2	(47-5)	(77-5)	(44=2)	4-2	(14-7)	(44-7)	(14=2)
.	+	.	.	.	.	+	+
7-5	(74-1)	(24-1)	(77-5)	(74-1)	(27-2)	2	47=5

--	--	542	16=6	--	15=5	654	56=6
.	.	+	.	..+	++	.	.
2454	.4=2	6121	.1=6	216	54	542	45
.	.	.	.	.	.	.	+
65	42	(4441	4447	4442	4441	4447	4445
.	+	+	+	+	.	.	+
4447	4442	4444	4445	4444	4441	4447	4445)

โน้ตวิเคราะห์ 1 สะบัด 3 เสียง 2 = ตีควบเสียง(ตีซุ่ม) 3 = ตีขี้เกียบ 4 = ตีประสานแนว



การปฏิบัติเพลงที่พัฒนาผู้เรียน

จากการศึกษา การปฏิบัติเพลงที่พัฒนาผู้เรียนพบว่า มุลนิธิจำแนกผู้เรียนไว้เป็น 11 ระดับ ในแต่ละระดับมีความสามารถแตกต่างกัน การเลื่อนชั้นในแต่ละระดับนั้น มุลนิธิฯ กำหนดเพลงเพื่อใช้ในการสอบวัดความสามารถ มีการสอบเป็นระยะ ๆ โดยบรรเลงต่อหน้าคณะกรรมการและผู้ชม นอกจากดูความสามารถในการบรรเลงดนตรีแล้ว นักสำคัญคือการพิจารณาถึงความคิดสร้างสรรค์ในการคิดทางบรรเลงของผู้เรียน ดังนั้นการปฏิบัติเพลงที่พัฒนาผู้เรียนของมูลนิธิฯ คือการให้ผู้เรียนประมวลความรู้ความเข้าใจ คิดทางบรรเลงเฉพาะเพลงให้มีความหลากหลาย เหมาะสมกับอารมณ์ลีลาของเพลงนั้น ๆ คัดเลือกคัดสรรทางบรรเลงที่ดีที่สุดมานำเสนอ เมื่อครูผู้สอน คณะกรรมการและผู้ชมพิจารณาแล้ว เป็นผู้ให้ข้อคิดเห็น ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงทางบรรเลงให้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไป

5.4.3 การเสริมทักษะ

การเรียนดนตรีมิใช่การมุ่งมัน ที่จะฝึกทักษะปฏิบัติเฉพาะในเรื่องของการบรรเลงเครื่องดนตรีเท่านั้น ในหลักสูตรภาคทฤษฎี 18 ข้อ กล่าวถึงการฟังเสียง 5 ประการ กล่าวถึงความแม่นยำ 5 ประการ และกล่าวถึงมนต์เพลงทั้ง 5 การเรียนรู้ในเรื่องเหล่านี้ ต้องอาศัยการเป็นคนช่างสังเกต จดจำ ซักถาม แล้วลงมือปฏิบัติ ใครทำได้ จากการศึกษารูปแบบการเสริมทักษะทางดนตรีไทยของมูลนิธิฯ พบว่ามี 3 รูปแบบ ดังนี้

1) ฝึกเครื่องกำกับจังหวะ

เพื่อเป็นการฝึกคุมจังหวะอันเป็นหลักที่สำคัญยิ่งของการเป็นนักดนตรี เปลี่ยนสถานะบทบาทจากผู้บรรเลง เป็นผู้ควบคุม ผู้ฟัง ผู้สนับสนุน เชื่อมโยงทฤษฎีภายในดนตรีไทยขั้นตอนที่ 2 คือ “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” ได้แก่ เสียงในใจ เสียงที่เรบรรเลง เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง และเสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง ทำให้มองเห็นภาพรวมของวง และพร้อมปรับปรุงแก้ไข

2) ฝึกเครื่องดนตรีชิ้นที่ 2, 3, 4 จนรอบวง

เป็นธรรมชาติของการเรียนรู้ มีผู้ที่สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และผู้ที่สามารถเรียนรู้ได้อย่างจำกัด ดังนั้นในรายที่มีความถนัดทางดนตรีสูง เรียนรู้ได้เร็วและมีความสนใจเรียนเครื่องดนตรีชิ้นที่ 2 สามารถขอฝึกเพิ่มเติมได้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ในเครื่องดนตรีชิ้นใหม่เพิ่มเติม สามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเข้าด้วยกัน ก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ หนุนเสริมให้สามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีสูงยิ่งขึ้น

3) ที่สอนน้อง

เพื่อฝึกการถ่ายทอดประสบการณ์ทางดนตรี เปลี่ยนสถานะบทบาทจากผู้รับเป็นผู้ให้ จากผู้เรียนเป็นผู้สอน ทำให้เข้าใจกระบวนการการถ่ายทอดเฉพาะทาง ระบบความคิดเชื่อมโยง

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอน วิธีสอน ผู้เรียน วิธีเรียน เมื่อกลับสภาพจากผู้สอนเป็นผู้เรียนเช่นเดิม ภาวะการรับรู้ทางดนตรีจะเปลี่ยนไปในทางที่ลุ่มลึกขึ้น

5.4 จิตวิทยาในการสอน

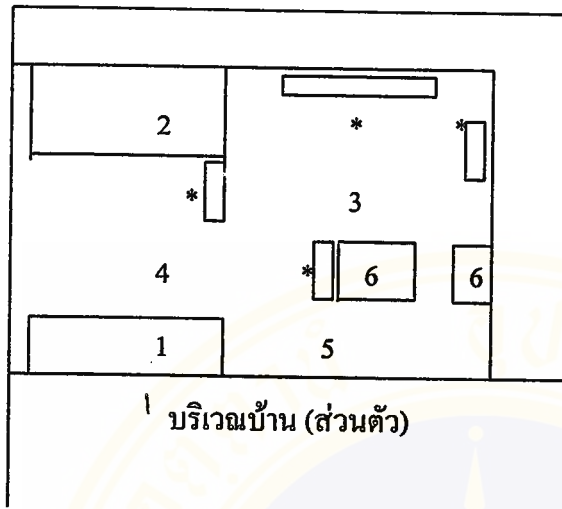
มูลนิธิฯ มีกฎเกณฑ์หลายข้อในการรับศิษย์ เช่น ต้องสมัครเรียนดนตรีด้วยใจรัก เป็นผู้ที่ว่ากล่าวตักเตือนได้ และต้องไหว้ครูให้ถูกต้องตามประเพณี เป็นการประกาศหลักในการปฏิบัติตัวของสมาชิกเมื่อแรกเข้าเรียน เมื่อผู้เรียนผ่านพิธีไหว้ครูตามประเพณี ยังมีความขำเกรงในครูที่เป็นมนุษย์ ครูเทพเทวดา สิ่งที่เป็นนามธรรมทั้งหลายในศาสตร์ของดนตรีไทย ทำให้มีความสำรวม สงบใจมีสมาธิ ศึกษาข้อปฏิบัติทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการเรียน

จากการศึกษาจิตวิทยาในการสอนของมูลนิธิฯ พบว่าในขณะที่ทำการสอนมีการอบรมคุณธรรม จริยธรรมควบคู่ไปกับการเรียนดนตรี เด็กเล็กที่เริ่มเรียนในระยะแรก ถูกจัดให้เรียนกับผู้สอนที่มีบุคลิกภาพ อ่อนโยน ค่อย ๆ พูด อธิบายช้า ๆ เพิ่มเติมบทเรียนไปเรื่อย ๆ โดยที่ผู้เรียนไม่รู้ตัว ให้ความสำคัญกับลูกศิษย์เท่าเทียมกันความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ เป็นไปแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย พูดจาสื่อสารกันได้ไม่ตกยุค และเมื่อพบว่าศิษย์คนใดมีความสามารถในทางดนตรีสูงสามารถถ่ายทอดดนตรี จะได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ช่วยครู โดยการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้ผู้เรียนหรือเหล่าสมาชิกทั้งหมด มีความผูกพันซึ่งกันและกัน มีสถานภาพเป็นทั้งผู้ให้และผู้รับในคราวเดียวกัน ไม่มีการลงโทษ มีเพียงการว่ากล่าวตักเตือนบ้างในกรณีที่ทำผิด มีการเสริมแรง คือ การยกย่องชมเชยเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียนคนอื่น และให้มีโอกาสได้รับประสบการณ์จากภายนอก คือ การออกแสดงดนตรีตามงานต่าง ๆ

5.5 สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

5.5.1 สถานที่

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งอยู่ เลขที่ 47 ถนนเศรษฐศิริ แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กทม. 10400 โทร. (02) 279-1509 FAX 279-0856 เป็นบ้านพักอาศัยของครอบครัวสาคริก ลักษณะเป็นบ้านไม้ 2 ชั้น ครึ่งตึกครึ่งไม้ ส่วนที่ทำการของชมรมดนตรีและที่ทำการเรียนการสอน เป็นส่วนต่อเติมออกมาจากตัวบ้านเฉพาะชั้นล่างยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังภาพที่ 14



1. ห้องทำงาน อ.ชนก สาคริก
2. ห้องสอนเครื่องตี + เก็บเครื่องดนตรี
3. ลานสอนขิม อ.ชนก สาคริก
4. ลานสอนขิม อ.สุธี จันทน์ไทย
5. ลานสอนขิม อ.นิธิ ศรีสว่าง
6. ห้องสุขา
7. * บริเวณที่รับรองผู้ปกครอง

ภาพที่ 14 ส่วนต่างๆ ของสถานที่ชมรมฯ

มูลนิธิฯ ใช้สถานที่ส่วนที่ต่อเติมออกจากตัวบ้าน โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 5 ส่วนด้วยกัน คือ ห้องทำงานของมูลนิธิฯ ห้องซ้อมและเก็บเครื่องดนตรี ลานฝึกดนตรี สถานที่รับรองผู้ปกครอง และห้องสุขา เห็นได้ว่าพื้นที่ส่วนใหญ่ใช้ไปกับการเรียนการสอนแทบทั้งสิ้น มูลนิธิฯ มีผู้สมัครเรียนดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก และเพิ่มมากขึ้นทุก ๆ ปี จากการที่ผู้เรียนมีมากแต่สถานที่คับแคบ ดังนั้นจึงต้องจัดการเรียนการสอนเป็นรอบ เพื่อมิให้ผู้เรียนมาประดังในเวลาเดียวกัน

5.5.2 สื่อและอุปกรณ์

เครื่องดนตรี ขิม

เครื่องดนตรีนับเป็นอุปกรณ์สำคัญของนักดนตรี จากการศึกษาดนตรี ขิม ที่ใช้ในการประกอบการเรียนการสอนของมูลนิธิฯ พบว่า มูลนิธิฯ กำหนดไว้ว่าผู้เรียนต้องนำเครื่องดนตรีที่จะเรียนมาเอง โดยเฉพาะขิมเป็นเครื่องดนตรียอดนิยมมีผู้สมัครเรียนมาก ผู้เรียนหาซื้อได้จากร้านค้าเครื่องดนตรีไทยทั่วไป ส่วนคุณภาพนั้นขึ้นอยู่กับราคาและความสามารถในการเลือกซื้อ ส่วนทางมูลนิธิฯ ได้เตรียมเครื่องดนตรีสำรองไว้จำนวนหนึ่ง ในกรณีที่ไม่สะดวกผู้เรียนสามารถใช้เครื่องดนตรีของทางชมรมได้ ขิม 7 หย่อง เป็นขนาดของขิมที่ผู้เรียนใช้มากที่สุด เนื่องจากขิมที่ใช้ในการเรียนการสอนพื้นฐาน คือ ขิม 7 หย่อง สามารถบรรเลงเพลงไทยได้ตามปกติ ขิม 9 หย่อง มีเสียงเพิ่มขึ้นใช้บรรเลงเพลงไทยเป็นหลักเช่นกัน ส่วนขิม 11 หย่อง ใช้บรรเลงเพลงไทยและเพลงสากลได้ เนื่องจากสามารถปรับแต่งเสียงให้เข้ากับระบบเสียงไทยและระบบเสียงสากล อุปกรณ์ที่ใช้ในการเรียนการสอนนอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่ครบถ้วนทุกเครื่องมือแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ ให้ผู้เรียนได้ศึกษาเพิ่มเติม เช่น พิณพม่า โกลีนา ฆ้องฝรั่ง

เทคโนโลยีสมัยใหม่

มูลนิธิฯ ประกอบไปด้วยบุคคลหลากหลายสาขาวิชาชีพ หลายท่านมีความชำนาญการในเรื่องของเทคโนโลยีสมัยใหม่ อาทิเช่น ไฟฟ้า อิเล็กทรอนิกส์ คอมพิวเตอร์ สมาชิกของมูลนิธิฯ ได้จัดสร้างอุปกรณ์ช่วยสอน ประกอบไปด้วย “แท็บ ซิตีเพลงไทย” ใช้ฟังเพื่อการผ่อนคลาย และทบทวนความจำในเพลงนั้น ๆ “วิชชบอร์ด” เป็นอุปกรณ์ช่วยสอนแสงวงจรไฟฟ้า โดยจำลองแบบมาจากขิมมีคีย์บอร์ดในการควบคุมการป้อนคำสั่ง สามารถจำลองลักษณะการตีไปตามจุดต่าง ๆ ผู้ได้เห็นภาพการเคลื่อนที่ของมือ โปรแกรมช่วยสอนปฏิบัติขิมชุด “พิณผืนเสื้อ” โดยให้ผู้เรียนที่มีคอมพิวเตอร์อยู่ที่บ้านนำโปรแกรมดังกล่าวไปพัฒนาฝึกซ้อมด้วยตนเองที่บ้าน “จังหวะไทย” เป็นอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ชนิดหนึ่งให้เสียงเป็นจังหวะหน้าทับต่าง ๆ แทนเสียงกลองหรือเสียงโทนร่ำมะนา

จากการศึกษาสถานที่ของมูลนิธิฯ พบว่า สถานที่ค่อนข้างจำกัด จึงต้องจัดการสอนเป็นรอบ เพื่อมิให้ผู้เรียนมาประดังในเวลาเดียวกัน เสียงของเครื่องดนตรีที่เกิดในขณะที่ทำการสอนหรือทำการฝึกซ้อมนั้น ถือเป็นบททดสอบของผู้เรียนตามหลักทฤษฎีภายในดนตรี คือ รู้จักฟังเสียงทั้ง 5 ประการนั่นเอง ส่วนเครื่องดนตรี ผู้เรียนนิยมใช้ขิม 7 หย่องเป็นหลักและต้องนำมาเอง ถ้ามีกรณีสุดวิสัยให้ใช้ของชมรมได้ สื่อประกอบการเรียนการสอน พบว่ามีการใช้ จังหวะไทยในการสอนเป็นระยะ ๆ โปรแกรมบันทึกเพลงไทย และ โปรแกรมพิณผืนเสื้อ ผู้เรียนนำไปฝึกซ้อมพัฒนาตัวเองที่บ้าน

5.6 การวัดผลประเมินผล

การวัดผลประเมินผล เป็นกระบวนการต่อเนื่องจากการเรียนการสอน ดังนั้นการวัดผลประเมินผลต้องสอดคล้องกับโครงสร้างของหลักสูตร มูลนิธิฯ กำหนดหลักสูตรการเรียนการสอน โดยแบ่งเป็นภาคปฏิบัติ 11 ระดับ และภาคทฤษฎีภายในดนตรีมีนตเพลง 5 ประการ ตามตารางที่ 10 ดังนี้

ระดับ 1 – 11	ลักษณะเพลง	เกณฑ์ภาคปฏิบัติ	เกณฑ์ภาคทฤษฎี
1-3 บัตรสีเหลือง	เพลงทางเก็บ	ตีแจกมือซ้ายขวาสะบัดขึ้นลงได้	1. บุคลิกภาพดี 2. มีความแม่นยำ 2 ประการ 3. บังคับเสียงได้ตั้งใจ 4. ควบคุมจังหวะช้าเร็วได้ตั้งใจ 5. มีวิธีบรรเลงดี
4-6 บัตรสีฟ้า	เพลงทางกรอ เถา	ตีเก็บสลับตีกรอได้	
7-9 บัตรสีเขียว	อยู่ในดุลพินิจครู	ตีเทคนิคพิเศษได้	
10 บัตรสีแดง	เพลงเดี่ยว	ตีเทคนิคเพลงเดี่ยว	
11 บัตรสีม่วง	การถ่ายทอด	ถ่ายทอดได้	

ตารางที่ 10 เกณฑ์ภาคปฏิบัติและเกณฑ์ภาคทฤษฎี

5.6.1 การวัดผล

มูลนิธิฯ ได้กำหนดรูปแบบของการวัดผลประเมินผลโดยใช้แบบทดสอบเกณฑ์เฉลี่ย มีรูปแบบดังตารางที่ 11 ต่อไปนี้

ลำดับ ที่	ชื่อ-สกุล	หลักเกณฑ์ในการพิจารณาตัดสิน				
		บุคลิกภาพ (4-10)	ความแม่นยำ (4-10)	เสียง (4-10)	จังหวะ (4-10)	ทางเพลง (4-10)

ตารางที่ 11 แบบทดสอบเกณฑ์เฉลี่ย

5.6.2 การประเมินผล

การประเมินผล มูลนิธิฯ ได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาไว้ดังนี้

เกณฑ์คะแนนที่ใช้พิจารณา

ค่าคะแนน	ความหมาย
10 คะแนน หมายถึง	ดีมาก
9 คะแนน หมายถึง	ค่อนข้างดีมาก
8 คะแนน หมายถึง	ดี
7 คะแนน หมายถึง	ค่อนข้างดี
6 คะแนน หมายถึง	ใช้ได้
5 คะแนน หมายถึง	ค่อนข้างใช้ได้
4 คะแนน หมายถึง	ควรต้องปรับปรุง

จากการศึกษาการวัดผลประเมินผลการเรียนการสอนดนตรีไทย ของมูลนิธิฯ พบว่าได้จำแนกหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีไทยออกเป็น 11 ระดับ ผู้เรียนต้องผ่านการวัดผลประเมินผลในแต่ละระดับเพื่อผ่านไปสู่อันดับที่สูงขึ้น วิธีการวัดผลประเมินผลแบ่งออกเป็น ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยภาคปฏิบัติใช้วิธีการทดสอบโดยกำหนดเพลงและเทคนิคการบรรเลงในแต่ละระดับ ผู้สอบต้องบรรเลงเพลงกับเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ โทน-ร่ำมะนาและฉิ่ง มีครูเป็นกรรมการอย่างน้อย 3 คน บรรเลงต่อหน้าผู้ดูอย่างน้อย 10 คน ในการบรรเลง กรรมการแต่ละคนแบ่งกันพิจารณาในด้านจังหวะ ฝีมือและความถูกต้อง โดยใช้ทฤษฎีภายในดนตรี คือ มนต์เพลง 5 ประการ เป็นหลักในการพิจารณา

กล่าวโดยสรุป กระบวนการถ่ายทอดจิม ของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีส่วนสำคัญอยู่ 7 ประการ เริ่มจากครูผู้สอน ทางมูลนิธิฯ ให้ความสำคัญตรงจุดนี้มาก โดยคัดเลือกจากศิษย์สืบทอดปณิธาน และศิษย์ร่วมอุดมการณ์ ที่มีความรู้ความสามารถชำนาญการในวิชาความรู้หลักของหลวงประดิษฐไพเราะ ส่วนผู้เรียนรับสมัครจากบุคคลทั่วไป ที่ยินดีปฏิบัติตามกฎข้อบังคับของชมรมฯ หลักสูตรการเรียนการสอน แบ่งเป็นภาคปฏิบัติ 11 ระดับ เริ่มจากพื้นฐานจนถึงขั้นสุดยอด ภาคทฤษฎี เรียกโดยรวมว่า ทฤษฎีภายในดนตรีไทย 18 ข้อ เป็นข้อปฏิบัติของผู้ที่จะเป็นนักดนตรีที่ดีในภายภาคหน้า ในส่วนของกิจกรรมเสริมหลักสูตรนั้น เน้นให้มีการสอบในแต่ละระดับ มีการประกวดดนตรี การออกแสดงดนตรีไทยรายการต่าง ๆ และการทัศนศึกษา วิธีการสอนหลักคือการสอนแบบสาธิตและสอนแบบบรรยาย มี 3 ขั้นตอนที่สำคัญคือ การจัดกลุ่มผู้เรียนที่มีความสามารถใกล้เคียงกันให้มาอยู่ด้วยกัน ทำให้เกิดความต่อเนื่องในการเรียนการสอนเนื่องจากผู้เรียนมีการรับรู้ในระดับใกล้เคียงกัน การปฏิบัติการสอนนับว่ามีความสำคัญมาก เริ่มจากปรับพื้นฐาน ทำนอง การจับไม้ ควบคุมการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนแขน ข้อมือ นิ้ว ฝึกเพลงที่เป็นแบบเรียนและเพลงที่พัฒนาผู้เรียน เสริมด้วยการอบรมคุณธรรมจริยธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี กิจกรรมเสริมทักษะเน้นการฝึกเครื่องกำกับจังหวะ เปลี่ยนสถานะบทบาทจากผู้บรรเลงเป็นผู้ควบคุม การฝึกเครื่องดนตรีชิ้นที่ 2 3 4 จนรอบวง ให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเข้าด้วยกัน และฝึกให้เป็นผู้สอนโดยสอนน้องที่เข้ามาใหม่ เปลี่ยนบทบาทจากผู้รับเป็นผู้ให้ ทำให้ผู้เรียนเข้าใจถึงกระบวนการถ่ายทอดเฉพาะทาง จิตวิทยาในการสอนเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันแบบพี่น้อง สื่อประกอบการเรียนการสอนส่วนมากเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่นวีซุชบอร์ด จังหวะไทย โปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี ฯลฯ การวัดผลประเมินผล มีการทดสอบทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติในรูปแบบของคณะกรรมการ

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดจิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาระหว่างเดือน มีนาคม 2542 – ธันวาคม 2544 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการศึกษาวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารรายงานการสัมมนาทางวิชาการ วารสาร จุลสาร วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ถ่ายภาพ สังเกตการณ์ สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดจิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลมาตรวจสอบ ทำการศึกษาวเคราะห์ โดยจำแนกประเด็นตามวัตถุประสงค์ และระเบียบวิธีวิจัย ผลการศึกษามี ดังนี้

6.1.1 สภาพและบทบาทของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปัจจุบัน

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีไทย ที่ได้รับการยกย่องเป็นพิเศษคือ ระนาดเอก เป็นผู้คิดโน้ตตัวเลข 9 ตัว เพื่อใช้สอนดนตรีไทย และได้แต่งเพลงไทยประเภทต่าง ๆ ไว้มากมาย เมื่อครบร้อยปีเกิดท่าน กลุ่มทายาทและศิษย์ได้ร่วมกันก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อเป็นอนุสรณ์คำนึงถึงคุณงามความดีที่ท่านมีต่อวงการดนตรีไทย และเพื่อเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่ผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดกิจกรรมประกวดดนตรีไทยรางวัล “ศรทอง” ร่วมกับหน่วยงานของรัฐ จัดพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทย จัดทำเทป ซีดีเพลงไทย และจัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีไทย โดยนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนางานด้านดนตรีไทย ทำให้ผลงานของมูลนิธิฯ เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป มูลนิธิฯ ได้ดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยในหลายรูปแบบ ที่สำคัญคือการก่อตั้งชมรมดนตรีไทย เพื่อสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมด้านดนตรีไทยของมูลนิธิฯ ภารกิจหลักที่สำคัญชมรมดนตรีไทย คือ การสอนดนตรีไทยให้แก่เหล่าสมาชิก และการจัดการแสดงดนตรีเนื่องในวันและวาระสำคัญ ๆ

6.1.2 กระบวนการถ่ายทอดchim

กระบวนการถ่ายทอดchim กำหนดหัวข้อศึกษาไว้ 7 ประเด็น มีผลสรุป ดังนี้

1) ครูผู้สอน คัดเลือกจากศิษย์ประเภทที่ 3 ศิษย์ร่วมอุดมการณ์ หรือประเภทที่ 4 ศิษย์สืบสานปณิธานของครู เพราะเป็นผู้มีโลกทัศน์ มุมมอง ปรัชญาในการดำเนินชีวิตคล้ายคลึงกัน และศิษย์เหล่านี้แตกฉานในวิชาความรู้หลัก เช่น โน้ต 9 ตัวของหลวงประดิษฐไพเราะ ครูผู้สอนของ มูลนิธิฯ มี 2 สถานภาพ คือ เป็นครูผู้สอนประจำและครูสอนพิเศษ

2) ผู้เรียนมาจากนักเรียนนักศึกษา ข้าราชการและประชาชนทั่วไป แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ประเภท ก ศิษย์เรียนดนตรีไทยทั่วไป ประเภท ข ศิษย์ดนตรีไทย และศิษย์ประเภท ค กรณีพิเศษ

3) หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร แบ่งเป็นภาคปฏิบัติ ภาคทฤษฎี และกิจกรรมเสริมหลักสูตร ดังนี้

ก) ภาคปฏิบัติ

มูลนิธิฯ แบ่งระดับผู้เรียนเป็น 11 ระดับ ระดับ 1-3 สำหรับผู้ฝึกใหม่ เป็นการฝึกตีแจ่มมือ ตีเก็บ ตีลูกสะบัด ระดับ 4 - 6 เป็นการฝึก ตีเก็บสลักตีกรอบ ระดับ 7 - 9 เป็นการฝึกผสมวง บรรเลงเข้ากับวงประเภทต่าง ๆ สามารถออกงานได้ ระดับ 10 เป็นการฝึกตีเพลงเดี่ยวด้วยเทคนิคขั้นสูงใช้มือแบบพิศดาร ระดับ 11 คือจบหลักสูตรเป็นผู้สอนได้

ข) ภาคทฤษฎี

มูลนิธิฯ รวบรวมคำสอนของหลวงประดิษฐไพเราะ เกี่ยวกับหลักการสอนดนตรีไทย สรุปรวมเป็นหมวดหมู่ไว้ 4 ขั้นตอนรวม 18 ข้อ เรียกโดยรวมว่า “ทฤษฎีภายในดนตรีไทย” 3 ข้อแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรี หมั่นฝึกฝีมือและเลือกครูผู้สอน 15 ข้อหลังเป็นหลักและข้อปฏิบัติในการเรียนดนตรี ทำให้นักดนตรีมีบุคลิกภาพดี มีความรู้ ความสามารถ บรรเลงดนตรีได้ไพเราะ และสามารถถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ศิษย์ได้

ค) กิจกรรมเสริมหลักสูตร

มูลนิธิฯ จัดให้มีกิจกรรมเสริมหลักสูตร คือ โครงการเสริมทักษะการบรรเลงดนตรีไทย หรือการประกวด “แววดนตรี” การประกวดดนตรีไทยรางวัล “สรทอง” การออกแสดงดนตรีตามงานต่าง ๆ การเข้าค่ายดนตรี และการทัศนศึกษา กิจกรรมเสริมหลักสูตรเป็นกิจกรรมเสริมเติมเต็ม เพิ่มพูนประสบการณ์ทางดนตรีให้แก่ผู้เรียน กระตุ้นให้มีความกระตือรือร้นในการเรียน ฝึกฝนปฏิบัติจนสามารถผ่านกฎเกณฑ์ในระดับต่าง ๆ เพื่อร่วมกิจกรรมในระดับสูงขึ้นไป ผลที่ได้คือความสำเร็จของผู้เรียนในระดับต่าง ๆ

4) วิธีสอน มี 3 ขั้นตอนที่สำคัญ มีผลสรุป ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เริ่มจากการจัดกลุ่มผู้เรียน โดยการจำแนกผู้เรียนออกเป็นกลุ่มตามความสามารถในการรับรู้ ผู้สอนสามารถพัฒนาผู้เรียนได้ตามศักยภาพของผู้เรียนเอง เมื่อทำการสอนไปตามระบบและมีการทดสอบ ผู้ที่มีสติปัญญาและความสามารถเป็นเลิศ จะได้รับการคัดเลือกเข้าสู่กลุ่มที่สูงขึ้นไป

ขั้นตอนที่ 2 การปฏิบัติการสอน มี 4 รูปแบบ คือ

1) การปรับพื้นฐาน เริ่มจากการนั่งที่ถูกสุขลักษณะ การจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับสรีระ การจับไม้และการควบคุมไม้ดี

2) การปฏิบัติเพลงที่ใช้เป็นแบบฝึก เริ่มจากการฝึกแบบไล่บันไดเสียงต่าง ๆ และแบบฝึกเพลงพื้นฐาน

3) ลักษณะการตีแบบต่าง ๆ เริ่มจากการตีเก็บ ตีกรอ ตีสะบัด ตีความเสี่ยง ตีชัยเก็บ ตีประสานแนว ฯลฯ

4) การปฏิบัติเพลงที่พัฒนาผู้เรียน โดยมูลนิธิฯ กำหนดเพลงเพื่อใช้ในการทดสอบ นับสำคัญคือพิจารณาถึงความคิดสร้างสรรค์ในการคิดทางบรรเลง

ขั้นตอนที่ 3 การเสริมทักษะทางดนตรีไทย ชมรมมีวิธีการอยู่ 3 รูปแบบ ดังนี้

1) ฝึกเครื่องกำกับจังหวะเปลี่ยนสถานะบทบาทจากผู้บรรเลง เป็นผู้ควบคุมผู้ฟังผู้สนับสนุน เชื่อมโยงทฤษฎีทางดนตรีไทยขั้นตอนที่ 2 คือ “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ”

2) ฝึกเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ เชื่อมโยงองค์ความรู้ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเข้าด้วยกัน ก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ หนุนเสริมให้สามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีสูงยิ่งขึ้น

3) ฝึกสอนตามที่ครูมอบหมาย ใช้ระบบพี่สอนน้องเปลี่ยนสถานะบทบาทจากผู้รับเป็นผู้ให้จากผู้เรียนเป็นผู้สอน ทำให้เข้าถึงกระบวนการถ่ายทอดเฉพาะทาง ระบบความคิดจะเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอน วิธีสอน ผู้เรียน วิธีเรียน เมื่อกลับสภาพจากผู้สอนเป็นผู้เรียนเช่นเดิม ภาวะการเรียนรู้ทางดนตรีจะเปลี่ยนไปในทางที่ลุ่มลึกขึ้น

5) จิตวิทยาในการสอน มุ่งให้เกิดประสิทธิภาพในการจัดกระบวนการถ่ายทอดชมรมมีการอบรมคุณธรรมจริยธรรมควบคู่ไปกับการเรียนดนตรี เด็กเล็กถูกจัดให้เรียนกับผู้สอนที่มีบุคลิกภาพอ่อนโยน พุดจาสื่อสารกันได้ไม่ตกยุค ว่าศิษย์คนใดมีความสามารถในทางดนตรีสูงจะได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ช่วยครู โดยการสอนแบบพี่สอนน้อง ทำให้ผู้เรียนหรือเหล่าสมาชิกทั้งหมดผูกพันซึ่งกันและกัน

สถานภาพเป็นทั้งผู้ให้และผู้รับในคราวเดียวกัน มีการว่ากล่าวตักเตือนบ้างไม่มีการลงโทษในกรณีที่ทำผิด มีการเสริมแรง คือ การชมเชยยกย่องเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียนคนอื่น

6) สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

ชมรมดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งอยู่ เลขที่ 47 ถนนเศรษฐศิริ แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กทม. 10400 โทร. (02) 279-1509 FAX 279-0856 ซึ่งเป็นบ้านพักอาศัยของครอบครัวสาคริก ส่วนที่ทำการของชมรมดนตรีและที่ทำการเรียนการสอนเป็นส่วนต่อเติมออกมาจากตัวบ้านเฉพาะชั้นล่างยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งพื้นที่ออกเป็น 5 ส่วน คือ ห้องทำงานมูลนิธิ ห้องซ้อมและเก็บเครื่องดนตรี ลานฝึกดนตรี สถานที่รับรองผู้ปกครองและห้องสุขา เนื่องจากสถานที่คับแคบจำกัด จึงต้องจัดการสอนเป็นรอบ เพื่อมิให้ผู้เรียนมาประดังในเวลาเดียวกัน เครื่องดนตรี ผู้เรียนนิยมใช้จิม 7 หย่องเป็นหลักและต้องนำมาเอง ถ้ามีกรณีสุวิสัยให้ใช้ของชมรมได้ สื่อประกอบการเรียนการสอน ใช้จังหวะไทยในการสอนเป็นระยะ ๆ ส่วนโปรแกรมบันทึกเพลงไทย และ โปรแกรมพิณผีเสื้อ ผู้เรียนนำไปฝึกซ้อมพัฒนาตัวเองที่บ้าน

7) การวัดผลประเมินผล มูลนิธิฯ ได้จำแนกหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีไทยออกเป็น 11 ระดับ ผู้เรียนต้องผ่านการวัดผลประเมินผลในแต่ละระดับเพื่อผ่านไปสู่อันดับที่สูงขึ้น วิธีการวัดผลประเมินผลแบ่งออกเป็น ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ภาคปฏิบัติใช้วิธีการทดสอบโดยกำหนดเพลงและเทคนิคการบรรเลงในแต่ละระดับ ผู้สอบต้องบรรเลงเพลงกับเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ โทน-รำมะนาและฉิ่ง มีครูเป็นกรรมการอย่างน้อย 3 คน บรรเลงต่อหน้าผู้ดูอย่างน้อย 10 คน ในการบรรเลง กรรมการแต่ละคนแบ่งกันพิจารณาในด้านจังหวะฝีมือและความถูกต้อง โดยใช้ทฤษฎีภายในดนตรี คือ มนต์เพลง 5 ประการ เป็นหลักในการพิจารณา

6.2 อภิปรายผล

จากการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดคิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีประเด็นสำหรับอภิปรายผลดังนี้

6.2.1 ครูผู้สอนและผู้เรียน

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้สืบเชื้อสายจากตระกูลนักดนตรีไทยโดยตรง มีบิดาเป็นครูคนแรกทุ่มเทการถ่ายทอดวิชาให้ ต่อมาเมื่อเข้าสู่ราชสำนัก ได้มีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีจากครูอีกหลายท่าน จนมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ดีทุกชนิด เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ที่ได้รับยกย่องเป็นพิเศษ คือ ระนาดเอก เป็นต้นตำรับการบรรเลงเพลงแบบต่าง ๆ เช่น เพลงกรอที่มีสำเนียงอ่อนหวาน การบรรเลงเดี่ยวระนาด 2 รวง แต่งเพลงที่มีลูกนำขึ้นต้น ริเริ่ม

การบรรเลงรวมวงใหญ่ที่เป็นต้นแบบของวงมหาสุริยางค์ไทยในปัจจุบัน คัดโน้ตเลข 9 ตัว เพื่อให้
สอนดนตรีไทย และได้แต่งเพลงต่าง ๆ ไว้มากมาย ในปัจจุบันยังไม่มีผู้ใดมีความสามารถเทียบเท่า

จะเห็นได้ว่า บรรพบุรุษของมูลนิธิฯ คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ผ่านการเคี้ยวรำจากสุดยอดของนักดนตรีแห่งยุคสมัยในราชสำนัก ผ่านการเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี
และภาคปฏิบัติ เป็นนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเลื่องลือไปทั่วแผ่นดิน ในกาลต่อมาเมื่อทำหน้าที่เป็นครูผู้
สอนในราชสำนักทั้งที่บ้านส่วนตัวและตามสถาบันต่าง ๆ ปรากฏผลงานเป็นที่ประจักษ์ ถูกศิษย์ลูกหา
ของท่านทุกคนเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยเป็นเลิศ วิชาการด้านดนตรีไทย กระบวนการ
ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีที่มีประสิทธิภาพ ถูกถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์หลานศิษย์และทายาทสืบต่อมา
รุ่นต่อรุ่นจนถึงปัจจุบัน

รุ่นที่ 1 ครูสิน ศิลปบรรเลง
รุ่นที่ 2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
รุ่นที่ 3 คุณหญิงจัน ศิลปบรรเลง นางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง สาคริก)
รุ่นที่ 4 นายชนก สาคริก
รุ่นที่ 5 นายอภัยวุธ สาคริก

ตารางที่ 12 ตารางการสืบทอดดนตรีไทยของมูลนิธิฯ

เมื่อก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขึ้นเนื่องในวาระครบ
รอบร้อยปีเกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยกลุ่มทายาทและศิษย์จำนวนหนึ่ง
จุดประสงค์เพื่อรวบรวมผลงานทางด้านดนตรีไทยของท่านครู เน้นความครบถ้วนถูกต้องของเพลง
และดำเนินการจัดพิมพ์เผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณะชน เนื่องจากความจำกัดในด้านบุคลากรที่จะ
ดำเนินงาน มูลนิธิฯ ได้จัดตั้งชมรมดนตรีไทยในปีถัดมา โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้าง “บุคคล” เพื่อเป็น
กำลังหลักในการเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีไทย ตามแนวทางของบรรพบุรุษหรือของมูลนิธิฯ เอง

ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิฯ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับสมัครผู้เรียน
จากบุคคลทั่วไป เมื่อผู้เรียนได้เรียนรู้ในระยะหนึ่ง ระบบของกระบวนการถ่ายทอด จะคัดสรรผู้เรียน
โดยจำแนกผู้เรียนออกเป็น 11 ระดับ เห็นได้ว่าทางชมรมฯ เริ่มคัดสรรบุคคลจากตรงนี้เป็นจุดแรก
การรับรู้ทางดนตรีของแต่ละคนต่างกัน ความสำเร็จของแต่ละคนย่อมแตกต่างกันด้วย กระบวนการ
ถ่ายทอดดนตรีในแต่ละระดับ มีเนื้อหาและการปฏิบัติต่อเนื่องกันทั้ง 11 ระดับ จากพื้นฐานสู่ความ

เป็นเลิศ ผู้เรียนต้องมีความสามารถผ่านเกณฑ์ในชั้นที่ 11 ได้ ถึงจะได้รับการยอมรับให้เป็นครูผู้สอน จุดนี้นับเป็นมาตรฐานของการสร้างบุคลากรที่มีความรู้ทางดนตรีเป็นอย่างดี เมื่อผู้เรียนมีความรู้ความสามารถดีแล้ว ทำหน้าที่เป็นครูผู้สอน ผลผลิตคือผู้เรียนในรุ่นต่อ ๆ ไปจะมีคุณภาพไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

6.2.2 หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร

มูลนิธิฯ กำหนดหลักสูตรการสอนภาคปฏิบัติ 11 ระดับ และภาคทฤษฎี 18 ข้อ จากชั้นพื้นฐานถึงขั้นสูง มีเทคนิคการบรรเลงและการวัดผลประเมินผลในแต่ละระดับแตกต่างกัน มีข้อสังเกตว่า ช่วงระยะเวลาเรียนในแต่ละระดับไม่ได้กำหนดไว้ อาจเนื่องมาจากความแตกต่างระหว่างบุคคล กรณีผู้เรียนมีศักยภาพเฉพาะตัวสูง มีความถนัดเฉพาะด้านเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว กับผู้เรียนที่มีศักยภาพปานกลางถึงต่ำ จึงใช้เวลาในการเรียนต่างกัน เพลงบังคับมีเฉพาะในบางระดับเท่านั้น ส่วนใหญ่แนวทางในการดำเนินการจัดการ ล้วนอยู่ในดุลยพินิจของครูผู้สอนทั้งสิ้น

กิจกรรมเสริมหลักสูตร เช่นการแสดงดนตรีหรือการประกวดรายการต่าง ๆ มีส่วนสนับสนุนให้ผู้เรียน กระตือรือร้นในการฝึกปฏิบัติ เนื่องจากมีเป้าหมายหรือจุดประสงค์ในการฝึก คือการบรรเลงต่อหน้าสาธารณชน ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่อยากแสดงออกตามวัย เมื่อมีการฝึกปรี่ฝีมือแล้ว การได้ออกแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับการเป็นนักดนตรี

6.2.3 วิธีสอน จิตวิทยา และสื่อประกอบการเรียนการสอน

ชมรม ฯ ใช้วิธีการสอนแบบผสมผสาน มีทั้งการสอนแบบสาธิตและการสอนแบบบรรยาย การให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้องทำให้ผู้เรียนหรือเหล่าสมาชิกทั้งหมดผูกพันซึ่งกันและกัน ตลอดจนมีการอบรม คุณธรรม จริยธรรม สอดแทรกในขณะที่ทำการสอนตามความเหมาะสม การพูดจาสื่อสาร สุภาพอ่อนโยนนับว่าเป็นจุดเด่นจุดแข็งของชมรม

ขั้นตอนการสอน มีความสำคัญมากกับการประสบผลสำเร็จหรือล้มเหลว ชมรม ฯ ให้ความสำคัญกับการปรับพื้นฐานมากเป็นพิเศษ เห็นได้จากการจัดกลุ่มให้ผู้เรียนใหม่มาเรียนในตอนบ่ายของวันอาทิตย์ ไม่ต้องปะปนกับผู้ที่ป็นแล้วในรอบอื่น ผู้สอนสามารถดูแลได้อย่างใกล้ชิดทั่วถึงและเอาใจใส่ เริ่มจากการนั่ง การจัดวางเครื่องดนตรี การจับไม้ การควบคุมไม้ตี จากนั้นจึงต่อเพลงพื้นฐาน ตามหลักสูตรเรื่อยไปตามลำดับขั้นตอน เมื่อผู้เรียนมาถึงตรงนี้ จะเข้าสู่กระบวนการจำแนกผู้เรียนออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ตามระดับสติปัญญาและความสามารถ ณ จุดนี้ ผู้เรียนของชมรมที่เข้าเกณฑ์ผ่านการคัดเลือกเข้าสู่กลุ่มที่สูงขึ้นไป จะได้รับการพัฒนาเต็มศักยภาพเป็นทีม ระบบทีมจะช่วยหนุน

เสริมเติมเต็มจุดด้อย ให้สมาชิกทุกคนในกลุ่มพัฒนาตามองค์รวม นับเป็นระบบการสอนที่มีประสิทธิภาพและก่อให้เกิดประสิทธิผลต่อผู้เรียนมากที่สุด โดยใช้เวลา ทรัพยากร และครูผู้สอนอย่างคุ้มค่า

จากการแพร่หลายและความนิยมในดนตรีตะวันตกของคนไทย ระบบของดนตรีไทย ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ถูกเทียบเคียงเข้ากับหลักของดนตรีสากล จัดหมวดหมู่จำแนกความเหมือน ความแตกต่างตามหลักของดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) จากการร้องโน้ตดนตรีไทย น้อย นอย หรือ 1 2 3 ถูกพัฒนาเปลี่ยนมาเป็น โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ทำให้ผู้เรียนสามารถออกเสียง เล่นเสียงเครื่องดนตรีได้เหมือนจริงมากที่สุด และในดนตรีขั้นสูงขึ้นไปสามารถวิเคราะห์ในเรื่อง ขององค์ประกอบทางดนตรีได้ มีข้อสังเกตว่า การใช้โน้ตในการเรียนดนตรีของชมรมฯ มีลักษณะ ที่เป็นเอกเทศไม่เหมือนใคร และไม่มีใครเหมือน ทั้งโน้ต 9 ตัว ภูมิปัญญาแต่ดั้งเดิมของบรรพบุรุษ และโน้ต 7 ตัวทางเฉพาะชมรม ที่สามารถเชื่อมโยงเข้าได้กับคอมพิวเตอร์ ภูมิปัญญาของทายาทใน ปัจจุบัน โน้ตระบบตัวเลขเหล่านี้สามารถพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีได้ไม่น้อยเพียงใด คงต้องหา คำตอบต่อไปในอนาคต

สื่อประกอบการเรียนการสอนที่มูลนิธิฯ จัดทำขึ้นนั้น นับว่ามีผลต่อการเรียนรู้ ดนตรีไทยในรูปแบบขององค์รวม อาทิเช่น โน้ตเพลง ผู้เรียนสามารถต่อเพลง ทบทวนเพลงได้ ตลอดเวลา ถูกหรือผิดหลงลืมส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลง ผู้เรียนตรวจสอบได้ด้วยตัวเอง เทปหรือซีดีเพลง ผู้เรียนสามารถฟังเพื่อการเรียนรู้เทคนิคการบรรเลง อารมณ์เพลง จังหวะหน้าทับ แนวทางในการปฏิบัติ เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่นวิชชบอร์ด โปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี มีส่วนช่วยในการเรียนรู้เช่นกัน

และที่น่าสนใจยิ่งขึ้นไปอีก คือการให้ผู้เรียนฝึกเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้ ในอดีต ครูผู้สอนมักจะคอยอยู่เสมอว่า “นอกคอก” กรณีผู้เรียนไม่เอาใจใส่ในเครื่องดนตรีที่ตัวเองเล่นอยู่ มัวไปสนใจ เครื่องดนตรีชิ้นอื่น แต่ทางมูลนิธิฯ หนุนเสริมให้เกิดการเรียนรู้ เชื่อมโยงองค์ความรู้ของเครื่องดนตรี แต่ละชนิดเข้าด้วยกัน พัฒนาทักษะภาวะการรับรู้ทางดนตรีกลุ่มลึกขึ้น

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดซึมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป ดังนี้

6.3.1 ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

ผลจากการศึกษาจะเห็นสภาพบทบาทของมูลนิธิฯ และกระบวนการถ่ายทอดชมในลักษณะการจัดการเรียนการสอน ซึ่งเป็นแนวทางในการวิจัยทางดนตรีศึกษา เป็นตัวอย่างของการจัดการเรียนการสอนที่น่าสนใจ สามารถนำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ได้ในระดับหนึ่ง

ด้านสภาพและบทบาท ของชมรมดนตรีไทยตามสถานศึกษา หรือกลุ่มผู้สนใจดนตรีไทยทั่วไป ควรมีการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน มีการกำหนดหลักสูตร กิจกรรมเสริมหลักสูตร วิธีสอน และจัดหาสื่ออุปกรณ์ ที่ทันสมัยเสริมการเรียนการสอนให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัย เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ยังมีรายละเอียดในแง่มุมอื่น ๆ ที่น่าสนใจเช่น

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอด เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ
2. ศึกษาหลักสูตร เทคนิคเฉพาะ ของครูที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ
3. ศึกษาสถานภาพบทบาทของชมรมดนตรีไทยในสถานศึกษา

บรรณานุกรม

- กนก คล้ายมุข. (2541). การสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาคณตรี บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร:
สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ชัชวาล แพรัตกุล. (2508). เทคนิคการวัดผล. กรุงเทพมหานคร : วัฒนาพานิช
- ชนก สาคริก. 27 สิงหาคม 2542. รองเลขาธิการมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).
สัมภาษณ์.
- ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์. (2534). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
----- (2537). กิจกรรมดนตรีสำหรับเด็ก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
----- (2538). พฤติกรรมกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธวัชชัย นาควงษ์. (2534). ดนตรีสำหรับเด็ก 1. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปนิเทศ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
----- (2537). ดนตรีสำหรับเด็ก 2. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปนิเทศ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ปราณี ภาสกรณ์. (2531). พฤติกรรมกรรมการสอนสังคมศึกษา. นครปฐม: ภาควิชาภูมิศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครปฐม.
- พูนพิศ อมตยกุล. (2524). สยามสังคีต. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ. กรุงเทพมหานคร:
บริษัทพิมพ์เนชั่นดิงเซ็นเตอร์จำกัด
- วรรณเทพ หาญกล้า. (2539). โรงเรียนเอกชน : การศึกษาสภาพปัญหาการเรียนการสอน.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรม
การดนตรี สถาบันการวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วชิระ น้ำเพชร. (2525). การประเมินโครงการประชุมสัมมนาผู้แทนศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม
เพื่อการจัดตั้งชมรมส่งเสริมกิจกรรมเล่นดนตรีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์
มหาบัณฑิต, ภาควิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

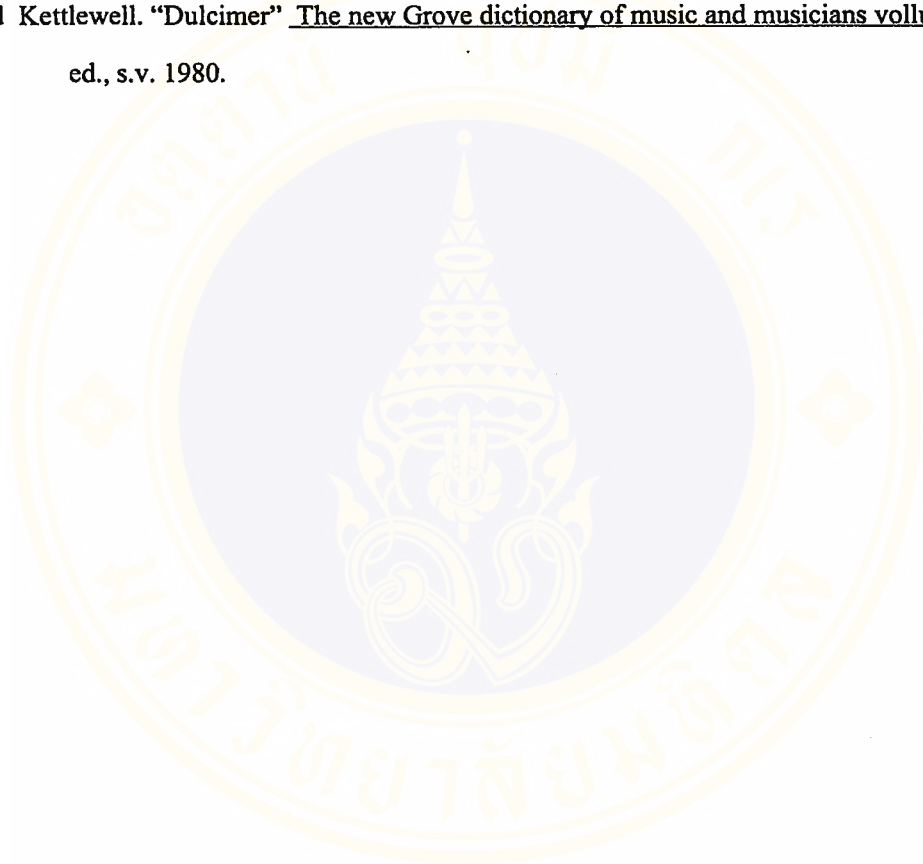
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมการดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณี
สกุลพาทย์โกสธและสกุลศิลปบรรเลง. ปรินญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาวิทยาลัย, สาขามนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิมลศรี อุปรมัย. (2525). ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพมหานคร :
วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
- ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2540). เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีและกระบวนการเรียนวิชาดนตรี.
นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. อัดสำเนา.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง.
กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.
- สมบูรณ์ พรธนาภ และวิโรจน์ ชัยอินคำ. (2518). จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพมหานคร :
โรงพิมพ์เจริญผล
- สมศักดิ์ พนเสาวภาคย์. (2541). การศึกษาเพื่อพัฒนาชุดการสอนการฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่
เรื่องเพลงร่มเกล้า. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาดนตรี บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สังัด ภูเขาทอง. (2539). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร:
โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์
- สุกรี เจริญสุข. (2536). รายงานสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปการแสดงในประเทศไทย.
ทุนอุดหนุนงานวิจัยการวิจัยของสภาวิจัยแห่งชาติ. อัดสำเนา.
- . (2541). ระบบการสอนดนตรีของชุมชน. ใน เพลงดนตรี. 5 (11), 00 – 00.
- สุโขทัยธรรมมาธิราช, มหาวิทยาลัย. (2532). สาขาวิชาการจัดการ เอกสารการสอนชุดการบริหาร
การพัฒนาชนบท หน่วยที่ 7 – 15. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์
- สุชาติ แสงทอง. (2539). บทบาทของสมาคมวิชาชีพดนตรีของไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี สถาบันการวิจัย
ภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล.
- หน่วยศึกษานิเทศก์. กรมสามัญศึกษา. (2513). คู่มือนิเทศการศึกษาวิชาสังคมศึกษา.
กรุงเทพมหานคร: ครูสภา
- อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2535). หลักการสอน. นครปฐม: ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์
วิทยาลัยครูปฐม.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2530). ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1. กรุงเทพมหานคร: เจริญการพิมพ์.

Leonard, Charles. Foundation and Principle of Music Education. New York, McGraw - Hill Book Company, 1975.

Bloom, Benjamin S., and others. Taxonomy of Education Objectives. New York, David McKay Company, 1966.

Carlson, Neil R. Psychology : The Science of Behavior. Boston : Allyn and Bacon, 1993.

David Kettlewell. "Dulcimer" The new Grove dictionary of music and musicians vollume5. ed., s.v. 1980.





