การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณิภกร กรับไกรแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา)

มกราคม 2560

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณิภกร กรับไกรแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา)

มกราคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

บทคัดย่อ

ของ

ณิภกร กรับไกรแก้ว

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา)

มกราคม 2560

ณิภกร กรับไกรแก้ว. (2560). *การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม.

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช 2) ศึกษาวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัยและนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดในครอบครัวนักดนตรีมีความผูกพันกับเสียงดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ได้รับการปลูกฝังให้มีใจรักในการเรียนและเล่นดนตรีจากครอบครัว ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความรักและความมุ่งมานะในการศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้ที่มีความสามารถและเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ได้รับการถ่ายทอดจากบิดาคือ นายชื่น หริมพานิช ครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคง จากความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้นำมาพัฒนาสู่การเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช 2) วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ จากการศึกษาพบว่าการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีการพัฒนาและปรับเพื่อให้มีความร่วมสมัยเหมาะสมกับผู้เรียนในปัจจุบัน เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอนจะขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้เรียน เน้นการพูดคุย ซักถามข้อสงสัยเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนอย่างกระจ่าง และเน้นทุกรายละเอียดในการฝึกปฏิบัติดนตรีไทยที่ถูกต้องตั้งแต่ขั้นพื้นฐานตลอดจนขั้นสูง การสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ยังคงยึดหลักจารีตและขนบธรรมเนียมเดิมอย่างเหนียวแน่น วิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะมีทางเดี่ยวที่โดดเด่นและลอกเลียนแบบได้ยาก จนเป็นที่ยอมรับและถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญของวงการการศึกษาดนตรีไทยในปัจจุบัน และมีประโยชน์ต่อวงการวิชาชีพครูดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

A STUDY OF THE BIOGRAPHY AND TEACHING OF KONGWONGYAI AND THE METHODOLOGY OF MASTER SUCHAO RHIMPANICH

AN ABSTRACT

BY

NIPAKORN KRABKRAIKAEW

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Education Degree in Art Education (Music Education)

at Srinakharinwirot University

January 2017

Nipakorn Krabkraikaew (2017). *A Study of the Biography and Teaching of Kongwongyai and the Methodology of Master Suchao Rhimpanich.* Master of Education (Music Education). Bangkok: Graduate School. Srinakarinwirot University.
Thesis Advisors: Assist. Prof. Dr. Sitsake Yanderm.

This research aimed to 1) investigate the biography and musical experience of Master Suchao Rhimpanich; and 2) to study the teaching methodology of Kongwongyai and Master Suchao Rhimpanich. This research also applied a qualitative research method. The data was collected from documents and in-depth interviews. The collected data was analyzed by analytic induction and presented as an essay.

The results were found to be as follows: 1) Master Suchao Rhimpanich was born in a musical family and was influenced by to music since he was young. He was taught to love music by his family. Master Suchao Rhimpanich also loved and made determined effort to study Thai music. He improved himself continuously. Master Suchao Rhimpanich was a highly capable of musician and is an expert on Kongwonyai. He was widely accepted in the field of Thai music, with his talent inherited from his father, Mr. Chuen Rhimpanich, and shaped by Master Boonyong and Master Boonyoung Katekong. His knowledge and experience of Thai music developed from the teachings of Kongwongyai and the teaching methodologies of Master Suchao Rhimpanich; 2) The teachings of Kongwongyai and the teaching methodology of Master Suchao Rhimpanich had been developed and improved to serve learners in modern society. The methodology applied learner-centered teaching. The teaching was based on the objectives of learners and focused on talk and inquires that equipped learners with in-depth knowledge. The teaching also focused on the insight practices of Thai music, from basic concepts to the most advanced. The teaching of Master Suchao Rhimpanich strictly followed traditional custom and convention, while the playing of Kongwongyai was both unique, outstanding and difficult to imitate. His work is recognized to be an essential body of knowledge for Thai music education and significant for Thai music teachers.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ของ

ณิภกร กรับไกรแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา)

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นพ.ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

วันที่ 29 เดือน มกราคม พ.ศ. 2560

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ที่ปรึกษา .....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม) (รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์หลักในการให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา และชี้แนะข้อมูลด้านการจัดทำชิ้นงานวิจัยแก่ศิษย์อย่างดียิ่ง รวมทั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ อาจารย์ ดร.ฌานิก หวังพานิช อาจารย์วาทิต สุวรรณสมบูรณ์ และอาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล ที่ได้ให้คำแนะนำ ตลอดจนชี้แนะข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการจัดทำเครื่องมือวิจัย

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกที่ให้ความกรุณามาเป็นประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ตลอดจนให้ข้อชี้แนะในการตรวจสอบแก้ไขผลงานวิจัยให้มีคุณภาพตรงตามวัตถุประสงค์

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญที่ได้ให้คำแนะนำในการปรับปรุง แก้ไขเครื่องมือวิจัยแก่ศิษย์อย่างเต็มที่ จนเสร็จสมบูรณ์และสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป

กราบขอบพระคุณ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำการวิจัยในครั้งนี้ และประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีให้แก่ผู้จัดกระทำ

ขอขอบพระคุณ พ่อแม่และครอบครัวกรับไกรแก้ว ที่เป็นกำลังใจสำคัญช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์ และช่วยให้คำปรึกษาผู้วิจัยตลอดมา

ขอขอบคุณ เพื่อนนิสิตปริญญาโท แขนงวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 2 ทุกท่าน ที่คอยให้กำลังใจให้การดูแล และมอบมิตรภาพที่ดีตลอดระยะเวลาที่ศึกษาร่วมกัน

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่บิดามารดาบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทในความรู้แขนงต่างๆ ให้แก่ผู้วิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำปริญญานิพนธ์นี้ทุกท่าน ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กล่าวมา ณ ที่นี้

ณิภกร กรับไกรแก้ว

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	8
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	ความหมายของการสอน	9
	รูปแบบการเรียนการสอน	10
	การจัดการเรียนการสอนดนตรี	26
	สื่อการสอนดนตรี	32
	ความเป็นมาของดนตรีไทย	33
	ความเป็นมาของฆ้องวงใหญ่	40
	เกณฑ์การประเมินผลด้านดนตรี	41
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	50
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	54
	ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	54
	กำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	55
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	55
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	56

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3 (ต่อ) การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล..... 57

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 60

ชีวประวัติผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช..... 60

วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช..... 67

ความรู้คุณธรรมจริยธรรมและความประทับใจที่ศิษย์ได้รับจากครูสุเชาว์ หริมพานิช 77

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 82

ความมุ่งหมายของการวิจัย..... 82

ขอบเขตของการวิจัย..... 82

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล..... 83

วิธีดำเนินการวิจัย..... 83

สรุปผลการวิจัย..... 83

การอภิปรายผล..... 88

ข้อเสนอแนะ..... 91

บรรณานุกรม..... 92

ภาคผนวก..... 95

ภาคผนวก ก..... 96

ภาคผนวก ข..... 101

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 112

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	63
2	ผลงานการรับรางวัลคุณสุเชาว์ หริมพานิช	65
3	ผลงานการรับรางวัลคุณสุเชาว์ หริมพานิช	65
4	ผลงานการรับรางวัลคุณสุเชาว์ หริมพานิช	66
5	ขั้นตอนการมอบตัวเป็นสิทธิ์ก่อนเรียน	69
6	ครูสุเชาว์ หริมพานิช พูดคุยกับผู้เรียนก่อนเริ่มเรียน	70

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย แสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2524: บทนำ) ได้กล่าวว่า ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของชาติ เป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติ และภาคภูมิใจในเกียรติแห่งชาติของตน นอกจากนั้นดนตรียังเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ประชาชนชาวไทยได้รับความนิยมนับถือของนานาประเทศ ดังนั้นไม่ควรปล่อยให้ดนตรีไทยสูญหายไปจากวิถีชีวิตของคนไทยตามกาลเวลา สังคมไทยในปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกอย่างมากซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ความสนใจทางด้านดนตรีไทยลดน้อยลง และมีคนจำนวนน้อยที่จะสนใจและเรียนรู้ดนตรีไทยอย่างจริงจัง เอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยที่แสดงถึงความเป็นไทยต่างก็ลบเลือนไปตามกาลเวลา และหากไม่มีการสืบสานให้คงอยู่สิ่งสำคัญของชาติเหล่านี้ก็จะเลือนหายไปจากคนไทย

การเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อน อติภพ ภัทรเดชไพศาล (2553: 11-16) กล่าวไว้ว่า เป็นการเรียนโดยการถ่ายทอดโดยตรงจากครูผู้สอนด้วยการจำ เรียนกันตัวต่อตัว ต่อเพลงโดยครูผู้สอนที่เป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ เทคนิคหลายอย่างต้องเรียนรู้ตัวต่อตัวกับผู้สอนเท่านั้น จะได้รู้ว่าเล่นอย่างไร ครูก็ต้องบอกให้ฟัง ต้องเล่นให้ฟัง หรือจะเป็นความดังเบา ความดังแค่ไหนถึงจะเรียกว่าดังแล้ว ความเบาแค่ไหนถึงจะเรียกว่ากำลังพอดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ต้องพึ่งพาการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัวทั้งสิ้น ซึ่งแต่ละ “สำนัก” ก็ย่อมตีความผิดแผกแตกต่างกันไปไม่มากก็น้อย และคำว่า “สำนัก” ก็ย่อมเกิดขึ้นมาจากแนวคิดว่าด้วยความเป็นเอตทัคคะทางดนตรียิ่งดนตรีไทยมักไม่มีการบันทึกโน้ต “สำนัก” ดนตรีไทยต่างๆ มีบทบาทในการควบคุมความรู้ทางดนตรีที่สำคัญยิ่ง ซึ่งสุดท้ายก็ทำให้เกิดอาการหวงวิชา หวงทาง หวงโน้ต หวงความรู้ และทะเลาะเบาะแว้งกันไม่จบไม่สิ้นด้วยคำว่า “สำนัก” คำเดียวเท่านั้น คำว่า “สำนัก” นั้นทรงพลัง อย่างในกรณีที่ปัจจุบันเทคโนโลยีก้าวไกลไปมาก และการหัดเพลงก็อาจทำได้ง่ายๆ ด้วยการบันทึกเสียงแล้วค่อยๆ มาถอดโน้ตเล่นตาม อุปกรณ์บันทึกเสียงเหล่านี้ทำให้การต่อเพลงประจำสำนักกันแบบตัวต่อตัวนั้นเป็นสิ่งไม่จำเป็น และแม้กระทั่งจะเก็บทางเพลงเหล่านั้นไว้เป็นความลับก็ยังทำไม่ได้ กลไกของอำนาจใน “สำนัก” จึงต้องปรับตัว และสร้างจริยธรรมชุดใหม่ว่าด้วยการต่อเพลงขึ้นเพื่อประณามบุคคลที่แอบหัดเพลงเองโดย

ที่ครูไม่สอน บางครั้งกระทั้งศิษย์ร่วมสำนักเดียวกันยังถึงกับแย่งชิงกันแสดงความเป็น “ของแท้” ด้วยการประมาณอีกฝ่ายหนึ่งที่สามารถเล่นเพลงเดียวกันว่าไม่ได้รับการถ่ายทอดจากครูโดยตรงก็มี สำนึกในความเป็นสำนัก จึงทำให้กลายเป็นความลับ การท่องโน้ตเพลงตามครู กลายมาเป็นแกนหลักของการศึกษาดนตรีไทยส่งผลให้ไม่กล้าคิดสิ่งใหม่ หรือทำอะไรนอกครู ผลที่สุดแล้วความเป็น “สำนัก” จึงกลายสภาพเป็น “อำนาจ” ที่ควบคุมสังคมดนตรีไทยไว้ได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการสยบยอมของการศึกษาไทย ที่ครูจะต้องถูกเสมอ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ไปกันไม่ได้เลยสำหรับการศึกษาที่แท้จริง เพราะการเรียนนั้นคือการตั้งคำถาม การศึกษาคือการพินิจพิเคราะห์สังคมที่เรามีชีวิตอยู่ ตรวจสอบมัน และปรับปรุงแก้ไขลบล้างความยุติธรรมทั้งมวลที่มีอยู่ต่างหาก ทัศนคติแบบสยบยอมนี้ทำให้นักเรียนไม่กล้าถามครู ไม่กล้าเถียงครู ถึงจะสงสัยก็สงสัยอยู่แต่ในใจ ไม่มีคำพูดคำถามหลุดออกมาจากปากเพราะกลัวว่าครูจะดุ กลัวเพื่อนจะมองว่าทำตัวเด่น กลัวว่าคำถามตัวเองจะเป็นสิ่งที่ผิดในสายตาของคนอื่นๆ ในอดีตการเรียนดนตรีไทยจะเห็นได้ว่าจุดศูนย์กลางของการเรียนการสอนจะอยู่ที่ตัวครูผู้สอน ครูดนตรีไทยในอดีตเป็นที่รู้กันดีว่าท่านจะดุ หน้าเกรงขาม และฝีมือด้านดนตรีนั้นยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการเรียนดนตรีไทยครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆ ให้แก่ศิษย์ บรรยากาศในการเรียนจะไม่ค่อยมีการตั้งคำถามจากผู้เรียน เพราะในอดีตผู้เรียนจะกลัวครูไม่กล้าสักถามเพราะเกรงว่าครูจะดุและอีกทั้งในอดีตการเรียนดนตรีไทยไม่ได้มีการเรียนการสอนในโรงเรียน สถานที่เรียนนั้นจะเป็นบ้านของครูที่เรียกว่า สำนัก หรือไม่ก็เป็นที่วัด ในการต่อเพลงกว่าผู้เรียนจะได้ต่อเพลงกับครูผู้เรียนต้องมาพักอาศัยที่บ้านครูคอยช่วยทำงานบ้าน เมื่อครูท่านเห็นความพยายามความมุ่งมั่นในตัวของศิษย์ผู้นั้นแล้วครูก็จะเรียกมาฝึกหัดเครื่องคนตรี โดยการเรียนนั้นจะเป็นการเรียนแบบตัวต่อตัวการฝึกหัดดนตรีขั้นพื้นฐานนั้นผู้เรียนต้องมีความเข้าใจอย่างท่องแท้มีความรู้และความสามารถปฏิบัติได้ดีให้เป็นที่พอใจของครูเสียก่อน จึงจะได้ต่อเพลงขั้นสูงตามลำดับขั้นต่อไป ในอดีตการเรียนดนตรีไทยเป็นเรื่องของการศึกษานอกระบบ ธีรโชติ เกิดแก้ว และคณะ (2550: 113) ได้กล่าวว่า “การสืบทอดความรู้ในเชิงปี่พาทย์เป็นเรื่องของการศึกษานอกระบบ แหล่งศึกษาที่สำคัญคือครอบครัว สำนักครูบาอาจารย์ประจำท้องถิ่น” การเรียนดนตรีไทยในอดีตเรียกว่าเป็นการเรียนแบบ มุขปาฐะ เป็นการเรียนแบบถ่ายทอดกันแบบปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกโน้ตแบบในปัจจุบัน ผู้เรียนต้องจดจำทางเพลงจากครูผู้สอน

การเรียนดนตรีในปัจจุบันมีทั้งการเรียนดนตรีในระบบและการเรียนดนตรีนอกระบบมีหลากหลายให้ผู้เรียนได้เลือก แต่การสอนดนตรีไทยในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

มีการเรียนการสอนที่แพร่หลายมากขึ้น มีการพัฒนาเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและตัวผู้เรียน มีการจดบันทึกโน้ต และยังมีเทคโนโลยีในปัจจุบันช่วยในการเรียนการสอนอีกด้วย แต่ทั้งนี้ การเรียนการสอน ดนตรีไทยยังยึดหลักจารีตประเพณีการเรียนแบบดั้งเดิมเป็นพื้นฐาน ครูผู้สอนแต่ละท่านจะมีกระบวนการการจัดการเรียนการสอนที่ต่างกัน ในด้านเทคนิคการบรรเลง ทฤษฎีดนตรี การถ่ายทอดความรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีล้วนแต่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของครูผู้สอน แต่ครูผู้สอนก็พร้อมที่จะถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ที่มีใจรักในดนตรีไทย การเรียนดนตรีไทยต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนอย่างจริงจัง จึงจะเกิดความชำนาญและความไพเราะ ตลอดจนต้องอาศัยความรักในดนตรี ความศรัทธา เข้าใจในระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ ความยากของดนตรีไทยหลายประการเป็นอุปสรรคทำให้การเรียนดนตรีไทยได้รับความนิยมในกรอบจำกัด

การจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้นมีความหลากหลาย ด้วยเหตุผลที่ว่าครูผู้สอนแต่ละท่านมีเทคนิควิธีการสอนที่ต่างกันออกไป ดนตรีเป็นศาสตร์ที่ละเอียดอ่อน ต้องใช้ทั้งพรสวรรค์และพรแสวงในการฝึกฝน รสมือ ทางเพลง ของครูแต่ละท่านก็แตกต่างกัน เมื่อท่านได้ต่อเพลงให้ลูกศิษย์แล้วท่านก็อยากที่จะถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ได้มากที่สุด ไม่ใช่แค่ฝีมือทางดนตรีแต่ครูผู้สอนยังสอดแทรกความรู้ต่างๆ ทางด้านดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์ด้วย มุมมองการเรียนดนตรีไทยในปัจจุบันเราปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพลักษณ์ของการเรียนดนตรีไทยนั้นค่อนข้างมีระเบียบอย่างเคร่งครัดจนทำให้หลายคนคิดว่าการเรียนดนตรีไทยเป็นสิ่งที่หน้าครึมคลัง ต้องเรียนกับครูอาวุโสไม่สามารถพูดและแสดงความคิดเห็นได้ ทำให้เป็นความคิดรุ่นต่อรุ่นที่สืบต่อกันมา การศึกษาวิธีการสอนดนตรีไทยจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะศึกษา วิธีการสอนและวิธีการเรียนรู้ดนตรีไทยในอดีตจนถึงปัจจุบันว่ามีการถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆ ทางด้านดนตรีไทยอย่างไร ครูแต่ละท่านมีวิธีการสอนที่แตกต่างกันออกไป เรียกว่าเป็นเทคนิคเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สอนก็ว่าได้

การทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ซึ่งท่านเป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถหลากหลายด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมากและได้รับการยกย่องจากสาธารณชน ดังที่ นิวัติ เกิดแก้ว (2551: 21) ได้เขียนบทความในหนังสือพิมพ์มติชนไว้ว่า “สุเชาว์ หริมพานิช สุภาพบุรุษดนตรีไทย” ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีความรู้ความสามารถอย่างดียิ่ง เป็นปูชนียบุคคลทางด้านดนตรีไทย ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูดนตรีไทยหลายท่าน เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง และ ครูบุญยัง เกตุคง ท่านมีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญทุกเครื่องมือ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ยังเป็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือในทางเดี่ยวที่หาตัวจับยาก โดยเฉพาะเดี่ยวระนาดทุ้ม นอกจาก

ความสามารถในด้านการบรรเลงแล้ว ท่านยังสร้างนักดนตรีไทยมากมาย มีวงดนตรีไทยและรักษาขนบธรรมเนียมเดิมอย่างเหนียวแน่น ในขณะเดียวกันก็ปรับปรุงพัฒนาทางเพลงของครูโบราณ ให้ออกมาทันสมัย เสริมให้ทางเพลงของครูโดดเด่นขึ้น

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยมีความชำนาญในทั้งปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ และมีความรอบรู้ด้านดนตรีไทยอย่างดียิ่ง ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้รับการถ่ายทอดการเรียนดนตรีไทยจากบรมครูดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย พ.ศ. 2531 และ ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ลิเก พ.ศ. 2534 ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านทฤษฎีดนตรีและปฏิบัติดนตรีอย่างเพียบพร้อม และฝีมือการเดี่ยวของครูนั้นยังเป็นเอกลักษณ์ด้วย ครูสุเชาว์ หริมพานิช ท่านได้นำทางเพลงที่ท่านเรียนมานั้นมาปรับปรุงพัฒนาทางเพลงของครูโบราณให้ออกมาทันสมัยใช้ในการจัดการเรียนการสอนของท่าน การถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์ของครูเติมไปด้วยความรัก ความศรัทธา และความใส่ใจ ทำให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธาในดนตรีไทยเล่นดนตรีด้วยความรักและความเข้าใจ ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในศาสตร์ของดนตรีอย่างท่องแท้ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ทำให้ผู้เรียนศรัทธาในดนตรีและศรัทธาในตัวเอง ด้วยการสอนที่ใส่ใจลูกศิษย์เตรียมการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ครูจะต้องสอน มีการทำการบ้านเตรียมการสอนทุกครั้ง ท่านใส่ใจทุกรายละเอียดตั้งแต่การปฏิบัติดนตรีขั้นพื้นฐาน รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ที่ท่านได้สอนให้แก่ลูกศิษย์ ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นครูผู้ใหญ่ในวงการดนตรีไทยการสอนของท่านถูกปรับปรุงและพัฒนาให้เข้ากับผู้เรียนดนตรีไทยในปัจจุบัน ท่านมีความเข้าใจในตัวผู้เรียนกระบวนการสอนเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางและท่านยังนำประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยของท่าน นำมาปรับใช้และพัฒนาการจัดการเรียนการสอนอีกด้วย อย่างไรก็ตามการพัฒนาการปรับปรุงไม่ว่าจะเป็นทางเพลงหรือวิธีการสอนของท่านยังคงยึดจารีตวัฒนธรรมทางดนตรีไทยรักษาขนบธรรมเนียมเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

ปัจจุบันครูสุเชาว์ หริมพานิช อายุ 68 ปี ยังคงถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์ด้วยความเมตตา และเป็นครูสอนดนตรีไทยให้แก่ สถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต เป็นต้น นอกจากยังได้สอนดนตรีไทยเป็นวิทยาทานให้แก่ผู้ที่สนใจ นับได้ว่าเป็นผู้ที่อุทิศตนเพื่อดนตรีไทยอย่างแท้จริง จนเป็นที่ยกย่องในวงการดนตรีไทยและมีลูกศิษย์หลายรุ่น ที่สืบทอดทางเพลงของครู

ด้วยเหตุผลนี้ผู้วิจัยในฐานะที่เป็นลูกศิษย์ของครูสุเชาว์ หริมพานิช และปัจจุบันผู้วิจัยได้ทำหน้าที่สอนดนตรีไทย ได้นำวิธีการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช มาใช้ในการถ่ายทอดพบว่าเกิดผลดียิ่งต่อการเรียนการสอน จึงมีความคิดที่จะจัดทำงานวิจัยศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ในการจัดทำงานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อศึกษาชีวประวัติผลงานประสบการณ์ทางดนตรี และวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทยในทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ เทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ การปฏิบัติตนก่อนเริ่มต้นเรียนดนตรีไทย และเพื่อนำเสนอมุมมองการเรียนการสอนดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช แสดงถึงจิตวิญญาณของครูผู้ให้ขนานแท้ ท่านเป็นครูผู้ใหญ่ที่มีความเข้าใจต่อลูกศิษย์เป็นอย่างมาก การสอนของท่านมีเอกลักษณ์ ท่านทำให้ลูกศิษย์ทุกคนของท่านเกิดความศรัทธาต่อดนตรีไทยและศรัทธาในตนเอง

การทำวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ บทบาทหน้าที่ของการเป็นครูดนตรีไทย การประยุกต์การสอนฆ้องวงใหญ่ให้เข้ากับสังคมไทยในปัจจุบันที่ท่านสามารถทำให้ผู้เรียนมีความใส่ใจและตั้งใจในการเรียนปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ท่านเป็นครูผู้ใหญ่ในวงการดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีไทยมากจากครูโบราณขนาดแท้ ซึ่งการเรียนดนตรีไทยในอดีตกับปัจจุบันนั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ท่านสามารถที่จะสอนให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในการเรียนฆ้องวงใหญ่ ด้วยวิธีการสอนที่เข้ากับยุคสมัยทั้งนี้ยังสอดแทรกขนบธรรมเนียมเดิมของดนตรีไทยให้ผู้เรียนได้มีความเข้าใจและปลูกฝังให้ผู้เรียนให้เกิดความรักและศรัทธาในดนตรีไทย ผู้วิจัยเชื่อเป็นอย่างยิ่งว่าวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ ของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีวิธีการสอนที่น่าสนใจอีกทั้งยังสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ครูดนตรีไทยที่สามารถนำการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนได้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. ศึกษาชีวประวัติผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช
2. ศึกษาวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ความสำคัญของการวิจัย

ได้ทราบชีวประวัติ ผลงาน และประสบการณ์ทางดนตรี ตลอดถึงวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ซึ่งเป็นผู้มีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยขั้นสูง และมีเทคนิควิธีการสอนที่น่าสนใจมาก หากศึกษาแบบเจาะลึกจะได้ข้อมูลทางดนตรีศึกษาที่มีคุณค่า และสามารถนำไปต่อยอดในการพัฒนาการเรียนการสอนได้อย่างดียิ่ง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษางานวิจัยครั้งนี้ได้มุ่งศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช โดยผู้วิจัยได้ระบุขอบเขตด้านเนื้อหาไว้ ดังนี้

1.1 ชีวประวัติ ผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

1.2 วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

1.3 คุณธรรมและจริยธรรมที่สอดแทรกในการเรียน

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

2.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยนี้ ได้แก่

นิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 10 คน

นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 3 คน

ศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 คน เป็นนิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 3 คน นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 คน และศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

3. ตัวแปรที่ศึกษา

3.1 ตัวแปรอิสระ

ชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

3.2 ตัวแปรอิสระ

วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ชีวประวัติ หมายถึง ประวัติผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช ทั้งประวัติทั่วไปและประวัติการศึกษาด้านดนตรีไทย การสนับสนุนส่งเสริมด้านดนตรี ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลง การเป็นแบบอย่างที่ดีในการเป็นครูดนตรี

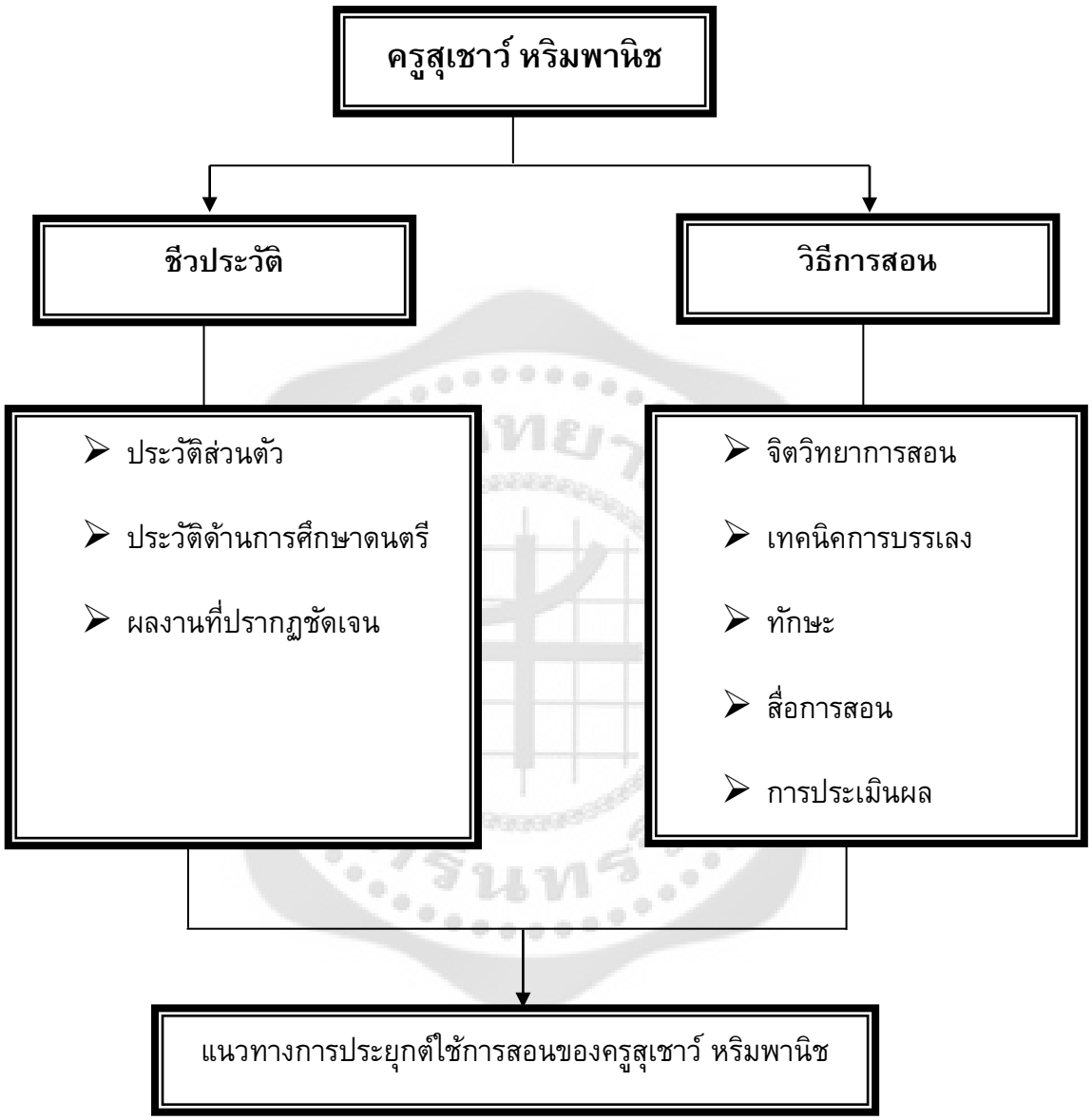
2. วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ หมายถึง การถ่ายทอดวิธีการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ต่อผู้เรียนประกอบไปด้วยประเด็นต่างๆ ดังนี้ บทเพลงที่ใช้ในการสอน ทักษะการบรรเลง จิตวิทยาการสอน สื่อการสอน และการประเมินผลในการเรียน

3. นายสุเชาว์ หริมพานิช หมายถึง ครูสุเชาว์ หริมพานิช หรือครูหมู

4. ผู้เรียน หมายถึง นิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช

5. ฆ้องวงใหญ่ หมายถึง เป็นเครื่องดนตรีไทย ประเภทเครื่องตี มีหน้าที่ดำเนินทำนอง ลูกฆ้องทำด้วยโลหะ มีทั้งหมด 16 ลูก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับการสอน
    1.1 ความหมายของการสอน
    1.2 รูปแบบการเรียนการสอน
    1.3 การจัดการเรียนการสอนดนตรี
    1.4 สื่อการสอนดนตรี
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่
    2.1 ความเป็นมาของดนตรีไทย
    2.2 ความเป็นมาของฆ้องวงใหญ่
    2.3 เกณฑ์การประเมินผลด้านดนตรี
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวกับการสอน

1.1 ความหมายของการสอน

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2543: 16) กล่าวว่า “การสอนเป็นศิลปะ มิใช่ศาสตร์” บางคนอาจได้ยินคำกล่าวเช่นนี้ แต่ในด้านการศึกษาหาความรู้และข้อเท็จจริงเกี่ยวกับตัวผู้เรียนเป็นศาสตร์และศิลป์เพราะความรู้นั้นมีหลักการ ทฤษฎี เนื้อหาวิชาที่เราสามารถแสวงหาได้และเรียนรู้ได้ คนที่สอนได้ดีทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและมองเห็นปัญหาในสิ่งที่เล่าเรียน การสอนจึงเป็นสิ่งที่สามารถฝึกฝนให้เกิดความชำนาญขึ้นได้ ถ้าหมั่นสังเกตปรับปรุงเทคนิควิธีการก็สามารถที่จะเป็นครูได้ และจิตวิทยาการศึกษาจึงเข้ามามีบทบาทในด้านการเรียนการสอน ซึ่งทำให้ครูได้เข้าใจกระบวนการเรียนรู้ได้ดีขึ้น รวมทั้งความเข้าใจในตัวผู้เรียนด้วย

ทิศนา แขมมณี (2557: 8) กล่าวว่า ความหมายของวิธีสอนนั้น คำนิยามเป็นความคิดรวบยอดของวิธีสอนนั้น ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญอันเป็นลักษณะเด่นที่ขาดไม่ได้ของวิธีนั้น

ทิศนา แขมมณี (2558: 477) กล่าวว่า วิธีการสอน คือ วิธีการต่างๆ ที่นำมาใช้ในการสอนเพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ซึ่งแต่ละวิธีมีองค์ประกอบและขั้นตอนการดำเนินการที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์นำไปสู่วัตถุประสงค์เฉพาะของวิธีนั้น

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า การสอนนั้นเป็นกระบวนการการถ่ายทอดความรู้จากผู้สอนถึงผู้เรียนอย่างมีลำดับขั้นตอน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอนต่างๆ ตามที่ผู้สอนได้กำหนดไว้ เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้และเกิดความเข้าใจอย่างแท้

1.2 รูปแบบการเรียนการสอน

ทิศนา แขมมณี (2556: 7-50) กล่าวว่า รูปแบบการเรียนการสอนที่นำเสนอนี้ ล้วนเป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มีลักษณะยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางทั้งสิ้น เพียงแต่มีความแตกต่างกันตรงจุดเน้นของด้านที่ต้องการพัฒนาในตัวผู้เรียน และปริมาณของการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งมีมากน้อยแตกต่างกัน แม้รูปแบบนั้นไม่ได้ใช้หรือพัฒนาความสามารถทางด้านอื่นๆ อันที่จริงแล้ว การสอนแต่ละครั้งมักประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้งทางด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย องค์ประกอบทั้งหมดมีความเกี่ยวพันกันอย่างใกล้ชิด การจัดหมวดหมู่ของรูปแบบเป็นเพียงเครื่องแสดงให้เห็นว่ารูปแบบนั้นมีวัตถุประสงค์หลักมุ่งเน้นไปทางใดเท่านั้น แต่ส่วนประกอบด้านอื่นๆ ก็ยังคงมีอยู่เพียงแต่จะมีน้อยกว่าจุดเน้นเท่านั้น

