

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

มกราคม 2560

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

มกราคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

มกราคม 2560

A STUDY OF THE BIOGRAPHY AND TEACHING METHOD
OF TEACHER PROMMATE SUBHASRI



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Education Degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
January 2017

รัชกร บุญรักษาเดชานา. (2559). *การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี*.

ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุมปริญญาานิพนธ์: ผู้ช่วยศาสตราจารย์

ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์.

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี 2) ศึกษาวิธีการสอนซึ่งเล็ก ซึ่งกลาง และซึ่งใหญ่ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัยและนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ถือได้ว่าเป็นครูผู้สร้างคุณประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีพื้นบ้านล้านนา จนมีผลงานปรากฏให้เห็นเด่นชัดทั้งด้านวิชาการ ด้านการปฏิบัติดนตรี และด้านการทำนุบำรุงเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนามาตลอดชีวิต ด้วยเกิดมาในครอบครัวดนตรี บิดาเป็นนักดนตรี มารดาเป็นช่างฟ้อนอยู่ในวัง จึงมีความผูกพันกับเสียงดนตรีมาตั้งแต่เยาว์วัย อีกทั้งได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากบิดาคือครูอินทร์หล่อ สรรพศรี และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงมีความเชื่อว่าดนตรีสามารถกล่อมเกลাজิตใจผู้เล่น ผู้ฟัง ให้มีจิตใจอ่อนโยน มองโลกในแง่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม เกรงกลัวต่อบาป มีความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน จึงมีความมุ่งมั่นที่จะใช้ดนตรีเป็นสื่อในการสร้างคนให้เป็นคนดี โดยการเริ่มจากตนเองในการแสวงหาความรู้เพิ่มเติม ถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้แก่ลูกๆ ตลอดจนลูกศิษย์และผู้สนใจทั่วไปด้วยความทุ่มเทและเสียสละ 2) วิธีการสอนกระบวนการถ่ายทอดซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พบว่า ครูพรหมเมศวร์ ได้มีการพัฒนาวิธีการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน มีรูปแบบการสอนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมา และได้พัฒนาเพื่อให้เข้ากับการบรรเลงในปัจจุบันเป็นการถ่ายทอดที่มีความละเอียด เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน มีกลวิธีสอนให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้แก่ผู้เรียนอย่างเต็มกำลังความสามารถ ให้ความรู้ทั้งภาคทฤษฎี และทักษะการบรรเลง รวมทั้งเทคนิคขั้นสูง ที่เป็นประโยชน์ทางเชิงวิชาการและทักษะต่างๆ

Ratchaporn Boonraksadejthana. (2016). *A study of the biography and teaching method of Teacher Prommate Subhasri*, Master's Thesis, M.Ed. (Music Education). Bangkok: Graduate School. Srinakharinwirot University. Adviser Committee: Assistant Professor Dr. Prapansak Pumin.

This research aimed to 1) study the background and works of Teacher Prommate Subhasri, 2) study the teaching methods for the small, medium, and large *Sueng* (A stringed instrument from Thailand) by Teacher Prommate Subhasri. This study was qualitative research, the data was collected by studying documents and through in-depth interviews, the interpretive analyzed of data, summarized as an inductive conclusion and presented as an essay.

The results showed that 1) Teacher Prommate Subhasri can be considered to be a teacher who made valuable Lanna folk music, evident in his academic and practical musical works, as well as his work on the dissemination for Lanna cultural folk music and preservation throughout his life. He was born into a musical family. His father was a musician and his mother was a Lanna traditional dancer at the palace. Therefore, he had ties to music since childhood. Furthermore, he was taught music by his father, as well as Teacher Inlhaw Subhasri and Chao Sunton of Chiang Mai, so he believed that music could refine its players and listeners to have a gentle soul, develop optimism, have good morals, fear sin and always demonstrate politeness and humility. As a result, he was committed to using music as a medium to improve people, starting by studying for more knowledge, teaching Thai and Lanna folk music to children, students and the people with his characteristic dedication and sacrifice; 2) From the teaching methods of Teacher Prommate Subhasri, we found that he developed teaching methods to suit the learners. The style of inherited musical teaching methods has developed to match performance in the present, which is detailed, easy to understand and simple. There are strategies that allow learners to understand the lessons more clearly in order to convey knowledge of Lanna folk music to students at full capacity. He taught both theory and performance skills, as well as advanced techniques which were beneficial for the skills he thoroughly taught.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
ของ
รัชกร บุญรักษาเดชหนา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา)
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.2560

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ที่ปรึกษา ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์) (รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธุศิริ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณันต์เศก ย่านเดิม)

ประกาศคุณประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์หลักในการให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษาและชี้แนะข้อมูล ด้านการจัดทำชิ้นงานวิจัยแก่ศิษย์อย่างดียิ่ง รวมทั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณันต์เศก ยานเดิม อาจารย์ ดร.ชนิดา ตั้งเดชะหิรัญ อาจารย์ ดร.ฉานิก หวังพานิช ดร.นัฏฐิกา สุนทรชนผล ที่ได้ให้คำแนะนำ ตลอดจนชี้แนะข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการจัดทำเครื่องมือวิจัย

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ ผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอก ที่ให้ความกรุณาเป็นประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ตลอดจนให้ข้อชี้แนะในการตรวจสอบแก้ไข ผลงานวิจัยให้มีคุณภาพตรงตามวัตถุประสงค์

กราบขอบพระคุณครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี และครูจุฑา สรรพศรี อย่างสูงยิ่งที่ยินดี เสียสละ และกรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในการทำการวิจัยครั้งนี้ และประสิทธิ์ประสาทวิชาการศึกษาการดนตรีให้แก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณผู้เฒ่าชาญที่ได้ให้คำแนะนำในการปรับปรุง แก้ไขเครื่องมือวิจัยแก่ศิษย์ อย่างเต็มที่ จนเสร็จสมบูรณ์และสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป อันได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.รวิ ศรีสมบัติ รองศาสตราจารย์ภาคม บำรุงสูง และอาจารย์ ดร.รณิดา เขยชุม

ขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ นิสิตปริญญาโท แขนงวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 2 ทุกท่าน ที่คอย ให้กำลังใจ ให้การดูแล และมอบมิตรภาพที่ดีตลอดระยะเวลาที่ศึกษาร่วมกัน

และโอกาสนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อธงชน คุณแม่ณพดา บุญรักษาเดชธนา และครอบครัวบุญรักษาเดชธนา ที่เป็นแรงผลักดันให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจอย่างดีในชีวิต ของลูกเสมอมา ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กล่าวมา ณ ที่นี้

รัชกร บุญรักษาเดชธนา

สารบัญ

บทที่	หน้า
1	บทนำ..... 1
	ภูมิหลัง..... 1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย..... 6
	ความสำคัญของการวิจัย..... 6
	ขอบเขตของการวิจัย..... 6
	นิยามศัพท์เฉพาะ..... 7
	กรอบแนวคิดของการวิจัย..... 8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9
	ดนตรีพื้นบ้านล้านนา..... 9
	ซึ่ง..... 11
	ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านล้านนา สำหรับการบรรเลงซึ่งชั้นพื้นฐาน..... 17
	ชีวประวัติครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี (ครูผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซึ่ง)..... 20
	แนวคิด ทฤษฎี เกี่ยวกับการสอนดนตรี..... 30
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 46
3	วิธีการดำเนินการวิจัย..... 49
	ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 49
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย..... 49
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 50
	การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 50
	การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล..... 50

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	52
ชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	53
ประวัติส่วนตัว.....	53
ประวัติการศึกษาสามัญ.....	55
ประวัติการศึกษาทางดนตรี.....	56
ประวัติการทำงาน.....	60
รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ.....	65
วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	67
วิธีการสอนซึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี	
จากสืบทอด.....	67
บันทึกโน้ตเพลงที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้แต่งขึ้น.....	79
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	81
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	81
ความสำคัญของการวิจัย.....	81
ขอบเขตของการวิจัย.....	81
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า.....	82
วิธีการดำเนินการวิจัย.....	82
สรุปผลการวิจัย.....	83
การอภิปรายผล.....	86
ข้อเสนอแนะ.....	88
บรรณานุกรม.....	89

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก.....	93
ภาคผนวก ก.....	94
ภาคผนวก ข.....	99
ภาคผนวก ค.....	106
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	135



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ซึ่ง.....	12
2	ส่วนประกอบของซึ่ง.....	13
3	ซึ่งใหญ่ ซึ่งกลาง ซึ่งเล็ก.....	16
4	ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	21
5	ครูพลอยสีและครูอินทร์หล่อ สรรพศรี.....	22
6	ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมคณะครูดนตรีในจังหวัดเชียงราย ร่วมบรรเลง ดนตรีในวงสละล้อ ซอ ซึ่ง รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีซึ่งเสด็จเยี่ยมราษฎรในจังหวัดเชียงราย.....	23
7	ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำคณะนักดนตรีเผยแพร่วัฒนธรรมศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านล้านนาและนาฏศิลป์ไทยแห่งชาติ ณ ประเทศ.....	24
8	บรรยากาศการเรียนการสอนในห้องปฏิบัติการดนตรีไทยของโรงเรียนดำรง ราษฎร์สงเคราะห์ ในคาบเรียนวิชาดนตรีพื้นบ้านล้านนา.....	25
9	บรรยากาศขณะบันทึกการฉายการสอนผ่านทางไกล ให้เด็กไทยได้เรียนรู้จาก ครูสอนเก่งเรื่องปฏิบัติสือเบื้องต้นประกอบสือจำลองขิม.....	26
10	ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำคณะนักดนตรีเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ณ ประเทศสเปน.....	28
11	แผนภูมิจิตวิทยาการสอนทักษะดนตรี.....	42
12	ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี และภรรยา.....	53
13	แผนที่การเดินทางไปบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	54
14	ป้ายเข้าซอยหน้าบ้าน.....	55
15	หน้าบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	55
16	ชั้นวางเครื่องดนตรีบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....	56
17	ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี บิดา.....	57
18	ครูพลอยสี สรรพศรี มารดา.....	58
19	เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่.....	59

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
20 โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี บรรจู้รับราชการครู.....	60
21 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมคณะครูดนตรีในจังหวัดเชียงราย ร่วมบรรเลง วงสะล้อ ซอ ซึง นำขบวนแห่ตุงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้า ขึ้นพระตำหนักดอยตุง.....	61
22 เกียรติบัตรครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ ประเทศสเปน.....	62
23 สื่อจำลองขิมของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เปรียบเทียบกับขิมจริง.....	64
24 เกียรติบัตรครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับการคัดเลือกเป็นข้าราชการพลเรือน ดีเด่น ประจำปีพ.ศ.2533.....	65
25 ลักษณะการวางนิ้วซึ่งลูกสาม.....	68
26 ลักษณะการวางนิ้วซึ่งลูกสี่.....	68
27 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ร่วมบรรเลงซึงกับผู้วิจัย.....	69
28 การจับไม้ดีด.....	70
29 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี สาธิตวิธีการดีดซึ่งลูกสาม.....	72

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสรรค์สร้างมาพร้อมกับชีวิตมนุษย์ ซึ่งดนตรีช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาคจิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบาน ทำให้มนุษย์มีจิตใจที่สงบและเป็นการพักผ่อนอีกด้วย แต่ในขณะเดียวกันดนตรีก็มีอิทธิพลทางความรู้สึกของมนุษย์มากเช่นเดียวกัน เช่น ทำให้รู้สึกมีกำลังใจ รู้สึกเศร้า รู้สึกผิดหวัง รู้สึกรัก รู้สึกเกลียดชัง เป็นต้น ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ดนตรีจะมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ไปตลอดชีวิต เพราะดนตรีจะเข้าไปอยู่ในสังคม ซึ่งเหล่านี้นักก็เกิดขึ้นจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ รวมไปถึงสร้างความบันเทิงใจและปลอบโยนจิตใจให้กับมนุษย์ในช่วงจังหวะชีวิตของแต่ละบุคคล

ยุคแรกๆที่มนุษย์ยังอาศัยอยู่ในป่า หรือแม้กระทั่งในโพรงไม้ ในยุคนั้นเรารู้จักการร้องรำตามธรรมชาติ เช่น การปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าเขา ผีปาก เป็นต้น จนกระทั่งในยุคปัจจุบันดนตรีก็มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีก็มีลักษณะรูปร่างที่เปลี่ยนแปลง รวมไปถึงลักษณะของการผลิตเสียง โดยมีทั้งเครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงออกมาตามเสียงธรรมชาติ (Acoustic) หรือเครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงออกมาตามลักษณะของเสียงดัดแปลง โดยใช้กระบวนการไฟฟ้า (Electronic) (โกวิท ชันศิริ. 2550: 2-3) โดยลักษณะของเครื่องดนตรีเหล่านี้จะมีการปรับเปลี่ยน ดัดแปลงไปกับสภาพภูมิอากาศ สภาพของท้องที่ในการบรรเลง รวมไปถึงรูปแบบของแนวเพลงที่จะบรรเลงเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์และสังคม

ในขณะเดียวกันมนุษย์มีการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารกันในหลายรูปแบบ เช่น ใช้ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษามือ ภาษากาย รวมไปถึงภาษาดนตรี ดนตรีเป็นภาษาสากลของมนุษยชาติ ดนตรีถูกนำมาเป็นตัวแทนการในสื่อความรู้สึกของมนุษย์แทนการพูด เช่น ดนตรีถูกใช้แทนการสื่อความรักด้วยบทเพลงรัก ดนตรีถูกใช้ในการสื่อสารกับพระเจ้าหรือภูตผีวิญญาณ นำไปใช้ในการปลุกใจ ปลุกจิตสำนึกต่างๆ ของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี เหล่านี้เองแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันของดนตรีและสังคม เนื่องจากดนตรีมีบทบาทในการรับใช้สังคมมาอย่างยาวนาน มนุษย์ได้มีการร้องรำทำเพลง กันในกลุ่มสังคมมีทั้งดนตรีประเภทขับร้อง ดนตรีประเภทใช้เครื่องดนตรีบรรเลง หรือทั้ง

สองรูปแบบรวมกัน ดนตรีเหล่านี้จะถูกนำมาใช้ร่วมกับการแสดงเข้าจังหวะที่คิดค้นกันเองในกลุ่มสังคม ด้านเพลงร้อง เนื้อหาของเพลงจะออกมาในรูปของการบรรยายสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชน หรือสังคมนั้น การอบรมสั่งสอนเด็ก ๆ เยาวชนให้เป็นคนดี มีความคิด เต็มโตไปเป็นคนดีของสังคม ด้านดนตรีก็เช่นกัน ดนตรีที่บรรเลงก็จะมีสำเนียงที่เป็นรูปแบบของตน อันเนื่องมาจากเทคนิคที่บรรเลง เครื่องดนตรีที่บรรเลง การสืบทอดมาจากคนรุ่นเก่า ๆ จึงทำให้มีกลิ่นไอของความเป็นชุมชน สังคมหรือภูมิภาคนั้นอย่างชัดเจน เราเรียกดนตรีลักษณะนี้ว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” (องอาจ อินทนิเวศ.2550: 1)

ดนตรีพื้นบ้าน เกิดจากเสียงที่ประกอบหรือประสานกันเป็นเพลง โดยเกิดจากเสียงร้องหรือเกิดจากการบรรเลงโดยเครื่องมือ(เครื่องดนตรี) ในท้องถิ่นนั้นๆ นอกจากจะเกิดจากเครื่องดนตรีแล้ว เสียงที่เกิดจากปากมนุษย์ ที่ทำเป็นทำนองเพลงก็ถือว่าเป็นดนตรีด้วย ดนตรีพื้นบ้านมีหลายประเภท ทั้ง ดีด สี ตี เป่า เชื่อว่าดนตรีเริ่มจากการที่มนุษย์ได้รับรู้และได้ยินเสียงจากธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงใบไม้พลิ้วตามลม เสียงเสียดสีของกอไผ่ เสียงน้ำไหล ฯลฯ จึงเกิดพัฒนาและดัดแปลงเอาวัสดุมาเคาะ ทุบ เป่า กรีด ทำให้เกิดเสียง จากนั้นอาจจะดัดแปลงให้สลับซับซ้อนหรือนำวัสดุอื่นมาประกอบให้เกิดเสียงแปลกออกไปตามความต้องการหรือได้เสียงใหม่โดยบังเอิญ (สุจิต บัวพิมพ์.2538: 5)

สุกัญญา สุฉายา (2543: 12-18) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านไว้ดังต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน ส่งทอดโดยทางมุขปาฐะ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บางเพลงชาวบ้านอาจได้รับมาจากบทเพลงของชาวเมือง แต่เมื่อถูกถ่ายทอดกันปากต่อปากในระยะเวลาที่ยาวนานก็กลายเป็นเพลงของชาวบ้านไป
2. เป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน สืบทอดมานานจนไม่ทราบถึงต้นตอที่ชัดเจน
3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน โดยชาวบ้านร่วมกันเป็นเจ้าของบทเพลง และร่วมกันขับร้อง หรือเคยฟ้งและรู้จักเนื้อเพลง
4. เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เพลงเดียวกันอาจมีความหมายที่ต่างกันไป และอาจมีความยาวที่ไม่เสมอกัน
5. มีความเรียบง่ายปรากฏในถ้อยคำการร้องและแสดงออก สำนวนโวหารเปรียบเทียบใช้ภาษาชาวบ้านทั่วไป มีทำนองหลักเียงทำนองเดียว และมักจะมีการร้องคำหรือวรรคซ้ำไปมา และพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีเทคนิคลีลาการร้องและการบรรเลงที่ต่างกัน

6. ใช้ถ้อยคำเป็นลักษณะกลุ่มเสียง เป็นวรรคตอน เพื่อให้ลงกับจังหวะมากกว่า การคิดเป็นคำ ทำให้ยกย้ายร้องเพลงได้หลายท่วงทำนอง เพียงแค่เพิ่ม ลด หรือย้ายตำแหน่งสัมผัส เพียงเล็กน้อย

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านนั้นจะมีเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ตามท้องถิ่นต่าง ๆ อันเนื่องมาจากภาษา สำเนียงที่แตกต่างกันรวมถึงวัฒนธรรมที่ทำให้ เกิดการผสมผสาน วิถีชีวิตของชุมชนนั้นๆ เข้าไปอย่างลงตัว โดยดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะดังกล่าว มีอยู่มากมายทั่วโลก แต่ยังมีดนตรีพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีความเป็นมาอย่างยาวนาน อีกทั้ง ยังมีการบรรเลงที่นุ่มนวล และอ่อนหวาน อยู่ในเขตพื้นที่ทางภาคเหนือของประเทศไทย นั่นก็คือ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ดนตรีพื้นบ้านล้านนา เป็นดนตรีที่มีพื้นที่อยู่บริเวณภาคเหนือ 8 จังหวัดของประเทศไทย คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน (สุมาลี นิมนานุภาพ. 2554: 128) ซึ่งเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ ตามป่าเขา ลำเนาไพร ในภูมิภาคนี้ มีการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมในราชสำนัก ได้แก่ “คุ้ม” และ “วัง” จึงเกิดการถ่ายทอด และเกิดการบรรเลงได้ 2 แบบ (แบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน) มีทั้งประเภท ดิด สี ดี เป้า และนำมาประสมวงแล้วมีความสมบูรณ์ ความไพเราะไม่ต่างไปจากดนตรีภาคอื่นๆ เพียงแต่สำเนียง ทำนอง จะอ่อนไหว พริ้ว ตามบรรยากาศ ความนุ่มนวล อ่อนละมุน ของธรรมชาติ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา มีการใช้ประกอบในพิธีกรรมและการเฝ้าสาว มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น สืบทอด ด้วยการจดจำ มีทำนองสั้นๆ เรียบง่าย น่ารัก อ่อนหวาน ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว (สุจิต บัวพิมพ์. 2538: 14)

รูปแบบของดนตรีพื้นบ้านล้านนามี 2 ลักษณะ คือ การขับร้องและการบรรเลงด้วย เครื่องดนตรี การขับร้องจะมีลักษณะของคำร้องที่เป็นสำนวนภาษาล้านนา เรียกว่า การขับซอ สุมาลี นิมนานุภาพ. (2554: 128-129) กล่าวว่า ซอ คือ การขับร้องที่มีเครื่องดนตรีประกอบ เป็นทำนอง ต่างๆ มีบทร้อง เป็นเรื่องราว ร้องกันทั้งชายและหญิง นักร้องเรียกว่า ช่างซอ อาจร้องเดี่ยว หรือร้องสลับ หรือร้องโต้ตอบกัน นอกจากจะเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ทำให้ความบันเทิงสนุกสนานครึกครื้น ในงานฉลองต่างๆ เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานปอยหลวง ฯลฯ ยังมีการสอนเนื้อหาจริยธรรม คติธรรม คตินิยมทางศาสนา แนวทางประพฤติปฏิบัติระหว่างชายกับหญิง สามารถถ่ายทอดคำสอน คตินิยมต่างๆ ไปสู่คนไทยในท้องถิ่นได้ นอกจากงานรื่นเริงแล้ว งานศพก็มีซอได้เช่นกัน ส่วนการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีนั้นจะเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ประกอบด้วย ซึง สะล้อ ปี่(จุม) หรือขลุ่ยเปี้ยะ ฯลฯ ระยะเวลาต่างคนต่างมีเครื่องดนตรี เล่นคนเดียว ส่วนมาก

เล่นประกอบการจ้อย(ขอ) ต่อมาจึงนำมาผสมวงเล่นด้วยกัน โดยจะแบ่งลักษณะการบรรเลงของวงออกเป็น 2 ประเภท คือ วงพาทย์ฆ้อง และวงสะล้อ ซอ ซึง

บุญยัง กันธวงศ์ (2550: 68) กล่าวว่า ซึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีชื่อเรียกต่างกันตามท้องถิ่นในเอกสารโบราณมีปรากฏหลายชื่อ เช่น ซึง ตึง พิณ (อ่านออกเสียง ปิน) เป็นเครื่องดนตรี ที่สันนิษฐานว่าน่าจะมีความวิวัฒนาการมาจากเครื่องมือจับสัตว์ เช่น หนู กบดัก ซึงสายให้ตึง เวลาดีดแล้วจะทำให้เกิดเสียง ซึ่งนั้นมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนล้านนาแต่โบราณเดิมที ซึง เป็นอุปกรณ์ที่หนุ่มสาวภาคเหนือ สมัยก่อนใช้ในการแ้วสาว (การเกี้ยว หรือ เพี้ยวหาสาว) หรือประเพณีการจีบสาวที่บ้านของหญิงสาว โดยจะใช้เล่นไปตามทางเดินเพื่อให้เสียงดนตรีทำหน้าที่เป็นเพื่อนเดินทางและปลอบใจในยามค่ำคืน ซึ่งนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยวเพื่อความสุนทรีย์หรือการสร้างความสุข สนุกสนานเพลิดเพลินใจให้แก่ผู้เล่นแล้ว ซึงยังใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาชนิดอื่น เช่น สะล้อ ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ กลอง เรียกว่า วงดนตรี สะล้อ ซอ ซึง ถูกนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่มบรรยากาศในงานต่างๆ ของชาวล้านนา เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ หรืองานบุญต่างๆ และงานที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อ (จารุวรรณ มูลกันธา. 2555: ออนไลน์) นอกจากการบรรเลงในงานต่างๆ แล้ว ยังมีการนำวงสะล้อ ซอ ซึง บรรเลงประกอบการขับชอทางภาคเหนือ (สุมาลี นิมนานุภาพ. 2554: 129) และได้มีการพัฒนาขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง ได้แก่ การนำไปบรรเลงประกอบการแสดง ทั้งที่เป็นการฟ้อน ของล้านนาแบบเก่าที่มีมาแต่เดิม และการฟ้อนชุดต่างๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540: 12)

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540: 18) ได้กล่าวถึงลักษณะของซึงไว้ว่า ซึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย ประเภทเครื่องดีด มีลักษณะคล้ายกระจับปี่ แต่มีขนาดเล็กกว่าส่วนคันทวนของซึงก็ไม่โค้งงอเหมือนกระจับปี่ ทั้งนี้ซึงยังมีลักษณะคล้ายพิณเครื่องดนตรีของภาคอีสาน ซึ่งซึงด้วยสายโลหะ จำนวน 4 สาย ตึงเสียงเป็น 2 คู่ แบ่งประเภทตามการตั้งเสียงได้ 2 ประเภท คือ ซึง ลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงลูกสาม คือการตั้งสายคู่ในสายทุ้มเทียบกับเสียงสากลเท่ากับเสียงโด ส่วนสายเอก ตั้งสายเทียบกับเสียงสากลเท่ากับเสียงซอล เวลาไล่ตำแหน่งเสียงตั้งแต่สายทุ้มไปหาสายเอก จะครบ 1 บันไดเสียงหรือครบคู่ 8 ที่ตำแหน่งลูกที่ 3 ส่วนซึงลูกสี่ คือการตั้งสายคู่สายทุ้มเทียบกับเสียงสากลเท่ากับเสียงซอล ส่วนสายเอก ตั้งสายเทียบกับเสียงสากลเท่ากับเสียงโดเวลาไล่เสียงตั้งแต่สายทุ้มไปหาสายเอกจะครบ 1 บันไดเสียงหรือครบคู่ 8

ซึง ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญเครื่องหนึ่งในวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา บรรเลงด้วยน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและความหลากหลาย โดยมีทั้งซึงเล็กเสียงแหลมซึงกลางเสียงระดับกลางและซึงใหญ่เสียงทุ้ม เมื่อเกิดการประสมวงพร้อมกันจะทำให้เสียงที่ออกมามีความสวยงาม ไพเราะ

มีเสียงต่ำสูงครบ อีกทั้งยังมีเทคนิคในการบรรเลงที่หลากหลาย เช่น การดีดรัว การดีดสลับขึ้นลง และการดีดลงอย่างเดียว ซึ่งจะทำให้อารมณ์ของเพลงมีการปรับเปลี่ยน สร้างความแตกต่างได้ตลอดเวลา จึงทำให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ในการฟังมากยิ่งขึ้น โดยการใช้เทคนิคการบรรเลงเหล่านี้จะมีลักษณะต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ วิธีการสอนหรือทางเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของพ่อครูแม่ครูในแต่ละท่าน

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เนื่องจากท่านถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกวงการดนตรีพื้นบ้านล้านนา ท่านหนึ่งในจังหวัดเชียงราย มีชื่อเสียง และมีความรู้ความสามารถด้านดนตรี เป็นปูชนียบุคคลทางด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีจากบิดาคือ ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี ที่สืบทอดความรู้มาจากครูช่อ สุนทรวาทิน มารดา คือ ครูพลอยสี สรรพศรี เป็นช่างฟ้อนในคุ้มหลวงของเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ครูพรหมเมศวร์ยังได้รับความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยตรงจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และได้มีการแลกเปลี่ยน เรียนรู้จากกลุ่มชาวบ้านผู้ที่สืบทอดเอกลักษณ์ การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ของชุมชนต่างๆ ท่านจึงมีความสามารถทางด้านเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างดี ปัจจุบัน (พ.ศ.2559) ท่านอายุ 59 ปี วิธีการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา อันได้แก่ ซึ่ง ตามแนวทางของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นั้น ครูจะถ่ายทอดวิธีการสอนที่เป็นเอกลักษณ์พื้นบ้านล้านนา อย่างละเอียด ประณีต ชัดเจนและปลูกฝังจิตสำนึกให้อนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น เนื่องจากครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นคนใจเย็น อีกทั้งครูยังมีการใช้ภาษาในการพูดได้ไพเราะ น่าฟัง และครูยังสอดแทรกความรู้ ประวัติของเพลงต่างๆ มีวิธีการสอนแบบผสมผสานระหว่างแบบแผนโบราณและการสอนตามตัวโน้ตในปัจจุบันทำให้ผู้เรียนเรียนได้เร็ว และมีความรู้สึกสนุกสนานในการเรียนดนตรี จึงทำให้มีลูกศิษย์มากมาย เข้ามาเรียนและประสบความสำเร็จหลายต่อหลายรุ่น ท่านเป็นครูดนตรีให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ ในจังหวัดเชียงรายและยังเปิดบ้านสอนดนตรีเป็นวิทยาทานแก่ผู้สนใจ รวมถึงมีการจัดตั้งชมรมดนตรีของชุมชนจังหวัดเชียงราย นับว่าครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นผู้ที่มีความสามารถและอุทิศตัวทุ่มเท เสียสละเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาอย่างแท้จริง

ด้วยเหตุผลที่ผู้วิจัยในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ผู้ซึ่งเป็นบุคคลากรทางดนตรีที่มีภูมิปัญญาความรู้ทางด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา และผู้วิจัยได้ทำหน้าที่สอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาในสถานศึกษา ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำวิธีการสอนของท่านมาใช้ในการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนพบว่าเป็นผลดีอย่างยิ่งต่อการเรียนการสอน จึงมีแนวคิดที่จะจัดทำ

งานวิจัยเรื่องการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ในการจัดทำงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนรวมถึงเทคนิคการบรรเลงซึ่ง ทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ และเพื่อเป็นแนวทางในการนำวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เผยแพร่ให้อุณหชนรุ่นหลังได้ปฏิบัติไว้เป็นแบบอย่าง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
2. เพื่อศึกษาวิธีการสอนซึ่งเล็ก ซึ่งกลางและซึ่งใหญ่ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อได้ทราบชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีที่ได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาจะเป็นประโยชน์ในการพัฒนางานดนตรีพื้นบ้านล้านนา
2. ทราบวิธีการสอนและผลการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อการเผยแพร่วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีครูผู้สอนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนซึ่งต่อไปได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาชีวประวัติส่วนตัวและประวัติทางด้านดนตรี ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย และบ้านพักส่วนตัว ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

1.2 ศึกษาวิธีการสอน (ซึ่ง) เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

2.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนที่ศึกษาตามอัธยาศัยของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย และบ้านพักส่วนตัว ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) จำนวน 5 คน โดยเป็นนักเรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางเครื่องดนตรี

พื้นบ้านล้านนา (ซึ่ง) ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย ช่วงอายุ 9-12 ปี จำนวน 2 คน และนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นช่วงอายุ 13-15 ปี จำนวน 3 คน

3. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ดำเนินการระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

