การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

นายวิศวะ ประสานวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และ นาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

A STUDY OF THE TRANSMISSION PROCESS IN RANARD - EK PERFORMANCE OF UTHAI KAEWLAEAD (NATIONAL ARTIST)

Mr. Wisawa Pasanwong

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 2012
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)
โดย	นายวิศวะ ประสานวงศ์
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.ดนีญา อุทัยสุข)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ณัฐพงศ์ โสวัตร)

วิศวะ ประสานวงศ์ : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ). (A STUDY OF THE TRANSMISSION PROCESS IN RANARD - EK PERFORMANCE OF UTHAI KAEWLAEAD (NATIONAL ARTIST))
อ.: รศ.ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 164 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ 2) เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก สังเกตการเรียนการสอน วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัยมีดังนี้

1. ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนมีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีพื้นฐานในด้านการบรรเลงระนาดเอกมาก่อน แล้วจึงมาเรียนกับท่าน สำหรับหลักการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด แบ่งออกเป็น 3 ประการ ได้แก่ 1) การเน้นระดับความสามารถและความถนัดในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของการบรรเลงระนาดเอกของแต่ละบุคคล 2) ยึดหลักการถ่ายทอดระนาดเอกแบบหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านั่ง การจับไม้ บุคลิกภาพของผู้บรรเลง และการทำเสียงระนาดเอกให้หลากหลาย ชัดเจน ได้อรรถรสตามลักษณะของเพลง 3) ยึดหลักคุณธรรมจริยธรรมในการดำเนินชีวิต

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา 2555

5272418123 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS : MUSIC TEACHING/TEACHING MODEL/ TRANSMISSIONED/ STYLE ACCORDING TO THE SONG

WISAWA PASANWONG : A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS IN RANARD - EK PERFORMANCE OF UTHAI KAEWLAEAD (NATIONAL ARTIST). ADVISOR : ASSOC. PROF. NARUTT SUTTACHITT, Ph.D., 164 pp.

The purposes of this qualitative research were to 1) study Uthai Kaewlaead of transmission process in Ranard-Ek performance of Uthai Kaewlaead (National Artist) and 2) produce a manual teaching fundamental techniques for Ranard-Ek performance based on Uthai Kaewlaead instructions. Result showed that.

1. Uthai Kaewlaead was taught how to play Ranard-Ek by Luang Pradit Pairoh (Sorn Sinlapabanleng) until Uthai mastered the theory, the performance and the knowledge transfer. Most of Uthai's students had had fundamental knowledge about Ranard-Ek before studying with him. Uthai'trasmission process involved 3 steps. Firstly, his teaching varied according to student' ability and preference. Secondly, his teaching was based on that of Luang Pradit Pairoh (Sorn Sinlapabanleng) including the sitting position, the way to hold the sticks, the player's poses and the variation of performances to suit the songs. Thirdly, the teaching focuses on moral practices in daily living.

2. The manual comprises guidelines of how to use this manual, essence of how to teach other to play Ranard-Ek and of how to practice it, assessment and references.

Department : Art, Music and Dance Education Student's Signature .....
Field of Study: Music Education Advisor's Signature .....
Academic Year : 2012

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้อบรมสั่งสอน ให้ความรู้ และคำแนะนำตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข ที่ให้ความรู้ ให้คำแนะนำ ให้กำลังใจ และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด ทั้งด้านการเรียนและให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์และขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สงบศึก ธรรมวิหาร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน และ อาจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ พร้อมทั้งให้แนวคิด และให้คำแนะนำที่ดีแก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ณัฐพงศ์ โสวัตร ที่กรุณาให้ข้อมูลสำคัญแก่ผู้วิจัยด้วยความเต็มใจ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณคณะครูอาจารย์โรงเรียนทีปังกรวิทยพัฒน์(วัดน้อยใน)ในพระราชูปถัมภ์ ฯ อาจารย์กฤษณา ศรีวัฒนกุลและอาจารย์อรวรรณ สมพงศ์ ที่ช่วยให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์อุทัย ศาสตรา อาจารย์โสภณ เดจฉกรรจ์ และอาจารย์ณัชกฤษฎิ์ณาน์ แก้วละเอียดที่ช่วยให้คำแนะนำและให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ คุณวสันต์ ประสานวงศ์ คุณวารุณี ประสานวงศ์ ผู้เป็นบิดามารดาของผู้วิจัยที่ให้กำลังใจและสนับสนุนด้านการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด และท้ายที่สุดขอขอบคุณนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 3 - 4 ทุกคนที่เป็นกัลยาณมิตรของผู้วิจัยมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญแผนภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ขอบเขตการวิจัย 3

คำจำกัดความ 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ตอนที่ 1 ประวัติครูอุทัย แก้วละเอียด 7

ตอนที่ 2 กระบวนการการถ่ายทอดดนตรีไทย 9

2.1. ลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดดนตรีไทย 10

2.2. รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทย 12

ตอนที่ 3 การเรียนการสอนดนตรีไทย 13

3.1 วิธีการเรียนการสอนดนตรีไทย 14

3.2 คุณธรรมและจริยธรรมของนักดนตรีไทย 15

ตอนที่ 4 การบรรเลงระนาดเอก 16

4.1 การฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ท่านั่ง การจับไม้ระนาดเอก 16

ตอนที่ 5 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา 20

หน้า

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 23
ตอนที่ 7 กรอบการวิจัย 25
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 27
การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 28
การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 28
การเก็บรวบรวมข้อมูล 30
การวิเคราะห์ข้อมูล 31
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 38
กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก 38
บทที่ 5 สรุปผลและอภิปรายผล 74
รายการอ้างอิง 81
ภาคผนวก 86
ภาคผนวก ก 87
ภาคผนวก ข 89
ภาคผนวก ค 123
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 162

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก	29
2	แผนการดำเนินงานวิจัย	37
3	คุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียด	47
4	เกณฑ์แสดงเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยลำดับขั้น 1 – 6	63
5	การสอนระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด	63
6	ความเหมาะสมของการบรรเลงระนาดเอกในแต่ละรูปแบบของครูอุทัย แก้วละเอียด	65
7	ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์	110

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ครูอุทัย แก้วละเอียดสาธิตการบรรเลงระนาดเอก	7
2	การอุปสมบทของครูอุทัย แก้วละเอียด	8
3	ครูอุทัย แก้วละเอียดสาธิตการบรรเลงระนาดเอก	40
4	บรรยากาศการเรียนการสอนที่บ้านพักของครูอุทัย แก้วละเอียด	50
5	ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก(ด้านหน้า)	57
6	ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก(ด้านข้าง)	57
7	ลักษณะการจับไม้ระนาดเอก	58
8	สาธิตการจับไม้ระนาดเอก แบบปากกา	59
9	สาธิตการจับไม้ระนาดเอก แบบปากไก่	59
10	สาธิตการจับไม้ระนาดเอก แบบปากนกแก้ว	60
11	สาธิตวิธีการการตีฉาก	61
12	บริเวณลานบ้านของวงไทยบรรเลง	67
13	ห้องเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด	67
14	ห้องเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด	68
15	ชั้นล่างที่บ้านพักของครูอุทัย แก้วละเอียด	68
16	ชั้นล่างที่บ้านพักของครูอุทัย แก้วละเอียด	69
17	ชั้นล่างที่บ้านพักของครูอุทัย แก้วละเอียด	69
18	ชั้นล่างที่บ้านพักของครูอุทัย แก้วละเอียด	70
19	ผืนระนาดทุ้มของครูอุทัย แก้วละเอียด	71
20	ผืนระนาดทุ้มของครูอุทัย แก้วละเอียด	72

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่ หน้า

1. แสดงระบบย่อยของดนตรีศึกษา..... 22
2. กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 26
3. กรอบการดำเนินงานวิจัย..... 27
4. การจำแนกผู้เรียนตามความสามารถของครูอุทัย แก้วละเอียด..... 51
5. เนื้อหาสาระของบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียด..... 52

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

การเรียนการสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น มีรูปแบบการสอนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูผู้สอนแต่ละท่าน อยู่ที่ความสามารถและความถนัดในแต่ละเครื่องมือ ซึ่งมีความหลากหลายในการบรรเลงในกรอบและแบบแผนของดนตรีไทย ดังเช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถรอบด้านในเรื่องของเครื่องดนตรีไทย ถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองของดนตรีไทย และมีวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่มีความแตกต่างจากการบรรเลงในสมัยที่ครูยังมีชีวิตอยู่ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) และด้วยฝีมือและประสบการณ์ทางดนตรีไทย จึงทำให้มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้รวมถึงทักษะและกระบวนการต่าง ๆ โดยมีลูกศิษย์หลายคนที่มีแนวทางในการสร้างผู้เรียนให้ประสบผลสำเร็จในวงการดนตรีไทยต่อไป ดังเช่น ครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่ได้ร่ำเรียนองค์ความรู้ต่าง ๆ ในกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีระนาดเอก ซึ่งเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่สามารถรับรู้ได้โดยตรง (นิมิต โอสถเจริญ, 2551; โสภณ เดชฉกรรจ์, 2553)

จากประสบการณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด รวมไปถึงการศึกษาหาความรู้จากลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ สำนักปี่พาทย์บ้านบาตร โดยมีศิษย์ร่วมสำนักเดียวกันกับคนอื่น ๆ ที่เดินทางมาจากทุกสารทิศ เช่นครูสุบิน จันทร์แก้ว, ครูเสนาะ หลวงสุนทร, ครูฉลาก โพธิ์สามต้น, ครูปน ว่านม่วง, ครูถุงเงิน - ต้อน ทองโต, ครูชง่อน หงส์ทอง, ครูประมวล อรรถชีพ, ครูสวิต วงศ์บุญลือ, ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์, ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง, ครูหยด ผลเกิด, ครูประคอง วิสุทธิวงศ์, ครูวิเชียร สาระเดช, ครูสิริ นักดนตรี เป็นต้นในกลุ่มศิษย์ระนาด (นิมิต โอสถเจริญ, 2551) ครูอุทัยถือเป็นศิษย์ที่คุณครูรักมากที่สุดคนหนึ่ง ได้รับการถ่ายทอดชั้นเชิงการบรรเลงเดี่ยวระนาด การปรับวง เพลงหน้าพาทย์ การขับร้องและการประชันวงอย่างลึกซึ้ง มีความรู้แตกฉานทั้งทางระนาดเอกและระนาดทุ้ม (อังคนา แสงอนันต์, 2553) สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการเรียนเครื่องดนตรีระนาดเอกได้เป็นอย่างมาก เพราะครูแต่ละท่านที่ได้สั่งสมวิชาความรู้มานั้น ล้วนแล้วแต่เป็นครูที่มีความเป็นนักดนตรีศึกษาอยู่ในทัศนะและแนวทางการเรียนการสอนที่ดี จะสังเกตได้ว่า กระบวนการเรียนรู้นั้น เป็นสิ่งที่มีความสำคัญ สามารถส่งผลทำให้ผู้เรียน ประสบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนดนตรีไทย เพราะดนตรีไทยนั้น เป็นดนตรีที่ต้องใช้ทั้งความสามารถในการฝึกฝนทักษะ ประสบการณ์ รวมถึงความจำที่แม่นยำ เพื่อที่จะได้เป็นนักดนตรีไทยที่ดีได้ เหมือนครูดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านที่มีความสามารถ

จวบจนมาถึงรุ่นของครูเก่าที่มีสายสัมพันธ์กับการปี่พาทย์เมืองบางกอกอย่างแน่นแฟ้น ครูสิน ศิษย์ครูพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ครูกล้ำ-ครูกล้าย ณ บางช้าง ครูปาน นิลวงศ์ ครูสมบุญ สมสุสรรณ ฯลฯ โดยเฉพาะการเกิดอัจฉริยะทางดนตรีไทยนาม นายศร หรือที่รู้จักกันในประวัติศาสตร์ดนตรีว่า หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดุริยกวี ๕ แผ่นดิน ซึ่งแม้เมื่อเข้ามาสร้างชื่อเสียงในเมืองบางกอก ก็ยังมีศิษย์จากอัมพวาติดตามเข้ามาร่วมสร้างผลงานให้ลือเลื่องในวงการดนตรีไทยยุคต่อมาอีกหลายท่าน อาทิ ครูสุข นักดนตรี, ครูเผือด, นักระนาด, ศาสตราจารย์ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์, ครูประถม นักปี่, ครูสุรินทร์ อุดมสวัสดิ์, ครูประยูร น่วมศิริ, ฯลฯ ในกลุ่มนี้บุคคลที่ถือว่ามีความสำคัญในฐานะศิษย์เอกคนหนึ่งในดินแดนอัมพวาที่เรียนรู้วิชาดนตรีปี่พาทย์จากท่านครูจนแตกฉานทั้งทฤษฎีปฏิบัติและสร้างผลงานจนได้รับการยกย่องเป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทยประจำปี พ.ศ.2552 คือ ครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้ที่นำเกียรติยศชื่อเสียงด้าน ศิลปะการดนตรีมาสู่บ้านเกิดและที่น่ายินดีก็คือท่านยังมีชีวิตอยู่ให้พวกเราได้ชื่นชมและแสดงมุทิตาจิต (อังคนา แสงอนันต์, 2553)

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น เป็นอีกกระบวนการหนึ่งซึ่งมีความสำคัญในการนำพาเอาวัฒนธรรมดนตรีไทยของเรา ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ ใช้การสอนแบบมุขปาฐะ โดยมีผู้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอด เป็นตัวขับเคลื่อนกระบวนการดังกล่าว อีกทั้งยังมีบริบทต่าง ๆ ที่มีความสำคัญในกระบวนการถ่ายทอด เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น (เหมราช เหมหงษา, 2541; สงบ ศึก ธรรมวิหาร, 2545) และการถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าทีผ่านมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมืองนิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่ง ปัจจุบัน ในด้านแหล่งการเรียนรู้ก็อยู่ที่ตัวครูเป็นสำคัญ ดังนั้นครูดนตรีไทยจึงเป็นเหมือน สถาบันการศึกษาที่รวมศิลปะทางดนตรีไว้มากมาย (สงัด ภูเขาทอง, 2529)

จากการศึกษาจากชีวประวัติและอัตลักษณ์เบื้องต้น ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดแล้ว มีสิ่งที่สามารถเชื่อมโยงกระบวนการเรียนรู้ที่มีคุณภาพ ประกอบกับความใฝ่รู้และใฝ่เรียนของครูอุทัย แก้วละเอียด จึงทำให้เกิดเป็นทักษะและกระบวนการคิดวิเคราะห์ ที่ส่งผลให้มีความเป็นนักดนตรีศึกษาในกระบวนการสอนของครู โดยมีองค์ประกอบทั้ง 4 อย่างคือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน ตามหลักการของอลิซาเบ็ธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มีกระบวนสอนตามหลักของผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน รวมถึงมุ่งมั่น

ที่จะพัฒนาวงการดนตรีไทย โดยการสร้างนักดนตรีธรรมดา ให้มีความรู้ความสามารถจนเป็นนักดนตรีศึกษาที่มีคุณภาพได้เป็นอย่างดี มีแนวทางและกลวิธีการบรรเลงตามขนบธรรมเนียมแบบแผนของการบรรเลงเครื่องดนตรีระนาดเอก ตามกระบวนการถ่ายทอดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้มีการสะท้อนออกมาให้เห็นทางการถ่ายทอดวิชาความรู้จากลูกศิษย์รุ่นหลังโดยการแสดงออกทางดนตรีศึกษาอย่างแท้จริงและมีความชัดเจนในทุกองค์ประกอบของหลักการของดนตรีศึกษา สามารถสะท้อนให้เห็นเด่นชัดที่สุดในแนวทางการพัฒนาวงการดนตรีไทย

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกสายครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าจะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีไทยและนักดนตรีศึกษาอีกหลาย ๆ ท่าน โดยที่ผ่านมา มีการทำวิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียด ในเชิงดนตรีวิทยานี้บ้างแล้ว แต่ยังมิได้จัดทำในรูปแบบและหลักการของดนตรีศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2552 โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตรการเรียนการสอน รวมถึงบริบทต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบของดนตรีศึกษา ในกระบวนการถ่ายทอดการเรียนการสอนเครื่องดนตรีระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด และจัดทำคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เพื่อให้เป็นที่แพร่หลายต่อวงการดนตรีไทยและวงการดนตรีศึกษา อีกทั้งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการนำข้อมูลความรู้ไปใช้เป็นแนวทางในการเรียนการสอนในต่อไป

คำถามวิจัย

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นอย่างไร ประกอบด้วยอะไรบ้าง

2. คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ เป็นอย่างไร ประกอบด้วยอะไรบ้าง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ มีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยศึกษาตั้งแต่การเริ่มฝึกหัดเรียนระนาดเอก ไปตามลำดับขั้นตอนจนถึงการครอบครูดนตรีไทย (มนตรี ตราโมท, 2527)

2. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วย

2.1 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

2.2 เนื้อหาสาระ ได้แก่ การฝึกทักษะการบรรเลงขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการฝึก และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยตั้งแต่ขั้นที่ 1-6

2.3 ขั้นตอนการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนพร้อมแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพ

2.4 การวัดและประเมินผล

2.5 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก หมายถึง หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานที่เป็นอัตลักษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ

อัตลักษณ์การถ่ายทอด หมายถึง แบบอย่างที่ปรากฏเด่นชัดในกระบวนการถ่ายทอดของแต่ละบุคคล ซึ่งบุคคลนั้นจะได้รับแนวทางหรือแบบอย่าง หรือ สร้างขึ้นเองตามความเหมาะสมของตนเอง เพื่อใช้ในการถ่ายทอด

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน หมายถึง เอกสารเกี่ยวกับการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) สำหรับผู้สอนและผู้เรียนระนาดเอก ผู้ที่สนใจ สามารถนำไปใช้ในการสอนหรือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกด้วยตนเองอย่างถูกต้อง

หลักการสอน หมายถึง หลักหรือสาระสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด และรวบรวมเพื่อเก็บรักษาเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม และทำให้สังคมเข้าใจในอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด อย่างถูกต้องและชัดเจน

2. ได้คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียดที่ผ่านการวิเคราะห์สังเคราะห์เรียบเรียงอย่างเป็นระบบ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ เป็นการรวบรวมข้อมูลเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับครูอุทัย แก้วละเอียด การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก การเรียนการสอนดนตรีไทย รวมถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง องค์ความรู้ต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้เกิดความชัดเจนในขอบเขตของการทำวิจัย โดยแบ่งขอบเขตของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการทำวิจัยดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติครูอุทัย แก้วละเอียด
ตอนที่ 2 กระการถ่ายทอดดนตรีไทย
    2.1 ลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดดนตรีไทย
    2.2 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทย
ตอนที่ 3 การเรียนการสอนดนตรีไทย
    3.1 วิธีการเรียนการสอนดนตรีไทย
    3.2 คุณธรรมและจริยธรรมของนักดนตรีไทย
ตอนที่ 4 การบรรเลงระนาดเอก
    4.1 การฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ท่านั่ง การจับไม้ระนาดเอก
    4.2 วิธีการตีระนาดเอกขั้นพื้นฐาน
ตอนที่ 5 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา
ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ตอนที่ 7 กรอบการวิจัย

ตอนที่ 1 ประวัติครูอุทัย แก้วละเอียด

ภาพที่ 1 ครูอุทัย แก้วละเอียด สาธิตการบรรเลงระนาดเอก

ที่มา : หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2552

ครูอุทัย แก้วละเอียด เกิดเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พุทธศักราช 2475 ที่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 24/225 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

ครูอุทัย แก้วละเอียด ผูกพันกับวงดนตรีไทยมาโดยตลอด คุณปู่เป็นนักดนตรีระนาดเอก คุณย่าเป็นแม่เพลงฉ่อย คุณพ่อเป็นมือฆ้อง ซึ่งเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น ด้วยชีวิตสิ่งแวดล้อมที่คลุกคลีกับดนตรีไทยและสืบทอดทางสายเลือด ทำให้นายอุทัย แก้วละเอียด รักและหลงใหลในศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยอย่างเต็มเปี่ยม ขณะอายุได้ 6 ขวบ ได้หนีไปขอฝึกเรียนดนตรีไทยกับครูปาน นิลวงศ์ โดยเริ่มฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่ ครูปาน นิลวงศ์ เห็นความสามารถในการจำเพลง และความเฉลียวฉลาดในการต่อเพลง และพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย จึงให้ฝึกเรียนระนาดเอกจนอายุ 8 ขวบ จนได้พบครูพริ้ม นักปี่ ซึ่งเป็นนายวงของปี่พาทย์มอญ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงไปขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อฝึกเรียนดนตรีและปี่พาทย์มอญ ในขณะนั้น

หลังจากนั้นครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ขอตัวครูอุทัย แก้วละเอียด เพื่อไปเป็นนักดนตรีประจำวง ณ สำนักปี่พาทย์บ้านบาตร ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ตั้งใจมุ่งมั่น ทุ่มเทกับการฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชิ้น จะได้รับความรักและความเมตตาให้ไปร่วมแสดงในงาน

บรรเลงปี่พาทย์ วงหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อนักดนตรีคนใดไม่มา หรือเครื่องดนตรีบางชิ้นว่างลงจะเป็นผู้บรรเลงแทนและสามารถบรรเลงได้ดีทุก ๆ หน้าที่ ตั้งแต่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะจนถึงระนาด ฆ้องระนาดทุ้ม จากความรู้ความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ ความขยันหมั่นเพียร อดทน มุ่งมั่น ตั้งใจในการฝึกซ้อมดนตรีไทยเพื่อพัฒนาฝีมือของตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นที่พึงพอใจ จึงได้รับความรักและเมตตาจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้ติดตามรับใช้คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ไปทุกหนทุกแห่ง โดยให้เป็นนักดนตรีประจำวง ด้วยฝีมือที่จัดจ้าน และมีปฏิภาณไหวพริบ แม้กระทั่งการร้องเพลงก็สามารถพลิกแพลงได้ดีเป็นที่พอใจของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ด้วยความเป็นผู้สุภาพเรียบร้อยคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงมีความไว้วางใจมอบหมายให้นายอุทัย แก้วละเอียดรับหน้าที่ดูแลพวกละคร ซึ่งในขณะนั้นการละครเป็นที่นิยม การแสดงละครตะวันตกเข้ามาเฟื่องฟูในยุคนั้น คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)

ภาพที่ 2 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดการอุปสมบทให้ครูอุทัย แก้วละเอียด
ที่มา : หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2552

เมื่อนายอุทัย แก้วละเอียด อายุครบที่จะอุปสมบท คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้มีเมตตาจัดการอุปสมบทให้ หลังจากลาสิกขาบทเห็นความสามารถโดดเด่นในเชิงดนตรีไทยของ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงให้กลับไปตั้งวงดนตรีไทยที่จังหวัดสมุทรสงคราม และตั้งชื่อให้ว่า “วงไทยบรรเลง” ด้วยความกตัญญู ยึดถือคำสอนของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงกลับไปเริ่มสอนดนตรีไทย และตั้งวงปี่พาทย์ที่อัมพวาจังหวัดสมุทรสงครามบ้านเกิด นายอุทัย แก้วละเอียด ได้ตั้งใจไว้ นอกจากจะปฏิบัติราชการประจำหน่วยงานใดทั้งของรัฐและองค์กรเอกชน ยังได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันต่าง ๆ เช่น ได้รับการแต่งตั้งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เป็นต้นนอกจากนี้ยังมีผลงานประพันธ์เพลงจำนวนมาก เช่น เพลงอุสเรน เถา เทพทอง เถา ดอกไม้เหนือ เถา สุดคะนึง เถา โหมโรงมัธยมศึกษา โหมโรงอักษรศาสตร์ ฯลฯ ปัจจุบันครูอุทัย แก้วละเอียดยังเป็นผู้อ่านโองการในการไหว้ครูดนตรีไทย และถ่ายทอด

กระบวนการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้ที่มีความสนใจ จนได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2552 (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

สรุปได้ว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นในด้านของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท รวมไปถึงการขับร้อง สังเกตได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบด้าน จากการปลูกฝังและการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียดสมัยที่ได้เรียนดนตรีกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ สำนักปี่พาทย์บ้านบาตร (อังคนา แสงอนันต์, 2553) จนทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้รับการยอมรับจากศิษย์สายสำนักเดียวกัน จนถึงทุกวันนี้ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ยังทำหน้าที่ของผู้สืบทอดดนตรีไทย โดยได้เผยแพร่ดนตรีไทยให้กับหน่วยงานและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อย่างมากมาย และได้ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งนอกจากจะเป็นนักดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถที่หลากหลายแล้ว ยังมีคุณลักษณะความเป็นครูที่สมบูรณ์อยู่ภายในตัวของครูอุทัย แก้วละเอียด

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย

กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น มีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูผู้สอนแต่ละท่าน อยู่ที่ความสามารถและความถนัดในแต่ละเครื่องมือ ซึ่งมีความหลากหลายในรูปแบบการบรรเลงและในแบบแผนของดนตรีไทย ดังเช่น ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถรอบด้านในเรื่องของเครื่องดนตรีไทย และถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองของดนตรีไทย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) การถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมืองนิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) การชี้แนะ คือ ให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่งปัจจุบัน (สงัด ภูเขาทอง, 2529) จึงทำให้มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้รวมถึงทักษะและกระบวนการต่าง ๆ ทางดนตรีไทย โดยมีวิธีการเรียนการสอนแบบ มุขปาฐะ คือ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่าจากปากของครู (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547; อุทัย ศาสตรา, 2553) การจัดการเรียนการสอนในลักษณะแบบโบราณที่ถ่ายทอดโดยละเอียดนี้มีความต้องการให้ผู้บรรเลงมีความใกล้เคียงกับผู้สอนมากที่สุดแต่ผู้เรียนอาจเรียนรู้ได้ไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับการสังเกตการสอนของผู้เรียนเองแต่ผลที่ได้ในเชิงพฤติกรรมคือผู้เรียนมีความคารพเชื่อถือผู้สอน และถ่ายทอดตามแบบอย่างสืบต่อไปอย่างที่ได้รับการถ่ายทอดมา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2547)

กระบวนการถ่ายทอดนั้น เป็นสิ่งที่มีความสำคัญ ที่จะสามารถส่งผลทำให้ผู้เรียนนั้น ประสบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนดนตรีไทย เพราะดนตรีไทยนั้น เป็นดนตรีที่ต้องใช้ทั้งความสามารถในการฝึกฝน

ทักษะ ประสบการณ์ รวมถึงความจำที่แม่นยำ เพื่อที่จะได้เป็นนักดนตรีไทยที่ดีได้ จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูมนตรี ตราโมท พบว่า

> *ท่านยังคงยึดแบบแผนของไทยโบราณทีเรียกว่า วิธีการถ่ายทอดเฉพาะตัวเป็นหลัก โดยการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทยของครูมนตรีตราโมท นั้นต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก และครูที่มี ความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย* (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2533; พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539)

สรุปได้ว่ากระบวนการถ่ายทอดทางดนตรีไทยนั้น เป็นกระบวนการที่ใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ มีจุดประสงค์เพื่อที่จะเปลี่ยนผ่านความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ซึ่งมีวิธีการถ่ายทอดโดยการเลียนแบบ การจดจำ และการยึดมั่นในจารีตประเพณีเป็นหลัก การถ่ายทอดทางดนตรีนั้น เป็นกระบวนการที่มีความเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมและศิลปะไทย เพราะเป็นลักษณะการส่งผ่านข้อมูลความรู้จากผู้หนึ่ง ไปยังผู้หนึ่งโดยไม่มีการบันทึก แต่กลับเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ต้องมีความรู้ความจำที่ดี และหมั่นฝึกฝนความรู้ที่ได้มาอยู่เสมอ เพื่อไม่ให้เลือนหายไปจากคลังความรู้ตนเอง

2.1 ลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดกระบวนการทางทักษะเช่นนี้ เป็นการสร้างแนวทางในการเรียนการสอนดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์มาจนถึงทุกวันนี้ เพราะสิ่งสำคัญที่จะนำผู้เรียนให้ประสบความสำเร็จนั้นก็คือ ครูผู้สอนจะคอยดูแลการเรียนการสอนรวมไปถึงลำดับขั้นตอนในการเรียน ที่ผู้เรียนควรจะได้รับ เพื่อเป็นการแบ่งแยกตามความสามารถของผู้เรียน ลำดับความยากง่าย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2533; พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539) ผู้เรียนจะสามารถเลื่อนลำดับขั้น โดยการแสดงความสามารถให้ครูผู้สอนได้เห็น จากนั้นจึงเป็นการตัดสินของครูผู้สอนว่า ผู้เรียนนั้นจะสามารถเลื่อนขั้นหรือไม่ โดยที่สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ ครูผู้สอน ที่จะต้องสามารถเรียงลำดับขั้นตอนในการสอนรวมถึง มีประสบการณ์ในด้านทักษะการบรรเลงจากบทเพลงที่มีความง่าย จนถึงยาก โดยเป็นการเรียนรู้ที่มีลักษณะที่เป็นแบบแผนสืบต่อกันมา เป็นลำดับขั้นตอนการเรียนดนตรีไทยตามความเหมาะสมโดย สังเกตจากความสามารถของผู้เรียน และความเหมาะสมของผู้เรียนเป็นหลัก โดยมีลำดับการเรียนดนตรีไทยอยู่ 5 ขั้นตอน จะแบ่งเป็น 5 ขั้น (มนตรี ตราโมท, 2527; อุทัย ศาสตรา, 2554) ดังนี้

1. ขั้นแรก ครูจับมือตีฆ้องวงใหญ่ในช่วงต้นของ “เพลงสาธุการ” 3 ครั้ง ถือว่าผู้นั้นเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการจากครูท่านใด ท่านหนึ่งก็ได้จนจบ แล้วเริ่มเรียนเพลง ชุดโหมโรงเช้า

หรือ เพลงชุดโหมโรงเย็นจนจบ (ยกเว้นเพลงตระ) จากนั้น ก็สามารถเรียนเพลงอื่น ๆ ได้ตามทีครูเห็นสมควร 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 แล้วจึงเริ่มเรียนเพลงองค์พระพิราพ ได้ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสูงสุด

โดยลักษณะการถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น ขั้นอยู่กับความเหมาะสมเป็นหลัก โดยครูผู้สอน จะทำการตัดสินใจ เพื่อให้ผู้เรียนนั้น อยู่ในลำดับขั้นตอนและความเหมาะสมต่าง ๆ โดยครูผู้สอนจะสังเกตตามความสามารถ คุณธรรมจริยธรรม (มนตรี ตราโมท, 2527) เพื่อให้มีความเคารพต่อการเรียนดนตรีไทยและลักษณะการถ่ายทอดนี้เอง ที่เป็นหนึ่งในกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น จะต้องไปเรียนที่บ้าน หรือ สายสำนักของครู ดังเช่น (ชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521) กล่าวว่า

> *การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี จะต้องไปเรียนและกินนอนอยู่ที่บ้านของครู เรียนกันตั้ง แต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นท่องจำเพลงต่าง ๆ ให้แม่นยำและฝึกปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญ รวมถึงต้องหมั่นบรรเลงรวมวง โดยอาศัยความเอาใจใส่ ความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตาความตั้งใจถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์อย่างจริงจังของครู*

การถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น ถือว่าเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เพราะในกระบวนการนี้เอง มีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความน่าสนใจ และเป็นเอกลักษณ์ที่ควรอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป โดยกระบวนการและวิธีการถ่ายทอดนี้เอง (เหมราช เหมหงส์ษา, 2541; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545)

> *การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งขนบ*

แบบแผนในการถ่ายทอดดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน

ที่เป็นหลักในการยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมาจากครูสู่ลูกศิษย์ และสอดแทรกองค์ความรู้ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงแนวทางในการประพฤติตน รวมถึงคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดีผ่านกระบวนการถ่ายทอด

2.2 รูปแบบและวิธีการในการถ่ายทอด

ในส่วนของกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นของสังคมดนตรีไทยนั้น เป็นกระบวนการที่เป็นเอกลักษณ์มาก สังเกตจากกระบวนการถ่ายทอด ที่มีทั้งการสอดแทรกวิธีคิด องค์ความรู้ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม ลงในกระบวนการเรียนรู้อย่างเป็นลำดับขั้นตอน โดยการใช้กระบวนการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เพื่อให้ผู้เรียนนั้น เกิดกระบวนการทางความคิดความจำ แล้วปฏิบัติจนสามารถสำเร็จขั้นตอนต่างๆตามที่ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2545) ได้เขียนบทความเรื่อง วัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทยไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้แบบจำได้ให้ความหมายคือ

เป็นกระบวนการให้ผู้เรียนจำแบบเลียนแบบ และยึดต้นแบบเป็นหลัก เนื้อหาและวิธีการที่ได้จากต้นแบบ คือจุดหมายปลายทาง หรืออวสาน จึงต่างกับวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบให้กำหนดได้หมายรู้ที่ผู้เรียนต้องใช้สติและปัญญาเฉพาะตัวและพัฒนาสติปัญญาให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไปซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างเดียวกับกระบวนการวิจัย

สรุปได้ว่ากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยตามความคิดของผู้วิจัยนั้นคือ วิธีการดำเนินการเรียนการสอนของดนตรีไทย โดยใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยผู้สอนนั้น เป็นผู้ที่ทำการถ่ายทอดวิชาความรู้ผ่านการบอกต่อ หรือการบอกเพื่อให้ปฏิบัติตามครู (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547; อุทัย ศาสตรา, 2553) หรือการเรียนรู้โดยการเลียนแบบ ซึ่งเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่เป็นเอกลักษณ์ของการเรียนการสอนดนตรีไทย โดยสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีผ่านทางกระบวนการถ่ายทอดนี้ด้วย (มนตรี ตราโมท, 2540; ประเวท กุมุท, 2521)

ตอนที่ 3 การเรียนการสอนดนตรีไทย

การเรียนการสอนดนตรีไทย เป็นวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ในการบ่งบอกถึงความเป็นมาของสังคม ความเป็นอยู่ของคนในสมัยก่อน เป็นแหล่งรวมเอาวัฒนธรรมความเชื่อต่างๆ นำมาเชื่อมโยงกับสภาพของระบบสังคมที่เป็นอยู่ในยุคนั้น ๆ ทำให้มีการพัฒนาทั้งในรูปแบบของวงดนตรี ที่มีความหลากหลายมากมาย ทั้งนี้การพัฒนาวงดนตรีหรือบริบทต่าง ๆ นั้น ก็อีกตัวชี้วัดหนึ่ง ซึ่งแสดงได้ว่าดนตรีไทยนั้น ไม่ได้อยู่กับที่เสมอไปมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามความเหมาะสมของช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป ปรับปรุงให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) ดังนั้น การเรียนการสอนดนตรีไทยเอง ก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ให้เข้ากับยุคสมัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะนำเข้ามาบรรจุในระบบของหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีในสถานศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนนั้น ได้เรียนดนตรีไทยในสถานศึกษาอย่างท่องแท้ และมีศักยภาพในการเรียนรู้มากขึ้น

จากอดีตที่ผ่านมา มีความแตกต่างซึ่งมีการแยกของระบบการศึกษาของดนตรีออกเป็นสองลักษณะ (กรรณิการ์ สัจกุล, 2532) คือ ระบบราชสำนักและระบบประชาชน โดยในราชสำนักนั้น มีการสืบทอด คิดค้นสิ่งใหม่ เกิดความประณีตงดงามสำหรับการประกอบพิธีต่าง ๆ ในขณะที่ประชาชนนั้น มีระบบการศึกษาดนตรีที่บ้าน สอดคล้องกับแนวความคิดของ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2553) ที่มีแหล่งเรียนรู้ดนตรีไทยในสมัยก่อนอยู่สามแห่ง คือ *บ้าน* เป็นการเรียนดนตรีในระบบของประชาชน กล่าวคือ ใครต้องการเรียนดนตรีชนิดใด จำเป็นต้องขออนุญาตเป็นศิษย์โดยพักอาศัยช่วยเหลือครูบาอาจารย์ที่บ้าน ครูดนตรีจึงจะถ่ายทอดวิชาการที่ตนมีความชำนาญไปเรื่อย ๆ ตราบจนผู้เรียนหรือครูขอเลิกไป และอีกสถานที่หนึ่ง คือ *วัด* ซึ่งเป็นศูนย์กลางของดนตรีเช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากวัดมีการรวมตัวของนักดนตรีเพื่อแสดงดนตรีในงานตามประเพณีต่าง ๆ และสถานที่สุดท้ายคือ *วัง* ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีความประณีตและงดงาม มีการสืบทอดและคิดค้นสิ่งใหม่ในดนตรีไทย

สรุปได้ว่าการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ การแสวงหาความรู้ของผู้เรียนที่มีความสนใจในดนตรีไทย โดยที่ผู้เรียนนั้นจะต้องไปเรียนที่ครูดนตรีไทยที่มีความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ โดยมีแหล่งเรียนรู้ที่มีความแตกต่างกันคือ *บ้าน วัด วัง* (กรรณิการ์ สัจกุล, 2532; ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2553) ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงตามเวลาและสภาพสังคม โดยการนำเอาวิชาความรู้ในด้านดนตรีไทย มาบรรจุในระบบของหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีในสถานศึกษา โดยมีการกำหนดเป็นลำดับขั้นตอนในสถานศึกษาอย่างชัดเจน เพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้น ได้เรียนดนตรีไทยในสถานศึกษาอย่างท่องแท้ และมีศักยภาพในการเรียนรู้มากขึ้น และทำให้ผู้เรียนนั้นมีประสิทธิภาพในการศึกษาวิชาดนตรีไทยต่อไป

3.1 วิธีการเรียนการสอนดนตรีไทย

การเรียนการสอนดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นจากผู้สอนและผู้เรียน ได้ทำถ่ายทอดความรู้ในด้านดนตรีไทย ซึ่งต้องมีการเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดที่สมบูรณ์ ดังเช่นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2530) ทรงให้แนวคิดที่สรุปได้ว่า การสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ซึ่งผู้สอนจะต้องพิจารณาสภาพร่างกายของผู้เรียน ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่จะเรียน ในการสอนเครื่องดนตรีไทย จะต้องเลือกเครื่องดนตรีทีมีคุณภาพ เสียงไม่เพี้ยน บุคลิกท่าทางในการบรรเลงต้องสง่างามเพลงที่ใช้สอนต้องควรเริ่มจากเพลงง่ายและเหมาะกับความสามารถของเด็กที่จะเล่นได้ดี ควรฝึกให้เด็กจำและแยกแยะเสียงจนเกิดความเคยชิน ควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักและดูแลรักษาเครื่องดนตรี ตลอดจนการเคารพนบไหว้ครูดนตรีไทย อันเป็นการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่เด็กด้วย โดยมีความสอดคล้องกับครูมนตรี ตราโมท(2540)โดยการเริ่มสอนดนตรีไทย ครูควรพิจารณาอุปนิสัยและความถนัดทางดนตรีของศิษย์เสียก่อน ซึ่งจะช่วยให้การเรียนการสอนเกิดผลสัมฤทธิ์ได้อย่างสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น นอกจากนี้การเลือกเครื่องดนตรีที่จะเรียนก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งทีมีความสำคัญ ครูจะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับศิษย์ทั้งด้านความถนัดและร่างกาย เมื่อเลือกเครื่องดนตรีไทยถูกต้องเหมาะสมแล้ว หน้าทีของครูจะต้องสอนให้ศิษย์ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. นั่งให้ถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ต้องมีท่าทางสง่างาม อกผายไหล่ผึ่ง

2. จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ เหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงเครื่องชนิดนั้น ๆ

3. เริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงเครื่องดนตรีให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้น จึงเริ่มบรรเลงไล่เสียงเรียงกันและข้ามเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก ส่วนการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยครูจะจับมือให้ตีเพลงสาธุการ ในจำพวกเครื่องสายควรจะฝึกโสตประสาทให้ผู้เรียนรู้จักการเทียบเสียง

4. เริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาวเป็นต้น แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้น ตามลำดับความสามารถของผู้เรียน

5. สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มแรกให้รู้จังหวะทั่วไป คือ การเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอจากนั้น จึงรวมเป็นจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ และให้เรียนรู้การขึ้นต้น การหมดจังหวะ

6. สอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ ด้วยวิธีการเปรียบเทียบทำนองต่างๆให้ผู้เรียนเห็น จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน

สรุปได้ว่าวิธีการเรียนการสอนดนตรีไทย จึงเป็นสื่อกลางที่ผู้สอนและผู้เรียน ควรที่จะมีความเข้าใจร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวิธีการเรียนดนตรีไทยเบื้องต้น องค์ประกอบ ท่านั่ง การจับเครื่องดนตรี ลำดับขั้นตอนการเรียน จากง่ายไปหายาก การไล่เสียง จังหวะ ทำนอง รวมถึงความเหมาะสมต่าง ๆ

ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ มีความสำคัญในการสร้างพื้นฐานที่ถูกต้องให้กับผู้เรียน เพื่อที่จะทำให้เกิดการพัฒนาในการเรียนดนตรีไทยต่อไป

3.2 คุณธรรมและจริยธรรมของนักดนตรีไทย

นอกจากครูจะถ่ายทอดความรู้ ทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แล้วครูยังให้ความสำคัญกับการอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้ เป็นผู้ที่มีคุณธรรม จรรยามารยาทของนักดนตรีไทยที่ดี อันเป็นจุดเน้นทีสำคัญการสอนดนตรีไทยตามขนบแบบแผน (มนตรี ตราโมท, 2540; ประเวท กุมุท, 2521; อุทัย ศาสตรา, 2553; โสภณ เดชกรรจ์, 2553) ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีโดยสรุปได้ดังนี้

1. มีมารยาทเรียบร้อย คือ ควรมีกิริยา วาจาเรียบร้อยทั้งในเวลาบรรเลงและนอกเวลาบรรเลง ควรตั้งตนอยู่ในอาการสุภาพ สงบเรียบร้อย รู้จักกาลเทศะ

2. มีระเบียบวินัยและความซื่อตรง เป็นสิ่งที่มีความจำเป็นในการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะที่ต้องปฏิบัติตามกฎหรือระเบียบ ควรปฏิบัติตนให้เป็นทีเชื่อถือได้

3. ตรงต่อเวลา เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด

4. ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่อความสำเร็จใน การศึกษาเล่าเรียนไม่ว่าจะเป็นแขนงวิชาใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรี ซึ่งเป็นวิชาที่ต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอให้เกิดความชำนาญและทบทวนความรู้อยู่เสมอ ตลอดจนหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา เพื่อพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ที่มีความแตกฉานในทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง

5. รักษาความสามัคคี เป็นสิ่งทีสำคัญยิ่งต่อหมู่คณะ นักดนตรีจะต้องบำรุงให้มีอยู่เสมอ เพื่อความเป็นปึกแผ่นของหมู่คณะ

6. เสียสละ นักดนตรีทุกคนควรมีความเสียสละให้กับหมู่คณะ เช่น เสียสละเวลาในการ มาร่วมฝึกซ้อม เป็นต้น

7. มีขันติ ผู้เรียนดนตรีต้องมีความอดทนในการฝึกซ้อมและปฏิบัติหน้าที่รู้จักให้อภัยใน สิ่งที่ไม่ถูกใจต่าง ๆ อันเกิดจากเพื่อนในหมู่คณะ

8. รู้หน้าทีในการบรรเลง เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การบรรเลงดนตรีเป็นไปด้วยความเรียบร้อยไพเราะน่าฟัง ดังนั้น จึงเป็นสิ่งทีผู้ฝึกหัดดนตรีไทยทุกคนควรได้ศึกษาเรียนรู้ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้

9. มีใจเป็นนักกีฬา การประกวดประชันเป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้น อยู่เสมอในการบรรเลงดนตรีไทย นักดนตรีควรทำใจให้เป็นนักกีฬา รู้แพ้ รู้ชนะ

10. รักษาเกียรติ นักดนตรีควรรักษาเกียรติยศ ชื่อเสียงของตนเองและหมู่คณะให้เป็นไปโดยถูกต้อง ไม่เห็นแก่สินจ้างรางวัล หรือเห็นแก่ได้จนลืมนึกถึงเกียรติ

สรุปได้ว่าการเรียนการสอนดนตรีไทย ควรที่จะต้องมีระเบียบแบบแผนตามความเหมาะสม โดยการเริ่มสอนดนตรีไทย ครูควรพิจารณาอุปนิสัยและความถนัดทางดนตรีของศิษย์เสียก่อน ซึ่งจะช่วยให้การเรียนการสอนเกิดผลสัมฤทธิ์ได้อย่างสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น โดยมีการสอนเป็นลำดับขั้นตอนที่เหมาะสม (มนตรี ตราโมท, 2540) ซึ่งแต่ละแหล่งเรียนรู้นั้น ก็จะมีลักษณะความแตกต่างของการสอนดนตรีไทย โดยการเรียนรู้อย่างเป็นระบบไม่ว่าจะเป็น *บ้าน วัด วัง* (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2553) จะต้องมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมควบคู่ไปกับการเรียนการสอนดนตรีไทย เพื่อผู้เรียนนั้น จะได้เป็นนักดนตรีที่ดี โดยครูดนตรีนั้น จะสังเกตตามหลักการเรียนดนตรีไทย ซึ่งจะเป็นการคัดสรรนักดนตรีไทย ที่มีคุณลักษณะของฝีมือที่ดีและมีคุณธรรมจริยธรรมที่มีความสอดคล้องกันด้วย เพื่อเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาความรู้ในศาสตร์ของดนตรีไทย ให้อยู่คู่กับลูกหลานดนตรีไทยต่อไป

ตอนที่ 4 การบรรเลงระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีไทยที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้นำในการบรรเลง มีทักษะและวิธีการบรรเลงมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในรูปแบบของมโหรีหรือปี่พาทย์ก็ตามแต่ ระนาดเอกนั้นถือเป็นเครื่องนำ โดยการบรรเลงนั้น จะบรรเลงในทำนองหลัก ผสมผสานกับการแปรทาง เพื่อให้เป็นการบรรเลงในรูปแบบของตนเอง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2550) การบรรเลงระนาดเอกนั้น ต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงเป็นอย่างมาก โดยผู้บรรเลงนั้น จะต้องมีความรู้ในเรื่องของทำนองหลัก และสามารถนำเอาทำนองหลักของบทเพลงนั้น มาแปรทางเป็นทางเครื่องมือของตนเอง ทำให้ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่มีรายละเอียดในการบรรเลงหลายรูปแบบที่มีความแตกต่างกัน จึงจำเป็นที่จะต้องมีการฝึกทักษะหรือท่าทางเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอก เพื่อให้เกิดสวยงดงามในสุนทรียประสบการณ์

4.1 การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

การฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อก่อนที่จะฝึกระนาดเอก โดยมีการเตรียมพร้อมและจัดลำดับร่างกายให้มีความเหมาะสมกับการบรรเลง และรู้จักฝึกทำนองที่มีความง่ายในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ เมื่อมีความชำนาญแล้ว จึงเปลี่ยนเครื่องดนตรีเพื่อไปบรรเลงระนาดเอก ซึ่งมีความสอดคล้องกับ (เสนาะ หลวงสุนทร, 2547) ได้อธิบายการฝึกระนาดเอกไว้ว่า การเริ่มต้นในการฝึกระนาดเอกควรเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนเพื่อที่จะได้รู้วิธีการใช้มือฆ้อง และได้ทำนองเพลง ซึ่งระนาดเอกจะต้องอาศัยทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนองโดย (ถาวร ศรีผ่อง, 2552) ได้กล่าวถึง

ลักษณะการฝึกระนาดเบื้องต้น ไม่ว่าจะเป็น ท่านั่ง การจับไม้ การตีระนาด รวมถึงลักษณะเลียงของระนาดเอก ได้แก่

1. ท่านั่ง

1.1 ท่านั่งเตียง เหมือนตัวโขน-ละครทีมียศสูงศักดิ์ประทับบนเตียง หรือแท่นที่ประทับ โดยขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอก ด้านซ้ายชิดฐานระนาดเอก เพื่อประคองมิให้รางระนาดเอกขยับเขยื้อนขณะบรรเลง หรือ เพื่อช่วยเพิ่มพละกำลังในกรณีที่ใช้ความเร็วความถี่สูง ๆ โดยใช้ปลายเท้าขวากดไปที่พื้น ส่วนส้นเท้าซ้ายสอดหนุนอยู่ใต้สะโพกขวาหรือ ใต้โคนขาขวามากพอสมควร เพื่อช่วยส่งกำลังในการใช้กล้ามเนื้อ ขณะบรรเลงได้มากยิ่งขึ้นท่านั่งเตียงนี้ใช้บรรเลงเพลงเสภา เพลงเดี่ยว และเพลงทั่ว ๆ ไป

1.2 ท่านั่งแบบขัดสมาธิราบ ลักษณะท่านั่งให้ขาขวาไขว้ขาซ้าย แบบนั่งขัดสมาธิให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดเอกพอประมาณ หันหน้าเข้าหาตรงกึ่งกลางระนาดเอก ลักษณะท่านั่งแบบนี้นิยมที่จะนำไปใช้บรรเลงเพลงทั่ว ๆ ไป

1.3 ท่านั่งแบบพับเพียบ ลักษณะท่านั่งแบบเดียวกับการนั่งพับเพียบตามปกตินำมานั่งบรรเลงระนาดเอก โดยใช้นั่งบรรเลงดนตรีไทยร่วมวงกับเจ้านายชั้นสูง ซึ่งควรหันปลายเท้าไปตางตรงข้ามกับที่ประทับเพื่อแสดงความเคารพ

1.4 ท่านั่งพับเพียบแบบพระเทศน์ ลักษณะท่านั่งไขว้ขาขวาพับเพียบทั้งสองข้างไปทางขวาราบไปกับพื้น กว้างพอประมาณ ส่วนขาซ้ายพับเพียบมาทางขวาขยายกว้างๆ มากกว่านั่งพับเพียบปกติ ให้ฝ่าเท้าซ้ายมาแนบสัมผัสกับท่อนขาขวาด้านใน ลำตัวตรง ท่านั่งแบบนี้สามารถนั่งได้ระยะเวลานานกว่านั่งพับเพียบปกติ เสมือนพระนั่งเทศน์มหาชาติ แต่ละกัณฑ์ต้องนั่ง เทศน์ระยะเวลานาน จึงเรียกท่านั่ง แบบนี้ว่านั่งพับเพียบแบบพระเทศน์

2. วิธีจับไม้ตีระนาดเอก

วิธีจับไม้ตีระนาดเอก นิ้วหัวแม่มือ มีหน้าที่จับประกบกับนิ้วชี้ช่วยให้สนิทแนบกับก้านไม้ แต่ไม่กำหรือ รอดใต้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย รวบไปกดก้านไม้ไว้สำหรับวิธีการจับไม้ตีระนาดเอกนั้น มีหลายแบบ ซึ่งแต่ละแบบนั้นมีลักษณะ จุดมุ่งหมาย และเสียงระนาดเอกทีแตกต่างกัน ดังนี้ (ถาวร ศรีผ่อง, 2552)

1. การจับแบบปากกา คือ การจับโดยใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย รวบกำก้านไม้โดยให้นิ้ว เรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ทำ

มุมประมาณ 45 องศา ซึ่งจะใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด ลูกรัว หรือเพลงเดี่ยว เนื่องจากมีความคล่องตัวในการบรรเลง

2. การจับแบบปากไก่ ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้เล็กน้อยโดยจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วและข้อแรกของนิ้วชี้ เวลาตีต้องกดนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเข้าหากัน ใช้กำลังตีออกมาจากทรวงอกเพื่อเน้นเสียงแก้วออกมา ใช้บรรเลงในระนาดเอกมโหรี เพื่อให้เข้ากับซอด้วงซึ่งมีเสียงแหลม นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงได้ทั้ง ไม้แข็งและไม้นวม ถ้าเป็นไม้นวม เพื่อต้องการความนุ่มนวล ไม่ต้องกดปลายนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ เช่น ในวงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นต้น

3. การจับแบบปากนกแก้ว ใช้นิ้วชี้เลื่อนต่ำลงมาด้านนอกก้านไม้ประมาณ 1 องคุลี ใช้บรรเลงเมื่อต้องการให้เสียงมีอำนาจ น่าเกรงขาม เสียงโตลึก แสดงอารมณ์ถึงความศักดิ์สิทธิ์ เน้นหัวไม้ให้มีน้ำหนักให้หัวไม้กระทบลูกระนาดเอกเต็มปืนและมีน้ำหนักมากๆ ใช้บรรเลงในเพลงประเภท เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า เพลงหน้าพาทย์

4. การจับแบบปากนกหัวขวาน ใช้นิ้วชี้อยู่บนก้านไม้ไม่เหยียดตรง หรือ ชิดกับนิ้วหัวแม่มือเหมือนการจับแบบปากกา จะใช้เมื่อผู้บรรเลงระนาดเอกบรรเลงแนวที่มีความเร็วจัด ๆ หรือใกล้หมดกำลังในการบรรเลง เพื่อเอาตัวรอด แต่คุณภาพของเสียงที่ไพเราะนั้น จะลดลง

3. วิธีตีระนาดเอก

วิธีตีการระนาดเอก จะมีลักษณะที่สำคัญ 3 ลักษณะ คือ

1. ตีข้อ ลักษณะเหมือนการกวักมือ ใช้กำลังเพียงปลายนิ้วมือถึงข้อมือเท่านั้น

2. ตีแขน คือ ตีทั้งแขนจากข้อมือจนถึงข้อศอกจะต้องเกร็งตลอดลำแขน

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 ด้วยวิธีการนำ ลูกมะพร้าวแห้งทีมีเปลือกและมีกะลามะพร้าวอยู่ภายนำมาฝึกตีรัวบนเปลือกลูกมะพร้าวจนเปลือกลูกมะพร้าวแตกโดยรอบจะทำให้ตีรัวหรือ ตีกรอได้ละเอียดดี

4. การฝึกสร้างเสียงระนาดเอกลักษณะต่าง ๆ

เนื่องจากเสียงของระนาดเอกนั้น มีคุณค่ามหาศาล ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องบรรเลงให้เสียงระนาดเอกมีความไพเราะ ฟังแล้วกินใจจับใจผู้ฟัง ได้อรรถรสในการฟัง ซึ่งวิธีการฝึกให้เกิดเสียงต่าง ๆ ของระนาดเอก มีดังนี้

4.1 เสียงโตน้ำลึก ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากนกแก้ว ใช้พละกำลังแบบตีครึ่งข้อครึ่งแขน จะทำให้เสียงโตมีอำนาจ เหมาะสำหรับบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เป็นต้น

4.2 เสียงโตผิวน้ำ ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากกา แล้วตีครึ่งข้อครึ่งแขนแต่เปิดหัวไม้ตีระนาดเอก จะทำให้เสียงโต โปร่ง ให้ความรู้สึกภูมิฐานเป็นผู้ใหญ่

4.3 เสียงกลม ใช้วิธีการจับไม้ตีระนาดเอกแบบปากไก่ และตีแบบตีฉากยกหัวไม้ไม่สูงมาก เมื่อหัวไม้กระทบลูกระนาดแล้วรีบยกขึ้น อย่างทะนุถนอม น้ำหนักเสียงจะมีความอ่อนหวานนุ่มนวล เหมาะสำหรับใช้บรรเลงเพลงทีมีความอ่อนหวาน

4.4 เสียงกรอด ใช้ในวิธีการตีกรอ หรือ ตีรัว แต่ไม่เปิดหัวไม้ ใช้ในโอกาสที่ต้องการตัดไม้ข่มนามผู้ต่อสู้ให้เกรงกลัว หรือ ตีข่มขู่ศัตรูให้เกรงขามในบางวรรคตอนของเพลง

4.5 เสียงกรุบ คือ การตีเสียงสุดท้ายของประโยคเพลงให้สั้นลงและไม่เปิดหัวไม้ให้อารมณ์ความรู้สึกว่าผู้บรรเลงนั้น ยังมีกำลังที่จะตีทำนองต่อไปได้อีกมาก แต่ท่วงทำนองนั้น ได้หมดเสียก่อนตรงเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง

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

4.7 เสียงแก้ว ควรจับไม้แบบปากไก่ จับแน่นมาก ๆ โดยเฉพาะนิ้วหัวแม่มือกับระหว่างองคุลีแรกของนิ้วชี้ ตีเปิดหัวไม้ ต้องใช้กำลังตีจากทรวงอกตี ทำให้เกิดเสียงใสเหมือนแก้ว

4.8 เสียงร่อนใบไม้ไหว หรือ กลอก คือ การตีแบบเสียงกลม ยกหัวไม้ต่ำๆน้ำหนักเสียงค่อนข้างเบาถึงปานกลาง 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 ใช้วิธีตีแบบเสียงโตน้ำ ลึกและเสียงโตผิวน้ำนำมาผสมกับการตีสะบัด หรือ การตีสะเดาะ โดยใช้พละกำลังและวิธีการตีเช่นเดียวกัน

4.12 เสียงสะบัดตัดคอ คือ การตีสะบัดทั้งแขนเต็มแรงและมีความถี่อย่างรวดเร็วเพื่อตวาดผู้ต่อสู้ มีไว้ใช้ตีสะบัดขึ้นต้นเพลง

สรุปได้ว่าการบรรเลงระนาดเอกนั้น มีบริบทมากมายที่ผู้บรรเลงควรนึกถึงเสมอ ไม่ว่าจะเป็น ท่านั่ง วิธีการตีระนาดเอก วิธีการจับไม้ระนาด ลักษณะของเสียงระนาด (ถาวร ศรีผ่อง, 2552; อุทัย ศาสตรา ,2553) สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้การบรรเลงระนาดเอกนั้น มีความงดงาม ไพเราะ และเกิดอรรถรสในการฟังของผู้ฟังด้วย ส่วนประกอบที่สำคัญดังกล่าวนั้น ผู้บรรเลงระนาดเอก จะต้องผ่านการฝึกซ้อมตั้งแต่ขั้นเริ่มต้นอย่างถูกต้อง เพื่อที่จะให้การบรรเลงระนาดเอกเป็นไปในแนวทางที่ถูกต้อง และสามารถสืบทอดความเป็นเครื่องดนตรีระนาดเอกได้อย่างสมบูรณ์

ตอนที่ 5 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับดนตรีศึกษา

ดนตรีศึกษา เป็นศาสตร์วิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาบริบทที่เกี่ยวกับดนตรี ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของนักดนตรี การสอนดนตรี องค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (โดยณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545) กล่าวว่าดนตรีศึกษา เป็นวิชาการที่ช่วยให้การถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีเป็นไปอย่างมีหลักเกณฑ์ มีประสิทธิภาพช่วยให้ผู้เรียนรู้ดนตรีอย่างมีความหมายเป็นขั้นตอน ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจและซาบซึ้งในดนตรีได้อย่างแท้จริง ซึ่งในสังคมดนตรีศึกษาทั่วโลกนั้น ก็มีแนวความคิดในด้านดนตรีศึกษาในแนวทางของตนเอง เช่นเดียวกันกับ การสอนดนตรีไทยในบ้านเรา ก็มีแนวคิดและทฤษฎีเป็นของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีทางดนตรีศึกษาต่าง ๆ ที่มีความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอดหรือการสอนดนตรีไทยก็คือการสอนดนตรีของซูซูกิ

การสอนดนตรีของซูซูกิ **(Suzuki Method)** ชินอิชิ ซูซูกิ (Suzuki, 1898 – 1998) นักการศึกษาและครูไวโอลินชาวญี่ปุ่น ซูซูกิได้สังเกตว่าเด็กสามารถพูดภาษาของตนเองได้ก่อนที่จะเรียนการอ่านและการเขียน เป็นเพราะการฟังและการเลียนแบบนั่นเอง ดังนั้นการฟังดนตรีต้นฉบับ *การเลียนแบบครูและการทำซ้ำบ่อย ๆ เด็กย่อมสามารถให้บรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างดี*

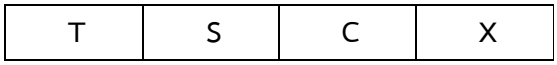
มีความสอดคล้องกับการสอนดนตรีไทยในบ้านเรา คือ การสอนโดยให้ผู้เรียน เลียนแบบครู และการทำซ้ำบ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความจำและความคุ้นเคยหรือเกิดทักษะกับสิ่งที่เรียนอยู่ โดยมีความคล้ายกับกระบวนการเรียนดนตรีไทย โดยครูดนตรีก็จะสอนให้ผู้เรียนนั้น ทำตาม หรือการเลียนแบบครูผู้สอนจนเกิดความชำนาญเช่นกัน

เช่นเดียวกับวิธีของคาร์ล ออร์ฟ (Orff, 1985-1982) โดยในแต่ละขั้นตอนของวิธีการนี้เป็นไปตามลักษณะการเลียนแบบ จนถึงการสร้างสรรค์ขึ้นเอง จากส่วนย่อยไปสู่ส่วนใหญ่ จากสิ่งง่าย ๆ ไปสู่สิ่งที่สลับซับซ้อน บทเพลงที่ใช้เป็นบันไดเสียงห้าเสียง คือ (pentatonic scale) และการซ้ำทวนของจังหวะ (rhythmic ostinato)

ผู้วิจัยได้ให้ข้อสังเกตว่า หลักการดนตรีศึกษาของออร์ฟ (Orff,1985-1982) และซูซูกิ (Suzuki, 1898 – 1998) กับดนตรีไทยที่มีความสอดคล้องกันกับหลักการของครูมนตรี ตราโมท (2540) โดยท่านได้กล่าวว่า การเริ่มเรียนดนตรีไทยนั้น ต้องเริ่มต่อเพลงสั้น ๆ และง่าย ๆ ก่อน เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาวเป็นต้น แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้น ตามลำดับความสามารถของผู้เรียน สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มแรกให้รู้จังหวะทั่วไป คือ การเคาะจังหวะโดยสม่ำเสมอจากนั้น จึงรวมเป็นจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ และให้เรียนรู้การขึ้นต้น และการหมดจังหวะ ซึ่งการเรียนดนตรีไทย ในลำดับเริ่มต้นนั้น ก็จะเรียนเพลงง่าย ๆ เช่นเพลงที่อยู่ในกลุ่มของเพลงสำเนียงลาว เพราะเพลงสำเนียงลาวนั้น จะมีกลุ่มตัวโน้ตที่อยู่ในกลุ่ม บันไดเสียงห้าเสียง คือ (pentatonic scale) และการซ้ำทวนของจังหวะ (rhythmic ostinato) อยู่ในบทเพลงนั้น ๆ มีความสอดคล้องกันในเรื่องของการจัดการเรียนการสอน โดยให้ผู้เรียนนั้นเรียนเป็นลำดับขั้นตอนตามความสามารถ

การเรียนรู้ในกระบวนการทางดนตรีศึกษา ยังเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถบ่งบอกความสมบูรณ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน ดังที่ อลิซาเบ็ธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) กล่าวว่า ทฤษฎีของการศึกษามีองค์ประกอบสำคัญ 4 ส่วน คือ 1) ครูหรือผู้สอน (teacher) 2) ผู้เรียนหรือนักเรียน (student) 3) สาระ (content) ได้แก่ ระบบการจัดสาระ หลักสูตร เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและ

ดนตรีศึกษา 4) บริบทของสถานการณ์ของการเรียนรู้หรือการเรียนการสอน (context หรือ position for leaning) ดังแผนภาพต่อไปนี้



T คือ ผู้สอน C คือ หลักสูตร

S คือ ผู้เรียน X คือ การเรียนการสอ

แผนภาพที่ 1 แสดงระบบย่อยของดนตรีศึกษา

อลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที ครอบคลุมถึงการสอน ซึ่งประกอบด้วย

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

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

ทั้ง 4 องค์ประกอบที่กล่าวมานั้น ล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์ และเชื่อมโยงกันอย่างมีโครงสร้าง ไม่ว่าจะเป็น ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน โดยในดนตรีไทยนั้น ผู้สอนจะเป็นโครงสร้างหลักที่สำคัญที่สุด รองลงมาคือ ผู้เรียน ดังจะเห็นได้ว่า ดนตรีไทยนั้น สิ่งที่สำคัญมากคือ ครู และศิษย์ ไม่ว่าจะเป็นในยุคสมัยใดก็ตาม ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์ในแง่ของผู้ให้และผู้รับ เพื่อทำให้เกิดกระบวนการถ่ายทอด กระบวนการเรียนรู้ให้เกิดขึ้น โดย (Steiner, 1988) กล่าวว่าแต่ละทฤษฎีสามารถขายรายละเอียดต่อไปได้ตามบริบท สภาพ หรือเวลาที่เปลี่ยนไป โดยเชื่อมโยงกับองค์ประกอบหลัก ซึ่งสามารถครอบคลุมองค์ประกอบย่อยที่แตกออกไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

สรุปได้ว่าแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับดนตรีศึกษานั้น ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของดนตรีไทยเอง ก็จะมีการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบเป็นขั้นเป็นตอน โดยแบ่งตามความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก และมีวิธีการเรียนการสอน คือ มุขปาฐะ การเรียนแบบตัวต่อตัว บอกเนื้อหาและทักษะโดยใช้การจดจำ รวมไปถึงการเลียนแบบ เพื่อให้ผู้เรียนนั้น มีความรู้ความสามารถจดจำและปฏิบัติตามได้ (มนตรี ตราโมท, 2540) เพราะดนตรีไทยนั้น สมัยก่อนยังไม่ได้มีการบันทึกโน้ต จึงทำให้เกิดการเรียนรู้แบบจดจำ เพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้น เกิดกระบวนการเรียนรู้ และถูกแสดงออกมาโดยผ่านการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น จากแนวคิด

และทฤษฎีของไทยนั้น มีความเชื่อมโยงกับแนวคิดในทางดนตรีศึกษาเช่นเดียวกันกับหลักการทางดนตรีศึกษาเอง วิธีของคาร์ล ออร์ฟ (Orff, 1985-1982) โดยในแต่ละขั้นตอนของวิธีการนี้เป็นไปตามลักษณะการเลียนแบบ จนถึงการสร้างสรรค์ขึ้นเอง จากส่วนย่อยไปสู่ส่วนใหญ่ จากสิ่งง่าย ๆ ไปสู่สิ่งที่สลับซับซ้อน บทเพลงที่ใช้เป็นบันไดเสียงห้าเสียง คือ (pentatonic scale) และการซ้ำทวนของจังหวะ (rhythmic ostinato) และ (Suzuki, 1898 – 1998) ที่ใช้การเรียนการสอนโดยการเลียนแบบและการทำซ้ำบ่อย ๆ โดยแนวคิดทางดนตรีศึกษานี้เอง ที่สามารถเชื่อมโยงกับการเรียนการสอนของดนตรีไทย ก็คือ การเรียนดนตรีไทย ต้องเริ่มจากการจดจำ ทำตาม และค่อยเพิ่มความยากของบทเพลงตามลำดับของผู้เรียน (มนตรี ตราโมท, 2540) สิ่งที่มีความคล้ายกันมาที่สุดคือ การเลียนแบบ และการเลียนแบบในความหมายของดนตรีไทยก็คือ การปฏิบัติตามครูอาจารย์ไม่ออกนอกจารีตประเพณีวัฒนธรรม รวมถึงเลียนแบบการประพฤติปฏิบัติตน ให้อยู่ในความเป็นนักดนตรีที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรม เพื่อให้เกิดความศรัทธาในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยต่อไป

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีเอกสารและงานวิจัยที่มีความสอดคล้องกันไปในทิศทางเดียวกัน มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันกับกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาที่ดีของการทำวิจัยโดยสรุปได้ดังนี้

วิธีการถ่ายทอดแบบอัตลักษณ์เป็นหลัก โดยการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยและเพลงไทยของครูมนตรี ตราโมท นั้นต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายากและครูที่มีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการถ่ายทอดดนตรีไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2533; พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539)

การถ่ายทอดดนตรีไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญในการรักษา สืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ทางดนตรีไทยให้ดำรงอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งขนบแบบแผนในการถ่ายทอดดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน (เหมราช เหมหงษา, 2541; สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545)

การถ่ายทอดแบบผู้ถ่ายทอดและผู้ได้รับการถ่ายทอด เป็นการสอนที่เน้นทักษะการบรรเลงดนตรีควบคู่กับการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและบุคลิกภาพนักดนตรีไปพร้อมกัน สำหรับการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติในโรงเรียนพบว่า ประสบปัญหาในหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขาดแคลนบุคลากรผู้เชียวชาญ ในการถ่ายทอดอย่างถูกต้อง ซึงเป็นปัจจัยที่สำคัญของการพัฒนาความรู้ (สุวรรณา วังโสภณ, 2547)

กระบวนการให้ผู้เรียนจำและปฏิบัติตาม และยึดต้นแบบเป็นหลัก เนื้อหาและวิธีการที่ได้จากต้นแบบ คือจุดหมายปลายทาง หรืออวสาน จึงต่างกับวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบให้กำหนดได้หมายรู้ที่ผู้เรียนต้องใช้สติและปัญญาเฉพาะตัวและพัฒนาสติปัญญาให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไปซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างเดียวกับกระบวนการวิจัย (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2545)

การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีไทย มีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในทุกประเด็นที่ทำการถ่ายทอด ยึดตามหลักครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และหลักของจารีตประเพณี (โสภณ เดชฉกรรณ์, 2553)

วิธีการสอนยังเป็นแบบโบราณ คือ การเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางการเรียนอันเนื่องมาจากสาเหตุที่ ดนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นตอน มีระเบียบแบบแผนตามที่ครูโบราณกำหนดไว้ เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจังทั้งผู้เรียนและผู้สอนจึงยากที่ใช้วิธีจัดการเรียนการสอนแบบอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ (บุญโชค ไชยชาติ, 2551)

การถ่ายทอดดนตรีไทย (ปี่พาทย์) ระหว่างครูผู้สอนดนตรีไทย กับศิษย์ผู้เรียนดนตรีไทยวิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก ยึดแบบอย่างครูเป็นหลักสืบทอดกันมา หรือ มุขปาฐะ (อังคณา แสงอนันต์, 2552)

การถ่ายทอดดนตรีไทย คือ การถ่ายทอดดนตรีไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการสอน เพลงที่สอน (เนื้อหา) และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดนิยมใช้หลัก 3 ประการ ได้แก่ การทำตามคำสั่งครู การท่องจำ และยึดมั่นในจารีตประเพณี มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (อุทัย ศาสตรา, 2553)

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยนั้น เป็นการถ่ายทอดจากครูสู่ลูกศิษย์โดยตรง วิธีในกระบวนการถ่ายทอดก็คือ การเลียนแบบ และการบอกด้วยปาก หรือ มุขปาฐะ ซึ่งผู้สอนจะบอกให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เริ่มต้นด้วยการ เริ่มเรียนจากการทำความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี ไล่เสียง จากนั้นเข้าสู่บทเพลง ต่อเพลงที่มีความง่ายไปตามลำดับจนถึงลำดับที่ยาก ซึ่งการเรียนนี้ ผู้สอนจะเป็นผู้ประเมินผู้เรียน ว่าควรที่จะเลื่อนลำดับขั้นแล้วหรือยัง ซึ่งเป็นการประเมินจากทักษะความสามารถและคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดีด้วย เพื่อที่จะให้เกิดเป็นนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพ และสามารถถ่ายทอดศาสตร์ความรู้ในด้านดนตรีไทยต่อไป เพื่อผู้ที่สนใจเรียนดนตรีไทย จะได้เรียนรู้วิชาดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง และสมบูรณ์จากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เชื่อมโยงกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้จัดทำเป็นกรอบแนวคิดการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาได้ดังนี้

1. ด้านครูอุทัย แก้วละเอียด ประกอบด้วย ภูมิหลังด้านดนตรีไทยและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วย ลักษณะของผู้เรียนในด้านทักษะ หรือ ความโดดเด่นในการบรรเลงระนาดเอก

3. ด้านเนื้อหา ประกอบด้วย แบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการสอน ประกอบด้วย สถานที่สอน หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม การวัดและประเมินผล

5. วิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วย

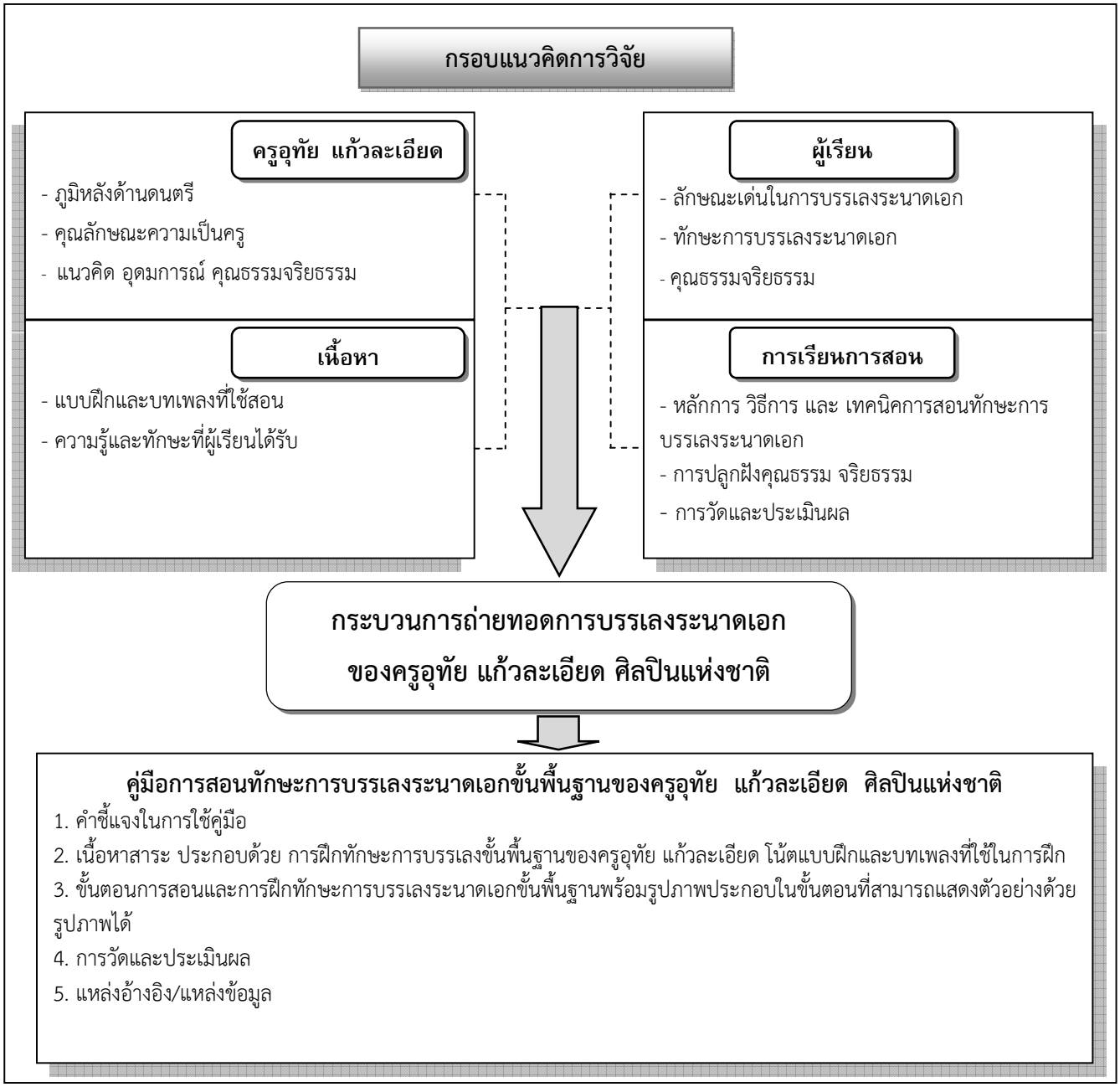
5.1) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

5.2) เนื้อหาสาระ ได้แก่ การฝึกทักษะการบรรเลงขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการฝึก

5.3) ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้ เช่นท่าทางการนั่งบรรเลงระนาดเอก ลักษณะการจับไม้ระนาดเอกแบบต่าง ๆ เป็นต้น

5.4) การวัดและประเมินผล

5.5) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล ซึ่งสามารถสรุปกรอบแนวคิดการวิจัยได้ ดังนี้



แผนภาพที่ 2 แสดงกรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยได้นำเอาวิธีวิจัยของ (อุทัย ศาสตรา, 2554) เป็นแนวทางในการทำวิจัย โดยมีข้อสังเกตเพิ่มเติม คือ แนวทางในการสัมภาษณ์ เน้นไปที่ครูอุทัย แก้วละเอียด เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลจากผู้สอนโดยตรง และมีวิธีการเก็บข้อมูลต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยการศึกษาข้อมูลจากแนวคิดทฤษฎีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียด การสังเกต โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด และสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งมีวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

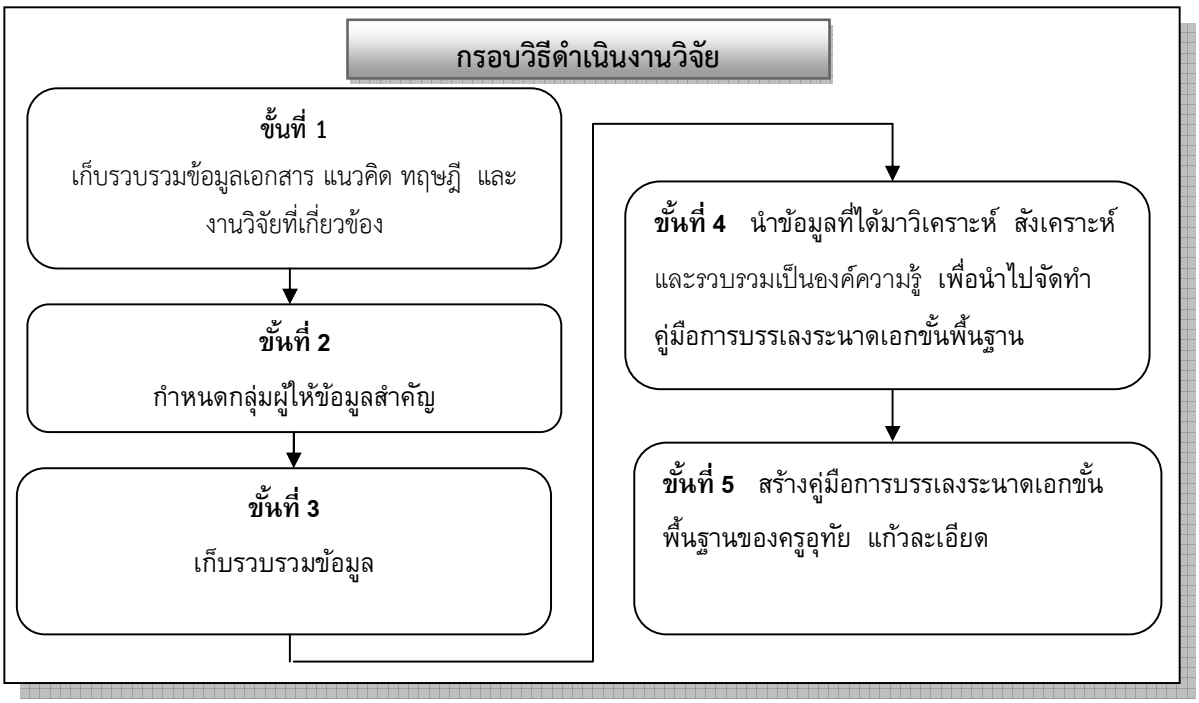
ขั้นที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ขั้นที่ 3 เก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นที่ 5 สร้างคู่มือการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด



แผนภาพที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ขั้นที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนด แนวทางการวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1.1 ประวัติครูอุทัย แก้วละเอียด

1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วย การถ่ายทอดดนตรีไทยตาม
แบบแผนอย่างไทย คุณธรรมจริยธรรมกับการสอนดนตรีไทย การสอนและการฝึกบรรเลงระนาดเอก

1.3 แนวคิด การเรียนการสอนดนตรีไทย ประกอบด้วย วิธีการเรียนการสอนดนตรีไทย คุณธรรม
และจริยธรรมของนักดนตรีไทย

1.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วย ท่านั่ง การจับไม้ระนาด เสียงของ
ระนาดเอก วิธีการบรรเลงระนาดเอก

1.5 แนวคิดในทฤษฎีที่เกี่ยวดนตรีศึกษา ประกอบด้วย องค์ประกอบดนตรีศึกษา ความเชื่อมโยงกัน
ระหว่างดนตรีศึกษาและดนตรีไทย

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ หรือ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูอุทัย แก้วละเอียด ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1.1 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

1.2 กลุ่มตัวแทนศิษย์ร่วมสายสำนักเดียวกับครูอุทัย แก้วละเอียด

1.3 กลุ่มตัวแทนของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

1.4 กลุ่มตัวแทนของนักดนตรีไทยที่มีความสามารถ

1.5 ตัวแทนสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา

1.6 ตัวแทนสถานศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

2. เป็นศิษย์สายสำนักเดียวกับครูอุทัย แก้วละเอียด โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย นักดนตรีไทยที่ได้รับการคัดเลือกในการสอนดนตรีไทยในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและระดับมหาวิทยาลัย

3. เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูอุทัย แก้วละเอียด โดยตรงอย่างต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี และเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีไทย 6 คน

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	**ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ**	**ตำแหน่ง**
ผู้ถ่ายทอดกระบวนการบรรเลงระนาดเอก	ครูอุทัย แก้วละเอียด	ศิลปินแห่งชาติ 2552
กลุ่มตัวแทนศิษย์ร่วมสายสำนักเดียวกับครูอุทัย แก้วละเอียด	ครูเสนาะ หลวงสุนทร	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยประเภทเครื่องปี่พาทย์ อาจารย์พิเศษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีไทย
	ครูชฎิล นักดนตรี	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
	ครูชง่อน หงส์ทอง	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
กลุ่มตัวแทนของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย	รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	อาจารย์สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	ตำแหน่ง
กลุ่มตัวแทนของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย	อาจารย์ประชา สามเสน	อาจารย์พิเศษ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก	อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหิดล
กลุ่มนักดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญ	พันจ่าเอกสมาน แก้วละเอียด	น้องชายของครูอุทัย แก้วละเอียด
	นายปรารภ แก้วละเอียด	หลานของครูอุทัย แก้วละเอียด
	นายณัชกฤษฎิณาน์ แก้วละเอียด	หลานของครูอุทัย แก้วละเอียด
กลุ่มตัวแทนสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา	นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์	นิสิตภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีไทย เอกระนาดเอก
กลุ่มตัวแทนสถานศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน	นายกฤตธัช ศิลป์จารุ	ชมรมดนตรีไทย โรงเรียนเทพศิรินทร์

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ ประกอบด้วย การวิเคราะห์เอกสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.1 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 แบบวิเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ รวมถึงสื่ออิเล็คทรอนิกส์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการสอนและฝึกการบรรเลงระนาดเอก โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (สุภางค์ จันทวานิช, 2553) เป็นการวิเคราะห์ ตีความเอกสารต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย โดยมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ มีดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและรูปแบบของแบบวิเคราะห์เอกสารตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 สร้างแบบวิเคราะห์เอกสารตามขอบเขตและรูปแบบที่กำหนด

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบวิเคราะห์เอกสารให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ ตรวจสอบความตรงความถูกต้อง ความเหมาะสม ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุงแก้ไขแบบวิเคราะห์เอกสารตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.1.2 แบบสัมภาษณ์

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

ขั้นที่ 1 กำหนดกรอบประเด็นคำถาม หรือ แนวการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์ ซึ่ง แบ่งเป็น 6 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 เก็บข้อมูลจากครูอุทัย แก้วละเอียด ชุดที่ 2 เก็บข้อมูลจากศิษย์ร่วมสายสำนัก ชุดที่ 3 เก็บข้อมูลจากศิษย์ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญหรือนักวิชาการด้านดนตรีไทย ชุดที่ 4 เก็บข้อมูลจากศิษย์ที่เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถ ชุดที่ 5 เก็บข้อมูลจากศิษย์ที่เป็นนักดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา ชุดที่ 6 เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่เป็นนักดนตรีไทยในสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความความตรงความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ ตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้น จึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.1.3 แบบบันทึกการสังเกต

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียดให้สมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ด้วยวิธีการสังเกตการสอนแบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขอบเขตและเนื้อหาของแบบบันทึกการสังเกต ตามกรอบแนวคิดการวิจัย

ขั้นที่ 2 กำหนดรูปแบบของแบบบันทึกการสังเกต โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบปลายเปิด ซึ่งเป็นการระบุประเด็นที่จะสังเกตไว้ โดยผู้สังเกตสามารถบันทึกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียด ชัดเจน

ขั้นที่ 3 นำเสนอแบบบันทึกการสังเกตให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความตรงความถูกต้อง ครบถ้วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขแบบบันทึกการสังเกตตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นจึงนำไปใช้เก็บข้อมูล

3.2 การตรวจสอบเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเสนอเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่สร้างขึ้น ได้แก่ แบบวิเคราะห์เอกสาร แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกต ให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา และความถูกต้อง ครบถ้วนตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียดคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

3.2.1 เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงระนาดเอก และมีประสบการณ์ด้านการสอนทักษะระนาดเอกไม่น้อยกว่า 10 ปี หรือ

3.2.2 เป็นนักวิชาการดุริยางค์ไทย หรือ ดนตรีศึกษา เป็นที่ยอมรับใน วงวิชาการ และมีผลงานเอกสาร บทความ และตำราอย่างต่อเนื่อง

การตรวจสอบเครื่องมือ (IOC) ในด้านความตรงเชิงเนื้อหารายข้อ เป็นการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยการพิจารณาของผู้เชียวชาญทั้ง 3 ท่าน และให้คะแนนดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อความวัดได้ตรงตามจุดประสงค์

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อความวัดได้ไม่ตรงตามจุดประสงค์

หลังจากนั้นจึงนำผลการตรวจสอบความสอดคล้องของผู้ทรงคุณวุฒิมาคำนวณหาดัชนีความสอดคล้อง

ระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูล โดยใช้สูตร (วรรณี แกมเกตุ, 2551)

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

IOC หมายถึง ดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับจุดประสงค์

$\sum R$ หมายถึง ผลรวมของคะแนนผลการตัดสินข้อคำถามของผู้ทรงคุณวุฒิ

N หมายถึง จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยมีเกณฑ์การตัดสินความสอดคล้องของข้อคำถามกับจุดประสงค์ ดังนี้

ถ้า IOC > 0.5 ถือว่าข้อความข้อนั้นวัดได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์

ถ้า IOC ≤ 0.5 ถือได้ว่าคำถามข้อนั้นวัดได้ไม่สอดคล้องกับจุดประสงค์

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ จะใช้เกณฑ์ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

3.3.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่มีการบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ รวมถึงวีดีทัศน์การสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด เกี่ยวกับการสอนและฝึกบรรเลงระนาดเอก พร้อมการสาธิต โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ด้วยการตีความจากเอกสารต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (inductive)

3.3.2 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นวิธีที่สำคัญและนิยมใช้ในการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากข้อมูลสำคัญส่วนใหญ่จะอยู่ที่ตัวบุคคล โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ออกเป็น 4 กลุ่มตามลักษณะของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกโดยสัมภาษณ์จากครูอุทัย แก้วละเอียด รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องในบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทย

กลุ่มที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์และจากลูกศิษย์โดยตรงในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดรวมถึงข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

กลุ่มที่ 3 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากลูกศิษย์โดยตรง จากการสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียด

กลุ่มที่ 4 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก

3.3.3 การเก็บข้อมูลจากการสังเกต โดยใช้การสังเกตกระบวนการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด แบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ใช้สนับสนุนข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด
เพื่อความถูกต้อง ชัดเจน ในการตีความและสร้างข้อสรุป

3.4 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) โดยแบ่งออกเป็น 2 ด้าน ดังนี้

3.4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) คือ การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้น ของครูอุทัย แก้วละเอียด และของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด ด้วยวิธีการตรวจสอบจากแหล่งข้อมูลด้านบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 6 กลุ่ม เพื่อความเชื่อมั่นในความถูกต้องครบถ้วนของข้อมูล

3.4.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (methodological triangulation) คือ การใช้วิธีการต่าง ๆ ในเก็บรวบรวมข้อมูลเดียวกัน ได้แก่ ใช้การวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด และใช้วิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียดประกอบด้วย

4.1.1 ด้านครูอุทัย แก้วละเอียด ได้แก่ ภูมิหลังด้านดนตรีไทย ความเป็นครูดนตรีไทย

4.1.2 ด้านผู้เรียน ได้แก่ ลักษณะของผู้เรียน ความรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

4.1.3 ด้านเนื้อหา ได้แก่ บทเพลง และแบบฝึกที่ใช้ในการสอน

4.1.4 ด้านการสอน ได้แก่ หลักการ วิธีการ และกลวิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม การวัดและประเมินผล สถานที่สอน

4.2 เชื่อมโยงความสอดคล้องระหว่างกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด กับหลักการแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องของแนวทางของดนตรีศึกษา

4.3 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งสะท้อนปรากฏการณ์ของการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดในปัจจุบัน

ขั้นที่ 5 สร้างคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ผ่านการศึกษา วิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นเอกสารอย่างเป็นระบบ ซึ่งประกอบด้วย

5.1 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น

5.2 เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของระนาดเอก ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก โน้ตเพลง และหรือแบบฝึกที่ใช้ในแต่ละขั้นตอนตามแนวทางการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด

5.3 ขั้นตอนในการดำเนินการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้น พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้

5.4 การวัดและประเมินผลการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกแต่ละขั้นตอน

5.5 แหล่งข้อมูล/แหล่งอ้างอิง

ซึ่งการสร้างคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) แบ่งวิธีดำเนินการเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 การวิเคราะห์ ตีความข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด ในด้านวิธีการและกลวิธีการสอนระนาดเอก การวัดและประเมินผล ตลอดจนบทเพลงหรือแบบฝึกที่ใช้ในการสอนแต่ละขั้นตอน และสร้างข้อสรุปเป็นคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

ขั้นที่ 2 เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของ ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ตามรูปแบบของคู่มือที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 3 ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของ ครูอุทัย แก้วละเอียด โดยกลุ่มลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียด

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของกลุ่มลูกศิษย์โดยตรงของครูอุทัย แก้วละเอียด แล้วจึงเขียนเป็นคู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ฉบับสมบูรณ์

นำข้อมูลทั้งหมดที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพ วิเคราะห์ และตีความเรียบร้อยแล้ว มาสรุปอภิปรายผล และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ตารางที่ 2.2 แผนการดำเนินงานวิจัย

กิจกรรม	มิ.ย. 54	ก.ค. 54	ส.ค. 54	ก.ย. 54	ต.ค. 54	พ.ย. 54	ธ.ค. 54	ม.ค. 55	ก.พ. 55	มี.ค. 55	เม.ย. 56	พ.ค 56
1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	←	—	—	—	—	—	→					
2. พัฒนาโครงร่างวิทยานิพนธ์ขั้นต้น (ครั้งที่ 1)			←	—	→							
3. นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ขั้นต้น (ครั้งที่ 1)			↔									
5. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (แบบวิเคราะห์เอกสาร, แบบสัมภาษณ์, แบบบันทึกการสังเกต)						←	—	→				
6. นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์ (ครั้งที่ 2)								↔				
7. ปรับปรุง แก้ไขโครงร่างวิทยานิพนธ์เพื่อส่งคณะและบัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติ								↔				
8. เก็บรวบรวมข้อมูล (เอกสารและสื่อวีดิทัศน์, สัมภาษณ์,สังเกต)									↔			
9. วิเคราะห์ข้อมูล										↔		
10. สร้างคู่มือการฝึกระนาดเอกขั้นต้นของครูอุทัย แก้วละเอียด									←	—	→	
11. สรุป อภิปรายผล										↔		
12. เขียนบทความวิจัย									←	—	—	→
13. สอบวิทยานิพนธ์											↔	
14. ปรับปรุง แก้ไข เขียนรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์											←	→

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยนี้ เป็นการนำเสนองานวิจัยในเชิงคุณภาพ(Qualitative Research)ในแนวทางของดนตรีศึกษา (Music Education) ซึ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1.1 ผู้สอน

นำเสนอประวัติของครูอุทัย แก้วละเอียด ความเป็นตัวตนของครูอุทัย แก้วละเอียดโดยแบ่งนำเสนอเป็น 2 ประเด็น คือ

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย ได้แก่ ด้านการเรียนดนตรีไทย และ ด้านประสบการณ์ทางดนตรีทีแสดงให้เห็นคุณสมบัติที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด ตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศด้านดนตรีไทย

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะของครูดนตรีไทยต้นแบบ

1.2 ผู้เรียน

นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกให้กับผู้เรียน 2 กลุ่มที่มีพื้นฐานแตกต่างกัน ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากการวิจัยครั้งนี้

1.3 เนื้อหาสาระ

นำเสนอเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งครอบคลุมถึงแบบฝึกและบทเพลงต่าง ๆ ที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้ในการสอนตลอดจนความรู้และทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้เรียนได้รับจากการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4 การเรียนการสอน

นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ทีเกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วย

1.4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอหลักการสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดเป็นแนวทางในการสอน ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.1.2 วิธีการสอนทักษะและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก นำเสนอวิธีการและขั้นตอนสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.2 บรรยากาศในการเรียนการสอน นำเสนอหลักการและแนวทางในการเรียนการสอนระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดถือเป็นแนวทาง

1.4.3 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี นำเสนอกระบวนการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4.4 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม นำเสนอกระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม แก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด

1.4.5 การวัดและประเมินผล นำเสนอวิธีการวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้าน โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1.1 ผู้สอน

ภาพที่ 3 ครูอุทัย แก้วละเอียด สาธิตการบรรเลงระนาดเอก

ที่มา : หนังสือศิลปินแห่งชาติ 2552

1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีไทย

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ, 2552; อังคนา แสงอนันต์,2553; อุทัย ศาสตรา, 2554; โสภณ เดชกรรจ์, 2553) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านครอบครัวของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ดังนี้

เกิดเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พุทธศักราช 2475 ที่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อ นายถึก แก้วละเอียด มารดาชื่อ นางละออ แก้วละเอียด สมรสครั้งแรกกับนางประทิน เทียนประมุข มีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นผู้หญิง 2 คน และผู้ชาย 1 คน ต่อมาได้แยกทางกัน สมรสใหม่กับนางเบญจา กลีบบัว อาชีพรับราชการครู ไม่มีบุตร และได้แยกทาง ต่อมาสมรสใหม่กับนางอัจฉรา โขมมัย ใช้ชีวิตร่วมกันจนถึงปัจจุบัน

ขณะอายุได้ 6 ขวบ ได้หนีไปขอฝึกเรียนดนตรีไทยกับครูปาน นิลวงศ์ โดยเริ่มฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่ ครูปาน นิลวงศ์ เห็นความสามารถในการจำเพลง และความเฉลียวฉลาดในการต่อเพลง และพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย จึงให้ฝึกเรียนระนาดเอกจนอายุ 8 ขวบ และได้รับอนุญาตให้ออกแสดงในงานต่าง ๆ ร่วมกับครูปาน โดยมีหน้าที่เป็นผู้ตีฆ้องวงเรื่อยมา ด้วยความเป็นนักดนตรีในสายเลือดทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่กลับแสวงหาความรู้ในศิลปะดนตรีไทย จนได้พบครูพริ้ม นักปี่ ซึ่งเป็นนายวงของปี่พาทย์มอญ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงไปขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อฝึกเรียนดนตรีปี่พาทย์มอญ

ขณะนั้น กำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูพริ้มได้จัดพิธีอุปสมบทให้ลูกชายในงานนี้ได้เชิญคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาร่วมงาน ครูพริ้มได้จัดการแสดงละครโดยให้ครูอุทัย

แก้วละเอียด เป็นผู้ตีระนาดเอกประกอบการแสดงละคร ทำให้คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เห็นความสามารถในเชิงดนตรีไทย เกิดความพึงพอใจ จึงไปขอเด็กชายอุทัย แก้วละเอียดกับบิดา – มารดา ยุคนี้เป็นยุคที่ดนตรีไทยกำลังเฟื่องฟูเป็นที่นิยม นายวงต่าง ๆ จะค้นหานักดนตรีฝีมือดี ๆ ให้มาเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีของตนเอง

จากการศึกษา (ศิลปินแห่งชาติ, 2552) พบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด มีความสามารถในด้านดนตรีไทย ตั้งแต่ยังเล็ก ได้เก็บเกี่ยวและสั่งสมประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีไทยไว้เป็นอย่างมาก ตั้งแต่อายุ 6 ขวบ ต่อมาจึงไป ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)และได้เรียนรู้กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนสามารถเป็นคนระนาดเอกแห่งวงดนตรีบ้านบาตรในสมัยนั้น และมีความโดดเด่นทางด้านความรู้ความจำในบทเพลง ทางระนาดเอก หรือการปรับวงปี่พาทย์เป็นอย่างดี ในระหว่างอยู่กับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งใจมุ่งมั่น ทุ่มเทกับการฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชิ้น จากความรู้ความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ ความขยันหมั่นเพียร อดทน มุ่งมั่น ตั้งใจในการฝึกซ้อมดนตรีไทยเพื่อพัฒนาฝีมือของตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นที่พึงพอใจ ได้รับความรักและเมตตาจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งชื่อให้นายอุทัย แก้วละเอียด ว่าเผือดน้อย เพราะตีระนาดได้ไหว ฝีมือจัดจ้าน ไม่ต่างจากนักดนตรีมือระนาดรุ่นพี่ เป็นที่กล่าวขานในวงการนักดนตรีไทยในยุคนั้น ชื่อว่านายเผือด ด้วยพรสวรรค์ และความจำเป็นเลิศ ได้รับการฝึกฝนร้องเพลง และประพันธ์เพลงด้วย

ความมุ่งมั่นของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น เป็นส่วนหนึ่งที่เป็นแรงผลักดันให้ประสบความสำเร็จในการเป็นนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี รวมถึงความเป็นนักดนตรีที่มีความจำที่ดี มีเชาว์ปัญญาที่ดี สามารถเรียนรู้และจดจำบทเพลง กลอนเพลงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นเชาวน์ปัญญาด้านความสามารถทางดนตรี (musical intelligence) ตามทฤษฎีเชาวน์ปัญญาหลายแบบของการ์ดเนอร์ (Gardner, 1993) โดยปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อเชาวน์ปัญญาของบุคคล คือพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม (โรเบิร์ต อี ซิลเวอร์แมน, 2545; สุรางค์ โคว้ตระกูล, 2552) จากการศึกษาพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มีความเกี่ยวเนื่องกันทั้ง 2 ปัจจัย ได้แก่ พันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม โดยครูอุทัย แก้วละเอียดมีความสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีตั้งแต่เกิด ได้รับถ่ายทอดวิชาความรู้จากบิดา จากนั้นจึงได้รับการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ทางดนตรีตามลำดับ และสิ่งแวดล้อมโดยรอบข้างประกอบไปด้วย สังคมของนักดนตรีไทย การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีจึงไม่ใช่เรื่องยาก และยังมีความหลากหลายในส่วนของแหล่งข้อมูลความรู้ต่างๆที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ดังนั้น ทั้ง 2 ปัจจัยจึงเป็นส่วนที่มีความสัมพันธ์ที่ทำให้เกิดเป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ และกิริยามรรยาทรวมถึงความนอบน้อมของครูอุทัย แก้วละเอียด ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นได้รับการไว้วางใจให้เป็นคนระนาดในขณะนั้น (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ด้วยความเป็นผู้สุภาพเรียบร้อยคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ จึงมีความไว้วางใจมอบหมายให้นายอุทัย แก้วละเอียดรับหน้าที่ดูแลพวกละคร ซึ่งในขณะนั้นการละครเป็นที่นิยม การแสดงละครตะวันตกเข้ามาเฟื่องฟูในยุคนั้นคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งโรงละครขึ้นในบ้านชื่อ ผกาวลี โดยให้นางลัดดา สถาปนนท์ เป็นผู้ควบคุมการแสดง ส่วนด้านดนตรีไทยให้ นายอุทัย แก้วละเอียด ควบคุม โดยมีการบรรเลงเพลงไทยผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นบุตรชายของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ควบคุมเอง เมื่อนายอุทัย แก้วละเอียด อายุครบที่จะอุปสมบท คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้มีเมตตาจัดการอุปสมบทให้ หลังจากลาสิกขาบทเห็นความสามารถโดดเด่นในเชิงดนตรีไทยของ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงให้กลับไปตั้งวงดนตรีไทยที่จังหวัดสมุทรสงคราม และตั้งชื่อให้ว่า “วงไทยบรรเลง” ด้วยความกตัญญู ยึดถือคำสอนของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

จากคำสั่งสอนของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดจดจำและยึดมั่นอยู่เสมอมา ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง เทคนิควิธีการบรรเลงระนาดเอก หลักการสอนระนาดเอก ทางเพลง การปรับวง สรีระบุคลิกภาพ รวมไปถึงคุณธรรมและจริยธรรมของนักดนตรีที่ดี ที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้สั่งสอนเอาไว้ ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียดได้ยึดมั่นนำหลักคำสอนต่าง ๆ ที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำมาปฏิบัติใช้จนถึงปัจจุบัน แสดงถึงความกตัญญูต่อคุณครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิประสาทองค์วิชาความรู้ต่าง ๆ ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นครูดนตรีไทยที่มีลูกศิษย์เคารพยกย่องเชิดชูถึงความตั้งใจในการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน

1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครู

คุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นคุณลักษณะที่ได้รับจากการสั่งสมประสบการณ์สัมผัสและการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดหลักการถ่ายทอดและคุณลักษณะในความเป็นครูตามแบบของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยผู้วิจัยได้จำแนกคุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็น 3 ประการดังนี้

1. มีความรู้ ความสามารถด้านทักษะและทฤษฎีดนตรีไทย

ครูอุทัย แก้วละเอียดได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ตั้งแต่สมัยที่เรียนระนาดเอกอยู่ที่บ้านบาตร มีความเป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศ สามารถจดจำทางเพลง ทำนองเพลงได้อย่างรวดเร็ว จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดถ่ายทอดวิชาความรู้ในทางระนาดเอกให้กับศิษย์ร่วมสายสำนักอย่างมิได้ปิดบังแต่อย่างใด โดยเปรียบเสมือนผู้ที่ทบทวนการเรียนการสอนในระหว่างที่จบบทเพลงในแต่ละช่วงขณะที่เรียนอยู่นั้น

“ครูอุทัยเค้าตีระนาดได้หลากหลาย ปี่พาทย์ เครื่องมอญก็ได้ ไม้นวมก็ดี หัวเร็ว เลยชอบสอน ต่อเพลงให้ทุกคน”

(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 2556)

“อุทัย เค้าหัวดี จำเร็ว เวลาที่ต่อเพลงจากครูหลวงประดิษฐ์ไม่ทัน เค้านี่แหละที่เป็นคนทวนเพลงให้กับเพื่อน ๆ หลังจากเรียนเสร็จแล้ว”

(ชง่อน หงส์ทอง, สัมภาษณ์, 2555)

“ครูอุทัย เค้าความจำดี ต่อเพลงเร็ว เพื่อน ๆ ที่ต่อเพลงไม่ทัน ก็มักจะมาทวนเพลงกับครูอุทัย”

(ชฎิล นักดนตรี, สัมภาษณ์, 2556)

จากคำสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า การต่อเพลงแบบปากต่อปาก หรือมุขปาฐะ คือการต่อเพลงโดยใช้การจดจำเพียงอย่างเดียว ซึ่งในขณะที่เรียน ผู้เรียนจะต้องสามารถจดจำทำนองเพลง รวมถึงลำดับความสำคัญของทางเพลงหรือกลอนเพลง ซึ่งการเรียนการสอนเช่นนี้ ในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่มีความซับซ้อนหลากหลายองค์ความรู้ ที่สอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านทางเสียงของดนตรี ผู้เรียนจะต้องสามารถรับรู้ถึงเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่เรียนได้อย่างเต็มที่ จึงจะทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ แต่ถ้าผู้เรียนขาดความตั้งใจหรือขาดสมาธิในช่วงนั้น ๆ จะทำให้ไม่สามารถจดจำบท เพลงได้ จึงทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดสนใจที่จะเรียนรู้ในกระบวนการบรรเลงระนาดเอก เทคนิคการบรรเลง การปรับวง จากนั้นจึงถ่ายทอดความรู้ที่ได้มาให้กับศิษย์ร่วมสายสำนักอีกทอดหนึ่ง เพื่อเป็นการทบทวนเพลงที่ตนเองต่อจบไปแล้ว แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการจดจำเพลงต่าง ๆ ความสามารถในการบรรเลงระนาดเอก ความสามารถในการถ่ายทอด หลักการบรรเลง การปรับวง รวมถึงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ที่มีต่อศิษย์ร่วมสายสำนัก

2. ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย

ความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดยังมิได้ถูกปิดกั้นด้วยชนชั้นวรรณะใด ๆ โดยเป็นพระอาจารย์สอนชมรมดนตรีไทยสมัยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ขณะที่ทรงศึกษาที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและยังสอนสถาบันการศึกษาอื่น ๆ อีกมากมาย รวมไปถึงสอนดนตรีไทยในกรมราชทัณฑ์ ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นส่วนสำคัญที่ได้รับแรงบันดาลใจจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อครั้งที่ครูอุทัย แก้วละเอียดเรียนอยู่ที่บ้านบาตร สอนด้วยความรัก ไม่กล่าวถ้อยคำที่ทำให้ลูกศิษย์ไม่สบายใจ ไม่พูดคำหยาบ แนะนำแต่สิ่งที่ดี (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

“ความเป็นครูนั่นนะ ครูสอนมาตั้งแต่บนสุด จนไปถึงล่างสุดมาแล้ว สอนทั้งหมดนั่นแหละ ใครอยากได้อะไรก็สอนให้ ไม่ได้ปิดบังอะไร สอนตามหลักครูหลวงประดิษฐ”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

“ครูอุทัย เค้าชอบการสอนมาก เมื่อสมัยหนุ่ม ๆ สอนเยอะ สอนเกือบทุกสถาบัน เลยมีลูกศิษย์ที่รักเค้ามาก”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

“เมื่อสมัย 30 กว่าปีที่แล้ว ครูอุทัยท่านยังไปมาหาสู่กับบ้านหลวงประดิษฐไพเราะเสมอ ๆ ท่านจะมาคอยต่อเพลงให้ลูกศิษย์ลูกหาของครูหลวงประดิษฐ์ รวมไปถึงผมด้วย”

(อัษฎาวุธ สาคริก, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่เรียนกับลุง ลุงไม่เคยตีเลย ไม่เคยดุเลย ต่อเพลงก็เยอะนะ บางครั้ง ตีไม่ได้ ลุงก็ไม่ตี ไม่เคยว่า พอตีได้แล้ว เค้าก็ชม”

(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“ครูไม่เคยดุ ไม่เคยด่าเลยครับ เวลามาเรียนแต่ละครั้ง ครูก็ดูแลเป็นอย่างดี ถามทุกครั้งว่าเป็นอย่างไร เพลงนู้นเพลงนี้ตีได้หรือยัง ครูจะคอยทบทวนให้ตลอดเลยครับ”

(นายทองอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้ที่มีความอุทิศตนเองให้กับการสอนมาโดยตลอด จากการศึกษาพบว่าการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มิได้จำกัดขอบเขตแต่อย่างใด ไม่ว่าใครก็สามารถเรียนได้ ไม่เคยปิดบังวิชาความรู้ทางด้านดนตรีแต่อย่างใด ครูอุทัยทุ่มเทให้กับการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ปิดบังทางเพลงของครู ไม่ว่าจะเป็นทางระนาดเอก กระบวนการปรับวง เทคนิควิธีการบรรเลงต่าง ๆ รวมถึงองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย โดยมีสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้เชิญครูอุทัย แก้วละเอียดไปสอนดนตรีไทยให้กับสถานศึกษาหรือหน่วยทั้งรัฐและเอกชนเสมอ ๆ โดยมีสถานศึกษาที่ได้เชิญครูอุทัย แก้วละเอียดดังนี้

นอกจากจะปฏิบัติราชการประจำหน่วยงานใดทั้งของรัฐและองค์กรเอกชน เชิญเป็นอาจารย์พิเศษ นายอุทัย แก้วละเอียด จะตอบรับคำเชิญเสมอ ๆ ไม่เคยปฏิเสธทุกสถาบันที่มาเชิญเกิดความประทับใจในความมีน้ำใจเมตตาต่อผู้ที่มาติดต่อ ดังรายชื่อคือ คุรุสภาโรงเรียนวัดปากน้ำ โรงเรียนวัด

ประยูรวงศาวาส โรงเรียนวัดพลับพลาชัย โรงเรียนวัดเจ้ามูล โรงเรียนพญาไท โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนศรีสังวาลย์ โรงเรียนพัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล ราชตฤณมัยสมาคม คณะแพทย์ศาสตร์และคณะพยาบาลศาสตร์ โรงพยาบาลศิริราช คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย โดยยึดหลักการถ่ายทอดดนตรีไทยตามแบบของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เน้นสอนให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ สอนด้วยความรักความเมตตาต่อศิษย์ ไม่กล่าวคำหยาบคายให้กับลูกศิษย์ ทุ่มเทให้กับการสอนดนตรีไทยในหลาย ๆ สถาบันและองค์กร เพื่อให้ลูกศิษย์มีความรักและเชิดชูวงการดนตรีไทยสืบต่อไป

3. สอนด้วยความรักและความเมตตา

นอกจากครูอุทัย แก้วละเอียดจะรับราชการครูแล้ว ครูอุทัย แก้วละเอียดยังอุทิศตนเองให้กับการสอนในสถานศึกษาและหน่วยงานต่าง ๆ อุทิศความเป็นครูดนตรีไทยให้กับทุก ๆ ที่ที่เชิญให้ครูไปสอน เพราะครูอุทัย แก้วละเอียด มีบุคลิกของความเป็นครูที่สมบูรณ์แบบ มีความรักและความเมตตาต่อลูกศิษย์ จึงทำให้มีลูกศิษย์ที่ให้ความเคารพและนับถือครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างมากจากคำสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

> *“สมัยก่อนตอนที่ต่อเพลงกันอยู่ พอถึงเวลา 4 โมงเย็น ครูก็ลงมาผัดข้าวผัดให้ลูกศิษย์ก่อน พอกินกันอิ่มแล้ว ก็ขึ้นไปต่อเพลงต่อหรือไม่ มาม่าก็ต้องมีติดตู้ไว้ตลอด เพราะเดี๋ยวเด็กหิวแล้วจะไม่มีอะไรกินกัน”*
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)
>
> *“ตอนที่ครูต่อเพลงที่บ้าน เด็ก ๆ รักครูมาก รวมไปถึงพ่อแม่ผู้ปกครองที่มาส่ง ข้าวเป็นกระสอบ น้ำปลาเป็นลัง เพื่อช่วยให้ครูเลี้ยงดูและต่อเพลงให้”*
>
> (พันจ่าเอกสมาน แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)
>
> *“ผมเรียนซอสามสายมาก่อน แต่พอมาขอเรียนกับครู ครูก็เมตตาต่อเพลงให้ ผมขอเดี่ยวพญาโศก ลาวแพน ครูก็ให้ ครูใจดีมากเลยครับ และครูก็กำชับเสมอเรื่องเรียนที่โรงเรียน ว่าอย่าทิ้งการเรียน เอาเรื่องเรียนที่โรงเรียนก่อน แล้วค่อยมาเอาดนตรีทีหลังก็ได้ ครูบอก”*
>
> (นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

> นอกจากจะได้รับเชิญไปเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยในสถาบันต่าง ๆ นายอุทัย แก้วละเอียด ยังได้อุทิศเวลาไปสอนดนตรีไทยตามโรงเรียนต่าง ๆ ที่เชิญมา ตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาจนถึงขั้นอุดมศึกษา ด้วยท่าทางที่มีความมุ่งมั่น ตั้งใจที่จะให้ความรู้ และฝึกให้ทุกคนได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ใบหน้าที่ยิ้มแย้ม คำพูดที่สุขุม เยือกเย็น และมีเมตตาต่อลูกศิษย์ กิริยาท่าทางที่เป็นกันเอง ทำให้ทุกคนที่เข้ามามอบตัวเป็นศิษย์เกิดแรงบันดาลใจ มีความขยันและอดทน ที่จะศึกษาเล่าเรียนหาความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีไทยอย่างขะมักเขม้น ไม่ย่อท้อ มีลูกศิษย์หลายคนที่มาต่อเพลงเกิดความผูกพันอย่างลึกซึ้ง ในที่สุดจากครูกับลูกศิษย์ เปลี่ยนสถานะมาเป็นพ่อกับลูก นายอุทัย แก้วละเอียด จะนำความรู้ที่ได้สั่งสมมาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ด้วยความตั้งใจ หวังให้สืบทอดดนตรีไทยต่อ ไม่ต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสูญหาย (ศิลปินแห่งชาติ, 2552)

ความรักและความเมตตาต่อลูกศิษย์ที่ครูอุทัย แก้วละเอียดมีให้นั้น แสดงถึงความอบอุ่นจากครูสู่ศิษย์ได้เป็นอย่างดี ครูจะคอยดูแลเอาใจใส่ลูกศิษย์เหมือนกับเป็นคนในครอบครัว มีอะไรก็ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ให้ความรักและความเมตตาตามแบบอย่างที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เคยให้การอบรมสั่งสอนครูอุทัย แก้วละเอียดเพื่อให้เป็นครูดนตรีที่ดีสืบต่อไป

จากผลการวิเคราะห์การสัมภาษณ์ และรวบรวมแหล่งความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับครูอุทัย แก้วละเอียดแสดงเห็นถึงความเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสมบูรณ์ทั้งในเรื่องของเนื้อหาการสอน และคุณลักษณะของครูที่ดี สอดคล้องกับการศึกษาของนักการศึกษาหลายท่าน(ดิเรก พรสีมาและคณะ, 2543) พบว่าครูที่ดีควรมีลักษณะที่จำเป็น 3 ด้าน คือ **1) ด้านคุณลักษณะ** ต้องมีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู และพร้อมที่จะพัฒนาวิชาชีพของตนอยู่เสมอประพฤติตนเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียนทั้งด้าน ศีลธรรม วัฒนธรรม กิจนิสัย สุขนิสัย และอุปนิสัยมีความเป็นประชาธิปไตยใฝ่หาความรู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ มีความเมตตาแก่ศิษย์ และเห็นคุณค่าของศิษย์ **2) ด้านความรู้ของครู** ครูต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชาที่สอนอย่างแท้จริง สามารถเชื่อมโยงทฤษฎีในศาสตร์ความรู้มาสู่ การปฏิบัติได้ ทั้งการปฏิบัติในระดับสากลและในระดับท้องถิ่น มีความรู้เรื่องเทคนิคการสอน จิตวิทยา การวัดผลและประเมินผล และสามารถประยุกต์ใช้ใน การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนและ **3) ด้านการถ่ายทอดของครู** สามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการสอนต่าง ๆ เพื่อจัดบรรยากาศการเรียนรู้ที่น่าสนใจ ทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาวิชาที่เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้นั้นสู่การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและสามารถอบรมนิสัยให้ผู้เรียนมีศีลธรรม วัฒนธรรม กิจนิสัย สุขนิสัย และอุปนิสัยรวมทั้งรักในความเป็นประชาธิปไตย เพื่อเป็นบรรทัดฐานในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างมีความสุขสามารถพัฒนาให้ผู้เรียนใฝ่รู้ ครูอุทัย แก้วละเอียด จึงได้รับสอนดนตรีไทยตามสถานศึกษาต่าง ๆ ที่เชิญมา จนเกิดเป็นอุดมคติว่า “ถ้าจะเป็นครู ต้อง

เป็นครูแท้” คำว่าครูแท้จะต้องสอนได้ทุกสถานที่ มีความพร้อมที่จะสอน พร้อมที่จะให้ความรู้แก่ลูกศิษย์เสมอ สอนแต่สิ่งที่ดี มีบุคลิกภาพของครูที่ดี มีคุณธรรมจริยธรรมในการเป็นครูที่ดี ไม่คิดร้ายกับลูกศิษย์ (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

สรุปได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นครูที่ทุ่มเทแรงกายและแรงใจให้กับลูกศิษย์ทั้งหลาย คอยมอบวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยให้ลูกศิษย์โดยมิได้ปิดบังความรู้ความสามารถ มีอัธยาศัยดี ร่าเริง ไม่เคยดุด่าว่ากล่าว ไม่กล่าวคำหยาบ เพราะครูยึดมั่นถือมั่นในแนวทางของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) อยู่เสมอ ๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตใจที่ดี ไม่กล่าวถ้อยคำที่จะทำให้ลูกศิษย์นั้นเสียน้ำใจ(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556) เป็นครูที่ศิษย์ทุกคนรักและชื่นชมครูอยู่เสมอ โดยผู้วิจัยได้สรุปคุณลักษณะความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นประกอบไปด้วยคุณลักษณะต่าง ๆ สรุปได้ดังตารางนี้

