การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ทองธวัช ศรีทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

PEDAGOGICAL TRANSMISSION OF KHONG WONG YAI SOLO PERFORMANCE IN NOK KHAMIN SAM CHAN A CASE STUDY OF NAMWA ROMPHOTHONG

THONGTAWAT SRITHONG

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for Master of Educational Program in Music Education
Academic Year 2025
Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง**
ชื่อผู้วิจัย	**ทองธวัช ศรีทอง**
สาขาวิชา	**ดนตรีศึกษา**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นุกูล สาระวงศ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ชาลินี คุณาเทียน)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์ ดร.สร้อยสุดา เลาะหมุด)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง	**การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง**
ชื่อผู้วิจัย	**ทองธวัช ศรีทอง**
สาขาวิชา	**ดนตรีศึกษา**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์**
ปีการศึกษา	**2567**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และ 2) เพื่อสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยพิจารณา ตามองค์ประกอบทางการศึกษา ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และบริบทการเรียนการสอน เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัย พบว่า

1. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยด้วยวิธีการแบบดั้งเดิม (มุขปาฐะ) จากครูหลายท่าน แนวทางการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูน้ำว้า จะใช้วิธีการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนตามความสามารถของผู้เรียน โดยสอนตามแบบโบราณ คือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ) และใช้การอธิบายความรู้แบบอุปมาอุปไมย เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด และวิเคราะห์ตาม แทนที่จะใช้หลักความจำ จนทำให้ผู้เรียนเกิดองค์ความรู้อย่างแท้จริง และเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ซึ่งการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ สิ่งที่ครูเน้นมากในการสอนคือ กลวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เช่น กลวิธีตี 8 เสียง ได้แก่ ตะ ติด ตีด ติง หนอด หนับ หนืด โหน่ง

2. สร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาและฝึกฝนการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ และผู้ที่มีทักษะการบรรเลงดนตรีไทยขั้นที่ 6 ขึ้นไป ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย 12 ขั้น โดยในคู่มือประกอบด้วย เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

คำสำคัญ : การถ่ายทอดดนตรีไทย, เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น, ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

Title	**Pedagogical Transmission of Khong Wong Yai Solo Performance in Nok khamin sam chan A Case Study of Namwa Romphothong**
Author	**Thongtawat Srithong**
Program	**Music Education**
Major Advisor	**Assistant Professor Dr.Pimonmas Promsukkul,**
Co-advisor	**Associate professor Dr.Supatra Vilailuck**
Academic Year	**2025**

ABSTRACT

This research aims to: 1) study the transmission of solo performance for the Khong Wong Yai, focusing on a case study of Namwa Romphothong, and 2) develop a teaching manual for the piece Nok Khamin Sam Chan (Three-Level Oriole) as performed by Namwa Romphothong. A qualitative approach was employed, considering four educational components: teacher, learner, content, and teaching context. Data collection involved document analysis and in-depth interviews, and data were analyzed through interpretive and inductive reasoning.

The research results found that:

1 . Master Namwa Romphothong is a renowned Thai classical music teacher specializing in the Khong Wong Yai. He was traditionally trained through oral transmission by various masters. His pedagogical approach emphasizes individualized instruction, or Tor Mue (hand-to-hand teaching), where the teacher observes and adapts to the learner's ability. He uses analogies and metaphors to stimulate analytical thinking rather than rote memorization, leading learners toward genuine understanding. Emphasis is placed on repeated practice to build mastery, particularly in essential performance techniques such as the eight distinct gong stroke styles: Ta, Tid, Teed, Ting, Naud, Nub, Nuet, and Nong.

2. The research also produced an instructional manual for the solo performance of Nok Khamin Sam Chan as interpreted by Master Namwa. This manual is intended

for learners with an intermediate to advanced level of Thai music proficiency (level 6 or above, according to the 12-tier Thai music proficiency standard). It contains essential teaching content and exercises to support the study and performance of the piece in line with Master Namwa's stylistic interpretation.

Keywords: Thai music transmission, Khong Wong Yai solo performance, Nok Khamin Sam Chan, Master Namwa Romphothong

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากคณาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ตลอดจนผู้มีพระคุณทั้งหลายที่มีความเมตตากรุณาให้คำแนะนำ ความรู้และข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่วิทยานิพนธ์เล่มนี้

กราบขอบคุณ ที่ปรึกษางานวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ ที่เมตตาถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ และกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางตลอดจนตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จด้วยดี

กราบขอบคุณ อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2557 คุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์ และนายอรรถวัฒน์ สบายกาญจน์ ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีไทย การวิจัยในครั้งนี้

กราบขอบคุณ คุณครูพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง คุณครูมานพ ศรีสังข์ คุณครูสุพัศชา ผดุงสุทธิ์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู ที่ได้กรุณาตรวจสอบเครื่องมือ และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น ทำให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 1 มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่คอยให้กำลังใจ และคำแนะนำ จึงทำให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณ ครอบครัว สำหรับกำลังใจที่แสนอบอุ่น ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาได้อย่างภาคภูมิใจ

ท้ายที่สุด ขอแสดงความขอบคุณอย่างสุดซึ้งแด่ คุณครูน้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง ครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและครูผู้มีพระคุณยิ่ง ซึ่งได้อุทิศตนในการอนุรักษ์ ถ่ายทอด และพัฒนาศิลปะดนตรีไทย โดยเฉพาะการบรรเลงและถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่อย่างวิจิตรลุ่มลึก แม้ท่านจะล่วงลับไปแล้ว แต่คุณูปการและองค์ความรู้ที่ท่านได้มอบไว้ยังคงเป็นแสงสว่างและแรงบันดาลใจแก่ศิษย์รุ่นหลังเสมอ ศิษย์คนนี้ขอน้อมรำลึกถึงความกรุณา ความมุ่งมั่น และจิตวิญญาณแห่งความเป็นครูของท่านด้วยความเคารพรักและสำนึกในพระคุณอย่างหาที่สุดมิได้

ทองธวัช ศรีทอง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ข
กิตติกรรมประกาศ.....ง
สารบัญ.....จ
สารบัญตาราง.....ช
สารบัญภาพ.....ซ
บทที่
1 บทนำ.....1
ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา.....1
วัตถุประสงค์การวิจัย.....3
ขอบเขตการวิจัย.....3
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย.....4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....4
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....6
การถ่ายทอดดนตรีไทย.....6
การเรียนรู้ทักษะทางดนตรี.....15
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่.....31
การเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น.....35
คู่มือการสอน.....39
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....42

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3 วิธีดำเนินการวิจัย.....45
กลุ่มผู้ให้ข้อมูล.....45
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....47
การวิเคราะห์ข้อมูล.....49
สร้างคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่.....50
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....52
ตอนที่ 1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง.....52
ตอนที่ 2 คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง.....92
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....101
สรุปผลการวิจัย.....103
อภิปรายผลการวิจัย.....110
ข้อเสนอแนะ.....116
บรรณานุกรม.....118
ภาคผนวก.....123
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ.....124
ภาคผนวก ข รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....126
ภาคผนวก ค หนังสือเชิญเพื่อตรวจหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย
และเพื่อให้ข้อมูลสัมภาษณ์ 128
ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย.....138
ภาคผนวก จ ผลการวิเคราะห์คุณภาพเครื่องมือ.....149
ภาคผนวก ฉ สำเนาประกาศนียบัตรผลการทดสอบภาษาอังกฤษ.....157

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ช แบบตอบรับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ.....159
ภาคผนวก ซ คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง.....161
ประวัติผู้วิจัย.....204

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
3.1	กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	46
4.1	กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ	94
4.2	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ	98
4.3	ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ	99
5.1	สรุปการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น	107

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
2.1	หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้	20
2.2	หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้จัก)	20
2.3	หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้ใจ)	23
2.4	หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้ลึก รู้จริง)	27
2.5	หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้พอ)	30
2.6	จังหวะฉิ่ง สามชั้น และ จังหวะหน้าทับปรบไก่ (กลองสองหน้า) สามชั้น	38
2.7	การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในการบรรเลงเดี่ยว	38
3.1	วิธีการดำเนินงานวิจัย	49
4.1	ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	54
4.2	แผนผังครอบครัวของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	55
4.3	แผนผังการศึกษาด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	59
4.4	ตัวอย่างทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น	77
4.5	ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 1 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น	81
4.6	ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 2 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น	83
4.7	ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 3 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น	85
4.8	ตัวอย่างกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น	88
4.9	การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	91
4.10	หน้าปกคู่มือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	95

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยซึ่งบ่งชี้ถึงความเป็นชาติที่มีความเป็นอิสระในศิลปะ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดอันเกิดจากโบราณจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ที่ได้รังสรรค์และถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลังสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันดนตรีไทยถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตกับคนไทยในอดีตจนถึงปัจจุบัน การเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันแตกต่างจากในอดีตเป็นอย่างมาก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561)

การเรียนดนตรีไทยในอดีตจะเป็นการถ่ายทอดในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยใช้ความทรงจำ ครูปฏิบัติหรือสาธิตให้ดูแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามตาม ผู้เรียนต้องจดจำทางเพลงจากครูผู้สอนเนื่องจากไม่นิยมมีการจดบันทึกโน้ต สถานที่ให้ความรู้ หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้นั้นจะมีอยู่ 3 แหล่งด้วยกัน คือ บ้าน วัดและวัง การสืบทอดเพลงส่วนใหญ่จะถ่ายทอดอยู่ในระบบครอบครัวที่มีสายเลือดเดียวกัน เพื่อไว้ใช้สำหรับทำมาหากิน แต่ก็มีการรับศิษย์ที่ไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดด้วย ซึ่งคนกลุ่มนี้มีทั้งที่อยู่ประจำหรือกินนอนอยู่ที่บ้านครู และบางกลุ่มมาเฉพาะเวลาที่ต้องต่อเพลงเท่านั้น เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก บางครั้งครูผู้สอนก็ไม่ได้สอนให้ลูกศิษย์ทั้งหมด เมื่อครูท่านนั้นเสียชีวิตไป ทำให้บทเพลงสูญหายไปด้วย เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเท่ากับเป็นสถาบันการศึกษาและตำราที่รวมองค์ความรู้ต่างๆทางดนตรีไว้ การสูญเสียครูดนตรีไทยไปท่านหนึ่งก็เท่ากับการสูญเสียองค์ความรู้ทางดนตรีไทยไปอย่างน่าเสียดาย (สงัด ภูเขาทอง, 2539)

ในการเรียนดนตรีไทยสิ่งสำคัญที่เป็นแนวทางการศึกษาเบื้องต้นที่นักดนตรีทุกคนต้องเริ่มเรียนคือ ฆ้องวงใหญ่ นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวงดนตรีไทย ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงทำนองหลักในเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเถา เพลง ตับและในอีกหลาย ๆ เพลง ฆ้องวงใหญ่จะต้องทำหน้าที่บรรเลงทำนองที่เป็นเนื้อเพลงตรง ๆ หรือที่เรียกกันว่า มือฆ้อง เพื่อให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นได้แปลทำนองออกไปจากฆ้องวงใหญ่อีกทีหนึ่ง ในการแปลทำนองของ

ทุกเครื่องดนตรีก็มักจะใส่ลูกเล่นเทคนิคที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ ดังที่ ทฤษฎีและหลักการปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย โดย อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2546 : 62) ได้กล่าวไว้ว่า “เทคนิคเกี่ยวกับการดำเนินทำนองต่างๆ เพลงไทยแต่ละเพลงนั้นอาจดำเนินทำนองได้หลายอย่าง การแปลนี้ทุกคนมีอิสระที่จะทำเอาตามที่ตนเห็นว่าไพเราะที่สุด แต่นั้นแหละทั้งหมดก็ย่อมขึ้นอยู่กับการควรและไม่ควรเป็นสำคัญ” การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย เครื่องมือฆ้องวงใหญ่ เป็นปฐมบทแห่งการเรียนดนตรีไทยที่นักดนตรีต้องเริ่มศึกษาเป็นแบบฝึกหัดต้นจนเกิดความชำนาญ โดยครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในด้านของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มีมากมายหลายท่าน เช่น ครูสอน วงฆ้อง, ครูสมภพ ขำประเสริฐ, ครูบาง หลวงสุนทร, ครูสมชาย ดุริยประณีต, ครูนิกร จันทรศร และหนึ่งในนั้นที่ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยคือครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทยอย่างยิ่ง เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยขั้นสูงโดยเฉพาะฆ้องวงใหญ่โดยได้รับการขนานนามว่า “ครูฆ้องแห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ท่านได้การถ่ายทอดดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย ท่านได้ทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และเป็นผู้ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆด้านดนตรีไทยให้แก่นิสิตนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาอื่น ทั้งหน่วยงานเอกชนที่ให้ความสนใจ เป็นผู้ที่มีผลงานโดดเด่นด้านดนตรีไทยจนได้รับพระราชทานโล่รางวัลชนะเลิศ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการแต่งเพลงศึกบางระจัน เถา และได้รับการประสิทธิ์รับมอบโองการไหว้ครูจากครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครูน้ำว้าท่านมีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทย เช่น เพลงเถา เพลงมอญ เพลงระบำ เพลงเดี่ยว โดยเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ครูน้ำว้า ท่านได้ประพันธ์ไว้ มีจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงหกบท สามชั้น เพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น เพลงภิรมย์สุรางค์ สามชั้น และเพลงนกขมิ้น สามชั้น (วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2563)

เพลงเดี่ยวนกขมิ้น ในช่วงที่เพลงสามชั้นได้รับความนิยม ก็มีครูดนตรีไทยหลายท่านนำเพลงนกขมิ้นสามชั้นมาทำเป็นเพลงเดี่ยว เพราะถือเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงในหมู่เครื่องสาย สำหรับกลุ่มปี่พาทย์ก็บรรเลงบ้างแต่กลุ่มเครื่องสายจะมีให้เห็นมากกว่า ในภายหลังจึงปรากฏทางเดี่ยวของกลุ่มปี่พาทย์บ้าง แต่ไม่เหมาะสมเท่ากับเครื่องเป่าและเครื่องสีแต่ก็มีจะมีให้เห็นเหมือนกัน โดยเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น มี 3 ท่อน ไม่มีการว่าดอก (ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์, 2552)

สำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีความพิเศษอยู่ตรงที่ทางเพลงมีความไพเราะงดงาม เป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่มีความพิเศษคือ ในการบรรเลงจะไม่มีเทคนิคการตีไขว้มือ ซึ่งเทคนิคการตีไขว้มือ เป็นเทคนิคที่พบได้ในทุกการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความต้องการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อยอด สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และจัดทำคู่มือการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ตามแนวทางการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อให้เป็นที่แพร่หลายต่อวงการดนตรีไทย และวงการดนตรีศึกษา อีกทั้งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการนำข้อมูลความรู้ ไปใช้เป็นแนวทางใน การเรียนการสอนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
2. เพื่อสร้างคู่มือการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยทำการศึกษา จากการค้นคว้าสืบค้นตำรา งานเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เนื่องจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ถึงแก่กรรมแล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยการเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจงตามเกณฑ์ที่กำหนดของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่ บุคคลในครอบครัว ผู้ร่วมงานหรือผู้ร่วมวิชาชีพ และลูกศิษย์ใกล้ชิดที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้

จากนั้นทำการศึกษาในด้านชีวประวัติ ผลงาน และการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หลังจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาสร้างเป็นคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เท่านั้น

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้รับข้อมูลศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

2. ได้สร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ และบุคคลที่สนใจในองค์ความรู้ทางการเรียนฆ้องวงใหญ่

นิยามศัพท์เฉพาะ

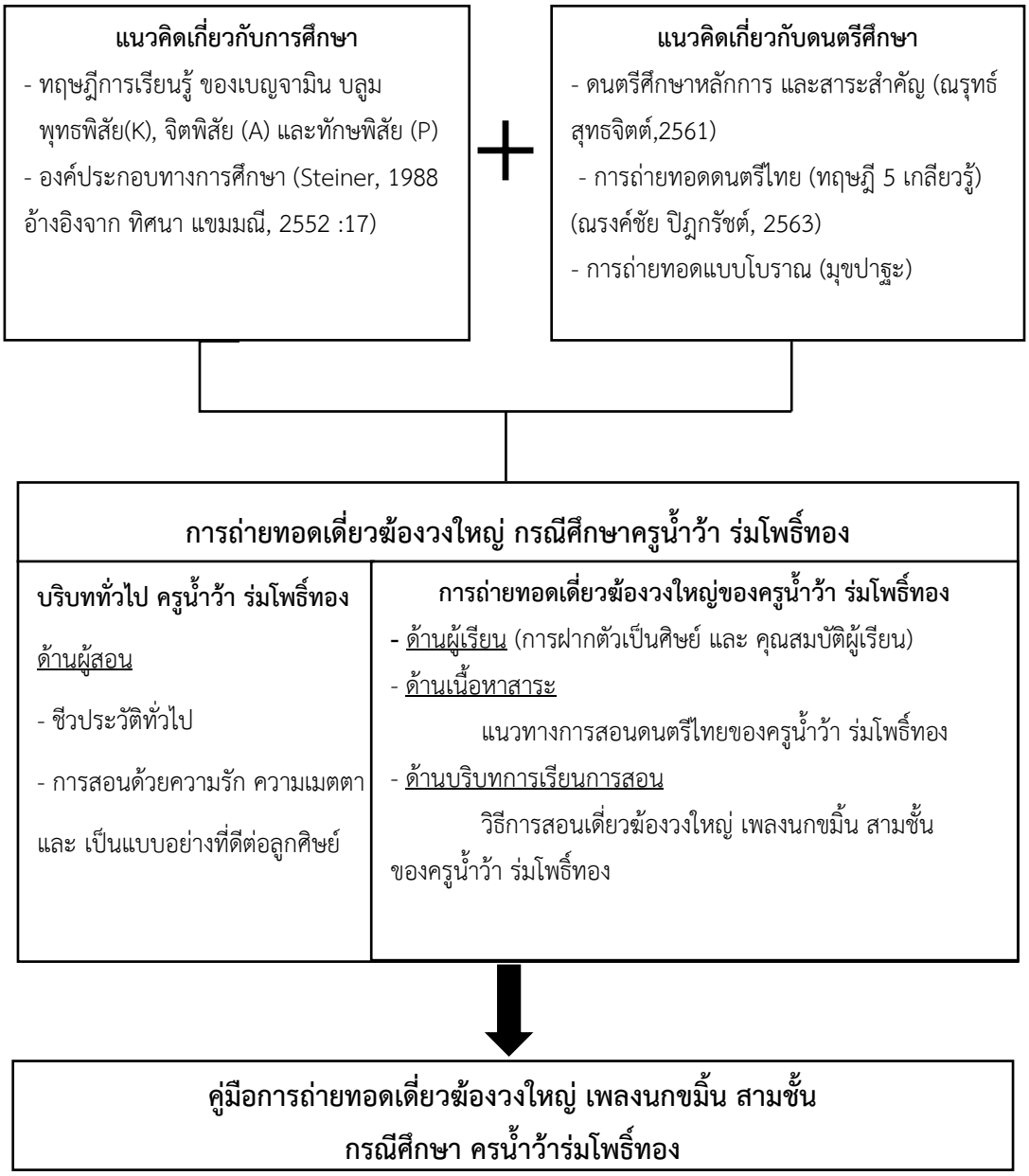
แนวทางการสอนดนตรีไทย หมายถึง หลักการหรือสาระสำคัญที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงฆ้องวงใหญ่ หรือเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นๆ

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ หมายถึง หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ในการสอนการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ตามแนวทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น หมายถึง เอกสารเกี่ยวกับการสอนและฝึกทักษะการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สำหรับผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ และบุคคลที่สนใจในองค์ความรู้ทางการเรียนฆ้องวงใหญ่

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีผู้วิจัยเป็นผู้จัดการองค์ความรู้โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาผสมผสานจัดเรียบเรียงให้เป็นระบบระเบียบแบบแผนโดยผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดดังภาพที่ 1.1



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เนื้อหาครอบคลุมประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในงานวิจัย โดยแบ่งประเด็นของการศึกษาดังนี้

1. การถ่ายทอดดนตรีไทย
2. การเรียนรู้ทักษะทางดนตรี
3. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่
4. การเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น
5. คู่มือการสอน
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การถ่ายทอดดนตรีไทย

1. ความหมายการถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดภูมิปัญญา การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาเป็นกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีพัฒนาการมายาวนานแม้สังคมมนุษย์จะเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าหรือผันแปรไปอย่างไร มนุษย์ยังคงเป็นมนุษย์อยู่ ดังนั้นธรรมชาติการเรียนรู้ของมนุษย์จึงยังมีความสำคัญ และถือได้ว่าเป็นศักยภาพอันยิ่งใหญ่ของมนุษย์ ถึงแม้มนุษย์จะสามารถสร้างโลกแห่งเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสารขึ้นมาได้ สามารถจะเรียนรู้จากการสัมผัสมนุษย์ด้วยกันและเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ได้สั่งสมเป็นมรดกทางปัญญาจึงยังคงมีความสำคัญเคียงบ่าเคียงไหล่กันกับการเรียนรู้ด้วยวิทยาการก้าวหน้าดังกล่าว โดย เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 45) สรุปกระบวนการการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ไว้ดังนี้

1. ในบรรพกาลมนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิต และรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูก

2. มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง

3. การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากากรทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ (Transmission) ให้คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition)

ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร (Literacy Tradition)

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรมกล่าวในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจโน้มน้าวที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว ตอกย้ำความเชื่อกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธาความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

5. ศาสนาทั้งในด้านหลักธรรม คำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติ พิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชาติ

6. การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกัน ทั้งทางชาติพันธุ์ถิ่นฐานทำกิน รวมถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัว

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม Cultural Reproduction ในการแก้ปัญญาทั้งทางสิ่งแวดล้อม ทางเศรษฐกิจ และทางสังคม ได้มีผู้พยายามเลือกเอาความเชื่อ และนำธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณี มาสร้างซ้ำทางวัฒนธรรมต้องกับฐานความเชื่อเดิม

8. ครูพักลักจำเป็นกระบวนการการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิม

ระบบและกระบวนการเรียนรู้มีอยู่หลากหลายดังแสดงในข้อ 1 ถึง 8 ข้างต้นนี้เป็นการเรียนรู้ที่แตกต่างจากการเรียนรู้ในระบบโรงเรียนที่แพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน และวิกร ตัณฑวุฒโฒ (2536 : 106-107) ได้จำแนกการเรียนรู้ (Leaning) ออกเป็น 2 ประเภท มีรายละเอียด ดังนี้

1. การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการทางสังคม พฤติกรรมที่เป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตแต่ละบุคคลนั้น เป็นการเรียนรู้อย่างไม่มีรูปแบบโดยทั่วไป เป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

2. การเรียนรู้อย่างมีรูปแบบนั้น เกิดจากการปฏิสัมพันธ์มีลักษณะที่แน่นอน และมักเกิดขึ้นภายในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคมที่เรียกว่า สถาบันการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย สุกรี เจริญสุข (2540 : 12) ได้กล่าวถึงทฤษฎีของการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพทางดนตรี สรุปเป็นแนวคิด 3 ส่วน ที่ต้องคลุกเคล้ากันจนแยกไม่ออก ดังนี้

1. ทฤษฎีของความเหมือน เรียนรู้สุนทรีภาพโดยการเลียนแบบ

2. ทฤษฎีของความแตกต่าง เรียนรู้สุนทรีภาพโดยแสวงหาความแตกต่าง

3. ทฤษฎีของความเป็นฉัน เรียนรู้สุนทรีภาพโดยแสวงหาตนเองการที่ชนชาติและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ อยู่มาได้ทุกวันนี้ เพราะคุณค่าอันเป็นพื้นฐานแห่งการดำรงชีวิต สามารถรักษาความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์ของมนุษย์และสภาพแวดล้อมกับผู้คนในสังคมเดียวกัน และกับสังคมอื่นๆ ความสมดุลดังกล่าวยังคงอยู่ และถ่ายทอดสืบกันมาบางส่วนนั้นอาจหายไป แต่ก็มีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาแทน

การถ่ายทอดสืบสาน มีลักษณะทั้งในทางตรงและในทางอ้อม ซึ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญานี้ ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 279-281) สรุปไว้ดังนี้

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้านทอผ้า ซึ่งสมาชิกของชุมชนได้คลุกคลี คุ้นเคยมาแต่เด็ก ภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือนเป็นการสืบทอดความรู้ ความชำนาญ ที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัวเช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานฝีมือ ความรู้ด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ความรู้เหล่านี้จะถ่ายทอดภายในครอบครัวและเครือญาติบางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล

3. การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะทาง เป็นการถ่ายทอดที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดจากผู้รู้ อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจอยู่นอกชุมชน เช่น หมอตำแย ช่างลายไทย

4. การฝึกฝนด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างเกิดขึ้นด้วยการคิดค้นดัดแปลง และพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง และถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน เช่น ช่างฆ้อง การแกะสลักหิน

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ทำให้มีชีวิตมีพลัง โดยมีภูมิปัญญาอยู่คู่กับชุมชนขณะเดียวกันสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง และการกล้ำของภูมิปัญญาตะวันตก โดยผ่านกรรมวิธี 4 ลักษณะตามที่ เสรี พงส์พิศ (2536) ได้กล่าวสรุปไว้คือ

1) การอนุรักษ์ที่ถูกวิธี

2) การฟื้นฟูกระบวนการเรียนรู้แบบดั้งเดิมขึ้นมาใหม่

3) การประยุกต์ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างของเก่ากับของใหม่

4) การสร้างใหม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงในทางพัฒนา

การถ่ายทอดภูมิปัญญาปราชญ์ชาวบ้านในรูปแบบของการเรียนการสอนนั้น

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

1. ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน ซึ่งเป็นตามลักษณะกิจกรรมที่ได้จากการพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่น ครูเป็นตัวแทนของปราชญ์ท้องถิ่นทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งได้รับการกำหนดเป็นหลักสูตรแล้ว

2. ปราชญ์ท้องถิ่นเป็นผู้สอนดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนแทน รวมทั้งให้ทำหน้าที่ประเมินผลการเรียนของนักเรียนด้วย ดังนั้นการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในสถาบันการศึกษา มีหลายวิธี ได้แก่

1. ถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากครูผู้สอน
2. ถ่ายทอดความรู้โดยตรงให้แก่ผู้เรียน
3. ให้คำปรึกษา แนะนำให้กับครูผู้สอน
4. ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนร่วมกับครูผู้สอน

มณฑณา พิพัฒน์เพ็ญ (2540 : 56) ได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรี ประกอบด้วย

1. การถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่า
2. การถ่ายทอดความรู้โดยการสาธิต
3. การถ่ายทอดความรู้โดยการฝึกปฏิบัติ
4. การถ่ายทอดความรู้โดยการให้เข้าร่วมแสดง

การเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา หากนำปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษาที่ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตรงจากผู้รู้และมีประสบการณ์ที่แตกต่าง การเรียนการสอนในมหาวิทยาลัย และที่สำคัญภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมไทย เป็นการส่งเสริมฟื้นฟู สืบทอดในเรื่องของภูมิปัญญาให้ยังคงอยู่กับสังคมไทยตลอดไปสอดคล้องกับ

