การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

นายอุทัย ศาสตรา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และ นาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PRASIT THAWORN, NATIONAL ARTIST

Mr. Uthai Sastra

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Music Education
Department of Art, Music and Dance Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ
โดย	นายอุทัย ศาสตรา
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ นัฐพงศ์ โสวัตร)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุทัย ศาสตรา: การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ (A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PRASIT THAWORN, NATIONAL ARTIST) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 262 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า

1. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ของท่านส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนที่จะเรียนกับท่าน สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรมี 2 ลักษณะ คือ การสอนควบคู่กับการปรับวง เป็นการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป และ การสอนตามขนบแบบโบราณ เป็นการสอนที่บ้าน โดยยึดหลักการสอนที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะโดยใช้การอธิบาย การสาธิต และ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสิ่งที่ครูเน้นมากในการสอน คือ ความสง่างามของบุคลิกท่าทางการบรรเลง ระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอก และ การทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก วิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2553

5283485027: MAJOR MUSIC EDUCATION

KEYWORDS: TRANSMISSION/ RANARD-EK/ PRASIT THAWORN/ MANUAL

UTHAI SASTRA: A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS IN RANARD-EK PERFORMANCE OF PRASIT THAWORN, NATIONAL ARTIST. ADVISOR: ASSOC.PROF.NARUTT SUTTHACHIT, Ph.D., 262 pp.

The purposes of this research are 1) to study the transmission process in basic ranard-ek performance of Prasit Thaworn, National Artist and 2) to write the teaching manual for basic ranard-ek performance of Prasit Thaworn. The study uses qualitative method while, and the data collection consists of documentary study and in-depth interview. The data is analyzed by using the analytic induction method and presented by descriptive method.

The research findings are

1. Prasit Thaworn was an expert in Thai classical music (theory, performance, & pedagogy); especially, ranard-ek performance since he had been intensively transmitted knowledge from Luang Praditphairoh (Sorn Silapabanleng). Most of his students were from the College of Dramatic Arts, so they had basic skills of ranard-ek before going to train with him. However, there are two styles of his ranard-ek pedagogy. First, training along with orchestrating which were undergone at the college of Dramatic Arts, and the traditional method found by this research consisting of 4 principles. The four principles concern the students' competency, emphasize the performing skills, emphasize basic skills and step-by-step teaching with explanation, demonstration and using oral transmission method to help the students understand and be able to perform. In addition, the focus points of teaching are manners, mallets positioning, and playing style according to the songs.

2. The teaching manual for basic ranard-ek performance by Prasit Thaworn consists of the information to the manual, contents, the teaching methods of basic ranard-ek performance, measurement and assessment, and references.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Art, Music and Dance Education Student's Signature Uthai Sastra

Field of Study : Music Education Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้อบรมสั่งสอน ให้ความรู้ และคำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน ที่ให้ความรู้ ให้คำแนะนำ ให้กำลังใจ และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด ทั้งด้านการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์ และ ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์ และ อาจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ พร้อมทั้งให้แนวคิด และ ให้คำแนะนำที่ดีแก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณย่าทองเต็ม ถาวร อาจารย์ธงชัย ถาวร อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ และ อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ที่กรุณาให้ข้อมูลสำคัญแก่ผู้วิจัยด้วยความเต็มใจ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน) ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลโสตทัศนูปกรณ์ เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับการศึกษาทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลด้านโสตทัศนูปกรณ์บางส่วนที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นข้อมูลอ้างอิงที่ปรากฏอยู่ในภาคผนวก

ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษาฯ 72 พรรษา ให้แก่ผู้วิจัยในตลอดช่วงระยะเวลาที่ศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต ขอกราบขอบพระคุณ คุณสุวิทย์ ศาสตราและคุณอุไรพร ศาสตรา ผู้เป็นบิดา มารดาของผู้วิจัย คุณสิรศาสตร์ ศาสตราและคุณจารุณี ศาสตรา ผู้เป็นพี่ชาย พี่สาวของผู้วิจัย ที่ให้กำลังใจและสนับสนุนด้านการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด และท้ายที่สุดขอขอบนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 2 ทุกคนที่เป็นกัลยาณมิตรของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์การวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 4

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก 7

การถ่ายทอดดนตรีไทย 7

คุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย 10

การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก 12

ตอนที่ 2 การสอนดนตรี 17

หลักการสอนดนตรี 17

สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี 19

การวัดและประเมินผลทางดนตรี 21

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน 24

ความหมายของการสอน 25

องค์ประกอบของการสอน 26

การสอนทักษะ 28

บทที่ หน้า

ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย 30

ตอนที่ 5 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก 32

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 36

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย 37

วิธีดำเนินการวิจัย 40

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 41

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) 41

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 43

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 48

ขั้นที่ 5 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 48

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 51

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 51

ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร 53

ภูมิหลังด้านดนตรีไทย 53

คุณลักษณะความเป็นครู 64

ด้านผู้เรียน 74

ด้านเนื้อหาที่สอน 80

ด้านการเรียนการสอน 86

การรับเข้าเป็นศิษย์ 86

สถานที่ในการสอน 88

หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก 94

วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก 100

เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก 105

การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี 127

การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม 130

การวัดและประเมินผล 133

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

สภาพการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ในปัจจุบัน 138

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 141

การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 141

การตรวจสอบคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 144

5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 147

สรุปผลการวิจัย 148

อภิปรายผลการวิจัย 161

ข้อเสนอแนะ 170

รายการอ้างอิง 172

ภาคผนวก 180

ภาคผนวก ก. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ 181

ภาคผนวก ข. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 183

ภาคผนวก ค. ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 206

ภาคผนวก ง. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร 214

ประวัติเขียนวิทยานิพนธ์ 262

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
2.1	องค์ประกอบที่สำคัญของคู่มือแต่ละประเภท	36
3.1	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	42
3.2	แสดงสื่อ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	46
4.1	สรุปคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร	74
4.2	รายชื่อลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร	77
4.3	วิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน	82
4.4	เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร	85
4.5	สรุปหลักการสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	99
4.6	ตัวอย่างการอุปมา อุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร	106
4.7	สรุปหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	107
4.8	หลักการคิดผูกกลอนระนาดเอกสำหรับบรรเลงรวมวงและบรรเลงเดี่ยว	120
4.9	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ	144
4.10	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา	144
4.11	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ในภาพรวม	145

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
4.1	ครูประสิทธิ์ ถาวร	53
4.2	บ้านครูประสิทธิ์ ถาวร เมื่อครั้งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นการส่วนพระองค์เพื่อทรงศึกษาการบรรเลงระนาดเอก	92
4.3	บ้านของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่กรุงเทพมหานครในปัจจุบัน	92
4.4	ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา	108
4.5	ลักษณะการนั่งบรรเลงระนาดเอก	110
4.6	ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่	114
4.7	ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากนกแก้ว	114
4.8	หน้าปกคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	142

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่		หน้า
2.1	กระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี	20
2.2	องค์ประกอบของการสอน	28
2.3	กรอบแนวคิดการวิจัย	39
3.1	กรอบวิธีดำเนินการวิจัย	40
4.1	แสดงการสืบสายตระกูลของครูประสิทธิ์ ถาวร	54
4.2	ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาครูประสิทธิ์ ถาวร สู่ความเป็นเลิศทางดนตรีไทย	64
4.3	แสดงสายการถ่ายทอดตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวรในปัจจุบัน	79
4.4	กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร	134
5.1	ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนานักดนตรีไทย	165
5.2	ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนาครูดนตรีที่ดี	166

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ มีบทบาทหน้าที่ที่โดดเด่นในวงดนตรีไทย และมีเทคนิค วิธีการบรรเลงอย่างเป็นระบบ ระเบียบ ซึ่งโบราณจารย์ทางดนตรีไทยได้สร้างสรรค์ สั่งสม สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องเรียนรู้ ฝึกฝนทักษะพื้นฐานสำคัญของการบรรเลงระนาดเอก ตั้งแต่ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอก การไล่ระนาดเอก วิธีการตีระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ (ไม้ระนาดก้านทอง, 2533; สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา, 2544; เสนาะ หลวงสุนทร, 2547; ถาวร ศรีผ่อง, 2552) ทักษะการคิดผูกกลอน หรือ ทำนองระนาดเอก ซึ่งเป็นทักษะที่แสดงถึงความเป็นผู้ที่ได้รับการอบรม สั่งสอน และฝึกฝนมาเป็นอย่างดี โดยผู้ที่มีความสามารถและมีความชำนาญในการบรรเลงระนาดเอกจะต้องคิดสร้างทำนองกลอนให้สอดคล้องกันอย่างกลมกลืน (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2530) ซึ่งเป็นทักษะสำคัญที่จะนำไปประยุกต์และบูรณาการสำหรับการบรรเลงระนาดเอกในโอกาสและบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะตามหลักและแบบแผนการบรรเลงระนาดเอก นอกจากนี้ผู้บรรเลงระนาดเอกยังต้องมีทักษะการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายด้วย อันเป็นเสน่ห์ของการบรรเลงระนาดเอก และสื่ออารมณ์ของบทเพลงได้อย่างลุ่มลึก ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546) ได้กล่าวว่า

> *“ระนาดเอกสามารถประดิษฐ์เสียงที่สื่อความหมายได้ไม่น้อยกว่า 20 เสียง แต่ละเสียงให้ความหมายและความรู้สึกแตกต่างกัน เช่น เสียงกลม เสียงแก้ว กริก กรุบ กลอกกลิ้ง ปริบ โปร่ง โปรย ร่อนริดไม้ ร่อนใบไม้ไหว ร่อนผิวน้ำ ร่อนน้ำลึก โตผิวน้ำ โตน้ำลึก เป็นต้น ผู้ที่จะประดิษฐ์เสียงเหล่านี้ได้ ต้องผ่านการเรียนรู้และฝึกหัดเป็นขั้นตอน”*

เห็นได้ว่าผู้ที่จะสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ และสามารถสร้างสีสันของเสียงระนาดเอกได้อย่างหลากหลายนั้น ต้องผ่านกระบวนการถ่ายทอด เรียนรู้ ฝึกฝนอย่างเป็นขั้นตอนที่ถูกต้อง ดังนั้น กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก โดยเฉพาะขั้นพื้นฐาน ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้เรียนระนาดเอก มีความรู้ ความเข้าใจ และมีพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง อันเป็นรากฐานที่สำคัญของการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่สูงขึ้นต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยมีความสอดคล้องกับความหมายของการศึกษาในวงกว้างที่ครอบคลุมถึงกระบวนการต่าง ๆ ของสังคม ในการถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อ ค่านิยม รูปแบบ

ของพฤติกรรม ตลอดจนศิลปกรรมต่าง ๆ จากชนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2529; สุมน อมรวัฒน์, 2536ข; สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542; Spindler, 1963; Good, 1973) การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งขนบแบบแผนในการถ่ายทอดดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน ทั้งวิธีการถ่ายทอด คุณลักษณะของความเป็นครูดนตรีไทย โดยเฉพาะการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูดนตรีไทยทุกท่านให้ความสำคัญและเข้มงวดอย่างมาก นอกเหนือจากการพัฒนาความรู้และทักษะทางดนตรี (เหมราช เหมหงษา, 2541; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) ในการถ่ายทอดดนตรีไทยนิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ คือ 1) การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต และ 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือมั่นจนถึงปัจจุบัน ส่วน โดยแหล่งการศึกษา หรือ องค์ความรู้ต่าง ๆ อยู่ในตัวครูผู้สอนเป็นสำคัญ ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถานบันการศึกษาและตำราที่รวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ทางดนตรีไว้ การสูญเสียครูไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย (สงัด ภูเขาทอง, 2529) อีกทั้งการเข้าถึงองค์ความรู้ หรือ รับการศึกษาทางดนตรีไทยกับครูดนตรีที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ ค่อนข้างทำได้ยากและอยู่ในวงจำกัด จึงเป็นเรื่องน่าเสียดายสำหรับผู้ที่มีพรสวรรค์ทางดนตรี หรือ ผู้ที่มีความสนใจแต่ไม่มีโอกาสได้รับการสั่งสอน แนะนำ หรือพัฒนาทักษะตามหลักและวิธีการที่ถูกต้องจากครูดนตรีที่เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ดังนั้น การศึกษา รวบรวมองค์ความรู้เหล่านี้ไว้เป็นหลักฐานอย่างถูกต้อง ย่อมเป็นแนวทางหนึ่งที่สำคัญในการรักษาสมบัติทางศิลปะที่มีค่าของชาติไว้ให้คงอยู่ต่อไป ทั้งยังช่วยขยายพื้นที่และโอกาสในการศึกษา เรียนรู้ดนตรีไทย ตลอดจนการพัฒนาทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ของผู้เรียน หรือ ผู้ที่สนใจตามหลักและวิธีการที่ถูกต้อง

สำหรับศาสตร์ ศิลป์ทางระนาดเอก และ กระบวนการถ่ายทอดนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นปราชญ์ทางดนตรีไทยท่านหนึ่ง ที่รอบรู้ทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ จนได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ อีกทั้งยังได้รับการยกย่องจากบุคคลต่าง ๆ โดยสรุปว่า ท่านเป็นดุริยศิลปินผู้รอบรู้และมีความเชี่ยวชาญในสรรพวิชาดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง มีความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกได้ทุกรส ทุกรูปแบบ ยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือน ตลอดจนเป็นครูผู้มีกระบวนการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบ สามารถอธิบายและพรรณาด้วยวิธีการอุปมาอุปมัย จนผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องดนตรีไทยที่มีความลึกซึ้งได้อย่างกระจ่าง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2532; พูนพิศ อมาตยกุล, 2546) ซึ่งลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอกจาก

ท่าน ล้วนเป็นผู้ทรงภูมิรู้ เป็นเสาหลักและเป็นผู้นำทางด้านดนตรีไทยในปัจจุบัน แม้กระทั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังได้เสด็จเป็นการส่วนพระองค์ที่บ้านของครูประสิทธิ์ ถาวร เพื่อทรงศึกษาทักษะการบรรเลงระนาดเอกจากท่าน (ทองเต็ม ถาวร, สัมภาษณ์ อ้างถึงใน จิติกานต์ จินารักษ์, 2551) นอกจากนี้พูนพิศ อมาตยกุล (2532) และ บุษกร สำโรงทอง (2546) ยังกล่าวว่า

> *"ครูบุญยงค์ เกตุคง ได้เคยกล่าวยกย่องครูประสิทธิ์ ถาวร ว่า เรื่องความพิสดารในเชิงระนาดนั้น ครูประสิทธิ์มีอยู่มากมายเพื่อนสิทธิ์คนนี้เขามีดีนะ บางสิ่งบางอย่างลุงก็สู้เขาไม่ได้หรอก เขาเรียนกับท่านครูหลวงประดิษฐ์ฯ อย่างจริง ๆ จัง ๆ"*

ด้วยความรู้ ความเชี่ยวชาญทั้งในด้านศาสตร์ ศิลป์ และวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ถือได้ว่าท่านเป็นปูชณียบุคคลที่มีคุณค่าของชาติไทย จำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของท่าน ซึ่งมีหลักการ วิธีการที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ สามารถพัฒนาความรู้ ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์จนมีความรู้และทักษะเป็นที่ยอมรับในวงการอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยด้านดนตรี พบว่า จิติกานต์ จินารักษ์ (2551) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษา ชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก ซึ่งเป็นการศึกษาประวัติและภูมิหลังทางดนตรี หลักการ องค์ประกอบ และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในบริบทของการบรรเลงชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก โดยเนื้อหาจะเน้นที่การสร้างสรรค์ และการเรียบเรียงบทเพลงต่าง ๆ การบรรเลงระนาดเอกชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก มากกว่าหลักการ วิธีการ และเนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ในเชิงดนตรีศึกษาอย่างละเอียด ชัดเจน อันเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญยิ่งในการอนุรักษ์ สืบทอด

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ในเชิงดนตรีศึกษา พร้อมทั้งรวบรวมอย่างเป็นระบบและเผยแพร่ เพื่อดำรงรักษาภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางดนตรีไทย ที่ท่านได้สร้างสรรค์ สั่งสมสืบทอด โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลอง พิสูจน์มาอย่างยาวนาน จนเป็นองค์ความรู้อันทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจของชาติไทย ให้คงอยู่ในสังคมไทยตลอดไป อีกทั้งยังเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย หรือ ผู้สนใจเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการถ่ายทอดฝึกฝนทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามหลักและวิธีการที่ถูกต้อง เหมาะสม ทั้งการศึกษาในระบบ

การศึกษานอกระบบตลอดจนการศึกษาตามอัธยาศัย อีกทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาส่งเสริมให้ศาสตร์ด้านดนตรีไทยมีความเป็นวิชาการ และเจริญก้าวหน้าอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยศึกษาตั้งแต่การเริ่มต้นฝึกหัด เรียนรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอก จนจบเพลงชุดโหมโรงเช้า ซึ่งอ้างอิงตามลำดับขั้นแรกของการครอบดนตรีไทย (มนตรี ตราโมท, 2527) ที่ได้ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในการเรียนการสอนดนตรีไทยตามขนบโบราณ พร้อมทั้งศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ ของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร

2. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งประกอบด้วย

2.1 คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น

2.2 เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการฝึก และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

2.3 ขั้นตอนการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้

2.4 การวัดและประเมินผล

2.5 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก หมายถึง หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานที่เป็นอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

หลักการสอน หมายถึง หลัก หรือ สาระสำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

วิธีการสอน หมายถึง ขั้นตอนที่ครูประสิทธิ์ ถาวรดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้ถูกต้องตามจุดมุ่งหมาย

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนระนาดเอกมีประสิทธิภาพ หรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้ดียิ่งขึ้น

การบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน หมายถึง ทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงช้า ตามลำดับขั้นแรกของการครอบดนตรีไทย

อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด หมายถึง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่ครูประสิทธิ์ ถาวรได้รับถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนเป็นลักษณะเฉพาะของครูประสิทธิ์ ถาวร

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน หมายถึง เอกสารเกี่ยวกับการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สำหรับผู้สอนดนตรีไทย ผู้เรียนระนาดเอก และผู้ที่สนใจ นำไปใช้ในการสอน และ/หรือ การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกด้วยตนเองอย่างถูกต้อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่ถูกต้อง เพื่อเก็บรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม และทำให้สังคมเข้าใจอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างถูกต้อง ชัดเจน

2. ได้คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่ผ่านการวิเคราะห์ เรียบเรียงอย่างเป็นระบบ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม เพื่อประยุกต์ใช้ในการสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานทั้งในระบบสถานศึกษา นอกระบบสถานศึกษา และการศึกษาตามอัธยาศัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นการศึกษาในเชิงดนตรีศึกษา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระหลายด้าน ได้แก่ เนื้อหาสาระเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก อันเป็นลักษณะเฉพาะของการสอนดนตรีตามขนบของไทย เนื้อหาสาระเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีทางดนตรีศึกษาและด้านการสอน ซึ่งมีความเกี่ยวข้อง สัมพันธ์อย่างยิ่งกับการถ่ายทอดดนตรีไทย อันเป็นแนวทางที่สำคัญในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เนื้อหาสาระเกี่ยวกับรูปแบบ หรือ ลักษณะของการศึกษาการถ่ายทอดดนตรีไทย เพื่อสร้างเป็นรูปแบบ (format) ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เนื้อหาสาระเกี่ยวกับลักษณะของคู่มือการสอนการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก เพื่อสร้างรูปแบบ (format) ในการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ตลอดจนผลการวิจัยในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยแบ่งเป็น 7 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก
- 1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย
- 1.2 คุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย
- 1.3 การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก

ตอนที่ 2 การสอนดนตรี
- 2.1 หลักการสอนดนตรี
- 2.2 สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี
- 2.3 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

ตอนที่ 3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน
- 3.1 ความหมายของการสอน
- 3.2 องค์ประกอบของการสอน
- 3.3 การสอนทักษะ

ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

ตอนที่ 5 รูปแบบของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก

ดนตรีไทยสามารถดำรงอยู่ในสังคมจนถึงปัจจุบันได้ ด้วยกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งการถ่ายทอดดนตรีไทยมีขนบและกระบวนการที่เป็นลักษณะเฉพาะ ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับขนบในการถ่ายทอดดนตรีไทย วิธีการสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก และแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย อันเป็นจุดเน้นที่ความสำคัญในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบแผน ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมือง นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่งปัจจุบัน ในด้านแหล่งการเรียนรู้ก็อยู่ที่ตัวครูเป็นสำคัญ ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเป็นเหมือนสถาบันการศึกษาที่รวมศิลปะทางดนตรีไว้มากมาย (สงัด ภูเขาทอง, 2529) การเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณมาส่วนใหญ่จะเริ่มจากที่บ้าน ซึ่งบิดา มารดา ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นนักดนตรีไทย หรือ สามารถเล่นดนตรีไทยได้ ดังนั้น ความใกล้ชิด การได้ยินได้ฟังอย่างเคยชินจึงอาจเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งในการเรียนดนตรีไทย ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว นอกจากการเรียนการสอนดนตรีไทยที่บ้านแล้ว อาจจะได้เรียนรู้จากสถานที่ใกล้บ้าน เช่น วัดที่มีดนตรีไทยมาแสดงในพิธีต่าง ๆ เป็นต้น (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545) โดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทย ถือว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติ ที่ใช้วิธีการสอนโดยผ่านการบอกเล่าด้วยปากของครู (มุขปาฐะ) หรือ การสอนแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียน หรือ การบันทึก (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) ด้วยเหตุที่การบรรเลงดนตรีไทยจะใช้ความจำ ไม่ใช้ระบบโน้ต ดังนั้น การเรียนการสอนดนตรีไทยในขั้นพื้นฐาน จึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีจะสอนเมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้คล่องแคล่วพอสมควร การเริ่มเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อน โบราณจารย์ท่านได้บัญญัติข้อบังคับไว้ว่า ผู้เรียนต้องนำขันน้ำ ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ ธูป เทียน กำนลแล้วแต่ท่านจะเรียกร้อง โดยผู้ปกครองนำเด็กถือขัน ดอกไม้ ธูป เทียน เข้าไปกราบท่าน 3 ครั้ง แล้วก็เปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับครู พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้ทำผิดก็เฆี่ยนตีตักเตือนกันได้ ครูก็จะรับไว้ แล้วนำเด็กไปที่เครื่องดนตรีให้เด็กกราบ 3 ครั้ง แล้วว่าคาถานำเด็กครบ 3 รอบ เป็นเสร็จพิธีรับเด็กเข้าเรียนดนตรี (เฉลิม บัวทั่ง, 2530) จากนั้นจะเป็นขั้นตอนการครอบ เพื่ออนุญาตให้เรียนรู้วิชาในขั้นนั้นได้ ซึ่งการครอบของการเรียนปี่พาทย์นั้น จะแบ่งเป็น 5 ขั้น (มนตรี ตราโมท, 2527) ดังนี้

1. ขั้นแรก ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงสาธุการ” 3 ครั้ง ถือว่าผู้นั้นเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ท่านหนึ่งก็ได้จนจบ แล้วเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า หรือ เพลงชุดโหมโรงเย็นจนจบ (ยกเว้นเพลงตระ) จากนั้นก็สามารถเรียนเพลงอื่น ๆ ได้ตามที่ครูเห็นสมควร โดยสามารถเรียนเครื่องดนตรีอย่างอื่นได้ทั่วไป

2. ขั้นที่สอง ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้น “เพลงตระ” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงตระโหมโรงได้

3. ขั้นที่สาม ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงกระบองกัน” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงชุดโหมโรงกลางวัน

4. ขั้นที่สี่ ครูมักจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงบาทสกุณี” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้

5. ขั้นที่ห้า ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงองค์พระพิราพ” 3 ครั้ง แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพได้ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสูงสุด

ในสมัยก่อนการเรียนการสอนดนตรีไทยค่อนข้างจะอยู่ในวงจำกัด ไม่กว้างขวางนัก สอนกันในระบบครอบครัวที่สืบทอดกันมา อาจจะมีการสอนกันตามสถานที่ที่มีการจัดตั้งวง หรือคณะดนตรีไทย โดยครูของแต่ละสถานที่ หรือ สำนักจะมีหลักการและวิธีการสอนเป็นของตนเอง (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงใน วิทยาลัยนาฏศิลป, 2537) ผู้ที่จะเรียนเพลง หรือ ต่อเพลงได้จะต้องเป็นลูกศิษย์ของครูเท่านั้น ผู้ที่มิได้เป็นศิษย์ของครูคนนั้น ก็ไม่สามารถเรียน หรือ ต่อเพลงจากครูได้ โดยเฉพาะบางเพลงที่ครูท่านหวงแหน เช่น เพลงเดี่ยวต่าง ๆ เป็นต้น ครูจะต่อให้แบบตัวต่อตัวอย่างเบาที่สุด ได้ยินกันเฉพาะครูกับศิษย์เท่านั้น ส่วนบางเพลงที่นักดนตรีถือว่าไม่เป็นมงคล เช่น เพลงนางหงส์และเพลงที่ใช้บรรเลงในงานศพ ก็จะไม่ต่อในบ้าน จะต้องไปเรียนหรือต่อกันที่วัด

การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี จะต้องไปเรียนและกินนอนอยู่ที่บ้านของครู เรียนกันตั้งแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นท่องจำเพลงต่าง ๆ ให้แม่นยำและฝึกปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญ รวมถึงต้องหมั่นบรรเลงรวมวง โดยอาศัยความเอาใจใส่ ความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตา ความตั้งใจถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์อย่างจริงจังของครู (ชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521) ขณะเรียนครูจะสังเกตผู้เรียน ทั้งด้านความรู้ ทักษะและลักษณะนิสัย เพื่อปรับวิธีการสอนให้เหมาะสมกับศิษย์แต่ละคน ดังนั้น ครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจะมีความผูกพันกันมาก ศิษย์รักและเคารพครูดั่งบิดา มารดา คอยปรนนิบัติรับใช้อย่างใกล้ชิด ส่วนครูก็ได้เห็นความกตัญญูของศิษย์อย่างแท้จริง จึงถ่ายทอดความรู้ให้ด้วยความจริงใจ (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงใน วิทยาลัยนาฏศิลป, 2537) ทั้งด้านความรู้ ทักษะทางดนตรี และคุณธรรม จริยธรรม และความเป็นนักดนตรีที่ดี

สำหรับการสอนดนตรีไทยนั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2530) ทรงให้แนวคิดที่สรุปได้ว่า การสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ซึ่งผู้สอนจะต้องพิจารณาสภาพร่างกายของผู้เรียน ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะเรียน ในการสอนเครื่องดนตรีไทย จะต้องเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ เสียงไม่เพี้ยน บุคลิกท่าทางในการบรรเลงต้องสง่างาม เพลงที่ใช้สอนต้องควรเริ่มจากเพลงง่ายและเหมาะกับความสามารถของเด็กที่จะเล่นได้ดี ควรฝึกให้เด็กจำและแยกแยะเสียงจนเกิดความเคยชิน ควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักและดูแลรักษาเครื่องดนตรี ตลอดจนการเคารพนบไหว้ครูดนตรีไทย อันเป็นการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กด้วย ซึ่งสอดคล้องใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท (2540) ที่กล่าวว่า การเริ่มสอนดนตรีไทย ครูควรพิจารณาอุปนิสัยและความถนัดทางดนตรีของศิษย์เสียก่อน ซึ่งจะช่วยให้การเรียนการสอนเกิดผลสัมฤทธิ์ได้อย่างสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น นอกจากนี้การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญ ครูจะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับศิษย์ทั้งด้านความถนัดและร่างกาย เมื่อเลือกเครื่องดนตรีไทยถูกต้องเหมาะสมแล้ว หน้าที่ของครูจะต้องสอนให้ศิษย์ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ต้องมีท่าทางสง่างาม อกผายไหล่ผึ่ง

2. จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ

3. เริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงไล่เสียงเรียงกันและข้ามเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก ส่วนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ ในจำพวกเครื่องสายควรจะฝึกโสตประสาทให้ผู้เรียนรู้จักการเทียบเสียง

4. เริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เป็นต้น แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้นตามลำดับความสามารถของผู้เรียน

5. สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มแรกให้รู้จังหวะทั่วไป คือ การเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอ จากนั้นจึงรวมเป็นจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ และให้เรียนรู้การขึ้นต้น การหมดจังหวะ

6. สอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ ด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนองต่าง ๆ ให้ผู้เรียนเห็น จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน

จากการศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการสอน เพลงที่สอน (เนื้อหา) และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดนิยมใช้หลัก 3 ประการ ได้แก่ การทำตามคำสั่งครู การท่องจำ และยึดมั่นในจารีตประเพณี มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย เริ่มด้วยการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมปฏิบัติ การเรียนการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมาจึงอยู่ในวงจำกัดผู้ที่จะเรียนเพลง หรือ ต่อเพลงได้จะต้องเป็น

ลูกศิษย์ของครูเท่านั้น การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี ต้องอาศัยความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังของครู ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจึงมีความผูกพันกันมาก สำหรับหลักการสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ซึ่งผู้สอนจะต้องเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับความถนัดและสภาพร่างกายของผู้เรียน เครื่องดนตรีต้องมีคุณภาพ และควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักษาเครื่องดนตรีและเคารพนบไหว้ครูดนตรีไทย ต้องสอนให้เป็นลำดับขั้นตอน คือ นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ อย่างสง่างาม จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะการบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ เริ่มให้ผู้เรียนเคาะเสียงเครื่องดนตรี โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้นเริ่มไล่เสียงเรียงกันและข้ามเสียงเป็นระยะ ๆ ควรเริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้นตามลำดับความสามารถของผู้เรียน สอนให้รู้จักจังหวะ และสอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ ด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนองต่าง ๆ ให้ผู้เรียนเห็น จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน เห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยมีหลักการ วิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะตามขนบแบบแผน ซึ่งผู้ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีไทยแขนงต่าง ๆ ต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจ

1.2 **คุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย**

การเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น นอกจากครูจะถ่ายทอดความรู้ ทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แล้ว ครูยังให้ความสำคัญกับการอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้เป็นผู้ที่มีคุณธรรม จรรยามารยาทของนักดนตรีไทยที่ดี อันเป็นจุดเน้นที่สำคัญการสอนดนตรีไทยตามขนบแบบแผน ซึ่งมนตรี ตราโมท (2540) และ ประเวท กุมุท (2521) ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรี โดยสรุปได้ ดังนี้

1. มีมารยาทเรียบร้อย คือ ควรมีกิริยา วาจาเรียบร้อยทั้งในเวลาบรรเลงและนอกเวลาบรรเลง ควรตั้งตนอยู่ในอาการสุภาพ สงบเรียบร้อย รู้จักกาลเทศะ

2. มีระเบียบวินัยและความซื่อตรง เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นในการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะที่ต้องปฏิบัติตามกฎหรือระเบียบ ควรปฏิบัติตนให้เป็นที่เชื่อถือได้

3. ตรงต่อเวลา เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด

4. ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่อความสำเร็จในการศึกษาเล่าเรียนไม่ว่าจะเป็นแขนงวิชาใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรี ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอให้เกิดความชำนาญและทบทวนความรู้อยู่เสมอ ตลอดจนหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา เพื่อพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ที่มีความแตกฉานในทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง

5. รักษาความสามัคคี เป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งต่อหมู่คณะ นักดนตรีจะต้องบำรุงให้มีอยู่เสมอ เพื่อความเป็นปึกแผ่นของหมู่คณะ

6. เสียสละ นักดนตรีทุกคนควรมีความเสียสละให้กับหมู่คณะ เช่น เสียสละเวลาในการมาร่วมฝึกซ้อม เป็นต้น

7. มีขันติ ผู้เรียนดนตรีต้องมีความอดทนในการฝึกซ้อมและปฏิบัติหน้าที่ รู้จักให้อภัยในสิ่งที่ไม่ถูกใจต่าง ๆ อันเกิดจากเพื่อนในหมู่คณะ

8. รู้หน้าที่ในการบรรเลง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การบรรเลงดนตรีเป็นไปด้วยความเรียบร้อย ไพเราะน่าฟัง ดังนั้น จึงเป็นสิ่งที่ผู้ฝึกหัดดนตรีไทยทุกคนควรได้ศึกษาเรียนรู้ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้

9. มีใจเป็นนักกีฬา การประกวดประชันเป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในการบรรเลงดนตรีไทย นักดนตรีควรทำใจให้เป็นนักกีฬา รู้แพ้ รู้ชนะ

10. รักษาเกียรติ นักดนตรีควรรักษาเกียรติยศ ชื่อเสียงของตนเองและหมู่คณะให้เป็นไปโดยถูกต้อง ไม่เห็นแก่สินจ้างรางวัล หรือเห็นแก่ได้จนลืมนึกถึงเกียรติ

สำหรับกิจกรรมการถ่ายทอด ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กนั้น สุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดคุณธรรมเกิดขึ้นในกระบวนการสอนทั้งที่เป็นรูปแบบและเป็นธรรมชาติ เด็กสามารถเรียนรู้จากผู้ใหญ่ในการดำเนินชีวิตภายในบ้าน การช่วยพ่อแม่ทำงานบ้านและการทำมาหากิน กิจกรรมการถ่ายทอดนั้นเป็นการสาธิต คือ ทำให้ดู เป็นการบรรยาย คือ บอกให้รู้ สั่งให้ทำตามและตำหนิติชม อันเป็นวิธีที่ลงโทษหรือ เสริมแรงให้เด็กเกิดคุณธรรมที่พึงประสงค์ การถ่ายทอดคุณธรรมในลักษณะที่ไม่เป็นทางการ แต่ใช้การปฏิบัติซ้ำ ๆ ในการอบรมเลี้ยงดูเป็นระยะเวลายาวนานนั้น มีผลต่อการปลูกฝังความคิดและพัฒนาพฤติกรรมของเด็กอย่างมาก เพราะเป็นประสบการณ์ตรงของเด็ก สำหรับการถ่ายทอดที่เป็นรูปแบบ ขั้นตอนการสอนในชั้นเรียนมีลักษณะแตกต่างไปจากวิถีชีวิตของเด็ก ดังนั้น ตามทฤษฎีการเรียนรู้ จึงต้องมีการจัดบรรยากาศให้ใกล้เคียงกับประสบการณ์และเร้าความสนใจของเด็กจึงจะเกิดสัมฤทธิผล กิจกรรมการสร้างเสริมคุณธรรมที่เป็นการถ่ายทอด เช่น การสนทนา การเล่านิทาน การฟังพระธรรมเทศนา การอ่านข้อความที่เป็นสุภาษิตสอนใจ การให้ นักเรียนฝึกปฏิบัติและเลียนแบบในเรื่องของกิริยามารยาท เป็นต้น ซึ่งกิจกรรมการถ่ายทอดนี้ถ้าครูมีความรู้ความสามารถใช้เทคนิควิธีสอนที่น่าสนใจ ใช้สื่อประกอบที่เหมาะสมกับเนื้อหาสาระและวัยของผู้เรียน ก็จะเป็นกิจกรรมที่สร้างเสริมคุณธรรมได้ดี

สรุปได้ว่า คุณธรรม จริยธรรม เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของนักดนตรีไทย ซึ่งในกระบวนการศึกษา ถ่ายทอดดนตรีไทย ถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ครูจะต้องอบรมสั่งสอน ลูกศิษย์ให้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของนักดนตรีไทยที่ดี อันเป็นลักษณะเฉพาะของการสอนดนตรีตามขนบไทย ซึ่งคุณธรรม จริยธรรมของนักดนตรีไทยที่ครูดนตรีไทย จะต้องปลูกฝังศิษย์ ได้แก่ ความมีกิริยามารยาทเรียบร้อย ความมีระเบียบวินัยและความซื่อตรง ความตรงต่อเวลา ความขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง ความสามัคคี ความเสียสละ ขันติหรือความอดทน การรู้หน้าที่ ความมีใจเป็น

นักกีฬา และการรักษาเกียรติ ซึ่งเป็นจริยวัตรของนักดนตรีไทยที่ดีทุกคน สำหรับกิจกรรมการถ่ายทอด หรือ ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมมีทั้งที่เป็นรูปแบบและเป็นธรรมชาติ โดยมีครูเป็นองค์ประกอบสำคัญในการจัดกิจจกรรมเพื่อสร้างเสริมคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กได้มีประสิทธิภาพ

1.3 การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญอย่างมากในวงดนตรีไทย ซึ่งมีเทคนิควิธีการบรรเลงอย่างเป็นระบบ ซับซ้อน ทั้งด้านลักษณะท่าทาง วิธีการบรรเลง การสร้างสรรค์เสียงต่าง ๆ ตลอดจนเทคนิคเฉพาะต่าง ๆ ของระนาดเอก ผู้ที่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้องไพเราะตามขนบแผนนั้น จะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างถูกวิธี ซึ่งเสนาะ หลวงสุนทร (2547) ได้อธิบายการฝึกระนาดเอกไว้ว่า การเริ่มต้นในการฝึกระนาดเอกควรเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อที่จะได้รู้วิธีการใช้มือฆ้อง และได้ทำนองเพลง ซึ่งระนาดเอกจะต้องอาศัยทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนอง เมื่อฝึกตีฆ้องวงใหญ่ได้แล้วจึงเริ่มต่อเพลงในชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงช้า จนแม่นมือ แม่นเสียง แม่นเพลงดีแล้ว จึงเริ่มเรียนระนาดเอกต่อไป ซึ่งขั้นตอนการเรียนและฝึกระนาดเอกนั้นไม้ระนาดก้านทอง (2533) ได้อธิบายไว้ ดังนี้

1. คัดเลือกผู้เรียนที่คาดว่าเป็นคนระนาดเอกได้ โดยการสังเกตลักษณะของข้อมือ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1 ข้อมือแข็งกระด้าง เป็นข้อมือที่ไม่มีพรสวรรค์จะตี จะดีดก็ไม่เพราะ ไม่น่าฟัง เสียงที่ออกมาจะกระด้าง ถ้าจะเรียนก็คงต้องเลี่ยงไปเรียนปี่

1.2 ข้อมือแข็ง ข้อมือแบบนี้เรียนอะไรก็ได้ เพราะสามารถทำมือแข็ง มืออ่อนได้

1.3 ข้อมืออ่อน ข้อมือแบบนี้ไม่เหมาะที่จะเรียนเครื่องประเภทเครื่องตี เพราะมักจะไม่แข็งแรง ควรให้เรียนซอหรือปี่

2. อุปกรณ์ เริ่มฝึกตีด้วยไม้นวมระนาดเอกก่อน เด็กช่วงอายุ 10-13 ปี ใช้ไม้หนักข้างละ 3 บาท (ตราชั่งขายยา) 14-18 ปี ใช้ไม้หนัก 3.50-4 บาท ก้านไม้ควรใช้ไม้ไผ่

3. วิธีนั่ง นั่งขัดสมาธิราบขาซ้ายทับขาขวา ตรงกึ่งกลางลูกระนาดลูกที่ 11 หรือ ดูจากฐานของระนาดเอก กำหนดให้จมูกอยู่ตรงกลางของฐาน ไม่เอียงคอ ไม่ก้ม หรือ แหงนหน้ามากเกินไป ไม่นั่งหลังงอไม่ยกและไม่ห่อไหล่ เวลาฝึกหรือ บรรเลงจริงพยายามให้ท่าทางเป็นธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งถาวร ศรีผ่อง (2552) ได้กล่าวถึงลักษณะท่านั่งบรรเลงระนาดเอกไว้ 4 แบบ ได้แก่

3.1 ท่านั่งเตียง เหมือนตัวโขน-ละครที่มียศสูงศักดิ์ ประทับบนเตียง หรือแท่นที่ประทับ โดยขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอก ด้านซ้ายชิดฐานระนาดเอก เพื่อประคองมิให้รางระนาดเอกขยับเขยื่อนขณะบรรเลง หรือ เพื่อช่วยเพิ่มพละกำลังในกรณีที่ใช้ความเร็วความถี่สูง ๆ โดยใช้ปลายเท้าขวากดไปที่พื้น ส่วนส้นเท้าซ้ายสอดหนุนอยู่ใต้สะโพกขวา

หรือ ใต้โคนขาขวามากพอสมควร เพื่อช่วยส่งกำลังในการใช้กล้ามเนื้อขณะบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น ท่านั่งเตียงนี้ใช้บรรเลงเพลงเสภา เพลงเดี่ยว และเพลงทั่ว ๆ ไป

3.2 ท่านั่งแบบขัดสมาธิราบ ลักษณะท่านั่งให้ขาขวาไขว้ขาซ้าย แบบนั่งขัดสมาธิ ให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดเอกพอประมาณ หันหน้าเข้าหาตรงกึ่งกลางระนาดเอก ลักษณะท่านั่งแบบนี้นิยมที่จะนำไปใช้บรรเลงเพลงทั่ว ๆ ไป

3.3 ท่านั่งแบบพับเพียบ ลักษณะท่านั่งแบบเดียวกับการนั่งพับเพียบตามปกติ นำมานั่งบรรเลงระนาดเอก โดยใช้นั่งบรรเลงดนตรีไทยร่วมวงกับเจ้านายชั้นสูง ซึ่งควรหันปลายเท้าไปตางตรงข้ามกับที่ประทับเพื่อแสดงความเคารพ

3.4 ท่านั่งพับเพียบแบบพระเทศน์ ลักษณะท่านั่ง ไขว้ขาขวาพับเพียบทั้ง 2 ข้าง ไปทางขวาราบไปกับพื้นกว้างพอประมาณ ส่วนขาซ้ายพับเพียบมาทางขวาขยายกว้าง ๆ มากกว่านั่งพับเพียบปกติ ให้ฝ่าเท้าซ้ายมาแนบสัมผัสกับท่อนขาขวาด้านใน ลำตัวตรง ท่านั่งแบบนี้สามารถนั่งได้ระยะเวลานานกว่านั่งพับเพียบปกติ เสมือนพระนั่งเทศน์มหาชาติ แต่ละกัณฑ์ต้องนั่งเทศน์ระยะเวลานาน จึงเรียกท่านั่งแบบนี้ว่า นั่งพับเพียบแบบพระเทศน์

4. วิธีจับไม้ตีระนาดเอก นิ้วหัวแม่มือ มีหน้าที่จับประกบกับนิ้วชี้ช่วยให้สนิทแนบกับก้านไม้ แต่ไม่กำ หรือ รอดใต้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย รวบไปกดก้านไม้ไว้ สำหรับวิธีการจับไม้ตีระนาดเอกนั้นมีหลายแบบ ซึ่งแต่ละแบบนั้นมีลักษณะ จุดมุ่งหมาย และเสียงระนาดเอกที่แตกต่างกัน ดังนี้ (ถาวร ศรีผ่อง, 2552)

4.1 การจับแบบปากกา คือ การจับโดยใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย รวบกำก้านไม้ โดยให้นิ้วเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ทำมุมประมาณ 45 องศา ซึ่งจะใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด ลูกรัว หรือเพลงเดี่ยว เนื่องจากมีความคล่องตัวในการบรรเลง

4.2 การจับแบบปากไก่ ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้เล็กน้อยโดยจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วและข้อแรกของนิ้วชี้ เวลาตีต้องกดนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเข้าหากัน ใช้กำลังตีออกมาจากทรวงอก เพื่อเน้นเสียงแก้วออกมา ใช้บรรเลงในระนาดเอกมโหรี เพื่อให้เข้ากับซอด้วง ซึ่งมีเสียงแหลม นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงได้ทั้งไม้แข็งและไม้นวม ถ้าเป็นไม้นวม เพื่อต้องการความนุ่มนวล ไม่ต้องกดปลายนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ เช่น ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นต้น

4.3 การจับแบบปากนกแก้ว ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้ประมาณ 1 องคุลี ใช้บรรเลงเมื่อต้องการให้เสียงมีอำนาจ น่าเกรงขาม เสียงโตลึก แสดงอารมณ์ถึงความศักดิ์สิทธิ์ เน้นหัวไม้ให้มีน้ำหนักให้หัวไม้กระทบลูกระนาดเอกเต็มปื้นและมีน้ำหนักมาก ๆ ใช้บรรเลงในเพลงประเภท เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงหน้าพาทย์

4.4 การจับแบบปากนกหัวขวาน ใช้นิ้วชี้อยู่บนก้านไม้ ไม่เหยียดตรง หรือ ชิดกับนิ้วหัวแม่มือเหมือนการจับแบบปากกา จะใช้เมื่อผู้บรรเลงระนาดเอกบรรเลงแนวที่มีความเร็วจัด ๆ หรือ ใกล้หมดกำลังในการบรรเลง เพื่อเอาตัวรอด แต่คุณภาพของเสียงที่ไพเราะนั้นจะลดลง

5. วิธีตีระนาดเอก จะมีลักษณะที่สำคัญ 3 ลักษณะ คือ

5.1 ตีข้อ ลักษณะเหมือนการกวักมือ ใช้กำลังเพียงปลายนิ้วมือถึงข้อมือเท่านั้น

5.2 ตีแขน คือ ตีทั้งแขนจากข้อมือจนถึงข้อศอกจะต้องเกร็งตลอดลำแขน

5.3 ตีครึ่งข้อครึ่งแขน คือ การตีข้อผสมตีแขน เวลาตีช้าจะใช้ข้อมืออ่อนไหวได้ไปจนถึงกล้ามเนื้อข้อศอก เวลาเร็วจะเกร็งตั้งแต่ข้อมือ ข้อศอก จนถึงหัวไหล่แต่ข้อมือก็ยังสั่นได้

นอกจากนี้ ถาวร ศรีผ่อง (2552) ได้กล่าวถึง วิธีการฝึกเทคนิคต่าง ๆ ของระนาดเอกที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้ไพเราะและมีอรรถรสยิ่งขึ้น

1. วิธีการบรรเลงระนาดเอกให้ได้กำลังและน้ำหนักเสียง โดยการฝึกแบบตีฉากให้ได้กำลัง แต่ใช้ผ้าคลุมผืนระนาดเอกให้หนาพอได้ยินเสียง ตีไล่ให้ได้กำลังจากช้า ไปหาเร็วเป็นเวลานาน ๆ ในช่วงที่จังหวะเร็ว ควรใช้วิธีตีเปิดหัวไม้จะดีมาก ส่วนเพลงที่ใช้ไล่มือ เช่น เพลงฉิ่งมุล่ง เพลงสาธุการ เพลงกราวใน เพลงทะแย แล้วแต่ความถนัดของแต่ละคนที่ฝึกแล้ว มีความก้าวหน้า

2. วิธีการฝึกเพื่อให้เกิดความคล่องตัว หรือ ตีไหว เป็นการฝึกตีไล่ข้อมือโดยเน้นความคล่องตัว ความไหว ด้วยความเร็วสูง ๆ นาน ๆ เน้นเฉพาะความเร็ว แต่มือทั้ง 2 ข้าง ต้องลงพร้อมกันตลอดเวลาในการฝึก

3. วิธีฝึกให้ตีรัวดีหรือตีกรอดี ด้วยวิธีการนำลูกมะพร้าวแห้งที่มีเปลือกและมีกะลามะพร้าวอยู่ภายนำมาฝึกตีรัวบนเปลือกลูกมะพร้าวจนเปลือกลูกมะพร้าวแตกโดยรอบจะทำให้ตีรัว หรือ ตีกรอได้ละเอียดดี

4. การฝึกสร้างเสียงระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ เนื่องจากเสียงของระนาดเอกนั้นมีคุณค่ามหาศาล ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องบรรเลงให้เสียงระนาดเอกมีความไพเราะ ฟังแล้วกินใจจับใจผู้ฟัง ได้อรรถรสในการฟัง ซึ่งวิธีการฝึกให้เกิดเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก มีดังนี้

4.1 เสียงโตน้ำลึก ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากนกแก้ว ใช้พละกำลังแบบตีครึ่งข้อครึ่งแขน จะทำให้เสียงโตมีอำนาจ เหมาะสำหรับบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า เป็นต้น

4.2 เสียงโตผิวน้ำ ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากกา แล้วตีครึ่งข้อครึ่งแขน แต่เปิดหัวไม้ตีระนาดเอก จะทำให้เสียงโต โปร่ง ให้ความรู้สึกภูมิฐานเป็นผู้ใหญ่

4.3 เสียงกลม ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากไก่ และตีแบบตีฉากยกหัวไม้ไม่สูงมาก เมื่อหัวไม้กระทบลูกระนาดแล้วรีบยกขึ้นอย่างทะนุถนอม น้ำหนักเสียงจะมีความอ่อนหวาน นุ่มนวล เหมาะสำหรับใช้บรรเลงเพลงที่มีความอ่อนหวาน

4.4 เสียงกรอด ใช้ในวิธีการตีกรอ หรือ ตีรัว แต่ไม่เปิดหัวไม้ ใช้ในโอกาสที่ต้องการตัดไม้ข่มนามผู้ต่อสู้ให้เกรงกลัว หรือ ตีข่มขู่ศัตรูให้เกรงขามในบางวรรคตอนของเพลง

4.5 เสียงกรุบ คือ การตีเสียงสุดท้ายของประโยคเพลงให้สั้นลงและไม่เปิดหัวไม้ ให้อารมณ์ความรู้สึกว่าผู้บรรเลงนั้นยังมีกำลังที่จะตีทำนองต่อไปได้อีกมาก แต่ท่วงทำนองนั้นได้หมดเสียก่อนตรงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง

4.6 เสียงกริก คือ การตีกรอ หรือ รัวเปิดหัวไม้ เสียงกรอสั้น ๆ สอดแทรกท่วงทำนองบางวรรคตอนให้มีความรู้สึกแบบเจ้าชู้ ใช้ในเพลงที่เกี่ยวกับความรัก หรือ ใช้ตกแต่งสำนวนการรับร้องส่งร้องให้มีความอ่อนหวานละมุนละไมน่าฟัง

4.7 เสียงแก้ว ควรจับไม้แบบปากไก่ จับแน่นมาก ๆ โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่มือกับระหว่างองคุลีแรกของนิ้วชี้ ตีเปิดหัวไม้ ต้องใช้กำลังตีจากทรวงอกตี ทำให้เกิดเสียงใสเหมือนแก้ว

4.8 เสียงร่อนใบไม้ไหว หรือ กลอก คือ การตีแบบเสียงกลม ยกหัวไม้ต่ำ ๆ น้ำหนักเสียงค่อนข้างเบาถึงปานกลาง ใช้วิธีการตีแบบตีฉากออกแรงมาก แต่น้ำหนักเสียงลงกระทบลูกระนาดน้อย ใช้ปลายนิ้วชี้ประคองก้านไม้ ตีกรอให้มีเสียงเลื่อนไหลตามทำนอง ให้เกิดเสียงเรียบสม่ำเสมอ เปรียบเสมือนใบไม้ล่วงหล่นจากที่สูง ค่อย ๆ ร่อนลงสู่ที่ต่ำ

4.9 เสียงร่อนริดไม้ คือ การตีให้เสียงมีความคมร่อน โดยการยกหัวไม้ครึ่งปี้นด้านนอกให้ลงกระทบลูกระนาดเอก

4.10 เสียงนวล ใช้ในลักษณะการตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน แต่ใช้ความรู้สึกอยู่ที่กล้ามเนื้อข้อพับของข้อศอกด้านใน น้ำหนักเสียงปานกลาง จะมีความนุ่มนวลไพเราะน่าฟังมาก

4.11 เสียงร่อนน้ำลึกและเสียงร่อนผิวน้ำ ใช้วิธีตีแบบเสียงโตน้ำลึกและเสียงโตผิวน้ำ นำมาผสมกับการตีสะบัด หรือ การตีสะเดาะ โดยใช้พละกำลังและวิธีการตีเช่นเดียวกัน

4.12 เสียงสะบัดตัดคอ คือ การตีสะบัดทั้งแขนเต็มแรงและมีความถี่อย่างรวดเร็วเพื่อตวาดผู้ต่อสู้ มีไว้ใช้ตีสะบัดขึ้นต้นเพลง

สรุปได้ว่า การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอกนั้นมีขั้นตอนที่เป็นระบบ และมีความซับซ้อน ตั้งแต่ขั้นตอนการคัดเลือกผู้เรียนโดยดูลักษณะทางกายภาพของข้อมือ เริ่มฝึกตั้งแต่บุคลิกลักษณะท่านั่งบรรเลงระนาดเอก การคัดเลือกไม้ตีระนาดเอก วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบต่าง ๆ การฝึกตีระนาดเอก ตลอดจนการฝึกเทคนิคต่าง ๆ ของระนาดเอก ซึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องเรียนรู้ ฝึกฝนตามหลักการและวิธีการที่ถูกต้อง โดยผู้ที่เรียนระนาดเอกจะต้องผ่านการเรียนรู้และมีทักษะฆ้องวงใหญ่ หรือ ทำนองหลักเสียก่อน เพื่อเป็นพื้นฐานสำคัญที่ช่วยให้เรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะการดำเนินกลอน หรือ ทำนองระนาดเอก ในการฝึกบรรเลงระนาดเอกต้องอาศัยความขยัน ความพยายาม และความอดทนของผู้เรียนและผู้สอนอย่างมาก จึงจะส่งผลให้การเรียนระนาดเอกประสบความสำเร็จ

จากการศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก (ตอนที่ 1) ทั้งหมด สรุปได้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการสอน เพลง หรือ เนื้อหาสาระที่สอน และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดดนตรีไทยนิยมใช้หลัก 3 ประการ ได้แก่ การทำตามคำสั่งครู การท่องจำ และยึดมั่นในจารีตประเพณี มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ซึ่งครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจะมีความสัมพันธ์และความผูกพันกันมาก ดุจบิดา มารดา ที่ถ่ายทอดความรู้ให้ด้วยความจริงใจ ทั้งความรู้ ทักษะทางดนตรี และคุณธรรม จริยธรรม และความเป็นนักดนตรีที่ดี โดยหลักการสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก เครื่องดนตรีต้องมีคุณภาพ เหมาะสมกับความถนัดและสภาพร่างกายของผู้เรียน ควรปลูกฝังการรักษาเครื่องดนตรีและเคารพนบไหว้ครูอาจารย์ ต้องสอนให้เป็นลำดับขั้นตอน ตั้งแต่การนั่งตามแบบแผน การจับและใช้เครื่องดนตรี โดยเริ่มตั้งแต่เป็นเสียงจนกระทั่งเป็นเพลงตั้งแต่ง่ายไปหายาก การสอนให้รู้จักจังหวะเพลงไทย การขึ้นต้น การหมดจังหวะและการสร้างสรรค์ทำนองต่าง ๆ ที่ใช้แทนกันได้ อันเป็นกระบวนการที่มีหลักการ วิธีการเฉพาะตามขนบในการบรรเลงเครื่องดนตรี ผู้เรียนต้องผ่านการครอบในแต่ละขั้นจึงจะสามารถเรียนเพลงในขั้นนั้นได้ตามขนบแบบแผนโบราณ และจุดเน้นที่สำคัญอีกประการหนึ่งในวัฒนธรรมหรือขนบของการถ่ายทอดดนตรีไทย คือ การอบรมสั่งสอน ปลูกฝังลูกศิษย์ให้เป็นผู้ที่มีคุณธรรม จรรยามารยาทของนักดนตรีไทยที่ดี ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของการเป็นนักดนตรีไทยที่มีคุณค่า

สำหรับการสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิธีการบรรเลงอย่างเป็นระบบ ระเบียบ ผู้เรียนระนาดเอกต้องได้รับการสอนและการฝึกปฏิบัติอย่างเป็นขั้นตอนที่ถูกต้อง ซึ่งควรเริ่มฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อน เพื่อที่จะได้ทำนองหลักของเพลงและรู้วิธีการใช้มือฆ้องอันเป็นพื้นฐานในการแปรทำนอง จากนั้นจึงเริ่มเรียนระนาดเอกต่อไป โดยเริ่มตั้งแต่การคัดเลือกผู้เรียนที่มีข้อมือแข็ง เหมาะสมกับการเรียนระนาดเอก เลือกไม้ตีระนาดเอกที่มีน้ำหนักเหมาะสมกับผู้เรียน แล้วจึงเริ่มฝึกวิธีนั่งอย่างสง่างาม วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมีรูปแบบ จุดมุ่งหมาย และเสียงระนาดเอกที่แตกต่างกัน ฝึกวิธีตีระนาดเอกแบบต่าง ๆ ฝึกเทคนิคของระนาดเอก ได้แก่ ฝึกให้มีกำลัง ฝึกให้มีความคล่องตัว ตีไหว ตีรัว หรือ ตีกรอดี ฝึกสร้างเสียงระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ เพื่อความไพเราะ ได้อรรถรสในการฟัง เช่น เสียงโตน้ำลึก เสียงกลม เสียงกรอด เสียงกริก เสียงแก้ว เสียงร่อนใบไม้ไหวหรือกลอก เสียงนวล เป็นต้น

จากการศึกษาเนื้อหาสาระในตอนที่ 1 แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก มีรูปแบบและขนบแบบแผนที่เป็นลักษณะเฉพาะภายใต้บริบทไทย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดกรอบ แนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และสามารถการอธิบาย ตีความปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างถูกต้องตามบริบทและขนบของไทย

ตอนที่ 2 การสอนดนตรี

การศึกษาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการสอนดนตรีในด้านต่าง ๆ ได้แก่ หลักการสอนดนตรี สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี และ การวัดและประเมินผลทางดนตรี ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญที่สนับสนุนให้การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีความครอบคลุม ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 หลักการสอนดนตรี

การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนพื้นฐานของหลักการที่ดี อันเป็นแนวทางสำหรับผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสม ที่ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีของผู้เรียน โดยหลักการทั่วไปที่สำคัญในการสอนดนตรีมี 4 ประการ ได้แก่ สอนให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับเสียงดนตรีก่อนที่จะสอนสัญลักษณ์ทางดนตรี ผู้เรียนควรมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีทุกประเภท สาระดนตรีและกิจกรรมควรจัดให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน และกิจกรรมที่จัดในการเรียนการสอนดนตรีควรมีความหลากหลาย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) หลักการดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงกับหลักการสอนดนตรีในระบบเพสตารอสซี่ (Abeles, Hoffer, and Klotman, 1995; Monroe, 1907 อ้างถึงใน Schleuter, 1997) ดังนี้

1. การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ และให้ผู้เรียนได้เรียนการร้องก่อนเรียนเกี่ยวกับการเขียนโน้ต หรือ ชื่อของตัวโน้ต

2. ให้ผู้เรียนสังเกตเสียงต่าง ๆ ที่ได้ยิน เพื่อให้เห็นถึงความเหมือน/แตกต่าง เข้ากัน/ไม่เข้ากัน แทนการอธิบายสิ่งเหล่านี้ให้ผู้เรียนฟัง ซึ่งเป็นการเรียนรู้แบบผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรม

3. สอนและปฏิบัติเนื้อหาดนตรีทีละอย่าง เช่น จังหวะ ทำนอง และการถ่ายทอดความรู้สึก ก่อนที่ผู้เรียนจะเรียนรู้และปฏิบัติบทเรียนที่เป็นผลรวมขององค์ประกอบดนตรีในระดับที่มีความยากมากยิ่งขึ้น

4. การฝึกปฏิบัติในแต่ละขั้นตอน ผู้เรียนควรปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ก่อนก้าวไปสู่การฝึกปฏิบัติในระดับต่อไป ซึ่งเมอร์เซลล์ (Mursall, 1958 อ้างถึงใน Schleuter, 1997) ได้กล่าวว่า การปฏิบัติดนตรี ควรสอนและฝึกแบบซ้ำทวน (cyclical sequence) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถจดจำและปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว

5. ในการสอนควรสรุปหลักการและทฤษฎี หลังจากการฝึกปฏิบัติ ซึ่งใช้วิธีการสรุปแบบอุปนัย (inductive)

6. ให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์และฝึกปฏิบัติในเรื่องคุณภาพของเสียง และประยุกต์สิ่งที่ได้รับเข้ากับดนตรี

7. การสอนชื่อตัวโน้ตควรให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงที่ใช้ประกอบการสอน

นอกจากนี้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2553) กล่าวถึงหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรีที่แตกต่างไปจากหลักการสอนดนตรีในระบบเพสตารอสซี่ ดังนี้

1. ความมีดนตรีการ ทักษะดนตรีเป็นเรื่องของความรู้ในเชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน ความมีดนตรีการ (musicianship) เป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงดนตรีมีคุณภาพ ซึ่งสอดคล้องกับที่เมอร์เซลล์ (Mursall, 1958 อ้างถึงใน Schleuter, 1997) กล่าวว่า ความมีดนตรีการเป็นสิ่งสำคัญเบื้องต้นของการสอนดนตรี

2. ทักษะการฝึกซ้อม การฝึกซ้อมอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอ เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรี

3. ทักษะการแสดง การแสดงดนตรีเป็นเรื่องของการถ่ายทอดความงดงามของเสียง ในการแสดงดนตรีจึงควรคำนึงถึงคุณภาพให้มากที่สุด

4. การประเมินตนเอง นักดนตรีที่ดี จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในการประเมินความสามารถของตนเองได้ตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นข้อมูลป้อนกลับในการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป

5. การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องใช้ระยะเวลาและอยู่บนพื้นฐานของความรู้ ความเข้าใจ และศักยภาพส่วนบุคคล

จากการศึกษาเกี่ยวกับหลักการสอนดนตรี แสดงให้เห็นว่า การสอนดนตรีจะต้องสอนเนื้อหาดนตรีควบคู่ไปกับการสอนปฏิบัติ หรือ ทักษะเสมอ ซึ่งหลักการสอนดนตรีที่กล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ 5 ประการดังนี้

1. สอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ดังนั้น การสอนดนตรีควรเริ่มจากเสียงก่อนที่จะสอนเกี่ยวกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี

2. สอนเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการจัดเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งต้องจัดเนื้ออย่างเป็นลำดับขั้นตอน โดยให้ผู้เรียนเริ่มจากเนื้อหาที่ง่าย เมื่อผู้เรียนมีความเข้าใจ และมีทักษะที่คล่องแคล่วจึงสอนเนื้อหาที่ยาก หรือ ซับซ้อนยิ่งขึ้นต่อไป โดยใช้การสอนด้วยวิธีอุปนัย คือ การให้ตัวอย่างฝึกปฏิบัติ แล้วจึงสรุปเป็นหลักการและทฤษฎี

3. จัดกิจกรรมเหมาะสม ผู้สอนจึงควรจัดกิจกรรมให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาที่สอนและมีความหลากหลาย ให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม ฝึกปฏิบัติ หรือ มีประสบการณ์ตรงทางดนตรีควบคู่ไปกับการเรียนรู้เนื้อหา นอกจากนี้ควรมีกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์สร้างสรรค์อย่างสม่ำเสมอ และควรเลือกสื่อการเรียนรู้ที่เหมาะสอดคล้องกับเนื้อหาที่สอนด้วย

4. พัฒนาความมีดนตรีการ ดนตรีเป็นเรื่องของความรู้เชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน ความมีดนตรีการจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ช่วยให้การบรรเลงดนตรีมีคุณภาพ ไพเราะ ซึ่งการ

ฝึกซ้อมที่ถูกต้องอย่างสม่ำเสมอ นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนการพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรี และความมีดนตรีการของผู้เรียนดียิ่งขึ้นได้

5. การประเมินตนเอง นักดนตรีที่ดี จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในการประเมินความสามารถของตนเองได้ตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นข้อมูลป้อนกลับในการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป

2.2 **สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี**

การจัดการเรียนการสอนดนตรี จุดมุ่งหมายสำคัญประการหนึ่งที่ผู้สอนควรคำนึงถึงนอกจากความรู้และทักษะทางดนตรี คือ การพัฒนาผู้เรียนด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนได้รับรู้ความงามของดนตรีและเกิดความอิ่มเอิบใจ นอกจากนี้ประสบการณ์ทางสุนทรียะและความซาบซึ้งในดนตรียังเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการบรรเลงดนตรีทุกประเภท อันส่งผลให้การบรรเลงเครื่องดนตรีมีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งรายละเอียดของสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี มีดังนี้

จากความหมายของสุนทรียภาพ ตามทรรศนะของนักวิชาการหลายท่าน สรุปได้ว่า สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม ความไพเราะ หรือ รื่นรมย์ทั้งจากธรรมชาติและงานศิลปะ อย่างบริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ซึ่งเป็นความรู้สึกทางอารมณ์โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ เป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ด้วยตนเองของมนุษย์ ซึ่งศักยภาพของการรับรู้ สัมผัส หรือ รับความงามนั้นต่างกัน และเจริญขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ หรือ การศึกษาอบรม ฝึกฝนจนเกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (สุเชาว์ พลอยชุม, 2516; ราชบัณฑิตยสถาน, 2530; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546; และ ศุภชัย สุริยุทธ, 2546)

ดังนั้น สุนทรียภาพในดนตรี จึงหมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าความงาม ความไพเราะของเสียงดนตรี อันเป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ สัมผัสกับความงามของเสียงดนตรีโดยตรงของแต่ละบุคคล จนเกิดเป็นสุนทรียประสบการณ์ ซึ่งสามารถพัฒนาได้ด้วยประสบการณ์ การศึกษา หรือ การฝึกฝน

สำหรับความซาบซึ้งในดนตรี ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550) ให้ความหมายว่า เป็นความรู้สึกดื่มด่ำในสุนทรียรสของดนตรีที่เกิดขึ้นจากการฟังด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางดนตรีของแต่ละบุคคล ซึ่งมีไม่เท่ากันและไม่สามารถสอนได้ เพียงแต่สามารถแนะแนวทางให้ผู้นั้นเกิดความรู้สึกซาบซึ้งได้ด้วยตนเอง ซึ่งองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญในเรื่องของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี มีดังนี้

1. ดนตรี เป็นสุนทรียวัตถุ ซึ่งดนตรีที่จัดเป็นสุนทรียวัตถุที่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งได้ ต้องเป็นดนตรีที่มีโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาที่ลึกซึ้งละเอียดอ่อน เช่น ดนตรีไทย

ดนตรีคลาสสิก เป็นต้น ซึ่งผู้สร้างสรรค์ดนตรีได้นั้นจะต้องใช้เวลาศึกษา ฝึกฝนเป็นเวลานาน จึงทำให้ผลงานที่ออกมามีคุณค่า หรือ เป็นบทเพลงที่เด่นดังเป็นที่นิยมของผู้ฟังและผู้ศึกษาดนตรีทั่วไป

2. ผู้ฟัง จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในดนตรีพอสมควรจึงจะเกิดความซาบซึ้งได้ อย่างไรก็ตามความซาบซึ้งนั้นก็มีระดับ คือ หากผู้ฟังมีความรู้ความเข้าใจและมีการสนองตอบดนตรีอย่างลึกซึ้ง ผู้นั้นย่อมจะเกิดความซาบซึ้งได้อย่างแท้จริง ส่วนผู้ฟังที่มีความรู้ความเข้าใจพอสมควรและมีการสนองตอบไม่ลึกซึ้ง ผู้นั้นย่อมเกิดความซาบซึ้งในดนตรีได้ในระดับไม่ลึกซึ้ง ดังนั้น ความซาบซึ้งจึงเป็นสิ่งที่สามารถพัฒนาได้ โดยการศึกษาทำความเข้าใจโครงสร้างของดนตรี และการมีประสบการณ์ หรือ สัมผัสกับดนตรีโดยตรงให้มากยิ่งขึ้น

3. การฟัง หรือ ประสบการณ์ทางดนตรี ซึ่งสามารถแยกออกเป็น 2 กระบวนการ คือ *กระบวนการเชิงปริมาณ* คือ การฟังเพลงเพื่อต้องการค้นหาลักษณะต่าง ๆ ของบทเพลง หรือต้องการเปรียบเทียบลักษณะบางประการกับเพลงอื่น ๆ มิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะฟังเพลงเพื่อให้เกิดความรู้สึกใด ๆ อย่างลึกซึ้ง *กระบวนการเชิงคุณภาพ* คือ การฟังเพลงด้วยความรู้สึก การตอบสนองต่อบทเพลง ต่อเสียงที่ได้ยิน เป็นการฟังที่สัมผัสกับความงดงามของดนตรีจนเกิดสุนทรียรสของดนตรี ซึ่งเรียกว่า *"สุนทรียประสบการณ์"* โดยมีพื้นฐานการฟังอย่างมีหลักการและมีความรู้ ซึ่งเป็นกระบวนการทางปัญญา

เห็นได้ว่า ความซาบซึ้งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในความรู้สึกโดยผ่านกระบวนการทางปัญญา สุนทรียภาพมีส่วนสำคัญ ที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรี ซึ่งณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550) ได้วิเคราะห์และสรุปกระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรีเป็นแผนภูมิ ดังนี้

ภาพที่ 2.1 กระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2550)

สรุปได้ว่า ในการสอนดนตรี ผู้สอนควรให้ความสำคัญกับการพัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ซึ่งสุนทรียภาพในดนตรี เป็นการรับรู้ในคุณค่าความงาม ความไพเราะของเสียงดนตรี อันเป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ สัมผัสกับความงามของเสียงดนตรีโดยตรงของแต่ละบุคคล จนเกิดเป็นสุนทรียประสบการณ์ ส่วนความซาบซึ้งในดนตรี คือ ความรู้สึกดื่มด่ำในสุนทรียรสของดนตรีที่เกิดขึ้นจากการฟังด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เป็นความรู้สึกของแต่ละบุคคล ซึ่งมีไม่เท่ากันและไม่สามารถสอนได้ แต่สามารถแนะแนวทางให้ผู้นั้นเกิดความซาบซึ้งได้ด้วยตนเอง ซึ่งองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี ได้แก่ ดนตรีที่เป็นสุนทรียวัตถุ ผู้ฟังที่มีความรู้ ความเข้าใจในดนตรีพอสมควร และการฟังหรือ ประสบการณ์ทางดนตรีซึ่งเป็นกระบวนการทางปัญญา ดังนั้น ความซาบซึ้งจึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในความรู้สึกโดยผ่านกระบวนการทางปัญญา ซึ่งสุนทรียภาพเป็นสิ่งสำคัญ ที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรี แสดงให้เห็นว่า สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์กันอย่างมาก ที่นำไปสู่การรับรู้ และดื่มด่ำกับคุณค่าความงาม ความไพเราะของดนตรีอันเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ หรือบรรเลงดนตรีด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น อีกทั้งยังส่งผลต่อคุณภาพ ความไพเราะ และอรรถรสของการบรรเลงดนตรีอีกด้วย

2.3 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสอนดนตรี และเป็นประโยชน์ต่อทั้งผู้สอนและผู้เรียน เนื่องจากเป็นกระบวนการที่ช่วยตรวจสอบประสิทธิภาพในการสอนของผู้สอน รวมถึงผลสัมฤทธิ์และทักษะทางดนตรีของผู้เรียน ว่าเป็นไปตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้หรือไม่ ทำให้ผู้สอนสามารถใช้ข้อมูลจากการวัดและประเมินผลเพื่อแก้ไข ปรับปรุงข้อบกพร่องได้ตรงจุด และพัฒนาผู้เรียนได้ดียิ่งขึ้น ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า ดนตรีเป็นวิชาที่มีเนื้อหา ทักษะ และสัมพันธ์กับทัศนคติของผู้เรียน ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับความซาบซึ้งในดนตรี การวัดและประเมินผลทางดนตรี จะต้องใช้ทั้งการวัดและการประเมินผลควบคู่กันไป ซึ่งการวัดและประเมินผลทางดนตรีจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. <u>การวัดและประเมินเนื้อหาดนตรี</u> เนื้อหาดนตรี ได้แก่ องค์ประกอบดนตรี ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน ลักษณะของเสียง และวรรณคดีดนตรี ได้แก่ บทเพลงและประวัติดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี สามารถวัดและประเมินได้โดยแบบทดสอบ ซึ่งครูควรวัดทั้งในด้านความรู้ ความเข้าใจ การนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ รวมถึงการวิเคราะห์ด้วย ส่วนการสัมภาษณ์ หรือ สอบปากเปล่า ก็เป็นวิธีการหนึ่งที่ดี แต่จะใช้เวลาค่อนข้างมาก ซึ่งไม่เหมาะกับการวัดและประเมินผู้เรียนที่มีจำนวนค่อนข้างมาก

2. การวัดและประเมินทักษะดนตรี เกี่ยวข้องโดยตรงกับการปฏิบัติ ทั้งการปฏิบัติรายบุคคล และการปฏิบัติเป็นกลุ่ม ซึ่งโดยทั่วไปการวัดและประเมินผลภาคปฏิบัติควรวัดให้ครบทุกทักษะ ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การอ่าน และการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ควรแบ่งหัวข้อในการวัดออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เกี่ยวกับความสามารถในทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีและคุณภาพของการปฏิบัติ ดังนั้น การวัดผลควรจะวัดและประเมินทั้งเชิงปริมาณ และเชิงคุณภาพ

3. การวัดและประเมินด้านทัศนคติทางดนตรี เป็นการวัดและประเมินผลอีกลักษณะหนึ่งที่แตกต่างไปจากการวัดและประเมินผลด้านเนื้อหาและทักษะดนตรี เนื่องจากทัศนคติทางดนตรีเกี่ยวข้องกับรสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรียะและความซาบซึ้ง อันเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ อารมณ์ ซึ่งผู้เรียนอาจจะแสดงพฤติกรรมให้เห็นอย่างชัดเจนหรือไม่ก็ได้ วิธีการที่จะใช้ในการวัดและประเมินทัศนคติทางดนตรี ได้แก่ การสังเกต สัมภาษณ์ เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงทัศนคติของตนเองที่มีต่อดนตรีออกมา สิ่งที่สำคัญในการวัดและประเมินทัศนคติทางดนตรี คือ การประเมินอย่างสม่ำเสมอและควรเป็นการประเมินระหว่างเรียน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงและน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

จากการศึกษาวิธีการประเมินผล พบว่า ประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) เป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการสอนดนตรีได้อย่างเหมาะสม เนื่องจาก เป็นการประเมินที่มุ่งเน้นพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ ดังที่กมลวรรณ ตังธนกานนท์ (2549) ได้อธิบายไว้ว่า เป็นกระบวนการประเมินความสามารถของผู้เรียน การปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริง หรือ ใกล้เคียงความเป็นจริง โดยเน้นให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน และบูรณาการความรู้และทักษะเข้าด้วยกัน ซึ่งวิธีการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริงสามารถจำแนกได้ 4 วิธี ได้แก่

1. การสังเกต (observation) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล คุณลักษณะ พฤติกรรม การปฏิบัติงานหรือทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยใช้การสังเกตแบบไม่เป็นทางการ ซึ่งจะทำให้ได้ข้อมูลที่ตรงตามสภาพที่แท้จริงของผู้เรียน และสามารถติดตามความก้าวหน้าได้อย่างถูกต้อง

2. การสัมภาษณ์ (interview) ช่วยให้ได้รายละเอียดและข้อมูลเกี่ยวกับผู้เรียนอย่างลึกซึ้ง นิยมใช้ร่วมกับการสังเกต นอกจากนี้การสัมภาษณ์ยังช่วยให้การเชื่อมโยงกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้และความเข้าใจของผู้เรียนง่ายขึ้นด้วย

3. การประเมินการปฏิบัติงาน (performance assessment) เพื่อทดสอบทักษะและความสามารถในการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ ตลอดจนการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของผู้เรียน โดยประเมินผ่านการปฏิบัติงานหรือทำกิจกรรมในสถานการณ์จริง หรือ สถานการณ์จำลองที่ใกล้เคียงสภาพจริง

4. การประเมินแฟ้มสะสมผลงาน (portfolio assessment) คือ สิ่งที่ใช้บรรจุหลักฐาน หรือผลงานที่แสดงถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสามารถ เจตคติ ทักษะ ประเมินตามสภาพจริงจากแฟ้มสะสมผลงาน จึงเป็นการประเมินโดยพิจารณาจากแฟ้มสะสมผลงาน ซึ่งสะท้อนผลสัมฤทธิ์ ทักษะ พัฒนาการ และความก้าวหน้าของผู้เรียน อันเป็นผลจากการเรียนรู้ที่เกิดในสภาพจริง (กมลวรรณ ตังธนกานนท์, 2549)

การประเมินตามสภาพจริง เป็นกระบวนการที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรีได้อย่างเหมาะสม โดยเฉพาะการประเมินด้านทักษะดนตรี เนื่องจากผู้เรียนแต่ละคนมีพัฒนาการด้านทักษะดนตรีไม่เท่ากัน ดังนั้น การประเมินแบบอิงเกณฑ์ หรือ อิงกลุ่ม อาจไม่สามารถประเมินความรู้ ทักษะ และพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างแท้จริง ดังนั้น ผู้สอนควรใช้การประเมินตามสภาพจริงควบคู่กับการประเมินแบบปกติ จะทำให้กระบวนการวัดและเมินผลการเรียนการสอนดนตรีมีประสิทธิภาพ และเกิดประโยชน์แก่ทั้งผู้เรียนและผู้สอนมากที่สุด

สรุปได้ว่า การวัดและประเมินผลทางดนตรีเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญต่อการสอนดนตรี เนื่องจาก เป็นขั้นตอนของการตรวจสอบทั้งด้านการจัดการเรียนการสอนและผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนว่าบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้หรือไม่ อีกทั้งยังเป็นข้อมูลป้อนกลับ (feedback) สำหรับผู้สอนเพื่อนำไปแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น สำหรับการวัดและประเมินผลทางดนตรีนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ การวัดและประเมินผลด้านเนื้อหาดนตรี ด้านทักษะดนตรี และด้านทัศนคติทางดนตรี ซึ่งผู้สอนจะต้องดำเนินการวัดและประเมินให้เหมาะสมทั้งการเลือกใช้เครื่องมือ ความครบถ้วนของเนื้อหา หรือสิ่งที่วัด ความเหมาะสมกับผู้เรียน ตลอดจนช่วงเวลาในการวัด นอกจากนี้ผู้สอนจะต้องวัดและประเมินผลทางดนตรีของผู้เรียนให้ครบทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ โดยขึ้นอยู่กับเนื้อหา หรือสิ่งที่วัด ซึ่งจะช่วยให้กระบวนการวัดและประเมินผลมีความสมบูรณ์ และเกิดประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้สอนและผู้เรียน การประเมินตามสภาพจริง เป็นกระบวนการที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนทักษะดนตรีได้อย่างเหมาะสม เนื่องจาก เป็นการประเมินความสามารถของผู้เรียนการปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริง หรือ ใกล้เคียงความเป็นจริง โดยเน้นให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน และบูรณาการความรู้และทักษะเข้าด้วยกัน อันแสดงให้เห็นพัฒนาการด้านดนตรีของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการสอนดนตรี (ตอนที่ 2) ในประเด็นต่าง ๆ ทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า การสอนดนตรีที่ดี ต้องอยู่บนหลักการที่ดีซึ่งหลักการสอนดนตรีที่สำคัญ คือ การสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ โดยการสอน ต้องเริ่มจากสิ่งที่ง่ายไปสู่สิ่งที่ยาก หรือ ซับซ้อนอย่างเป็น

ขั้นตอน และควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้หลากหลายอย่างเหมาะสมกับผู้เรียนและเนื้อหาที่สอน โดยให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติและได้คิดวิเคราะห์อย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ ผู้สอนควรให้ความสำคัญกับการพัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ซึ่งเป็นความซาบซึ้ง ดื่มด่ำในคุณค่าความงาม ความไพเราะของเสียงดนตรี ทำให้ผู้เรียนรู้สึกอิ่มเอิบใจในการเรียนหรือบรรเลงดนตรี ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในความรู้สึกโดยผ่านกระบวนการทางปัญญา โดยมีสุนทรียภาพเป็นพื้นฐานสำคัญ ที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรี อันเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรี สามารถเรียนรู้ หรือบรรเลงดนตรีด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น อีกกระบวนการหนึ่งที่สำคัญของการสอนดนตรี คือ การวัดและประเมินผลทางดนตรี เนื่องจาก เป็นการตรวจสอบประสิทธิผลทั้งด้านการสอนและผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน อีกทั้งยังเป็นข้อมูลป้อนกลับในการแก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น สำหรับการวัดและประเมินผลทางดนตรีนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การวัดและประเมินผลด้านเนื้อหาดนตรี ด้านทักษะดนตรี และด้านทัศนคติทางดนตรี โดยผู้สอนจะต้องดำเนินการให้เหมาะสม ครบถ้วนทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ รวมถึงการนำวิธีการประเมินตามสภาพจริงมาใช้ควบคู่กับการประเมินตามปกติ ซึ่งจะช่วยให้กระบวนการวัดและประเมินผลมีความถูกต้อง สมบูรณ์ และเกิดประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้สอนและผู้เรียน

การศึกษาประเด็นต่าง ๆ ในตอนที่ 2 ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจเกี่ยวกับการสอนดนตรีมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นข้อมูลที่สนับสนุนให้แนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติมีความครอบคลุมและชัดเจนยิ่งขึ้น

ตอนที่ 3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน

การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก มีความเกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับศาสตร์ด้านการสอน โดยผู้วิจัยได้ศึกษาและนิยามคำศัพท์สำคัญที่ใช้ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ชัดเจน ได้แก่ หลักการ หมายถึง สาระสำคัญที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) วิธีการสอน หมายถึง ขั้นตอนที่ผู้สอนดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ หรือ จุดมุ่งหมาย และ เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ทำให้การสอนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น (ทิศนา แขมมณี, 2550) นอกจากนี้ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก จำเป็นต้องมีความรู้ ความเข้าใจศาสตร์ด้านการสอนอย่างถูกต้อง ชัดเจน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.1 ความหมายของการสอน

มีนักวิชาการและนักการศึกษาหลายท่าน ได้ให้ความหมายของ การสอน ซึ่งค่อนข้างมีความสอดคล้องกันดังนี้

สุพิณ บุญชูวงศ์ (2531) ให้ความหมายของการสอนไว้ว่า การสอน คือ การจัดประสบการณ์ที่เหมาะสมให้กับผู้เรียน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ หรือ เปลี่ยนแปรงพฤติกรรมไปในทางที่ดีขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับชัยยงค์ พรหมวงศ์ (2528) ที่กล่าวว่า การสอนเป็นกระบวนการ หรือกิจกรรมที่ผู้สอนจัดขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และเปลี่ยนแปรงพฤติกรรมตามที่ผู้สอนกำหนด