นิยามศัพท์เฉพาะ

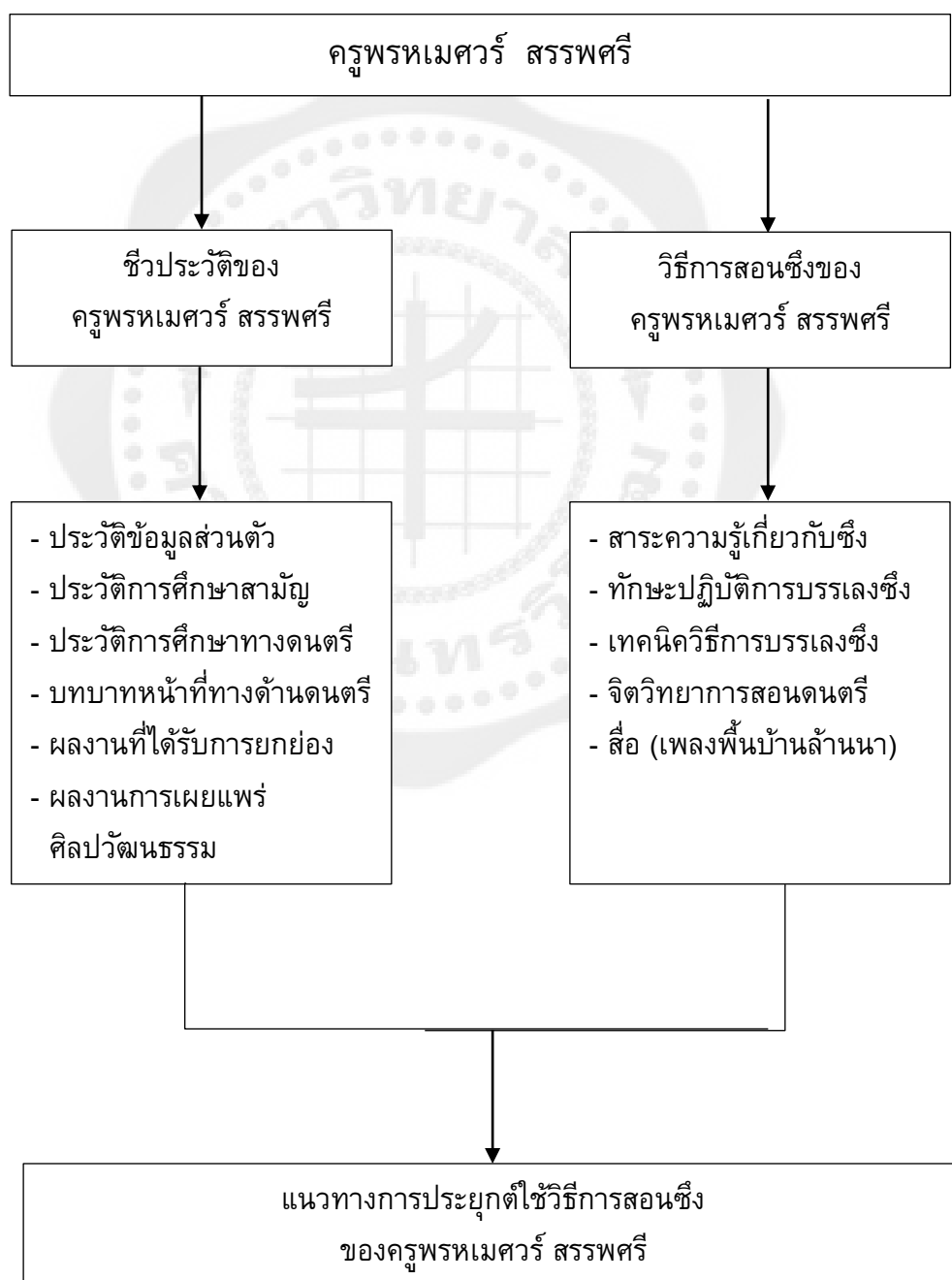
- | | | |
|---------------------------|---------|---|
| 1. ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี | หมายถึง | ครูผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซิ่ง |
| 2. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา | หมายถึง | ดนตรีที่มีวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งมีท่วงทำนองที่อ่อนช้อยงดงาม |
| 3. ซิ่ง | หมายถึง | เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา มีลักษณะคล้ายพิณทางภาคใต้บรรเลงโดยการดีด |
| 4. ผู้เรียน | หมายถึง | ผู้ที่เข้ามาศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจำนวน 5 คน |
| 5. การดีดขึ้นลง | หมายถึง | การดีดซิ่ง ดีดขึ้นลงสลับกันตามตัวโน้ต |
| 6. การรัว | หมายถึง | การดีดซิ่งทดแทนเสียงยาวเพื่อไม่ให้เสียงขาดหาย |
| 7. การดีดเฉพาะลง | หมายถึง | การดีดซิ่ง ดีดลงทุกตัวโน้ต ใช้ไม้ดีดดีดลงไปที่สายซิ่งและหักข้อมือลงทุกตัวโน้ต |
| 8. การดีดเฉพาะลงย่ำจังหวะ | หมายถึง | การดีดซิ่ง ดีดย่ำจังหวะของตัวโน้ต โดยเพิ่มโน้ตในจังหวะที่ว่าง เพื่อให้จังหวะในการดีดไม่ขาดหาย |
| 9. การดีดห่ม | หมายถึง | การดีดซิ่ง ดีดขึ้นและลงสลับกันโดยให้ดีดให้เป็นจังหวะผ่านไม่ต้องเน้นเสียงมาก แต่ดีดลงจะเน้นเสียงตกหรือลูกตกจะต้องดีดลง |

10. วิธีการสอน

หมายถึง

การกำหนดสาระความรู้เพื่อการสอน
นำไปสู่ทักษะปฏิบัติ การเลือกใช้สื่อ
การสอนตลอดจนการใช้จิตวิทยา
ในการสอน

กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา
2. ซึ่ง
3. ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านล้านนา สำหรับการบรรเลงซึ่งชั้นพื้นฐาน
4. ชีวประวัติครูพรหมเสถียร สรรพศรี (ครูผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซึ่ง)
5. แนวคิด ทฤษฎี เกี่ยวกับการสอนดนตรี
 - 5.1 ทฤษฎีการเรียนรู้
 - 5.2 ความหมายของการสอน
 - 5.3 หลักการสอนดนตรีไทย
 - 5.4 จิตวิทยาการสอนดนตรี
 - 5.5 คุณสมบัติของผู้เรียน
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ดนตรีพื้นบ้านล้านนา จัดได้ว่าเป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีทางภูมิภาคภาคเหนือ ได้มีนักวิชาการให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านล้านนาไว้ดังนี้

ประเสริฐ วัฒน (2534: 114-116) ได้ให้ความหมายของคำว่า ล้านนา หมายถึง พื้นที่ที่มีอาณาเขตกว้างใหญ่ มีจำนวนนาับล้านแปลง มีความหมายตรงกับคำภาษาบาลีว่า เขตตทสลุขที่ปรากฏในเอกสารตำนานพญาเจือง และคำว่า ทศลักษณะเกษตร ซึ่งเป็นคำท่ายพระนามพระเจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ซึ่งทั้งสองคำแปลว่า สิบแสนนา หรือ ล้านนา ธีรยุทธ ยวงศรี (2540: 1-2) กล่าวว่า บริเวณอาณาจักรล้านนาในอดีตมีขนาดพื้นที่ใหญ่กว่าปัจจุบันมากพอสมควร เพราะยังไม่มีมีการปักปันเขตแดนแบ่งเป็นประเทศไทย สหภาพพม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐประชาชนจีน แม้จำนวนประชากรยังมีไม่มาก แต่หลากหลายเผ่าพันธุ์ ในขณะเดียวกันอารยธรรม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี

ของชนพื้นเมืองยังไม่เจริญเท่าที่ควรเพราะเป็นชุมชนปิด และกล่าวได้ว่าค่อนข้างมิดชิดกว่าทางภาคอีสาน

จากอดีตสู่ปัจจุบันสังคมล้านนามีความเฟื่องฟูในด้านศิลปวัฒนธรรมและวรรณกรรมเป็นอย่างมาก ดนตรีล้านนาก็ถือว่าเป็นศิลปะที่ชาวล้านนาสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เชื่อกันว่า ดนตรีล้านนาเกิดขึ้นในสมัยแคว้นหริภุญไชยราว 1,200 ปีมาแล้ว ซึ่งดนตรีของชาวหริภุญไชยในระยะแรกน่าจะเป็น “วงพาทยฆ้อง” หรือในภาษาล้านนาเรียกว่า “ปาดก้อง” โดยเหล่านี้นี้มีปรากฏในศิลาจารึกบางแห่งชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการใช้เครื่องดนตรีบางชิ้นที่ใช้ผสมวงบรรเลงมาจนถึงทุกวันนี้อย่างน้อย 2 ชนิด ได้แก่ ปี่มอญ และกลองเต่งกึ่ง(ตะโพนมอญ) แต่ก็ยังมีดนตรีอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ถูกค้นพบว่าเป็นดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชนต่างๆในภูมิภาคนี้ น่าจะมีอยู่เดิมบ้างแล้ว เช่น ขลุ่ย ปี่ สะล้อหรือตะล้อหรือทะล้อ ซึ่ง กลอง ฆ้อง ดิ่ง แคน ซึ่งก็ปรากฏอยู่ในหนังสือ นิราศหริภุญไชย

การนำเสนอของดนตรีล้านนามีอยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่ การขับร้อง และการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี โดยรูปแบบของการขับร้องในช่วงยุคแรกๆ มีลักษณะเป็นการขับจ้อย เครื่องดนตรีล้านนาเดิมไม่มีการนำเครื่องดนตรีมาประสมวง เนื่องจากดนตรีใช้เป็นสื่อระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว การเกี้ยวพาราสีใช้เครื่องดนตรีที่เป็นของตนเองในการบรรเลง จึงมักจะมีการใช้เครื่องดนตรีล้านนาประเภทเครื่องสายที่มีเสียงไม่ดังนัก เพื่อต้องการให้ได้ยินเสียงดนตรีและเสียงขับเพียงสองคนเท่านั้น เพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงแรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ซึ่งมีลักษณะทำนองเลียนเสียงธรรมชาติร่วมกับคำพูดในการเกี้ยวพาราสีโดยให้เกิดทำนอง จึงถูกเรียกว่า “จ้อย” มีลักษณะเหมือนการว่ากลอนแบบภาคกลาง แต่มีทำนองที่เครื่องดนตรีสามารถบรรเลงประกอบได้ (ดนตรีล้านนา. 2558: ออนไลน์)

สิริกร ไชยมา (2546: 1-27) ต่อมาเริ่มมีการขับขอโดยการขับขอ เป็นการขับร้องที่มีลักษณะคำร้องที่เป็นสำนวนภาษาล้านนา โดยมักเน้นความงดงามทางภาษา ประกอบด้วยคำคมต่างๆ มากมาย อีกทั้งยังมีการใช้ปฏิภาณของผู้ขับร้อง ทำให้ผู้ฟังจะได้รับอรรถรสทางภาษาอย่างครบถ้วน เนื้อหาของขอมักจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ และยังสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาได้อย่างชัดเจน สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบขอ ก็มีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับทำนองที่จะบรรเลงด้วย แต่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่จุม ซึ่ง และสะล้อ ในการบรรเลงประกอบ แต่บางทำนองที่มีความครื้นเครง ก็จะมีการเพิ่มกลอง ฉิ่งและฉาบบรรเลงร่วมกันในส่วนรูปแบบของการบรรเลงด้วย เครื่องดนตรี จะมีการใช้เครื่องดนตรีล้านนาบรรเลง

โดยจะมีประเภทของวงในการบรรเลงอยู่ 2 ประเภท คือ วงพาทยฆ้อง และวงสะล้อซอซึง โดยจะมีลักษณะดังนี้

วงพาทยฆ้อง หรือวงปาดก้อง ไม่มี “ระนาด” ทั้งระนาดเอกและระนาดทุ้ม ซึ่งตรงกับการผสมวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบา ในสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นของภาคกลาง ในปัจจุบันมีการนำ “ระนาดเอกไม้ และ ระนาดทุ้มไม้” เข้ามาผสมวงอยู่ด้วยขณะนี้ ลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดของวงพาทยฆ้องในสมัยทริภุญไชย สันนิษฐานว่าใกล้เคียงกับปัจจุบันพอสมควร และมีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540: 4-5)

บุญยิ่ง กันธวงศ์ (2550: 67) ประมาณตอนต้นรัชกาลที่ 6 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.5) ได้ทรงนำการดนตรีและการละครมาเผยแพร่ รวมทั้งเครื่องดนตรีภาคกลางกลับมาประทับที่เชียงใหม่ในปี พ.ศ.2457 ดนตรีไทยภาคกลางจึงเริ่มเป็นที่นิยม การรวมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาจึงได้แบบอย่างการรวมวงมาเป็นวงเครื่องสายล้านนาที่มีชื่อเรียกว่า วงสะล้อ ซอ ซึง (ซอ คือการขับเพลงพื้นบ้านล้านนามีหลายทำนอง) โดยประกอบไปด้วยเครื่อง ดีด สี ตี เป่า และได้รับการพัฒนาเรื่อยมาจนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

จากการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนา พอสรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองทางภาคเหนือ ได้สืบทอดต่อกันมาอย่างช้านาน โดยดนตรีพื้นบ้านล้านนาจะมีลักษณะการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ ท่วงทำนองที่อ่อนช้อย งดงาม บางช่วงเวลาก็มีจังหวะที่สนุกสนาน รูปแบบของดนตรีพื้นบ้านล้านนามี 2 ลักษณะ คือ การขับร้องและการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี การขับร้องจะมีลักษณะของคำร้องที่เป็นสำนวนภาษาล้านนา เรียกว่า การขับซอ ส่วนการบรรเลงเครื่องดนตรี จะมีวงดนตรี 2 ประเภท คือ วงพาทยฆ้อง และวงสะล้อ ซอ ซึง

2. ซึง

ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และบรรเลงอยู่ในวงดนตรีพื้นบ้าน สะล้อ ซอ ซึง ได้มีนักวิชาการให้ความเห็นเกี่ยวกับซึง ไว้ดังนี้

บุญยิ่ง กันธวงศ์ (2550: 68-69)กล่าวว่า ซึง เป็นเครื่องดนตรีไทยพื้นบ้านล้านนา ที่มีชื่อเรียกต่างๆ กันตามท้องถิ่นในเอกสารโบราณมีปรากฏหลายชื่อ เช่น ซึง ตึง พิณ (อ่านออกเสียง ปิน) ดังปรากฏหลักฐานในหลักศิลาจารึก ดังนี้

“ตีพาทย์ ดังพิณฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิณเนญชัย ทะเทียด กาหล แตร สังข์ มาน
กังสดาล มารทนต์ ดงเดียด เสียงเลิศ เสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ร้อง อื้อดาสะอ้านทั่วทั้งนครหรียญชัย
แล ”

หลักศิลาจารึกวัดพระยืน จ.ลำพูน

“เสียงพิพาท ฆ้อง กลองอูย แห กระทบเห็น แคน คอยดิง ระลือ สีซอ เปียะ พิณ
บันฑะว่หอยสังข์ เป็นอันสนั่นนั้นเมื่ออุกชะลูก ทุกค่ำเช้า บ่หม่นหมองเศร้าในศาสนา ”

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ผูก 4 ตันฉบับโบราณอักษรไทยยวน หน้า 120



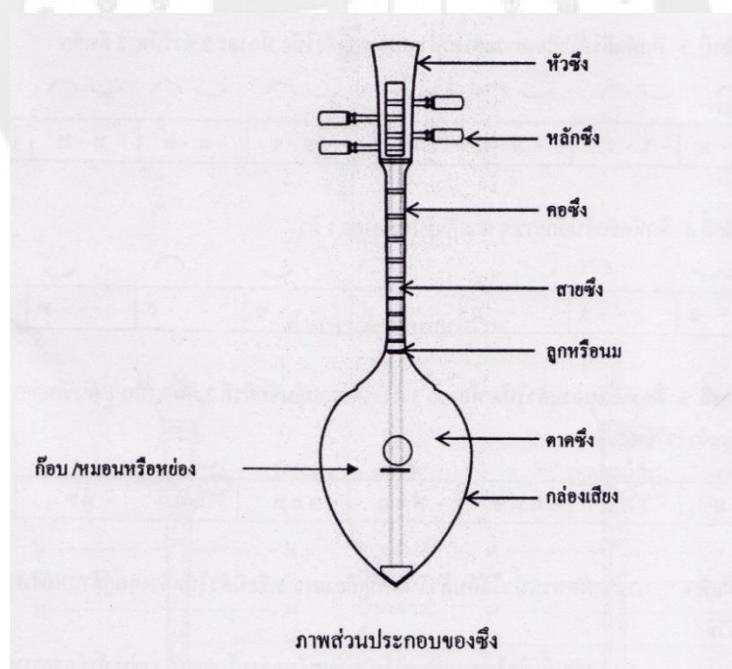
ภาพประกอบ 1 ซึ่ง

ที่มา: <http://tkapp.tkpark.or.th/category.php?category=37&parent=37>

(วันที่สืบค้น 17มิ.ย. 59 เรื่อง ซึ่ง)

และถือเป็นเครื่องดนตรีโบราณ ที่สันนิษฐานว่าน่าจะมีวิวัฒนาการมากจากเครื่องมือจับสัตว์ เช่น หนู
กับดัก ซึ่งสายให้ตึง เวลาดีดแล้วเกิดเสียงจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ที่มีลักษณะ
คล้ายซึ่ง ได้ปรากฏในหลักศิลาจารึกและมีวิวัฒนาการรูปแบบและวิธีการบรรเลงจนกลายมาเป็น
ซึ่ง ในปัจจุบันส่วนคำว่า พิณ (อ่านออกเสียงเป็น “ ปิน”) ชาวเมืองแพร่ และน่าน ยังคงใช้เรียกเครื่อง
ดนตรีประเภทดีดลักษณะนี้อยู่ ซึ่งใช้ในการขับขอนาน คู่กับสะล้อ (สะล้อมีนม) ขณะที่ชาวล้านนา
ทั่วไปนิยมเรียก “ ซึ่ง ” คำว่า ซึ่ง อาจจะเรียกตามเสียงที่เกิดออกมาจากการดีด

ความสำคัญของซึ่งที่มีต่อวิถีชีวิตของคนล้านนาแต่โบราณ เดิมทีนั้น ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่หนุ่มสาวภาคเหนือ สมัยก่อนใช้ในการแ้วสาว (การเกี้ยว หรือ เที้ยวหาสาว) หรือประเพณีการจับสาว ที่บ้านของหญิงสาว โดยจะใช้เส้นไปตามทางเดินเพื่อให้เสียงดนตรีทำหน้าที่เป็นเพื่อนเดินทางและปลอบใจในยามค่ำคืน นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องบอกชาวบ้านในหมู่บ้านที่เดินทางไปถึงว่ามาอย่างเป็นมิตรซึ่งนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยวเพื่อความสุนทรีย์ หรือการสร้างความสุข สนุกสนานเพลิดเพลินใจให้แก่ผู้เล่นแล้ว ซึ่งยังใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาชนิดอื่น เช่น สะล้อ ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ กลอง เรียกว่า วงดนตรี สะล้อ ซอ ซึ่ง ได้ถูกนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่มบรรยากาศในงานต่างๆ ของชาวล้านนา เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ หรืองานบุญต่างๆ และงานที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อ (จรรุวรรณ มูลกันธา. 2555: ออนไลน์) นอกจากการบรรเลงในงานต่างๆ แล้ว ยังมีการนำวงสะล้อ ซอ ซึ่ง บรรเลงประกอบการขับชอทางภาคเหนือ (สุมาลี นิมนานภาพ. 2554: 129) และได้มีการพัฒนาขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง ได้แก่ การนำไปบรรเลงประกอบการแสดง ทั้งที่เป็นการฟ้อนของล้านนาแบบเก่าที่มีมาแต่เดิม และการฟ้อนชุดต่างๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา (ธีรยุทธ ยวงศรี. 2540: 12)



ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของซุง

ที่มา: วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. 2543: ก-จ

วเรษฐ ศรีวงศ์พันธ์ (2543: ก-จ) กล่าวว่าซึง จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่ใช้วิธีเล่นโดยการดีด ลักษณะของซึง ตัวกะโหลกและคันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ หรือไม้สัก ขึ้นเดียวกัน ส่วนสายดีดในสมัยก่อนใช้สายลวดเส้นเล็กๆ หรือสายเบรกรถจักรยาน แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน ซึ่งของชาวเหนือเป็นพิณแบบสายคู่ โดยแบ่งเป็นคู่สายบน และคู่สายล่าง (สายบน-สายลุ่ม) มีลูกนับแบ่งเป็นช่องๆ คล้ายกีตาร์ ซึ่งมีขนาดเล็ก ขนาดกลาง ขนาดใหญ่ และยังมีขนาดใหญ่หลายๆ เรียกกันว่า ซึงหลวง แต่ที่นิยมเล่นกันทั่วไป มักเล่นเพียง 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งใช้เล่นเพื่อให้เสียงประสานและตัดกันในการเล่นเป็นกลุ่ม หรือคณะ หรือเล่นบรรเลงเดี่ยว โดยเลือกขนาดที่ชอบของแต่ละบุคคล ซึ่งแต่ละขนาดต่างมีสำเนียงเฉพาะตัว มีความไพเราะ คนละรูปแบบ

ส่วนประกอบของซึง

1. **ตัวซึง หรือ กล้องเสียง** มีรูปร่างและขนาดแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบ (สลับแบ่งซึง) ส่วนความตื้น-ลึก และหนา-บาง ของขอบด้านข้างและความหนาด้านล่าง นั้นมีส่วนทำให้เกิดเสียงก้องกังวานมาก-น้อยได้

2. **ตาดซึง** เป็นแผ่นไม้บางๆ ปิดหน้าตัวซึงหรือกล้องเสียงไว้และเจาะรูให้เสียงสะท้อนออกมาจากกล้องเสียง ตาดซึงมีส่วนสำคัญในการรับการสั่นสะเทือนจากหย่อง (ก๊อป) ที่วางอยู่บนตาดซึงโดยหย่องทำหน้าที่เป็นตัวนำการสั่นสะเทือนของสายซึ่งผ่านเข้าสู่กล้องเสียงเกิดเป็นเสียงสะท้อนก้องออกมา ความหนาของไม้และขนาดรูเปิดเสียงของตาดซึง จะต้องพอดีและสัมพันธ์กันกับขนาดของกล้องเสียง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงไพเราะและดังดี ส่วนไม้ที่ทำเป็นตาดซึง มักใช้ไม้ชนิดเดียวกับตัวซึงหรืออาจใช้ไม้ัดก็ได้

3. **คอซึง** คอซึงเป็นไม้ชิ้นเดียวกับกล้องเสียงหรือใช้ไม้ประกอบต่อให้สนิทเข้าด้วยกันกับกล้องเสียงก็ได้ ขนาดความกว้างของคอซึงไม่กำหนดเป็นมาตรฐานแล้วแต่ความชอบของผู้เล่น คอซึงเป็นที่ยาวหย่องพาดสาย และวางลูกนับหรือนมซึ่งวางเรียงกันตามลำดับบันไดเสียง

4. **หัวซึงและลูกบิด** (หลักซึงหรือหลักสาย) หัวซึงจะเจาะรูด้านข้างไว้สำหรับใส่ลูกบิด และเจาะรูตรงกลางสำหรับเวลาใส่สาย ลักษณะของหัวซึงจะออกแบบลวดลายต่างๆ กัน ส่วนลูกบิดนั้นสมัยก่อนใช้แต่ลูกบิดไม้ (หลักซึงหรือหลักสาย) เวลาฝึกหัดซึงใหม่ๆ จะตั้งเสียงยาก และช้า ดังนั้นจะใช้ลูกบิดกีตาร์แทนก็ได้

5. **หย่องหน้า** (ก๊อปหน้า) หรือหย่องพาดสาย เป็นตัวจัดวางสายซึ่ง โดยแบ่งเป็นคู่สายบน และคู่สายล่าง (สายลุ่ม สายบน) ความสูงของหย่องหน้านี้อาจสัมพันธ์กันกับความสูงของหย่องหลัง และลูกนับหรือนม หย่องหน้าต้องไม่สูงเกินไปเพราะทำให้ผู้เล่นเจ็บนิ้วเวลากดสาย

6. **ลูกนับหรือนม** จะจัดวางเรียงกันตามลำดับสูงไปต่ำเวลากดสายซึ่งลูกใดลูกหนึ่ง สายซึ่งต้องไปแตะลูกนับหรือนมตัวถัดไป ลูกนับหรือนมซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งไม้ไผ่ หรือกระดูกก็ได้ บางครั้งก็ใช้หวาย ลูกนับซึ่งจะเรียกเป็นลูกที่ 1 ลูกที่ 2 ลูกที่ 3 ลูกที่ 4 และลูกต่อไปอีกเรื่อยๆ ซึ่งแต่ละตัวติดจำนวนลูกนับไม่เท่ากัน เช่น ติด 11 ลูก หรือ ติด 9 ลูก บางทีติดเพียง 7 ลูก ก็มี ไม่ได้จำกัดตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้ทำ(สล่า)ซึ่งหรือผู้เล่น

7. **หย่องหลัง** (ก๊อปหลัง) คือส่วนที่รับน้ำหนักแรงกดจากความตึงของสายซึ่ง และเป็นตัวนำเสียงสั่นสะเทือนจากการดีดสายซึ่งผ่านตาตซึ่งเข้าไปในกล่องเสียงแล้วสะท้อน ก้องออกมา หย่องหลังควรทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรือกระดูกหรือเขาสัตว์ เพื่อให้เป็นตัวนำเสียงที่ดี

8. **ที่ยึดสายซึ่ง** อยู่ด้านท้ายทำหน้าที่ยึดสายซึ่งไว้ซึ่งจะใช้ตะปูตอกยึดหรือเจาะเป็นรูก็ได้

9. **สายซึ่งและไม้ติด** (บางที่เรียกไม้เขี้ยว) สมัยก่อนสายซึ่งใช้สายเบรครถจักรยาน หรือสายลวดทองเหลืองหรือสายลวดสลึงเส้นเล็กๆ ที่คลี่ออกมาแล้ว ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เนื่องจากสามารถเลือกขนาดของสายได้ แต่สายเบรครถจักรยานก็ยังนิยมใช้กันอยู่ ด้วยว่าเป็นวัสดุที่หาง่ายและมีความทนทาน ส่วนไม้ติดนั้นจะใช้เขาควาย โดยนำมาทำเป็นรูปร่างแบนๆ เล็กๆ คล้ายปิ๊กกีตาร์แต่จะเล็กและยาวกว่า ไม้ติดทำด้วยเขาควายมักไม่ค่อยทน เพราะจะแตกหรือฉีกง่าย ดังนั้นจะใช้พลาสติกมาทำไม้ติดแทนเขาควายก็ได้

การตั้งเสียงซึ่ง

มี 2 แบบ คือ แบบลูกสามและแบบลูกสี่ กล่าวคือ ซึ่งตัวเดียวกันสามารถตั้งเสียงให้เล่นได้สองแบบ ก็คือ แบบลูกสามและแบบลูกสี่ แต่จะมีซึ่งพิเศษคือ ซึ่ง 3 คู่สาย ซึ่งจะรวมการตั้งเสียง ทั้งลูกสามและลูกสี่ไว้ในซึ่งตัวเดียวกันนี้ โดยการตั้งเสียงส่วนใหญ่จะใช้ขลุ่ยหลีบหรือขลุ่ยพื้นเมืองใช้เทียบเสียง

ซึ่งลูกสาม คือ ซึ่งที่ตั้งเสียงสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงโด ตั้งเสียงสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงซอล และเสียงลูกนับที่สามของสายคู่ล่างเป็นเสียงโดสูง (จ๋) สายคู่บนมักจะเล่น สายเปล่า, ลูกที่ 1, ลูกที่ 2 และลูกที่ 3 เท่านั้น ส่วนลูกที่ 4 คู่บน ไม่ต้องเล่นก็ได้ แต่จะดีดสายเปล่าคู่ล่างซึ่งเป็นเสียงซอล เสียงเดียวกันแทน

ซึ้งลูกสี่ คือ ซึ้งที่ตั้งสายเปล่าคู่บนเป็นเสียงซอล ตั้งเสียงสายเปล่าคู่ล่างเป็นเสียงโด และเสียงลูกนับที่สี่ของสายคู่ล่างเป็นเสียงซอลสูง (ซ้) สายคู่บนมักจะเล่น สายเปล่า, ลูกที่ 1, ลูกที่ 2 ส่วนเสียงโดลูกที่ 3 มักจะเล่นสายเปล่าคู่ล่างซึ่งเป็นเสียงโดเสียงเดียวกันแทน

ประเภทของซึ้งและลักษณะวิธีการบรรเลง

ซึ้งใหญ่ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของตัวซึ้งประมาณ 12-15 นิ้ว ช่วงคอซึ้งยาวประมาณ 18-20 นิ้ว ซึ้งใหญ่เป็นซึ้งที่ให้เสียงทุ้มกังวาน มักตั้งเสียงแบบซึ้งลูกสี่ วิธีการบรรเลงจึงมักจะมีบทบาทสอดรับกับซึ้งตัวอื่นๆ หน้าที่ของซึ้งใหญ่จึงคล้ายกีตาร์เบสของดนตรีสากล

ซึ้งกลาง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว ช่วงคอซึ้งยาวประมาณ 15-16 นิ้ว เป็นซึ้งที่ให้เสียงทุ้มปานกลาง มักตั้งเสียงแบบซึ้งลูกสาม วิธีการบรรเลงร่วมกับวง จะมีหน้าที่เป็นตัวควบคุมทำนองหลักพร้อมกับสอดลูกเล่นล้อ และรับกับซึ้งใหญ่และซึ้งเล็กสลับกันไป

ซึ้งตัด(ซึ้งเล็ก) เป็นซึ้งที่มีขนาดเล็ก เส้นผ่าศูนย์กลางของตัวซึ้งประมาณ 6-8 นิ้ว โดยจะมีบทบาทเปรียบเหมือนพระเอกของวง เป็นตัวที่คอยเป็นโซโล่ มีลีลาที่พลิ้วไหว และรับกับซึ้งใหญ่ ซึ้งกลาง สะล้อและขลุ่ย

นอกจากนี้ ยังมีซึ้งสามสายและซึ้งหลวง ซึ่งสามสายคือซึ้งที่รวมกันตั้งเสียงทั้งแบบลูกสามและลูกสี่ อยู่ในตัวเดียวกัน ส่วนซึ้งหลวงคือซึ้งที่มีขนาดตัวซึ้งใหญ่มากๆ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 นิ้วขึ้นไป



ภาพประกอบ 3 ซึ้งใหญ่ ซึ้งกลาง ซึ้งเล็ก

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

จากการศึกษาเรื่องซึ่ง พอสรุปได้ว่า ซึ่ง เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมในเชิงอนุรักษ์ โดยเฉพาะคุณสมบัติของเสียงและความไพเราะ จัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทดีดมีลักษณะคล้ายพิณที่เป็นเครื่องดนตรีทางภาคอีสาน ซึ่งมีทั้งหมด 3 ขนาด คือ ซึ่งเล็ก ซึ่งกลาง และซึ่งใหญ่ โดยซึ่งแต่ละขนาดจะมีลักษณะการบรรเลงรวมถึงเทคนิควิธีการบรรเลงแตกต่างกันออกไป อีกทั้งซึ่งทำหน้าที่บรรเลงอยู่ในวงสละล้อ ซอ ซึ่ง ที่เป็นวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา และซึ่งถูกนำไปใช้บรรเลงในบทเพลงพื้นบ้านล้านนา ที่มีสำเนียงและเป็นเอกลักษณ์ของถิ่นล้านนา

3. ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านล้านนา สำหรับการบรรเลงซึ่งขั้นพื้นฐาน

คำว่าเพลงพื้นบ้านล้านนา ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

สุกัญญา สุจนายา (2543: 10) ได้กล่าวว่า เพลงพื้นบ้าน เป็นเสียงที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ ไม่ได้มีหน้าที่เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ สอดคล้องกับ สุชาติ แสงทอง (2552: 94) ได้อธิบายว่า เพลงพื้นบ้าน หมายถึง บทเพลงที่ถูกสร้างขึ้นสำหรับชุมชนใดชุมชนหนึ่งและสามารถสะท้อนภาพให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชุมชนนั้นๆ มีการถ่ายทอด จากรุ่นสู่รุ่นด้วยวิธีแบบมุขปาฐะหรือการบอกเล่าแบบปากต่อปากนั่นเอง ทั้งนี้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอาจจะมีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่น การร้องหรือบรรเลงให้เป็นไปตามอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้น ในขณะนั้นหรือที่เรียกว่า การด้นสด (Improvisation) เช่นเดียวกับ อมรา กล้าเจริญ (2553: 2) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า เป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ที่ได้คิดรูปแบบการร้องและการเล่นขึ้น สืบทอดกันมาในแบบมุขปาฐะ โดยใช้ความจดจำ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไม่ปรากฏ ชื่อผู้แต่ง ที่มา และระเบียบวิธีการเล่นเพลง

สุกรี เจริญสุข (2538: 76-77) กล่าวว่า ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปมีทำนองที่สั้น ชั่วๆกัน วิธีการบรรเลงของชาวบ้านนั้นไม่มีระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัดหรือตายตัว สามารถบรรเลงไปตามสะดวก มีการสืบทอดกันมาอย่างช้านาน ไม่มีการจดบันทึกข้อมูล หรือประวัติความเป็นมาเป็นลายลักษณ์อักษร สืบทอดโดยอาศัยการเล่าและปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ สอดคล้องกับสุกัญญา สุจนายา (2543: 12-17) ได้อธิบายว่า เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน สืบทอดมาโดยเล่าจากปากต่อปาก ไม่มีต้นกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอแน่ชัด มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว สามารถขยายเพลงออกไปได้เรื่อยๆ หรือตัดทอนให้สั้นตามใจคนร้อง เป็นเพลงที่มีความเรียบง่ายด้วยปรากฏอยู่ในถ้อยคำ

เพลงพื้นบ้านล้านนาหรือภูมิภาคภาคเหนือ มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ เพลง ซอ จ้อย แฮ็ดความ และเพลงอื้อลูกแต่ละชนิด แต่ละทำนองสามารถร้องเล่นได้ในทุกโอกาส เครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบเพลงมีทั้งประเภท ดีด สี ตี เป่า ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง ปี่จุ่ม กลองแะสะ กลองแอว กลองมอชิง และพิณเพี้ยะ เป็นต้น (อมรา กล้าเจริญ. 2553: 89) เช่นเดียวกับ สุกีรี เจริญสุข (2538: 123-127) กล่าวถึงลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านล้านนา 3 ประการด้วยกันคือ

1. การขับร้องเดี่ยว ที่ไม่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบ เพลงประเภทนี้มีทั้งเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมและเพลงขับเพื่อความเพลิดเพลิน โดยอาศัยคำร้อง เนื้อร้อง การเอื้อน เป็นหลัก