ตารางที่ 3 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียด

คุณลักษณะ	**คุณลักษณะครูดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียด**
มีความรู้ ความสามารถด้านทักษะทฤษฎี ดนตรีไทย	ครูอุทัย แก้วละเอียดได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) โดยตรง ทั้งด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก ทักษะการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และทฤษฎีดนตรีไทย จนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2552
ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย	ครูอุทัย แก้วละเอียดมีเทคนิค วิธีการ การถ่ายทอดระนาดเอกโดยการช่วยเสริมแรงจูงใจเพื่อให้ผู้เรียนมีกำลังใจในการเรียนรู้
มีคุณธรรมจริยธรรมความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์	ครูอุทัย แก้วละเอียดสอนลูกศิษย์ด้วยความรักและความเมตตา ดูแลเอาใจใส่ในเรื่องต่าง ๆ รักลูกศิษย์เหมือนคนในครอบครัว ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดมั่นถือมั่นในหลักของคุณธรรมจริยธรรมตามแบบอย่างของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เน้นย้ำให้ผู้เรียนเป็นคนดี รักการเรียนรู้ทั้งด้านวิชาชีพและวิชาดนตรีไทย มีคุณธรรมมองสังคมดนตรีไทยในแง่ดี

1.2 ผู้เรียน

แบ่งระดับฝีมือและความสามารถของผู้เรียน

ผู้เรียนที่มาขอเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียดส่วนมากจะเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นครูอุทัย แก้วละเอียดจึงพิจารณาแบ่งแยกระดับความสามารถของผู้เรียน ถ้าผู้เรียนที่มีความสามารถที่แตกต่างกัน มาเรียนด้วยกัน จะทำให้ผู้ที่มีระดับต้น เรียนไม่ทันผู้ที่มีความสามารถสูงกว่า ทำให้ผู้เรียนเกิดความกังวลและไม่มีความตั้งใจที่จะเรียนในครั้งต่อไป

> *“เวลาสอน เราต้องดูฝีมือของเค้า ว่าเค้าอยู่ในระดับใด ไม่ใช่ว่าฝีมือดี มาอยู่กับฝีมือไม่ค่อยดี พอเรียนด้วยกันแล้ว คนที่ช้ากว่าเค้าจะน้อยใจ แล้วก็ไม่อยากเรียนอีก เราเลยต้องแบ่งกลุ่มไม่ให้อยู่ด้วยกันเหนื่อยหน่อย แต่ก็ได้ทั้งคู่”*
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

การแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้น มีการแบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนออกอย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นกลุ่มของผู้ที่เรียนรู้ได้เร็ว และเรียนรู้ได้ช้า การแบ่งกลุ่มผู้เรียนมีจุดมุ่งหมายเพื่อจัดกลุ่มผู้เรียนเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการเรียนรู้ในแต่ละเพลง กลุ่มที่เรียนรู้ได้เร็วก็จะมีระดับเพลงที่ยากตามระดับความสามารถ ส่วนกลุ่มที่เรียนรู้ได้ช้าก็จะต่อเพลงไม่ให้เร็วมาก เพื่อให้ผู้เรียนนั้น เกิดความสนใจในการเรียนรู้และเกิดความเหมาะสมสำหรับเนื้อหาที่ต้องการเรียน เพื่อที่ผู้เรียนจะได้เกิดการพัฒนาทักษะและกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพในลำดับต่อไป

การเรียนการสอนในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นการสอนที่มีการจูงใจผู้เรียนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการให้กำลังใจและไม่มีการลงโทษแต่อย่างใด หรือการแนะนำความเหมาะสมที่ผู้เรียนในแต่ละบุคคลมีความถนัดแตกต่างกัน ครูอุทัย แก้วละเอียดจะแนะนำในสิ่งที่ผู้เรียนมีความถนัด อาจมีการเปลี่ยนมือหรือเปลี่ยนทางเพลงในเพลงที่ต่อ โดยเพลง เช่น เพลงเดี่ยวบางเพลงที่มีความระดับสูง ถ้าผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ก็จะเปลี่ยนลักษณะของมือ ให้มีความง่ายต่อการบรรเลงที่ผู้เรียนมีความถนัด และยังชมเชยอยู่ตลอดเวลาถึงลักษณะเด่นของผู้เรียนที่มีความแตกต่าง และไม่มีการทำโทษผู้เรียนแต่อย่างไร เพื่อที่จะให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในตนเอง และสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างมีความมั่นใจ และพร้อมที่จะเรียนเพลงในลำดับที่สูงขึ้นในลำดับต่อไป

ครูอุทัย แก้วละเอียดจะรับลูกศิษย์ที่มาเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียดทุกคน โดยครูอุทัย แก้วละเอียดจะแบ่งลูกศิษย์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1 ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก และกลุ่มที่ 2 ลูกศิษย์ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก โดยจำแนกกลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก

ผู้เรียนกลุ่มที่ 1 เป็นผู้เรียนที่สามารถบรรเลงระนาดเอกได้แล้ว จึงมาขอต่อเพลงในลำดับขั้นที่สูงขึ้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดความถนัดและความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่เหมาะสมกับระดับความสามารถและความถนัด เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับความถนัดของแต่ละบุคคล โดยยึดตามหลักการของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) คือ เน้นความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่มีการแสดงความสามารถของผู้เรียน เช่น ผู้เรียนถนัดการตีคู่แปด ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะการตีคู่แปดที่โดดเด่นให้กับผู้เรียน หรือผู้เรียนมีความถนัดการรัว ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นในด้านการรัวให้กับผู้เรียน

> *“ตอนที่เรียนระนาดทุ้ม ผมพอจะมีพื้นฐานอยู่แล้ว ครูอุทัยจะต่อเพลงที่จำเป็นก่อน ไม่ได้ต่อตามลำดับขั้นตอน แต่จะดูจากเราก่อน ว่าเราต้องเอาเพลงอะไรไปใช้ แล้วค่อยกลับมาเรียงลำดับของเพลงอีกครั้งตามขั้นตอน”*
>
> (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

> *“ส่วนใหญ่ ที่เรียนกับครูอุทัย จะเป็นคนระนาดที่ได้เพลงและมีพื้นฐานมาก่อนแล้ว จึงมาเรียนเพิ่มเติมทีหลัง”*
>
> (อัษฎาวุธ สาคริก, สัมภาษณ์, 2556)

> *“เรามันมีพื้นฐานอยู่แล้ว เลยเข้าไปขอต่อเพลง พอครูเห็น ครูก็ต่อเพลงเดี่ยวให้เลย ทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) โดยที่ไม่ได้ฝึกอะไรเพิ่มเติมแต่อย่างไร จากนั้นเพลงตามลำดับก็ค่อยมาต่ออีกที”*
>
> (ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

> *“ตอนที่ผมเรียน ผมก็มีพื้นฐานทางด้านระนาดเอกอยู่แล้ว เพราะต่อกับพ่อมาก่อน แล้วค่อยไปต่อกับลุงอุทัย ส่วนใหญ่จะเป็นทางเดี่ยวที่ได้รับถ่ายทอดจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะเป็นเดี่ยวหรือเถาอะไรก็ว่ากันไป”*
>
> (ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

ความโดดเด่นของผู้เรียนในกลุ่มนี้ ครูอุทัย แก้วละเอียดจะสังเกตความถนัดของแต่ละบุคคล เพื่อเป็นการเพิ่มทักษะการบรรเลงในรูปแบบที่ผู้บรรเลงผู้นั้นถนัด เช่น การรัว รัวเปลี่ยนเสียง การขยี้ การสะเดาะ การสะบัดโดยสร้างลักษณะเฉพาะของเสียงระนาดขึ้นมาเพื่อให้เกิดความโดดเด่น และเป็นการ

สร้างความสวยงามในการบรรเลงระนาดเอก และทำให้ผู้บรรเลงและระนาดเอกจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่น เป็นการสร้างความเหมาะสมให้กับผู้บรรเลงและโดดเด่นให้กับผู้บรรเลง โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวที่ต้องเดี่ยวเมื่อถึงช่วงท้ายของบทเพลงในกระบวนเสภา ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ถ่ายทอดความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี (บุญช่วย โสวัตร, 2531)

ภาพที่ 4 ครูอุทัย แก้วละเอียด ต่อเพลงบรรเลงระนาดเอกให้ลูกศิษย์

กลุ่มที่ 2 ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก

ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด ส่วนน้อยไม่ได้มีพื้นฐานมาก่อน จึงต้องหัดให้มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก บุคลิกลักษณะท่าทาง การจับไม้ ลักษณะวิธีการตีระนาดเอก รวมถึงวิธีการฝึกซ้อมและบทเพลงต่าง ๆ ตามหลักการสอนของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งขั้นตอนพื้นฐานในการเรียนระนาดเอกไว้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ท่านั่ง

ขั้นที่ 2 วิธีการจับไม้ระนาดเอก

ขั้นที่ 3 วิธีการตีระนาดเอก

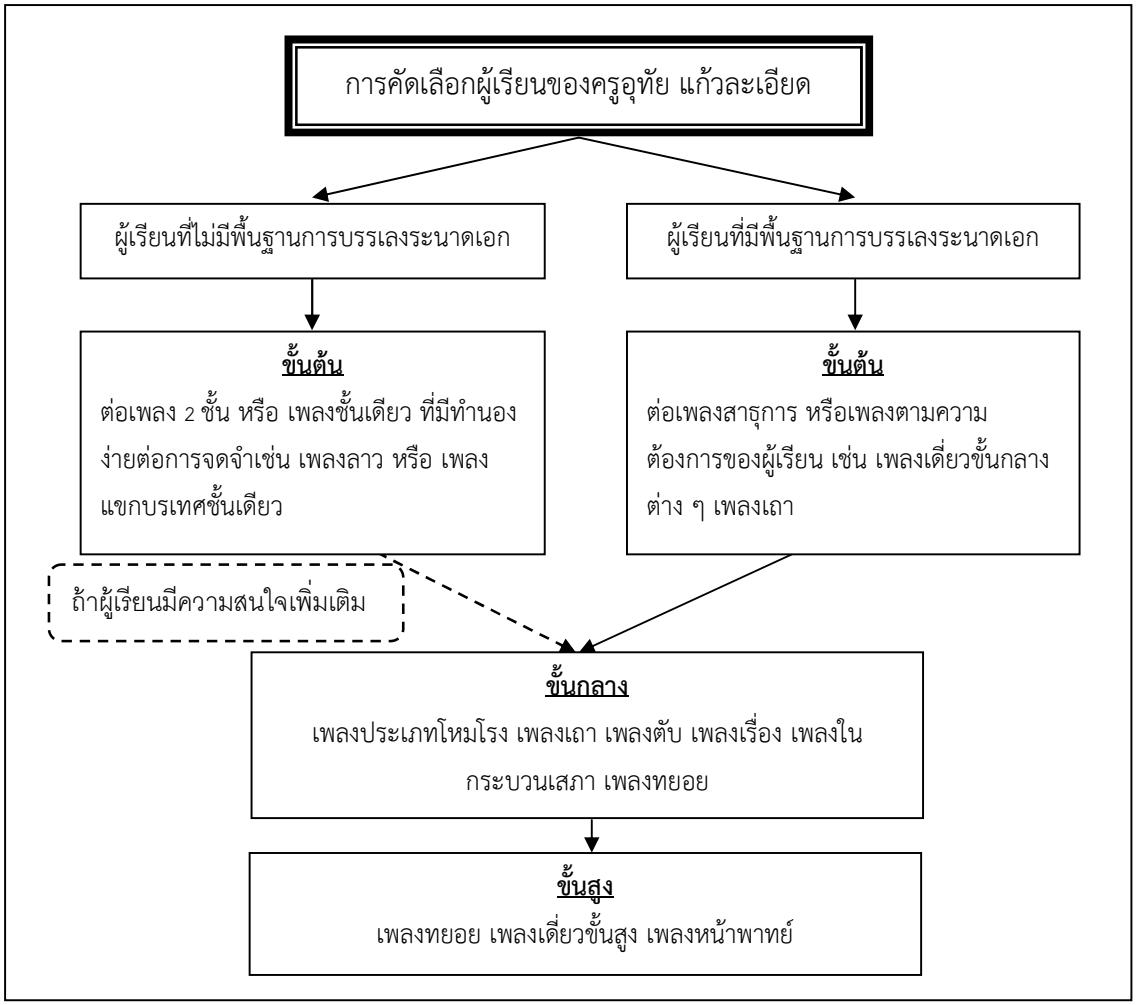
ขั้นที่ 4 ลักษณะวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก

เมื่อผู้เรียนมีผ่านการฝึกขั้นตอนพื้นฐานดังกล่าวแล้ว จากนั้นจึงเริ่มบทเพลงที่มีความง่าย เช่น เพลงสองชั้น หรือเพลงชั้นเดียว เพลงแขกบรเทศ จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงที่ใช้เสียงที่ครบทุกเสียงเพื่อเป็นการไล่มือ เช่น เพลงมู่ล่ง เพลงทะแย หรือเพลงสาธุการ

> *“ก่อนที่จะเรียนระนาดเอก ผมเรียนฆ้องวงใหญ่มาก่อน ลุงให้ฝึกตีฉาก เพื่อเป็นการฝึกมือให้มีน้ำหนักเท่ากัน การจับไม้ ปรับปรุงลักษณะท่าทางให้เหมาะสม และจึงไล่เพลงสาธุการ หรือเพลงมู่ล่ง เพื่อเป็นการฝึกความเร็วและความคล่องแคล่วในการฝึกซ้อมระนาดเอก”*
>
> (ณัชกฤษฎิณาน์ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์ 2556)

การคัดเลือกผู้เรียนนั้น สำหรับครูอุทัย แก้วละเอียดพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดไม่ได้เลือกรับผู้เรียนแต่อย่างใด แต่กลับสอนตามความสามารถของผู้เรียน เพราะเห็นว่าการบรรเลงระนาดเอกนั้น ทุกคนก็สามารถบรรเลงได้ โดยการเรียนการสอนจะมีความยืดหยุ่นตามความสามารถผู้เรียนเป็นหลัก ผู้เรียนมีความถนัดในการบรรเลงระนาดเอกแบบใด ก็จะสอนให้มีความเหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน การให้ความสำคัญของผู้เรียนทั้ง 2 กลุ่มเน้นผู้เรียนเป็นหลัก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2549) ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญเท่ากัน โดยมิได้ปิดกั้นวิชาความรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอกของตนเองแต่อย่างใด เพื่อเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่จะสืบสานและอนุรักษ์ดนตรีไทยให้มีความเจริญรุ่งเรือง และอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

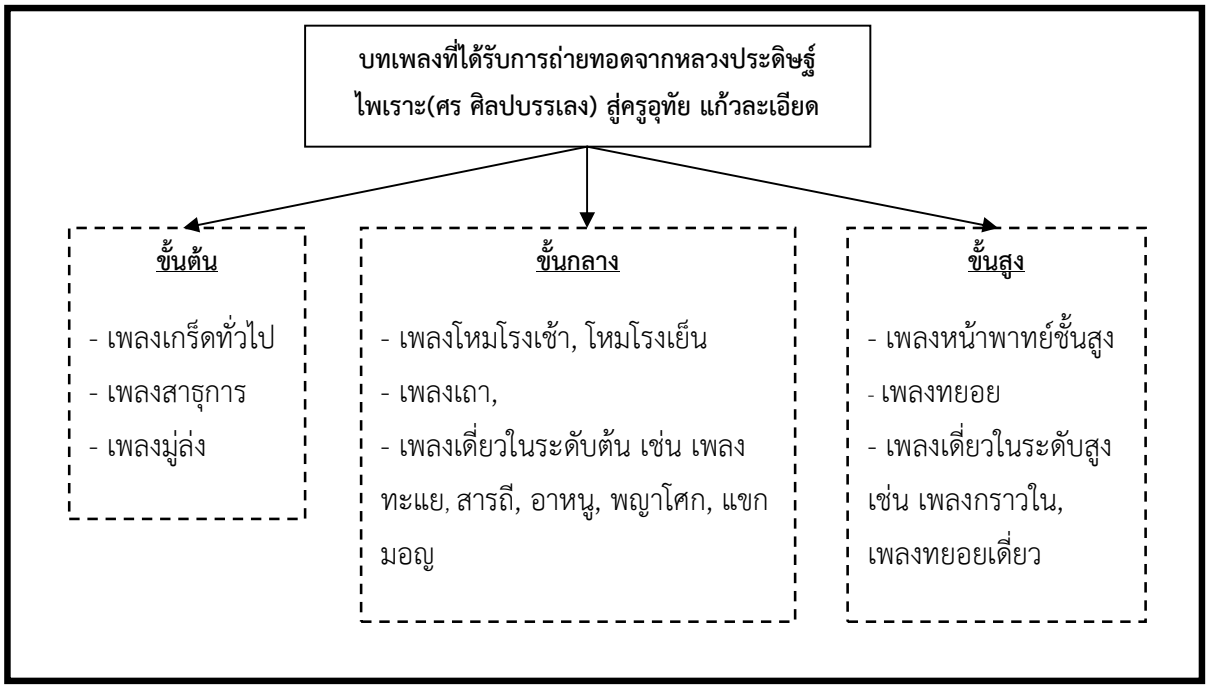
แผนผังที่ 4 แสดงการจำแนกผู้เรียนของครูอุทัย แก้วละเอียด



1.3 เนื้อหาสาระและบทเพลง

กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีการยึดเอาขนบโบราณนำมาใช้ โดยการต่อเพลงจะแบ่งตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง บทเพลงที่ใช้เป็นทางโบราณ ตามที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถ่ายทอดไว้โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงทางครูแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นเพลงสาธุการ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ครูอุทัย แก้วละเอียดก็มิได้มีการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ทำให้ยังคงความโดดเด่นในเรื่องทางเพลงของสายสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เป็นอย่างดี โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้จำแนกบทเพลงตามลำดับขั้นของผู้เรียนได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

แผนผังที่ 5 แสดงเนื้อหาสาระและบทเพลง



จากแผนผังแสดงให้เห็นถึงลำดับของเนื้อหาการเรียนรู้หรือลำดับขั้นของบทเพลงที่ครูอุทัยแก้วละเอียดได้รับการถ่ายทอดมา และนำมาปฏิบัติในกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอก โดยมิได้ดัดแปลงบิดเบือนหรือเปลี่ยนทางเพลงแต่อย่างใด เพราะครูอุทัยแก้วละเอียดมีความกตัญญูต่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นอย่างมาก โดยแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนไม่ว่าจะเป็นในลำดับใดหรืออยู่ในขั้นใด ครูอุทัย แก้วละเอียดจะเน้นย้ำเสมอว่าเป็นบทเพลงของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

“ครูอุทัย เวลาที่ต่อเพลงถ้าลูกไหนเพราะ หรือกลอนไหนเพราะ ครูจะบอกเลยว่าเป็นของครูหลวงประดิษฐ์ แล้วก็ยกมือไหว้ไปทางรูปครูเสมอ ๆ ทุกครั้ง”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ตอนที่เรียนระนาดทุ้ม ครูอุทัยจะต่อทางทุ้มที่แปลก ๆ เยอะ แต่พอถามว่า ครูเอามาจากไหน ครูก็ตอบว่า ของครูหลวงประดิษฐ์นั่นแหละ”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

บทเพลงต่าง ๆ ที่ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดมานั้น ทั้งหมดจะเป็นเพลงที่มีอยู่ในสายสำนักของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ทีมีการประพันธ์ไว้อยู่แล้ว แต่ลักษณะที่โดดเด่นของบทเพลงจะอยู่ที่ทางเพลงที่มีความไพเราะ แปลกหู แตกต่างจากสายสำนักอื่น ๆ ซึ่งกลอนเพลงนั้น เป็นส่วนที่สำคัญในการแสดงความโดดเด่นของบทเพลงนั้น ให้มีความไพเราะและยังคงสืบเนื่องต่อมาสู่ปัจจุบันนี้หลายต่อหลายเพลง เช่น ทางเพลงภิรมณ์สุรางค์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556) เป็นเพลงที่มีความไพเราะและเป็นเพลงที่มีการยอมรับในสมัยนั้น เพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ จากอดีตสู่ปัจจุบัน

1.4 การเรียนการสอน

ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นต่าง ๆ ทีเกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งประกอบด้วยหลักการ วิธีการและเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

หลักการสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดเป็นแนวทางในการสอน ทักษะการบรรเลงระนาดเอกนั้น เป็นแนวทางการบรรเลงตามแนวของครูครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่ครูอุทัย แก้วละเอียด โดยยึดมั่นเกี่ยวกับการเรียนรู้ที่มีความกตัญญูต่อครูผู้สอน การเรียนระนาดเอกทุกลำดับขั้นเป็นการนำเข้าสู่บทเรียนเพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้น เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง จากนั้นจึงเสริมแรงให้ผู้เรียนเกิดความมั่นใจในการบรรเลงบทเพลงที่เรียนในขณะนั้น(ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

“ครูอุทัยไม่เคยว่า หรือดุด่าอะไรเลย ครูใจดีมาก เป็นคนอารมณ์ดี”

(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, สัมภาษณ์, 2556)

“เวลาที่ตีไม่ได้ ครูก็ไม่เคยบ่นอะไร อยู่กับครูมาตั้งนาน ครูไม่เคยพูดอะไรให้เจ็บช้าน้ำใจเลย มีแต่พูดให้กำลังใจ”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ส่วนใหญ่จะมาขอต่อเดี่ยวกับครูครับ เวลาลูกยาก ๆ ที่ผมทำไม่ได้ ครูก็จะให้กำลังใจว่า ลูกนี้ ครูก็ฝึกนานเหมือนกันแหละ ครูจะคอยให้กำลังใจเสมอ เวลาที่ทำลูกไหนเพราะลูกไหนดี ครูเค้าก็จะชม”

(นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

“ผมได้เดี่ยวพญาโศกแล้ว แต่ผมขอพญาโศกทางครู ครูท่านก็ให้ครับ และท่านก็บอกว่าต่อทางนี้ไป ก็อย่าลืมทางเก่าที่ได้แล้วด้วยนะ ทุกทางเพราะไม่เหมือนกัน ดีทุกทาง อย่าไปลืม”

(นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

หลักการสอนการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดนี้เน้นย้ำให้ผู้เรียนมีความเหมาะสมกับองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างเช่น ระดับความสามารถของตนเอง แบ่งผู้เรียนออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่มีศักยภาพของผู้เรียน ลดอุปสรรค์ด้านความเลื่อมล้ำของระดับฝีมือ ให้การเสริมแรงจูงใจเวลาเรียน ซึ่งสอดคล้องกับ ***การเรียนการสอนแบบ Complex Instruction*** รูปแบบนี้พัฒนาขึ้นโดย เอลิซาเบธ โคเฮน และคณะ (Elizabeth Cohen) เป็นรูปแบบที่ประสานสัมพันธ์ระหว่างความรู้และทักษะหลายประเภทและเน้นการให้ความสำคัญแก่ผู้เรียนเป็นรายบุคคล โดยการจัดงานให้เหมาะสมกับความสามารถและความถนัดของผู้เรียนแต่ละคน ดังนั้นครูจึงจำเป็นต้องค้นหาความสามารถเฉพาะทางของผู้เรียนที่อ่อน โคเฮนเชื่อว่าหากผู้เรียนได้รับรู้ว่าตนมีความถนัดในด้านใด จะช่วยให้ผู้เรียนมีแรงจูงใจในการพัฒนาตนเองในด้านอื่นๆ ด้วย รูปแบบนี้จะไม่มีการใช้กลไกของการให้รางวัล เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ได้ออกแบบให้งานที่แต่ละบุคคลทำ สามารถตอบสนองความสนใจของผู้เรียนและสามารถจูงใจผู้เรียนแต่ละคนอยู่แล้วเน้นที่ตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ และ (student-centered) คือ การจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นตัวตั้ง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้เรียน พื้นฐานความสามารถ และประโยชน์สูงสุดที่ผู้เรียนควรจะได้รับ อย่างเต็มที่ตามศักยภาพและความสามารถของแต่ละคน (วัฒนาพร ระงับทุกข์, 2545; ทิศนา แขมมณี,2552) คล้ายคลึงกับแนวทางของแรงจูงใจภายนอก (extrinsic motivation) คือแรงจูงใจที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมภายนอก ตลอดจนแรงจูงใจจากผู้อื่น เช่น ครูบาอาจารย์ บิดา มารดา เป็นต้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541; สุรางค์ โคว้ตระกูล, 2552; อุทัย ศาสตร์ตรา, 2553) ซึ่งเห็นได้ว่าแรงจูงใจภายนอก หรือ แรงจูงใจจากผู้อื่นที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด คือ ความเคารพรัก ความนับถือ และศรัทธาที่มีต่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ที่ทำให้ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดถือหลัก

กระบวนการสอนระนาดเอกตามแนวของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง)และสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ที่ว่า (ทิศนา แขมมณี, 2548)

1. การกระทำใด ๆ ถ้าได้รับการเสริมแรง จะมีแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นอีก ส่วนการกระทำที่ไม่มีการเสริมแรง แนวโน้มที่ความถี่ของการกระทำนั้นจะลดลงและหายไปในที่สุด

2. การเสริมแรงที่แปรเปลี่ยนทำให้การตอบสนองคงทนกว่าการเสริมแรงที่ตายตัว

3. การลงโทษทำให้เรียนรู้ได้เร็วและลืมเร็ว

4. การให้แรงเสริมหรือให้รางวัลเมื่ออินทรีย์กระทำพฤติกรรมที่ต้องการ สามารถช่วยปรับหรือปลูกฝังนิสัยที่ต้องการได้

การนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน

1. ในการสอน การให้การเสริมแรงหลังการตอบสนองที่เหมาะสมของเด็กจะช่วยเพิ่มอัตราการตอบสนองที่เหมาะสมนั้น

2. การเว้นระยะการเสริมแรงอย่างไม่เป็นระบบ หรือเปลี่ยนรูปแบบการเสริมแรงจะช่วยให้การตอบสนองของผู้เรียนคงทนถาวร

3. การลงโทษที่รุนแรงเกินไป มีผลเสียมาก ผู้เรียนอาจไม่ได้เรียนรู้หรือจำสิ่งที่เรียนรู้ไม่ได้ ควรใช้วิธีการงดการเสริมแรงเมื่อผู้เรียนมีพฤติกรรมไม่พึงประสงค์

4. หากต้องการเปลี่ยนพฤติกรรม หรือปลูกฝังนิสัยให้แก่ผู้เรียน ควรแยกแยะขั้นตอนของปฏิกิริยาตอบสนองออกเป็นลำดับขั้น โดยพิจารณาให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน และจึงพิจารณาแรงเสริมที่จะให้แก่ผู้เรียน

นอกจากนี้การนำทฤษฎีนี้ไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนนั้น มีแนวคิดที่สำคัญ คือ การตั้งจุดมุ่งหมายเชิงพฤติกรรมคือจะต้องตั้งจุดมุ่งหมายไปในรูปของพฤติกรรมที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน สำหรับในห้องเรียนนั้น และตัวเสริมแรงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งก็ คือ ตัวเสริมแรงทุติยภูมิ ซึ่งได้แก่ การแสดงสีหน้ายิ้มแย้ม การชมเชยจากผู้สอน คะแนนความรู้สึกที่ได้รับ ความสำเร็จและโอกาสที่ได้ทำในสิ่งที่ต้องการ เป็นต้น

1.4.1.2 วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด คือ วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral traditional) โดยใช้การอธิบาย และการสาธิตเป็นสำคัญซึ่งเป็นวิธีการสอนที่สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะการถ่ายทอดดนตรีไทย ดังที่ กวินทิพย์ บรรยายกิจ (2545) และสุวรรณา วังโสภณ (2547) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า *“วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยตามขนบเป็น*

ลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral tradition) มากกว่าการเขียน หรือ การบันทึก” สำหรับขั้นตอนสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการสอนทักษะการบรรเลงตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด 2 ประการดังนี้

1. ฝึกกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอก

การฝึกกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด อ้างอิงถึงหลักการของครูประสิทธิ์ ถาวร (อุทัย ศาสตรา, 2553) ประกอบไปด้วย การฝึกสรีระบุคลิกภาพของผู้บรรเลง การจับไม้ระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเหมาะสมต่อการบรรเลงในเพลงแต่ละประเภท ฝึกการลงเสียงระนาดเอก รวมไปถึงการฝึกเสียงระนาดเอกให้มีความเหมาะสมต่อลักษณะการบรรเลงในแต่ละรูปแบบ

“ตอนแรกผมเรียนฆ้องวงใหญ่มา พอได้มาเรียนระนาดเอกกับลุง ลุงก็จับให้ผมตีฉากให้ได้น้ำหนัก ประมาณ 3 วัน พอดีแล้ว ลุงก็เริ่มต่อเพลงให้ไล่ เช่น เพลงม่อล่ง และเพลงสาธุการ”

(ณัชกฤษฎิณาน์ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์ 2556)

“ผมเรียนซอสามาสายมาก่อน จากนั้นก็มาขอเรียนระนาดเอกกับครู ตอนแรกครูให้ฝึกตีให้มือสองข้างเท่ากัน แล้วค่อต่อเพลงให้”

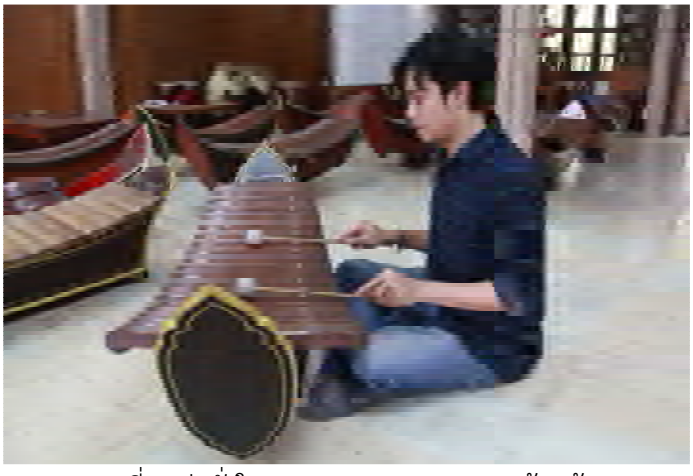
(นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

การฝึกระนาดเอกในเบื้องต้นนั้น เป็นการสร้างทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับบุคลิกภาพของผู้บรรเลงในการบรรเลงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการสร้างเสียงระนาดที่มีความเหมาะสมซึ่งมีองค์ประกอบหลายอย่างดังต่อไปนี้

1. การนั่ง

การถ่ายทอดการบรรเลงข้องครูอุทัย แก้วละเอียดมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ประการแรกที่ผู้ฝึกควรเรียนรู้ก่อนคือ "ท่านั่ง" และ "วิธีการจับไม้ระนาด" ซึ่งจะมีผลต่อการบรรเลงระนาดเอกให้ไพเราะและมีลักษณะเสียงที่แตกต่างกันตามลักษณะของการจับไม้

ภาพที่ 5 ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก



ภาพที่ 6 ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก (ด้านข้าง)

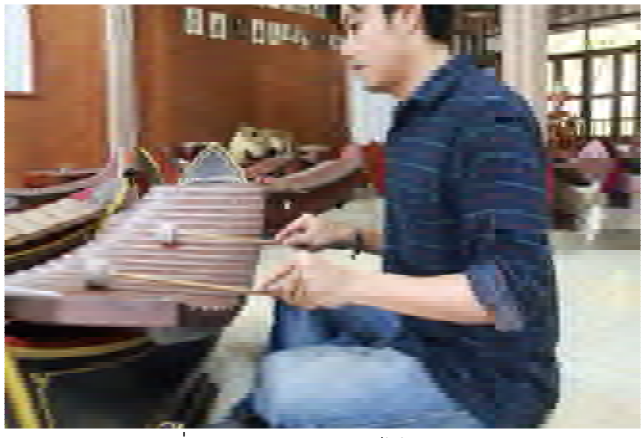
ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียดส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะให้นั่ง "การนั่งขัดสมาธิ" และลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิง ครูอุทัย แก้วละเอียดให้คำแนะนำว่าควรนั่งพับเพียบเพื่อความสวยงาม แต่ก็แล้วแต่ความเหมาะสมหรือความถนัดของลูกศิษย์ แต่ลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิงบางคนก็นั่งขัดสมาธิเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลง เนื่องจากการนั่งขัดสมาธิทำให้การทรงตัวของผู้บรรเลงมีความมั่นคง และเคลื่อนไหวช่วงแขนได้ถนัดมากขึ้น ช่วยให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

2. การจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะและวิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบเดียวกับครูประสิทธิ ถาวร การจับไม้ระนาดเอกที่ถูกวิธีมีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีคุณภาพและเกิดความไพเราะ หลักการจับไม้ระนาดเอกที่ถูกต้องคือนิ้วทุกนิ้วจะต้องจับไม้ระนาดให้แน่นโดยมี ความยาวประมาณ 1 ใน สามของก้านไม้ เมื่อเริ่มจับให้หงายฝ่ามือขึ้นให้ก้านไม้ระนาดวางพาดกระชับกับร่องกลางตรงข้อมือและ

เลยเข้าไปใต้แขนเล็กน้อย นิ้วชี้เหยียดหงายรองรับก้านไม้ระนาดไว้ นิ้วหัวแม่มือบีบกระชับด้านข้างของก้านไม้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อยรวบจับก้านไม้ระนาดไว้ให้แน่น

เมื่อจับก้านไม้ระนาดแน่นแล้ว ให้พลิกฝ่ามือและแขนคว่ำลง โดยให้ก้านไม้ระนาดยังคงอยู่ระหว่างตรงกลางร่องมือพอดี ข้อศอกและไหล่แนบกับลำตัวโดยให้แนวไม้ระนาดกับแขนของผู้บรรเลงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกันดังภาพ

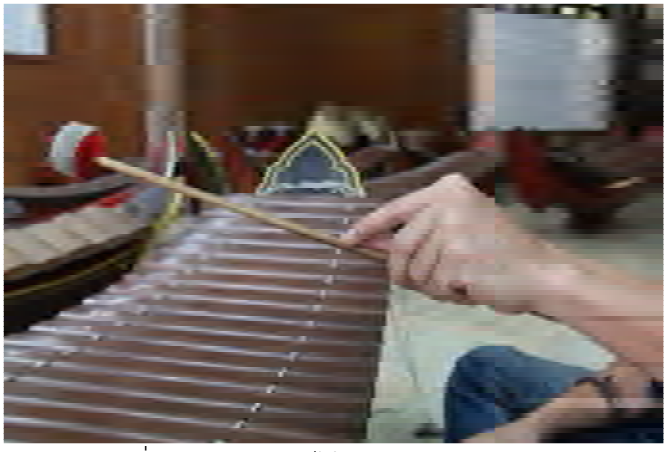


ภาพที่ 7 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอกแบ่งออกเป็น 3 แบบ

ครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งการจับไม้ระนาดเอกตามหลักการของครูประสิทธิ์ ถาวรโดยให้คำอธิบายความแตกต่างของลักษณะการจับไม้ระนาดเอก และลักษณะของเสียงระนาดที่ออกมา โดยแบ่งลักษณะการจับไม้ระนาดเอกออกเป็น 3 แบบได้แก่

1) การจับแบบ **"ปากกา"** คือการจับโดยให้ก้านไม้ระนาดแนบอยู่กลางร่องมือ ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย รวบกำก้านไม้ระนาดให้นิ้วเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ระนาดทำมุมประมาณ 45 องศา ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำประโยชน์ของการจับไม้ระนาดแบบปากกา คือทำให้มีความคล่องตัวใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงประเภทสองไม้ หรือลูกรัวในการบรรเลงเพลงเดี่ยว อีกทั้งมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นในลักษณะการตีฉากเพื่อฝึกหัดให้เสียงระนาดชัดเจนและดังสม่ำเสมอกัน และมีลักษณะของมือและแขนของผู้บรรเลงที่สวยงาม

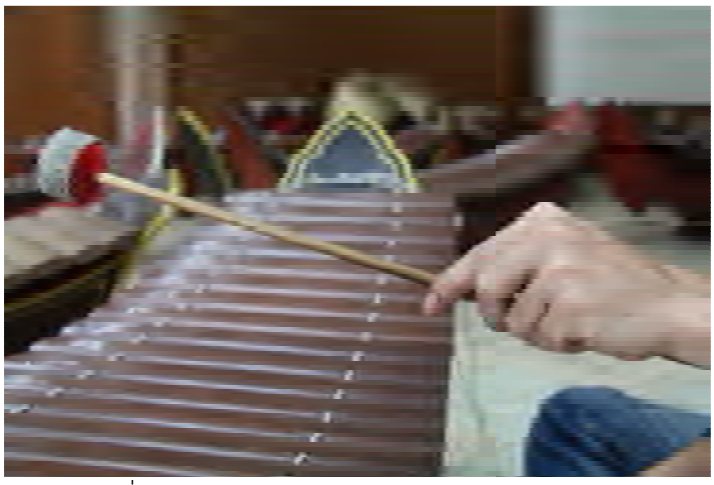


ภาพที่ 8 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา

2) การจับแบบ **"ปากไก่"** ลักษณะคล้ายการจับแบบปากกาแต่แตกต่างที่ตรงนิ้วชี้คือ การจับไม้แบบปากไก่นิ้วชี้จะตกลงจากด้านบนของก้านไม้ระนาดโดยอยู่ด้านตรงข้ามกับนิ้วหัวแม่มือ ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างตำแหน่งประมาณ กกเล็บหรือโคนเล็บ ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากไก่ทำให้เกิดเสียงที่มีความสง่างามมีความภูมิฐานและนุ่มนวล เหมาะกับการบรรเลงเพลงทั่วไป

ภาพที่ 9 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่

3) การจับแบบ **"ปากนกแก้ว"** ลักษณะคล้ายการจับแบบปากไก่แต่การจับแบบ ปากนกแก้วจะต้องให้ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างนิ้วชี้บริเวณเส้นข้อข้างบนของนิ้ว ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากนกแก้วทำให้เสียงในการบรรเลงมีพลังอำนาจกล่าวคือเสียงของระนาดเอกจะโตและลึก การจับแบบปากนกแก้วมีข้อเสียบาง ประการตรงที่ว่าเมื่อบรรเลงแล้วเสียงของระนาดจะไม่มีความไพเราะและบางครั้งอาจดูไม่สวยงาม



ภาพที่ 10 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากนกแก้ว

3. ลักษณะการตีระนาดเอก

ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานไว้ว่า เมื่อลูกศิษย์ที่มาเรียนนั้น บางคนมีพื้นฐานหรือไม่มีก็แล้วแต่ คนที่ไม่มีพื้นฐานจะต่อเพลงสั้น ๆ ก่อนพอตีได้ระยะหนึ่งแล้วค่อยหัดให้ตีฉาก เพื่อไม่ให้เบื่อ ส่วนคนที่มีพื้นฐานแล้ว ก็จะให้ไล่ฉากก่อน แล้วค่อยต่อเพลง การที่จะตีเก็บคู่แปดให้ได้เสียงระนาดเอกที่ไพเราะน่าฟังนั้นมีพื้นฐานสำคัญมาจากการฝึกตีระนาดที่เรียกกันว่า **“ตีฉาก”** คือการกำหนดรู้การใช้กำลังกล้ามเนื้อแขนเพื่อให้ได้เสียงระนาดที่ดังเท่ากันทั้งสองมือ ผู้ที่เรียนระนาดเอกทุกคนจะต้องฝึกการตีฉากเพื่อปรับน้ำหนักมือทั้งสองข้างให้เสมอกันเสียงระนาดเอกจึงจะคมชัดเจน โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งลักษณะการตีระนาดเอกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