สุมน อมรวิวัฒน์ (2533) และ ฮิลส์ (Hill, 1982) ได้อธิบายความหมายของการสอนไว้สอดคล้องกันว่า การสอน คือ สถานการณ์อย่างหนึ่งที่มีสิ่งต่อไปนี้เกิดขึ้น ได้แก่ มีความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างครูกับผู้เรียน ผู้เรียนกับผู้เรียน ผู้เรียนกับสิ่งแวดล้อม และครูกับผู้เรียนกับสิ่งแวดล้อม โดยความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์นั้นก่อให้เกิดการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่ และผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์ใหม่นั้นไปใช้ได้

ทิศนา แขมมณี (2550) ให้ความหมายของการสอนว่า การสอนเป็นการบอกกล่าว สั่ง อธิบาย ชี้แจง หรือ แสดงให้ดู การสอนเป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่าง ๆ โดยผู้สอนและผู้รับ หรือ ครูและศิษย์ มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการเรียนรู้ โดยครูเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ เป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของตน ผู้เรียนหรือ ศิษย์เป็นผู้รับการถ่ายทอดตามแต่ครูจะให้ การสอนโดยครูนี้เกิดขึ้นทุกแห่ง ไม่จำกัดเวลาและสถานที่ แล้วแต่สถานการณ์และความพอใจของครู

คาร์เตอร์ วี กูด (Good, 1973) ให้ความหมายของการสอนไว้ 2 ลักษณะ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. การสอนในความหมายแคบ หมายถึง การกระทำอันเป็นการแนะนำ สั่งสอนผู้เรียนในสถานศึกษา

2. การสอนในความหมายกว้าง หมายถึง การจัดสภาพการณ์โดยผู้สอน ซึ่งรวมถึงกำหนดทิศทางการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน การวางแผน ออกแบบ ตระเตรียมวัสดุอุปกรณ์สำหรับการเรียนการสอนและการประเมินผล ตลอดจนออกแบบการเรียนการสอนใหม่

คิมบอล ไวลส์ (Wiles, 1963) ได้ให้ความหมายของการสอนไว้ 4 ลักษณะซึ่งสรุปได้ดังนี้ 1) การสอน คือ การชี้แนะ ช่วยเหลือ และส่งเสริมในสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้เรียนต้องการเรียนรู้ 2) การสอน คือ การให้ความรู้ โดยผู้สอนเป็นผู้รวบรวมความรู้และจัดความรู้ให้ง่ายและน่าสนใจ 3) การสอน คือ การที่ผู้สอนทำงานร่วมกับผู้เรียน เพื่อให้เกิดประสิทธิผลในการเรียน และ 4) การสอน คือ การแนะแนวทางให้แก่ผู้เรียน โดยใช้วิธีสอนและกิจกรรมที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้เรียนเจริญงอกงามและมีพัฒนาการในทางที่พึงประสงค์

สรุปได้ว่า การสอน คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติจากผู้สอนหรือครู ไปสู่ผู้เรียน หรือ ศิษย์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การบอกกล่าว อธิบาย แนะนำ ชี้แจง แสดงให้ดู หรือช่วยเหลือการเรียนรู้ เป็นต้น โดยครูเป็นผู้จัดประสบการณ์การเรียนรู้ กิจกรรม ตลอดจนสื่อ วัสดุอุปกรณ์การเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างผู้สอน ผู้เรียน และสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ประสบการณ์ใหม่ และเปลี่ยนแปรงพฤติกรรมไปในทิศทางที่พึงประสงค์ตามจุดมุ่งหมาย ซึ่งการสอนเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกแห่ง ไม่จำกัดเวลาและสถานที่

3.2 องค์ประกอบของการสอน

การสอนไม่ว่าแขนงวิชาใด จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการสอน และมีส่วนช่วยส่งเสริมให้การสอนนั้นประสบความสำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพ จัดเป็นองค์ประกอบของการสอนทั้งสิ้น (อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2550) ซึ่งมีนักการศึกษาหลายท่านได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบของการสอน ดังนี้

อลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงการสอน ซึ่งประกอบด้วย

1. ผู้สอน (teacher) เป็นผู้แนะนำการเรียนรู้ให้แก่บุคคลอื่น
2. ผู้เรียน (student) เป็นผู้ที่ได้รับการแนะนำการเรียนรู้
3. เนื้อหาสาระ (content) เป็นโครงสร้างของหรือองค์ประกอบของการเรียนรู้
4. บริบท (context) เป็นการจัดสภาพการณ์ของการเรียนรู้ (position of learning)

ซึ่งมีความสอดคล้องกับองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดดนตรีไทย ได้แก่ ครู หรือ ผู้สอน ศิษย์ หรือ ผู้เรียน วิธีการสอน และ เนื้อหา หรือ สิ่งที่สอน โดยองค์ประกอบดังกล่าวผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปไว้ในหัวข้อการถ่ายทอดดนตรีไทย

นอกจากนี้ สุพิณ บุญชูวงศ์ (2531) และ อัจฉรา ประไพตระกูล (2548) ได้กล่าวเหมือนกันเกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญของการสอน 3 ประการ ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างมาก และไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จะต้องดำเนินการควบคู่กันไปตลอดเวลา ซึ่งใกล้เคียงกับองค์ประกอบที่กล่าวข้างต้น ได้แก่

1. ผู้สอน หรือ ครู เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสอน ฉะนั้น ครูควรเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถและบุคลิกภาพดี
2. ผู้เรียน เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเท่ากับครู ทั้งครูและผู้เรียนต้องร่วมมือกัน เพื่อช่วยให้การเรียนการสอนประสบผลสำเร็จโดยสะดวก

3. หลักสูตร หรือ สิ่งที่จะสอน เป็นเอกสารที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นแนวทางเกี่ยวกับแผนการสอน หรือ เป็นเนื้อหาวิชาต่าง ๆ ซึ่งครูจะต้องจัดเนื้อหาวิชาให้มีความสัมพันธ์กัน มีความน่าสนใจ เหมาะสมกับวัย ระดับชั้น และยังรวมถึงการประเมินผลการเรียนการสอนด้วย

นอกจากองค์ประกอบที่สำคัญของการสอน คือ ผู้สอน ผู้เรียน และหลักสูตร หรือ เนื้อหา แล้วยังมีองค์ประกอบที่มีส่วนช่วยส่งเสริมให้การสอนนั้นมีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปได้ดังนี้ (สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537; ลำพอง บุญช่วย อ้างถึงใน อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2550)

1. วิธีการสอน คือ วิธีการนำความรู้ไปยังผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างสะดวกรวดเร็วที่สุด

2. วัตถุประสงค์ของการสอน คือ จุดมุ่งหมายของการสอนในแต่ละครั้งที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ หรือ ฝึกปฏิบัติ

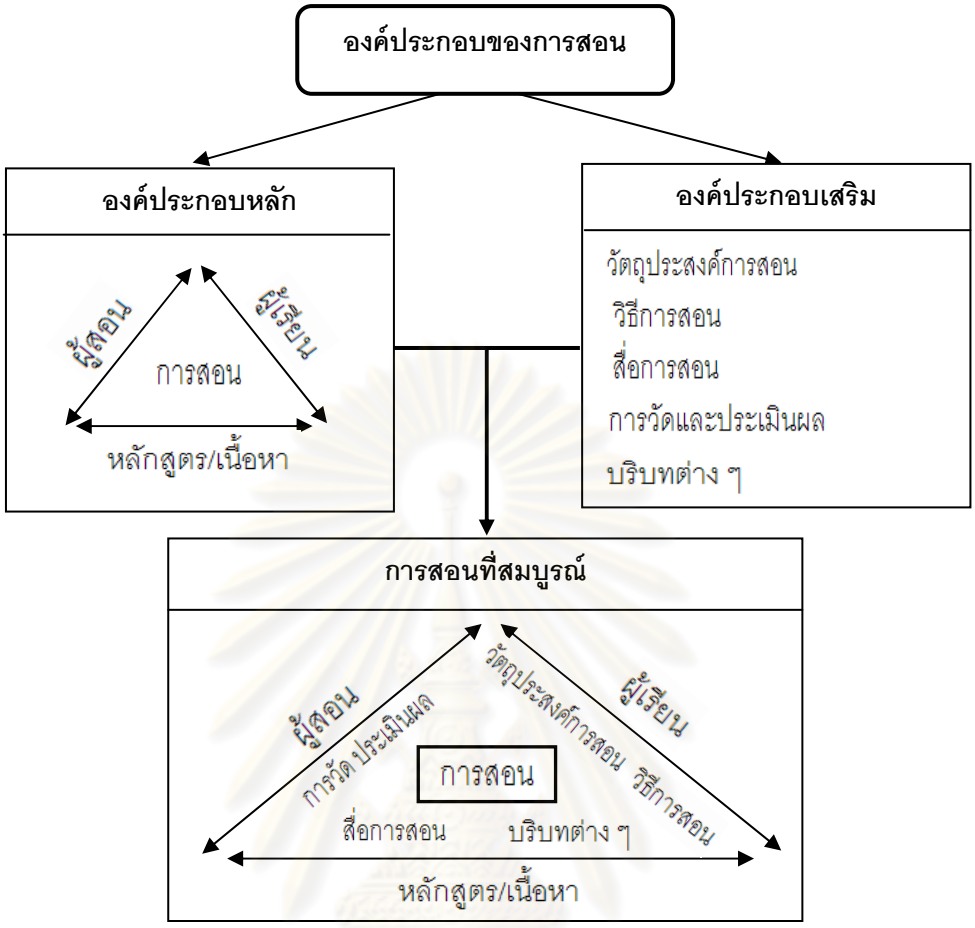
3. สื่อการสอน คือ วัสดุ อุปกรณ์ หรือ เครื่องช่วยในการสอน เพื่อให้ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมายได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ

4. การประเมินผล คือ การตรวจสอบผลการเรียนรู้ของผู้เรียน ตลอดจนผลการจัดการเรียนการสอนว่ามีประสิทธิภาพมากน้อยเพียงใด เพื่อนำข้อมูลไปปรับปรุง พัฒนาการสอนได้ดียิ่งขึ้นต่อไป

5. บรรยากาศ หรือ สภาพแวดล้อม เป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น หากผู้สอนเลือกให้สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้เรียนและเนื้อหาที่สอน

6. อาคาร สถานที่ ผู้สอนควรเลือกให้เหมาะสมกับผู้เรียนและเนื้อหาที่สอน

สรุปได้ว่า องค์ประกอบของการสอนนั้นแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ *ส่วนแรก* เป็นองค์ประกอบหลักของการสอน ซึ่งประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร หรือ เนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน *ส่วนที่สอง* เป็นองค์ประกอบเสริม และ/หรือ สนับสนุนให้การสอนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ประกอบด้วย วัตถุประสงค์ของการสอน วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผล และบริบทต่าง ๆ ของการสอน เช่น บรรยากาศ หรือ สภาพแวดล้อมในการเรียนการสอน อาคาร สถานที่ เป็นต้น ในการจัดการเรียนการสอน ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน ซึ่งช่วยส่งเสริมให้การสอนมีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ดังนี้



ภาพที่ 2.2 องค์ประกอบของการสอน

3.3 การสอนทักษะ

การสอนทักษะ เป็นการสอนที่มุ่งพัฒนาความสามารถในด้านการปฏิบัติ การกระทำหรือ การแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เรียน ซึ่งจำเป็นต้องใช้วิธีการ และเทคนิคการสอนที่แตกต่างไปจากการสอนที่มุ่งพัฒนาด้านพุทธิพิสัย และ จิตพิสัย ซึ่งขนิษฐา วิเศษสาธร (2540) กล่าวว่า การกระทำที่ใช้ทักษะจะต้องมีคุณสมบัติ 4 ประการ ได้แก่ มีความแม่นยำ แสดงออกอย่างต่อเนื่องกลมกลืน มีความเร็ว และมีความสามารถในการหาจุดที่จะเพิ่มทักษะให้ตนเองได้ ในการสอนทักษะ ผู้เรียนอาจเกิดการเรียนรู้ได้จากการสังเกต การสาธิต การแนะนำจากผู้มีทักษะและการฝึกปฏิบัติ ซึ่งการฝึกปฏิบัตินั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง และควรให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติในสภาพจริง สำหรับวิธีการสอนทักษะสุพิน บุญชูวงศ์ (2530) ฟิตส์ และ พอสเนอร์ (Fitts and Posner, 1967) กล่าวว่า มี 3 ขั้นตอน ได้แก่

1. ขั้นความรู้ ซึ่งเป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องพยายามศึกษาให้เข้าใจว่าขั้นต่าง ๆ ในการปฏิบัติทักษะนั้นกระทำอย่างไร

2. ขั้นลงมือปฏิบัติ เป็นการฝึกปฏิบัติทักษะนั้น ๆ จนกระทั่งเกิดความคล่องแคล่วไม่มีความผิดพลาด

3. ขั้นเพิ่มพูนความชำนาญในการปฏิบัติทักษะ จนถึงขั้นสามารถทำได้โดยอัตโนมัติ ซึ่งเป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถกระทำได้อย่างถูกต้อง รวดเร็ว

ซึ่งวิธีการดังกล่าวมีความสอดคล้องกับวิธีการสอนที่พัฒนาทักษะปฏิบัติของ เดวีส์ (Davies' Instructional Model for Psychomotor Domain) และเป็นวิธีการที่มีความสอดคล้องใกล้เคียงกับการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีอย่างมาก ซึ่งทิศนา แขมมณี (2550) ได้กล่าวว่ามี 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิต เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะ หรือ การกระทำในภาพรวม โดยการสาธิตอย่างเป็นธรรมชาติให้ผู้เรียนดูตั้งแต่ต้นจนจบ ก่อนสาธิตครูควรแนะนำผู้เรียนในการสังเกตและจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและปฏิบัติทักษะย่อย โดยครูแตกทักษะทั้งหมดเป็นทักษะย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและปฏิบัติตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ

ขั้นที่ 3 ปฏิบัติทักษะย่อย โดยผู้เรียนต้องปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเอง หากติดขัดจุดใด ครูควรให้คำชี้แนะ แก้ไขจนผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ จากนั้นจึงเริ่มสอนทักษะย่อยส่วนต่อไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

ขั้นที่ 4 ให้เทคนิควิธีการ โดยครูแนะนำเทคนิควิธีการที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะนั้นได้ดียิ่งขึ้น

ขั้นที่ 5 ผู้เรียนเชื่อมโยงเป็นทักษะที่สมบูรณ์ โดยผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบและฝึกฝนหลายครั้งจนสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างชำนาญ

นอกจากนี้ คมสัน จิระภัทรศิลป (2553) ยังได้กล่าวถึง วิธีการสอนทักษะ 2 วิธี ซึ่งเป็นวิธีที่มีความเหมาะสมและนิยมนำมาใช้ในการสอนดนตรีไทย ได้แก่

1. วิธีการสอนแบบควบคุมทุกขั้นตอน (Step by Step) คือ การสอนโดยให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติงานโดยตรง ภายใต้การควบคุมสภาพแวดล้อม การกระทำ การเคลื่อนไหวและทักษะซึ่งต้องปฏิบัติเป็นขั้น ๆ ตามที่ผู้สอนกำหนดให้ ภายใต้การดูแลและให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด

2. วิธีการสอนแบบสาธิตก่อนปฏิบัติ คือ วิธีสอนที่ผู้สอน หรือ บุคคลใดบุคคลหนึ่งแสดง หรือ กระทำให้ดูเป็นตัวอย่างพร้อม ๆ กับการบอก อธิบาย เพื่อให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม

สรุปได้ว่า การสอนทักษะ มุ่งพัฒนาความสามารถในด้านการปฏิบัติ การกระทำของผู้เรียน ซึ่งการกระทำนั้นจะต้องมีคุณสมบัติ 4 ประการ คือ ความแม่นยำ ความอย่างต่อเนื่อง กลมกลืน ความเร็ว และความสามารถที่จะเพิ่มทักษะของตนเอง โดยวิธีการสอนทักษะที่เหมาะสม

และนิยมใช้กับการสอนดนตรีไทยนั้นมี 2 วิธี คือ การสอนแบบควบคุมทุกขั้นตอน และการสอนแบบสาธิตก่อนปฏิบัติ สำหรับกระบวนการสอนที่พัฒนาทักษะปฏิบัติ และมีความสอดคล้องใกล้เคียงกับการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีอย่างมาก คือ กระบวนการสอนของเดวีส์ ซึ่งประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นสาธิต ขั้นสาธิตและปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นการปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นการให้เทคนิควิธีการ และขั้นการเชื่อมโยงเป็นทักษะที่สมบูรณ์ ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 3 ขั้นตอนที่สำคัญ คือ ขั้นทำความเข้าใจกับทักษะในขั้นต่าง ๆ ขั้นลงมือปฏิบัติ และขั้นเพิ่มความชำนาญจนสามารถปฏิบัติได้โดยอัตโนมัติ

จากการศึกษาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการสอน (ตอนที่ 3) ในประเด็นต่าง ๆ ทั้งหมด สรุปได้ว่า การสอนเป็นกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติจากครูไปสู่ลูกศิษย์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์มีความสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างครู ศิษย์ สิ่งแวดล้อม และสามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ ทุกเวลา ไม่จำกัดเฉพาะในห้องเรียนหรือสถานศึกษา เพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามจุดมุ่งหมาย โดยการสอนที่สมบูรณ์จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ องค์ประกอบหลัก ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และองค์ประกอบย่อย เช่น วิธีการสอน การประเมินผล สื่อการสอน บริบทต่าง ๆ เป็นต้น ในการสอนทักษะ มุ่งพัฒนาความสามารถในด้านการปฏิบัติ ซึ่งจะต้องมีคุณสมบัติ 4 ประการ คือ ความแม่นยำ ความต่อเนื่องกลมกลืน ความเร็ว และความสามารถที่จะเพิ่มทักษะของตนเอง โดยวิธีการสอนทักษะที่เหมาะสมและนิยมใช้กับการสอนดนตรีไทยนั้นมี 2 วิธี คือ การสอนแบบควบคุมทุกขั้นตอน และ การสอนแบบสาธิตก่อนปฏิบัติ สำหรับวิธีการสอนที่พัฒนาทักษะปฏิบัติของเดวีส์ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นสาธิต ขั้นสาธิตและปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นการปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นการให้เทคนิควิธีการ และขั้นการเชื่อมโยงเป็นทักษะที่สมบูรณ์ ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 3 ขั้นตอนที่สำคัญ คือ ขั้นทำความเข้าใจกับทักษะในขั้นต่าง ๆ ขั้นลงมือปฏิบัติ และขั้นเพิ่มความชำนาญจนสามารถปฏิบัติได้โดยอัตโนมัติ

แสดงให้เห็นว่า เนื้อหาสาระเกี่ยวกับการสอนมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยอย่างมาก ซึ่งเป็นข้อมูลที่ช่วยให้แนวทางในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติมีความครอบคลุม และชัดเจนยิ่งขึ้น

ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย หรือ การบรรเลงเครื่อฝดนตรีชนิดต่าง ๆ ยังขาดรูปแบบ (format) ที่ชัดเจนและมีความเหมาะสมในการศึกษา เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่ถูกต้อง

ครอบคลุม พร้อมทั้งการนำเสนอผลการศึกษาอย่างเป็นระบบ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย เพื่อสร้างรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในครั้งนี้ ตลอดจนเป็นแนวทางในการศึกษาการถ่ายทอดเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

การศึกษาเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงใน วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2537; กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545) ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปประเด็นต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในกระบวนการถ่ายทอด ได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการการสอน แบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน โดยสถานที่ในการถ่ายทอดที่สำคัญ คือ บ้าน และ วัด นอกจากนี้การถ่ายทอดดนตรีไทยยังให้ความสำคัญกับการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม แก่ลูกศิษย์ ไปพร้อมกับการพัฒนาความรู้และทักษะดนตรี

การศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย พบว่า มีความหลากหลายในรูปแบบ (format) ของการศึกษา ดังนี้

กนก คล้ายมุข (2541) ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาด้านการรับเป็นศิษย์ ได้แก่ การคัดเลือกศิษย์และความเชื่อด้านโหราศาสตร์ พิธีกรรมการรับศิษย์ ด้านสถานที่ สื่อ และอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน หลักสูตร (เนื้อหาดนตรีที่ใช้สอน) วิธีการสอน ได้แก่ การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ ลักษณะการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอดของครู ขนบปฏิบัติของผู้เรียน เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม ด้านจิตวิทยาในการสอน ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ การลงโทษ การเสริมแรง ด้านการวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นรูปแบบในการศึกษาการถ่ายทอดดนตรีตามขนบอย่างไทย ที่มีการนำแนวคิด ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นกรอบในการศึกษาในบางประเด็น

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยศึกษาด้าน ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร วิธีการสอน จิตวิทยาในการสอน สถานที่ สื่อ และอุปกรณ์ประกอบการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล ซึ่งค่อนข้างครอบคลุม และเป็นระบบ

จเร อู่แก้ว (2547) ศึกษากระบวนการเรียนการสอนปี่ใน ในสถาบันอุดมศึกษา โดยศึกษาด้านผู้สอน ได้แก่ ภูมิหลัง กระบวนการสอน บทเพลง (เนื้อหา) และวิธีการสอน ความเป็นครู ด้านผู้เรียน ได้แก่ ภูมิหลัง ความรู้ เป้าหมายในการเรียน และด้านหลักสูตร ได้แก่ จุดประสงค์ของหลักสูตร เนื้อหา การวัดและประเมินผล ซึ่งค่อนข้างครอบคลุม ชัดเจน และเป็นระบบ

แสดงให้เห็นว่า การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย ควรศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับองค์ประกอบของการสอน (สุพิณ บุญชูวงศ์, 2531; อัจฉรา ประไพตระกูล, 2548; ลำพอง บุญช่วย อ้างถึงใน อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2550; และ Steiner, 1988) ดังนี้

1. ด้านผู้สอน ประกอบด้วย ภูมิหลังด้านดนตรี คุณสมบัติ หรือ คุณลักษณะความเป็นครู

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วย ลักษณะของผู้เรียน เช่น คุณสมบัติด้านความรู้ ทักษะดนตรี บุคลิกลักษณะ เป็นต้น

3. ด้านหลักสูตร ประกอบด้วย เนื้อหาสาระ หรือ แบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการเรียนการสอน ประกอบด้วย วิธีการสอน สื่อการสอน สถานที่สอน การวัดและประเมินผล และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

นอกจากนี้กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย ยังมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับสาระด้านการสอนดนตรี ซึ่งกล่าวถึงหลักการสอนดนตรี ประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญในการสอนดนตรี คือ สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2550) ที่ผู้สอนต้องให้ความสำคัญและพัฒนาผู้เรียน ดังนั้น ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย ก็ควรให้ความสำคัญในประเด็นนี้ด้วย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดดนตรีไทย สามารถวิเคราะห์และสรุปรูปแบบในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งประกอบประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบด้วย ภูมิหลังด้านดนตรีไทย และคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วย ลักษณะของลูกศิษย์ในด้านความรู้ และหรือ ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

3. ด้านเนื้อหา ประกอบด้วย แบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการเรียนการสอน ประกอบด้วย การรับเข้าเป็นศิษย์ สถานที่สอน หลักการ วิธีการและเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม การวัดและประเมินผล

ตอนที่ 5 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เป็นวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งของการวิจัยครั้งนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคู่มือ เพื่อสร้างรูปแบบ หรือ ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

คู่มือ คือ เอกสารที่อธิบาย หรือ ให้รายละเอียดของการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งให้ประสบความสำเร็จ โดยผ่านขั้นตอน หรือแนวทางปฏิบัติ เพื่อให้ผู้ใช้สามารถดำเนินการในเรื่องนั้น ๆ ด้วยตนเองได้อย่างถูกต้องเหมาะสม บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย (นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ, 2553) คู่มือ แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ คู่มือครู คู่มือผู้เรียน และคู่มือทั่วไป

5.1 **คู่มือครู** (Teacher's Manual or Handbook)

คู่มือครู คือ เอกสารที่ให้แนวทางและคำแนะนำแก่ครู เกี่ยวกับสาระ วิธีการ กิจกรรม สื่อ วัสดุ อุปกรณ์ และแหล่งข้อมูลหรือแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ ปกติมักใช้ควบคู่กับตำราเรียน หรือหนังสือเรียน (Good, 1973) โดยคู่มือครูมีองค์ประกอบ ดังนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ โดยปกติจะครอบคลุมวัตถุประสงค์ของคู่มือ ความรู้พื้นฐานที่จำเป็นในการใช้คู่มือ วิธีการและคำแนะนำในการใช้คู่มือ

2. เนื้อหาสาระที่จะสอน ปกติจะมีการให้เนื้อหาสาระที่จะสอน โดยมีคำชี้แจง หรือ คำอธิบายประกอบ และอาจมีการวิเคราะห์เนื้อหาสาระให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ

3. การเตรียมการสอน ประกอบด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับ การเตรียมสถานที่ วัสดุ สื่ออุปกรณ์ เครื่องมือที่จำเป็น เอกสารประกอบการสอน แบบฝึกหัด แบบฝึกปฏิบัติ ข้อสอบ คำเฉลย การติดต่อประสานงานที่จำเป็น

4. กระบวนการ วิธีการ กิจกรรมการสอน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของคู่มือครู ที่จำเป็นต้องให้ข้อมูล หรือ รายละเอียดต่าง ๆ เช่น คำแนะนำเกี่ยวกับขั้นตอนและวิธีดำเนินการ ตัวอย่าง แบบฝึกหัด/ปฏิบัติ ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับสิ่งที่ควร/ไม่ควรทำ เป็นต้น

5. การวัดประเมินผล คู่มือครูที่ดีควรจะให้คำแนะนำที่เกี่ยวข้องกับการวัดและประเมินผลการสอนอย่างครบถ้วน โดยมีรายละเอียดต่าง ๆ ได้แก่ เครื่องมือวัดผล วิธีวัดผล และเกณฑ์การประเมินผล

6. ความรู้เสริม คือ การจัดหา หรือ จัดทำข้อมูลที่ช่วยส่งเสริมความรู้ของครู อันจะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

7. ปัญหาและคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหา ซึ่งจะช่วยให้รู้ว่าในการดำเนินการในเรื่องนั้น ๆ มักจะมีปัญหาอะไรเกิดขึ้น และจุดอ่อนในเรื่องนั้นมีอะไรบ้าง

8. แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านในการศึกษาค้นคว้าต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประโยชน์ต่อการสอน

5.2 **คู่มือผู้เรียน** (Students' Manual or Workbook)

คู่มือผู้เรียน หรือ แบบฝึกปฏิบัติสำหรับผู้เรียน คือ เอกสารที่ผู้เรียนใช้ควบคู่ไปกับตำราเรียน อาจมีแบบฝึกหัด ปัญหา แบบฝึกปฏิบัติ พื้นที่ในการตอบ และเครื่องมือการประเมินผล (Good, 1973) โดยคู่มือผู้เรียน มีองค์ประกอบดังนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

2. สาระที่เรียน ปัญหา/คำถาม แบบฝึก และกิจกรรมที่ให้ได้ผู้เรียนคิดและปฏิบัติ

3. ที่ว่างสำหรับให้ผู้เรียนเขียนคำตอบ
4. เฉลยคำตอบ หรือ แนวในการตรวจคำตอบ
5. คำแนะนำ และแหล่งข้อมูล ที่ผู้เรียนสามารถไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

5.3 คู่มือทั่วไป

คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้ใช้คู่มือ เพื่อให้ผู้ใช้คู่มือสามารถปฏิบัติงานนั้นได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสม (ทิศนา แขมมณี, 2552) โดยคู่มือทั่วไป ควรประกอบด้วยสาระที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ
2. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่าง ๆ เช่น วัสดุ อุปกรณ์ สื่อ
3. เนื้อหาสาระและกระบวนการ หรือ ขั้นตอนในการดำเนินการ
4. ความรู้เสริม หรือ แบบฝึกหัด หรือ แบบฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยผู้อ่านในการฝึกฝน
5. ปัญหาและคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและการแก้ไขปัญหา
6. แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่าง ๆ

สำหรับคู่มือการสอน หรือ การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นเอกสารที่อธิบายขั้นตอนการสอนและการฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ โดยจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับคู่มือการสอน หรือ การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2540; Bechelder and Hunt, 2002; Lamb and Cook, 2002) สามารถสรุปองค์ประกอบที่สำคัญของคู่มือได้ ดังนี้

1. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรี คือ เนื้อหาสาระทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ เช่น ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรี ส่วนประกอบของเครื่องดนตรี การดูแลรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น

2. วิธีการสอนและการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี คือ ขั้นตอนต่าง ๆ ในการสอนและการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งส่วนใหญ่จะมีรูปภาพประกอบการบรรยาย

3. แบบฝึก และ/หรือ บทเพลง คือ โน้ตแบบฝึก หรือ บทเพลงที่ใช้ในการสอนและการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีในแต่ละขั้นตอน

จากการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะและองค์ประกอบของคู่มือและคู่มือการสอนและการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี สรุปได้ว่า คู่มือ เป็นเอกสารที่อธิบายรายละเอียดของการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งให้ประสบความสำเร็จ เพื่อให้ผู้ใช้สามารถดำเนินการในเรื่องนั้น ๆ ด้วยตนเองได้อย่างถูกต้องเหมาะสม บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย โดยคู่มือแต่ละประเภทมีองค์ประกอบสำคัญที่สามารถสรุปได้ ดังนี้

ตารางที่ 2.1 องค์ประกอบที่สำคัญของคู่มือแต่ละประเภท

คู่มือครู	คู่มือผู้เรียน/แบบฝึก	คู่มือทั่วไป	คู่มือการสอน/การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี
1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 2. เนื้อหาสาระที่จะสอน 3. การเตรียมการสอน 4. กระบวนการ วิธีการ และกิจกรรมการสอน 5. การวัดประเมินผล 6. ความรู้เสริม 7. ปัญหา/คำแนะนำในการป้องกันและแก้ไขปัญหา 8. แหล่งข้อมูล/แหล่งอ้างอิง	1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 2. สาระที่เรียน ปัญหา แบบฝึก และกิจกรรมที่ให้ได้ผู้เรียนคิดและปฏิบัติ 3. พื้นที่สำหรับให้ผู้เรียนเขียนคำตอบ 4. เฉลย/ แนวในการตรวจคำตอบ 5. คำแนะนำ/แหล่งค้นคว้าเพิ่มเติม	1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 2. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็น 3. เนื้อหาสาระ และขั้นตอนในการดำเนินการ 4. ความรู้เสริม หรือ แบบฝึกปฏิบัติ 5. ปัญหาและคำแนะนำในการป้องกัน/การแก้ไขปัญหา 6. แหล่งข้อมูล/แหล่งอ้างอิง	1. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรี 2. วิธีการสอน/การฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี 3. โน้ตเพลง/แบบฝึก

การศึกษาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับลักษณะและองค์ประกอบของคู่มือ ทำให้สามารถสรุปรูปแบบ (format) ของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ ซึ่งประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น

2. เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการฝึก และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

3. ขั้นตอนการดำเนินการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้

4. การวัดและประเมินผล ได้แก่ วิธีการวัดและประเมินผลการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก

5. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติเป็นแนวทางที่สำคัญอย่างยิ่งของการวิจัย นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้ดังนี้

การถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่นนั้นมีจุดมุ่งหมายร่วมกัน คือ เพื่อการดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติและเพื่อประกอบอาชีพ โดยมีรูปแบบการถ่ายทอด ตามจารีตประเพณีโบราณ คือ การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นการสอนที่เน้นทักษะการบรรเลงดนตรีควบคู่กับการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและบุคลิกภาพนักดนตรีไปพร้อมกัน สำหรับการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติในโรงเรียนพบว่า ประสบปัญหาในหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขาดแคลนบุคลากรผู้เชี่ยวชาญ ในการถ่ายทอดอย่างถูกต้อง ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญของการพัฒนาความรู้ (สุวรรณา วังโสภณ, 2547)

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท พบว่า ท่านยังคงยึดแบบแผนของไทยโบราณที่เรียกว่า วิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัวเป็นหลัก โดยการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท นั้นต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก และครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2533; พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539)

ในการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ก็มีวิธีการถ่ายทอดใกล้เคียงกัน ซึ่งจากการศึกษาวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ พบว่า การถ่ายทอดของดุริยางคศิลปินทางการบรรเลงจะเข้ในรัชกาลที่ 6 มีวิธีการสอนแบบไทยโบราณ คือ 1) การสอนแบบตัวต่อตัว 2) การสอนแบบฝึกจำ และ 3) การสอนโดยให้เลียนแบบครู และได้เกิดเป็นสายทางการถ่ายทอดที่สำคัญ 2 สาย คือ สายครูระตี วิเศษสุรการ และสายครูทองดี สุจริตกุล ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดที่ใกล้เคียงกัน โดยการถ่ายทอดของครูระตี วิเศษสุรการ ประกอบด้วย 1) การตรวจสอบพื้นฐานความสามารถของผู้เรียน 2) การปลูกฝังคุณธรรมของนักดนตรีไทย และ 3) การสอนแบบไทยโบราณ ส่วนการถ่ายทอดของครูทองดี สุจริตกุล ประกอบด้วย 1) วิธีการสอนแบบไทยโบราณ 2) การสอนแบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ และ 3) การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีไทย โดยผู้เรียนจะได้เรียนรู้วิชาทฤษฎีจากการปฏิบัติจริง (เหมราช เหมหงษา, 2541) เช่นเดียวกับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง ที่มีวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ สอนตามคุณสมบัติของผู้เรียน โดยผู้สอนจะใช้ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้ ปฏิบัติ มาปรับใช้ในการสอนให้เหมาะสมกับแต่ละบุคคล (สำเนา เปี่ยมดนตรี, 2551) แม้แต่การถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศ

พระมหากษัตริย์ ก็มีวิธีการถ่ายทอดแบบไทยโบราณ คือ จะใช้วิธีการบรรยาย สาธิต และให้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ จนกว่าจะปฏิบัติได้ถูกต้อง (สิริรักษ์ ชูสวัสดิ, 2540)

การถ่ายทอดดนตรีไทย หรือ เครื่องดนตรีไทยนั้น องค์ประกอบที่มีความสำคัญมากที่สุดในการสอนคือ ครู ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ทักษะ อย่างเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ ตลอดจนต้องมีหลักการ วิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน อย่างมีระบบ และเป็นผู้ที่พร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรมและจรรยาบรรณของความเป็นครู ดังเช่น ครูมนตรี ตราโมท ท่านเป็นครูดนตรีไทยที่เป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ เป็นครูที่ทันสมัย รอบรู้ลึกซึ้งและเชี่ยวชาญในสิ่งที่สอน และเป็นครูที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานอันประมาณค่ามิได้ (พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539) หรือ ครูเทียบ คงลายทอง ท่านเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะของความเป็นครู เป็นผู้ทรงภูมิปัญญา มีวิธีการและจิตวิทยาในการถ่ายทอดความรู้ สามารถที่จะอธิบายได้อย่างเป็นระบบ มีเหตุผลในทุกขั้นตอนของการสอน อันเป็นแบบอย่างที่ดีของครูดนตรีไทยทั่วไป

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดดนตรีไทย หรือ การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย จะยึดการถ่ายทอดตามแบบแผนไทยโบราณเป็นหลัก ซึ่งเป็นวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ หรือ แบบเฉพาะตัว ประกอบด้วย การสอนแบบตัวต่อตัว การสอนแบบฝึกจำ และการสอนโดยให้เลียนแบบครู โดยให้ความสำคัญกับการปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรม ความเป็นนักดนตรีไทยที่ดีให้แก่ศิษย์ ซึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดในการสอนดนตรีไทย คือ ครูที่มีความรอบรู้ในสิ่งที่สอนอย่างลึกซึ้งและเชี่ยวชาญ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีวิธีการและจิตวิทยาในการถ่ายทอดความรู้ สามารถที่จะอธิบายได้อย่างเป็นระบบ มีเหตุผลในทุกขั้นตอนของการสอน และต้องเป็นผู้ที่มีจรรยาบรรณของความเป็นครู อันเป็นครูดนตรีไทยต้นแบบที่สมบูรณ์

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ภายใต้ขอบเขตขนบแบบแผนไทย ตามองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบด้วย ภูมิหลังด้านดนตรีไทยและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วย ลักษณะของผู้เรียนในด้านทักษะ หรือ ความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก

3. ด้านเนื้อหา ประกอบด้วย แบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการสอน ประกอบด้วย การรับเข้าเป็นศิษย์ สถานที่สอน หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม การวัดและประเมินผล

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อเชื่อมโยงความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร อันสะท้อนปรากฏการณ์ของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นมีความสัมพันธ์กับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร แต่มิใช่ประเด็นหลักในการศึกษา (ผู้วิจัยจึงแสดงเป็นเส้นประ) จากนั้นจึงวิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งประกอบด้วย 1) คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น 2) เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 3) ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้ เช่น ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบต่าง ๆ เป็นต้น 4) การวัดและประเมินผล และ 5) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล ซึ่งสามารถสรุปกรอบแนวคิดการวิจัยได้ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น
2. เนื้อหาสาระ ประกอบด้วย ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6
3. ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้
4. การวัดและประเมินผล
5. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

แผนภาพที่ 2.3 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ และ สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

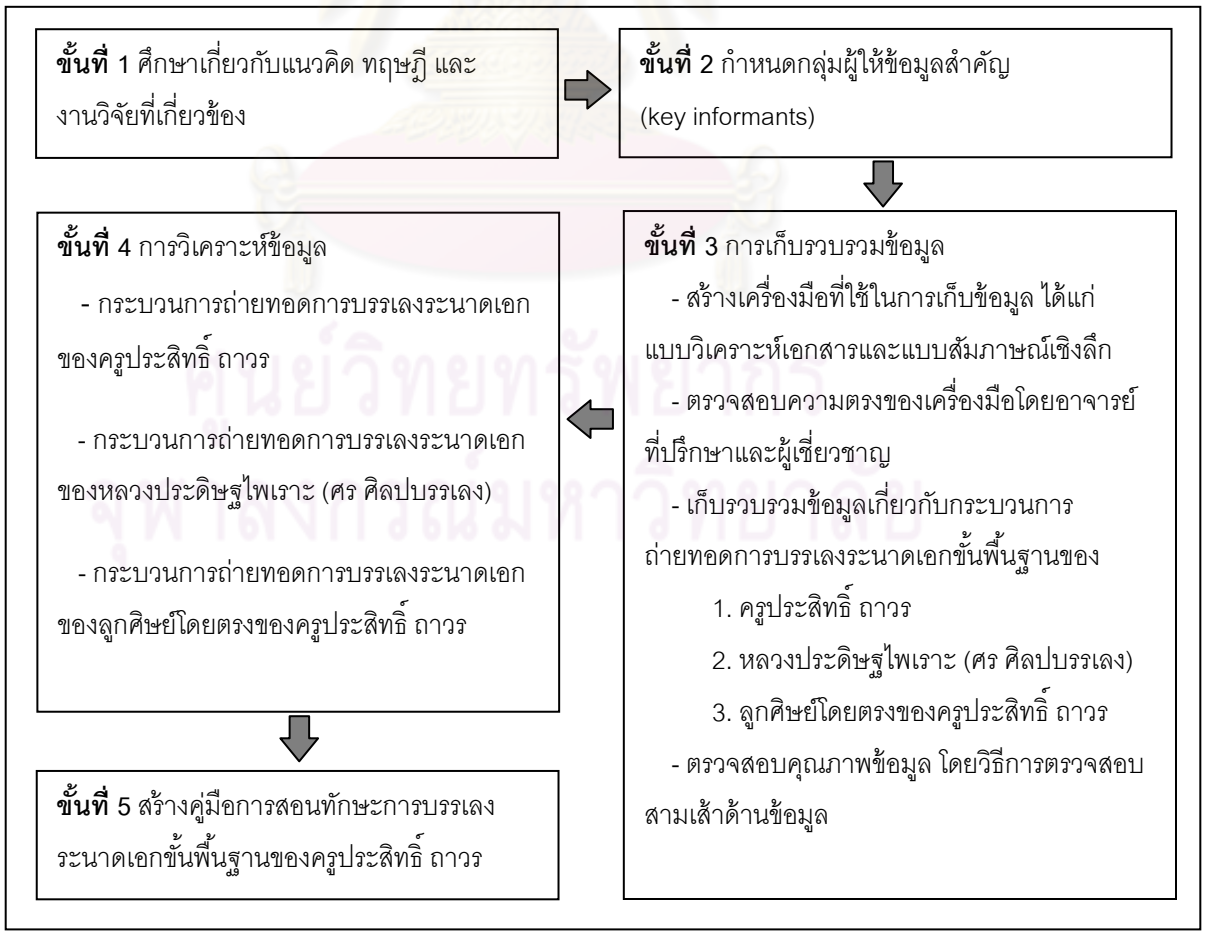
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นที่ 5 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเป็นกรอบวิธีดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย

ในส่วนต่อไปเป็นการนำเสนอรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัยในแต่ละขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางการวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1.1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วย การถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบแผนอย่างไทย คุณธรรม จริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก

1.2 แนวคิด หลักการเกี่ยวกับการสอนดนตรี ประกอบด้วย หลักการสอนดนตรี สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การวัดและประเมินผลทางดนตรี

1.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอน ประกอบด้วย ความหมายของการสอน องค์ประกอบของการสอน และ การสอนทักษะ

1.4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

1.5 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร โดยตรงอย่างต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี

2. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ หรือ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

3. เป็นผู้ที่ได้เรียนระนาดเอกกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยตรง

4. เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญออกเป็น 4 กลุ่ม ดังตารางที่ 4.1

ตารางที่ 3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	ตำแหน่ง
ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรง (เกณฑ์ข้อที่ 1)	1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	2. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	3. อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (ปี่พาทย์) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	4. รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์	รองศาสตราจารย์ประจำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก (เกณฑ์ข้อที่ 2)	1. นางทองเต็ม ถาวร	ภรรยาครูประสิทธิ์ ถาวร
	2. อาจารย์ ธงชัย ถาวร	บุตรชายของครูประสิทธิ์ ถาวร
	3. อาจารย์ ถาวร ศรีผ่อง	ครูโรงเรียนจิตรลดา
ลูกศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (เกณฑ์ข้อที่ 3)	1. อาจารย์ อุทัย แก้วละเอียด	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2553
	2. พันโทเสนาะ หลวงสุนทร	ข้าราชการกองดุริยางค์ทหารบก
ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร (เกณฑ์ข้อที่ 4)	1. นิสิตภาควิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (วิชาเอกเครื่องดนตรีระนาดเอก)	-

ตารางที่ 3.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก (ต่อ)

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	ตำแหน่ง
ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร (เกณฑ์ข้อที่ 4) (ต่อ)	2. นักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (วิชาเอกเครื่องดนตรีระนาดเอก)	-

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.1 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 แบบวิเคราะห์เอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ รวมถึงสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการสอนและฝึกบรรเลงระนาดเอก พร้อมการสาธิต โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (สุภางค์ จันทวานิช, 2553) เป็นการวิเคราะห์ ตีความเอกสารต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย โดยมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและรูปแบบของแบบวิเคราะห์เอกสารตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 สร้างแบบวิเคราะห์เอกสารตามขอบเขตและรูปแบบที่กำหนด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์เอกสารให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรง ความถูกต้อง เหมาะสม ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบวิเคราะห์เอกสารตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.2 แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถาม หรือ ประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือ แนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์ ซึ่งแบ่งเป็น 4 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรงจากครูประสิทธิ์ ถาวร ชุดที่ 2 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร ชุดที่ 3 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และ ชุดที่ 4 เก็บข้อมูลจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความความตรง ความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.2 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบวิเคราะห์เอกสาร และ แบบสัมภาษณ์ ให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาและความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

3.2.1 เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดเอก และมีประสบการณ์ด้านการสอนทักษะระนาดเอกไม่น้อยกว่า 10 ปี หรือ

3.2.2 เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) และมีผลงานด้านการบรรเลงระนาดเอกเป็นที่ยอมรับอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา หรือ

3.2.3 เป็นนักวิชาการดุริยางค์ไทย หรือ ดนตรีศึกษา เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ และมีผลงานเอกสาร บทความ และตำราอย่างต่อเนื่อง

การตรวจคุณภาพเครื่องมือในด้านความตรงเชิงเนื้อหารายข้อ (item content validity) เป็นการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยการพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน และให้คะแนนเป็นดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามจุดประสงค์

หลังจากนั้น จึงนำผลการตรวจสอบความสอดคล้องของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูล โดยใช้สูตร (วรรณี แกมเกตุ, 2551) ดังนี้

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

เมื่อ IOC คือ ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์

$\sum R$ คือ ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินข้อคำถามของผู้ทรงคุณวุฒิ

N คือ จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC $>$ 0.5 ถือว่าข้อคำถามข้อนั้นวัดได้สอดคล้องกับจุดประสงค์

ถ้า IOC $\leq$ 0.5 ถือว่าข้อคำถามข้อนั้นวัดได้ไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

จากผลการตรวจสอบคุณภาพด้านความตรงเชิงเนื้อหารายข้อ (item content validity)ของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล สรุปได้ว่า ข้อคำถาม/ประเด็นการวิเคราะห์เอกสารทุกข้อ/ทุกประเด็น มีความสอดคล้องกับจุดประสงค์การเก็บข้อมูล (สามารถศึกษาผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ได้จากภาคผนวก ค.) แสดงว่าเครื่องมือที่สร้างขึ้นมีความตรงเชิงเนื้อหา สามารถนำไปใช้เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย

3.3 <u>การเก็บรวบรวมข้อมูล</u>

การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

3.2.1 <u>การเก็บข้อมูลจากเอกสาร</u> ได้แก่ ข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ รวมถึงวีดิทัศน์การสัมภาษณ์ครูประสิทธิ์ ถาวร เกี่ยวกับการสอนและฝึกบรรเลงระนาดเอก พร้อมการสาธิต โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ซึ่งสื่อ เอกสารที่ผู้วิจัยศึกษามีดังนี้

ตารางที่ 3.2 แสดงสื่อ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

ชื่อสื่อ/เอกสาร	ประเภท	รายละเอียด
*1. รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 343 “คุยกับครูประสิทธิ์ ถาวร”	วีดิทัศน์	รายการส่งเสริม อนุรักษ์ดนตรีไทย ที่จัดขึ้นเป็นประจำ โดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สำหรับ ครั้งที่ 343 เป็นการสัมภาษณ์ครูประสิทธิ์ ถาวร เกี่ยวกับประสบการณ์การเรียนระนาดเอกกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) การสาธิตประกอบการบรรยายเกี่ยวกับเทคนิควิธีการฝึกบรรเลงระนาดเอก ตามขั้นตอนต่าง ๆ และการปรับวงดนตรีไทยอย่างละเอียด ความยาวประมาณ 3 ชั่วโมง ผู้สัมภาษณ์ คือ ศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล จัดขึ้นในปี พ.ศ. 2539 ซึ่งได้บันทึกเป็นวีดิทัศน์ไว้
อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)	หนังสือ	หนังสือที่อนุสรณ์นงานพระราชทานเพลิงศพครูประสิทธิ์ ถาวร ในปี 2546 ซึ่งมีข้อมูลที่บุคคลเขียนถึงแง่มุมต่าง ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก	วิทยานิพนธ์	งานวิจัยปริญญามหาบัณฑิต ของสาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล ทำในปี 2551 โดย จิติกานต์ จินารักษ์ ซึ่งปรากฏข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูประสิทธิ์ ถาวร
84 ปี ดุริยศิลปิน ครูประสิทธิ์ ถาวร	ศิลปนิพนธ์	ผลงานศึกษาวิจัยโครงการศิลปนิพนธ์ของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาดุริยางศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดทำในปี พ.ศ. 2548 ซึ่งมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับครูประสิทธิ์ ถาวร ค่อนข้างละเอียด โดยเฉพาะชีวประวัติและผลงานต่าง ๆ ของท่าน
สิ้นเสียงมอดกัดไม้ อาลัยครูประสิทธิ์ถาวร	บทความ	เอกสารที่เขียนเกี่ยวกับประวัติ ผลงานด้านดนตรีไทย ของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งเขียนโดยนายยางสน คนบางขวาง (นามแฝง) ในวารสารเพลงดนตรี ปีที่ 8 ฉบับเดือนธันวาคม ปี พ.ศ. 2545 หน้า 32-37

* เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยศึกษา อ้างอิงมากที่สุด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นวิธีที่สำคัญและนิยมใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากข้อมูลสำคัญส่วนใหญ่จะอยู่ที่ตัวบุคคล โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ออกเป็น 4 กลุ่มตามลักษณะของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร รวมถึงข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์เชิงลึกลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร

กลุ่มที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร รวมถึงข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

กลุ่มที่ 3 เป็นข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และภูมิหลังที่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร จากการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้ที่ได้เรียนระนาดเอกโดยตรงกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ร่วมสมัยกับครูประสิทธิ์ ถาวร

กลุ่มที่ 4 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร จากการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร

3.3 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) โดยเป็นการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) คือ การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญท่านต่าง ๆ เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการตรวจสอบข้อมูลของไวท์ (Whyte อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, 2552) มาประยุกต์ใช้ในการตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ คือ การนำข้อมูลที่ผ่าน

การตีความและเรียบเรียงแล้ว กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ่านทบทวนความถูกต้อง เที่ยงตรงอีกครั้ง แล้วจึงแก้ไขเป็นข้อมูลที่ถูกต้อง ก่อนจะนำข้อมูลทั้งหมดมาสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัยและนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบด้วย

1.1 ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ ภูมิหลังด้านดนตรีไทยและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

1.2 ด้านผู้เรียน ได้แก่ ลักษณะด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์แต่ละคน

1.3 ด้านเนื้อหาสาระ ได้แก่ แบบฝึกและบทเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการสอน รวมถึงความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้เรียนได้รับ

1.4 ด้านการเรียนการสอน ได้แก่ การรับเข้าเป็นศิษย์ สถานที่ในการสอน หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก สุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม การวัดและประเมินผล

โดยลักษณะการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอด้วยการแสดงสารสนเทศจากข้อมูลภาคสนาม ประกอบการวิเคราะห์เชื่อมโยงแสดงความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ด้วยวิธีการพรรณา (descriptive) เป็นความเรียง พร้อมการแสดงข้อสรุปในบางประเด็นด้วยแผนภาพ และ ตารางอย่างชัดเจน

ขั้นที่ 5 สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ จากการศึกษา วิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นเอกสารอย่างเป็นระบบ ซึ่งประกอบด้วย

5.1 คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น

5.2 เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการฝึก และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

5.3 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก และ ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้

5.4 การวัดและประเมินผล

5.5 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

สำหรับการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยแบ่งวิธีดำเนินการเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบของคู่มือการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ จากนั้น จึงดำเนินการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย เกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ ตีความข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ในด้านขั้นตอนการสอนและการฝึกการบรรเลงระนาดเอก เนื้อหาสาระที่ปรากฏในสอน รวมถึงวิธีการวัดและประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร และสร้างข้อสรุป เพื่อเรียบเรียงลงในคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ตามรูปแบบของคู่มือที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 4 ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยกลุ่มลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร 5 ท่าน ได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (ปี่พาทย์) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์	รองศาสตราจารย์ ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง	ครูโรงเรียนจิตรลดา

ขั้นที่ 5 ปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของกลุ่มลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร แล้วจึงเขียนเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ฉบับสมบูรณ์

นำข้อมูลทั้งหมดที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพ วิเคราะห์ และตีความเรียบร้อยแล้ว มาสรุป อภิปรายผล และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ตอนที่ 2 คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1.1 ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร นำเสนอเกี่ยวกับความเป็นตัวตนของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยแบ่งนำเสนอเป็น 2 ประเด็น คือ

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย โดยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านครอบครัว ด้านการเรียนดนตรีไทย และ ด้านประสบการณ์ทางดนตรีที่แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร ตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศด้านดนตรีไทย

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะของครูดนตรีไทยต้นแบบ

1.2 ด้านผู้เรียน นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะและความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์แต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากการวิจัยครั้งนี้

1.3 ด้านเนื้อหาสาระ นำเสนอเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งครอบคลุมถึงแบบฝึกและบทเพลงต่าง ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวรใช้ในการสอน ตลอดจนความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้เรียนได้รับจากการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร

1.4 ด้านการเรียนการสอน นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งประกอบด้วย

1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์ นำเสนอพิธีกรรมการรับเข้าเป็นลูกศิษย์ ตั้งแต่สมัยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูประสิทธิ์ ถาวร จนถึงสมัยลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงให้เห็นความสำคัญและการเปลี่ยนแปลงไปของพิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์

1.4.2 สถานที่ในการสอน นำเสนอสถานที่ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก รวมถึงลักษณะการสอนในแต่ละสถานที่

1.4.3 หลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.4.3.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอหลักการสำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ยึดเป็นแนวทางในการสอน ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.3.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอวิธีการและขั้นตอนสำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.3.3 เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอเทคนิคที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพื่อช่วยให้การสอนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์และรวบรวมทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานตามระบบของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ <u>กลุ่มที่</u> 1 เกี่ยวกับเรื่องสรีระ ท่าทาง และกล้ามเนื้อของผู้บรรเลง <u>กลุ่มที่</u> 2 เกี่ยวกับเรื่องเสียงระนาดเอก และ <u>กลุ่มที่</u> 3 เกี่ยวกับเรื่องกลอนระนาดเอก

1.4.4 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี นำเสนอกระบวนการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

1.4.5 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม นำเสนอกระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

1.4.6 การวัดและประเมินผล นำเสนอวิธีการวัดและประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

โดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านมีดังต่อไปนี้

1.1 ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

ภาพที่ 4.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร

ภาพจาก: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

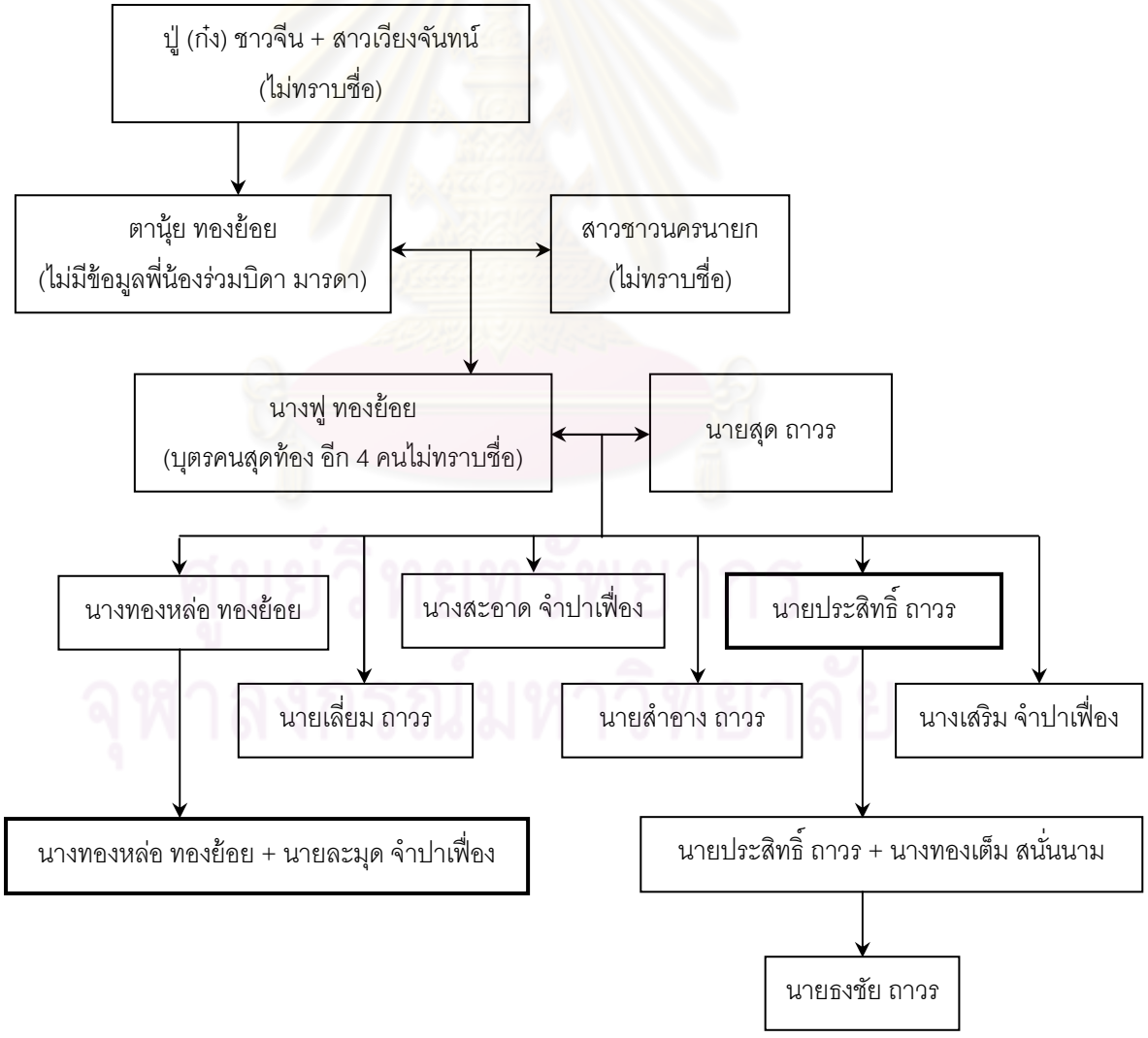
1.1.1.1 ด้านครอบครัว

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539; พัฒนี พร้อมสมบัติ, บรรณาธิการ, 2546; นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2548) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ดังนี้

ครูประสิทธ์ ถาวร เกิดที่ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันศุกร์ที่ 9 กันยายน ตรงกับขึ้น 11 ค่ำ เดือน 10 ปีระกา พ.ศ. 2464 ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 เป็นยุคที่ดนตรีไทยรุ่งเรืองสูงสุด บิดาชื่อนายสุด ถาวร มารดาชื่อนางฟู ถาวร (นามสกุลเดิมทองย้อย) ต้นตระกูลของครูประสิทธิ์ ถาวร สืบย้อนไปถึงคุณปู่ของคุณแม่ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นชาวจีน ได้สมรสกับสาวเวียงจันทน์ แล้วมาตั้งถิ่นฐานที่อำเภอท่าเรือ มีฐานะร่ำรวย ส่วนคุณตาของครูประสิทธิ์ ถาวร ชื่อคุณตานุ้ย ทองย้อย ท่านเป็นผู้มีอิทธิพลมาก เนื่องจากมีคาถาอาคมแกร่งกล้า จึงเป็นที่เคารพนับถือ ยำเกรงของคนในอำเภอท่าเรือ คุณตานุ้ยมีบุตร 5 คน เป็นผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 3 คน คุณแม่ของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นคนสุดท้อง ซึ่งมีข้าทาสบริพารดูแลคุณแม่กว่า 20 คน ต่อมาคุณตานุ้ยได้บริจาคที่ดินร่วมกับแม่ชีสาย หรือ ใส เพื่อสร้างวัดขึ้น ชื่อว่า *"วัดจงกลณี"* โดยมีสมภารองค์แรก คือ พระภิกษุสุด ถาวร ซึ่งย้ายมาจากวัดสฎางค์ ที่ตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำป่าสัก พระภิกษุสุดได้พัฒนาวัดจงกลณีจนมี

ความเจริญเป็นที่พอใจแก่คุณตานุ้ย หลังจากลาสิกขาบทจึงได้สมรสกับนางฟู ทองย้อย บุตรสาวคนสุดท้องของคุณตานุ้ย มีบุตรด้วยกัน 6 คน ได้แก่ นางทองหล่อ จำปาเฟื่อง นายเลี่ยม ถาวร นางสะอาด จำปาเฟื่อง นายสำอาง ถาวร นายประสิทธิ์ ถาวร และ นางเสริม จำปาเฟื่อง ต่อมาพี่สาวคนโตของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แต่งงานกับนายละมุด จำปาเฟื่อง ซึ่งเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยจากครูละมุด จำปาเฟื่อง ตั้งแต่อายุประมาณ 7 ปี ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของชีวิตนักดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร ต่อมาในปี พ.ศ. 2491 ครูประสิทธิ์ ถาวรได้สมรสกับนางทองเต็ม ถาวร (นามสกุลเดิมสนั่นนาม) มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นายธงชัย ถาวร

จากการศึกษาภูมิหลังด้านครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยจึงสรุปการสืบสายตระกูลของครูประสิทธ์ ถาวร ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.1 แสดงการสืบสายตระกูลของครูประสิทธิ์ ถาวร

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร เห็นได้ว่า สายตระกูลของครูประสิทธิ์ ถาวร ไม่มีเชื้อสายนักดนตรีไทยเลย เมื่อพี่สาวคนโต คือ นางทองหล่อ จำปาเฟื่อง ได้สมรสกับครูละมุด จำปาเฟื่อง ผู้เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้มีโอกาสศึกษาร่ำเรียนดนตรีไทย ตั้งแต่อายุประมาณ 7 ปี ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของชีวิตนักดนตรีไทยของท่าน

1.1.1.2 **ด้านดนตรีไทย**

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัว พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้สืบเชื้อสายนักดนตรี จุดเริ่มต้นของชีวิตนักดนตรีของท่านเริ่มต้นจากการเรียนกับครูละมุด จำปาเฟื่อง ผู้เป็นพี่เขยคนโต ดังที่ ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) เล่าว่า

> *“โดยทั่ว ๆ ไปชนบท วัดใด บ้านใดก็ตามที่สร้างวงปี่พาทย์ขึ้น ชาวบ้านเขายกย่อง เป็นคนมีบุญหนักศักดิ์ใหญ่... ก็มีบรรดาหลาน ๆ มาหัดเรียนดนตรีกันมากมาย ตัวผมนี่ ท่านไม่หัดให้ เนื่องจากสุขภาพไม่ค่อยดี คือ หูผมน้ำหนวก ครูละมุด จำปาเฟื่อง บอกคนหูหนวกหัดดนตรีไม่ได้ ระหว่างที่มีการหัดดนตรีกันอยู่บนบ้าน ผมก็แอบขึ้นไปดูเขา ผมก็จำมือ ลูกที่เท่านั้น ๆ แล้วผมก็มาตั้งวงฆ้องผมที่ใต้ถุน โดยเอากะลามาเรียง แล้วผมก็ตีไปตามลูกที่จำมาได้ วันหนึ่งไม่มีใครอยู่บ้าน ผมก็แอบขึ้นไปตีฆ้องบนบ้าน ตีอยู่นานเท่าไรไม่ทราบ ครูละมุดมายืนฟัง ข้างหลังจากนั้นครูละมุดจึงตกลงจะต่อเพลงให้ ก็นับว่าครูละมุด ผู้เป็นพี่เขยนั้น เป็นครูคนแรกของผม ตอนนั้นผมอายุประมาณ 7 ขวบกว่า ๆ เมื่อเรียนกับครูละมุดในเวลาไม่ช้า ผมก็มีโอกาสตีระนาดได้ จนครูละมุดเห็นว่าไม่มีเพลงจะต่อให้ จึงบอกว่าจะหาครูมาต่อให้”*

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นผู้มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและมีรสมือดีเป็นคุณสมบัติเบื้องต้น หลังจากที่เรียนกับครูละมุด จำปาเฟื่องอยู่ไม่นาน จึงได้เป็นคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ของท่านอย่างรวดเร็ว (ยางสน คนบางขวาง, 2545) และเรียนจนกระทั่งครูละมุด จำปาเฟื่องไม่มีเพลงจะต่อให้ ท่านจึงได้เชิญครูเจริญ ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นหลานของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ครูปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง และเป็นลูกศิษย์ของหลวงชาญเชิงระนาดกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาสอนที่บ้านของท่าน เมื่อครูเจริญ ดนตรีจริญมาถึงที่บ้านของครูละมุด จำปาเฟื่อง คุณพ่อของครูประสิทธิ์ ถาวรจึงขอฝากบุตรชายให้ เป็นลูกศิษย์ของครูเจริญ ดนตรีเจริญ ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) เล่าว่า

"พ่อผมพูดกับครูเจริญว่า ช่วยเอ็นดูเด็กคนนี้ที สงสารมัน สุขภาพมันไม่ค่อยจะดี จะทำมาหากินอะไรก็คงจะไม่ค่อยแข็งแรง ท่านก็พิจารณาดูผมครู่หนึ่ง ท่านบอกว่า ผมไม่รับหรอกครับ เพราะว่า เด็กคนนี้มันดีกว่าผม แต่ในที่สุดก็อ้อนวอน จนกระทั่งยอมรับเป็นศิษย์"

หลังจากครูเจริญ ดนตรีรับเป็นลูกศิษย์แล้ว ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้เรียนระนาดเอกกับครูเจริญ ดนตรีเจริญจนถึงขั้นเพลงเดี่ยวสำคัญหลายเพลง เช่น พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก เป็นต้น และได้ติดตามครูไปที่ต่าง ๆ อยู่เสมอ จนกระทั่งวันหนึ่ง ครูเจริญ ดนตรีเจริญไปที่บ้านของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งอยู่บริเวณคลองวัดสระเกศ ครูเจริญ ดนตรีเจริญจึงได้ฝากครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ แต่ด้วยขณะนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร อายุเพียง 8 ปีเศษ ไม่สามารถกินนอนอยู่ที่บ้านครูสุ่ม ดนตรีเจริญได้ จึงไม่มีโอกาสได้เรียนกับท่าน ต้องกลับมาคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ของครูละมุด จำปาเฟื่อง (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539)

ต่อมามีเศรษฐีที่อำเภอท่าเรือจัดงานโกนจุก จึงได้จัดหาวงเครื่องสายจากกรุงเทพมหานครมาประชันกับวงปี่พาทย์ของครูละมุด จำปาเฟื่อง พันโทวีรจิตร วิจิตระกะ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้เชิญครูทองดี ศุณะมาลัย ซึ่งเป็นนักร้องประจำวงของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาช่วยร้องให้ โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ทำหน้าที่บรรเลงระนาดเอกบ้างซ้องวงเล็กบ้าง เมื่อเสร็จงานครูทองดี ศุณะมาลัยเห็นแววทางด้านดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงพาไปฝากเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งอยู่ที่ตำบลบ้านบาตร อำเภอป้อมปราบ กรุงเทพมหานคร หรือ ที่นักดนตรีรู้จักกันในนาม *"บ้านบาตร"* ครูประสิทธิ์ ถาวรมีความยินดีและดีใจเป็นอย่างยิ่ง ในวันที่เดินทางมาที่บ้านบาตรมีคุณแม่ของครูทองดี ศุณะมาลัย พันโทวีรจิตร วิจิตระกะ และ ครูละมุด จำปาเฟื่อง ร่วมเดินทางด้วย เมื่อมาถึงครูทองดี ศุณะมาลัยจึงขอฝากครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546ก) เล่าว่า

"เมื่อมาถึงบ้านบาตร ครูทองดีก็กล่าวนำเด็กมาฝาก ขอให้รับเป็นศิษย์สักคน ท่านดูผมสักครู่ และก็ไม่รับ ท่านอ้างว่าหมอดูทำนายไว้ว่า ห้ามรับคนนอกเข้าบ้าน... ถ้ารับจะเกิดเรื่องใหญ่ คุณแม่ของคุณน้าทองดีเห็นว่าจะหมดหวังแน่ จึงกราบไหว้วิงวอนท่านอีกครั้งว่า ไหน ๆ เด็กคนนี้ก็ไม่มีบุญวาสนาได้เป็นศิษย์ของท่านแล้ว ขอได้โปรดตรวจดูหน่วยก้านท่วงทีเด็กสักครั้งว่า ในอนาคตจะเป็นนักดนตรีที่ดีได้หรือไม่ ท่านก็บอกว่า อย่างนั้นก็ไปยกระนาดมา

เมื่อยกระนาดมาเรียบร้อยแล้ว ผมก็คลานไปที่รางระนาด แล้วกราบเรียนถามท่านว่า ท่านจะฟังเดี่ยวอะไร ท่านมองดูผม แล้วบอกว่าเพลงสาธุการ ก็แล้วกัน

ผมเริ่มตีเพลงสาธุการด้วยความตั้งอก ตั้งใจ พอบรรเลงไปได้ครึ่งเพลง ท่านเอื้อมมือมาที่ผืนระนาดแล้วพูดว่า เอาละ ๆ ตกลง ครูจะรับเจ้าเป็นลูกศิษย์คนสุดท้าย คำพูดนี้ดุจน้ำทิพย์ราดรดมาที่หัวใจของผม ทำให้เกิดความรู้สึกอิ่มเอิบใจอย่างบอกไม่ถูก"

ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปี พ.ศ. 2477 ขณะนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร อายุประมาณ 13ปี โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีข้อแม้ว่าในระหว่างที่ครูประสิทธิ์ ถาวรอายุยังไม่ครบบวชห้ามกลับบ้าน แล้วครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้จัดหาฤกษ์ยาม เพื่อทำพิธีมอบตัวเป็นศิษย์ตามประเพณีโบราณ โดยจัดเครื่องบูชา (ประสิทธิ์ ถาวร, 2546) ดังนี้

ศีรษะสุกร 1 หัว	บายศรีปากชาม 1 ชุด
ขนมต้มแดง 1 ชุด	ขนมต้มขาว 1 ชุด
ผลไม้อื่น ๆ ตามสมควร	ขันล้างหน้า 1 ใบ
ผ้าขาว 1 ผืน	เงิน 6 บาท

วันทำพิธีมอบตัวเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อย่างถูกต้องนั้น มีคุณแม่ของครูประสิทธิ์ ถาวร ครูทองดี ศุณะมาลัย ครูละมุด จำปาเฟื่อง ได้ร่วมเดินทางพาครูประสิทธิ์ ถาวร มาทำพิธีดังกล่าว แต่คุณพ่อไม่สามารถมาร่วมในงานพิธีอันสำคัญของบุตรชายได้ เนื่องจากตาเสียทำให้มองอะไรไม่เห็น (นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2548) เมื่อถึงกำหนดเวลาและข้าวของทุกอย่างพร้อม ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กล่าวนำบูชาครู ให้ครูประสิทธิ์ ถาวรกล่าวตาม เมื่อบูชาเรียบร้อยแล้วจึงให้ครูประสิทธิ์ ถาวรสัญญาต่อเทพและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า *"จะซื่อสัตย์สุจริต เป็นศิษย์ที่ดีไม่คิดคดทรยศทั้งต่อหน้าและลับหลัง"* เสร็จสิ้นคำสัญญาครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงกล่าวรับครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ว่า *"ต่อไปนี้เจ้าเป็นศิษย์ครูโดยสมบูรณ์"* แล้วจึงประพรมน้ำพุทธมนต์และเจิมหน้าให้ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นอันเสร็จพิธี สำหรับการเรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546) เล่าว่า

"เพลงแรกที่ท่านต่อให้ผม คือ เพลงทะแย 3 ชั้น 7 เที่ยว เป็นเพลงที่ปรมาจารย์ดนตรีไทยท่านรวบรวมลักษณะกลอนดนตรีรูปแบบต่าง ๆ หลาย

รูปแบบ ผู้ร้อยต่อเนื่องกันไว้อย่างลึกซึ้ง นับเป็นแม่บทกลอนดนตรีได้อย่างดีสุดแต่บุคคลจะเลือกหยิบยกมาใช้ให้เหมาะในแต่ละโอกาส ก่อนที่จะลงมือต่อเพลงท่านได้มอบไม้ตีให้ผมก่อน โดยท่านนำก้านไม้มาวางที่กลางมือของผมแล้ว ให้ผมงอนิ้วมือทุกนิ้วตั้งแต่ปลายนิ้วก้อย ถึงนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือมาจับก้านไว้แน่น ๆ โดยกดปลายนิ้วไว้กับก้านไม้ เมื่อเห็นว่าผมจับถูกต้องแล้ว ท่านก็ให้ผมค่อย ๆ คว่ำมือโดยไม่มีการเกร็งกล้ามเนื้อใด ๆ ทั้งสิ้น แล้วท่านก็รวบมือทั้งสองของผมมารวมกัน แล้วท่องคาถาประสิทธิ์ประสาทให้ จากนั้นท่านให้ผมเกร็งกล้ามเนื้อท่อนแขนตั้งแต่ศอกถึงข้อมือ นิ้วทุกนิ้วจับไม้ให้แน่น ยกไม้พร้อมกันให้สูงจากผืนระนาดเอกประมาณครึ่งฟุต แล้วตีลงไปที่ผืนระนาดเอกพร้อมกัน กำหนดให้ทั้งสองมือมีระยะห่างกันเป็นคู่แปด เสียงที่ได้ยินจะต้องเป็นเสียงเดียว ตีแบบนี้ท่านเรียกว่า "ตีฉาก" การตีฉากใช้เฉพาะไล่มือเท่านั้น ไม่ใช้ในการบรรเลงทั่วไป ซึ่งคุณประโยชน์ของการตีฉากนี้มีมากมาย นอกจากจะเป็นจุดเริ่มต้นของการตีระนาดเอกที่ดีแล้ว ยังสามารถแก้มือที่เสียมาแล้ว ให้คืนสภาพเป็นนักระนาดเอกที่มีฝีมือได้โดยไม่ยาก หากมีความพยายาม"

ในปีแรกผมพักอยู่บ้านของ พันโทวีรจิตร วิจิตระกะ เพราะท่านยังไม่ให้ผมเข้าไปอยู่ที่บ้าน ปีต่อมาจึงได้มีโอกาสเข้ามาอยู่กินในบ้านของท่านครู การที่อยู่บ้านท่านเป็นผลให้การเรียนการสอนก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว... ท่านครูได้เมตตาถ่ายทอดวิธีตีระนาดให้ผมมากมายหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเรื่องแนว ทีท่า ขึ้นลง สวมส่ง สอดแทรก ทอดถอน ขัดต่อ หลอกล้อ ล้วงลักเหลื่อมล้ำ โฉบเฉี่ยว ที่ท่านเน้นเป็นพิเศษ คือ วิธีการใช้เสียงและกลอนให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นหัวใจสำคัญของ "ดนตรีดีที่เพราะ"

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ร่ำเรียนระนาดเอกตั้งแต่ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก ต้องอกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้ง ตัวตรง เรียนการจับไม้ระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การจับแบบปากกา ปากไก่ ปากนกแก้ว การใช้กล้ามเนื้อข้อมือ แขน ไหล่ หน้าอก เรียนการตีระนาดในหลายรูปแบบ เช่น การตีฉาก การตีสิม ชั้นเชิงแนว ทีท่า จังหวะ ช่องไฟ รวมถึงการเลือกเพลง เสียง ลีลากลอน ให้เหมาะสมกับสถานที่ โอกาส และผู้ฟัง ด้วยการเคี่ยวเข็ญของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นนักระนาดเอกที่โดดเด่น เป็นที่ครั่นคร้ามถึงขนาดที่ครูบุญยงค์ เกตุคง นักระนาดผู้ยิ่งใหญ่ยังชมเชย (ยางสน คนบางขวาง, 2545) ว่า

“ครูประสิทธิ์ตีระนาดได้เสียงละเอียด ทรงพลัง ไม่มีใครเทียบ
ประดุจตัวมอดที่มีฟันแหลมคมกำลังกัดแทะผืนระนาดก็มิปาน “

จากการศึกษา พบว่า ยางสน คนบางขวาง (2545) และ พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ , 2546) ได้กล่าวถึง วิชาความรู้ทางดนตรีที่ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ศึกษา เรียนรู้ ทั้งจากบ้านบาตรและวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งสรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรได้เรียนรู้วิชาการดนตรีจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ด้วยความเอาใจใส่ ตั้งแต่การจับไม้แบบต่าง ๆ ตามประเภทของบทเพลงที่จะบรรเลง เช่น หากบรรเลงเพลงประเภทที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ หรือ ความสง่าง่าภาคภูมิ ต้องจับไม้ระนาดเอกแบบ *“ปากนกแก้ว”* หากบรรเลงเพลงที่ต้องการกล่อมอารมณ์ให้เพลิดเพลิน ต้องจับไม้ระนาดเอกแบบ *“ปากไก่”* และหากบรรเลงเพลงที่ต้องการความคล่องตัว ได้แก่ เพลงเดี่ยว เพลงทยอย เพลงเสภา ต้องจับไม้ระนาดเอกแบบ *“ปากกา”* เป็นต้น ได้เรียนเพลงต่าง ๆ จำนวนมาก ได้รับการอบรม ฝึกฝนเกี่ยวกับเทคนิควิธีการบรรเลงดนตรี เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังอย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะวรรคตอน หรือ สำนวนกลอน รวมถึงระบบกล้ามเนื้อ เพื่อบังคับเสียงดนตรีให้ประสมกลมกลืนได้อย่างถูกต้องตามอารมณ์ของแต่ละเพลง ตลอดจนได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับระเบียบการประพันธ์เพลงอย่างกระจ่าง นอกจากนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร ยังได้ร่ำเรียนดนตรีเพิ่มเติมกับนักดนตรีรุ่นใหญ่ที่บ้านบาตรอีกหลายท่าน เช่น เรียนระนาดกับครูเผือด นักระนาด เรียนเพลงมอญกับครูใจ เรียนหน้าทับกระบวนกลองต่าง ๆ กับครูโองการ กลิบชื่น และในช่วงรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ครูประสิทธิ์ ถาวรก็มีโอกาสได้ศึกษาดนตรีเพิ่มเติมกับครูผู้ใหญ่อีกหลายท่าน เช่น เรียนการวิเคราะห์เพลงกับครูสอน วงฆ้อง เป็นต้น ด้วยการศึกษา ร่ำเรียนวิชาดนตรีอย่างตั้งใจ มานะ อุตสาหะจากครูผู้ใหญ่หลายท่าน จึงส่งผลให้ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้มีความรู้ทางดนตรีไทยอย่างแตกฉานทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านการเรียนดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยเห็นว่าท่านมีความเฉลียวฉลาด สามารถเรียนรู้และจดจำเพลงต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว แม่นยำ และปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง จนทำให้ครูผู้ใหญ่หลายท่านตกลงรับครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ จากที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า ผู้ที่เป็นนักดนตรี มักจะมีเชาวน์ปัญญาและมีความถนัดด้านดนตรี หากเป็นผู้ที่มีทักษะดนตรีเป็นเลิศ ก็ย่อมมีเชาว์ปัญญาและความถนัดด้านดนตรีสูงมาก จึงกล่าวได้ว่าครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นผู้ที่**มีเชาวน์ปัญญาและความถนัดทางดนตรีสูง** ซึ่งเป็นเชาวน์ปัญญาด้านความสามารถทางดนตรี (musical intelligence) ตามทฤษฎีเชาวน์ปัญญาหลายแบบของการ์ดเนอร์ (Gardner, 1993) โดยปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อเชาวน์ปัญญาของบุคคล คือ

พันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม (โรเบิร์ต อี ซิลเวอร์แมน, 2545; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552) ซึ่งจากการศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัวและด้านการเรียนดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่า ด้านพันธุกรรมที่สืบทอดจากครอบครัว อาจมีอิทธิพลต่อเชาวน์ปัญญาและความถนัดด้านดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวรไม่มากนัก เนื่องจากครอบครัวท่านไม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีเลย แต่ท่านได้ศึกษาดนตรีไทยตั้งแต่เด็กและได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ได้เห็น ได้ฟัง ได้เรียนรู้ตลอดจนอยู่ในสภาพแวดล้อมทางดนตรีที่ดีมาโดยตลอด ดังนั้น ด้านสภาพแวดล้อม จึงน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อเชาวน์ปัญญาและความถนัดด้านดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร มากกว่าด้านพันธุกรรม

นอกจากนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร ยังมีคุณสมบัติสำคัญ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทย คือ **ความใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มานะพยายาม และขยันหมั่นเพียร** เนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของทักษะ ความเก่งและความชำนาญขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ดังคำสอนของศาสตราจารย์ โจ เอเลียต (Joe Allard) ที่ว่า *"อัจฉริยะนั้นมาจากการฝึก (Practice makes perfect)"* (สุกรี เจริญสุข, 2548) ซึ่งจากข้อมูลเห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความมุ่งมั่น ทุ่มเทเรียนรู้ ฝึกฝนด้วยความมานะพยายามและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะช่วงที่เรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรมีความมุ่งมั่น ทุ่มเท ขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม คือ

1. <u>แรงจูงใจภายใน</u> (intrinsic motivation) คือ แรงจูงใจที่มาจากภายในตัวของครูประสิทธิ์ ถาวร (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552) เช่น ความใฝ่รู่ ใฝ่เรียนด้านดนตรีไทยและวิธีการบรรเลงระนาดเอกจากครูที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อเพิ่มพูนความรู้ทางดนตรีไทยและศักยภาพในการบรรเลงระนาดเอกของตนเอง เป็นต้น

2. <u>แรงจูงใจภายนอก</u> (extrinsic motivation) คือ แรงจูงใจที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมภายนอก ตลอดจนแรงจูงใจจากผู้อื่น เช่น ครูบาอาจารย์ บิดา มารดา เป็นต้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541; สุรางค์ โค้วตระกูล, 2552) ซึ่งเห็นได้ว่าแรงจูงใจภายนอก หรือ แรงจูงใจจากผู้อื่นที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ ความเคารพรัก ความนับถือ และศรัทธาที่มีต่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรมีกำลังใจและแรงกายในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ด้วยแรงจูงใจภายในและแรงจูงใจภายนอกของครูประสิทธิ์ ถาวรจึงนำไปสู่การเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ที่เป็นแรงขับให้ครูประสิทธิ์ ถาวรมุ่งมั่น ทุ่มเท อดทน ขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้ ฝึกฝนการบรรเลงระนาดเอก