2. การขับร้องหรือการขับซอประกอบดนตรี เนื้อหาของเพลงประเภทนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของกิจกรรมหรืองานที่จะใช้ โดยทั่วไปมีอยู่ 3 ประการดังนี้

2.1 การขับซอในพิธีกรรมต่างๆ เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานศพ งานทำบุญร้อยวัน เป็นต้น

2.2 การขับซอเพื่อเล่นนันทนาการ หรือเล่นนันทนาการพื้นบ้าน

2.3 การขับซอเพื่อเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เป็นการสื่อความในใจซึ่งกันและกัน

เพลงที่ใช้ในการขับซอ จะเน้นที่เสียงร้องและเนื้อหาเรื่องราวมากกว่าทำนองหรือการร่ายรำ การขับร้องต้องใช้ทักษะทางโวหาร ปฏิภาณไหวพริบในการผูกเรื่องราวและการโต้ตอบระหว่างหญิงชาย

3. การบรรเลงดนตรีล้วนๆ ไม่มีการร้องหรือขับซอประกอบ มีทั้งการบรรเลงเดี่ยว และ รวมวง เพลงที่นิยมบรรเลงและเป็นที่รู้จักกันทั่วไปได้แก่ เพลงล่องน่าน ฤาษีหลงถ้ำ สีนวล ปี่จุ่ม ห้า พม่าแทงกบ พม่าราชวาน ปราสาทไหว ปราสาทกุด โยกเยก ลาวน้ำพร้าว ลาวกระแซ บุ่มเบ้ง สับปลิ้น เป็นต้น รวมทั้งการบรรเลงดนตรี “มอชิง” ที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวเงี้ยว หรือชาวไทยใหญ่ มีจังหวะกระฉับกระเฉง เร้าใจ นิยมบรรเลงในงานบุญต่างๆ โดยเฉพาะงานบวชนาค

เพลงพื้นบ้านล้านนาที่เป็นพื้นฐานสำหรับการบรรเลงซึ่ง ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ เพลงซอพระลอ/น้อยใจยา และเพลงบุ่มเบ้ง เป็นต้น

เพลงล่องแม่ปิง เป็นเพลงเก่าแก่ของล้านนา ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นเพลงที่มีความไพเราะอ่อนหวาน และถือว่าเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงมากในกลุ่มเพลงพื้นบ้านล้านนา (สนั่น ธรรมธิ. 2550: 136) โดยโน้ตเพลงล่องแม่ปิง มีดังนี้

เพลงล่องแม่ปิง

- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตี	- - - -	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม
- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ม ร	- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ม ร
- ช - ล	- ด - ร	ม ร ช ร	ม ร ด ล	ช ด ร ม	- ช - ล	ช ล ตี	ช ม ล ช

เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เป็นทำนองเพลงที่มีสำเนียงคล้ายเพลงล่องแม่ปิง ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้มีชื่อเรียกต่างกันไป เช่น มอญดำ มอญคำ รอบเวียง กล่อมนางนอน และลาวเดินดง (สนั่น ธรรมธิ. 2550: 137) เป็นต้น โน้ตเพลงสร้อยเวียงพิงค์ มีดังนี้

เพลงสร้อยเวียงพิงค์

- - - -	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม	- - - -	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม
- ช - ช	ม ล ช ร	ม ร ด ร	- ม - ช	- - - -	ม ล ม ช	ม ล ม ช	ล ร ด ล
- ด - ร	ม ร ด ล	ช ด ล ช	ม ล ช ม	- - - -	ด ร ม ช	ล ช ตี	ช ม ช ร
ม ร ด ล	ช ล ด ร	ม ร ช ม	- ร - ด				

เพลงฤๅษีหลงถ้ำ เป็นเพลงโบราณอีกเพลงหนึ่งของล้านนาไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ทำนองเพลงที่มีมาแต่เดิมนั้นมีจังหวะลงตัวแบบล้านนา หากไม่เอาหน้าทับกลองในอัตราจังหวะสองชั้นของดนตรีไทยมาจับ เพราะหากเอาเกณฑ์ของดนตรีมาจับจะขาดหน้าทับไป 2 จังหวะ ต่อมาเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เห็นว่าควรเพิ่มเติม จึงเพิ่มเติม - - - ร ฟชฟด จากครั้งเดียวเป็น 2 ครั้ง เป็น - - - ร ฟชฟด - - - ร ฟชฟ (ศตวรรษ รัชนีเจริญ. 2535: 15) โน้ตเพลงฤๅษีหลงถ้ำมีดังนี้

เพลงฤๅษีหลงถ้ำ

- - - ท	- ตี ตี ตี	- ท - ร	ตี ตี ตี ตี	ร ม ช ร	ม ร ด ช	- - - ล	ด ร ด ช
- - - ล	ด ร ด ช	- - - ล	ด ร ล ด	- ด - ล	ด ล ช ฟ	- - ร ฟ	ช ล ด ช
ด ล ช ฟ	ช ล ด ช	ล ฟ ล ช	- ร - ม	- ม - ม	ร ด ร ม	ช ล ช ม	- ร - ด

เพลงขอพระลอ / น้อยใจยา เป็นทำนองหนึ่งในหลายๆทำนองของเพลงขอพินบ้านล้านนา ลักษณะของเพลงขอพระลอ คือ มีทำนองที่ไพเราะมีระดับเสียงสูงต่ำกลมกลืน อ่อนหวาน คล้ายเสียงลมพัดพลิ้ว บางตอนเอื้อนแล้วจะหยุด สร้างอารมณ์อ้างว้าง ว่าเหว นิยมใช้แต่งเรื่องเทิดพระเกียรติของกษัตริย์ บรรยายธรรมชาติ ชมนกชมไม้ เช่น แต่งขอพระลอเดินดง จึงเรียกชื่อตามเนื้อเรื่องว่า “ทำนองขอพระลอ” จังหวัดเชียงใหม่มักเรียกว่า “ทำนองพระลออ่อนน่าน”

เพราะจังหวัดน่านและจังหวัดแพร่มักจะนิยมทำนองนี้ โดยเฉพาะจังหวัดแพร่ ถือว่าเป็นดินแดนแห่งตำนานรักของพระลอโดยโน้ตเพลงขอพระลอ มีดังนี้

เพลงขอพระลอ / ห้อยใจยา

- - - ช	- ช ช ช	ล ช ต่ ล	ช ด ร ม	- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ร ม
- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ช ร ม	ร ด ร ม	- ช - ล
- - ต่ ช	ล ช ม ช	- - ร ม	ช ล ช ม	- - ร ม	ช ล ช ด	- ด - ด	- ช - ล
- ต่ ต่ ต่	- - ล ต่	ร ด ร ม	ร ด ช ล	- ต่ ต่ ต่	- - ล ต่	ร ด ร ม	ร ด ล ต่
ทอดให้ร้อง				(ช ต่ ล ช	- ม ร ช	- - - -	- ม ร ด)

เพลงป๋มเป้ง เป็นเพลงที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้มีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับเพลงปิ่นผ้าย โดยเฉพาะหมากตัดช่วง ดลชม --รด -ช-ล ดลชม จะมีความคล้ายคลึงกันจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดียวกัน อีกทั้งเพลงนี้ยังมีความสับสนเรื่องชื่อเพลงอยู่ บางแห่งเรียกขงเบ้ง หรือ ป๋มเป้ง ฯลฯ (ศตวรรษ รัชัชนี. 2535: 15) โน้ตเพลงป๋มเป้ง มีดังนี้

เพลงป๋มเป้ง

- - - -	ด ร ม ช	- - ช ล	ช ล ต่ ช	- ฟ - ม	- ร - ช	- - ช ล	ช ล ต่ ช
- ต่ ต่ ต่	- ล ต่ ล	- ช ล ช	- ฟ ช ฟ	- - - -	ช ม ร ด	- - ด ร	ม ร ช ม
- - - -	ช ม ร ด	- - ด ร	ม ร ช ม	- ช ล ช	- ม ช ม	- ร ม ร	- ด ร ด

จากการศึกษาเรื่อง ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านล้านนา สำหรับการบรรเลงซึ่งขั้นพื้นฐานพอสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านล้านนาส่วนใหญ่เป็นบทเพลงสั้นๆ ลักษณะเด่นของการบรรเลงไม่มีแบบแผนตายตัว นิยมเล่นวนซ้ำกันหลายรอบ โดยแต่ละเที่ยวที่บรรเลง นักดนตรีสามารถเล่นในลีลาที่เปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา โดยขึ้นอยู่กับอารมณ์ของนักดนตรีหรือผู้บรรเลงในขณะนั้นด้วย

4. ชีวิตประวัติครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี (ครูผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซิง)

4.1. ประวัติข้อมูลส่วนตัว

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี หรือนายพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นผู้ที่เกิดมาในแวดวงดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านล้านนา บิดามารดามีความชื่นชอบในการดนตรีเป็นอย่างมาก จึงได้สนับสนุนให้ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้ร่ำเรียนการดนตรี อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความรักในดนตรี หมั่นฝึกฝนเอาใจใส่ มีความจำดี ชอบเรียนรู้ มุมานะ และมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เกิดเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2500 บิดาชื่อ นายอินทร์หล่อ สรรพศรี ถึงแก่กรรม มารดาชื่อ นางพลอยสี สรรพศรี ถึงแก่กรรม มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน คนที่ 1 นายวศิน สรรพศรี คนที่ 2 นายพรหมศาสตร์ สรรพศรี คนที่ 3 นายพรหมเมศวร์ สรรพศรี คนที่ 4 นางเทพินทร์ จารุศกร สมรสกับนางรุจิรา สรรพศรี มีบุตร-ธิดาด้วยกันจำนวน 3 คน คนที่ 1 ชื่อ นายปรเมศวร์ สรรพศรี คนที่ 2 นางสาวเพ็ญอ้อ สรรพศรี คนที่ 3 นางสาวเพ็ญแพน สรรพศรี วุฒิการศึกษาสูงสุดของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ศีษาศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ปัจจุบันเป็นครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย



ภาพประกอบ 4 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

4.2 ประวัติการศึกษาสามัญของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

- พ.ศ. 2505 – 2516 ระดับชั้นอนุบาล ถึง มศ.3 จากโรงเรียนอนุบาลเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- พ.ศ. 2517 – 2519 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) จากวิทยาลัยเกษตรกรรมลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
- พ.ศ. 2525 – 2527 ระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาระดับสูงวิชาเอก ดนตรีศึกษา (ปกส. สูง) จากวิทยาลัยครูเชียงใหม่

- พ.ศ. 2527 ระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์ บัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย (ศษ.บ.)จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาราช

4.3 ประวัติการศึกษาทางด้านดนตรีของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับการกล่อมเกลา ปลูกฝังความรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาตั้งแต่เยาว์วัย เนื่องจากบิดาคือนายอินทร์หล่อ สรรพศรี เป็นนักดนตรีไทยและครูสอนดนตรีไทยซึ่งได้รับการสืบทอดสายดนตรีจากครูช่อ สุนทรวาทีน นักดนตรีไทยคนสำคัญในสำนักดนตรีบ้านฝั้จของจางวางทั่ว พาทยโกศล มารดา(นางพลอยศรี สรรพศรี) เป็นช่างฟ้อนในคุ้มหลวงของเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ ๕ ซึ่งได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์ การละครและขับร้องทั้งแบบราชสำนักและพื้นเมือง



ภาพประกอบ 5 ครูพลอยศรีและครูอินทร์หล่อ สรรพศรี

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชหนา

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากบิดา(ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี) โดยเริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังตั้งแต่อายุได้ ๕ ขวบพร้อมกับพี่น้องในครอบครัว ต่อเพลงโดยอาศัยการท่องจำแบบมุขปาฐะ ระหว่างที่ต่อเพลงบิดาก็จะอธิบายโครงสร้างของเพลง เทคนิคของเพลง เทคนิคการบรรเลงไปด้วย บิดาจะท่องทำนองให้ฟัง หรือเล่นให้ฟังแล้วครูพรหมเมศวร์ก็จะเล่นตามเครื่องดนตรีที่เรียนเป็นชิ้นแรกคือ ขิม เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัว ไม่ต้องอาศัย

ทักษะการเล่นเหมือนเครื่องดนตรีประเภทซอ และเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้วในบ้าน ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ อาศัยจากการสังเกตจากผู้อื่นบรรเลง ก็สามารถเล่นได้โดยปริยาย อีกทั้งความเคยชิน คຸ້ນเคยกับเครื่องดนตรีต่างๆ เนื่องจากบ้านเป็นวงดนตรี เมื่อชำนาญแล้ว จากนั้นบิดาจะสอนเทคนิคเครื่องมือต่างๆ ให้ เครื่องดนตรีไทยที่มีความถนัด ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ ขลุ่ย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวง เครื่องหนัง

ทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาได้แก่ สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย กลองล้านนาประเภทต่างๆ ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โอกาสได้รับการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลง จากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงไทยตลอดจนขับซอ จ้อย จากมารดา(ครูพลอยสี สรรพศรี) ต่อมาได้รับการถ่ายทอด การเป่าปี่จุม ซึ่งเป็นปี่ที่ใช้ประกอบการขับซอ จากพ่อครูตีบ แก้วก้อ ได้เรียนเพลงจำพวก จะปี่ ตั้งเชียงใหม่ และเพลงประกอบการขับซออื่นๆ นอกจากนี้ครูพรหมเมศวร์ ได้อาศัยการสังเกต การเรียนรู้ด้วยตนเอง จากการบรรเลงเป็นวง จึงได้เทคนิคและความชำนาญ ส่วนใหญ่ดนตรีพื้นบ้านล้านนาไม่ได้มีการเตรียมพร้อมเหมือนการบรรเลงดนตรีไทย ทำให้ได้รับความรู้ ทักษะต่างๆ จากประสบการณ์การบรรเลงจริง



ภาพประกอบ 6 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมคณะครูดนตรี
ในจังหวัดเชียงราย ร่วมบรรเลงดนตรีในวงสะล้อ ซอ ซึ่ง
รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ซึ่งเสด็จเยี่ยมราษฎรในจังหวัดเชียงราย

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

4.4 บทบาทหน้าที่ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

จากการที่ครูพรหมเมศวร์ได้ร่ำเรียนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทำให้ครูมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยอาทิเช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ขิม จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม หม้องวง เครื่องหนัง เป่าปี่จุม สะล้อ ซึ่ง กลองล้านนา ประเภทต่างๆ ขับร้องเพลงไทยเดิม ตลอดจนฝึกขับซอ จ้อย ฮ่ำ มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยและขับร้องเพลงหน้าพาทย์ เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา เพลงเบ็ดเตล็ด รวมทั้งการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นจำนวนมาก กระทั่งมีวงดนตรีไทยและวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาประจำครอบครัวสรรพศรี เป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่สืบสานการแสดงทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ และช่วยเหลืองานราชการด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องยาวนาน



ภาพประกอบ 7 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำคณะนักดนตรีเผยแพร่
วัฒนธรรมศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนาและนาฏศิลป์
ไทยแห่งชาติ ณ ประเทศสเปน

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

งานสำคัญๆ ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ อาทิเช่น ประมาณปี พ.ศ.2508 ครูพรหมเมศวร์และครอบครัวได้บรรเลงดนตรีไทย ถวายรับเสด็จสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เมื่อครั้งเสด็จประพาสอุทยานถ้ำปุมถ้ำปลา ตำบลห้วยไคร้ อำเภอแม่สาย

จังหวัดเชียงราย ต่อมาเมื่อครั้งประกอบอาชีพรับราชการครูเป็นครูสอนดนตรีอยู่ที่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์แล้ว มีโอกาสได้เล่นดนตรีพื้นบ้านล้านนาร่วมกับคณะครูผู้สอนดนตรีในจังหวัดเชียงรายรับเสด็จหลายครั้ง เช่น บรรเลงวงสะล้อ ซอ ซึง นำขบวนแห่ตุงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระย่าขึ้นไปที่พระตำหนักดอยตุง โดยมีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี พร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามกุฎราชกุมาร สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงประทับอยู่บริเวณเนินสวนหน้าพระตำหนักดอยตุงและในปี พ.ศ.2538 ครูพรหมเมศวร์และครูดนตรีพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงรายหลายท่าน ได้ร่วมบรรเลงดนตรีในวงสะล้อ ซอซึง เพื่อรับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งเสด็จเยี่ยมราษฎรในจังหวัดเชียงราย



ภาพประกอบ 8 บรรยากาศการเรียนการสอนในห้องปฏิบัติการ
ดนตรีไทยของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ ในคาบเรียน
วิชาดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

ครูพรหมเมศวร์เริ่มทำหน้าที่ครูสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยได้รับมอบหมายจากบิดามารดา ให้ช่วยสอนลูกศิษย์ซึ่งมาเรียนที่บ้านเป็นประจำตั้งแต่ปี พ.ศ.2507 เป็นต้นมา บรรยากาศภายในบ้านจะมีเสียงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาดังตลอดเวลา

ตั้งแต่เข้าจรวดเย็น ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ สลับกับการฝึกหัดเรียนนาฏศิลป์ที่มักมีหน่วยงานราชการจัดกลุ่มหมุ่นเวียนมาเรียนเพื่อใช้แสดงในโอกาสต่างๆ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2521 ครูพรหมเมศวร์ได้เข้าบรรจุรับราชการครูที่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ปฏิบัติหน้าที่ครูสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนามาจนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรจัดอบรมถ่ายทอดทักษะด้านดนตรีให้แก่ครูผู้สอนดนตรีในจังหวัดเชียงราย เป็นวิทยากรสอนดนตรีให้แก่สถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น ชมรมดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย โรงเรียนจุฬาภรณ์ราชวิทยาลัยเชียงราย โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม 2 โรงเรียนอนุบาลเมืองเชียงราย (หลักสูตรนานาชาติ) วิทยาลัยการอาชีพเชียงราย ตลอดจนชุมชนต่างๆ เช่น กลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์ บ้านสันมะนะ วัดศรีทรายมูล ชมรมผู้สูงอายุชุมชนสันโค้งหลวง เป็นต้น ในอดีตได้ร่วมจัดรายการสอนขับร้องเพลงไทยเดิม จ้อย ซอ ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงหลายสถานีในจังหวัดเชียงราย โดยมีบิดาและมารดาเป็นผู้ดำเนินรายการ จัดรายการบรรเลงไทยเดิมทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดเชียงราย โดยเป็นวงของครอบครัว



ภาพประกอบ 9 บรรยากาศขณะบันทึกการการสอน
ผ่านทางไกล ให้เด็กไทยได้เรียนรู้จากครูสอนเก่ง
เรื่องปฏิบัติสือเบื้องต้นประกอบสือจำลองขิม

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

นอกจากนั้นครูพรหมเมศว์ยังได้เปิดสอนดนตรีขึ้นที่บ้านสืบทอดเจตนารมณ์ของบิดา มารดา เมื่อสิ้นชีวิตท่านทั้งสองแล้ว มีลูกศิษย์จำนวนมากมายหลายรุ่นมารับการฝึกหัด เรียนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา กระทั่งถึงปัจจุบันนับเป็นเวลามากกว่า 30 ปี โดยมีครูจุริรา สรรพศรี ภรรยาครูชีวิตและลูก ๆ ร่วมเป็นผู้ถ่ายทอดให้ความรู้ ถือได้ว่าครอบครัวของครูพรหมเมศว์ ได้ทำหน้าที่สืบสานศิลปะการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ชั้นสำคัญของไทยมาอย่างยาวนาน

อีกทั้งครูพรหมเมศว์ยังได้รับเกียรติจากจังหวัดเชียงรายให้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ ด้านศิลปวัฒนธรรมเข้าร่วมเป็นคณะกรรมการจัดงานทางด้านวัฒนธรรมของจังหวัดมาอย่างต่อเนื่อง อาทิเช่น งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ งานวัฒนธรรมสัมพันธ์ลุ่มน้ำโขง งานสืบสานมรดก ทางวัฒนธรรมที่ทางจังหวัดจัดขึ้น ตลอดจนได้รับแต่งตั้งให้เป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวด แข่งขันทักษะความสามารถด้านดนตรีไทยในระดับนักเรียน นักศึกษา ประชาชนในโอกาสต่างๆ นอกจากนี้ ครูพรหมเมศว์ยังเป็นกำลังสำคัญในการรวบรวมครูดนตรีของจังหวัดเชียงราย จัดวงดนตรีไทยและวงดนตรีไทยและวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาเพื่อบรรเลงในวาระต่างๆ ที่หน่วยงาน ราชการของจังหวัดจัดขึ้น

ในฐานะครูผู้สอนดนตรี ครูพรหมเมศว์ สรรพศรี ได้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี เช่น รวบรวมเรียบเรียงโน้ตเพลงไทย เพลงพื้นบ้านล้านนาเผยแพร่ในหมู่ครูผู้สอนดนตรี เป็นคณะกรรมการผลิตสื่อการสอนทางไกลผ่านดาวเทียม เรื่องการสอนขิมขึ้นพื้นฐานโดยใช้สื่อ จำลองขิมให้แก่ศูนย์ผลิตสื่อและนวัตกรรมทางการศึกษาในโครงการสื่อสอนทางไกลให้เด็กไทย ได้เรียนรู้ผ่านครูสอนเก่ง สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ร่วมจัดทำหลักสูตร และผลิตสื่อการเรียนรู้อให้แก่เด็กนักเรียนที่มีความสามารถพิเศษด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา สำนักงานเขต พื้นที่การศึกษาเชียงรายเขต 1 และเป็นคณะกรรมการศูนย์วิชาการ กลุ่มศิลปะของสำนักงาน การศึกษาขั้นพื้นฐานเชียงรายเขต 1

4.5 ผลงานที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติของครูพรหมเมศว์ สรรพศรี

ด้วยผลงาน ความรู้ความสามารถและการอุทิศตัวทุ่มเทเสียสละเพื่อการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาของครูพรหมเมศว์ ให้แก่วงการศึกษ ของจังหวัดเชียงรายตลอดจนส่งเสริมสนับสนุนงานด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงราย ในบทบาทหน้าที่ต่างๆอย่างต่อเนื่องยาวนานและสม่ำเสมอ ส่งผลให้ครูพรหมเมศว์ สรรพศรีได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ดังนี้

- พ.ศ. 2553 รับเกียรติบัตรจากนายอานันท์ ปันยารชุน นายกรัฐมนตรี ในการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นข้าราชการพลเรือนดีเด่น
- พ.ศ. 2533 รับโล่เกียรตินิยมจากนายโกวิท วรพิพัฒน์ อธิบดีกรมสามัญศึกษา ในการยกย่องเป็นข้าราชการครูตัวอย่างของ กรมสามัญศึกษา



ภาพประกอบ 10 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำคณะนักดนตรี
เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ณ ประเทศสเปน

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

- พ.ศ. 2539 รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสถาบัน วิชาการและสถาบันภาษาไทย เป็นครูผู้พัฒนาและส่งเสริมการใช้ภาษาไทยดีเด่น
- พ.ศ. 2540 รับเกียรติบัตรจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงรายจากผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงราย ในการเป็นผู้สนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ในฐานะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย
- พ.ศ. 2541 รับรางวัลชนะเลิศการประกวดสื่อและนวัตกรรมการศึกษาในโครงการประกวดสื่อการเรียนการสอนของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ จังหวัดเชียงราย
- พ.ศ. 2543 รับเกียรติบัตรจากศูนย์พัฒนาการเรียนการสอน วิชาศิลปศึกษา กลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษา กลุ่มโรงเรียนกรมสามัญศึกษา จังหวัดเชียงราย ให้เป็นครูผู้ชำนาญการทางศิลปะดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา

- พ.ศ. 2543 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นบุคลากรผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา)
- พ.ศ. 2544 รับโล่ประกาศเกียรติศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นบุคลากรผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา)
- พ.ศ. 2548 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นบุคคลผู้ส่งเสริมดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมือง พื้นบ้านล้านนาเพื่อสร้างความมั่นคงแก่สถาบันครอบครัวและสังคม
- พ.ศ. 2549 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูสอนเก่ง สาระดนตรี เป็นกรรมการผลิตสื่อการสอนทางไกลผ่านดาวเทียม ของสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน

4.6 การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมยังต่างประเทศ

ครูพรหมะศร สรรพศรี ได้มีโอกาสแสดงผลงานทั้งในระดับจังหวัด ระดับภูมิภาค และระดับประเทศในเทศกาลและวาระต่างๆ ทั้งที่หน่วยงานราชการและเอกชนจัดขึ้น อาทิเช่น ได้รับเชิญให้นำวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เข้าร่วมแสดงศิลปวัฒนธรรมในฐานะตัวแทนภาคเหนือ ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม ได้รับเชิญเข้าร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมนานาชาติ จัดขึ้นโดยกระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับกรุงเทพมหานคร แสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ณ สวนเบญจศิริ กรุงเทพมหานคร

ทั้งมีการเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมยังต่างประเทศ อาทิเช่น ได้รับเชิญไปแสดงดนตรีประกอบนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย ณ บ้านห้วยทรายขาว แขวงบ่อแก้ว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเมืองตองยี อำเภอท่าขี้เหล็ก ประเทศเมียนมาร์ ในโครงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมของศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เดินทางไปร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทยแห่งชาติ ในเทศกาลวัฒนธรรมนานาชาติ ณ ประเทศอินเดีย ประเทศสเปน ประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศเม็กซิโก ร่วมแสดงดนตรี-นาฏศิลป์กับคณะของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ร่วมกับจังหวัดเชียงรายในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ลุ่มน้ำโขง ณ เมืองเชียงรุ่ง แคว้นสิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน

5. แนวคิด ทฤษฎี เกี่ยวกับการสอนดนตรี

นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงทฤษฎีการเรียนรู้ไว้ ดังนี้

5.1 ทฤษฎีการเรียนรู้

แม็ค. โคนเนล (Mc. Conall) ได้ให้ความหมายว่า การเรียนรู้ คือ การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่พัฒนาไปเรื่อยๆ ไม่มีที่สิ้นสุด อาจกล่าวได้ว่า เป็นการแสวงหาเพื่อการตอบสนองให้บรรลุจุดมุ่งหมาย (อบรม สนิทบาล. 2525: 52)

คิมเบิล และการ์เมซี (Kimble and Gemathy, 1961) ได้ให้คำจำกัดความของการเรียนรู้ไว้ว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร โดยเป็นผลมาจากการฝึกฝน เมื่อได้รับการเสริมแรง มิใช่เป็นผลมาจากการตอบสนองตามธรรมชาติที่เรียกว่า ปฏิกริยาสะท้อน (ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. 2534: 13)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541: 81) กล่าวถึงความหมายของการเรียนรู้ไว้ว่า การเรียนรู้คือการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างถาวรซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากการประสบการณ์หรือการฝึกปฏิบัติ การเรียนรู้เป็นผลเนื่องมาจากทั้งด้านบุคลิกภาพและสภาพแวดล้อม

ปริม จัทรวิชัย (2543: 19) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียนรู้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตของมนุษย์ตลอดเวลา การเรียนรู้จะมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่พบ ครูจัดเป็นบุคคลหนึ่งที่มีส่วนในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในด้านความสัมพันธ์ ความเหมือน ความแตกต่าง การเปรียบเทียบ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การประยุกต์ การสังเคราะห์ และการแก้ไข ปรับปรุง

ทฤษฎีการเรียนรู้ หมายถึง ข้อความรู้ที่พรรณา/อธิบาย/ทำนายปรากฏการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับ การเรียนรู้ ซึ่งได้รับการพิสูจน์ ทดสอบตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ และได้รับการยอมรับว่า เชื่อถือได้ และสามารถนำไปนิรนัยเป็นหลักหรือกฎการเรียนรู้ย่อยๆ หรือนำไปใช้เป็นหลักในการจัดกระบวนการการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนได้ ทฤษฎีโดยทั่วไปมักประกอบด้วย หลักการย่อยๆ หลายหลักการ (ทิตนา แคมมณี. 2550: 475)

การเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูม

บลูม (bloom, 1974) ได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการเรียนรู้ไว้ดังนี้

1. ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) เป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในส่วนของสมอง ในด้านความรู้ ความเข้าใจ และความคิด หลังจากได้เรียนรู้เนื้อหาสาระใหม่สามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์และประเมินผลได้ เช่น การเรียนทฤษฎีดนตรี

2. ด้านเจตพิสัย (Affective Domain) เป็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ทศนคติและค่านิยมเมื่อบุคคลได้เรียนรู้ในสิ่งใหม่ ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกในด้านจิตใจ คือเกิดความเชื่อและความสนใจ ได้แก่ ความรู้สึกสุนทรีย์ภาพในบทเพลง

3. ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) เป็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านความชำนาญ ที่เกิดจากการเรียนรู้ในด้านความคิด ความเข้าใจ จนเกิดความรู้สึกนึกคิด เกิดค่านิยม และได้ นำ สิ่งที่เรียนรู้ไปปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ เป็นการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลง ในด้านทักษะ ได้แก่ การมีทักษะในการเล่นดนตรี ทักษะในการฟังเพลง และทักษะการแต่งเพลง (กมลรัตน์ หล้าสูงษ์. 2524: 132)

การเรียนรู้ดนตรีจะเกิดขึ้นได้นั้น ครูเป็นบุคคลสำคัญอย่างยิ่งในการช่วยให้ผู้เรียน เกิดความเจริญงอกงามทางด้านดนตรี มีพัฒนาการและประสบการณ์ทางด้านดนตรี รวมไปถึง การมีพฤติกรรมใหม่เกิดขึ้น อันเป็นผลสืบเนื่องจากการเรียนรู้ และการจัดการเรียนการสอน ให้ผู้เรียนได้รับการเรียนรู้ครบทั้ง 3 ด้าน สามารถส่งผลต่อพฤติกรรมการเล่นดนตรี ซึ่ง อรรถพร บรรมงคล (2529: 192) ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ดนตรีไว้ ดังนี้

1. เกิดความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบของดนตรี ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน จังหวะโน้ต โดยการเรียนรู้จากการจดจำ การฟัง รู้จักแยกแยะความเหมือน และความแตกต่าง

2. รู้จักชื่นชมนิยมในดนตรี มีความสุนทรีย์ ซึ่งเป็นความรู้สึกส่วนตัวที่สอนกันไม่ได้ ขึ้นอยู่กับเจตคติ ทัศนคติ และบุคลิกภาพของแต่ละบุคคล การที่ผู้เรียนเกิดความรู้สึก ชอบหรือไม่ชอบในเสียงดนตรี สังเกตได้จากการยอมรับ หรือการวิจารณ์ดนตรีที่ได้ยิน

3. มีความเข้าใจดนตรี เพราะผู้เรียนได้ความรู้ มีทักษะ และเกิดความซาบซึ้งต่อดนตรี จนสามารถนำความรู้ดังกล่าวไปใช้ได้

4. มีทักษะทางดนตรี ได้แก่ การร้องเพลง เล่นดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกาย การสร้างสรรค์ทางดนตรี และสามารถอ่านโน้ตได้

5. เจตคติที่ดีต่อดนตรี เป็นความรู้สึกนิยมชมชอบต่อดนตรี

6. กล้าที่จะแสดงออกทางดนตรี ได้แก่ การแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณชน การทดลองเล่นเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่ยังไม่เคยเล่น และการเล่นดนตรีร่วมวงกับผู้อื่น

การที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น ปัจจัยสำคัญอยู่ที่ตัวครูผู้สอน ดังนั้นในการจัดการเรียนการสอนดนตรี ครูควรคำนึงถึงกระบวนการเรียนรู้ดังต่อไปนี้

1. การที่ครูช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนมากกว่าล้มเหลวก่อให้เกิดเจตคติที่ดีต่อดนตรี สามารถสร้างความเชื่อมั่นในการกระทำครั้งต่อไป
2. ครูควรให้ผู้เรียนปฏิบัติสิ่งที่เรียนด้วยตนเอง หรือปล่อยให้ผู้เรียนค้นหา ได้ถามเพื่อหาคำตอบ
3. ครูควรมีแนวคิดที่ว่าประสบการณ์เรียนสั้นๆ ในระยะยาวอาจเป็นผลสำเร็จมากกว่าการเรียนรู้ครั้งละยาวๆ ในเวลาอันสั้น และการกระทำสิ่งเดียวในแต่ละครั้งย่อมเกิดจากการเรียนรู้มากกว่าการกระทำในหลายๆ สิ่งพร้อมกัน
4. แรงจูงใจ เป็นแรงเสริมที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จ
5. การเรียนรู้ควรเป็นกระบวนการต่อเนื่อง และสามารถนำสิ่งที่เรียนรู้ไปใช้ในทันที
6. การนำสื่อการสอนมาใช้ประกอบการเรียนการสอน ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้มากขึ้น

ทฤษฎีการเรียนรู้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี ประการแรก การจัดประสบการณ์ดนตรีให้มีระบบระเบียบ เช่น จากแนวคิดที่ง่าย ๆ ไปสู่แนวคิดที่สลับซับซ้อน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้สาระดนตรีอย่างเป็นลำดับขั้น ประการที่สอง เกี่ยวกับเทคนิควิธีการสอนทำให้ผู้สอนมีแนวคิดในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวิธีสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนสนใจเรียนดนตรีมากขึ้น ประการที่สาม ควรใช้เทคนิควิธีสอนหลายวิธี เพื่อเป็นแรงจูงใจให้ผู้เรียน ประการที่สี่ กระบวนการเรียนการสอนดนตรีควรเป็นกระบวนการของการเรียนรู้เรื่องเสียง ก่อนการเรียนรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ ประการที่ห้า การเรียนการสอนดนตรีควรคำนึงถึงประสบการณ์เดิมของผู้เรียนเป็นสำคัญ ประการที่หก ควรให้ผู้เรียนมีโอกาสปฏิบัติดนตรี เพื่อสร้างความเข้าใจในเนื้อหาและทักษะดนตรี ประการที่เจ็ด การเสริมแรงช่วยให้การเรียนดนตรีมีประสิทธิภาพได้ ประการที่แปด การวัดผลการเรียนดนตรี ควรใช้เทคนิควิธีหลายๆ แบบ เพราะบางครั้งผู้เรียนอาจเรียนรู้สาระดนตรี แต่ไม่ได้แสดงออกมาเป็นพฤติกรรมที่เห็นเด่นชัด ประการที่เก้า ควรยอมรับในความรู้ความสามารถของผู้เรียน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการกำหนดการเรียนรู้ และการประเมินผล ประการสุดท้าย การเรียนการสอนจะมีประสิทธิภาพต้องขึ้นอยู่กับผู้สอนจะพิจารณาว่าอะไรเหมาะกับนักเรียนที่สุด และใช้สิ่งนั้นเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอนดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541: 90-91)

จากการศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้ พอสรุปได้ว่า การเรียนรู้หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมค่อนข้างถาวร ซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกฝนหรือประสบการณ์ ครูต้องเป็นผู้จัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ครูถือเป็นบุคคลสำคัญที่จะทำให้

ผู้เรียนเกิดการพัฒนา รวมไปถึงพฤติกรรมใหม่ที่เกิดขึ้น จะต้องอาศัยทฤษฎีที่เป็นแนวทางในการจัดกระบวนการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูมมี 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัยและด้านทักษะพิสัย ทฤษฎีการเรียนรู้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี เพื่อจัดประสบการณ์ดนตรีให้มีระเบียบแบบแผนเรียนรู้อย่างเป็นลำดับขั้น และเพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวิธีการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนสนใจดนตรีมากขึ้น

5.2 ความหมายของการสอน

นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายของการสอนไว้ ดังนี้

คาร์เตอร์ วี กูด (Good. 1959: 214) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการสอน เป็น 2 นัยคือ

1. การสอน หมายถึง การกระทำอันเป็นการอบรม สั่งสอนนักเรียนตามสถานศึกษา โดยทั่วไป

2. การสอน หมายถึง การจัดสภาพการณ์ สถานการณ์ หรือกิจกรรมเพื่อช่วยให้นักเรียน หรือผู้เกี่ยวข้องกับกิจกรรมเกิดการเรียนรู้โดยง่าย

คิมบอล ไวลส์ (Wiles. 1967: 14-15) ได้กล่าวถึงการสอนไว้ 4 อย่าง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

1. การสอน คือ การที่ผู้สอนช่วยชี้แนะ และส่งเสริมผู้เรียนในสิ่งต่างๆ ที่ผู้เรียนต้องการ

2. การสอน คือ การที่ผู้สอนจัดการเรียนรู้ให้มีความน่าสนใจและเป็นผู้ที่รวบรวมความรู้ให้ถ่ายทอดการเรียนรู้

3. การสอน คือ การที่ผู้สอนสร้างงานหรือทำงานร่วมกันเพื่อให้เกิดประสิทธิผลในการเรียนการสอน

4. การสอน คือ การที่ผู้สอนแนะนำแนวทางให้กับผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ โดยใช้กิจกรรมที่เหมาะสมกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการตามจุดประสงค์ที่ผู้สอนตั้งไว้

ชาญชัย ศรีไสยเพชร (2525: 100-101) กล่าวว่า การสอน หมายถึง การจัดสภาพการณ์ สถานการณ์ หรือกิจกรรมอย่างมีจุดหมายเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ อันจะเป็นผลให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ง่ายและเร็วขึ้น นอกจากนี้ยังส่งเสริมหรืออำนวยความสะดวกให้ผู้เรียนได้เจริญงอกงามทั้งทางร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา และสามารถปรับตัวเองให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

ทิศนา ขัมมณี (2550: 476) ได้ให้ความหมายว่า การสอน คือ การที่ผู้สอนบอกกล่าว ชี้แนะ แนวทาง อธิบาย สั่งสอนหรือแสดงให้ดู ให้กับผู้เรียน ซึ่งผู้สอนจะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้

ทักษะ และเจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้เรียนจะมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการของการเรียนรู้ โดยผู้สอนจะมีหน้าที่หรือบทบาทที่สำคัญเพราะเป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของผู้สอนเอง ส่วนผู้เรียนคือผู้ที่รับการถ่ายทอดตามที่ครูถ่ายทอดให้ โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และความพอใจของผู้สอน

อุทัย ศาสตรา (2553: 26) ได้ให้ความหมายของการสอน คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติจากผู้สอนหรือครูไปสู่ผู้เรียน หรือ ศิษย์ ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การบอกกล่าว อธิบาย แนะนำ ชี้แจง แสดงให้ดู หรือช่วยเหลือการเรียนรู้ เป็นต้น โดยครูเป็นผู้จัดประสบการณ์การเรียนรู้ กิจกรรม ตลอดจนสื่อ วัสดุ อุปกรณ์การเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นระหว่างผู้สอน ผู้เรียน และสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ประสบการณ์ใหม่และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทิศทางที่พึงประสงค์ตามจุดหมาย ซึ่งการสอนเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกแห่ง ไม่จำกัดเวลาและสถานที่

จากการศึกษาเรื่องการสอน พอสรุปได้ว่า การสอนหมายถึง การจัดสภาพการณ์ สถานการณ์ของผู้สอน ที่คอยชี้แนะแนวทาง ถ่ายทอดความรู้ ส่งเสริมทักษะต่างๆ ให้กับผู้เรียน โดยผู้สอนจะมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียน เกิดประสบการณ์ใหม่และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทิศทางที่พึงประสงค์ตาม

5.3 หลักการสอนดนตรีไทย

เลโอนาร์ด (Leonard, 1975 อ้างอิงจาก ธาริณี ชัยวิรัตน์. 2551: 80-81) ได้กล่าวถึงการสอนดนตรีว่า ดนตรีเป็นเรื่องทางศาสตร์และศิลป์ที่ต้องใช้เวลาในการรับรู้และทำความเข้าใจกับทั้งสองสิ่ง ซึ่งจะต้องอาศัยความมุ่งมั่นและความตั้งใจของผู้สอนร่วมกับผู้เรียน ทั้งนี้สิ่งที่สอนย่อมขึ้นอยู่กับสิ่งที่เรียน

ในการสอนดนตรี จำเป็นต้องมีหลักการสอนเพื่อใช้ยึดถือเป็นพื้นฐานในการพัฒนาการสอนดนตรี จึงได้มีนักวิชาการหลายท่านเสนอหลักการสอนดนตรีไว้ ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555: 235) ในการสอนทักษะดนตรีแต่ละเครื่องมือ ย่อมมีเทคนิควิธีการสอนหรือกลวิธีสอนแตกต่างกันไปตามความเฉพาะของเครื่องมือนั้นๆ อย่างไรก็ตาม จึงได้เสนอหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรี มีอยู่ด้วยกัน 7 ประการ คือ เสียก่อนสัญลักษณ์ ความถูกต้องและความไพเราะ ความมีดนตรีการ ทักษะการฝึกซ้อม ทักษะการแสดง การประเมินผลตนเอง การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ ซึ่งสอดคล้องกับ วิมลศรี อุปรมัย (2525: 208) กล่าวว่า การสอนดนตรีเป็นวิชาที่เป็นกิจกรรมประเภททักษะ ฉะนั้นการสอนจึงต้องหาทักษะ

ให้ผู้เรียน ได้ฝึกฝนควบคู่ไปกับการวางพื้นฐานความเข้าใจในทางทฤษฎี ดังนั้นในการสอน จึงต้องอาศัยเวลาสำหรับการฝึกฝน การได้แบบอย่างจากการวางแผนของครูที่ดี การให้เวลาสำหรับการฝึกฝนและแสดงจริง กล่าวโดยรวมคือ การสอนดนตรีต้องสอนให้เห็นการแสดงดนตรี นั่นคือ เริ่มจากกระบวนการฟัง คิด และเขียนออกมาเป็นโน้ตเพลง หรือภาษาดนตรี

การเรียนรู้ดนตรีในลักษณะกระบวนการทางภาษานั้น การฟังและการอ่านเป็นทักษะทางภาษา ที่นำมาใช้ในความหมายของการเรียนรู้ด้านดนตรีได้โดยตรง การเรียนดนตรี ต้องใช้การฟัง และการอ่านโน้ต ส่วนการพูดและการเขียนในความหมายของการเรียนดนตรี หมายถึงการร้องและการสร้างสรรค์ทางดนตรี จะเห็นได้ว่าการใช้กระบวนการเรียนรู้ทางภาษามาเป็นหลักในการเรียนการสอนดนตรีนั้น มีความครอบคลุมทักษะต่างๆ ทางดนตรีครบถ้วน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544: 101) นอกจากนี้ อรวรรณ บรรจงศิลป์ ได้เสนอหลักการสอนดนตรีไว้ในหนังสือ “การสอนดนตรีในระบบประถมศึกษา” ว่าหลัก การสอนดนตรี คือการพัฒนาการรับรู้ด้านดนตรี และความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรี เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีและความสามารถในการประยุกต์ ใช้ความรู้และทักษะดนตรีในชีวิตประจำวัน หลักการนี้เน้นทักษะดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544: 100)

ในเรื่องนี้ทิศนา แคมมณี (2550: 243-245) กล่าวว่า การเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนา ด้านทักษะพิสัย เป็นรูปแบบที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกต่างๆ จำเป็นต้องใช้หลักการวิธีการ สอดคล้องกับกิจชัย ส่องเนตร (2541: 1-7) ที่ได้นำเสนอไว้ดังนี้

การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีแต่ละครั้งเน้นการพัฒนาทุกด้าน ทั้งพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะปฏิบัติ ได้แก่ การนำกระบวนการต่างๆ เช่น จังหวะ การขับร้องเพลง การอ่านโน้ต การท่อนโน้ต และการฝึกเล่นเครื่องดนตรีผสมผสานกัน โดยมีวิธีสอนที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ 5 วิธี ดังนี้

1. การสอนแบบเลียนแบบ หมายถึง การเรียนรู้จากการเลียนแบบจากครูเป็นผู้สาธิต การทำจังหวะ การขับร้อง ท่อนโน้ต และเล่นเครื่องดนตรีตามที่ครูกำหนดให้ มีการต่อเพลง ที่ละวรรคทีละตอน เลียนแบบให้เหมือนกับครูผู้สอน
2. การสอนแบบทำซ้ำ หมายถึง การเรียนฝึกปฏิบัติดนตรีจะทำให้ผู้เรียน เกิดความชำนาญ และสามารถเล่นได้โดยอาศัยการฝึกซ้ำๆ เริ่มตั้งแต่การขับร้องเพลง ทำให้เกิด

ความคุ้นเคยกับเสียงสูง เสียงต่ำ ความไพเราะการท่อนโน้ต ทำให้เกิดการเรียนรู้เรื่องทำนองเพลง การเล่นเครื่องดนตรีทำให้เกิดทักษะปฏิบัติ

3. การสอนแบบมีส่วนร่วมปฏิบัติจริงหมายถึง การให้นักเรียนได้มีส่วนร่วม และฝึกปฏิบัติจริง เช่น ทำจังหวะก็ให้ฝึกจากของจริง ร้องเพลงก็ให้ออกสาธิตผู้เรียนออกมาขับร้องจริง ทั้งรายกลุ่ม และรายบุคคล ทำให้ผู้เรียนรู้สึกว่าทุกคนมีส่วนร่วมในการแสดงและ การวางแผน การฝึกปฏิบัติ การเสนอผลงาน เป็นการให้บทบาทของผู้เรียนทุกคนในการมีส่วนร่วม สำหรับ ครูผู้สอนคอยสังเกตดูแลในส่วนที่ควรแก้ไข

4. การสอนแบบบทบาทสมมติหมายถึงการเรียนการสอนที่สร้างเวทีให้ผู้เรียน ได้มีโอกาสแสดงออก การเรียนดนตรีนั้นครูต้องคอยหาโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงจริงเพราะ การเล่นดนตรีเป็นเรื่อง ที่เกี่ยวกับเสียง การได้ยินได้ฟัง

5. การสอนแบบให้ผู้เรียนแสดงจริง หมายถึง เมื่อผู้เรียนฝึกบรรเลงดนตรีได้ ครูควรนำผู้เรียนเข้าร่วมแสดงดนตรีต่อสาธารณชนในชุมชน

อรุณา อัญญะวัชร (2545: 74-75) กล่าวว่า การจัดการเรียนการสอนดนตรีแต่เดิมนั้น มีการจัดการเรียนการสอนเป็นรายบุคคล หรือเรียกกันว่าตัวต่อตัว โดยเน้นการเรียนไปในทาง การฝึกฝนทักษะและเทคนิคต่าง ๆ จากผู้สอน การสอนจึงเป็นการสอนแบบสาธิต โดยผู้สอน จะปฏิบัติให้ผู้เรียนดูแล้วผู้เรียนจึงปฏิบัติตาม ดังนั้นในการสอนลักษณะนี้จึงเป็นการสอนให้ผู้เรียน สนใจ หรือมีใจรักในการเรียนดนตรีเป็นพิเศษ โดยผู้เรียนเองก็มีจุดมุ่งหมายในการเรียน คือ ต้องการจะเป็นนักดนตรี ซึ่งไม่ใช่การเรียนการสอนดนตรีในชั้นเรียนปกติ สอดคล้องกับ ปราณี ภาสกรณ (2531: 120) ได้กล่าวไว้ว่า การสอนโดยการสาธิต เป็นวิธีสอนที่แสดงการกระทำ ให้เป็นแบบอย่าง มีทั้งการสาธิตวิธีการ (Method Demonstration) ให้เห็นวิธีทำเป็นขั้นตอน ตามลำดับ และการสาธิตผล (Result Demonstration) ให้เห็นผลงานที่ทำสำเร็จเรียบร้อยแล้ว ก็ได้การสาธิตเหล่านี้หากครูผู้สอนแสดงวิธีการถูกต้องตามขั้นตอน ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจสิ่งที่เรียน ได้ดี สามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจ ส่งเสริมให้เป็นคนช่างสังเกต ช่างคิดหาเหตุผลซึ่งในทาง ดนตรีไทย เมื่อผู้เรียนได้เห็นการสาธิตของผู้สอน จะทำให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์บทเพลงผู้เรียนจะเกิดทักษะการคิดขั้นสูงได้

การสอนแบบบูรณาการ ถือเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะสามารถช่วยให้ผู้สอนสามารถ จัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้ โดยจากที่ผู้สอนจะสอนเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งไปตลอดเช่น การร้องเพลง การเล่นเครื่องดนตรี การฝึกหัดเขียนโน้ตเพลง การสอนเช่นนี้ผู้เรียนจะเกิดความเบื่อหน่าย การสอนตามแบบสากล คือ จะแบ่งเวลาออกเป็นหลายส่วน การสอนใช้การฝึกหัด การหัดเล่น

เครื่องดนตรี เหล่านี้จะเป็นการเพิ่มทักษะในด้านดนตรีที่สมบูรณ์ ผู้เรียนจะสนุกสนานในการเรียน ทำให้ผู้ที่เรียนที่ได้รับการฝึกหัดกลายเป็นคนมีสมาธิ มีระเบียบวินัย (สุเทพ บรรลือสินธุ์. 2537: 13)

สังต์ ภูเขาทอง (2529: 67-68) กล่าวว่า การเรียนการสอนดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทย เดิมหรือดนตรีพื้นบ้านล้านนา นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ การชี้แนะ คือให้ทำตามทีครูสั่ง การท่องจำ ทั้งที่เป็นบทเพลงและท่าทางเทคนิคการบรรเลงโดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต และยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลักการสำคัญนี้มีมาตั้งแต่โบราณ ครูจะทำการสั่งสอนด้วยความทรงจำ และปฏิบัติอย่างจริงจังจนเกิดความชำนาญ ทำนองของเพลงไทยอาจผิดเพี้ยนไปตามความนิยมและความสามารถของอาจารย์ผู้สอน โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถและความฉลาดของศิษย์ (ชื่น ศิลปบรรเลง; และ ลิขิต จินดาวัฒน์. 2521: 215)

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542: 204-205) ได้เสนอว่าการเรียนดนตรีไทยนั้น สิ่งสำคัญคือการศึกษจากครูบาอาจารย์ที่มีความรู้อย่างแท้จริง ครูดนตรีไทยกลายเป็นหลักสำคัญของการคงอยู่และพัฒนาการทางดนตรีไทย ครูจะต้องถ่ายทอดภูมิความรู้ที่มีให้ศิษย์อย่างจริงจัง ถูกต้อง โดยอาศัยรูปแบบการสอนที่หลากหลายและเหมาะสม รูปแบบการสอนดนตรีไทยของครูที่มีความสำคัญในการสอนดนตรีไทย จากอดีตจนถึงปัจจุบัน อยู่ในรูปแบบ มุขปาฐะโดยอัมพาพัฒนา หุนอินทร์ (2557: 6) กล่าวว่า การสอนแบบมุขปาฐะ เน้นการสอนแบบตัวต่อตัว สาธิตและเลียนแบบ ใช้ความจำและยึดครูผู้สอนเป็นหลัก เช่นเดียวกับที่ บุญยัง กันธวงค์ (2550: 66) ที่กล่าวไว้ว่า การเรียนดนตรี ตามลักษณะวิถีชีวิตของชาวล้านนาในอดีต มีการสืบทอดให้แก่กันด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ ซึ่งมีได้มีการบันทึกปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด นักดนตรีทั้งหลายเรียนรู้โดยอาศัยความจำ ความอดทน และที่สำคัญต้องมีใจรักอย่างแท้จริง รวมถึงพรสวรรค์อันมีเฉพาะตน การเรียนดนตรีพื้นบ้านล้านนาในอดีต จึงไม่ได้มีระเบียบแบบแผน เป็นวิชาการแต่อย่างใด มีวิธีการเรียนรู้ด้วยวิธีการจำแล้วไปปฏิบัติ ตามความเข้าใจของตน มีวิธีการบรรเลงที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อนมากนัก

มาศสุภา สีสูกอง (2531: 95-100) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของการศึกษาวิชาซึพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยได้สรุปหลักการสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและราชสำนักไว้ดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณธรรมสำหรับนักดนตรี ไม่ได้มีการวางหลักสูตรไว้ตายตัว แต่จะเป็นการสอนควบคู่กันไปทั้งปฏิบัติ ทฤษฎี และคุณธรรมสำหรับนักดนตรี โดยครูผู้สอนจะเป็นผู้บอกและปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตามอย่างทีครูสอน สำหรับคุณธรรมนักดนตรีนั้นแยกออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1.1 ครูสอนโดยการบอกให้ฟังด้วยวาจา

1.2 ครูปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง

1.3 สภาพสังคมดนตรีกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมสำหรับนักดนตรี เช่นเดียวกับการวางตัวระหว่างผู้เรียนและครูผู้สอน ผู้เรียนจะต้องปฏิบัติตัวอย่างไรต่อครู เป็นต้น

2. สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี คือ ทำตามที่ครูสอน โดยครูจะปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม การต่อเพลงจะต่อกันเป็นวรรคๆ หรือเป็นจังหวะหน้าทับจนผู้เรียนทำได้ดี จึงจะสอนต่อให้อีก และในการปฏิบัติต้องทำให้ได้ตามที่ครูสอน

3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี ผู้เรียนคนใดเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด ครูจะสอนให้เฉพาะทางของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งในเพลงเดียวกันเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องนั้นๆ เพราะฉะนั้นแต่ละเครื่องจะบรรเลงตามทางของตน

4. สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก คือ การต่อเพลงด้วยการฟังเสียง ไม่มีการบันทึกไว้เป็นตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์แทนเสียงเพื่อกันลืม ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจะต้องมีความจำเป็นเลิศจึงจะสามารถเรียนได้ดีและเรียนได้เร็ว

5. สอนตามความสามารถของผู้เรียน โดยผู้เรียนดนตรีไทยแต่ละคนจะมีความรู้ความสามารถและสติปัญญาที่แตกต่างกัน โดยยึดหลักความจำเป็นหลักในการเรียน ไม่มีอุปสรรคช่วยจำ ผู้เรียนคนใดมีความจำดี สามารถต่อเพลงได้หลากหลายเพลง

6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของผู้เรียน เมื่อรับผู้เรียนเข้ามาเรียน ครูจะต้องทดสอบความสามารถของผู้เรียนว่ามีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยมากน้อยแค่ไหน เมื่อทดสอบแล้ว หากความรู้พื้นฐานของผู้เรียนไม่ถูกต้อง ครูจะสอนให้ใหม่จนกว่าจะได้สิ่งที่ถูกต้อง

7. สอนเป็นรายบุคคล จากความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน จึงได้มีการสอนเป็นรายบุคคล คือ ต่อเพลงกันตัวต่อตัวระหว่างครูและผู้เรียน นั่งหันหน้าเข้าหากัน ครูจะบอกหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ผู้เรียนดูวิธี พร้อมฟังเสียงและเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม

สมพงษ์ กาญจนผลิน (2536: 30-32) กล่าวว่า การเรียนดนตรีไทยในสมัยดั้งเดิมนั้นเรียนด้วยความจำเพียงอย่างเดียว ครูต่อเพลงให้ศิษย์ด้วยวิธีปฏิบัติโดยตรงจากเครื่องดนตรี ศิษย์นำมาปฏิบัติตามหลายๆ ครั้งจนจำได้ ในระยะต่อมา การดนตรีไทยได้รับความนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะในหมู่นักเรียนและนิสิตนักศึกษา จึงมีผู้คิดค้นหาวิธีการต่างๆ ที่จะทำให้การศึกษาวิชาดนตรีไทยสะดวกและง่ายขึ้น จึงมีการใช้ “ระบบตัวโน้ต” ขึ้นในวงการดนตรีไทย การใช้ตัวโน้ตทำให้สามารถจดบันทึกเพลงต่างๆ เก็บไว้เป็นหลักฐานเพื่อศึกษาต่อไป พร้อมทั้งยังช่วยเป็นสื่อ

ในการเผยแพร่วิชาการดนตรีไทยให้ได้รับความนิยมยิ่งๆ ขึ้นไป ในปัจจุบันการบันทึกโน้ตแทนเสียงดนตรีได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง

โน้ตเพลงไทยที่นิยมใช้อยู่ในปัจจุบันนี้มี 2 ระบบคือ ระบบตัวอักษร กับ ระบบตัวเลข หลักเกณฑ์ของการบันทึกตัวโน้ตมีดังนี้

1. โน้ตหนึ่งบรรทัดจะมีโน้ตอยู่ 8 ห้องเพลง

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

2. ในหนึ่งห้องเพลงปกติจะบรรจุตัวโน้ต 4 ตัว (อาจจะบรรจุมากกว่าก็ได้ ถ้าการบรรเลงนั้นมีลักษณะพิเศษ)

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

3. จังหวะตกหรือจังหวะหนักจะตกที่โน้ตตัวสุดท้ายของจังหวะเพลง

*	*	*	*	*	*	*	*
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

โน้ตตัวอักษร

1. เสียงเครื่องดนตรีไทยเทียบเสียงแบบสากล มีอยู่ 7 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่อักษรที่ใช้แทนเสียงจึงมี 7 ตัวคือ

โด	แทน	ด
เร	แทน	ร
มี	แทน	ม
ฟา	แทน	ฟ
ซอล	แทน	ซ
ลา	แทน	ล
ที่	แทน	ท

2. การบันทึกตัวโน้ต

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

3. จังหวะหนักจะตกที่โน้ตตัวสุดท้ายของห้อง

*	*	*	*	*	*	*	*
ร ม ฟ ช	ช ล ท ด	- ม - ช	- ล - ด	- - - ช	- - - ด	- - - -	- - - -

4. เครื่องหมาย จุดใต้ตัวโน้ต แสดงถึงเสียงต่ำสุด และ จุดบนตัวโน้ต แสดงถึงเสียงสูงสุด

ด = โดสูง

ด = โดต่ำ

โน้ตตัวเลข

โน้ตตัวเลขใช้ระบบเลข 5 ตัว คือ 0 1 2 3 4 เป็นระบบที่ใช้ตัวเลขแทนนิ้ว ใช้กับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เรียกว่า ซอ มีหลักเกณฑ์ดังนี้

เลข 0	แทน	สายเปล่า
เลข 1	แทน	นิ้วชี้
เลข 2	แทน	นิ้วกลาง
เลข 3	แทน	นิ้วนาง
เลข 4	แทน	นิ้วก้อย

สำหรับหลักเกณฑ์ทั่วไปของการบันทึกโน้ตจะมีลักษณะเช่นเดียวกับโน้ตตัวอักษร

การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนรากฐานของหลักการที่ดี ผู้สอนดนตรีจึงควรมีความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีอย่างดี จิตวิทยาการสอนดนตรี เป็นสาระพื้นฐานแขนงหนึ่ง ที่ช่วยให้ผู้สอนดนตรีมีความเข้าใจเกี่ยวกับผู้เรียน กระบวนการเรียนการสอน ปัจจัยที่สัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียนการสอน รวมทั้งสาระดนตรีและสุนทรียศาสตร์ ซึ่งความรู้เหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับผู้สอนในการกำหนดแนวทางของการเรียนการสอนดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541: 3)

จากการศึกษาเรื่อง วิธีการสอนดนตรีไทย ทำให้ทราบว่า อดีตการถ่ายทอดดนตรีไทย จะถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ(ปากต่อปาก) และถ่ายทอดออกมาในลักษณะของการจำ ไม่มีการจดบันทึกอาศัยความสามารถของผู้เรียน และความสามารถในการสอนของผู้สอน ต่อมาได้เริ่มมีการพัฒนาวิธีการสอนดนตรีไทย โดยอาศัยวิธีการสอนให้เห็นการแสดงดนตรี คือ เริ่มจากกระบวนการฟัง คิดและเขียนออกมาเป็นโน้ตเพลงหรือภาษาดนตรี เป็นหลักพิจารณาในเบื้องต้นว่าการสอนดนตรี เน้นความสนใจในการพัฒนาศักยภาพดนตรีด้วยเครื่องดนตรีโดยตรงจากผู้สอนซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติต่างๆ ผู้สอนจะมีหน้าที่บทบาทที่สำคัญ เพราะเป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้น

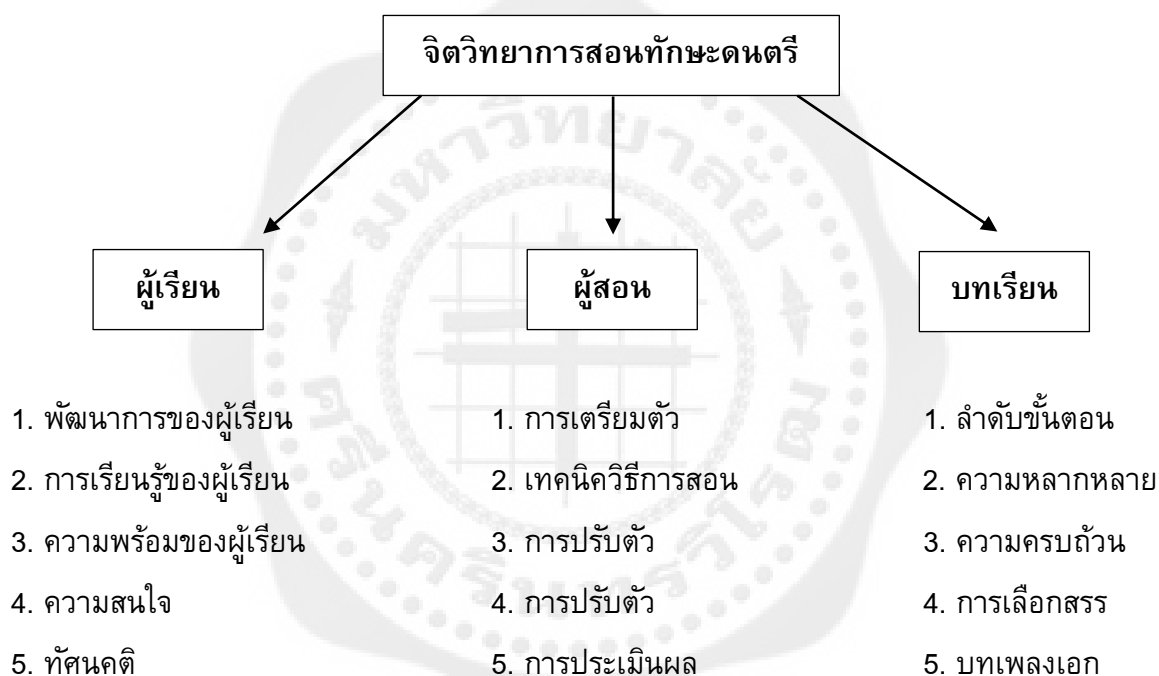
ตามความคิดเห็นและความสามารถของผู้สอนเอง ดังนั้นก่อนที่เรียนดนตรี จึงควรศึกษาแนวคิดของทฤษฎี การสอนก่อนว่า เป็นอย่างไรเพื่อสามารถช่วยให้ผู้เรียนทำกิจกรรมดนตรีต่างๆ ได้ถูกต้องและได้รับประโยชน์จากการเรียนดนตรีอย่างแท้จริง ผู้สอนจะต้องมีความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีอย่างดี รวมถึงต้องมีจิตวิทยาการสอนดนตรีอีกด้วย

5.4 จิตวิทยาการสอนดนตรี

มนตรี ตราโมท (2540: 88-89) กล่าวว่า การที่จะเริ่มสอนดุริยางคดนตรีแก่ศิษย์นั้น ถ้าจะให้ได้ผลจริงๆ แล้ว ครูควรจะต้องอุปนิสัยของศิษย์เสียก่อน ว่ามีนิสัยดนตรีอยู่หรือไม่ ถ้าไม่มีหัวดนตรีอยู่แล้ว แม้จะฝึกหัดไปอย่างไร ก็จะได้ไม่ถึงขนาดที่ควร ถ้าเลือกผู้ที่มีนิสัยดนตรีอยู่แล้ว มาฝึกหัดการสอนและการเรียนก็จะสะดวกและรวดเร็วขึ้น หากศิษย์มีเชาวน์ดี อุตสาหะพยายาม ด้วยความรักเรียนจริงๆ และมีโอกาศเหมาะที่จะใช้เครื่องดนตรีนั้น ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าศิษย์ผู้นั้น จะดีและมีชื่อเสียงต่อไปภายหน้าโดยไม่ต้องสงสัย แต่อย่างลืมนึกว่าความพยายาม ย่อมนำความสำเร็จ มาได้ทุกสถาน ส่วนที่จะสำเร็จเพียงไรนั้นเป็นอีกปัญหาหนึ่ง ซึ่งธรรมชาติจะเป็นผู้วินิจฉัย และที่สำคัญต้องขึ้นอยู่กับครูผู้ถ่ายทอด เหล่านี้คือ สิ่งที่ครูผู้สอนจำต้องมีจิตวิทยาในการสอน เพื่อให้การสอนประสบผลสำเร็จ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541: 183) กล่าวว่า จิตวิทยาการสอนดนตรี เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพื้นฐานความเข้าใจในด้านต่างๆ ที่มีผลต่อการสอนดนตรี ผู้สอนดนตรีทุกคนจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับจิตวิทยาการสอนดนตรี เพื่อเสริมสร้างการสอนดนตรีของตนให้มีประสิทธิภาพ เป็นผลให้ผู้เรียนดนตรีได้รับวิชาการความรู้ด้านดนตรีได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ จิตวิทยาการสอนดนตรีที่สำคัญสำหรับผู้สอน การเตรียมตัวก่อนสอนเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของบทเรียนทักษะต่างๆ ที่บางครั้งผู้สอนอาจจำเป็นต้องแสดงให้ผู้เรียนได้เห็น การเรียนรู้เรื่องเทคนิควิธีสอนหรือกลวิธีสอนทักษะดนตรีต่างๆ เป็นเรื่องที่คุณสอนควรมีความรู้และประสบการณ์อย่างเป็นหลักวิชาการ มิใช่สอนโดยไม่มีหลักการ การปรับตัวให้เข้ากับผู้เรียนเป็นเรื่องช่วยให้ผู้สอนและผู้เรียนมีความสุขในการเรียน การสื่อความหมายเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง ทั้งในเรื่องการสื่อความหมายทางวิชาการและการสื่อความหมายทั่วไป เนื่องจากการสอนทักษะเป็นเรื่องส่วนตัวของ 2 คน ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ความเข้าใจกันเป็นอย่างดีย่อมเกิดขึ้นได้จากการสื่อความหมายที่ถูกต้อง ซึ่งทำให้ทั้ง 2 ฝ่าย ไม่เกิดการเข้าใจผิดในเรื่องต่างๆ นอกจากนี้ การประเมินผลตลอดเวลา ทั้งในระหว่างการสอนและหลังจากการสอบจบแต่ละเพลง แต่ละตอน เป็นเรื่องที่คุณสอนควรแสดงให้ผู้เรียนเห็นว่าตนมีพัฒนาการมากขึ้นเพียงใด มีสิ่งใดที่ควรเรียนรู้และพัฒนาต่อไปเพื่อทำให้ทักษะของตนเองดีขึ้น

ในเรื่องของบทเพลง เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนควรจัดลำดับเนื้อหาของความยากง่ายอย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กัน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดพัฒนาการทางทักษะอย่างต่อเนื่อง การจัดลำดับบทเพลงและเนื้อหาอื่นๆ อย่างเหมาะสม ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างเป็นขั้นตอน และมีความรู้สึว่าการเรียนไม่ยากจนเกินไป ในการจัดเนื้อหาให้ผู้เรียนมีความท้าทายอยู่บ้าง ถือเป็นสิ่งควรกระทำ เพื่อสร้างแรงจูงใจและความภาคภูมิใจให้กับผู้เรียนเมื่อผู้เรียนสามารถทำสิ่งที่ยากได้ดี นอกจากนี้การได้ฝึกฝน เรียนรู้แบบฝึกหัดที่หลากหลายและการเรียนรู้ทฤษฎีและประวัติดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มศักยภาพในงานฝีมือ ทักษะของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555: 241-242)



ณรุทธ์ สุทธจิตต์

ภาพประกอบ 11 แผนภูมิจิตวิทยาการสอนทักษะดนตรี

ที่มา: ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541: 83

จากแผนภูมิ ผู้สอนควรมีความเข้าใจในตัวผู้เรียนอย่างดี ทั้งทางด้านพัฒนาการทุกด้าน คือ สติปัญญา ร่างกาย อารมณ์ และสังคม การเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ผู้สอนควรเรียนรู้เกี่ยวกับ

ตัวผู้เรียนว่ามีกระบวนการหรือวิธีการเรียนรู้เฉพาะตัวอย่างไร เพื่อทำความเข้าใจและสอนได้อย่างถูกต้องกับความต้องการของผู้เรียน เรื่องความพร้อมเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงเพื่อการเรียนรู้ ที่มีประสิทธิภาพ ทุกครั้งที่สอน ผู้สอนควรเตรียมความพร้อมของผู้เรียนก่อนเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนพร้อมเรียนรู้ทักษะและสาระต่างๆ ทางปฏิบัติได้อย่างครบถ้วน ความสนใจและทัศนคติเป็นสิ่งที่ผู้สอนควรสร้างให้ผู้เรียนมีขึ้นในตัวเอง หรือสร้างให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้ด้วยวิธีการต่างๆ โดยเฉพาะผู้เรียนที่ยังมีอายุน้อย ควรปลูกฝังทัศนคติที่ดีในการเรียนทักษะดนตรีอยู่ตลอดเวลาด้วย

ทั้ง 3 ปัจจัยนี้ เป็นสิ่งที่ผู้สอนควรทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ โดยยึดเป็นหลักสำคัญในการปรับการสอนทักษะดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน ซึ่งหลักจิตวิทยาเหล่านี้ช่วยให้ผู้สอนซึ่งมีความสามารถในการเลือกวิธีการสอนทักษะดนตรีเฉพาะอยู่แล้ว สามารถทำให้การสอนดนตรีของตนประสบผลสำเร็จยิ่งขึ้น ทำให้ผู้เรียนเรียนรู้ทักษะดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ และที่สำคัญที่สุด คือ การเรียนทักษะดนตรีด้วยความสุข (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555: 240)

5.5 คุณสมบัติของผู้เรียน

ในเรื่องนี้ ชนกสาคริก (2550: 8) ได้กล่าวว่าความสำเร็จของนักดนตรีมิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถส่วนตัวหรือฝีมือในการบรรเลงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นหากแต่ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่น ๆ และปัจจัยอีกหลายประการ เช่นบุคลิกภาพของนักดนตรี ความมีมนุษยสัมพันธ์อันดีกับผู้อื่น ความรู้ควรไม่ควรและการรู้จักกาลเทศะ วิชาดนตรีจึงมีขอบเขตการเรียนรู้ที่กว้างขวางลึกซึ้งมากกว่าที่คนทั่วไปเข้าใจในปัจจุบันการสอนดนตรีต้องมีเทคนิคสำคัญ ประกอบด้วยการมีปรัชญาที่ดีที่ถูกต้องและมีเทคโนโลยีที่มีคุณภาพช่วยเสริม

ในการฝึกฝนให้เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

5.5.1 เตรียมให้ครบ 3 ดีมีองค์ประกอบเบื้องต้น 3 ประการ คือ

5.5.1.1 เครื่องดนตรีที่บรรเลงมีคุณภาพดีซึ่งไม่ได้หมายความว่าต้องแพงและสวยงามเสมอไป สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงคือ “เสียง” ว่ามีความไพเราะหรือไม่ โดยนักดนตรีต้องรู้ด้วยว่าเสียงดีนั้นเป็นอย่างไรหากไม่รู้อาจขอให้ครูหรือผู้ชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้นช่วยแนะนำ

5.5.1.2 ฝีมือของผู้บรรเลงดีโดยผู้เรียนต้องเอาใจใส่การเรียนและขยันฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ โดยยึดหลัก “อิทธิบาท 4” คือมี ฉันทะ (พอใจในวิชาที่เรียน) วิริยะ (ขยันฝึกซ้อม) จิตตะ (เอาใจใส่ในการเรียน) และวิมังสา (หมั่นแก้ไขข้อบกพร่อง)

5.5.1.3 ได้ครุฑคือต้องแสวงหาความรู้จากครูที่มีความสามารถในการสอนดนตรี และเป็นผู้ที่มีความดีมีเมตตาธรรม มีองค์คุณของความเป็นครูอยู่อย่างครบถ้วน

5.5.2 รู้จักฟังเสียง 5 ชนิดได้แก่

5.5.2.1 เสียงในใจเป็นเสียงที่ไม่ปรากฏรูปลักษณ์ คือไม่มีใครได้ยินนอกจากเจ้าของเสียงเองเป็นเสียงที่อยู่ภายในใจ จะผิด ถูก ไพเราะหรือไม่ เจ้าของเสียงจะพิจารณาเอาเอง เสียงชนิดนี้เกิดจากการฟังเพลงต่อเพลง หรือเรียนรู้ทำนองเพลงแล้วจำเอาไว้ถือเป็นเสียงที่มีความสำคัญมากในการเริ่มเรียนดนตรี เพราะถ้าไม่มีเสียงนี้เกิดขึ้นก็จะไม่สามารถบรรเลงเพลงได้ เพราะไม่รู้ทำนองเพลงเป็นอย่างไร

5.5.2.2 เสียงที่เราบรรเลงเป็นเสียงที่ปรากฏรูปลักษณ์ออกมาภายนอกเพราะเกิดจากการบรรเลงของตัวเอง และผู้อื่นก็สามารถได้ยินเสียงนี้ด้วย เสียงที่ 2 นี้มีความสำคัญต่อผู้ฟัง เพราะเป็นเสียงที่จะแสดงว่านักดนตรีผู้นั้นมีฝีมือในการบรรเลงดนตรีมากน้อยเพียงใด หากนักดนตรีสามารถควบคุมบังคับเสียงที่ 1 และที่ 2 ให้สัมพันธ์กันได้อย่างดีแล้ว ถือว่าเป็นความสำเร็จขั้นต้นของการเป็นนักดนตรี

5.5.2.3 เสียงที่ผู้อื่นบรรเลงเป็นเสียงที่ผู้อื่นบรรเลงดนตรีร่วมกับเราซึ่งเราไม่อาจควบคุมได้หากเรารู้จักฟังเสียงที่ 3 และพยายามควบคุมบังคับเสียงที่ 1 และที่ 2 ให้สัมพันธ์กันทั้งหมดเป็นอย่างดีคือสามารถบรรเลงร่วมกับผู้อื่นได้อย่างประสานกลมกลืนดีก็ถือเป็นความสำเร็จอีกขั้นหนึ่งของการก้าวไปสู่การเป็นนักดนตรีที่ดี

5.5.2.4 เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเป็นเสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีของเราโดยตรง เช่นเสียงเครื่องกำกับจังหวะพวก ฉิ่ง กรับ กลอง เสียงตบมือ เสียงเคาะจังหวะ เสียงของครูผู้ควบคุมวง นักดนตรีจำเป็นต้องฟังเสียงที่ 4 และบรรเลงให้มีความสัมพันธ์กับเสียงประเภทนี้ การรู้จักฟังเสียงชนิดที่ 1-4 และสามารถบรรเลงให้เสียงทุกชนิดสอดประสานกันได้นั้นถือเป็นความสำเร็จอีกขั้นหนึ่ง

5.5.2.5 เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงอาจเป็นเสียงดนตรีหรือเสียงอื่น ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรี เช่นเสียงบรรเลงเพลงอื่น ๆ เสียงนก เสียงรถยนต์ ซึ่งนักดนตรีจะต้องรู้จักฟังโดยใช้สมาธิ อย่าไปสนใจหรือรู้สึกรำคาญกับเสียงเหล่านี้การฟังในที่นี้หมายถึงปล่อยให้เสียงนั้นผ่านเลยไปนักดนตรีจึงต้องมีสมาธิจดทำให้คุ้นเคยและรู้สึกเป็นเรื่องธรรมดา นักดนตรีที่ดีเยี่ยมจะสามารถบรรเลงดนตรีที่ดีได้ท่ามกลางเสียงรบกวนต่าง ๆ มิใช่แค่บรรเลงได้ดีเฉพาะตอนที่ปราศจากเสียงรบกวน

5.5.3 ฝึกความแม่นยำ 5 ประการได้แก่

5.5.3.1 แม่นตาคือการมีสายตาเฉียบคม โดยการฝึกสายตาให้สามารถมองเห็นได้อย่างว่องไวเช่นเมื่อมองดูผู้อื่นบรรเลงเครื่องดนตรีใด ก็สามารถจดจำมากระทำได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์หรือในขณะที่บรรเลงก็สามารถมองเห็นเหตุการณ์ทั่วไปในสถานที่นั้น มีความเท่าทันในเหตุการณ์อยู่ตลอด

5.5.3.2 แม่นหูคือโสตประสาทแม่นยำว่องไวมีความสามารถในการฟังเสียงได้อย่างถูกต้องแม่นยำไม่ว่าเสียงนั้นจะเบาหรือดังเพียงใดทั้งยังจดจำระดับความสูงต่ำของเสียงได้เป็นอย่างดีและสามารถเปรียบเทียบเสียงดนตรีได้ด้วยตนเองนอกจากนี้ยังต้องสามารถจดจำทำนองเพลงไว้ได้ ในเวลาอันสั้นและสามารถนึกทำนองเพลงนั้นได้ทันทีที่ได้ยินผู้อื่นบรรเลง

5.5.3.3 แม่นมือคือบรรเลงไม่ผิดพลาด มีความคล่องแคล่วในการใช้วาระส่วนต่างๆ บรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำนอกจากนี้ยังต้องสามารถบรรเลงดนตรีโดยไม่ต้องอาศัยสายตา คือสามารถแยกมือออกจากสายตาได้อย่างเป็นอิสระสิ้นเชิง

5.5.3.4 แม่นใจคือสามารถจดจำทำนองเพลงได้ขึ้นใจครบถ้วนถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นท่อนใดตอนใด ก็ขึ้นก็เที่ยว ก็สามารถบรรเลงได้ทันทีโดยไม่ต้องอาศัยโน้ตนอกจากนี้ยังรวมถึงการมีสมาธิและสามารถกำหนดรู้ข้อที่ควรปฏิบัติในการบรรเลงได้เป็นอย่างดีด้วย

5.5.3.5 แม่นปากคือสามารถส่งสอนความรู้ให้แก่ผู้อื่นได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ คุณสมบัติข้อนี้เป็นข้อสำคัญสำหรับผู้ที่จะเป็นครูดนตรีที่ดีการเป็นนักดนตรีที่ดีต้องมีความแม่นยำ 4 ข้อแรกแต่การเป็นครูดนตรีที่ดีต้องมีความแม่นยำให้ครบทั้ง 5 ข้อ

5.5.4 เรียนรู้มนต์เพลง 5 ประการ

เป็นการเรียนรู้องค์ประกอบ 5 ประการของความไพเราะคือสิ่งที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกที่เราบรรเลงได้ไพเราะประทับใจประกอบด้วย

5.5.4.1 บุคลิกภาพดีนักดนตรีที่ดีต้องมีบุคลิกภาพสง่างาม มีกิริยามารยาทนุ่มนวล มีความมั่นใจในตนเองคุณสมบัติดังกล่าวจะสามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังชื่นชมและเชื่อมั่นในฝีมือการบรรเลงแม้เพียงแค่เริ่มต้น

5.5.4.2 มีความแม่นยำ 2 ประการคือความแม่นยำในความทรงจำและความแม่นยำในการบรรเลงโดยนักดนตรี จะต้องสามารถจดจำทำนองเพลงและบรรเลงดนตรีได้อย่างแม่นยำไม่มีผิดพลาด

5.5.4.3 เป็นนายของเสียงนักดนตรีที่สามารถบังคับเสียงหนักเบาได้ชัดเจนตั้งใจนึกจะบรรเลงเพลงใดไพเราะ ประทับใจผู้ฟังมากกว่าผู้ที่บรรเลงเพลงด้วยน้ำหนักเสียงเพียงเสียงเดียวเหมือนภาพที่ต้องการมีการแรเงาให้สีอ่อนแก่ต่างกัน จะดูนุ่มนวลสวยงามมากกว่าภาพที่ไม่มีการแรเงา

5.5.4.4 เป็นนายของจังหวัดนักร้องที่สามารถบรรเลงได้ทั้งจังหวัดช้าและเร็ว จะไพเราะน่าฟังกว่าเพลงที่บรรเลงในแนวเดียว ทำนองดนตรีมีความสัมพันธ์กับความเร็ว อย่างแยกกันไม่ออกถ้าใช้ความเร็วแตกต่างกันอารมณ์เพลงและความไพเราะก็จะแตกต่างกันไป

5.5.4.5 มีเม็ดเงินในการบรรเลงนักร้องจะต้องรู้จักวิธีบรรเลงให้มีความเหมาะสม กับท่วงทำนองเพลงและเอกลักษณ์ของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ภาษาของนักร้องไทยเรียกว่า “ทางดี” ทางเพลงเป็นเรื่องละเอียดซับซ้อน และขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละคนนักร้อง จึงต้องพิจารณาผู้ฟังว่าเป็นผู้ฟังประเภทใด ชอบฟังเพลงแนวไหนแล้วจึงบรรเลงเพลงในแนว ที่ผู้ฟังชอบ จึงจะเกิดความประทับใจ

จากการศึกษาคุณสมบัติของผู้เรียนดนตรีพอสรุปได้ว่า คุณสมบัติของผู้ที่จะเรียนดนตรี นั้นจะต้องมีความรู้ความสามารถและทัศนคติที่ดีทางด้านดนตรี และมีความมั่นใจที่จะพัฒนาความรู้ ความสามารถของตนเองได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทศไนย อายุเจริญ (2534: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสภาพการจัดการเรียน การสอนดนตรีไทยในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการประถมศึกษากรุงเทพมหานคร พบว่าผู้บริหาร ส่วนใหญ่มีการกำหนดเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นพิเศษ ครูที่สอนดนตรี ในเวลาเรียนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญด้านการเตรียมการสอน จัดการสอนโดยการสาธิต และการฝึกปฏิบัติ สื่อการสอนที่ใช้มากที่สุดคือ เครื่องบันทึกเสียงและประเมินผลโดยให้นักเรียน ปฏิบัติจริงเป็นกลุ่ม ส่วนครูที่สอนนอกเวลาเรียนส่วนใหญ่ใช้วิธีสอนเป็นรายบุคคลและมีการ ตั้งเกณฑ์ประเมินผลการเรียนเครื่องดนตรีไทย สิ่งที่ผู้บริหารและครูเห็นว่าเป็นปัญหามากที่สุด คือการขาดครูที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรีไทย โดยเฉพาะขาดแคลนเครื่องดนตรีไทย และงบประมาณสนับสนุน นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อประสบการณ์ที่ได้รับ จากการเรียนการสอนดนตรีไทย

มาศสุภา สีทองสุข (2531: ง) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของการศึกษาวิชาพิณ ดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาวิชาพิณดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ ระยะแรก (พ.ศ.2325-2475) เป็นการจัดการศึกษาโดยอิสระ ใช้บ้าน วัดและวังเป็นสถานที่ศึกษา เพื่อจัดการศึกษาดนตรีและนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ การเข้าศึกษาให้วัดครู หลักสูตรเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรีเพื่อนำไปใช้ ส่วนการศึกษา ในระยะที่ 2 (พ.ศ.2476-2529) เป็นการจัดการศึกษาในสถานศึกษาเพื่อผลิตบุคลากรทางด้าน

ดนตรีไทยให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐ การจัดและดำเนินการศึกษาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เปิดสอนวิชาชีพดนตรีไทยในด้านการรับเข้าศึกษาใช้วิธีการสอบ หลักสูตรแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพื่อผลิตศิลปินทางด้านดนตรีไทยและเพื่อผลิตครูสอนดนตรีไทยให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

กิจชัย ส่องเนตร (2544: ง) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้วงสละล้อ ซอ ปี่น ของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่านผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสอนมี 2 แบบ คือรูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสาธิต ผีกลเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอน เรียนรู้ระยะเวลาสั้น ๆ สาระการเรียนรู้เป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียนชุมชนและท้องถิ่น การวัดและประเมินผลโดยการสังเกตและปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบและการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนแบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตา ดู หู ฟัง ใจ คิด มือ เล่น รวมแล้วเรียกว่า การเรียนทำ ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: ง) ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทย ปัจจุบันผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรียนการวิชาดนตรีศิษย์มักเป็นไปในวิธีการดั้งเดิม ของการดนตรีไทยได้แก่ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่าการถ่ายทอดวิชาจาก ครูสู่ศิษย์ยังคงยึดการต่อเพลงแบบตัวต่อตัวและอาศัยความจำเป็นหลัก โดยในลักษณะนี้ ศิษย์แต่ละคนจะมีความก้าวหน้าในวิชาการดนตรีไม่เสมอกันแม้จะเริ่มหัดในเวลาไล่เลี่ยกัน คนที่มีความแม่นยำและฝึกฝนได้รวดเร็ว จะได้รับการถ่ายทอดจากครูได้มากกว่า

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น (2556: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยะจันทร์ และวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยะจันทร์ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย จิยะจันทร์ มี 4 ด้าน ได้แก่ 1)ด้านผู้สอน ครูฉลุวยได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอฮู้จากพระสรเพลงสรวง อีกทั้งได้รับการป้อนเพาะจากการเป็นนักดนตรีคณะนารีสริสุมิตร จึงส่งผลให้การบรรเลงซอฮู้ของครูฉลุวย มีความเป็นเอกลักษณ์ 2)ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีพื้นฐานทักษะการบรรเลง 3)ด้านบทเพลง ครูฉลุวยได้ถ่ายทอดบทเพลงเป็น 4 กลุ่ม คือ เพลงพื้นฐาน เพลงทั่วไป เพลงพิเศษ และเพลงเดี่ยว 4)ด้านการเรียนการสอน สอนตามความสามารถของผู้เรียน สอนตามแบบโบราณ และเน้นทักษะปฏิบัติโดยวิธีสอนแบบใช้การสาธิตเป็นสำคัญ

ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด(2555: บทคัดย่อ)ได้ศึกษาการเดี่ยวไวโอลินเพลงลาวแพนของรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ โดยมีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัยคือ เพื่อศึกษาประวัติและผลงาน รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ และเพื่อศึกษาอัตลักษณ์การเดี่ยวไวโอลินเพลงลาวแพนของรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ พบว่า รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธิศิริ เติบโตมาในครอบครัวดนตรีไทย ได้เรียนเพลงประเภทเพลงเดี่ยว และมีความสามารถในการบรรเลงไวโอลิน จึงมีแนวคิดที่ว่าคนเล่นไวโอลินก็จะเล่นแต่บทเพลงคลาสสิก ส่วนคนเล่นซอไทยก็จะเล่นแต่เพลงไทย ไม่มีใครนำสองสิ่งนี้มาหลอมรวมกัน เพื่อทำอย่างไรให้เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีคลาสสิก แต่ต้องไม่ทิ้งความเป็นไทย เพียงแต่นำสีสัน สำเนียงเอกลักษณ์ของเสียงและเทคนิคไวโอลินมาใช้อย่างเหมาะสมเป็นอัตลักษณ์เพลงไทย เป็นนวัตกรรมขึ้นมาใหม่ โดยไม่ทำลายให้เสียหาย สามารถเรียกว่าเป็นอัตลักษณ์เพลงไทยในการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไวโอลิน

จากผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ว่า ได้มีผู้ทำการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนดนตรีเป็นจำนวนมาก ทำให้ทราบแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ด้วยวิธีการต่างๆ ที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับขั้นตอน ดังจะได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เตรียมการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย

2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

2.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่

ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนที่ศึกษาตามอัธยาศัย ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย และบ้านพักส่วนตัวระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) จำนวน 5 คน โดยเป็นนักเรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา (ซึง) ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย ช่วงอายุ 9-12 ปี จำนวน 2 คน และนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ช่วงอายุ 13-15 ปี จำนวน 3 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีดังนี้

3.1 แบบสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีและผู้เรียนที่ศึกษาตามอัธยาศัยของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ระหว่างเดือนพฤษภาคมถึงเดือนสิงหาคม ปีการศึกษา 2559

3.2 แบบสังเกตการณ์วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากหนังสือ วารสาร เอกสารทางวิชาการ วิทยานิพนธ์จากแหล่งข้อมูลดังนี้

- 4.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 4.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 4.3 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน
- 4.4 ห้องสมุดดนตรีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- 4.5 ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
- 4.6 สารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต

5. การจัดทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 ศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวกับดนตรีล้านนา ซึ่ง แนวคิดและทฤษฎี การสอนดนตรี เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ชีวประวัติครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

5.2 ขออนุมัติเพื่อสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์

5.3 ผู้วิจัยทำหนังสือขออนุญาตไปยังโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย เพื่อขอเข้าไป ทำการวิจัย

5.4 ดำเนินการสัมภาษณ์ และบันทึกการสังเกตการณ์เรียนการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยประเด็นดังต่อไปนี้

- 5.4.1 ประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
- 5.4.2 วิธีการสอนดนตรีในแบบของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
- 5.4.3 หลักและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
 - จิตวิทยาการสอน
 - เทคนิคการบรรเลง

- ทักษะ
- สื่อการสอน
- การประเมินผล

5.5 ดำเนินการสัมภาษณ์นักเรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา (ซึ่ง) ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย ช่วงอายุ 9-12 ปี จำนวน 2 คน และนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ตอนต้นช่วงอายุ 13-15 ปี จำนวน 3 คน ที่เรียนซึ่งกับครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยประเด็น ดังต่อไปนี้

5.5.1 พื้นฐานทางดนตรีพื้นบ้านล้านนา

5.5.2 วิธีการสอนที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดจากครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

5.5.3 องค์ความรู้และสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนการสอนซึ่งกับครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

5.6 จำแนกข้อมูลที่ค้นพบในหัวข้อต่างๆ ได้แก่ ชีวประวัติครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี วิธีการ สอนซึ่ง สื่อการสอนดนตรีพื้นบ้าน

5.7 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เพื่อจำแนกประเด็นต่างๆ ที่กำหนด ในการวิจัย เก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาด วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive) ในรูปแบบตารางและการเขียนพรรณนา ตามแนวทางของการวิจัยทางสังคมศาสตร์

5.8 สรุปและอภิปรายผลการทำวิจัย

5.9 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การหาความตรงเชิงเนื้อหาทำได้โดยการหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) โดยผู้เชี่ยวชาญ

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

เมื่อ R = ผลรวมคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญ

N = จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

$$\text{ค่า } IOC \geq 0.5$$

IOC ที่เหมาะสม = 0.5 ขึ้นไป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นการศึกษาชีวประวัติของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีที่ได้สืบทอดสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ประวัติทุกด้าน และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เพื่อรวบรวมผลงานและวิธีการสอน มาวิเคราะห์โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ดังนี้

1. ชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
 - 1.1 ประวัติส่วนตัว
 - 1.2 ประวัติการศึกษาสามัญ
 - 1.3 ประวัติการศึกษาทางด้านดนตรี
 - 1.4 ประวัติการทำงาน
 - 1.5 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ
2. วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
 - 2.1 วิธีการสอนซึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีจากการสืบทอดมา
 - 2.2 บันทึกโน้ตเพลงที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้แต่งขึ้น

1. ชีวิตประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

1.1 ประวัติส่วนตัว

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เกิดเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2500 อายุ 59 ปี เป็นชาวจังหวัด เชียงราย เป็นบุตรของนายอินทร์หล่อ สรรพศรี ถึงแก่กรรม และ นางพลอยสี สรรพศรี ถึงแก่กรรม มีพี่น้องด้วยกัน 4 คน ได้แก่

1. นายวสิน สรรพศรี
2. นายพรหมาสตร์ สรรพศรี
3. นายพรหมเมศวร์ สรรพศรี
4. นางเทพินทร์ จารุศุกร



ภาพประกอบ 12 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี และภรรยา

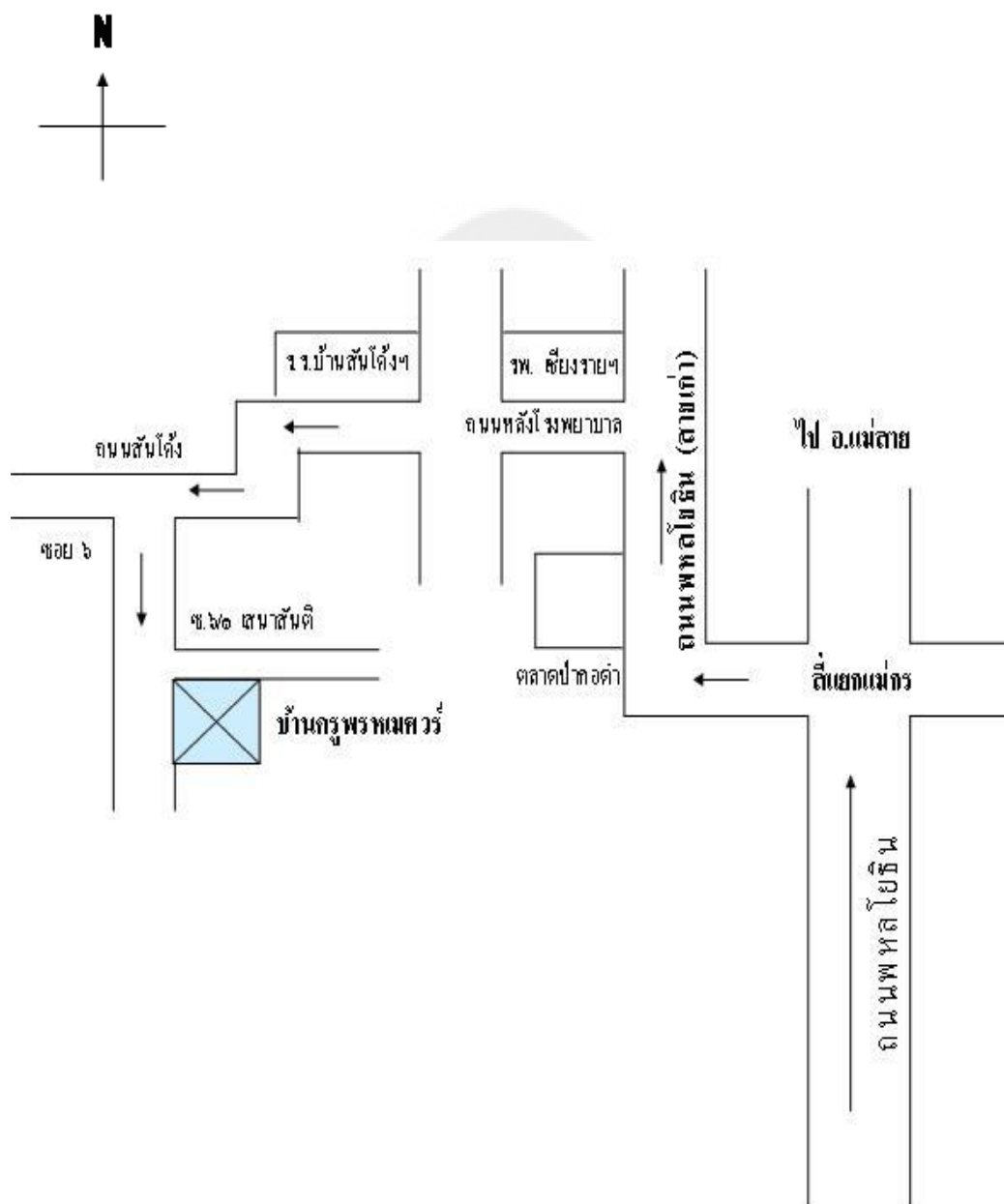
ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้สมรสกับนางรุจิรา และมีบุตรด้วยกัน 3 คนคือ

1. นายปรเมศวร์ สรรพศรี
2. นางสาวเพ็ญอ้อ สรรพศรี
3. นางสาวเพ็ญแพน สรรพศรี

ปัจจุบันครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี อยู่บ้านเลขที่ 643 สันโค้งหลวง หมู่ที่ 24 ตำบลรอบ
เวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย รหัสไปรษณีย์ 57000 โทร. (053) 714330

แผนที่การเดินทางไปบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี



ภาพประกอบ 13 แผนที่การเดินทางไปบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชหนา



ภาพประกอบ 14 ป้ายเข้าซอยหน้าบ้าน

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา



ภาพประกอบ 15 หน้าบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

1.2 ประวัติการศึกษาสามัญ

- พ.ศ. 2505 – 2516 ระดับชั้นอนุบาล ถึง มศ.3 จากโรงเรียนอนุบาลเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

- พ.ศ. 2517 – 2519 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) จากวิทยาลัยเกษตรกรรมลำปางอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

- พ.ศ. 2525 – 2527 ระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงวิชาเอก ดนตรีศึกษา (ปกส. สูง) จากวิทยาลัยครูเชียงใหม่

- พ.ศ. 2527 ระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์ บัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย (ศษ.บ.) จาก มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช



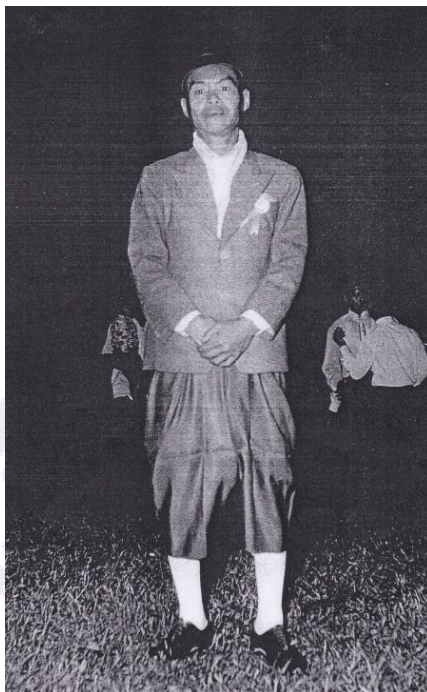
ภาพประกอบ 16 ชั้นวางเครื่องดนตรีบ้านครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ที่มา : รัชกร บุญรักษาเดชธนา

1.3 ประวัติการศึกษาทางด้านดนตรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับการกล่อมเกลา ปลูกฝังความรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาตั้งแต่เยาว์วัย จากบิดาคือนายอินทร์หล่อ สรรพศรี เป็นนักดนตรีไทยและครูสอนดนตรีไทย ซึ่งได้รับการสืบทอดสายดนตรีจากครูช่อ สุนทรวาทีน นักดนตรีไทยคนสำคัญในสำนักดนตรีบ้านฝั้ธน ของจางวางทั่ว พาทยโกศล มารดาคือนางพลอยศรี สรรพศรี เป็นช่างฟ้อนในคุ้มหลวงของเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์การละครและขับร้อง ทั้งแบบราชสำนักและพื้นเมือง เนื่องจากบิดาและมารดาเป็นครูสอนดนตรีไทยเดิมทั้งที่บ้านและที่โรงเรียน ครูพรหมเมศวร์ ได้มีโอกาสตามครอบครัวไปยังงานแสดงต่างๆ จึงได้ยินเสียงพ้อเล่น

ดนตรีไทย แม่สอนฟ้อนรำ ขับร้องเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่เด็กๆ ทำให้ครูพรหมเมศวร์ เติบโตมาท่ามกลางเสียงดนตรีและการฟ้อนรำทั้งที่บ้านและโรงเรียน



ภาพประกอบ 17 ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี บิดา

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชานา

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เริ่มฝึกเรียนดนตรีอย่างจริงจัง เมื่ออายุได้ประมาณ 5 ขวบ โดยครูอินทร์หล่อ(บิดา) เล็งเห็นว่าครูพรหมเมศวร์มีความชื่นชอบในดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน ล้วนๆ จึงให้เริ่ม เรียนขิม เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงตายตัว ไม่ต้องอาศัยทักษะการบรรเลง เหมือนเครื่องดนตรีประเภทซอ และเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้วในบ้าน ส่วนพี่ชายเรียนซอด้วง (เนื่องจากที่บ้านเป็นเครื่องสาย) วิธีเรียนดนตรีของครูพรหมเมศวร์ ก็คือพ่อจะเป็นคนจับมือต่อเพลง ไปที่ละวรรค สั้นๆ ช้าๆ โดยครูอินทร์หล่อจะร้องทำนองออกเสียง นอย นอย ทำให้จดจำทำนอง และตำแหน่งของเสียง เพลงแรกที่ครูพรหมเมศวร์ได้ฝึกเรียนจากครูอินทร์หล่อคือ เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น พอเล่นได้ครูอินทร์หล่อก็จะเริ่มรวมวงโดยมีพี่ชายครูพรหมเมศวร์เป็นผู้สีซอดัง ครูอินทร์หล่อ เป่าขลุ่ยบ้างสีซออุ้งบ้าง ส่วนครูพลอยสีค้อยตีฉิ่งกำกับจังหวะ ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้เรียนเครื่องดนตรีไทยชั้นต่างๆ โดยการฝึกหัดให้ของครูอินทร์หล่อ เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย

จะเข้า ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวง เครื่องหนัง เพลงเดี่ยวที่ครูอินทร์หล่อได้ต่อให้คือ บุษลิน ลอยเลื่อน สองชั้น ลาวแพน นกขมิ้น สามชั้น สารถิ สามชั้น แขกมอญ สามชั้น สุรินทราหู สามชั้น พญาโศก สามชั้น พญาครวญ สามชั้น เป็นต้น และยังได้เรียนเพลงดับ เพลงเกร็ดอีกมากมาย



ภาพประกอบ 18 ครูพลอยสี สรรพศรี มารดา

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชะนา

ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา นอกจากครูพรหมเมศวร์จะได้ฝึกขับจ้อย ขับซอ ทำนองง่ายๆ กับครูพลอยสี(มารดา)แล้ว ยังได้เรียนปี่ซอ หรือคนล้านนาเรียกว่า ปี่จุม ทำจากไม้ไผ่รวก เจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ส่วนลิ้นปี่ทำจากทองเหลืองบางๆ เจาะรูบังคับเสียง 6 รู เวลาเป่าต้องอมเลาปี่ ส่วนที่มีลิ้นไว้ที่ประพุงแก้มแล้วให้ลมเป่าเข้าไป ปี่ซอ 1 จุม มีทั้งหมด 3-5 เลา ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด เรียงขนาดจากเลายาวไปหาเลาสั้นที่สุด ปี่แต่ละชนิดมีแนวการบรรเลงที่แตกต่างกัน หากใช้ประกอบการขับซอบางครั้งอาจจะมีซิงใหญ่ 1 ตัว ดีดแนวห่างๆ เพื่อรักษาจังหวะในวงด้วย เพลงที่ครูพรหมเมศวร์ได้ต่อจากครูปี่จุม เพลงแรกชื่อเพลงละม้าย ต่อด้วยจะปูและตั้งเซียงใหม่ จากนั้นก็ต่อเพลงเบ็ดเตล็ดทั่วไป เช่น เพลงระบำ ซอเงี้ยว ซอเสเลมาเป็นต้น ครูผู้สอนเป่าปี่ซอประกอบการขับซอ ชื่อครูตีบ แก้วก้อ (เสียชีวิตแล้ว) อีกท่านหนึ่ง

ชื่อครูตีบ ศรีนวล ช่างเป่าปี่ชออีกท่านที่ครูพรหมเมศวร์มักไปขอซ้อมเพลงด้วยชื่อครูสุวิทย์ วงศ์สารภี ปัจจุบันอายุเกือบ 80 ปีแล้ว การต่อปี่จุ่มนั้น จะต่อเป็นทำนองหลัก แนวเพลงห่างๆ โดยเน้นที่เสียง ลูกตกของแต่ละทำนอง ส่วนกลวิธีพิเศษที่ละเอียดนั้นครูพรหมเมศวร์ต้องคอยสังเกตและเป่าปี่จุ่มไล่ทำนอง เลียนเสียงตามที่ครูเป่า ส่วนเครื่องดนตรีที่สะท้อนกับซึ่งนั้น ครูพรหมเมศวร์ได้ฝึกหัดด้วยตนเองบ้าง อาศัยจากที่เล่นชอกับจะเข้ได้ ซึ่งเครื่องดนตรีสองชนิดนี้มีลักษณะการบรรเลงคล้ายคลึงกับสะล้อและซึง ครูพรหมเมศวร์ได้เรียนสะล้อกับซึงในบทเพลงต่างๆ มากมาย รวมถึงมีครูอินทร์หล่อ คอยแนะนำกลวิธีพิเศษ ส่วนใหญ่ดนตรีพื้นบ้านล้านนาไม่ได้มีการเตรียมพร้อมเหมือนการบรรเลงดนตรีไทย ทำให้ได้รับความรู้ ทักษะต่างๆ จากประสบการณ์การบรรเลงจริง

นอกจากนั้นการได้มีโอกาสเล่นร่วมวงกับคนอื่นทั้งที่ต่างชนิดเครื่องดนตรี หรือต่างวงจึงทำให้ครูพรหมเมศวร์มีทักษะและมีความรู้กว้างขวางมากขึ้น เข้าใจทางของเครื่องดนตรีและสามารถพลิกแพลงทางเพลงได้ภายใต้การนำของวงดนตรี ในสมัยที่ครูพรหมเมศวร์ยังเด็ก ได้มีโอกาสบรรเลงวงเครื่องสายร่วมกับเจ้าวงศ์ ณ เชียงใหม่ ลูกศิษย์ครูพุฒิ นันทพล เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เจ้าโสภา ณ เชียงใหม่ ฯลฯ อีกทั้งยังได้ติดตามครูอินทร์หล่อ สรรพศรีไปกราบครูท้าวประสิทธิ์ พาทยโกศล เป็นต้น



ภาพประกอบ 19 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

ที่มา: http://bikeformom2015.mculture.go.th/chiangmai/ewt_news.php?nid=342

&filename=index: (วันที่สืบค้น 19 ก.พ. 59 เรื่อง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่)

วิธีการต่อเพลงของครูพรหมเมศวร์ในระยะแรกๆ นอกจากจะต่อเป็นวรรคๆ โดยอาศัยการจำแล้ว การเลือกเพลงที่จะต่อก็มีความสำคัญด้วย ครูพรหมเมศวร์เริ่มต่อเพลงที่เป็นทางเก็บธรรมดาๆ ต่อมาก็ต่อเพลงที่มีลูกล้อ ลูกขัด ง่ายๆ แล้วจึงจะต่อเพลงประเภททยอยหรือเพลงทางกรอ และประเภทเพลงเถา เพลงตับต่างๆ ครูอินทร์หล่อมีความสามารถในการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะและอธิบาย โครงสร้างของเพลงอย่างละเอียด รวมถึงเทคนิคของเพลง เทคนิคการบรรเลง ที่ทำให้ครูพรหมเมศวร์มีหลักในการจำเพลง แม้ขณะนี้เวลาจะผ่านไปนานแล้ว แต่เพลงหลักๆ ที่ครูพรหมเมศวร์ได้ต่อกับครูอินทร์หล่อยังจำทางเพลงได้ดี

1.4 ประวัติการทำงาน

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับเชิญไปสอนดนตรีไทยในสถาบันต่างๆ หลายแห่ง เป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านแก่สถาบันการศึกษาที่สนใจและเปิดบ้านเผยแพร่ดนตรีไทยให้แก่ผู้ที่สนใจเป็นวิทยาทาน



ภาพประกอบ 20 โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี บรรจุรับราชการครู

ที่มา : รัชกร บุญรักษาเดชหนา

พ.ศ. 2512 - ปัจจุบัน ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้บรรจุรับราชการครู ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ ทำหน้าที่เป็นครูสอนดนตรี ด้วยความรู้ความสามารถและความเชี่ยวชาญ

ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมือง ได้นำนักเรียนเข้าแข่งขันทักษะความสามารถด้านดนตรีได้รับรางวัลชนะเลิศเป็นประจำ อีกทั้งได้เผยแพร่ผลงานในโอกาสต่างๆ อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง สร้างชื่อเสียงให้แก่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ ปัจจุบันครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีดำรงตำแหน่ง วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ

พ.ศ. 2527 จัดตั้งวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง เป็นวงแรกที่มีการเรียนการสอนเป็นระบบ ในโรงเรียน และเปิดวิชาเลือกเสรี สะล้อ ซอ ซึง ที่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ วัตถุประสงค์ เพื่ออนุรักษ์ดนตรีพื้นเมือง

พ.ศ. 2531 เข้าร่วมแสดงในวงมหาดุริยางค์ล้านนา ของโรงเรียนมัธยมศึกษา จังหวัด เชียงราย โดยรับหน้าที่เป็นผู้เขียนโน้ตทางกลางเพื่อใช้ในการฝึกซ้อม

พ.ศ. 2533 ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ร่วมกับสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเดินทางไปร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมแห่งชาติพื้นบ้าน ณ ประเทศ สเปน



ภาพประกอบ 21 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมคณะครูดนตรี
ในจังหวัดเชียงราย ร่วมบรรเลงวงสะล้อ ซอ ซึง นำขบวน
แห่ตุงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้า ขึ้นพระตำหนักดอยตุง

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

พ.ศ. 2536 ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมแลกเปลี่ยนและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านและนาฏศิลป์ดนตรีไทย ณ ประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศเม็กซิโก

พ.ศ. 2539 ได้ร่วมเดินทางไปแสดงดนตรี-นาฏศิลป์กับคณะของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ร่วมกับจังหวัดเชียงราย ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ลุ่มน้ำโขง ณ เมืองเชียงรุ่ง แคว้นสิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน

พ.ศ. 2539 - 2545 ได้รับการคัดเลือกเป็นกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ทำหน้าที่ประธานอนุกรรมการฝ่ายชีวิตวัฒนธรรมและกรรมการฝ่ายภาษาและวรรณกรรมของสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2540 ได้รับเชิญไปแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ ในงานเทศกาลดนตรีนานาชาติ ณ ประเทศอินเดีย



ภาพประกอบ 22 เกียรติบัตรครูพรหมเศวร์ สรรพศรี ร่วมเผยแพร่
วัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ ประเทศสเปน

ที่มา: พรหมเศวร์ สรรพศรี

พ.ศ. 2540 - ปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการดำเนินงานหอวัฒนธรรมนิทัศน์
กาญจนาภิเษกจังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2543 - ปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรพิเศษสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน
ล้านนาให้แก่ นักศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2544 ได้รับเชิญจากสมาคมฝรั่งเศสร่วมกับโรงเรียนดนตรีคีตศิลป์เชียงราย
แสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนาร่วมกับนักดนตรีชั้นนำจากประเทศฝรั่งเศส ในงานคอนเสิร์ต “Trio de
Paris” ณ โรงแรมเวียงอินทร์ จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญให้นำวงดนตรีพื้นเมืองของโรงเรียนตำรวจราชภฏสงเคราะห์ เข้าร่วม
แสดงศิลปวัฒนธรรมในฐานะตัวแทนของภาคเหนือ ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16
ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีแก่นักเรียนโรงเรียนอนุบาล
เมืองเชียงรายและโรงเรียนสามัคคีวิทยาคม 2

พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญให้นำนักเรียนดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองของโรงเรียนเข้าร่วม
แสดงมหกรรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์นักเรียน งาน เสมา 45 เปิดโลกการศึกษาขั้นพื้นฐาน

พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญเข้าร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมนานาชาติจัดขึ้นโดยกระทรวง
วัฒนธรรมร่วมกับกรุงเทพมหานคร แสดงดนตรีพื้นเมือง ณ สวนเบญจกิติกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญร่วมแสดงผลงาน สล่าเชียงรายเฉลิมพระเกียรติในหลวง 75 พรรษา
ณ อาคารศูนย์สาริตและจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2546 ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรี ของโรงเรียนจุฬาภรณราช
วิทยาลัยเชียงราย

พ.ศ. 2548 โครงการรวมใจถวายเสียงเพลงเทิดพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพ 2 เมษายนโดยจัดให้มีการแสดงดนตรี
ของคณะนักเรียน นักศึกษา ในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ทั่วประเทศ ทั้งนี้ มีทำหน้าที่เป็นหัวหน้า
คณะฝึกซ้อมดนตรีให้แก่ นักเรียนในสังกัด กลุ่มโรงเรียนกรมสามัญศึกษา จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2547 - 2551 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการพิจารณาคัดเลือกยกย่องเชิดชูเกียรติ
ครูผู้มีผลงานดีเด่น กลุ่มสาระศิลปะ จากสำนักงานการศึกษาเขตพื้นที่เชียงราย

พ.ศ. 2548 ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการผลิตสื่อนวัตกรรม เพื่อใช้จัดกิจกรรมการเรียนการ
สอนทักษะความสามารถพิเศษของนักเรียน ด้านดนตรีพื้นเมือง ในสังกัด สำนักงานการศึกษา
เขตพื้นที่เชียงราย

พ.ศ. 2548 - ปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นสำนักงาน
การศึกษาเขตพื้นที่เชียงราย

พ.ศ. 2548 - ปัจจุบัน ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการศูนย์พัฒนาวิชาการ กลุ่มสาระศิลปะ
สำนักงานการศึกษาเขตพื้นที่เชียงราย



ภาพประกอบ 23 สื่อจำลองขิมของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เปรียบเทียบกับขิมจริง

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้ริเริ่มประดิษฐ์สื่อจำลองขิมประกอบกิจกรรมการเรียนรู้ เป็นสื่อ
ที่ใช้ระบบอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาช่วย มีระบบไฟฟ้า มีระบบเสียงเข้ามาช่วยในการให้เสียงดนตรี
กับตำแหน่งในการเล่นสื่อจำลอง ขิม มีแสงกระพริบตรงกำกับตำแหน่งเสียงและตรงตามโน้ต
โดยได้ขยายสัดส่วน สื่อจำลองขิมให้ใหญ่กว่าขิมจริงประมาณ 3 เท่า ทำให้มองเห็นได้ชัดเจน
สามารถใช้เป็นสื่อการสอนกับนักเรียนให้เรียนรู้ไปพร้อม ๆ กันจำนวนมากได้ ทำให้มีความรู้
ความเข้าใจ มีทักษะพื้นฐานและมีเจตคติที่ดีต่อการฝึกเรียนขิม เป็นคณะกรรมการผลิตสื่อการสอน
ทางไกลผ่านดาวเทียมเรื่องการสอนขิมขั้นพื้นฐานโดยใช้สื่อจำลองขิมให้แก่ศูนย์ผลิตสื่อและ
นวัตกรรมทางการศึกษาในโครงการสื่อสอนทางไกลให้เด็กไทยได้เรียนรู้ผ่านครูสอนเก่งสำนักงาน
คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี เช่น รวบรวมเรียบเรียง
โน้ตเพลงไทย เพลงพื้นบ้านล้านนาเผยแพร่ ร่วมจัดทำหลักสูตรและผลิตสื่อการเรียนรู้ให้นักเรียน

ที่มีความสามารถพิเศษด้านดนตรีพื้นเมือง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต ๑ เป็นคณะกรรมการศูนย์วิชาการ กลุ่มศิลปะ ของ สพท.เชียงราย เขต ๑ เป็นคณะกรรมการจัดทำ กรอบสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น เป็นคณะกรรมการพิจารณาคัดเลือกในโครงการยกย่องเชิดชูเกียรติ ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา สพท.เชียงราย เขต ๑

1.5 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ด้วยผลงาน ความรู้ความสามารถและการอุทิศตัว หุ่่มเท เสียสละ เพื่ออนุรักษ์และสืบทอด ศิลปะการดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองให้แก่วงการศึกษาของจังหวัดเชียงรายตลอดจนการส่งเสริม สนับสนุนงานด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงรายในบทบาทหน้าที่ต่างๆ อย่างต่อเนื่องยาวนาน และสม่ำเสมอ ส่งผลให้ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติดังนี้

พ.ศ. 2553 รับเกียรติบัตรจากนายอานันท์ ปันยารชุน นายกรัฐมนตรี ในการยกย่อง เชิดชูเกียรติให้เป็นข้าราชการพลเรือนดีเด่น

พ.ศ. 2553 รับโล่เกียรติยศจากนายโกวิท วรพิพัฒน์ อธิบดีกรมสามัญศึกษา ในการยกย่องเป็นข้าราชการครูตัวอย่างของ กรมสามัญศึกษา



ภาพประกอบ 24 เกียรติบัตรครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้รับการคัดเลือก เป็นข้าราชการพลเรือนดีเด่น ประจำปีพ.ศ. 2533

ที่มา: พรหมเมศวร์ สรรพศรี

พ.ศ. 2553 รับเกียรติบัตรจากนางอรทัย หนองขุนสาร ผู้อำนวยการโรงเรียนดำรงราษฎร์ สงเคราะห์ จากการคัดเลือกเป็นบุคลากรดีเด่นของโรงเรียน

พ.ศ. 2538 - 2543 รับเกียรติบัตรจากนายบรรจง พงศ์ศาสตร์ อธิบดีกรมสามัญศึกษา ในการคัดเลือกให้ทำหน้าที่ครูผู้นิเทศของกรมสามัญศึกษา

พ.ศ. 2539 รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสถาบันวิชาการและสถาบันภาษาไทย ให้เป็นครูผู้พัฒนาและส่งเสริมการใช้ภาษาไทยดีเด่น

พ.ศ. 2540 รับเกียรติบัตรจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงรายจากผู้ว่าราชการ จังหวัดเชียงราย ในการเป็นผู้สนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย ในฐานะกรรมการบริหาร สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2541 รับรางวัลชนะเลิศการประกวดสื่อและนวัตกรรมการศึกษาในโครงการ ประกวดสื่อการเรียนการสอนของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ จังหวัดเชียงราย

พ.ศ. 2543 รับเกียรติบัตรจากศูนย์พัฒนาการเรียนการสอน วิชาศิลปศึกษา กลุ่มโรงเรียน มัธยมศึกษา กลุ่มโรงเรียนกรมสามัญศึกษา จังหวัดเชียงราย ให้เป็นครูผู้ชำนาญการทางศิลปะดนตรี ไทยและดนตรีพื้นเมือง

พ.ศ. 2543 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นบุคลากรผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรี-พื้นเมือง)

พ.ศ. 2544 รับโล่ประกาศเกียรติศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านจากสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นบุคลากรผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขา ศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)

พ.ศ. 2548 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นบุคคลผู้ส่งเสริมดนตรีไทยและดนตรี พื้นเมือง พื้นบ้านล้านนาเพื่อสร้างความมั่นคงแก่สถาบันครอบครัวและสังคม

พ.ศ. 2549 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูสอนเก่ง สาระดนตรี เป็นกรรมการผลิตสื่อ การสอนทางไกลผ่านดาวเทียม ของสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน

พ.ศ. 2553 ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 (ภาคเหนือ) สาขาศิลปกรรม (ขิมและดนตรี พื้นบ้านล้านนา)

2. วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

2.1 วิธีการสอนซึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นเป็นรูปแบบของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จากการ สืบทอดมา

วิธีการสอนซึ่งตามขั้นตอนและลักษณะการตีตต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ดังนี้

1. ลักษณะและเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีประเภทตีต (ซึ่ง)

ซึ่งครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี (25 ธันวาคม 2558, สัมภาษณ์) ได้กล่าวเสมอว่า การจะสอน เครื่องดนตรีชนิดใดก็ได้แล้วแต่ จะต้องสอนให้ผู้เรียนได้รู้จักธรรมชาติของเครื่องดนตรีชนิดนั้นเสียก่อน รู้จักโครงสร้าง รูปร่างลักษณะ วิธีการบรรเลง และบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ณ ที่นี้ จะพูดถึงเรื่องซึ่ง ที่คนเมือง(พื้นบ้านภาคเหนือ) เรียกว่า ปีม หรือ ซึ่ง ลักษณะเดียวกัน มีลักษณะ คล้ายกระจับปี่แต่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนคันทวนของซึ่งก็ไม่ได้โค้งงอเหมือนกระจับปี่ เข้าใจว่าซึ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลพินของภาคอีสาน ทางเหนือก็จะมีพินเพี้ยะ อีสานก็จะมีพินอีสาน ลักษณะพินทางเหนือจะทำมาจากไม้เนื้อแข็งเป็นหลัก ไม้ที่นิยมมากที่สุดคือ ไม้ขนุน รองลงมา ก็จะเป็นไม้สัก ซึ่งที่เสียงดีจริงๆ ส่วนมากจะเป็นซึ่ง ขุด คือ มีหน้าไม้ที่ได้มาตรฐานเหมาะ แก่การทำซึ่ง โดยไม่ต้องมีแผ่นไม้แปะติด แต่จะใช้วิธีขุด ขนาดของซึ่ง มี 3 ขนาด ได้แก่ ซึ่งเล็ก(ซึ่งน้อย) ซึ่งกลาง และซึ่งใหญ่(ซึ่งหลวง)

1.1 ซึ่งเล็ก(ซึ่งน้อย) ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 20 ซม. หน้าประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 90 ซม. มีเสียงแหลมเล็ก ลีลาการบรรเลงต้องมีลูกเล่นแพรวพราว สอดรับกับ ซึ่งกลาง

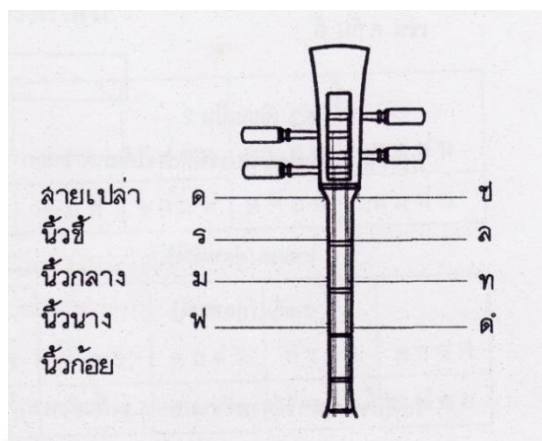
1.2 ซึ่งกลาง มีความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 25 ซม. หน้าประมาณ 5.5 ซม. ยาวประมาณ 110 ซม. มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง ลีลาการบรรเลงมีลูกเล่นบ้าง โดยจะเล่นล่อรับกับซึ่งใหญ่และซึ่งเล็กสลับกันไป

1.3 ซึ่งใหญ่(ซึ่งหลวง) มีความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 30 ซม. หน้าประมาณ 6 ซม. ยาวประมาณ 130 ซม. มีเสียงทุ้มต่ำ ลีลาในการบรรเลงจะสอดรับกับซึ่งตัวอื่นๆ หน้าหลัก ของซึ่งใหญ่จึงคล้ายกีตาร์เบสในทางดนตรีสากล

2. วิธีการปรับเทียบเสียง

สายซึ่งซึ่งด้วยสายโลหะ จำนวน 4 สาย เทียบเสียงเป็น 2 คู่ โดยทั่วไปซึ่งมีการตั้งเสียง แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

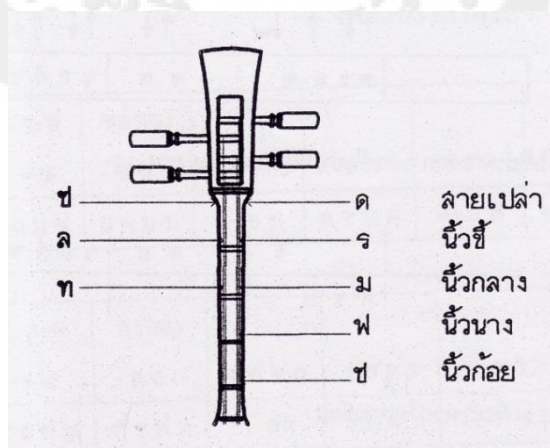
2.1 ซึงลูกสาม ตั้งเสียงสายทุ้มเป็นเสียง “โดต่ำ” สายเอกเป็นเสียง “ซอล” ซึ่งซึงลูกสาม มักเป็นซึงกลาง



ภาพประกอบ 25 ลักษณะการวางนิ้วซึงลูกสาม

ที่มา: วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. 2543: ก-จ

2.2 ซึงลูกสี่ ตั้งเสียงสายทุ้มเป็นเสียง “ซอล” สายเอกเป็นเสียง “โดสูง” มักเป็นการตั้งเสียงของซึงเล็กและซึงใหญ่



ภาพประกอบ 26 ลักษณะการวางนิ้วซึงลูกสี่

ที่มา: วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. 2543: ก-จ

การปรับเทียบเสียงของซึง มักนิยมใช้ขลุ่ยหลีบให้เสียงในการเทียบเสียง เนื่องจากขลุ่ยหลีบ ให้เสียงที่เป็นเสียงมาตรฐานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

3. วิธีการจับซึง

ในการเริ่มต้นการดีดซึง จะต้องให้ผู้เรียนจับซึงให้ถูกต้องเสียก่อน ทำนองที่ถูกต้องควรจะนั่งขัดสมาธิ หรือนั่งพับเพียบ ถ้านั่งขัดสมาธิ ก็จะวางตัวซึงที่เรียกว่ากระเปาะไว้ที่ต้นขาขวา วางลูกบิดไว้ระหว่างขาทั้งสองข้างก่อนไปทางขวาซ้าย พอวางกับพื้นแล้ว ใช้มือซ้ายจับทวนซึง แต่อย่าใช้ทั้งมือจับทวนซึงเพราะจะทำให้ไม่มีอิสระในการเคลื่อนไหว แต่ใช้เฉพาะนิ้วหัวแม่มือและนิ้วที่ทวนด้านหลังของซึง ปลอยมือให้เป็นอิสระจะทำให้มือสามารถรูดไปมาบนทวนซึงได้ หรือจับในลักษณะของผู้ที่เล่นกีตาร์คลาสสิก สำหรับผู้ที่ไม่เข้าใจ มักจะสอนให้เด็กจับทวนซึงแบบเต็มมือ ทำให้นิ้วมือไม่สามารถเคลื่อนย้ายไปยังเสียงอื่นๆ ที่สูงขึ้นไปได้ นึกถึงลักษณะของการเล่นจะเข้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ กรณีที่นั่งพับเพียบ จะต้องนั่งพับเพียบด้วยขาขวาทับขาซ้าย เพราะจะต้องวางกระเปาะซึงไว้บนต้นขาขวาเสมอ วางลูกบิดไว้ระหว่างขาทั้งสองข้าง หรือเข้า 2 ข้าง ก่อนไปทางซ้าย

การวางนิ้วให้ถูกตำแหน่ง คำว่าถูกตำแหน่งในที่นี้หมายความว่า วางนิ้วไว้ชิดกับนมซึงแต่ละลูก เพื่อไม่ให้เสียงบอด เพี้ยนหรือแตกพรา วางนิ้วให้ถูกตำแหน่ง นิ้วชี้ตรงกับนมซึงลูกที่ 1 นิ้วกลางตรงกับนมซึงลูกที่ 2 นิ้วนางตรงกับนมซึงลูกที่ 3 นิ้วก้อย(ซึ่งลูกสี่)ตรงกับนมซึงลูกที่ 4



ภาพประกอบ 27 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ร่วมบรรเลงซึงกับผู้วิจัย

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

4. วิธีการจับไม้ดีด

การจับไม้ดีดจะใช้มือขวาจับไม้ดีด ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ขวา ลักษณะเหมือนจับแบบ ดอกบัวตูม จับโดยพยายามให้ปลายไม้ดีดหันเข้าหาอุ้งมือ และปล่อยนิ้ว 3 นิ้วให้เป็นอิสระ ลักษณะของไม้ดีดซึ่ง ทำมาจากพลาสติก เขาควาย ใช้ปีกกีตาร์ หรือใช้เศษวัสดุชนิดใดก็ได้ ที่มีความยืดหยุ่นไม่แข็งเกินไป ตั้งแต่โบราณก่อนข้างจะพิถีพิถัน จะมีการนำเขาควายไปต้มจนเปื่อย แล้วเอามาเจียนบางๆ เอาไว้ดีด เนื่องจากว่าเขาควายมีลักษณะเหนียว อ่อน แต่ก็ต้องนำมาเกลา



ภาพประกอบ 28 การจับไม้ดีด

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

สัญลักษณ์ทางเทคนิคในการบรรเลงซึงของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

สัญลักษณ์ทางเทคนิคที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ใช้ในการกำกับการดีดซึงบนตัวโน้ต เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงหลักการและวิธีการบรรเลงซึงอย่างถ่องแท้มากขึ้น ได้แก่

1. ครูพรหมเมศวร์ จะใช้สัญลักษณ์ด้วยลูกศร ↑ ลูกศรขึ้นให้ดีดขึ้น ↓ ลูกศรลงให้ดีดลง หากผู้เรียนฝึกซึงลูกไหน ให้ฝึกซึงลูกนั้น หัดให้จำเสียงซึงตัวนั้น ทั้งสายเอกและสายทุ้ม

2.

↑↓↑↓
ด ด ด ด

จากรูป เป็นการตีตซึ่งใน 1 ห้อง จะมีโน้ต 4 จังหวะ โดยให้ตีตซึ่งขึ้นลงสลับกัน

3.

↑↓↑↓
1 2 3 4

จากรูป หมายเลข 1 2 3 4 คือวิธีการนับจังหวะตัวโน้ต ใน 1 ห้องเพลง

4.

