การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง

ปริญญานิพนธ์
ของ
อิสราภา จีนสลุต

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
พฤษภาคม 2560

การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง

ปริญญานิพนธ์
ของ
อิสราภา จีนสลุต

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
พฤษภาคม 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง

บทคัดย่อ

ของ

อิสราภา จีนสลุต

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
พฤษภาคม 2560

อิสราภา จีนสลุต. (2560). **การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ศิลปกรรม : มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การวิจัยนี้ ใช้หลักทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยผู้วิจัยศึกษาเอกสารอ้างอิงต่าง ๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การบันทึกภาพนิ่ง การบันทึกวีดีโอ และการจดบันทึกข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง 2. เพื่อศึกษาผลงานด้านดนตรี 3. เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

ผลการวิจัยพบว่า 1. ครูทวี จันทร์แจ้ง เกิดที่อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ ในด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรี โดยใช้ชื่อว่า ซอไม้ไผ่ ครูทวีเริ่มหัดเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 10 ขวบ เครื่องดนตรีเครื่องแรกที่เล่น คือ จะเข้ญี่ปุ่น นอกจากนั้นครูทวียังมีความสามารถด้านศิลปะ คือ การวาดรูป และสามารถเลี้ยงชีพตนเองได้ ครูทวีได้สร้างเครื่องดนตรีขึ้นใหม่ มีชื่อว่า ซอไม้ไผ่ และใช้บรรเลงเป็นอาชีพ จนกระทั่งได้รับรางวัล “ ของดีเมืองพิจิตร ” จากผู้ว่าราชการจังหวัดพิจิตร 2. จากการสร้างซอไม้ไผ่ของครูทวีนั้น ทำให้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนกระทั่งครูทวีได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนในจังหวัด และมีลูกศิษย์ นำไปบรรเลง แสดงในงานต่าง ๆ ทำให้เกิดการต่อยอดอย่างต่อเนื่อง โดยเพลงที่นิยมนำไปบรรเลงนั้น ได้แก่ เพลงลาวจ้อย เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงสร้อยลำปาง และเพลงลูกกรุงต่าง ๆ 3. แนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่นั้น ได้ประยุกต์มาจากเครื่องดนตรี ที่เรียกว่า จะเข้ญี่ปุ่น โดยเครื่องดนตรีนี้ ถือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างเครื่องดนตรีของครูทวี ซอไม้ไผ่ เป็นการนำวัสดุและอุปกรณ์ใกล้ตัว ที่หาได้ง่าย มาสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการคิด และกระบวนการทดลองของครูทวี จันทร์แจ้งเอง ซอไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีลิ่มนิ้ว และมีทั้งหมด 6 สาย การบรรเลง สามารถนั่งและยืนได้ตามความเหมาะสม และมีเทคนิคการบรรเลงด้วยการลากเสียงยาว เพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

THE INTELLECTUAL STUDY OF THAI BAMBOO SOR BY TAWEE JANJANG

AN ABSTACT

BY

ITSARAPA JEENSALUTE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Fine Arts (Ethnomusicology)
at Srinakharinwirot University.
May 2017

Itsarapa Jeensalute. (2017). **Theintellectual of Thai Bamboo Sor by Tawee Janjang.** Master Thesis, M.F.A. (Fine Arts : Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University.Advisor Committee: Associate Professor Dr. Manop Wisuttipat.

This research was based on Ethnomusicology theory. The researcher examined from various references, data from interviews, photo recordings, video recordings and notes. The purposes of this study were 1) to study the biography of Teacher Tawee Janjang; 2) to study his musical contributions; and 3) to study the concept of creating Thai Bamboo Sor.

The results of this study found that: 1) Teacher Tawee Janjang who was born in Sam Ngam District of the Phichit province, was a creative person who invented musical instruments under his given name Thai Bamboo Sor. Teacher Tawee started learning music at the age of ten and his first instrument was Tsisyogoto (jakhē; a stringed musical instrument; or a Japanese zither). In addition, Teacher Tawee was also talented in the other types of arts, painting and was able to make use of artistic skill in terms of. Teacher Tawee created a new instrument called the Thai Bamboo Sor. He professionally played Thai Bamboo Sor and received the award “Best Goods of Phichit” from the Governor of Phichit province; 2) The creation of Thai Bamboo Sor by Teacher Tawee has become well known. Therefore, he was invited to teach at a school in the province. Some students played music using the Thai Bamboo Sor on many occasions. Thisallowed the continuation expansion and the popular music such as Lao Jaoy, Lao Siangtian, Soi Lampang, and folk songs; 3) The concept of inventing Thai Bamboo Sor was developed from musical instrument called Tsisyogoto (jakhē; a stringed musical instrument; or a Japanese zither).This musical instrument became Teacher Tawee’s inspiration to create the Thai Bamboo Sor. It was made from materials which were easily found in the region through the process of thinking and experimentation created by Teacher Tawee. Thai Bamboo Sor is a kind of stringed instrument music and there are six strings. The position while playing can be either sitting or standing as appropriate. Moreover, there are long-tempo playing techniques for greater melody.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลือเป็นอย่างดียิ่งจากบุคคลต่าง ๆ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ดังนี้

ขอขอบพระคุณ ดร. นัฏฐิกา สุนทรธนผล ประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการควบคุม และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแนะนำ เพื่อแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครูทวี จันทร์แจ้ง ที่กรุณาให้ข้อมูลในเรื่อง ซอไม้ไผ่ ทั้งหมดทุกส่วนในการทำวิจัยและให้การต้อนรับเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ นางสาวกาญจนา จีนสลุตและนางสาวบุศรินทร์ จุฑามณีรัตน์ ที่เอื้อเฟื้อสถานที่และอุปกรณ์ในการทำวิจัย รวมทั้งที่พักและดูแลเรื่องความเป็นอยู่ตลอดการทำวิจัย

ขอขอบพระคุณนายสุชิน และนางรัชทา ยิ้มระยับ ในการช่วยเหลือด้านยานพหนะตลอดการทำวิจัย ทำให้สะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณนายอุปถัมภ์ และนางยุภา จีนสลุต ที่ให้ความกรุณาด้านการศึกษาและสนับสนุนการทำวิจัยครั้งนี้ ในทุก ๆ เรื่อง รวมถึงเป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำมาโดยตลอด

อิสราภา จีนสลุต

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของงานวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	กรอบแนวคิดการวิจัย	4
2.	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	5
	เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ	5
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	19
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	25
	ค้นคว้ารวบรวมข้อมูล	25
	เก็บข้อมูลภาคสนาม	25
	อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำวิจัย	26
	การจัดกระทำข้อมูล	26
	วิเคราะห์ข้อมูล	26
	สรุปผลและอภิปรายผล	26
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	27
	ศึกษาประวัติภูมิปัญญาและผลงานของครูทวี จันทร์แจ้ง	27
	ประวัติส่วนตัว	27
	ประวัติการทำงาน	29
	ศึกษาผลงานด้านดนตรี	34
	การสร้างซอไม้ไผ่	34
	พัฒนาการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่	46
	วิธีการบรรเลงซอไม้ไผ่	53
	บทเพลง	61
	ผลงานการทำงาน	70
	แนวคิดการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่	71
5	**สรุป**	78
	อภิปรายผล	79
	ข้อเสนอแนะ	80

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	81
ภาคผนวก	84
ประวัติย่อผู้วิจัย	86

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	บ้านครูทวี จันทร์แจ้ง	28
2	ครูทวี จันทร์แจ้ง	28
3	จะเข้ญี่ปุ่น	29
4	เครื่องที่ทำจากท่อพลาสติก (PVC)	30
5	ซอไม้ไผ่	31
6	ภาพวาดรูปวิว	32
7	รถครูทวี จันทร์แจ้ง	32
8	เตาเศรษฐกิจ	32
9	ส่วนต่าง ๆ ของซอไม้ไผ่	33
10	โครงร่างซอไม้ไผ่	33
11	รางวัล คลังปัญญาผู้สูงอายุ สาขา ศิลปะ วัฒนธรรม	34
12	ไม้ไผ่ตงที่ตัดแล้ว	35
13	ตัดไม้ไผ่	36
14	ไม้ไผ่ที่ตัดแล้ว	36
15	เจาะรู เพื่อทำกล่องเสียง	37
16	ติดกล่องเสียงด้วยกาว	37
17	ยึดด้วยน๊อต	37
18	ประกอบที่ใส่สายกีต้าร์	38
19	ประกอบโต๊ะพาดสาย	38
20	จาะฐานรองลิ่มนิ้ว	39
21	ที่พาดสายบนกล่องเสียง (โต๊ะ)	39
22	เจาะรูเพื่อขึงสาย ทั้งหมด 6 รู	40
23	ดัดแผ่นเหล็ก	40
24	ติดแผ่นเหล็กเข้ากับลำตัว	40
25	ใส่สายที่ลูกบิดกีต้าร์	41
26	การตัดและตกแต่งไม้ไผ่ เพื่อทำลิ่มนิ้ว	41
27	ติดไม้อัดไว้ด้านล่างของลิ่มนิ้ว	42
28	ติดยางลงบนไม้อัด	42
29	เจาะรูที่ไม้บรรทัด	43
30	ยึดลิ่มนิ้วและไม้บรรทัดเข้าด้วยกัน	43
31	วางลิ่มนิ้วที่ส่วนฐานรอง	43
32	ยึดลิ่มนิ้วเข้ากับฐานรองด้วยน๊อต	43
33	ประกอบลิ่มนิ้ว	44

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
34	ประกอบลิ่มนิ้ว	44
35	ติดเครื่องขยายเสียง	44
36	เมื่อประกอบเรียบร้อยแล้ว	44
37	เคลือบซอไม้ไผ่ด้วยน้ำมันทาไม้	45
38	น้ำมันทาไม้	45
39	ซอไม้ไผ่	45
40	ครูทวี จันทร์แจ้ง บรรเลงซอไม้ไผ่	46
41	เครื่องพีวีซี	46
42	เครื่องพีวีซี	47
43	เครื่องพีวีซี47	
44	ซอไม้ไผ่	48
45	ซอไม้ไผ่น้ำเต้า	48
46	ซอไม้ไผ่น้ำเต้า	49
47	ซอไม้ไผ่น้ำเต้า	49
48	เครื่องซอไม้ไผ่ หน้าไม้อัด	50
49	หน้าไม้อัด	50
50	ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก	51
51	ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก	51
52	ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก	52
53	ที่ตั้งสาย จำนวน 8 สาย	52
54	ซอไม้ไผ่ ตกแต่งด้วยไผ่น้ำเต้า	53
55	ไม้บรรทัดเหล็กประกอบกับลิ่มนิ้ว	53
56	การนั่งบรรเลงซอไม้ไผ่	54
57	ตำแหน่งในการนั่งเล่นซอไม้ไผ่	54
58	การจับคันชัก	55
59	การวางคันชัก	55
60	การลากคันชักขึ้นและลง	56
61	ตำแหน่งการวางนิ้วบนลิ่มนิ้ว	56
62	ตำแหน่งการวางลิ่มนิ้ว	57
63	การบรรเลงซอไม้ไผ่	57
64	สายของซอไม้ไผ่	58
65	ครูทวีบรรเลงซอไม้ไผ่ งานศพ	59
66	ครูทวีบรรเลงซอไม้ไผ่ งานศพ	59

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

67 ซอไม้ไผ่ที่ครูทวีใช้บรรเลงงานศพ 60
68 ครูทวี บรรเลงซอไม้ไผ่ 60
69 นักเรียนโรงเรียนราษฎร์เจริญ จังหวัดพิจิตร ฝึกเล่นซอไม้ไผ่ 70
70 ครูทวี จันทร์แจ้ง สอนวิธีการบรรเลงซอไม้ไผ่ 71
71 จะเข้ญี่ปุ่น 72
72 เครื่องที่ทำจากท่อพีวีซี 73
73 การนั่งบรรเลงซอไม้ไผ่ 74
74 ที่ใส่สายกีต้าร์ที่ครูทวีสร้างขึ้น โดยใช้ไม้ประกอบ 74
75 ที่ใส่สายกีต้าร์ โดยตัดมาจากกีต้าร์ 75
76 โครงสร้างลิ่มนิ้ว ที่ทำจากตะแกรงพัดลม 75
77 โครงสร้างลิ่มนิ้วที่ทำจากไม้บรรทัดเหล็ก 76
78 แผ่นยางที่ติดอยู่ด้านหลังลิ่มนิ้ว 76

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ภูมิปัญญาถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและควรคู่แก่การอนุรักษ์ ในอดีตนั้นเรามีภูมิปัญญาต่างๆ มากมายเกิดขึ้น โดยปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เฒ่าผู้แก่ ปู่ ย่า ตา ยาย และสิ่งที่บุคคลเหล่านี้ได้กระทำ ก็ส่งผลต่อยอดมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าในอดีตนั้น จะยังไม่มีการเก็บข้อมูลหรือการเก็บบันทึกไว้อย่างชัดเจน แต่เพราะคนส่วนใหญ่ ได้ให้ความสำคัญ รู้ซึ่งคุณค่า และเคารพภูมิปัญญาต่างๆ เหล่านี้ ด้วยการสืบทอดการปฏิบัติตามและการนำไปพัฒนาต่อยอด จึงทำให้ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน

เมื่อกล่าวถึงภูมิปัญญา ภูมิปัญญา คือ องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีของคนไทย ให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ควรยกย่องเชิดชูเกียรติ และควรค่าแก่การให้ความสำคัญ จะสังเกตได้ว่า ภูมิปัญญานั้น มักก่อเกิดประโยชน์และเห็นผลในระยะยาว เนื่องมาจากภูมิปัญญาเหล่านั้นเกิดจากความคิด และเกิดจากการทดลองปฏิบัติจริง โดยการลองผิดลองถูก จนเป็นที่ยอมรับในสังคมและประเทศได้ (ครูภูมิปัญญาไทย. 2557: 17)

ด้วยเหตุผลต่างๆ ที่กล่าวมานี้ จึงเกิดการยกย่องครูภูมิปัญญาไทยขึ้น โดยสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ได้ให้ความสำคัญในเรื่องศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยตั้งกฎเกณฑ์ เพื่อมอบรางวัลให้แก่ครูภูมิปัญญาไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 มีทั้งหมด 10 สาขา ดังนี้

1. สาขาเกษตร
2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม
3. สาขาแพทย์แผนไทย
4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
5. สาขาภาษาและวรรณกรรม
6. สาขาศิลปกรรม
7. สาขาศาสนาและประเพณี
8. สาขาจัดการองค์กร
9. สาขาสวัสดิการ
10. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน

เมื่อเกิดภูมิปัญญา ก็ย่อมเกิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นจากการพัฒนาจากของเดิมหรือการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ อาทิ เช่น โหวด เดิมโหวดเป็นของเล่นของเด็กเลี้ยงควาย ชาวภาคอีสานทั่วๆ ไป ใช้เล่นในช่วงปลายฤดูฝนก่อนเก็บเกี่ยวข้าวนาปีการนำโหวดมาปรับปรุงใช้เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ ทำขึ้นครั้งแรกโดยชาวอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นหมอโหวดคนสำคัญ เป็นผู้คิดเอาโหวดประสมกับวงแคนและซุง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511-2516 เรียกวงดนตรีชนิดนี้ ว่า "วงโหวดเสียงทองหนองพอก" ต่อมาปี พ.ศ. 2517 จึงนำวงโปงลางเข้ามาประสมด้วย อันเป็นสาเหตุให้ต้องปรับปรุงมาตราเสียงของโหวดให้ตรงกับมาตราเสียงของโปงลาง คือมีระดับเสียงจากต่ำไปสูง จนแพร่หลายไปทั่วประเทศ และต่างประเทศจนถึงปัจจุบัน

การคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่ ถือว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจและน่าศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างมาก ในด้านการผลิตเครื่องดนตรีนั้น ส่วนใหญ่สถานที่ผลิตมักจะอยู่ต่างพื้นที่กระจายไปตามภูมิภาคต่างๆ แต่สำหรับเครื่องดนตรีพื้นเมืองแล้วมักจะมีสถานที่ผลิตอยู่ตามภูมิภาคของถิ่นฐานการเกิดดนตรีชนิดนั้นดังนั้น เมื่อชาวบ้านใช้ดนตรีร่วมกับชีวิตประจำแล้วนั้นจึงมีการคิดค้นประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่ตนมีความชื่นชอบถนัดในการบรรเลง ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละ ประเภทอาจมีการดัดแปลงหรือพัฒนามาเรื่อยๆ จนกระทั่งมีรูปร่างลักษณะดังเช่นปัจจุบัน (สัญญา สมประสงค์. 2555: 3) ไม่เพียงแต่เครื่องดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นเท่านั้น แต่สิ่งที่น่าเรียนรู้มากกว่านั้น คือ แรงบันดาลใจ แนวคิด และความตั้งใจในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีนั้นๆ ขึ้นมาเช่นเดียวกัน ในจังหวัดพิจิตร อำเภอสามง่าม มีภูมิปัญญาการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีใหม่ขึ้นมา มีชื่อว่า “ ซอไม้ไผ่ ” โดย ครูทวี จันทร์แจ้ง ภายในอำเภอสามง่าม ตำบลกำแพงดิน จังหวัดพิจิตร

ครูทวี จันทร์แจ้ง เป็นคนดนตรีทั้งไทยและสากล และฝึกดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ครูอาศัยจากการจดจำการต่อเพลง และการเรียนรู้จากบุคคลอื่น เสริมสร้างเป็นประสบการณ์ จนกระทั่ง ครูได้มีโอกาสลองเล่นจะเข้ญี่ปุ่น ซึ่งมีคนเข้ามาในหมู่บ้าน และเกิดความสนใจ จึงได้ลองเล่นและฝึกฝน แต่ด้วยความที่เกิดข้อจำกัดในการบรรเลง ครูจึงเกิดความคิดขึ้นว่า ควรจะสร้างเครื่องดนตรีที่ตนพอใจและสามารถบรรเลงได้หลากหลายเสียง โดยการนำ จะเข้ญี่ปุ่น เป็นแรงบันดาลใจและใช้เป็นโครงสร้างตัวอย่างในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีที่ตนต้องการ

เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ซอไม้ไผ่นี้ มีรูปร่างลักษณะที่ไม่ซ้ำใคร มีวิธีการเล่นแบบซอโดยมือซ้ายจะมีแป้นกด ลักษณะคล้ายแป้นดีดเปียโน กดเพื่อให้เกิดโน้ตตามที่ต้องการ ส่วนมือขวาจะต้องใช้คันชักเพื่อสีให้เกิดเสียง สามารถบรรเลงได้ทั้งเพลงไทย เพลงสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง ในบางครั้งครูทวีจะเปิดจังหวะหรือเสียงอื่นๆ แทรกเข้ามา และบรรเลงไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและรื่นรมย์มากขึ้น นอกจากจะบรรเลงได้หลากหลายรูปแบบแล้ว ในด้านรูปลักษณ์ของเครื่อง ก็ทำให้คล่องตัวต่อการบรรเลงอีกด้วย

โดยที่ผ่านมา ครูได้ลองผิดลองถูกอยู่เป็นเวลานาน และศึกษาข้อมูล พัฒนามาจนถึงปัจจุบันไม่ได้หยุดเป็นเวลาหลายปี จนกระทั่ง ได้เครื่องที่คิดว่าดีที่สุดและสมบูรณ์ที่สุดในตอนนี้ หลาย ๆ โรงเรียนในชุมชนละแวกนั้น เกิดความสนใจในเครื่องดนตรีชิ้นนี้ จึงเชิญครูทวี เป็นวิทยากรสาธิตการเล่นซอไม้ไผ่ รวมทั้งยังได้เผยแพร่การบรรเลงซอไม้ไผ่ ซึ่งในตอนนี้มี 8 โรงเรียนที่สนใจและยอมรับในผลงานของครู ในทุกๆ ครั้ง ตามเทศกาลหรืองานประจำปีของโรงเรียนหรือของจังหวัด จะต้องมีครูทวี ยืนเล่นซอไม้ไผ่อยู่ในทุกๆ งาน

ปี 2558 ครูทวีได้เปิดบ้านสอนซอไม้ไผ่ให้กับเด็กและบุคคลที่สนใจ เป็นวิทยาทาน เพื่อเผยแพร่และเพื่อสืบทอดเครื่องดนตรีภูมิปัญญานี้ให้เป็นที่รู้จักและเกิดความรู้ต่อไป

ถึงอย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีชิ้นนี้ ยังเป็นที่รู้จักแค่เพียงในชุมชนและในเมือง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ภูมิปัญญาของครู ควรได้รับความสนใจและนำไปเผยแพร่ให้กับบุคคลอื่น ๆ เพื่อเรียนรู้ และพัฒนาต่อยอดไปได้อีกเรื่อย ๆ ซึ่งเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ก็ถือได้ว่า ยังอยู่ได้กับทุกยุคทุกสมัย เพราะภูมิปัญญานี้ ไม่ได้หยุดนิ่ง และได้รับการพัฒนา เสริมสร้าง อยู่ตลอดเวลา

จากบทนำและแนวคิดดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญทางภูมิปัญญาการสร้างซอไม้ไผ่ ซึ่งถือเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น และยังสามารถนำไปพัฒนาได้อย่างไม่หยุดยั้ง ในการศึกษาการประดิษฐ์ซอไม้ไผ่ครั้งนี้ ถือเป็นแนวทางหนึ่งในการสืบทอดและเผยแพร่คุณค่าทางภูมิปัญญา เพื่อให้เป็นที่รู้จักและศึกษาแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง
2. เพื่อศึกษาผลงานด้านดนตรี
3. เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาภูมิปัญญาของไทย ครูทวี จันทร์แจ้ง ในการคิดค้นประดิษฐ์เครื่องดนตรี “ซอไม้ไผ่” ถือว่าเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมและชุมชนเล็กๆ ในจังหวัดพิจิตร หากได้ลงลึกถึงการทำเครื่องดนตรีชิ้นนี้จะถือเป็นตัวอย่างให้บุคคลอื่น ๆ ที่สนใจ สามารถเรียนรู้และสอบถามจากแหล่งที่มา ซึ่งจะทำให้เป็นที่รู้จักและเพื่อเผยแพร่ความคิดทางภูมิปัญญาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ถึงแม้จะใช้เวลาหลายปีในการรวมความคิดรวบยอดของครูทวี แต่ครูไม่ได้ย่อท้อ แต่กลับนำมาเป็นแรงผลักดันในการทำให้เกิดเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ขึ้นมา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ ของครูทวี จันทร์แจ้ง อำเภอสามง่าม ตำบลกำแพงดิน จังหวัดพิจิตร ปี พ.ศ. 2559 - มีนาคม พ.ศ. 2560

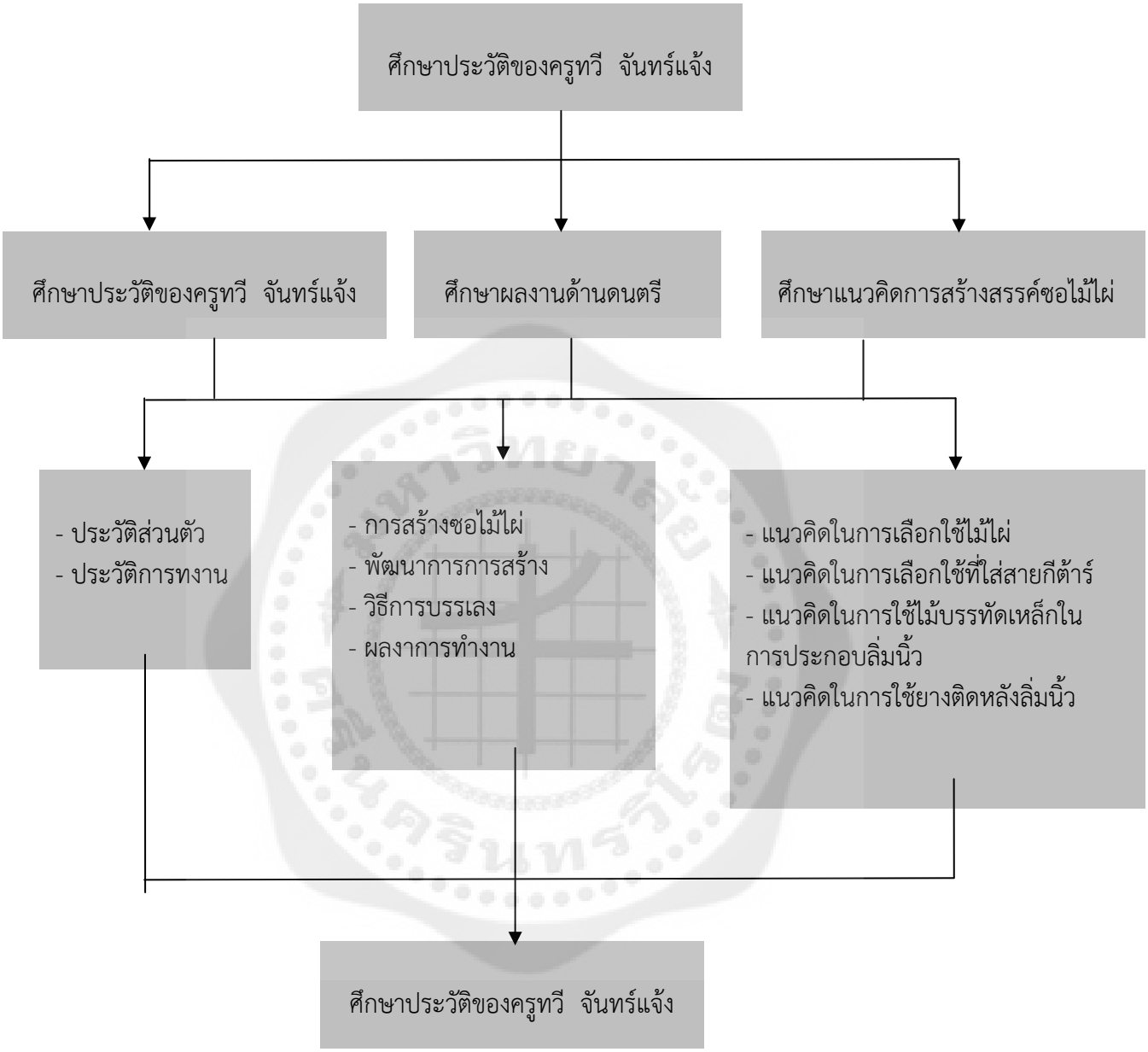
นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นภูมิความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ เลือกสรรและปรุงแต่ง เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยเพื่อให้อยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