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า อีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ **การได้รับถ่ายทอดความรู้จากครูที่ดี**หลายท่าน ซึ่งจากข้อมูลเห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรได้รับการอบรม สั่งสอนดนตรีจากครูที่มีความรู้ ความสามารถอย่างดีเยี่ยมหลายท่าน ตั้งแต่เริ่มเรียนกับครูละมุด จำปาเฟื่อง ครูเจริญ ดนตรีเจริญ โดยเฉพาะการเรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกให้แก่ ครูประสิทธิ์ ถาวรจนสามารถพัฒนาสู่ความเป็นเลิศได้อย่างโดดเด่น และยังมีโอกาสได้ศึกษาเพิ่มเติมจากครูผู้ใหญ่ที่มีความเชี่ยวชาญอีกหลายท่าน ทั้งที่บ้านบาตรและที่วิทยาลัยนาฏศิลป ทำให้ท่านได้เพิ่มเติมวิชาความรู้ทางดนตรีกว้างขวางยิ่งขึ้น จนมีความรอบรู้ดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง ยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือน นอกจากนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร ยังได้รับ **การส่งเสริมสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลอื่น ๆ** ซึ่งจากข้อมูลเห็นได้ว่า ครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้การส่งเสริม สนับสนุนการเรียนดนตรีไทยของท่านมาโดยตลอด จึงเป็นปัจจัยหนึ่งของความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทย ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า *"เด็กที่มีความถนัด หรือ มีพรสวรรค์ทางดนตรี แต่ไม่ได้รับการเลี้ยงดู ปลูกฝังให้ชอบ ให้เล่นดนตรีมาเลยตั้งแต่เล็ก ๆ แม้ว่าเด็กจะมีความถนัด หรือ มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี ก็ไม่สามารถเป็นนักดนตรีที่ดีได้ เพราะไม่ได้รับการฝึกฝนมากแต่เล็ก"* นอกจากการสนับสนุนจากครอบครัว ครูประสิทธิ์ ถาวร ยังได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากบุคคลต่าง ๆ เช่น ครูละมุด จำปาเฟื่อง ครูทองดี ศุณะมาลัย เป็นต้น ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวร มีโอกาสได้ศึกษา ร่ำเรียนกับครูผู้ใหญ่หลายท่าน จนพัฒนาความรู้ความสามารถทางดนตรีสู่ความเป็นเลิศ

เห็นว่าได้ว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาครูประสิทธิ์ ถาวร สู่ความเป็นเลิศทางดนตรีไทย ประกอบด้วย ปัจจัยภายใน คือ คุณสมบัติของครูประสิทธิ์ ถาวร และ ปัจจัยภายนอก คือ การได้รับความรู้จากครูที่ดี และ การสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลอื่น ๆ

1.1.1.3 **ด้านประสบการณ์ทางดนตรี**

จากการศึกษา พบว่า ประสบการณ์ทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร เริ่มต้นจากการบรรเลงระนาดเอกประจำวงของครูละมุด จำปาเฟื่อง จึงมีประสบการณ์บรรเลงดนตรีไทยตามงานต่าง ๆ มากมาย ทั้งได้ติดตามครูเจริญ ดนตรีเจริญ ไปสถานที่ต่าง ๆ ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวร มีประสบการณ์ทางดนตรีกว้างขวางขึ้น กระทั่งได้เข้ามาเป็นศิษย์เพื่อเรียนระนาดเอกที่สำนักดนตรีบ้านบาตร ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้รับประสบการณ์ทางดนตรีอีกมากมาย นอกเหนือจากความรู้ ทักษะที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยเฉพาะการประชันวงดนตรี ซึ่งเป็นการแสดงศักยภาพที่ได้ร่ำเรียน ฝึกฝนอย่างจริงจังกับท่าน

ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกทั้งยังทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ประสบพบเห็นฝีมือของนักดนตรีผู้ใหญ่ที่มาร่วมบรรเลงหลายท่าน อันเป็นประสบการณ์ที่ช่วยเพิ่มพูนความรู้ ความแตกฉานทางดนตรีมากยิ่งขึ้น ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546ก) เล่าว่า

> *"...การที่อยู่บ้านท่านเป็นผลให้การเรียนการสอนก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็วจนเป็นข่าวลือไปในวงการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ถึงกับมีผู้มาทาบทามขอตัวผมไปประชันวงที่วัดบางแพรก จังหวัดนนทบุรี เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2479 ในครั้งนั้น ท่านครูได้มอบหมายให้จางวางผาด (ศิษย์ของท่าน) เป็นผู้ควบคุมไป เมื่อไปถึงวัดปรากฏว่ามีวงปี่พาทย์ถึง 5 วง ด้วยกัน คือ วงประจำวัด วงเมืองปทุม วงพ่อป่วน วงพาทยโกศล คุณเทวาประสิทธิ์เป็นหัวหน้าวง และวงเด็กบ้านบาตร... หลังจากงานวัดบางแพรกเป็นต้นมา ผมก็ได้รับหน้าที่เป็นคนระนาดเอก ประชันวงประจำบ้านท่านครู ในงานวันไหว้ครูเสมอมาทุกปี...*
>
> *เมื่อ พ.ศ. 2484 ท่านครูทำบุญอายุ 5 รอบ ครั้งนั้นที่บ้านบาตรจัดงานใหญ่เป็นพิเศษ มีปี่พาทย์ประชันวงถึง 2 คืน คืนแรก นักดนตรีรุ่นครูผู้ใหญ่ประชัน 3 วง มีหลวงชาญเชิงระนาด วงครูลาภ ณ บรรเลงวงครูพุ่ม โตสง่า ร่วมด้วยครูผู้ใหญ่อีกหลายท่านร่วมการบรรเลงตลอดแจ้ง ในคืนหลังเป็นวงศิษย์สองรุ่น รุ่นใหญ่ คือ ครูเผือด นักระนาด-ระนาดเอก กับรุ่นเล็ก นายประสิทธิ์ ถาวร-ระนาดเอก ก่อนจะถึงวันงาน ข่าวการประชันระหว่างผมกับพี่เผือด แพร่ไปทั่วสารทิศ ต่างวิพากษ์วิจารณ์กันว่า พ่อแก่ไม่น่าจะตีประชันกับ พ่อเผือด เลย ฝีมือมันไกลกัน เหมือนฟ้ากับดิน และก็มีผู้หวังดีมาเตือนผมว่า นี่ พ่อแก่ พ่ออย่าตีกับพ่อเผือดเลย ถ้าพ่อเผือดเขาขึ้นแล้ว ถึงตาพ่อแก่จะแย่ คนฟังคงจะหลับหมด ผมก็เชื่อในเหตุผลของผู้มาเตือนจึงเลิกไล่ระนาด ท่านครูสงสัยทำไมเสียงระนาดเงียบไป ท่านก็เรียกผมมาถาม ผมก็กราบเรียนเล่าไปตามจริง ท่านโกรธจัด... จากนั้นท่านครูก็บังคับให้ผมกินนอนอยู่กับระนาดตลอดเวลา ต้องไล่ระนาดจนกว่าจะง่วงเพลียก็หลับไปข้าง ๆ รางระนาด พอตื่นขึ้นมา ก็ไล่ระนาดต่อไปอีก ท่านให้ผมตีอย่างเต็มที่ทุกครั้ง ตีจนง่วงพับหลับไปกับระนาด พอตื่นก็ตีระนาดอย่างเต็มที่ ผลที่ได้รับคือ ไม่ว่าผมจะง่วงเพียงใด ผมก็สามารถตีระนาดได้ดีเหมือนทุกทีไป... เมื่อถึงเวลาบรรเลง เพลงโหมโรง เพลงเถา ผ่านไปด้วยดี แล้วก็ถึงเพลงเดี่ยว*

ครูเผื่อดเดี่ยวเพลงพญาโศก เถา ผ่านไปได้อย่างสวยงาม ส่วนผมเดี่ยว เพลงอาเฮีย เถา จำได้ว่า พอเดี่ยวจบ หลวงชาญเชิงระนาดเดินตรงมาอุ้มผมแล้วพูดว่า มันต้องอย่างนี้...พ่อหลานชาย ผมตระหนักดีว่า ผมผ่านนาทีนั้นมาได้อย่างสวยงามเป็นเพราะอาศัยได้ศึกษาเสียงระนาดจากท่านครูนั่นเอง"

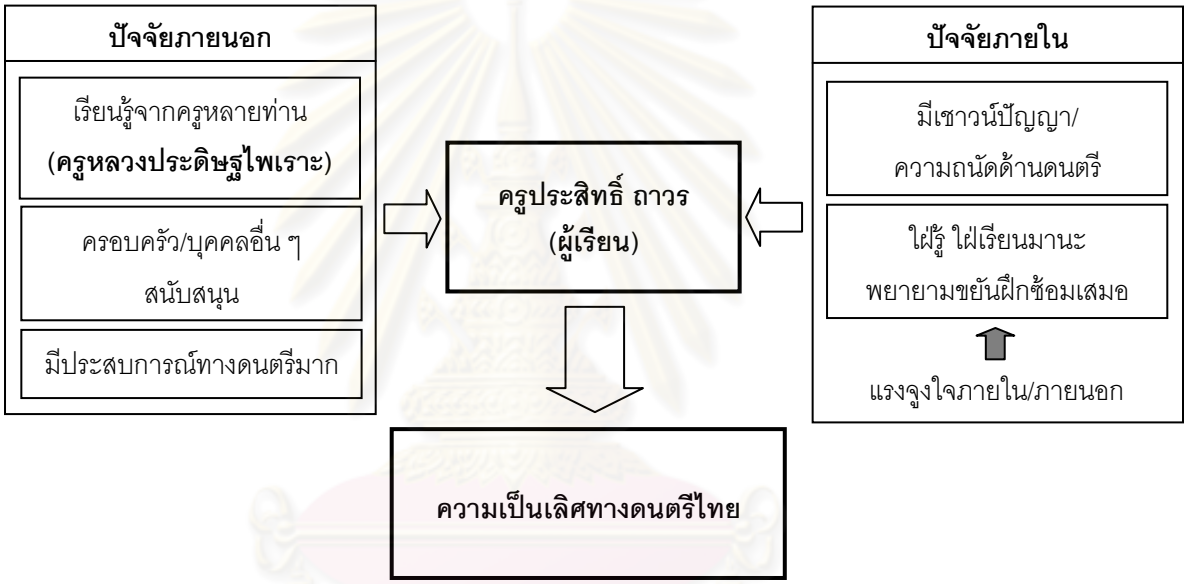
ครูประสิทธิ์ ถาวรศึกษาร่ำเรียนวิชาดนตรีไทย และ การบรรเลงระนาดเอกที่สำนักบ้านบาตรจนกระทั่งอายุครบบวช จึงได้ออกจากบ้านท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่ออุปสมบท หลังจากที่ลาสิกขาบทแล้ว ก็ยังคงไปมาหาสู่ ช่วยเหลือการงานท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อยู่เสมอ (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) จนกระทั่งเข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ท่านก็ได้เพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีอีกมากมาย ทั้งการสอนดนตรี การปรับวง การอำนวยเพลง ดังที่พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ, 2546) กล่าวไว้โดยสรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับวงดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป ทุกครั้งที่มีการแสดง เป็นผู้บรรเลงระนาดเอก บันทึกเสียงของกรมศิลปากร เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทยในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศต่าง ๆ เป็นผู้เดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เพลงอาหนู 3 ชั้น ในงานมหกรรมดนตรีนานาชาติ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น นอกจากนี้ครูประสิทธิ์ ถาวรยังสามารถบรรเลงปี่พาทย์พม่าได้ พร้อมทั้งฝึกหัดนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปและข้าราชการกองการสังคีตให้สามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดี และเคยปรับเพลงอินโดนีเซีย รวมทั้งเพลงไทยสำเนียงชวาบรรเลงด้วยปี่พาทย์ชวา ประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง

เห็นได้ว่า ประสบการณ์ทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร ทั้งการเป็นผู้บรรเลง ผู้ฟัง ผู้ชม ผู้สอนดนตรีไทย นับเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในการหล่อหลอมครูประสิทธิ์ ถาวร ให้เป็นพหูสูตรที่รอบรู้ทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างในปัจจุบัน

จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรี แสดงให้เห็นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความเฉลียวฉลาดและความถนัดทางดนตรี สามารถเรียนรู้ จดจำและปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง รวดเร็ว มีความมุ่งมั่น ทุ่มเท มานะพยายาม ขยันหมั่นเพียรในการศึกษาและฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลอื่น ๆ จึงมีโอกาสได้ศึกษาวิชาดนตรีไทยจากครูผู้ใหญ่หลายท่าน โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนสามารถพัฒนาความรู้ดนตรีและทักษะการบรรเลงระนาดเอกก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว จนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และได้รับประสบการณ์ทางดนตรีที่ดีทั้งที่บ้านบาตรและที่วิทยาลัยนาฏศิลป เช่น การบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ การประชันวง การปรับวงดนตรี การแสดงดนตรีไทยในต่างประเทศ

เป็นต้น ซึ่งหล่อหลอมให้ครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถพัฒนาความรู้ ความสามารถสู่ความเป็นเลิศทางดนตรีไทย จนเป็นที่ยอมรับในวงวิชาชีพอย่างกว้างขวาง

จากการศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร สรุปได้ว่า การพัฒนาความรู้ ความสามารถจนเป็นปราชญ์ทางดนตรีไทย ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติอย่างลึกซึ้ง เป็นผลจากปัจจัย 2 ส่วน ได้แก่ *ปัจจัยภายใน* คือ เชาวน์ปัญญา ความถนัดทางดนตรี และคุณสมบัติด้านความมุ่งมั่น ทุ่มเท มานะพยายามและขยันหมั่นเพียรของครูประสิทธิ์ ถาวร *ปัจจัยภายนอก* คือ ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลอื่น ๆ ได้ศึกษากับครูที่ดี และได้รับประสบการณ์ทางดนตรีมาก ซึ่งสามารถนำเสนอเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาครูประสิทธิ์ ถาวรสู่ความเป็นเลิศทางดนตรีไทย

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู

จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรเริ่มชีวิตความเป็นครูตั้งแต่สำเร็จการศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) ในตำแหน่งครูผู้ช่วยอยู่ระยะหนึ่ง แล้วจึงลาออกเพื่ออุปสมบทที่วัดจงกลณี บ้านเกิดของท่าน (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) หลังจากลาสิกขาบทได้สมรสกับนางทองเต็ม ถาวร แล้วจึงย้ายเข้ามาอยู่กรุงเทพมหานคร ในระยะแรกครูประสิทธิ์ ถาวรคิดจะเลิกอาชีพนักดนตรีไทย เนื่องจาก เกรงว่าอาชีพนักดนตรีไทยจะดูแลครอบครัวได้ไม่ดีเท่าที่ควร เพราะเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่มาก จึงตัดสินใจขายเครื่องดนตรีไทยเพื่อนำเงินมาลงทุนในการค้าขาย โดยคุณประสาท สุขุม อยู่ที่บ้านเตาอิฐ ตำบลอ้อมเกร็ด อำบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เป็นผู้มาติดต่อซื้อเครื่องดนตรี แต่มีเงื่อนไขว่า *“ถ้าขายให้ผม ต้องสอนดนตรีให้ผมด้วย”*

ครูประสิทธิ์ ถาวรตอบตกลง จึงได้เป็นครูสอนดนตรีไทยให้กับลูกหลานชาวบ้านบริเวณนั้น พร้อมด้วยครูโขน ละคร จากกรมศิลปากร ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนอยู่ได้ 2-3 ปี ก็ต้องล้มเลิกไป เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจซบเซาจนมีผลกระทบให้ต้องล้มเลิกการเรียนการสอนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ทั้งหมด ครูทุกคนจึงแยกย้ายกันไป (จิติกานต์ จินารักษ์, 2550; ทองเต็ม ถาวร, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2554) หลังจากนั้นครูประสิทธิ์ ถาวรได้เข้ารับราชการครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปในตำแหน่งศิลปินจัตวา แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2493 ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวรได้มุ่งมั่น ทุ่มเทแรงกาย กำลังใจในการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์ให้มีความรู้ ความเข้าใจ และทักษะทางดนตรีไทย ตลอดจนมีคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเป็นเสาหลักของวิชาชีพดนตรีไทยหลายท่าน รวมถึงพัฒนาวิชาการดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปให้แข็งแกร่ง ก้าวหน้าเป็นมาตรฐานมาจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น การวางหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งในระดับชั้นต้น ชั้นกลาง ชั้นสูง และระดับอุดมศึกษา ที่เน้นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ในมุมกว้างมากขึ้น ด้วยการเรียนเพลงที่หลากหลายในแต่ละปี ได้แก่ เพลงเกร็ด เพลงตับ เพลงเถา พร้อมทั้งสอดแทรกเพลงหน้าพาทย์สำคัญในชุดเพลงโหมโรง ตลอดจนเพลงพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงผลงานได้ในระยะเวลารวดเร็วกว่าหลักสูตรเดิม เป็นต้น จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2524 (พัฒนี พร้อมสมบัติ, บรรณาธิการ, 2546) แต่ครูก็ยังคงถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยแก่ลูกศิษย์มาโดยตลอดจนวาระสุดท้ายของชีวิต

เห็นได้ว่า เกือบทั้งชีวิตของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูดนตรีไทย โดยเฉพาะการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก สร้างลูกศิษย์จนได้รับการยอมรับและเป็นเสาหลักของวิชาชีพดนตรีไทยในปัจจุบันหลายท่าน เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ เป็นต้น ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูที่ลูกศิษย์ทุกคนให้ความเคารพ รัก และศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง ดังที่สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546) กล่าวว่า *“ครูเป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับลูกศิษย์ทุกคน ซึ่งครูไม่ชอบให้เรียกว่า “พ่อ” แต่ในที่สุดก็พิสูจน์ได้ว่าครูเปรียบเสมือนพ่อของพวกเราทุกคน”* ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> *“พ่อเป็นที่ศรัทธาของลูกศิษย์ทุกคน คำว่า “ศรัทธา” อาจจะไม่ใช่แค่ฝีมือ แต่เป็นบริบททุกอย่างที่พ่อมี”*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *“ครูประสิทธิ์ มีจิตวิญญาณของความเป็นครู ฉันรักครูมาก ใครมาแตะต้องครูไม่ได้ ต้องเดือดร้อน หรือ เจ็บแทนครู”*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

นอกจากนี้ ผู้ร่วมวิชาชีพในวิทยาลัยนาฏศิลป ก็ยกย่องครูประสิทธิ์ ถาวร ดังที่ พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ, 2546) กล่าวว่า *"ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งองค์ความรู้แห่งความเป็นครู ดำเนินการสอนด้วยคุณธรรมเชิงวิชาการ จนลูกศิษย์เกิดความเข้าใจแจ่มแจ้ง สามารถบรรเลงได้ไพเราะงดงาม ถูกต้องตามหลักวิชาอย่างมีประสิทธิภาพ นับเป็นครูดนตรีไทยต้นแบบอย่างแท้จริง"* ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์คุณลักษณะความเป็นครูของท่าน ดังนี้

1. <u>มีความรอบรู้ทางดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ</u>

ความรู้ ความเชี่ยวชาญในเนื้อหาและทักษะดนตรี เป็นคุณสมบัติที่จำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2533; พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539) ซึ่งจากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร เห็นได้ว่า ท่านได้รับการเรียนรู้ ฝึกฝนดนตรีไทย และการบรรเลงระนาดเอกอย่างเข้มข้น จากครูหลายท่าน โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทั้งยังได้รับประสบการณ์ทางดนตรีมากมาย ทำให้ท่านมีความรอบรู้แตกฉานทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง และสามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่แสดงให้เห็นถึงความรอบรู้ เชี่ยวชาญทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร (พัฒนี พร้อมสมบัติ, บรรณาธิการ, 2546) ดังนี้

1. มีความรู้เรื่องเพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงเรื่องต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก และมีความรู้เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์อย่างลุ่มลึก พร้อมทั้งสามารถบรรเลงได้อย่างภูมิฐาน

2. สามารถบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี โดยเฉพาะระนาดเอก ซึ่งสามารถเดี่ยวระนาดเอก 2 ราง เพลงอาหนู 3 ชั้น ที่รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้อย่างคล่องแคล่ว ไพเราะ

3. มีความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างลึกซึ้ง สามารถแจกแจงท่วงทำนองให้แก่ผู้บรรเลงได้ครบถ้วนทุกเครื่องมือ แม้จะมิได้ปฏิบัติเอง

4. เป็นผู้สอนและปรับเพลงให้วงดนตรีไทยวิทยาลัยนาฏศิลป ทุกครั้งที่มีการแสดงผลงาน

5. เป็นผู้นำเพลงพม่าแท้ ๆ มาฝึกหัดนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป รวมถึงข้าราชการกองการสังคีต และนำออกบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์พม่า ซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง

6. มีความรู้ ความสามารถด้านการประพันธ์เพลงเป็นอย่างดี ตัวอย่างผลงาน เช่น เพลงพม่านิมิต เป็นเพลงสำเนียงพม่า เพลงตะลุงราษฎร์ เป็นเพลงสำเนียงใต้ เพลงระบำรัตนกาญจนา เพลงทรงพระเจริญ เพลงถวิลหา เถา เป็นต้น

7. เป็นผู้พัฒนาวงดนตรีรูปแบบใหม่ ที่มีเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงจำนวนมาก เรียกว่า *"วงมหาดุริยางค์"* ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร จากการสืบสานความคิดของ

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นับการพัฒนาการครั้งสำคัญของประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในสมัยรัชกาลปัจจุบัน

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง และสามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ จึงได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2531 ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532) ได้กล่าวยกย่องท่านว่า *"เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทย ทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ การประพันธ์เพลง และปรัชญาสุนทรียศาสตร์ มีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง มีความสามารถสูงส่งในการบรรเลงระนาดเอกเป็นที่กล่าวขานและยกย่องในหมู่ผู้ชำนาญการดนตรีไทยว่าเป็นผู้มีความสามารถบรรเลงระนาดเอกได้ทุกรส ทุกรูปแบบ ยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือน เป็นเลิศทั้งในเชิงบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเพลงเดี่ยว มีความรู้ ความชำนาญอย่างดียิ่งในการปรับวงดนตรีไทย ตลอดจนการวิเคราะห์ดนตรีไทย"* นอกจากนี้ ลูกศิษย์ทุกคนต่างยอมรับและยกย่องในความรู้ความเชี่ยวชาญทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"ครูประสิทธิ์ตีระนาดไพเราะ สำนวนดี พร้อมทั้งรู้กว้างว่า ผู้อื่นเป็นอย่างไร มีวิธีการตีระนาดอย่างไร สามารถชี้ให้เห็นจุดดี จุดด้อยของผู้อื่น พร้อมทั้งให้แนวทางการแก้ไข พัฒนาได้อย่างมีหลักการที่ถูกต้อง ครูเป็นผู้มีประสบการณ์ทั้งทางด้านดนตรี และการใช้ชีวิตมาก สามารถถ่ายทอดให้ลูกศิษย์เข้าใจ และนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *"เรื่องเครื่องดนตรี ทางเพลงต่าง ๆ ทำนองกลอน ครูประสิทธิ์จะรู้เกือบทั้งหมด พร้อมทั้งสามารถแยกแยะข้อดี ข้อเด่นของทางเพลงแต่ละทาง วิธีการบรรเลงระนาดแต่ละคนได้อย่างละเอียดชัดเจน และท่านจะแนะนำทางเพลง ทำนองกลอน เทคนิควิธีตีระนาดที่ดี ๆ จากครูท่านต่าง ๆ ให้ลูกศิษย์ได้จดจำนำไปใช้"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูที่รอบรู้ทางดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง ซึ่งนักการศึกษาหลายท่านกล่าวว่า ความรู้ เป็นคุณลักษณะสำคัญข้อหนึ่งของครูที่ดี (สุรชาติ สังข์รุ่ง, 2521; ทัศนีย์ ศุภเมธี, 2524; Highet, 1964) สำหรับครูดนตรีไทยความรู้ในเชิงเนื้อหาอย่างเดียวไม่เพียงพอ ต้องมีความเชี่ยวชาญในด้านทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วย เนื่องจาก เป็นวิชาที่เน้นทักษะการปฏิบัติ ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจทฤษฎีดนตรีไทยที่ชัดเจนขึ้น ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงต้องสามารถ

สาธิตทักษะต่าง ๆ เป็นตัวอย่างที่ดีให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง นอกจากนี้ครูดนตรีไทยควรมีประสบการณ์ทางดนตรีมากพอสมควร ซึ่งทั้งหมดจะประกอบกันเป็นคุณลักษณะสำคัญข้อหนึ่งของครูดนตรีไทยที่ดี ที่ครูประสิทธิ์ ถาวรมีอยู่อย่างครบถ้วน

2. มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้

ความรู้เพียงด้านเดียวไม่เพียงพอสำหรับการเป็นครูที่ดี จะต้องมีความสามารถในการสอนคนด้วย (ยนต์ ชุ่มจิต, 2546) สำหรับครูดนตรีไทยก็เช่นเดียวกัน การมีเพียงความรู้และทักษะทางดนตรีไม่สามารถเป็นครูดนตรีที่ดีได้ จะต้องมีวิธีการสอน หรือ การถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สอน และ สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ตามศักยภาพของแต่ละบุคคลด้วย ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้เป็นคุณลักษณะสำคัญในการจำแนกระหว่างนักดนตรีกับครูดนตรี ผู้ที่มีความรู้และทักษะดนตรีดีเยี่ยม แต่ไม่สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้และพัฒนาศักยภาพทางดนตรีของผู้เรียนได้ ผู้นั้นเป็นเพียงนักดนตรี ส่วนผู้ที่มีความรู้และทักษะดนตรีแม้จะไม่ถึงกับดีเยี่ยม แต่สามารถสอนและพัฒนาลูกศิษย์ให้มีความรู้และทักษะดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ ตามศักยภาพของแต่ละคน ผู้นั้นคือ ครูดนตรี สำหรับครูประสิทธิ์ ถาวร มีทั้งความรู้ ความเชี่ยวชาญทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง และมีเทคนิควิธีการถ่ายทอดความรู้ที่มีประสิทธิภาพ ดัง คำประกาศเกียรติคุณ ในโอกาสที่ท่านได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2531 (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2532) ที่กล่าวว่า

> *"...มีความสามารถยอดเยี่ยมในการอธิบายและพรรณาเชิงเปรียบเทียบโดยใช้วิธีการอุปมาอุปมัย จนผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องดนตรีไทยอันล้ำลึกได้อย่างกระจ่าง เป็นผู้เชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ ไม่ว่าผู้รับจะเป็นคนกลุ่มอายุใดก็ตาม"*

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นผู้ที่สมบูรณ์ความรู้ ความเชี่ยวชาญทางดนตรี และเทคนิควิธีการถ่ายทอดที่ยอดเยี่ยม โดยเฉพาะการอธิบายและพรรณาโดยใช้วิธีการอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สอนได้อย่างกระจ่าง สอดคล้องกับที่บุษกร สำโรงทอง (2546) กล่าวว่า *"ครูประสิทธิ์มีวิธีการสอนที่ชาญฉลาด มีบทเรียนที่ประกอบด้วย อุปมา อุปมัย ซึ่งช่วยให้เรื่องยากเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย"* และสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> *"ครูสามารถยกตัวอย่างอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์สิ่งที่เป็นนามธรรม ให้เกิดความเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนได้อย่างถูกต้อง"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง และสามารถถ่ายทอดความรู้ ด้วยเทคนิค วิธีการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจได้อย่างกระจ่าง และ สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องไพเราะ ตามหลักวิชาการ

3. เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์

ยนต์ ชุ่มจิต (2546) กล่าวว่า ครูที่ดีจะต้องงามด้วยความประพฤติ ต้องใฝ่ในคุณงามความดีต่าง ๆ เพื่อแสดงให้ศิษย์และบุคคลทั่วไปได้เห็นว่า ครูเป็นคนดีมีคุณธรรม สมควรได้รับการยกย่องให้เป็น ปูชนียบุคคล อันเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ จากการศึกษาพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในทุกด้าน ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

> *“ครูเป็นผู้ที่มีคุณธรรม และปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์อย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะเรื่องความกตัญญู ต่อครูบาอาจารย์ อย่างครูหลวงประดิษฐฯ”*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *“ท่านเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในทุก ๆ ด้าน ทั้งความรู้ประสบการณ์ทางดนตรี จริยวัตร การทำงาน ตลอดจนการใช้ชีวิตของท่าน”*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

> *“ครูย้ำมากกับเรื่องนิสัยใจคอ ฉันก็เคยทานเหล้ามาก่อน แต่ฉันไม่เคยเสียการเสียงาน... ครูมีความเอื้อเฟื้อต่อศิษย์ และเพื่อนร่วมงานมากทุกครั้งที่ซ้อม ทั้งที่โรงเรียน และที่บ้าน ครูจะเลี้ยงข้าวลูกศิษย์ทุกครั้ง ไม่เคยที่เรามานั่งซ้อมด้วย ถูกดุด้วย แล้วต้องซื้อข้าวกินเอง”*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

> *“คนที่รู้จักกับพ่อ หรือ ร่วมงานกับพ่อ เขาจะรักพ่อทั้ง ๆ ที่อยู่คนละวงการ ทุกคนรับรู้ได้ว่าพ่อมีความจริงใจกับคนไม่ว่าจะมาจากสาขาไหน พ่อเขาปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ได้เห็นอยู่เสมอด้วย อย่างเรื่องความกตัญญู เขาก็กตัญญูที่สุด”*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธ์ ถาวร ประพฤติ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรี คุณธรรม จริยธรรม การใช้ชีวิตอย่างมีความสุข เป็นต้น

โดยเฉพาะการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรม เรื่อง ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ ซึ่งเป็นคุณธรรมที่โดดเด่นของท่าน ที่ลูกศิษย์ หรือ ผู้ใกล้ชิดสัมผัสและรับรู้ได้อย่างชัดเจนที่สุด ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"ความสุดยอดของพ่ออยู่ที่ความกตัญญู ทั้งครูจริง ครูเทวดา เห็นตั้งแต่เล็ก ๆ ถวายครูตั้งแต่บ้านจน ไม่มีอะไรเลย จนกระทั่งมีเงิน ก็ยังประพฤติเหมือนเดิม"*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *"เรื่องความกตัญญู โดดเด่นมาก แล้วครูจะแสดงความเคารพทุกครั้งที่พูดถึงครูหลวงประดิษฐไพเราะ แล้วเป็นการซึมซับสิ่งที่ครูปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ"*
>
> (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"ครูมีความกตัญญู กตเวทีต่อทั้งครูมนุษย์ และครูเทพ ท่านจะคอยดูแลปรนนิบัติอย่างสม่ำเสมอ ไม่ให้ขาดตกบกพร่อง"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

ยนต์ ชุ่มจิต์ (2546) กล่าวว่า การจะอบรมสั่งสอนให้ลูกศิษย์เป็นอย่างไร ผู้ให้การอบรมจะต้องปฏิบัติตนเป็นตัวอย่างเสียก่อน ดังนั้น ครูที่ดีจึงต้องปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ ซึ่งจากการศึกษา เห็นได้ว่าว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูผู้ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านคุณธรรม เรื่อง ความกตัญญู กตเวที ต่อครูบาอาจารย์ ทั้งครูเทวดาและครูมนุษย์ อันเป็นคุณลักษณะครูดนตรีที่สำคัญอีกประการหนึ่งของท่าน

4. <u>มีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์</u>

ความรักและความเมตตาที่ครูมีให้กับลูกศิษย์ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ครูทุ่มเทถ่ายทอดวิชาความรู้ให้อย่างจริงจังโดยไม่ปิดบังอำพราง ดังที่ มนตรี ตราโมท (อ้างถึงใน วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2537) กล่าวว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยแบบโบราณ ครูกับศิษย์จะมีความสัมพันธ์และความผูกพันกันมาก ศิษย์รักและเคารพครูดั่งบิดา มารดา คอยปรนนิบัติรับใช้อย่างใกล้ชิด ส่วนครูก็ได้เห็นความรักของศิษย์อย่างแท้จริง จึงถ่ายทอดความรู้ให้ด้วยความจริงใจ จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรเคยได้รับความรักและเมตตาจากครูท่านต่าง ๆ โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546) กล่าวว่า *"ตลอดเวลานับตั้งแต่ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะรับผมเป็นศิษย์ของท่าน ท่านเป็นครูผู้ให้และให้เสมอมา นอกจากจะให้วิชาความรู้ซึ่งผมได้ใช้เป็นอาชีพเลี้ยงตัวและครอบครัวอย่างมีความสุขมาจนทุกวันนี้แล้ว ท่านยังให้ความรัก*

ความเมตตา การเอาใจใส ดูแลทุกข์สุข รวมทั้งยกย่องให้เกียรติผมเป็นอย่างดี" ดังนั้น เมื่อท่านเป็นครู ท่านจึงสอนด้วยความรัก ความเมตตา โดยไม่ปิดบังอำพราง ตามประสบการณ์และความรู้สึกที่ได้รับจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

> *"ถ้าคนอื่นมาขอต่อเพลงหนึ่ง พ่อบอกว่า ผมต่อให้ไม่ได้หรอก เพราะลูกศิษย์ผมยังไม่ได้เลย ผมจะต่อให้ได้คุณอย่างไร นี่คือ ความรักที่มีกับลูกศิษย์ ทุกรุ่นเหมือนกัน พ่อเขารักลูกศิษย์ เขาไม่ทิ้งลูกศิษย์ ไม่ว่าลูกศิษย์จะเดือดร้อนเรื่องอะไร ใครมีงานอะไร อยู่จังหวัดไหน พ่อจะไป เวลาลูกศิษย์มีปัญหา พ่อเขาจะปกป้องลูกศิษย์"*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *"ท่านรักและเมตตาลูกศิษย์มาก ขนาดลูกศิษย์สอบไม่ได้ท่านก็ส่งมาให้ผมช่วยสอนหนังสือให้ได้ ครูดูด้วยความเป็นห่วง ดูไปถึงความเป็นอยู่ด้วย ใครที่ยากจน ครูก็จะช่วยเหลือ ดูแล เหมือนพ่อ แม่... ครูดูแลตั้งแต่เด็กจนกระทั่งเป็นผู้ใหญ่ท่านก็ยังติดตามอยู่ ซึ่งท่านก็ติดตามทุกคน"*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"ครูประสิทธิ์ให้ความจริงใจต่อลูกศิษย์ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นวิชาความรู้ การอบรมสั่งสอนดั่งลูกหลาน ครูสอนเต็มความสามารถของลูกศิษย์ โดยไม่มีการปิดบังอำพราง และไม่ยึดติดกับหลักสูตร และครูจะคอยติดตามเอาใจใส่ลูกศิษย์อยู่เสมอ ถึงแม้จะไม่ได้สอดส่องดูแลด้วยตนเอง ก็จะติดตามถามไถ่จากคนอื่น ๆ"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *"ครูให้ความรู้แก่ศิษย์โดยไม่มีปิดบังอำพราง พร้อมทั้งอธิบายให้ศิษย์เข้าใจโดยกระจ่าง อย่างลึกซึ้ง ครูจะให้ความรัก เอาใจใส่ เมตาลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ และให้ความช่วยเหลือลูกศิษย์ทุก ๆ เรื่อง ครูบอกว่า "คนไหนด่าเธอ ว่าเธอ แต่ไม่ให้ความรู้ คนนั้นไม่ใช่ครู"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นครูที่รักและเมตตาต่อลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ ไม่เพียงแต่การถ่ายทอดวิชาความรู้โดยไม่ปิดบังอำพรางแล้ว ท่านยังติดตามดูแล เอาใจใส่ลูกศิษย์ในทุก ๆ

เรื่อง ทั้งการเรียน ชีวิตความเป็นอยู่ หน้าที่การงาน ตลอดจนให้ความช่วยเหลือลูกศิษย์เมื่อต้องการ หรือ เดือดร้อน อันเป็นความรัก ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ ที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ ที่ควรธำรงรักษาและนำมาใช้เป็นแนวทางในการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

5. มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน

จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความมุ่งมั่น ทุ่มเทในการสอนลูกศิษย์อย่างจริงจัง การสอนแต่ละเรื่อง แต่ละทักษะต้องสอนให้ลูกศิษย์ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ จึงจะผ่านไปสู่เรื่อง หรือ ทักษะต่อไป นอกจากนี้ท่านยังมีความละเอียดอ่อนในการสอนอย่างมาก ท่านให้ความสำคัญกับทุกรายละเอียดของการสอนและการบรรเลงระนาดเอก เสียงแต่ละเสียงต้องมีคุณภาพ ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

> *"ครูเอาจริงเอาจังกับการสอนและการฝึกอย่างสม่ำเสมอ และมีความละเอียดอ่อนทุกเรื่อง"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *"พ่อเป็นคนละเอียดมาก ในการสอนและการปรับวง จะจับไม้อย่างไร จะรับตรงไหน แม้กระทั่ง ฉาบ กรับ การนั่ง จะกระเด็นไม่ได้เลย อย่างการสอนเรื่อง วิธีการนั่ง พ่อจะเล่าประสบการณ์จากชีวิตจริง เวลาพ่อไปตีระนาดหน้าพระที่นั่ง เขาก็นั่งอย่างไร ถ้านั่งประชัน นั่งอย่างไร สายตามองแบบข่มขวัญเขาไหม ไหล่งุ้มนิดนึงแสดงอะไร พ่อจะละเอียดมาก"*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *"หากครูไม่มีธุระ ครูจะสอนช่วงสาย ๆ หลังจากทานอาหารเช้าแล้ว ช่วงบ่ายก็สอน แล้วกลางคืนก็จะทานข้าวกับครูแทบทุกวัน พอทานเสร็จแล้วก็จะขึ้นไปซ้อมก่อน แล้วครูก็จะขึ้นมา บางทีอยู่จนถึง 5 ทุ่ม และเป็นอย่างนี้ทุกวัน ไม่มีวันไหนเลยที่เว้น ยกเว้นที่ครูไม่สบาย... ครูเป็นคนทุ่มเทมาก ลูกทุกลูกจะกำกับ จะบอกวิธีการ อุปมา อุปมัยทำให้เราเข้าใจ ถ้าเรายังไม่เข้าใจ และครูจะติดตามแล้วต้องทำให้ได้ แม้กระทั่งไม้ระนาดควรมีหลายคู่ แบบข้ออ้อย แบบลูกจันทร์ แบบก้านมีสปริง กับไม่มีสปริง ดูว่ากำลังมีมากแค่ไหน วันนี้เราจะตีแบบไหน ดินฟ้า อากาศเป็นยังไง ไปที่หนาวจะทำอย่างไร ซึ่งมีรายละเอียดมาก"*
>
> (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

“ท่านมีความละเอียด ละเมียด ละมัยในการสอนและการปรับเพลง รวมถึงเรื่องต่าง ๆ ทางดนตรีไทย”

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความทุ่มเท และจริงจังในการสอนอย่างมาก จากข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรีของท่าน แสดงให้เห็นว่า ความมุ่งมั่น ทุ่มเท ขยันหมั่นเพียร เอาจริงเอาจังกับการเรียนและการฝึกซ้อม ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของท่าน ที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทย โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก เมื่อท่านเป็นครู จึงสอนลูกศิษย์ด้วยความทุ่มเทและจริงจังอย่างสม่ำเสมอ สำหรับความละเอียดอ่อนในการสอนนั้นเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของการสอนดนตรีไทย โดยเฉพาะระนาดเอก เนื่องจาก เป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิค วิธีการบรรเลงเป็นระบบ ซับซ้อน ต้องอาศัยการสอนและการฝึกฝนที่ละเอียดในทุกขั้นตอนจึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ตามหลักวิชา ดังนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงให้ความสำคัญและความละเอียดในการสอนลูกศิษย์ทุกขั้นตอน โดยเฉพาะพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก อันเป็นทักษะสำคัญของการพัฒนาในขั้นที่สูงขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะความเป็นครูของครูประสิทธิ์ ถาวร สรุปได้ว่า ท่านมีคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ มีความรอบรู้ทางดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ มีความสามารถในการสอน หรือ การถ่ายทอดความรู้ เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในทุก ๆ ด้าน มีความรักและเมตตาลูกศิษย์ และ มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพในการจัดการเรียนการสอนการบรรเลงระนาดเอก รวมถึงการสอนดนตรีไทย หากผู้ใดมีคุณลักษณะครบถ้วนทั้ง 5 ประการ ผู้วิจัยเชื่อว่า สามารถจัดการเรียนการสอนดนตรีไทย เพื่อพัฒนาความรู้ ทักษะดนตรีของผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังเช่นครูประสิทธิ์ ถาวร นับเป็นคุณลักษณะต้นแบบของครูดนตรีไทยในปัจจุบัน ผู้ประกอบวิชาชีพครูดนตรีไทยต้องศึกษา เรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านความรู้ ทักษะ และ จิตวิญญาณความเป็นครู เพื่อก้าวสู่ความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี ผู้วิจัยจึงได้สรุปคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร ดังนี้

ตารางที่ 4.1 สรุปคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร

คุณลักษณะ	อธิบายคุณลักษณะ
มีความรอบรู้ทางดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ	ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ศึกษากับครูหลายท่าน โดยเฉพาะหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และมีประสบการณ์ทางดนตรีมาก จึงมีความรอบรู้ดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยเฉพาะ การบรรเลงระนาดเอก จน**ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ**
มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้	ครูประสิทธิ์ ถาวร มีวิธีการและเทคนิคการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจและปฏิบัติสิ่งที่ครูสอนได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะ **การอุปมา อุปมัย**
เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์	ครูประสิทธิ์ ถาวร ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีลูกศิษย์ในทุกด้าน เช่น คุณธรรม จริยธรรม การปฏิบัติตน การทำงาน เป็นต้น โดยเฉพาะ คุณธรรม เรื่อง**ความกตัญญูต่อครูอาจารย์**
มีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์	ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนลูกศิษย์ด้วยความรักความเมตตาอย่างบริสุทธิ์ใจ ทั้งยัง**ดูแลเอาใจใส่ ให้ความช่วยเหลือลูกศิษย์ทุกเรื่อง**
มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน	ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความ**จริงจังกับการสอนและให้ความละเอียดอ่อนทุกขั้นตอน ทุกทักษะ และทุกเสียงที่บรรเลง**

1.2 ด้านผู้เรียน

ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรส่วนใหญ่เป็นนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรมีทักษะการบรรเลงระนาดเอก และเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาก่อนแล้ว ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ลูกศิษย์จริง ๆ ของครูไม่มีนะ ลูกศิษย์ที่เริ่มหัดเรียนเลยไม่มี เพราะว่า เราไม่ได้ตั้งเป็นสำนัก... ก็มีแต่ลูกศิษย์ที่เรียนมาจากครูคนอื่นแล้ว หรือ เป็นลูกศิษย์ที่มาปรึกษาเพลง หรือ ต่อเพลง”*
>
> (ทองเต็ม ถาวร, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2554)

> *“เท่าที่เห็น คนที่มาเรียนกับพ่อเป็นมาหมดแล้ว ยังไม่เคยเห็นใครมาเริ่ม ก ไก่”*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

"การไปกินนอนเพื่อเรียนระนาดกับครูประสิทธิ์ มีครูอยู่เพียงคนเดียวไม่มีคนอื่น หากจะมีก็เพียงไปกิน นอน บางครั้งบางคราว เพื่อปรับวงบ้าง เรียนเพลงบ้าง ผู้ที่เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปก็ได้เรียนอย่างจริงจังกับครูประสิทธิ์ ครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเหมือนสอนที่บ้าน ดังนั้นผู้เรียนกับครูอย่างจริงจัง หรือ ลูกศิษย์โดยตรง ไม่จำเป็นต้องเรียนและกินนอนอยู่ที่บ้าน"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

คำว่า *"ลูกศิษย์"* ในความหมายของทองเต็ม ถาวร ผู้วิจัยเห็นว่า คือ ลูกศิษย์ ที่เริ่มเรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรตั้งแต่ต้น โดยไม่มีทักษะ หรือ มิได้เป็นลูกศิษย์ครูท่านอื่นมาก่อน แสดงให้เห็นว่า ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร ทุกคนมีทักษะในการบรรเลงระนาดเอกอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว ซึ่งสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554) ได้กล่าวถึงลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร ไว้โดยสอดคล้องกับความเห็นของนัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) ดังนี้

"เมื่อครั้งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนที่บางบัวทอง คนที่ครูจับเป็นคนระนาด คือ พี่หลง มีป้อม (บิดาของครูดุษฎี มีป้อม ไม่แน่ใจว่าชื่อกาหลง หรือ บุญหลง) นั่นเป็นลูกศิษย์แรก ๆ ของครู

เมื่อมาอยู่ที่โรงเรียนนาฏศิลป ในสมัยผมจะมีคนระนาดหลายคน เช่น คุณนิตคลี ฉายา (ขณะนี้คงไม่ได้ตีระนาดแล้ว) และมีครูรัศมี คงลายทอง เป็นคนระนาดที่ครูจับขึ้นมา แล้วนำวิธีการ แนวทางที่ครูเผือดนักระนาดใช้มาสอน พี่รัศมีจะมีกลอนระนาดที่ดีทีเดียว ตีระนาดคมมาก

มีคนระนาดผู้หญิงอีก (ผมจำชื่อไม่ได้ จำได้ว่านามสกุลจันทร์ฉาย) ครูจับตีระนาดมโหรี จะเห็นว่ารุ่นพี่ ๆ ที่เรียนระนาดจะมีสไตล์ต่างกัน ครูนิตคลี ฉายา ท่านตัวใหญ่ ล่ำ ท่านก็สอนแบบดุ ๆ พี่รัศมีจะเป็นสไตล์คม ๆ เหมือนครูเผือด

พอพี่รัศมีออกไปทำงานธนาคารแล้ว ก็จับครูสงบศึกขึ้นมาตีระนาด ในแนวของครูสงบศึกตีระนาด ครูก็สอนไปอีกแนวนึง คือ ครูสงบศึกทำได้ทุกอย่าง ปัญญาดีมาก เรียกว่าสงบศึกตีได้เพราะ

จากนั้นมาผมเองเริ่มฝึกตีระนาด เพราะบางครั้งครูสงบศึกไม่ตี จึงให้ผมตี ประกอบการแสดงบ้าง ออกรายการวิทยุเล็ก ซึ่งก็จะเป็นปี่พาทย์ไม้นวมและมโหรีเป็นส่วนใหญ่ แล้วครูก็มาจับผมตีระนาดปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

พอจากนั้นมาครูก็ฝึกรุ่นครูทองคำ สิ่งที่ดีที่สุดของครูทองคำ แสงทับทิม คือ การไล่ระนาดสไตล์ครูประสิทธิ์ เสียงเรียบไปตลอด เขาจะจับไม้ ลงไม้ น้ำหนักของไม้และแนวที่ไล่ น่าฟัง แต่ครูทองคำจะเร่งความเร็วในช่วงท้ายก่อนจะหมดไม่ดีนัก

แล้วรุ่นต่อมา ครูก็รับครูนัฐพงศ์เข้ามาจากทหารเรือ เป็นคนระนาดอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งคนละสไตล์กับครูทองคำ คือ เป็นระนาดฉูดฉาด สปีดได้ดี

จากนั้นครูก็จับรุ่นถัดไป คือ ครูกมล ปลื้มปรีชา น้องคนนี้เสียงระนาดเขาดีมาก กำลังดีสามารถตีพุ่งได้ ครั้งหนึ่งเขาไปบรรเลงประโคมเพลงนางหงส์ที่วัดพระพิเรน ครูบุญยงค์เข้ามาทักว่า คนนี้ใคร ตีระนาดแค่นางหงส์ 2 ชั้น น่าฟังจังเลย จากนั้นจึงมาถึงรุ่นครูเพลิน ซึ่งเป็นคนที่ตีระนาดสองมือไม่ค่อยเท่ากัน แต่เมื่อถึงแนวเร็วก็จะตีได้เรียบและฉูดฉาดมาก และครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน เป็นระนาดสไตล์เสภา แต่ไม่ใช่ระนาดฉูดฉาด แต่ตีเรียบร้อย แนวดี"

เห็นได้ว่า ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรโดยตรงมีไม่มากนัก เนื่องจากเหตุผลสำคัญ 2 ประการ คือ *ประการแรก* ครูมิได้เปิดสอนที่บ้านเป็นสำนักดนตรี ท่านสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเพียงแห่งเดียว โดยเฉพาะในช่วงที่รับราชการ ซึ่งท่านใช้เวลาส่วนใหญ่ทุ่มเทให้กับการสอนลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป *ประการที่สอง* นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า *"การสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปจะสอนเป็นวง อีกทั้งจำนวนนักเรียนที่รับเข้ามาเรียนก็ไม่มาก ประมาณ 10 คน ด้วยเงื่อนไขเรื่องประสิทธิภาพการสอนและจำนวนเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นนโยบายของครูมนตรี ตราโมท"* เมื่อรวมเป็นวงแล้วก็จะเรียนกันตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งออกไปทำงาน ซึ่งวงดนตรีวงหนึ่งก็จะมีคนระนาดเอกประมาณ 1-2 คน ดังนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงมีลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงไม่มากและทุกคนก็มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งนอกจากลูกศิษย์ที่กล่าวในข้างต้นแล้ว ยังมีลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรอีก 2 ท่าน คือ รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ เป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่มากินนอน เพื่อเรียนระนาดเอกอยู่ที่บ้านของครูในช่วงหลังเกษียณอายุราชการ และอีกท่านหนึ่ง คือ อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ได้มีโอกาสเรียนระนาดเอกควบคู่กับการปรับวงที่วิทยาลัยนาฏศิลป ในช่วงที่

ครูเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ยังเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป จากการศึกษาเกี่ยวกับลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร โดยตรง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปรายชื่อลูกศิษย์ไว้ ดังนี้

ตารางที่ 4.2 รายชื่อลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร

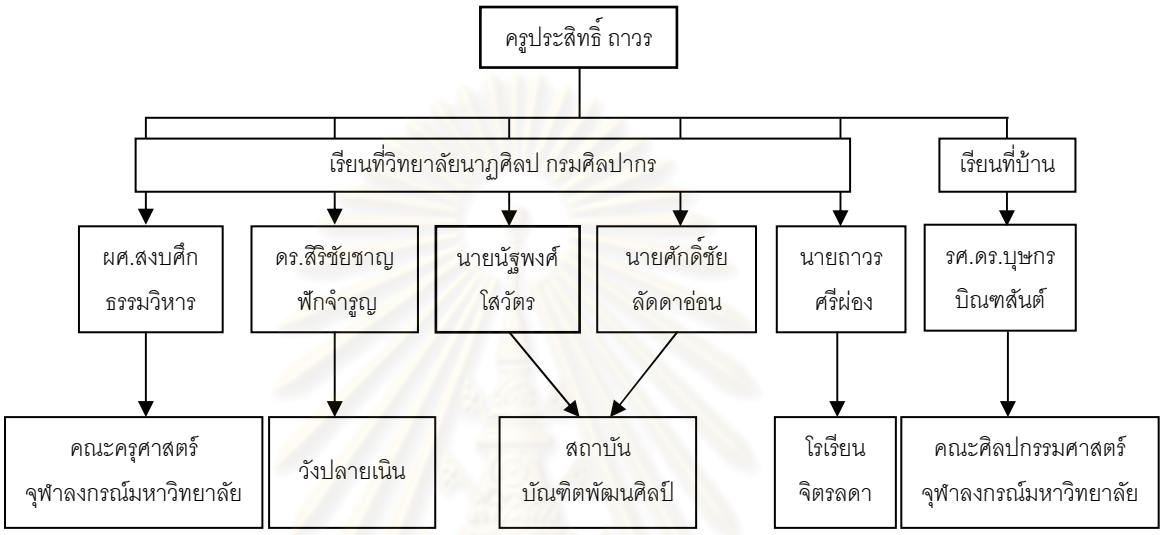
ชื่อ-นามสกุล	ทักษะก่อนเรียน/ความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก	สถานที่เรียน
1. นายกิตติพงษ์ (หลง) มีป้อม	มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกพอสมควร แต่ไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะและความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก	บางบัวทอง
2. นายนิตคลี ฉายา	รูปร่างใหญ่ กำลังดี ตีระนาดดุ คือ เสียงดัง มีพลังอำนาจ	วิทยาลัยนาฏศิลป
3. นายรัศมี คงลายทอง	ตีระนาดเอกแนวเดียวกับครูเผื่อด นักระนาดเสียงระนาดคม สำนวนกลอนระนาดดีมาก	วิทยาลัยนาฏศิลป
4. ผู้หญิงไม่ทราบชื่อ นามสกุล จันทร์ฉาย	เป็นผู้หญิง กำลังน้อย จึงตีระนาดเอกมโหรีที่ใช้กำลังไม่มากอย่างปี่พาทย์ไม้แข็ง	วิทยาลัยนาฏศิลป
5. ผศ.สงบศึก ธรรมวิหาร	มีปัญญาดี สามารถทำได้ทุกอย่างที่ครูสอน เป็นคนระนาดครบเครื่อง คือ ไหว ไพเราะ ปัญญาดี	วิทยาลัยนาฏศิลป
6. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	เป็นคนฆ้องวงใหญ่ ไม่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกเลย สามารถบรรเลงระนาดไม้นวม ระนาดมโหรี และระนาดดึกดำบรรพ์ได้ดี	วิทยาลัยนาฏศิลป
7. นายทองคำ แสงทับทิม	ตีระนาดเสียงเรียบไพเราะ โดยเฉพาะตีเก็บคู่แปด แต่จะเร่งความเร็วในช่วงท้ายก่อนจบเพลงไม่ดีนัก	วิทยาลัยนาฏศิลป
8. นายนัฐพงศ์ โสวัตร	ตีระนาดฉูดฉาด คือ ตีไหว เกรี้ยวกราด สามารถเร่งความเร็วในช่วงท้ายก่อนจบเพลงได้ดีนัก จึงบรรเลงเพลงประเภทเสภาได้ดี	วิทยาลัยนาฏศิลป
9. นายกมล (เขียว) ปลื้มปรีชา	มีกำลังข้อและแขนดี สามารถตีพุ่งได้ เสียงระนาดเอกไพเราะ	วิทยาลัยนาฏศิลป

ตารางที่ 4.2 รายนามลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	ทักษะก่อนเรียน/ความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก	สถานที่เรียน
10. นายทนง (เพลิน) แจ่มวิมล	ตีระนาดเอกโดยมือทั้งสองข้างไม่ค่อยเท่ากัน จึงมีปัญหาเมื่อตีเพลงที่แนวค่อนข้างช้า หรือแนวปานกลาง แต่เมื่อถึงแนวเร็วก็จะตีได้เรียบและฉูดฉาดมาก	วิทยาลัยนาฏศิลป
11. นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน	มีความถนัดการบรรเลงระนาดเอกเสภา ตีเรียบร้อย แนวดี แต่ไม่ฉูดฉาด	วิทยาลัยนาฏศิลป
12. รศ.ดร.บุษกร บิณฑสันต์	มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ แล้วจึงมาเริ่มเรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร ตามระบบแบบโบราณอย่างจริงจัง จนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างดี	บ้านครูประสิทธิ์ ถาวร
13. นายถาวร ศรีผ่อง	มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกจนสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ ซึ่งได้เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวรในช่วงปลายของชีวิตท่าน โดยเรียนควบคู่กับการปรับวง	วิทยาลัยนาฏศิลป (ช่วงที่ครูเป็นอาจารย์พิเศษหลังเกษียณอายุราชการ)

เห็นได้ว่า ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับครูประสิทธิ์ ถาวร ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป ยกเว้น รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร ตามขนบแบบโบราณที่บ้าน ลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวรแต่ละคนมีข้อเด่น ข้อด้อยในการบรรเลงระนาดเอกแตกต่างกัน จึงทำให้การสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรมีความแตกต่างกันในรายละเอียดตามศักยภาพและความโดดเด่นของลูกศิษย์แต่ละคน ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถรวบรวมรายชื่อลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรโดยตรง ในลำดับชั้นแรกเท่านั้น เพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมของลักษณะและความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์แต่ละคน ซึ่งสะท้อนให้เห็นหลักการและวิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ทำให้ผู้อ่านมีความเข้าใจในเบื้องต้นที่ชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวรในลำดับชั้นที่สองนั้น จากการศึกษาในครั้งนี้ พบว่า ส่วนใหญ่เป็นผู้เรียนที่ศึกษาในสถาบันการศึกษา เนื่องจาก ลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวรส่วนใหญ่สอนอยู่ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และไม่มีผู้เรียนที่มาเรียนรู้ ฝึกฝนทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามระบบของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างจริงจังและเข้มข้น ดังเช่นสมัยที่ครูประสิทธิ์ ถาวร

เป็นผู้สอน ผู้วิจัยจึงได้สรุปการถ่ายทอดทักาะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นการ แผ่ขยายของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ในปัจจุบัน (ช่วงเวลาที่ทำวิจัย) โดยแสดงเป็นแผนภาพดังนี้



แผนภาพที่ 4.3 แสดงสายการถ่ายทอดตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวรในปัจจุบัน (ในช่วงของการวิจัย)

จากการศึกษา พบว่า ลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวรที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจนสามารถสะท้อนความเป็นครูประสิทธิ์ ถาวร และสายสำนักครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในบรรเลงระนาดเอก และยังคงรักษาวิธีการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เด่นชัดที่สุดในปัจจุบัน คือ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (ปี่พาทย์) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ กล่าวว่า

“คนที่ตีระนาดเหมือนพี่สิทธิ์ ก็เห็นจะมีเฉียบ เขาทำเสียงระนาดได้เหมือนพี่สิทธิ์”

สำหรับเหตุผลที่ทำให้อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร สามารถบรรเลงระนาดเอกได้ใกล้เคียงกับครูประสิทธิ์ ถาวร นั้น นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ท่านเป็นลูกศิษย์ไม่เคยเรียนกับใครอย่างจริงจังหลังจากที่เป็นลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งก่อนหน้าที่จะมาเรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวรก็เป็นเพียงพื้นฐานเท่านั้น วิธีการทั้งหมดจึงเป็นของครูประสิทธิ์ ถาวรอย่างแท้จริง ประกอบกับท่านใช้ชีวิตอยู่กับครูประสิทธิ์ ถาวรอย่างใกล้ชิด ผูกพัน จึงซึมซับสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวรถ่ายทอดไว้มาก ทั้งเรื่องดนตรีและการใช้ชีวิต สำหรับลูกศิษย์ของท่านในปัจจุบัน ไม่มีใครที่ได้รับการถ่ายทอด ซึมซับวิธีการและความเป็นอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตรอย่าง

เข้มข้น เนื่องจาก *ลักษณะการเรียนการสอน* ได้เปลี่ยนแปลงไปจากการถ่ายทอดเป็นสำนักดนตรี หรือ การสอนในสถาบันที่ยังคงมีลักษณะความเป็นบ้าน ปัจจุบันเป็นการสอนในชั้นเรียนเป็นชั่วโมง/คาบเรียน ความเข้มข้นในการสอนจึงลดลง *ผู้เรียน* ในสมัยก่อนส่วนใหญ่มีครูถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังเพียงคนเดียว ทำให้ความคิด วิธีการบรรเลงต่าง ๆ สามารถสะท้อนความเป็นตัวตนของครูผู้ถ่ายทอดได้ชัดเจน แต่ปัจจุบันผู้เรียนได้เรียนกับครูหลายท่านในลักษณะฉาบฉวย จึงมีการผสมปะปนวิธีการต่าง ๆ ที่ได้เรียนจากครูหลายท่าน ทำให้ความเป็นตัวตนของครูท่านใดท่านหนึ่งไม่ชัดเจน *ความใกล้ชิดผูกพัน ความรัก ความศรัทธา* ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนกับปัจจุบันแตกต่างกันมาก จึงส่งผลต่อการซึมซับสิ่ง ต่าง ๆ จากครู จนเกิดเป็นค่านิยม พฤติกรรมที่สะท้อนความเป็นตัวตนของครู ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่า สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลต่อวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยอย่างชัดเจน ในขณะที่การเรียนการสอนดนตรีไทยแพร่หลายในสถาบันการศึกษาทั่วไป แต่คุณค่า ความงาม และ ความเข้นข้นในการถ่ายทอดและการบรรเลงกลับจางลงไปมาก ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวไว้อย่างลึกซึ้งว่า

> *“ในขณะที่ทุกคนเล่นดนตรีกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ดนตรีไทยได้สูญไปแล้ว”*

1.3 ด้านเนื้อหาที่สอน

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ โดยอ้างอิงจากลำดับขั้นแรกของการครอบดนตรีไทยแบบโบราณ (มนตรี ตราโมท, 2527) คือ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบเพลงชุดโหมโรงเช้า เพื่อความชัดเจนในการดำเนินการวิจัย ซึ่งจากการศึกษา พบว่า การกำหนดขอบเขตการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยอ้างอิงจากลำดับขั้นแรกของการครอบดนตรีไทย ยังไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดของครูประสิทธิ์ ถาวร เนื่องจาก ครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้แบ่งลำดับขั้นในการสอนไว้อย่างชัดเจน เป็นลักษณะการสอนเพื่อพัฒนาผู้เรียนอย่างต่อเนื่องตามศักยภาพของแต่ละคน ซึ่งลูกศิษย์ของท่านทุกคนมีพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนแล้ว ตั้งแต่เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น บางคนสามารถบรรเลงได้จนถึงขั้นเพลงเดี่ยว จึงไม่ปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกเพลงชุดโหมโรงเช้า อีกทั้งการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ไม่เน้นเพลงแต่เน้นทักษะ วิธีการบรรเลงระนาดเอกเป็นสำคัญ ถึงแม้ลูกศิษย์จะมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกในระดับหนึ่งแล้ว ก็ต้องเริ่มฝึกใหม่ตามระบบของท่าน ดังคำกล่าวที่ว่า

"ฉันมีพื้นฐานมาจากที่บ้านแล้ว เมื่อมาเรียนกับครูประสิทธิ์ ก็เป็นการต่อยอด แก้ไข ปรับปรุง พัฒนาให้ดียิ่งขึ้นจากต้นทุนเดิม ดังนั้น จึงเป็นลักษณะการปรับเรื่องพื้นฐาน ไม่ใช้เริ่มต้น ซึ่งครูประสิทธิ์ก็ให้นับ 1 2 3 ใหม่ โดยครูจะให้ความสำคัญกับพื้นฐานมาก เพราะ พื้นฐานเป็นเบื้องต้นของบั้นปลาย ถ้าต้นดี ปลายก็ดี... ครูจะเน้นเรื่อง ทักษะวิธีการบรรเลงมากกว่าตัวเพลง หากวิธีการบรรเลงของผู้เรียนดี มีประสิทธิภาพ จะบรรเลงเพลงอะไรก็จะดี และไพเราะ ดังนั้น วิธีบรรเลงจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ครูประสิทธิ์เน้น และให้ความสำคัญอย่างมากในการสอน จริง ๆ แล้วพวกโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นเป็นสิ่งที่ว่าด้วยเรื่องเพลง แต่วิธีบรรเลงก็จะแยกออกเป็นอีกเรื่องหนึ่ง จึงมีเพลงพื้นฐาน กับ วิธีการบรรเลงพื้นฐาน ดังนั้น วิธีการใด ๆ ที่นำมาใช้ในเพลงชุดโหมโรงเช้า ก็คือ วิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐาน"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2554)

"วิธีการสอนของครูประสิทธิ์ในระยะเริ่มต้น จะไม่ต่อเพลงมาก จะเน้นวิธีการตีและเสียงระนาดเอก หากผู้เรียนมีวิธีการตีที่ดีครบถ้วน ก็สามารถนำไปใช้ในเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องทุกเพลง"

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ลำดับขั้นพื้นฐานสำหรับการเรียนการสอนระนาดเอกนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงพื้นฐาน กับ ทักษะวิธีการบรรเลงพื้นฐาน สำหรับการวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นเกี่ยวกับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ดังนั้น การกำหนดลำดับขั้นพื้นฐาน จึงต้องเป็นการกำหนดลำดับขั้นพื้นฐานด้านทักษะวิธีการบรรเลงระนาดเอก เพื่อให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดของท่านมากที่สุด

จากความเห็นของนัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553) ที่กล่าวไว้ว่า *"วิธีการใด ๆ ที่นำมาใช้ในเพลงชุดโหมโรงเช้า ก็คือ วิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐาน"* ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการวิเคราะห์วิธีการบรรเลงที่ใช้ในเพลงชุดโหมโรงเช้า เพื่อสรุปเป็นขอบเขตการวิจัยที่เหมาะสมและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยผ่านการตรวจสอบจากอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ดังนี้

ตารางที่ 4.3 วิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

เพลงชุดโหมโรงเช้า	ลักษณะของเพลง	ทักษะการบรรเลงระนาดเอก
1. เพลงสาธุการ	เป็นเพลงทางพื้น มีลูกฆ้องอิสระที่เอื้ออำนวยให้นักดนตรีแสดงภูมิปัญญาสร้างสรรค์ พัฒนาทำนองกลอนได้อย่างอิสระ การบรรเลงต้องราบเรียบ บูชาพระบูชาครูด้วยเสียงดนตรี สำนวนทางที่สุภาพ เรียบร้อย	- การตีเก็บด้วยเสียงเรียบสม่ำเสมอ - การคิดผูกกลอนระนาดเอก
2. เพลงเหาะ	เป็นเพลงทางพื้น ที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง นักดนตรีต้องแสดงภูมิปัญญาและความสามารถในการสร้างสรรค์ พัฒนาทำนองกลอนให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ และสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก	- การตีเก็บด้วยเสียงเรียบสม่ำเสมอ - การคิดผูกกลอนระนาดเอก - การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอกตามความเหมาะสมกับอรรถรสของเพลง
3. เพลงรัวลาเดียว	เป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะกำกับตายตัว ท่วงทำนองบางตอนยืนอยู่เสียงเดียวนาน ๆ แต่ซอยลงเป็นหลายพยางค์ และค่อย ๆ ถี่ขึ้นไปโดยไม่จำกัด เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ระนาดเอกแสดงศักยภาพและไหวพริบปฏิภาณ ในการบรรเลงอย่างเต็มที่ ทั้งเทคนิค วิธีการและเสียงระนาดเอก	- การกรอ - การรัว - การสะเดาะ - การสะบัด - การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอกตามความเหมาะสม
4. เพลงกลม	เป็นเพลงทางพื้น ที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง นักดนตรีจึงต้องแสดงภูมิปัญญาความสามารถในการสร้างสรรค์ พัฒนาทำนองกลอนให้ถูกต้องตามหลักวิชาการและสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก	- การตีเก็บด้วยเสียงเรียบสม่ำเสมอ - การคิดผูกกลอนระนาดเอก - การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอกตามความเหมาะสมกับอรรถรสของเพลง
5. เพลงชำนาญ	เป็นเพลงทางพื้น ทำนองช่วงท้ายมีการเปลี่ยนบันไดเสียง นักดนตรีจึงต้องแสดงภูมิปัญญา ความสามารถในการสร้างสรรค์ พัฒนาทำนองกลอนให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ และสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก	- การตีเก็บด้วยเสียงเรียบสม่ำเสมอ - การคิดผูกกลอนระนาดเอก

จากการวิเคราะห์ สรุปได้ว่า ทักษะวิธีการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอก ซึ่งเป็นทักษะเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนระนาดเอกทุกคน การบรรเลงเก็บด้วยเสียงเรียบสม่ำเสมอ การผูกสำนวนกลอนระนาดเอก เทคนิคการกรอ การรัว การสะเดาะ การสะบัด และการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้สรุปเนื้อหาสาระต่าง ๆ ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ตามขอบเขตที่กำหนด ซึ่งประกอบด้วย เนื้อหาสาระที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการสอน นำไปสู่เนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของท่าน ดังนี้

1.3.1 <u>แบบฝึกที่ใช้ในการสอน</u> ได้แก่ เสียง กลุ่มเสียง หรือ ประโยคสั้น ๆ ที่ครูสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับการฝึกแต่ละทักษะอย่างเหมาะสม ได้แก่ แบบฝึกสำหรับการตีฉากแบบต่าง ๆ แบบฝึกกรอ แบบฝึกรัว แบบฝึกสะเดาะ แบบฝึกสะบัด และ ตัวอย่างกลอนต่าง ๆ

1.3.2 <u>บทเพลงที่ใช้ในการสอน</u> การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับเทคนิค วิธีการตีระนาดเอก มากกว่าบทเพลง ดังนั้น **เพลงต่าง ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้ในการสอน จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อ การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกเป็นสำคัญ ซึ่งท่านไม่ได้กำหนดไว้เป็นการเฉพาะ ขึ้นอยู่กับลูกศิษย์แต่ละคน** จากการศึกษา พบว่า บทเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เสมอในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก คือ เพลงสาธุการ ใช้สำหรับฝึกตีฉากตามทำนองฆ้องให้มือทั้งสองข้างเท่ากันอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจาก เป็นเพลงทางพื้นที่เป็นมาตรฐานของทำนองหลักและมีความต่อเนื่อง จึงเหมาะสมสำหรับการฝึกตีฉากเพื่อให้มือทั้งสองข้างเท่ากันอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งผืน นอกจากนี้เพลงสาธุการยังนิยมใช้เป็นสำหรับฝึกเรื่องกลอนระนาดเอกด้วย อีกเพลงหนึ่ง คือ เพลงฉิ่งมุล่ง (สำหรับไล่มือ) เป็นเพลงที่นิยมใช้สำหรับไล่มือ ดังที่พิชิต ชัยเสรี (2536) กล่าวว่า เพลงฉิ่งมุล่งเป็นเพลงไล่ข้อไล่นิ้วสำหรับทุกเครื่องมือ เป็นเพลงที่มีความต่อเนื่องไม่ขาดสายของทำนองสำนวนกลอนเป็นเอกลักษณ์ นอกจากจะมีสำนวนคมคายน่าฟังแล้ว ยังเปิดช่องให้แต่งเติมเม็ดพราย สีสันได้อย่างวิจิตรพิสดาร ซึ่งเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้ในการสอน มิได้กำหนดว่าต้องใช้ทางของครูหรือ สำนักใด สำคัญอยู่ที่ความถูกต้องในการฝึก **ส่วนเพลงอื่น ๆ ท่านจะต่อให้กับลูกศิษย์ตามความเหมาะสมกับศักยภาพของแต่ละคน ซึ่งขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของท่าน**

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์ให้ถูกต้อง ไพเราะ ตามหลักวิชา ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านจะเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่มีประสิทธิภาพได้ต้องประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ความรู้

ความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงระนาดเอกอย่างกระจ่าง และ ความสามารถ หรือ ทักษะในการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ เห็นได้ว่า เนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.3.3 ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงระนาดเอก คือ องค์ความรู้เกี่ยวกับเทคนิค วิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอก ที่สามารถเรียนรู้และเข้าใจได้อย่างกระจ่าง ด้วยวิธีการอธิบายสาธิต เช่น วิธีการนั่งบรรเลงระนาดเอก วิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบต่าง ๆ การใช้กำลังกล้ามเนื้อ เป็นต้น ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระที่แยกออกจากทักษะ หรือ ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอก แต่ มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน คือ ผู้ที่สามารถบรรเลงเทคนิคใด เทคนิคหนึ่ง ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ผู้นั้นจะต้องมีความเข้าใจวิธีการบรรเลงเทคนิคนั้นอย่างกระจ่างแจ้ง ในทางตรงกันข้าม ผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจวิธีการบรรเลงเทคนิคใด เทคนิคหนึ่งอย่างกระจ่าง ก็อาจจะไม่สามารถบรรเลงเทคนิคนั้นได้อย่างถูกต้อง ไพเราะเสมอไป สำหรับความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรภายใต้ขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ลักษณะและวิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ปากไก่ และ ปากนกแก้ว ลักษณะและวิธีการนั่งบรรเลงระนาดเอกอย่างสง่างาม วิธีการตีฉากแบบต่าง ๆ ได้แก่ แบบทุบ แบบสงมือ และ แบบสิม วิธีการตีระนาดเอกแบบ ครึ่งข้อครึ่งแขนและแบบตีข้ออย่างเดียว ลักษณะของกลอนระนาดเอก รวมถึงหลักการคิดผูกสำนวนกลอนที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ วิธีการกรอ วิธีการรัว วิธีการสะเดาะ วิธีการสะบัด วิธีการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก และวิธีการไล่ระนาดเอกแบบต่าง ๆ ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว หรือ ตีไหว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียว และ ไล่แบบกระต่ายเต้น

1.3.4 ทักษะการบรรเลงระนาดเอก คือ ความสามารถในการบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ของระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ เป็นความสามารถในการเคลื่อนไหวที่ติดต่อเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ถูกต้อง และมีประสิทธิภาพ ซึ่งอาศัยการประสานสัมพันธ์กันระหว่างกล้ามเนื้อและระบบประสาท (สุพิณ บุญชูวงศ์, 2531; ศิริชัย กาญจวาสี 2548; De Cecco, 1968; และ Simpson, 1972) เห็นได้ว่า ทักษะ เป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างถูกต้อง คล่องแคล่ว ซึ่งต้องอาศัยการประสานสัมพันธ์กันระหว่างระบบประสาท (ความรู้ ความเข้าใจ) กับกล้ามเนื้อ ทักษะจึงเกิดขึ้นด้วยการปฏิบัติ ฝึกฝนอย่างถูกต้อง สม่ำเสมอ โดยมีความรู้ ความเข้าใจเป็นเบื้องต้น สำหรับทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ภายใต้ขอบเขตการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ การจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ปากไก่ และปากนกแก้วอย่างถูกต้อง สวยงาม การนั่งบรรเลงระนาดเอกอย่างสง่างาม การตีฉากแบบต่าง ๆ ได้แก่ แบบทุบ แบบสงมือ และ แบบสิม การตีระนาดเอกแบบครึ่งข้อครึ่งแขนและตีข้ออย่างเดียว การคิดผูก

สำนวนกลอนได้ถูกต้องตามหลักวิชาการและสอดคล้องกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน การกรอและรัวอย่างละเอียด การสะเดาะ สะบัดอย่างคมชัด การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอกและการไล่ระนาดเอกแบบต่าง ๆ ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว หรือ ตีไหว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียว และ ไล่แบบกระต่ายเต้น

จากการวิเคราะห์เนื้อหาสาระที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถสรุปได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.4 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร

แบบฝึก	บทเพลง	ความรู้	ทักษะ
- แบบฝึกสำหรับการตีฉากแบบต่าง ๆ - แบบฝึกกรอ - แบบฝึกรัว - แบบฝึกสะเดาะ - แบบฝึกสะบัด - ตัวอย่างกลอนต่าง ๆ	- เพลงสาธุการ (ตีตามทำนองฆ้อง) - เพลงฉิ่งมุล่ง (สำหรับไล่มือ) - เพลงอื่น ๆ (ไม่ได้กำหนดไว้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครู)	- ลักษณะและวิธีการจับไม้แบบปากกา ปากไก่และปากนกแก้ว - ลักษณะและวิธีการนั่งบรรเลงระนาดเอกที่สง่างาม - วิธีการตีฉากแบบทุบ แบบสงมือ และ แบบสิม - วิธีการตีระนาดแบบครึ่งข้อครึ่งแขนและแบบข้ออย่างเดียว - ลักษณะของกลอนระนาดเอก - หลักการผูกกลอนระนาดที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ - วิธีการกรอ - วิธีการรัว - วิธีการสะเดาะ - วิธีการสะบัด - วิธีการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก - วิธีการไล่ระนาด ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียวและไล่แบบกระต่ายเต้น	- การจับไม้ระนาดแบบปากกา ปากไก่ ปากนกแก้วอย่างถูกต้อง สวยงาม - การนั่งบรรเลงระนาดเอกสง่างาม - การตีฉากแบบทุบ แบบสงมือ และ แบบสิม - การตีระนาดแบบครึ่งข้อครึ่งแขนและแบบข้ออย่างเดียว - การคิดผูกกลอนระนาดอย่างถูกต้องตามหลักวิชาและสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก - การกรอ การรัวที่ละเอียด - การสะเดาะ การสะบัดอย่างคมชัด - การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก - การไล่ระนาด ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียวและไล่แบบกระต่ายเต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ด้านการเรียนการสอน

1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล 2 ฝ่าย คือ ครูผู้ทำการถ่ายทอดกับลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอด ซึ่งมีรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมที่สนิทสนม อันเนื่องมาจากแนวทางการถ่ายทอดที่มีลักษณะแบบโบราณ หรือ การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ดังนั้น ขั้นตอนการฝากตัวเป็นศิษย์จึงมีความสำคัญอย่างมาก (สุวรรณา วังโสภณ, 2547) จากการศึกษาพบว่า ในสมัยที่ครูประสิทธิ์ ถาวรฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีขั้นตอนและเครื่องบูชามากตามขนบประเพณีโบราณ ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2546) กล่าวว่า

> *"...ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะก็จัดหาฤกษ์ยามอันดี เพื่อทำพิธีมอบตัวเป็นศิษย์ตามประเพณีที่มีมาแต่โบราณโดยจัดเครื่องบูชา ดังนี้*
>
> | | |
> |---|---|
> | *ศีรษะสุกร 1 หัว* | *บายศรีปากชาม 1 ชุด* |
> | *ขนมต้มแดง 1 ชุด* | *ขนมต้มขาว 1 ชุด* |
> | *ผลไม้อื่น ๆ ตามสมควร* | *ขันล้างหน้า 1 ใบ* |
> | *ผ้าขาว 1 ผืน* | *เงิน 6 บาท* |
>
> *เมื่อถึงวันกำหนดและข้าวของทุกอย่างพร้อม ครูหลวงประดิษฐ์ก็กล่าวนำบูชาครู ผมก็กล่าวตาม เมื่อบูชาเรียบร้อยแล้วครูหลวงประดิษฐ์ให้ผมสัญญาต่อเทพศักดิ์สิทธิ์ว่า จะซื่อสัตย์สุจริต เป็นศิษย์ที่ดีไม่คิดคดทรยศทั้งต่อหน้าและลับหลัง เสร็จสิ้นคำสัญญา ครูหลวงประดิษฐ์จึงได้กล่าวว่า "ต่อไปนี้เจ้าเป็นศิษย์ครูโดยสมบูรณ์" แล้วครูก็ประพรมน้ำพุทธมนต์และเจิมหน้าให้ผม เป็นอันเสร็จพิธี"*

เห็นได้ว่า พิธีกรรมการรับเป็นศิษย์เพื่อร่ำเรียนดนตรีไทยตามขนบโบราณ เป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์และสำคัญอย่างมาก แสดงถึงความซื่อสัตย์สุจริตอย่างบริสุทธิ์ใจระหว่างครูกับลูกศิษย์ เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ในการที่จะเริ่มศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยต่อไป สำหรับการศึกษาพิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ในสมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่า มีความเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ค่อนข้างมาก ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"...ก็ไม่มีพิธีกรรมอะไร เริ่มเรียนกันเลย อาจจะเป็นด้วยฉันไม่เคยเป็นลูกศิษย์ใคร มีแต่พ่อ พ่อพามาฝากกับครูประสิทธิ์ที่บ้าน เป็นการประกันความซื่อสัตย์ต่อกัน ส่วนเวลาเรียนก็เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป"*

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

"คุณพ่อพาไปฝากเรียนกับครูประสิทธิ์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปทั้งบ้าน ครูประสิทธิ์บอกว่า "ไม่ใช่พ่อเธอฉันไม่สอนหรอก" เนื่องจาก มีความรักใคร่สนิทสนมกันเหมือนพี่น้อง"

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

"ครูถามว่าจะเรียนไหม ถ้าจะเรียนต้องตีคู่แปดใหม่ เราก็ตอบว่าเรียนค่ะ แล้วครูก็ไปหยิบฐูป เทียน แล้วก็อธิษฐานถึงครูบาอาจารย์ว่า "บัดนี้ ชื่อนี้ จะได้เข้ามาเรียน ลูกจะถ่ายทอดให้กับคนนี้ ขอครูช่วยปกป้องคุ้มครอง" แล้วจับไม้ระนาดมาวางบนฝ่ามือ พร้อมทั้งอธิษฐาน"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

เห็นได้ว่า พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ในการถ่ายทอดดนตรีไทยสมัยครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กับสมัยครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก โดยเฉพาะเรื่องขั้นตอนและวันเวลาของการประกอบพิธีกรรม แต่ยังคงไว้ซึ่งจุดมุ่งหมายสำคัญของพิธีกรรมนี้ คือ การแสดงออกซึ่งความเป็นครู เป็นลูกศิษย์กันอย่างเปิดเผย ให้ความรักและจริงใจต่อกันอย่างบริสุทธิ์ โดยครูจะขออนุญาตถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ แก่ลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ ส่วนลูกศิษย์ก็จะรัก เคารพ ศรัทธา และซื่อสัตย์ต่อครูบาอาจารย์ อันเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการเรียน ที่ทำให้บรรยากาศในการเรียนการสอนเอื้อต่อการเรียนรู้อย่างมีความสุข ดังที่ นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553) กล่าวว่า

"ครูกับศิษย์ เป็นเหมือนหัวใจซึ่งกันและกัน ทำให้ศิษย์เชื่อและทำตามครูอย่างไม่มีข้อระแวง แคลงใจ เมื่อเราเปิดใจให้ครูทั้งหมดแล้วทำตาม เรามักจะทำได้อย่างดี ความศรัทธาที่ศิษย์มีต่อครู ความสุขจึงเกิดแก่ทั้งครูและศิษย์ ทำให้บรรยากาศการเรียนการสอนจึงเอื้อต่อการเรียนรู้"

ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีไทย เข้ามาสู่ระบบสถาบันการศึกษามากขึ้น ความเป็นบ้าน หรือ สำนักดนตรีเริ่มลดลงไป พิธีกรรมการรับเป็นศิษย์ถูกรวมอยู่ในพิธีไหว้ครูทั่วไป หรือ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553) กล่าวว่า

"การไหว้ครูในสมัยนี้เป็นสัญลักษณ์ ที่แสดงความซื่อสัตย์ ซื่อตรงต่อกัน ระหว่างครูกับผู้เรียน เมื่อทำพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้ว ครูจะถือว่าเธอเป็นลูกศิษย์ แต่ไม่รู้ว่าเขาจะนับถือเราเป็นครูหรือเปล่า"