ตีฉาก

การตีฉาก คือ ลักษณะการตีลงไปบนผืนระนาด โดยแขนทั้งสองลงน้ำหนักเสียงเท่ากัน มือทั้งสองข้างจับไม้แบบปากกา ตีโดยใช้กำลังแขนเป็นหลัก ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำให้ใช้ฝึกทดสอบน้ำหนักเสียงของตนเอง เพื่อให้เกิดความเท่ากันของมือทั้งสองข้าง ถ้าข้างใดข้างหนึ่ง ดังหรือเบาเกินไป ก็ให้ปรับให้มีความเท่ากัน โดยเริ่มจากฝึกจากเพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียว โดยการเริ่มตีอย่างช้า ๆ แล้วสังเกตมือทั้งสองข้างให้มีความเท่ากัน

ภาพที่ 11 สาธิตลักษณะการตีฉาก

การฝึกตีฉากเพลงมู่ล่ง ให้ตีช้า ๆ แม่นยำ มือทั้งสองข้างต้องเท่ากัน

ดรมร	ซมรด	ซมลซ	ดำลร์ดำ	ลร์ดำซ	ลซฟม	รมฟซ

การตีสงมือหรือการตีสิม

การตีสงมือหรือการตีสิคือการตีเก็บสองมือพร้อมกันโดยไม่ได้ยกไม้สูงเหมือนการตีฉากยกไม้สูงเพียง 1 คืบ แล้วลงเสียงเท่ากัน แล้วรีบยกมือขึ้น การตีลักษณะนี้เหมาะกับการตีระนาดเอกมโหรี ซึ่งเป็นการประดิษฐ์เสียงระนาดให้มีความคมชัดไพเราะเหมาะสมกับวงมโหรี

การตีครึ่งข้อครึ่งแขน

การตีโดยใช้กล้ามเนื้อแขนสลับกับข้อมือโดยการผ่อนแขนและข้อมือ ทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวลและยังเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกแบบต่าง ๆ อีกมากมาย ช่วยให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงในการบรรเลงระนาด เมื่อผู้บรรเลงมีความชำนาญก็จะสามารถตีให้เสียงระนาดมีความร่อนได้

“บางทีครูท่านก็ฝึกให้ตีด้วยข้อเพียงอย่างเดียว ครูบอกว่าเพื่อให้มือร่อน ทำให้ไหวขึ้นอีก”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

เมื่อผู้เรียนมีความชำนาญในการบรรเลงแล้ว ให้เริ่มการฝึกการใช้กล้ามเนื้อแขน โดยการเกร็งให้เป็นจังหวะ ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำให้ฝึกโดยการตี ช้า ๆ ชัด ๆ ก่อน เมื่อได้ความรู้สึกแล้ว จึงตีให้เร็วขึ้นจนเกิดความเคยชิน แล้วจึงฝึกให้มีความชัดเจน

การตีสะเดาะ คือการตีเสียงคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่า ๆ กัน โดยยืนเพียงเสียงเดียว มีพื้นฐานมาจากการตีฉากแล้วเพิ่มความถี่ให้ละเอียดขึ้น ในการบรรเลงจริงใช้การตีในความถี่สูงสุดเท่าที่จะทำได้

<u>การฝึกตีสะเดาะโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน</u> ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะเดาะกลับมา

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

: การตีสะเดาะให้เสียงมี 3 พยางค์

การตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่ากันด้วยความเร็ว โดยครูอุทัย แก้วละเอียดให้นับโน้ตตัวแรกเป็นตัวที่ 1 ตัวต่อไปเป็นตัวที่ 2 และตัวสุดท้ายเป็นตัวที่ 3 โดยฝึกลักษณะคล้ายกันกับการสะเดาะโดยไล่เสียงจากล่างขึ้นบน

<u>การฝึกตีสะบัดโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน</u> ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะบัดกลับมา

- ซ ล ท	- ล ท ด	- ท ด ร	- ด ร ม	- ร ม ฟ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ล ท
- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3

: การตีสะบัดให้เสียงมี 3 พยางค์

เมื่อผู้เรียนผ่านกระบวนการฝึกทักษะพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกทั้งหมดแล้ว ลำดับต่อไปเป็นการต่อเพลงให้กับผู้เรียนเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมหรือการแสดงการบรรเลงระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียดจะนำบทเพลงที่มีกลอนระนาดที่สามารถต่อติดต่อกันได้เรื่อย ๆ เช่น เพลงสาธุการ หรือ เพลงมู่ล่งมาต่อให้กับลูกศิษย์เพื่อทำการซ้อมไล่มือหรือซ้อมกำลังแขนเพื่อให้แขนทั้งสองข้างมีน้ำหนักเท่ากัน จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงตามความสามารถของผู้เรียนและลำดับขั้นตอนที่ได้นำเสนอไปคือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง โดยมีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งเกณฑ์มาตรฐานนี้มีความครอบคลุมการศึกษาดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติในทุกระดับการศึกษา สำหรับการวัดและประเมินผลการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดมีความสอดคล้องกับมาตรฐานที่เกี่ยวกับการบรรเลงระนาดเอก ตั้งแต่ขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 6 ซึ่งเทียบเท่ากับระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (คณะอนุกรรมการส่งเสริมการดนตรีไทย, 2544) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4 เกณฑ์แสดงเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยลำดับขั้น 1 – 6

<table>
<tr><th rowspan="2">ลำดับขั้นตอนการฝึกระนาดเอก</th><th colspan="3">ทักษะ</th></tr>
<tr><th>ท่านั่ง</th><th>การจับไม้</th><th>วิธีการบรรเลง</th></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 1</td><td rowspan="6">นั่งขัดสมาธิราบ ให้ขาขวาทับขาซ้าย ปลายเท้าขวาอยู่ใต้รางระนาดเอกด้านซ้าย หรือ นั่ง พับเพียบ ลำตัวตรง ให้ขาอยู่ห่างจากเท้าระนาดด้านชิดตัวของผู้ตีประมาณ 4 นิ้วฟุต หันหน้าเข้าหากึ่งกลางของผืนระนาด</td><td rowspan="3">จับแบบปากกา</td><td>ตีครึ่งข้อครึ่งแขน ตีสง และตีฉาก</td></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 2</td><td>ตีฉาก และการตีเก็บคู่แปด</td></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 3</td><td>ตีกรอ</td></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 4</td><td rowspan="2">จับแบบปากไก่</td><td>ตีสงมือ ตีเสาะ ตีสบัด</td></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 5</td><td>ตีกรอ ตีรัวลูกเดียว ตีรัวลูกต่าง ๆ</td></tr>
<tr><td>ขั้นที่ 6</td><td>จับแบบปากนกแก้ว</td><td>ผ่านวิธีการบรรเลงทุกรูปแบบ</td></tr>
</table>

วิธีการฝึกการบรรเลงใน 6 ขั้นตอนนี้ วิธีการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียดจะใช้วิธีให้ต่อเพลงที่มีวิธีการบรรเลงเหล่านี้เป็นลำดับขั้น ฝึกตั้งแต่บทเพลงที่มีลำดับสอดคล้องกับขั้นที่ 1 จากนั้นก็เลื่อนลำดับตามความสามารถของผู้เรียนเมื่อเกิดความชำนาญ เมื่อผู้เรียนเกิดความชำนาญแล้ว ก็ต่อเพลงที่มีลำดับขั้นตอนที่สูงขึ้นไปในลำดับต่อไป เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนให้ผ่านในลำดับขั้นต่าง ๆ

ตารางที่ 5 การสอนระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด

<table>
<tr><th rowspan="2">ลำดับขั้น</th><th colspan="3">ทักษะ</th></tr>
<tr><th>ท่านั่ง</th><th>การจับไม้</th><th>วิธีการบรรเลง</th></tr>
<tr><td>ขั้นต้น</td><td>ผู้ชาย นั่งขัดสมาธิ หลังตรง คอตรง หน้ามองตรง</td><td>จับแบบปากกา</td><td>เริ่มจากการตีเพลงแขกบรเทศชั้นเดียว จากนั้นจึงเริ่มเพลงอื่น ๆ</td></tr>
</table>

ขั้นต้น	***ผู้หญิง*** นั่งพับเพียบ หลังตรง คอตรง หน้ามองตรง นั่งให้สวยงามเรียบร้อย อนุโลมให้นั่งขัดสมาธิเหมือนผู้ชายได้	จับแบบปากกา	ตามความสามารถของผู้เรียน ฝึกการตีฉากเพื่อให้มือทั้งสองข้างเท่ากัน
ขั้นกลาง		จับแบบปากไก่	ต่อเพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียว และเพลงสาธุการ ฝึกการตีสิมและการตีครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อให้เกิดความชำนาญ

จากเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขั้นที่ 1 – 6 และหลักการสอนระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องที่ปรากฏ โดยลักษณะของเกณฑ์ที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้กำหนด และเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มีความสอดคล้อง เช่น หลักการขั้นพื้นฐานต่าง ๆ การจับไม้ระนาดเอกเอก ท่านั่ง หรือลักษณะวิธีการตีระนาดเอก เป็นลักษณะการสอนที่มีการวางขั้นตอนลำดับพื้นฐานในการเรียนระนาดเอกได้อย่างเหมาะสม ตามขนบธรรมเนียมการเรียนแบบโบราณ

2. ผู้เรียนสามารถแยกลักษณะการบรรเลงระนาดเอกที่เหมาะตามลักษณะการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

การบรรเลงระนาดเอกในแต่ละครั้ง จะถูกแบ่งแยกตามความเหมาะสมของลักษณะการบรรเลง เช่น การบรรเลงปีพาทย์ไม้แข็ง การบรรเลงวงมโหรี หรือการบรรเลงเดี่ยวระนาดครูอุทัย แก้วละเอียดจะมีแนวทางในการสอนคือ ให้ผู้เรียนจดจำเสียงระนาดในแต่ละรูปแบบ

“การตีในแต่ละแบบ ต้องรู้ว่าตียังไง ไม้นวมตีให้เพราะ ไม้แข็งตีให้เด่น ทางดี มือร่อน แค่นี้แหละ”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“การจับไม้ระนาดเอกมีส่วนมาก ที่จะทำให้เสียงระนาดเอกเกิดความแตกต่างตามเพลงที่เราจะเล่น บางทีครูท่านก็ฝึกให้ตีด้วยข้อเพียงอย่างเดียว ครูบอกว่าเพื่อให้มือร่อน ทำให้ไหวขึ้นอีก”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

ลักษณะการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นแนวทางการบรรเลงระนาดเอกที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ดังนั้น ทักษะกระบวนการหรือวิธีคิดในการบรรเลงระนาดเอกจึงมีอิทธิพลในกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ของตนเอง การแบ่งแยกลักษณะเสียงระนาดเอกตามความเหมาะสมในการบรรเลงก็เช่นเดียวกัน เป็นวิธีคิดที่จะให้เสียงระนาดเอกนั้น มีความแตกต่างและหลากหลายในการบรรเลง มีเพิ่มความละเมียดละมัยในการสร้างเสียงระนาดเอก ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของการบรรเลงระนาดเอกมโหรี ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะมีวิธีคิดที่จะบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะสูงสุด เช่น การดำเนินกลอนระนาดเอกที่มีความไพเราะตามแบบฉบับโบราณ หรือการจับไม้ระนาดเอกเพื่อให้เกิดเสียงระนาดเอกที่มีความไพเราะกังวาน เหมาะสมกับการบรรเลงระนาดเอกในวงมโหรี หรือการบรรเลงระนาดเอกไม้แข็ง ครูอุทัย แก้วละเอียดจะมีลักษณะการบรรเลงตามแบบและลักษณะการบรรเลง คือ บรรเลงด้วยพลังเสียงระนาดไม้แข็งที่มีความดังกังวาน การแบ่งใช้กำลังของแขนทั้งสองข้าง การระบายข้อแขน เมื่อต้องการที่จะผ่อนแรงในการบรรเลง การเลือกใช้เสียงระนาดให้เกิดความแตกต่าง ทำให้เกิดมิติของเสียงในการบรรเลงรวมวง

ตารางที่ 6 แสดงความเหมาะสมของการบรรเลงระนาดเอกในแต่ละรูปแบบของครูอุทัย แก้วละเอียด

รูปแบบ	ลักษณะการบรรเลง
การบรรเลงในวงมโหรี	การบรรเลงระนาดเอกในวงมโหรี ผู้บรรเลงต้องให้ความสำคัญกับระดับเสียงของระนาดเอก ควบคุมให้อยู่ระดับเดียวกับเครื่องสาย ลักษณะการตีระนาดให้ใช้การตีสงมือหรือการตีสิม เพื่อให้เสียงระนาดมีความกังวานและไม่ดังจนเกินไป ควบคุมจังหวะการบรรเลงในระดับปานกลาง บรรเลงอย่างไพเราะกลมกลืนไปกับเครื่องสาย
รูปแบบ	**ลักษณะการบรรเลง**
การบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง	การบรรเลงระนาดเอกในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ผู้บรรเลงควรจับไม้แบบปากกา เพื่อให้เกิดความชัดเจนของเสียงระนาด แบ่งใช้กำลังในการบรรเลงอย่างเหมาะสม ใช้ลักษณะการตีครึ่งข้อครึ่งแขน เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถระบายข้อแขนเพื่อไม่ให้เกิดความเมื่อยล้า เสียงของระนาดเอกจะต้องชัดเจน เพื่อเป็นผู้นำของวงปี่พาทย์

จากการบรรเลงระนาดเอกเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการบรรเลงในลักษณะต่าง ๆ นี้ เป็นวิธีคิดของครูอุทัย แก้วละเอียดเพื่อที่จะให้เกิดลักษณะการบรรเลงที่มีความแตกต่าง โดดเด่นและเกิดความไพเราะในการบรรเลงในแต่ละรูปแบบ เพื่อให้ผู้บรรเลงและผู้ฟังมีโสตศิลป์ โดยการสัมผัสทางหูหรือการได้ยินในสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีความสมบูรณ์ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2549)

1.4.2 บรรยากาศในการเรียนการสอน

บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นสิ่งหนึ่งที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ให้ความสำคัญ เพราะลูกศิษย์แต่ละคนแต่ละกลุ่มที่มาเรียน ในสมัยก่อนจะเรียนที่วงไทยบรรเลง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม แต่เมื่อครูอุทัย แก้วละเอียดได้ย้ายที่อยู่มาอยู่ที่จังหวัดนนทบุรี ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้นำลูกศิษย์บางกลุ่มเข้ามาเรียนด้วย ดังนั้น บรรยากาศในการเรียนการสอนจึงเป็นไปด้วยความอบอุ่น เหมือนครอบครัว ใครที่ไม่มีที่อยู่ ก็สามารถมานอนพักที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียดได้ ทำให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างราบรื่น และเป็นกันเอง เหมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน

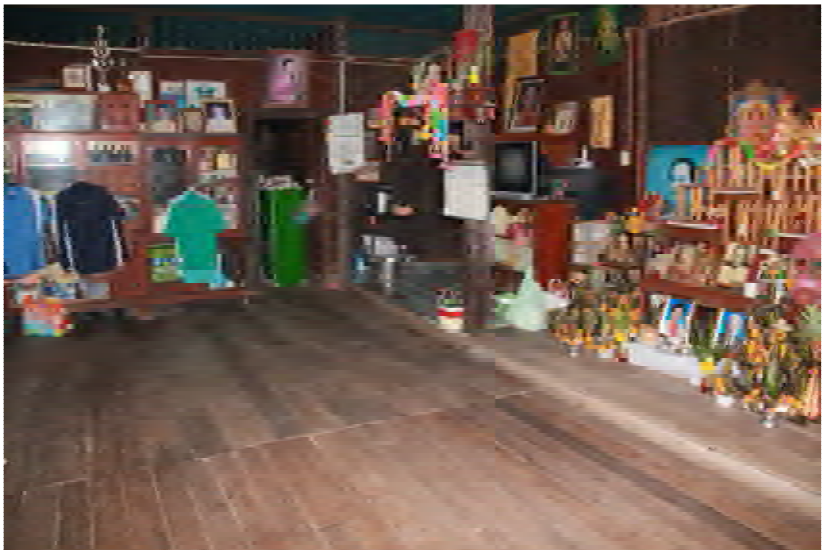
> “บางที่เด็กที่มาเรียนกับครู คนไหนที่ยังไม่ได้กินข้าวมา ครูก็จะจัดการให้ก่อน ก่อนที่จะเรียน บางคนครูก็แอบให้เงินไปเป็นค่าขนมกับเค้านะ ให้ทีเป็นหลายร้อยเลยนะ”
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

> *“เรียนกับครูมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้วครับ จนสอบได้ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ก็ยังมาขอต่อเพลงอยู่ เรียนที่บ้านนนทบุรีมานานแล้วครับ ครูดูแลดีมากครับ เหมือนผมเป็นคนในครอบครัว”*
>
> (นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์, สัมภาษณ์, 2555)

> *“ผมเรียนที่เทพศิรินทร์ รุ่นเก่า ๆ จะได้เรียนครับ แต่ผมเข้ามาไม่ทัน บ้านก็อยู่ใกล้ครู เลยมาขอต่อเพลง เวลาต่อเพลงจะอบอุ่นเหมือนอยู่ในครอบครัวครับ ชอบการเรียนแบบนี้ครับ”*
>
> (นายกฤตธัช ศิลป์จารุ, สัมภาษณ์, 2555)

บรรยากาศในการเรียนการสอนนั้นมีความสำคัญต่อผู้เรียนมาก สภาพแวดล้อมคือปัจจัยที่มีความสำคัญในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ สภาพแวดล้อมภายนอกและภาพในมีความจูงใจให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้กับพัฒนาการของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีต่าง ๆ มีสภาพความพร้อมในการบรรเลงเครื่องดนตรีมีคุณภาพเสียงที่ดี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541) นอกจากสภาพแวดล้อมที่มีความสำคัญต่อ

กระบวนการเรียนรู้แล้ว การให้ความเมตตากรุณาของครูอุทัย แก้วละเอียดที่มีต่อลูกศิษย์นั้น ยังเป็นส่วนที่มีความสำคัญที่ทำให้ลูกศิษย์ของครูอุทัย แก้วละเอียดรักและเคารพครู เหมือนคนในครอบครัว



ภาพที่ 12 บริเวณลานบ้านของวงไทยบรรเลง จังหวัดสมุทรสงคราม

ภาพที่ 13 ห้องเรียนชั้น 2 ที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 14 ห้องเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 15 ภาพเครื่องดนตรีที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

บรรยากาศและสถานที่เรียนในสมัย 30 กว่าปีที่แล้ว เป็นบ้านริมคลองอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ที่มีบรรยากาศการเรียนการสอนแบบครอบครัว เวลาต่อเพลงก็จะใช้ลานบ้านเป็นห้องเรียน ในปัจจุบันนี้ ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้ปรับปรุงให้สภาพบ้านที่จังหวัดนนทบุรีให้ดีขึ้น เพื่อที่จะให้มีความสะดวกเหมาะสมในการเรียนการสอน สภาพบ้านชั้นล่างมีเครื่องดนตรีไทยที่ครูอุทัย แก้วละเอียดเก็บสะสมไว้ วางไว้อย่างเป็นระเบียบ ส่วนชั้นที่ 2 ปรับปรุงเป็นห้องเรียน มีเครื่องปรับอากาศและเครื่องดนตรีที่เตรียมพร้อมกับการเรียนการสอนเมื่อมีลูกศิษย์มาเรียนที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด

ภาพที่ 16 บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 17 การเก็บเครื่องดนตรีอย่างเป็นระเบียบที่บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

ภาพที่ 18 บริเวณชั้นล่าง บ้านครูอุทัย แก้วละเอียด จังหวัดนนทบุรี

1.4.3 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี

กระบวนการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการศึกษา พบว่า หลักการสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพด้านดนตรี คือ การให้โอกาสเด็กในการรับรู้ดนตรีที่มีคุณค่า โดยการพัฒนากระบวนการฟังทางปัญญาเชิงคุณภาพควบคู่กันไป สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยการบรรยายและการสาธิต ซึ่งเป็นวิธีการที่เน้นการฟังอย่างมาก โดยเฉพาะการฟังเสียงระนาดเอก หรือเพลงที่มีความไพเราะ เนื่องจากการสอนของครูมุ่งเน้นความไพเราะเป็นเป้าหมายสำคัญ ดังนั้นผู้เรียนจึงได้รับรู้ดนตรีที่ไพเราะ โดยใช้การฟังอย่างสม่ำเสมอ ทั้งเชิงปริมาณ คือ ความถูกต้อง และเชิงคุณภาพ คือ ความงาม ความไพเราะ ไปพร้อมกับการเรียนรู้ทักษะระนาดเอก การสอนทักษะระนาดเอก ซึ่งการฟังเป็นกิจกรรมสำคัญมากในการพัฒนาสุนทรียภาพ นอกจากนี้การสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด ยังให้ความสำคัญกับความเข้าใจด้านเนื้อหาสาระ วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้องของผู้เรียน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติและการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในสุนทรียของดนตรี

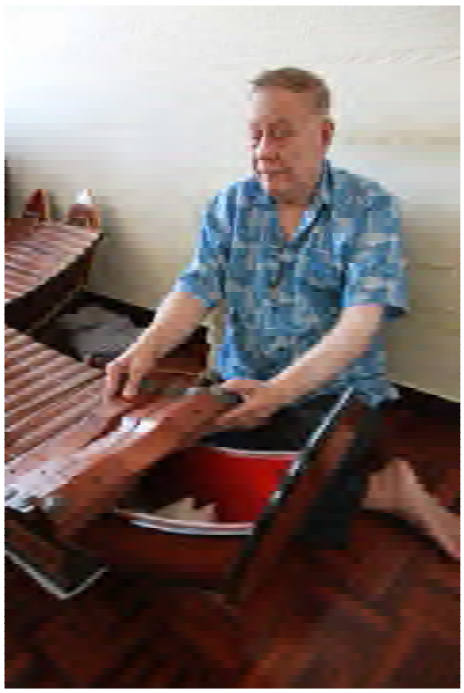
> “ระนาดสมัยนี้ เวลาไปดูเค้าตี เค้าจะชอบตีตามใจคนดู ลูกแหวกอกที่คนชอบกันก็ตีเยอะไป จนไม่ได้ให้ความสำคัญกับกลอนเพลง กับความเรียบร้อยเวลาเล่น ฟังแล้วไม่เพราะ”
>
> (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“เวลาตีระนาด ครูจะสอนแต่กลอนโบราณให้ พอผมต่อไป
แล้ว พอเปรียบเทียบกับกลอนที่ตีกับวงอื่น ผมว่าทางของครูเพราะ
กว่านะ กลอนระนาดเอกแปลกหูดี เพราะดี”

(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

การสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีในสองด้าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2536) คือ สุนทรียประสบการณ์ (aesthetic experience) เป็นประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องมาจากการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ (qualitative cognition) และสุนทรียซาบซึ้ง (aesthetic appreciation) คือ ผลที่เกิดจากประการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องคุณค่า จะเห็นได้ว่าสุนทรียประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพที่ไม่จำเป็นต้องเป็นสุนทรียซาบซึ้ง แต่มิใช่การสอนเพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรงเป็นลักษณะที่ผู้เรียนได้สัมผัสความงามความไพเราะของเสียง เครื่องดนตรีที่บรรเลง หรือ บทเพลงต่าง ๆ โดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติด้วยตนเอง ครูเป็นผู้ปฏิบัติ หรือศิลปินได้แสดงไว้ สิ่งเหล่านี้จะเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์เพื่อที่จะให้ผู้เรียนนั้นค่อย ๆ พัฒนาไปสู่การรับรู้และแสดงออกทางด้านสุนทรียะอย่างลึกซึ้ง

ภาพที่ 19 ผืนระนาดทุ้มปล้องกลางของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่บ้านพักจังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 20 ครูอุทัย แก้วละเอียดอธิบายถึงความไพเราะของผืนระเอกที่มีคุณลักษณะดี สวยงาม เหมาะสมต่อการบรรเลง

1.4.4 การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

กระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด ให้ความสำคัญกับการปลูกฝังเรื่อง คุณธรรม จริยธรรมด้วย ไม่น้อยไปกว่าการปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอก เห็นได้ว่า การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นลักษณะพ่อ แม่ ญาติผู้ใหญ่อบรม สั่งสอนบุตรหลานในบ้าน โดยการปฏิบัติเป็นแบบอย่าง การว่ากล่าวตักเตือน ทั้งด้านดนตรีและการใช้ชีวิต ทำให้ลูกศิษย์ค่อย ๆ ซึมซับจนเป็นค่านิยม พฤติกรรมที่พึงประสงค์ของครูโดยความเข้มข้นของการสอนขึ้นอยู่กับความใกล้ชิด ความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสอนคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด มีความสอดคล้องกับ การถ่ายทอดคุณธรรมแบบธรรมชาติที่สุมน อมรวิวัฒน์ (2536ก) กล่าวไว้ว่า *“เป็นการถ่ายทอดในลักษณะไม่เป็นทางการ เด็กสามารถเรียนรู้จากผู้ใหญ่ในการดำเนินชีวิตภายในบ้าน กิจกรรมการถ่ายทอดนั้นเป็นการบอกให้รู้ ทำให้ดู ให้ตาม และตำหนิติชม อันเป็นวิธีการลงโทษ หรือ เสริมแรงให้เด็กเกิดคุณธรรมที่พึงประสงค์ และใช้การปฏิบัติซ้ำ ๆ ในการอบรมเลี้ยงดูเป็นระยะเวลายาวนานซึ่งมีผลต่อการปลูกฝังความคิดและ*

พัฒนาพฤติกรรมของเด็กอย่างมาก เพราะ เป็นประสบการณ์ตรงของเด็ก” ซึ่งเกี่ยวข้องกับคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ครูยึดมั่นเสมอมาว่า ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะท่านบอกเสมอ ว่า อย่าไปยุ่งกับลูกศิษย์เด็ดขาด มันเป็นสิ่งที่ไม่ดี จะไม่เจริญเอา”

(อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555)

“ลุงเค้าก็บอกนะเรื่องครูกับนักเรียน ว่าอย่าไปทำอะไรเกินเลย มันไม่ดี เวลาที่เราไปเป็นครูแล้ว มันจะไม่ดีกับเราเอง”

(ณัชกฤษฎิณาน์ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์ 2556)

ซึ่งปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด คือความรัก ความเคารพและความศรัทธา ที่ลูกศิษย์ทุกคนมีต่อครูและต่อครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้นำมาเป็นแบบอย่างที่ใช้สอนลูกศิษย์ เพื่อให้ลูกศิษย์ทุกคนดำเนินรอยตามคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นครูดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และสืบต่อมาสู่ในปัจจุบันนี้

1.4.5 การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านพบว่า การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นการวัดและประเมิน 2 ลักษณะคือ ความถูกต้องของบทเพลง และความไพเราะของเสียงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้ว่า ตนเองมีลักษณะการบรรเลงแบบใด และควรปรับปรุงตรงจุดไหนอย่างไรบ้าง เช่น ความถูกต้อง เป็นการประเมินเกี่ยวกับ *“ศาสตร์”* ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้ และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง เช่น วิธีการจับไม้ วิธีการนั่งการตีฉาก การใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ทางเพลง หรือบุคลิก เป็นต้น ถ้าพบจุบกพร่องแล้ว ก็จะบอกให้ลองบรรเลงอีกครั้งเพื่อความแม่นยำในบทเพลงที่บรรเลง

“หลังจากที่ครูต่อเพลงจบแล้ว ท่านไม่บอกว่าจะทดสอบ แต่ถ้าผ่านไปซักพัก หนึ่ง ครูจะบอกให้ตีให้ดูหน่อยซิ เท่านั้นแหละ ก็ต้องตีให้ดู”

(ประชา สามเสน, สัมภาษณ์, 2556)

“ในบางครั้ง พอลุงต่อเพลงแล้ว ครูก็จะให้ตีให้ดูเลย เราก็จะต้องตีให้ได้และจำให้แม่นเผื่อลุงจะให้ตีครั้งต่อไป”

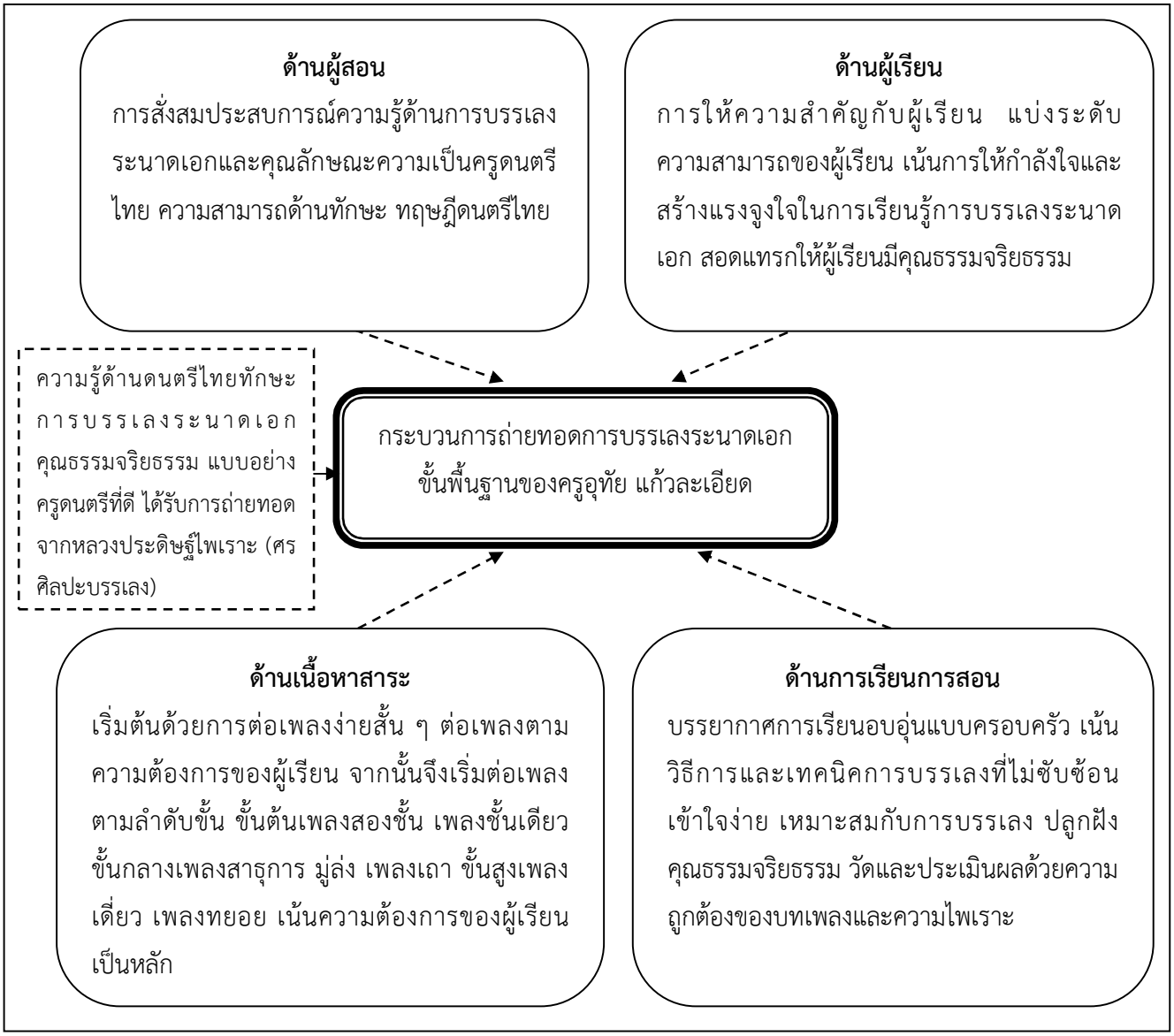
(ปรารภ แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2556)

ความถูกต้องของบทเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญกับความถูกต้องของบทเพลงมาก เพราะทางระนาดเอกส่วนใหญ่ที่ครูอุทัย ได้รับการถ่ายทอดมานั้น เป็นทางระนาดที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดจึงให้ผู้เรียนฝึกฝนและทบทวนบทเพลงที่ต่อไปเสมอ ๆ เพื่อไม่ให้เป็นการลืมบทเพลงที่ต่อไป และยังเป็นการวัดประเมินผู้เรียนอีกทางหนึ่งด้วย

ความไพเราะของเสียงระนาด ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำถึงการบรรเลงระนาดเอกเพื่อให้มีความไพเราะ คือ เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงบทเพลงที่ต่อไปจนมีความคล่องและชำนาญแล้ว ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะให้คำแนะนำในการสร้างเสียงระนาดเอกที่มีความไพเราะผ่านทางบทเพลงที่บรรเลงไป ว่ารูปแบบของเสียงระนาดที่มีความสะอาดควรที่จะมีความแม่นยำในการลงเสียงระนาดเอกในแต่ละลูก การรัวหรือรัวเปลี่ยนเสียง ควรฝึกให้เกิดความชำนาญ เพื่อที่จะได้เสียงระนาดที่มีความสาอดและไพเราะ ทำให้เสียงระนาดเอกนั้นมีคุณลักษณะที่ดีและชัดเจน ไพเราะน่าฟัง

สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ได้รับจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งประกอบด้วยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย ความสามารถด้านทักษะ ทฤษฎีดนตรีไทย ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย การให้ความสำคัญกับผู้เรียน เทคนิคและวิธีการสอนการบรรเลงระนาดเอก การสอนด้วยความรักและความเมตตา สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในกระบวนการถ่ายทอด เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอกและเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณธรรมจริยธรรม ให้สังคมดนตรีไทยมีนักดนตรีที่มีศักยภาพทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงและการวางตัวให้เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย อนุรักษ์สืบสานดนตรีไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป โดยผู้วิจัยได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นแผนภาพดังนี้

แผนภาพที่ 6 แสดงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด



บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในแนวทางของดนตรีศึกษา(Music Education) ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และ ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)
2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

สรุปผลการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

สรุปผลการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยโดยแบ่งองค์ประกอบเป็น 4 ด้าน คือ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการเรียนการสอน โดยมีเนื้อหาในการสรุปผลการวิจัยดังนี้

1.1 ผู้สอน

ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีความชำนาญในด้านการบรรเลงระนาดเอกและระนาดทุ้ม ทั้งในเรื่องของทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยได้ยึดถือแบบตามขนบโบราณ ได้แก่ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก ทางเพลง ทางเครื่อง การปรับวง การยึดถือความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก และมีคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยที่ดี มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทย มีความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย และสั่งสอนศิษย์ด้วยความรักและความเมตตา ยึดหลักคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดี มีแนวคิดอุดมการณ์ที่จะถ่ายทอดดนตรีไทยให้สืบต่อไป รวมถึงรักษาพัฒนาให้ดนตรีไทยอยู่คู่กับวัฒนธรรมและสังคมไทย

1.2 ผู้เรียน

ลูกศิษย์ที่มาเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด แบ่งเป็น 2 ส่วน คือผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก และผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอก ส่วนใหญ่จะสามารถบรรเลงระนาดเอกได้แล้ว จึงมาขอต่อเพลงในลำดับขั้นกลางและขั้นที่สูงขึ้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ยึดความสามารถในการบรรเลงระนาดเอกของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่เหมาะสมกับระดับความสามารถและความถนัด เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับความถนัดของแต่ละบุคคล โดยยึดตามหลักการของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือ เน้นความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก จากนั้นจึงต่อเพลงที่มีการแสดงความสามารถของผู้เรียน เช่น ผู้เรียนถนัดการตีคู่แปด ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะการตีคู่แปดที่โดดเด่นให้กับผู้เรียน หรือผู้เรียนมีความถนัดการรัว ครูจะต่อเพลงที่มีลักษณะโดดเด่นในด้านการรัวให้กับผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนในแต่ละคนนั้น มีความโดดเด่นและแตกต่างในการบรรเลงภายใต้ขอบเขตทางระนาดเอกเดียวกัน

1.3 เนื้อหาสาระและบทเพลง

กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีการยึดเอาขนบโบราณนำมาใช้ โดยการต่อเพลงจะแบ่งตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง บทเพลงที่ใช้เป็นทางโบราณ ตามที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้ถ่ายทอดไว้โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงทางครูแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นเพลงสาธุการ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด เพลงเถา เพลงทยอย เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ ครูอุทัย แก้วละเอียดก็มิได้มีการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ทำให้ยังคงความโดดเด่นในเรื่องทางเพลงของสายสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้เป็นอย่างดี

1.4 การเรียนการสอน

การเรียนการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียดยึดถือตามแนวทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ได้มีการสร้างองค์ความรู้ที่สอดคล้องกับขนบโบราณ ได้แก่

1.4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดเป็นแนวทางในการสอนตามแนวทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) การเสริมแรงจูงใจให้กับผู้เรียน แบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนอย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้เรียนนั้นเกิดความเชื่อมั่นการกระบวนการเรียนรู้ ทักษะการบรรเลงระนาดเอก

1.4.1.2 วิธีการสอนทักษะและเทคนิคการบรรเลงระนาดเอก ขั้นตอนสำคัญที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกคือกระบวนการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

โดยฝึกกระบวนการพื้นฐานของการบรรเลงระนาดเอก บุคลิก ท่านั่ง การจับไม้ ลักษณะการตีในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีเสียงระนาดที่มีความไพเราะ และสอนให้ผู้เรียนสามารถแบ่งแยกลักษณะของเสียงระนาดเอกตามลักษณะการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ได้

1.4.2 บรรยากาศในการเรียนการสอน บรรยากาศในการเรียนการสอนระนาดเอกที่ครูอุทัย แก้วละเอียดยึดหลักในการปฏิบัติคือ เน้นบรรยากาศแบบครอบครัวดูแลซึ่งกันและกัน

1.4.3 การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด คือการสอนให้ผู้เรียนรู้จักใช้เสียงระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ให้เกิดประโยชน์ สอนให้ตีทางระนาดเอกแบบโบราณ

1.4.4 การปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม กระบวนการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมแก่ผู้เรียนที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดโดยเน้นแบบอย่างตามครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) คือ การสอนให้มีความกตัญญูรู้คุณครูอาจารย์ รู้จักมองสังคมดนตรีไทยในแง่ดี ไม่ประพฤติตนเป็นคนไม่ดี

1.4.5 การวัดและประเมินผล การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกมีการวัดและประเมินเพื่อทดสอบให้ผู้เรียนนั้น ได้ทบทวนเพลงต่าง ๆ ที่เรียนไปแล้ว เพื่อให้เกิดความชำนาญในการบรรเลงระนาดเอก

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระต่าง ๆ จากเอกสารและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) แล้วจึงเรียบเรียงเป็นคู่มือที่สามารถนำได้ใช้เป็นแนวทางในการสอนและการฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานด้วยตนเองตามหลักการและวิธีการที่ถูกต้องโดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาด (A4) ประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

2.1.1 ปกของคู่มือ ปกด้านหน้าผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปพระเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางด้านบนสุดของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)” เป็นตัวอักษรทึบสีดำ ถัดลงมามีภาพครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ถัดลงมาจะเป็นที่มาของคู่มือ

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 โดยได้จัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับข้อหัวและระบุหมายเลขหน้าพร้อมทั้งแสดงรายละเอียดภายในหัวข้อ เนื้อหาสาระและขั้นตอนการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

2.1.5 เนื้อหาสาระ เป็นการเขียนเกี่ยวกับเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเบื้องต้นเกี่ยวกับระนาดเอก อันเป็นพื้นฐานที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ และปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้อย่างถูกต้องและเข้าใจยิ่งขึ้นโดยเนื้อหาสาระในคู่มือประกอบด้วย

2.1.5.1 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก เป็นการอธิบายส่วนประกอบต่าง ๆ ของระนาดเอก และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบเหล่านั้น โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2.1.5.2 การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ประกอบไปด้วย ท่านั่ง การจับไม้ วิธีการตีระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ

2.1.5.3 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับแบบฝึกต่าง ๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตีฉาก แบบฝึกสะเดาะ ฝึกสะบัด แบบฝึกกรอ ฝึกรัว ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการสอน ได้แก่ เพลงสาธุการ รวมถึงตัวอย่างกลอนในลักษณะต่าง ๆ

2.1.6 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

2.1.7 แหล่งอ้างอิง แหล่งข้อมูล เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับระนาดเอกและวิธีการบรรเลงระนาดเอกที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวิดิทัศน์ โดยแยกเป็นหมวดหมู่อย่างชัดเจน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด และสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสรุปอภิปรายผลใน 3 ประเด็น ดังนี้

1. ความสามารถของผู้เรียน
2. วิธีการบรรเลงระนาดเอก
3. ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา

ตอนที่ 1 ความสำคัญของความสามารถของผู้เรียน

จากการศึกษา พบว่า ความสามารถของผู้เรียนนั้น มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรีไทยในสายสำนักของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สืบต่อมาจนถึงครูอุทัย แก้วละเอียด โดยเน้นที่ความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบกับสายสำนักอื่นๆ จะพบว่า บางสายสำนักไม่ได้เน้นที่ผู้เรียนเป็นหลัก เมื่อมาถึงก็จะไม่ได้ให้ความสำคัญกับความถนัดและระดับความสามารถของผู้เรียน โดยให้มีการเริ่มต้นในการเรียนระนาดตามแบบฉบับของสายสำนักนั้นๆ ซึ่งจะแตกต่างจากสายสำนักของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งในช่วงหนึ่งมีการคัดเลือกศิษย์เช่นเดียวกันกับสายสำนักอื่นๆ ต่อมาจึงได้มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดในการรับศิษย์ จึงทำให้เกิดการมุ่งเน้นไปที่ความถนัด และความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก ดังที่ (อัษฎาวุธ สาคริก, สัมภาษณ์, 2556) กล่าวว่า *“สายสำนักหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางระนาดเอกเดียวกัน เพลงเดียวกัน ครูอุทัย กับครูเสนาะ ยังตีไม่เหมือนกันเลย เพราะฉะนั้น ความถนัดที่ต่างกัน จึงทำให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)เลือกที่จะต่อเพลงให้ไม่เหมือนกัน ซึ่งแตกต่างจากบางสายสำนัก ที่มีการบังคับทางเพลงอย่างเหนียวแน่น”* สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนนั้นมีความสำคัญต่อการเรียนการสอนเป็นอย่างมากในระบบสายสำนักของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพื่อที่จะให้ได้รับศิษย์เข้ามาในสายสำนัก และเพื่อให้เกิดความหลากหลายทั้งด้านของทางเพลง รสมือ และความโดดเด่นของแต่ละบุคคล โดยมิได้ที่จะปิดบังองค์ความรู้ในด้านของดนตรีแต่อย่างใด ในทางกลับกันเป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับสายสำนัก และรักษาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ ไว้ได้เป็นอย่างดี รวมถึงพัฒนาและสืบทอดทางเพลงมิให้เลือนถือว่าเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับทางเพลง ผู้บรรเลง ผู้ฟัง และกับวงการดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

ตอนที่ 2 วิธีการบรรเลงระนาดเอกที่มีความแตกต่างกันในอดีตและปัจจุบัน

จากการศึกษา พบว่า กระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ) ยึดหลักการเรียนการสอนแบบโบราณ คือ ครูอุทัย แก้วละเอียดยังคงรักษาทางเพลง ทางเครื่อง แบบแผนขนบธรรมเนียมประเพณี ท่านั่ง การจับไม้ บุคลิกภาพของผู้บรรเลง ไว้ได้เป็นอย่างดี โดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงแต่อย่างใด แต่ในปัจจุบันนี้ วิธีการบรรเลงระนาดเอกนั้น มีแนวโน้มที่

เปลี่ยนแปลงไปจากขนบโบราณเดิมๆ เช่น ทางเพลงและวิธีการบรรเลงระนาดเอก ในปัจจุบันนี้ การบรรเลงระนาดเอกเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง *“ระนาดสมัยนี้ เวลาไปดูเค้าตี เค้าจะชอบตีตามใจคนดู ลูกแหวกอกที่คนชอบกันก็ตีเยอะไป จนไม่ได้ให้ความสำคัญกับกลอนเพลง กับความเรียบร้อยเวลาเล่น ฟังแล้วไม่เพราะ”* (อุทัย แก้วละเอียด, สัมภาษณ์, 2555) โดยจะต้องเน้นวิธีการบรรเลงที่พลิกแพง ผาดโผน โดยไม่ได้เน้นความสวยงามและความไพเราะของกลอนเพลงในแต่ละรูปแบบ รวมไปถึงทำให้วิธีการบรรเลงระนาดเอกนั้น มีความแตกต่างไปจากเดิม ไม่ว่าจะเป็นทางเพลง ความเร็วของบทเพลง ลีลา ท่วงทำนอง และความสวยงามในการปรับวง สิ่งเหล่านี้กำลังจะสูญหายไปจากการเรียนการสอนดนตรีไทย เพราะความนิยมที่มีการเปลี่ยนแปลงของผู้ฟังและผู้บรรเลงและรสนิยมของผู้ฟัง เราควรที่จะมีการอนุรักษ์รูปแบบการบรรเลงในแบบเดิม เพื่อที่จะเป็นการสร้างความงามทางคุณค่าของการบรรเลงระนาดเอกแบบโบราณ สอดแทรกเกร็ดความรู้หรือเนื้อหาของบทเพลง เพื่อให้ผู้ชมนั้นได้ทราบถึงสุนทรียศาสตร์ทางด้านคุณค่าของบทเพลงในรูปแบบต่าง ๆ รวมไปถึงสร้างรสนิยมที่ดีต่อผู้ฟังและผู้บรรเลงให้รู้ซึ้งถึงคุณค่าของความงดงามของดนตรีไทยแท้ ๆ

ตอนที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในแนวทางของดนตรีศึกษา(Music Education) เป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกต วิเคราะห์สังเคราะห์เพื่อให้ได้คำตอบงานวิจัยตรงตามจุดประสงค์การวิจัยที่ตั้งไว้ซึ่งสอดคล้องกับ(วรรณี แกมเกตุ, 2551)ได้ให้ความหมายงานวิจัยเชิงคุณภาพว่า เป็นการแสวงหาความรู้ ความจริง เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมที่ต้องการศึกษาตามธรรมชาติที่เป็นจริงในทุกมิติ โดยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล จึงเป็นระเบียบวิธีวิจัยที่มีความเหมาะสมในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด เนื่องจากข้อมูลหลักของงานวิจัยในครั้งนี้ อยู่ที่ตัวบุคคลคือ ครูอุทัย แก้วละเอียดซึ่งมีความหลากหลายในด้านข้อมูล ดังนั้น การวางกรอบแนวคิดการวิจัยจึงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้ข้อมูลงานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ งานวิจัยเชิงคุณภาพมีขอบเขตค่อนข้างกว้าง อยู่ที่ผู้วิจัยจะกำหนดขอบเขตการวิจัยไว้กว้างเพียงใด บางครั้งการกำหนดขอบเขตที่มีความชัดเจนตรงประเด็น จะส่งผลให้งานวิจัยเชิงคุณภาพมีความสมบูรณ์และตรงตามเป้าหมายในการทำวิทยานิพนธ์ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ควรมีการพัฒนาด้านการจัดการองค์ความรู้ ทางดนตรีไทยและการถ่ายทอดไว้อย่างถูกต้องเป็นระบบ ครบถ้วน เพื่อรักษาสมบัติอันมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่สืบไป

2. ควรมีการปรับวิธีการต่าง ๆ ในคู่มือให้เหมาะสมกับผู้เรียนและบริบทในการสอน เช่นวิธีการวัดและประเมินผล เป็นต้น โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีบริบทและเงื่อนไขแตกต่างจากการถ่ายทอดตามขนบแบบโบราณ

3. การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียด พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการสอนที่มีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการนำคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ไปทดลองใช้เพื่อประเมินประสิทธิภาพและความเหมาะสมของคู่มือพร้อมทั้งปรับปรุงพัฒนาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อไป

2. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครู หรือ สายสำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลทีสำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีไทยศึกษา

3. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการแบ่งระดับของเพลงไทย หรือ ระดับขั้นในการเรียนดนตรีไทยให้ชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการนำไปใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยได้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนก คล้ายมุข. (2547). **เพลงมอญสำนวนหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรณีศึกษา: สืบทอดโดยสำนักดนตรีบ้านคลัง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

กรรณิการ์ สัจกุล. (2546). **วัฒนธรรม วิวัฒนาการของสังคมกลองปูจา กรณีศึกษา ดนตรีพื้นบ้าน ไทยลำปาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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.

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

นิมิต โอสถเจริญ. (2551). **วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พิมพร ชัยจิตร์สกุล. (2545). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย: กรณีศึกษาชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

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

วิชา ศรีผ่อง. (2544). **การวิเคราะห์ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ 3 ชั้น.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). **เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2533). **แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี. (2530). เด็กและดนตรีไทย. ใน **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18**, หน้า 2-11. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). **ศิลปินแห่งชาติ.** กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). **ศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภณ เดชฉกรรจ์. (2553). **การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม: กรณีศึกษาวงไทยบรรเลง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เหมราช เหมหงษา. (2541).**วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อังคณา แสงอนันต์. (2553). **การสืบทอดดนตรีไทยสายครูอุทัย แก้วละเอียด กรณีศึกษา วงไทยบรรเลง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อุทัย ศาสตรา. (2553). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูสิทธิถาวร ศิลปินแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

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

Gardner, H. (1993). **Multiple Inteligences**: The Theory in practice. New York: BasicBooks.

McCarthy, M. (1999). **Passing it on the transmission of music in Irish culture**: Cork University.

Steiner, E. (1988). **Methodology of Theory Building**. Sydney: Educology Research Associates.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

1. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร	ข้าราชการบำนาญ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอก ขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

1. รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	อาจารย์สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
2. อาจารย์ประชา สามเสน	อาจารย์พิเศษ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก	อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหิดล

ภาคผนวก ข.
เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 1 ครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)
แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 2 กลุ่มตัวแทนศิษย์ร่วมสายสำนักเดียวกับครูอุทัย แก้วละเอียด
แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 3 กลุ่มตัวแทนของอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย
แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 4 กลุ่มตัวแทนของนักดนตรีไทยที่มีความสามารถ
แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 5 ตัวแทนสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา
แบบสัมภาษณ์ชุดที่. 6 ตัวแทนสถานศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 4 หลักเกณฑ์ ตามหลักของดนตรีศึกษา คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร (เนื้อหาสาระ) และการเรียนการสอน

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

โรงเรียน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์ .....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ตอนที่ 1 ผู้สอน (ครูอุทัย แก้วละเอียด)

1.1 ลักษณะเด่นในการบรรเลงระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

1.2 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

1.5 เป้าหมาย และทิศทางในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดคืออะไร

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 ผู้เรียน

2.1 ลักษณะของผู้เรียนที่มีความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีระนาดเอก เป็นอย่างไร

.....

.....

2.2. มีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนระนาดเอกอย่างไรบ้าง

.....

.....

2.3 ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด ควรที่จะได้รับคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดีอะไรบ้าง

.....

.....

2.4 สิ่งที่คาดหวังกับผู้เรียนที่เรียนดนตรีไทย คืออะไร

.....

.....

2.5 หลักจากสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้ ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ครูตั้งเอาไว้หรือไม่

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 3 หลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

3.1 การสอนระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด มีการกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้อย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

3.2 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลง แบบฝึกที่ใช้สอนระนาดเอก ตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

3.3 หลักสูตรและเนื้อหาสาระที่ใช้ในการสอนระนาดเอกตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นเอง หรือเป็นหลักสูตรและเนื้อหาตามหลักของโบราณ

.....

.....

.....

.....

3.4 หลักสูตรและเนื้อหาสาระตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด มีข้อบกพร่องอย่างไรบ้าง และจะมีวิธีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ได้อย่างไร

.....

.....

.....

3.5 ครูอุทัย แก้วละเอียด มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนหลังจากการเรียนการสอนอย่างไร

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 รูปแบบการเรียนการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นของรูปแบบการสอนและกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.3 กระบวนการและวิธีการถ่ายทอดและของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.4 วิธีการเรียนการสอนในปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกับในสมัยก่อนอย่างไร

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

กลุ่มศิษย์ร่วมสายสำนักกับครูอุทัย แก้วละเอียด

สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

โรงเรียน.....สังกัด.....

ระยะเวลาที่เรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด.....วุฒิการศึกษา.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....สถานที่.....

ตอนที่ 1 (ผู้สอน)

1.1 ความโดดเด่นของครูผู้สอนในสำนักนี้คืออะไร

.....

.....

1.2 ขั้นตอนการเข้าสู่ระบบสายสำนักเป็นอย่างไร

.....

.....

1.3 ครูผู้สอนประจำสายสำนักมีวิธีการเลือกรับผู้เรียนเข้าสู่สายสำนักอย่างไร

.....

.....

1.4 คุณธรรมและจริยธรรมที่ครูในสายสำนักปลูกฝังคืออะไร

.....

.....

ตอนที่ 2 (ผู้เรียน)

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักคืออะไร

.....

.....

2.2 ลักษณะนิสัยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

2.3 คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

ข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

ตอนที่ 3 หลักสูตร (เนื้อหาสาระ)

3.1 แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกของสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ครูผู้สอนมีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการเรียนระนาดเอกมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกในสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.4 มีความแตกต่างของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่เกิดขึ้นกับสายสำนักอื่นอย่างไร

.....

.....

.....

3.5 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในการเรียนระนาดเอกในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.3 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4.4 การเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนและในสมัยนี้มีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการด้านดนตรีไทย

สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานทำงาน.....สังกัด.....

ระยะเวลาที่เรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด.....วุฒิการศึกษา.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....สถานที่.....

ตอนที่ 1 (ผู้สอน)

1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

ตอนที่ 2 (ผู้เรียน)

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 (เนื้อหาสาระ)

3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 (การเรียนการสอน)

4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

บทเพลง

.....

.....

วิธีการ

.....

.....

เทคนิคการบรรเลง

.....

.....

4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4

สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีไทย

สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานทำงาน.....สังกัด.....

ระยะเวลาที่เรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด.....วุฒิการศึกษา.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....สถานที่.....

ตอนที่ 1 (ผู้สอน)

1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 (ผู้เรียน)

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 (เนื้อหาสาระ)

3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 (การเรียนการสอน)

4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

บทเพลง

.....

.....

วิธีการ

.....

.....

เทคนิคการบรรเลง

.....

.....

4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 5

สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างในสถาบันการศึกษาจากระดับอุดมศึกษา

สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

มหาวิทยาลัย.....สังกัด.....

ระยะเวลาที่เรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด.....วุฒิการศึกษา.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....สถานที่.....

ตอนที่ 1 ผู้สอน

1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.2 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

1.3 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 (ผู้เรียน)

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 (เนื้อหาสาระ)

3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 (การเรียนการสอน)

4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

บทเพลง

.....

.....

วิธีการ

.....

.....

เทคนิคการบรรเลง

.....

.....

4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 6

สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างในสถาบันการศึกษาจากระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

สถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

มหาวิทยาลัย.....สังกัด.....

ระยะเวลาที่เรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด.....วุฒิการศึกษา.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....สถานที่.....

ตอนที่ 1 ผู้สอน

1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.2 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

1.3 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

ตอนที่ 2 (ผู้เรียน)

2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด

.....

.....

ตอนที่ 3 (เนื้อหาสาระ)

3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

ตอนที่ 4 (การเรียนการสอน)

4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

ขั้นต้น

.....

.....

ขั้นกลาง

.....

.....

ขั้นสูง

.....

.....

4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร

.....

.....

บทเพลง

.....

.....

วิธีการ

.....

.....

เทคนิคการบรรเลง

.....

.....

4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ตารางที่ 7 ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์
ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ลักษณะเด่นในการบรรเลงระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1 0.67	สอดคล้อง สอดคล้อง
	1.2 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	1.5 เป้าหมาย และทิศทางในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดคืออะไร		
ผู้เรียน	2.1 ลักษณะของผู้เรียนที่มีความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีระนาดเอกเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.2. มีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนระนาดเอกอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.3 ผู้เรียนที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด ควรที่จะได้รับคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีที่ดีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.4 สิ่งที่คาดหวังกับผู้เรียนที่เรียนดนตรีไทย คืออะไร	1	สอดคล้อง
	2.5 หลักจากสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้ ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ครูตั้งเอาไว้หรือไม่	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 การสอนระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด มีการกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้อย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลง แบบฝึกที่ใช้สอนระนาดเอก ตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 หลักสูตรและเนื้อหาสาระที่ใช้ในการสอนระนาดเอกตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นเอง หรือเป็นหลักสูตรและเนื้อหาตามหลักของโบราณ	1	สอดคล้อง
	3.4 หลักสูตรและเนื้อหาสาระตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด มีข้อบกพร่องอย่างไรบ้าง และจะมีวิธีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ได้อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3.5 ครูอุทัย แก้วละเอียด มีการวัดและประเมินผลผู้เรียนหลังจากการเรียนการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
การเรียนการสอน	4.1 รูปแบบการเรียนการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นของรูปแบบการสอนและกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.3 กระบวนการและวิธีการถ่ายทอดและของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.4 วิธีการเรียนการสอนในปัจจุบันนั้น มีความแตกต่างกับในสมัยก่อนอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2
สัมภาษณ์ศิษย์ร่วมสายสำนักกับครูอุทัย แก้วละเอียด

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ความโดดเด่นของครูผู้สอนในสำนักนี้คืออะไร	1	สอดคล้อง
	1.2 ขั้นตอนการเข้าสู่ระบบสายสำนักเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.3 ครูผู้สอนประจำสายสำนักมีวิธีการเลือกรับผู้เรียนเข้าสู่สายสำนักอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมที่ครูในสายสำนักปลูกฝังคืออะไร	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน	2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักคืออะไร	1	สอดคล้อง
	2.2 ลักษณะนิสัยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.3 คุณธรรมและจริยธรรมที่ปรากฏในตัวของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกการบรรเลงระนาดเอกของสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ครูผู้สอนมีการกำหนดเนื้อหาสาระหรือบทเพลงในการเรียนระนาดเอกมีความตายตัวหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 ลักษณะเด่นในเนื้อหาสาระหรือบทเพลงแบบฝึกในสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.4 มีความแตกต่างของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่เกิดขึ้นกับสายสำนักอื่นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	3.5 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
การเรียนการสอน	4.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นในการเรียนระนาดเอกในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	4.3 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.4 การเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนและในสมัยนี้มีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3
สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการด้านดนตรีไทย

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์ มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน	2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด	0.67	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
การเรียนการสอน	4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4
สัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและนักดนตรีไทย

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน	2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด	0.67	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
การเรียนการสอน	4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 5
สัมภาษณ์ตัวแทนลูกศิษย์ในระดับอุดมศึกษา

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0	ไม่สอดคล้อง
	1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน	2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด	0.67	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
การเรียนการสอน	4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 6
สัมภาษณ์ตัวแทนลูกศิษย์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	ค่า IOC	ผลการตัดสิน
ผู้สอน	1.1 ลักษณะเด่นในการถ่ายทอดระนาดของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	1.2 จิตวิญญาณความเป็นครูของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0	ไม่สอดคล้อง
	1.3 อุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	1.4 คุณธรรมและจริยธรรมในการสอนดนตรีไทยที่ถ่ายทอดสู่ลูกศิษย์มีอะไรบ้าง	1	สอดคล้อง
ผู้เรียน	2.1 ความโดดเด่นของผู้เรียนในสายสำนักนี้เป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2.2 ผู้เรียนมีการถ่ายทอดดนตรีไทยตามกระบวนการของครูอุทัย แก้วละเอียดอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2.3 ทำไมจึงต้องเรียนระนาดเอกกับครูอุทัย แก้วละเอียด	0.67	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระ	3.1 รูปแบบของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.2 ความโดดเด่นของเนื้อหาสาระหรือบทเพลงที่ใช้สอนตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3.3 ในเนื้อหาสาระมีการสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
การเรียนการสอน	4.1 กลวิธีการสอนระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.2 ลักษณะเด่นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัยแก้วละเอียดเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4.3 หลังจากการสอน ได้มีการวัดผลประเมินผลผู้เรียนอย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	4.4 บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นอย่างไร	1	สอดคล้อง

ภาพถ่ายจากการสัมภาษณ์

ภาพถ่ายสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด และภรรยา ที่บ้านพัก จังหวัดนนทบุรี

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์ครูชง่อน หงษ์ทอง ที่บ้านพัก จังหวัดจันทบุรี

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์ครูชฎิล นักดนตรี ที่บ้านพัก จังหวัดชลบุรี

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์พันจ่าเอกสมาน แก้วละเอียด ที่บ้านพัก จังหวัดสมุทรสงคราม

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์นายปรารภ แก้วละเอียด ที่บ้านพัก จังหวัดสมุทรสงคราม

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์นายณัชกฤษฎิณาน์ แก้วละเอียด ที่โรงเรียนรุ่งอรุณ กรุงเทพมหานคร ฯ

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ที่สนามบินสุวรรณภูมิ กรุงเทพมหานคร ฯ

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์อาจารย์ประชา สามเสน ที่บ้านพัก กรุงเทพมหานคร ฯ

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศรศิลปบรรเลง) กรุงเทพมหานคร ฯ

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์นายกฤตรัช ศิลป์จารุ ที่บ้านพัก จังหวัดนนทบุรี

ภาพถ่ายการสัมภาษณ์นายอนันต์ ศิริสัมพันธ์ ที่บ้านพัก จังหวัดนนทบุรี

ภาคผนวก ค

คู่มือการฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด

คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

ของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)

คู่มือฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติปีพุทธศักราช 2552 เป็นเอกสารที่ได้สรุปและเรียบเรียงจากการศึกษาเอกสารและผลการวิจัย เรื่อง การศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกในคู่มือฉบับนี้ทั้งหมด เป็นของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผู้เรียบเรียงได้ดำเนินการวิเคราะห์และจัดทำเป็นหมวดหมู่เป็นขั้นตอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมิได้ปรับเปลี่ยนไปจากกระบวนการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียดแต่อย่างใด

เนื้อหาสาระในคู่มือฉบับนี้ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ รวมถึงการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน ท่านั่ง การจับไม้ วิธีการตีระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ วิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน ลักษณะของกลอนระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ การวัดและประเมินผลตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด ความเป็นมาของระนาดเอกลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก พร้อมรูปภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้ คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาตินี้ เป็นเอกสารที่มีประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจในการเรียนการสอนระนาดเอก เพื่อเพิ่มทักษะและพัฒนากระบวนการการบรรเลงระนาดเอกของผู้ที่มีความสนใจต่อไป

สารบัญ

หน้า
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 125
1. แนวทางการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด 121
ท่านั่ง 122
การจับไม้ระนาดเอก 124
ลักษณะการตีระนาดในรูปแบบต่าง ๆ 126
การฝึกซ้อมการบรรเลงระนาดเอก 130
2. ลักษณะของกลอนระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ 133
3. การวัดและประเมินผลตามแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด 138
ภาคผนวก 148

.

คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ฉบับนี้เป็นแนวทางสำหรับครูผู้สอน ผู้เรียน และผู้สนใจเรียนระนาดเอก ในการสอนและการฝึกฝนเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงระนาดเอกตามขั้นตอนถูกต้องด้วยตนเอง รวมถึงการศึกษาความรู้ในด้านระนาดเอก โดยรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาสาระต่าง ๆ ในคู่มือ เป็นรูปแบบที่วิเคราะห์ สังเคราะห์ จากหนังสือ เอกสารต่าง ๆ งานวิจัยแล้วสรุปเป็นรูปแบบของคู่มือ ซึ่ง ประกอบด้วย

1. เนื้อหาสาระ

เป็นข้อมูลที่ผู้เรียนระนาดเอกควรต้องเรียนรู้ และเข้าใจ ควบคู่กับการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1.1. เนื้อหาสาระ เป็นการเขียนเกี่ยวกับเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนระนาดเอกขั้นพื้นฐาน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเบื้องต้นเกี่ยวกับระนาดเอก อันเป็นพื้นฐานที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ และปฏิบัติทักษะระนาดเอกได้อย่างถูกต้องและเข้าใจยิ่งขึ้นโดยเนื้อหาสาระในคู่มือประกอบด้วย

2.1.1 การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ประกอบไปด้วย ท่านั่ง การจับไม้ วิธีการตีระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ

2.1.2 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับแบบฝึกต่าง ๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตีฉาก แบบฝึกสะเดาะ ฝึกสะบัด แบบฝึกกรอ ฝึกรัว ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการสอน ได้แก่ เพลงสาธุการ รวมถึงตัวอย่างกลอนในลักษณะต่าง ๆ

2.1.3 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก เป็นการอธิบายส่วนประกอบต่าง ๆ ของระนาดเอก และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบเหล่านั้น โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2. การวัดและประเมินผล เป็นกระบวนการวัดและประเมินผลการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดของครูอุทัย แก้วละเอียด

3. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นข้อมูลที่ผู้ใช้ คู่มือ สามารถศึกษาเพิ่มเติมในรายละเอียด หรือประเด็นต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย

คู่มือเล่มนี้มีข้อมูลความรู้และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบริบทของระนาดเอก รวมถึงองค์ความรู้ในกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียด อย่างไรก็ตามผู้ใช้ควรฝึกทักษะทางด้านการบรรเลงระนาดเอกอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจ และสามารถพัฒนาศักยภาพการบรรเลงระนาดเอกของตนเองให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุดได้

แนวทางการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ได้รับจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งประกอบด้วยการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย ความสามารถด้านทักษะ ทฤษฎีดนตรีไทย ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย การให้ความสำคัญกับผู้เรียน เทคนิคกระบวนการและวิธีการสอนการบรรเลงระนาดเอก การปรับวงปี่พาทย์ การสอนด้วยความรักและความเมตตา สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในกระบวนการถ่ายทอด เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก และเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณธรรมจริยธรรม ให้สังคมดนตรีไทยมีนักดนตรีที่มีศักยภาพทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงและการวางตัวให้เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย อนุรักษ์สืบสานดนตรีไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป โดยได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียดไว้ดังนี้

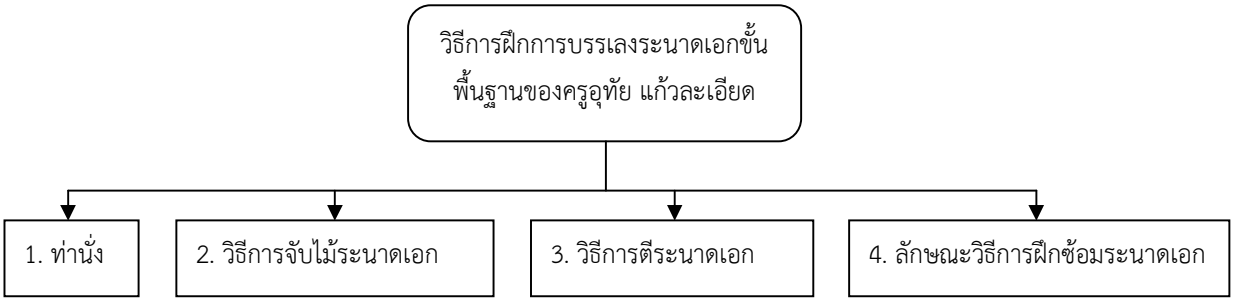
1. การฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด

วิธีการฝึกกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นการให้คำแนะนำสำหรับผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงระนาดเอก ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งขั้นตอนและวิธีการปฏิบัติดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ท่านั่ง

ขั้นที่ 2 วิธีการจับไม้ระนาดเอก

ขั้นที่ 3 วิธีการตีระนาดเอก
ขั้นที่ 4 ลักษณะวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก



วิธีการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกของครูอุทัย แก้วละเอียดได้ยึดถือหลักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งประกอบไปด้วย การฝึกสรีระบุคลิกภาพของผู้บรรเลง การจับไม้ระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเหมาะสมต่อการบรรเลงในเพลงแต่ละประเภท วิธีการตีระนาดเอก ฝึกการลงเสียงระนาดเอก รวมไปถึงการฝึกซ้อมระนาดเอกให้มีความเหมาะสมต่อลักษณะการบรรเลงในแต่ละรูปแบบการฝึกระนาดเอกในเบื้องต้นนั้น เป็นการสร้างทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับบุคลิกภาพของผู้บรรเลงในการบรรเลงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนมีความชำนาญในการสร้างเสียงระนาดที่มีความเหมาะสม ซึ่งมีองค์ประกอบหลายอย่างดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ท่านั่ง

การถ่ายทอดการบรรเลงของครูอุทัย แก้วละเอียดมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ประการแรกที่ผู้ฝึกควรเรียนรู้ก่อนคือ "ท่านั่ง" และ "วิธีการจับไม้ระนาด" ซึ่งจะมีผลต่อการบรรเลงระนาดเอกให้ไพเราะและมีลักษณะเสียงที่แตกต่างกันตามลักษณะของการจับไม้ การจับไม้ระนาดเอกในแต่ละรูปแบบนั้น มีความแตกต่างกันทั้งในด้านของกายภาพ และรูปแบบของเสียงที่บรรเลงออกมา บุคลิกลักษณะท่าทางของผู้บรรเลงระนาดเอก ตามหลักการเรียนการสอนของครูอุทัย แก้วละเอียด จะเน้นย้ำตามหลักของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) โดยให้ผู้เรียนมีบุคลิกภาพและท่าทางในการบรรเลงระนาดเอกที่ดี มีความสวยงาม ไม่ได้เน้นที่ความเร็วของการบรรเลง จนเสียกระบวนการพื้นฐานในการบรรเลง ซึ่งบุคลิกท่าทางในการบรรเลงก็จะเป็นส่วนหนึ่ง ที่ทำให้เสียงของระนาดเอกที่บรรเลงออกมานั้น มีความไพเราะแตกต่างกันออกไป ซึ่งในสมัยก่อน ตอนที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้เรียนระนาดเอกกับครูหลวง

ประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดได้กล่าวถึงวิธีการฝึกบุคลิกลักษณะท่าทางในการบรรเลงคือ

> *“ตอนที่เรียนกับครู ครูท่านจับให้นั่งตัวตรง คอตั้ง หน้ามองตรง แล้วนำขันน้ำมาวางไว้บนหัว แล้วก็ไล่ระนาด ถ้าตีแล้วตัวสั่น ขันน้ำก็จะหก”*

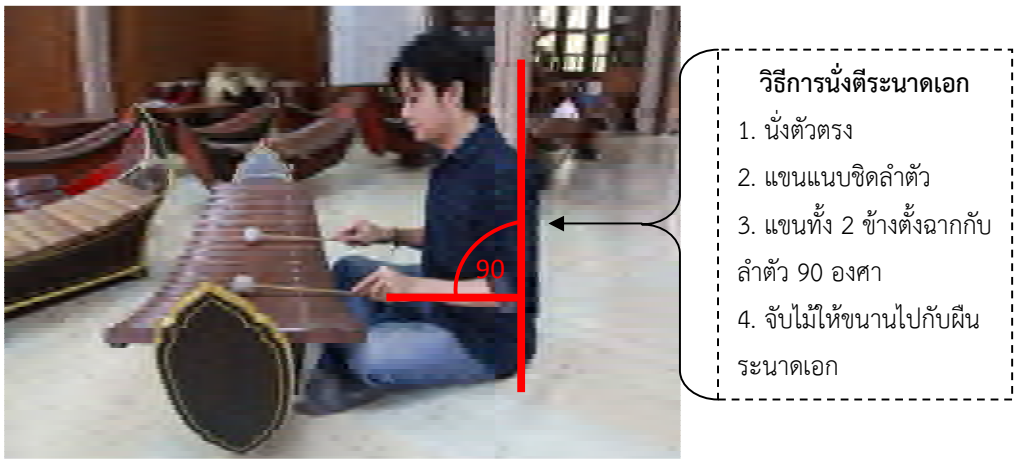
วิธีการฝึกท่าทางหรือบุคลิกลักษณะการบรรเลงนั้น มีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้บรรเลงสามสามารถบรรเลงระนาดเอกได้อย่างถูกต้อง ตามหลักการ โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แบ่งขั้นตอนพื้นฐานในการเรียนระนาดเอกไว้ดังนี้

วิธีการนั่งขัดสมาธิในการตีระนาดเอกคือการนั่งให้ อกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้ง ตัวตรง นั่งอยู่ตรงกึ่งกลางของรางระนาดโดยนั่งให้ตรงกับฐานหรือเท้าของระนาด ลักษณะการนั่ง ให้ใช้ปลายเท้าซ้ายสอดไว้ใต้เท้าขวาส่วนปลายเท้าขวายื่นเข้าไปใต้รางระนาดเอก และสามารถเปลี่ยนสลับเท้าในลักษณะเดียวกันได้ โดยปลายเท้าสามารถควบคุมรางระนาดเอกไว้ เมื่อในบางกรณี การบรรเลงอาจมีความเร็ว ทำให้รางระนาดเอกนั้น เกิดการเคลื่อนหรือกระเพื่อม ผู้บรรเลงจะสามารถใช้ปลายเท้าควบคุมรางระนาดเอกให้อยู่ในตำแหน่งที่มีความถูกต้องได้

วิธีการฝึกท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก

1. ตัวของผู้บรรเลงอยู่กึ่งกลางของรางระนาด นั่งตัวตรง
2. แขนแนบลำตัว โดยช่องว่างระหว่างแขนและลำตัวอยู่ห่างประมาณ 1 ฝ่ามือ
3.สอดขาทั้งสองข้างขัดสมาธิ โดยไม่ยกขาข้างใดข้างหนึ่งขึ้นมาวางทับกัน

ภาพที่ 1 ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก (ด้านหน้า)



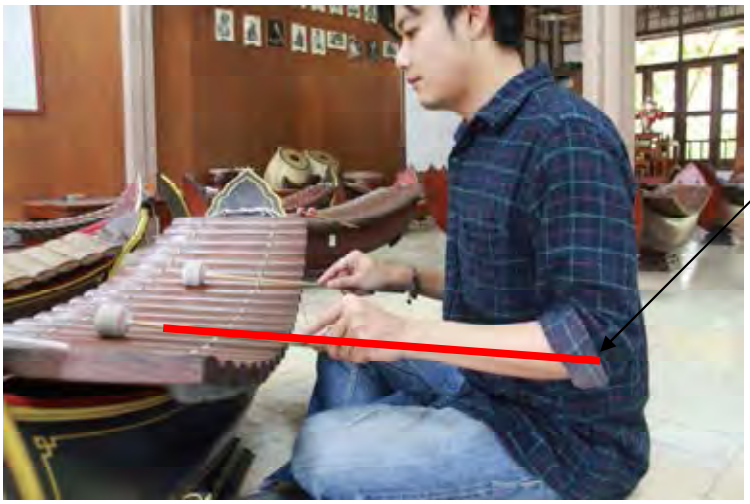
ภาพที่ 2 ท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก (ด้านข้าง)

ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียดส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะให้นั่ง "ขัดสมาธิ" และลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิง ครูอุทัย แก้วละเอียดให้คำแนะนำว่าควรนั่งพับเพียบเพื่อความสวยงาม ทั้งนี้ก็แล้วแต่ความเหมาะสมหรือความถนัดของลูกศิษย์ ลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิง ครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้ให้คำแนะนำว่าควรที่จะนั่งพับเพียบเพื่อความสวยงาม หรืออาจนั่งขัดสมาธิเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลง เนื่องจากการนั่งขัดสมาธิทำให้การทรงตัวของผู้บรรเลงมีความมั่นคง และเคลื่อนไหวช่วงแขนได้ถนัดมากขึ้น ช่วยให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญกับท่านั่งในการบรรเลงระนาดเอก เพราะผู้บรรเลงจะมีบุคลิกที่สวยงาม เมื่อผู้ชมหรือผู้ฟังได้เห็น ก็จะรู้ว่าผู้บรรเลงนั้น ให้ความสำคัญต่อรายละเอียดในส่วนของบุคลิกภาพ ทำให้เกิดภาพที่สวยงามต่อผู้ชมผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

ขั้นที่ 2 การจับไม้ระนาดเอก

การจับไม้ระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียดมีลักษณะและวิธีการจับไม้ระนาดเอกแบบเดียวกับครูประสิทธิ ถาวร ซึ่งการจับไม้ระนาดเอกที่ถูกวิธีมีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีคุณภาพและเกิดความไพเราะ หลักการจับไม้ระนาดเอกที่ถูกต้องคือนิ้วทุกนิ้วจะต้องจับไม้ระนาดให้แน่นโดยมี ความยาวประมาณ 1 ใน 3 ของก้านไม้ เมื่อเริ่มจับให้หงายฝ่ามือขึ้นให้ก้านไม้ระนาดวางพาดกระชับกับร่องกลางตรงข้อมือและเลยเข้าไปใต้แขนเล็กน้อย นิ้วชี้เหยียดหงายรองรับก้านไม้ระนาดไว้ นิ้วหัวแม่มือบีบกระชับด้านข้างของก้านไม้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยรวบจับก้านไม้ระนาดไว้ โดยจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่ และปากกาในขั้นต้นก่อน

เมื่อจับก้านไม้ระนาดแน่นแล้ว ให้พลิกฝ่ามือและแขนคว่ำลง โดยให้ก้านไม้ระนาดยังคงอยู่ระหว่างตรงกลางร่องมือพอดี ข้อศอกและไหล่แนบกับลำตัวโดยให้แนวไม้ระนาดกับแขนของผู้บรรเลงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกันดังภาพ



วิธีการจับไม้ระนาดเอก

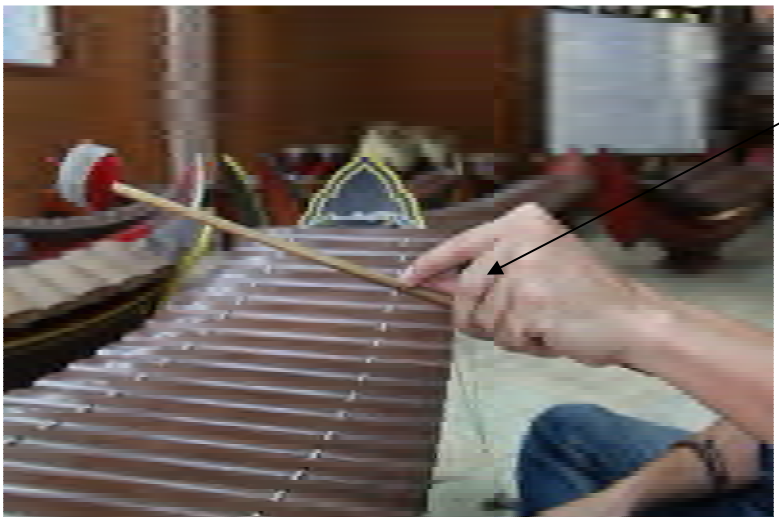
1. แขนและไม้ระนาดอยู่ในแนวเส้นตรงขนานไปกับผืนระนาดเอก
2. มือทั้งสองข้างจับไม้ระนาดเอก ให้รู้สึกไม่เกร็งจนเกินไป