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนการการถ่ายทอด เป็นขั้นตอนภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่อดีต ใช้วิธีสอน แบบมุขปาฐะ (ปากต่อปาก) การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง จากการท่องจำ โดยไม่มีการบันทึกโน้ตเพลง เกิดขึ้นจากผู้สอนถ่ายทอดวิธีการ และเทคนิคการบรรเลงดนตรีไทยไปยังผู้เรียนหรือลูกศิษย์ และต้องอาศัยขั้นตอนตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงระดับสูง เพื่อก่อให้เกิดความชำนาญ และเป็นไปตามความต้องการของผู้สอนโดยอาศัยระยะเวลา การสังเกตจากการปฏิบัติความประพฤติของผู้เรียน เพื่อให้ได้คุณภาพตามที่ต้องการ

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องของการถ่ายทอด

แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอด การถ่ายทอดความเชื่อของวิธีการดำเนินชีวิตในกลุ่มคนแต่ละกลุ่มจะมีความแตกต่างกันออกไป และเมื่อได้ลองใช้วิธีต่าง ๆ แล้ว ก็จะคัดเลือกหรือเก็บเอาสิ่งที่เป็นประโยชน์สำหรับตนเอง หรือสังคมไว้ ส่วนวัฒนธรรมคือสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาและไม่ใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาติญาณ หมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมในส่วนของ การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการที่พ่อแม่สอนลูกว่าผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ การสอนในลักษณะนี้นอกจากจะเป็นการสอนถึงพฤติกรรมแล้วยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งของสังคมหรือกลุ่มคน ที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องมือส่งผ่านองค์ความรู้ไปยัง

ลูกหลาน และสามารถนำไปใช้ได้อย่างถูกต้อง ตามสถานการณ์ และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

ศิริรัตน์ แอดสกุล (2559 : 82) ได้สรุปคำว่า วัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นรูปแบบในการดำเนินชีวิตของคนในสังคมหนึ่ง ๆ หรือวิถีชีวิตของคนในสังคม

ยศ สันตสมบัติ (2556 : 1- 2) ได้สรุปความหมายของ วัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งอย่างกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งซึ่งแสดงออกในเรื่องของความเชื่อ ความนิยม ความรู้ โดยมีองค์ประกอบสำคัญ คือ องค์วัตถุ สามารถจับต้องได้ องค์ความรู้ องค์พิธีการ และองค์มติ ซึ่งทำให้หมดนี้เป็นสิ่งที่กลุ่มชนนั้น ๆ ได้ปฏิบัติยึดถือกันมาโดยได้มาจากการถ่ายทอด โดยการเรียนรู้ทางสังคมการดำรงชีวิต แต่สามารถปรับเปลี่ยนได้

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ (2553 : 30) ได้บัญญัติไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายความว่า วิถีการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม จารีต ประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญา โดยกลุ่มคนและสังคมได้ร่วมสั่งสม ปลูกฝัง สืบทอด เรียนรู้ ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลง เพื่อก่อให้เกิดความเจริญงอกงาม ทั้งด้านจิตใจ และวัตถุอย่างสันติสุขและยั่งยืน

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาฯ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2553 : 31-34) ได้ให้ความหมายของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้นเกิดจาก ระบบที่มีมนุษย์สร้างขึ้น และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม เห็นได้ชัดที่สุดคือการที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำ ไม่ควรทำ การสอนทำอาหาร ในแต่ละประเภทใส่อะไรไปบ้าง โดยการสอนแบบนี้เป็นการสอน เชิงพฤติกรรม ค่านิยม หรือวิธีการปฏิบัตินี้สามารถเป็นบรรทัดฐานของสังคม สามารถยึดปฏิบัติ และส่งมอบต่อ ๆ กันไป นอกจากจะถ่ายทอดออกไปกลุ่มคนอื่น ๆ แล้วก็ยังสามารถรับวัฒนธรรมจากสังคม อื่นเข้ามาได้เช่นกัน เมื่อวัฒนธรรมของสังคมอื่นได้แพร่กระจายเข้ามาก็จะเกิดการวิเคราะห์ว่ามันเหมาะสม หรือไม่ถ้านำมาใช้แล้วเกิดผลดีก็จะรับเอามาหรือประยุกต์ใช้เข้ากับบริบทของสังคมนั้น ได้เช่นกัน

สนธยา พลศรี (2553 : 207) กล่าวว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม คือการที่วัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกทางสังคม ที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ จะถูกถ่ายทอด โดยวิธีการต่าง ๆ โดยถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์และคณะ (2552 : 16) ได้นิยามคำว่าวัฒนธรรมไว้ว่าวัฒนธรรมเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกของสังคมหนึ่งได้ยึดถือเป็นแบบแผนของชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนเครื่องหมายหรือตราประจำกลุ่มที่คนอื่นเห็นก็รู้ได้ทันที เช่น มีภาษาเครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

เอ็ดเวิร์ด (Edward ;1871 :115) อ้างถึงใน โสวัตรี ณ ถลาง (2560 : 29) ได้นิยามคำว่า วัฒนธรรมคือ "ทั้งหมดที่ซับซ้อนซึ่งรวมถึง ความรู้ความเชื่อศิลปะกฎหมายจริยธรรมประเพณี และความสามารถและนิสัยอื่น ๆ ที่มนุษย์ได้รับ ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของสังคม”

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เกิดจากระบบที่มนุษย์สร้างขึ้นในรูปแบบการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ความนิยม ความรู้ จะถูกถ่ายทอด โดยวิธีการต่าง ๆ โดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นโดยมีการแนะนำหรือบอกเล่าจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีกระบวนการและ วิธีการแตกต่างกันออกไป สามารถยึดถือและถ่ายทอดต่อกัน การคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับปัจจัยหรือเหตุการณ์ที่เกิดในช่วงนั้นๆ เมื่อมีการยอมรับและเข้าใจปฏิบัติได้จึงทำให้วัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้ต่อไป

3. แนวคิดและทฤษฎีด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย

การถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยนั้น เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งทางวัฒนธรรมที่ได้ถูกถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาทั้งในเรื่องของการบรรเลงดนตรีและการนำเอาดนตรีไปใช้ในกิจกรรมของสังคม

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545 : 5) ได้กล่าวถึงกระบวนการในถ่ายทอดดนตรีไทยนั้นเป็นภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่ได้สั่ง สมมาตั้งแต่อดีต การถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยอดีตนั้น จะใช้วิธีสอนแบบมุขปาฐะคือต้องเรียนรู้แบบตัวต่อตัวหรือจากการบอกเล่า ซึ่งแหล่งเรียนรู้ที่สามารถถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยได้มี 3 แหล่งคือ สายบ้าน สายวัด และสายวัง

อุทัย ศาสตรา (2553 : 7-9) กล่าวว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยที่ผ่านมานิยมใช้หลักสำคัญอยู่ 3 ประการได้แก่การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง การท่องจำ โดยไม่มีการบันทึกโน้ตและการยึดมั่นจารีตประเพณี ซึ่งการถ่ายทอดดนตรีไทยนับแต่โบราณจะเริ่มจากที่บ้าน มีปู่ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ พี่น้อง ที่เป็นนักดนตรีอยู่แล้วจึงทำให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

สงบศึก ธรรมวิหาร (2534 : 55) กล่าวถึงแนวคิดและวิธีของคุณครูมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ ถ่ายทอดดนตรีไทย และเพลงไทย โดยใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ว่า แนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย ต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายากครูที่มี ความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งจำเป็นที่สุด การใช้เทคโนโลยีต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาลเทศะ ครูผู้สอน ควรมีการแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยให้นักดนตรี และประชาชนได้รับรู้เข้าใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้งการถ่ายทอดดนตรีไทยที่ผ่านมานิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ การชี้แนะให้ทำตามคำสั่ง การท่องจำ โดยไม่มีการบันทึกโน้ต และ การยึดมั่นจารีตประเพณี

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 12) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดทางวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยได้สรุปวิธีการถ่ายทอดของปราชญ์ชาวบ้านว่า ลักษณะของการถ่ายทอดวิชาจากครูไปสู่ศิษย์ในขั้นแรก ครูจะสอนเพลงแต่ละเพลงให้แก่ศิษย์โดยการบรรเลงให้ศิษย์ฟังจากนั้นศิษย์ก็ปฏิบัติตาม จนทำได้คล่อง ในกระบวนการถ่ายทอดวิชาการทางดนตรีไทยนี้ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือการต่อเพลงการเรียนรู้ ของศิษย์และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

มาศสุภา สีสุกอง (2531 : 95-100)ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์โดยได้สรุป วิธีการสอนดนตรีไทยในสำนักสามัญชนและในราชสำนักไว้ 7 วิธีการสอนดังนี้

1. สอนเน้นการปฏิบัติควบคู่กับทฤษฎีและคุณธรรม
2. สอนโดยยึดมั่นจารีตประเพณี
3. สอนเฉพาะทางของเครื่องดนตรี
4. สอนโดยอาศัยการจำเป็นหลัก
5. สอนตามขีดความสามารถของศิษย์
6. สอนต่อจากพื้นฐานเดิมของศิษย์
7. สอนเป็นรายบุคคลจากความแตกต่าง

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนการการถ่ายทอด เป็นขั้นตอนภูมิปัญญาทางด้านดนตรีที่ได้สั่งสมมาตั้งแต่อดีต ใช้วิธีสอน แบบมุขปาฐะ โดยการท่องจำ โดยไม่มีการบันทึกโน้ต ผู้สอนถ่ายทอดวิธีการและเทคนิคการบรรเลงดนตรีไทยไปยังผู้เรียนหรือลูกศิษย์ และต้องอาศัยขั้น ตอนตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงระดับสูงเพื่อ ให้เกิดความชำนาญและเป็นไปตามความต้องการของผู้สอนโดยอาศัยระยะเวลา เพื่อให้ได้คุณภาพตามที่ต้องการ

4. แนวคิดและทฤษฎีด้านการเรียนการสอน

ทิศนา แขมมณี (2560 : 476) ได้สรุปทฤษฎีการสอนไว้ว่า ทฤษฎีการสอน (Teaching/Instructional Theory) คือข้อความรู้ที่พรรณนา/อธิบาย/ทำนาย ปรากฏการต่าง ๆ ทางการสอน ที่ได้รับการพิสูจน์ ทดสอบ และการยอมรับว่าเชื่อถือได้

สไตเนอร์ Steiner (1988: 155) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการสอนไว้ 4 ขั้น ตอนดังนี้ 1) ผู้สอน (Teacher) เป็นผู้แนะนำการเรียนรู้ให้กับบุคคลอื่น 2) ผู้เรียน (Student) เป็นผู้ที่ได้รับการแนะนำการเรียนรู้ 3) เนื้อหาสาระ (Content) เป็นโครงสร้างของกิจกรรมการเรียนรู้ **และ** 4) บริบท (Context) เป็นการจัดสภาพของการเรียนรู้

กู๊ด Good (1973 : 113) ได้ให้ความหมายของการสอนไว้ 2 ลักษณะดังนี้

1. การสอนในความหมายแคบ คือการกระทำอันเป็นการแนะนำสั่งสอนผู้เรียนในสถานศึกษา

2. การสอนในความหมายกว้าง คือ การจัดการสอนโดยผู้สอน ซึ่งรวมถึงแนวทางการกำหนดทิศทางระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ตลอดจนการออกแบบ การเตรียมอุปกรณ์สำหรับสอนและวัดประเมินผล

คิมเบลล์Kimball (1955: 68) ได้ให้ความหมายของการสอนไว้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1. การสอน คือการชี้แนะ ช่วยเหลือ และส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้

2. การสอน คือ การให้ความรู้ โดยผู้สอนเป็นผู้รวบรวมความรู้

3. การสอน คือการที่ผู้สอนทำงานร่วมกับผู้เรียนเพื่อให้เกิดผลในการเรียน

4. การสอน คือการแนะแนวทางให้แก่ผู้เรียนโดยใช้สอนวิธีสอนและกิจกรรมที่เหมาะสม ในแต่ละช่วงวัย

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วิธีการสอน คือวิธีการต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการสอน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ วิธีมีองค์ประกอบและขั้นตอนการดำเนินการที่มีลักษณะเด่น เป็นเอกลักษณ์นำไปสู่วัตถุประสงค์เฉพาะของวิธีการสอนนั้น เช่น วิธีการสอนแบบบรรยายและวิธีการสอนแบบสาธิต มุ่งเน้นให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จจากผลการจัดการเรียนการสอน

5. ทฤษฎีของเบญจามินบลูม (Benjamin S. Bloom)

อักษร สวัสดี (2542 : 26-28) ได้ให้ความหมายของ ความรู้ ว่าหมายถึง เรื่องที่เกี่ยวกับการระลึกถึงสิ่งเฉพาะ วิธีการและกระบวนการต่าง ๆ รวมถึงแบบกระสวนของโครงการวัตถุประสงค์ในด้านความรู้โดยเน้นในเรื่องของกระบวนการทางจิตวิทยาของความจำ อันเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับการจัดระเบียบ โดยก่อนหน้านั้นในปี ค.ศ. 1965 บลูมและคณะ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้หรือพุทธิพิสัย (cognitive domain) ของคน ว่าประกอบด้วยความรู้ตามระดับต่าง ๆ รวม 6 ระดับ ซึ่งอาจพิจารณาจากระดับความรู้ในขั้นต่ำไปสู่ระดับของความรู้ในระดับที่สูงขึ้นไป โดยบลูม และคณะ ได้แจกแจงรายละเอียดของแต่ละระดับไว้ดังนี้

1. ความรู้ (Knowledge) หมายถึง การเรียนรู้ที่เน้นถึงการจำและการระลึกได้ถึงความคิด วัตถุ และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นความจำที่เริ่มจากสิ่งง่าย ๆ ที่เป็นอิสระแก่กัน ไปจนถึงความจำในสิ่งที่ยุ่งยากซับซ้อนและมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน

2. ความเข้าใจหรือความคิดรวบยอด (Comprehension) เป็นความสามารถทางสติปัญญาในการขยายความรู้ ความจำ ให้กว้างออกไปจากเดิมอย่างสมเหตุสมผล การแสดงพฤติกรรมเมื่อเผชิญกับสื่อความหมาย และความสามารถในการแปลความหมาย การสรุปหรือการขยายความสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