เห็นได้ว่า ปัจจุบันพิธีไหว้ครู นอกจากเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญู กตเวทีต่อครูบาอาจารย์ (มนตรี ตราโมท, 2527) ยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นครูและลูกศิษย์ต่อกัน จึงทำให้รูปแบบขั้นตอนของพิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตค่อนข้างมาก ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงของระบบการเรียนการสอนดนตรี จากระบบบ้าน หรือ สำนักดนตรี มาสู่ระบบสถาบันการศึกษา มีผลทำให้พิธีกรรมการรับเป็นศิษย์ในการเรียนการสอนดนตรีไทย เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตค่อนข้างมาก เนื่องจาก ระบบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ครูต้องสอนผู้เรียนทุกคนที่สามารถสอบเข้ามาเรียนในสถาบันการศึกษาได้ โดยที่ครูผู้สอนไม่มีโอกาสในการคัดเลือกผู้เรียน ทั้งด้านทักษะดนตรี บุคลิก ลักษณะนิสัย ความประพฤติ ดังนั้น พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์จึงไม่ปรากฏเด่นชัดและไม่มีความศักดิ์สิทธิ์เหมือนกับการสอนในอดีต

1.4.2 สถานที่ในการสอน

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สถานที่สำหรับถ่ายทอดองค์ความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มี 2 แห่ง คือ

1. สถาบันการศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร เป็นสถาบันการศึกษาที่ครูประสิทธิ์ ถาวรใช้ในการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกแก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ ควบคู่ไปกับการปรับวง เป็นเสมือนสำนักดนตรีของท่าน เนื่องจาก ท่านมิได้เปิดบ้านเป็นสำนักดนตรีในการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ อย่างจริงจัง มีเพียงลูกศิษย์แวะเวียนไปศึกษาหาความรู้ หรือ ปรับวงบ้างเป็นครั้งคราว ท่านจึงทุ่มเทแรงกาย กำลังใจในการสอนลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปอย่างเต็มความสามารถ ประกอบกับท่านมีความรักและผูกพันกับวิทยาลัยนาฏศิลปตั้งแต่ครั้งเป็นนักเรียนรุ่นแรก จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ท่านมุ่งมั่น ทุ่มเท ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์ เพื่อพัฒนาทั้งผู้เรียนและสถาบันให้เจริญก้าวหน้า เป็นเสาหลักแห่งองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของชาติ มาโดยตลอดแม้จะเกษียณอายุราชการไปแล้ว สำหรับการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ครูมีลักษณะการสอน คือ การปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกควบคู่กับการปรับวง เนื่องจาก ผู้เรียนทุกคนมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่แล้ว อีกประการหนึ่ง คือ วิทยาลัยมีงานการแสดงในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ เช่น บรรเลงออกวิทยุ บรรเลงพิธีการต่าง ๆ เป็นต้น นักเรียนทุกคนจึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เสมอ ดังนั้น

การเรียนการสอนจึงต้องสอดคล้องและเอื้อต่อความต้องการของสถาบันและสังคม การสอนจึงเป็นลักษณะปรับปรุง แก้ไข พัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกทุกด้านของผู้บรรเลงระนาดเอกให้ถูกต้องควบคู่ไปกับการปรับวงดนตรีไทย โดยการสอนจะยึดบทเพลงที่ปรับและลักษณะวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นสำคัญ หากท่วงทำนอง หรือ เทคนิคใดที่ผู้บรรเลงไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องไพเราะตามที่ครูต้องการ ก็จะดึงออกมาฝึกเพื่อปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาเป็นจุด ๆ เช่น มือและปริมาณเสียงไม่เท่ากัน หรือ เสียงระนาดไม่เรียบ (โขยก) ก็จะฝึกการตีฉาก หากสะบัด สะเดาะไม่ชัดเจน หรือ ยังไม่ได้เสียงตามที่ครูต้องการ ก็จะฝึกการสะบัด การสะเดาะ หากกรอ หรือ รัวไม่ละเอียด ก็จะฝึกการกรอและการรัว เป็นต้น จนกระทั่งผู้เรียนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ไพเราะทั้งเพลงอย่างสมบูรณ์ โดยในระยะแรกของการฝึก ครูจะไม่ให้ออกงานโดยไม่ได้รับอนุญาตจากครู หากจะไปต้องซ้อมต้องปรับกันอย่างจริงจัง เนื่องจาก เกรงว่าผู้เรียนจะไปจดจำสิ่งผิด ๆ เอามาปฏิบัติ อันเป็นอุปสรรคต่อการฝึกอย่างถูกต้อง ทั้งยังทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียงของครูบาอาจารย์และสายสำนัก หากไม่มีการปรับเพลงให้พร้อมเพรียงก่อนออกไปบรรเลง ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"ในการสอนครู ใช้การปรับวงเป็นเบื้องต้น แล้วแต่ละช่วงทำนองต้องบรรเลงอย่างไร และใช้เทคนิควิธีบรรเลงอย่างไร ซึ่งครูจะบอกวิธีการตีแล้วผู้เรียนนำไปฝึกเอง โดยครูจะสังเกตและประเมินความถูกต้องอีกครั้ง"*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

> *"ครูมีพื้นฐานมาจากที่บ้านแล้ว เมื่อมาเรียนกับครูประสิทธิ์ ก็เป็นการต่อยอด แก้ไข ปรับปรุง พัฒนาให้ดียิ่งขึ้นจากต้นทุนเดิม ดังนั้น จึงเป็นลักษณะการปรับเรื่องพื้นฐาน ไม่ใช่เริ่มต้น ซึ่งครูประสิทธิ์ก็ให้นับ 1 2 3 ใหม่ โดยครูจะให้ความสำคัญกับพื้นฐานมาก เพราะ พื้นฐานเป็นเบื้องต้นของบั้นปลาย ถ้าต้นดี ปลายก็ดี ในระยะแรกของการฝึกครูจะไม่ให้ไปงาน หากจะไปต้องปรับ ต้องซ้อมและไปทั้งวง ซึ่งฉันคิดว่า เหตุผลของครูที่ไม่ให้ไปงาน คือ กลัวจะไปจดจำสิ่งที่ผิด ที่ไม่ดีหลับมา ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการฝึก และก็กลัวจะเสียชื่อเสียงครูบาอาจารย์ รวมถึงสายสำนักด้วย"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *"ลักษณะการสอนของครูประสิทธิ์จะเป็นการบอกให้ทำว่า เพลงนี้ควรตีอย่างไร ทำนองนี้ต้องตีอย่างไร ซึ่งครูคิดไว้ทั้งหมดแล้ว เพื่อเป็น*

ความรู้ ทักษะสำหรับผู้เรียนนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน"

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรที่วิทยาลัยนาฏศิลป ครูจะคัดเลือกผู้เรียนที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานมาเลย ครูก็จะให้ลูกศิษย์รุ่นพี่ช่วยฝึกพื้นฐานก่อน แล้วจึงส่งมาให้ครูพิจารณาเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสมให้ ดังคำกล่าวที่ว่า

"ทุกคนที่เรียนกับครูจะต้องฝึกพื้นฐานมาแล้ว และครูก็จะไม่จับเอาคนตั้งแต่ที่ยังเป็น ก ไก่ ซึ่งคนที่เป็น ก ไก่ พื้นฐาน ครูจะส่งมาให้อาจารย์สงบศึก ส่งมาผม ส่งมาที่พวกเราที่เป็นเหมือนครูผู้ช่วยท่าน โดยฝึกพื้นฐานมาก่อน แล้วมาตีให้ท่านดู แล้วท่านก็จะเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับบุคลิก ร่างกาย (ข้อมือ ท่านจะดูออก) และความถนัดของแต่ละคน ซึ่งสุดท้ายก็จะตรงตามนั้น ส่วนใหญ่เอกจริง ๆ ถนัดจริง ๆ คือ ที่ครูเลือกให้"

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

สำหรับการคัดเลือกผู้ที่เหมาะสมในการเรียนเครื่องดนตรีแต่ละประเภทของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยเฉพาะผู้เรียนที่เหมาะสำหรับเรียนระนาดเอกนั้นนัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) ได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

"ทุกคนที่เรียนจะต้องเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ก่อน ในระหว่างนั้นครูก็จะพิจารณาบุคลิก ลักษณะของแต่ละคนว่าเหมาะที่จะเรียนเครื่องใด สำหรับการคัดเลือกคนระนาดเอก ต้องพิจารณาผู้เรียน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านกายภาพ ควรมีอวัยวะครบถ้วน ข้อมือเข้าลักษณะ คือ ปุ่มค่อนข้างชิดติดกับหลังมือ กระดูกใหญ่ กำลังแขนมาก ด้านสติปัญญา ต้องมีความเฉลียวฉลาด มีความจำดี และด้านจิตใจ ควรมีภาวะความเป็นผู้นำ เด็ดขาด กล้าอย่างมีสติ รอบคอบ"

เห็นได้ว่า ลักษณะสำคัญของผู้เรียนระนาดเอก ต้องพิจารณา 3 ด้าน ได้แก่ *ด้านกายภาพ* เป็นการพิจารณาเกี่ยวกับอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่จำเป็นสำหรับการบรรเลงระนาดเอก ได้แก่ ข้อมือ แขน *ด้านสติปัญญา* พิจารณาความเฉลียวฉลาด ความจำ และ *ด้านจิตใจ* พิจารณาความเป็นผู้นำ กล้าอย่างมีสติ รอบคอบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า คุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนระนาดเอก คือ ความมุ่งมั่น ทุ่มเท และ ขยันหมั่นเพียรในการเรียนและการฝึกซ้อม

อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทยโดยเฉพาะระนาดเอก ดังเช่น ความสำเร็จของครูประสิทธิ์ ถาวร

สำหรับวิธีการสอนในชั่วโมงเรียนนอกเหนือจากการปรับวง จะเป็นการอธิบายวิธีการปฏิบัติทักษะการบรรเลงระนาดเอกต่าง ๆ ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างถูกต้อง และสามารถปฏิบัติในเบื้องต้น พร้อมทั้งการต่อและทบทวนบทเพลงตามที่ครูกำหนด ซึ่งผู้เรียนต้องนำไปฝึกฝนด้วยตนเองนอกเวลาเรียนจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงมาปฏิบัติให้ครูตรวจสอบในครั้งถัดไป นอกจากการสอนดนตรีแล้ว ครูประสิทธิ์ ถาวรยังเล่าประสบการณ์ หรือ เหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของท่าน ซึ่งครูจะให้ความสำคัญและสัดส่วนเวลาในการสอนกับเรื่องนี้มาก เพื่อสร้างความเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนชัดเจนขึ้น ทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมานะ พยายามในการเรียนรู้ ฝึกซ้อม และพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าสู่ความเป็นเลิศ ตามบุคคลที่ครูยกเป็นตัวอย่าง รวมถึงเป็นการอบรมสั่งสอน และปลูกฝังเรื่องต่าง ๆ แก่ผู้เรียนนอกจากความรู้ด้านดนตรี เช่น คุณธรรมจริยธรรม การใช้ชีวิต เป็นต้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ในชั่วโมงเรียนประมาณ 3 ชั่วโมง ครูจะต่อเพลง ท่องเพลง พร้อมทั้งฝึกวิธีต่าง ๆ ตามที่ครูสอน แล้วทุกคนก็กลับไปฝึกซ้อมต่อนอกเวลา วันถัดไปก็มาทบทวน และต่อเพิ่มไปเรื่อย ๆ ไม่กำหนดว่า เทอมนี้ต้องเรียน 5 เพลง 10 เพลงให้จบ ขึ้นอยู่ว่าผู้เรียนรับได้แค่ไหน”*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

> *“การสอนของครูประสิทธิ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าประสบการณ์ ส่วนการสอนทักษะนั้นวันละเล็กน้อย หากแบ่งเป็นสัดส่วน 1ใน 3 สอนทักษะ หรือ ปรับวง ส่วน 2 ใน 3 คือ เล่าเหตุการณ์ ยกตัวอย่าง และอบรม”*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกในวิทยาลัยนาฏศิลปของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้การปรับวงเป็นเบื้องต้น ควบคู่กับการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ได้อรรถรสตามลักษณะของบทเพลงและวงดนตรีที่บรรเลง สำหรับการสอนในชั่วโมงเรียน นอกเหนือจากการปรับวง ก็จะเป็นเวลาที่ครูกับผู้เรียนมาพบกันเพื่อสร้างความเข้าใจ สาธิตทักษะต่าง ๆ ให้สามารถปฏิบัติได้ในเบื้องต้น พร้อมทั้งต่อเพลง ทบทวนเพลงต่าง ๆ ตามที่ครูกำหนด แล้วจึงนำไปฝึกฝนนอกชั่วโมงเรียน สิ่งสำคัญที่ครูให้สัดส่วนเวลาค่อนข้างมากในการสอน คือ การเล่าประสบการณ์ ตลอดจนการอบรมเรื่องต่าง ๆ แก่ผู้เรียน อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการถ่ายทอดของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้

ความเข้าใจในเรื่องที่สอนอย่างชัดเจน รวมถึงการพัฒนาด้านพฤติกรรม จิตใจของผู้เรียนด้วย ซึ่งเป็นการสอนที่ลูกศิษย์ทุกคนต่างซาบซึ้ง ประทับใจ และฝังลึกอยู่ในความทรงจำอย่างมิรู้ลืม

2. บ้าน ตั้งอยู่เลขที่ 69/165 ตรอกไผ่ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอย 23 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ลักษณะเป็นบ้านปูน 4 ชั้น ชั้นล่างเปิดเป็นร้านขายเครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพ ในช่วงหลังจากเกษียณอายุราชการ โดยใช้ชื่อว่า *"สิทธิถาวรการดนตรี"* ส่วนชั้นที่ 2 และชั้นที่ 3 เป็นที่พักอาศัย สำหรับชั้นบนสุดเป็นห้องบันทึกเสียง ซึ่งปัจจุบันไม่มีห้องบันทึกเสียงแล้ว ใช้เป็นที่เก็บเครื่องดนตรี

ภาพที่ 4.2 บ้านครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ตรอกไผ่ เมื่อครั้งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นการส่วนพระองค์เพื่อทรงศึกษาทักษะการบรรเลงระนาดเอก ในปี พ.ศ. 2529
ภาพจาก: หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ภาพที่ 4.3 บ้านของครูประสิทธิ์ ถาวร ในปัจจุบัน ที่ตรอกไผ่ กรุงเทพมหานคร

จากการศึกษา พบว่า บ้านของครูประสิทธิ์ ถาวร แม้จะมิได้เปิดเป็นสำนักดนตรี แต่ก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งสำหรับการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอก การปรับเพลงต่าง ๆ ตลอดจนการบันทึกเสียง อันเป็นแหล่งการเรียนรู้ดนตรีไทยที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งสำหรับลูกศิษย์ โดยเฉพาะรองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่มากินนอน เพื่อ

ศึกษาเรียนรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างจริงจังกับครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นเวลาหลายปี ซึ่งเหตุผลสำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวร รับรองศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ เป็นลูกศิษย์ถึงแม้ว่าจะเรียนกับครูท่านอื่นมาก่อน คือ ความมุ่งมั่นและตั้งใจจริง ดังที่บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) เล่าว่า

> *"ในระยะแรกที่ไปขอเรียนกับครู ท่านก็ยังไม่สอนให้ เราต้องทำหน้าที่แพ็คเครื่องดนตรีให้ท่านตั้งแต่เช้าจนเย็น เป็นอย่างนี้อยู่หลายวัน ท่านก็ยังไม่ยอมสอน ก็เลยอธิษฐานครูเทวดาว่า พรุ่งนี้จะเป็นวันสุดท้ายจะไปหาครู ถ้าครูไม่เมตตาจะไม่ไปอีกเลย และจะล้มเลิกความตั้งใจที่จะเรียนกับครู เมื่อไปถึงก็เป็นเหมือนเดิม คือ ขายเครื่องดนตรี แพ็คเครื่องดนตรีจนกระทั่งเย็น หลังจากทานข้าวกับครูก็ลากลับบ้าน น้ำตาก็ไหลระหว่างที่ลาครู แล้วครูก็บอกว่า เดี๋ยว ๆ ไหนว่าจะเรียนไม่ใช่หรือ จากนั้นครูก็ให้ขึ้นไปบนบ้าน แล้วให้ตีระนาดเพลงสาธุการให้ดู พอตีไปได้ประโยคเดียวครูก็บอกให้หยุด แล้วครูจึงเริ่มสอนให้เรา"*

อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นในช่วงที่ครูเกษียณอายุราชการแล้ว ครูจึงมีเวลาในการถ่ายทอดความรู้และฝึกฝนทักษะการการบรรเลงระนาดเอกให้อาจารย์บุษกร บิณฑสันต์อย่างเต็มที่ ตามระบบและขั้นตอนที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งจากการศึกษา พบว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรที่บ้านเป็นลักษณะการสอนตามขนบแบบโบราณ เช่นเดียวกับสมัยที่ท่านเรียนกับครูหลงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือ ผู้เรียนต้องมากิน นอน เรียนรู้ ฝึกฝนระนาดเอกอยู่บ้านของครู ดังที่ บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) เล่าว่า

> *"เมื่อเรียนกับครู ครูบอกเลยว่า ห้ามไปงานนอก เราก็ไม่ไปเลย... การสอนเริ่มตั้งแต่เอาไม้มาวางบนฝ่ามือ ท่านั่ง ตีฉาก ไปจนถึงทักษะวิธีการบรรเลงต่าง ๆ หากครูไม่มีธุระ ครูจะสอนช่วงสาย ๆ หลังจากทานอาหารเช้าแล้ว ช่วงบ่ายก็สอน แล้วกลางคืนก็จะทานข้าวกับครูแทบทุกวัน พอทานเสร็จแล้วก็จะขึ้นไปซ้อมก่อน แล้วครูก็จะขึ้นมา บางทีอยู่จนถึง 5 ทุ่ม และเป็นอย่างนี้ทุกวัน ไม่มีวันไหนเลยที่เว้น ยกเว้นที่ครูไม่สบาย..."*

เห็นได้ว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่บ้านจะเน้นการฝึกทักษะ เทคนิค วิธีการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อเตรียมความพร้อมด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างถูกต้องแก่ผู้เรียน ให้สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงกับเพลงและวงดนตรีทุกประเภทได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ โดยไม่อนุญาตให้

กลับบ้านและห้ามออกงานนอก เนื่องจาก ในช่วงระยะแรกของการฝึกนั้น ผู้เรียนยังไม่เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องอย่างกระจ่าง หากออกบรรเลงตามงานทั่วไป ก็จะจดจำสิ่งที่ปฏิบัติกันอยู่ทั่วไป คือ การบรรเลงระนาดเอกไม่ชัดเจน ดังคำที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"พูดไม่ชัด จนเคยเป็นนิสัย"* ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการฝึกบรรเลงระนาดเอกตามระบบและวิธีการที่ถูกต้อง สรุปได้ว่า ลักษณะการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรที่วิทยาลัยนาฏศิลปกับที่บ้านมีลักษณะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป มีลักษณะเป็นการพัฒนาเทคนิค วิธีการบรรเลงระนาดเอกควบคู่ไปกับการปรับวง ส่วนการสอนที่บ้าน มีลักษณะเป็นการพัฒนาเทคนิค วิธีการบรรเลงระนาดเอกโดยมิได้มีการปรับวง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เหตุที่เป็นเช่นนั้น เนื่องจาก การสอนที่บ้านมีผู้เรียนเพียงท่านเดียว คือ รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ซึ่งเป็นการฝึกคนเดียวโดยลำพัง ไม่มีกลุ่ม หรือ ไม่มีวงสำหรับบรรเลงตามงานต่าง ๆ จึงไม่เน้นการปรับวง ปรับเพลงเป็นชุด เหมือนการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ที่มีผู้เรียนครบเป็นวง อย่างไรก็ตาม การสอนทั้ง 2 ลักษณะ มีจุดมุ่งหมาย หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน ตลอนจนทักษะต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกไม่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอต่อไป

1.4.3 หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.3.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษา พบว่า วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบเป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral tradition) มากกว่าการเขียน หรือ การบันทึก (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) ดังนั้น การวิเคราะห์หลักการต่าง ๆ ที่ครูผู้สอนยึดเป็นแนวทางในการสอนลูกศิษย์ จึงต้องวิเคราะห์และสังเคราะห์จากปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการสอน รวมถึงประสบการณ์ของลูกศิษย์ที่ได้รับจากการสอน สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยมีความเห็นว่าท่านจะต้องมีหลักการสำคัญที่ยึดเป็นแนวทางในการสอน ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ได้กล่าวว่า

> *"การเรียนระนาดเอกหากเริ่มต้นอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ ทุกคนสามารถปฏิบัติได้หมด ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย"*

จากคำกล่าวของครูประสิทธิ์ ถาวร สรุปได้ในเบื้องต้นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรมีหลักการสำคัญที่ยึดเป็นแนวทางในการสอน เพื่อพัฒนาผู้เรียนไปสู่เป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า *"การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนพื้นฐานของหลักการที่ดี อันเป็น*

แนวทางสำหรับผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสม ที่ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีของผู้เรียน" จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรมิได้อธิบาย หรือบันทึกหลักการสอนของท่านไว้แต่อย่างใด ส่วนหลักการต่าง ๆ ที่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ นั้น เป็นสิ่งที่ผู้อื่นได้วิเคราะห์ไว้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ลูกศิษย์โดยตรงของท่าน เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นหลักการสำคัญในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. <u>สอนตามความสามารถของผู้เรียน</u>

จากการศึกษาพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามความสามารถ บุคลิกลักษณะ ความถนัด ความชอบ และความโดดเด่นของลูกศิษย์แต่ละคน ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"สมัยที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ครูบอกทางระนาดต่างจากสมัยที่ครูเฉียบเรียน คือ ทำนองจะถี่และละเอียดกว่าในสมัยหลัง หรือ ครูจะให้เป็นคน ๆ ตามความสามารถของผู้เรียน"*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

> *"การสอนของครูจะใช้ตัวครูเป็นหลักส่วนหนึ่งเท่านั้น คือ ส่วนที่เป็นพื้นและมาตรฐาน แต่วิธีให้ วิธีบรรเลง หรือ เพลงที่บรรเลง ครูจะดูความเหมาะสม ความถนัดของลูกศิษย์แต่ละคนเป็นหลัก ครูสอนตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล... ครูจะให้การถ่ายทอดตามบุคลิก ความถนัด ความชอบของผู้เรียนแต่ละคน แต่ครูก็จะเป็นคนเลือกว่าจะถ่ายทอดให้กับใคร อย่างไร... ครูบอกว่าเธอกำลังแค่นี้ เอาเพลงระดับอย่างนี้ ถ้าเพลงที่ใช้กำลังเยอะ ๆ ให้คนอื่นเขาบรรเลง"*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"ครูจะสอนอย่างเต็มความสามารถของผู้เรียน เด็กคนใดเด่นทางใดท่านก็จะเน้นทางนั้น ท่านสอนให้เราเป็น ไม่ใช่สอนสอนให้เราได้ การเป็นนั้นจะต้องเอาไปคิด ไปขยายผลต่อได้"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า **การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะให้ความสำคัญกับความสามารถ ความถนัด หรือ ความโดดเด่นของผู้เรียนแต่ละคน เพื่อพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างเต็มตามศักยภาพ** ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นหลักสำคัญที่สุดในการสอนทักษะ

การบรรเลงระนาดเอก รวมถึงเครื่องดนตรีชนิดอื่นด้วย เนื่องจาก ผู้เรียนแต่ละคนมีความแตกต่างกันในด้านต่าง ๆ เช่น สติปัญญา ความถนัดทางดนตรี สภาพแวดล้อม ความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก เป็นต้น ดังนั้น การสอนจึงต้องคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ และต้องพัฒนาผู้เรียนให้เต็มตามศักยภาพของแต่ละคน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะสำคัญของแนวคิดการจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง หรือ เน้นที่ตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ (student-centered) คือ การจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นตัวตั้ง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้เรียน พื้นฐานความสามารถ และประโยชน์สูงสุดที่ผู้เรียนควรจะได้รับ อย่างเต็มที่ตามศักยภาพและความสามารถของแต่ละคน (วัฒนาพร ระงับทุกข์, 2545; ทิศนา แขมมณี, 2552) จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย ก็พบว่า มีลักษณะการถ่ายทอดที่มุ่งเน้นการพัฒนาความรู้และทักษะทางด้านดนตรีไทยของผู้เรียนตามศักยภาพของแต่ละคนเป็นสำคัญ (เหมราช เหมหงษา, 2541; สุวรรณา วังโสภณ, 2547; สำเนา เปี่ยมดนตรี, 2551) ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า **ระบบการถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มิใช่เน้นผู้สอนเป็นสำคัญ เพียงแต่องค์ความรู้ หรือ แหล่งการเรียนรู้ทั้งหมดจะอยู่ในตัวครู (สงัด ภูเขาทอง, 2529) ครูจึงต้องเป็นผู้กำหนดว่าผู้เรียนจะต้องได้รับความรู้และทักษะใดบ้าง อย่างไร โดยพิจารณาจากพื้นฐานด้านบุคลิกลักษณะและความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ** ดังที่ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอว่า ผู้เรียนที่เรียนจากครู หรือสำนักเดียวกัน อาจจะมีวิธีการบรรเลง สำนวนทำนองทางเพลงที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบ ที่สะท้อนให้เห็นทั้งลักษณะวิธีการถ่ายทอดและภูมิปัญญาที่เยี่ยมยอดของบรมครูทางดนตรีไทย

2. <u>เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง</u>

จากการศึกษา พบว่า การสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นและให้ความสำคัญเรื่องทักษะวิธีการบรรเลง รสแห่งน้ำเสียงของระนาดเอก มากกว่าบทเพลง เนื่องจากทักษะวิธีการบรรเลงปัจจัยสำคัญของความไพเราะในการบรรเลงระนาดเอก หากผู้บรรเลงมีทักษะและวิธีการที่ดีก็สามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะ ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ครูประสิทธิ์ พูดว่า การได้เพลงมาก ไม่เห็นจะเป็นเรื่องแปลกเลย ขยันก็ต่อเพลงได้แล้ว แต่จะเรียนให้เป็น ให้รู้ มีหลัก มีเกณฑ์ ให้ได้เสียงที่ไพเราะ อันนี้ยากและเป็นเรื่องสำคัญ ซึ่งเป็นการฝึกที่นาน เหมือนการฝนทั่งให้เป็นเข็ม”*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

"ครูจะเน้นเรื่อง ทักษะวิธีการบรรเลงมากกว่าตัวเพลง หากวิธีการบรรเลงของผู้เรียนดี มีประสิทธิภาพ จะบรรเลงเพลงอะไรก็จะดี และไพเราะ"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

"การสอนของครูประสิทธิ์ในระยะเริ่มต้น จะไม่ต่อเพลงมาก จะเน้นวิธีการตี และ เสียงระนาดเอก หากผู้เรียนมีวิธีการตีที่ดีครบถ้วน ก็สามารถนำไปใช้ในเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องทุกเพลง"

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มุ่งเน้นและให้ความสำคัญด้านทักษะวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง ด้วยแนวคิดที่ว่า ทักษะวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เป็นปัจจัยที่สำคัญของความไพเราะในการบรรเลงดนตรี หากผู้บรรเลงถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลงต่าง ๆ ตลอดจนการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบกับความเข้าใจลักษณะของเพลงที่บรรเลง ย่อมสามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องไพเราะตามอรรถรสของเพลง ดังปรัชญาสำคัญ คือ *"ดนตรีดีที่เพราะ"* ส่วนตัวบทเพลง เป็นสื่อที่ผู้สอน หรือ ผู้บรรเลง นำมาใช้ในการถ่ายทอดทักษะ ความสามารถ และอารมณ์ต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งผลงานการบรรเลงของแต่ละคน ก็จะแตกต่างกันออกไป แม้จะบรรเลงเพลงเดียวกัน แสดงให้เห็นว่า ความแตกต่างของความไพเราะ อรรถรสในการบรรเลงระนาดเอกของผู้บรรเลงแต่ละคนอยู่ที่ทักษะวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง ดังนั้น **ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะวิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกมากกว่าการเรียนเพลง ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของการสอนทักษะบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร**

3. <u>เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง</u>

จากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับพื้นฐานการบรรเลงที่ดี อันเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาไปสู่ทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่สูงขึ้น หรือ การสร้างเสียงระนาดเอกที่ไพเราะ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้ลูกศิษย์ของท่านทุกคนจะมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนแล้ว ก็ต้องผ่านการฝึกพื้นฐานตามระบบของท่านอีกครั้ง ดังคำกล่าวที่ว่า

"ถึงแม้จะมีทักษะอยู่แล้ว แต่เมื่อมาเรียนกับครู ก็ต้องเริ่มใหม่ด้วยวิธีของครู"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

"ฉันมีพื้นฐานมาจากที่บ้านแล้ว เมื่อมาเรียนกับครูประสิทธิ์ จึงเป็นลักษณะการปรับเรื่องพื้นฐาน ไม่ใช้เริ่มต้น ซึ่งครูประสิทธิ์ก็ให้นับ 1 2 3 ใหม่ โดยครูจะให้ความสำคัญกับพื้นฐานมาก เพราะ พื้นฐานเป็นเบื้องต้นของบั้นปลาย ถ้าต้นดี ปลายก็ดี

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2554)

"ทุกคนมา ถ้าจะให้พ่อปรับต้องเริ่มตีฉาก ตีฉากนี่ยาก ตีให้มือทั้งสองข้างเท่ากันไม่ง่ายนะ เพราะโดยปกติจะลงไม่เท่ากัน แต่มันมีประโยชน์มหาศาล ซึ่งเดี๋ยวนี้ก็ไม่ค่อยตีกัน"

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า การสอนครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนทุกคน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า พื้นฐานที่ถูกต้องมีประสิทธิภาพมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาทักษะที่สูงขึ้น รวมถึงการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง ย่อมไม่สามารถก้าวไปสู่จุดมุ่งหมายและความสำเร็จในการเรียนระนาดเอกได้อย่างมีคุณภาพ เปรียบดั่งการสร้างตึกสูง หากรากฐานไม่มั่นคง แข็งแรง ตึกก็ไม่สามารถตั้งตระหง่าน อย่างสง่างามได้ ต้องล้มพังทลายลงมาอย่างแน่นอน ดังนั้น **การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง ซึ่งเป็นหลักการสำคัญในการสอนของท่าน**

4. <u>สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน</u>

จากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ทุกขั้นตอนมีความสำคัญอย่างมากต่อลูกศิษย์ ดังนั้น ครูจะสอนทีละทักษะ ทีละขั้นตอน โดยให้ลูกศิษย์ฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชำนาญ และไพเราะ จึงจะผ่านไปสู่การฝึกในทักษะ หรือ ขั้นตอนต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

"...แต่ละวันก็จะสอนเรื่องนึง ต้องทำให้ได้ ไม่ได้ก็ไม่ผ่านทำอยู่ทั้งวัน บางครั้งทำอยู่ 3 วัน ลูกนี้ยังทำไม่ได้ ในที่สุดครูก็จะมาช่วยอธิบายเทคนิค"

(บุษกร บิณฑิสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

"ให้ฝึกบรรเลงจนหายหนวกหูก่อน จึงอธิบายแยกแยะ แล้วประดับประดาทางดนตรีเดิม แต่ละช่วงแต่ละตอนให้วิจิตรขึ้นถ้านักเรียนยังไม่เข้าใจ ก็ให้เปล่งเสียงเป็นทำนองนั้น ๆ จนคล่อง จึงให้บรรเลงตามทำนองที่ท่องไว้ได้แม่นแล้วนั้น ถ้าผู้เรียนรับได้ช้า ก็ใช้วิธีให้บรรเลงทำนองนั้นซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ เที่ยว จนกระทั่งผู้เรียนทำได้คล่อง จึงเพิ่มเติมรายละเอียดเมื่อผู้เรียนบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้ถูกต้อง จึงปรับให้เข้าแนวอีกครั้งหนึ่ง"

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, บรรณาธิการ, 2546)

เห็นได้ว่า **ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการสอนและฝึกฝนทักษะการบรรเลงระนาดเอกแต่ละขั้นอย่างมาก** ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ทุกทักษะ ทุกขั้นตอนในการฝึกมีความสำคัญต่อพัฒนาการและคุณภาพในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ดังนั้น การสอนทักษะแต่ละขั้นต้องให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ซึ่งสอดคล้องกับหลักการข้อหนึ่งของการสอนดนตรีในระบบเพสตารอสซี่ ที่กล่าวว่า การฝึกปฏิบัติทักษะในแต่ละขั้นตอน ผู้เรียนควรปฏิบัติได้เป็นอย่างดีก่อน จึงก้าวไปสู่การฝึกปฏิบัติในระดับต่อไป (Abeles, Hoffer, & Klotman, 1995) การสอนด้วยหลักการนี้ จะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้ถูกต้องนำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนระนาดเอกอย่างมีประสิทธิภาพ

จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์หลักการสำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ยึดเป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการสำคัญที่ยึดเป็นแนวทางในการสอน 4 ประการ ดังนี้

ตารางที่ 4.5 สรุปหลักสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก	อธิบายหลักการ
1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน	การสอนที่พัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ
2. เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง	การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่เน้นเความถูกต้องไพเราะด้านเทคนิค วิธีการบรรเลงเป็นสำคัญ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม ไม่เน้นการเรียนเพื่อให้ได้เพลงมาก

ตารางที่ 4.5 สรุปหลักสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ต่อ)

หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก	อธิบายหลักการ
3. เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง	การสอนที่ให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกอย่างถูกต้อง แข็งแรง เช่น การจับไม้ ท่าทางการนั่งเสียงระนาดเอกเท่ากัน เป็นต้น ซึ่งเป็นพื้นฐานในการพัฒนาทักษะที่สูงขึ้นต่อไปอย่างมีประสิทธิภาพ
4. สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน	การสอนทักษะทีละขั้นอย่างชัดเจน เมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติทักษะนั้นได้อย่างถูกต้อง จึงผ่านไปสู่ทักษะขั้นต่อไป

1.4.3.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral traditional) โดยใช้การอธิบาย และการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นวิธีการสอนที่สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะการถ่ายทอดดนตรีไทย ดังที่ กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2545) และ สุวรรณา วังโสภณ (2547) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า *"วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบเป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral tradition) มากกว่าการเขียน หรือ การบันทึก"* สำหรับขั้นตอนสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงจากท่าน จึงสามารถสรุปขั้นตอนสำคัญได้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. <u>การพิจารณาผู้เรียน</u>

จากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเริ่มด้วยการพิจารณาพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนในครั้งแรกก่อนการสอน เพื่อทำความเข้าใจว่าผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างไร มีจุดเด่นและข้อบกพร่องอะไรที่ต้องพัฒนา ปรับปรุง จากนั้นจึงดำเนินการสอนให้เหมาะกับศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน ดังคำกล่าวที่ว่า

"หลักของครูประสิทธิ์ ต้องรู้จักคนเรียนก่อน แล้วจะกำหนดว่าควรจะเป็นคนระนาดอะไร โขน ละคร เสภา หรือ มโหรี"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

“ครูจะวิเคราะห์ลักษณะและความเด่นของลูกศิษย์ได้ทุกคน และ สอนตามความโดดเด่นของแต่ละคน”

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับความสามารถของผู้เรียนเป็นลำดับแรกในการสอน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการที่ครูยึดเป็นแนวทางในการดำเนินการสอนอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ขั้นตอนการพิจารณาผู้เรียน มีความสำคัญอย่างมาก ต่อการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน

2. <u>การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียน</u>

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า การสอนดนตรี ต้องมีการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนในทุกด้าน ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และสภาพแวดล้อม สำหรับการเรียนรู้เนื้อหาและทักษะที่ครูจะสอนต่อไป ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสัมพันธ์และส่งเสริมกับการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งวิธีการที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้สำหรับการเตรียมความพร้อมของผู้เรียน คือ การเล่าประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของท่าน ทั้งเรื่องดนตรี และเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังคำกล่าวที่ว่า

“การสอนของครูประสิทธิ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าประสบการณ์ ส่วนการสอนทักษะนั้นวันละเล็กน้อย เพื่อสร้างความเข้าใจแก่ผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอน เริ่มฝึก โดยการเล่าถึงวิธีการตีระนาดของคนอื่น ๆ ให้ผู้เรียนฟัง บางครั้งก็ยกตัวอย่าง เช่น การจับไม้อย่างนี้ เป็นเสียงระนาดของครูบุญยงค์”

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้การเล่าเหตุการณ์ หรือ ประสบการณ์ต่าง ๆ ก่อนจะเริ่มการเรียนการสอน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอนทักษะระนาดเอก ช่วยให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ทางดนตรีที่ไม่มีโอกาสได้รับด้วยตนเองโดยตรง ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมทั้งด้านร่างกาย และจิตใจ ทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นหรือ แรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ และฝึกฝนทักษะของตนเองให้พัฒนาก้าวหน้ายิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถใช้สำหรับการอบรม หรือ ปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรม การเป็นนักดนตรีที่ดี ตลอดจนการใช้ชีวิตแก่ผู้เรียนได้ด้วย

3. <u>สอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกทีละขั้น</u>

จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้การบรรยาย อธิบาย พร้อมทั้งสาธิต ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจวิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง ชัดเจน ก่อนที่จะเริ่มฝึกปฏิบัติ ดังคำที่กล่าวว่า

> *"ครูจะเน้นความเข้าใจผู้เรียนเป็นสำคัญ ถ้านักเรียนเข้าใจแล้วจะพัฒนาไปสู่เป้าหมายได้ โดยการพูดให้เข้าใจ สาธิตแล้วทำตาม เมื่อทำแล้วครูก็จะประเมินอีกครั้ง หากยังไม่ถูกต้อง ครูก็จะช่วยแนะนำผู้เรียน ว่าต้องเพิ่ม ต้องลดตรงนั้น ตรงนี้ เพื่อให้ปฏิบัติได้ถูกต้อง ไพเราะขึ้น เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง ครูจะบอกว่า ดีแล้ว อย่างนี้ถูกแล้ว จำไว้นะว่าตีอย่างไร ใช้กำลังอย่างไร"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้การบรรยาย ประกอบการสาธิตเป็นสำคัญ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับที่ ทิศนา แขมมณี (2552) กล่าวว่า *"ก่อนการสาธิต ผู้สอนควรให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่สาธิตแก่ผู้เรียนอย่างเพียงพอที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สาธิตได้ดี โดยอาจใช้วิธีบรรยาย"* เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนแล้ว จึงให้ฝึกปฏิบัติตามที่ครูสาธิต โดยครูจะประเมินผลไปตลอดระยะเวลาของการสอน หากผู้เรียนปฏิบัติไม่ถูกต้อง ครูจะช่วยแนะนำโดยอาจใช้การสาธิตซ้ำ หรือ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะยิ่งขึ้น เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแล้ว ครูจะบอกผู้เรียนทันทีว่าถูกต้องแล้ว พร้อมทั้งเน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำวิธีการ การใช้พลังกล้ามเนื้อ น้ำหนักการลงไม้ไว้ แล้วนำไปฝึกฝนต่อจนเกิดความชำนาญ

4. <u>เพิ่มเติมทักษะการบรรเลงระนาดเอก</u>

จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนให้เต็มตามศักยภาพของแต่ละคน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง คล่องแคล่วแล้ว ครูจะเพิ่มเติมรายละเอียดให้มากขึ้น ทั้งด้านเทคนิควิธีการบรรเลง ความซับซ้อนของท่องทำนอง ให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน ดังคำกล่าวที่ว่า

"วันนี้ครูบอกอย่างนี้ พรุ่งนี่มาเปลี่ยนอีกแล้ว แสดงว่า ทักษะของเรา พัฒนาไปมากกว่าวิธีการ หรือ ทำนองที่ครูบอก ครูจึงต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับทักษะของเรา"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวามคม 2553)

เห็นได้ว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมทักษะให้ผู้เรียนอยู่เสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของแต่ละคน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การสอนลักษณะนี้ ผู้สอนต้องมีความรู้ ความเชี่ยวชาญ และความเข้าใจผู้เรียนแต่ละคนอย่างลึกซึ้ง จึงจะสามารถสอนและพัฒนาผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ แสดงให้เห็นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีภูมิรู้ทั้งด้านดนตรีและด้านการสอนอย่างลึกซึ้ง

5. <u>การบรรเลงรวมวง</u>

จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร จะให้ลูกศิษย์ได้มีโอกาสได้ปรับเพลงบรรเลงรวมวง เพื่อแสดงในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งท่านจะให้ความสำคัญการเรื่องนี้มาก โดยเฉพาะการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ดังคำกล่าวที่ว่า

"พ่อจะเน้นเรื่องประสบการณ์การปรับวง มากกว่าหลักสูตร หรือจำนวนเพลงที่เล่นได้ คุณเรียนเพลงอะไรก็แล้วแต่ถ้าหากว่าไม่มีโอกาสได้ปรับวง จะไม่มีความรู้เลย"

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

"สมัยก่อน การสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป ครูแต่ละท่านก็จะมุ่งแต่การสอนทักษะของตนเอง ไม่มีครูคนไหนเลยที่จะให้ความสำคัญกับการปรับวง มีแต่ครูประสิทธิ์คนเดียว"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554)

เห็นได้ว่า การสอนทักษการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการปรับเพลงบรรเลงรวมวง โดยเฉพาะการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การบรรเลงรวมวง หรือ การปรับเพลงนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอก ทำให้ผู้เรียนได้นำทักษะต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้ ฝึกฝนมาใช้ในการบรรเลงอย่างถูกต้อง เหมาะสม ตามลักษณะและอรรถรสของเพลงตามที่ครูกำหนดไว้ ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติของ เดวีส์ (Davies' Instructional Model for Psychomotor Domain อ้างถึงในทิศนา แขมมณี, 2552) ที่กล่าวว่า *"เมื่อผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติ*

ทักษะย่อยต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบเป็นทักษะที่สมบูรณ์และฝึกฝนหลายครั้งจนสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญ" นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่า การบรรเลงรวมวง ยังช่วยให้ผู้สอนทราบทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนอย่างชัดเจนว่า สามารถปฏิบัติทักษะใดถูกต้อง ไพเราะ และยังบกพร่องในทักษะใด เพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาผู้เรียนต่อไปอย่างถูกต้องเหมาะสม

สรุปได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ โดยขั้นตอนที่สำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปโดยรูปแบบของขั้นตอนการสอน 3 ขั้น ที่ยึดปฏิบัติทั่วไปในปัจจุบน เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการอธิบายขั้นตอนการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ดังนี้

<u>ขั้นนำ</u> ได้แก่ การพิจารณาลักษณะและทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน เพื่อการพัฒนาผู้เรียนตามความสามารถของแต่ละคน การเล่าประสบการณ์ต่าง ๆ ของท่าน เพื่อสำหรับเตรียมความพร้อมแก่ผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มเรียน

<u>ขั้นสอน</u> การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรในแต่ละขั้น หรือ แต่ละทักษะท่านจะใช้วิธีการอิบายและการสาธิต โดยให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้เรียนเป็นเบื้องต้น ซึ่งส่งผลต่อความถูกต้องในการปฏิบัติ หากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องครูจะคอยช่วยเหลือแนะนำ ด้วยการสาธิตซ้ำ หรือ ใช้การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องยิ่งขึ้น ซึ่งครูจะประเมินการปฏิบัติของผู้เรียนและช่วยเหลือ ปรับปรุง แก้ไขข้อบกพร่องตลอดเวลา นอกจากนี้ ครูยังมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมวิธีบรรเลงและท่วงทำนองให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนอยู่เสมอ

<u>ขั้นสรุป</u> ครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำสิ่งที่ตนเองสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การใช้พลังกล้ามเนื้อ การจับไม้ การลงไม้ เป็นต้น นอกจากนี้ การให้ผู้เรียนได้บรรเลงรวมวง ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนได้ประมวลสิ่งที่เรียนรู้ ฝึกฝนมาทั้งหมด นำมาใช้ในการบรรเลงรวมวงอย่างถูกต้อง เหมาะสม ไพเราะ อีกทั้งยังช่วยให้ครูสามารถประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอขั้นตอนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรข้างต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปเป็นขั้นตอนหลัก ๆ ที่สำคัญ เพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร อาจมีรายละเอียดมากมายซึ่งผู้วิจัยไม่ขอกล่าวในการวิจัยครั้งนี้

1.4.3.3 เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนมีประสิทธิภาพ หรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาได้ดียิ่งขึ้น (ทิศนา แขมมณี, 2552) การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก เป็นเรื่องของเสียง ดังนั้น การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกบางอย่างไม่สามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจที่ถูกต้องอย่างกระจ่างได้ ส่งผลต่อความถูกต้องในการปฏิบัติ โดยเฉพาะเรื่องการสร้างเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงร่อนใบไม้ไหว เสียงร่อนผิวน้ำ เป็นต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากต่อการเข้าใจและการปฏิบัติอย่างถูกต้อง ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงมีเทคนิคในการสอนระนาดเอก เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่ครูต้องการสอนได้อย่างชัดเจน รวดเร็วยิ่งขึ้น โดยเทคนิคการสอนที่ครูใช้เสมอจนเป็น**อัตลักษณ์ที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์ของลักษณะวิธีการบรรเลงอย่างชัดเจน** ดังที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2532) กล่าวยกย่องท่านว่า *"...มีความสามารถยอดเยี่ยมในการอธิบายและพรรณาเชิงเปรียบเทียบโดยใช้วิธีการอุปมาอุปมัย จนผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องดนตรีไทยอันล้ำลึกได้อย่างกระจ่าง เป็นผู้เชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ ไม่ว่าผู้รับจะเป็นคนกลุ่มอายุใดก็ตาม"* ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> *"ครูสามารถยกตัวอย่างอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์สิ่งที่เป็นนามธรรม ให้เกิดความเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนได้อย่างถูกต้องครูจะใช้การอุปมาอุปมัยมากในการสอน ซึ่งนอกจากจะได้เรื่องความเข้าใจ พฤติกรรมแล้ว ยังได้ด้านจิตใจ ความรู้สึกด้วย"*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

> *"ครูประสิทธิ์ มีวิธีการสอนที่ชาญฉลาด มีบทเรียนที่ประกอบด้วยอุปมา อุปมัย ซึ่งช่วยให้เรื่องยากเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย"*
>
> (บุษกร สำโรงทอง, 2546)

เห็นได้ว่า การอุปมา อุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นเทคนิคการสอนที่มีประสิทธิภาพอย่างมากในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่ครูต้องการอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่ เฮอร์มีน ไฟน์สไตน์ (Hermine Feinstein อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543) กล่าวว่า *"การตีความของผลงามศิลปะด้วยการอุปมา อุปมัย จะช่วยส่งเสริมให้การตีความศิลปะเข้มข้น เข้าใจได้ดีขึ้น และทำให้ประสบการณ์ของเรากว้างขวางขึ้น"* สำหรับการอุปมาอุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นเทคนิคการสอนที่มีความเป็นพื้นบ้านแบบไทย เป็นธรรมชาติด้วยการเปรียบเทียบจากสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัว หรือ ใกล้เคียงกับประสบการณ์

ของผู้เรียน เข้าสู่ลักษณะวิธีการบรรเลงระนาดเอกอย่างชาญฉลาด ซึ่งไม่มีปรากฏในตำรา เอกสารวิชาการเกี่ยวกับการสอนทั่วไปในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้แสดงตัวอย่างการอุปมา อุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของท่าน ดังนี้

ตารางที่ 4.6 ตัวอย่างการอุปมา อุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวร

ทักษะที่สอน	ลักษณะการอุปมา อุปมัย
ลักษณะการตีฉาก	“ท่อนแขนและข้อมือถูกพอกไว้ด้วยปูนปลาสเตอร์”
การตีครึ่งข้อครึ่งแขน กับตีข้ออย่างเดียว	“การตีข้ออย่างเดียว หาค่าบ่มิได้ ถ้าเป็นไม้ ใช้จับตอก จักสานอะไรไม่ได้ เพราะไม่มีเยื่อ ถ้าเป็นไม้ที่ใช้ได้สารพัดอย่าง ต้องครึ่งข้อครึ่งแขน คือ น้ำเสียง น้ำหนัก ดีกว่า แต่การตีข้อเพียงอย่างเดียวนั้นเป็นที่นิยมมาก เพราะตีสบาย ไม่เมื่อย เหมือนเขียนหนังสือด้วยปากกาลูกลื่น ไม่ต้องบรรจงเท่าใด”
ตีแบบร่อนใบไม้ไหว	“ใบไม้เวลาร่วง จะค่อย ๆ ร่อนลงมา แล้วมาแนบนิ่งอยู่บนพื้น”
ตีแบบร่อนผิวน้ำ	“เคยเห็นไหมเวลาที่เราเวี่ยงกระเบื้องลงบนผิวน้ำกระเบื้องมันร่อนยังไง ผิวน้ำมันก็จะแซะ ๆ ๆ ๆ”
ตีแบบร่อนน้ำลึก	“แล้วถ้าจะเป็นร่อนน้ำลึก เราก็ให้มันตกลงไปในน้ำ มันก็จะลึกลงไป”
การตีกรอ	“เวลากรอตอนจะหมด ให้เหมือนน้ำซึมหาดทราย ที่ค่อย ๆ ซึมหายไป นำความรู้สึกอย่างนั้นมาใช้”
การตีรัว	“เหมือนนกหัวขวานที่มันจิก กรูอย่างต่อเนื่อง ทำยังไงจะทำให้ได้อย่างนั้น”
การตีกรอแบบกลอก	“เหมือนน้ำอยู่บนใบบัว เป็นเม็ด ๆ กลิ้งไปมา อารมณ์นั้น”
การกรออย่างต่อเนื่อง	“ให้ตีในลักษณะเด็ดบัวไว้ใย ต้องกรอให้ยาว ละเอียด เนียนเบา จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง”
การบรรเลงระนาดเอกให้เกิดอรรถรส	“อาหารสำรับหนึ่งมีอาหารหลายรส มี น้ำพริก มีผักจิ้ม มีต้มยำ มีของหวาน มีผลไม้ครบ ให้ผู้ฟังรู้สึกว่ากินยังไม่ทันอิ่มหมดเสียแล้ว”

สรุปได้ว่า **เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้อยู่เสมอ คือ การอุปมา อุปมัยให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งที่เรียนอย่างชัดเจน อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งช่วยให้การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น**

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกทั้งหมดที่กล่าวในข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพ ดังนี้

ตารางที่ 4.7 สรุปหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

หลักการสอน	วิธีการสอน	เทคนิคการสอน
1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน 2. เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง 3. เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง 4. สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน	**วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ** โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญในการสอน (ใช้รูปแบบของการสอนทั่วไปในการอธิบาย) ดังนี้ <u>ขั้นนำ</u> - พิจารณาบุคลิกลักษณะและพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน - เตรียมความพร้อมของผู้เรียนทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ด้วยการเล่าประสบการณ์ หรือ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง <u>ขั้นสอน</u> - สอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างเป็นขั้นตอนด้วยการอธิบายและการสาธิต โดยให้ความสำคัญกับความเข้าใจลักษณะและวิธีการปฏิบัติเป็นบื้องต้นนำไปสู่การปฏิบัติอย่างถูกต้อง - เพิ่มเติมความยาก หรือ ความซับซ้อนในการบรรเลงระนาดเอก ให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน <u>ขั้นสรุป</u> - เน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำทักษะที่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การจับไม้ การใช้พลังกล้ามเนื้อ การลงไม้ เป็นต้น แล้วนำไปฝึกจนเกิดความชำนาญ - การบรรเลงรวมวง โดยการประมวลสิ่งที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ ฝึกฝน มาใช้ในการบรรเลงรวมวง และเป็นการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนแต่ละคน	**การอุปมา อุปมัย** ครูจะใช้ในการสอนทักษะที่ลึกซึ้ง เข้าใจยาก หรือ ทักษะที่ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การทำเสียงระนาดวิธีการบรรเลงให้ได้อรรถรสตามลักษณะอารมณ์ของเพลง เป็นต้น ซึ่งจะสอดแทรกอยู่ในทุกขั้นตอนของการสอนตามความเหมาะสมที่ครูเห็นว่าจำเป็นต้องใช้เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการศึกษา เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เน้นทักษะและวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง ซึ่งทักษะต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นสิ่งที่ท่านได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อันเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาสื่อ เอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับวิธีการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก โดยเฉพาะวีดิทัศน์ *"รายการคุยกับครูประสิทธิ์ ถาวร"* ที่จัดโดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นผู้บรรยาย และ รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ เป็นผู้สาธิตเทคนิควิธีการบรรเลงระนาดเอกไว้อย่างละเอียด รวมถึงการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยตรง เพื่อวิเคราะห์ รวบรวมทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามระบบของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

<u>กลุ่มที่</u> 1 เรื่องเกี่ยวกับสรีระ ท่าทาง และ กล้ามเนื้อของผู้เรียน ในการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องสรีระ ท่าทาง และกล้ามเนื้อของผู้เรียนมี 5 ทักษะ ดังนี้

1.1 <u>การจับไม้ระนาดเอก</u> เริ่มโดยการหงายฝ่ามือขึ้น แล้ววางไม้ลงตรงร่องระหว่างอุ้งมือ แล้วใช้นิ้วก้อย นิ้วกลาง และนิ้วนางกดทับบนก้านไม้ระนาดเอก เพื่อความมั่นคงของก้านไม้ระนาดเอกขณะบรรเลง ส่วนนิ้วหัวแม่มือให้เหยียดตรงทาบขนานกับก้านไม้ระนาดเอก แล้วใช้นิ้วชี้ประกบลงบนก้านไม้ระนาดเอกให้เป็นลักษณะรูปสามเหลี่ยม การจับไม้ในลักษณะแบบนี้เรียกว่า *"การจับแบบปากกา"* ซึ่งเป็นการจับมาตรฐานของผู้เริ่มเรียนระนาดเอก และควรจับไม้ระนาดเอกให้ครบทุกนิ้ว เมื่อจับไม้ระนาดเอกได้อย่างถูกต้องแล้ว จึงพลิกมือคว่ำลงอย่างเป็นธรรมชาติจนท่อนแขนกับข้อมือทั้งสองข้างคว่ำเป็นเส้นตรง

ภาพที่ 4.4 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา

1.2 <u>ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก</u> จะต้องนั่งให้สง่างาม ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"ดนตรีเป็นของมีสกุล เจ้านายท่านเล่น ต้องทำตัวให้สมศักดิ์ศรี"* การนั่งบรรเลงระนาดเอก จะต้องนั่งตรงกึ่งกลางของระนาดเอก ให้อกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้ง ตัวตรง

ตาชำเลืองมองที่ผืนระนาดเอกโดยไม่ก้ม หรือ แหงนหน้ามากเกินไป ต้องนั่งให้สง่างามและเป็นธรรมชาติมากที่สุด ในการบรรเลงระนาดเอกโดยปกติจะนั่งแบบขัดสมาธิ ซึ่งลักษณะการนั่งให้ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้ายชิดฐานของรางระนาดเอก เพื่อประคองมิให้รางระนาดเอกขยับเขยื่อน หรือ เกิดการโคลงขณะบรรเลง ส่วนเท้าซ้ายสอดอยู่ใต้ขาขวา ครูประสิทธิ์ ถาวรจะเน้นเรื่องการนั่งที่ถูกต้อง มั่นคง อย่างมาก ซึ่งนอกจากแสดงถึงความสง่างามของผู้บรรเลงแล้ว ยังส่งผลต่อประสิทธิภาพในการบรรเลงด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า

"ท่านั่งบรรเลงระนาดครูประสิทธิ์ เน้นมาก เรื่องความสง่างาม แต่ไม่ถึงกับเอาขันน้ำวางบนศีรษะ นั่งให้ตรง ต้องเอาเท้าขวาอยู่ใต้ราง หากรางระนาดกระเพื่อม ใช้ปลายเท้าแตะจะช่วยได้ดี"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

"สิ่งที่ครูเน้นกับทุกคนก็คือ การจับไม้ การนั่ง ครูจะเน้นมาก คือการนั่งมันเป็นฐานในการทรงตัว และการจับไม้กับพลังที่จะใช้กล้ามเนื้อ ซึ่งครูบอกว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มัน คือ พลังเสียงที่จะตีลงไป ใครทำตรงนี้ได้ถูกที่ ถูกพลัง ก็จะสามารถทำเสียงได้ดี"

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

"การนั่งขัดสมาธิ ฐานของเราจะกว้าง ซึ่งจะต้องนั่งโดยขาไม่ทับกันเวลาที่ตี เพราะ จะมั่นคง เลือดลมเดินสะดวก แต่ปานประหนึ่งว่าซ้อนทับกัน แต่จริง ๆ แล้ว จะมีช่องว่างที่ทำให้ขาโปร่งอยู่ตลอดเวลา ถ้าจะใช้พลังจึงจะสอดเข้าไปหนุนใต้ก้นทันที การนั่งพับเพียบก็มี แต่ครูบอกว่า มันลำบาก เพราะ การนั่งพับเพียบจะส่งแรงได้ไม่ดี ครูจึงอนุญาต เมื่อครั้งไปเล่นงานศิลปินแห่งชาติ ที่ครูประสิทธิ์ให้บรรเลงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพฯ ครูให้นั่งตามสบาย ท่านต้องเข้าใจเพราะท่านทรงตีระนาดเป็นเราจึงนั่งขัดสมาธิ เพราะนั่งพับเพียบตีแล้วเสียงจะไม่ออก เพราะ เราฝึกมาอย่างนั้น"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพที่ 4.5 ลักษณะการนั่งบรรเลงระนาดเอก

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรให้ความสำคัญและเน้นเรื่องการจับไม้ตีระนาดเอกและการนั่งบรรเลงระนาดเอกอย่างมาก ซึ่งไม่ใช่เรื่องของความสวยงามเท่านั้น ยังเกี่ยวข้องกับเรื่องสรีระร่างกาย การใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอก อันเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ฝึกฝนทักษะการบรรเลงระนาดเอกต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นความเป็นตรรกและความละเอียดอ่อนในการสอนของครูอย่างชัดเจน นอกจากนี้ การนั่งบรรเลงระนาดเอกยังมีการนั่งพับเพียบด้วย ซึ่งจะใช้สำหรับบรรเลงกับเจ้านาย เพื่อแสดงความเคารพ แต่คุณภาพในการบรรเลงระนาดเอกก็จะด้อยกว่าการนั่งแบบขัดสมาธิ เมื่อผู้เรียนสามารถจับไม้และนั่งอย่างถูกต้องแล้วก็จะฝึกทักษะต่อไป โดยยังไม่มีการต่อเพลง

1.3 <u>การตีฉาก</u> คือ การฝึกเพื่อให้ผู้เรียนกำหนดรู้การใช้พลังกล้ามเนื้อ หลังจากที่ผู้เรียนสามารถนั่งและจับไม้ระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง สวยงามแล้ว ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า

> *“ให้สร้างจินตภาพว่า ท่อนแขนและข้อมือถูกพอกไว้ด้วยปูนปลาสเตอร์ คือ ท่อนแขนและข้อมือจะต้องเกร็งกล้ามเนื้อ และตีระนาดเอกทั้งตัว โดยยกไม้ระนาดเอกให้สูงจากผืนระนาดเอกประมาณ 1 ฟุต เพื่อให้กำหนดรู้และจดจำการใช้พลังกล้ามเนื้อแขนขณะตีระนาดเอก โดยให้มือทั้งสองข้างลงกระทบลูกระนาดเอกพร้อมกัน น้ำหนักของมือทั้งสองเท่ากัน”*

ในระยะแรกของการตีฉาก ให้ตีในลักษณะการทุบลงไปที่ลูกระนาดลูกใดลูกหนึ่ง หรือตีทีละเสียงก็ได้ การที่ครูประสิทธิ์ ถาวรเรียกการฝึกในลักษณะนี้ว่า *“การทุบ”* เนื่องจากเป็นการตียังไม่ได้เสียงระนาดที่ไพเราะ เป็นเพียงการฝึกให้มือทั้งสองข้างตีได้พร้อมเพรียงกัน และ น้ำหนักของมือเท่ากัน โดยใช้กำลังทั้งตัวในการตี ซึ่งจะต้องฝึกจนกระทั่งสามารถตีได้เป็นเสียงเดียว คือ มือทั้ง

สองข้างตีได้เท่ากันหรือ ใกล้เคียงกันมากที่สุดซึ่งในระหว่างฝึกครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"หู ตา และ มือ จะต้องเป็นศัตรูกัน"* คือ ระหว่างฝึกหูจะต้องฟังเสียงระนาดเอกที่ตนเองตีว่ามีปริมาณเสียงเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันหรือไม่ ส่วนตาต้องสังเกตถูกต้อง สวยงามของการจับไม้ระนาดเอกและท่อนแขน และคอยปรับ แก้ไขมือให้ถูกต้อง สวยงามอยู่ตลอดเวลา

เห็นได้ว่า การตีฉากเป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจาก เป็นการฝึกการใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ อย่างถูกต้อง ซึ่งส่งผลต่อประสิทธิผลในการฝึกปฏิบัติทักษะอื่น ๆ ต่อไป การตีฉากนอกจากเป็นการสร้างพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอย่างถูกต้องแล้ว ยังเป็นวิธีการแก้ไขข้อบกพร่องในการบรรเลงระนาดเอก หรือ อาการมือเสีย เช่น มือไม่เท่ากัน มือโขยก เป็นต้น ให้กลับสู่สภาพปกติได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นลักษณะการย้อนกลับไปแก้ไข พัฒนาตั้งแต่เริ่มต้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"ทุกคนมา ถ้าจะให้พ่อปรับต้องเริ่มตีฉาก ตีฉากนี่ยาก ตีให้มือทั้งสองข้างเท่ากันไม่ง่ายนะ เพราะโดยปกติจะลงไม่เท่ากัน แต่มันมีประโยชน์มหาศาลซึ่งเดี๋ยวนี้ก็ไม่ค่อยตีกัน"*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *"การตีฉาก ครูประสิทธิ์บอกว่า มีไว้เป็นโรงพยาบาล สำหรับซ่อมส่วนที่มันสึกหรอ แล้วเป็นเรื่องจริง"*
>
> (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"การฝึกตีฉากจะต้องตีไปเรื่อย ๆ จนกว่าเหงื่อจะออก ซึ่งครูประสิทธิ์บอกว่า ตีไปจนกว่าเหงื่อโง่มันจะออกมา"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

1.4 <u>การไล่ระนาดเอก</u> คือ การฝึกเพื่อสร้างกล้ามเนื้อและความคล่องแคล่วในการบรรเลงระนาดเอก เนื่องจาก การบรรเลงระนาดเอกจะต้องให้กำลังและความคล่องแคล่วอย่างมาก ดังนั้น ผู้เรียนจะต้องไล่ระนาดเอกอย่างสม่ำเสมอ เพื่อสร้างพลังกล้ามเนื้อ ความอดทน ความคล่องแคล่วของข้อมือและความชำนาญ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวรจะมีวิธีการไล่ระนาดเอกที่หลากหลาย ตามเป้าหมายว่าต้องการให้ผู้เรียนพัฒนาด้านใด ดังที่บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) ได้อธิบายว่า

“ระนาดนี่ต้องไล่อยู่แล้ว แต่ก็จะไล่แบบทุบ คือ ท่านก็จะให้เอาผ้าห่มหนามาก ๆ เลย ชนิดที่ตีแล้วแทบไม่ได้ยินเสียง มาคลุมผืนระนาดตีแล้วปวดมากเลย แต่ไม่ใช่ไล่อยู่แค่นั้น ท่านก็จะให้เอาออกด้วย เพื่อฟังการไล่มีหลายแบบชนิดที่ว่า ตื่นขึ้นมาตีเร็วเลย บางครั้งถ้าเราจะไปออกงานให้ตีเร็วไม่มีการวอร์มอัพ เพื่อร่างกายจะได้คุ้นกับการเล่นโดยไม่วอร์มอัพ เพราะบางครั้งเราไม่มีโอกาสได้วอร์มก่อน หรือ ไล่เป็นฉากแบบทุบเพื่อให้ร่างกายมีกำลัง อันนี้เป็นเรื่องการสร้างกำลัง ครูฝึกแม้กระทั่งการใช้นิ้วเดียวในการตี แล้วก็กลิ้ง ๆ ไปให้ได้ เพื่อใช้ในกรณีที่จำเป็น ไม่ให้มือตาย ต่อไปข้ออย่างเดียว ต่อไปข้อกับแขนส่วนต้น คือ แขนและข้อไปด้วยกัน ต่อไปแขนเท่านั้น ต่อไปทั้งตัวและแขน ซึ่งตรงนี้มันพ้องกับที่เขาเรียนเปียโน โดยการไล่ในหนึ่งวันจะต้องผสมกันไป แต่ในขั้นพื้นฐานที่เราเรียน จะต้องทุบจนกว่าจะเข้าใจ จนกว่าร่างกายจะรู้สึกสบาย คือ ไม่เหนื่อยแล้ว ในการไล่ก็แล้วแต่ว่าครูจะมีเป้าหมายอะไร ถ้าให้ทนก็ไล่บนผ้าห่ม ตีแบบทุบช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร่งขึ้นไป ถ้าฝึกกระต่ายเต้นก็ไล่แบบกระต่ายเต้น ด้วยเพลง มุล่ง เพลงสาธุการ ไล่อย่างนี้เป็นชั่วโมงทุกเช้า มีทั้งใช้ไม้ไล่ (ไม้นวม) ไม้แข็ง บางครั้งก็ใส่กำไลด้วย แต่ต้องไล่ช้า”

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเตรียมความพร้อมสำหรับให้แก่ลูกศิษย์ อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการนำไปใช้บรรเลงได้ทุกโอกาสทุกสถานการณ์

1.5 <u>การตีตามทำนองฆ้อง</u> การฝึกในลักษณะนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวรมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการตีระนาดเอกให้เกิดความมั่นคงในการตีฉาก มีความเที่ยงตรง รักษาเสียงระนาดเอกให้ดังเท่ากันอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่เสียงลูกต้น จนถึงเสียงลูกยอดตามทำนองเพลง การฝึกในขั้นนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวรเลือกใช้เพลงสาธุการ โดยระหว่างการฝึกผู้เรียนจะต้องตีให้ตรงตามตำแหน่งเสียงที่ถูกต้อง พร้อมทั้งรักษาระดับของการยกไม้และปริมาณของเสียงระนาดเอกให้เท่ากันตลอดระยะเวลาการฝึก เมื่อครูเห็นว่าผู้เรียนสามารถฝึกและบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้องไพเราะแล้ว ก็จะเริ่มต่อเพลงให้ต่อไป

<u>กลุ่มที่</u> 2 เกี่ยวกับเรื่องเสียงระนาดเอก เนื่องจาก เสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรีในการสื่อสาร หรือ สร้างอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ให้เกิดแก่ผู้ฟัง ดังนั้น ผู้เรียนระนาดเอกจึงต้อง

ฝึกทักษะการทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และทักษะในการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างไพเราะยิ่งขึ้น ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า

> *"การตีระนาดเอกที่ดีต้องมีภาษา คือ เสียงเป็นเครื่องบอกสัญญาณ ความรู้สึกต่าง ๆ ถ้าทำสิ่งเหล่านั้นไม่ได้ ไม่มีเพราะ เสียงมีคุณค่ามหาศาลอะไร ๆ ก็หนีเสียงไม่พ้น ที่ใช้เป็นสื่อบอกความหมาย และเสียงดนตรีก็มีความหมาย ความสำคัญเท่ากับภาษา ดังนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกที่ทำเสียงต่าง ๆ ไม่ได้ ทำได้เสียงเดียวก็เหมือนกับเด็กอนุบาลอ่านหนังสือ"*

ดังนั้น การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงเน้นเรื่องการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของการสอนสายครูประสิทธิ์ ถาวร ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"การสอนของพ่อจะเน้นเรื่องเสียง เพราะเสียงสำคัญที่สุด"*
>
> (ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

> *"ครูมีความละเอียดมากเรื่องคุณภาพเสียง ตีฉาก เน้นการตีเสียงเท่ากัน ความชัดเจนของการสะเดาะ สะบัด การจับไม้แบบต่าง ๆ เพื่อทำเสียงระนาดต่างกัน เรื่องเสียงระนาดที่ต่างกัน เป็นเรื่องจริง เคยมีคนญี่ปุ่นชื่อ โยโกะ เทเนเซะ ใช้เครื่องจับ พบว่า เสียงออกมาต่างกันจริง ๆ ซึ่งครูบาง หลวงสุนทรให้เหตุผลที่เสียงต่างกันไว้ 2 ประการ คือ การใช้กำลังต่างกัน และตำแหน่งของไม้ที่กระทบผืนระนาดต่างกัน ขอบนอก เต็มปี้น ขอบใน แต่ก็ยังไม่มีเอกสารออกมาเป็นตำรา ทำให้ปัจจุบันยังไม่มีผู้ยอมรับเรื่องนี้อยู่มาก"*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

เห็นได้ว่า **ทักษะการสร้างเสียงระนาดเอก เป็นผลจากการฝึกพื้นฐานท่าทางการนั่งบรรเลง การจับไม้ระนาดเอก การกำหนดรู้การใช้พลังกล้ามเนื้อ ที่ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนรู้ ฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายเป็นคุณสมบัติสำคัญที่ทำให้การบรรเลงระนาดเอกมีความน่าสนใจ ไพเราะ ได้อรรถรสยิ่งขึ้น อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงและการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร** ดังคำกล่าวที่ว่า

“พี่สิทธิ์เขาตีเพลงกรอไม่เหมือนใคร พี่สิทธิ์เนี่ย ใครตีระนาดสู้ไม่ได้ ตีระนาดเพราะ ไม่ใช่ระนาดไหว”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2554)

สำหรับทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเสียงระนาดเอกมี 5 ทักษะ ดังนี้

2.1 <u>การจับไม้แบบปากกาและปากนกแก้ว</u> จากการศึกษา พบว่า นอกจากการจับไม้แบบปากกา ที่เป็นมาตรฐานแล้ว ยังมีลักษณะการจับไม้แบบปากไก่และแบบปากนกแก้วด้วย ซึ่งเป็นการจับเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูสอนจับแบบปากกาอย่างเดียวเลย ไม่มีอย่างอื่น จับแบบปากอยู่นานมาก นานเป็นปี จนกระทั่งเข้าใจ กว่าที่จะจับแบบอื่น การจับแบบอื่นเป็นเรื่องการทำเสียง ซึ่งเป็นขั้นแอดวานซ์ ขั้นพื้นฐานนี่ คือ ปากกาเลย”

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

ภาพที่ 4.6 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่

ภาพที่ 4.7 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบปากนกแก้ว

2.2 <u>การตีสงมือ</u> เมื่อผู้เรียนสามารถตีระนาดเอกได้เป็นเสียงเดียวที่มีปริมาณเสียงเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันมากที่สุดแล้ว ขั้นต่อไป คือ การปรุงเสียงระนาดเอก ให้ไพเราะ โปร่ง กังวาน เรียกว่า *“ฝึกตีสงมือ”* ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *“การตีระนาดเอกต้องตีให้เสียงโปร่ง กังวาน ห้ามตีกดเสียงเด็ดขาด”* การฝึกตีสงมือ ให้ใช้พลังกล้ามเนื้อและลักษณะการตีเหมือนการตีฉาก แต่น้ำหนักของไม้ที่ลงไปบนลูกระนาดเอกให้ลดลงประมาณครึ่งหนึ่งของน้ำหนักทั้งหมด เมื่อหัวไม้ระนาดเอกกระทบลูกระนาดเอกแล้วให้รีบยกไม้ขึ้น เพื่อให้เสียงระนาดเอกโปร่ง กังวาน การตีสงจึงต้องคำนึงถึง 2 สิ่งประกอบกัน คือ น้ำหนักของไม้ที่ลงบนลูกระนาดเอกประมาณครึ่งหนึ่งของน้ำหนักที่ลงไปทั้งหมดและเสียงระนาดเอกที่โปร่ง กังวาน ดังคำกล่าวที่ว่า

"การตีสงเปรียบเหมือนการเขียนหนังสือแบบหวัดแกมบรรจง อ่านง่าย แต่ไม่ใช่คัดลายมือ"

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

"การสงมือ คือ การประคบมือ เป็นการประคบน้ำหนักที่เราจะลงไปทั้งหมด เราจะลงเพียงครึ่งเดียว เหมือนผืนระนาดเป็นไฟ ลงไปแล้วต้องรีบขึ้น โดยไม้จะถูกดึงขึ้นเพราะเรา ซึ่งมันยากที่จะตีให้ได้ครึ่งนึง ใช้การประมาณ จนกว่าครูจะบอกว่าสงได้แล้ว สงมือไม่ใช่เพียงการดึงไม้ขึ้น แต่อยู่ที่น้ำหนักของไม้ด้วย"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

2.3 <u>การตีสิม</u> ใช้วิธีการฝึกเช่นเดียวกับการตีสงมือ ต่างกันตรงที่การตีสิมจะยกไม้สูงเพียงประมาณ 1 ใน 4 ของการตีสงมือ หรือ การตีแบบโปร่ง ซึ่งจะทำให้เสียงระนาดเอกมีความนุ่มนวล โปร่ง กังวาน ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"ตีระนาดเอกได้เสียงเท่านี้ก็เพราะแล้ว แต่การตีลักษณะท่าทางอย่างนี้ (ตีฉาก) ไปที่อื่นอาจน่าเกลียด หากใครไม่เคยเห็น"* ดังนั้น จึงต้องฝึกทักษะต่อไป

2.4 <u>การตีครึ่งข้อครึ่งแขน</u> คือ การฝึกตีระนาดเอกโดยผู้เรียนจะต้องเกร็งหัวไหล่และต้นแขน พร้อมทั้งใช้พลังกล้ามเนื้อแขนเพียงครึ่งเดียวและให้ข้อมือมีความสปริงตัว จึงให้ความรู้สึกนุ่มนวลในการตีระนาดเอก ซึ่งต่างกับการตีฉากที่ต้องเกร็งท่อนแขนและข้อมือให้แข็งเป็นท่อนเดียวกัน จึงให้ความรู้สึกแข็งและไม่สวยงามขณะบรรเลง ทักษะการบรรเลงระนาดเอกอีกลักษณะหนึ่ง คือ การตีข้ออย่างเดียว ไม่ต้องเกร็งแขนมากนักและผ่อนข้อมือให้เคลื่อนไหวเพียงส่วนเดียว ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวเปรียบเทียบลักษณะการตีระนาดเอกทั้งสองลักษณะไว้ว่า

"การตีลักษณะนี้ (ตีข้ออย่างเดียว) ท่านว่าหาค่ามิได้ ถ้าเป็นไม้ก็ใช้จับตอก จักสานอะไรไม่ได้ เพราะไม่มีเยื่อ ถ้าเป็นไม้ที่ใช้ได้สารพัดอย่างต้องครึ่งข้อครึ่งแขน คือ น้ำเสียง น้ำหนัก ดีกว่า แต่การตีข้อเพียงอย่างเดียวนั้นเป็นที่นิยมมาก เพราะตีสบาย ไม่เมื่อย เหมือนเขียนหนังสือด้วยปากกาลูกลื่น ไม่ต้องบรรจงเท่าใด"

เห็นได้ว่า การตีระนาดเอกแบบครึ่งข้อครึ่งแขนให้ผลดีกว่าการตีแบบข้ออย่างเดียว เนื่องจาก เป็นการตีที่สวยงาม และสามารถทำเทคนิค หรือ เสียงต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่

การตีข้ออย่างเดียวก็อาจนำมาใช้ได้ในกรณีที่จำเป็น เช่น การบรรเลงด้วยความเร็วสูง การตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขนอาจตีไม่ทัน เป็นต้น

2.5 ทักษะการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก การสร้างเสียงระนาดเอกมีความสำคัญ ซึ่งส่งผลต่อความไพเราะในการบรรเลงระนาดเอก ดังนั้น ผู้เรียนระนาดเอกสายครูประสิทธิ์ ถาวร จึงต้องเรียนรู้ ฝึกฝนทักษะการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ได้อธิบายและสาธิตไว้ (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ดังนี้

2.5.1 เสียงโตผิวน้ำ เป็นเสียงระนาดที่มีปริมาณเสียงค่อนข้างมาก เสียงจะโปร่งลอย ฟังแล้วให้ความรู้สึกภูมิฐาน เป็นผู้ใหญ่ โดยวิธีการตีจะต้องใช้พลังกล้ามเนื้อในการตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน เมื่อหัวไม้กระทบลูกระนาดแล้วยกหัวไม้ขึ้น จะทำให้เสียงระนาดเอกโปร่ง

2.5.2 เสียงโตน้ำลึก เป็นเสียงระนาดที่มีปริมาณเสียงมาก หนักแน่น ชัดเจน ให้ความรู้สึกมีพลังอำนาจ โดยวิธีการตีจะต้องใช้พลังงานทั้งตัว จับไม้แบบปากนกแก้ว และตีแบบเปิดหัวไม้ เน้นลงไปที่ลูกระนาดเอก

2.5.3 เสียงกลม เป็นเสียงระนาดที่มีปริมาณเสียงปานกลาง นุ่มนวล ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน กลมกล่อม เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในเพลงที่มีลีลาอ่อนหวาน เช่น เพลง เขมรไทรโยค เพลงลาวดำเนินทราย เป็นต้น โดยวิธีการตีต้องจับไม้แบบปากไก่ ใช้พลังกล้ามเนื้อแบบตีสง โดยตีลงตรงกึ่งกลางของลูกระนาดเอก เมื่อหัวไม้ระนาดเอกกระทบบนลูกระนาดแล้วให้รีบยกหัวไม้ขึ้นอย่างทะนุถนอม

2.5.4 เสียงแก้ว เป็นเสียงระนาดที่ให้ความรู้สึกใส กังวานเหมือนแก้ว โดยวิธีการตีจะต้องจับไม้แบบปากไก่ ใช้พลังงานค่อนข้างมาก และตีแบบเปิดหัวไม้ แต่เน้นลงไปที่ลูกระนาดเอก เพื่อให้เกิดเสียงใส โปร่ง ซึ่งจะใช้ในการบรรเลงระนาดเอกมโหรี เพื่อให้ทันกับเสียงซอด้วงที่แหลม เล็ก ใส กังวาน

2.5.5 การกรอ เป็นวิธีการบรรเลงลักษณะหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี โดยการใช้สองมือตีสลับกันเป็นคู่ประสานต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 (มนตรี ตราโมท, 2540) โดยวิธีการฝึกกรอระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรจะเริ่มจากใช้สองมือตีสลับกันห่าง ๆ โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตามหลักวิชาการ จากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความถี่ไปเรื่อย ๆ จนละเอียดที่สุดเท่าที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร แนะนำให้นำการกรอตรงที่สุดฝีมือมาใช้บรรเลงในเพลงทั่วไป ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร ได้อธิบายลักษณะการกรอที่ให้เสียงแตกต่างกันไว้ 4 ลักษณะ (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ดังนี้

2.5.5.1 กรอใบไม้ไหว การกรอในลักษณะนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) อธิบายว่า *"อุปมาเหมือนใบไม้ที่ล่วงหล่นจากที่สูง ค่อย ๆ ร่อนลงสู่ที่ต่ำ"*

ดังนั้น ลักษณะของเสียงระนาดต้องร่อน สม่ำเสมอโดยไม่สะดุด โดยใช้เสียงกลมมาช่วยด้วย อย่างนี้มีอีกศัพท์หนึ่งเรียกว่า *"กลอก"* การกรอลักษณะนี้เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในเพลงที่มีลีลาอ่อนหวาน

2.5.5.2 กรอเสียงกรอด มีลักษณะเหมือนการกรอแบบปกติ แต่จะไม่เปิดและไม่กดหัวไม้ ทำให้เสียงระนาดค่อนข้างสั้น เกิดเป็นเสียงกรอด ซึ่งเสียงลักษณะนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) เล่าว่า *"ครูบุญยงค์เขาชอบนักหนา ถึงกับออกปากชมว่าเสียงมอดกัดไม้เนี่ย ไม่มีใครตีถึงนายประสิทธิ์"* การตีเสียงกรอดให้ความรู้สึกดุดัน เหมาะสำหรับการตีในลักษณะตัดไม้ข่มนาม ข่มขวัญคู่ต่อสู้ ในการประชันขันแข่ง

2.5.5.3 เสียงกรุบ มักจะใช้ในประโยคสุดท้ายของเพลง เพื่อให้ความรู้สึกกระชับโดยลักษณะของเสียงระนาดจะสั้นมาก อุปมาเหมือนการขับรถด้วยความเร็วแล้วต้องหยุดอย่างฉับพลัน โดยวิธีการตีต้องกดหัวไม้ระนาดเอกลงไปที่ลูกระนาดเอก เพื่อเสียงสุดท้ายของท่อนหรือของเพลงสั้น กระชับ

2.5.5.4 เสียงกริก จะใช้สำหรับสอดแทรกในท่วงทำนองของเพลง เพื่อเพิ่มอรรถรสและสีสันในบทเพลง ให้ความรู้สึกเจ้าชู้เล็กน้อย โดยวิธีการตีจะเปิดหัวไม้ระนาดเอกเล็กน้อย ทำให้เสียงระนาดเอกยาวกว่าเสียงกรุบ

2.5.6 การรัว มีลักษณะการตีและการฝึกเหมือนการกรอ แต่การรัวนั้นมือทั้งสองข้างจะตีอยู่ที่ลูกระนาดเอกลูกเดียวกัน ซึ่งมีวิธีการฝึกดังคำกล่าวที่ว่า

> *"การฝึกรัว จะใช้ลูกมะพร้าวแห้งช่วยด้วย ฝึกจนกระทั่งเปลือกมะพร้าวเกิดรอยบุ๋ม หรือ รอยแตก ซึ่งครูประสิทธิ์ จะมีเทคนิค คือ เวลาที่เรารัวไปท้ายหัว หรือ ท้าย จะใช้ไหล่บิดไปช่วย เพราะกำลังเรามาจากไหล่ ถ้าไหล่ไม่ไป การรัว หรือ การทำคาบลูกคาบดอกก็จะไม่ได้รสชาติและเสียงก็จะไม่ได้ ส่วนเท้าก็จะไปหนุนใต้ก้น เพื่อหนุนสูงขึ้นให้สามารถเอื้อมไปท้ายสุดลูกทวน หรือ ลูกยอดก็ต้องเหมือนกัน"*
>
> (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"การฝึกกรอ ฝึกรัวควรใช้ลูกมะพร้าวแห้งช่วยด้วย คือ ฝึกรัวบนลูกมะพร้าวแห้ง จนกระทั่งเปลือกมะเพร้าวแตก จะทำให้กรอ หรือ รัวได้ละเอียด"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2553)