ด ร ม ฟ
0 1 2 3

จากรูป หมายเลขด้านล่างตัวโน้ต คือตัวเลขตำแหน่งการวางนิ้วบนนมซึ่ง กำกับไว้กับชื่อโน้ต เช่น เลข 0 คือสายเปล่า เลข 1 คือนิ้วชี้ เลข 2 คือนิ้วกลาง เลข 3 คือนิ้วนาง เลข 4 คือนิ้วน้อย



คือ สัญลักษณ์ที่ใช้แทนการตีตรั่ว เป็นการตีตทดแทนเสียงยาวเพื่อไม่ให้เสียงขาดหาย และตรงตามจังหวะตัวโน้ต

ขั้นตอนในการตีตซึ่ง

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี มักจะสอนควบคู่ไปกับการอ่านโน้ต ซึ่งสอดคล้องกับ ปรมะศวร์ สรรพศรี (8 พฤศจิกายน 2559, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า การอ่านโน้ตถือเป็นพื้นฐานสำคัญของการเริ่มต้นในการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชนิด เพราะโน้ต เชื่อได้ว่าจะเป็นเครื่องช่วยสอนที่ย่นระยะเวลา และทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจโครงสร้างของทำนองได้ง่ายกว่าการสอนแบบมุขปาฐะแบบสมัยโบราณ แต่ก่อนใช้ชีวิตจำ ครูเล่นให้ฟัง เด็กเล่นตาม แต่ในตามแนวการสอนของ ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ทำทั้ง 2 วิธีควบคู่กัน โดยครูต้องสาธิตด้วย ขณะเดียวกันสอนควบคู่กับโน้ตเพลงด้วย



ภาพประกอบ 29 ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี สาธิตวิธีการตีซึ้งลูกสาม

ที่มา: รัชกร บุญรักษาเดชธนา

ขั้นตอนในการตีซึ้งตามแนวทางของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี มีดังนี้

1. ขั้นตอนการตีสายเปล่า

ตีสายเปล่า โดยการตีแบบขึ้นและลงสลับกัน สอดคล้องกับ ปรมะศวร์ สรรพศรี (8 พฤศจิกายน 2559, สัมภาษณ์) เทคนิคของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี คือ จะไม่ให้ตีตื้นๆ แต่จะต้องดูที่โน้ต ห้ามดูที่มือ ครูพรหมเมศวร์จะเป็นผู้เขียนโน้ตเอง ทำให้ผู้เรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีไปพร้อมกับโน้ต ใช้ระบบโน้ตไทย ด(โด) ร(เร) ม(มี) ฟ(ฟา) สอนให้ผู้เรียนรู้จักห้องเพลง บรรทัดโน้ตของเพลงไทย ห้องเพลงซึ่งแบ่งออกเป็น 8 ห้อง โดย 1 ห้องประกอบด้วยจังหวะย่อย 4 จังหวะ

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ

เพิ่มเติมทฤษฎีด้านจังหวะในดนตรีไทยให้ผู้เรียนได้ทราบว่าห้องเพลง 1 ห้องเพลงจะมี 4 จังหวะเสมอ และในการตีซึ้ง จังหวะที่ 1 ต้องตีขึ้น จังหวะที่ 2 ต้องตีลง จังหวะที่ 3 ต้องตีขึ้น และจังหวะที่ 4 ต้องตีลงในทุกๆห้อง เท่าๆกัน มือซ้ายอย่าปล่อยออกจากทวนซึ่งนิ้วโป้งต้องอยู่ติดหลังทวนซึ่งเสมอ

การติดซึ่ง ให้ติดเป็นจังหวะตามตัวโน้ต โดยเริ่มแรกการบันทึกโน้ตจะต้องเขียนสัญลักษณ์ในการติดเป็นลูกศรชี้ขึ้นให้ติดขึ้น ซึ่งลงให้ติดลง และใส่ตัวเลขกำกับจังหวะ 1 2 3 4 ถือเป็นการนับจังหวะไปในตัว รวมทั้งจะใส่ตัวเลขตำแหน่งนิ้ว กำกับไว้กับชื่อโน้ต เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น

แบบฝึกที่ 1 ติดสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ห้องเพลงละ 4 จังหวะ

การติด	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
จังหวะ	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
ตัวโน้ต	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ	ด ด ด ด	ซ ซ ซ ซ
ตำแหน่งนิ้ว	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

จากตารางด้านบน ติดตัวโน้ต โดยการติดขึ้น - ลง ตามจังหวะของตัวโน้ต ให้ผู้เรียนติดจนกว่าจะจำได้และเข้าใจตำแหน่งของเสียง ด(โด) และเสียง ซ(ซ) แล้วจึงจะก็เริ่มไล่บันไดเสียง ตามแบบฝึก

แบบฝึกที่ 2 เริ่มไล่บันไดเสียง

โน้ตบรรทัดที่ 1

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ดํ ดํ ดํ ดํ
0 0 0 0	1 1 1 1	2 2 2 2	3 3 3 3	0 0 0 0	1 1 1 1	2 2 2 2	3 3 3 3

โน้ตบรรทัดที่ 2

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
ดํ ดํ ดํ ดํ	ท ท ท ท	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ด ด ด ด
0 0 0 0	1 1 1 1	2 2 2 2	3 3 3 3	0 0 0 0	1 1 1 1	2 2 2 2	3 3 3 3

จากตารางด้านบน ติดตัวโน้ต โดยการติดขึ้น - ลง ตามจังหวะของตัวโน้ต และเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วตามจังหวะตัวโน้ต ให้ผู้เรียนติดไล่บันไดเสียงจนกว่าจะจำนิ้วและตำแหน่งของเสียง ด(โด) ร(เร) ม(มี) ฟ(ฟา) ซ(ซ) ล(ลา) ท(ที) ดํ(โดสูง) ได้

ครูพรหมเมศร์มักจะย้ำเรื่องจังหวะให้แม่นยำและสม่ำเสมอ จังหวะจะต้องไม่เร็วเกินไป ไม่ช้าเกินไป ขณะที่ต้องใช้นิ้วให้ถูก ตาต้องดูที่โน้ต และปากจะต้องเอื้อนชื่อโน้ตตามไปด้วย เพื่อฝึกให้ผู้เรียนแยกประสาท ผู้เรียนจะได้ไม่ดูนิ้วที่ตกลงไปบนสาย

สิ่งที่สำคัญสำหรับการสอนเรียนดนตรี ครูพรหมเมศร์จะต้องเอื้อนทำนองเสียง(นอย) ตามโน้ต ไปพร้อมๆกับการปฏิบัติของผู้เรียนเสมอ เพื่อผู้เรียนจะได้รู้สึกเคยชิน ลักษณะเช่นนี้สามารถใช้ได้กับทุกเครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทย หรือดนตรีพื้นบ้านล้านนาก็จำเป็น เนื่องจากดนตรีไทย ที่ต้องอาศัยความจำในการบรรเลงเพลง ครูจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการเอื้อนทำนองเสมอ ครูพรหมเมศร์ สรรพศรี (25 ธันวาคม 2558, สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในอดีต พ่อแม่ของครูพรหมเมศร์ ไม่เคยสนใจเรื่องโน้ต ด(โด) ร(เร) ม(มี) แต่จะเอื้อนทำนองนอย นอย นอย ตามตลอด ยกตัวอย่างเช่น โน้ตเป็น -ดรัม -ซ-ด ก็เอื้อนทำนองเป็น -นอยนอยนอย -นอย-นอย พอเอื้อนทำนองได้ ก็จะทำให้จำตำแหน่งเสียงได้ โดยไม่ยึดติดชื่อโน้ตเลย แต่หากร้องชื่อโน้ต ก็ทำให้ติด จึงทำให้ไม่มีโอกาสได้อิมโพรไวส์(Improvise) การจำโน้ตทำให้ผู้เรียนขาดโอกาสในการสร้างสรรค์ทางดนตรี แต่การใช้ นอย นอย นอย ทำให้ผู้เรียนมีโอกาสที่จะไม่สนใจเรื่องโน้ต แต่จะสามารถเติมแต่ง สร้างสรรค์งานดนตรีหรือต้นทำนองได้ จากการเอื้อนนอย

2. ขั้นตอนการพลิกแพลงโน้ตเพลง

การพลิกแพลงโน้ต เป็นการติดโน้ต 1 ห้อง อาจมีโน้ตแค่ 3 ตัวหรือ 2 ตัว หาก 1 ห้อง มีโน้ต 3 ตัว คือ ทำจังหวะแรกให้ว่าง แล้วใช้ไม้ติดติดห้องละ 3 ไม้ติด จังหวะที่ 1 ว่าง ติดโน้ต จังหวะที่ 2 โดยการติดลง จังหวะที่ 3 ติดขึ้น จังหวะที่ 4 ติดลง

↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓
- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ฟ ฟ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ท ท ท	- ดั ดั ดั

จากตารางด้านบน แต่ละห้องเพลง มีโน้ต 3 ตัว ที่อยู่ในจังหวะที่ 2 3 และ 4 การติดซึ่งจะต้องติดลงขึ้นลงสลับกัน

เพื่อให้ผู้เรียนมีความเคยชินว่าจังหวะไหนต้องติดขึ้นหรือจังหวะไหนต้องติดลง ดังนั้น การติดซึ่งจะกำหนดตายตัวว่าจังหวะที่ 1 ต้องติดขึ้น จังหวะที่ 2 ต้องติดลง จังหวะที่ 3 ต้องติดขึ้น จังหวะที่ 4 ต้องติดลง ถ้าโน้ตเริ่มตัวที่ 2 ต้องติดลงก่อนเสมอ และโน้ตตัวที่ 4 ก็ต้องติดลงเช่นกัน

การรวโน้ตแบบที่ 3

																										
- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ฟ ฟ ฟ	- ช ช ช	- ล ล ล	- ท ท ท	- ต ต ต																			

จากตารางด้านบน แต่ละห้องเพลง มีโน้ต 3 ตัว ที่อยู่ในจังหวะที่ 2 3 และ 4 จะมีการใช้วิธีการรว โดยติดโน้ตจังหวะที่ 2 3 และรวจังหวะที่ 4 ให้ยาว 1 จังหวะจนถึงโน้ตห้องถัดไป

เมื่อผู้เรียนผ่านบทฝึกเหล่านี้แล้วก็สามารถเข้าสู่บทเพลงได้พื้นฐานที่เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนา หากต่อเพลงได้สักระยะหนึ่ง แม่นทำนองเพลงแล้ว ก็จะเพิ่มเติมเรื่องเทคนิคการใช้ไม้ดีด

4. การติดโน้ตเป็นเพลง

ติดตามจังหวะหลักของเพลง โดยฝึกการติดเบื้องต้นคือ ติดขึ้นลงสลับกันไปพร้อมกับการรวตัวโน้ต ติดขึ้นลงตามจังหวะเคาะ หรือ Beat ตามสากล ถ้า Beat เร็ว เพลงจะไปเร็ว ถ้า Beat ช้า เพลงจะไปช้า เพลงจะช้าเร็วอยู่ที่จังหวะเคาะ เคาะช้าเพลงก็ช้า เคาะเร็วเพลงก็เร็ว

เพลงที่ใช้ในการฝึกติดซึ่ง จะต้องเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีจังหวะ และทำนองไม่ยาก ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการจดจำ ได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง

เพลงล่องแม่ปิง

																											
- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ล	- - - -	ช ล ช ล	ช ล ช ล	ม ร ช ม																				
																											
- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ม ร	- - - -	ช ด ร ม	ร ม ช ม	ร ด ม ร																				
																											
- ช - ล	- ด - ร	ม ร ช ร	ม ร ด ล	ช ด ร ม	- ช - ล	ช ล ล ล	ช ม ล ช																				

เทคนิคการติดซึ่งขั้นสูง

หลังจากที่ผู้เรียนมีพื้นฐานในการติดซึ่งเบื้องต้นแล้ว นอกจากการติดซึ่งขึ้นลงสลับกัน ยังมีเทคนิคการติดซึ่งอีก 3 รูปแบบ ได้แก่

1. การตีตเฉพาะลง

การตีตเฉพาะลง เป็นการตีตลงทุกตัวโน้ต โดยจะใช้ไม้ตีต ตีตลงไปทีละสายซึ่งและหักข้อมือลงทุกตัวโน้ตในทุกๆห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ว่างจะใช้วิธีการตีตรั่ว ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓
- - - -	ร ม ฟ ช	- - ชล	ช ล ตี ช	- - - -	ร ม ฟ ช	- - ชล	ช ล ตี ช

ตัวอย่างที่ 2

↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓
- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตี	- - - -	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม

2. การตีตเฉพาะลงย้าจังหวะ

การตีตเฉพาะลงย้าจังหวะ เป็นการตีตย้าจังหวะของตัวโน้ต โดยการเพิ่มโน้ตตัวเดียวกับโน้ตตัวหน้าลงไปในจังหวะที่ว่างแทนการตีตรั่ว เพื่อให้จังหวะในการตีตไม่ขาดหายไป เทคนิคนี้ถือเป็นการเพิ่มโน้ตขึ้นมาใหม่จากทำนองหลัก (โน้ตสีแดงคือโน้ตที่เพิ่มจากทำนองหลัก)

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองหลัก	- - - -	ร ม ฟ ช	- - ชล	ช ล ตี ช	- - - -	ร ม ฟ ช	- - ชล	ช ล ตี ช
		↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓
เพิ่มโน้ต	- - - -	ร ม ฟ ช	ช ช ช ล	ช ล ตี ช	ช ช ช ช	ร ม ฟ ช	ช ช ช ล	ช ล ตี ช

ตัวอย่างที่ 2

ทำนองหลัก	- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตี	- - - -	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม
	↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓
เพิ่มโน้ต	- - - ช	ช ช ช ช	ล ช ม ช	ช ล ล ตี	ด ด ด ด	ช ล ช ตี	ช ล ช ตี	ม ร ช ม

3. การติดหม้อจิ้งหะ

การติดหม้อจิ้งหะ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ม้าขย่ม เป็นการใส่กลเม็ดหรือเพิ่มโน้ตลงไป ในทำนองหลัก ซึ่งสามารถใส่โน้ตเพิ่มได้ในทุกจังหวะ โดยในทุกจังหวะจะเป็นการติดขึ้นและติดลง สลับกัน การติดขึ้นให้เป็นแค่เสียงผ่านไม่ต้องเน้นเสียงติดมาก แต่เสียงหนักหลักๆ จะเป็นการติดลง เพื่อให้สำเนียงดนตรีมีความละเอียด ไพเราะน่าฟังมากขึ้น (โน้ตสีแดงคือโน้ตที่เพิ่มจากทำนองหลัก)

ตัวอย่างที่ 1

ทำนองหลัก	- - - ช	- ช ช ช	ฟ ม ฟ ช	- ท - ตั
	↓	↑↓↑↓↑↓	↑↓↑↓↑↓	↑↓↑↓↑↓
เพิ่มโน้ต	- - - ช	ชชชชชชชช	ชฟฟมตมฟช	ตตตชตัชทตั

ตัวอย่างที่ 2

ทำนองหลัก	- - - ช	- ช ช ช	ล ช ม ช	- ล - ตั	- - - -	ช ล ช ตั	ช ล ช ตั	ม ร ช ม
		↑↓↑↓↑↓	↓↑↓↑↓↓	↓↑↓↑↓↓	↑↓↑↓↑↓	↑↓↑↓↑↓	↑↓↑↓↑↓	↑↓↑↓↑↓
เพิ่มโน้ต	- - - ช	- ชชชชชช	ลลชชมมช	ตัตัชชลลตั	- - - -	ชชลลชชตั	ตัชชลลชชตั	ตัมมรชชม

เพื่อเข้าสู่การสร้างสร้อยงานดนตรี เพิ่มกลเม็ด เพิ่มโน้ต หรือลูกเล่น สามารถใช้เทคนิคการติดทั้ง 3 รูปแบบ สลับกันตามความเหมาะสม ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ ทำให้เพลงมีความละเอียดมากขึ้นและเทคนิคการติดแต่ละรูปแบบ เหมาะที่จะใช้กับซึ่งแต่ละชนิดเช่นกัน ได้แก่

ซึ่งเล็ก(ซึ่งน้อย) ใช้สำหรับเก็บรายละเอียด เนื่องจากมีเสียงแหลมสูง เหมาะที่จะใช้เทคนิคการติดเฉพาะลงย่ำจิ้งหะและการติดหม้อ เพื่อสร้างกลเม็ดในการบรรเลง

ซึ่งกลาง ใช้สำหรับดำเนินทำนองปกติ คือ ติดขึ้นลง ติดรัวตามตัวโน้ตปกติ

ซึ่งใหญ่(ซึ่งหลวง) ใช้สำหรับบรรเลงทางพื้น เนื่องจากมีเสียงคล้ายเบส เหมาะที่จะใช้เทคนิคการติดเฉพาะลง เป็นการดำเนินทำนองห่างๆ เป็นทำนองหลัก

หลังจากผู้เรียนได้เรียนรู้ขั้นตอนและเทคนิคการบรรเลงซึ่งแล้ว ครูจะเริ่มทยอยต่อเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีจิ้งหะและทำนองไม่ยาก ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการจดจำ อันได้แก่ เพลงสร้อยเวียงพิงค์ ฤาษีหลงถ้ำ เพลงขอพระลอ/น้อยใจยา และเพลงปุมเป้ง และเพลงอื่นๆที่ซับซ้อนตามลำดับความสามารถของผู้เรียน

2.2 บันทึกโน้ตเพลงที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้แต่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี (25 ธันวาคม 2558, สัมภาษณ์) พบว่า ประมาณ ปีพ.ศ.2531 ครูพรหมเมศวร์ ได้มีความคิดที่อยากจะสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีความหมาย เป็นสิริมงคลของพื้นที่บ้านลำนานา จึงได้ริเริ่มแต่งเพลงศรีเมือง โดยแต่งขยายทำนองมาจาก เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ (ไม่ทราบนามผู้แต่ง) ในการแต่งเพลงศรีเมืองครั้งแรกมีอยู่ 1 ท่อน ต่อมา ครูพรหมเมศวร์ได้แต่งเพิ่มจนครบ 3 ท่อน วัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้มีลูกล้อและล้อมโนบทเพลง ศรีเมือง โดยเพลงจะมีสำเนียงทางท้องถิ่นพื้นที่บ้านลำนานา มีลูกล้อ ลูกขัด เหมาะกับการบรรเลง โดยวงดนตรีพื้นบ้านลำนานา (วงสะล้อ ซอ ซึง) ชื่อเดิมใช้ชื่อว่า เพลงศรีเมืองเชียงราย ต่อมา มีการปรับเปลี่ยนชื่อ กลายเป็นเพลงศรีเมือง ใช้สำหรับการบรรเลงเป็นเพลงหน้าขบวนขันโตก ในงานบุญและบรรเลงในงานทั่วไปต่างๆ

ต่อมาโรงเรียนเมืองเชียงราย ได้นำทำนองเพลงศรีเมือง ดัดแปลงให้เป็นเพลงประกอบการฟ้อนหน้าเมืองและเพิ่มเติมบทร้องประกอบเข้าไป

เพลงศรีเมือง

ผู้แต่ง ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ท่อน ๑

-- มรด	รมฟช	-- -ล	ดัลชม	-- -ช	ลชมร	มรดร	มช-ม
----	รมชด	รดชด	-ร-ม	----	ชมรด	รดลด	รม-ร
- -มรด	รมฟช	-- -ล	ดัลชม	มมม รม	ชมรด	รดลช	มชลด
รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด	รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด

ท่อน ๒

----	-- -ร	----	ดลชร	----	ดลชร	มรชด	-ร-ม
ดรมช	(- - - -)	ลชมร	(- - - -)	-ม-ร	-ด-ร	มรดล	ชลชช
มดรม	(- - - -)	รมชล	(- - - -)	ชด(- -)	ชล(- -)	ชม-ช	-ล-ด
รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด	รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด

ท่อน ๓

----	-- -ม	----	รมชล	-ด-ช	ลด-ล	-- -ช	ดลชม
(เหลือม)	-ด-ล	-ช-ล	-ด-ม	-- -ช	ลด-ล	-ช-ม	รด-ร
(เหลือม)	-ม-ช	-- -ลช	มชรม	-มรม	ชมรด	รดลช	มชลด
รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด	รรร มร	ดล-ด	รดลช	มชลด

บทร้องเพลงศรีเมือง

โอ้เมืองคนดีศรีเวียงเจียงฮาย เราทุกคนหญิงจายล้วนภาคภูมิใจในเมืองของเรา พ่อขุนเม็งรายท่านสร้างเมืองให้เรา คนเมืองทุกเผ่าสวดีเป็นศรีเจียงฮาย สุดแดนสยามงามพร้อมวัฒนธรรมประจำใจ เราทุกหมู่เขตชูประเพณีที่ดีสืบมา ชาวไทยล้านนาศรัทธาทำบุญหนุนนำร่มเย็น อยู่เป็นสุขเอยสาว..... คนเมืองช่างงามชื่อเลื่องลือนามน้ำใจที่หนึ่งอารีย์ คู่ควรเป็นศรีของเวียงเจียงฮายวาจาอ่อนหวาน สมเป็นกุลสตรีมารยาทดีได้รับจากใจให้กับคนทั่วไปคนมีน้ำใจ แจ่มใสไมตรีสมเป็นศรีเมือง คู่เวียงเจียงฮายธรรมชาติงามตา แม่น้ำกกไหลมาหล่อเลี้ยงชาวนาไร่ พระธาตุอยดุงยิ่งใหญ่ แม่ฟ้าหลวงของไทย สร้างไว้ตำหนักดอยตุงด้วยบุญบารมีคุ้มครองปกป้องทั่วไปผองจาวล้านนาทุกคนซึมซาบน้อมลงก้มกราบตราบนดินฟ้าโพธิ์ทองของไทยเทิดไว้คู่เมืองสมเป็นศรีเมืองแห่งเวียงเจียงฮาย

สำหรับเพลงศรีเมืองนี้ ครูพรหมเสถียร สรรพศรีได้นำเทคนิควิธีการบรรเลงซึ่งจากที่กล่าวในข้างต้นถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ โดยนำวิธีการตีเฉพาะลงย่ำจังหวะและการตีตีหม่ม ใส่ลงไปโน้ตเพลงทำให้บทเพลงมีความละเอียดในการบรรเลง ซึ่งการใส่เทคนิคดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่จะเติมแต่ง สร้างสรรค์งานเพลงให้ออกมาไพเราะ อาทิเช่น การบรรเลงเพลงศรีเมือง ท่อน 1 โดยเครื่องดนตรีซึ่งลูกสี่

ท่อน 1

↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
-- ม ร ด	ร ม ฟ ช	ช ช ช ล	ด ล ช ม	ม ม ม ช	ล ช ม ร	ม ร ด ร	ม ล ช ม
	↑↓↑↓	↑↓↑↓ 	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
--- ม	ร ม ช ด	ร ด ช ด	- ร - ม	ม ม ม ม	ช ม ร ด	ร ด ล ด	ร ม ด ร
	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓↑	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
-- ม ร ด	ร ม ฟ ช	ช ช ช ล	ด ล ช ม	ม ม ม ร ม	ช ม ร ด	ร ด ล ช	ม ช ล ด
↓↑↓↑	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓↑	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
ร ร ร ม ร	ด ล ร ด	ร ด ล ช	ม ช ล ด	ร ร ร ม ร	ด ล ร ด	ร ด ล ช	ม ช ล ด

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยขอเสนอการสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะจากงานวิจัยเป็นลำดับดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
2. เพื่อศึกษาวิธีการสอนซึ่งเล็ก ซึ่งกลาง และซึ่งใหญ่ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีที่ได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาจะเป็นประโยชน์ในการพัฒนางานดนตรีพื้นบ้านล้านนา
2. ทราบวิธีการสอนและผลการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อการเผยแพร่วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีครูผู้สอนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนซึ่งต่อไปได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

- 1.1 ศึกษาชีวประวัติส่วนตัวและประวัติทางด้านดนตรี ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย และบ้านพักส่วนตัว ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559
- 1.2 ศึกษาวิธีการสอน (ซึ่ง) เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

- 2.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนที่ศึกษาตามอัธยาศัย ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ณ โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย และบ้านพักส่วนตัว ระหว่างเดือนมิถุนายน - เดือนกันยายน 2559

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) จำนวน 5 คน โดยเป็นนักเรียนที่ไม่มีพื้นฐานทางเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา (ซึ่ง) ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย ช่วงอายุ 9-12 ปี จำนวน 2 คน และนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นช่วงอายุ 13-15 ปี จำนวน 3 คน

3. ตัวแปรที่ศึกษา

3.1 ตัวแปรอิสระ แบ่งเป็นดังนี้

ชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

3.2 ตัวแปรตามได้แก่

วิธีการสอนกระบวนการถ่ายทอดซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

1. แบบสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
2. แบบสัมภาษณ์ผู้เรียน
3. แบบสังเกตการณ์วิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี และนำเสนอวิธีการถ่ายทอดทางดนตรีที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ได้พัฒนาขึ้น

1. เตรียมการศึกษาแนวคิด เอกสาร ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างกรอบแนวคิด ในการวิจัย
2. เก็บรวบรวมและตรวจสอบข้อมูล ด้วยการเลือกตัวอย่างสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์ และแบบสังเกตการณ์
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แบบสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีและแบบสัมภาษณ์ผู้เรียน
4. วิเคราะห์ข้อมูล การสรุปผล อภิปรายผล นำเสนอชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมนำเสนอเป็นปัญญานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ตามจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัยที่กำหนดไว้ได้ผลสรุปดังนี้

1. ชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี หรือครูแผน เป็นครูดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีผลงานเป็นที่รู้จักและยอมรับในแวดวงดนตรีไทยทางภาคเหนือ เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นเมือง) ปี พ.ศ. 2544 และครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 (ภาคเหนือ) สาขาศิลปกรรม (ขิมและดนตรีพื้นบ้านล้านนา) ปี พ.ศ.2553 เป็นบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นอย่างมาก ได้รับการกล่อมเกล่าปลูกฝังความรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาตั้งแต่เยาว์วัยจากบิดา คือ ครูอินทร์หล่อ สรรพศรี เป็นนักดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งได้รับการถ่ายทอดสายดนตรีจากครูช่อ สุนทรวาทีน นักดนตรีคนสำคัญในสายสำนักดนตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) มารดาของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี คือ ครูพลอยสี สรรพศรี เป็นช่างฟ้อนในคุ้มหลวงของสมเด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์ การละครและขับร้อง ทั้งแบบราชสำนักและพื้นบ้าน

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เริ่มทำหน้าที่ครูสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยได้รับมอบหมายจากบิดา มารดา ให้ช่วยสอนลูกศิษย์ซึ่งมาเรียนที่บ้านตั้งแต่พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา บรรยากาศในบ้านจะมีเสียงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาดังตลอดเวลาตั้งแต่เช้าจรดเย็น ทุกวันเสาร์ - อาทิตย์และวันหยุดราชการ จนกระทั่งได้เข้ารับบรรจุรับราชการครูที่โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ในปี พ.ศ.2521 ปฏิบัติหน้าที่ครูสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา จนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรจัดอบรมถ่ายทอดทักษะด้านดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้แก่ครูผู้สอนดนตรีในจังหวัดเชียงราย เป็นวิทยากรการสอนดนตรีให้แก่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ อดีตได้เคยร่วมจัดรายการสอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยมีบิดาและมารดาเป็นผู้ดำเนินรายการ จัดรายการบรรเลงเพลงไทยเดิมทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดเชียงราย โดยเป็นวงของครอบครัว นอกจากนั้นยังได้เปิดสอนดนตรีขึ้นที่บ้านสืบทอดเจตนารมณ์ของบิดามารดา มีลูกศิษย์จำนวนมากมายหลายรุ่น นับเป็นเวลามากกว่า 30 ปี ที่ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ทำหน้าที่สืบสานศิลปะการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นสำคัญของไทยมาอย่างยาวนาน

ในฐานะนักดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนา ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีได้มีโอกาสแสดงผลงานทั้งในระดับจังหวัด ระดับภูมิภาค ระดับประเทศ ในเทศกาลและวาระต่างๆ ทั้งที่หน่วยงานราชการและเอกชนจัดขึ้น รวมทั้งเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมในฐานะนักดนตรีไทยยังต่างประเทศ อาทิเช่น ประเทศสเปน สหรัฐอเมริกา เม็กซิโก อินเดีย สาธารณรัฐประชาชนจีน สหภาพพม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นต้น

นอกจากนี้ ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ยังได้รับเกียรติจากจังหวัดเชียงราย ให้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม เข้าร่วมเป็นคณะกรรมการจัดงานทางด้านวัฒนธรรมของจังหวัด มาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ตลอดจนได้รับแต่งตั้งให้เป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดแข่งขันทักษะความสามารถด้านดนตรีในระดับนักเรียน นักศึกษา ประชาชน ในโอกาสต่างๆ อีกทั้งยังได้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี เช่น รวบรวมเรียบเรียงโน้ตเพลงไทย เพลงพื้นบ้านล้านนาเผยแพร่ ในหมู่ครูผู้สอนดนตรี เป็นคณะกรรมการผลิตสื่อการสอนทางไกลผ่านดาวเทียมเรื่องการสอนขับ ขั้้นพื้นฐานโดยใช้สื่อจำลองขิมให้แก่ศูนย์ผลิตสื่อและนวัตกรรมทางการศึกษาในโครงการสื่อการสอนทางไกลให้เด็กไทยได้เรียนรู้ผ่านครูสอนเก่ง สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ร่วมจัดทำหลักสูตรและผลิตสื่อการเรียนรู้อให้แก่นักเรียนที่มีความสามารถพิเศษด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2. วิธีการสอนกระบวนการถ่ายทอดซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ถือเป็นบุคคลที่น่าเคารพเลื่อมและมีจิตใจงดงาม มีความเป็นศิลปินเนื้อแท้และเป็นผู้ที่มากด้วยน้ำใจ มีจิตวิญญาณของความเป็นครูที่มีความยินดีเสียสละที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้แก่ผู้เรียนอย่างเต็มกำลังความสามารถ และยังให้ความรู้ทั้งภาคทฤษฎี ทักษะการบรรเลงอย่างไม่ปิดบังอำพราง ครูพรหมเมศวร์ เป็นผู้ที่มีความอดทน มีความรักและความห่วงใย ความโอปออ่อนอารี ครูจะมีกลวิธีสอนให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจมากขึ้น เป็นสิ่งที่เป็ประโยชน์ทางเชิงวิชาการและทักษะต่างๆ มีรูปแบบการสอนการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมา และได้พัฒนาเพื่อให้เข้ากับการบรรเลงในปัจจุบัน

ในวิธีการสอนซึ่งครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ครูจะเน้นการสอนตามโบราณแบบมุขปาฐะ รวมถึงเพิ่มเติมการอธิบายและการสาธิตเป็นขั้นตอน อีกทั้งสอนควบคู่ไปกับวิธีการอ่านโน้ต เพราะโน้ตถือเป็นสื่อช่วยสอนที่ย่นระยะเวลา ทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจโครงสร้างของทำนองได้ง่ายกว่าการสอนแบบการจำ ครูพรหมเมศวร์มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจทักษะต่างๆทางดนตรีไทย

อย่างแท้จริง ต้องมีความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ การเริ่มเข้าสู่บทเรียนการบรรเลงซึ่งเบื้องต้น
 ชั้นแรก ครูจะทำความรู้จักกับผู้เรียน พูดคุยซักถามตามความเหมาะสม จากนั้นเริ่มสอนให้ผู้เรียน
 รู้จักธรรมชาติของซิงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดของดนตรีพื้นบ้านล้านนา ให้ผู้เรียนให้เรียนรู้
 วิธีการปรับเทียบเสียงซิง วิธีการจับซิง วิธีการจับไม้ดีด ทำนองในการบรรเลงซิง แนะนำสัญลักษณ์
 ทางเทคนิคในการบรรเลงซิงที่อาจพบในโน้ตเพลง จากนั้นหากผู้เรียนมีความรู้ ความพร้อม
 ที่จะเริ่มต้นดีดสายซิง ครูจะเริ่มให้ผู้เรียนเข้าถึงวิธีการบรรเลงซิง อันได้แก่ ชั้นแรก ครูให้ผู้เรียน
 หัดดีดสายเปล่า โดยดีดขึ้นลงสลับกัน ตาต้องดูโน้ตห้ามดูมือ ครูจะย้ำเรื่องจังหวะให้แม่นยำ
 และสม่ำเสมอ หากผู้เรียนดีดจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงเข้าสู่วิธีการพลิกแพลงโน้ตเพลง
 คือ ดีดโน้ตตามจังหวะ ซึ่งในโน้ตนั้นอาจมีจังหวะที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของแบบฝึก
 ต่อจากนั้นเริ่มเข้าสู่วิธีการดีดรัว เป็นการดีดโน้ตทดแทนเสียงให้ยาวเพื่อไม่ให้เสียงขาดหาย
 แล้วจึงเริ่มให้ผู้เรียนบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านล้านนาที่เป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการบรรเลงซิง
 คือ เพลงล่องแม่ปิง เพื่อให้ขั้นตอนการบรรเลงซิงเกิดความไพเราะ น่าฟังมากยิ่งขึ้น ครูจะต่อยอด
 ด้วยเทคนิคขั้นสูง ได้แก่ การดีดเฉพาะลง ซึ่งเป็นเทคนิคการดีดลงทุกตัวโน้ต และการดีดเฉพาะลง
 ย้ำจังหวะ เป็นการดีดย้ำจังหวะของตัวโน้ต โดยเพิ่มตัวโน้ตตัวเดียวกับโน้ตตัวหน้าลงไปในจังหวะ
 ที่ว่างแทนการดีดรัว ทำให้จังหวะไม่ขาดหายไป ขั้นต่อไป เหมาะสำหรับการสร้างสรรค์งานดนตรี
 ให้มีความละเอียด ไพเราะมากยิ่งขึ้น เรียกว่า การดีดหม่ เป็นการใส่กลเม็ดหรือเพิ่มโน้ตลงไป
 ในทำนองหลัก สามารถใส่โน้ตเพิ่มได้ในทุกจังหวะ และจะใช้วิธีการดีดขึ้นลงสลับกัน แต่ให้ดีดขึ้น
 ไม่ต้องเน้นเสียงดีด แต่การดีดลงจะต้องดีดให้เน้นเสียงหนัก โดยการดีดแต่ละประเภทเหมาะสม
 กับซิงแต่ละขนาด ได้แก่ ซิงเล็ก(ซิงน้อย) ใช้สำหรับเก็บรายละเอียด เนื่องจากมีเสียงแหลมสูง
 จึงเหมาะที่จะใช้เทคนิคการดีดหม่ เพื่อเพิ่มกลเม็ด ซึ่งกลาง ใช้สำหรับดำเนินทำนองปกติ
 คือ ดีดขึ้นลง ดีดรัว ตามตัวโน้ตปกติ ซิงใหญ่(ซิงหลวง) ใช้สำหรับบรรเลงทางพื้น เนื่องจากมีเสียง
 คล้ายเบส จึงเหมาะที่จะใช้เทคนิคการดีดเฉพาะลงและการดีดลงย้ำจังหวะ