3. การนำไปปรับใช้ (Application) เป็นความสามารถในการนำความรู้ (knowledge) ความเข้าใจหรือความคิดรวบยอด (comprehension) ในเรื่องใด ๆ ที่มีอยู่เดิมไปแก้ไขปัญหาที่แปลกใหม่ของเรื่องนั้น โดยการใช้ความรู้ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการกับความคิดรวบยอดมาผสมผสานกับความสามารถในการแปลความหมาย การสรุปหรือการขยายความสิ่งนั้น

4. การวิเคราะห์ (Analysis) เป็นความสามารถและทักษะที่สูงกว่าความเข้าใจและการนำไปปรับใช้ โดยมีลักษณะเป็นการแยกแยะสิ่งที่จะพิจารณาออกเป็นส่วนย่อย ที่มีความสัมพันธ์กัน รวมทั้งการสืบค้นความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ เพื่อดูว่าส่วนประกอบปลีกย่อยนั้นสามารถเข้ากันได้หรือไม่ อันจะช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างแท้จริง

5. การสังเคราะห์ (Synthesis) เป็นความสามารถในการรวบรวมส่วนประกอบย่อย ๆ หรือส่วนใหญ่ ๆ เข้าด้วยกันเพื่อให้เป็นเรื่องราวอันหนึ่งอันเดียวกัน การสังเคราะห์จะมีลักษณะ

ของการเป็นกระบวนการรวบรวมเนื้อหาสาระของเรื่องต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน เพื่อสร้างรูปแบบหรือโครงสร้างที่ยังไม่ชัดเจนขึ้นมาก่อน อันเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ภายในขอบเขตของสิ่งที่กำหนดให้

6. การประเมินผล (Evaluation) เป็นความสามารถในการตัดสินเกี่ยวกับความคิด ค่านิยม ผลงาน คำตอบ วิธีการและเนื้อหาสาระเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง โดยมีการกำหนดเกณฑ์ (criteria) เป็นฐานในการพิจารณาตัดสิน การประเมินผล จัดได้ว่าเป็นขั้นตอนที่สูงสุดของพุทธิลักษณะ (characteristics of cognitive domain) ที่ต้องใช้ความรู้ความเข้าใจ การนำไปปรับใช้ การวิเคราะห์ และการสังเคราะห์เข้ามาพิจารณาประกอบกันเพื่อทำการประเมินผลสิ่งหนึ่งสิ่งใด

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แนวคิดของบลูมเป็นที่การจัดการองค์ความรู้อย่างระบบระเบียบขั้นตอนวิธีการโดยเน้นความจำและมีการสรุปรวบยอดอย่างชัดเจน ว่าประกอบด้วยความรู้ตามระดับต่าง ๆ รวม 6 ระดับ ซึ่งอาจแยกส่วนจากระดับความรู้ในขั้นง่ายไปสู่ระดับของความรู้ในระดับที่สูงขึ้นไป

6. การเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูม

Bloom (1959) การจำแนกการเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และด้านทักษะพิสัย โดยในแต่ละด้านจะมีการจำแนกระดับความสามารถจากต่ำสุดไปถึงสูงสุด เช่น ด้านพุทธิพิสัย เริ่มจากความรู้ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การประเมิน นอกจากนี้ยังนำเสนอระดับความสามารถที่มีการปรับปรุงใหม่ตามแนวคิดของ Anderson and Krathwohl (2001) เป็นการจำ (Remembering) การเข้าใจ (Understanding) การประยุกต์ใช้(Applying) การวิเคราะห์ (Analyzing) การประเมินผล(Evaluating) และการสร้างสรรค์ (Creating) ด้านจิตพิสัย จำแนกเป็น การรับรู้, การตอบสนอง, การสร้างค่านิยม, การจัดระบบ และการสร้างคุณลักษณะจากค่านิยม ด้านทักษะพิสัย จำแนกเป็น ทักษะการเคลื่อนไหวของร่างกาย, ทักษะการเคลื่อนไหวอวัยวะสองส่วนหรือมากกว่าพร้อมๆกัน, ทักษะการสื่อสารโดยใช้ท่าทาง และทักษะการแสดงพฤติกรรมทางการพูด

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การจำแนกการเรียนรู้ตามทฤษฎีของบลูม แบ่งเป็น 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และด้านทักษะพิสัย โดยในแต่ละด้านจะมีการจำแนกระดับความสามารถจากต่ำสุดไปถึงสูงสุด

การเรียนรู้ทักษะทางดนตรี

1. ความหมายการเรียนรู้

การเรียนรู้ (Learning) คือ กระบวนการของประสบการณ์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างค่อนข้างถาวร ซึ่งการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมนี้ไม่ได้มาจากภาวะชั่วคราว วุฒิภาวะ หรือสัญชาตญาณ (Klein, 2534 : 2)

การเรียนรู้เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร โดยเป็นผลจากการฝึกฝนเมื่อได้รับการเสริมแรง มิใช่เป็นผลจากการตอบสนองตามธรรมชาติที่เรียกว่า ปฏิกิริยาสะท้อน (Kimble and Garmezy)

การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่ทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อันเป็นผลจากการฝึกฝนและประสบการณ์ แต่มิใช่ผลจากการตอบสนองที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (Hilgard and Bower)

การเรียนรู้เป็นการแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง อันเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์ที่แต่ละคนได้ประสบมา (Cronbach)

การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่บุคคลได้พยายามปรับพฤติกรรมของตน เพื่อเข้ากับสภาพแวดล้อมตามสถานการณ์ต่าง ๆ จนสามารถบรรลุถึงเป้าหมายตามที่แต่ละบุคคลได้ตั้งไว้ (Pressey, Robinson and Horrock, 1959)

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความหมายของการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่พัฒนาพฤติกรรมของมนุษย์ทางด้านความคิดด้านกายภาพ ทั้งการเรียนรู้จากประสบการณ์และสภาพสิ่งแวดล้อม ตามบริบทของสังคมนั้น จนก่อเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง

2. ทฤษฎีเกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนการสอน

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (Bloom ,1976 อ้างจาก ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2535 : 115–117) บลูมได้เสนอทฤษฎีการเรียนรู้ในโรงเรียนไว้ดังนี้

- พื้นฐานของผู้เรียนเป็นหัวใจในการเรียน ผู้เรียนแต่ละคนจะเข้าชั้นเรียนด้วยพื้นฐานที่จะช่วยให้เขา ประสบความสำเร็จในการเรียนรู้ต่างกัน ถ้าเขามีพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจะไม่แตกต่างกัน

- คุณลักษณะของแต่ละคน เช่น ความรู้ที่จำเป็นก่อนเรียน แรงจูงใจในการเรียน และคุณภาพของการสอน เป็นสิ่งที่ปรับปรุงได้ เพื่อให้แต่ละคนและทั้งกลุ่มมีระดับการเรียนรู้ที่สูงขึ้น

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากเดิมไปสู่พฤติกรรมใหม่ที่ค่อนข้างถาวร และพฤติกรรมใหม่นี้เป็นผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกฝน มิใช่เป็นผลจากการตอบสนองตามธรรมชาติหรือสัญชาตญาณ หรือวุฒิภาวะ หรือพิษยาต่าง ๆ หรืออุบัติเหตุ หรือความบังเอิญ พฤติกรรมที่เปลี่ยนไปจะต้องเปลี่ยนไปอย่างค่อนข้างถาวร จึงจะถือว่าเกิดการเรียนรู้ขึ้น หากเป็นการ เปลี่ยนแปลงชั่วคราวก็ยังไม่ถือว่าเป็นการเรียนรู้

เมื่อบุคคลเกิดการเรียนรู้ จะเกิดการเปลี่ยนแปลงดังนี้ (Bloom, 1959)

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้ ความเข้าใจ และความคิด (Cognitive Domain) หมายถึง การเรียนรู้เกี่ยวกับเนื้อหาสาระใหม่ ก็จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้มากขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสมอง

2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติ ค่านิยม (Affective Domain) หมายถึง เมื่อบุคคลได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ก็ทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกทางด้านจิตใจ ความเชื่อ ความสนใจ

3. ความเปลี่ยนแปลงทางด้านความชำนาญ (Psychomotor Domain) หมายถึง การที่บุคคลได้เกิดการเรียนรู้ทั้งในด้านความคิด ความเข้าใจ และเกิดความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ความสมใจด้วยแล้ว ได้นำเอาสิ่งที่ได้เรียนรู้ไปปฏิบัติ จึงทำให้เกิดความชำนาญมากขึ้น เช่น การใช้มือ

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การที่ผู้เรียนจะเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้นผู้เรียนจะต้องมีความกระตือรือร้นตลอดเวลา ผู้เรียน จะต้องมีความรู้ ความเข้าใจในสิ่งที่เราจะเรียนรู้ เมื่อมีความเข้าใจแล้วต้องวิเคราะห์ให้ได้ก่อนจากนั้นถึงจะ ประเมินค่า จากทฤษฎีดังกล่าวกล่าวว่ามนุษย์จะเกิดการเรียนรู้ใน 3 ด้านคือ ด้านสติปัญญา ด้านร่างกาย และ ด้านจิตใจ ทุกสิ่งนี้ต้องดำเนินไปอย่างพร้อมๆกัน ถึงจะเป็นการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ

2.2 แนวคิดสารัตถนิยม

สารัตถนิยม (Essentialism) หมายถึง ปรัชญาที่ยึดเนื้อหาเป็นหลักสำคัญของการศึกษาเริ่มก่อตั้งตั้งแต่ปี ค.ศ.1930 เป็นการรวมตัวของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยซึ่งมี วิลเลียม ซี แบ็กเลย์ เป็นบุคคลสำคัญในการก่อตั้งมาจากภาษาละตินว่า Essentia หมายถึง สาระ หรือ เนื้อหาที่เป็นหลัก เป็นแก่น เป็นสิ่งสำคัญปรัชญาสารัตถนิยม ในทางการศึกษา คือปรัชญาที่ยึดเนื้อหา (Subject Matter) เป็นหลักสำคัญของการศึกษา และเนื้อหาที่สำคัญนั้นก็ต้องเน้นเนื้อหาที่ได้มาจากมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรได้รับการถ่ายทอดต่อไป

สารัตถนิยม เป็นการหล่อหลอมความคิด ของจิตนิยม (Idealism) และ สัจนิยม (Realism) มีชื่อเรียกอื่น ๆ เช่น สาระนิยม สารวาส ลัทธิจิตนิยม หรือ คตินิยม (Idealism)เชื่อว่าความเป็นจริง (Reality) เป็นความนึกคิด (Mind) และเป็นจิตรภาพ (Idea) หรือ แบบ (From) ที่มีอยู่ในจินตนาการของเรา โลกแห่งความเป็นจริงอันสูงสุด (Ultimate reality) จึงเป็นโลกแห่งจินตนาการ (A world of mind) (ศินีนาถ ศรีบุรัมย์, ออนไลน์)

จากพื้นฐานความจริงนี้ จึงเชื่อต่อไปว่า การล่วงรู้ความจริงได้ต้องอาศัยจิต (Mind) อาศัยปัญญา (Intellect) เพื่อเข้าถึงความเป็นจริงที่มีอยู่ในจิตรภาพ(Idea) คือ เราใช้ปัญญาและความคิดในการรับรู้ความจริงเมื่อปัญญาล่วงรู้สิ่งที่เป็นจริงแล้วก็หมายถึงเรามี“ความรู้” Plato เป็นบิดาแห่งปรัชญาสาขาจิตนิยม ที่ถือว่าเก่าแก่ที่สุดและตรงกับปรัชญาจิตนิยมใหม่ ในทัศนะของ Kant ซึ่งเห็นว่า การรู้นั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ

1. การรับรู้ (Percepts) คือ การได้รับข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุต่าง ๆ มาโดยผัสสะ

2. การเข้าใจ หรือสัญชาน (Concept) คือ ความนึกคิดที่เกิดขึ้นในจิตของเรา ความเข้าใจนั้นต้องอาศัยการรับรู้ในการป้อนข้อมูลต่าง ๆจากผัสสะ

หลักการสำคัญตามแนวคิดของปรัชญาการศึกษาสารัตถนิยมการเรียนรู้ เกิดขึ้นได้จากการทำงานหนักและนำไปประยุกต์ใช้ได้ ความมีระเบียบวินัย เคร่งครัดเป็นสิ่งสำคัญ ปลูกฝังให้เด็กเกิดความมานะ พยายาม ต้องอุทิศตนเพื่อจุดหมายปลายทางในอนาคตการริเริ่มทางการศึกษาควรเริ่มต้นที่ครู ครูเป็นผู้นำในการเรียน และสร้างพัฒนาการให้กับเด็ก ทำหน้าที่เชื่อมโยงโลกของผู้ใหญ่กับโลกของเด็กเข้าด้วยกันหัวใจสำคัญของการศึกษา คือ การเรียนรู้เนื้อหาวิชามาเชื่อมโยงกันการศึกษาช่วยให้เอกัตบุคคลตระหนักในศักยภาพของตน ความรู้และประสบการณ์ที่เป็นมรดกตกทอดเป็นสิ่งที่ดีงามและถูกต้อง เน้นความสำคัญของ “ประสบการณ์ของเชื้อชาติ”

โรงเรียนควรรักษาวิธีการดั้งเดิมที่ใช้ระเบียบวินัยและการอบรมจิตใจเป็นสิ่งที่ส่งเสริมการเรียนรู้ การสอนเด็กให้เกิดการเรียนรู้ ควรสอนให้เข้าใจในสาระสำคัญ แม้ว่าจะต้องมีการปรับให้สอดคล้องกับความต้องการของเด็ก

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สารัตถนิยม เป็นการหล่อหลอมความคิด ของ จิตนิยม และ สัจนิยม การรู้นั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ การรับรู้ การเข้าใจ