ซอไม้ไผ่ หมายถึง เครื่องดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญา มีลักษณะคล้ายจะเข้ญี่ปุ่น มือขวาใช้สีมือซ้ายใช้กดแป้นดีด

ลิ่มนิ้ว หมายถึง ไม้ไผ่ที่ทำลักษณะเป็นแผ่น เพื่อใช้นิ้วกด ให้ไม้ไผ่ลงไปกระทบกับเส้น จึงทำให้เกิดเสียง คล้ายลิ่มนิ้วเปียโน

กรออบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและไม้ไผ่
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรม
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและไม้ไผ่

กองบรรณาธิการ หนังสือศิลปวัฒนธรรม (2554: 83) ได้กล่าวถึง ไผ่ ว่า ไผ่ เป็นพืชเศรษฐกิจ เป็นอาหารเป็นวัตถุดิบแห่งการสร้างสรรค์ ไผ่เป็นที่มาของตำนานและความเชื่อ เป็นต้นแบบของปรัชญาความคิดอันล้ำลึก

มนุษย์คุ้นเคยกับไผ่มานานมากแล้ว และรับรู้ดีว่าประโยชน์มีตั้งแต่ราก หน่อ ใบ กระทั่งลำต้นถึงขั้นว่าในอารายธรรมตะวันออก ยกย่องไผ่เป็นไม้มหัศจรรย์และเป็นแหล่งเกิด ของวัฒนธรรมอันหลากหลายมาแต่ครั้งอดีต

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2554: 5) กล่าวถึงไม้ไผ่ว่า 5,000 ปีมาแล้ว วัฒนธรรมไม้ไผ่ ใช้ทำเครื่องดนตรีแรกสุดของอุษาคเนย์ บรรพชนสุวรรณภูมิเริ่มทยอยหยุดเร่ร่อน แล้วตั้งหลักแล่งอยู่เป็นที่เป็นทางบางแห่งรวมกันเป็นชุมชนหมู่บ้านขนาดเล็ก คนเหล่านี้ใช้เครื่องมือทำจากหิน เรียกภายหลังว่าขวานหินหรือเครื่องมือหิน ขณะเดียวกันก็ใช้ไม้ไผ่ไปด้วย

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 87) กล่าวว่า ดนตรีเป็นมรดกของวัฒนธรรมที่รับใช้สังคมทุกชาติ ทุกภาษา และทุกชนชั้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในความเชื่อทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า

คล้ายคลึงกับ มนตรี ภู่งาม (2530: 7) กล่าวไว้ว่า ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสนุกสนานรื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้ บางขณะตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย อาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณี และโดยลักษณะอื่น ๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีประโยชน์เป็นปัจจัยที่สำคัญอันหนึ่ง

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรม

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (2549: 9) กล่าวถึง ความหมายของภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทยอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอด สืบต่อกันมาใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

ภูมิปัญญาไทย มีลักษณะเป็นองค์รวม และมีคุณค่าทางวัฒนธรรม เกิดขึ้นในวิถีชีวิตไทย ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจเป็นที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงามขึ้นใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการและการปรับตัวในการดำเนินวิถีชีวิตของคนไทย ลักษณะองค์รวมของภูมิปัญญามีความเด่นชัดในหลายด้าน เช่น

1. ด้านเกษตรกรรม
2. ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม
3. ด้านการแพทย์แผนไทย
4. ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
5. ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน
6. ด้านศิลปกรรม
7. ด้านภาษาและวรรณกรรม
8. ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี
9. ด้านโภชนาการ

ประเวศ วะสี (2536: 21) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น เกิดจากการสั่งสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลานาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดทุกสาขาวิชาไม่แยกเป็นวิชาแบบเรียนที่เราเรียน แต่เป็นการเชื่อมโยงกันทุกรายวิชา ทั้งที่เป็นเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ การศึกษาและวัฒนธรรม จะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกัน ซึ่งคล้ายคลึงกับ ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์ (2537: 21) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ ที่ได้รับถ่ายทอดจากบุคคลและสถาบันต่าง ๆ โดยมีอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมและศาสนา เกี่ยวข้องอยู่ด้วย และมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานภูมิปัญญา ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่มีมานาน มีการปฏิบัติโดยผู้คนในชุมชนนั้น

ประกอบ ใจมั่น (2539: 84) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ช่วยให้สมาชิกในชุมชน หมู่บ้าน ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ช่วยสร้างความสมดุลระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม ช่วยให้ผู้คนดำรงตน และปรับเปลี่ยนทันต่อการเปลี่ยนแปลง และผลกระทบอันเกิดจากสังคมภายนอก อันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานพัฒนาชนบทของเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อที่จะได้กำหนดท่าทีการทำงานให้กลมกลืนกับชาวบ้านมากยิ่งขึ้น และยุพา อุไรรัตน์ (2537: 25) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นวัฒนธรรมและประเพณี วิถีชีวิตแบบดั้งเดิม เป็นตัวกำหนดคุณลักษณะของสังคม เป็นสิ่งที่มีจุดหมาย และมีคุณค่าต่อการดำรงอยู่ร่วมกันที่จะช่วยให้สมาชิกในชุมชนหมู่บ้าน การดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ช่วยสร้างความสมดุล ระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม ทำให้ผู้คนดำรงและปรับเปลี่ยนได้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบอันเกิดจากสังคมภายนอกและเป็นประโยชน์ต่อการทำงานพัฒนาชนบทของเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกำหนดท่าทีในการทำงานให้กลมกลืนกับชาวบ้านได้มากยิ่งขึ้น

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534: 50-51) ได้จำแนกการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ดังนี้

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก เนื่องจากเด็กเป็นวัยที่เรียนรู้โลกรอบๆ ตัวเองกิจกรรมการถ่ายทอดจึงเป็นเรื่องง่ายๆ ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การทดลองทำหรือการเข้าร่วมปรากฏการณ์ ตลอดจนการเล่นปริศนาคำทาย

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่เป็นผู้ที่ถือว่าผ่านประสบการณ์ต่างๆ มานานพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมทางธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นต่างๆ ดังจะเห็นได้โดยทั่วไปในพิธีแต่งงานของท้องถิ่นต่างๆ จะมีขั้นตอนผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาววิธีการถ่ายทอดในรูปแบบการบันเทิง เช่น การสอดแทรกในคำร้องของบันเทิง

ถ้าจะแบ่งลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีตตามรูปแบบใหญ่ๆ อาจแบ่งได้ 2 รูปแบบ คือ แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร กับแบบเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งในอดีตส่วนใหญ่ได้จารึกหรือเขียนไว้ในใบลานหรือสมุดข่อย ที่ชาวบ้านภาคใต้เรียกว่า บุดดำ บุดขาว ส่วนในปัจจุบัน มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านผ่านสื่อมวลชนทุกสาขา เช่น หนังสือ สิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์และอื่นๆ

สรุปการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือ การส่งทอดความรู้ ความเข้าใจจากบุคคลหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นแบบมีลายลักษณ์อักษร และไม่มีลายลักษณ์อักษร โดยมีองค์ประกอบในการถ่ายทอดคือ

1 องค์มติ (concepts) ได้แก่ ความเชื่อ วามคิดความเข้าใจ อุดมการณ์ต่างๆ

2 องค์พิธีการ (usages) ได้แก่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ซึ่งแสดงออกมาในรูปพิธีกรรมต่างๆ เช่น พิธีแต่งงาน พิธีการตั้งศพ การแต่งกาย เป็นต้น

3 องค์วัตถุ (instrumentary and symbolic objects) ไดแก่ สิ่งประดิษฐ์ที่มีรูปร่างสามารถจับต้องได้ เช่น ผลผลิตทางศิลปกรรม งานฝีมือ และองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่าง แต่เป็นเครื่องแสดงสัญลักษณ์ความหมายต่างๆ เช่น ภาษา เป็นต้น

อังกูล สมคะเนย์ (2535: 37) กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านว่า หมายถึง มวลความรู้และมวลประสบการณ์ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข โดยได้รับการถ่ายทอด สั่งสมกันมาผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

รัตนะ บัวสนธิ์ (2535: 35) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึงกระบวนทัศน์ชองบุคคลที่มีต่อตนเอง ต่อโลกและสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนทัศน์ดังกล่าวมีรากฐานจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอด สั่งสอนและปฏิบัติสืบเนื่องกันมา ปรับเข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ละสมัย ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อความสงบสุขของส่วนที่เป็นชุมชน และปัจเจกบุคคล

สำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ (2537: 47) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึงความรู้และประสบการณ์ทั้งหลายของชาวบ้านในท้องถิ่น ที่ใช้แก้ปัญหาหรือการดำเนินชีวิต โดยได้รับการถ่ายทอดและกลั่นกรองกันยาวนาน

รุ่ง แก้วแดง (2543: 204) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึง องค์ความรู้ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้พัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

วันเพ็ญ พวงพันธุ์บุตร (2542: 108) ให้ทัศนะเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึงองค์ความรู้ทั้งหลายที่มีการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาของชาติไทย โดยการคิดค้นปรับเปลี่ยนผสมผสานกับความรู้ใหม่ และพัฒนาให้เหมาะสม เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข โดยได้รับการถ่ายทอดสั่งสมกันมา ผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

พันธมนัส ภูริธร (2557: 2) กล่าวว่า การศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะศึกษา วิเคราะห์บุคคลที่มีความสามารถสูงทางดนตรี ในบริบทของวิธีการศึกษา เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี การสืบทอด ถ่ายทอดความรู้ให้กับบุคลทั่วไป องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์บทเพลงของครูแต่ละท่าน และองค์ความรู้เดิมที่ครูแต่ละท่านสืบทอดมา อันจะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาดนตรีไทยซึ่งมีการศึกษาโดยตรงอยู่ในวิชาพื้นฐาน วิชาชีพทุกระดับ ตั้งแต่วิชาเด็กเล็ก ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา รวมทั้งศึกษาอิสระได้ตลอดชีวิต วิชาการด้านดนตรีนั้น มีส่วนช่วยให้เอกลักษณ์ของชาติด้านดนตรีนั้นดำรงอยู่ ผดุงความเป็นชาติที่เจริญมีวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง

ปัญญา รุ่งเรือง (2544: 39) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคู่กับมนษุย์ เป็นแนวคิด เป็นวิถีชีวิตและเป็นขนบธรรมเนียม ปฏิบัติที่ผู้คนในสังคมหนึ่งๆ ได้สั่งสมสืบทอดมาชั่วลูกชั่วหลานเป็นระยะเวลานาน เป็นลักษณะเฉพาะที่และเป็นไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ตลอดจนความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมนั้น ก่อให้เกิดการอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข มีความกลมกลืนในสังคมอย่างเหมาะสมกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลถ่ายโยงจากบุคคลไปสู่บุคคลและจากท้องถิ่นหนึ่ง ไปสู่อีกท้องถิ่นหนึ่งได้ โดยที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในครอบครัวเดียวกันระหว่างครอบครัวหมู่บ้าน ตำบลจังหวัดจนในที่สุดทั้งประเทศ และระหว่างประเทศ ซึ่งการศึกษาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น

กาญจนา อินทรสนุานนท์ (2536: 52) นอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมด้านอื่นๆที่แตกต่างกันหรือคล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรมประเพณีต่างก็ประกอบไปด้วยบทเพลงพิธีการและสิ่งประกอบอื่นๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้นๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาวบ้านคำประพันธ์ต่างๆ ภาษาถิ่นและเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้

สงัด ภูเขาทอง (2532: 9) ดนตรีจึง ถือว่า เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นผลผลิตของมนษุย์ที่ได้มีการคิดสร้างสรรค์ขึ้น และมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่น ทั้งในเรื่องของบทเพลงหรือแม้แต่เครื่องดนตรีที่มีการประดิษฐ์ขึ้นเองซึ่งดนตรีจัดเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่เราสามารพบเห็นได้ในทกุชนชาติกลุ่มชนหรือแม้กระทั่งในกลุ่มสังคมเล็กๆ ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมาย หรือไม่มีก็ได้ ดุจเดียวกับเสียงของภาษาพูดซึ่งในการตีความหมายอาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ความคิด แต่ละคนหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้

วิจิตรนัทรากุล (2542: 41) ชาติไทยมีเครื่องดนตรีของตนเองที่แตกต่างไปจากชาติอื่น ๆ เป็นเอกลักษณ์แสดงความเป็นไทยเป็นวัฒนธรรมไทยและเป็นอารยธรรมไทยชนชาติไทยมีพื้นฐานความเชื่อในพุทธศาสนาอันเป็นศาสนาที่เชื่อในเรื่องจิตวิญญาณเชื่อว่าบุคคลมีจิตเป็นใหญ่และธรรมชาติของจิตมีอารมณ์เป็นเจ้าเรือน มีการปรุงแต่งอารมณ์ด้วยความรู้สึก ด้วยประสาททางการเห็นการได้ยินการได้กลิ่นการลิ้มรสและการสัมผัสดนตรีจึงมีความละเอียดอ่อนมีจุดหมายเพื่อการกล่อมเกลาอารมณ์ ไม่เอะอะมะเทิ่งกล่อมเกลาอารมณ์ให้รู้สึกสงบเย็นกระปรี้กระเปร่า กระฉับ กระเฉง ร่าเริง ชวนให้เกิดความตื่น ความเบิกบาน ซึ่งเครื่องดนตรีพื้นเมืองในแต่ละภูมิภาคก็มีลักษณะแตกต่างกันไปทั้งในเรื่องของลักษณะรูปร่างวิธีการบรรเลง จนกระทั่งเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท นอกจากการใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงแล้ว มนุษย์ยังใช้ดนตรีเพื่อการประกอบอาชีพอีกด้วย เช่น การเล่นดนตรีเพื่อหาเลี้ยงชีพการขายเครื่องดนตรีการผลิตเครื่องดนตรี ซึ่งหากผู้ที่จะผลิตเครื่องดนตรีได้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีมาเป็นเวลานานจึงจะสามารถเข้าใจถึงลักษณะของเครื่องดนตรีและเสียงของเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดี

สุกิจ พลประถม (2538: 1) จะเห็นว่ามนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมายทั้งในด้านการสร้างความ เพลิดเพลินบันเทิงใจและด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อจึงมีการจัดพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นโดยมีดนตรี เป็นส่วนประกอบเช่นการเซ่นไหว้การบวงสรวงการบายศรีสู่ขวัญเป็นต้นเห็นได้ว่าดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีการดำรงชีวติของมนุษย์หลายอย่างจากคุณค่าของดนตรีที่สามารถใช้สนองความต้องการของมนุษย์ได้ดังกล่าวมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจึงมีดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตตามวิถีทางของตนเองอันเป็นสาเหตุทำให้ดนตรีของท้องถิ่นแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างกัน ออกไปตามสภาพแวดล้อม และความคิด สร้างสรรค์ของชาวบ้าน

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2544: 40) ภูมิปัญญา ตามรูปศัพท์ที่มีความหมายตามว่า พื้นฐานความรู้ความสามารถ เป็นเรื่องของสติปัญญามนุษย์ที่มีการกลั่นกรอง ปรับปรุงขึ้นมาจากความรู้ประสบการณ์และความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล เกิดเป็นองค์ความรู้ มีการนำมาแก้ปัญหาในสถานการณ์ต่างๆ ที่มนุษย์ต้องการให้มีขึ้น พื้นภูมิของความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาเกิดขึ้นจากการสังเกต การทดลองทำ นำมาใช้ จากนั้นจึงคัดเลือกส่วนที่ดี มีประโยชน์ขจัดส่วนบกพร่องออกไป พื้นภูมิความรู้เหล่านี้จึงเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ขบคิดขึ้นเอง ทำเอง เมื่อเป็นภูมิของบุคคลในท้องถิ่นก็หมายความว่าภูมิความรู้ที่มีขึ้นนั้นเกิดขึ้นด้วยคนในท้องถิ่น การนำมาใช้เพื่อเอื้อประโยชน์ของท้องถิ่น มีการนำมาปรับปรุงพัฒนา ประยุกต์ให้สอดคล้องต่อความต้องการของท้องถิ่นนั้นๆ องค์ความรู้เช่นที่กล่าวนี้ได้มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่งกลายเป็นสมบัติทางปัญญาของท้องถิ่น

เอกวิทย์ ณลาง (2536: 11-12) ได้อธิบายเรื่องของภูมิปัญญาไว้ว่า ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้ประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ การปรับตัวและการดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นถึงหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันและรับเอาหรือเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและปรับตัวทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ดังนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งที่เกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่จากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ
เพื่อการแก้ปัญหาและปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลง

ไผ่กับวิถีชีวิตคนไทย (2557: 19) วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ มีการสร้างเอกลักษณ์และระเบียบแบบแผนทางความคิดจนเกิดเป็นภูมิปัญญาที่ประยุกต์ ปรับปรุง และประดิษฐ์กรรมวิธีที่มีวัตถุดิบมาจากทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นมากมาย โดยเฉพาะ “ไผ่” เป็นผลผลิต ของป่าที่สำคัญ และมีความเกี่ยวพันกับมนุษย์มาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต มีการใช้ประโยชน์กันมากมายในวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ โดยเฉพาะคนในชนบท จนได้มีการขนานนาม ไม้ไผ่ว่าเป็น “ไม้ซุงของคนยากจน” (the poor man’s timber) ไผ่จัดว่าเป็นพืชโตเร็ว (fast – growing plant) ที่มีรอบตัดฟัน (harvest rotation) สั้นที่สุดเมื่อเทียบกับไม้โตเร็วชนิดอื่นๆ ที่ปลูกสร้างในสวนป่า และใช้ประโยชน์กันอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบัน

นอกจากนั้นไผ่ยังจัดเป็นไม้อเนกประสงค์ (multi – purpose plant species) ทุกส่วนของไผ่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ทั้งสิ้นทั้งทางตรงและทางอ้อม

นายแพทย์ประเวศ วะสี ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมได้กล่าวปาฐกถาพิเศษ เรื่องมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับความมั่นคงของชาติ ไว้ดังนี้

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มชนที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมหนึ่งๆ ซึ่งจำเป็นต้องเข้าใจในเรื่องต่างๆ ดังนี้

1. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

เพราะกลุ่มชนนั้นอยู่ในที่ต่างๆ ทั่วโลก ดิ้นรนเพื่ออยู่ในคุณภาพชีวิตที่ดี ไม่ว่าจะอยู่ในแห่งหนใดจะขั้วโลก หรือทะเลทราย เป็นการอยู่ร่วมกันที่เหมาะสมตามสิ่งแวดล้อมต่างๆ

2. ภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา คือ ปัญญาที่ติดอยู่กับแผ่นดิน

วิถีชีวิต คือ ความเชื่อร่วมกันของกลุ่มชน ซึ่งนั่นก็คือ วัฒนธรรม

อาชีพที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม ยกตัวอย่างเช่น การทำนา ทำไร่ ก็คือ วัฒนธรรม การรักษาสุขภาพ การไกล่เกลี่ยความขัดแย้ง การจัดการทรัพยากรอย่างเป็นธรรมและยั่งยืน นั่นก็คือ วัฒนธรรม

การเห็นคุณค่า มนุษย์ทุกชาติ ทุกเผ่าพันธุ์ เห็นคุณค่าของสิ่งแวดล้อม ดังตัวอย่าง ความเชื่อในเรื่อง รุกขเทวดา

มนุษย์เห็นคุณค่าของแผ่นดิน ดังความเชื่อเรื่อง พระแม่ธรณี

มนุษย์เห็นคุณค่าของน้ำ ดังความเชื่อเกี่ยวกับ แม่พระคงคา

แต่มนุษย์ไม่เห็นคุณค่า ก็ทำลายสิ่งนั้นได้ง่าย ภูมิปัญญาที่เกิดจากวิถีชีวิต มาจากการเห็นคุณค่า จึงไม่ควรไปดูถูกภูมิปัญญาเหล่านั้น

ปัญญา ความรู้ มี 2 กระแส

1. มาจากวิถีทางวัฒนธรรม

2. มาจากวิทยาศาสตร์

แต่ทางวัฒนธรรมเกิดก่อนนานมาก ปัจจุบันมนุษย์กลับใช้แบบที่ 2 มากกว่า

3. มีศักดิ์ศรีและเกียรติเสมอกัน

วามหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมเชียงใหม่ วัฒนธรรมปัตตานี วัฒนธรรมหนึ่งไม่อาจอยู่เหนืออีกวัฒนธรรมหนึ่งได้ ไม่มีใครอยู่เหนือใคร มีศักดิ์ศรีและเกียรติเสมอกัน

ปัจจุบันมีปัญหาสังคมเกิดขึ้นมากมาย อาทิ อาชญากรรม ยาเสพติด ความรุนแรง ความยากจน การตั้งครรภ์อันไม่พึงประสงค์ในวัยรุ่น เป็นต้น เนื่องจากสังคมมีความเหลื่อมล้ำกันมาก ประเทศที่เห็นความเหลื่อมล้ำในระดับต่ำนั้น ได้แก่ ประเทศญี่ปุ่น และประเทศในแถบสแกนดิเนเวีย

ปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากการพัฒนาโดยเอาเงินเป็นตัวตั้ง พัฒนาแบบรวมศูนย์ จึงเกิดความเหลื่อมล้ำมาก แต่หากนำวัฒนธรรมมาเป็นตัวตั้ง (มีเกียรติเสมอกัน) จะลดความเครียดในสังคม ลดความรุนแรง ไม่เกิดความเหลื่อมล้ำ ถือเป็นความสำคัญทางวัฒนธรรม

4. การเคารพความรู้ในตัวคน

ความรู้มี 2 ประเภท ได้แก่

1. ความรู้ในตำรา

2. ความรู้ในตัวคน อันเป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ และการทำงาน

โดยความรู้ที่ดีที่สุดของมนุษย์ทุกคน นั่นก็คือ ความรู้ที่ได้จาก แม่ อาจารย์ป๋วย อึ๊งภากรณ์ กล่าวไว้ว่า แม่ ไม่เคยเข้าโรงเรียน แต่มีความรู้ ความรู้นั้น สอนท่านมากมาย ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้จากการทำงาน ความรู้ทั้ง 2 ประเภทนั้น ล้วนมีความสำคัญ ความรู้ในตำราเป็นความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ที่มาจากการทดลอง วิจัยส่วนความรู้ในตัวคนนั้น มีฐานอยู่ในวัฒนธรรม อยู่ในวิถีชีวิต ทุกคน ทุกอาชีพ จึงล้วนมีความรู้ที่แตกต่างกันไป

กล่าวได้ว่า หากเราเคารพความรู้ในตัวคน ทุกคนจะมีเกียรติ แต่ถ้าเราเคารพแต่ความรู้ในตำรา จึงมีเพียงคนส่วนน้อยเท่านั้นที่มีเกียรติ ทำให้คนขาดความมั่นใจในตัวเอง นำไปสู่การขาดความมั่นใจแห่งชาติ

5. ความมั่นใจแห่งชาติ

หากทำแผนที่ความรู้ในตัวคนให้เกิดขึ้นได้ ถือเป็นสิ่งมีค่ายิ่ง และหากนำแผนที่ความรู้ดังกล่าวจัดเก็บในฐานข้อมูลแห่งชาติ คนไทยจะรู้สึกได้ว่าตนนั้นมีเกียรติ ตัวอย่างเช่น ต้องการทราบว่า บุคคลใดเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเลี้ยงปลา ก็สามารถค้นหาข้อมูลจากฐานข้อมูล ซึ่งก็จะสามารถค้นหาบุคคลได้โดยง่าย จึงกล่าวได้ว่า การเรียนรู้จากความรู้ในตัวคน เกิดขึ้นจากฐานทางวัฒนธรรมโดยแท้

6. ศีลธรรม

ศีลธรรม คือ การเคารพศักดิ์ศรี และคุณค่าความเป็นคนของคนทุกคน ไม่ว่าจะเป็นคนรวยหรือคนจน ระบบการศึกษา ตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงมหาวิทยาลัย ได้ทำลายศีลธรรมพื้นฐานของสังคมไทย ทำให้รู้สึกว่า ชาวบ้านไม่มีเกียรติ ไม่เคารพศักดิ์ศรีความเป็นคน จึงเกิดปัญหาต่างๆ ขึ้น

กองวิจัย กรมวิชาการ (2539: 1) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) เป็นองค์ความรู้ความสามารถของชาวบ้านที่สั่งสม สืบทอดกันมานาน อันเป็นศักยภาพ หรือความสามารถที่จะใช้แก้ไขปัญหา จัดการ ปรับตัว เรียนรู้ และมีการสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ หรือคือแก่นของชุมชนที่จรรโลงชุมชนให้อยู่รอดจนถึงปัจจุบัน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 11-12) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ใน การปรับตัวและดำรงชีพในระบบนิเวศน์หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรมที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความเจนจัดที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวการณ์ต่าง ๆ ในพื้นที่ ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมา สร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น