2.5.7 <u>การสะเดาะ หรือ การสะบัดเสียงเดียว</u> คือ การแทรกพยางค์ หรือ เสียงระนาดเอกเข้าไปในทางเก็บอีก 1 พยางค์ หรือ 1 เสียง (มนตรี ตราโมท, 2540) โดยลักษณะที่เรียกว่าสะเดาะนี้จะตีอยู่เสียง หรือ ลูกระนาดเอกลูกเดียว ดังตัวอย่าง

<u>บรรเลงเก็บปกติ</u>

ร ร ม ฟ	ม ม ฟ ซ๋	ฟ ฟ ซ๋ ล๋	ซ๋ ซ๋ ล๋ ท๋	ฟ๋ ฟ๋ ม๋ ร๋	ม๋ ม๋ ร๋ ท๋	ร๋ ร๋ ท๋ ล๋	ท๋ ท๋ ล๋ ซ๋

<u>บรรเลงด้วยเทคนิคการสะเดาะ</u>

ร(รร)ม ฟ	ม(มม) ฟ ซ๋	ฟ(ฟฟ) ซ๋ ล๋	ซ๋(ซ๋ซ๋) ล๋ ท๋	ฟ๋(ฟ๋ฟ๋) ม๋ ร๋	ม๋(ม๋ม๋) ร๋ ท๋	ร๋(ร๋ร๋) ท๋ ล๋	ท๋(ท๋ท๋) ล๋ ซ๋

( ) หมายถึง โน้ตสะเดาะ หรือ สะบัด

วิธีการฝึกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) จะให้ผู้เรียนตีลงไปที่ลูกระนาดเสียงใดเสียงหนึ่งโดยเริ่มจากการตีห่าง ๆ จากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความถี่ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งสุดความสามารถ เหมือนพระตีระฆัง โดยลักษณะการสะเดาะที่ดีที่สุด คือ นำ 3 เสียงสุดท้ายที่ละเอียดที่สุดของการฝึกมาใช้บรรเลงในเพลง ซึ่งทั้ง 3 เสียงจะต้องดังเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกัน

2.5.8 <u>การสะบัด</u> มีลักษณะและวิธีการฝึกเหมือนกับการสะเดาะ เพียงแต่การสะบัดจะมีทั้งการสะบัด 2 เสียง ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า ท่านเป็นคนแรกที่ใช้เทคนิคการตีระนาดเอกแบบสะบัด 2 เสียง และ อีกลักษณะหนึ่ง คือ การสะบัด 3 เสียง ดังตัวอย่าง

<u>บรรเลงเก็บปกติ</u>

ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ร ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ

<u>บรรเลงด้วยเทคนิคการสะบัด 3 เสียง</u>

ฟ(มร) ม ฟ	ซ(ฟม) ฟ ซ	ล(ซฟ) ซ ล	ท(ลซ) ล ท	ร(มฟ) มร	ฟ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ

ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) อธิบายการสะบัดไว้ 3 ลักษณะ ซึ่งมีความแตกต่างทั้งด้านเสียงระนาดเอกและวิธีการฝึก ดังนี้

2.5.8.1 <u>สะบัดร่อนผิวน้ำ</u> เมื่อผู้เรียนมีทักษะพื้นฐานการสะบัดแล้ว ครูประสิทธิ์ ถาวรจะนำการตีแบบร่อนมาผสม เพื่อให้การสะบัดมีความพริ้วไหว ไหลลื่น ดุจเหมือนใช้น้ำมันมาเคลือบที่ผืนระนาดเอก อย่างไรก็ตามยังคงต้องยึดความชัดเจนของเสียงระนาดเอกเป็นสำคัญ ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"ถ้าสะบัดไม่ร่อน ท่านว่าอย่าตีซะดีกว่า"*

2.5.8.2 สะบัดร่อนริดไม้ ลักษณะของเสียงที่มีความคล่องตัว ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"เปรียบเหมือนคนที่พูดคล่อง มีคารมคมคาย"* วิธีการตีจะต้องลดปริมาณเสียงลงจากการสะบัดร่อนผิวน้ำเล็กน้อยเพื่อให้เสียงระนาดเอกมีความพริ้วมากยิ่งขึ้น

2.5.8.3 สะบัดตัดคอ เป็นวิธีการตีโดยนำเสียงโตน้ำลึกมาผสมกับการสะบัด เสียงที่ออกมาจะหนักแน่น มีปริมาณเสียงมาก ฟังแล้วน่าเกรงขาม โอกาสที่ใช้จะน้อยมาก นิยมใช้เมื่อเริ่มต้นขึ้นทำนองเพลง เพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ แต่มีความเสี่ยงที่ทำให้ตะกั่วหลุดหากน้ำหนักมือทั้งสองข้างลงไม่พร้อมกันหรือไม่เท่ากัน ซึ่งส่งผลให้พ่ายแพ้การประชันตั้งแต่เริ่มต้นได้ ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ได้เปรียบเทียบไว้ว่า *"ถ้าตัดคอเขาไม่ได้ เขาก็ตัดคอเราเอง"*

กลุ่มที่ 3 เกี่ยวกับเรื่องกลอนระนาดเอก สำนวนกลอนระนาดเอก หรือ ทางดำเนินทำนองของระนาดเอก เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของผู้บรรเลงระนาดเอก อันแสดงถึงภูมิรู้ของแต่ละคนว่าได้รับการอบรมสั่งสอนมามากน้อยเพียงใด ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า

> *"ทางดำเนินทำนองของระนาดเอกจะต้องประดิษฐ์คิดเป็นกลอน ซึ่งต้องมีความสละสลวย ต้องมีสัมผัสนอก สัมผัสในเหมือนกับการประพันธ์กลอนแปดในภาษาไทย สำหรับกลอนระนาดเอกก็มีชื่อ โดยวรรคแรกซึ่งมีความยาวเท่ากับ 1 ฉิ่ง 1 ฉับ และวรรคสอง ก็มีความยาวเท่ากับ 1 ฉิ่ง 1 ฉับ หากจะพูดตามหลักวิชาการก็คือ 2 ฉิ่ง 2 ฉิ่ง เท่ากับ 1 จังหวะหน้าทับ หากวรรคแรกขึ้นด้วยกลอนสับ วรรคหลังก็ต้องใช้กลอนสับ จึงจะเรียกว่าครบประโยค... หากทำนองฆ้องไม่อำนวยให้ตีกลอนระนาดลักษณะเดียวกันได้ครบประโยค อันนี้ในหมู่นักดนตรีเรา ยกเว้นให้"*

แสดงให้เห็นว่า การคิดผูกทำนองกลอนระนาดเอก มีหลักสำคัญ คือ จะต้องใช้กลอนลักษณะเดียวกันทั้งประโยคเพลง (1 จังหวะหน้าทับ) อย่างสอดคล้องสัมผัสกัน ซึ่งผู้เรียนต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ นอกจากนี้ลักษณะการผูกสำนวนกลอนยังมีรายละเอียดแยกออกไปเป็น 2 ลักษณะ คือ กลอนสำหรับการบรรเลงรวมวงและกลอนสำหรับการบรรเลงเพลงเดี่ยว ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2553) อธิบายไว้โดยสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.8 หลักการคิดผูกกลอนระนาดเอกสำหรับบรรเลงรวมวงและบรรเลงเดี่ยว

กลอนสำหรับบรรเลงรวมวง	กลอนสำหรับบรรเลงเดี่ยว
- วรรคถาม วรรคตอบต้องเป็นกลอนประเภทเดียวกันทั้งหมดหรือไม่น้อยกว่าครึ่งหนึ่ง กลอน A - กลอน A กลอน A - กลอน A+ กลอน B กลอน A - กลอน B	- วรรคถาม วรรคตอบต้องเป็นกลอนประเภทเดียวกันทั้งหมดหรือไม่น้อยกว่าครึ่งหนึ่ง กลอน A - กลอน A กลอน A - กลอน A+ กลอน B กลอน A - กลอน B
- การดำเนินกลอนราบเรียบ ใกล้เคียง หรือ เปิดเผยทำนองหลัก	- การดำเนินกลอนโลดโผน ห่าง หรือ ปกปิดทำนองหลักแสดงทักษะของผู้บรรเลงอย่างเต็มที่
- ช่วงห่างระหว่างกลอนต้องห่างไม่เกินคู่ 5 และไม่ซ้ำเสียงสุดท้ายของกลอนก่อนหน้า	- ช่วงห่างระหว่างกลอนสามารถทำได้ตั้งแต่คู่ 1 จนถึงขีดสุดของเครื่องดนตรีที่จะทำได้ เช่น คู่ 7 คู่ 8 คู่ 16 เป็นต้น
การใช้ควรแยกลักษณะของกลอนให้ชัดเจน คือ บรรเลงรวมวงควรใช้กลอนสำหรับรวมวง บรรเลงเดี่ยวควรใช้กลอนสำหรับเดี่ยว แต่ก็สามารถใช้กลอนเดี่ยวในการบรรเลงรวมวงได้บ้างเพียงเล็กน้อย เมื่อต้องการเพิ่มรสชาติสีสัน และความงามในการบรรเลง แต่ไม่ควรใช้บ่อยจนผิดวัตถุประสงค์ของการบรรเลงรวมวง เป็นเหตุให้ความงามหมดไป	

จากการศึกษาผู้วิจัยมีความเห็นว่า หลักเกณฑ์ต่าง ๆ ในการคิดผูกกลอนระนาดเอก มิได้เป็นหลักตายตัว สามารถปรับปรุง เสริมแต่ง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงให้มีความงามมากขึ้น แม้จะไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์บ้าง แต่ต้องไม่ทำให้ความงามและอรรถรสของเพลง หรือ ขนบในการบรรเลงนั้นเสียไป ซึ่งขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครู หรือ ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรเพียงใด เพราะดนตรีเป็น ศิลปะ ซึ่งเป้าหมายสูงสุดของการบรรเลง คือ ความไพเราะ มิใช่การปฏิบัติตามหลักเกณฑ์อย่างเคร่งครัด ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ครูจะไม่เคร่งครัด เรื่องตีกลอน หากลูกศิษย์คิดแล้วไม่ขัดหูก็ใช้ได้ แต่มีสำนวนหนึ่งที่ครูห้ามใช้เด็ดขาด คือ /ร ด ฟ ร /- ด - ล /- ซ - ม / ต้องตี /- ด - ร /- ด - ล /- ซ - ม/”*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

สำหรับกลอนระนาดเอกประเภทต่าง ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวรได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น ท่านได้รวบรวม อธิบาย และให้ลูกศิษย์สาธิต (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ไว้ 9 ลักษณะดังนี้

3.1 <u>กลอนสับ</u> ลักษณะของทำนองกลอนจะเป็นการตีด้วยวิธีการสับมือเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะตีที่เสียงเดียวติดกัน 2 ครั้งบ้าง 3 ครั้ง ดังตัวอย่าง

ทำนองหลัก

- ม - -	ร ท - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร - ม	- ร - -	ท ท - -	ล ล - ซ	มือขวา
- - ร ท	- - ล ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	มือซ้าย

(ทุกกลอนจะแปลตามทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ข้างต้น)

ร ร ม ฟ	ม ม ฟ ซ	ฟ ฟ ซ ล	ซ ซ ล ท	ฟ ฟ ม ร	ม ม ร ท	ร ร ท ล	ท ท ล ซ	มือขวา

3.2 กลอนไต่ลวด ลักษณะของทำนองกลอนจะเดินเป็นเส้นเดียว ทั้งขาขึ้นและขาลง คือ จะใช้เสียงระนาดเอกที่ใกล้เคียงกัน ไม่ข้ามเสียงมากนัก ซึ่งนัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553) กล่าวว่า *"สำนวนกลอนที่ผู้ดีที่สุด ครูประสิทธิ์บอกว่า สำนวนกลอนไต่ลวด ถ้าใครไม่ตีสำนวนกลอนนี้ไม่ใช่ระนาดผู้ดี"* แต่สำนวนกลอนนี้ต้องใช้กำลังมาก ผู้บรรเลงต้องมั่นใจในกำลังของตนเองก่อนจะใช้กลอนนี้ ดังที่บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) กล่าวว่า *"กลอนไต่ลวด หากไม่มีกำลังใช้ไม่ได้ ซึ่งครูจะบอกเสมอว่า ให้ดูกำลังตัวเองนะ แต่การใช้กลอนสับ จะประหยัดแรง โดยเฉพาะช่วงที่แนวเร็ว ๆ"* ดังตัวอย่าง

ฟ ม ร ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ

3.3 กลอนไต่ไม้ ลักษณะของทำนองกลอนจะมีการย้อนเสียง ดังตัวอย่าง

ท ล ท ซ	ล ท ด ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ท ซ	ล ท ด ร	ม ร ด ร	ด ท ล ซ

3.4 กลอนลอดตาข่าย ลักษณะของทำนองกลอนค่อนข้างจะโฉบเฉี่ยว คือ จะมีทำนองค่อนข้างกระโดดและข้ามเสียงค่อนข้างมาก ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) อธิบายว่า *"ทำนองมีลักษณะเหมือนตะข่ายดักนก ดักปลา จะต้องดักตรงโน้นที ตรงนี้ที เดี๋ยวนกหรือปลาก็ติดตาข่าย"* ดังตัวอย่าง

ล ท ร ม	ร ท ล ซ	ฟ ม ร ซ	ร ซ ล ท	ฟ ม ร ซ	ล ท ร ร	ม ฟ ซ ม	ร ท ล ซ

3.5 กลอนเดินตะเข็บ หรือ ม้วนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนจะเดินแบบม้วนหน้าเหมือนกับการเย็บผ้าแบบเดินตะเข็บ ที่ต้องเย็บม้วนไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่าง

ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ร ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ

3.6 กลอนย้อนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนใกล้เคียงกับกลอนเดินตะเข็บ แต่กลอนย้อนตะเข็บจะเป็นลักษณะการเดินทำนองย้อนถอยหลัง ดังตัวอย่าง

ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ร ฟ ม ร	ท ม ร ท	ล ร ท ล	ซ ท ล ซ

3.7 กลอนร้อยลูกโซ่ ลักษณะทำนองกลอน ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) อธิบายว่า *"ลักษณะของทำนองจะเกี่ยวพันกันเป็นข้อ ๆ เหมือนลูกโซ่"* ดังตัวอย่าง

ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ร ม ซ ล	ท ซ ล ท	ร ม ร ท	ล ซ ล ท	ร ม ซ ล	ซ ท ล ซ

3.8 กลอนซ่อนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) อธิบายว่า *"ลักษณะของทำนองจะหลบช่วงปลายทำนอง ไม่ฉายออก เหมือนกับการถักผ้าที่จะมองไม่เห็นปลายของเส้นด้าย"* นอกจากนี้ครูประสิทธิ์ยังเล่าถึงคำสอนของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่สอนว่า *"ถ้าใครไม่ตีกลอนนี้ แสดงว่า คนนั้นไม่มีครู ไม่เคยเรียนระนาด ถ้าเคยเรียนระนาดจะต้องมีลูกอย่างนี้"* ดังตัวอย่าง

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ฟ ท ฟ	ซ ล ท ล	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ

3.9 กลอนพัน ลักษณะทำนองกลอนจัดเป็นพวกเดียวกับกลอนซ่อนตะเข็บ ในการบรรเลงสามารถใช้กลอนทั้งสองลักษณะผสมกันได้ เมื่อนำมาบรรเลงผสมกัน ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า *"ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านให้เรียกว่ากลอนพัน ซึ่งในปัจจุบันกลอนลักษณะนี้หาฟังยากมาก เนื่องจากมีผู้ใช้ไม่มากนัก"* ดังตัวอย่าง

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ฟ ท ฟ	ซ ล ท ล	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ
ร ฟ ม ร	ท ม ร ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ร ท ล ท	ล ซ ล ซ	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม
ซ ม ร ม	ร ด ร ด	ท ด ท ล	ท ล ซ ม	ร ด ร ด	ท ด ท ล	ม ล ม ร	ด ร ล ท
ด ร ล ท	ด ซ ล ท	ด ร ล ท	ด ซ ม ร	ด ร ล ท	ด ซ ล ท	ด ร ล ท	ด ม ร ด

(นำกลอนซ่อนตะเข็บผสมด้วย ซึ่งจะยาวกว่าทำนองหลักที่กำหนดไว้ข้างต้น เพื่อต้องการแสดงเป็นตัวอย่างให้เห็นอย่างชัดเจน)

สำหรับชื่อกลอนระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวข้างต้น ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า

> *"ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านเป็นผู้ตั้งขึ้น ไม่อย่างนั้นก็จะไม่สามารถจำแนกกลอนระนาดเอกเป็นลักษณะต่าง ๆ ซึ่งกลอนแต่ละชื่อมีหลายรูปแบบ หากผู้เรียนมีความสามารถสูง อาจตีกลอนระนาดเอกเพียงชื่อเดียวโดยไม่ซ้ำทำนองกันเลยได้ 10 แบบ หรืออาจ*

สามารถใช้กลอนระนาดเอกเพียงกลอนเดียวในท่วงทำนองฆ้อง ถ้าทำนองฆ้องอำนวย อาจดำเนินกลอนไต่ลวดได้ทั้งเพลง"

วิธีการสอนเรื่องสำนวนกลอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นการสอนที่มิใช่สอนให้ท่องจำ แต่ครูจะอธิบาย ชี้แจง พร้อมกับสาธิตให้ผู้เรียนเข้าใจลักษณะของกลอนแต่ละประเภทที่ปรากฏในเพลงสาธุการ หรือ เพลงอื่น ๆ ที่ครูนำมาใช้อย่างกระจ่าง ทั้งยังสอนการผูกกลอนที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ในการคิดผูกกลอนระนาดเอกอย่างถูกต้องไพเราะ และสามารถนำไปปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ดังที่บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) กล่าวว่า

"ครูจะอธิบายลักษณะกลอนต่าง ๆ ที่อยู่ในเพลงสาธุการ ซึ่งครูบอกเป็นหลักการ วิธีการว่าควรเป็นอย่างไร แล้วเราก็มาทำเอง แล้วครูจะสอนให้ดูเดี๋ยวนั้นเลยว่า กลอนนี้จะไปทางไหนได้บ้าง ถ้าเราจะลงล่างอย่างไร แล้วจะขึ้นบนอย่างไร เราไปทางนี้ดีกว่า"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนเรื่องสำนวนกลอนของครูประสิทธิ์ ถาวรมีความคล้ายคลึงกับการสอนของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อย่างมาก ดังที่ท่านเล่าถึงประสบการณ์เรียนดนตรี (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) ไว้ว่า

"...ท่านต่อเพลงเดี่ยวให้ผม เพลงเดี่ยวแรกที่ผมต่อกับท่าน คือ เพลงแขกมอญ หลังจากที่ผมยกระนาดมาตั้งต่อหน้าท่านเรียบร้อยแล้ว ท่านได้อธิบายก่อนว่า นี่ เจ้าแก่ ทางที่ครูต่อให้เจ้านี้เป็นทางสำหรับไล่มือ เมื่อมือคล่องดีแล้ว ครูจะเปลี่ยนมือใหม่ ผมรับคำแล้วก้มลงกราบท่าน แล้วท่านก็เริ่มต่อให้ ต่อไปได้เพียงครึ่งท่อน จิตใจของผมบอกกับตัวเองได้ทันทีทันใดเลยว่า ทางนี้ไม่ชอบ ไม่อยากได้ มิหนำซ้ำยังคิดเลยเถิดไปว่าทางแบบนี้จะสู้ใครได้ ...แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยความรักและความกลัวว่าท่านครูจะโกรธ ทำให้ผมกล้ำกลืนฝืนต่อให้จบ เวลาผ่านไปได้หลายสัปดาห์ วันหนึ่งท่านท่านได่ถามผมขึ้นว่า เพลงแขกมอญเจ้าแม่นหรือยัง ถ้าเจ้าแม่นแล้วเจ้าจะปล่อยให้ลืมไม่ได้เลยนะ ถ้าเจ้าปล่อยให้ลืม ครูจะสาปแช่งเจ้า ไม่ให้เจ้าทำมาค้าขึ้น จะมีแต่ความเลว ...แล้วครูยังจะตีหัวเจ้าให้แตก แล้วไล่ส่งไปเลย...

วันหนึ่งขณะที่ผมกำลังตีเพลงแขกมอญของท่านอยู่ ท่านก็มานั่งข้าง ๆ ผม แล้วก็ตีเพลงแขกมอญให้ผมฟังทีละประโยค แต่คราวนี้ในแต่ละประโยคที่ท่านตีแปลกไปจากเดิม ในประโยคหนึ่ง ๆ ท่านตีให้ผมฟังหลายเที่ยว แต่ละเที่ยวไม่ซ้ำกันเลย มือท่านก็ตี ปากท่านก็อธิบายว่า "ในประโยคหนึ่ง ๆ เจ้าตีอย่างนี้ก็ได้...สุดแต่ภูมิประเทศ ถ้าตีในรั้วในวัง เจ้าก็ต้องตีให้สุภาพอย่างนี้... ถ้าจะอวดนักเลงด้วยกัน ก็ต้องโลดโผนอย่างนี้ ทั้งนี้ทั้นั้น เจ้าต้องเลือกใช้ให้ถูกกาลเทศะด้วย..."

เห็นได้ว่า วิธีการสอนของทั้งสองท่านมีความคล้ายคลึงกันมาก คือ เป็นการสอนที่มิใช่การสอนให้ท่องจำและปฏิบัติตามครูเท่านั้น แต่เป้าหมายที่สำคัญ คือ การสร้างความรู้ ความเข้าใจ และทักษะที่ถูกต้องแก่ผู้เรียน ด้วยการสาธิต แสดงตัวอย่างให้เห็นอย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง และสามารถนำไปปฏิบัติสำหรับการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้อง อีกประการหนึ่งที่สำคัญในการสอนของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือ การสร้างพื้นฐานที่มั่นคงแม่นยำแก่ผู้เรียน โดยเฉพาะทำนองหลัก (basic melody) หรือสำนวนกลอนเรียบ ๆ ที่เกาะกับทำนองหลัก ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนระนาดเอก และเครื่องดนตรีทุกชนิด เมื่อผู้เรียนมีความแม่นยำในทำนองหลักแล้ว ก็สามารถคิดผูกสำนวนกลอนให้มีความไพเราะ วิจิตรพิศดารได้ตามศักยภาพของแต่ละคน ซึ่งการสอนในลักษณะนี้ ทำให้ผู้เรียนซึมซับองค์ความรู้และเกิดการเรียนรู้โดยไม่รู้ตัว แต่เมื่อถึงเวลาที่ต้องใช้ก็สามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาสรุปได้ว่า **ครูประสิทธิ์ ถาวรให้ความสำคัญกับเทคนิค วิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง ไพเราะ มากกว่าการต่อเพลงมาก ๆ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นวิธีการสอนที่เกิดประโยชน์กับผู้เรียนอย่างมาก เนื่องจาก เพลงไทยแต่ละเพลงล้วนมีท่วงทำนองอารมณ์และลีลา ที่ใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น เพลงอารมณ์รักก็จะมีจังหวะและท่วงทำนองใกล้เคียงกัน เพลงอารมณ์เศร้าโศกก็จะมีจังหวะและท่วงทำนองใกล้เคียงกัน เป็นต้น หากผู้บรรเลงมีความรู้ ความเข้าใจ และมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ดี ก็สามารถประยุกต์ใช้ได้กับเพลงทุกประเภทอย่างถูกต้อง เหมาะสม สำหรับการสอนและฝึกเทคนิค วิธีการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรนั้น ครูจะเน้นและให้ความสำคัญกับเรื่องความสง่างามของการจับไม้ระนาดเอก ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก และการตีระนาดเอกด้วยมือทั้งสองข้างให้เป็นเสียงเดียวกัน คือ ต้องให้มือทั้งสองข้างลงไม้พร้อมกัน และน้ำหนักเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันที่สุด ซึ่งเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สำคัญของการใช้พลังกล้ามเนื้อในการบรรเลงและการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย**

เพื่อพัฒนาไปสู่เป้าสูงสุดในการบรรเลงระนาดเอก และการบรรเลงดนตรีทุกประเภท คือ *"ดนตรีดีที่เพราะ"* อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงและการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

วิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่กล่าวข้างต้น เป็นสิ่งที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวไว้ในช่วงตอนต่าง ๆ ว่า

> *"ก่อนที่จะลงมือต่อเพลงท่านได้มอบไม้ตีให้ผมก่อน โดยท่านนำก้านไม้มาวางที่กลางมือของผมแล้ว ให้ผมงอนิ้วมือทุกนิ้วตั้งแต่ปลายนิ้วก้อย ถึงนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือมาจับก้านไว้แน่นๆ โดยกดปลายนิ้วไว้กับก้านไม้ เมื่อเห็นว่าผมจับถูกต้องแล้ว ท่านก็ให้ผมค่อย ๆ คว่ำมือโดยไม่มีการเกร็งกล้ามเนื้อใด ๆ ทั้งสิ้น แล้วท่านก็รวบมือทั้งสองของผมมารวมกัน แล้วท่องคาถาประสิทธิ์ประสาทให้ จากนั้นท่านให้ผมเกร็งกล้ามเนื้อท่อนแขนตั้งแต่ศอกถึงข้อมือ นิ้วทุกนิ้วจับไม้ให้แน่น ยกไม้พร้อมกันให้สูงจากผืนระนาดเอกประมาณครึ่งฟุต แล้วตีลงไปที่ผืนระนาดเอกพร้อมกัน กำหนดให้ทั้งสองมือมีระยะห่างกันเป็นคู่แปด เสียงที่ได้ยินจะต้องเป็นเสียงเดียว ตีแบบนี้ท่านเรียกว่า ตีฉาก..."*
>
> *"ท่านครูได้เมตตาถ่ายทอดวิธีตีระนาดให้ผมมากมายหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเรื่อง แนว ทีท่า ขึ้นลง สวมส่ง สอดแทรก ทอดถอน ขัดต่อ หลอกล้อ ล้วงลัก เหลื่อมล้ำ โฉบเฉี่ยว ที่ท่านเน้นเป็นพิเศษ คือ วิธีการใช้เสียงและกลอนให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นหัวใจสำคัญของ "ดนตรีดีที่เพราะ..."*
>
> *"ชื่อกลอนต่าง ๆ ของระนาดเอกนั้น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะท่านเป็นผู้ตั้งขึ้น ไม่อย่างนั้นก็จะไม่สามารถจำแนกกลอนระนาดเอกเป็นลักษณะต่าง ๆ ซึ่งกลอนแต่ละชื่อมีหลายรูปแบบ หากผู้เรียนมีความสามารถสูง อาจตีกลอนระนาดเอกเพียงชื่อเดียวโดยไม่ซ้ำทำนองกันเลย 10 ได้แบบ หรืออาจสามารถใช้กลอนระนาดเอกเพียงกลอนเดียวในท่วงทำนองฆ้อง ถ้าทำนองฆ้องอำนวย อาจดำเนินกลอนไต่ลวดได้ทั้งเพลง..."*

คำกล่าวของครูประสิทธิ์ ถาวรเกี่ยวกับเทคนิค วิธีการบรรเลงระนาดเอก และการฝึกที่ท่านได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สอดคล้องกับข้อมูลที่ยางสน คนบางขวาง (2545) กล่าวไว้ว่า *"ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ร่ำเรียนระนาดเอกตั้งแต่ท่านั่ง เรียนการจับ*

*ไม้ระนาดในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การจับแบบปากกา ปากไก่ ปากนกแก้ว การใช้กล้ามเนื้อข้อมือ แขน ไหล่ หน้าอก เรียนการตีระนาดในหลายรูปแบบ เช่น การตีฉาก การตีสิม ชั้นเชิงแนว ทีท่า จังหวะ ช่องไฟ การเลือกเพลง เสียง ลีลา กลอน ทาง ให้เหมาะสมกับสถานที่ โอกาส และผู้ฟังด้วย จากการเคี่ยวเข็ญของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทำให้ครูประสิทธิ์เป็นนักระนาดที่โดดเด่น"*และยังสอดคล้องกับประสบการณ์ในการเรียนระนาดเอกกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ (สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2554) ที่เล่าว่า

> *"เราก็เป็นมาแล้ว ตีโขน ตีละครได้แล้ว ครูหลวงประดิษฐฯ ขอมาเรียนที่บ้าน เพราะเป็นคนอัมพาเหมือนท่าน มาเรียนระยะแรก ยังไม่ได้ตีเพลงเลย ตีสง (ครูทำท่าตีอย่างเดียวกับการตีฉาก) อย่างเดียว... เรานั่งไม่ตรง ครูจับมัดติดกับไม้ เลยต้องนั่งตัวตรง หน้าตรง เท้าต้องสอดไว้ใต้รางระนาด บ้านครูนั่งอย่างนี้ทั้งนั้น การจับไม้ต้องจับแบบปากกา มือต้องคว่ำ ครูจะดูคนระนาดมากเลย ตีต้องสะอาด ชัดเจนทุกลูกเลย สะบัด สะเดาะต้องชัดเจน โดยครูจะให้เริ่มฝึกจากช้า ๆ เรียกว่าบอดไม่ได้เลย ระนาดต้องเสียงเท่ากันทั้งผืน... การผูกกลอนต้องเป็นกลอนประเภทเดียวกันทั้งประโยค ส่วนพวกชื่อกลอนต่าง ๆ ส่วนมากจะเป็นของครู พี่สิทธิ์เขาไปแต่งของเขาเอาบ้าง วิธีการสอนของครูหลวงประดิษฐฯ จะสอนกลอนจากเพลง เช่น เพลงสาธุการ"*
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2554)

แสดงให้เห็นว่า **วิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกและการฝึกฝน ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ เป็นสิ่งที่ท่านได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)** ตั้งแต่ การจับไม้ ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก เทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการฝึก ลักษณะและชื่อกลอนแต่ละประเภท ตลอดจนการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก อันเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงและถ่ายทอดของสายสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่ง **ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ด้วยความรู้ ประสบการณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร จนตกผลึกเป็นเทคนิค วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่เป็นระบบ แบบแผน และมีประสิทธิภาพ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน**

จากการศึกษา พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูเพียงคนเดียวในวิทยาลัยนาฏศิลป (สมัยนั้น) ที่ให้ความสำคัญกับการปรับวง ปรับเพลง ควบคู่ไปกับการสอนและฝึกทักษะเฉพาะเครื่องของผู้เรียน ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า

"สมัยนั้นไม่เห็นมีครูคนไหม ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ให้ความสำคัญกับการปรับวงเลย เห็นมีแต่ครูประสิทธิ์คนเดียว ส่วนคนอื่น ๆ เขาก็เน้นการสอนเฉพาะเครื่องมือเขา"

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นเพียงท่านเดียวในวิทยาลัยนาฏศิลปสมัยนั้น ที่ให้ความสำคัญกับการปรับเพลง บรรเลงรวมวงอย่างจริงจัง โดยครูจะพิจารณาบุคลิก ลักษณะ และศักยภาพของผู้บรรเลงแต่ละคนว่า เหมาะที่จะบรรเลงเพลงลักษณะอย่างไร ด้วยวงประเภทใด แล้วจึงดำเนินการปรับเพลงตามแนวทางและวิธีการของท่าน ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยของสุวรรณา วังโสภณ (2547) ที่กล่าวว่า *"ภายหลังจากที่ผู้เรียนได้ฝึกฝนในการบรรเลงเพลงในทำนองต่าง ๆ จนสามารถบรรเลงได้ถูกต้อง แม่นยำ เรื่องจังหวะและทำนองเพลงแล้ว ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะทำการถ่ายทอดเรื่องทักษะการบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ"* อย่างไรก็ตาม ประเด็นเกี่ยวกับหลักและวิธีการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้นอยู่นอกเหนือขอบเขตของงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวในรายละเอียด เพียงแสดงความเห็นในเบื้องต้นว่า การปรับวง หรือ ปรับเพลงเป็นกระบวนการสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีประสบการณ์ตรงในการเรียนดนตรีไทยโดยเฉพาะระนาดเอก ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ในการเรียนระนาดเอกอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เนื่องจาก การปรับวงเพื่อบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่ง ผู้เรียนจะต้องนำความรู้ ทักษะการตีระนาดเอกทั้งหมดที่ได้เรียนรู้ฝึกฝน ไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงให้ถูกต้อง เหมาะสม เพื่อให้เพลงที่บรรเลงนั้นเกิดอรรถรส เกิดความไพเราะอันเป็นเป้าหมายสูงสุดของการเรียนระนาดเอกตามหลักและวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร

1.4.4 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม ความไพเราะ หรือรื่นรมย์ทั้งจากธรรมชาติและงานศิลปะอย่างบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางอารมณ์โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ เป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ด้วยตนเองของมนุษย์ ซึ่งบุคคลสามารถรับรู้สัมผัส หรือ รับความงามได้ต่างกัน และเจริญขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ หรือ การศึกษา อบรม ฝึกฝนจนเกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (สุเชาว์ พลอยชุม, 2516; ราชบัณฑิตยสถาน, 2530; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546; และ ศุภชัย สุริยุทธ, 2546)

จากการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่าเป้าหมายหลักในการสอน คือ การสร้างและพัฒนานักระนาดเอก ให้มีความรู้และทักษะในการ

สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณสมบัติเป็นสุนทรียวัตถุ คือ การใช้เทคนิค วิธีการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดความไพเราะ ที่ส่งผลให้ผู้ฟังได้รับรู้ความงามและอรรถรสของเสียงเพลงที่บรรเลง ดังคำกล่าวที่ว่า

> *"ครูจะอุปมาการตีระนาดกับชายหนุ่ม หญิงสาวอยู่เสมอ เราจะตีอย่างไรให้เขาหันมามองเราให้ได้ ดนตรีมันสื่อสาร มันตีให้คนฟัง ครูจะบอกเสมอว่า เราเหมือนเป็นพ่อครัว จะปรุงให้ใครกิน ให้ฝรั่งกินก็ต้องรสอ่อน ให้เด็กกิน ก็ต้องเป็นอาหารที่เด็กชอบ ต้องดูว่าคนฟังมาจากไหน จากกรุงเทพหรือ ต่างจังหวัด"*
>
> (บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

> *"การตีระนาดให้ได้อารมณ์ ให้มีอรรถรส โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ และเสียงต่าง ๆ ตามความเหมาะสม เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น การตีระนาดต้องมีคุณสมบัติครบ เปรียว หวาน เค็ม มัน ตีได้หลายรส ครูจะชอบพูดอยู่เสมอในการสอน อาหารสำรับหนึ่งมีอาหารหลายรส มีน้ำพริก มีผักจิ้ม มีต้มยำ มีของหวาน มีผลไม้ครบ ให้ผู้ฟังรู้สึกว่ากินยังไม่ทันอิ่มหมดเสียแล้ว เดี๋ยวงานหน้าต้องไปฟังใหม่"*
>
> (ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

> *"ครูประสิทธิ์ สอนคนให้ทำอาหารเป็น ท่านเป็นกุ๊กใหญ่ แล้วก็สอนทำอาหารให้คนกิน หากเราทำอาหารเพียงรสเดียวในหนึ่งสำรับ คนก็ไม่ชอบ ถ้าเป็นของคาว ต้องมีน้ำพริก มียำ มีแกงมัสมัน มีแกงเผ็ด อย่างน้อย ๆ ก็สามอย่าง สามรส"*
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับความไพเราะและอรรถรสในการบรรเลงระนาดเอก หากดนตรีไม่ไพเราะก็หมดคุณค่า ซึ่งเป็นแนวคิดและองค์ประกอบสำคัญของพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ศิลปินทุกคนควรได้รับการพัฒนาสุนทรียภาพ เนื่องจาก ศิลปินที่รับรู้และเข้าถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือ ความงามในดนตรีและมีศักยภาพด้านทักษะที่ได้รับการฝึกฝนตามขั้นตอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ย่อมมีความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดความงาม ความไพเราะของดนตรีได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์เกี่ยวกับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งจากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการ

บรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความสอดคล้องกับแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนดนตรีเพื่อพัฒนาสุนทรียภาพของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2536) ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ ดังนี้

หลักการสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพด้านดนตรี คือ การให้โอกาสเด็กในการรับรู้ดนตรีที่มีคุณค่า โดยการพัฒนากระบวนการฟังทางปัญญาเชิงคุณภาพควบคู่กันไป สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยการบรรยายและการสาธิต ซึ่งเป็นวิธีการที่เน้นการฟังอย่างมาก โดยเฉพาะการฟังเสียงระนาดเอก หรือเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจาก การสอนของครูมุ่งเน้นความไพเราะเป็นเป้าหมายสำคัญ ดังนั้นผู้เรียนจึงได้รับรู้ดนตรีที่ไพเราะ โดยใช้การฟังอย่างสม่ำเสมอ ทั้งเชิงปริมาณ คือ ความถูกต้อง และเชิงคุณภาพ คือ ความงาม ความไพเราะ ไปพร้อมกับการเรียนรู้ทักษะระนาดเอกการสอนทักษะระนาดเอก ซึ่งการฟังเป็นกิจกรรมสำคัญมากในการพัฒนาสุนทรียภาพ นอกจากนี้การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังให้ความสำคัญกับความเข้าใจด้านเนื้อหาสาระ วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้องของผู้เรียน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติและการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในสุนทรียรสของดนตรี

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของผู้เรียน แต่มิใช่การสอนเพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรง เป็นลักษณะที่ผู้เรียนได้สัมผัสความงามความไพเราะของเสียง หรือ บทเพลงต่าง ๆ โดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติด้วยตนเอง ครูเป็นผู้ปฏิบัติ หรือศิลปินท่านอื่น ๆ ได้แสดงไว้ ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนค่อย ๆ พัฒนาไปสู่การรับรู้และแสดงออกทางด้านสุนทรียะอย่างลึกซึ้ง ซึ่งสอดคล้องกับที่วิกเตอร์ โลเวนเฟลด์และบริตเตน (Lowenfeld & Brittain, 1964 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออารีย์, 2543: 47) กล่าวไว้ว่า *“สุนทรีย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนได้ แต่งอกงามเติบโตจากการที่ผู้เรียนปฏิบัติงานศิลปะ สุนทรีย์ไม่สามารถเกิดจากการเรียนรู้สอนสั่งอย่างเอาเป็นเอาตายจากครู สุนทรีย์เป็นสัญชาตญาณที่ต้องเกิดขึ้นเองจากการปะทะสัมผัสการทำงาน”*

การวิเคราะห์ประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นเกี่ยวกับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยการเชื่อมโยงความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันแสดงถึงสติปัญญาของครูบาอาจารย์ ความเป็นวิชาการ และประสิทธิภาพของการถ่ายทอดดนตรีไทย ที่สามารถอธิบายได้ชัดเจนขึ้นด้วยแนวคิด ทฤษฎีของตะวันตกที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง มิได้มีจุดมุ่งหมายในเชิงเปรียบเทียบ หรือ นำแนวคิดทฤษฎีตะวันตกมาเป็นกรอบกำหนดความเป็นอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ผู้วิจัยได้แสดงให้

เห็นว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียนโดยตรง แต่เป็นการสอนตามระบบและขั้นตอนที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นอีกมิติหนึ่งของกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ ที่คนส่วนใหญ่อาจมองข้าม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย ควรให้ความสำคัญกับประเด็นด้านการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียนด้วย ซึ่งจะทำให้การศึกษามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

1.4.5 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม

จากการศึกษา พบว่า การเรียนการสอนดนตรีไทย นอกจากครูจะถ่ายทอดความรู้ทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีแล้ว ยังได้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้เป็นผู้ที่มีคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ด้วย (สุวรรณา วังโสภณ, 2547; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ส่วนหนึ่งเป็นผลจากลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ แสดงถึงความซื่อสัตย์ความนอบน้อมต่อครูบาอาจารย์ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แสดงถึงความกตัญญูกตเวทิตา ความเคารพบูชาครูบาอาจารย์ทั้งที่เป็นครูเทพและครูมนุษย์ ขนบการบรรเลงดนตรี ด้วยกิริยาสุภาพ เรียบร้อย เป็นต้น เห็นได้ว่า ขนบวัฒนธรรมดนตรีไทยได้ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้เรียน โดยการซึมซับเข้าไปในจิตใจ จนเป็นพฤติกรรมที่ติดตัวไปตลอด ดังที่อาจารย์ธงชัย ถาวร (สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553) กล่าวว่า

> *“การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม มันเป็นในตัวอยู่แล้ว การสอนแบบโบราณ อยู่กันเหมือนลูกหลาน คุณธรรม จริยธรรมมันไม่ต้องสอน มันอยู่ในจริยวัตรของการปฏิบัติต่อครู เป็นการสอนโดยวัฒนธรรมจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง”*

จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการปลูกฝังเรื่องคุณธรรม จริยธรรมด้วย ไม่น้อยไปกว่าการปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอก ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า

> *“...หากแบ่งสัดส่วนการสอนของครูประสิทธิ์เป็น 3 ส่วน 1 ใน 3 เป็นการสอนทักษะ หรือ ปรับวง ส่วน 2 ใน 3 คือ การเล่าเหตุการณ์ยกตัวอย่าง และ อบรม”*

เห็นได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้สัดส่วนสำหรับการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมค่อนข้างมากในการสอน รวมถึงช่วงเวลาอื่น ๆ ที่ครูอยู่กับลูกศิษย์ด้วย ซึ่งครูจะอบรม สั่งสอน ลูกศิษย์เหมือน

ลูกหลานในครอบครัวของท่าน พร้อมทั้งปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์อย่างสม่ำเสมอ ดังคำกล่าวที่ว่า

"พ่อเขาก็ปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ได้เห็นอยู่เสมอด้วย อย่างเรื่องความกตัญญู เขาก็กตัญญูที่สุด ความมีระเบียบวินัยในการบรรเลงดนตรี ความสามัคคีในหมู่คณะ ความตั้งใจจริง ขยันหมั่นเพียร และอดทนในการฝึกซ้อม การรักษาเกียรติของนักดนตรีในด้านการแต่งกาย กิริยามารยาท"

(ธงชัย ถาวร, สัมภาษณ์, 4 ธันวาคม 2553)

"การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมนั้นครูจะสอนโดยอ้อม ดนตรีไทยจะสอนคุณธรรม จริยธรรมอยู่ในตัว ซึ่งลูกศิษย์ค่อย ๆ ซึมซับไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าจะเป็น กิริยามารยาทเรียบร้อย ความมีระเบียบวินัยในการบรรเลง ห้ามทำเป็นเล่น ต้องจริงจัง และอยู่ในกรอบขนบแบบแผน รู้จักหน้าที่ของตนเอง ขยันหมั่นเพียร และครูก็พยายามสร้างความสามัคคีในหมู่ลูกศิษย์ โดยสิ่งที่ครูทำเมื่อ คือ การเลี้ยงข้าว"

(สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

"ครูจะบอกว่าเราอยู่วังนะ ความประพฤติ การแสดงออก กิริยา วาจา ต้องเรียบร้อย... ครูจะเน้นมากเลยสำหรับการเล่นดนตรี คือ ทุกคนต้องรักษาหน้าที่ของตนเองให้เต็มที่ ไม่มาก้าวก่ายกัน"

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554)

"ครูเป็นแม่พิมพ์ ครูเป็นอย่างไร ลูกศิษย์มักเป็นอย่างนั้น เนื่องจากลูกศิษย์ได้มอบกายถวายชีวิตให้แก่ครูทั้งหมด มันก็จะถ่ายทอดเรื่องคุณธรรมจริยธรรมของครูมาทั้งหมด เพราะ เราอยู่ด้วยกัน เหมือนเป็นชีวิตเดียวกันทั้งกายและใจ นี่คือ การสอนจริยธรรมโดยทางอ้อม แต่ได้ผลแน่นอน เป็นลักษณะ "น้ำซึมบ่อทราย" ซึ่งเป็นธรรมชาติของระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณ"

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

"คุณธรรม จริยธรรม ท่านอบรมสั่งสอนเหมือนลูก เหมือนหลานในบ้านของท่าน ทั้งเรื่องความกตัญญูกตเวที ท่านทำเป็นตัวอย่างให้ลูกศิษย์เห็น บางครั้งที่ให้ลูกศิษย์ทำด้วย เช่น เปลี่ยนน้ำหิ้งครู เรื่องระเบียบวินัย กิริยามารยาท เดินผ่านผู้ใหญ่ต้องก้ม ผู้ใหญ่นั่งอยู่ต้องคลาน พูดจาให้ชัดถ้อย

ชัดคำ แต่งกายให้เรียบร้อย กินเหล้าเมายาก็ให้ถูกกาลเทศะ และอย่าดูถูกอาชีพตนเอง ซื่อสัตย์ต่ออาชีพตนเอง ต้องตรงต่อเวลาในการซ้อม มีความมานะพยายามและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ รู้จักหน้าที่ของตนเองในการบรรเลง มีความสามัคคีในหมู่คณะ มีใจเป็นหนึ่งเดียวกัน"

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

เห็นได้ว่า การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นลักษณะพ่อ แม่ ญาติผู้ใหญ่อบรม สั่งสอนบุตรหลานในบ้าน โดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่าง การว่ากล่าว ตักเตือน ทั้งด้านดนตรีและการใช้ชีวิต ทำให้ลูกศิษย์ค่อย ๆ ซึมซับจนเป็นค่านิยม พฤติกรรมที่พึงประสงค์ของครูโดยความเข้มข้นของการสอนขึ้นอยู่กับความใกล้ชิด ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสอนคุณธรรม จริยธรรมของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความสอดคล้องกับ การถ่ายทอดคุณธรรมแบบธรรมชาติที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) กล่าวไว้ว่า *"เป็นการถ่ายทอดในลักษณะไม่เป็นทางการ เด็กสามารถเรียนรู้จากผู้ใหญ่ในการดำเนินชีวิตภายในบ้าน กิจกรรมการถ่ายทอดนั้นเป็นการบอกให้รู้ ทำให้ดู สั่งให้ตาม และตำหนิ ติชม อันเป็นวิธีการลงโทษ หรือ เสริมแรงให้เด็กเกิดคุณธรรมที่พึงประสงค์ และใช้การปฏิบัติซ้ำ ๆ ในการอบรมเลี้ยงดูเป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งมีผลต่อการปลูกฝังความคิดและพัฒนาพฤติกรรมของเด็กอย่างมาก เพราะ เป็นประสบการณ์ตรงของเด็ก"* ซึ่งปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ ความรัก ความเคารพ และ ความศรัทธา ที่ลูกศิษย์ทุกคนมีต่อครู ดังที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) กล่าวว่า *"การสร้างเสริมคุณธรรมนั้นเริ่มต้นที่ศรัทธา ครูจึงต้องจัดกิจกรรมการสอนเพื่อสร้างความศรัทธาและไว้วางใจ"* โดยคุณลักษณะสำคัญของครูที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธาและไว้วางใจ คือ ครูที่เป็นกัลยาณมิตร ซึ่งสุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) ได้วิเคราะห์ว่า ครูที่เป็นกัลยาณมิตรต้องประกอบด้วย

1. คุณลักษณะ (appearance) ที่น่าเคารพรัก

2. คุณสมบัติ คือ ความรู้ ภูมิปัญญา ประพฤติดี เป็นผู้ฝึกหัดอบรมตนอยู่เสมอ (cultured) สามารถสื่อสาร สร้างความสัมพันธ์ และ แลกเปลี่ยนความคิดกับศิษย์ได้อย่างดี

3. คุณธรรม คือ ความอดทน ตั้งใจสอน เมตตา สอนศิษย์ให้พ้นจากทางเสื่อม

ครูที่เป็นกัลยาณมิตร จึงมีความจริงใจ มีความรู้จริง มีใจกว้าง สอนได้แจ่มแจ้งและชัดเจน ซึ่งมีความสอดคล้องกับคุณลักษณะของครูประสิทธิ์ ถาวร ทุกประการ แสดงให้เห็นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูที่เป็นกลัยาณมิตร เป็นที่รัก ศรัทธา และไว้วางใจของลูกศิษย์ทุกคน ดังนั้น จริยวัตรของครูที่ปฏิบัติเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ จึงมีความสำคัญต่อการสร้างเจตคติ ค่านิยม และ

พฤติกรรมด้านคุณธรรม จริยธรรมของลูกศิษย์ (พนัส หันนาคินทร์, 2523; ลัดดา เสนาวงศ์, 2532; อภิญญา มานะโรจน์, 2539) ซึ่งคุณธรรมของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ท่านยึดมั่นและปฏิบัติเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ที่เด่นชัดที่สุด คือ **ความกตัญญูกตเวทิตาต่อครูบาอาจารย์ ซึ่งเป็นลักษณะอันโดดเด่นของครูประสิทธิ์ ถาวร**

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า คุณธรรม จริยธรรม ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ *ความกตัญญู ขยันหมั่นเพียรและอดทนในการฝึกซ้อม ความสามัคคีในหมู่คณะ ความมีระเบียบวินัยในการบรรเลงดนตรีตามกรอบขนบแบบแผน รู้จักหน้าที่ของตนเอง ความตั้งใจจริง ตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ต่ออาชีพ รักษาเกียรติของนักดนตรีในด้านการแต่งกาย และความมีกิริยามารยาทเรียบร้อย*

สรุปได้ว่า **การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม เป็นสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญอย่างมาก ซึ่งการอบรม สั่งสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นกระบวนการหล่อหลอมให้ผู้เรียนได้รับรู้ เรียนรู้และซึมซับ จนเป็นค่านิยมและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ของลูกศิษย์ทุกคน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัจจัยสำคัญของกระบวนการนี้ คือ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ ที่ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างใกล้ชิดด้วยความรัก ความเคารพ ความศรัทธา และความซื่อสัตย์จริงใจต่อกัน เป็นการถ่ายทอดทุกสิ่ง ทุกอย่างในตัวครูสู่ลูกศิษย์อย่างชัดเจนและถาวร ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญยิ่งของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ**

1.4.6 การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรี จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่า ครูประเมินผลทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนไปตลอดระยะเวลาของการสอน โดยครูเป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือการประเมิน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนในด้านความถูกต้อง ไพเราะ หากยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามที่ครูต้องการ ครูจะช่วยอธิบาย สาธิต หรือ ยกตัวอย่างเชิงอุปมา อุปมัยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างกระจ่างและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามเป้าหมายที่ครูต้องการ ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ครูจะประเมินการบรรเลงของผู้เรียนอยู่ตลลอดเวลา หากไม่ถูกต้องก็จะปรับแก้ทันที บางครั้งก็ดุด่า ว่ากล่าว โดยสิ่งที่ครูประเมิน ได้แก่ ความถูกต้อง ชัดเจน เสียงระนาด วิธีการบรรเลง และอารมณ์เพลงที่ครูกำหนดไว้”*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

“ขณะที่ครูสอน ท่านจะประเมินไปด้วยว่าเด็กสามารถทำได้ถูกต้องไพเราะ พร้อมทั้งให้ feedback ต่อผู้เรียนเพื่อพัฒนา ปรับปรุง แก้ไขให้ดีขึ้นต่อไป”

(นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

“ครูจะประเมินไปตลอดการสอน แต่ละวันก็จะสอนเรื่องนึง ต้องทำให้ได้ ไม่ได้ก็ไม่ผ่าน ทำอยู่ทั้งวัน บางครั้งทำอยู่ 3 วัน ลูกนี้ยังทำไม่ได้ ในที่สุดครูก็จะมาช่วยอธิบายเทคนิค เรียนกับครูประสิทธิ์ ต้องใช้คำว่า บางอ้อ ถ้าถึงบางอ้อเมื่อไหร่แสดงว่าเข้าใจ”

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

“การสอนของครูประสิทธิ์ ครูจะเป็นผู้ประเมินเอง โดยใช้วิธีการฟังด้วยตนเอง หรือ ให้ผู้อื่นช่วยฟัง พร้อมทั้งให้ผู้เรียนประเมินตนเองขณะฝึกว่าถูกหรือไม่ และปรับปรุงแก้ไขตามที่ครูสอน นอกจากนี้ครูยังใช้การบันทึกวีดิโอการแสดง ในการประเมินด้วย คือ การชม หรือ ด่า”

(ถาวร ศรีผ่อง, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2553)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้การประเมินเพียงอย่างเดียว คือ เป็นกระบวนการตัดสินคุณค่า หรือ ความถูกต้อง ไพเราะของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ซึ่งเป็นผลเชิงคุณภาพที่มิได้มาจากการวัด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) เนื่องจากการประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้ใช้กระบวนการวัด ซึ่งเป็นการกำหนดค่าเชิงตัวเลข หรือ เชิงปริมาณให้กับสิ่งที่วัด ครูประสิทธิ์ ถาวร จะประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาของการฝึก โดยครูเป็นผู้สังเกตและประเมินด้วยตนเอง แต่บางครั้งก็ให้ผู้เรียนประเมินตนเอง รวมถึงให้ผู้อื่นประเมินด้วย แล้วครูจะเป็นผู้ตัดสินว่าบรรลุเป้าหมายที่คาดหวังไว้หรือไม่ ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ กนก คล้ายมุข (2541) และ สุวรรณา วังโสภณ (2547) เกี่ยวกับการวัดและประเมินผลในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีตามขนบแบบไทย สรุปได้ว่า ครูผู้สอนจะประเมินผลทักษะปฏิบัติของผู้เรียนตลอดระยะเวลา ด้วยวิธีการสังเกตการปฏิบัติ พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาดให้สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง สำหรับกระบวนการประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นการประเมินด้านทักษะ โดยแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. <u>ความถูกต้อง</u> เป็นการประเมินเกี่ยวกับ *“ศาสตร์”* ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้ และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง เช่น วิธีการจับไม้ วิธีการนั่ง การตีฉาก การใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่องค์ความรู้ด้านศาสตร์ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการพัฒนาไปสู่ความไพเราะ ความงามในการบรรเลง ซึ่งหากผู้เรียนไม่มีทักษะ วิธีการด้านศาสตร์อย่างถูกต้อง ก็ไม่สามารถพัฒนาไปสู่ความไพเราะและอรรถรสในการบรรเลงได้

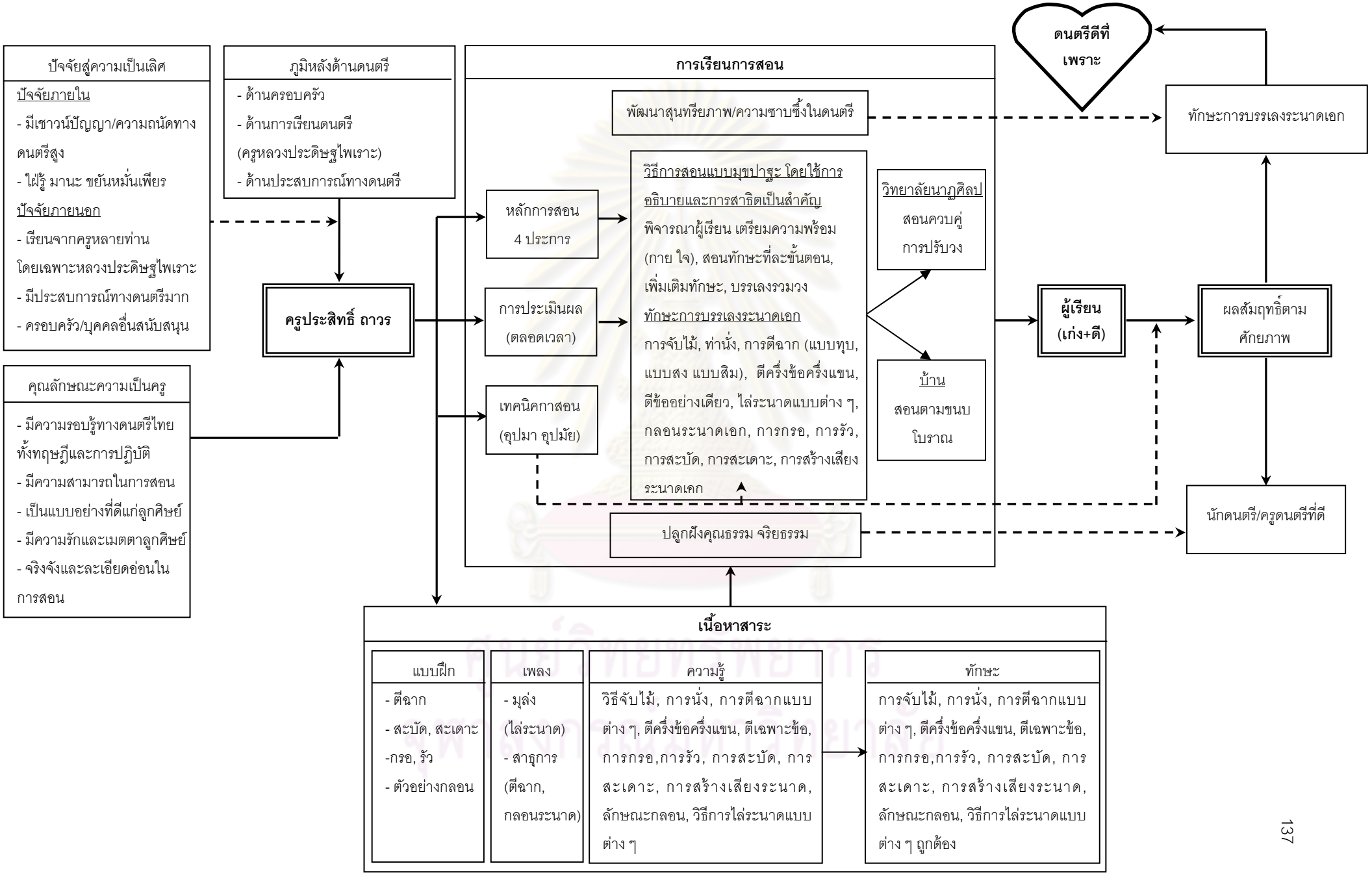
2. <u>ความไพเราะ</u> เป็นการประเมินเกี่ยวกับความไพเราะ อรรถรสในการบรรเลง ซึ่งนัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553) ใช้คำว่า *"ศิลป์"* เป็นความสามารถที่สูงกว่า *"ศาสตร์"* เป็นสิ่งที่วัด หรือ ประเมินค่อนข้างยาก ผู้เรียนแต่ละคนอาจทำได้ไม่เท่ากัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องความถนัดทางดนตรีและพรสวรรค์ทางดนตรี ดังที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า *"โดยปกติผู้มีความถนัดทางดนตรีจะกระทำสิ่งนั้นได้ดี แต่ถ้ามีพรสวรรค์ ย่อมทำสิ่งนั้นได้ดีกว่า เนื่องจากพรสวรรค์เป็นความถนัดขั้นสูง"* หรือ ที่นักดนตรีใช้คำว่า *"รสมือดี"* ดังนั้น การประเมินผลด้านความไพเราะของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงขึ้นอยู่กับลักษณะและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ

เห็นได้ว่า กระบวนการประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นไปตามจุดเน้นในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของท่าน คือ การให้ความสำคัญกับความถูกต้องชัดเจน และความไพเราะ สอดคล้องกับหลักการวัดและประเมินผลในด้านทักษะดนตรี ที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวไว้ว่า *"การวัดทักษะดนตรีควรแบ่งหัวข้อในการวัดออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เกี่ยวกับความสามารถในทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีและคุณภาพของการปฏิบัติ"* การประเมินผลในลักษณะนี้เป็นการประเมินตามความสามารถ และ พัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) คือ กระบวนการประเมินความสามารถของผู้เรียนในสถานการณ์จริง หรือ ใกล้เคียงความเป็นจริง โดยเน้นให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน และบูรณาการความรู้และทักษะเข้าด้วยกัน (กรมวิชาการ, 2539; กมลวรรณ ตังธนกานนท์, 2549) และผู้วิจัยเห็นว่า กระบวนการประเมินผลลักษณะนี้ มีความเหมาะสมกับการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ เนื่องจาก การสอนแบบโบราณ ครูและผู้เรียนต้องสอน ต้องฝึกฝนอยู่ด้วยกันเป็นเวลานาน สอนกันด้วยใจเปรียบเสมือนพ่อแม่สอนลูก มีปฏิสัมพันธ์กับอย่างใกล้ชิด ทำให้ครูเห็นพัฒนาการ ลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียนแต่ละคนอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การประเมินมีความถูกต้องตามความเป็นจริงมากที่สุด

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 1 แสดงให้เห็นว่า กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ <u>ครูผู้สอน</u> คือ ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเป็นกลไกสำคัญของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก อันเป็นผล

จากการหล่อหลอมด้วยภูมิหลังด้านดนตรีไทยของท่าน โดยเฉพาะการเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้พัฒนาความรู้ทางด้านดนตรีไทยจนแตกฉานและสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างไพเราะ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบกับปัจจัยด้านคุณสมบัติของท่าน ได้แก่ ความเฉลียวฉลาด ความถนัดทางด้านดนตรี ประสบการณ์ทางดนตรี มุ่งมั่น มานะพยายาม และ คุณลักษณะความเป็นครูที่ดี ในด้านความรู้ ความเชี่ยวชาญทางดนตรี ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ โดยเฉพาะคุณธรรมด้านความกตัญญู สอนลูกศิษย์อย่างจริงจังและละเอียดอ่อน ด้วยความรักและความเมตตา ซึ่งหลอมรวมให้การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเป็นระบบ ระเบียบ อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งด้าน เนื้อหาสาระ ที่ครูใช้ในการสอน นำไปสู่เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนได้รับอย่างมีคุณภาพ การเรียนการสอน ที่เป็นอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ หลักการสำคัญ 4 ประการที่ครูยึดเป็นแนวทางในการดำเนินการสอนด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral traditonal) โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญและมุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่ครูต้องการสอนเป็นเบื้องต้น นำไปสู่การปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งเพิ่มเติมทักษะให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียนอยู่เสมอ โดยครูจะต้องประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาของการเรียนและการฝึก หากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ครูจะใช้เทคนิคการอุปมา อุปมัย ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นจนสามารถปกิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ นอกจากนี้ การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกยังมีความเกี่ยวข้อกับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน รวมถึง การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ความเป็นนักดนตรีที่ดี ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอก

องค์ประกอบที่กล่าวข้างต้นในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กลมกลืน ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนา ผู้เรียน ที่มีความแตกต่างกันในด้านต่าง ๆ ไปสู่ความเป็นนักดนตรีที่สำคัญ 2 ด้านอย่างสมดุลตามศักยภาพ ได้แก่ ด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก โดยมีเป้าหมายสูงสุด หรือ หัวใจของการบรรเลงดนตรีไทย คือ ความไพเราะ ดังคำที่ว่า *“ดนตรีดีที่เพราะ”* และ ด้านความเป็นนักดนตรีที่ดี คือ การเป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรม อันเป็นจริยวัตรของนักดนตรี และ/หรือ ครูดนตรีที่ดี ดังนั้น **สัมฤทธิผลของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ การสร้างนักดนตรีที่เก่งและดี** เป็นคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของสังคมโดยเฉพาะในยุคปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.4 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร

137

สภาพการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวรในปัจจุบัน

จากการศึกษา พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกตามระบบของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังคงปรากฏแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยกลุ่มลูกศิษย์ของท่าน เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร (สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร) รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ (ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) เป็นต้น ซึ่งทุกท่านยังคงรักษาระบบและวิธีการบรรเลงระนาดเอกและการถ่ายทอดของครูประสิทธิ์ ถาวร ไว้เท่าที่แต่ละท่านจะสามารถทำได้ ภายใต้เงื่อนไขต่าง ๆ ในสภาพสังคมปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกในปัจจุบันของกลุ่มลูกศิษย์เป็นภาพรวม ดังนี้

> *“การตีฉาก ฝึกกรอ ฝึกสะบัด ฝึกสะเดาะ ฝึกไล่ให้เกิดความคล่องตัว ที่เอามาสอน ของครูประสิทธิ์ทั้งนั้น”*
>
> (สงบศึก ธรรมวิหาร, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2553)

> *“การสอนของครู เป็นผลมาจากครูประสิทธิ์ หากคิดเป็นสัดส่วนก็ 70:30 วิธีการต่าง ๆ เป็นของครูประสิทธิ์ทั้งหมด แต่รูปแบบเป็นสิ่งที่ครูพัฒนาต่อยอดไปให้เหมาะสมกับการสอนในปัจจุบัน คือ มาถึงชั่วโมงเรียน จะต้องทำความสะอาดและจัดเตรียมเครื่องดนตรี ให้เรียบร้อย ไหว้พระสวดมนต์ (เป็นการฝึกเรื่องจริยธรรม) อบอุ่นกล้ามเนื้อ ฝึกทักษะต่าง ๆ... เรียนเพลงเดี่ยวเลย ภาคการศึกษาละ 1 เพลง เรียนทำนองหลักของแต่ละเพลงที่เดี่ยว ท้ายชั่วโมงเรียนฝึกทักษะการเขียนโน้ตเพลงที่เรียนไปในชั่วโมง และนำมาส่งชั่วโมงถัดไป ทุกวิชาที่ปฏิบัติจะต้องทำอย่างนี้ แต่ยังไม่ได้ติดตามผล เพราะเป็นช่วงเริ่มต้นดำเนินการ นอกจากนี้ผู้เรียนจะต้องเข้าค่ายเพื่อฝึกฝน พัฒนาทักษะให้ดีขึ้น ซึ่งมีโครงการจะดำเนินการ“การสอนดนตรีไม่ใช่สร้างคนเก่งอย่างเดียว ต้องสร้างคนดีด้วย” การฝึกซ้อมจะต้องใช้นอกเวลาเรียนเป็นหลัก เพราะจะต้องเรียนวิชาอื่น ๆ ด้วย สำหรับการเรียนในสถาบันการศึกษาจึงสรุปได้ว่า ผู้ที่สำเร็จในการเรียนดนตรี ไม่ใช่ในคาบเรียน ต้องเป็นการฝึกซ้อมนอกเวลาเรียน”*
>
> (นัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2553)

"ถ้าปี 1 จะฝึกการตีฉาก จะเป็นลักษณะให้ผู้เรียนได้รู้จักกับการเรียนการสอนแบบของครูประสิทธิ์ ได้รู้ว่าอาจารย์เรียนอะไรมาบ้าง และวิธีการมีอยู่กี่วิธี ผู้เรียนต้องเอามะพร้าวมา ฝึกวิธีการกรอ เอาผ้าขนหนูมา ฝึกวิธีการไล่ อย่างน้อยได้รู้พื้นฐานว่า โบราณเรียนอะไรกันบ้าง แสดงให้เห็นว่าภูมิปัญญาไทยมีอยู่ แล้วเป็นสิ่งที่ดีด้วย หากใครสนใจก็มาขอเรียนเพิ่มเติมได้ แต่หายาก เพราะผู้เรียนทุกคนมีพื้นฐาน มีครูมาก่อนแล้ว ด้วยเหตุผลสำคัญ คือ <u>เรื่องเวลา</u> ผู้เรียนไม่มีเวลาในการฝึกมาก อีกทั้งยังต้องทำอะไรต่าง ๆ อีกมากมายในการเรียน และกลับบ้านก็ไม่ได้ฝึก จึงไม่สามารถปฏิบัติได้ผ่านเกณฑ์ที่อาจารย์ตั้งไว้ คือ ปฏิบัติได้ไม่ถูกต้อง ก็ผ่านไปขั้นต่อไปไม่ได้...

การเล่าประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้ประสบมา เพื่อปลูกฝังให้ผู้เรียนเกิดความรักดนตรีไทย และจะเน้นเสมอเรื่องความกตัญญู โดยเล่าประสบการณ์ โดยเฉพาะการกตัญญูต่อบิดา มารดา และต่อดนตรีไทย ผู้เรียนต้องมีความรักและภาคภูมิใจในการเรียน/เล่นดนตรีไทย เพราะถ้าไม่ได้ดนตรีไทย เขาไม่มีโอกาสเข้ามาเรียนที่จุฬาฯ พร้อมทั้งมีสำนึกในการตอบแทนบุญคุณต่อสถาบันอย่างไร และต้องเคราพครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้เรามา เรื่องนี้เป็นสิ่งที่เน้นย้ำและให้ความสำคัญอย่างมากในการสอน อีกเรื่องหนึ่ง คือ ความตรงต่อเวลา ในการเข้าเรียน และรับผิดชอบต่อภาระหน้าที่ของตนเอง...

ลักษณะการประเมินปัจจุบันมีการใช้เครื่องช่วย เช่น อัดเทปแล้วฟังด้วยตนเอง มีการประเมินพัฒนาการความสามารถของตนเอง และให้เหตุผลในการประเมินตนเอง พร้อมทั้งถามความเห็นจากเพื่อนร่วมชั้นเรียนหลังจากสอบทักษะเสร็จ (มีการจัดสอบอย่างเป็นทางการ) มีการประเมินพัฒนาการของผู้เรียนด้วย"

(บุษกร บิณฑสันต์, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามระบบและขั้นตอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะอยู่ในสถาบันการศึกษาเป็นสำคัญ เนื่องจาก ลูกศิษย์ทุกคนสอนในสถาบันการศึกษาเป็นหลัก และไม่มีการเปิดบ้านเป็นสำนักดนตรีเพื่อถ่ายทอดวิชาดนตรีอย่างจริงจัง อาจจะมีลูกศิษย์ไปมาหาสู่เพื่อศึกษา เรียนรู้เป็นครั้งคราว ดังเช่นสมัยครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งลักษณะและวิธีการสอนของลูกศิษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกันในรายละเอียด จากข้อมูลสัมภาษณ์,เห็นได้ว่า การสอนของผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ได้สอดแทรกวิธีการต่าง ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้แก่ผู้เรียน แต่ลดความเข้มข้นลงไปจากอดีตค่อนข้างมาก การสอนของอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ยังคงไว้ซึ่งวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร แต่ได้พัฒนารูปแบบ หรือ ลักษณะการสอนไปพอสมควร

เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพและความต้องการของสังคม โดยเฉพาะเรื่องการบันทึกโน้ตเพลงที่เรียน ซึ่งมีความสำคัญสำหรับการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน และการจัดเข้าค่ายเพื่อพัฒนาทักษะ เนื่องจาก เป็นการสอนในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร ที่มุ่งเน้นการผลิตศิลปินทางดนตรีไทย ดังนั้น จึงต้องจัดการเรียนการสอนเพื่อให้ตอบสนองต่อความต้องการของสถาบันและสังคม คือ ศิลปินดนตรีไทยที่เก่งและดี ส่วนการสอนของรองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ได้พยายามให้ผู้เรียนได้สัมผัส เรียนรู้วิธีการต่าง ๆ ตามแบบโบราณที่ได้รับถ่ายทอดจากครูประสิทธิ์ ถาวร หากมีผู้สนใจศึกษา เรียนรู้ ฝึกฝนอย่างจริงจังก็จะถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจ และยังคงให้ความสำคัญการเรื่องคุณธรรม จริยธรรม โดยเฉพาะความกตัญญู แต่ก็มีการพัฒนาวิธีการสอนให้เหมาะกับบริบทต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัด คือ วิธีการประเมินผลที่มีความหลากหลายและชัดเจนมากขึ้น เช่น ใช้เครื่องบันทึกเสียงช่วย การประเมินตนเอง การสอบ เป็นต้น การสอนค่อนข้างมีความชัดเจนกว่าสมัยก่อน ในด้านเนื้อหา หรือ เพลงที่สอนในแต่ละภาคการศึกษา การวัดและประเมินผล ระยะเวลาในการเรียน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าปัจจุบันการสอนมีความเป็นระบบ ระเบียบ ชัดเจนมากขึ้น แต่ความเข้มข้นในการสอนและการฝึกลดลง

เห็นได้ว่า การสอนของลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ผู้วิจัยได้ยกเป็นตัวอย่างทุกคนยังคงรักษาวิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรไว้ เช่น การจับไม้ ท่าทางการนั่งบรรเลง การตีฉาก วิธีการไล่ระนาด เป็นต้น แต่ปัจจุบันมีผู้สนใจเรียนวิธีการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร น้อยลงทุกที ซึ่งในอนาคตองค์ความรู้เหล่านี้อาจสูญหายไปจากสังคมไทย หากเราไม่มีการศึกษา รวบรวม บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ดังที่บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) ได้ความเห็นว่า *“คนมาเรียนประเดี๋ยวเดียว แล้วก็ไป เพราะ โลกเปลี่ยนไป สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะสูญ สูญแน่ ๆ แต่ก็เป็นไปตามวิวัฒนาการของวัฒนธรรม คาร์ลมาร์ก ก็บอกว่า “มันเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป” ถ้าเป็นชาร์ลดาร์วิน ก็บอกว่า “survival for the fittest วัฒนธรรมที่แข็งแรงเท่านั้นที่จะอยู่รอด” เพราะฉะนั้น การตีฉาก ก็คงอยู่ไม่รอดในอนาคต เราจึงต้องบันทึกไว้ให้แผ่นดินอย่างถูกต้อง”* ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่ คึกฤทธ์ ปราโมท (อ้างถึงใน สุมน อมรวิวัฒน์, 2536ข) กล่าวว่า *“วัฒนธรรมเป็นสิ่งมีชีวิตและมีพลัง ย่อมเสริมสร้างตัวเอง ไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะดีหรือชั่ว จะควรหรือไม่ควรอย่างไร จะอยู่ที่ไหน จะมีใครศึกษาหรือไม่ ถ้าวัฒนธรรมนั้นยังมีชีวิตอยู่ ยังมีพลังอยู่แล้ว บุคคลก็ย่อมได้รับวัฒนธรรมนั้นในที่สุด”* เห็นได้ว่าปัจจุบันหากมีผู้สนใจเรียนระนาดเอกตามระบบและวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างจริงจังน้อยลง ย่อมเป็นสัญญาณเตือนว่า องค์ความรู้และวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร กำลังอ่อนแรงลง ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าวิตกว่า หลังจากรุ่นลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวรแล้ว องค์ความรู้และวิธีการ

เหล่านี้อาจจะสูญไปจากสังคมไทย ดังนั้น การบันทึก รวบรวมเป็นเอกสารอย่างถูกต้องจึงเป็นวิธีการที่สำคัญในการเก็บรักษาองค์ความรู้ที่มีคุณค่าของชาติไว้ตลอดไป

ปรากฏการณ์ต่าง ๆ เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เป็นภาพสะท้อนที่กระตุ้นเตือนคนในสังคมไทย โดยเฉพาะกลุ่มวิชาชีพดนตรีไทย ให้เกิดความตื่นตัวในการรักษาองค์ความรู้ของโบราณจารย์อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งยกย่องเชิดชูให้เกียรติท่านอย่างยุติธรรม ไม่ว่าจะเป็นครูท่านใด สายสำนักใด ล้วนเป็นบุคลลสำคัญของวงการดนตรีไทย ที่ควรค่าแก่การศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ของท่านเหล่านั้นไว้ให้คงอยู่สืบไปจนชั่วลูกชั่วหลาน ดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539) กล่าวว่า

“ผมอยากให้สิ่งเหล่านี้อยู่ มันหายไปผมเสียดายเหลือเกิน”

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอสารสนเทศของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

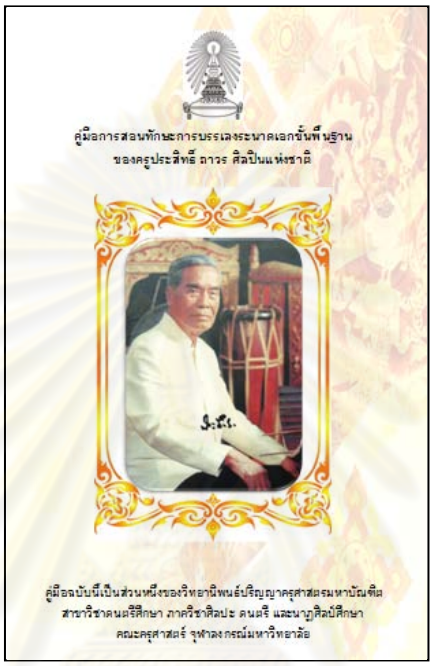
2.1 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ นำเสนอรายละเอียดของหัวข้อต่าง ๆ ที่ปรากฏในคู่มือ

2.2 การตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ นำเสนอผลการตวจสอบคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติที่ผู้วัจยสร้างขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

การดำเนินการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระต่าง ๆ จากเอกสารและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร แล้วจึงเรียบเรียงเป็นคู่มือที่สามารถนำได้ใช้เป็นแนวทางในการสอนและการฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานด้วยตนเองตามหลักการและวิธีการที่ถูกต้อง โดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาดเท่ากับ 21×29.7 เซนติเมตร (ขนาด A4) มีจำนวนทั้งหมด 46 หน้า ประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

2.1.1 ปกของคู่มือ ปกด้านหน้าผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปพระเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางด้านบนสุดของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ” เป็นตัวอักษรทึบสีดำ ถัดลงมามีภาพครูประสิทธิ์ ถาวร ถัดลงมาจะเป็นที่มาของคู่มือ โดยได้แสดงภาพปกด้านหน้าของคู่มือ ดังนี้



ภาพที่ 4.8 หน้าปกคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

2.1.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ ความคาดหวังของผู้เรียบเรียงในด้านประโยชน์ที่จะเกิดแก่ผู้นำไปใช้ ซึ่งมีความยาวประมาณ 1 หน้ากระดาษ

2.1.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่างๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ จุดมุ่งหมายของคู่มือ อธิบายเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ปรากฏในคู่มือ ขอบเขตของทักษะการบรรเลงระนาดเอกในคู่มือ คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้สอนและฝึกให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนการใช้คู่มือ

2.1.4 สารบัญ เป็นการเขียนแสดงรายการเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยได้จัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับข้อหัวและระบุหมายเลขหน้า พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดภายในหัวข้อเนื้อหาสาระ และ ขั้นตอนการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

2.1.5 เนื้อหาสาระ เป็นการเขียนเกี่ยวกับเนื้อหาที่เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเบื้องต้นเกี่ยวกับระนาดเอก อันเป็นพื้นฐานที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ และปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาสาระในคู่มือ ประกอบด้วย

2.1.5.1 ความเป็นมาของระนาดเอก เป็นเนื้อหาเกี่ยวความเป็นมาของระนาดเอกในเชิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนความเป็นมาในการเรียกชื่อว่า “ระนาด” และการเข้ามามีบทบาทในวงดนตรีไทยของระนาดเอก

2.1.5.2 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก เป็นการอธิบายส่วนประกอบต่าง ๆ ของระนาดเอก และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบเหล่านั้น โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2.1.5.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก เป็นการอธิบายเกี่ยวกับช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก ทั้ง 2 ชนิด คือ ระนาดเอกปี่พาทย์ และระนาดเอกมโหรี พร้อมทั้งแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2.1.5.4 บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะวิธีการบรรเลงระนาดเอกและบทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย

2.1.5.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับแบบฝึกต่าง ๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตีฉาก แบบฝึกสะเดาะ ฝึกสะบัด แบบฝึกกรอ ฝึกรัว ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการสอน ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว รวมถึงตัวอย่างกลอนลักษณะต่าง ๆ

2.1.5.6 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นที่1-6 เป็นการวิเคราะห์ทักษะวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่กำหนดในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ด้านการบรรเลงระนาดเอกในแต่ละขั้น โดยแสดงเป็นตารางวิเคราะห์อย่างชัดเจน

2.1.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เป็นการอธิบายขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานแต่ละขั้นที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากผลการวิจัยอย่างละเอียด ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก โดยแสดงภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถทำได้

2.1.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร

2.1.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับระนาดเอกและวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้ เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวีดิทัศน์ โดยแยกเป็นหมวดหมู่อย่างชัดเจน

2.2 การตรวจสอบคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ โดยการให้กลุ่มลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ และอาจารย์ถาวร ศรีผ่อง เป็นผู้ประเมินคู่มือในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และภาพรวมของคู่มือ ซึ่งสามารถแสดงผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือได้ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ (N=5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	เหมาะสม	ปรับปรุง
1. หน้าปกของคู่มือ	5	0
2. ขนาดของคู่มือ	5	0
3. แบบและขนาดของตัวอักษร	4	1
4. ส่วนประกอบของคู่มือ	5	0
5. รูปภาพประกอบในคู่มือ	5	0

จากตาราง 4.9 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านรูปแบบของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นมีความเหมาะสมทุกด้าน มีเพียงผู้ทรงคุณวุฒิ 1 ท่าน ที่เห็นว่าควรปรับปรุง เรื่อง แบบและขนาดของตัวอักษร ซึ่งเป็นการปรับปรุงแก้ไขการพิมพ์ หรือ สะกดคำผิดเท่านั้น จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านรูปแบบ สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.10 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา (N=5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	ถูกต้อง	ปรับปรุง
1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	4	1
2. เนื้อหาสาระ	5	0
2.1 ความเป็นมาของระนาดเอก	5	0
2.2 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก	5	0
2.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก	5	0
2.4 บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย	5	0
2.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน	5	0

ตารางที่ 4.10 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา (N=5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	ถูกต้อง	ปรับปรุง
2.6 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6	5	0
3. ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน	5	0
ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน	5	0
ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก	5	0
ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก	5	0
ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก	5	0
ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก	5	0
4. การวัดและประเมินผล	5	0

จากการตารางที่ 4.10 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านเนื้อหาของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่ามีความถูกต้องทุกด้าน มีเพียงผู้ทรงคุณวุฒิ 1 ท่าน ที่เห็นว่าควรปรับปรุงเกี่ยวกับคำชี้แจงในการใช้คู่มือ จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านความถูกต้องของเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.11 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ในภาพรวม (N=5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	เหมาะสม	ปรับปรุง
1. ภาพรวมด้านรูปแบบ	5	0
2. ภาพรวมด้านเนื้อหา	5	0
3. ภาพรวมทั้งหมดของคู่มือ	5	0

จากตารางที่ 4.11 แสดงให้เห็นว่า ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านให้ความเห็นว่า คุณภาพโดยรวมของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีความเหมาะสมทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ได้

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะของผู้ทรงวุฒิแต่ละท่าน เพื่อนำมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้มีความถูกต้อง และมีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

- ควรเป็นภาพสีจะชัดเจนสวยงามมากขึ้น

- ควรมีการอ้างอิงในขั้นตอนต่าง ๆ จะน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