2.3 แนวคิดทางการศึกษาของสารัตถนิยม

จุดมุ่งหมายทางการศึกษาให้การศึกษาในสิ่งที่เป็นเนื้อหา สาระ (Essential subject – matter) อันได้จากมรดกทางวัฒนธรรม โดยการรักษาและถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลังให้การศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในเรื่องของความเชื่อ ทัศนคติ และค่านิยมของสังคมในอดีตธำรงรักษาสิ่งที่ดีงามต่าง ๆ ในอดีตเอาไว้มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นผู้มีระเบียบวินัย มีปัญญา และรักษาอุดมคติอันดีงามของสังคมไว้

2.4 หลักสูตร

เป็นหลักสูตรที่เน้นเนื้อหา (Subject – matter Oriented) เป็นหลักสำคัญ โดยยึดประสบการณ์ของเชื้อชาติ หรือมรดกทางวัฒนธรรมเป็นหลัก ได้รับการจัดไว้อย่างเป็นระบบต่อเนื่องตามขั้นตอนความยากง่าย จะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนการสอน วิชาพื้นฐาน เช่น คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ ตรรกวิทยา ศิลปะ ดนตรี ภาษาและวรรณคดี โดยมีการผสมผสานกันเพื่อช่วยเพิ่มทักษะในการอ่าน การเขียน การคิดและจินตนาการให้ตัวผู้เรียนหลักสูตรจะต้องสอดคล้องกับวุฒิภาวะของผู้เรียน

กระบวนการเรียนการสอนการเรียนการสอนจะเน้นการบรรยายเป็นหลัก โดยมีศิลปะของการถ่ายทอดความรู้เป็นสำคัญมีหลักการอบรมจิตใจ และถ่ายทอดค่านิยมเพื่อสร้างนิสัยที่ดีงามให้เกิดแก่ผู้เรียนกระบวนการเรียนการสอนจะมี “ครู” เป็นผู้มีบทบาทสำคัญเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอนคำนึงถึงความสามารถ ความสนใจ และจุดหมายของผู้เรียนเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ (สุรินทร เสถียรสิริวิวัฒน์, 2556)

1) ผู้สอน

ผู้สอนหรือครู ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ดี มีความประพฤติดี มีศีลธรรม เป็นแบบอย่างที่ดี และเป็นศูนย์กลางของห้องเรียนผู้สอนควรต้องเป็นผู้มีทักษะ เทคนิควิธี ที่จะโน้มน้าวให้นักเรียนเห็นคุณค่าของการเรียนรู้ผู้สอนต้องเสริมสร้างความสนใจและเป้าหมายในการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนผู้สอนมีบทบาทสำคัญในอันที่จะกำหนด หรือตัดสินใจในกิจกรรมทางการเรียนรู้

2) ผู้เรียน

ผู้เรียนเป็นผู้รับ ผู้ฟัง และทำความเข้าใจในเนื้อหาต่าง ๆ ที่ครูกำหนดผู้เรียนเป็นผู้เรียนรู้ เป็นผู้สืบทอดค่านิยม และมรดกทางวัฒนธรรมไว้และถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังต่อไปผู้เรียนต้องเป็นผู้ที่มีความพยายาม อดทน และเป็นผู้มีระเบียบวินัย

3) โรงเรียน

มีจุดมุ่งหมาย เพื่อสงวน รักษา และประเมินคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมทำหน้าที่ฝึกฝน อบรมทางปัญญาให้แก่เยาวชน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ เข้าใจเรื่องราวหรือมรดกทางสังคมเป็นสถาบันเพื่อความมั่นคง ความเป็นระเบียบของสังคมแต่ไม่เป็นผู้นำของสังคมช่วยสงวนรักษาความดีงาม คุณค่า และวัฒนธรรมของสังคมให้ประณีต สมบูรณ์ขึ้นและถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่รับช่วงต่อไปให้ผู้เรียนรู้กฎเกณฑ์ ระเบียบ ประเพณีและวัฒนธรรมของสังคม

4) ผู้บริหาร

มีลักษณะแบบรวมอำนาจ คือ ผู้บริหารตัดสินใจแต่เพียงผู้เดียวมีลักษณะยึดกฎระเบียบ ยึดกฎหมายเป็นสำคัญมีลักษณะยึดแบบอย่าง ยึดมาตรฐาน ยึดระเบียบวินัยมีการบริหารจัดการเรื่องการเรียนรู้ไปในทางเดียวกัน คือระบบบริหารเป็นแบบสั่งงาน (Bureaucratic Model)

5) การวัดผลประเมินผล

เชื่อว่าความรู้ที่แท้จริงอยู่ภายนอกตัวผู้เรียน สามารถรับรู้ด้วยจิตการได้มาซึ่งความรู้นั้นเป็นการรับมาโดยกระบวนการถ่ายทอด จดจำใช้วิธีการทดสอบความจำในเนื้อหาวิชาที่ได้เรียนมาประเมินผู้เรียนทางด้านทฤษฎี(วิชาการ)เป็นสำคัญ

สรุปแนวคิดปรัชญาการศึกษาสารัตถะนิยม มุ่งเพื่ออนุรักษ์ และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่ดีงามของสังคมไทยให้แก่คนรุ่นหลังหลักสูตรประกอบด้วยเนื้อหาสาระ การฝึกฝนทักษะ ค่านิยม ความเชื่อ และความรู้พื้นฐานของสังคมผู้สอนเป็นผู้กำหนดตัดสิน คัดเลือกสิ่งที่เห็นว่าผู้เรียนควรจะเรียน ผู้เรียนจะเป็นผู้รับ ผู้ฟัง ฝึกฝนตนเองให้เกิดความเข้าใจ และเชี่ยวชาญในสิ่งที่เรียนการเรียนการสอนใช้วิธีการเรียนรู้จากครูและตำราเน้นการบรรยาย ซักถามเพื่อให้เกิดความเข้าใจเนื้อหามากกว่าแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกัน

3. ทฤษฎี 5 เกลียวรู้

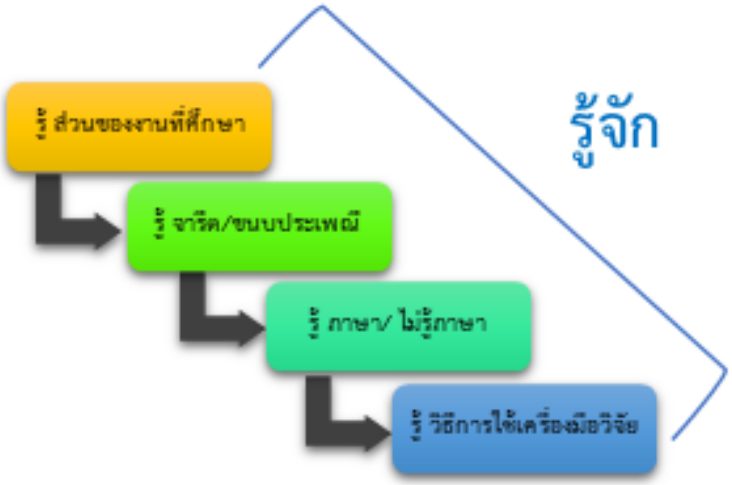
การศึกษาเรื่องทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตามแนวคิดของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563) จากหนังสือ ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี พบว่ากล่าวถึงเรื่อง ทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ไว้ดังนี้

กระบวนการศึกษาเพื่อแสวงหาความรู้ความจริงที่เรียกว่าการวิจัยนั้น มีความจริงประการหนึ่งในการศึกษาหาความรู้นั้นคือ การมีเข็มทิศไว้นำทางเพื่อเป็นหลักคิด คิดคาดเอาตามหลักวิชาเป็นแนวนำอย่างมีระเบียบ มุ่งไปสู่การหาคำตอบเชิงวิจัย นักวิจัยต่างก็มีแนวคิดที่ตั้งอยู่บนฐานรากของทฤษฎี มีความเห็นของเหตุผลที่เป็นไปได้ โดยมวลของแนวคิดหรือแนวเห็นนั้นอาจผ่านมาจากนักคิดคนก่อนๆ ทั้งที่ได้ร่ำเรียนมา ได้จากการทบทวนส่วนที่เกี่ยวข้อง จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เคยประสบความสำเร็จ หรือความผิดพลาดพลั้งเผลอ และยอมรับผลมาไตร่ตรองว่า “ถูกก็คือครู ผิดก็คือครู” ตามข้อความนี้ก็หมายความว่าส่วนที่ถูกเป็นสิ่งที่ควรยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อไป ส่วนที่ผิดก็ละเว้น ไม่ถือปฏิบัติ อย่างนี้ถือว่าถูกต้องเพราะละในสิ่งที่ควรละ ทำในสิ่งที่ควรทำคำว่า “ทฤษฎี” ตามนัยของ Theory เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นเหตุเป็นผล การอธิบายที่ตรงที่สุดคือหลักเกณฑ์ความสัมพันธ์ที่มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงของสาระที่นำมาอธิบายความว่า ความเป็นจริงนั้นบังเกิดขึ้นได้อย่างไร มีหลักเกณฑ์และระบบงานเช่นไร สิ่งที่เป็นทฤษฎีตามความหมายนี้จะสามารถพิสูจน์หรือตรวจซ้ำข้อคำอธิบายในความจริงที่ปรากฏนั้นได้เสมอ ไม่จำกัดว่าเป็นเรื่องเฉพาะกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างใด เพราะทฤษฎีมีความเป็นหลักการ มีความเป็นในศาสตร์ ปรากฏออกมาในคำอธิบายที่เป็นหลักการ แนวทาง แผนผัง สูตร หรือกรอบความคิด ใดก็ได้ การศึกษางานดนตรีภาคสนาม ดูเป็นงานที่ง่าย เพลิดเพลิน มีความสุข เพราะได้สัมผัสกับบุคคลข้อมูล ได้พูด ได้คุย ได้ฟัง ได้เห็น ได้สัมผัส หรือได้ร่วมกิจกรรมทางสังคม และประเพณี แต่ถ้าพิจารณาด้วยหลักวิชาการของการวิจัยดนตรีชาติพันธุ์วิทยาแล้ว ในความง่ายมิใช่เรื่องง่ายอย่างง่ายที่คิด หรือง่ายนึกที่เต็มไปด้วยจินตนาการและใช้ใจเป็นศูนย์กลางบัญชาการ คิดว่าสนามวิจัยล้อมไปด้วยนักดนตรีชาวบ้าน หรือชาวบ้านที่อยู่ในบริบท รู้ไม่เท่า คิดไม่ทัน หรือมีความเป็นรองทางด้านการศึกษา และสถานภาพเป็นรองทางสังคม หากก้าวล่วงความคิดไปเช่นนั้นแล้วก็พึงรอรับจุดอ่อนของผลการศึกษาได้ งานดนตรีภาคสนามนั้นเต็มไปด้วยความซับซ้อนเชิงความคิด ความซับซ้อนเชิงคุณค่า ซับซ้อนในเนื้อหาแฝง และความซับซ้อนเชิงระบบ งานสนามมีอรรถสาระของสิ่งที่ต้องการศึกษา มีบุคคลหลายวงที่รายล้อม วงที่รายล้อมมีภาพซ้อนของขนบประเพณี ในภาพขนบประเพณีมีความซ้อนในความรู้สึกที่เป็นเหตุผลซึ่งไม่อาจพบได้ในทันที ดังนั้นภาพซ้อนของภาพซ้อนนั้นๆ จึงพบตัวแปรแทรกซ้อน ที่สลับสับกันอยู่ด้วยภูมิหลังของบุคคลในสนามที่อยู่กับวิถีชีวิต วิถีดนตรี วัฒนธรรม และอีกหลายๆวิถี การจัดการข้อมูลทางวิชาการจึงจัดเป็นวิธีที่เข้าถึงประสิทธิภาพของข้อมูลที่ดีที่สุด ซึ่งทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่นำเสนอนี้นับเป็นหนึ่งในเข็มทิศนำทางของการศึกษาดนตรีในภาคสนามอีกทางเลือกหนึ่ง ทฤษฎี 5 เกลียวรู้

จะตั้งอยู่บนหลักการของสิ่งที่ควรจะรู้ 5 ฐาน ในแต่ละฐานมีจะความสัมพันธ์กัน ดังนี้ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก รู้จริง และรู้พอ หรือ รู้ – จักใจลึกจริงพอ ดังแผนภูมิ

ภาพที่ 2.1 หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้
ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563)

หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้นี้ เป็นการวิเคราะห์ตัวของนักวิจัยก่อนที่จะเริ่มไปสู่ปฏิบัติการในงานภาคสนาม พิจารณาจากนามธรรมไปสู่รูปธรรม จากความว่างเปล่าไปสู่สิ่งที่มีเป็นภาพผสานเชิงซ้อนระหว่างการปฏิบัติงานวิจัยของผู้วิจัย คนดนตรี วัฒนธรรมดนตรี เนื้อหาดนตรี และผลของสารัตถะ



ภาพที่ 2.2 หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้จัก)
ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563)

"รู้จัก"