เครือวัลย์มีเกียรติ (2547: 4) ได้กล่าวว่าภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึงความรู้ ความเชื่อ ความสามารถในการแก้ปัญหาของมนุษย์ที่สั่งสมมาแต่อดีตเป็นเรื่องของการจัด ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม การรู้จักปรับเปลี่ยนแผนดำเนินชีวิตของ บุคคลในท้องถิ่นให้ดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุขและสอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง ในทุกยุคทุกสมัย

ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

กองวิจัยทางการศึกษา กรมวิชาการ (2539: 2) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญา ท้องถิ่นดังนี้

1. คติความคิด ความเชื่อ หลักการ ที่เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่ง สมถ่ายทอดกันมา

2. ศิลปะ วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียม ประเพณีที่เป็นแบบแผนของการดำเนิน ชีวิตที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

3. การประกอบอาชีพในท้องถิ่นที่ยึดหลักการพึ่งตนเองและได้รับการพัฒนา ให้เหมาะสมกับกาลสมัย

4. แนวคิด หลักปฏิบัติและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาดัดแปลงใช้ในชุมชนอย่างเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและความเป็นอยู่

กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (2547: 5) ได้แบ่งภูมิปัญญาชาวบ้านออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. ลักษณะเป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ปรัชญาในการดำรงชีวิตเป็นเรื่องราว เกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การเกษตรเชิงอนุรักษ์ การประมงพื้นบ้าน แพทย์แผนไทย และพืชสมุนไพร การอนุรักษ์น้ำ การอนุรักษ์ป่า ประเพณี และวัฒนธรรม หัตถกรรมพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านและอื่น ๆ

ภูมิปัญญาเหล่านี้ได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดใน 3 ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม สัตว์ และพืช ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมในสังคมหรือในชุมชน ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถ สัมผัสได้ทั้งหลาย ทั้งสามลักษณะนี้คือชีวิตของชาวบ้าน สะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาในการ ดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพเหมือนมุมทั้งสามเหลี่ยม ภูมิปัญญาจึงเป็นรากฐานแห่งการดำเนินของชาวบ้าน

เครือวัลย์ มีเกียรติ (2547: 7) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย ดังนี้

1. ภูมิปัญญาด้านเกษตรกรรม เช่น การใช้วัสดุธรรมชาติแทนการใช้ปุ๋ยเคมี การใช้วัสดุธรรมชาติทำยาฆ่าแมลง และปราบปราบวัชพืช

2. ภูมิปัญญาด้านอุตสาหกรรมหัตถกรรม เช่น การก่อสร้างโบราณสถาน โบราณวัตถุตามเอกลักษณ์ของความเป็นไทย การก่อสร้างบ้านทรงไทยที่สามารถระบายความร้อน ได้อย่างน่าอัศจรรย์ การทำเครื่องเคลือบดินเผา การทำเครื่องเบญจรงค์ การจักสานย่านลิเภา การทำเครื่องเงิน เครื่องทองเหลือง การทอผ้าไหม และผ้าพื้นเมืองต่าง ๆ

3. ภูมิปัญญาด้านแพทย์แผนไทย เช่นการใช้พืชสมุนไพรมาใช้ในการรักษาโรค ได้อย่างเหมาะสม การนวดแผนไทย ซึ่งเป็นที่เลื่องลือว่าสามารถแก้อาการปวดเมื่อยได้อย่าง ทันตาเห็น

4. ภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างเป็นระบบ เป็นความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่นพิธีบวชป่า การสืบชะตาแม่น้ำ การบิณฑบาติป่า เพื่ออนุรักษ์

5. ภูมิปัญญาด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ได้แก่ การก่อตั้งกลุ่มกิจกรรมหรือกองทุน เพื่อสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน เช่น กลุ่มออกทรัพย์ กลุ่มแม่บ้าน กลุ่มเกษตรกร กลุ่มฌาปนกิจ สังเคราะห์ เป็นต้น

6. ภูมิปัญญาด้านศิลปกรรม เช่น ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ วิหาร อันแสดงถึงเอกลักษณ์และความเป็นอยู่ของคนไทยที่สัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

7. ภูมิปัญญาด้านภาษาและวัฒนธรรม เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน อันเป็น เอกลักษณ์เฉพาะตัวของคนไทยรวมถึงสุภาษิต คำพังเพย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน

8. ภูมิปัญญาด้านปรัชญา ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น คำสั่งสอน ของผู้ใหญ่ที่แฝงด้วยข้อคิดในการประพฤติปฏิบัติตน วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยที่งดงามควรค่าแก่การอนุรักษ์

9. ภูมิปัญญาด้านโภชนาการ เช่น การจัดปรุงแต่งอาหารให้สวยงาม และน่ารับประทาน การปรุงอาหารคาวและหวานรสชาติถูกปากคนไทยและชาวต่างชาติ เช่น ต้มยำกุ้ง

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า ดนตรีไทยจัดอยู่ในประเภทของภูมิปัญญาด้าน ศิลปะ วัฒนธรรมและประเพณี และภูมิปัญญาด้านดนตรีไทยจึงหมายถึง ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ เกี่ยวกับดนตรีของชนชาติไทย เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก โดยวิธีการขับร้อง การบรรเลง เครื่องดนตรีของชาวบ้านไทย แสดงให้เห็นถึงคุณค่าแห่งการดำเนินชีวิต หรือวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษของไทย ดนตรีไทยจึงเป็นภูมิปัญญาแห่ง ความสุนทรีย์ ที่มีการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน

ภูมิปัญญาไทยทางด้านดุริยางคศิลป์

บรรพบุรุษของชนชาติไทยได้สร้างวัฒนธรรมทางด้านดนตรี ให้มีคู่กับประเทศไทย มานานพอๆ กับการสร้างประเทศให้อยู่มาจนถึงปัจจุบัน ดนตรีไทยเป็นการแสดงให้เห็นถึง ภูมิปัญญาด้านดนตรีที่มีความไพเราะของผู้สร้างผลงานซึ่งได้ ให้ความหมายสรุปได้ว่า

อรวรรณบรรจงศิลป (2546: 247-259) ภูมิปัญญาไทยทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นความรู้ทางดนตรีไทย ความเชื่อ เกี่ยวกับดนตรีไทย ความสมารถในการบรรเลงดนตรีไทย การสร้างเครื่องดนตรีไทย และพฤติกรรมของนักดนตรีไทยภูมิปัญญาด้านดุริยางคศิลป์ที่สะสมมาแต่โบราณทำให้เกิดวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทย เกิดเครื่องดนตรี วงดนตรี ทำนอง จังหวะ เทคนิค การบรรเลง การร้อง รูปแบบของเพลง และการแปรทางต่าง ๆ การสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เหล่านี้ มิใช่เพียงแต่เป็นผลที่ทำให้ชาวไทยมีเพลงร้อง และมีเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึง ประวัติความเป็นมาของชาติด้วยความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่อดีต วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อ สังคม ประเพณี วัฒนธรรมไทย สิ่งแวดล้อมในแต่ละยุค แต่ละสมัย อันแสดงถึงความเป็นไทย อย่างชัดเจน การที่ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ของตนเองซึ่งไม่เหมือนชาติใด ๆ นั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าไทยไม่เคยอยู่ใต้อำนาจของผู้ใด ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่จะต้องช่วยกันรักษา ปฏิบัติส่งเสริม และสืบทอดดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ และช่วยกันเผยแพร่ โดยเฉพาะให้ชนรุ่นใหม่รับรู้ เข้าใจ และตระหนักในคุณค่าเพื่อจะได้ช่วยกันจรรโลง ศิลปวัฒนธรรมให้อยู่คู่กับประเทศชาติสืบต่อไป ซึ่งการที่คนไทยสามารถแสดงเอกลักษณ์และ วัฒนธรรมประจำชาติได้นี้เป็นผลมาจากภูมิปัญญาของไทยแต่โบราณ

ภูมิปัญญากับการจัดการศึกษา

วราลี ศรีทอง (2544: 14) แนวคิดเกี่ยวกับการนำภูมิปัญญาชาวบ้าน ให้เข้ามามีบทบาทในการจัดการศึกษา ตามโครงสร้างหลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533 ได้เปิดโอกาสให้ท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาอยู่แล้ว เมื่อพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ประกาศใช้ การคืนภูมิปัญญาไทยสู่ท้องถิ่นยิ่งชัดเจนขึ้น หน่วยงานที่เป็นแกนนำ สำคัญในการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่ระบบการศึกษา คือสำนักงานคณะกรรมการ การศึกษาแห่งชาติโดยได้กำหนดยุทธศาสตร์ให้นำเข้าสู่ระบบการศึกษาทั้ง 3 รูปแบบ ได้แก่ การศึกษาในระบบโรงเรียน การศึกษานอกระบบโรงเรียน และการศึกษาตามอัธยาศัย

1. การศึกษาในระบบโรงเรียน

กำหนดให้มีฝ่ายภูมิปัญญาไทยในสถานศึกษาขึ้นมาอย่างเป็นระบบเช่นเดียวกับที่ มหาวิทยาลัยตั้งสถาบันไทยคดีศึกษา เพื่อให้มีหน่วยงานที่รองรับและนำไปปฏิบัติได้ และต้อง เทียบความรู้ ความสามารถของผู้สอน ซึ่งเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาไทยให้เท่ากับครู อาจารย์ที่มี คุณวุฒิการศึกษาในระบบ

2. การศึกษานอกระบบโรงเรียน

ควรจะมีการตั้งศูนย์การเรียนเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเชิญผู้ทรงภูมิปัญญา ที่ได้รับการยกย่องเป็นครูภูมิปัญญาไทยมาทำหน้าที่ถ่ายทอดโดยใช้บ้าน ที่ทำงานหรือส่วนของผู้ทรง ภูมิปัญญาเป็นศูนย์การเรียน แต่จุดอ่อนของวิธีนี้คือ ขณะนี้ยังไม่มีระบบค่าตอบแทนหรือ สวัสดิการสำหรับผู้ทรงภูมิปัญญาไทยนอกระบบโรงเรียน ต้องขอให้เสียสละสอนเป็นวิทยาทาน ซึ่งในระยะหนึ่งอาจทำได้ แต่ในระยะยาวต้องพิจารณาระบบค่าตอบแทนให้ด้วย

3. การศึกษาตามอัธยาศัย

ครูภูมิปัญญาไทย สื่อมวลชน ครอบครัว ชุมชน และผู้ทรงภูมิปัญญาไทยที่สอน ภูมิปัญญาไทยได้ก็สามารถประกาศจัดตั้งศูนย์การเรียนภูมิปัญญาไทยได้และในการจัดตั้งนั้น ไม่ควรให้ราชการเข้าไปเกี่ยวข้อง ควรให้ผู้สนใจจัดตั้งเองโดยไม่ต้องใช้ระเบียบควบคุม เพราะจะเป็นปัญหาเหมือนการศึกษาเอกชน เมื่อตั้งเสร็จเรียบร้อยแล้วไม่จำเป็นจะต้องได้รับการรับรองจากภาครัฐ แต่ควรให้คนของสภาภูมิปัญญาไทยเข้าไปส่งเสริมและรับรองวิทยฐานะเพื่อการ สนับสนุนเงินอุดหนุนเท่านั้นเอง การสอนภูมิปัญญาไทยสามารถดำเนินการโดยผ่านสื่อวิทยุ โทรทัศน์ และสิ่งพิมพ์ได้

การศึกษาทั้ง 3 ระบบนี้ ปัจจุบันการศึกษาในระบบโรงเรียนเป็นระบบที่เข้มแข็งที่สุด แต่ก็มีจุดอ่อนตรงที่ยังไม่มีระบบการถ่ายโอน การรับรอง และการเทียบความรู้ระหว่างนอก โรงเรียนกับในระบบโรงเรียน ในการสอบเทียบโอนจะต้องมีคณะกรรมการขึ้นมา เพื่อพิจารณา เทียบโอนวิชาภูมิปัญญาไทยที่เรียนโดยศูนย์การเรียนฯ ให้สามารถเทียบโอนเท่ากับการเรียน ในระบบโรงเรียนได้ จุดเน้นตรงนี้คือความเท่าเทียมกัน และนักเรียนที่เรียนสายนี้จะสามารถเทียบโอนหน่วยกิตเมื่อสำเร็จการศึกษาในแต่ละระดับนั้นได้ แม้กระทั่งมหาวิทยาลัยก็จะต้องยอมรับการจัดการศึกษาในระบบนี้ ถ้าทำได้ก็ถือว่าเราประสบความสำเร็จในการนำภูมิปัญญากลับมา แต่ถ้าทุกอย่างยังอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของการศึกษาระบบตะวันตก โดยให้การยอมรับไม่เท่า เทียมกันก็จะเป็นปัญหาในการส่งเสริมภูมิปัญญาไทย ซึ่งจำเป็นจะต้องสู้ต่อไป เพื่อทำให้เกิด ความเท่าเทียมกันให้ได้ จะเห็นได้ว่าการนำภูมิปัญญาไทยเข้าสู่ระบบการศึกษาทั้ง 3 รูปแบบ เป็นการส่งเสริมผู้เป็นเจ้าของภูมิปัญญา หรือปราชญ์ชาวบ้านซึ่งเป็นครูนอกระบบได้มีโอกาส นำความรู้และประสบการณ์เข้าไปถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานในสถานศึกษา หรือชุมชนตามวิธีการของการจัดการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษา แห่งชาติได้พยายามที่จะยกย่องวิทยฐานะของปราชญ์ชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของภูมิปัญญา ให้มีความ เสมอภาคทัดเทียมกับครูในระบบเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจให้ปราชญ์ชาวบ้านได้ทำหน้าที่อย่างเต็มภาคภูมิ

การถ่ายทอดภูมิปัญญา

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 45–49) การสร้างสรรค์สั่งสมภูมิปัญญาเป็นกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ ท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีพัฒนาการมายาวนาน แม้สังคมมนุษย์จะเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าหรือผันแปรไปอย่างไร มนุษย์ยังคงเป็นมนุษย์อยู่ ดังนั้น ธรรมชาติการเรียนรู้ของมนุษย์จึงยังมีความสำคัญ และถือได้ว่าเป็นศักยภาพอันยิ่งใหญ่ ของมนุษย์ ถึงแม้มนุษย์จะสามารถสร้างโลกแห่งเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสารขึ้นมาได้ สามารถเรียนรู้จากการสัมผัสมนุษย์ด้วยกันและเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ได้สั่งสมเป็นมรดกทางปัญญา จึงยังคงมีความสำคัญเคียงบ่าเคียงไหล่กันกับการเรียนรู้ด้วยวิทยาการก้าวหน้าดังกล่าว สรุปกระบวนการการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ไว้ดังนี้

1. ในบรรพกาลมนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิต และรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอด ด้วยการลองผิดลองถูก

2. มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง

3. การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากากรทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ (Transmission) แก่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition) ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (Literacy Tradition)

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรมกล่าวในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์ และมีอำนาจโน้มน้าวที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติและความคาดหวังโดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธาความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

5. ศาสนาทั้งในด้านหลักธรรม คำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติ ตลอดจนพิธีกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชาติ

6. การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกัน ทั้งในทางชาติพันธุ์ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัว

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ในการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อมทางเศรษฐกิจและทางสังคม ได้มีคนพยายามเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมาในสังคมประเพณี มาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมต้องกับฐานความเชื่อเดิม

8. ครูพักลักจำ ก็เป็นกระบวนการการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมระบบและกระบวนการเรียนรู้มีอยู่หลากหลายดังแสดงในข้อ 1 ถึง 8 ข้างต้นนี้ เป็นการเรียนรู้ที่แตกต่างจากการเรียนรู้ในระบบโรงเรียนที่แพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน

วิกร ตัณฑวุฒโฒ (2536: 106–107) ได้จำแนกการเรียนรู้ (Leaning) ออกเป็น 2 ประเภท มีรายละเอียด ดังนี้

1. การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิตค่านิยม เจตคติ ประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่งโดยอาศัยกระบวนการทางสังคม พฤติกรรมที่เป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิต แต่ละบุคคลนั้น เป็นการเรียนรู้อย่างไม่มีรูปแบบโดยทั่วไป เป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

2. การเรียนรู้อย่างมีรูปแบบนั้นเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีลักษณะแน่นอน และมักจะเกิดขึ้นภายในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ที่เรียกว่า สถาบันการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย

สุกรี เจริญสุข (2540: 12) ได้กล่าวถึงทฤษฎีของการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพทางดนตรี สรุปเป็นแนวคิด 3 ส่วน ที่ต้องคลุกเคล้ากันจนแยกไม่ออก ดังนี้

1. ทฤษฎีของความเหมือน เรียนรู้สุนทรีภาพโดยการเลียนแบบ

2. ทฤษฎีของความแตกต่าง เรียนรู้สุนทรีภาพโดยแสวงหาความแตกต่าง

3. ทฤษฎีของความเป็นฉัน เรียนรู้สุนทรีภาพโดยแสวงหาตนเอง การที่ชนชาติและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ อยู่มาได้ทุกวันนี้ เพราะคุณค่าอันเป็นพื้นฐานแห่งการดำรงชีวิต สามารถรักษาความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์ของมนุษย์และสภาพแวดล้อมกับ ผู้คนในสังคมเดียวกันและกับสังคมอื่น ๆ ความสมดุลดังกล่าวยังคงอยู่ และถ่ายทอดสืบกันมา บางส่วนนั้นอาจหายไป แต่ก็มีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาแทนการถ่ายทอดสืบสานมีลักษณะทั้งทางตรง และทางอ้อม ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญานี้

ปฐม นิคมานนท์ (2535: 279–281) สรุปไว้ดังนี้

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน แทบทุกครัวเรือนทำกันอาจเป็นอาชีพรองจากการทำนา ทำไร่ เช่น เครื่องปั้นดินเผา จักสาน ทอผ้า ซึ่งสมาชิกของชุมชนได้คลุกคลีคุ้นเคยมาแต่เด็ก ภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือนเป็นการสืบทอดความรู้ ความชำนาญ ที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานฝีมือ ความรู้ด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ความรู้เหล่านี้จะถ่ายทอดภายในครอบครัวและเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล

3. การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะทาง เป็นการถ่ายทอดที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดจากผู้รู้อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจอยู่นอกชุมชน เช่น หมอตำแย ช่างลายไทย

4. การฝึกฝนด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างเกิดขึ้นด้วยการคิดค้นดัดแปลง และพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง และถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เช่น ช่างฆ้อง การแกะสลักหิน

เสรี พงศ์พิศ (2536: 46–45) การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทำให้มีชีวิตมีพลัง โดยมีภูมิปัญญาอยู่คู่กับชุมชน ขณะเดียวกันสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง และการรุกล้ำของภูมิปัญญาตะวันตก โดยผ่านกรรมวิธี 4 ลักษณะคือ 1) การอนุรักษ์ที่ถูกวิธี 2) การฟื้นฟูกระบวนการเรียนรู้แบบดั้งเดิมขึ้นมาใหม่ 3) การประยุกต์ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างของเก่ากับของใหม่ 4) การสร้างใหม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงในทางพัฒนา การถ่ายทอดภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้านในรูปแบบของการเรียนการสอนนั้น

รัตนะ บัวสนธิ์ (2533: 16-17) ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปของการจัดการเรียนการสอน สามารถแบ่งได้เป็น 2 วิธีใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งเป็นไปตามลักษณะกิจกรรมที่ได้จากการพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่น นั่นคือ ครูเป็นตัวแทนของปราชญ์ท้องถิ่นทำหน้าที่ถ่ายทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งได้รับการกำหนดเป็นหลักสูตรแล้ว

2. ปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้สอนดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนแทน รวมทั้งให้ทำหน้าที่ประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย

ดังนั้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในสถาบันการศึกษา มีหลายวิธี ได้แก่

1. ถ่ายทอดความรู้โดยตรงต่อครูผู้สอน

2. ถ่ายทอดความรู้โดยตรงให้กับผู้เรียน

3. ให้คำปรึกษา หารือ แนะนำให้กับครูผู้สอน

4. ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนร่วมกับครูผู้สอน

กองวิจัยทางการศึกษา กรมวิชาการ (2539: 11) ได้เสนอการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

1. ควรมีการวางแผนร่วมกันระหว่างครูผู้สอนและปราชญ์ท้องถิ่น

2. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ ทำความเข้าใจ วิธีคิดและความคิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น

3. นำกระบวนการ หรือแนวคิด แนวปฏิบัติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดเป็นกระบวนการเรียนการสอน

4. เสริมสร้างกระบวนการคิดที่เป็นระบบ เป็นวิทยาศาสตร์

5. ฝึกให้ผู้เรียนคิดหลายด้านหลายมุม คิดอย่างอิสระ แล้วสรุปเป็นความรู้ และประสบการณ์ที่จะนำไปใช้ในการดำรงชีวิต

6. ผสมผสานระหว่างความรู้สากลกับความรู้ท้องถิ่น

7. เน้นที่กระบวนการมากกว่างผลผลิต

8. ครูผู้สอนหรือปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้จัดกิจกรรมการเรียนการสอน

มณฑณา พิพัฒน์เพ็ญ (2540: 56) ได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของ ปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรี ประกอบด้วย

1. การถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่า

2. การถ่ายทอดความรู้โดยการสาธิต

3. การถ่ายทอดความรู้โดยการฝึกปฏิบัติ

4. การถ่ายทอดความรู้โดยการให้เข้าร่วมแสดง การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาหากนำปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษาที่ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตรงจากผู้รู้และมีประสบการณ์ที่แตกต่าง การเรียนการสอนในมหาวิทยาลัย และที่สำคัญภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมไทย เป็นการส่งเสริม ฟื้นฟู สืบทอดในเรื่องของภูมิปัญญาให้คงอยู่กับสังคมไทยตลอดไปสอดคล้องกับ

วราลี ศรีทอง (2544: 37) ที่กล่าวสรุปไว้ว่า “การเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญา เป็นการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้โดยธรรมชาติ และประสบการณ์ในชีวิตจริง การสืบทอดเชื่อมโยงอดีตถึงปัจจุบันยังคงดำเนินต่อไปในสังคมยุคข้อมูลข่าวสารภายใต้กระบวนการเรียนรู้ และการถ่ายทอดคือ การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การประยุกต์ และการสร้างใหม่”

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคมไทย

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช (2535: 13-16) ได้กล่าวว่า ดนตรีไทยมีบทบาทและความสัมพันธ์ของดนตรีไทย ที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย จำแนกได้เป็น 3 หน้าที่คือ ประกอบพิธี ประกอบการแสดง และขับกล่อม ได้อธิบายรายละเอียดดังนี้

1. ดนตรีไทยประกอบพิธี ดนตรีไทยเข้าไปมีบทบาททั้งทางพิธีกรรมทางศาสนาและ พิธีเกี่ยวกับชีวิต

1.1 พิธีกรรมทางศาสนา ที่ดนตรีไทยมีบทบาทอย่างมากคือ ประเพณีทำบุญ เลี้ยงพระ และประเพณีเทศน์มหาชาติ วงดนตรีที่ใช้มักเป็นวงปี่พาทย์ เนื่องจากมีเสียงดัง เหมาะสมแก่การประโคมบอกหมายให้รู้ทั่วกันประเพณีทำบุญเลี้ยงพระนั้นนิยมจัดพิธีเป็นสองวาระที่เรียกว่า สวดมนต์เย็นฉันเช้าเพลงที่ใช้ในพิธีสวดมนต์เย็นก็เป็นไปตามกระบวนพิธีของสงฆ์ เริ่มตั้งแต่โหมโรงเย็น เมื่อพระมา ก็บรรเลงเพลงรับพระอันเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถที่สุภาพงดงาม ครั้งพระเข้านั่งยังที่แล้วก็บรรเลง เพลงพระพร้อม เพื่อให้เตรียมตัวฟังพระสวดมนต์ เมื่อพระสวดมนต์เสร็จ ปี่พาทย์ก็ทำ เพลงกราวใน ให้รู้ว่าพระสวดจบ

จนที่สุดก็จะบรรเลง เพลงเชิด เพื่อส่งพระในช่วงพิธีฉันเช้าก็เช่นกัน ปี่พาทย์จะเริ่มด้วย เพลงโหมโรงเช้า ตามด้วยรับพระ พระพร้อม พระจบ ตามลำดับ แต่จะเพิ่ม พระฉัน ขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง ช่วงพระฉันเดิมนิยมบรรเลง เพลงเป็นสามตอนตามลำดับ ตอนแรกบรรเลง เพลงเรื่องต้นเพลงฉิ่ง อันประกอบด้วย เพลงต้น เพลงฉิ่งสามเส้า ถอยหลังเข้าคลอง จระเข้ขวางคลอง สร้อยเพลงฉิ่ง ตอนต่อมาเป็น เพลงเรื่อง เพลงฉิ่ง พระฉัน ประกอบด้วย เพลงฉิ่งพระฉัน แล้วออก เพลงฉิ่ง ต่าง ๆ หากพระยังฉันไม่เสร็จ ตอนสุดท้ายก็บรรเลงออก เพลงเบ็ดเตล็ด แต่ในปัจจุบันนิยมบรรเลง เพลงเกร็ด ต่าง ๆ แทนกระบวนเพลงฉิ่งดังกล่าว