ภาพที่ 3 ลักษณะการจับไม้ระนาดเอก

ขั้นที่ 2 การจับไม้ระนาดเอก

ครูอุทัย แก้วละเอียดให้คำอธิบายความแตกต่างของลักษณะการจับไม้ระนาดเอก และลักษณะของเสียงระนาดที่ออกมา โดยแบ่งลักษณะการจับไม้ระนาดเอกออกเป็น 3 แบบได้แก่

1) การจับแบบ **"ปากกา"** คือการจับโดยให้ก้านไม้ระนาดแนบอยู่กลางร่องมือ ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และ นิ้วก้อย รวบกำก้านไม้ระนาดให้นิ้วเรียงชิดติดกัน ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางแนบขนานไปกับก้านไม้และปลายนิ้วชี้แตะอยู่บนก้านไม้ระนาด ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำประโยชน์ของการจับไม้ระนาดแบบปากกา คือทำให้มีความคล่องตัวใช้กับการบรรเลงประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด เพลงประเภทสองไม้ หรือลูกรัวในการบรรเลงเพลงเดี่ยว อีกทั้งมีความเหมาะสมสำหรับการฝึกหัดเบื้องต้นในลักษณะการตีฉากเพื่อฝึกหัดให้เสียงระนาดชัดเจนและดังสม่ำเสมอกัน และมีลักษณะของมือและแขนของผู้บรรเลงที่มีความสวยงาม



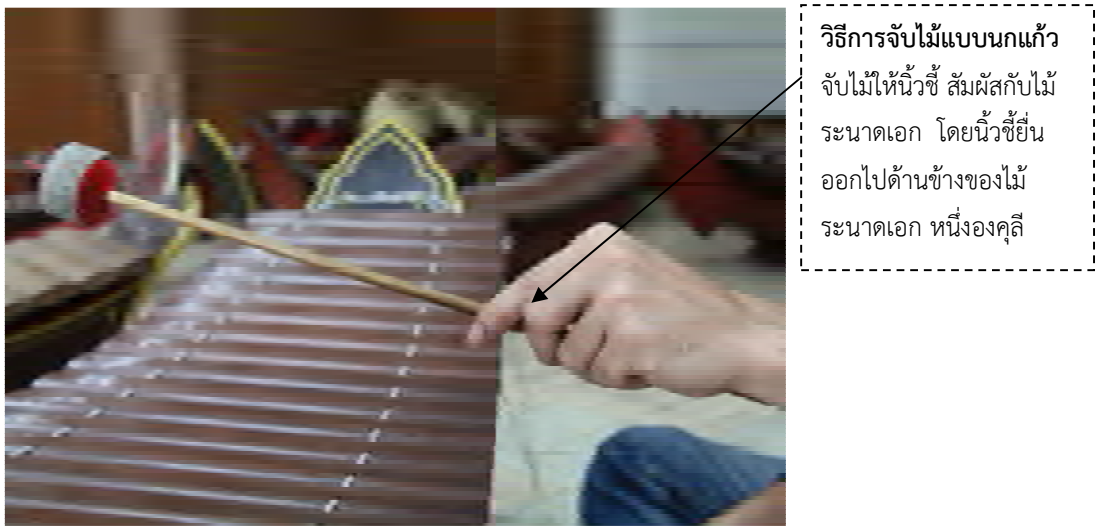
ภาพที่ 4 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา

2) การจับแบบ **"ปากไก่"** ลักษณะคล้ายการจับแบบปากกาแต่แตกต่างที่ตรงนิ้วชี้คือ การจับไม้แบบปากไก่นิ้วชี้จะตกลงจากด้านบนของก้านไม้ระนาดโดยอยู่ด้านตรงข้ามกับนิ้วหัวแม่มือ ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างตำแหน่งประมาณ กกเล็บหรือโคนเล็บ ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากไก่ทำให้เกิดเสียงที่มีความสง่างามมีความภูมิฐานและนุ่มนวล เหมาะกับการบรรเลงเพลงทั่วไป

ภาพที่ 5 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากไก่

3) การจับแบบ **"ปากนกแก้ว"** ลักษณะคล้ายการจับแบบปากไก่แต่การจับแบบปากนกแก้วจะต้องให้ก้านไม้ระนาดติดอยู่ด้านข้างนิ้วชี้บริเวณเส้นข้อข้างบนของนิ้ว ประโยชน์ของการจับไม้แบบปากนกแก้วทำให้เสียงในการบรรเลงมีพลังอำนาจ เสียงของระนาดเอกจะโตและลึก การจับแบบ

ปากนกแก้วมีข้อเสียบางประการตรงที่เมื่อบรรเลงแล้วเสียงของระนาดเอก จะไม่มีความไพเราะและบางครั้งอาจดูไม่สวยงาม และต้องใช้กำลังในการตีมาก เพื่อที่จะทำให้เกิดเสียงดังทำให้บุคลิกท่าทางในการบรรเลงดูไม่สวยงามตามหลักของการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน



ภาพที่ 6 สาธิตการจับไม้ระนาดเอกแบบปากนกแก้ว

ตามหลักการฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เมื่อผู้เรียนมีความชำนาญในการปฏิบัติเกี่ยวกับท่านั่ง การจับไม้แล้ว ลำดับต่อไปคือการอธิบายถึงลักษณะการตีระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกัน แล้วแต่ผู้บรรเลงจะเลือกใช้เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับวิธีการบรรเลงเพลงในแต่ละแบบ เพลงในแต่ละเพลง

ขั้นที่ 3 วิธีการตีระนาดเอก

การฝึกการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด ได้มีการแบ่งลักษณะการตีระนาดเอกออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ตีฉาก ตีสิม และตีครึ่งข้อครึ่งแขน โดยในแต่ละรูปแบบแต่ละประเภทของการตีระนาดเอกนั้น มีความแตกต่างกันของกำลังที่ใช้ และการตีในลักษณะต่าง ๆ ก็มีความแตกต่างในเรื่องของเสียงระนาดเอกที่ออกมา โดยครูอุทัย แก้วละเอียดได้แนะนำรูปแบบของการตีระนาดเอกแต่ละรูปแบบไว้ดังนี้

1) การตีฉาก

ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำในการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานไว้ว่า เมื่อลูกศิษย์ที่มาเรียนนั้น บางคนมีพื้นฐานหรือไม่มีก็แล้วแต่ คนที่ไม่มีพื้นฐานจะต่อเพลงสั้น ๆ ก่อน พอตีได้ระยะหนึ่งแล้วค่อยหัดให้ตีฉาก เพื่อไม่ให้เบื่อ ส่วนคนที่มีพื้นฐานแล้ว ก็จะให้ไล่ฉากก่อน แล้วค่อยต่อเพลง การที่จะตีเก็บคู่แปดให้ได้เสียงระนาดเอกที่ไพเราะน่าฟังนั้นมีพื้นฐานสำคัญมาจากการฝึกตีระนาดที่เรียกกันว่า **“ตีฉาก”** คือการกำหนดรู้การใช้กำลังกล้ามเนื้อแขนเพื่อให้ได้เสียงระนาดที่ดังเท่ากันทั้งสองมือ ผู้ที่เรียนระนาดเอกทุกคนจะต้องฝึกการตีฉากเพื่อปรับน้ำหนักมือทั้งสองข้างให้เสมอกันเสียงระนาดเอกจึงจะคมชัดเจน โดยมีขั้นตอนการฝึกดังนี้

ขั้นตอนการฝึกตีฉาก

1. จับไม้แบบปากกา
2. ยกไม้ให้มีความสูงจากผืนระนาดประมาณ 45 องศา
3. จากกนั้นตีลงมาบนผืนระนาด โดยให้แขนทั้งสองข้างลงน้ำหนักเสียงเท่ากัน

ภาพที่ 7 สาธิตลักษณะการตีฉาก

แบบฝึกการตีฉากของครูอุทัย แก้วละเอียด

ขั้นที่ 1 จับไม้แบบปากา เพื่อความมั่นคงของมือ จากนั้นเริ่มตีจากเสียง ซ คู่แปด ตำแหน่งตรงกลางของผืนระนาดเอก โดยตีอย่างสม่ำเสมอ

แบบฝึกที่ 1

ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ
ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ	ซ ซ ซ ซ

บน มือขวา
ล่าง มือซ้าย

ขั้นที่ 2 เมื่อน้ำหนักมือทั้งสองข้างเท่ากันแล้ว จากนั้นเริ่มตีจากเสียง ซ คู่แปด ตำแหน่งล่างของผืนระนาดเอก โดยตีอย่างสม่ำเสมอ แล้วไล่เสียงไปจนถึงช่วงบนของผืนระนาดเอก

แบบฝึกที่ 2

ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ๋ ซ๋ ซ๋ ซ๋	มือขวา
ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	มือซ้าย

ขั้นที่ 3 เมื่อผู้บรรเลงมีความชำนาญแล้ว ให้เปลี่ยนเสียงตามแบบฝึกการตีฉากต่อไป เพื่อความแม่นยำในการบรรเลงระนาดเอก

แบบฝึกที่ 3

ซ ซ ล ล	ท ท ด ด	ร ร ม ม	ฟ ฟ ซ ซ	ซ ซ ล ล	ท ท ด๋ ด๋	ร๋ ร๋ ม๋ ม๋	ฟ๋ ฟ๋ ซ๋ ซ๋	มือขวา
ซ ซ ล ล	ท ท ด ด	ร ร ม ม	ฟ ฟ ซ ซ	ซ ซ ล ล	ท ท ด๋ ด๋	ร๋ ร๋ ม๋ ม๋	ฟ๋ ฟ๋ ซ๋ ซ๋	มือซ้าย

โดยทั้ง 3 แบบฝึกนี้ สามารถใช้ฝึกตีฉาก ตีสงมือ ตีสิม และตีครึ่งข้อครึ่งแขนได้

การฝึกตีฉาก ทำให้ผู้บรรเลงสามารถวัดน้ำหนักของมือทั้งสองข้างได้เท่ากัน สังเกตจากเสียงที่ออกมา เมื่อออกแรงตีแล้ว ถ้ามือทั้งสองข้างเท่ากัน เสียงของลูกระนาดคู่แปดก็จะเท่ากัน แต่ถ้าหากมือข้างใดข้างหนึ่ง ลงไม่พร้อมกันแล้ว เสียงที่ออกมาก็จะไม่เท่ากัน โดยส่วนใหญ่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้แนะนำผู้เรียนให้ตีมือทั้งสองข้างให้เท่ากัน เพื่อเสียงที่ออกมานั้น จะมีความกลมกลืนกันของมือทั้งสองข้าง โดยผู้เรียนบางคนอาจถนัดขวา เวลาฝึกตีก็ให้เน้นที่มือซ้าย เพราะมือขวาจะมีน้ำหนักเสียงที่ดังอยู่แล้ว เมื่อเน้นที่มือซ้าย เสียงที่ออกมาก็จะเท่ากัน การฝึกตีฉาก ยังเป็นการทดสอบเสียงระนาดของผู้บรรเลง ว่าผู้บรรเลงนั้น มีความสามารถในการลงมือทั้งสองข้างเท่ากันหรือไม่ โดยส่วนใหญ่การตีฉากจะใช้เพื่อการฝึกซ้อมเพื่อทดสอบตนเองเท่านั้น ไม่นิยมใช้ในการบรรเลงรวมวง เพราะผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังมาก และทำให้เกิดการเสียบุคลิกในการบรรเลงได้ เมื่อผู้บรรเลงสามารถตีฉากได้แล้ว ก็ให้ฝึกรูปแบบการตีในลักษณะต่อไปเพื่อผู้เรียนจะได้รู้ถึงลักษณะความแตกต่างของเสียงระนาด และสามารถเลือกใช้ลักษณะการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง

2). การตีสงมือหรือการตีสิม

การตีสงมือหรือการตีสิม คือ การตีเก็บสองมือพร้อมกันโดยไม่ได้ยกไม้สูงเหมือนการตีฉากยกไม้สูงเพียง 1 คืบ แล้วลงเสียงเท่ากัน แล้วรีบยกมือขึ้น การตีลักษณะนี้เหมาะกับการตีระนาดเอกมโหรี ซึ่ง

เป็นการประดิษฐ์เสียงระนาดให้มีความคมชัดไพเราะเหมาะสมกับวงมโหรี การตีสิมนี้เป็นรูปแบบการตีเพื่อให้เสียงระนาดเอกนั้น มีความใส่กังวาน เหมาะกับการบรรเลงในวงมโหรี เพราะเสียงระนาดที่ออกมานั้น จะมีความกลมกลืนกับเครื่องสาย และระดับเสียงก็จะไม่ดังเกินระดับเสียงของเครื่องสาย ทำให้ภาพรวมของวงมโหรีนั้น ออกมาได้อย่างไพเราะ ครูอุทัย แก้วละเอียดได้แนะนำวิธีการจับไม้ระนาดเอกที่เหมาะสมกับการตีสงมือหรือตีสิม คือ ควรจับไม้ระนาดเอกแบบปากกา เสียงที่ออกมาจะมีความไพเราะเหมาะสมกับการบรรเลงในวงมโหรี การตีในลักษณะนี้ ผู้บรรเลงควรฝึกให้มือทั้งสองข้างมีความเท่ากัน โดยผู้เรียนจะต้องผ่านการตีฉากมาแล้ว แล้วจึงมาวัดน้ำหนักมือในการตีสงมือหรือตีสิมอีครั้งหนึ่ง

ขั้นตอนการฝึกตีสงมือหรือตีสิม

1. จับไม้แบบปากกา
2. ยกไม้สูงจากผืนระนาดเอกประมาณ 1 คืบ
3. จากนั้นตีลงมาบนผืนระนาดโดยให้แขนทั้งสองข้างลงน้ำหนักเสียงเม่ากัน จากนั้นยกไม้ระนาดเอกขึ้นไว้ตำแหน่งเมเหนือผืนระนาดอย่างรวดเร็ว

ภาพที่ 8 สาธิตลักษณะการสงมือหรือการตีสิม

3) การตีครึ่งข้อครึ่งแขน

การตีครึ่งข้อครึ่งแขน คือ การตีโดยใช้กล้ามเนื้อแขนสลับกับข้อมือโดยการผ่อนแขนและข้อมือทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล และยังเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์เสียงระนาดเอกแบบต่าง ๆ อีกมากมาย ช่วยให้ผู้บรรเลงผ่อนแรงในการบรรเลงระนาด เมื่อผู้บรรเลงมีความชำนาญก็จะสามารถตีให้เสียงระนาดมีความร่อนได้ดี ซึ่งลักษณะการตีระนาดรูปแบบครึ่งข้อครึ่งแขนนี้ เป็นรูปแบบที่ครูอุทัย แก้วละเอียดให้คำแนะนำว่า เมื่อทำการฝึกซ้อมและไล่จนเป็นเวลานานแล้ว ผู้บรรเลงสามารถเพิ่มความเร็วด้วยการตีข้ออย่างเดียวหรือใช้ในการตีสลับกับการตีแขน หรือเรียกว่า “ระบายข้อ” เพื่อเป็นการแบ่งใช้กำลังในการบรรเลงระนาดเอกของผู้บรรเลง โดยไม่ให้เกิดอาการเมื่อยล้าจากการบรรเลงระนาดเป็นเวลานาน เป็นการฝึกในลำดับขั้นที่สูงขึ้นไป เพื่อให้การบรรเลงมีความคล่องตัว หรือ “ร่อน” แต่ลักษณะของเสียงระนาดนั้น จะมีความเบา ไม่ค่อยหนักแน่น อยู่ที่ผู้บรรเลงจะมีรสนิยมแบบใดในการบรรเลง และครูอุทัย แก้วละเอียดได้แนะนำการเพิ่มความชัดเจนให้กับการบรรเลงอีกเช่น

วิธีการฝึกตีสะเดาและสะบัดของครูอุทัย แก้วละเอียด

การตีสะเดาะ คือการตีเสียงคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่า ๆ กัน โดยยืนเพียงเสียงเดียว มีพื้นฐานมาจากการตีฉากแล้วเพิ่มความถี่ให้ละเอียดขึ้น ในการบรรเลงจริงใช้การตีในความถี่สูงสุดเท่าที่จะทำได้

เมื่อผู้เรียนมีความชำนาญในการบรรเลงแล้ว ให้เริ่มการฝึกการใช้กล้ามเนื้อแขน โดยการเกร็งให้เป็นจังหวะ ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำให้ฝึกโดยการตี ช้า ๆ ชัด ๆ ก่อน เมื่อได้ความรู้สึกแล้ว จึงตีให้เร็วขึ้นจนเกิดความเคยชิน แล้วจึงฝึกให้มีความชัดเจนตามแบบฝึกของครูอุทัย แก้วละเอียด คือ

ขั้นที่ 1 การฝึกตีสะเดาะโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะเดาะกลับมา

แบบฝึกที่ 1

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

: การตีสะเดาะให้เสียงมี 3 พยางค์

ขั้นที่ 2 การฝึกตีสะเดาะโดยการเรียนตัวโน้ตจากบนลงล่าง ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะเดาะกลับมา

แบบฝึกที่ 2

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

: การตีสะเดาะให้เสียงมี 3 พยางค์

การตีสะบัด คือการตีคู่แปด 3 พยางค์ห่างเท่ากันด้วยความเร็ว โดยครูอุทัย แก้วละเอียดให้นับโน้ตตัวแรกเป็นตัวที่ 1 ตัวต่อไปเป็นตัวที่ 2 และตัวสุดท้ายเป็นตัวที่ 3 โดยฝึกลักษณะคล้ายกันกับการสะเดาะโดยไล่เสียงจากล่างขึ้นบน

ขั้นที่ 1 การฝึกตีสะบัดโดยการเรียนตัวโน้ตจากล่างขึ้นบน ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะบัดกลับมา
แบบฝึกที่ 1

- ซ ล ท	- ล ท ด	- ท ด ร	- ด ร ม	- ร ม ฟ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ๋ ล๋ ท๋
- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3

: การตีสะบัดให้เสียงมี 3 พยางค์

ขั้นที่ 2 การฝึกตีสะบัดโดยการเรียนตัวโน้ตจากบนลงล่าง ไล่ไปจนสุดผืนระนาด แล้วจึงไล่สะบัดกลับมา
แบบฝึกที่ 2

- ทำ ลำ ซำ	- ล ซ ฟ	- ซ ฟ ม	- ฟ ม ร	- ม ร ด	- ร ด ท	- ด ท ล	- ท ล ซ
- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3	- 1 2 3

: การตีสะบัดให้เสียงมี 3 พยางค์

วิธีการการตีกรอ คือการตีระนาดเอกโดยการสลับมือทั้งสองข้าง ให้มีความการลงเสียงที่สลับกัน โดยการกรอนั้นจะลงเสียงที่มือซ้ายก่อน จากนั้นจึงสลับเป็นมือขวา สลับไปมาโดยควบคุมความเร็วของมือทั้งสองข้างให้เท่ากัน เมื่อฝึกความเร็วปานกลางจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงเพิ่มความเร็วเป็นระดับมาก โดยรักษาระยะการสลับของมือไว้ด้วย

แบบฝึกที่ 1 การตีกรอสลับมือ

ด ด	ด ด	ด ด	ด ด	บน มือขวา
ด ด	ด ด	ด ด	ด ด	ล่าง มือซ้าย

ในลักษณะการกรอ ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ให้คำอธิบายไว้ว่า การกรอนั้น ก็ถือว่าเป็นรูปแบบการตีระนาดเอกที่มีความไพเราะอีกรูปแบบหนึ่ง คนที่ตีไหวตีเร็ว ก็ไม่อาจตีกรออย่างไพเราะได้ เพราะวิธีการให้ความสำคัญในการฝึกนั้น มีความหมายต่อการบรรเลงในแต่ละรูปแบบ เกิดความแตกต่างกันในแต่ละรูปแบบที่บรรเลงออกมา ทำให้คนที่ตีระนาด มีความแตกต่างกัน มีความหลากหลาย รสมือต่างกัน ความไพเราะก็ต่างกัน เมื่อผู้เรียนผ่านกระบวนการฝึกทักษะพื้นฐานในการบรรเลงระนาดเอกทั้งหมดแล้ว ลำดับต่อไปเป็นการต่อเพลงให้กับผู้เรียนเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมหรือการแสดงการบรรเลงระนาดเอก ครูอุทัย แก้วละเอียดจะนำบทเพลงที่มีกลอนระนาดที่สามารถต่อติดต่อกันได้เรื่อย ๆ เช่น เพลงสาธุการ หรือ เพลงมู่ล่ง มาต่อให้กับลูกศิษย์เพื่อทำการซ้อมไล่มือหรือซ้อมกำลังแขนเพื่อให้แขนทั้งสองข้างมีน้ำหนักเท่ากัน จากนั้นจึงเริ่มต่อเพลงตามความสามารถของผู้เรียนและลำดับขั้นตอนที่ได้นำเสนอไปคือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง

ขั้นที่ 4 ลักษณะวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก

ลักษณะวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอกขั้นพื้นฐาน หลังจากที่ผู้เรียนฝึกท่าทางการตีระนาดเอก การจับไม้ รวมถึงลักษณะการตีในรูปแบบต่าง ๆ แล้ว ต่อไปเป็นการฝึกซ้อมบทเพลงเพื่อให้เกิดความชำนาญในการบรรเลงระนาดเอก ตามแนวทางการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียดมีวิธีการฝึกซ้อมโดยขั้นพื้นฐาน ครูอุทัย แก้วละเอียดจะให้เริ่มต้นด้วยเพลงง่าย ๆ ที่มีความยาวไม่

มากนัก เหมาะสมกับการจดจำของผู้เรียน และใช้ตัวโน้ตที่ซ้ำ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการจดจำและเกิดความแม่นยำในการตีระนาดเอก เช่น เพลงแขกบรเทศชั้นเดียว

แบบฝึกเพลงแขกบรเทศชั้นเดียว

ท่อนที่ 1

ด ล ล ล	ด ล ล ล	ด ซ ซ ซ	ด ล ซ ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด

ท่อนที่ 2

ซ ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด

โดยเพลงแขกบรเทศนั้น จะมีการใช้ลักษณะการตีกลอนสับ ทำให้ผู้ตีเกิดการทำซ้ำความง่ายของเพลงทำให้ผู้เรียนเกิดการจำเนื้อเพลงได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างกลอนสับในวรรคแรก

ด ล ล ล	ด ล ล ล	ด ซ ซ ซ	ด ล ซ ม

เพลงแขกบรเทศในช่วงแรก มีความแตกต่าง แต่ช่วงหลังของเพลงจะมีความเหมือนกัน ทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำทำนองเพลงได้อย่างง่ายดาย ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำควรใช้เพลงนี้ สอนเด็กที่พึ่งหัดเรียนระนาดเอกในขั้นเริ่มต้น เพราะจะทำให้เด็ก ๆ เกิดความมั่นใจในเวลาตีระนาดเอก และเพลงมีความสั้นเหมาะแก่การจดจำของเด็ก

เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงระนาดเอกได้พอสมควรแล้ว จากนั้น ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะต่อเพลงฉิ่งมู่ล่ง ชั้นเดียว เพื่อเอาไว้ฝึกซ้อมการบรรเลงระนาดเอก โดยเพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียว ครูอุทัย แก้วละเอียด แนะนำให้ใช้เป็นเพลงฝึกซ้อม ทั้งในด้านของการใช้กำลังแขน ท่านั่ง การจับไม้ รวมถึงลักษณะการตีระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ ตามรสนิยมของผู้เรียน โดยมีโน้ตเพลงดังต่อไปนี้

เพลงฉิ่งมู่ล่ง ชั้นเดียว ทางระนาดเอก

ท่อน1

(ดรมร	ชมรด	ทดรล	ทดรด	รมฟซ	ลซฟม	รมฟซ)	**ซ้ำ**

(ดรมร	ชฟมร	ชมฟซ	ลฟซล	ดลชฟ	ชฟมร	มฟซล)	**ซ้ำ**

ชลทดำ	ทลทดำ	ทลรำดำ	ทลทดำ	มชมล	ชลดำรำ	มำดำมำรำ	ดำทลช
ดำลชฟ	ชฟมร	ชรฟช	ลฟชล	ชลทดำ	ทลชม	ฟชลช	ฟมรด
รมชล	ชลดำรำ	มำดำมำรำ	ดำทลช	ดำลชฟ	ชฟมร	มรดร	มฟชล
(รมรร	ลดำลล	ชชฟช	ดำลลล	รำมำรำดำ	ชลลล	รมฟช	ดำฟฟฟ
ดรมฟ	ซฟมร)	**ซ้ำแล้วกลับต้น**					

ท่อน2

(ดรมร	ชมรด	ทดรล	ทดรด	ชดรม	ฟลชฟ	ดรมฟ	ชฟมร)	**ซ้ำ**
(ชมรม	ชมลช	มลซร	มรดล	ชดรม	ฟลชฟ	ดรมฟ	ชฟมร)	**ซ้ำ**
(รมรร	ลดำลล	ดำชดำล	ชฟมร	ลชรม	ฟลชฟ	ดรมฟ	ชฟมร)	**ซ้ำ**

กลับต้น

ท่อน3

ดรมร	ชมรด	ทดรล	ทดรด	รทดร	มรดช	ดชดร	ดรมฟ
ดรมร	ชมรด	ทดรล	ทดรด	รทดร	มรดช	ดชดร	ดรมฟ
ดรมฟ	มรมฟ	มรซฟ	มรมฟ	ลฟชล	ดำลชฟ	ชฟมร	มรดช
ดรมฟ	มรมฟ	มรซฟ	มรมฟ	ลฟชล	ดำลชฟ	ชฟมร	มรดท
ลชลท	ลทดร	มฟมร	ดทดร	ฟมฟร	มฟมฟ	ชรชล	ชลทดำ
ทลชฟ	ชฟมร	มรดท	ลทดร	มดรม	รมฟช	ลฟชล	ชลทดำ

(รำมำรำ	ชทลช	มลชม	รมชล	ทดำทล	ทลชร	ชรชล	ชลทดำ)	**ซ้ำ**
ฟชลฟ	ชลทดำ	ทลชฟ	ลชฟด	ดชดด	รลรร	มรดท	ลทดร	
มดรม	ฟลชฟ	ชฟมร	มรดช	ดชดด	รลรร	มรดท	ลทดร	
มดรม	ฟรมฟ	ชมฟช	ลฟชล	ดรมช	รมชล	มชลดำ	ชลดำรำ	
มำรำดำช	ดำลชฟ	มรดร	มฟชล	ดรมช	รมชล	มชลดำ	ชลดำรำ	
มำรำดำช	ดำลชฟ	ดรมฟ	ชฟมร	ฟมรฟ	มรฟม	รมฟช	ดำลลล	
ดำลชฟ	มฟชล	ดำลชฟ	ชฟมร	ฟมรฟ	มรฟม	รมฟช	ดำลลล	
ดำลชฟ	มฟชล	ดำลชฟ	ชฟมร	ลฟชล	ลฟมร	ลดำลช	ฟชรม	
ฟดฟช	ดำลลล	รชลท	ดำมำรำดำ	ชลทดำ	รำดทล	มำมำรำมำ	รำรำดำรำ	
ดำดำลดำ	ลลชล	ดำลชม	ลชมร	ชมรด	มรดล	มดรม	รมฟช	
ฟชรม	ฟลชฟ	ลฟชล	ดำลชฟ	ชฟมร	ดรมฟ	ลฟชล	ดำลชฟ	
ดรมฟ	ชฟมร	**กลับต้น**						

เมื่อต่อเพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียวจบแล้ว จากนั้นครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำวิธีการไล่ระนาดเอกไว้ 2 วิธีคือ

1. วิธีการไล่แบบปิดผ้า

การไล่ระนาดแบบปิดผ้า คือ เอาผ้าขนาดยาวเท่าผืนระนาดเอก มาวางไว้บนผืนระนาดเอก จากนั้นค่อยตีลงไป เสียงของระนาดจะไม่ค่อยดัง เพราะมีผ้าปิดเอาไว้ ประโยชน์ของการไล่ระนาดแบบปิดผ้า จะทำให้เมื่อไล่ไปสักพักหนึ่งแล้ว เมื่อเปิดผ้าออกจะสังเกตว่า เสียงระนาดที่ตีลงไปนั้น จะมี

ความดังกว่าเดิม และตีง่ายขึ้น เพราะกำลังในการตีระนาดจะเพิ่มขึ้น เสียงของการตีระนาดจะดัง การตีในลักษณะนี้ จะเพิ่มกำลังแขนของผู้บรรเลงจากความหนืดของผ้าที่ตีลงไป

2. วิธีการไล่แบบไม่ปิดผ้า

การไล่แบบเปิดผ้า คือ การไล่ระนาดโดยไม่ต้องนำผ้ามาปิด แต่วิธีการตีจะมีลักษณะยาวนานกว่าแบบปิดผ้า เพราะผู้บรรเลงสามารถบรรเลงง่ายและยาวนานกว่า จึงเป็นที่นิยมในการฝึกซ้อมของแต่ละผู้บรรเลง ไม่มีความซับซ้อน ครูอุทัย แก้วละเอียดได้แนะนำวิธีการไล่แบบนี้คือ ต้องมีคนคอยกำกับจังหวะควบคุมไว้ โดยผู้บรรเลงเมื่อตีไปเรื่อย ๆ ความเร็วจะลดลง ดังนั้น จึงควรที่จะมีคนคอยกำกับจังหวะเพื่อไม่ให้ความเร็วที่ไล่มานั้น เกิดช้าลงไป ควรให้ความเร็วสม่ำเสมอ หรือเร็วขึ้น

ลักษณะของกลอนระนาดเอกในรูปแบบต่าง ๆ

การตีระนาดเอกนั้น เมื่อฝึกขั้นตอนพื้นฐานสำเร็จแล้ว ตามหลักของครูอุทัย แก้วละเอียดจะไล่ด้วย เพลงฉิ่งมู่ล่งชั้นเดียว หรือเพลงสาธุการ เพื่อให้เกิดการใช้กำลังของกล้ามเนื้อแขนที่ถูกต้อง ตามหลักของครูอุทัย แก้วละเอียด การฝึกตีระนาดเพลงนี้ ควรจดจำโน้ตเพลงให้มีความแม่นยำก่อน จึงจะทำการไล่มือได้ โดยวิธีการตีนั้นควรมีการกำหนดจังหวะ เพื่อเป็นการฝึกให้เกิดความคงที่ในการฝึกฝน จุดมุ่งหมายของการฝึกการไล่ระนาดเอกนั้นประกอบไปด้วย การฝึกความแม่นยำ และการฝึกการแปรทาง เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ในตัวของผู้บรรเลงเองโดยกลอนส่วนใหญ่ ครูอุทัย แก้วละเอียดกล่าวเสมอว่าเป็นวิธีการคิดแบบโบราณ ลักษณะของกลอนต่าง ๆ ตามรูปแบบการบรรเลง ทางเพลง หรือความหลากหลายของผู้บรรเลง โดยเรียงลำดับตามความง่ายของกลอนดังตัวอย่างเช่น

1.<u>**กลอนสับ**</u>

ร ร ร ล฻	ร ร ร ซ	ล ล ล ม	ซ ซ ซ ร	ซ ซ ซ ม	ซ ซ ซ ร	ม ม ม ด	ร ร ร ล

2.<u>**กลอนไต่ลวด**</u>

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.<u>**กลอนไต่ไม้**</u>

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

4.<u>**กลอนลอดตาข่าย**</u>

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 ล	ร ฺ ท ล ซ

5.**<u>กลอนเดินตะเข็บหรือม้วนตะเข็บ</u>**

ฟ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ท ซ ล ท	ร ำ ฟ ม ำ ร	ฟ ม ำ ร ท	ม ำ ร ท ล	ร ำ ท ล ซ
เดินหน้า				ถอยหลัง			

6.**<u>กลอนย้อนตะเข็บ</u>**

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

7.**<u>กลอนร้อยลูกโซ่</u>**

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

8.**<u>กลอนซ่อนตะเข็บ</u>**

ม ร ม ด	ร ม ร ม	ฟ ม ล ม	ฟ ซ ล ซ	ล ซ ล ฟ	ซ ล ซ ล	ด ำ ซ ล ด ำ	ฟ ล ซ ฟ

โดยผู้บรรเลงสามารถนำกลอนแต่ละประเภทไปเลือกใช้ให้เกิดความเหมาะสมกับการบรรเลงเพลงในประเภทต่าง ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบการบรรเลงที่มีความไพเราะ และการผูกกลอนแต่ละกลอนนั้นเป็นทักษะในการบรรเลงขั้นสูง เพื่อที่จะพัฒนาการบรรเลงระนาดเอกให้เกิดศักยภาพได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างการใช้กลอนประเภทต่าง ๆ ในเพลงสาธุการ

โน้ตเพลงสาธุการ ระนาดเอก

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

- 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

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)

พระเจ้าเปิดโลก

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

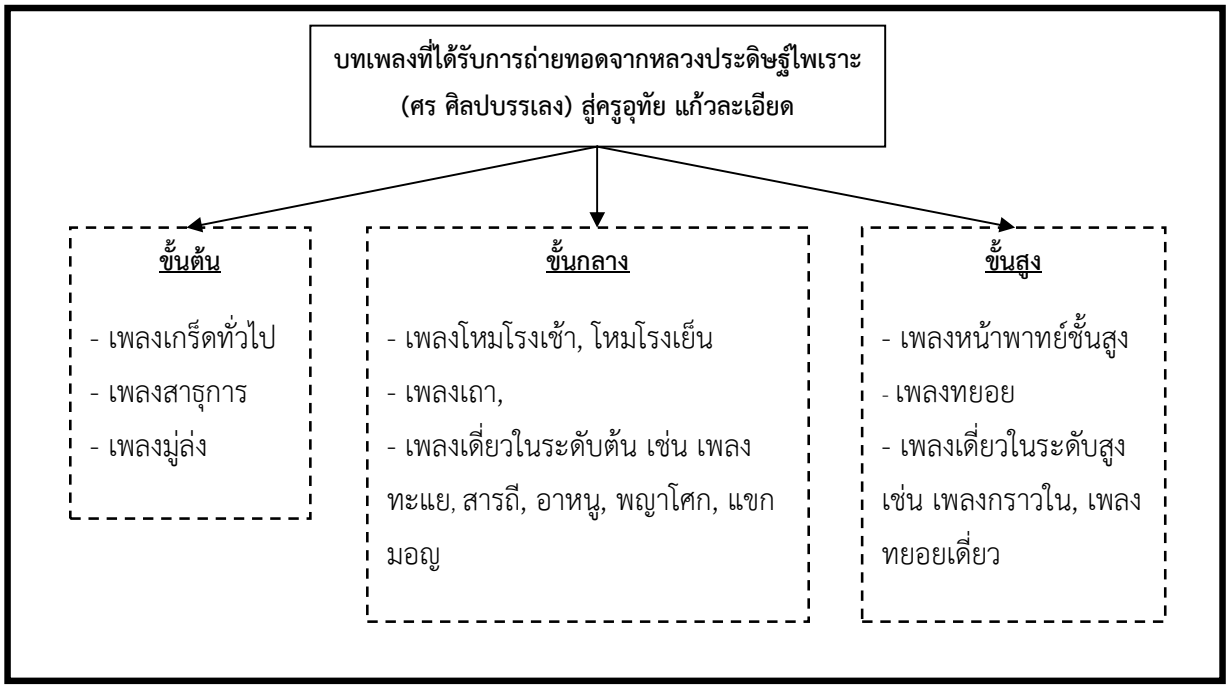
ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ล ท ด ร	ซ ม ร ด	ซ ล ท ด	ร ด ท ล

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

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการแสดงการใช้กลอนเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเพลงสาธุการ ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียดได้อธิบายว่า เพลงสุการ ถือเป็นเพลงแม่บท ของกลอนเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความไพเราะแตกต่างกัน แล้วแต่จะเลือกใช้เลือกบรรเลง ทางระนาดเอกส่วนใหญ่นั้นเป็นทางระนาดเอกของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียดได้จดจำมาใช้บรรเลงอยู่เสมอ ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูอุทัย แก้วละเอียดได้ให้ความสำคัญในการเคารพนับถือครูบาอาจารย์ การแสดงความกตัญญูและยึดมั่นไว้สอนลูกศิษย์รุ่นหลัง ๆ ต่อไปโดยยึดถือคุณธรรมจริยธรรมที่ดีของนักดนตรี แล้วจะอยู่ในสังคมของนักดนตรีอย่างมีความสุขต่อไป

แผนภาพแสดงลำดับขั้นตอนเนื้อหาและบทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอน



การวัดและประเมินผลในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด

การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกโดยรายละเอียดผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านพบว่า การวัดและประเมินผลของครูอุทัย แก้วละเอียดเป็นการวัดและประเมิน 2 ลักษณะคือ ความถูกต้องของบทเพลง และความไพเราะของเสียงระนาดเอก เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้ว่า ตนเองมีลักษณะการบรรเลงแบบใด และควรปรับปรุงตรงจุดไหนอย่างไรบ้าง เช่น ความถูกต้อง เป็นการประเมินเกี่ยวกับ *“ศาสตร์”* ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้ และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง เช่น วิธีการจับไม้ วิธีการนั่งการตีฉาก การใช้พลังกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ทางเพลง หรือบุคลิก เป็นต้น ถ้าพบจุดบกพร่องแล้ว ก็จะบอกให้ลองบรรเลงอีกครั้งเพื่อความแม่นยำในบทเพลงที่บรรเลง

ความถูกต้องของบทเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียดให้ความสำคัญกับความถูกต้องของบทเพลงมาก เพราะทางระนาดเอกส่วนใหญ่ที่ครูอุทัย ได้รับการถ่ายทอดมานั้น เป็นทางระนาดที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ครูอุทัย แก้วละเอียดจึงให้ผู้เรียนฝึกฝนและทบทวนบทเพลงที่ต่อไปเสมอ ๆ เพื่อไม่ให้เป็นการลืมบทเพลงที่ต่อไป และยังเป็นการวัดประเมินผู้เรียนอีกทางหนึ่งด้วย

ความไพเราะของเสียงระนาด ครูอุทัย แก้วละเอียดแนะนำถึงการบรรเลงระนาดเอกเพื่อให้มีความไพเราะ คือ เมื่อผู้เรียนสามารถบรรเลงบทเพลงที่ต่อไปจนมีความคล่องและชำนาญแล้ว ครูอุทัย แก้วละเอียดก็จะให้คำแนะนำในการสร้างเสียงระนาดเอกที่มีความไพเราะผ่านทางบทเพลงที่บรรเลงไป ว่ารูปแบบของเสียงระนาดที่มีความสะอาดควรที่จะมีความแม่นยำในการลงเสียงระนาดเอกในแต่ละลูก การรัวหรือรัวเปลี่ยนเสียง ควรฝึกให้เกิดความชำนาญ เพื่อที่จะได้เสียงระนาดที่มีความสาอดและไพเราะ ทำให้เสียงระนาดเอกนั้นมีคุณลักษณะที่ดีและชัดเจน ไพเราะน่าฟัง

สรุปได้ว่า แบบฝึกระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ได้รับจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยมีขั้นตอนการฝึกขั้นพื้นฐานคือ ท่านั่ง การจับไม้ วิธีการตีระนาดเอก และวิธีการฝึกซ้อมระนาดเอก ซึ่งขั้นตอนเหล่านี้เป็นการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ด้านการบรรเลงระนาดเอกและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย ความสามารถด้านทักษะ ทฤษฎีดนตรีไทย ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีไทย การให้ความสำคัญกับผู้เรียน เทคนิคและวิธีการสอนการบรรเลงระนาดเอก การสอนด้วยความรักและความเมตตา ซึ่งปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมของครูอุทัย แก้วละเอียด คือความรัก ความเคารพและความศรัทธา ที่ลูกศิษย์ทุกคนมีต่อครูและต่อครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และครูอุทัย แก้วละเอียดก็ได้นำมาเป็นแบบอย่างที่ใช้สอนลูกศิษย์ เพื่อให้ลูกศิษย์ทุกคนดำเนินรอยตามคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นครูดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และสืบต่อมาสู่ในปัจจุบันนี้ เพื่อให้ผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงระนาดเอก และเป็นนักดนตรีที่ดีมีคุณธรรมจริยธรรม ให้สังคมดนตรีไทยมีนักดนตรีที่มีศักยภาพทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงและการวางตัวให้เป็นนักดนตรีที่ดี เรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย อนุรักษ์สืบสานดนตรีไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป

ภาคผนวก

นายอุทัย แก้วละเอียด

ภาพที่ 1 ครูอุทัย แก้วละเอียด สาธิตการบรรเลงระนาดเอก
(ศิลปินแห่งชาติ, 2552: 157)

ปัจจุบันอายุ 74 ปี เกิดเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พุทธศักราช 2475 ที่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อ นายถึก แก้วละเอียด มารดาชื่อ นางละออ แก้วละเอียด สมรสครั้งแรกกับนางประทิน เทียนประมุข มีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นผู้หญิง 2 คน และผู้ชาย 1 คน ต่อมาได้แยกทางกัน สมรสใหม่กับนางเบญจา กลีบบัว อาชีพรับราชการครู ไม่มีบุตร และได้แยกทาง ได้สมรสใหม่กับนางอัจฉรา โขมมัย ใช้ชีวิตร่วมกันจนถึงปัจจุบัน

เริ่มต้นเข้าศึกษาชั้นมูลจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดอัมพวา ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียนในขณะนั้น ชีวิตของนายอุทัย แก้วละเอียด ผูกพันกับวงดนตรีไทยมาโดยตลอด คุณปู่เป็นนักดนตรีระนาดเอก คุณย่าเป็นแม่เพลงฉ่อย คุณพ่อเป็นมือฆ้อง ซึ่งเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น ด้วยชีวิตสิ่งแวดล้อมที่คลุกคลีกับดนตรีไทยและสืบทอดทางสายเลือด ทำให้นายอุทัย แก้วละเอียด รักและหลงใหลในศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยอย่างเต็มเปี่ยม เมื่ออายุเยาว์วัย บิดาไม่ต้องการให้ลูกมีอาชีพเป็นนักดนตรีไทย จึงไม่ยอมให้ฝึกหัดเล่นดนตรีและไม่ต่อเพลงให้ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงมักจะแอบไปหัดฝึกเรียนดนตรีไทยด้วยตนเองเสมอ ๆ

ขณะอายุได้ 6 ขวบ ได้หนีไปขอฝึกเรียนดนตรีไทยกับครูปาน นิลวงศ์ โดยเริ่มฝึกเรียนฆ้องวงใหญ่ ครูปาน นิลวงศ์ เห็นความสามารถในการจำเพลง และความเฉลียวฉลาดในการต่อเพลง และพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย จึงให้ฝึกเรียนระนาดเอกจนอายุ 8 ขวบ และได้รับอนุญาตให้ออกแสดงในงานต่าง ๆ ร่วมกับครูปาน โดยมีหน้าที่เป็นผู้ตีฆ้องวงเรื่อยมา ด้วยความเป็นนักดนตรีในสายเลือดทำให้นายอุทัย แก้วละเอียดไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่กลับแสวงหาความรู้ในศิลปะดนตรีไทย จนได้พบครูพริ้ม นักปี่ ซึ่งเป็นนายวงของปี่พาทย์มอญ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงไปขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อฝึกเรียนดนตรีปี่พาทย์มอญ ขณะนั้นกำลังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ครูพริ้มได้จัดพิธีอุปสมบทให้ลูกชายในงานนี้ได้เชิญคุณครูหลวง

ประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาร่วมงาน ครูพริ้มได้จัดการแสดงละครโดยให้เด็กชายอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้ตีระนาดเอกประกอบการแสดงละคร ทำให้คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้เห็นความสามารถในเชิงดนตรีไทย เกิดความพึงพอใจ จึงไปขอครูอุทัย แก้วละเอียดกับบิดา – มารดา ยุคนี้เป็นยุคที่ดนตรีไทยกำลังเฟื่องฟูเป็นที่นิยม นายวงต่าง ๆ จะค้นหานักดนตรีฝีมือดี ๆ ให้มาเป็นนักดนตรีประจำวง

ในระหว่างอยู่กับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตั้งใจมุ่งมั่น ทุ่มเทกับการฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชิ้น จะได้รับความรักและความเมตตาให้ไปร่วมแสดงในงานบรรเลงปี่พาทย์ วงหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เมื่อนักดนตรีคนใดไม่มา หรือเครื่องดนตรีบางชิ้นว่างลงจะเป็นผู้บรรเลงแทนและสามารถบรรเลงได้ดีทุก ๆ หน้าที่ ตั้งแต่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะจนถึงระนาด ฆ้องระนาดทุ้ม จากความรู้ความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ ความขยันหมั่นเพียร อดทน มุ่งมั่น ตั้งใจในการฝึกซ้อมดนตรีไทยเพื่อพัฒนาฝีมือของตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นที่พึงพอใจ ได้รับความรักและเมตตาจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งชื่อให้นายอุทัย แก้วละเอียด ว่าเผือดน้อย เพราะตีระนาดได้ไหว ฝีมือจัดจ้าน ไม่ต่างจากนักดนตรีมือระนาดรุ่นพี่ เป็นที่กล่าวขานในวงการนักดนตรีไทยในยุคนั้น ชื่อว่านายเผือด ด้วยพรสวรรค์ และความจำเป็นเลิศ ได้รับการฝึกฝนร้องเพลง และประพันธ์เพลงด้วย

ภาพที่ 2 ครูอุทัย แก้วละเอียด สาธิตการบรรเลงระนาดเอก
(ศิลปินแห่งชาติ, 2552: 149)

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้ติดตามรับใช้คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ไปทุกหนทุกแห่ง โดยให้เป็นนักดนตรีประจำวง ด้วยฝีมือที่จัดจ้าน และมีปฏิภาณไหวพริบ แม้กระทั่งการร้องเพลงก็สามารถพลิกแพลงได้ดีเป็นที่พอใจของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนได้เอ่ยคำพูดออกมาว่า ทัยเป็นคนฉลาดดี เอาไปไหน ไม่อายใคร มีความขยัน มีนิสัยเรียบร้อยเป็นคนไม่เจ้าชู้ ไม่เหมือนลูกศิษย์ทั่วไป ด้วยลักษณะพิเศษเฉพาะตน เมื่อมีงานแสดงสำคัญ ๆ งานรัฐธรรมนูญ งานสังคีตศาลา คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะให้ลูกศิษย์ที่มีฝีมือดี ไปรวมวงเล่นดนตรีไทย มีนายบุญยงค์ เกตุคง บรรเลงระนาดเอก นาย บุญยังค์ เกตุคง บรรเลงระนาดทุ้ม นายอุทัย แก้วละเอียดบรรเลงฆ้องวง บางครั้งให้บรรเลงระนาดเอกสลับกับ นายบุญยงค์ เกตุคง และนายประสิทธิ์ ถาวร

ภาพที่ 3 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) จัดการอุปสมบทให้ครูอุทัย แก้วละเอียด

(ศิลปินแห่งชาติ, 2552: 150)

ภาพที่ 4 ครูอุทัย แก้วละเอียด สาธิตการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

(ศิลปินแห่งชาติ, 2552: 157)

ด้วยความเป็นผู้สุภาพเรียบร้อยคุณครูหลวงประดิษฐ์ไเราะ จึงมีความไว้วางใจมอบหมายให้นายอุทัย แก้วละเอียดรับหน้าที่ดูแลพวกละคร ซึ่งในขณะนั้นการละครเป็นที่นิยม การแสดงละครตะวันตกเข้ามาเฟื่องฟูในยุคนั้นคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตั้งโรงละครขึ้นในบ้านชื่อ ผกาวลี โดยให้นางลัดดา สถาปนนท์ เป็นผู้ควบคุมการแสดง ส่วนด้านดนตรีไทยให้ นายอุทัย แก้วละเอียด ควบคุมโดยมีการบรรเลงเพลงไทยผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นบุตรชายของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ควบคุมเอง เมื่อนายอุทัย แก้วละเอียด อายุครบที่จะอุปสมบท คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้มีเมตตาจัดการอุปสมบทให้ หลังจากลาสิกขาบทเห็นความสามารถโดดเด่นในเชิงดนตรีไทยของ นายอุทัย แก้วละเอียด จึงให้กลับไปตั้งวงดนตรีไทยที่จังหวัดสมุทรสงคราม และตั้งชื่อให้ว่า

“วงไทยบรรเลง” ด้วยความกตัญญู ยึดถือคำสอนของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ จึงกลับไปเริ่มสอนดนตรีไทย และตั้งวงปี่พาทย์ที่อัมพวาบ้านเกิด นายอุทัย แก้วละเอียด ได้ตั้งใจ และมุ่งมั่นถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์ซึ่งเป็นเด็กแถวละแวกบ้านทั้งใกล้และไกล ทุกคนจะมาอยู่รวมกันฝึกซ้อมเพลง และต่อเพลง นักดนตรีคนใดมีฝีมือเก่งกาจออกงานแสดงได้ ก็จะให้ออกงานแสดง เมื่อว่างงานก็จะฝึกซ้อมเพลงถ่ายทอดความรู้ให้กับศิษย์ เมื่อมีการประชันฝีมือจะส่งวงดนตรีไทยบรรเลงเข้าประชัน ในปัจจุบันวงไทยบรรเลงเป็นวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงที่สุดวงหนึ่งของจังหวัดสมุทรสงคราม ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการส่งวงประชันหลายครั้ง เยาวชนจากวงไทยบรรเลงจะได้รับการคัดเลือกเป็นยุวชนในพระบรมราชูปถัมภ์ของมูลนิธิราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หลังจากที่วงไทยบรรเลง เป็นปึกแผ่นแล้ว นายอุทัย แก้วละเอียด ได้มอบหมายให้นายสมัคร แก้วละเอียด น้องชายเป็นผู้ควบคุมดูแลวง

อ้างอิง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). *ศิลปินแห่งชาติ.* กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุจากไม้เนื้อแข็ง เป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญออกเป็น 3 ส่วนคือ รางระนาดเอก ผืนระนาดเอก และไม้ตีระนาดเอก อ้างอิง**ข้อมูลเกี่ยวกับระนาดเอกจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย** ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

รางระนาดเอก

ภาพที่ 9 รางระนาดเอก

ตัวรางทำด้วยไม้เนื้อแข็งเช่น *ไม้สัก ไม้มะริด ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ ไม้ขนุน* เป็นต้น รูปร่างคล้ายเรือสมัยโบราณ คือตอนกลางป่องเป็นกระพุ้งเล็กน้อยเพื่อให้เสียงก้องกังวาน ตอนหัวและท้ายโค้งงอนขึ้น เรียกว่า "**ฝาประกบ**" มี 2 แผ่น บนขอบรางด้านบนทั้งสองข้างของฝาประกบจะใช้หวายเส้นซึ่งมีผ้าพันโดยรอบ ติดเป็นแนวยาวไว้ตลอด เพื่อรองรับผืนระนาดขณะที่ลดลงจากตะขอเกี่ยว ป้องกันบริเวณใต้ท้องของผืนระนาดมิให้ถูกครูดเป็นรอยได้ง่าย ที่ขอบของฝาประกบด้านนอกจะเซาะร่องเดินเป็นคิ้วไว้เพื่อความสวยงาม นอกจากทาสีที่คิ้วขอบรางแล้ว ที่ไม้ฝาประกบยังเดินเส้นดำหรือขาวไปตามขอบคิ้วรางทั้งด้านล่างและด้านบนรวมไปถึงโขนระนาดด้วย บางรางเดินเส้นเดียวบางรางเดินคู่สองเส้นแล้วแต่รสนิยมของช่างผู้ประดิษฐ์ ต่อมาการสร้างรางระนาดได้มีการพัฒนาให้สวยงามขึ้นอีกโดยทำขอบคิ้ว ซึ่งประกอบด้วยงาช้างหรือตัวรางทั้งหมดแกะเป็นลวดลายต่างๆ บางทีก็ประดับลวดลายด้วยมุกหรือแกะลวดลายลงรักปิดทองเป็นต้น

โขนระนาด

ภาพที่ 10 โขนระนาดเอก

โขนระนาด เป็นไม้ 2 แผ่นรูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ติดประกบไว้ที่หัวและท้ายของไม้ฝาประกบ โดยเฉพาะด้านในตอนบนจะติด "**ตะขอระนาด**" ซึ่งทำด้วยโลหะโค้งงอสำหรับสอดคล้องเชือกขึงผืนระนาดให้ลอยอยู่บนรางด้านล่างของรางมีแผ่นไม้บางๆปิดไว้ยาวโดยตลอดเพื่อยึดฝาประกบและโขนให้ติดเข้าด้วยกันเรียกว่า "ไม้ปิดใต้ท้องระนาด"ทำให้อุ้มเสียงและระนาดมีเสียงดังกังวานมากขึ้น

เท้าระนาด

ภาพที่ 11 เท้าระนาดเอก

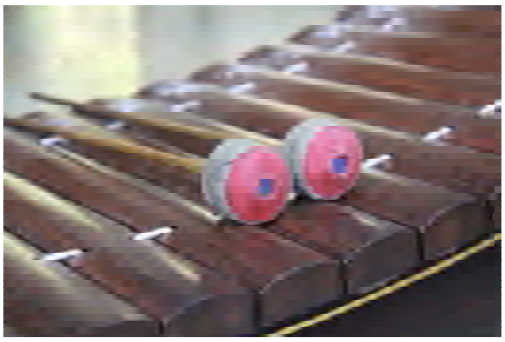
เท้าระนาด (บางทีเรียกฐานระนาด) ทำด้วยไม้หนามีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายฐานของพานรอง ตรงกลางเป็นคอคอดส่วนตอนบนโค้งเว้าไปตามท้องราง เท้าระนาดยึดติดอยู่ที่กลางลำตัวของรางระนาด เพื่อให้หัวและท้ายของรางลอยตัวสูงขึ้น ฐานด้านล่างนิยมแกะสลักเป็น "ลายฐานแข้งสิงห์" ทั้ง 4 ด้าน ที่ฝาไม้ประกบตอนบนและตอนล่างจะใช้ไม้ติดประกบโดยตลอดเรียกว่า "คิ้วขอบราง" นิยมทาสีขาวหรือดำ เพื่อตัดกับสีของแล็คเกอร์ซึ่งทาไว้ที่ตัวรางระนาด

ผืนระนาด

ภาพที่ 12 ผืนระนาดเอก

ผืนระนาด เดิมทำด้วยไม้ไผ่ตง (นักดนตรีเรียก ไผ่บง) นำมาตัดเหลาด้วยความประณีตเป็นลูกๆ มี 21 ลูก ขนาดลดหลั่นกันตามลำดับเรียกว่า " ผืนระนาด" ใช้แขวนที่ตะขอทั้ง 4 บนโขนระนาด ใต้ลูกระนาดทั้ง 21 ลูกจะติดตะกั่วซึ่งทำด้วย ตะกั่วและขี้ผึ้งผสมกัน เพื่อถ่วงเสียงให้ได้เสียงสูงเสียงต่ำตามต้องการโดยติดไว้ที่ใต้ลูกระนาดตรงด้านล่างของปลายลูกระนาดทั้งสองข้าง ๆ ละ 1 ก้อน จำนวนที่ติดจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับระดับเสียงที่ต้องการ ถ้าติดมากเสียงจะต่ำลง ถ้าติดน้อยเสียงจะสูงขึ้น ต่อมา

ภายหลังนิยมนำ ไม้ชิงชัน หรือ ไม้มะหาด มาเหลาเป็นผืนระนาดได้เสียงเล็ก แหลมกว่าผืนระนาดที่ทำด้วยไม้ไผ่ นอกจากนั้นในสมัยปัจจุบันได้เพิ่มลูกระนาดเอกให้มี 22 ลูก เพื่อให้บรรเลงกับวงปี่พาทย์มอญได้สะดวก แต่ในวงปี่พาทย์เสภาเดิมไม่นิยม เพิ่มลูกระนาดคงใช้เพียง 21 ลูกเท่านั้น เมื่อเกิดวงมโหรีขึ้น เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ต้องย่อสัดส่วนให้เล็กลงกว่าเดิม เรียกรางชนิดนี้ว่า "รางระนาดมโหรี" ซึ่งมีส่วนประกอบเช่นเดียวกับรางระนาดเดิมทุก อย่างเพียงแต่มีขนาดเล็กกว่าไม้ตีระนาด



ไม้นวม

ไม้แข็ง

ภาพที่ 13 ไม้ตีระนาด

ไม้ตีระนาดเอกทำด้วยไม้ไผ่เหลาเป็นท่อนกลมเล็กๆ 2 อัน หัวไม้ตีทำด้วย ด้ายพันด้วยผ้าชุบรัก ลักษณะเป็นปื้นกลมเวลาตีมีเสียงดังแข็งกร้าวเรียกว่า "ไม้แข็ง" อีกแบบทำด้วยผ้าติดตะกั่วเล็กน้อยทาแป้งเปียกแล้วพันด้วยด้ายสีเส้นเล็กๆโดยรอบอย่างสวยงาม เวลาตีมีเสียงทุ้มนุ่มนวลเรียกว่า "ไม้นวม" ใช้ตีกับระนาดเอกในวงปี่พาทย์ไม้ นวมหรือวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

อ้างอิงข้อมูลเกี่ยวกับระนาดเอกจากหนังสือ
สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย*ภาคคีตะ - ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*

โน้ตเพลงในการฝึกบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน

เพลงแขกบรเทศสองชั้น

ท่อน 1

- - - ซ	ล ล ล ล	- - - ด๋	ล ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- - - ม	ม ม ม ม
ท ล ซ ม	ซ ม ร ด	ทฺ ลฺ ซฺ ลฺ	ทฺ ด ร ม	ซ ล ร๋ ด๋	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด

ท่อน 2

- ม๋ ม๋ ม๋	- ร๋ - ด๋	ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	- ซ - ล	ด๋ ซ ล ซ	ร ม ซ ล	ม๋ ร๋ ด๋ ซ	ล ท ด๋ ร๋
ท ซ ล ท	ด๋ ล ท ด๋	ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	ท ล ซ ม	ซ ล ร๋ ด๋	ท ล ซ ม	ฟ ซ ล ซ	ฟ ม ร ด

ชั้นเดียว

ท่อน 1

ด ล ล ล	ด ล ล ล	ด ซ ซ ซ	ด๋ ล ซ ม	ร๋ ด๋ ล ซ	ด๋ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

ซ ล ด๋ ร๋	ม๋ ร๋ ด๋ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด๋ ร๋	ด๋ ร๋ ม๋ ด๋	ร๋ ด๋ ล ซ	ท ล ซ ล	ท ด๋ ร๋ ด๋

เพลงลาวสมเด็จ 2 ชั้น

- - - -	- - - ม๋	- - ร๋ ม๋	ซ ล – ซ	- - - ม๋	- - - ร๋	- - - ด๋	- - - ล
- - - -	ซ ล ด๋ ร๋	- ม๋ ซ๋ ร๋	ม๋ ร๋ ด๋ ล	- ล ซ ม	ร๋ ม๋ – ซ๋	- - - ล	ซ ม๋ – ซ
- - - -	ซ ล ด๋ ร๋	- ม๋ ซ๋ ร๋	ม๋ ร๋ ด๋ ล	- - ด๋ ล	ซ ม ซ ล	- ด๋ - ร๋	ด๋ ม๋ ร๋ ร๋
- ด๋ ด๋ ด๋	- ร๋ - ด๋	- ท - ล	ซ ม ซ ล	- ด๋ ด๋ ด๋	ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	- ท - ล	ซ ม ซ ล
- - - ด๋	- - - ม	- - - -	- ซ - ล	- ด๋ ด๋ ด๋	- ร๋ - ด๋	- ท - ล	ซ ม ซ ล
- - - ด๋	- - - ม	- - - -	- ซ - ล	- ด๋ ด๋ ด๋	ร๋ ม๋ ร๋ ด๋	- ท - ล	ซ ม ซ ล

เพลงลาวสวยรวย 2 ชั้น

ท่อน 1

- - - -	- - - ม	- - - ซ	- ล - ด̣	- - - ล	- ซ - ด̣	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ม
- - ซ ล	ด̣ ล ซ ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม
- - - -	- ด̣ - ล	- ซ - ม	ร ด - ร	- ร ม ร	ด ร ม ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ร ม
ด̣ ด̣ ด̣ ด̣	ร̣ ม̣ - ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ซ - ล				

ท่อน 2

- - - -	- - - ม	- - - ซ	- ล - ด̣	- - - ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ
- ร - -	- ม - -	- ซ - -	- ล - -	- ด̣ ด̣ ด̣	ร̣ ม̣ ร̣ ด̣	- ท - ล	ซ ม ซ ล
- ม̣ ซ̣ ม̣	ซ̣ ด̣ ร̣ ม̣	(ลูกล้อ)		ซ ม ล ซ	- ล̣ ด ร	(ลูกล้อ)	
- ม̣ - -	- ร̣ - -	- ด̣ - -	- ล - -	- ด̣ - -	- ล - -	- ซ - -	- ม - -
- ร - -	- ม - -	ร ม ซ ล	ด̣ ซ - ล				

บทสัมภาษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด

วันที่ 16 ธันวาคม 2555

ผู้วิจัย : สวัสดีครับครู ผมรบกวนถามคำถามเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดระนาดเอกของครูหน่อยนะครับ

ผู้วิจัย : ลักษณะเด่นในการบรรเลงระนาดของครูอุทัย เป็นยังไงครับครู

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ครูเรียนกับครูหลวงประดิษฐ์มา ทางระนาดเอก เครื่องดนตงดนตรีก็เรียนมาเยอะ ก็เลยได้ทางครูมา จำไว้ตี ไปเรียนกับครูตั้งแต่ 10 ขวบ ตอนนั้นครูมางานบวช เขาเห็นเราตีระนาดอยู่ ครูเค้าชอบ เลยขอตัวไปอยู่ด้วย ไปเรียนกับครูหลวงประดิษฐ์ ครูเค้าให้ฉายานะ ว่าเผือดน้อย ส่วนใหญ่ก็ทางครูทั้งนั้นแหละ ทางโบราณไม่ได้ดัดแปลงนะ ตียังไงก็ตีอย่างงั้น

ผู้วิจัย : แล้วลักษณะเด่นในการถ่ายทอดการสอนระนาดเอกของครูอุทัยเป็นยังไงครับครู

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ครูจะต่อเร็วนะ ครูหลวงประดิษฐ์เค้าก็ต่อเพลงเร็ว เลยทำให้เราจำเร็วไปด้วย ต้องทันให้ทันครูเค้า สมัยก่อนจำอย่างเดียว จดโน้ตก็ไม่ทัน ไม่เหมือนสมัยนี้ มีเทปก็อัดเก็บไว้ ต่อทางครูนั่นแหละ ทางโบราณ

ผู้วิจัย : พี่ปราเค้าก็บอกจำไม่ทันเหมือนกันครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ใช่ ๆ เจ้าปราก็อัดเก็บไว้ แต่เดี่ยวอะไรเค้าก็ได้เยอะนะ

ผู้วิจัย : ครูครับแล้วอุดมการณ์ในการสอนดนตรีไทยของครูหล่ะครับ เป็นยังไงครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ครูไม่ดุ

ผู้วิจัย : ครูไม่ตีเลยเหรอครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ไม่ตีเลยนะ ถ้าใครดีนะ ก็ยอเค้า ไม่ดุ มีเมตตา แบบญาติ ไม่ได้สอนแบบครูกับศิษย์

ผู้วิจัย : สอนแบบญาติเหรอครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : สอนเหมือนลูกเหมือนหลาน เหมือนคนในครอบครัว ดูความสามารถของคนด้วย ถ้าได้ก็จะต่อแบบยาก ถ้าไม่ได้ก็จะต่อแบบแผลง ดูมือก่อน เอ้อแต่เด็กเนี่ยนะ อย่าให้มันเสียกำลังใจเชียวนะ ไอ้เรื่องกำลังใจนะ มันต้องได้ดีเชียวนะ มันเลยรักเราเหมือนพ่อเหมือนแม่มันไง กินนอนที่บ้านนี้เลย ต้องรักมันจริง ๆ นะ ไม่ใช่มะเล่เก้รักมัน มันรู้นะว่าเรารักอ่ะ เนี่ยบ้านนี้แหละ เรากิน เค้าก็กิน บางทีไอติมเนี่ย นั่งอยู่ 4 คน จะกินกัน 2 คนก็เป็นไปไม่ได้ ก็ต้องเลี้ยงเค้าอีก เมื่อก่อนนี้ ไปถามดิที่สมุทรสงครามอ่ะ กินก๋วยเตี๋ยวทีเนี่ย 33 ชามเลย เราก็เลี้ยงเท่าที่เรามีเลี้ยง เลี้ยงเด็ก ไม่เคยบ่นเลย สมัยก่อนงานเยอะก็

ต้องรับ ทำไงได้ เด็กเราเยอะ มันก็ต้องกิน นี่แหละเลี้ยงด้วยใจจริง ๆ เนี่ยไข่เต็มตู้อยู่หนิ อยากกินทำกินเองเลย สมัยก่อน ต่อเพลงกันอยู่ ถึงเวลา 4 โมงเย็น ครูก็ลงมาผัดข้าวผัดให้ลูกศิษย์ก่อน พออิ่มกันแล้วก็ขึ้นไปต่อเพลงใหม่ มาม่าต้องมีติดตู้ไว้ตลอด เพราะเดี๋ยวเด็กหิวแล้วจะไม่มีอะไรกินกัน พ่อแม่เค้าเลยดูแลเราเป็นอย่างดี รักเราไง

ผู้วิจัย : ครูครับตอนที่ครูสอน ครูได้สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมกับลูกศิษย์มั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : พูดสิ ครูหลวงประดิษฐ์สอนนะ ว่าเธอเป็นคนอย่าโกหกนะลูก ห้ามโกหกนะ มีเมตาอะไรพวกนี้แหละ ศิล 5 เราเนี่ยแหละ

ผู้วิจัย : แล้วครูได้ตั้งเป้าหมายกับทิศทางในการสอนดนตรีไทยของครูมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : เนี่ย เราก็ต้องเอาของจริงนะสอน เพลงเรื่องเนี่ยเอาจากเล็ก ๆ ก่อนนะ ค่อยไปเพลงใหญ่ ๆ จีนแสอะไรงี้แหละ เด็กนี้ ต้องรักจริง ๆ นะ สมัยแต่ก่อนนะ สอนเด็กพิการนะ ที่ออกทีวีกันสมัยก่อน เนี่ยครูนะสอนทุกระดับนะ ความเป็นครูนั่นนะ ครูสอนตั้งแต่บนสุด จนไปถึงล่างสุดมาแล้ว สอนทั้งหมดนั่นแหละ ใครอยากได้อะไรก็สอนให้ ไม่ได้ปิดบังอะไร สอนตามครูหลวงประดิษฐ์ ต้องรักมันนะ ต้องรักแบบลูกศิษย์ อย่าไปเกินเลย

ผู้วิจัย : ครูครับ ครูได้เลือกลูกศิษย์ที่จะมาเรียนกับครูมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ครูไม่ได้เลือกหรอก ใครจะมาเรียนก็มา บางทีพ่อแม่มาฝากให้เรียนก็มีตั้งแต่เด็กตัวเล็ก ๆ เรียนจนมันโตเป็นสาวก็มี ที่สมุทรสงครามมาเรียนทีนอนเต็มบ้านเลย พ่อแม่พามาฝากเรียน ตอนมาเยี่ยมลูกก็เอาข้าวบ้าง น้ำปลาบ้างมาทิ้งไว้ให้เรา

ผู้วิจัย : แล้วฝีมือเหมือนกันมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ไม่เหมือนนะ บางคนจำเก่ง มีพื้นฐานมาแล้วก็มี หรือบางคนไม่มีพื้นฐานมาเลย ก็มีตอนสอนพวกนี้ต้องแยกออกจากกัน ไม่งั้น คนที่ไม่ได้ มันจะไม่อยากเรียน มันเสียกำลังใจมัน เพราะไอ้คนเก่งมันก็ตีของมันไปเรื่อย คนไม่ได้มันจะท้อเอา

ผู้วิจัย : แล้วครูได้สอนวิธีการดำเนินชีวิตของนักดนตรี หรือเรื่องคุณธรรมจริยธรรมบ้างมั้ยครับ เรื่องฝีมืออะไรอย่างงี้ครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : เอ้อบอกนะ เป็นไปได้เนี่ย อย่าไปโอ้อวดกับใคร แม้แต่ครูเนี่ย ก็ไม่ได้เก่งกาจมาจากไหนหรอก ทางครูเค้าทั้งนั้นแหละที่ตีมาเนี่ย ไม่เคยพูดเลย เลี่ยงได้เป็นเลี่ยง อย่าไปชนกับเค้า

สมัยก่อนไปเล่นดนตรีที่อยุธยา เค้าเดี่ยวใส่โครม ๆ เราก็ไม่ได้สนใจ เราก็ตีของเราไป ไม่งั้นอยู่ไม่ได้นะ เวลาไปสอนหรือไปต่อเพลงที่ไหนก็ให้ให้หมดนะ

ผู้วิจัย : ลูกศิษย์ครูที่เป็นครูสอนดนตรีก็เยอะสิครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ใช่ ๆ บอกเสมอ ว่าถ้าให้ก็ให้หมดเลยนะ ต่อให้เหมือนลูกเหมือนหลาน เหมือนคนในครอบครัว รักเค้า แต่ไม่ใช่ไปรักแบบแฟนนะ ไม่ดีไม่เอา ครูหลวงประดิษฐ์ท่านสั่งเสมอเลยนะ ว่ากับลูกศิษย์นี่ไม่ได้เลยนะ อย่าไปเกินเลย ครูก็จำมาทุกวันนี้แหละ

ผู้วิจัย : แล้วเวลาต่อเพลงจบแต่ละเพลงครับ ครูมีการทดสอบอะไรบ้างมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : มีสิ บางทีก็ให้ตีให้ดูเลยว่าได้หรือยัง ตรงไหนที่ทำยังไม่ได้ มือไม้เค้าเป็นยังไง แต่บางทีเราก็บอกอะไรเค้าไม่ได้มากหรอก มือแต่ละคนไม่เหมือนกัน จับไม้ก็ต่างกัน ถนัดต่างกัน เค้าตีเพลงได้ก่อนก็ดีแล้ว ส่วนมือไม้ก็ปรับกันทีหลัง

ผู้วิจัย : อย่างเช่นมือหงายไปอย่างงี้เหรอครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : อืมใช่ ๆ แต่ก็ไม่ใช่หงายจนน่าเกลียดนะ เราก็ต้องบอกเค้าด้วยว่าตรงนี้ ตีอย่างงี้ ตรงไหน จะใช้กำลังแบบไหน เราเป็นคนระนาดหรือเปล่า

ผู้วิจัย : ใช่ครับ คนระนาดครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ครูเค้าบอกให้ระบายข้อนะ ระบาย เวลาตีจะได้ไม่เหนื่อย

ผู้วิจัย : แล้วเวลาไล่ระนาดนี่ใช้เพลงอะไรครับครู

ครูอุทัย แก้วละเอียด : มู่ล่งไง หรือว่าสาธุการก็ได้ ตีไปเรื่อย ๆ เอากำลัง อยู่ที่วิธีไล่นะ ว่าจะเอากำลังแบบไหน ตีแขนเหรอ หรือว่าตีข้อ แต่ครูไม่ชอบตีแขน ครูจะตีครึ่งข้อครึ่งแขน เปลี่ยนกันจะได้ไม่เหนื่อยมาก นี่เวลาสะบัดก็เหมือนกันนะ สะบัดมีหลายแบบนะ ดังเสียงสุดท้ายหรือป่าว หรือดังเสียงแรก หรือดังทั้งสามเสียง คนระนาดไม่เหมือนกันหรอก บางคนตีไม่ไหว แต่เวลากรอเนี่ยเพราะมากเลย พวกนี้ชอบตีไม้นวม บางคนไวก็ไวจริง ๆ พวกนี้พวกไม้แข็ง พวกเครื่องมอญ

ผู้วิจัย : ครูครับ แล้วตอนแรกที่ครูสอนระนาดเด็ก ๆ หล่ะครับ ครูใช้เพลงอะไรสอนครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : พวกเพลงชั้นเดียวไง ง่าย ๆ แขกบรเทศเนี่ยแหละ พอเค้าตีได้ เค้าก็ตีกันใหญ่เลย เพลงมันง่าย เด็กเล็ก ๆ เค้าจำได้ไม่เยอะหรอก เอาเพลงง่าย ๆ หรือเพลงสองชั้นก็ได้ เพลงลาวอย่างงี้

ผู้วิจัย : แล้วถ้าคนที่เป็นกันอยู่แล้วหล่ะครับครู พวกนี้ต่อเพลงอะไรครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : อ้อ พวกนี้ส่วนมากมาต่อเดี่ยวกันเลย เพราะเพลงเกร็ดมันได้กันอยู่แล้ว ส่วนใหญ่มาขอทางเดี่ยว แล้วแต่จะมาขอ

ผู้วิจัย : แล้วขอเดี่ยวเหมือนกันมั้ยครับครู

ครูอุทัย แก้วละเอียด : แล้วแต่นะ ใครอยากได้อะไรก็มาขอกัน หลัก ๆ ก็พญาโศก แขกมอญ สารถีเนี่ยแหละ บางคนก็กราวใน แล้วแต่เค้า ส่วนใหญ่จะตามใจเค้า

ผู้วิจัย : แล้วพวกเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงเถาหล่ะครับครู ครูได้ต่อให้บ้างหรือเปล่า

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ต่อนะ แต่ส่วนใหญ่จะต่อเพลงที่เค้าจะเอาไปใช้งานซะมากกว่า แบบบางทีเค้ามีประชัน

เค้าก็มาขอต่อเดี่ยว หรือไม่ก็เพลงเถาเพลงทยอยแล้วแต่ ต่อเพลงที่จะได้ใช้งาน ส่วนพวกเพลงเรื่องอะไรนั่นหน่ะ ก็ค่อยมาต่อกันทีหลัง เอาเพลงที่จะใช้กันก่อน

ผู้วิจัย : ครูครับ แล้วเพลงที่ครูใช่ต่อหล่ะครับ มีความโดดเด่นยังไงครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ส่วนใหญ่ก็เพลงครูหลวงประดิษฐ์ทั้งนั้นแหละ ทางครูทั้งหมดไม่ได้เปลี่ยนแปลงกลอนระนาดครูท่านเพราะนะ กลอนโบราณ กลอนระนาดมีหลายแบบเลือกใช้ให้ถูกนะ อย่างสาธุการเนี่ยทางครูหลวงประดิษฐ์ท่านมีลูกล่างด้วยนะ ตีลูกเสี้ยวด้านล่าง นี่ก็ของครูเค้าหล่ะ เค้าใช้กลอนหลายอย่างนะ กลอนไต่ลวด กลอนย้อนตะเข็บ กลอนลอดตาข่าย พี่สิทธิเค้าแยกไว้แล้ว

ผู้วิจัย : แสดงว่าครูไม่ได้เปลี่ยนของเดิมเลยสิครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ไม่ได้เปลี่ยนหรอก ของเดิมหมด ของครูท่าน ครูเค้าบอกให้ตีอย่างงี้ ๆ ก็จำมา แต่บางทีเราก็เปลี่ยนให้เด็กนะ บางทีมันตีไม่ได้เราก็ต้องปรับนิดนึง พอมันตีได้แล้วคล่องแล้ว ก็ค่อยปรับมาเป็นเหมือนเดิม

ผู้วิจัย : แล้วมีเพลงอะไรที่ครูทำไว้บ้างมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : มีแต่เพลงแต่งขึ้นมาใหม่เลย ไม่เคยทำเพลงโบราณนะ ของโบราณหน่ะ ของเค้าเพราะอยู่แล้ว ไม่ต้องทำใหม่ก็เพราะ ถ้าแต่ง แต่งเพลงใหม่ไปเลย เหมือนอุศเรนอ่ะ หรือที่ครูแต่งนั่นแหละ

ผู้วิจัย : ครูครับ แล้วการสอนในอดีตกับปัจจุบันนี้ต่างกันมั้ยครับ

ครูอุทัย แก้วละเอียด : ต่างนะ สมัยก่อนเค้าจริงจังนะ เล่นดนตรีแต่ละทีเนี่ยเอาเป็นเอาตายเลย ในสมัยนี้มันไม่ได้สิ บางคนเรียนดนตรี แต่ก็ไม่ได้เป็นนักดนตรีก็มีเยอะ พวกนี้เรียนเอาสนุก ไม่ได้เป็นอาชีพเหมือนเมื่อก่อน อย่างเด็กที่มาเรียน ครูบอกเสมอแหละว่าเรื่องเรียนอย่าไปทิ้งนะ เอาเรียนด้วย ดนตรีมาทีหลังเดี๋ยวไม่มีความรู้ไปสู้กับเขา อย่างไอ้มอสเนี่ย ก็ถามตลอดแหละว่าเรียนเป็นยังไงบ้าง อย่าไปทิ้งเรียนนะเอ้อ แต่ที่มาเรียนที่บ้านเนี่ยก็ไม่มีใครเกเรเลยนะ เอาดีกันหมด บอกเสมอแหละว่าอย่าทิ้งเรียน

ผู้วิจัย : แล้วการตีระนาดหล่ะครับครู ต่างกันมั้ยกับแต่ก่อน

ครูอุทัย แก้วละเอียด : อืม สมัยนี้คนระนาดตีกันไม่ค่อยเพราะเหมือนแต่ก่อนหรอก แต่ก่อนเค้าเอาเพราะเอาเรียบร้อยเข้าว่า สมัยนี้เอาเร็ว เอาใจคนดู กลอนเพราะ ๆ เลยไม่ค่อยได้ยินแล้ว ลูกไหนตีแล้วคนเฮ ก็ตีกัน อย่างลูกแหวกอก พวกคู่ 16 อย่างงี้ ก็ตีกันเยอะขึ้น เห็นคนชอบใจก็ตีกัน ไม่ได้เน้นกลอนเหมือนเมื่อก่อนเลย ความไพเราะไม่มีเหมือนเมื่อก่อน พยายามรักษาของเดิมไว้นะ ไม่ต้องไปเปลี่ยนของครูท่านหรอก

ผู้วิจัย : ครับ วันนี้ผมได้ข้อมูลความรู้ที่เป็นประโยชน์จากครูมากเลยนะครับ ขอกราบขอบพระคุณครูอุทัย แก้วละเอียดไว้ ณ โอกาสนี้ด้วยนะครับ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวิศวะ ประสานวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2529 จังหวัดอุบลราชธานี สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช จังหวัดอุบลราชธานี ระดับปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2553