นอกจากวิธีการสอนซึ่งตามขั้นตอนของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรีแล้ว ครูพรหมเมศวร์
 ยังใส่ใจในรายละเอียดอื่นๆ ส่วนไหนที่ผู้เรียนปฏิบัติไม่ได้ ครูจะหาวิธีการถ่ายทอดที่จะทำให้
 ผู้เรียนทำได้ รวมไปถึงครูมีความมุ่งมั่นและตั้งใจในการถ่ายทอดความรู้ในทุกๆครั้ง ที่ผู้เรียน
 ได้เข้าไปศึกษา มีความห่วงใยผู้เรียน รวมไปถึงถ่ายทอดประสบการณ์ในการที่เป็นนักดนตรี
 ให้แก่ผู้เรียน อีกทั้งครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ยังได้สรรค์สร้างผลงานเพลงที่มีความหมายเป็นสิริมงคล
 ของพื้นบ้านล้านนาที่ชื่อว่าเพลง ศรีเมือง ใช้บรรเลงแนะนำขบวนขันโตกในงานบุญและบรรเลง
 ในงานทั่วไป จะเห็นได้ว่าครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทย

และดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่สร้างคุณค่าให้แก่ทางการศึกษา ปลุกฝังผู้เรียนเกิดความรัก ความเข้าใจ และเห็นคุณค่าของดนตรีไทยอย่างแท้จริง

การอภิปรายผล

จากการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติผลงานทางดนตรี และวิธีการสอนกระบวนการถ่ายทอดซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้

1. ความสำเร็จในวิชาชีพของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
2. การพัฒนากระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

1. ความสำเร็จในวิชาชีพของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

จากการศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี แสดงให้เห็นว่า การเป็นครูดนตรีที่ประสบความสำเร็จตามแนวทางของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นั้น เกิดจากความรัก ในดนตรี ความพยายาม ความอดทน ความขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้ ฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องกับบุญยิ่ง กันธวงค์ (2550: 66) กล่าวว่า นักดนตรีทั้งหลายเรียนรู้โดยอาศัยความจำ ความอดทนและที่สำคัญต้องมีใจรักอย่างแท้จริง มีการแสวงหาความรู้ด้านดนตรีจากบุคคลสำคัญ ที่มีความเชี่ยวชาญกับเครื่องดนตรีนั้นๆ เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎี และการปฏิบัติดนตรีอย่างต่อเนื่อง จนสามารถพัฒนาให้เกิดองค์ความรู้ในตนเองและแสดงออกมาในหลายรูปแบบ อาทิ รูปแบบวิธีการสอนที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง การสร้างนวัตกรรมทางการศึกษาดนตรีที่เรียกว่า สื่อจำลองขิม เพื่อใช้เป็นสื่อการสอนเสมือนจริง ซึ่งนอกจากการใช้สื่อนี้เพื่อช่วยทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในการเรียนแล้ว ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นในการพัฒนาทักษะการตีขิมได้อย่างดีขึ้นอีกด้วย ดังที่ อวยพร อารีโกเศศ (22 พฤศจิกายน 2559, สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า สื่อการสอนขิมของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นสื่อที่ช่วยให้ผู้เรียนอยากเล่นขิม สามารถมองเห็นขิมได้ชัดเจน ง่ายต่อการเรียน เป็นสิ่งที่น่าสนใจ อีกทั้งมีเสียงประกอบเสมือนจริงรวมถึงแบบฝึกทักษะปฏิบัติต่างๆ ทำให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน ตลอดจนการทำงานของครูพรหมเมศวร์ ท่านมีความมุ่งมั่นที่จะใช้ดนตรีเป็นสื่อในการสร้างคนให้เป็นคนดี โดยเริ่มถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้แก่ลูกๆ ตลอดจนลูกศิษย์ผู้ที่สนใจด้วยความทุ่มเทและเสียสละ อันแสดงให้เห็นจิตวิญญาณของการเป็นครูดนตรีอย่างแท้จริง

ดังนั้น ความสำเร็จในวิชาชีพของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จึงควรค่าอย่างยิ่งในการที่ครูดนตรีควรนำไปปฏิบัติและพัฒนาตามแนวทางของท่าน เพื่อความสำเร็จในวิชาชีพครูดนตรีและประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับวงการดนตรีศึกษาของประเทศไทย

2. การพัฒนากระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

จากการศึกษา วิธีการสอนกระบวนการถ่ายทอดซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พบว่าครูพรหมเมศวร์ ได้มีการพัฒนาวิธีการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน ทำความเข้าใจในตัวผู้เรียน โดยใช้วิธีการสอนแบบตัวต่อตัวหรือวิธีมุขปาฐะ ซึ่งเป็นวิธีที่ครูดนตรีไทยได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยที่ผู้เรียนจะได้สังเกตและจดจำขั้นตอนต่างๆ สอดคล้องกับ อัมภัพพัฒน์ ทุนอินทร์ (2557: 6) กล่าวว่า การสอนแบบมุขปาฐะ เน้นการสอนแบบตัวต่อตัว สาทิตและเลียนแบบ แต่ครูพรหมเมศวร์ ท่านยังได้พัฒนากระบวนการถ่ายทอดความรู้ของท่านให้มีความชัดเจน เป็นเอกลักษณ์และง่ายต่อการปฏิบัติยิ่งขึ้น โดยท่านได้สอนทักษะการอ่านตัวโน้ต ใช้รูปแบบการสอนแบบบรรยายแบบสาธิต ผูกปฏิบัติและการแสดงจริง เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้หลายรูปแบบ เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิดการสอนดนตรี ของ เลโอนาร์ด (Leonard, 1975: 227-268) ได้ให้ความหมายว่า ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลปะ การสอนให้เข้าถึงทั้งสองอย่างนั้นต้องอาศัยเวลา ความตั้งใจจริงทั้งผู้เรียนและผู้สอน เทคนิคในการสอนทั่วไป 1) การฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีสอนเป็นรายบุคคล ด้วยวิธีการสาธิตบรรเลง เครื่องดนตรี ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้ไปฝึกจนเกิดทักษะ 2) การฝึกทักษะการอ่านโน้ต สอนสาธิตการอ่านโน้ต ออกเสียงไม่ให้ผิดเพี้ยน มีการบรรยายและสาธิตจังหวะ ผู้เรียนปฏิบัติและฝึกฝนจนเกิดทักษะ 3) การศึกษาภาคความรู้ สอนด้วยวิธีการบรรยายและการสาธิต จากการได้ศึกษาแนวทางการสอนของท่าน จึงทำให้เกิดแนวคิดในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดความรู้ดนตรีพื้นบ้านที่ทันสมัย สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และกระแสของสังคมอย่างกลมกลืน โดยที่ท่านยังคงเอกลักษณ์ที่ดีงามของความเป็นครูดนตรีไทยแต่โบราณ กล่าวคือ ด้านความเป็นครู ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี พร้อมด้วยคุณลักษณะความเป็นครู ทั้งด้านความรู้ ทักษะดนตรี ความสามารถในการสอน คุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนจิตวิญญาณความเป็นครูที่จะถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เรียนอย่างจริงจัง โดยไม่ปิดบังอำพราง ขึ้นอยู่กับผู้เรียนแต่ละคนจะรับและปฏิบัติได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งครูมีการปรับให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน แสดงให้เห็นว่า ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี มีความรู้ ประสบการณ์ทางดนตรีอยู่ในตัวมากมาย สอดคล้องกับ อำไพ สุจริตกุล (2535: 30) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูที่ดีว่า 1) มีความรู้ดี ได้แก่ความรู้ในวิชาทั่วไป ความรู้ในเนื้อหาวิชาที่จะสอน ความรู้

ในวิชาครู หน้าที่งานทุกประเภท 2) มีทักษะในการสอนและปฏิบัติงาน ได้แก่ อธิบายเก่ง สอนสนุก ใช้สื่อหรืออุปกรณ์เสมอ จัดกิจกรรม สร้างบรรยากาศให้น่าเรียน 3) มีคุณธรรมนิยม ได้แก่ คุณธรรม จริยธรรมและคตินิยมในความเป็นครู

ดังนั้น การพัฒนาครูต้นตริพื้นบ้านรุ่นใหม่จึงควรศึกษาแนวทางการพัฒนากระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยมีการผสมผสานรูปแบบการเรียนดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมที่ดั้งเดิม คือ รูปแบบการสอนแบบมุขปาฐะและพัฒนาให้มีการสอนการอ่านโน้ตดนตรี และการบันทึกโน้ตไว้เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจน มีการพัฒนาสื่อและนวัตกรรมการสอนที่ทันสมัย จูงใจผู้เรียน และสิ่งสำคัญที่ละเลยไม่ได้ คือจิตสำนึกของความเป็นครูที่มีคุณธรรม เสียสละและมุ่งมั่นพัฒนาลูกศิษย์ของตนเองอย่างจริงจัง ด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครู

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1. ควรมีการพัฒนาด้านการจัดการองค์ความรู้ (knowledge management) ทางดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านล้านนาและการถ่ายทอดไว้อย่างถูกต้อง เป็นระบบ ครบถ้วน เพื่อรักษาสมบัติอันมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่สืบไป
2. ควรมีการปรับ เพิ่มวิธีการต่างๆ ในคู่มือให้เหมาะสมกับผู้เรียนและบริบทในการสอน เช่น วิธีการวัดและประเมินผล เป็นต้น โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา จะมีบริบทและเงื่อนไขแตกต่างจากการถ่ายทอดตามแบบโบราณ
3. การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงซึ่ง ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียด พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้การนำไปใช้มีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านล้านนา การบรรเลงดนตรีวงสะล้อ ซอ ซึง ตามแนวทางของครูหรือปราชญ์ท่านอื่นๆ ที่มีชื่อเสียง เป็นเอกลักษณ์ และเป็นที่ยอมรับ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีพื้นบ้าน
2. ควรมีการศึกษา ขั้นตอนการสร้างนวัตกรรม สื่อจำลองขิม รวมถึงวิธีการสอน กระบวนการถ่ายทอดขิม ของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการนำไปใช้ในการเรียนการสอนขิมได้เหมาะสมกับผู้เรียน



บรรณานุกรม

- กมลรัตน์ หล้าสูงษ์. (2524). *จิตวิทยาการศึกษา*. กรุงเทพฯ: รพ.มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- กิจชัย ส่องเนตร. (2544). *กระบวนการเรียนรู้ วงล้อ ชอ ปิน ของครูศิลป์ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- โกวิทย์ ชันธิศิริ. (2550). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตกเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จารุวรรณ มูลกันธา. (2555). ซึ่ง. สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2559. จาก <http://www.km-cm1.net/?name=knowledge&file=readknowledge&id=163>
- ชาญชัย ศรีไสยเพชร. (2525). *ทักษะและเทคนิคการสอน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิทักษ์อักษร.
- ชิน ศิลปบรรเลง; และ ลิขิต จินดาวงษ์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญ.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2544). *พฤติกรรมการสอนดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2545). *สาระดนตรีศึกษา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2555). *ดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทศไนย อายุเจริญ. (2535). *สภาพการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนสังกัดสำนักงานการประถมศึกษากรุงเทพมหานคร*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (ประถมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ทศนา แหมมณี. (2550). *ศาสตร์การสอน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธิดิพล กันตวิงศ์. (2558). *ดนตรีพื้นบ้านล้านนา*. สืบค้นเมื่อ 23 ธันวาคม 2558. จาก http://www1.finearts.cmu.ac.th/thai/articles/detail_article.php?v2=48017
- ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรี การขับ การพ้องล้านนา*. กรุงเทพฯ: สุริวงศบุ๊คเซ็นเตอร์.
- ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรี การขับ การพ้อง ล้านนา*. เชียงใหม่: ตรัสวิน.
- บุญย้ง กันธวงค์. (2550). *สละ ซึ่ง ขลุ่ย ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา เทิดไท้ 80 พรรษามหาราชน*. เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.
- ปราณี ภาสกรณ. (2531). *พฤติกรรมการสอนสังคมศึกษา*. นครปฐม: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครปฐม.

- ปริม ฉัตรวิชัย. (2543). การศึกษาการสอนวิชาเปียโนที่โรงเรียนวิดาการดนตรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2534). จิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ: สหมิตรออฟเซต.
- ภมาศศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2556). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอฮู้ของครูฉนวนวย จิยะจันทร์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- มาศสุภา สีสูกอง. (2531). พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์ คม. (อุดมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด. (2555). ศึกษาการเดี่ยวไวโอลินเพลงลาวแพน ของรองศาสตราจารย์ ดร. โกวิท วัฒนศิริ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์. (2543). คู่มือพื้นฐานประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านล้านนาสะล้อ ซอ ซึง. ม.ป.พ.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน : กรณีศึกษาสกุล พาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ สม.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- วิมลศรี อูปรมย์. (2525). ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หมอน.
- ศตวรรษ พงษ์เจริญ. (2535). โน้ตดนตรีพื้นเมืองล้านนา. เชียงใหม่: ม.ป.พ.
- สงัด ภูเขาทอง. (2529). ทางเข้าสู่ดนตรีไทย. ใน ถนนดนตรี 1. 67-68. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สนั่น ธรรมธิ. (2550). หนังสือชุดล้านนาคดีนาฏดุริการล้านนา. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สิริกร ไชยมา. (2546). ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ.แพร่: โรงเรียนร่องกาง อนุสรณ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2538). จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ: Dr.Sax.
- . (2538). ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ: Dr.Sax.
- สุกัญญา สุจนายา. (2543). เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุจิต บัวพิมพ์. (2538). มรดกไทย. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- สุชาติ แสงทอง. (2552). ชีวิตกับดนตรี. นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์.
- สุเทพ บรรลือสินธุ์. (2537). พื้นฐานการดนตรีสำหรับครูประถมศึกษา. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

- สุมาลี นิยมมานุกภาพ. (2554). *ดนตรีวิจักษ์ณ์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรวมคำแหง.
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2536). *ดนตรีไทย โน้ตและวิธีฝึก*. กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิฟ.
- อัมภาพัฒน์ ทุนอินทร์. (2557). *วัฒนธรรมดนตรีไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์กับการใช้เกณฑ์มาตรฐาน ดนตรีไทยในการจัดการเรียนการสอน*. ปริญญาโท ศศ.ม. (วัฒนธรรมและการพัฒนา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- อมรา กล้าเจริญ. (2553). *เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ถาวร ศิลปินแห่งชาติ*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อบรม สันนิบาต. (2525). *จิตวิทยาการศึกษา*. กรุงเทพฯ: พีระพริษา.
- องอาจ อินทนิเวศ. (2550). *วงซอ สายพ้อครูศรีทวน สอนน้อย จังหวัดเชียงราย*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- อรรณพ บรรจงศิลป์. (2529). *ดนตรีสำหรับเด็ก*. ใน *อรณี หรดาล (บรรณาธิการ). พฤติกรรมวัยเด็ก หน่วยที่ 9-15 (หน้า 173-222)*. กรุงเทพฯ: บริษัท ประชาชน จำกัด.
- Good, Carter V. (1959). *Dictionary of Education*. New York: McGraw-Hill Inc.
- Leonard, Charles. (1975). *Foundation and Principle of Music Education*. New York: MoGraw - Hill Book Company.
- Wiles, Kimball. (1967). *Supervision for Better School*. Englewood Cliffs, New Jersey: University of Chicago Press.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
- หนังสือราชการ



บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15644

ที่ ศธ 0519.12/ 3620

วันที่ ๑๙ มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ

เนื่องด้วย นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาชีวประวัติ และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว และสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อ นิสิต โทรศัพท์ 083 322 8221

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธิธำกูฏ)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย



บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15644

ที่ ศธ 0519.12/3614

วันที่ ๒๑ มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ ดร.รณิดา เขยชุม

เนื่องด้วย นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาชีวประวัติ และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว และสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อ นิสิต โทรศัพท์ 083 322 8221

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธิธำกูร)

คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ

รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ที่ ศธ 0519.12/ 3621



บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

๒๑ มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน รองศาสตราจารย์ภาคม บำรุงสุข

เนื่องด้วย นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาชีวประวัติ และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

โทร. 0 2649 5064

หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อ นิสิต โทรศัพท์ 083 322 8221

ที่ ศธ 0519.12/3605



บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

๒๑ มิถุนายน 2559

เรื่อง ขออนุมัติครุภัณฑ์สัมภาระและเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

เนื่องด้วย นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชณา นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาชีวประวัติ และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ ขออนุมัติครุภัณฑ์สัมภาระ และสิ่งเกิดการณ์สอนของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี กับนักเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา โดยขอใช้สถานที่บ้านและสถานที่ทำการสอนของ ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ในระหว่างเดือนมิถุนายน 2559 ถึงเดือนกันยายน 2559 ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

- แบบสังเกตการสอน
- แบบสัมภาษณ์ครูพรหมเศวร์ สรรพศรี
- แบบสัมภาษณ์ผู้เรียน

แบบสังเกตการสอน

แบบสังเกตฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จัดทำโดยนางสาวรัชกร บุญรักษาเดชธนา นิสิตปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา(ดนตรีศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อทำการเก็บข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

วันที่สังเกต.....

หัวข้อ	รายละเอียด	ผลการสังเกต
1	สถานที่	
2	ครูผู้สอน	
3	ผู้เรียน	
4	เนื้อหาการสอน	
5	สื่อการสอน	
6	ความรู้เพิ่มเติมอื่นๆ	

บันทึก

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จัดทำโดยนางสาวรัชกร บุญรักษาเดชธนา นิสิตปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา(ดนตรีศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อทำการเก็บข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

วันที่สัมภาษณ์.....

1. ภูมิหลังและประวัติส่วนตัวของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

2. ประวัติการศึกษาสามัญของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

3. ประวัติการศึกษาทางดนตรี/หลักในการเรียนรู้ทางดนตรี ความจำในบทเพลง

.....

.....

.....

.....

.....

4. บทบาทหน้าที่ทางดนตรีของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

5. ผลงานที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

6. ผลงานการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

7. วิธีการสอนดนตรีในรูปแบบของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

8. แนวคิด / รูปแบบวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี โดยประเด็นดังนี้

- ขั้นพื้นฐานการบรรเลงซึ่ง
- เทคนิคการบรรเลงซึ่ง
- บทเพลงที่ใช้บรรเลงซึ่ง
- จิตวิทยาการสอน
- สื่อการสอน
- การประเมินผล

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ผู้เรียน

แบบสัมภาษณ์ผู้เรียนฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติ และวิธีการสอนซึ่งของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี จัดทำโดยนางสาวรัชกร บุญรักษาเดชธนา นิสิตปริญญาโท สาขาศิลปศึกษา(ดนตรีศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรี นครินทร วิโรฒ ประสานมิตร เพื่อทำการเก็บข้อมูลและนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัย ครั้งนี้

วันที่สัมภาษณ์.....

ชื่อ.....สกุล.....อายุ.....

การศึกษา.....

เครื่องดนตรีที่ได้ศึกษากับครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....

ระยะเวลาที่ได้ศึกษากับครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี.....

1. พื้นฐานทางดนตรีที่บ้านลำานา

.....

.....

.....

.....

.....

2. วิธีการสอนที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดจากครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

3. องค์ความรู้และสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนการสอนซึ่งกับครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

.....

.....

.....

.....

.....

4. ความประทับใจที่มีต่อครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี

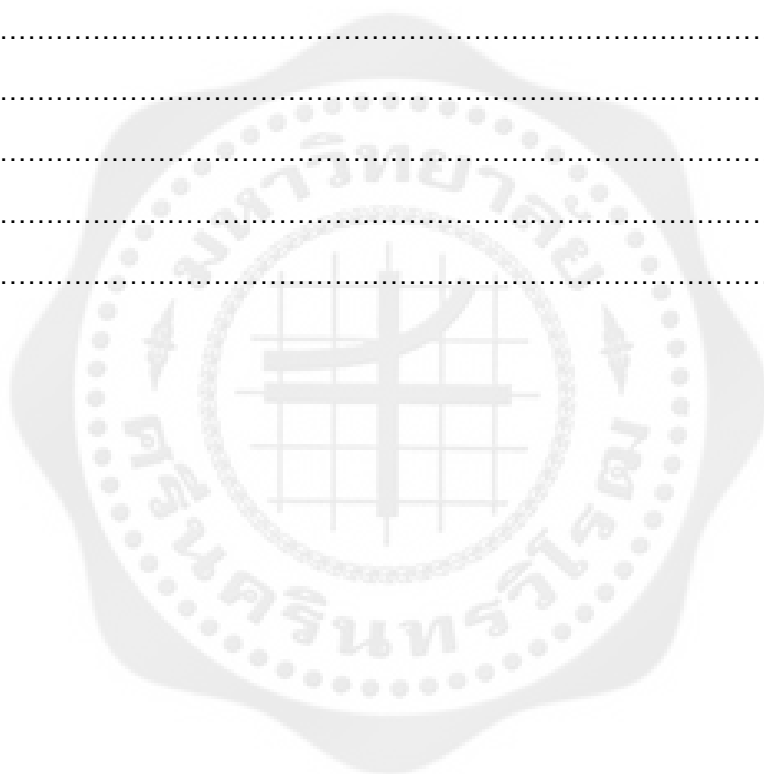
.....

.....

.....

.....

.....





ภาคผนวก ค

- ภาพกิจกรรมและรางวัลของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี



ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
สยามบรมราชกุมารี ทรงเสด็จร่วมกับวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา
โดยการควบคุมวงของครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี
เมื่อครั้งเสด็จเยือนจังหวัดเชียงราย พร้อมพระราชอาคันตุกะ





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำวงดุริยางค์บรรเลงรับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
สยามบรมราชกุมารี





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ทำหน้าที่ฝึกซ้อมและนำคณะครูดนตรีบรรเลงพิธีการ
 รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
 เสด็จเป็นองค์ประธานประกอบพิธี เปิดหอไตร
 และยกช่อฟ้าวัดพระธาตุผาเงา และวัดพระแก้ว





ครูพรหมศวรรี สรรพศรี เข้าร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา
รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ร่วมกับครูดนตรีในจังหวัดเชียงราย



ครูพรหมศวรรี สรรพศรี นำนักเรียนบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา
รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำขบวนแห่ตุงถวายราชสักการะเนื่องในวันสมภพ
สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ร่วมกับครูดนตรีในจังหวัดเชียงราย



วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์ ได้รับเกียรติจากจังหวัดเชียงราย
บรรเลงในงานพิธีตานหาแม่ฟ้าหลวง กิจกรรมเพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระย่า
ที่จัดเป็นประจำทุกปี



ครูพรหมศร สรรพศรี เป็นตัวแทนภาคเหนือ
เข้าร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ณ ประเทศสเปน





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี นำคณะนักดนตรีพื้นบ้านล้านนาและนาฏศิลป์
ร่วมงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ ประเทศจีน เมืองเซี่ยงจู้ แคว้นสิบสองปันนา



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ผู้ควบคุมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา
เข้าร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมนานาชาติ ณ สวนเบญจสิริ กรุงเทพมหานคร



ครูพรหมเศวร์ สรรพศรี นำวงดนตรีไทยโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์
ได้รับเกียรติจากจังหวัดเชียงรายให้บรรเลงดนตรีไทยในงานสโมสรสันนิบาต
เนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคมหาราช



ครูพรหมเศวร์ สรรพศรี ควบคุมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์
บรรเลงงานสานสายใยถวายเป็นเสียงเพลงเนื่องในโอกาสครบ ๔๘ ชันษา
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี



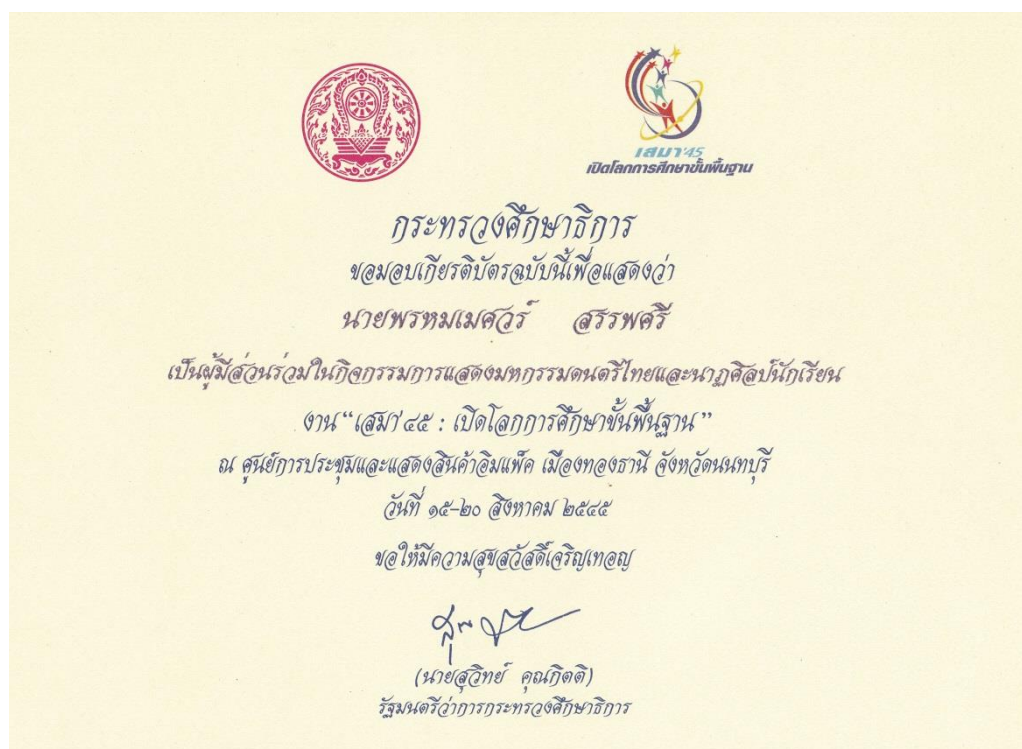
ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี คำนวณดนตรีพื้นบ้านล้านนาโรงเรียนตำรวจราชภัฏสงคราะห์
ร่วมกิจกรรมในขบวนแห่เทียนพรรษา เทศบาลเมืองเชียงราย





ครูพรหมเสาวร์ สรรพศรี ควบคุมวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา
แสดงดนตรีร่วมกับวงเครื่องสายตะวันตก มหาวิทยาลัยศิลปากร





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ควบคุมการบรรเลงมหรหรรรมดนตรีไทยมัธยมศึกษาในงาน
เสมา ๔๕ เปิดโลกการศึกษาขึ้นพื้นฐาน ณ เมืองทองธานี





ครูพรหมেশ্বর สรรพศรี ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีพื้นบ้านล้านนา
งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ



ครูพรหมেশ্বর สรรพศรี ดำเนินกิจกรรมบรรเลงวงขลุ่ยหมู่
ในคาบเรียนอิสระเพื่อพัฒนาทักษะและสุนทรียภาพทางดนตรีของผู้เรียน



บรรยากาศการเรียนการสอนในห้องปฏิบัติการดนตรีไทยของโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์
ในคาบเรียนกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระดนตรีไทยและนาฏศิลป์





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ควบคุมการฝึกซ้อมดนตรีในยามว่าง





ครูพรหมเตวร์ สรรพศรี ควบคุมการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ในพิธีต่างๆ ของชุมชน





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ผู้ดำเนินการพิธีไหว้ครูดนตรีไทย
โรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ควบคุมวงดนตรีไทยโรงเรียนดำรงราษฎร์สงเคราะห์
บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี ควบคุมวงดนตรีไทยของโรงเรียนตำรวจราชภพสงคราะห์
ในการแข่งขันการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองของนักเรียน



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นวิทยากรฝึกซ้อมดนตรีไทย - ดนตรีพื้นบ้าน
เยาวชนจังหวัดเชียงราย แสดงวันอนุรักษ์มรดกไทย



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี บันทึกการการสอนผ่านทางไกล ให้เด็กไทยได้เรียนรู้จากครูสอนเก่ง
เรื่องปฏิบัติสือเบื้องต้นประกอบสือจำลองขิม โครงการของ สพฐ ปี ๒๕๕๐-๒๕๕๒



ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี เป็นวิทยากรสอนขิมหมู่ประกอบการขับร้องเพลงไทย
กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัย



ครูพรหมเมศวร์ ใช้เวลาวันสุดท้ายสัปดาห์ เปิดสอนความรู้ ด้านดนตรีไทย
และดนตรีพื้นบ้านล้านนา





ครูพรหมเมศวร์ สรรพศรี รับโล่บุคลากรดีเด่น
ผู้มีผลงานด้านวัฒนธรรม สาขาดนตรีพื้นบ้านล้านนา ของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม











จังหวัดเชียงราย
ให้ประกาศเกียรติคุณฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

อาจารย์พรหมเมศวร์ สรรพศรี

ได้แสดงในพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประจำปี 2543 ของจังหวัดเชียงราย

นับได้ว่าเป็นเกียรติประวัติแก่ตนเองและวงศ์ตระกูล สมควรได้รับการสรรเสริญ

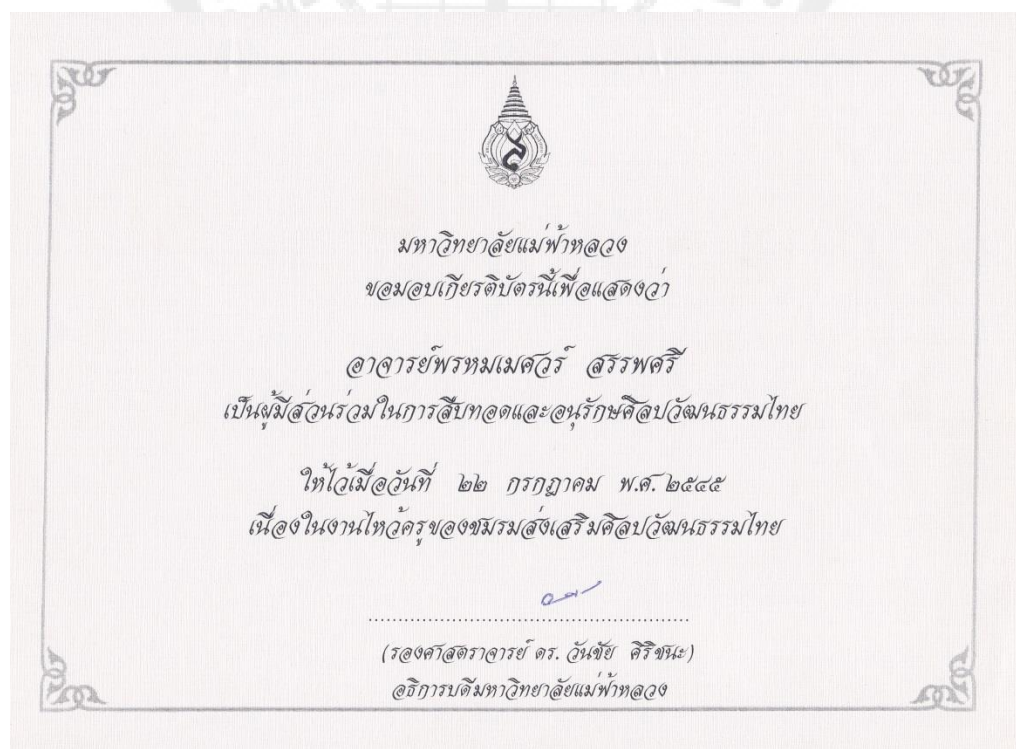
จึงขอให้ประสบความสำเร็จความเจริญรุ่งเรืองสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ 5 ธันวาคม พุทธศักราช 2543

(นายสำเริง ปุณโยปกรณ)

ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงราย













ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวรัชกร บุญรักษาเดชหนา
วันเดือนปีเกิด	27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงราย
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	329 หมู่ 9 ซอยพ่อขุน 8 ถนนพ่อขุน ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย 57000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2549 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา จาก ตำราฐราษฎร์สงเคราะห์ เชียงราย พ.ศ. 2554 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย จาก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2560 สำเร็จการศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา แขนงวิชาดนตรีศึกษา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