1.2 พิธีเกี่ยวกับชีวิต นับแต่เกิดจนตายคนไทยมีประเพณีเกี่ยวกับชีวิตอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นสามัญชนหรือว่าชนชั้นสูง ดังที่แบ่งออกเป็น พิธีราษฎร์กับพิธีหลวง และในแต่ละพิธีที่เกี่ยวกับการเกิด การดำรงชีวิต จวบจนกระทั่งการตายดนตรีไทยมักเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ดังเช่น ประเพณีบวช นอกจากพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาแล้วก็ยังมี พิธีย่อยอีก เช่น แห่นาค อาบน้ำนาค ทำขวัญนาค เลี้ยงรื่นเริง ในแต่ละพิธีย่อย ๆ เหล่านี้ นิยมใช้ดนตรีและเพลงประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด หรือพิธีเกี่ยวกับการตายนิยมจัดวงปี่ พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ประโคมศพ ขณะเผาศพก็นิยมใช้วงกลองแขก ซึ่งแต่เดิมเรียก ชุดกลองสี่ปีหนึ่ง บรรเลงเพลงพิเศษที่เรียกว่า “ตีบัวลอย” ไปจนเสร็จพิธีเผาศพเป็นต้น

นอกจากพิธีเกี่ยวกับชีวิตดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีพิธีกรรมฮู่นที่จัดฮู้นตามโอกาส เป็นพิเศษอีก เช่น พิธีไหว้ครู พิธีทำขวัญต่าง ๆ ซึ่งล้วนนิยมใช้ดนตรีและเพลงบรรเลงพิเศษ เฉพาะพิธีการนั้นแทบทั้งสิ้น

2. ดนตรีไทยประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงระบำ และเพลง ประกอบการละเล่น

2.1 เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงประกอบกิริยาท่าทางของตัวแสดง แบ่งออกเป็น 3 ระดับ ตามศักดิ์ของตัวนักแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หน้าพาทย์สามัญ ใช้กับกิริยาของคนทั่วไป ได้แก่ เชิด เสมอ ลา รัว โอด กราวนอก กราวในปฐม

หน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้กับกิริยาของผู้สูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้าทั่วไปได้แก่ เหาะ เสมอเถร ตระปองการ ชำนัญ ตระนอน ตระนิมิต คุกพาทย์ตระบรรทมไพร ตระบรรทมสินธุ์ ศรทนง กลม พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก

หน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้ประกอบกิริยาของเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ เช่นองค์พระพิราพ พระประโคนธรรพ หรือปรคนธรรพ ได้แก่เพลงสาธุการ ตระพระพิราพ ตระพระประโคนธรรพ บาทสกุณี ตระเชิญ ตระสันนิบาต ตระเทวาประสิทธิ์

2.2 เพลงระบำ คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบท่ารำและระบำต่าง ๆ เช่น รำแม่บท รำอวยพร ระบำดาวดึงส์ ระบำนพรัตน์ ระบำไกรลาศสำเริง ระบำกฤษดาภินิหาร เป็นต้น

2.3 เพลงประกอบการละเล่น การละเล่นพื้นบ้านของไทยหลายประเภทที่มีเพลงร้องหรือเครื่องดนตรีประกอบการเล่น เช่น การเล่นรีรีข้าวสาร เล่นทรงแม่ศรี เล่นรำวง เล่นเพลงอีแซว เครื่องดนตรีที่ใช้อาจจะมีตั้งแต่น้อยชิ้นไปจนถึงใช้ดนตรีเต็มวง เช่นการเล่นดอกสร้อยสักวาจะมีทั้งการร้องการแสดงประกอบตามบทร้อง และมีการขับร้องด้วย วงดนตรีต่าง ๆ ในขณะที่การละเล่นบางประเภทใช้เพียงการปรบมือประกอบเพลงร้องเท่านั้น เช่น เพลงปรบไก่ เพลงพวงมาลัย

3. การขับกล่อม

การขับกล่อม ได้แก่ ขับลำเล่าเรื่อง กล่อมขวัญ และกล่อมอารมณ์

3.1 ขับลำเล่าเรื่อง ได้แก่ การขับเสภา ซึ่งแต่ก่อนขับเป็นทำนองร้องเล่าไป เรื่อย ๆ จนถึงรัชกาลที่ 2 จึงมีปี่พาทย์รับและมีร้องส่งในตอนสำคัญ การขับเพื่อสรรเสริญสดุดี เป็นเพลงอวยพร หรือถวายพระพรในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งยังนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน เพลงที่ใช้ในการนี้ มักใช้เพลงมงคลต่าง ๆ เช่น เพลงมหาฤกษ์ มหาชัย นางนาค เวสสุกรรม นอกจากนี้การขับลำ เล่าเรื่องยังปรากฏในการละเล่นพื้นบ้านของทุกภาค ดังเช่น เพลงซอของภาคเหนือ เพลงร่อยพรรษา เพลงรำภาข้าวสารของภาคกลาง หมอลำของภาคอีสาน และเพลงบอก ของภาคใต้ เป็นต้น

3.2 กล่อมขวัญ ในประเพณีไทยเรามีทั้งกล่อมขวัญคนและกล่อมขวัญสัตว์ ตลอดไปจนถึงสิ่งที่เคารพนับถืออีกนานับปการ เช่น การทำขวัญข้าว การทำขวัญลานเพื่อเป็น การระลึกถึงคุณของพระแม่โพสพ เป็นต้น

การกล่อมขวัญคนมีทั้งในพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ เช่น กล่อมพระบรรทม (พิธีหลวง) ทำขวัญนาค (พิธีราษฎร์) ส่วนการกล่อมขวัญสัตว์มักจะมีเฉพาะพิธีหลวง เช่น กล่อมช้าง เป็นต้น เพลงชุดทำขวัญ ได้แก่ เพลงชุดเรื่องเวียนเทียน มีเพลงนางนาค มหาฤกษ์ มหากาล มหาชัย สังข์เล็ก ดอกไม้ไทร ดอกไม้ไพร ดอกไม้ร่วง พัดชา บ้าบ่น คู้บ้าบ่น มโนราห์โอด ต้นกราวรำ กราวรำ ดับควันเทียน ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนมีความหมายในทางมงคล ทั้งสิ้น

3.3 กล่อมอารมณ์ เพลงที่ใช้ในลักษณะนี้มีรูปแบบไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาส เป็นสำคัญนับตั้งแต่ใช้แสดงความรักที่แม่มีต่อลูกที่ปรากฏในรูปของเพลงกล่อมเด็ก การแสดง ความรักระหว่างหนุ่มสาวในเพลงเกี้ยว หรือใช้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยขณะทำงานร่วมกันเช่น เก็บเกี่ยวข้าว ลงแขก ตำข้าว นวดข้าว ไปจนถึงเพลงดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งมงคลและอวมงคล

ดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์และมีบทบาทสำคัญ กับสังคมไทยมาตลอด ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดนตรีไทยประกอบการแสดง หรือดนตรีไทยเพื่อการขับกล่อมแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ๆ สำคัญของดนตรีไทยกับสังคมไทย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ดนตรีไทยควรได้อนุรักษ์ส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดดนตรีไทยให้กับลูกหลาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับกลุ่มเยาวชนที่จะเป็นกำลังสำคัญทในการพัฒนาประเทศชาติ ดังนั้นการ พัฒนาควรพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรมควบคู่กับการพัฒนาด้านอื่น ๆ ไปด้วย วัฒนธรรมด้าน ดนตรีไทยจะได้ดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สัญญา สมประสงค์ (2555: 95) ได้ทำวิจัยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน บ้านท่าเรือ ตำบลท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ศึกษาประวัติชุมชนและสถาพแวดล้อม วิธีการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน แคน โหวด พิณ โปงลาง แลละวิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมชองชุมชน

นันทินี นักดนตรี (2555: 77) ได้ทำวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาครูศิริ นักดนตรี ซึ่งครูศิริ นักดนตรี ได้เรียนดนตรีทางปี่พาทย์และขับร้องจากหลวงประดิษฐไพเราะ ทางเครื่องสายจากครูระตี วิเศษสุรการ และครูแสง อภัยวงศ์ ด้านภูมิปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ คือ การประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก และขลุ่ยที่ทำจากท่อเอสล่อน นอกจากนี้ ครูยังเป็นผู้ที่คิดค้นการบันทึกโน้ตเพลงฆ้องวงใหญ่

สรัญญา ลีวัฒนะ (2555: 203) ทำวิจัย เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษา พันโทเสนาะ หลวงสุนทร

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ได้สืบทอดจากครู 9 ท่าน 1. ครูรตาถม เจริญผล 2. ครูบาง หลวงสุนทร 3. หลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) 4. ครูเผือด นักระนาด 5. หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) 6. ครูเจียร มาลัยมาลย์ 7. ครูบุญบงค์ เกตุคง 8. ครูสมาน ทองสุโชติ 9. ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ภูมิปัญญาที่ครูคิดค้นขึ้น คือ การสร้างสรรค์หลักการประพันธ์เพลง โดยมีหลักการสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงสามารถประพันธ์เพลงได้ โดยบทเพลงที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ มีจำนวน 1 เพลง และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ จำนวน 20 เพลง

สมหมาย โมกขศักดิ์ (2550: 219) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย กรณีศึกษาครูอุ่น บัวเอี่ยม ซึ่งครูอุ่น ได้รับการถ่ายทอดมาจาก รองอำมาตย์โทขุนแสนประศาสน์ ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ในด้านการวิธีบรรเลงแคนวง ยึดแบบแผนการบรรเลงแบบวงดนตรีไทย โดยแบ่งกลุ่มแคนเสียงสูงเป็นเครื่องนำ แคนเสียงต่ำเป็นเครื่องตาม มีซออู้ประสานทำนอง เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงไทยเดิม สำเนียงลาว และเพลงประเภททางกรอ ส่วนด้านเพลงร้อง ครูอุ่นได้ทำขึ้น 3 เพลง คือ เพลงเขมรโพธิ์สัตว์ เพลงเขมรไทรโยค ครึ่งชั้น เพลงต้นวรเชษฐ์ เถา และได้ปรับปรุงขึ้นอีก 1 เพลง คือ แอ่วลาว

การผลิตอังกะลุง แบ่งการผลิตออกได้ 7 ขั้นตอน

1. การเตรียมไม้สำหรับการเหลาอังกะลุง
2. การเหลากระบอกอังกะลุง
3. การเทียบเสียง
4. การทำรางอังกะลุง
5. การทำเสาและไม้แขวนอังกะลุง
6. การประกอบอังกะลุงเป็นตับ
7. การทำราวอังกะลุง

ครูอุ่นได้ผลิตไม้ขิม ที่ทำจากไม้ไผ่สีสุกและไม้ไผ่ลาย เลื่อยไม้ไผ่เป็นปล้อง สำหรับทำหัวไม้ตี ผ่าออกเป็นซี่นำไปตากแห้งเหลาให้เข้ารูป แล้วเหลาหัวไม้ตี เหลาด้ามให้มีสปริง ตกแต่งด้านท้องเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย ติดหนังที่หัวไม้ตี เป็นการเสร็จสิ้นการทำไม้ตีขิม

การถ่ายทอดและวิธีการสอนดนตรีไทย

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545: 5) ในกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยนับเป็นภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่สั่งสมและสืบทอดกันมาช้านานของบรรพบุรุษไทย การถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนอยู่ในรูปแบบมุขปาฐะคือการสอนในรูปแบบการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตามสังเกตจำแบบ (ครูพักลักจำ) ฯลฯ สถานที่ให้ความรู้ หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้มีอยู่ 3 แหล่งหรือ 3 สายด้วยกันคือ สายบ้าน สายวัด และสายวัง

มาศสุภา สีสุกอง (2531: 95-100) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของการศึกษา วิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยได้สรุปวิธีสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและ ราชสำนัก ไว้ดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎีและคุณธรรมสำหรับนักดนตรี หลักสูตรไม่ได้วางไว้ตายตัว ทำให้การสอนไม่ได้แยกรายวิชาต่าง ๆ ออกมาอย่างอิสระหรือเป็นเอกเทศ แต่จะสอนควบคู่กันไป ทั้งการปฏิบัติ ทฤษฎี และคุณธรรมสำหรับนักดนตรี ซึ่งครูผู้สอนจะเป็นผู้บอก และปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้ศิษย์ปฏิบัติตามอย่างที่ครูสอน ส่วนด้านคุณธรรมสำหรับ นักดนตรีนั้นสามารถแยกการสอนออกได้ 3 ลักษณะคือ

1.1 ครูสอนโดยการบอกให้ฟังด้วยวาจา

1.2 ครูปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง

1.3 สภาพสังคมดนตรีกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมให้สำหรับนักดนตรีเช่นเดียวกับการวางตัวระหว่างศิษย์กับครู ผู้เป็นศิษย์จะต้องปฏิบัติตัวอย่างไรต่อครู เป็นต้น

2. สอนโดยยึดมั่นในจารีตประเพณี คือ ทำตามที่ครูสอน ในการฝึกปฏิบัตินั้นจะเริ่ม ฝึกปฏิบัติกันเลย ครูจะสอนโดยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม การต่อเพลง จะต่อกันเป็นวรรค ๆ หรือเป็นจังหวะหน้าทับจนผู้เรียนทำได้ดีจึงจะสอนต่อให้อีก และในการปฏิบัตินั้นต้องทำให้ได้ตามที่ครูสอน

ครูเลื่อน สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์อ้างใน มาศสุภา สีสุกอง (2531: 97) กล่าวถึงการสอนดนตรีไทยของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้เป็นบิดาว่า “คุณพ่อจะปฏิบัติให้ผู้เรียนดูก่อน เป็นการสาธิตให้ดู ต่อจากนั้นผู้เรียนก็ปฏิบัติตาม การสอนเริ่ม ปฏิบัติกันเลย จะสอดแทรกทฤษฎีไว้ในขณะที่ปฏิบัติไปด้วย และศิษย์จะไปถ่ายทอดให้กับผู้อื่น เหมือนกับที่คุณพ่อสอน”

3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี ศิษย์คนใดเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด ครูจะสอนให้เฉพาะทางของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ซึ่งในเพลงเดียวกันเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องนั้น ๆ เพราะฉะนั้นแต่ละเครื่องจะบรรเลงตามทางของตน

4. สอนโดยอาศัยความจำเป็นหลัก คือ การต่อเพลงด้วยการฟังเสียง ไม่มีการ บันทึกไว้เป็นโน้ตหรือสัญลักษณ์แทนเสียงเพื่อกันลืม ผู้ที่เรียนดนตรีไทยจะต้องมีความจำเป็นเลิศ จึงสามารถเรียนได้ดีและเรียนได้เร็ว

5. สอนตามความสามารถของศิษย์ ผู้เข้าศึกษาดนตรีไทยแต่ละคนจะมีความรู้ ความสามารถและสติปัญญาที่แตกต่างกัน การสอนดนตรีไทยปฏิบัติไม่ว่าปี่พาทย์ เครื่องสายหรือขับร้อง ดังกล่าวมาแล้วจะต้องยึดความจำเป็นหลักในการเรียนการสอน ไม่มีอุปกรณ์ช่วยจำ ดังเช่นในปัจจุบันนี้ ผู้เรียนใดมีความจำดีก็สามารถต่อเพลงได้มาก (เลื่อน สุนทรวาทิน, สัมภาษณ์ อ้างใน มาศสุภา สีสุกอง. 2531: 98)

6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของของผู้เรียน เมื่อรับศิษย์เข้าศึกษาและครูจะทดสอบ ความสามารถของศิษย์ว่ามีพื้นฐานความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยมากน้อยแค่ไหน เมื่อ ทดสอบแล้ว พื้นฐานที่มีอยู่ส่วนใดไม่ถูกต้อง ครูจะสอนให้ใหม่จนกว่าจะได้สิ่งที่ถูกต้อง

7. สอนเป็นรายบุคคล จากความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เข้าศึกษาจึงได้มีการสอนเป็นรายบุคคล คือ ต่อเพลงกันด้วยตัวต่อตัวโดยที่ครูและศิษย์นั่งหันหน้าเข้าหากัน ครูจะบอก หรือปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ศิษย์ดูวิธีการจับเครื่องดนตรี และฟังเสียงพร้อมทั้งเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ เพื่อให้ศิษย์ปฏิบัติตาม

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 12) ได้วิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยได้สรุปวิธีการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้าน ไว้ดังนี้

ลักษณะของการถ่ายทอดวิชาจากครูไปสู่ศิษย์ ในขั้นแรกครูจะสอนเพลงแต่ละ เพลงแก่ศิษย์โดยบรรเลงให้ผู้เป็นศิษย์ฟัง หลังจากนั้นศิษย์จะปฏิบัติตามโดยการบรรเลงตามแบบของครูและทบทวนเพลงจนกว่าจะจดจำทำนองนั้นได้ขึ้นใจ ในกระบวนการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทย ประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ การต่อเพลง การเรียนรู้ของศิษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

1. การต่อเพลง

ดนตรีไทย คำว่า “ต่อเพลง” เป็นสำนวนที่ใช้กันโดยหมายถึง การเรียน การสอน ระหว่างครูกับศิษย์ การใช้คำว่า “ต่อ” ในความหมายของการถ่ายทอด หรือให้ความรู้ จากผู้หนึ่งไปสู่ผู้หนึ่ง มีใช้กันในระบบการถ่ายทอดความรู้ด้วยวิธีบอกเล่า โดยปรากฏ ในวัฒนธรรมไทยแขนงอื่น ๆ ด้วยอาทิ ด้านการศึกษาการเรียนหนังสือของคนไทยในอดีต ก็ใช้คำว่า “ต่อหนังสือ”

พระยาอนุมานราชธน อ้างใน วิมาลา ศิริพงษ์ (253: 12) หรือในทาง ละครก็มีคำว่า “ต่อท่ารำ” เช่นกัน การต่อเพลงที่กระทำกันตามลักษณะดั้งเดิมเช่นที่เป็นมาในอดีต คือ เป็นการต่อเพลงชนิดตัวต่อตัว (Personal instruction) โดยปกติการต่อเพลงสำหรับระดับแรกของศิษย์ จะเริ่มที่ฆ้องวงใหญ่เสมอ เนื่องจากฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลักในวงปี่พาทย์ เมื่อผู้เรียนจดจำทำนอง หลักนี้ได้ก็จะสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้ อาทิ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และ ฆ้องวงเล็ก โดยเรียนรู้ ้การบรรเลงเครื่องนั้น ๆ เพิ่มเติมอีกเล็กน้อยเวลาที่มีการต่อเพลง ผู้เป็นศิษย์หรือผู้มาขอต่อเพลงจะเข้านั่งประจำที่เครื่องดนตรีที่ตนเล่น จะเป็นระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรือฆ้อง ก็ตาม ครูก็จะเข้านั่งประจำเครื่องดนตรีอีกเครื่องหนึ่ง ลักษณะการนั่งต่อเพลงตามการ จัดวางเครื่องเช่นนี้ ครูจะนั่งอยู่ตรงข้ามหรืออยู่ข้าง ๆ ศิษย์เสมอ ซึ่งทำให้ศิษย์สามารถมองเห็นวิธีการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นการตีหรือการใช้มือ กับทั้งยังฟังเสียงที่ครูตีได้อย่างถนัดครูหรือผู้ที่ทำหน้าที่ต่อเพลงให้จะใช้วิธีตีให้ผู้มาขอต่อเพลงฟังทีละวรรคโดยครูจะตีช้า ๆ และชัด ๆ เพื่อให้ผู้ต่อมีโอกาสสำเหนียกเสียงเพลงและสังเกตการใช้มือไปพร้อม ๆ กัน การตีเพลงนี้ครูจะตีตามทางของเครื่องดนตรีที่ผู้บรรเลง เช่น หากผู้ต่อมาขอต่อฆ้อง ครูอาจจะต่อให้ โดยใช้ระนาดเอก ผู้ต่อก็จะตีเลียนแบบตามที่ครูตีให้ดู เที่ยวแรก ๆ ครูจะตีไปพร้อม ๆ กันด้วย แล้วค่อย ๆ หยุดให้ผู้ต่อตีไปเอง เมื่อเห็นผู้ต่อตีไปเอง เมื่อเห็นผู้ต่อตีตามได้ถูกต้องแล้ว ครูก็จะขึ้นวรรคใหม่ต่อไป เมื่อเช่นนั้นไปได้สักช่วงหนึ่งอาจเป็นราว 3 – 4 วรรค ครูก็จะให้ผู้ต่อทบทวนซ้ำ หลาย ๆ เที่ยว เพื่อให้แน่ใจว่า “แม่น” แล้วจึงจะต่อเพิ่มเติมให้การต่อเพลงแต่ละครั้งจะคืบหน้าไปได้มากน้อยเพียงใด อยู่ที่สติปัญญา และ ความสามารถของผู้ต่อแต่ละคน หากผู้ต่อสามารถบรรเลงตามครูได้อย่างรวดเร็ว ครูก็จะต่อ ให้ได้ยาก สิ่งสำคัญของการต่อเพลงแบบนี้ที่อาจพูดได้ว่าเป็นเงื่อนไขที่ครูจะต่อเพลงให้มากหรือ น้อย คือ ต้องจำเพลงให้ได้แม่นยำ

2. การเรียนรู้ของศิษย์

สำหรับผู้เรียนดนตรีไทย การต่อเพลง คือ การไปขอรับความรู้มาจากผู้เป็นครู ความรู้ที่รับมานั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความรู้ทั้งหมด แต่ความรู้อีกส่วนที่จะมาประกอบเป็นความรู้ที่สมบูรณ์นั้นต้องมาจากการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิถีทางของการเรียนรู้ด้วยตนเองตามแบบ แผนทางดนตรีไทย ได้แก่ การฝึกฝนและประสบการณ์จารีตเดิมในการเรียนวิชาการของตะวันออกมักนิยมใช้วิธีการแบบมุขปาฐะ กันอย่างแพร่หลาย การถ่ายทอดวิชาการแบบนี้เป็นการถ่ายทอดจากครูไปสู่ศิษย์โดยตรง และวิธีการรักษาความรู้ลักษณะนี้ไว้ คือ วิธีการท่องจำ หากเป็นการเรียนหนังสือ เราเรียกกันว่า “ท่องหนังสือ” การท่องเพลงนี้ผู้ท่องจะต้องมีสมาธิจดจ่อจะต้องมีสมาธิจดจ่อกับการบรรเลงอย่างมาก เพราะจะต้องใช้ความจำอยู่ตลอดเวลา สิ่งที่ผู้ท่องได้รับควบคู่ไปกับการแม่นเพลง ก็คือ ความชำนาญทางการบรรเลงที่เกิดขึ้นจากการฝึกฝนซ้ำแล้วซ้ำเล่านี้

สอดคล้องกับแนวคิดของ สนั่น มีขันหมาก (2534: 78–79) ดังนี้ ในการฝึกหัดดนตรีไทยจำเป็นต้องฝึกหัดให้ได้ครบ 3 ประการ คือ

1. ฝึกเป็นประจำและทำอย่างต่อเนื่อง เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยทักษะ ความชำนาญจึงจะสามารถสร้างผลงานให้ประณีตและงดงาม ทั้งนี้ก็เป็นไปตามคติที่ว่า

“เจ็ดวันเว้นฝึกซ้อม ดนตรี อักขระห้าวันหนี เนิ่นช้า”

2. ฝึกฝนอย่างจริงจังและตั้งใจ เด็กควรจะได้รับการเอาใจใส่จากครูผู้สอนเพื่อให้ เขาตั้งใจฝึกฝน กระตุ้นให้เกิดความพยายาม คอยเอาใจใส่ติดตามให้เกิดความมุ่งมั่น ไม่ควรคั้น จนทำให้เด็กเกิดความรู้สึกที่ว่าเป็นของยากเกินความพยายาม

3. ให้เวลาและหาเวทีให้แสดง การฝึกฝนดนตรีนั้นเป็นงานที่ต้องใช้เวลาเร่งรัด ชั่วระยะเวลาอันสั้น จะทำให้ผลงานดนตรีขาดความงดงามประณีต และนักเรียนที่ถูกเร่งรัด อาจเกิดความท้อแท้ และถดถอยออกไปในที่สุด กลายเป็นการสอนให้เด็กเกลียดดนตรีไทยไปโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ การเปิดเวทีให้เด็กได้แสดงผลงานเป็นการเสริมแรงที่จำเป็นจะต้องทำให้ได้ เพราะนอกจากจะเป็นการประเมินผลการฝึกฝนแล้วยังเป็นการเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดง ความสามารถ และในขณะเดียวกันก็สร้างความคุ้นเคยกับเด็กกลุ่มใหม่ ซึ่งหมายถึงผู้ดูอีกด้วย

3. ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

ลักษณะของการเรียน การสอนที่ปรากฏ คือ การใช้วิธีการแบบดั้งเดิมของ ดนตรีไทย คือ สอนแบบตัวต่อตัว

ประการที่ 1 คือ เรื่องของการเลือกครู

ในประเพณีการเลือกครูของดนตรีไทย ผู้ที่ประสงค์จะเล่าเรียนวิชาจะต้องใช้วิธีการเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูดนตรี หรือนักดนตรีที่ตนมีความเคารพนับถือ หรือพอใจในฝีมือเพื่อ ขอรับถ่ายทอดวิชาไว้

ประการที่ 2 คือ เรื่องของสถานภาพและอำนาจของผู้เป็นครู

การถ่ายทอดวิชาการ ในลักษณะดั้งเดิมของดนตรีไทยที่อาศัยความจำเป็นหลักไม่มีการบันทึกโน้ตและไม่มีตำราใด ๆ นั้น ครูผู้สอนจะได้รับความเคารพนับถือจากศิษย์เป็นอย่างสูงด้วยเป็นผู้ที่เก็บสั่งสมเอาวิชาความรู้ และเพลงการต่าง ๆ เข้าไว้ ครูเป็นผู้มี สถานภาพที่สำคัญยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นเสมือนคลังแห่งวิชาการทั้งหมดแล้ว ยังเป็นผู้กำหนดการถ่ายทอดหรือการรับความรู้ด้วย ครูจะให้วิชาแก่ศิษย์มากน้อยเพียงใด หรือจะให้แก่ศิษย์ผู้ใด เป็นอำนาจของครูที่จะทำได้ ครูจึงเป็นบุคคลที่มีอำนาจและใช้อำนาจของตนในทาง รักษาและสืบทอดวิชาความรู้การดนตรี

ประการที่ 3 คือ ลักษณะความสัมพันธ์ของครูกับศิษย์

ที่เกิดจากการสอนในวิธีการเดิม คือ การสอนแบบตัวต่อตัวนั้น ครูและศิษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันโดยตรงอย่างใกล้ชิดตลอดระยะเวลาที่ทำการเรียนการสอน

ในวิธีการสอนดนตรีไทยแบบเดิม คือ แบบตัวต่อตัว ความสัมพันธ์ระหว่างครู ศิษย์ จะเกิดการมีปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ขึ้นโดยอัตโนมัติอยู่ตลอดเวลา ในขณะที่การสอน ดนตรีไทยแบบกลุ่ม หรือชั้นเรียน การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัย ปัจจัยอื่น ๆ ด้วย อาทิ การมีสมาธิจดจ่อกับการเรียนการสอนนั้น หรือการเลือกที่นั่งในจุดที่จะมี การติดต่อสัมพันธ์กับผู้สอนได้ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ ได้เปลี่ยนแปลงเมื่อเกิดการถ่ายทอดโดยการใช้ สื่อที่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้แทนตัวบุคคล

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 135) ได้กล่าวถึงไว้ดังนี้ การสร้างโปรแกรมแสดงวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีต่าง ๆ อาทิ ขิม หรือฆ้องวง เป็นการสร้างสื่อหรือระบบที่ทำหน้าที่เก็บสั่งสมวิชาความรู้ และการถ่ายทอดวิชาความรู้ขึ้นมาแทนตัวบุคคล สิ่งนี้จะเข้ามาเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์จากเดิม โดยจะมาเป็นตัวกลางคั่น ระหว่างการถ่ายทอดความรู้จากครูไปถึงศิษย์ เมื่อเป็นเช่นนี้จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงต่อสถานภาพ อำนาจของครู เนื่องจากมีสิ่งที่เป็นเสมือนตัวครูในทางวิชาความรู้เกิดขึ้น ครูจึงไม่ใช่ศูนย์กลาง ของความรู้แต่ผู้เดียวเช่นเดียว

ลักษณะการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทยจากครูไปสู่ศิษย์ ซึ่งมีองค์ประกอบ สำคัญ 3 ประการ ดังกล่าว เป็นที่สังเกตว่า ความเปลี่ยนแปลงได้เกิดขึ้น สภาพการจัดการ เรียนการสอนเปลี่ยนจากยึดครู เป็นศูนย์รวมของความรู้ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้มนุษย์จะสามารถ สร้างโลกแห่งเทคโนโลยี ข้อมูลข่าวสาร สามารถเรียนรู้และเข้าถึงองค์ความรู้ได้อย่างรวดเร็ว การเรียนรู้ตามธรรมชาติ การเรียนรู้จาการสัมผัส มนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยการก็ยังคงต้องมีอยู่ต่อไป ควบคู่การเรียนรู้ด้วยวิทยาการต่าง ๆ ที่ทันสมัย เพราะ ดนตรีไทยมีความเป็นศาสตร์และศิลป์ ความสุนทรียภาพของดนตรีไทยไม่อาจซึมซับได้จากสื่อที่มิใช่ตัวครู

มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ (2540: ฆ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมและบวนการถ่ายทอด ความรู้ ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าในลักษณะการอธิบายแนะนำ โดยการสาธิตในลักษณะ การแสดงการทำให้ดูโดยการฝึกปฏิบัติในลักษณะการให้นักเรียนฝึกใช้ เครื่องดนตรีและถ่ายทอดความรู้ โดยการให้เข้าร่วมแสดงในลักษณะการนำนักเรียนไปร่วมแสดง ดนตรีในงานต่าง ๆ

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534: ง) ได้วิจัยเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยใน สังคมไทย ปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่าการเล่าเรียนการวิชาดนตรีศิษย์มักเป็นไปในวิถีการดั้งเดิม ของการดนตรีไทยได้แก่ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่าการถ่ายทอดวิชาจากครูสู่ศิษย์ยังคงยึด การต่อเพลงแบบตัวต่อตัวและอาศัย ความจำเป็นหลัก โดยนัยนี้ศิษย์แต่ละคนจะมีความก้าวหน้า ในวิชาการดนตรีไม่เสมอกันแม้จะเริ่มหัดใน เวลาไล่เลี่ยกัน คนที่มีความแม่นยำและฝึกฝนได้รวดเร็วคนที่มีความแม่นยำ และฝึกฝนได้เร็วกว่าก็จะได้รับ การถ่ายทอดจากครูได้มากกว่า อย่างไรก็ตามจะไม่ปรากฏการจัดลำดับชั้นของเพลงที่ได้รับการต่อจาก ผู้เป็นครูในลักษณะ ที่เคร่งครัดเหมือนเป็นหลักสูตร

แมคเคย์ (Mackey. 1995: 288) ได้มีการศึกษาการแสดงดนตรีพื้นบ้านของเมืองโน วา สกอตตา ผลการวิจัยพบว่า ชาวบ้านในเมืองโนวา สกอตตามีมีความซาบซึ้งและภูมิใจในภูมิปัญญาด้านดนตรี พื้นบ้านของตนเอง และพยายามที่จะสืบทอดความรู้ให้แก่ลูกหลาน โดยวิธีการ ถ่ายทอดความรู้ที่ปฏิบัติคือ การไปอยู่ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในด้านใด ควรให้ความสำคัญในด้านความคิด และการริเริ่มสร้างสรรค์นั้น ๆ เพราะถือเป็นการให้ความสำคัญและถือเป็นความรู้ใหม่ จากสิ่งเดิมที่มีอยู่มากมาย กลายเป็นสิ่งใหม่ที่มี ความแปลก และมีความรู้ใหม่อยู่ภายใต้สิ่งนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่ง ที่ควรศึกษา ให้ความสำคัญ หรือเผยแพร่ ความรู้ภูมิปัญญา เพื่อให้เป็นที่รู้จักและเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับภูมิปัญญา

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย ภูมิปัญญาการประดิษฐ์ซอไม้ไผ่ ของครูทวี จันทร์แจ้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นแนวทางการศึกษาวิจัย โดยเริ่มจากผู้วิจัยมีความสนใจในเครื่องดนตรีซอไม้ไผ่ จึงนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์และกำหนดแนวทาง ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

สาเหตุที่เลือกศึกษาการประดิษฐ์ซอไม้ไผ่นี้ เพราะผู้วิจัยได้มีโอกาสเห็นครูทวี จันทร์แจ้ง บรรเลงซอไม้ไผ่ในงานต่าง ๆ ที่จังหวัดพิจิตร จนกระทั่ง เกิดความสนใจและต้องการอยากทราบถึงแหล่งที่มา เนื่องมาจากเครื่องดนตรีชนิดนี้ ไม่เคยพบเห็นที่ใดมาก่อน

เมื่อเกิดความสนใจ จึงได้ลงภาคสนามไปยัง อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตรที่ซึ่งเป็นบ้านของครูทวี จันทร์แจ้ง ได้นัดหมายและบอกกล่าวจุดประสงค์ และได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่น จากนั้น จึงสังเกตและสัมภาษณ์ ทำความคุ้นเคย ทั้งสังคมและสภาพแวดล้อมในละแวกนั้น และด้วยความเป็นกันเอง ครูได้สาธิตการเล่นซอไม้ไผ่ ทำให้สามารถบันทึกข้อมูลได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน

2. เก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากตัวบุคคล ชุมชน จากการสัมภาษณ์ ครอบครัว ลูกศิษย์ ชาวบ้าน และพระ เพื่อเป็นการนำไปสู่ความรู้ ความเข้าใจ ซึ่งอาจจะนอกเหนือจากเรื่องดนตรี แต่รวมถึงสภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ ความสนใจในวัฒนธรรมอีกด้วย

2.1 ติดต่อกับเจ้าของบ้านและถามชาวบ้านในหมู่บ้านนั้น

2.2 ชี้แจงวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย

2.3 ขอความร่วมมือ และอนุญาตเข้าไปทำวิจัยในพื้นที่

2.4 สร้างความสัมพันธ์อันดีกับบุคคลในหมู่บ้าน

2.5 การสังเกต

สังเกตจากงานที่ครูเล่น การฝึกซ้อม และการสอน

2.6 สัมภาษณ์ครูทวี จันทร์แจ้ง

- ประวัติส่วนตัวและประวัติการทำงาน
- วิธีการสร้างซอไม้ไผ่และวิธีการบรรเลง
- ผลงานการทำงานและการสอน
- แนวคิดในการสร้างซอไม้ไผ่

2.7 บันทึกภาพ และเก็บข้อมูล

3. อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำวิจัย

3.1 สมุดบันทึก

3.2 กล้องวีดีโอ

3.3 กล้องบันทึกภาพนิ่ง

3.4 เครื่องบันทึกเสียง

4. การจัดกระทำข้อมูล

4.1 เรียบเรียง โดยการถอดเทปจากการสัมภาษณ์

4.2 เรียบเรียงจาการจดบันทึกข้อมูล

4.3 อภิปรายผลที่ได้จากการลงภาคสนาม

5. วิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาภูมิปัญญาการประดิษฐ์ซอไม้ไผ่ ของครูทวี จันทร์แจ้งนี้ ได้ยึดข้อมูลภาคสนามเป็นหลักและการมีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูล โดยมีรายละเอียดตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังต่อไปนี้

5.1 เพื่อศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง

5.1.1. ประวัติส่วนตัว

5.1.2.ประวัติการทำงาน

5.2 เพื่อศึกษาผลงานด้านดนตรี

5.2.1. การสร้างซอไม้ไผ่

5.2.2. วิธีการบรรเลง

5.2.3. พัฒนาการการประดิษฐ์

5.2.4. ผลงานการทำงาน การสอนและการเผยแพร่

5.3 เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

5.3.1. แนวคิดในการเลือกใช้ไม้ไผ่

5.3.2. แนวคิดในการเลือกใช้ที่ใส่สายกีต้าร์

5.3.3. แนวคิดในการใช้ไม้บรรทัดเหล็กในการประกอบลิ่มนิ้ว

5.3.4. แนวคิดในการใช้ยางติดหลังลิ่มนิ้ว

6. สรุปผลและอภิปรายผล

6.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาเรียบเรียงและวิเคราะห์จากการบันทึกเพื่อลงในงานวิจัย

6.2 นำเสนอแนวคิด ความรู้ สาระสำคัญที่ได้จากการค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง เป็นการศึกษาภูมิปัญญาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ รวมไปถึงประวัติ และภูมิปัญญาทางด้านอื่น ๆ ของครูทวี จันทร์แจ้ง เพื่อนำมาวิเคราะห์และรวบรวม โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง
    1.1 ศึกษาประวัติส่วนตัว
    1.2 ศึกษาประวัติการทำงาน
2. ศึกษาผลงานด้านดนตรี
    2.1 ศึกษาการสร้างซอไม้ไผ่
    2.2 ศึกษาพัฒนาการซอไม้ไผ่
    2.3 ศึกษาวิธีการบรรเลง เทคนิคการบรรเลงและบทเพลง
    2.4 ศึกษาผลงานการทำงาน
3. ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่
    3.1 แนวคิดในการเลือกใช้ไม้ไผ่
    3.2 แนวคิดในการเลือกใช้ที่ใส่สายกีต้าร์
    3.3 แนวคิดในการใช้ไม้บรรทัดเหล็กในการประกอบลิ่มนิ้ว
    3.4 แนวคิดในการใช้ยางติดหลังลิ่มนิ้ว

1. ศึกษาประวัติภูมิปัญญาและผลงานของครูทวี จันทร์แจ้ง

1.1 ประวัติส่วนตัว

นายทวี จันทร์แจ้ง เกิดเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2495 ที่ตำบลกำแพงดิน อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร เป็นบุตรคนที่ 1 จากจำนวนบุตรทั้งสิ้น 4 คน ของนายฉลวย จันทร์แจ้ง และนางไว จันทร์แจ้ง โดยบิดาและมารดาของนายทวี เป็นชาวจังหวัดพิจิตร ซึ่งบิดานั้น เป็นหมอชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในละแวกบ้าน ส่วนมารดา ประกอบอาชีพเกษตรกร ซึ่งนายทวี มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน

ภาพประกอบ 1 บ้านครูทวี จันทร์แจ้ง

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 2 ครูทวี จันทร์แจ้ง

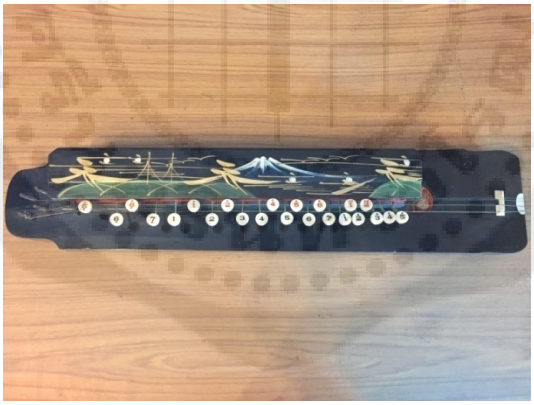
ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ครูทวี จันทร์แจ้ง ได้รับการศึกษา โดยเข้าเรียนระดับชั้นอนุบาล ที่โรงเรียนอนุบาลบ้านกำแพงดิน ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อยู่ในละแวกบ้าน จนกระทั่งขึ้นชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ได้ย้ายโรงเรียนมาเรียนที่โรงเรียนบ้านกำแพงดินจนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 ในระหว่างนั้น ได้เรียนนักธรรมไปด้วย ครูทวีเป็นคนที่รักในการเรียน แต่ด้วยความที่เป็นพี่ชายคนโต คุณแม่ของครูทวี จึงจำเป็นต้องตัดสินใจให้ครูทวีลาออกจากโรงเรียน เพื่อมาช่วยงามที่บ้าน นั่นก็คือ งานด้านการเกษตร ทำสวน ทำไร่ เพื่อเลี้ยงน้อง ๆ ในครอบครัวอีก 3 คน แต่ในขณะเดียวกัน ครูก็ไม่เคยทิ้งการเรียน คอยหาหนังสือมาอ่านเพิ่มเติมความรู้อยู่เสมอ

นอกจากที่ครูจะใฝ่รู้ในด้านการเรียนแล้วนั้น พรสรรค์ของครูอีกหนึ่งอย่าง คือ พรสรรค์ในด้านการวาดรูป การออกแบบ ทำให้ครูทวี มีรายได้จากการวาดรูป เพื่อนำมาช่วยเลี้ยงดูน้อง ๆ ในครอบครัวได้อีกด้วย

1.2 ประวัติการทำงาน

ครูทวี เริ่มหัดเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 10 ขวบ โดยเครื่องดนตรีเครื่องแรกที่เล่นนั้น คือ จะเข้ญี่ปุ่น เนื่องจากมีคนนำมาขายในงานวัด ซึ่งครูทวีเห็นว่ามันแปลก และไม่เคยพบเห็นมาก่อน จึงลองซื้อกลับมาเล่นที่บ้าน ในราคา 40 บาท โดยเล่นไปตามความเข้าใจของตนเอง เมื่อโตขึ้น อายุ 14 ปี ในขณะที่ครูทำงานอยู่ที่บ้านนั้น ได้ยินเสียงดนตรีลอยมาจากในหมู่บ้าน จึงลองเดินตามเสียงนั้นไป ปรากฏว่า ได้พบกับครูท่านหนึ่งมีชื่อว่า ครูจิตต์ ครูนั่งเล่นซึงอยู่หน้าบ้าน ซึ่งบ้านครูจิตต์นั้น เป็นบ้านสอนดนตรี ทำให้ครูทวีเกิดความชอบและไปเรียนซึงในทุก ๆ วัน จนสามารถบรรเลงได้ เมื่อครูฝึกเล่นซึงได้แล้ว จึงหันกลับมาลองเล่นจะเข้ญี่ปุ่นอย่างจริงจังอีกครั้ง เล่นไปจนคล่องมือ ก็เกิดความคิดที่ว่า อยากที่จะปรับเปลี่ยนแก้ไข เครื่องดนตรีชนิดนี้ใหม่ เพราะจะเข้ญี่ปุ่น บรรเลงด้วยการใช้ปิ๊ก กีต้าร์ดีดให้เกิดเสียง ใช้นิ้วกดแป้นตัวโน้ต ลักษณะคล้ายแป้นพิมพ์ดีด กดลงไปให้โดนสายที่ขึงอยู่ด้านล่าง เมื่อกดแป้นโน้ตหรือลิ่มนิ้วนั้น จะเกิดเสียง กึก กึก แป๊ก แป๊ก คล้ายเรากำลังพิมพ์ดีดอยู่ ครูรู้สึกว่ายังไม่พอใจเท่าที่ควร และเวลาที่สี เสียงไม่ดังกังวาน ลากเสียงยาวมากไม่ได้ ไม่เหมาะที่จะบรรเลงกับเพลงไทย ครูจึงคิดสร้างสรรค์เครื่องดนตรีขึ้นมา โดยใช้โครงสร้างรูปทรงเดิมแบบจะเข้ญี่ปุ่น แต่เปลี่ยนอุปกรณ์วัสดุในการทำ โดยใช้วัตถุดิบใกล้ตัว แบบไม่มีหลักตายตัวในการทำ



ภาพประกอบ 3 จะเข้ญี่ปุ่น

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

จะเข้ญี่ปุ่น ถือเป็นเครื่องดนตรีโบราณของคนญี่ปุ่น มีชื่อเรียนภาษาญี่ปุ่นว่า 大正琴 (Tsisyogoto) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีทั้งหมด 4 สาย วิธีการเล่นคล้ายจะเข้ของไทย ซึ่งจะเข้ของไทย มีทั้งหมด 3 สาย

ครูทวีได้คิดค้นการประดิษฐ์มาเรื่อย ๆ โดยเครื่องแรก ๆ ที่เริ่มทำนั้น ทำจากไม้อัด หรือไม้ชิงชันที่มีอยู่ในบ้าน มาขึงสาย แต่ก็ดูไม่สวยงาม เสียงไม่กังวาน เพราะยังใช้ปี๊กดีด แบบจะเข้ญี่ปุ่นอยู่ ผ่านไปสักพักเครื่องนี้ก็เริ่มผุพังและไม่คงทนแข็งแรง นำไปบรรเลงตามงาน มีคนทักว่า เครื่องนี้เหมาะที่จะไปเล่นแต่งานศพ เพราะดูเป็นไม้ มีลวดลายไทย ดูน่ากลัว และมีกล่องใส่คล้ายหีบศพ ครูจึงเกิดความคิดว่า ควรจะทำรูปทรงให้สวยงามและดูทันสมัย ต่อมาไม่นาน ครูจึงเปลี่ยนจากไม้ เป็นท่อพลาสติก หรือท่อพีวีซี ท่อน้ำของไทยนั่นเอง เพราะคิดว่าน่าจะแข็งแรง และมีน้ำหนักเบา ปรากฏว่า นำออกไปบรรเลง เมื่อขนย้าย กลับไม่แข็งแรงพอ แต่กลับเปราะบาง หักง่าย และเก่าเร็วกว่าเครื่องที่ทำด้วยไม้

ภาพประกอบ 4 เครื่องที่ทำจากท่อพลาสติก (PVC)

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

จากนั้น ครูจึงคิดที่จะเปลี่ยนวัสดุในการทำ เพราะคิดว่าท่อพลาสติกคงจะไม่ถาวร เมื่อครูได้มองไปรอบตัวแล้ว กลับพบว่ามีมีต้นไผ่จำนวนมาก จึงตัดสินใจลองใช้ไม้ไผ่ในการทำ กลับกลายเป็นว่า ไม้ไผ่กลายเป็นวัสดุที่ดีที่สุดสำหรับการทำ เพราะไม้ไผ่นั้น ทำให้เสียงเพราะ และกังวานมากขึ้น ตกแต่งได้ง่ายขึ้น แข็งแรงและดูสวยงาม ครูจึงใช้ไม้ไผ่ในการประดิษฐ์มาโดยตลอดและใช้ชื่อว่า ซอไม้ไผ่ และซอไม้ไผ่นี้ครูจะใช้คันชักซอในการสีให้เกิดขึ้น ยิ่งทำให้เสียงกังวานและดังชัดเจนมากขึ้น

ภาพประกอบ 5 ซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ครูทวีได้เรียนวิชาศิลปะ จากโรงเรียนบ้านกำแพงดิน ตั้งแต่ชั้นอนุบาล โดยครูอัมพร เป็นผู้สอน มีแววและพรสวรรค์ในด้านศิลปะตั้งแต่เด็ก แต่ก็ยังไม่ได้ให้ความสนใจอย่างเต็มที่ จนกระทั่ง ครูทวีอายุได้ 21 ปี เริ่มมีความสนใจในการวาดภาพ ภาพที่วาดในช่วงแรก ๆ คือ ภาพเหมือน โดยการวาดภาพแล้วนำไปขาย แต่คนต้องการน้อย จึงปรับเปลี่ยนจากการวาดภาพเหมือนมาเป็นภาพวิวทิวทัศน์ เช่น วาดรูปวิวตามรถบรรทุก รถกระบะ รถยนต์ ส่วนบุคคล รถประจำทาง เมื่อพ่อและแม่ของครูทวี มีความจำเป็นที่จะต้องทำสวนกระหล่ำปลี จึงตามครอบครัวไปด้วย ที่บ้านแคมป์สน จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอหล่มสัก และเดินเกิดความคิดที่จะวาดรูปภาพขายเป็นอาชีพ เพราะเล็งเห็นว่า ในระแวกนั้น มีรถประจำทางวิ่งผ่านเป็นจำนวนมาก จึงคิดว่าจะทำอย่างไร เพื่อให้ได้เงินมาช่วยเหลือครอบครัว แต่เดิมรถประจำทาง ก็มีภาพวาดอยู่แล้ว แต่ครูทวีพยายามที่จะวาดภาพให้ต่างออกไป โดยการซื้อสี ซื้ออุปกรณ์ลงพื้น ขายแผ่นละ 40 บาท และเริ่มมีคนสั่งทำและออกแบบมากยิ่งขึ้น จนสามารถเช่าบ้านอยู่ได้ เดือนละ 550 บาท ถึงแม้ว่าครูทวีจะเปิดร้านเอง แต่รายได้ก็ยังไม่เพียงพอต่อการใช้จ่าย จึงไปเป็นลูกจ้างของร้านที่รับออกแบบภาพวาด ได้ประมาณวันละ 15 แผ่น ได้เงินประมาณ 150 บาทต่อวัน แต่หลังจากนั้นได้ไม่นาน กิจการด้านนี้ ก็เริ่มซบเซาลง ครูจึงตัดสินใจที่จะกลับบ้าน

ภาพประกอบ 6 ภาพวาดรูปวิว

ภาพประกอบ 7 รถครูทวี จันทร์แจ้ง

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

หลังจากนั้น 5 ปี เนื่องจากไฟฟ้ายังไม่เข้ามายังหมู่บ้าน ครูจึงได้คิดทำเตาหุงต้มขึ้นมา หรือเรียกอีกชื่อว่า เตาเศรษฐกิจ คือ เตาที่หลอมด้วยปูนซีเมนต์ หุ้มด้วยสังกะสี เพื่อกันเตาแตก โดยขายตัวละ 450 - 750 บาท ซึ่งครูได้ตัวอย่างจากที่อื่นมา แต่มาคิดเรื่องการหุ้มสังกะสีด้วยตัวเอง แต่สุดท้าย ก็มีคนทำเลียนแบบงานของครู และนำไปขายต่อยังตลาดในเมือง และขณะต่อมา ไฟฟ้าก็เริ่มเข้าสู่หมู่บ้าน จึงทำให้เตาเศรษฐกิจนี้ ถูกเลือนหายไป

ภาพประกอบ 8 เตาเศรษฐกิจ

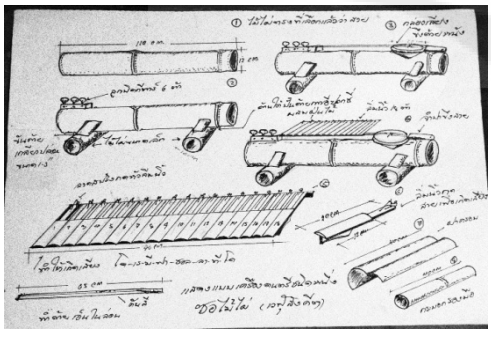
ที่มา: http://www.bansuanporpeang.com/node/12410

จากนั้น พ.ศ. 2524 ครูทวีมีโอกาสได้ไปทำงานยังต่างประเทศ คือ ประเทศซาอุดิอาราเบีย เนื่องจากมีเพื่อนชักชวนให้ไปทำงานที่เกี่ยวกับการตกแต่งและเขียนรูป สองเดือนแรก นายทุนจ่าย ค่าแรงให้ตามปกติ แต่แล้วก็เริ่มไม่จ่าย นานเข้าจึงต้องหนีไปอยู่ที่เมืองเจนด้า เมืองหลวงเก่าของประเทศซาอุดิอาราเบีย ไร้ซึ่งบัตรประชาชนและหนังสือเดินทาง เนื่องจาก โดนนายทุนยึดไว้แต่แรกแล้ว ครูทวีจึงคิดแก้ปัญหาว่าจะทำเช่นไรให้ได้กลับบ้านจึงตัดสินใจซื้อแซ็กโซโฟน จากตลาดมือสอง เพื่อไปสมัครเป็นนักดนตรี และลงชื่อเข้าเล่นในวันเฉลิมพระชนมพรรษา เพื่อเป็นกรณีพิเศษในการที่จะได้กลับบ้านได้ แต่สุดท้ายก็ไม่เป็นไปตามนั้น ครูทวีกลับกลายเป็นคนที่ถูกเนรเทศกลับบ้าน

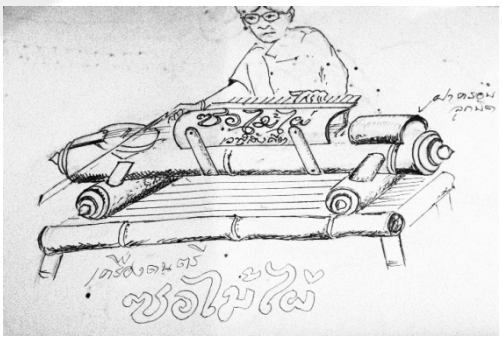
เมื่อกลับมาบ้านแล้ว ครูทวีก็ยังไม่ย่อท้อ เข้ากรุงเทพมหานครไปรับจ้างวาดรูปเหมือนตามข้างทางแถวบางแค นอกจากงานวาดภาพเหมือนแล้ว ยังได้ทำงานป้ายโฆษณา งานตกแต่งอีกด้วย ครูทวีโชคดีมีร้านอาหารแถวนั้น ชวนไปเปิดในร้านอาหารด้วย จึงทำให้ครูมีที่ทำมาหากินอีกครั้ง แต่แล้วไม่นาน เริ่มมีการทำถนนตัดผ่านหน้าร้าน จากที่เคยขายดี ก็เริ่มแย่ลง ร้านอาหารนั้นจึงต้องปิดตัวไป พร้อมกับงานของครูทวีด้วย

ครูทวีพอมีเงินที่จะสามารถไปเปิดร้านของตัวเองได้ จึงได้ไปเช่าร้านหนึ่ง แถวบางขุนเทียนเปิดร้าน ในราคาเช่าเดือนละ 2,500 บาท เป็นเวลา 18 ปี โดยใช้ชื่อร้านว่า “ ทวีศิลป์โฆษณา ” ในช่วงที่เปิดร้านนี้ ครูเริ่มมีความคิดใหม่ ๆ ที่จะสร้างซอไม้ไผ่ในรูปแบบต่าง ๆ ไปพร้อม ๆ กับการทำงาน ต่อมาเริ่มมีการนำคอมพิวเตอร์เข้ามาในการออกแบบ และเครื่องปริ้นที่นำมาจากต่างประเทศมากขึ้น ร้านของครูทวีจึงมีลูกค้าน้อยลง และได้ปิดร้านไปในปี พ.ศ. 2544

ครูทวีจึงกลับบ้านอีกครั้ง เนื่องจากความสามารถด้านศิลปะของครูทวีโดดเด่นและชัดเจนมาก จึงมีเพื่อนเสนองานให้ โดยงานนั้น คือ งานวาดภาพจิตรกรรมผนังโบสถ์ที่เกี่ยวกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ซึ่งได้เงินจำนวนมาก ได้แก่ วัดแก้วสุรีฉาย จังหวัดกำแพงเพชร วัดหนองข่อยและวัดหนองจิก จังหวัดกำแพงเพชรเช่นเดียวกัน แต่ปัจจุบันได้เสื่อมโทรมลงและได้บูรณะใหม่เรียบร้อยแล้ว จากนั้น ครูทวีก็ได้ตั้งใจและจริงจังกับการทำซอไม้ไผ่มากขึ้น เพราะงานทางด้านศิลปะเริ่มมีน้อยลง ทำให้มีเวลาที่จะทำซอไม้ไผ่ให้มีรูปแบบและโครงสร้างที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 9 ส่วนต่าง ๆ ของซอไม้ไผ่



ภาพประกอบ 10 โครงร่างซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

รางวัลของครูทวี จันทร์แจ้ง

- ปี พ.ศ. 2548 ได้รับรางวัล “ คลังปัญญาผู้สูงอายุ ” จากผู้ว่าราชการจังหวัดพิจิตร

- ปี พ.ศ. 2558 ได้รับรางวัล “ ผู้สร้างสรรค์ทางด้านดนตรี ” จากครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม

ภาพประกอบ 11 รางวัล คลังปัญญาผู้สูงอายุ สาขา ศิลปะ วัฒนธรรม

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

2. ศึกษาผลงานด้านดนตรี

2.1 การสร้างซอไม้ไผ่

การสร้างซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้ง เริ่มจากการเลือกวัสดุ หลังจากที่ได้ลองใช้วัสดุอื่น ๆ มามากแล้ว ได้บทสรุปว่า ไม้ไผ่ คือวัสดุที่ดีที่สุดในการทำซอไม้ไผ่ โดยมีเครื่องมือและวัสดุ ดังนี้

เครื่องมือ	วัสดุ
1. จิ๊กซอ	1. ไม้ไผ่ตง
2. น๊อต	2. ไม้อัด
3. เครื่องเจียร	3. สายกีต้าร์เบอร์ 2 จำนวน 6 สาย
4. เลื่อย	4. ไม้อัด
5. กาวอีพอคซี (EPOXY)	5. หนังวัว

เครื่องมือ	วัสดุ
6. แลคเกอร์	6. ไม้ไผ่สีสุก
7. ตะไบ	7. แผ่นเหล็ก
8. กระดาษทราย	8. ไม้บรรทัดเหล็ก
9. ไขควง	9. ยาง
10. คัตเตอร์	10.ลวดขนาดเล็ก
11. ขี้เลื่อย	11.ที่ใส่สายกีต้าร์
12. สว่านไฟฟ้า	12. เครื่องขยายเสียง (contact)
13. น้ำมันทาไม้	13. หนังวัว

เมื่อเลือกสรรอุปกรณ์เรียบร้อยแล้ว มีขั้นตอนในการทำ ดังนี้

1. เริ่มจากการตัดไม้ไผ่ โดยครูทวีจะนำรถส่วนตัวขับไปยังกลางหมู่บ้าน เนื่องจากมีต้นไผ่จำนวนมาก หลังจากนั้น จึงเลือกต้นไผ่ตงและไผ่สีสุก ที่มีสีเขียวและสีน้ำตาล หรือ ทั้งแบบอ่อน และแก่ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร เมื่อเลือกได้แล้ว จึงนำมีดขนาดใหญ่ตัดไปที่ไม้ไผ่ โดยตัดตรงกลางของส่วนลำไผ่ ไม่ใช้โคนไผ่และปลายไผ่ เนื่องจากจะมีขนาดไม่เท่ากัน ครูทวีจะตัดไม้ไผ่สีเขียว จำนวน 8 กระบอก และสีน้ำตาล จำนวน 5 กระบอก

เมื่อตัดเสร็จแล้ว จึงนำมาตากให้แห้ง ประมาณ 4-5 สัปดาห์ เพื่อให้ความชื้นและน้ำที่อยู่ในไผ่ระเหยออก หลังจากไม้ไผ่แห้งแล้ว จึงนำมาขัดด้วยเครื่องเจียรและกระดาษทรายให้ผิวเรียบ ไม่ขรุขระ

ภาพประกอบ 12 ไม้ไผ่ตงที่ตัดแล้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ฐานซอไม้ไผ่

2. ตัดไม้ไผ่ตง ด้วยเครื่องจิ๊กซอ ขนาดความยาว 35 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 12 เซนติเมตร จำนวน 2 กระบอก เพื่อทำเป็นฐานซอ จากนั้น เจาะรูตรงกลางที่ตัวฐาน หรือวัดจากขอบด้านนอกเข้ามาประมาณ 20 เซนติเมตร เพื่อจะทำการเชื่อมน๊อตเข้ากับลำตัวของซอ

ภาพประกอบ 13 ตัดไม้ไผ่

ภาพประกอบ 14 ไม้ไผ่ที่ตัดแล้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ลำตัวซอไม้ไผ่

3. ตัดไม้ไผ่ตง ด้วยเครื่องจิ๊กซอ ขนาด 1 เมตร 20 เซนติเมตร จำนวน 1 กระบอก เพื่อทำลำตัวซอ จากนั้น ติดลงไปที่ตัวฐาน ด้วยน๊อต ยึดเข้ากับตัวฐานทั้งสอง เมื่อติดเข้ากันแล้ว จะเริ่มจากการเจาะรูเป็นวงกลมขนาดใหญ่ เส้นผ่าศูนย์กลาง 28 เซนติเมตร ที่ด้านขวาของลำตัวซอ วัดจากขอบด้านนอกมาประมาณ 8 เซนติเมตร และทำการเจาะรู

ภาพประกอบ 15 เจาะรู เพื่อทำกล่องเสียง

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

4. วัดขนาดไม้อัด เส้นผ่าศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร สูง 4 เซนติเมตร ตัดด้วยเครื่องจิ๊กซอ และนำมาประกอบติดด้านบนของลำตัวที่เจาะรูไว้แล้วด้วยกาวร้อน เพื่อจะทำกล่องเสียง จากนั้นเจาะรูด้วยสว่านที่ข้างกล่องเสียงให้เป็นรูถึงลำตัว และทำการยึดด้วยน๊อตให้ติดกัน

ภาพประกอบ 16 ติดกล่องเสียงด้วยกาว

ภาพประกอบ 17 ยึดด้วยน๊อต

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

4. ตัดหนังวัวที่จากแห้งแล้ว เป็นวงกลม โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 32 เซนติเมตร นำไปขึงไว้ที่หน้ากล่องเสียง และยึดด้วยตะปูตัวเล็กโดยรอบ ขึงให้หนังวัวตึงเสมอกัน

5. ตัดที่ใส่สายกีต้าร์ และนำมาติดไว้ที่ส่วนซ้ายมือของลำตัวซอ ด้วยการยึดน๊อต 2 ตัว เพื่อจะทำการขึงสาย

ภาพประกอบ 18 ประกอบที่ใส่สายกีต้าร์

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

6. ตัดไม้อัด ด้วยเลื่อย ความยาว 5.5 เซนติเมตร สูง 5 เซนติเมตร ใช้เลื่อย เลื่อยให้เป็นช่องว่าง 3 ช่องทางด้านบนของไม้ เพื่อใช้พาดสาย ช่องละ 2 เส้น เมื่อทำเสร็จแล้วให้วางบนลำตัวซอ ถัดมาจากที่ใส่สายกีต้าร์ 7 เซนติเมตร โดยทากาวอีพอคซี

ภาพประกอบ 19 ประกอบโต๊ะพาดสาย

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ฐานรองลิ่มนิ้ว

7. ตัดไม้อัด ขนาดความยาว 24 เซนติเมตร จำนวน 3 อัน และความยาว 11 เซนติเมตร จำนวน 4 อัน ประกอบเข้าด้วยกันคล้ายโต๊ะ วางลงที่กลางลำตัว เชื่อมด้วยน๊อต

ภาพประกอบ 20 เจาะฐานรองลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

8. ตัดไม้อัดด้วยเครื่องจิ๊กซอ ขนาดความยาว 5.5 เซนติเมตร สูง 4 เซนติเมตร แต่ให้ตรงกลางนูนขึ้นกว่าด้านอื่น เมื่อได้ขนาดตามต้องการแล้ว ให้ใช้เลื่อยขนาดเล็ก เลื่อยให้เกิดช่องว่าง ทางด้านบนของตัวไม้อัดทั้งหมด 6 ร่อง ความลึก 0.4 เซนติเมตร นำไปวางไปบนกล่องเสียง เพื่อเป็นตัวพาดสาย หรือทางดนตรีไทยเรียกว่า โต๊ะ

ภาพประกอบ 21 ที่พาดสายบนกล่องเสียง (โต๊ะ)

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

9. จากนั้น นำแผ่นเหล็กขนาดความหนาประมาณ 0.3 เซนติเมตร มาตัดด้วยเครื่องเจียร ขนาดความยาว 12 เซนติเมตร ด้ายซ้ายของแผ่นเหล็ก จะเจาะรูทั้งหมด 6 รู ด้วยสว่าน โดยวัดความห่างเท่า ๆ กัน ทางด้านขวาของแผ่นเหล็ก จะเจาะเพียง 1 รูตรงกลาง เพื่อทำการยึดไว้กับตัวซอไม้ไผ่ จากนั้นดัดแผ่นเหล็กด้วยที่ดัดเหล็ก เป็นรูปและนำไปติดบนกล่องเสียง ความห่างจากโต๊ะ 7 เซนติเมตร ส่วนประกอบนี้ ใช้ชื่อเรียกว่า จำปา

ภาพประกอบ 22 เจาะรูเพื่อขึงสาย ทั้งหมด 6 รู

ภาพประกอบ 23 ดัดแผ่นเหล็ก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 24 ติดแผ่นเหล็กเข้ากับลำตัว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

10. นำสายกีต้าร์ที่เตรียมไว้ทั้งหมด 6 สาย นำมาขึง โดยเริ่มจากการใส่สายที่จำปา ผูกสายไว้กับรูแต่ละรู และพาดสายมายังโต๊ะที่อยู่บนกล่องเสียง และหย่อง จนนำไปม้วนเก็บที่ลูกบิดกีต้าร์

ภาพประกอบ 25 ใส่สายที่ลูกบิดกีต้าร์

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ลิ่มนิ้ว

11. ตัดไม้ไผ่สีสุกด้วยเครื่องจิ๊กซอ จำนวน 2 ขนาด และตัดตกแต่งด้วยมีดให้พื้นผิวเรียบ
ขนาดความยาว 14 เซนติเมตรกว้าง 3.5 เซนติเมตร จำนวน 10 ชิ้น
ขนาดความยาว 14 เซนติเมตร กว้าง 2 เซนติเมตร จำนวน 8 ชิ้น

ภาพประกอบ 26 การตัดและตกแต่งไม้ไผ่ เพื่อทำลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

12. ตัดไม้อัดด้วยเลื่อยไฟฟ้า จำนวน 2 ขนาด ความหนา 1 เซนติเมตร

ขนาดความยาว 14 เซนติเมตร กว้าง 3.5 เซนติเมตร จำนวน 10 ชิ้น

ขนาดความยาว 14 เซนติเมตร กว้าง 3.5 เซนติเมตร จำนวน 8 ชิ้น

13. จากนั้น เลื่อยไม้อัด ขนาดความยาว 3.5 เซนติเมตร กว้าง 10 เซนติเมตร จำนวน 18 ชิ้น และนำไปติดไว้ที่ไม้อัดที่ตัดไว้ทั้งหมด 18 ชิ้น โดยห่างจากขอบประมาณ 1.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 27 ติดไม้อัดไว้ด้านล่างของลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

14. นำแผ่นยางมาตัดด้วยคัตเตอร์เป็นเส้น ขนาดความยาว 3 เซนติเมตร กว้าง 0.5 เซนติเมตร และติดไว้ตรงกลางไม้อัดในลำดับที่ 13 ด้วยกาวร้อนเพื่อเป็นส่วนที่จะต้องกดโดนเส้น

ภาพประกอบ 28 ติดยางลงบนไม้อัด

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

15. นำไม้บรรทัดเหล็กมาตัดด้วยเลื่อยไฟฟ้า โดยมีความยาว 5 เซนิเมตร และเจาะรู 2 รู ที่ขอบทางด้านซ้ายและทางขวา จากนั้น ดัดเป็นรูป จำนวนทั้งหมด 18 ชิ้น

เมื่อได้ขนาดตามต้องการแล้ว นำไม้บรรทัดเหล็กไปติดกับด้านหลังของลิ่มนิ้ว ยึดเข้าด้วยน๊อตตามที่ได้เจาะรูไว้

ภาพประกอบ 29 เจาะรูที่ไม้บรรทัด

ภาพประกอบ 30 ยึดลิ่มนิ้วและไม้บรรทัดเข้าด้วยกัน

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

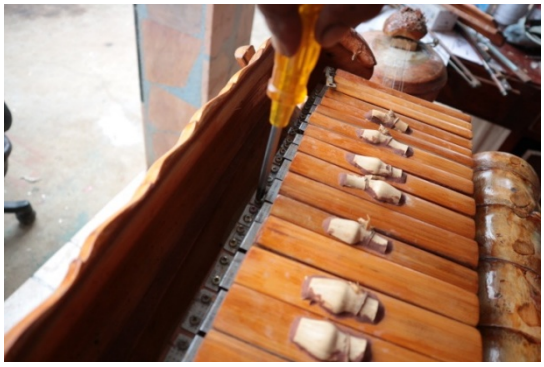
16. นำลิ่มนิ้วทั้งหมด 18 ชิ้น ไปประกอบเข้ากับส่วนของฐานรองลิ่มนิ้ว ที่อยู่บนลำตัวของซอด้วยการยึดน๊อตเข้าด้วยกัน โดยเรียงจากทางด้านซ้าย คือ ขนาดใหญ่ทั้งหมด 10 ชิ้น จนไปถึงขนาดเล็กทั้งหมด 8 ชิ้น โดยมีความห่าง 0.3 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 31 วางลิ่มนิ้วที่ส่วนฐานรอง

ภาพประกอบ 32 ยึดลิ่มนิ้วเข้ากับฐานรองด้วยน๊อต

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 33 ประกอบลิ่มนิ้ว



ภาพประกอบ 34 ประกอบลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

17. เมื่อประกอบลิ่มนิ้วเสร็จเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การติดเครื่องขยายเสียง (contact) โดยจะติดไว้ที่ข้างโต๊ะหรือบนกล่องเสียง และเจาะรู 1 รูที่ขอบกล่องเสียงและอีก 1 รู ที่ลำตัวด้านล่างของกล่องเสียง เพื่อโยงสาย ลงมาติดเข้ากับฐานรอง เป็นที่เสียบสาย เพื่อออกลำโพง

ภาพประกอบ 35 ติดเครื่องขยายเสียง

ภาพประกอบ 36 เมื่อประกอบเรียบร้อยแล้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

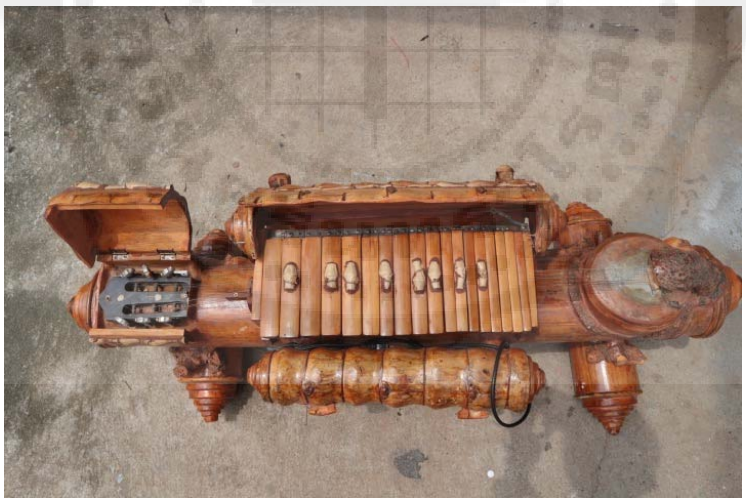
18. ทำการเคลือบซอไม้ไผ่ด้วยน้ำมันทาไม้เพื่อความแข็งแรง และเพื่อความสวยงาม

ภาพประกอบ 37 เคลือบซอไม้ไผ่ด้วยน้ำมันทาไม้

ภาพประกอบ 38 น้ำมันทาไม้

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

เมื่อทำตามขั้นตอนข้างต้นทั้งหมดแล้ว จะได้ซอไม้ไผ่ที่สามารถบรรเลงได้จริงและสวยงามไม่ซ้ำใคร



ภาพประกอบ 39 ซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 40 ครูทวี จันทร์แจ้ง บรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

2.2 พัฒนาการการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

เครื่องที่ 1 เครื่องที่ทำจากพีวีซี

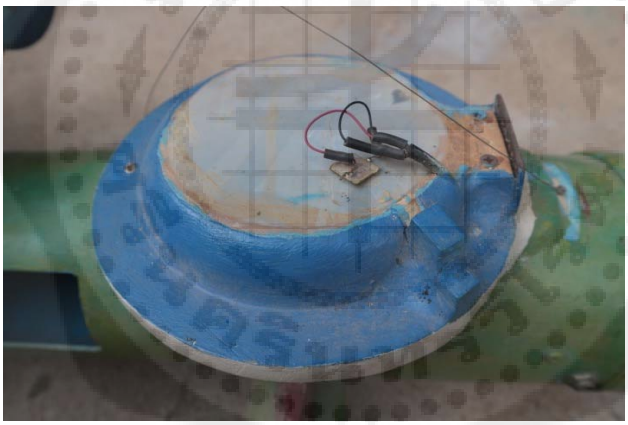
เกิดจากการทำแบบหยาบๆ ด้วยความอยากรู้อยากเห็น จึงตัดตามรูปทรงที่อยากได้ ประกอบส่วนต่างๆ ด้วยกาวร้อน กาวตราช้าง พอยึดติดได้ จึงเอาสกรูน๊อต ขันติดแต่ละส่วนไว้ จากนั้น จึงขึงสาย พอเกิดเสียง จึงทำลิ่มนิ้ว แต่ยังไม่สวยเท่าไหร่นัก ดูเหมือนเป็นกล่องลังไม้ บ้างก็เรียกว่า กล่องไม้ บ้างก็เรียกว่า ไวโอลัง ครูจึงมีความรู้สึกว่ายังไม่ใช่สิ่งที่ต้องการ จึงคิดได้ว่า ต่อไปนี้ คงจะทำเครื่องในรูปร่างลักษณะนี้ไม่ได้แล้ว จึงกลับมาคิดใหม่ว่า ควรจะทำอย่างไรให้ดีขึ้นกว่าเดิม นอกจากจะบรรเลงได้แล้ว ยังต้องมีรูปร่างที่สวยงามด้วย

ภาพประกอบ 41 เครื่องพีวีซี

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 42 เครื่องพีวีซี

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 43 เครื่องพีวีซี

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

เครื่องที่ 2 เครื่องที่ทำจากไม้ไผ่ ตกแต่งด้วยไผ่น้ำเต้า

จากเครื่องพีวีซี เครื่องแรกนั้น เหมือนว่า ลักษณะรูปทรงจะยังไม่สวยงาม จึงเปลี่ยนวัสดุจากพีวีซี เป็นไม้ไผ่ ซึ่งหาได้ใกล้ตัว โดยการเลือกไผ่น้ำเต้า เนื่องจากมีลวดลายและโครงสร้างที่สวยงาม นำมาตัดแล้วทิ้งไว้ให้ไผ่แห้ง ส่วนที่ขึงสาย นำหนังควายมาตากแห้ง ตัดตามต้องการแล้วจึงขึงตึง และการใช้ไม้ไผ่นี้ ทำให้ไม่เกิดเสียงพร้า แต่เสียงกลับกังวานและใสขึ้นอีกด้วย

ภาพประกอบ 44 ซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 45 ซอไม้ไผ่น้ำเต้า

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 46 ซอไม้ไผ่น้ำเต้า

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 47 ซอไม้ไผ่น้ำเต้า

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

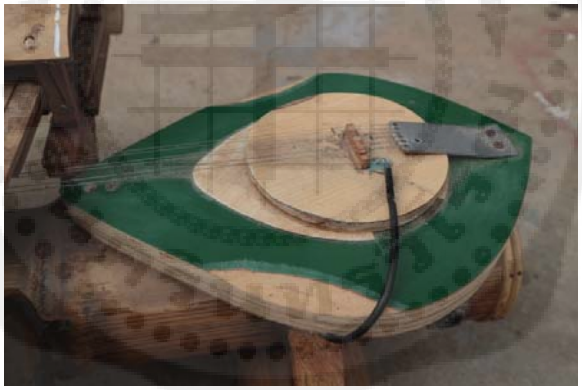
เครื่องที่ 3 เครื่องซอไม้ไผ่ หน้าไม้อัด

จากการสร้างด้วยไม้ไผ่น้ำเต้า ยังมีข้อด้อยตรงที่ว่า มีน้ำหนักมาก เคลื่อนย้ายลำบาก จึงเปลี่ยนชนิดของไผ่ จากไผ่น้ำเต้า เป็นไผ่สีสุก เพราะยังคงต้องการใช้ไม้ไผ่ในการทำให้เกิดความคล่องตัว แข็งแรง ยืดได้แน่น ง่ายต่อการเคลื่อนย้าย

ส่วนวัสดุที่นำมาขึงหน้า คือ ไม้อัด และประกบด้วยแผ่นพลาสติก เพื่อความสวยงาม

ภาพประกอบ 48 เครื่องซอไม้ไผ่ หน้าไม้อัด

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 49 หน้าไม้อัด

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

เครื่องที่ 4 เครื่องซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก

เครื่องที่ 4 นี้ ยังใช้ไม้ไผ่เช่นเดิม แต่เปลี่ยนวัสดุขึงหน้า เป็นกลองคองโก โดยเพิ่มสายขึ้นมาอีก 2 สาย เพื่อให้เกิดคู่แปด

ภาพประกอบ 50 ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก

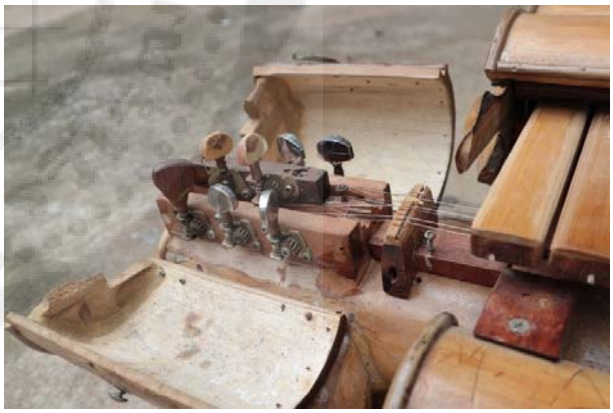
ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 51 ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 52 ซอไม้ไผ่ หน้ากลองคองโก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 53 ที่ตั้งสาย จำนวน 8 สาย

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

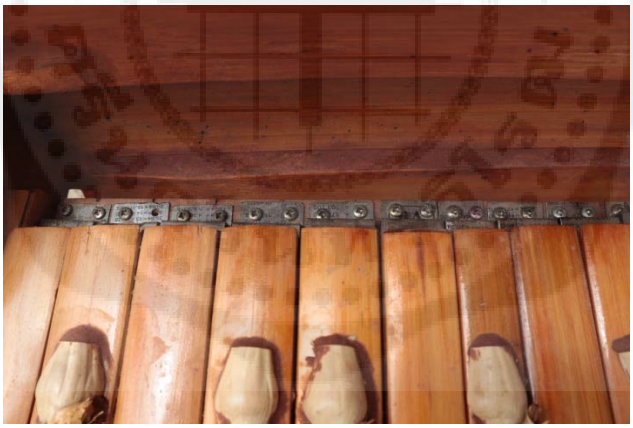
เครื่องที่ 5 ซอไม้ไผ่ เปลี่ยนจากหน้ากลอง มาเป็นหนังวัว

เนื่องจากได้เสียงที่ต้องการแล้ว จึงต้องการตกแต่งเครื่องให้สวยงาม โดยใช้ไม้ไผ่น้ำเต้าบางส่วนมาตัด และประกอบตกแต่งให้สวยงาม และกลับมาใช้ 6 สายเช่นเดิม

ส่วนการประกอบลิ่มนิ้ว จะใช้ไม้บรรทัดเหล็ก ในการเชื่อมการกด เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่น เกิดการเด้งได้ และทำให้เขย่าเสียงได้ หรือทางซอ เรียกว่า การพรม

ภาพประกอบ 54 ซอไม้ไผ่ ตกแต่งด้วยไผ่น้ำเต้า

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 55 ไม้บรรทัดเหล็กประกอบกับลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

2.3 วิธีการบรรเลงซอไม้ไผ่เทคนิคการบรรเลงและบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงซอไม้ไผ่

การบรรเลงซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้งนั้นมีวิธีการบรรเลงทีไม่ซับซ้อน สามารถทำได้ง่าย โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ซอไม้ไผ่ สามารถยืนเล่นและนั่งเล่นได้ตามความถนัดและตามความเหมาะสมของสถานที่นั้นๆ แต่ถึงอย่างไร ซอไม้ไผ่ จะต้องวางอยู่บนโต๊ะเสมอ ไม่นิยมนั่งเล่นกับพื้น

ภาพประกอบ 56 การนั่งบรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

2. ตำแหน่งในการนั่งหรือยืนนั้น จะต้องอยู่ตรงกลางซอไม้ไผ่เสมอ

ภาพประกอบ 57 ตำแหน่งในการนั่งเล่นซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

3. เมื่อได้ท่านั่งที่ถูกต้องแล้ว จึงใช้มือขวา จับคันชัก โดยการจับที่ปลายของคันชัก และนำคันชักวางไปบนสายของซอไม้ไผ่

ภาพประกอบ 58 การจับคันชัก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 59 การวางคันชัก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

4. จากนั้น ฝึกลากคันชัก โดยลากคันชักไปด้านหน้าแนวตรงกับคันชัก เรียกว่า ลากขึ้น และลากมาด้านข้างลำตัวของผู้เล่น เป็นแนวตรงกับคันชัก เรียกว่า ลากลง โดยเริ่มจากการลากไปด้านหน้าก่อน ห้ามไม่ให้เสียงขาดและเสียงจะต้องสม่ำเสมอกัน เมื่อลากไปด้านหน้าเรียบร้อยแล้ว ต่อไปจึงลากมาด้านข้างลำตัวหรือลากลง โดยไม่ให้เสียงขาดเช่นเดียวกัน ทำแบบนี้ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะได้เสียงที่ต่อเนื่องกัน ไม่ขาด

ภาพประกอบ 60 การลากคันชักขึ้นและลง

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

5. เมื่อฝึกลากคันชักเรียบร้อยแล้ว นำมือขวาวางบนลิ่มนิ้ว โดยเริ่มจากตัวแรก ผู้บรรเลงสามารถใช้นิ้วใดกดที่ลิ่มนิ้วก็ได้ ตามความสะดวกของผู้บรรเลง ตำแหน่งการวางนิ้ว คือ ตรงกลางของลิ่มนิ้วแต่ละตัวโน้ต

ภาพประกอบ 61 ตำแหน่งการวางนิ้วบนลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 62 ตำแหน่งการวางลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

6. เมื่อวางตำแหน่งมือทั้งสองได้ถูกต้องแล้ว จึงเริ่มกดลิ่มนิ้วแรก พร้อมกับลากคันชักขึ้นและลง โดยกำหนดให้

- สายเปล่า 2 สายแรก เรียกว่า สายที่ 1 คือ โน้ตตัว **ซอล**
- สายเปล่า 2 สายถัดมา (ตรงกลาง) เรียกว่า สายที่ 2 คือ โน้ตตัว **โด**
- สายเปล่า 2 สายสุดท้าย (อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลง) เรียกว่า สายที่ 3 คือ โน้ตตัว **ฟา**

6.1 เริ่มจากการสีสายเปล่าสายที่ 1 คือ ตัว ซอล และกดลิ่มนิ้วตัวที่ 1 จะเป็นโน้ต ตัว ลา ตัวถัดมา จะไล่เสียงโน้ตไปเรื่อย ๆ ได้แก่ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ไล่ไปเรื่อย ๆ จนสุดลิ่มนิ้วด้านใน

6.2 สายที่ 2 ก็เช่นกัน เริ่มจากสายเปล่า คือ โน้ตตัว โด กดลิ่มนิ้วตัวที่ 1 คือโน้ต ตัว เร และจะเรียงโน้ตไปเรื่อย ๆ ได้แก่ เร มี ฟา ซอล ลา ที ไล่ไปเรื่อย ๆ จนสุดลิ่มนิ้วด้านใน

6.3 สายที่ 3 เริ่มจากสายเปล่า คือ โน้ตตัว ฟา กดลิ่มนิ้วตัวที่ 1 คือ โน้ตตัว ซอล และจะเรียงโน้ตไปเรื่อย ๆ ได้แก่ ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ไล่ไปเรื่อย ๆ จนสุดลิ่มนิ้วด้านใน

ภาพประกอบ 63 การบรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 64 สายของซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

เทคนิคในการบรรเลงซอไม้ไผ่

เทคนิคในการสีซอไม้ไผ่ เพื่อให้ได้เสียงเอื้อน ลากยาว เหมือนลูกคอของนักร้อง หรือทางการสีซอด้วงและ ซอด้วง เรียกว่า การพรมนิ้ว แต่ซอไม้ไผ่นั้น จะใช้คันชักในการทำให้เกิดเสียงพรมขึ้น คือ

1. จับคันชักให้ถูกต้อง เมื่อต้องการให้โน้ตตัวไหน มีเสียงเหมือนลูกคอ ให้ยกคันชักขึ้น

2. กระแทกคันชักลงกระทบสาย ไม่ต้องแรงมาก แต่ให้คันชักมีแรงเด้งขึ้นและลง คือ ให้คันชักสั่นสะเทือนอยู่บนสาย พร้อมกับกดโน้ตตัวที่ต้องการในเวลาเดียวกัน จะทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เมื่อฝึกเสียงได้ตามต้องการแล้ว จึงเริ่มฝึกบรรเลงเป็นเพลงง่าย ๆ เบื้องต้น โดยครูทวี จันทร์แจ้ง จะให้ผู้ฝึกฝึกบรรเลง เพลงลาวจ้อย ลาวเสี่ยงเทียน สร้อยลำปาง เป็นต้น เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการบรรเลง โดยให้มือซ้ายและมือขวา สัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดความไพเราะและสามารถเล่นบทเพลงอื่น ๆ อาทิเช่น เพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงต่อ ๆ ไปได้

งานที่ครูทวี จันทร์แจ้งนำซอไม้ไผ่ไปบรรเลง ได้แก่ งานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ งานเลี้ยงฉลองต่าง ๆ

ภาพประกอบ 65 ครูทวีบรรเลงซอไม้ไผ่ งานศพ

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 66 ครูทวีบรรเลงซอไม้ไผ่ งานศพ

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 67 ซอไม้ไผ่ที่ครูทวีใช้บรรเลงงานศพ

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 68 ครูทวี บรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

บทเพลงที่ใช้ในบรรเลงซอไม้ไผ่เบื้องต้น

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงซอไม้ไผ่ ในเบื้องต้นนั้น จะเริ่มฝึกจากเพลงไทย ที่หลายคนเคยได้ยิน ได้ฟัง และคุ้นเคย เพื่อง่ายต่อการบรรเลง และมีตัวโน้ตไม่มากนัก เพื่อง่ายต่อการจำ เสมือนฝึกเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ โดยมีรายชื่อเพลง ดังต่อไปนี้

1. เพลงลาวจ้อย
2. เพลงลาวเสี่ยงเทียน
3. เพลงสร้อยลำปาง
4. เพลงศรีนวล
5. เพลงเต้ยโขง
6. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง
7. เพลงแขกเชิญเจ้า
8. เพลงทยอยญวน
9. เพลงสร้อยสนตัด
10. เพลงลาวเล่นน้ำ
11. เพลงคางคกปากบ่อ
12. เพลงล่องแม่ปิง
13. เพลงเขมรไทรโยค

เพลง ลาวจ้อย

- - - ด	รมซร	- - - -	- ม - ร	- - - ด	รมซร	มรดร	- ม - ซ
- - - ม	ซลดซ	- - - ม	รดรม	- ซ - ล	- ด - ร	มรดล	- ด - ซ
- - - ล	ซ - ซซ	- ซ - ล	ดรมล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - ซล	ดรมซ
- - - ล	ซ - ซซ	- ซ - ม	รดรม	- - - -	ซลดร	มรดร	- ม - ด

เพลง ลาวเสี่ยงเทียน

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ลลล	ซลดซ	- - - ฟ	- ม - -	ซรมซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- ลลล	ซลดซ	- - - ฟ	- ม - -	ซรมซ	- - - ซ
- - - ม	- รมซ	- - ดร	มรดล	- - ดล	ซมซล	- ดรม	- ร - ด
- - มร	- ดรม	- - ดร	มรดล	- - ดล	ซมซล	- ดรม	- ร - ด

ท่อน 2

- - - -	- - - -	ซลซม	ซรมซ	- - - -	- - - -	ซลซม	รด - ร
- - - -	- - - -	ซลซม	ซรมซ	- - - -	- - - -	ซลซม	รด - ร
- ม - ร	- ดรม	- - ดร	มรดล	- - ดล	ซมซล	- ดรม	- ร - ด
- ม - ร	- ดรม	- - ดร	มรดล	- - ดล	ซมซล	- ดรม	- ร - ด

เพลง สร้อยลำปาง

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

เพลง ศรีนวล

ท่อน 1

- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	ซมมม	รด - ร	- ม - ซ	ลซดล	ซม - ร
ดลซด	- ร - ม	ซลซม	- ร - ด	- - รม	ซลซร	มรดล	ดซลด

ท่อน 2

- - - ด	- ดดด	รมซร	มรดล	- ล - ล	ดซลด	ซลดร	มรซม
- - - ซ	- ซซซ	ลซดล	- ซ - ม	- ม - ม	รมรร	มรดร	มรซม
- - รม	ซมรด	รดซด	มรซม	- - รม	ซมรด	รดมร	ดล - ด

เพลง เต้ยโขง

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

เพลง คลื่นกระทบฝั่ง

ท่อน 1

- - - ด	- ดดด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ร	ซมมม
- - - -	ซมมม	ซมรด	- ร - ม	- รรร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - ซล	ดมรด	- ล - ด	- - - -	ซลดร	ดทลซ	- - ซด	รมฟซ
- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ				

ท่อน 2

- มมม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - -	ซลดร	- มซร	มรดล
- ดดด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- มมม	- - - ร	- - - ด	- - -ล
- - ซล	ดมรด	- ล - ด	- - - -	ซลดร	ดทลซ	- - ซด	รมฟซ
- - - -	- - - ซ	- ซซซ	- ซ - ซ				

เพลง แขกเชิญเจ้า

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ลซซ	- ลซซ	- ด - ท	- ล - ซ
- - - ฟ	- - - ม	- - ซร	มรดร	- มรร	- มรร	ซลซม	ซมรด
รมซร	มรดล	ซมซล	- ด - ร	- มมม	รด - ร	- มมม	ซลดซ
- - - -	- - - -	- ดมร	- มดร	- - - -	- - - -	- มลซ	- ลมซ
- - - -	- - - -	ซลทด	- - - -	- - - -	ซลซด	- ร - ม	- - - -
- - - -	- - - -	ลดซล	มซรม	- - รร	รร - -	มรซม	- ร - ด
- - - -	- - - -	มรดร	มดดด	- - - -	- - - -	มรดร	มดดด
มรดร	มรดร	มรดร	มดดด	มรดร	มรดร	มรดร	มดดด

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	- - - ท	- ด - ร	- - ดท	ดร - ด
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	- - - ล	ดซ - -	- มมม	รมซด
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ	- ลซม	- ร - -	มรซม	- ร - ด
- - - -	- - - -	มรดร	มดดด	- - - -	- - - -	มรดร	มดดด
มรดร	มรดร	มรดร	มดดด	มรดร	มรดร	มรดร	มดดด

เพลง ทยอยญวน

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	ซมรด	มรดล	- ด - ร
- ดรม	- ซ - ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - ลซ	ลซ - -	ลซลด	- ม - ซ
- - ลซ	ลซ - -	ลซลด	- ม - ซ	- มซล	ซม - ซ	ลซมซ	ลซดล
- - ดซ	ดล - -	- ซมซ	- ซซซ	- มซล	ดลซม	ลซมร	ซมรด
- - รด	รด - -	รดรม	- ร - ด	- - รด	รด - -	รดรม	- ร - ด

เพลง สร้อยสนตัด

- - - ซ	- ซซซ	ลซดม	- ซ - ล	- - - ร	มรดล	- - - ซ	มลซม
- - - ล	- ลลล	ดรดล	- ซ - ม	- - ซม	รดรม	- - - ซ	ดมซล
- - - ล	- ลลล	- ด - ล	- ลลล	- - ดล	ซมซล	- - - ด	รลดร
- - - ม	- ซ - ร	- มซร	มรดล	ซลซด	- ร - ม	ซลซม	- ร - ด

เพลง ลาวเล่นน้ำ

- - - -	- - - -	- ดรม	- ซ - ล	- ด - -	- มซร	มรดล	ซม - ซ
- - - -	- - - -	- มมม	- ร - ม	- ซ - -	- ด - ล	- - ซม	รด - ร
- - - -	- - - -	- ม - ซ	มรดล	- - ดล	ซมซล	- ด - ร	ดมรร
- - - -	- - - -	- ม - ร	ซมมม	- ม -ร	ซมมม	ซลซม	- ร - ด

เพลง คางคกปากบ่อ

- - - -	- ลลล	- ซฟซ	- ล - ร	- - - -	ดลลล	- ลรด	- ฟซล
- - - -	รรรร	- ซลท	- ด - ร	- มซร	มรดท	ลซลท	- ลลล
- ซฟซ	- ฟมฟ	- มรม	- รดร	- - - -	ซซซซ	- ดรม	- ฟ - ซ
- ล - ซ	- ฟ - ม	รดรม	- รรร				

เพลง ล่องแม่ปิง

- - - ซ	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ด	- - - -	ซลซด	ซลซด	มรซม
- - - -	ซดรม	รมซม	รด - ร	- - - -	ซดรม	รมซม	รด - ร
- ซ - ล	- ด -ร	มรซร	มรดล	ซดรม	รมซล	ซลดล	ซม - ซ

เพลง เขมรไทรโยค

ท่อน 1

- - - ด	- - - ล	- - ดล	ซฟ- ซ	- - ลซ	ฟร - ฟ	- ร - ซ	ฟฟฟฟ
- ล - ด	- ร - ฟ	- - ลซ	ฟซ- ล	- ดดด	- ฟ - ซ	- ลดซ	ลซฟร
- - - -	- - - ล	- - - ซ	ฟซลด	- - - ร	ดมรร	- - - -	- - - -
ฟรดล	- ซ - ฟ	- - ลซ	ฟซ - ล	- - - ด	- ฟ - ซ	- ลดซ	ลซฟร
- - - -	ซลดร	ฟรฟด	- ร - ฟ	- - - -	ดรฟซ	ลซลฟ	- ซ - ล
- - - -	ฟซลด	- - - ร	ฟรดล	ซลดล	ซฟ - ซ	- - - -	- - - -
ซลซซ	ซลซซ	ฟซลซ	ฟร - ฟ	- - - -	ดรฟซ	- ฟ - ล	ซซซซ
- - - -	- ด - ล	- - ดล	ซฟ - ซ	- - ฟซ	ลซฟร	- ด - ม	รรรร

ท่อน 2

- - - ร	- ด - ล	- ฟ - ร	- ด - ล	ดรดล	- ซ - ฟ	- - ลซ	ฟซ- ล
- - - -	ฟซลด	- - - ร	ฟรดล	ซลดล	ซฟ - ซ	- - - -	- - - -
- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ม	รรรร	- - - -	- - - ร	- รรร	- ร - ร
ดรดล	- ซ - ฟ	- - ลซ	ฟซ - ล	- - - ด	- ฟ - ซ	- ลดซ	ลซฟร
- - - -	ดรฟซ	- ลดซ	ลซฟร	- - - -	ดรฟซ	- ลดซ	ลซฟร
- - - -	ฟซลด	ลรลด	ลซฟร	- - - -	ฟซลด	ลรลด	ลซฟร
- - ลซ	ฟซลด	- - ฟร	ดลซฟ	- - ลซ	ฟซลด	- - ฟร	ดลซฟ
- - ลซ	ฟร - ฟ	- - - -	- ร - ฟ	- - ลซ	ฟร - ร	ฟรดร	ฟซ - ฟ

รายชื่อบทเพลงลูกกรุงที่ครูทวี จันทร์แจ้ง นิยมบรรเลงในงานต่าง ๆ

1. โปรดเถิดดวงใจ - ทูล ทองใจ
2. แล้วจะรู้ว่าพี่รัก - ทูล ทองใจ
3. รักจนขาดใจ - ทูล ทองใจ
4. กลิ่นแก้มนาง - ทูล ทองใจ
5. เดือนต่ำดาวตก - ทูล ทองใจ
6. เธอรู้หรือเปล่า - ทูล ทองใจ
7. น้องนางเมืองใต้ - ทูล ทองใจ
8. มนต์รักกลางใจ - ทูล ทองใจ
9. นิราศเวียงพิงค์ - ทูล ทองใจ
10. กระท่อมชาวไร่ - ทูล ทองใจ
11. มนต์เมืองเหนือ - สมยศ ทัศนพรรณ
12. น้องนางบ้านนา - ชาญ เย็นแข

2.4 ผลงานการทำงาน

การสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้งนั้น ได้รับความนิยมจากทั้งบุคคล สถาบัน และองค์กร ทำให้ครูทวี เป็นที่รู้จักเป็นอย่างมาก นอกจากจะมีการบรรเลงในงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่แล้วนั้น ครูทวีได้รับเชิญไปสอนที่โรงเรียนราษฎร์เจริญ จังหวัดพิจิตรให้กับเด็กนักเรียนชั้น ประถมศึกษาปีที่ 4 - มัธยมศึกษาปีที่ 3 เพื่อเป็นการถ่ายทอดความรู้ที่ครูได้สร้างขึ้น

ครูทวีเริ่มสอนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 จนถึงปัจจุบัน จนเด็กนักเรียนสามารถนำไปบรรเลงและถ่ายทอดต่อได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 69 นักเรียนโรงเรียนราษฎร์เจริญ จังหวัดพิจิตร ฝึกเล่นซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 70 ครูทวี จันทร์แจ้ง สอนวิธีการบรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

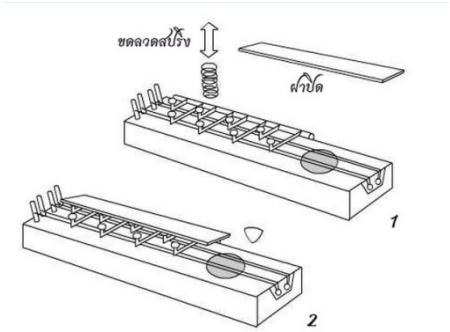
ครูทวี มีลูกศิษย์ทั้งในโรงเรียนและเป็นบุคคลที่สนใจ เข้ามาศึกษาการบรรเลงซอไม้ไผ่ ทำให้เกิดการต่อยอดและเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ลูกศิษย์ที่เข้ามาเรียน จึงสามารถนำไปบรรเลงแสดงตามงานต่างๆ แม้กระทั่ง นำไปสอนให้กับบุคคลที่สนใจได้อีกด้วย โดยมีครูทวีคอยชี้แนะและช่วยเหลือ นอกจากจะเป็นการฝึกดนตรีซอไม้ไผ่แล้ว ยังเป็นการสร้างอาชีพให้กับลูกศิษย์ของตนอีกด้วย

3. แนวคิดการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

การสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้งนั้น มีกระบวนการคิดและแรงบันดาลใจ ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้งนั้น เริ่มต้นมาจากการได้ลองเล่นเครื่องดนตรี จะเข้ญี่ปุ่น ซึ่งมีคนนำมาขายที่ตลาดในหมู่บ้าน ครูทวีเห็นว่า แปลกและไม่เคยพบเห็นมาก่อน จึงลองฝึกเล่นตามความเข้าใจของตนเอง เมื่อเล่นไปได้สักพัก จึงเกิดความคิดที่อยากจะสร้างเครื่องดนตรีใหม่ขึ้นมา เพราะ จะเข้ญี่ปุ่นนั้น มีข้อจำกัดในการเล่นสำหรับตัวครูทวีเอง เนื่องจากมีเสียงเบา เพราะจะเข้ญี่ปุ่นใช้ปิ๊กกีต้าร์ในการดีด จึงทำให้เสียงดังได้ไม่เพียงพอต่อความต้องการของครูทวีเอง และการกดที่ลิ่มนิ้วของจะเข้ญี่ปุ่นนั้น มีลักษณะคล้านแป้นพิมพ์ดีด เมื่อกดลงไปกระทบกับสาย จะเกิดเสียงเหมือนของแข็งกระทบกัน จึงทำให้เกิดเสียงก้านโลหะกระทบกับสายแทรกออกมานอกเหนือจากเสียงโน้ต ครูทวีคิดว่า อยากจะแก้ไขส่วนประกอบบางส่วนของจะเข้ญี่ปุ่น จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นใหม่ โดยใช้ชื่อว่า ซอไม้ไผ่



ภาพประกอบ 71 จะเข้ญี่ปุ่น

ที่มา: https://f.ptcdn.info/164/017/000/1395892042-2-o.jpg

3.2. แนวคิดในการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

3.2.1 แนวคิดในการเลือกใช้ไม้ไผ่

เนื่องจากการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีของครูทวีนั้น เริ่มต้าจากการลองผิดลองถูก ในตอนแรก ยังไม่มีหลักเกณฑ์ใด ๆ ในการทำ เริ่มจากความต้องการอยากทำก่อน จึงมองหาวัสดุที่หาได้ง่ายและราคาถูก เพียงเพื่อให้เกิดรูปร่างตามที่ต้องการ สิ่งแรกที่ใช้ คือ ท่อพลาสติก หรือที่เรียกว่า ท่อพีวีซี โดยเริ่มขึ้นโครงตามจะเข้ญี่ปุ่นก่อน แต่ปรากฏว่า เครื่องนี้เตี้ยเกินไป ยืนเล่นได้ไม่ถนัด จึงคิดทำฐานรองขึ้นมา เพื่อง่ายต่อการเล่น และเป็นการเพิ่มความสูงให้กับเครื่องอีกด้วย

การใช้ท่อน้ำพลาสติกในครั้งนี้ ถือว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก เพราะสามารถเคลื่อนย้ายได้ง่าย น้ำหนักเบา แต่สิ่งที่ทำให้ครูทวีคิดต่อไปคือ ความสวยงาม คนที่พบเห็นเครื่องนี้ รู้สึกไม่ประทับใจ บางคนว่าเหมือนเครื่องดนตรีที่เด็ก ๆ คิดสร้างขึ้น บางคนบอกว่า คล้ายเครื่องดนตรีที่บรรเลงในงานศพ ไม่มีความสวยงาม เมื่อมีงานบรรเลงมากขึ้น ท่อพีวีซีเริ่มเป็นรอยร้าว บางที่เป็นรอยแตก จนในที่สุด ครูทวีจึงต้องเปลี่ยนวัสดุในการทำจากท่อน้ำพีวีซี เปลี่ยนมาเป็น ไม้ไผ่ เพราะได้มองรอบตัวแล้วว่าในหมู่บ้านและวัดใกล้บ้านนั้น มีต้นไผ่เป็นจำนวนมาก จึงตัดสินใจสร้างเครื่องใหม่อีกครั้ง โดยใช้ไผ่ตงและไผ่สีสุก

เมื่อครูทวีตัดสินใจจะใช้ไม้ไผ่ในการทำเครื่องดนตรี จึงได้ศึกษาหาความรู้เรื่องไม้ไผ่ ปรากฏว่า ไผ่ตงนั้นมีความแข็งแรง ไม่มีหนาม ส่วนไผ่สีสุกนั้น จะมีลำต้นสีเขียว มีขนาดปล้องใหญ่ ลำตัวเนื้อหนา ทนทาน ส่วนที่ข้อจะมีกิ่งเหมือนหนาม ทำให้บริเวณข้อค่อนข้างแข็งแรง จึงเหมาะแก่การนำมาสร้างเครื่องดนตรี จึงเป็นที่มาของชื่อ

“ ซอไม้ไผ่ ”

ภาพประกอบ 72 เครื่องที่ทำจากท่อพีวีซี

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

3.3. แนวคิดในการเลือกใช้คันชัก

จากการนำจะเข้ญี่ปุ่นมาเป็นแบบอย่างในการสร้างซอไม้ไผ่ แต่สิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนไปจากจะเข้ญี่ปุ่น คืออุปกรณ์ที่ใช้ในการบรรเลงให้เกิดเสียง จากปิ๊กดีดกีต้าร์ เปลี่ยนมาเป็น คันชัก ซอด้วง เนื่องจากปิ๊กกีต้าร์ เสียงดังไม่พอที่ครูทวีต้องการ จะลองใช้ไม่ดีดจะเข้ของไทย ก็จะต้องออกแรงดีดมาก ครูจึงลองนำคันชักซอด้วงที่มีอยู่ในบ้าน จากการดีดโดยใช้ปิ๊กกีต้าร์ เปลี่ยนเป็นการสี คล้ายไวโอลิน โดยให้คันชักอยู่นอกสาย ไม่อยู่ในสายเหมือนซออู้และซอด้วง ทำให้มีอิสระในการบรรเลงมากขึ้น

เนื่องจากครูทวีต้องการลากเสียงยาวในการบรรเลง เพื่อให้เกิดความไพเราะ เพราะครูทวีมักจะบรรเลงเพลงไทยเดิม ลูกทุ่งและลูกกรุง จึงจำเป็นอย่างมากที่จะต้องทำให้เกิดเสียงลากยาว จะเห็นได้ว่า การใช้คันชัก เป็นสิ่งที่ดีที่สุดในการบรรเลงซอไม้ไผ่ของครูทวี

ภาพประกอบ 73 การนั่งบรรเลงซอไม้ไผ่

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

3.4 แนวคิดในการใช้ที่ใส่สายกีต้าร์

การสร้างซอไม้ไผ่ของครูทวี จันทร์แจ้ง มีส่วนประกอบต่าง ๆ มากมาย ส่วนประกอบหนึ่งที่ครูได้สร้างขึ้นมาเองนั้น คือ ที่ใส่สาย เครื่องแรกที่ครูใช้นั้น ครูจะสร้างโดยใช้ไม้อัดในการขึ้นโครงรูปเหมือนที่ใส่สายกีต้าร์จริง แต่จะต้องใช้เวลาในการทำนาน ครูจึงใช้ที่ใส่สายกีต้าร์จริง มาตัดและประกอบ โดยใช้น๊อตยึดเข้าไปกับลำตัวของซอไม้ไผ่ เพราะเห็นว่า ที่ใส่สายกีต้าร์นี้ มีมาตรฐาน ไม่ต้องเปลี่ยนแปลงขนาดใด ๆ และไม่จำเป็นที่จะต้องสร้างขึ้นมาใหม่

ภาพประกอบ 74 ที่ใส่สายกีต้าร์ที่ครูทวีสร้างขึ้น โดยใช้ไม้ประกอบ

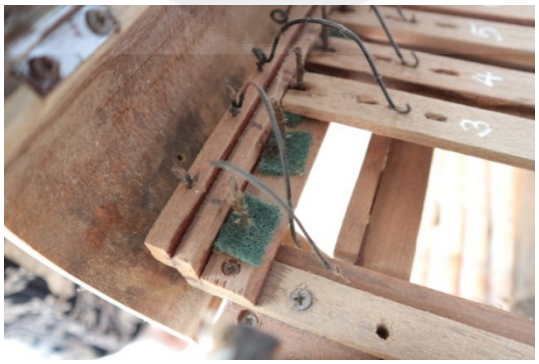
ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

ภาพประกอบ 75 ที่ใส่สายกีต้าร์ โดยตัดมาจากกีต้าร์

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

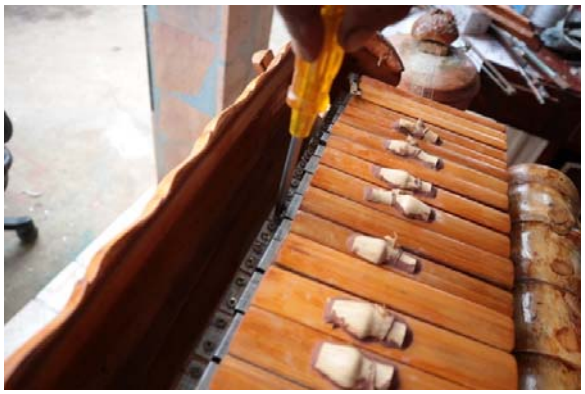
3.5. แนวคิดในการใช้ไม้บรรทัดเหล็กในการประกอบลิ่มนิ้ว

ในการประกอบลิ่มนิ้วนั้น ถือเป็นส่วนที่สำคัญมากในการทำซอไม้ไผ่ โดยเครื่องที่เคยทำนั้น ครูทวีได้ใช้สปริงจากปากกา มาติดเข้ากับตัวลิ่มนิ้วด้านใน เพื่อต้องการให้เกิดความยืดหยุ่นในขณะที่กด แต่กลับแข็งแรงไม่พอ สปริงจะหักและบิดเบี้ยวง่าย จึงลองเปลี่ยนมาใช้ ลวดจากตะแกรงพัดลม โดยการนำมาตัดความยาว 6 เซนติเมตร และ ดัดเป็นรูปครึ่งวงกลม ปลายด้านหนึ่งติดเข้ากับฐานของลิ้มนิ้ว และอีกด้านหนึ่งเกี่ยวเข้ากับลิ่มนิ้วส่วนบน แต่ก็ยังแข็งแรงไม่พอ เกิดการเปลี่ยนรูปจากกดถูกกดหลาย ๆ ครั้ง ครูทวีจึงลองหาวัสดุใหม่มาใช้แทน โดยวัสดุนั้นจะต้องยืดหยุ่นได้ และจะต้องแข็งแรง จึงลองใช้ไม้บรรทัดเหล็ก ตัดตามขนาดความยาว 5 เซนติเมตร ติดที่ลิ่มนิ้วและฐานรองของลิ่มนิ้ว ผลปรากฏว่า เมื่อกดลงไปที่ลิ่มนิ้ว เกิดการยืดหยุ่นที่ดี มีแรงต้านกลับมาที่มือ และทำให้ลิ่มนิ้วมีโครงสร้างที่แข็งแรง



ภาพประกอบ 76 โครงสร้างลิ่มนิ้ว ที่ทำจากตะแกรงพัดลม

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 77 โครงสร้างลิ่มนิ้วที่ทำจากไม้บรรทัดเหล็ก

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

3.6. แนวคิดในการใช้ยางติดที่หลังลิ่มนิ้ว

การใช้แผ่นยางติดไปที่ใต้ลิ่มนิ้ว ซึ่งเป็นส่วนกระทบกันระหว่างลิ่มนิ้วและสายนั้น สืบเนื่องมาจาก จะเข้ญี่ปุ่น มีลิ่มนิ้วคล้ายแป้นพิมพ์ดีด เมื่อกดลงไปกระทบกับสาย จึงทำให้เกิดเสียงเหมือนของแข็งกระทบกันเกิดขึ้น ครูทวีไม่ต้องการให้เกิดเสียงเหล่านั้นในขณะที่บรรเลง จึงได้นำแผ่นยาง มาตัดขนาดความยาว 3 เซนติเมตร กว้าง
0.5 เซนติเมตร นำมาติดไว้ด้านหลังส่วนล่างของลิ่มนิ้ว โดยส่วนนี้จะเป็นส่วนที่กดลงไปกระทบกับสาย และสรุปว่า ได้ผลออกมาเป็นอย่างดี คือ ไม่เกิดเสียงกระทบกันของวัตถุแต่อย่างใด

ภาพประกอบ 78 แผ่นยางที่ติดอยู่ด้านหลังลิ่มนิ้ว

ที่มา: อิสราภา จีนสลุต. (2559: ถ่ายภาพ).

แนวคิดต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นสิ่งที่ครูทวี จันทร์แจ้งคิดขึ้นมา เนื่องมาจากต้องการให้ซอไม้ไผ่นี้ เป็นเครื่องดนตรีที่ดีสุดสำหรับครู จึงจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงวัสดุต่าง ๆ เพื่อความเหมาะสมและเพื่อความสวยงาม ถึงแม้อย่างไรก็ดี ซอไม้ไผ่นี้ ยังสามารถพัฒนาต่อไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั้งการสร้างซอไม้ไผ่ แนวคิดในการสร้าง ล้วนแล้วแต่เป็นภูมิปัญญาที่เกิดขึ้น ควรแก่การเก็บบันทึกเพื่อเป็นตัวอย่างและเป็นการสร้างคุณค่าให้กับตัวผู้ผลิตเอง

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการศึกษาจากข้อมูลต่าง ๆ ทั้งทางตำราและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นำข้อมูลมาเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ ขั้นตอนตามกระบวนการวิจัยในรูปแบบมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งรายละเอียดสามารถระบุได้ ดังนี้

จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดจุดมุ่งหมายไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง
2. เพื่อศึกษาผลงานด้านดนตรี
3. เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

ความสำคัญของการวิจัย

ภูมิปัญญาของครูดนตรีที่ได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมานั้น ถือเป็นสิ่งที่ควรยกย่องและให้ความสำคัญอย่างยิ่ง การศึกษาภูมิปัญญานั้น มิใช่แค่เพียงผลงานที่ครูสร้างขึ้น แต่ยังรวมไปถึงประวัติความเป็นมา ค่านิยม ความเชื่อ ความตั้งใจในสิ่งที่ครูต้องการทำให้เกิดขึ้นจริง โดยข้ามผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ไปให้ได้ ไม่เช่นนั้น จะไม่มีสิ่งใหม่เกิดขึ้น นอกจากการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีแล้ว ยังมีรายละเอียดที่สำคัญ คือ เรื่องพัฒนาการสร้างสรรค์กว่าจะมาเป็นซอไม้ไผ่และเรื่องการเผยแพร่ให้กับบุคคลอื่น ๆ ที่สนใจ ซึ่งสามารถเป็นแนวทาง และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีใหม่ ๆ และสามารถนำไปต่อยอด พัฒนาในด้านอื่น ๆ ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้ง ปี พ.ศ. 2559- มีนาคม 2560 บ้านเลขที่ 17 หมู่ 3 ตำบลกำแพงดิน อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้งนั้น พบว่า ภูมิปัญญาด้านการสร้างเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่ง ถือเป็นเรื่องที่ควรศึกษา ไม่ใช่แค่เพียง ผลที่เกิดขึ้น แต่รวมไปถึงกระบวนการความคิดและขั้นตอนในการทำ ซึ่งต้องอาศัยความอดทน ความเพียร และการลองผิดลองถูก เพื่อที่จะได้สิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นมา ถึงแม้ว่า ครูทวี จะมีความรู้ในการศึกษาไม่มากนัก แต่ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ทั้งทางด้านศิลปะและดนตรีนั้น ถือได้ว่า เป็นบุคคลที่ควรได้รับการยกย่องเป็นอย่างยิ่ง ดังผลการวิจัยต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติของครูทวี จันทร์แจ้ง พบว่า ครูทวีเป็นคนจังหวัดพิจิตร อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 17 หมู่ 3 ตำบลกำแพงดิน อำเภอสามง่าม โดยครูทวีเป็นฝึกเล่นดนตรีมาตั้งแต่เด็ก เครื่องดนตรีแรกที่เล่น คือ ซึง ต่อมาได้ซื้อจะเข้ญี่ปุ่นมาฝึกเล่น จึงเกิดความสนใจ แต่เมื่อพอเล่นไปได้สักพัก เกิดความคิดที่ว่า อยากจะสร้างเครื่องดนตรีที่คล้ายจะเข้ญี่ปุ่นนี้ขึ้นมาใหม่ โดยการเปลี่ยนแปลงบางส่วนตามความต้องการของตน ครูทวีมีชีวิตที่ยากลำบาก เพราะเป็นพี่คนโต และต้องคอยช่วยเหลือครอบครัวอยู่เสมอ จึงทำให้ครูทวี

จบการศึกษาเพียงชั้น ประถมศึกษาปีที่ 7 เท่านั้น แต่ครูทวี มีความสามารถทางด้านศิลปะ จึงสามารถหารายได้จากการวาดภาพ และการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เช่น เตาเศรษฐกิจ จนทำให้ได้รับรางวัล “ ของดีเมืองพิจิตร ” จากผู้ว่าราชการจังหวัดพิจิตร 2. ศึกษาผลงานด้านดนตรี ครูทวี ได้สร้างซอไม้ไผ่ขึ้นมา โดยประยุกต์มาจาก จะเข้ญี่ปุ่น และเปลี่ยนวัสดุในการสร้างมากมายก่อนที่จะเป็นเครื่องที่ทำจากไม้ไผ่ เช่น ท่อพลาสติก ไม้ชิงชัน แต่สุดท้ายแล้ว ไม้ไผ่ กลายเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องดนตรีของครูทวีที่คิดแล้วว่าดีที่สุด การบรรเลงซอไม้ไผ่นั้น บรรเลงโดยใช้คันชักสีให้เกิดเสียง มีสายทั้งหมด 6 สาย และมีลิ่มนิ้วกดให้เกิดโน้ตตามต้องการ สามารถนั่งหรือยืนบรรเลงได้ ตามความเหมาะสม บทเพลงที่ครูทวีใช้บรรเลง มักจะเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงลูกกรุงที่คุ้นเคย เช่น เพลงลาวจ้อย ลาวเสี่ยงเทียน สร้อยลำปาง สีนวล เพลงลูกกรุง ได้แก่ เพลง นิราศเวียงพิง มนต์เมืองเหนือ ฯลฯ ครูทวี มีลูกศิษย์จำนวนหนึ่งที่สามารถบรรเลงซอไม้ไผ่ได้ และไปออกงานตามงานต่าง ๆ เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ 3. ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่ในด้านแนวคิดการสร้างสรรค์เครื่องดนตรี “ ซอไม้ไผ่ ” นี้ ครูมีแรงบันดาลใจมาจากการได้ลองเล่นจะเข้ญี่ปุ่น ซึ่งมีคนนำมาขายในหมู่บ้าน แล้วเกิดความประทับใจว่าเป็นเครื่องดนตรีต่างประเทศ ซึ่งไม่เคยเล่นมาก่อน เมื่อเล่นไปได้สักพัก พบว่า ตัวที่ใช้กดสายเป็นลักษณะคล้ายแป้นพิมพ์ดีด เวลาที่กดนั้น จะเกิดเสียง แป๊ก แป๊ก ป๊อก ป๊อก ทำให้เกิดเสียงที่ไม่ไพเราะ ในด้านการบรรเลง ก็มีตัวโน้ตไม่เพียงพอที่ต้องการเล่น ไม่มีเสียงต่ำและเสียงสูง จึงเกิดความคิดที่จะประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นใหม่โดยดัดแปลงจากจะเข้ญี่ปุ่นเครื่องแรกที่ครูคิดทำนั้นใช้ท่อน้ำ(PVC) และพลาสติกในการประกอบเป็นเครื่องโดยไม่ได้คำนึงถึงความสวยงาม เพียงแต่ต้องการทำเพื่อให้เกิดเสียงที่ต้องการเท่านั้น แต่ก็พบว่า เสียงที่ได้นั้นยังไม่ไพเราะตามที่ต้องการจึงคิดจะเปลี่ยนวัสดุในการทำตัวเครื่องใหม่ จึงเปลี่ยนเป็นไม้ไผ่ เนื่องมาจากได้พบต้นไผ่ แล้วเห็นว่า มีลวดลายที่สวยงาม ถ้านำมาตกแต่งคงจะสวย ครูจึงเริ่มประกอบเครื่องด้วยไม้ไผ่มาโดยตลอด ซึ่งเรียกได้ว่า ไม้ไผ่เป็นวัสดุที่ดีที่สุดในการทำเครื่องดนตรี เพราะมีขนาดเบา เสียงใส และสามารถดัดแปลง ตกแต่งได้ง่าย ตามที่ต้องการ

ครูทวี ได้ใช้เวลานานในการคิดซอไม้ไผ่ เครื่องดนตรีใหม่นี้ ซึ่งถือได้ว่า กว่าที่จะได้เครื่องดนตรีที่พอใจและสมบูรณ์แบบที่สุดนั้น ต้องใช้เวลาหลายปี แต่ครูไม่เคยหยุดคิดหรือย่อท้อต่ออุปสรรคเลยแม้แต่นิดเดียว สิ่งหนึ่งที่ได้นอกจากเครื่องดนตรีซอไม้ไผ่แล้ว ยังได้ตัวอย่างความคิด การนำของใกล้ตัวมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเกิดประโยชน์เต็มที่ ได้มองเห็นว่า สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวของเรา กลับนำประโยชน์ให้มากมาย ครูทวีมองเพียงว่า จะทำอย่างไร ให้เครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นที่รู้จักและเผยแพร่ต่อไปได้ และหากมีผู้ที่สนใจในการที่จะนำไปพัฒนาต่อยอด ครูทวี ก็ยินดีเป็นยิ่งนัก

อภิปรายผล

สาระสำคัญในการทำวิจัยครั้งนี้ คือ แนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรี ซึ่งสิ่งที่ถือเป็นใจความสำคัญ คือ กระบวนการคิดและขั้นตอนในการทำ ซึ่งกว่าจะได้เครื่องดนตรี 1 เครื่องนั้น ต้องใช้เวลานานเป็นปี ใช้เวลาในการลองผิดลองถูก จึงเรียกได้ว่า เป็นภูมิปัญญา เพราะภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะกับตัวบุคคล มิใช่ว่าใครจะสร้างหรือคิดขึ้นมาได้ง่าย ๆ ทำให้ประเทศไทยนั้น มีปราชญ์ทางความคิดทางปัญญาเกิดขึ้นมากมายที่ควรแก่การยกย่อง จึงทำให้สำนักงานเลขาธิการ สภาการศึกษากระทรวงศึกษาธิการได้มอบรางวัลให้กับครูภูมิปัญญาที่ได้รับคัดเลือก เพื่อให้ความสำคัญและบันทึกภูมิปัญญานั้น ๆ ไว้

ตามหัวข้อจุดประสงค์การวิจัย ที่ว่าด้วยเรื่องภูมิปัญญา ซอไม้ไผ่ครูทวี จันทร์แจ้ง อำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร ถือได้ว่าได้รับความนิยมและเป็นสิ่งใหม่ โดยเฉพาะในโรงเรียนในอำเภอ ได้นำ เครื่องซอไม้ไผ่ไปจัดการเรียนการสอน เพื่อช่วยกันขยายความรู้และเป็นการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกันมากยิ่งขึ้น ในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่นั้นได้เป็นไปตามหลักเกณฑ์ขององค์ประกอบดนตรีไทย ที่ว่าด้วยเรื่องโน้ต ซึ่งมีทั้งหมด 7 โน้ต คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ที่เป็นพื้นฐานการเรียงโน้ต และเป็นไปตามหลักเกณฑ์การประเมินคุณภาพทางดนตรีไทยและสากล ว่าด้วยเรื่องคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีไทย ซึ่งได้สอดคล้องกับ ธานี คาศรี (2546: 101) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาขลุ่ยชุมชนบางไส้ไก่ จากการศึกษา พบว่าในชุมชนบางไส้ไก่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมขลุ่ยมายาวนาน ชุมชนบางไส้ไก่นั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้ทำการผลิตเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ แคน และขลุ่ย โดยได้สั่งสมการผลิตมานานทำให้เกิดการสืบทอดทักษะการผลิต ทำให้เกิดคุณภาพที่ดีที่สุดของประเทศ อันเนื่องมาจากการยอมรับในความสามารถการผลิตของนักดนตรี โดยการสืบทอดการผลิตยังทำกันแบบรุ่นต่อรุ่นทำให้เกิดความยั่งยืนของวัฒนธรรมชุมชนบางไส้ไกในด้านการผลิตนี้ และเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีนั้น ได้สอดคล้องกับ ภราดร สาขามุละ (2544: 2) ทำการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้น บ้าน คือเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีตามภูมิปัญญาของตนเพื่อความบันเทิงและตอบสนองต่อความต้องการของตนดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้องแต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมากจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวอีสานในการนำเอาวัสดุ ที่มีในท้องถิ่นมาคิดประดิษฐ์ทำเป็นเครื่องดนตรี สำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิมเพื่อความบันเทิงและความเชื่อของตนเครื่องดนตรีในภาคอีสานเป็นเครื่องดนตรีที่มีการบรรเลงครบทุกกลุ่ม ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ พิณเบส
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอบั้ง ซอกระป๋อง
3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองหาง
4. เครื่องเป่า ได้แก่ โหวด แคน

จากการวิจัยสรุปผลได้ว่า การศึกษาภูมิปัญญาซอไม้ไผ่ ครูทวี จันทร์แจ้งนั้น เป็นไปตามกระบวนการคิดและการประยุกต์ใช้จากสิ่งที่เคยได้พบเห็น ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ที่จะดัดแปลงและพัฒนา เพื่อให้เกิดความคิดรวบยอด โดยเริ่มจากการความต้องการของตนเอง จนกระทั่งเกิดซอไม้ไผ่ตามที่ครูทวี จันทร์แจ้งต้องการ

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาภูมิปัญญาของครูดนตรีไทย ยังมีความน่าสนใจอีกหลายประเด็น คือ

1. การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการบรรเลงซอไม้ไผ่ของ ครูทวี จันทร์แจ้ง
2. การศึกษาวัสดุอื่น ๆ ที่ครูทวี จันทร์แจ้ง สามารถนำมาสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

นอกจากนี้ ยังควรทำหนังสือคู่มือในการบรรเลงซอไม้ไผ่ หรือมีหน่วยงานในการสนับสนุนในด้านดนตรีและภูมิปัญญาต่าง ๆ ของจังหวัดนั้น ๆ เพื่อให้ความสำคัญและเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจและเพื่อเป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรกฎ วงศ์สุวรรณ. (2549). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้าน ในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ.

กองบรรณาธิการ หนังสือศิลปวัฒนธรรม. (2554). กรุงเทพฯ.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัตน์. (2544). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 32 18-21 มกราคม 2544.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล. บทความ.

ธำนี คำศรี. (2546). **การศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาชลุ่ยชุมชน บางไส้ไก่.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประกอบ ใจมั่น. (2539). **การพัฒนาระบบบริหาราจัดการความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับมหาวิทยาลัยราชภัฏ.** วิทยานิพนธ์ คด. (อุดมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ประเวศ วะสี. (2534). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ป.

----------. (2536). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ป.

ไผ่กับวิถีชีวิตคนไทย : องค์ความรู้ และรูปแบบการจัดการของท้องถิ่น Bamboo and Livelihoods in Thailand : Local Knowledge and Managemnt. (2557). กรุงเทพฯ: ศูนย์ฝึกอบรมวนศาสตร์ชุมชนแห่งภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก (ศูนย์วนศาสตร์ชุมชนเพื่อคนกับป่า).

ยุพา อุไรรัตน์. (2537). **การใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในการศึกษานอกระบบโรงเรียนภาคตะวันออก.** วิทยานิพนธ์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

รัตนะ บัวสนธิ์. (2535). **การศึกษาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลางตอนล่าง.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

รัตนะ บัวสนธ์. (2535). **การพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลางตอนล่าง.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (การวิจัยและพัฒนาหลักสูตร). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ราชกิจจานุเบกษา. (2542). 116 ตอนที่ 7ก, น.37.

รุ่ง แก้วแดง. (2543). **ปฏิบัติการศึกษาไทย.** กรุงเทพฯ: มติชน.

วราลี ศรีทอง. (2544). **การถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้าน ในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. (การศึกษาผู้ใหญ่และการศึกษาต่อเนื่อง). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

วันเพ็ญ พวงพันธ์บุตร. (2542). **พื้นฐานวัฒนธรรทไย.** ลพบุรี: สถาบันราชเทพสตรี.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์ (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมหมาย โมกขศักดิ์. (2550). **วิจัยเรื่อง : การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย.** ม.ป.ป.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2534). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ป.

สำนักงานคณะกรรมการการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2545). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (พ.ศ. 2545-2549).** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2545). **เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ประกายพรึก.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. (2549). **ครูภูมิปัญญาไทย ปี 2547.** กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.

สำนักนายกรัฐมนตรี. สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2542). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิค.

สุกรี เจริญสุข. (2540). **ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและลักษะนิสัย.** กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์.

สุกิจ พลประถม. (2538). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** อุดรธานี: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2554). กรุงเทพฯ: วัฒนธรรมไม้ไผ่.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ปริ้นติ้ง กรุ๊ป.

อรวรรณ บรรจงศิลปะ. (2537). **งานวิจัยด้านวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลปะ; และคนอื่นๆ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย** นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

Lconard D. Whitc. (1926). **หนังสือ Introduction to the Study of Public Administration.**

ภาคผนวก

อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ซอไม้ไผ่

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวอิสราภา จีนสลุต
วันเดือนปีเกิด	27 มีนาคม 2533
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	44/581 หมู่บ้านอัมรินทร์นิเวศน์ 1 ซอย 6 แขวงอนุสาวรีย์ เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวาสุเทวี เขตบางโคล่ กรุงเทพฯ 10120
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2542	การศึกษาระดับประถมศึกษา จาก โรงเรียนวาสุเทวี
พ.ศ. 2549	การศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนมาแตร์เดอีวิทยาลัย
พ.ศ. 2552	การศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก คณะดุริยางคศิลป์ จาก มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2560	การศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