- ควรมีการพิสูจน์อักษรให้ละเอียด เพื่อความถูกต้องสมบูรณ์ของคู่มือ

- ควรมีการนำเสนอลักษณะสำนวนกลอนระนาดเอกให้ชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าการนำเสนอเพียงประโยคเดียว

- ควรมีการทดลองฝึกทักษะตามคู่มือ ซึ่งอาจทดลองโดยผู้วิจัยเอง เพื่อยืนยันผลสัมฤทธิ์ของการสอนและการฝึกตามคู่มือฉบับนี้ในระดับหนึ่ง โดยพาะเรื่องการสร้างเสียงระนาดเอก เนื่องจาก ทักษะ หรือ เสียงบางอย่างก็ไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ในช่วงของการเริ่มต้น เช่น เสียงแก้ว เสียงโตน้ำลึก เป็นต้น ผู้ปฏิบัติต้องมีทักษะการบรรเลงระนาดเอก และพลังกล้ามเนื้อค่อนข้างมาก

จากข้อเสนอแนะต่าง ๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งได้ปรับปรุง พัฒนาดังนี้

1. การนำเสนอรูปภาพแสดงตัวอย่างการทักษะการฝึกบรรเลงระนาดเอกตามขั้นตอนต่าง ๆ เป็นภาพสี เพื่อความชัดเจน สวยงามยิ่งขึ้น

2. ตรวจสอบความถูกต้องในการพิมพ์และการสะกดคำต่าง ๆ พร้อมทั้งกล่าวอ้างอิงถึงการได้มาซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร เพื่อความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการให้เกียรติครูประสิทธิ์ ถาวร และลูกศิษย์ที่ให้ข้อมูล อันเป็นจรรยาบรรณที่ดีของนักวิจัย

3. ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมตัวอย่างกลอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งแสดงตัวอย่างลักษณะกลอนโดยใช้สำนวนกลอนระนาดเอกในเพลงสาธุการ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้บรรเลงไว้ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะกลอนต่าง ๆ ที่ครูใช้ในเพลงสาธุการให้เห็นอย่างชัดเจน

4. ปรับปรุงเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างเสียงระนาดเอก เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน โดยผู้วิจัยได้ตัดเนื้อหาเรื่อง การสร้างเสียงแก้ว เสียงโตน้ำลึก การสะบัดตัดคอ ซึ่งเป็นเสียงที่ต้องใช้ทักษะและพลังกล้ามเนื้อมากในการบรรเลง หากผู้สอนสนใจ หรือ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ ก็สามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

แสดงให้เห็นว่า กระบวนการในการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพและผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารทางวิชาการที่บันทึกสาระต่าง ๆ เกี่ยวกับกับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวรไว้อย่างถูกต้อง เหมาะสม สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และ ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ
2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดกรอบและแนวทางในการศึกษาที่ชัดเจน
2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants) โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรง กลุ่มลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก กลุ่มลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และกลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร
3. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในประเด็นต่าง ๆ ด้วยวิธีการวิเคราะห์สื่อ/เอกสาร และ การสัมภาษณ์เชิงลึก
4. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวรในประเด็นต่าง ๆ ตามกรอบการวิจัย โดยการตีความและสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการอุปนัย (inductive) และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นแบบพรรณาความ (descriptive)
5. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยการนำเสนอจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

สรุปผลการวิจัย

1. **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ**

1.1 ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาด้านภูมิหลังทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่า ครูประสิทธิ์ เติบโตอยู่ในสภาพแวดล้อมทางดนตรีมาโดยตลอด แม้ว่าครอบครัวของท่านจะไม่มีเชื้อสายนักดนตรีก็ตาม ชีวิตความเป็นนักดนตรีไทยของท่าน เริ่มต้นด้วยการเรียนดนตรีกับครูละมุด จำปาเฟื่อง ผู้เป็นพี่เขย ตั้งแต่อายุประมาณ 7 ปี ด้วยความเป็นผู้ที่มีความถนัดทางดนตรี มีความเฉลียวฉลาดอย่างมาก จึงสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และปฏิบัติได้อย่างดี จนได้เป็นคนระนาดเอกประจำวงของครูละมุด จำปาเฟื่อง หลังจากนั้นด้วยความใฝ่รู้ ใฝ่เรียนของท่าน ประกอบกับมีผู้ใหญ่คอยสนับสนุน จึงได้มีโอกาสศึกษา ร่ำเรียนวิชาดนตรี โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกจากครูเจริญ ดนตรีเจริญ ได้รับถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจนถึงเพลงเดี่ยวสำคัญหลายเพลง เช่น พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก เป็นต้น ด้วยฝีมือการบรรเลงระนาดเอกที่ดีของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้มีโอกาสเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บรมครูที่นักดนตรีหลายคนใฝ่ฝันที่จะเป็นลูกศิษย์ เมื่ออายุประมาณ 13 ปี การเข้ามาศึกษา ร่ำเรียนวิชาดนตรี โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอกที่สำนักดนตรีบ้านบาตร ด้วยความมุ่งมั่น ทุ่มเท มานะพยายาม ขยันหมั่นเพียรอย่างสม่ำเสมอของครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบกับการเขี่ยวเข็ญอย่างเอาใจใส่ในการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งแต่ท่านั่ง การจับไม้แบบต่าง ๆ ได้แก่ แบบปากกา แบบปากไก่ และ แบบปากนกแก้ว การใช้กล้ามเนื้อข้อมือ แขน ไหล่ เรียนการตีระนาดเอกหลายรูปแบบ เช่น การตีฉาก การตีสิม ชั้นเชิงแนว ทีท่า ฑีฆะ รัสสะ จังหวะ ช่องไฟ การเลือกเพลง เสียง ลีลา กลอน ให้เหมาะสมกับโอกาส สถานที่ และ ผู้ฟัง ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกก้าวหน้าอย่างรวดเร็วจนเป็นนักระนาดเอกที่โดดเด่น ซึ่งนอกจากความรู้และทักษะที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

(ศร ศิลปบรรเลง) แล้ว ครูประสิทธิ์ ถาวรยังได้รับความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีที่ดีอีกมากมายในช่วงเวลาที่ศึกษาอยู่ที่บ้านบาตร ซึ่งปัจจัยสำคัญที่หล่อหลอมให้ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้รอบรู้และแตกฉานทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้งทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ คือ 1) ปัจจัยภายใน ได้แก่ เป็นผู้ที่มีเชาวน์ปัญญาและความถนัดทางดนตรีสูง และมีความใฝ่รู้ มานะพยายาม ขยันหมั่นเพียร และ 2) ปัจจัยภายนอก ได้แก่ มีโอกาสเรียนรู้จากครูหลายท่าน โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีประสบการณ์ทางมาก และ ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวและบุคคลอื่น ๆ

1.1.2 **คุณลักษณะความเป็นครู**

จากการศึกษาด้านคุณลักษณะความเป็นครูของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่า ท่านเป็นครูที่ลูกศิษย์ทุกคนให้ความศรัทธา เคารพ รักเป็นอย่างยิ่ง ด้วยคุณลักษณะความเป็นครูอันเป็นแบบอย่างที่ดี ในการสร้างลูกศิษย์ให้มีความรู้ ความสามารถจนเป็นเสาหลักทางดนตรีไทยในปัจจุบัน ซึ่งสามารถสรุปคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ 5 ประการ ดังนี้

1.1.2.1 **รอบรู้ด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ**

ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ดนตรีไทยอย่างรอบด้านทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ด้วยท่านเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มานะ พยายาม และขยันหมั่นเพียร ประกอบกับได้ศึกษา ร่ำเรียนกับครูที่เชี่ยวชาญหลายท่าน และ มีประสบการณ์มาก จึงทำให้ท่านเป็นปราชญ์ทางด้านดนตรีท่านหนึ่งของวงวิชาชีพ จนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) อันแสดงถึงความรอบรู้ทางด้านดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างชัดเจน

1.1.2.2 **มีวิธีการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้อย่างกระจ่าง**

ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีเทคนิค วิธีการถ่ายทอดที่ดีเยี่ยม โดยเฉพาะการอธิบายและพรรณาโดยใช้วิธีการอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สอนได้อย่างกระจ่าง และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องไพเราะ ตามหลักวิชาการ วิธีการสอนของท่านมีขั้นตอนอย่างเป็นระบบ และสามารถปรับให้เหมาะกับศักยภาพและความโดดเด่นของผู้เรียนแต่ละคน ดังนั้น ผู้เรียนจึงพัฒนาความรู้และทักษะด้านดนตรีไทยได้อย่างเต็มตามศักยภาพของแต่ละคน ทั้งยังส่งผลต่อเจตคติที่ดีต่อดนตรีไทย ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการเรียนการสอนดนตรีไทย

1.1.2.3 **เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์**

ครูประสิทธ์ ถาวรประพฤติ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรี คุณธรรม จริยธรรม การใช้ชีวิตอย่างมีความสุข เป็นต้น โดยเฉพาะการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรม เรื่อง ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ ซึ่งมีความโดดเด่นที่ลูกศิษย์ หรือ ผู้ใกล้ชิดท่านสัมผัสและรับรู้ได้อย่างชัดเจนที่สุด

1.1.2.4 **มีความรักและเมตตาลูกศิษย์**

ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนลูกศิษย์ทุกคนด้วยความรัก ความเมตตา โดยไม่ปิดบังอำพราง ซึ่งไม่เพียงแต่การถ่ายทอดวิชาความรู้ ท่านยังติดตามดูแล เอาใจใส่ลูกศิษย์ในทุก ๆ เรื่องทั้งการเรียน ชีวิตความเป็นอยู่ หน้าที่การงาน ตลอดจนให้ความช่วยเหลือลูกศิษย์เมื่อต้องการหรือ เดือดร้อน อันเป็นความรัก ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ที่หล่อหลอมอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ ที่ควรรักษาและนำมาใช้เป็นแนวทางในการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

1.1.2.5 **มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน**

ครูประสิทธิ์ ถาวรมีความมุ่งมั่น ทุ่มเทในการสอนลูกศิษย์อย่างจริงจัง การสอนแต่ละเรื่องต้องให้ลูกศิษย์ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ จึงจะผ่านไปสู่เรื่องต่อไป นอกจากนี้ท่านยังมีความละเอียดอ่อนในการสอนอย่างมาก ท่านจะให้ความสำคัญกับทุกรายละเอียดของการสอนและการบรรเลงระนาดเอก เสียงแต่ละเสียงที่ตีต้องมีคุณภาพ ซึ่งคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของท่าน ที่ส่งผลให้ท่านประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทย โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก

1.2 ด้านผู้เรียน

จากการศึกษาด้านผู้เรียน พบว่า ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวรโดยตรง ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งมีจำนวนมีไม่มากนัก เนื่องจากเหตุผลสำคัญ 2 ประการ คือ *ประการแรก* ครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเพียงแห่งเดียว โดยเฉพาะในช่วงที่รับราชการ และมิได้เปิดสอนเป็นสำนักดนตรีที่บ้าน ประการที่สอง ลักษณะการเรียนการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปในสมัยนั้น จะสอนเป็นวง อีกทั้งจำนวนนักเรียนที่รับเข้ามาเรียนก็ไม่มาก ประมาณ 10 คน ด้วยเงื่อนไขเรื่องประสิทธิภาพการสอนและจำนวนเครื่องดนตรี เมื่อรวมเป็นวงแล้วก็จะเรียนกันตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งออกไปทำงาน ซึ่งวงดนตรีวงหนึ่ง ก็จะมีคนระนาดเอกประมาณ 1-2 คน จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับครูประสิทธิ์

ถาวร ได้แก่ นายกิตติพงษ์ มีป้อม นายนิตคลี ฉายา นายรัศมี คงลายทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบ ศึก ธรรมวิหาร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ นายทองคำ แสงทับทิม นายนัฐพงศ์ โสวัตร นายกมล ปลื้มปรีชา นายทนง แจ่มวิมล นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ และนายถาวร ศรีผ่อง สำหรับลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้ใกล้เคียงกับครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างเด่นชัดที่สุดในปัจจุบัน คือ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ซึ่งยังคงรักษาวิธีการบรรเลงระนาดเอกไว้ทั้งหมด ด้วยเหตุผลที่ ท่านไม่เคยเรียนกับใครอย่างจริงจังหลังจากที่เป็นลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร ประกอบกับท่านใช้ชีวิตอยู่กับครูประสิทธิ์ ถาวรอย่างใกล้ชิด ผูกพัน จึงซึมซับสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวรถ่ายทอดไว้อย่างเต็มที่ทั้งเรื่องดนตรีและการใช้ชีวิต แต่ปัจจุบันไม่มีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตรอย่างเข้มข้น เหมือนสมัยก่อนแล้ว เนื่องจาก *ลักษณะการเรียนการสอน* ได้เปลี่ยนแปลงไปจากการถ่ายทอดในลักษณะบ้าน เป็นการสอนในสถาบันการศึกษา ทำให้ความเข้มข้นในการสอนลดลง *ผู้เรียน* ในสมัยก่อนมีครูถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังเพียงคนเดียว ปัจจุบันผู้เรียนได้เรียนกับครูหลายท่านในลักษณะฉาบฉวย จึงมีการผสมปะปนวิธีการของครูแต่ละท่าน ทำให้ความเป็นตัวตนของครูท่านใดท่านหนึ่งไม่ชัดเจน *ความใกล้ชิดผูกพัน ความรัก ความศรัทธา* หว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนกับปัจจุบันแตกต่างกันมาก ซึ่งส่งผลต่อการซึมซับสิ่งต่าง ๆ จากครู จนเกิดเป็นค่านิยม พฤติกรรมที่สะท้อนความเป็นตัวตนของครูที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ความเป็นครูประสิทธิ์ ถาวรในด้านการบรรเลงระนาดเอก ตลอดจนองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่สะท้อนผ่านลูกศิษย์ค่อย ๆ จางหายไป ในอนาคตอาจจะเหลือไว้เพียงลายลักษณ์อักษรที่บันทึกไว้ในเอกสารเท่านั้น

1.3 **ด้านเนื้อหาสาระ**

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า เนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ปรากฏในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ครอบคลุมเนื้อหาสาระที่ครูประสิทธิ์ ถาวรใช้ในการสอน นำไปสู่เนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของท่าน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1.3.1 **แบบฝึกที่ใช้ในการสอน**

เป็นทำนอง หรือ ประโยคสั้น ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้สำหรับการฝึกแต่ละทักษะอย่างเหมาะสม ได้แก่ แบบฝึกสำหรับการตีฉากแบบต่าง ๆ แบบฝึกกรอ แบบฝึกรัว แบบฝึกสะเดาะ แบบฝึกสะบัด และ ตัวอย่างกลอนต่าง ๆ

1.3.2 **บทเพลงที่ใช้ในการสอน**

บทเพลงต่าง ๆ ที่ครูประสิทธิ์ ถาวรนำมาใช้ในการสอน มีวัตถุประสงค์เพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกเป็นสำคัญ ซึ่งท่านไม่ได้กำหนดไว้เป็นการเฉพาะว่า ต้องใช้ทางเพลงของท่านเท่านั้น สำคัญอยู่ที่ความถูกต้องในการฝึก ซึ่งบทเพลงที่สำคัญที่ครูประสิทธิ์ ถาวรเลือกใช้ในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก คือ เพลงสาธุการ สำหรับฝึกตีฉากตามทำนองฆ้องให้มือทั้งสองข้างเท่ากันอย่างสม่ำเสมอ และ เพลงฉิ่งมู่ล่ง สำหรับไล่มือ ส่วนเพลงอื่น ๆ ท่านจะต่อให้กับลูกศิษย์ตามความเหมาะสมของแต่ละคน และโอกาสที่จะต้องใช้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของท่าน

1.3.3 **ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงระนาดเอก**

ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ ลักษณะและวิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ปากไก่ และปากนกแก้ว ลักษณะและวิธีการนั่งบรรเลงระนาดเอกที่สง่างาม วิธีการตีฉากแบบทุบ แบบสงมือ และแบบสิม วิธีการตีระนาดเอกแบบครึ่งข้อครึ่งแขนและแบบตีข้ออย่างเดียว ลักษณะของกลอนระนาดเอก รวมถึงหลักการคิดผูกสำนวนกลอนที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ วิธีการกรอ วิธี การรัว วิธีการสะเดาะ วิธีการสะบัด วิธีการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก และวิธีการไล่ระนาดเอกแบบต่าง ๆ ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว ตีไหว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียว ไล่แบบกระต่ายเต้น

1.3.4 **ทักษะการบรรเลงระนาดเอก**

ทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ การจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ปากไก่ และปากนกแก้ว ที่ถูกต้อง สวยงาม การนั่งบรรเลงระนาดเอกที่สง่างาม การตีฉากแบบทุบ แบบสงมือ และแบบสิม การตีระนาดเอกแบบครึ่งข้อครึ่งแขนและตีข้ออย่างเดียว การผูกสำนวนกลอนได้ถูกต้องตามหลักการและสอดคล้องกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน การกรอ การรัวอย่างละเอียด การสะเดาะ สะบัดอย่างคมชัด การสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก และ การไล่ระนาดเอกแบบต่าง ๆ ได้แก่ ไล่เพื่อได้กำลัง ไล่เพื่อความคล่องตัว ตีไหว ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียว และไล่แบบกระต่ายเต้น

1.4 **ด้านการเรียนการสอน**

1.4.1 **การรับเข้าเป็นศิษย์**

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สมัยที่ครูประสิทธิ์ ถาวรฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์มีขั้นตอนและเครื่องบูชามากตามขนบประเพณีโบราณ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์และสำคัญอย่างมาก แสดงถึง

ความซื่อสัตย์สุจริตอย่างบริสุทธิ์ใจระหว่างครูกับลูกศิษย์ ทั้งยังเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ในการที่จะเริ่มศึกษาเล่าเรียนดนตรีไทยต่อไป สำหรับพิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ในสมัยครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมค่อนข้างมาก โดยเฉพาะเรื่องขั้นตอนและวันเวลาในการประกอบพิธีกรรม แต่ยังคงไว้ซึ่งจุดมุ่งหมายสำคัญของพิธีกรรมนี้ คือ การแสดงออกซึ่งความเป็นครู เป็นลูกศิษย์กันอย่างเปิดเผย ให้ความรักและจริงใจต่อกันอย่างบริสุทธิ์ พร้อมทั้งเป็นการขออนุญาตถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ แก่ลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ ปัจจุบันพิธีกรรมการรับเข้าได้รวมอยู่ในพิธีไหว้ครูดนตรี และ ไหว้ครูทั่วไป ซึ่งเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นครู เป็นลูกศิษย์ต่อกัน จึงทำให้คุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมนี้ลดลงไปจากอดีตมาก

1.4.2 สถานที่ในการสอน

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สถานที่สำหรับถ่ายทอดองค์ความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มี 2 แห่ง คือ

1.4.2.1 สถาบันการศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร เป็นสถาบันการศึกษาที่ครูประสิทธิ์ ถาวรใช้ในการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกแก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ เป็นเสมือนสำนักดนตรีของท่าน เนื่องจาก ท่านมิได้เปิดบ้านเป็นสำนักดนตรีอย่างจริงจัง ประกอบกับท่านมีความรักและผูกพันกับวิทยาลัยนาฏศิลปตั้งแต่ครั้งเป็นนักเรียนรุ่นแรก จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ท่านทุ่มเทถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างจริงจัง เพื่อพัฒนาทั้งผู้เรียนและสถาบันให้เจริญก้าวหน้า เป็นเสาหลักแห่งองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของชาติ มาโดยตลอดแม้จะเกษียณอายุราชการไปแล้ว ซึ่งลักษณะการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นการสอนโดยใช้การปรับวงเป็นเบื้องต้น ควบคู่กับการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ได้อรรถรสตามลักษณะของบทเพลงและวงดนตรีที่บรรเลง

1.4.2.2 บ้าน

บ้านของครูประสิทธิ์ ถาวรแม้จะไม่ได้เปิดเป็นสำนักดนตรี แต่ก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอก การปรับเพลงต่าง ๆ ตลอดจนการบันทึกเสียง อันเป็นแหล่งการเรียนรู้ดนตรีไทยที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งสำหรับลูกศิษย์ โดยเฉพาะรองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ที่เป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่มากินนอน เพื่อศึกษาเรียนรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างจริงจังกับครูประสิทธิ์ ถาวร ในช่วงหลังจากท่านเกษียณอายุราชการ จึงมีเวลาในการถ่ายทอดความรู้และฝึกฝนทักษะการการบรรเลง

ระนาดเอกให้อย่างเต็มที่ ซึ่งลักษณะการสอนที่บ้าน เป็นการสอนตามขนบแบบโบราณ เช่นเดียวกับสมัยที่ท่านได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

1.4.3 หลักการ วิธีการ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.3.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษา สรุปได้ว่า หลักการสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มี 4 ประการ ดังนี้

(1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน

ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการสอนตามความสามารถ ความถนัด หรือความโดดเด่นของผู้เรียนแต่ละคน ให้สามารถพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างเต็มตามศักยภาพ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณที่มุ่งเน้นการพัฒนาความรู้และทักษะทางด้านดนตรีไทยของผู้เรียนตามศักยภาพของแต่ละคนเป็นสำคัญ แสดงให้เห็นชัดเจนว่า การถ่ายทอดของครูประสิทธิ์ ถาวร รวมถึงการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบเป็นการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มิใช่เน้นผู้สอนเป็นสำคัญ เพียงแต่องค์ความรู้ หรือแหล่งการเรียนรู้ทั้งหมดจะอยู่ในตัวครู ดังนั้น ครูจึงต้องเป็นผู้กำหนดว่าผู้เรียนจะต้องได้รับความรู้และทักษะใดบ้าง อย่างไร โดยพิจารณาจากพื้นฐานด้านบุคลิกลักษณะและความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ อันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบ ที่สะท้อนให้เห็นทั้งลักษณะวิธีการถ่ายทอด ภูมิปัญญาที่เยี่ยมยอดของบรมครูทางดนตรีไทย

(2) เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มุ่งเน้นและให้ความสำคัญด้านทักษวิธีการบรรเลง มากกว่าบทเพลง ด้วยแนวคิดที่ว่า ทักษะวิธีการบรรเลงต่าง ๆ เป็นปัจจัยที่สำคัญของความไพเราะในการบรรเลงดนตรี หากผู้บรรเลงถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลงต่าง ๆ ตลอดจนการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบกับความเข้าใจลักษณะของเพลงที่บรรเลง ย่อมสามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะตามอรรถรสของเพลง ส่วนตัวบทเพลงเป็นสื่อที่ผู้สอน หรือ ผู้บรรเลง นำมาใช้ในการถ่ายทอดทักษะความสามารถและอารมณ์ต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งผลงานการบรรเลงของแต่ละคนก็จะแตกต่างกันออกไป แม้จะบรรเลงเพลงเดียวกัน ดังนั้น ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงให้ความสำคัญกับการสอนและฝึกฝนทักษะวิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกมากกว่าการเรียนเพลง อันเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

(3) **เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง**

ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนทุกคน เนื่องจาก พื้นฐานที่ถูกต้อง มีประสิทธิภาพ เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาทักษะที่สูงขึ้น รวมถึงการสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานทักษะที่ถูกต้อง ย่อมไม่สามารถก้าวไปสู่จุดมุ่งหมายและความสำเร็จในการเรียนระนาดเอกได้อย่างมีคุณภาพ ดังนั้น การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นฐานทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง เป็นหลักการสำคัญในการสอน แม้จะมีพื้นฐานอยู่ก่อนแล้ว ก็ต้องเริ่มต้นฝึกพื้นฐานตามระบบของท่าน

(4) **สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน**

ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดและการฝึกฝนแต่ละทักษะอย่างมาก เนื่องจาก ทุกทักษะ ทุกขั้นตอนในการฝึกมีความสำคัญต่อพัฒนาการและคุณภาพในการบรรเลงระนาดเอกผู้เรียนทั้งสิ้น ดังนั้น การสอนทักษะแต่ละขั้น ต้องให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างถูกต้องไพเราะ ตามศักยภาพและเป้าหมายของท่าน ซึ่งการสอนด้วยหลักการนี้ ย่อมส่งผลให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างถูกต้อง มีประสิทธิภาพ นำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนระนาดเอก

1.4.3.2 **วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก**

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral traditional) โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งผู้เรียนต้องใช้ประสาทสัมผัสต่าง ๆ ของร่างกายโดยเฉพาะ หู สำหรับฟัง และ ตา สำหรับสังเกต เป็นช่องที่สำคัญในการเรียนรู้ โดยขั้นตอนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่สำคัญของครูประสิทธิ์ ถาวร สรุปได้ดังนี้

(1) **การพิจารณาผู้เรียน**

ครูประสิทธิ์ ถาวร จะพิจารณาผู้เรียนก่อนเริ่มกาเรียนการสอนในครั้งแรก เพื่อวิเคราะห์ลักษณะ ข้อเด่น ข้อด้อยในการบรรเลงระนาดเอก แล้วจึงดำเนินการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกให้เต็มความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน

(2) **การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อม**

ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้การเล่าเหตุการณ์ หรือ ประสบการณ์ต่าง ๆ เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอนทักษะระนาดเอก ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมทั้งด้าน

ร่างกายและจิตใจ และเป็นแรงกระตุ้น หรือ แรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น

(3) สอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกทีละขั้น

การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้การบรรยาย และ การสาธิตเป็นสำคัญ โดยเริ่มจากการสร้างความเข้าใจอย่างกระจ่างแก่ผู้เรียน แล้วจึงไปสู่การฝึกปฏิบัติ โดยครูจะประเมินผลไปตลอดระยะเวลาของการสอน หากผู้เรียนปฏิบัติไม่ถูกต้อง ครูจะช่วยแนะนำโดยอาจใช้การสาธิตซ้ำ หรือ การอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และปฏิบัติได้อย่างถูกต้องยิ่งขึ้น เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแล้ว ครูจะบอกผู้เรียนทันทีว่าถูกต้องแล้ว พร้อมทั้งเน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำวิธีการ การใช้พลังกล้ามเนื้อ น้ำหนักการลงไม้ไว้ แล้วนำไปฝึกฝนต่อจนเกิดความชำนาญ

(4) เพิ่มเติมทักษะการบรรเลงระนาดเอก

การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมทักษะให้ผู้เรียนอยู่เสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของแต่ละคน ทั้งการเพิ่มความซับซ้อน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง คล่องแคล่ว หรือ การลดความซับซ้อนหากเกินขีดความสามารถของผู้เรียน ซึ่งแสดงให้เห็นภูมิรู้ทั้งด้านดนตรีและด้านการสอนอย่างลึกซึ้งครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างชัดเจน

(5) การบรรเลงรวมวง

ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูเพียงท่านเดียวในวิทยาลัยนาฏศิลป ในสมัยนั้น ที่ให้ความสำคัญกับการปรับเพลงสำหรับบรรเลงรวมวง เนื่องจาก การบรรเลงรวมวง หรือ การปรับเพลงนั้น ทำให้ผู้เรียนได้ประมวลทักษะต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้ ฝึกฝนมาใช้ในการบรรเลงอย่างถูกต้องเหมาะสม ตามลักษณะและอรรถรสของเพลง นอกจากนี้ การบรรเลงรวมวง หรือ การปรับเพลงยังช่วยให้ผู้สอนทราบผลสัมฤทธิ์ด้านการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนอย่างชัดเจน เพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาผู้เรียนต่อไปอย่างถูกต้อง เหมาะสม การปรับเพลงบรรเลงรวมวงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.3.3 เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษา พบว่า เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพื่อช่วยให้การสอนมีประสิทธิภาพ หรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาได้ดียิ่งขึ้น คือ การอุปมา อุปมัย ซึ่งเป็นเทคนิคที่แสดงอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างชัดเจน เป็นที่ยกย่องอย่างกว้างขวาง ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจเนื้อหา ทักษะที่ลึกซึ้ง หรือ เป็นนามธรรมได้อย่างกระจ่างยิ่งขึ้น ส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติได้อย่างรวดเร็ว

การอุปมา อุปมัยของครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นเทคนิคการสอนที่เป็นธรรมชาติในบริบทพื้นบ้านแบบไทย ด้วยการเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัว หรือ ใกล้เคียงกับประสบการณ์ของผู้เรียน เข้าสู่ลักษณะวิธีการบรรเลงระนาดเอกอย่างชาญฉลาดของท่าน

จากการศึกษาเกี่ยวกับทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถสรุปได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เรื่องเกี่ยวกับสรีระ ท่าทาง และ กล้ามเนื้อของผู้เรียนในการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสรีระ ท่าทาง และ กล้ามเนื้อของผู้เรียนมี 5 ทักษะ ได้แก่ การจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก การตีฉาก การไล่ระนาดเอก และการตีตามทำนองฆ้อง

กลุ่มที่ 2 เกี่ยวกับเรื่องเสียงระนาดเอก ซึ่งเป็นผลจากการฝึกทักษะที่เกี่ยวกับเรื่องสรีระ ท่าทาง และกล้ามเนื้อ อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงและการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ทำให้การบรรเลงระนาดเอกมีความน่าสนใจ ไพเราะ ได้อรรถรสยิ่งขึ้น สำหรับทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเสียงระนาดเอกมี 5 ทักษะ ได้แก่ การจับไม้แบบปากกาและปากนกแก้ว การตีสงมือ การตีสิม การตีครึ่งข้อครึ่งแขน และทักษะการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก ประกอบด้วย เสียงโตผิวน้ำ เสียงโตน้ำลึก เสียงกลม เสียงแก้ว การกรอ กรอใบไม้ไหว กรอเสียงกรอด เสียงกรุบ เสียงกริก การรัว การสะเดาะ หรือ การสะบัดเสียงเดียว การสะบัด สะบัดร่อนผิวน้ำ สะบัดร่อนริดไม้ และ สะบัดตัดคอ

กลุ่มที่ 3 เกี่ยวกับเรื่องกลอนระนาดเอก ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้บรรเลงระนาดเอกอันแสดงถึงภูมิรู้ของแต่ละคน โดยครูประสิทธิ์ ถาวรได้อธิบายถึงกลอนระนาดเอกไว้ 9 ลักษณะ ได้แก่ กลอนสับ กลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ กลอนลอดตาข่าย กลอนเดินตะเข็บ หรือ ม้วนตะเข็บ กลอนย้อนตะเข็บ กลอนร้อยลูกโซ่ กลอนซ่อนตะเข็บ และ กลอนพัน

จากการศึกษาการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร สรุปได้ว่าครูประสิทธิ์ ถาวรให้ความสำคัญกับเทคนิค วิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง ไพเราะ เพื่อพัฒนาไปสู่เป้าสูงสุดในการบรรเลงระนาดเอกและการบรรเลงดนตรีทุกประเภท คือ *“ดนตรีดีที่เพราะ”* ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงและการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยผ่านการวิเคราะห์สังเคราะห์ของครูประสิทธิ์ ถาวร จนตกผลึกเป็นการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

1.4.4 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มุ่งสร้างและพัฒนาศิลปินด้านการบรรเลงระนาดเอก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของกระบวนการความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี ดังนั้น ผู้เรียนทุกคนจึควรได้รับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความไพเราะในการบรรเลงระนาดเอก เนื่องจากผู้ที่ได้รับรู้และเข้าถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือ ความงามในดนตรีและมีศักยภาพด้านทักษะที่ได้รับการฝึกฝนตามขั้นตอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ย่อมมีความเข้าใจและสามารถแสดงออกซึ่งความงาม ความไพเราะของดนตรีได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น การสอนครูประสิทธิ์ ถาวรให้ความสำคัญกับความไพเราะในการบรรเลงอย่างมาก จึงมีเกี่ยวข้องกับประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรง เป็นลักษณะการให้ผู้เรียนได้สัมผัสกับความงามความไพเราะของเสียง หรือ บทเพลงต่าง ๆ โดยตรง ด้วยการฟังเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพซึ่งจะค่อย ๆ พัฒนาไปสู่การรับรู้และแสดงออกทางด้านสุนทรียภาพ เกิดเป็นความซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรีอย่างลึกซึ้ง ด้วยสติปัญญาและประสบการณ์ทางดนตรีที่แต่ละคนได้สั่งสมมาอย่างยาวนาน

1.4.5 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม

การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม เป็นสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวรให้ความสำคัญไม่น้อยกว่าการพัฒนาความรู้และทักษะทางดนตรี ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลจากธรรมชาติของวัฒนธรรมที่เป็นขนบของดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์ ที่แสดงถึงความซื่อสัตย์ ความนอบน้อมต่อครูบาอาจารย์ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย รวมถึงขนบการบรรเลงที่ต้องเรียบร้อยทั้งกิริยามารยาท การแต่งกาย มีความรับผิดชอบ รักษาหน้าที่ของตนเอง และความสามัคคีในหมู่คณะ การสอนของท่านมีลักษณะเป็นแบบธรรมชาติ โดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่าง ให้ลูกศิษย์ได้ซึมซับจาก จริยวัตรของครู ตลอดจนการอบรม ว่ากล่าว ตักเตือนโดยตรง ซึ่งเป็นกระบวนการหล่อหลอมที่ผู้เรียนค่อย ๆ ซึมซับเข้าไปจนฝังลึกอยู่ในจิตใจของลูกศิษย์ทุกคน ด้วยความรัก ความผูกพันระหว่างครูกับลูกศิษย์ ที่ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างใกล้ชิดด้วยความรัก ความศรัทธา และความซื่อสัตย์จริงใจต่อกัน เป็นการถ่ายทอดทุกสิ่ง ทุกอย่างในตัวครูสู่ศิษย์อย่างชัดเจนและถาวร สำหรับคุณธรรม จริยธรรมที่พบจากการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ความกตัญญู ขยันหมั่นเพียรและอดทนในการฝึกซ้อม ความสามัคคีในหมู่คณะ ความมีระเบียบวินัยในการบรรเลงดนตรีตามกรอบขนบแบบแผน รู้จักหน้าที่ของตนเอง ความตั้งใจจริง ตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ต่ออาชีพ รักษาเกียรติของนักดนตรีในด้านการแต่งกาย และความมีกิริยามารยาทเรียบร้อย

1.4.6 การวัดและประเมินผล

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ถาวรมีการประเมินผลไปตลอดระยะเวลาในการสอน ด้วยวิธีการสังเกตทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนในด้านความถูกต้อง ไพเราะ หากยังไม่สามารถปฏิบัติอย่างถูกต้องได้ตามที่ครูต้องการ ครูจะช่วยอธิบาย สาธิต หรือ ยกตัวอย่างเชิงอุปมา อุปมัยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างกระจ่างและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามเป้าหมายที่ครูต้องการ โดยครูเป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือการประเมิน ซึ่งกระบวนการประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นการประเมิน 2 ส่วน ได้แก่

(1) <u>ความถูกต้อง</u> เป็นเรื่องของศาสตร์ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง ซึ่งเป็นเหตุเบื้องต้นของการพัฒนาไปสู่ความไพเราะ หรือ ศิลป์

(2) <u>ความไพเราะ</u> เป็นเรื่องเกี่ยวกับความไพเราะและอรรถรสในการบรรเลง หรือ ศิลป์ ซึ่งเป็นทักษะที่วัดและประเมินค่อนข้างยากและผู้เรียนแต่ละคนก็อาจทำได้ไม่เท่ากัน โดยการประเมินของครูประสิทธิ์ ถาวรยังคงยึดหลักเรื่องความสามารถและลักษณะเฉพาะของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ

กระบวนการประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร มีลักษณะและวิธีการเช่นเดียวกับการประเมินการสอนดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ และสอดคล้องกับหลักการประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) ซึ่งเป็นกระบวนการประเมินผลที่มีความเหมาะสมกับการถ่ายทอดดนตรีไทย เนื่องจาก เป็นการประเมินที่มุ่งเน้นพัฒนาการของผู้เรียนตามสภาพความเป็นจริงของศักยภาพแต่ละคน โดยประสิทธิภาพของการประเมินในลักษณะนี้ สำหรับการสอนแบบโบราณอยู่ที่ความใกล้ชิดของครูกับศิษย์ ต้องอยู่ด้วยกันเป็นเวลานาน สอนกันด้วยใจเปรียบเสมือนพ่อแม่สอนลูก มีปฏิสัมพันธ์กับอย่างใกล้ชิด จะช่วยให้ครูเห็นพัฒนาการ ลักษณะนิสัย ความประพฤติของผู้เรียนแต่ละคนอย่างชัดเจน แม้จะไม่มีเครื่องมือและขั้นตอนการประเมินที่ชัดเจน

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เอกสารและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยคู่มือที่สร้างขึ้นประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

2.1 <u>ปกของคู่มือ</u> ปกด้านหน้าประกอบด้วยรูปพรเกี๊ยว รูปครูประสิทธิ์ ถาวร ชื่อของคู่มือและที่มาของคู่มือ

2.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ ความคาดหวังของผู้เรียบเรียงในด้านประโยชน์ที่จะเกิดแก่ผู้นำไปใช้

2.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของคู่มือ อธิบายเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ปรากฏในคู่มือ ขอบเขตของทักษะการบรรเลงระนาดเอกในคู่มือ คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้สอนและฝึกให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ ตลอดจนการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนการใช้คู่มือ

2.4 สารบัญ เป็นการแสดงเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยได้จัดทำเป็นลำดับข้อหัวและระบุหมายเลขหน้า

2.5 เนื้อหาสาระ เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับระนาดเอก ซึ่งประกอบด้วย ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

2.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เป็นการอธิบายขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ประกอบด้วย ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก และ ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก

2.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร

2.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นข้อมูลเพิ่มเติมที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งแยกเป็นหมวดหมู่ไว้อย่างชัดเจน

จากการตรวจสอบคุณภาพ พบว่า คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ที่สร้างขึ้นมีความถูกต้อง เหมาะสม ทั้งด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และคุณภาพโดยรวม ซึ่งผ่านการตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาอย่างละเอียด จึงเป็นเอกสารทางวิชาการ ที่บันทึกวิธีการต่าง ๆ ในการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างถูกต้อง สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในวิชาชีพได้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร และสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 4 ประเด็น ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร
2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร
3. ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา
4. แนวคิดเกี่ยวกับการใช้กล้ามเนื้อในการบรรเลงระนาดเอก

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

การอภิปรายผลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร แบ่งออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร จากการศึกษาพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นทั้งศิลปินและครูดนตรีไทยที่ยอดเยี่ยม ในด้านความเป็นศิลปิน ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความรอบรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ครูประสบความสำเร็จในด้านดนตรีไทย คือ ความมานะพยายามและความขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้ ฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจาก ดนตรีเป็นเรื่องของทักษะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ดังที่โจ เอเลียต (Joe Allard อ้างถึงใน สุกรี เจริญสุข, 2548) กล่าวว่า *"อัจฉริยะนั้นมาจากการฝึก (Practice makes perfect)"* ยิ่งเป็นทักษะการบรรเลงระนาดเอก ยิ่งต้องขยันฝึกซ้อมมากกว่าเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น เนื่องจาก ระนาดเอกเป็นผู้นำวงดนตรีไทย ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้พลังกล้ามเนื้อ ความคล่องแคล่วของแขนและข้อมือ ความเที่ยงตรง แม่นยำในการลงไม้ให้พร้อมเพรียงเท่าเทียมกันของมือทั้งสองข้าง รวมถึงสติปัญญา ไหวพริบปฏิภาณอย่างมาก จึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ซึ่งทักษะเหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วยการฝึกปฏิบัติด้วยวิธีการที่ถูกต้องอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนดนตรี มากกว่า พรสวรรค์ทางดนตรี ดังความสำเร็จของครูประสิทธิ์ ถาวร ส่วนด้านความเป็นครู ท่านถึงพร้อมด้วยคุณลักษณะความเป็นครู ทั้งด้านความรู้ ทักษะดนตรี ความสามารถในการสอน คุณธรรม จรยธรรม ตลอดจนจิตวิญญาณความเป็นครูที่จะถ่ายทอดความรู้แก่ทุกคนอย่างจริงใจ โดยไม่ปิดบังอำพราง อยู่ที่ว่าผู้เรียนแต่ละคนจะรับและปฏิบัติได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งครูก็มีการปรับให้เหมาะกับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน แสดงให้เห็นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรีอยู่ในตัวมากมาย สามารถวิเคราะห์ลักษณะและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างถูกต้อง พร้อม

ทั้งปรับเปลี่ยนการสอนได้อย่างเหมาะสม เพื่อพัฒนาความรู้และทักษะดนตรีให้ก้าวหน้าตามความโดดเด่นของแต่ละคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า *"ครูประสิทธิ์มีวิธีการสอนที่ยอดเยี่ยมมาก สามารถทำให้ลูกศิษย์ทุกคนโดดเด่นได้ตามความสามารถของตนเอง"* ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ครูดนตรีทุกคนควรยึดการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นหลักและแนวทางปฏิบัติ ซึ่งอาจไม่สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ เทียบเท่าครูประสิทธิ์ ถาวร เนื่องจากตัวแปรเรื่องความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ทางดนตรีและการสอน

1.2 <u>ผู้เรียน</u> สำหรับการรวบรวมรายชื่อลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับครูประสิทธิ์ ถาวร ในการวิจัยครั้งนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ ซึ่งอาจยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์และมิได้กำหนดเกณฑ์ หรือ นิยามคำว่า ลูกศิษย์ ไว้อย่างชัดเจน เนื่องจาก การรวบรวมรายชื่อลูกศิษย์ในการวิจัยครั้งนี้ มิใช่ประเด็นหลักของการวิจัยแต่เป็นประเด็นที่แสดงให้เห็นภาพรวมของลักษณะและวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรจะมีการศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร หรือ ลูกศิษย์ที่เรียนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ กับครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งควรจะกำหนดเกณฑ์ หรือ นิยามคำว่าลูกศิษย์ให้ชัดเจน เช่น ลูกศิษย์ต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานพอสมควร อาจเป็น 3 ปีขึ้นไป มิได้รวมถึงผู้ที่ได้ต่อเพลงกับครูบ้างเป็นครั้งคราว เป็นต้น ในการศึกษาอาจจัดกลุ่มลูกศิษย์โดยจำแนกตามชนิดเครื่องดนตรี หรือ สถานที่เรียน ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการรวมศึกษาวิธีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก หรือ เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร รวมถึงประเด็นอื่น ๆ ที่สำคัญให้มีความครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น หลักการและวิธีการปรับวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ แนวคิดเกี่ยวกับการบรรเลงและการสอนดนตรีไทย เป็นต้น ลูกศิษย์แต่ละคน อาจสะท้อนให้เห็นสภาพของการถ่ายทอด หรือ แนวคิดของครูประสิทธิ์ ถาวรได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นความเป็นครูประสิทธิ์ ถาวร ในมิติต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในตัวลูกศิษย์แต่ละคนได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

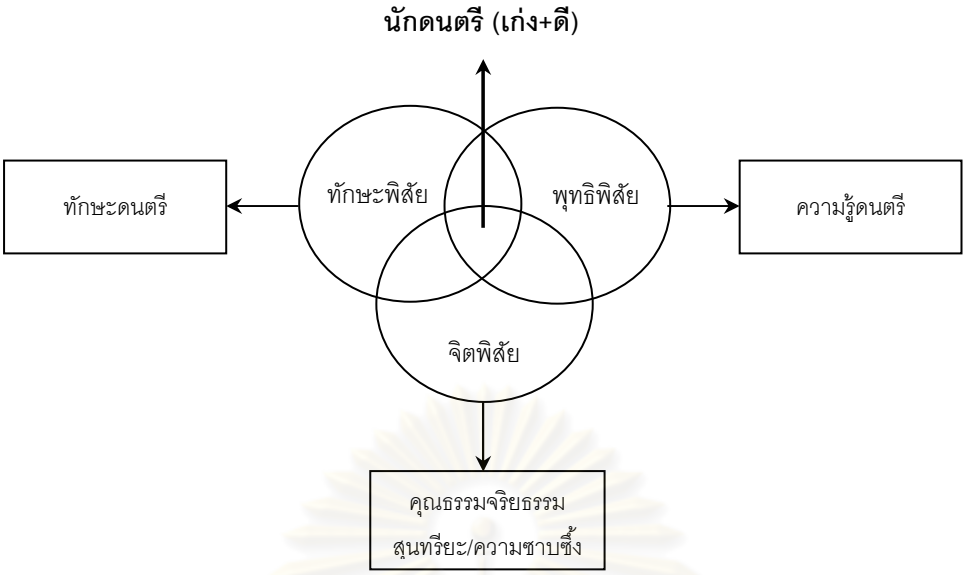
1.3 <u>เนื้อหาสาระ</u> การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกเป็นสำคัญ ซึ่งจากการศึกษา พบว่า หลักการสำคัญในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าการเรียนเพลงมาก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การสอนลักษณะนี้ทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจและทักษะที่สามารถนำไปใช้บรรเลงบทเพลงทั่วไปได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ดังนั้น บทเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวรนำมาใช้ในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานตามขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ จึงมีเพียง 2 เพลง คือ เพลงมุล่งและเพลงสาธุการ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการเลือกใช้แตกต่างกันตามความมุ่งหมายในการฝึก ตามขนบการสอนแบบโบราณ คือ เพลงมุล่ง ใช้สำหรับการไล่ระนาดเอก ดังที่พิชิต ชัยเสรี (2536) กล่าวว่า *"เพลงฉิ่งมุล่งเป็นเพลงไล่ข้อ ไล่นิ้วสำหรับทุกเครื่องมือ เป็นเพลงที่มีความต่อเนื่องไม่ขาดสายของทำนองสำนวนกลอนเป็นเอกลักษณ์ นอกจาก*

จะมีสำนวนคมคายน่าฟังแล้ว ยังเปิดช่องให้แต่งเติมเม็ดพราย สีสันได้อย่างวิจิตรพิสดาร" ส่วนเพลงสาธุการ ใช้สำหรับการฝึกตีฉากให้มือเรียบ สม่ำเสมอ และ ใช้สำหรับการสอนเรื่องกลอนระนาดเอก ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า *"เพลงสาธุการเป็นต้นแบบกลอนระนาดเอกของเพลงต่าง ๆ"* แสดงให้เห็นว่า บทเพลงที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เลือกใช้สำหรับการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก มีความเหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการฝึก ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร มิได้กำหนดไว้เฉพาะเจาะจงว่าต้องใช้ 2 เพลงนี้ หรือ ต้องใช้ทางเพลงของท่านเท่านั้น ซึ่งแสดงให้เห็นความยืดหยุ่น และ จุดเน้นในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวรได้อย่างชัดเจน ในการวิจัยครั้งนี้ไม่ปรากฏอย่างชัดเจนว่า ครูใช้เพลงทะแย 3 ชั้น 7 เที่ยว สำหรับการไล่ระนาดเอกและการสอนกลอนระนาดเอก ดังเช่นสมัยที่ท่านเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า ครูมุ่งเน้นที่จุดมุ่งหมายในการฝึก และ ภูมิหลังของผู้เรียนแต่ละคนเป็นสำคัญ ซึ่งเพลงฉิ่งมุล่งเป็นเพลงที่นิยมใช้สำหรับการไล่มือที่ผู้เรียนส่วนใหญ่จะสามารถบรรเลงได้อยู่แล้ว และบางคนอาจพัฒนาทักษะได้ดีเมื่อใช้เพลงฉมุล่งไล่มือ ดังที่นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวว่า *"ฉันไล่เพลงมุล่งแล้วพัฒนาได้ดีกว่าไล่เพลงอื่น"* อย่างไรก็ตาม การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ก็มีการต่อเพลงต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการฝึกด้วย ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า บทเพลงและทักษะต้องพัฒนาควบคู่กันไป เนื่องจาก เพลงเป็นสื่อที่ผู้บรรเลงใช้สำหรับแสดงทักษะ อารมณ์ ความหมายต่าง ๆ ไปยังผู้ฟัง หากผู้ที่มีทักษะอย่างครบถ้วนสมบูรณ์แต่ไม่มีบทเพลงสำหรับสื่อสารมากพอ ก็ไม่สามารถสื่อ หรือ แสดงทักษะและอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาได้อย่างชัดเจน ในทางกลับกันผู้ที่เรียนเพลงมาก แต่ไม่มีทักษะการบรรเลงที่ดี ก็ไม่สามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้อย่างไพเราะ ได้อรรถรสของบทเพลงนั้น ดังที่สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2554) และ นัฐพงศ์ โสวัตร (สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2554) กล่าวไว้โดยสอดคล้องกันว่า *"คนระนาดที่มีแต่ทักษะ แต่ไม่ได้เพลงก็แย่สิ จะไปบรรเลงอะไรได้"*

1.4 <u>การเรียนการสอน</u> จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร มุ่งพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนด้านเทคนิค วิธีการบรรเลงเป็นสำคัญ ซึ่งขั้นตอนการสอนของท่านมีความสอดคล้องกับพัฒนาการทางด้านทักษะปฏิบัติ 7 ขั้น ของซิมป์สัน (Simpson, 1972) ตั้งแต่การให้ผู้เรียนได้รับรู้ (perception) สิ่งที่ครูจะสอน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และเตรียมพร้อม (set) ร่างกาย จิตใจสำหรับการฝึกปฏิบัติ พร้อมทั้งให้คำแนะนำ (guided response) ต่าง ๆ ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และผู้เรียนต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอให้เกิดความชำนาญ (mechanism) ครูจึงเพิ่มความยาก หรือ ความซับซ้อน (complex overt response) ในการบรรเลงมากขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาความสามารถของตนเองให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น การสอนมิใช่การท่องจำเท่านั้น แต่ผู้เรียนต้องมีความเข้าใจและสามารถประยุกต์ (adapting) สิ่งที่ได้เรียนรู้ฝึกฝน นำมาใช้สำหรับการบรรเลงในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งหากผู้เรียนตั้งใจ

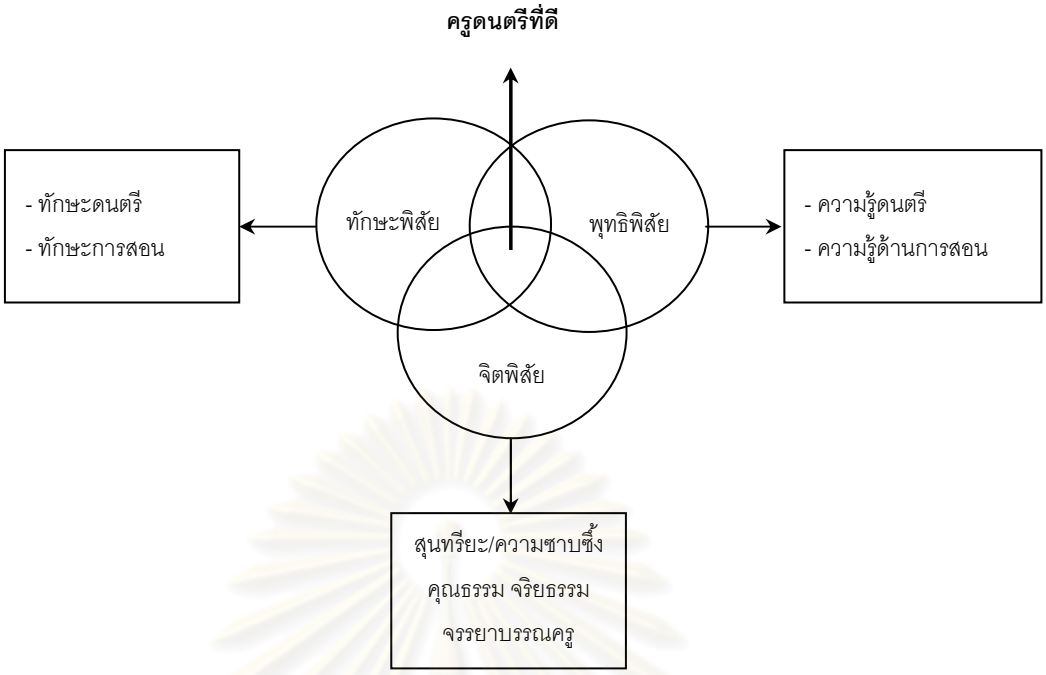
ศึกษา เรียนรู้ ฝึกฝน และหาประสบการณ์อย่างสม่ำเสมอ ก็จะสามารถสร้างรูปแบบ หรือ วิธีการบรรเลงระนาดด้วยตนเอง (originating) ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ เห็นได้ว่า การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเป็นระบบและมีประมิทธิภาพ จะสามารถพัฒนาผู้เรียนได้อย่างเต็มตามศักยภาพของแต่ละคน นอกจากการพัฒนาด้านทักษะปฏิบัติแล้ว ผู้เรียนยังได้พัฒนาด้านความรู้ความคิดควลคู่ไปด้วยด้วย ซึ่งมีความสอดคล้องกับระดับของพฤติกรรมทางสมอง 6 ขั้น ของบลูมและคณะ (Bloom et al., 1956) ตั้งแต่ระดับความรู้ความจำ (knowledge) บทเพลง วิธีการต่าง ๆ ไปสู่การสร้างความเข้าใจ (comprehension) เกี่ยวกับวิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดเอกจนสามารถนำไปประยุกต์ (application) ใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม หากผู้เรียนได้เรียนรู้ ฝึกฝน และมีประสบการณ์ทางดนตรีมากขึ้น ก็จะสามารถคิดวิเคราะห์ (analysis) องค์ประกอบ วิธีการต่าง ๆ ในบทเพลง หรือ การบรรเลงระนาดเอกได้อย่างละเอียด ลึกซึ้ง สามารถสังเคราะห์ (synthesis) สำนวนกลอน หรือ ลักษณะการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดอรรถรสอย่างมีความหมาย รวมถึงการสร้างบทเพลงใหม่ได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ และสามารถประเมินตัดสินคุณค่า (evaluation) ของดนตรีได้อย่างมีเหตุผล ตามมาตรฐานของหลักวิชาการ นอกจากนี้การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้พัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี ที่เป็นปัจจัยหนึ่งของความไพเราะในการบรรเลงระนาดเอก รวมถึงการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งครูให้ความสำคัญกับเรื่องนี้อย่างมาก เพื่อสร้างศิลปินที่มีจริยวัตรของนักดนตรีที่ดี ดังผลการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยที่สรุปว่า ในการระหว่างการสอนครูจะให้ความสำคัญกับการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของผู้เรียนเสมอ (สมชาย เอี่ยมบางยุง, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554) อันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของการถ่ายทอดดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมเป็นสิ่งที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าการพัฒนาด้านความรู้และทักษะดนตรี เป็นการพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ที่มีผลต่อความไพเราะ ความงามในการบรรเลงระนาดเอก และ ความเป็นนักดนตรีที่ดีของผู้เรียน

สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนครบทั้ง 3 ด้าน ตามจุดมุ่งหมายทางการศึกษาที่บลูมและคณะ (Bloom et al., 1956) ได้จำแนกไว้ ได้แก่ พุทธิพิสัย (cognitive domain) จิตพิสัย (affective domain) และ ทักษะพิสัย (psychomotor domain) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์และสามารถส่งเสริมซึ่งกัน ในการพัฒนาผู้เรียนไปสู่เป้าหมายสำคัญในการถ่ายทอด คือ **การเป็นนักดนตรีที่เก่งและดี** ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.1 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนานักดนตรีไทย

อย่างไรก็ตาม ลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ส่วนใหญ่มิได้เป็นนักดนตรีเพียงด้านเดียว แต่ทำหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ได้รับจากครูประสิทธิ์ ถาวร สู่รุ่นต่อไปในปัจจุบัน ซึ่งหากจะวิเคราะห์การสร้างครูดนตรีที่ดี ตามแผนภูมิข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างนักดนตรีที่ดี กับการสร้างครดนตรีที่ดี เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์กันอย่างมาก เนื่องจาก คุณลักษณะสำคัญของครูดนตรีที่ดี ควรจะต้องเริ่มต้นจากคุณสมบัติของนักดนตรี คือ ความรู้ (พุทธิพิสัย) และทักษะ (ทักษะพิสัย) ทางดนตรี ตลอดจนความสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี (จิตพิสัย) ซึ่งสิ่งที่ควรพัฒนาเพิ่มเติมสำหรับครูดนตรี คือ ความรู้และทักษะด้านการสอน ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญที่จำแนกศิลปินกับครูดนตรีได้อย่างชัดเจน ดังที่ ยนต์ ชุ่มจิต (2546) กล่าวว่า *"การมีความรู้เพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอสำหรับครู ครูที่ดีนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการสอนคนด้วย"* ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความรู้และทักษะด้านดนตรีและด้านการสอน ยังไม่เพียงพอสำหรับการเป็นครูที่ดี ต้องถึงพร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณครู เช่น ความเมตตา ความจริงใจ ตั้งใจสอน ความรับผิดชอบ ความอดทน ความเสียสละ เป็นต้น หากบุคคลที่มีคุณลักษณะครบทั้ง 3 ด้าน ย่อมเป็นครูที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งสามารถแสดงความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้านกับการเป็นครูดนตรีที่ดี ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.2 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการเป็นครูดนตรีที่ดี

2. **คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร**

การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้เป็น**เอกสารวิชาการที่ผู้สอน หรือ ผู้สนใจนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้สะดวกยิ่งขึ้น** เนื่องจาก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สรุป และเรียบเรียงสารสนเทศต่าง ๆ จากการศึกษา ค้นคว้าเอกสาร รวมถึงผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้มีความกระชับและสะดวกต่อการนำไปใช้ ไม่ต้องศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างมากซึ่งผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้คู่มือฉบับนี้เป็นแนวทางในการสอนและการฝึกตามขั้นตอนที่ถูกต้องเท่านั้น **มิใช่คู่มือสำเร็จรูป และ ไม่สามารถรับรองได้ว่า ผู้ใช้คู่มือฉบับนี้จะสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่ากับการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งมีตัวแปรเรื่องความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ทางดนตรีและการสอนของครูผู้สอน ที่ส่งผลต่อประสิทธภาพของการสอนตามขั้นตอนในคู่มือฉบับนี้** ผู้วิจัยจึงขอเสนอว่า ผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ควรศึกษาเนื้อหาสาระต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมถึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการศึกษาจากกลุ่มลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งจะช่วยเพิ่มเข้าใจและประสิทธิภาพในการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวรได้ในระดับหนึ่ง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสามารถรับรองประสิทธิภาพได้อย่างมั่นใจ คือ ความถูกต้อง เหมาะสมของคู่มือฉบับนี้ เนื่องจาก ผู้วิจัยดำเนินการสร้างอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งสอดคล้องกับที่นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์ และสุมาลี สังข์ศรี

(2553) กล่าวถึงขั้นตอนการเขียนคู่มือไว้ 4 ขั้น คือ 1) การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ คือ การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นผลจากการวิจัยในครั้งนี้ 2) วางแผนการเขียน คือ การกำหนดรูปแบบ เนื้อหาสาระที่จะเขียนในคู่มือ และการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นรูปแบบของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 3) ดำเนินการเขียน ตามรูปแบบ ขอบเขตที่กำหนดไว้ โดยเนื้อหาสาระ (content) ที่ปรากฏในคู่มือได้มาจาก 2 ส่วน คือ *ส่วนแรก* เป็นความรู้เชิงเนื้อหาเกี่ยวกับระนาดเอก ที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมาวิเคราะห์ เรียบเรียงขึ้นเอง ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานขั้นที่1 ถึงขั้นที่ 6 สำหรับเนื้อหาสาระ *ส่วนที่สอง* เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ เรียบเรียงขึ้น จากผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ บทเพลง แบบฝึกที่ใช้สอน วิธีการ และการวัดและประเมินผล โดยผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนการให้ชัดเจนขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ในการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร และ 4) ตรวจสอบและปรับปรุง คู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสมจากผู้ทรงคุณวุฒิ คือ ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับครูประสิทธิ์ ถาวร จำนวน 5 ท่าน จากนั้นจึงได้นำผลการตรวจสอบมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้ถูกต้อง สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

คู่มือฉบับนี้ เป็นการเรียบเรียงวิธีการสอนและการฝึกตามระบบของครูประสิทธิ์ ถาวร ภายใต้บริบทการถ่ายทอดตามขนบแบบโบราณ ที่ต้องใช้เวลาและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในการสอนและการฝึกจึงจะเกิดผลสัมฤทธิ์อย่างมีประสิทธิภาพ หากจะนำมาใช้เป็นแนวทางสำหรับการสอนในบริบทสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ควรมีการทดลองใช้คู่มือฉบับนี้สำหรับการสอนในระบบสถาบันการศึกษา เพื่อประเมินประสิทธิภาพ พร้อมทั้งปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาให้เหมาะสำหรับใช้ในการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษายิ่งขึ้น และอาจต้องมีการปรับและประยุกต์ให้เหมาะกับสถานการณ์และผู้เรียน โดยเฉพาะวิธีการประเมินผล อาจต้องมีวิธีการและเครื่องมือสำหรับการประเมินตามสภาพจริง จึงจะสามารถประเมินผลพัฒนาการและสัมฤทธิ์ตามศักยภาพของผู้เรียนอย่างถูกต้องชัดเจน ดังที่กมลวรรณ ตังธนกานนท์ (2549) ได้กล่าวถึงวิธีการประเมินตามสภาพจริงสามารถจำแนกออกเป็น 4 วิธี ได้แก่ การสังเกต (observation) การสัมภาษณ์ (interview) การประเมินการปฏิบัติ (performance assessment) และการประเมินจากแฟ้มสะสมงาน (portfolio assessment) โดยผู้สอนต้องให้ผู้เรียนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาเกณฑ์การให้คะแนน (scoring rubric) สำหรับวิธีการต่าง ๆ ในการประเมิน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นวิธีการที่สอดคล้องและ

เหมาะสมกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ในสถาบันการศึกษา ที่ช่วยให้ผู้สอนสามารถประเมินพัฒนาการและผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนได้ตรงตามความเป็นจริงของผู้เรียน อันจะเกิดประโยชน์แก่ผู้เรียนและวงวิชาชีพมากยิ่งขึ้นด้วย

3. ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการแสวงหาความรู้ ความจริง เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมที่ต้องการศึกษาตามธรรมชาติที่เป็นจริงในทุกมิติ โดยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล (วรรณี แกมเกตุ, 2551) จึงเป็นระเบียบวิธีวิจัยที่มีความเหมาะสมในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มากที่สุด โดยผู้วิจัยได้การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดกรอบแนวทางการวิจัยที่ชัดเจน และยืดหย่น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การกำหนดกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้วิจัย โดยเฉพาะผู้เริ่มต้น หรือ นิสิตนักศึกษา เนื่องจาก การกำหนดกรอบแนวคิดที่ชัดเจน เหมาะสม จะช่วยให้การดำเนินการวิจัยมีทิศทางที่ชัดเจนและสอดคล้องกับประเด็นปัญหาต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับที่ กุศล สุนทรธาดา และ วรชัย ทองไทย (2541) และ สุภางค์ จันทวานิช (2552) ที่กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ ก็ต้องการใช้แนวคิดทฤษฎีในหลายขั้นตอนของการวิจัย ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีกรอบ หรือ แนวด้วย เพื่อให้การวิจัยดำเนินไปในทิศทางที่สอดคล้องกับประเด็นปัญหาที่กำหนดไว้ โดยกรอบแนวคิดนั้นจะมีสภาพเป็นกรอบที่กำหนดไว้กว้าง และ พร้อมที่จะปรับเปลี่ยนได้ตามข้อมูลที่เกิดขึ้น ซึ่งจากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า ผู้วิจัยที่ศึกษา ทบทวนเอกสาร และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาก ซึ่งสามารถกำหนดกรอบแนวทางการวิจัยได้อย่างชัดเจน และ ครอบคลุมประเด็นที่ต้องการศึกษาในทุกมิติได้ค่อนข้างครบถ้วนมสมบูรณ์

นอกจากกรอบแนวคิด หรือ แนวทางการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลก็เป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการวิจัยเชิงคุณภาพ สำหรับการวิจัยครั้งนี้ เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบวิเคราะห์เอกสาร ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ คือ การตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (inductive) จากเอกสารดังกล่าวประกอบกับเอกสารอื่น ๆ (สุภางค์ จันทวานิช, 2553) และ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ซึ่งจากการวิจัยครั้งนี้ พบว่า แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นวิธีที่ใช้ง่ายและได้ข้อมูลครบถ้วนตามกรอบแนวคิด ซึ่งฉวีวรรณ (อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, 2553) ได้กล่าวถึงเงื่อนไขในการใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ไว้ 7ประการ ดังนี้

1. ผู้วิจัยต้องการข้อมูลเปรียบเทียบระหว่างบุคคลเป็นจำนวนมาก

2. ผู้วิจัยมักมีการเลือกกลุ่มตัวอย่างตามหลักการเพื่อให้ได้ตัวอย่างที่จะเหมาะสมกับความต้องการ

3. ผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ต้องการศึกษาพอสมควร

4. เรื่องที่ศึกษาจะเป็นเรื่องเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

5. ผู้ที่เป็นผู้สัมภาษณ์มักมิใช่ตัวผู้วิเคราะห์ข้อมูลเอง

6. ผู้สัมภาษณ์มักจะใช้แบบสัมภาษณ์ในการสัมภาษณ์และบันทึกข้อมูล

7. ผู้สัมภาษณ์มักจะไม่ได้อยู่ร่วมและสังเกตการณ์ในชุมชนเป็นเวลายาวนาน

ดังนั้น แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จึงมีความเหมาะสมอย่างยิ่งกับการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับเงื่อนไขข้างต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างยังเหมาะสำหรับเป็นผู้วิจัยที่มีประสบการณ์การวิจัยเชิงคุณภาพไม่มาก และการเก็บข้อมูลภายใต้เวลาที่กำหนด

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า **ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสำหรับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร มีความเหมาะสมและครอบคลุมประเด็นสำคัญที่ต้องการศึกษาอย่างครบถ้วน ซึ่งเป็นผลจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การกำหนดกรอบแนวทางการวิจัย และการใช้เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลที่เหมาะสม ชัดเจน** ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ระเบียบวิธีวิจัยในครั้งนี้สามารถใช้เป็นแบบอย่าง หรือ แนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการวิจัยในครั้งนี้ โดยเฉพาะการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

4. แนวคิดเกี่ยวกับการใช้กล้ามเนื้อในการบรรเลงระนาดเอก

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย พบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีแนวคิด หลักการบรรเลงระนาดเอก โดยใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ใช้นิ้วอย่างเดียว ใช้ข้ออย่างเดียว ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน ใช้ทั้งแขน ใช้พลังทั้งตัว ที่มีผลต่อการสร้างเสียงระนาดเอก ที่มีความสอดคล้องกับวิธีการของเปียโน ซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ บุษกร บิณฑสันต์ (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2554) ที่กล่าวว่า *"เมื่อตนเองมีโอกาสได้ไปเสนองานในต่างประเทศ เท่าที่เรียนกับครู เรียนการตีปลายนิ้ว ข้อครึ่งข้อครึ่งแขน แขนท่อนแรก แขนและไหล่ ไหล่และตัว ทุ่มตัวลงไป มีนักเปียโนมาพูดว่า เขานึกว่าดนตรีไทยไทยเป็น Folk Music แบบจำเอาไม่ต้องเรียน เขาบอกว่าขั้นตอนที่พูดมาทั้งหมดนี้ เป็นขั้นตอนของเปียโน"* ซึ่งจากการศึกษาเอกสารชื่อว่า *"The Pianist's Problems: A Modern Approach to Effecient Practice and Musicianly Performance"* ที่เขียนโดย Newman (1986) พบว่า การบรรเลงเปียโนมีลักษณะและวิธีการดังกล่าวจริง ๆ ซึ่งเป็นการพื้นฐานเกี่ยวกับกลไกของ

ร่างกาย ในการเล่นเปียโน โดยมีทั้งการใช้นิ้ว (Use of the fingers) ใช้มือ (Use of the hand) ใช้ปลายแขน (Use of the forearm) ใช้ต้นแขน (Use of the upper arm) ใช้ลำตัวตั้งแต่สะโพกจนถึงนิ้ว (Use of the trunk) โดยมีจุดมุ่งหมายในเรื่องการใช้พลกำลังและความคล่องตัวในการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิด หลักการ และวิธีการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร แม้จะเป็นเครื่องดนตรีต่างวัฒนธรรมและมีลักษณะ วิธีการบรรเลงแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปรากฏการณ์ร่วมที่พบจากการวิจัยครั้งนี้ ความสำคัญมิใช่เรื่องความแตกต่างของวัฒนธรรม หรือ วิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี แต่อยู่ที่จุดมุ่งหมายในการบรรเลงมากกว่า ดนตรีทุกวัฒนธรรมมีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ ความไพเราะ ความงามของเสียง ที่เกิดจากการใช้พลังงานต่าง ๆ ดังนั้น แนวคิดเกี่ยวกับการใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการบรรเลงดนตรีจึงมีความสอดคล้องกัน แม้จะอยู่คนละวัฒนธรรม อีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็น คือ **หากคนส่วนใหญ่คิดว่า ดนตรีตะวันตกมีการพัฒนาเครื่องดนตรี วิธีการการบรรเลง และ การเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ ประเด็นการอภิปรายนี้จะยืนยันได้ว่า วิธีการบรรเลง และ การเรียนการสอนดนตรีไทยตามขนบ ก็เป็นระบบไม่น้อยไปกว่าดนตรีตะวันตก ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของโบราณจารย์ทางดนตรีไทย** ที่น่าภาคภูมิใจและควรรักษาไว้ให้อยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้</u>

1. ควรมีการพัฒนาด้านการจัดการองค์ความรู้ (knowledge management) ทางดนตรีไทยและการถ่ายทอดไว้อย่างถูกต้อง เป็นระบบ ครบถ้วน เพื่อรักษาสมบัติอันมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่สืบไป

2. การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียด พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการสอนที่ความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

3. ควรมีการปรับวิธีการต่าง ๆ ในคู่มือให้เหมาะสมกับผู้เรียนและบริบทในการสอน เช่น วิธีการวัดและประเมินผล เป็นต้น โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีบริบทและเงื่อนไขแตกต่างจากการถ่ายทอดตามขนบแบบโบราณ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการนำคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ไปทดลองใช้เพื่อ ประเมินประสิทธิภาพและความเหมาะสมของคู่มือ พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อไป

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับประเด็น หรือ แง่มุนด้านอื่น ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร เช่น การจับไม้และการใช้กำลังกล้ามเนื้อและสำนวนที่เหมาะสมกับการบรรเลงในวงต่าง ๆ หลักและวิธีการบรรเลงระนาดเอกสำหรับเพลงหน้าพาทย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร หลักและวิธีการปรับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น เพื่อความครบถ้วนสมบูรณ์ขององค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของท่าน ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่สังคม วงวิชาชีพ และ ผู้สนใจ

3. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครู หรือ สำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีไทยศึกษา

4. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการแบ่งระดับของเพลงไทย หรือ ระดับขั้นในการเรียนดนตรีไทยให้ชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการนำไปใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยได้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนก คล้ายมุข. 2541. *การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กมลวรรณ ตังธนกานนท์. 2549. การประเมินตามสภาพจริง. *วารสารครุศาสตร* 34 (3): 1-13.

กวินทิพย์ บรรยายกิจ. 2545. การสอนขิม. ใน ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (บรรณาธิการ), *สาระดนตรีศึกษา*, หน้า 91-107. กรุงเทพมหานคร: สำนักแห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

กุศล สุนทรธาดา และ วรชัย ทองไทย. 2541. การกำหนดวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิด สมมติฐาน และการวางแผนการวิเคราะห์. ใน *การศึกษาเชิงคุณภาพ: เทคนิคการวิจัยภาคสนาม.* พิมพ์ครั้งที่ 4. สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ขนิษฐา วิเศษสาธร. 2540. *จิตวิทยาทั่วไป.* กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. 2542. *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542.* กรุงเทพมหานคร: พริกหวานกราฟฟิค.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. 2532. *ศิลปินแห่งชาติ 2531.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. 2537. *การใช้และพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

คมสัน จิระภัทรศิลป. 2553. *การสอนทักษะ* [ออนไลน์]. *ภาควิชาครุศาสตร์อุตสาหการ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.* แหล่งที่มา: www.pteonline.org/img-lib/staff/file/komson_000597.doc. [2553 มิถุนายน 25].

จเร อู่แก้ว. 2547. *กระบวนการเรียนการสอนปี่ใน ในสถาบันอุดมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิติกานต์ จินารักษ์. 2551. *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เฉลิม บัวทั่ง. 2530. การไหว้ครู. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 19*, หน้า 18-30. กรุงเทพมหานคร: แอ๊สเสทการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2530. รสในดนตรีไทย. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 18*, หน้า 23-34. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์. 2532. การสอนในฐานนะวิทยาการ ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาวิทยาการสอน หน่วยที่ 1-7*. พิมพ์ครั้งที่ 7 นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. 2521. ผู้เรียนดนตรีและนักดนตรี ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11*, หน้า 26-35. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ซิลเวอร์แมน, โรเบิร์ต อี. 2545. *จิตวิทยาทั่วไป.* พิมพ์ครั้งที่ 8. แปลโดย สุปาณี สนธิรัตน และคนอื่น ๆ. กรุงเทพมหานคร: จามจุรีโปรดักท์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2536. การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ. *ใน ประมวลสาระชุดวิชาทักษะและประสบการณ์พื้นฐานสำหรับเด็กประถมศึกษา.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541. *จิตวิทยาการสอนดนตรี*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544. *พฤติกรรมการสอนดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2550. *สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2553. *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2554 *รายงานการวิจัย ประวัติดนตรีไทยศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร *ศรีผ่อง*. 2552. เปิดกรุการบรรเลงระนาดเอกครูเผือด นักระนาด ใน *สูจิบัตรการประกวดดนตรีไทยแห่งชาติ ครั้งที่ 3*, หน้า 20-35. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

ถาวร *ศรีผ่อง*. 26 ธันวาคม 2553. *สัมภาษณ์.*

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538. *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทองเต็ม ถาวร. *สัมภาษณ์,* 10 กุมภาพันธ์ 2554.

ทัศนีย์ ศุภเมธี. 2524. บทบาทของครูในสังคมปัจจุบัน. *วารสารมิตรครู. 23* (กุมภาพันธ์): หน้า 36-37.

ทิศนา แขมมณี. 2550. *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. 2552. การเขียนหนังสือคู่มือ: คู่มือครู ครูมือทั่วไป แบบฝึกปฏิบัติและแบบฝึกหัด. ใน ปรีชา ช้างขวัญยืน (บรรณาธิการ) *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา*, หน้า 164-180. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธงชัย ถาวร. *สัมภาษณ์*, 4 ธันวาคม 2553.

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์ และสุมาลี สังข์ศรี. 2553. *การเขียนผลงานวิชาการและบทความ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

นัฐพงศ์ โสวัตร. *สัมภาษณ์,* 14 ธันวาคม 2553 และ 12 มีนาคม 2554.

นาฏศิลป, วิทยาลัย. 2537. *60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป*. กรุงเทพมหานคร: ประยูรวงศ์พริ้นต์ติ้ง.

นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2548. *84 ปี ดุริยศิลปิน ครูประสิทธิ์ ถาวร*. โครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร สำโรงทอง. 2546. ครูประสิทธิ์ ถาวร ภาพแห่งความทรงจำที่มิรู้ลืม. ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 54-55. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

บุษกร บิณฑสันต์. *สัมภาษณ์,* 2 กุมภาพันธ์ 2554.

ปฏิพัทธ์ สุวรรณศร. 2539. *การประเมินผลจากสภาพจริง (Authentic Assessment)*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ประวัติและผลงานของครูประสิทธิ์ ถาวร. 2546. ใน พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ), *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 3-12. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียร์สแควร์.

ประเวท กุมุท. 2521. จริยวัตรของนักดนตรีไทย. ใน *อนุสรณ์งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11*, หน้า 65-69. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2546ก. ครูเสมือนพ่อ. ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 71-75. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียร์สแควร์.

ประสิทธิ์ ถาวร. 2546ข. ดนตรีจะมีค่า ถ้าเข้าถึงภาษาดนตรี. ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 76-77. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2540. *รายงานการวิจัย เรื่อง การสร้างคู่มือการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลระดับอุดมศึกษา*. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พนัส หันนาคินทร์. 2523. *การสอนค่านิยมและจริยธรรม*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. 2539. *การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. 2536. *โน้ตฆ้องเพลงไทย ชุด สืบสานดุริยางคศิลป์ เล่ม 1 เพลงไทยต้องรู้*. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2532. สยามสังคีต. *สยามรัฐรายวัน* (1 มีนาคม): หน้า 13.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2546. อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ครูดนตรีไทยที่ยิ่งกว่าครูทั้งหลาย. ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 31-32. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. 2529. *ปรัชญาการศึกษาเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. 2527. *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

มนตรี ตราโมท. 2540. *ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

มะลิฉัตร เอื้ออารีย์. 2543. *การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาตรฐานอุดมศึกษา, สำนัก. 2544. *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ไม้ระนาดก้านทอง. 2533. วิธีฝึกหัดระนาดเอก. ใน *หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเฉลิม บัวทั่ง*, หน้า 52-58. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

ยางสน คนบางขวาง. 2545. สิ้นเสียงมอดกัดไม้ อาลัยครูประสิทธิ์ ถาวร. *วารสารเพลงดนตรี 8* (ธันวาคม): หน้า 32-37.

ยนต์ ชุ่มจิต. 2546. *การศึกษาและความเป็นครูไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2530. *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ -ไทย*. กรุงเทพมหานคร: เพื่อนพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพมหานคร: นามมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

ลัดดา เสนาวงศ์. 2532. *ความเป็นครู*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา คณะวิชาครุศาสตร์ สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยครูธนบุรี.

วรรณี แกมเกตุ. 2551. *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนาพร ระงับทุกข์. 2545. *เทคนิคและกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544*. กรุงเทพมหานคร: พริกหวานกราฟฟิค.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546. *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

ศิริชัย กาญจวาสี. 2548. *เอกสารการสอนชุดวิชาจิตวิทยาและสังคมวิทยาพื้นฐานเพื่อการวัดและประเมินผลการศึกษา หน่วยที่ 1-7*. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศุภชัย สุริยุทธ. 2546. *การรู้เชิงคุณค่าในดนตรี: การสืบสวนสอบสวนหาคุณค่าสุนทรียภาพในดนตรีวัฒนธรรมร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศูนย์สังคีตศิลป์. 2539. *รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 343 "คุยกับครูประสิทธ์ ถาวร"* [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2533. *แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบันฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2545. *ดุริยางค์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. *สัมภาษณ์*, 24 พฤศจิกายน 2553.

สงัด ภูเขาทอง. 2529. ทางเข้าสู่ดนตรีไทย. *วารสารถนนดนตรี*. *1* (ตุลาคม): 66-70.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. 2545. *กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศิลปบรรเลง)*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. 2530. เด็กและดนตรีไทย ใน *ดนตรีไทย อุดมศึกษาครั้งที่ 18*, หน้า 2-11. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. 2546. เคารพรัก-อาลัยครูผู้สร้างสรรค์. ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 15-16. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียร์สแควร์.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. *สัมภาษณ์,* 15 กุมภาพันธ์ 2554.

สิริรักษ์ ชูสวัสดิ์. 2540. *กระบวนการถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ ในสมัยรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ หลวงสุนทร, พันโท. 2547. ความรู้เบื้องต้นในการฝึกหัดระนาดเอก ใน *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย 2547 ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*, หน้า 7-8. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญผล.

สุกรี เจริญสุข. 2548. *พรสวรรค์สร้างได้.* นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุเชาว์ พลอยชุม. 2516. *ปัญหาสุนทรียศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุพิน บุญชูวงศ์. 2531. *หลักการสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: แสวงสุทธิการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. 2552. *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. 2553. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมน อมรวิวัฒน์. 2533. *สมบัติทิพย์ของการศึกษาไทย.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมน อมรวิวัฒน์. 2536ก. แนวทางการพัฒนาคุณธรรมนักเรียนระดับประถมศึกษา. *ใน ประมวลสาระชุดวิชาทักษะและประสบการณ์พื้นฐานสำหรับเด็กประถมศึกษา.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุมน อมรวิวัฒน์. 2536ข. การศึกษาด้านวัฒนธรรม. *ใน ประมวลสาระชุดวิชาทักษะและประสบการณ์พื้นฐานสำหรับเด็กประถมศึกษา.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุรชาติ สังข์รุ่ง. 2521. การเลือกครูดีให้สังคม. *วิทยาสาร. 29* (เมษายน): หน้า 20-21.

สุรางค์ โค้ว ตระกูล. 2552. *จิตวิทยาการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา วังโสภณ. 2547. *ศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำเนา เปี่ยมดนตรี. 2552. *ปี่ใน: กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เหมราช เหมหงษา. 2541.*วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญญา มานะโรจน์. 2539. *การศึกษากระบวนการปลูกฝังคุณธรรมแก่นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา ประไพตระกูล. 2548. *การสอน*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภารณ์ ใจเที่ยง 2550. *หลักการสอน (ฉบับปรับปรุง)*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

อุทัย แก้วละเอียด. *สัมภาษณ์*, 16 มีนาคม 2554.

ภาษาอังกฤษ

Abeles, Herold F., Hoffer, Charles R., and Klotman, Robert H. 1995. *Foundations of Music Education*. 2nd ed. New York: Schirmer Books.

Bechelder, Dan., and Hunt, Norman. 2002. *Guide to Teaching Brass*. 6th ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Bloom, Benjamin S., et al. 1956. *Taxonomy of Education Objectives: The Classification of Education Goals*. New York: David McKey Company.

De Cecco, John P. 1968. *The Psychology of Learning and Instruction: educational Psychology*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

Fitts, Paul M., and Posner, Michael I. 1967. *Human Performance*. California: Brooks/Cole Publishing Co.

Gardner, Howard. 1993. *Multiple Inteligences: The Theory in practice*. New York: BasicBooks.

Good, Carter V. 1973. *Dictionary of Education*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Hignhet, Gilbert t. 1964. *The Art of Teaching*. London: Methuen.

Hill, Philip J. 1982. *A Dictionary of Education.* London: Rout ledge & Kegan Paul.

Lamb, Norman., and Lamb, Cook Susan. 2002. *Guide to Teaching Strings.* 7th ed. New York: McGraw-Hill Inc.