การศึกษาดนตรีในงานภาคสนาม มีความซับซ้อนที่ด้วยระบบของจารีตประเพณี ความเชื่อ มีความเข้มข้นในเชิงวิถีชน ในเชิงสาระที่บรรดานักวิจัยสนามสามารถสัมผัสและเรียนรู้ได้เมื่อเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ดังคำที่นักวิจัยทางมานุษยวิทยากล่าวอยู่เสมอคือความเป็นคนใน ของวัฒนธรรมชุมชน คำว่า “คนใน” และมีคำตรงข้ามว่า “คนนอก” เป็นคำที่นำมาอธิบายได้ชัดเจน ภาพของงานภาคสนามบางครั้งก็สร้างความกังวลให้แก่นักวิจัยสนามได้ไม่น้อย โดยเฉพาะการเริ่มต้นที่ดีในการทำงาน ขั้นตอนแรกของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ คือ ขั้นตอนของคำว่า “รู้จัก” โดยนิยามของคำนี้ มีความหมายถึงสิ่งที่นับเป็นประสบการณ์ของนักวิจัยเอง ในการที่ได้ผ่านพบเรื่องราว การพบนี้ตีความอย่างตรงไปตรงมาก็คืออากัปกิริยาที่เป็นผลอย่างต่อเนื่องกัน ผลนั้นเกิดขึ้นโดยการค้นพบ หรือการไปพบ จึงเป็นสภาวะของการเคยพบเห็น ที่สุดก็รู้ เมื่อรู้แล้วจึงจำได้ ความจำเป็นอดีตกาลของประสบการณ์ที่ผ่านไปแล้ว นับเป็นกระบวนการภายในที่หลบซ่อนอยู่จนก่อให้เกิดการระลึก นึกถึง นึกคิด และนึกออก เพราะจำได้ คำที่ยกอ้างนี้ต่างมีนัยสำคัญอยู่แล้วอย่างสมบูรณ์ ซึ่งขั้นตอนแรกของงานภาคสนามจะขึ้นอยู่ที่นักวิจัยมีโครงความคิดเช่นไร ความคิดนั้นตั้งอยู่บนฐานของข้อมูลหรือไม่ หรือตั้งอยู่บนความไม่รู้ หรือรู้บ้างแต่มีข้อมูลจำกัด การมีข้อมูลที่ไม่เอื้อต่อการก้าวเกี่ยวไปสู่สนามนั้นเป็นสิ่งที่ควรต้องพิจารณาอย่างมาก เพราะผลที่ได้รับนั้นอาจมีปัญหาได้ นักวิจัยดนตรีที่สนใจศึกษาความรู้ด้านดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหนึ่งแล้วสุ่มเดาเข้าพื้นที่ ตัวอย่างเช่น กรณีการศึกษาดนตรีของชาวกะเหรี่ยงในพื้นที่ชายแดนด้านจังหวัดตาก นักวิจัยอาจจะต้องใช้เวลานาน ทั้งนี้เพราะชาวกะเหรี่ยงมีจำนวนมาก มีถิ่นอาศัยกระจาย มีความต่างของวัฒนธรรมย่อย ทั้งกะเหรี่ยงปวาเกอญอ กะเหรี่ยงโป กะเหรี่ยงอื่นๆ หรืออาจมีวิธีที่แยกออกเป็นกะเหรี่ยงพุทธ กะเหรี่ยงคริสต์ กะเหรี่ยงดั้งเดิมที่ยังนับถือศาสนาจิตวิญญาณ เป็นต้น ดังนั้นขั้นตอนนี้จึงเป็นขั้นตอนที่นักวิจัยต้องรู้จักส่วนของงานที่ศึกษา นักวิจัยควรที่จะศึกษาความเป็นชาวกะเหรี่ยงโดยภาพรวม เช่น สังคมประเพณี จารีตปฏิบัติขนบธรรมเนียม ทำความเข้าใจกลุ่มชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ศึกษาถิ่นที่พำนัก ศึกษาข้อมูลด้านดนตรี ศิลปะการแสดง โดยทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งบทความ งานเขียนเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ งานวิจัย ข้อมูลสถิติชาวเขาของกรมประชาสงเคราะห์ ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต และวีดีทัศน์สารคดีที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ

การศึกษาจารีตปฏิบัติ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างมาก โดยความแตกต่างระหว่างนักวิจัยสนามกับบุคคลข้อมูลในงานสนามซึ่งเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่เฉพาะ จะมีสิ่งที่ง่ายต่อความผิดพลาดที่เกิดขึ้นง่าย เพราะเรื่องของจารีตนั้น กลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะได้ถือปฏิบัติและประพฤติต่อเนื่องกันมา เมื่อเป็นข้อห้ามแล้ว หากเกิดมีขึ้นความรุนแรงก็อาจขึ้นทันที เช่น ข้อห้ามการถูกเนื้อต้องตัว การอยู่ตามลำพังระหว่างบุคคลต่างเพศ แม้ในความเป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมเองก็ระมัดระวังในเรื่องเหล่านี้ พบได้จากชนเผ่าซาไกที่พ่อของสามีแม้เมื่อต้องพูดคุยกับลูกสะใภ้ก็ต้องมีบุคคลที่ 3 นั่งหรืออยู่คั่นกลาง

สิ่งนี้คือกลไกควบคุมระบบสังคมของกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะไว้ ต่างจากสังคมเมืองที่ในปัจจุบันไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญ การแตะสัมผัสของบุคคลต่างเพศโดยไม่เจตนาเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่อต้องไปอยู่ในที่ท่ามกลางชุมชนที่แออัด หรือขึ้นรถลงเรือ การศึกษาให้รู้จักจารีตเช่นนี้จึงมีความจำเป็น เพราะแม้แต่นักวิจัยที่เข้าไปศึกษางานเป็นหมู่คณะ ก็ต้องไม่ให้เกิดขึ้นในกลุ่มของตนเองเช่นกัน

ภาษา เป็นเครื่องมือของการเรียนรู้อย่างหนึ่ง แต่เป็นการยากมากสำหรับงานภาคสนามที่เข้าไปศึกษาในวัฒนธรรมที่ต่างภาษา อย่างไรก็ตามในโลกปัจจุบันที่ระบบการศึกษารัฐบาลส่วนกลางกำหนดให้คนไทยที่เกิดในประเทศไทยทุกคน รวมทั้งกลุ่มชนต่างๆ ให้เข้ารับการศึกษาภาคบังคับ แม้ว่าในงานสนามอาจมีผู้เฒ่าผู้แก่ที่ไม่สามารถสื่อสารภาษาไทยกลางได้ บรรดาเยาวชนที่มีอยู่ในพื้นที่ก็สามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้ได้ อย่างไรก็ตามสำหรับการศึกษาดนตรีของนักวิจัยดนตรีแล้ว ภาษาของดนตรีกลับเป็นเหมือนเครื่องปรุงรสอย่างดีต่อการสร้างสายใยความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างภาษาแต่มีภาษาดนตรีเหมือนกัน คนดนตรีจึงย่อมมีจุดร่วมในภาษาเสียงและหากนักวิจัยมีพื้นภาษาพูดบ้างโดยเฉพาะศัพท์คำที่ต้องสื่อสาร ส่วนนี้ก็จะช่วยพัฒนาความรู้ที่นักวิจัยต้องการจากสิ่งที่ต้องการศึกษา

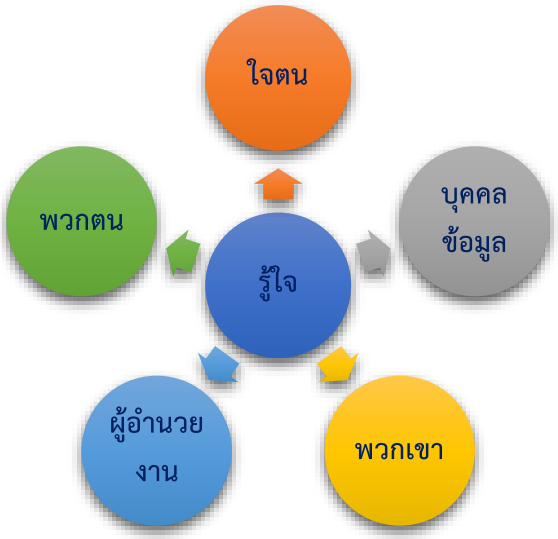
ภาษาดนตรีบางคำศัพท์ของบางถิ่นที่นักวิจัยดนตรีอาจต้องทำความเข้าใจ เช่น คำว่าลูกคู่ของภาษาดนตรีถิ่นใต้หมายถึงวงดนตรี นักดนตรี ไม่ใช่การขับร้องเพื่อร้องรับคำร้องต้นเสียงของภาษาดนตรีภาคกลาง หรือคำว่าหลาบในภาษาดนตรีอีสานหมายถึงโลหะบางๆ ที่ใช้ทำลิ้นแคน หรือคำว่าก๊อบ ในภาษาดนตรีล้านนา หมายถึงนมหรือหย่องของเครื่องดนตรี เป็นต้น ดังนั้นการรู้จักความหมายของภาษาจึงเป็นขั้นตอนหนึ่งที่นำไปสู่สำเร็จของนักวิจัยสนาม

สิ่งหนึ่งที่นักวิจัยโดยเฉพาะนักดนตรีภาคสนามต้องรู้จัก คือการใช้เครื่องมือวิจัย ซึ่งมีหลายอย่าง แบบสัมภาษณ์ที่พัฒนามาเป็นโครงร่างทั้งแบบทางการหรือเป็นกรอบในการสัมภาษณ์ นักวิจัยควรเรียนรู้วิธีการใช้ที่เหมาะสมกับสถานการณ์ การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการสำหรับศิลปินหรือบุคคลข้อมูลบางราย อาจไม่ได้ผลเท่าที่ควร เพราะเกิดอาการเกร็งข้อมูลคือความระมัดระวังในการบอกกล่าวเล่าความ ยิ่งถ้านักดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมถิ่นนั้น ๆ ทราบว่าเป็นนักวิจัย เป็นนักศึกษาระดับปริญญาเอก ปริญญาโท เป็นครูอาจารย์ ที่เข้าไปทำการศึกษาก็เกิดความห่างในการให้ข้อมูล ดังนั้นกรอบที่ใช้ นักวิจัยจึงควรจำและลำดับข้อคำถามให้ได้ เปิดวิธีการอย่างไม่เป็นทางการ ให้เหมือนการสนทนากับลูกหลาน หรือสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเองให้มากที่สุด

เครื่องมือวิจัยอีกลักษณะหนึ่งคือเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ เช่น เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องวัดระดับเสียง ฯลฯ นักวิจัยควรรู้จักคุณสมบัติ ความเหมาะสมที่จะนำไปใช้ วิธีการใช้ รู้จักระบบ และการตระเตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อมใช้ ซึ่งบรรดาเครื่องมือวิจัยลักษณะเช่นนี้น่าจะไม่ใช่เรื่องยุ่งยากสำหรับนักวิจัยในสมัยปัจจุบันที่มี

ประสบการณ์ในการใช้อยู่แล้ว สิ่งที่ควรต้องรู้คือการนำไปใช้ให้สอดคล้องกับเนื้องานในงานภาคสนามได้อย่างไร เพื่อให้ได้ความสมบูรณ์ของสิ่งที่ต้องการศึกษาขั้นตอนของทฤษฎีเกลียวรู้ สำหรับนักวิจัยภาคสนาม อันดับที่ 1 จึงมุ่งไปที่การเตรียมพร้อมของนักวิจัยในขั้นที่เรียกว่า รู้จัก คือ ต้องรู้จักในส่วนของงานที่ต้องการศึกษา รู้จักจารีต ขนบประเพณีของบุคคลในสังคมและวัฒนธรรมที่ต้องการเข้าไปศึกษา รู้จักภาษาของท้องถิ่นเบื้องต้นที่จำเป็นต่อการเข้าถึงข้อมูล และรู้จักใช้เครื่องมือวิจัยอย่างเหมาะสม

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าทฤษฎี 5 เกลียวนั้นเป็นการศึกษาการข้อมูลแบบเจาะลึกเข้าถึงข้อมูลโดยใช้หลัก5ประการเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยผ่านกระบวนการดังกล่าวในการรู้จักนั้น ผู้เก็บข้อมูลควรจะต้องรู้จักตัวตนและภูมิประเทศรวมถึงศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้นๆ รวมถึงบุคคลที่จะให้ความรู้ เพื่อจะได้ข้อมูลที่มีความประสิทธิภาพยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2.3 หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้ใจ)
ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563)

"รู้ใจ"

การรู้ใจ เป็นแนวคิดหนึ่งของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ เมื่อพิจารณาโดยพื้นฐานแล้วดูประหนึ่งว่าแนวคิดนี้มีความง่าย แต่เมื่อพิจารณาวิเคราะห์ถึงความซับซ้อนแล้วไม่ง่ายอย่างที่คิด เพราะ “การรู้” มีความหมายถึงความประสงค์แจ้งเพื่อต้องการให้เกิดเข้าใจ แจ่มแจ้ง ไขความที่มีอยู่ให้ทราบ ถ้านึกถึงคำว่ารู้ความ รู้คำ อย่างนี้มักพบในการสื่อสารกับเด็กๆ ที่ต้องการสร้างและเสริมให้เข้าใจภาษา นำไปสู่กระบวนการจดจำ อีกส่วนหนึ่งคือการรู้ทัน รู้ถึงเหตุการณ์ รู้ในส่วนนี้เป็นการนำไปสู่ความรู้ที่รู้ถึงความคิดของบุคคลอื่นชนิดทันทีทันใด ไม่หยุดรอไตร่ตรอง เพราะอยู่ในขอบข่ายที่ว่ารู้ทันและรู้ถึง “รู้ใจ” ในงานภาคสนาม ขยายขอบข่ายกว้างกว่าการรู้ที่กล่าวข้างต้น ถ้านักวิจัยมีความ

ชำนาญการสร้างแผนที่ความคิด อาจขยายขอบเขตออกไปได้กว้างกว่า มากกว่าเท่าที่ความคิดน้อมนำไป แต่สำหรับแนวคิดนี้ต้องการให้เชื่อมบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เข้าถึงข้อมูลในสนามอย่างมีประสิทธิภาพ เริ่มต้นที่ตัวนักวิจัย วงรอบประกอบด้วยบุคคลที่นักวิจัยต้องรู้ใจ คือใจของบุคคลข้อมูล ใจของพวกเขาที่อยู่กับพื้นที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลข้อมูลมากน้อยแตกต่างกัน ใจของผู้อำนวยงานที่ส่งผลต่อความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูล ใจพวกตนซึ่งหมายถึงส่วนที่เกี่ยวข้องกับนักวิจัย อาจเป็นกลุ่มนักวิจัยที่ทำงานเป็นหมู่คณะ ผู้ช่วยวิจัย และอีกส่วนหนึ่งคือใจของผู้วิจัยเอง วงรอบทั้งห้ามีคำอธิบาย ดังนี้

รู้ใจบุคคลข้อมูล

ในงานภาคสนามถือได้ว่าบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดคือ บุคคลผู้เป็นเจ้าของข้อมูล เช่น นักดนตรี นักเพลง เจ้าพิธีกรรม และอีกหลาย ๆ คนที่รวมแล้ว หมายถึงผู้ให้ข้อมูลโดยตรงของข้อมูลที่นักวิจัยต้องการ การเข้าไปสัมภาษณ์ เข้าไปสังเกตการณ์ จนถึงมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกิด วิธีการชั้นเป็นสิ่งดี และเป็นสิ่งที่นักวิจัยนำมาใช้เสมอ บางครั้งการดำเนินกิจกรรมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ นักวิจัยอาจหลงลืมไปว่าตนควรทำให้งานสำเร็จ หรือให้ได้ข้อมูลมากที่สุด หลายครั้งการปฏิบัติการ ผู้ให้ข้อมูลเองก็มีความรู้สึกเช่นเดียวกันว่า ควรรู้และเข้าใจมากกว่าที่นักวิจัยกำลังทำวิจัย สิ่งที่ซักถามทวนไปทวนมา เพื่อให้นักวิจัยจดบันทึก บันทึกเสียง ถ่ายภาพมุมต่างๆ แบบขยันถ่ายขยันถาม บรรยากาศในมุมกลับเช่นนี้ ผู้ให้ข้อมูลย่อมข้อสงสัยเช่นกันว่า สิ่งที่จะทำวิจัยนั้น บุคคลข้อมูลเหล่านั้นควรได้รับสิ่งใดตอบแทน นอกจากคำขอบคุณ ค่าตอบแทนบางจำนวน และผลประโยชน์ของเนื้องานที่นักวิจัยได้ไปจากบุคคลข้อมูลเหล่านั้น คืออะไร อย่างไร ทำไม เป็นต้น โดยเฉพาะการทำงานในงานภาคสนามที่มีข้อจำกัดของระยะเวลา เป็นเหตุให้นักวิจัยกับผู้ให้ข้อมูลเกิดช่องว่างระหว่างความรู้สึกเหล่านั้นอยู่ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจ และรู้ใจบุคคลข้อมูลให้มากที่สุดเท่าที่ควรกระทำ ในบางสถานการณ์นักวิจัยก็ต้องให้เวลา ใช้เวลา สร้างเวลาระหว่างการปฏิบัติงานเพื่อปรับความสงสัยหรือสร้างความกลมกลืนกับบุคคลที่ทำการศึกษาให้มากที่สุด

รู้ใจพวกเขา

บริบท เป็นคำที่ใช้ทั่วไปสำหรับการศึกษางานภาคสนาม มีหลายส่วนและหลายลักษณะ ในที่นี้ กล่าวถึงบริบทที่เป็นคนอยู่ในพื้นที่ภาคสนามที่นักวิจัยทำการศึกษา ถ้าเป็นนักวิจัยที่มีประสบการณ์ และผ่านปฏิบัติการเสมอมักพบว่าผู้คนที่อยู่ในพื้นที่ มักมีความสงสัย และสนใจเฝ้าดูปฏิบัติการของนักวิจัย เสียงพูดคุย สายตาที่จ้องมอง จ้องดู จ้องตากันเอง การเข้ามุงยืนล้อมวงลักษณะไทยมุงจึงเป็นภาพที่เกิดขึ้นเสมอ โดยเฉพาะเมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลง ร้องเพลง การประกอบพิธีกรรม บางครั้งพวกเขาเหล่านั้นก็เฝ้าชมการบรรเลง ฟังเพลง ชมการแสดง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว

นักดนตรีหรือนักเพลงบางท่านอาจหยุดการเล่นดนตรี ร้องเพลงมานานแล้ว จนพวกเขาซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่เองก็ไม่ทราบ ไม่เคยเห็นความสามารถของศิลปินพื้นบ้านที่เป็นบิดา ลุง ป้า น้า อา เมื่อเห็นในวันที่นักวิจัยทำงาน อากัปกิริยา ความสนใจ อยากชม อยากฟัง ก็เกิดขึ้นไม่แตกต่างไปจากนักวิจัย เสียงต่างๆ ของพวกเขาบางครั้งจึงเป็นอุปสรรคต่อการทำงาน เช่น บางครั้งระหว่างการบันทึกเสียงดนตรีก็มีเสียงตะโกนเรียกลูกหลาน ลูกหลายคุยกันเอง จนเสียงดังสอดแทรกกับเสียงที่นักวิจัยต้องการบันทึก รวมไปถึงเสียงสตาร์ทเครื่องรถมอเตอร์ไซค์ พวกเขาผู้เป็นบริบทเช่นนี้นักวิจัยก็ต้องรู้ใจเขาด้วยว่า ความอยากรู้อยากเห็น ความไม่เป็นระเบียบ ต้องมีเกิดขึ้นอย่างแน่นอน เพื่อการควบคุมให้สงบ ก็ยากที่จะห้าม และห้ามที่จะไล่พวกเขาอย่างเด็ดขาด เพราะเป็นบริบทของความเป็นจริงแล้ว บริบทคือบุคคลที่เป็นพวกเขาส่วนนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นที่ การควบคุมบรรยากาศจึงควรต้องมีวิธีการที่เป็นมิตรภาพ อาจใช้วิธีผ่านไปที่ผู้เฒ่าผู้แก่ หรือผู้ใหญ่ในที่นั้นให้ช่วยเหลือบรรเทาปัญหา เพราะนพวกเขาเกือบทั้งหมดในที่แห่งนั้นก็คือบุตรหลานของบุคคลข้อมูลเช่นกัน

รู้ใจผู้อำนวยงาน

ผู้อำนวยงานในที่นี้หมายถึง ผู้ที่เอื้ออำนวยให้การทำวิจัยภาคสนามของนักวิจัยประสบความสำเร็จ เป็นบุคคลที่ถือว่าเป็นหลักของการทำงาน เช่น ผู้ใหญ่บ้าน อบต. นายอำเภอ ผู้ว่าราชการจังหวัด ฯลฯ ท่านเหล่านี้เป็นผู้บริหาร ผู้นำหมู่บ้าน ผู้นำชุมชน หรือท้องถิ่นแห่งนั้น ตามระบบของราชการ นักวิจัยควรรู้ว่าการเข้าพื้นที่นั้น ๆ ต้องมีหนังสือแจ้ง หรือทำการขออนุญาต เป็นส่วนสำคัญที่ต้องกระทำ เพราะการขออนุญาตจากผู้อำนวยงานเป็นการแสดงตน แสดงวัตถุประสงค์ ข้อดีคือบุคคลข้อมูลที่เป็นแหล่งข้อมูลย่อมให้ความร่วมมือต่อการทำงานวิจัย นักวิจัยจะได้รับการต้อนรับมีความไว้เนื้อเชื่อใจ ปราศจากความหวาดระแวงของทุกฝ่าย ได้รับความสะดวก ความปลอดภัยตลอดจนความคุ้มครองจากเจ้าหน้าที่ในพื้นที่ โดยเฉพาะพื้นที่เสี่ยงภัย เช่น เส้นทางลำเลียงยาเสพติด สิ่งของผิดกฎหมาย เป็นต้น บุคคลที่เอื้ออำนวยงานอีกลักษณะคือ ผู้นำด้านจิตใจของชุมชน เช่น พระสงฆ์ โต๊ะครู ศาสดาจารย์ ผู้เฒ่า ประจำชุมชน หรือผู้นำชนเผ่า ในการทำงานสนาม นักวิจัยอาจพบผู้อำนวยงานทั้งสองลักษณะพร้อมกัน คือผู้นำตามระบบบริหารราชการของทางราชการและผู้นำด้านจิตใจ นักวิจัยต้องรู้ใจผู้นำทั้งสองระบบว่าควรต้องทำอย่างไร ในชุมชนจำนวนไม่น้อยที่ผู้นำด้านจิตใจมีอิทธิพลสูงกว่าผู้นำตามระบบบริหาร เพราะท่านเหล่านั้นเป็นผู้ที่บุคคลในพื้นที่ให้ความศรัทธานับถือ เคารพ เชื่อฟัง ส่วนของการรู้ใจและควรกระทำก็คือนักวิจัยการหาโอกาสไปพบ แสดงความคารวะ เยี่ยมเยือน แนะนำตน หรือฝากเนื้อฝากตัว ซึ่งเป็นวิธีการที่วัฒนธรรมไทยมีสิ่งนี้พร้อมอยู่แล้วจึงไม่สร้างความซับซ้อนให้แก่นักวิจัยแต่อย่างใด

รู้ใจพวกตน

การทำงานวิจัยภาคสนาม มีข้อมูลงานเป็นจำนวนมากที่จะต้องมีการทำงานมากกว่า 1 คน เช่น คณะทำงานวิจัย ผู้ช่วยวิจัย คนขับรถ ตลอดจนถึงบุคคลที่นักวิจัยจ้างทำงานเฉพาะส่วน พวกตนคือกลุ่มวงรอบของนักวิจัยเอง งานประสบผลสำเร็จมากน้อยเพียงใด บุคคลเหล่านี้สามารถช่วยได้เสมอ และอาจช่วยได้ไม่เต็มที่ หรือสร้างปัญหาให้เมื่อต้องทำงานที่มีความซับซ้อน หรือทำงานต่อเนื่องกันยาวนานจนทำให้เกิดภาวะเครียด การรู้ใจพวกตน ให้กำลังใจ ยอมรับฟังความคิดเห็น อดกลั้นในบางเรื่อง ยอมในบางสิ่ง ลดในบางอย่างที่อาจก่อให้เกิดความขัดแย้ง ประเด็นต่างๆ ดังกล่าวนี้มีสภาพเหมือนรู้ใจเขาใจเรา การปรับใจตนเองของนักวิจัยร่วมกับการเอาใจผู้ร่วมงานก็เป็นวิธีการที่ดีและควรนำไปปรับใช้ในการทำงานภาคสนาม

ใจตน รู้สุดท้ายของการรู้ใจ เป็นการทำความเข้าใจตนเองให้กระจ่าง เนื่องด้วยนักวิจัยบางคนอาจรู้จักผู้คนจำนวนมากมาย แต่สำหรับตนเองแล้วกลับรู้จักน้อยที่สุด ทั้ง ๆ ที่มีความสำคัญที่สุด บางคนว่าใกล้ที่สุดคือตัวเอง ไกลที่สุดก็ตัวเอง การรู้ในตนเพื่อใช้ชีวิตนักวิจัยสนามให้มีความสุข แม้บางครั้งอาจมีความเหนื่อยล้า รู้สึกความท้อถอย ควบคุมตัวเองไม่อยู่สมาธิในการทำงานมีข้อจำกัด มีความเครียด ส่วนมากพบในกรณีของนักวิจัยที่มีข้อจำกัดของระยะเวลา ที่ต้องส่งรายงานผลวิจัยต่อแหล่งอุดหนุนทุน หากเป็นนักศึกษาระดับบัณฑิตก็ต้องอยู่ในการกำกับดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา หรือเงื่อนเวลาที่ต้องทำวิจัยให้เสร็จก่อนหมดเวลาการศึกษาตามหลักสูตร การทำความรู้จักกับใจตนจึงเป็นสิ่งที่ควรกระทำอย่างยิ่งเพื่อหาทางสร้างความสุขบนความเครียดให้ได้ ผู้อื่นก็ไม่สามารถรู้ใจตนได้ดีเท่ากับใจตนเอง ใน 5 ประเด็นของรู้ใจ ตามทฤษฎี 5 เกลียวรู้นี้ นักวิจัยอาจใช้หลักพิเคราะห์ดูว่า อะไรคือต้นเหตุที่ก่อให้เกิดปัญหาในด้านปฏิบัติการนั้น เกิดจากผู้คนกลุ่มต่างๆ ในงานสนาม เกิดจากวิธีการวิจัยที่ผิดพลาด เกิดจากเครื่องมือเครื่องใช้ที่ชำรุดเสียหาย เกิดจากสภาพแวดล้อม หรือสภาวะของตัวนักวิจัยเอง ควรตรวจเจาะเสาะหาให้พบต้นเหตุ เมื่อพบแล้วก็แก้ปัญหาในจุดหรือตำแหน่งนั้นๆ เมื่อแก้ได้แล้วก็ต้องไม่ทำให้ปัญหานั้นหวนย้อนกลับมาอีก โดยใช้วิธีรวบคิดก็คือ หากปัญหาเกิด ค้นให้พบสาเหตุของปัญหา แก้ปัญหาให้ตรงจุด และไม่ควรให้เกิดปัญหาซ้ำเดิม เท่านี้ก็สามารถทำงานวิจัยต่อไปอย่างมีความสุข.