1.2.1 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain)

รูปแบบการเรียนการสอนในหมวดนี้ เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มุ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระต่างๆ ซึ่งเนื้อหาสาระนั้นอาจอยู่ในรูปของข้อมูล ข้อเท็จจริง มโนทัศน์ หรือความคิดรวบยอด

(1) รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดของกานเย (Gagné's Instructional Model)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

กานเย ได้พัฒนาทฤษฎีเงื่อนไขการเรียนรู้ (Conditions of Learning) ซึ่งมี 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ทฤษฎีการเรียนรู้และทฤษฎีการจัดการเรียนการสอน ทฤษฎีการเรียนรู้ของกานเยอธิบายว่า ปรากฏการณ์การเรียนรู้มีองค์ประกอบ 3 ส่วนคือ

1) ผลการเรียนรู้หรือความสามารถด้านต่างๆ ของมนุษย์ซึ่งมีอยู่ 5 ประเภท คือ ทักษะทางปัญญา (intellectual skills) ซึ่งประกอบด้วยการจำแนกแยกแยะ การสร้างความคิดรวบยอด การสร้างกฎ การสร้างกระบวนการหรือกฎชั้นสูง ความสามารถด้านต่อไปคือ กลวิธีในการเรียนรู้ (cognitive strategy) ภาษาหรือคำพูด (verbal information) ทักษะการเคลื่อนไหว (motor skills) และเจตคติ (attitudes)

2) กระบวนการเรียนรู้และจดจำของมนุษย์ มนุษย์มีกระบวนการจัดกระทำข้อมูลในสมอง ซึ่งมนุษย์จะอาศัยข้อมูลที่สะสมไว้มาพิจารณาเลือกจัดกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และขณะที่กระบวนการจัดกระทำข้อมูลภายในสมองกำลังเกิดขึ้น เหตุการณ์ภายนอกร่างกายมนุษย์มีอิทธิพลต่อการส่งเสริมหรือการยับยั้งการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นภายในได้ ดังนั้นในการจัดการเรียนการสอน กานเยจึงได้เสนอแนะว่า ควรมีการจัดสภาพการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับการเรียนรู้แต่ละประเภท ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน และส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ภายในสมอง โดยจัดสภาพการณ์ภายนอกให้เอื้อต่อกระบวนการเรียนรู้ภายในของผู้เรียน

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

เพื่อช่วยให้ผู้เรียนรู้สามารถเรียนรู้เนื้อหาสาระต่างๆ ได้อย่างดีรวดเร็ว และสามารถจดจำสิ่งที่เรียนได้นาน

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

การเรียนการสอนตามรูปแบบของกานเย ประกอบด้วยการดำเนินการเป็นลำดับขั้นตอนรวม 9 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 การกระตุ้นและดึงดูดความสนใจของผู้เรียน เป็นการช่วยให้ผู้เรียนสามารถรับสิ่งเร้า หรือสิ่งที่จะเรียนรู้ได้ดี

ขั้นที่ 2 การแจ้งวัตถุประสงค์ของบทเรียนให้ผู้เรียนทราบเป็นการช่วยให้ผู้เรียนได้รับรู้ความคาดหวัง

ขั้นที่ 3 การกระตุ้นให้ระลึกถึงความรู้เดิม เป็นการช่วยให้ผู้เรียนดึงดูดข้อมูลเดิมที่อยู่ในหน่วยความจำระยะยาวให้มาอยู่ในหน่วยความจำเพื่อการใช้งาน (working memory) ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมในการเชื่อมโยงความรู้ใหม่กับความรู้เดิม

ขั้นที่ 4 การนำเสนอสิ่งเร้าหรือเนื้อหาสาระใหม่ ผู้สอนควรจะจัดสิ่งเร้าให้ผู้เรียนเห็นลักษณะสำคัญของสิ่งเร้านั้นอย่างชัดเจน เพื่อความสะดวกในการเลือกรับรู้ของผู้เรียน

ขั้นที่ 5 การใช้แนวการเรียนรู้ หรือการจัดระบบข้อมูลให้มีความหมาย เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจกับสาระที่เรียนได้ง่ายและเร็วขึ้น

ขั้นที่ 6 การกระตุ้นให้ผู้เรียนแสดงความสามารถ เพื่อให้ผู้เรียนมีโอกาสตอบสนองต่อสิ่งเร้าหรือสาระที่เรียน ซึ่งจะช่วยให้ทราบถึงการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในตัวผู้เรียน

ขั้นที่ 7 การให้ข้อมูลป้อนกลับ เป็นการให้การเสริมแรงแก่ผู้เรียน และข้อมูลที่เป็นประโยชน์กับผู้เรียน

ขั้นที่ 8 การประเมินผลการแสดงออกของผู้เรียน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนทราบว่าตนเองสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้มากน้อยเพียงใด

ขั้นที่ 9 การส่งเสริมความคงทนและการถ่ายโอนการเรียนรู้โดยการให้โอกาสผู้เรียนได้มีการฝึกฝนอย่างพอเพียงและในสถานการณ์ที่หลากหลาย เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งขึ้น และสามารถถ่ายโอนการเรียนรู้ไปสู่สถานการณ์อื่นๆ ได้

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

เนื่องจากการเรียนการสอนตามรูปแบบนี้ จัดขึ้นให้ส่งเสริมกระบวนการเรียนการสอนและจดจำของมนุษย์ ดังนั้นผู้เรียนจะสามารถเรียนรู้สาระที่นำเสนอได้อย่างดี รวดเร็ว และจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้นาน นอกจากนั้นผู้เรียนยังได้เพิ่มพูนทักษะในการจัดระบบข้อมูล สร้างความหมายของข้อมูล รวมทั้งการแสดงความสามารถของตนด้วย

(2) รูปแบบการเรียนการสอนเน้นความจำ (Memory Model)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

รูปแบบนี้พัฒนาขึ้นโดย จอยส์และวีล โดยอาศัยหลัก 6 ประการ คือ

1) การตระหนักรู้ (awareness) ซึ่งกล่าวว่า การที่บุคคลจะจดจำสิ่งใดได้ดีนั้น จะต้องเริ่มจากการรับรู้สิ่งนั้น หรือการสังเกตสิ่งนั้นอย่างตั้งใจ

2) การเชื่อมโยง (association) กับสิ่งที่รู้แล้วหรือจดจำได้

3) ระบบการเชื่อมโยง (link system) คือระบบในการเชื่อมความคิดหลายความคิดเข้าด้วยกันในลักษณะที่ความคิดหนึ่งจะไปกระตุ้นให้สามารถจำอีกความคิดหนึ่งได้

4) การเชื่อมโยงที่น่าขบขัน (ridiculous association) การเชื่อมโยงที่ช่วยให้บุคคลจดจำได้ดีนั้น มักจะเป็นสิ่งที่แปลกไปจากปกติธรรมดา การเชื่อมโยงในลักษณะที่แปลกเป็นไปไม่ได้ชวนให้ขบขันมักจะประทับในความทรงจำของบุคคลเป็นเวลานาน

5) ระบบการใช้คำทดแทน

6) การใช้คำสำคัญ (key word) ได้แก่ การใช้คำ อักษร หรือพยางค์เพียงตัวเดียวเพื่อช่วยกระตุ้นให้จำสิ่งอื่นๆ ที่เกี่ยวกันได้

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

รูปแบบนี้มีวัตถุประสงค์ช่วยให้ผู้เรียนจดจำเนื้อหาสาระที่เรียนรู้ได้ดีและได้นานและได้เรียนรู้กลวิธีการจำ ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการเรียนรู้สาระอื่นๆ ได้อีก

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

ในการเรียนการสอนเนื้อหาสาระใดๆ ผู้สอนสามารถช่วยให้ผู้เรียนจดจำเนื้อหาสาระนั้นได้ดีและนานโดยดำเนินการดังนี้

ขั้นที่ 1 การสังเกตหรือศึกษาสาระอย่างตั้งใจ

ผู้สอนช่วยให้ผู้เรียนตระหนักรู้ในสาระที่เรียน โดยใช้เทคนิคต่างๆ เช่น ให้อ่านเอกสารแล้วขีดเส้นใต้คำ/ประเด็นที่สำคัญให้ตั้งคำถามจากเรื่องที่อ่าน ให้หาคำตอบของคำถามต่างๆ เป็นต้น

ขั้นที่ 2 การสร้างความเชื่อมโยง

เมื่อผู้เรียนได้ศึกษาสาระที่ต้องการเรียนรู้แล้ว ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงเนื้อหาส่วนต่างๆ ที่ต้องการจดจำกับสิ่งที่ตนคุ้นเคย เช่น กับคำ ภาพ หรือความคิดต่างๆ (ตัวอย่างเช่น เด็กจำไม่ได้ว่าค่ายบางระจัน อยู่จังหวัดอะไร จึงโยงความคิดว่าชาวบ้านบางระจันเป็นคนกล้าหาญ สัตว์ที่ถือว่าเก่งกล้าคือสิงโต บางระจัน อยู่ที่จังหวัดสิงห์บุรี) ให้หาหรือคิดคำสำคัญ ที่สามารถกระตุ้นความจำใน

ข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกัน เช่น สูตร 4 M หรือทดแทนคำที่ไม่คุ้นหรือยากด้วยคำ ภาพ หรือความหมายอื่น หรือการใช้การเชื่อมโยงความคิดเข้าด้วยกัน

ขั้นที่ 3 การใช้จินตนาการ

เพื่อให้จดจำสาระได้ดีขึ้น ให้ผู้เรียนใช้เทคนิคการเชื่อมโยงสาระต่างๆ ให้เห็นเป็นภาพที่น่าขบขัน เกินความเป็นจริง

ขั้นที่ 4 การฝึกใช้เทคนิคช่วยความจำต่าง ๆ

จะช่วยในการทบทวนความรู้และเนื้อหาสาระต่างๆ จนกระทั่งจดจำได้

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

การเรียนโดยใช้เทคนิคช่วยความจำต่างๆ ของรูปแบบนอกจากจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถจดจำเนื้อหาสาระต่างๆ ที่เรียนได้ดีและได้นานแล้ว ยังช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้กลวิธีการจำ ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการเรียนรู้สาระอื่นๆ ได้อีกมากมาย

1.2.2 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านจิตพิสัย (Affective Domain)

รูปแบบการเรียนการสอนในหมวดนี้เป็นรูปแบบที่มุ่งช่วยพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม คุณธรรม และจริยธรรมที่พึงประสงค์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากแก่การพัฒนาหรือปลูกฝัง การจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบ การสอนที่เพียงช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจมักไม่เพียงพอต่อการช่วยให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีได้ จำเป็นต้องอาศัยหลักการและวิธีการอื่นๆ เพิ่มเติม

(1) รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของแครทโวล บลูม และมาเซีย (Instructional Model Based on Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

แครทโวล บลูม และมาเซีย ได้จำแนกจุดมุ่งหมายทางการศึกษาออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และ ด้านทักษะ (psychomotor domain) ซึ่งในด้านเจตคติหรือความรู้สึกนั้น บลูมได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้น ประกอบด้วย

1) ขั้นการรับรู้ (receiving or attending) ซึ่งก็หมายถึงการที่ผู้เรียนได้รับค่านิยมที่ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน

2) ขั้นการตอบสนอง (responding) ได้แก่ การที่ผู้เรียนได้รับรู้และเกิดความสนใจในค่านิยมนั้น แล้วมีโอกาสได้ตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

3) ขั้นการเห็นคุณค่า (valuing) เป็นขั้นที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยม แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น ทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น

4) ขั้นการจัดระบบ (organization) เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่านั้นเข้ามาอยู่ในระบบค่านิยมของตน

5) ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย (characterization) เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมที่ตนรับมาอย่างสม่ำเสมอและทำจนกระทั่งเป็นนิสัย

ถึงแม้ว่าบลูมได้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการกำหนดวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนก็ตาม แต่ก็สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อช่วยปลูกฝังค่านิยมที่พึงประสงค์ให้แก่ผู้เรียนได้

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม คุณธรรม หรือจริยธรรมที่พึงประสงค์ อันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปตามความต้องการ

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

การสอนเพื่อปลูกฝังค่านิยมใดๆ ให้แก่ผู้เรียนสามารถดำเนินการตามลำดับขั้นของวัตถุประสงค์ทางเจตคติของบลูมได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 การรับรู้ค่านิยม (receiving/attending)

ผู้สอนจัดประสบการณ์หรือสถานการณ์ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้รับรู้ในค่านิยมนั้นอย่างใส่ใจ เช่น เสนอกรณีตัวอย่างที่เป็นประเด็นปัญหาขัดแย้งเกี่ยวกับค่านิยมนั้น คำถามที่ท้าทายความคิดเกี่ยวกับค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้

1) การรู้ตัว (awareness)

2) การเต็มใจรับรู้ (willingnes)

3) การควบคุมการรับรู้ (control)

ขั้นที่ 2 การตอบสนองต่อค่านิยม (responding)

ผู้สอนจัดสถานการณ์ให้ผู้เรียนมีโอกาสตอบสนองต่อค่านิยมนั้นในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่น ให้พูดแสดงความคิดเห็นต่อค่านิยมนั้น ให้ลองทำตามค่านิยมนั้น ให้สัมภาษณ์หรือพูดคุยกับผู้ที่มีค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้

1) การยินยอมตอบสนอง (acquiescene in responding)

2) การเต็มใจตอบสนอง (willingness to respond)

3) ความพึงพอใจในการตอบสนอง (satisfaction in response)

ขั้นที่ 3 การเห็นคุณค่าของค่านิยม (valuing)

ผู้สอนจัดประสบการณ์หรือสถานการณ์ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น เช่น การให้ลองปฏิบัติตามค่านิยมแล้วได้รับการตอบสนองในทางที่ดี เห็นประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับตนหรือบุคคลอื่นที่ปฏิบัติตามค่านิยม เห็นโทษหรือได้รับโทษจากการละเลยไม่ปฏิบัติตามค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้

1) การยอมรับในคุณค่านั้น (acceptance of a value)

2) การชื่นชอบในคุณค่านั้น (preference for a value)

3) ความผูกพันในคุณค่านั้น (commitment)

ขั้นที่ 4 การจัดระบบค่านิยม (organization)

เมื่อผู้เรียนเห็นคุณค่าของค่านิยมและเกิดเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น และมีความโน้มเอียงที่จะรับค่านิยมนั้นมาใช้ในชีวิตของตน ผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนพิจารณาค่านิยมนั้นกับค่านิยมหรือคุณค่าอื่นๆ ของตนและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างค่านิยมต่างๆ ของตน ในขั้นนี้ผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมสำคัญดังนี้

1) การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value)

2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization of a value system)

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้สอนส่งเสริมให้ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมนั้นอย่างสม่ำเสมอ โดยติดตามผลการปฏิบัติและให้ข้อมูลป้อนกลับ และการเสริมแรงเป็นระยะๆ จนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้จนเป็นนิสัย ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้

1) การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)

2) การปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization)

การดำเนินการตามขั้นตอนทั้ง 5 ไม่สามารถทำได้ในระยะเวลาอันสั้นต้องอาศัยเวลา โดยเฉพาะในขั้นที่ 4 และ 5 ต้องการเวลาและประสบการณ์ซึ่งอาจจะมากน้อยแตกต่างกันไปในผู้เรียนแต่ละคน

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะได้รับการปลูกฝังค่านิยมที่พึงประสงค์จนถึงระดับที่สามารถปฏิบัติได้จนเป็นนิสัย นอกจากนั้นผู้เรียนยังได้เรียนรู้กระบวนการในการปลูกฝังค่านิยมให้เกิดขึ้น ซึ่งผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในการปลูกฝังค่านิยมอื่นๆ ให้แก่ตนเองหรือผู้อื่นต่อไป

1.2.3 รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านทักษะพิสัย (Psycho-Motor Domain)

รูปแบบการเรียนการสอนในหมวดนี้ เป็นรูปแบบที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียน ในด้านการปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกต่างๆ ซึ่งจำเป็นต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาทางด้านจิตพิสัยหรือพุทธิพิสัย รูปแบบที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางด้านนี้ที่สำคัญ

(1) รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน (Instructional Model Based on Simpson's Processes for Psycho-Motor Skill Development)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

ซิมพ์ซัน กล่าวว่า ทักษะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการ ทางกายของผู้เรียน เป็นความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกาย ในการทำงานที่มีความซับซ้อนและต้องอาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลายๆ ส่วน การทำงานดังกล่าวเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทักษะปฏิบัติสามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนที่ดีแล้วจะเกิดความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญชำนาญการ และความคงทน ผลของพฤติกรรมหรือการกระทำสามารถสังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำ ความแรงหรือความราบรื่นในการจัดการ

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือทำงานที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อทั้งหลายได้อย่างดี มีความถูกต้อง และมีความชำนาญ

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

ขั้นที่ 1 ขั้นการรับรู้ (perception) เป็นขั้นการให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ โดยการให้ผู้เรียนสังเกตการทำงานนั้นอย่างตั้งใจ

ขั้นที่ 2 ขั้นการเตรียมความพร้อม (readiness) เป็นขั้นการปรับตัวให้พร้อมเพื่อการทำงานหรือแสดงพฤติกรรมนั้น ทั้งทางด้านร่างกายจิตใจ และอารมณ์โดยการปรับตัวให้พร้อมที่จะทำการเคลื่อนไหวหรือแสดงทักษะนั้นๆ และจิตใจและสภาวะอารมณ์ที่ดีต่อการที่จะทำหรือแสดงทักษะนั้น

ขั้นที่ 3 ขั้นการสนองตอบภายใต้การควบคุม (guided response) เป็นขั้นที่ให้โอกาสแก่ผู้เรียนในการตอบสนองต่อสิ่งที่รับรู้ ซึ่งอาจใช้วิธีการให้ผู้เรียนเลียนแบบ การกระทำ หรือการแสดงทักษะนั้น หรืออาจใช้วิธีการให้ผู้เรียนลองผิดลองถูก (trial and error) จนกระทั่งสามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นการให้ลงมือกระทำจนกลายเป็นกลไกลที่สามารถกระทำได้เอง (mechanism) เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อมั่นในการทำสิ่งนั้นๆ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างชำนาญ (complex overt response) เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการกระทำนั้นๆ จนผู้เรียนสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่ว ชำนาญ เป็นไปโดยอัตโนมัติ และด้วยความเชื่อมั่นในตนเอง

ขั้นที่ 6 ขั้นการปรับปรุงและประยุกต์ใช้ เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนปรับปรุงทักษะหรือการปฏิบัติของตนให้ดียิ่งขึ้น และประยุกต์ใช้ทักษะที่ตนได้รับการพัฒนาในสถานการณ์ต่างๆ

ขั้นที่ 7 ขั้นการคิดริเริ่ม เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างชำนาญ และสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายแล้ว ผู้ปฏิบัติจะเริ่มเกิดความคิดใหม่ๆ ในการกระทำหรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะสามารถกระทำหรือแสดงออกอย่างคล่องแคล่วชำนาญ ในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนั้นยังช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และความอดทนให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนด้วย

(2) รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ (Harrow's Instructional Model for Psychomotor Domain)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

แฮร์โรว์ ได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติไว้ 5 ขั้น โดยเริ่มจากระดับที่ซับซ้อนน้อยไปจนถึงระดับที่มีความซับซ้อนมาก ดังนั้นการกระทำจึงเริ่มจากการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อใหญ่ไปถึงการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อย่อย ลำดับขั้นดังกล่าวได้แก่ การเลียนแบบ การลงมือกระทำตามคำสั่ง การกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ การแสดงออก และการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

รูปแบบนี้มุ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติต่างๆ กล่าวคือ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์และชำนาญ

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

ขั้นที่ 1 ขั้นการเลียนแบบ เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนสังเกตการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ ซึ่งผู้เรียนย่อมจะรับรู้หรือสังเกตเห็นรายละเอียดต่างๆ ได้ไม่ครบถ้วน แต่อย่างน้อยผู้เรียนจะสามารถบอกได้ว่าขั้นตอนหลักของการกระทำนั้นๆ มีอะไรบ้าง

ขั้นที่ 2 ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง เมื่อผู้เรียนได้เห็นและสามารถบอกขั้นตอนของการกระทำที่ต้องการเรียนรู้แล้ว ให้ผู้เรียนลงมือทำโดยไม่มีแบบอย่างให้เห็น ผู้เรียนอาจลงมือทำตามคำสั่งของผู้สอน หรือทำตามคำสั่งที่ผู้สอนเขียนไว้ในคู่มือก็ได้ การลงมือปฏิบัติตามคำสั่งนี้แม้ผู้เรียนจะยังไม่สามารถทำได้อย่างสมบูรณ์ แต่อย่างน้อยผู้เรียนก็ได้ประสบการณ์ในการลงมือทำและค้นพบปัญหาต่างๆ ซึ่งช่วยให้เกิดการเรียนรู้ และการปรับการกระทำให้ถูกต้องสมบูรณ์ขึ้น

ขั้นที่ 3 ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ (precision) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนจนสามารถทำสิ่งนั้นๆ ได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ โดยไม่จำเป็นต้องมีแบบอย่างหรือมีคำสั่งนำทางการกระทำ การกระทำที่ถูกต้องแม่นตรง พอดี สมบูรณ์แบบ เป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะต้องสามารถทำได้ในขั้นนี้

ขั้นที่ 4 ขั้นการแสดงออก (articulation) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนมีโอกาสได้ฝึกฝนมากขึ้น จนกระทั่งสามารถกระทำสิ่งนั้นได้ถูกต้องสมบูรณ์แบบอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ราบรื่น และด้วยความมั่นใจ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (naturalization) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถกระทำสิ่งนั้นๆ อย่างสบายๆ เป็นไปอย่างอัตโนมัติโดยไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษ ซึ่งต้องอาศัยการปฏิบัติบ่อยๆ ในสถานการณ์ต่างๆ ที่หลากหลาย

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะเกิดการพัฒนาทางด้านทักษะปฏิบัติ จนสามารถกระทำได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์

(3) รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies' Instructional Model for Psychomotor Domain)

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

เดวีส์ ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อยๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อยๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็ว

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

รูปแบบนี้มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติของผู้เรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะที่ประกอบด้วยทักษะย่อยจำนวนมาก

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ ทักษะหรือการกระทำที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ช้าหรือเร็วกว่าปกติ ก่อนการสาธิตครูควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกตควรชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อยๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อยๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกต และทำตามไปทีละส่วนอย่างช้าๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อย โดยไม่มีการสาธิตหรือมีแบบอย่างให้ดู หากติดขัดจุดใดผู้สอนควรชี้แนะและช่วยแก้ไขจนกระทั่งผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้น ทำได้รวดเร็ว ทำได้ง่ายขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลง เป็นต้น

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อยๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติแต่ละส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลายๆ ครั้งจนกระทั่งสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างชำนาญ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างดี มีประสิทธิภาพ

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า จิตวิทยาการสอน เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง แต่ละรูปแบบการเรียนการสอนล้วนมุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนในทักษะต่างๆ การเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ องค์ประกอบการสอนประกอบด้วย จิตพิสัย พุทธิพิสัย และทักษะพิสัย องค์ประกอบทั้งหมดนั้นล้วนมีความสัมพันธ์กัน

การเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระต่างๆ เนื้อหาสาระนั้นจะอยู่ในรูปแบบของข้อมูลหรือความคิดรวบยอด

การเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านจิตพิสัย (Affective Domain) เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่มุ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึก เจตคติ และคุณธรรมอันพึงประสงค์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากแก่การจัดการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก ซึ่งต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่างเพื่อที่จะให้ผู้เรียนเข้าถึงการจัดการเรียนการสอนและเข้าใจในหลักการสอนได้

การเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทักษะพิสัย (Psycho-Motor Domain) รูปแบบการเรียนการสอนนี้มุ่งเน้นช่วยผู้เรียนในด้านการปฏิบัติ การกระทำ และการแสดงออกต่างๆ ซึ่งมีหลักการที่แตกต่างจากการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาด้านพุทธิพิสัย และด้านจิตพิสัย รูปแบบการพัฒนาทักษะนี้ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการชำนาญจากการฝึกปฏิบัติอย่างมีระบบและแบบแผน

ความหมายของทักษะปฏิบัติ (Skill)

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2544: 89-193) กล่าวว่า การิสัน ได้อธิบายความหมายของทักษะว่าเป็นแบบของพฤติกรรมที่กระทำไปด้วยความราบเรียบ รวดเร็ว แม่นยำซึ่งเป็นผลมาจากพัฒนาการความสามารถของตน

เคลาส์ไมเออร์และริบเบิล (Klausmeior; & Ripple. 1971) ได้ให้ความหมายของทักษะว่าทักษะเป็นระดับความคล่องแคล่วในการประกอบกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง ให้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องตามลำดับ ผู้ที่มีความสามารถทางทักษะสูงจะมีลักษณะดังนี้ สามารถประกอบกิจกรรมนั้นๆ ให้สำเร็จอย่างมีประสิทธิภาพแม้ว่าจะมีความตั้งใจในการกระทำนั้นแต่เพียงน้อยก็ตาม สามารถแยกแยะและมองเห็นแนวทางที่จะทำได้ดีกว่าเดิม สามารถรู้ผลและตรวจสอบความถูกต้องได้เร็วและไม่ผิดพลาด ทำได้รวดเร็วและมีการประสานงานกันดี มีความคงที่ ทำได้สม่ำเสมอแม้อยู่ในภาวะแวดล้อมต่างกัน

เพจ (Page. 1977) ได้อธิบายความหมายของทักษะว่าเป็นระบบและมีรูปแบบของการประสานต่อเนื่องกันทั้งกิจกรรมทางร่างกายและจิตใจ ซึ่งจะประกอบด้วยกระบวนการรับ (ได้แก่ อวัยวะต่างๆ) กับกระบวนการแสดงออก (กล้ามเนื้อต่างๆ) ซึ่งเป็นการตอบสนองทักษะเป็นการใช้การรับรู้ ด้านกลไก การใช้มือและความสามารถทางสังคมซึ่งขึ้นอยู่กับเนื้อหาของทักษะนั้น

ลักษณะของทักษะปฏิบัติ

เดอ เชคโก ได้กล่าวถึงลักษณะของทักษะ ดังนี้

1. การตอบสนองแบบเชื่อมโยง (Response Chains) เป็นการตอบสนองทางกลไก โดยได้อธิบายในลำดับขั้นการเรียนรู้การตอบสนองกลไกเป็นการเครื่องไหวของกล้ามเนื้อ เช่น การเคลื่อนไหวของเท้า มือ เป็นต้น

2. การเคลื่อนไหวที่ประสานกัน (Movement Coordination) เป็นลักษณะที่เกี่ยวกับประสานงานระหว่างการเคลื่อนไหวทางกลไกกับสายตาเรียกว่า ทักษะด้านกลไก-การรับรู้ (Perceptual-Motor Skill) ซึ่งเป็นลักษณะที่เกี่ยวกับการประสานกันระหว่างการรับรู้ และกริยาทางกลไก เช่น การเล่นฟุตบอล ดนตรี ซึ่งอาศัยการเคลื่อนไหวที่ประสานกันระหว่างแขนและตา เป็นต้น

3. แบบการตอบสนอง (Response Patterns) เมื่อผู้เรียนตอบสนองต่อสิ่งเร้าต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ แล้วจึงมาเอาส่วนต่างๆ เข้ามาเคลื่อนไหวให้ประสานกัน จนเป็นกระบวนการตอบสนองทั้งหมด จึงมีคำกล่าวว่า ทักษะเป็นกระบวนการตอบสนองทั้งหมด เช่น การขับรถจะประกอบด้วยการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกาย มือหมุนพวงมาลัย สายตามองดูถนน ขาเหยียบคันเร่ง เบรค

เราจึงต้องเรียนการใช้ส่วนต่างๆ อย่างต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ก่อนแล้วจึงนำส่วนต่างๆ เข้ามาเคลื่อนไหวประสานกันจนกลายเป็นกระสวนการตอบสนองที่ใหญ่ขึ้นในที่สุด

ขั้นตอนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

ฮาเบอร์ (Haber. 1975) ซึ่งอ้างจากฟิทส์ (Fitts) ถึงการเรียนรู้ทักษะมี 3 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นทำความเข้าใจ (Cognitive Phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจขั้นตอนต่างๆ ของทักษะนั้นเสียก่อน คือรู้ว่าจะทำอย่างไร จะปฏิบัติอย่างไร ผู้เรียนและผู้สอนต้องพยายามวิเคราะห์ทักษะนั้นๆ และอธิบายถึงสิ่งที่คาดหวังว่าจะเกิดขึ้น

2. ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ (Fication phase) หลังจากที่เข้าใจวิธีการที่จะก่อให้เกิดทักษะแล้ว ก็เริ่มลงมือฝึกฝนพฤติกรรมต่างๆ ก็จะถูกแก้ไขให้ถูกต้องจนกระทั่งพฤติกรรมที่ผิดพลาดลดลงเป็นศูนย์ พฤติกรรมที่ถูกก็จะคงที่และทำการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญขึ้น

3. ขั้นปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติ (Autonomuous Phase) เป็นขั้นที่ทำได้รวดเร็ว ถูกต้อง โอกาสผิดพลาดนั้นจะไม่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นขั้นที่เชี่ยวชาญมาก

การสอนทักษะปฏิบัติ

การสอนทักษะปฏิบัติขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์ทักษะนั้นต้องพิจารณาแยกแยะรายละเอียดของทักษะนั้นออกมา

2. ตรวจสอบความสามารถเบื้องต้นที่เกี่ยวกับทักษะของผู้เรียนว่ามีอะไรเพียงใดให้ทดสอบการปฏิบัติเบื้องต้นต่างๆ ตามลำดับก่อนหลัง

3. จัดการฝึกหน่วยย่อยต่างๆ และฝึกหนักในหน่วยที่ขาดไปและอาจจะฝึกสิ่งที่เขาพอเป็นอยู่แล้วให้ชำนาญเต็มที่ และให้ความสนใจในสิ่งที่ยังไม่ชำนาญ

4. ขั้นอธิบายและสาธิตทักษะให้ผู้เรียน เป็นการแสดงทักษะทั้งหมด อธิบายแสดงให้เห็นตัวอย่าง ให้ผู้เรียนดูภาพยนตร์หรือผู้เชี่ยวชาญแสดงให้ดู ในขั้นต้นไม่จำเป็นต้องอธิบายมากให้ผู้เรียนดูตัวอย่างและสังเกตเอง เพราะถ้าอธิบายมากจะเป็นสิ่งรบกวนการสังเกตของผู้เรียน การใช้ภาพยนตร์สอนทักษะต่างๆ ได้มีผู้สนใจศึกษากันมาก เช่น ใช้ภาพยนตร์ประเภทภาพซ้ำของการกระโดดสูงของแชมเปี้ยนสอนกระโดดสูง ใช้ภาพยนตร์สอนการตีเทนนิส ภาพยนตร์มีคุณค่าอย่างยิ่งในขั้นแรกของการเรียน และขั้นสุดท้ายของการเรียน เพราะเมื่อผู้เรียนมีทักษะในขั้นสูงแล้ว ก็อาจจะหันมาพิจารณารายละเอียดจากภาพยนตร์อีกครั้งหนึ่ง การใช้ภาพยนตร์นั้นเมื่อดูแล้วควรอภิปรายโดยให้ผู้เรียนอธิบายเป็นคำพูดของเขาเองและควรจะฉายให้ดูอีกครั้งก่อนที่จะลงมือปฏิบัติ

5. ขั้นจัดภาวะเพื่อการเรียน 3 ประการ คือ

จัดลำดับขั้นสิ่งเร้าและการตอบสนองให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติอย่างถูกต้องตามลำดับก่อนหลัง สิ่งใดที่เกี่ยวกันต้องจัดให้ติดต่อกัน

การปฏิบัติต้องจัดกำหนดเวลาของการปฏิบัติให้ดีจะใช้เวลาแต่ละครั้งนานเท่าใด หรือแต่ละครั้งจะมีการหยุดพักมากน้อยเพียงใด การฝึกแต่ละอย่างอาจใช้ครั้งเดียวหรือกี่ครั้งจะต้องคิดพิจารณาให้ดี จะใช้การปฏิบัติแบบแบ่งปฏิบัติหรือฝึกแบบรวดเดียวนั้นขึ้นอยู่กับขั้นต่างๆ ของการเรียนทักษะ ในขั้นสุดท้ายของการเรียนทักษะอาจจะใช้การฝึกฝนนานได้

ให้ผู้เรียนรู้ผลของการปฏิบัติการรู้ผลนั้นมี 2 อย่างคือ รู้จากคำบอกเล่าของครูผู้สอนและรู้ผลโดยตัวเอง ในขั้นแรกๆ บอกเล่าว่าเขามีข้อบกพร่องอย่างไร แบบนี้เป็นการรู้ผลจากภายนอก เป็นการบอกให้รู้ว่าจะแก้ไขอย่างไร พอผู้เรียนก้าวหน้าไปถึงขั้นที่สองและขั้นที่สามคือมีความชำนาญมากขึ้น เขาจะสังเกตตัวเอง เป็นการรู้ผลจากตัวเองโดยดูจากผลของการเคลื่อนไหว