Newman, William S. 1986. *The Pianist's Problems: A Modern Approach to Effecient Practice and Musicianly Performance.* 4th ed. New York: Da capo Press

Schleuter, Stanley L. 1997. *A sound apporch to teaching instrumentalists: an application of content and learning sequences*. 2nd ed. New York: Schirmer Book.

Simpson, Elizabeth J. 1972. *The Classification of Educational Objectives in the Psychomotor Domain*. Washington, DC: Gryphon House.

Spindler, George D. 1963. *Education and Culture: Anthropological Approaches*. New York : Holt, Rinehart and Winston.

Steiner, Elizabeth. 1988. *Methodology of Theory Building*. Sydney: Educology Research Associates.

Wiles, Kimball. 1967. *Supervision for Better School*. 3rd ed. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.
รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป์	รองศาสตราจารย์ ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
3. ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. อาจารย์ นัฐพงศ์ โสวัตร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (ปี่พาทย์) คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4. รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์	รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง	ครูโรงเรียนจิตรลดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1: สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรงจากครูประสิทธิ์ ถาวร
2. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2: สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูประสิทธิ์ ถาวร
3. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3: สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
4. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4: สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร
5. แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็คทรอนิกส์เกี่ยวกับการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรง
จากครูประสิทธิ์ ถาวร

กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรลเงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

1. ลักษณะผู้เรียน

1.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

.....

1.2 ระยะเวลาที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร.....ปี

1.3 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกก่อนเริ่มเรียนเป็นอย่างไร

.....ไม่มี

.....มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย.....

.....มีพื้นฐานพอสมควร.....

.....มีพื้นฐานที่ดี.....

2. ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร

2.1 ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งผลให้ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง

.....

.....

.....

2.2 คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี

.....มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ

.....มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

.....มีคุณธรรม จริยธรรม.....

.....

.....มีบุคลิกและความประพฤติเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์

.....มีความรักและเมตตาต่อศิษย์

.....รักและศรัทธาในวิชาชีพ

.....หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ

.....อื่น ๆ .....

.....

.....

2.3 ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนระนาดเอกกับหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือ ครูดนตรีท่านอื่น ๆ บ้างหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

3. หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.1 การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพลง และ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้าง

เพลง.....

.....

แบบฝึก.....

.....

4. การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

4.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร

หลักการสอน.....

.....

.....

วิธีการสอน.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

4.2 การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด

.....ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....การใช้เทคนิคในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....การสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ระดับการเน้น....

.....การคิดกลอนที่สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ระดับการเน้น....

.....ความเข้าใจเพลง/วิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง ระดับการเน้น....

.....อื่น ๆ ..... ระดับการเน้น....

..... ระดับการเน้น....

..... ระดับการเน้น....

4.3 ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

4.4 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการวัดและประเมินผลผู้เรียน ในการสอนระนาดเอกหรือไม่อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....ทุกครั้งที่สอน.....เมื่อจบแต่ละขั้น.....บางช่วงเวลา .....อื่น ๆ

.....บรรเลงทักษะที่ครูสอนอย่างถูกต้อง

.....รู้และเข้าใจวิธี และ/หรือ เพลงที่บรรเลง

.....พัฒนาการของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน

.....การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

.....อื่น ๆ .....

4.5 ครูประสิทธิ์ ถาวรปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ในด้านใดบ้าง

ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย	ระดับการเน้น
ความมีระเบียบวินัย	ระดับการเน้น
ความซื่อตรง	ระดับการเน้น
ความตรงต่อเวลา	ระดับการเน้น
ความขยันหมั่นเพียร	ระดับการเน้น
ตั้งใจจริง	ระดับการเน้น
ความสามัคคี	ระดับการเน้น
ความเสียสละ	ระดับการเน้น
ความอดทน	ระดับการเน้น
การรู้หน้าที่	ระดับการเน้น
ความมีใจเป็นนักกีฬา	ระดับการเน้น
การรักษาเกียรติ	ระดับการเน้น
อื่น ๆ	ระดับการเน้น
	ระดับการเน้น

4.6 สถานที่ใดบ้างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

- บ้าน
- โรงเรียน/สถานบันการศึกษา
- อื่น ๆ

ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธ์ ถาวร</u>

1. ลักษณะผู้เรียน

1.1 อาจารย์มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

..... มี ..... ไม่มี

.....

.....

.....

1.2 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเริ่มเรียน เป็นอย่างไร

..... ไม่มี

..... มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย .....

..... มีพื้นฐานพอสมควร .....

..... มีพื้นฐานที่ดี .....

2. หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

2.1 การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก อาจารย์ใช้เพลง และ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้าง

เพลง .....

.....

แบบฝึก .....

.....

3. การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.1 อาจารย์มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก อย่างไร

หลักการสอน .....

.....

.....

วิธีการสอน .....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

3.2 การสอนทักษะระนาดเอก อาจารย์ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด

..... ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... การสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ระดับการเน้น.....

..... การคิดกลอนที่สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ระดับการเน้น.....

..... ความเข้าใจเพลง/วิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง ระดับการเน้น.....

..... อื่น ๆ ..... ระดับการเน้น.....

..... ระดับการเน้น.....

..... ระดับการเน้น.....

3.3 อาจารย์ได้สอน หรือ สอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

..... มี ..... ไม่มี

.....

.....

3.4 อาจารย์มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการสอนระนาดเอกหรือไม่ อย่างไร

..... มี ..... ไม่มี

..... ทุกครั้งที่สอน ..... เมื่อจบแต่ละขั้น ..... บางช่วงเวลา ..... อื่น ๆ

..... บรรเลงทักษะที่ครูสอนอย่างถูกต้อง

..... รู้และเข้าใจวิธี และ/หรือเพลงที่บรรเลง

..... พัฒนาการของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน

..... การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

..... อื่น ๆ .....

.....

3.5 อาจารย์ได้ปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ในด้านใดบ้าง

..... ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย	ระดับการเน้น .....
..... ความมีระเบียบวินัย	ระดับการเน้น .....
..... ความซื่อตรง	ระดับการเน้น .....
..... ความตรงต่อเวลา	ระดับการเน้น .....
..... ความขยันหมั่นเพียร	ระดับการเน้น .....
..... ตั้งใจจริง	ระดับการเน้น .....
..... ความสามัคคี	ระดับการเน้น .....
..... ความเสียสละ	ระดับการเน้น .....
..... ความอดทน	ระดับการเน้น .....
..... การรู้หน้าที่	ระดับการเน้น .....
..... ความมีใจเป็นนักกีฬา	ระดับการเน้น .....
..... การรักษาเกียรติ	ระดับการเน้น .....
..... อื่น ๆ	ระดับการเน้น .....
.....	ระดับการเน้น .....
.....	ระดับการเน้น .....

3.6 สถานที่ใดบ้างที่อาจารย์ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

..... บ้าน

..... โรงเรียน/สถานบันการศึกษา .....

..... อื่น ๆ .....

ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก
จากครูประสิทธิ์ ถาวร

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรลเงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร</u>

1. ลักษณะผู้เรียน

1.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

1.2 ระยะเวลาที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร.....ปี

1.3 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกก่อนเริ่มเรียนเป็นอย่างไร

.....ไม่มี

.....มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย.....

.....มีพื้นฐานพอสมควร.....

.....มีพื้นฐานที่ดี.....

2. ภูมิหลังด้านดนตรีไทยและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร

2.1 คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง

.....

.....

2.2 คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี

.....มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ

.....มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

.....มีคุณธรรม จริยธรรม.....

.....มีบุคลิกและความประพฤติเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์

.....มีความรักและเมตตาต่อศิษย์

.....รักและศรัทธาในวิชาชีพ

.....หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ

.....อื่น ๆ .....

.....

2.3 ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวรได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนระนาดเอกกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือ ครูดนตรีท่านอื่น ๆ บ้างหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

3. หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.1 การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพลง และ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้าง

เพลง.....

.....

.....

แบบฝึก.....

.....

.....

4. การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

4.1 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร

หลักการสอน.....

.....

.....

วิธีการสอน.....

.....

.....

.....

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด

.....ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง ระดับการเน้น....

.....การสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ระดับการเน้น....

.....การคิดกลอนที่สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ระดับการเน้น....

.....ความเข้าใจเพลง/วิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง ระดับการเน้น....

.....อื่น ๆ ..... ระดับการเน้น....

..... ระดับการเน้น....

..... ระดับการเน้น....

4.3 ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สอน หรือ สอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

.....

4.4 ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนในการสอนระนาดเอกหรือไม่อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....ทุกครั้งที่สอน....เมื่อจบแต่ละขั้น .....บางช่วงเวลา .....อื่น ๆ

.....บรรเลงทักษะที่ครูสอนอย่างถูกต้อง

.....รู้และเข้าใจวิธี และ/หรือ เพลงที่บรรเลง

.....พัฒนาการของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน

.....การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

.....อื่น ๆ .....

.....

4.5 ครูประสิทธิ์ ถาวรปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ในด้านใดบ้าง

.....ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย ระดับความสำคัญ.....

.....ความมีระเบียบวินัย ระดับความสำคัญ.....

.....ความซื่อตรง ระดับความสำคัญ.....

.....ความตรงต่อเวลา ระดับความสำคัญ.....

.....ความขยันหมั่นเพียร ระดับความสำคัญ.....

.....ตั้งใจจริง ระดับความสำคัญ.....

.....ความสามัคคี ระดับความสำคัญ.....

.....ความเสียสละ ระดับความสำคัญ.....

.....ความอดทน ระดับความสำคัญ.....

.....การรู้หน้าที่ ระดับความสำคัญ.....

.....ความมีใจเป็นนักกีฬา ระดับความสำคัญ.....

.....การรักษาเกียรติ ระดับความสำคัญ.....

.....อื่น ๆ ..... ระดับความสำคัญ.....

4.6 สถานที่ใดบ้างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

.....บ้าน

.....โรงเรียน/สถานบันการศึกษา .....

.....อื่น ๆ .....

ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)</u>

1. ลักษณะผู้เรียน

1.1 ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะมีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

.....

1.2 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเริ่มเรียนเป็นอย่างไร

.....ไม่มี

.....มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย.....

.....มีพื้นฐานพอสมควร.....

.....มีพื้นฐานที่ดี.....

2. หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

2.1 การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ใช้เพลง และ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้าง

เพลง.....

.....

.....

แบบฝึก.....

.....

.....

3. การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.1 ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะมีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก อย่างไร

หลักการสอน.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการสอน.....

.....

.....

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

3.2 การสอนทักษะระนาดเอก ครูหลวงประดิษฐไพเราะให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด

.....ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง	ระดับการเน้น.....
.....บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง	ระดับการเน้น.....
.....การใช้เทคนิคในการบรรเลง	ระดับการเน้น.....
.....การสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย	ระดับการเน้น.....
.....การคิดกลอนที่สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก	ระดับการเน้น.....
.....ความเข้าใจเพลง/วิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง	ระดับการเน้น.....
.....อื่น ๆ	ระดับการเน้น.....
.....	ระดับการเน้น.....
.....	ระดับการเน้น.....

3.3 ครูหลวงประดิษฐไพเราะได้สอน หรือ สอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

.....

3.4 ครูหลวงประดิษฐไพเราะมีการวัดและประเมินผลผู้เรียน ในการสอนระนาดเอกหรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....ทุกครั้งที่สอน .....เมื่อจบแต่ละขั้น .....บางช่วงเวลา .....อื่น ๆ

.....บรรเลงทักษะที่ครูสอนอย่างถูกต้อง

.....รู้และเข้าใจวิธี และ/หรือ เพลงที่บรรเลง

.....พัฒนาการของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน

.....การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

.....อื่น ๆ .....

.....

.....

3.5 ครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ในด้านใดบ้าง

.....ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย	ระดับการเน้น.....
.....ความมีระเบียบวินัย	ระดับการเน้น.....
.....ความซื่อตรง	ระดับการเน้น.....
.....ความตรงต่อเวลา	ระดับการเน้น.....
.....ความขยันหมั่นเพียร	ระดับการเน้น.....
.....ตั้งใจจริง	ระดับการเน้น.....
.....ความสามัคคี	ระดับการเน้น.....
.....ความเสียสละ	ระดับการเน้น.....
.....ความอดทน	ระดับการเน้น.....
.....การรู้หน้าที่	ระดับการเน้น.....
.....ความมีใจเป็นนักกีฬา	ระดับการเน้น.....
.....การรักษาเกียรติ	ระดับการเน้น.....
.....อื่น ๆ	ระดับการเน้น.....
.....	ระดับการเน้น.....
.....	ระดับการเน้น.....

3.6 สถานที่ใดบ้างที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

.....บ้าน

.....โรงเรียน/สถานบันการศึกษา .....

.....อื่น ๆ .....

ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร</u>

1. ครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทย และความเป็นครูดนตรีไทยของท่านหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. สภาพแวดล้อม หรือ บริบททางสังคมของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทยและความเป็นครูดนตรีไทยของท่านหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง

.....

.....

.....

.....

4. คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี

.....มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ

.....มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

.....มีคุณธรรม จริยธรรม.....

.....

.....มีบุคลิกและความประพฤติเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์

.....มีความรักและเมตตาต่อศิษย์

.....รักและศรัทธาในวิชาชีพ

.....หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ

.....อื่น ๆ .....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4
สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรง
ของครูประสิทธิ์ ถาวร

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธ์ ถาวร</u>

1. ลักษณะผู้เรียน

1.1 ท่านเรียนระนาดเอกกับอาจารย์ (ลูกศิษย์ครูประสิทธิ์ ถาวร) เป็นระยะเวลา.....ปี

1.2 อาจารย์มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร

.....มี .....ไม่มี

.....

.....

1.3 ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของท่านก่อนเริ่มเรียนเป็นอย่างไร

.....ไม่มี

.....มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย.....

.....มีพื้นฐานพอสมควร.....

.....มีพื้นฐานที่ดี.....

2. หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

2.1 การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอกแก่ท่าน อาจารย์ใช้เพลง และ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้าง

เพลง.....

.....

แบบฝึก.....

.....

3. การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.1 อาจารย์มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกแก่ท่านอย่างไร

หลักการสอน.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการสอน.....

.....

.....

เทคนิคการสอน.....

.....

.....

3.2 การสอนทักษะระนาดเอก อาจารย์ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดแก่ท่าน มากที่สุด

..... ความถูกต้อง ชัดเจนในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... การใช้เทคนิคในการบรรเลง ระดับการเน้น.....

..... การสร้างเสียงระนาดเอกที่หลากหลาย ระดับการเน้น.....

..... การคิดกลอนที่สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ระดับการเน้น.....

..... ความเข้าใจเพลง/วิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง ระดับการเน้น.....

..... อื่น ๆ ..... ระดับการเน้น.....

..... ระดับการเน้น.....

3.3 อาจารย์ได้สอน หรือ สอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ท่านหรือไม่ อย่างไร

..... มี ..... ไม่มี

.....

.....

3.4 อาจารย์มีการวัดและประเมินผลท่าน ในการสอนทักษะระนาดเอกหรือไม่ อย่างไร

..... มี ..... ไม่มี

..... ทุกครั้งที่สอน ..... เมื่อจบแต่ละขั้น ..... บางช่วงเวลา ..... อื่น ๆ

..... บรรเลงทักษะที่ครูสอนอย่างถูกต้อง

..... รู้และเข้าใจวิธี และ/หรือ เพลงที่บรรเลง

..... พัฒนาการของทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน

..... การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

..... อื่น ๆ .....

.....

3.5 อาจารย์ได้ปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ท่านในด้านใดบ้าง

..... ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย	ระดับการเน้น .....
..... ความมีระเบียบวินัย	ระดับการเน้น .....
..... ความซื่อตรง	ระดับการเน้น .....
..... ความตรงต่อเวลา	ระดับการเน้น .....
..... ความขยันหมั่นเพียร	ระดับการเน้น .....
..... ตั้งใจจริง	ระดับการเน้น .....
..... ความสามัคคี	ระดับการเน้น .....
..... ความเสียสละ	ระดับการเน้น .....
..... ความอดทน	ระดับการเน้น .....
..... การรู้หน้าที่	ระดับการเน้น .....
..... ความมีใจเป็นนักกีฬา	ระดับการเน้น .....
..... การรักษาเกียรติ	ระดับการเน้น .....
..... อื่น ๆ	ระดับการเน้น .....
.....	ระดับการเน้น .....
.....	ระดับการเน้น .....

3.6 สถานที่ใดบ้างที่ท่านเรียนทักษะการบรรเลงระนาดเอกกับอาจารย์

..... บ้าน

..... โรงเรียน/สถานบันการศึกษา .....

..... อื่น ๆ .....

ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็คทรอนิกส์เกี่ยวกับการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร

☐ เอกสาร.....

☐ สื่ออิเล็คทรอนิกส์.....

ชื่อผู้แต่ง/ผู้ผลิต……ชื่อหนังสือ/สื่อ……

พิมพ์ครั้งที่……สถานที่พิมพ์/ผลิต……ปีที่พิมพ์/ผลิต……สำนักพิมพ์/หน่วยงานที่ผลิต……

ด้านผู้เรียน

การคัดเลือกผู้เรียน	ลักษณะผู้เรียน	ทักษะระนาดเอกก่อนเริ่มเรียน	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
❑ มี ❑ ไม่มี	.....	❑ ไม่มีพื้นฐานเลย.....	.....
.....	.....	❑ มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	❑ มีพื้นฐานพอสมควร.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	❑ มีพื้นฐานที่ดี.....	.....
.....	.....	.....	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านครูประสิทธิ์ ถาวร

ครอบครัว	สภาพแวดล้อม/บริบท	ลักษณะความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง	คุณลักษณะความเป็นครู	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
.....	.....	.....	❑ มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ ❑ มีหลักและวิธีการสอนที่ดี ❑ มีคุณธรรม จริยธรรม ❑ มีบุคลิกและความประพฤติดีงาม ❑ มีความรักและเมตตาต่อศิษย์ ❑ รักและศรัทธาในวิชาชีพ ❑ หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ ❑ อื่น ๆ.....	.....

ด้านหลักสูตร-/เนื้อหา

เพลงที่ใช้ในการสอน	แบบฝึกที่ใช้ในการสอน	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านการสอน

หลักการสอน	วิธีการสอน	เทคนิคการสอน
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านการสอน (ต่อ)

การสอนสุนทรียภาพ/ความซาบซึ้ง	การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม	การวัดและประเมินผล	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
.....	❑ ความมีกิริยา มารยาทเรียบร้อย	.....	.....
.....	❑ ความมีระเบียบวินัย	.....	.....
.....	❑ ความซื่อตรง	.....	.....
.....	❑ ความตรงต่อเวลา	.....	.....
.....	❑ ความขยันหมั่นเพียร	.....	.....
.....	❑ ตั้งใจจริง	.....	.....
.....	❑ ความสามัคคี	.....	.....
.....	❑ ความเสียสละ	.....	.....
.....	❑ ความอดทน	.....	.....
.....	❑ การรู้หน้าที่	.....	.....
.....	❑ ความมีใจเป็นนักกีฬา	.....	.....
.....	❑ การรักษาเกียรติ	.....	.....
.....	❑ อื่น ๆ.....	.....	.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.
ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรงจากครูประสิทธิ์ ถาวร

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร			
ลักษณะผู้เรียน	1. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ระยะเวลาที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร	0.67	สอดคล้อง
	3. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกก่อนเรียนเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทย และครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. ครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทย และความเป็น ครูดนตรีไทยของท่านหรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. สภาพแวดล้อมหรือบริบททางสังคมของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นอย่างไร และมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทย และความเป็นครูดนตรีไทยของท่านหรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3. คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง	1	สอดคล้อง
	4.คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี	1	สอดคล้อง
	5. ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวรได้เล่าประสบการณ์ในการเรียนระนาดเอกกับหลวงประดิษฐไพเราะ หรือครูดนตรีท่านอื่น ๆ บ้างหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพลง และ/หรือแบบฝึก อะไรบ้างในแต่ละขั้นตอน	1	สอดคล้อง
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	3. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีกระบวนการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยตรงจากครูประสิทธิ์ ถาวร (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ต่อ)	5. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง
<u>กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของผู้ให้สัมภาษณ์</u>			
ลักษณะผู้เรียน	1. อาจารย์มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเริ่มเรียน เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก อาจารย์ใช้เพลงและ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้างในแต่ละขั้นตอน	1	สอดคล้อง
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. อาจารย์มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.การสอนทักษะระนาดเอกอาจารย์ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	3. อาจารย์ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. อาจารย์มีการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. อาจารย์ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่อาจารย์ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก
จากครูประสิทธิ์ ถาวร

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ลักษณะผู้เรียน	1. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ระยะเวลาที่เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวร	0.67	สอดคล้อง
	3. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกก่อนเรียนเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง	1	สอดคล้อง
	2.คุณสมบัติใดบ้างของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงคุณลักษณะ ความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี	1	สอดคล้อง
	3. ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เล่าประสบการณ์ในการเรียนระนาดเอกกับหลวงประดิษฐไพเราะ หรือ ครูดนตรีท่านอื่น ๆ บ้างหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เพลง และ/หรือแบบฝึก อะไรบ้างในแต่ละขั้นตอน	1	สอดคล้อง
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	3. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีกระบวนการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก
จากครูประสิทธิ์ ถาวร (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. การสอนทักษะระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	3. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูประสิทธิ์ ถาวร มีกระบวนการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3
สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ลักษณะผู้เรียน	1. ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะมีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเริ่มเรียนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐ์ไพเราะใช้เพลง และ/หรือแบบฝึก อะไรบ้างในแต่ละขั้นตอน	0.67	สอดคล้อง
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ	1. หลวงประดิษฐ์ไพเราะมีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. การสอนทักษะระนาดเอกครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	0.67	สอดคล้อง
	3. ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4. ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ มีกระบวนการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4
สัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากลูกศิษย์โดยตรง
ของครูประสิทธิ์ ถาวร

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ลักษณะผู้เรียน	1. อาจารย์มีการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะสอนหรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนก่อนเริ่มเรียน เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก อาจารย์ใช้เพลงและ/หรือ แบบฝึกอะไรบ้างในแต่ละขั้นตอน	1	สอดคล้อง
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. อาจารย์มีหลักการ วิธีการ และ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.การสอนทักษะระนาดเอกอาจารย์ให้ความสำคัญ/เน้นเรื่องใดมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	3. อาจารย์ได้สอนหรือสอดแทรกเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี แก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. อาจารย์มีการวัดและประเมินผลอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. อาจารย์ได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ลูกศิษย์ หรือไม่ อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	6. สถานที่สอนใดบ้างที่อาจารย์ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	0.67	สอดคล้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบวิเคราะห์เอกสาร

จุดประสงค์	ประเด็นการวิเคราะห์	IOC	ผลการตัดสิน
ลักษณะผู้เรียน	1. การคัดเลือกผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	2. ลักษณะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	3. ทักษะการบรรเลงระนาดเอกก่อนเรียน	1	สอดคล้อง
ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีไทย และครูดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. ด้านครอบครัวของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	2. สภาพแวดล้อม/บริบทของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	3. ลักษณะความเป็นนักดนตรีไทยที่เก่ง	0.67	สอดคล้อง
	4. คุณลักษณะความเป็นครู	0.67	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงระนาดเอก	1. บทเพลง ที่ใช้ในแต่ละขั้นตอนของการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	2. แบบฝึกที่ใช้ในแต่ละขั้นตอนของการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
ถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1. หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	2. วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	3. เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	4. การสอนด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	5. การปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ลูกศิษย์ ของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง
	6. วิธีการวัดและประเมินผลของครูประสิทธิ์ ถาวร	1	สอดคล้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง.
คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน
ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน
ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

คู่มือฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นเอกสารที่ได้สรุปและเรียบเรียงจากการศึกษาเอกสารและผลการวิจัย เรื่อง *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้กระชับและสะดวกสำหรับการนำไปใช้ ซึ่งขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกในคู่มือฉบับนี้ทั้งหมด เป็นของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผู้เรียบเรียงได้ดำเนินการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่เป็นขั้นตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมิได้ทำให้รายละเอียดในวิธีการสอนผิด หรือบิดเบือนไปจากความเป็นอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวรแต่อย่างใด

เนื้อหาสาระในคู่มือฉบับนี้ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ รวมถึงการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 ซึ่งเทียบเท่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร พร้อมรูปภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้ และแหล่งข้อมูลที่สามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้ ซึ่งเนื้อหาทั้งหมดในคู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงจากครูประสิทธิ์ ถาวร เรียบร้อยแล้ว

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ จะเป็นเอกสารที่มีประโยชน์ต่อครูผู้สอนระนาดเอก ผู้เรียนระนาดเอก และผู้ที่สนใจเรียนระนาดเอก สำหรับใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอด เรียนรู้ และฝึกฝน เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามขั้นตอนที่ถูกต้องด้วยตนเอง หากต้องการรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถศึกษาได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับเต็ม

ด้วยอานิสงส์จากคู่มือฉบับนี้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ใช้ แก่วงวิชาชีพดนตรีไทย และแก่สังคม ผู้เรียบเรียงขออุทิศแด่ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้คิดค้น ถ่ายทอดมรดกอันทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านการบรรเลงระนาดเอก มาจนถึงปัจจุบัน

อุทัย ศาสตรา

พฤษภาคม 2554

คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ฉบับนี้เป็นแนวทางสำหรับครูผู้สอน ผู้เรียน และผู้สนใจเรียนระนาดเอก ในการสอนและการฝึกฝน เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามขั้นตอนถูกต้องด้วยตนเอง รวมถึงการแก้ไขข้อบกพร่องในบางทักษะของตนเองให้ดียิ่งขึ้น โดยรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาสาระต่าง ๆ ในคู่มือ เป็นรูปแบบที่วิเคราะห์ สังเคราะห์ จากหนังสือ เอกสารวิชาการ งานวิจัยแล้วสรุปเป็นรูปแบบของคู่มือ ซึ่งประกอบด้วย

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นข้อมูลชี้แจงข้อมูลต่างๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ ความเป็นมาของคู่มือ เนื้อหาสาระต่าง ๆ ในคู่มือ ตลอดจนคำแนะนำการใช้คู่มือให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนการใช้คู่มือ

2. เนื้อหาสาระ เป็นข้อมูลที่ผู้เรียนระนาดเอกควรต้องเรียนรู้ และเข้าใจ ควบคู่กับการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ความเป็นมาของระนาดเอก ผู้เรียนระนาดเอกควรจะต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีที่ตนเองเรียน

2.2 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ส่วนประกอบต่าง ๆ ของระนาดเอกล้วนมีความสำคัญ และมีชื่อเรียกแตกต่างกัน ดังนั้น ผู้เรียนระนาดเอกจึงจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก เพื่อการใช้งานและดูแลรักษาอย่างถูกต้อง เหมาะสม

2.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก เป็นเนื้อหาที่มีความสำคัญอย่างมากต่อผู้เรียนระนาดเอก หากไม่มีความรู้ก็จะเป็นอุปสรรคต่อการเรียน โดยเฉพาะการอ่านโน้ต

2.4 บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย เครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงดนตรีไทยมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกัน ดังนั้น ผู้เรียนระนาดเอกต้องมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย เพื่อการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม

2.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน ประกอบด้วย แบบฝึก บทเพลง และตัวอย่างกลอนระนาด ที่ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้ในการสอนตามระบบของท่าน

2.6 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 ผู้เรียบเรียงได้ดำเนินการวิเคราะห์ด้วยตนเอง โดยเห็นว่า คู่มือฉบับนี้ต้องนำไปใช้สำหรับการเรียนการสอนในสถานบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 เพื่อให้ผู้สอนและผู้เรียน ทราบทักษะขั้นต่ำที่ต้องเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนา ตามเกณฑ์มาตรฐาน อีกทั้งยังทำให้ ขอบเขตของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานมีความชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจาก เกณฑ์มาตรฐานขั้นที่ 1-6 เทียบเท่ากับระดับ

การศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นช่วงของการเรียนรู้ ฝึกฝน ทักษะการบรรเลงระนาดเอกให้มีพื้นฐานที่ถูกต้อง มั่งคง แข็งแรง เพื่อนำไปพัฒนาต่อยอดในการบรรเลงระนาดเอกขั้นที่สูงขึ้นต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ การวิเคราะห์เกณฑ์มาตรฐานในคู่มือฉบับนี้ จะเน้นการวิเคราะห์ด้านทักษะวิธีการบรรเลง เนื่องจาก การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นและให้ความสำคัญเรื่องทักษะ วิธีการบรรเลงมากกว่า บทเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะการสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงเน้นที่ทักษะวิธีการบรรเลง ส่วนบทเพลงนั้น ผู้สอนสามารถเลือกสอนได้ตามความเหมาะสม และโอกาสที่ใช้ โดยไม่มีการกำหนดไว้โดยเฉพาะเจาะจง

ข้อมูลทั้งหมดผู้เรียบเรียงได้ศึกษา ค้นคว้า และเรียบเรียงด้วยตนเอง ยกเว้น โน้ตแบบฝึก โน้ตเพลง และตัวอย่างกลอนระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวรใช้ในการสอนตามระบบของท่าน

3. <u>ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน</u> รายละเอียดส่วนนี้เป็นวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวรทั้งหมด ซึ่งผู้เรียบเรียงได้ดำเนินการจัดหมวดหมู่ให้เป็น 5 ขั้น เพื่อความเข้าใจชัดเจนขึ้นและความสะดวกในการนำไปใช้ ดังนี้

<u>ขั้นที่</u> 1 รู้จักผู้เรียน เป็นการประเมินเบื้องต้นว่า ผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกในระดับใด โดยเฉพาะผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกมาก่อนแล้ว ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้วิธีการให้ผู้เรียนบรรเลงระนาดเอกให้ฟังเพื่อประเมินทักษะเบื้องต้น

<u>ขั้นที่</u> 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก เป็นสิ่งที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เน้นมากในการสอนของท่าน ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนไม่ว่าจะมีทักษะการบรรเลงระนาดเอก หรือไม่มีก็ต้องผ่านการฝึกขั้นนี้

<u>ขั้นที่</u> 3 พื้นฐานการตีฉาก การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นเป็นอย่างมาก เนื่องจาก เป็นพื้นฐานสำคัญของการฝึกในขั้นต่อไป ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนไม่ว่าจะมี หรือ ไม่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอก ก็ต้องผ่านการฝึกขั้นนี้

<u>ขั้นที่</u> 4 ฝึกกลอนระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวร จะสอนควบคู่กับการต่อเพลง พร้อมทั้งอธิบายลักษณะกลอนต่าง ๆ ที่ครูผูกไว้ในแต่ละท่วงทำนอง เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจอย่างกระจ่างและสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง

<u>ขั้นที่</u> 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆของระนาดเอก ครูประสิทธิ์ ถาวร จะสอนควบคู่ไปกับการต่อเพลงเช่นกัน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงได้อย่างถูกต้องไพเราะ ตามอรรถรสของแต่ละบทเพลง

4. <u>การวัดและประเมินผล</u> เป็นกระบวนการวัดและประเมินผลการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดของครูประสิทธิ์ ถาวร

5. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นข้อมูลที่ผู้ใช้คู่มือ สามารถศึกษาเพิ่มเติมในรายละเอียด หรือ ประเด็นต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวีดิทัศน์

อย่างไรก็ตาม คู่มือฉบับนี้เป็นเพียงเอกสารที่สรุปและเรียบเรียงเนื้อหา สาระเกี่ยวกับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวรไว้อย่างละเอียดเท่านั้น เพื่อเป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้ครูผู้สอน ผู้เรียน และผู้ที่สนใจฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก สามารถเข้าถึงองค์ความรู้ได้สะดวกยิ่งขึ้น ผู้เรียบเรียงไม่สามารถรับรองได้ว่า ผู้เรียนทุกคนที่เรียนรู้ ฝึกฝนทักษะการบรรเลงระนาดเอกคู่มือฉบับนี้จะเกิดผลสัมฤทธิ์ในการฝึกหรือการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าเทียมกัน หรือ เทียบเท่ากับการเรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวรโดยตรง ผู้สอนที่ใช้คู่มือฉบับนี้เป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก สิ่งที่สำคัญในการใช้คู่มือฉบับนี้ คือ การศึกษาขั้นตอนต่าง ๆ อย่างกระจ่าง เพื่อการสอนและการประเมินผลที่ถูกต้อง สำหรับผู้เรียนที่ต้องการประสบความสำเร็จในการเรียนระนาดเอกอย่างมีประสิทธิภาพจะต้องมีความอดทนและขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ พร้อมทั้งต้องศึกษา เรียนรู้จากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง หรือ จากครู อาจารย์ ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงระนาดเอกให้คำแนะนำเพิ่มเติม ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนระนาดเอก

การสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกจากคู่มือฉบับนี้ ผู้สอนและผู้เรียนจะต้องเตรียมความพร้อมและอุปกรณ์ดังนี้

ผู้สอน

1. จัดหาสถานที่ที่เหมาะสำหรับการเรียนการสอน ควรเป็นห้องที่กว้างเพียงพอสำหรับจำนวนผู้เรียนและผู้สอน มีอากาศถ่ายเทสะดวก และไม่มีสิ่งรบกวนจากภายนอก

2. ศึกษาเนื้อหาสาระในคู่มือให้เกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง และควรทดลองฝึกทักษะตามขั้นตอนในคู่มือก่อนการสอน หรือ อาจศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ เพื่อเตรียมความพร้อมทั้งด้านเนื้อหาและทักษะก่อนการสอน

3. ตรวจสอบเครื่องดนตรีและอุปกรณ์การสอนให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน (สำหรับผืนระนาดเอกจะใช้ไม้ไผ่ หรือ ไม้เนื้อแข็งก็ได้)

4. กำหนดจุดมุ่งหมายและวางแผนการสอนทุกครั้งก่อนจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการบันทึกหลังการสอน เพื่อบันทึกผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน ปัญหาที่เกิดขึ้นแนวทางแก้ไขปัญหาสำหรับการออกแบบการสอนในครั้งต่อไปอย่างต่อเนื่อง

ผู้เรียน/ผู้ฝึก

1. ตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีและไม้ตีระนาดเอกให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งาน

2. ผู้เรียน/ผู้ฝึกควรมีไม้ตีระนาดเอกเป็นของตนเอง อย่างน้อย 3 คู่ คือ ไม้ไล่ (ไม้นวมที่หนักประมาณ 4-5 บาท หนักกว่าไม้นวมปกติ) ไม้นวม และไม้แข็ง

3. เตรียมผ้านวม หรือ ผ้าห่มที่หนาพอสมควร สำหรับคลุมผืนระนาดเอกในการไล่ระนาดให้ได้กำลังแขนและข้อมือ

4. เตรียมร่างกาย จิตใจให้พร้อมกับการฝึก คือ ความรักในการเรียนระนาดเอก ความมุ่งมั่นทุ่มเท อดทนในการฝึก และความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

คำนำ 216

คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 217

สารบัญ 221

เนื้อหาสาระ 222

ความเป็นมาของระนาดเอก 222

ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก 225

ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก 229

บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย 2 31

โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน 231

การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 239

ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน 240

ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน 241

ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก 242

ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก 245

ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก 248

ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก 249

การวัดและประเมินผล 251

แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล 253

ชีวประวัติครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 255

อภิธานศัพท์สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของ
ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 260

เนื้อหาสาระ

1. <u>ความเป็นมาของระนาดเอก</u>

ระนาดมีพัฒนาการมาจากกระบอกไม้ไผ่ในตระกูล *"เกราะ กรับ โกร่ง"* ซึ่งสอดคล้องกับพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงคล้อยตามความคิดของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) ที่ว่า ระนาดมาจากกระบอกไม้ไผ่ ซึ่งท่านทรงเคยเห็นพวกข่าใช้ไม้กระบอกตัดสั้นบ้าง ยาวบ้าง กระทุ้งดินให้เป็นเสียงต่าง ๆ กัน (พระยาอนุมานราชธน, 2502)

ภาพที่ 1 การนำไม้ไผ่มากระทุ้งกับพื้นให้เกิดเสียงของชาวข่า

ภาพจาก: http://www.oknation.net/blog/print.php?id=63884

ระนาดในยุคแรกเริ่มแต่ครั้งดึกดำบรรพ์นั้น จะมีกระบอกไม้ไผ่คล้ายลูกระนาดวางเรียงเพียง 2-3 กระบอกเท่านั้น คนตีระนาดต้องนั่งเหยียดขาทอดยาวลงกับพื้น แล้วเอากระบอกระนาดวางบนขาทั้งสองข้าง บางครั้งขุดหลุมที่หว่างขา เพื่อให้มีเสียงก้องดังมากขึ้นเมื่อใช้ไม้ตี ต่อมากระบอกไม้ไผ่ที่เป็นลูกระนาดถูกยกขึ้นวางอยู่บนขาหยั่งไม้ และท้ายที่สุดก็ผ่ากระบอกไม้ไผ่เป็นซีกแบน ๆ เหมือนกรับวางลงบนมัดฟากแขนงไผ่ หรือ วางขวางหลุมดินที่ขุดไว้ ซึ่งมักปรากฏอยู่ทั่วไปในกลุ่มชนท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วยเหตุที่มีร่องรอยประเพณีของระนาดแต่ครั้งดึกดำบรรพ์ จึงเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้ ควรมีถิ่นกำเนิดอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต่อมาจึงแพร่หลายเข้าไปในแถบตะวันออกของทวีปแอฟริกา เมื่อราวปลายยุคหิน หรือ ช่วงเวลาต้น ๆ ของยุคโลหะ

สำหรับถิ่นกำเนิดของระนาดมิได้หมายถึงที่แห่งหนึ่งแห่งใดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะพิสูจน์ไม่ได้ แต่หมายรวมบริเวณหมดทั้งที่เป็นแผ่นดินใหญ่และหมู่เกาะทางตอนใต้ ซึ่งภายหลังจึงมีพัฒนาการแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม มีผลให้

รูปร่างและแนวทางการบรรเลงของระนาดทุกวันนี้แตกต่างกัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532) ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของธนิต อยู่โพธิ์ (2500) ที่อธิบายว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีไทยที่จัดอยู่ในประเภทเครื่องตี มีวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมคงใช้กรับสองอันตีเป็นจังหวะ ต่อมาเกิดความรู้ในการนำกรับหลาย ๆ อันวางเรียงตีให้เกิดเสียงหยาบ ๆ ก่อน แล้วจึงคิดทำไม้รองเป็นรางวางเรียงราดไป เมื่อเกิดความรู้ ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองอุ้มเสียง ใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ กันให้ติดกัน แล้วขึงไว้บนรางใช้ไม้ตีให้เกิดเสียงกังวาน ต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไข ตัดแต่ง และใช้ขี้ผึ้งผสมตะกั่วมาติดหัวท้ายของไม้กรับเพื่อถ่วงเสียงทำให้เกิดเสียงไพเราะยิ่งขึ้น แล้วบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า *"ระนาด"* แต่เดิมวงดนตรีวงหนึ่งก็มีระนาดเพียงรางเดียว ซึ่งมีจำนวนลูกระนาดน้อยกว่าในปัจจุบันนี้ ต่อมาได้เพิ่มลูกระนาดให้มากขึ้น พร้อมทั้งได้คิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งขึ้น โดยให้มีเสียงทุ้ม ฟังนุ่มนวลไม่แกร่งกร้าวเหมือนระนาดชนิดก่อน จึงเรียกระนาดอย่างใหม่ว่า *"ระนาดทุ้ม"* และเรียกระนาดที่มีอยู่ก่อนว่า *"ระนาดเอก"* เครื่องดนตรีชนิดนี้ มีปรากฏทั้งของชวา ของมอญ และของพม่า ซึ่งพม่าเรียกว่า *"ปัตตลาร์ (Pattalar หรือ Bastran)"* การประดิษฐ์ให้มีวิวัฒนาการขึ้นนั้นจะเป็นความคิดของไทยหรือ ได้รับอิทธิพล หรือ แบบอย่างมาจากเพื่อนบ้าน หรือ ชาติเพื่อนบ้านเอาอย่างไป ก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่จะลงความเห็นได้ ซึ่งระนาดเอกของไทยได้มีการพัฒนาจนเป็นมาตรฐานในปัจจุบัน ทั้งด้านรูปร่างลักษณะและระบบเสียง

การเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า *"ระนาด"* นั้นมีอยู่ 2 ทรรศนะ ได้แก่ *ทรรศนะแรก* ธนิต อยู่โพธ์ (2500) อธิบายว่า *"ระนาด"* เป็นคำไทยแผลง หรือ ยืดเสียงมาจากคำว่า *"ราด"* ซึ่งยังมีคำพูดกันมาจนติดปากว่า *"ปี่พาทย์ ราด ตะโพน"* แสดงว่าสมัยก่อนคำนี้ยังไม่ยืดเสียง คำว่า *"ราด"* มีความหมายว่าวางเรียงแผ่ออกไป ทำให้กระจายออก กล่าวคือ การนำกรับ หรือ ลูกระนาดมาเรียงตามขนาด ต่าง ๆ ลดหลั่นกันไป เช่นเดียวกับการนำท่อนไม้มาวางเรียงขวางเป็นทางเดินในที่ลุ่มหรือที่หล่มก็เรียกว่า *"ระนาด"* อย่างไรก็ดีเรื่องนี้ยังไม่มี ข้อยุติที่แน่ชัดว่าเป็นการเรียกท่อนไม้ที่วางเรียงขวางทางเดินก่อน แล้วจึงนำมาเรียกเป็นชื่อเครื่องดนตรีในภายหลัง หรือ เป็นศัพท์ที่ถูกบัญญัติขึ้นเพื่อใช้เรียกเครื่องดนตรีก่อน แล้วจึงใช้เรียกการเรียงท่อนไม้ลักษณะนั้นในภายหลัง *ทัศนะที่สอง* สงัด ภูเขาทอง อธิบายไว้ในบทความเรื่อง *"โปงลางในทัศนะของคนต่างถิ่น"* จากหนังสือ *"คำดนตรี"* ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (http://www.thaikids.com/ranad/chap1/fc1s2p1.htm, 2553) โดยให้ข้อสันนิษฐานไว้ว่า ระนาดน่าจะมิใช่คำไทย ยิ่งไปพบคำเขมรที่เขียนว่า *"ราด"* คนเขมรออกเสียงว่า *"เรียะส์"* แต่ไทยออกเสียงว่า *"ราด"* เป็นคำกริยาแปลว่า *"คราด"* เขามีวิธีทำคำกริยาให้เป็นคำนามด้วยการเติมกลางคำ (INFIX) คือ แทรกตัว *"น"* เข้าไปเป็น *"รนาส"* คนเขมรอ่านว่า *"โรเนียะส์"* แต่คนไทยอ่านว่า *"ระนาด"* แปลว่า ลูก

คราด เวลาเขียนคำเขมรที่สะกดด้วยตัว *"ส"* เมื่อเป็นภาษาไทยมักจะแปลง ตัว *"ส"* ให้เป็น *"ด"* เช่น *"โปรส"* เป็น *"โปรด"* เป็นต้น ดังนั้นคำว่า *"ระนาส"* จึงกลายเป็น *"ระนาด"* ไป ทำให้น่าเชื่อว่า คำว่า *"ระนาด"* นั้นน่าจะมีต้นกำเนิดมาจากภาษาเขมร

ระนาดเอกเริ่มมีบทบาทเข้ามาสู่วงดนตรีไทยอย่างแท้จริงในสมัยกรุงศรีอยุธยา และนั่นก็คือ การเกิดวงปี่พาทย์เครื่องขึ้น อันประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวง ปี่ กลอง กรับ ฉิ่ง กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้ได้ทุกโอกาสมาจนปัจจุบัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529) ซึ่งมนตรี ตราโมท (2528) ได้แสดงความเห็นว่า ตามประวัติศาสตร์เชื่อกันว่า สืบเนื่องมาจากอู่ทองและทวารวดีด้วย ในสมัยทวารวดีนั้นนักประวัติศาสตร์กล่าวว่าชาวเมืองพูดภาษามอญ มีวัฒนธรรมอย่างมอญโดยมาก ซึ่งมอญนั้นเครื่องดนตรีเขามีระนาดอยู่ ไทยอาจจะได้ระนาดมาตั้งแต่สมัยอู่ทอง และมาอยู่ในอยุธยา ตั้งแต่ครั้งยังมิได้รวมกับสุโขทัย ครั้นเมื่อสุโขทัยมาขึ้นอยู่กับอยุธยา วงปี่พาทย์ก็ได้สัมพันธ์กัน เข้าใจว่าในช่วงนี้เองที่ทำให้วงปี่พาทย์สมัยกรุงศรีอยุธยาเกิดมีระนาดขึ้นเป็นเครื่องห้าอย่างปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในช่วงต้นสมัยกรุงศรีอยุธยายังไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีระนาดอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ดังจดหมายเหตุของ มองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ เอกอัครราชทูตพิเศษของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระเจ้ากรุงฝรั่งเศส ผู้เข้ามาทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสาส์นในกรุงสยามที่บันทึกไว้เมื่อพุทธศักราช 2231 ได้บันทึกลักษณะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงในวงดนตรีไว้อย่างละเอียด ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีระนาดอยู่ในวงเลย จะว่ามองไม่เห็นก็คงเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากระนาดมีรูปร่างและขนาดที่สามารถเห็นได้ชัดเจนในวงดนตรี อีกทั้งการจัดวางตำแหน่งของระนาดในวง ก็อยู่หน้าวงเสมอ จึงเชื่อได้ว่าวงปี่พาทย์ในสมัยนั้นคงจะไม่มีระนาด นอกจากนี้ หลักฐานอีกชิ้นหนึ่ง คือ คำพากษ์ไหว้ครูหนังใหญ่ของเก่าที่เรียกว่า *"พากษ์สามตระ"* ในฉบับที่ถือว่าเก่าที่สุดดังนี้

ชัยศรีโฉลนทวาร เบิกบานประตู
ฆ้องกลองตะโพนครู ดูเล่นให้สุขสำราญ

อีกข้อความหนึ่ง

พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้วจับใจ
ตะโพนและกลองฆ้องขาน

คำพากษ์สามตระทั้งสองบทไม่ปรากฏระนาดทั้งนั้น และหลักฐานอีกอย่างหนึ่ง คือ ภาพวงดนตรีบนลายตู้ไม้จำหลักเรื่อง *"วิฑูรชาดก"* ในสมัยอยุธยาซึ่งปรากฏแต่ภาพฆ้องวงไม่มีระนาด (มนตรี ตราโมท, 2538) จากหลักฐานข้างต้นเชื่อได้ว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าในช่วงต้นกรุงศรีอยุธยายังไม่มีระนาดบรรเลงในวง แต่ระนาดก็น่าจะมีอยู่แล้วในสมัยนี้ เพียงแต่ยังไม่มีบทบาทในการบรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ ดังหลักฐานที่สุจิตต์ วงษ์เทศ (2530) ให้ข้อสังเกตว่า เนื่องจากความแตกต่างในเรื่องวัสดุ ฆ้องทำด้วยโลหะมีราคาและเสียงดังกังวาน แต่ระนาดทำด้วยไม้ไผ่บง เป็น

เหตุให้ฆ้องได้รับการยกย่องว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ชั้นสูงมากกว่าตามความเชื่อ ดังนั้น ฆ้องจึงรับใช้เจ้านายระดับสูงได้ดีกว่า ในขณะเดียวกันระนาดจึงอยู่กับราษฎรทั่วไป ดังหลักฐานรุ่นแรกที่การละเล่นของหลวงมีแต่ฆ้องไม่มีระนาด ดังรายงานในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ แต่ก็มีภาพจิตรกรรมรูประนาดอยู่ในวงปี่พาทย์ ในสมุดไทยที่มีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 23 อันเป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เป็นภาพจิตรกรรมแสดงการละเล่นอย่างละครของชาวบ้านทั่วไป เพราะแสดงกันในลานโล่งแจ้งใต้ต้นไม้ โดยมีวงปี่พาทย์อันประกอบด้วย ปี่ กลองทัด กลองสองหน้า ตะโพน ฆ้องวง และระนาด กำลังบรรเลงอยู่กับลานดินใต้ต้นไม้ที่มีชาวบ้านนั่งดูอยู่ข้าง ๆ ซึ่งระนาดในภาพจิตรกรรมนี้มีรูปร่างเหมือนอย่างปัจจุบันแล้ว ดังนั้น ภาพจิตรกรรมนี้จึงเป็นหลักฐานยืนยันได้ในชั้นหนึ่งว่าในขณะที่ฆ้องวงมีพัฒนาการไปเป็นเครื่องดนตรีในราชสำนักบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์แล้วนั้น ระนาดยังเป็นเครื่องดนตรีของประชาชนชาวบ้านที่ยังมิได้รับการยกย่องจากชนชั้นสูง แสดงให้เห็นว่า ระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการมาช้านาน และแพร่หลายทั่วไปในกลุ่มชาวบ้านมาตลอด แต่เอกสารเก่าล้วนบันทึกเรื่องราวพิธีกรรมของชนชั้นสูง จึงไม่มีเรื่องราวของระนาดปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งในช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา วงปี่พาทย์เครื่องห้าจึงได้มีระนาดเข้ามาบรรเลงด้วยจนกระทั่งปัจจุบัน

2. ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอย่างยิ่งในการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ที่ผู้สอน และ/หรือ ผู้เรียนต้องตรวจสอบคุณภาพให้พร้อมก่อนการเรียนการสอน หรือการบรรเลงทุกครั้ง ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้กำหนดให้มีการสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง (คณะอนุกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย, 2544) ดังนี้

รางระนาดเอก

1. รางตั้งอยู่โดยไม่เอียง ไม่โคลง
2. ขอแขวนผืนระนาดเอก ด้านนอก ด้านใน อยู่ในตำแหน่งถูกต้อง

ลูกระนาดเอก

1. ตะกั่วติดที่ลูกระนาดทั้งใต้ปลายด้านนอกและด้านใน
2. ลูกระนาดไม่ชิดติดกัน
3. บางลูกที่ไม่ติดตะกั่ว หมายถึง เสียงของลูกที่ใช้ได้แล้ว หรือ ตะกั่วหลุดหายไป ทดสอบได้จากการไล่เสียง
4. ระยะห่างของช่องไฟระหว่างลูกระนาดแต่ละลูกเหมาะสม
5. ติดตะกั่วที่หลุดออกมากลับเข้าที่ลูกระนาดให้ตรงตำแหน่งเดิมและตบแต่งให้เรียบร้อย พร้อมทั้งปรับให้ได้เสียงเดิม

ผืนระนาดเอก

1. ด้านเสียงสูงอยู่ทางขวามือของผู้ตี

2. ผืนระนาดแขวนอยู่บนขอทั้งสี่อย่างถูกต้อง คือ ระดับลาดเอียงมาทางผู้ตีเล็กน้อยและไม่กระทบขอบราง หรือ สูงจากขอบรางประมาณ $1\frac{1}{2}$ นิ้วฟุต

3. ผูกเชือกเพื่อปรับผืนระนาดให้อยู่ในระดับที่เหมาะสมตามที่ต้องการ ด้วยเงื่อนพิรอดและเก็บปลายเชือกที่เหลือทั้งสองชายไว้ในราง โดยพาดผ่านขอระนาดด้านขวามือที่ใกล้ตัวผู้บรรเลง

ไม้ตีระนาดเอก

1. เลือกไม้ตีได้ขนาดและน้ำหนักที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ทำผืนระนาด (ไม้ไผ่บงหรือไม้เนื้อแข็ง)

2. หัวไม้ตีต้องไม่คลอน

3. หัวไม้ต้องมีผ้าพันที่ไม่ฉีกขาด หรือ หลุดลุ่ย

4. ก้านไม้ระนาดเอกไม่หักหรือเดาะ

5. หัวไม้ต้องไม่แข็ง หรือ อ่อนเกินไป หากเป็นไม้แข็งต้องมีความแกร่งแก้ว

ดังนั้น ผู้เรียนจึงต้องมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานสำหรับตรวจสอบคุณภาพและความพร้อมของระนาดเอกก่อนเริ่มการเรียนการสอน หรือ การบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ซึ่งลักษณะทางกายภาพของระนาดเอกประกอบด้วย 3 ส่วน ดังนี้

1. รางระนาดเอก เป็นส่วนที่ใช้ขึงผืนระนาดเอกทำหน้าที่เป็นกล่องขยายเสียงให้เกิดเสียงดังกังวาน มีรูปร่างคล้ายลำเรือ คือ ส่วนหัวและท้ายรางโค้งขึ้น ส่วนประกอบที่สำคัญของรางระนาดเอก ได้แก่

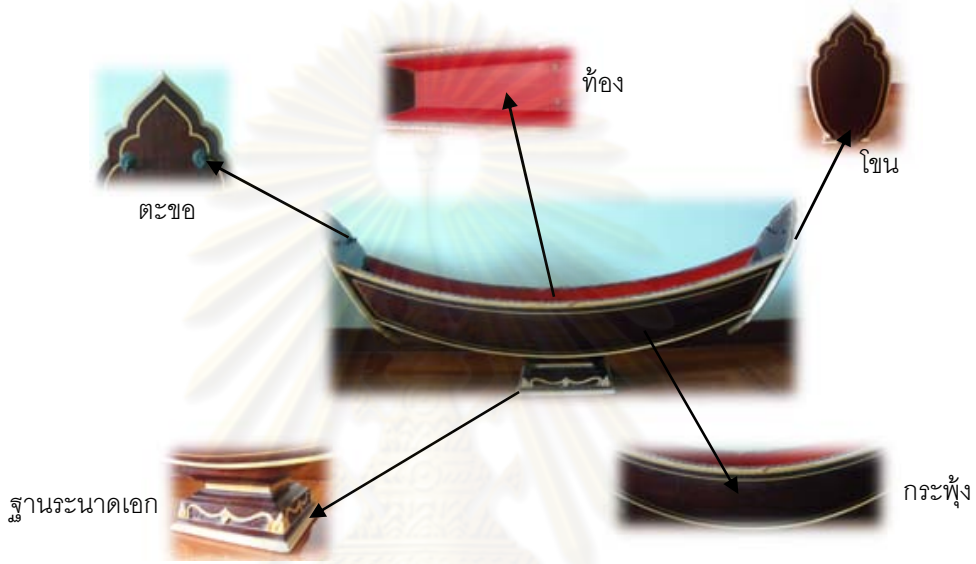
1.1 ฐานระนาดเอก เป็นแผ่นไม้ 4 ชิ้นประกบกัน รูปร่างคล้ายปิรามิดทรงสี่เหลี่ยมแกะสลักเป็นชั้นเชิงลดหลั่นกันลงมาเพื่อความสวยงาม เพื่อรองรับรางระนาดเอกอยู่ตรงกลางของส่วนโค้งด้านล่าง

1.2 โขนระนาดเอก คือ แผ่นไม้รูปพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ปิดส่วนหัวและท้ายของรางระนาด มีขนาดเท่ากันทั้งสองแผ่น ส่วนบนยาวรีส่วนล่างแหลมคล้ายยอดปราสาท โขนระนาดเอกมีชื่อเรียกอีก 2 ชื่อ คือ *“หน้ายักษ์”* และ *“หน้านาง”* โขนทั้งสองแบบมีความแตกต่างตรงขนาดความกว้างยาว คือ โขนหน้านางจะมีลักษณะเล็กกว่าหน้ายักษ์และเป็นที่นิยมในปัจจุบัน เพราะโขนหน้านางมีขนาดเล็กเรียวสวยงามกว่าหน้ายักษ์

1.3 <u>กระพุ้ง</u> คือ ส่วนที่เป็นด้านข้างของระนาดทั้งสองข้าง ลักษณะของกระพุ้งด้านนอกจะป่องออก เพื่อคุณภาพของเสียงและความสวยงาม

1.4 <u>ท้อง</u> คือ ส่วนที่อยู่ใต้รางระนาด ลักษณะเป็นไม้ยาวแผ่นเดียวทำไว้รองรับกระพุ้งทั้งสองข้างที่ตั้งขนานกัน ฐาน หรือ เท้าระนาด

1.5 <u>ตะขอ</u> คือ ส่วนที่ใช้สำหรับแขวนผืนระนาดเอก ทำจากโลหะ หรือ ทองเหลือ ซึ่งติดอยู่บริเวณด้านในของโขนระนาดเอก สูงกว่าขอบปลายกระพุ้งเล็กน้อย



ภาพที่ 2 ส่วนประกอบของรางระนาดเอก

2. <u>ผืนระนาดเอก</u> คือ ส่วนที่ขึงบนรางระนาดเอก ประกอบด้วยลูกระนาดที่ทำจากไม้ไผ่บง และ ไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ร้อยติดกันเป็นผืนระนาดเอกด้วย *“เชือกร้อยระนาด”* ซึ่งจะใช้เชือกที่มีขนาดและความคงทนที่เหมาะสำหรับใช้ร้อยลูกระนาดเอก เช่น เชือกร่ม เป็นต้น ผืนระนาดเอกผืนหนึ่งประกอบด้วยลูกระนาดจำนวน 21 ลูก บางผืนมี 22 ลูก ลูกระนาดที่เพิ่มขึ้นเรียกว่า *“ลูกหลีก”* ผืนระนาดที่มี 22 ลูกนิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์และวงปี่พาทย์มอญ ลูกระนาดที่อยู่ซ้ายมือสุด (เสียงต่ำสุด) เรียกว่า *“ลูกต้น หรือ ลูกทวน”* ส่วนลูกระนาดที่อยู่ขวามือสุด (เสียงสูงสุด กรณีที่มี 21 ลูก) เรียกว่า *“ลูกยอด”* มีการแต่งเทียบเสียงโดยการติดตะกั่วผสมขี้ผึ้งบริเวณใต้ท้องด้านล่างริมสุดของลูกระนาดทั้งสองข้าง ในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน เพื่อให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ

ภาพที่ 3 ส่วนประกอบของผืนระนาดเอก

3. ไม้ตีระนาดเอก คือ อุปกรณ์ที่ผู้สอนและผู้เรียนใช้สำหรับตีระนาดเอกในการเรียนการสอน หรือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งไม้ตีระนาดเอกมีส่วนประกอบ 2 ส่วน ดังนี้

3.1 ก้านไม้ตีระนาดเอก คือ ส่วนที่ใช้มือจับทำจากไม้ไผ่เหลาเป็นก้านกลมยาวประมาณ 37-40 เซนติเมตร เนื่องจากไม้ไผ่มีความยืดหยุ่น หรือ การสปริงตัวที่ดี มีความคงทนและเป็นไม้ที่หาได้ไม่ยากและมีราคาไม่แพง โดยไม้ไผ่ที่นิยมใช้ทำก้านไม้ตีระนาด ได้แก่ ไม้ไผ่บง และ ไม้ไผ่สีสุก

3.2 หัวไม้ตีระนาดเอก คือ ส่วนที่ตีกระทบบนลูกระนาดเอก มีลักษณะเป็นแท่งทรงกระบอกกลม ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3-4 เซนติเมตร มีความกว้างของปี้นประมาณ 2-3 เซนติเมตร หัวไม้ตีระนาดเอกจะมีหลายลักษณะ คือ

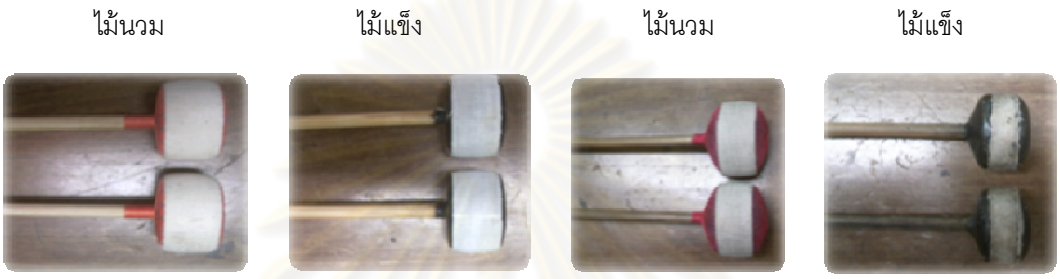
3.2.1 หัวไม้ระนาดเอกแบบลูกจัน หัวไม้ระนาดเอกจะมีลักษณะเป็นมนป่องกลาง ไม่มีขอบปี้นไม้ระนาดเอก เหมาะสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงสามารถควบคุมเสียงได้ง่าย ใช้แรงน้อย แต่เสียงที่ได้จะเป็นเสียงที่ดังแต่ไม่เต็มเสียง

3.2.2 หัวไม้ระนาดเอกแบบข้ออ้อย หัวไม้จะมีลักษณะค่อนข้างเป็นเหลี่ยม เหมาะสำหรับการบรรเลงเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ หรือ การบรรเลงที่ต้องการเสียงโตโดยอาศัยปี้นไม้ที่มีขนาดกว้างกว่าปี้นไม้ระนาดเอกแบบลูกจัน ผู้บรรเลงสามารถประดิษฐ์เสียงต่าง ๆ ได้มากกว่า เพราะมีมุมตรงขอบของหัวไม้ระนาดเอก แต่ต้องใช้แรงในการบรรเลงมากกว่า (สุราชดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ, 2545)

ในการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก หรือการบรรเลงระนาดเอกทั่วไป จะใช้ไม้ตีระนาดเอก 2 ชนิด ได้แก่

1. ไม้นวม ลักษณะของหัวไม้ทำด้วยผ้าพันทับด้วยเส้นด้าย เวลาตีมีน้ำเสียงนุ่มนวล ไพเราะ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงมโหรี

2. ไม้แข็ง หัวของไม้ระนาดทำด้วยรัก มีความแกร่ง แข็ง ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่แกร่งกร้าว มีอำนาจ สง่างาม นิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์นางหงส์



ภาพที่ 4 ไม้ตีระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ

ไม้ตีระนาดเอก เป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญในการเรียนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ที่ผู้สอน และ/หรือ ผู้เรียนจะต้องคัดเลือกไม้ตีระนาดเอกที่มีคุณภาพ มาใช้ในการสอน การฝึก และการบรรเลงระนาดเอก

3. ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงระนาดเอก

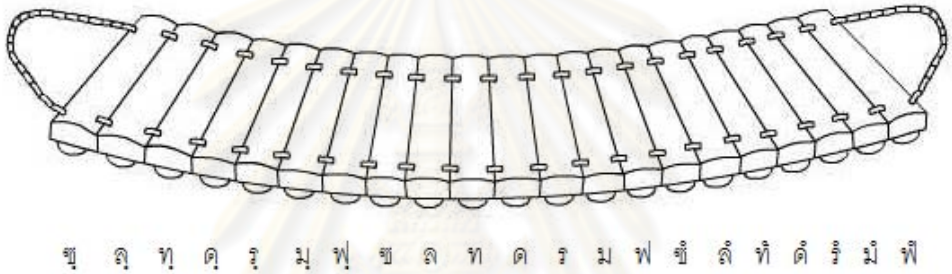
เสียงของเครื่องดนตรีไทย เฉพาะกลุ่มที่บรรเลงเป็นทำนอง ย่อมมีเขตเสียงทางเสียงสูงและทางเสียงต่ำไม่เท่ากัน สำหรับระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงจำนวน 21-22 ระดับเสียง ซึ่งมีช่วงพิสัย หรือ ความกว้างของระดับเสียงครอบคลุมถึง 3 ช่วงเสียง (octave) ทำให้การเคลื่อนที่ของเสียงในการเดินทำนองเป็นไปอย่างไม่ซ้ำซากจำเจอยู่ที่ช่วงระดับเสียงใดเสียงหนึ่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2548) ซึ่งช่วงเสียงของระนาดเอกนั้น ย่อมที่ความเหมาะสมกับวิธีการบรรเลงที่ต้องบรรเลงเป็นคู่ 8 ไปตลอดทั้งเพลง โดยอาจจะมีการบรรเลงเป็นคู่ประสานอย่างอื่นบ้าง หรือบรรเลงลักษณะอื่นบ้าง เช่น ตีคู่ 2 คู่ 4 คู่ 5 หรือ ตีรัวลูกเดียวกัน เป็นต้น แต่ก็ไม่บ่อย อีกทั้งยังส่งผลให้ผู้บรรเลงมีอิสระในการคิดประดิษฐ์สำนวนกลอนระนาดเอกให้มีความงดงาม ไพเราะ อันเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของระนาดเอก สำหรับผู้เริ่มฝึกหัดระนาดเอกควรต้องมีความรู้ ความเข้าใจเรื่องช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงของระนาดเอก เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการเรียนรู้และการฝึกฝนด้วยตนเอง

ระนาดเอกที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยมี 2 ลักษณะ คือ ระนาดเอกปี่พาทย์และระนาดเอกมโหรี (มีตำแหน่งของเสียงแตกต่างจากระนาดเอกปี่พาทย์ และมีขนาดเล็กกว่าระนาดเอกปี่พาทย์) ซึ่งมีช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียง ดังนี้

1. ช่วงเสียงของระนาดเอกปี่พาทย์

ภาพที่ 5 ช่วงเสียงของระนาดเอกปี่พาทย์

2. ตำแหน่งของเสียงของระนาดเอกปี่พาทย์

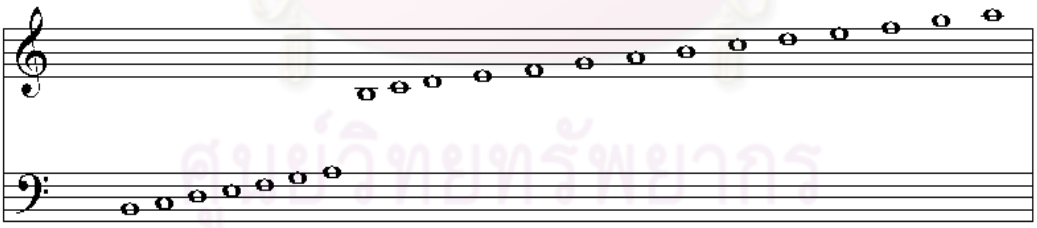


ภาพที่ 6 ตำแหน่งเสียงของระนาดเอกปี่พาทย์

ภาพจาก: http://x.thaikids.com/phpBB2/viewtopic.php?t=5199&start

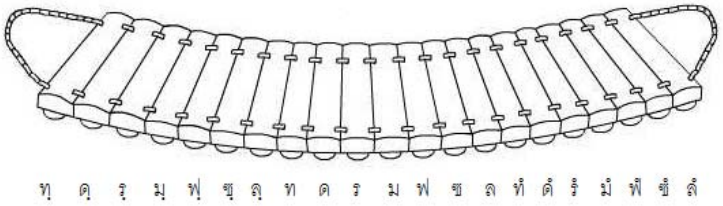
(หากเป็นผืนที่มี 22 ลูก จะเพิ่มลูกยอด หรือเรียกว่า “ลูกหลีก” ตรงกับเสียง ซ)

3. ช่วงเสียงของระนาดเอกมโหรี



ภาพที่ 7 ช่วงเสียงของระนาดเอกมโหรี

4. ตำแหน่งของเสียงของระนาดเอกมโหรี



ภาพที่ 8 ตำแหน่งเสียงของระนาดเอกมโหรี

(หากเป็นผืนที่มี 22 ลูก จะเพิ่มลูกยอด หรือเรียกว่า “ลูกหลีก” ตรงกับเสียง ญ)

หมายเหตุ คู่มือฉบับนี้ยึดตำแหน่งเสียงของระนาดเอกข้างต้นในการบันทึกโน้ต

4. บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงดนตรีไทย

ดนตรีไทยได้จัดรวบรวมเป็นวงบรรเลงที่ถือว่าเป็นแบบแผนมี 3 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี บทบาทหน้าที่ของระนาดเอกในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่เป็นผู้นำของวง โดยปกติตีพร้อมกัน 2 มือ เป็นคู่แปด ดำเนินทำนองเก็บถี่ ๆ โดยตลอด บางโอกาสอาจจะตีกรอ หรือ ตีรัวบ้างก็ได้ ระนาดเอกในวงปี่พาทย์โดยปกติตีด้วยไม้แข็ง มีเสียงแกร่งกร้าว แต่บางโอกาสอาจจะใช้ไม้นวมตีให้เสียงนุ่มนวลก็ได้

สำหรับระนาดเอกที่บรรเลงในวงมโหรี ยังคงมีหน้าที่เป็นผู้นำของวง แต่ลักษณะการบรรเลงแตกต่างจากการบรรเลงระนาดเอกปี่พาทย์ ซึ่งใช้ไม้นวมในการบรรเลง ดำเนินทำนองเก็บถี่บ้าง กรอบ้าง ตามลักษณะและท่วงทำนองเพลง การดำเนินทำนองระนาดเอกมโหรี ต้องใกล้เคียงกับซอด้วง ซึ่งเป็นผู้นำของวงเครื่องสาย ให้เดินไปด้วยกัน

5. โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

5.1 แบบฝึก (ตีฉากไล่เสียงลูกต้นถึงลูกยอด)

- - - -	ซ - ล -	ท - ด -	ร - ม -	ฟ - ซ๋ -	ล๋ - ท๋ -	ด๋ - ร๋ -	ม๋ - ฟ๋ -	มือขวา
- - - -	ซ๣ - ล๣ -	ท๣ - ด๣ -	ร๣ - ม๣ -	ฟ๣ - ซ -	ล - ท -	ด - ร -	ม - ฟ -	มือซ้าย

(ไล่ทั้งขาขึ้น และขาลง)

- - - -	ล ซ ท ล	ด ท ร ด	ม ร ฟ ม	ซ๋ ฟ ล๋ ซ๋	ท๋ ล๋ ด๋ ท๋	ร๋ ด๋ ม๋ ร๋	ฟ๋ ม๋ - -	มือขวา
- - - -	ล๣ ซ๣ ท๣ ล๣	ด๣ ท๣ ร๣ ด๣	ม๣ ร๣ ฟ๣ ม๣	ซ ฟ๣ ล ซ	ท ล ด ท	ร ด ม ร	ฟ ม - -	มือซ้าย

(ไล่ทั้งขาขึ้น และขาลง)

ซ ซ ล ท	ล ล ท ด	ท ท ด ร	ด ด ร ม	ร ร ม ฟ	ม ม ฟ ซ๋	ฟ ฟ ซ๋ ล๋	ซ๋ ซ๋ ล๋ ท๋	มือขวา
ซ๣ ซ๣ ล๣ ท๣	ล๣ ล๣ ท๣ ด๣	ท๣ ท๣ ด๣ ร๣	ด๣ ด๣ ร๣ ม๣	ร๣ ร๣ ม๣ ฟ๣	ม๣ ม๣ ฟ๣ ซ	ฟ๣ ฟ๣ ซ ล	ซ ซ ล ท	มือซ้าย

ล๋ ล๋ ท๋ ด๋	ท๋ ท๋ ด๋ ร๋	ด๋ ด๋ ร๋ ม๋	ร๋ ร๋ ม๋ ฟ๋
ล ล ท ด	ท ท ด ร	ด ด ร ม	ร ร ม ฟ

(ทั้งขาขึ้น และขาลง)

ซ ล ท ด	ล ท ด ร	ท ด ร ม	ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ๋ ล๋	ฟ ซ๋ ล๋ ท๋	ซ๋ ล๋ ท๋ ด๋	ล๋ ท๋ ด๋ ร๋	มือขวา
ซ๣ ล๣ ท๣ ด๣	ล๣ ท๣ ด๣ ร๣	ท๣ ด๣ ร๣ ม๣	ด๣ ร๣ ม๣ ฟ๣	ม๣ ฟ๣ ซ ล	ฟ๣ ซ ล ท	ซ ล ท ด	ล ท ด ร	มือซ้าย

ท๋ ด๋ ร๋ ม๋	ด๋ ร๋ ม๋ ฟ๋
ท ด ร ม	ด ร ม ฟ

(ตีจนครบทั้งผืนทั้งขาขึ้น และขาลง)

5.2 แบบฝึกสะเดาะ

ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	ด ด ด ด	มือขวา
ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	ดฺ ดฺ ดฺ ดฺ	มือซ้าย

(เริ่มจากตีหยาบ ๆ แล้วค่อย ๆ ละเอียดขึ้นจนละเอียดที่สุด 3 เสียงที่ละเอียดที่สุด คือ การสะเดาะ แล้วจึงเปลี่ยนเสียงไปเรื่อย ๆ)

หมายถึง โน้ตสะบัด หรือ สะเดาะ

5.3 แบบฝึกสะบัด

ด ร ม ด	ร ม ด ร	ม ด ร ม	ด ร ม ด	ร ม ด ร	ม ด ร ม	ด ร ม ด	ร ม ด ร ม	มือขวา
ดฺ รฺ มฺ ดฺ	รฺ มฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ดฺ รฺ มฺ ดฺ	รฺ มฺ ดฺ รฺ	มฺ ดฺ รฺ มฺ	ดฺ รฺ มฺ ดฺ	รฺ มฺ ดฺ รฺ มฺ	มือซ้าย

(เริ่มจากตีหยาบ ๆ แล้วค่อย ๆ ละเอียดขึ้นจนละเอียดที่สุด 3 เสียงที่ละเอียดที่สุด คือ การสะบัด แล้วจึงเปลี่ยนเสียงไปเรื่อย ๆ)

5.4 แบบฝึกกรอ

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	มือขวา
ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	ดฺ - ดฺ -	มือซ้าย

(เริ่มตีแปดคู่ 8 หยาบ ๆ แล้วค่อย ๆ ละเอียดขึ้นจนละเอียดที่สุด นำที่ละเอียดที่สุดมาใช้ในการบรรเลง)

5.5 แบบฝึกรัว

- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	มือขวา
ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	ด - ด -	มือซ้าย

(มือทั้ง 2 ข้าง ตีอยู่ที่ลูกเดียวกัน เริ่มตีหยาบ ๆ แล้วค่อย ๆ ละเอียดขึ้นจนละเอียดที่สุด นำที่ละเอียดที่สุดมาใช้ในการบรรเลง)

5.4 ตัวอย่างแบบฝึกตีฉากตามทำนองหลัก โดยใช้เพลงสาธุการ

ทำนองหลัก

มือฆ้อง	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - -	ล ล - -	ซ ซ - ร	มือขวา
	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม	- ร - ล	- - - ซ	- - - ล	มือซ้าย
ตัวอย่างตีระนาดตามทำฆ้อง	- ซ ล ท	ท ร ร ม	ซ ล ท ม	ร ท ท ล	ล ม ร ท	ท ล ล ฟ	ฟ ฟ ฟ ม	ม ม ม ร	

* - - - ท	- ล - -	ร ร - -	ม ม - ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - - ฟฺ	- มฺ - รฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ฟฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ
ร ร ร ท	ท ล ล ร	ร ร ร ม	ม ม ม ฟ	ฟ ล ล ท	ท ล ล ฟ	ฟ ฟ ฟ ม	ม ม ม ร

- ฟ - ม	- ร -ด	- - - -	- - รม	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
- - - -	- ลฺ - -	ทฺ ลฺ - ทฺ	- ด - -	- ลฺ - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ

- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ล ท	- รำ -มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ซ - -	- ร -ม	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ

- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ – ล	- ท - ร์	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	- - ท ท	- ซ - -	ล ท - ร์	- ม์ - ร์	- ท - ล
- - ม ร	- - - ร	- - - ล	- ท - -	- ร - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล

- ท - ร์	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล

- ท - ล	- - ล ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ร์ - ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ร	- ล - -	- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

- ฟ - -	- ม - -	- ร - ร	- - ซ ซ	- - ล ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- - ม ร	- - - ร	- - - ล	- ซ - -	- ล - -	- ท - ซ	- - - ล	- - - ท

- ท - -	ล ล - -	ท ท - -	ร์ ร์ - ม์	- - ม ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - ท
- ท - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- - - ม	- ร - -	ม ร - ท

- ร์ - ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ล ท	- ร์ -ม์	- ร์ - ด์	- ท - ล
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	- ร -ม	- ร - ด	- ท - ล

- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - ร์	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

- ฟ - ม	- ร -ด	- - - -	- - รม	- - ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -	- ล - -	- ท - ล	- ซ - ท	- ซ - ล

- ร์ - ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ	- - ล ท	- ร์ -ม์	- ร์ - ด์	- ท - ล
- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	- ร -ม	- ร - ด	- ท - ล

- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ท - ร์	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม
- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

- - ล ล	- - ล ล	- ล - -	ซ ซ - ล	- - ท ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- ล - -	- ล - -	- ล - ซ	- - - ล	- ท - -	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

- - ล ล	- ท - ซ	- ล - ท	- ด์ - ร์	- - ม์ ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ล - -	- ท - ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - -	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

- ล - ซ	- - ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ร์ - ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - ด	- ซ์ - -	- ล์ - ซ์	- ล์ - ท์	- ร - ม	- ร - ท์	- - - ล์	- - - ซ์

- - ม ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - -	- ท์ - -	ล์ ล์ - -	ท์ ท์ - -	ร ร - ม
- ร - -	- - - ม	- ร - -	ม ร - ท์	- ฟ์ - ม์	- - - ฟ์	- - - ร์	- - - ม์

- - ซ ซ	- ล - ร	- - - -	ร ม - ซ	- - ล ล	- ท - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ซ์ - -	- - - ล์	- ท์ - ด	- - - ซ์	- ล์ - -	- ท์ - ซ์	- - - ล์	- - - ท์

- - ล ท	- ร์ - ม์	- ม์ - ม์	- ร์ - ท	- ร์ - ม์	- ร์ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท์	- ร - ม	- ร - ท์	- - - ล์	- - - ซ์

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด์	- ม์ ร์ ด์	- ท - ล
- ท์ - ล์	- - - ท์	- - - ซ์	- - - ล์	- ซ์ - ล์	- ท์ - ด	- ม ร ด	- ท์ - ล์

- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ล	- ฟ - -	- ด - -	- - - ร	- - - -	ร ม - ซ
- ล์ - -	- ร - -	- - - ฟ	- - ม ร	- - ท์ ล์	- ท์ - ล์	- ท์ - ด	- - - ซ์

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ด - -	- ซ์ - ล์	- ท์ - ล์	- ซ์ - ท์	- ร - ท์	- ล์ - ท์	- ล์ - ซ์	- - - ล์

- ท - ล	- ซ - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด - -	- - - ท์	- - - ท์
- ท์ - ล์	- ซ - ท์	- ด - -	- ซ์ - ล์	- - - ล์	- - ท์ ล์	- - - -	- ท์ - -

- ท์ - -	ล์ ล์ - -	ท์ ท์ - -	ร ร - ม	- - ม ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - -
- ฟ์ - ม์	- - - ฟ์	- - - ร์	- - - ม์	- ร - -	- - - ม	- ร - -	ม ร - ท์

- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- - ท์ ล์	- - ม ร	- ล์ - -	- ร - -	- ล์ - ท์	- ล์ - ฟ์	- - - ม์	- - - ร์

- - ล ล	- ท - ซ	- ล - ท	- ด์ - ร์	- ด - -	- ฟ - -	- - - ร	- - ม ฟ
- ล์ - -	- ท์ - ซ์	- ล์ - ท์	- ด - ร	- - ท์ ล์	- - ม ร	- ล์ - -	- ร - -

- - ม ฟ	- ล - ท	- ร์ - ท	- ล - ฟ	- ล - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- ร - -	- ล์ - ท์	- ร - ท์	- ล์ - ด	- ล์ - ท์	- ล์ - ฟ์	- - - ม์	- - - ร์

- ท์ - -	ล์ ล์ - -	ท์ ท์ - -	ร ร - ม	- - ม ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- - - ท
- ฟ์ - ม์	- - - ฟ์	- - - ร์	- - - ม์	- ร - -	- - - ม	- ร - -	ม ร - ท์

- ร̣ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ฟ - ม	- ร -ด	- - - -	- - รม
- ร - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - -	- ล̣ - -	ท̣ ล̣ - ท̣	- ด - -

- ร - ซ	- ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- - ล ท	- ร̣ -ม̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ล
- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ซ - -	- ร -ม	- ร - ด	- ท̣ - ล̣

- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล	- ร̣ - ท	- ล - -	ฟ ฟ - -	ม ม - ร
- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ฟ̣	- - - ม̣	- - - ร̣

กลับต้น *

(โน้ตการตีตามทำนองฆ้องวงใหญ่ แสดงไว้เป็นตัวอย่างเท่านั้น ผู้ใช้สามารถฝึกได้ด้วยตนเองโดยยึกทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก)

5.5 เพลงมุล่ง

ท่อน 1 (ตีเก็บเป็นคู่แปด โดยโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตของมือขวา)

ร ม ฟ ม	ล̣ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ม ฟ ซ̣ ล̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ฟ	ม ฟ ซ̣ ล̣	ร ม ฟ ม
ล̣ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ม ฟ ซ̣ ล̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ฟ	ม ฟ ซ̣ ล̣	ร ม ฟ ม	ล̣ ม ฟ ซ̣
ล̣ ฟ ซ̣ ล̣	ท̣ ซ̣ ล̣ ท̣	ร̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ ล̣ ท̣	ร ม ฟ ม	ล̣ ม ฟ ซ̣	ล̣ ฟ ซ̣ ล̣
ท̣ ซ̣ ล̣ ท̣	ร̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ร ซ̣ ล̣ ท̣	ล̣ ท̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท̣ ม̣ ร̣	ด̣ ท̣ ด̣ ร̣
ฟ ม̣ ร̣ ล̣	ท̣ ด̣ ร̣ ม̣	ฟ ม̣ ร̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท̣ ล̣	ร̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ̣ ล̣ ท̣
ล̣ ท̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท̣ ม̣ ร̣	ด̣ ท̣ ด̣ ร̣	ฟ ม̣ ร̣ ล̣	ท̣ ด̣ ร̣ ม̣	ฟ ม̣ ร̣ ม̣	ร̣ ด̣ ท̣ ล̣
ร̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ̣ ล̣ ท̣	ม ฟ ม ม	ท̣ ร̣ ท̣ ท̣	ล̣ ล̣ ซ̣ ล̣	ร̣ ท̣ ท̣ ท̣
ม̣ ฟ ม̣ ร̣	ล̣ ท̣ ท̣ ท̣	ม ฟ ซ̣ ล̣	ม ซ̣ ซ̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม	ท ม ม ม	ร̣ ท̣ ท̣ ท̣
ล̣ ล̣ ซ̣ ล̣	ร̣ ท̣ ท̣ ท̣	ม̣ ฟ ม̣ ร̣	ล̣ ท̣ ท̣ ท̣	ม ฟ ซ̣ ล̣	ม ซ̣ ซ̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม

กลับต้น

ท่อน 2

ร ม ฟ ม	ล̣ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ร ม ฟ	ซ̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม
ร ม ฟ ม	ล̣ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ฟ ร ม ฟ	ซ̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม
ล̣ ฟ ม ฟ	ล̣ ฟ ท̣ ล̣	ร ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ล ร ม ฟ	ซ̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม
ล̣ ฟ ม ฟ	ล̣ ฟ ท̣ ล̣	ร̣ ฟ̣ ม̣ ร̣	ฟ̣ ม̣ ร̣ ท̣	ม̣ ร̣ ท̣ ล̣	ร̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม
ท ม ม ม	ร̣ ท̣ ท̣ ท̣	ร̣ ล̣ ร̣ ท̣	ซ̣ ฟ ม ร	ท̣ ล̣ ม ฟ	ซ̣ ท̣ ล̣ ซ̣	ร ม ฟ ซ̣	ล̣ ซ̣ ฟ ม

ฟ ม ร ม	ฟ ซ์ ล์ ท์	ร์ ล์ ร์ ท์	ซ์ ฟ ม ร	ท์ ล์ ม ฟ	ซ์ ท์ ล์ ซ์	ร ม ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ์ ม์	กลับต้น

ท่อน 3

ร ม ฟ ม	ล์ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ม ด ร ม	ฟ ม ร ล	ร ล ร ม	ร ม ฟ ซ์
ร ม ฟ ม	ล์ ฟ ม ร	ด ร ม ท	ด ร ม ร	ม ด ร ม	ฟ ม ร ล	ร ล ร ม	ร ม ฟ ซ์
ร ม ฟ ซ์	ฟ ม ฟ ซ์	ฟ ม ล์ ซ์	ฟ ม ฟ ซ์	ท์ ซ์ ล์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	ฟ ม ร ล
ร ม ฟ ซ์	ฟ ม ฟ ซ์	ฟ ม ล์ ซ์	ฟ ม ฟ ซ์	ท์ ซ์ ล์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	ฟ ม ร ด
ท ล ท ด	ท ด ร ม	ซ์ ฟ ซ์ ม	ฟ ซ์ ฟ ซ์	ล์ ม ล์ ท์	ล์ ท์ ด์ ร์	ม์ ฟ์ ม์ ร์	ล์ ด์ ท์ ล์
ฟ ท์ ล์ ฟ	ม ฟ ล์ ท์	ด์ ร์ ม์ ร์	ด์ ท์ ล์ ม	ล์ ม ล์ ท์	ล์ ท์ ด์ ร์	ม์ ฟ์ ม์ ร์	ล์ ด์ ท์ ล์
ฟ ท์ ล์ ฟ	ม ฟ ล์ ท์	ด์ ร์ ม์ ร์	ด์ ท์ ล์ ม	ล์ ม ล์ ท์	ล์ ท์ ด์ ร์	ซ์ ล์ ท์ ซ์	ล์ ท์ ด์ ร์
ด์ ท์ ล์ ซ์	ท์ ล์ ซ์ ร	ร ล ร ร	ม ท ม ม	ฟ ม ร ด	ท ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ์ ท์ ล์ ซ์
ฟ ม ล์ ซ์	ฟ ม ร ล	ม ร ล ร	ฟ ม ท ม	ฟ ม ร ด	ท ด ร ม	ฟ ร ม ฟ	ซ์ ม ฟ ซ์
ล์ ฟ ซ์ ล์	ท์ ซ์ ล์ ท์	ร ม ฟ ล์	ม ฟ ล์ ท์	ฟ ล์ ท์ ร์	ล์ ท์ ร์ ม์	ฟ์ ม์ ร์ ล์	ร์ ท์ ล์ ซ์
ฟ ม ร ม	ฟ ซ์ ล์ ท์	ร ม ฟ ล์	ม ฟ ล์ ท์	ฟ ล์ ท์ ร์	ล์ ท์ ร์ ม์	ฟ์ ม์ ร์ ล์	ร์ ท์ ล์ ซ์
ร ม ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	ซ์ ฟ ม ซ์	ฟ ม ซ์ ฟ	ม ฟ ซ์ ล์	ร์ ท์ ท์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ล์
ร ม ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	ซ์ ฟ ม ซ์	ฟ ม ซ์ ฟ	ม ฟ ซ์ ล์	ร์ ท์ ท์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ล์ ฟ ซ์ ล์
ร ม ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	ท์ ซ์ ล์ ท์	ล์ ซ์ ฟ ม	ซ์ ล์ ท์ ล์	ซ์ ล์ ม ฟ	ซ์ ร ซ์ ล์	ร์ ท์ ท์ ท์
ม ล์ ท์ ด์	ร์ ฟ์ ม์ ร์	ล์ ท์ ด์ ร์	ม์ ร์ ด์ ท์	ฟ์ ฟ์ ม์ ฟ์	ม์ ม์ ร์ ม์	ร์ ร์ ท์ ร์	ท์ ท์ ล์ ท์
ร์ ท์ ล์ ฟ	ท์ ล์ ฟ ม	ล์ ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ซ์ ล์	ท์ ร์ ท์ ล์	ซ์ ร ม ฟ	ซ์ ท์ ล์ ซ์
ท์ ซ์ ล์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ท์ ล์ ซ์ ฟ	ม ฟ ซ์ ล์	ท์ ซ์ ล์ ท์	ร์ ท์ ล์ ซ์	ร ม ฟ ซ์	ล์ ซ์ ฟ ม	กลับต้น

<u>ตัวอย่างแบบฝึกไล่กระต่ายเต้น</u>

รรมมฟฟมม	ลล์ฟฟมมรร	ดดรรมมทท	ดดรรมมรร	มมฟฟซ์ซ์ลล์	ทท์ล์ล์ซ์ซ์ฟฟ	มมฟฟซ์ซ์ลล์	รรมมฟฟมม	มือขวา
ร์ ม์ ฟ์ ม์	ล ฟ์ม์ ร์	ด์ ร์ ม์ ท์	ด์ ร์ ม์ ร์	ม์ ฟ์ ซ ล	ท ล ซ ฟ์	ม์ ฟ์ ซ ล	ร์ ม์ ฟ์ ม์	มือซ้าย

ลฺลฺฟฟมมรร	ดดรรมมทท	ดดรรมมรร	มมฟฟซ์ซ์ลฺลฺ	ทฺทฺลฺลฺซ์ซ์ฟฟ	มมฟฟซ์ซ์ลฺลฺ	รรมมฟฟมม	ลฺลฺมมฟฟซ์ซ์	มือขวา
ล ฟฺ มฺ รฺ	ดฺ รฺ มฺ ทฺ	ดฺ รฺ มฺ รฺ	มฺ ฟฺ ซ ล	ท ล ซ ฟฺ	มฺ ฟฺ ซ ล	รฺ มฺ ฟฺ มฺ	ล มฺ ฟฺ ซ	มือซ้าย

ลฺลฺฟฟซ์ซ์ลฺลฺ	ทฺทฺซ์ซ์ลฺลฺทฺทฺ	ร์ร์ทฺทฺลฺลฺซ์ซ์	ลฺลฺซ์ซ์ฟฟมม	รรซ์ซ์ลฺลฺทฺทฺ	รรมมฟฟมม	ลฺลฺมมฟฟซ์ซ์	ลฺลฺฟฟซ์ซ์ลฺลฺ	มือขวา
ล ฟฺ ซ ล	ท ซ ล ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟฺ มฺ	รฺ ซ ล ท	รฺ มฺ ฟฺ มฺ	ล มฺ ฟฺ ซ	ล ฟฺ ซ ล	มือซ้าย

ทฺทฺซ์ซ์ลฺลฺทฺทฺ	ร์ร์ทฺทฺลฺลฺซ์ซ์	ลฺลฺซ์ซ์ฟฟมม	รรซ์ซ์ลฺลฺทฺทฺ	ลฺลฺทฺทฺดดร์ร์	ดดทฺทฺดดร์ร์	ดดทฺทฺมมร์ร์	ดดทฺทฺดดร์ร์	มือขวา
ท ซ ล ท	ร ท ล ซ	ล ซ ฟฺ มฺ	รฺ ซ ล ท	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ด ท ม ร	ด ท ด ร	มือซ้าย

ฟ์ฟ์มมร์ร์ลฺลฺ	ทฺทฺดดร์ร์มมฺ	ฟ์ฟ์มมร์ร์มมฺ	ร์ร์ดดทฺทฺลฺลฺ	ร์ร์ทฺทฺลฺลฺซ์ซ์	ลฺลฺซ์ซ์ฟฟมม	ฟฟมมรรมม	ฟฟซ์ซ์ลฺลฺทฺทฺ	มือขวา
ฟ ม ร ล	ท ด ร ม	ฟ ม ร ม	ร ด ท ล	ร ท ล ซ	ล ซ ฟฺ มฺ	ฟฺ มฺ รฺ มฺ	ฟฺ ซ ล ท	มือซ้าย

(**ลักษณะการตี**: ลงพร้อมกันสองมือ แล้วจึงใช้มือขวาตีติดต่อกันอย่างฉับพลัน แล้วจึงตีโน้มถัดไป ทำในลักษณะเดียวกัน ตลอดทั้งเพลง โดยเริ่มจากช้า ๆ แล้วจึงค่อย ๆ เร็วขึ้น ฝึกจนกระทั่งมือขวามีสปริง สามารถตีได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว)

5.6 ตัวอย่างกลอนลักษณะต่าง ๆ

ทำนองหลัก

- ม - -	ร ท - -	ซ์ซ์ - -	ลฺลฺ - ทฺ	- ร์ - มฺ	- ร์ - -	ทฺทฺ - -	ลฺลฺ - ซ์	มือขวา
- - ร ท	- - ล ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ	มือซ้าย

(ทุกกลอนจะแปลตามทำนองหลักของผ้องวงใหญ่ข้างต้น)

1. กลอนสับ

ร ร ม ฟ	ม ม ฟ ซ์	ฟ ฟ ซ์ ลฺ	ซ์ ซ์ ลฺ ทฺ	ฟ์ ฟ์ มฺ ร์	มฺ มฺ ร์ ทฺ	ร์ ร์ ทฺ ลฺ	ทฺ ทฺ ลฺ ซ์	มือขวา

2. กลอนไต่ลวด

ฟ ม ร ล	ร ม ฟ ซ์	ฟ ม ร ม	ฟ ซ์ ลฺ ทฺ	ร์ มฺ ร์ ดฺ	ทฺ ลฺ ซ์ ร	ม ฟ ซ์ ลฺ	ร์ ทฺ ลฺ ซ์

3. กลอนไต่ไม้

ท ล ท ซ	ล ท ด ร	ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ซ์ ลฺ	ทฺ ลฺ ทฺ ซ์	ลฺ ทฺ ดฺ ร์	มฺ ร์ ดฺ ร์	ดฺ ทฺ ลฺ ซ์

4. กลอนลอดตาข่าย

ล ท ร ม	ร์ ทฺ ลฺ ซ์	ฟ์ มฺ ร์ ซ์	ร ซ์ ลฺ ทฺ	ฟ์ มฺ ร์ ซ์	ลฺ ทฺ ร์ ร	ม ฟ ซ์ มฺ	ร์ ทฺ ลฺ ซ์

5. กลอนเดินตะเข็บ/ ม้วนตะเข็บ

ร ม ฟ ซ์	ลฺ ม ฟ ซ์	ลฺ ฟ ซ์ ลฺ	ทฺ ซ์ ลฺ ทฺ	ร์ ฟ์ มฺ ร์	ฟ์ มฺ ร์ ทฺ	มฺ ร์ ทฺ ลฺ	ร์ ทฺ ลฺ ซ์

6. กลอนย้อนตะเข็บ

ร ม ฟ ซ์	ลฺ ม ฟ ซ์	ลฺ ฟ ซ์ ลฺ	ทฺ ซ์ ลฺ ทฺ	ร์ ฟ์ มฺ ร์	ทฺ มฺ ร์ ทฺ	ลฺ ร์ ทฺ ลฺ	ซ์ ทฺ ลฺ ซ์

7. กลอนร้อยลูกโซ่

ร ม ซ์ ลฺ	ซ์ ทฺ ลฺ ซ์	ร ม ซ์ ลฺ	ทฺ ซ์ ลฺ ทฺ	ร์ มฺ ร์ ทฺ	ลฺ ซ์ ลฺ ทฺ	ร์ มฺ ซ์ ลฺ	ซ์ ทฺ ลฺ ซ์

8. กลอนซ่อนตะเข็บ

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ฟ ท ฟ	ซ ล ท ล	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ

9. กลอนพัน

ฟ ม ฟ ร	ม ฟ ม ฟ	ซ ฟ ท ฟ	ซ ล ท ล	ท ล ท ซ	ล ท ล ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ

ร ฟ ม ร	ท ม ร ท	ร ล ท ร	ซ ท ล ซ	ร ท ล ท	ล ซ ล ซ	ฟ ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม

ซ ม ร ม	ร ด ร ด	ท ด ท ล	ท ล ซ ม	ร ด ร ด	ท ด ท ล	ม ล ม ร	ด ร ล ท

ด ร ล ท	ด ซ ล ท	ด ร ล ท	ด ซ ม ร	ด ร ล ท	ด ซ ล ท	ด ร ล ท	ด ม ร ด

(นำกลอนซ่อนตะเข็บผสมด้วย ซึ่งจะยาวกว่าทำนองหลักที่กำหนดไว้ข้างต้น เพื่อต้องการแสดงเป็นตัวอย่างให้เห็นอย่างชัดเจน)

ตัวอย่างกลอนระนาดเอกที่ปรากฏในเพลงสาธุการ (ทางครูประสิทธิ์ ถาวร)

- - ซลท	- ร - ม	ซ ล ท ซ	ล ท - ล	- ม ร ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร
[			กลอนไต่ลวด				]
- ล ท ด	ร ฟ ม ร	ด ท ล ท	ด ร ม ฟ	ล ท ม ร	ด ท ล ฟ	ซ ล ท ล	ซ ฟ ม ร
[			กลอนไต่ลวด				]
ล ท ร ม	ซ ล ท ด	ร ม ร ด	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ล ท ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ซ ล ท	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล
[	กลอนไต่ลวด	]	[	กลอนเดิน หรือ ม้วนตะเข็บ	]		
ร ม ร ด	ท ล ซ ม	ร ด ท ด	ร ด ท ล	ท ซ ล ท	ด ล ท ด	ร ท ด ร	ม ด ร ม
[	กลอนเดิน หรือ ม้วนตะเข็บ	]					
ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ซ ท ล ท	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล
[			กลอนย้อนตะเข็บ				]
ร ม ร ท	ล ร ท ล	ซ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล
[			กลอนไต่ลวด				]
ร ม ร ล	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ท	ร ม ร ด	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ร ท ล ซ
[			กลอนไต่ไม้				]
ท ล ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ซ ล ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ท ซ	ล ท ล ท
[			กลอนไต่ไม้				]
ม ฟ ล ฟ	ท ล ฟ ท	ล ท ร ท	ม ร ท ม	ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท
[	กลอนไต่ไม้	]	[	กลอนไต่ลวด	]		
ล ซ ล ท	ด ร ม ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ซ ล ท	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

[กลอนร้อยลูกโซ่]

ฟ ม ร ล	ท ด ร ม	ท ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ฟ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม

ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

[กลอนไต่ไม้] [กลอนไต่ลวด]

ซ ท ล ท	ด ร ม ร	ท ม ร ม	ซ ท ล ซ	ร ซ ล ท	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

[กลอนร้อยลูกโซ่]

ม ร ท ร	ม ร ซ ม	ล ซ ม ซ	ล ซ ท ล	ร ล ท ด	ร ด ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม

[กลอนซ่อนตะเข็บ] [กลอนย้อนตะเข็บ]

ม ล ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ซ ฟ ท ฟ	ซ ล ท ล	ท ร ท ล	ฟ ท ล ฟ	ม ล ฟ ม	ร ฟ ม ร

[กลอนซ่อนตะเข็บ]

ล ร ด ท	ด ซ ล ท	ด ท ม ท	ด ร ม ร	ซ ท ล ท	ด ร ม ร	ท ม ร ม	ฟ ซ ล ซ

[กลอนซ่อนตะเข็บ] [กลอนสับ]

ร ฟ ม ฟ	ซ ล ร ซ	ฟ ม ร ซ	ฟ ซ ล ท	ล ท ร ม	ท ร ล ท	ซ ล ม ฟ	ซ ฟ ล ซ

[กลอนสับ]

ร ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ล ท ล ล	ท ร ท ท	ร ม ร ร	ม ฟ ม ม

[กลอนสับ]

ท ร ท ท	ร ม ร ร	ล ท ร ม	ร ด ท ล	ร ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ	ท ล ซ ม

พระเจ้าเปิดโลก

ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ล ท ด ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

ซ ล ท ร	ล ท ร ม	ท ม ร ม	ซ ท ล ซ	ร ซ ล ท	ด ม ร ด	ซ ล ท ด	- ท - ล

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ม ร ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

(ผู้เรียบเรียงได้วิเคราะห์กลอนระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงสาธุการ ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นทางที่บรรเลงโดยครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ในรายการสังคีตสายใจไทยครั้งที่ 1)

6. <u>การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานตั้งแต่ขั้นที่ 1-6</u>

การกำหนดและจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาดนตรีไทยอย่างเป็นระบบและมีมาตรฐานมากขึ้นโดยเฉพาะการเรียนการสอนดนตรีไทยในระบบการศึกษา อันเป็นการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานนี้มีความครอบคลุมการศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติในทุกระดับการศึกษา และทุกเครื่องมืออย่างสอดคล้องกัน สำหรับเกณฑ์

มาตรฐานที่เกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอก ตั้งแต่ขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 6 ซึ่งเทียบเท่ากับระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (คณะอนุกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย, 2544) มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตั้งแต่ขั้นที่ 1- 6

ขั้น / ทักษะ	**ขั้นที่** 1	**ขั้นที่** 2	**ขั้นที่** 3	**ขั้นที่** 4	**ขั้นที่** 5	**ขั้นที่** 6
ท่านั่ง	นั่งขัดสมาธิราบ ให้ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้าย หรือ นั่งพับเพียบ ลำตัวตรง ให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดด้านชิดตัวของผู้ตีประมาณ 4 นิ้วฟุต หันหน้าเข้าหากึ่งกลางของผืนระนาด					
การจับไม้ระนาดเอก	จับแบบปากกา			จับแบบปากไก่		จับแบบปากนกแก้ว
วิธีการบรรเลง	- ตีตรงกลางลูกระนาดเอก - ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขนตี ถ้าเร็วใช้กล้ามเนื้อแขนบังคับการตีให้ข้อมือมีสปริงจับไม้ตีให้แน่น - ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่าง ๆ - ตีสงมือ หรือตีสิมทีละเสียงเป็นพยางค์สั้น ๆ	- ตีฉาก - ตีเก็บคู่แปด	- ตีกรอ	- ตีสงมือดำเนินกลอน - ตีสะเดาะ - ตีสะบัด	- ตีกลอน - ตีรัวลูกเดียว - ตีรัวเป็นคู่ต่าง ๆ	ไม่มี

หมายเหตุ 1. ยังมีวิธีการตีระนาดเอกที่คณะอนุกรรมการฯ กำลังทำความกระจ่างเพื่อนำบรรจุเข้าเกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้ ตีเสียงกลมโปร่ง โปรย โรย กริก กรุบ ร่อนใบไม้ไหว ร่อนผิวน้ำ ร่อนริดไม้ ร่อนน้ำลึก โตผิวน้ำ โตน้ำลึก กาไหล่

2.สำหรับเกณฑ์ด้านความแม่นยำของทำนองหลัก ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงระนาดเอก แนวการดำเนินทำนองและจังหวะ คุณภาพเสียง การแปลทำนอง และขีดความสามารถและสุนทรียะ เป็นส่วนที่ผู้เรียนต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอจึงสามารถปฏิบัติตามเกณฑ์ได้อย่างถูกต้อง โดยมีทักษะวิการบรรเลงระนาดเอกในคู่มือฉบับนี้เป็นพื้นฐานสำคัญของการบรรลุเกณฑ์มาตรฐาน

ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นขั้นตอนที่ครูประสิทธิ์ ถาวร กล่าวว่า ได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมในด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างถูกต้องให้แก่

ผู้เรียน ที่สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงได้กับเพลงและวงดนตรีทุกประเภทอย่างถูกต้อง ไพเราะ ดังนั้น การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงเน้นที่ทักษะและวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง คือ สามารถใช้แบบฝึก หรือ บทเพลงใดก็ได้ที่เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการสอนและการฝึก โดยวิธีการต่าง ๆ ในการสอนและฝึกที่ผู้วิจัยเรียบเรียงไว้ในคู่มือฉบับนี้ เป็นข้อมูลการศึกษา วิเคราะห์จากวีดิทัศน์การบรรยายพร้อมการสาธิตวิธีการฝึกระนาดเอก โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ในรายการ *"คุยกับครูประสิทธิ์ ถาวร"* ของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนระนาดเอกโดยตรงกับครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แก่ อาจารย์ธงชัย ถาวร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร รองศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ และ อาจารย์ถาวร ศรีผ่อง ซึ่งแบ่งเป็น 5 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก จะมีผู้เรียน 2 กลุ่ม คือ ผู้เรียนไม่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกเลย เริ่มฝึกตั้งแต่ ก ไก่ และ ผู้เรียนที่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกแล้ว ดังนั้น ครูจึงควรทำความรู้จักและเข้าใจผู้เรียน ก่อนเริ่มดำเนินการ ดังนั้น

1.1 กลุ่มที่ไม่มีทักษาการบรรเลงระนาดเอก ควรให้ผู้เรียนทุกคนเริ่มฝึกพื้นฐานฆ้องวงใหญ่ก่อน ซึ่งเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สำคัญของผู้ที่จะเรียยนระนาดเอก โดยจะเรียนตามขนบแบบโบราณ เริ่มตั้งแต่เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องเพลงช้า หรือ เรียนเพลงง่าย ๆ ไม่ยาวมากนักก่อน ก็ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สอน โดยระหว่างการเรียนฆ้องวงใหญ่ ผู้สอนต้องสังเกตบุคลิกลักษณะ พรสวรรค์ของผู้เรียนแต่ละคนว่าเหมาะสมที่จะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดต่อไป ซึ่งต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ในระดับหนึ่งจึงจะสามารถเลือกเครื่องดนตรีได้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน เมื่อคัดเลือกผู้เรียนที่เหมาะสมที่จะเรียนระนาดเอกแล้ว จึงเริ่มดำเนินการสอนและฝึกตามขั้นตอนของครูประสิทธิ์ ถาวร

1.2 สำหรับกลุ่มที่มีทักษะการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนแล้ว ผู้สอนควรประเมินทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน เพื่อทำความเข้าใจว่าผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงระนาดเอกเป็นอย่างไร มีจุดเด่น และข้อบกพร่องอะไรที่ต้องพัฒนา ปรับปรุง จากนั้นจึงดำเนินการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน อย่างไรก็ตาม การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ต้องเริ่มด้วยการปรับการจับไม้ ท่าทางการนั่ง และการตีระนาดให้มือทั้งสองข้างลงพร้อมกันและน้ำหนักใกล้เคียงกัน ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับไม้และการนั่งบรรเลงระนาดเอก

2.1 การจับไม้ระนาดเอก เริ่มโดยการหงายฝ่ามือขึ้น แล้ววางไม้ลงตรงร่องระหว่างอุ้งมือ แล้วใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยกดทับบนก้านไม้ระนาดเอก เพื่อความมั่นคงของก้านไม้ระนาดเอกขณะบรรเลง ส่วนนิ้วหัวแม่มือให้เหยียดตรงทาบขนานกับก้านไม้ระนาดเอก แล้วใช้นิ้วชี้ประกบลงบนก้านไม้ระนาดเอก ให้เป็นลักษณะรูปสามเหลี่ยม การจับไม้ในลักษณะแบบนี้เรียกว่า *"การจับแบบปากกา"* ในการจับไม้ระนาดเอก นิ้วทุกนิ้วมีคุณค่าอย่างมากในการบรรเลงระนาดเอกให้ได้เสียงต่าง ๆ ดังนั้น ควรจับไม้ระนาดเอกให้ครบทุกนิ้ว เมื่อจับไม้ระนาดเอกได้อย่างถูกต้องแล้วจึงพลิกมือคว่ำลงอย่างเป็นธรรมชาติ จนท่อนแขนกับข้อมือทั้งสองข้างคว่ำเป็นเส้นตรง จากนั้น จึงเริ่มฝึกทักษะวิธีการตีระนาดเอกตามหลักและวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยยังไม่มีการต่อเพลง

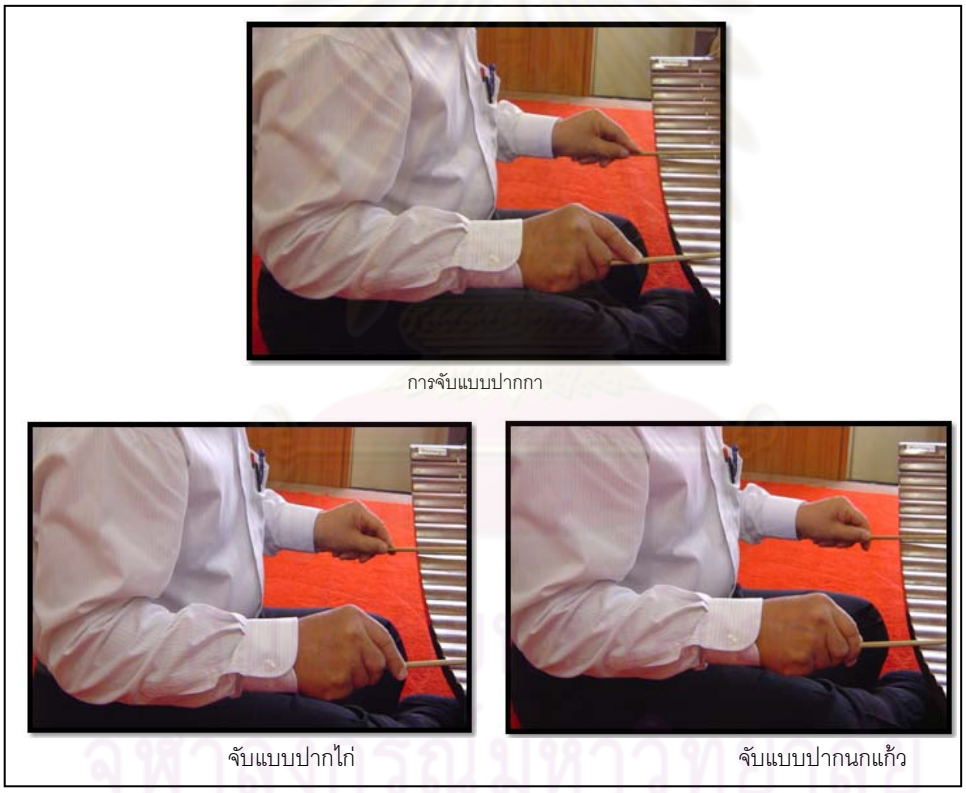
ภาพที่ 9 วิธีการจับไม้ไม้ระนาดเอก

นอกจากการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา ซึ่งเป็นการจับไม้แบบมาตรฐานในการบรรเลงระนาดเอก โดยในระยะเริ่มต้น ครูผู้สอนต้องให้ผู้เรียนจับไม้แบบปากกา จนกว่าจะสามารถบรรเลงให้มือทั้งสองข้างลงพร้อมกันและน้ำหนักเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกัน ด้วยความเข้าใจอย่างกระจ่าง

แล้วจึงสอนการจับไม้ระนาดเอกอีก 2 ลักษณะ คือ การจับแบบปากไก่ และ การจับแบบปากนกแก้วซึ่งการจับทั้ง 2 เพื่อสร้างเสียงต่าง ๆ เพิ่มเติมจากการจับแบบปากกา โดยมีรายละเอียดการจับไม้ทั้ง 2 ลักษณะดังนี้

จับแบบปากไก่ ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้เล็กน้อยโดยจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วและข้อแรกของนิ้วชี้ เวลาตีต้องกดเน้นนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเข้าหากันมาก ใช้กำลังตีออกมาจากทรวงอก เพื่อเน้นเสียงแก้วออกมา หากต้องการความนุ่มนวล ก็จะใช้กำลังกล้ามเนื้อจากท่อนแขนและข้อมือและไม่ต้องกดปลายนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือมาก

จับแบบปากนกแก้ว ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้ประมาณ 1 องคุลี ใช้บรรเลงเมื่อต้องการให้เสียงมีอำนาจ น่าเกรงขาม เสียงโตลึก แสดงอารมณ์ถึงความศักดิ์สิทธิ์ เน้นหัวไม้ให้มีน้ำหนักให้หัวไม้กระทบลูกระนาดเอกเต็มปี้นและมีน้ำหนักมาก ๆ



ภาพที่ 10 การจับไม้แบบต่าง ๆ

2.2 <u>ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก</u> การนั่งบรรเลงระนาดเอก จะต้องนั่งตรงกึ่งกลางของระนาดเอก นั่งให้อกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้ง ตัวตรง ตาชำเลืองมองที่ผืนระนาดเอก โดยไม่ก้มหรือแหงนหน้ามากเกินไป ต้องนั่งให้สง่างาม และเป็นธรรมชาติมากที่สุด การบรรเลงระนาดเอกโดยปกติจะนั่งแบบขัดสมาธิ ซึ่งลักษณะการนั่ง ให้ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้ายชิดฐานของรางระนาดเอก เพื่อประคองมิให้รางระนาดเอกขยับเขยื่อน หรือ เกิดการโคลงขณะบรรเลง ส่วนเท้าซ้ายสอดอยู่ใต้ขาขวา โดยสามารถสลับขาในการนั่งขัดสมาธิได้ตามความถนัด

เทคนิค: เมื่อบรรเลงปกติ เท้าซ้ายควรสอดอยู่ช่องว่างบริเวณใต้เข่าขวา จะช่วยให้ไม่เมื่อย ไม่เป็นเหน็บชา เมื่อถึงช่วงที่ต้องใช้กำลังมาก ให้ใช้เท้าซ้ายหนุนใต้โคนขาขวา ส่วนปลายเท้าขวากดลงกับพื้น จะช่วยส่งกำลังในการใช้กล้ามเนื้อได้มากขึ้น

นอกจากนี้ ควรฝึกการนั่งแบบพับเพียบด้วย ซึ่งใช้สำหรับนั่งบรรเลงดนตรีไทยร่วมวงกับเจ้านายชั้นสูง ที่สำคัญควรหันปลายเท้าไปทางตรงข้ามกับที่ประทับเพื่อแสดงความเคารพ โดยการนั่งพับเพียบที่ช่วยให้นั่งได้นาน คือ การขยายให้ขาขวาทั้ง 2 ข้าง ราบไปกับพื้นกว้างพอประมาณ ให้ฝ่าเท้าข้างหนึ่งมาแนบสัมผัสกับท่อนขาอีกข้างหนึ่ง ลำตัวตรง

ภาพที่ 11 การนั่งบรรเลงระนาดเอก

ขั้นที่ 3 พื้นฐานการตีฉาก

3.1 การตีฉาก คือ การฝึกเพื่อให้ผู้เรียนกำหนดรู้การใช้พลังกล้ามเนื้อ หลังจากที่ผู้เรียนสามารถนั่งและจับไม้ระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง สวยงามแล้ว นอกจากนี้ยังเป็นวิธีการแก้มือที่เสียขโยก มือไม่พร้อมกันได้อย่างดี สอนโดยให้ผู้เรียนสร้างจินตภาพว่า ท่อนแขนและข้อมือถูกพอกไว้ด้วยปูนปลาสเตอร์ คือ ท่อนแขนและข้อมือจะต้องเกร็งกล้ามเนื้อและตีระนาดเอกทั้งตัว โดยยกไม้ระนาดเอกให้สูงจากผืนระนาดเอกประมาณ 1 ฟุต เพื่อให้ผู้เรียนสามารถกำหนดรู้และจดจำการใช้พลังกล้ามเนื้อแขนขณะตีระนาดเอก และมือทั้งสองข้างลงกระทบลูกระนาดเอกพร้อมกัน น้ำหนักของมือทั้งสองเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงมากที่สุด ในระยะแรกของการตีฉาก ให้ผู้เรียนตีในลักษณะ *"การทุบ"* ลงไปที่ลูกระนาดเอกลูกใดลูกหนึ่ง หรือ ตีไล่ทีละเสียงก็ได้ เป็นการตีที่ยังไม่ได้เสียงระนาดเอกที่ไพเราะ เป็นเพียงการฝึกให้มือทั้งสองข้างตีระนาดเอกได้พร้อมเพรียงกันและน้ำหนักของมือเท่ากัน ซึ่งจะต้องฝึกจนกระทั่งสามารถตีระนาดเอกได้เป็นเสียงเดียว คือ มือทั้งสองข้างตีระนาดเอกได้พร้อมกันและน้ำหนักเท่ากัน โดยในระหว่างฝึก หูจะต้องฟังเสียงระนาดเอกที่ตนเองตีว่า มีปริมาณเสียงเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันหรือไม่ ส่วนตาต้องสังเกตว่าลักษณะของการจับไม้ระนาดเอก และ ท่อนแขนถูกต้อง สวยงามหรือไม่ ต้องคอยปรับ แก้ไขมือให้ถูกต้อง สวยงามอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 12 ลักษณะการตีฉาก

3.2 การตีสงมือ เป็นการตีฉากอีกลักษณะหนึ่ง หลังจากผู้เรียนสามารถตีระนาดเอกได้เป็นเสียงเดียวกันแล้ว ขั้นต่อไป คือ การปรุงเสียงระนาดเอก ให้ไพเราะ โปร่ง กังวาน เรียกว่า *"ฝึกตีสงมือ"* หรือ *"ตีแบบโปร่ง"* การฝึกตีสงมือ ให้ใช้พลังกล้ามเนื้อและลักษณะการตีเหมือนการตีฉาก แต่ประคบน้ำหนักให้เหลือประมาณครึ่งหนึ่งของการตีฉากแบบทุบ ซึ่งความสำคัญอยู่ที่น้ำหนักการลงไม้ เมื่อหัวไม้กระทบลูกระนาดเอกแล้วให้รีบยกไม้ขึ้นทันที เหมือนผืนระนาดเอกร้อนเป็นไฟ เพื่อให้เสียงระนาดเอกโปร่ง กังวาน นุ่มนวล

3.3 <u>การตีสิม</u> มีลักษณะเช่นเดียวกับการตีสงมือ ต่างกันตรงที่การตีสิมจะยกไม้สูงเพียงประมาณ 1 ใน 4 ของการตีสงมือ หรือ การตีแบบโปร่ง ซึ่งจะทำให้เสียงระนาดเอกมีความนุ่มนวลโปร่ง กังวาน แต่ลักษณะท่าทางการตีแบบฉาก อาจดูไม่สวยงาม ดังนั้น ผู้เรียนจึงต้องฝึกทักษะในขั้นต่อไป

ภาพที่ 13 ลักษณะการตีสิม

3.4 <u>การตีครึ่งข้อครึ่งแขน</u> คือ การฝึกตีระนาดเอกโดยให้ผู้เรียนจะต้องเกร็งหัวไหล่และต้นแขน พร้อมทั้งใช้พลังกล้ามเนื้อแขนเพียงครึ่งเดียว โดยให้ข้อมือมีความสปริงตัวได้ ซึ่งให้ความรู้สึกนิ่มนวลในการตีระนาดเอก ต่างกับการตีฉาก ที่ต้องเกร็งท่อนแขนและข้อมือให้แข็งเป็นท่อนเดียวกัน ซึ่งให้ความรู้สึกแข็ง และไม่สง่างามขณะตีระนาดเอก นอกจากนี้ควรให้ผู้เรียนได้ฝึกตีข้ออย่างเดียว ซึ่งจะไม่เกร็งแขนมากนัก และผ่อนข้อมือให้เคลื่อนไหวเพียงส่วนเดียว เพื่อใช้ในกรณีที่ต้องตีด้วยความเร็วมาก ๆ ตีครึ่งข้อครึ่งแขนอาจตีไม่ทัน แต่หากบรรเลงด้วยความเร็วปานกลางควรใช้การตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน จะได้เสียงระนาดเอกที่ชัดเจน หนักแน่นกว่า

3.5 <u>การตีตามทำนองฆ้อง</u> การฝึกในลักษณะนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการตีระนาดเอกให้มีความเที่ยงตรง รักษาเสียงระนาดเอกให้ดังเท่ากันอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่เสียงลูกต้น จนถึงเสียงลูกยอดตามทำนองเพลง ซึ่งการฝึกจะใช้เพลงสาธุการ (ตัวอย่างโน้ตอยู่ในหัวข้อบทเพลงที่ใช้ในการฝึก หรือ ใช้ทำนองหลักเพลงสาธุการที่ผู้เรียนได้อยู่แล้ว) โดยระหว่างการฝึกครูต้องควบคุมผู้เรียนให้ตีตรงตามเสียงที่ถูกต้อง พร้อมทั้งรักษาระดับของการยกไม้ระนาดเอก และปริมาณของเสียงระนาดเอกให้เท่ากันตลอดระยะเวลาการฝึก

ข้อแนะนำ...

ตลอดการฝึกครูต้องให้ผู้เรียนไล่ระนาดเอกอย่างสม่ำเสมอ คำว่า *"ไล่ระนาด"* เป็นศัพท์ที่ใช้กันในกลุ่มนักดนตรีไทย หมายถึง การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกให้ถูกต้อง คล่องแคล่ว แม่นยำ เพิ่มพละกำลังของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ให้สามารถบรรเลงได้รวดเร็ว ชัดเจน การไล่จะต้องต่อเนื่องเป็นชั่วโมง ๆ โดยเพลงที่ใช้ไล่มือ คือ เพลงฉิ่งมุ่ลง เพลงสาธุการ หรือ เพลงที่แต่ละคนถนัด ซึ่งมีวิธีการไล่หลายลักษณะตามจุดมุ่งหมายของการไล่ ดังนี้

1. ไล่ให้ได้กำลังและน้ำหนักเสียง โดยใช้ผ้าคลุมผืนระนาดเอกให้หนาพอได้ยินเสียง ตีฉากให้ได้กำลัง และเสียงชัดเจน เริ่มจากช้า ๆ (ตีทั้งแขน ทั้งตัว) ค่อย ๆ เร็วขึ้น (เมื่อเร็วตีครึ่งข้อครึ่งแขน) ในช่วงที่จังหวะเร็วระดับหนึ่ง *"ถึงแนว"* ต้องพยายามรักษาเสียง และ ความสวยงามของมือและบุคลิกลักษณะการบรรเลงให้ได้

2. ไล่ให้เกิดความคล่องตัว หรือ ตีไหว โดยเริ่มตีเร็ว *"ขึ้นแนว"* เลย และพยายามให้มือทั้งสองข้างลงพร้อมกันและรักษาความเร็ว แต่อาจเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ได้ตามกำลัง และเสียงระนาดเอกให้ชัดเจน ฝึกด้วยการตีให้ข้อมือมีสปริงไม่เกร็งแขนมากนัก *"ตีข้ออย่างเดียว"*

3. ไล่แบบจับไม้นิ้วเดียว เป็นการตีในลักษณะการกลิ้งหัวไม้ไปกับผืนระนาด ไม่ให้มือตาย เมื่อตีด้วยความเร็วสูง เพื่อเตรียมความพร้อมหากถึงสถานการณ์ที่จำเป็น ให้สามารถเอาตัวรอดไปได้ แต่ไม่ใช่การบรรเลงที่ถูกต้อง

4. ฝึกการตีกระต่ายเต้น คือ การตีมือพร้อมกัน แล้วมือขวาตีอีกครั้งหนึ่งอย่างฉับพลัน ในลักษณะค่อนข้างกดเสียง การฝึกจึงต้องให้ข้อมือขวามีสปริง เป็นอิสระจากมือซ้ายอย่างคล่องแคล่ว โดยใช้เพลงฉิ่งมู่ลง แต่ตีแบบกระต่ายเต้นไปตลอด โดยเริ่มจากช้าก่อนในการเริ่มต้น เมื่อคล่องแล้วจะต้องฝึกด้วยความเร็ว เหมือนกับการใช้จริง

การฝึกในขั้นตอนข้างต้น นับเป็นการฝึกพื้นฐานสำคัญของการบรรเลงระนาดเอก คือ การสร้างบุคลิก ลักษณะการบรรเลงระนาดเอกให้สง่างาม ภูมิฐาน ฝึกให้ผู้เรียนสามารถตีระนาดเอกโดยมือทั้งสองข้างลงพร้อมกัน และน้ำหนักเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันที่สุด และการสร้างพลังกล้ามเนื้อของผู้เรียนให้แข็งแรงคล่องแคล่ว และพร้อมที่จะฝึกในขั้นตอนต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับการสอนและการฝึกในขั้นตอนต่อจากนี้ เป็นการเพิ่มศักยภาพและความไพเราะในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียน ซึ่งผู้สอนสามารถเลือกวิธีการฝึกได้ตามวัตถุประสงค์ หรือ ความต้องการที่จะพัฒนาทักษะของผู้เรียนในด้านใด หรือ จะสอนตามขั้นตอนของคู่มือได้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สอน ซึ่งมีรายละเอียดของการสอนและการฝึกทักษะต่าง ๆ ดังนี้

ขั้นที่ 4 ฝึกกลอนระนาดเอก

กลอนระนาดเอก หมายถึง ทางดำเนินทำนองของระนาดเอกที่มีความสอดคล้อง สัมผัสกันในแต่ละประโยคเพลง การคิดผูกกลอนระนาดเอกนั้น เป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างมากสำหรับผู้เรียนระนาดเอก หลักในการคิดผูกกลอนระนาดเอกที่ถูกต้อง และไพเราะ ต้องพยายามใช้กลอนลักษณะเดียวกันทั้งประโยคเพลง หรือ 1 จังหวะหน้าทับ แต่ก็สามารถใช้กลอนต่างกันได้ในหนึ่งประโยคหากทำนองหลักไม่อำนวย หรือ จนด้วยเกล้าจริง ๆ สำหรับการสอนเรื่องกลอนระนาดเอก ครูควรใช้บทเพลงเป็นสื่อในการสอน ด้วยการต่อเพลงที่สามารถคิดผูกกลอนระนาดได้สะดวก เช่น เพลงสาธุการ หรือ เพลงทางพื้นทั่วไป เป็นต้น โดยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

4.1 เริ่มต่อทำนองหลักของเพลงที่เลือกใช้เป็นสื่อการสอนเรื่องกลอนระนาดเอกให้แก่ผู้เรียน ทีละท่อนจนกระทั่งจบเพลง พร้อมทั้งให้ผู้เรียนฝึกซ้อมจนแม่นยำ

4.2 ครูผูกกลอนระนาดให้สอดคล้องกับทำนองหลักทีละวรรค จนกระทั่งจบเพลง และให้ผู้เรียนฝึกซ้อมจนแม่นยำ

4.3 ครูอธิบายลักษณะของกลอนระนาดที่ผูกในแต่ละประโยค พร้อมทั้งสาธิตการผูกกลอนลักษณะอื่นในทำนองประโยคเดิม จนกระทั่งผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง

4.4 ทดลองให้ผู้เรียนฝึกผูกกลอนระนาดเอกด้วยตนเอง โดยใช้บทเพลงเดียวกัน หรือเปลี่ยนเพลงก็ได้ ซึ่งครูเป็นผู้คอยให้คำชี้แนะในการผูกกลอน

กลอนระนาดเอกมีหลายลักษณะ ซึ่งมีท่วงทำนองและชื่อเรียกต่างกัน เพื่อให้สะดวกต่อการจำแนกกลอนต่าง ๆ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้จำแนกกลอนระนาดที่ท่านได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้ดังนี้ (โน้ตตัวอย่างกลอนอยู่ในหัวข้อ 5.6)

<u>กลอนสับ</u> ลักษณะของทำนองกลอนจะเป็นการตีโดยการสับมือเป็นส่วนใหญ่

<u>กลอนไต่ลวด</u> ลักษณะของทำนองกลอนจะเดินเป็นเส้นเดียว ทั้งขาขึ้นและขาลง คือ จะใช้เสียงระนาดเอกที่ใกล้เคียงกัน ไม่ข้ามเสียงมากนัก

<u>กลอนไต่ไม้</u> ลักษณะของทำนองกลอนจะมีการย้อนเสียง

<u>กลอนลอดตาข่าย</u> ลักษณะของทำนองกลอนค่อนข้างจะโฉบเฉี่ยว คือ จะมีทำนองค่อนข้างกระโดด และข้ามเสียงค่อนข้างมาก

<u>กลอนเดินตะเข็บ</u> หรือ ม้วนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนจะเดินแบบม้วนหน้า เหมือนกับการเย็บผ้าแบบเดินตะเข็บ ที่ต้องเย็บม้วนไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง

<u>กลอนย้อนตะเข็บ</u> ลักษณะทำนองกลอนใกล้เคียงกับกลอนเดินตะเข็บ แต่กลอนย้อนตะเข็บจะเป็นลักษณะการเดินทำนองย้อนถอยหลัง

<u>กลอนร้อยลูกโซ่</u> ลักษณะทำนองกลอนจะเกี่ยวพันกันเป็นข้อ ๆ เหมือนลูกโซ่

กลอนซ่อนตะเข็บ ลักษณะทำนองกลอนจะหลบช่วงปลายทำนอง ไม่ฉายออก เหมือนกับการถักผ้าที่จะมองไม่เห็นปลายของเส้นด้าย

กลอนพัน ลักษณะทำนองกลอนจัดเป็นพวกเดียวกับกลอนซ่อนตะเข็บ ในการบรรเลงสามารถใช้กลอนทั้งสองลักษณะผสมกันได้ เมื่อนำมาบรรเลงผสมกัน ครูประสิทธิ์ ถาวร กล่าวว่าครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านให้เรียกว่า *"กลอนพัน"* ซึ่งในปัจจุบันกลอนลักษณะนี้หาฟังยากมาก เนื่องจากมีผู้ใช้ไม่มากนัก

ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก

5.1 การฝึกเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก การบรรเลงระนาดเอกในโอกาสและพบเพลงต่าง ๆ ไม่ได้มีเพียงการบรรเลงเก็บเป็นคู่แปดเท่านั้น แต่ยังมีเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกอีกมากมาย ซึ่งผู้เรียนจำเป็นต้องเรียนรู้ ฝึกฝนให้เกิดความเข้าใจ และความคล่องแคล่ว สำหรับเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกตามขอบเขตของคู่มือ มีดังนี้

5.1.1 การกรอ เป็นวิธีการบรรเลงลักษณะหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี โดยการใช้สองมือตีสลับกันเป็นคู่ประสานต่าง ๆ ได้แก่ คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8 (มนตรี ตราโมท, 2540) โดยวิธีการฝึกกรอระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเริ่มจากใช้สองมือตีสลับกันห่าง ๆ โดยเริ่มด้วยมือซ้ายตามหลักวิชาการ จากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความถี่ไปเรื่อย ๆ จนละเอียดที่สุดเท่าที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร แนะนำให้นำการกรอตรงที่สุดฝีมือมาใช้บรรเลงในเพลงทั่วไป แต่ก็มีการกรอแบบหยาบบ้างในบางโอกาส

5.1.2 การรัว มีลักษณะการตีและการฝึกเหมือนการกรอ แต่การรัวนั้นมือทั้งสองข้างจะตีอยู่ที่ลูกระนาดลูกเดียวกัน อีกวิธีการหนึ่งสำหรับการฝึกรัวให้ละเอียด คือ การฝึกรัวบนลูกมะพร้าวแห้งที่ไม่ปลอกเปลือก โดยต้องรัวให้ละเอียดที่สุดฝึกจนกระทั่งเปลือกมะพร้าวเกิดรอยบุ๋ม หรือ เกิดรอยแตก

เทคนิค: เวลาที่รัวไปหัวหรือท้าย จะใช้ไหล่บิดไปช่วย เพราะกำลังเรามาจากไหล่ ถ้าไหลไม่ไป การรัว หรือ การทำคาบลูกคาบดอกก็จะไม่ได้รสชาติ ส่วนเท้าจะหนุนใต้ก้นเพื่อหนุนสูงขึ้นให้สามารถเอื้อมไปท้ายสุดลูกทวนได้ ลูกยอดก็ต้องเหมือนกัน

5.1.3 การสะเดาะหรือการสะบัดเสียงเดียว ฝึกโดยให้ผู้เรียนตีลงไปที่ลูกระนาดเอกเสียงใดเสียงหนึ่งโดยเริ่มจากการตีห่าง ๆ จากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความถี่ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งสุดความสามารถ เหมือนพระตีระฆัง โดยลักษณะการสะเดาะที่ดีที่สุด คือ นำสามเสียงสุดท้ายที่ละเอียดที่สุดของการฝึกมาใช้บรรเลงในเพลง ซึ่งทั้งสามเสียงจะต้องดังเท่ากัน หรือ ใกล้เคียงกันมากที่สุด

5.1.4 การสะบัด มีลักษณะและวิธีการฝึกเหมือนกับการสะเดาะ เพียงแต่การสะบัดจะมีทั้งการสะบัด 2 เสียง (ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นคนแรกที่ใช้เทคนิคการตีระนาดเอกแบบสะบัด 2 เสียง) และการสะบัด 3 เสียง

5.2 การฝึกทำเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก เสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี ในการสื่อสารหรือสร้างอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ให้เกิดแก่ผู้ฟัง ดังนั้น ผู้สอนจึงต้องฝึกทักษะการทำเสียงระนาดเอกที่หลากหลายให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และมีทักษะในการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างไพเราะยิ่งขึ้น โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แบ่งเสียงระนาดเอกเป็นลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

5.2.1 เสียงโตผิวน้ำ เป็นเสียงระนาดเอกที่มีปริมาณเสียงค่อนข้างมาก เสียงจะโปร่งลอย ฟังแล้วให้ความรู้สึกภูมิฐาน เป็นผู้ใหญ่ โดยวิธีการตีจะต้องใช้พลังกล้ามเนื้อในการตีแบบครึ่งข้อครึ่งแขน จับไม้ระนาดเอกแบบนกแก้ว และตีแบบเปิดหัวไม้ คือ เมื่อหัวไม้ระนาดเอกกระทบลูกระนาดเอกแล้วยกหัวไม้ขึ้น จะทำให้เสียงระนาดเอกโปร่ง

5.2.2 เสียงกลม เป็นเสียงระนาดเอกที่มีปริมาณเสียงปานกลาง นุ่มนวลให้ความรู้สึกอ่อนหวาน กลมกล่อม เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในเพลงที่มีลีลาอ่อนหวาน เช่น เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวดำเนินทราย เป็นต้น โดยวิธีการตีต้องจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่ ใช้พลังกล้ามเนื้อแบบตีฉาก ในลักษณะการตีสงมือลงตรงกึ่งกลางของลูกระนาดเอก เมื่อหัวไม้ระนาดเอกกระทบบนลูกระนาดแล้วให้รีบยกหัวไม้ขึ้นอย่างทะนุถนอม

5.2.3 เสียงกรอใบไม้ไหว การกรอในลักษณะนี้ เสียงระนาดเอก ต้องร่อน สม่ำเสมอโดยไม่สะดุด อย่างนี้มีอีกศัพท์หนึ่งเรียกว่า *“กลอก”* เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในเพลง ที่มีลีลาอ่อนหวาน

5.2.4 เสียงกรอด มีลักษณะเหมือนการกรอปกติ แต่จะไม่เปิดหัวไม้ระนาดเอก ทำให้เสียงระนาดเอกค่อนข้างสั้น เกิดเป็นเสียงกรอด การตีเสียงกรอดให้ความรู้สึกดุดัน เหมาะสำหรับการตีในลักษณะตัดไม้ข่มนาม ข่มขวัญคู่ต่อสู้ในการประชันขันแข่ง

5.2.5 เสียงกรุบ มักจะใช้ในประโยคสุดท้ายของเพลง เพื่อให้ความรู้สึกกระชับโดยลักษณะของเสียงระนาดเอกจะสั้นมาก อุปมาเหมือนการขับรถด้วยความเร็วแล้วต้องหยุดอย่างฉับพลัน โดยวิธีการตี ต้องกดหัวไม้ระนาดเอกลงไปที่ลูกระนาด เพื่อเสียงสุดท้ายของท่อน หรือของเพลงสั้นและกระชับ

5.2.6 เสียงกริก จะใช้สำหรับสอดแทรกในท่วงทำนองของเพลง เพื่อเพิ่มอรรถรสและสีสันในการบรรเลง ให้ความรู้สึกเจ้าชู้เล็กน้อย โดยวิธีการตีจะเปิดหัวไม้ระนาดเอกเล็กน้อย ทำให้เสียงระนาดเอกยาวกว่าเสียงกรุบ

5.2.7 สะบัดร่อนผิวน้ำ เมื่อผู้เรียนมีทักษะพื้นฐานในการสะบัดแล้ว และนำการตีแบบร่อนมาผสม เพื่อให้การสะบัดมีความพริ้วไหว ไหลลื่น ดุจเหมือนใช้น้ำมันมาเคลือบที่ผืนระนาดเอก อย่างไรก็ตามยังคงต้องยึดความชัดเจนของเสียงระนาดเอกเป็นสำคัญ

5.2.8 สะบัดร่อนริดไม้ ลักษณะของเสียงที่มีความคล่องตัว เปรียบเหมือนคนที่พูดคล่อง มีคารมณ์คมคาย วิธีการตีจะต้องลดปริมาณเสียงลงจากการสะบัดร่อนผิวน้ำเล็กน้อยเพื่อให้เสียงระนาดเอกมีความพริ้วมากยิ่งขึ้น

การสอนเรื่องเสียงระนาดเอกนั้น ผู้สอนต้องมีความเข้าใจและสามารถจำแนกความแตกต่างของเสียงแต่ละลักษณะให้ชัดเจน เนื่องจาก เป็นขั้นตอนที่ประเมินผลค่อนข้างลำบาก ต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ของผู้สอนอย่างมาก ซึ่งการสร้างเสียงแต่ละเสียงมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการจับไม้ การใช้พลังกล้ามเนื้อ การลงไม้ ดังนั้น ผู้สอนอาจต้องทดลองฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากวีดิทัศน์ หรือ ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้การสอนและการประเมินมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนนี้ควรจะให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติตามความสามารถของแต่ละคนที่จะทำได้ เนื่องจากเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของการสอนระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร และควรพัฒนาขีดความสามารถของผู้เรียนเพิ่มเติม ด้วยการไล่ระนาดเอกและการฝึกฝนอย่างถูกต้องสม่ำเสมอควบคู่ไปกับการฝึกด้วย

การเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก เมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้ ฝึกปฏิบัติจนสามารถตีระนาดเอกได้อย่างถูกต้องในระดับหนึ่งแล้ว (ควรผ่านขั้นที่ 3 แล้ว) ผู้สอนต้องให้ผู้เรียนมีโอกาสบรรเลงรวมวง ควบคู่ไปกับการฝึกทักษะอื่น ๆ ด้วย ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอก ทำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ตรงในการบรรเลงระนาดเอก ได้ประจักษ์ถึงทักษะการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนอย่างชัดเจน ว่าผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะใดถูกต้องไพเราะ และยังขาด หรือ บกพร่องในทักษะใด เพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาผู้เรียนได้อย่างถูกต้อง อันส่งผลให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ในการเรียนระนาดเอกอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เนื่องจาก การปรับเพลง หรือ การบรรเลงรวมวงนั้น ผู้เรียนจะต้องใช้ความรู้ ทักษะการตีระนาดเอกทั้งหมดที่ได้เรียนรู้ ฝึกฝน มาใช้ในการบรรเลงตามที่ครูปรับ เพื่อให้เพลงที่บรรเลงนั้นเกิดอรรถรสและความไพเราะอันเป็นเป้าหมายสูงสุดของการเรียนระนาดเอกตามหลักและวิธีการของครูประสิทธิ์ ถาวร คือ *“ดนตรีดีที่เพราะ”*

การวัดและประเมินผล

การการวัดและประเมินผลในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นการประเมินตลอดระยะเวลาของการเรียนการสอน โดยครูผู้สอนจะเป็นทั้งผู้ดำเนินการและเป็นเครื่องมือการวัดและประเมินผลทักษะการบรรเลงระนาดเอกในแต่ละขั้นตอน ด้วยวิธีการ

สังเกตความถูกต้อง ไพเราะในการปฏิบัติของผู้เรียนตามหลัก วิธีการบรรเลงและจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ หากยังไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูจะต้องให้ผู้เรียนฝึกต่อไป โดยครูต้องคอยช่วยเหลือ ทั้งการสาธิต ยกตัวอย่างโดยการอุปมา อุปมัย หรือ ช่วยให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์ที่เป็นรูปธรรมชัดเจนขึ้น จนกระทั่งปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง จึงจะผ่านไปฝึกในขั้นตอนต่อไป นอกจากนี้ผู้สอนควรให้ผู้เรียนได้ประเมินความถูกต้อง ไพเราะ ในการบรรเลงระนาดเอกของตนเองด้วย เพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ตนเองบรรเลงอย่างถูกต้อง กระจ่างแจ้งหรือไม่ เนื่องจาก การเรียนรู้ที่ถาวร ต้องเกิดจากความเข้าใจด้วยตนเองอย่างชัดแจ้ง ดังนั้น กระบวนการวัดและประเมินผล ของการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงเป็นการวัดและประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) ของผู้เรียนแต่ละคน ซึ่งการประเมินลักษณะนี้ผู้สอน และ ผู้เรียนจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด จึงจะสามารถประเมินผลสัมฤทธิ์ และพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างถูกต้อง โดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องมือใด ๆ ในการวัดและประเมินผล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แหล่งข้อมูล/ แหล่งอ้างอิง

เอกสารวิชาการ/ หนังสือ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2548. *อักษราดุริยางค์ทางระนาดเอก*. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2500. *เครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ประวัติและผลงานของครูประสิทธิ์ ถาวร. 2546. ใน พัฒนี พร้อมสมบัติ (บรรณาธิการ), *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)*, หน้า 3-12. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียร์สแควร์.

ไพศาล อินทวงศ์. 2544. *คลีนิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: เลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. *ดนตรีวิจักษ์: ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2528. ความเป็นมาของดนตรีไทย. ใน *สารัตถะดนตรีไทย*, หน้า 51-69. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. 2538. *ดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2540. *ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2530. ฆ้อง-ระนาด เครื่องดนตรีของใคร. ใน *ดนรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 18*, หน้า 50-59. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532. ปี่พาทย์ ระนาด-ฆ้อง และหลักฐานทางโบราณคดีจากภาคใต้. ใน ประพนธ์ เรืองณรงค์ (บรรณาการ), *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21*, หน้า 86-108. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ส่งเสริมการดนตรีไทย, คณะอนุกรรมการ. 2544. *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

อนุมานราชธน, พระยา. 2502. *บันทึกความรู้*. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

งานวิจัย

จิติกานต์ จินารักษ์. 2551. *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมสาสตร์. 2548. *84 ปี ดุริยศิลปิน ครูประสิทธิ์ ถาวร.* โครงการปริญญานิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุราชดิษฐ์ ศรีสัตย์ชยะ. 2545. *การดำเนินทำนองระนาดเอกในเพลงเรื่องสี่ภาค.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย. คณะศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทัย ศาสตรา. 2554. *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุสาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

<u>วีดิทัศน์/ สื่ออื่น</u> ๆ

พูนพิศ อมาตยกุล. 2539. *รายการศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 343 "คุยกับครูประสิทธ์ ถาวร"* [วีดิทัศน์]. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ.

Oksiamthaimusic. 2543. *ครูประสิทธิ์เล่าให้ฟัง.* [online]. แหล่งที่มา: http://www.youtube.com. [31 มีนาคม 2554].

ไทยคิดส์และมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ. ม.ป.ป. *ระนาดเอก.* [online]. แหล่งที่มา http://www.thaikids.com/ranad/chap1/fc1s2p1.htm [12 ธันวาคม 2553]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชีวประวัติ
ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

การนำเสอนเกี่ยวกับชีวประวัติของครูประสิทธิ์ ถาวรในคู่มือฉบับนี้ ผู้เรียบเรียงมีความมุ่งหวังให้ผู้ใช้คู่มือ ได้รู้จักและมีความเข้าใจในเบื้องต้นเกี่ยวกับตัวครูประสิทธิ์ ถาวร ที่แสดงถึงความเป็นมาของกระบวนการต่าง ๆ ในการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ปรากฏในคู่มือฉบับนี้ อีกทั้งยังเป็นการยกย่องเกียรติคุณ เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักและเห็นคุณค่าของปูชณียบุคคลท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทยที่ท่านได้อุทิศแรงกาย กำลังใจ ในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ อันเกิดประโยชน์แก่วงการดนตรีไทย

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับครูประสิทธิ์ ถาวร (ศูนย์สังคีตศิลป์, 2539; พัฒนี พร้อมสมบัติ, บรรณาธิการ, 2546; นิสิตชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์, 2548; จิติกานตี จินารักษ์, 2551) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ดังนี้

1. ด้านครอบครัว

ครูประสิทธ์ ถาวร เกิดที่ตำบลท่าเจ้าสนุก อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันศุกร์ที่ 9 กันยายน ตรงกับขึ้น 11 ค่ำ เดือน 10 ปีระกา พ.ศ. 2464 ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 เป็นยุคที่ดนตรีไทยรุ่งเรืองสูงสุด บิดาชื่อนายสุด ถาวร มารดาชื่อนางฟู ถาวร (นามสกุลเดิมทองย้อย) ต้นตระกูลของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถสืบย้อนไปถึงคุณปู่ของคุณแม่ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นชาวจีน ได้สมรสกับสาวเวียงจันทน์ แล้วมาตั้งถิ่นฐานที่อำเภอท่าเรือ มีฐานะร่ำรวย ส่วนคุณตาของครูประสิทธิ์ ถาวร ชื่อคุณตานุ้ย ทองย้อย ท่านเป็นผู้มีอิทธิพลมาก เป็นที่เคารพนับถือและยำเกรงของคนในอำเภอท่าเรือ คุณตานุ้ยมีบุตร 5 คน เป็นผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 3 คน คุณแม่ของครูประสิทธิ์ ถาวร ต่อมาคุณตานุ้ยได้บริจาคที่ดินร่วมกับแม่ชีสาย หรือ ใส เพื่อสร้างวัดชื่อว่า *"วัดจงกลณี"* โดยมีสมภารองค์แรก คือ พระภิกษุสุด ถาวร ซึ่งย้ายมาจากวัดสฎางค์ ที่ตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำป่าสัก พระภิกษุสุดได้พัฒนาวัดจงกลณีจนมีความเจริญเป็นที่พอใจแก่คุณตานุ้ย หลังจากลาสิกขาบทจึงได้สมรสกับนางฟู ทองย้อย บุตรสาวคนสุดท้อง และมีบุตรด้วยกัน 6 คน ได้แก่

1. นางทองหล่อ จำปาเฟื่อง
2. นายเลี่ยม ถาวร
3. นางสะอาด จำปาเฟื่อง
4. นายสำอาง ถาวร
5. นายประสิทธิ์ ถาวร
6. นางเสริม จำปาเฟื่อง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2491 ครูประสิทธิ์ ถาวรได้สมรสกับนางทองเต็ม ถาวร (นามสกุลเดิมสนั่นนาม) มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นายธงชัย ถาวร มีหลานชาย 3 คน คือ นายธนโชค ถาวร นายธนะชัย ถาวร และนายธนกร ถาวร

2. ด้านการศึกษาวิชาสามัญ

ครูประสิทธิ์ ถาวร เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนประชาบาลวัดสฎางค์ เมื่ออายุ 7 ปี จนได้มีโอกาสเรียนดนตรีที่บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่ออายุประมาณ 13 ปี คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ก็ได้สนับสนุนให้ศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2477 ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้เข้าศึกษาเป็นนักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียนนาฏดุริยางค์ โดยได้ศึกษาทั้งด้านวิชาสามัญและวิชาทางด้านดนตรี โขนละคร ควบคู่กันไป แต่ด้วยสุขภาพไม่อำนวยจึงเรียนเพียงจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ตามหลักสูตรเดิม แต่ภายหลังได้กลับเข้ารับการอบรมหลักสูตรวิชาดุริยางค์ไทยเพิ่มเติมจากกรมศิลปากรอีก 1 ปี จนได้รับประกาศนียบัตรในปี พ.ศ. 2482

3. ด้านการเรียนดนตรีไทย

จุดเริ่มต้นของชีวิตนักดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวรเริ่มต้นจากการเรียนกับครูละมุด จำปาเฟื่อง ผู้เป็นพี่เขยคนโต ตั้งแต่อายุประมาณ 7 ปี ด้วยท่านเป็นผู้มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและมีรสมือดีเป็นคุณสมบัติเบื้องต้น หลังจากที่เรียนกับครูละมุด จำปาเฟื่องอยู่ไม่นาน จึงได้เป็นคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ของท่านอย่างรวดเร็วและเรียนอยู่กับครูละมุด จำปาเฟื่องจนกระทั่งครูไม่มีเพลงจะต่อให้ ครูละมุด จำปาเฟื่องจึงได้เชิญครูเจริญ ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นหลานของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และเป็นลูกศิษย์ของหลวงชาญเชิงระนาดกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาสอนที่บ้านของท่าน ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้เป็นลูกศิษย์และเรียนระนาดเอกกับครูเจริญ ดนตรีเจริญจนถึงขั้นเพลงเดี่ยวสำคัญหลายเพลง เช่น พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก เป็นต้น และได้ติดตามครูไปที่ต่าง ๆ อยู่เสมอ จนกระทั่งวันหนึ่ง ครูเจริญ ดนตรีเจริญไปที่บ้านของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งอยู่บริเวณคลองวัดสระเกศ ครูเจริญ ดนตรีเจริญจึงได้ฝากครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ แต่ด้วยขณะนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร อายุเพียง 8 ปีเศษ ไม่สามารถกินนอนอยู่ที่บ้านครูสุ่ม ดนตรีเจริญได้ จึงไม่มีโอกาสได้เรียนกับท่าน ต้องกลับมาคนระนาดเอกประจำวงปี่พาทย์ของครูละมุด จำปาเฟื่อง

ต่อมามีเศรษฐีที่อำเภอท่าเรือจัดงานโกนจุก จึงได้จัดหาวงเครื่องสายจากกรุงเทพมหานครมาประชันกับวงปี่พาทย์ของครูละมุด จำปาเฟื่อง พันโทวีรจิตร วิจิตระกะ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับครูประสิทธิ์ ถาวร จึงได้เชิญครูทองดี ศุณะมาลัย ซึ่งเป็นนักร้องประจำวงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาช่วยร้องให้ โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ทำหน้าที่บรรเลงระนาดเอกบ้าง ฆ้องวงเล็ก

บ้าง เมื่อเสร็จงานครูทองดี ศุณะมาลัยเห็นแววทางด้านดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร จึงพาไปฝากเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวร รู้สึกยินดีและดีใจเป็นอย่างยิ่ง ในวันที่เดินทางมาที่บ้านบาตรมีคุณแม่ของครูทองดี ศุณะมาลัย พันโทวีรจิตร วิจิตรระกะ และ ครูละมุด จำปาเฟื่อง ร่วมเดินทางด้วย เมื่อมาถึงครูทองดี ศุณะมาลัยจึงขอฝากครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่ท่านตอบปฏิเสธจนกระทั่งคุณแม่ของครูทองดี ศุณะมาลัย ได้ร้องขอให้ท่านครูช่วยตรวจดูลักษณะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรสักครั้ง จึงได้มีโอกาสแสดงฝีมือให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ประจักษ์ เมื่อบรรเลงเพลงสาธุการไปได้ประมาณครึ่งเพลง ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงยอมรับครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นลูกศิษย์ ขณะนั้นครูประสิทธิ์ ถาวร อายุประมาณ 13 ปี ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญในชีวิตนักดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร เนื่องจาก ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ร่ำเรียนระนาดเอกตั้งแต่ท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก การจับไม้ระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การจับแบบปากกา ปากไก่ ปากนกแก้ว การใช้กล้ามเนื้อข้อมือ แขน ไหล่ หน้าอก เรียนการตีระนาดเอกแบบต่าง ๆ เช่น การตีฉาก การตีสิม ชั้นเชิงแนว ทีท่า จังหวะ ช่องไฟ รวมถึงการเลือกเพลง เสียง ลีลา กลอน ให้เหมาะสมกับสถานที่ โอกาส และผู้ฟัง ได้เรียนเพลงต่าง ๆ มากมาย ด้วยการเคี่ยวเข็ญของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวรเป็นนักระนาดเอกที่โดดเด่นและเป็นที่รู้จักในวงวิชาชีพมากขึ้น นอกจากนี้ครูประสิทธิ์ ถาวร ยังได้ร่ำเรียนดนตรีเพิ่มเติมกับนักดนตรีรุ่นใหญ่ที่บ้านบาตรอีกหลายท่าน เช่น เรียนระนาดเอกกับครูเผือด นักระนาด เรียนเพลงมอญกับครูใจ เรียนหน้าทับกระบวนกลองต่าง ๆ กับครูโองการ กลีบชื่น และในช่วงรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ครูประสิทธิ์ ถาวรก็มีโอกาสได้ศึกษาดนตรีเพิ่มเติมกับครูผู้ใหญ่อีกหลายท่าน เช่น เรียนการวิเคราะห์เพลงกับครูสอน วงฆ้อง เป็นต้น ด้วยการศึกษา ร่ำเรียนวิชาดนตรีอย่างตั้งใจ มานะ อุตสาหะจากครูผู้ใหญ่หลายท่าน จึงส่งผลให้ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้มีความรู้ทางดนตรีไทยอย่างแตกฉานทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก

4. ด้านประสบการณ์ทางดนตรี

ประสบการณ์ทางดนตรีของครูประสิทธิ์ ถาวร เกิดขึ้นควบคู่กับการศึกษาร่ำเรียนวิชาดนตรีไทย โดยเริ่มต้นจากการบรรเลงระนาดเอกประจำวงของครูละมุด จำปาเฟื่อง จึงมีประสบการณ์บรรเลงดนตรีไทยตามงานต่าง ๆ มากมาย ทั้งได้ติดตามครูเจริญ ดนตรีเจริญไปสถานที่ต่าง ๆ จนกระทั่งได้เข้ามาเป็นศิษย์ที่สำนักดนตรีบ้านบาตร ครูประสิทธิ์ ถาวรจึงได้รับประสบการณ์ทางดนตรีอีกมากมาย โดยเฉพาะการประชันวงดนตรี ได้ประสบพบเห็นฝีมือของนักดนตรีผู้ใหญ่ที่มาร่วมบรรเลงหลายท่าน อันเป็นประสบการณ์ที่ช่วยเพิ่มพูนความรู้ความแตกฉานทางดนตรีมากยิ่งขึ้น เมื่อเข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ท่านก็ได้

เพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีอีกมากมาย ทั้งการสอนดนตรี การปรับวง การอำนวยเพลง การแสดงในโอกาสทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งหล่อหลอมครูประสิทธิ์ ถาวร ให้เป็นพหูสูตรที่รอบรู้ทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างในปัจจุบัน

5. ด้านการทำงาน

ครูประสิทธิ์ ถาวรเริ่มชีวิตความเป็นครูตั้งแต่สำเร็จการศึกษาที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ ในตำแหน่งครูผู้ช่วยอยู่ระยะหนึ่ง แล้วจึงลาออกเพื่ออุปสมบทที่วัดจงกลณี หลังจากลาสิกขาบทได้สมรสกับนางทองเต็ม ถาวร ในระยะแรกครูประสิทธิ์ ถาวรคิดจะเลิกอาชีพนักดนตรีไทย เนื่องจาก เกรงว่าอาชีพนักดนตรีไทยจะดูแลครอบครัวได้ไม่ดีเท่าที่ควร เพราะเป็นอาชีพที่มีรายได้ไม่มาก จึงคิดขายเครื่องดนตรีโดยคุณประสาท สุขุมเป็นผู้ติดต่อซื้อเครื่องดนตรี แต่มีข้อแม้ว่าครูประสิทธิ์ ถาวร ต้องไปเป็นครูสอนดนตรีไทยให้ด้วย ครูจึงได้กลับสู่วิชาชีพครูอีกครั้งกับวงดนตรีไทยของคุณประสาท สุขุม ที่อำเภอบางบัวทอง พร้อมด้วยครูโขน ละคร จากกรมศิลปากร แต่สอนอยู่ได้ 2-3 ปี ก็ต้องล้มเลิกไป เนื่องจาก สภาพเศรษฐกิจซบเซาจนมีผลกระทบให้ต้องล้มเลิกการเรียนการสอนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ทั้งหมด ครูทุกคนจึงแยกย้ายกันไป หลังจากนั้นครูประสิทธิ์ ถาวรได้เข้ารับราชการครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป ในตำแหน่งศิลปินจัตวา เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2493 ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวรได้มุ่งมั่น ทุ่มเทแรงกาย กำลังใจในการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์ให้มีความรู้ ความเข้าใจ และทักษะทางดนตรีไทย ตลอดจนมีคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเป็นเสาหลักของวิชาชีพดนตรีไทยหลายท่าน รวมถึงพัฒนาวิชาการดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปให้แข็งแกร่ง ก้าวหน้าเป็นมาตรฐานมาจนกระทั่งปัจจุบัน จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2524 แต่ครูก็ยังคงถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยแก่ลูกศิษย์มาโดยตลอดจนวาระสุดท้ายของชีวิต ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นครูที่ลูกศิษย์ทุกคนให้ความเคารพ รัก และศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง ด้วยคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญของท่าน 5 ประการ ดังนี้

1. <u>รอบรู้ด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ</u> ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ดนตรีไทยอย่างรอบด้านทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ด้วยท่านเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน มานะพยายาม และขยันหมั่นเพียร ประกอบกับได้ศึกษา ร่ำเรียนกับครูที่เชี่ยวชาญหลายท่าน และ มีประสบการณ์มาก จึงทำให้ท่านเป็นปราชญ์ทางด้านดนตรีท่านหนึ่งของวงวิชาชีพ จนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) อันแสดงถึงความรอบรู้ทางด้านดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างชัดเจน ซึ่งผลงานที่สำคัญที่สุดของท่าน คือ การพัฒนาวงมหาดุริยางค์ ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยรูปแบบใหม่และเป็นพัฒนาการที่สำคัญของดนตรีไทยในสมัยรัชกาลปัจจุบัน

2. มีวิธีการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้อย่างกระจ่าง ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีเทคนิควิธีการถ่ายทอดที่ดีเยี่ยม โดยเฉพาะการอธิบายและพรรณาโดยใช้วิธีการอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สอนได้อย่างกระจ่าง และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องไพเราะ ตามหลักวิชาการ สามารถพัฒนาความรู้และทักษะด้านดนตรีไทยของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างเต็มตามศักยภาพ

3. เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ ครูประสิทธ์ ถาวรประพฤติ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรี คุณธรรม จริยธรรม การใช้ชีวิตอย่างมีความสุข เป็นต้น โดยเฉพาะการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรม เรื่อง ความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ ซึ่งมีความโดดเด่นที่ลูกศิษย์ หรือ ผู้ใกล้ชิดท่านสัมผัสและรับรู้ได้อย่างชัดเจนที่สุด

4. มีความรักและเมตตาลูกศิษย์ ครูประสิทธิ์ ถาวร สอนลูกศิษย์ทุกคนด้วยความรัก ความเมตตา โดยไม่ปิดบังอำพราง ซึ่งไม่เพียงแต่การถ่ายทอดวิชาความรู้ ท่านยังติดตามดูแล เอาใจใส่ลูกศิษย์ในทุก ๆ เรื่องทั้งการเรียน ชีวิตความเป็นอยู่ หน้าที่การงาน ตลอดจนให้ความช่วยเหลือลูกศิษย์เมื่อต้องการ หรือ เดือดร้อน อันเป็นความรัก ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบแบบโบราณ

5. มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน ครูประสิทธิ์ ถาวรมีความมุ่งมั่น ทุ่มเทในการสอนลูกศิษย์อย่างจริงจัง การสอนแต่ละเรื่องต้องให้ลูกศิษย์ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะจึงจะผ่านไปสู่เรื่องต่อไป นอกจากนี้ท่านยังมีความละเอียดอ่อนในการสอนอย่างมาก ท่านจะให้ความสำคัญกับทุกรายละเอียดของการสอนและการบรรเลงระนาดเอก เสียงแต่ละเสียงที่ตีต้องมีคุณภาพ

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร จะยึดหลักการสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ การสอนตามความสามารถของผู้เรียน สอนโดยเน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง สอนโดยเน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง และ การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกอย่างเป็นขั้นตอน โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งครูจะให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้เรียนเป็นเบื้องต้น เพื่อพัฒนาไปสู่สชความสามารถในการปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งใช้เทคนิคการอุปมา อุปมัย เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และสามารถปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้ถูกต้อง รวดเร็วยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ใช้เป็นหลักและแนวทางในการดำเนินการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกและเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ สำหรับผู้ประกอบวิชาชีพครูดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

อภิธานศัพท์
สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน
ของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ

กรอด คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการกรอ โดยให้เสียงระนาดเอกมีความถี่มาก และกังวานน้อย ด้วยการกดหัวไม้ตีลงไปที่ลูกระนาดเอกเล็กน้อยให้เสียงสั้นลง ซึ่งจะให้ความรู้สึกดุดัน

กริก คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการกรอ โดยทำให้เสียงระนาดเอกมีความสั่นสะเทือน หรือ กังวานเล็กน้อย ซึ่งใช้สำหรับสอดแทรกในบางท่วงทำนองของเพลง เพื่อเพิ่มอรรถรสและให้วคามรู้สึกเจ้าชู้เล็กน้อย

กรุบ คือ เทคนิคการบรรเลงระนาดเอก โดยการทำให้เสียงเสียงระนาดเอกให้สั้นและกระชับ ซึ่งจะใช้ในเสียงสุดท้ายของเพลงที่บรรเลงด้วยความเร็วให้หยุดอย่างฉับพลัน

กรอใบไม้ไหว หรือ กลอก คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการกรอ โดยการทำเสียงระนาดเอกให้เรียบ อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน

กลอนซ่อนตะเข็บ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะหลบซ่วงปลายของทำนอง เหมือนการถักผ้าที่มองไม่เห็นปลายของเส้นด้าย

กลอนเดินตะเข็บ หรือ ม้วนตะเข็บ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะทำนองแบบม้วนไปข้างหน้า เหมือนการเย็บผ้าที่ต้องม้วนไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง

กลอนไต่ลวด คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะค่อนข้างราบเรียบ ใช้โน้ตค่อนข้างใกล้กัน จึงมีลักษณะเดินเป็นเส้นเดียว

กลอนไต่ไม้ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนไต่ลวด แต่มีการข้ามเสียงและย้อนเสียงบ้าง ไม่เดินเป็นเส้นเดียว

กลอนพัน คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนซ่อนตะเข็บ ซึ่งมีการดำเนินทำนองที่เกี่ยวพันกันไปเรื่อย ๆ เหมือนเถาวัลย์ที่ปกบิดทำนองหลัก

กลอนย้อนตะเข็บ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนเดินตะเข็บ ลักษณะการดำเนินทำนองจะย้อนถอยหลังอย่างต่อเนื่อง

กลอนร้อยลูกโซ่ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะเกี่ยวพันกันอย่างต่อเนื่องเหมือนลูกโซ่

กลอนลอดตาข่าย คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะการดำเนินทำนองที่โฉบเฉี่ยว ค่อนข้างกระโดด ไม่ราบเรียบ

กลอนสับ คือ การดำเนินทำนองระนาดเอกที่มีลักษณะการสับมือเป็นส่วนใหญ่

ตีครึ่งข้อครึ่งแขน คือ วิธีการบรรเลงระนาดเอกโดยใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต้นแขนและท่อนแขน แต่ให้ข้อมือสปริงตัวได้

ตีฉาก คือ วิธีการฝึกบรรเลงระนาดเอก เพื่อการกำหนดรู้การใช้พลังกล้ามเนื้อให้มือทั้งสองข้างลงไม้พร้อมกันและมีน้ำหนักเท่ากัน

ตีแบบกระต่ายเต้น คือ เทคนิคการบรรเลงระนาดเอก โดยลงไม้พร้อมกันครั้งหนึ่ง แล้วจึงใช้มือขวาตีติดต่อกันอย่างฉับพลัน เพื่อแสงความคล่องแคล่วของข้อมือขวาของผู้บรรเลง

ตีสงมือ คือ วิธีการฝึกบรรเลงระนาดเอกที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการตีฉาก แต่เสียงระนาดเอกจะโปร่งกว่า

ตีสิม คือ วิธีการฝึกบรรเลงระนาดเอกที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการตีสงมือ แต่มีปริมาณเสียงน้อยกว่าครึ่งหนึ่ง จึงให้ความรู้สึกนุ่มนวลกว่า

โตผิวน้ำ คือ เสียงระนาดเอกที่มีปริมาณเสียงมากและโปร่งกังวาน

โตน้ำลึก คือ เสียงระนาดเอกที่มีปริมาณเสียงมาก หนักแน่นให้ความรู้สึกมีพลังอำนาจ

สะบัดตัดคอ คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการสะบัด ที่ต้องใช้พลังทั้งตัวเพื่อให้มีปรมาณเสียงระนาดเอกมาก หนักแน่น ชัดเจน ฟังแล้วน่าเกรงขาม

สะบัดร่อนผิวน้ำ คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการสะบัด โดยเสียงระนาดเอกพริ้วไหว ไหลลื่น และชัดเจน

สะบัดร่อนริดไม้ คือ การบรรเลงระนาดเอกด้วยเทคนิคการสะบัด โดยเสียงระนาดเอกพริ้วไหว ไหลลื่น มากกว่าสะบัดร่อนผิวน้ำเล็กน้อย เปรียบเสมือนคนพูดคล่องที่คารมคมคาย

เสียงกลม คือ เสียงระนาดเอกที่มีปริมาณเสียงปานกลาง นุ่มนวล ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน

เสียงแก้ว คือ เสียงระนาดเอกที่ค่อนข้างใส โปร่ง กังวานเหมือนแก้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายอุทัย ศาสตรา เกิดวันที่ 14 กรกฎาคม 2528 จังหวัดนนทบุรี สำเร็จการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552 โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษา ในระดับบัณฑิตศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย