12 มิ.ย. 2545

กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

กิจชัย ส่องเนตร

อภินันทนาการ
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2545

ISBN 974 – 04 – 1591 - 1

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วพ
ก639ก
2545
ฉ.2

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน

ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

.....

นายกิจชัย ส่องเนตร

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์

ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์

กศ.บ.(ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย)

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

นางวิภา คงคากุล

Ed. D.

ประธานกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 19 เมษายน พ.ศ 2545

.....

นายกิจชัย ส่องเนตร

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์

กศ.บ. (ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์

ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์ภัททิยา ยิมเรวัต

M.A., Docteur del'EHESS

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

รักษาราชการแทนผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยได้ ด้วยความช่วยเหลือและคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ตั้งแต่คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ คือ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อุดม อรุณรัตน์ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ รวมทั้งกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ คือ ดร. ภัททิยา ยิมเรวัต คณะกรรมการทุกท่านได้ให้คำแนะนำ ให้ความรู้ ความเข้าใจ และตรวจแก้ไขผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลงได้ด้วยดี ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย มหาลัยมหิดล ที่ให้ทุนผู้ช่วยสอนนักศึกษาระดับปริญญาโท วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในระหว่างกำลังศึกษา ปี 2543

ในการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินแห่งชาติ ครูศิลปินดนตรีพื้นบ้าน พ่อครูคำผาย นุปิง กลุ่มครูศิลปินวงสะล้อ ซอ ปิน จังหวัดน่าน ได้แก่ครูก๋วน มาละ ครูถนอม หลวงฤทธิ์ ครูนอง ตันมาดี ครูปั่น นันทสว่าง ครูสวิง ยาชะนะและครูอรุณ ดวงมูล ที่ยินดีมอบเอกสารบทซอ โน้ตเพลงพื้นบ้านให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและบันทึกเสียง

ขอนมัสการขอบพระคุณพระเดชพระคุณพระครูพิทักษ์นันทคุณ เจ้าอาวาสวัดอรัญญาวาส อำเภอเมืองน่าน ให้ข้อเสนอแนะเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น และคำสอนธรรมะในบทซอ ว่าที่ร้อยตรีสมเดช อภิชยกุล ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่านให้คำแนะนำและสนับสนุนบุคลากรนักศึกษาจัดการเรียนการสอนดนตรีวงสะล้อ แบบนอกระบบ ขอขอบคุณอาจารย์เมธี อินลี ผู้อำนวยการโรงเรียนราชานุบาล ให้คำปรึกษาและแนะนำตลอดการเรียน ขอขอบคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่วิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทุกท่าน เพื่อน ๆ นักศึกษารุ่น 5 รุ่น มิ่งมงคล 72 พรรษา ที่ให้ความรู้และคอยช่วยเหลือระหว่างการเรียนเป็นอย่างดีเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณแม่เกี๋ยง ส่องเนตร ผู้เป็นเสาหลักของตระกูล ส่องเนตร ขอขอบคุณพี่ประหยัด ส่องเนตร ขอขอบใจ คุณ ชุลีภรณ์ ส่องเนตร ภรรยาที่ให้กำลังใจตลอดการเรียน ขอขอบใจ น้องกานดา น้องวิจิตร และลูกชมพู่ ลูกส้มโอ ลูกสายชิม และหลาน ๆ ทุกคนให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลังคอยให้กำลังใจ

สุดท้ายนี้ถ้าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีประโยชน์ต่อวงการศึกษาดนตรี และผู้สนใจทั่วไป ผู้วิจัยขอมอบคุณงามความดีนี้แก่ศิลปินวงสะล้อ ซอ ปินชาวน่านทุกท่าน

กิจชัย ส่องเนตร

Copyright by Mahidol University

4237155 MSMS/M : สาขาวิชาดนตรี; ศศ.ม.(ดนตรี)
คำสำคัญ : กระบวนการเรียนรู้/วงสะล้อ ซอ ปิน /วิเคราะห์การเรียนรู้สะล้อ

กิจชัย ส่องเนตร : กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน (LEANING PROCESS IN MUSIC PERFORMMANCE OF TREDITIONAL MUSIC IN AMPHUR MUANG, NAN PROVINCE, THAILAND.)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : ฌรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม. อุดม อรุณรัตน์. กศ.บ. ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. ศศ.บ., ศศ.ม. 249 หน้า ISBN 974 – 04 – 1591 - 1

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน งานวิจัยเป็นการศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูกลุ่มศิลปินในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ได้จำแนกเป็น 4 ประเด็น คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล

ผลการวิจัยพบว่า ครูศิลปินที่ดำเนินการเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ มี 2 ยุค คือ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือเสน ครูคำผาย นุปิง และศิลปินอิสระในท้องถิ่น ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ คือ ครูศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูทั้ง 2 ท่านและศิลปินอิสระ ดำเนินการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา นอกระบบโรงเรียนและแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการเรียนของรู้ดนตรีพื้นบ้าน

* รูปแบบการสอนมี 2 แบบคือ รูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบ ครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอนเรียนรู้ระยะเวลาสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียน ชุมชนและท้องถิ่น การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตและการปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบและการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า “การเรียนทำ” ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม เทศกาลของท้องถิ่น ผู้เรียนศึกษาค้นพบความรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกต เลียนแบบ ท่องจำ ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตพฤติกรรม การเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมท้องถิ่น

Copyright by Mahidol University

4237155 MSMS/M : MAJOR : MUSIC; M.A. (MUSIC)
KEY WORDS : LEARNING PROCESS / SALAW SOR PIN / ANALYZE LEARNING SALAW

KITCHAI SONGNED : LEARNING PROCESS IN MUSICAL PERFORMANCE OF TRADITIONAL MUSIC MASTERS IN AMPHUR MUANG, NAN PROVICE, THAILAND.THESIS ADVISORS : NARONGCHAI PIDOKRAJT.B.Ed., M.Ed., M.A.. UDOM AROONRAT B.Ed., SUKCHAI HIRUNRAK . B. Ed. , M.A.. 249 p. ISBN 974 – 04 –1591 - 1

The objectives of this thesis are to study conditions, roles and the learning process in musical performance of traditional music masters in Amphur Muang, Nan Province. This thesis also studies learning and teaching behavior. The research uses qualitative methodology for , analyzing the data and the stages of the learning process. The methodology involved four steps : (1) preparation (2) learning (3) experience instruction (4) evaluation.

The research revealed that the Music Masters who manage the learning process use two eras. The former era is adopted by Chailungka Kluesen , Kumphai Nuping and independent groups in local areas. The present era is compose of two persons'students but all of the independent groups transfer the learning process in formal education, non - formula education and the local area. These are the types of learning in the local area.

There are two models of teaching : The first one is the learning process using formal education and non - formula education. The traditional music masters must go to teach in many places, learning by demonstration, imitation and redoing it. It was done in the period for a short time. The theme of learning is for producing music and the basis of Sor. Moreover, they perform in schools, the community and the local area in order to share their experience. Evaluation is concerned with observation, practice, dividing groups, testing, and interviewing. The second model is the learning process in the local area, and it has been transferred orally, i.e. looking at by with the eyes, listening with the ears, thinking and playing with the hands. It is called "learning by doing" The students follow the teacher for performing in the other areas : traditional festivals, rituals and local festivals. They must gain knowledge by themselves from observation, imitation , memorizing and using genuine instruments, as well . They must gain experience in performing with Salaw Sor and Pin Groups, The evaluation is to observe behavior and participation of learnes in social activities and in local areas.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญภาพ..... ญ

สารบัญแผนภูมิ..... ฎ

สารบัญตาราง..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความสำคัญและหัวข้อวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา..... 5

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

1.4 ขอบเขตการศึกษา..... 6

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 6

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม

2.1 นโยบายการศึกษาแห่งชาติ..... 8

2.2 แนวคิดนักวิชาการและนักวัฒนธรรม..... 9

2.3 กระบวนการเรียนรู้..... 13

2.4 ทฤษฎีการเรียนรู้..... 16

2.5 วิธีสอนแบบต่าง ๆ 21

2.6 จิตวิทยาการสอน..... 27

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 30

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 36

3.1 พื้นที่สนาม แหล่งข้อมูลที่ศึกษาบุคคลข้อมูล..... 36

3.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย..... 38

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 38

3.4 ข้อมูลทั่วไป..... 39

3.5 ข้อมูลด้านวิชาการ..... 39

3.6 เนื้อหาการสอน..... 40

3.7 หลักสูตรดนตรีพื้นบ้าน..... 40

3.8 วิธีการสอน..... 40

3.9 การวัดผลและการประเมินผล..... 41

3.10 กิจกรรมและบทบาททางสังคม..... 41

3.11 อุปกรณ์และสื่อ..... 41

3.12 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 42

3.1.2.1 วิเคราะห์สภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้

3.1.2.2 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนการเรียนรู้สะล้อ

บทที่ 4 สังคมและวัฒนธรรมน่าน

4.1 ด้านสังคมของจังหวัดน่าน..... 43

4.2 ด้านวัฒนธรรมและประเพณีของจังหวัดน่าน..... 49

4.3 ดนตรีพื้นบ้านน่านวงสะล้อ ซอ ปิน..... 56

4.3.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสะล้อ..... 57

4.3.2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับซอ..... 61

4.3.3 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับปิน..... 87

บทที่ 5 กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปินของครูศิลปิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน 88

5.1 กระบวนการเรียนรู้ยุคครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง..... 89

5.1.1 ยุคครูไชยลังกา เครือเสน (พ.ศ. 2447 – พ.ศ. 2535)..... 89

5.1.2 ยุคครูคำผาย นุปิง (พ.ศ. 2467 - ปัจจุบัน)..... 98

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

5.2 สภาพและบทบาทกระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ยุคครูศิลปินปัจจุบัน 108

1) นายก๋วน มาละ..... 109

2) นายถนอม หลวงฤทธิ์..... 113

3) นายนอง ตันมาดี..... 122

4) นายปั่น นันทสว่าง..... 129

5) นายสวิง ยาธะนะ..... 137

6) นายอรุณ ดวงมูล..... 146

บทที่ 6 วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน 154

6.1 สภาพและบทบาทสะล้อยุคครูไชยลังกา เครือเสน..... 154

6.2 กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปิน ยุคครูไชยลังกา เครือเสน..... 155

6.3 สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อยุคครูคำผาย นุปิง..... 156

6.4 กระบวนการเรียนรู้สะล้อยุคครูคำผาย นุปิง 157

6.5 กระบวน การเรียนรู้สะล้อครูศิลปินปัจจุบัน..... 158

6.5.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อ..... 158

6.5.2 กลุ่มศิลปินมือสะล้อในวงครูคำผาย นุปิง..... 159

6.5.3 กระบวนการเรียนรู้สะล้อกลุ่มครูศิลปินปัจจุบัน..... 160

1. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายก๋วน มาละ..... 161

2. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายถนอม หลวงฤทธิ์ ... 164

3. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายนอง ตันมาดี..... 170

4. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายสวิง ยาธะนะ..... 174

5. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายปั่น นันทสว่าง..... 177

6. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายอรุณ ดวงมูล..... 182

บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 205

7.1 สรุปผลการศึกษา..... 205

7.1.1 สังคมของจังหวัดน่าน..... 205

7.1.2 วัฒนธรรมจังหวัดน่าน..... 205

7.1.3 ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินจังหวัดน่าน..... 206

7.1.4 กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปินของครูศิลปินปัจจุบัน.... 206

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

7.2 การอภิปรายผล..... 209
7.2.1 การศึกษาสภาพและบทบาทการเรียนรู้..... 209
7.2.2 กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูกลุ่มศิลปินปัจจุบัน..... 211
7.2.3 บทบาทของดนตรีพื้นบ้านและการปฏิรูปการศึกษา..... 213
7.3 ข้อเสนอแนะ..... 213
7.3.1 ด้านการศึกษา..... 213
7.3.2 ด้านการวิจัย..... 216
7.3.3 ด้านการพัฒนาเครื่องดนตรีสะล้อ..... 217
บรรณานุกรม..... 218
ภาคผนวก ก ภาพครูศิลปินวงสะล้อ ซอ ปิน จังหวัดน่าน..... 221
ภาคผนวก ข แนวคำถามสัมภาษณ์..... 227
ประวัติผู้วิจัย..... 233
Executive Summary 234

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1. แผนที่จังหวัดน่าน ในประเทศไทย..... 45
2. แผนที่อำเภอเมืองน่าน ในจังหวัดน่าน..... 46
3. แสดงส่วนประกอบของสะล้อกลมแบบคันชักอยู่นอก..... 69
4. แสดงส่วนประกอบของสะล้อกลมแบบคันชักอยู่ใน..... 71
5. แสดงส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ..... 73
6. แสดงส่วนประกอบของปิน..... 86
7. ภาพครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ..... 215
8. ภาพครูคำผาย นุปิง..... 215
9. ภาพนายก๋วน มาละ..... 216
10. ภาพนายฉนอม หลวงฤทธิ์..... 216
11. ภาพนายนอง ตันมาดี..... 217
12. ภาพนายปั้น นันทสว่าง..... 217
13. ภาพนายสวิง ยาชะนะ..... 218
14. ภาพนายอรุณ ดวงมูล..... 218

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายก๋วน มาละ	163
2.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายถนอม หลวงฤทธิ์	169
3.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายนอง ตันมาดี	173
4.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายปั่น นันทสว่าง	176
5.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายสวิง ยาธะนะ	181
6.	แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปืน ของนายอรุณ ดวงมูล	200

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

ตารางที่

หน้า

1. แสดงการเปลี่ยนแปลงมือสะล้อนายถนอม หลวงฤทธิ์ จำนวน 9 รุ่น..... 167
2. แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปิน แบบในระบบของนายอรุณ ดวงมูล... 195
3. แสดงเปรียบเทียบตัวบ่งชี้ของการปฏิรูปการเรียนรู้กับดนตรีพื้นบ้าน..... 196
4. แสดงกระบวนการเรียนรู้ในระบบ นอกระบบกับการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน..... 201
5. แสดงการวิเคราะห์เปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้สะล้อ 202

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1

บทนำ

การวิจัยเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อของครูในกลุ่มศิลปินจังหวัดน่าน มีความจำเป็นที่ต้องวิจัย เพื่อแก้ปัญหา หาสาเหตุ และการพัฒนาด้านดนตรีพื้นบ้าน คือ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

ดนตรีในสถาบันการศึกษาตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) ระบุในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย แขนงวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ กิจกรรมที่ระบุไว้ในหลักสูตรเป็นกิจกรรมเน้นการเรียนรู้ด้านต่าง ๆ ได้แก่ กิจกรรมเน้นจังหวะ กิจกรรมเน้นการฟังและการร้องเพลง กิจกรรมนาฏศิลป์ (กรมวิชาการ: 87 -91) สำหรับหลักสูตรในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาได้กำหนดให้เป็นวิชาเลือกเสรี ระดับอุดมศึกษามีการเปิดสอนดนตรีในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏ มหาวิทยาลัย ทั้งนี้มีปรากฏ เฉพาะสถาบันเป็นบางแห่งที่มีความพร้อมเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของทางสถานศึกษาและบุคลากร ดังนั้นดนตรีไทย ที่พบในสถานศึกษาในประเทศไทยพบว่าเป็นประเภทวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์และวงมโหรี ส่วน ดนตรีสากลปรากฏในรูปแบบของวงดุริยางค์ วงโยธวาทิต และการบรรเลงเป็นวงออร์เคสตราและการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เช่นเปียโน ไวโอลิน ฯลฯ สำหรับดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาที่พบเห็นในสถานศึกษา ปรากฏในรูปแบบวงแคน วงโปงลาง ฯลฯ ในภาคอีสาน วงกลองยาว วงลิเก วงลำตัด ฯลฯ ในภาคกลาง การเล่นมโนราห์ หนังตะลุง หนังใหญ่ ฯลฯ ของภาคใต้ และวงสะล้อ ซอ ซึง การตีกลองสะบัดชัย ฯลฯ ของทางภาคเหนือ การจัดการศึกษาดนตรีในสถานศึกษาส่วนใหญ่ยังเป็นการสอนแบบนอกเวลาเรียนปกติ และสถานศึกษาที่สามารถดำเนินการได้ต้องมีครูที่มีความรู้ความชำนาญโดยเฉพาะ จึงจะจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 (2542: 11 - 18) ได้อธิบายในส่วนของการปฏิรูปการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย ระบุในหมวด 4 แนว การจัดการศึกษา มาตรา 23 (ข้อ3) ระบุสาระการเรียนรู้เน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษา สำหรับเรื่องความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทยและการประยุกต์ใช้ เป้าหมายของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 ได้ระบุ ลักษณะการเรียนรู้ที่พึงประสงค์ คือ ผู้เรียนเป็นคนดี คนเก่งและมีความสุข

Copyright by Mahidol University

การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีประเภทหนึ่งที่เกิดจากภูมิปัญญาไทย การเรียนรู้ การถ่ายทอด การสืบทอดกลุ่มชาวบ้านได้รับจากพ่อ แม่ ญาติ หรือศิลปินในท้องถิ่น รูปแบบการเรียนรู้แตกต่างกันไป บางกลุ่มอาศัยการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ บางกลุ่มเรียนรู้จากวงดนตรีที่เป็นครอบครัวเป็นของตนเองหรือเรียนรู้จากกลุ่มเครือญาติ การจัดเป็นวงบางแห่งทำเป็นอาชีพรับใช้สังคมในชุมชน บางกลุ่มเล่นเพื่อความบันเทิงไม่ประกอบเป็นอาชีพ ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านที่ปรากฏในสังคมเมืองไทยพบว่าในท้องถิ่นชนบทและในเมืองบางแห่งการแสดงในงานประเพณีต่าง ๆ เช่นงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานบุญในวัดและงานเทศกาลในชุมชน เช่นงานสงกรานต์ งานแห่เทียนจำนำพรรษา นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังใช้ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ประกอบพิธีบวงสรวง เช่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และดวงวิญญาณของบรรพชนของตนเอง เพื่อแสดงความเคารพต่อดวงวิญญาณบุคคลที่เคารพนับถือ ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทในสังคมที่แฝงด้วยสำนียงภาษาท้องถิ่นที่เป็นสุภาษิตสอนใจ คติธรรมนิทานพื้นบ้าน ความเชื่อและความศรัทธา วัฒนธรรมการแต่งกายบ่งบอกถึงความนิยมการสวมใส่เสื้อผ้า การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชนของตนเอง นอกจากนี้วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ยังหล่อหลวมความสามัคคีภายในกลุ่มชนบางแห่งมีวัดเป็นแหล่งเรียนรู้ บางแห่งใช้บ้านและโรงเรียนเป็นแหล่งเรียนรู้ การเรียนรู้บางคนศึกษาจากพ่อแม่ ญาติ พี่ น้อง บางคนศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเอง

ดนตรีเป็นศิลปะที่มีความสำคัญต่อมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เนื่องจากดนตรีช่วยให้เด็กเจริญเติบโตและมีพัฒนาการทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคมและสติปัญญา ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการศึกษา มีอิทธิพลต่อการเสริมสร้างบุคลิกภาพของคน ดนตรีเป็นวิชาที่มีคุณค่าและเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่แสดงออกถึงสุนทรียภาพ เป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของความงามและความไพเราะ ซึ่งต้องอาศัยการอ่าน การท่องจำ หรือคิดหาเหตุผล (สุกรี เจริญสุข,2532 : 12) ดนตรีพื้นบ้านเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่ในรูปของการละเล่นของไทยที่นับวันจะตายไป หรือกลายรูปไปเป็นอย่างอื่น อย่างการละเล่นหลายอย่างที่ได้ตายไปแล้ว เช่น โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ซึ่งเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่พ้น แม้ปัจจุบันได้มีการส่งเสริมฟื้นฟูมาบ้าง แต่นั่นเป็นแต่เพียงการ “แสดง” เพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคเป็นเพียงครั้งคราว หาใช่ที่เป็นวิญญาณที่ยอมรับด้วยความศรัทธาอย่างลึกซึ้งดังที่เป็นมาในอดีตไม่ แม้แต่สถาบันการศึกษาชั้นสูงได้นำเอาดนตรีพื้นบ้านซึ่งอยู่ในหมวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน มาศึกษาตามแนววิชาคติชนวิทยา แต่ก็เป็นการศึกษา “เพื่อรู้” มากกว่าเพื่อ “อนุรักษ์” คือรู้แล้วก็ปล่อยทิ้งไป เพราะไม่อาจทวนกระแสความรู้สึกตามค่านิยมของคนปัจจุบันได้ มีแต่รอวันที่จะมาถึง คือวันที่คิดถึงประโยชน์ของเพลงพื้นบ้านแต่ได้กลับกลายเป็นอดีตไปแล้ว (สงัด ภูเขาทอง, 2534: 44)

Copyright by Mahidol University

ดนตรีพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปะวัฒนธรรมที่สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้าน โอกาสที่นำมาใช้ได้หลากหลายลักษณะ การแสดงบทบาทในพิธีกรรม การเข้าร่วมประเพณี แม้กระทั้งใช้เพื่อความบันเทิง ถ้านับย้อนหลังไปสัก 30 ปี ดนตรีพื้นบ้านยังมีบทบาทในสังคมชนบทเป็นอย่างมาก นักวิชาการในเมืองไทยได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน ประเวศ วะสี (2536 : 30 – 32) กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบทสรุปว่าภูมิปัญญาชาวบ้านหรือปราชญ์ชาวบ้าน หมายถึงบุคคลที่มีความรู้ในหลักการสามารถให้ความคิด ข้อวิเคราะห์กับชาวบ้านได้และได้รับยกย่องยอมรับว่าเป็นบุคคลที่มีภูมิปัญญาในระดับชุมชนท้องถิ่น

บทบาทดนตรีพื้นบ้านกับการศึกษานับว่าได้รับความสนใจน้อยมากในชุมชน สถานศึกษาเพราะสังคมและเศรษฐกิจ มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ความเจริญทางด้านเทคโนโลยี วัฒนธรรมต่างชาติ สังคมไทยแบบดั้งเดิมเป็นสังคมแห่งความสามัคคี ความร่วมมือในชุมชน กลิ่นไอของความเป็นไทย เช่น การสร้างบ้าน การทำนา การทำบุญ งานประเพณี งานเทศกาล ภาพที่เคยเห็นการทำงานช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ชาวบ้านร้องรำทำเพลงหลังจากเก็บเกี่ยวข้าว การขับร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว การนำดนตรีมาเล่นเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ เล่นดนตรีในครอบครัว ชุมชน งานวัด สภาพที่พบในปัจจุบัน คือ สังคมแห่งการแข่งขัน แย่งชิงผลประโยชน์ทางธุรกิจ มีการนำเอาเครื่องมือเครื่องจักรกล มาแทนแรงงานคน สิ่งที่ปรากฏที่ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมได้แก่ ความเห็นแก่ตัว การลอบทำร้าย การเอารัดเอาเปรียบทางสังคม การค้าขายสิ่งผิดกฎหมาย การคอรัปชั่น ปัญหาต่าง ๆ ที่ตามมาคือการค้าประเวณี การเสพยาเสพติด โรคเอดส์ล้วนแล้วแต่เป็นภัยทางสังคมทั้งสิ้น หลายฝ่ายมีความเชื่อว่าการศึกษามีส่วนทำให้ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมโดยเฉพาะการจัดการศึกษาที่มุ่งเน้นการสอนเนื้อหามากกว่าปัญญา มุ่งเน้นพัฒนาด้านสมอง ร่างกายไม่มุ่งเน้นพัฒนา จิตใจ อารมณ์ สังคม ศิลปวัฒนธรรมธรรม คุณธรรม เข้าทำนอง “โตแต่หัว แต่ตัวลีบ”

การจัดกระบวนการเรียนรู้พึงประสงค์ ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 ได้ระบุลักษณะผู้เรียนที่พึงประสงค์ คือ ผู้เรียนเป็นคนดี คนเก่ง และคนมีความสุข กระบวนการเรียนรู้ที่พึงประสงค์ คือ กระบวนการทางปัญญาที่พัฒนาบุคคลอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต สามารถเรียนรู้ได้ทุกเวลา ทุกสถานที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มีความสุข บูรณการเนื้อหา สาระตามความเหมาะสมของระดับการศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้เกี่ยวกับตนเองและความสัมพันธ์ของตนเองกับสังคม สาระการเรียนรู้สอดคล้องกับความสนใจของผู้เรียน ทันสมัย เน้นกระบวนการคิดและปฏิบัติจริง ได้เรียนรู้จากสภาพจริง สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างไกล เป็นกระบวนการที่มีทางเลือกและมีแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย น่าสนใจ เป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันโดยมีผู้เรียน ครู และผู้มีส่วนร่วมเกี่ยวข้องทุกฝ่าย ร่วมจัดบรรยากาศให้เอื้อต่อการเรียนรู้ และมุ่งประโยชน์ของผู้เรียนเป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้เรียนเป็นคนดี คนเก่ง และมีความสุข

Copyright by Mahidol University

สังคมไทยในอดีตการเรียนรู้ไม่ได้มีรูปแบบการศึกษาในระบบโรงเรียน ผู้เรียนต้องเรียนรู้จากการสั่งสอน อบรมว่ากล่าวตักเตือนซึ่งกันและกันของบุคคลที่อยู่ในสังคมนั้น ๆ เช่น การเรียนรู้จากพ่อแม่ ให้ความรู้ การประกอบอาชีพ และการครองเรือน เรียนรู้จากผู้ใหญ่ด้านการมีสัมมาคารวะ เรียนรู้จากพระสงฆ์ด้านการอ่าน การเขียนภาษา เรียนรู้ขนบธรรมเนียมประเพณีจากสังคมในท้องถิ่น เป็นต้น ต่อมาการศึกษาได้พัฒนาการเข้าสู่ระบบโรงเรียน นอกระบบโรงเรียน ครูเริ่มมรบทบาทหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ให้นักเรียน การกำหนดวิชาเรียนที่หลากหลาย โดยเริ่มเรียนรู้ตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลศึกษา ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา

สำหรับดนตรีพื้นบ้านการเรียนรู้เกิดขึ้นจากกลุ่มบุคคลเหล่านี้ คือ เกิดจากกลุ่มครูศิลปิน ผู้เรียนอาจเป็นเครือญาติ หรือลูกศิษย์ที่มีความสนใจ ศึกษาเรียนรู้โดยการเข้าร่วมคณะออกแสดงงานต่าง ๆ ในชุมชนอาศัยความคุ้นเคย ฝึกหัด เล่น เรียน จนเกิดความเคยชิน เมื่อมีความชำนาญก็เป็นนักดนตรีสืบต่อกันมา อีกกลุ่มหนึ่ง คือ สถาบันศึกษาต่าง ๆ จัดหลักสูตรให้เรียนในรูปแบบของวิชาเลือกเสรี กลุ่มสนใจ กลุ่มสอนนอกเวลาเรียน วิทยาลัยนาฏศิลป์ มูลนิธิ สมาคมต่าง ๆ ดังนั้นผู้ที่มีบทบาทให้เกิดการเรียนรู้ในช่วงนี้ คือ ครูศิลปิน และครูในสถานศึกษา ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างลักษณะนิสัย ให้มนุษย์มีอารมณ์สุนทรีย์ ทำงานมีสมาธิ มีจิตใจเบิกบาน เพราะการฝึกดนตรีนั้น แม้นักปราชญ์ นักการเมือง ผู้บริหารที่ประสบความสำเร็จในด้านการทำงานทั่วไป นิยมเล่นดนตรี และนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ตามโอกาสที่เหมาะสม

คนไทยทั่วไปรู้จักดนตรีพื้นบ้านในฐานะการละเล่นของชาวบ้านที่เป็นมุขปาฐะต่อเนื่องมาแต่บรรพชนโดยการท่องจำ เลียนแบบ เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงนำมารับใช้สังคมในชุมชนของตนเอง สภาพสังคมมีความเป็นอยู่อย่างร่มเย็น สงบสุข เพราะสถาบันครอบครัวชุมชนได้ปลูกฝังลักษณะนิสัยของประชาชนได้ซึมซับรากเหง้าของเสียงเพลง ภาษาวัฒนธรรมต่าง ๆ ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นในเมืองจึงมีความแตกต่างกัน มีความสำคัญต่อชุมชนของตนเอง สิ่งที่ชาวบ้านได้รับประโยชน์จากดนตรีพื้นบ้าน คือ ความสามัคคีในกลุ่มคน ความปลูกฝังจิตใจให้เกิดความรักถิ่นฐานภูมิลำเนา สำเนียงภาษาที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง การรับรู้วัฒนธรรมประเพณี พิธีกรรม ในความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สังเกตได้จากในเทศกาลสงกรานต์ คนงานส่วนหนึ่งต้องกลับภูมิลำเนาไปทำบุญ ทำพิธีกรรมสู่ขวัญ ไหว้ดวงวิญญาณบรรพบุรุษ งานเทศกาลวันสำคัญต่าง ๆ เช่น งานทอดกฐิน ผ้าป่า งานฉลองสร้างโบสถ์ วิหาร ดนตรีพื้นบ้านในชุมชนชนบท ยังมีบทบาทต่อสังคมไทย

การศึกษาวิจัยการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านของครูในกลุ่มศิลปินเรื่องดนตรีพื้นบ้าน ประเภท สะล้อ ซึ่งเป็นการละเล่นในท้องถิ่นทางภาคเหนือ โดยเฉพาะจังหวัดน่าน เป็นแหล่งที่ยังรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เหนียวแน่น มีภาษาท้องถิ่น วัฒนธรรมการแต่งกายและมีหลาก

Copyright by Mahidol University

หลายชนเผ่า รวมทั้งมีโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่สำคัญหลายแห่ง ดังนั้นการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจากกลุ่มครูศิลปินประเภทซอ สะล้อ ปิน เพื่อให้สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 โดยการศึกษากระบวนการเรียนรู้จัดการศึกษาตามรูปแบบในระบบการศึกษา นอกระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย ข้อที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ครูในกลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้าน เป็นผู้ที่มีความรู้ประสบการณ์ เพราะเคยผ่านการฝึกหัดสืบทอดต่อกันมา มีผลงานที่เคยแสดงในชุมชน ความรู้ความสามารถที่สะสมอยู่ในตัวของครูในกลุ่มศิลปินเหล่านั้น ถ้าศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านจากครูในกลุ่มศิลปินต่าง ๆ สิ่งที่จะได้รับคือ รูปแบบการเรียนรู้ การสืบทอด และการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ในรุ่นต่อไป การสืบค้นศึกษาภูมิปัญญาทางด้านดนตรีพื้นบ้านจากครูในกลุ่มศิลปินจากบุคคลที่เป็นปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินชาวบ้านและบุคคลข้อมูลที่อยู่ในชุมชนหลายท่านเป็นผู้รู้ที่มีความสามารถถ่ายทอดการเรียนรู้ ให้แก่ผู้เรียนได้ศึกษารูปแบบการสืบทอด การเล่น การร้อง การตั้งระบบเสียง การเลือกเครื่องดนตรี ขั้นตอนการฝึกหัด การสอดแทรกคุณธรรม คติสอนใจ สุภาษิตสอนใจ การฝึกสมาธิ การฝึกความอดทน การสร้างความสามัคคีในกลุ่มฯลฯ การใช้ระเบียบวิธีวิจัยโดยการสัมภาษณ์ การเข้าไปมีส่วนร่วม การบันทึกเสียง บันทึกภาพ และวีดิทัศน์จะช่วยให้ทราบรายละเอียดขั้นตอนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ และที่สำคัญเรื่องดนตรีเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการได้ฟังเสียง การดูลีลาการเคลื่อนไหว เทคนิคการเล่นการร้องและการประสมวง การเก็บรวมรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ การวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรีจะเป็นประโยชน์ทางวิชาการด้านดนตรีของประเทศชาติต่อไป

การศึกษาวิจัยเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปิน จังหวัดน่าน เป็นการศึกษารูปแบบกระบวนการสืบทอด การถ่ายทอดของกลุ่มศิลปินที่มีบทบาทในสังคมน่าน การใช้วิธีวิจัยแบบดนตรีศึกษา การสืบค้นร่องรอยของศิลปินแห่งชาติถึง 2 ท่านและการศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อ ซอ ปิน ของกลุ่มครูศิลปิน ที่มีการถ่ายทอดในรูปแบบที่หลากหลาย เป็นแนวทางหนึ่งในการวิจัยที่ต้องการทราบรูปแบบ ขั้นตอนการเริ่มต้น ขั้นตอนการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างประสบการณ์ในวงซอและขั้นการวัดผลและประเมินผล สำหรับผลการวิจัย คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการกำหนดแผนและนโยบาย กลุ่มงานศิลปะและวัฒนธรรมของการปฏิรูปการศึกษา ที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวง สะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ทราบสภาพและบทบาทวงดนตรีพื้นบ้านวงซอ สะล้อ ปีน ในอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

1.3.2 ทราบกระบวนการเรียนรู้จากภูมิปัญญาชาวบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านประเภท ซอ สะล้อ ปีน

1.3.3 ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้าน

1.3.4 เป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวางแผนพัฒนาการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยด้านดนตรีพื้นบ้านที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ทั้งในระบบ นอกระบบ และแบบพื้นบ้าน

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ขอบเขตด้านบุคลากร เลือกศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้วงซอ สะล้อและปีน ของครูในกลุ่มศิลปิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

ขอบเขตด้านวิชาการ ศึกษาการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน การสืบทอด การถ่ายทอด จากทำนองซอ ต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้เล่น ประเภทสะล้อและปีน โน้ตเพลงซอและเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแง้น

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีนของครูในกลุ่มศิลปิน ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน และการวิจัยแบ่งกลุ่มบุคคลศิลปินออกเป็น 2 ยุคคือยุคครูศิลปินรุ่นเก่าในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือเสน ครูคำผาย นุปิงและศิลปินอิสระ สำหรับยุคที่ 2 ได้แก่ครูศิลปินปัจจุบัน ในครั้งนี้เลือกวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้เครื่องดนตรีประเภทสะล้อ เฉพาะกลุ่มครูศิลปินยุคที่ 2 คือครูศิลปินปัจจุบันจำนวน 6 คนเท่านั้น

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

- กลุ่มศิลปิน หมายถึง ครูในกลุ่มศิลปินที่มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้าน ในการวิจัยการเรียกชื่อครูศิลปิน 2 ท่านครูไชยลังกา เครือเสน และครูคำผาย นุปิง
- กระบวนการ คือ แนวทางดำเนินการในเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งมีขั้นตอนซึ่งวางไว้อย่างเป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนแล้วเสร็จตามที่จุดประสงค์กำหนดไว้

Copyright by Mahidol University

- การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อันเป็นผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัดอบรม ที่มากำหนดในหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ . 2533

- การเรียนรู้ ตามความเชื่อของบลูม กล่าวว่า กระบวนการที่บุคคลเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวร อันเนื่องมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด

- กระบวนการเรียนรู้ หมายถึง การสืบทอด และการถ่ายทอดเชื่อมโยงการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมระหว่างบุคคล

- ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึงการละเล่นดนตรีในชุมชนในท้องถิ่น

- สะล้อ เป็น เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทสี มี 2 สาย กล่องเสียงทำจากกะโหลกมะพร้าว คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ประดู่ ไม้สัก แบ่งเป็นสองลักษณะคือสะล้อกลมและสะล้อก๊อบ นักดนตรีที่เล่นสะล้อเรียกว่า มือสะล้อ

- ปิน เป็น เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด มี 4 สาย กล่องเสียงขุดเจาะจากไม้เนื้อแข็งประเภทไม้ขนุน ไม้สักหรือไม้ประดู่ มี 3 ลักษณะคือ ปินน้อย ปินกลางและปินหลวง นักดนตรีที่เล่นปินเรียกว่า มือปิน

- บทซอ หรือทำนองซอ เป็นเนื้อร้องเพลงพื้นบ้าน เป็นคำซอในบทซอ สำเนียงภาษาชาวบ้าน การขับซอเป็นกลอนสด ค้นเสียงตามจิตนาการตามความคิดของช่างซอ

- ช่างซอ หมายถึง ศิลปินที่มีอาชีพขับซอ ผู้ชายและผู้หญิงขับซอโต้ตอบในลักษณะการพรรณนา การขับขานประกอบเสียงดนตรีสะล้อและปิน

- ลูกนับ เป็นวัสดุที่ทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้ประดู่ ทำหน้าที่รองรับสายลวด และแบ่งช่องเสียงของเครื่องดนตรีปินและสะล้อ ศิลปินบางกลุ่มเรียกว่าลูกคั่นหรือนม

- คู่ฮ้อง หมายถึง คู่ขับซอโต้ตอบกันระหว่างช่างซอผู้ชายและหญิง คำว่าฮ้องภาษาไทยกลาง แปลว่า การโต้ตอบกัน

- ช่างซอชาย หมายถึง ศิลปินขับซอผู้ชาย ในจังหวัดน่านช่างซอชายมักเป็นผู้นำวงซอพื้นบ้านและมีบทบาทการแสดงมากกว่าฝ่ายหญิง

- ช่างซอหญิง หมายถึง ศิลปินขับซอผู้หญิง ในจังหวัดน่านช่างซอหญิง ส่วนมากทำหน้าที่เป็นผู้ค่อยตอบคำถามในบทซอฝ่ายชายบ้าง หรือบ้างครั้งแสดงบทโต้ตอบในลักษณะเกี้ยวพาราสีกัน และมีความสามารถในการฟ้อนแง้นได้

- มุขปาฐะ หมายถึง วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบ ตัวต่อตัว ปากต่อปาก ยึดแบบอย่างครูเป็นหลักสืบทอดกันมา

- เรียนทำ หมายถึง การเรียนรู้ดนตรีแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน เช่น การใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน ประเภทสะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปิน เป็นการวิจัยที่สอดคล้องกับนโยบายการปฏิรูปการเรียนรู้ พุทธศักราช 2542 ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเป็นสำคัญ การวิจัยดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นแนวทางหนึ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ซึ่งการสืบค้นการจัดกระบวนการของครูภูมิปัญญาในท้องถิ่น นำมาพลิกฟื้นพัฒนาด้านการเรียนรู้ แนวทางของครูแต่ละท่าน ดังนั้นการทบทวนวรรณกรรม จึงประกอบด้วยนโยบายการศึกษาของชาติ แนวคิดจากผู้รู้ นักคิดท้องถิ่น นักดนตรีและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ตลอดจนได้ศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยต่อไป

2.1 นโยบายการศึกษาของชาติกับการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 (2542: 11 - 18) ได้กำหนดสาระที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ปรากฏอยู่หลายหมวดหลายมาตรา เช่นหมวด 1 ความมุ่งหมายและหลักการ ให้ยึดหลักการจัดการศึกษาตลอดชีวิต หมวด 2 สิทธิและหน้าที่ทางการศึกษาต้องจัดให้ทุกคนมีสิทธิและโอกาสเสมอกันในการรับการศึกษาขั้นพื้นฐาน หมวด 3 ระบบการศึกษา การจัดการศึกษามี 3 รูปแบบคือ การศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย โดยเฉพาะหมวด 1 มาตรา 7 เป้าหมายกระบวนการเรียนรู้ ตอนหนึ่งระบุว่า มุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมือง การปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข รู้จักรักษาและส่งเสริม สิทธิ หน้าที่ เสรีภาพ ความเคารพกฎหมาย ความเสมอภาค และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ภาคภูมิใจในความเป็นไทย รู้จักรักษาผลประโยชน์ของส่วนรวมและของประเทศชาติ รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล อนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ใฝ่รู้ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง สำหรับเรื่องของการปฏิรูปการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย ได้ระบุใน หมวด 4 : การจัดการศึกษา มาตรา 23 : สาระการเรียนรู้ (ข้อ3) กล่าวถึงความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทยและการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา จุดหมายสำคัญของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 ได้คาดหวังลักษณะการเรียนรู้ที่พึงประสงค์ คือ ผู้เรียนเป็นคนดี คนเก่งและมีความสุข

Copyright by Mahidol University

ดนตรีพื้นบ้านไทยเป็นศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรีประเภทหนึ่งที่เกิดจากภูมิปัญญาไทย การเรียนรู้ การถ่ายทอด การสืบทอดกลุ่มชาวบ้านได้รับจากพ่อ แม่ ญาติ หรือศิลปินในท้องถิ่น รูปแบบการเรียนรู้แตกต่างกัน บางกลุ่มอาศัยเรียนแบบครูพักลักจำ บางกลุ่มมีวงดนตรีเป็นของตนเอง กลุ่มเครือญาติจัดเป็นวงในครอบครัว บางกลุ่มเล่นเป็นอาชีพรับจ้างแสดงในงานประเพณีต่าง ๆ เช่นงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานสงกรานต์ งานแห่เทียนจำนำพรรษา งานบุญในวัดและงานเทศกาลในชุมชน ฯลฯ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังใช้ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ประกอบพิธีบวงสรวง เช่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อแสดงความเคารพต่อดวงวิญญาณบรรพชน ที่สำคัญดนตรีพื้นบ้านได้รับการสืบสานต่อเนื่องติดต่อกันมาตั้งแต่บรรพชน ถึงแม้ไม่มีการเรียนการสอนในระบบการศึกษาอย่างจริงจัง ดนตรีพื้นบ้านยังคงอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้านไม่ได้หายไปจากสังคมในชุมชนท้องถิ่น เพียงแต่กระแสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยีใหม่กำลังจะนำเอาวัฒนธรรมใหม่ของต่างถิ่นเข้ามาแทนที่ การปฏิรูปการเรียนรู้ที่นำภูมิปัญญาท้องถิ่นบรรจุไว้ในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 เพื่อเป็นการนำเอามรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าเพื่อปลูกฝังจิตใจให้เยาวชนและประชาชนคนไทย รู้จักรากเหง้าตัวตนของตนเอง หากมีการสืบค้นหาแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาทางดนตรี ที่ทรงคุณค่าในท้องถิ่นต่าง ๆ นำกลับมาพลิกฟื้น เกิดขึ้นในรูปแบบการจัดการศึกษาแบบในระบบการศึกษา นอกระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย ความคาดหวังของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 ก็จะบรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ มีนักวิชาการและนักวัฒนธรรมหลายท่านได้แสดงความคิดเห็นถึงความสำคัญและความจำเป็นต้องเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยมีรายละเอียดหลายรูปแบบ ซึ่งเป็นแนวการทำวิจัยต่อไป

2.2 แนวคิดนักวิชาการดนตรีและนักวัฒนธรรม

ดนตรีพื้นบ้านตามแนวคิดของนักดนตรี ครูสอนดนตรี นักวิชาการดนตรีและผู้รู้ทั้งหลายได้ให้แนวคิดแสดงทัศนะเกี่ยวกับสภาพ บทบาท ประเภท ลักษณะ และการถ่ายทอดในรูปแบบต่าง คือ

สงัด ภูเขาทอง (2534: 44) กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านโดยสรุปว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่ในรูปของการละเล่นของไทย ที่นับวันที่จะตายไปหรือกลายรูปเป็นอย่างอื่นอย่างการละเล่นหลายอย่างที่ได้ตายไปแล้ว เช่น โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ซึ่งเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่พ้น แม้ในปัจจุบันได้มีการส่งเสริมฟื้นฟูมาบ้าง แต่นั่นเป็นการแสดงเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคเป็นเพียงครั้งคราว หาใช่เป็นวิญญาณที่ยอมรับ ด้วยความศรัทธาอย่างลึกซึ้งดังที่เป็นมาในอดีตไม่ แม้แต่สถาบันการศึกษาขั้นสูงได้นำเอาดนตรีพื้นบ้านซึ่งอยู่ในหมวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน มาศึกษาตามแนววิชาคติชนวิทยา แต่ก็เป็นการศึกษา “เพื่อรู้”มากกว่าเพื่อ “อนุรักษ์” คือรู้แล้ว

Copyright by Mahidol University

ก็ปล่อยทิ้งไป เพราะไม่อาจทวนกระแสความรู้สึกตามค่านิยมของคนปัจจุบันได้ ได้แต่รอวันที่จะมาถึง คือวันที่คิดถึงดนตรีพื้นบ้าน แต่ได้กลับกลายเป็นอดีตไปแล้ว

ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์ (2530: 20) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า พวกเขารู้จักและจดจำจนขึ้นใจจากการฟังเพียงอย่างเดียวไม่ต้องอาศัยลายลักษณ์อักษรใด ๆ เมื่อเขาลงมือปฏิบัติกับเครื่องดนตรีนั้นเขาไม่ได้เริ่มต้นที่การทำความรู้จักกับ ทำนอง และลีลาจังหวะ เพราะสิ่งเหล่านี้มีอยู่ในตัวเขาแล้ว โดยได้มาจากการซึมซับรับรู้ (Perception)ที่สะสมไว้เป็นเวลานาน เมื่อค้นพบระบบ และวิธีในการเล่นแล้วดนตรีก็พรั่งพรูออกจากในตัวเขาผ่านเครื่องดนตรีออกมา และวันเวลาที่เพิ่มขึ้นจะพัฒนาทักษะให้แก่เขาตามลำดับ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2523) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่าในแต่ละท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านก็มีความแตกต่างกัน ทั้งเครื่องดนตรีและสำเนียงของดนตรี และท่าทางที่ใช้ในการประกอบก็มีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม และประเพณีท้องถิ่นนั้น ๆ จากท้องถิ่นก็มีการพัฒนาให้เข้าสู่ระบบของการศึกษาก็คือ โรงเรียนมีการซึมซับและถ่ายทอดความเป็นประเพณีและวัฒนธรรมให้เด็กที่จะเจริญเติบโตขึ้นไปเป็นผู้ใหญ่ที่มีวัฒนธรรม และช่วยรักษาวัฒนธรรมดนตรีของพื้นบ้าน ให้อยู่ยั่งยืนนานไปในวันข้างหน้า

พูนพิศ อมาตยกุล (2540: 65) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่ชาวบ้านเล่นกันในยามว่าง เมื่อเสร็จจากงานประจำวันอันเป็นงานเกษตรกรรมที่ทั้งหนักและเหนื่อยแบบหลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน หรือบางทีก็ร้องเล่นกันในเทศกาลต่าง ๆ โดยยึดเอาหลักการของความเรียบง่ายในการเล่นและหวังผลเป็นความสนุกสนาน โดยถึงเป้าหมายแห่งการสรวลเสเฮฮาไว้เป็นสำคัญ เพลงพื้นบ้านจึงยึดเอาคารมคมคายเป็นหลัก ไม่ต้องใช้ดนตรีดำเนินทำนองนอกจากเครื่องคุมจังหวะ

สุกรี เจริญสุข (2538: 37-38) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเมื่อพูดถึงเพลงพื้นบ้านกันแล้วชื่อก็บอกแล้วว่าเป็นเพลงของชาวบ้าน เพลงหรือดนตรีพื้นบ้านในที่นี้มีความหมายเดียวกันหมายถึงการร้องรำทำเพลงของชาวบ้าน ที่ไม่ใช่การร้องรำทำเพลงของชาวเมือง และไม่ใช่การร้องรำทำเพลงของราชสำนัก มีหลักฐานบ่งบอกชัดเจนว่า ดนตรีสมัยแรก ๆ นั้นเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีศาสนา เพื่อที่จะเสริมความศักดิ์สิทธ์มนุษย์ก็ได้ใช้คุณสมบัติของเสียงให้มีประโยชน์มากที่สุด สำหรับชีวิตมนุษย์ใช้เสียงในการขจัดความกลัวโดยทำเสียงให้ดัง เช่นการใช้ระฆัง ตะโพนแขวนไว้ที่วัดไว้ขับไล่ผี หรือความกลัวต่อมาแทนที่จะขับไล่ผีหรือความกลัวด้วยเสียงดัง มนุษย์หันมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทนโดยการ “สวด” กล่าวคือใช้ทำนองดนตรีแทน ดนตรีจึงเข้าไปอยู่ในพิธีกรรมและความเชื่อ ตราบใดที่ความเชื่อยังมีความหมายต่อมนุษย์พิธีกรรมและความเชื่อก็จะดำรงอยู่และดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมก็จะดำรงอยู่ด้วย

Copyright by Mahidol University

สรุปแนวคิดของนักการศึกษาและนักวิชาการระดับชาติได้กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านโดยเฉพาะด้านดนตรีพื้นบ้าน พบว่าดนตรีพื้นบ้านมีความหลากหลายกระจัดกระจายอยู่ทั่วเมืองไทยที่สอดแทรกอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ในรูปของการละเล่นเพื่อความบันเทิง เพื่อประกอบพิธีกรรม ความเชื่อนอกจากนั้นยังนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้คือการเข้าร่วมงานเทศกาลและประเพณีต่าง ๆ หากนำเอาแนวคิดมาปรับใช้เกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านสิ่งที่ทำให้การสืบทอด การวิจัย การพัฒนา การนำไปใช้ในสังคมท้องถิ่นให้เข้มแข็ง และเป็นการสนองนโยบายการปฏิรูปการศึกษาที่มุ่งเน้นให้ส่งเสริมการเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ส่งผลให้มีการปฏิรูปการศึกษา ด้านการปฏิรูปการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน การพัฒนาคนตามแผนพัฒนาฉบับที่ 8 และแผนพัฒนาชุมชน ฉบับที่ 9 ก็จะบรรลุเป้าหมายและที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือเป็นส่วนหนึ่งของสาระการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542

สำหรับแนวคิดของบุคคลในท้องถิ่นระดับจังหวัดน่าน ว่าที่ร้อยตรีธนะพงษ์ จักพาก ผู้ว่าราชการจังหวัดน่านได้จัดทำแผนพัฒนาเมืองน่านให้ยั่งยืนมีเป้าหมายที่จะเสนอเป็นเมืองแห่งมรดกโลกมีวัตถุประสงค์เพื่อกำหนดแนวทางและยุทธศาสตร์ในการดำเนินงานพัฒนาเมืองน่านให้ยั่งยืน โดยตั้งเป้าหมายที่พัฒนาเมืองน่านให้เป็นเมืองแห่งศิลปวัฒนธรรม โดยแบ่งระยะเวลาดำเนินการ ไว้ 5 ปี เริ่มดำเนินการในปี 2542 เป็นต้นไป ดนตรีพื้นบ้านน่านที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองที่รู้จักของคนทั่วไปคือ ซอล่องน่าน ในวงสะล้อ ซอ ปิน เป็นส่วนหนึ่งที่ทางจังหวัดได้มองเห็นความสำคัญในด้านวัฒนธรรมดนตรี จึงเกิดแนวคิดจากนักวิชาการและนักวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มองดนตรีน่านในมิติต่าง ๆ เช่น นายแพทย์บุญยงค์ วงษ์รักมิตร ที่ปรึกษาประชาคมน่านกล่าวถึงเรื่องการถดถอยของดนตรีน่าน ว่าที่ร้อยตำรวจตรีสมเดช อภิชยกุลประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน กล่าวถึง มุมมองดนตรีพื้นบ้านของน่าน พระครูพิทักษ์นันทคุณ เจ้าอาวาสวัดอรัญญาวาสและประธานมูลนิธิฮักเมืองน่านกล่าวถึง ทิศทางการสืบสานดนตรีน่านในทิศทางเดียวกันคือการศึกษารากเหง้าดนตรีพื้นบ้านน่านให้พบตัวเอง ให้รักษามรดกน่านแล้วจึงนำมาพลิกฟื้นขยายผลต่อไป ในการจัดการศึกษาควรปลูกฝังผู้ฟังตั้งแต่เยาว์วัย สร้างกลุ่มสนใจให้เพิ่มขึ้น

นายแพทย์บุญยงค์ วงษ์รักมิตร (12 มกราคม 2544 .สัมภาษณ์.) กล่าวถึงเรื่องการถดถอยดนตรีพื้นบ้านวงซอ สะล้อ ปินของเมืองน่าน สรุปว่าสาเหตุของการถดถอยของดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านนั้น จากการสังเกตสังคมปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏในสังคมน่าน เพราะวัฒนธรรมใหม่ ๆเข้ามาแทนที่ ถ้ามองในด้านการส่งเสริมแล้วดนตรีภาคอีสานได้รับการพัฒนาดีกว่าภาค

Copyright by Mahidol University

อื่น ๆ เป็นเพราะว่าการส่งเสริมที่มีการให้ ชุมชน สถาบันการศึกษาเข้าไปมีส่วนรวม เมืองน่าน หากจะพัฒนาด้านดนตรีควรค้นพบตัวเองให้พบว่ามรดกอันล้ำค่าของตัวเอง เอกลักษณ์ของตนเอง เป็นอย่างไร จึงควรสืบค้น พลิกฟื้นและพัฒนาต่อไป

สมเดช อภิชยกุล (7 มกราคม 2544 .สัมภาษณ์.) ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน กล่าวถึงมุมมองดนตรีพื้นบ้านน่าน สรุปว่า สภาพที่เคยพบเห็นดนตรีน่านในอดีตจนถึงปัจจุบันเห็นว่าภาพลักษณ์ต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่หนึ่งอยู่ในตัวเมืองมีอาชีพเป็นช่างซอหารายได้ด้วยการรับจ้างซอ ได้แก่ คณะซอต่าง ๆ เช่นคณะซอนายคำผาย นุปิง นายประจักษ์ กาวี และคณะนายสีมาเป็นต้น แต่ยังมองไม่เห็นกลุ่มคนที่ทำให้เกิดการเล่นดนตรี กลุ่มผู้สอน การประสมวง การฝึกเยาวชน ภาพที่เห็นคือกลุ่มผู้สูงอายุ ที่ผ่านการฝึกฝนมาดีแล้ว

กลุ่มที่สองคือกลุ่มครูจำนวนหนึ่งที่มีความสนใจได้จัดกิจกรรมการสอนดนตรีพื้นบ้านในโรงเรียน แต่การนำเสนอผลงานต่อชุมชน กิจกรรมต่างๆ มีโอกาสแสดงออกเฉพาะในโรงเรียน มีผู้ที่ได้รับชมรับฟัง ได้แก่ผู้บริหาร ครูในโรงเรียน นักเรียนในโรงเรียนเท่านั้น

กลุ่มที่สาม คือ กลุ่มชาวบ้านที่เคยเล่นดนตรีตามท้องไร่ท้องนา ตามท้องถิ่นในชนบท กลุ่มนี้พบน้อยมาก เพราะว่าโดนวัฒนธรรมใหม่เข้าแทนที่ นักดนตรีที่บรรเลงเล่นตามบ้านก็ไม่ทราบว่าจะเล่นไปทำไมเมื่อเล่นไปแล้วไม่มีคนฟัง จึงเกิดความเบื่อหน่าย ในที่สุดสิ่งที่เคยนำเครื่องดนตรีมาเล่นในตอนเย็น เพื่อคลายอารมณ์ เพื่อสร้างความรื่นเริง เริ่มลดน้อยถอยลงเรื่อย ปัจจุบันจึงมองไม่ค่อยพบเห็นภาพนักดนตรีประเภทนี้ในสังคมอีกเลย

แนวทางการกำหนดนโยบายของสภาวัฒนธรรมได้คิดว่าน่าจะยกเอาภาพใดภาพหนึ่งของทั้งสามลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นออกมาเพื่อกระตุ้นเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม ได้เสนอแนวทาง 4 รูปแบบ มีรายละเอียดดังนี้

1. หาแนวทางกระตุ้นเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม
2. เพื่อเป็นการสร้างเยาวชนได้เล่นดนตรีพื้นบ้านแล้วเป็นที่ยอมรับของสังคม
3. พยายามเผยแพร่ภาพที่แสดงออกมาให้รู้สึกว่าดนตรีเมืองย่านได้พัฒนาในลักษณะการขยายผลให้กว้างขวาง
4. สร้างภาพให้เกิดการยอมรับของสังคมภายนอกรู้สึกว่าดนตรีพื้นบ้านน่านมีความไพเราะ โดดเด่นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

พระครูพิทักษ์นันทคุณ (7 มกราคม 2544 .สัมภาษณ์.) เจ้าอาวาสวัดอรัญญาวาส ประธานมูลนิธิฮักเมืองน่าน ได้แสดงแนวคิดทิศทางของดนตรีพื้นบ้านเมืองน่าน สรุปว่า ท่านมีความต้องการให้คนเมืองน่านได้หันมาสนใจศิลปวัฒนธรรมด้านนี้กันมาก ๆ เพราะดนตรีพื้นบ้าน

Copyright by Mahidol University

ถือว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่หาได้ยาก แต่เดิมในสมัยก่อนนั้นในชุมชนเมื่อมีงานทำบุญ งานเฉลิมฉลองต่าง ๆ งานปีใหม่ แต่งงาน แม้กระทั้งงานศพ นิยมนำการซอ การจ้อย มาขับกล่อมเพื่อให้เจ้าภาพคลายเหงา คนหนุ่มสาวสมัยก่อนใช้เครื่องดนตรีประเภท ปิน สะล้อ เดินเที่ยวเกี้ยวสาว เป่าขลุ่ยเดินไปตามทางด้วยเท้า การพูดจาใช้ภาษาพื้นบ้านประกอบด้วยคำโวหาร คำค่าว คำจ๊อย จีบกันแทนเสียงเพลง ถึงแม้มีเพลงลูกทุ่งมาบ้าง แต่ชาวบ้านก็ยังนิยมการจ๊อยการซอ มาใช้โต้ตอบระหว่างชายหญิง ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ทรงคุณค่า สิ่งเหล่านี้ถูกลืม หันไปสนใจวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นของต่างบ้านต่างเมือง ความเป็นจริงแทนที่ดีดปิน ก็หันไปดีดกีตาร์ ไปเล่นดนตรีเสียหมด ทำให้ของมีค่าพื้นบ้านพื้นเมืองถูกละเลย เพิกเฉยกัน

หากนำภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีมาสืบสาน อนุรักษ์ ส่งเสริมให้ฝึกการจ๊อย การซอ ซึ่งการจ๊อย การซอนั้นแต่เดิมนั้นถูกกลั่นกรองออกมาจากสมอง จากความคิด ปัญญาที่ชาญฉลาด เพราะศิลปินเหล่านั้นล้วนแต่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ได้ผ่านการศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ปราชญ์ชาวบ้านเหล่านี้กลั่นกรองความคิดเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา คติสอนใจ สุภาษิต นำไปแต่งเป็นคำจ๊อยคำซอ แล้วนำมาอบรมสั่งสอนชาวบ้าน ผู้ที่เข้าร่วมฟังซอก็พลอยได้รับความรู้ไปด้วย เกิดความเข้าใจ โดยเฉพาะนิทานพื้นบ้าน ค่าวพื้นบ้าน แม้แต่หลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา ช่างจ๊อย ช่างซอ สมัยก่อนคนฟังเกิดความเข้าใจ บางครั้งอาจรับรู้ได้ดีกว่าการนำพระไปเทศนา เพราะฉะนั้นหากไม่ช่วยกันอนุรักษ์รักษากันไว้ ก็จะถูกลืมกันหมด

การค้นคว้าปรับปรุงใหม่ พัฒนาใหม่ นำมาสอนกันใหม่ การอนุรักษ์คนเก่าไว้ เชิญศิลปินอาวุโสมาเป็นที่ปรึกษาและสอนให้คนรุ่นใหม่ที่สนใจ ถ้ามีการส่งเสริมกันอย่างต่อเนื่อง นำเข้าสู่สถานศึกษา มีนโยบายให้กำหนดโรงเรียนระดับประถมและมัธยม ในแต่ละวันให้ได้มีโอกาสเรียนภาษาพื้นบ้าน คำจ๊อย คำซอ คำค่าว คำเครือต่าง ๆ เหล่านี้ เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่จะได้เข้าใจและซาบซึ้งในวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นวิถีชีวิตดั้งเดิมของเขา

สรุปแนวคิดของผู้นำทางราชการและภาคเอกชนของหน่วยงานต่าง ๆ มีทิศทางการส่งเสริมงานด้านศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทดนตรีพื้นบ้านประเภทวงซอ สะล้อ ปินที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของเมืองน่าน กล่าวโดยสรุปว่าหากมีการสืบค้น การพลิกฟื้น การขยายผลให้ชุมชนในท้องถิ่นต่าง ๆได้ร่วมกันส่งเสริม อนุรักษ์และพัฒนาให้เกิดกระบวนการสืบทอดแล้วจะทำให้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีอยู่คู่กับเมืองน่านต่อไป

2.3 กระบวนการเรียนรู้

กระบวนการ(Process)ตามความหมายของราชบัณฑิตสถาน หมายถึง ขบวน แบบแผน วิธีการ หรือลำดับการ ซึ่งดำเนินต่อเนื่องกันไปจนสำเร็จลง ณ ระดับหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

กระบวนการ(กรมวิชาการ. 2534: 19) หมายถึง แนวทางการดำเนินงานในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ที่มีขั้นตอน ซึ่งวางไว้อย่างเป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนจบแล้วเสร็จตามจุดประสงค์และเป้าหมายได้โดยใช้ทรัพยากรและเวลาน้อยที่สุด

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2543: 19 - 20) ได้กล่าวถึงแนวคิด ความหมายและแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด โดยมีรายละเอียดดังนี้

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด กล่าวตอนหนึ่งว่า การเรียนรู้ตามแนวพุทธธรรมเน้น “ คน” เป็นศูนย์กลาง กระบวนการเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการพัฒนาคน ทั้งในลักษณะที่เป็นปัจเจกชน(คือคนแต่ละคน) และการพัฒนา “กลุ่มคน” ให้อยู่ร่วมกันได้โดยสันติ เมื่อ “ คน” มีความสำคัญที่สุดของการเรียนรู้ วิธีการฝึกฝนอบรมจึงเป็นการพัฒนาทุกองค์ประกอบของความเป็นคน การเรียนรู้ตามวิถีชีวิตไทยแบบดั้งเดิม มีลักษณะเป็นการสั่งสอนรายบุคคลเมื่ออยู่ในครอบครัว พ่อแม่สอนลูกชายให้ขยันอ่านออกเขียนได้ สอนลูกหญิงให้ทำงานบ้านงานเรือนรู้จักรักนวลสงวนตัว เมื่อโตขึ้นผู้ชายได้บวชเรียนกับพระที่วัด ได้ฝึกอาชีพ การทำมาหากิน ส่วนผู้หญิงฝึกคุณสมบัติของกุลสตรีและฝึกงานอาชีพกระบวนการเรียนรู้ตามวิถีวัฒนธรรมไทย

สรุปแนวคิดตามวิถีไทยแบบดั้งเดิมมีลักษณะที่ก่อให้เกิดกระบวนการและประสบการณ์ต่าง ๆดังนี้

1.1 เป็นกระบวนการบ่มเพาะ ซึมซับลักษณะนิสัย

1.2 กระบวนการถ่ายทอดปลูกฝังวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม

1.3 กระบวนการเรียนวิชาความรู้

1.4 กระบวนการอบรมกิริยามารยาททั้งกาย วาจา ใจ ตามหลักคุณธรรม

1.5 กระบวนการฝึกปฏิบัติด้วยการทำให้ดูแล้วฝึกให้ทำเป็น

1.6 กระบวนการส่งเสริม สัมมาทิฏฐิให้ลูกหลานเป็นคนคิดดี คิดชอบ

สื่อประกอบการเรียนรู้นอกจากใช้เครื่องในครัวเรือน เครื่องมือทำมาหากินแล้วเด็กได้เรียนรู้จักสิ่งแวดล้อม นิทานพื้นบ้าน ของเล่น การละเล่น บทหลอน สุภาษิต ปริศนาคำทาย ฯลฯ การเรียนรู้ของเด็กและเยาวชนไทยมีลักษณะสัมพันธ์และสัมผัสกับสิ่งแวดล้อม บูรณาการระหว่างความรู้ ความสามารถปฏิบัติได้จริง และความมีคุณธรรม กระบวนกระเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุดหมายถึง การกำหนดจุดหมาย สาระ กิจกรรม แหล่งเรียนรู้ สื่อการเรียน และการวัดประเมินผลที่มุ่งพัฒนา “ คน” และ “ชีวิต” ให้เกิดประสบการณ์การเรียนรู้เต็มตามความสามารถ สอดคล้องกับความถนัด ความสนใจ และความต้องการของผู้เรียน กิจกรรมการเรียนคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้สัมผัสและสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทั้งที่เป็นเพื่อนมนุษย์ ธรรมชาติ และเทคโนโลยี ผู้เรียนได้ค้นคว้า ทดลองฝึกปฏิบัติแลกเปลี่ยนเรียนรู้จนค้นพบสาระ

Copyright by Mahidol University

สำคัญของบทเรียน ได้ฝึกวิธีคิดวิเคราะห์ สร้างสรรค์จิตนาการและสามารถแสดงออกได้ชัดเจนมีเหตุผล

ครูมีบทบาทปลุกเร้าและเสริมแรงศิษย์ในทุกกิจกรรมให้ค้นพบคำตอบและแก้ปัญหาด้วยตนเอง รวมทั้งการร่วมทำงานเป็นกลุ่ม จัดกิจกรรมปลูกฝังคุณธรรม ความมีวินัย รับผิดชอบในการทำงานผู้เรียนมีโอกาสฝึกประเมินและปรับปรุงตนเอง ยอมรับผู้อื่น สร้างจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองและเป็นพลโลก

การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ทุกที่ ทุกเวลา เกิดขึ้นได้หลายระดับ ทั้งในตัวผู้เรียน ในห้องเรียนและนอกเหนือไปจากห้องเรียนที่ทุกฝ่ายมีส่วนร่วม

กระบวนการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ดี ถ้าผู้เรียนมีโอกาสคิด ทำ สร้างสรรค์ โดยที่ครูช่วยจัดบรรยากาศการเรียนรู้ จัดสื่อ และสรุปสาระการเรียนรู้ร่วมกัน

คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลในด้านความสามารถทางสติปัญญา อารมณ์ สังคม ความพร้อมทางร่างกาย และจิตใจ และสร้างโอกาสให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยวิธีการที่หลากหลายและต่อเนื่อง

สาระการเรียนรู้มีความสมดุลเหมาะสมกับวัย ความถนัด ความสนใจของผู้เรียนและความคาดหวังของสังคม ทั้งนี้ผลการเรียนรู้จากสาระกระบวนการ จะต้องทำให้ผู้เรียนมีความรู้ ความคิด ความสามารถ ความดี และมีความสุขในการเรียน

แหล่งเรียนรู้มีหลากหลายและเพียงพอที่จะให้ผู้เรียนได้ใช้เป็นแหล่งค้นคว้าหาความรู้ตามความถนัด ความสนใจ

ปฏิสัมภิทาพันธ์ระหว่างผู้เรียนกับครู และระหว่างผู้เรียนกับผู้เรียน มีลักษณะเป็นกัลยาณมิตรที่ช่วยเหลือเกื้อกูล ห่วงใย มีกิจกรรมร่วมกันในกระบวนการเรียนรู้ คือ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ถักทอความคิด พิชิตปัญหาร่วมกัน

ศิษย์มีความศรัทธาต่อครูผู้สอน สาระที่เรียนรวมทั้งกระบวนการที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้ ผู้เรียนใฝ่รู้ มีใจรักที่จะเรียนรู้ ทั้งนี้ครูต้องมีความเชื่อว่าศิษย์ทุกคนมีความสามารถเรียนรู้ได้และมีวิธีเรียนรู้ที่แตกต่างกัน

สาระและกระบวนการเรียนรู้เชื่อมโยงกับเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมรอบตัวของผู้เรียนจนผู้เรียนสามารถนำผลการเรียนรู้ไปประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตจริง

กระบวนการเรียนรู้มีการเชื่อมโยงกับเครือข่ายอื่น ๆ เช่น ชุมชน ครอบครัว องค์กรต่าง ๆ เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความร่วมมือให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และได้รับประโยชน์จากการเรียนรู้สูงสุด

Copyright by Mahidol University

สรุปว่ากระบวนการเรียนรู้เพื่อให้สำเร็จผลตามเป้าหมายที่ตั้งไว้นั้น การวางแผนล่วงหน้า การดำเนินการอย่างต่อเนื่อง มีการติดตามผล การวัดและประเมินผล มีส่วนทำให้เกิดความสำเร็จตามจุดประสงค์ สำหรับครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้าน ที่มีความตั้งใจ เอาใจใส่อย่างสม่ำเสมอ หาแนวทางการเรียนรู้ที่ผู้เรียนเกิดความสุข ความพอใจ รู้จักการสำรวจพฤติกรรมเด็กเป็นรายบุคคล แก้ไขปัญหาในแนวทางบวก บันทึกร่องรอยการทำงานไว้เป็นหลักฐานอย่างเป็นระบบ โอกาสที่จะพัฒนาการเรียนรู้ที่ก้าวหน้าเป็นที่ยอมรับของวงวิชาการ ผู้ปกครองและผู้บังคับบัญชา จะพบภายในเร็ววัน กระบวนการเรียนรู้ที่เน้นนักเรียนสำคัญที่สุด ใช่ว่าครูไม่สำคัญทุกสิ่งเกิดจากการวางแผนของครูทั้งสิ้น สิ่งที่เกิดขึ้นกับเด็กคือประสบการณ์ตรง ได้ปฏิบัติจริง ครูควรแสดงตัวเองเป็นผู้กำกับที่รู้ใจนักแสดง การศึกษาอาจกล่าวได้ว่าเปรียบเสมือนการแสดงละครในโรงกว้างครูคือผู้กำกับ นักเรียนคือผู้แสดงนั้นเอง ฉะนั้นกระบวนการที่ครูถ่ายทอดออกไป ผู้รับสืบทอดต่อไปควรได้รับอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน

2.4 ทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎีการเรียนรู้ดนตรี ครูดนตรีในประเทศไทยและต่างประเทศ ได้เสนอแนวคิดไว้หลายรูปแบบ ได้นำเอาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้คือ

ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลปะ ดนตรีและพลศึกษา

สุกรี เจริญสุข(2540: 14 - 21)กล่าวถึงทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลป ดนตรี และพละศึกษามีแนวคิด 3 ส่วนด้วยกันคือ หลักความเหมือน หลักความแตกต่างและหลักความเป็นฉัน

ความเหมือน คือ แม่แบบหรือเบ้า แบบคือครู เป็นแบบอย่างให้เด็กเรียนรู้ หลักของความเหมือนประกอบด้วยการเลียนแบบ และการทำซ้ำ ลูกเลียนเลียนแบบจากแม่(ลูกปูเลียนแบบแม่ปู) ดังคำโบราณที่ว่า “ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น”

ความแตกต่าง เป็นความต้องการ ที่จะเปลี่ยนแปลงความจำเจ ความรู้สึกที่เบื่อหน่ายในบรรยากาศและสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ความต้องการสิ่งใหม่ ๆ เพื่อความมีชีวิตชีวา เพื่อให้ทันกับเหตุการณ์ และอย่างน้อยที่สุดก็เพื่อจะเปลี่ยนแปลงให้เกิดความแตกต่าง

ความเป็นฉัน เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมความสมบูรณ์ลงตัวของดนตรีจะต้องตั้งอยู่บนความเป็นฉัน อวดความเป็นฉัน และในความเป็นแบบนั้นก็คือรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้นเอง

Copyright by Mahidol University

ในการพัฒนาสุนทรียภาพทางด้านดนตรีของเด็ก ซึ่งในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ทางดนตรีของเด็กนั้น สามารถจัดเป็นขั้นตอนได้ 5 ลำดับด้วยกัน คือ การเลียนแบบ การทำซ้ำ การแหกคอก ทางเทวดาและความเป็นฉัน

ก. หลักความเหมือน

1. ทฤษฎีการเลียนแบบ วิธีการเลียนแบบเป็นกระบวนการที่เด็กได้ยินเสียงดนตรี ได้เห็น ได้สัมผัส แล้วอาศัยการเลียนแบบเพื่อที่จะลอกเลียนให้เหมือนแบบ สิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเลียนแบบมีดังนี้

1.1 มีต้นแบบที่ดี เด็กมีโอกาสได้ฟัง ได้เห็น ได้สัมผัส ดนตรีที่ดี ครูหรือนักดนตรีที่ดีเป็นตัวอย่างและแบบอย่างที่ดีในทุก ๆ ด้าน แบบเป็นเส้นรอบวงของกฎเกณฑ์ที่เกิดในใจของเด็กที่เรียนรู้ว่าการกระทำที่เหมือนแบบแล้วถูกต้อง และการกระทำที่แตกต่างไปจากแบบแล้วไม่ถูกต้อง

ตัวอย่าง การสอนดนตรีโดยวิธี “ต่อเพลง” ครูเป็นผู้สอนปฏิบัติเล่นให้เด็กได้ฟังก่อนเมื่อครูเล่นจบกค้ให้เด็กปฏิบัติตาม วรรคต่อวรรค

1.2 เกิดความประทับใจ แบบที่ดีจะเป็นตัวกระตุ้นให้เด็กเกิดความประทับใจ จดจำได้อย่างฝังใจ กลายเป็นรอยประทับใจหรือรอยพิมพ์ใจ โดยจำแบบที่ได้ยิน ได้เห็น ได้สัมผัส ในขั้นสุดท้ายก็นำไปเป็นแบบอย่างสำหรับตนเองได้

ตัวอย่าง

การสร้างประสบการณ์ให้นักเรียนมีโอกาสได้ชมการแสดงดนตรีที่ดี มีความไพเราะเป็นระเบียบแบบแผน

1.3 การเลียนแบบตามที่ได้จำไว้จนฝังใจ มีลักษณะการลอกเลียนแบบในความประทับใจ แล้วนำมาเลียนแบบหรือสร้างสรรค์ใหม่ เช่นการเปล่งเสียง การร้องเพลง การเล่นดนตรี การทำท่าประกอบ เป็นต้น

ตัวอย่าง

การเรียนดนตรีที่ถูกต้องก็คือการที่ผู้เรียนมีโอกาสได้ลงมือปฏิบัติเล่นเครื่องดนตรีที่ตนเองชื่นชอบและถนัด การเรียนดนตรีโดยการเล่นดนตรี มีสำนวนอยู่ว่า “เป็นความผิดอย่างมหันต์ที่ครูมาเล่าถึงความไพเราะของเพลงหลวงประดิษฐ์ไพเราะให้เด็กฟัง แต่จะมีคุณอนันต์หากจะให้เด็กฟังหรือเล่นเพลงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะโดยตรงเลย

ดังนั้นการเริ่มเรียนดนตรี ก็คือการเริ่มเรียนจากการเลียนแบบและการเลียนแบบให้เหมือนตามแบบได้นั้น เป็นเพียงทฤษฎีบทที่หนึ่งเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

2. ทฤษฎีการทำซ้ำ

การทำซ้ำเป็นการย้ำทักษะ(Skill) เพื่อให้เกิดความแม่นยำ “ไม่เก่งแต่ชำนาญ ไม่เชี่ยวชาญแต่เคยมือ” การทำซ้ำทำให้เกิดความชำนาญและความสามารถควบคุม กำกับ และจัดการเล่นเครื่องดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในกระบวนการเรียนดนตรีจำเป็นต้องฝึกฝนด้วยการทำซ้ำ

3. ทฤษฎีการแหกคอก

ทฤษฎีการเรียนรู้หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อันเป็นผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัดอบรม การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากการเรียนรู้นั้นมี 2 ประเภท คือ การเปลี่ยนแปลงในทางที่ดี และการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ดี จึงได้เกิดทฤษฎีต่าง ๆ สามารถในการเรียนรู้ การฝึกฝนแรงจูงใจ รางวัลและการทำโทษ ขอบเขตของการเรียนรู้ ถ่ายโยงของความรู้ การงานเงื่อนไข การวางเงื่อนไข การจำ และการลืม เป็นต้น

2. ธวัธชัย นาควงษ์ (2543: บทนำ) กล่าวถึงทฤษฎีของดิวอี (John Dewey) นักการศึกษาชาวอเมริกัน อ้างในการสอนดนตรีสำหรับเด็ก กล่าวว่าดนตรีเป็นวิชาชั้นเยี่ยมในการพัฒนาสติปัญญา ดนตรีมีหลักเกณฑ์ในการคิด ประสบการณ์ต่าง ๆ ในวิชาดนตรีสนับสนุนการทำงานร่วมกันของร่างกายและสมอง การแสดงดนตรีไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงดนตรีหรือร้องเพลงร่างกายอันได้แก่กล้ามเนื้อ เสียงร้อง ประสาทหู และสายตาจะต้องทำงานควบคู่กันไปกับสมอง การทำงานร่วมกันระหว่างร่างกายและสมองนี้เป็นคุณสมบัติสำคัญสำหรับวิชาที่เป็นพื้นฐาน ฟาวเลอร์ (Fowler, 1978) ให้คำจำกัดความของการศึกษาขั้นพื้นฐานว่า หมายถึง “ทักษะที่จะต้องมีมาก่อนการเรียนวิชาต่าง ๆ ได้แก่ทักษะการแยกแยะการตีความสัญลักษณ์ ทักษะในการเรียงคำให้เป็นประโยคที่มีความหมาย ทักษะในการควบคุมกล้านเนื้อให้ทำงานร่วมกัน ทักษะในการควบคุมจินตนาการให้อยู่ในหลักของเหตุผล การฝึกใช้ประสาทสัมผัสทั้งหกได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ (อาคยนะหก)และการรู้จักประวัติศาสตร์ของชนชาติดน

3. ธวัธชัย นาควงษ์ (2543 : 4 – 5) กล่าวถึง เพียเจต์ (Jean Piajet, 1895 – 1980) นักชีววิทยาชาวสวิส มีความโด่งดังด้านการศึกษาปฐมวัยเป็นผู้นำในกลุ่มนักจิตวิทยาพัฒนาการ เขากล่าวว่า สติปัญญามีรากฐานมาจากการเจริญเติบโตของชีวิต สิ่งมีชีวิตตอบสนองและปรับตัวต่อสิ่งเร้าแวดล้อมที่มากระทบเกิดขึ้นทั้งร่างกายและจิตใจ เพียเจต์เชื่อว่ามนุษย์เกิดขึ้นมาพร้อมกับสัญชาตญาณในการเรียนรู้ เขาตั้งทฤษฎีว่าบุคคลไม่สามารเรียนรู้ได้ด้วยการยัดเยียดความรู้ แต่จะต้องเรียนรู้ด้วยการค้นพบด้วยตนเอง การค้นพบนี้จะเกิดขึ้นได้ดีที่สุดถ้ามีการจัดสภาพแวดล้อมให้เหมาะสมและไม่มีการเร่งรัดหรือบังคับให้เรียนรู้

Copyright by Mahidol University

4. ทฤษฎีของบรูเนอร์ (2543: 7-8) นักจิตวิทยาพัฒนาการ ชาวอเมริกัน เน้นเรื่องการเรียนรู้ด้วยตนเอง เด็กแทบทุกคนมาโรงเรียนด้วยความรักดนตรี เขาต้องการบรรเลงเครื่องดนตรี ร้องเพลงและเต้นรำ สิ่งที่เขาเรียนรู้จากการค้นพบด้วยตัวของเขาเอง จะคงอยู่กับเขาได้ยาวนานกว่าการเรียนด้วยการท่อง และเชื่อว่าภาษาเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็กต้องการผู้แนะนำในการใช่ภาษาซึ่งมีความแตกต่างกัน การใช้ภาษาของเด็กจะสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวัยของเด็ก และสิ่งเร้าที่ได้จากที่บ้าน โรงเรียน เพื่อนและสังคม ยังช่วยเพิ่มปริมาณและคุณภาพของภาษาและการดนตรีของเด็กครูควรคิดถึงหลักการต่อไปนี้

1. พฤติกรรมของเด็กจะเปลี่ยนและพัฒนาขณะที่เขามีปะทะสัมพันธ์โดยอิสระกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวเขา

2. บทบาทของครูและผู้ใหญ่คือผู้อำนวยความสะดวก ผู้แนะนำ ผู้ตั้งคำถาม ผู้คอยสังเกต ผู้วิเคราะห์และผู้เตรียมสภาพแวดล้อมให้กับเด็ก

3. เด็กมีแรงกระตุ้นจากภายในตัวของเขาเองในการเรียนรู้และตอบสนองต่อสิ่งเร้าภายนอก

4. เด็กเรียนรู้ได้ดีที่สุดด้วยการค้นพบด้วยตัวของเขาเองจากการสอนที่เป็นกระบวนการ

5. การเรียนรู้ความคิดรวบยอดเป็นหลักในการพัฒนาสติปัญญา

6. การเรียนรู้ไม่ควรรีบร้อนหรือเป็นไปด้วยวิธีบังคับ

สรุปการศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านครั้งนี้มี 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลปะ ดนตรีและพลศึกษา ทฤษฎีการเรียนรู้แบบ Constructions ของฌองเปียเจย์ ทฤษฎีการเรียนรู้ของบรูเนอร์

2.5 วิธีการสอนแบบต่าง ๆ

วิธีสอนมีหลายวิธีแต่ละวิธีมีลักษณะเฉพาะมีจุดเด่นและข้อจำกัดหรือจุดด้อยแตกต่างกันไป ในที่นี้ขอกล่าวถึงวิธีสอนที่สำคัญบางวิธีเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม ถ้าพิจารณาถึงลักษณะการเรียนการสอนจะเน้นเรื่องการเน้นเรื่องการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในตัวผู้เรียน 3 ด้าน คือ ด้านความรู้ ด้านเจตคติ และด้านทักษะ การเลือกวิธีการสอนและกิจกรรมที่ดำเนินการสอนอาจกล่าวได้ว่าไม่มีวิธีการสอนใดดีที่สุด ซึ่งจะสามารถยึดเป็นหลักในการสอนได้ทุกเนื้อหาวิชา ผู้สอนต้องเลือกพิจารณาเลือกใช้วิธีสอนวิธีใดวิธีหนึ่งหรือหลายวิธีรวมกันในการสอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ จึงรวบรวมวิธีสอนแบบต่าง ๆที่น่ารู้พอสังเขปดังนี้

Copyright by Mahidol University

2.5.1 การสอนแบบบรรยาย (Lecture Method) เป็การสอนแบบบรรยายข้อความให้นักเรียนทราบความจริงหรือบอกเรื่องราวต่าง ๆ โดยครูเป็นคนพูดคนเดียว นักเรียนเป็นฝ่ายรับฟังคำบรรยายและจำบันทึกเรื่องราวจากครูเพื่อนำไปท่องจำไม่มีการซักถามหรืออภิปรายในเมื่อครูยังพูดไม่เสร็จนักเรียนจะซักถามได้ต่อเมื่อผู้สอนพูดจบเรื่องแล้ว วิธีสอนแบบนี้ใช้กันมากในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาเพราะเด็กโตพอรู้จักเหตุผลด้วยตนเอง และสามารถบังคับจิตใจให้นั่งฟังด้วยความสนใจ วิธีสอนแบบนี้ไม่เหมาะสำหรับเด็กประถมศึกษาเพราะ เพ่งเล็งเนื้อหามากเกินไป ทำให้ขาดการส่งเสริมพัฒนาด้านอื่น ๆ สอนเด็กทั้งชั้นเหมือนกันหมด ไม่ได้คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ความสนใจของเด็กอยู่ในระยะสั้น ทำให้เกิดการเบื่อหน่ายเนื่องจากครูพูดคนเดียว

ข้อดี

1. ใช้เพื่อเป็นการกระตุ้นความสนใจเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง
2. ใช้ในการให้ความรู้และหลักการสำคัญ ๆ ที่อำนาจนำมาจากที่อื่นไม่ได้
3. เป็นแนวทางแนะนำในการอ่านหนังสือของนักเรียน
4. ช่วยอธิบายเรื่องที่ยากต่าง ๆ จากหนังสือเรียนอธิบายได้กว้างขวางในเวลาอันสั้น
5. ช่วยสรุปความตอนท้ายของการอภิปราย
6. สอนนักเรียนจำนวนมากได้ในเวลาเดียวกัน

2.5.2 การสอนโดยใช้การศึกษาด้วยตนเอง การสอนแบบนี้มีความสำคัญมากในการพัฒนาผู้เรียนตามปกตินักเรียนจะเป็นผู้รับความรู้จากครูฝ่ายเดียว ทำให้เด็กไม่มีโอกาสพัฒนาความสนใจส่วนตัว เพราะครูหามาป้อนให้หมด การคิดค้นหาความสนใจของตนเองเป็นวิธีหนึ่งที่จะส่งเสริมให้นักเรียนรู้จักตนเองและส่งเสริมความรับผิดชอบ ความมุ่งหมายใหม่ของการศึกษาต้องการที่จะพัฒนาคุณนิสัยเล่านี้ ยกตัวอย่างเช่น การฝึกเล่นสะล้อของเด็กเมื่อเรียนหลักการในโรงเรียนแล้ว เด็กสามารถนำไปฝึกฝนตนเองโดยไม่มีครูคอยกำกับ อาจจะไปฝึกเล่นที่บ้านถือว่าเป็นการศึกษาด้วยตนเอง

ข้อดี เป็นการฝึกให้เด็กรู้จักค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง ส่งเสริมการอ่าน การเรียนความรับผิดชอบให้เกิดขึ้นในตัวเด็ก

ข้อเสีย

1. ครูและเด็กไม่ได้ร่วมกันวางแผนการเรียน
2. ตำราบางเล่มอาจบกพร่องในเรื่องการพิมพ์ มีเนื้อหาบางตอนผิดความจริงเด็กก็จำสิ่งที่ผิดนั้นตลอดไป

Copyright by Mahidol University

3. ไม่มีอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จะประกอบหรือขยายความเข้าใจของเด็กอย่างเพียงพอ ส่วนมากมักใช้รูปภาพและสัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นการเรียนแบบนามธรรม คือเรียนจากตัวอักษรอย่างเดียว ซึ่งทำให้เด็กไม่ได้รับประสบการณ์อย่างเพียงพอ

2.5.3 การสอนโดยวิธีเล่นปนเรียน (Playway Method) การสอนแบบนี้ ผู้คิดค้นคือ เฟรอเบิล (Froebel) นักการศึกษาชาวเยอรมันซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนอนุบาล (Kindergarten) ขึ้นเป็นคนแรกแนวคิดของการสอนแบบนี้เขาเชื่อว่า "เด็กทุกคนมีความสามารถในตนเอง" และโดยธรรมชาติเด็กชอบเล่นฉะนั้นการเรียนที่จะให้ได้ผลดีจึงควรแทรกการเล่นเข้าไปในบทเรียนด้วย เช่น การสอนเล่นสะล้อ ช่วยแก้ปัญหาเด็กไม่ชอบเครื่องดนตรี ครูอาจมีวิธีให้นักเรียนได้หยิบ ยก เล่นลอง ฟังเสียง หรือครูใช้ให้ถือ ให้จับเมื่อสร้างความคุ้นเคยการเข้าร่วมกลุ่ม เข้าร่วมกิจกรรมทำให้เด็กรู้สึกมีส่วนร่วม เด็กจะไม่รู้สึกว่าตนเองกำลังถูกครูชักจูงให้เรียนทางอ้อม

2.5.4 การสอนโดยใช้กระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ เป็นการอสนที่นำเอาการเรียนแบบกลุ่มมาใช้ในการพิจารณาเพื่อแก้ปัญหาหรือเป็นการที่บุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปมามีส่วนร่วมเกี่ยวข้องในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ โดยที่ผู้เรียนเป็นผู้เข้าร่วมกิจกรมการเรียนรู้ด้วยตนเอง และใช้วิธีวิเคราะห์พฤติกรรมของผู้เรียนซึ่งเกิดขึ้นในขณะนั้น เป็นกระบวนการสำคัญในการเรียน กิจกรรมที่ใช้กันมากในการเรียนการสอนวิธีนี้ได้แก่ การอภิปราย การเล่นบทบาทสมมติ สถานการณ์จำลอง การ เล่นเกมและการตั้งคำถาม ยกตัวอย่างเช่น เมื่อนักเรียนฝึกฝนเล่นเดี่ยวหรือเล่นพร้อมกับกลุ่มได้ การให้เด็กได้แสดงบทบาทสมมติหน้าชั้นเรียน เช่นการประสมวง การบรรเลงเดี่ยว เป็นการฝึกความพร้อม การกล้าแสดงออก ทำให้เกิดความมั่นใจ ไม่ประหม่าเมื่อแสดงจริงบทเวทีของจริง

2.5.5 การสอนด้วยวิธีสาธิต วิธีสอนก็คล้ายกับการทดลองต่างกันอยู่ที่ว่าการสาธิตเป็นวิธีการทำให้เด็กดูเป็นส่วนใหญ่โอกาสที่เด็กจะลองทำเองมีน้อย แต่ก็นับว่าดีที่ช่วยนำทางให้เด็กเกิดการเรียนรู้ได้เร็ว เด็กได้มีโอกาสสังเกตขั้นตอนของการสาธิตให้ดู แล้วให้ผู้ดูเล่าหรือเขียนรายงานผลการสังเกต และสรุปผลความรู้ที่ได้รับ สำหรับการสอนเล่นสะล้อ การสาธิตประกอบคำอธิบายยังมีความจำเป็นต่อนักเรียน เพราะสำเนียงดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะครูศิลปินต้องมีความจำเป็นต้องสาธิตการเล่นก่อนให้เด็กได้ฝึกปฏิบัติจริง

2.5.6 การสอนโดยการแบ่งกลุ่ม การแบ่งกลุ่มผู้เรียนนี้มีพื้นฐานมาจากปรัชญาการเรียนรู้ที่ว่า การเรียนรู้ที่แท้จริงนั้นมักจะเกิดขึ้นจากการกระทำ ดังนั้นวิธีช่วยให้ผู้เรียนเกิดการ

Copyright by Mahidol University

เรียนรู้ที่ดีวิธีหนึ่งก็คือ การจัดกิจกรรมการเรียน การสอน ให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเข้าร่วมในกิจกรรมนั้นโดยตรง อย่างไรก็ตามการจัดกิจกรรมแบบนี้มักจะประสพกับปัญหานักเรียนในห้องมีจำนวนมากไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ทุกคน วิธีการแก้ปัญหานี้ทางหนึ่งก็คือ การแบ่งกลุ่มผู้เรียนเป็นกลุ่มย่อยเพราะจำทำให้นักเรียนมีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ได้พร้อมกันในช่วงระยะเวลาเดียวกันวิธีการแบ่งกลุ่มมีหลายวิธีเช่น อาจแบ่งโดยการสุ่มแบบเจาะจงตัว แบบให้ผู้เรียนนับเท่าจำนวนกลุ่ม แล้วจัดผู้ที่นับเลขเดียวกันอยู่ในกลุ่มเดียวกันหรือแบ่งตามใจผู้เรียนก็ได้ ฯลฯ ทั้งนี้จะใช้วิธีใดหรือขนาดกลุ่มใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายในการแบ่งกลุ่มของครู สำหรับการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน การแบ่งกลุ่มตามประเภทของเครื่องดนตรีมีความจำเป็นต่อผู้สอนและผู้เรียนเป็นอย่างยิ่ง เพราะลักษณะท่าจับเครื่องดนตรีต่างกัน ตำแหน่งโน้ตอยู่ต่างกัน ฉะนั้นการสอนจึงควรแบ่งกลุ่มกันเพื่อจะได้ฝึกเล่นกับเครื่องดนตรีที่มีประเภทเดียวกัน

ข้อดีของการสอนแบบนี้

1. นักเรียนมีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนโดยทั่วถึงแทนที่จะเป็นฝ่ายรับฟังฝ่ายเดียว
2. ช่วยให้นักเรียนมีโอกาสค้นหาคำตอบด้วยตนเองรวมกับเพื่อน ๆ คนอื่น ๆ โดยครูไม่ต้องบอกคำตอบให้โดยตรง
3. ส่งเสริมให้นักเรียนฝึกการวิเคราะห์ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และรู้จักพึ่งตนเอง
4. ช่วยกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความสนใจในการเรียนรู้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

การสอนโดยวิธีนี้ ครูจะต้องวางแผนแบ่งกลุ่มนักเรียนล่วงหน้า ตามจุดประสงค์ของบทเรียน และต้องคอยช่วยเหลือแนะนำกลุ่มบางกลุ่มที่ไม่สามารถดำเนินกิจกรมภายในกลุ่มของตนได้

2.5.7 การสอนโดยใช้บทบาทสมมติ วิธีนี้ช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองในด้านการรับรู้ความรู้สึกของผู้อื่นตลอดจนช่วยให้นักรียนเกิดความเข้าใจอย่างซาบซึ้งในสิ่งที่เรียนโดยที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์สมมติและบทบาทสมมติขึ้นมาให้ผู้เรียนได้แสดงออกตามที่ตนคิดว่าควรจะเป็นและถือเอาการแสดงออกทั้งความรู้และพฤติกรรมของผู้แสดงมาเป็นข้ออภิปรายเพื่อการเรียนรู้ การแสดงบทบาทสมมติเป็นการฝึกให้ผู้แสดงได้ประสบกับสถานการณ์จริงในสภาพของการสมมติขึ้นมา ทั้งนี้เพื่อฝึกให้ผู้เรียนได้ทดลองและเรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมของตนอย่างมีประสิทธิภาพในสถานการณ์ต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

ข้อดีของการใช้บทบาทสมมติในการเรียนการสอน

1. ช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจว่าพฤติกรรมทุกพฤติกรรมมีสาเหตุ การให้ผู้เรียนรู้ได้แสดงบทบาทต่าง ๆ ที่ถูกจำกัดอยู่ในสภาพการณ์ต่าง ๆ จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจถึงสาเหตุต่าง ๆ ที่ผลักดันให้คนต้องแสดงพฤติกรรมออกไป ช่วยให้ผู้เรียนไม่ด่วนตัดสินใจอะไรง่าย ๆ
2. ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นช่วยให้ผู้เรียนรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา
3. ช่วยลดความตึงเครียดของผู้เรียน
4. ช่วยให้ครูได้เรียนรู้ความต้องการของผู้เรียน ในกรณีที่ผู้เรียนไม่สามารถจะบอกความต้องการของตนเองออกมาได้ครูอาจจัดบทบาทสมมติให้ผู้เรียนได้แสดง
5. ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้สึกเกี่ยวกับตนเองในทางที่ดี ช่วยให้ผู้เรียนมีโอกาสสำรวจค่านิยมของคนและหาหลักยึดเหนี่ยวในการดำรงชีวิต
6. ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความสามัคคีในกลุ่มให้ดีขึ้น
7. ช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติตนในสังคม
8. ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

การใช้บทบาทสมมติในการเรียนมี 2 วิธี คือ

การใช้บทบาทสมมติแบบเตรียมบทพร้อม วิธีนี้ครูใช้บทบาทสมมติเข้ามาช่วยในการสอนโดยการเตรียมบทไว้ล่วงหน้าให้ผู้เรียนไปตามแบบแผนและขั้นตอนที่เตรียมไว้เช่น ครูเตรียมบทบาทสมมติช่วยในการสอนให้ผู้เรียนได้รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา การถวายบังคมพระปิยมหาราช ฯลฯ

การใช้บทบาทสมมติแบบไม่มีบทเตรียมไว้หมายถึงการใช้บทบาทสมมติเป็นเครื่องช่วยในการสอนตามวาระและโอกาสที่อำนวย ครูไม่ได้เตรียมบทบาทให้ผู้เรียนล่วงหน้า

นอกจากนี้ระบบการสอนดนตรีในประเทศไทยยังมีการนำระบบการสอนที่ได้รับการยอมรับจากนักดนตรีทั่วไปดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ธวัธชัย นาควงศ์ (2542: 1 –13) กล่าวถึงระบบการสอนดนตรีของคาร์ล ออร์ฟ(Carl Orff) เป็นนักดนตรีและครูสอนดนตรีชาวอเมริกา กล่าวว่าระบบการสอนดนตรีของออร์ฟสรุปได้ว่า ออร์ฟมีความคิดว่า จังหวะเป็นส่วนประกอบหลักที่มีความสำคัญของดนตรี การตอบสนองทางดนตรีของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติที่สุดและสามัญที่สุดคือการใช้จังหวะ ออร์ฟสอนความคิดเรื่องจังหวะโดยผ่านเรื่องความรู้เรื่องดนตรีเบื้องต้น กิจกรรมการเรียนการสอนขั้นต้นเหมือนกับการเล่นเกมประกอบดนตรี เช่นการพูด การร้องเพลง และการเคลื่อนไหวไม่สามารถแยกออกจากกัน

Copyright by Mahidol University

เหมือนกับการแสดงออกทางดนตรีโดยธรรมชาติอันแท้จริง เป้าหมายหลักของระบบการสอนออร์ฟ คือการให้เด็กแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ ด้วยการแต่งทำนองหรือจังหวะขึ้นใหม่จากทำนองหรือจังหวะเดิม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2538: 107 - 113) กล่าวถึงระบบการสอนดนตรีของดาลโครซนักการศึกษาดนตรีชาวสวิชแลนด์สรุปว่า การฟังควบคู่ไปกับการตอบสนองโดยการเคลื่อนไหวร่างกายช่วยทำให้ผู้เรียนมีการพัฒนาดนตรีได้ การสอนเน้นกิจกรรมให้มีการสอนการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ วิธีการของดาดครซทำให้ทราบว่าการเรียนรู้เรื่องความสามารถในการเคลื่อนไหวการพัฒนาการได้ยินและการให้สัญญาณ ผู้เรียนได้ฟังดนตรีและตอบสนองในลักษณะของแต่ละบุคคล สำหรับขั้นที่สองมีการเคลื่อนไหวในลักษณะการทดลอง ขั้นที่สามค้นพบวิธีที่แสดงออกทางร่างกายหรืออารมณ์หรือความคิด

สุกรี เจริญสุข (2540: 12 – 23) กล่าวถึงทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพทางศิลปะ ดนตรี และพละศึกษา มีแนวคิด 3 ส่วนร่วมกัน คือ ทฤษฎีของความแตกต่างและทฤษฎีของความเป็นฉัน กล่าวโดยสรุปว่า ทฤษฎีของความเหมือนเรียนรู้สุนทรียภาพโดยการเลียนแบบ คือแม่เป็นเบ้า แบบคือครูเป็นแบบอย่างให้เด็กเรียนรู้ ทฤษฎีของความเหมือนประกอบด้วยการเลียนแบบและการทำซ้ำ สำหรับทฤษฎีของความแตกต่าง เรียนรู้มุนทรียภาพโดยแสวงหาความแตกต่างเป็นความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงจากความจำเจเป็นความรู้สึกที่เบื่อหน่ายในบรรยากาศและสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ความต้องการสิ่งใหม่ ๆ เพื่อความมีชีวิตชีวา เพื่อให้ทันกับเหตุการณ์ และทฤษฎีแห่งความเป็นฉันเรียนรู้สุนทรียภาพโดยแสดงหาตนเอง เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม ความสมบูรณ์ลงตัวของศิลปะดนตรีจะต้องตั้งอยู่บนความเป็นฉัน อวดความเป็นฉันและความเป็นฉันนั้นก็คือรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้นเอง

สรุประบบการสอนของนักดนตรีไทยและต่างประเทศแนวคิดของที่แตกต่างกัน ที่กล่าวถึงทฤษฎีการเรียนรู้ พบว่าแต่ละท่านได้แสดงความคิดเห็นในแนวทางการเรียนรู้ทฤษฎีแนวตะวันตก ได้แก่การนำแนวคิดของนักการศึกษา นักดนตรีต่างประเทศ ที่มีประสบการณ์การสอนดนตรี ให้ทราบรูปแบบการสอน ทำให้ทราบถึงวิธีการสอน แนวคิดทางดนตรีของต่างประเทศ หากนำมาปรับใช้กับแนวคิดของคนไทย คงจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาของไทย สำหรับการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน เป็นการสอนที่เน้นแบบมุขปาฐะ คือการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือทำ การเรียนรู้จึงเกิดขึ้นหลากหลายรูปแบบ การถ่านทอดแบบการสังเกตติดตามวงดนตรีไปตามสถานที่ต่าง ๆ ทำให้เกิดประสบการณ์การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ทุกขณะ แม้สถานที่เปลี่ยนไปการเรียนรู้ก็เกิดขึ้นเป็นไปตามสถานการณ์ รูปแบบการสอนจึงเป็นแบบมุขปาฐะ เช่นการต่อเพลงแบบตัวต่อ

Copyright by Mahidol University

ตัว การขับซอแบบปากต่อปาก การเลียนแบบการเล่นเครื่องดนตรีจากครู ทำให้เกิดความเคยชิน จนเกิดเป็นความชำนาญ

2.6 จิตวิทยาการสอน

จิตวิทยาการสอนมีจุดประสงค์ที่สำคัญคือการเข้าใจบุคคลทั้งที่เป็นบุคคลคนหนึ่ง และเป็นส่วนหนึ่งของสังคม การได้เข้าใจถึงพัฒนาการทางสติปัญญา ร่างกาย อารมณ์ สังคม ตลอดจนความต้องการของบุคคลแต่ละวัยย่อมจะช่วยให้บุคคลปรับตัวเข้ากันได้ดี สามารถดำรงชีวิตร่วมกันได้อย่างมีความสุข สำหรับจิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนจะช่วยให้เป็นประโยชน์แก่ครูผู้สอนคือเพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการต่าง ๆของการเจริญเติบโตและพัฒนาการของเด็ก จึงได้รวบรวมแนวคิดของนักจิตวิทยาต่าง ๆ ดังนี้

สุรางค์ โค้วตระกูล (2541: 4) กล่าวถึงจิตวิทยาการศึกษาต่ออาชีพครู สรุปว่า วิชาจิตวิทยาสามารถช่วยครูได้รู้จักลักษณะนิสัย (Characteristics) ของนักเรียนที่ครูต้องสอน โดยทราบหลักการพัฒนาทางร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ สังคม และบุคลิกภาพเป็นส่วนรวม ช่วยให้ครูมีความเข้าใจพัฒนาการทางบุคลิกภาพบางประการของนักเรียนว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ความแตกต่างระหว่างบุคคล วิธีจัดสภาพแวดล้อม ตัวแปรต่าง ๆที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ การเตรียมการสอนวางแผนการเรียน ช่วยให้ครูทราบวัตถุประสงค์ของบทเรียน เลือกหลักการสอนและวิธีการสอนที่เหมาะสม ช่วยให้ครูวัดผลและประเมินได้ ครูได้ทราบหลักการและทฤษฎีของการเรียนรู้ที่นักจิตวิทยาพิสูจน์แล้วว่าได้ผลดี ทำให้ครูได้ทราบหลักการสอนและวิธีสอนที่มีประสิทธิภาพ การรู้จักใช้คำถาม การให้แรงเสริม และการทำตนเป็นต้นแบบ ทำให้ทราบผลการเรียนของนักเรียนที่เรียนดีไม่ได้เป็นเพราะระดับเชาว์ปัญญาเพียงอย่างเดียว แต่เป็นเพราะแรงจูงใจ การสร้างทัศนคติ และทำให้การปกครองชั้นเรียน การสร้างบรรยากาศของห้องเรียนครูและนักเรียนมีความรัก ไว้วางใจกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทำให้ห้องเรียนเป็นสถานที่มีความสุข นักเรียนรักโรงเรียน อยากมาโรงเรียน

2.6.1 ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กลุ่มจิตวิเคราะห์ (Psycho aualytle Theories) นักจิตวิทยากลุ่มจิตวิทยาวิเคราะห์ เชื่อว่าการเกิดพฤติกรรมของมนุษย์นั้น มาจากแรงขับพื้นฐานที่อยู่ในจิตไร้สำนึก (Unconscious) นักจิตวิทยากลุ่มนี้ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นผู้นำของกลุ่ม ทฤษฎีของฟรอยด์ กล่าวว่า พฤติกรรมของมนุษย์นั้นเกิดจากแรงขับภายใน ซึ่งเป็นแรงขับพื้นฐานของมนุษย์ 3 ด้าน คือ

1. แรงขับที่ต้องการจะดำรงชีวิต
2. แรงขับที่ต้องการทำลาย

Copyright by Mahidol University

3. แรงขับทางเพศ

แรงขับทั้ง 3 นี้เรียกว่า จิตไร้สำนึก (Unconscious) ส่งผลสะท้อนในจิตใต้สำนึก (Supconscious) และจิตสำนึก (conscious)

ฟรอยด์แบ่งตนออกเป็น 3 ระดับ คือ

1. ID เป็นตนเบื้องต้นแต่กำเนิด จะอยู่ในส่วนลึกของจิตมนุษย์
2. Ego เป็นตนในปัจจุบัน ได้แก่ตนรับรู้ด้วยตนเอง
3. Super ego เป็นตนในคุณธรรม

ทฤษฎีของฟรอยด์ส่วนใหญ่เกี่ยวกับพัฒนาการทางบุคลิกภาพ เน้นปัญหาทางอารมณ์ เชื่อว่า สิ่งแวดล้อม และประสบการณ์ในวัยทารก และวัยเด็ก มีผลต่อบุคลิกภาพในวัยต่อมา

2.6.2 ทฤษฎีของนักจิตวิทยากลุ่มมนุษย์นิยม (Humanism theories) นักจิตวิทยาในกลุ่มนี้ คือ มาสโลว์ (Maslow) และโรเจอร์ (Roger) เชื่อว่ามนุษย์แต่ละคนจะต้องมีชีวิตอยู่ในความเปลี่ยนแปลงในโลกโดยมีตนเองเป็นจุดศูนย์กลาง จะมีการปะทะสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลง และประสบการณ์ต่าง ๆ มนุษย์ทุกคนจะต้องมี คุณค่าและความต้องการ ความพึงพอใจในตนเอง ถ้ามนุษย์ได้รับการตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐาน ได้แก่ ความต้องการทางร่างกายเพื่อให้ดำรงอยู่ เช่น อาหาร น้ำ การขับถ่าย ความต้องการทางจิตใจ ความต้องการความรัก ความภูมิใจ ฯลฯ

นักจิตวิทยากลุ่มนี้ เชื่อว่า ธรรมชาติของมนุษย์นั้นดี ถ้าความต้องการขั้นพื้นฐานได้รับการตอบสนอง มนุษย์ก็จะทำแต่ความต้องการขั้นพื้นบานได้รับการตอบสนอง มนุษย์ก็จะทำแต่ความดี ถ้ามนุษย์จะทำสิ่งที่ไม่ดี น่าจะเป็นสาเหตุมาจากความต้องการขั้นพื้นฐาน มิได้รับการตอบสนอง ซึ่งมนุษย์ก็จะดิ้นรนหาทางตอบสนองความต้องการพื้นฐานเหล่านี้ด้วยวิธีต่าง ๆ

2.6.3 ทฤษฎีของนักจิตวิทยากลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism Theories) นักจิตวิทยาพฤติกรรมนิยมเชื่อว่า มนุษย์จะเติบโตขึ้นมาอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับการจัดสภาพแวดล้อม และการกำหนดทิศทางพัฒนาการของมนุษย์ และเชื่อว่าพฤติกรรมและการพัฒนาการนั้นถูกควบคุมและกำหนดได้ สังคมใดก็ตาม ถ้าต้องการให้มนุษย์มีประสิทธิภาพ สังคมนั้นก็ต้องสามารถกำหนดลักษณะ และพฤติกรรมของมนุษย์ได้

นักจิตวิทยาที่มีชื่อเสียงในกลุ่มนี้ได้แก่ สกินเนอร์ (Skinner) วัตสัน (Watson) ฮัล (Hull) กัทธรี (Guthrie) ฯลฯ

2.6.4 ทฤษฎีของนักจิตวิทยากลุ่มความรู้ความเข้าใจ หรือ กลุ่มปัญญาน้อย (Cognitive theories) นักจิตวิทยากลุ่มนี้มีความเชื่อว่า มนุษย์มีพัฒนาการตามวุฒิภาวะ มนุษย์มีสติปัญญา หรือโครงสร้างของสติปัญญาที่สามารถปรับให้เกิดการเรียนรู้จาก สภาพแวดล้อมได้ตามระดับวุฒิภาวะ นักจิตวิทยากลุ่มนี้ไม่ปฏิเสธอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และไม่ปฏิเสธความเป็น “มนุษย์และความ

Copyright by Mahidol University

ต้องการพื้นฐานของตน" แต่มีความเชื่อว่าพฤติกรรม และพัฒนาการของมนุษย์เกิดตามกำหนดของปัญญา คือความสามารถที่มนุษย์จะเรียนรู้ และปรับโครงสร้างของปัญญาให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้ นักจิตวิทยา พวกนี้ได้แก่ เพียเจต์ (Piaget) และบรูเนอร์(Bruner) เป็นต้น

จิตวิทยาที่เป็นพื้นฐาน หรือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษามีหลายสาขาด้วยกัน หากจำแนกจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา การจัดกระบวนการการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านแนวการปฏิรูปการเรียนรู้ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ ปี 2542 มีจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาที่สำคัญ ๆ ดังนี้

จิตวิทยาการเรียนรู้ (Psychology of Learning)

จิตวิทยาพัฒนาการ (Developmental Psychology)

จิตวิทยาบุคลิกภาพ (Psychology of Personality)

จิตวิทยาสังคม (Social Psychology)

ความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการเรียนรู้

การเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญยิ่งในชีวิตมนุษย์ เพราะในชีวิตของคนเรานั้นเติบโตไปด้วยการเรียนรู้ตลอดเวลา ในทางการศึกษา การเรียนรู้มิได้จำกัดอยู่ภายในห้องเรียนเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นภายนอกห้องเรียน หรือในการดำรงชีวิตจริงอีกด้วย

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเป็นผลมาจากประสบการณ์ หรือการฝึกหัด อบรม หมายความว่า ผู้เรียนจะต้องได้รับประสบการณ์ก่อน แล้วประสบการณ์อันนั้นจึงทำให้เด็กเปลี่ยนพฤติกรรม พฤติกรรมของมนุษย์นั้น นักจิตวิทยาและนักการศึกษา เชื่อว่า พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม

พาฟลอฟ วัตสัน ธอร์นไดค์ และฮัล ได้แบ่งพฤติกรรมของมนุษย์ออกเป็น กลุ่มใหญ่ได้ 2 อย่าง คือ พฤติกรรมตอบสนองอัตโนมัติ (Respondent behavior) และพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ (Operant behavior)

พฤติกรรมตอบสนองอัตโนมัติ (Respondent behavior) ได้แก่ พวกพฤติกรรมสะท้อน (Reflex behavior) เป็นพฤติกรรมตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เกิดโดยอัตโนมัติ อยู่นอกเหนือการควบคุมของจิตใจ (วีระ - บุญทรงและอุบล 2542: 192-198)

สรุปแนวคิดจิตวิทยาการสอนของกลุ่มนักจิตวิทยาต่าง ๆ ทำให้ทราบกระบวนการ แนวทางการพัฒนาการการเจริญเติบโตและพัฒนาการของเด็ก จะสามารถช่วยให้ครูสามารถส่งเสริมเด็กให้มีการพัฒนาการด้านต่าง ๆ เป็นอย่างดี ช่วยให้การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ต่าง ๆ สอดคล้องกับวุฒิภาวะและระดับพัฒนาการซึ่งจะมีผลต่อการเรียนรู้ที่ดีที่สุดของเด็กได้ สำหรับการจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ จากครูในกลุ่มศิลปิน การใช้จิตวิทยาการสอนมีความจำเป็นต่อครูและลูกศิษย์เพราะการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างบุคคล การใช้คำพูดสั่งสอน การว่ากล่าวตักเตือน การกล่อมมวลความ

Copyright by Mahidol University

รู้จากสมองและจิตใจ ย่อมพบปัญหาและอุปสรรคหลากหลายรูปแบบ ดังนั้นจิตวิทยาการเรียนรู้ จิตวิทยาพัฒนาการ จิตวิทยาบุคลิกภาพและจิตวิทยาสังคม จึงเป็นแนวทางการศึกษาครั้งนี้ที่มีต่อการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เสน่ห์ บุญช่วย (2539) ได้วิจัยเรื่องสภาพปัญหาและความต้องการสื่อการสอนวิชาดนตรีของครูประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการศึกษากรุงเทพมหานคร โดยการใช้แบบสอบถามส่งไปตามโรงเรียนแล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ ผลการวิจัยพบว่า ด้านเอกสาร ประเภทหนังสือเรียนและสถานที่เรียนมีเพียงพอและมีคุณภาพพอใช้ ด้านงบประมาณในการทำสื่อและนักเรียนเข้าร่วมทำสื่ออยู่ในขั้นน้อยเพราะครูไม่มีทักษะในการผลิตสื่อด้านผู้บริหารให้การสนับสนุนในการใช้สื่อ ดี ด้านการเรียนการสอนมีการใช้สื่อสอดคล้องกับเนื้อหา ปัญหาที่พบคือ ขาดแคลนเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ขาดการแนะนำจากศึกษานิเทศก์ในการใช้สื่อและการผลิตสื่อดนตรี ครูดนตรี ไม่พอเพียง มีความต้องการสื่อทางด้านวีดิทัศน์ พจนานุกรมดนตรี สารานุกรมดนตรี ต้องการคำแนะนำการใช้สื่อการสอนดนตรี ต้องการวิธีการสอนกิจกรรมเข้าจังหวะ

มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ (2540: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน ในการสอนดนตรีพื้นบ้านของครูโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสงขลา โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะจง กลุ่มประชากรคือผู้บริหารโรงเรียน ครูดนตรี ปราชญ์ชาวบ้าน ส่วนนักเรียนใช้วิธีการเขียนแบบความเรียงตามหัวข้อที่กำหนดและใช้การสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดสงขลาได้แก่ดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุง โนรา และดนตรีกาหลอ มีการเชิญปราชญ์ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียน โดยเข้ามาในลักษณะของคณะกรรมการศึกษาของโรงเรียนและการเป็นวิทยากร การถ่ายทอดความรู้ใช้วิธีการบรรยาย แนะนำ สาธิต การทำให้ดูมีการให้ยืมเครื่องดนตรีสำหรับการฝึกซ้อม การวัดผลและประเมินผลใช้วิธีการคัดเลือกนักเรียนที่เรียนดี ไปร่วมแสดงดนตรีพื้นบ้าน ในงานต่าง ๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการนำอาวิทยากรชาวบ้านเข้ามาถ่ายทอดความรู้คือ คือขาดงบประมาณค่าตอบแทน ขาดเครื่องดนตรี ขาดเครื่องแต่งกายโนรา ขาดสถานที่สำหรับฝึกซ้อมเฉพาะ ไม่มีเวลาในการสอน ขาดความรู้ในการทำแผนการสอนและการประเมินผล และปัญหาสุขภาพของวิทยากรภายนอกเนื่องจากความชรา

กนก คล้ายมุข (2541: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยวิธีทางมานุษยดนตรีวิทยาใช้วิธีสัมภาษณ์ ผู้สอน ผู้เรียน ผู้บรรเลงและผู้เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล ผลการวิจัยพบว่า การสืบทอดที่เกิดจาก

Copyright by Mahidol University

บรรพบุรุษผู้รับการสืบทอดเป็นกลุ่มเยาวชน บทบาทของวงปี่พาทย์มีการเปลี่ยนแปลงไปจากสังคมแบบดั้งเดิมมาก เพราะปัจจุบันมีการเน้นในเรื่องธุรกิจเป็นหลัก เน้นการเล่นดนตรีเพื่อการประกอบอาชีพการหารายได้ งานส่วนใหญ่ที่เล่นเพื่อประกอบพิธีในงานศพการเล่นเพื่อประกอบการแสดง การเล่นเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมหรือการเล่นเพื่อการเป็นดนตรีของวงปี่พาทย์แบบดั้งเดิมลดน้อยลง กระบวนการสืบทอดได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากความเชื่อในอดีต สถานที่เรียนยังเป็นของครูผู้สอน ใช้เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์การเรียน หลักสูตรที่เรียนก็มีการเปลี่ยนแปลงไป มีการนำเพลงมอญมาสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีการสอนใช้การสาธิตเป็นหลัก การลงโทษไม่นิยมใช้ มีการเสริมแรงด้วยการชมเชย การให้รางวัล การวัดผลใช้วิธีการสังเกต

บังอร สุวรรณศรี(2542: 41-50) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างเทปวีดิทัศน์ ประกอบการสอนวิชาดนตรีเรื่องการฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนราชประชาสมาสัยในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดสมุทรปราการ โดยวิธีการสร้างเทปวีดิทัศน์สำหรับการสอนเด็กจำนวน 4 บท ให้เด็กฝึกปฏิบัติตามเครื่องมือเป็นตอน ๆ จนครบ 4 บทผลการวิจัยพบว่า มีการทดลองใช้เครื่องมือในการสอน 3 ครั้ง จากโรงเรียนวัดชมนิมิตครั้งแรกใช้กลุ่มทดลอง จำนวน 1 คน ครั้งที่ 2 จำนวน 5 คน ครั้งที่ 3 จำนวน 10 คน ซึ่งได้มาจากการสุ่มตัวอย่างง่ายโดยวิธีการจับฉลาก เพื่อหาความบกพร่องของเครื่องมือ ความบกพร่องที่พบคือภาพและเสียงไม่สัมพันธ์กับการบรรยาย การสาธิตบางช่วงเร็วเกินไปนักเรียนปฏิบัติไม่ทันและเกิดความสับสน การไล่เสียงตามโน้ตที่ให้นักเรียนฝึกปฏิบัติไม่ทัน ไม่ครบถ้วน บางกิจกรรมมีความยากเกินไป ทำให้นักเรียนหมดความสนใจ เวลาฝึกปฏิบัติในแต่ละตอนมีน้อยเกินไป เมื่อมาเล่นเพลงที่กำหนดก็ทำให้การฝึกปฏิบัติไม่ครบทุกขั้นตอน จึงนำเครื่องมือมาทำการปรับปรุงใหม่แล้วนำไปทดลองจริงกับนักเรียนจำนวน 15 คน จากโรงเรียนราชประชาสมาสัย 3 ห้องเรียน จำนวน 15 คน ได้มาโดยการสุ่มวิธีเดียวกัน ผลปรากฏว่าเนื้อหาวิธีการสาธิตเครื่องดนตรีมีความต่อเนื่อง ไม่สับสน และเข้าใจง่ายขึ้น เสียงและคำบรรยายมีความชัดเจน การฝึกในแต่ละกิจกรรมช่วยสร้างความเพลิดเพลิน บรรยากาศในการเรียนมีความแตกต่างกับการเรียนตามปกติ เด็กเกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้นทีละน้อยโดยไม่รู้ตัว เป็นลำดับขั้นไม่สับสนผู้เรียนมีความสนใจและซาบซึ้งในคุณค่าของกิจกรรมด้านดนตรีไทยมากยิ่งขึ้น

สงัด ภูเขาทอง (2539: 256) กล่าวถึงวงดนตรีพื้นเมืองว่าเป็นวงดนตรีประจำถิ่น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพของเครื่องดนตรีและทางดนตรีตามถิ่นนั้น ๆ ไม่ค่อยจะกำหนดหลักเกณฑ์ตามตัวเพียงแต่กำหนดเครื่องดนตรีหลัก อันเป็นสัญลักษณ์ของถิ่นนั้น ๆ เอาไว้ หากนำไปใช้ประกอบการแสดงต่าง ๆ ก็ต้องจัดสภาพของเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับการแสดงนั้น ๆ ด้วย สำหรับภาค

Copyright by Mahidol University

เหนือ วงดนตรีที่สำคัญ เช่น วงซอพื้นเมือง ลักษณะของวงซอพื้นเมืองประกอบด้วย ปี่ขนาดต่าง ๆ ที่เรียกกันว่าปี่จุม ซึง สะล้อ กับเครื่องจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่งฉาบ กลอง เป็นต้น นอกจากนี้ เครื่องดนตรีที่ประกอบการฟ้อนรำสำหรับชาวพื้นเมืองโดยเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่แน กลองแอว ตะโล้ดโป๊ดและฉาบใหญ่

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 110 - 116) กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้และการปรับตัวของชาวบ้านไทย กล่าวว่า การสร้างสรรค์และสั่งสมภูมิปัญญาเป็นกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ ท่ามกลางสภาพแวดล้อมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีพัฒนาการมายาวนาน จากการศึกษาลักษณะการเรียนรู้ของชาวบ้าน จนก่อให้เกิดการพัฒนาภูมิปัญญา พอสรุปได้ คือ

1. ในบรรพกาลมนุษย์เรียนรู้การดำรงชีวิตและการรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอดโดยการลองผิดลองถูก ทั้งในการหาอาหาร ต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การรักษาพยาบาลยามเจ็บป่วย ต่อสู้แย่งชิงสิ่งของและที่อยู่ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน จากประสบการณ์ของการลองผิดลองถูกมนุษย์ก็สะสมความรู้ ความเข้าใจของตนไว้ แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้แก่ลูกหลานเผ่าพันธุ์ของตน นาน ๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติหรือห้ามประพฤติปฏิบัติก็กลายเป็นจารีต ธรรมเนียม หรือข้อห้ามใน "วัฒนธรรม" ของคนกลุ่มนั้น ๆ

2. มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง เช่น การเดิน ปลูกพืช สร้างบ้าน ต่อสู้กับภยันตราย ฯลฯ ชาวบ้านภาคเหนือเรียนรู้การอยู่ร่วมกันระบบเหมืองฝายเพื่อการกสิกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำหว่างเขา ชาวอีสานเรียนรู้ที่จะเสาะแสวงหาแหล่งดินดำน้ำชุ่มเป็นที่ทำกิน หรือขุดสระไว้รายรอบเทวสถานเพื่อเลี้ยงชุมชน ชาวภาคกลางการเรียนรู้ที่จะอยู่กับสภาวะน้ำหลาก น้ำท่วม น้ำลดด้วยการปลูกเรือนใต้ถุนสูง การเดินทางด้วยเรือและการทำไร่ทำนาให้สอดคล้องกับฤดูกาล ส่วนชาวใต้ก็เรียนรู้ที่จะพึ่งพากันระหว่างคนอยู่ต่างถิ่นทำเลกันในเขตเชิงเขา ลุ่มน้ำและชายทะเล ด้วยการผูกไมตรีเพื่อแลกเปลี่ยนผลผลิตระหว่างพื้นที่ การเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ ไว้ในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริงแล้วส่งต่อไปยังลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไป จนได้กลายเป็นแบบธรรมเนียมหรือวิถีปฏิบัติในชีวิต

3. การถ่ายทอดความรู้และการเรียนรู้จากการทำจริง ได้พัฒนาต่อมาจนกลายเป็นการส่งต่อแก่คนรุ่นหลัง ด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า ในรูปของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิตและการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านทุกภูมิภาคนิยมสองวิธี คือ สาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะหรือวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ ฯลฯ การถ่ายทอดโดยวาจาและลายลักษณ์หรือการสาธิตไม่มีอะไรตายตัว แต่จะปรับ

Copyright by Mahidol University

เปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ในบางกรณีการเรียนรู้แบบนี้ทำให้ความรู้ที่สั่งสมไว้ถดถอยลงหรือสูญหายได้

4. การเรียนรู้โดย "พิธีกรรม" กล่าวในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อและกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน เป็นการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ เน้นผลต่อสำนึกของผู้มีส่วนร่วมเป็นสำคัญ ด้วยเหตุดังกล่าว พิธีสืบชะตาแม่น้ำ สืบชะตาเมือง บวชต้นไม้ บวชป่า พิธีอุปสมบท พิธีบังสุกุล พิธีสู่ขวัญในโอกาสต่าง ๆ มีผลต่อการควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมเป็นอันมาก รวมทั้งตอกย้ำความสำคัญของคุณค่าทางสังคมอย่างมีพลังด้วย พิธีกรรมจึงไม่ใช่สิ่งที่เหลวไหลหรืองมงาย แต่เป็นกรรมวิธีในทางวัฒนธรรมที่มีผลในการปลูกฝังและบ่มเพาะความเชื่อ คุณค่า และแนวทางความประพฤติดีที่พึงประสงค์ตลอดมา

5. ศาสนา ทั้งในด้านหลักธรรมคำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิตให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติ และให้ความมั่นคง อบอุ่นจิตใจ เป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของคนที่อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า สำหรับพุทธศาสนามีผลต่อการพัฒนาจิตวิญญาณให้เป็นอิสระจากความทุกข์ยากทั้งปวงสำหรับบุคคลที่ประพฤติปฏิบัติ ศาสนาจึงเป็นหลักในการหล่อหลอมบ่มเพาะทั้งความประพฤติ สติปัญญา และอุดมการณ์แห่งชีวิตไปพร้อม ๆ กัน

6. ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมและจะยังมีต่อไป ในที่นี้วิธี"ครูพักลักจำ" เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำ ตามแบบอย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบ ๆ แล้วรับเอามาเป็นของตนเมื่อสามารถทำได้จริง วิธีนี้ดูเผิน ๆ เป็นเสมือนการลักขโมยสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของผู้อื่น แต่ในความหมายที่เข้าใจกันนั้นหาสื่อในทางชั่วร้ายไม่ หากเป็นวิธีธรรมชาติธรรมดาของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น ในชีวิตจริงของทุกคนจะมีพฤติกรรมแบบครูพักลักจำอยู่ไม่มากก็น้อย และถ้าขอมรับนับถือกันว่าวิธีการเรียนรู้ที่ดูประหนึ่งว่าไม่สำคัญนี่มีค่าสูง มีความเป็นธรรมชาติในนิสัยของมนุษย์และเป็นทางหาความรู้ทางหนึ่งที่มีประสิทธิภาพ ก็จะเป็นการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นผลดีอีกทางหนึ่งได้

บัวรอง พลศักดิ์ (2542: บทคัดย่อ) กล่าวถึงกระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ กล่าวว่า เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยวิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ตามท้องไร่ท้องนาแล้วนำเข้าสู่หมู่บ้านเพื่อสร้างความบันเทิงแก่สมาชิกเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคองสิบสี่มีการประสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผย

Copyright by Mahidol University

แพร่สื่อต่าง ๆ มีการถ่ายทอดในสถานศึกษาโดยการใช้สัญลักษณ์โน้ต สำหรับการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดง ได้ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานภาครัฐและเอกชนมีบทบาทต่อการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543: บทคัดย่อและหน้า 74) กล่าวถึงเค่ง เครื่องดนตรีชาวม้ง กล่าวว่า เค่ง เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เชื่อว่าการใช้"เค่ง" สื่อสารกับวิญญาณได้ การเป่าเค่งในพิธีกรรมเชื่อว่าชีวิตหลังความตายมีพิธีศพถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุด การปกป้องรักษาจึงมีพิธีซื้อการเกิดใหม่ นอกจากนั้น เค่งยังใช้เป่าเพื่อความบันเทิง การเกี้ยวพาราสีและเป่าเพื่อเป็นเพื่อนในขณะเดินทาง สำหรับการถ่ายทอดการเป่าเค่งนั้น ชาวม้งไม่มีตัวหนังสือเขียนเป็นของตัวเอง ดังนั้นเค่งจึงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนภาษาหนังสือ ในทำนองกลอนเพลง ผู้บรรเลงเค่งต้องมีความสามารถร้องกลอนเพลงได้จดจำท่วงทำนองทุกเพลงอย่างถูกต้อง แล้วใช้เค่งเลียนแบบเสียงของทำนองกลอนเพลงนั้น ๆ

สุพรรณี เหลือบุญชู (2542: 18) กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านหมายถึงดนตรีที่มีอยู่ตามท้องถิ่นเป็นศิลปะการละเล่นของชาวบ้าน ที่ชาวบ้านสร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานหรือประกอบพิธีกรรมมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน เป็นสิ่งสะท้อนความเป็นอยู่ ลักษณะสังคมซึ่งมีความจำเป็นในการศึกษา สำหรับเพลงพื้นเมืองแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. เพลงพิธีกรรม หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับพิธีกรรมหนึ่ง เช่น พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตต่าง ๆ ตั้งแต่เกิด บวช แต่งงาน และตาย เป็นต้น

2. เพลงร้องเล่น หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านใช้ร้องเล่นสนุกสนานสำหับงานเทศกาลหรือวาระพิเศษ เช่น ร้องเพลงในสงกรานต์ ร้องเล่นในงานลอยกระทง เป็นต้น

3. เพลงกล่อมลูก หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องเมื่อต้องการกล่อมลูกเพื่อให้หลับหรือเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินอย่างใดอย่างหนึ่ง

มนตรี ตราโมท (2497: 50 - 51) ให้ความหมายของเพลงพื้นเมืองว่า หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลง ของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแตกต่างกันออกไป เพลงแบบนี้มักนิยมร้องกันในเทศกาลหรืองานที่ชุมชนคนในหมู่บ้าน มาร่วมรื่นเริงกันชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

สิริกร ไชยมา (2543 : 1) กล่าวถึงเรื่อง "ซอ" เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือกล่าวว่า ซอหรือเพลงซอเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีมาแต่โบราณกาล มีประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะเด่นชัดกว่าวรรณกรรมลายลักษณ์

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

อักษร ได้สืบทอดกัน ได้ขับร้อง ขับซอ ได้จดจำสืบทอดกันแบบปากต่อปากมาหลายชั่วอายุคน จึงปรากฏเป็นคำคมสำนวนล้านนา เช่น หล้วกก่อนหมอ ซอก่อนปี่ ช่างซอขี้ขอ ช่างหมอขี้อู้ เป็นต้น

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541: 32-33) กล่าวถึงการจัดกระบวนการเรียนรู้ของกิจชัย ส่องเนตร ครูต้นแบบ วิชาดนตรี ปี 2541 กล่าวถึงกิจกรรมการเรียนรู้มุ่งในักเรียนได้ฝึกปฏิบัติจริงเกือบทุกรายการ การวัดผลและสังเกตพฤติกรรมได้บันทึกการพัฒนาการเรียนรู้ทุกครั้ง ทำให้ครูผู้สอนทราบพฤติกรรมเดิมของผู้เรียนและสามารถสอนเรื่องใหม่ต่อได้ สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีของฮอทคิส (Ogive) ได้แบ่งการเรียนรู้ออกเป็น 5 ขั้น คือ

1. ขั้นการเรียนรู้ ได้แก่ การเริ่มพัฒนาจากไม่รู้อะไรเลยไปจนกระทั่งเกิดการเรียนรู้ ขั้นการเพิ่มความชำนาญ เป็นขั้นที่หลังจากที่เด็กเรียนรู้และเกิดมโนมติแล้งครูหากิจกรรมให้ฝึกเพื่อฝึกความแม่นยำ

2. ขั้นทำให้จำ การให้ผู้เรียนสามารถจำได้ การมอบหมายงานให้ทำอยู่เรื่อยจนผู้เรียนรู้ว่าเรื่องนี้มีความสำคัญ การทำงานที่เป็นประจำในสิ่งที่เรียนไปแล้วและไม่ลืมแม้เวลาผ่านไป

3. ขั้นการนำไปใช้ จากการเรียนรู้ทั้ง 3 ขั้นตอนข้างต้น ได้แก่การรับรู้ ความคล่องตัว การจำได้นาน จัดกิจกรรมให้เด็กปฏิบัติ

4. ขั้นการประยุกต์ใช้ การสอนที่ดีจะต้องคำนึงการนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน นำความรู้ทั้งเจตคติ มโนมติตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ไปใช้ในการแก้ปัญหาชีวิตประจำวันได้

สุกรี เจริญสุข (2541: 33) กล่าวถึงการพัฒนากระบวนกระเรียนรู้ดนตรีของเด็ก สามารถจัดได้ 5 ลำดับ คือ การเลียนแบบ การทำซ้ำ การแหกคอก ทางเทวดาและความเป็นฉัน

1. การเรียนรู้แบบเลียนแบบ

การเลียนแบบเป็นกระบวนการที่เด็กจะต้องได้ยินเสียงดนตรี ได้เห็น ได้สัมผัส แล้วอาศัยการเลียนแบบ สิ่งที่มีความจำเป็นต่อการเรียนรู้แบบเลียนแบบ คือ ต้นแบบที่ดี ความประทับใจจำได้ฝังใจ ตรึงใจและจดจำแบบ ในที่สุดก็นำไปเป็นแบบอย่าง การเลียนแบบตามที่จำไว้ฝังใจนำมากลอกเลียนแบบทำตามในรูปของการร้องเพลง เล่นดนตรี หรือทำท่าประกอบ

Copyright by Mahidol University

I 13378764

2. การเรียนรู้แบบทำซ้ำ

การทำซ้ำเป็นการย้ำทักษะเพื่อให้เกิดความแม่นยำ เปรียบเสมือนหนึ่งว่า “ไม่เก่งแต่ชำนาญ ไม่เชี่ยวชาญแต่เคยมือ” การทำซ้ำทำให้เกิดความชำนาญ สามารถควบคุม และจัดการได้อย่างมีประสิทธิภาพในกระบวนการเรียนรู้ดนตรีจำเป็นต้องฝึกฝนด้วยการทำซ้ำ

การสอนแบบทำซ้ำ หมายถึง การเรียนฝึกปฏิบัติดนตรีทำให้นักเรียนเกิดความชำนาญเล่นได้ต้องอาศัยการฝึกแบบทำซ้ำ เริ่มตั้งแต่การขับร้องเพลง ให้เกิดเสียงสูง เสียงต่ำ ความไพเราะ การท่องโน้ตทำให้เกิดการเรียนรู้เรื่องทำนองเพลง การเล่นเครื่องดนตรีทำให้เกิดทักษะปฏิบัติ

3. การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม

การสอนแบบมีส่วนร่วม หมายถึงการให้นักเรียนได้มีส่วนร่วมและฝึกปฏิบัติจริง ทำจังหวะก็ฝึกจากของจริง ร้องเพลงก็ให้โอกาสนักเรียนออกมาขับร้องจริงทั้งรายกลุ่มและรายบุคคล การท่องโน้ต การเป่าขลุ่ย ทำให้นักเรียนมีความรู้สึกว่าทุกคนมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นและการวางแผนการปฏิบัติงานการเสนอผลงาน ทำให้บทบาทของนักเรียนทุกคนมีส่วนร่วม สำหรับครูผู้สอนคอยดูแลสังเกตดูแลในส่วนที่ควรแก้ไข

4. การเรียนรู้แบบบทบาทสมมุติ

การสอนแบบบทบาทสมมุติ หมายถึง การเรียนการสอนที่สร้างเวทีให้นักเรียนได้มีโอกาสแสดงออก การเรียนดนตรีครูผู้สอนควรหาโอกาสให้นักเรียนได้แสดงจริง เพราะการเล่นดนตรีเกี่ยวกับการได้ยินได้ฟังเรื่องเสียง การสร้างภาพ แสดงสถานการณ์จำลอง เหมือนแสดงจริง การนำเทคโนโลยีมาใช้ การวางตัวนักดนตรีแบบมีการวางแผนที่เตรียมการณ์ไว้ล่วงหน้า

5. การเรียนรู้แบบแสดงจริง

การสอนแบบให้นักเรียนแสดงจริง หมายถึง เมื่อนักเรียนฝึกขับร้องเพลงได้ ทำจังหวะได้ เป่าขลุ่ยได้ การให้นักเรียนได้จัดเตรียมการแสดงดนตรีเมื่อทำการฝึกซ้อมเล่นเดี่ยว เล่นเป็นกลุ่มสามารถประสมวงเล่นต่อสาธารณชน ในชุมชน สังคม เพื่อสร้างประสบการณ์แก่นักเรียน การเรียนรู้จากประสบการณ์จริง ทำให้ผู้เรียนพบปัญหา อุปสรรคที่แตกต่างกัน การแก้ปัญหาย่อมเกิดขึ้นหลายหลายวิธี

Copyright by Mahidol University

นอกจากนั้นซอยังเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญทางวัฒนธรรมที่สำคัญและโดเด่นยิ่งของชาวล้านนา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เป็นกระจกเงาสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนาในด้านต่าง ๆ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี สถาบันศาสนา สถาบันครอบครัว การประกอบอาชีพ อาหารและโภชนาการ การแต่งกาย ท การสาธารณสุขมูลฐาน นอกจากนั้นซอยังเป็นความงดงานทางภาษาซึ่งเป็นคำเมืองหรือภาษาถิ่นเหนือถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาทางภาษา มีคุณค่า คติสอนใจ คติคำสอน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรช่วยกันอนุรักษ์ สืบทอดไว้ต่อไป

สรุปได้ว่าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการกล่าวถึงแนวคิด ทฤษฎี จิตวิทยา รูปแบบการสอน วิธีการสอน การวัดผลและประเมินผล ของนักดนตรี และนักวิชาการทั้งของประเทศไทยและต่างประเทศ ส่วนใหญ่พบว่ามีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอยู่มาก โดยเฉพาะรูปแบบการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของชาวบ้านสังเกตจากเอกสารและงานวิจัยแล้วมีแนวทางในการสืบค้น การสรรหากระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดน่านได้เป็นอย่างดี

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีศึกษา(Music Education) เชิงคุณภาพมี แนวทางการกำหนดหัวข้อดังนี้ คือ

3.1 พื้นที่ภาคสนาม แหล่งข้อมูลที่ศึกษา บุคคลข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาข้อมูลจากงานเอกสารและการเก็บข้อมูลจากงานภาคสนาม (Field-work)การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทซอ สะล้อ ปิน ของครูในกลุ่มศิลปิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน ใช้พรรณนาวิเคราะห์ ข้อมูล อธิบายรายละเอียด ตัวอย่างรูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ วิเคราะห์ทำนองซอ โน้ตเพลงพื้นบ้าน ศึกษาข้อมูลสนาม ใช้วิธีสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีของครูในกลุ่มศิลปินพื้นบ้านประเภทซอ สะล้อ ปินในพื้นที่อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน มีรายละเอียดดังนี้คือ

3.1.1 แหล่งข้อมูลศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เป็นการศึกษาเพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับทฤษฎี หลักการทำงาน แนวทางการสัมภาษณ์ การอ้างอิง ตลอดจนการหารประสบการณ์แนวทางการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ได้ศึกษาเรียนรู้แหล่งข้อมูลดังนี้ คือ

- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ
- ห้องสมุดสำนักงานคณะกรรมการข้าราชการครู
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดน่าน
- สภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน
- ศูนย์ประสานงานประชาคมจังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

3.1.2 แหล่งข้อมูลจากสื่อโสตทัศนูปกรณ์

แหล่งข้อมูลจากสื่อโสตทัศนูปกรณ์ เป็น อุปกรณ์สำหรับบันทึกรวมรวมข้อมูลภาคสนาม สำหรับบันทึกการสัมภาษณ์ การสาธิตการเล่นเครื่องดนตรีและขั้นตอนการเรียนรู้ของกลุ่มครูและผู้เรียน ประกอบสื่อและอุปกรณ์เหล่านี้ คือ

3.1.2.1 แถบบันทึกเสียงบทซอคณะต่าง ๆ

3.1.2.2 วีดิทัศน์ผลงานศิลปินซอคณะต่าง ๆ

3.1.3 บุคคลข้อมูลที่ทำการวิจัย

กลุ่มบุคคลที่เลือกทำการวิจัย เป็นบุคคลที่มีผลงาน ชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสังคม และได้รับคำแนะนำจากครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สิ่งที่ต้องการวิจัยคือ การเรียนรู้ของครูแต่ละท่านได้รับความรู้มาอย่างไร เมื่อรับมาแล้วได้นำมาใช้ในวงซอของตนเองอย่างไรและเมื่อนำมาใช้แล้วมีแนวทางการถ่ายทอดไปยังลูกศิษย์อีกหรือไม่และมีวิธีการอย่างไร ครูในกลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ที่อยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองน่านและกิ่งอำเภอภูเพียงจังหวัดน่าน ที่มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านได้แก่

3.1.3.1 นายก๋วน มาละ อายุ 57 ปี หัวหน้าคณะซอคณะทองคำ บ้านหัวนา ตำบลท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน เป็นหัวหน้าคณะซอคณะทองคำ

3.1.3.2 นายฉนอม หลวงฤทธิ์ อายุ 59 ปี หัวหน้าคณะซอคณะสีมาบ้านม่วงใหม่ ตำบลนาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่านเป็นหัวหน้าคณะซอคณะสีมา

3.1.3.3 นายนอง ตันมาดี ศิลปินอิสระ อายุ 55 ปี บ้านหัวนา ตำบลท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน เป็นช่างดีดปินคณะคำผาย

3.1.3.4 นายปั่น นันทสว่าง อายุ 59 ปี หัวหน้าคณะดนตรีพื้นบ้านชุมชนบ้านถืมตอง บ้านถืมตอง ตำบลถืมตอง อำเภอเมืองน่าน เป็นศิลปินอิสระ เป็นปราชญ์ชาวบ้าน

3.1.3.5 นายสวิง ยาธะนะ หัวหน้าคณะซอจันติ๊บ อายุ 54 ปี บ้านม่วงใหม่ ตำบลนาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน เป็นหัวหน้าคณะซอจันทร์ติ๊บ

3.1.3.6 นายอรุณ ดวงมูล หัวหน้าคณะซออรุณศิลป์ อายุ 52 ปี บ้านซาวหลวง ตำบลนาซาว อำเภอเมืองน่าน เป็นหัวหน้าคณะซอคณะอรุณศิลป์

3.1.4 บุคคลกลุ่มผู้เรียน

กลุ่มผู้เรียนในการวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มบุคคลประกอบด้วย คือ

Copyright by Mahidol University

3.1.4.1 กลุ่มศิลปินชาวบ้าน

3.1.4.2 กลุ่มเยาวชนในท้องถิ่น

3.1.4.3 กลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา

3.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการสำรวจ การบันทึก และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วย คือ

3.2.1 กล้องวีดิทัศน์ สำหรับบันทึกขั้นตอนการเรียนรู้ ใช้สำหรับขั้นตอนการเล่นดนตรีการขับซอ การเล่นสะล้อและปีนเพราะภาพการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับลีลาการแสดง

3.2.2 เทปบันทึกเสียงเพื่อบันทึกการสัมภาษณ์ เสียงดนตรีและเพลงร้อง สำหรับบันทึกการสัมภาษณ์ข้อมูลประวัติของศิลปิน การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีและขั้นตอนการสอนดนตรี

3.2.3 กล้องถ่ายรูปสำหรับถ่ายภาพส่วนประกอบและกิจกรรม สำหรับถ่ายภาพที่สำคัญเช่น การวางนิ้วมือการดีด การสีบนเครื่องดนตรีหรือภาพขั้นตอนการแสดงกิจกรรมในสังคมตลอดจนถึงขั้นตอนการจัดกระบวนการเรียนรู้ตามขั้นตอนต่าง ๆ

3.2.4 เครื่องเทียบเสียงใช้ขลุ่ยกรวดสำหรับเทียบเสียง เครื่องดนตรีสะล้อ สำหรับบันทึกเปรียบเทียบระบบเสียงสากลกับเครื่องดนตรีสะล้อ

3.2.5 สายวัดความยาวหรือตลับเมตร สำหรับวัดขนาดของสะล้อ เช่นส่วนสูงของคันทวน ความกว้างของสะล้อ ความหนาของหน้าสะล้อและสัดส่วนที่สำคัญของสะล้อ

3.2.6 เครื่องชั่งน้ำหนักสำหรับชั่งน้ำหนักสะล้อ เพราะอุปกรณ์ในการประดิษฐ์มีความเหมือนและแตกต่างกัน การชั่งน้ำหนักจะช่วยให้การคำนวณน้ำหนักในขั้นตอนการประดิษฐ์และการนำไปใช้

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นเอกสารสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

3.3.1 แบบสอบถามข้อมูลส่วนบุคคล สำหรับการบันทึกประวัติส่วนตัว ประวัติการศึกษา การเรียนดนตรี การถ่ายทอดและการมีบทบาทในสังคม ของครูในกลุ่มศิลปินและผู้เกี่ยวข้อง

3.3.2 แบบสอบถามข้อมูลทางดนตรี เป็นเอกสารบันทึกข้อมูลทางดนตรีเกี่ยวกับรายละเอียดดนตรีพื้นบ้าน การขับซอ การเล่นเครื่องดนตรี ของศิลปินแต่ละคน

Copyright by Mahidol University

3.3.3 แบบสำรวจทางกายภาพและเสียง ส่วนประกอบ รูปแบบสัดส่วน การเรียกชื่อตามสำเนียงชาวบ้าน ระบบการเทียบเสียงเครื่องดนตรี

3.3.4 แบบบันทึกกิจกรรมการเรียนรู้ เป็นแบบบันทึกการสืบทอด การถ่ายทอด วิธีการสอน การเรียนรู้ การวัดผลและการประเมินผล

3.4 ข้อมูลทั่วไป

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับประวัติและผลงานของบุคคลศิลปิน ข้อมูลที่ศึกษาได้แก่ประวัติส่วนตัว เช่นลักษณะนิสัย รูปร่างลักษณะทางกาย สติปัญญา อารมณ์ ความสามารถ และความสนใจพิเศษ เจตคติเกี่ยวกับตนเองและครอบครัว อาชีพ วิธีการทำงาน ความรับผิดชอบ ความสามารถในการปรับตัว อยู่ร่วมในสังคม

3.4.2 สถานภาพทางเชื้อชาติ สัญชาติ ศาสนา

3.4.3 ประวัติการศึกษา

3.4.4 ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรม

3.4.5 เกียรติบัตร วุฒิบัตรและการได้รับการยกย่อง

3.4.6 ผลงานดีเด่น ด้านคุณธรรม และการบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม

3.5 ข้อมูลด้านวิชาการ

การศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงซอ สะล้อ ปิน ของครูในกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน อำเภอเมืองน่านในครั้งนี้การศึกษาด้านวิชาการมีการวางแผนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.5.1 การรับสืบทอดความรู้จากครูแล้วนำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ได้ดำเนินการมีขั้นตอนอย่างไร ที่จะส่งผลให้ทราบว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมความรู้ ความชำนาญ ค่านิยม มีการเลือกการสอนอย่างไร กำหนดแนวทางอย่างไร การจัดระบบการศึกษา พิธีกรรมในการรับศิษย์ เพื่อจะส่งผลให้ทราบว่าการเลือกวันทำพิธี การบูชาครู คำกล่าวบูชาครู การกินอ้อ ฯลฯ

3.5.2 สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการสอน ศึกษาเรื่องสถานที่เกี่ยวกับทำเลที่ตั้ง บรรยากาศ สิ่งแวดล้อม สถานที่สอนในบ้านครู สถานที่สอนตามบ้าน สถานที่สอนในโรงเรียนหรือการสอนในระหว่างการเดินทางไปแสดงตามท้องที่ต่าง ๆ ศึกษาเรื่องสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอน เช่นเครื่องดนตรี บทซอที่ใช้ในการสอนเพื่อศึกษาดูว่ามีการเตรียมอย่างไร และศึกษาการใช้สื่อเทคโนโลยีนำมาร่วมประยุกต์ใช้ หรือไม่

Copyright by Mahidol University

3.5.3 สาระที่ใช้ในการเรียนรู้ที่ได้รับสืบทอดมาจากครู พ่อแม่ ญาติ สาระการเรียนรู้ของกลุ่มศิลปินที่มีทักษะการถ่ายทอดตามวิธีการของตนเอง และเทคนิคกระบวนการเรียนรู้ที่ถ่ายทอดให้สำหรับกลุ่มศิลปินชาวบ้าน และสำหรับเยาวชน

3.6 เนื้อหาการสอน

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเนื้อหาการสอนกำหนดประเด็นเพื่อศึกษาดังนี้

3.6.1 กระบวนการเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านและการสอนขับซอ

3.6.2 การสอนประสมวงดนตรีประกอบการขับซอและการสอนเพลงบรรเลง

3.6.3 วิธีการนำไปใช้ในสังคมในรูปแบบต่าง ๆ

3.7 หลักสูตรดนตรีพื้นบ้าน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีนของกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ที่ได้จัดเป็นสาระการเรียนรู้ด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้

3.7.1 หลักสูตรในระบบการศึกษา

3.7.2 หลักสูตรนอกระบบการศึกษา

3.7.3 หลักสูตรการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน

3.8 วิธีการสอน ประกอบด้วย การเลือกเพลง การเลือกเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี สภาพและบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี การพัฒนารูปแบบการแสดง การปฏิบัติตนของผู้แสดงและผู้ชม

3.8.1 ภาคความรู้ ประวัติดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง สังคีตกวี องค์ประกอบสำคัญและเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้าน หลักการประสมวงและคุณภาพของเสียงดนตรีพื้นบ้าน หลักการอ่านโน้ตเพลงพื้นบ้าน ศัพท์สังคีตและฉันทลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้าน หลักการเทียบเสียงและระบบเสียงดนตรีพื้นบ้าน หลักการแบ่งประเภทของวงดนตรีพื้นบ้าน หลักการเล่นดนตรีประกอบการขับซอและการบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อน หลักการจัดการแสดง และดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม

3.8.2 ด้านทักษะปฏิบัติ

การศึกษาเกี่ยวกับการฝึกหัดดนตรีกำหนดประเด็นดังต่อไปนี้

1. การฝึกโสตประสาทเกี่ยวกับระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน
2. การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดำเนินทำนอง ได้แก่ สะล้อและปีน

Copyright by Mahidol University

3. การฝึกปฏิบัติจากเครื่องกำกับจังหวะ
4. การฝึกอ่านและเขียนโน้ตเพลงพื้นบ้าน
5. การฝึกบรรเลงเพลงพื้นบ้าน
6. การฝึกบรรเลงประสมวง การขับซอ การฟ้อนประกอบดนตรีพื้นบ้าน
7. การฝึกจัดการแสดง

3.9 การวัดผลและการประเมินผล

การวัดผลและการประเมินผล แบ่งออกเป็น 3 ด้านดังนี้

3.9.1 ด้านพุทธิพิสัย

3.9.2 ด้านทักษะพิสัย

3.9.3 ด้านจิตพิสัย

3.10 กิจกรรมและบทบาททางสังคม

การจัดกิจกรรมทางสังคมที่ปรากฏต่อครอบครัว ชุมชนและสังคมในท้องถิ่นศึกษารายละเอียดดังนี้

3.10.1 บทบาทในสถานศึกษา

3.10.2 บทบาทในชุมชน

3.10.3 บทบาทในสังคมท้องถิ่นอื่น ๆ

3.11 อุปกรณ์และสื่อต่าง ๆ

การศึกษาเกี่ยวกับอุปกรณ์และสื่อที่ใช้ประกอบกิจกรรมการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน ที่กลุ่มครูศิลปินในในการเรียนรู้ ประกอบด้วย

3.11.1 สื่อจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ บทความ การเขียนด้วยลายมือ พับสา ใบลาน คัมภีร์ ทางศาสนา การบอกกล่าว และตำราต่าง ๆ

3.11.2 สื่อจากเครื่องดนตรี การประดิษฐ์เครื่องดนตรี ระบบเสียงการเทียบเสียงเครื่องดนตรี ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

3.11.3 อุปกรณ์ทางเทคโนโลยี ได้แก่เครื่องพิมพ์คอมพิวเตอร์ เครื่องบันทึกเสียงเสียงดนตรี และอุปกรณ์บันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์

Copyright by Mahidol University

3.12 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีศึกษา (Music Education) โดยแบ่งขั้นตอนจัดระบบข้อมูลดังนี้

3.1.2.1 วิเคราะห์สภาพ บทบาท และกระบวนการเรียนรู้

การวิเคราะห์สภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ได้กำหนดประเด็นที่วิจัยไว้ 4 ประเด็น คือ

1) ขั้นเตรียมการ
2) ขั้นการเรียนรู้
3) ขั้นการสร้างประสบการณ์
4) ขั้นการวัดผลและประเมินผล

3.12.2 วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ

การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูในกลุ่มศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน ได้วิเคราะห์รูปแบบกระบวนการเรียนรู้ ของครูศิลปิน ครั้งนี้ได้เลือกวิเคราะห์ครูศิลปินในยุคปัจจุบันมีประเด็นดังนี้

1) ด้านการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดน่าน นำเสนอในบทที่ 4 เรื่องสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

2) การศึกษาด้านกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูในกลุ่มศิลปิน ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่านนำเสนอในบทที่ 5 เรื่องกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูในกลุ่มศิลปิน จังหวัดน่าน

3) การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปิน ยุคปัจจุบัน ได้นำเสนอรูปแบบการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อในบทที่ 6

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
สังคมและวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

สังคมน่านเป็นส่วนใหญ่เป็นสังคมแบบชนบท เพราะเป็นเมืองขนาดเล็ก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 668 กิโลเมตร การพัฒนาด้านเศรษฐกิจยังล้าหลังเพราะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา ประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่านโดยเฉลี่ยมีรายได้ต่ำ การศึกษายังต้องพัฒนาอีกมาก เพราะประชาชนส่วนหนึ่งเป็นชาวไทยภูเขา การเรียนการสอนต้องสื่อสารกันทั้งสองภาษา การคมนาคมมีการเดินทางกัน 2 ทางคือทางอากาศและทางบก แต่มีการใช้บริการน้อยมากเนื่องจากน่านไม่ได้เป็นเมืองผ่าน เสมือนเป็นเมืองที่ถูกปิดเพราะเส้นทางคดเคี้ยวระยะทางไกล ไม่ค่อยมีผู้สัญจรไปมา แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้เมืองน่านจะมีจุดด้อยด้านความเจริญทางด้านวัตถุ ความเจริญทางเศรษฐกิจ ซึ่งทำให้เกิดปัญหาระดับประเทศ เช่น แห่งบันเทิง การแข่งขันด้านธุรกิจ การค้าขายยาเสพติด ปัญหาอาชญากรรม แต่เมืองน่านเป็นเมืองวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นด้านดำรงชีวิตอยู่อย่างสันติ การสืบสานประเพณี ที่ก่อเกิดความสามัคคีในกลุ่ม การทำบุญโดยการยึดถือศาสนา ประชาชนยังยึดมั่นสถาบันพระมหากษัตริย์ สถาบันครอบครัวอยู่กันอย่างอบอุ่นและไม่มีภัยธรรมชาติและภัยทางสังคม ดังนั้นสังคมน่านจึงอุดมไปด้วยการอยู่อย่างพอเพียง ตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้ประทานให้แก่คนไทยทั้งประเทศ สังคมเมืองน่านยังความเป็นอยู่ในสังคมแบบพึงพาอาศัยซึ่งกันและกัน ดังนั้นสังคมและวัฒนธรรมเมืองน่านจึงเป็นแรงดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเชิงนิเวทย์ เชิงอนุรักษ์ กลุ่มองค์กรที่เข้มแข็งเกิดการรวมตัวกันด้วยความสมัครใจเพื่อช่วยงานสังคมน่าน ด้านการอนรักษ์ป่า อนุรักษ์ต้นน้ำ อนุรักษ์สัตว์ป่าและน้ำ นอกจากนั้นยังส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีกหลายกลุ่มเช่น กลุ่มฮักเมืองน่าน กลุ่มฮักบ้าน กลุ่มประชาคมน่าน เป็นต้น สภาพสังคมในจังหวัดน่านโดยทั่วไปที่ได้พบเห็นในปัจจุบันมีสถานภาพดังนี้ คือ

4.1 ด้านสังคมของจังหวัดน่าน

สังคมทั่วไปของชาวไทยพื้นราบในจังหวัดน่าน เป็นสังคมที่รวมกลุ่มกันแบบเครือญาติ โดยมีศาสนา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวภายในกลุ่ม สภาพในปัจจุบันในท้องถิ่นมีปรากฏการทำกิจกรรมด้านศิลปะวัฒนธรรม เช่น การแข่งเรือ การทานก๋วย

Copyright by Mahidol University

สลาก สงกรานต์และการรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ สาระสำคัญเกี่ยวกับวัฒนธรรมน่านมีรายละเอียดดังนี้ คือ

4.1.1 ประวัติศาสตร์จังหวัดน่าน

หนังสือเสริมประสบการณ์ เรื่องจังหวัดน่าน สำนักงานศึกษาธิการอำเภอเมืองน่าน (2541: 7-8) จังหวัดน่านเป็นเมืองโบราณเมืองหนึ่ง ตามพงศาวดารเมืองน่านกล่าวว่า เมื่อ พ.ศ 1824 พญาภูคาเจ้าเมืองย่างมีราชบุตรบุญธรรม 2 องค์ องค์พี่มีนามว่า "ขุนนุ่น" องค์น้องมีนามว่า "ขุนฟอง" พญาภูคาได้สร้างเมืองใหม่ขึ้นเมืองหนึ่งชื่อเมืองวรนคร แล้วสถาปนาขุนฟองขึ้นเป็นเจ้าผู้ครองนคร (เมืองวรนครปัจจุบันตั้งอยู่ตำบลศิลาแลง อำเภอปัว) ต่อจากขุนฟองมีเจ้าผู้ครองนครสืบต่อกันมา จนถึงผู้ครองนครคนที่ 5 ทรงพระนามว่าพญาการเมือง ซึ่งเป็นรัชสมัยที่เมืองน่านได้อพยพผู้คนพลเมืองมาสร้างเมืองใหม่ทางทิศใต้ ชื่อว่าเมืองภูเพียงแช่แห้ง พญาการเมืองครองเมืองได้ 5 ปี ถึงแก่พิราลัย พญาผากอง ผู้เป็นบุตรขึ้นเป็นผู้ครองนครได้ 6 ปี ได้ย้ายเมืองไปทางฝั่งตะวันตกที่บ้านห้วยไค้(ที่ตั้งจังหวัดน่านปัจจุบัน) ซึ่งเป็นที่ราบกว้าง อุดมสมบูรณ์ มีแม่น้ำน่านไหลผ่าน เมื่อ พ.ศ . 1911 ตรงกับรัชกาลที่ 2 แห่งราชวงศ์จักรี แม่น้ำน่านไหลนองผิดปกติ ไหลหลากท่วมตัวเมืองและวัดวาอาราม รวมทั้งบ้านเรือนราษฎรปรักหักพังเป็นจำนวนมาก พญาสุมนเทวราชเจ้าผู้ครองนครสมัยนั้นโปรดให้ย้ายเมืองไปสร้างขึ้นใหม่บนที่ดอน เพื่อกันน้ำท่วมที่เวียงเหนือ ห่างจากที่เดิม 2 กิโลเมตร ย้ายไปอยู่เมืองใหม่เมื่อ ปี พ.ศ. 2362 อยู่ที่นั่นได้นาน 30 ปี จนถึงปลายรัชกาลที่ 4 แม่น้ำน่านเปลี่ยนทางเดิน ห่างจากแนวกำแพงเมืองไปมาก เจ้าอนันต์วรฤทธิ์เดช เจ้าผู้ครองนครจึงได้ขอพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวย้ายเมืองมาตั้งที่เดิม เมื่อได้รับพระบรมราชานุญาตแล้วจึงได้มาบูรณะซ่อมแซมเมืองเก่าที่ทิ้งร้างไปได้กลับคืนดังเดิม แล้วสร้างกำแพงเมืองขึ้นใหม่ก่อด้วยอิฐกับปูน เมื่อ พ.ศ 2400ซึ่งปรากฏอยู่ทุกวันนี้ และได้เจ้าผู้ครองนครสืบต่อกันมาจนถึง เจ้ามหาพรหมสุรธาดา เจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้ายถึงแก่พิราลัย เมื่อ พ.ศ. 2474 แล้วรัฐบาลสมัยนั้นได้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร นับตั้งแต่พญาภูคาผู้สร้างเมืองวรนคร โดยมีขุนนุ่นเป็นผู้ครองนครองค์แรก จนถึงเจ้ามหาพรหมสุรธาดาองค์สุดท้าย จังหวัดน่านมีเจ้าผู้ครองนครรวมทั้งสิ้น 64 องค์

นามเมืองแต่เดิมเรียกว่า "เมืองน่าน" บ้าง " เมืองนันทบุรี" บ้างตามศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงเรียกว่า " เมืองนาน " แต่สันนิษฐานว่า "คำว่าเมืองน่าน" คงจะเพี้ยนมาจากคำว่า "น่าง" หรือ"น่างเจียง" ซึ่งเป็นภาษาจีน แปลว่า เมืองอยู่ทางทิศใต้ ส่วนนามนันทบุรี เป็นนามที่ตั้งขึ้นใหม่ภายหลังในสมัยล้านนาไทยกำลังเฟื่องภาษาบาลี ชื่อที่เคยใช้มี นครน่าน" "นครเมืองน่าน" "นันทบุรีศรีนครน่าน" แต่ชาวเมืองนิยมเรียกว่า"เมืองน่าน"

Copyright by Mahidol University

จังหวัดน่าน สมัยกรุงศรีอยุธยา เคยเป็นเมืองประเทศราชขึ้นแก่กรุงสุโขทัย แต่โดยที่จังหวัดน่านเป็นเมืองเล็ก มีอาณาเขตไม่กว้างขวางใหญ่โต และมีพลเมืองจำนวนน้อย ถ้าประเทศใกล้เคียงประเทศใดมีอำนาจมากก็ตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศนั้น เช่น พม่า อาณาจักรล้านนา กรุงศรีอยุธยา ต่อมาถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงรวบรวมแคว้นล้านนาไทยไว้ได้ทั้งหมด จังหวัดน่านจึงได้ตกเป็นเมืองประเทศราชขึ้นแก่กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่นั้นมา

ภูมิศาสตร์น่าน

1) ที่ตั้งและขนาด

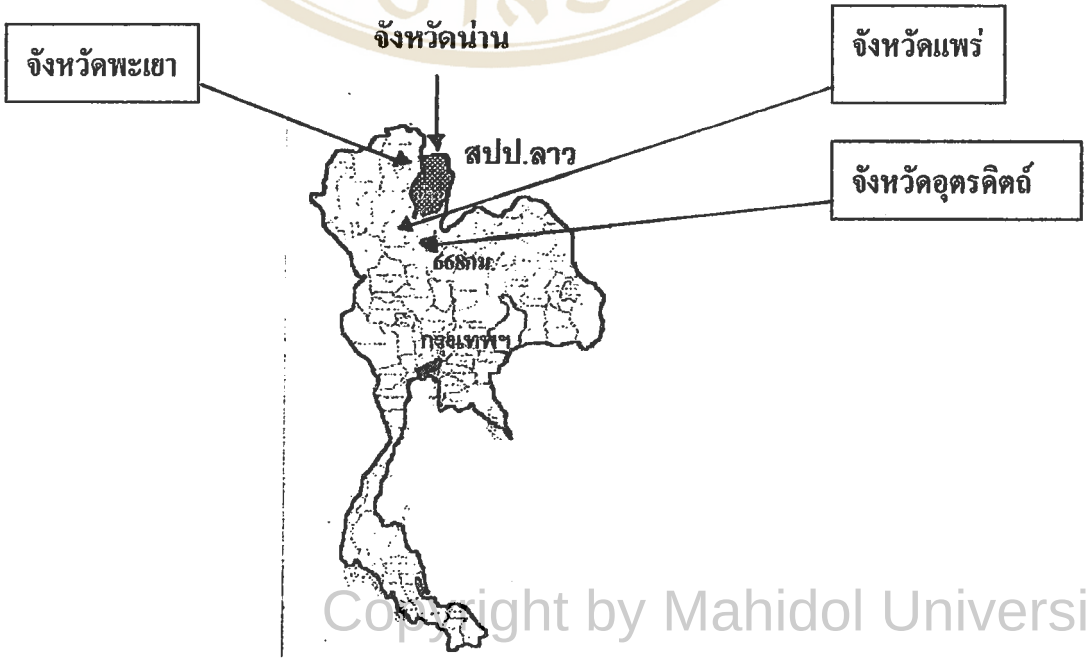
จังหวัดน่านตั้งอยู่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 101 ประมาณ 668 กิโลเมตร มีพื้นที่ 11,472,072 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 7,170,045 ไร่

2) อาณาเขตติดต่อ

จังหวัดน่านมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านและจังหวัดใกล้เคียง คือ

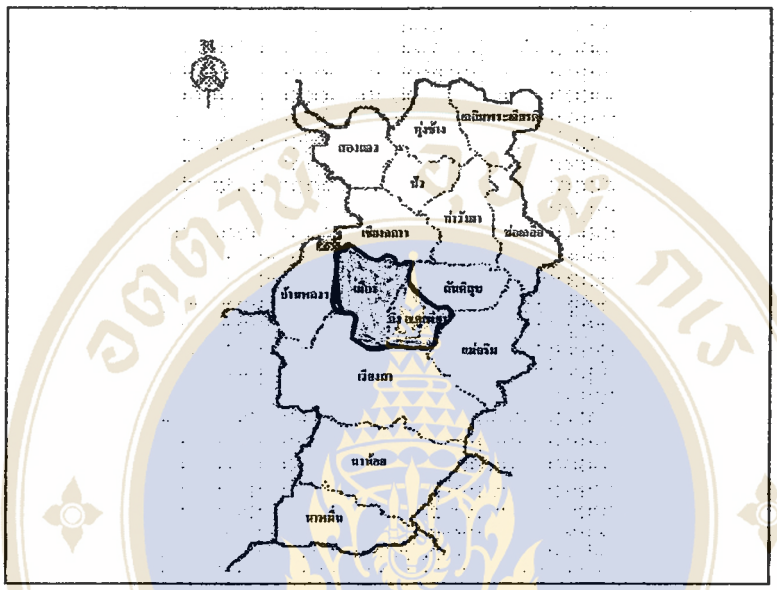
ทิศเหนือ	ติดกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศตะวันออก	ติดกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศใต้	ติดกับจังหวัดแพร่และจังหวัดอุตรดิตถ์
ทิศตะวันตก	ติดกับจังหวัดพระเยาและจังหวะแพร่

ภาพที่ 1 แสดงแผนที่จังหวัดน่านในประเทศไทย



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 2 แสดงแผนที่อำเภอเมืองน่านและกิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน



4.1.2 ด้านเศรษฐกิจ

สภาพทางเศรษฐกิจของประชากรมีรายได้เฉลี่ยต่อหัว 22,019 บาท/ปี(ประมาณการ ปี 2539) ส่วนใหญ่ประชากรมีรายได้จากผลผลิตด้านเกษตรกรรม ในปี 2538 จังหวัดน่านมีประชากรในวัยแรงงาน 220,620 คน อยู่นอกกำลังแรงงาน 113,372 คน เนื่องจากเศรษฐกิจของจังหวัดยังพึ่งพิงภาคเกษตรกรรมเป็นหลัก ทำให้กำลังแรงงานส่วนใหญ่อยู่ภาคเกษตรกรรม ได้แก่ การทำนา การเพาะปลูก เช่น ข้าวโพด ฝ้าย ถั่วเหลือง ลำไย มะขามและส้มเขียวหวาน นอกจากนี้รายได้ส่วนหนึ่งมาจากการเลี้ยงสัตว์ เช่น ไก่ หมู โค กระบือเป็นต้น

4.1.3 ด้านอาชีพ

อาชีพของประชากรในจังหวัดน่าน ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรมและอาชีพอื่น ๆ รองลงมา การกสิกรรม พื้นที่สำหรับการการเพาะปลูกด้านเกษตรประมาณ 631,770 ไร่ มีการเพาะปลูกพืชประเภทพืชไร่ เช่น ข้าวโพด ถั่วเหลือง ถั่วเขียวผิวมัน ถั่วลิสง ฝ้าย ละหุ่งและยาสูบ พืชไม้ผล ได้แก่ ส้มเขียวหวาน ลำไย ลิ้นจี่ มะม่วง มะขามหวาน พืชผัก ได้แก่ กะหล่ำปลี ผักกาดขาวปลี ผักกาดเขียวและพืชผักอื่น ๆ

Copyright by Mahidol University

4.1.4 ด้านการคมนาคม

จังหวัดน่านมีการคมนาคม 2 ทางคือ ทางรถยนต์ และทางอากาศ เส้นทางรถยนต์มีทางหลวงแผ่นดินและทางหลวงจังหวัดเชื่อมติดต่อกัน มีบริษัทการขนส่ง หลายบริษัท สามารถเดินทางได้ทั้งกลางวันและกลางคืน และมีการขยายเส้นทาง จากเดินเดินทางจากในตัวอำเภอเมือง ปัจจุบันมีการเดินทางเริ่มต้นจากอำเภอทุ่งช้าง นอกจากนี้การเดินทางโดยรถประจำทางยังมีการเปิดเส้นทางโดยตรงคือ เส้นทางระหว่างน่านและพิษณุโลก น่านและเชียงใหม่ น่านและพะเยา น่านกรุงเทพฯ สำหรับการเดินทางโดยเครื่องบินมีการเปิดบริการทุกวันโดยสายการบินไทยและอันดามัน ระหว่างเส้นทางน่านกรุงเทพและน่านเชียงใหม่

4.1.5 ด้านการศึกษา

ด้านการศึกษาของจังหวัดน่าน มีทั้งการศึกษาในระบบโรงเรียนและการศึกษานอกระบบโรงเรียน มีรายละเอียดดังนี้ คือ

การศึกษาในระบบโรงเรียน ประกอบด้วย

1) ระดับก่อนประถมศึกษาและระดับประถมศึกษา มีหน่วยงานที่รับผิดชอบ 3 หน่วยงาน คือ

1.1 สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่าน

1.2 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน

1.3 เทศบาลเมืองน่าน

2) ระดับมัธยมศึกษา มีหน่วยงานที่รับผิดชอบคือ

2.1 สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่าน(โรงเรียนขยายโอกาส มัธยมศึกษาตอนต้น)

2.2 กรมสามัญศึกษาจังหวัด (มัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย)

2.3 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน

2.4 เทศบาลเมืองน่าน

สำหรับการจัดการศึกษาระดับสูงขึ้นไปมีหน่วยงานที่รับผิดชอบ คือกรมอาชีวศึกษาและสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ทำการสอนระดับอุดมศึกษา มีระดับปริญญาตรี นอกจากนี้มีการจัดการศึกษาให้บุคลากรทางการศึกษา โดยสถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์ ได้มาเปิดสอนระดับอนุปริญญา ปริญญาตรีและปริญญาโท เรียกว่าโครงการการศึกษาบุคลากรประจำการของสถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์(ศูนย์น่าน)

Copyright by Mahidol University

- การศึกษานอกโรงเรียนในจังหวัดน่าน

การศึกษานอกโรงเรียนมีหน่วยงาน ที่รับผิดชอบคือ กรมศาสนา และกรมการศึกษานอกโรงเรียน มีสถานที่บริการดังนี้

1) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติน่าน จำนวน 1 แห่ง
2) โบราณสถาน จำนวน 9 แห่ง
3) ห้องสมุดประชาชน จำนวน 13 แห่ง
4) ที่อ่านหนังสือพิมพ์หมู่บ้าน จำนวน 773 แห่ง
5) ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอต่าง ๆ จำนวน 15 แห่ง

นอกจากนี้ยังมีสถานที่เอกชนในหมู่บ้านอีกจำนวนหนึ่งที่ให้บริการทางการศึกษา เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ วรรณกรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาจากชาวบ้าน

4.1.6 ด้านการศาสนา

ด้านการศาสนาของจังหวัดน่าน ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ตามลำดับ ข้อมูลการสำรวจของกลุ่มงานวัฒนธรรม สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดน่าน พบว่ามีข้อมูลการนับถือศาสนา ดังนี้

1) วัดในจังหวัดน่าน มีจำนวน 426 แห่ง
2) โบสถ์โปรแตสแตนท์ จำนวน 12 แห่ง
3) โบสถ์คาธอลิก จำนวน 9 แห่ง
4) อิสลาม จำนวน 1 แห่ง

4.1.7 หัตถกรรมท้องถิ่น

การอุตสาหกรรมของจังหวัดน่านส่วนใหญ่เป็นอุตสาหกรรมขนาดเล็ก ได้แก่ อุตสาหกรรมผลิตดอกไม้ประดิษฐ์จากผ้าและกระดาษสาและอุตสาหกรรมประเภทผลิตภัณฑ์คอนกรีต สำหรับสินค้าหัตถกรรมพื้นบ้าน เป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน ประกอบด้วยผ้าทอพื้นเมืองจากฝีมือชาวเขา ชาวไทยลื้อและชาวบ้าน

ผ้าทอมือพื้นเมืองจังหวัดน่าน เช่น ผ้าซิ่น ผ้าพื้น ผ้าขาวม้า ถุงย่าม ผ้าห่มส่วนใหญ่ผลิตโดยชาวบ้าน สำหรับผ้าปักด้วยมือลวดลายสวยงาม เป็นฝีมือของชาวเขาเผ่าเมี่ยน

เครื่องเงินน่าน เครื่องประดับเงิน มี 2 ประเภทคือ เครื่องประดับตกแต่ง เช่นสร้อย แหวน กำไล ต่างหู เข็มขัด กระเป๋า ส่วนใหญ่ผลิตจากชาวเขาเผ่าเมี่ยน ส่วนมากอาศัยอยู่บ้านป่ากลาง อำเภอปัว สำหรับเครื่องเงินที่เป็นเครื่องใช้ส่วนใหญ่ผลิตจากชาวพื้นเมืองที่เคยสืบทอดมาแต่

Copyright by Mahidol University

บรรพบุรุษ เคยเป็นช่างในคุ้มเจ้าเมืองน่าน ส่วนใหญ่ผลิตสะลุง ขัน พาน ถาดผลไม้ ตลับหมาก ซองพลู ฯลฯ ปัจจุบันพบแหล่งผลิตในชุมชนบ้านประตูปล่อง อำเภอเมือง

ผลิตภัณฑ์เครื่องหวาย เป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน ส่วนใหญ่ผลิตสินค้าประเภท ชุดรับแขก เก้าอี้นอน นั่ง ชั้นวางของเครื่องจักสาน เป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน ประเภทกระติ๊บข้าว หมวกกล่องใส่ทิชชู กระจกแต่งกรอบ กระเป๋า กล่องเอนกประสงค์

สรุปได้ว่าด้านสังคมของจังหวัดน่านยังเป็นสังคมแบบชนบท กำลังพัฒนา ประชาชนที่อยู่อาศัยรวมกันหลายเผ่า เช่น ไทยวน ไทยลื้อ ม้ง เมี่ยน ลั๊วะ ขมุ และมาลบรี เนื่องจากอดีตน่านเคยเป็นรัฐอิสระปกครองตนเอง มีเจ้าผู้ครองนครถึง 64 องค์ ร่องรอยด้านวัฒนธรรมมีจำนวนมาก สังเกตจากวัดวาอารามมีถึง 426 วัด ตำราที่อยู่ในวัดเป็นแหล่งความรู้เป็นอย่างดี ดนตรีพื้นบ้านที่อยู่ในวิถีชาวบ้านถูกนำมาใช้เมื่อมีพิธีกรรม เทศกาล ประเพณีสำคัญ ๆ ด้านการศึกษาปัจจุบันได้รับการส่งเสริมให้มีการศึกษาภาคบังคับถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 การศึกษานอกโรงเรียน สำหรับแหล่งเรียนรู้ด้านดนตรียังไม่ปรากฏสถานที่เรียนที่แน่นอน เพราะส่วนใหญ่มีการสืบทอดจากเครือญาติและกลุ่มสนใจบางชุมชนเท่านั้น

4.2 ด้านวัฒนธรรมและประเพณีของจังหวัดน่าน

ประชาชนส่วนใหญ่ในจังหวัดน่านนับถือศาสนาพุทธ บางกลุ่มนับถือศาสนาคริสต์ ชาวจีนนับถือศาสนาพุทธและวิญญาณของบรรพบุรุษ ส่วนชาวไทยภูเขานับถือลัทธิประจำของแต่ละเผ่า ซึ่งคล้าย ๆ กับการนับถือผีและวิญญาณของบรรพบุรุษ สังคมน่านในส่วนที่เป็นพื้นที่ราบเป็นสังคมที่รวมกลุ่มกันแบบเครือญาติ โดยมีศาสนา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและสำเนียงพูดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวระหว่างกลุ่ม นอกจากนั้นยังยึดมั่นในองค์พระมหากษัตริย์ผู้เป็นประมุขของชาติ ด้วยความจงรักภักดีและด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงช่วยเหลือสนับสนุนให้ประชาชนชาวน่านมีที่อยู่ที่ทำมาหากินในเมืองไทย ทำให้ชาวไทยและชาวไทยภูเขามีความเคารพและยึดมั่นในสถาบัน ชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์

กิจกรรมในวัดและพิธีกรรมทางศาสนาเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำเนินวิถีชีวิตเพราะเป็นศูนย์รวมกิจกรรมทางวัฒนธรรม พฤติกรรมชาวน่านที่สามารถความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันคือความสามัคคีในชุมชนและการยึดมั่นในวัฒนธรรม ประเพณีของท้องถิ่นสิ่งที่เกิดขึ้นด้านวัฒนธรรม คือ การแต่งกาย การจัดที่อยู่อาศัย ประเพณีการแต่งงาน งานศพ งานสงกรานต์ งานอุปสมบท และงานรดน้ำดำหัวผู้แก่ผู้เฒ่า สถาบันครอบครัวในชนบทส่วนใหญ่เป็นเกษตรกร มีความผูกพันกันมั่นคง สังเกตจากบุตรหลานมีความเคารพต่อบิดา มารดา ปู่ย่า ตา ยาย เพราะชีวิตชาวเกษตร

Copyright by Mahidol University

นับตั้งแต่เด็กจนถึงเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัวและเครือญาติ มีส่วนทำให้สังคมน่านมีประเพณีและวัฒนธรรมหลายอย่าง คือ

4.2.1 การทานก๋วยสลาก

การทานก๋วยสลากเป็นประเพณีการถวายทาน การทำบุญ อุปกรณ์เครื่องทานต่าง ๆ ประกอบด้วยผลไม้ตามฤดูกาลเช่น กล้วย อ้อย ส้มโอ พริก เกลือ ข้าวสารอาหารแห้ง สมุด ดินสอ ปากกา ไม้ขีด เครื่องใช้จำเป็นสำหรับพระ เช่น ยาสามัญประจำบ้าน สบู่ ยาสีฟัน ฯลฯ พิธีกรรมขั้นตอนการต๋านก๋วยสลาก มี 3 วัน วันแรกเรียกว่า "วันลาบเก๊า" เป็นวันเตรียมงานจัดสิ่งของสถานที่ภายในบ้าน วันที่ 2 เป็นวันห้างดา เป็นวันที่ญาติพี่น้อง เพื่อนฝูงมาร่วมทำบุญในหมู่บ้านเรียกว่า "วันฮอมสลาก" วันที่ 3 เป็นวันทานก๋วยสลาก ชาวบ้านจะนำเอาเครื่องถวายทานต่าง ๆ ไปที่วัด เขียนก้านทาน ทำจากใบลานบ้าง ทำจากกระดาษแข็งบ้าง บางคนเขียนหน้าซองจดหมาย

4.2.2 ประเพณี 12 เดือน

ประเพณีท้องถิ่นในเมืองน่านได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ โดยแบ่งตามโบราณราชประเพณีของอาณาหลักคำเมืองน่านออกเป็นประเพณี 12 เดือน ตามความเชื่อทางเหนือ การนับเดือนทางเหนือโดยเฉพาะล้านนาเร็วกว่าเดือนทางสากล 2 เดือน มีการนับเดือนคือ

เดือนสามเดือนสี่ (ธันวาคม มกราคม) กำหนดให้มีมหรสพตามกาล

เดือนห้า (กุมภาพันธ์)กำหนดให้มีประเพณีนมัสการพระธาตุดอกแก้ว พิธีขึ้นถ้ำผาตูบ

เดือนหก (มีนาคม) กำหนดให้มีประเพณีนมัสการพระธาตุแช่แห้ง พิธีเลี้ยงผีปู่ ผีย่าและผีหลวง

เดือนเจ็ด (เมษายน) กำหนดให้มีประเพณีสงกรานต์ปีใหม่เมือง พิธีส่งเคราะห์ ประเพณีจุดบอกไฟ งานนมัสการพระธาตุท่าล้อ สรงน้ำพระเจ้าทองทิพย์ วัดสวนตาล

เดือนแปด (พฤษภาคม) กำหนดให้มีประเพณีนมัสการพระธาตุเขาน้อย

เดือนเก้า (มิถุนายน) กำหนดให้มีงานบวชลูกแก้ว

เดือนสิบ (กรกฎาคม) กำหนดให้มีประเพณีเข้าพรรษาและประเพณีแรกนาขวัญ

เดือนสิบเอ็ด เดือนสิบสอง (สิงหาคม กันยายน) กำหนดให้มีการดูแลเหมืองฝาย ทำไร่ทำนา

Copyright by Mahidol University

เดือนเกี๋ยง (ตุลาคม) กำหนดให้มีประเพณีทานก๋วยสลาก ทานกฐินและเรือแข่ง เรือ

เดือนยี่ (พฤศจิกายน)กำหนดให้มีประเพรีลอยกระทงในวันเพ็ญเดือนสิบสอง (ภาคกลาง) เดือนยี่เป็ง (ภาคเหนือ) เป็นเสมือนการแสดงความกตัญญูต่อแม่น้ำ

ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินมีบทบาทต่อสังคมน่าน ในด้านสังคมและวัฒนธรรม เทศกาลและประเพณีต่าง ๆ ตลอดปี คือ เดือนเจ็ด (เมษายน) การแสดงซอนิยมแสดงในงานสงกรานต์ เดือนแปด(พฤษภาคม)มีการจ้างช่างซอแสดงงานฉลองวัด โบสถ์ การทำบุญในวัด เดือนก้า (มิถุนายน) การบวชนาค เดือนตุลาคมและเดือนพฤศจิกายน หลังจากออกพรรษามีการแสดงงานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า การแสดงซอหยุดแสดงในช่วงเข้าพรรษา 4 เดือน (เดือนกรกฎาคม สิงหาคม กันยายน และตุลาคม) เนื่องจากเป็นช่วงทำไร่ ทำนาของชาวบ้าน เมื่อถึงวันพระหรือวันที่ว่างเว้นจากการทำงาน กลุ่มศิลปินจะพากันไปศึกษาหาความรู้ที่วัด สิ่งที่ได้เรียนรู้ ครูดำผายกล่าวว่า การอ่านนิทาน ชาดก พุทธประวัติ พระธรรมคำสอนในพับสา ใบลาน และตำราเรียนที่เป็นคติสอนใจ สุภาษิต คำคม เป็นต้น หลังจากช่วงเข้าพรรษาได้ศึกเรียนรู้แล้ว หลังจากออกพรรษา (เดือนตุลาคม พฤศจิกายน) การแสดงซอจะเริ่มซองานทอดกฐิน ผ้าป่า และงานทานก๋วยสลากภัต (หนังสือเสริมประสบการณ์จังหวัดน่าน : 136-137)

สรุปว่าการแสดงขับซอในช่วงประเพณี 12 เดือนของน่าน ช่างซอมีโอกาสได้แสดงประมาณ 7 เดือน คือ เดือนพฤษภาคม มิถุนายน กรกฎาคม สิงหาคม กันยายน ตุลาคม พฤศจิกายน การแสดงซอมีบทบาทในสังคม แต่อาจมีกรณีพิเศษที่มีการว่าจ้างเฉพาะกิจ เช่นงานต้อนรับแขกบ้าน แขกเมือง งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ สำหรับการเรียนรู้ของกลุ่มศิลปินจะศึกษาจากตำราในช่วงเข้าพรรษา

4.2.3 ประเพณีแข่งเรือยาว

ประเพณีการแข่งเรือในจังหวัดน่าน เป็นประเพณีเก่าแก่สืบเนื่องกันมาตั้งแต่โบราณ มีการจัดการแข่งขันในช่วงฤดูน้ำขึ้น (ฤดูฝน) ประมาณเดือนตุลาคม - ธันวาคมของทุกปีในเทศกาลทานก๋วยสลาก (สลากภัต) โดยแต่ละหมู่บ้านที่มีวัดเป็นศูนย์กลางได้สืบทอดการแข่งเรือหรือขุดเรือขึ้นมาใหม่ เรือที่เข้าแข่งขันประกอบด้วยเรือเล็ก เรือกลางและเรือขนาดใหญ่ มีการคัดเลือกฝีพายเรือเล็กมีจำนวนไม่เกิน 30 คน เรือขนาดกลางจำนวนระหว่าง 31- 40 หรือเรือขนาดใหญ่จุฝีพายได้ถึง 41 - 58 คน และการประกวดเรือประเภทสวยงานโดยแต่ละหมู่บ้านตกแต่งเรือด้วยดอกไม้ สัญญาลักษณ์ที่สำคัญของเมืองน่าน ลักษณะเด่นของเรือแข่งจังหวัดน่าน คือ ตรงส่วนหัวของเรือมีรูปพญานาคเกือบทุกลำ ปัจจุบันใช้สถานที่แข่งเรือบริเวณสะพานพัฒนาภาคเหนือ ใกล้จวนผู้ว่าราชการจังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

4.2.4 ประเพณีขึ้นบ้านใหม่

ประเพณีการขึ้นบ้านใหม่เป็นการเฉลิมฉลองหรือการทำบุญเพื่อความเป็นสิริมงคลให้แก่เจ้าของบ้าน การขึ้นบ้านใหม่ของชาวน่านก็มีพิธีกรรมเหมือนกับแหล่งอื่น ๆ ทั่วไป คือ เริ่มตั้งแต่การทำพิธีสืบชะตาเจ้าของบ้าน โดยหมอพื้นบ้าน การสู่ขวัญ เรียกขวัญเจ้าของบ้าน การปัดเป่าสิ่งที่เป็นเสนียดจัญไรออกจากบ้าน เมื่อเสร็จพิธีทางการสืบชะตา การสู่ขวัญแล้ว จึงนิมนต์ให้พระมาสวดเพื่อเป็นสิริมงคล ต่อจากนั้นก็เป็นการอวยพรของผู้ใหญ่ แขกบ้านแขกเมือง ที่มาร่วมแสดงความยินดีมีการมอบกระเช้าดอกไม้ ภาพวาด นาฬิกาแขวน ไม้แกะสลัก บางคนมอบเป็นเงิน หลังจากนั้นเจ้าภาพเชิญแขกรับประทานอาหารร่วมกัน บางแห่งทำพิธีช่วงเช้า จัดเลี้ยงอาหารตอนกลางวัน สมัยก่อนการขึ้นบ้านใหม่นิยมนำวงดนตรีพื้นบ้านมาขับซอ ให้ช่างซอทำหน้าที่แทนเจ้าภาพตั้งแต่การเชิญแขกเข้าร่วมงาน การแนะนำเจ้าภาพ การลำดับขั้นตอนการปลูกบ้านการสอนให้แง่คิดเรื่องการปลูกบ้าน เรื่องการเลือกทำเลสร้างบ้าน การสอนเรื่องทิศที่ควรปลูกบ้าน การติดตั้งประตูหน้าต่าง เป็นที่น่าสังเกตว่าคำในบทซอขึ้นบ้านใหม่ได้สอนหรือเตือนสติสำหรับคนรุ่นใหม่ได้คำนึงถึงความเหมาะสมและความปลอดภัย แต่ปัจจุบันความบันเทิงที่เข้ามาแทนดนตรีพื้นบ้าน คือ การขับร้องเพลงสากล เพลงไทยสากล ร้องคาราโอเกะ การเปิดเครื่องเสียงที่ดังกระหึ่มโดยปราศจากสาระที่น่าสนใจ และสิ่งที่เปลี่ยนแปลงเรื่องการปลูกสร้างบ้าน คือ ภาวะเศรษฐกิจ ฐานะรายได้ของชาวบ้านลดน้อยลง วัฒนธรรมต่างถิ่นด้านเพลงสมัยใหม่ เช่น เพลงที่มีเสียงดัง จังหวะเร็ว เร้าใจ ทำให้บทบาทดนตรีพื้นบ้านที่เคยมีในงานขึ้นบ้านใหม่ลดน้อยถอดลง

4.2.5 ประเพณีการบวชนาค

การบวชนาคหรือการบวชพระหรือการอุปสมบท เป็นการบวชของลูกผู้ชายที่มีความเชื่อว่าการบวชเป็นการทดแทนบุญคุณพ่อแม่ ท่านหวังว่าจะได้เกาะชายผ้าเหลืองเวลาตายไปจะได้ขึ้นสวรรค์ อีกความเชื่อหนึ่งคือการบวชเรียนเพื่อศึกษาธรรมเจริญรอยตามพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อสืบทอดพระศาสนาต่อไป ดังนั้นชาวน่านโดยทั่วไปเมื่ออายุย่างเข้า 20 ปี ถึง 25 ปี นิยมบวชเรียน บางคนบวชเรียนเพื่อจำพรรษาประมาณ 3 - 4 เดือน บางคนบวชเพียง 15 วัน หรือ 3 หรือ 7 วัน

พิธีบวชพระถ้ามีการจัดงานเชิญแขกแล้วจัดให้ยิ่งใหญ่ บางครอบครัวจัดเล็ก ๆ ขึ้นอยู่ที่ว่าความพร้อมทางด้านฐานะของเจ้าภาพ ในสมัยก่อนการบวชเป็นงานที่ยิ่งใหญ่เพราะเชื่อว่ามีอานิสงส์มาก และในงานบวชดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญมาก เพราะช่างซอเป็นผู้ให้ความรู้ความบันเทิง เป็นตัวแทนเจ้าภาพ เพราะต้องทำหน้าที่ขับซอตั้งแต่วันห้างดา วันบวชรวม 2 วัน

Copyright by Mahidol University

โดยเฉพาะวันห้างดาเป็นวันที่ช่างซอต้องทำงานหนักเพราะต้องขับซอตั้งแต่เช้าตรู่จนถึงตอนกลางคืน ดังนั้นงานประเพณีบวชนาค วงดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ซอ ปินจึงเป็นส่วนหนึ่งของงาน

4.2.6 ประเพณีสงกรานต์

สงกรานต์เป็นประเพณีอันสวยงามที่ชาวล้านนายึดถือปฏิบัติกันมาช้านาน เป็นประเพณีที่ให้ความสุขกันด้วยความชุ่มเย็น สงกรานต์ที่จังหวัดน่านมีตั้งแต่วันที่ 13 - 17 เมษายน ของทุกปี และเรียกวันต่าง กันทั้ง 5 วัน เรียกว่า วันล่อง วันเน่า วันพระยาวัน วันปากปี และวันปีใหม่ ตลอดระยะเวลา 5 วันนี้จะมีการสาดน้ำ รดน้ำกันอย่างสนุกสนานตั้งแต่เช้าจรดเย็น

งานสงกรานต์จังหวัดน่านเริ่มวันที่ 13 เมษายน เรียกว่า "วันสังขารล่อง" วันที่ 14 เมษายน เป็นวันเน่า วันที่ 15 เมษายน เป็นวันพระยาวัน (วันเถลิงศก) วันที่ 16 เรียกว่าวันปากปี วันที่ 17 เมษายน เรียกว่าวัน ปีใหม่ วันสังขารล่อง (วันมหาสงกรานต์) ก่อนวันสังขารล่อง 1 วันชาวบ้านจะทำความสะอาดบ้านเรือนขนานใหญ่ สิ่งปฏิกูลขยะมูลฝอยจะถูกเก็บกวาดเอารวมกันไว้เป็นกอง ๆ พอตอนเช้ามืดของวันสังขารล่องแทบทุกบ้านจะทำการจุดพลุ และยิงปืนเสียงดังสนั่นหวั่นไหวเป็นการไล่ผีร้ายและเสนียดจัญไรให้ออกจากบ้านเรือน และทำการเผาขยะมูลฝอยเป็นการส่งท้าย วันนี้เป็นวันที่ทำการสระผม ดำหัว ตามตำรับโบราณ เพื่อขับไล่ความไม่ดีออกจากร่างกายและเรียกสิ่งดีเข้ามาเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

วันเน่า (วันเนาว์) ทุกบ้านจะหยุดงานประกอบอาชีพทุกชนิดเพราะถือว่าเป็นวันไม่ดี พยายามไม่พูดสิ่งที่ไม่ดีงาม ไม่ดุด่าว่ากล่าว แต่จะช่วยกันเตรียมทำอาหารเพื่อทำบุญและเลี้ยงอาหารผู้ที่มาอวยพร วันพระยาวัน (วันเถลิงศก) วันนี้เป็นวันดีถือว่าเป็นวันมงคลยิ่งใหญ่ ตอนเช้าชาวบ้านจะพากันไปทำบุญที่วัดการทำบุญ การทำบุญวันนี้เป็นการอุทิศส่วนกุศลไปให้พ่อ แม่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว ผู้ที่มีเสื้อผ้าใหม่ก็เตรียมแต่งกายในวันนี้ ผู้ที่นับถือไสยศาสตร์ของขลังอยู่ยงคงกระพัน ก็ไปหาอาจารย์เพื่อสักลงเลขยันต์ ตอนบ่ายพากันสรงน้ำพระ บรรดาเด็ก ๆ พากันสาดน้ำเล่นตามถนนหนทาง

วันปากปี เป็นวันที่ชาวบ้านพากันไปคารวะพระสงฆ์ ผู้เฒ่า ผู้แก่ที่เคารพ มีการสรงน้ำพระเจ้าทองทิพย์ที่วัดสวนตาล มีการจุดบ้องไฟเพื่อเป็นเครื่องพุทธบูชา สำหรับวันปีใหม่ วันนี้พากันไปที่วัดเพื่อถวายทานเจดีย์ทราย เป็นวันที่เตรียมเอาดอกไม้ธูปเทียนไปคารวะพระสงฆ์ ผู้เฒ่าผู้แก่

Copyright by Mahidol University

4.2.7 ประเพณีแต่งงาน

ประเพณีการแต่งงานของชาวน่านไม่เอิกเกริกเหมือนพิธีมงคลสมรสของชาวเมืองใหญ่ ๆ เมื่อคู่หนุ่มสาวมีความรักใคร่ชอบพอกัน ตกลงใจที่จะร่วมชีวิตด้วยกัน ฝ่ายชายเป็นผู้ติดต่อผ่านทางญาติผู้ใหญ่ โดยส่งตัวแทนไปบอกกล่าวญาติฝ่ายหญิง เพื่อแจ้งให้ทราบถึงการตัดสินใจของทั้งชายหญิง ซึ่งตามธรรมเนียมนั้นชาวบ้านนิยมแต่งงานแบบ “สามเฒ่า เจ็ดแก่” หมายความว่าญาติผู้ใหญ่ฝ่ายชายที่มาเจรจาครั้งนี้ประกอบด้วยผู้ชายสูงอายุ 3 คน ผู้หญิงสูงอายุ 7 คน เพราะการแต่งงานไม่มีการเรียกร้องค่าสินสอดใด ๆ ตลอดจนเรือนหอ ทรัพย์สินเงินทอง ดังนั้นฝ่ายชายต้องมาทำหน้าที่ดูแลซ่อมแซมบ้านเรือน ต่อชานเรือน กั้นห้องนอนหรือต่อเติมบ้านเรือนให้กว้างขวาง ตลอดจนปรับปรุงบริเวณบ้านที่อยู่อาศัยให้ดูสวยงาม พร้อมที่จะต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองได้

พอถึงวันนัดหมายญาติผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงเป็นผู้นำข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียนพากันไปที่บ้านเจ้าบ่าว เพื่อทำการสู่ขอตัวเจ้าบ่าวให้มาเป็นลูกเขย ต่อจากนั้นจึงพาตัวเจ้าบ่าวไปคารวะและรับพรจากปู่ย่า ตา ยายและแขกผู้ร่วมงาน เมื่อเสร็จพิธีจึงเชิญแขกรับประทานอาหารร่วมกันที่บ้านเจ้าสาว อีกขั้นตอนของการแต่งงานคือการ “ไขว้ผี” การไขว้ผีเป็นการสลับบอกกล่าวผีบ้านผีเรือนของคู่บ่าวสาว โดยคู่บ่าวสาวต้องเซ่นไหว้ผีบ้านผีเรือนซึ่งกันและกัน ฝ่ายหญิงจะบอกกล่าวไหว้ผีบ้านผีเรือนของเจ้าบ่าว มีใจความทำนองว่าต่อไปนี้ตนเองจะได้เข้ามาอยู่อาศัยในครอบครัวอีกคนหนึ่ง จึงขอให้ผีบรรพชนได้รับรู้ เพื่อต่อไปจะเดินเข้าเดินออก แม้จะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งล่วงเกินก็จะไม่ผิดผี สำหรับฝ่ายเจ้าบ่าวก็ทำพิธีบอกกล่าวผีบ้านผีเรือนของฝ่ายเจ้าสาวเช่นกัน แต่ถ้าคู่บ่าวสาวนับถือผีสกุลเดียวกัน ฝ่ายเจ้าสาวจะทำพิธีเซ่นไหว้ผู้บ้านผีเรือนแต่เพียงฝ่ายเดียว

สำหรับงานรื่นเริงในงานแต่ก่อนมีการบรรเลงดนตรีสะล้อและปีนประกอบจังหวะ ในช่วงการผูกมัดข้อมือคู่บ่าวสาว หรือขณะแขกรับประทานอาหาร แต่ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนไปการเป็นเทปดนตรีบรรเลงแทนการเล่นดนตรีสด หรือบางแห่งจ้างวงดนตรีประเภทดนตรีสากลเล่นในงานแต่งงานแทน บางแห่งมีการว่าจ้างร้านคาระโอเกะมาขับร้อง ทำให้ดนตรีพื้นบ้านเริ่มได้รับความนิยมลดลง

4.2.8 ความเชื่อเรื่องการเลี้ยงผี

อุดม อรุณรัตน์ (2537: 150) กล่าวถึงเรื่องการนับถือผี กล่าวว่าเป็นการนับถือศาสนาขั้นพื้นฐานของมนุษย์แบ่งตามลักษณะของการทำมาหากินได้ 2 ยุค คือ ยุคเข้าป่าล่าสัตว์และยุคเกษตรกรรม มีความเชื่อตามยุคต่าง ๆ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) ยุคเข้าป่าล่าสัตว์ มีความเป็นมาเวลาล้านปีกว่าที่มนุษย์จะได้พัฒนาเครื่องสังคีตที่อยู่ใกล้ตัวคือ การตบมือ กระทืบตีน การดีดนิ้วเป็นจังหวะ ใช้ไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นดิน เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรม มีการสวด หรือการขับร้อง เพื่อใช้สำหรับพิธีฝังศพหรือเรียกวิญญาณให้กลับมาเกิดใหม่

2) ยุคเกษตรกรรม ประมาณ 2,500 - 4,000 ปี มาแล้ว มนุษย์รู้จักให้ธัญพืชเป็นอาหาร การอยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่า เกิดการกราบไหว้บูชาเชื่ออำนาจทางธรรมชาติ จึงต้องอาศัยผีสางเทวดา การสวดมนต์อ้อนวอนให้พืชผลผลิตเจริญงอกงาม

สำหรับความเชื่อเรื่องการใช้อุปกรณ์เช่นไม้ไผ่กระทุ้งเป็นการสร้างความรื่นเริงหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในจังหวัดน่านพบว่า มีกลุ่มชนเผ่าผีตองเหลืองยังคงกระทำอาการดังกล่าว สำหรับการสวดมนต์บนบานสารกล่าว ความเชื่อเรื่องการเลี้ยงผีสางเทวดานั้น ยังพบในพื้นที่ชนบทและในเมืองน่าน ได้แก่การเลี้ยงผีปู่ผีย่า การเลี้ยงผีหลวง การเลี้ยงผีเตาเส่า ตลอดจนการเลี้ยงผีครูของช่างซอ

การเลี้ยง เป็นประเพณี ความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน การนับถือผี การเซ่นไหว้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อปัดเป่าเคราะห์ร้าย การแก้บน หรือการทำพิธีตามประเพณี ชาวน่านหลายหมู่บ้านมีตูบผีบรรพชนเป็นของตนเองเกือบทุกหมู่บ้าน การเซ่นไหว้ผีมีหลายระดับ ตั้งแต่ผีหลวง ผีบ้าน ผีปู่ผีย่า ฯลฯ

ผีหลวง เป็นผีบ้านเมืองที่บรรพชนนับถือ ให้ความเคารพสักการะ ยามเจ็บป่วยไข้หรือต้องการโชคลาภ ชาวบ้านจะไปบนบานสารกล่าว บอกผ่าน “ข้าวจ้ำ” (คนทรง) เมื่ออาการเจ็บป่วยหายดีแล้วจึงมาแก้บน สิ่งของสำหรับแก้บนก็มีหลายอย่าง แต่ที่นิยมกันคือ การเลี้ยงหัวหมู 1 หัว เหล้า 1 ไห ไก่ 1 คู่ การติดต่อผีหลวงโดยผ่านข้าวจ้ำ เป็นผู้ทำพิธีตั้งแต่การยก การท่องคาถา กล่าวเชิญวิญญาณ มีการใช้ไม้สำหรับวา เพื่อต้องการสื่อสารกับวิญญาณถ้าวิญญาณมารับของทานแล้ว หรือรับทราบแล้วไม้ยาวออก ถ้าไม้ยังยาวเท่าเดิม ก็แสดงว่าวิญญาณยังไม่ยอมรับให้จุดธูปเชิญใหม่ จนเป็นที่พอใจแล้วจึงรอให้เจ้าที่ วิญญาณผีหลวงกินอิ่มหน่ำสำราญแล้ว ก็ขออนุญาตยกอาหารที่เหลือมารับประทานในครอบครัว เป็นอันเสร็จพิธี

4.2.9 พิธีงานศพ

พิธีการทำศพ มีวิธีนำไปเผา ฝัง ตามความเชื่อของแต่ละกลุ่มชน กลุ่มนับถือศาสนาคริสต์นิยมนำไปฝังเหมือนกันศพคนจีน ศพชาวเขานำไปเผา เหมือนกับชาวบ้านพื้นราบทั่วไป ในครั้งนี้เป็นการทำพิธีศพของชาวบ้านพื้นราบทั่วไป คือ เมื่อมีสมาชิกในครอบครัวคนใดคนหนึ่งเสียชีวิต ตามธรรมเนียมชาวบ้านช่วยกันนำไปฉีดยากันเหม็นที่โรงพยาบาลหรือให้เจ้าหน้าที่มาฉีดน้ำยา

Copyright by Mahidol University

กันเน่าที่บ้าน หลังจากนั้นจะเก็บศพไว้ที่บ้านหรือที่วัดแล้วแต่เจ้าภาพ ถ้าผู้ตายเป็นผู้สูงอายุ มักเก็บศพไว้ที่บ้าน แต่ถ้าบางรายตายเพราะอุบัติเหตุชาวบ้านเรียกว่าตายโหง มักเก็บศพไว้ที่วัด การทำพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับศพชาวบ้านที่เป็นญาติหรือบ้านใกล้เรือนเคียง จะทำ "เรือนทาน" หรือ"ห่อผ้า" เป็นบ้านจำลองมีเครื่องใช้ในบ้านในครัวเหมือนบ้าน 1 หลัง เมื่อสร้างเรือนทานเสร็จจะนำอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องใช้ทานให้คนตาย เช่น เครื่องนุ่งห่ม เครื่องแต่งกาย เครื่องสำอาง เครื่องเรือน เครื่องครัว ยานพาหนะ นอกจากนี้ยังมีประเภทอาหารสดอาหารแห้ง เตรียมไว้ให้สำหรับคนตาย ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างเรือนทานมาเป็นศาลาพักร้อนบ้าน เป็นบ้านบ้านขนาดเล็กสำหรับให้พระสงฆ์อาศัยอยู่ได้จริง การสวดศพตอนกลางคืนจะนิมนต์พระไปจำนวน 4 รูป บางแห่งในคืนก่อนเผา 1 วันมีการเทศนาก็นิมนต์พระมาอีก 1 รูป การเก็บศพไว้ที่บ้านหรือวัดประมาณ 3 - 7 วัน แล้วแต่ฐานะของญาติผู้ตาย เพราะบางรายอาจรอญาติเดินทางมาจากต่างจังหวัด บางกลุ่มอาจติดภาระเทศกาลปีใหม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของเจ้าภาพ

สรุปได้ว่าด้านวัฒนธรรมของน่านเป็นวัฒนธรรมแบบชาวบ้านที่สืบทอดกันมายาวนาน ได้แก่การแต่งกาย สำเนียงภาษา การประกอบอาชีพ การแต่งงาน การบวชพระ งานพิธีสงกรานต์ การอยู่อาศัยแบบครอบครัวญาติพี่น้องอยู่รวมกัน การพึ่งพาอาศัยกัน การให้ความร่วมมือกิจกรรมในหมู่บ้าน ในวัดและสังคมระดับอำเภอและจังหวัด สำหรับ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินมีบทบาทที่สำคัญเข้ามามีส่วนร่วมในวัฒนธรรมน่านหลายประเภท เช่น การบวชพระ การขึ้นบ้านใหม่ งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า งานสงกรานต์

4.3 ดนตรีพื้นบ้านน่านวงสะล้อ ซอ ปิน

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2542: 1-9) และนักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ศึกษาข้อมูลและสำรวจพื้นที่ภาคสนามเรื่องดนตรีน่าน ได้นำเสนอเป็นบทความตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ กล่าวถึงดนตรีของน่านเป็นงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าโดยตรงต่อชาวน่าน ความเป็นดนตรีของชาวน่านมีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่ชาวน่านควรภาคภูมิใจ เพราะกว่าที่จะถึงยุคสมัยนี้บรรพบุรุษของชาวน่านได้สร้างสรรค์ ปรุงแต่งพัฒนาและสืบทอดต่อกันมา ประเพณีหลายอย่างชาวน่านได้นำดนตรีเข้าไปสอดแทรก เสมือนการตกแต่งสีสันงานที่จัดขึ้นให้สง่างามและมีคุณค่า เชื่อมโน้มจิตใจของผู้คนให้ได้รับความสุข เกิดความรัก สามัคคี มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน การนำดนตรีพื้นบ้านน่านมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมประเพณีได้รับการยอมรับและถือปฏิบัตินับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีน่านจำแนกได้ 2 ส่วน คือส่วนแรกเป็นดนตรีของชาวเมืองน่านซึ่งหมายรวมถึงดนตรีชาวไทยลื้อที่ท่าวังผาด้วย ดนตรีกลุ่มนี้มีวงสะล้อ ซอ ซึง การขับซอ การขับของไทยลื้อที่

Copyright by Mahidol University

เรียกว่าขับลื้อ วงปี่พาทย์พื้นเมือง วงมองเซิงซึ่งกำลังจะสูญหายไป อีกส่วนหนึ่งคือดนตรีที่มีอยู่ในสังคมของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ที่กระจายอยู่ในพื้นที่อำเภอต่างๆของจังหวัดน่าน เช่น ดนตรีม้ง ดนตรีเมี่ยน ดนตรีมาลบรี ดนตรีลั๊วะ ดนตรีถิ่น ฯลฯ ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนเผ่าเหล่านั้นต่างก็มีรายละเอียดซึ่งแตกต่างกันไป เป็นสีสันทางศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรี ลักษณะโดดเด่นที่มีลักษณะเฉพาะดังกล่าว ได้สะท้อนและบ่งบอกถึงศักดิ์ศรีและคุณค่าของความเป็นดนตรีน่าน ดังนี้

4.3.1. สะล้อ เครื่องดนตรีของน่าน

คนไทยทั่วประเทศรู้จักเชียงใหม่ในหลายๆด้าน ทั้งด้านประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณ ภาษา วัฒนธรรมต่างๆ แหล่งท่องเที่ยวที่งดงาม และเป็นศูนย์กลางของล้านนา มีคนไทยจำนวนไม่มากนักที่รู้จักน่าน ทั้งๆที่น่านมีดีหลายอย่าง ในที่นี้ขอยกตัวอย่างด้านดนตรี ชาวเชียงใหม่มีวงสะล้อ ซอ ซึง มีการขับซอ มีละครซอ ใครพบเห็นรูปภาพเครื่องดนตรี เช่น สะล้อ ปี่ เขาย่อมรู้ว่าเป็นของชาวเชียงใหม่ สะล้อของน่านเองถูกผนวกเข้ากับสะล้อของเชียงใหม่ ซึงของน่านก็คือซึงเหมือนเชียงใหม่ เพราะความเป็นเมืองหลักของเชียงใหม่ หรือกล่าวโดยปริยายคือเมืองหลวงของล้านนา มีความเป็นศูนย์กลางในเกือบทุกอย่าง แนวโน้มของการรวบแนวคิดเข้าสู่ส่วนกลางหรือในขณะเดียวกันการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของเชียงใหม่สู่น่านก็ย่อมเกิดมีขึ้นเป็นธรรมดา คนไทยทั่วไปจึงเชื่อมโยงความคิดทางศิลปวัฒนธรรมเช่นกล่าวนี้และยกให้กับเชียงใหม่ อย่างไรก็ตามเมื่อได้ศึกษารายละเอียดของความเป็นดนตรีแล้วก็พบว่ามีหลายสิ่งหลายอย่างที่บ่งบอกถึงความเป็นดนตรีน่านอย่างชัดเจนทีเดียว

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี คนน่านรู้จักเครื่องดนตรีชนิดนี้ดี ชาวเชียงใหม่ก็รู้จัก เพราะสะล้อทำให้เกิดเสียงด้วยการสี มีสาย 2 สาย คันชักของสะล้อเป็นคันชักอิสระใช้สีด้านนอกเหมือนซอสามสายของวัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง เหมือนรือบับ ซอของวงมะโย่ง และวงดนตรีตือรีทางภาคใต้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทยมุสลิม ชาวเชียงใหม่ได้พัฒนาสะล้อจาก 2 สายเป็นสามสาย พัฒนา รูปทรง ให้มีสัดส่วนสวยงาม สร้างเป็นอุตสาหกรรมการดนตรี จำหน่ายทั่วไป สำหรับสะล้อของน่านหากศึกษาค้นคว้าให้ลึกลงไปก็พบว่า สะล้อของน่านมี 2 ลักษณะ คือสะล้อกลมและสะล้อก๊อบ สะล้อกลมมีความดั้งเดิมเหมือนสะล้อสองสายของเชียงใหม่ แต่สะล้อกลมของน่านก็ยังมีลักษณะเฉพาะที่เป็นภูมิปัญญาของชาวน่าน พิจารณาได้จากการจัดตำแหน่งลูกบิด ตลอดจนรายละเอียดอื่นๆ ของโครงสร้างทางกายภาพที่ปรากฏอยู่ อย่างไรก็ตามสะล้อของน่านที่แตกต่างไปจากวงการดนตรีเชียงใหม่อย่างมากคือสะล้อก๊อบ สิ่งนี้คือความโดดเด่นที่ต้องพิจารณาเพราะสะล้อก๊อบเป็นสะล้อมีนม สะล้อคันหนึ่งมีจำนวน 9 นมบ้าง 11 นมบ้าง ใครเป็นผู้คิดสะล้อเป็นท่านแรกไม่ทราบเพราะสอบถามพ่อลุงอุ่น ปนันตา บ้านพี้ใต้ อำเภอ

Copyright by Mahidol University

บ้านหลวง วัย 86 ปี เมื่อเดือนธันวาคม 2542 พ่อลุงอุ่นสีสะล้อก๊อบเล่าให้ฟังว่าท่านได้เล่นสะล้อก๊อบมาตั้งแต่วัยหนุ่ม สะล้อก๊อบที่เล่นอยู่ก็ทำเอง ดูและจำจากเพื่อนๆที่เล่นกันหลายคนในหมู่บ้าน คำตอบเช่นนี้เป็นคำตอบให้ทราบว่าสะล้อก๊อบเกิดมีขึ้นในน่านมานานแล้ว หากเทียบระยะเวลาตามอายุของพ่อลุงอุ่น ปนันตา ที่เล่นสะล้อก๊อบ คำนวณได้ 70 ปี หากมีมาก่อนก็ต้องกว่านั้น ข้อมูลนี้ต้องศึกษาภาคสนามต่อไปอีกว่าคุณพ่อของท่าน คุณปู่ คุณตาของท่านเล่นสะล้อก๊อบกันแล้วหรือยัง หากมีเล่นจริงและเก่าแก่เช่นนั้นย่อมส่งผลดีต่อประวัติการดนตรีของน่านอย่างมากทีเดียว ข้อดีของสะล้อก๊อบนี้นายสวิง ยาธะนะ นักดนตรีและช่างทำเครื่องดนตรีคนสำคัญคนหนึ่งอธิบายว่าการที่สะล้อมีนมหรือหย่องนี้ช่วยให้การเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้คล่องตัวมาก โดยเฉพาะเด็กๆ ที่ต้องการฝึกหัด ตลอดเวลาที่ผ่านมาช่างสวิง ยาธะนะ ชาวกิ่งอำเภอภูเพียง ได้สร้างสะล้อก๊อบจำหน่ายอย่างกว้างขวาง เช่นเดียวกับนายประเสริฐ บ้านกลางเวียง อำเภอเวียงสา ก็เป็นแหล่งผลิตสะล้อสำคัญแหล่งหนึ่ง หรืออาจจะมีนักดนตรีน่านอีกหลายท่านที่มีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีชนิดนี้ เช่น นายส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน ชาวอำเภอเวียงสา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สำหรับรูปทรงทางกายภาพของสะล้อก๊อบนี้ ในพื้นที่ของจังหวัดอื่นๆ ยังไม่พบ อาจจะมีบ้างในพื้นที่ใกล้เคียงคือ จังหวัดแพร่ พะเยา ซึ่งจัดว่ายังอยู่ในพื้นที่กลุ่มวัฒนธรรมเดียวกับน่าน สะล้อก๊อบจึงควรได้รับการเชิดชูว่าเป็นสะล้อของน่าน เป็นพัฒนาการของการสร้างเครื่องดนตรีด้วยภูมิปัญญาชาวน่านที่มีคุณค่า น่าภาคภูมิใจ ไม่มีเครื่องดนตรีในดินแดนล้านนา ในประเทศไทย ในเอเชีย หรือในโลกที่สร้างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่ใช้หย่องเป็นตัวกำหนดเสียง แม้จะเคยเกิดมีบ้างในภาคพื้นยุโรป ที่เรียกว่า วิโอลาดากัมบา (Viola Dagamba) แต่ก็เป็นเครื่องดนตรีโบราณ และเลิกใช้ไปนานแล้ว ดังนั้นความโดดเด่นของสะล้อก๊อบนี้ ชาวน่านจึงควรแสวงหาวิธีการค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อพลิกฟื้น สร้างเสริมให้สะล้อเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมอย่างจริงจัง มีวิธีการกระทำได้หลายวิธี งานนี้ขึ้นอยู่กับขั้นตอนการวิจัยดนตรีที่จะศึกษาค้นคว้ารูปทรง สัดส่วน และรายละเอียดทางกายภาพของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ขั้นตอนที่สืบเนื่องคือการระดมช่างทำเครื่องดนตรีจากแหล่งผลิตต่างๆ เช่น ช่างประเสริฐ บ้านกลางเวียง ช่างส่วย บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา ช่างสวิง ยาธะนะ กิ่งอำเภอภูเพียง และท่านอื่นๆ มาร่วมพัฒนารูปทรงสะล้อให้ได้ลักษณะทางกายภาพที่ชัดเจน โดยใช้ผลวิจัยเป็นกระบวนการที่เป็นทิศทางของการสืบค้น เมื่อผลการวิจัยสำเร็จแล้วไม่เพียงความภาคภูมิใจเท่านั้น อุตสาหกรรมการผลิตสะล้อย่อมเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเพื่อสนองตอบความต้องการของชาวน่าน ทั้งยังเป็นสินค้าส่งออกให้แก่นักดนตรีต่างถิ่นซื้อไปเล่น หรือนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างประเทศซื้อไปเป็นของที่ระลึก อาจเป็นจริงบนแผนที่ดนตรีโลกที่มีภาพสะล้อปรากฏบนอินเตอร์เน็ตและซีดีรอม แสดงสัญลักษณ์ของน่านเช่นเดียวกับแคนของชาวอีสานก็ได้

Copyright by Mahidol University

นอกเหนือจากสะล้อเอกลักษณ์ทางดนตรีของน่านแล้วดังกล่าวแล้ว แนวคิดของการเชิดชูเอกลักลักษณ์อีกวิธีหนึ่งคือเมื่อได้สัดส่วนสะล้อที่ลงตัวแล้ว ทางจังหวัดน่านควรสร้างสะล้อขนาดใหญ่ให้เป็นอนุสรณ์สถานอยู่ในภูมิทัศน์ที่สง่างามและสอดคล้องกับบรรยากาศทางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับที่จังหวัดลพบุรีมีอนุสรณ์ดินสอพอง ลิง ภูเก็ตมีเครื่องตักแร่ ขอนแก่นมีแก่นขามขนาดใหญ่ สงขลามีเงือกทองที่หาดสมิหลา กาฬสินธุ์มีไดโนเสาร์ ฯลฯ เมื่อนักท่องเที่ยวมาถึงถิ่นน่านก็สามารถถ่ายภาพเป็นที่ระลึก ภาพเหล่านี้ในไม่ช้าจะปรากฏในบัตร ส.ค.ส. ตามนิตยสาร วารสาร ต่างๆ เป็นการประชาสัมพันธ์ด้วยสื่อสัญลักษณ์ที่น่าสนใจวิธีหนึ่ง

4.3.2. ซอเมืองน่าน

ชาวน่านควรภาคภูมิใจในศิลปะการขับซอที่มีเอกลักษณะเฉพาะตัว ซอเมืองน่านได้รับการกล่าวขานว่ามีความไพเราะ บทกลอนที่พรรณนาของศิลปินให้ความงามทางภาษา สะท้อนสังคมวัฒนธรรมน่าน ดังมีคำกล่าวว่า คนน่านพูดเร็วซอช้า เชียงใหม่พูดช้าซอเร็ว คำกล่าวเช่นนี้เป็นความจริง ศิลปินที่มีคณะซอหลายท่านนอกเหนือจากพ่อไชยลังกา เครือเสน พ่อหนานเมืองดี เทพสิทธ์ พ่อคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติแล้วยังมีศิลปินซอก่อตั้งคณะของตนเองหลายท่าน เช่น นายประจักษ์ กาวี อำเภอเวียงสา นายอินสน ปันคำ อำเภอท่าวังผา นายนิทัศน์ เปียงใจ อำเภอเชียงกลาง นายทอง ยะแสง อำเภอปัว ฯลฯ

ในระบบการศึกษาของจังหวัดน่านน่าจะจัดการศึกษาโดยกำหนดให้เยาวชนน่านฝึกและเรียนรู้ เข้าใจ และสามารถขับซอของน่านได้ โดยเฉพาะการเลือกบทซอที่ไพเราะ กินใจ มีเนื้อหาสาระ สิ่งเหล่านี้ทำได้ไม่ยากเพราะน่านมีบุคลากรทางวัฒนธรรมด้านนี้จำนวนมาก มีสื่อเทคโนโลยี สมัยใหม่ที่สามารถช่วยให้การพัฒนาด้านนี้ดำเนินได้อย่างมีประสิทธิผล

4.3.3 วงสะล้อ ซอ ซึง น่าน

วงสะล้อ ซอ ซึง เป็นชื่อเรียกวงดนตรีพื้นบ้านของล้านนา คนไทยทั่วไปรู้จักกันดี เมื่อได้ยินชื่อวงแล้วจิตใจและความรู้สึกไปรวมอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ทันที เพราะที่นั่นมีวงดนตรี มีสถาบันการศึกษาที่มีระบบการเรียนการสอน คือวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะวิจิตรศิลป์ก็มีการจัดตั้งวงสะล้อ ซอ ซึงกัน มีแหล่งแสดงของวงสะล้อ ซอ ซึง หลายแห่ง ทั้งที่ไนท์พลาซา ศูนย์แสดงศิลปวัฒนธรรมของเอกชน หลายแห่งที่ประกอบกิจการนี้เป็นอาชีพ สร้างรายได้ให้แก่ศิลปินอย่างสม่ำเสมอ ศิลปินรุ่นใหม่จึงเกิดขึ้นมากเพราะมีอาชีพ มีรายได้รองรับ คนรุ่นใหม่มีโอกาสเรียนรู้ สร้างสรรค์งานด้านนี้ต่อไปพร้อมกับคนรุ่นเก่าที่ถ่ายโอนมรดกทางการบรรเลง เป็นการสานต่อทางวัฒนธรรมดนตรี น่านน่าจะศึกษาวิธี

Copyright by Mahidol University

การนี้และนำมาปรับพัฒนา ผู้เขียนมีแนวความคิดว่าคนเท่านั้นที่จะจัดการกับสิ่งนี้ได้ เพราะคนเป็นผู้สร้างศิลปะดนตรี เมื่อดนตรีอยู่กับคน มีบทบาทแทรกอยู่ในวิถีชีวิตแล้ว ดนตรีคือวงสะล้อ ซอ ซึง ของน่านก็จะมีความสำคัญและเป็นสิ่งจำเป็นหรือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตน่าน เสมือนลวดลายที่มีความวิจิตรงดงามแต่งเติมให้วิถีน่านเด่นล้ำและมีคุณค่า

การศึกษาและวิเคราะห์วงสะล้อ ซอ ซึง ของน่าน ที่ดำเนินมาส่วนหนึ่งเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบของระเบียบวิธีวิจัยดนตรีน่านในโอกาสต่อไปนั้น มีข้อมูลที่น่าสนใจคือ การเรียกขานวงสะล้อ ซอ ซึง ที่แท้จริงของล้านนานี้มีอยู่จริง และสมบูรณ์ที่สุด มีอยู่ที่จังหวัดน่าน แม้ว่าไม่ตรงคำทีเดียวนัก ขอเปรียบเทียบกับวงสะล้อ ซอ ซึงของเชียงใหม่

4.3.4 วงสะล้อ ซอ ซึง ของเชียงใหม่

วงบรรเลงที่เรียกว่าสะล้อ ซอ ซึง เครื่องดนตรีประกอบด้วย สะล้อ ซึง ขลุ่ยพื้นเมือง กลองโป๋งปั๋ง ฉิ่ง ฉาบ ไม่มีซอ แต่เมื่อตั้งวงซอที่มีจ๊อยนำก่อนซอ เครื่องดนตรีที่บรรเลงรับนักดนตรีใช้ปี่เป่า มีจำนวนตามแต่ต้องการคือ จุมสามบ้าง จุมสี่บ้าง ตามพัฒนาการเดิมใช้เฉพาะปี่จุมสาม ต่อมาได้เพิ่มเป็นปี่จุมสี่และไม่มีเครื่องดนตรีอื่นๆ แม้แต่ฉิ่งก็ไม่ใช้ การขับซอของเชียงใหม่ดั้งเดิมมีวิธีการเช่นเดียวกับการขับไทยลื้อของท่าวังผา แต่ของท่าวังผาใช้ปี่เป่าคลอเพียงเล่มเดียวเท่านั้น ส่วนการที่วงซอของเชียงใหม่มีซึงร่วมด้วย วงซอจึงประกอบด้วยปี่ ซึง และ ซอ ไม่มีทั้งสะล้อ ไม่มีปี่ ฉะนั้นวงสะล้อ ซอ ซึง ของเชียงใหม่จึงไม่ครบสมบูรณ์ตามชื่อเรียก คือเมื่อบรรเลงวงบรรเลงไม่มีการขับซอ เมื่อมีการขับซอไม่มีสะล้อ แต่ยังเรียกวงดนตรีนี้ว่าวงสะล้อ ซอ ซึง เหตุนี้ในวงการดนตรีพื้นบ้านของเชียงใหม่จึงพยายามหาเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ด้วยการหาชื่อใหม่เพื่อเรียกชื่อวงดนตรีที่กล่าวถึงนี้อยู่และยังไม่ยุติเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีเชียงใหม่

4.3.5 วงสะล้อ ซอ ปิน ของน่าน

วงสะล้อ ซอ ซึง ที่เป็นวงบรรเลงของจังหวัดน่านที่บรรเลงทั่วไป รวมทั้งวงของชาวไทยลื้อที่อำเภอท่าวังผา มีรูปแบบการประสมวงไม่แตกต่างจากวงสะล้อ ซอ ซึงของเชียงใหม่ที่เหมือนกันคือ เมื่อมีการขับซอไม่ใช้วงบรรเลงที่กล่าวนี้บรรเลงคลอหรือรับ การขับซอของน่านที่ได้ศึกษาเบื้องต้นโดยเฉพาะที่บ้านพ่อคำผาย นุปิง หรือการขับซอในงานคล้ายวันเกิดของพระภัทรสารมุนี รองเจ้าคณะจังหวัดน่าน และพิธีสืบชะตาวัดภูมินทร์ พบว่า การขับซอของน่านมีวงบรรเลงรับและคลอทำนองด้วยสะล้อ และซึง ไม่มีปี่ ตรงนี้น่าสนใจมากเพราะการขับซอที่ช้าละเมียดละไมตามแบบแผนของน่านแล้ว มีสะล้อก็อบ มีซึง บรรเลง ในขณะที่วงดนตรีลักษณะ

Copyright by Mahidol University

เดียวกันของเชียงใหม่ไม่มีสะล้อร่วมบรรเลง มีแต่ซึง รูปแบบการขับซอและเครื่องดนตรีในวงของน่านครบองค์สามโดยสมบูรณ์ คือมีสะล้อ ซอ และซึง ตามชื่อเรียกขานกันทั่วไป แต่มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่งคือ ชาวน่านไม่เรียกซึงว่า ซึง แต่เรียกว่า ปิน วงดนตรีที่เรียกว่าวงสะล้อ ซอ ซึงของน่าน จึงเบี่ยงเบนออกไปตามการเรียกวงดนตรีนี้ตามเชียงใหม่ ในทัศนะของผู้เขียน วงดนตรีนี้ต้องเรียกขานให้ตรงและสอดคล้องกับสิ่งที่มี สิ่งที่เป็นอยู่ของท้องถิ่นว่า วงสะล้อ ซอ ปิน ชื่อนี้เคยนำเรียนพ่อคำผาย นุปิงไว้เมื่อเดือนธันวาคม 2542 ท่านก็เห็นด้วยกับชื่อที่เรียกขานนี้ว่าตรงคำและตรงจริง อย่างไรก็ตามผู้เขียนขอนำเสนอว่าเมื่อมีการส่งเสริมดนตรีของน่าน เพื่อหาคุณลักษณะความเป็นดนตรีน่านแบบยั่งยืนแล้ว น่าจะใช้ชื่อว่าวงซอ สะล้อ ปิน เพื่อให้เป็นชื่อเฉพาะของวงดนตรี โดยให้ความสำคัญต่อการขับซอที่มีลักษณะโดดเด่นและเฉพาะของน่าน ที่มีการดำเนินลีลาทำนองและเนื้อความช้าละเมียดละไม เชิดชูสะล้อก๊อบที่ปรากฏในวงดนตรีนี้ และเรียกขานชื่อเครื่องดนตรีที่ชาวน่านทั้งจังหวัดเรียกปินว่าปินไม่ใช่ซึงดังที่กล่าวข้างต้น ชื่อใหม่ที่เหมาะสมที่สุดคือชื่อวงว่า วงซอ สะล้อ ปิน ที่กล่าวนี้แม้ว่าจะนำไปบรรเลงที่แพร่ พะเยา เชียงราย เชียงใหม่ หรือที่อื่นใดทั้งไทยและต่างประเทศก็ตาม วงการดนตรีทั่วไปก็สามารถสืบหาได้ว่าต้นแหล่งของวงปิน สะล้อ ซอ อยู่ที่จังหวัดน่าน

4.3.6. ระบบเสียงของดนตรีน่าน

ระบบเสียงของดนตรีน่านอาจเป็นเรื่องใหม่และเรื่องแปลกไปจากความคิดของชาวน่าน เป็นเรื่องของความละเอียดอ่อนที่หลายคนมองข้ามความสำคัญ โดยความเป็นจริงแล้วในทางดนตรีเรื่องราวของระบบเสียงมีบทบาทและความสำคัญต่อภูมิสร้างสรรค์อย่างยิ่ง เพราะเป็นวัฒนธรรมทางเสียงที่นักศิลปวัฒนธรรมต้องให้ความสำคัญ เพื่อให้คงอยู่ต่อไปหรือแม้ว่าไม่สามารถต้านกระแสภายนอกได้ก็ตาม หากมีการศึกษาวิจัย รักษาข้อมูลให้คนรุ่นต่อไปก็ย่อมเกิดคุณค่าอย่างอเนกอนันต์ทีเดียว

การดนตรีในประเทศยุโรปมีการพัฒนามานับร้อยๆ ปี แต่ละประเทศมีการส่งเสริมดนตรีของประเทศ บรรดาวงดนตรีแต่ละวงมีนักดนตรี มีการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง กิจกรรมดนตรีของแต่ละประเทศได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ผู้นำประเทศ ขุนนาง ข้าราชการ โบสถ์ การดนตรีของประเทศตะวันตกจึงรุ่งเรือง มีความต่อเนื่อง เมื่อมีความหลายหลายของวงบรรเลงและบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้น จึงเกิดความต่างของระดับเสียงที่ใช้บรรเลง ใช้ขับร้อง ช่างสร้างเครื่องดนตรีต่างผลิตตามความต้องการและให้ตรงตามระบบของแต่ละสำนักดนตรี ในที่สุดความหลากหลายได้สร้างความสับสนแก่นักดนตรีเมื่อต้องนำเครื่องดนตรี หรือต้องบรรเลง ต้องขับร้องร่วมกับวงดนตรีต่างสำนัก เพราะใช้ระดับเสียงต่างกัน นักดนตรีในประเทศเหล่านั้นจึงรวมตัว

Copyright© by Mahidol University

กันประชุมปรึกษาหารือ จัดระบบเสียงดนตรีให้เป็นระบบเดียวกันโดยใช้ค่าความถี่เสียงเป็นตัวกำหนด ใช้ช่วงเวลานานมากในการทำงานชิ้นนี้ ในที่สุดดนตรีตะวันตกที่เรียกกันว่าดนตรีสากลก็มีระบบเสียงของแต่ละระดับเสียงเดียวกัน คือ ระดับเสียงโดมีค่า เท่ากับ 256 ระดับเสียงลามีค่า เท่ากับ 440 โรงงานสร้างเครื่องดนตรีทั่วโลกที่กระจายตามประเทศต่างๆ ทั้งเยอรมนี อังกฤษ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย ญี่ปุ่น จีน รัสเซีย ต่างมีระดับเสียงกลางเป็นระบบเดียวกัน เครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นต่างแหล่งสามารถนำมาบรรเลงร่วมกันได้ทั่วโลก ในขณะที่เมื่อสองร้อยปีก่อน บาค โมสาร์ท เบโธเฟน ฯลฯ เดิมเคยมีระดับเสียงเช่นใด คนรุ่นหลังก็สามารถศึกษาและทราบได้ เพราะมีการบันทึกข้อมูลนั้นไว้ หากต้องการบรรเลงตามระดับเสียงเดิมย้อนยุคย่อมทำได้เสมอ เพราะมีข้อมูลอดีตอยู่พร้อม

ในประเทศไทย ดนตรีไทยแบบแผนแต่ละวง แต่ละสำนักดนตรีมีการตั้งระดับเสียงที่เครื่องดนตรี และใช้ระดับเสียงนั้นในการขับร้อง ต่างวงต่างระดับกัน ทั้งวงดนตรีของกรมศิลปากร วงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ วงดนตรีบ้านพาทยโกศล วงดนตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) วงดนตรีบ้านบางลำพู ฯลฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีกระแสรับสั่งให้คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทำการศึกษาค้นคว้าระบบเสียงดนตรีไทย เมื่อ พ.ศ. 2513 โดยใช้กระบวนการทางฟิสิกส์ ต่อจากนั้นก็มีสถาบันการศึกษาและนักวิจัยศึกษากันอีกหลายครั้ง เพื่อนำไปสู่ระบบเสียงกลางร่วมกันโดยยังคงให้แต่ละสำนักดนตรีรักษาระดับเสียงของตนไว้ต่อไป

ระดับเสียงของดนตรีน่านตามหลักการแล้วย่อมมีระบบเสียงของแต่ละระดับเสียงที่เป็นของน่าน และมีความแตกต่างไปจากดนตรีพื้นบ้านท้องถิ่นอื่นๆ กรณีวงสะล้อ ซอ ซึง ของเชียงใหม่ และวงปิน สะล้อ ซอ ของน่าน น่าจะมีระดับเสียงที่แตกต่างกัน หากตั้งข้อสมมุติฐานว่ามีความแตกต่างกันและเป็นจริงดังคิด มีการวิจัยอย่าจริงจัง ผลการวิจัยน่านจะให้ประโยชน์ต่อดนตรีน่านอย่างมาก ผู้เขียนเคยศึกษาความรู้นี้ทั้งจากนักดนตรีเชียงใหม่และน่าน โดยเฉพาะอาจารย์กิจชัย ส่องเนตร ผู้เป็นทรัพยากรบุคคลที่สำคัญคนหนึ่งของจังหวัดน่านได้ยืนยันเมื่อได้รับโจทย์ที่ตั้งถามว่าระดับเสียงดนตรีของเชียงใหม่กับน่านมีระดับที่แตกต่างกันหรือไม่ อาจารย์กิจชัย ส่องเนตรให้ข้อมูลว่ามีความต่างกันแน่นอน แต่ไม่ทราบว่าต่างกัน ณ ระดับค่าความถี่ใด เมื่อเป็นเช่นนี้หากไม่ทำการศึกษาโดยด่วน อาจจะส่งผลกระทบถึงการเสื่อมสลายของระดับเสียงดนตรีน่านได้ เพราะน่านเป็นดินแดนที่รับการซึมซับทางวัฒนธรรมดนตรีเชียงใหม่ได้ง่าย เพราะโดยสภาพความเป็นจริงเชียงใหม่ย่อมมีความเหนือน่านในหลายๆ ด้าน เช่นด้านความเป็นเมืองใหญ่ การเป็นเมืองหลัก เป็นศูนย์กลางความเจริญ มีเส้นทางที่เดินทางสะดวก ศูนย์กลางการศึกษา ฯลฯ การแพร่กระจายวัฒนธรรมทางดนตรีของเชียงใหม่ย่อมได้เปรียบกว่ามาก ที่กล่าวนี้มิได้หมายความว่า

Copyright by Mahidol University

ต้องปิดกั้น ไม่รับ แต่ในทางตรงกันข้าม สิ่งที่มี สิ่งที่เป็นอยู่ ควรให้ดำเนินต่อไปตามกลไกของสังคมและวัฒนธรรม ขณะเดียวกันสิ่งที่ต้องคำนึงคือการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อดำรงข้อมูล และจัดกระทำให้ดนตรีน่านเกิดความชัดเจน และทราบข่อมูลว่าระดับเสียงที่ควรจะเป็นนั้นอยู่ตรงไหน

วัฒนธรรมดนตรีเชียงใหม่มีความได้เปรียบต่อดนตรีน่าน เพราะวงดนตรีพื้นบ้านของเชียงใหม่มีการบันทึกเพลงลงเทปเสียง วีดิทัศน์ ซีดี ฯลฯ มีการนำออกจำหน่ายอย่างกว้างขวาง สิ่งต่างๆที่บันทึกผ่านสื่อที่กล่าวข้างต้นแล้ว เมื่อนักท่องเที่ยวต่างถิ่นไปถึงถิ่นเชียงใหม่ย่อมแสวงหาเพื่อซื้อ คนน่านไปเชียงใหม่ก็เช่นกันย่อมซื้อเพลงพื้นบ้านของเชียงใหม่มาเปิดฟังที่บ้านตน ที่หน่วยงาน หรือแม้แต่การจัดงานทั้งงานแต่งงาน งานเฉลิมฉลอง งานศพ ต่างนิยมเปิดเพลงกัน เชื่อว่าเพลงส่วนหนึ่งเป็นเพลงที่ได้มาจากเชียงใหม่ วิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์ท้องถิ่นนี้เป็นหนวยงานแพร่กระจายที่ดีที่สุดเพราะทุกบ้านรับสื่อที่กล่าวนี้ทุกวัน เมื่อเยาวชนไปโรงเรียนครูที่โรงเรียนสอนดนตรีพื้นบ้าน กรณีดนตรีพื้นบ้านล้านนา อาจารย์เหล่านั้นจำนวนไม่น้อยที่ท่านนำเนื้อหาสาระและตัวอย่างเพลงจากเชียงใหม่ ลำปาง เชียงราย มาสอน บรรดาเนื้อหาที่เขียนไว้ ในเอกสารตำรา ที่กล่าวถึงเรื่องราวข้อมูลดนตรีจากเชียงใหม่หรือจังหวัดใกล้เคียง ทั้งรูปภาพประกอบเนื้อหา ตัวอย่างเพลง เสียงและทำนองเพลง การซึมซับรับรู้ผ่านเข้าสู่หน่วยความจำของเยาวชนน่าน โดยเฉพาะในส่วนที่กล่าวถึงคือเรื่องของระบบเสียง เยาวชนน่านย่อมติดตรึงเสียงที่ได้ยินนั้นอย่างสม่ำเสมอ การเคลื่อนปรับไปสู่วัฒนธรรมกลางคือของเชียงใหม่จึงเกิดขึ้นได้อย่างมาก อีกส่วนหนึ่งคืออาจารย์ดนตรีที่สอนอยู่ตามโรงเรียนในจังหวัดน่าน ผมเชื่อว่าจำนวนหนึ่งสำเร็จมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ สำเร็จการศึกษาวิชาเอกดนตรีมาจากสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ลำปาง เชียงราย อุตรดิตถ์ อาจารย์ดนตรีที่กล่าวถึงนี้ย่อมมีส่วนในการเพิ่มรู้ในเรื่องราวดนตรีจากที่ได้ศึกษามา ให้เยาวชนน่านเรียนกัน ใคร่ขอย้ำว่าอาจารย์เหล่านั้นได้ปฏิบัติภารกิจได้ถูกต้องแล้ว แต่ที่ยกอ้างพาดพิงเพราะว่าเราไม่มีการศึกษาองค์ความรู้ดนตรีของน่าน ให้เยาวชนน่านเรียนเพื่อรู้และเข้าใจว่าอะไรคือความโดดเด่นและเอกลักษณ์ทางดนตรีที่ล้ำค่าของน่าน ที่จะให้ได้มีเนื้อหาสาระในการศึกษาเคียงคู่ไปกับดนตรีอื่นๆ ผมเชื่อว่าเมื่อมีการจำแนกแยกแยะได้ว่าสิ่งใดคือความเป็นดนตรีน่าน สิ่งใดเป็นดนตรีเชียงใหม่ ลำปาง ดนตรีไทยแบบแผน ดนตรีตะวันตก แล้ว เมื่อดนตรีน่านมีเนื้อสาระครบถ้วนแล้วย่อมได้รับความชื่นชมยินดีอย่างแน่นอน

ดังนั้นโครงการศึกษาวิจัยด้านระบบเสียงดนตรีน่านจึงเป็นจุดประสงค์หนึ่งของความคิดที่จะดำเนินการเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของระบบเสียงดนตรีน่าน เพื่อนักดนตรีชาวน่านจะได้ใช้เป็นสื่อเสียงกลางของวงการดนตรีต่อไป ประโยชน์ของความเป็นกลางของระดับเสียงนี้มีความเกี่ยวโยงสู่กลุ่มงานหลายด้านด้วนกัน คือ

Copyright by Mahidol University

1. กลุ่มช่างผลิตเครื่องดนตรี สามารถใช้เป็นเกณฑ์มาตรฐานของการผลิตเพื่อจำหน่าย นักดนตรีชาวน่านที่เล่นดนตรีสามารถมีเสียงกลางใช้กันเป็นระบบเดียว

2. กลุ่มผลิตสื่อด้านการบันทึกทำนองเพลง ทั้งเทป ซีดี วีดิทัศน์

3. นักเรียน นักศึกษาดนตรี ใช้ระบบเสียงเดียวกันไม่สับสน เมื่อนำเทปเพลงมาเปิดฟัง นำมาฝึก สามารถเรียนรู้ ฝึกฝนได้ ทำนองเพลงที่บันทึกในสื่อกับเครื่องดนตรี ใช้ระบบเดียวกัน

ทั้งนี้ไม่ต้องกังวลว่าระดับเสียงของแต่ละวงดนตรีในปัจจุบันจะสูญหาย เพราะหากนักดนตรียังประสงค์ยึดระบบเสียงเดิมก็ยังคงใช้เสียงนั้นได้ หรือหากนานวันไป อีกร้อยปี สองร้อยปีข้างหน้า วงการดนตรีของน่านประสงค์จะสืบค้นระบบเสียงเดิมก็สามารถกระทำได้เพราะมีการบันทึกความถี่เสียงเหล่านี้ไว้อย่างเป็นระบบเรียบร้อยแล้ว ตรงกันข้ามหากไม่รีบศึกษาและจดบันทึกไว้ระบบเสียงดนตรีจากเชียงใหม่หรือระบบเสียงดนตรีจากแหล่งอื่นๆที่ผ่านมาทางสื่อเทคโนโลยีต่างๆ ที่มีอิทธิพลสูงกว่า อาจเข้ามากระทบจนไม่สามารถสืบค้นต้นตอดั้งเดิมของน่านได้ ดังที่ระบบเสียงตะวันตกมีผลกระทบต่อวงการดนตรีไทย หรือรวมถึงระบบเสียงของหลายๆ ประเทศในโลก ซึ่งเป็นความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมเสียงที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง

4.3.7. ท่วงทำนองซอของน่าน

ในวงการดนตรีของน่าน นักดนตรีผู้เฒ่าผู้แก่ย่อมรู้ดีว่าดนตรีของน่านมีบทเพลงเก่าแก่ดั้งเดิมที่สืบทอดต่อกันมาจำนวนมาก แม้ว่าบางเพลงอาจมีชื่อเรียกเช่นเดียวกับเพลงของท้องถิ่นอื่นๆ ในดินแดนล้านนาบ้าง แต่บทเพลงของน่านก็มีทำนองเฉพาะของตนเอง ใช้บรรเลงในวงดนตรีของชาวน่าน การค่าว จ๊อย หรือซอ ชาวน่านจึงทราบดีว่าลักษณะเฉพาะของตนอยู่ส่วนใด

บทเพลงที่บ่งบอกถึงความเป็นเพลงน่าน เช่นเพลงกล่อมนางนอน แม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ตีนตุ๊ม ตีนแหบ ฯลฯ แม้แต่การขับซอ น่านก็มีทำนองที่จัดว่าเป็นแบบฉบับที่ควรค่าต่อการรักษา เรียนรู้และสืบทอดต่อไปอย่างยิ่ง ทำนองดาดเมืองน่าน หรือทำนองล่องน่าน แม้แต่ชื่อก็ต้องก็ต้องชื่นชมโดยแท้แล้วเพราะมีคำว่าน่านปรากฏอยู่ ทำนองเพลงนี้มีความดั้งเดิมมาตั้งแต่สมัยปัว – น่าน มีตำนานการย้ายเมืองของแพที่ล่องมาตามลำน้ำน่านขบวนที่ 7 ที่กล่าวถึงปู่คำมา ย่าคำบี้ มีการขับซออย่างไพเราะกินใจ จนเป็นที่มาของเพลงซอล่องน่าน นอกจากนี้ยังมีทำนองเพลงลับแลงหรือลับแล ทำนองปั่นฝ้าย ซึ่งเป็นทำนองที่ให้อรรถรสอย่างมาก ผู้เขียนเคยฟังพ่อคำผาย นุปิง ขับซอให้ฟังแล้ว ขอเรียนให้ทราบว่ามีอรรถรส ไพเราะและน้อมโน้มความรู้สึกในบทซอและทำนอง สามารถนำชีวิตและจิตใจไปสู่สุนทรียภาพทีเดียว เพราะทำนอง อารมณ์เพลง กลอน ภาษา กิริยาท่าทางของพ่อคำผาย นุปิง สอดคล้องต่อเนื่องกันอย่างสมบูรณ์ ในส่วนของศิลปินน่านมี

Copyright by Mahidol University

ศิลปินที่เป็นบุคลากรทางดนตรีที่เป็นเยี่ยม ผู้เขียนเชื่อมั่นว่ามีอีกหลายท่าน ศิลปินเหล่านี้หากเป็นไปได้การวิจัยก็จะศึกษาสำรวจจัดทำทำเนียบ หรือบุคลานุกรมนักดนตรี ตลอดจนประวัติของวงดนตรี วงต่างๆของน่าน เพื่อให้ชาวน่านเห็นพลังเข้มแข็งทางดนตรีน่านที่มีอยู่ นอกเหนือจากนี้ยังมีเพลงที่นักดนตรีน่านบรรเลงทั่วไป เช่นเพลงพระลอ เพลงนี้ท้องถิ่นอื่นปรับแปลงและเรียกชื่อว่าเพลงน้อยไจยา เพลงพม่าตี๊ะโต่งเต่ง เซเลเมา จ๊กก๊ก ดาดละม้าย ฯลฯ เพลงที่ยกตัวอย่างนี้หลายเพลงได้เพร่กระจายไปทั่วดินแดนล้านนา และปัจจุบันนักดนตรีทั่วประเทศนำไปบรรเลงและรู้จักกันเป็นอย่างดี

บทเพลงน่านที่เมื่อทำการศึกษาวิจัยแล้ว ผลวิจัยย่อมส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของเยาวชนน่านโดยตรง เพราะผลการวิจัยทำนองเพลงมุ่งด้านการบันทึก กลุ่มเป้าหมายของบุคคลข้อมูลคือผู้เฒ่าผู้แก่ที่ท่านผู้นำชุมชนทั้งหลายต้องให้ความร่วมมือชี้แจงสิ่งที่จังหวัดน่านต้องการ การวิจัยต้องการได้ข้อมูลชั้นแรกที่เรียกว่าข้อมูลปฐมภูมิ และเป็นข้อมูลสนาม จากการศึกษาวิจัยโดยตรง บทเพลงเหล่านี้จะนำมาจำแนกจัดหมวดหมู่ จัดทำเป็นโน้ตเพลงทั้งโน้ตไทย และโน้ตสากลเพื่อนำไปสู่แบบเรียนดนตรีน่านของเยาวชนที่ศึกษาอยู่ตามสถาบันการศึกษา สำหรับวงดนตรีที่ชาวน่าน หรือใครก็ได้ที่ต้องการเล่นเพลงน่าน ยิ่งเล่นมากเท่าใดเพลงน่านก็จะกระหึ่มไปทั้งดินแดนล้านนา ไปทั่วไทย ไกลถึงทั่วโลก ในระยะเวลาอีก 5 หรือ 10 ปี หรือ 20 ปี ข้างหน้า ใครบางคนลาโลกไปแล้ว แต่บทเพลงที่กล่าวนี้จะพลิกฟื้นขึ้นมาครอบคุมดินแดนน่านที่เป็นมรดกโลกต่อไป

ถ้าไม่มีการศึกษาวิจัยบทเพลง ทำนองดนตรีของน่าน อาจมีผลกระทบที่เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมภายนอกเช่นเดียวกับเรื่องของระบบเสียงดนตรี บทเพลงไทยหรือเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันมีการจดบันทึก พิมพ์เผยแพร่ในหนังสือต่างๆ รวมทั้งแบบเรียนด้วย สิ่งเหล่านี้นับว่าน่าวิตกกังวลมากโดยเฉพาะครูผู้สอนดนตรีตามสถานศึกษา หรือนักดนตรีรุ่นใหม่ที่ไม่ทันนึกคิด นำเพลงจากแหล่งอื่นมาบรรเลงกันจนฝังแน่นอยู่ในหน่วยความจำของตน ทั้งยังเข้าใจว่าเป็นเพลงพื้นบ้านของตน จากนั้นก็เผยแพร่เพลงนั้นออกไปตามคิดของตน ในขณะที่เพลงแท้ดั้งเดิมถูกกลบและจาดหายไปตามเวลา ดังนั้นการวิจัยและวิเคราะห์เพลงพร้อมทั้งบันทึก เมื่อทุกอย่างพร้อมจึงเชิญนักดนตรีผู้เฒ่าผู้แก่มาตรวจสอบ ตัดสินลงไปว่าเนื้อแท้ของเพลงน่านมีความถูกต้องชัดเจนไหม นักดนตรี อาจารย์ดนตรีที่สอนในน่านควรมีบทบาทในการพัฒนาหลักสูตรดนตรีของน่าน และร่วมพัฒนาให้ดนตรีน่านก้าวไกลไปอย่างมีทิศทางที่มั่นคง

4.3.8. ดนตรีกลุ่มชนเผ่า

จังหวัดน่านมีชนเผ่าตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนกระจายอยู่ตามอำเภอต่างๆ หลายเผ่าชาติพันธุ์ แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีขนบธรรมเนียมของตนเอง ในด้านดนตรีก็มีความแตกต่างหลากหลาย

Copyright by Mahidol University

กันไป ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ของน่านนี้มีเป้าหมายแบบแผนที่กำหนดไว้ชัดเจนว่า เครื่องดนตรีและเพลงลักษณะใดควรบรรเลง ขับร้องในงานหรือสถานการณ์ใด เป็นความละเอียดอ่อนแต่ก็สามารถศึกษาภาพรวมของดนตรีเหล่านั้นได้ กลุ่มชาติพันธุ์ของน่านที่น่าศึกษา เช่น ม้ง เมี่ยน มาลบรี ลั๊วะ ถิ่น ฯลฯ

4.4 ประวัติดนตรีพื้นบ้านน่านวงสะล้อ ซอ ปิน

ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านเป็นศิลปวัฒนธรรมการละเล่นของชาวบ้าน โดยทั่วไปมีดนตรีหลากหลายกลุ่มที่มีบทบาทในสังคมน่าน เช่น ดนตรีชนเผ่าม้งหรือแม้ว มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น เค่ง ดนตรีชนเผ่า เมี่ยนหรือเย้า ใช้เครื่องดนตรี เป่าปี่ที่เรียกว่า ปี่หยัด ดนตรีชาวไทยลื้อเล่นสะล้อ ซอ ปิน ดนตรีชนเผ่าลั๊วะ ดนตรีชนเผ่ามาลบรี ใช้ไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น และชาวไทยวนซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ที่อาศัยอยู่ในพื้นราบ มีการละเล่นสะล้อ ซอ ปิน การฟ้อนมองเชิง การฟ้อนดาบ การตีกลองอืด เป็นต้น ทั้งนี้การนำมาใช้กับพิธีกรรม ประเพณี เทศกาลตามความเชื่อของแต่ละกลุ่มชน ในวงสะล้อ ซอ ปินของน่านมีพัฒนาการมาตามลำดับดังนี้

4.4.1 ประวัติและความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสะล้อ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ดั้งเดิม สันนิษฐานกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรน่านเจ้าหรือน่านเจียวชาติไทยโบราณตอนใต้ ประเทศจีนซึ่งรุ่งเรืองทางด้านดนตรี โดยประวัติศาสตร์จีนบันทึกไว้ว่า ในปี พ.ศ 345 กษัตริย์ไทยแห่งราชอาณาจักรน่านเจ้า ได้ส่งวงดนตรีไปแสดงที่ราชสำนักจีนที่เมือง ซีอานฟู ซึ่งสะล้อในระยะแรกประดิษฐ์จากไม้ไผ่ โดยใช้กระบอกไม้ไผ่เป็นกล่องเสียงต่อมาค่อยพัฒนารูปร่างมาใช้ไม้จริง (ไม้เนื้อแข็ง) ทำเป็นคันทวนสะล้อและนำกะลามะพร้าวมาทำกล่องเสียง ซึ่งเชื่อว่าทำให้เสียงดีและคงทนถาวรกว่า อย่างที่พบเห็นในปัจจุบัน

สะล้อหรือทร้อหรือซอล้อหรือตะล้อหรือถะล้อ เรืองศิลป์ เกียรติสกุล (ม.ป.ป: 1) กล่าวในเอกสารคู่มือการเรียนการสอนสะล้อ กล่าวว่า สะล้อเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสายประเภทเครื่องสีของชาวล้านนาภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยมีลักษณะคล้าย “ซออู้” เครื่องดนตรีภาคกลาง คือมีคันชักสำหรับสี กล่องเสียงของสะล้อทำด้วยกะโหลกมะพร้าวเหมือนกัน แต่สะล้อใช้แผ่นไม้ทำฝาปิดกะโหลก ซออู้ใช้หนังวัวหรือหนังสัตว์อื่น สะล้อเจาะรูสำหรับลูกบิดในแนวทะแยงขึงด้วยสายลวด วางพาดบนก๊อบหรือหย่อง ที่ทำด้วยไม้ กลางฝาปิดกะโหลก โดยหย่องทำหน้าที่รับเสียงจากสายลวดที่เกิดขึ้นจากการสีด้วยคันชักหางม้า หรือสายเอ็น นำสู่ฝาปิดและกะโหลกเพื่อขยายเสียงแหลมเล็กรัญจวนใจ หรือเสียงทุ้มนุ่มนวลถ้าเป็นสะล้อขนาดใหญ่

Copyright by Mahidol University

สะล้อมี 3 ขนาด คือ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่ สะล้อเล็กมี 2 สายนิยมตั้งลูก 3 คือสายเอก เสียงซอล สายทุ้มเสียง โด สะล้อกลางมี 2 สายนิยมตั้งลูก 4 คือ สายเอก เสียงโด สายทุ้มเสียง ซอล ส่วนสะล้อใหญ่มี 3 สาย เป็นการตั้งสายผสมระหว่างสะล้อลูก 3 และสะล้อลูก 4 กล่าวคือ สายเอกเสียงโดสูง สายทอง(สายกลาง)เสียง ซอล สายทุ้มเสียง โดต่ำ แต่โดยทั่วไปนิยมเล่นสะล้อเล็กและสะล้อกลางเป็นส่วนใหญ่

สังเกตได้ว่าสะล้อตามลักษณะรูปแบบวัฒนธรรมทางเชียงใหม่ ลำพูน เชียงรายบางส่วน ได้นำเครื่องดนตรีประเภทสะล้อแบบกลมมาเล่น และการเรียกชื่อเป็นลูก 3 และลูก 4 เช่นเดียวกับจังหวัดที่อยู่ในเขตล้านนาด้วยกัน เช่น สะล้อของจังหวัดลำปางมีลักษณะเป็นสะล้อกลม สะล้อของจังหวัดแม่ฮ่องสอน ก็เป็นสะล้อกลม เพราะได้รับอิทธิพลจากเชียงใหม่ สำหรับสะล้อของจังหวัดน่าน พะเยาและแพร่มีส่วนคล้ายคลึงกัน คือ จากการศึกษาจาก หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานงานศพของนายไชยลัง เครือเสน ศิลปินแห่งชาติและเอกสารประวัติและผลงานนายคำผาย นุปิง พบว่าได้นำสะล้อมาใช้ในวงซอ 2 รูปแบบ กล่าวคือ ในยุคครูไชยลังกา เครือเสน มีการเล่นขับซอโดยการใช้สะล้อแบบกลมขนาดเล็กเรียกว่า “สะล้อกลมน้อย” เพียงตัวเดียว ต่อมาในยุค ครูคำผาย นุปิง ได้เปลี่ยนเครื่องดนตรีจากสะล้อกลมมะใช้สะล้อก๊อบ ประมาณ ปี พ.ศ 2510

สะล้อกลมของเมืองน่าน จากการสัมภาษณ์ครูในกลุ่มศิลปินหลายท่านกล่าวว่า ในยุคครูไชยลังกา เครือเสนก็เล่นสะล้อแบบกลม นอกจากนั้นศิลปินอื่น ๆ ที่มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านท้องที่ต่างอำเภอก็เล่นสะล้อกลม เช่น พ่อหนานเมืองดี เทพประสิทธิ์ อำเภอเวียงสา ก็เล่นสะล้อกลม นายผัด เทพเสน บ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา ก็เล่นสะล้อกลมและนายผวน คนสูง บ้านหล่ายทุ่ง อำเภอบ้านหลวงก็เล่นสะล้อกลม ดังนั้นเป็นข้อน่าสังเกตว่าแต่เดิมมีการนิยมใช้สะล้อกลม ต่อมาเมื่อครูคำผาย นุปิง เล่าว่า เมื่อครั้งไปแสดงซอที่จังหวัดแพร่ได้พบศิลปินชาวแพร่ อยู่อำเภอร้องกวาง ชื่อนายจ่อ นำสะล้อก๊อบมาเล่น จึงเกิดความสนใจ จึงบอกให้ลูกศิษย์คนหนึ่ง ชื่อนายสวิง ยาธะนะ ให้ลองทำสะล้อแบบใส่ก๊อบแล้วนำมาเล่นกับวงซอ ต่อมาไม่นานนายสวิง สามารถนำสะล้อก๊อบมาเล่นในวงได้เป็นอย่างดี ตั้งแต่นั้นมาจึงนำสะล้อก๊อบเล่นประกอบการขับซอเป็นต้นมา เลิกใช้สะล้อกลม ปัจจุบันศิลปินในวงซอส่วนใหญ่ใช้สะล้อก๊อบเล่นประกอบการขับซอเกือบทุกวง

Copyright by Mahidol University

1) ประเภทของสะล้อน่าน

ประเภทของสะล้อน่าน มีการนำไปใช้ในสังคมท้องถิ่นคล้ายกัน แตกต่างกัน เหตุผลเพราะเป็นกลุ่มชนเชื้อชาติต่างกัน วัฒนธรรมที่ได้รับสืบต่อกันมาเกิดการเปลี่ยนแปลง สำหรับประเภทของสะล้อน่านจำแนกตามลักษณะทางกายภาพพบว่ามี 3 ประเภท คือ

1.1) สะล้อกลมแบบคันชักอยู่นอก

สะล้อกลมคันชักอยู่ด้านนอกสายเอกและสายทุ้มทั้งสอง เป็นสะล้อที่คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้สัก ฯลฯ เหลาให้กลม กล่องเสียงทำจากกะโหลกมะพร้าวขนาดหน้ากว้างประมาณ 10 - 13 เซนติเมตร การเลือกกะโหลกมะพร้าวควรเป็นมะพร้าวที่แก่จัดเพราะทนทานและเสียงดี ปิดหน้าสะล้อด้วยแผ่นไม้สักบาง ๆ สายสะล้อสมัยก่อนทำจากสายลวดของเบรกจักยานที่เลิกใช้แล้ว ปัจจุบันได้นำสายกีตาร์โปร่งสายสองและสายสามมาทำเป็นสายสะล้อ แหล่งผลิตและผู้ใช้สะล้อกลม พบว่า เป็นกลุ่มศิลปิน ชื่อนายผวน คนสูง บ้านหล่ายทุ่ง อำเภอบ้านหลวง นายเมืองดี เทพประสิทธ์ อำเภอเวียงสา นายครูไชยลังกา เครือเสน บ้านมงคล นายคำ ยศสุข บ้านสถารถ อำเภอเมืองน่าน

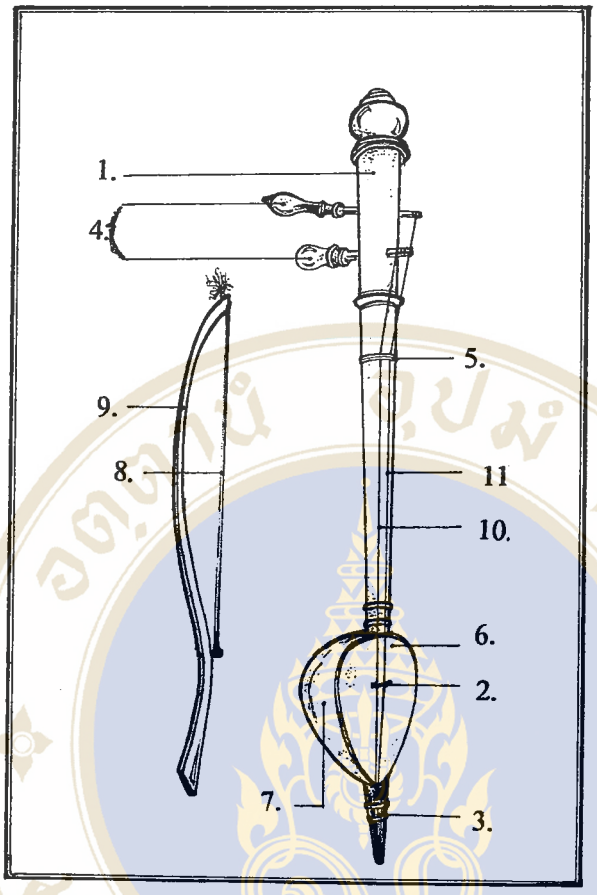
สะล้อกลมแบบนี้เคยได้รับความนิยมนำมาใช้บรรเลงเดี่ยและประสมวงซอพื้นบ้าน ในยุคก่อนหน้าครูไชยลังกาและในยุคครูไชยลังกา ยังคงใช้สะล้อกลมคันชักนอกแบบนี้ใช้ในวงซอตลอดมา

ส่วนประกอบของสะล้อกลมที่มีคันชักอยู่ด้านนอกนี้ภาษาท้องถิ่นได้เรียกชื่อส่วนประกอบดังนี้

ส่วนประกอบของสะล้อกลมคันชักนอก

1. ด้ามจับ (คันทวน)
2. ก่อม (หย่อง)
3. ตืน (ท้ายทวน)
4. หลักผัน (ลูกบิด)
5. ฮัดอก (รัดอก)
6. หน้าตาด (หน้าสะล้อ)
7. ก้น (กล่องเสียง)
8. สายก๋ง (สายคันชัก)
9. คันก๋ง (คันชัก)
10. สายทุ้ม
11. สายเอก

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 3 แสดงส่วนประกอบสะล้อกลมคันชักอยู่นอก

ที่มา : นายไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ บ้านมงคล อำเภอเมืองน่าน พ.ศ 2534

1.2) สะล้อกลมคันชักอยู่ใน

สะล้อกลมคันชักอยู่ใน เป็นสะล้อที่คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็ง และคันชักเป็นไม้ไผ่สายทำจากสายลวด หน้าสะล้อทำจากแผ่นไม้สัก คล้ายกับสะล้อกลมคันชักนอก แต่มีความแตกต่างกันตรงการสอดใส่คันชักและการรัดอก โดยนำคันชักสอดระหว่างสายทุ้มและสายเอก เหมือนกันซออู้และซอด้วง แหล่งที่พบสะล้อแบบนี้ ได้แก่ สะล้อของนายผัด เทพเสนและคณะกลุ่มศิลปินบ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน กลุ่มศิลปินบ้านงิ้ว อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย นายนคร (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านแม่ต๋ำ อำเภอดอกคำใต้ จังหวัดพะเยา กลุ่มศิลปินเหล่านี้ส่วนมากเป็นเชื้อสายชาวไทยลื้อที่อยู่อาศัยในเมืองไทยมานานแล้ว

บทบาทของสะล้อกลมคันชักอยู่ด้านใน มีการนำมาเล่นแบบประสมวงในงานศพ งานรื่นเริงตามเทศกาล สงกรานต์ งานบุญในวัด การไหว้ดวงวิญญาณบรรพชน เช่น บ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่างและบ้านดอนมูล อำเภอท่าวังผา มีการนำวงดนตรีสะล้อแบบนี้มาเล่นในงานบวงสรวงเจ้าหลวงเมืองล้า เป็นต้น มีลักษณะการเล่นเหมือนกับซออู้และซอด้วง แตกต่างกันตรงฝีมือการทำ

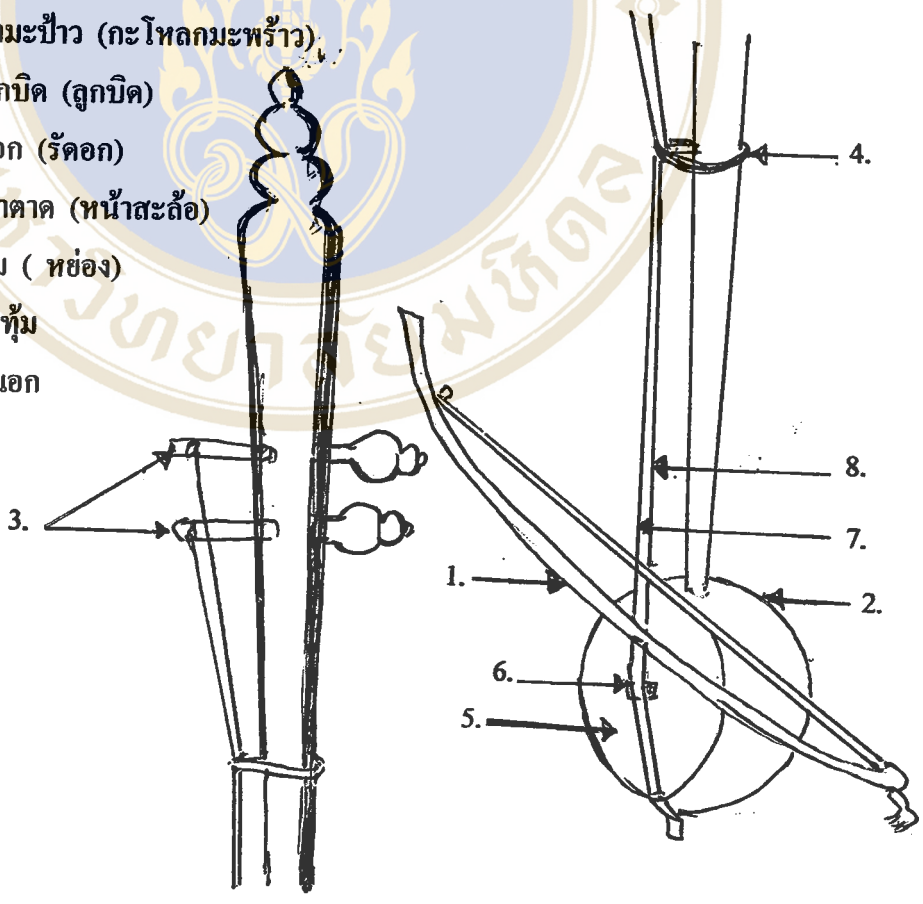
Copyright by Mahidol University

ง่ายกว่า การนำวัสดุในท้องถิ่นมาทำแบบง่าย การเหลาไม้ด้วยแรงคน อุปกรณ์การทำเป็นเครื่องมือช่างพื้นบ้าน ขั้นตอนการทำง่ายและราคาถูก

ส่วนประกอบของสะล้อกลมแบบคันชักอยู่ใน สะล้อแบบกลมนี้มีลักษณะคล้ายกับซออู้ และซอด้วง ส่วนที่คล้ายกับซออู้คือตรงกล่องเสียงทำจากกะโหลกมะพร้าว และคันทวนเหลากลม ส่วนที่คล้ายกับซอด้วงคือ การเทียบเสียงแหลมเล็ก มีลักษณะการเล่นเหมือนกันคือการสอดใส่คันชักอยู่ในระหว่างสายทั้งสอง แต่สะล้อใช้สายลวดทำด้วยเหล็ก ส่วนที่ปิดหน้าสะล้อทำด้วยแผ่นไม้สัก คันชักทำจากไม้ไผ่ ขึงด้วยสายไนล่อน โอกาสในการใช้ คือ ชาวบ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา บรรเลงประสมวงกับปิน ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง บรรเลงในงานบวงสรวงเซ่นไหว้ดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองหล้า บรรพชนนักรบที่เก่งกล้า ของชาวไทยลื้อ ที่เคยมีถิ่นฐานอยู่สิบสองปันนา

การเรียกชื่อส่วนประกอบสะล้อกลมคันชักใน บ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผาจังหวัดน่าน

1. กิ๋ง (คันชัก)
2. โก้งมะป้าว (กะโหลกมะพร้าว)
3. หลักบิด (ลูกบิด)
4. ยัดอก (รัดอก)
5. หน้าตาด (หน้าสะล้อ)
6. ก่อม (หย่อง)
7. สายทุ้ม
8. สายเอก



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 4 แสดงส่วนประกอบของสะล้อกลมแบบคันชักอยู่ใน

ที่มา : นายผัด เทพเสน บ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน พ.ศ 2544

1.3) สะล้อก๊อบ

สะล้อก๊อบเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่ใช้ในวงซอล่องน่าน มีประวัติความเป็นมา รูปร่างลักษณะ ส่วนประกอบและขั้นตอนการเล่น ดังนี้

1.3.1) ประวัติสะล้อก๊อบ

สะล้อก๊อบได้นำมาเล่นในวงซอครั้งแรกในยุคครูคำผาย นุปิง เพราะก่อนหน้านี้วงซอครูไชยลังกา เครือเสนใช้สะล้อแบบกลมคันชักนอกเล่นในวงซอ ต่อมาครูคำผาย กล่าวว่า ตนเองไปพบสะล้อแบบก๊อบครั้งแรก ประมาณปี 2510 ที่อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ เห็นชาวบ้านนำมาเล่น จึงให้นายสวิง ยาธะนะ ลูกศิษย์และช่างทำสะล้อ ประดิษฐ์ขึ้นมาทดลองใช้ในวงซอ หลังจากนั้น ในปี 2515 - 2520 ได้มีการพัฒนารูปแบบขยายผล การผลิตเครื่องดนตรีประเภทสะล้อก๊อบใช้ในวงซออย่างแพร่หลาย

Copyright by Mahidol University

3.2 ลักษณะของสะล้อก๊อบ

สะล้อก๊อบเป็นสะล้อที่มีลูกนับหรือการแบ่งช่องเสียงเป็นขั้น ๆ กลุ่มศิลปินมักเรียนว่า ลูกนับบ้าง ลูกขั้นบ้าง ก๊อบสายบ้าง ดังนั้นสะล้อก๊อบจึงหมายถึงการแบ่งช่องเสียงแต่ละห้องเพลง ตรงช่องแบ่งเสียงแต่ละห้องมีไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งนำมาวางบนคอสะล้อเรียงรายประมาณ 11 ลูก กลุ่มศิลปินจึงเรียกสะล้อก๊อบต่อกันมาถึงปัจจุบัน นอกจากนี้สะล้อก๊อบสามารถปรับเสียงให้สูงและลดลงต่ำเทียบเสียงผู้ขับซอแบบยืดหยุ่นได้

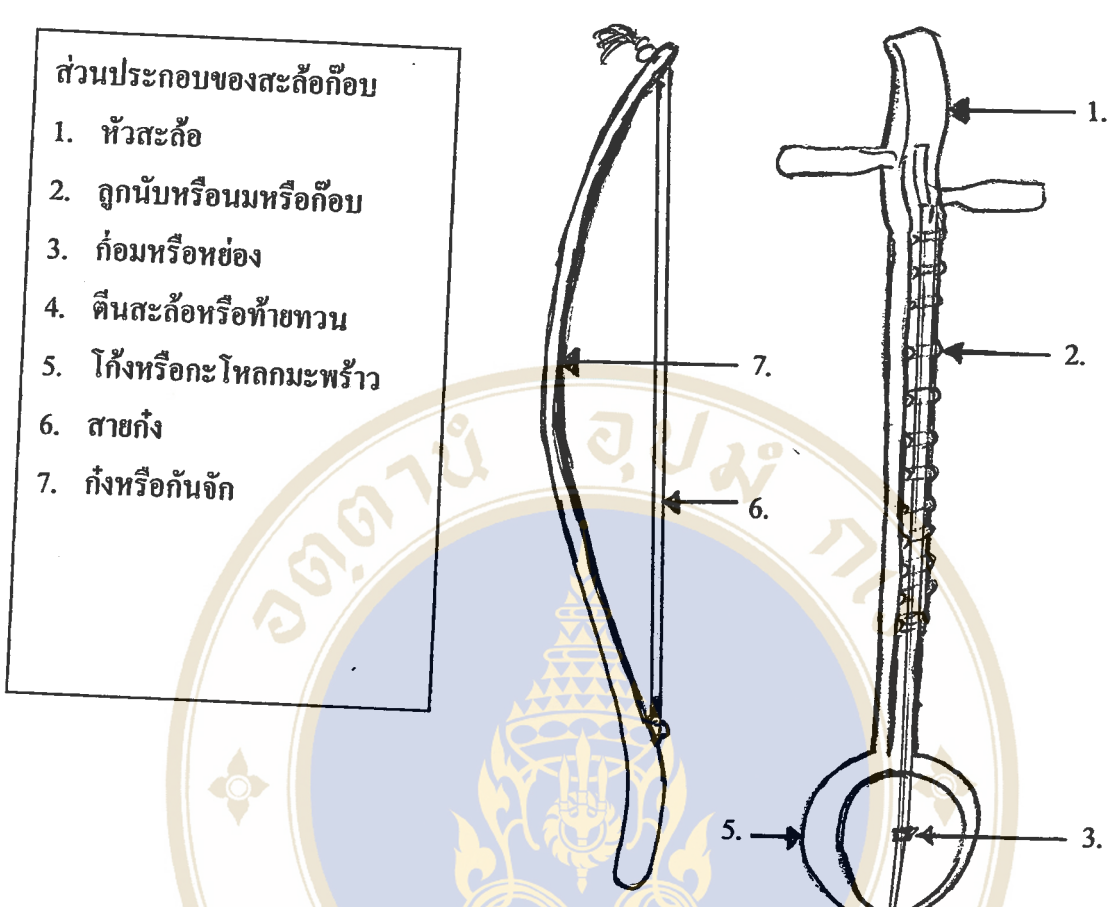
3.3 ส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ

สะล้อก๊อบ เป็นสะล้อที่ทำจากกะโหลกมะพร้าวและไม้เนื้อแข็งเช่นเดียวกัน แต่มีการเพิ่มเติมช่องเสียงบริเวณคันทวน จากการสัมภาษณ์นายสวิง ยาธะนะ ผู้ประดิษฐ์สะล้อก๊อบที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง กล่าวว่า ลักษณะพิเศษของสะล้อก๊อบสามารถเสียงเสียงสูต่ำได้ดีกว่าสะล้อกลมและขั้นตอนการฝึกง่ายต่อการฝึกหัดเพราะได้แบ่งช่องเสียงไว้ตรงกับเสียงซอแล้ว วงดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอหลายวงที่นำสะล้อก๊อบมาเล่น เช่นวงทองคำ ของนายก๋วนมาละ วงสีมา ของนายฉนอม หลวงฤทธิ์ วงอรุณศิลป์ ของนายอรุณ ดวงมูล วงจันติ๊บ ของนายสวิง ยาธะนะและศิลปินอำเภอเวียงสาอีกหลายคณะที่นิยมเอาสะล้อก๊อบมาเล่นในวงซอพื้นบ้านในจังหวัดน่าน

ข้อน่าสังเกตว่าการเล่นสะล้อที่นิยมใช้ในวงซอของจังหวัดน่าน ในยุคสมัยครูไชยลังกา เครือเสนและกลุ่มศิลปินอำเภอท่าวังผา อำเภอบ้านหลวงใช้สะล้อแบบกลม ต่อมาในยุคครูคำผาย นุปิงได้เปลี่ยนแปลงเป็นสะล้อก๊อบ สำหรับเครื่องดนตรีประเภทปินยังคงใช้ปินน้อยและปินกลางเหมือนเดิม สภาพการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ในจังหวัดน่านในปัจจุบัน ในช่วงปี 2531 หน่วยงานทางราชการได้มีการรณรงค์การส่งเสริมการเล่นดนตรีในโรงเรียน เช่น สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ให้มีกิจกรรมการฟังเพลงไทย การเป่าขลุ่ย เขตการศึกษาเขต 8 มีการแข่งขันประกวดวงดนตรีไทยประเภทเครื่องสายและดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง สำหรับจังหวัดน่านได้สนองนโยบายทางภาครัฐโดยการอบรมสัมมนาครูและจัดกิจกรรมในสถานศึกษา

ส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ จากการสอบถามข้อมูลจากนายสวิง ยาธะนะนักดนตรีพื้นบ้านและผู้ประดิษฐ์สะล้อก๊อบ บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน พบว่ามีการประดิษฐ์สะล้อก๊อบ พบว่าได้เริ่มประดิษฐ์สะล้อก๊อบมาตั้งแต่ประมาณปี 2515 - 2517 โดยได้รับคำแนะนำจากครูคำผาย นุปิง ซึ่งได้เห็นตัวอย่างจากกลุ่มศิลปินอำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ และการเรียกชื่อส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 5 แสดงส่วนประกอบของสะล้อก๊อบ

ที่มา: นายสวิง ยาธะนะ บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง พ.ศ 2544

4.4.2 ประวัติและความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับซอ

ซอพื้นบ้านเมืองน่านนับว่ามีความสัมพันธ์ควบคู่กับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของไทยตั้งแต่ในอดีต แม้ว่าในปัจจุบันอาจเลือนลางจากวิถีชีวิตไปบ้าง เพราะการเข้ามาของอารยะธรรม และเทคโนโลยีของดนตรีตะวันตก ที่เข้ามาครอบงำอยู่ก็ตาม แต่ดนตรีพื้นบ้านก็ยังหาฟังได้ไม่ยากนัก เช่น ในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานประเพณีเทศกาลต่างๆ นอกจากนั้นในโอกาสสำคัญๆ เช่น ในวันเฉลิมพระชนมพรรษา มักจะมีคณะซอขับซอถวายพระพร บางแห่งใช้ดนตรีพื้นบ้านประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ การไหว้ผีบรรพชน การเข้าทรง นอกจากนั้นบางกลุ่มก็นำมาเล่นตามอัธยาศัย ดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอ จังหวัดน่าน ประกอบด้วยเพลงบรรเลงและการขับซอ ดังนี้ คือ ดนตรีประเภทบรรเลง หมายถึง เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแง้นหรือบรรเลงเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ฤาษีหลงถ้ำ ปั่นฝ้าย ซอ

Copyright by Mahidol University

พม่า กล่อมนางนอน ฯลฯ เพลงซอพื้นบ้าน หมายถึง การขับวอเป็นทำนองกลอนสด หรือแบบท่องจำ ได้แก่ ซอล่องน่าน ซอดาดเมืองน่าน ซอลับแล ซอพม่า ซอปั่นฝ้าย ฯลฯ

1) ประวัติความเป็นมาของซอ จังหวัดน่าน

หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายไชยลังกา เครือเสน (2535: 21) จังหวัดน่านเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ที่มีเจ้าผู้ครองนครน่านมาถึง 64 องค์ กิจกรรมด้านศิลปะและวัฒนธรรมได้สืบทอดต่อกับมา หลักฐานที่ปรากฏให้เห็นร่องรอยเรื่องราวความเป็นมาเป็นศิลาจารึกในห้องสมุดตามวัด ภาษาบาลีที่พบในพับสา ใบลานบ้าง นอกจากนั้นหลักฐานจากการเล่าสืบต่อกันมา สำหรับประวัติความเป็นมาของซอเมืองน่านได้รับข้อมูลมาหลากหลายความเชื่อดังนี้ คือ การกำเนิดของวงสะล้อ ซอ ปินตามความเชื่อของ พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ปี 2530 กล่าวว่า "... *ความเป็นมาของซอนั้น เฒ่าพ่อ เฒ่าแม่ เล่าให้ฟังว่าเกิดมาจากการเลี้ยงผี เลี้ยงผีทุ่งนา ผีไร่ผีสวน ผีบ้าน ผีเมือง การบนบานศาลกล่าว...* " การเลี้ยงผีเป็นพิธีกรรมของบรรพชนที่สืบต่อกันมาตามวิถีความเป็นอยู่ ผีที่ชาวบ้านเชื่อกันว่า ช่วยคุ้มครองชีวิตความเป็นอยู่ให้เป็นสุขสบาย และคุ้มครองรักษาลูกหลาน ได้แก่ ผีบ้าน ผีเรือน ผีปู่ ผีย่า ผีที่ดูแลพืชไร่ ที่ช่วยให้การเพาะปลูกเจริญงอกงาม ได้แก่ ผีไร่ ผีสวน ผีทุ่ง ผีนา ฉะนั้น การเลี้ยงผีแต่ละครั้งมักจะนำเอา ควาย หมู ไก่ ไข่ นำมาประกอบอาหาร ถวายทานให้แก่สิ่งที่ตนเองนับถือ

จากการเลี้ยงผีเป็นการเชิญผีกินข้าวปลาอาหาร ของคาวหวาน เหล้า การเชิญผีโดยใช้คนเป็นตัวแทนเรียกว่า ข้าวจ้ำ(หมายถึงคนเชิญวิญญาณ) จะพูดรำพึง รำพันเชิญผีต่างๆ มารับของกินของทาน ข้าวจ้ำจะเสี่ยงทายสื่อสารการตอบรับของผี โดยการใช้ไม้ขนาดยาวประมาณ 1 วา วิธีการวาไม้คือเป็นการแสดงท่าทางสื่อสารกับวิญญาณ ที่ทำขึ้นเท่ากับหนึ่งวาของตนเอง เมื่อกระทำรอบแรกผียังไม่มา ก็พยายามสรรหาคำพูดเชิญผีที่สอดคล้องใส่ทำนองเข้าไป ผู้มาร่วมพิธีก็ปรบมือ เคาะไม้ เคาะหิน เคาะกะลา ประกอบจังหวะตาม สำนวนลีลาทำนองของการรำพึงรำพันเชิญผีนั้น มีความไพเราะนุ่มนวลมีความสอดคล้องกัน ในที่สุดผีก็มา เมื่อผีมาแล้วก็มอบของกินต่างๆ แบ่งให้ผี เป็นเครื่องเซ่นไหว้และเมื่อเสร็จสิ้นพิธีการเซ่นไหว้แล้ว บรรดาชาวบ้านก็พากันนำเอาเครื่องไหว้ที่เป็นอาหารต่าง ๆ มารับประทานร่วมกันเพราะเชื่อว่าได้รับประทานอาหารร่วมกับญาติที่เป็นบรรพชน

การเคาะจังหวะ การเคาะไม้ เคาะกะลา ครูไชยลังกาเล่าว่า ต่อมาพัฒนาการเคาะมาประกอบกับการร้องประกอบกับเสียงเคาะ การบนบานสานกล่าวต่อมาพัฒนาเป็นคำพูดที่สอดคล้องกันเป็นคำกลอน คำจ๊อย คำค่าวและบทซอ สำหรับกะลาและไม้ไผ่นำมาดัดแปลงเป็นเครื่องสีใส่ด้ามถือ นำก๋ง(คันชัก) ถูกับยางตะเคียน ทำให้เกิดเสียง ต่อมาจึงเป็นสะล้อแบบกลมที่ใช้เล่นอยู่ทั่วไป

Copyright by Mahidol University

ประวัติความเป็นมาของดนตรีเมืองน่าน นายคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ กล่าวว่า ประวัติความเป็นมาของซอนั้น ก็ได้รับการบอกเล่าจากนายไชยลังกา เครือเสน ในทำนองเดียวกัน เพราะท่านเป็นครูสอนซอให้ แต่มีส่วนที่เพิ่มเติมให้ คือ ประวัติซอในจังหวัดน่าน พ่อคำผายเล่าว่า เมื่อครั้งพระยาภูคา เป็นผู้สร้างเมืองปัว (อำเภอปัว ปัจจุบันห่างจากตัวจังหวัด 76 กม.) หลังจากเป็นผู้นำในการสร้างเมืองจนสำเร็จลุล่วงแล้ว ก็ได้เปลี่ยนชื่อเมืองปัว เป็น เมืองวรนคร ประชาชนก็ได้ยกย่องแต่งตั้งพระยาภูคาขึ้นปกครองเมืองวรนคร

ต่อมาพระการเมืองได้ย้ายเมืองลงมาทางทิศใต้ เนื่องจากประสบภัยบ้านเมืองแห้งแล้ง จึงได้ย้ายเมืองโดยการล่องแพตามแม่น้ำน่าน มีทั้งหมด 7 ลำ 7 ขบวน สำหรับขบวนที่ 7 เป็นแพของคณะตีม้อง ตีกลอง มีการร้องรำทำเพลงสนุกสนาน มีชายหญิงคู่หนึ่งชื่อว่า ปู่คำมา ย่าคำปี้ นับเป็นช่างซอคู่แรกของเมืองน่าน ได้ขับร้องบรรยายความในใจ ความอาลัยอาวรณ์ ที่ต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนคิดถึงญาติพี่น้องตลอดจนถิ่นฐานบ้านช่อง นอกจากนั้นยังได้ขับซอบรรยายธรรมชาติอันงดงามของสองฝั่งแม่น้ำน่าน โดยมีช่างปิน ช่างสะล้อ ช่างม้องกลอง ดีดสีตีเป่ากันอย่างสนุกสนาน จึงเกิดซอล่องน่านตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

2) ความหมายของซอ

ความหมายของซอ มีนักวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงทางภาคเหนือได้กล่าวถึงความหมายของซอไว้หลายแนวคิด สามารถแบ่งแยกได้ดังนี้

มณี พยอมยงค์ (2524: 100) กล่าวว่า ประวัติความเป็นมาของซอล้านนาเริ่มต้นจากมีพระอรหันต์องค์หนึ่งมีดำริที่จะสั่งสอนธรรมะสอนใจให้แก่ประชาชน จึงคิดค้นวิธีโดยการเขียนคำสั่งสอนออกมาเป็นถ้อยคำที่สัมผัสคล้องจ้องกันในทำนองเสนาะ เพื่อทำให้ผู้ฟังสนใจและสามารถจำได้ง่ายและทำนองเสนาะดังกล่าวกลายมาเป็น “ซอ” จนถึงปัจจุบัน สิงฆะ วรรณสัย กล่าวว่า ซอเริ่มมีมานานแล้วแต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่มีหลักฐานที่อ้างอิงได้คือ ในลิลิตพระลอ ในตอนหนึ่งได้สันนิษฐานว่า เจ้าแสนหลวงหรือพระยาแสนหลวง ปฏิภาณกวีของชาวล้านนาที่อยู่ในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นผู้แต่งได้กล่าวถึงการขับซอดังนี้

ขับซอยอราชเที้ยร ทุกเมือง
ฤาเล่าพระลอเรือง ทั่วหล้า
โฉมบาบพิตเปลือง ใจโลก
สาวหนุ่มฟังเป็นบ้า อยู้เพี้ยงโหยหวนฯ

Copyright by Mahidol University

ซอล่องน่าน เป็น ชื่อทำนองหนึ่งในบทซอพื้นบ้านในความหมายหนึ่ง แต่อีกความหมายหนึ่งจากการสัมภาษณ์ครูไชยลังกา เครือเสน และครูคำผาย นุปิง กล่าวว่า ซอล่องน่านเป็นการขับซอล่องมาตามลำน้ำน่านเมื่อครั้งย้ายเมืองน่าน เพราะ

ประเด็นที่ 1 ซอล่องน่าน เป็นทำนองท่อนแรกของช่างซอทุกวงต้องเริ่มต้นซอเป็นบทแรก เลยเรียกตามชื่อ ซอล่องน่าน

ประเด็นที่ 2 เชื่อว่า ซอล่องน่าน เป็นการเรียกรวมทั้งหมดของซอน่าน เพราะในการขับซอของจังหวัดน่านนิยมขับซอในงานพิธีต่าง ๆ มีทำนองซอล่องน่าน ทำนองซอดาดเมืองน่าน ทำนองลับแลง(หรือลับแล) อันความหมายลับแลงและลับแล ก็มีการกล่าวขานที่แตกต่างกัน เช่น กลุ่มนักวิชาการและกลุ่มศิลปิน เรียก “ลับแลง” ในความหมายหนึ่ง หมายความว่า ตะวันหรือดวงอาทิตย์จะตกจากขอบฟ้าได้เวลาต้องลาจากกันไป มักจะนำบทซอลับแลงเพราะคำว่าแลงในภาษาเหนือแปลว่าตอนเย็น บางกลุ่ม เชื่อว่าน่านจะเป็นลับแล เพราะ ผู้ขับซอไปเลียนแบบทำนองซอมาจากอำเภอลับแล เป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดอุตรดิตถ์ สรุปได้ว่าแต่ละกลุ่มมีความคิดแตกต่างกันหาหลักฐานพิสูจน์ยังไม่ได้ จึงต้องสืบค้นหาคำตอบต่อไป

แต่ในครั้งนี้ซอล่องน่าน เป็นนำมาใช้ทั้ง 2 ประเด็นคือเป็นทั้งการเรียกชื่อทำนอง และเป็นทั้งการเรียกรวมว่าเป็นขับซอล่องมาตามลำน้ำน่าน

ซอ เป็นการขับร้องเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ 8 จังหวัด คือ แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงราย เชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน ปรากฏในบางท้องถิ่นต่างจังหวัด หรือในท้องถิ่นที่มีคนพื้นบ้าน ที่เรียกตนเองว่า คนเมือง หรือคนพื้นเมือง อาศัยอยู่ การเรียกชื่อซอ วงซอ คณะซอ หรือช่างซอ ก็อาจมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป เช่น

วงซอ หมายถึง การขับซอที่กำลังบรรเลง โดยมีผู้ซอและผู้เล่นดนตรีประกอบเป็นชื่อเรียกของคนพื้นเมืองในลักษณะภาษาพูด

คณะซอ หมายถึง การรวบรวมศิลปินผู้ขับซอผู้เล่นดนตรีมาผสมวง เล่นวงสะล้อ ซึง และซอ หรือมักเรียกกันในภาษาเขียนหรือเรียกกันแบบสากล ซึ่งจะใช้ในทางวิชาการมีการบรรเลงและการขับซอ ก็มักเรียกว่า "คณะซอ"

ช่างซอ หรือจ้างซอ หมายถึง บุคคลที่ทำหน้าที่การขับซอ การขับซอนั้นมีลักษณะ 2 ลักษณะที่นิยมเรียกว่า ซอซึง และซอปี่

ซอปิน เป็นวงดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ที่มีผู้เล่นประมาณ 6-7 คน ประกอบด้วย ขับซอชาย 1-2 คน ผู้ขับซอหญิง 2-3 คน นักดนตรีดีดปิน (ซึง) 1-2 คน และนักดนตรีสีสะล้อ 1 คน

ซอปี่ เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ที่มีผู้เล่นประมาณ 6-7 คน ประกอบด้วยผู้ขับซอชาย 1-2 คน ผู้ขับซอหญิง 1-2 คน นักดนตรีดีดซึง 1 คน และนักดนตรีเป่าปี่ชุม (จุ่ม) 4-5 คน ซอปี่ในจังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

พบในพื้นที่บ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา เป็นกลุ่มชาวไทยลื้อเป็นผู้เป่าปี่ทำนองภาษาไทยลื้อ ชื่อ นายวิรัตน์ เทพเสน สำหรับซอของจังหวัดน่านนิยมซอแบบที่มีช่างซอผู้ชายเป็นผู้นำวง ฝ่ายหญิงที่เป็นคู่ถ้อง สำหรับซอโต้ตอบจะทำหน้าที่น้อยกว่าฝ่ายชาย ถึงแม้ผู้หญิงจะมีจำนวนมาก แต่ในทางปฏิบัติฝ่ายหญิงส่วนหนึ่งต้องทำหน้าที่ฟ้อนแง้น

3) ลักษณะของซอ จังหวัดน่าน

ลักษณะของซอจังหวัดน่านเป็น การขับซอหรือการซอนั้น ถ้าแบ่งตามลักษณะการแสดงออกมาโดยทั่วไป ได้แก่ ซอด้นและซอท่องจำ คือ

ซอด้น เป็นการซอที่นำเอาเค้าโครงเรื่องต่างๆ ที่คิดโดยใช้คีตปฏิภาณของศิลปิน ลำดับเรื่องราวเป็นกลอนสด คล้ายกับลำตัดของทางภาคกลาง ที่แตกต่างกันก็คือ ขณะขับซอ ดนตรีปิน และสะล้อ เล่นดำเนินทำนองตามเนื้อร้องทุกประโยค แม้แต่ช่วยช่วงเว้นวรรคเสียงดนตรีก็รับสอดรับส่งจังหวะให้ช่างซอหยุดหายใจ การเล่นสอดแทรกตลอดเวลาระหว่างสะล้อและปินมีเสียงสูง - ต่ำสลับกันไป บางครั้งเล่นระดับเสียงเท่ากัน ลักษณะการเล่นผู้เล่นไม่ใช้โน้ต แต่ใช้ความจำความชำนาญ อารมณ์ในการเล่นจึงสัมพันธ์กับช่างซอชายและช่างซอหญิงได้อย่างผสมกลมกลืน สำหรับบทซอส่วนมากประกอบด้วยซอประเภทนี้เหล่านี้ ได้แก่ เรื่องซอพุทธประวัติ, ซอบวชนาค, ซอขึ้นบ้านใหม่, วันสำคัญต่างๆ ประเพณี ขนบประเพณี หรือเรื่องราวเหตุการณ์ในปัจจุบัน

ซอท่องจำ เป็นการซอที่มีเนื้อเรื่องแน่นอน ทุกวงขับซอเหมือนกัน เพราะใช้เนื้อหาเรื่องราวเดียวกัน ได้แก่ ซอพระลอ ซอพม่า ซอเจ้าสุวัตร-นางบัวคำ ซอปั่นฝ้าย ซอก้อม (ซอสั้นๆสำหรับฝึกช่างซอใหม่) นิยมซอเล่นในวงชาวบ้านที่เริ่มฝึกใหม่ หรือซอสนุกสนานตามเทศกาลต่างๆ ของท้องถิ่น

ซอด้นและซอท่องจำ ศิลปินชาวบ้านจะใช้ภาษาท้องถิ่นของตนเอง ขับซอออกมาในลักษณะพรรณนา เกี้ยวพาราสี โต้ตอบซักถาม ระหว่างชายหญิง แล้วยังสอดแทรกแนวคิด คติสอนใจ นิทาน พุทธประวัติ ขนบประเพณี วิถีชีวิตชาวบ้าน ถ้าตั้งใจฟังติดตามตลอดและฟังภาษาท้องถิ่นเข้าใจ จะมีความซาบซึ้งในบทซอ ที่แฝงด้วยจิตวิญญาณของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมา ในลักษณะของเสียงสะล้อ ซอ ปิน

4) ประเภทของทำนองซอ

ทำนองซอของล้านนาไทยนั้น ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่ามีกี่ชนิด หรือกี่ทำนอง แต่จากการศึกษาและได้สอบถามศิลปินซอพบว่า มีทำนองซอต่างๆ ประมาณ 14 ทำนอง ซึ่งเป็นทำนองที่นิยม

Copyright by Mahidol University

นำมาขับซอ และยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เอกสารรายงานการวิจัยโครงการสืบสานดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอ ได้กล่าวถึงทำนองซอล้านนาไทยแบ่งตามทำนองซอได้ 14 ทำนอง คือ

4.1) ทำนองละม้ายเชียงแสน

ซอละม้ายเชียงแสน เป็นทำนองซอที่นิยมนำมาใช้ในการขึ้นต้นซอครั้งแรก บางแห่งเชื่อว่าเป็นทำนองแม่บท เป็นครูของทุกทำนอง หมายถึง เมื่อเริ่มต้นซอคำร้องหรือเนื้อร้อง มักใช้คำคมสุภาษิต ที่มีความหมายลึกซึ้ง

ซอล่องน่าน เป็นซอที่เริ่มเกริ่นก่อนทุกครั้งมีความยาวประมาณ 1 บท เป็นทำนองช้า ๆ เพื่อเป็นการเป็นการเทียบเสียงช่างปีนและช่างสะล้อด้วย เนื้อหามักจะกล่าวถึงการพรรณนาถึงเสียงสัตว์ เช่นคำว่า หลอน.....โสม.....แสง.....เป็นต้น และการซอเกี่ยวกับการไหว้ครู เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ตัวอย่างซอล่องน่าน เช่น บทซอของนายคำผาย นุปิง คือ

"... หงส์... คอคำมันจ่างนำเอาหนังสือสาร.....น้องเฮย
มันเป็นคนใช้ของเจ้ากุมาร นำไปส่งนงคราญ.....แม่นางสาวน้อย
ว่าแสงตะวันสุริยันย่ำห้อย แม่สาวน้อยก่อยฟัง
ยังบทบาทนี้ข้าจะเล่าไขปั๋น ขอมารับฟังต่อไปอย่างนั้น..."

เมื่อซอบทนี้แล้วก็ซอทำนองดาดน่านต่อ เป็นเรื่องราว นอกจากนี้ยังสามารถใช้ซอละม้ายเชียงแสน ซอในเรื่องอื่นๆ ได้อีก เช่น

จากการสัมภาษณ์นายนามโรจน์ ศรีวรรณนุสรณ์ ลูกศิษย์คนหนึ่งของครูไชยลังกา เครือเสน ที่รวบรวมผลงานซอของครูและศึกษาค้นคว้าการละเล่นซอน่าน กล่าวว่าทำนองการขับซอเกริ่นนำครั้งแรกนั้นเป็นทำนองซอล่องน่าน เพราะได้เคยสอบถามจากครูไชยลังกา เครือเสน ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้ คือ

" ...เสียง....แมงว้างแมงใย มันอยู่ในป่าดงไพร
มันจับกิ่งไม้ต๋ายขาน.....น้องเฮย.....บทนี้จักไขกำงาม
ก่อยฟังเต๊อะนาง เอวบางอีน้อง.....
จะเก็บกำไยเอาไว้ในห้อง มาปะปี้น้องมีงาน
สิบนิ้วนบเคารพยอสาน เคารพคัวตานวงวานปี้น้อง..."

สรุปได้ว่าการขึ้นต้นเกริ่นในบทซอ คือทำนองซอล่องน่าน

Copyright by Mahidol University

4.2) ทำนองขึ้นเชียงใหม่

ซอขึ้นเชียงใหม่ เป็นทำนองที่นิยมมากในจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน มีวิธีการเล่นโดยใช้ปี่จุ่มและซึง ประกอบ ดำเนินเรื่องราวต่างๆ

ตัวอย่างซอขนเชียงใหม่ เรื่อง ทรัพย์ 4 ประการ โดยศิลปินบุญศรี – บัวซอน จังหวัดเชียงใหม่

หลอน...ถึงเวลาก็ไปยามเดิก หน่อยมะเฮี้ยมันจ่างเซาะกิ๋นบึ่ง กิ๋นแล้วไปจับตี่ต้นมะตึ่ง อี่บึ่งกิ๋นแล้วบ่างแบ้วจะกิ๋นแถม...น้องแก้ว...เวลานั้นกะยามเดิก เปิ่นว่าหน่วยมะเฮี้ยมันจะเซาะกิ๋นบึ่ง กิ๋นแล้วไปจับต้นมะตึ่งอี่บึ่งกินแล้วบ่างแบ้วจะซอน หน้าบุญวาสนาป้างเก่าปะคนเมืองป้าวบ่ฮื้อหม่นหมอง อันนึ่งกะบุญศรีอันนั้นกะบัวซอน ยักแปงกันมาเมื่อเดิมออนก่อนนั้น

แล้วจะจวนเอาแม่เจ้าจี๋...คอกแก้ว บุญศรีปี่อยู่ใกล๋ล้ำมาปะเมืองป้าวนี้ยังแสนใกล๋ผักกุ่มอยู่โต่งนาไหว หมั่นดักก็ไซหมั่นใจก็แห้ว กั้นว่าบัวซอนเป็นแหวน น้อยสีคำจะควญเป็นแก้ว สองคนก็มาปะกั๋นแล้ว จะตัดสะแว้วสักกำ

เป็นหน้าบุญของหลังของเก่า นายน้องเน้าได้มาปะใส่กั๋น บัวซอนกับน้อยสีคำเป็นหน้าบุญของหลังปะนายน้องเน้า สมเปิงควรสายนวนมันจะไหลโตยเผ่า นี่และนอ น้อยและนำ

นายมอน ผ้าลายตัดตี่คอกยกกั้นบ่เก็บมาตบมันก็มีหลายสี เห็ดถอบกั้นมันออกหัวปี๋ ซ่วยน้ำยื้อดีแก๋งใส่หน่อส้ม ปะใส่นาย น้องจะไปจ่ม นี่แหละนอ น้องละนำ

4.3) ทำนองซอดาดแพร่

ซอดาดแพร่เป็นทำนองที่มีอัตราจังหวะเร็ว ดนตรีที่ใช้เป็น สะล้อ ซึง นิยมเล่นในจังหวัดแพร่ น่าน

ตัวอย่างซอดาดแพร่ เรื่อง พ่อสอนลูก ปู่สอนหลาน โดยศิลปินซอนาย สมศักดิ์ ช่อแก้ว จังหวัดแพร่

ซอเรื่องกำสั่งกำสอน สมศักดิ์ป้อจายก็บ่จบบ่จ่าง จะขอพักลงเป็นหว่างลำดวนจะว่าจะใด เปลี่ยนกั๋นซอคนละวรรคก็ซ้ำมานักมาหลาย ลุงป้าเจ้าขุนมูลนาย เปิ่นบ่ลั้งจะจังจะด่า จะวางก็วางเหียเต๊อะละอีนายเรื่องอื่นมีหลายเต็มปากเต็มใจ๋ฟังก้าฟังก้า จะเอาเรื่องอื่นทดลองกั้นบ่เอ็นดูจ่างไม้จะซอจบปอลิ้นถองเหลียวผ่อแม่อุ้ยฮิมกองเอิ้นมาบอกว่าม่วนแก่

สวัสดีครับต้าวขุนมูลนาย บ่ว่าญิงว่าจายเฒ่าแก่ตี่นับว่าเป็นป่อเป็นแม่ ปากั๋นเปิดเครื่องรับฟังกั้นว่าชอบกำซอ ซอนี้ขอฮื้อปี่น้องติดตามซื้อเอาปากั๋นไปฟังสอนลูกสอนหลานกำก่อน

Copyright by Mahidol University

ได้ซอสอนลูกได้ซอสอนหลาน อยู่ถ้อยกำแม่นายน้องเหน้าบ่ว่าลูกป้ายหรือยังลูกเก๊า ฮื้อเจ้าหมั่นเข้าโรงร่ำโรงเรียน กำลังหนุ่มน้อยหมั่นอ่านหมั่นเขียน ตากตรำเรียนต่อไปวันหน้าหมั่นเฮียนวิชาศึกษาลูกน้อย

4.4) ทำนองซอเงี้ยวหรือเสเลเมา

ทำนองซอเงี้ยวบางกลุ่มเรียกว่า ทำนองเสเลเมา เป็นซอที่แต่งขึ้นเมื่อใดไม่ปรากฏ แต่สันนิษฐานว่าอยู่ในช่วง พุทธศักราช 2100 ถึง 2475 เป็นการขับซออัตราจังหวะปานกลาง

เชียงใหม่มักเรียกเพลงเงี้ยว แต่น่านเรียกเสเลเมา ถ้าเป็นซอปี่จะซ้ำตอนจบ 2 ครั้ง แต่ถ้าเป็นซอซึงเมืองน่านไม่นิยมซ้ำ

ตัวอย่างซอเงี้ยว

ศรีบัวคำเป็นบุตรบุญธรรมของพระฤาษีหน่อไท้ ยามเมื่อเจ้าวัฒน์ได้ คู่แพงสายตา ยามเมื่อเจ้าสุวัฒน์ได้คะพวงดอกมา คำแม่คำ นาฏน้องบัวคำเจ้านั่งเหล้นอยู่ ฯ

บ่มีไปไหน คนใดจิ่มผู้ เจ้าก็แจ้งตัวรู้ ว่าเป็นเจ้าดอกมาลัย เจ้าสุวัฒน์ก็เที่ยวเข้าไปนึกจักปราศรัยกับนาฏน้องเหน่า มาลัย นางบัวคำหันแต่ไกลนางสายใจฟังหลบหลีกหน้า ๆ

(นางบัวคำผู้อุดมด้วยสิริ เป็นบุตรบุญธรรมพระฤาษี คราวเมื่อเจ้าได้คู่รักเสมอดวงตา เป็นคราวที่เจ้าสุวัฒน์ได้พวงมาลัย (ที่นางบัวคำลอยเสี่ยงหาคู่) เวลานั้นนางบัวคำกำลังนั่งเล่นอยู่

4.5) ทำนองซออื่อ

ทำนองซออื่อ คนโบราณใช้สำหรับขับกล่อมเด็ก มีเสียงเอื้อนเอยอื่อ หรือฮัมเสียงต่อท้ายคำขับที่จบบท ต่อมาได้มีการดัดแปลงมาเป็นทำนองซอคลอไปพร้อมกับเสียงปี่ ซึงและสะล้อ

อุดม อรุณรัตน์ (2537: 162) กล่าวถึงซอทำนองอื่อ กล่าวว่า ซอทำนองอื่อได้ต้นแบบมาจาก " อื่อลูก" หรือ "กล่อมเด็ก" คือการฮัมเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ ตามทำนอง ต่อมาได้มีผู้คิดดัดแปลงทำนองขึ้นเป็นทำนองเพลงอื่อ เนื้อหาสำหรับขับซอมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาดก นิทานพื้นบ้านหรือคำสั่งสอน

โอกาสในการขับซอ คือเมื่อช่างซอจะใช้ทำนองเป็นเรื่องราวได้หลายเรื่อง ซอโต้ตอบกันระหว่างชาย - หญิง ในเรื่องเดี่ยวกันได้

ตัวอย่างซออื่อ

ก่อยฟังก่อนเตอะเจ้า ตามแต่เก๊าแต่เหง้า
ค่าวนี้ออกจากในธรรม ตามที่เป็นกล่าวไว้
ข้าเจ้าได้เจื่อได้จำ ค้อนได้มาจากในธรรม

Copyright© by Mahidol University

ไว้เป็นระบำเพลงอื่อ

(ขอท่านโปรดตั้งใจฟังเถิด ตามแต่แรกเริ่มเดิมที เรื่องนี้มีอยู่ในคัมภีร์ซึ่งท่านได้กล่าวไว้ ข้าพเจ้าได้จดได้จำไว้และได้แต่งขึ้นออกจากคัมภีร์ ไว้เพื่อให้เป็นทำนองเพลงอื่อ)

จังหวัดน่านมักเรียกซอตำรายา ทำนองอือเป็นทำนองที่แต่งเนื้อร้องได้ง่าย มักแต่งจากธรรมนิทาน เช่น ดาววีไก่น้อย ค่าวลาปอย เป็นต้น

4.6) ทำนองซอพม่า เรื่องเจ้าสุวัตร-นางบัวคำ

ทำนองซอพม่า ไม่ทราบความเป็นมาของทำนองและผู้แต่ง บางกลุ่มสันนิษฐานว่า ได้ดัดแปลงมาจากทำนองพม่า ในระหว่างล้านนาตกเป็นประเทศราชของพม่าในระหว่าง พุทธศักราช 2101 ถึง 2300

ทำนองนี้ได้นำเรื่องเจ้าสุวัตร-นางบัวคำ มาแต่งเป็นซอ ทางซอเรียกทำนองนี้ว่า ซอพม่า ตัวอย่างทำนองซอพม่า

ก่อยฟังลาหมู่จ่มปี้น้อง จักไขทำนอง เรื่องนางบัวคำ ไขตามระบำที่ออกในธรรม พระเจ้า ติดต่อบทเก๊า เจ้าสุวัฒน์ตวยมา

(โปรดอดใจฟังเถิด พรรคพวกพี่น้อง เราจะแสดงทำนองในเรื่องของนางบัวคำ ว่าตามแบบฉบับที่ออกในคัมภีร์ของพระพุทธเจ้า ติดต่อจากบทแรก คือเมื่อเจ้าสุวัฒน์ติดตามมา) (ตามหานางบัวคำ)

4.7) ทำนอง ซอปั่นฝ้าย

ซอปั่นฝ้าย เป็นทำนองซอที่เกี่ยวกับเรื่องการใช้แรงงาน ที่ชาวบ้านปลูกฝ้ายและขั้นตอนต่าง ๆ จนกระทั่งนำไปทำผืนผ้า ในการขับซอปั่นฝ้ายช่างซอจะแสดงลีลาท่าทางตามท่วงทำนองประกอบการขับซอไปอย่างน่าดูยิ่ง

ตัวอย่างซอปั่นฝ้าย โดยศิลปินซอน่านคือ นายคำผาย นุปิงและสมพร ศรีทะแก้ว ตัดมาบางตอนคือ

อีดฝ้ายฮื้อมันเป็นลอน (ซ้ำ) อี่น้องสมพรจะอีดฝ้ายเหียก่อน
เป็นละอ่อนบ่ได้ยะได้ทำ จวนเอากั๋นอีดฝ้ายเหียก่อน
อีดฮื้อมันเป็นลอน (ซ้ำ) กั้นว่ากิ๋นข้าวตอนอีดฝ้ายเหียก่อน อีด...อาด...
อีดซ้ำบ่กิ๋นดี สล่าปู่จี๋แป้งอีดบ่จ่าง ตูมันห่างก๋วงกล๋างตั้งใน
กั้นน้องอีดไปแฮ้แม่จะลื่นแก่น จิ๋มเข้าแหน้มหมอนซ้ำสะแกง
กั้นอีดเฮงแฮ้แม่จะหล่อน อีดก็เสร็จเมี้ยนดี (ซ้ำ)

Copyright by Mahidol University

ยามเมื่อหัวตีก็ยิงฝ้ายเหียก่อน ต่อง...ยิงก็ได้หลายวัน ยิงฝ้ายก็ได้หลายวัน
จวนเอากั๋นล้อฝ้ายเหียก่อน ยิงฮื้อมันเป็นฟอง (ซ้ำ)
บ่ฮื้อหวิดทำนองยิงฝ้ายเหียก่อน ต่อง...
ยิงฮื้อมันเป็นฟอง ๆ เอาต๊อะนายมอญยิงฝ้ายเหียก่อน ต่อง...
ยิงก็เสร็จเมี้ยนดี ๆ ยามเมื่อหัวตีก็ล้อฝ้ายเหียก่อน เอ่อ...

4.8) ทำนองซอพระลอ

เป็นซอที่ไพเราะ มีระดับเสียงสูงต่ำอ่อนช้อย มักใช้ในการเทอดพระเกียรติ ชมธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร อัตราจังหวะช้าปานกลาง โอกาสในการซอ ซอในงานบวชหรือขึ้นบ้านใหม่ หรือสอดแทรกยามว่างจากการซอเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เนื่องจากซอพระลอ เป็นการซอที่บรรจุเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาถึงธรรมชาติ ป่าไม้ สัตว์ป่า โครงสร้างของซอ จึงประกอบด้วย การไหว้ครูแล้วต่อด้วยการดำเนินเรื่องพรรณนาในสิ่งที่พบเห็นหรือจินตนาการตามความคิด บางตอนใช้ปฏิภาณกวีเก็บคำซอรอบตัวมาขับเป็นทำนองซอ

ตัวอย่างซอพระลอ

ยอ...สิบนิ้วขึ้นตั้งหว่างกิ้วก่ายเกล้าเกศา....ผาธุลีองค์พระบาทเจ้า....จะเข้าป่าไม้ไม้หยาดยางยาย ไม้มะเคาะขะเจาะเมาสายไม้หัดตันใจ เป้าแดงไม้งุ้น....ว่าไม้หมากมุ้นออหยาดยางยาย เอื้องไข่นกเอื้องตกโตลาย มาติดเป็นสายดอกเอื้องช้างน้าว ...ว่านางบัวผัดซ้ำเอาไม้ซาว จะมาแม้นดอกเปาบาน ยามเมื่อพระลอจะออกจากบ้าน เข้าดงป่าไม้ใหญ่...

เข้าป่าไม้ยังบ่ปอเหิน ถึงคีรีภูเขาใหญ่กว้าง ลิงวอกค่างแมวบ่างนางนี ได้ยินเสียงฮ้องคางว้อยวอย ผีโผงคงเสียงโขงบ่น้อย ผีอีค้อยจักหลอนโตยหลัง ทั้งแรดและกวางกระทิงละโว้ เสียงช้างโขงฮ้องอยู่โอ้มโอ ก็มากลุ่มอยู่ริมทาง เมื่อพระลอจะหนีจากบ้าน เข้าถึงป่าไม้ใหญ่

4.9) ทำนองซอพม่าต๊ะโต่งเต่ง

ทำนองซอพม่าอีกทำนองหนึ่งเรียกว่าพม่าต๊ะโต่งเต่ง ที่เรียกต๊ะโต่งเต่งเพราะในเนื้อซอมีชื่อเรียกขึ้นต้นขับซอ สำหรับเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มหญิงสาว เป็นการเปรียบเทียบความรัก ฝ่ายชายจะจินตนาการอยากแสดงความรักต่อหญิงคนรัก

ตัวอย่างซอทำนองพม่าต๊ะโต่งเต่ง

หลอนว่าต๊ะโต่งเต่ง ก่อยฟังคนนักเลงจะออกซอเพลงเป็นระบำพม่า

หลอนน้องเหน็บดอกข่า ปี่น้อยจะวางดอกชิง จะขดตัวไหลเข้าอิง หมายเอาคิง เอาคิงซ้อนข้าง

Copyright by Mahidol University

หลอนมาฮักแม่ใบหน้ากว้าง ปี่จะเอาหรือบ่อเอา หัวใจน้องตึงเมา กับป่อเนื้อเลา ๆ แก้ม เกลี้ยง ฯลฯ

4.10) ทำนองซอเพลงจะปุ๊

ซอจะปุ๊เป็นทำนองซอที่มีลีลาอ่อนหวานนุ่มนวล นิยมใช้ขับซอโดยทั่วไป โดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน บางกลุ่มเรียกว่า ซอ " จ๊กก๊ก " มาจากทำนองซอของไทยล้านนาเผ่าหนึ่ง

4.11) ทำนองซอยิ้น

เป็นซอที่เกิดขึ้นไม่นานประมาณ 60 ปี เมื่อครั้งพระบาสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเชียงใหม่ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ให้เจ้าสุนทรพจนกิจ กวีประจำคุ้มแต่งขึ้น เพื่อซอรับเสด็จ ทำนองแปลกกว่าซออื่นๆ

4.12) ทำนองซอลับแล หรือ ลับแลง

ซอลับแลหรือลับแลงเป็นทำนองซอหนึ่งที่มีทำนองช้าปานกลาง มีลักษณะคล้ายกับซอดาดน่าน แต่มีเสียงเอื้อนและช้ากว่า ซอลับแลงนิยมนำมาใช้เมื่อใกล้จบการแสดงหรือเรียกว่าเป็นการซอเพื่ออำลาจากกัน เนื้อหาประกอบด้วยการอวยพรให้เจ้าภาพบ้าง อวยพรให้แขกบ้าง แล้วต่อจากซอลับแลงแล้ว ขั้นตอนสุดท้ายคือการจ๊อยลาสั้น ๆ เป็นสัญญาณบอกว่าการขับซอได้สิ้นสุดลง

4.13) ซอมะกิ่งมะก่าง

เป็นซอสั้นๆ หรือเรียกว่า "ซอก้อม" ใช้ขัดจังหวะในการซอเรื่อง เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ เมื่อจบซอก้อม ก็ดำเนินเรื่องต่อไป นิยมมากในจังหวัดเชียงใหม่

4.14) ซอดาดเมืองน่าน

ซอดาดน่านเป็นทำนองที่มีอัตราจังหวะปานกลาง เป็นทำนองซอที่ใช้ขับซอมากที่สุด เพราะงานประเพณีเช่นงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ ใช้ทำนองดาดน่านเป็นหลัก เพราะช่างซอสามารถพรรณนาคำซอต่อตลอดทั้งเรื่องราว ยกตัวอย่างเช่น ในโครงสร้างของงานซอบวชนาคประกอบด้วยทำนองซอล่องน่านเป็นการเกริ่นนำเพียง 1 บท จำนวน 4 – 5 บรรทัด ซอทำนองดาดเมืองน่าน นำมาขับซอถึง 80 บท และตอนจบต่อด้วยทำนองลับแลง มีความยาวประมาณ 4 – 5 บทเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างซอล่องน่าน เรื่องซอขึ้นบ้านใหม่ ทำนองซอประกอบด้วย การเกริ่นซอนำ 2 บรรทัด ทำนองซอดาดน่าน ประมาณ 80 บท ทำนองซอลับแลง 9 บท ศิลปินช่างซอ คือครูคำผาย นุปิง

ที่มา: ถอดเทปงานขึ้นบ้านใหม่ คณะซอคำผาย ปี 2544

บทที่ 1 เกริ่นนำ

เกี๋ยง...คายัย...ยามเมื่อลมปัดใบ...หอมไก๋แยง...น้องเยย...ยามเมื่อลมปัดเสย เจยใบ...หยั้งมาม่วนวอนใจ๋ฐานะตี่นี้.....

บทที่ 2

(คำผาย) *หลอนวันนี้จ้ยยาดิดถี วันปู่สะโก๋สะปีตัวเมืองสร้างบ้าน*
วันตี่หมดใสวันใดสะว้าง ปางว่าเปิ่นได้ข้างเผือกแก้วมาเมือง
หลอนวันนี้วันดีนักหนา เป็นวันเจ้าพะยาปาเมียลูกน้อย
ตั้งป่อสีดำมอยขึ้นมาเฮือนอย่างนั้น
หลอนวันนี้วันสร้างกุศลสิริมงคลขึ้นเฮือนใหม่แก้ว แม่ออกศรัทธาแต่งดาไว้แล้ว
ขึ้นเฮือนใหม่แก้วสิริมงคล ได้ตะเตี๋ยมไว้ยั่งก๋านกุศล
สิริมงคลยังเฮือนใหม่แก้ว ได้มานั่งเป็นแถวตวยกั๋นอย่างนั้น

บทที่ 3

หลอนวันนี้แต้ตักนักหนา จะขึ้นเคหายังเฮือนใหม่แก้ว
ตั้งอกตั้งใจ๋ในวันนี้แล้ว ขึ้นเฮือนใหม่แก้วสิริมงคล
ละเจ้าปี่น้องบ่ได้ถอยได้หน ได้สร้างกุศลผลบุญอย่างนั้น
ลำดับร่ำพันในวันนี้แล้ว

สรุปได้ว่าทำนองซอเป็นซอที่รู้จักแพร่หลายสามารถใช้ดำเนินเรื่องราวได้อย่างดีมีการนำมาดัดแปลงมากมาย เป็นทำนองซอง่ายๆ การขับซอในล้านนา ทั้ง14 ทำนอง มีทำนองซอที่ช่างซอในจังหวัดน่านนิยมนำมาขับซอ คือ ซอดาดเมืองน่าน ซอลับแลง สำหรับทำนองซอสั้น ๆ เป็นเรื่องราวสอดแทรก เช่น ซอพระลอ ซอพม่า(เจ้าสุวัตรกับนางบัวคำ) ซอพม่าต๊ะโต่งเต่ง ซอปั่นฝ้าย และซออื่อ สำหรับการขับซอในพื้นที่เมืองน่านในยุคดั้งเดิม คือสมัยครูไชยลังกา เครือเสน และครูคำผาย นุปิง นิยมขับซอทำนองดาดเมืองน่านและซอลับแลง เป็นส่วนมาก เพราะทำนองหลักที่ซอมากที่สุดคือ ทำนองซอดาดเมืองน่าน ในทางปฏิบัติช่างซอจะขับซอทำนองล่องน่าน ในช่วงการเกริ่นนำบทแรกที่เป็นบทไหว้ครูเท่านั้น นอกจากนี้ส่วนมาก เป็นทำนองดาดเมืองน่านและ

Copyright by Mahidol University

ก่อนจบช่างซอจะซออวยพรให้เจ้าภาพ แขกเมืองที่มาร่วมงานใช้ทำนองลับแลง ทำนองซอเหล่านี้มักพบในงานซอบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ นอกจากนั้นยังพบว่ามีทำนองที่สั้น ๆ นำมาขับซอ เพื่อความสนุกสนาน สอดแทรกนิทาน

4.4.3 ประวัติและความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับปิน

ปิน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ที่ใช้เล่นคู่กับสะล้อในวงซอ แต่เดิมปิน ในจังหวัดน่านเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ดีดเล่นเที่ยวสาวตอนกลางคืน ใช้เล่นเพื่อคลายเหงาจากการทำงาน หรือใช้เล่นให้ลูกหลานฟัง ต่อมามีการพัฒนารูปแบบและวิธีการเล่นสามารถพัฒนาเล่นกับสะล้อในวงซอและปัจจุบันมีนักคิดประดิษฐ์นำไปประสมวงกับเครื่องดนตรีสากล

1) ประวัติปิน

ประวัติความเป็นมาของปิน ไม่มีชัดเจนว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร แต่จากประสบการณ์ในการสืบค้นข้อมูล พบว่า มีการนำปินมาใช้ในสังคมน่านมานานแล้ว เพราะในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนา 8 จังหวัดภาคเหนือนิยมนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทวงสะล้อ ซอ ซึง จนเป็นที่รู้จักกันตลอดมา

2) ลักษณะของปินของน่าน

ปินเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด มีสาย 4 สาย วิธีการดีดทีละสองสายพร้อมกัน สายปินทำจากสายเหล็ก สมัยก่อนนำมาจากสายเบรกรถจักรยาน การพัฒนารูปแบบของปินได้มีช่างประดิษฐ์ขึ้นมา 3 ขนาด เรียกว่าปินน้อย(ขนาดเล็ก) ปินกลาง (ขนาดกลาง) และปินหลวง (ขนาดใหญ่) ปัจจุบันนิยมใช้ปินขานดกลางและขนาดเล็กใช้เล่นในวงซอ

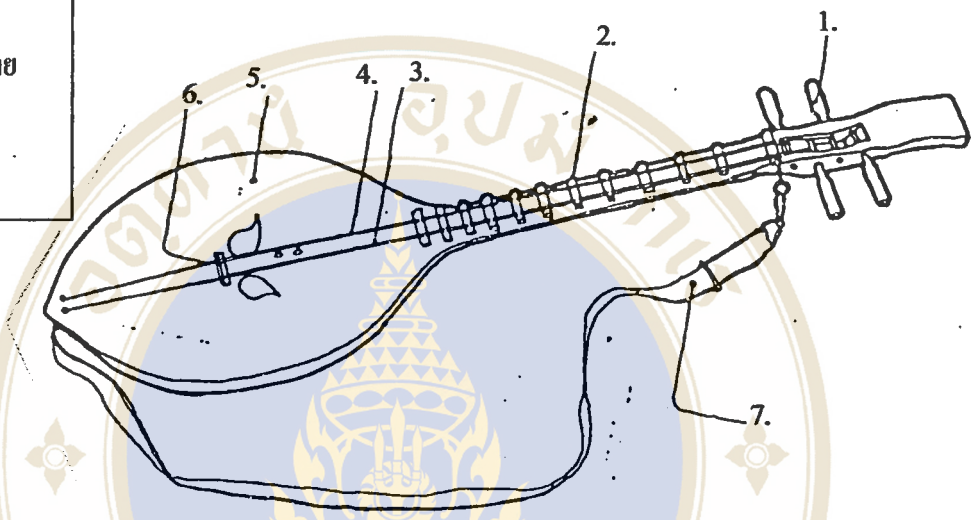
3) ส่วนประกอบของปิน

ปิน เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด ของจังหวัดน่านมีส่วนประกอบดังนี้

1. ลูกบิด
2. นม
3. สายเอก
4. สายทุ้ม
5. ราง
6. หย่อง
7. สายสะปาย

Copyright by Mahidol University

1. ลูกบิด
2. นม
3. สายเอก
4. สายทุ้ม
5. ราง
6. หย่อง
7. สายสะพาย



ภาพที่ 6 แสดงส่วนประกอบของปิน

ที่มา : นายสวิง ยาธะนะ บ้านม่วงใหม่ กิ่ง อำเภอภูเพียง พ.ศ. 2544

สรุปได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดน่านนอกจาก ด้านการเมือง การปกครองที่มีความเป็นอยู่อย่างสงบ ไม่มีความรุนแรงเรื่องภัยสังคม การทำมาหากินของประชาชนมีความเป็นอยู่แบบพอเพียง ตามพระราชดำรัส สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สำหรับด้านวัฒนธรรมจังหวัดน่านมีความโดดเด่นที่สามารถรักษาเอกลักษณ์ของธรรมชาติ ประเพณี เทศกาล พิธีกรรม และความเชื่อ สืบทอดจากบรรพชนไว้อย่างเหนียวแน่น ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือศาสนาคริสเตียน และศาสนาอิสลาม นอกจากนี้การนับถือผี เทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ถือได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดน่านในยุคปัจจุบันยังมีความเจริญรุ่งเรืองแบบพอมีพอกิน ไม่มีการแข่งขันด้านธุรกิจ อุตสาหกรรม เทคโนโลยีรุนแรงเหมือนกับจังหวัดที่มีความเจริญทางด้านวัตถุอื่น ๆ สำหรับการจัดกระบวนการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน โดยเฉพาะการเล่นสะล้อของครูในกลุ่มศิลปิน มีรูปแบบและกระบวนการที่หลากหลาย ผลงาน

Copyright by Mahidol University

กลุ่มศิลปินที่ยังนำมาใช้ในพิธีกรรม ประเพณีในท้องถิ่นแล้ว ปัจจุบันยังได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดการศึกษาให้ประชาชนในระบบการศึกษา นอกระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย ที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 โดยเฉพาะการปฏิรูปการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน มีรูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินหลายท่าน และการนำมาใช้กับการปฏิรูปการศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลงาน ประวัติศิลปิน แนวทางการเรียนรู้ กระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินตั้งแต่ยุคครูไชยลังกาและครูคำผายจนถึงยุคปัจจุบัน สำหรับรายละเอียดได้นำเสนอไว้ในบทที่ 5 สำหรับบทที่ 6 ได้นำเสนอผลงานครูศิลปิน 6 คน ที่มีการจัดกระบวนการเรียนรู้เครื่องดนตรีประเภทสะล้อ การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของกลุ่มผู้เรียนในระบบ นอกระบบและการแบบพื้นบ้าน

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5

กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน มีบทบาทในสังคมน่าน ในงานประเพณี เทศกาล พิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยก่อนชาวบ้านนำเครื่องดนตรีประเภทปินและสะล้อ ใช้ในโอกาสประกอบพิธีกรรม ตามความเชื่อต่าง ๆ เช่นการทำพิธีผีลงหรือเข้าทรง มีวิธีการโดนการนำเครื่องดนตรีประเภทปิน บรรเลงประกอบการกล่าวคำเชิญดวงวิญญาณผีปู่ผีย่า เพื่อมารักษาคนป่วย รักษาโรคภัยต่าง ๆ การขับซอพื้นบ้านพัฒนามาจากการอ่านค่าว จ๊อยและพัฒนามาเป็นบทซอในเวลาต่อมา การขับซอประกอบการเล่นปินและสะล้อได้รับความนิยมจากชาวบ้านเพื่อนำไปแสดงในงานบวชพระ งานขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญในวัด นอกจากนี้ในกลุ่มชายหนุ่มนำเครื่องดนตรีสะล้อและ ปินเล่นในโอกาสเดินที่ยวเกี้ยวสาวตอนกลางคืน ใช้สำหรับบรรเลงเพื่อเป็นเพื่อนคลายเหงาระหว่างเดินทางไปเที่ยวสาว สำหรับกลุ่มชาวบ้านที่มีครอบครัวมักนำปินและสะล้อเล่นเพื่อคลายอารมณ์ยามเลิกงาน

การเรียนรู้ดนตรีวงสะล้อ ซอ ปินได้สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน กลุ่มศิลปินในจังหวัดน่านที่มีผลงานได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีพื้นบ้าน สาขาการขับซอ ถึงสองคน คือ ครูไชยลังกา เครือเสน และครูคำผาย นุปิง ได้สั่งสมประสบการณ์การแสดงขับซอและการเล่นดนตรีปินและสะล้อถ่ายทอดติดต่อกันมาแบบพื้นบ้าน โดยให้ศิษย์ติดตามครูไปแสดงขับซอตามสถานที่ต่าง ๆ จนมีผลงานรับใช้สังคมน่านเป็นเวลาอันยาวนาน สภาพและบทบาทดนตรีพื้นบ้านเริ่มลดบทบาทลง เนื่องจากจากมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี วัฒนธรรมต่างชาติ การสื่อสาร นวัตกรรมสมัยใหม่ ทำให้การศึกษาที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินถดถอยลงมาก ปัจจุบันมีกระแสการปฏิรูปการศึกษาที่มุ่งเน้นให้ท้องถิ่นกำหนดหลักสูตรการสอนภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามาในสถานศึกษา การวิจัยกระบวนการเรียนรู้ดนตรีวงสะล้อ ซอ ปิน จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่ได้ศึกษารูปแบบการบวนการเรียนรู้ของกลุ่มศิลปินยุคต่าง ๆ เกี่ยวกับขั้นตอนการเตรียม ขั้นตอนการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างประสบการณ์และขั้นการวัดผลและประเมินผล เพื่อศึกษาหาแนวทางการพัฒนาการเรียนรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน ครูผู้สอนและนักการศึกษาทั่วไป

Copyright by Mahidol University

การวิจัยกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่าน ได้เสนอสภาพและบทบาทกระบวนการเรียนรู้ของครูยุคเก่าคือครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง และได้วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ในยุคใหม่คือลูกศิษย์ครูไชยลังกา และครูคำผาย เป็นยุคที่บรรดาลูกศิษย์ของครูทั้งสองท่านและศิลปินอิสระ เพื่อต้องการทราบว่า ครูในกลุ่มศิลปินมีขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้ให้ลูกศิษย์อย่างไร การจัดกระบวนการอย่างไรจึงสามารถทำให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ จนกระทั่งแยกตัวออกไปตั้งวงใหม่ได้ นอกจากนั้นต้องการทราบเกี่ยวกับกลุ่มครูที่ได้รับความรู้มาแล้วได้มีการถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นในรูปแบบใด การวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งกลุ่มศิลปินออกเป็น 2 ยุค คือศิลปินยุคเก่า หมายถึงยุคครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง และศิลปินยุคใหม่ คือกลุ่มศิลปินศิษย์ครูศิลปินทั้งสองคนได้คัดเลือกจากครูศิลปิน ในพื้นที่อำเภอเมืองน่านจำนวน 6 คน ได้จำแนกประเด็นการศึกษาดังนี้

5.1 กระบวนการเรียนรู้ยุคครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง

ยุคครูไชยลังกาและครูคำผายเท่าที่พบเอกสารและหลักฐานประกอบ พบว่ามีกลุ่มศิลปินวงสะล้อ ซอ ปิน ที่พอจะสืบค้นหาร่องรอยการจัดกระบวนการเรียนรู้ได้ บุคคลข้อมูลที่มีผลงานเคยได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ จำนวน 2 คนคือพ่อครูไชยลังกา เครือเสนและพ่อครูคำผาย นุปิง

5.1.1 ครูไชยลังกา เครือเสน (พ.ศ. 2447 - 2535)

ครูไชยลังกา เครือเสน เป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านและการขับซอ มีประสบการณ์และผลงานด้านเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงในภาคเหนือประสบการณ์ในการขับซอมาแล้ว 60 ปี คุณลักษณะส่วนตัวของครูไชยลังกา เครือเสนเป็นศิลปินที่สุขุม สุภาพ มีมารยาทในการแสดงอย่างยิ่ง การเริ่มต้นฝึกเล่นดนตรีตั้งแต่อายุได้ 11 ปีและได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจเมื่ออายุได้ 32 ปี ต่อมาได้รับยกย่องเป็น “พ่อครู” ทำการสอนและเผยแพร่ผลงานด้านขับซอเล่นดนตรีอย่างต่อเนื่อง สามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อและปินได้อย่างดี มีความสามารถในการประพันธ์บทซอเป็นลายลักษณ์อักษรได้อย่างดี เป็นผู้ประพันธ์บทซอปั่นฝ้ายได้ขณะอายุได้ 34 ปี ได้รับการยอมรับจากสังคมในจังหวัดน่านและจังหวัดใกล้เคียงในภาคเหนือ สำหรับผลงานการประกวดดนตรีพื้นบ้าน เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่าน เมื่อปีพุทธศักราช 2527 ได้รับคัดเลือกเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะ(ดนตรีพื้นบ้าน)ของภาคเหนือ พุทธศักราช 2530 และได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงดนตรีพื้นบ้าน – ขับซอ ปี 2530

Copyright by Mahidol University

1) ประวัติและผลงาน

ครูไชยลังกา เครือเสน เกิดวันที่ 15 ธันวาคม พุทธศักราช 2447 ที่บ้านพันต้น ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายเขียว เครือเสน มารดาชื่อนางยอดหล้า (มโนแสน) เครือเสน ชาวบ้านพันต้น ปู่ชื่อนายแสน ย่าชื่อ นางคำนวล เครือเสน ตาชื่อนายอภิชัย ยายชื่อ นางแก้วมรกต มะโนแสน อาชีพหลักของบิดาคือ การทำนา ผู้เป็นตาชื่อนายอภิชัย มะโนแสนเป็นศิลปินพื้นบ้าน สามารถเป่าปี่ แต่งเพลง แต่งกลอนได้ดีเยี่ยม ครูไชยลังกา เครือเสนเป็นลูกคนสุดท้ายในจำนวน 5 คน คือ

1. นายคำตั๋น เครือเสน ถึงแก่กรรม สามารถเล่นดนตรีปีน สะล้อได้
2. นายสมกุย เครือเสน ถึงแก่กรรม
3. นางขันแก้ว อนุรักษ์สกุล ถึงแก่กรรม
4. นาวสาวเบอะ เครือเสน ถึงแก่กรรม
5. นายไชยลังกา เครือเสน ถึงแก่กรรม ปี 2534

2) การศึกษา

การเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก กับนายคำตั๋น เครือเสน พี่ชายคนโตของครูไชยลังกา เป็นศิลปินพื้นบ้าน สามารถเล่นปีน สะล้อ และการเป่าปี่ได้ดีมากคนหนึ่งในสมัยนั้น นางยอดหล้าผู้เป็นมารดาครูไชยลังกา เครือเสนเล่าเรื่องตอนตั้งครรภ์นายไชยลังกา ได้ฝันว่าบิดาของนางยอดหล้า คือนายอภิชัย มะโนแสน ซึ่งเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านปกติเป็นคนชอบทำบุญให้ทานด้วยของที่มีเสียง เช่น ระฆัง กระดิ่ง ฆ้อง กลอง พร้อมอธิฐานว่าเกิดชาติหน้าขอให้มีชื่อเสียงโด่งดังปานฆ้อง ระฆัง กระดิ่งหรือกลอง ครูไชยลังกา เครือเสนได้รับการอบรมสั่งสอนจากพี่ชายคนโต คือ นายคำตั๋น เครือเสน จนสามารถอ่านออกเขียนได้ตั้งแต่ก่อนเข้าโรงเรียน เข้าเรียนชั้นประถมศึกษาเมื่ออายุได้ 11 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนสุริยานุเคราะห์ (ปัจจุบันคือโรงเรียนศรีสวัสดิ์วิทยาคาร) เมื่อสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วบวชเรียนจำพรรษาอยู่ที่วัดศรีพันต้น เรียนด้านภาษาบาลี สอบได้นักธรรมตรีและเปรียญธรรม 3 ประโยค มีความรู้แตกฉานในเรื่องพุทธศาสนาและภาษาบาลี สามารถอ่านออกเขียนได้ ในช่วงที่บรรพชาเป็นสามเณรจำพรรษาอยู่วัดศรีพันต้น เจ้าอาวาสได้ถ่ายทอดความรู้วิชาหมอพื้นบ้านให้หลายอย่าง เช่น การรักษาโรคมะเร็ง ฝี แผลเรื้อรัง กระดูกหัก ปวดหัว ปวดตา ตาแฉะ ตาแดง เป็นต้น ต่อมาเมื่ออายุได้ 20 ปี ได้ลาสิกขามาอยู่บ้าน

Copyright by Mahidol University

เมื่ออายุ 21 ปี ครูไชยลังกา เครือเสน ถูกเกณฑ์เข้าเป็นทหารพรานประจำอยู่ที่กองพันที่ 7 ค่ายสุริยพงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ปลดเป็นทหารกองหนุนเมื่ออายุ 23 ปี ขณะเป็น

ทหารเคยได้รับคัดเลือกให้ไปรับเสด็จล้นเกล้าฯรัชกาลที่ 7 ณ สถานีรถไฟเด่นชัย จังหวัดแพร่ คราวเสด็จประพาสนครลำปาง ในปี พุทธศักราช 2469 การเดินทางจากจังหวัดน่านไปยังอำเภอเด่นชัย ไป-กลับ โดยการเดินเท้า ไป 3 วัน กลับ 3 วัน ครูไชยลังกา เล่าว่าเป็นประสบการณ์ที่ประทับใจมากที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิตที่ได้มีประสบการณ์เดินทางไกล เห็นสภาพบ้านเมืองต่างถิ่น

3) ชีวิตครอบครัว

ครูไชยลังกา เครือเสน สมรสกับนางบัวแก้ว(รัตนมงคล) เครือเสน ชาวบ้านพันต้น เมื่อปีพุทธศักราช 2471 ขณะอายุได้ 24 ปี มีบุตรและธิดารวมกันจำนวน 6 คน คือ

1. นางอ้วน ครุฑเงิน
2. นายสงวน เครือเสน
3. นายสงัด เครือเสน
4. นายเสงี่ยม เครือเสน
5. นางสาวทรัพย์ เครือเสน
6. นางจันทร์แดง ณ ราช

ในบรรดาลูกทั้ง 6 คน มีนางจันทร์แดง ณ ราช เพียงคนเดียวที่สามารถเล่นดนตรี คือ ตีระนาดได้

4) การเรียนรู้ขับซอและเล่นปินและสะล้อ

ครูไชยลังกา เครือเสน มีความสนใจดนตรีพื้นบ้านมาตั้งแต่เยาว์วัย โดยใช้เครื่องดนตรีของพี่ชายคนโตซึ่งแขวนไว้ข้างฝาบ้าน นำมาดีด สี จนเล่นได้โดยไม่มีผู้สอน เมื่อนายคำตั๋น เครือเสน เห็นว่าน้องชายสนใจดนตรีจึงเริ่มการถ่ายทอดโดยต่อเพลง “ ตีนตุ้ม” ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทบรรเลง และเพลงอื่น ๆ ให้จนสามารถเข้าวงได้ตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และออกแสดงการขับซอ ครั้งแรกได้ขณะเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ในงานฉลองอุโบสถวัดสวนหอม ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ร่วมกับคณะนายเหมย พุฒนา โดยมี นายเหมย เป็นหัวหน้าคณะและเป็นช่างซอ นางสาวจันทร์ดี (ไม่ทราบนามสกุล)เป็น ช่างซอ นายสีหมื่น (ไม่ทราบนามสกุล)เป็นช่างดีดปิน นายมูล (ไม่ทราบนามสกุล)เป็นช่าง สีสะล้อ นางสาวคำปาน นางสาวสีมา ช่างฟ้อน การเรียนรู้การขับซอครั้งแรกครูไชยลังกาเล่าว่ารู้สึกตื่นเต้นมาก เมื่อแสดงเสร็จได้รับรางวัลจากเจ้าหลวงบุตรพระเจ้าเมืองน่าน คือ สตางค์แดงร้อยเส้นฝ้าย คิดเป็นจำนวนเงิน 4-5 บาท คล้องคอให้ ผู้ชมต่างชื่นชมประทับใจในความสามารถของเด็กชายไชยลังกามาก และทางเจ้าภาพได้ตกรางวัลให้คณะซอดังกล่าวอีกมากมาย

Copyright by Mahidol University

5) การจัดตั้งวงซอ

หลังจากลาสิกขาบท ผู้ที่ช่วยสอนการขับซอเพิ่มเติมให้คือ นายเหมย พุฒนาหัวหน้าคณะซอ ชาวบ้านพันต้น และนายยศ สมุทรสิน ชาวบ้านมิ่งเมือง ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน และนายสาน มะโนแสน ผู้เป็นน้าชาย ซึ่งเป็นช่างซอเอกคนหนึ่งของเมืองน่าน ในอดีต การติดตามวงซอของกลุ่มศิลปินหลายกลุ่มเป็นประจำทำให้เพิ่มประสบการณ์ ได้นำมาพัฒนาการเล่นดนตรีและการขับซอเรื่อยมา จนเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์มากมาย วงดนตรี คณะ "ไชยมงคล" ตั้งขึ้นเมื่อครูไชยลังกาอายุได้ 23 ปี ผู้ที่ร่วมคณะประกอบด้วย

1. นายชุ่ม อินทร์ตา ช่างซอ
2. นายเหลือ (ไม่ทราบนามสกุล) มือปิน
3. นายคำหมา (ไม่ทราบนามสกุล) มือปิน
4. นาวสาวสุขุม (ไม่ทราบนามสกุล) ช่างซอหญิง
5. นายไชยลังกา เครือเสน ช่างซอชาย เล่นสะล้อและหัวหน้าคณะ

สรุปได้ว่าการเรียนรู้การขับซอและการเล่นดนตรีของครูไชยลังกาเกิดขึ้นจากการฝึกฝนตนเองจากญาติที่บ้านก่อนแล้วจึงเข้าวงซอ โดยหาประสบการณ์เพิ่มเติม การเรียนรู้แบบมีส่วนรวมในวงซอมีความสำคัญต่อการเรียนรู้เป็นอย่างยิ่ง เพราะได้รับประสบการณ์ตรง การต่อเพลง การเล่นเครื่องดนตรีก็สะดวกเพราะในวงซอมีตัวอย่างให้เห็นทุกขั้นตอน ทั้งการขับซอ การเล่น การแสดงลีลา เทคนิคลูกเล่นต่างตลอดจนการแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการแสดง มีการแก้ไขปัญหาตามสถานการณ์ที่แตกต่างกันออกไป

6) การถ่ายทอดให้ศิษย์

ครูไชยลังกา เครือเสน ได้สร้างผลงานด้านการขับซอรับใช้สังคมในจังหวัดน่านและจังหวัดใกล้เคียงในภาคเหนือ เมื่อสร้างประสบการณ์ได้ 32 ปี จึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ลูกศิษย์ได้ดังนี้ คือ ลูกศิษย์คนแรก คือนายทองคำ แสงแก้ว บ้านห้วยยืน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน ได้มาเรียนรู้เกี่ยวกับการขับซอ ลูกศิษย์คนที่สอง คือนายศรีนวล สวนวงษ์ เรียนรู้เรื่องขับซอ เล่นปินและสะล้อ ลูกศิษย์คนที่สาม นายบุญยัง ปางแก้ว ลูกศิษย์คนที่สี่ นางขันแก้ว สงคราม บ้านเมืองจัง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เรียนรู้เรื่องการขับซอ ลูกศิษย์คนที่ห้าคือนายคำผาย นุปิง เรียนรู้เรื่องการขับซอ ลูกศิษย์คนที่หก คือนายอรุณ ดวงมูล เรียนรู้เรื่องการขับซอ การเล่นสะล้อและดีดปินตลอดจนสามารถผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ลูกศิษย์คนที่เจ็ดคือนายสมาน กิตติปัญญา เรียนรู้การเล่นดนตรีพื้นบ้าน บ้านสมุน ตำบลดู่ใต้ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ลูกศิษย์คนที่แปดคือนายจันทร์ ครุฑเงิน เรียนรู้การเล่นปิน

Copyright by Mahidol University

สรุปว่าความรู้ที่ครูไชยลังกาได้รับมาโดยการฝึกฝนตนเอง การสร้างประสบการณ์ในวงซอ เรียนรู้จากกลุ่มศิลปินรุ่นพี่ แล้วสามารถนำมาใช้ คือ การขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีและการผลิตเครื่องดนตรี และสิ่งที่ครูสามารถนำมาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์นั้นมีความแตกต่างกัน คือ บ้างคนเน้นเรื่องการขับซอเพียงอย่างเดียว เช่น ครูคำผาย นุปิง นายทองคำ แสงแก้ว นางขันแก้ว สงคราม บางคนสนใจทั้งการเล่นและการขับซอ เช่น นายอรุณ ดวงมูล และนายสมาน กิตติปัญญา บางคนสนใจเล่นปินเพียงอย่างเดียวเช่นนายจันทร์ ครุฑเงิน ดังนั้นสิ่งที่ลูกศิษย์ได้รับประสบการณ์จากครูไชยลังกาแตกต่างกันตามความสนใจและความถนัดของแต่ละบุคคล

7) ผลงานด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน

ผลงานของครูไชยลังกา ได้เริ่มก่อตั้งคณะซอ ชื่อคณะไชยมงคล มาตั้งแต่ปี 2468 รูปแบบการขับซอในขณะนั้นได้รวบรวมศิลปินที่มีความสนใจ เล่นดนตรีตามหมู่บ้าน การเล่นเที่ยวกลางคืนเกี้ยวสาว ต่อมาได้มีการขับซอในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ มีวงดนตรีประกอบด้วยกลุ่มศิลปินช่างซอชาย 1 คน ช่างซอหญิง 2 คน มือปิน 2 คน มือสะล้อ 1 คน ทำนองซอที่นำมาขับซอได้แก่ ซอลับแลง ซอดาดน่าน เนื้อหาสาระการขับซอเน้นบรรยายเกี่ยวกับ การไหว้ครู เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเชิญแขก การแนะนำเจ้าภาพ การขับซอโต้ตอบระหว่างช่างซอ ชาย – หญิง เกี่ยวกับอานิสงส์การทำบุญ การพรรณนาขั้นตอนของการบวช การเลี้ยงดูลูกของแม่ การตอบแทนคุณพ่อ คุณแม่ สำหรับนายไชยลังกา เครือเสน เป็นช่างซอที่มีปฏิภาณไหวพริบในการขับซอที่ดีมาก จากการบอกเล่าของนายคำผาย นุปิง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูไชยลังกา กล่าวว่า จากการที่ติดตามวงซอคณะไชยมงคล หลายครั้งที่นายไชยลังกาได้แสดงความเชี่ยวชาญด้านการใช้ปฏิภาณในการขับซอ เช่นครั้งหนึ่งมีชายคนหนึ่งชื่อ เบิ้ม ได้ให้เงินจ้างให้ซอโดยนำเอาชื่อ “เบิ้ม” ให้ขับซอเข้าไปเกี่ยวข้อง ด้วย ครูไชยลังการับเงินแล้ว ได้ขับซอมีใจความว่า “*...จะยกมือไหว้ จักไปมือสา จะสานกะลาใช้ไม้ตอกเติ้ม เอ่อนี้กาเขาว่าพ่อเลี้ยงเบิ้ม กระเป๋าเติ้มเยิ้ม เขาว่ามีเงินหลายพัน...*” เมื่อซอเสร็จได้รับเสียงปรบมือจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก ผู้ว่าจ้างชอบใจได้เพิ่มเงินรางวัล อีก 5 สตางค์ มีอีกบทหนึ่งในงานบวชนาค เป็นการขับซอกลางทุ่งนา ขณะที่กำลังทำพิธีสู่ขวัญนาค มีแขกเข้ามาร่วมงานเป็นจำนวนมาก พอเสร็จจากการสู่ขวัญ ก็เป็นการซอขอบคุณแขก การอวยพรให้เจ้าภาพ แขก ญาติผู้ใหญ่ ผู้ที่สนใจมอบเงิน ให้ทานหรือเป็นสิ่งของให้แก่คนตายก็ให้ช่างซอขับซอบอกกล่าวผ่านการซอประกอบดนตรีไปยังผู้ตาย มีชายคนหนึ่ง ชื่อแง่ง มาบอกว่าให้ชื่อปั่นปอน(อวยพร) ให้คณะซอ นายไชยลังกาก็ได้หยิบเงินแล้วยื่นให้ช่างซอหญิงขับซอบ้างเพื่อจะได้ซอถูกใจแขกบ้าง แต่ทุกคนปฏิเสธเพราะคิดหาคำสัมผัสชื่อแง่งยังคิดไม่ออก นายไชยลังกาจึงตัดสินใจซอด้วยตนเองคำซอมีใจความว่า “ *...อันนี้ผามก๋างต๋ง อันนี้ผามก๋างนา เหลียวไป*

Copyright by Mahidol University

เหลียวมาหันแต่ผักหินผักแว่น อันนี้กาศรัทธาพ่อแง่ง เป็นแบ่งหื้อก๋าลังไจ๋...” (ตรงนี้เป็นเวทีกลางทุ่งนา เหลียวไปเหลียวมาเห็นแต่ต้นผักหินผักแว่น อันนี้หรือศรัทธาพ่อแง่ง ท่านแบ่งเงินให้ไชยลังกา) และต่อมามีผู้คนหลายคนมาจ้างให้ซอกล่าวถึงชื่อตนเองอีกหลายคน เช่นพ่อน้อยนายร่วง ครูไชยลังกาไม่รอช้ารับเงินแล้วรีบขับซอความว่า *“...นกหม่าแฮหัวขวาน ตัวใดมันหมาน สับกินแต่ด้วง อันนี้กาศรัทธาพ่อน้อยร่วง เป็นตึงเป็นห่วงก๋าไชยมงคล...”*(นกหม่าแฮหัวขวาน ตัวไหนโชคดี เลือกสับกินตัวด้วง คนนี้หรือคือพ่อน้อยร่วง ท่านเป็นห่วงไชยลังกาบ้านมงคล) นอกจากนั้นการขับซอโต้ตอบช่างซอหญิง ครูไชยลังกา ก็ใช้ปฏิภาณไหวพริบแบบช่างซอพื้นได้ได้ดี มีตัวอย่างการขับซอที่น่าสนใจ ตามที่นายคำผายได้เล่าให้ฟังคือ มีครั้งหนึ่งเป็นการขับซอในวัดช้างค้ำวรวิหาร ซึ่งเป็นวัดขนาดใหญ่อยู่ในตัวเมืองน่าน บทหนึ่งที่ช่างซอหญิงขับซอถามกันคือ *“...พ่อไชยลังกาอยู่บ้านมงคล ตำบลในเวียง เพราะอยู่บ้านใกล้เคียงพระธาตุช้างค้ำ มีช้างผู้กี่ตัวแม่มีกี่ตัว...”* ครูไชยลังกาซอตอบว่า *“...วัดช้างค้ำมีช้างซาวสี่ตัว หันแต่หัวบ่หันตั้งก้น...”* (วัดช้างค้ำเป็นวัดหลวงมียี่สิบสี่ตัว มองเห็นแต่ส่วนหัวไม่เห็นส่วนท้ายของช้าง) การขับซอรูปแบบนี้ผู้ฟังที่เป็นคนท้องถิ่นสามารถสื่อความเข้าใจได้ทราบความสามารถในการขับซอที่แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี ครูไชยลังกามีผลงานด้านการขับซอได้หลายทำนอง เช่นทำนองลับแลง ซอดาดน่าน ซอปั่นฝ้าย ซอพุทธประวัติ การจ้อย การอ่านค่าว นอกจากนั้นด้านการผลิตเครื่องดนตรีได้ผลิตปินและสะล้อด้วยฝีมือของตนเอง นำมาใช้ในวงซอได้และนำไปให้บรรดาลูกศิษย์ใช้เล่นในวงซอได้จำนวนมาก การถ่ายทอดศิลปะด้านการขับซอโดยการให้ลูกศิษย์ติดตามวงซอไปแสดงงานต่าง ๆ ลูกศิษย์ที่มีผลงานในสังคมน่านหลายคน เช่น ครูคำผาย นุปิง นายอรุณดวงมูล ผลงานที่นำเสนอต่อวงสะล้อซอ ปินจึงได้แยกวงเป็นคณะซอคำผายและคณะซออรุณศิลป์

ครูไชยลังกา เครือเสน (2535: 19 - 23) ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีพื้นบ้าน สาขาดนตรีพื้นบ้าน ขับซอ ปี 2530 แนวคิดที่ปรากฏในคำซอของช่างซอของครูไชยลังกา ช่างซอชายหญิงหลายคนหลายคณะพบว่า มีเรื่องราวที่น่าสนใจ บางเรื่องบอกกล่าวเรื่องแนวคิดการดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มคน แนวคิดการใช้ชีวิตคู่สามีและภรรยา การประกอบอาชีพ การประกอบพิธีทางศาสนา การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ตลอดจนถึงการแสดงลีลาท่ารำ การแสดงงานรื่นเริง การแสดงงานโศกเศร้า การสืบทอดทั้งการเล่นและการแสดงลีลาต่าง ๆ กลุ่มช่างซอได้เรียนรู้ สืบสานต่อกันมาโดยมีขั้นตอนการสืบทอดต่อกันมา เช่น การรับศิษย์ การขึ้นครูซอ การกินอ้อ การไหว้ผีครูซอ พิธีกรรมความเชื่อตามรูปแบบต่าง ๆ คือ

Copyright by Mahidol University

8) ด้านการรับศิษย์

การรับศิษย์ ของครูไชยลังกา เครือเสน ได้เรียนรู้การเล่นดนตรีมาจากกลุ่มศิลปินวงซอและจากญาติผู้ใหญ่คนหนึ่ง แต่เดิมการรับศิษย์มีรูปแบบง่าย ๆ คือเมื่อมีความสนใจ ญาติก็จะสอนโดยไม่คิดค่าจ้าง ไม่มีการขึ้นครูแต่อย่างใด สอนแบบพี่สอนน้อง การเลียนแบบ การฝึกฝนด้วยตัวเอง นอกจากนั้นการติดตามคณะซอไปหาประสบการณ์ก็เป็นการเรียนรู้อย่างดี ต่อมาเมื่อมาฝึกขับซอจากนายเหมย พุฒนา หัวหน้าคณะซอ ที่มีชื่อเสียงในเมืองน่านคณะหนึ่ง จึงได้เรียนรู้โดยการฝากตัวเข้าเป็นลูกศิษย์ติดตามครูซอไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ต่อมาได้แบ่งครูซอเพื่อออกมาจัดตั้งวงใหม่ ดังนั้นการรับศิษย์ในยุคนั้นเป็นแบบง่าย ๆ โดยเลือกเอาผู้เรียนที่มีความสนใจ สมัครใจเข้าเรียนรู้โดยไม่ได้บังคับ

9) การขึ้นครูซอ

การขึ้นครูซอ ครูไชยลังกา เครือเสน เป็นการทำพิธีก่อนที่ช่างซอชายหญิงจะเรียนรู้การฝึกขับซอ ทุกคนจะต้องขึ้นครูซอเสียก่อน การขึ้นครูซอนั้นหมายถึงผู้ที่เป็นลูกศิษย์จะต้องฝากเนื้อฝากตัวเพื่อขอร่ำเรียนกลเม็ดในการขับซอจากผู้เป็นครูนั่นเอง ในการขึ้นครูนั้นลูกศิษย์จะจัดพานที่เรียกว่า *"ขันข้าวตอก"* ไปไหว้ครูเพื่อขอเป็นลูกศิษย์ สิ่งของที่ต้องจัดใส่พาน คือ

1. เทียนเล่มน้อย (เล็ก) 8 คู่ (16 เล่ม)
2. เทียนเล่มเพื้อง 1 คู่
3. เทียนเล่มบาท 1 คู่
4. หมาก 1 หัว
5. พลู 1 กำ(มัด)
6. ดอกไม้(ไม่จำกัดจำนวนและสี)
7. เหล้าขาว(เหล้าโรง 35 ดกรี)
8. น้ำผึ้ง(ใส่ไว้ในไม้อ้อ 2 ท่อน วางไว้ในพาน)
9. เงิน 35 บาท

น้ำผึ้งนั้นต้องใส่ในปล้องไม้อ้อ จำนวนเท่ากับ 1 นิ้วมือ สำหรับการเป่าเสกคาถาอ้อให้เลือกใช้ต้นอ้อหลวงมีลักษณะเป็นต้นสีเขียวทั้งลำต้นและใบใหญ่ และต้นอ้อที่ใช้ไม่ได้คืออ้อลายมีลักษณะลำต้นสีขาวใบเป็นทางเขียวลาย หากได้ต้นอ้อที่ขึ้นตรงทางน้ำไหลยิ่งดี เพราะเป็นมงคลเพราะเชื่อว่าความคิดจะหลั่งไหลเหมือนน้ำไหล ส่วนของลำต้นอ้อที่ต้องใช้ คือ ไม้ที่อ่อนโดยวัดให้ได้ขนาดความยาวนิ้วกลางทั้งซ้ายและขวาของผู้สมัครเป็นศิษย์

Copyright by Mahidol University

10) การกินอ้อ

การกินอ้อ มีความเชื่อแตกต่างกัน เช่น อ้อกินจำ หมายถึง การกินเพื่อการจดจำ มีความจำแม่นยำ มีคาถาประกอบการกินอ้อ เป็นภาษาพื้นบ้านว่า *"โอมมะโน มะนา วันทากราบไหว้ บรมอุดมปิ่นเกล้า ฮื้อมีพญ๋าปัญญาฮื้อกว้าง ดั่งสะเปาขี่ข้ามแม่น้ำมหาสมุทร สุดฝ่ายพญานาค สุดขอบจมปู เอ็นดูคนในโลก แด่อ้อพระสงสาร อ้อไหลในเตรด อ้อเขตในธรรม อ้อจ๋ำจื่อถ้อย อ้อน้อยอย่าลืมกำ โอมนิกะคนตุ๊ โอมนิกะกันโต๋ อ้อจ๋ำทุกคำเช้า โอมอะกิ มนัสวา หมติ..."* แนวคิดจากครูคำผาย กล่าวว่าการกินอ้อเป็นการทำให้ผู้เรียนมีสมองดี สติปัญญาดี สมาธิมั่นคง นอกจากการท่องบทซอแล้วยังสามารถกินอ้อเพื่ออ่านหนังสือเรียน มีความจำเนื้อหาการเรียนได้ดี

การกินอ้อของครูไชยลังกา เครือเสน ที่ได้ให้ลูกศิษย์ทำพิธีสืบทอดต่อกันมา มีประวัติความเป็นมา คือ แต่เดิมครูไชยลังกาเคยได้รับการครอบครูจากครูคนหนึ่งชื่อว่า ครูศรีวงษ์ (ไม่ทราบนามสกุล) ได้สอนวิธีการกินอ้อและคาถากำกับ 3 บท มีจุดประสงค์เพื่อใช้ท่องจำบทซอและเกิดสติปัญญา ความชำนาญในการขับซอ พร้อมกับเขียนบทซอให้ลูกศิษย์ท่องจำควบคู่กันไป คาถาอ้อมี 3 ชนิดคือ การกินอ้อผญา(ปัญญา) เป็นอ้อที่ทำให้เกิดความแตกฉานทางสติปัญญา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "อ้ออาจิณจำ" สำหรับ อ้อเว้า(พูด) เป็นการกินอ้อที่ช่วยให้พูดได้เก่งคล่องแคล่วไม่ติดขัด และ อ้อหลวง เป็นการกินอ้อเพื่อเชื้อเชิญคุณพระคุณธรรมมาสถิตในตัวของเราและมาประสาทวิชาให้สมปรารถนา วิธีการกินอ้อทั้ง 3 ชนิด ขั้นแรกท่องมนต์คาถาใส่น้ำผึ้งให้กินก่อน จากนั้นศิษย์ต้องท่องจำบทซอที่ให้ไว้ให้ได้ แล้วต้องติดตามคณะซอไปเพื่อรับฟังกลเม็ดการซอด้วยทุกครั้ง เมื่อเห็นว่ามีแววพอจะซอได้ก็จะได้รับการฝึกซอจริง แล้วจึงปล่อยให้ซอเดี่ยวจนเกิดความชำนาญต้องคาถาอ้อทั้งหมด

11) การสอนขับซอ

การถ่ายทอดตามแนวของครูไชยลังกา เครือเสน จากการสอบถามจากครูคำผาย นุปิง ซึ่งถือว่าเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของครูไชยลังกา เนื่องจากในการเริ่มขับซอครั้งแรกของครูคำผายได้เรียนรู้จากครูไชยลังกา กล่าวว่า การเริ่มต้นฝึกซอนั้น เกิดจากความประทับใจในบทซอของครู การสังเกตการณ์การแสดงงานต่าง ๆ การกล้าแสดงออก ใจสู้ พอได้โอกาสก็แสดงความสามารถให้ครูเห็นความตั้งใจ โดยการขับซอในขณะที่ยังเป็นเด็ก ด้วยความสามารถและความตั้งใจ ครูไชยลังกาเมื่อเห็นแววการแสดงจึงได้ติดตามไปที่บ้าน เพื่อตอดต่อกับบิดามารดาเพื่อจะขอไปเป็นลูกศิษย์ เมื่อตกลงใจก็ติดตามครูเข้ามาอยู่ในเมืองกับครูไชยลังกา ห่างจากบ้านหัวนาประมาณ 12 กิโลเมตร ซึ่งการเดินทางด้วยเท้าต้องใช้เวลานาน การเรียนรู้การขับซอจึงเกิดขึ้นจากการอยู่อาศัยพักอยู่กับครู และติดตามครูไปแสดงงานต่าง ๆ ต่อมาเมื่อครูคำผายแยกวงออกไปตั้งคณะซอใหม่

Copyright by Mahidol University

ครูไชยลังกา ได้รับลูกศิษย์คนใหม่ ชื่อนายอรุณ ดวงมูล การเรียนรู้โดยการให้ลูกศิษย์มาพักอาศัยบ้านครูและติดตามไปแสดงซอตามสถานที่ต่าง ๆ เช่นเดียวกับศิลปินรุ่นพี่ แต่สำหรับนายอรุณ ดวงมูล นอกจากขับซอได้ดีแล้วยังสามารถเล่นเครื่องดนตรีปินและสะล้อได้ด้วย

การขับซอตามแนวคิดของครูไชยลังกา เครือเสนเป็นทำนองที่เกิดจากการใช้ปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ที่มีความชำนาญ การสะสมแล้วนำไปใช้ผ่านการแสดงในสาธารณชนมามากแล้วกลั่นกรองเป็นบทซอที่แฝงไปด้วยแนวคิด คติสอนใจ นิทานพื้นบ้าน สุภาษิต คำคม ฯลฯ การนำคำซอมาขับซอในทำนองต่าง ๆ เช่นทำนองซอล่องน่าน ซอดาดเมืองน่าน ซอปั่นฝ้าย ซอต๊ะโต่งเต่งหรือระบำพม่า ซอดาดเมืองแพร่ ซอพระลอ ซอพม่า(เรื่องเจ้าสุวัตรกับนางบัวคำ) ระบำเงี้ยว ระบำเชียงแสน ระบำจะปุ้(ระบำปี่) เป็นต้น

ในสมัยก่อนการซอในเมืองน่านนิยมซอเป็นเรื่องราวตามเนื้อหาที่แต่งขึ้น เรียกซอประเภทนี้ว่า "ซอละคร" เป็นการแสดงที่กำหนดตัวผู้แสดงต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง สาเหตุที่มีการแต่งบทเป็นละครซอพบว่ามีการว่าจ้างให้แสดงโฆษณาสินค้ามีการแสดงเรื่องราวเป็นตอน มีการสอดแทรกการพูดไปด้วย เช่นครั้งหนึ่งมีการโฆษณายาผงแดง ยาสมุนไพร เครื่องสำอางชนิดหนึ่ง เรื่องที่นิยมแสดงละครซอ เช่น เรื่องนายเสโจ ยาโม อ้ายร้อยคอด ผัวผดเมียผี ป้อเลี้ยงกับลูกจ้าง ฯลฯ ปัจจุบันลดความนิยมลงจึงไม่ค่อยมีการแสดงละครซอ บางกลุ่มจึงเลิกกิจการซอละคร หันไปแสดงตามงานแต่งงาน งานปอย(บวชนาค ซอขึ้นบ้านใหม่ ซอในงานเทศกาลท้องถิ่น ซอต้อนรับแขกเมือง การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านในร้านอาหารและซอในงานเลี้ยงขันโตก

12) การสอนเล่นสะล้อ

การสอนสะล้อตามแนวทางของครูไชยลังกา เครือเสน จากการสอบถามจากนายอรุณ ดวงมูล ลูกศิษย์คนหนึ่ง พบว่า เขาเองเข้ามาเรียนรู้ดนตรีกับครูไชยลังกา ตั้งแต่อายุได้ 18 ปี ได้พักอาศัยอยู่กับครูที่บ้านเป็นเวลา 22 ปี ได้เรียนรู้การเล่นสะล้อครั้งแรกคือสะล้อกลม การเรียนเบื้องต้นใช้วิธีการสังเกตแล้วจดจำทำนองซอพร้อมกับจินตนาการเหมือนกับเล่นดนตรีไปด้วย อีกวิธีหนึ่งคือ การติดตามครูไปแสดงงานต่าง ๆ เมื่อกลับมาถึงบ้านได้ใช้เวลาว่างฝึกฝนตนเองจนเล่นได้ดี บางครั้งถ้าติดขัดตรงไหนครูไชยลังกาจะสาธิตให้ฟังในตอนที่ยาก หรือเล่นให้ฟังจนจำได้ บางครั้งครูให้เล่นในวงแต่ให้เล่นเสียงเบาคลอไปพร้อมกับศิลปินรุ่นพี่

สรุปว่าการสอนสะล้อตามแนวทางครูไชยลังกา มีวิธีสอนโดยการให้เล่นแบบเลียนแบบดูตัวอย่างจากครูแล้วนำมาฝึกปฏิบัติตามครู เมื่อติดขัดให้ปรึกษาครู พร้อมกับให้เล่นในสถานการณ์จริง

Copyright by Mahidol University

13) แนวคิดในบทซอ

แนวคิดในบทซอของครูไชยลังกา เครือเสน ส่วนหนึ่งเป็นการปูพื้นฐานให้ผู้เรียนได้ฝึกขับทำนองซอจนเกิดความคุ้นเคย และยังเป็นคติสอนใจ บ้างเรื่องเป็นนิทานพื้นบ้าน สุภาษิต และประเพณี ความเชื่อในท้องถิ่น การศึกษาแนวคิดทางวรรณกรรมดนตรีมีข้อน่าสังเกตว่ากลุ่มศิลปินมีความมุ่งหมายเดียวกัน คือ

1. การศึกษาบทซอช่วยให้เข้าใจและซาบซึ้งดนตรีได้อย่างแท้จริง

2. บทซอมีมากมายหลายประเภท การศึกษาบทซอหลายประเภททำให้เข้าใจโครงสร้างดนตรีดีขึ้น

3. ประวัติดนตรี นักดนตรีที่มีผลงานแตกต่างกันไปการเลือกศึกษาได้ตามความต้องการของผู้เรียน

4. เพลงพื้นบ้านมีหลักการประพันธ์ที่แตกต่างจากดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย เนื่องจากการเรียนรู้จากการท่องจำแล้วจึงคิดซอด้นในภายหลัง

สรุปได้ว่าครูไชยลังกา เครือเสน ได้เรียนรู้ด้านการเล่นดนตรีและขับซอมาตั้งแต่อายุยังเยาว์วัย การให้ความสนใจฝึกฝนด้วยตนเอง ฝึกหัดจากเครือญาติและแสวงหาประสบการณ์ในวงซอ การเรียนรู้แบบเลียนแบบการได้ยินเสียง ได้เห็น ได้สัมผัส การเรียนแบบการลงมือปฏิบัติเล่นดนตรี ในยุคครูไชยลังกา เครือเสน ได้เรียนรู้มาจากกลุ่มเครือญาติคือนายตั๋น เครือเสน พี่ชายและนายเหมย พุฒนา หัวหน้าคณะซอ สังเกตได้ว่ามีการเรียนรู้เริ่มต้นจากการฝึกฝนด้วยตนเอง ด้วยใจรัก จากพี่ชาย ต่อจากนั้นได้ติดตามคณะซอไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ จนมีความสามารถในการขับซอ เล่นเครื่องดนตรีได้หลายอย่าง นอกจากนั้นยังพบว่าครูไชยลังกายังศึกษาคัมภีร์ พับสา ใบลาน นิทานชาดก และธรรมะ เมื่อครั้งอาศัยอยู่ในวัดศรีพันต้น ได้เรียนรู้ด้านคาถาอาคมจากเจ้าอาวาสวัดศรีพันต้น ได้รับประสบการณ์จากการตั้งคณะซอไชยมงคล จนทำให้ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ และสามารถถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้ลูกศิษย์มากมาย

5.1.2 ครูคำผาย นุปิง (พ.ศ. 2467 - ปัจจุบัน)

ครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน - ขับซอ ปี 2538 เป็นครูในกลุ่มศิลปินที่บทบาทในวงซอพื้นบ้าน จังหวัดน่านเป็นอย่างยิ่ง ผลงานการขับซอ มากกว่า 40 เรื่องการสร้างวงซออย่างต่อเนื่องมาร่วม 65 ปี ผลงานและประสบการณ์ด้านวงดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ได้ศึกษาแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อ ซอ ปิน ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

Copyright by Mahidol University

1) ประวัติและผลงาน

ครูคำผาย นุปิง เป็นศิลปินแห่งชาติ ปี 2538 สาขาการแสดงขับซอ บ้านหัวนา ตำบลท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ปัจจุบัน อายุ 78 ปี เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม 2467 เป็นบุตรของนายใจ นุปิง และนางเบาะ นุปิง เป็นศิลปินซอที่มีผลงานที่โดดเด่นคือการขับซอ มีน้ำเสียงที่สดใส ขับซอได้หลายทำนอง เช่นซอดาดน่าน ซอลับแลง ซอพม่า ซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ ซออื่อ ฯลฯ นอกจากนั้นยังเป็นผู้คิดท่าฟ้อนประกอบการฟ้อนแง้น ที่เน้นลีลาการฟ้อนแอ่นตัวไปด้านหลังคล้ายกับท่าสะพานโค้ง เพลงที่นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนแง้น ได้แก่ เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงกล่อมนางนอน ฯลฯ ผลงานด้านการขับซอในสังคมน่านได้รับการยอมรับจากชุมชน หน่วยงานและภาครัฐหลายแห่ง การแสดงบทบาทความเป็นศิลปินช่างซอของครูคำผาย นุปิง สิ่งที่เป็นแนวคิดที่กลั่นกรองออกมาเป็นบทซอ สอดแทรกบทจ้อยและบทค่าว พบว่าแนวคิดที่ปรากฏในบทซอประกอบไปด้วยสาระทางพระพุทธศาสนา คุณธรรม คติสอนใจ นิทานพื้นบ้าน เทศกาล วัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชุมชนต่าง ๆ ตลอดจนมีการพัฒนาการขับซอ การพัฒนาเครื่องดนตรี

ผลงานด้านการขับซอของครูคำผาย นุปิง ที่ได้เรียนรู้การขับซอจากครูไชยลังกา เครือเสนและนำมาจัดตั้งเป็นวงซอของตนเอง ต่อมาได้พัฒนาวงซอพื้นบ้านรับใช้สังคมน่านสืบต่อครูไชยลังกา จากการสัมภาษณ์ครูคำผาย นุปิงทำให้ทราบว่าประสบการณ์การเรียนรู้ การถ่ายทอด การคัดเลือกลูกศิษย์ การสอนการขับซอ การสอนเล่นเครื่องดนตรี การพัฒนารูปแบบวงซอ การใช้ซอแก้ปัญหาสังคม การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การทำนุบำรุงศาสนา และวัฒนธรรมท้องถิ่น รายละเอียดครูได้เล่าจากประสบการณ์ คือ ครูคำผายได้จัดตั้งคณะซอชื่อคณะ คำผาย มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาวงซอมาอย่างต่อเนื่อง สามารถรวบรวมวงซอในอำเภอเมืองน่านและใกล้เคียงหลายคน ประสบการณ์การขับซอระยะเวลา 65 ปี มีศิลปินทั้งรุ่นผู้สูงอายุและกลุ่มหนุ่มสาวมีผลงานด้านการรวมวงซอถึง 5 รุ่น คือ

รุ่นที่ 1 ประกอบด้วยกลุ่มศิลปินดังนี้

1. นายคำผาย นุปิง หัวหน้าคณะทำหน้าที่ขับซอ
2. นายคำ คำนิลทะ บ้านม่วงใหม่ อำเภอเมือง มือปิน
3. นายเถิง (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านมงคล อำเภอเมือง มือสะล้อ
4. นายศรีนุ่น ทะสวน บ้านหัวนา มือปิน
5. นายสมฤทธิ์ สถาอุ่น มือปินและประพันธ์บทซอ

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ยังมีศิลปินอิสระที่ไม่ได้สังกัดวงซอแต่มีความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ได้แก่

1. นายอุด (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านมงคล อำเภอเมืองน่าน
2. นายปั๋น (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านนาข่อย อำเภอเมือง
3. นายสม สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอเมือง มือสะล้อ
4. นายตั๋น สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอเมือง มือปิน
5. นายถึง เมืองคำ บ้านธงหลวง อำเภอเมือง มือปิน

ต่อมาในรุ่นที่ 2 ของคณะซอคำผาย ได้เปลี่ยนแปลงบุคคลในวงซอจำนวนหลายคน เนื่องจากกลุ่มนักดนตรีและช่างซออายุมากขึ้น ทำให้บางคนออกไปประกอบอาชีพอื่น ช่างซอหญิงบางคนแต่งงานมีครอบครัวก็เลิกขับซอ ช่างปินบางคนเสียชีวิต บางคนได้แยกตัวออกไปจัดตั้งวงใหม่ มีการเลือกสรรค์หากลุ่มใหม่ประกอบด้วยกลุ่มศิลปิน คือ

1. นายคำผาย นุปิง หัวหน้าคณะและขับซอ
2. นางสาวคำแปง (ไม่ทราบนามสกุล) ช่างซอหญิง
3. นางสาวเกี๋ยงคำ (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านสบแก่น ช่างซอ
4. นางสาวบัวติ๊บ (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านนาปัง ช่างซอ
5. นายคำ คำนิลทะ บ้านนาข่อย มือปิน
6. นายปั่น ไชยจันต๊ะ บ้านนาข่อย มือสะล้อกลม
7. นายสม สุทธิ บ้านนาข่อย มือสะล้อกลม
8. นายศรีนุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านนาข่อย มือปิน

วงซอพื้นบ้านคณะคำผายในรุ่นที่ 3 ประกอบด้วย

1. ครูคำผาย นุปิง เป็นหัวหน้าวงและขับซอ
2. นายสังวรณ์ ทิพย์ปาปวน บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา มือปิน
3. นายตั๋น (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านนาข่อย มือสะล้อกลม
4. นางสาวศรีคำ อินสอน บ้านเชียงราย อำเภอเมือง ช่างซอหญิง
5. นางสาวเครือวัลย์ ตอดแก้ว บ้านหัวนา ช่างซอหญิง
6. นางสาวจันทร์สม โนสุ บ้านดอนศรีเสริม อำเภอเมืองน่าน ช่างซอหญิง
7. นางสาวจันทร์หอม (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านธงหลวง ช่างซอหญิง

คณะซอคำผายในรุ่นที่ 4 ปี 2520 - 2537 ประกอบด้วย

1. ครูคำผาย นุปิง หัวหน้าวงและขับซอ
2. นางสาวบัวตอง (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านธงหลวง กิ่งอำเภอภูเพียง ช่างซอหญิง

Copyright by Mahidol University

3. นางสาวจินดา (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านสวนหอม อำเภอเมือง ช่างซอหญิง

4. นางสมพร ศรีทะแก้ว บ้านหนองแดง กิ่งอำเภอภูเพียง ช่างซอหญิง

5. นายส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา มือปิน

6. นายทอง พันเป็ง บ้านม่วงใหม่ มือสะล้อก๊อบ

คณะซอคำผายในรุ่นที่ 5 ช่วงปี 2538 - 2545 ประกอบด้วย

1. ครูคำผาย นุปิง อายุ 78 ปี หัวหน้าคณะและขับซอ

2. นางสร้อย คิดดี อายุ 49 ปี บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง

3. นางแสงเดือน อุปทา อายุ 37 ปี บ้านนามน บ้านต้าม อำเภอเมืองน่าน

4. นางแสงดาว สายอาริน อายุ 35 ปี บ้านต้าม อำเภอเมืองน่าน

5. นายประดิษฐ์ เสนจอม อายุ 33 ปี บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง

6. นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ อายุ 30 ปี บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง

คณะซอคำผายได้มีบทบาทในสังคมน่านเป็นเวลานาน การเรียนรู้จากประสบการณ์การเปลี่ยนแปลงตามกาลสมัย การได้รับการยอมรับจากสังคมน่านและจังหวัดใกล้เคียง ทำให้ครูคำผายได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2538 สาขาการแสดงดนตรีพื้นบ้าน - ขับซอ จากการสัมภาษณ์ครูคำผาย พบว่าช่วงที่วงซอพื้นบ้านได้รับความนิยมมากที่สุด คือ ช่วงรุ่นที่ 3 ที่มีนางสมจันทร์สม โนสุเป็นช่างซอหญิงเป็นคู่ถ้อง ได้แสดงและบันทึกเทป โทรทัศน์ และละครซอ และอีกช่วงหนึ่งคือ ขณะซอคู่กับสมพร ศรีทะแก้ว ปัจจุบันไม่ค่อยมีโอกาสได้ถ่ายทอดความรู้ให้กลุ่มเยาวชน เนื่องจากต้องเดินทางไปแสดงซอหลายแห่ง ทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัด สำหรับอัตราค่าตอบแทนวงซอในยุคปัจจุบัน พบว่ามีความแตกต่างกัน เช่น ปี 2544 การขับซอในพื้นที่จังหวัดน่าน ครึ่งวันคิดค่าจ้าง เป็นเงิน 2,000 บาท ถ้าแสดงจำนวน 1 คืนกัน 2 วัน คิดค่าจ้างเป็นเงิน 3,500 บาท ถ้าในพื้นที่ต่างจังหวัดมีอัตราดังนี้ จังหวัดแพร่ 6,000 บาท จังหวัดลำปาง 13,000 บาท จังหวัดเชียงใหม่ 15,000 บาท จังหวัดพะเยา 13,000 บาท และจังหวัดเชียงราย เป็นเงิน 15,000 บาท

2) การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน

นายคำผาย นุปิง ได้เริ่มฝึกหัดซอเมื่ออายุได้ 13 ปี(พ.ศ. 2480) และได้สมัครเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ติดตามครูไปแสดงในงานต่าง ๆ สังเกต จดจำสิ่งที่ครูสอนเป็นเวลา 7 ปี ต่อมาเมื่ออายุได้ 20 ปี ได้แยกตัวออกจากพ่อครูไชยลังกา มาตั้งคณะซอ ชื่อคณะคำผายรับงานเองและได้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ในรุ่นแรกจำนวน 4 คน คือ

1. นายก๋วน มาละ เรียนรู้ขับซอ เล่นเครื่องดนตรี

Copyright by Mahidol University

2. นายถนอม หลวงฤทธิ์ เรียนรู้ขับซอและเล่นเครื่องดนตรี

3. นางเครือวัลย์ ตอดแก้ว ขับซอ

4. นางบัวตอง (ไม่ทราบนามสกุล) ขับซอและฟ้อนแง้น

ต่อมามีผู้ที่สนใจมาสมัครเป็นลูกศิษย์โดยการเข้ามาพักอาศัยด้วยเพื่อช่วยเหลืองานบ้าน การทำนา ทำไร่ และบางกลุ่มเข้ามาในลักษณะการเรียนรู้แบบชั่วคราว บางกลุ่มมาเพื่อรับจ้างเป็นช่างซอ ประกอบด้วยบุคคลหลายกลุ่ม สำหรับบุคคลที่เคยเข้ามาเป็นลูกศิษย์ครูคำผาย ได้จำแนกเป็นผู้ชายและผู้หญิงได้ต่อไปนี้คือ

<u>ชาย</u>

1. นาย ก๋วน มาละ บ้านหัวนา ต. ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
2. นายนอง ต้นมาดี บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
3. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ ต.นาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
4. นายสวิง ยาธะนะ บ้านม่วงใหม่ ต.นาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
5. นายสมฤทธิ์ สถาอุ่น บ้านนาเหลือง ต.นาเหลือง อ.เวียงสา จ.น่าน
6. นายสังวร ทิพาพรรณ หลับหมื่นพรวน ต.ตาลชุม อ.เวียงสา จ.น่าน
7. นายละเอียด กันไชยแก้ว บ้านใผ่งาม ต.ส้าน อ.เวียงสา จ.น่าน
8. นายกุศล สะไมย์ บ้านสะไมย์ ต.นาซาว อ.เมือง จ.น่าน
9. นายสมศักดิ์ ปินะสุ แม่คำมี-ป่าสัก ต.แม่คำมี อ.เมือง จ.แพร่
10. นายสมาน กิตติปัญญา บ้านสมุน ต.ดู่ใต้ อ.เมือง จ.น่าน
11. นายสม สว่างอ่อน น้ำครกเท่า ต.กองควาย อ.เมือง จ.น่าน
12. นายพัน ฝ่ายแก บ้านถืมตอง ต.ถืมทอง อ.เมือง จ.น่าน
13. นายศรีวัย ศรีรินดิ๊บ บ้านท่าน้าว ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
14. นายเล็ด สุทธิ บ้านนาข่อย ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
15. นายเสาร์แก้ว จำรัส บ้านสันป่าหมากใต้ ต.ดอนศรีชุม อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา
16. นายจรูญ ราหูรักษ์ บ้านสันป่าก้าว ต.ห้วยข้าวก่ำ อ.จุน จ.พะเยา
17. นายประจักษ์ กาวี บ้านนาเหลือง ต.ตานชุม อ.เวียงสา จ.น่าน
18. นายกิจชัย ส่องเนตร บ้านประตูปล่อง ต.ในเวียง อ.เมือง จ.น่าน

<u>หญิง</u>

1. นางบุญเจือ เชื้อสาย บ้านน้ำแก่นใต้ ต.น้ำแก่น กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
2. นางศรีทร ดวงมูล บ้านชาวหลวง ต.บ่อสวก อ.เมือง จ.น่าน

Copyright© by Mahidol University

3. นางศรีทอน พิมชอุ่ม บ้านพญาวัด ต.ดู่ใต้ อ.เมือง จ.น่าน
4. นางเพลินจิต เมืองพรม บ้านดอนไชยใต้ ต.กลางเวียง อ.เวียงสา จ.น่าน
5. นางสมพร ศรีทะแก้ว บ้านหนองแดง ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
6. นางขจร มหาสมบูรณ์ บ้านธงหลวง ต.กองควาย อ.เมือง จ.น่าน
7. นางจำนียร ชาญธัญกรรม บ้านน้ำแก่นใต้ ต.กองควาย อ.เมือง จ.น่าน
8. นางสาวศรีคำ อินสอน บ้านเชียงราย ต.ดู่ใต้ อ.เมือง จ.น่าน
9. นางสร้อย ดิดดี บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว อ.เมือง จ.น่าน
10. นางคำมี ศรีทะแก้ว บ้านนาข่อย ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
11. นางวันดี ไชโย บ้าน ชมพู ต.อ่าย อำเภอเวียงสา จ.น่าน
12. นางคำมูล สมมีชัย บ้านหัวนา ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
13. นางยุพิน อารินทร์ บ้าน นาข่อย ต.ท่าน้าว กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
14. นางคำแปง สารแสง บ้านนาปัง ต.นาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
15. นางบัวผัน สายตา บ้านซาวหลวง ต.สวก อ.เมือง จ.น่าน
16. นางสาคร คำภีร์วงค์ฤทธิ์ บ้านพวงพยอม ต.ในเวียง อ.เมือง จ.น่าน
17. นางแสงเดือน อุปะทะ บ้านนามน ต.สวก อ.เมือง จ.น่าน
18. นางบุญผาย ธงแก้ว บ้านน้ำลัด ต.นาปัง อ.เมือง จ.น่าน
19. นางจันทร์สม ทองวิลา บ้านสบแก่น ต.นาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
20. นางขันแก้ว สงคราม บ้านเมืองจั้งใต้ ต.เมืองจัง กิ่งอำเภอภูเพียง จ.น่าน
21. นางสุวรรณา คำมอญ บ้านนวราษฎร์ ต.นาซาว อ.เมือง จ.น่าน
22. นางทับทิม มูละ บ้านธงหลวง ต.กองควาย อ.เมือง จ.น่าน

ครูคำผาย นุปิง มีความสามารถในด้านการขับซอ เป็นหัวหน้าคณะซอคำผาย มีประสบการณ์ในการแสดงซอและการถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์มากมาย ครูคำผายมีขั้นตอนการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้ลูกศิษย์ ตั้งแต่การรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อดังนี้

3) การรับศิษย์

นายคำผาย นุปิงได้กล่าวถึงการรับศิษย์ กล่าวว่า การรับลูกศิษย์ส่วนมากจะมีผู้ปกครองนำมาฝากและผู้เรียนที่เข้ามาเรียนก็เข้ามาโดยความสมัครใจ และเต็มใจที่จะเรียนรู้และยังมาช่วยเหลืองานบ้านได้เป็นอย่างดี การรับลูกศิษย์คนหนึ่งชื่อ นายสวิง ยาธะนะ มาเรียนโดยนายแสง ยาธะนะ ผู้เป็นบิดาเป็นผู้นำมาฝากเรียน ซึ่งเป็นช่างที่มีฝีปากดีคนหนึ่ง ปัจจุบันเป็นหัวหน้าวงซอคณะจันติ๊บ มีความสามารถซอได้ ประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้ เครื่องดนตรีที่คิดทำขึ้นคือสะล้อก๊อบ นายสวิง มี

Copyright by Mahidol University

วิธีการนำมาฝึกซอคือพาไปซอตามงานต่างๆ การเรียนรู้อาศัยการสังเกต การเข้าร่วมวงซอ เมื่อยามว่างก็ถือปี่นมาดีดเล่น เมื่อกลับมาบ้านก็ช่วยทำงาน ได้แก่ ช่วยทำนา ทำไร่ พักอาศัย ที่บ้านครูคำผายเป็นระยะเวลา 5-6 ปี ลูกศิษย์ที่ได้ร่วมงานกันมาหลายคน ยกตัวอย่างเช่น นายสมศักดิ์ ช่อแก้ว บ้านเดิมอยู่จังหวัดแพร่ ได้เข้ามาเรียนโดยความสนใจเป็นส่วนตัวสมัครเรียนด้วยตนเอง บางคนที่มีความสนใจเป็นพิเศษฝึกฝนอยู่หลายปี สำหรับคนบางคนไม่ได้มาฝึกเพิ่มเติม ก็มักมีปัญหาตามมาคือประชาชนไม่ค่อยยอมรับ แต่ยังมีอีกกลุ่มหนึ่งที่มาปรึกษาเป็นครั้งคราวเพื่อไปถ่ายทำรายการโทรทัศน์ออกรายการสถานีวิทยุโทรทัศน์

สรุปได้ว่าการรับศิษย์ของครูคำผาย มีวิธีการหลายรูปแบบ โดยการฝากเรียนจากบิดามารดา การเข้ามาเรียนด้วยตนเองด้วยความสมัครใจ สิ่งที่น่าสังเกตคือ ส่วนมากเข้ามาเรียนเพื่อมุ่งหวังฝึกขับซอเป็นส่วนใหญ่ อาจเป็นเพราะว่าการเป็นช่างซอมีรายได้ดีกว่านักดนตรี

4) การขึ้นครูซอ

การขึ้นครูกับการไหว้ครูมีความแตกต่างกัน การขึ้นครูในที่นี้หมายถึงพิธีกรรมของคณะซอทำพิธีขึ้นครูก่อนการแสดงดนตรีพื้นบ้านโดยการรับขันตั้งจากเจ้าภาพหรือเจ้าของบ้านเป็นผู้จัดเตรียมมามอบให้ก่อนแสดงซอ สำหรับการไหว้ครู เป็นพิธีกรรมกระทำเมื่อถึงเวลาเลี้ยงผีครู ส่วนมากจะทำพิธีเลี้ยงผีครูเดือนเมษายน ตรงกับวันพญาวัน

การขึ้นครูซอ เป็น การเริ่มต้นขับซอในแต่ละงาน หัวหน้าวงซอเป็นผู้ทำหน้าที่ขึ้นครูเพื่อรำลึกนึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา การขึ้นครูซอหัวหน้าคณะซอจะแนะนำให้เจ้าภาพเตรียมสิ่งของ และอุปกรณ์ต่าง ๆ ได้แก่ หมาก 1 หัว, พลู 1 มัด, เทียนเล็ก 8 คู่, เทียนเล่มใหญ่ 1 คู่, เทียนกลาง 1 คู่ ดอกไม้ขาว แดง เหลือง เหล้า 1 ขวด ข้าวสาร 1 กระป๋อง และเงิน 36 บาท พร้อมกับรายชื่อผู้จัดงาน และรายชื่อญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้ว

วิธีการขึ้นครูซอ เริ่มจากศิลปินดีดซึง สีสะล้อเพลงช้าๆ เช่น เพลงฤาษีหลงถ้ำ ที่บรรเลงด้วยเสียงแผ่วเบา หัวหน้าวงยกขันบูชาขึ้น กล่าวคำรำลึกถึงครูบาอาจารย์ สำหรับคำกล่าวของครูคำผาย นุปิง คือ

"...ขอเชิญครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนแนะนำ ตลอดครูพักลักจำ จุ่งมาสั่งสอนอุตสาหะ ขออาราธนาพระศรีสรรเพชร เสด็จมาอยู่เกล้ากระผม ขอเชิญพระพรหมมาอยู่บ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์มาอยู่บ่าขวา ขอเชิญพระแม่คงคามาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพายมาเป็นลมปาก ขอเชิญพญานาคมาเป็นสร้อยสังวาลย์ ขอเชิญพระกาฬมาเป็นหัวใจ๋ แม้นว่าผู้ข้าพเจ้าจะได้แสดงการรำร้อยจ้อยซอ ก็ขอฮื้อมีความสำเร็จลุล่วงด้วยเทอญ โอม สิทธิการิยัง กะรัง โอมสวาโหมติด..."

Copyright by Mahidol University

คำกล่าวของพ่อครูคำผาย นุปิง ได้เริ่มต้นจากการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อมาเป็นขวัญกำลังใจ นอกจากนั้นยังเชิญสิ่งที่มนุษย์นับถือ เช่น พระพุทธเจ้า พระพรหม พระนารายณ์ พระแม่คงคา พระพาย พญานาค และพระกาฬ นับเป็นความเชื่อที่อ้างอิงเอาสิ่งต่างๆ เพื่อเป็นกลอุบายให้คณะเกิดความศรัทธา ความตั้งใจ การใช้สติปัญญาด้วยความรอบคอบ และยังสร้างขวัญกำลังใจให้คณะซอของตนด้วย

แนวคิดที่เกิดจากการขึ้นครูซอเบื้องต้นเป็นการสร้างความศรัทธาในตัวครู การให้ความเคารพต่อเครื่องดนตรี บทซอ พิธีกรรมการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งของที่นำมาขึ้นครูเป็นความเชื่อของครูที่ได้รับการสืบทอดมา แต่ละชนิดมีความหมายในด้านความคิด คำกล่าวคาถาอาคม ท่องมนต์เป็นความเชื่อที่สร้างขวัญกำลังใจในการเรียนรู้ มีผลด้านจิตใจผู้เรียนในการสืบทอดการเล่นดนตรีพื้นบ้านต่อไป

5) การกินอ้อ

การกินอ้อ เป็นการดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อ ใช้สำหรับผู้ที่เริ่มต้นฝึกเรียนรู้การขับซอและเล่นดนตรี ครูคำผายได้รับวิธีการมาจากครูไชยลังกา ต่อมาเมื่อมีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ได้ใช้วิธีการเช่นเดียวกับครูไชยลังกา ขั้นตอนพิธีกินอ้อของครูคำผาย คือการเตรียมน้ำผึ้ง ต้นอ้อ ขันตั้งใส่พาน (ในขันตั้งประกอบดอบดอกไม้ ธูป เทียน เงิน) วิธีการกินอ้อเริ่มต้นที่ผู้เรียนมอบขันตั้งให้ครู แล้ว ครูหันหลงกลับไปยังหิ้งผีครูที่อยู่ด้านหลัง ยกขันตั้งขึ้นเหนือศรีษะ ท่องคาถาเป็นภาษาสำเนียงพื้นบ้าน ใจความว่า ขอกราบไหว้พระพุทธพระธรรม พระสงฆ์ เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายให้มารับทราบ รับรู้ว่าบัดนี้เป็นพิธีที่สำคัญ เมื่อบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธ์แล้วจึงหันหน้ากลับมาท่องคาถากินอ้อ หลังจากเป่ามนต์คาถากินอ้อ เสร็จแล้วให้ศิษย์ดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อ มีบรรจุในกระบอกต้นอ้อ ความยาวประมาณเท่านิ้วกลางของผู้ดื่ม เมื่อดื่มแล้วให้ใช้ฟันขบกัดให้ลำต้นอ้อให้แตกแล้วโยนไปด้านหลัง มีความเชื่อว่าทำให้ความคิดแตกฉาน เสร็จขั้นตอนการกินอ้อแล้วครูทำพิธีเป่ามนต์คาถาใส่บริเวณศรีษะอีกครั้งหนึ่ง ภาษาชาวบ้านเรียกว่าเป่าขมอม เปรียบเสมือนเป่าตรงสมองศิษย์ให้มีความรู้ความจำที่ดี

6) การถ่ายทอดขับซอ การเล่นสะล้อและปิน

การสืบทอดการขับซอ และการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ซอ ปิน ของกลุ่มศิลปินในจังหวัดน่านส่วนมากได้รับการฝึกโดยการอยู่อาศัยบ้านครูศิลปิน มีบางส่วนที่มีความสนใจฝึกฝนด้วยตนเอง รูปแบบที่พบว่ามีการสืบทอดโดยลูกศิษย์เข้าพักอาศัยอยู่บ้านครูศิลปินแล้ว การเรียนรู้ที่ได้รับคือการเข้าไปมีส่วนร่วมการเดินทางติดตามไปแสดงตามงานต่าง ๆ จากการสอบถาม

Copyright by Mahidol University

กลุ่มศิลปินมีวิธีการสืบทอดซอและการเล่นดนตรีปินและสะล้อ การถ่ายทอดการขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูคำผาย นุปิง มีวิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ที่เริ่มต้นฝึกหัดขับซอ และเล่นดนตรีด้วยการกินอ้อ การกินอ้อ คือ การนำเอาน้ำผึ้งเทลงในลำต้นอ้อ แล้วเป่าคาถาเพื่อให้ลูกศิษย์ดื่ม เมื่อดื่มแล้วก็ขบลำอ้อทิ้งไปด้านหลัง วิธีการนี้เชื่อว่า ถ้าผู้ใดได้กินอ้อแล้วจะมีความจำดี เพราะคำว่า "อ้อ" นี้ หมายถึง ต้นไม้ชนิดหนึ่งคล้ายต้นไผ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ลำต้นเป็นปล้องกลวง บาง ชาวบ้านเชื่อว่า ลักษณะของต้นที่เมื่อโดนลมพัดก็ไม่หัก เมื่อถูกแม่น้ำพัดพาก็คงทน และที่สำคัญคือ ลำกล้องต้นอ้อตัดขนาดเท่าขนาดเท่านิ้วชี้ บรรจุน้ำผึ้งให้เต็ม เมื่อครูที่สอนร่ายมนต์คาถาแล้ว ก็ดื่มน้ำผึ้งให้หมด แล้วใช้ฟันขบต้นอ้อให้แตกดังเปาะแล้ว ความรู้จะได้แตกฉาน เสร็จแล้วโยนต้นอ้อข้ามศีรษะไปด้านหลัง ทำให้สติปัญญาผู้ดื่มมีสมาธิ ความจำดี

การถ่ายทอดการขับซอของครูคำผายได้ให้ผู้เรียนสังเกต การเข้าร่วมกิจกรรมในงานแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เมื่อมีผู้สนใจเพิ่มเติมเป็นพิเศษครูคำผายมักจะเขียนบทซอให้ประมาณ 1 บท แล้วให้ท่องอ่าน บทซอจนจดจำได้แล้วนำมาขับซอในวงซอ ผู้ที่สามารถขับซอได้มีเสียงดีครูจะคัดเลือกให้เป็นช่างซอ ผู้ที่เสียงไม่ดีให้ฝึกเล่นเครื่องดนตรีปินและสะล้อ การสืบทอดการขับซอบทแรกที่ครูคำผายถ่ายทอดให้ลูกศิษย์คือ ทำนองซอดาดน่าน บทซอในเรื่องซอบวชนาคบทที่ง่าย ๆ มาสอนให้ลูกศิษย์ ของครูคำผาย นุปิง ได้ถ่ายทอดโดยการนำเอาลูกศิษย์ติดตามตัวเอง ออกไปแสดงซอในงานต่างๆ ในท้องถิ่น ให้สังเกต จดจำ ร่วมกิจกรรม และมีส่วนร่วม ตลอดงาน จากการสอบถามครูคำผาย เล่าว่า ลูกศิษย์ที่เคยติดตาม ชื่อ นายก๋วน มาละ นายสีมา หลวงฤทธิ์ นายจันทร์ตื๊บ ม่วงใหม่ นายสมศักดิ์ ปินะสุ นายนอง ตันมาดี แต่ละคนมีความสามารถ ความถนัดที่แตกต่างกัน คนไหนชอบขับซอก็ส่งเสริมให้ขับซอ ผู้ใดสนใจดีดปินก็ให้ดีดปิน ผู้ใดสนใจสีสะล้อก็ให้สีสะล้อหรือคนไหนสนใจทั้งการขับซอและการเล่นเครื่องดนตรีก็ให้ฝึกตามความต้องการของผู้เรียน สำหรับกลุ่มผู้เรียนที่สนใจฝึกเล่นสะล้อเพิ่มเติม ครูคำผายจะนำไปฝึกกับนายคำ คำนิลทะบ้านนาข่อย ซึ่งเป็นมือปินประจำวงคำผาย ผู้ที่สนใจดีดปิน ก็พาไปฝึกกับนายสม สุทธิ มือปินบ้านม่วงใหม่ สำหรับขั้นตอนการฝึกซอ การเริ่มต้น ทุกคนต้องมาขึ้นครู กินอ้อก่อน เพื่อมอบตัวเป็นลูกศิษย์ เมื่อออกไปแสดงจริงก็อธิบายให้ฟังว่า เวลาซอปอย ซอบวชนาคต้องซอแบบนั้น แบบนี้ สอนให้ลูกศิษย์สังเกตสถานที่ต่างๆ ในจังหวัด ต่างจังหวัด เช่น เวลาจะไปซอจังหวัดแพร่ ลำปางและเชียงใหม่

สรุปแนวทางการรับศิษย์ การขึ้นครูและการกินอ้อของครูดนตรีกลุ่มศิลปินเก่า แนวคิดที่ได้จากวิธีการสอนขับซอของครูศิลปินเช่นครูไชยลังกา และครูคำผาย เป็นการสอนแบบให้ลูกศิษย์ติดตามคณะซอไปแสดงงาน ต่าง ๆ การเรียนรู้ส่วนมากเกิดขึ้นโดยการจดจำ การเลียนแบบจากครู การเล่นเครื่องดนตรีมีวิธีการเรียนรู้โดยการสังเกตจากกลุ่มศิลปินรุ่นพี่ การทดลองเล่นจาก

Copyright by Mahidol University

ของจริง การนำมาฝึกเพิ่มเติมหลังเสร็จจากงานการแสดง บางครั้งการเล่นยามว่างจากงานทำไร่ทำนา กลุ่มบรรดาลูกศิษย์มักจับกลุ่มเล่นร่วมกันด้วยความสมัครใจ ครูคำผายได้กล่าวถึงลูกศิษย์ที่เคยมาอยู่อาศัยด้วยมีพฤติกรรมการเรียนรู้การขับซอ ความเชื่อจากการทำพิธีกรรมการรับศิษย์ขึ้นครูและการกินอ้อเป็นการสร้างความศรัทธาระหว่างครูกับลูกศิษย์ การสร้างความผูกพันธ์ สร้างขวัญกำลังใจ การใช้จิตวิทยาชาวบ้านที่มีอิทธิพลด้านจิตใจ ทำให้เกิดความเคารพต่อครู การปลูกจิตสำนึกให้เคารพกฎ กติกา ข้อตกลงทางสังคม การเชื่อฟังครูมีผลทำให้การดำเนินชีวิตที่อยู่ในกรอบระเบียบวินัย การวางตัวในสังคม การยอมรับในชุมชน ดังนั้นกลุ่มศิลปินที่ประพฤติปฏิบัติอยู่ในศีลธรรม มักได้รับการยอมรับจากบุคคลทั่วไป

7) การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อยุคครูไชยลังกา เครือเสน

จากการสัมภาษณ์ครูคำผาย นุปิง เรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้การเล่นสะล้อของครูในกลุ่มศิลปินตั้งแต่ยุคครูไชยลังกาและครูคำผายพบว่ามีแนวทางการถ่ายทอดดังนี้

สภาพและบทบาทของมือสะล้อในยุคครูไชยลังกา พบว่า มีศิลปินรุ่นก่อนครูไชยลังกา คือนายคำตั๋น เครือเสนและนายเหมย พุฒนา ที่มีความสามารถเล่นสะล้อในวงซอได้เป็นอย่างดี การเรียนรู้การเล่นสะล้อของครูไชยลังกาเริ่มต้นจากการจดจำการเล่นของพี่ชายมาฝึกฝนด้วยตนเอง เมื่อเล่นได้เล่นน้อยพี่ชายจึงต่อเพลงประกอบการขับซอให้

1. ขั้นเตรียมตัวครู

การเตรียมตัวครูศิลปินในยุคครูไชยลังกา คือ ครูไม่ต้องเตรียมสิ่งของอะไรมากมาย เพราะส่วนใหญ่ลูกศิษย์ที่คอยติดตามครูมักจะคอยรับใช้ครู สิ่งที่ครูต้องเตรียมและเสียสละให้จริง คือเรื่องเวลา ยามเมื่อครูว่างจากงานแสดงซอครูจะเหนื่อยล้า ต้องการพักผ่อน ดังนั้นเวลาว่างหลังรับประทานอาหาร ก่อนเข้านอน ลูกศิษย์มักจะเข้าไปบริการรับใช้ครู ขอให้ครูต่อเพลงให้ช่วยสอนเทคนิคการเล่นสะล้อให้

2. ขั้นการเรียนรู้

การเรียนรู้การเล่นสะล้อในยุคครูไชยลังกา มีลักษณะการจดจำแล้วนำมาเลียนแบบ สังเกตได้ว่าการเริ่มต้นการเรียนของครูไชยลังกา ได้เฝ้าสังเกตการเล่นวงสะล้อ ซอ ปิน วงของพี่ชายและวงนายเหมย ต่อมาได้จดจำนองนองเพลงซอ นำเครื่องดนตรีสะล้อมาทดลองฝึกฝนด้วยตนเอง ด้วยความสนใจ ความตั้งใจ จึงสามารถเล่นสะล้อได้ในขั้นเบื้องต้น ต่อมาเมื่อพี่ชายพบว่ามีความสนใจ จึงถ่ายทอดความรู้ให้ การต่อเพลงในยุคนั้น มีวิธีการโดยการเล่นให้ดูแล้วให้เล่นตาม

Copyright by Mahidol University

การจดจำรูปแบบการนั่ง การวางมือ การลงนิ้ว การจับคันชัก พยายามเลียนแบบให้เหมือนครู การใช้เสียงหน่อย น้อย นอย เป็นทำนองซอ ไปพร้อมกับมือสีสะล้อ การถ่ายทอดเป็นขั้นตอน คือ สอนเพลงสั้น ๆ ง่าย ทำนองคุ้นหู เช่นทำนองซอปั่นฝ้าย ซอพม่า เพลงแม่หม้ายก้อม ฯลฯ

3. ขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์ในวงซอ มือสะล้อนับว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญมาก เพราะการเริ่มต้นซอทุกครั้งเสียงสะล้อจะเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องเริ่มต้นก่อน เมื่อขับซอและเสียงสะล้อยังคงดำเนินบรรเลงต่อเนื่องไม่ได้หยุด แม้ช่างซอจะหยุดหายใจเว้นช่วงการซอแต่สะล้อยังเล่นหยอกล้อไปกับเสียงปิน การสร้างประสบการสะล้อในวงซอจึงเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้จากสถานการณ์จริง ผู้เรียนเห็นขั้นตอนตั้งแต่การเริ่มต้นจนถึงการสิ้นสุดการแสดง สำหรับการสร้างประสบการณ์ในวงซอครูไชยลังกา คือการให้ศิษย์ติดตามการแสดงวงซอไปในงานต่าง ๆ เช่นบวชพระ ขึ้นบ้านใหม่ ประสบการณ์ครั้งแรกของครูไชยลังกาคือการจับเครื่องดนตรีเล่นสะล้อสีคลอเสียงไปพร้อมกับวงซอ

4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล

การวัดผลการเรียนรู้ในยุคครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง มีการวัดผลจากการสังเกตพฤติกรรมการแสดงออกของลูกศิษย์ การพาไปแสดงขับซอ การร่วมงาน พิธีกรรม งานประเพณีครูศิลปินทั้งสองท่านสามารถวัดผลและประเมินผลตัวผู้เรียนตามสถานการณ์จริง

สรุปได้ว่าครูคำผาย นุปิง มีประสบการณ์การเรียนรู้ด้านการขับซอเป็นส่วนใหญ่ การเริ่มต้นโดยการติดตามวงซอของคณะไชยมงคล โดยมีครูไชยลังกา เครือเสน เป็นหัวหน้าคณะ ต่อมาได้แยกวงออกมาจัดตั้งเป็นวงซอชื่อ คณะคำผาย สังเกตได้ว่าการเรียนรู้ของครูคำผายจะหยุดพักการขับซอในช่วงเข้าพรรษาเป็นเวลา 3 เดือน เพื่อใช้เวลาศึกษาคัมภีร์ พับสา ใบลาน และธรรมะ จากวัดหัวนา สำหรับการนำลูกศิษย์มาอยู่อาศัยที่บ้านได้จัดกระบวนการเรียนรู้โดยให้ติดตามวงซอไปตามสถานที่ต่าง ๆ เมื่อเข้าพรรษาก็พาลูกศิษย์เข้าศึกษาในวัดเช่นกัน นอกจากนั้นยังพาลูกศิษย์ไปเรียนรู้ดนตรีประเภท ปินและสะล้อ จากครูในกลุ่มศิลปินวงสะล้อ และปิน ในหมู่บ้านและใกล้เคียง

5.2 กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านยุคครูศิลปินปัจจุบัน (พ.ศ. 2535 - 2545)

สภาพและบทบาทการเรียนรู้ของลูกศิษย์ของครูคำผาย นุปิง มีลูกศิษย์ที่เข้ามาร่วมวงสะล้อ ซอ ปินของคณะคำผายจำนวนหลายรุ่น การมาพักอาศัยอยู่กิน การช่วยทำงานบ้านเช่นการเลี้ยงสัตว์ การทำไร่ ทำนา พอถึงเทศกาลการซอก็ติดตามคณะซอออกไปแสดงตามงานขึ้นบ้าน

Copyright by Mahidol University

ใหม่ งานบวชนาค ฯลฯ สิ่งที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดงซอคือการเรียนรู้ของกลุ่มลูกศิษย์ในวงคำผาย รูปแบบการเรียนรู้เป็นไปตามสถานการณ์แล้วแต่ความสนใจ ความสามารถของแต่ละบุคคล ผู้ที่สนใจด้านการขับซอก็มุ่งเน้นสังเกตการขับซอ โดยการร่วมกับช่างซอรุ่นพี่ ผู้ที่สนใจการเล่นเครื่องดนตรีก็สังเกตการณ์เล่นสะล้อ ซอ ปิน การฝึกหัดเกิดขึ้นในวงซอ ในยามว่างบ้าง เล่นได้ประสมวงกับรุ่นพี่บ้าง เกิดการพัฒนาการ การฝึกบ่อยจนเกิดความชำนาญ จนสามารถเข้าร่วมวงเป็นทีมงานเดียวกัน พอเกิดประสบการณ์การขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีแล้ว บางคนก็แยกตัวออกไปตั้งวงเป็นของตนเอง

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านในยุคลูกศิษย์ปัจจุบัน อยู่ช่วงพุทธศักราช 2530 ถึง 2544 เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงการศึกษาโดยให้สอดคล้องกับหลักสูตรการศึกษาพุทธศักราช พ.ศ 2521 ฉบับปรับปรุง 2533 ทางสถานศึกษาได้เชิญกลุ่มศิลปินเข้ามาเป็นวิทยากรภายนอก วิธีการนำดนตรีเข้าสอนในโรงเรียนส่วนมากจัดการสอนในช่วงนอกเวลาเรียนปกติ เช่น ช่วงหลังเลิกเรียนเวลา 16.30 - 17.30 นาฬิกา ทำให้การเรียนรู้เปลี่ยนไปจากเดิมคือการให้ศิษย์ติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ สภาพและบทบาท กระบวนการเรียนรู้มีรายละเอียด การศึกษาการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อของครูในกลุ่มศิลปินในพื้นที่อำเภอเมืองน่าน จำนวน 6 คน เป็นครูศิลปินที่มีผลงานการเรียนรู้และการถ่ายทอดที่ดี ได้รับคำแนะนำจาก ครูคำผาย นุปิง ซึ่งพบว่าเป็นศิษย์ครูไชยลังกา 1 คน ศิษย์ครูคำผาย 4 คนและศิลปินอิสระ 1 คน การศึกษามีจุดประสงค์เพื่อต้องการทราบว่ากลุ่มผู้เรียนได้รับความรู้ด้านการเรียนรู้สะล้อมาอย่างไร และมีการถ่ายทอดให้บุคคลอื่นอย่างไร กระบวนการเรียนรู้ยุคครูศิลปินศิษย์ของครูไชยลังกาและครูคำผายและศิลปินอิสระมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1) นายก๋วน มาละ

นายก๋วน มาละ อายุ 57 ปี เป็นครูศิลปินที่มีความรู้ความสามารถด้านการขับซอ การเล่นดนตรีสะล้อและปิน การเรียนรู้เกิดจากการเป็นลูกศิษย์ครูคำผาย พักอาศัยบ้านครู เป็นเวลา 7 ปี มีประสบการณ์ติดตามครูไปแสดงขับซอ ต่อมาจัดตั้งวงซอเป็นของตนเองชื่อคณะซอทองคำ

1.1) ประวัติและผลงาน

นายก๋วน มาละ เกิดวันที่ 12 กันยายน 2487 สถานที่เกิด บ้านน้ำแก่นใต้ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน บิดาชื่อนายทอง มาละ อาชีพทำไร่ มารดาชื่อ นางปั๋น มาละ อาชีพทำไร่ มีญาติพี่น้อง 10 คน การเข้ามาเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านโดยการพักอาศัยอยู่บ้านครูคำผาย นุปิง โดยมีความสนใจผลงานครูคำผาย จึงขอร้องให้บิดาพามาฝากเป็นลูกศิษย์ครูคำผาย ตั้งแต่อายุได้ 13 ปี การอยู่

Copyright by Mahidol University

บ้านครูคำผายได้ช่วยงานบ้าน เช่น การเลี้ยงสัตว์ วัว ควาย และการทำนา นอกจากการทำงานช่วยครูคำผายแล้วได้ติดตามคณะซอครูไปแสดงซอตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นเวลาหลายปี นายก๋วนมีความสามารถเป็นพิเศษคือ การขับซอเพราะมีเสียงสูงก้องกังวานและแหลมเล็ก ท่วงทำนองการใช้คำซอที่มีความหมายลึกซึ้ง การใช้ปฏิภาณไหวพริบที่ฉับไว การฟังซอจากครูคำผายแล้วสามารถจดจำคำซอได้เป็นอย่างดี ถึงแม้นายก๋วนไม่ได้ผ่านการศึกษาในระบบโรงเรียน แต่ด้วยความสนใจ การฝึกการพูด การอ่านที่แม่นยำ แต่ไม่ค่อยถนัดด้านการเขียนหนังสือ การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับครูคำผายเป็นเวลาถึง 7 ปี ทำให้มีประสบการณ์ในด้านการขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีประเภทปี่และสะล้อ สำหรับการเล่นสะล้อนั้น นายก๋วนมีความถนัดในการเล่นสะล้อก๊อบ โดยการจดจำเลียนแบบจากนายคำ คำนิลทะ ศิลปินในวงซอคำผาย ส่วนการถ่ายทอดวิธีเล่นสะล้อได้แนะนำให้กลุ่มศิลปินในวงซอรุ่นน้อง คือ นายประดิษฐ์ เสนจอม และนายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ ซึ่งทั้งสองคนเป็นมือปี่และมือสะล้อวงคำผายปัจจุบัน

1.2) การสร้างประสบการณ์ในวงซอ

ประสบการณ์ขับซอและเล่นดนตรีของนายก๋วน มาละ มีประสบการณ์การแสดงในวงครูคำผาย แสดงในงานเทศกาลและงานประเพณีหลายแห่ง หลังจากอยู่กับครูคำผายได้ 7 ปี จึงได้แยกครูซอ ออกไปจัดตั้งคณะซอขึ้นใหม่ ชื่อคณะทองคำ มีกลุ่มศิลปินในวงดังนี้คือ

1. นางสาวคำดี (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านน้ำเกี๋ยน
2. นางสาวสำรวย (ไม่ทราบนาสกุล)บ้านน้ำเกี๋ยน
3. นายผล (ไม่ทราบนามสกุล)
4. นายเปล่ง (ไม่ทราบนามสกุล)
5. นายจำเนียร (ไม่ทราบนามสกุล)
6. นายสวาท (ไม่ทราบนามสกุล)

ต่อมาในรุ่นที่ 2 ได้เพิ่มศิลปินช่างซอหญิง อีก 1 คน ชื่อ นางสาวคำน้อย (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านน้ำแก่นกลาง ปัจจุบันยังมีวงซอรับจ้างซองานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานบุญงานวัดหรืองานอื่น ๆ ตามแต่ผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพติดต่อให้แสดง

1.3) แนวคิดที่ได้จากบทซอ

นายก๋วน มาละเป็นศิลปินซอที่มีความสามารถในด้านการขับซอเป็นอย่างดี คำซอในบทซอจึงแฝงไปด้วยความหมาย ความคิดที่น่าสนใจ ซึ่งทำให้ศิลปินรุ่นน้องนำไปใช้ในการขับซอสามารถเป็นต้นแบบของบรรดาช่างซอทั่วไป อีกแนวทางหนึ่งด้านการพูด การเจรจาของนายก๋วน

Copyright by Mahidol University

เป็นผู้ที่มีการรู้จักใช้คำพูดที่เหมาะสมต่อสถานการณ์หลายสถานการณ์ เช่น การสอนให้ขับซอและการพูดในงานบวช การแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ ซึ่งการพูดในที่สาธารณชนในท้องถิ่น การใช้เทคนิคการพูดแทนเจ้าภาพ การประชาสัมพันธ์ที่ออกมาในรูปแบบคำซอนั้น การสรรหาคำซอและคำพูดที่เหมาะสมนั้นหาได้ยาก นายก๋วนจึงได้ให้แนวคิดในการพูดที่คอยสั่งสอนลูกศิษย์ไว้เช่น คำว่า *...การตีสองหน้า.... การแก้ไขคนทำผิด... การสอนคนดื่มเหล้า... การไม่อาฆาตคน... วิธีสอนคน...การหาเพื่อนแท้...อย่าลืมถิ่นเก่า... ข้ามน้ำให้ผ่อคนไปก่อน เป็นละอ่อนหื้อผ่อคนเฒ่า ...ไปร่วมงานอย่านั่งจุดเด่น ให้สังเกตคนลักษณะดี .... ไม่มีสิ่งใดห้ามตัวเฮาได้ นอกจากตัวเอง และ...การไม่เลือกฮักใคร...* นอกจากนี้ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับการคัดเลือกลูกศิษย์ คือ วิธีการคัดเลือกลูกศิษย์ การดูลักษณะคน การหาสาเหตุการเข้ามาเรียนรู้ ฐานะความเป็นอยู่ของลูกศิษย์ ความสามารถเฉพาะตัว

1.4) การสอนขับซอ

การขับซอแนวทางของนายก๋วน มาละ ส่วนใหญ่มีแนวการขับซอคล้ายกับครูคำผาย เพราะทำนองซอที่ในในการแสดงงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่หรืองานอื่น ๆ ยังคงให้รูปแบบเดียวกัน เช่น การซอบวชนาค การเริ่มด้วยการขับซอพรรณนาเรื่องการต้อนรับแขก การแนะนำเจ้าภาพ การอธิบายความหมายงานบวช การบอกกล่าวอนิสงส์ของการบวช การสอนนาค การอวยพรให้แขก ทำนองที่ใช้ขับซอเริ่มต้นด้วยซอเกร่นนำ ต่อด้วยทำนองซอดาดเมืองน่าน ซอลับแลง เมื่อมีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ที่อยู่ในวงซอมักจะสอนโดยการให้ลูกศิษย์มีส่วนร่วมในสถานการณ์จริง การให้ลูกศิษย์ติดตามไปแสดงงานซอตามสถานที่ต่าง ๆ การให้โอกาสฝึกขับซอเมื่อเห็นว่ามีความพร้อม นายก๋วนกล่าวว่าลูกศิษย์ส่วนมากที่ฝึกเรียนรู้เรื่องการขับซอส่วนมากเป็นผู้หญิง เพราะมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้เป็นคู่ถ้องหรือคู่ซอโต้ตอบกับตนเอง ดังนั้นการสอนขับซอจึงเป็นการฝึกแบบการปฏิบัติจริง สำหรับผู้ที่ฝึกขับซอครั้งแรกนั้นได้เขียนบทซอที่ง่าย ๆ ให้ 1 บท ประมาณ 4 บรรทัดไว้สำหรับท่องจำ เมื่อได้ยินเสียงดนตรีบรรเลงทำนองซอให้ขับซอคลอไปพร้อมกับเสียงดนตรีสะล้อและปิน

สรุปว่าการเรียนรู้ของนายก๋วนเรื่องการขับซอได้ศึกษาเลียนแบบครูคำผายและการหาประสบการณ์จริงในวงซอ การเรียนรู้กับเพื่อนในวงและศิลปินรุ่นพี่เกี่ยวกับการเล่นดนตรีสะล้อและปิน

Copyright by Mahidol University

1.5) การเรียนรู้สะล้อและการถ่ายทอด

การเรียนรู้สะล้อในยุคของนายก๋วน มาละ ได้ฝึกเล่นดนตรีสะล้อแบบกลม โดยการสังเกตจากครูคำ คำนิลทะ ศิลปินรุ่นพี่ในวงครูคำผาย ต่อมาเมื่อครูคำผายนำคณะไปแสดงซอที่จังหวัดแพร่ ได้พบรูปแบบสะล้อแบบมีก๊อบหรือลูกนับ จึงได้คิดดัดแปลง โดยมอบให้นายสวิง ยาธะนะ ลูกศิษย์ในวงคนหนึ่งทดลองประดิษฐ์สะล้อ ต่อมานายสวิงได้ประดิษฐ์สะล้อมาใช้ในวงซอได้ เป็นที่พอใจของครู ครูคำผายจึงนิยมนำสะล้อแบบมีลูกนับมาใช้เมื่อประมาณ ปี 2515 เป็นต้นมา สำหรับนายก๋วน มาละได้ฝึกเล่นสะล้อก๊อบจากวงครูคำผายนั้นเอง ส่วนการถ่ายทอดการเล่นสะล้อของนายก๋วน ได้กล่าวว่า ได้แนะนำการเล่นให้ศิลปินรุ่นน้องในวง ในรูปแบบการเสนอแนะบางส่วนเท่านั้น เพราะการเล่นดนตรีผู้ที่สนใจเล่น มีพื้นฐานมาก่อนแล้ว แต่สิ่งที่ช่วยเสริมการเล่นสะล้อคือการเล่นดนตรีรับและส่ง ตลอดจนการใช้ลูกเล่นผสมผสานเสียงหยอกล้อกัน การเล่นปี่นอุ้มเสียง และเล่นสะล้อหยอกล้อกันในลักษณะสลับเสียงสูงเสียงต่ำ ผลการเสนอแนะพบว่า ทำให้การเล่นปี่นและสะล้อมีเสียงที่ผสมกลมกลืนมีความไพเราะเพิ่มขึ้น ลูกศิษย์และกลุ่มศิลปินที่แนะนำวิธีการเล่นสะล้อให้คือ นายพันเป็ง (ไม่ทราบนามสกุล) นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ ปัจจุบันเล่นสะล้อในวงครูคำผาย สำหรับวิธีการสอนเล่นสะล้อนั้น ได้เสนอแนะเพิ่มเติมว่า ผู้ที่เล่นสะล้อควรเรียนรู้การขับซอให้ได้ก่อน โดยเฉพาะทำนองซอดาดน่าน ที่จำเป็นต้องใช้บ่อยที่สุด เมื่อการฝึกขับซอหรือเรียนรู้การท่องการซอได้เพียง 1 บท ทำให้ผู้เรียนได้สัมผัสเสียง ทำนองของผู้ขับซอ การจดจำแล้วนำไปฝึกการเล่นสะล้อ จะทำให้ง่ายต่อการฝึก เพราะคุ้นเคยกับทำนองซอ

1.6) การวัดผลและประเมินผลการเล่นสะล้อ

นายก๋วน ได้ทำการสอนการเล่นสะล้อให้กับนายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ วิธีการสอนโดยการให้สังเกตจากการเล่นจากครู คอยเขียนโน้ต ตัวเลข ตามครู นำไปฝึกฝนด้วยตนเอง การวัดผลได้ใช้วิธีการสังเกต คือ เมื่อเขียนตัวเลข ทำสัญลักษณ์แล้ว นำไปฝึกฝนด้วยตนเอง เมื่อเล่นได้แล้ว จึงนำมาเล่นให้ครูดู เมื่อครูเห็นว่าเล่นได้บ้างแล้ว จึงต่อเพลงใหม่ให้ เมื่อเล่นได้ดีแล้ว ครูจึงทดสอบโดยการสีสะล้อตามคำขับซอของนายก๋วน โดยครูได้ขับซอท่วงทำนองช้า ๆ ให้ศิษย์สีตามทีละประโยค ทีละบรรทัด เมื่อเล่นได้ดีแล้ว จึงประเมินผลโดยการให้บรรเลงเดี่ยว การพาไปแสดงซอติดตามวงซอ เพื่อสร้างประสบการณ์ และต่อมาได้ประเมินผลจากผลงานการเล่นสะล้อ โดยการปฏิบัติเล่นจริงในวงซอ

สรุปได้ว่านายก๋วนได้รับความรู้มาจากครูคำผายในด้านการขับซอ การเล่นสะล้อจากครูสม สุทธิ ดีดปินจากครูคำ คำนิลทะ ความรู้ที่ได้รับมาส่วนมากคือการขับซอ สำหรับการเล่นสะล้อพบว่านายก๋วนเล่นได้ดี แต่ไม่พบประสบการณ์ด้านการถ่ายทอดโดยตรง มีเพียงบางครั้งได้เสนอ

Copyright by Mahidol University

แนะเทคนิคการเล่นเป็นบางส่วนให้กลุ่มศิลปินในวงซอเดียวกัน สำหรับผลงานที่โดดเด่นคือการใช้เสียงขับซอที่แหลมเล็ก ก้องกังวาน ใช้ภาษาและสำเนียงท้องถิ่น เป็นที่ถูกใจของผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง

2) นายถนอม หลวงฤทธิ์

นายถนอม หลวงฤทธิ์หรืออีกชื่อหนึ่งใช้เรียกเป็นที่รู้จักของคนในวงการซอทั่วไป คือ สีมา ม่วงใหม่ มีอายุ 59 ปี เป็นศิลปินซอเมืองน่านที่มีชื่อเสียง มีผลงานด้านการขับซอมากมาย ประมาณ 22 เรื่อง ได้รับรางวัลการประกวดขับซอในระดับจังหวัดและภาคเหนือ และได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้มีผลงานด้านวัฒนธรรม จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ การเรียนรู้การขับซอจากครูคำผายการเล่นดนตรีประเภทปี่นมาจากครูคำ คำนิลทะ และเรียนรู้สะล้อมาจากนายสม สุทธิ ครูในกลุ่ม ศิลปินในวงซอคณะคำผาย ปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะซอคณะสีมา ม่วงใหม่ และนักจัดรายการสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดน่าน

2.1) ประวัติและผลงาน

นายถนอม หลวงฤทธิ์ เกิดวันที่ 24 มกราคม 2486 สถานที่เกิดบ้านม่วงใหม่ เลขที่ 102 หมู่ 3 ตำบลนาปัง อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน การศึกษาสำเร็จกระศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านม่วงใหม่ ตำบลนาปัง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน อาชีพทำนา ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 29 หมู่ 3 ตำบลนาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน รางวัลเกี่ยวกับการแสดงขับซอระดับจังหวัด ระดับภาคเหนือและระดับประเทศ ผลงานด้านการขับซอของนายถนอมมีบทบาทในงานมีรายละเอียดดังนี้

1. ปี 2503 -2505 รางวัลชนะเลิศ 3 ปี ติดต่อกัน การขับซองานฤดูหนาวศาลากลางจังหวัดน่าน

2. ปี 2507 รางวัลชนะเลิศการประกวดขับซอ งานฤดูหนาว ที่สถานีวิทยุ กองการวิทยุสื่อสารจังหวัดแพร่

3 ปี 2508 รางวัลชนะเลิศ งานฤดูหนาวจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดพะเยา รวม 2 รางวัล

4. ปี 2520 และปี 2523 รางวัลชนะเลิศงานส้มสีทอง ระดับจังหวัดน่าน

5. ปี 2537 รางวัลการประกวดสื่อพื้นบ้าน จากสถานีโทรทัศน์ ช่อง 11 จังหวัดลำปาง

6. ปี 2538 ชนะเลิศการประกวดวงซอสตริง งานส้มสีทอง จังหวัดน่านและรางวัลเกียรติยศจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

Copyright by Mahidol University

7. ปี2544 ได้รับรางวัลผู้มีผลงานทางด้านวัฒนธรรม จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

2.2) การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

นายฉนอม หลวงฤทธิ์มีการเรียนรู้จากครูที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้าน กล่าวคือ การเรียนขับซอต้องเรียนรู้กับครูคำผาย การเรียนสะล้อต้องเรียนกับนายสม สุทธิ ปินต้องเรียนกับนายคำ คำนิลทะ เพราะศิลปินมีความถนัดที่แตกต่างกัน สำหรับนายฉนอมได้เรียนรู้ด้านการขับซอ การดีดปินและสีสะล้อ มีวิธีเรียนรู้คือ

2.2.1 การเรียนรู้ขับซอ การเรียนรู้การขับซอเป็นการฝึกทักษะการร้องมีซอแบบการท่องจำและการด้น สำหรับการฝึกขับซอของนายฉนอม หลวงฤทธิ์ ได้เริ่มต้นจากการเข้ามาเป็นลูกศิษย์ครูคำผาย ตั้งแต่อายุ 13 ปี การฝึกหัดเบื้องต้น ใช้วิธีการติดตามคณะซอไปแสดงตามงานสถานที่ต่าง ๆ การสังเกต จดจำ เลียนแบบ จากครูคำผาย นุปิง วิธีการหัดซอได้แก่การจดจำซอดาดน่านเป็นบทซอบทแรก ต่อมามีความสนใจเพิ่มเติมจึงได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากคัมภีร์พับสา ใบลาน การจัดตั้งวงซอเป็นของตนเอง อยู่อาศัยกับครูคำผาย เป็นเวลา 8 ปี 6 เดือน 24 วัน จึงได้แยกออกมา ได้รับประสบการณ์ในนามคณะสีมา ม่วงใหม่ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2505 จนถึงปัจจุบัน

2.2.2 การเรียนรู้ปินและสะล้อ

การเรียนรู้ด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทปินและสะล้อ นายฉนอมได้เรียนรู้การดีดจากนายคำ คำนิลทะ มือปิน การเรียนรู้มีวิธีการหลายรูปแบบบางครั้งมีการเรียนในวงซอ บางครั้งติดตามครูให้สอนที่บ้าน บางครั้งแลกเปลี่ยนเรียนรู้พร้อมกับเพื่อน ๆ ในวงดนตรีบรรเลงไม่มีการขับซอ บางครั้งเรียนรู้ในดนตรีที่เล่นในงานศพ สิ่งที่ได้จากการเรียนรู้หลากหลายคือ การได้สัมผัสเครื่องดนตรีของจริง การได้ฟัง ได้เห็นลีลาการเล่นกลเม็ดของกลุ่มศิลปินรุ่นพี่ สังเกตเห็นรูปแบบการเริ่มต้น การต่อเพลง การจบเพลงและการเลือกเพลง การเรียนรู้การสีสะล้อ จากนายสม สุทธิ ศิลปินรุ่นพี่ในวงครูคำผาย มีวิธีการเรียนรู้ ได้แก่การสังเกต การเลียนแบบ การทดลองฝึกฝนด้วยตนเอง การฝึกทำซ้ำ ๆ บ่อยจนเกิดความชำนาญ สามารถเล่นในวงซอได้

2.2.3 การเรียนรู้ด้านการรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อ

Copyright by Mahidol University

การเรียนรู้ด้านการรับศิษย์ได้ใช้แนวทางเดียวกับครูคำผาย คือการทดสอบทักษะเบื้องต้นของผู้เรียนก่อน เสร็จแล้วจึงเสนอแนะให้ขับซอ หรือให้เล่นเครื่องดนตรี ยกตัวอย่างเช่น ถ้าลูก

ศิษย์ที่มาสมัครเรียนเป็นผู้หญิง การทดสอบโดยการให้อ่าน หรือ ขับซอ ทำนองดาดน่าน จำนวน 1 บท เมื่อทราบทักษะเบื้องต้นแล้วครูจะพิจารณาได้ว่าควรนำไปฝึกดนตรีหรือให้ขับซอ แต่จากประสบการณ์ของนายถนอม พบว่าลูกศิษย์ส่วนมากที่เข้ามาเรียน คือ การขับซอ สำหรับไหว้ครูของนายถนอม หลังจากแยกครูมาจากครูคำผายแล้ว ไปปฏิบัติการไหว้ครูเช่นเดียวกับครูคำผาย โดยในช่วงวันพญาวัน เดือนเมษายนของทุกปี จะทำพิธีไหว้ครูซอ เหมือนกับครูและศิลปินท่านอื่น ๆ ที่ได้แยกครูมาจากครูต้นแบบ

การกินอ้อ ตามแนวทางของนายถนอมได้ทำพิธีให้กับเยาวชน นักเรียนที่เรียนหนังสือในระบบโรงเรียน เพราะเชื่อว่าการกินอ้อให้จดจำเนื้อซอแล้ว ยังสามารถจดจำตำราเรียน เอกสารประกอบการเรียนได้ดี ทำให้สติปัญญา เป็นคนเฉลียวฉลาด การกินอ้อจึงพิธีกรรมที่ครูในกลุ่มศิลปินสืบทอดติดต่อกันมาเหมือนกับครูที่เรียนมา

สรุปว่าการเรียนรู้การรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อของนายถนอม ได้เรียนรู้มาจากครูคำผาย ต่อมาได้ยึดแนวทางเดียวกับครู แล้วเลียนแบบวิธีการต่าง ๆ มาใช้กับวงซอตนเอง โดยได้ถ่ายทอดให้กลุ่มลูกศิษย์ให้เรียนรู้พิธีกรรมต่าง ๆ ในรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน สำหรับการไหว้ครูอุปกรณ์ที่ใช้เหมือนกับครูคำผาย คือ *"การไหว้ครูเก๊า ครูตาย ครูปลาย ครูยัง "* ในวันพญาวัน คือวันที่ 15 เมษายน ของทุกปีได้ทำการไหว้ครู ส่วนการกินอ้อ มีการกินอ้อเรียกว่าอ้อพญ๋า หมายถึงสติปัญญาเฉลียวฉลาด

2.3) การจัดกระบวนการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปินรูปแบบของนายถนอม หลวงฤทธิ์มีขั้นตอนดังนี้

2.3.1 ขั้นเตรียมตัวครู การรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อ การรับศิษย์ตามแนวทางของนายถนอม หลวงฤทธิ์พบว่า ได้มีวิธีการคัดเลือกจากผู้ที่มีความสนใจ เข้ามาเรียนด้วยความสมัครใจ ไม่มีการบังคับ แต่ต้องมีข้อตกลงเบื้องต้นก่อนว่า เมื่อเล่นดนตรีหรือขับซอได้แล้วต้องติดตามครูไปขับซอ หรือไปแสดงการฟ้อนแง้นประกอบวงซอได้ สำหรับผู้ชายต้องติดตามไปช่วยเหลือครู คอยสังเกตและรับใช้อยู่ใกล้ ๆ วงซอ พยายามจดจำลีลาการเล่น ขับซอ คลอไปพร้อมกับเสียงครูขับซอให้เกิดความชำนาญ สำหรับผู้ที่เข้ามาเรียนแบบชั่วคราวก็ให้ฝึกเฉพาะอย่างและไม่มีโอกาสเข้าร่วมวง ทำให้ไม่มีประสบการณ์ตรงในด้านการแสดง

การไหว้ครูประจำปีของ นายถนอมยึดแนวทางของครูคำผาย อุปกรณ์ประกอบด้วย เหล้า 1 ไห ไก่ 1 คู่ ธูปเทียน 8 คู่ ข้าวตอก ดอกไม้ การทำพิธีในเดือนเมษายน สำหรับการขึ้นครู ในการแสดงซอทุกครั้งเจ้าภาพหรือเจ้าของงานต้องจัดทำขันขึ้นครู ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้

Copyright by Mahidol University

คือ เหล้า 1 ขวด เงิน 32 บาท ธูป 16 ดอก เทียน 16 ดอกไม้ไม่จำกัดสี วางบนขันหรือพาน หรือจานมอบให้ครูซอ การทำพิธีขึ้นครูจะทำเมื่อก่อนการขับซอทุกครั้ง การกินอ้อ แนวทางของนายฉนอมได้รับมาจากครูคำผาย คือการดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อ มีการท่องมนต์คาถาเหมือนกัน การประกอบพิธีเริ่มตั้งแต่ผู้เรียนมอบขันพานดอกไม้แล้ว ครูได้มอบต้นอ้อที่บรรจุน้ำผึ้งในกระบอกต้นอ้อ ดื่มแล้วใช้ฟันกรามขบให้แตก เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีการกินอ้อ

สรุปว่าการทำพิธีกรรมตามความเชื่อ เกี่ยวกับการรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อ เป็นการสร้างความศรัทธา ความเชื่อมั่นในตัวครูและลูกศิษย์ มีข้อน่าสังเกตคือบรรดาลูกศิษย์ให้ความยำเกรงต่อครู การให้ความเคารพทั้งต่อหน้าและลับหลัง การยกย่อง ยามรับครู การปลูกฝังนิสัยให้มีความสามัคคีในกลุ่ม การให้ความรักต่อคนอื่น เพราะบุคคลที่ผ่านการไหว้ครู การกินอ้อมาแล้วมักมีความรับผิดชอบในหน้าที่ของตนเอง มีความประพฤติที่ดี สร้างการยอมรับในสังคมรอบข้าง นับว่าเป็นพิธีกรรมที่นำไปศึกษาหาแนวคิดให้กลุ่มเยาวชนต่อไป

2.3.2 ขั้นการจัดการเรียนรู้

การจัดการเรียนรู้ตามแนวของนายฉนอม หลวงฤทธิ์ มีประสบการณ์ด้านการขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีพอจำแนกได้ดังนี้

1) การสอนขับซอ

การเรียนรู้ด้านการขับซอ จากประสบการณ์การเรียนรู้ของนายฉนอมคือการพักอาศัยบ้านครู ติดตามคณะซอแสดงงานต่าง ๆ เกิดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การฝึกฝนด้วยตนเอง จากการสังเกต จดจำ เลียนแบบ การทดลองร่วมวงในสถานการณ์จริง เมื่อมีโอกาสได้ถ่ายทอดความรู้ที่เรียนมา ได้ ทดสอบผู้เรียนก่อนเรียนโดยการให้ผู้เรียนขับซอบทที่ 1 หรือบทที่ง่าย ๆ ทดสอบเสียงดูว่ามีระดับเสียงดีหรือไม่ และการทดสอบด้านจิตใจโดยการให้ติดตามวงซอไปแสดงงานต่าง ๆ เมื่อมีความอดทน ความพยายาม โอกาสที่เป็นช่างซอมาก ถ้าผู้เรียนเสียงไม่ดี ไม่มีความพยายามก็ไม่ประสบความสำเร็จ บางคนหันไปฝึกเล่นดนตรีแทน บางคนลาออกไปประกอบอาชีพอื่น ๆ

ตัวอย่างบทซอ เรื่องสอนคนติดยา ทำนองดาดน่าน ผลงานนายฉนอม หลวงฤทธิ์

ขอแนะนำผู้ที่ติดยา ป่อหนานสีมาจะไขบอกให้
ตี่ไปฮักษาฮื้อจื่อจำ่ไว้ ฮักษาคนไขที่เขาติดยา
ฮื้อป่ไปฮื้อแม่ป่าไปฮักษา อนามัยโรงพยาบาลใกล้บ้าน
บ่ใช่ได้ติดตารางเน้อหลานลูกน้อย

Copyright by Mahidol University

2) การสอนเล่นสะล้อ

การสอนสะล้อของนายถนอม หลวงฤทธิ์ ได้กล่าวว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอในยุคก่อนคือการสะล้อแบบกลม ครูสอนสะล้อ คือศิลปินรุ่นพี่ในวงซอคำผาย ได้แก่ นายสม สุทธิ การฝึกหัดครั้งแรกได้เรียนแบบท่องจำ เลียนแบบลีลาทำนองซอดาดน่าน ต่อมาเมื่อเล่นได้ดีแล้วจึงมาฝึกร่วมกันกับศิลปินในกลุ่มเดียวกัน เมื่อสามารถแสดงได้แล้ว จึงมีผู้ที่สนใจอยากฝึกเล่นสะล้อ ซึ่งต่อมามีการเปลี่ยนแปลงสะล้อจากสะล้อกลมมาเป็นสะล้อก๊อบ การฝึกหัดเริ่มต้นจากครูเล่นให้ดู แล้วให้ผู้เรียนท่องทำนองซอดาดน่านเป็นเสียง ตุม ตุม ตุ่ม ตุ้ม - ตุม ตุ่ม ตุม ตุม ตุ่ม ตุม ตุม ตุ่ม ตุ้ม ตุม ตุ่ม ตุม ตุ่ม การฝึกหัดจากครูเป็นผู้อ่านทำนอง ให้ผู้เรียนบันทึกเทปหรือจดจำนำไปฝึกเพิ่มเติม ถ้าสามารถสีสะล้อหรือดีดปีนตามเสียงที่ท่อง ครั้งต่อไปให้นำมาทดสอบทบทวนการเล่น เมื่อเล่นได้ดีครูจึงต่อเพลงโดยการขับซอไปพร้อมกับการสีสะล้อ เมื่อฝึกได้คล่องดีนำไปประสมวงกับวงซอให้สีสะล้อคลอไปพร้อมกับวงซอ เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจึงให้เสียบสายแจ็คเข้าเครื่องเสียงออกหาประสบการณ์ในวงซอต่อไป

3) การสอนเล่นปีน

การสอนเล่นปีน นายถนอมกล่าวว่าเหมือนกับการสอนสะล้อเพราะตั้งเสียงระดับเดียวกัน เพราะสะล้อรุ่นใหม่นี้มีลูกคั่น (ลูกนับหรือนม) เหมือนปีน เริ่มต้นจากครูเล่นให้ดู ให้ผู้เรียนฝึกท่องทำนองซอดาดน่าน เป็นเสียง ตุม ตุ่ม ตุ้ม ให้เหมือนเสียงปีน เมื่อท่องได้ดีแล้วให้ทดลองดีดปีนตามเสียงปีน ให้นำเครื่องดนตรีไปฝึกต่อที่บ้าน สัก 2 - 3 วันแล้วนำกลับมาทดสอบ เมื่อเล่นได้ดีแล้วจึงให้ดีดไปพร้อมกับการขับซอของครู ถ้าสามารถเล่นได้คล่องดีครูจะนำไปแสดงกับคณะซอเพื่อเพิ่มเติมประสบการณ์ การฝึกในวงซอเกิดขึ้นทุกขั้นตอนของการแสดงตั้งแต่การนั่ง การแสดงกิริยาท่าทาง การให้ถ้อยคำ การลำดับเหตุการณ์เนื้อเรื่อง การใช้เทคนิคการเล่นสะล้อและปีนหยอกล้อกันเสียงสูงเสียงต่ำการประสานเสียงกันด้วยอารมณ์ที่สอดรับกับช่างซอ เพราะการใช้ปีนน้อยและปีนใหญ่ ประสมวงในวงซอ การตั้งเสียงปีนน้อยให้ตั้งปีนลูก 3 สำหรับปีนใหญ่ให้ตั้งเสียงลูก 4 ดังนั้นการเล่นสะล้อและปีนต้องให้ผสมกลมกลืนกับเสียงซอ จึงจะทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์ร่วมในการแสดง

4) การประสมวงซอพื้นบ้าน

การประสมวงสะล้อ ซอ ปีนของคณะสีมา ม่วงใหม่ โดยนายถนอม หลวงฤทธิ์ เป็นหัวหน้าวง ได้เริ่มจัดตั้งเมื่อปีพุทธศักราช 2505 โดยการแบ่งครูซอมาจากครูคำผาย นุปิง มาจัดตั้งครั้งแรกมีศิลปินที่ร่วมงานแบ่งออกเป็น 9 รุ่น คือ

Copyright by Mahidol University

รุ่นที่ 1 ปี 2505 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ อายุ 19 ปี เป็นหัวหน้าวงและช่างซอ
2. นางสาวจันตา ประชา อายุ 15 ปี บ้านนาเหลืองใต้ ช่างซอ
3. นายศรีนุ่น ทะสวน อายุ 55 ปี บ้านหัวนา มือปิน
4. นายปั่น ใจจันต๊ะ อายุ 56 ปี บ้านนาข่อย มือสะล้อ

รุ่นที่ 2 ปี ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ เป็นหัวหน้าคณะและขับซอ
2. นางสาวเครือวัลย์ เขื่อนดิน บ้านน้ำแก่น อายุ 17 ปี ช่างซอ
3. นางสาวทองใบ ไม้สูง อายุ 15 ปี บ้านหลักหมื่นพรวน ช่างซอ
4. นายค่อง พันปะ อายุ 25 ปี บ้านม่วงใหม่ มือปิน
5. นายตั๋น เมืองมูล อายุ 45 ปี บ้านม่วงใหม่ มือสะล้อ

รุ่นที่ 3 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวศรีวรรณ ศิริมาตย์ อายุ 15 ปี บ้านดอนน้ำครก ช่างซอ
3. นายสม (ไม่ทราบนามสกุล) อายุ 25 ปี บ้านหนองแดง มือปิน
4. นายตั๋น เมืองมูล อายุ 50 ปี บ้านม่วงใหม่ มือสะล้อ

รุ่นที่ 4 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวยุพิน อาริน อายุ 18 ปี บ้านนาข่อย ช่างซอ
3. นางสาวเครือวัลย์ เขื่อนดิน บ้านน้ำแก่น ช่างซอ
4. นางสาวดำใบ ไม้สูง ช่างซอ
5. นายสม (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านหนองแดง มือปิน
6. นายตั๋น เมืองมูล บ้านม่วงใหม่ มือสะล้อ

รุ่นที่ 5 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวจันทร์หอม อิ่นแก้ว อายุ 15 ปี ช่างซอ
3. นางสาวยุพิน อาริน อายุ 17 ปี บ้านนาข่อย ช่างซอ
4. นายคำ คำนิลทะ อายุ 57 ปี บ้านนาข่อย มือปิน
5. นายสม สุทธิ อายุ 57 ปี บ้านนาข่อย มือสะล้อ

รุ่นที่ 6 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

Copyright by Mahidol University

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ

2. นางสาวจันทร์เป็ง (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านดู่ใต้ ช่างซอ
3. นางสาวจันทร์สม (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านดู่ใต้ ช่างซอ
4. นายตั๋น เมืองมูล มือสะล้อ
5. นายคำ คำนิลทะ บ้านนาข่อย มือสะล้อ
6. นายวิเชียร ปั๋นคำ อายุ 27 ปี มือปิน

รุ่นที่ 7 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวเพลินจันทร์ เมืองพรหม อายุ 35 ปี อำเภอเวียงสา ช่างซอ
3. นางสาวมาลี (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านสถาน อำเภอเวียงสา ช่างซอ
4. นางสาวทำนอง (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านเลา อำเภอเวียงสา ช่างซอ
5. นายหมื่น สุทธิ บ้านนาข่อย อายุ 21 ปี มือปิน
6. นายเลื่อน หม่องซา อายุ 21 ปี มือปิน
7. นายส่อง พันเป็ง อายุ 21 ปี มือปิน

รุ่นที่ 8 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวมาลี (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านป่าคา ช่างซอ
3. นางสาวศรีคำ (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านเลา อำเภอเวียงสา ช่างซอ
4. นายเลื่อน หม่องซา มือสะล้อ
5. นายเกียรติ ฉาทะนะ มือปิน
6. นายนอง ตันมาดี อายุ 22 ปี บ้านหัวนา มือปิน

รุ่นที่ 9 ประกอบด้วยศิลปินดังนี้

1. นายถนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ เป็นหัวหน้าคณะและช่างซอ
2. นางสาวมาลี (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านสถาน อำเภอเวียงสา ช่างซอ
3. นางสาวศรีคำ (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านเลา อำเภอเวียงสา ช่างซอ
4. นายชาญ เมืองคำ อายุ 33 ปี บ้านธงหลวง มือปิน
5. นายหมื่น สุทธิ มือปิน
6. นายเลื่อน หม่องซา มือสะล้อ

สรุปได้ว่าการขับซอ การสอนเล่นเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน คณะ สีมา หลวงฤทธิ์ มีการปรับปรุงวงซอ อย่างต่อเนื่อง สังเกตว่าการคัดเลือกกลุ่มช่างซอหญิง มีอายุระหว่าง 15 - 20 ปี สำหรับนักดนตรีส่วนมากเป็นผู้สูงอายุ สาเหตุการเปลี่ยนช่าง

Copyright by Mahidol University

ซอหญิงปล่อยเพราะว่าการแสดงซอแต่ละครั้งมักมีการฟ้อนแง้น การโต้ตอบ เกี้ยวพาราสี แต่เมื่อถึงวัยอันควรช่างซอหญิงแต่งงานมีครอบครัวแล้ว สามีมักไม่อนุญาติให้เป็นช่างซอ เนื่องจากการขับซอบางครั้งต้องเดินทางไปค้างคืนต่างอำเภอหรือต่างจังหวัดเป็นเวลาหลายวัน ดังนั้นช่างซอหญิงจึงมีการเปลี่ยนแปลงตัวบุคคลมากที่สุด สำหรับมือปีนและมือสะล้อ ที่เล่นในวงซอมักเป็นกลุ่มผู้สูงอายุ

2.3.3. ขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์ในวงสะล้อ ซอ ปีนในสังคมท้องถิ่นมีรูปแบบที่หลากหลาย สำหรับแนวทางของนายถนอม หลวงฤทธิ์ มีรูปแบบดังนี้

1) การจัดกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษา

การสร้างประสบการณ์ด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีนของนายถนอม หลวงฤทธิ์ ได้เป็นวิทยากรสอนการขับซอให้โรงเรียนบ้านม่วงใหม่ เรื่องการขับซอ วิธีการสอนในระยะเวลา 10 ชั่วโมง โดยสอนครั้งละ 1 ชั่วโมง นักเรียนสมัครเข้าเรียนตามความสนใจในระดับชั้นประถมศึกษาที่ 4 - 6 จำนวน 20 คน วิธีดำเนินการสอนโดยใช้เวลานอกเวลาเรียนปกติ คือ เวลา 16.00 - 17.00 นาฬิกา เนื้อหารการสอนส่วนมากเน้นการขับซอแบบสาธิต เรื่องราวเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เรื่องผี เช่นผีปุ๊กโล้ง สำหรับทำนองซอได้สาธิตซอทำนองดาดน่าน เพราะเป็นทำนองที่นำมาใช้มากที่สุดในวงซอล่องน่าน ผลการเรียนรู้พบว่า นักเรียนสามารถขับซอได้คือทำนองซอดาดน่าน ซอปั่นฝ้าย สำหรับการเล่นเครื่องดนตรีประเภทสะล้อและปีนไม่ได้จัดให้มีการเรียนการสอน เนื่องจากระยะเวลาจำกัด

2) การจัดกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านในชุมชน

การสอนดนตรีพื้นบ้านเกี่ยวกับการขับซอ ให้สำหรับกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านม่วงใหม่ มีวิธีการสอนโดยการต่อบทซอให้ผู้เรียน ผู้สนใจ โดยนำบทซองง่าย ๆ ฝึกครั้งแรกเพียง 1 บทแล้วผู้เรียนอ่าน เมื่ออ่านแล้วให้นำกลับไปท่องที่บ้านต่อ เมื่อสามารถขับซอได้ดี จึงต่อบทซอบทที่ 2 ให้ฝนต่อไป บทซอส่วนมากได้มีบทบาทในรูปแบบการแสดงงานประเพณี เทศกาลต่าง ๆ เช่น การนำวงสะล้อ ซอ ปีน แสดงงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่และงานบุญในวัด นอกจากนั้นยังเล่นดนตรีบรรเลงในงานศพ เพลงที่บรรเลงในงานศพ คือเพลงแห่ เพลงเขมรปากท่อ เพลงล่องปิงและเพลง นางบัวคำและทำนองซอพระลอ

©Copyright by Mahidol University

3) การประกวดดนตรีพื้นบ้าน

ประสบการณ์วงดนตรีพื้นบ้านคณะสีมา มีประสบการณ์การประกวดดนตรีพื้นบ้านประเภทการขับซอมามากมายหลายระดับ นายฉนอมเล่าว่า การประกวดวงซอนั้นการเข้าร่วมแต่ละครั้งนั้นได้รับการติดต่อโดยการมีหนังสือเชิญเข้าประกวด การได้รับฟังข่าวสารทางวิทยุ และโทรทัศน์ การเตรียมวงซอ หัวหน้าวงเป็นผู้สั่งการตั้งแต่การเตรียมชุดแสดง การกำหนดวัน เวลาฝึกซ้อม การนั่ง การแสดงท่าทาง การกำหนดเรื่องราวต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกวด สำหรับบทบาทดนตรีพื้นบ้านการประกวดในสถานศึกษาไม่ปรากฏว่ามีการประกวด จึงได้นำความรู้ไปเผยแพร่ในรูปแบบการเล่านิทานพื้นบ้าน การสาธิตการขับซอ เรื่องความกตัญญูต่อบิดา มารดา ครู อาจารย์ นอกจากนี้ยังมีการเล่านิทานเกี่ยวกับเรื่องผีพื้นบ้าน เช่น ผีปุกโล้ง ซึ่งเป็นเรื่องที่เด็ก ๆ ชอบฟัง เพราะการเล่าแต่ละครั้งมีการสอดแทรกคติสอนใจ ปริศนา คำคม แฝงเข้าไปในนิทานด้วย

สรุปว่าการสร้างประสบการณ์ในการขับซอ เล่นดนตรีของนายฉนอม หลวงฤทธิ์ ได้สร้างประสบการณ์เกี่ยวกับการขับซอในสถานศึกษาและในชุมชน ในรูปแบบการเป็นวิทยากรศิลปิน มีวิธีการดำเนินงานคือการสาธิตการเล่นดนตรีประกอบการขับซอ การเล่านิทาน สำหรับการถ่ายทอดด้านดนตรีปีนและสะล้อยังไม่มีรูปแบบที่ถ่ายทอดที่ชัดเจน

2.3.4. ขั้นการวัดผลและการประเมินผล

การวัดผลและประเมินผลวิชาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ได้เน้นทักษะกระบวนการ ควบคู่ไปพร้อมกับการวัดพฤติกรรมด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย โดยยึดแนวการดำเนินการ การวัดผลด้านพุทธิพิสัย เป็นการสังเกตพฤติกรรมที่เกี่ยวกับความรู้ ความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิจารณ์ การสังเคราะห์ การสังเคราะห์และการประเมินค่า สำหรับแนวการวัดผลของนายฉนอม ได้ใช้วิธีการวัดผลในระดับ ความรู้ ความจำและการนำไปใช้ ยกตัวอย่างเช่น การสอนขับซอสิ่งที่ครูวัดผลโดยการสังเกตความจำทำนองซอแล้วนำมาขับซอโต้ตอบ โดยนายฉนอมเป็นผู้กำหนดเนื้อหาการขับซอไว้ทุกขั้นตอน การวัดผลด้านทักษะพิสัยในการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ประเด็นที่เน้นคือการรับรู้โดยประสาทสัมผัส การเตรียมพร้อม การปรับตัวให้พร้อม การปฏิบัติตามอย่าง การปฏิบัติได้ด้วยตนเอง การปฏิบัติที่ซับซ้อนโดยอัตโนมัติและการปรับเปลี่ยนดัดแปลงตามสถานการณ์ สำหรับการวัดผลตามแนวทางของนายฉนอม ส่วนมากเน้นการถ่ายทอดการขับซอ การวัดผลจึงพบในรูปแบบการรับรู้โดยประสาทสัมผัส การเตรียมพร้อม การปฏิบัติตามอย่างและการปฏิบัติได้ด้วยตนเอง การวัดผลด้านจิตพิสัย เป็นการวัดผลจากการแสดงความเห็น ความสนใจ การตอบสนอง การเห็นคุณค่า การมีค่านิยมและการเกิดจิตพิสัย

Copyright by Mahidol University

แสดงออก สำหรับการวัดผลตามแนวของนายถนอม มีการวัดผลที่เน้นการแสดงออก การให้ความสนใจและมีค่านิยมในผลงานที่กระทำอยู่

การประเมินผลการเรียนตามแนวของนายถนอม พบว่าได้แจ้งให้ผู้เรียนทราบล่วงหน้าก่อนว่าการวัดผลเกี่ยวกับด้านอะไร เช่น การขับซอจะให้โอกาสผู้เรียนฝึกซ้อมด้วยตนเอง ผู้สอนมีการวัดผลก่อนเรียนโดยให้ขับซอในบทที่ 1 ก่อน ต่อมาให้กลับไปฝึกซ้อมที่บ้าน ต่อมาผ่านไปสัก 2 - 3 วันให้นำมาทดสอบอีกครั้งหนึ่ง เป็นการทดสอบระหว่างเรียน เมื่อผ่านการทดสอบครูจะต่อเพลงให้อีกบทหนึ่งแล้วให้ไปฝึกอ่าน ท่องและขับซอ แล้วนำมาขับซอประกอบกับการเล่นดนตรีเมื่อสามารถขับซอตามจังหวะได้ การประเมินผลการเรียนรู้ก็ถูกประเมินไว้ในระดับหนึ่ง

สรุปได้ว่าการสร้างประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษา กิจกรรมในสังคมและการประกวดวงสะล้อ ซอ ปินของนายถนอม หลวงฤทธิ์ พบว่ามีการแสดงบทบาทด้านการขับซอ ในรูปแบบการเป็นวิทยากรสอนในสถานศึกษา การเล่านิทานในโรงเรียน การแสดงดนตรีงานประเพณี ในชุมชน และการประกวดดนตรีนั้นเป็นการประกวดวงสะล้อ ซอ ปิน ของคณะสีมาไม่ปรากฏการนำผู้เรียนกลุ่มในสถานศึกษา อื่น ๆ เข้าประกวดในระดับต่าง ๆ สำหรับการการวัดผลและการประเมินผลตามแนวทางของนายถนอม พบว่ามีการวัดผลจากพฤติกรรมลูกศิษย์ ก่อนเรียนมีการทดสอบระบบเสียงหรือทักษะเบื้องต้น ในระหว่างเรียน ใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในขณะติดตามการแสดงในงานต่าง ๆ และวัดผลจากการนำไปใช้ได้หลังจากเรียนรู้รูปแบบต่าง ๆ แล้ว จึงนำมาประเมินผลว่าลูกศิษย์แต่ละคนมีความถนัดด้านใด เมื่อทราบความรู้ ความถนัดผู้เรียนแล้วจึงส่งเสริมให้ศึกษาเรียนรู้ในสิ่งที่สนใจและมีความถนัด

3) นายนอง ตันมาดี

นายนอง ตันมาดี อายุ 55 ปี มีความสามารถด้านการเล่นปินและสะล้อ ปัจจุบันยังเป็นศิลปินอิสระที่มีการแสดงการขับซอ ผลงานที่น่าสนใจคือการเล่นดนตรีถนัดมือข้างซ้าย มีประสบการณ์การเล่นสะล้อในวงซอคณะคำผาย 15 ปี มีทักษะการเล่นสะล้อ ปิน รูปแบบการเล่นสะล้อก๊อบ และเล่นปินกลาง ต่อมาได้ถ่ายทอดความรู้กลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา และได้ก่อตั้งกลุ่มเยาวชนในชุมชนบ้านหัวนา อำเภอเมืองน่าน ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2539

3.1) ประวัติและผลงาน

นายนอง ตันมาดี เกิดวันที่ 10 พฤศจิกายน 2490 สถานที่เกิด บ้านนากอก อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายแสง ตันมาดี อาชีพทำไร่ทำสวน มารดาชื่อ นางบาง ตันมาดี อาชีพทำนาทำไร่ มีญาติพี่น้อง 6 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 42 บ้านหัวนา หมู่ 3 ตำบลท่าน้าว

Copyright© by Mahidol University

กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน สมรสกับ นางนิยม ตันมาดี มีบุตร 2 คน เป็นผู้ชายทั้งสองคน สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านนากอก อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ต่อมาศึกษาด้วยตนเอง การติดตามคณะซอคณะคำผาย นุปิง

3.2) ประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นบ้าน

นายนอง ตันมาดี ฝากตัวเข้าเป็นลูกศิษย์ของนายคำผาย นุปิง ตั้งแต่อายุ 12 ปี การเข้าเรียนรู้ศิลปะการขับซอ การเล่นสีสะล้อ และดีดปิน แต่สุดท้ายพบว่าตนเองมีความถนัดด้านการเล่นดนตรีมากที่สุด การร่วมงานเป็นช่างดีดปินในวงซอพื้นบ้านคณะคำผาย นุปิง เป็นเวลาถึง 15 ปี ทำให้มีฝีมือด้านการเล่นปินและสะล้อได้เป็นอย่างดี เครื่องดนตรีที่เล่นได้ ได้แก่การดีดปินและสีสะล้อก๊อบ

3.3) การเรียนรู้การขับซอ

การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทการขับซอ เริ่มตั้งแต่อายุได้ 12 ปี สาเหตุเนื่องจากมีคณะซอคำผายมาแสดงการซอในหมู่บ้านอำเภอเวียงสา เจ้าภาพได้ว่าจ้างมาซองานศพ ของชาวบ้านที่เสียชีวิต แต่เป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อพ่อแม่ พี่น้อง เจ้าภาพจึงให้คณะซอขับกล่อมผู้ร่วมงานสรรเสริญคุณความดีของผู้ตาย เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ นายนองซึ่งเป็นเด็กเลี้ยงวัน ควาย ได้ยินได้ฟังซอคณะคำผาย จึงเกิดความประทับใจ มีความปรารถนาอยากจะเรียนรู้ต่อมาจึงให้แม่มาฝากเรียนกับนายคำผาย นุปิง เมื่อเรียนรู้เกิดจากการเข้าร่วมงานแสดง เดินทางไปซอตามหมู่บ้านต่าง ๆ นายนองจะทำหน้าที่มือปิน การใช้ชีวิตเป็นมือดีดปินและสีสะล้อให้วงคำผายเป็นเวลาที่ยาวนานทำให้ประสบการณ์เล่นดนตรีทำนองซอต่างต่าง ๆ เช่นทำนองซอดาดน่าน ซอลับแลง ซอเงี้ยว ซอพม่า(เรื่องเจ้าสุวัตร – นางบัวคำ) ซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ ฯลฯ การเรียนขับซอกับครูคำผาย ในครั้งนั้นมีผู้เรียนที่อยู่ในวัยเดียวกันประมาณ 12 - 13 ปี จำนวนผู้เรียน 12 คน การเรียนจากการท่องจำบทซอจากครูซอ ได้แก่นายคำผายและนางจันทร์สม ซึ่งเป็นช่างซอหญิงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในขณะนั้น ตัวอย่างบทซอบทแรกที่ใช้ฝึกนายนองยังจดจำได้ดี คือการซอทำนองซอดาดน่านบทมีสาระดังนี้

" จะในวันนี้ตัดตี่นั้นหนา จะได้มาจ๋ามาอ้อน จะมาก้มตัวเอาตั๋วต่างค้อน กับปี้น้องเจ้านาย ตัวผมนี้จะขอถวาย ตึ่งเจ้าตึงนายตึงแก่ตึงเฒ่า ตึงเปิ้นตึงเฮาร่วมงานตี่นี้"

(เมื่อในวันนี้ตรงนี้นั้นหนา จะได้มาพูดจา มาออดอ้อน จะมาก้มตัวอย่างอ่อนน้อม ต่อบรรดาเจ้านาย ตัวผมนี้จะขอถวายตัว ทั้งเจ้านาย คนแก่ คนเฒ่า ทั้งท่านที่มาร่วมงานที่นี้)

Copyright by Mahidol University

3.4) การเรียนรู้ปีนและสะล้อ

การเรียนรู้ดีดปีนของนายนองกล่าวว่า โดยทั่วไปเกิดจากการจดจำทำนองจากครูในกลุ่มศิลปินท้องถิ่นรุ่นพ่อ รุ่นพี่ที่นำดนตรีมาบรรเลงประชันกันในตอนกลางคืน บุคคลที่ตนเองจดจำลีลาการเล่นสะล้อและการดีดปีนได้แก่ การดีดปีนจากนายต้น (ไม่ทราบนามสกุล) นายศรีนุ่น ทะสวน บ้านม่วงใหม่ นายคำ คำนิลทะ และนายสม สุทธิ ปัจจุบันมีผู้ที่สามารถรับการถ่ายทอดการเล่นดนตรีประเภทสะล้อและปีน ได้แก่นายทองก่ำ (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านม่วงใหม่ การฝึกเล่นเครื่องดนตรีเพลงแรกได้แก่ เพลงซอปั่นฝ้าย ต่อมาเมื่อฝึกเล่นดีแล้ว จึงฝึกเพลงซอพม่า ซอพระลอและซอเก็บนก(ทำนองอื่อ) เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นผู้ผลิตคือนายใจ (ไม่ทราบนามสกุล)

กลุ่มผู้เรียนในกลุ่มเดียวกันประกอบด้วยนายฉนอม หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ นายก๋วน มาละ บ้านหัวนา นายนิด บ้านดอน นายพล บ้านน้ำเกี๋ยน นายสมศักดิ์ ช่อแก้ว จังหวัดแพร่ และนายสวิง ยาธะนะ

3.5) การเรียนรู้พิธีไหว้ครู

การไหว้ครูซอเป็นการบูชาครูก่อนเรียน ผู้เรียนต้องนำอาปัจจัยต่าง ๆ มามอบให้ครูเพื่อมอบตัวเป็นลูกศิษย์ สำหรับนายนอง ตันมาดี ได้ขึ้นครูกับนายคำผาย นุปิง โดยมีอุปกรณ์ประกอบด้วย ธูป 4 คู่ เทียน 4 คู่ เงิน 10 บาท วิธีการไหว้ครูเป็นการบูชาครู สิ่งที่ช่างซอจัดทำได้แก่การกินอ้อ การกินอ้อประกอบด้วยการเตรียมน้ำผึ้งสำหรับรินใส่กระบอกที่ทำจากต้นอ้อ ตัดท่อนต้นอ้อให้มีความยาวเท่ากับนิ้วกลางของผู้เป็นลูกศิษย์ ครูสอนจะทำการบริกรรมคาถาอาคมเป่ามนต์ลงในภาชนะ พรมน้ำมนต์ลงบนเครื่องดนตรี จากนั้นให้ผู้เรียนดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อจนหมด ถ้าหมดแล้วในใช้ฟันกรามขบกัดให้กระบอกต้นอ้อ แตก ต่อจากนั้นให้โยนต้นอ้อที่หมดแล้วให้ข้ามศรีษะ ไปด้านหลัง เพราะเชื่อว่าการขบกัดให้แตก ทำให้ความรู้แตกฉาน

3.6) การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ซอ ปีน ของนายนอง ตันมาดี ได้กล่าวถึงประสบการณ์ที่เคยจัดกระบวนการเรียนรู้ให้กลุ่มนักเรียนและเยาวชนบ้านหัวนา จำนวนผู้เรียน 20 คน ปีการศึกษา 2544 มีแนวการดำเนินงาน มีขั้นตอนดังนี้

3.6.1) ขั้นการเตรียม

การจัดกระบวนการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีน สิ่งที่ต้องเตรียมการล่วงหน้าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะครูผู้สอน อุปกรณ์และผู้เรียน โดยแบ่งเป็นขั้นตอนต่อไป

Copyright by Mahidol University

1. การเตรียมครู เป็นการจัดเตรียมเรื่องการแบ่งเวลาให้ผู้เรียน ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา สมัครเข้าเรียนในช่วงเย็น เวลา 19.00 น ครูต้องเตรียมการจัดแบ่งเวลาให้

เหมาะสม หรือบางครั้งกลุ่มนักเรียนมีเวลาเรียนในช่วงวันเสาร์ อาทิตย์ ครูควรบันทึกไว้กระดาน หรือสมุดบันทึก สำหรับเตือนความจำครูผู้สอน

2. การเตรียมอุปกรณ์ การเตรียมสื่อการสอน ได้แก่เครื่องดนตรี เพราะนักเรียนที่มาสมัครเรียนมีความแตกต่างกัน ครูควรจัดเตรียมเครื่องดนตรีให้ผู้เรียน บางกลุ่มนักเรียนจัดเตรียมเอง บางคนซื้อเป็นของตนเอง ก็สามารถนำเข้ามาใช้สำหรับฝึกซ้อมได้

3. การเตรียมผู้เรียน ผู้เรียนต้องมีความพร้อมด้านจิตใจ อารมณ์ ต้องเตรียมกาย เตรียมใจ

สรุปได้ว่าการเตรียมตัวครูมีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะครูที่สอนเด็กสนุกสนาน ครูต้องมีความสุข ครูควรเตรียมกายและจิตใจ อารมณ์ และข้อมูลเด็กที่เข้าเรียนดนตรีเพื่อจะได้ช่วยเด็กให้เขาได้เรียนรู้เต็มศักยภาพและสนุกสนาน

3.6.2) ขั้นการจัดการเรียนรู้

การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านส่วนมากมีการเรียนรู้จากกลุ่มเครือญาติ เป็นส่วนใหญ่ แต่สำหรับนายนองเป็นคนต่างถิ่น แต่ได้มาอาศัยในหมู่บ้านหัวนาและภายหลังได้แต่งงานมีครอบครัวอยู่ในหมู่บ้านหัวนา จึงได้ทำประโยชน์ให้ชุมชน โดยการเสียสละเวลาสอนดนตรีพื้นบ้านประเภท สะล้อ ซอ ปิ๊นให้ชาวบ้านและกลุ่มเยาวชนที่สนใจ มีประการณ์การสอนดังนี้

1. การสอนปิ๊น

การได้รับความรู้เกี่ยวกับการดีดปิ๊น สีสะล้อ จากกลุ่มศิลปินรุ่นพี่ ก่อนหน้านั้นหลายคน มีวิธีการเรียนรู้เกิดขึ้นโดยการสังเกต จดจำทำนองเพลง แล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเอง แต่วิธีการของนายนองได้ให้ผู้เรียนฝึกขับซอทำนองง่าย ๆ เช่น ซอปั่นฝ้าย ซอพม่า(เรื่องเจ้าสุวัตร - นางบัวคำ) ฝึกขับร้องให้จดทำนองให้แม่นยำ ต่อจากนั้นจึงให้ผู้เรียนฝึกเล่นเครื่องดนตรีสะล้อและปิ๊น ตัวอย่างบทซอทำนองปั่นฝ้ายบทแรก ที่เคยใช้สอนให้แก่ผู้เรียน มีเนื้อหาดังนี้

" ก่อแรกต้น ยามเมื่อหัวที (ซ์) จะปาน้องสาวจี๋ฟันไผ่เฮียก่อน
เออ เอ่อ เฮอะ เอ่อ เออ เอย เอ่อ เฮอะ เออ เออ เอย เฮอะ เออ เฮอะ เออ"

ขั้นตอนการฝึกดีดปิ๊นขั้นแรกให้ผู้เรียนใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเพียงสองนิ้วกดตามตำแหน่งเสียงบนคอปิ๊น มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับตำแหน่งเสียงได้รวดเร็ว เมื่อฝึกจนคล่องแล้วจึงเพิ่มลูกเล่นพร้อมกับให้เพิ่มนิ้วมือ นิ้วกลางและนิ้วก้อย การใช้โน้ตสัญลักษณ์ตัวเลขสำหรับฝึกความจำและทักษะการเล่น มีการกำหนดตัวเลข 1 - 12 สำหรับช่องเสียงแต่ละเสียงไว้บนคอด้านหน้าของปิ๊น โดยมีการอ่านสัญลักษณ์เสียงและตำแหน่งเสียงปิ๊นดังนี้

Copyright by Mahidol University

หมายเลข 0 หมายถึง สายปล่อยทั้งสายบนและสายล่าง(สายคู่บน 0 เพิ่มจุดวงกลมเล็กไว้ด้านบนหมายถึงเสียงสายเปล่าเสียงสูง สายคู่ล่าง ใช้หมายเลข 0 ตรงกับสายเปล่า)

หมายเลข 1 หมายถึง ช่องเสียงที่ 1 ใช้นิ้วชี้กดตรงลูกนับตัวที่ 1

หมายเลข 2 หมายถึง ช่องเสียงที่ 2 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 2

หมายเลข 3 หมายถึง ช่องเสียงที่ 3 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 3

หมายเลข 4 หมายถึง ช่องเสียงที่ 4 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 4

หมายเลข 5 หมายถึง ช่องเสียงที่ 5 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 5

หมายเลข 6 หมายถึง ช่องเสียงที่ 6 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 6

หมายเลข 7 หมายถึง ช่องเสียงที่ 7 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 7

หมายเลข 8 หมายถึง ช่องเสียงที่ 8 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 8

หมายเลข 9 หมายถึง ช่องเสียงที่ 9 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 9

หมายเลข 10 หมายถึง ช่องเสียงที่ 10 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 10

หมายเลข 11 หมายถึง ช่องเสียงที่ 11 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 11

หมายเลข 12 หมายถึง ช่องเสียงที่ 12 ใช้นิ้วกลางตรงลูกนับตัวที่ 12

ส่วนประกอบของปีนและการกำหนดสัญลักษณ์โน้ต

ประสบการณ์การดีดปีนครั้งแรกเริ่มจากการไปแสดงขับซอกับคณะคำผาย ที่จังหวัดแพร่ การเล่นครั้งแรกต้องอาศัยศิลปินรุ่นพี่เป็นผู้นำ เป็นหลักของวง นายนองได้เล่นคลอเสียงไปตามบทซอ เมื่อเล่นไปนาน ๆ ก็สามารถเล่นประสมวงซอได้ ตั้งแต่นั้นมาวงคำผายจึงมีมือปีนเพิ่มในวงอีก 1 เลา การไปแสดงซอที่อื่น ๆ ได้ใช้ปีนจากฝีมือของนายนอง ตันมาดี คู่กับวงซอคำผายนุปิงตลอดระยะเวลาที่มีผู้ว่าจ้างไปซอเป็นประจำ

2. การสอนสะล้อ

รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้เครื่องดนตรีประเภทสะล้อ ตามรูปแบบของนายนอง ตันมาดี จากการสัมภาษณ์ พบว่านายนอง ตันมาดี ได้เรียนรู้วิธีการเล่นสะล้อมาจาก นายใจ๋ (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งเป็นศิลปินรุ่นพี่ นายศรีนุ่น ทะสวน นายคำ คำนิลทะและ นายสม สุทธิ โดยเฉพาะนายสม สุทธิเป็นผู้ที่มีฝีมือการเล่นสะล้อเก่ง สามารถถ่ายทอดให้คนอื่นได้เทคนิคการเล่นมีความไพเราะ เสียงพลิ้วไหว การสีสะล้อหยอกล้อกับเสียงปีนมีเสียงสูงเสียงต่ำสลับกันไปมาจึงทำให้มีความสนนใจเป็นพิเศษ การเรียนสะล้อจึงเริ่มต้นจากผู้เรียนรวมตัวกันประมาณ 12 คน ซึ่งเป็นเด็กอายุ ประมาณ 12 - 13 ปี เดินทางขอเรียนดีดปีน สีสะล้อกับนาย สม สุทธิ รูปแบบการเรียนรู้เริ่มต้นโดยครูให้ผู้เรียนทุกคน ท่องบทซอคนละหนึ่งบท ท่องหลาย ๆ รอบ ประมาณ

Copyright by Mahidol University

10 รอบ เมื่อถึงเวลาพอสมควรจึงเรียกผู้เรียนเข้าไปทดสอบความสามารถเป็นรายบุคคล การทดสอบโดยการให้ผู้เรียนท่องบทซอทำนองดาดน่านบทที่หนึ่ง จากนั้นครูให้ผู้เรียนสังเกตการเล่นของครู นายสม สุทธิให้จดจำทำนอง การสังเกตการวางนิ้วมือ การใช้นิ้วมือ การเล่นสะล้อตามบทซอดาดน่าน พร้อมกับอธิบายการดีดขึ้นลง การเลื่อนมือขึ้นลง การเล่นลูกเล่น ต่อจากนั้นให้ผู้เรียนแต่ละคนทดลองฝึกเล่นตามความถนัดของแต่ละคน สำหรับนายนอง ตันมาดีเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการฝึกสะล้อแบบการเลียนแบบ จากครู แล้วในตอนกลางวันขณะที่ออกไปเลี้ยงวัว เลี้ยงควาย มักจะนำเครื่องดนตรีไปฝึกด้วยตนเอง ด้วยความพยายามการฝึกเล่นสะล้อของนายนองก็สามารถนำเข้าร่วมวงซอคณะคำผายจนเป็นที่ยอมรับของหัวหน้าวง ตั้งแต่นั้นมานายนองจึงมีเครื่องดนตรีปีนและสะล้อสามารถใช้เล่นประกอบการขับซอ และอยู่ร่วมวงคณะซอคำผายตั้งแต่ปี พ.ศ 2507 - 2522 รวมเป็นเวลา 15 ปี ต่อมาได้แยกตัวออกจากวงคำผาย เป็นศิลปินอิสระ รับจ้างเล่นปีนและสะล้อให้กับวงซอ คณะอื่น ๆ ทั่วไป

3. การประสมวงสะล้อ ซอ ปีน

การประสมวงสะล้อ ซอ ปีน เป็นการนำเครื่องดนตรีประเภทสะล้อ ปีนและการขับซอทำนองต่าง ๆ มาแสดง ตลอดจนการบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนแง้น นำมาประกอบการขับซอสำหรับวงที่นายนอง ตันมาดี สังกัดอยู่นับว่าเป็นวงที่มีบทบาทต่อศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านน่านเป็นอย่างมากเพราะมีศิลปินที่มีความรู้ความสามารถในการขับซอ และเล่นเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดี การประสมวงจึงมีขั้นตอน คือ การเทียบเสียง การเทียบเสียงเครื่องดนตรี มีความจำเป็นสำหรับการเล่นดนตรีประเภทเครื่องสายทุกชนิด การเทียบเสียงสะล้อในวงซอ ของศิลปินใช้การฟังด้วยหู การสังเกตฟังเสียงจากผู้ร้องว่ามีระดับเสียง การกำหนดบทซอ เป็นการวางแผนคิดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่จะซอเป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงซอ ส่วนมากเป็นช่างซอชายเป็นผู้กำหนดเนื้อหาคิดเรื่องราวต่าง ๆ ก่อนสำหรับผู้หญิงเป็นเพียงผู้โต้ตอบ ซักถาม ดังนั้นการแสดงซอแต่ละครั้งจะมีเนื้อหาสาระแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับงานที่แสดง เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ ก็กล่าวถึงเรื่องราว ต่าง ๆ ในรูปแบบ ความหมายของการขึ้นบ้านใหม่ การขับซองานถวายของค์กฐิน ผ้าป่า งานเทศกาลต่าง ๆ งานงานบวชนาค ฯลฯ

สรุปได้ว่าบทบาทของนายนองในสอนเล่นปีน เล่นสะล้อ สามารถถ่านทอดได้เป็นอย่างดี แต่ไม่ปรากฏการสอนขับซอ ดังนั้นศิษย์ของนายนองส่วนมากจึงเป็นนักดนตรีประเภทการบรรเลง การประสมวงดนตรีพื้นบ้าน พบว่า แต่เดิมนายนองเป็นมือปีนและมือสะล้อศิลปินสังกัดวงคำผาย ต่อมาได้แยกวงเป็นศิลปินอิสระ รับจ้างเล่นดนตรีในวงซอทั่วไป จึงไม่พบการประสมวงดนตรีพื้นบ้านเป็นของตนเอง

Copyright by Mahidol University

3.6.3 ขั้นการสร้างประสบการณ์ทางดนตรี

การสร้างประสบการณ์ด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านในชุมชนชนบทส่วนมากนำไปใช้ในงานเทศกาล งานประเพณีต่าง ๆ สำหรับแนวทางของนายนอง ตันมาดี มีประสบการณ์ด้านการสอนการเล่นปีนและสะล้อ ถ่ายทอดการเล่นปีนและสะล้อให้เยาวชนบ้านหัวนา การสร้างประสบการณ์ คือการให้ลูกศิษย์แสดงในงานทำบุญในวัด งานศพในหมู่บ้าน งานขันโตกและงานไหว้ครู โรงเรียนบ้านหัวนา รูปแบบการสร้างประสบการณ์ได้รับความร่วมมือจากครูเกรียงไกร ไชยคำ ครูสอนดนตรีโรงเรียนบ้านหัวนา ดังนั้นในแต่ละครั้งที่มีการแสดงการติดต่อประสานงานการเตรียมสถานที่ครูเกรียงไกรจะเป็นผู้อำนวยความสะดวกทุกอย่าง ผลของการแสดงงานในชุมชน สถานศึกษาและหน่วยงานอื่น ๆ ได้รับความชื่นชมจากผู้ฟัง จึงเป็นประสบการณ์ที่ควรนำไปพัฒนาให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องต่อไป

3.6.4 ขั้นการวัดผลและประเมินผล

การวัดผลด้านการเล่นดนตรี ส่วนมากเป็นการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน จากให้ผู้เรียนเล่นให้ดู การบรรเลงร่วมกัน การแสดงความคิดเห็น การนำไปใช้ และที่สำคัญคือการแสดงออกด้านการแสดงจริง ในงานต่าง ๆ ให้ผู้เรียนเล่น โดยอิสระ เล่นด้วยความสมัครใจ มีความสนุกสนาน ผลงานการสอนกลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา พบว่ากลุ่มผู้เรียนส่วนมากมีความพึงพอใจในผลงานกลุ่มของตนเอง ครูผู้สอน ผู้ปกครอง ให้การยอมรับในการแสดงออกด้านดนตรี ได้ช่วยเหลือสังคมและชุมชน

สรุปได้ว่าแนวทางการเรียนรู้การขับซอ การเล่นสะล้อและปีน ของนายนองนำไปใช้ในการแสดงซอในงานต่าง ๆ เป็นการสืบทอดแนวทางของครูรุ่นก่อนเช่น ครูคำผาย ไว้ทุกขั้นตอน สิ่งที่ได้จากแนวคิดในบทซอทำให้ลูกศิษย์ที่ศึกษาเรียนรู้รุ่นต่อมาได้จดจำคำสุภาษิต นิทาน คติสอนใจ ขั้นตอนการลำดับเรื่องราวของการขับซอ ผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงจะได้รับความสนุกสนาน ความรื่นรมย์ทางดนตรีและการประกอบพิธีกรรม ความเชื่อว่างานประเพณีชุมชนไหนมีการแสดงซอในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ นั้นหมายถึงฐานะความมั่งคั่งของเจ้าภาพ การยอมรับในชุมชนท้องถิ่นและความเชื่อถือทางสังคม สำหรับแนวคิดของนายนองเกี่ยวกับคำซอได้รับการถ่ายทอดมาจากครูคำผาย เนื่องจากระบบเสียงไม่ดี จึงหันมาเรียนรู้ด้านการเล่นดนตรีปีนและสะล้อ มีผลงานถ่ายทอดให้กลุ่มเยาวชนบ้านหัวนาและศิลปินในวงซอด้วยกัน

Copyright by Mahidol University

4. นายปั่น นันทสว่าง

นายปั่น นันทสว่าง อายุ 59 ปี มีความสามารถด้านการเล่นปีนและสะล้อ ถ่ายทอดการเล่นดนตรีพื้นบ้านให้เยาวชนแนะนักเรียนบ้านถิ่มตอง อำเภอเมืองน่าน ได้จัดตั้งวงดนตรีกลุ่มชาวบ้านสำหรับบรรเลงในชุมชน เรียนรู้ดนตรีอย่างอิสระจากศิลปินในหมู่บ้าน การเข้าร่วมงานบุญและงานศพ ต่อมามีความสนใจเรียนรู้ด้วยตนเอง จัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านในกลุ่มเพื่อนฝูง สามารถรับใช้สังคมบ้านถิ่มตองและใกล้เคียง นอกจากนี้ยังเป็นปราชญ์ชาวบ้าน คือเป็นผู้ทำพิธีสู่ขวัญ พิธีทางศาสนาและเป็นผู้นำชุมชน เคยได้รับรางวัลกำนันแหนบทองคำและรางวัลผู้นำด้านสาธารณสุขในระดับจังหวัดและ ระดับประเทศ ในการศึกษาครั้งนี้ได้เน้นการถ่ายทอดการจัดกิจกรรมด้านดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งมีประเด็นต่าง ๆเกี่ยวกับการเรียนรู้สะล้อ ดังนี้

4.1 ประวัติและผลงาน

นายปั่น นันทสว่าง เกิดวันที่ 31 พฤษภาคม 2486 บ้านถิ่มตอง หมู่ที่ 1 ตำบลถิ่มตอง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน บิดาชื่อนายโต นันทสว่าง มารดาชื่อนางหล้า นันทสว่าง อาชีพทำไร่ทำนา สมรสกับนางบานเย็น นันทสว่าง มีบุตร 3 คน ผู้ชาย 1 คน ผู้หญิง 2 คน ด้าน การศึกษาสำเร็จการศึกษา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ศึกษาด้วยตนเองด้านภาษาล้านนา บวชเรียนศึกษาจากคัมภีร์ พับสา ใบลาน เป็นเวลาถึง 10 ปี เมื่อศึกษาด้วยตนเองแล้วมีประสบการณ์ด้านการเป็นผู้นำชุมชน สาธารณสุขท้องถิ่น จนได้รับรางวัลกำนันแหนบทองคำและรางวัลด้านวัฒนธรรมมากมาย

4.2 การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

เริ่มสนใจดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อและปีน ตั้งแต่อายุ 10 ปี จากการพบเห็นผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านใกล้เคียง เล่นดนตรีประเภทปีน และสะล้อ สำหรับสะล้อในสมัยก่อนเป็นสะล้อเลา (สะล้อกลม) เพลงที่เริ่มหัดเล่นครั้งแรก ได้แก่เพลงรำวงไก่ต๊อก เพลงเดิน (พม่ารำขวาน) การประสมวงดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วยสะล้อ 3 ตัว ปีน 3 ตัว ขลุ่ย กลอง ฉิ่ง กรับ เพลงที่นิยมนำมาเล่นกันคือเพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงดีนดุ้ม ดีนข้าม กล่อมนางนอน พม่ารำขวาน ซอปั่นฝ้าย ดอกสนุก สำหรับการฟ้อนซึ่งเป็นการแสดงในงานวัด เทศกาลต่าง ๆ นิยมฟ้อนมองเชิง มีเครื่องดนตรีประเภท ฆ้อง 7 ใบ กลอง 1 ใบ ฉาบใหญ่ 1 ใบ

Copyright by Mahidol University

4.3 การเรียนรู้ขับซอ

การเรียนรู้ด้านการขับซอ ของนายปั่น นันทสว่าง พบว่า ไม่ได้เรียนด้านการขับซอมา แต่สิ่งที่ได้เรียนรู้มาคือด้านการเล่นดนตรีโดยการใช้เครื่องดนตรีประเภทปีนและสะล้อ ดังนั้น การเรียนการสอนการขับซอจึงไม่ปรากฏ ผลงานด้านการใช้เพลงบรรเลง เพลงไทยสากลและเพลงตามสมัยนิยม นำมาขับร้องแทนบทซอ

4.4 การเรียนรู้ปีนและสะล้อ

การเรียนรู้ด้านการเล่นเครื่องดนตรีได้เรียนรู้มาจากกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน วิธีการเรียนคือเกิดจากการเข้าไปเรียนในวงดนตรีพื้นบ้านของชาวบ้านแบบมีส่วนร่วม ยกตัวอย่างเช่น เมื่อไรได้ร่วมวงดนตรีพื้นบ้านมีการละเล่นดนตรีพื้นบ้านได้เข้าไปช่วยเล่น ฉิ่ง ฉาบ กลอง ต่อมา ได้หัดเล่นปีนและสะล้อจากครูในกลุ่มศิลปินชาวบ้าน วิธีการเรียนรู้คือการจดจำทำนองเพลงแล้วนำมาเลียนแบบ เพลงแรกที่ทำการฝึกคือเพลงรำวงไก่ต๊อก

วงดนตรีพื้นบ้านที่นิยมเล่นในหมู่บ้านถิมตอง ในยุคดั้งเดิมได้แก่วงสะล้อ ซอ ปีน วิธีการเล่นที่พบเห็นคือในหมู่บ้าน เกิดขึ้นโดยกลุ่มชาวบ้านที่รู้จักกัน เมื่อมีงานบุญที่วัด งานศพ วันปีใหม่ วันสงกรานต์ นักดนตรีเหล่านี้จะนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกัน การเล่นตามอัธยาศัยมาเล่นด้วยความสมัครใจและไม่มีค่าตอบแทน การประสมวงมีการตกลงกันเองภายในวง ส่วนมากมอบหมายให้ผู้ที่มีฝีมือดีกว่าคนอื่น ๆ เป็นผู้กำหนดเพลงและเป็นผู้เริ่มต้นการเล่นต้นเสียง กลุ่มผู้ฟังคือกลุ่มชาวบ้านที่มาทำบุญที่วัด การมาช่วยงานในหมู่บ้าน

4.5 การเรียนรู้ด้านการรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อ

การเรียนรู้ของนายปั่น นันทสว่างได้รับความรู้ตามแนวทางของศิลปินพื้นบ้าน บ้านถิมตอง ที่มีการรับศิษย์ในรูปแบบตามความสนใจ มาเรียนด้วยความสมัครใจและไม่มีค่าจ้าง วัสดุอุปกรณ์เครื่องดนตรีสามารถหยิบยืม หรือผลิตใช้กันเอง สำหรับการรับศิษย์ของนายปั่น ต่อมาได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรในสถานศึกษา เพื่อทำหน้าที่สอนวิชาดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อและปีน การรับศิษย์ในสถานศึกษาจึงมอบหมายให้ทางโรงเรียนเป็นผู้ดำเนินการประกาศรับสมัครให้เข้ามาเรียนด้วยความสมัครใจ สำหรับการไหว้ครู นายปั่น ได้จัดทำการไหว้ครูดนตรีที่โรงเรียนและที่บ้าน การไหว้ครูที่โรงเรียนจัดสำหรับนักเรียนที่สนใจเรียนดนตรีเท่านั้น อุปกรณ์ที่ผู้เรียนเตรียมมาคือกระสวย ธูปเทียน ดอกไม้ หญ้าแพรก ดอกมะเขือ เมื่อมานำมาแล้วครูศิลปินจะทำพิธีการไหว้ครูพร้อมกันทั้งชั้นเรียน นายปั่นกล่าวให้โอวาทแล้วกราบพระ กราบครูบาอาจารย์ จึงเสร็จสิ้นพิธีการไหว้ครู

Copyright by Mahidol University

สรุปได้ว่าเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน การขับซอ การเล่นปีนและสะล้อและการกินอ้อ ของนายปั่นส่วนหนึ่งได้รับกรูปแบบมาจากกลุ่มศิลปินในหมู่บ้านด้านการเล่นดนตรีแต่สำหรับพิธีการไหว้ครู กินอ้อนั้นได้รับรูปแบบมาจากวงซออื่น ๆ ตามแนวทางปฏิบัติของนายปั่นไม่มีการกินอ้อ แต่ใช้น้ำมนต์ เป็นน้ำส้มปล่อย แป้ง น้ำอบไทย ดอกไม้ บรรจุในสะลุง ขันน้ำ ครูศิลปินท่องคาถา เป่ามนต์ในขันน้ำแล้วประพรมเครื่องดนตรี และผู้เรียนทุกคน

4.6 การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านตามแนวของนายปั่น นันทสว่าง ได้นำเสนอสภาพ บทบาทและแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านมีประสบการณ์สอนดนตรีประเภทสะล้อ ในรูปแบบของการสอนกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านถิ่มตอง มีวิธีการสอนโดยการให้ผู้เรียนที่สนใจเข้ามาเรียนรู้ในตอนเย็น ประมาณหนึ่งทุ่ม ถึงสามทุ่ม การฝึกหัดโดยการเล่นเครื่องดนตรีจากของจริง ขั้นตอนการฝึกโดยครูสอนสาธิต ให้ผู้เรียนฝึกเลียนแบบ เมื่อติดขัดให้ถามครู ครูต่อเพลงให้เป็นรายบุคคล หลักสูตรการสอนประมาณ 3 เดือน สถานที่ใช้ใต้ถุนบ้านครูบ้างหรือบนบ้านครู กลุ่มที่สองที่เรียนสะล้อ คือกลุ่มชาวบ้านที่สนใจและเคยเล่นด้วยกัน เมื่อมีงานวัดหรือในหมู่บ้านมักจะนัดกันมาฝึกซ้อมดนตรีนาน ๆ ครั้ง เพราะปัจจุบันมีการใช้เครื่องเสียงจากเทปจากซีดีมากขึ้น วิธีการเรียนรู้คือนำเพลงเก่ามาฝึกซ้อมด้วยกันเลือกเพลงที่เล่นได้ง่าย ๆ สั้น ๆ มีการนำอาเครื่องกำกับจังหวะเช่นฉิ่ง ฉาบ กลองมาร่วมบรรเลงด้วย

4.7 สภาพ บทบาทและการจัดกระบวนการเรียนรู้

ดนตรีพื้นบ้านในชุมชนบ้านถิ่มตอง นับว่าเป็นดนตรีเก่าแก่วงหนึ่ง เพราะชาวบ้านส่วนหนึ่งที่มีเชื้อสายเจ้าผู้ครองเมืองน่านได้ย้ายครอบครัวมาตั้งถิ่นฐานอยู่นานแล้ว สภาพดนตรีในพิธีกรรมและบทบาทดนตรีในเทศกาลต่าง ๆ ยังคงมีเหลือให้เห็นอยู่บ้าง แต่เหลือจำนวนน้อยมาก โดยเฉพาะดนตรีที่นำมาใช้มากที่สุดคือวงสะล้อและปีน การเรียนการสอนในยุคสมัยก่อนตอนนายปั่นได้รับเรียนรู้มาจากกลุ่มศิลปินชาวบ้าน ไม่มีการสอนดนตรีในชั้นเรียน ผู้ที่สนใจจะไปศึกษาด้วยตนเอง จากญาติผู้ใหญ่หรือจากศิลปินในหมู่บ้าน สภาพการเล่นดนตรีในยุคดั้งเดิมเคยมีการเล่นสะล้อและปีนเพื่อการเป็นเพื่อเดินทางไปแอ่วสาว (เที่ยวจีบหญิงสาวตอนกลางคืน) การเล่นยามว่างจากงานทำไร่ทำนา เล่นตอนเย็นเพื่อคลายเหงา นอกจากนั้นบางช่วงนำมาประสมวงกันเล่นขับกล่อมงานศพ ในตอนกลางคืนก่อนพระสวดและหลังพระสวด ต่อมาความนิยมลดลงดนตรีพื้นบ้านจึงไม่ม่โอกาสได้นำเสนอต่อสังคม เพราะชาวบ้านนิยมนำเอาเครื่องเสียง เทปเพลงในยุคปัจจุบันที่มีเสียงชัดเจน เสียงดัง เป็นวัฒนธรรมต่างถิ่นที่เข้มแข็งกว่า นำมาใช้ในสังคมน่าน

Copyright by Mahidol University

4.8 บทบาทวงดนตรีในบ้านถิมตอง

เมื่อสอนให้เล่นดนตรีได้แล้วนายปั่นได้ประสานกับครูในสถานศึกษาโรงเรียนบ้านถิมตองหาแหล่งสถานที่แสดง ต่อมามีงานศพในหมู่บ้านจึงได้มีโอกาสบรรเลงเพลงที่ได้เรียนมา การแสดงดนตรีในงานศพมีความนิยมและมีจุดประสงค์เพื่อขับกล่อมให้ญาติได้คลายจากความโศกเศร้าเสียใจ การเริ่มเล่นก่อนพระสวด ประมาณเวลา 19 .00 น. – 20.00 น จึงหยุดพักชั่วคราว พอพระสวดเสร็จ ดนตรีวงสะล้อและปีนเริ่มบรรเลงอีกครั้งหนึ่ง และเลิกประมาณ 22.00 น ผลการแสดงได้รับการชื่นชมจากเจ้าภาพและชาวบ้านและผู้ปกครองเป็นอย่างดี ต่อมาจึงได้จัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้รุ่นอื่น ๆ ต่อไป

4.9 การจัดกระบวนการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง ได้ใช้กับกลุ่มผู้เรียนในสถานศึกษาและเยาวชนในชุมชนบ้านถิมตอง โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1) ขั้นการเตรียมตัวครู

ขั้นการเตรียมครูสอนดนตรี การเริ่มต้นของการเรียนรู้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้กฎ กติกาข้อตกลงเบื้องต้นก่อนเรียน ผู้สอนต้องให้ผู้เรียนปฏิบัติตั้งแต่การเข้ามาเป็นศิษย์ การไหว้ครู การกินอ้อ ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อของการสร้างความเชื่อถือ ความศรัทธาระหว่างครูกับศิษย์ ขั้นการเตรียมตัวของครูการเตรียมเวลา การเตรียมอุปกรณ์สื่อเอกสารและเครื่องดนตรี การเตรียมกาย เตรียมใจ การเตรียมอุปกรณ์ทำพิธีรับศิษย์ การไหว้ครู การกินอ้อ มีขั้นตอนดังนี้

1.1) การรับศิษย์

การรับศิษย์ตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง พบว่าในยุคดั้งเดิมไม่มีพิธีการขึ้นครู การกินอ้อ เพราะกลุ่มผู้เล่นเป็นนักดนตรีสมัครเล่น แต่ละคนฝึกมาด้วยการศึกษาด้วยตนเอง จดจำเลียนแบบมาจากคนอื่น ๆ เลียนเสียงวิทยุกระจายเสียงหรือเล่นตามความสนใจของนักดนตรี ดังนั้นภายในวงดนตรีพื้นบ้านของบ้านถิมตอง จึงเป็นการสืบทอดแบบการเรียนรู้ภายในวงดนตรีกลุ่มเพื่อนฝูง ต่อมาเมื่อมีโอกาสถ่ายทอดความรู้ให้กลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา มีการรับศิษย์โดยกราบไหว้ครูดนตรีแบบง่าย ๆ คือกราบเครื่องดนตรี กราบครูผู้สอน สิ่งของที่นำมาไหว้ครูคือดอกไม้ธูปเทียน กระสวยหญ้าแพรกและดอกมะเขือ

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

1.2) การไหว้ครู

การไหว้ครูตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง ได้ดำเนินการตามกลุ่มชาวบ้านที่เคยเรียนรู้มา กลุ่มชาวบ้านถือมีตองรุ่นดั้งเดิมที่มีการรวมตัวกันเล่นดนตรีพื้นบ้านไม่ได้สังกัดคณะใดคณะหนึ่งที่แน่นอน ดังนั้นการไหว้ครูจึงเป็นไปในรูปแบบส่วนบุคคล ผู้ที่มีจิตใจนับถือครูบาอาจารย์ นับถือสิ่งใดก็ทำการเซ่นไหว้บรรพชน หรือผีปู่ ผีย่า ตามความเชื่อ สำหรับแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง มีความเชื่อเรื่องครูบาอาจารย์และผีปู่ผีย่า ดังนั้นในรอบ 1 ปี จะทำการไหว้ครูหนึ่งครั้งและเนื่องจากนายปั่น เป็นทั้งหมอสู่ขวัญพื้นบ้าน ครูดนตรีและผู้ประกอบพิธีในวัดการไหว้ครูจึงนำมาร่วมกันทำบุญและไหว้ครูในวันที่ 15 เมษายน ซึ่งตรงกับวันพญาวัน สำหรับการไหว้ครูดนตรีของลูกศิษย์ดนตรีพื้นบ้าน ให้ผู้เป็นลูกศิษย์นำดอกไม้ธูปเทียนมารดน้ำดำหัวตามประเพณีสงกรานต์ชาวเหนือทั่วไปก็เป็นสิ่งที่เป็นสิริมงคลแก่ผู้เรียน สำหรับศิษย์ที่เคยเรียนดนตรีไปแล้วไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมการไหว้ครู อาจมีเหตุผลจำเป็นคือส่วนมากต้องออกไปทำงานต่างจังหวัด แต่เมื่อมีโอกาสกลับมาภูมิลำเนาตนเอง ก็มากราบไหว้ครู มารดน้ำดำหัวตามประเพณีล้านนาชาวเหนือ

1.3) การกินอ้อ

การกินอ้อตามแนวทางของนายปั่น พบว่า พื้นฐานเดิมของนายปั่นก็เคยได้รับวิธีกินอ้อมาจากครูคำผายเช่นกัน แต่ขั้นตอนพิธีกรรมยังมีความแตกต่างกัน เนื่องจากการรับพิธีกรรมการกินอ้อได้จดจำมาเพียงบางส่วน ดังนั้นจึงได้นำวิธีการของตนเองคือการได้รับพิธีกรรมการสู่ขวัญ การใช้พิธีกรรมหมอชาวบ้านประกอบพิธีการกินอ้อ ดังนั้นวัสดุที่ใช้คือต้ออ้อกับน้ำผึ้ง บางครั้งไม่มีวัสดุดังกล่าวก็ใช้น้ำมนต์แทน เพราะเชื่อว่าการทำพิธีกรรมนี้เป็นการสร้างขวัญกำลังใจผู้เรียนให้มีความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เป็นกุศโลบายสร้างความเชื่อถือพิธีกรรม ดังนั้นการกินอ้อตามแนวของนายปั่นจึงมีรูปแบบที่เหมือนกับวงอื่นบ้างเป็นบางครั้ง บางครั้งมีความแตกต่างกันแล้วแต่ความพร้อมของผู้เรียนและครู แต่ข้อน่าสังเกตคือนายปั่นมักใช้คำพูดของตนเองเตือนสติผู้เรียนมากกว่าให้ยึดถือวัสดุพิธีกรรม เพราะเชื่อว่าการใช้วาจาปลูกฝังจิตใจผู้เรียนที่ดี ย่อมดีกว่าให้ยึดถือสิ่งที่เป็นวัตถุ

2) ขั้นการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่างมีการจัดเรียนรู้การขับซอ การเล่นสะล้อและการเล่นปิน นอกจากนั้นได้สร้างประสบการณ์ทางดนตรีพื้นบ้าน

Copyright by Mahidol University

โดยการประสมวง กลุ่มที่เข้ามาเรียนรู้ คือกลุ่มชาวบ้านผู้สูงอายุ กลุ่มเยาวชนและนักเรียนในสถานศึกษา มีแนวการดำเนินการดังนี้

2.1) การสอนขับซอ

การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน บทซอนับว่ามีความสำคัญต่อการฝึกเล่นเครื่องดนตรีของผู้เรียนที่เริ่มฝึกหัดใหม่ เพราะทำนองซอที่เป็นพื้นฐาน บทร้องสำเนียงเสียงที่ขับขานสามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นเคยกับเสียง มีผลต่อการฝึกเล่นและสุ่ะล้อ นายปั่น กล่าวว่า การเริ่มขับซอนั้นตนเองไม่มีความสามารถในการขับซอ แต่ได้นำบทซอสั้น ๆ พอเป็นตัวอย่างในการฝึกหัดให้ผู้เรียนได้รู้จักกับทำนองง่าย ๆ เช่น ทำนองซอปั่นฝ้าย ซอพระลอเป็นต้น ดังนั้นการเรียนขั้นพื้นฐานมักให้ผู้เรียนได้อ่านและท่องบทซอปั่นฝ้ายก่อนเล่นดนตรี เมื่อผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับระดับเสียงร้อง จังหวะแล้ว จึงต่อบทซออีกสัก 2 - 3 บท เพื่อให้เกิดทักษะการขับร้องส่งและรับสอดคล้องกับจังหวะดนตรีต่อไป

2.2) การสอนเล่นสะล้อ

การสอนเล่นสะล้อตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง (12 มิถุนายน 2544. สัมภาษณ์.) กล่าวว่ารุ่นดั้งเดิมประมาณปี พุทธศักราช 2500 - 2520 การขับซอได้รับความนิยมมากในชุมชนบ้านถิมตอง มีกลุ่มหนุ่มสาวนำเครื่องดนตรีมาขับร้องและบรรเลงเล่นกันอย่างสนุกสนาน เครื่องดนตรีสะล้อในยุคนั้นเป็นสะล้อกลม ทำจากไม้สัก วิธีทำคือทำแบบง่าย ๆ ใช้มีดเหลาให้ด้ามกลม(ต้นทวน) ใส่สายเบรกรถจักรยาน ก๋ง(ต้นชัก)ทำด้วยหางม้าขึงกับไม้ไผ่หรือเหลาไม้ประดู่สำหรับทำต้นก๋ง ถูกับยางต้นตะเคียนเพื่อให้เกิดความฝืด กำธรหรือกล่องเสียงไม่ตกแต่งสีสัน ใช้กระดาษทรายขัดให้เรียบ เน้นเสียงให้ชัดเจนก็สามารถนำมาฝึกเล่นเป็นสะล้อได้เลย วิธีการฝึกสะล้อในเบื้องต้นนายปั่นกล่าวอีกว่า การสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีเป็นเรื่องสำคัญ โดยให้ผู้เรียนได้จับ สัมผัสเครื่องดนตรี ทดลองสีสะล้อด้วยตนเอง ให้ความเป็นอิสระผู้เรียน เมื่อปล่อยให้เล่นดนตรีจากของจริง ผู้เรียนมักพบกับปัญหาว่าทำอย่างไรถึงทำให้เป็นเพลง บทบาทของครูขั้นตอนที่ 1 ก็เริ่มสาธิตให้ผู้เรียนเห็นว่าขั้นตอนการทำให้เกิดเสียง อธิบายตำแหน่งเสียงต่าง ๆ มีสัญลักษณ์โน้ตเพลง บางแห่งอาจเขียนสัญลักษณ์โน้ตแบบบรรทัด 5 เส้น บางแห่งเป็นโน้ตตัวเลข บางแห่งเป็นโน้ตอักษรโด เร มี สำหรับโน้ตของนายปั่น ได้ใช้โน้ตตัวเลข การกำหนดสัญลักษณ์บนเครื่องดนตรีสะล้อก๊อบเป็นตัวเลข ยกตัวอย่างเช่น สายเปล่า สายเอก ใช้สัญลักษณ์ แทนด้วยเลข 0 ช่องเสียงที่ 1 แทนเสียงด้วยเลข 1 ทำเครื่องหมายจนถึงหมายเลข 11 เพราะสะล้อมีลูกนับจำนวน 11 ลูก ขั้นตอนการฝึกครั้งที่ 2 การไล่ระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง วิธีการคือ การสีสาย

Copyright by Mahidol University

เปล่า หลาย ๆ ครั้ง เมื่อได้เสียงที่ชัดเจนแล้วจึงวางนิ้วชี้ในช่องที่ 1 ทดลองฟังเสียงให้ชัดเจนฝึกทำซ้ำๆ หลายครั้งจนคล่องดี จึงขยับไปในตำแหน่งโน้ตตัวต่อไป การฝึกทำเช่นนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักตำแหน่งเสียงและสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี เมื่อผ่านขั้นตอนการฝึกเบื้องต้นแล้วให้เล่นเพลงง่าย ๆ เช่นเพลงซอปั่นฝ้ายและเพลงแม่หม้ายก้อม ผลการดำเนินงานกับกลุ่มผู้เรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 - 6 จำนวน 4 - 5 คน ใช้เวลาฝึกซ้อมวันละ 1 - 2 ชั่วโมง ระยะเวลา 3 เดือน พบว่า สามารถเล่นสะล้อได้ จำนวน 7 เพลงคือเพลงซอปั่นฝ้าย เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เพลงตีนตุ้ม เพลงกล่อมนางนอน เพลงดอกสนุกและเพลงลาวกระแซ สามารถนำไปแสดงออกงานต่าง ๆ ในชุมชนและสถานที่ราชการได้

2.3) การสอนเล่นปิน

การสอนเล่นปินตามแนวทางของนายปั่น มีแนวทางการสอนเหมือนกับการเล่นสะล้อ เพราะการตั้งเสียงปินกับสะล้อเทียบเสียงเท่ากัน เพียงแต่แตกต่างกันตรงที่การเล่นสะล้อเล่นโดยการสีส่วนปินเล่นโดยการดีด ปินตามรูปแบบของเมืองน่านเป็นปินคอยาว มีลูกนับถึง 11 - 12 ลูก การทำสัญญาลักษณ์โน้ตตัวเลข 0 1 2 3 จนถึง 12 การฝึกหัดโดยการเล่นดนตรีจากของจริง โดยมีตัวอย่างการสอน คือ นายปั่น นันทสว่าง ได้ใช้บริเวณบ้านของตัวเองเป็นสถานที่สอนดนตรีพื้นบ้านให้เด็ก ๆ รูปแบบการสอนโดยการรับสมัครนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 - 6 จัดเวลาเรียนในช่วงเวลาในวันศุกร์ 19.00 น - 21.00 น. และจัดเวลาเรียนวันเสาร์ เวลา เดียวกัน สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 เครื่องดนตรีที่ใช้ได้แก่ สะล้อและปิน วิธีการสอนโดยใช้ตัวเลข เพลงแรกที่ใช้สอนได้แก่เพลงซอปั่นฝ้าย การรับผู้เรียนเข้าเรียนครั้งละ 3 - 4 คน การจัดกระบวนการเรียนรู้ประกอบด้วยการการสร้างบรรยากาศในชั้นเรียน การเตรียมตัวผู้สอน การวัดผลผู้เรียน โดยมีขั้นตอนการเรียนการสอนเริ่มตั้งแต่การสร้างความคุ้นเคยในครั้งแรก ครูปล่อยให้ผู้เรียนได้สัมผัสเครื่องดนตรี ทดลองนั่งดีด สี การจับ การวางมือ โดยอิสระ ทดลองหัดลองผิดลองถูก เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี สำหรับครูผู้สอนได้เตรียมอุปกรณ์เครื่องดนตรี โดยการเทียบเสียง การเรียนรู้โดยการใช้แบบการเลียนแบบจากครู การฝึกซ้อมเพิ่มเติม การให้ความสนใจขณะเรียน การวัดผลโดยการให้ผู้เรียนเล่นให้ดูเป็นรายเดี่ยวและรายกลุ่ม ข้อคิดสำหรับการสอนดนตรีคือการใช้คำพูดที่อ่อนหวาน การติชมเป็นไปด้วยความเมตตา ผลการเรียนการสอน ที่ผ่านมาผู้เรียนสามารถเล่นเพลงได้ ในเวลา 3 เดือน จำนวน 20 เพลง ได้แก่ เพลงซอปั่นฝ้าย เพลงสาวไหม เพลงเดิน แม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ ดอกสนุก ญี่ปุ่นรำพัด ลาวดวงดอกไม้ พันท้าย นรสิงห์ สร้อยแสงแดง ฤาษีหลงถ้ำ ลาวกระทบไม้ พม่าเห่ รำสีนวล ลาวกระแซ ลาวลำปาง ล่องแม่ปิง สร้อยแม่ปิง

Copyright by Mahidol University

2.4) การประสมวงดนตรีพื้นบ้าน

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของนายปั่น นันทสว่าง มีแนวทางการประสมวงดนตรีประเภทสะล้อ โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย ปินน้อย 1 เลา ปินกลาง 1 เลา สะล้อก๊อบ 1 ตัว ถ้ามีจำนวนผู้เล่นจำนวนมาก นายปั่นได้เพิ่มมือปินและสะล้อเพิ่มอีอตามจำนวนของเรียน ไม่ได้กำหนดแน่นอนว่าในวงดนตรีมีจำกัดเท่าไร เพราะในยุคดั้งเดิมก็มีการประสมวงแบบใครมีเครื่องดนตรีมีความสามารถด้านใดก็นำมาเล่นร่วมกัน ดังนั้นการปรพสมวงยุคดั้งเดิมจึงมีการนำเครื่องดนตรีมาใช้โดยไม่จำกัดจำนวน ต่อมาในยุคปัจจุบันผู้เรียนอยู่ในวัยเด็กเป็นจำนวนมาก การนำเครื่องดนตรีมาใช้ต้องให้มีครบตามจำนวนผู้เรียน เพราะการเรียนแบบการปฏิบัติจริง ถ้ามีผู้เรียน 10 คน ก็ให้ทุกคนมีเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง เมื่อมีโอกาสนำวงไปแสดงตามงานในชุมชนหรือในสถานศึกษา ก็คัดเลือกผู้ที่มีฝีมือเล่นเครื่องดนตรีหลักประเภทสะล้อและปิน สำหรับผู้ที่เล่นได้เล็กน้อยให้เล่นเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กลอง

สรุปได้ว่ารูปแบบการประสมวงดนตรีพื้นบ้านตามแนวของนายปั่น เป็นดนตรีประเภทบรรเลงวงสะล้อและปิน เพลงที่ใช้ในวงคือเพลงพื้นบ้าน โน้ตที่ใช้เล่นเริ่มฝึกจากโน้ตแบบตัวเลข การสร้างประสบการณ์ในวงดนตรีคือการแสดงในงานศพ งานบุญวัดและงานเทศกาลในชุมชน นอกจากนี้การสร้างประสบการสำหรับกลุ่มนักเรียนในโรงเรียนบ้านถืมตอง หลังจากฝึกซ้อมจนเล่นประสมวงเล่นได้ดี ได้พาไปแสดงงานวันประถมศึกษา ของสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่าน

2.5) ขั้นการวัดผลและประเมินผล

การเรียนรู้การฝึกเล่นดนตรีสะล้อและปิน กิจกรรมส่วนมากเน้นการปฏิบัติจริง การฝึกทักษะการใช้มือ สายตา ประสาทสัมผัสของผู้เรียนการวัดผลของนายปั่นมีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ

2.5.1 วัดผลเพื่อนำไปปรับปรุง

การวัดผลแบบนี้นายปั่น วัดผลทุกระยะ โดยการสอนให้แต่ละห้องเพลง แต่ละช่วงต้องให้ผู้เรียนเล่นให้ฟัง นายปั่นสังเกตขณะเล่น ถ้าเล่นเพี้ยนครูสอนให้แก้ไขทันทีแล้วนำไปฝึกด้วยตนเองใหม่

2.5.2 วัดเพื่อต่อเพลงให้ได้ระดับสูงขึ้น

การวัดผลในขั้นนี้ผู้เรียนเล่นได้บ้างแล้ว เมื่อฝึกทักษะประเมินตนเองแล้วว่าเพลงที่ตนเล่นได้ระดับใด มีความคล่องแคล่ว ต้องการต่อเพลงเพิ่มใหม่ ผู้เรียนนำเครื่องดนตรีมาเล่นให้ครูฟัง เมื่อเล่นได้ดีเสียงไม่เพี้ยน ครูกล่าวชมเชยและต่อเพลงใหม่ให้

Copyright by Mahidol University

ขั้นตอนนี้นายปั่นกล่าวว่าการใช้คำพูดเป็นเรื่องสำคัญ เพราะการเริ่มฝึกใหม่การตัดสินใจ ความมั่นใจผู้เรียนมีน้อย ถ้าครูใช้คำพูดในทางบวกทำให้ขวัญกำลังใจผู้เรียน การให้คำแนะนำการต่อเพลงท่อนใหม่ให้ตามความต้องการผู้เรียน ทำให้ครูสามารถวัดผลการพัฒนาของผู้เรียนได้อย่างดี

2.5.3 วัดเพื่อพิจารณาคัดเลือกแสดงจริง

การวัดผลเพื่อพิจารณาคัดเลือกผู้เรียนเข้าร่วมวงดนตรี เป็นกิจกรรมหนึ่งที่ผู้เรียนควรได้แสดงออกด้วยการปฏิบัติการเล่นดนตรีในสถานที่จริง เพื่อเป็นการสร้างประสบการณ์ การแสดงออก ดังนั้นในขณะที่นำผู้เรียนทดลองเล่น ฝึกซ้อมแบบจำลอง หรือเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ครูสามารถวัดผลด้านความมีทักษะ การวางตัว กิริยา ท่าทาง บุคลิก ครูใช้การสังเกตในขณะปฏิบัติกิจกรรม แล้วนำมาเสนอแนะในการสอนครั้งต่อไป เพราะครูจะไม่สอนต่อหน้าผู้อื่นทำให้ผู้เรียนเสียกำลังใจ ดังนั้นการคัดเลือกผู้เรียนการสังเกตการให้ความร่วมมือเป็นแนวทางหนึ่งของการวัดผลและประเมินผู้เรียน

สรุปได้ว่าการวัดผลและการประเมินผลตามแนวทางของนายปั่น ได้วัดผลด้านทักษะในระหว่างเรียน การวัดผลเพื่อเพิ่มเติมต่อเพลงใหม่และการวัดผลเพื่อคัดเลือกผู้เรียนไปแสดงในสถานการณ์จริง การประเมินผลโดยรวมทำให้ครูทราบการพัฒนาการของผู้เรียนเป็นรายบุคคล

5. นายสวิง ยาธะนะ

นายสวิง ยาธะนะ อายุ 54 ปี เป็นศิลปินเล่นสะล้อ ขับซอและดีดปินและผู้ผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เป็นหัวหน้าวงซอคณะจันติ๊บมีผลงานมากมาย มีความสามารถถ่ายทอดการเล่นสะล้อและปินได้เป็นอย่างดี และเป็นผู้ริเริ่มประดิษฐ์สะล้อก๊อบจนได้รับความนิยมมากคนหนึ่งในจังหวัดน่าน

5.1 ประวัติและผลงาน

นายสวิง ยาธะนะ เกิดวันที่ 21 ธันวาคม 2491 บ้านม่วงใหม่ บ้านเลขที่ 88 หมู่ 3 ตำบลนาปัง กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายแสง ยาธะนะ อาชีพ ทำไร่ ภูมิลำเนาเดิมบ้านม่วงใหม่ อำเภอเมือง มารดาชื่อ นางฟอง ยาธะนะ อาชีพ ทำไร่ ภูมิลำนาเดิมบ้านน้ำเกี๋ยน อำเภอเมือง ภรรยาชื่อ นางบัวไข ยาธะนะ มีบุตร 2 คน ชาย 1 คน ปัจจุบันทำงานธนาคารกรุงไทย กรุงเทพ ขับร้องเพลงได้ดี หญิง 1 คน ทำงานผู้ช่วยพยาบาล เล่นและขับร้องเพลงไม่ได้ การศึกษาเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ต่อมาศึกษาด้วยตนเองในวงซอคำผาย โดยวิธีการเดินทาง

Copyright by Mahidol University

หาประสบการณ์ตรงในชุมชนต่าง ๆ เป็นเวลา 17 ปี และศึกษาจากการเป็นหัวหน้าคณะซอจันติ๊บ เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองในชุมชนท้องถิ่นตนเองและท้องถิ่นใกล้เคียง

5.2 การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอและปิน

การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านของศิลปินส่วนมากได้รับประสบการณ์ตรง ได้สัมผัสการขับร้อง การเล่น การแสดงลีลาต่าง ๆ เกือบทุกอย่าง สำหรับนายสวิงเมื่อมีฌอกาสเข้าร่วมวงซอคำผาย สิ่งที่ได้เรียนรู้มาคือ การขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีปินและสะล้อ โดยมีแนวทางขั้นตอนการฝึกหัดดังนี้

5.2.1 การเรียนรู้ขับซอ

การเรียนรู้การขับซอจากบิดาตนเองชื่อนายแสง ยาธะนะ เมื่ออายุได้ 10 ปี ในระหว่างที่เดินทางไปนอนเฝ้าข้าวที่ไร่ คุณพ่อมักจะนำปินไปดีดด้วยเกือบทุกครั้ง การได้ยินเสียงดนตรีมีความประทับใจ มีความสนใจอยากจะเล่นปินและขับซอให้ได้ การเริ่มฝึกหัดครั้งแรกคือการฝึกขับซอดาดน่านก่อน โดยมีคุณพ่อเป็นคนค่อยดีดปินคลอเสียงทำนองซอ คุณพ่อขับซอเป็นสำเนียงท้องถิ่นง่าย ๆ คอยแนะนำให้ การเรียนรู้อยู่กับพ่อสองสามปี ต่อมาจึงนำไปฝากกับศิลปินรุ่นพี่คนหนึ่งชื่อสีมา เมื่อฝึกรวมวงระยะหนึ่งจึงพากันไปแสดงงานในชุมชน จำนวน 2 ครั้งได้รับค่าจ้าง 300 บาท หลังจากกลับมามีความคิดจะเรียนเพิ่มเติมจากครูสีมา แต่ต้องเลิกล้ม เพราะการเรียกค่าขึ้นครูเป็นเงินจำนวน 1,500 บาท เมื่อไม่มีเงินก็กลับมาอยู่บ้านกับพ่อเหมือนเดิม

ต่อมาบิดาได้นำไปฝากกับครูคนครูคำผาย นุปิง ที่บ้านหัวนา การอาศัยอยู่กับครูคำผาย นายสวิงต้องช่วยงานบ้านทั่วไป เช่นการเลี้ยงวัว ควาย การทำนา ขณะนั้นอายุได้ประมาณ 13 ปี แต่ด้วยความใฝ่รู้ใฝ่เรียน ยามถึงช่วงก่อนเข้าพรรษาครูคำผายจะพาบรรดาศิลปินตระเวนซองานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองวัด งานกฐิน งานผ้าป่า ฯลฯ ทำให้เกิดประสบการณ์การเรียนรู้จากการแสดงซอ นอกจากการแสดงซอในชุมชนท้องถิ่นใกล้เคียงแล้ว ครูคำผาย ยังนำคณะซอไปแสดงยังต่างจังหวัด ซึ่งในขณะนั้นเช่นจังหวัดเชียงใหม่ กรุงเทพฯ กาฬสินธุ์ มีอยู่ครั้งหนึ่ง วงซอได้แสดงต่อเนื่องกันถึง 9 วัน 9 คืนที่จังหวัดเชียงใหม่ ประสบการณ์ที่ได้รับขณะอยู่วงซอคณะคำผาย นุปิง ได้รับหน้าที่หลายอย่าง เช่น เป็นช่างซอ แสดงตัวเป็นลูก เป็นลูกจ้าง เป็นเด็กรับใช้ การแสดงซอโต้ตอบกับครูคำผาย และนางจันทร์สม ช่างซอหญิงอีกคนหนึ่ง ต่อมาจึงได้เปลี่ยนไปเล่นเครื่องดนตรีประเภทสะล้อ และปิน

สรุปได้ว่าการเรียนรู้ขับซอของนายสวิงได้เริ่มต้นจากบิดาของตนเอง ฝึกกับเพื่อนร่วมวงและเพิ่มเติมประสบการณ์จากวงซอคำผาย ต่อมาได้ติดตามวงซอคำผายไปแสดงซอในงานต่าง ๆ เมื่อมีประสบการณ์มาก จึงแยกตัวออกมาตั้งคณะซอชื่อคณะจันติ๊บ มีความสามารถในการประดิษฐ์

Copyright© by Mahidol University

เครื่องดนตรี ขับซอ เล่นปี่นและสะล้อได้ดี การถ่ายทอดความรู้ด้านสะล้อให้ผู้เรียนได้ทั้งสามกลุ่ม คือการในระบบการศึกษา การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

5.2.2 การเรียนรู้ปี่นและสะล้อ

การหัดเล่นปี่นและสะล้อ ได้เริ่มต้นพร้อม ๆ กัน การฝึกฝนด้วยตนเอง ได้เพราะเคยขับซอ โดยเฉพาะทำนองดาดน่าน ผู้เล่นเครื่องดนตรีนึกถึงทำนองซอแล้วสามารถคลำหาเสียงที่ขับร้องได้ โดยอัตโนมัติ ประวัติวงดนตรีสะล้อ ซอ ปี่นเมืองน่าน ในสมัยก่อนช่วงงานสงกรานต์ งานปีใหม่ คนเฒ่าคนแก่ จะดีปี่น สีสะล้อ ใครมีความถนัดเครื่องดนตรีชนิดใดก็นำเครื่องดนตรีของตนเองมาเล่น ใครมีความถนัดการซอ ก็ขับซอ ซอเมืองน่านที่นายสวิง ยาชะนะได้รับสืบทอดมาจากครูคำผาย นุปิงและการแสดงด้วยประสบการณ์ของตนเอง สามารถขับซอทำนองต่าง ๆ ได้ดังนี้ คือ ซอดาดเมืองน่าน ซอลับแลง ซออื่อ ซอพระลอ ซอปั่นฝ้าย ซอจะปุ (ซอเก็บนก) ซอเจ้าสุวัตรนางบัวคำ (ซอพม่า) ซอเงี้ยว (ซอเสเลเมา)

สำหรับเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนแง้น เป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีปี่นและสะล้อบรรเลงโดยไม่มีการขับซอ แต่บรรเลงสำหับให้ช่างซอทั้งชาย หญิงฟ้อนแง้นประกอบ การฟ้อนแง้นเป็นลีลาการฟ้อนที่มีลักษณะการแอ่นตัวไปด้านหลังคล้ายกับท่าสะพานโค้ง นิยมฟ้อนในช่วงที่มีการจ้างให้ฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถฟ้อนแล้วโน้มตัวลงคาบธนบัตรเงิน ที่วางไว้กับพื้น 10 บาท 20 บาทหรือ 100 บาท แล้วแต่แขกผู้ชม ช่างซอหญิงที่มีความชำนาญในการฟ้อนแง้นเป็นผู้ทำหน้าที่ฟ้อนแง้น หรือช่างซอชายบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนต่อจากการซออวยพรให้แขกผู้ใหญ่ ที่มีความต้องการจะนำเงินถวายเป็นทาน ไปให้ญาติที่เสียชีวิตไปแล้ว จึงฝากเงินไปกับช่างซอ บทบาทของช่างซอก็จะพรรณนาเป็นบทซอพร้อมกับฟ้อนประกอบ และอาจมอบรางวัลให้ช่างซอเพราะอาจประทับใจในผลงานของช่างซอ เพลงประกอบการฟ้อนหรือเพลงบรรเลงที่นิยมนำมาเล่น คือ เพลงกล่อมนางนอน เพลงเขมรปากท่อ เพลงลาวเสด็จ เพลงแม่หม้ายก้อม เพลงแม่หม้ายเครือ เพลงฝรั่งกินโต๊ะ(เพลงไทลื้อ, เพลงเสือออกเหล่า) นอกจากนี้ในการละเล่นซอในท้องถิ่น ประกอบด้วยการขับซอ การเล่นฟ้อนแง้นและยังมีการจ๊อยลา จ๊อยหยอกล้อเกี้ยวสาว มักพบในตอนท้ายก่อนจบการแสดงซอ

จ๊อย เป็นการขับทำนองช้า การส่งเสียงสูงคลอไปกับเสียงสะล้อ เนื้อหามักเป็นเรื่องการพรรณนาความในใจการคิดถึงคนรัก การอาลัยอาวรณ์ การจ๊อยในวงซอมักขับในโอกาสใกล้เลิกงานแสดงซอ เรียกว่าจ๊อยลา แขกผู้ชมเป็นผู้ขอร้องให้ช่างซอจ๊อย หรือคนเฒ่าคนแก่เป็นผู้ขอให้ จ๊อย การจ๊อยใช้เครื่องดนตรีสะล้อและปี่นคลอเสียงเบาๆช้าๆตามอารมณ์ช่างซอ การจ๊อยในขณะเดินทางในเวลากลางคืน จะเป็นการจ๊อยที่ช่างซอหรือชาวบ้านทั่วไปจ๊อยโดยไม่ใช้เครื่องดนตรี

Copyright by Mahidol University

ประกอบ เป็นการพรรณนาความในใจในลักษณะการคิดถึงคนรัก การบอกฐานะความยากจนของตนเอง การบรรยายถึงสภาพความเป็นอยู่ทั่วไป การเปรียบเทียบต้อพ้อความไม่เหมาะสมกับหญิงคนที่ตนเองหลงรัก ฯลฯ

การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านของนายสวิง ยาธะนะ ได้เริ่มต้นเมื่ออายุได้ 12 - 13 ปี จากการเข้าร่วมได้ยินได้ฟังจากกลุ่มศิลปินชาวบ้านในชุมชนบ้านม่วงใหม่ การเล่นสะล้อแบบกลมการดีดปินขนาดกลางและใหญ่ ชาวบ้านนิยมนำเครื่องดนตรีออกมาบรรเลงเล่นในตอนกลางคืน การเข้าร่วมฟัง สังเกต ทำให้เกิดความประทับใจ ความสนใจ ความอยากเล่นได้ เกิดความฝังใจตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ความสนใจอยากเรียนรู้เกิดขึ้นขณะที่ครูดนตรีชื่อ นายคำ คำนิลทะ ที่มีความสามารถเล่นสะล้อและปินได้อย่างดี การเรียนรู้แบบครูพักลักจำ โดยใช้เวลาหลังจากที่ครูพักจากการเล่นไปห้องน้ำ ไปอาบน้ำ นายสวิง ก็แอบเอาเครื่องดนตรีมาเล่นทดลองเล่นแบบลองผิดลองถูก เมื่อฝนฝ่นบ่อย ๆ จึงเกิดความชำนาญจดจำทำนอง เสียงเพลงพื้นบ้านได้นิดหน่อย ต่อมาจึงจดจำแบบเครื่องดนตรีแล้วลองประดิษฐ์เครื่องดนตรีประเภทสะล้อขึ้นเป็นของตนเอง สะล้อที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่สมารถนำไปร่วมวงเล่นกับวงซอได้ เมื่อหัวหน้าคณะคือนายคำผาย นุปิงเห็นว่าเครื่องดนตรีของนายสวิง สามารถเล่นประสมวงกับวงซอได้จึงให้นำเข้าร่วมวงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา คราวใดที่นายคำ คำนิลทะหยุดพักเล่นสะล้อเพื่อเข้าห้องน้ำ จึงเป็นโอกาสของนายสวิง ที่ต้องนำไมค์โครโฟนมาวางไว้ใกล้เครื่องดนตรี ทำให้เสียงสะล้อที่เล่นประสมวงมีเสียงสอดรับการขับซอได้อย่างกลมกลืน ถูกใจผู้ฟังและหัวหน้าคณะซอ

5.2.3 การประสมวงซอพื้นบ้าน

นายสวิง ยาธะนะได้พักอยู่อาศัยกับนายคำผาย นุปิงเป็นเวลา 15 ปี ได้ทำหน้าที่ติดตามไปซอตามสถานที่ต่าง ๆ ยามว่างเว้นจากการขับซอก็ช่วยงานการทำนา เลี้ยงสัตว์ มีกลุ่มลูกวงที่ทำหน้าที่เช่นเดียวกันหลายคน ได้แก่นายนอง ตันมาดี นายถนอม หลวงฤทธิ์และนายก๋วน มาละ ต่อมาจึงมีความคิดที่จะตั้งวงดนตรีพื้นบ้านเป็นของตนเอง นายคำผาย นุปิงจึงตั้งชื่อให้ว่า คณะจันติ๊บมีสมาชกวงในการเริ่มต้นครั้งแรกประกอบด้วย

1. นายสวิง ยาธะนะ หัวหน้าวง ทำหน้าที่ช่างขับซอชาย
2. นางจันตา พิณดีด บ้านหลักหมื่นพรวน ทำหน้าที่ ช่างซอหญิง
3. นางบุญตุ้ม แก้วใส บ้านม่วงใหม่ ทำหน้าที่ ช่างซอหญิง
4. นางฟอง ฟูใจ บ้านม่วงใหม่ ทำหน้าที่ ช่างซอหญิง
5. นานสม หม่องซา บ้านม่วงใหม่ ทำหน้าที่สีสะล้อ
6. นายแก้ว หม่องซา บ้านม่วงใหม่ ทำหน้าที่ ดีดปิน

Copyright by Mahidol University

การขับซอของนายสวิง ยาธะนะได้รับใช้สังคมเมืองน่านในหลายรูปแบบทั้งงานบวช นาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองโบสถ์ วิหาร งานทำบุญทอดผ้าป่า งานทอดกฐินและงานเทศกาล ในท้องถิ่นมีประสบการณ์ที่น่าสนใจคือ การขับซอในยุคนี้โอกาสของการขับซอนิยมซอในงานที่เป็นงานที่เกี่ยวกับงานบุญ งานเทศกาลประเพณีในท้องถิ่น เช่น การทำบุญการทานก๋วยสลาก ซึ่งเป็นการทำบุญที่ชาวบ้านจัดเตรียมสิ่งของประเภทข้าวสาร อาหารแห้ง ประกอบด้วยกล้วย อ้อย ขนม น้ำตาล พริก หอมกระเทียม ของใช้ได้แก่สมุด ดินสอ ปากกา ไม้บรรทัด ฯลฯ และสำหรับประกอบพิธีได้แก่งานบวช งานแต่งงานเป็นต้น

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านของนายสวิงครั้งแรก ครูคำผายเป็นผู้ตั้งชื่อคณะซอให้ ชื่อว่า "คณะจันติ๊บ" วงซอคณะจันติ๊บ โดยการนำของนายสวิง ยาธะนะได้เริ่มก่อตั้งในปี 2527 มีสมาชิกจำนวน 6 คน ได้แก่

1. นายสวิง ยาธะนะ ทำหน้าที่หัวหน้าวงและช่างซอ
2. นายเจริญ คำนิลทะ มือเล่นสะล้อ
3. นายบุญเลิศ (ไม่ทราบนามสกุล) มือปิน
4. นายเลื่อน หม่องชา เล่นปิน
5. นางสาวบุญเจือ (ไม่ทราบนามสกุล) ช่างซอ
6. นางสาวอุดม (ไม่ทราบนามสกุล) ช่างซอ
7. นางสาวผัด หม่องชา ช่างซอ

สรุปว่าการเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อ นายคำ คำนิลทะ เป็นครูคนแรกของนายสวิง ยะธะนะ ทำให้เกิดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ สำหรับบทบาทวงซอคณะจันติ๊บในสังคมน่าน รูปแบบการซอพื้นบ้านในยุคแรกของนายสวิง ยาธะนะ กล่าวว่า คณะซอจันติ๊บประกอบด้วยช่างซอหญิง 3 คน ช่างซอชาย 1 คน ช่างสะล้อ 1 คน ช่างปิน 2 คน โอกาสการซอ คือ การซอโล๊ะหรือซอเดิน หมายความว่าการเดินขับซอไปยังสถานที่ต่าง ๆ เพราะคำว่าโล๊ะทางภาคเหนือหมายถึงการเดินการเสาะหาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น การซองานทานก๋วยสลาก บรรดากลุ่มศิลปินซอก็เดินเที่ยวไปหยุดพักเล่นดนตรีตามบ้านเรือนหลายหลัง การเล่นหลังหนึ่ง ๆ ใช้เวลาประมาณ 1 - 2 ชั่วโมงจึงเคลื่อนย้ายไปบ้านหลังอื่นต่อไป สำหรับค่าตอบแทนในสมัยนั้นได้พริกหรือ เกลือเป็นค่าจ้าง ค่าตอบแทนและรางวัลหรือบางแห่งชาวบ้านที่มีฐานะหน่อยก็มักให้เงินเป็นค่าตอบแทนประมาณ 30 - 50 บาท

Copyright by Mahidol University

5.3 การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีประเภทปี่นและสะล้อ

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีตามรูปแบบของนายสวิง ยาธะนะ ในอดีตนายสวิงนับว่าเป็นศิลปินที่มีผลงานการเล่นและสอนดนตรีให้บุคคลหลายกลุ่มและเป็นที่รู้จักในวงการทั่วไป คือ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีประเภทสะล้อและปี่นได้ดี สำหรับผลงานการสอนดนตรีในสถานศึกษา นอกระบบโรงเรียนและการศึกษาตามอัธยาศัย พบว่า มีผลงานการสอนอยู่ทุกระบบ ได้จำแนกออกได้ดังนี้

5.3.1 การศึกษาในระบบ

การสอนดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาทางโรงเรียนในสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่าน และอำเภออื่น ๆ ได้เสนอโครงการจัดสรรงบประมาณ จัดการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียน สำหรับนายสวิง ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปี่นตั้งแต่ปี พ.ศ 2535 การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษา ได้มีการเชิญวิทยากรท้องถิ่นเข้าไปมีส่วนร่วมให้ความรู้แก่นักเรียน สำหรับจังหวัดน่าน ทางสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่านได้มีนโยบายให้สถานศึกษาจัดวิทยากรภายนอกสามารถจัดหลักสูตรท้องถิ่นได้ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปี่นเป็นวิชาหนึ่งที่หน่วยงานที่มีความพร้อม ความสนใจ และครูผู้สอน ผู้บริหารให้การสนับสนุนเรียนรู้ดนตรีในสถานศึกษา นายสวิงนับว่าเป็นวิทยากรท้องถิ่นที่ได้รับเชิญให้เป็นผู้สอนดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาในรูปแบบการศึกษาในระบบโรงเรียนที่เชิญมีดังต่อไปนี้

1. โรงเรียนบ้านป่าสัก สำนักงานการประถมศึกษากิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน มีนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 - 4 ผู้หญิง 10 คน นักเรียนชาย 5 คน รวม 15 คน

2. โรงเรียนบ้านน้ำแก่นกลาง สำนักงานการประถมศึกษากิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน มีนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 1 – 3 ผู้ชายจำนวน 10 คน นักเรียนผู้หญิง 8 คน รวม 18 คน

3. โรงเรียนบ้านน้ำลัด สำนักงานการประถมศึกษากิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่านมีนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 - 4 จำนวน 12 คน ผู้ชาย 4 คน ผู้หญิง 8 คน มีครูผู้ประสานงานชื่อนายเดช ปันแก้ว อาจารย์ใหญ่โรงเรียนบ้านน้ำลัด

4. ปี 2543 โรงเรียนบ้านนาเหลืองใน สำนักงานการประถมศึกษากิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ผู้เรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 - 4 ชาย 2 คน หญิง 20 คน จำนวน 22 คน มีครูผู้ประสานงานชื่อ นายเวทย์

5. ปี 2544 โรงเรียนบ้านน้ำปาย สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอแม่จริม จังหวัดน่าน ผู้เรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 - 6 ผู้ชาย 5 คน ผู้หญิง 7 คน รวม 12 คน

Copyright by Mahidol University

5.3.2 การศึกษานอกระบบ

การจัดการศึกษาดนตรีนอกระบบโรงเรียนได้แก่กลุ่มชาวบ้าน กลุ่มเยาวชนที่มาจากหลายโรงเรียนหรือกลุ่มผู้ใหญ่ที่สนใจ ไม่มีโอกาสมาเรียนในช่วงตอนกลางวันได้ การจัดการเรียนรู้จึงจัดเวลาช่วงเย็นเวลาประมาณ 19 . 30 - 21.00 นาฬิกา การเรียนรู้เกิดขึ้นในสถานที่วัดและตามบ้านดังมีรายละเอียดดังนี้

1. ปี 2517 การเรียนรู้ของกลุ่มศิลปิน เป็นการเรียนรู้ของลูกวงซอพื้นบ้าน สำหรับกลุ่มที่เรียนที่เรียนรู้จากนายสวิง ยาธะนะโดยวิธีการจดจำการร่วมเล่นและฝึกในขณะที่เดินทางไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ได้แก่

1.1 นายเลื่อน หม่องซา บ้านม่วงใหม่ อายุ 48 ปี ฝึกเล่นสะล้อและปิน

1.2 นายเจริญ คำนิลทะ บ้านม่วงใหม่ อายุ 53 ปี ฝึกเล่นสะล้อและปิน

1.3 นายบุญเลิศ คำนิลทะ บ้านม่วงใหม่ อายุ 67 ปี ฝึกเล่นปิน

2. ปี 2520 การเรียนรู้ของกลุ่มเยาวชนบ้านม่วงใหม่ ได้แก่กลุ่มเยาวชนที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านม่วงใหม่ เหตุที่เข้ามาฝึกเพราะมีความสนใจ แต่ต่อมาได้ไปเรียนต่อในสถานศึกษาต่างจังหวัดจึงไม่มีโอกาสได้ร่วมวงและไม่มีโอกาสได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ประกอบด้วย

2.1 นายวีระพันธ์ อิรัง อายุ 22 ปี ฝึกเล่นสะล้อและปิน ปัจจุบันทำงานสัตวแพทย์ จังหวัดชลบุรี

2.2 นายจักรพงษ์ สาบุญมา อายุ 22 ปี ฝึกเล่นสะล้อและปิน ปัจจุบัน เป็นนักศึกษาจังหวัดเชียงใหม่

2.3 นายสาธิต จินะไชย อายุ 20 ปี ฝึกเล่นสะล้อและปิน ปัจจุบันเรียนสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล น่าน

3. ปี 2535 การเรียนรู้กลุ่มเยาวชนบ้านน้ำแก่นกลาง สถานที่สอนได้แก่วัดบ้านน้ำแก่นกลาง ผู้เรียนคือกลุ่มเยาวชนกำลังศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 - 3 ผู้ชาย 5 คน หญิง 10 คน รวม 15 คน ผู้ประสานงานคือ นายประจักษ์ ยาวิชัย อาจารย์ใหญ่โรงเรียนบ้านน้ำแก่นกลาง

4. ปี 2536 กลุ่มเยาวชนบ้านนาปัง สำนักงานการประถมศึกษากิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน อายุประมาณ 16 - 17 ปี ผู้เรียนชาย 7 คน หญิง 11 คน รวม 11 คน ผู้ประสานงานคือ นายนุกูล สายสูง ครูผู้สอนโรงเรียนบ้านนาปัง

5. ปี 2544 กลุ่มสนใจชุมชนบ้านอรัญญาวาส ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ระดับผู้เรียนอายุ 15 - 50 ปี ชาย 7 คน หญิง 10 คน รวม 17 คน

Copyright by Mahidol University

5.3.3 การศึกษาแบบพื้นบ้าน

การเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อและปีนในยุคนายสวิง ยาธะนะ กล่าวว่า การเรียนรู้โดยอาศัยการจดจำ การเลียนแบบ จากครูในกลุ่มศิลปิน ผู้ที่สามารถเข้าเรียนได้ต้องเป็นญาติที่สนิทหรือผู้เรียนที่มีผู้ฝากเรียนเพราะวิชาการเล่นดนตรีเป็นสิ่งที่หวงแหนของศิลปินเพราะการเล่นเพลงแต่ละเพลงนั้นต้องใช้ความอดทนสูงจึงจะประสบความก้าวหน้า พัฒนาฝีมือสามารถเล่นร่วมวงกับกลุ่มศิลปินอื่นได้ สำหรับกลุ่มผู้เรียนในระยะแรกประกอบด้วยบุคคลต่อไปนี้

1. นายเหรียญทอง จินะไชย บ้านม่วงใหม่ ฝึกขับซอ
2. นางสาวสายฝน หม่องซา บ้านม่วงใหม่ ฝึกขับซอ
3. นางสาวอุดม คำลือ บ้านม่วงใหม่ ฝึกขับซอ

การฝึกกลุ่มแรกนี้เพราะเป็นญาติสนิทของตนเองและเป็นญาติของศิลปินในวงเดียวกัน การฝึกขับซอ มีจุดประสงค์เพื่อฝึกไว้ร่วมวงคณะซอสืบต่อไป แต่ต่อมานายเหรียญทองช่างซอชายต้องไปศึกษาต่างจังหวัดและได้ทำงานแหล่งอื่น ส่วนช่างซอหญิงอยู่ร่วมวงซอ ได้ 4 - 5 ปี ก็เลิกซอเนื่องจากแต่งงานมีครอบครัวแล้วจึงเลิกอาชีพช่างซอ

การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านรุ่นที่สอง เป็นการฝึกให้สำหรับกลุ่มศิลปินในวงซอเช่นเดียวกับกลุ่มที่หนึ่ง มีจดประสงค์เพื่อสร้างศิลปินรุ่นใหม่ทดแทนรุ่นที่หนึ่ง ประกอบด้วยลูกศิษย์ 2 คน ดังนี้

1. นางสาวปราณี เขื่อนดิน บ้านน้ำเกี๋ยน ฝึกขับซอ
2. นางสาวบุญเจือ บ้านนาข่อย ฝึกขับซอ

การจัดรูปแบบการเรียนรู้คือการให้ผู้เรียนเข้าร่วมวงเดินทางไปแสดงการขับซอตามสถานที่ต่าง ๆ โอกาสการแสดงได้แก่งานบวช งานแต่ง งานวัด ช่วงที่ลูกศิษย์ได้เรียนรู้ในระยะแรกคือการฝึกการฟ้อนแง้น การฝึกขับซอ เป็นต้น

การเรียนรู้ของกลุ่มผู้เรียนรุ่นที่สาม กลุ่มนี้ไม่ใช่ญาติสนิทแต่เป็นกลุ่มผู้หญิงที่เป็นชาวบ้านโดยการคัดเลือกผู้เรียนที่หน้าตาดี มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาร่วมวงซอทดแทนกลุ่มที่สองและต้องการให้เกิดการพัฒนาการซอ ประกอบด้วยบุคคลต่อไปนี้

1. นางสาวขจร หลวงฤทธิ์ บ้านม่วงใหม่ ฝึกเรียนการขับซอ
2. นางสาวศรีน่าน สุทธิ บ้านนาข่อย ฝึกเรียนการขับซอ
3. นางสาวคำมี ศรีทะแก้ว บ้านนาข่อย ฝึกเรียนการขับซอ

5.3.4 การวัดผลและการประเมินผลการสอนดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ปิน

การวัดผลตามแนวทางของนายสวิง ยาธะนะได้เน้นทักษะกระบวนการ ควบคู่ไปกับการวัดพฤติกรรมด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย พอจำแนกได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University

การวัดผลด้านพุทธิพิสัย เป็นการวัดด้านความรู้ ความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิจารณ์ การสังเคราะห์และการประเมินค่า สำหรับรูปแบบของนายสวิงมีวิธีการวัดผลด้านพุทธิพิสัย คือ การให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจและการนำไปใช้ เนื่องจากการเข้าร่วมกิจกรรมการสอนแต่ละครั้งมีเวลาอันจำกัด การสอนดนตรีส่วนมากมุ่งเน้นการฝึกปฏิบัติ ดังนั้นการวัดผลจึงดำเนินการให้สอดคล้องกับกิจกรรม บางกลุ่มใช้วิธีการสังเกตการเล่น การนำไปใช้ เป็นต้น

การวัดผลด้านจิตพิสัย การสอนดนตรีพื้นบ้าน เป็นการวัดผลด้านการแสดงความเห็น การตอบสนองสิ่งเร้า การยกย่องชมเชย การสร้างความศรัทธา ความเชื่อมั่น การจัดระบบในคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ สร้างค่านิยม และการสร้างจิตพิสัยเป็นคุณลักษณะของบุคคลนั้น ๆ สำหรับรูปแบบของนายสวิง พบว่า มีการวัดผลการสอนดนตรีด้านจิตพิสัย คือ ครูต้องสร้างศรัทธาให้เกิดก่อนการเล่นสาธิต เมื่อผู้เรียนเห็นฝีมือการเรียนรู้เริ่มก่อเกิดจาก ความประทับใจ ต่อมาผู้เรียนเกิดแรงมุมานะอยากเรียนอยากรู้ ทำให้มีความพยายาม ครูสามารถวัดผลและประเมินผลผู้เรียนได้อีกแนวทางหนึ่ง

สรุปได้ว่าการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ตามรูปแบบของนายสวิง ยาชะนะ ได้มีรูปแบบการเรียนแบบการฝึกปฏิบัติจริง ยกตัวอย่างเช่น การขับซอเมื่อฝึกหัดได้บ้างแล้วได้นำไปแสดงขับซอจริงในวง การเล่นเครื่องดนตรีทุกครั้งเมื่อมีการเรียนรู้ผู้เรียนต้องมีเครื่องดนตรีสำหรับฝึกหัดทุกขั้นตอน กิจกรรมที่หลายกลุ่มได้ผ่านกระบวนการการฝึกทำให้เกิดการเรียนรู้ การนำไปใช้จริง สำหรับการวัดผลให้ครอบคลุมทั้งด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัยและด้านทักษะพิสัย สำหรับการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีสะล้อ ครูสวิงได้มุ่งเน้นสอนสะล้อก๊อบ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการสาธิต การเลียนแบบ การฝึกทำซ้ำแล้วนำมาเล่นร่วมวงซอ การวัดผลส่วนมากเกิดจากการสังเกตและการเข้าร่วมกิจกรรมในวงซอ

6) นายอรุณ ดวงมูล

นายอรุณ ดวงมูล อายุ 52 ปี เป็นหัวหน้าวงซอคณะอรุณศิลป์มีความสามารถในด้านการขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีสะล้อ ปินและสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีปินและสะล้อได้เป็นอย่างดี นำไปใช้เล่นในวง จำหน่ายให้กลุ่มศิลปินด้วยกัน นายอรุณเป็นลูกศิษย์ของครูไชยลังกา เครือเสน เรียนรู้อยู่อาศัยกับครู ติดตามครูไปแสดงซอสถานที่ต่าง ๆ เป็นเวลา 22 ปี ต่อมาได้จัดตั้งคณะซอเป็นของตนเอง ประพันธ์บทซอทำนองต่าง ๆ ส่งประกวดได้รับรางวัลระดับจังหวัด ระดับภาคเหนือและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เคยนำผลงานเผยแพร่หลายครั้ง นำคณะซอรับใช้สังคมน่านได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี นอกจากการขับซอ การเล่นดนตรี ประดิษฐ์เครื่องดนตรีแล้ว นายอรุณยังสามารถถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและขับซอให้บุคคลต่าง ๆ มากมายทั้ง

Copyright by Mahidol University

กลุ่มศิลปิน เยาวชนและนักเรียนในสถานศึกษา ดังนั้นผลงานและประสบการณ์ของนายอรุณจึงน่าศึกษาและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

6.1. ประวัติและผลงาน

นายอรุณศิลป์ ดวงมูล เกิดวันที่ 10 ธันวาคม 2493 บ้านเลขที่ 54 บ้านขาวหลวง หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมือง จังหวัดน่าน บิดาชื่อนาย ดวง ดวงมูล อาชีพ ทำไร่ มารดาชื่อนางกลม ดวงมูล ภรรยาชื่อนางสมพร ดวงมูล มีบุตร 2 คน ชาย 1 คน หญิง 1 คน ประวัติการศึกษา จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ต่อมาศึกษาด้วยตนเองโดยการติดตามคณะซอ ไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน ปี 2530 การพักอาศัยอยู่ครูไชยลังกา เดินทางขับซอกับครูไชยลังกา เป็นเวลา 22 ปี ตั้งแต่ปี 2513 - 2535 การใช้ประสบการณ์ประกอบการเรียนรู้ในวงสะล้อ ซอ ปิน ทำให้นายอรุณ ดวงมูล เล่นสะล้อ ดีดปิน และขับซอได้เป็นอย่างดี

6.2. การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

การเล่นดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มศิลปินชาวบ้านของเมืองน่าน ส่วนมากมีวิธีการเรียนรู้หลากหลายรูปแบบ บางกลุ่มฝึกฝนด้วยตนเองเพราะใจรัก บางกลุ่มฝึกจากญาติพี่น้อง เพื่อนฝูง บางกลุ่มฝึกกับครูศิลปินกับครูที่เป็นหัวหน้าคณะซอประเภทนี้พักอาศัยอยู่กินกับครูช่วยงานบ้าน เลี้ยงวัว เลี้ยงควาย และทำไร่ทำนา บางกลุ่มฝึกจากบิดามารดาที่เป็นศิลปิน บางกลุ่มเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ประเภทนี้ศึกษาแบบตามอัธยาศัย ยามเมื่อครูหรือศิลปินหยุดพักก็พยายามตีสนิทกับครูแล้วทดลองจับ เล่นเครื่องดนตรีบ้าง หัดซอเล่นแบบสมัครเล่น สำหรับนายอรุณเข้าเรียนรู้ครั้งแรกโดยการนำของพระครูเจ้าอาวาสวัดมงคล นำมาฝากเรียนกับครูไชยลังกา เครือเสน ซึ่งบ้านตั้งอยู่ใกล้บ้านกับวัดอยู่ใกล้กัน นายอรุณเริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 18 ปี รูปแบบการเรียนรู้ คือการติดตามครูไชยลังกาไปแสดงขับซอในท้องถิ่น เช่นงานประเพณีการบวชนาค การขึ้นบ้านใหม่ งานบุญในวัด งานกฐินผ้าป่า ฯลฯ แล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะเชิญไปแสดง การสังเกต การมีส่วนร่วม การได้ยินได้ฟังบ่อย ๆ การได้สัมผัสเครื่องดนตรียามครูพักผ่อน จุดสำคัญคือนายอรุณมีความสนใจการเรียนรู้การเล่นสะล้อ การดีดปินและการขับซอ จึงมีโอกาสได้เล่น ได้ร้องตามที่ตนเองสนใจ ดังนั้นจากการสอบถาม (อรุณศิลป์ ดวงมูล , 9 มิถุนายน 2544 สัมภาษณ์) กล่าวว่า สิ่งที่ตนเองเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านเป็นสิ่งแรกคือ การเล่นปิน และสะล้อไปพร้อมกัน และเวลาใกล้เคียงกันก็ฝึกขับซอไปพร้อมกับการเล่นเครื่องดนตรี การได้ร่วมงานการแสดงในวงซอ เป็นเวลา 22 ปี ทำให้นายอรุณมีความรู้ความสามารถในด้านการขับซอ การเล่นปิน สะล้อได้เป็นอย่างดี และปัจจุบันสามารถประดิษฐ์เครื่องใช้เล่นและจำหน่ายได้

Copyright by Mahidol University

6.2.1 การเรียนขับซอ

การขับซอเป็นการขับทำนองเสนาะด้วยภาษาท้องถิ่น มี 2 ลักษณะ คือการซอแบบด้นเป็นการซอที่ใช้ปฏิภาณของศิลปินคิดขึ้นอย่างกระทันหัน แต่ต้องมีประสบการณ์การฝึกมาอย่างดี เช่น การซอทำนองดาดน่าน ทำนองลับแลง และการซอแบบท่องจำ เป็นลักษณะการซอแบบทำนองเนื้อเรื่องซอที่มีเนื้อหาตายตัวมีคนคิดแต่งไว้แล้ว เช่น การซอปั่นฝ้าย ซอพระลอ สำหรับนายอรุณได้เริ่มเรียนรู้ทำนองซอดาดน่าน เรื่องซอเกี้ยวสาว

ตัวอย่างบทซอเกี้ยวสาว

จะขอฝากฮักกับน้องสาวจี๋ แม่แสงนารีสักเล็กสักน้อย
(จะฝากรักกับน้องสาวแรกรุ่น แม่สาวน้อยเพียงสักเล็กน้อย)
ปอเก็บเขี่ยกำคนดำปี้น้อย เต๊อะจี๋ดอกสร้อยบานงาม
(พอจะจดจำคำพูดคนดำอย่างพี่ เถอะนะแม่สาวน้อยคนสาว)
ปี้บ่หื้อน้องนี้ได้ลุ่มหลงไหล บ่คิดในใจเป็นสองฝ่ายตั้ง
(พี่ไม่ให้น้องนี้ได้หลงไหล ไม่คิดในใจเป็นคนสองใจ)
ตามแต่คนงามอีน้องข้าใช้
(ตามใจน้องสาวที่คิดจะพูดจา)

6.2.2 การเรียนสะล้อ

นายอรุณ ดวงมูลเริ่มฝึกการเล่นสะล้อโดยการเข้าร่วมในวงซอคณะไชยมงคล ของนายไชย ลังกาเป็นหัวหน้าคณะ วิธีการฝึกเล่นสะล้อของนายอรุณ กล่าวว่า ได้เริ่มต้นเล่นสะล้อกลม โดยใช้เครื่องดนตรีของนายไชยลังกา เครือเสน หัวหน้าคณะซอ การฝึกเล่นครั้งแรกได้เรียนรู้โดยอาศัยในช่วงเวลาครูพักการเล่นแสดงซอในงานต่าง ๆ แล้ววางเครื่องดนตรีไว้ในวง ตนเองจึงเข้าไปฝึกเล่นเครื่องดนตรีประเภทปีนและสะล้อ เครื่องดนตรีชนิดไหนว่างก็จะจับมาทดลองเล่น การเล่นแบบลองผิดลองถูกการจดจำทำนองเพลงประกอบการฟ้อนแง้น ชื่อเพลงแม่หม้ายก้อม บางครั้งก็เล่นตามทำนองซอดาดน่าน ซึ่งเป็นทำนองหลักของการซอล่องน่าน จากการฝึกฝนบ่อยจนเกิดความเคยชินทำให้นายอรุณสามารถเล่นสะล้อและปีนได้ทั้งสองชนิดได้(อรุณ ดวงมูล 9 มิถุนายน 2544, สัมภาษณ์)

ขั้นตอนการฝึกเล่นสะล้อของนายอรุณ ใช้วิธีการเลียนแบบจากครูไชยลังกา การเรียนรู้โดยการจดจำทำนองแล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ เมื่อจดจำตำแหน่งเสียงทำนองได้แล้วการเล่นเพลงหรือทำนองซออื่น ๆ ก็สามารถใช้ไหวพริบระบบประสาทหูและมือเล่นเครื่องดนตรีตามเสียงร้องของศิลปินขับซอได้

Copyright by Mahidol University

6.2.3 การเรียนปิน

นายอรุณ ดวงมูลเริ่มฝึกการเล่นสะล้อโดยการเข้าร่วมในวงซอคณะไชยมงคล ของนายไชยลังกาเป็นหัวหน้าคณะ วิธีการฝึกเล่นสะล้อของนายอรุณ กล่าวว่า ได้เริ่มต้นเล่นสะล้อกลมโดยใช้เครื่องดนตรีของนายไชยลังกา เครือเสน หัวหน้าคณะซอ การฝึกเล่นครั้งแรกได้เรียนรู้โดยอาศัยในช่วงเวลาครูพักการเล่นแสดงซอในงานต่าง ๆ แล้ววางเครื่องดนตรีไว้ในวง ตนเองจึงเข้าไปฝึกเล่นเครื่องดนตรีประเภทปินและสะล้อ เครื่องดนตรีชนิดไหนว่างก็จะจับมาทดลองเล่น การเล่นแบบลองผิดลองถูกการจดจำทำนองเพลงประกอบการฟ้อนแง้น ชื่อเพลงแม่หม้ายก้อม บางครั้งก็เล่นตามทำนองซอดาดน่าน ซึ่งเป็นทำนองหลักของการซอล่องน่าน จากการฝึกฝนบ่อยจนเกิดความเคยชินทำให้นายอรุณสามารถเล่นสะล้อและปินได้ทั้งสองชนิดได้(นายอรุณ ดวงมูล 9 มิถุนายน 2544, สัมภาษณ์)

ขั้นตอนการฝึกเล่นสะล้อของนายอรุณ ใช้วิธีการเลียนแบบจากครูไชยลังกา การเรียนรู้โดยการจดจำทำนองแล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ เมื่อจดจำตำแหน่งเสียงทำนองได้แล้วการเล่นเพลงหรือทำนองซออื่น ๆ ก็สามารถใช้ไหวพริบระบบประสาทหูและมือเล่นเครื่องดนตรีตามเสียงร้องของศิลปินขับซอได้

6.2.4. การเรียนรู้ด้านการรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อ

ขั้นตอนของการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านในยุคดั้งเดิม มีความเชื่อในพิธีกรรม ยึดถือความศักดิ์สิทธ์ การเคารพต่อครูบาอาจารย์อย่างเคร่งครัด การรับศิษย์ การไหว้ครูและการกินอ้อเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้ครูและลูกศิษย์เกิดความผูกพันกัน ความสำคัญของพิธีกรรมต่าง ๆ มีขั้นตอนดังนี้

1) การรับศิษย์

การรับศิษย์ ของนายอรุณ ดวงมูลได้ยึดแนวทางที่ได้รับมาจากครูไชยลังกา คือ การฝากเรียนจากบุคคลที่นับถือกัน คุ้นเคยกัน หรือเป็นญาติพี่น้องกัน แต่กรณีของนายอรุณเข้ามาเรียนโดยพระสงฆ์เจ้าอาวาสวัดมงคล ซึ่งเป็นวัดที่อยู่ใกล้บ้านครูไชยลังกา และเจ้าอาวาสเป็นพี่ชายของนายอรุณ จากการเคารพนับถือในพระสงฆ์ประกอบกับความสนใจของนายอรุณจึงได้เป็นลูกศิษย์ครูไชยลังกา ต่อมาเมื่อนายอรุณได้เป็นครูสอนได้รับลูกศิษย์หลากหลายวัย ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มศิลปินซอด้วยกันการรับเข้าร่วมวงต้องเข้าใจกัน ยอมรับซึ่งกันและกัน ถ้าเป็นช่างซอหญิงได้นำมาทดสอบเสียงขับซอสัก 1 บท ถ้าเป็นผู้ชายให้ทดลองเล่นเครื่องดนตรีให้ดู สำหรับกลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา ไม่ได้ทดสอบหรือคัดเลือกแต่ให้เข้ามาเรียนด้วยความสมัครใจ

Copyright by Mahidol University

2) การไหว้ครูซอ

การไหว้ครูซอ เป็นการทำพิธีสักการะ บูชาครูซอ ครูดนตรีพื้นบ้านที่กลุ่มศิลปินนับถือ การใช้เครื่องบูชาครูเพื่อประกอบพิธีตามความเชื่อของช่างซอแต่ละคณะ สำหรับการไหว้ครูของคณะอรุณศิลป์ มีการไหว้ครูตามรูปแบบของตนเองมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่หนึ่งเป็น การไหว้ครูช่วงเข้าพรรษาและออกพรรษา ลักษณะที่สองเป็นการไหว้ครูในวันพฤหัสบดี

การไหว้ครูช่วงวันเข้าพรรษาและวันออกพรรษา เป็นการไหว้ครูแบบธรรมดา เนื่องจากมีการเลี้ยงด้วย เครื่องเซ่น ประกอบด้วยข้าวต้ม ขนมหวาน ดอกไม้ ธูปเทียน มีส่วนประกอบการไหว้ครู เช่น ธูป 8 ดอก เทียน 8 เล่ม หมาก 1 หัว พลู 1 มัด และดอกไม้ ช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการไหว้ครู คือ เวลาเที่ยงวัน เพราะมีความเชื่อว่าเป็นช่วงที่มีแสงดวงอาทิตย์ร้อนแรงที่สุด ดังนั้นจึงนิยมไหว้ครูตอนเที่ยงวัน และเชื่อว่าจะทำให้ผีครูแรงเหมือนแสงดวงอาทิตย์

การไหว้ครูช่วงวันพฤหัสบดี เป็นการไหว้ครูครั้งที่สำคัญกว่าครั้งแรกเพราะวันพฤหัสบดีที่ตรงกับวันที่ 15 เมษายน ของทุกปีถือเป็นวันสงกรานต์ชาวเหนือถือว่าวันนี้เป็นวันดีเหมาะสำหรับประกอบการทำในสิ่งที่เป็นสิริมงคล การไหว้ครูในช่วงวันพฤหัสบดีจึงประกอบด้วยเครื่องบูชาหลายอย่าง เช่น ชาวบ้านมักเรียกว่า " การเลี้ยงเหล้าไหไก่คู่" ประกอบด้วย เหล้า 1 ขวด ไก่ปิ้ง 2 ตัว เทียน 8 คู่ หมาก 1 หัว ใบพลู 1 มัด ใช้เวลาในตอนกลางวันเหมือนกับการเลี้ยงในช่วงเข้าพรรษาและวันออกพรรษา และในวันพฤหัสบดีนี้เองจะมีบรรดาลูกศิษย์หลายคนมาขอของดีจากครู สำหรับของดีของครูแต่ละคนนั้นแตกต่างกัน สำหรับนายอรุณมักได้ของดีจากครูไชยลังกา คือ คาถาอาคม เกี่ยวกับการห้ามเลือด การรักษาโรคภัย การรักษากระดูกและการมอบคาถาอ้อศีลจำให้ เพราะถือว่าการให้คาถาอาคมเป็นสิ่งที่หาได้ยาก หากลูกศิษย์คนไหนมีความประพฤติไม่ดีก็ไม่มีโอกาสรับของดีจากครู โดยเฉพาะคาถาอ้อศีลจำถือว่าเป็นการให้วิชาความรู้ความจำ การเรียนหนังสือ การเรียนรู้วิชาอื่น ๆ เมื่อมีการกินอ้อแล้วเชื่อว่าผู้นั้นได้รับสิ่งที่สูงสุดแห่ของ

3) การกินอ้อ

การกินอ้อเป็นการดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อ เป็นความเชื่อของกลุ่มศิลปินที่เชื่อว่าผู้ใดได้ดื่มหรือกินอ้อแล้วจะมีความจำดี อุปกรณ์การกินอ้อประกอบด้วย ต้นอ้อที่ไหลตามน้ำ ตัดต้นอ้อเท่ากับนิ้วกลางของผู้ดื่ม รินน้ำผึ้งใส่ต้นอ้อให้เต็ม กล้วยน้ำหว้า 1 เครือ มะพร้าว 1 ทะลาย นำอุปกรณ์ต่าง ๆ ของลูกศิษย์เตรียมไว้ต่อหน้าหัวหน้าวง หรือครูในกลุ่มศิลปิน ต่อจากนั้นจึงเริ่มกินอ้อ

วิธีการกินอ้อ เริ่มด้วยครูผู้เป็นหัวหน้าวงซอ จัดเตรียมอุปกรณ์ไว้บริเวณด้านหน้า ครูท่องมนต์คาถา เมื่อท่องมนต์สัก 2 – 3 นาที ครูจะเป่ามนต์ ลงในต้นอ้อ ครูจะเขียนบทซอสั้น ๆ ให้ลูกศิษย์อ่านและท่อง ต่อจากนั้นครูจะถามผู้เรียนด้วยข้อความว่า “ จำได้ไหม” ให้ลูกศิษย์ตอบว่า “จำ

Copyright by Mahidol University

ได้" ห้ามตอบว่า "จำไม่ได้" เพราะครูจะถือเคล็ดว่าการตอบว่าจำได้นั้นเป็นการให้ขวัญกำลังใจผู้เรียนทางหนึ่ง ต่อมาครูให้ลูกศิษย์ดื่มน้ำผึ้งจากต้นอ้อ เมื่อดื่มจนหมดกระบอกต้นอ้อแล้ว ให้ใช้เขี้ยวขบกระบอกต้นอ้อให้แตก เพราะเชื่อว่าจะทำให้ความคิดแตกฉาน จากนั้นจึงจับโยนให้ข้ามศีรษะไปด้านหลัง ซึ่งหมายความถึงการเรียนรู้ให้ทะลุปรุโปร่ง

สรุปว่าการทำพิธีกินอ้อเป็นกุสโลบายของให้ข้อคิดที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธา ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเมื่อผู้เรียนได้ประอบพิธีแล้วทำให้เกิดสมาธิ มีจิตใจมั่นคง หนักแน่นมีผลทำให้กำลังใจผู้เรียนมีกำลังใจ

4) การประสมวงซอพื้นบ้าน

การเริ่มต้นเข้าสู่วงซอครั้งแรกในวงไชยมงคลของครูไชยลังกา ต่อมาจัดตั้งวงซอของนายอรุณ ดวงมูลได้เริ่มต้นหลังจากครูไชยลังกา เสียชีวิต ปี 2513 กลุ่มช่างซอประกอบด้วย

นายไชยลังกา เครือเสน ช่างซอชายและสีสะล้อ หัวหน้าคณะ

นางขันแก้ว (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านธงน้อย อำเภอเมือง ช่างซอหญิง

นายปัน ขุนแก้ว บ้านปางสีเสียด อำเภอเมือง ช่างดีดปิน

นายอรุณ ดวงมูล บ้านชาวหลวง ช่างซอชายและสีสะล้อ

นายอรุณ ดวงมูลได้ร่วมวงซอคณะไชยมงคล โดยมีนายไชยลังกาเป็นหัวหน้าคณะ การติดตามคณะไปแสดงซอตามสถานที่ต่าง ๆ ตั้งแต่อายุ 18 ปี พออยู่ได้ถึงปี พ.ศ 2530 ครูไชยลังกามีอายุมากขึ้นรับงานน้อยลง นายอรุณจึงรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะซอต่อแล้วเปลี่ยนชื่อคณะไชยมงคลเป็นคณะอรุณศิลป์ ได้รวบรวมกลุ่มศิลปินในปี 2535 หลังจากครูไชยลังกาถึงแก่กรรม มีคณะช่างซอและช่างสะล้อคือ

นายอรุณ ดวงมูล อายุ 52 ปี ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวง ช่างซอชายและสีสะล้อ

นางสมพร หงส์เงิน(ดวงมูล) อายุ 48 ปี ทำหน้าที่เป็นช่างซอหญิง

นางแสงเดือน อุปทะ อายุ 32 ปี ทำหน้าที่เป็นช่างซอหญิง

นางแสงดาว สายอาทะ อายุ 31 ปี ทำหน้าที่เป็นช่างซอหญิง

นายส่วย มูลทา อายุ 40 ปี ทำหน้าที่เป็นช่างปิน

นายสมเกียรติ ทาชะนะ อายุ 45 ปี ทำหน้าที่ช่างสะล้อ

6.3 การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ของนายอรุณ ดวงมูล จากประสบการณ์เดินคือการเรียนรู้ในวงซอกลุ่มศิลปินชาวบ้าน ได้นำความรู้มาถ่ายทอดให้เยาวชนและนักเรียนบ้านชาวหลวง อำเภอ

Copyright by Mahidol University

เมือง การเข้าไปมีส่วนร่วมในสถานศึกษาในฐานะหนึ่ง คือ การเป็นวิทยากรท้องถิ่นและการเป็นคณะกรรมการศึกษาโรงเรียน จากการสอบถามจากคณะครูในโรงเรียนบ้านซาวหลวง ครูมนูญและครูละออ กล่าวว่า ก่อนที่จะเชิญครูอรุณเข้ามาเป็นวิทยากรนั้น แต่เดิมเกิดจากกลุ่มนักเรียนได้เรียนวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ได้ออกสำรวจอาชีพในชุมชน ได้พบอาชีพที่หลากหลาย มีการนำมาอภิปรายเพื่อคัดเลือกศึกษาอาชีพที่สนใจ ในที่ประชุมลงมติเลือกอาชีพการขับซอ จึงได้ติดต่อครูอรุณมาสอนในฐานะวิทยากรภายนอก ผลงานการสอนผ่านมา 3 ปี มีการจัดแบ่งเวลาให้สอนในช่วงหลังเลิกเรียนบ้าง บ้างครั้งสอนเวลา 16.00 นาฬิกาถึง 17 .00 นาฬิกา ผลการเรียนการสอนพบว่านักเรียนไม่ค่อยเข้าใจ เพราะครูมีวิธีสอนแบบสาธิตให้ดู เมื่อเด็กลองเล่นเลียนแบบ แต่ไม่สามารถเล่นดนตรีได้ ต่อมาครูมนูญซึ่งมีความรู้ด้านดนตรีสากลบ้าง จึงเข้ามาช่วยโดยการทำสัญลักษณ์โน้ตเป็นตัวเลขแทนเสียงดนตรีตามตำแหน่งต่าง ผลการดำเนินงานเป็นที่พอใจ นักเรียนสามารถเล่นดนตรีได้เร็วขึ้น แต่กว่าจะเล่นได้ 1 เพลง ต้องใช้เวลาถึง 3 เดือน ในปีถัดมาครูอรุณจึงได้คิดวิธีการสอนใหม่คือการเตรียมสื่อเอกสาร เครื่องดนตรี การเพิ่มเวลาเรียน โดยการสนับสนุนจากนายถวิล เจดีย์ถา อาจารย์ใหญ่ เป็นผู้อำนวยความสะดวกเป็นอย่างดี ในปีที่ 3 ครูอรุณเริ่มมีประสบการณ์สอนเด็กมากขึ้นจึงได้เพิ่มเพลง การขับร้องและการเล่นประสมวง สามารถนำดนตรีพื้นบ้านของนักเรียนแสดงงานวันประถมศึกษา ระดับอำเภอเมืองได้ และแสดงงานวัดงานในชุมชนหลายครั้ง นับว่าการจัดกระบวนการเรียนรู้ของนายอรุณ ดวงมูลสอดคล้องกับแนวพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 การปฏิรูปการเรียนรู้ที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนมีส่วนร่วม ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจริงและที่สำคัญเป็นการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

สำหรับในครั้งนี้เป็นขั้นตอนของการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีวง สะล้อ ซอ ปิน ของครูอรุณ ดวงมูลมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

6.3.1 การจัดการศึกษาในระบบ

การศึกษาในระบบนี้นายอรุณ ดวงมูลเป็นผู้มีผลงานการสอนเป็นอย่างมาก ในช่วงนี้เป็นการปฏิรูปการเรียนรู้ ในส่วนโรงเรียนบ้านซาวหลวง สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่านได้เชิญให้นายอรุณ ดวงมูลเป็นวิทยากรพิเศษสำหรับสอนดนตรีพื้นบ้าน การจัดการศึกษาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน จึงได้นำนักเรียนระดับประถมศึกษาปีที่ 4 – 6 มาเป็นกลุ่มเรียนรู้ รายละเอียดการเรียนรู้ปรากฏในข้อ 7.6 ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการจัดการเรียนรู้การศึกษาในระบบ เพื่อเป็นแนวทางการศึกษารูปแบบการสอนสะล้อของครูศิลปินต่อไป

Copyright by Mahidol University

6.3.2 การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านนอกระบบการศึกษา

รูปแบบการสอนดนตรีนอกระบบโรงเรียนของนายอรุณ ดวงมูล พบว่า เคยมีกลุ่มผู้เรียนจากต่างอำเภอเข้ามาเรียนรู้ในลักษณะการขอข้อมูล เอกสารไปถ่ายเอกสาร ให้สอนเล่นเครื่องดนตรีปีนและสะล้อ โดยเดินทางมาในวันเสาร์และวันอาทิตย์ วิธีการสอน คือการครูสาธิตให้ดู การอธิบายการเทียบเสียง การวางนิ้วตามตำแหน่งต่าง ๆ และสัญลักษณ์โน้ตเพลงพื้นบ้าน แบบตัวเลข เนื่องจากผู้เรียนอยู่ห่างไกลจากครูสอน การเดินทางมาเรียนลำบาก และทิ้งช่วงนาน บางครั้ง 1 เดือนมาเรียน 1 ครั้ง ทำให้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

สรุปได้ว่าแนวทางการสอนสะล้อของนายอรุณ ดวงมูล มีประสบการณ์การสอนทั้ง 3 รูปแบบคือกลุ่มในระบบ นอกระบบและการศึกษาแบบพื้นบ้าน วิธีการจัดการเรียนรู้มีลักษณะคล้ายกันคือ การให้ผู้เรียนไหว้ครู แล้วให้ฝึกเล่นสะล้อจากของจริง การเริ่มฝึกครั้งแรกเน้นการสัมผัสเครื่องดนตรี การขับทำนองซอดาดน่านและซอปั่นฝ้าย ประกอบการเล่นสะล้อตามทำนอง สำหรับสัญลักษณ์โน้ตใช้แบบตัวเลขแทนเสียงตามช่องนมของสะล้อก๊อบ การสร้างประสบการณ์โดนการประสมวงสะล้อ ซอ ปีน ฝึกซ้อมจนทำได้ดี หาเวทีในโรงเรียนชุมชน แสดงตามงานวัดและงานเลี้ยงในท้องถิ่น สำหรับการวัดผลโดยการวัดพฤติกรรมการเล่นเพื่อปรับปรุงตนเอง วัดผลเพื่อต้องการความก้าวหน้าต่อเพลงใหม่และวัดผลการเข้าร่วมวงซอ การประเมินผลโดยการให้เข้าร่วมวงแสดงจริงเมื่อเล่นได้ในวงซอหรือเล่นเดี่ยวได้การตัดสินให้ร่วมงานขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่ามีความถนัดสิ่งใด มีความสนใจในเรื่องใด ครูไม่มีบังคับ แต่ให้ผู้เรียนสมัครใจเข้าร่วมงานด้วยตนเอง

สรุปได้ว่ากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีน ของครูศิลปินในอำเภอเมืองน่าน มีแนวทางการเรียนรู้ดังนี้

1. การรับศิษย์

การศึกษา คือ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมความรู้ ความชำนาญ การฝึกหัดแบบตาดู หูฟัง ใจคิด มือทำ หรือแบบเรียนทำ เป็นการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ ดังนั้นการรับศิษย์จึงมีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 3 วิธี คือ

1.1 ครูวงสะล้อ ซอ ปีน เป็นผู้เลือกเอง

1.2 ผู้ปกครองของผู้เรียนเป็นผู้นำมาฝากเรียน

1.3 ผู้เรียนมาขอเรียนด้วยตนเอง

2. การไหว้ครูและการกินอ้อ

การไหว้ครูและการกินอ้อ เป็นพิธีกรรมความเชื่อ เป็นการทำพิธีสักการะบูชาครูซอ มีวิธีการไหว้ครูแบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ

Copyright by Mahidol University

2.1 การไหว้ครูช่วงวันเข้าพรรษาและวันออกพรรษา เป็นการไหว้ครูแบบธรรมดา เพราะเป็นการบอกกล่าว ขออนุญาต ปลงซอ หรือหยุดพักการแสดงซอ ช่วงเข้าพรรษา 3 เดือน

2.2 การไหว้ครูวันพญาวันเป็นการไหว้ครูครั้งสำคัญ ส่วนมากตรงกับวันที่ 15 เมษายน ของทุกปี เพราะเชื่อว่าเป็นวันที่เป็นสิริมงคล ตรงกับประเพณีสงกรานต์ ชาวบ้านในภาคเหนือถือว่าวันนี้เป็นวันดีที่สุดในรอบปี

3. กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมือง พบว่า มีวิธีการเรียนรู้ 3 รูปแบบ คือ

3.1 การเรียนรู้แบบการศึกษาในและนอกระบบโรงเรียน มีผู้เรียนจำนวน 15 – 20 คน เข้ามาเรียนหลักสูตร ครั้งละ 10 – 20 ชั่วโมง ใช้สถานที่ในโรงเรียน ครูเดินทางไปสอนในโรงเรียน ครูศิลปินเตรียมอุปกรณ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านให้มีจำนวนพอเพียงกับผู้เรียนทุกคน การเรียนรู้โดยครูสาธิต อธิบาย ผู้เรียนสังเกตฝึกเลียนแบบ ฝึกตามครูกำหนด ฝึกอย่างอิสระ นำไปฝึกที่บ้าน การวัดผลโดยการสังเกตพฤติกรรม การแสดงในระหว่างเรียน การประเมินผลโดยการดูจากพฤติกรรมการแสดงออก เมื่อสำเร็จตามหลักสูตร การสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในวันสำคัญในโรงเรียน ชุมชนและในวัด

3.2 การเรียนรู้แบบพื้นบ้าน เป็นการเรียนแบบมุขปาฐะ คือ ตาดู หูฟัง ใจคิด สมองสั่ง มือเล่น กลุ่มครูศิลปินได้รับความรู้มาจากครูไชยลังกา เครือเสน ครูคำผาย นุปิง และครูศิลปินพื้นบ้านอื่น ๆ มีการพัฒนาการถ่ายทอดการเรียนรู้ให้กลุ่ม กลุ่มศิลปินในวงซอของตนเองบ้างและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวงอื่นด้วย กระบวนการเรียนรู้จึงเน้นรูปแบบการจดจำ การสังเกต การติดตามครูไปแสดงตามท้องที่ต่าง ๆ ที่ว่าจ้างให้ไปแสดงซอ การเรียนรู้จึงเป็นการสร้างประสบการณ์ ไปพร้อมกับการเรียนรู้ในสถานการณ์จริง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน การวิจัยครั้งนี้ได้เลือกศึกษากลุ่มครูศิลปินที่มีผลงานด้านการถ่ายทอดการเล่นสะล้อ ในเขตพื้นที่อำเภอน่าน จังหวัดน่าน โดยการสืบค้นร่องรอยของการถ่ายทอดดนตรีประเภทวงสะล้อ ซอ ปิน เพื่อให้ข้อมูลสมบูรณ์ด้านดนตรีจึงนำเสนอการขับซอและเครื่องดนตรีที่เล่นคู่กับสะล้อคือ ปิน เพราะมีความสัมพันธ์ต่อกันตลอด การวิจัยกระบวนการเรียนรู้เครื่องดนตรี สะล้อ ได้แบ่งกลุ่มบุคคลข้อมูลออกเป็น 2 ยุค คือ ยุคที่ 1 เป็นกลุ่มครูไชยลังกา เครือเสน กลุ่มครูคำผาย นุปิง ทั้งสองท่านเป็นศิลปินแห่งชาติ ยุคที่ 2 เป็นกลุ่มกลุ่มศิลปินปัจจุบัน เป็นศิษย์ของครูทั้งสองท่านและศิลปินอิสระ รายละเอียดสภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ได้จำแนกออกได้ดังนี้

6.1 สภาพและบทบาทสะล้อ ยุคครูไชยลังกา เครือเสน

ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ในยุคนี้กลุ่มศิลปินที่มีผลงานด้านการขับซอนั้นสืบค้นหาเอกสารหลักฐาน เครื่องบันทึกเสียงแทบจะไม่พบ เพราะว่าในช่วงนั้นความเจริญด้านเทคโนโลยียังล้าหลังมาก บุคคลที่มีผลงานในยุคนี้จากการศึกษาข้อมูลจากครูไชยลังกา เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่พบว่ามีดนตรีพื้นบ้านประเภทการขับซอมาก่อนแล้ว ซึ่งตนเองได้ศึกษาเรียนรู้จากพี่ชายชื่อนายตั๋น เครือเสน ศิลปิน นอกจากนั้นคณะซอที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นคือ คณะของนายเหมย พุฒนา บ้านพันต้น อำเภอเมืองน่าน ดังนั้นสภาพดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอในจังหวัดน่าน มีการละเล่นมานานแล้วเพียงแต่ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าเกิดขึ้นเมื่อใดเท่านั้นแต่ถ้าหากไปสังเกตภาพฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง พบว่าภาพวาดที่ผนังในโบสถ์ ปรากฏภาพเครื่องดนตรีประเภทปินและสะล้อหลายแห่ง ซึ่งวัดภูมินทร์สร้างมานานกว่า 700 ปี มาแล้ว ดังนั้นคงสันนิษฐานว่า น่าจะมีวงดนตรีประเภทวงสะล้อ ซอ ปินในจังหวัดน่านมานานแล้ว

บทบาทวงสะล้อ ซอ ปิน ในยุคครูไชยลังกา เครือเสน ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินของน่านเป็นการละเล่นคู่บ้านคู่เมืองมานาน ครูคำผาย เล่าให้ฟังว่า ครั้งหนึ่งพระยาเจ้าเมืองน่าน ทำพิธีฉลองวัดช้างค้ำวรวิหาร (ปัจจุบันเป็นวัดหลวงประจำจังหวัดน่าน) ได้จัดให้มีการชกมวยแบบคาดเชือกขึ้น การชกมวยดำเนินไปตามกำหนดการ พอหยุดพักการชกมวย ก็มีรายการขับซอในวงชาวบ้าน การละเล่นหลายคณะผ่านไป เป็นที่ประทับใจของผู้ฟังและผู้ชม เป็นอย่างยิ่ง มี

Copyright by Mahidol University

งานว่ามีอีกคนหนึ่งชื่อนายกั๋น แต่ขณะนี้ติดคุกอยู่ในเรือนจำ ใกล้ ๆ นี้เอง เมื่อทราบดังนั้นจึงให้เบิกตัวออกมาขับซอให้ฟัง ปรากฏว่าจากการสอกถามเบื้องต้นนายกั๋นมีโทษขโมยควายชาวบ้านแล้วนำมาฆ่ากิน จึงได้รับโทษ เจ้าเมืองจึงบอกว่าถ้าขับซอได้ประทับใจแล้วจะปล่อยให้เป็นอิสระ นายกั๋น จึงขับซอมีความว่า การอยู่ในคุกในเรือนจำมีโทษหลายอย่าง บางคนโทษฆ่าคนตาย บางคนโทษฆ่าวัวฆ่าควาย สำหรับตนเองนั้นเดินทางมาจากแดนไกลมีความหิวโหย จึงแอบขโมยควายชาวบ้านกิน บัดนี้สำนึกตัวแล้วว่าต่อไปจะเป็นบาป พร้อมกับสารภาพจะกลับเนื้อกลับตัวเป็นคนดี เมื่อซอเสร็จ น้ำเสียงและลีลาบทซอเป็นที่ประทับใจเจ้าเมืองจึงได้รับการปลดปล่อย นับว่าการซอนั้นสามารถช่วยคนออกจากคุกได้ในอดีต

สำหรับบทบาทในสังคมน่านเมืองช่วงเมื่อ 50 ปีที่ผ่านมา การเล่นสะล้อและปิน ยังเป็นเพียงการเล่นแบบศิลปินเดี่ยว เนื่องจากคำบอกกล่าวของคนเฒ่าคนแก่หลายท่าน กล่าวว่าเครื่องดนตรีสะล้อนั้นตอนกลางคืนพวกหนุ่ม ๆ มักนำติดตัวไปเล่นเพื่อเป็นเพื่อนยามค่ำคืนในขณะที่เดินไปแอ่วสาวตอนกลางคืน บางกลุ่มนำเครื่องดนตรีมาเล่นเพื่อคลายเหงา ยามเมื่อเสร็จจากการทำงานตอนกลางวัน ตกตอนเย็นหลังจากรับประทานอาหารเสร็จนิยมนำเครื่องดนตรีทาเล่นให้ลูกหลานฟัง ต่อมาเมื่อมีพิธีกรรมการไหว้ผีปู่ผีย่า ได้นำเอาอาหาร ขนม เครื่องดื่ม เครื่องเซ่นหลายอย่างมอบถวายแด่ดวงวิญญาณของบรรพชน การทำพิธีผีลงเพื่อรักษาคนไข้ การใช้ดนตรีขับกล่อมในงานบ้านศพ เป็นต้น บทบาทในสังคมน่านเหล่านี้ปัจจุบันยังปรากฏให้เห็นในเขตชนบท ต่อมาในยุคนายคำผาย นุปิง ได้มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาวงการดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินอีกระดับหนึ่ง คือ การใช้สะล้อก๊อบเล่นแทนสะล้อกลมในวงซอ การฟ้อนแง้นประกอบเพลงบรรเลง การบีบนวดแขกในงานเพื่อรับค่าตอบแทนและการทานปัจจัยเป็นเงิน ส่งให้ผู้เสียชีวิตผ่านเสียงช่างซอ และบทบาทวงซอที่มีในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองวัด งานกฐินผ้าป่า ฯลฯ นับว่าบทบาทวงสะล้อ ซอ ปิน ของจังหวัดน่านในยุคครูคำผายนี้ได้มีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบอีกรูปแบบหนึ่ง

6.2 กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปิน ยุคครูไชยลังกา เครือเสน

การจัดกระบวนการเรียนรู้ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินในยุคครูไชยลังกาและครูคำผาย จากการศึกษาเอกสารและประวัติของครูไชยลังกา พบว่ามีการถ่ายทอดแบบการเลียนแบบจากศิลปินรุ่นพี่ จากญาติ และจากครูในวงซอ สถานที่เรียนคือเรียนตามสถานที่มีการแสดงซอในงานเทศกาล ประเพณีทั่วไป ไม่แน่นอน วิธีการเรียนโดยการจดจำจากครู เพื่อนในวงแล้วนำมาฝึกปฏิบัติของจริงด้วยตนเอง เมื่อฝึกบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ การได้สัมผัสบ่อย ๆ การได้ฝึกทำซ้ำ ๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ ตามสภาพวิถีชีวิตจริง แต่มีข้อน่าสังเกต คือ บทเพลงซอและเพลง

Copyright by Mahidol University

บรรเลงประกอบการฟ้อน มักมีทำนองสั้น ๆ การเล่นซ้ำ ๆหลายรอบวนไปมา บทบาทของครูผู้สอนต้องเป็นผู้กำหนดขั้นตอนการขับซอให้สอดคล้องกับประเพณีท้องถิ่น บทบาทของผู้เรียนคือต้องการศึกษาเรียนรู้สิ่งใดให้แสวงหาเรียนด้วยตนเองไม่มีการบังคับ วัสดุอุปกรณ์ส่วนมากในเบื้องต้นเรื่องรู้การฝึกโดยใช้อุปกรณ์เครื่องดนตรีของครูก่อน เมื่อเล่นได้บางแล้วจึงสั่งซื้อหรือประดิษฐ์ขึ้นเอง

6.3 สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อ ยุคครูคำผาย นุปิง

การเรียนรู้สะล้อในยุคครูคำผาย มีรูปแบบและขั้นตอนคล้ายกับยุคครูไชยลังกา คือ การเรียนรู้ของศิษย์เกิดขึ้นโดยการสังเกต การเลียนแบบ การปฏิบัติจริง และการติดตามครูไปแสดงซอตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากประสบการณ์จริง ศิษย์ได้มีโอกาสเรียนรู้จากการสัมผัสเครื่องดนตรี ผู้เรียนได้รับการเสริมแรงให้ทดลองวิธีการแก้ปัญหาทั้งด้วยตนเองและแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากกลุ่ม ผู้เรียนได้ฝึกค้นคว้าข้อมูล และสร้างสรรค์ความรู้จากแหล่งวิทยาการทั้งในวัดชุมชนและโรงเรียน ผู้เรียนสนใจใฝ่รู้ มีส่วนร่วมในการเรียนอย่างมีความสุข ได้เลือกเรียนตามความความถนัดและความสนใจ ฝึกวิธีคิดหลายวิธี สร้างสรรค์จิตนาการและแสดงออกได้อย่างชัดเจนมีเหตุผล และผู้เรียนฝึกประเมินผลงาน ฝึกประเมินและปรับปรุงตนเองและยอมรับผู้อื่น รูปแบบการเรียนรู้ลักษณ์นี้สอดคล้องกับตัวบ่งชี้การเรียนการสอนที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด ในส่วนวิเคราะห์ตัวบ่งชี้บูรณาการจากทฤษฎีการเรียนรู้ 5 ทฤษฎี หมวด 4 ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2545: 4)

การสืบทอดการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของลูกศิษย์ครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง กลุ่มนักดนตรีกลุ่มหนึ่งที่มีความมุมานะ สนใจเข้าเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน จากการสำรวจข้อมูลศิลปินแล้ว พบว่า มีผู้สนใจดนตรีรูปแบบของครูทั้งสองตั้งแต่อายุยังน้อย หลายคนเข้ามาเรียนรู้โดยการพักอาศัยอยู่กับครู การช่วยงานบ้าน การเลี้ยงสัตว์ การแสวงหาอาหารเพื่อแบ่งเบาภาระครู หลายคนมีความใฝ่ฝันอยากเป็นศิลปินช่างซอเมื่อพบเห็นครูทั้งสองแสดงผลงาน บางคนติดตามครูไปแสดงการขับซอตามสถานที่ต่าง ๆ ช่วยสร้างประสบการณ์ด้านดนตรีและขับซอการเรียนรู้เป็นไปแบบธรรมชาติ เรียนแบบการอยู่ในสถานการณ์จริง ได้พบปัญหา ได้เรียนรู้กระบวนการต่าง ๆ ของวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น การอยู่อาศัยกับครูบางคนอยู่ 5 – 7 ปี บางคนอยู่นานถึง 15 ปี กลุ่มศิลปินเหล่านี้ต่อมาได้สร้างวงดนตรีพื้นบ้านเป็นหัวหน้าคณะ เป็นศิลปินอิสระ มีความสามารถถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียน เยาวชนชาวบ้าน นอกจากนี้ในวงดนตรีซอพื้นบ้าน ยังมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน รูปแบบของครูในกลุ่มศิลปิน ยุคปัจจุบัน ได้เลือกศึกษาครูจำนวน 6 คน ที่มีผลงานด้านวงสะล้อ ซอ ปิน สภาพทั่วไปรูปแบบการเรียนรู้สะล้อ

Copyright by Mahidol University

ของครูยุคปัจจุบัน คือการเรียนรู้แบบดั้งเดิมได้เรียนรู้สะล้อมีรูปร่างลักษณะแบบสะล้อกลม โดยมาจากครูสม สุทธิ ศิลปินวงซอ คณะคำผายบ้านนาข่อย ได้พัฒนาฝีมือในวงซอคณะคำผาย ต่อมาได้ถ่ายทอดความรู้ในศิษย์ คือลูกศิษย์ที่เคยพักอาศัยอยู่บ้านครู หลายคนมีประสบการณ์ติดตามวงซอประมาณ 8 - 15 ปี ต่อมาได้จัดตั้งคณะซอเป็นของตนเอง มีสภาพวงซอในปัจจุบัน บทบาทเครื่องดนตรีสะล้อในวงซอ การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ มีสภาพ บทบาทและการจัดกระบวนการเรียนรู้ ของครูในกลุ่มศิลปินยุคที่ 2 ยกตัวอย่างเช่น สภาพวงซอของนายก๋วน มาละ กล่าวว่าตนเป็นหัวหน้าวงคณะทองคำ ประวัติการเข้าสู่วงการซอคือ เริ่มต้นจากบิดาเป็นผู้นำมาฝากเรียนกับครูคำผาย การเริ่มต้นเรียนรู้คือการฝึกขับซอ เพราะจากเป็นช่างซอที่มีน้ำเสียงดี การเลือกสรรคำมาขับซอที่แหลมคม ชัดเจนและลึกซึ้ง ตามประสาชาวบ้านกล่าวว่าช่างซอเสียงเสน่ห์ ส่วนการฝึกหัดเล่นสะล้อและปีนนั้น พบว่านายก๋วนเล่นได้ดี แต่ไม่มีโอกาสได้ถ่ายทอดให้กับผู้อื่นนัก เพราะว่าผู้ที่เข้ามาเรียนรู้กับตนเองส่วนมากมาขอฝึกการขับซอมากกว่ามาฝึกเล่นเครื่องดนตรีสะล้อ และปีน แต่บางครั้งได้แนะนำให้ศิลปินรุ่นน้องเล่นดนตรีสะล้อและปีนในบางเรื่อง เช่น การใช้กลเม็ด ลูกเล่น การสอดรับเสียงสูงต่ำ นับว่ามีประสบการณ์ในการถ่ายทอดแบบการเรียนรู้ตามอัธยาศัย

สรุปว่าสภาพของศิลปินในวงซอได้เรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อมาจากกลุ่มศิลปินกลุ่มเดียวกัน การยึดถือแนวปฏิบัติเลียนแบบครูดั้งเดิม ไม่นิยมบันทึกอักษรคำซอไว้เป็นหลักฐาน การท่องคำซอแบบท่องจำ การศึกษาเรียนรู้ยุคดั้งเดิมศึกษาจากพับสา คัมภีร์ ในลานในวัด กลุ่มยุคปัจจุบันศึกษาเรียนรู้เลียนแบบครูดั้งเดิม แต่ในยุคปัจจุบันถูกกระแสวัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่าเข้ามาแทรกแซง เช่น เทปเพลง ซีดี วีดิทัศน์ ทำให้ความนิยมการละเล่นดนตรีพื้นบ้านลดลงอย่างมาก ทำให้สภาพการเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านได้สูญหายไปพร้อมกับศิลปินรุ่นดั้งเดิม

6.4 กระบวนการเรียนรู้สะล้อยุคครูคำผาย นุปิง

การจัดกระบวนการเรียนรู้ ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ในยุคครูคำผาย จากการศึกษาเอกสารบอกเล่าของครูคำผาย พบว่ามีการถ่ายทอดแบบการเลียนแบบจากศิลปินรุ่นพี่ จากญาติและจากครูในวงซอ สถานที่เรียนคือเรียนตามสถานที่มีการแสดงซอในงานเทศกาล ประเพณีทั่วไปไม่แน่นอน วิธีการเรียนโดยการจดจำจากครู เพื่อนในวงซอแล้วนำมาฝึกปฏิบัติของจริงด้วยตนเอง เมื่อฝึกบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ การได้สัมผัสบ่อย ๆ การได้ฝึกทำซ้ำ ๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ตามสภาพวิถีชีวิตจริง แต่มีข้อน่าสังเกต คือ บทเพลงซอและเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อน มักมีทำนองสั้น ๆ การเล่นซ้ำ ๆหลายรอบวนไปมา บทบาทของครูผู้สอนต้องเป็นผู้กำหนดขั้นตอนการขับซอให้สอดคล้องกับประเพณีท้องถิ่น บทบาทของผู้เรียนคือต้องการศึกษาเรียนรู้สิ่งใดให้แสวง

Copyright by Mahidol University

หาเรียนด้วยตนเองไม่มีการบังคับ วัสดุอุปกรณ์ส่วนมากในเบื้องต้นเรียนรู้การฝึกโดยใช้อุปกรณ์เครื่องดนตรีของครูก่อน เมื่อเล่นได้บางแล้วจึงสั่งซื้อหรือประดิษฐ์ขึ้นเอง

6.5 กระบวนการเรียนรู้ครูศิลปินปัจจุบัน

ครูศิลปินในยุคปัจจุบัน กลุ่มวงสะล้อ ซอ ปิน ในอำเภอเมืองน่าน ประกอบด้วยกลุ่มศิลปิน ที่ได้รับความรู้มาจากครูไชยลังกาและครูคำผาย เป็นส่วนใหญ่ มีบางคนเรียนรู้มาจากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านในหมู่บ้าน บทบาทโดยทั่วไปของช่างซอ ในช่วงเทศกาลงานซอ ส่วนมากมีการว่าจ้างในช่วงก่อนเข้าพรรษา เนื่องจากก่อนเข้าพรรษาเป็นช่วงที่พิธีบวชเรียนมาก ดังนั้นในระหว่างเดือนมิถุนายนและเดือนกรกฎาคมของทุกปี มีการจองคิวซอมากที่สุด ในเทศกาลต่อมาคือการขึ้นบ้านใหม่ นิยมว่าจ้างให้ซอ เมื่อสร้างบ้านเสร็จเรียบร้อยแล้ว เจ้าของบ้านได้จัดการทำบุญเลี้ยงพระเลี้ยงแขก ด้านการบันทิงมักนำวงซอเข้ามาแสดง บทบาทของช่างซอได้ทำหน้าที่แทนเจ้าภาพได้หลายประการ เช่น การขับซอเชื้อแขกเข้าร่วมงาน การขับซอแนะนำผู้จัดงาน เอ่ยชื่อแขกสำคัญที่เข้าร่วมงาน ต่อมาเมื่อได้บรรยายถึงเรื่องความสำคัญของส่วนต่าง ๆ ในการสร้างบ้าน เริ่มตั้งแต่การขุดหลุดฝังเสาเรือน กล่าวถึงความหมายของเสาแต่ละต้น การขับซอบอกทิศทางการวางประตูหน้าต่าง การบอกตำแหน่งบันไดบ้าน การสร้างความเข้าใจส่วนประกอบการสร้างบ้าน ในเรื่องนี้ส่วนมากเป็นการให้ข้อคิดในการปลูกบ้าน สอดแทรกความเชื่อ ข้อห้าม สิ่งที่เป็นสิริมงคลและที่เป็นเสนียดจัญไร การขับซอเรื่องอื่น ยังมีคติ คำสอน นิทานพื้นบ้าน ชาดก ประวัติศาสตร์บ้านเมือง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม

6.5.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อ

กระบวนการเรียนรู้ในยุคปัจจุบัน ได้จัดแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มผู้เรียนในสถานศึกษา กลุ่มผู้เรียนการศึกษานอกระบบและกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้าน เป็นยุคแรกที่เริ่มนำดนตรีพื้นบ้านเข้าไปทำการเรียนการสอนในสถานศึกษา ครูในกลุ่มศิลปินศิษย์ของครูไชยลังกา ครูคำผาย และศิลปินอิสระได้นำความรู้ความสามารถที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น นำมาถ่ายทอดให้บุคคลหลายกลุ่มหลายลักษณะดังนี้

1) การจัดการศึกษาในสถานศึกษา กลุ่มผู้เรียนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มนักเรียนในโรงเรียนระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา การเข้าไปดำเนินการ เนื่องจากในช่วง ปี 2531 เป็นต้นมา เป็นนโยบายทางกระทรวงศึกษาธิการ โดยสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติได้รณรงค์ให้นิยมไทย ใช้ของไทย สำหรับโรงเรียนในสังกัดสถานศึกษาบางแห่งได้มีกิจ

Copyright by Mahidol University

กรรมการเป่าขลุ่ยไทย บางกลุ่มเรียนดนตรีเครื่องสายไทย บางกลุ่มเรียนดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่น สำหรับเขตการศึกษา 8 ส่วนมากเป็นจังหวัดทางภาคเหนือ เช่นจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงราย แพร่ แม่ฮ่องสอนและน่าน มีการประกวดดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ซอ ปิน โดยหมุนเวียนเป็นเจ้าภาพจัดงานแต่ละจังหวัดโดยจัดปีละหนึ่งครั้ง บทบาทของครูศิลปินวงสะล้อ ซอ ปินจึงมีหน้าที่เข้าไปเป็นวิทยากรท้องถิ่น ให้ความรู้แก่นักเรียนในสถานศึกษา ครูในกลุ่มศิลปินบางคนเข้าไปในฐานะครูพิเศษ สอนกลุ่มสนใจนอกเวลาเรียนในสถานศึกษา วิธีการสอนโดยการจัดประสมวงเป็นวงดนตรีบรรเลง และขับซอ บางกลุ่มสอนโดยการเล่านิทานพื้นบ้านประกอบการจ๊อย การอ่านค่าว สำหรับเด็กเล็ก เปรียบเสมือนเพลงกล่อมเด็ก ครูบางกลุ่มสามารถสอนเล่นเครื่องดนตรีประเภทปินและสะล้อประกอบการขับซอได้ ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้ในโรงเรียนจึงมีการการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินหลายแห่ง

2) การจัดการศึกษานอกโรงเรียน

การจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนเป็นการจัดการศึกษาในลักษณะกลุ่มสนใจ กลุ่มอาชีพ ที่ต้องการเรียนเป็นกลุ่ม จำนวนไม่เกิน 30 คน เวลาเรียนไม่เกิน 30 ชั่วโมง จำนวน 150 ชั่วโมง รูปแบบการเรียนรู้ คือ การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านประสมวงกับเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย และกลุ่มการเรียนแบบอาชีพ เป็นการเรียนดนตรีพื้นบ้านเป็นวงบรรเลงสะล้อ และปิน ประสมวงกับเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง การเรียนกลุ่มอาชีพ 150 ชั่วโมงนี้ ผู้เรียนบางคนต้องการเทียบปรับวุฒิทางการศึกษาเป็นวิชาเลือกหน่วยหนึ่งของการเรียนประกอบกับวิชาอื่น โครงการนี้ได้จัดทำขึ้นในหน่วยการศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดน่าน หน่วยงานที่เข้าเรียนได้แก่ กลุ่มพยาบาล ทหาร ฯลฯ

3) การเรียนรู้แบบพื้นบ้าน

การเรียนรู้แบบพื้นบ้าน ส่วนมากเป็นการเรียนของกลุ่มศิลปินในวงซอ วิธีการเรียนโดยศิษย์ติดตามครูไปแสดงการขับซอตามสถานที่ต่าง ๆ เมื่อมีเวลาว่างครูได้ถ่ายทอดการขับซอ การเล่นปินและสะล้อให้ผู้เรียน นอกจากนั้นผู้ที่มีความสนใจเป็นพิเศษ ด้านการเล่นเครื่อดงนตรีสามารถเรียนเพิ่เติมโดยไปขอความรู้จากครูที่บ้าน

6.5.2 กลุ่มศิลปินมือสะล้อในวงครูคำผาย นุปิง

การเรียนรู้สะล้อของกลุ่มศิลปินในวงซอคำผาย ครูคำผายมีประสบการณ์แสดงขับซอตั้งแต่ อายุ 13 - 78 ปี รวมเวลา 65 ปี ตั้งแต่เริ่มต้นมาจนถึงปัจจุบันมีมือสะล้อในวงซอจำนวนหลายคน มีการเปลี่ยนแปลงนักดนตรีและช่างซอ มีจำนวน 5 รุ่น ได้แก่

Copyright by Mahidol University

รุ่นที่ 1 มือสะล้อแบบกลม คือ นายเถิง (ไม่ทราบนามสกลุ) บ้านมงคล อำเภอเมือง นอกจากนี้ยังมีกลุ่มศิลปินอิสระในรุ่นเดียวกันที่สามารถเล่นสะล้อได้ในยุคนี้แต่ไม่ได้สังกัดวงคำผาย คือ นายอุด(ไม่ทราบนามสกุล) บ้านมงคล นายปั๋น (ไม่ทราบนามสกุล)นายสม สุทธิ นายตั๋น สุทธิ บ้านนาข่อย นายถึง เมืองคำ บ้านธงหลวง

รุ่นที่ 2 มือสะล้อแบบกลม คือ นายสม สุทธิ บ้านนาข่อย นายปั๋น ไชยจันต๊ะ

รุ่นที่ 3 มือสะล้อกลม คือ นายตั๋น (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านนาข่อย ในยุคนี้ถือว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุด เนื่องจากคณะซอได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นจำนวนมาก การแสดงออกอากาศกระจายเสียงตามสถานีวิทยุ โทรทัศน์ รับจ้างโฆษณาสินค้า ให้ความร่วมมือกับหน่วยราชการรณรงค์ขับซอเกื้อกล่อมผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ให้เข้ามาร่วมพัฒนาชาติไทย ช่างซอหญิงที่เป็นคู่ถ้องมีน้ำเสียงดีมาก คือ นางสาวจันทร์สม โนสุ และในยุคนี้บรรดาลูกศิษย์ครูคำผายหลายคนที่มีความสามารถเล่นสะล้อได้ดี คือ นายสวิง ยาธะนะ นายก๋วน มาละ นายฉนอม หลวงฤทธิ์และนายนองตันมาดี โดยการเรียนรู้จากนายสม สุทธิศิลปินในวงซอรุ่นพี่ ซึ่งต่อมามีการเปลี่ยนแปลงการนำสะล้อแบบก๊อบมาใช้แทนสะล้อกลม ผู้ที่เล่นสะล้อก๊อบคนแรกวงซอคำผาย คือ นายสวิง ยาธะนะ ประวัติการนำสะล้อก๊อบเข้าวงซอคำผาย คือ ครั้งหนึ่งครูคำผายไปแสดงซอที่อำเภอร้องกวาง จังหวัดแพร่ ครูคำผาย พบสะล้อของชาวบ้านในอำเภอร้องกวางใช้เล่นบรรเลงในหมู่บ้าน จึงเกิดความสนใจ จึงมอบให้นายสวิง ยาธะนะเป็นผู้ทดลองทำ และเล่นให้ดู ผลการประดิษฐ์สะล้อพบว่าสามารถนำมาเล่นกับวงซอได้ดี ตั้งแต่ปี 2515 – 2520 ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบปัจจุบันใช้สะล้อก๊อบเพียงตัวเดียวในวงซอเมืองน่าน

รุ่นที่ 4 มือสะล้อก๊อบ ในวงซอคำผายประกอบด้วย นายสวิง ยาธะนะ นายทอง พันเป็ง บ้านม่วงใหม่ นายส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน อำเภอเวียงสา

รุ่นที่ 5 มือสะล้อก๊อบ ในวงซอคำผาย ประกอบด้วย นายวิเศษ แก้วศรีวงษ์

สรุปได้ว่ามือสะล้อในวงซอคณะคำผายมีการเปลี่ยนแปลงมาถึง 5 รุ่น ข้อน่าสังเกตคือการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีสะล้อแต่เดินรุ่นที่ 1 - 3 มีการใช้สะล้อแบบกลมประกอบการขับซอ รุ่นที่ 4 - 5 ใช้สะล้อก๊อบประกอบการขับซอ เครื่องดนตรีประเภทสะล้อก๊อบผู้ประดิษฐ์คือนายสวิง ยาธะนะบ้านม่วงใหม่และนายส่วย มูลทา บ้านหลักหมื่นพรวน ปัจจุบันวงสะล้อ ซอ ปินในพื้นที่จังหวัดน่านนิยมนำสะล้อก๊อบเข้ามาประกอบการขับซอเป็นจำนวนมาก

6.5.3 กระบวนการเรียนรู้สะล้อ กลุ่มครูศิลปินปัจจุบัน

สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อในวงซอครูคำผาย พบว่า กลุ่มมือสะล้อได้รับความรู้มาโดยกวิธีการการสังเกต การเรียนรู้แบบเลียนแบบ การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี การมีส่วน

Copyright by Mahidol University

ร่วมในกิจกรรม การเลือกเรียนตามความสนใจและความถนัด เช่น ผู้หญิงมุ่งเน้นการฟ้อนและการขับซอ สำหรับผู้ชาย ส่วนมากมุ่งเน้นการเป็นช่างซอและนักดนตรี แต่กลุ่มศิลปินศิษย์ครูคำผาย เกือบทุกคนต้องผ่านการฝึกขับซอขั้นพื้นฐานและต้องขับซอได้ สำหรับการเล่นสะล้อ และดีดปิน ผู้เรียนต้องแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากครูสะล้อโดยตรง สภาพการเรียนรู้ คือการต่อเพลงจากรุ่นพี่ในวง ยามหยุดพักผู้เรียนนำเครื่องดนตรีครูมาเล่น ฝึกหัดแบบลองผิดลองถูกเป็นการเริ่มต้น

บทบาทครูสอนสะล้อ ในวงซอพบว่า ครูทำหน้าที่เล่นดนตรีประจำวง เล่น แสดงลีลาต่าง ๆ สอดใส่อารมณ์ การจับ การนั่ง การแสดงกิริยามารยาท สิ่งเหล่านี้ผู้เรียนต้องสังเกตบุคลิกของครูผู้สอน เมื่อสิ้นสุดการแสดงลูกศิษย์ที่สนใจฝึกสะล้อเป็นพิเศษ เมื่อครูหยุดพักมักจะหยิบยืมเครื่องดนตรีครูมาเล่น บทบาทผู้เรียนในช่วงฝึกเรียนคือ การเฝ้าคอยสังเกตและรับใช้ครู คอยบริการน้ำดื่ม ของว่าง เมี้ยง บุหรี่ เหล้า เป็นต้น

รูปแบบการสอนครูสะล้อของครูศิลปินปัจจุบัน การเรียนรู้สะล้อตามรูปแบบแต่ละคนมีความแตกต่างกัน การรับความรู้จากครูมาแล้วแต่ความสนใจและความถนัดของแต่ละคน ดังนั้นการรับความรู้จากครูมาจึงไม่เท่ากัน และสำหรับการถ่ายทอดออกไปให้คนอื่นจุดเน้นและความเข้มข้น เทคนิคการสอนแต่ละคนจึงแตกต่างกัน ได้วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูไชยลังกา ครูคำผาย นุปิงและครูศิลปินที่เรียนรู้มาจากกลุ่มชาวบ้าน ผู้มีผลงานด้านการสอนสะล้อดังนี้

1. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายก๋วน มาละ

การวิเคราะห์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายก๋วน มาละ มีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้

นายก๋วน มาละ เป็นคนบ้านน้ำเกี๋ยน อำเภอเมือง เข้ามาเรียนขับซอ ตั้งแต่อายุ 12 ปี โดยการพักอาศัยช่วยงานบ้านครู การเริ่มเรียนขับซอเป็นอันดับแรก คือ ทำนองซอดาดน่าน ต่อมาเมื่อมีโอกาสติดตามวงซอ ได้เรียนรู้การสีสะล้อโดยวิธีการจดจำวิธีการเล่นจากศิลปินรุ่นพี่ในวงซอ ต่อมามีประสบการณ์ด้านการดีดปิน และสามารถรวบรวมเพื่อน ๆ และกลุ่มศิลปินจัดตั้งวงซอคณะทองคำขึ้น การแสดงบทบาทการแสดงขับซอในสังคมน่าน ได้รับความนิยมมากในช่วงก่อนเทศกาลงานบวชพระ งานขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ จากประสบการณ์การเรียนรู้จากครูคำผายและศิลปินในวงซอแล้ว ได้ถ่ายทอดการเล่นสะล้อให้กับคนอื่นโดยเล่นให้ดูแล้วให้ผู้เรียนสังเกตวิธีการแล้วนำไปฝึกด้วยตนเอง เพราะขั้นตอนเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์เล่นเครื่องดนตรีและการวัดผลและประเมินผล ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1.2 ขั้นการจัดกระบวนการเรียนรู้

ขั้นการจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อตามแนวทางของนายก๋วน มาละ วิเคราะห์รูปแบบการเรียนการสอนได้ดังนี้

1.2.1. ขั้นเตรียมการ

การรับศิษย์มือสะล้อ การรับศิษย์มีจุดประสงค์เพื่อต้องการนักดนตรีไว้สำหรับเล่นในวงซอ จึงติดต่อกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านผ่านทางผู้ปกครอง ว่าใครต้องการเรียนดนตรีตนเองจะสอนให้โดยไม่คิดค่าตอบแทนใด ๆ พบว่ามีผู้เรียนมาสมัครเรียน 2 คน คือนายประดิษฐ์ เสนจอม และนายวิเศษ แก้วศรีวงษ์ การเตรียมการคือ ให้ผู้เรียนจัดแบ่งเวลามาเรียนช่วงตอนเย็น เวลา 18.00 - 21.00 นาฬิกา ครูจัดเตรียมเครื่องดนตรีประเภทปี่นและสะล้อ

1.2.2. ขั้นการเรียนรู้

การเรียนรู้สะล้อในครั้งนี้ผู้เรียนคือนายวิเศษ แก้วศรีวงศ์ การเริ่มต้นการสอนโดยครูสาธิตการเล่นให้ดู เมื่อผู้เรียนจดจำได้แล้วครูให้จับเครื่องดนตรี ทดลองสัมผัส การจับการนั่ง การดึงคันชักเข้าออก การกดนิ้ว กดลงนิ้วเน้นเสียงหนักเบา เมื่อฝึกคล่องแล้วจึงให้เล่นตามครู เล่นทีละตัว 2 ตัว และเล่นครั้งละประโยค ทำซ้ำ ๆ กลับไปมา การส่งเสียงทำนองซอคลอไปพร้อมกัน การลงนิ้วเป็นการฝึกทักษะการฟังเสียงให้ประสานมือ หู ตา สัมพันธ์กัน

1.2.3. ขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์ตามแนวทางของนายก๋วน มาละ พบว่าหลังจากได้สอนให้นายวิเศษเล่นสะล้อได้บ้างแล้ว ได้พาติดตามคณะซอของตนเองออกไปแสดงตามงานต่าง ๆ ในท้องถิ่น การเรียนรู้จากประสบการณ์จริงและด้วยความสนใจของผู้เรียน ทำให้นายวิเศษ สามารถเล่นสะล้อได้หลายทำนอง โดยเฉพาะทำนองซอหลัก เช่น ทำนองซอดาดน่าน และเพลงประกอบการฟ้อนแง้น เช่น เพลงแม่หม้ายก้อม

1.2.4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล

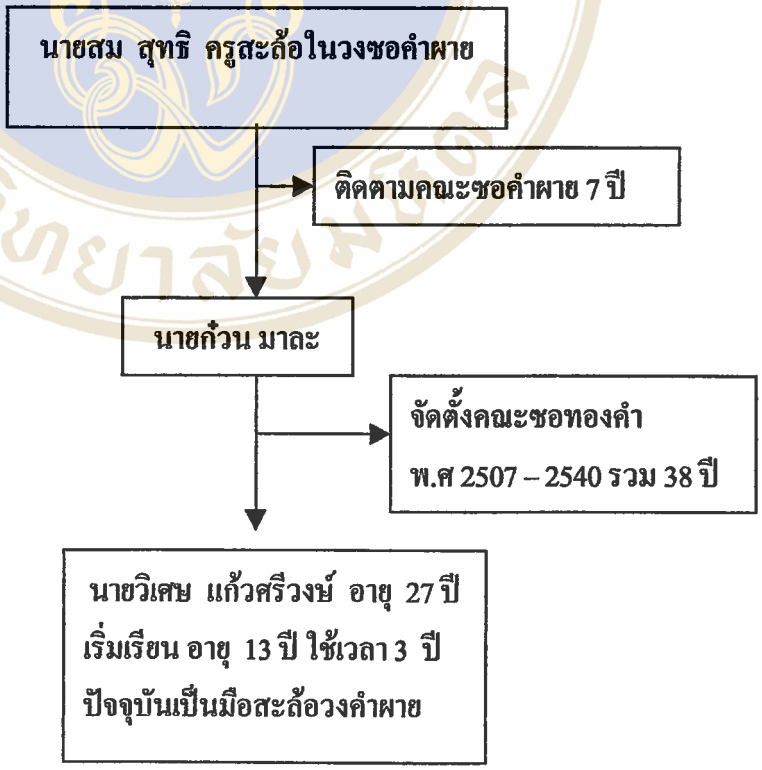
การวัดผลการเรียนรู้สะล้อรูปแบบนี้พบว่าผู้เรียนสามารถวัดผลของตนเองได้ดีกว่าครูสอน เพราะการเรียนรู้ทุกครั้งผู้เรียนสามารถทราบได้ทันทีว่าเพลงที่ต้องการฝึกหัดนั้นครูได้มอบหมายให้เล่นได้แค่ไหน ผู้เรียนนำมาฝึกฝนพัฒนาตนเอง เกิดการวัดผลและประเมินผลจากผลงานตนเอง เมื่อพบว่ายังเล่นได้ไม่ดีเท่าที่ควร ยังสามารถนำเครื่องดนตรีนำกลับไปฝึกซ้อมที่บ้านได้อีก

Copyright by Mahidol University

นอกจากนั้นบางครั้งครูผู้สอนสามารถวัดผลโดยการสังเกตการเล่นสะล้อของจริง การวัดผลเน้นการวัดทักษะการเล่นตามทำนองที่กำหนดให้บ้าง การเล่นต่อเพลงกับครู ความสนใจ ความอดทน ความขยัน ความรับผิดชอบ การดูแลรักษาเครื่องดนตรี

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อตามแนวทางของนายก๋วน มาละ พบว่า มีวิธีการสอนแบบการให้ผู้เรียนสังเกต การจดจำ การเลียนแบบ การมีส่วนร่วมแสดงจริงและการนำไปใช้ในวงซอ การหาประสบการณ์ แก้ปัญหาโดยการติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ การวัดผลเกิดขึ้นจากการวัดผลด้วยผู้เรียนเองและเกิดจากผู้สอนเป็นผู้ประเมิน เน้นการฝึกปฏิบัติให้ดู การพิจารณาตัดสินคือการเล่นเล่นซอตามทำนองต่างได้ก็สามารถเข้าร่วมวงดนตรีพื้นบ้าน การติดตามไปแสดงเมื่อได้รับค่าตอบแทนหรือค่าจ้างก็ได้รับส่วนแบ่งเท่ากับนักดนตรีคนอื่นเหมือนกัน

แผนภูมิที่ 1 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของนายก๋วน มาละ



Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการจัดกระบวนการเรียนรู้ของนายก๋วน มาละ กรณีการสอนสะล้อนายวิเศษ แก้วศรีวงษ์

กระบวนการเรียนรู้	กิจกรรม
1. ขั้นเตรียมการ 1.1 การรับศิษย์ 1.2 การไหว้ครูและกินอ้อ	1. ขั้นการเตรียมการ 1.1 นายวิเศษเข้ามาสมัครเรียนด้วยตนเองการรับศิษย์ 1.2 นายก๋วนเตรียมต้นอ้อ น้ำผึ้ง เป่ามนต์คาถา ให้นายวิเศษดื่ม นายวิเศษนำกระสวย ดอกไม้ธูปเทียมกราบไหว้นายก๋วน
2. ขั้น การเรียนรู้	2. การทดสอบเบื้องต้นด้วยการให้ศิษย์เล่นให้ดูก่อน เมื่อพบปัญหาติดขัดตรงไหนครูได้สาธิตการเล่น การวางนิ้ว การท่องท่วงทำนองซอดาดน่านให้เกิดเสียง ตุ่ม ตุม ตุ้ม เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับการฟังเสียง การติดตามครูไปแสดงซอในชุมชน การสังเกต การมีส่วนร่วมในกิจกรรม การเรียนรู้จากประสบการณ์ การฝึกฝนด้วยตนเองเพิ่มเติม ทำให้เกิดความชำนาญ ต่อมาได้พัฒนาฝีมือเข้าร่วมเป็นมือสะล้อในวงซอ ระยะเวลาการเรียนรู้ ใช้เวลา ประมาณ 3 ปี
3. ขั้นการสร้างประสบการณ์	3. การสั่งสมประสบการจากการติดตามคณะซอคณะทองคำออกแสดงการขับซอในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ ทำให้นายวิเศษได้รับประสบการณ์ตรง มีส่วนร่วมในสถานการณ์จริง ครูได้สอนสอดแทรกจริยธรรม คุณธรรม การปฏิบัติตนต่อชุมชน
4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล	4. การสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน การทดสอบการปฏิบัติ การแสดงออก การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

2. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ สะล้อ ของนายถนอม หลวงฤทธิ์

นายถนอม หลวงฤทธิ์ เป็นหัวหน้าซอคณะสีมา หลวงฤทธิ์ มีความสามารถเล่นสะล้อและถ่ายทอดการเล่นได้ ผลงานขั้นตอนการจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้

นายถนอม หลวงฤทธิ์ อายุ 59 ปี เป็นคนบ้านม่วงใหม่โดยกำเนิด การเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อครั้งแรกโดยการฝึกเล่นในวงซอคณะคำผาย การเข้าเรียนรู้โดยการพักอาศัยบ้านครูอยู่นานถึง 8 ปี 6 เดือน ทำให้การเรียนรู้ด้านการขับซอ การเล่นเครื่องดนตรีสะล้อและปิน โดย

Copyright by Mahidol University

เฉพาะการเล่นสะล้อ เกิดขึ้นโดยการสังเกตการเล่นของศิลปินในวงซอ ที่มีความสามารถในการเล่นและการถ่ายทอด คือนายสม สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอเมือง การเรียนรู้โดยวิธีการเฝ้าสังเกตจดจำทดลองเล่นเครื่องดนตรีของครูในช่วงครูหยุดพัก ต่อมาเกิดความชำนาญ ความเคยชิน และมีพื้นฐานด้านการขับซอมาบ้างแล้ว มีผลทำให้การเล่นเครื่องดนตรีปี่นและสะล้อง่ายขึ้น นายถนอมกล่าวว่า การสีสะล้อครั้งแรกต้องรู้จักการท่องทำนองซอดาดน่านได้ก่อน เพราะการหาตำแหน่งเสียงกับการลงนิ้ว ตามตำแหน่งเสียงต่าง ๆ ของสะล้อทำให้มีความเชื่อมโยงกันกับระบบนิ้วมือ สายตา การฟังเสียง เป็นต้น จากการเรียนรู้ได้นำความรู้มาถ่ายทอดให้กับบุคคลหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มศิลปินในวงซอคณะสีมา กลุ่มเยาวชนในชุมชนและกลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา มีขั้นตอนการจัดกระบวนการเรียนรู้ดังนี้

2.2 กระบวนการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อตามแนวทางของนายถนอม หลวงฤทธิ์ มีขั้นตอนการดำเนินงานวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.2.1 ขั้นเตรียมการสอนสะล้อ

การเตรียมการสำหรับสอนสะล้อผู้เรียนจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มศิลปินในวงซอ ได้สอนการเล่นสะล้อให้กับมือสะล้อ คือนายเจริญ คำนิลทะ นายหมื่น สุทธิ นายเลื่อน หม่องซา นายเชียรปั่นคำ นายเกียรติ ถาทะนะ นายสนอง พันเป็งและนายส่อง พันเป็ง การเตรียมการสอนกลุ่มศิลปินในวงซอเริ่มตั้งแต่ก่อนเรียนผู้เรียนต้องได้ผ่านการกินอ้อ การขึ้นครู การทำพิธีเป็นลูกศิษย์ โดยลูกศิษย์ต้องเตรียมสิ่งของที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ธูป เทียน ข้าวตอก ดอกไม้และปัจจัย(เงิน) มามอบให้ครู เมื่อผ่านพิธีการแล้วการเตรียมเครื่องดนตรีเป็นหน้าที่ของครูผู้สอน ได้จัดเตรียมเครื่องดนตรีส่วนตัวของครูนำมาให้ผู้เรียนฝึกเล่น ผู้เรียนมีหน้าที่เตรียมกาย เตรียมใจ การเข้าเรียนด้วยความศรัทธาในตัวครู การเคารพยำเกรงครู การให้เกียรติครู การจัดเตรียมเวลาสอนในช่วงครูแสดงตามงานต่าง ๆ ผู้เรียนต้องคอยติดตามการแสดงไปตามสถานที่ต่าง ๆ

2) กลุ่มเยาวชนในชุนชน การเตรียมเครื่องดนตรีเบื้องต้นให้ใช้ของครูผู้สอน ต่อมาเมื่อเล่นได้บ้างแล้วต้องการฝึกเพิ่มเติม ให้ผู้ปกครองซื้อเป็นของตัวเอง การเตรียมเครื่องสำหรับไหว้ครูเป็นหน้าที่ของผู้เรียน การเตรียมเรื่องเวลาส่วนมากใช้เวลาช่วงเย็นประมาณ 19.00 - 21.00 นาฬิกา ดังนั้นการจัดแบ่งเวลาการสอนเล่นสะล้อต้องตรงต่อเวลาและสอนเต็มเวลา

Copyright by Mahidol University

3) กลุ่มนักเรียนในโรงเรียน การเตรียมการสอนสำหรับกลุ่มผู้เรียนในโรงเรียนครูผู้สอนต้องเดินทางไปสอนที่โรงเรียน ในฐานะวิทยากรท้องถิ่น การสอนนักเรียนจำนวนตั้งแต่ 15-20 คน การเตรียมสถานที่เป็นหน้าที่ของทางโรงเรียน สำหรับครูผู้สอนเตรียมเครื่องดนตรีสะล้อและปืนให้ครบตามจำนวนนักเรียน การจัดทำโน้ตแบบตัวเลข แจกให้ผู้เรียน สำหรับโน้ตตัวเลขเป็นการทำสัญลักษณ์การวางนิ้ว โดยกำหนดให้สายเปล่าเท่ากับหมายเลข 0 ช่องเสียงที่ 1 กำหนดให้เป็นเลข 1 จนถึงหมายเลข 11 หมายถึงช่องเสียงที่ 11 ส่วนสายทุ้มส่วนมากนิยมใช้แค่ 4 เสียง คือหมายเลข 0 - 4

2.2.2 ขั้นการเรียนรู้สะล้อ

การเรียนรู้การเล่นสะล้อ เป็นการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติจริงจากการเล่นดนตรี มีขั้นตอนการฝึกดังนี้

1) กลุ่มศิลปินในวงซอ เริ่มต้นการเล่นสะล้อ โดยการฝึกให้เกิดความคุ้นเคยกับเสียงขับซอทำนองดาดน่านหรือซอปั่นฝ้าย เมื่อจดจำทำนองได้แล้วทดลองจับเครื่องดนตรี สังเกตการเทียบเสียง สังเกตการเล่นของครู นอกจากนั้นครูได้ให้ผู้เรียนเสนอความคิดเห็นโดยการเสนอให้ครูเล่นเพลงที่ตนเองเคยได้ยินได้ฟังมา ครูเล่นตามเสียงเรียกร้องของผู้เรียน ต่อจากนั้นให้ผู้เรียนฝึกสีสายเปล่า ฝึกหักข้อมือซ้ายให้หมุนไปมา ต่อมาจึงได้ให้ไล่ระดับเสียงจากเลข 0 จนถึงเลข 11 เสร็จแล้วให้ฝึกทบทวน ทำซ้ำ จนเกิดความชำนาญ จึงให้ฝึกเล่นเพลงแรก การเล่นเพลงแรกพบว่ามีการนำทำนองซอพม่า เรื่องนางบัวคำมาใช้ฝึก นายถนอมให้เหตุผลว่าเป็นทำนองที่สั้น จำทำนองง่ายและนิยมใช้มากที่สุด

ตัวอย่างการฝึกเล่นเพลงแรก แนวทางของนายถนอม หลวงฤทธิ์

แบบฝึกที่ 1	4 - 5	4 - 5
แบบฝึกที่ 2	3 - 4 - 5	3 - 4 - 5
แบบฝึกที่ 3	6 - 4 - 4 – 4	6 - 4 - 4 – 4
แบบฝึกที่ 4	6 - 5 - 4 - 3	6 - 5 - 4 - 3
แบบฝึกที่ 5	1 - 2 - 3 - 4	1 - 2 - 3 - 4

Copyright by Mahidol University

การฝึกสะล้อตามรูปแบบนี้ได้ใช้กับผู้เรียนเริ่มฝึกครั้งแรกเกือบทุกคน ผลการฝึกแบบนี้พบว่าผู้เรียนเกดการเรียนรู้ได้รวดเร็ว การสื่อสารกับผู้เรียนแม้ไม่มีความถนัดด้านการเขียนหนังสือพบว่าผู้เรียนสามารถนำมาฝึกเล่นได้ดี

ตารางที่ 1 แสดงกลุ่มศิลปินมือสะล้อวงนายถนอม หลวงฤทธิ์ รุ่นที่ 1 - 9

รุ่นที่	ชื่อ สกุล	เครื่องดนตรี	อายุ	สถานที่อยู่
1	นายปั่น ใจจันต๊ะ	สะล้อกลม	56	บ้านนาข่อย กิ่งอำเภอภูเพียง
2,3,4	นายตั๋น เมืองมูล	สะล้อกลม	45	บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง
,5,6	นายคำ คำนิลทะ	สะล้อกลม	57	บ้านนาข่อย กิ่งอำเภอภูเพียง
7	นายทอง พันเป็ง	สะล้อก๊อบ	52	บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง
8 ,9	นายเลื่อน หม่องชา	สะล้อก๊อบ	52	บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง

จากตาราง 1 พบว่ามีผู้เรียนสะล้อเป็นศิษย์ของนายถนอม หลวงฤทธิ์ 2 คน คือ นายทอง พันเป็งและนายเลื่อน หม่องชา นอกนั้นเป็นกลุ่มศิลปินที่เรียนรู้การเล่นสะล้อด้วยตนเองหรือเรียนรู้จากแหล่งอื่น

2) กลุ่มผู้เรียนในโรงเรียนและกลุ่มเยาวชน ได้เรียนรู้สะล้อในรูปแบบการฝึกปฏิบัติเริ่มตั้งแต่การอธิบายส่วนประกอบ เครื่องดนตรี ความสำคัญของการแสดงดนตรีและซอ นายถนอมกล่าวว่า การฝึกหัดกลุ่มผู้เรียนในโรงเรียน เริ่มต้นตั้งแต่การสัมผัสเครื่องดนตรี การสังเกตครูเทียบเสียง การสังเกตครูสาธิตการสะล้อ ให้ผู้เรียนฝึกสัมผัสเครื่องดนตรี ให้โอกาสผู้เรียนเลือกเรียนความความสนใจ ความสมัครใจ ขั้นตอนการฝึกหัดให้ผู้เรียนฝึกหักข้อมือ การไล่ระดับเสียง การหาตำแหล่งเสียงต่าง ๆ

2.2.3 ขั้นการสร้างประสบการณ์เล่นสะล้อ

การสร้างประสบการณ์การเล่นสะล้อ เมื่อผู้เรียนมีความสามารถในการเล่นสะล้อแบบเดี่ยวแบบประสมวง ได้ดีแล้ว จึงสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนโดยการหางานการแสดงในชุมชน เช่น งานบรรเลงดนตรีบ้านศพ เป็นการแสดงดนตรีแบบบรรเลงเพลงไม่มีการขับซอเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงในยุคนั้น คือ เพลงซอปั่นฝ้าย เพลงนางบัวคำ เพลงแม่หม้ายก้อม แม่หม้ายเครือ เขมรปากท่อ พระลอเดินดงและเพลงอื่อ

Copyright by Mahidol University

สรุปว่าการเล่นสะล้อในระยะเริ่มต้น ผู้เรียนได้สร้างประสบการณ์โดยการเล่นเพลงบรรเลงก่อน โอกาสการนำไปใช้ คืองานบ้านศพ และงานซอที่จำเป็น เช่นสถานที่อยู่ใกล้บ้าน เจ้าภาพรู้จักมักคุ้นกัน มักให้ลูกศิษย์แสดงความสามารถในการเล่นดนตรี พบว่าได้รับการยอมรับ และให้การสนับสนุนจากผู้ปกครองและผู้บริหารเป็นอย่างดี

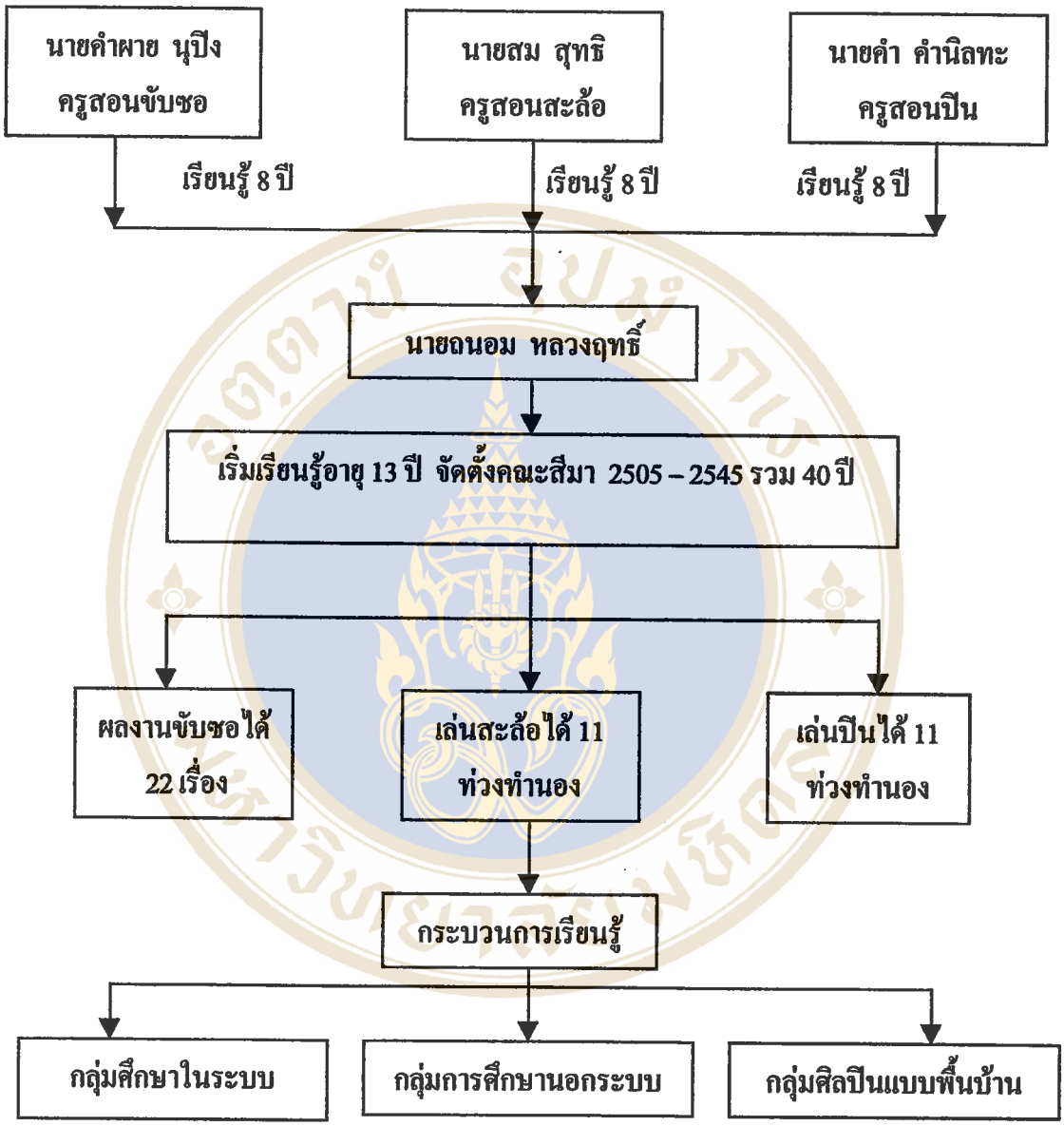
2.2.4 ขั้นการวัดผลและประเมินผลการสอนสะล้อ

การวัดผลการสอนสะล้อตามแนวทางของนายถนอม กล่าวว่า การวัดผลกลุ่มผู้เรียนประกอบด้วยกลุ่มเด็กเก่งและเด็กอ่อน การสังเกตเด็กเก่งครูมีกิจกรรมเพิ่มเติม ให้รางวัล การพาไปแสดงนอกสถานที่ได้รับค่าตอบแทน สำหรับเด็กเรียนช้า นายถนอมกล่าวว่า การสอนซ่อมเป็นกรณีพิเศษ โดยครูประกบตัวต่อตัว ถ้ายังไม่สามารถปฏิบัติได้ ได้ให้ผู้เรียนมาพักที่บ้าน ได้แบ่งเวลาให้ฝึกซ้อมครูดูแลอยู่อย่างใกล้ชิด จากการสังเกตพฤติกรรมการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ครูสอนสามารถทราบการพัฒนาการผู้เรียนได้ดี การเรียนรู้จากการเลียนแบบ การติดตามครูไปแสดงจริง ทำให้การประเมินผล การตัดสินคัดเลือกผู้เรียนได้ชัดเจน ผู้เรียนที่เล่นสะล้อครูสอนมีการวัดผลโดยการให้ผู้เรียนเล่นให้ฟัง ถ้าผิดพลาดครูช่วยปรับปรุงแก้ไข ถ้าเล่นได้ตามที่กำหนดให้ได้ ครูต่อเพลงใหม่ให้

สรุปว่าการวัดผลและประเมินผลแนวทางของนายถนอม ได้วัดผลในลักษณะการสังเกตพฤติกรรมการปฏิบัติจากการเล่นเครื่องดนตรีผู้เรียนเล่นดี ให้รางวัลและพาไปหาประสบการณ์ด้านการแสดงจริง ถ้าพบผู้เรียนเรียนช้าได้สอนซ่อม โดยแบ่งเวลาให้ความสนใจเป็นพิเศษและพยายามปรับปรุงให้เล่นสะล้อตามที่กำหนดไว้ได้ กลุ่มผู้เรียนที่เข้ามาเรียนรู้สะล้อกับนายถนอม หลวงฤทธิ์ต่อมาบางกลุ่มเข้ามาเป็นมือสะล้อในวงซอ บางกลุ่มสามารถศึกษาต่อระดับสูงขึ้น สามารถนำวิธีการเล่นสะล้อไปใช้ในสังคมอื่น ๆ ได้

Copyright by Mahidol University

แผนภูมิที่ 2 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของนายถนอม หลวงฤทธิ์



Copyright by Mahidol University

3. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายนอง ตันมาดี

การวิเคราะห์แนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้ของนายนอง ตันมาดี มีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

3.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้

นายนอง ตันมาดี อายุ 55 ปี เป็นศิลปินอิสระ มีความสามารถในการเล่นสะล้อและปิน การเริ่มฝึกหัดสะล้อครั้งแรกเป็นสะล้อแบบกลม ครูคนแรกคือนายสม สุทธิ บ้านนาข่อย อำเภอเมืองน่าน มีวิธีการฝึกโดยการสังเกตจากการเล่นในวงซอ การติดตามไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ การจดจำลีลาการเล่น ต่อมาเรียนรู้จากการประสมวงเล่นกับเพื่อนในกลุ่มศิลปินวงซอ ความตั้งใจของนายนอง ครั้งแรกเข้าวงการมาเพื่อฝึกขับซอ จากครูคำผาย ตั้งแต่อายุได้ 13 ปี ต่อมามีปัญหาเรื่องระบบเสียงของตนเอง จึงหันมาสนใจการเล่นดนตรีปินและสะล้อ การเริ่มฝึกสะล้อก็พบปัญหาด้านความถนัดมือซ้าย ไม่สามารถฝึกเหมือนกับคนอื่น ๆ เพราะปกติการทำเครื่องดนตรีสำหรับผู้เรียนถนัดมือข้างขวา ดังนั้นนายนองจึงฝึกเล่นสะล้อมือซ้ายถือคันชัก มือขวาถือคันทวน การเริ่มฝึกครั้งแรกคือ สะล้อกลม ต่อมาเมื่อฝึกฝนด้วยตนเองจนสามารถเล่นได้ดีแล้ว จึงนำไปเล่นประสมวงในวงซอคณะคำผาย นายนองมีประสบการณ์การเล่นสะล้อในวงซอติดตามคณะซอครูคำผายและคณะอื่น ๆ จำนวนหลายวง ทำให้เกิดประสบการณ์เรียนรู้สะล้อแบบกลมและสะล้อแบบก๊อบ จนสามารถถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์การเล่นสะล้อให้บุคคลอื่นได้ในเวลาต่อมา

3.2 ขั้นการจัดกระบวนการเรียนรู้

การสอนสะล้อตามแนวทางของนายนอง พบว่า การเข้าไปสอนให้กับกลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา มีผู้เรียนอยู่ในวัยอายุ ประมาณ 10 - 14 ปี จำนวน 15 คน จัดกลุ่มสนใจดนตรีพื้นบ้านวง สะล้อ ซอ ปิน ใช้สถานที่บริเวณลานวัด มีขั้นตอนการสอนสะล้อวิเคราะห์ได้ดังนี้

3.2.1 ขั้นเตรียมการ

การเตรียมการของนายนองสำหรับการสอนสะล้อให้กลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา สิ่งที่ได้เตรียม ได้แก่

1) เตรียมแบ่งเวลา ได้กำหนดเวลา 19.00 น - 21.00 น ในวันจันทร์ - วันศุกร์

2) เตรียมสถานที่ ให้ครูเกรียงไกร ไชยคำ ครูประจำการโรงเรียนบ้านหัวนา

3) เตรียมสื่อการเรียนรู้ประเภทสะล้อ ของส่วนตัวครูผู้สอน ให้ผู้เรียนยืมกลุ่มศิลปินในหมู่บ้าน ถ้าหาไม่ได้ให้แจ้งครูเกรียงไกรเพื่อหายืมจากกลุ่มศิลปินคนอื่น ๆ

4) เตรียมโน้ตแบบตัวเลข แผนภูมิการวางนิ้วบนสะล้อ

Copyright by Mahidol University

3.2.2 ขั้นการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ตามรูปแบบของนายนอง พบว่า ได้ถ่ายทอดการเล่นสะล้อให้กลุ่มเยาวชนบ้านหัวนา 20 คน มีผู้สนใจสมัครเรียนสะล้อ จำนวน 10 คน เรียนปิน 5 คน เรียนขับซอ 5 คน สำหรับผู้เรียนสะล้อนายนองมีขั้นตอนการสอนดังนี้

1) ขั้นการฝึกพื้นฐาน

นายนองกล่าวว่าการเริ่มต้นเรียนสะล้อ ได้อธิบายให้ผู้เรียนถึงประสบการณ์ของครูที่เรียนสะล้อมาด้วยความยากลำบาก ในยุคก่อนนั้นอุปกรณ์เครื่องดนตรีก็ขาดแคลน ครูนองเองก็เรียนมาจากครูศิลปินในหมู่บ้านชื่อนายสม สุทธิ ดังนั้นการเรียนรู้จากใครเราควรเคารพนับถือท่านเป็นครูบาอาจารย์ต้องระลึกถึงบุญคุณอยู่สม่ำเสมอ

2) การสร้างความศรัทธา

ครูนองสาธิตการเล่นสะล้อเพลงต่าง ๆ ที่ผู้เรียนสนใจ การเล่นให้ฟัง ให้ผู้ทายชื่อเพลง ถ้าตอบไม่ได้ครูก็บอกชื่อเพลงพื้นบ้านให้ ครูเล่นเพลงประกอบการขับซอและเพลงประกอบการฟ้อนให้ผู้เรียนเลือก และหารือร่วมกันว่าอยากเรียนเพลงแนวไหน ส่วนมากพบว่าผู้เรียนมักเลือกเพลงทำนองง่าย ๆ เช่นทำนองเพลงปั่นฝ้าย

3) การวางแผนกำหนดเนื้อหา

เมื่อผู้เรียนเลือกทำนองซอปั่นฝ้ายแล้วครูนองได้ให้ช่วยกันเขียนตัวเลขที่ครูเล่นสะล้อก๊อบทีละตัวบนกระดาษ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อครูวางนิ้วซ่อง 3 แล้วกดนิ้วให้ผู้เรียนเขียน เลข 3 ไว้ และวางนิ้ว เช่น 0 1 3 5 4 3 5 6 5 3 1 4 3 1 0 การวางนิ้วแล้วกดลักษณะนี้ ผู้เรียนได้คิดวางแผนการกำหนดเนื้อหาร่วมกับครู เมื่อกำหนดโน้ตแบบตัวเลขแล้วครูได้เล่นตลอดทั้งเพลงให้ผู้เรียนฟัง ซึ่งต่อมาหมายเลขโน้ตเหล่านี้ได้เป็นเพลงทำนองซอปั่นฝ้าย

4) การสาธิต

ขั้นตอนการสาธิตเป็นขั้นตอนที่ครูนองได้อธิบายประกอบท่านั่ง ท่าจับ การวางนิ้ว การดึงคันชัก การกดนิ้วให้สายคันชักลงน้ำหนักให้พอดีไม่เบาหรือกดแรงเกินไป เพราะทำให้เสียงเสียดสีเสียงแตกพร่า ถ้ากดเบาเกินไปก็ไม่เกิดเสียง ดังนั้นการสาธิตเพื่อให้ผู้เรียนจดจำรูปแบบไปฝึกปฏิบัติครูต้องอธิบายอย่างละเอียด

Copyright by Mahidol University

5) การทดลองสัมผัส

การสัมผัสเครื่องดนตรีครูนองให้ผู้เรียนนั่งจับสะล้อหลังจากครูสาธิต ให้ทำท่าค้างไว้ครูตรวจดูความถูกต้องของท่านั่ง การจับคันชัก การจับคันทวนตรงตามตำแหน่งคอสะล้อ เมื่อทำได้แล้วจึงให้ทดลองสีสายเปล่าสายทุ้มและสายเอกสายละ 3 ครั้ง ในระหว่างฝึกปฏิบัติครูได้ตรวจดูลักษณะการกดนิ้ว การวางมือและฟังเสียงสะล้อ เมื่อฝึกได้ดีครูจึงแบ่งกลุ่มแยกกันฝึก การฝึกขั้นนี้ผู้เรียนได้ฝึกการไล่บันไดเสียงบ้าง การลองผิดลองถูกหาตำแหน่งเสียง การหัดสีสายเปล่า และการทดลองเสียงตั้งแต่สายเปล่าจนถึงช่องที่ 12 เป็นการสร้างความคุ้นเคยสัมผัสกับเครื่องดนตรี

6) ขั้นการฝึกปฏิบัติ

ขั้นตอนการเล่นของผู้เรียนเมื่อได้ลงมือปฏิบัติแล้วต้องปฏิบัติตามข้อตกลง ระเบียบวินัย เช่น ครูกำหนดเวลาให้ฝึก 3 - 5 นาที แล้วต้องมารวมกัน เพื่อทดสอบความก้าวหน้าต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพราะถ้าไม่ปฏิบัติตามกติกาทำให้การเรียนรู้ไม่ได้ผล ครูไม่ทราบพฤติกรรมผู้เรียน เมื่อฝึกเล่นรายกลุ่มแล้วครูได้เพิ่มกิจกรรมแล้วให้ไปฝึกเล่นแบบเดี่ยวเมื่อเล่นได้แล้วจึงให้มาทดสอบอีกครั้งหนึ่ง การทำเช่นนี้สลับระหว่างการฝึกแบบรายกลุ่มและฝึกแบบรายเดี่ยวทั้งนี้เน้นความเป็นอิสละของผู้เรียนเช่น เรื่องการจับกลุ่ม หรือการฝึกเดี่ยว สิ่งที่ควรเน้นคือการเล่นตามที่ได้มอบหมายไปปฏิบัติ

3.2.3. ขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์ของผู้เรียนสะล้อ ในครั้งนี้เนื่องจากเนการรวมกลุ่มผู้เรียนเยาวชนมีเครื่องดนตรีปินและการขับซอมาเรียนพร้อมกับ ดังนั้นการสร้างประสบการณ์จึงนำกลุ่มดีดปิน กลุ่มขับซอ มาฝึกซ้อมประสมวงกันเป็นวงสะล้อ ซอ ปิน การหาประสบการณ์ในชุมชน ในโรงเรียนและวัดเป็นสถานที่สร้างประสบการณ์เบื้องต้น เช่น ในครั้งนี้ พบว่า ได้นำคณะดนตรีพื้นบ้านเข้าร่วมบรรเลงและขับซอในงานต้อนรับกฐินจากกรุงเทพมหานคร งานต้อนรับแขกเมืองที่มาเยี่ยมเยียนสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน

3.2.4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล

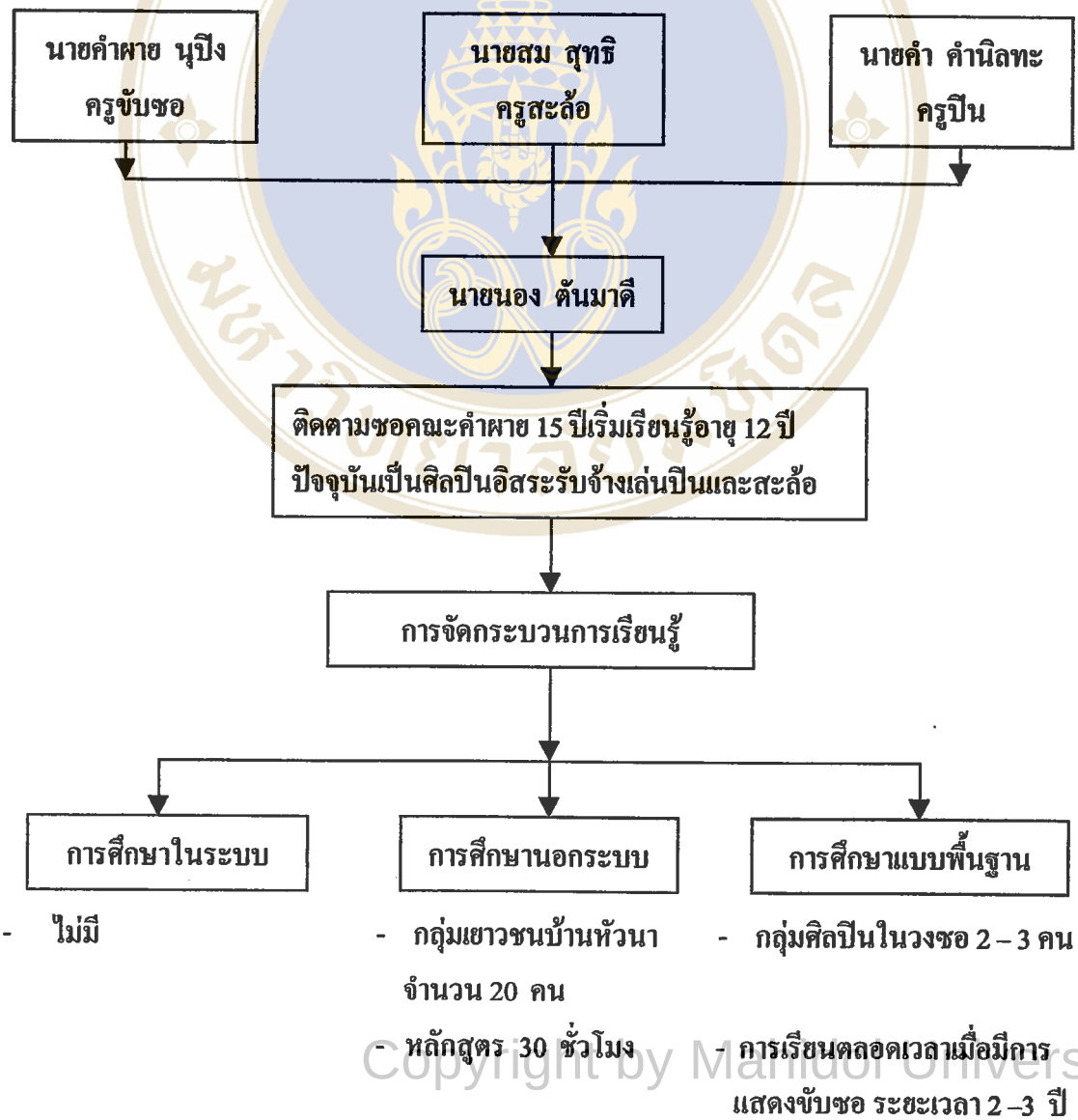
การวัดผลและประเมินผลตามแนวทางของนายนอง พบว่า ได้ทำการวัดผลในระหว่างเรียนโดยการทดสอบการเล่นสะล้อตามแบบฝึกต่าง ๆ การให้ผู้เรียนนำเครื่องดนตรีกลับบ้านฝึกซ้อมแล้วนำมาทดสอบการเล่นให้ครูดู เมื่อเล่นได้ตามกำหนดครูได้ต่อเพลงใหม่ให้ และการประเมินผลจากสภาพจริงจากการที่ผู้เรียนไปแสดงดนตรีในงานตามต่าง ๆ หลังจากกลับมาแล้วครูและผู้เรียนจะ

Copyright by Mahidol University

ร่วมกับจัดสรรงบประมาณที่ได้รับมาต้องประชุมกันว่าควรดำเนินการจัดแบ่งและเก็บอย่างไร เมื่อแสดงตามงานบ่อย ๆ ทำให้ทราบว่าผู้เรียนคนไหนควรทำหน้าที่อะไร ครูทราบความประพฤติผู้เรียน การแสดงกิริยาท่าทาง การแสดงความมีน้ำใจ การตรงต่อเวลา ความรับผิดชอบ สิ่งเหล่านี้เป็นการประเมินผลผู้เรียนได้อีกวิธีหนึ่ง

สรุปว่าขั้นตอนการสอนสะล้อของนายนอง ตันมาดีได้พัฒนารูปแบบการสอนโดยการคิดการเขียนโน้ตแบบตัวเลข การกำหนดวางนิ้ว การเลือกเพลงเรียน การสร้างประสบการณ์แสดงจริง ทำให้การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน บ้านหัวนาเป็นที่รู้จักของชุมชนอื่น ในด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน

แผนภูมิที่ 3 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของนายนอง ตันมาดี



Copyright by Mahidol University

4. การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายปั่น นันทสว่าง

นายปั่น นันทสว่าง อายุ 59 ปี บ้านถืมตอง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน กลุ่มศิลปินอิสระ คือกลุ่มครูในกลุ่มศิลปินที่สามารถถ่ายทอดสะล้อได้ แต่ไม่ได้เรียนรู้โดยตรงจากครูไชย ลังกา เครือเสน และครูคำผาย แต่เรียนรู้อย่างอิสระ จากภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังนั้นรูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้จึงมีความแตกต่างจากกลุ่มศิลปินอื่น

4.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้สะล้อ

นายปั่น นันทสว่างเรียนรู้การเล่นสะล้อแบบกลม มาจากกลุ่มชาวบ้าน ต่อมาได้เปลี่ยนจากสะล้อกลมเป็นสะล้อก๊อบ มีประสบการณ์ในการจัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านประเภทวงบรรเลงสะล้อและปีน ประกอบเครื่องกำกับจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กลอง โอกาสในการใช้คือ การใช้บรรเลงในงานศพ งานพิธีกรรม งานบุญในวัด ต่อมาได้เป็นผู้นำชุมชนตั้งแต่ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน มีความสนใจด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงนำประสบการณ์ความรู้ดนตรีพื้นบ้านสอนให้กลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านถืมตอง

4.2 รูปแบบกระบวนการเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อ

นายปั่น นันทสว่าง หัวหน้าคณะวงดนตรีพื้นบ้านชุมชนบ้านถืมตอง เมื่อได้เป็นผู้สอนสะล้อให้กลุ่มเยาวชนในชุมชนมีขั้นตอนการสอนสะล้อดังนี้

4.2.1 ขั้นเตรียมการ

การจัดการเรียนรู้ตามแนวทางของนายปั่น นันทสว่าง พบว่า มีการถ่ายทอดให้กลุ่มบุคคลกลุ่มเดียว คือกลุ่มเยาวชนบ้านถืมตอง จำนวน 4 - 5 คน สิ่งที่เตรียมการสอนคือเรื่องเวลา อุปกรณ์ ได้แก่ช่วง เย็นประมาณหนึ่งทุ่มถึงสามทุ่ม อุปกรณ์บางส่วนเป็นของครู ต่อมาเมื่อผู้เรียนเล่นได้แล้วให้ซื้อเป็นของตนเอง

4.2.2 ขั้นการเรียนรู้

ขั้นการเรียนรู้ พบว่า การสอนโดยการสาธิต อธิบายขั้นตอนการเล่นตั้งการนั่ง การจับการวางนิ้ว การใช้คันชัก ต่อมาเมื่อเล่นได้ขั้นพื้นฐานแล้ว การต่อเพลงโดยการจำรูปแบบครู การทำตาม เลียนแบบครู การฝึกไปพร้อมกับครู พบว่า การเรียนรู้เกิดการพัฒนาสามารถเล่นสะล้อได้ เพราะ นายปั่นกล่าวว่าประมาณ 3 สัปดาห์ ผู้เรียนสามารถเล่นเพลงแรกได้ คือเพลงปั่นฝ้าย

Copyright by Mahidol University

4.2.3 ขั้นการสร้างประสบการณ์

ขั้นการสร้างประสบการณ์เมื่อผู้เรียนมีประสบการณ์ในการเล่นเดี่ยวและสามารถประสมวงได้บ้างการหาประสบการณ์โดยการติดตามวงศิลปินในหมู่บ้านแสดงงานในชุมชน เช่น งานศพ งานบุญในวัด หรือครูหาโอกาสเล่นงานในชุมชน เช่นต้อนรับแขกเมือง งานขันโตก ฯลฯ

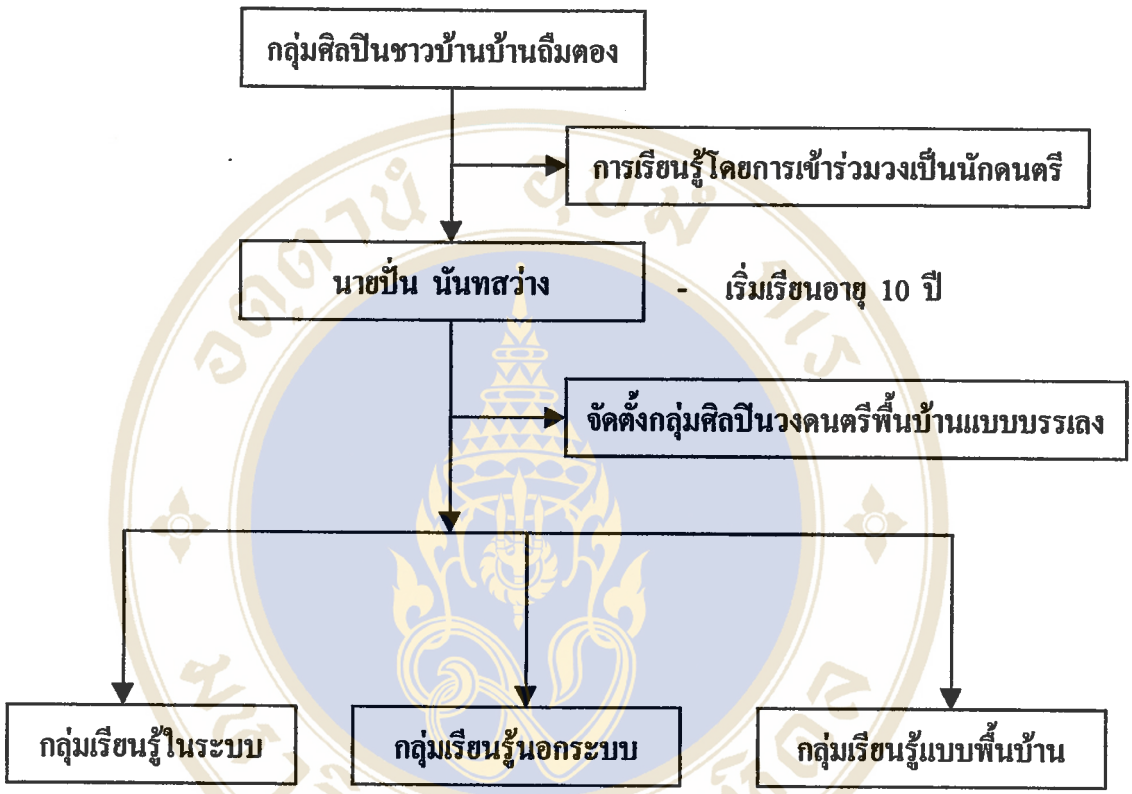
4.2.4 ขั้นการวัดผลและประเมินผล

การวัดผลโดยการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียนในระหว่างเรียน การฝึกหัดจากที่บ้านแล้วมาเล่นให้ครูดู การปรับปรุงพัฒนาการโดยการฝึกซ้อมแก้ไขไปพร้อมกับต่อเพลงใหม่

สรุปว่าแนวทางการสอนสะล้อของนายปั่น นันทสว่างผู้เรียนสามารถปฏิบัติดนตรีแบบบรรเลงได้ดี เนื่องจากมีผู้เรียนจำนวนน้อย และผู้ที่มาเรียนเป็นผู้ที่มีความสนใจ การจัดกระบวนการเรียนรู้จึงบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทุกประการ สำหรับการจัดกระบวนการเรียนรู้กลุ่มอื่นคือกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเป็นการเรียนรู้ร่วมกัน เป็นกลุ่มเพื่อนร่วมวงดนตรีพื้นบ้านของนายปั่น การเตรียมตัวของนายปั่น ได้เตรียมเครื่องดนตรีทั้งปินและสะล้อให้ผู้เรียนและเครื่องดนตรีส่วนตัวของนายปั่น การถ่ายทอดความรู้เป็นแบบพ่อสอนลูก การให้ความรู้ด้วยความเมตตา ผู้เรียนเรียนรู้อย่างมีความสุข บรรยากาศการเรียนเป็นแบบชาวบ้าน ได้พักผ่อนคลายเหงา เล่นดนตรียามว่าง การสร้างประสบการณ์เมื่อมีโอกาสงานวัดหรืองานในโรงเรียนก็นำวงดนตรีพื้นบ้านเข้าไปช่วยงาน ทำให้ได้บุญกุศลร่วมกัน กิจกรรมเหล่านี้เป็นการส่งเสริมงานประเพณีท้องถิ่น การสร้างความสามัคคีในกลุ่มชาวบ้าน เห็นความสำคัญของดนตรีและภูมิปัญญาท้องถิ่น

Copyright by Mahidol University

แผนภูมิที่ 4 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อและปินของนายปั่น นันทสว่าง



1. โรงเรียนชุมชนบ้านถิมตองเวลา 16.00 - 17.00 น.
2. จำนวนผู้เรียน 20 คน

1. กลุ่มเยาวชนบ้านถิมตอง
2. เวลา 19.30 – 21.00 น.
3. จำนวนผู้เรียน 4 คน

1. ติดตามวงแสดงในงานงานประเพณีในชุมชน
2. การเรียนรู้เกิดขึ้นตลอดเวลาในช่วงการแสดงของกลุ่มครู ศิลปิน
3. ผู้เรียนจำนวน 1 – 2 คน

Copyright by Mahidol University

5. วิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของนายสวิง ยาธะนะ

การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายสวิงยาธะนะมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

5.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้

นายสวิง ยะธะนะ อายุ 54 ปี หัวหน้าวงซอคณะจันติ๊บ เป็นครูศิลปินที่มีผลงานด้านการขับซอ การเล่นปีนและสะล้อ นอกจากนี้ยังมีความสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีประเภทปินและสุะล้อได้เป็นอย่างดี สำหรับการสอนสะล้อได้ถ่ายทอดให้บุคคลหลายกลุ่ม เช่น เป็นวิทยากรในสถานศึกษา กลุ่มเยาวชนในชุมชนและกลุ่มศิลปินในวงซอ แนวการสอนสะล้อในกลุ่มผู้เรียนมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

5.2 การสอนสะล้อกลุ่มการศึกษาในระบบ

การสอนสะล้อให้กลุ่มนักเรียนระดับประถมศึกษาปีที่ 4 – 6 จำนวน 5 แห่ง ในสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่าน การเข้าไปสอนในฐานะวิทยากรภายนอก สอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน จำนวนผู้เรียนครั้งละประมาณ 15 - 20 คน ระยะเวลาสอนทั้งหมดจำนวน 10 ชั่วโมง ช่วงเวลาที่สอน คือ ช่วงวันพฤหัสบดี เวลา 16.00 - 17.00 นาฬิกา เป็นการสอนนอกเวลาเรียนปกติแบบกลุ่มสนใจ วิธีการคัดเลือกกลุ่มสนใจในโรงเรียนมาจัดการเรียนการสอน มีขั้นตอนการสอนดังนี้

5.2.1 ขั้นเตรียมการ

การสอนสะล้อในโรงเรียนต่าง ๆ สิ่งที่ต้องเตรียมก่อนสอน คือ เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยตัวเอง จำนวน เท่ากับผู้เรียน งบประมาณการจัดซื้อเครื่องดนตรีได้ประสานกับผู้บริหารโรงเรียนเป็นผู้จัดสรร ครูผู้สอนประจำการในโรงเรียนเป็นผู้ช่วยอำนวยความสะดวก ด้านการเตรียมผู้เรียน การจัดทำแผนภูมิโน้ตแบบตัวเลข และการเตรียมตัวครูก่อนสอน ได้แก่การปรับเสียงเครื่องดนตรีให้เท่ากันก่อนที่นำเข้าไปสอน

5.2.2 ขั้นการเรียนรู้

ขั้นการเรียนรู้สะล้อตามแนวทางการสอนของนายสวิง ยาธะนะ พบว่า การเริ่มต้นจากการไหว้ครู การกินอ้อก่อนเรียน เพื่อสร้างความเชื่อถือ เสร็จแล้วได้สอนให้กราบไหว้ครูบาอาจารย์ดนตรีโดยการให้กราบเครื่องดนตรี การอธิบายเรื่องการดูแลรักษา ข้อควรระวังเกี่ยวกับการจับ

Copyright by Mahidol University

การถือ การไม่เดินเล่นเครื่องดนตรี เมื่อสร้างความเข้าใจให้ผู้เรียนแล้วครูสวิงได้เริ่มต้นการสอนดังนี้

1) การกำหนดเนื้อหา

การกำหนดเนื้อหาสำหรับผู้เรียนในสถานศึกษาระดับประถมศึกษาของนายสวิง พบว่า มีการเลือกเพลงซอพม่า ซอปั่นฝ้าย เป็นเพลงสำหรับฝึกเพลงแรก เมื่อเล่นได้ดีจึงต่อเพลงแม่หม้ายก้อม เพลงซอดาดน่าน ประกอบการขับซอทำนองดาดน่าน เนื้อหาที่ขับซอเป็นบทไหว้ครู กำหนดจำนวน 1 บท ประมาณ 5 บรรทัด

2) การกำหนดจุดประสงค์

จุดประสงค์การฝึกเล่นสะล้อในเบื้องต้นตามรูปแบบของนายสวิงพบว่า มีจุดประสงค์เพื่อเน้นให้นักเรียนเล่นสะล้อตามครู เลียนแบบจากครูได้

3) การขับซอสร้างพื้นฐาน

การขับซอเป็นพื้นฐาน เป็นการฝึกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นเคยทำนอง เพื่อพัฒนาระบบการฟังเมื่อจดจำทำนองได้แล้ว การฝึกเล่นสะล้อตามทำนองซอที่อ่าน ท่อง จนจดจำได้ดีแล้ว การวางนิ้วตามตำแหน่งเสียงขับซอจะง่าย ๆ ต่อการเล่นในโอกาสต่อไป เมื่อขับซอได้แล้วครูจึงเพิ่มกิจกรรมใหม่คือการสัมผัสเครื่องดนตรี

4) การสัมผัสเครื่องดนตรี

การสัมผัสเครื่องดนตรีเป็นขั้นตอนการสอนที่สร้างความสนใจให้ผู้เรียนที่อยากรู้อยากเรียน การได้สัมผัสเครื่องดนตรีทำให้ผู้เรียนเกิดจิตนาการ ใฝ่ฝันอยากเล่นให้ได้เร็วที่สุด แต่ต้องอยู่ในกรอบข้อตกลงร่วมกัน ยกตัวอย่างเช่น การระมัดระวังเรื่องความปลอดภัยการจับ การวางเครื่องดนตรี การหยุดพัก การให้ความเคารพเครื่องดนตรี เมื่อตกลงเบื้องต้นแล้วครูสวิงได้ให้นักเรียนนั่งจับสะล้อ การจับคันชัก ดันทวน ผู้ชายนั่งขัดสมาธิ ผู้หญิงนั่งพับเพียบ การฝึกเล่นโดยอิสละ ครูคอยป้อนกิจกรรม เช่น การให้สีสายเปล่า การยกระดับแขน การกดนิ้วดันคันชักให้น้ำหนักพอดี เมื่อฝึกสัมผัสใช้เวลาพอสมควรแล้วจึงให้ใส่หาระดับเสียง

5) การเล่นสะล้อครั้งแรก

การทดลองเล่นสะล้อในขั้นฝึกปฏิบัติครั้งแรก ผู้เรียนทุกคนผ่านการประเมินทักษะการสัมผัสเครื่องดนตรีแล้ว ครูสวิงให้ฝึกสีเล่นสายเปล่าเสียงทุ้มและเสียงแหลม ทำซ้ำ ๆ หลายครั้งจนสามารถทำได้ดี ต่อมาจึงให้วางนิ้วมือตั้งนิ้วชี้วางช่องที่ 1 นิ้วกลางวางช่องที่ 2 นิ้วนางวางช่องที่ 3 นิ้วก้อยวางช่องที่ 4 ช่องที่ 5 เริ่มเลื่อนมือลงใช้นิ้วกดนิ้ว ช่องที่ 5 และช่องอื่น ๆ ตามลำดับ เมื่อไล่ระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงแล้วให้ทดลองสีเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ทำซ้ำ ๆ อย่างนี้จนทำได้ดี จึงให้ฝึกหัดเล่นเพลงที่ 1

Copyright by Mahidol University

6) การฝึกปฏิบัติตามกำหนด

การฝึกตามกำหนดเป็นการฝึกเล่นเพลงแรกที่ครูเตรียมไว้ เพราะเป็นทำนองเพลงที่ง่าย และนักเรียนเคยได้ยินมาแล้ว เช่น เพลง ซอปั่นฝ้าย และเพลงซอพม่า วิธีการฝึก ได้แก่ การเริ่มให้ผู้เรียนอ่านเนื้อซอปั่นฝ้าย เมื่ออ่านได้แล้วให้นักเรียนขับซอไปพร้อมกับการสีสะล้อของครูสวิง การฝึกขับซอประกอบการสีสะล้อของครูสวิง จนนักเรียนขับซอได้ดี จึงให้นักเรียนจับเครื่องดนตรีเล่นสะล้อ ตามที่ครูกำหนด ในขั้นนี้ครูเขียนตัวเลขโน้ตซอปั่นฝ้าย บนแผนภูมิตามช่องตามต่าง ๆ การฝึกเล่นทีละตัว ทีละสองตัว ทีละประโยคและทีละบรรทัดจนเกิดความชำนาญ การฝึกซ้อมในโรงเรียนมีเวลาฝึกซ้อมไม่เพียงพอ ครูสวิงให้นักเรียนนำเครื่องดนตรีกลับไปบ้าน เพื่อให้นำไปฝึกเพิ่มเติม เมื่อนำไปฝึกเวลาผ่านไป 1 สัปดาห์ให้ผู้เรียนนำมาทดสอบความก้าวหน้าของผู้เรียน ถ้านักเรียนสามารถเล่นได้ดีตามที่กำหนดให้ครูได้ต่อเพลงใหม่หรือกิจกรรมเพิ่มเติม สำหรับนักเรียนที่ไม่สามารถปฏิบัติได้ครูสวิงให้ทบทวนของเดิมให้ได้ ครูคอยดูแลอย่างใกล้ชิด เพิ่มความสนใจ จัดกิจกรรมที่เหมาะสม

7) การฝึกปฏิบัติอิสระ

การฝึกหัดแบบอิสระการเล่นสะล้อ ครูสวิงให้ผู้เรียนฝึกฝนที่บ้านด้วยตัวเองแล้วเป็นการฝึกแบบอิสระเบื้องต้น เมื่อมาเรียนในโรงเรียนครูเพิ่มกิจกรรมใหม่ให้แล้ว นักเรียนอาจนำไปฝึกเป็นกลุ่มหรือแยกฝึกเดี่ยว ครูไม่ได้บังคับให้เลือกจับกลุ่มหรือแยกฝึกเดี่ยวอย่างอิสระ แต่เมื่อถึงเวลาต้องมาเล่นให้ครูดูแล้วต้องสามารถเสนอผลงานการเล่นได้ตามที่กำหนด ถ้าพบนักเรียนเรียนช้าไม่สามารถปฏิบัติได้ตามกำหนด ครูสวิงต้องสาธิตซ้ำให้ดูอีก แล้วให้ปฏิบัติตามครูแบบทีละขั้น ทีละประโยค เพราะครูสวิงกล่าวว่าขั้นตอนนี้สำคัญมากถ้านักเรียนข้ามขั้นตอนนี้แล้วจะข้ามไปเล่นเพลงอื่นนั้นยิ่งยากกว่า ดังนั้นเชื่อว่าการฝึกเบื้องต้นให้แม่นยำ เสียงชัดเจน การใช้เครื่องดนตรีอย่างคล่องแคล่ว มีผลทำให้พื้นฐานการเล่นดนตรีดีกว่าการข้ามไปเล่นเพลงที่ยากกว่า

8) การฝึกประสมวง

การประสมวงดนตรีวงสะล้อ ซอ ปิน เป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบจังหวะเข้ามาช่วยในการเล่นเพลงบรรเลงประกอบการฟ้อน สำหรับการสอนสะล้อของครูสวิง พบว่าการประสมวงใช้เครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิดคือ การเล่นสะล้อและปินเท่านั้น

5.2.3 ขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์สำหรับกลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา ได้แก่ การสร้างกิจกรรมในโรงเรียนโดยประสานงานทางผู้บริหาร ให้โอกาสนักเรียนแสดงดนตรีประสมวงในโรงเรียน เช่น กิจกรรมวันไหว้ครู วันเข้าพรรษา วันลอยกระทง ทั้งนี้แล้วแต่สถานการณ์ ดังนั้นการสร้างประสบ

Copyright by Mahidol University

การณ์ในโรงเรียน และการสร้างประสบการณ์ในชุมชน เป็นแนวทางการสร้างกิจกรรมทางดนตรีพื้นบ้านได้

5.2.4 ขั้นการวัดผลและประเมินผล

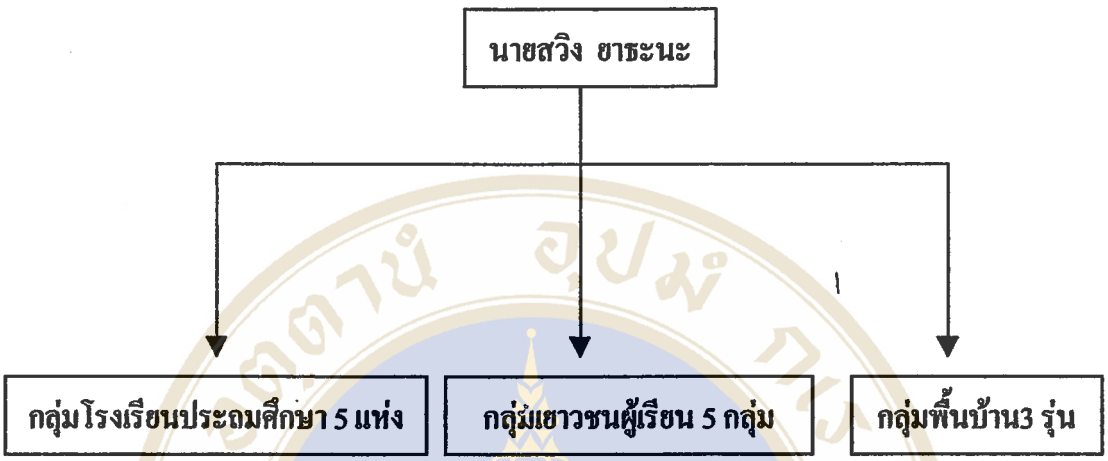
การวัดผลและประเมินผลการสะล้อของครูสวิง พบว่า มีการสังเกต การซักถาม การทดสอบการเขียนสะล้อ การให้แสดงความคิดเห็น สำหรับการประเมินผลได้สังเกตพฤติกรรมการแสดงออกในขณะเรียนหรือการแสดงจริง การวัดผลด้านพุทธิพิสัยเป็นการวัดเกี่ยวกับความรู้ ความจำ ความจำ การนำไปใช้และการวิเคราะห์ได้ การวัดผลของครูสวิง พบว่ามีการวัดผลโดยการให้ผู้เรียนท่องจำโน้ต การขับซอ สอบถามความรู้ความจำ และการซักถามเรื่องการนำเครื่องดนตรีไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ การวัดผลด้านทักษะพิสัยเป็นการวัดผลด้านการรับรู้ การเตรียมพร้อม การปฏิบัติการประยุกต์ใช้ สำหรับรูปแบบการวัดผลของครูสวิงได้ให้ผู้เรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีสะล้อของจริง การวัดผลโดยการสังเกตการเล่นของจริงเพื่อบันทึกพฤติกรรมผู้เรียน ตลอดจนการประสมวงดนตรีพื้นบ้านแสดงในโรงเรียนและสนับสนุนหน่วยงานอื่น ๆ การวัดผลด้านจิตพิสัยเป็นการวัดผลเกี่ยวกับการรับ การตอบสนอง การเห็นคุณค่าและการเกิดจิตพิสัย ครูสวิงได้วัดจากการแสดงความรู้สึก การแสดงออก การร่วมงาน การมีน้ำใจ ความสามัคคี การสร้างมนุษย์สัมพันธ์กับผู้อื่น

สำหรับการประเมินผลครูสวิงได้นำประสบการณ์นักเรียนแต่ละหลายกิจกรรมมาพิจารณาว่าการผ่านเกณฑ์ตัดสิด ขั้นดีมาก ขั้นดี ขั้นพอใช้และขั้นต้องปรับปรุง ใช้วิธีการประเมินแบบให้ผู้เรียนประเมินตนเองด้วยการพิจารณาความสามารถของผู้เรียนเองว่าสมควรอยู่ในระดับใดนอกจากนี้แล้วเป็นผู้ตัดสินโดยดูจากฝีมือการเล่น ความประพฤติ การให้ความร่วมมือกับครูและเพื่อนในกลุ่ม

สรุปได้ว่าการจัดกระบวนการเรียนรู้การสอนสะล้อกลุ่มการศึกษาในระบบการศึกษาได้จัดกระบวนการเรียนการสอนในโรงเรียนระดับประถมศึกษาพบว่า การเรียนรู้สะล้อของผู้เรียนได้เรียนรู้แบบภูมิปัญญาท้องถิ่น ระบบการถ่ายทอดเป็นแบบท่องจำ เลียนแบบ และฝึกปฏิบัติจากของจริง สำหรับการศึกษานอกระบบ และกลุ่มการเรียนในกลุ่มศิลปิน ไม่ได้วิเคราะห์ในครั้งนี้

Copyright by Mahidol University

แผนภูมิที่ 5 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปิน ของนายสวิง ยาธะนะ



การจัดกระบวนการเรียนรู้

กลุ่มในระบบ	กลุ่มนอกระบบ	กลุ่มแบบพื้นบ้าน
1. เตรียมการ 1.1 ครูเตรียมอุปกรณ์เครื่องดนตรี 1.2 ครูเดินทางไปสอน 1.3 จำนวนผู้เรียนครั้งละ 15 – 20 คน 1.4 ระยะเวลาเรียน 10 – 20 ชั่วโมง ครั้งละ 1 – 2 ชั่วโมง	1. เตรียมการ 1.1 ครูเตรียมอุปกรณ์บางส่วน 1.2 ครูเดินทางไปสอน 1.3 จำนวนผู้เรียน 7 – 10 คน 1.4 ระยะเวลาเรียน 20 - 30 ชั่วโมง ครั้งละ 2 – 3 ชั่วโมง	1. เตรียมการ 1.1 ผู้เรียนเตรียมอุปกรณ์ 1.2 ผู้เรียนมาหาครูสอน 1.3 จำนวนผู้เรียน 2 – 3 คน 1.4 ระยะเวลาตลอดการแสดงตามสถานการณ์จริง
2. ขั้นการเรียนรู้ 2.1 ครูสาธิต อธิบายการนั่ง การจับ การวางนิ้ว ฝึกสัมผัส เครื่องดนตรี ผู้เรียนฝึกเลียนแบบจากครู แบ่งกลุ่มฝึก ฝึกอิสระ นำกลับไปฝึกต่อที่บ้าน	2. ขั้นการเรียนรู้ 2.1 ครูสาธิต อธิบายการนั่ง การจับ การวางนิ้ว การสัมผัส เครื่องดนตรี 2.2 ผู้เรียนฝึกเลียนแบบจากครู 2.3 แบ่งกลุ่มฝึกสอนแบบ	2. ขั้นการเรียนรู้ 2.1 ผู้เรียนสังเกตการเล่น จดจำ นำมาเลียนแบบ ค้นพบการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผู้เรียนฝึกขับซอ ท่องทำนองง่าย ๆ เช่น ซอปั่นฝ้าย ซอดาดน่าน

Copyright by Mahidol University

2.2 การฝึกไล่เสียงตามแหน่งช่องเสียงเครื่องดนตรี	อิสระ นำไปฝึกต่อที่บ้าน 2.4 นำกลับมาฝึกต่อทบทวนของเดิม 2.5 ครูต่อเพลงให้เพิ่มเติม 2.6 การฝึกประสมวง	แล้วนำมาฝึกเล่นเครื่องดนตรี 2.2 การปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง ช่วงติดตามครู เมื่อครูหยุดพัก การร่วมวงบรรเลงในวงซอ

6. วิเคราะห์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของนายอรุณ ดวงมูล

การวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายอรุณ ดวงมูลมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

6.1 สภาพและบทบาทการเรียนรู้

การเรียนรู้สะล้อศิลปินในกลุ่มลูกศิษย์ครูไชยลังกา เครือเสน พบว่ามีลูกศิษย์ที่เคยเรียนรู้จากครูไชยลังกา 3 คน คือ นายศรีนวล สวนหงส์ บ้านสวนหอม ฝึกเล่นสะล้อกลม นายสมาน กิตติปัญญา บ้านสมุน ฝึกสะล้อกลม และนายอรุณ ดวงมูล ฝึกสะล้อกลม ลูกศิษย์ที่เรียนรู้สะล้อแล้วสามารถนำมาจัดกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างชัดเจน มีผลงานด้านการถ่ายทอดให้บุคคลอื่นในรูปแบบต่าง คือ นายอรุณ ดวงมูล สำหรับการวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มครูศิลปินที่มีประสบการณ์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ คือนายอรุณ ดวงมูล ที่เข้าไปดำเนินการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ในโรงเรียนระดับประถมศึกษา ในฐานะวิทยากรภายนอก ในการวิเคราะห์รูปแบบการสอนครั้งนี้ได้ยกกรณีการสอนของนายอรุณ ดวงมูลมานำเสนอให้ทราบเกี่ยวกับการเรียนรู้เรื่องสะล้อ นักเรียนระดับประถมศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 – 5 โรงเรียนบ้านซาวหลวง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน มีจำนวนชั่วโมงสอน 20 ชั่วโมง จำนวนผู้เรียนประมาณ 15 คน มีรูปแบบขั้นตอนดังนี้

6.2 การวิเคราะห์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อ

การเรียนรู้สะล้อตามรูปแบบของนายอรุณ ดวงมูลมีประสบการณ์ในการถ่ายทอดให้กับบุคคลหลายกลุ่ม ได้แก่กลุ่มศิลปินในวงซอ กลุ่มเยาวชนในชุมชนและกลุ่มนักเรียนในสถานศึกษา สำหรับการวิจัยครั้งนี้ เลือกวิเคราะห์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อกลุ่มนักเรียนในรงเรียนบ้านซาวหลวง อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

6.2.1 ขั้นเตรียมการ

การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อขั้นตอนเตรียมการของนายอรุณ ดวงมูล ได้แก่

1) เตรียมสภาพแวดล้อม

การเตรียมสิ่งแวดล้อม เป็นการเตรียมการเรียน ได้แก่ สถานที่ ห้องเรียน ห้องประชุม หรือสถานที่นั่งกับพื้น ปูเสื่อ แสงสว่างเพียงพอ สำหรับครูอรุณเข้าไปสอนสะล้อโรงเรียนบ้านซาวหลวงได้ใช้สถานที่ห้องเรียนดัดแปลงเป็นห้องดนตรี โดยให้ผู้เรียนนั่งกับพื้นซีเมนต์ ให้นักการภารโรงเช็ดถูทำความสะอาด มีกระดานสำหรับเขียนสัญลักษณ์โน้ตตัวเลข เปิดหน้าต่างให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก

2) เตรียมสื่อการสอน

การเตรียมสื่อการสอน ได้แก่ เครื่องดนตรี เนื่องจากผู้ที่เข้ามาสมัครเรียนมีความต้องการเรียนต่างกัน บางคนเรียนปีนบางคนเรียนสะล้อ นายอรุณจัดเตรียมเครื่องดนตรีให้ลูกศิษย์ทุกคน นอกจากนี้ได้เตรียมเขียนโน้ตแบบตัวเลข เพลงพื้นบ้านสั้น ๆ คือเพลง ซอปั่นฝ้าย เพลงไทยลื้อ และซอพม่า สำหรับแจกให้ผู้เรียนทุกคน

3) เตรียมตัวครูผู้สอน

การเตรียมตัวครู เป็นการเตรียมทั้งเวลา เตรียมกาย เตรียมใจ เพราะการเข้าไปสอนแต่ละครั้งครูอรุณ ต้องใช้เวลาเตรียมอุปกรณ์ สำหรับตัวครูอรุณ ต้องเตรียมแบ่งเวลาการสอน เตรียมตัวมาจากบ้านก่อนเวลาสอนทุกครั้ง ในขณะสอนได้อยู่ดูแลการฝึกของเด็กตลอดเวลา ครูอรุณได้เขียนกำหนดเวลาการสอนไว้ที่บ้านเพื่อกันลืม ในกระดานส่วนอื่นยังเขียนกำหนดการการจองให้ไปแสดงวงดนตรีขับซอตามสถานที่อื่น ๆ ครูอรุณกำหนดเวลา 09 .00 น - 16.30 น. ทุกวันพฤหัสบดี เขียนข้อความว่าเป็นวิทยากรโรงเรียนบ้านซาวหลวง

6.2.2 ขั้นการจัดการเรียนรู้

การจัดการเรียนรู้สะล้อของนายอรุณ ดวงมูลมีขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาเด็กเป็นรายบุคคล

เมื่อลูกศิษย์ที่เข้าเรียนดนตรีครั้งแรกครูอรุณจะสอบถามว่าเล่นเป็นหรือไม่ ถ้าเล่นเป็นมาบ้างแล้วครูจะให้เล่นให้ดู ถ้าเล่นไม่ได้ครูอรุณจะสอบถามว่าชอบเครื่องดนตรีชนิดใด ครูอรุณจะมอบเครื่องดนตรีให้เล่นและให้เล่นให้ดู ขณะที่เล่นอยู่นั้นครูอรุณสังเกตลักษณะการนั่ง การจับการลงนิ้ว การสี ครูอรุณกล่าวว่า เพื่อดูรายละเอียดต้องการทราบว่าลูกศิษย์บกพร่องตรงไหน จะช่วยเติมให้เต็ม ถ้าปฏิบัติขั้นพื้นฐานได้ครูอรุณจะสอนเรื่องอื่นต่อไป

Copyright by Mahidol University

การดำเนินงานของครูอรุณ ถือได้ว่าเป็นการศึกษาเด็กเป็นรายบุคคล ซึ่งการศึกษาข้อมูลเด็กเป็นรายบุคคล นอกจากการให้เล่นให้ดูแล้ว ครูอรุณ ยังใช้วิธีการอีกหลายวิธี เช่น การสัมภาษณ์ การสอบถามผู้ปกครอง การศึกษาข้อมูลเพื่อให้รู้ว่าลูกศิษย์แต่ละคนมีพื้นฐานอย่างไร ครูจึงรู้ว่าจะจัดกิจกรรมการเรียนรู้อย่างไร จึงพัฒนาเด็กให้เต็มศักยภาพของแต่ละคน

ขั้นที่ 2 ฝึกความพร้อมพื้นฐาน การนั่ง การจับ สะล้อ

ครูอรุณกล่าวว่า การเล่นสะล้อแบบโบราณนั้นเป็นการเล่นสะล้อกลม แต่ปัจจุบันใช้สะล้อก๊อบ ดังนั้นลักษณะการนั่งจับสะล้อต้องฝึกทรงตัวสะล้อให้ตั้งตรงอย่างมั่นคง สามารถใช้นิ้วเท้าข้อพับตรงข้อต่อเข่า การเลื่อนมือขึ้นลง การใช้คันชักสีสะล้อในลักษณะเข้าออก น้ำหนักมือให้พอดี การดูแลรักษา การจัดเก็บเครื่องดนตรี

ดังนั้นพื้นฐานการสอนครั้งแรกต้องนั่งให้ถูกท่าและจับสะล้อให้ถูกต้อง ท่านั่งส่วนใหญ่คือท่านั่งพับเพียบหรือนั่งขัดสมาธิ

การนั่งสีสะล้อ นั่งพับเพียบสำหรับนักเรียนหญิง ท่านั่งขัดสมาธิสำหรับเด็กผู้ชาย การวางสะล้อบนข้อพับระหว่างเข่าและน่อง ใช้หัวแม่เท้าหนีบกดให้ทรงตัวให้มั่นคง การนั่งสีสะล้อมีวิธีการนั่ง 3 วิธี คือ การนั่งคุกเข่า นั่งพับเพียบและท่านั่งขัดสมาธิ

การจับสะล้อ ใช้มือซ้ายจับคันสะล้อ โดยจับขั้นเริ่มต้น คือ ช่องเสียงที่ 1 หรือคอสะล้อ การลงนิ้วทีละนิ้ว มือขวาจับก๋ง(คันสี) ลักษณะเหมือนจับปากกา ใช้ 4 นิ้วประคองไว้ให้พอเหมาะเอานิ้วนางสอดไว้ในหางม้า และใช้บังคับเสียงให้หนักเบาตามความต้องการ การบังคับสายคันสีให้ดึงคันสีเข้าออก ส่วนมากคันสีสะล้อจะอยู่ด้านนอกสาย ดังนั้นการสีดึงเข้าและดันออกให้สัมผัสกับสายลวดลงน้ำหนักมือปานกลาง เพราะกดหนักเกินทำให้เสียงแหบพร่า ถ้ากดเบาเกินไปก็ไม่มีเสียงดัง

ขั้นที่ 3 การให้ความรู้อย่างอิสระ

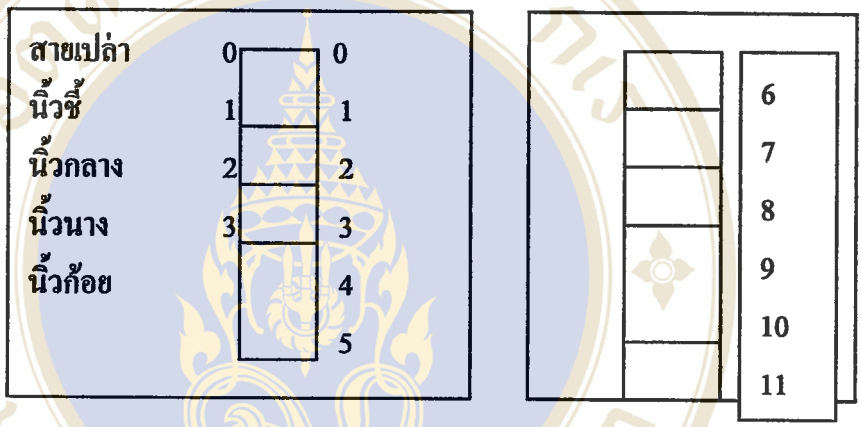
เมื่อเตรียมพร้อมให้เด็กรู้จักการจับเครื่องดนตรีและท่านั่งแล้ว ครูอรุณได้แนะนำการสีสะล้อสายเปล่า โดยฝึกการใช้คันชัก และให้นักเรียนสังเกตและฟังเสียงที่แตกต่างพร้อมทั้งแนะนำสายของสะล้อแต่ละเส้นว่าเป็นเสียงใด การอธิบายพร้อมกับการสาธิต ยกตัวอย่างเช่น การกำหนดให้การสีสายเปล่าสัญลักษณ์คือเลข 0 ช่องเสียงสายเอกช่องที่ 1 ใช้สัญลักษณ์ เลข 1 กำหนดเสียงหมายเลข 1 - 11 ช่อง สำหรับสายทุ้มหมายเลขช่องเสียงที่ซ้ำกันได้ทำเครื่องหมายบวกกำกับไว้ส่วนบนของตัวเลขให้สังเกตว่าเป็นเสียงสายทุ้ม ในการฝึกสีสายเปล่าสายเอกและสายทุ้มต้องทำให้เกิดเสียงดังให้อดีและระดับเสียงสม่ำเสมอ เมื่อครูแนะนำแล้วให้นักเรียนสีอย่างอิสระ

Copyright by Mahidol University

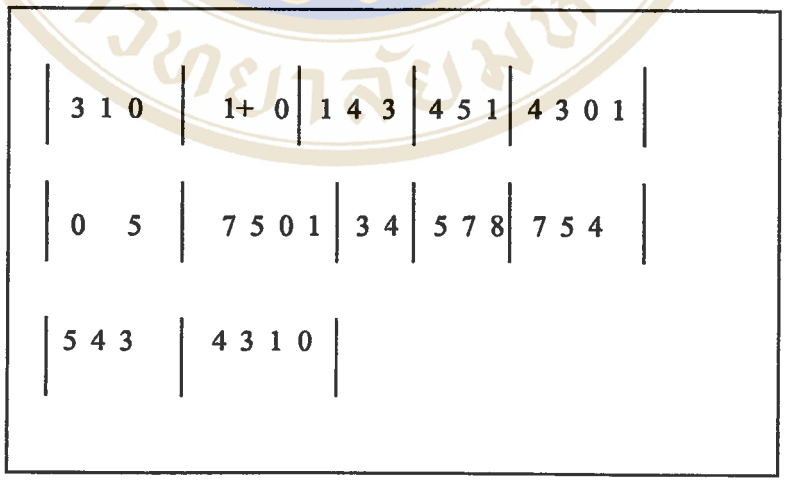
และฟังเสียงเองจนกว่านักเรียนจะสรุปความรู้และตอบคำถามได้ว่าลากคันชักอย่างไรจึงจะได้เสียงทุ้มและเสียงแหลม

ขั้นนี้จัดว่าเป็นช่วงที่ยากที่สุดถ้าผู้เรียนผ่านขั้นนี้ได้การเล่นเป็นเพลงก็ไม่ยาก ปัญหาที่พบคือนักเรียนเทียบเสียงไม่ได้และไม่อดทนพอ เมื่อใครสามารถสีสายเปล่าได้ชัดเจนสม่ำเสมอแล้ว ครูอรุณได้แนะนำฝึกลงนิ้วและสอนให้กดนิ้วลงขณะลากคันชักและฝึกฟังเสียง เสียงของสะล้อก๊อบเมื่อลงนิ้วมีดังนี้

ตัวอย่างการวางนิ้วบนสะล้อก๊อบของนายอรุณ ดวงมูล



ตัวอย่างโน้ตตัวเลข ท่วงทำนองซอปั่นฝ้าย ตามแนวทางการสอนของครูอรุณ ดวงมูล



หมายเหตุ การอ่านโน้ตเพลงแบบตัวเลข สำหรับฝึกเล่นปีนและสะล้อ หมายเลข 1 - 11 หมายถึงสายเอก สัญลักษณ์ 1 + ถึง 11 + หมายถึงสายทุ้ม

เมื่อแนะนำแล้วผู้เรียนต้องนั่งฝึกลากคันชักแล้วกดนิ้วแล้วลองฟังเสียงว่าใช่หรือไม่ ถ้าไม่ใช่ต้องตรวจดูว่ากดนิ้วถูกต้องหรือไม่ เมื่อครูแนะนำสอนไปแล้วผู้เรียนแต่ละคนจะไปเลือกที่นั่ง

Copyright by Mahidol University

ตามที่ตนชอบและฝึกสีสะล้อสายเปล่า กดนิ้วอย่างอิสระ ฝึกสัจนคล่องดีแล้วกลับมาหาครูอรุณและสีสะล้อให้ครูดูและฟัง ถ้าครูบอกว่าใช้ได้ก็เริ่มเรียนรู้ขั้นต่อไป

สรุปว่าในขั้นเตรียมความพร้อมและฝึกให้เด็กรู้จักเครื่องมือที่ใช้และทดลองแสวงหาความรู้และสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเองเกี่ยวกับสื่ออุปกรณ์นั้นว่า มีคุณลักษณะ คุณสมบัติและจะใช้ได้อย่างไรจึงจะมีคุณภาพเป็นการกระตุ้นทำให้เด็กอยากรู้อยากเห็นและอยากเรียนรู้ เรียนด้วยความสนใจ และสนุก เพราะเป็นการเรียนรู้อย่างอิสระและลงมือปฏิบัติจริง

ขั้นที่ 4 การให้ความรู้การขับซอและการเล่นเครื่องดนตรี

เมื่อลูกศิษย์สีสะล้อได้ตามเสียงที่กำหนด รู้จักใช้นิ้วจับคันชักได้ถูกต้องแล้วครูอรุณจะให้ความรู้เรื่องการเรียนตัวโน้ตประกอบการขับซอ เพราะเมื่อรู้จักโน้ตแล้วก็สามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้ การขับซอครูอรุณกล่าวว่าทำให้ผู้เรียนคุ้นเคยกับทำนองซอ บทซอที่นำมาให้ผู้เรียนฝึกอ่านท่องและขับร้องพร้อมกันคือ ทำนองซอดาดนานและซอปั่นฝ้าย

ดังอย่างบทซอปั่นฝ้าย

ก่อแรกต้นยามเมื่อหัวที จะปาแม่อีสีไปฟันไฮ่เยียก่อน
ฮื้อสูแม่ละอ่อนก่อยดาครัว เมียกับผัวดาตัวไปไฮ่
เตรียมน้ำคอกใหญ่ ข้าวน้ำข้าวตอน
ชวนนายมอนดาคัวเข้าป่า
เอ่อ เออ เฮอะ เอ้อ เออ เอ่อ เอ่อ เฮอะ เอ่อ เออ เอ่อ เฮอะ เออ เฮอะ เออ
มาถึงในป่าในดง (ซ้ำ) ก็ปดเอาถุงเข้าห้อยเก๊าไฮ่
แล้วก็จะฟันไฮ่สองคนผัวเมีย มีแต่มดตาเพียนักใบ้นักง่าว
จะปากันล่าวจ่วยกันฟัน เสียงไม้ก้นดังสนั่นเต็มป่า
ตั้งไม้มะค่าไม้หาดไม้เหวบ่กองมาแผวล่าวโล๊ะเป็นโล่ง
เอ่อ เออ เฮอะ เอ้อ เออ เอ่อ เอ่อ เฮอะ เอ่อ เออ เอ่อ เฮอะ เออ เฮอะ เออ

การฝึกขับซอทำนองซอปั่นฝ้ายทำให้ผู้เรียนเกิดความคุ้ยเคยทำนองซอและนำไปฝึกเล่นสะล้อตามทำนองซอปั่นฝ้ายเป็นเพลงแรก การฝึกขับซอพร้อมกับการเล่นสะล้อ พบว่า ผู้เรียนได้เปลี่ยนลีลาท่าทาง สลับกันการท่องตัวเลขให้เป็นทำนองซอปั่นฝ้ายเป็นทักษะอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนฝึกได้ง่ายขึ้น

Copyright by Mahidol University

ขั้นที่ 5 การฝึกทักษะให้คล่อง

เมื่อนักเรียนอ่านโน้ตเพลงได้ รู้จักวิธีบรรเลงเครื่องดนตรีแล้ว ครูอรุณให้แต่ละคนไปฝึกทักษะการเล่นเพลงนั้น ๆ ด้วยตนเอง โดยหาที่นั่งที่พอใจด้วยตนเอง หรือบางคนนำกลับไปฝึกซ้อมต่อที่บ้าน เมื่อเล่นคนเดียวได้แล้วครูอรุณให้นำมาเล่นรวมกับเพื่อนได้หรือไม่ ถ้าเล่นกับเพื่อนยังไม่ได้ต้องออกไปหัดคนเดียวให้คล่องก่อนจึงมารวมกันใหม่

ขั้นนี้ครูอรุณได้ทบทวน เสริมย้ำไม่ใช่สอนครั้งเดียวแล้วให้ฝึกครั้งเดียวแต่ให้ฝึกการเล่นสลับการหยุดขับซอเพื่อให้ผู้เรียนได้พักมือ เช่นให้ฝึกอ่านโน้ต ฝึกบรรเลงตามครูทีละห้องเพลง เมื่อคล่องแล้วจึงต่อให้ใหม่ไปเรื่อย ๆ และขณะที่เด็กค่อย ๆ ทำ ฝึกได้ เด็กจะมีกำลังใจ ตั้งใจที่จะทำให้ได้เพื่อจะต่อเพลงใหม่ ครูอรุณกล่าวว่า "เด็กจะมีกำลังใจที่จะทำเพราะเราให้เขาฝึกทีละน้อย ๆ จนคล่อง ค่อย ๆ เพิ่ม ถ้าสอนทีเดียวตลอดทั้งหมดตลอดเพลงแล้วบอกให้มาเล่นให้ฟัง เด็กบางคนยังทำไม่ได้ก็หมดกำลังใจ และขณะที่เด็กทำได้ทีละน้อย ๆ ครูก็ต้องชมและให้กำลังใจตลอด เช่นบอกว่าถ้าเล่นได้แล้วจะพาไปเล่นในตัวจังหวัดบ้าง และถ้าเล่นได้เก่งอาจได้เล่นต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีที่เสด็จทรงงานในพื้นที่จังหวัดน่านทุกปี

ฟังครูอรุณพูดแล้วพบว่าเด็กที่เข้ามาฝึกเล่นสะล้อและปี่นเกือบทุกคนเล่นได้ มีความสามารถในการบรรเลง การร้องและการประสมวงร่วมกันได้ การฝึกทักษะให้คล่องได้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ทุกประการ

ขั้นที่ 6 การวัดผลและประเมินผล

ครูอรุณมีแนวทางในการวัดผลลูกศิษย์เป็นระยะตลอดเวลาการวัดผลของครูอรุณมีจุดประสงค์ 3 ประการ คือ

1. วัดผลเพื่อการปรับปรุงแก้ไข การวัดผลแบบนี้วัดผลได้ทุกระยะ โดยครูสอนเพลงแต่ละห้อง แต่ละช่วงจะต้องให้นักเรียนเล่นให้ฟัง หรือสังเกตขณะเล่น ถ้าเล่นแล้วทำนองเพี้ยนก็แนะนำให้แก้ไขข้อผิดพลาดและไปฝึกใหม่

2. วัดผลเพื่อต่อเพลงให้สูงขึ้น เป็นการวัดผลระยะนี้เมื่อผู้เรียนผ่านการฝึกทักษะและประเมินผลตนเองว่าเพลงที่เล่นนี้ใช้ได้ มีความคล่องแคล่ว ต้องการที่จะต่อเพลงใหม่ก็ไปเล่นให้ครูฟัง ถ้าทำนองไม่ผิดเพี้ยนครูจะชมเชยและต่อเพลงให้ใหม่

ครูอรุณกล่าวว่า "วิธีนี้ไม่ได้บังคับมากเกินไปแต่ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้เรียน เพราะถ้าเข้มงวดเกินไปทำให้ผู้เรียนท้อถอย ดังนั้นการประเมินการเรียนรู้จะดูที่พฤติกรรมของผู้เรียนเป็นสำคัญ ส่วนกิริยาท่าทางและเสียงดนตรีนั้นค่อยดัดค่อยแต่งแบบค่อยเป็นค่อยไป"

Copyright by Mahidol University

3. วัดผลเพื่อตัดสินผ่านหลักสูตร การวัดผลจุดประสงค์นี้เมื่อผู้เรียนเรียนครบ ตามหลักสูตรแล้ว ครูอรุณจะประเมินผลโดยให้เล่นเพลงตามหลักสูตรครูอรุณกล่าวว่า " ขั้นนี้ต้องเข้มงวดหน่อยเพราะเรียนจบแล้ว สามารถนำไปใช้ร่วมวงและเล่นเดี่ยวได้"

สรุปว่าการวัดผลและประเมินผลของครูอรุณเป็นการวัดผลและประเมินผลตามสภาพจริง และจุดประสงค์สำคัญในการวัดผลคือ วัดเพื่อพัฒนาและปรับปรุงการเรียนการสอน วัดผลเพื่อต่อเพลงใหม่ และวัดผลเพื่อจบหลักสูตร สอดคล้องกับแนวคิดของนักการศึกษาดนตรีที่กล่าวถึงการวัดผลและประเมินผลทางดนตรีคือ

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2543: 1 -2) กล่าวถึงการวัดผลและประเมินผลวิชาดนตรี กล่าวการวัดผลทางดนตรีเป็นระบบของการตรวจสอบผลที่เป็นข้อมูลตัวเลข ที่เกิดจากการรวบรวม การจัดอันดับ ข้อมูลเชิงปริมาณ ข้อความเหตุการณ์ ข่าวสาร การกระทำ เพื่อบอกคุณลักษณะที่ต้องการตรวจวัด โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการ เช่น เพื่อหาจำนวนเชิงปริมาณ เพื่อหาข้อมูลด้านคุณสมบัติของบุคคล ในด้านการศึกษาวิชาดนตรี การวัดผลก็เพื่อต้องการทราบพัฒนาการผลการเรียนรู้ในสาระดนตรีที่เกิดจากการจัดประสบการณ์ทางการเรียนการสอนของผู้สอน ผลของทักษะปฏิบัติที่ผู้เรียนสามารถกระทำได้ ในลักษณะการใช้เครื่องมือวัดหลายอย่าง เช่น การให้ทำข้อสอบ การให้ปฏิบัติจริง การสังเกต พฤติกรรมที่แสดงออกในการปฏิบัติ ฯลฯ

การประเมินผล เป็นกระบวนการที่ดำเนินต่อจากการวัดผล การประเมินมีความหมายถึง กระบวนการตัดสินอย่างมีระบบ โดยมีข้อมูลจากการวัดผลเป็นเครื่องมือในการประเมิน เพื่อต้องการนำไปสู่ผลที่ต้องการทราบว่า สิ่งที่ต้องการประเมินนั้น มีระดับ อันดับ มีความสูง ต่ำ เก่ง อ่อน มาก น้อยเพียงใด ผลของการประเมินที่นำไปสู่การตัดสินตามเกณฑ์ แสดงออกมาในรูปของปริมาณและคุณภาพ ที่เป็นค่าร้อยละ ค่าสัญลักษณ์ เป็นต้น การสอดคล้องกับแนวคิดนักการศึกษาหลายท่าน คือ

1. ด้านพุทธิพิสัย ตามความคิดของบลูม (2539) กล่าวไว้ว่า เป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวกับความสามารถการมองทางปัญญา หรือทางความคิด จากแนวคิดนี้ได้เสนอลำดับพฤติกรรมด้านพุทธิพิสัยไว้ 6 ลำดับ คือ เกี่ยวกับความรู้ ความจำ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิจารณ์ การสังเคราะห์และการประเมินค่า

2. ด้านจิตพิสัย ตามความคิดของแครวอล ได้รับแนวคิดของบลูม เกี่ยวกับพฤติกรรมเกี่ยวกับการจัดลำดับขั้นพฤติกรรมด้านจิตพิสัย 5 ลำดับ คือ

ลำดับที่ 1 ขั้นรับ เป็นการแสดงความเห็นและสนใจรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้น

ลำดับที่ 2 ขั้นตอบสนอง เป็นการตอบสนองสิ่งเร้าแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ การตอบสนองตามเงื่อนไข เช่น คำแนะนำ การตอบสนองความพึงพอใจ สนุกสนาน

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่ 3 ขั้นการเห็นคุณค่า ได้แก่ การเห็นด้วยตามความเชื่อ ทัศนคติหรือค่านิยม ด้วยการกระทำที่คงเส้นคงวา การยกย่องชมเชย ความศรัทธาเชื่อมั่นและปฏิเสธในสิ่งที่ขัดแย้งกับความเชื่อของตน

ลำดับที่ 4 ขั้นจัดระบบ แบ่งออกเป็น 2 ขั้น คือ การสร้างความเข้าใจในคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ด้วยการเข้าร่วมกลุ่ม อภิปรายเปรียบเทียบ เพื่อหาความสัมพันธ์ทางค่านิยม

ลำดับที่ 5 ขั้นเกิดจิตพิสัย เป็นการสร้างข้อสรุปและแสดงออกเป็นคุณลักษณะประจำตัวของบุคคลนั้น

3. ด้านทักษะพิสัย กลุ่มครูศิลปินได้จัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนที่เน้นการฝึกปฏิบัติจากเครื่องดนตรีของจริง การเตรียมตัวครูและนักเรียนด้านเวลา อุปกรณ์ และร่างกาย จิตใจ อารมณ์และสติปัญญา การฝึกฝนอย่างต่อเนื่องการใช้สายตาให้สัมพันธ์กับมือเป็นการฝึกทักษะกล้ามเนื้อ

สรุปว่าการวัดผลทางดนตรีของครูในกลุ่มศิลปินมีความสอดคล้องกับแนวคิดนักการศึกษาด้านดนตรี ในหลายส่วนเช่นการวัดผลจากการปฏิบัติจริง การวัดผลเพื่อต้องการทราบพัฒนาการ นอกจากนั้นยังรวบรวมการวัดผลมาพิจารณาตัดสินในขั้นประเมินผล จึงถือว่าการวัดผลของครูในกลุ่มศิลปินที่จัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านมีความคล้ายกันกับแนวคิดนักวิชาการดนตรี

ขั้นที่ 7 การประยุกต์ใช้

เมื่อสอนให้เล่นเพลงคนเดียวได้คล่องแล้ว ครูอรุณจะสอนวิธีการเล่นร่วมกับผู้อื่นด้วย ผู้เล่นต้องรู้หน้าที่เครื่องดนตรีที่ตนเล่นว่าจะเล่นเมื่อใด ขณะเดียวกันต้องฟังการขับซอประกอบการเล่น ต้องทราบว่าหน้าที่สะล้อมีหน้าที่เล่นนำวงและเป็นหลักในการดำเนินทำนองซอ โยสีเป็นทำนองถี่บ้าง โหยหวนเป็นเสียงสั้นยาวบ้าง ทั้งนี้ต้องคอยฟังเสียงช่างซอด้วยว่าจะเอื้อนเสียงสั้นหรือยาว เพราะการขับซอต้องสังเกตเสียงร้องจากช่างซอเป็นหลัก

สรุปการวิเคราะห์การจัดกระบวนการเรียนรู้สะล้อของนายอรุณ ดวงมูล กลุ่มนักเรียนบ้านซาวหลวง พบว่า รูปแบบ การสอนดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาประสบการณ์การสอนดนตรีพื้นบ้านของนายอรุณ ดวงมูล ได้ปรากฏในกลุ่มศิลปินช่างซอด้วยกัน บางครั้งก็ถ่ายทอดการเล่นสะล้อและปินให้กลุ่มที่สนใจ แต่มีโอกาสสอนเพียงเล็กน้อยเนื่องจากสถานที่บ้านของนายอรุณอาศัยอยู่ห่างไกลจากในตัวเมืองประมาณ 15 กิโลเมตร ถนนหนทางไปมาลำบาก แต่ก็เคยมีกลุ่มที่สนใจต่าง อำเภอมาศึกษาเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีและการขับซอเป็นครั้งคราว ผลงานที่ได้พบในด้านการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านให้แก่เยาวชนในสถานศึกษา คือ โรงเรียนบ้านซาวหลวง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน รูปแบบการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีในสถานศึกษามีแนวทางการดำเนินงาน

Copyright by Mahidol University

ดังนี้ คือ การสอนดนตรีในฐานะวิทยากรภายนอก ทางโรงเรียนได้จัดการเรียนการสอนโดยให้ผู้เรียนสำรวจอาชีพในชุมชน เมื่อสนใจอาชีพที่น่าสนใจแล้วก็มาเขียนเป็นโครงงานแล้วกลับมาศึกษารายละเอียดอีกครั้งหนึ่ง พบว่านักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีความสนใจวิชาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินของนายอรุณ ดวงมูล ครูผู้สอนและนักเรียนได้ร่วมกันวางแผนศึกษาโดยประสานงานกับผู้บรอหารของบประมาณเป็นค่าตอบแทนวิทยากรภายนอก ต่อมาเมื่อได้รับงบประมาณ จำนวน 1500 บาท สำหรับเป็นค่าตอบแทนวิทยากร 10 ชั่วโมง นายอรุณจึงได้รับเชิญเข้ามาสอนในโรงเรียนบ้านซาวหลวง ตั้งแต่ ปี 2541

วิธีการสอนในเบื้องต้นได้เล่นสาธิตให้ผู้เรียนดูแล้วให้เล่นตามครู พบว่า ผู้เรียนไม่สามารถเล่นได้ดี จึงขอความร่วมมือจากครูผู้สอนในโรงเรียนที่มีความรู้เรื่องโน้ตสากลมาช่วยแปลถอดโน้ตจากการเล่นเพลงพื้นบ้านเป็นตัวเลข 0 1 2 3 4.....จนถึง 11 ตามตำแหน่งของลูกนับสะล้อและปิน สำหรับเนื้อหาสาระการสอนได้นำเอาทำนองซอปั่นฝ้าย เพลงไทยลื้อและทำนองซอดาดน่านให้ผู้เรียนฝึกหัด การดำเนินการสอนครบ 10 ครั้งแล้วพบว่าผู้เรียนเล่นได้เพียงเล็กน้อยไม่สามารถประสมวงเล่นเป็นวงได้ นายอรุณจึงเสียสละเวลาสอนเพิ่มเติมให้อีกจนครบ 1 ภาคเรียน รวมเวลา 3 เดือน

ผลการสอน พบว่านักเรียนสามารถเล่นแสดงออกงานในโรงเรียนและหน่วยงานอื่นได้ เช่น การเล่นในวันทำบุญวัดซาวหลวง งานวันการประถมศึกษาแห่งชาติ สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่าน

จากการสอบถามเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนบ้านซาวหลวงนายอรุณกล่าวว่า การสอนแต่ละครั้งได้ใช้เวลาช่วงเย็นเวลา 15.00 น.- 17.00 น. จากประสบการณ์การสอนดนตรีในสถานสถานศึกษาโดยเฉพาะโรงเรียนบ้านซาวหลวง เคยสอนมา 5 ปี แล้วมีขั้นตอนการสอน ต่อมาเมื่อปี 2544 ทางโรงเรียนได้รับคัดเลือกจาก สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่านให้เป็นโรงเรียนนำร่องด้านการปฏิรูปการศึกษา โดยเฉพาะการปฏิรูปการเรียนรู้การสอนดนตรีพื้นบ้าน ได้ยึดแนวการสอนของนายอรุณ เพราะเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้าน จากการสอบนายอรุณถึงประสบการณ์การสอนดนตรีในสถานศึกษาแต่ละครั้งมีแนวการดำเนินการอย่างไร นายอรุณเล่าให้ฟังว่า การจัดการเรียนการสอนได้ดำเนินการเป็นขั้นตอน คือ

ครั้งที่ 1 เป็นครั้งแรกที่ผู้เรียนกับครูได้พบกันในห้องเรียน สิ่งที่ได้ดำเนินการคือการสร้างความคุ้นเคยระหว่างครูกับผู้เรียน การกล่าวชี้แจงเกี่ยวกับการมาสอนดนตรีของครูเป็นการปลูกฝังให้นักเรียนเป็นคนดีมีฝีมือ การฝึกหัดขอให้ทุกคนมีความตั้งใจ จากนั้นครูจะทำการสาธิตการเล่นเครื่องดนตรีประเภทปินและสะล้อให้นักเรียนดู ครูอธิบายการนั่ง การจับ การวาง การเทียบเสียงตลอดจนการระมัดระวังรักษา ข้อห้ามถือเดินไปมาขณะถือเครื่องดนตรี เพราะเครื่อง

Copyright by Mahidol University

ดนตรีเป็นของเปราะบางมาก อาจทำให้ตกลงมาแตกหรืออาจจะกระทบกับของคนอื่น เมื่อครูทำความตกลงเบื้องต้นกับผู้เรียนเป็นที่เข้าใจแล้ว จึงให้นักเรียนจับเครื่องดนตรีครบทุกคน จากนั้นให้ทุกคนเล่นเครื่องดนตรี มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับนักเรียนและเครื่องดนตรี วิธีการฝึก คือให้ผู้เรียนฝึกเล่นอย่างอิสระ ตามอัธยาศัย เมื่อเวลาผ่านไปสัก 20 นาที ครูจะเดินตรวจดูท่าทางการนั่ง การวางนิ้วเป็นรายบุคคล เมื่อครบ 60 นาที ครูจึงให้ผู้เรียนหยุดเล่นแล้วเก็บเครื่องดนตรีแขวนผนังไว้ตามเดิม

ครั้งที่ 2 ครูและผู้เรียนเข้าอยู่ในชั้นเรียน เครื่องดนตรีวางเรียงรายกับพื้นห้องประมาร 17 ชิ้น ประกอบด้วยปิน 7 ตัว สะล้อ 10 ตัว นายอรุณเดินเทียบเสียงเครื่องดนตรีปินและสะล้อทุกชิ้น เมื่อตรวจสอบระบบเสียงแล้วในครั้งนี้ ได้เขียนสัญลักษณ์โน้ตเป็นตัวเลขบนกระดานดำ ชื่อเพลงปั่นฝ้าย เริ่มต้นด้วยการอ่านตัวเลขเป็นทำนองเพลงปั่นฝ้าย ต่อมาให้นักเรียนอ่านตามหลาย ๆ รอบ จนเห็นว่าคล่องดีแล้วจึงให้หยุด จากนั้นครูจะจับเครื่องดนตรีปินและสะล้อทีละชิ้นเล่นตามโน้ตตัวเลขให้นักเรียนดู นักเรียนจับเครื่องดนตรีฝึกตามที่ครูกำหนด คือการให้เล่นทีละประโยค การดีด สี ซ้ำโน้ตตัวเดิม การเล่นซ้ำประโยคเดิมแบบกลับไปกลับมาจนเกิดความชำนาญและเคยมือ

ครั้งที่ 3 การสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของนายอรุณ ดวงมูล ได้ดำเนินการสอนในครั้งนี้ คือ การเริ่ม เทียบเสียงเครื่องดนตรีมุกชิ้นเช่นเดียวกับทุกครั้งที่ผ่านมา เมื่อเทียบเสียงแล้วมักจะเล่นสาธิตเพลงที่นักเรียนจะฝึกในครั้งนี้ โดยการเน้นการเล่นดีด การสีที่นักเรียนทำไม่ค่อยได้ การคลอเสียงร้องขับซอทำนองซอปั่นฝ้ายไปพร้อมกับการเล่นสะล้อหรือปิน ต่อจากนั้นได้ให้นักเรียนฝึกเล่นเครื่องดนตรีจากของจริงทุกคน นายอรุณจะคอยเดินตรวจดูความบกพร่องในขณะเรียน ดูแลนักเรียนเป็นรายบุคคล สิ่งที่พบและทำการแก้ไขส่วนมาก คือ การวางนิ้วมือตามช่องลูกนับแต่ละช่อง การดึงคันชัน การถูยางตะเดียน การเลื่อนมือขึ้นลง เป็นต้น สำหรับการวัดผล ได้ใช้วิธีการสังเกตความคล่องตัว ความชัดเจนของเสียงเครื่องดนตรี การบรรเลงถูกต้องตามจังหวะ

ครั้งที่ 4 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีวงสะล้อ ซอ ปิน ของนายอรุณในครั้งนี้ นักเรียนได้ถือเครื่องดนตรีมาวางเรียงรายไว้หน้าชั้นเรียน เพื่อรอให้ครูปรับเสียง พอถึงเวลา 9.00 น. เมื่อนายอรุณเข้าชั้นเรียน นักเรียนบอกให้ทำความเคารพครูพร้อมกับยกมือขึ้นไหว้ จากนั้นนายอรุณได้เดินปรับเสียงสะล้อและปินครบทุกชิ้น เมื่อปรับเสียงเสร็จเรียบร้อยแล้ว นายอรุณเดินไปหน้าชั้นเรียนเพื่ออ่านโน้ตตัวเลขที่เขียนเพลงซอปั่นฝ้ายและเพลงไทยลื้อ การอ่านตัวเลขเป็นทำนองซอปั่นฝ้าย พร้อมกับให้นักเรียนเล่นตามเสียงทีละตัว ซ้ำ ๆ และทีละวรรค ต่อจากนั้นปล่อยให้นักเรียนฝึกกันเองอย่างอิสระ เมื่อเวลาผ่านไปสัก 20 นาที นักเรียนเริ่มจับกลุ่ม 1 - 2

Copyright by Mahidol University

คน เพื่อหันหน้าคุยกันบ้างหรือสังเกตการเล่นของเพื่อน สลับกันเล่นคอยแก้ไขซึ่งกันและกัน ผลงานการสอนใน สถานศึกษาสอนช่วงเช้าเวลา 9.00 น. - 11.30 น. จากการสังเกตกลุ่มนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 - 5 มีกลุ่มนักเรียนที่เล่นสะล้อจำนวน 9 คนมีพฤติกรรมดังนี้

เด็กหญิงสิริวิมล ดวงทา อายุ 9 ปี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 บ้านเลขที่ 53 หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมือง เล่าประสบการณ์การเล่นสะล้อก๊อบของตนเองว่า ตนเองเรียนดนตรีครั้งนี้เป็นครั้งที่ 6 กำลังฝึกเล่นเพลงซอปั่นฝ้ายและเพลงไทยลื้อ เพลงที่เล่นได้แล้วคือเพลงซอปั่นฝ้าย ได้ทดลองให้เล่นเพลงซอปั่นฝ้ายให้ฟัง พบว่า เด็กหญิงสิริวิมล นั่งพับเพียบ มือซ้ายจับคันทวน มือขวาจับคันชัก สายตามองที่คันทวนสลับกับการมองกระดานดำ เมื่อจดจำตัวเลขโน้ตบนกระดานแล้วนำมาเล่นเครื่องดนตรี ปัญหาที่พบว่าผู้เรียนรู้สึกลำบากคือ การเลื่อนมือขึ้นและลง เนื่องจากคันทวนสะล้อก๊อบมีลูกนับถึง 11 ช่อง การเลื่อนมือขึ้นลงทำให้การทรงตัวของสะล้อต้องโยกไปมา เมื่อกดนิ้วลงตามตำแหน่งเสียงยังไม่ชัดเจน เมื่อนายอรุณเดินผ่านมาพบท่าทางของนักเรียนได้แก้ไขโดย การให้นักเรียนนำยางตะเคียนมาถูบริเวณคันชัก สามารถแก้ปัญหาระบบเสียงให้ดังได้ดี แต่การเลื่อนมือขึ้นลง นายอรุณกล่าวว่าต้องใช้เวลาฝึกฝนจนเกิดความคล่องตัว การใช้นิ้วมือชี้และนิ้วหัวแม่มือบังคับคันทวนจะทำให้แก้ไขการเลื่อนนิ้วได้ดีขึ้น

ผลการเล่นสะล้อครั้งที่ 4 ของเด็กหญิงสิริวิมล ดวงทา พบว่า มีความตั้งใจ มีความสนใจอย่างต่อเนื่อง สังเกตได้จากการมีสมาธินั่งเล่นได้นาน การใช้ความพยายามใช้มือจับคันชักและคันทวนให้สัมพันธ์กับการใช้สายตามองตัวโน้ต การเลียนแบบการเล่นตามแบบของนายอรุณ ดวงมูลเพลงซอปั่นฝ้ายเล่นได้อยู่ในขั้นดี

เด็กหญิงสุมาลี ดวงตา อายุ 10 ปี บ้านเลขที่ 119 หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมือง เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านซาวหลวง เป็นผู้เล่นสะล้อก๊อบ ท่าทางการนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับคันทวน มือขวาถือคันชัก ผ่านการฝึกสะล้อมาครั้งที่ 6 ได้เล่าประสบการณ์การเล่นสะล้อว่าเข้ามาเรียนด้วยความสมัครใจเพราะมีความสนใจดนตรีพื้นบ้าน ต้องการเล่นให้ได้แล้วถ้ามีโอกาสจะไปแสดงต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ฯ การฝึกครั้งนี้คือเพลงปั่นฝ้ายและเพลงไทยลื้อ จากการสังเกตพฤติกรรมพบว่า การใช้มือซ้ายจับคันทวน มือขวาจับคันชัก สายตามองคันทวนสลับกับการมองกระดานดำ โน้ตตัวเลขที่นายอรุณใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงหรือตำแหน่งการวางนิ้วนั้นได้กำหนดให้เลข 0 คือสายเปล่า หมายเลข 1 หมายถึงช่องที่ 1 หมายเลข 2 หมายถึงช่องเสียงที่ 2 จากการสังเกตนิ้วมือของสุมาลี พบว่าการทำความเข้าใจกับการวางนิ้วได้ดีไม่สับสน แต่จะเปลี่ยนตำแหน่งช้า เพราะการเลื่อนมือขึ้นลงทำให้สะล้อต้องเคลื่อนไหวไปมา จังหวะการเล่นจึงช้าลง

Copyright by Mahidol University

ผลการเล่นสะล้อของสุมาลี พบว่า การฝึกเลียนแบบครูสะล้อ สามารถทำได้ตามที่ครูกำหนด คือสามารถเล่นสะล้อได้ตามที่กำหนด แต่ยังเล่นได้ช้าไม่ตรงตามจังหวะ โดยเฉพาะมือซ้ายที่จับคันทวน ยังขาดทักษะการบังคับนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ ที่ต้องหนีบบังคับให้สะล้อทรงตัวอยู่ได้โดยไม่โยกไปมา

เด็กหญิงศิริรัตน์ โมมาส อายุ 9 ปี เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านซาวหลวง อยู่บ้านเลขที่ 211 หมู่ 7 ตำบลสวก อำเภอเมือง เล่นสะล้อก็อบ ผ่านการฝึกมาแล้ว 6 ครั้ง จากการสังเกตการเรียนครั้งนี้พบว่า เด็กหญิงศิริรัตน์ มักเล่นสะล้อคนเดียวไม่ชอบจับกลุ่มกับเพื่อน เพราะคิดว่าตนเองยังไม่เก่งจึงอยากฝึกเล่นตามลำพังก่อน เมื่อเล่นได้แล้วจึงจะคิดเล่นร่วมกับคนอื่น ลักษณะการนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับคันทวน มือขวาจับคันชัก สายตาจับจ้องที่มือซ้ายสลับกับการมองโน้ตบนกระดานดำ ฝึกเล่นทีละตัวโน้ต การสีสะล้อซ้ำในเสียงเดียว เช่น เสียงโน้ตช่องที่ 3 ก็จะพยายามสีสะล้อซ้ำหมายเลข 3 หลายรอบ จนคล่องตัวดีแล้วจึงเลื่อนฝึกเล่นช่องต่อไป เมื่อให้เล่นเพลงปั่นฝ้ายตลอดทั้งเพลงประมาณ 5 บรรทัด พบว่าการเล่นยังช้า ปัญหาที่พบ ศิริรัตน์ กล่าวว่า มีเสียงดนตรีของคนอื่นมารบกวนการฟังเสียง อยากฝึกในที่เงียบ ๆ คิดว่าคงเล่นได้ดี

ผลการเรียนของศิริรัตน์เกี่ยวกับการเล่นสะล้อ พบว่า ได้ได้แม่นยำเสียงชัดเจนในบรรทัดที่ 1 และเล่นในบรรทัดที่ 2 3 4 5 ยังช้ามากเนื่องจากใช้เวลาฝึกในบรรทัดที่ 1 ให้คล่องตัวก่อนแล้วจึงจะฝึกในบรรทัดต่อไป

เด็กหญิงเกศรินทร์ บุญแปง อายุ 9 ปี เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านซาวหลวง บ้านเลขที่ 41 หมู่ 7 ตำบลสวก อำเภอเมือง ผ่านการฝึกเล่นสะล้อมา 5 ครั้ง เล่นสะล้อครั้งนี้ใช้สะล้อก็อบ ลักษณะการนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับคันทวน มือขวาจับคันชัก สายตามองมือซ้ายที่จับคันทวน สลับกับการมองกระดานเพื่อมองโน้ตเพลงซอปั่นฝ้าย จากการสังเกตการเล่นสะล้อเพลงซอปั่นฝ้าย พบว่า เล่นได้พอใช้ เนื่องจากมีปัญหาด้านการเลื่อนนิ้วมือขึ้นลงยังไม่สอดคล้องกับจังหวะ เพลงยังไม่ได้ทำนอง การวางนิ้วมือตามช่องเสียงยังไม่แม่นยำ ทำให้การสีสะล้อได้ไม่ชัดเจน การฝึกหัดด้วยตนเองผ่านไปประมาณ 20 นาที นายอรุณให้นักเรียนรวมกลุ่ม 3 - 4 คนเพื่อให้ผู้เรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน จากการสังเกตพฤติกรรมเกศรินทร์ พบว่า มีความสนใจดี สามารถเข้ากลุ่มกับเพื่อนด้วยความสนุกสนาน การบรรเลงร่วมกันช้า ๆ การการหยุดสนทนายิ้มแย้มแจ่มใส การทักทายหยอกล้อกันอย่างเป็นกันเอง ซึ่งแตกต่างจากการฝึกเดี่ยวทำให้แต่ละคนมีอารมณ์เครียดบางเล็กน้อยหรืออาจจะรู้สึกเก็งเมื่อเล่นเดี่ยว

ผลการเรียนสะล้อของเกศรินทร์ พบว่าเล่นสะล้อตามที่กำหนดเพลงให้ได้พอใช้ ปัญหาที่พบคือการใช้นิ้วมือการวางนิ้วตามช่องเสียง และการจับคันชักการสียังไม่สัมพันธ์กับจังหวะเพลง แต่เมื่อมารวมกลุ่มกับเพื่อน 4 คน เกศรินทร์สามารถเล่นร่วมกับเพื่อนได้ดี

Copyright by Mahidol University

เด็กหญิงนันทพร แก้วเมืองใจ อายุ 10 ปี เรียนอยู่ประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านชาวหลวง บ้านเลขที่ 59 หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมืองน่าน จากการสอบถาม พบว่า นันทพรเรียนสะล้อมาแล้ว 4 ครั้ง เรียนครั้งแรกไม่รู้เรื่อง เพราะไม่เคยจับเครื่องดนตรีประเภทนี้มาก่อนเลย การมาฝึกครั้งนี้เพราะความสนใจ เนื่องจากเคยเห็นผลงานของนายอรุณดวงมูลแล้ว คิดว่าอยากทำได้ ถ้าหากเล่นได้จะนำไปประกอบอาชีพช่างซอ เพราะมีรายได้ดี แต่ช่วงที่ไม่ได้มาเรียนช่วงก่อนหน้านั้นเนื่องจากไม่สบาย เมื่อกลับมาเรียนได้พยายามฝึกหัดด้วยตนเอง ยามว่างก็จะหยิบยืมเครื่องดนตรีมาเล่นและมักจะชักชวนเพื่อนมาฝึกร่วมกัน การเรียนครั้งนี้ยังไม่มีความฉนัดเท่าที่ควร แต่มีความตั้งใจที่จะฝึกอย่างต่อเนื่องต่อไป

ผลการเรียนครั้งนี้ของนันทพร ยังไม่ดีเท่าที่ควรเพราะช่วงเวลาฝึกหัดมีน้อย เครื่องดนตรีสะล้อที่ใช้อยู่อยากยืมแล้วนำกลับไปฝึกซ้อมที่บ้านเพราะการฝึกเพิ่มเติมที่บ้านจะมีเวลาว่างมากและคิดว่าการฝึกในสภาพที่เงียบสงบจะทำให้มีสมาธิในการฝึกได้ดีขึ้น

เด็กหญิงดวงนภา วงศ์ษาสาย อายุ 10 ปี เรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านชาวหลวง บ้านเลขที่ 123 หมู่ 7 ตำบลสวก อำเภอเมือง เครื่องดนตรีที่ใช้คือ สะล้อก๊อบ ผ่านการฝึกสะล้อมาแล้ว 6 ครั้ง การฝึกครั้งนี้เป็นการฝึกเล่นสะล้อตามทำนองซอปั่นฝ้ายและต่อเพลงไทยลื้อ ลักษณะการนั่งของดวงนภา คือการนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับคันทวน มือซ้ายจับคันชักสายตามองที่คันทวนและกระดานดำ การใช้ปากอ่านโน้ตตัวเลขบนกระดานเป็นทำนองซอปั่นฝ้ายแล้วสะล้อตามเสียงตนเอง การฝึกสีสะล้อจะท่องโน้ตทีละประโยคแล้วกลับมาสีสะล้อ ฝึกทำซ้ำ ๆ ฝึกจนคล่องตัวแล้วจึงเลื่อนไปฝึกในบรรทัดต่อไป จากการสังเกตพฤติกรรมพบว่า การเล่นสะล้อของดวงนภา ยังเล่นได้พอใช้ได้ สิ่งที่พบคือ การวางนิ้วไม่ตรงตามตำแหน่งที่กำหนดให้ การดึงคันชักยังไม่สัมพันธ์กับการออกเสียงอ่านโน้ตเพลง

การจัดกระบวนการเรียนรู้ของครูอรุณ ดวงมูลที่ผ่านมานั้นใช้กระบวนการสอนแบบเด็กเป็นศูนย์กลางจริง ๆ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับตัวบ่งชี้การเรียนและตัวบ่งชี้การสอนของครู ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้สังเคราะห์จากทฤษฎีการเรียนรู้ 5 ทฤษฎี โดยมีตัวบ่งชี้ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 2 แสดงกระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน แบบการศึกษาในระบบ กับแนวการสอนของนายอรุณ ดวงมูล โรงเรียนบ้านชาวหลวง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

กลุ่มผู้เรียนการศึกษาในระบบระดับ ป. 5 - 6	กระบวนการเรียนรู้ของครูอรุณ ดวงมูล
1. นักเรียนมีประสบการณ์ตรง สัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 2. นักเรียนฝึกจนพบความถนัดและวิธีการของตนเอง 3. ทำกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากกลุ่มผู้เรียน 4. นักเรียนฝึกอย่างหลากหลาย สร้างจิตนาการได้แสดงออกอย่างชัดเจนและมีเหตุผล 5. นักเรียนได้รับการเสริมแรงให้ค้นหาคำตอบแก้ปัญหาด้วยตนเองต่อไป 6. นักเรียนได้ฝึกค้นรวบรวมข้อมูลและสร้างสรรค์ด้วยตนเองต่อไป 7. นักเรียนเลือกกิจกรรมตามความสามารถความถนัด และความสนใจของตนเองอย่างมีความสุข 8. นักเรียนฝึกตนเองให้มีวินัยและรับผิดชอบในการทำงาน 9. นักเรียนฝึกประเมิน ปรับปรุงตนเองและยอมรับผู้อื่น ตลอดจนมีความสนใจ	1. ครูอรุณให้นักเรียนทุกคนได้จับสัมผัสและเล่นเครื่องดนตรีด้วยตนเอง 2. ให้นักเรียนฝึกทักษะการเล่นด้วยตนเอง เช่น สีสะล้อ จะรู้ว่าตนเองถนัดในการชักคันชัก การกดนิ้วอย่างไร จึงจะได้เสียงตามต้องการ 3. ให้โอกาสเด็กฝึกเล่นร่วมกับเพื่อน เมื่อฝึกเล่นเดี่ยวดล่องแล้ว ครูอรุณจะให้เด็กมาเล่นร่วมกัน เป็นกลุ่มและเล่นพร้อม ๆ กัน 4. ก่อนสอนให้นักเรียนได้ฝึกสีสะล้อ อย่างอิสระเพื่อให้รู้จักเสียงของเครื่องดนตรีด้วยตนเองจนคล่อง 5. เมื่อสอนจะแนะนำการต่อเพลงทีละท่อน และเด็กจะต้องไปฝึกทักษะเอง ขณะเด็กปฏิบัติครูอรุณจะค่อยสังเกตและถ้าพบว่ามีปัญหาก็จะไปให้คำแนะนำช่วยเหลือ ให้กำลังใจชี้แนะและให้เด็กพยายามฝึกฝนต่อไป 6. ครูอรุณได้ทำเอกสารเนื้อซอ และโน้ตแบบตัวเลขแจกให้เด็กทุกคน เมื่อทำการสอนครูจะแนะวิธีการตามหลักและใช้ฝึกทักษะ เด็กสามารถศึกษาค้นคว้าและฝึกเพลงจากเอกสารที่จัดทำขึ้นได้ 7. ครูอรุณจะให้นักเรียนเลือกด้วยความสมัครใจตามความสนใจ ตามความถนัดของผู้เรียน 8. ครูอรุณจะสอนลูกศิษย์แบบตัวต่อตัว เมื่อแนะนำแต่ละคนแล้ว ให้ทุกคนแยกย้ายกันไปนั่งฝึกทักษะด้วยตนเอง ครูอรุณจะดูอยู่ห่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

	ให้แต่ละคนรับผิดชอบตนเอง จะฝึกหรือไม่ฝึก ครูไม่ได้ทำโทษ แต่ถ้าใครฝึกได้ดีครูจะต่อเพลงให้ 9. เมื่อนักเรียนไปฝึกซ้อมตามโน้ต แต่ละท่อนแล้วนักเรียนต้องประเมินตนเองใฝ่หาความรู้อย่างตนเนื่อง ตลอดเวลาว่าตนเองนั้นเล่นได้คล่องหรือยัง เพลงนั้นมีเสียงเพี้ยนหรือไม่ ถ้าประเมินแล้ว ยังทำไม่ได้ก็จะไปสอบถามครูหรือเพื่อน ๆ แล้วนำมาปรับปรุงจนแน่ใจจึงนำไปเสนอผลงานต่อครูเพื่อให้ครูประเมินอีกครั้งหนึ่ง

ตารางที่ 3 แสดงเปรียบเทียบตัวบ่งชี้ การปฏิรูปการเรียนรู้กับกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542 แนวการสอนของครูอรุณ ดวงมูล

ตัวบ่งชี้การสอนของครูตามกำหนดของ(สกศ.)	การจัดกระบวนการเรียนรู้ของครูอรุณ
1. ครูเตรียมการสอนทั้งเนื้อหาและวิธีการ	1. ครูอรุณมีการเตรียมตัวเอง เตรียมอุปกรณ์ เตรียมวิธีสอนตลอดจนเตรียมใสถานที่ ก่อนสอนเด็กทุกครั้ง
2. ครูจัดสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศที่ปลุกเร้าจูงใจและเสริมแรงให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ จูงใจและเสริมแรงให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้	2. ครูอรุณจัดเตรียมสถานที่ สื่ออุปกรณ์เครื่องดนตรีสำหรับเด็กทุกคนๆละ 1 ชิ้นเพื่อเด็กจะได้จับ ได้ทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง
3. ครูเอาใจใส่นักเรียนเป็นรายบุคคลและแสดงความเมตตาต่อนักเรียนอย่างทั่วถึง	3. ครูอรุณสอนลูกศิษย์แบบตัวต่อตัวตลอดเวลาไม่เคยดุ ทำโทษการรับศิษย์โดยไม่เลือก
4. ครูจัดกิจกรรมและสถานการณ์เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออกและคิดอย่างสร้างสรรค์	4. เมื่อนักเรียนเรียนจบครูอรุณจะจัดกิจกรรมให้เล่นผสมวง เพื่อให้นักเรียนได้นำประสบการณ์ของตนเองมาใช้ร่วมกันเพื่อน ๆ และได้แสดงจริง บางครั้งได้นำนักเรียนช่วยงานในชุมชน
5. ครูส่งเสริมให้นักเรียนฝึกคิด ฝึกทำและฝึก	5. ครูอรุณส่งเสริมให้ลูกศิษย์ฝึกประเมินตนเอง

Copyright by Mahidol University

ปรับปรุงตนเอง	และปรับปรุงตลอดเวลา เช่น ถ้าเล่นเพลงเสียงเพี้ยนหรือไม่คล่อง ก็ให้ไปฝึกใหม่จนคล่องจึงจะให้ต่อเพลงใหม่
6. ครูส่งเสริมกิจกรรมและเปลี่ยนการเรียนรู้จากกลุ่ม พร้อมทั้งสังเกตส่วนดีและปรับปรุงส่วนด้อยของนักเรียน	6. เมื่อครูอรุณให้แต่ละคนไปฝึกทักษะจนคล่องแล้ว จะให้มาเล่นรวมกลุ่มกับเพื่อน โดยให้จับกลุ่มกันเอง ในการเล่นครูจะสังเกตตั้งแต่ท่านั่ง การจับเครื่องดนตรี และเสียงดนตรีถ้าผู้ใดเล่นและรวมกลุ่มไม่ได้ เล่นเสียงแปลกออกไป ครูจะแนะนำให้ไปฝึกซ้อมใหม่
7. ครูใช้สื่อการสอนเพื่อฝึกการคิดการแก้ปัญหาและการค้นพบความรู้	7. ในการสอนครูอรุณหาเครื่องดนตรีให้เด็กทุกคนได้ฝึกปฏิบัติ นอกจากนั้นยังสร้างคู่มือโน้ตเพลงให้เด็กไว้เป็นคู่มือในการฝึกขับซอเล่นสะล้อและปืน
8. ครูใช้แหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายและเชื่อมโยงประสบการณ์ชีวิตจริง	8. นอกจากการสอนโน้ตตัวเลขแล้ว ครูยังสอนการขับซอ พอคุ้นหูกับทำนองซอแล้วทุกคนจะนำมาใช้เล่นเครื่องดนตรีของตนเอง ครูให้เปรียบเทียบการเล่นจังหวะช้า ปานกลางและเร็ว และการนำดนตรีไปเล่นกับเพลงไทยสากลและเพลงไทยเดิมต่อไป
9. ครูฝึกกิริยามารยาทและวินัยตามวิถีวัฒนธรรมไทย	9. ครูอรุณเน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นมากในการเล่นดนตรีโดยจะฝึกตั้งแต่ท่านั่งของนักเรียนหญิงและชาย ท่าจับเครื่องดนตรี การใช้เครื่องมือที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเช่นการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านสะล้อและปืนด้วยตนเอง
10. ครูสังเกตและประเมินพัฒนาการของนักเรียนอย่างต่อเนื่อง	10. ในขณะที่นักเรียนฝึกฝนตนเอง ครูอรุณจะประเมินเด็กด้วยการสังเกต ความตั้งใจ ความสนใจ ความถูกต้องขณะปฏิบัติ อยู่ตลอดเวลา ถ้าพบข้อบกพร่อง จะชี้แนะให้แก้ไขทันที ถ้าทำได้ดีก็ส่งเสริมให้เต็มศักยภาพ

Copyright by Mahidol University

จากตารางที่ 3 มีข้อสังเกตตามแนวทางของครูอรุณศิลปินที่ใช้สอนในกลุ่มการศึกษาในระบบ เป็นการสอนดนตรีที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติดนตรีจากของจริงทำให้เกิดความรู้ความจำแล้วนอกจากนั้นยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสังคมชุมชนได้ การเรียนรู้แบบนี้สอดคล้องกับแนวคิดของนักการศึกษาหลายท่าน คือ

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2543: 11) กล่าวถึงการสอนดนตรีในสหรัฐอเมริกา ว่ามีนักการศึกษาทางดนตรีได้นำเสนอแนวคิดของชาลส์ ฮอฟเฟอร์(1973: 53) ได้กล่าวว่าการเรียนดนตรีไม่ใช่เรียนเฉพาะที่ผู้อื่นได้สร้างสรรค์ไว้เท่านั้น การเรียนดนตรีที่แท้ผู้เรียนต้องมีโอกาสเรียนรู้และสร้างงานที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์โดยการประพันธ์หรือการอิมโพเวเซชั่นหรือทั้งสองอย่าง และกล่าวอีกว่าการสอนความคิดสร้างสรรค์ในอดีตอยู่ในรูปของการสอนให้จำ ให้เข้าใจมากกว่าสอนให้ทำจริง ปฏิบัติจริง ดังนั้นการสอนแบบความคิดสร้างสรรค์ต้องเป็นการสอนแบบแสวงหา ที่อิสระไม่ตายตัว แบบโครงสร้างปิ่นโตเถา นอกจากนี้ผู้เรียนต้องได้รับแรงจูงใจ แรงกระตุ้นมีการสนับสนุน มีตัวอย่างที่ดี และให้คุณค่า ให้ความสำคัญ ต่องานที่สร้างจากความคิดสร้างสรรค์ จากครูผู้สอนและในห้องเรียน ต้องมีการกระตุ้น การชี้นำให้เห็นคุณค่า มีตัวอย่างที่ดีให้เห็นตลอด มีการพูดคุย ฉกเฉียงให้นักเรียนได้เกิดทักษะในเรื่องความคิดสร้างสรรค์

กระบวนการฝึกฝนแบบชาวบ้านในกลุ่มครูศิลปิน สอดคล้องกับแนวคิดนักการศึกษาหลายท่านคือ ลำดับขั้นตอนของซิมป์สัน(Simpson) คิบเลอร์(Kibler)และอาร์ทโรว์(Harrow) ซิมป์สัน ได้จัดลำดับพฤติกรรมด้านทักษะเป็น 7 ขั้นตอน คือ

1. การรับรู้ เป็นการรับรู้โดยประสาทสัมผัส เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของ คุณสมบัติหรือความสัมพันธ์

2. การเตรียมพร้อม เป็นการปรับตัวให้พร้อมที่แสดงการการทำแบบอย่าง เป็นความพร้อม 3 ด้าน คือ ความพร้อมทางด้านสมอง ร่างกาย และอารมณ์

3. การปฏิบัติตามตัวอย่าง หรือคำแนะนำ เป็นการกระทำที่เป็นไปตามคำแนะนำ เลียนแบบและลองผิดลองถูก

4. การปฏิบัติด้วยตนเอง เป็นการปฏิบัติตามที่ได้เรียนรู้มา จนกระทั่งปฏิบัติเป็นนิสัย

5. การปฏิบัติงานที่ซับซ้อนโดยอัตโนมัติ เป็นการปฏิบัติงานที่ใช้กลไกทางกายซับซ้อนขึ้นโดยการปฏิบัติงานนั้นด้วยความมั่นใจ และสามารถดำเนินงานในแนวทางได้อย่างราบรื่น มีประสิทธิภาพ หรือเป็นไปโดยอัตโนมัติ

6. การปรับเปลี่ยน เป็นการปรับเปลี่ยนดัดแปลงกิจกรรมเชิงกลไกให้สอดคล้องเหมาะสมกับสถานการณ์ใหม่ เช่น การปรับปรุงความสามารถและทักษะในการร่ายรำเป็นต้น

Copyright by Mahidol University

7. การเริ่ม เป็นการประยุกต์สิ่งที่ทำเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ โดยอาศัยความรู้ ความเข้าใจหรือความศรัทธา

นักการศึกษาอีกท่านหนึ่ง คือ ดิบเลอร์ได้จัดลำดับขั้นพฤติกรรมด้านทักษะปฏิบัติไว้ 4 ขั้นตอน คือ

1. การเคลื่อนไหวอวัยวะชิ้นใหญ่ของร่างกาย เป็นการเคลื่อนไหวทั้งตัว เช่น การเคลื่อนไหวแขน ขา โดยแยกกันหรือรวมกันกับส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย

2. การเคลื่อนไหวร่างกาย ที่ต้องใช้การประสานสัมพันธ์ที่ละเอียดอ่อนมีลักษณะดังนี้

2.1 การเคลื่อนไหวของนิ้วมือ เช่น การอ่านตัวอักษร หรือจำแนกวัตถุ โดยใช้มือสัมผัส

2.2 การประสานสัมพันธ์ของตากับมือ เช่น การเล่นดนตรี การระบายสี การแกะสลัก ฯลฯ

2.3 การประสานสัมพันธ์ระหว่างหูกับมือ เช่น การเปรียบเทียบเสียงดนตรีที่ต่างชนิดกัน

2.4 การประสานสัมพันธ์ระหว่างมือ ตา เท้า เช่น การเล่นพลศึกษา

2.5 การผสมผสานการเคลื่อนไหว ที่ใช้มือ ขา ตา หู เช่น การเล่นพิณ กลอง ออร์แกน เป็นต้น

5. พฤติกรรมการสื่อสารที่ไม่ต้องใช้ภาษา เป็นการสื่อข้อความไปยังผู้รับโดยไม่ต้องใช้คำพูด แต่ใช้การแสดงออกทางใบหน้า ใช้ภาษาท่าทางและหรือใช้ความเคลื่อนไหวของร่างกายโดยส่วนรวมทางร่างกายพฤติกรรมที่ต้องใช้คำพูดเป็นการสื่อความหมายโดยใช้คำพูด รวมไปถึงการใช้คำพูดประสานสัมพันธ์กับการแสดงออกทางใบหน้า ท่าทาง และความเคลื่อนไหวทางร่างกาย

สรุปแนวทางการสอนดนตรีของครูในกลุ่มศิลปิน โดยเฉพาะแนวทางของครูอรุณ พบว่ามีแนวการสอนที่สร้างสรรค์ คือ การสอนให้จำ เข้าใจแล้วพัฒนางานให้ปฏิบัติจริง นำเสนอผลงานต่อชุมชน แสดงดนตรีในสถานการณ์จริงทั้งในโรงเรียน ชุมชนและยังสามารถแสดงนอกสถานที่ต้อนรับแขกเมืองแขกงานบุญในวัดได้อีกด้วย ดังนั้นการจัดกิจกรรมการสอนดนตรีแบบการศึกษาในระบบหรือในสถานศึกษาครูดนตรีสามารถนำวิธีการสอนแบบฝึกปฏิบัติจริงเข้าไปจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในชั้นเรียนได้ตามความเหมาะสมของแต่ละท้องถิ่น

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์การสอนสะล้อของครูในกลุ่มศิลปิน พบว่าส่วนมากมีการจัดกระบวนการเรียนรู้แบบการเตรียมความพร้อมของครู การเตรียมสื่ออุปกรณ์ การให้ผู้เรียนท่องจำโน้ต ขับร้อง การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีของจริง การเรียนรู้แบบเลียนแบบ การสร้างประสบการณ์โดยการนำเสนอการแสดงจริงในสถานศึกษาและชุมชน การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกต

Copyright by Mahidol University

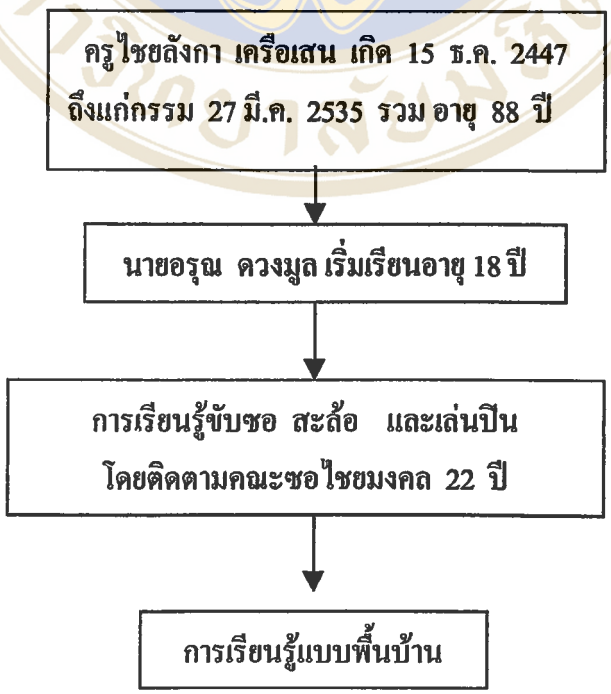
พฤติกรรม การปฏิบัติให้ดู ครูปรับปรุงแก้ไข ต่อเพลงใหม่ การประเมินผลโดยการดูจากพฤติกรรมการร่วมงานของผู้เรียน แนวการจัดกระบวนการในลักษณะนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ดนตรีของ นักดนตรีและนักวิชาการหลายท่านคือ

สุกรี เจริญสุข กล่าวถึง ทฤษฎีการพัฒนาสุนทรียทางศิลปะ ดนตรี และพลศึกษา การพัฒนากระบวนการเรียนรู้ที่เด็กได้เห็น ได้สัมผัส การเลียนแบบ การทำซ้ำ การแหกคอก ตรงกับแนวทางการเรียนรู้ของกลุ่มผู้เรียน ทั้ง 3 แบบ คือ

อุดม อรุณรัตน์ กล่าวถึง การเรียนแบบ "เรียนทำ" คือ ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น เป็นแนวการสอนของครูภูมิปัญญาไทย เป็นการฝึกดนตรีไทยแบบโบราณ

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ของครูศิลปินวงสะล้อ ซอ ปิน ในอำเภอเมืองน่าน มีรูปแบบการเรียนรู้ 3 ลักษณะ คือการเรียนรู้ในสถานศึกษา แบบนอกระบบและแบบพื้นบ้าน ในการเรียนรู้ในและนอกระบบมีขั้นตอนการเรียนรู้ที่คล้ายกันมาก มีความแตกต่างกันคือระยะเวลาการสอนนอกระบบมีหลักสูตรการเรียนรที่ยาวนานกว่า สำหรับกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้านมีการเรียนรู้ตลอดเวลาที่มีการแสดง การเข้าร่วมในกิจกรรมกวงซอทำให้เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์จริง

แผนภูมิที่ 6 แสดงกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ซอ ปินของนายอรุณ ดวงมูล



ที่มา : นายอรุณ ดวงมูล สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2544

Copyright by Mahidol University

การติดตามคณะซอไชยมงคล ของนายอรุณ ดวงมูล ได้ ศึกษาเรียนรู้มีประสบการณ์ในด้านขับซอ เล่นสะล้อ เล่นปิน แสดงและท่วงทำนองซอที่สามารถปฏิบัติได้ คือ

ประเภทสะล้อ และปิน

1. เพลงแม่หม้ายก้อม
2. เพลงเขมรปากท่อ
3. เพลงกล่อมนางนอน
4. เพลงฤาษีหลงถ้ำ
5. เพลงม้าตื้บดอก
6. เพลงย่าจ่าง
7. เพลงพม่า
8. เพลงเจ้าสุวัตร – นางบัวคำ

ประเภทบทซอ

1. ซอดาดน่าน
2. ซอลับแล (ลับแลง)
3. ซอเงี้ยว
4. ซออื่อ
5. ซอพระลอ
6. ซอพม่า

ตารางที่ 4 แสดงเปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ระหว่างการศึกษาแบบในระบบ นอกระบบกับการเรียนรู้แบบพื้นบ้านของนายอรุณ ดวงมูล

การเรียนรู้แบบในและนอกระบบ	การเรียนรู้แบบพื้นบ้าน
1. ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริงทุกคน 2. การเรียนรู้เกิดจากการเลียนแบบครูที่มีความรู้ความสามารถ มีสัญลักษณ์ โน้ต แบบตัวเลขกำหนดจากนิ้ว ตามตำแหน่งเสียง 3. ผู้เรียนมีประสบการณ์เล่นดนตรีในสถานศึกษา ในชุมชน และหน่วยงานอื่น 4. การวัดผลโดยครูเป็นผู้แนะนำ สนับสนุนให้เล่น ร้อง และแสดงออกได้ จุดด้อย 1. ผู้เรียนจำนวนมากครูดูแลไม่ทั่วถึงทำให้ขาดระเบียบวินัยในการปกครอง ประสิทธิภาพและคุณภาพยังไม่ดี ที่จะพัฒนาตนเองต่อไป 2. ไม่สามารถนำไปใช้ได้ในวิถีชีวิตจริงได้ และขาดการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง	1. การเรียนแบบพื้นบ้าน การติดตามเรียนรู้ไปแบบค่อยเป็นค่อยไป สนใจเพลงไหน พอจบการแสดงแล้วจึงสอบถามจากครูให้ครูสอน แบบตัวต่อตัว 2. การเลือกเรียนเครื่องดนตรีตามความสนใจความถนัด 3. สามารถพัฒนาฝีมือตนเองและกลุ่มจักตั้งเป็นคณะซอได้ 4. มีคุณธรรม เคารพครู เชื่อฟังครูบาอาจารย์ จุดด้อย 1. ใช้เวลาฝึกเรียนรู้นาน บางคนต้องพักอาศัยบ้านครูช่วยงานบ้าน ถึง 7 – 8 ปี 2. ความรู้ที่ได้รับมาไม่ครอบคลุม เพราะไม่มีการบันทึก การฝึกแบบขั้นตอน ทำให้ขาดการพัฒนาทางด้านวิชาการ การบันทึกผลงาน

Copyright by Mahidol University

จากตารางที่ 4 พบว่าการเรียนรู้ของผู้เรียนในและนอกระบบมีความเหมือนกันคือการเรียนจากครูสาธิต ผู้เรียนฝึกปฏิบัติเลียนแบบ การฝึกหัดแบบกำหนดให้และอิสระ การปรับปรุงแก้ไข ทดสอบ การต่อเพลง การสอนซ่อมผู้เรียนที่เรียนอ่อน การสอนเสริมสำหรับผู้เรียนเก่ง การสร้างประสบการณ์โยการนำไปแสดงตามสถานที่ในโรงเรียน ในวัด เมื่อสำเร็จการเรียนรู้ สำหรับกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้านการเริ่มเริ่นรู้ด้วยการศึกษาค้นพบด้วยตนเอง การติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอ การจดจำ การสังเกต การคอยรับใช้ครู การช่วยงานบ้าน

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปินในอำเภอเมืองน่าน พบว่ามีการจัดกระบวนการเรียนรู้แยกได้ 3 ลักษณะคือการเรียนรู้แบบการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบและการศึกษาแบบพื้นบ้าน ในการจัดกระบวนการเรียนรู้มีขั้นตอนจำแนกได้ 4 ขั้นตอน คือ ขั้นการเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล การวิเคราะห์การเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปินที่ถ่ายทอดให้กลุ่มผู้เรียนทั้ง 3 ลักษณะ ได้นำเสนอเปรียบเทียบการเรียนรู้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ การเรียนรู้ในและนอกระบบมีขั้นตอนการเรียนรู้เหมือนกันจึงจัดเป็นกลุ่มเดียวกัน สำหรับกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้านมีความแตกต่างในด้านการเรียนรู้ จึงได้วิเคราะห์ให้เห็นกระบวนการเรียนรู้แบบการศึกษาในและนอกระบบกับการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการเรียนรู้กลุ่มผู้เรียนแบบการศึกษาในและนอกระบบกับกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้านมีลักษณะดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 แสดงการวิเคราะห์การเปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้สะล้อ ระหว่างกลุ่มการศึกษาในและนอกระบบโรงเรียน กับกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ของนายอรุณ ดวงมูล

กลุ่มในและนอกระบบ	กลุ่มพื้นบ้าน
1. ขั้นเตรียมการสอนสะล้อ 1.1 ผู้บริหาร ครูผู้สอนในโรงเรียนจัดทำโครงการจัดซื้อเครื่องดนตรีและงบประมาณ ค่าตอบแทนวิทยากร 1.2 จัดเตรียมสถานที่ เวลาเรียน ครั้งละ 2 – 3 ชั่วโมง ผู้สอนเดินทางไปสอนในโรงเรียน 1.3 การประกาศรับสมัครโดยครูประจำการในโรงเรียนครั้งละ 15 – 20 คน	1. ขั้นเตรียมการสอนสะล้อ 1.1 ผู้เรียนจัดหาซื้อเครื่องดนตรีเป็นของตนเองหรือยืมครูหรือประดิษฐ์ใช้เอง 1.2 สถานที่ใช้บ้านครู ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงเดินทางมาเรียนที่บ้านครู 1.3 การรับศิษย์ผู้เรียนได้รับการฝากเรียนจากผู้ปกครอง พระ ผู้เรียนสมัครใจมาเรียนกับครูโดยตรง จำนวน 2 - 3 คน
2. ขั้นการเรียนรู้สะล้อ 2.1 ครูสาธิต การนั่ง การจับ การวางนิ้ว	2. ขั้นการเรียนรู้สะล้อ 2.1 ผู้เรียนคอยติดตามครูไปร่วมแสดงขับ

Copyright by Mahidol University

2.2 ผู้เรียนฝึกสัมผัสเครื่องดนตรี เล่นฝึกทักษะตามครูกำหนดแบ่งกลุ่มฝึกแบบมีส่วนร่วม การอภิปราย ซักถามปัญหาการอ่าน ท่องโน้ตแบบตัวเลข	ซอ 2.2 ผู้เรียนสังเกตการเล่นของครู ในช่วงที่ครูแสดงในงาน ประเพณี หรือพิธีกรรมต่างๆ การจัดจำ เลียนแบบ ซักถามครู ฝึกฝนด้วยตนเอง ค้นพบแบบลองผิดลองถูก การฝึกปฏิบัติจากการขับซอ จดจำทำนองแล้วนำไปฝึกปฏิบัติการเล่นปีนและสะล้อ
3. ขั้นการสร้างประสบการณ์ 3.1 การประสมวงเมื่อเรียนครบตามหลักสูตร 10–20 ชั่วโมง แสดงงานในโรงเรียน แสดงในวัด ในชุมชน 3.2 การนำเครื่องดนตรีกลับไปฝึกซ้อมที่บ้าน หาประสบการณ์อย่างอิสระ	3. ขั้นการสร้างประสบการณ์ 3.1 การเข้าไปมีส่วนร่วมในวงซอพื้นบ้านเมื่อครูหยุดพัก ได้ทำการหยิบเครื่องดนตรีมาเล่น แบบ “ครูพักลักจำ” 3.2 ฝึกหัดประดิษฐ์เครื่องดนตรีใช้ได้ด้วยตนเอง นำมาใช้ในวงซอของตนเอง
4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล 4.1 การวัดผลมุ่งเน้นการให้ทดลองปฏิบัติเลียนแบบ เป็นการฝึกเพื่อพัฒนาฝีมือการเล่น การวัดผลเพื่อปรับปรุงพัฒนา การวัดผลก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน	4. ขั้นการวัดผลและประเมินผล 4.1 การวัดผลโดยการสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน การแสดงออก การมีส่วนร่วมในงานประเพณีจากสถานการณ์จริง
4.2 การประเมินผลโดยการรวบรวมผลงานการฝึกปฏิบัติจริงแต่ละครั้งมาประเมินผล ความพึงพอใจ จุดด้อย จุดเด่น ข้อควรปรับปรุงแก้ไข	4.2 การประเมินผลผู้เรียนอาจประเมินตนเอง ครูสังเกตพฤติกรรมการแสดงออกว่ามีความสามารถด้านใด มีความสามารถระดับใด ทำอย่างไร กลุ่มศิลปินในวงถึงจะให้การยอมรับ

จากตารางที่ 5 แสดงให้เห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปีน มีความคับแคกต่างกัน คือ การเตรียมการกลุ่มในและนอกระบบครู ผู้บริหารจัดสรรงบประมาณทางราชการซื้อให้ สำหรับกลุ่มพื้นบ้านต้องยืมจากครูผู้สอนหรือจัดทำขึ้นด้วยตนเอง สถานที่กลุ่มใน

Copyright by Mahidol University

และนอกระบบใช้สถานโรงเรียน ห้องประชุมหรือลานวัด สำหรับกลุ่มพื้นบ้านต้องติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้ กลุ่มในและนอกระบบเริ่มต้นจากการสังเกต การฝึกเลียนแบบครู ฝึกฝนด้วยตนเอง ครูปรับปรุงแก้ไข ใช้สัญลักษณ์ตัวเลขแทนเสียงท่วงทำนอง กลุ่มพื้นบ้านผู้เรียนต้องคอยสังเกตค้นพบการเรียนรู้ด้วยตนเอง ต้องรอการแสดงของครูจบจึงมีโอกาสได้ฝึกเล่นเครื่องดนตรี การสร้างประสบการณ์กลุ่มในและนอกระบบเรียนรู้ระยะเวลาสั้น ๆ ประมาณ 10 – 20 ชั่วโมง กลุ่มพื้นบ้านเรียนรู้อยู่ในสถานการณ์จริงตลอดทั้งวันและช่วงกลางคืน การวัดผลกลุ่มในและนอกระบบใช้วิธีการทดสอบการปฏิบัติจริง การสังเกตพฤติกรรมและการซักถาม แบบพื้นบ้านใช้การสังเกตพฤติการแสดงออก การร่วมงานและการแสดงบทบาทในสถานการณ์จริง

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้สะล้อ ของครูศิลปิน ในอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน จำนวน 6 คน พบว่า มีการจัดกระบวนการเรียนรู้ 3 ลักษณะ คือ การศึกษาแบบในระบบ การศึกษาแบบนอกระบบ และการศึกษาแบบพื้นบ้าน สำหรับกระบวนการเรียนรู้สะล้อของครูศิลปินแต่ละคน พบว่า ส่วนมากมีการเรียนรู้มาแบบพื้นบ้านคือการติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอ ในประเพณี พิธีกรรม เทศกาล ในสังคมชุมชน ท้องถิ่น และหน่วยงานอื่น ๆ การบวนการถ่ายทอดความสามารถให้ศิษย์รุ่นต่อมา พบว่ามีการจัดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา ในชุมชนและการเรียนรู้ในวงซอ ผลการดำเนินงานของครูศิลปินที่ดำเนินกระบวนการเรียนรู้ให้ผู้เรียนในกลุ่มต่าง ๆ พบว่า กลุ่มผู้เรียนในระบบและนอกระบบ มีข้อน่าสังเกตการเรียนรู้ คือ ครูต้องเดินทางไปหาผู้เรียน การเรียนรู้แบบพื้นบ้านผู้เรียนต้องติดตามครูไปยังสถานที่ต่าง ๆ ผลงานด้านฝีมือพบว่าผู้เรียนแบบพื้นบ้าน มีความรู้ความสามารถดีกว่าแบบในและนอกระบบ พฤติกรรมผู้เรียนแบบพื้นบ้านมีคุณธรรม เชื่อฟังครู เคารพอ่อนน้อมถ่อมตนและสามารถนำไปใช้ประกอบอาชีพในชีวิตประจำวันได้ดีกว่ากลุ่มผู้เรียนแบบในและนอกระบบ

แต่ข้อจำกัดของการเรียนรู้แบบพื้นบ้านคือ ผู้เรียนไม่มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญอื่น การเรียนรู้แบบท่องจำ ประสิทธิภาพการเล่นเพลงมีจำนวนจำกัด เพราะเรียนแบบท่องจำเพลงสั้น ๆ เท่านั้น กลุ่มผู้เรียนในและนอกระบบ ถ้ามีการจัดการศึกษาแบบขยายเวลาให้ผู้เรียนมีโอกาสฝึกซ้อมดนตรี ฝึกทักษะเน้นการปฏิบัติแบบมีขั้นตอนน่าจะทำให้การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านดีขึ้น

อย่างไรก็ตามการเรียนรู้ทั้ง 3 ลักษณะ มีประโยชน์ต่อกลุ่มผู้เรียนทั้งสิ้น เพียงแต่นำส่วนที่ดีของแต่ละระบบมาผสมผสานกันคือนำวิธีการเคารพครู มีคุณธรรม นำแบบพื้นบ้านมาใช้ ถ้าต้องการพัฒนาการเรียนรู้แบบมีขั้นตอนระบบการใช้โน้ตเพื่อการพัฒนาด้านระบบเสียง การใช้โน้ต การใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย ควรนำวิธีการแบบการศึกษาในและนอกระบบมาใช้ประกอบการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านจะทำให้การพัฒนาด้านดนตรีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การสรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ การทำวิจัยเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปิน จังหวัดน่าน จำแนกประเด็นการศึกษาไว้ดังนี้

7.1 สรุปผลการศึกษา

สภาพสังคมและวัฒนธรรมน่านจากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาด้านการเกษตร การศึกษา การปกครอง การดำเนินตามวิถีชาวบ้านน่านมีสภาพดังนี้ คือ

7.1.1 สังคมของจังหวัดน่าน

สังคมน่านปัจจุบันยังเป็นสังคมแบบชนบท ประชาชนที่อยู่อาศัยประกอบด้วยชาวไทยวน ไทยลื้อ ม้ง เมี่ยน ลั๊วะ ขมุ มาลบรีประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพทำไร่ ทำนา การพัฒนาด้านเศรษฐกิจ ประชาชนโดยเฉลี่ยยังมีรายได้จากภาคเกษตร ส่วนด้านการเมือง มีสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร 3 คน แบ่งการปกครองออกเป็น 14 อำเภอและ 1 กิ่งอำเภอ ด้านการศึกษามีการจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา สภาพสังคมประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ในจังหวัดน่านมีวัดจำนวน 426 วัด การท่องเที่ยวจึงเน้นด้านวัฒนธรรม ท้องถิ่นการชมขุนเขา น้ำตก อุทยาน และการหาซื้อสินค้าพื้นเมือง เช่นผ้าฝ้ายทอมือ เครื่องเงิน เครื่องหวายและหัตถกรรมไม้ไผ่ การอยู่ร่วมกันของประชาชนยังเป็นแบบพึ่งพาอาศัยกันในชนบท สำหรับในตัวเมืองเริ่มมีบุคคลต่างถิ่นเข้ามาอยู่อาศัยประกอบธุรกิจ เช่นการปลูกพืชเมืองหนาวของชาวไต้หวัน การแสวงหาพันธุ์พืชของชาวญี่ปุ่น การขายที่ดินให้นายทุนจัดทำรีสอร์ท ทำไร่ข้าวบาเล่ย์ ชาวบ้านส่วนหนึ่งเมื่อขายที่ดินแล้ว ได้เข้าไปรับจ้างเป็นคนงานในไร่ของนายทุน สภาพสังคมการอยู่อาศัยของคนในเมืองเริ่มเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปตามกาลเวลา

7.1.2 วัฒนธรรมจังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

ผลการวิจัยด้านวัฒนธรรมจังหวัดน่าน พบว่าปัจจุบันวัฒนธรรมท้องถิ่นน่าน ด้านการแต่งกาย ประเพณี วิถีชีวิต โบราณสถาน ศิลปะวัตถุ อาชีพ ภูมิปัญญาชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน

สภาพโดยทั่วไปกำลังได้รับการพิจารณาให้เป็นเมืองแห่งมรดกโลก เนื่องจากบรรยากาศ ทั่วไป สภาพบ้านเรือน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ภาษา ยังใช้วัฒนธรรมดั้งเดิมมีปรากฏอยู่มาก การพบหลักฐานสำคัญมากมาย เช่น เตาเผาโบราณบ้านบ่อสวก วัดโบราณ อาหารการกิน ประเพณี เทศกาล และด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน นอกจากนี้ยังมีดนตรีชนเผ่าต่าง ๆ เช่น เผ่าม้ง เมี่ยน ลั๊วะ ขมุ มาลบรี ไทยลื้อ ฯลฯ

เทศกาลที่สำคัญของจังหวัดน่าน เช่น การแข่งเรือยาวประจำปี การทานก๋วยสลาก งานสงกรานต์ และที่สำคัญคือคนจังหวัดน่านส่วนใหญ่เป็นผู้มีน้ำใจอัธยาศัยดี อยู่ตามสภาพความเป็นอยู่เรียบง่าย ไม่แข่งขันแย่งชิง ไม่รุกราญต่อสู้ข่มเหงรังแกผู้อื่น

7.1.3 ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินจังหวัดน่าน

สภาพของวงดนตรีพื้นบ้านประเภทวงสะล้อ ซอ ปิน ในจังหวัดน่าน ในยุคก่อนหน้านี้ หมายถึงช่วงครูไชยลังกา เครือเสนและครูคำผาย นุปิง นับว่าทั้งสองท่านเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ผลงาน และได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติทั้งสองคน จากการศึกษาประวัติและผลงานพบว่า ครูไชยลังกา ได้เรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านมาจากเครือญาติของตนเอง คือนายตั๋น เครือเสน เป็นพี่ชายคนโต ต่อมาได้เรียนรู้ในวงซอคณะหนึ่ง ซึ่งมีนายเหมย บ้านพันต้น เป็นหัวหน้าวง การเรียนรู้โดยการติดตามวงซอไปตามสถานที่ต่าง ๆ ทำให้ได้รับประสบการณ์ตรง และพบว่าครูไชยลังกา ชอบศึกษาธรรมะ คัมภีร์ พับสา ใบลานในขณะบวชเรียนประมาณ 8 ปี มีผลให้คำซอในบทซอมีความหมายลึกซึ้ง แฝงไปด้วยสุภาษิต คำคม นิทานพื้นบ้าน และนิทานธรรมะ สำหรับแนวทางของครูคำผาย นุปิง เริ่มเรียนรู้การขับซอจากครูไชยลังกา เครือเสน การเรียนรู้โดยการติดตามคณะซอไชยมงคล ไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เช่นเดียวกับครูไชยลังกา ดังนั้นสภาพการเรียนรู้ดนตรีในยุคสมัยก่อนมีการเรียนรู้จากเครือญาติและกลุ่มศิลปินในวงเดียวกัน

7.1.4 กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินปัจจุบัน

สภาพการเรียนรู้ดนตรีในยุคปัจจุบันเป็นยุคลูกศิษย์ครูศิลปินแห่งชาติทั้งสองและศิลปินอิสระ พบว่า มีการเรียนรู้ในลักษณะคล้ายกับยุคสมัยก่อน กล่าวคือ มีศิลปินจำนวนหลายคนเข้ามาเรียนรู้กับครูคำผายโดยมาพักอาศัยอยู่กินที่บ้านครู ยามว่างจากงานซอ ได้ทำหน้าที่ทำงาน เช่น การทำไร่ ทำนา เลี้ยงสัตว์ช่วยงานบ้านครู กลุ่มที่เข้ามาในยุคนี้ได้แก่ นายก๋วน มาละ นายถนอม หลวงฤทธิ์ นายนอง ตันมาดีและนายสวิง ยาธะนะ ถือว่า ศิษย์ทั้ง 4 คน สำหรับนายอรุณ ดวงมูลได้พักอาศัยอยู่บ้านครูไชยลังกา ส่วนนายปั่น นันทสว่างได้เรียนรู้จากกลุ่มชาวบ้านอย่างอิสระ

Copyright by Mahidol University

บทบาทดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ในยุคครูไชยลังกาและครูคำผายและกลุ่มศิลปินชาวบ้านยุคก่อนหน้านั้นของจังหวัดน่าน นิยมเล่นในงานพิธีกรรม งานประเพณี งานเทศกาลและงานรื่นเริงในท้องถิ่น ปัจจุบันวงดนตรีพื้นบ้านได้ลดบทบาทลงมากเนื่องจากสภาพการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่หันไปนิยมเครื่องเล่นดนตรีของวัฒนธรรมต่างถิ่น ต่อมาในยุคปฏิรูปการศึกษาได้พยายามบรรจุหลักสูตรท้องถิ่นโดยการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าไปจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในสถานศึกษา การศึกษานอระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปินมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1) การเตรียมตัวครู

การเตรียมตัวของครูศิลปินส่วนมากพบว่าเป็นครูผู้เสียสระ อุทิศเวลาให้กับการเรียนการสอนด้วยจิตใจเมตตา แต่ปัญหาและอุปสรรคที่มีต่อครูก็มีมาก เช่น การจัดแบ่งเวลา เพราะภาระหน้าที่ของครูปกติต้องทำมาหากิน ลำพังหวังพึ่งแต่รายได้จากค่าจ้างสอนคงไม่เพียงพอกับการครองชีพ แต่เท่าที่สังเกต พบว่า ครูแต่ละคนที่มีประสบการณ์สอนได้ทุ่มเทกำลังกาย ใจ และปัญญาให้ผู้เรียนด้วยความเต็มใจ สิ่งที่ครูต้องเตรียมอีกอย่างคือ อุปกรณ์เครื่องดนตรี พบว่าเครื่องดนตรีทุกชิ้นครูเป็นผู้ตั้งสายเทียบเสียงให้ผู้เรียนทุกชิ้น นอกจากนี้การเตรียมเอกสารโน้ตเพลง แบบชนิดตัวเลข สามารถสื่อสารให้ผู้เรียนได้เข้าใจ เล่นเพลงพื้นบ้านได้

สรุปได้ว่าการเตรียมตัวครูสอนดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ คือ ครูต้องเตรียมเวลา เตรียมกาย ใจ และจิตวิญญาณความเป็นครู

2) การจัดการเรียนรู้

ปัญหาการเรียนรู้สะล้อ ในวงสะล้อ ซอ ปิน ของจังหวัดน่าน ปัญหาที่พบส่วนมากคือการสื่อความหมาย การถ่ายทอดระหว่างครูและศิษย์ ไม่เข้าใจตรงกัน เพราะครูในกลุ่มศิลปินไม่มีประสบการณ์ในการสอนสะล้อ จากปัญหาการสอนของครูศิลปินที่พบคือ การจัดการศึกษาในสถานศึกษา อาจเป็นเพราะว่าจำนวนผู้เรียนมีจำนวนมาก หรืออาจเป็นเพราะว่าครูเล่นได้แต่ถ่ายทอดไม่เป็น จากการสอบถามหลายคน พบว่า การถ่ายทอดส่วนมากใช้วิธีเล่นให้ดู นักเรียนไม่สามารถปฏิบัติตามได้ ดังนั้นจึงเป็นปัญหาระหว่างครูสอนและนักเรียน

แนวทางการดำเนินการ พบว่า มีครูในกลุ่มศิลปินที่สามารถแก้ไขปัญหาได้เป็นที่น่าสนใจ คือ แนวทางของนายอรุณ ดวงมูล ที่สามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีให้มีระบบเสียงเทียบเป็นแบบแผน เขียนโน้ตตัวเลขทำสัญลักษณ์ใช้อ่าน ท่องและเล่นเครื่องดนตรีตามทำนองซอได้ นับว่าเป็นการแก้ไขปัญหาได้ระดับหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

สรุปได้ว่าการจัดการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปินแต่ละคนได้รับความรู้มาจากครูยุคดั้งเดินที่คล้ายกัน แต่สิ่งที่รับมาไม่เหมือนกัน บางกลุ่มเน้นการฝึกขับซอ บางกลุ่มเน้นการฝึกเล่นดนตรีประเภทสะล้อและปิน เมื่อนำความรู้มาถ่ายทอดต่อจึงเป็นไปตามความถนัดของตนเอง

3) การสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้าน ในยุคดั้งเดิมใช้วิธีการพาผู้เรียนติดตามไปแสดงงานต่าง ๆ ตามที่มีการว่าจ้างมา ปัจจุบัน พบว่าในกลุ่มผู้เรียนตามอัธยาศัยก็มีรูปแบบการเรียนรู้แบบการติดตามคณะซอไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เช่นกัน สำหรับกลุ่มเยาวชน พบว่ามีการเรียนรู้ตามความถนัด ความสนใจของผู้เรียน เพราะผู้สนใจส่วนมากจะเดินทางไปขอความรู้จากครูถึงที่บ้าน ในยุคปัจจุบันกลุ่มผู้เรียนในสถานศึกษามีการเรียนรู้แบบทางโรงเรียนประกาศรับสมัครตามความสนใจ แล้วเชิญวิทยากรภายนอกมาสอน ถ้าพบครูสอนดี ก็สามารถเล่นได้ ถ้าครูไม่มีประสบการณ์ต้องใช้เวลานานมากสำหรับการเรียนรู้ อีกแนวทางหนึ่งที่ช่วยสร้างประสบการณ์ให้ผู้เรียนคือเมื่อเล่นดนตรีได้บ้างแล้วมีโอกาสนำไปประกวด แข่งขันระดับต่าง ๆ

สรุปได้ว่าสภาพการเรียนรู้ดนตรีวงสะล้อ ซอ ปิน ในยุคดั้งเดิมและยุคปัจจุบัน มีส่วนคล้ายกันในด้านรูปแบบการทำพิธีกรรม ความเชื่อ เช่นการรับศิษย์ การไหว้ครูและการจัดกระบวนการเรียนรู้ การสร้างประสบการณ์ยุคดั้งเดิมมีวิธีการพาผู้เรียนติดตามคณะซอไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ยุคปัจจุบันกลุ่มเรียนรู้ตามอัธยาศัยได้แก่กลุ่มศิลปินในวงซอ มีโอกาสได้ติดตามวงซอ กลุ่มเยาวชนต้องมาเรียนที่บ้านครู ส่วนกลุ่มผู้เรียนในโรงเรียน ครูศิลปินต้องเดินทางไปสอนในโรงเรียน

4) การวัดผลและประเมินผล

การวัดผลตามแนวทางของครูกลุ่มในกลุ่มศิลปินใช้วิธีการวัดผลแบบเน้นทักษะกระบวนการควบคู่ไปกับการวัดพฤติกรรมด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย ขากการศึกษารูปแบบของครูศิลปิน 6 คน ในยุคปัจจุบัน ที่มีแนวการสอนดนตรีประเภทสะล้อและปิน พบว่า ส่วนใหญ่ มีการวัดผลโดยมีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ

1. วัดผลเพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไข เป็นการวัดทุกระยะ เมื่อสอนแต่ละห้อง แต่ละช่วง

2. วัดผลเพื่อต่อเพลงใหม่ ระยะนี้ผู้เรียนเล่นได้บ้างแล้วต้องการเพิ่มเติม สามารถเล่นให้ครูฟัง แล้วจึงต่อเพลงใหม่

3. วัดผลเพื่อผ่านหลักสูตร เมื่อผ่านกระบวนการฝึกแล้วการแสดงจริงผู้เรียนต้องเล่นเดี่ยวและประสมวงได้ตามที่กำหนดไว้

Copyright by Mahidol University

สรุปได้ว่าการวัดผลและประเมินผลของครูในกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ถึงแม้ไม่ได้เรียนรู้ทางทฤษฎีทางวิชาการมา แต่ด้วยความมีจิตวิญญาณความเป็นครูแบบไทยไทย ด้วยสายเลือดของความรัก ความเชื่อในพิธีกรรม สิ่งศักดิ์สิทธ์ เมื่อเปรียบเทียบกับแนวคิดของนักการศึกษาแล้วพบว่า ขั้นตอนการวัดผลประเมินผลมีส่วนที่เกี่ยวข้อง สอดคล้องกับแนวคิด โดยเฉพาะการวัดผลด้านกระบวนการและพฤติกรรมผู้เรียนที่เน้นการเรียนรู้แบบปฏิบัติจริง ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนมีความสนใจสิ่งใดก็ควรให้อุปกรณ์เครื่องดนตรีตามความสนใจ ผู้เรียนมีความถนัดด้านการขับซอควรส่งเสริมด้านขับซอ ผู้เรียนมีความถนัดด้านการเล่นดนตรีควรได้เรียนตามความต้องการ สำหรับหารวัดผลครูผู้สอนควรจัดให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละระดับ

7.2 การอภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัยการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ มีประเด็นดังนี้

7.2.1 การศึกษาสภาพและบทบาทการเรียนรู้

การจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินในยุคครูไชยลังกาและครูคำผาย มีสภาพการเรียนแบบสืบทอดจากเครือญาติและกลุ่มศิลปินที่รู้จักกัน ในยุคลูกศิษย์ปัจจุบันยังคงมีการเรียนรู้จากญาติและครูศิลปินในวงซอเหมือนเดิม ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับซอได้รับผลกระทบ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี สังคม เศรษฐกิจ การเมือง นโยบายทางการศึกษา บทบาทดนตรีพื้นบ้านได้รับความนิยมจากสังคมน้อยลง ทำให้ประสิทธิภาพการเรียนรู้ลดลงดังเห็นได้จากผลการศึกษากลุ่มผู้เรียนในและนอกระบบกับการศึกษาแบบพื้นบ้านดังนี้

ผลการศึกษารูปแบบการศึกษาในและนอกระบบ พบว่า การเรียนรู้ในรูปแบบนี้ผู้เรียนได้รับความรู้โดยตรงจากครูผู้สอน ครูเดินทางไปหาผู้เรียน เครื่องดนตรีมีผู้บริหาร ผู้ปกครองหรือครูผู้สอนจัดเตรียมไว้ให้ ทำให้มีความสะดวกสบายในการเรียนรู้ แต่ผลงานและประสิทธิภาพของผู้เรียนเท่าที่สังเกต พบว่า การเล่นดนตรียังขาดทักษะ ความนุ่มนวล ขาดอารมณ์สุนทรีย์ การไม่เคารพเชื่อฟังครูศิลปิน การไม่มีความรู้ด้านการรักษาเครื่องดนตรี ขาดคุณธรรม ความมีน้ำใจ เพราะเป็นฝ่ายรับแต่เพียงฝ่ายเดียว ไม่มีโอกาสเป็นผู้ให้ อาจมีสาเหตุเนื่องจากระยะเวลาทำการสอนมีน้อย เพราะกลุ่มผู้เรียนได้รับการฝึกครั้งละประมาณ 10 - 20 ชั่วโมง แต่ในทางปฏิบัติครูศิลปินหลายท่านได้ทุ่มเทเวลาสอนให้มากกว่านี้ แต่ผู้เรียนได้รับการฝึกทักษะยังไม่เพียงพอ ผู้เรียนที่ผ่านขั้นตอนการฝึกในและนอกระบบในช่วงเวลาสั้น ๆ เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วไม่สามารถนำไปใช้ได้ในสังคม สังคมยังไม่ยอมรับในด้านการเล่นดนตรีหรือขับซอ ดังนั้นสิ่งที่ควรปรับปรุงรูปแบบการเรียนรู้แบบในระบบคือ การให้การศึกษาอย่างต่อเนื่อง เช่น เมื่อเริ่มต้นสอนครั้งละ 10 ชั่วโมง หรือ 20 ชั่วโมง ครูและทางโรงเรียนน่าจะทำโครงการสอนให้ต่อเนื่องโดยทำเป็นโครงการตลอดปี

Copyright by Mahidol University

การศึกษาให้มีชั่วโมงเรียนประมาณ 150 ชั่วโมง สามารถใช้เวลาปกติของเวลาราชการสอนการเล่นฝึกปฏิบัติเหมือนวิชาอื่น ๆ ได้

สำหรับกลุ่มการศึกษาแบบพื้นบ้านมีสภาพการเรียนที่คอยติดตามครูไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ต้องใช้เวลานานกว่าที่จะเรียนรู้เข้าใจ ผู้เรียนศิลปินใหม่บางคนอยู่อาศัยกับครูเป็นเวลา 7–8 ปี ช่วยงานบ้าน เลี้ยงสัตว์ ทำไร่ทำนา อาจมีผลทำให้เกิดการศึกษานิสัย ความประพฤติ ความอดทน ความขยันการช่วยเหลือในด้านการทำมาหากิน แต่ถ้ามองมุมกลับพบว่า ผลที่ได้รับเกี่ยวกับดนตรีมาก เนื่องจากครูสามารถรับผู้เรียนได้จำนวนจำกัดครั้งละ 5 - 6 คน ทำให้การเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์มีความผูกพันธ์ซึ่งกันและกัน ทำให้ผู้เรียนมีความเคารพต่อครูตลอดเวลา ผู้เรียนที่ผ่านระบบการเรียนรู้สามารถจัดตั้งวงดนตรี เล่นเครื่องดนตรีได้ ตลอดจนการนำไปสู่การครองเรือนส่วนมากจะประสบความสำเร็จ เพราะได้ศึกษาเรียนรู้ จากคัมภีร์ พับสา ใบลานในวัดและยังมีโอกาสหาประสบการณ์จากสถานการจริงในขณะติดตามครูไปแสดงตามชุมชนอื่น ๆ

สรุปผลการศึกษาสภาพและบทบาทการเรียนรู้ของกลุ่มการศึกษาในระบบ นอกระบบและการศึกษาแบบพื้นบ้าน ที่เรียนรู้จากครูศิลปินมีจุดมุ่งหมายเหมือนกันคือการพัฒนาการเล่นดนตรีเพื่อต้องการนำดนตรีมาพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ สังคม สร้างความสุนทรีย์ให้ตนเอง ครอบครัวและผู้อื่น ดังนั้นการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ในจังหวัดน่านควรมีการส่งเสริมการค้นคว้าสืบค้น พลิกฟื้นและขยายผลให้เกิดเป็นรูปธรรม

การสืบค้นวิธีการดำเนินงาน คือ การจัดทีมงานหน่วยงานทางภาครัฐและเอกชน นักวิชาการท้องถิ่น ครู ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ ผู้รู้ ผู้สนใจ ช่วยกันสืบค้นครูภูมิปัญญา เอกสารตำรา กลุ่มบุคคลในท้องถิ่นและแหล่งอื่นรวบรวมเอกสาร จัดทะเบียนทำเนียบศิลปิน สืบค้นหาเครื่องดนตรีปินและสะล้อโบราณที่มีคุณภาพเพื่อนำมาเป็นต้นแบบ สืบค้นหาผู้ประพันธ์บทค่าว จ๊อย ซอ ส่งเสริมให้มีการประกวด แข่งขัน จัดนิทรรศการ จัดสัมมนาดนตรีน่าน การสร้างพลังในชุมชนท้องถิ่น อำเภอ และจังหวัด

การพลิกฟื้น วิธีดำเนินการคือการนำข้อมูลต่างที่ได้จากการสืบค้นมาจัดระบบข้อมูล จัดทำเป็นเอกสาร ตำราเรียน ให้กับกลุ่มนักเรียน นักศึกษา กลุ่มศิลปินและผู้สนใจทั่วไป

การขยายผล วิธีดำเนินการคือ การเผยแพร่ ทางสื่อมวลชน แหล่งวิชาการ การเขียนบทความ สิ่งตีพิมพ์ ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ดำเนินงานกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปินน่าน

Copyright by Mahidol University

7.2.2 กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ผลของการจัดกระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน พบว่า ขั้นตอนการดำเนินการตามประเด็นที่ศึกษา คือ การเตรียมการ การเรียนรู้ การสร้างประสบการณ์และการวัดผลประเมินผล จากการศึกษาสามารถอภิปรายได้ดังนี้

1) ขั้นการเตรียมการ

ผลของการเตรียมการของครูศิลปิน พบว่า ครูได้จัดเตรียมสื่อเครื่องดนตรีด้วยตนเอง ครูส่วนมากจะประดิษฐ์เครื่องดนตรีใช้ด้วยตนเอง การเขียนเนื้อบทซอด้วยภาษาสำเนียงซอของตนเอง การสอนกลุ่มพื้นบ้านให้ท่องท่วงทำนองซอที่คุ้นเคยเช่น เพลงซอปั่นฝ้าย ซอดาดน่าน ต่อมาเมื่อมีโอกาสสอนกลุ่มในและนอกระบบได้พัฒนารูปแบบโดยการนำสัญลักษณ์โน้ตแบบตัวเลขเพื่อให้เหมาะกับเหตุการณ์ การเตรียมการที่สำคัญคือ การเตรียมเวลาทำการสอนให้กลุ่มผู้เรียนต่างๆ การทุ่มเทเสียสละเวลา แรงกาย แรงใจ แต่มีค่าตอบแทนน้อย การเรียนการสอนมีค่าใช้จ่าย เช่น อุปกรณ์ประเภทสาย ยางสน การซ่อมแซมเครื่องดนตรี แต่พบว่าครูศิลปินได้รับเงินค่าตอบแทนน้อยมาก ดังนั้นแนวทางการเตรียมการในโอกาสต่อไปน่าจะมีค่าตอบแทนครูศิลปินที่เหมาะสม การสรรหาครูผู้ช่วย หรือนักวิชาการให้ความรู้แก่ศิลปินด้านวิชาการจะทำให้เกิดการพัฒนาด้านดนตรีน่านต่อไป

2) ขั้นการเรียนรู้

ผลการเรียนรู้ของกลุ่มผู้เรียนกลุ่มการศึกษาในระบบ นอกระบบและแบบพื้นบ้าน พบว่า มีสภาพการเรียนรู้ที่ต่างกัน คือกลุ่มการศึกษาในระบบและนอกระบบมีการเรียนรู้แบบมีการกำหนดเวลาที่แน่นอน สถานที่ใช้ในสถานศึกษา ลานวัดหรือลานบ้าน การเรียนรู้ครูเป็นผู้ถ่ายทอดตอนขั้นตอน เริ่มต้นด้วยการสาธิต การให้ผู้เรียนสัมผัสเครื่องดนตรี การฝึกเล่นตามที่กำหนด การเล่นอย่างอิสระ การแบ่งกลุ่มตามประเภทเครื่องดนตรี ผลการเรียนรู้ผู้เรียนสามารถเล่นดนตรีได้ระดับพื้นฐาน เพราะมีระยะเวลาเรียนที่จำกัด สำหรับกลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้าน พบว่า มีการเรียนรู้โดยการค้นพบด้วยตนเอง เกิดการเรียนรู้แบบลองผิดลองถูก การติดตามครูไปแสดงได้รับประสบการณ์ตรง มีส่วนร่วมในกิจกรรมทุกขั้นตอน การได้ใช้ประสาทส่วนต่างๆ ของร่างกายสัมผัสเช่น ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น ก่อให้เกิดการเรียนรู้แบบ “เรียนทำ”

ข้อดีของการเรียนแบบในระบบและนอกระบบ คือผู้เรียนสะดวกต่อการเรียนรู้เพราะครูศิลปิน ผู้บริหาร ผู้ปกครองอำนวยความสะดวก

ข้อเสีย คือ การควบคุมความประพฤติผู้เรียนไม่ได้ ผู้เรียนขาดคุณธรรม ไม่เชื่อฟังครูสอน เพราะผู้เรียนจะเชื่อฟังครูในสถานศึกษามากกว่า ครูศิลปิน

Copyright by Mahidol University

ผลการเรียนรู้กลุ่มการศึกษาแบบพื้นบ้าน พบว่า ส่วนมากผู้เรียนเข้าเรียนด้วยความสมัครใจ เกิดความศรัทธาในตัวครูศิลปิน จึงคิดติดตามรับใช้ ฝากตัวเป็นศิษย์ การเรียนรู้จึงเกิดขึ้นด้วยความรักเคารพ ครูศิลปินมีความเต็มใจมอบความรู้ให้ด้วยความเมตตา ผลผลิตลูกศิษย์จึงเป็นบุคคลที่มีผลงานที่มีคุณภาพ ประสิทธิภาพด้านฝีมือการเล่น ผู้เรียนสามารถเล่นและขับซอได้เป็นส่วนมาก แต่ปัญหาที่พบในการเรียนรู้ของครูศิลปิน คือ ขั้นตอนถ่ายทอดของครูศิลปินยังขาดประสบการณ์ด้านการถ่ายทอดความรู้แบบมีขั้นตอน เพราะให้ผู้เรียนเป็นฝ่ายศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ผลงานที่เล่นดนตรีได้มีจำนวนน้อย ส่วนมากเป็นเพลงสั้น ๆ ขาดการพัฒนาด้านวิชาการ ผู้เรียนต้องใช้เวลาเรียนรู้เป็นระยะเวลาที่ยาวนาน พบว่าบางคนเรียนอยู่อาศัยกับครูเป็นเวลา 7 - 8 ปี มีโอกาสเรียนรู้เกี่ยวกับการขับซอและเล่นปี่กับสะล้อเท่านั้น ไม่มีโอกาสเรียนรู้ด้านวิชาสามัญ เช่น คณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ภาษาไทย และวิชาพื้นฐานอื่น ทำให้เกิดปัญหาสำหรับผู้เรียนแบบพื้นบ้าน

ข้อดี ของการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน คือ การเรียนรู้เกิดจากความศรัทธา ครูมอบความรู้ให้ด้วยความเมตตา

ข้อเสีย ของการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน คือ วิธีการถ่ายทอดของครูยังช้าและล้าหลัง ผู้เรียนเสียเวลาเรียนรู้หลายปี

3) ขั้นการสร้างประสบการณ์

ผลการสร้างประสบการณ์ทางดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปี่ของผู้เรียนพบว่า ผู้เรียนทั้งสามกลุ่มมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันดังนี้

กลุ่มผู้เรียนในระบบและนอกระบบ มีการสร้างประสบการณ์เมื่อเรียนสำเร็จแล้วครูจึงพาออกแสดงงานต่าง ๆ ในโรงเรียนและชุมชน

กลุ่มผู้เรียนแบบพื้นบ้าน ครูได้สร้างประสบการณ์ตั้งแต่การพาไปแสดงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และได้รับประสบการณ์ทุกครั้งที่มีการแสดงดนตรีพื้นบ้าน

4) ขั้นการวัดผลและประเมินผล

การวัดผลและประเมินผลของกระบวนการเรียนรู้ดนตรีวงสะล้อ ซอ ปี่ของกลุ่มผู้เรียนได้มีการดำเนินการดังนี้

กลุ่มผู้เรียนในระบบและนอกระบบ มีการวัดผลแบบการทดสอบ การให้เล่นให้ดู การซักถาม การสังเกตพฤติกรรม ครูศิลปินมีวิธีการวัดผลที่มุ่งเน้นการวัดผลเพื่อพัฒนาปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้นไม่มีการบันทึกเป็นคะแนน การประเมินผลครูศิลปินได้สังเกตพฤติกรรม การมีส่วนร่วมในกิจกรรม มากกว่าการตัดสินให้ได้หรือตก

Copyright by Mahidol University

ผลการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน พบว่า ครูมีขั้นตอนการวัดผลแบบการปรับปรุงพัฒนาฝีมือการเล่นให้ดีขึ้น การต่อเพลงต้องให้ผู้เรียนทบทวนการเล่นของเดิมก่อนต่อเพลงใหม่ การสะสมการเล่นจนเกิดความชำนาญหลาย ๆ ครั้งทำให้การเรียนรู้แม่นยำ ชัดเจน พัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่อง การประเมินผลครูศิลปินได้สังเกตพฤติกรรมการให้ความร่วมมือ การแสดงออกในวงดนตรี การอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นตามสภาพจริง

7.2.3 อภิปรายผลกระบวนการเรียนรู้ของครูศิลปินในอำเภอเมืองน่าน

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน พบว่าการจัดการศึกษาของประเทศไทยยังให้ความสำคัญเกี่ยวกับการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านน้อยมาก เนื่องจากสภาพทั่วไปยังไม่พบสถานศึกษาทางราชการหรือเอกชน หรือหน่วยงานที่รับผิดชอบมีการส่งเสริมการเรียนการสอนอย่างจริงจัง บทบาทของศิลปินต่างทำหน้าที่บทบาทในสังคมท้องถิ่น ใช้ละเล่นประกอบพิธีกรรม ประเพณี เทศกาลในท้องถิ่นตามฤดูกาล แหล่งเรียนรู้ที่มุ่งเน้นการพัฒนาดนตรียังไม่ปรากฏ ดังนั้นสภาพและบทบาทการเรียนรู้ดนตรีในจังหวัดน่านจึงลดบทบาทลงอย่างต่อเนื่อง ยังรอคอยการฟื้นฟูให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนเช่นในอดีตหรือปล่อยให้เป็นประวัติศาสตร์การสูญหายด้านดนตรีอีกชนิดหนึ่ง เหมือนดังเช่น พิณเปี๊ยะ กระจับปี่ ฯลฯ ที่เคยมีบทบาทในอดีต

แนวทางการสร้างค่านิยมทางดนตรีพื้นบ้านให้กลับคืนมาใหม่ ผู้วิจัยคิดว่า การสร้างกระแสให้บุคคลรุ่นใหม่ กลุ่มใหม่ได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้อย่างถูกต้องตามขั้นตอน เรียนรู้ให้รู้จริง ให้เห็นความสำคัญ ความสำนึกในดนตรี การสร้างกลุ่มผู้เรียนตั้งแต่วัยอนุบาล ฝึกให้ฟังเพลงบรรเลงเบา ๆ เพลงช้า ๆ ที่มีความไพเราะ ผ่านการคัดเลือกจากครูที่มีความรู้ การฝึกให้เล่นเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับวัยผู้เรียน วางแผนการสอนคัดเลือกเพลงที่สอนให้ตามศักยภาพของผู้เรียน หน่วยงานระดับสูง ผู้บังคับบัญชา เพื่อนร่วมงานให้ความร่วมมือช่วยสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้าน จะทำให้วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านฟื้นคืนสู่สังคมอย่างมีความสุขของประชาชนคนเมืองน่าน

7.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภท สะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปิน จังหวัดน่าน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

7.3.1 ด้านการศึกษา

ผลการศึกษาพบสภาพปัญหาของวงสะล้อ ซอ ปิน ในการจัดการศึกษาพบว่าไม่มีนโยบาย โครงการและงบประมาณในการสนับสนุนการจัดการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านโดยตรงในสถานศึกษา

Copyright by Mahidol University

และชุมชนสิ่งที่พบเห็นในสภาพเป็นวิชาพิเศษต้องสอนนอกเวลาเรียน การเรียนในชุมชนกลุ่มศิลปินไม่มีโอกาสได้จัดการเรียนการสอน ชาวบ้านไม่มีรูปแบบการสอนในการถ่ายทอดที่ชัดเจน

ข้อเสนอแนะแนวทางในการแก้ไขปัญหา คือ น่าจะมีการสืบค้น รวบรวมแหล่งความรู้ดนตรีพื้นบ้าน ให้เกิดความร่วมมือของกลุ่มศิลปิน ครูผู้สอน และนักวิชาการทางดนตรี จัดทำหลักสูตร เอกสารประกอบการสอน ใบความรู้ แผนการสอน บทความทางวิชาการ เผยแพร่ไปยังสถานศึกษา ชุมชน และกลุ่มศิลปินชาวบ้าน

ทางหน่วยงานที่รับผิดชอบกำหนดแผนและนโยบายระดับกระทรวง ทบวง กรม และสำนักงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ให้มีการจัดการศึกษาโดยนำภูมิปัญญาไทย และภูมิปัญญาท้องถิ่น มาใช้กับการศึกษาให้เป็นรูปธรรม และจัดสรรงบประมาณสนับสนุนการจัดกิจกรรม เช่น การประกวด การแข่งขัน การจัดนิทรรศการ เผยแพร่ทางสื่อมวลชน อย่างต่อเนื่อง

การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อเป็นการฝึกทักษะเน้นการปฏิบัติ เน้นปลูกฝังลักษณะนิสัยทางดนตรีรูปแบบการจัดการศึกษาควรนำแนวทางการเรียนรู้แบบครูศิลปินและครูดนตรีปัจจุบันมาผสมผสานกันจึงขอนำเสนอขั้นตอนการเรียนรู้ดังนี้

7.3.1.1 ขั้นเตรียมการ

1) ขั้นเตรียมตัวครูผู้สอน

ครูผู้สอนควรศึกษาแนวทางการถ่ายทอดของครูศิลปิน นำอาแบบอย่างการเคารพ ความอ่อนน้อมถ่อมตน มีคุณธรรม มีจิตใจดีงาม ซึ่งแบบครูศิลปินได้คิดเรื่องการไหว้ครู การกินอ้อ การนั่งสมาธิ เป็นต้น เนื่องจากปัญหาที่พบเกี่ยวกับการเตรียมตัวครูคือ ยังไม่มีความพร้อมที่จะสอนด้านดนตรี ดังนั้นการแสวงหาความรู้จากครูศิลปินแล้วนำมาพัฒนาการด้านวิชาการฝึกปฏิบัติแบบผสมผสาน น่าจะทำให้การจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีประเภทสะล้อได้ดีขึ้น

2) การเตรียมเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ

เครื่องดนตรีสะล้อของครูกลุ่มศิลปินส่วนมากทำขึ้นเพื่อใช้ส่วนตัว ดังนั้นความสวยงามด้านสีสัน รูปทรงฝีมือไม่ค่อยดี ดังนั้นครูผู้สอนดนตรีสะล้อต้องแสวงหาผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพด้านระบบเสียง สัดส่วน สีสัน รูปแบบสะดวกต่อการนำไปใช้ ข้อสำคัญน่าจะเป็นวัสดุที่ผลิตขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นและราคาย่อยเยา

3) การเตรียมเวลาให้ชัดเจน

Copyright by Mahidol University

ครูสอนดนตรีต้องอุทิศเวลาให้ผู้เรียนอย่างมาก เพราะการเรียนดนตรีแต่ละครั้งนั้นต้องใช้เวลาสำหรับการฝึกหัดค้อนข้างมาก ครูมักพบปัญหาหลากหลายรูปแบบในระหว่างการจัด

กระบวนการเรียนรู้ จากการศึกษาแนวทางครูศิลปินท่านได้เสียสละเวลาก่อนสอนนั้น เบื้องหลังการทำงานของครูคือ การปรับปรุงแต่งเสียงเครื่องดนตรี เทียบเสียง คิดหาวิธีถ่ายทอดให้ผู้เรียนสามารถเล่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

7.3.1.2 ขั้นการเรียนรู้

1) การศึกษาหลักสูตรท้องถิ่น ประเภทเพลงบรรเลงและเพลงประกอบการขับซอ
2) การวิเคราะห์หลักสูตรจัดความเหมาะสมให้ผู้เรียนให้เหมาะสมกับวัย
3) การจัดทำโครงสร้างการสอน แบ่งเป็น 2 ภาคเรียน
4) การเขียนแผนการสอน กำหนดหัวข้อล่วงหน้าบันทึกภายหลัง
   - 4.1 สาระการเรียนรู้
   - 4.2 กำหนดจุดประสงค์
   - 4.3 กิจกรรมการเรียนการสอน
   - 4.4 บทบาทครู
   - 4.5 บทบาทผู้เรียน
   - 4.6 บันทึกปัญหาที่พบหลังสอน
   - 4.7 กำหนดสื่อการเรียน
   - 4.8 กำหนดการวัดผลและประเมินผล
   - 4.9 จัดทำใบความรู้ ประกอบแผนการสอน
   - 4.10 จัดทำชุดฝึกหัดการเล่นสะล้อ

7.3.1.3 ข้อเสนอแนะขั้นการสร้างประสบการณ์

การสร้างประสบการณ์การสอนสะล้อ จัดทำได้หลายรูปแบบ อาจเน้นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเป็นวง ได้เสนอแนวทางการสร้างประสบการณ์ ได้แก่ กลุ่มผู้เรียนการศึกษาในระบบ การสร้างประสบการณ์ด้านดนตรีสามารถจัดการรวมวงดนตรีพื้นบ้านเพื่อสนับสนุนกิจกรรมในโรงเรียน โอกาสในการแสดง เช่น งานวันไหว้ครู งานวันเข้าพรรษา งานวันลอยกระทง งานวันครู งานวันประถมศึกษา นอกจากนี้ยังสามารถนำไปสนับสนุนงานในชุมชนได้อีก คือ งานกฐิน ผ้าป่า งานบุญในวัดและงานศพในชุมชน

Copyright by Mahidol University

7.3.1.4 ข้อเสนอแนะขั้นการวัดผลและประเมินผล

การวัดผลของครูศิลปินชาวบ้านส่วนมากมีการวัดผลแบบการสังเกตพฤติกรรมการเล่น การฝึกปฏิบัติ แก้ไขให้ผู้เรียนทันทีเมื่อพบข้อบกพร่อง การสอนสอดแทรกคุณธรรม ความอดทน ฝึกสมาธิได้ดี แต่ในภาวะปัจจุบัน จำนวนผู้เรียนมีจำนวนมากขึ้น ทำให้ระบบการควบคุมผู้เรียนมีปัญหาการดูแลความประพฤติ การปกครอง ดังนั้นการวัดผลควรเพิ่มกิจกรรมด้าน การสังเกต การซักถาม การสัมภาษณ์ การอภิปราย การทดสอบ การแสดงความคิดเห็น การแสดงออกทางดนตรี และควรบันทึกพฤติกรรมผู้เรียนเป็นรายบุคคลเพราะทำให้ทราบการพัฒนาการผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

7.3.2 ด้านการวิจัย

ปัญหาที่เกิดขึ้นในการทำวิจัยดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน หรือดนตรีพื้นบ้านทั่วไป เนื่องจากการจัดสรรงบสนับสนุนงบประมาณจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ดนตรีพื้นบ้านได้ สูญหายไปแล้ว หรือคิดว่าดนตรีพื้นบ้านไม่มีรูปแบบที่น่าศึกษา หรือไม่ทราบว่าจะทำวิจัยอย่างไร เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับเสียงจะบรรยายเป็นอักษรได้อย่างไร ซึ่งความเป็นจริงแล้วดนตรีพื้นบ้านไม่ได้สูญหายไปอย่างที่คิด เพียงแต่แฝงตัวอยู่ในชุมชนชนบท ไม่มีโอกาสได้นำเสนอเหมือนดนตรีสากล ดนตรีไทย เพราะดนตรีพื้นบ้านถูกนำมาใช้เมื่อมีพิธีกรรม เมื่อถึงฤดูเทศกาล ประเพณีของแต่ละท้องถิ่น จึงไม่ปรากฏการนำเสนอย่างต่อเนื่อง

ควรมีการเสนอโครงการการวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน โดยจัดเป็นโครงการวิจัยในชั้นเรียน โครงการศึกษาทางกายภาพเครื่องดนตรี โครงการศึกษาระบบเสียงเครื่องดนตรีสะล้อ การจัดระบบดนตรีให้เป็นหมวดหมู่ รวบรวมข้อมูลหลักฐาน ด้านวิชาการเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เช่น

7.3.2.1. การวิจัยระบบเสียงของดนตรีแต่ละประเภท เพราะปัญหาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีพื้นบ้านมีความไม่แน่นอน ถ้าให้นักวิชาการดนตรีวิจัยระบบเสียง เช่น ระบบเสียงกลางของดนตรีแต่ละท้องถิ่น ก็สามารถพัฒนาได้อีกรูปแบบหนึ่ง

7.3.2.2 การวิจัยลักษณะทางกายภาพ เครื่องดนตรีของชาวบ้านมักทำด้วยฝีมือแรงคน ไม่มีรูปร่างสีสันสวยงามดังนั้นถ้ามีการวิจัยด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพจะทำให้เกิดพัฒนารูปแบบ อนุรักษ์คุณค่า ส่งเสริมรายได้ และพัฒนาทางวิชาการ

นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่น่าศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีกมากมายที่ควรทำการศึกษาวิจัย เช่น เรื่องจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน ลักษณะของเสียง ทักษะดนตรี วรรณคดีดนตรี เจตคติ ค่านิยม และความซาบซึ้งในดนตรี ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

7.3.3 ด้านเครื่องดนตรีสะล้อ

การใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทปีนและสะล้อในวงสะล้อ ซอ ปีน ของน่านในปัจจุบัน เครื่องดนตรีได้ประดิษฐ์ขึ้นจากกลุ่มศิลปินหลายกลุ่ม มีวิธีการทำโดยแรงคน ผลผลิตที่ออกมา พบว่ายังมีความแตกต่างในด้านขนาด รูปทรง ระบบเสียง ทำให้มีปัญหาเกี่ยวกับการเผยแพร่ ความเป็นเอกลักษณ์ ควรมีการส่งเสริมการผลิตด้วยเครื่องจักรเครื่องทุนแรง การศึกษาเกี่ยวกับระบบเสียงที่มีมาตรฐาน สามารถผลิตให้เพียงพอกับความต้องการของผู้เรียน และข้อสำคัญคือการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีขนาดเหมาะสมกับวัยผู้เรียน เพราะในปัจจุบันการเรียนรู้ดนตรีมีแนวทางการส่งเสริมให้มีการเรียนภาคปฏิบัติหลายรูปแบบทั้งในภาครัฐและเอกชน ดังนั้นเครื่องดนตรีพื้นบ้านหากมีการพัฒนารูปแบบ การศึกษาวิธีการนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษา คงมีประโยชน์ต่อเยาวชนและประชาชนที่สนใจทั่วไป

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข .(2541). การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กระทรวงศึกษาธิการ.(2534). หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ. คู่มือจัดกิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2542). สำนักงาน. พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ 2542. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ . (2543). สำนักงาน. ปฏิรูปการเรียนรู้ผู้เรียนสำคัญที่สุด. กรุงเทพมหานคร: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.(2545). สำนักงาน. ตัวบ่งชี้การเรียนการสอนที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด . กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ที่บริษัท 21 เซ็นจูรี่ จำกัด

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544, มีนาคม 8). ดนตรีน่าน สยามรัฐ หน้า 19.

_____. (2543) เอกสารประกอบการศึกษารายวิชาการวัดผลและประเมินผลวิชาดนตรี . นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2536). พฤติกรรมการสอนดนตรี.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัธชัย นาควงศ์. (2541). การสอนดนตรีสำหรับเด็ก ตามแนวของโคไล. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2542). การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวของคาร์ฟออร์ฟ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2543). การสอนดนตรีสำหรับเด็ก . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ธีรยุทธ ยวงศรี.(2529). ศิลปะ ดนตรี และสถาปัตยกรรมล้านนา. เอกสารประกอบการสัมมนาสถานภาพล้านนาคดีศึกษา ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บัวรอง พลศักดิ์. (2542). กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

Copyright by Mahidol University

บุญยงค์ วงศ์รักมิตร ที่ปรึกษาประชาคมจังหวัดน่าน (12 มกราคม 2544. สัมภาษณ์.)

ประเวศ วะสี.(2536). การศึกษาของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่น. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1 กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด.

ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์. (2530). ดนตรีพื้นบ้านกับสถาบันการศึกษา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ประหยัด จิระวรพงศ์. (ม.ป.ป.). หลักการและทฤษฎีเทคโนโลยีทางการศึกษา. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พิทักษ์ นันทคุณ ประธานมูลนิธิยักเมืองน่าน (7 มกราคม 2544. สัมภาษณ์.)

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). ลำนำแห่งสยาม. อ้างใน แผ่นเสียงเพลงพื้นบ้านสมัยแรกเริ่ม ตอนที่ 2 กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์นิตยสาร HI - FI STEREO

มนตรี ตราโมท. (2497). การละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร : กองการสังคีต

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. (2543) . เค่ง: เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง . วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วีระ บุญทรงและอุบล (2542). คู่มือสอบบรรจุครู - อาจารย์ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติและกรมสามัญศึกษา 2542. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่ห้างหุ้นส่วนจำกัด อุดมศึกษา.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ .(2542). เอกสารประกอบการสอนวิชา บฑดน 510 การคิดวิเคราะห์และการคิดแบบสร้างสรรค์ทางดนตรี . นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ศึกษาธิการอำเภอเมืองน่าน.สำนักงาน(2541). หนังสือเสริมประสบการณ์เรื่องจังหวัดน่าน. จังหวัดน่าน: นายเล็ก แก้วดีการพิมพ์.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ Dr. Sax

สมเดช อภิชยกุล ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดน่าน (7 มกราคม 2544. สัมภาษณ์)

สิริกร ไชยมา. (2543). ซอเพลงพื้นบ้านล้านนาภูมิปัญญาชาวเหนือ. จังหวัดแพร่: ห้างหุ่นส่วนจำกัด.แพร่ไทยอุตสาหกรรมการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. (2540). ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและลักษณะนิสัย : ศิลป ดนตรี กีฬา. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่ ห้างหุ่นส่วนจำกัด. ไอ เดีย สแควร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ . (2531). อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อวรรณกรรมไทย. เอกสารการประชุมทางวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Copyright by Mahidol University

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2542). ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2541). จิตวิทยาการสอน. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสน่ห์ บุญช่วย. (2539). สภาพปัญหาและความต้องการสื่อการสอนวิชากนตรีของครูประถมศึกษาสังกัดสำนักการศึกษา กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาโสตทัศนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

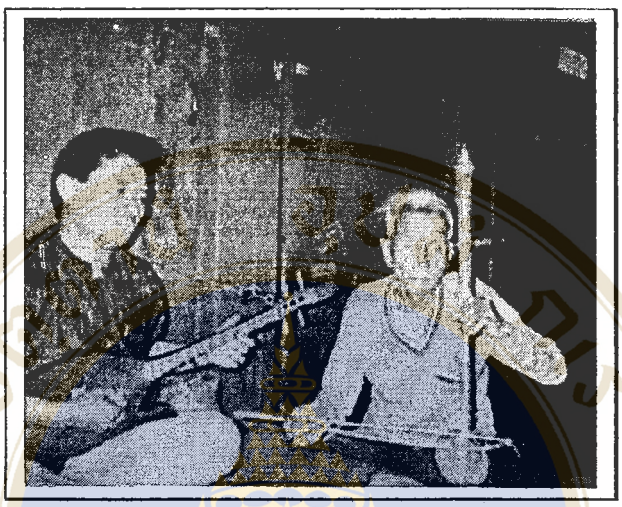
อุดม อรุณรัตน์. (2537). สังคีตศิลป์ไทย. วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ 16 ฉบับที่ 1 - 2

Copyright by Mahidol University

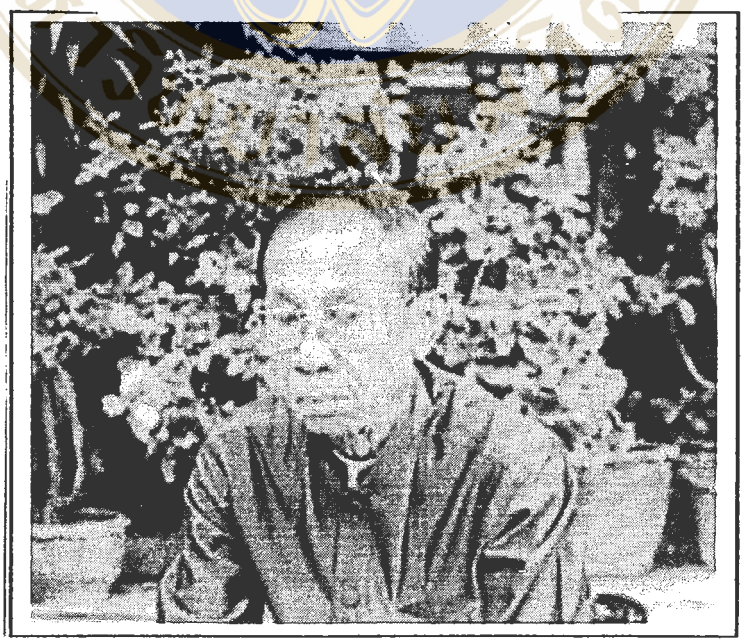
ภาคผนวก ก

Copyright by Mahidol University

ภาพศิลปินวงสะล้อ ซอ ปิน จังหวัดน่าน



ภาพที่ 7 ครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้านขับซอปี 2530
จากภาพผู้วิจัยดีดปินครูไชยลังกา เครือเสนเล่นสะล้อกลม เมื่อปี 2532



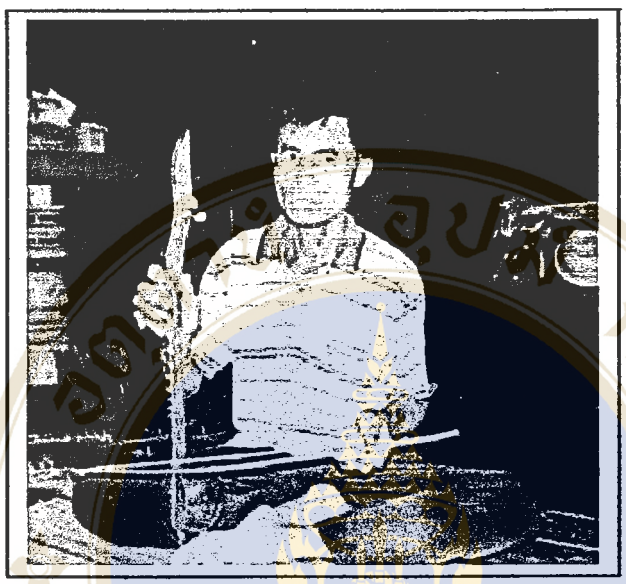
ภาพที่ 8 ครูดำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน - ขับซอ
ประจำปี 2538 ปัจจุบัน อายุ 78 ปี บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 9 นายก้วน มาละ อายุ 58 ปี หัวหน้าคณะซอทองคำ
บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 10 นายฉนอม หลวงฤทธิ์ หัวหน้าคณะซอสีมา
บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน



ภาพที่ 11 นายนอง ตันมาดี ศิลปินอิสระ
บ้านหัวนา กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 12 นายปั่น นันทสว่าง ศิลปินอิสระ
บ้านถืมตอง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 13 นายสวิง ยาธะนะ หัวหน้าคณะซอจันติ๊บ
บ้านม่วงใหม่ กิ่งอำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 14 นายอรุณ ดวงมูล หัวหน้าคณะซออรุณศิลป์
บ้านซาวหลวง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข

Copyright by Mahidol University

แนวคำถามและแบบสัมภาษณ์

เพื่อวิจัยเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ของครูในกลุ่มศิลปิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....

บ้านเลขที่.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัดน่าน

ข้อมูลการสัมภาษณ์.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ชื่อผู้สัมภาษณ์.....

สัมภาษณ์วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 25.....

เวลาเริ่มสัมภาษณ์.....เวลาสิ้นสุด.....รวมเวลา.....

สถานที่.....

โทรศัพท์.....

Copyright by Mahidol University

แนวคำถามสัมภาษณ์

1. แนวคำถามสำหรับสัมภาษณ์กลุ่มชาวบ้านที่เป็นแหล่งกำเนิดของสะล้อ ซอ ปิน
    1) รู้จักสะล้อ ซอ ปิน หรือไม่ มีชื่ออื่นเรียกอีกหรือไม่ อะไรบ้าง
    2) ในหมู่บ้านนี้ใครเป็นผู้รู้เกี่ยวกับสะล้อ ซอ ปินมากที่สุด ใครบรรเลงได้บ้าง เก่งหรือไม่
    3) ทราบหรือไม่ว่าสะล้อ ซอ ปิน มีมาตั้งแต่เมื่อไหร่
    4) แต่เดิมมีรูปร่างลักษณะเช่นนี้หรือไม่อย่างไร
    5) บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นหรือไม่
    6) มีการขับร้องด้วยหรือไม่อย่างไร
    7) มีการแสดงอย่างอื่นร่วมด้วยหรือไม่
    8) ต้องใช้เวทีหรือไม่
    9) แต่เดิมเคยเห็นใช้บรรเลงในโอกาสไหนบ้าง ปัจจุบันนี้ยังเป็นที่นิยมเหมือนเดิมหรือไม่อย่างไร
    10) บรรเลงเป็นหรือไม่
    11) ชอบฟังเสียงของสะล้อ ซอ ปินหรือไม่ เพราะอะไร
    12) คิดว่าวิธีการเล่นแบบแต่เดิมกับในปัจจุบันนี้เหมือนกันอย่างไร ชอบแบบไหนเพราะอะไร
    13) คิดว่าลักษณะการเล่นและแสดงสะล้อ ซอ ปินในปัจจุบันกับแต่เดิมมีความแตกต่างกันอย่างไร
    14) คิดว่าตัวเองมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์/สืบทอดสะล้อ ซอ ปินอย่างไร
    15) คิดอย่างไรเกี่ยวกับผู้เล่นสะล้อ ซอ ปิน
2. แนวคำถามสำหรับสัมภาษณ์กลุ่มช่างทำสะล้อและ ปิน
    1) ชื่อ สกุล เพศ ชีวประวัติ ลักษณะบุคลิกภาพ
    2) ทำมานานหรือยัง
    3) ใช้ไม้อะไร
    4) ได้ไม้มาจากไหน
    5) ทำไมถึงใช้ไม้ชนิดนี้
    6) ใช้ไม้อย่างอื่น/วัสดุอื่นแทนได้หรือไม่
    7) มีความเชื่อ/ข้อห้ามอย่างไรบ้างในการทำสะล้อ และ ปิน
    8) ก่อนลงมือทำต้องไหว้ครูหรือไม่ มีคาถาอะไรบ้าง

Copyright by Mahidol University

9) มีขั้นตอนในการทำอย่างไรบ้าง
10) ในการทำมีเทคนิคพิเศษอะไรบ้าง
11) มีการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามอย่างไร
12) มีการเทียบเสียงอย่างไร ยึดอะไรเป็นหลัก มีกี่เสียง มีมาแต่ดั้งเดิมหรือเพิ่มเติมทีหลัง
13) เล่นเองได้หรือไม่
14) มีการถ่ายทอดการทำสะล้อ หรือ ปินให้ใครบ้าง
15) มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไรบ้าง
16) มีวิธีการดูแลรักษาวัสดุที่ใช้ทำสะล้อ ซอ ปิน /สะล้อ และ ปินที่ทำแล้วอย่างไรบ้าง
17) ยึดเป็นอาชีพหลักหรือทำในเวลาว่าง
18) ได้ค่าตอบแทนอย่างไรบ้าง เพียงพอหรือไม่
19) ประสบปัญหาอะไรบ้าง
20) ต้องการความช่วยเหลืออะไรบ้าง

3. แนวคำถามสำหรับสัมภาษณ์ครูในกลุ่มศิลปิน นักดนตรี นักร้อง และนักแสดง

- แนวคำถามสำหรับครูในกลุ่มศิลปิน

1) ชื่อ นามสกุล เพศ ชีวประวัติ ลักษณะบุคลิกภาพ
2) เป็นครูสอนมากี่ปีแล้ว
3) เรียนมาจากไหน ใครเป็นคนสอน
4) นอกจากสะล้อ แล้วสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดได้บ้าง ชอบอะไรมากที่สุด
5) ก่อนบรรเลงต้องไหว้ครูหรือไม่ อย่างไร
6) มีวิธีการบรรเลงอย่างไร
7) บรรเลงผสมวงกับเครื่องดนตรีใดได้บ้าง
8) บรรเลงร่วมกับการขับร้องได้หรือไม่ เรียกว่าอะไร
9) ใช้บรรเลงเพลงทั่วๆไป/เพลงสากลได้หรือไม่อย่างไร
10) มีเทคนิคพิเศษอะไรบ้างในการบรรเลง
11) มีทางของสะล้อโดยเฉพาะหรือไม่ อย่างไร
12) ขับร้อง/ฟ้อนได้หรือไม่
13) มีวิธีการจดจำเพลงอย่างไรบ้าง มีการฝึกซ้อมอย่างไร
14) มีเครื่องมือที่ช่วยจำอย่างไรบ้าง

Copyright by Mahidol University

15) คิดว่าเพลงที่ใช้บรรเลงกับสะล้อ แตกต่างจากเพลงที่ใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นอย่างไรบ้าง

16) คิดว่าวิธีการบรรเลงแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร

17) แต่งเพลงเองหรือไม่/ใครแต่งให้ มีวิธีการอย่างไร

18) มีการแสดงประกอบหรือไม่ อย่างไร คิดขึ้นเองหรือว่ามีมาก่อนแล้ว

19) มีวิธีการคัดเลือกลูกศิษย์อย่างไร

20) ยึดหลักอะไรบ้างในการสอนลูกศิษย์ และมีวิธีการสอนอย่างไร

21) ในการสอนมีเทคนิคอะไรพิเศษบ้าง

22) ต้องการสื่อช่วยในการสอนอะไรบ้าง

23) วิธีการเรียนรู้ปัจจุบันเหมือนกับที่ครูถ่ายทอดให้อย่างไรบ้าง

24) วิธีการถ่ายทอดในปัจจุบันแตกต่างจากเดิมอย่างไร

25) เวลาสอนเปลี่ยนแปลงทำนองจากที่เคยเรียนมาจากครูบ้างหรือไม่ อย่างไร

26) คิดว่าการเป็นครูสอนสะล้อ ทำให้เกิดความภูมิใจอย่างไรบ้าง

27) ได้ค่าตอบแทนอย่างไร

28) ประกอบอาชีพอื่นด้วยหรือไม่

- แนวคำถามสำหรับนักดนตรี/ช่างซอหรือนักร้อง/นักแสดงฟ้อนหรือช่างฟ้อน

1) ชื่อ สกุล เพศ ชีวประวัติ ลักษณะบุคลิกภาพ

2) เล่นสะล้อ ซอ ปินหรือฟ้อนมานานหรือยัง

3) ดนตรีประเภทใดที่สามารถบรรเลง/ขับร้องได้ อะไรที่ชอบมาก

4) ทำไมถึงเลือกบรรเลงสะล้อ ซอ ปิน

5) เรียนมาจากใคร ตั้งแต่เมื่อไร ครูมีวิธีสอนอย่างไร

6) มีวิธีการบรรเลงอย่างไร

7) มีวิธีการจำ/เครื่องมือช่วยในการจำอย่างไร ต้องฝึกซ้อมบ่อยหรือไม่ ใช้เวลาตอนไหน

8) คิดว่ามีแนวการสี/ดีด/ขับร้องและฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเองอย่างไรบ้าง

9) มีเทคนิคพิเศษอย่างไรในการบรรเลง และแสดง คิดเองหรือได้มาจากครู

10) มีการเสริมแต่งบทเพลงเพิ่มเติมจากที่ครูสอนอย่างไร

11) แต่งเพลงด้วยหรือไม่ มีวิธีอย่างไร

Copyright by Mahidol University

ตอนที่ 2 แนวคำถามเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านประเภทสะล้อ ในอำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

1. การรับผู้เรียนมีวิธีการทำอย่างไร
   1.1 การคัดเลือกผู้เรียนกลุ่มชาวบ้าน
   1.2 การคัดเลือกผู้เรียนกลุ่มนักเรียน
2. สถานที่ สื่อและอุปกรณ์การเรียนรู้มีการจัดเตรียมอย่างไร
   2.1 สถานที่
   2.2 สื่อและอุปกรณ์
3. หลักสูตร(เนื้อหาดนตรีที่สอน)มีหลักสูตรที่ใช้อย่างไร
   3.1 เนื้อหาการสอนสะล้อตามแบบแผนเดิมในอดีต
   3.2 เนื้อหาการสอนสะล้อแบบใหม่
   3.3 เนื้อหารการสอนแบบผสมผสาน
4. วิธีการจัดกระบวนการเรียนรู้ทำอย่างไร
   4.1 การคัดเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ
   4.2 ลักษณะการเรียนรู้
   4.3 วิธีการเรียนรู้
   4.4 ขนบธรรมเนียมของผู้เรียน
   4.5 เวลาการต่อเพลงและการฝึกซ้อม
5. จิตวิทยาในการสอน
   5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์
   5.2 การลงโทษ
   5.3 การเสริมแรง(การชมเชย การให้รางวัล)
6. กิจกรรมและการสร้างประสบการณ์ทำอย่างไร
   6.1 การแสดงในสถานศึกษา
   6.2 การแสดงในชุมชน
7. การวัดและประเมินผลทำอย่างไร
   7.1 การวัดด้านพุทธิพิสัย
   7.2 การวัดด้านจิตพิสัย
   7.3 การวัดด้านทักษะพิสัย
   7.4 การใช้กระบวนการเรียนรู้

Copyright by Mahidol University

ปัญหาและอุปสรรคที่พบในการจัดกระบวนการเรียนรู้

1. ครูดนตรีเป็นอย่างไร
2. ผู้เรียนเป็นอย่างไร
3. หลักสูตรเป็นอย่างไร
4. เนื้อหาการสอนเป็นอย่างไร
5. เครื่องดนตรีเป็นอย่างไร
6. สื่อเป็นอย่างไร
7. การจัดกระบวนการเรียนรู้เป็นอย่างไร
8. กิจกรรมและการสร้างประสบการณ์เป็นอย่างไร
9. การวัดและประเมินผลเป็นอย่างไร

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

1. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ของครูในกลุ่มศิลปิน
2. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการชุดการฝึกหัดปฏิบัติ
3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับความเหมาะสมของเพลงและโน้ต
4. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวัดผลและประเมินผล
5. ความคิดเห็นเกี่ยวกับสื่อการเรียนรู้
6. ความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมและการสร้างประสบการณ์

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายกิจชัย ส่องเนตร
วัน เดือน ปีเกิด	17 ตุลาคม 2501
สถานที่เกิด	จังหวัดน่าน
ประวัติการศึกษา	ประถมศึกษา โรงเรียนเทศบาลบ้านพระเนตร, พ.ศ. 2507 - 2513 มัธยมศึกษา โรงเรียนศรีสวัสดิ์วิทยาคาร, พ.ศ. 2514 - 2517 ปริญญาตรี วิชาเอกการประถมศึกษา สถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์, พ.ศ. 2524 - 2527 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงวิชาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2542 - 2544
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนราชานุบาล สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองน่าน สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดน่าน
ตำแหน่งครูผู้สอนวิชาดนตรีและนาฏศิลป์	

Copyright by Mahidol University

EXECUTIVE SUMMARY

1, Introduction

Salaw Sor Pin is one type of Thai traditional musical brand, and it is a local game playing. In the old time, local society, people popularly introduced this type of music to play for ritual performance according to the belief of people in community. Moreover, it is bring in the cultural rite, and various entertaining activities, such as being monk ritual, entering to live the new house, and Songkarn festival, and merit ritual at temple. Besides; Salaw Sor Pin is played as music combined with the musical instrument as type of Ching (small cup-shaped cymbals), Chab (cymbals), Grub (a pair of musical instrument made from hard wood), Glong (drum) for a variety of performances. Some used it as single musical instrument to play when he traveled alone for chasing girl at the night time or took a walk for fun. It impels the imagination, thought, and singing as Khubkao, Joice, Sor to admire the natural beauty and surroundings. It was origin of literate of Khum-Sor with different rhythms. To play Sor (fiddle) of Nan Province' people, they prefer to use the rhythm of Sor-dad-nan, Sor-lub-lang, Sor-bhama (Nang Bau Khum), Sor-bhama-bhama (Ta-tong-tang), and its contents composed of nature, constructions, moral principles, proverbs, ideas; such as Sor-pralaw rhythms mentioned to trees, wild animals, birds' name, fishes' name in the forest. To play rhythm of Sor-pan-fai mentioned to livelihood, occupation of local people, including describing the method of cotton seed sowing, cotton cultivating, cotton pressing, and weaving to be cloth for wearing. During the playing the Sor-maker, men, and women would act like the real situation of cotton production performance in the field.

Salaw and Pin are musical instruments that are used as complements for Sor playing with different rhythms, and Method for playing of Salaw is touch moving. Salaw is one kind of string musical instrument, which is made from coconut shell, Kunthuan is made from hard wood with round shape, and Kunchuk (bow), which is called "Kong" is made of bamboo or rattan Somewhere there is favorable to play Salawgob, because it has Nom (nipple) or Looknub, so it is called "Salawgob". For Pin is also string musical instrument but it has 4 strings, and the method to play this

Copyright by Mahidol University

instrument that is touching momentarily with finger as 2 string together each time of playing in up and down style. The functions of Salaw and Pin are played as complements of Sor playing. The rhythm of playing is combined with harmonization, low-high voice, and teasing style according to the style and imagination of player. The way of learning of local people in the musician group through observation, imitation, ad learn by heart methods. This musician group had a along time of succession since their ancestors. Cultural art of local musical aspect, it was accumulated in the typical style. The interesting thing is the concept that occurred from Sor lesson contained the merit proverbs, Buddhist teaching, proverbs, and ideas. About the playing style of Saw, it can be classified as numerous cadences and rhythms. Furthermore, there is music playing song that ancient song that is used as complement for Fon-Ngan (one kind of Thai classical dancing). It is melodious and amusing, which is properly for sweat rhythm as Nan' people lifestyle. Local song is the complement for Nan dancing. These local song are Mae-mai-kom song, Mae-mai-krue song, Klom-nang-non song, Lao-sadej song, Khmer-pak-to song, Burma song, and pun-fai song, and other styles with different songs.

State, Role, and Process of Musical Learning in the Present

State of musical learning process of local musical Salaw Sor Pin brand in the present, it is changed a lot of about the pattern since the changing of social situation, which is influenced by modern science and technology. For example, the old time when they travel they usually walk or go by cart or elephants or horses. The traveler had an opportunity to view the natural environment so one had imagination, finally it become a sweat Sor lesson with profound meaning of moral principles, proverbs, ideas, and traditional lore, but in the present with the modern convenient transportation, they travel with cars, and planes so they have no chance to admire the natural beauty. Moreover, there is a lot of forests was destroyed, and wildlife was killed so it devastated the mind and temper beauty. Therefore the musician would lack of inspiration to create imagination about art, additionally; there is diminished change to introduce in the present time.

Copyright by Mahidol University

Role of art master group of Salaw Sor Pin brand in Amphur Muang, Nan Province, currently, most of them are the students of masters, namely, Chailungka Krauesan, and Kumpai Nuping, who are the national artists of the traditional music branch. Formerly, students gained knowledge and experience by going together with master to perform the traditional music various festivals. They have observed, and rememorized the way to play. Therefore, they lived with the master, and followed him to show in different rituals and festivals in order to gain the experiences. Afterward, presently art master who has a chance to teach traditional music, he still keeps the prior mode of teaching as mentioned above, and different mean is entering to teach in the school as special instructor in order to transfer his knowledge directly. Therefore, the role of art master is changed, even through, training is arranged in similar pattern, as he started training by Sor training before he trained the student to play musical instrument as student is interested and has aptitude.

Learning process of art master group of Salaw Sor Pin brand, in the past artists were received learning through traditional pattern that is following the master to perform Sor playing in a variety of places by observation, imitation, or practice by himself. He found the knowledge via trial and error way until he has gained skill, and familiarity via hearing, listening, touching, and practicing that cause the learning approach of see with eyes, hear with ears, think with brain, play with hand, totally it is called "learn to do". Process of local wisdom, this form created the art master group to have outstanding works, and be famous person in the society. It can be able to introduce in daily life. They become the community leaders, good household head, and high-quality citizen of the nation.

It could be concluded that learning as traditional pattern in the ancient age, learning by following the master to join in various activities in different tradition, rites in different local. The student must to stay with his master, and he had duty to assist master to do housework, agriculture, and animal farming. To study documents, and texts written on palm leaves, it was kept in temple. It took about 5-8 years for learning in order to gain experience, when student had capability to play Saw, and music, he/she would separately to establish the new brand of Sor that is called "Bang-kru-

Copyright by Mahidol University

sor" in order to get job of playing Sor in the community further. The objective of this research is to study learning process of traditional music of Salaw Sor Pin brand of art masters in Amphur Muang, Nan Province. It is a guideline of study on pattern of learning o artists in past age, and present age. The analysis was done on pattern of learning of musical instrument as Salaw of 6 art masters at present age.

2. Objectives

This research had goal to study on learning process of traditional music of Salaw Sor Pin brand in the past, it played important role in society extremely. Particularly, Salaw Sor Pin brand of Nan Province it was introduced to play in different rituals, and cultural festivals such as being monk ritual, entering to live the new house etc. Currently, social situation had change a lot, because the science and technology of foreign had been introduced via mass media, publishing materials, material developing, and convenient transportation cause the decrement popularity of role of Salaw Sor Pin brand so the problem about knowledge transferring, local music succession were occurred. As the fact, human would develop to be completed person with all body, intellect, mind, and emotion in order to balance to live in society with happiness. To develop temper and esthete, it creates human to have soft feeling, and spirit, including optimistic imagination. If people had no music in heart, he would be depressed, and he had no feeling for real situation of life.

Guideline for research on learning process of art master group of Salaw Sor Pin brand, in Amphur Muang, Nan Province, it is educational process of learning, phase of preparation of master and student, phase of learning, phase of experience construction, and phase of measurement and evaluation. The setting goal is acquiring to know about state, role, and learning process of music about local wisdom of art master who had experience to play music and Sor of national art master, and student is able to separate to set new Sor brand to serve Nan's society for a long time. The useful pattern to local music brand, it is data collection of guideline to arrange the local curriculum, which is congruent to Act of National Education of B.E. 2542 that aims to reform learning process, especially, Thai traditional knowledge, local wisdom, and being applied. So, research on learning process of art master group of Salaw Sor Pin

Copyright by Mahidol University

brand, it search for tract of learning of local people, and art master who passed learning and had experience of musical playing. Therefore they are able to gain experience to set musical brand by himself. Subsequently; he had a change to heart master in modern age to develop both formal education system, and informal system, and traditional education was included.

3. Materials and Methods

To research on learning process of traditional music of Salaw Sor Pin brand, Music education was employed in term of qualitative approach. There are phases of implementation as follows:

3.1 The documents and related literature, concept paper of academics, culturists, and musicians, music theories, teaching psychology, teaching methods, research patterns of related traditional music were studied and collected.

3.2 The research tools such as survey forms, interviewing forms, data collecting equipments, tape recorder, camera, measurement tape, weighing machine were prepared.

3.3 Method for data analysis was done on 4 issues as follows:

3.3.1 Phase of Preparation

3.3.2 Phase of learning management

3.3.3 Phase of experience creating

3.3.4 Phase of measurement and evaluation

4. Scope of the Research

To study the traditional musical group was defined into 2 issues as follows:

4.1 The six art masters of Salaw Sor Pin brand in Amphur Muang, Nan Province were selected to study.

4.2 Academic boundary was to study learning process of traditional music of Salaw Sor Pin brand, and Analysis of learning process of Salaw musical instrument was selected.

Copyright by Mahidol University

5. Results

Results of this research, it was emphasized to study on states, roles, and learning processes. The details were as follows:

5.1 Results of Study on States and Roles of Art Masters in Old Age and Present Age.

In the old age, the learner must follow the master to go out to play Saw, Salaw, and Pin at various places where the ritual or festivals were held. In the age of Chailungka Krauesan, master, there was learning process that learner must observe the technique playing of the master, and then learner would imitate and practice by himself. Kumpai Nuping, master, who emphasized by the mean of learner following the master to play Sor about 5-8 years in various places, which different activities were performed. Subsequently, in the present time Most of the learners of Kumpai Nuping, master, separated to establish the new brand of Sor, and they accepted to play to serve society further. The form of art masters, currently, are developed the patterns and musical instruments via changing the musical teaching pattern of traditional form, and increasing the learning process through informal education and non-formal education.

5.1.1 Learning Process in Form of Informal Education and Non-Formal Education

Informal education is education in primary level school, secondary school level, and high school level, and university level, and non-formal education, there are establishing in form of teaching for interested group by master who is good in music or inviting the local art master via holding short period about 10-20 hours, and teaching one hour per day. For informal education and non-formal education, teaching method are done by demonstration of art masters, and let the learner to imitate and to practice by himself. Learning process, it starts by touching the musical instrument and practicing at home.

Copyright by Mahidol University

5.1.2 Learning Process in Form of Traditional Style

From the study, it was found that learning process of artists of Salaw Sor Pin brand via the method of following master to play traditional Sor brand at the various places for various activities such as being monk ritual, entering to live the new house, and Songkarn festival, and merit ritual at temple, and staying with master, serving master all the time therefore the learner has a chance learn all the time as well. When the master is playing, the student must notice, observe, and remember, the student must play and practice by oneself, consequently, the learner gains knowledge from direct experience, and learner faces with problem and he finds the way to solve the problem by himself. If they have problem about to start the new song, they will consult with prior art masters. From learning, and creating experience in assist master to do housework, agriculture, and animal farming through real showing together. Measurement was done by observing the behaviors, expressions, and participating to play in the brand. Evaluation, the art master would gathered the accumulated behaviors, participating thoroughly to play in the brand, cooperating, and respecting master, following discipline, and performing in house, community, and society.

5.2 Learning Process of Art Master

To learn traditional music of Salaw Sor Pin brand in form of informal and non-formal systems, and traditional style, it was found that Most of art masters has learning process management as followings:

5.2.1 Phase of Preparation

Art master would go to teach in the educational institutes through using the resting period or after school hour finishing or at lunch time. The administrators or masters of school would prepare learning media such as musical instruments of Pin, and Salaw. He would teach the easy and short rhythms like as Sor-pan-fai, or Sor-dad-nan topics.

5.2.2 Phase of Learning

Learning process according to modern art master are the followings:

Phase 1 Studying children as individual.

Copyright by Mahidol University

Firstly, Arun, master would ask the learner whether he/she had ever played before or not, if he/she had ever played before, the master would let student to show to

him. If learner can play any type of music, he would ask about the type of music that learner is interested to learn. Then , master would give the musical instrument for student, and he demonstrated for student, while student was playing, Arun, master would notice the way of sitting, holding the instrument, using the fingers, and touching momentarily with finger. Arun, master said that it needs to consider the detail about the defect of learner in order to improve and fill the gap, and if learner can perform basic performance, he would go on other topics.

Implementation of Arun, master, it can be accounted for individual studied. The data about individual child, besides; learner played to show him, the master also employed different mean such as interviewing, asking from their parents or guardians. To study about children information is to know that what phase of basic of each learner had. Therefore the master would know how to arrange the learning activities for each student. Ultimately, student would develop with full potential.

Phase 2 Practice the basic readiness for Sitting, holding, and Salaw

Arun, master, said playing Salaw as ancient style, it was playing Salawklom but Salawgob is used at present. Therefore, the posture of sitting to hold Salaw in straight position steady state, the player is able to use feet-fingers, joint of knee, to move hand up and down, to use the Kunchuk (bow), and to balance the weigh of hand properly. In addition, the learner must look after, and keep musical instruments correctly.

Therefore, the first time of basic teaching is about sitting in the position, and the manner of holding Salaw correctly. The major posture of sitting is to sit squat on the floor in a polite attitude, or to sit squat to be in power position. To sit for playing Salaw, sitting squat on the floor in a polite attitude is used by girl, sitting squat to be in power position is used by boy. To place Salaw on the joints between the knee and the calf, the player used feet-thumb to clamp and to press in order to balance the body in the steady state. There are three method of sitting to play Salaw as follows: sitting on the knee, sitting squat on the floor in a polite attitude, and sitting squat to be in power position. The method to hold Salaw, the left hand holds the rod of Salaw. Primarily step is first sound channel or Kor-Salaw. The way to place the finger, the right hand holds Kunchuk (bow), in the manner like holding pen through four fingers supported

Copyright by Mahidol University

and insert index finger into the hangma (horsetail), and use to control the voice to have light and heavy sound as the player requirement. To control touching string for pulling and pushing in and out. Most of the touching rod of Salaw is outside of the strings. Therefore, to pull out and to push in is done in order to touch with string via the hand weigh moderately, because if it was pressed too heavy, the sound would hoarse voice. And if too light, the sound would be not loud.

Phase 3 To give knowledge independently

When readiness, the child should know how to hold the musical instrument and how to sit, Arun, master introduces the way to play Salaw without string in order to practice. The student must observe and hear the different sound, simultaneously, the master would explain each string of Salaw expresses which sound, and demonstrate with giving an example such as defining to play without string is 0, and the Ek sound string is 1, and sued figure 1 as defining sound by writing on the top figure 1-11 channels. For the bass voice string. Training to play the Ek sound string, and bass string, it needs to control the occurred sound should be moderate sound, and regular sound level. When master had introduced already, then let the learner plays freely and learner listens sound until he/she can conclude knowledge and can answer the questions that how the Kunchuk (bow) was pull in and push out in order to get the hoarse voice and bass voice.

This phase, it is the most difficult phase, if learner can pass the step so the way to play song is not difficult. The problem was found was the student couldn't compare the sound, and he had no patient. After the player can play the string regularly, master until he/she can conclude knowledge and can answer the questions that how to place the finger while the Kunchuk (bow) was pull in and push out. Sound of Salawgob occurs when the finger presses are as follows:

Phase 4 Knowledge given on Sor playing, and musical instrument Playing

When the learner can play Salaw according to the defined sound, and know how to use the fingers correctly. Arun master would teach about notes in order to be complement for Sor playing, because when the student know about notes, he can learn by himself. Arun master said that to make the learner to be familiar with the rhythms

Copyright by Mahidol University

of Sor. The Sor lesson was introduced for learner to practice to read to learn by heart, and play concurrently are rhythms of Sor-dad-nan, and Sor-pan-fai. To practice Sor-pan-fai, it will make the learner to be familiar with rhythm of Sor, and after learner has practiced Salaw according to Sor-pan-fai rhythm as first song. Practicing playing Sor and and Salaw in the same time, it was found that The learner has a chance to interchange between the posture and remember by heart with figures to be rhythm of Sor-pan-fai, the result shows that it is one type of skill to train the learner more easily.

Phase 5 Practicing for perfect performance

When the student is able to read the notes and know the method for musical instrument playing, Arun master would let each student to practice to gain more skill by himself alone at the appropriate place or at his home. After he can play alone, the master will collect them to play as group, and if anyone couldn't play with the others. The mater will let him to practice lone again until he can perform alone perfectly, them he is brought in to join the group again.

This phase, Arun mater will not teach only one time and let them practice, but he will let student to play and rest in the swapped manner in order to rest the students' hands via practicing read the notes. To play following the master, it was done through practicing one song-room for each time, the learner will practice until perfect, afterward he will start to another song-room further. When the learner has a change to practice and play, he will have inspiration to learner more and more and to learn a new song. Arun master said that childe has inspiration because he practices little by little until he plays perfect, and increasing little by little since if master teaches them whole in the same time, then he can't play, he will loose his self-confidence. Moreover, the mater must encourage learners thoroughly process of learning. For example, Arun master will tell the learners that if they can play, the mater will bring them to play in the central of Nan Province, or they will have chances to present in front of Her majesty princess Sirinthorn when her majesty come to Nan province festival every year.

Copyright by Mahidol University

After hearing from Arun master, it was found that every child when enter to learn Salaw, and Pin, almost all of the children can learn and are able to play , and sing eith the brand. To practice is reach the goals entirely.

Phase 6 Measurement and evaluation

Arun, master has guideline to measure the student thorough learning process. He has three objectives are as follows:

1. Measurement was done in order to improve the students. This type of measurement can be done continually via the process of teaching one song-room for each time. Each period, he will let the student to play to him, or by his observing, and he will correct the wrong one and student must to practice again.

2. Measurement was done in order to make a judge to learn next lesson. It was done after the learner ha evaluated himself that he can play fluently enough to practice the new song. When learner shows in front of master, and master admire him and let him to learn the new one.

5.2.3 Phase of Experience Creating

Phase of experience creating of learner group is when the learner had completed according to the curriculum requirement 20 hours. The school teacher will cooperate with community to lay in various ritual and festival such as temple festival, school important day fair such as the day to Pay the Respect to the Teachers Day, Loykrathong festival, National Mother Day, and National Father Day.

To create experience of learner group of formal education system, and non-formal education system, they ha chances to play after they graduated, but the traditional student group, they are able to learn incessantly.

5.2.4 Phase of Measurement and Evaluation

Measurement of learning Salaw-Sor-Pin brand of art master in Amphur Muang, Nan Province, it was found that the measurement has three objectives, which are measurement in order to improve. This type of measurement is formative measurement that are done thoroughly via after playing each sentence , then let the student to play for master to make a judge, including the observation by master about

Copyright by Mahidol University

learners' behavior of playing if the master found any defect, he will correct it promptly. The student will practice again. The aim of measurement is to examine the readiness of learner to learn the new song. Measurement was done as the requirement of learner in order to make sure that he can play as defining, and learner wants to learn the new song. However, the master will require student to play in order to examine firstly, if student can perform well, the master will give complement, and he will teach the new song for the student. For the evaluation, the master evaluated via observation on the learners' behavior, playing musical instrument, participating of student to activities, showing in the real situation in various fairs.

Both of learner groups of formal education system, informal-education system, are evaluated through observation, they are improved, and evaluated concurrently. The evaluation is done because the learner wants to learn the new song. For the traditional learner group, is evaluated by the expression of participation behavior of learner in the real traditional activities.

Copyright by Mahidol University

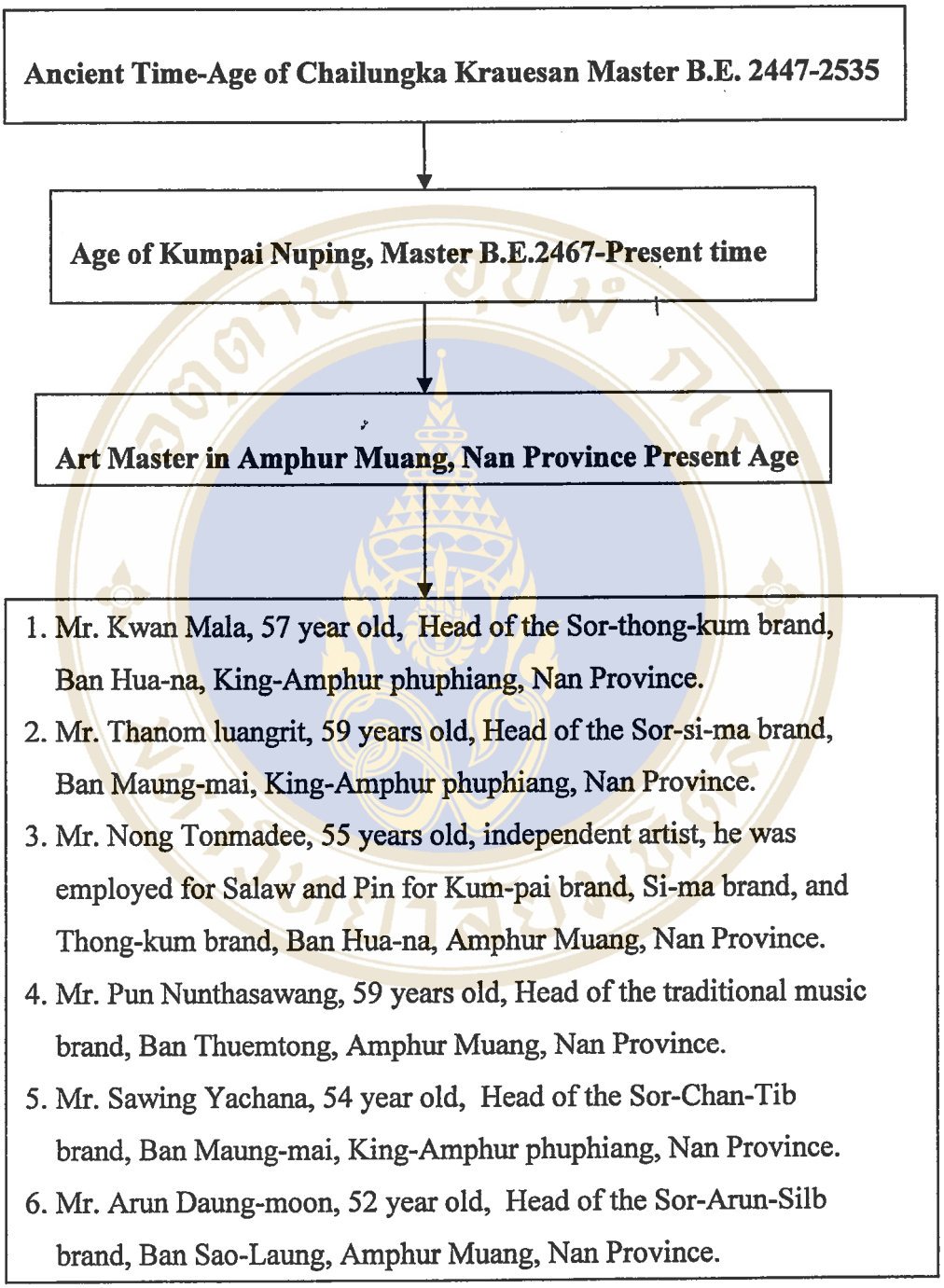


Chart Learning Process of Traditional Music Salaw-Sor-Pin Brand of Art Master in Amphur Muang Nan Province

Copyright by Mahidol University

Table The Comparison between Learning process of Formal , and Non-formal System to Learning Process of Traditional Form of Art Master in Amphur Muang Nan Province

Learning process	Learning Process of Formal and Non-formal System	Learning Process of Traditional Form
1. Phase of Preparation	1. Master go to teach in the educational institutes	1. The learner follows the m master to play in rituals, and fairs.
	2. Set short period about 10-20 hours, and teach 1-2 hours per time.	2. Learning all the time.
	3. Administrator or guardian provides the budget to buy.	3. Learner uses the musical instrument of master or making by himself.
2. Phase of Learning	1. Master demonstrates to play the musical instruments of Salaw, and Pin, and rhythm of Sor is Concurrent to the practice.	1. Master plays the music in the community such as being monk ritual, entering to live the new house.
	2. Learner touch the musical instrument, and practice to play via pullout push in the strings, including learning to chase the low and high voices.	2. When master take a rest, the learner will practice through trial and error. Master teach rhythm to learner, and learner listens the sound of string pressing.
	3. Master and learner learn together, and learner practices to play the Salaw and Pin via imitation.	3. Learner practices by himself, and find out skill by himself, but it takes time, particularly, the first song it takes about2-3 weeks.

Copyright by Mahidol University

Learning process	Learning Process of Formal and Non-formal System	Learning Process of Traditional Form
2. Phase of Learning	4. Learners is divided into group and they practice as assignment, then they play to master, master gives more lesson for the smart one, and improve and correct for the slow learners.	4. Learners in the group who stay at the master' home, practice by role playing, and dividing duty to practice. They gain the experience by playing at real situation in the community such as funeral, Songkarn festival, and entertainment activities.
	5. Learner bring the musical instrument to practice at home, and practice repeatedly until he is perfect.	5. Learner practices until he is skillful, and he invents the musical instruments by himself through imitating the master' instrument.
3. Phase of Experience Creating	1. After learners group graduated, the master will create the experience via holding the performance by the cooperation to other agents such as school, temple, and community. 2. learner assists the community such as play funeral, welcome to the guest of city, Khun Toke fair, kathin, and phapa rites.	1. Learner who has experience in traditional Sor brand, participated in various activities. The master let learner to have a chance to play with the prior students. 2. The master will teach about merit teaching, idea, and concept, including the performance as actors. Learner know problems and way of problem solving.

Copyright by Mahidol University

Learning process	Learning Process of Formal and Non-formal System	Learning Process of Traditional Form
4. Phase of Measurement and Evaluation	1. Measurement is done by observing the learner' practice, and asking, and testing via learner playing. The master has objectives to correct and improve in order to add the new song, and evaluating the quality via the real playing. 2. The evaluation is done by art master through gathering the learner' behavior from the various activities. Then, he considers on the capability of learner practicing skill, and cooperating for different activities.	1. The master observes the learner' behavior, and he teaches by integrating the morality, and the acting performance, moreover the mean playing development, and daily life performance are included. 2. The learner can evaluate himself that he is in which level, and he is able to think that what he should learn more, what he should improve. He is able to establish the new brand.

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University