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า การสอนแบบทักษะปฏิบัตินั้นเป็นกระบวนการการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นการปฏิบัติจริง การทำซ้ำให้เกิดความชำนาญ มีการฝึกปฏิบัติที่มีแบบแผนปฏิบัติด้วยความเข้าใจจนเกิดความเคยชิน เกิดความเชี่ยวชาญและมีการรับรู้โสตปราสาทที่ดีอย่างมีทักษะ

วิธีสอนโดยใช้การสาธิต (Demonstration)

ทิศนา แขมมณี (2557: 18-21) กล่าวว่า **ความหมาย** วิธีสอนโดยใช้การสาธิต คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการแสดงหรือทำสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ให้ผู้เรียนสังเกตดู แล้วให้ผู้เรียนซักถาม อภิปราย และสรุปการเรียนรู้ที่ได้จากการสังเกตสาธิต

วัตถุประสงค์

วิธีการสอนโดยใช้การสาธิตเป็นวิธีการที่มุ่งช่วยให้ผู้เรียนทั้งชั้นได้เห็นการปฏิบัติจริงด้วยตนเอง ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องที่เรียนหรือการปฏิบัตินั้นชัดเจนขึ้น

องค์ประกอบสำคัญ (ที่ขาดไม่ได้) ของวิธีสอน

มีเรื่องหรือสิ่งที่จะสาธิต

มีการแสดง/การทำ/ให้ผู้เรียนสังเกตดู

มีผลการเรียนรู้ของผู้เรียนที่เกิดจากการสาธิต

ขั้นตอนสำคัญ (ที่ขาดไม่ได้) ของการสอน

ผู้สอนแสดงการสาธิต ผู้เรียนสังเกตการสาธิต

ผู้สอนและผู้เรียนอภิปรายและสรุปการเรียนรู้ที่ได้จากการสาธิต

เทคนิคต่าง ๆ ในการใช้วิธีการสอนโดยใช้การสาธิตให้มีประสิทธิภาพ

การเตรียมการ

ผู้สอนจำเป็นต้องมีการเตรียมตัวพอสมควร เพื่อให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างสะดวกและราบรื่น การเตรียมตัวที่สำคัญคือ ผู้สอนควรมีการซ้อมการสาธิตก่อนเพื่อจะได้เห็นปัญหา และเตรียมแก้ไข/ป้องกันปัญหาที่จะเกิดขึ้น ต่อไปจึงจัดเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ และสถานที่ที่จะใช้ในการสาธิต และจัดวางไว้อย่างเหมาะสมสะดวกแก่การใช้ นอกจากนั้นควรจัดเตรียมแบบสังเกตการณ์สาธิต และเตรียมคำถามหรือประเด็นที่จะให้ผู้เรียนได้ร่วมคิดและอภิปรายด้วย

การสาธิต

ผู้สอนอาจใช้วิธีการบรรยายประกอบการสาธิต การสาธิตควรเป็นไปอย่างมีลำดับขั้นตอน ใช้เวลาอย่างเหมาะสม ไม่เร็วเกินไป ขณะสาธิตอาจใช้แผนภูมิกระดานดำหรือแผ่นใสประกอบ และควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนซักถาม และในบางกรณีอาจเรียนเป็นระยะ ๆ เพื่อกระตุ้นความคิดและความสนใจของผู้เรียน และในบางกรณีอาจให้ผู้เรียนบางคนมาช่วยในการสาธิตด้วย เทคนิคการสาธิตอีกเทคนิคหนึ่งคือ การใช้การสาธิตเงียบแทนการบรรยายประกอบการสาธิต และอาจมีการสาธิตซ้ำซากหากผู้เรียนยังไม่เกิดความเข้าใจชัดเจน นอกจากนั้นผู้สอนอาจให้ผู้เรียนเป็นฝ่ายแสดงการสาธิตด้วยก็ได้ ในกรณีที่การสาธิตมีสิ่งที่อาจเป็นอันตรายได้ผู้สอนจะต้องสอนให้ผู้เรียนรู้และระมัดระวังในเรื่องความปลอดภัยและควรเตรียมการป้องกันและแก้ไขปัญหาไว้ด้วย

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า วิธีสอนโดยใช้การสาธิต ผู้สอนจะทำการสาธิตให้แก่ผู้เรียนดูให้เห็นถึงการปฏิบัติจริง อย่างมีลำดับขั้นตอนและอยู่ในเวลาที่เหมาะสม วิธีการสอนนี้ใช้ได้กับทุกวิชาเพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดความเข้าใจมากขึ้นหลังจากได้รับการสาธิต จะเห็นภาพได้ชัดเจนในการปฏิบัติดนตรีและกีฬา เพราะการสาธิตนั้นจะเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาการเรียนและการปฏิบัติได้ชัดเจนและเห็นภาพชัดเจนมากขึ้น

1.3 การจัดการเรียนการสอนดนตรี

การจัดการเรียนการสอนดนตรี กระบวนการวางแผนในการจัดการเรียนการสอนเพื่อให้การเรียนการสอนบรรลุเป้าหมาย ผู้เรียนได้เรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สอนได้กำหนดไว้อย่างมีระบบระเบียบ นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 97-101) กล่าวว่า การเรียนการสอนดนตรีไม่ว่าในระดับใดก็ตาม ถ้าผู้สอนมีหลักการหรือเทคนิควิธีการสอนที่ถูกต้องเหมาะสม ย่อมช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้มีความเข้าใจในสาระดนตรีได้ ในระดับประถมศึกษาวิธีการสอนดนตรีจัดว่ามีความสำคัญมาก ทั้งนี้เนื่องจากผู้เรียนยังอยู่ในวัยที่ไม่สามารถจะเรียนรู้หรือเข้าใจบางสิ่งบางอย่างที่เป็นนามธรรมได้อย่างถ่องแท้ ผู้สอนจึงควรหาวิธีการช่วยทำให้สิ่งที่เป็นนามธรรมมีความหมายกับผู้เรียนเพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในสิ่งนั้นๆ ได้ดีขึ้น ส่วนในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาผู้เรียนมีการพัฒนาด้านความคิดเป็นผู้ใหญ่มากขึ้นความเข้าใจในเรื่องต่างๆ ดีขึ้น เทคนิควิธีสอนก็ยังคงเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมายและเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนให้ดีขึ้น การเรียนการสอนดนตรีที่ดีจึงควรเป็นวิธีการพัฒนามาจากหลักการหรือแนวคิดที่เหมาะสมกับพัฒนาการของผู้เรียนและสาระดนตรี

หลักการทั่วไปในการสอนดนตรี

หลักการทั่วไปในการสอนดนตรี ได้แก่ การสอนให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับเสียงก่อนที่จะแนะนำหรือสอนเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางดนตรี ประการที่สอง ผู้เรียนควรมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีทุกประเภท ประการที่สาม สาระดนตรีและกิจกรรมควรจัดให้เหมาะสมกับวัยของผู้เรียน ประการที่สี่ กิจกรรมที่จัดในการเรียนการสอนดนตรีควรมีความหลากหลายต่างๆ กันไป

หลักการสอนดนตรีในประเทศไทย

การสอนดนตรีทั่วไปสำหรับในประเทศไทยมีผู้เสนอแนะหลักการและเทคนิควิธีสอนในลักษณะทั่วๆ ไปไว้เช่นเดียวกัน ที่จะนำมากล่าว ณ ที่นี้คือ หลักการสอนของหม่อมดุษฎี บริพัตร อรวรรณ บรรจงศิลป และวิมลศรี อุปรมัย

หลักการสอนของหม่อมดุษฎี บริพัตร

จากประสบการณ์สอนดนตรีในระดับเด็กเล็ก (เด็กก่อนวัยเรียน และเด็กระดับประถมศึกษา) หม่อมดุษฎี บริพัตร ได้เสนอแนะนำการสอนดนตรีโดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นหลักไว้

ในบทความ “ดนตรีและการเคลื่อนไหว” (2520) และหนังสือ “แผนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ขั้นพื้นฐาน” (2522) ซึ่งมีสาระสำคัญดังนี้

หลักการ

หลักการประการสำคัญคือ การบูรณาการของทักษะดนตรี และการเคลื่อนไหว ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับแนวคิดทางดนตรีโดยใช้พื้นฐานทางการเคลื่อนไหวและทักษะดนตรีเป็นสื่อ การมีส่วนร่วมปฏิบัติกิจกรรมการเรียนเป็นหลักสำคัญในการสอน ผู้เรียนจะคิด วิเคราะห์ วิจารณ์ สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน และแสดงในระหว่างกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อรับรู้และเกิดประสบการณ์ทางดนตรีโดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นสื่อ ประกอบด้วยทักษะการเคลื่อนไหว ทักษะการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐาน 3 ระดับ คือ ทักษะพื้นฐานเบื้องต้น ทักษะพื้นฐานขั้นกลาง และทักษะในระดับสูง ผู้เรียนจะพัฒนาทักษะขั้นพื้นฐานจากระดับหนึ่งไปสู่ระดับหนึ่งพร้อมๆ ไปกับทักษะต่างๆ และความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดทางดนตรี

วิธีการ

ในการเรียนการสอนดนตรีผู้เรียนจะเรียนรู้และปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ เป็นลำดับขึ้นดังนี้

ทักษะพื้นฐานเบื้องต้น

การเรียนรู้ดนตรีเริ่มต้นด้วยการสำรวจความสามารถของตนเองในทักษะต่างๆ เช่น การเคลื่อนไหว การร้อง การเปล่งเสียง ตามพัฒนาการทางด้านร่างกาย ความถูกต้องในเรื่องจังหวะและระดับเสียงเกี่ยวกับการร้องยังไม่เน้นมากนัก ผู้สอนจะช่วยให้ผู้เรียนรู้ทักษะในด้านการร้อง การฟังและการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นการที่ผู้เรียนตอบสนองต่อดนตรี

ทักษะพื้นฐานขั้นกลาง

ในระดับนี้ผู้เรียนเริ่มควบคุมเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวหรือ ความสามารถต่างๆ ที่ร่างกายตนนั้นทำได้ ผู้สอนเริ่มแนะนำให้ผู้เรียนแสดงทักษะด้านต่างๆ มากขึ้น เช่น การเคลื่อนไหว การร้อง หรือมุ่งเน้นไปสู่ความถูกต้อง กล่าวได้ว่าคุณภาพของการปฏิบัติทักษะต่างๆ เริ่มได้รับการเน้น ผู้เรียนจะเรียนการตอบสนองต่อความดังค่อยหรือประโยคของเพลงได้อย่างถูกต้องเหมาะสม กล่าวได้ว่าผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวให้เหมาะสมในการตอบสนองต่อดนตรี

ทักษะในระดับสูง

ในระดับนี้ผู้เรียนจะมีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีโดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้เกี่ยวกับวรรณคดีดนตรี การรับรู้ด้านดนตรีพัฒนาโดยใช้ความสามารถทางดนตรีแต่ละคนมีอยู่ องค์ประกอบดนตรีแต่ละองค์ประกอบรวมทั้งผลรวมขององค์ประกอบต่างๆ จะได้รับการเน้นวรรณคดีดนตรีเป็นสิ่งที่เน้นในการเรียนการสอน ผู้เรียนจะสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นถึงองค์ประกอบดนตรีต่างๆ อันเนื่องจากวรรณคดีดนตรีที่ตนเรียนและพยายามคิดสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวหรือสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อแสดงถึงความเข้าใจเกี่ยวกับวรรณคดีดนตรี

หลักการสอนของอรวรรณ บรรจงศิลป

อรวรรณ บรรจงศิลป เป็นอาจารย์สอนวิชาดนตรีของโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาลัยวิทยาลัย (ฝ่ายประถม) มีประสบการณ์การสอนดนตรีในระดับประถมมาเป็นเวลานาน อรวรรณ บรรจงศิลป ได้เสนอแนะหลักการสอนดนตรีไว้ในหนังสือ “การสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา” (2521) มีสาระสำคัญดังนี้

หลักการ

จุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีคือ การพัฒนาการรับรู้ด้านดนตรีและความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรี เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีและความสามารถในการการประยุกต์ใช้ความรู้และทักษะดนตรีในชีวิตประจำวัน หลักการนี้เน้นทักษะดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง ทำนอง เสียงประสานรูปแบบ อารมณ์เพลงและลีลาโดยใช้กิจกรรมดนตรีเป็นสื่อ

วิธีการ

การสอนแบบวิธีการแก้ปัญหาคือหลักในการเรียนรู้ดนตรี ผู้สอนดนตรีจะเสนอแนะปัญหาให้กับผู้เรียนเพื่อให้ช่วยกันคิดแก้ไขปัญหา หลังจากนั้นผู้เรียนจะสาธิตวิธีการแก้ไขปัญหาให้กับเพื่อนๆ และผู้สอนดู เช่น ผู้สอนจะเล่นหรือเปิดเพลงสั้นๆ ให้ผู้เรียนฟังและเริ่มนำอภิปรายเพื่อให้ผู้เรียนคิดว่าควรจะตอบสนองต่อเพลงที่ได้ฟังไปนั้นอย่างไรบ้าง การอภิปรายจะครอบคลุมไปถึงสาระดนตรีในแง่มุมต่างๆ หลังจากที่ผู้เรียนเห็นพ้องต้องกันว่าจะตอบสนองต่อดนตรีได้อย่างไร ผู้เรียนจะแสดงให้เพื่อนๆ และผู้สอนดู ซึ่งอาจจะเป็นการเคลื่อนไหว การเต้นรำ การร้องหรือกิจกรรมใดๆ ที่ผู้เรียนเห็นว่าเหมาะสมท้ายที่สุดข้อสรุปจากการปฏิบัติกิจกรรมจะได้รับการนำเสนอเพื่อให้ทุกคนเกิดความเข้าใจ ทักษะดนตรีทุกประเภทจะนำมาใช้โดยเฉพาะใน

การพัฒนาทักษะด้านการฟังและจะนำมาใช้หลังจากดนตรีพื้นฐานเนื่องจากดนตรีประเภทหลังมีความยากมากกว่า

หลักการสอนของวิมลศรี อุปรมัย

วิมลศรี อุปรมัย อดีตอาจารย์ประจำสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา ได้เสนอหลักการสอนดนตรี ไว้ในหนังสือ “ดนตรีในระบบการเรียนการสอน” (2527) มีสาระสำคัญดังนี้

หลักการ

หลักการเรียนการสอนดนตรียึดหลักเดียวกับกระบวนการเรียนรู้ด้านภาษา กล่าวคือ การพัฒนาการด้านการฟัง การพูด การอ่าน และการเขียน ผู้เรียนเรียนรู้ภาษาดนตรี ในลักษณะเดียวกับที่ตนเรียนรู้ภาษาของตนเอง การฟัง การรับรู้และคิด และการเขียน (การสร้างสรรค์) เน้นกระบวนการพื้นฐานของการเรียนดนตรี จุดมุ่งหมายของดนตรีศึกษาคือ การพัฒนาการรับรู้ ด้านดนตรีและความซาบซึ้งในดนตรี การเรียนรู้ดนตรีในลักษณะกระบวนการทางภาษานั้น การฟังและการอ่านเป็นทักษะทางภาษาที่นำมาใช้ในความหมายของการเรียนรู้ด้านดนตรีได้โดยตรง การเรียนรู้ดนตรีต้องใช้การฟัง และการอ่านโน้ต ส่วนการพูดและการเขียนในความหมายของการเรียนดนตรี หมายถึงการร้องและการสร้างสรรค์ทางดนตรีจะเห็นได้ว่าการใช้กระบวนการเรียนรู้ทางภาษาเป็นหลักในการเรียนการสอนนั้นมีความครอบคลุมทักษะต่างๆ ทางดนตรีครบถ้วน

วิธีการ

กระบวนการในการเรียนดนตรีเริ่มต้นด้วยการฟังดนตรีเป็นพื้นฐานสำคัญ เช่นเดียวกับเด็กที่เกิดมาก็ได้ฟังการพูดของคนรอบด้าน หลังจากการพูดผู้เรียนตอบสนองต่อตนดนตรีโดยการร้อง การแสดงหรือการเคลื่อนไหว ซึ่งเปรียบได้กับการพูดในขณะการเรียนภาษาซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกซึ่งความคิดของตน ในขั้นที่สามเมื่อผู้เรียนมีความรู้เกี่ยวกับเสียงดนตรีแล้ว สัญลักษณ์ต่างๆ ทางดนตรีเริ่มเข้ามามีบทบาทกล่าวคือผู้เรียนเริ่มการอ่านภาษาดนตรี ในลักษณะเดียวกับการอ่านทางด้านภาษาหลังจากที่เด็กสามารถฟัง และพูดได้แล้ว ในขั้นสุดท้ายคือขั้นของการเขียนภาษาดนตรี และสร้างสรรค์ดนตรีซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการเรียนภาษาที่มีการเขียนและการแต่งเรียงความเป็นเรื่องราวซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ทางด้านภาษา

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า หลักการสอนของหม่อมดุษฎี บริพัตร หลักการสอนของอรวรรณ บรรจงศิลป และหลักการสอนของวิมลศรี อุปรมัย มีวัตถุประสงค์ไปในทิศทางเดียวกันมุ่งไปในทิศทางปูพื้นฐานทักษะต่างๆ ในด้านดนตรี มีรูปแบบการสอนที่เน้นพัฒนาความรู้

ความสามารถทางดนตรีของผู้เรียนตั้งแต่เบื้องต้น มีการพัฒนาต่อยอดขึ้นไปตามลำดับ มุ่งให้ผู้เรียนมีความซาบซึ้งและเข้าใจในดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถนำสิ่งที่เรียนไปประยุกต์ใช้ได้ มีความเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรีอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกและอยากที่จะเรียนรู้ และสามารถปฏิบัติดนตรีได้บนพื้นฐานความเข้าใจอย่างแท้จริงเกี่ยวกับศาสตร์ของดนตรี

หลักการสอนดนตรีในต่างประเทศ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 101-116) กล่าวว่า หลักการสอนดนตรีที่พัฒนาขึ้นมาในต่างประเทศที่กล่าวถึง คือ วิธีการสอนดนตรีของดาลโครซ (Dalcroze) ออร์ฟ (Orff) และโคดาย (Kadály) ซึ่งแต่ละวิธีมีหลักการเฉพาะที่น่าสนใจและสามารถนำมาดัดแปลงใช้ในการสอนดนตรีในประเทศไทย

หลักการสอนของดาลโครซ

หลักการ

หลักการพื้นฐานของวิธีการนี้เน้นเรื่องการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับจังหวะ ซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า ยูริธึมมิกส์ (Eurhythmics) ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวทางจังหวะที่ดี (good rhythmic movement) จากการสอนดนตรีทำให้ดาลโครซได้ข้อสรุปว่าองค์ประกอบพื้นฐานทางดนตรีคือ ระดับเสียง จังหวะ และความดังค่อย (pitch rhythm and dynamics) ต่างมีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะเรื่องจังหวะและความดังค่อย ดาลโครซสังเกตจนได้ข้อสรุปว่า ความชัดเจนของการแสดงออกทางดนตรีเกี่ยวข้องกับความชัดเจนในการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหว จึงเชื่อว่าการพัฒนาการฟังควบคู่ไปกับการตอบสนองโดยการเคลื่อนไหวร่างกาย ช่วยทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการด้านดนตรีได้ และยังมีสิ่งหนึ่งที่ค้นพบ คือ กระบวนการทางการรับรู้ ที่สัมพันธ์กันระหว่างความคิดและการเคลื่อนไหว (kinesthesia) กล่าวคือ ในกระบวนการของยูริธึมมิกส์ ผู้เรียนต้องรับรู้เสียงที่ได้ยิน จากนั้นจึงเป็นกระบวนการคิดซึ่งอยู่ภายในเพื่อตอบสนองเสียงที่ได้ยินและกระบวนการนี้จะวนเวียนไปมาทำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ทางดนตรี เกิดการเรียนรู้และสามารถเคลื่อนไหวเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกตามเสียงที่ได้ยิน

หลักการสอนของออร์ฟ

หลักการ

หลักการของออร์ฟเน้นที่กระบวนการ ผู้เรียนมีโอกาสในการทดลองสำรวจเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรีซึ่งสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว และได้รับประสบการณ์ตรงจากการประกอบกิจกรรมต่างๆ เนื้อหาที่ผู้เรียนได้รับในขั้นแรกจึงง่าย ธรรมดาที่สุด และค่อยๆ ลึกซึ้งไปเรื่อยๆ จนถึงขั้นที่ผู้เรียนสัมผัสกับสุนทรียรสของดนตรี กระบวนการที่ใช้เสมอคือ การที่ผู้เรียนสัมผัสกับดนตรีและถ่ายทอดเป็นการเคลื่อนไหวไปในรูปแบบของการสร้างสรรค์ และมาจบลงที่การสร้างสรรค์ทางดนตรีซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ทางดนตรีที่ผู้เรียนแต่ละคนมีอยู่หรือได้รับไปจากกระบวนการสอน

หลักการสอนของโคดาย

หลักการ

โคดายได้วางปรัชญาการเรียนการสอน ซึ่งใช้เป็นแนวทางพื้นฐานในการจัดการเรียนการสอนไว้ ดังนี้ ความสามารถทางดนตรี ได้แก่ การอ่าน การเขียน และการคิด เป็นสิทธิของมนุษยชาติ การเริ่มต้นการเรียนรู้ทางดนตรีควรเริ่มต้นด้วยเครื่องดนตรีธรรมชาติที่ทุกคนมีอยู่ประจำตัว คือ เสียงร้อง ซึ่งจะทำให้ดนตรีซึมซาบเข้าไปอยู่ในจิตใจเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่แท้จริง การเรียนรู้ทางดนตรีที่จะทำให้เกิดการรับรู้ทางดนตรีโดยสมบูรณ์ ในทำนองเดียวกับการเรียนรู้ภาษาซึ่งมีภาษาแม่เป็นภาษาหลัก วรรณคดีดนตรีที่ควรนำมาใช้ควรเริ่มต้น คือใช้ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งจัดเป็นภาษาแม่ทางดนตรี วรรณคดีดนตรีที่ควรนำมาใช้ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีประเภทอื่น ควรเป็นดนตรีที่มีคุณค่าพอเพียง

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า หลักการสอนของดาลโครซ หลักการสอนของออร์ฟ และหลักการสอนของโคดาย มีวัตถุประสงค์ไปในทิศทางเดียวกัน มุ่งไปในทิศทางปูพื้นฐานทักษะต่างๆ ในด้านดนตรี มีรูปแบบการสอนที่เน้นพัฒนาความรู้ความสามารถทางดนตรีของผู้เรียนตั้งแต่เบื้องต้น มีการพัฒนาต่อยอดขึ้นไปตามลำดับ เน้นการเคลื่อนไหว การเรียนรู้และปฏิบัติด้วยความเข้าใจของผู้เรียน มุ่งให้ผู้เรียนมีความซาบซึ้งและเข้าใจในดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ มีความเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรีอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกและอยากที่จะเรียนรู้

1.4 สื่อการสอนดนตรี

ณรุทย์ สุทธจิตต์ (2544: 167) กล่าวว่า สื่อการสอนดนตรีจัดเป็นสิ่งสำคัญในการสอนดนตรีเนื่องจากดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ที่เป็นนามธรรมการใช้สื่อต่างๆ ทางด้านทัศนูปกรณ์มาช่วยให้ลักษณะนามธรรมของดนตรีเป็นรูปธรรมมากขึ้น ช่วยให้ผู้เรียนรู้ดนตรีได้เข้าใจและมีประสิทธิภาพมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เรียนในระดับปฐมวัย และประถมศึกษา สื่อการสอนดนตรีจัดเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมาก นอกจากนี้สื่อประเภทเสียงจัดเป็นสิ่งจำเป็นในการเรียนดนตรีเพราะช่วยให้ผู้เรียนได้สัมผัสและเล่นดนตรีซึ่งเป็นสิ่งเร้าช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้ดนตรีได้อย่างดี

ประเภทของสื่อการสอนดนตรี

1. บทเพลง การสอนดนตรี เพลงจัดเป็นสื่อที่ผู้สอนใช้เสมอ โดยเฉพาะเพลงประกอบการร้อง นอกจากนี้เพลงที่นำมาใช้ยังมีเพลงประกอบสอนฟัง การสอนการเคลื่อนไหว การสอนการอ่านอีกด้วย เพลงที่นำมาใช้ในการสอนควรได้รับการเลือกสรรเพื่อให้เหมาะกับกิจกรรมตามทักษะต่างๆ และเหมาะกับผู้เรียนด้วย ซึ่งมีหลักในการเลือกดังนี้

2. แผนภูมิและแผนภาพ การสอนดนตรีมักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องการอ่านโน้ตหรือร้องเพลงเสมอ ดังนั้นแผนภูมิลักษณะต่างๆ ควรเป็นสื่อดนตรีที่ผู้สอนจัดทำไว้ใช้การสอน นอกจากนี้แผนภาพซึ่งเกี่ยวข้องกับดนตรีเป็นสิ่งจำเป็น เช่น แผนภาพแสดงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ แผนภาพผู้ประพันธ์เพลง เป็นต้น

3. เครื่องดนตรี การสอนดนตรีไม่ว่าจะเป็นการสอนดนตรีศึกษาหรือดนตรีเชิงทักษะสิ่งที่ขาดไม่ได้คือเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการสอนดนตรีศึกษามักเป็นประเภทเครื่องประกอบจังหวะต่างๆ คีย์บอร์ด และขลุ่ย เป็นต้น ซึ่งใช้เล่นประกอบกิจกรรมการเรียนการสอน นอกจากนี้ควรมีเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์ และเครื่องดนตรีไทยบางชนิดให้ผู้เรียนได้เห็นหรือลองเล่นเป็นบางครั้งบางคราวเพื่อให้รู้จัก ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการสอนทักษะมักจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ มีความทนทาน ทั้งนี้เพื่อความคุ้มค่าของการใช้งาน และเสียงที่ไพเราะ

4. สื่อประเภทเสียง สิ่งหนึ่งที่ขาดมิได้ในการสอนดนตรีคือ สื่อประเภทเสียง ซึ่งได้แก่ วัสดุ และอุปกรณ์เสียง เพราะในการสอนดนตรีทักษะการฟังจัดเป็นทักษะพื้นฐานที่สำคัญ การให้ผู้เรียนได้ฟังเพลงจึงเป็นสิ่งจำเป็น ทั้งวัสดุและอุปกรณ์เสียงควรมีคุณภาพดีเพื่อสร้างเสริมและพัฒนาการรับรู้เชิงคุณภาพของผู้เรียนซึ่งนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรี

5. สิ่งพิมพ์ ได้แก่ สื่อประเภทหนังสือเป็นส่วนใหญ่ซึ่งจัดเป็นสื่อที่มีความสำคัญในการสอนดนตรีเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญ นอกจากนี้เรื่องราวและภาพประกอบภายในหนังสือมักใช้เป็นอุปกรณ์การสอนด้วยเสมอ การสะสมสิ่งพิมพ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้สอนดนตรีควรกระทำอยู่ตลอดเวลาเพื่อนำสิ่งต่างๆ มาใช้เป็นสื่อและยังเป็นการเพิ่มพูนความรู้ใหม่ๆ อีกด้วย

6. สื่ออื่นๆ นอกจากสื่อต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วยังมีสิ่งต่างๆ อีกมากมายที่สามารถจัดเป็น สื่อในการสอนดนตรีได้ โดยความคิดของผู้สอนเองซึ่งมองเห็นว่าสิ่งใดเป็นประโยชน์สามารถใช้เป็นสื่อในการสอนดนตรี เช่น เครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นเอง ชุดสื่อการสอนดนตรีต่างๆ ในรูปแบบของเกมประกอบการสอนหรือสื่อช่วยสอนในเรื่องประเภทของวงดนตรีต่างๆ เป็นต้น นอกจากนี้ ภาพนิ่ง แถบภาพ และภาพยนตร์เกี่ยวกับดนตรีเป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์มากในการสอนดนตรี เพราะผู้เรียนสามารถเห็นภาพและได้ยินเสียงด้วย รายการโทรทัศน์เป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่ผู้สอนสามารถใช้ได้โดยอาจจะสั่งให้ผู้เรียนดูเป็นการบ้านหรือผู้สอนอาจจะอัดเป็นแถบภาพนำมาใช้ประกอบการสอนได้ นอกจากนี้สื่อสำคัญอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ได้ในทุกระดับชั้นและนับวันจะมีบทบาทมากขึ้นเรื่อยๆ คือ คอมพิวเตอร์ ปัจจุบันมีโปรแกรมคอมพิวเตอร์เกี่ยวกับการเรียนดนตรีทั้งในระดับเด็กเล็กจนถึงระดับอุดมศึกษา สื่อคอมพิวเตอร์ช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาด้านดนตรีได้ดี เพราะผู้เรียน เรียนตามความสามารถของตนและมักจะสอดแทรกความสนุกสนานน่าสนใจไว้ด้วยเสมอ

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า สื่อการสอนเป็นส่วนหนึ่งในการจัดการเรียนการสอนที่สำคัญช่วยทำให้การจัดการเรียนการสอนเห็นภาพชัดเจนมากขึ้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อบทเรียนมากขึ้น สื่ออาจประกอบด้วย บทเพลง โน้ต หรือ เครื่องดนตรี ชนิดต่างๆ ก็ได้ เช่นในการสอนดนตรีนั้นใช้เครื่องดนตรี และบทเพลง เป็นสื่อ เพื่อให้เกิดอรรถรสในการเรียนมากขึ้นและผู้เรียนนั้นยังสามารถลงมือปฏิบัติเครื่องดนตรีได้อีกด้วย

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่

2.1 ความเป็นมาของดนตรีไทย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2547: 1) ดนตรีไทยมีลักษณะแตกต่างจากดนตรีของชาติอื่นมาก ถ้าจะคล้ายคลึงกันบ้างก็เห็นจะมีแต่ดนตรีของเพื่อนบ้านใกล้เคียงบางชาติเช่น เขมร, ลาว, และพม่าเท่านั้น นับแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ดนตรีไทยได้รับการพัฒนาและเจริญขึ้นเป็นลำดับ ดังเห็นได้ว่าในสมัยกรุงสุโขทัย เรามีเครื่องดนตรีอยู่เพียงไม่กี่ชิ้น ในปัจจุบันนี้ได้มีการสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มเติม

ขึ้นมากมายจนสามารถจัดเป็นวงประเภทต่างๆ และขนาดต่างๆ ได้อยู่ในทุกวันนี้ในด้านการแต่งเพลงก็นับว่าเจริญขึ้นมากเช่นเดียวกัน ในสมัยก่อนนั้นเรามีแต่เพลงชั้นเดียวและสองชั้นเป็นพื้น แต่ในปัจจุบันนี้เรามีทั้งเพลงเรื่อง เพลงตับ เพลงเถาและเพลงเกร็ด เพิ่มขึ้นมากมายจนสามารถเลือกเอามาใช้ให้เหมาะแก่โอกาสและสภาพของงานได้เสมอ

อานันท์ นาคคง (2550: 12-22) กล่าวว่า **สมัยสุโขทัย** (ราว พ.ศ. 1800-1900) ในหลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัยกล่าวถึงเครื่องดนตรีไว้มากมาย เช่น พิณ (อาจหมายถึงกระจับปี่ หรือพิณน้ำเต้า) ฆ้อง กังสดาล มโหระทึก กลองใหญ่ กลองรวม กลองเล็ก ฉิ่ง บัณเฑาะว์ ซอพุงตอ (สันนิษฐานว่าเป็นซอสามสาย) แตร สังข์ ปี่ไฉน เขาสัตว์ ฯลฯ รวมทั้งมีบันทึกว่ามีการถวายเครื่องดนตรีให้แก่วัดด้วย เรียกวงดนตรีประเภทหนึ่งว่า “พาทย์” น่าจะเป็นเครื่องตีทำจังหวะและทำนอง ไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้บรรเลง

สมัยทวารวดี (พ.ศ. 1200-1600) ปรากฏหลักฐานในภาพปูนปั้นที่เมืองโบราณคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นภาพผู้หญิงห้าคน สี่คนมีเครื่องดนตรีประจำตัว ได้แก่ พิณห้าสาย พิณน้ำเต้า กรับ และฉิ่ง อีกคนหนึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นนักร้อง

สมัยอยุธยา (พ.ศ. 1893-2310) เครื่องดนตรีมีครบถ้วนทั้งดีด สี ตี เป่า ชาวบ้านนิยมเล่นกันมาก จนในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ต้องออกกฎมณเฑียรบาล ห้ามเป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน มีวงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วยปี่ ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมทางศาสนา งานบุญ งานพิธี และการแสดง นาฏกรรม เช่น โขน หนังใหญ่ มีวงมโหรีเครื่องสีซึ่งประกอบด้วยซอสามสาย กระจับปี่ โทน กรับพวง และผู้ขับร้องลำนำ ต่อมาได้เพิ่มรำมะนาและขลุ่ย เข้ามาเป็นวงมโหรีเครื่องหก มีการผูกคำกลอนเป็นบทมโหรีใช้ร้องส่งกัน ในภายหลังได้นำจะเข้มาบรรเลงแทนกระจับปี่ บทเพลงมีทั้งเพลงขับร้องและเพลงบรรเลง บทร้องเพลงเป็นกาพย์คล้ายบทกลอนกล่อมเด็ก ต่อมาพัฒนาเป็นบทดอกสร้อย และกลอนแปด มีเพลงเสภาเป็นการเล่านิทานหรือเล่าเรื่องที่เรียกว่า การขับเสภา ส่วนบทเพลงบรรเลง มีทั้งเพลงเกร็ดเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา อัตราจังหวะส่วนใหญ่เป็นสองชั้น