แบบสัมภาษณ์

กระบวนการถ่ายทอดจิตตนิมิตของดนตรีไทยมูลนิธิล่วงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

คำชี้แจง

ผู้ดำเนินการสัมภาษณ์ โปรดอธิบายลักษณะของการวิจัยและความสำคัญของผู้ให้สัมภาษณ์ ต่อผลการวิจัยโดยสรุป พร้อมทั้งบันทึกผลการสัมภาษณ์ในประเด็นสำคัญต่อไปนี้ (บันทึกเทป)

ตอนที่ 1 สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ - นามสกุล เกิดวันที่ เดือน พ.ศ.
 นามเดิม สกุลเดิม อายุ ปี
 สถานที่เกิด
 อาชีพหลัก รายได้ / เดือน บาท
 อาชีพเสริม รายได้ / เดือน บาท
 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน ตำบล
 อำเภอ จังหวัด รหัสไปรษณีย์ โทรศัพท์
 ผ่าส่งต่อ ชื่อ - สกุล บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน
 ตำบล อำเภอ จังหวัด
 ที่อยู่ตามทะเบียน บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน ตำบล
 อำเภอ จังหวัด รหัสไปรษณีย์ โทรศัพท์
 สถานที่ทำงาน โทรศัพท์
 ชื่อบิดา ชื่อมารดา
 อาชีพบิดา อาชีพมารดา
 ชื่อคู่สมรส อาชีพคู่สมรส
 การศึกษาสายสามัญ จากสถาบัน
 ปริญญาตรี (วิชาเอก) จากสถาบัน
 สูงกว่าปริญญาตรี (วิชาเอก) จากสถาบัน
 ประวัติการทำงาน

ตอนที่ 2 ข้อมูลความคิดเห็น เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดจิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอน

1.1 คุณสมบัติของครูผู้สอน

.....

.....

.....

1.2 สถานภาพครูผู้สอน

.....

.....

.....

2. ผู้เรียน

2.1 คุณสมบัติของผู้เรียน

.....

.....

.....

2.2 สถานภาพของผู้เรียน

.....

.....

.....

3. กระบวนการถ่ายทอด

3.1 หลักสูตรและกิจกรรมเสริมหลักสูตร

.....

.....

.....

3.2 วิธีสอน

.....

.....

.....

3.3 จิตวิทยาในการสอน

.....

.....

.....

3.4 สถานที่ สื่อและอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน

.....

.....

.....

3.5 การวัดผลประเมินผล

.....

.....

.....

%%%%%%%%%

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายสมชาย เอี่ยมบางซุง
วัน เดือน ปีเกิด	12 กันยายน 2508
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรสาคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช พ.ศ. 2539 ครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สถาบันราชภัฏนครปฐม พ.ศ. 2539 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2545
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 4 โรงเรียนวัดป้อมวิเชียรโชติการาม สังกัดสำนักงานการประถมศึกษา อำเภอเมืองสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรสาคร

Exclusive Summary

The Process of Teaching / Kim / The Thai classical Music club

Introduction

1.1 The reason for doing this research

Thai classical music is one of Thai cultures that can show our national characteristic clearly. Chalernsak Pikulsri (2540 – 2580) says that Thai classical music has special type of its own. It is different from other countries' types of music in rhythm, tune, styles of playing harmony and composing. Sangad Pukhaotong (2539: 4 – 5) mentions about teaching Thai classical music in the past that it was taught systemically. For example, in Pipat Band, the learners had to begin with Kong Wong Yai first and the first song that they had to play was only 'Satu Kan'. And in the string band, the learners who played So Duang, so ooh, Cha – Khae or Kui except Khim had to begin with "Charakhae Hang Yao" for the first song. The process of teaching was in the method of using memory and studying one by one.

There are three branches of descending from Thai classical music in the past: palaces, temples and houses. Later, the palace branch disappeared during the changing of the politic of the country and the temple branch disappeared because of the monk regulation, so the house branch is only the descendant. Now, educational institutes in every level including full time system and not full – time system, government sections, private sections, foundations, and a lot of related clubs are the descendants to conserve Thai classical music in different ways.

The Thai classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) is the private section founded by the descendants of Silapabunleng family. It is outstanding for conserving Thai classical music and spreading it to the public. The important activity of the club for conserving Thai classical music is performing the Secondary schools' Thai classical music. It is the beginning of Thai classical music performance in the school level. Another important activity of the club is arranging Thai classical music contest for Sorntong prize. Later, the committee of the national culture agency asked His Majesty King Bhumiphol Adulyadet "The King cup" for the prize which is the most valuable.

Furthermore, the club gives birth to Thai classical musicians. It teaches Thai classical music to the members who are students and general people. It develops the process of teaching, makes teaching materials with modern technology, arranges extra curriculum activities i.e. 'Sorntong' Thai classical music camp, Thai musical contests and Thai classical performances. The club succeeds a lot in teaching, especially teaching 'Kim'. The Kim learners from the club are very keen and good at playing and they are teachers for Kim all over the country. So, this is the reason for me to decide to do the research for the process of teaching Kim as the topic above.

1.2 Objective

To study the process of teaching Kim of the Thai classical music club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng)

1.3 Expectations

1. To know about the process of teaching Kim of the Thai classical music club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng)
2. Thai classical music foundations and clubs as far as teachers and students interested in Thai classical music can apply this research for teaching and learning.

1.4 Scope

The research is specified only the process of teaching 'Kim' of the Thai Classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) in the following points

1. Teachers
 - 1.1 The qualities
 - 1.2 The status
2. Learners
 - 2.1 The qualities
 - 2.2 The status
3. The process of Teaching
 - 3.1 The curriculum and the extra curriculum activities
 - 3.2 Method of teaching
 - 3.3 Teaching psychology
 - 3.4 Teaching place and teaching materials
 - 3.5 Evaluation and Assessment

1.5 Methods

Qualitative method is used for the research. The four steps included in the method are sources of information, gathering, doing with the information and analyzing.

1. Sources of Information

1.1 The Thai Classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng)

1.2 Text books and related publication from the library of Mahidol University, the library of Chulalongkorn University, the library of Srinakarintaravirot Prasarnmit University and the library of Thammasart University.

1.3 Five groups of people

Group 1 Three administrators of the Thai classical music club under the supporting of Luang Praditpirho (Sorn Silapabunleng)

Group 2 Four people who are both the committee and teachers of the club.

Group 3 Four parents or supporters of the members of the club.

Group 4 Four supporters of the members of the club.

Group 5 Five experts of Thai classical music: Ajarn Pinit Chaysuwan, Professor Udom Arunrat, Ajarn Sangad Pukhaotong, Ajarn Boonchoo Tongchua and the vice – professor Narongchai Pidokrat

2. Gathering

There are two ways in the qualitative research.

1) Formal and Informal Interview

2) Participant observation

2.1 Gathering information in the field

2.1.1 Preparing the Interview Topic. There are three sections.

Section 1 Location and history of the club, teaching activities, Kinds of musical instruments in teaching, the status of people in the club.

Section 2 The process of Teaching Kim, Teachers, learners and students, The curriculum and extra curriculum activities, methods of teaching, teaching psychology, teaching materials, teaching place, evaluation and assessment

Section 3 State of problems, Causes of problems and how to solve them.

2.1.2 Preparing equipment for gathering information

- 1) Camera
- 2) Video camera
- 3) Cassette player
- 4) Note Books
- 5) Interviewing forms

2.1.3 Making appointment for the interview

- 1) Ask for the letter from Mahidol University to the related persons.
- 2) Make telephone appointment
- 3) Make appointment in person

3. Doing with the information

3.1 Examine the information

3.2 Classify, compare and contrast the information in each side

3.3 Find the conclusion for the analyzing

4. Analyzing

In analyzing, the researcher mainly uses the information from textbooks, related publication, and the people in the interview, and then classifies, compares and contrasts the information thoroughly, specifying the process of teaching Kim of the Thai Classical Music Club under the supporting of Luang Praditpirho (Sorn Silapabunleng): The idea, the steps of working, and the result. Next, the researcher analyzes the means in both the advantages and disadvantages that effected to the process of teaching Kim. The researcher uses content analysis and principal rules in music education in analyzing and makes the conclusion of the research. Finally, the researcher suggests how to solve the problems.

1.6 Results

The research of the process of teaching Kim of the Thai classical music club under the supporting of Luang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) is a qualitative research. It was conducted between March and December 2542. There are three steps of researching Data collection, Data Analysis and the presentation.

The researchers gathers information from text books, related publication, literary work and related researches, takes photographs, observes and interviews the related people. In Analyzing, the researcher examines and analyzes the information and classifies the information up to each objective and method of analysis. The results are as follow

1. The status and the role of the Thai Classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapbunleng) at the present time.

Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) is generally accepted as the expert in Ranard Ek playing. He creates the Thai classical music notes in nine numbers for teaching and composes a lot of Thai classical songs. On his one hundredth birthday anniversary, his descendants and students founded Lhuang Praditpirho Foundation (Sorn Silapabunleng) for the memorial of his virtues in the Thai classical music circle and for conserving and spreading his Thai classical songs. Besides, they arrange Thai classical music contest for 'Sorn tong' prize, participate with the government sections about Thai classical music. Moreover, they arrange 'Wai Kru' ceremony, make Thai classical music tape cassettes, C.D. and computer program, make publication of Thai classical music, apply modern technology to develop Thai classical music work to make the foundation widely known to the public. Obviously, the foundation arranges different activities for Thai classical music but the most important activity is to start Thai classical music club. Its purpose is to support the music activities of the foundation. The important duties of the Thai classical music club are teaching Thai classical music to the members and making Thai classical music performances on important days or occasions.

2. The process of teaching Kim

There are 7 topics to say in the process of teaching Kim. The results for the 7 topics are as follow

1) Teachers

Teachers are chosen from the students who have the same ideal or the students who have the same worldview and similar philosophy of life. These students are good at the principal knowledge of Thai classical music i.e. the nine numbers for the music notes of Lhuang Praditpirho and the methodologies. There are two statuses for the teachers in the foundation: teaching regularly and teaching on some occasions.

2) Learners

Learners are students, government officers and general people. They are classified into three groups: Group A, Group B and Group C. Group A are new students from general people. Group B are old or former students and Group C are students for special cases. Students in Group C will study in the time available for them.

3) The curriculum and the extra curriculum activities.

They are divided into three parts: The practice, the methodology and the extra curriculum activities.

A. The Practice

The foundation divided the learners into eleven levels: 1–3 level for the new learners to learn how to strike the strings in different ways, 4–6 level for students to learn how to strike the strings sound more beautifully with more techniques, 7–9 level for students to learn how to make music performance in different forms of bands, 10 level for students to play solo with high techniques of using hands, 11 level for finishing the curriculum to be teachers or instructors.

B. The Methodology

The foundation gathers Lhuang Praditpirho's teaching theory and makes them into 4 steps with 18 methodologies and calls them 'The inner methodologies of Thai classical music'. The first 3 methodologies are about how to choose the musical instruments, the practicing and the good instructors or teachers. The rest fifteen methodologies are about the rules and regulation in learning music to be a musician with good – looking personality who can play music beautifully and can teach Thai classical music well.

C. The extra curriculum activities.

They are projects of extra activities i.e. music talent contest, 'Sorntong' music contest, music performance, music camp and studying music in the field. Learners can gain more experience in music from these extra activities. These activities inspire learners to make great effort in learning music. The result is the success in music learning of students in different levels.

4) Step of Teaching

They are three steps of teaching. The results are as follows

Step 1 Divide students in groups up to their learning ability. Testing is done at the end of the lessons. Students doing well will be chosen for the higher levels.

Step 2 Teach in 4 types.

1. Develop the musical basic by beginning with how to sit, how to control the musical instrument, how to put it suitably with the body, and how to hold the beaters.
2. Have students practice the music scales and the basic songs.
3. Have students practice different types of striking strings.
4. Test students with given songs specifying on their creative playing styles.

Step 3 Practice for extra skills. There are 3 ways.

1. Students play the percussion to change the role of players to the role of controllers, the listeners and the supporters. Students should be able to listen for 5 sounds. (Thai classical music methodology, step 2)
2. Students play new musical instruments to be able to relate different skills of playing together. It inspires new knowledge to support and develop music skills in higher levels.
3. Students practice teaching. The older teach the younger. They change their role from learners to instructors to understand the specific process of teaching each instrument. Doing this, students

will have good relationship among them and when they return to the role of learners, they can play music better and understand more deeply.

5) Teaching psychology

Young students will study with kind polite teachers. Morals are always given while teaching too. The skillful students will be the teacher assistants. They teach the younger students. Students have warm atmosphere of brothers and sisters in classes. Students take the role of learners and teachers at the same time. There is no punishment but praise when students do well.

6) Teaching place and teaching materials

The Thai classical music club of the foundation is on 47 Setsiri Road, Samsen district, Payathai, Bangkok 10400 Tel. (02) 279-1509 Fax. (02) 279-0856. It is on the first floor in the house of Sakrik family. There are five parts: the office, the practicing and keeping musical instruments room, practicing hall, living room for the students' supporters and the rest room. Because of the limited area, the classes have to be arranged in groups of different time. For teaching material, most learners have to take their own instruments but in some cases they can use the instruments of the club. Most of them like to play the Kim with 7 bridges. Another teaching material is the Thai classical music rhythm box. For Thai classical music record programmers and butterfly harps, students can take them homes.

7) Evaluation and Assessment

The curriculum is composed of eleven levels. Learners have to pass the tests in each level. Evaluation and assessment are on music methodologies and music demonstration. On demonstration test, learners have to play the given songs with techniques suitable for each level and they have to play the percussion i.e. Ton, Rumana and cymbal. At least three teachers are the committee for the test. On the test, they have to play in front of the audience of ten people. Each person in the committee considers the ability of playing, rhythm and accuracy using the inner music methodologies for guides.

1.7 Discussion

After studying the process of teaching Kim of the Thai Classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng), there are some points for discussion as follow

1.7.1 Teachers and Students

Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) descends directly from Thai Classical musician's family. His father is his first music teacher. Later he went to palace and studied Thai classical music from many teachers in the palace. He can play every musical instrument well especially, Ranad Ek. He started playing Thai classical music in different styles i.e. the sweet sounding songs with 'Kro' technique, playing solo with two Ranad Ek instruments, composing the introduction for songs, beginning playing with big band which is the model for Thai orchestra now, creating Thai classical music notes in nine numbers for teaching and composing a lot of Thai classical songs. Certainly he is the real expert of Thai classical music.

We can see that Lhuang Praditpirho who is the model of the foundation has very excellent quality in Thai classical music. He is well known all over the country. When he teaches music, his process of teaching is successful. His students are experts of Thai classical music, too. The high quality process of teaching is repeated among his descendants and students from generation to generation till now.

After the foundation of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng) on the one-hundredth-birthday anniversary, the Thai classical music club was started the following year because of the limited of people to run the foundation. The objective of the club is to give birth to Thai classical musicians in Lhuang Praditpirho style and to spread Thai classical music to the public.

The members of the Thai classical music club are general people. After learning music systemically for a while, learners will be divided into 11 levels. Obviously, the club chooses skillful learners who can be skillful instructors or teachers from the eleventh level. This is the standard quality for Thai classical musicians of the club. And, the keener the teachers are the better quality the students get.

1.7.2 The curriculum and the extra curriculum activities

The curriculum is composed of demonstration for eleven levels and eighteen music methodologies. It is observed that the period of learning in each level is not limited. It may be caused by the difference of students learning ability. Some students are fast learners but some are slow, the compulsory songs are for some levels, not for all levels. Moreover, most learning activities come from teachers' ideas only.

The extra curriculum activities (music performance, music contest and music camp) inspire the students' learning because they have aims of practicing. It is important for musicians to have music performance after practicing and it's also the opportunity for students to show their musical talent to the public.

1.7.3 Teaching method, Teaching psychology and Teaching materials

The method of teaching is the mixing styles. The good strong points of teaching are to let the older students teach the younger so they have good relationship, morals are given at the same time as teaching music and speaking politely to students while teaching.

Steps of teaching are very important for success or failure. The club sees the great importance of developing musical basic. The club divides the new students into groups to study the musical basic on Sunday afternoon so the instructors have more time to teach them closely. The new students begin with sitting, putting the musical instrument suitably, holding and controlling the beaters and then they practice the basic scales and basic songs. Later, students are divided into groups up to their ability of playing. Studying in groups is very good for learning music because students will help one another and develop their skills quickly in unity. It is the most efficient teaching method that gives the most quality to learners. Studying in groups is worth teaching, spending time, and using materials.

Because the western music is popular and well known for Thai people, the Thai classical music system, both the methodology and the demonstration, is compared with the western music system. It is compared and contrasted up to the ethnomusicology. The Thai classical music notes (Noi Noi or 1, 2, 3 note) are developed and changed to Do Re Me Fa Sol La Ti so the learners can imitate the music sounds the most closely to the sounds of musical instruments. However, using the music notes in the club is unique and it is the wisdom of the model of the foundation. Now, both the Thai classical music notes in 9 numbers and the 7 music notes specified for Kim can be related to the computer music programmer. It is the wisdom of the descendants of Lhuang Praditpirho at the present time. How much can these number music notes develop the music learning ability? We will wait for the answer.

Teaching materials of the foundation (song notes, tape cassettes, C.D) are useful for learning music a lot. For example, the learners can review songs or try to play some songs themselves by reading the song notes. Learners know about playing techniques, rhythm and



music mood by listening to the song on tape cassettes or C.D. Besides, the modern technology teaching materials i.e. visual boards and computer music programmers are helpful for learning music, too.

It is more interesting for the club to let learners play more than one piece of musical instruments. Doing this in the past, the learners would be scolded. But the club lets the learners do this to relate different skills together so the learner can develop their music learning ability widely and deeply.

1.8 Suggestion

After studying the process of teaching Kim of the Thai Classical Music Club under the supporting of Lhuang Praditpirho (Sorn Silapabunleng), the researcher has some suggestions as follow

1.8.1 Suggestion on education and solving problems

From the research, we can clearly see the role of Lhuang Praditpirho Foundation and the process of teaching Kim, which is an interesting example for teaching music in schools. The information can be applied for music education in school.

Teaching Thai classical music in schools or in groups of interested people should be developed in teaching styles. There should be curriculum, process of teaching, extra curriculum activities and modern materials for better quality in teaching.

1.8.2 Suggestion for the next research

This research is about gathering basic information. There are still other interesting details to study such as

1. Studying the process of teaching other kinds of musical instruments
2. Studying the curriculum and specific techniques of the famous music instructors or music teachers
3. Studying the roles of Thai classical music clubs in schools