สมัยธนบุรี (พ.ศ. 2310-2325) เมื่อคราวสมโภชพระแก้วมรกตซึ่งอัญเชิญจากเวียงจันทน์ มีบันทึกว่ามีการบรรเลงวงดนตรีต่างๆ ได้แก่ พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ มโหรีญวนไทย มโหรีแขก มโหรีฝรั่ง มโหรีญวนและมโหรีเขมร สลับผลัดเปลี่ยนกันเป็นเวลาถึง 2 เดือนกับ 12 วัน

สมัยรัตนโกสินทร์

รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352) มีการเพิ่มกลองทัดในวงปี่พาทย์ขึ้นอีกหนึ่งลูก รวมเป็นสองลูก เสียงสูงลูกหนึ่ง เรียกว่า “ตัวผู้” เสียงต่ำลูกหนึ่ง เรียกว่า “ตัวเมีย”

รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352-2367) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นทั้งนักดนตรีและดุริยกวี ทรงส่งเสริมด้านวรรณคดีและการละคร พระองค์ทรงซอสามสายเสียงได้ไพเราะยิ่ง (ซอสามสายของพระองค์มีนามว่า ซอสายฟ้าฟาด) พระองค์ทรงแต่งบทละครให้เข้ากับบทรำและทำนองดนตรี นับเป็นรัชสมัยที่ดนตรีไทยเจริญรุ่งเรืองขึ้นอย่างมาก สมัยนี้การขับเสภาเล่านิทานเฟื่องฟูมากโดยเฉพาะวรรณคดีพื้นบ้านเรื่อง ขุนช้างขุนแผน แต่เดิมการขับเสภามีเพียงกรับเสภาคู่หนึ่ง และผู้ขับสภาต้องใช้เสียงขับและขยับกรับตลอดไม่มีโอกาสพัก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงโปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์มาประกอบการขับเสภาเริ่มแรกเป็นการบรรเลงสอดแทรกการขับเล่าเรื่อง ภายหลังลดบทบาทของผู้ขับและการขับเล่าเรื่อง คงเหลือแต่การร้องส่งเป็นบทเพลง แต่เนื่องจากเสียงของตะโพนนั้นดังมาก ไม่เหมาะกับการร้อง จึงมีผู้นำเปิงมางมาถ่วงด้วยขี้เถ้าบดกับข้าวสุกเพื่อให้เสียงต่ำลง เกิดเป็นกลองสองหน้าใช้ตีหน้าทับแทนตะโพนและกลองทัด วงปี่พาทย์เสภาจึงประกอบด้วย ปี่ใน ระนาด ฆ้องวง กลองสองหน้า และฉิ่งถือเป็นประเพณีต่อมาจนถึงปัจจุบัน

รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ยกเลิกละครหลวง การละครและดนตรีจึงไปเจริญรุ่งเรืองอยู่ตามวังของเจ้านาย ซึ่งส่งผลให้ดนตรีไทยแพร่หลายมาจนปัจจุบัน เกิดเครื่องดนตรีขึ้นอีกสองชนิดในวงปี่พาทย์ คือระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก มีการนำปี่นอกซึ่งเดิมใช้ในการแสดงหนังใหญ่ มาประสมในวงปี่พาทย์อีกอย่างหนึ่ง วงปี่พาทย์จึงพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ครูมีแขกแต่งเพลง โดยขยายจากเพลง 2 ชั้นเดิมเป็นอัตราสามชั้นสำหรับใช้ในการบรรเลงและขับร้อง เช่น เพลงแขกมอญ เพลงการเวก เพลงสารถี เป็นต้น แต่ยังไม่เป็นที่นิยมเกิดเพลงสำเนียงภาษาต่างๆ มากขึ้น เนื่องจากเริ่มมีชาวต่างชาติเข้ามาค้าขายมากขึ้น Bass Drum เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาในเมืองไทยพร้อมกับการฝึกแถวทหารแบบตะวันตก คนไทยเรียกว่า “กลองมะริกัน”

รัชการที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411) พ.ศ. 2398 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกพระราชกำหนดห้ามมิให้ผู้ใดมีละครหญิง นอกจากพระมหากษัตริย์ทำให้บรรดาเจ้าของละครต่างฝึกผู้หญิงขึ้นเป็นละคร ประชาชนก็นิยม ละครชายจึงซบเซาลง ตามวังเจ้านายหรือ

บ้านใดที่มีข้าทาสบริวารที่เป็นผู้ชายที่หันไปฝึกหัดปี่พาทย์กัน ทำให้เกิดวงปี่พาทย์เพิ่มขึ้น เจ้านายชั้นสูง พระราชวงศ์ ตลอดจนขุนนางต่างนิยมชมชอบดนตรี และมีวงดนตรีประจำวังของตน มีการประกวดประชันวงกัน เช่น วงปี่พาทย์ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว วงกรมหลวงเทเวศรวัชริน วงกรมหลวงสรรพศิลปปรีชา วงกรมหลวงวงศาธิราชสนิทฯ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนการดนตรีทั้งแบบแผนและพื้นบ้านอีสาน วงปี่พาทย์วังหน้าของพระองค์มีครูมีแขกเป็นผู้ควบคุมฝึกสอน พระราชทานยศแต่งตั้งครูมีแขกซึ่งเป็นสามัญชน ให้มีบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ภายหลังครูมีแขกแต่งเพลง “เชิดจีน” ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่มีความงดงามอย่างมาก และเป็นความก้าวหน้าใหม่ของวงการดนตรี พระองค์จึงโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครูมีแขกแต่งเพลงอัตรา 3 ชั้น สำหรับให้วงปี่พาทย์วังหน้าบรรเลงไว้จำนวนมาก และเป็นที่แพร่หลายวงอื่นๆ จึงคิดแต่งเพลง 3 ชั้นมาประกวดประชันกัน ทำให้เกิดทำนองที่มีลูกล้อลูกขัดหรือเพลงทยอยขึ้น จนครูมีแขกได้รับสมญาณนามว่า “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ครูมีแขกแต่งเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งถือเป็นต้นตำรับของการประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ในสมัยต่อมา ครูเพ็งแต่งเพลงทยอยใน เถา ขึ้น นับเป็นเพลงเถาเพลงแรก เปลี่ยนการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภาจากเดิมที่ใช้เพลง 2 ชั้นมาเป็นเพลง 3 ชั้น แต่ต้องลงท้ายตอนจบเหมือนทำนอง เพลงวา ซึ่งถือเป็นประเพณีมาจนปัจจุบัน ตัวอย่างเพลงโหมโรงยุคนี้ คือ โหมโรงพม่าวัด โหมโรงขวัญเมือง โหมโรงครอบจักรวาล พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้าประสมเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เพื่อประกอบเสภาและร้องส่ง ส่วนวงปี่พาทย์ประกอบละครยังเป็นวงเครื่องห้าหรือเครื่องคู่ เกิดการประสมวงกลองแขกกับวงเครื่องสาย เรียกว่า วงกลองแขกเครื่องใหญ่ ภายหลังเรียกว่า วงเครื่องสายปี่ชวา เกิดวงบัวลอยที่ใช้ประโคมศพวงเครื่องเป่าของดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาทในการฝึกหัดแถวทหารเพื่อการสวนสนาม มีครูฝึกดนตรีฝรั่งเข้ามาฝึกสอน

รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) เกิดรูปแบบของทำนองที่เรียกว่า “ทางกรอ” หรือ “เพลงบังคับทาง” มีเพลงเขมรไทรโยคเป็นเพลงทางกรอเพลงแรก นับเป็นเพลงที่มีความไพเราะและเป็นอมตะมาถึงปัจจุบันสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ทรงพระนิพนธ์ทั้งบทร้องและทำนอง มีการนำตัวละครมาแสดงประกอบการขับเสภา เรียกว่า เสภารำ หรือ ละครเสภา ต่อมากลายเป็นเสภาตลก อิทธิพลของตะวันตกทำให้เกิดละครไทยรูปแบบใหม่ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง และละครพูด จึงมีการปรับปรุงดนตรีให้สัมพันธ์กันด้วย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ปรับปรุงวงปี่พาทย์ให้มีเสียงนุ่มนวลขึ้นเพื่อประกอบการแสดงละคร

รูปแบบใหม่ โดยนำเครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงเหมาะสม เช่น ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องหุ่ย 7 ใบ ขลุ่ยอู้ มาแทนเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังหรือเสียงเล็กแหลม เรียกวงปี่พาทย์นี้ว่า “วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” เกิดความนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานพระศพเจ้านายชั้นผู้ใหญ่และมีการประพันธ์เพลงสำเนียงมอญด้วย เริ่มมีการบันทึกแผ่นเสียงครั่ง (Phonograph) เพลงไทย นักดนตรีและดุริยกวีที่โดดเด่นในรัชกาลนี้ เช่น พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ถึงแก่กรรมในรัชกาลนี้ พระเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) ครูช้อย สุนทรวาทิน หลวงกัลยาณมิตาวาส (ทับ พาทยโกศล) ขุนประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นต้น พ.ศ. 2452 วงดนตรีอังกะลุงออกแสดงครั้งแรกในงานกฐินพระราชทาน ณ วัดราชาธิวาส โดยจางวางศร (ภายหลังเป็นหลวงประดิษฐไพเราะ) และครูเอื้อน ดิษฐ์เชย เป็นผู้ดัดแปลงเครื่องดนตรีอุงคลุงที่ได้จากเกาะชวามาเป็น “อังกะลุง” ที่คนไทยรู้จักกันในทุกวันนี้

รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดการดนตรีและการละคร ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือ บทละครชนิดต่างๆ รวมทั้งบทละครแบบตะวันตก ทรงจัดตั้งกรมมหรสพแยกจากกรมโขนหลวง ทรงจัดตั้งกรมพิณพาทย์หลวงดูแลเรื่องของปี่พาทย์ปี่ชวา เพื่อใช้บรรเลงประกอบพระราชพิธีต่างๆ โดยมีวงปี่พาทย์วงหนึ่งสำหรับตามเสด็จฯ เรียกว่า “วงข้าหลวงเดิม” ต่อมาเรียกว่า “วงตามเสด็จ” เป็นสมัยที่การละครและดนตรีเจริญรุ่งเรืองมาก ถือได้ว่าเป็นยุคทองของดนตรีไทย ตามวังเจ้านายและคหบดีต่างมีวงปี่พาทย์และครูที่มีภูมิรู้ประจำวง เกิดการพัฒนาด้านวิชาการดนตรีทั้งแนวคิด หลักการ วิธีการ ตลอดจนเทคนิคการประพันธ์ มีการวางระบบการบรรเลงหลากหลายวิธี ทั้งแบบพื้นฐาน การบรรเลงชั้นสูง และการบรรเลงเดี่ยว เกิดรูปแบบการประสมวงดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น เครื่องดนตรีสายประสมขิม เครื่องสายประสมเปียโนของตะวันตก เป็นต้น นับเป็นแบบแผนที่เอื้อให้ดนตรีไทยสามารถปรับตัวและสืบทอดต่อไปโดยไม่เสียเอกลักษณ์ เกิดกลุ่มนักดนตรีในราชสำนัก กลุ่มนักดนตรีอาชีพ และกลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ทรงทำนุบำรุงบรรดาครูดนตรีฝีมือดีให้กินอยู่ดีมีสุข พร้อมทั้งพระราชทานนามสกุล บรรดาศักดิ์ให้ด้วยนักดนตรีและดุริยกวีที่โดดเด่นในรัชกาลนี้ เช่น สมเด็จกรมฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์ว-รพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จางวางทั่ว พาทยโกศล พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) เป็นต้น มีการตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ซึ่งเป็นวงดนตรีสากล โดยผู้วางรากฐานสำคัญของการพัฒนาดนตรีสากลในรัชกาลนี้ก็คือ พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยกร)

รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468-2477) พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยดนตรีเป็นพิเศษ ทรงดนตรีและทรงพระราชนิพนธ์เพลงได้ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งเพลงไว้เป็นจำนวนร้อยๆ เพลง มีชนิดที่ทำแนวทางบรรเลงเปลี่ยนไปจากของเก่า เรียกว่า “ทางเปลี่ยน” ทำให้เกิดความหลากหลายในทำนองเพลงไทย สำนักดนตรีบ้านบาตรของท่านเป็นสถานที่ชุมนุมของนักดนตรีไทยจากทุกสารทิศที่มาศึกษาหาความรู้ สำนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอื่นๆ ในสมัยนี้ เช่น สำนักดนตรีวัดกัลยาณ์ของครูจางวางทั่ว พาทยโกศล สำนักดนตรีของครูจางวางสวนชิต ทัวม พระประแดง สำนักครูพุ่ม โตสง่า บางลำพู ประตูน้ำ และสำนักครูเพชร จรรย์นาฏย์ พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น พ.ศ. 2472 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงริเริ่มการบันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นโน้ตสากล โดยบันทึกเป็นทางของวงปี่พาทย์ มีแนวปี่ในระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ตะโพน กลอง และฉิ่ง มีการนำออร์แกนลมมาปรับปรุงให้ได้ระดับเสียงใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีไทย รวมทั้งไวโอลิน หีบเพลงชัก และขิม และปรับปรุงวิธีการจัดการวงดนตรีเทคนิคการบรรเลง เพื่อแสดงประกอบภาพยนตร์เงียบตามโรงภาพยนตร์ จนวงเครื่องสายประสมออร์แกนเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป มีการบันทึกแผ่นเสียงครั่งเพลงไทยฝีมือการบรรเลงของนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงขณะนั้นออกมาจำนวนมาก เช่น หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขวาที) วงพิณพาทย์วังบางขุนพรหม แผ่นเสียงเศรณี แผ่นเสียง ต.เง็กชวน ได้รับความนิยมแพร่หลาย สถานีวิทยุอัมพรสถาน สถานีวิทยุ พี.เจ. ศาลาแดง พระราชวังพญาไท เผยแพร่เพลงไทยผ่านสื่อวิทยุสู่ผู้ฟังทางบ้าน เป็นมหรสพที่มาแทนที่การชมการฟังการแสดงสด

รัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2477-2489) เกิดโรงเรียนสอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทยของราชการแห่งแรกคือโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ขึ้นกับกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ (ปัจจุบันคือวิทยานาฏศิลป์) ก่อตั้งโดย พลตรี หลวงจิตรวาทการ เมื่อปี พ.ศ. 2479 กรมศิลปากร ตั้งคณะกรรมการตรวจสอบบทเพลงเพื่อบันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ต่อจากที่สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงทำไว้ เกิดนโยบายรัฐนิยมปรับปรุงประเทศไทยไปสู่อารยะ มีการควบคุมการบรรเลงดนตรีไทยและนักดนตรีต้องมีใบสำคัญศิลปิน

รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2489-ปัจจุบัน) มีการนำทำนองเพลงพื้นบ้านหรือเพลงไทย 2 ชั้น ชั้นเดียว มาใส่เนื้อร้องใหม่แบบเนื้อเต็มตามทำนอง เกิดเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงให้วงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมาบรรเลง

บันทึกเสียงออกอากาศผ่านทางสถานีวิทยุ อ.ส. พระราชวังดุสิต เป็นประจำ เช่น คณะศรทองของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คณะพาทย์โกศล วงของคุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง และวงของนายมนตรี ตราโมท เป็นต้น บางครั้งพระองค์ทรงบันทึกเสียงกับวงดนตรีไทยด้วย เช่น วงของข้าราชบริพาร และวงเครื่องสายผสมของคณะแพทยสมาคม (แพทย์อาวุโส) เป็นต้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์สมุดโน้ตเพลงไทยออกเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2505 ในปีพ.ศ. 2512 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วัดความถี่ของเสียงดนตรีไทยเพื่อให้เป็นมาตรฐาน เป็นการสอนดนตรีไทยได้รับการส่งเสริมเข้าสู่โรงเรียนและสถาบันการศึกษาทั่วประเทศทั้งในระดับประถมฯ มัธยมฯ จนถึงอุดมศึกษา มีการก่อตั้งชุมนุมดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาต่างๆ และมีการจัดประกวดวงดนตรีไทยในระดับต่างๆ โดยภาครัฐและเอกชน พ.ศ. 2528 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เริ่มต้นการประกาศยกย่องศิลปินแห่งชาติเป็นปีแรก โดยนายมนตรี ตราโมท ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ศิลปินรุ่นใหม่พัฒนาดนตรีไทยในแนวทางร่วมสมัย เช่น การประสมวงที่มีเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีตะวันตก การใช้เทคโนโลยีการบันทึกเสียงสร้างมิติเสียงใหม่ๆ ในดนตรีไทย ดนตรีไทยได้รับการเผยแพร่ผ่านทางสื่อรูปแบบใหม่ ทั้งแถบบันทึกเสียงและซีดี รายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ และเว็บไซต์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่สำคัญยิ่งพระองค์ทรงพระปรีชาสามารถในทางการบรรเลงดนตรีไทยและขับร้องตลอดจนพระราชนิพนธ์เนื้อร้องสำหรับนำไปบรรจุเพลงต่างๆ ผลงานเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีชื่อเสียง เช่น เพลงไทยดำเนินดอย เพลงเต่าเห่ เพลงชื่อชุมนุมกลุ่มดนตรีเป็นต้น เสด็จพระราชดำเนินไปร่วมงานมหกรรมดนตรีไทยต่างๆ งานแสดงดนตรีไทยครั้งสำคัญๆ งานพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และงานพระราชทานรางวัลศิลปินแห่งชาติ ให้แก่ศิลปินดนตรีไทยและศิลปินด้านอื่นๆ

สุรพล สุวรรณ (2551: 26) กล่าวว่า อาจารย์มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ, 2528) ได้ให้ทรรศนะว่า ธรรมดามนุษย์เมื่อบังเกิดความดีใจย่อมแสดงออกทั้งทางกิริยาและวาจา เช่น ตบมือกระโดดโลดเต้นและเปล่งเสียงร้องต่างๆ เป็นภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้างนี่เป็นธรรมดาของมนุษย์ มนุษย์สมัยดึกดำบรรพ์ก็มีสภาพอย่างเดียวกันนี้แล้วจึงค่อยๆ วิวัฒนาการต่อมาตามความรู้ความคิดและสติปัญญาของมนุษย์แต่ละสมัยยิ่งถึงสมัยที่มนุษย์ได้รวมกลุ่มจัดการปกครองกันเป็นระเบียบเรียบร้อย ตั้งเป็นอาณาจักรบริหารบ้านเมืองเป็นแบบแผน

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์แสดงออกถึงความเป็นไทย ที่มีมาตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบันซึ่งดนตรีไทยได้ถ่ายทอดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม และประเพณีต่างๆ ของไทย ไม่ว่าจะเป็น ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ดนตรีประกอบการแสดง และทำให้เราทราบว่าวิวัฒนาการของดนตรีไทยนั้น ก็ได้มีการพัฒนาตามกาลเวลาที่ล่วงเลยไปด้วย

2.2 ความเป็นมาของฆ้องวงใหญ่

สมพงษ์ กาญจนผลิน (2539: 67) กล่าวว่า **ฆ้องวงใหญ่** เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ลูกฆ้องทำด้วยโลหะ ตีหรือหล่อให้มีปุ่มตรงกลาง ใต้ลูกฆ้องทุกลูกติดตะกั่วเพื่อทำให้มีระดับเสียงแตกต่างกัน วงฆ้องทำด้วยหวาย งอโค้งเป็นวงกลม เปิดช่องไว้สำหรับผู้ตีฆ้องเข้าออกทางด้านหลัง ใช้ไม้ตี 2 อัน หุ้มด้วยหนังดิบ ฆ้องวงใหญ่มีจำนวนลูกนับจากลูกใหญ่ทางซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือหรือลูกยอด ทั้งหมดมี 16 ลูก และมีเสียง ลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 16 เรียงตามลำดับดังนี้ ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ

สำเร็จ คำโมง (2554: 59) กล่าวว่า **ฆ้องวงใหญ่** วิวัฒนาการมาจากฆ้องเดี่ยว มาเป็นฆ้องคู่ เป็นฆ้องราง หรือฆ้องราวมาก่อนแล้วจึงเป็นฆ้องวงใหญ่ มีหลักฐานอ้างอิงจากรูปแกะสลักโบราณว่า ฆ้องวงใหญ่นี้มีมาก่อนระนาดเพราะในรูปแกะสลักนั้นเป็นรูปวงปี่พาทย์โบราณมีแต่ฆ้องวงยังไม่มีระนาด ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีวงปี่พาทย์ไทยมีฆ้องวงใหญ่ประสมวงแล้ว

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2555: 29-31) กล่าวว่า **ฆ้องวงใหญ่** เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏหลักฐานมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยมีวิวัฒนาการเป็นลำดับตั้งแต่ฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ ฆ้องราง จนกระทั่งกลายเป็นฆ้องวงใหญ่ในที่สุด โดยมีส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้

1. โขน ทำด้วยไม้เนื้อแข็งด้านบนมักแกะสลักลวดลายไทย ลงรักปิดทองหรือฝังมุกก็ได้ โขนฆ้องมีลักษณะคล้ายหัวเรือสำหรับดัดหวายให้กว้างได้วงพอดี

2. ร้านฆ้อง ทำด้วยหวายโป่งดัดเป็นทรงกลมเกือบรอบวง (หวายเส้นในกับเส้นนอกห่างกันตามขนาดของลูกฆ้อง) โดยเว้นทางเข้าเป็นประตูให้ผู้บรรเลงสามารถเข้าไปนั่งบรรเลงตรงกลางวงได้

3. ลูกมะหวด ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรืองากลึงเป็นแท่ง มีลักษณะป่องตรงกลางสำหรับยึดหวายเส้นบนและเส้นล่างเป็นระยะรอบวงฆ้อง

4. ลูกฆ้อง ฆ้องวงใหญ่มีทั้งหมด 16 ลูก โดยผูกด้วยหนังเข้ากับร้านฆ้อง ลูกท้ายสุด (ซ้ายมือของผู้บรรเลง) มีเสียงต่ำสุด เรียกว่า “ลูกทวน” มีระดับเสียงโดยอนุโลมเท่ากับเสียงมี ส่วนลูกยอด มีระดับเสียงโดยอนุโลมเท่ากับเสียงฟา ลูกฆ้องทำจากโลหะผสมระหว่างทองแดงกับดีบุก เรียกว่า “สำริด” ทำเป็นแผ่นรูปวงกลม ตรงกลางทำเป็นปุ่มนูนขึ้นมาสำหรับตีให้เกิดเสียงเรียกว่า “ปุ่มฆ้อง” ต่อจากปุ่มเป็นฐานแผ่ออกไปแล้วงองุ้มลงมาเป็นขอบโดยรอบ เรียกว่า ”ฉัตรฆ้อง” และเจาะรู 4 รู สำหรับร้อยเชือกหรือหนังเพื่อแขวนกับร้านฆ้อง

5. ไม้ตีฆ้อง มีด้วยกัน 2 ชนิด คือ ไม้นวม ก้านไม้ทำด้วยไม้ไผ่เหลาให้เรียวยาวเสียบติดเท่ากับแป้นผ้าที่ใช้ได้รัดหลายๆ รอบให้แน่นหนาโดยขึ้นรูปเป็นวงกลมและถักด้ายปิดโดยรอบเพื่อความสวยงามและทนทาน เวลาตีจะมีเสียงที่นุ่มนวล ส่วนไม้อีกชนิดเรียกว่า “ไม้แข็ง” คล้ายกับไม้นวมแต่ส่วนปลายเสียบติดเข้ากับแป้นหนังที่ทำจากหนังช้างหรือหนังกระบือ เวลาตีจะมีเสียงที่ดังกร้าวและคมชัด

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีวิวัฒนาการมาจากฆ้องเดี่ยว แบ่งเป็นสองส่วน คือ ร้านฆ้อง กับ ลูกฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวาย ดัดโค้งเป็นวงล้อมรอบผู้ตี ลูกฆ้องมี 16 ลูก ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก

2.3 เกณฑ์การประเมินผลด้านดนตรี

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544: 113-124) กล่าวว่า

1. การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง

1.1 วงฆ้อง

1.1.1 ลูกฆ้องต้องอยู่ตรงกลางร้านฆ้อง ไม้ถ่างร้านฆ้อง ลูกฆ้องข้างเคียง และโขนฆ้อง

1.1.2 ลูกฆ้องเรียงลำดับตามตำแหน่งของระดับเสียงได้ถูกต้อง

1.1.3 ลูกฆ้องต้องผูกอยู่ตรงกลางร้านฆ้องในลักษณะที่ค่อนข้างตึง

1.1.4 ฉัตรของลูกฆ้องทุกลูก ต้องอยู่ในระดับที่เสมอกัน ให้ยอดปุ่มของฆ้องทุกลูกอยู่ในระดับเดียวกัน

1.1.5 คุณภาพเสียงของลูกฆ้องแต่ละลูกต้องอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์

1.1.6 สามารถปรับระดับลูกฆ้องที่หย่อนให้ตึง และผูกหนังฆ้องด้วยเงื่อนตะกรุดเบ็ดได้ถูกต้องและเหมาะสม ดังนี้

1.1.6.1 สามารถผูกหนังผูกฆ้องได้ถูกต้อง

1.1.6.2 ปรับลูกฆ้องที่หย่อนได้ แต่อาจไม่สมบูรณ์

1.1.6.3 ต้องปรับลูกฆ้องที่หย่อนได้สมบูรณ์

1.1.7 สามารถติดตะกั่วที่ลูกฆ้อง ดังนี้

1.1.7.1 ติดตะกั่วที่หลุดกลับเข้าที่ที่ลูกฆ้องได้ตรงตำแหน่งเดิม

1.1.7.2 ติดตะกั่วที่หลุดกลับเข้าที่ที่ลูกฆ้องได้ตรงตำแหน่งเดิม และปรับได้ตรงเสียงเดิม

1.1.7.3 ติดตะกั่วที่ลูกฆ้องเพื่อปรับเสียงได้ถูกต้องครบทุกเสียง

1.2 ไม้ตี

1.2.1 หัวไม้ตีฆ้องต้องไม่คลอน

1.2.2 วัสดุที่ทำไม้ตีฆ้องต้องอยู่ในสภาพที่เหมาะสมกับการตีให้เกิดเสียงตามลักษณะประเภทไม้ตีฆ้อง ได้แก่ ไม้หนัง (หัวไม้ฆ้องทำด้วยหนัง) หรือ ไม้นวม (หัวไม้ฆ้องพันด้วยด้ายสลับผ้า)

2. ท่านั่ง

นั่งขัดสมาธิราบหรือพับเพียบที่กลางวงฆ้อง ลำตัวตรง ผู้บรรเลงหันหน้าไปสู่กึ่งกลางของ วงฆ้อง

3. ท่าจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่

หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอันให้แน่นพอประมาณ โดยให้ก้านไม้ตีพาดอยู่ในกลางร่องอุ้งมือพร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง ก้อย จับก้านไม้ตีฆ้องไว้ และใช้นิ้วหัวแม่มือแตะอยู่ที่ด้านข้าง ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ตีฆ้อง โดยให้ปลายนิ้วชี้อยู่ชิดกับหัวไม้ตีฆ้องลักษณะที่จะใช้ควบคุมเสียงฆ้องวงใหญ่ แล้วคว่ำมือลงเมื่อพร้อมที่จะลงมือบรรเลง แขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวงอศอกเป็นมุมฉากพองาม

4. วิธีตีฆ้องวงใหญ่

4.1 ลักษณะการตี

4.1.1 ต้องตีให้หน้าไม้ตีตั้งฉากกับลูกฆ้อง

4.1.2 ตีถูกตรงกลางปุ่มลูกฆ้องให้เต็มปี้นไม้ตี

4.1.3 ใช้ข้อมือและกล้ามเนื้อแขนเป็นหลัก

4.1.4 ยกไม้ตีสูงพอสมควร (ประมาณ 5-6 นิ้วฟุต)

4.1.5 ขณะบรรเลงควรหมุนไม้ตี (ไม้หนัง) ทีละน้อย ไม่ให้หัวไม้ตีเสียรูปทรง เพื่อรักษาคุณภาพเสียง และกระทำได้ถูกกาลเทศะ

4.2 วิธีการตีฆ้องวงใหญ่

4.2.1 ตีไล่เสียงทีละมือขึ้นลง

โดยใช้มือซ้ายตีที่ลูกทั่ง (ลูกทวน) หรือลูกที่มีเสียงต่ำสุดซึ่งอยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง และตีเรียงเสียงขึ้นไปจนได้คู่ 8 กับลูกทั่ง คือครึ่งวงของลูกฆ้อง แล้วใช้มือขวาไล่ต่อไปจากลูกที่ 9 จนถึงลูกยอดหรือลูกที่มีเสียงสูงสุดซึ่งอยู่ทาง ขวามือของผู้บรรเลง ในทิศทางกลับกันใช้มือขวาตีที่ลูกยอดไล่เรียงเสียงลงมาให้ได้คู่ 8 กับลูกยอด แล้วจึงใช้มือซ้ายไล่เรียงเสียงลงมาจนถึงลูกทั่ง

4.2.2 ตีไล่เสียงสลับมือ

ขาขึ้น มือขวาตีลูกที่สองต่อจากลูกทั่ง แล้วมือซ้ายตีที่ลูกทั่งตีไล่เรียงเสียงสลับมือเช่นนี้ขึ้นไปจนมือซ้ายไปตีจบที่ลูกรองยอด

ขาลง มือซ้ายตีซ้ำที่ลูกรองยอด มือขวาตีที่ลูกยอดตีสลับไล่ลงมาจนมือซ้ายถึงลูกทั่ง จนมือขวาตีจบที่ลูกที่สองต่อจากลูกทั่ง

4.2.3 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ต่างๆ

4.2.3.1 โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยให้น้ำหนักมือทั้งสองเท่ากัน และให้เสียงทั้งสองดังเท่ากัน

4.2.3.2 โดยเน้นน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือขวาที่ตีไป ให้ดังชัดเจนกว่ามือซ้ายเล็กน้อย

4.2.3.3 โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา ใช้มือซ้ายและมือขวาตีลงไปที่ลูกฆ้องพร้อมกันทั้งสองมือ โดยเน้นน้ำหนักมือซ้ายที่ตีลงไป ชัดเจนกว่ามือขวาเล็กน้อย

4.2.4 ตีกรอคู่ต่างๆ

4.2.4.1 โดยลงน้ำหนักมือเท่ากัน ใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดเสียงถี่ๆ มือซ้ายและมือขวาต้องมีน้ำหนักเท่ากันและให้จบด้วยมือขวา

4.2.4.2 โดยลงน้ำหนักมือขวามากกว่ามือซ้าย ใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับกันให้เกิดเสียงถี่ๆ แต่ให้มือ ขวามีน้ำหนักมากกว่ามือซ้ายเล็กน้อยตั้งแต่เริ่มจนสิ้นสุดการกรอและให้จบลงด้วยมือขวา

4.3.4.3 โดยลงน้ำหนักมือซ้ายมากกว่ามือขวา ใช้มือซ้ายตีลงก่อนแล้วตามด้วยมือขวาสลับให้เกิดเสียงถี่ๆ เน้นน้ำหนัก มือซ้ายให้ดังชัดเจนมากกว่ามือขวาเล็กน้อย ตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการ กรอ และให้จบลงด้วยมือขวา

4.2.5 ตีผสมมือ และการแบ่งมือเบื้องต้น

4.2.5.1 ไล่เสียงขึ้น 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการ แบ่งมือซ้าย-ขวา-ขวา

4.2.5.2 ไล่เสียงลง 3 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ซ้าย-ซ้าย

4.2.5.3 ไล่เสียงขึ้น 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกทั่งไปหาลูกยอดทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ซ้าย-ซ้าย-ขวา-ขวา

4.2.5.4 ไล่เสียงลง 4 เสียง โดยเริ่มจากลูกยอดไปหาลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือ ขวา-ขวา-ซ้าย-ซ้าย

4.2.5.5 ไล่เสียงขึ้นเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8 โดยเริ่มจากลูกทั่ง ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือซ้ายตามด้วยมือขวาทั้งหมด

4.2.5.6 ไล่เสียงลงเกิน 4 เสียง แต่ไม่เกินช่วงคู่ 8 โดยเริ่มจากยอด ทั้งแบบเรียงเสียงและข้ามเสียง โดยรูปแบบการแบ่งมือขวาตามด้วยมือซ้ายทั้งหมด

4.2.6 ตีสะบัดขึ้นลง

การตีสะบัดขึ้น ใช้มือซ้ายตีลงไปหนึ่งเสียงและตามด้วยมือขวา สองเสียงจะเรียงหรือข้ามเสียงก็ได้ โดยใช้ความเร็วพอประมาณและในทิศทางกลับกันการตีสะบัดลงใช้มือขวาตีลงไปหนึ่งเสียง และตามด้วยมือซ้ายสองเสียงจะเรียงหรือข้ามเสียงก็ได้ ด้วยความรวดเร็วพอประมาณ

4.2.7 ตีประคบมือขวา

4.2.7.1 ตีหนึบ โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือไม่ยกมือและไม่กดมือที่ลูกฆ้อง

4.2.7.2 ตีหนับ โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง ยกไม้ตีขึ้นเพียงเล็กน้อย แล้วจึงใช้ไม้ตีกดลงไปเพื่อห้ามเสียงทันที

4.2.7.3 ตีหนอด โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง ยกไม้ตีขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานพอสมควรแล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

4.2.7.4 ตีโหน่ง โดยการใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้กำลังแขนและข้อมือช่วยเน้นให้มีเสียงกังวาน แล้วรีบยกมือขึ้นทันที

4.2.8 ตีประคบมือซ้าย

4.2.8.1 ตีแตะ โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง แล้วยังคงวางแตะไว้ คือไม่ยกมือและไม่กดมือที่ลูกฆ้อง

4.2.8.2 ตีตะ โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง ยกไม้ตีเพียงเล็กน้อยแล้วใช้ไม้ตีลดลงไปเพื่อห้ามเสียงทันที

4.2.8.3 ตีตี โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้อง ยกไม้ตีขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวานพอสมควร แล้วจึงใช้ไม้ตีกดห้ามเสียง

4.2.8.4 ตีติง โดยการใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มของลูกฆ้องด้วยการใช้ กำลังแขนและข้อมือช่วยเน้นให้เกิดเสียงกังวาน แล้วรีบยกมือขึ้นทันที

4.2.9 ตีกระทบคู่ 3 คือ การตี 2 มือเป็นคู่ 3 ขาขึ้นให้เหลื่อมกัน โดยมือซ้ายตีนำลงก่อนแล้วกดไว้ ส่วนมือขวาตีตามลงไปทันทีให้เสียงดังกว่า แล้วยกมือขวาขึ้นให้เสียงกังวาน ส่วนการตีกระทบคู่ 3 ขาลง ตีโดยมือขวาตีนำลงไปก่อน แล้วกดไว้มือซ้ายตีตามลงไปทันทีให้เสียงดังกว่า แล้วยกมือซ้ายขึ้นให้เสียกังวาน

4.2.10 ตีกวาด ขึ้นลง คู่ 4 คู่ 8

4.2.10.1 ตีกวาดขึ้น คู่ 4 คู่ 8 ใช้มือขวากวาดขึ้น จากเสียงที่กำหนดผ่านปุ่มของลูกฆ้องไปให้ตรงจำนวน 4 หรือ 8 ลูก ในจังหวะที่มือขวาเริ่มกวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงไปยังเสียงที่เริ่มกวาด เมื่อมือกวาดถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือคู่ 8) แล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะที่เสียงเริ่มต้นและเสียงที่กวาดไป

4.2.10.2 ตีกวาดลงคู่ 4 คู่ 8 ใช้มือขวากวาดลง จากเสียงที่กำหนด ผ่านปุ่มของลูกฆ้องไปให้ตรงจำนวน 4 หรือ 8 ลูก เมื่อมือขวากวาดลงถึงเสียงที่ต้องการ (คู่ 4 หรือ คู่ 8) มือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันให้ลงจังหวะห่างกันคู่ 4 มือขวาอยู่ตำแหน่งเสียงที่กวาดไป

4.2.10.3 ตีกวาดลงแล้วขึ้น ใช้มือขวากวาดลงจากเสียงที่ต้องการประมาณ 8 ลูก แล้วกวาดขึ้น ในขณะที่มือขวากวาดขึ้น ให้มือซ้ายตีลงจังหวะไปยังเสียงที่ต่ำกว่าคู่ 8

ของเสียงที่มือขวาเริ่มกวาดลง เมื่อมือขวากวาดขึ้นถึงเสียงที่ต้องการแล้ว ทั้งมือซ้ายและมือขวาตีพร้อมกันเป็นคู่ 8 ให้ลงจังหวะ

4.2.11 ตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่ 8 ถึงคู่ 16 (หรือ 2 ช่วงเสียงคู่ 8)

โดยการใช้มือขวาตีลงที่ปุ่มของลูกยอดหรือลูกรองยอด และใช้มือซ้ายตีให้ได้คู่ 8 กับลูกยอดหรือลูกรองยอด ให้มือขวาตียืนเสียงอยู่ลูกเดิมแล้วใช้มือซ้ายไล่เสียงจากเสียงคู่ 8 ลงไปจนครบเสียงคู่ 16 (หรือ 2 ช่วงเสียงคู่ 8)

4.2.12 ตีกรอคู่ต่างๆ ตั้งแต่คู่ 8 ถึงคู่ 16 โดยการใช้มือซ้ายตีลงที่ปุ่มของลูกทั่ง (หรือลูกทวน) และใช้มือขวาตีให้ได้คู่ 8 กับลูกทั่งหรือลูกทวนในลักษณะของการกรอ ใช้มือขวาตีกรอขึ้นไปทีละเสียง จบครบคู่ 16 (หรือ 2 ช่วงเสียงคู่ 8) โดยให้มือซ้ายตียืนเสียงอยู่ลูกเดิม

4.2.13 ตีสะบัดสอดสำนวน โดยการใช้วิธีสะบัดตามปกติสลับกับการดำเนินทำนองเป็นประโยคๆ ไป

4.2.14 ตีโปรย โดยการใช้วิธีสลับไล่เสียงซ้ายขวา พร้อมทั้งสะบัดข้อมือข้างซ้ายข้างขวาขึ้นลงเล็กน้อยในลักษณะเปิดมือพอประมาณ

4.2.15 ตีสะบัดโฉบเฉี่ยว โดยการใช้มือขวาตีสองเสียง แล้วใช้มือซ้ายตีหนึ่งเสียงซึ่งเป็นเสียงที่เน้นและลงจังหวะ

4.2.16 ตีไขว้มือ โดยการยกมือซ้ายข้ามมือขวาในลักษณะของการไขว้มือไปตีเสียงที่สูงกว่ามือขวา ณ คู่ต่างๆ ตามที่ต้องการในทิศทางกลับกันยกมือขวาข้ามมือซ้ายไปตีลูกที่ต่ำกว่ามือซ้าย

4.2.17 ตีสะบัดห้ามเสียง โดยการตีสดับตามปกติ พร้อมกับการประคบมือเสียงแรกและเสียงสุดท้าย

4.2.18 ตีกรอด โดยการใช้มือขวาตียืนเสียงในลักษณะเน้นข้อมือเล็กน้อยให้เกิดเสียงชิดกันไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง แล้วใช้มือซ้ายตีกดห้ามเสียงประคบมือทันทีที่เสียงตั้งแต่คู่ 2 ขึ้นไป

4.2.19 ตีสะบัด 3 ลูก สลับกันระหว่างช่วงคู่ 8 โดยการตีสะบัดตามปกติหนึ่งครั้งและตามด้วยการตีสะบัดตามปกติอีกหนึ่งครั้ง แต่การตีในครั้งที่สองนี้ต้องย้ายให้ได้เสียงคู่ 8 กับการตีสะบัดครั้งแรก

4.2.20 ตีเฉี่ยวนำเสียงคู่ 8 โดยการตีสะบัดโฉบเฉี่ยวขึ้นลงตามปกติให้เป็นคู่ตามที่ต้องการ จากต่ำไปหาสูงหรือกลับกัน

4.2.21 ตีกรุบ โดยการใช้มือซ้ายตียืนเสียงในลักษณะเน้นข้อมือให้สั่นสะเทือนขึ้นลงเล็กน้อย แล้วใช้มือขวาตีกดห้ามเสียง (ประคบมือ) ทันทีเสียงตั้งแต่คู่ 2 ขึ้นไป

4.2.22 ตีกวาดโฉบเฉี่ยว โดยการใช้วิธีการตีกวาดขวาตามปกติ และใช้มือซ้ายตีหนึ่งเสียงหรือเรียงเสียงไปอีกสองเสียง มี 2 แบบ คือกวาดขึ้นและกวาดลง

4.2.23 ตีปริบ โดยการใช้วิธีการตีโปรยตามปกติ และใช้นิ้วชี้ทั้งซ้ายและทั้งขวากดก้านไม้ตีห้ามเสียงทันที

4.2.24 ตีสะบัดสลับซ้ายขวาระหว่างคู่ 8 โดยการใช้วิธีตีสะบัดขึ้นซ้าย 3 เสียง ขวา 3 เสียง ให้เป็นคู่ตามที่ต้องการ

5. ความแม่นยำของทำนองหลัก

หมายถึง ความถูกต้องตามเนื้อทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ คือทำนองเนื้อแท้ของผู้ประพันธ์ที่ยังไม่ได้มีการแปลทำนอง

6. ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ แนวการดำเนินทำนองและจังหวะ

6.1 ความแม่นยำตามลักษณะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นการประเมินความสามารถในการบรรเลงทางเพลงสำหรับ ฆ้องวงใหญ่ ตามที่ได้ฝึกฝนกันมาจากครูดนตรี

6.2 แนวการดำเนินทำนอง หมายถึง เป็นการประเมินความถูกต้องตามความช้าเร็วของทำนองเพลง

6.3 จังหวะ หมายถึง เป็นการประเมินความถูกต้องตามจังหวะสามัญ จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

7. คุณภาพเสียง และรสมือ

7.1 คุณภาพเสียง

7.1.1 การตีให้ได้เสียงหนักแน่นชัดเจน

7.1.2 ถ้าเป็นลูกที่ตีพร้อมกันสองมือ ต้องเป็นเสียงที่ดังและหนักแน่นประมาณกัน

7.1.3 คุณภาพเสียงอาจเกิดจากการใช้น้ำหนักมือทั้งสองข้าง ที่มีน้ำหนักต่างกัน

7.1.4 ตีให้เสียงดังพอประมาณ โดยไม่รบกวนการบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น

7.2 รสมือ หมายถึง ความสามารถในการปฏิบัติต่อฆ้องวงใหญ่ เพื่อบังคับให้เกิดเสียงที่ฟังแล้วก่อให้เกิดความไพเราะ เกิดจากการฝึกปฏิบัติมาโดยถูกต้องตาม 7 ลำดับพัฒนาการสำหรับใช้ดำเนินทำนองได้เหมาะสมกับการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

8. การแปลทำนองของฆ้องวงใหญ่

ปกติฆ้องวงใหญ่จะดำเนินทำนองหลักเพื่อเป็นหลักของวง และอาจแปลทำนองได้ตามสมควรโดยถูกต้องตามหลักวิชาการ ยกเว้นเพลงบังคับทางการประเมินการแปลทำนองแบ่งออกเป็นดังนี้

8.1 สำหรับทางบรรเลงทั่วไป ในขั้นที่ 5, 6

8.2 สำหรับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ (ตามลักษณะแบบแผนของทางเดี่ยว) ในขั้นที่ 7,8,9,10,11

9. ขีดความสามารถและสุนทรียะ

หมายถึงความสามารถของผู้บรรเลงซึ่งความแม่นยำในทุก ๆ ด้าน เช่น แม่นมือ แม่นเสียง แม่นจังหวะ แม่นทาง สามารถดำเนินทำนองให้มีความหนักเบาและช้าเร็วกับจังหวะได้อย่างถูกต้อง สามารถใส่อารมณ์เหมาะกับบทเพลงตามหลักวิชาการแห่งบทเพลงนั้น ๆ จนเกิดเป็นความไพเราะความพึงพอใจทั้งฝ่ายผู้ฟังและหรือผู้บรรเลง

10. การดูแลรักษาฆ้องวงใหญ่ภายหลังการบรรเลง

10.1 ทำความสะอาดเพียงใช้ผ้าเช็ด

10.2 ใช้ผ้าซึ่งเย็บตามรูปแบบของร้านฆ้องคลุมให้เรียบร้อย แล้วเก็บเข้าที่วางร้านฆ้องในลักษณะที่ลูกฆ้องคว่ำลง ไม่ใช่หงายลูกฆ้องขึ้น

10.3 ห้ามใช้เครื่องขัด ขัดลูกฆ้องให้เป็นเงางาม

10.4 ห้ามวางฆ้องวงซ้อนกัน แต่ให้วางเรียงกัน

เกณฑ์การประเมินการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

หัวข้อประเมิน	ขั้นที่ 1	ขั้นที่ 2	ขั้นที่ 3	ขั้นที่ 4	ขั้นที่ 5	ขั้นที่ 6
1.การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง	1.1.1 ลูกฆ้องอยู่กลางร้านไม่สัมผัสไม้ถ่างและลูกข้างเคียง 1.1.2 ลูกฆ้องเรียงตามระดับเสียง 1.2.1 หัวไม้ตีต้องไม่คลอน 1.2.2 วัสดุทำไม้ตีเหมาะสมไม้หนัง/ไม้นวม	1.1.3 ลูกฆ้องผูกค่อนข้างตึง 1.1.4 ยอดปุ่มฉัตรทุกลูกอยู่ระดับเสมอกัน	1.1.5 คุณภาพเสียงของลูกฆ้องแต่ละลูกอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์	1.1.6.1 สามารถผูกหนังฆ้องได้ถูกต้อง	1.1.6.2 ปรับลูกฆ้องที่หย่อนได้แต่อาจไม่สมบูรณ์ 1.1.7.1 ติดตะกั่วเข้าที่เดิมได้	1.1.6.3 ปรับลูกฆ้องที่หย่อนได้สมบูรณ์ 1.1.7.2 ติดตะกั่วเข้าที่และปรับได้เสียงสมบูรณ์
2.ท่านั่ง	2	/	/	/	/	/
3.ท่าจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่	3	/	/	/	/	/
4.วิธีตีฆ้องวงใหญ่	โปรดดูรายละเอียดในสรุปเกณฑ์ขั้นต่างๆ ของการประเมินวิธีการตีฆ้องวงใหญ่					
5.ความแม่นยำของทำนองหลัก	/	/	/	/	/	/
6.1 ความแม่นยำการบรรเลงเพลงตามเกณฑ์	/	/	/	/	/	/
6.2 แนวทางการดำเนินทำนอง	/	/	/	/	/	/
6.3 จังหวะ	/	/	/	/	/	/
7.1คุณภาพเสียง	7.1.1หนักแน่นชัดเจน 7.1.2 ตีสองมือดังเท่ากัน	/	7.1.3 คุณภาพเสียงและความแตกต่างของน้ำหนักมือตามกลวิธีการตี	/	/	/
7.2รสมือ	/	/	/	/	/	/

หัวข้อประเมิน	ขั้นที่ 1	ขั้นที่ 2	ขั้นที่ 3	ขั้นที่ 4	ขั้นที่ 5	ขั้นที่ 6
8.การแปลทำนอง	-	-	-	-	-	-
9.ขีดความสามารถและสุนทรียะ	-	-	-	-	-	-
10.การดูแลเครื่องหลังบรรเลง	/	/	/	/	/	/

หมายเหตุ 1. การบรรเลงเพลงตามเกณฑ์ การตีฆ้องวงใหญ่จะเน้นการตีฉากในขั้นที่ 1 ถึง 3
2. การประเมินในขั้นที่ 1-3 อาจใช้ไม้นวมได้ แต่ในขั้นที่ 4 ขึ้นไป ต้องใช้ไม้หนัง

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า เกณฑ์การประเมินการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ประกอบด้วย การสำรวจความพร้อมของเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง ท่านั่งบรรเลง ท่าจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ วิธีตีฆ้องวงใหญ่ เทคนิคในการบรรเลง ความแม่นยำของทำนองหลัก เป็นเกณฑ์ที่ใช้วัดมาตรฐานสำหรับผู้ที่เรียนฆ้องวงใหญ่ที่เป็นมาตรฐาน ผู้เรียนทุกคนต้องมีพื้นฐานที่ดีและถูกต้องสำหรับการบรรเลงอย่างเป็นลำดับขั้นตอนพร้อมทั้งการบำรุงรักษาเครื่องดนตรี ครอบคลุมไปถึงการดูแลรักษาเครื่องดนตรีอีกด้วย

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยของพันธ์ศักดิ์ วรรณดี (2549) ได้ศึกษาประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน โดยมุ่งศึกษาประวัติชีวิตเริ่มตั้งแต่ความเป็นมาของครอบครัว ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงาน ผลงานที่โดดเด่น และทำการวิเคราะห์ถึงกระบวนการการถ่ายทอดความรู้ด้วยหลักการของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า ครูเลื่อน สุนทรวาทิน นักดนตรีในราชสำนักในรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 เป็นทายาทของตระกูลนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ได้รับถ่ายทอดทางร้องที่วงการดนตรีไทยยอมรับว่าเป็นทางร้องที่มีความโดดเด่นจากบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งในปัจจุบันยังถ่ายทอดความรู้ให้ผู้สนใจทั่วไป มีผลงานปรากฏในสังคมครั้งอดีตช่วงปี พ.ศ. 2467 ถึง 2493 แล้วประสบกับความผิดหวังกับวงการดนตรีและปัญหาทางครอบครัว ไปเป็นครูอยู่ต่างจังหวัดจนเกษียณอายุแล้วกลับมาสร้างผลงานอีกครั้ง ในปี 2525 ถึงปัจจุบัน เป็นผู้จดจำและอนุรักษ์บทเพลง ที่เป็นทางร้องของ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ไว้จำนวนมาก ได้แก่ เพลง 3 ชั้น เพลงเถา เพลงตับ เพลงละครดึกดำบรรพ์ เพลงร้องในพระราชนิพนธ์เงาะป่า และเพลงละครอื่นๆ เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยที่มีความชำนาญ ด้วยแบบแผนหลักและวิธีการแบบโบราณ ซึ่งถ่ายทอดไปพร้อมการถ่ายทอดค่านิยมในระเบียบปฏิบัติ และความเชื่อที่เกี่ยวกับวิชาชีพดนตรีตามแบบแผนประเพณีไทย เป็นผู้อนุรักษ์หลักวิธีการขับร้อง และวิธีการถ่ายทอดทางร้อง ของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ตามแบบฉบับที่ท่านได้รับสืบทอดมา

งานวิจัยของธนา วิไลวงษ์ (2553) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูดนตรีจังหวัดอ่างทอง ทำให้ทราบว่า

1. ครูดนตรีไทย มีการใช้กระบวนการถ่ายทอดวิธีการ ดังนี้

1.1 ครู มีระเบียบวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในระบบ “ตัวต่อตัว” และเน้นขั้นตอนการฝึกปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพื่อให้ศิษย์มีพื้นฐานที่แน่น

1.2 ครูถ่ายทอดโดยเน้นกระบวนการปฏิบัติจากประสบการณ์ตรง ไม่มีอธิบายเวลา” ต่อเพลง” ทางฆ้องวงใหญ่ ขณะที่ครูบอกทางเพลงครูจะขยับเข้ามาอ้อมหลังไหล่ตีลูกฆ้องให้ศิษย์ดู แล้วศิษย์ตามทีละประโยค จุดประสงค์ของครูคือ การจำเสียงลูกฆ้อง จำมือหรือตำแหน่งของกลุ่มเสียงเท่า (เสียงเท่าสูงหรือเสียงเท่ากลาง) ไม่พูดถึงโน้ต สรุปว่า ให้จำเสียง จำมือ

1.3 ครูใช้จิตวิทยาชั้นสูงอบรมศิษย์ซึ่งเกิดผลทางด้านจิตใจ มีจุดประสงค์เพื่อปลูกฝังการเคารพบูชาดุริยเทพ พระภรตฤาษี ครูเครื่องดนตรี ที่เป็นตัวแทนของครู ระบบอาวุโสมีสัมมาคารวะเคารพรุ่นพี่ และการปรนนิบัติครูดังเป็นพ่อครู แม่ครู มีความมานะ อุสาหะ บากบั่นที่จะได้วิชา ผลที่ได้รับ ศิษย์เป็นคนจิตใจดีงาม อุปนิสัยอ่อนน้อมอ่อนโยน มีจิตวิญญาณนักดนตรีไทยและมีฝีมือดีเลิศ

2. ครูดนตรีไทย มีการใช้เทคนิควิธีการ ดังนี้

2.1 ครูใช้ภาษาเรียกเลียนเสียงลูกฆ้อง เช่น เสียงถ่ง เลียนเสียงของลูกฆ้องที่ตีคู่สี่ เสียงทิง เลียนเสียงลูกฆ้องที่ตีมือซ้าย เสียงนัง เลียนเสียงลูกฆ้องที่ตีมือขวา เสียงแนงเลียนเสียงลูกฆ้องที่ตีคู่แปด เรียกแทนโน้ตไทย ภาษาเรียกเลียนเสียงลูกฆ้องแบบสมัยก่อนนี้ศิษย์สามารถจำเสียงลูกฆ้อง จำมือฆ้องหรือตำแหน่งลูกฆ้องได้ ขณะต่อเพลงศิษย์ต้องมีสมาธิตั้งใจมากและใช้ปราสาทสัมผัส สี่ด้าน คือ ตาดูตำแหน่งลูกฆ้อง หูฟังภาษาเรียกเลียนเสียงลูกฆ้องมือตีลงที่กลุ่ม เสียงลูกฆ้อง และมีจิตใจรับความรู้สึก รับรู้ตามอารมณ์เพลงร่วมกับครู

2.2 ครูใช้กลอนกลบททางมือฆ้อง เป็นกลวิธีการเลียนแบบเม็ดพราย เทคนิคขั้นสูงที่วิจิตรพิสดาร กลอนกลบททางมือฆ้อง เป็นการตีลูกฆ้องเกาะกันเป็นเกลียวคล้ายห่วงโซ่บ้างเดินหน้าบ้างถอยหลัง พบได้ 3 กลอน คือ กลอนกลบทตะเข็บไต่ขอน กลอนกลบทงูกลืนหาง กลอนกลบทกวางเดินดง ครูจะต่อกลอนกลบท ทางมือฆ้องให้กับศิษย์ที่ฝีมือดีเลิศ มีคุณภาพครบทุกด้านคือ มีจิตใจดีงาม อุปนิสัยอ่อนน้อมอ่อนโยน และมีจิตวิญญาณนักดนตรีไทย

งานวิจัยของพงษ์สุดา ท้าวนอก (2553) ได้ศึกษา ชีวประวัติครูสุเชาว์ หริมพานิช จากการศึกษาทำให้ทราบว่าครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีไทยอย่างดีเยี่ยม เนื่องจากท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากครูที่มีฝีมือดีและมีชื่อเสียงหลายท่าน ประกอบกับครูสุเชาว์เป็นบุคคลที่มีความมุ่งมั่นขยันหมั่นเพียรและศึกษาหาความรู้อย่างจริงจัง เพิ่มเติมวิชาความรู้อยู่ตลอดเวลา และยังรวบรวมโน้ตเพลงไทย เพลงมอญ เทปเพลง ซีดีเพลง ไว้เป็นจำนวนมาก เห็นได้จากผลงานต่างๆของครูสุเชาว์ที่ได้สร้างสรรค์ออกมา อีกทั้งยังเป็นผู้อุทิศตนในการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ผู้สนใจอย่างเต็มกำลังความสามารถจึงทำให้เป็นที่เคารพรักของบรรดาลูกศิษย์ทุกคน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าชีวิประวัติของครูสุเชาว์ หริมพานิช นั้นสมควรอย่างยิ่งที่จะศึกษารวบรวมเอาไว้และนำไปเผยแพร่เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีต่อไป

บทสรุปสุดท้ายผู้วิจัยคิดว่า ความตั้งใจของครูสุเชาว์ หริมพานิช โครงการนี้น่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นวงการชีพ การศึกษา การค้นคว้า-อ้างอิง จึงขอบันทึกไว้ ณ โอกาสนี้ว่า หากสถาบันการศึกษา องค์กรใดๆ หรือผู้ต้องการทำวิจัยต่อผลงานของ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ให้มาช่วยกันสานต่อเจตนารมณ์ของครูสุเชาว์อย่างต่อเนื่องต่อไป จะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

งานวิจัยของนันทวัน ตอบงาม (2557) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้ แนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย คือ 1. ศึกษากระบวนการเรียนรู้และประสบการณ์ทางดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร 2. ศึกษาแนวคิด การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้แนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ทำให้ได้ทราบหลักการแนวทางในการจัดการเรียนการสอน แนวทางหรือวิธีการที่สามารถนำไปใช้ในการฝึกพัฒนาตนเอง ฝึกพัฒนาลูกศิษย์ในการเรียนดนตรี ทราบหลักการแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ แนวคิดต่างๆเหล่านี้ ครูดนตรีส่วนใหญ่มิได้บอกกล่าวหรือเล่าให้ทราบถึงที่มา

ที่ไป เหตุผลหลักการในการประพันธ์ หรือบางครั้งจะสอนแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะ หากมีผู้รวบรวมเก็บข้อมูลครูดนตรีอาวุโสท่านอื่นๆ ไว้จักเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีเป็นอย่างมาก

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับงานวิจัยการศึกษาการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช สรุปได้ว่า การศึกษาวิธีการสอนรวมไปถึงวิธีการถ่ายทอดทางดนตรีเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่ทำให้ได้ทราบว่าการถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้น มีความเป็นมาอย่างไรแล้วในปัจจุบันนี้มีการเปลี่ยนแปลงในทิศทางใน กระบวนการการถ่ายทอดทางดนตรีนั้นเป็นอย่างไร รวมไปถึงยังได้ทราบเรื่องราวๆ ของการเรียนปฏิบัติดนตรีในอดีตที่ผ่านมาว่ามีแบบแผนเป็นอย่างไรและส่วนใดที่หายไปจากการปฏิบัติดังอดีตที่ผ่านมา

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ตามดังที่ (รัตนะ บัวสนธ์ 2558: 7) กล่าวว่า วิธีการวิจัยที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ เรื่องราว ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ไม่สามารถที่จะใช้วิธีการทางสถิติมาอธิบายตีความให้เข้าใจได้อย่างถ่องแท้ ในการทำวิจัยนั้นคำถามการวิจัยไม่ได้อยู่ในกรอบหรือถูกกระทำให้เป็นการวัดหรือสังเกตตัวแปรเชิงปฏิบัติการ แต่ทว่าการตั้งคำถามการวิจัยจะเกี่ยวกับประเด็นการศึกษาสิ่งใดๆ ที่มีลักษณะซับซ้อนภายใต้บริบทหนึ่งๆ โดยมุ่งหมายที่จะทำความเข้าใจในสิ่งนั้นๆ อย่างลึกซึ้ง ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยแบ่งการวิจัยออกเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง
3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผลข้อมูลการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เตรียมการศึกษาแนวคิด เอกสาร ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย

2. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยนี้ ได้แก่

นิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 10 คน

นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 3 คน

ศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 คน เป็นนิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 3 คน นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 คน และศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1 แบบสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช

3.1.1 ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ

(1) ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับทฤษฎี แนวคิด วิธีการสอน และทักษะด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพื่อนำมาใช้สร้างแบบสัมภาษณ์ ครูสุเชาว์ หริมพานิช

(2) นำความรู้และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาสร้างแบบสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะที่ได้กำหนดไว้

(3) หลังเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างแบบสัมภาษณ์ ครูสุเชาว์ หริมพานิช นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ทำการตรวจสอบความเหมาะสมของเนื้อหาใบแบบ

สัมภาษณ์ว่ามีความเหมาะสมรวมถึงมีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะเพียงพอที่จะนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างได้หรือไม่

(4) นำผลคะแนนจากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามคำแนะนำที่ผู้เชียวชาญได้ระบุ

(5) นำแบบสัมภาษณ์ดังกล่าว ไปดำเนินการสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่าง

3.2 แบบสัมภาษณ์ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน

3.2.1 ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ

(1) ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับทฤษฎี และทักษะด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพื่อนำมาใช้สร้างแบบสัมภาษณ์ผู้เรียน

(2) นำความรู้และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาสร้างแบบสัมภาษณ์ ให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะที่ได้กำหนดไว้

(3) หลังเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างแบบสัมภาษณ์ผู้เรียน นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ทำการตรวจสอบความเหมาะสมของเนื้อหาใบแบบสัมภาษณ์ว่ามีความเหมาะสมรวมถึงมีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะเพียงพอที่จะนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างได้หรือไม่

(4) นำผลคะแนนจากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามคำแนะนำที่ผู้เชียวชาญได้ระบุ

(5) นำแบบสัมภาษณ์ดังกล่าว ไปดำเนินการสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่าง

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากหนังสือ วารสาร เอกสารทางวิชาการ วิทยานิพนธ์จากแหล่งข้อมูลดังนี้

4.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4.2 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน

4.3 หอสมุดแห่งชาติ

4.4 ห้องสมุดดนตรีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

4.5 สารสนเทศทางอินเตอร์เน็ต

5. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 ผู้วิจัยทำหนังสือไปยังครูสุเชาว์ หริมพานิช เพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์ทำการวิจัย

5.2 ศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีการสอน ทฤษฎีการสอนดนตรี ประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยและฆ้องวงใหญ่

5.3 ดำเนินการสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์การเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช โดยประเด็นดังต่อไปนี้

(1) ภูมิหลังและประวัติส่วนตัวของครูสุเชาว์ หริมพานิช ด้านชีวิตและครอบครัว

(2) ครอบครัวของครูมีใครประกอบอาชีพทางดนตรีไทยหรือให้การสนับสนุนทางดนตรีไทยหรือไม่

(3) ประวัติการศึกษาสามัญ

(4) ประวัติการศึกษาทางดนตรี ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับใคร และเรียนเครื่องมืออะไร

(5) ครูผู้สอนที่มีบทบาทในชีวิตของครูคือใคร เพราะอะไร

(6) การสอนดนตรีไทยในอดีตจากประสบการณ์ตรงของครูสุเชาว์ หริมพานิช ครั้งเป็นผู้เรียน

(7) การสอนดนตรีไทยในอดีตกับการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างกันอย่างไรจากประสบการณ์ตรงของครูสุเชาว์ หริมพานิช

(8) เทคนิควิธีการสอน/แนวคิด/ขั้นตอนในการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช โดยประเด็นดังนี้

- เทคนิคการบรรเลง
- ทักษะ
- สื่อการสอน
- การประเมินผล

(9) หลักวิธีการสอนดนตรีที่ได้พัฒนาขึ้น (ขั้นตอนและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่/เทคนิคการตีฆ้องวงใหญ่)

(10) ทัศนคติเกี่ยวกับวงการการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันของครูสุเชาว์ หริมพานิช

(11) ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้นำหลักการทางจิตวิทยาใดมาใช้กับลูกศิษย์

(12) นอกจากความรู้ทางทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรี ครูสุเชาว์ หริมพานิชมีการอบรมสั่งสอนเรื่องใดกับลูกศิษย์อีกหรือไม่

(13) คุณธรรม จริยธรรมที่ครูอบรมสั่งสอนให้แก่ลูกศิษย์คืออะไร

(14) ผลงานและความภาคภูมิใจของครูสุเชาว์ หริมพานิช

5.4 ดำเนินการสัมภาษณ์ นิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 3 คน นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 คน และศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน โดยประเด็นดังต่อไปนี้

(1) วิธีการสอนที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดจากครูสุเชาว์ หริมพานิช

(2) ครูสุเชาว์ หริมพานิชมีการต่อเพลงตามขั้นตอนอย่างไร และมีบทเพลงใดบ้าง

(3) องค์ความรู้และสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช บทเพลง/เทคนิคการบรรเลง/ทฤษฎี/คุณธรรมจริยธรรมที่สอดแทรกในการเรียนการสอน

(4) ครูสุเชาว์ หริมพานิชได้เน้นเรื่องใด หรือ เทคนิคใดเป็นพิเศษหรือไม่

(5) คุณธรรมที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช สอนศิษย์เสมอคืออะไร

(6) มีการนำองค์ความรู้ที่ได้จากครูไปประยุกต์ใช้ในการแสดงดนตรีโอกาสต่างๆ หรือนำไปต่อยอดหรือไม่ อย่างไร

(7) ผู้เรียนมีการนำคุณธรรมจริยธรรมที่ครูสอนไปปรับใช้อย่างไร

(8) ในการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างไร

(9) ความประทับใจที่มีต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช

5.5 จำแนกข้อมูลที่ค้นพบในหัวข้อต่างๆ ได้แก่ วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช สื่อการสอน วิธีการวัดประเมินผล

5.6 นำข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เพื่อจำแนกประเด็นต่างๆ ที่กำหนดในงานวิจัย เก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาด วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive) ในรูปแบบตารางและการเขียนพรรณนา ตามแนวทางของงานวิจัยทางสังคมศาสตร์

5.7 สรุปและอภิปรายผลการทำวิจัย

5.8 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

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

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

R = ผลรวมคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญ

N = จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

ค่า IOC $\geq$ 0.5

IOC ที่เหมาะสม = 0.5 ขึ้นไป

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายดังนี้ 1. ศึกษาชีวประวัติ ผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช และ 2. ศึกษาวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและผลการวิจัย โดยแบ่งเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ชีวประวัติ ผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ตอนที่ 2 วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ตอนที่ 3 ความรู้ คุณธรรมจริยธรรม และความประทับใจที่ศิษย์ได้รับจากครูสุเชาว์ หริมพานิช

ตอนที่ 1 ชีวประวัติ ผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

1.1 ด้านชีวิตและครอบครัว

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2491 ปัจจุบันอายุ 68 ปี เป็นชาวอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยมีความชำนาญทั้งปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญ มีความรอบรู้ด้านดนตรีไทยอย่างดียิ่ง โดยได้รับการถ่ายทอดการเรียนดนตรีไทยจากบรมครูดนตรีไทยหลายท่าน อาทิเช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย พ.ศ. 2531 และ ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ลิเก พ.ศ. 2534 ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านทฤษฎีดนตรีและปฏิบัติดนตรีอย่างเพียบพร้อม และฝีมือการเดี่ยวของครูมีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งท่านได้นำทางเพลงที่เรียนมานำมาปรับปรุงพัฒนาทางเพลงของครูโบราณให้ออกมาทันสมัยเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอน การถ่ายทอดดนตรีไทยให้แก่ลูกศิษย์เติมไปความรัก ความศรัทธา และความใส่ใจทำให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธาในดนตรีไทยเล่นดนตรีด้วยความรักความเข้าใจ และเกิดความเข้าใจในศาสตร์ของดนตรีอย่างถ่องแท้ ท่านทำให้ผู้เรียนศรัทธาในดนตรีและศรัทธาในตนเองทำให้ผู้เรียนเข้าถึงดนตรีไทยมากขึ้น ด้วยการสอนที่ใส่ใจลูกศิษย์จัดการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ท่านจะต้องสอนและมีการทำการบ้านเตรียมการสอนทุกครั้ง ท่านใส่ใจทุกรายละเอียดตั้งแต่การปฏิบัติดนตรีขั้นพื้นฐานรวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ที่ได้สอนให้แก่ลูกศิษย์ ท่านเป็นครูผู้ใหญ่

ในวงการดนตรีไทยการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ถูกปรับปรุงและพัฒนาให้เข้ากับผู้เรียนดนตรีไทยในปัจจุบัน ท่านมีความเข้าใจในตัวผู้เรียนกระบวนการสอนเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้นำประสบการณ์การเรียนดนตรีไทยของท่าน นำมาปรับใช้และพัฒนาการจัดการเรียนการสอนอีกด้วย อย่างไรก็ตามการพัฒนาการปรับปรุงไม่ว่าจะเป็นทางเพลงหรือวิธีการสอนของท่านยังคงยึดจารีตวัฒนธรรมทางดนตรีไทยรักษาขนบธรรมเนียมเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 20 กันยายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง การประกอบอาชีพทางดนตรีไทยและการสนับสนุนจากครอบครัวว่า “ตั้งแต่ยุคสมัยพ่อแม่ ไม่ต้องมีใครมาสนับสนุน เหมือนการบังคับไปโดยปริยาย ครูเป็นคนที่เกิดในตระกูลดนตรี อาชีพของพ่อแม่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยล้วนๆ จึงเหมือนเป็นแรงบันดาลใจเพราะเราอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรีได้ยินได้ไปงานได้มีเงินใช้ได้กินได้เที่ยวกับดนตรี ทำให้เราสนุกอยู่ตรงนี้และรู้สึกมีความผูกพัน สิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวของครูสุเชาว์ หริมพานิช อยู่ท่ามกลางนักดนตรี ทุกสิ่งทุกอย่างจะวนเวียนอยู่กับดนตรี มีงานบรรเลงดนตรีที่จะต้องไป เมื่อเราได้ไปงานเราก็ได้ไปพบเจองานพิธีการที่ต้องใช้ดนตรีประกอบ ทำให้รู้จักมักคุ้นเกิดความคุ้นเคยและเราก็ได้มีการไปบรรเลงตามงานอยู่เรื่อยๆ บางครั้งนั้นที่บ้านของครูสุเชาว์ หริมพานิช อาจไม่ได้รับงานแต่เป็นบ้านอื่นรับงานจะมีการเชิญตัวครูสุเชาว์ หริมพานิช ไปร่วมบรรเลงด้วย มีทั้งงานหา งานช่วย งานขอแรง เราก็ปฏิเสธไม่ได้ก็ได้ไปบรรเลงอยู่ตลอดเพราะเราอยู่ในสังคมแวดวงดนตรีไทย”

1.2 ด้านการศึกษา

1.2.1 ด้านการศึกษาทั่วไป

พ.ศ. 2503 จบการศึกษาในระดับประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนป้อมแผลงไฟฟ้า อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

พ.ศ. 2509 จบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดทรงธรรม อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

พ.ศ. 2512 จบการศึกษาหลักสูตร อาชีวศึกษาผู้ใหญ่ 6 เดือน ที่โรงเรียนช่างกลปทุม-วัน กรุงเทพมหานคร

1.2.2 ด้านการศึกษาดนตรี

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดในตระกูลนักดนตรี 2 สาย คือ สายบิดาเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ไทย คุณลุงเป็นครูสอนแตรวง คุณอาเป็นหัวหน้าคณะลิเก สายมารดามีคุณตาเป็นหัวหน้าวงปี่

พาทย์มอญ ครูสุเชาว์ หริมพานิช จึงคลุกคลีกับดนตรีมาตั้งแต่เยาว์วัย ประสบการณ์นี้จึงได้ซึมซับติดตัวมาโดยตลอด เมื่อถึงวัยเรียนรู้ได้เริ่มหัดตีฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก ได้เรียนระดับพื้นฐานทั้งปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญควบคู่กันไป เมื่อมีความรู้ความสามารถเพิ่มมากขึ้นจึงได้ไปฝึกหัดดนตรีชนิดอื่นๆ ทำให้ได้เพิ่มพูนประสบการณ์ทางดนตรี นอกจากนี้ได้ศึกษาทางด้านดนตรีกับครูดนตรีไทยหลายท่าน ทำให้มีความสามารถรอบตัวในด้านดนตรีไทย

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 20 กันยายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ประวัติการศึกษาทางด้านดนตรีไทยว่า “ครูสุเชาว์ หริมพานิช เริ่มเรียนดนตรีไทยอย่างจริงจังเป็นหลักเป็นฐานตั้งแต่อายุ 8 ขวบ แต่ก่อนหน้านั้นเริ่มไปกับบิดาไปหาประสบการณ์ ตอนอายุได้ 3 ขวบ ตามบิดาไปงานต่างๆ โดยปริยายเวลาที่ไปจะไปตีเครื่องประกอบจังหวะ ในการไปแต่ละครั้งจะไปศึกษาจังหวะหน้าทับต่างๆ ฟังให้เกิดความเคยชินโดยการไปตีเครื่องประกอบจังหวะ เหตุที่ได้ไปก็ด้วยเหตุผลที่ว่าพ่อครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นหัวหน้าวงพ่อจะเอาตัวเราไปด้วยอยู่เสมอ สาเหตุที่ไปพ่ออยากให้ตัวครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดความคุ้นเคยกับการบรรเลงดนตรี ทั้งๆ ที่ตีไม่ได้แต่อยากให้ไปเรียนรู้จังหวะ การตีว่าการปฏิบัติจริงเขาปฏิบัติกันอย่างไร ในการบรรเลงเขาบรรเลงบทเพลงใดกันบ้าง ครูมีโอกาสได้ไปศึกษาถึงแม้ว่าจะยังเล่นดนตรีไม่ได้แต่ที่ไปนั้นไปทำให้เกิดความคุ้นเคย ความเคยชินกับการบรรเลง จังหวะของเพลง จังหวะฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เริ่มเรียน คือ ฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเรียนกับบิดาแต่ก่อนหน้านี้มีการเล่นเครื่องประกอบจังหวะกับที่วงตีตามผู้ใหญ่ไป แต่เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เริ่มเรียนอย่างจริงจังคือ ฆ้องวงใหญ่ ตอนอายุ 8 ขวบ เครื่องดนตรีที่เรียนลำดับต่อมาคือ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก และเครื่องหนังทุกชนิด”

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 20 กันยายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงครูผู้สอนที่มีบทบาทต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช ว่า “สำหรับตัวครูสุเชาว์ หริมพานิช ไม่มีใครเกินพ่อ เพราะพ่อของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความจำเป็นเลิศมีความจำดีมาก สมัยตอนครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นเด็กจะไปเที่ยว แต่การไปเที่ยวของครูสุเชาว์ หริมพานิช คือการไปดูหนังกลางแปลงหรือไปดูหนังที่วิกที่เขามีฉาย บ้างพอครูสุเชาว์ หริมพานิช กลับมาถึงจะเห็นพ่อนั่งจดโน้ตอยู่ ท่านจดจากวิทยุโดยการใส่หูฟัง พ่อไม่ยอมหลับไม่ยอมนอนสองยามครูสุเชาว์ หริมพานิช วิ่งหนีผีกันแทบตาย แต่พอกลับมาถึงบ้านเห็นพ่อกำลังนั่งจดโน้ต ถามพ่อว่าพ่อยังไม่นอนอีกหรอ พ่อก็ตอบว่ายังไม่นอนท่านก็นั่งเคี้ยวหมากไปจดโน้ตไป สิ่งนี้คือแรงบันดาลใจของครูสุเชาว์ หริมพานิช ตอนหลังได้เรียนโน้ตกับพ่อและได้เขียนโน้ตทางเพลงทั้งทางร้องและทางบรรเลง เทคนิคในการเขียนโน้ตของพ่อจะลงห้องที่ 4 กับห้องที่ 8 ก่อนเพราะให้ลงทุกห้องนั้นไม่ทันหลังจากนั้น 2 รอบ ถึงจะมาเติมเต็มพ่อบอกว่ามันหนีไม่พ้นเพราะสำนวนมันกำหนดให้เรา สิ่งนี้ทำให้เราเห็นความสามารถของพ่อที่ท่านได้เขียนโน้ตทางร้องและทาง

ดนตรีไว้ เพราะในสมัยก่อนนั้นส่วนน้อยนักที่เขาจะเขียนโน้ตกัน ครูสุเชาว์ หริมพานิช เคยรับปากกับพ่อไว้ว่าจะสืบสานผลงานของพ่อด้วยเหตุผลที่ว่าเราเห็นพ่อเราได้ทำหลายสิ่งหลายอย่างเกี่ยวกับดนตรีไว้แล้วเราจะปล่อยไว้เฉยๆ ได้อย่างไร หันกลับไปคิดพ่อยังลงทุนขนาดนี้แล้วเราเป็นลูกเราจะไม่สืบสานเจตนารมณ์ของพ่อต่อไปได้อย่างไร และครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้รับปากกับพ่อว่าจะสืบสานเจตนารมณ์ต่อจากพ่อเอง”ท่านต่อมาคือ ครูบุญยัง เกตุคง และครูบุญยงค์ เกตุคง ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความคิดที่ว่าทำไมท่านทั้ง 2 ถึงเก่งขนาดนี้ เมื่อท่านทั้ง 2 ได้หยิบจับเครื่องดนตรีประเภทใดก็เก่งไปหมดทำให้เรามีแรงบันดาลใจ และส่วนตัวครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้สัมผัสโดยตรงได้เรียนปฏิบัติดนตรีกับครูทั้ง 2 ท่านโดยตรง ในการเรียนรู้ได้เรียนรู้ทั้งทางเพลงและเรียนรู้ทางจิตใจ และทำให้เราเกิดความศรัทธาในตัวครูมีความนับถือครูและเกิดแรงมุ่งมานะว่าตัวเรานั้นไม่ต้องเก่งเหมือนท่านก็ได้แต่เราต้องมีความพยายาม เพราะเราเห็นถึงความพยายามของครูทั้ง 2 ท่าน ความพยายามของท่านมีมากมายเหลือเกิน ทำให้มีความสำเร็จต่อชีวิตในวงการดนตรีไทย ครูสุเชาว์ หริมพานิช คิดเสมอว่า คนเราจะเก่งก็ต้องฝึกฝนไม่ได้เกิดมาแล้วเก่งเลย หรือมีเงินก็ไม่สามารถซื้อความเก่งได้”

ภาพประกอบ 1 รับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ที่มา : ครูสุเชาว์ หริมพานิช

1.3 ประสบการณ์และการทำงาน

ในประสบการณ์การทำงานของครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้ทำงานในบริษัทของรัฐบาลและเอกชนก่อนที่จะผันตัวมาทำงานด้านดนตรีไทย ซึ่งจากการศึกษาพบดังนี้คือ

พ.ศ. 2509 ทำงานที่บริษัท ผลิตท่อน้ำไทย จำกัด ตำบลท้องคุ้ง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

พ.ศ. 2510 ทำงานผลิตรถบรรทุก บริษัท มิตซูมิชิ จำกัด

พ.ศ. 2511 ทำงานที่การรถไฟแห่งประเทศไทย จำกัด ในตำแหน่งหัวหน้าช่าง

พ.ศ. 2531 นักดนตรีประจำคณะหุ่นกระบอกอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

พ.ศ. 2541-ปัจจุบัน หัวหน้าวงดนตรีของคณะหุ่นกระบอกมูลนิธิอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

พ.ศ. 2548-ปัจจุบัน เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยที่ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน

พ.ศ. 2551-ปัจจุบัน เป็นอาจารย์ประจำสอนดนตรีไทย ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.4 รางวัลที่ได้รับ

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้รอบรู้ด้านดนตรีไทยอย่างรอบตัว ความสามารถและผลงานต่างๆ เป็นที่ยอมรับในแวดวงการดนตรีไทย รางวัลที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้รับและมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมาก มีดังนี้

เมื่อวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2549 ได้รับรางวัล “ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม อำเภอพระประแดง” โครงการส่งเสริมสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย เนื่องในวันคล้ายวันพระราชสมภพในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัล “โครงการยกย่องผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม” สถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ได้รับ “รางวัลสุกรี เจริญสุข” สาขาการส่งเสริมการดนตรี โดยการสนับสนุนของมูลนิธิตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย เป็นรางวัลเชิดชูผู้ทำความดีเพื่อสังคมสาขาการส่งเสริมการดนตรี

ภาพประกอบ 2 ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม อำเภอพระประแดง โครงการส่งเสริมสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย เนื่องในวันคล้ายวันพระราชสมภพในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ที่มา : ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2549)

ภาพประกอบ 3 โครงการยกย่องผู้มีผลงานดีเด่น ทางวัฒนธรรม สถาบันศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ที่มา : ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2550)

ภาพประกอบ 4 รางวัลสุกรี เจริญสุข สาขาการส่งเสริมการดนตรี สนับสนุนโดยมูลนิธิตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย รางวัลเชิดชูผู้ทำความดีเพื่อสังคมสาขาการส่งเสริมการดนตรี

ที่มา : ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2552)

1.5 ผลงาน

เพลงเดี่ยว เป็นการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีสร้างทำนองเพียงเครื่องเดียวโดยมีเครื่องเคาะจังหวะบรรเลงประกอบด้วย ปกติเพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวจะเป็นเพลงขับร้อง และบรรเลงหมู่ทั่วไป แต่จะมีลูกเล่นกลเม็ดในการบรรเลงแพรวพราวมากยิ่งขึ้นไปกว่าตอนบรรเลงหมู่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงความสามารถทั้งการแปรทำนองที่วิจิตรพิสดารของผู้แปรความแม่นยำในการจดจำลูกเล่นและความชำชองในการใช้เครื่องดนตรีของผู้เล่น มักจะเลือกเอาเพลงที่มีเสียงครบ 7 เสียง เพราะเพลงไทยบางเพลงมีเพียง 5 เสียง จึงไม่เหมาะกับการบรรเลงเดี่ยว ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีฝีมือการเดี่ยวหาตัวจับยากและทางเพลงเดี่ยวยังโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์อย่างมาก นอกจากครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นนักดนตรีแล้วท่านยังเป็นนักประพันธ์เพลงและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยอีกด้วย ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 19 เมษายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวดังนี้

ผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงเพลง ประเภทเพลงเดี่ยว

ชื่อเพลง	เครื่องดนตรี	อัตราที่ประพันธ์ใหม่
1. กราวใน	ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก,ระนาดทุ้ม	สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
2. นกขมิ้น	ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก,ระนาดทุ้ม	สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
3. พญาโศก	ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก	สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
4. ม้าย่อง	ระนาดเอก,ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก,ระนาดทุ้ม	สามชั้น,สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
5. ม้ารำ	ระนาดเอก,ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก	สามชั้น
6. แขกมอญ	ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก,ระนาดทุ้ม	สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
7. ต่อยรูป	ฆ้องวงเล็ก,ระนาดทุ้ม	สามชั้น
8. ลาวแพน	ระนาดทุ้ม	สองชั้น
9. สุดสงวน	ฆ้องวงใหญ่,ฆ้องวงเล็ก	สามชั้น
10. จีนขิมเล็ก	ฆ้องวงเล็ก	ครบเถา
11. แขกมอญ	ฆ้องวงใหญ่	สามชั้น ทางขยี้
12. สุดสงวน	ฆ้องวงใหญ่	สามชั้น,สองชั้น,ชั้นเดียว,ครึ่งชั้น
13. เชิดจีน	ระนาดเอก	ตัวที่ 1,ตัวที่ 2
14. เชิดจีน	ฆ้องวงใหญ่	ตัวที่ 3
15. ทยอยเดี่ยว	จะเข้	สามชั้น,สองชั้น,ชั้นเดียว

ตอนที่ 2 วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

2.1 การเตรียมการสอน

การสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ทุกครั้งก่อนการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช จะใช้ปรัชญาว่า“การเรียนด้วยความเข้าใจ เด็กเข้าใจดนตรีตามมา” ก่อนการเรียนการสอนทุกครั้ง ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะเริ่มอธิบายประวัติและที่มาของบทเพลง โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง หลังจากนั้นจะเริ่มเข้าสู่การต่อเพลง การต่อเพลงแต่ละครั้งจะไม่ใช่การต่อผ่านๆ หรือการต่อให้จบเพลงไป แต่การต่อเพลงแต่ละครั้งมีความใส่ใจทุกรายละเอียดตั้งแต่ทักษะพื้นฐานไม่ว่าจะเป็นท่าทางในการบรรเลง เสียงฆ้องที่ออกมา รวมถึงทักษะต่างๆ ในการบรรเลงด้วย เมื่อการเรียนการสอนเกิดจากการใส่ใจและความเข้าใจ ผลที่เกิดขึ้นตามมาล้วนเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนทั้งสิ้น ผู้เรียนจะเกิด

ความเข้าใจในดนตรี เห็นคุณค่าและเกิดความรักความศรัทธาในดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทั้งนี้ผู้เรียนจะมีทักษะในการบรรเลงพื้นฐานดนตรีไทยที่ดีพร้อมที่จะต่อยอดในการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงขั้นสูงต่อไป

ภาพรวมของการสอนดนตรี

การสอนดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ขั้นพื้นฐาน และขั้นสูง (เพลงเดี่ยว) ซึ่งมีรายละเอียดในภาพรวมดังนี้ ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 19 เมษายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง ภาพรวมของการเรียนการสอนว่า

หลักการสอน

การสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช จะเน้นไปทางการพูดคุยกับผู้เรียนเป็นสำคัญ และมีการอธิบายประวัติเพลง โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ควบคู่กับการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีไปพร้อมๆ กัน ครูอยากให้ผู้เรียนมีความรอบรู้เกี่ยวกับทักษะในการบรรเลงดนตรีและมีความรอบรู้เกี่ยวกับประวัติของบทเพลงต่างๆ ให้ผู้เรียนมีความเข้าใจทั้งทางทฤษฎีดนตรีไทยและทางการปฏิบัติดนตรีไทยอย่างแท้จริง

1. การพูดคุยก่อนเรียน ครูจะมีการพูดคุยกับผู้เรียนว่าจุดประสงค์ในการเรียนของผู้เรียนเป็นอย่างไร ผู้เรียนอยากเรียนเพราะอะไร เพราะชอบ หรือ เพราะรักในดนตรีไทย ต้องการเรียนเพื่อรู้ เรียนเพื่อความเป็นเลิศ (จะฝึกการใช้มือ ทักษะการใช้แขน - ท่าทางในการตีฆ้องวงใหญ่) หรือเรียนเพื่อเป็นครู การพูดคุยไถ่ถามทัศนะคติของผู้เรียนเบื้องต้น

2. การพูดคุยขณะเรียน ระหว่างการจัดการเรียนการสอนครูจะอธิบายเกี่ยวกับประวัติของบทเพลงที่กำลังต่อให้ผู้เรียนอยู่ ว่าเพลงที่ได้เรียนมีประวัติความเป็นมาอย่างไร และโอกาสในการใช้เพลง

3. การพูดคุยหลังเรียน ครูจะให้ผู้เรียนอธิบายความรู้ที่ได้รับจากการเรียน

การสอนดนตรี

ขั้นพื้นฐาน จะให้ฝึกการจับไม้, ท่าทางการนั่งบรรเลง, การวางไม้, การตี ที่กล่าวมานั้นคือแบบฝึกหัดก่อนเรียน เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่ดี พร้อมที่จะพัฒนาและต่อเพลงในลำดับต่อไป

ขั้นสูง (เพลงเดี่ยว) ในการสอนดนตรีขั้นสูงนี้ การสอนจะขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่ามีพื้นฐานทางดนตรีไทยมาอย่างไร มีจุดเด่นในทักษะด้านใดบ้าง หลักการในการต่อเพลงเดี่ยวของท่าน มีดังนี้

1. จะปรับโครงสร้างของเพลงจากเดิมให้มีความเหมาะสมกับตัวผู้เรียน

2. อัตราจังหวะที่ใช้ในการบรรเลง ครูจะดูจากกำลังของผู้เรียนว่ามีความเหมาะสมกับอัตราจังหวะแบบใด และจะต้องให้มีกำลังบรรเลงได้ตลอดทั้งบทเพลง

การฝึกปฏิบัติในการเรียนดนตรี

ครูกล่าวกับศิษย์เสมอว่า การเรียนดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีสากล **“เรียนดนตรีต้องมีวินัย”**

1. การออกกำลังกาย เป็นการเสริมสร้างแรงและพละกำลังให้ผู้เรียนมีแรงที่จะใช้ในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพราะการฝึกฝนนั้นต้องใช้ความคล่องแคล่วและความคล่องตัวในการบรรเลง ในการตีฆ้องวงใหญ่นั้นกำลังแขนนั้นมีความสำคัญมาก ผู้เรียนจึงควรออกกำลังกายหรือไม่อาจใช้ hand grip บีบช่วยเรียกกำลังแขนก็ได้

2. ฝึกหัดท่าทางบรรเลง เพื่อเป็นการฝึกปฏิบัติให้เกิดความเคยชิน และในการฝึกปฏิบัติต้องปฏิบัติท่าทางการบรรเลงที่ถูกต้องและด้วยความตั้งใจ เพราะการฝึกฝนนั้นก็จะติดตัวเราไป เพราะฉะนั้นควรใส่ใจในการฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน เมื่อเวลานำไปต่อยอดพร้อมให้ครูผู้สอนสามารถพัฒนาได้เลย เพราะการเรียนดนตรีไทยท่าทางการบรรเลงสำคัญเราทำดีสง่าราศีก็จะอยู่กับตัวเราและเป็นการให้ความเคารพและให้เกียรติครูอาจารย์ด้วย

ภาพประกอบ 5 ขั้นตอนการมอบตัวเป็นสิทธิ์ก่อนเรียน

ที่มา : นายศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ (2559)

ภาพประกอบ 6 ครูสุเชาว์ หริมพานิช พูดคุยกับผู้เรียนก่อนเริ่มเรียน

ที่มา : นายศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ (2559)

2.2 เนื้อหาในการสอน

แผนการเรียนการสอน ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะใช้ปรัชญาว่า “หน้าที่ เวลาสอนฆ้องวงใหญ่เครื่องเอก ครูมีหน้าที่สอน นักเรียนมีหน้าที่เรียน”

ระดับมัธยมศึกษา

ระดับชั้น	เนื้อหาและบทที่เรียน	ทักษะปฏิบัติในแต่ละระดับ
ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4	สอนให้รู้จักเครื่องดนตรี การบำรุงรักษาเครื่องดนตรี ทักษะพื้นฐานทางดนตรีไทยเบื้องต้น ในการต่อเพลงจะเริ่มต่อบทเพลงแบบง่ายก่อน เช่น สร้อยเพลง เถา ทองชัยพลับพลาฯ และ เพลงพิธี เพลงชาติสรรเสริญ มหาฤกษ์ มหาชัย โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเดี่ยว มุล่งไล่มือ	ให้ฝึกการตีให้มีพลังแขนก่อน ด้วยการไล่มือ 2 มือ พร้อมกับใช้แขนไม่ใช้ข้อ เมื่อเห็นว่าแขนมีพลังพอแล้วจึงต่อเพลงไล่มือฆ้อง มีมือพื้นฐานทั้งการประคบ กระทบ กวาด กรอ

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5	จะเป็นการต่อเพลงในบทเพลงทั่วไป เพลงภาษาต่างๆ เช่น จีน ลาว เขมร พม่า มอญ แขก เพลงโหมโรง เสภาจอมสุรางค์ ปฐมดุสิต แขกต่อย หม้อ แขกกุลิด แขกเอาหวัง ลาวคำหอม ลาวดำเนินทราย ไทรโยค ตับวิวาห์ เพลงเรื่องตะนาว กัลยา พันธ์ฝรั่ง การเวก กล่อมนารี เถา และเพลงเดี่ยวสุดสงวน 3 ชั้น	
ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6	เพลงเรื่องพระรามฯ จะเข้ นกขมิ้น ขิมเล็ก แขกมอญบางช้าง เถา สร้อยสน แปะ แขกพราหมณ์ สุดสงวน นางครวญ ตับราชาธิราช โหมโรงเยี่ยมวิมาน เพลงฉิ่งพระฉัน เรื่องทำขวัญ เดี่ยวนกขมิ้น	

<u>ระดับอุดมศึกษา</u> เรื่องมือฆ้องจริงจัง

ระดับชั้น	เนื้อหาและบทที่เรียน	ทักษะปฏิบัติในแต่ละระดับ
นิสิต - นักศึกษาชั้นปีที่ 1	เพลงเรื่องกะระหนะ โหมโรงมะลิเลื้อย พม่าเห่ หกบท พรหมาศนารายณ์ เรื่องขอมดำดิน โหมโรงแขกมอญ สารถี แขกมอญ สุริยาต่อยรูป ตับสามก๊ก เขมรใหญ่ บังใบเทพรัญจวน แสนเสนาะ 3 ชั้น โหมโรงไอยเรศ ตับนเรศ สี่บท บุหลัน 3 ชั้น เดี่ยวพญาโศก	เริ่มการจับไม้ การตีลงลูกฆ้อง รู้วิธีการบังคับการตีด้วยแขน ส่งพลังมาที่มือถ่ายทอดลงไม้ตีลงลูกฆ้องให้ได้เสียงที่ดี ฝึกให้นักเรียนทำแล้วให้บอกมาว่าเข้าใจอย่างไร? สอนให้รู้จักหน้าที่ ฆ้อง การดำเนินทำนองมือฆ้อง กลอน สอนให้รู้จักหน้าที่ การบรรเลงลักษณะต่างๆ เพลงกรอ เพลงเก็บ เพลงไม้แข็ง เพลงไม้นวม สอนให้รู้จักการบรรเลงเครื่องฆ้องทั้งทำนองหลัก ลีลา เทคนิค สุดท้ายลักษณะการบรรเลงที่สำคัญคืออะไร?
นิสิต - นักศึกษาชั้นปีที่ 2	เพลงเรื่องสารถี เรื่องแขกมอญ รัวประลองพม่า 5 ท่อน ทยอยเขมรแขกโอด แขกลพบุรี ทยอยในทยอยนอก อกทะเล 3 ชั้น เดี่ยวเชิดนอก ลาวแพน	

นิสิต - นักศึกษาชั้นปีที่ 3	เพลงพิธีกรรม ทอดกฐิน ผ้าป่า เทศมหาชาติ เพลงพิธีกรรม ทำบุญบ้าน โกนจุก บวช แต่งงาน เพลงไทยประยุกต์ เพลงพิธีกรรม งานศพ เพลงมอญ นางหงส์ เพลงตับพรหมาศ เดี่ยวสารถี แขกมอญ	
นิสิต - นักศึกษาชั้นปีที่ 4	เพลงที่เกี่ยวข้องกับการแสดง โขน ละคร เพลงหลัก เพลงรอง ระบำฟ้อนต่างๆ การแสดงหุ่นกระบอก ลิเก เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง โหมโรงกลางวัน เดี่ยวกราวใน	

วิธีการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ท่านจะเริ่มด้วยการอธิบายโครงสร้างของบทเพลง จังหวะและอารมณ์ของบทเพลง เทคนิคต่างๆ ที่มีอยู่ในบทเพลง ท่านจะเลือกทางเพลงให้เหมาะสมกับผู้เรียน ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนการสอนพูดคุยซักถามได้ตลอดเวลา จุดประสงค์ที่แท้จริงในการเรียนการสอนคือ อยากให้ผู้เรียนทำไปใช้ได้จริงและเห็นผล ท่านใส่ใจในทุกรายละเอียดในตัวผู้เรียน ท่านจะมีการทำการบ้านมาก่อนการสอนทุกครั้ง วิธีการสอนของท่านเน้นให้ผู้เรียนมีความเข้าใจและเข้าถึงดนตรีไทยได้ง่าย และจะมีการสอดแทรกเทคนิคต่างๆ ในบทเพลงตามความเหมาะสมของผู้เรียน

องค์ความรู้และสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช บทเพลง/เทคนิคการบรรเลง/ทฤษฎี/คุณธรรมจริยธรรม ที่สอดแทรกในการเรียนการสอน ท่านจะบอกถึงประวัติและจังหวะของเพลงที่จะเรียนทุกเพลงเพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลงในเบื้องต้น และครูจะเลือกเทคนิคในการบรรเลงที่เหมาะสมกับผู้เรียนมากที่สุดทำให้ผู้เรียนได้แสดงความสามารถและศักยภาพของตัวเองได้เต็มที่ ท่านจะสอนให้ต้องตีให้ไม้ตั้งฉากกับลูกฆ้องและตีให้ถูกตรงกลางปุ่มฆ้อง เทคนิคการตีฆ้อง คือ 1. ฝึกตีไล่เสียงสลับมือขึ้นลง 2. ฝึกตีพร้อมกันเป็นคู่ 4 และคู่ 8 ในน้ำหนักมือและเสียงที่เท่ากันทุกลูก 3. ฝึกกรอเป็นคู่ 4 และคู่ 8 4. ฝึกตีสะบัดขึ้นลง 5. ตีประคบมือขวา คือการตีหนึบ หนับ หนอด โหน่ง 7. การตีประคบมือซ้าย คือการตีแตะ ตะ ตีด ติง 8. ฝึกกวาดขึ้นลงเป็นคู่ 4 และคู่ 8 เวลาที่ครูต่อเพลงเสร็จครูจะคุยเรื่องหน้าทับของเพลงนี้

จังหวะเป็นอย่างไร จังหวะกี่ชั้น และสอนเรื่องการวัดเพลงให้เข้ากับหน้าทับ ระหว่างการเรียนครูจะมีคำพูดและคำสอนให้ชวนคิด ก็จะมีเรื่องมารยาทในการบรรเลงดนตรีกับผู้อื่น ครูสอนให้อย่าอวดเก่ง ทำตัวให้มีระเบียบวินัย ทั้งเรื่องการเรียนและการซ้อมดนตรี คำที่ครูเคยบอก และต้องให้นึกเพื่อเตือนใจเสมอ “มารยาทนำหน้า ฝีมือตามหลัง” “ไม่ฝึกก็ไม่เก่ง” “เราก็เป็นคน ไม่ได้ต่างจากคนอื่น ทำไมเขาเก่งได้ แล้วเราจะเก่งบ้างไม่ได้” และประโยคนี้ เป็นประโยคที่จำได้ขึ้นใจ “อ่อนโยน แต่อย่าอ่อนแอ ต้องแข็งแกร่ง แต่อย่าแข็งกระด้าง มีดีให้อวด แต่อย่าอวดดี” และมักจะแทรกคุณธรรมในการการดำเนินชีวิตประจำวันและคุณธรรมที่นักดนตรีทุกคนพึงมีนั่นคือความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ เช่น พ่อ แม่ ครูอาจารย์ทุกท่าน และความอ่อนน้อมถ่อมตน และที่สำคัญ ครูสอนให้ศรัทธาในตนเอง ศรัทธาในสิ่งที่เรียน ศรัทธาในสิ่งที่ทำ แล้วจะประสบความสำเร็จทุกประการ

2.3 จิตวิทยาในการสอน

จิตวิทยาการสอนดนตรี

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 19 เมษายน: สัมภาษณ์) “สำหรับข้าพเจ้าใช้วิธีที่อาจไม่ตรงกับคำว่าจิตวิทยานัก” ได้กล่าว เกี่ยวกับจิตวิทยาในการสอนดนตรีว่า ไม่ได้ยึดหลักจิตวิทยาของผู้ใดเป็นแบบอย่าง แต่ได้ใช้ประสบการณ์ลองผิดลองถูก การลองผิดลองถูกในที่นี้คือ การนำประสบการณ์ทางการเรียนดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช นำมาเป็นแนวทางพัฒนาและประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนการสอน ให้มีความเหมาะสมแก่ผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในการเรียน ดนตรีไทยอย่างแท้จริง เนื่องจากผู้เรียนมีหลายลักษณะ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. เรียนเพื่อตีได้ไม่เอาเก่ง เรียนเพื่อรู้เอาไว้พูดได้ว่าเรียน เรียนตามผู้อื่นไม่รู้จักตนเอง เรียนเพื่อเอาชื่อสถาบัน ดังนั้นจึงต้องมีการสัมภาษณ์ผู้ที่จะเรียนก่อนว่าต้องการอะไร? จะได้จัดการเรียนการสอนได้ตรงตามที่ผู้เรียนต้องการ ที่ผ่านมาผู้เรียนหลายคนมักจะตอบว่าจะตั้งใจเรียนปฏิบัติเต็มที่ จริงๆ ยังไม่เจอสักคน?

2. สังเกตบุคลิกภาพ เป็นคนมีความรับผิดชอบแค่ไหน? มีวินัยอย่างไร? สนใจและมีความกระตือรือร้นหรือไม่ ที่สำคัญมีความรักในดนตรีหรือไม่?

3. ใช้วิธีการทดสอบเบื้องต้น ด้วยคำสั่งต่างๆ และสังเกตว่าผู้เรียนมีการปฏิบัติตามหรือไม่ อย่างไร?

4. ถ้าทั้ง 3 ข้อที่กล่าวมาข้างต้นยังไม่พบเจอในผู้เรียน ก็ไม่จำเป็นต้องพูดคำว่าจิตวิทยา เพราะเสียเวลาที่จะไปจริงจังกับคนที่ไม่จริงใจ

5. แต่ถ้าได้ผู้เรียนที่ต้องการครบทั้ง 3 ข้อที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ก็ไม่จำเป็นต้องมีต้องใช้จิตวิทยาใดๆ อีก

2.4 สื่อการสอน

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 19 เมษายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสื่อที่ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีว่า “สื่อการสอนสำหรับข้าพเจ้า เน้นการเข้าใจด้วยตนเองขณะสอนมากกว่าจะใช้สื่ออย่างอื่น เช่น การจะสอนวิธีตี ก็จะมีการอธิบายให้ผู้เรียนปฏิบัติตามและซักถาม ถ้าตอบได้ถูกต้องแสดงว่าผู้เรียนมีความเข้าใจ ก็จะปฏิบัติได้โดยเขารู้เองสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ไม่ใช่รู้และปฏิบัติได้จากการปฏิบัติตาม แต่ผู้เรียนต้องรู้และเข้าใจอย่างลึกซึ้ง นี่คือตัวอย่างเล็กๆ จากนั้นจะอธิบายเป็นหลักการ เช่น การต่อเพลง ว่าเพลงนี้คือเพลงอะไร ผู้แต่งคือใคร ประวัติเพลงมีความเป็นมาอย่างไร มีอัตราจังหวะหน้าทับอย่างไร มีวิธีใช้อย่างไร ทั้งลักษณะทำนอง - อารมณ์ของบทเพลงเป็นอย่างไร? และต้องมีคำถาม-คำตอบอย่างชัดเจน

จากนั้นให้ผู้เรียนไปเขียนโน้ตเพลง ไปค้นคว้าการบรรเลงแล้วเอามาวิพากษ์-วิจารณ์ ข้อดีและข้อเสีย ถ้าอะไรดีก็ชมเชยแต่ถ้ายังวิพากษ์-วิจารณ์ไม่ถูกต้อง หรือผู้เรียนเกิดมีอคติก็จะอธิบายให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจใหม่

เครื่องประกอบการสอน-เครื่องประกอบจังหวะ-โน้ตเพลง-ภาพนิ่ง-ภาพเคลื่อนไหว เป็นสื่ออย่างหนึ่ง ผู้เรียนต้องศึกษาค้นคว้าแล้วกลับมาถามจะเป็นผลดีกว่า เพราะผู้เรียนรู้จักค้นหาด้วยตนเอง คงไม่ใช่ครูจัดให้แต่เพียงอย่างเดียว”

2.5 ทัศนคติและประสบการณ์เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 20 กันยายน: สัมภาษณ์)ได้กล่าวถึงทัศนคติและประสบการณ์เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช ว่า “การสอนดนตรีไทยในอดีตเป็นการเรียนการสอนดนตรีตามแบบอย่างอาชีพ ในการต่อเพลงจะต่อเพลง โหมโรงเช้า-โหมโรงเย็น เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด เพลงที่ต่อนี้ก็จะนำไปบรรเลงตามงานต่างๆ ที่เจ้าภาพได้หางานไป การไล่มือและการฝึกซ้อม จะทำการไล่มือฆ้องในทุกๆ เช้าเพื่อให้เกิดความคล่องตัว เช่น การไล่ เพลงมุล่ง 10 ครั้ง เราก็จะสามารถคิดทางอื่นได้ ความหมายก็คือ การไล่มือทำให้เกิดความเคยชินในมือฆ้อง ทำให้สมองเกิดความพัฒนา สามารถคิดทางใหม่ได้ เปลี่ยนทางบ้าง เร็วบ้าง

ช้าบ้าง แต่ทั้งหมดนั้นก็จะอยู่ในกรอบของทำนองหลักของเพลง หรือพูดอีกทางหนึ่งคือผู้เรียนสามารถพัฒนาทางเพลงได้ ช่วงนั้นเรียกว่าไม่มีการออกนอกคอกนอกขนบธรรมเนียมเลยทีเดียว

ครูสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนดุ ตั้งแต่พ่อครูเลยเวลาในการฝึกซ้อมเพลงถ้าเราตีผิดก็จะบอกเรา 2-3 ครั้ง ถ้าหลังจากนั้นยังแก้ไขไม่ได้จะถูกลงโทษโดยการถูกไม้ฆ้องเคาะหัว ครูเขาไม่กลัวสมองเสื่อมท่านไม่ได้ตีให้หัวแตกแต่ท่านจะตีเตือนสติให้เราจำ หรือถ้าเป็นขณะที่ครูกำลังเคี้ยวหมากอยู่นั้นถ้าเราตีผิดเที่ยวแรกจะเป็นการตักเตือนแบบปกติบอกเราว่าไม่ใช่นะไม่ได้ตีแบบนั้น เที่ยวที่ 2 ไม่เป็นไรเอาใหม่อย่าตีเร็วถ้าตีเร็วเดี๋ยวจะผิดให้ตีช้าๆ ใช้มือให้ถูกต้อง และเที่ยวที่ 3 เที่ยวสุดท้าย ไม่มีการพูดจาใดๆ ทั้งสิ้นมีแต่ความเงียบและกระโถนน้ำหมากลอยมา ในการเรียนเราจะงอแงไม่ได้ ถ้าทำกิริยาไม่พอใจจะโดนลงโทษหนักเลย ต้องมีความนิ่งเฉยห้ามแสดงกิริยาต่อต้าน เพราะการเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้นเรียนเป็นอาชีพ คำว่า อาชีพ เขาหวงกันนะ อุปมาว่าอย่างเราชงกาแฟอร่อยเราจะบอกสูตรคนอื่นไหมว่าในกาแฟหนึ่งแก้วนั้นส่วนผสมมันมีอะไรบ้างเราก็ไม่สามารถบอกได้ดนตรีก็เช่นด้วยกัน มันเป็นอาชีพเขาถึงหวงกันคนที่เรียนดนตรีเขาสามารถยึดเป็นอาชีพได้ สามารถสร้างครอบครัวได้เลยในสมัยก่อน เพราะในทุกๆ งานถ้ามีพิธีสงฆ์ก็ต้องมีปี่พาทย์ ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล งานอวมงคล ก็ล้วนต้องมีวงดนตรีประกอบด้วย การสอนดนตรีไทยในสมัยก่อนจะควบคู่ไปด้วยความเชื่อและพิธีกรรม เพราะเหตุนี้อาชีพนักดนตรีถึงอยู่ได้มันจะเกี่ยวกับพิธีกรรมเป็นส่วนมาก เรื่องบันเทิงนั้นน้อยไม่มีใครกล้าแหกคอกคำว่า แหกคอกคือขนบ อย่างเช่น เราเล่นเพลงลาวดวงเดือนกลองจะตี - ติง - โจ๊ะ - ติง - ติง - - - ทั่ม - ติง - ทั่ม แต่ถ้าเป็นในปัจจุบันนี้ผู้ฟังไม่ให้ความสนใจเพราะเราปฏิเสธไม่ได้ว่าบางคนนั้นยังไม่รู้จักเครื่องดนตรีไทยและเพลงไทยเลย ในสมัยนี้ก็มีการนำเพลงลาวดวงเดือนมาปรับให้มีความทันสมัยมากขึ้น ทำให้จังหวะสนุกสนานทำให้เพลงฟังง่ายมากขึ้นและผู้ฟังก็เข้าถึงเพลงได้มากขึ้น นี้คือความจริงในปัจจุบัน”

“การสอนดนตรีไทยในอดีตกับการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างกัน เพราะปัจจุบันเราจำเป็นต้องปรับเราจะยึดแบบเดิมคงไปไม่รอดทุกสิ่งทุกอย่างเปลี่ยนไปหมดแล้ว เมื่อก่อนมีคาปูชิโน่ไหมก็ไม่มีแล้วเขาเปลี่ยนทำไม เมื่อก่อนมีกาแฟดำปัจจุบันมีคาปูชิโน่ครูอุปมาให้ฟัง ดนตรีก็เช่นกันต่อมาได้มีการพัฒนา ครูมีความคิดว่าในปัจจุบันนี้ดนตรีต้องมีการพัฒนาและการปรับเปลี่ยนเพื่อให้ผู้เรียนเข้าถึงดนตรีไทยได้ง่ายมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น เรายกฆ้องวงใหญ่ไปนั่งตีเพลงสารถี และอีกคนเอาขลุ่ยไปนั่งเป่าเพลงค้างค้าวกินกล้วย เราคิดว่าคนฟังจะเลือกฟังใครและเพราะอะไร ผู้ฟังเขาก็ต้องเลือกฟังคนที่กำลังบรรเลงขลุ่ยอยู่เพราะเขารู้จักเพลงนั้น การรักษาเพลงอยู่เดิมยังคงมีหน่วยงานที่อนุรักษ์ คือ กรม กองอนุรักษ์ หน่วยงานเหล่านี้มีหน้าที่อนุรักษ์ แต่เรานั้นเป็นศิลปินต้องปรับปรุงเพื่อให้คนฟังหันกลับมานิยมเหตุที่จำเป็นก็เพราะแบบนี้ ความสำคัญของ

ดนตรีไทยนั้นเริ่มถดถอยมาเรื่อยๆ ตามกาลเวลาในช่วงที่ครูเป็นเด็กช่วงปิดเทอมครูมีรายได้จากการไปเล่นดนตรีแต่หลังจากนั้นเศรษฐกิจก็เริ่มซบเซาสิ่งแวดล้อมเริ่มเปลี่ยนไป แต่เศรษฐกิจคือสิ่งสำคัญส่งผลต่อวงการดนตรีไทยบ้านเราเศรษฐกิจไม่ดีคนหางานจ้างวงดนตรีไทยไปบรรเลงก็ไม่ นักดนตรีที่ทำมาหากินก็ต่างพากันเลิกเล่นดนตรีไปคนที่คิดเพลงแต่งเพลงก็เลิกกันไปหมด ครูเรียนดนตรีมา 60 ปี ความคิด ความจำ แรงบันดาลใจ ความเคยชินมีเกิดขึ้นมากกว่า ครูนึกเสียดายความรู้ความสามารถของนักดนตรีไทยที่เลิกรากับอาชีพนี้ไปเพราะการที่ไม่มีใครสนับสนุนและให้โอกาสกับพวกเขา หลายๆ ปัจจัยทำให้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมของชาติ

ดนตรี คือ การแสดง ดนตรีไทย คือ ขนบ นักดนตรีที่ดีควรมีอารมณ์ร่วมในการบรรเลง เราต้องเปลี่ยนแปลงไม่ใช่การทำลาย ในการปรับเปลี่ยนนั้นไม่ได้ทิ้งของเก่า ทุกอย่างจะขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ การจะปรับเปลี่ยนวิธีการสอน การคิด การทำ แล้วแต่โอกาส ขึ้นอยู่กับครูผู้สอน แต่ครูมีความเห็นแตกต่าง ครูมองแล้วว่าอดีตเป็นอย่างไร อดีตนั้นยังมีอยู่ แต่การสอนดนตรีในปัจจุบันมีความนิยมในวงการการศึกษาวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนจะขึ้นอยู่กับ สถาบันการศึกษา ครูสอน และผู้เรียน การกระทำทุกอย่างจะอยู่บนบรรทัดฐานของขนบธรรมเนียมเพราะกาลเทศะสำคัญมากในสังคมไทย”

“ทัศนคติเกี่ยวกับวงการการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบัน สถาบันมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาจะต้องส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติต้องมีการสนับสนุนในส่วนนี้ ดนตรีไทยอยู่ในแวดวงการศึกษาจะมีความมั่นคงกว่านี้ก็คือแสงสว่างปลายอุโมงค์ พวกศิลปินนั้นอยู่ได้แต่นักดนตรีบ้านๆนั้นอยู่ไม่ได้ ในการออกงานของวงดนตรีไทย ในงานๆ หนึ่งเมื่อมีคนหางานสิ่งที่เกิดขึ้นแน่นอนคือ การอนุรักษ์ตามด้วยเครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็นสายซอหรืออุปกรณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีผลิตแล้วขายได้แน่นอน ผู้ผลิตเครื่องดนตรีก็อยู่ได้เพราะมีการสั่งเครื่องดนตรีเพื่อนำไปใช้งานทำให้มีรายได้ ที่กล่าวมานั้นเป็นการช่วยเหลือเกื้อกูลกันของวงการดนตรีไทยเป็นการกระจายรายได้ของหลายส่วนงานของคนที่ประกอบอาชีพนี้ ในสมัยก่อนดนตรีเป็นอาชีพแต่ในปัจจุบันดนตรีก็ยังเป็นอาชีพอยู่แต่มีกรอบจำกัดแค่สถานๆ หนึ่งเท่านั้น และครูก็ผันตัวเองมาอยู่ในวงการการศึกษา”

ตอนที่ 3 ความรู้ คุณธรรมจริยธรรม และความประทับใจที่ศิษย์ได้รับจาก ครูสุเชาว์ หริมพานิช

3.1 ความรู้

3.1.1 ความรู้ทางด้านดนตรี

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้รอบรู้และมีความสามารถทางดนตรีไทยเป็นอย่างมากทั้งด้านทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี ในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่ผู้เรียนมีครบไปในทุกๆ ด้านไม่ว่าเป็นทางด้านทฤษฎีหรือทางด้านปฏิบัติ นอกจากนี้ท่านยังสอนการเขียนโน้ตเพลงให้แก่ผู้เรียน ท่านเน้นย้ำเสมอว่าเราทำอะไรต้องมีหลักฐานการจดบันทึก เราเป็นนักดนตรีเราต้องบันทึกโน้ตเป็นเพราะต่อไปในอนาคตถ้าเราหลงลืมในท่อนหรือบรรทัดไหนเราก็สามารถมาเปิดโน้ตดูได้ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหนหลักฐานการบันทึกโน้ตเราก็คงอยู่ ท่านบอกกับผู้เรียนเสมอว่าเราเป็นนักดนตรีเราก็สามารถเป็นนักวิชาการได้เราสามารถจดบันทึกได้เหมือนศาสตร์อื่นๆ ดนตรีไทยก็มีองค์ความรู้จะลึกจะกว้างก็อยู่ที่ตัวผู้ศึกษานิยามเอง

3.1.2 ความรู้ทั่วไป

นอกจากความรู้ทางดนตรีไทยแล้ว ครูสุเชาว์ หริมพานิช ยังมีความห่วงใยต่อผู้เรียนในเรื่องต่างๆ อีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการวางตัว การรู้จักหน้าที่ของตนเอง การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นโดยการวางตัวให้เหมาะสม และการเป็นนักดนตรีไทยที่ดี อีกสิ่งหนึ่งที่ท่านเน้นย้ำ คือ สอนให้ผู้เรียนมีความกตัญญูต่อพ่อ - แม่ และครูอาจารย์ผู้มีพระคุณเสมอ

3.2 คุณธรรมจริยธรรม

นอกจากความรู้ทางทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรี ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีการอบรมสั่งสอนให้กับลูกศิษย์คือ “คุณธรรมจริยธรรม” ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 20 กันยายน: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงคุณธรรมจริยธรรมในการสอนให้แก่ผู้เรียนว่า

“คุณธรรม จริยธรรมที่ครูอบรมสั่งสอนให้แก่ลูกศิษย์เสมอ คือ ความซื่อสัตย์ ต้องซื่อสัตย์ต่อคำสอน ต่อระเบียบ ต่อวัฒนธรรมนักดนตรีที่ดี และเราต้องมีความศรัทธาในตัวครูผู้สอน ต่อบทเพลง และต่อตัวเราเอง

คำสอน คือ เราต้องมีความมุ่งมานะ มีความพยายาม มีความวิสาหะ

วินัย ความมีระเบียบ มีความสำคัญมากที่สุด และสุดท้ายคือ วัฒนธรรมทางดนตรี ต้องรู้จักกาลเทศะในการบรรเลง รู้จักการอ่อนน้อมถ่อมตน “มีมารยาทนำหน้า วิชาตามหลัง” ไม่โอ้อวดและดูถูกผู้ที่ด้อยกว่า”

3.3 ความประทับใจที่ศิษย์มีต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช

ความประทับใจที่ศิษย์มีต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช ประทับใจที่ได้เรียนกับครูสุเชาว์ หริมพานิช ท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและความรอบรู้รอบด้าน สอนให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของดนตรีไทยและเห็นคุณค่าในตัวของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนเกิดความศรัทธาในดนตรีและต่อตัวผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนมีความมั่นใจในตนเองและสามารถเข้าถึงดนตรีไทยได้ด้วยใจรักและมีความสุขกับสิ่งที่ทำ ทำให้ผู้เรียนมีความเพียรพยายามมีความใส่ใจต่อการเรียนดนตรีไทย ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีคุณลักษณะของครูที่ดีเป็นอย่างมาก จะมีการเตรียมความพร้อมก่อนการสอนทุกครั้ง มีความเอาใจใส่กับการสอนทุกครั้ง และคอยเน้นย้ำในสิ่งที่ผู้เรียนไม่รู้หรือยังปฏิบัติไม่ถูกต้องจะสอนเทคนิคหรือวิธีการปฏิบัติที่ถูกต้องที่ผู้เรียนสามารถเข้าใจได้ง่ายและปฏิบัติตามได้ นอกจากสอนดนตรีให้แก่ผู้เรียนแล้วยังสอนการใช้ชีวิตให้แก่ผู้เรียนการวางตัวในสังคมเปรียบเหมือนพ่อที่เป็นห่วงลูก ท่านจะสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมคติคำสอนที่คอยให้แง่คิดกับผู้เรียนอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีศิษย์อีกหลายคนให้สัมภาษณ์ถึงความประทับใจที่ศิษย์มีต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช ที่ท่านมีทั้งความรักและความเมตตาต่อศิษย์ ตัวอย่างเช่น

“...ประทับใจทุกอย่างหลายๆ เรื่องเลยคะที่ได้เรียนกับครูสุเชาว์ ท่านใจดี มีความเมตตากับลูกศิษย์ทุกคน ท่านไม่ใช่แค่สอนเทคนิคการบรรเลงเพลงอย่างเดียวแต่ท่านยังสอนในเรื่องของการใช้ชีวิต การทำงานว่าต้องปรับตัวอย่างไร การประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีเป็นครูที่ดีของศิษย์ ท่านได้บอกว่า “ถ้าเราให้ใจกับเด็กเด็กก็จะให้ใจกับเราด้วย จำไว้ว่าคนเราเกิดมาไม่ได้เก่งมาตั้งแต่เกิด แต่เราสามารถเรียนรู้และฝึกฝนได้” ต้องขอบพระคุณคุณครูสุเชาว์มากๆ คะที่ทำให้ดิฉันมีวันนี้สามารถดำเนินรอยตามท่านได้ตามคำที่สอนไว้คะ...”

ชนนี มุลนี (2559, 12 กันยายน: สัมภาษณ์)

“...ในการเรียนกับครูเมื่อเรามีคำถาม ครูจะตอบคำถามเราได้ทุกข้ออย่างชัดเจนและทุกอย่างมีหลักฐานและมีที่มา ไม่มีคำถามไหนที่ครูตอบเราไม่ได้เลย...”

ศักดิพจน์ วุฒิหทัยโชติ (2559, 11 กันยายน: สัมภาษณ์)

“...ประทับใจที่มีโอกาสได้เรียนกับคุณครูเป็นอย่างมาก ดิฉันเป็นคนเข้าใจอะไรยากต่อเพลงค่อนข้างช้า ครูจะอธิบายและค่อยๆ ไป ครูบอกเสมอว่าไม่ต้องเครียดขยันซ้อมบ่อยๆ เดี๋ยวก็จำได้เอง ไม่มีใครเก่งได้ถ้าไม่ขยันซ้อม ก่อนสอบจะบอกกับครูตลอดว่าตื่นเต้น กลัวตีผิด กลัวตีไม่จบเพลง ครูบอกว่าไม่ต้องกลัวเราไม่ได้ทำอะไรผิด แค่มาสอบไม่ได้มาฆ่าใครตาย ถ้าตื่นเต้นมากก็คิดซะว่าวันนี้เรามาซ้อมเพลงเหมือนที่เคยซ้อมทุกวันแค่นั้น จากคำพูดที่คุณครูสอนดิฉันสามารถนำมาปรับใช้ได้ดีเลยทีเดียว...”

เกศินี เพ็ญจันทร์ (2559, 30 กันยายน: สัมภาษณ์)

“...ประทับใจที่ได้เรียนกับครูที่มีความสามารถอย่างครู สุเชาว์ หริมพานิช เพราะครูมีความเป็นครูอย่างมากมีความเอาใจใส่กับการสอนทุกครั้ง และคอยสอนไม่ว่าจะเป็นการเล่นฆ้องหรือการใช้ชีวิตประจำวันเหมือนพ่ออีกคน ครูจะมีคติคำสอนที่คอยให้คิดอยู่เสมอทำให้เรามีความคิดหลายมุมมองในการเรียน และใช้ชีวิต...”

อรสุภา หมั่นดี (2559, 29 กันยายน: สัมภาษณ์)

“...ความประทับใจที่มีต่อครูสุเชาว์ หรือเราเด็กดนตรีไทยเรียกกันว่า ครูหมู นั้น ครูเป็นผู้ให้เสมอ ครูไม่เคยต้องการอะไรจากเราเลยนอกจากให้เราเป็นคนดี เป็นนักดนตรีที่ดี คิดดี ทำดี พูดดี ครูเป็นคนสนุก ชอบมีมุกขำๆมาให้เราได้หัวเราะอยู่เสมอ อยากจะบอกครูสั้นๆ ว่า ขอบคุณที่ครูเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หนูมีวันนี้ค่ะ รักครูหมู...”

สุรัญญา ช่วงกรุด (2559, 18 กันยายน: สัมภาษณ์)

คุณครูหมู สุเชาว์ หริมพานิช
ผู้สอนศิษย์ด้วยเมตตามหาศาล
สอนระนาดทุ้มทั้งจริยาวิชาการ
สร้างสืบสานคนมีธรรมนำสังคม
หวังเพียงให้ศิษย์น้อยค่อยเติบใหญ่
มีน้ำใจใฝ่สรรค์สร้างอย่างสั่งสม
ถ้วนทุกวันหมั่นขัดเกลาเฝ้าอบรม
เพียรเพาะบ่มสุดกำลังด้วยตั้งใจ
ฝึกค้นคิดพิจารณาหาคำตอบ
ฝึกทดสอบวิเคราะห์ความรู้ถามไถ่
ฝึกเทคโนโลยีที่ก้าวไกล
ฝึกประยุกต์ใช้ตามวิถีที่เพียงพอ
ฝึกให้เป็นผู้ให้ไม่หวังผล
ฝึกอดทนสร้างสายใจไว้เกี่ยวก่อ
ฝึกวิธีทำใจในคำรอ
ฝึกไม่ท้อแท้ใจในชะตา

เป็นแสงเทียนแห่งธรรมนำสว่าง เป็นแก่นกลางกลไกชาติปราชญ์ศึกษา
เป็นผู้จุดเทียนทองของปัญญา เป็นผู้กล้าแกร่งหัวใจไฟอุดมการณ์
แม้เหนื่อยยากอย่างไรไม่ปริบ่น พร้อมผจญช่วยขจัดปัดทุกข์ผ่าน
เสียสละเพื่อส่วนรวมร่วมกอปรการ รักในงานที่ศรัทธาอาชีพครู
ขอนบน้อมบูชามากราบไหว้ ครูผู้นี้มีแต่ให้ได้รับรู้
น้อมนำใจทูนเทิดและเชิดชู แทนตัวหนูนักเรียนเขียนอวยพร
ขอคุณพระศักดิ์สิทธิ์สัมฤทธิผล โปรดดาลดลทุกข์สลายคลายเดือดร้อน
ส่งความสุขสู่กายใจไร้นิวรณ์ ผ่านกานท์กลอนนี้มาบูชาครู

ชลดา สุดประเสริฐ (2559, 21 กันยายน: สัมภาษณ์)

3.4 การนำความรู้ และคุณธรรมจริยธรรมไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันและการเรียนการสอน

3.4.1 การนำความรู้ไปปรับใช้

ครูสุเชาว์ หริมพานิช สอนให้รู้จักการถ่อมตัว ลดอัตราในตัวเองให้มากที่สุด จงเป็นคนถ่อมตัว อย่าถือเอาความคิดของตัวเองเป็นใหญ่ อย่าคิดว่าเราต้องเป็นฝ่ายถูกตลอดกาล การคิดเช่นนั้น จะทำให้เราไม่ได้อะไรใหม่ๆ และกลายเป็นคนโง่ที่คิดว่าตัวเองฉลาด ดนตรีนั้นเป็นศิลปะอิสระที่ไร้ขอบเขต ความไพเราะมิได้อยู่ที่เล่นได้ถูกต้องตามต้นกำเนิดเดิมเท่านั้น แต่อยู่ที่ผู้เล่นสามารถสื่อถึงผู้ฟังได้ดีเพียงไร การมีอัตรามากจะทำให้เราถูกขังอยู่แต่ในความคิดคำนึงของเราคนเดียว ไม่อาจข้ามพ้นไปรับความเป็นอิสระในทางความคิดใหม่ๆ ทั้งที่เราก็มีความสามารถในการสร้างสรรค์ได้ดีอีกคนหนึ่ง และรู้จักหน้าที่ของตนเอง นักดนตรีต้องรู้หน้าที่ของตนเอง เมื่อแสดงดนตรีอยู่บนเวทีต้องรู้จักรับผิดชอบในการเล่นเครื่องมือของตนเองให้ดีที่สุด ปฏิบัติตามคำสั่งในโน้ตของตนเองอย่างดีที่สุดไม่ควรก้าวก่ายไปเล่นโน้ตของเครื่องมือที่มีผู้เล่นอยู่แล้ว จะทำให้เกิดความสับสนในวงดนตรีและเกิดเสียงผิดเพี้ยนเนื่องจากการเล่นผิดเล่นถูกซึ่งไม่เป็นผลดีต่อการแสดงดนตรีเลยแม้แต่น้อย

3.4.2 การนำคุณธรรมจริยธรรมไปปรับใช้

ครูสุเชาว์ หริมพานิช สอนให้ศรัทธาในตนเอง ศรัทธาในตัวเองไม่ได้เกิดจากการพยายามบอกตัวเองหน้ากระจกว่า “เราเป็นคนเก่ง เราเป็นคนดี” แต่ศรัทธาในตัวเองเกิดจากการที่เรามีความเชื่อมั่นจากก้นบึ้งหัวใจ เป็นความเชื่อมั่นแบบบริสุทธิ์ที่ปราศจากความสงสัยว่าเราคู่ควรที่

จะได้รับสิ่งดีๆ เข้ามาในชีวิตมีหลักฐานที่ทำให้เราปฏิเสธไม่ได้ว่าเราเหมาะสมกับชีวิตที่ดี มีความสุขออกแบบได้ เป็นชีวิตที่เราอยากได้จริงๆ จากหัวใจ เราต้องรักตัวเอง ศรัทธาในตัวเอง รู้สึกดีในสิ่งที่เราเป็น รู้สึกดีกับคนรอบข้างและความสัมพันธ์ทั้งหมดที่มี หากเรามีจิตที่กว้างขวางเช่นนี้ เราได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโลกที่อุดมสมบูรณ์เรียบร้อยแล้ว แต่หากเรามีจิตที่คับแคบ กีดกัน แบ่งกั้น ไม่รู้สึกดีกับตนเอง กับคนรอบข้างและทุกอย่างรอบตัว จิตของเราได้ก้าวเข้าไปสู่โลกแห่งความคับแคบ โลกแห่งความขาดแคลนแร้นแค้นแล้ว

3.4.3 การสอนของครูที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน

3.4.3.1 ผู้เรียนได้รู้จักและเข้าใจตนเอง โดยทราบข้อดีและข้อบกพร่องของตนเอง

3.4.3.2 ผู้เรียนรู้จักคิดอย่างมีระบบมากขึ้น เพราะการเรียนรู้จากการทำงาน ทำให้ต้องพยายามคิดพิจารณาหาคำตอบและวิธีการแก้ปัญหา ทำให้รู้จักจัดระบบความคิดเพื่อแก้ปัญหานั้น

3.4.3.3 ผู้เรียนรู้จักแก้ปัญหาและตัดสินปัญหาอย่างมีเหตุผลมากขึ้น จากการฝึกฝนการวิเคราะห์ปัญหาและข้อมูลต่างๆ ที่พบในระหว่างการลงมือปฏิบัติ อันจะนำไปสู่การแก้ปัญหาในชีวิตจริงได้

3.4.3.4 ผู้เรียนกล้าแสดงออกอย่างมีเหตุผลมากขึ้นเป็นผู้พูดและผู้ฟังที่ดี

3.4.3.5 ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ จากการทำงานที่มีโอกาสได้คิดสร้างสิ่งต่างๆ มีโอกาสได้ลองผิดลองถูก หรือการที่ได้พยายามแก้ปัญหาด้วยวิธีการคิดที่หลากหลาย พยายามแก้ปัญหาโดยไม่ตีกรอบความคิดตนเองมากเกินไป

3.4.3.6 ทำให้เป็นคนใจกว้าง ยอมรับฟังความคิดเห็นของคนอื่นมากขึ้น ไม่ปิดใจเชื่อตนเองอยู่ฝ่ายเดียว และรู้จักการเป็นผู้ให้โดยเรียนรู้ว่าการให้เป็นความสุขอย่างหนึ่ง (ผู้ให้ย่อมเป็นที่รัก)

3.4.3.7 รู้จักการเคารพตนเองและผู้อื่น จากการทำงานร่วมกันในบรรยากาศที่เป็นกันเองมีความเป็นมิตร ทำให้ผู้เรียนรู้จักเคารพตนเองและปฏิบัติตนด้วยความเคารพต่อผู้อื่น

3.4.3.8 มีระเบียบวินัยในตนเองมากขึ้น รู้จักบังคับตนเอง

3.4.3.9 รู้จักการทำใจเป็นกลางและเลือกปฏิบัติตนตามทางสายกลาง รวมทั้งมีเป้าหมายชีวิตและมีแนวทางในการดำเนินชีวิตของตนเองที่ชัดเจนขึ้น

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัย ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาชีวประวัติผลงานและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช
2. ศึกษาวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ขอบเขตการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

นิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 10 คน

นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 3 คน

ศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

คัดเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมด โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive) ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 คน เป็นนิสิตเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จำนวน 3 คน นักศึกษาเครื่องมือเอกฆ้องวงใหญ่ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จำนวน 2 คน และศิษย์เก่าที่เคยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช จำนวน 9 คน

ตัวแปรที่ศึกษา

1. ตัวแปรอิสระ

ชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

2. ตัวแปรตาม

วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูล

1. แบบสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช
2. แบบสัมภาษณ์ผู้เรียน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช และนำเสนอวิธีการถ่ายทอดทางดนตรีไทยที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้พัฒนาขึ้น

1. เตรียมการศึกษาแนวคิด เอกสาร ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาข้อมูลเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย

2. เก็บรวบรวมและตรวจสอบข้อมูล ด้วยการเลือกตัวอย่างสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์

3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยใช้แบบสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช และแบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์

4. วิเคราะห์ข้อมูล การสรุปผล อภิปรายผล นำเสนอชีวประวัติและวิธีการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช พร้อมกับเสนอเป็นปริญญานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

สรุปผลการวิจัย

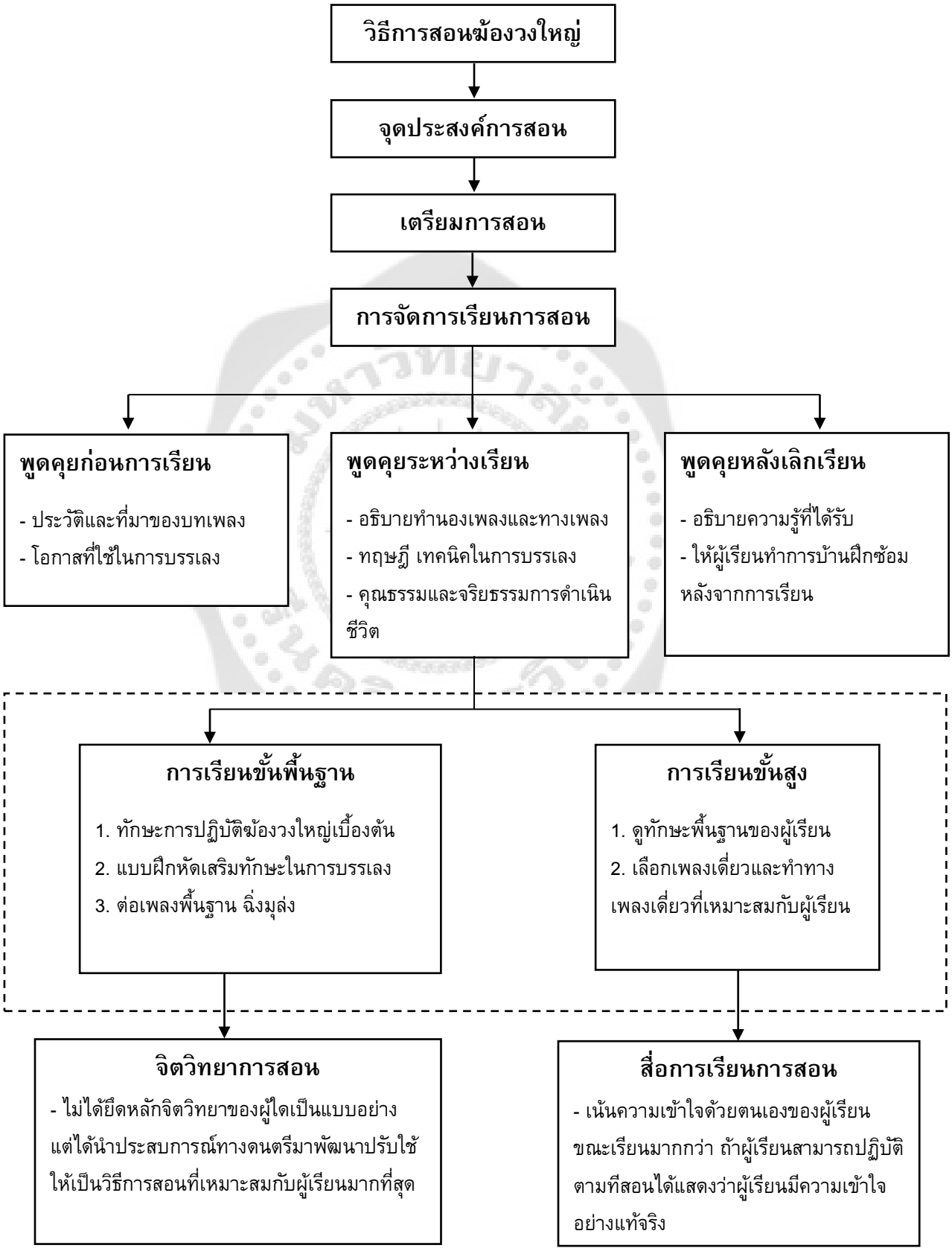
ผลการวิจัยจากการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช สามารถสรุปได้ดังนี้

ชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นนักดนตรีไทยที่มีผลงานเป็นที่รู้จักและยอมรับในแวดวงการดนตรีไทย เป็นชาวพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2491

ปัจจุบันอายุ 68 ปี เป็นนักดนตรีไทยในรัชกาลที่ 9 เป็นบุตรคนที่ 7 ของนายชื่น หริมพานิช และนางละมูล หริมพานิช ชีวิตตอนเด็กของครูสุเชาว์ หริมพานิช อยู่ท่ามกลางดนตรีไทยมีความผูกผันและคุ้นเคยกับดนตรีไทย เพราะเกิดในครอบครัวนักดนตรีไทยซึ่งพ่อของครูเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ไทย ในตอนอายุ 3 ปี ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้ติดตามคุณพ่อไปตามงานต่างๆ เหตุที่คุณพ่อของครูสุเชาว์ หริมพานิช ให้ติดตามไปด้วยเพราะอยากให้ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีไทยเป็นการเรียนทักษะต่างๆ ไปในตัวด้วย ในการไปแต่ละครั้ง ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะไปตีเครื่องประกอบจังหวะเพื่อให้เกิดความเคยชินกับบทเพลงและอัตราจังหวะเพื่อที่จะง่ายในการต่อเพลงและได้มีความรู้เกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ของบทเพลงต่างๆ จากประสบการณ์จริง หลังจากนั้นตอนอายุได้ 9 ปี ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยอย่างจริงจังกับคุณพ่อเครื่องดนตรีไทยชิ้นแรกที่เรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ ในการเรียนกับคุณพ่อครูได้เรียนทั้งการปฏิบัติและการเขียนโน้ตจากคุณพ่อ เครื่องดนตรีไทยที่เรียนลำดับต่อมาคือ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดเอก และเครื่องหนังทุกชนิด ด้วยความใกล้ชิดทำให้ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้เห็นความตั้งใจการทุ่มเทให้กับดนตรีไทยของคุณพ่อทำให้ครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดแรงบันดาลใจที่จะสานต่อในเจตนารมณ์ของคุณพ่อในการสืบสานด้านดนตรีไทยต่อจากคุณพ่อของครูสุเชาว์ หริมพานิช อย่างจริงจัง ครูอีก 2 ท่าน ที่เป็นแรงบันดาลใจในการเป็นครูดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช คือ ครูบุญยัง เกตุคง และครูบุญยงค์ เกตุคง เพราะได้ต่อเพลงกับครูทั้ง 2 ท่านนี้ ทำให้เกิดความใกล้ชิดสนิทสนม ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้กล่าวว่า การต่อเพลงกับครูทั้ง 2 ท่าน ทำให้เราได้ทั้งทางเพลงและความรู้ทางจิตใจ ทำให้ครูสุเชาว์ หริมพานิชเกิดความมุ่งมานะในการศึกษาด้านดนตรีไทยทำให้เกิดแรงบันดาลใจคิดอยู่เสมอว่าเราต้องพัฒนาตนเองเพื่อที่จะได้เก่งเหมือนครูทั้ง 2 ท่าน จากที่กล่าวมาแล้ว ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยเด็กด้วยสิ่งแวดล้อมต่างหล่อหลอมให้ตัวครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความรักและความศรัทธาในดนตรีไทย ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้เห็นความเพียรพยายามและความศรัทธาในดนตรีไทยของคุณพ่อ ท่านได้เสียสละเวลาทั้งชีวิตให้กับดนตรีไทย ครูสุเชาว์ หริมพานิช จึงได้รับปากกับคุณพ่อว่าจะสืบสานเจตนารมณ์ต่อจากคุณพ่อจะสืบสานการดนตรีไทยที่คุณพ่อรักต่อจากคุณพ่อด้วยตนเอง จึงทำให้เราได้พบกับครูที่ชื่อว่าครูสุเชาว์ หริมพานิช หรือที่ลูกศิษย์หลายคนเรียกว่า ครูหมู นั้นเอง

วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช



ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีรูปแบบการสอนที่เป็นเอกลักษณ์มีการพัฒนาการสอนอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้การสอนมีความเหมาะสมและมีประโยชน์สูงสุดต่อผู้เรียน **วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่** ของครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นการสอนที่มีแบบแผนและยึดหลักจารีตดั้งเดิมอย่างเหนียวแน่น **จุดประสงค์การสอน** จะขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้เรียนว่าผู้เรียนมีจุดประสงค์อย่างไรในการเรียนดนตรีไทยครั้งนี้ การสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ผู้เรียนต้องมีความเข้าใจในทักษะต่างๆ ทางดนตรีไทยอย่างแท้จริง ต้องมีความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถนำสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนกับครูสุเชาว์ หริมพานิช ไปใช้ประโยชน์ได้จริง **การเตรียมการสอน** ก่อนการสอนนั้นไม่ว่าจะเป็นในเรื่องบทเพลงหรือทางเพลงที่ต่อให้แก่ผู้เรียน ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะเตรียมความพร้อมในทุกด้านให้มีความเหมาะสมสำหรับผู้เรียนเพื่อความคุ้มค่าในชั่วโมงเรียนนั้นๆ เพราะเวลาเรียนก็ไม่ได้มีมากมายเพราะฉะนั้นจึงใช้เวลาทุกนาทีอย่างมีคุณค่าเพื่อที่จะถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน **การจัดการเรียนการสอน** จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลา ช่วงเวลาแรก **ก่อนเริ่มเรียน** ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะถามสารทุกข์สุกดิบแก่ผู้เรียนเพื่อเป็นการผ่อนคลายต่อมาจะเป็นการเริ่มเข้าสู่การเรียนการสอน ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะพูดถึงประวัติและโอกาสที่ใช้ของบทเพลงที่ผู้เรียนกำลังจะได้เรียน ช่วงเวลาต่อมาคือ **ช่วงเวลาระหว่างเรียน** ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะอธิบายการดำเนินทำนองของบทเพลงเน้นเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงและจะสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมให้แก่ผู้เรียนทุกครั้ง ช่วงเวลาสุดท้ายคือ **ช่วงเวลาหลังเลิกเรียน** ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะให้ผู้เรียนพูดถึงความรู้ที่ได้รับจากการเรียนการสอนในวันนี้ว่าผู้เรียนได้อะไรบ้างจากการเรียน หลังจากนั้นจะให้ผู้เรียนทำการบ้าน คือ การนำบทเพลงที่ต่อไปฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำเพื่อในการเรียนครั้งหน้าผู้เรียนจะได้ต่อเพลงเพิ่มได้โดยที่ไม่ต้องเสียเวลามานั่งทวนของเก่าในชั่วโมงเรียนที่ผ่านมา การสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช จะแบ่งออกเป็น 2 ขั้น ขั้นที่ 1 ได้แก่ **การสอนขั้นพื้นฐาน** จะเน้นปฏิบัติฆ้องใหญ่เบื้องต้น แบบฝึกหัดเสริมทักษะในการบรรเลง เพื่อผู้เรียนจะได้มีพื้นฐานที่ดีในการต่อยอดในการเรียนขั้นสูงต่อไป ใส่ใจในทุกรายละเอียดตั้งแต่การนั่ง การจับไม้ฆ้อง ตลอดจนเสียงฆ้องที่ออกมาให้มีความไพเราะ บทเพลงขั้นพื้นฐานเบื้องต้นที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช ที่ต่อให้ผู้เรียนคือ เพลงฉิ่งมุล่ง จุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกไล่มือแต่ในการไล่มือนั้นจะเป็นการตีฆ้องใหญ่ที่ตีทางระนาดเอก คู่ 4 และคู่ 8 เพราะให้ผู้เรียนเกิดความคล่องตัวและความชำนาญในการบรรเลงเพื่อเสริมทักษะให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมในการต่อเพลงในลำดับต่อไป ขั้นที่ 2 **การสอนขั้นสูง (เพลงเดียว)** ในการต่อเพลงขั้นสูง ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะดูทักษะพื้นฐานของผู้เรียน ว่ามีลักษณะอย่างไรสามารถพัฒนาต่อไปในทิศทางใดได้เพื่อให้มีความเหมาะสม

แก่ผู้เรียน หลังจากนั้นก็จะเลือกบทเพลงและทางเพลงทีเหมาะสมแก่ผู้เรียนและเริ่มทำการต่อเพลง ในการต่อเพลงเดี่ยว จะต่อทางฆ้องพื้นฐานให้แก่ผู้เรียนเรียนก่อนเพื่อให้ผู้เรียนได้ทราบถึงโครงสร้างของบทเพลงว่ามีทำนองอย่างไร ลูกตกเสียงใด เพื่อเวลาที่ต่อทางเดียวผู้เรียนจะได้มีความเข้าใจในการแปลทำนองเพลง ซึ่งถ้าเกิดหลงลืมทางเดี่ยวผู้เรียนยังจะสามารถตีให้ลงทำนองหลักได้ สิ่งนี้เป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช เน้นย้ำกับผู้เรียนไว้เสมอ ถ้าเรามีความแม่นยำในทำนองหลักแล้ว ถึงเราตีหลุดเราก็จะสามารถนำกลับมาในทำนองเพลงเดิมได้ เพื่อสร้างความเป็นมืออาชีพให้แก่ตัวผู้เรียนเอง ในการต่อเพลงขั้นสูงจะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การแปลทำนองเพลงเดียวด้วยตนเองอีกด้วย ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีการสอนที่ควบคู่ไปด้วยคุณธรรมและจริยธรรม มักจะสอดแทรกคำสอนให้แก่ผู้เรียนอยู่เสมอ จะมีข้อคิดให้แก่ผู้เรียนได้ไตร่ตรองตนเอง ในการต่อเพลงขั้นสูงหรือเพลงเดี่ยวนั้นบางครั้งผู้เรียนจะตกอยู่ในสภาวะตรึงเครียด ครูสุเชาว์ หริมพานิช ก็จะให้กำลังแก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนศรัทธาในตนเองศรัทธาในบทเพลง ศรัทธาในดนตรีไทย และศรัทธาในตัวครูผู้สอน จะเน้นย้ำกับผู้เรียนเสมอว่า เราซ้อมเราทุ่มเทให้เกิดความชำนาญถึงเวลาบรรเลงให้เราทำเต็มที่ให้เรามีความศรัทธาในสิ่งที่เราทำ เรามีความเคารพความรักต่อดนตรีไทยยังไงเราก็ต้องทำได้และเราต้องทำได้สำเร็จอย่างแน่นอน กำลังใจจากครูสุเชาว์ หริมพานิช ทำให้ผู้เรียนมีความมุ่งมานะอุสาหะ ทำให้ผู้เรียนประความสำเร็จในการเรียนเพราะได้กำลังใจส่วนหนึ่งจากครูสุเชาว์ หริมพานิช นั้นเอง **จิตวิทยาการสอน** ใดก็ไม่สำคัญ แค่ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในการเรียนก็ถือเป็นที่ยินดีของครูผู้สอนที่สุดแล้ว ในการเรียนครูสุเชาว์ หริมพานิช จะกล่าวกับผู้เรียนเสมอว่า **สื่อการเรียนการสอน** คือความเข้าใจด้วยตนเองของผู้เรียนมากกว่าที่จะใช้สื่ออื่นๆอย่างใด ผู้เรียนต้องมีความเข้าใจในดนตรีไทยทักษะพื้นฐานและต้องปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ต้องใช้ใจในการศึกษาเล่าเรียน ผู้เรียนต้องปฏิบัติด้วยตนเองด้วยความเข้าใจเท่านั้นก็เป็นสิ่งที่มีค่าสุด สิ่งที่ปรากฏออกมาจะเห็นได้ถึงพัฒนาการของผู้เรียน การเรียนรู้อย่างแท้จริงและเกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน

ครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นบุคคลที่อุทิศตนแก่ดนตรีไทยเป็นผู้ที่สร้างคุณค่าให้แก่การศึกษาดนตรีไทย การสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ทำให้ผู้เรียนเข้าถึงดนตรีไทยได้อย่างแท้จริง ทำให้ผู้เรียนเกิดความรัก ความศรัทธาและเห็นคุณค่าของดนตรีไทย มีการสอนที่ดึงดูดความสนใจของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนมีแรงจูงใจในการเรียนสร้างมิติใหม่แห่งวงการศึกษาดนตรีไทย ที่ไม่ใช่แค่เรียนไปให้จบตามหลักสูตรบังคับ แต่เป็นการศึกษาเล่าเรียนด้วยความเข้าใจอย่างแท้จริงและสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้

การอภิปรายผล

จากการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติประสบการณ์ทางดนตรี และวิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช จากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้

1. ชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช
2. วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

1. ชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช

ครูสุเชาว์ หริมพานิช จากการศึกษาพบว่า ครูสุเชาว์ หริมพานิช เกิดในครอบครัวนักดนตรี มีความผูกพันกับเสียงดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ได้รับการปลูกฝังให้มีใจรักในการเรียนและเล่นดนตรีจากครอบครัว มีความรักและความมุ่งมานะในการศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง มีการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ เป็นผู้ที่มีความสามารถและเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ได้รับการถ่ายทอดจากบิดาคือ นายชื่น หริมพานิช จากครูบุญยงค์ เกตุคง และครูบุญยัง เกตุคง จากความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีไทยของครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้นำมาพัฒนาสู่การเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของแครทโวล บลูม และมาเซีย (Bloom. 1956) ได้จำแนกจุดมุ่งหมายทางการศึกษาออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านความรู้ ด้านเจตคติหรือความรู้สึก และด้านทักษะ ซึ่งในด้านเจตคติหรือความรู้สึกนั้น บลูม ได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้น ประกอบด้วย

1) ขั้นการรับรู้ ซึ่งก็หมายถึงการที่ผู้เรียนได้รับค่านิยมที่ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน

2) ขั้นการตอบสนอง ได้แก่ การที่ผู้เรียนได้รับรู้และเกิดความสนใจในค่านิยมนั้น แล้วมีโอกาสได้ตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

3) ขั้นการเห็นคุณค่า เป็นขั้นที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยม แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น ทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น

4) ขั้นการจัดระบบ เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่านั้นเข้ามาอยู่ในระบบค่านิยมของตน

5) ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมที่ตนรับมาอย่างสม่ำเสมอและทำจนกระทั่งเป็นนิสัย

ถึงแม้ว่าบลูมได้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการกำหนดวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนก็ตาม แต่ก็สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อช่วยปลูกฝังค่านิยมที่พึงประสงค์ให้แก่ผู้เรียนได้ (ทิศนา แขมมณี. 2556)

2. วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

วิธีการสอนกระบวนการการถ่ายทอดฆ้องวงใหญ่ จากการศึกษาพบว่าการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีการพัฒนาและปรับเพื่อให้มีความร่วมสมัยเหมาะสมกับผู้เรียนในปัจจุบัน เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอนจะขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้เรียน เน้นการพูดคุยซักถามข้อสงสัยเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนอย่างกระจ่าง และเน้นทุกรายละเอียดในการฝึกปฏิบัติดนตรีไทยที่ถูกต้องตั้งแต่ขั้นพื้นฐานตลอดจนขั้นสูง ดังที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้กล่าวไว้ว่า “การเรียนด้วยความเข้าใจ เด็กเข้าใจดนตรีตามมา” ครูสุเชาว์ หริมพานิช (2559, 19 เมษายน: สัมภาษณ์) อย่างไรก็ตามการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ยังคงยึดหลักจารีตและขนบเดิมอย่างเหนียวแน่น วิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะมีทางเดี่ยวที่โดดเด่นและหาตัวจับยาก จนเป็นที่ยอมรับและถือว่าเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญของวงการการศึกษาดนตรีไทยในปัจจุบัน และมีประโยชน์ต่อวงการวิชาชีพครูดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ผลการศึกษานี้มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของพงษ์สุดา ท้าวนอก (2553) ได้ศึกษา ชีวประวัติครูสุเชาว์ หริมพานิช จากการศึกษาทำให้ทราบว่าครูสุเชาว์ หริมพานิช เป็นผู้มีความสามารถทางดนตรีไทยอย่างดีเยี่ยม เนื่องจากท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากครูที่มีฝีมือดีและมีชื่อเสียงหลายท่าน ประกอบกับครูสุเชาว์เป็นบุคคลที่มีความมุ่งมั่นขยันหมั่นเพียรและศึกษาหาความรู้อย่างจริงจัง เพิ่มเติมวิชาความรู้อยู่ตลอดเวลา และยังรวบรวมโน้ตเพลงไทย เพลงมอญ เทปเพลง ซีดีเพลง ไว้เป็นจำนวนมาก เห็นได้จากผลงานต่างๆ ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ที่ได้สร้างสรรค์ออกมา อีกทั้งยังเป็นผู้อุทิศตนในการถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ผู้สนใจอย่างเต็มกำลังความสามารถจึงทำให้เป็นที่เคารพรักของบรรดาลูกศิษย์ทุกคน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการสอนดนตรีในประเทศไทยของ อรวรรณ บรรจงศิลป

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 100) กล่าวว่า จุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีคือการพัฒนาการรับรู้ด้านดนตรี และความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างหรือองค์ประกอบดนตรี เพื่อนำไปสู่ความซาบซึ้งในดนตรีและความสามารถในการการประยุกต์ ใช้ความรู้และทักษะดนตรีในชีวิตประจำวัน หลักการนี้เน้นทักษะดนตรี ได้แก่ การฟัง การร้อง ทำนอง เสียงประสานรูปแบบ อารมณ์เพลงและลีลาโดยใช้กิจกรรมดนตรีเป็นสื่อ และสอดคล้องกับหลักการสอนดนตรีในต่างประเทศของโคดาย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544: 112) กล่าวว่า หลักการของโคดายเน้นการร้องเป็นหลัก ซึ่งรวมไปถึงการอ่านโน้ต การสอนจึงมุ่งส่งเสริมในเรื่องการร้องและการอ่าน ซึ่งโคดายนำสิ่งต่างๆ ต่อไปนี้มาช่วยในการสอนดนตรีเพื่อให้ผู้เรียน ร้องและอ่าน ตลอดจนเป็นพื้นฐานในการฝึกทักษะอื่นๆ ทางดนตรี และมีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อช่วยให้การเรียนรู้มีลักษณะเป็นรูปธรรมซึ่งช่วยผู้เรียนรับรู้ดนตรีในลักษณะของเสียงง่ายขึ้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าชีวประวัติของครูสุเชาว์ หริมพานิช นั้นสมควรอย่างยิ่งที่จะศึกษา รวบรวมเอาไว้และนำไปเผยแพร่เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีต่อไป

วิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ภาพรวมจะเป็นไปในด้านทางการสาธิต ครูสุเชาว์ หริมพานิช จะปฏิบัติให้แก่ผู้เรียนดู ให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในส่วนต่างๆ ของบทเพลง วิธีการตีและการใช้เทคนิคต่างๆ ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติตามด้วยตนเองได้ ซึ่งสอดคล้องกับหลักการสอนโดยการสาธิต ทิศนา แขมมณี (2557: 18-21) กล่าวว่า **ความหมาย** วิธีสอนโดยใช้การสาธิต คือกระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการแสดงหรือทำสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ให้ผู้เรียนสังเกตดูแล้วให้ผู้เรียนซักถาม อภิปราย และสรุปการเรียนรู้ที่ได้จากการสังเกตสาธิต และปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2544: 89-193) กล่าวว่า **การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ** ฮาเบอร์ (Haber. 1975) ซึ่งอ้างจากฟิทส์ (Fitts) ถึงการเรียนรู้ทักษะมี 3 ขั้นตอนคือ 1. ขั้นทำความเข้าใจ (Cognitive Phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจขั้นตอนต่างๆ ของทักษะนั้นเสียก่อน คือรู้ว่าจะทำอย่างไร จะปฏิบัติอย่างไร ผู้เรียนและผู้สอนต้องพยายามวิเคราะห์ทักษะนั้นๆ และอธิบายถึงสิ่งที่คาดหวังว่าจะเกิดขึ้น 2. ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ (Fication phase) หลังจากที่เข้าใจวิธีการที่จะก่อให้เกิดทักษะก็เริ่มลงมือฝึกฝน แล้วพฤติกรรมต่างๆ ก็จะถูกแก้ไขให้ถูกต้องจนกระทั่งพฤติกรรมที่ผิดพลาดลดลงเป็นศูนย์ พฤติกรรมที่ถูกก็จะคงที่และทำการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญขึ้น 3. ขั้นปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติ (Autonomuous Phase) เป็นขั้นที่ทำได้รวดเร็ว ถูกต้อง โอกาสผิดนั้นจะไม่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นขั้นที่เชี่ยวชาญมาก

นอกจากนี้ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 มีความว่า “...การที่บุคคลจะพัฒนาได้ก็ด้วยปัจจัยประการเดียว คือ การศึกษา การศึกษาด้านวิชาการส่วนหนึ่งกับการอบรมบ่มนิสัยให้เป็นผู้มีจิตใจใฝ่ดี ใฝ่เจริญ มีปรกติละอายชั่วกลัวบาปส่วนหนึ่ง การพัฒนาบุคคลจะต้องพัฒนาให้ครบถ้วนทั้งสองส่วนเพื่อให้บุคคลได้มีความรู้ไว้ใช้ประกอบการและมีความดีไว้เกื้อหนุนการประพฤติ ปฏิบัติทุกอย่างให้เป็นไปในทางที่ถูกที่ควรและ

อำนวยผลเป็นประโยชน์ที่พึงประสงค์…” พระบรมราโชวาทในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันศุกร์ที่ 24 มกราคม 2540

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

1. การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ในครั้งนี้เน้นนำเสนอกระบวนการสอนฆ้องวงใหญ่ ทัศนะคติทางดนตรี องค์ประกอบต่างๆ ในการจัดการเรียนการสอน แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการสอนครูสุเชาว์ หริมพานิช และผู้เรียน ดังนั้นผู้ที่สนใจควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับรายละเอียดเกี่ยวกับผลงานต่างๆ ของครูสุเชาว์ หริมพานิช เพื่อศึกษาให้เกิดความเข้าใจและนำไปใช้ประโยชน์ได้มากยิ่งขึ้น

2. ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคปัจจุบันทั้งทางด้านทฤษฎีดนตรีและปฏิบัติดนตรี อีกทั้งยังรู้จักศึกษาการดึงดูดและพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรักและความศรัทธาต่อดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะเพื่องานวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช ยังมีความน่าสนใจและควรจะศึกษาเพิ่มเติมอีกหลายประเด็นเพื่อเป็นประโยชน์แก่วงการการศึกษาดนตรีไทยอย่างยิ่ง

1. การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้สืบทอดมา เนื่องจากครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโบราณขนาดแท้ควรค่าอย่างยิ่งที่จะศึกษาเพื่อนำมาพัฒนาการสอนดนตรีในวงการการศึกษาดนตรีไทย

2. การศึกษากระบวนการการถ่ายทอดวิธีการสอน ในเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีความชำนาญเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดเจตนารมณ์ของครูสุเชาว์ หริมพานิช สืบต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ราชบัณฑิตยสถาน.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2535). *จิตวิทยาการสอนดนตรี.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). *พฤติกรรมการสอนดนตรี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2556). *รูปแบบการเรียนการสอนทางเลือกที่หลากหลาย.* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2557). *14 วิธีการสอนสำหรับครูมืออาชีพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2558). *ศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 19). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนา วิไลวงษ์. (2553). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูดนตรีไทยจังหวัดอ่างทอง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ดุริยางคศิลป์). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ธีรโชติ เกิดแก้ว, อรรถสิทธ์ สุนาโท, สมนึก ใจกล้า, วุฒิพงษ์ ทองก้อน, พรรณศิริ แจ่มอรุณ ,ปราโมทย์ ชูเดช. (2550). *เอกสารประกอบคำสอนวิชา GE2182 สุนทรียภาพแห่งชีวิต AESTHETIC APPRECIATION.* สาขามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

นุชลี อุปภัย. (2558). *จิตวิทยาการศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทวัน ตอบงาม. (2557). *การศึกษากระบวนการเรียนรู้ แนวคิดสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นิวัติ เกิดแก้ว. (2551*). บทความในหนังสือพิมพ์มติชน: สุเชาว์ หริมพานิช สุภาพบุรุษดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2544). *จิตวิทยาการสอน.* กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

พงษ์สุดา ตอบงาม. (2557). *ชีวประวัติครูสุเชาว์ หริมพานิช.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ดนตรีไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

พันธมนัส ภูริธร. (2557). *ศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีไทย: กรณีศึกษาเรือตรีสุวิทย์ แก้วกระมล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. (2549). *การศึกษาประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ครูเลื่อน สุนทรวาทิน.* กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

รัตนะ บัวสนธ์. (2558). *วิจัยเชิงคุณภาพทางการศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล สุวรรณ. (2551). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2539). *ดนตรีไทยโน้ตและวิธีฝึก.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2524). *เอกสารประกอบการสอนวิชา ดุริย 10: ดนตรีไทย MUS. 101 Thai music.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พลศึกษา.

สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตราฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สำเร็จ คำโมง. (2554). *เส้นทางลัดหัดเล่นดนตรีไทย ระนาด ฆ้องวง ซอ จะเข้ ขิม ขลุ่ย ฉิ่งหน้าทับ.* กรุงเทพฯ: ฐานบัณฑิต.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2553). *ดนตรี พื้นที่ เวลา.* กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่มที่ 2 ชุด "สารัตถะดนตรีไทย".* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อานันท์ นาคคง. (2550*). ดนตรีไทยเดิม.* กรุงเทพฯ: สารคดี.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. *(2547). ดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

- หนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช
- หนังสือขอเชิญผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

ที่ ศธ 0519.12/ ๖๖๘

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

๒๗ มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์และสังเกตการสอน

เรียน ครูสุเชาว์ หวังพานิช

เนื่องด้วย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ นิสิตขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ และสังเกตการณ์สอน กับท่าน เพื่อเป็นข้อมูลในการวิจัย และขอใช้สถานที่ บ้านและสถานที่ทำการสอนของครูสุเชาว์ หวังพานิช ในระหว่างเดือนมิถุนายน 2559 ถึงเดือนกันยายน 2559 ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086 379 4385

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15644

ที่ ศธ 0519.12/ 3118 **วันที่** 19 มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์ ดร.รณิดา เชยชุ่ม

เนื่องด้วย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว และสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086 379 4385

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานบริหารและธุรการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โทร. 15644

ที่ ศธ 0519.12/3616 **วันที่** 29 มิถุนายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ

เนื่องด้วย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว และสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086 379 4385

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ
รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ที่ ศธ 0519.12/ 4983

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

7 กันยายน 2559

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน อาจารย์พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล

เนื่องด้วย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนซ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสอบถาม ทั้งนี้ นิสิตจะเป็นผู้ประสานงานในรายละเอียดดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว และขอขอบพระคุณ เป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิพงศ์ วัฒนานนท์สกุล)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน
ปฏิบัติหน้าที่แทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086 379 4385

ภาคผนวก ข

- แบบสังเกตการสอน
- แบบสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช
- แบบสัมภาษณ์ศิษย์เก่า และศิษย์ปัจจุบัน

แบบสังเกต

แบบสังเกตฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช จัดทำโดย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปศึกษา-ดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อทำการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

วันที่สังเกต_____

หัวข้อ	รายละเอียด	ผลการสังเกต
1.	**ด้านสถานที่**	
2.	**ด้านครูผู้สอน**	
3.	**ด้านผู้เรียน**	
4.	**ด้านเนื้อหา**	
5.	**ด้านสื่อการสอน**	
6.	**ด้านอุปกรณ์การเรียน**	
7.	**ลักษณะสำคัญในการเรียนการสอน**	
8.	**อื่น ๆ**	

บันทึก

แบบสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ หริมพานิช

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช จัดทำโดย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปศึกษา-ดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อทำการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

วันที่สัมภาษณ์_____

1. ภูมิหลังและประวัติส่วนตัวของครูสุเชาว์ หริมพานิช ด้านชีวิตและครอบครัว

_____

_____

_____

_____

_____

2. ครอบครัวของครูมีใครประกอบอาชีพทางดนตรีไทยหรือให้การสนับสนุนทางดนตรีไทยหรือไม่

_____

_____

_____

_____

_____

3. ประวัติการศึกษาสามัญ

_____

_____

_____

_____

_____

4. ประวัติการศึกษาทางดนตรี ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับใคร และเรียนเครื่องมืออะไร

_____

_____

_____

_____

_____

5. ครูผู้สอนที่มีบทบาทในชีวิตของครูคือใคร เพราะอะไร

_____

_____

_____

_____

_____

6. การสอนดนตรีไทยในอดีตจากประสบการณ์ตรงของครูสุเชาว์ หริมพานิช ครั้งเป็นผู้เรียน

_____

_____

_____

_____

_____

7. การสอนดนตรีไทยในอดีตกับการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างกันอย่างไรจากประสบการณ์ตรงของครูสุเชาว์

_____

_____

_____

_____

_____

8. เทคนิควิธีการสอน/แนวคิด/ขั้นตอนในการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช โดยประเด็นดังนี้

- เทคนิคการบรรเลง
- ทักษะ
- สื่อการสอน
- การประเมินผล

_____

_____

_____

_____

9. หลักวิธีการสอนดนตรีที่ได้พัฒนาขึ้น (ขั้นตอนและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่/เทคนิคการตีฆ้องวงใหญ่)

_____

_____

_____

_____

10. ทัศนคติเกี่ยวกับวงการการเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ ของครูสุเชาว์ หริมพานิช

_____

_____

_____

_____

11. ครูสุเชาว์ หริมพานิช ได้นำหลักการทางจิตวิทยาใดมาใช้กับลูกศิษย์

_____

_____

_____

_____

12. นอกจากความรู้ทางทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรี ครูสุเชาว์ หริมพานิช มีการอบรมสั่งสอนเรื่องใดกับลูกศิษย์อีกหรือไม่

_____

_____

_____

_____

_____

13. คุณธรรม จริยธรรมที่ครูอบรมสั่งสอนให้แก่ลูกศิษย์คืออะไร

_____

_____

_____

_____

_____

14. ผลงานและความภาคภูมิใจของครูสุเชาว์ หริมพานิช

_____

_____

_____

_____

_____

แบบสัมภาษณ์ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช จัดทำโดย นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปศึกษา-ดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อทำการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้

วันและเวลาที่สัมภาษณ์_____ **ลำดับที่**____

1. ชื่อ - นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์

_____

2. อายุ

_____

3. เพศ

_____

4.วุฒิการศึกษาสูงสุด

_____

5. อาชีพ

_____

6. เครื่องดนตรีที่เรียนกับครูสุเชาว์ หริมพานิช ระยะเวลาที่เรียน

_____

7. สถานที่เรียน

_____

8. วิธีการสอนที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดจากครูสุเชาว์ หริมพานิช

9. ครูสุเชาว์ หริมพานิชมีการต่อเพลงตามขั้นตอนอย่างไร และมีบทเพลงใดบ้าง

10. องค์ความรู้และสิ่งที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่กับครูสุเชาว์ หริมพานิช บทเพลง/เทคนิคการบรรเลง/ทฤษฎี/คุณธรรมจริยธรรมที่สอดแทรกในการเรียนการสอน

11. ครูสุเชาว์ หริมพานิชได้เน้นเรื่องใด หรือ เทคนิคใดเป็นพิเศษหรือไม่ อย่างไร

12. คุณธรรมที่ครูสุเชาว์ หริมพานิช สอนศิษย์เสมอคืออะไร

_____

_____

_____

_____

_____

13. มีการนำองค์ความรู้ที่ได้จากครูไปประยุกต์ใช้ในการแสดงดนตรีโอกาสต่าง ๆ หรือนำไปต่อยอดหรือไม่ อย่างไร

_____

_____

_____

_____

_____

14. ผู้เรียนมีการนำคุณธรรมจริยธรรมที่ครูสอนไปปรับใช้อย่างไร

_____

_____

_____

_____

_____

15. ในการสอนของครูสุเชาว์ หริมพานิช ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างไร

_____

_____

_____

_____

_____

16. ความประทับใจที่มีต่อครูสุเชาว์ หริมพานิช

_____

_____

_____

_____

_____

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวณิภกร กรับไกรแก้ว
วันเดือนปีเกิด	16 มกราคม พ.ศ. 2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 61 ซอยหมู่บ้านเปรมฤทัย 20 แขวงหนองบอน เขตประเวศ กรุงเทพฯ รหัสไปรษณีย์ 10250

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2553	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา จาก โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ในพระบรมราชูปถัมภ์
พ.ศ. 2557	สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีไทย จาก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
พ.ศ. 2560	สำเร็จการศึกษาปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา แขนงวิชาดนตรีศึกษา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