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าในหลักการนี้ว่าด้วยเรื่องการรู้ใจเป็นการศึกษาคนเพื่อให้ทราบถึงข้อมูล ปัญหาและแนวทางในการแก้ไขปัญหาเพื่อนำพาไปสู่การได้ข้อมูลอย่างถูกต้องและเกิดการกระชับสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลมากยิ่งขึ้น

"รู้ลึกรู้จริง"

ความสำคัญของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่นับว่าเป็นหัวใจของขั้นต่างๆ ในกระบวนการศึกษาดนตรีภาคสนาม คือ ในส่วนของการรู้ลึกและรู้จริง ขั้นตอนนี้เป็นความสอดคล้องคู่ขนานที่สืบเนื่องมาจากส่วนที่เรียกว่ารู้จักและรู้ใจ เสมือนเป็นการเคลื่อนเข้าไปสู่เป้าหมายที่ต้องมีการจัดเตรียมความพร้อม ตรวจสอบในสิ่งที่ต้องรู้จัก และพิจารณาแนวทางของบุคคลต่างๆ ที่รายล้อมเนื้องานด้วยการรู้ใจ เพื่อนำไปสู่ปฏิบัติการที่เหมาะสม ดังนั้นขั้นตอนต่อไปจึงเป็นในส่วนที่เรียกในภาษาวิชาการดนตรีวิทยาว่า วิธีวิทยา (Methodology) การรู้ลึกมีนัยของคำที่มีความหมายครอบคลุมถึงความลึกในความรู้ เพื่อนำไปยังความเข้าใจแจ่มแจ้งชัดเจน มากกว่าระดับเบื้องต้น มากกว่าระดับพื้นฐาน มากกว่าระดับก้าวหน้า ความมากนั้นอยู่ในระดับของความรู้จริงที่ถือว่าเป็นมาตรฐานเป็นหลักกำหนดประกันว่ามีความคงที่ เชื่อถือได้ทั้งของส่วนที่ลึกและส่วนที่จริงการรู้ลึกและรู้จริงในเนื้อสาระนั้น เกิดขึ้นได้กับนักวิจัยดนตรีภาคสนามหลายวิธีด้วยกัน เช่น การเข้าถึงข้อมูลจากการศึกษาสืบค้นจากแหล่งความรู้ต่างๆ การฟังคำบรรยาย คำอธิบาย การร่วมอภิปราย ข้อมูลจากการระดมสมองของกลุ่มนักวิชาการ การได้มาโดยตรงจากประสบการณ์ของนักวิจัย ฯลฯ มวลรู้ทั้งหลายทั้งปวงจึงหลอมรวมเข้าสู่กระบวนความคิดกระบวนความจำที่เรียกอย่างภาษาวิชาการว่าบูรณาการ สามารถนำมาปรับให้เข้ากับงานวิจัยที่นักวิจัยต้องการได้ทันทีและอย่างถูกต้องในการวิจัยงานดนตรีภาคสนาม เมื่อรู้ลึก มีความรอบรู้แล้วส่วนที่มีความสำคัญและต่อเนื่องขั้นต่อมาคือความสามารถในการนำไปสู่ภาคปฏิบัติ ความสัมพันธ์แบบห่วงโซ่ โดยประเด็นของแนวคิดนี้มี 4 ส่วนหลัก ดังปรากฏตามแผนภูมิประกอบคำอธิบาย ดังนี้

ภาพที่ 2.4 หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้ลึก รู้จริง)
ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563)

รู้ลึก ระเบียบวิธีการศึกษา - นำมาสู่การรู้จริง มีความแม่นยำ จำ และทำได้

ระเบียบวิธีการศึกษา เป็นหัวใจของการทำงาน เพราะระเบียบนั้นคือระบบ เป็นแบบแผนที่มีการจัดกำหนด จัดลำดับ มีขั้นตอนเชื่อมโยง ประสานกันอย่างสอดคล้อง นำไปสู่การทำงานวิจัยที่มีประสิทธิภาพ ได้คำตอบของงานวิจัยที่ครบถ้วน ถูกต้อง และสามารถตรวจสอบข้อมูลย้อนกลับได้ กรอบระเบียบวิธีครอบคลุมประเด็นต่างๆ ของวิธีวิจัยที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น การนำด้วยคำถามหลักที่ต้องการแสวงหาคำตอบ กำหนดวัตถุประสงค์ วงรอบเพื่อล้อมกรอบการศึกษา ให้มุ่งเป้าอย่างมีทิศทาง ไปจนถึงการคิดว่าทำอย่างไรจึงได้ข้อมูล เมื่อได้ข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยมีวิธีการอย่างไรต่อการจัดจำแนก แยกแยะหมวดหมู่ มีวิธีการใดที่จะตรวจสอบความเที่ยงตรงของข้อมูลก่อนการวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อทราบผลการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วมีการตีความข้อมูลชัดเจนเพียงใด กระบวนการนี้นักวิจัยดนตรีภาคสนามต้องมีความแม่นยำ ในระเบียบวิธี เพื่อให้ได้มาของประเด็นที่ทำการศึกษา

รู้ลึกในทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง - สามารถนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม

ทฤษฎีในงานวิจัยมีความสำคัญมาก เพราะทฤษฎีมีส่วนช่วยในการพิจารณาข้อมูลและความรู้ที่ค้นพบ มีความเป็นเหตุเป็นผล เช่น ศึกษาดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ จำเป็นต้องเรียนรู้ทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรม ทฤษฎีสังคมวิทยา ทฤษฎีการแพร่กระจาย ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีประวัติศาสตร์ เป็นต้น นักวิจัยย่อมทราบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีกลองกันตรึมในวงดนตรี เพลงร้อง หรือกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีแคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ ของกลุ่มตน เป็นเช่นไร อย่างไร เมื่อศึกษากลุ่มชนชาวไทยเชื้อสายลาวในอำเภอเลาขวัญ อำเภอหนองปรือ จังหวัดกาญจนบุรี ที่มีแคนใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลาย เพราะปัจจัยใดที่เกิดปรากฏการณ์เช่นนั้น และเหตุใดชาวกะเหรี่ยงในอำเภอหนองปรือซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับอำเภอศรีสวัสดิ์ จึงใช้แคนเป่าลายสุดสะแนน ในขณะเดียวกันการเป่าแคนเพลงของชนเผ่ากะเหรี่ยงด้วย นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจ ทฤษฎีต่างๆ จะช่วยให้การวิเคราะห์มีความถูกต้องแม่นยำขึ้น นักวิจัยจึงควรต้องรู้ลึกด้วยว่าทฤษฎีของแต่ละทฤษฎีนั้นจะต้องนำมาใช้ตอนใด ช่วงใด ส่วนใด ประเด็นใดของการทำงานวิจัย

รู้ลึกในดนตรีและวัฒนธรรม - จนสามารถนำมาเชื่อมโยงกับวิถีสังคมและวัฒนธรรมได้

ดนตรีเป็นผลิตผลที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่เมื่อไม่ทำก็ไม่ขับเคลื่อน ดนตรีเกิดคุณค่าต่อเมื่อมนุษย์นำความเป็นดนตรีนั้นมาสู่ความเป็นมนุษย์ โดยคำข้างต้นมีความหมายว่าดนตรีก็คือดนตรี ดนตรีเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิตในคำตอบของชีววิทยา แต่ดนตรีก็เป็นสิ่งมีชีวิตในคำตอบของทางมานุษยวิทยา ในแง่มุมของมานุษยา และดนตรีวิทยานั้นมองว่ามนุษย์เป็นผู้กระทำซึ่งดนตรีอันไพเราะ มนุษย์จึงมีความสำคัญเหนือความเป็นดนตรี วิถีดนตรีมีนัยและมีความสำคัญเหนือความเป็นดนตรี การพิจารณาดนตรีจึงจะต้องมุ่งพิจารณาไปที่มนุษย์ซึ่งดำรงวิถีชีวิตอยู่ในสังคมนั้น ๆ ของแต่ละสังคมนั้นมีวัฒนธรรมที่เป็นกรอบของชีวิต อย่างเช่น ชาวไฮติย่อมมีการแต่งกายเฉพาะของ

ชาวไฮติ กินอาหารอย่างชาวไฮติ พูดใช้ภาษาไฮติ มีดนตรี เพลงร้องเป็นแบบของชาวไฮติ เป็นต้น ตัวอย่างนี้เพื่อแสดงว่าทุกส่วนในวิถีนั้นเป็นกรอบของวัฒนธรรมไฮติ เมื่อนักวิจัยเข้าไปให้ชุมชนชาวไฮติเพื่อศึกษาดนตรีของชาวไฮติ ก็ต้องศึกษาวัฒนธรรมของชาวไฮติด้วยเพราะมีความเกี่ยวข้องต่อกัน ข้อย้ำก็คือวัฒนธรรมเป็นส่วนที่อธิบายว่ามนุษย์ใช้ดนตรี - เพลง เพื่อประกอบกิจกรรมในลักษณะใด ความสำคัญและความหมายของดนตรีที่นำไปใช้นั้นเป็นเช่นไร นักวิจัยต้องนำมาเชื่อมโยงกับวิถีสังคมและวัฒนธรรมให้ได้ ในขณะเดียวกันเนื้อในของดนตรีที่ประกอบเป็นโครงสร้างก็ได้รับการนำมาศึกษาวิเคราะห์ร่วมด้วย เป็นการลงลึกในจังหวะ ทำนอง สายเสียง คำร้อง นัยสำคัญที่แทรกอยู่ในความเชื่อที่ศิลปินนำมาปรุงแต่งในกิจกรรมนั้นๆ การเชื่อมโยงวิถีเชิงรูปธรรมและนามธรรมจึงเป็นความจำเป็นและสำคัญไม่อาจออกจากกันได้

รู้ลึกในวิธีวิเคราะห์และสังเคราะห์ – จนพบความรู้ ความจริงตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

การรู้ลึกในส่วนของการวิเคราะห์ การวิเคราะห์นี้โดยคำหมายถึงการไตร่ตรองใคร่ควร มีความสามารถที่จะแยกแยะ ในทางวิจัยมักมีส่วนขยายออกไปว่าการวิเคราะห์นั้น ต้องการวิเคราะห์อะไร วิเคราะห์อย่างไร ใช้เครื่องมือหรือวิธีการอย่างไรมาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนหรือรายละเอียดการวิเคราะห์เป็นอย่างไร มีระบบของการตรวจสอบผลการวิเคราะห์ว่าถูกต้องอย่างไร และมีวิธีสังเคราะห์เชิงเนื้อหาอย่างไร เพื่อได้มาซึ่งผลความรู้การวิจัย ผลวิจัยนั้นต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และตอบคำถามวิจัยที่กำหนดไว้แล้ว ท้ายสุดของผลวิจัยที่ค้นพบนั้น นักวิจัยได้นำมาตีความอย่างไร และจะอภิปรายผลของประเด็นวิจัยที่ได้นั้นอย่างไร

ขั้นตอนของความลึกรู้ลึก รู้จริง และคำอธิบายข้างต้นอาจจะซับซ้อนด้วยรูปแบบวิธีการ เชื่อว่าขั้นตอนที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่มักนิยมใช้ในการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นระเบียบวิธีที่นักมานุษยวิทยามักนิยมใช้กันทั่วไป และเมื่อนำกระบวนการนั้นมาใช้กับกระบวนการวิจัยดนตรี วิธีวิจัยนี้ก็จะนำมาสู่การค้นพบความรู้ความจริงอย่างน่าพอใจ.

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าขั้นตอนของการรู้ลึกรู้จริงนั้น เป็นกระบวนการที่ต้องนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และนำมาเชื่อมโยงให้เกิดองค์ความรู้ใหม่หรือการเก็บองค์ความรู้ให้เป็นหมวดหมู่อย่างมีระเบียบวิธีขั้นตอน

ภาพที่ 2.5 หลักการของทฤษฎี 5 เกลียวรู้ (รู้พอ)
ที่มา : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563)

"รู้พอ"

จากแนวทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่ได้กล่าวมาตามลำดับ 4 เกลียวรู้แล้ว คือ รู้จัก รู้ใจ รู้ลึก และรู้จริง สิ่งที่มีความเป็นไปได้คือการใช้เกลียวทั้ง 4 เกาะเกี่ยวกันเป็นกรอบโครงในการศึกษางานดนตรีภาคสนาม กรอบโครงนี้มีประโยชน์เพราะเป็นทิศทางที่ขมวดความคิดรวบยอดระหว่างความเป็นจริงในเชิงตรรกะ ในขณะเดียวกันก็เชื่อมโยงให้สัมพันธ์ไปกับแนวคิดของนักวิจัยสำหรับการทำความรู้จักในเนื้องานที่ลงมือปฏิบัติท่ามกลางปรากฏการณ์สนามดนตรี โดยลักษณะเด่นของการทำงานวิจัยดนตรีที่เป็นงานเชิงคุณภาพคือการขับเคลื่อนข้อมูลจำนวนมากให้ไปสู่กระบวนการศึกษาวิจัย วิธีการนี้มีความหมายมากกว่าการเก็บรวบรวมข้อมูล เพราะเทคนิควิธีการเพื่อได้ข้อมูลมาบางครั้งอาจต้องพบข้อจำกัดของการทำงาน จนทำให้ข้อมูลไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ หรือบางครั้งนักวิจัยก็อาจได้รับข้อมูลต่าง ๆ มาจำนวนมากจนเกินความต้องการ ดังนั้นการศึกษาตามแนว 5 เกลียวรู้ จึงเป็นการกำหนดกรอบให้มีแนวทางดำเนินงานอย่างเพียงพอต่อการทำงาน เพื่อนำไปสู่การสรุปผลประมวลความรู้ ตอบคำถามวิจัยหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนดกรอบงานไว้ก่อน การลงมือปฏิบัติงานกรอบงานที่ศึกษาจึงมีความสำคัญในลักษณะของการสร้างขอบเขต ประเด็น และตัวแปรที่กำหนดขึ้นไม่ให้เกิดภาวะที่เรียกว่าหลงทาง หลักการของคำว่า “รู้พอ” มีความหมายถึงความพอเท่าที่ต้องการเหมาะกับความต้องการ เป็นความพอการที่สมควรแก่งานในระดับความพอที่หรือพอประมาณ ไม่มากและไม่น้อย แต่มีความครบถ้วนและเพียงพอในการวิจัยดนตรีเชิงคุณภาพ แหล่งศึกษามีความหลากหลาย อาจเป็นวงดนตรี สำนักดนตรี นักดนตรี นักร้อง นักเพลง งานการบรรเลง งานพิธีกรรม หรืองานในวัฒนธรรมกลุ่มชนชาติพันธุ์ ฯลฯ ในสาระของดนตรีที่ศึกษาย่อมมีบริบทของดนตรีที่นักวิจัยสามารถนำมาอธิบายความเป็นดนตรี เช่นเดียวกับในวัฒนธรรมที่ศึกษาก็มีบริบทของวัฒนธรรมที่

สามารถอธิบายความเป็นวัฒนธรรม ในขณะเดียวกันทั้งดนตรีและวัฒนธรรมต่างก็มีจุดร่วมและสามารถอธิบายซึ่งกันและกันได้ ในหลายครั้งที่การลงมือปฏิบัติการดนตรีภาคสนาม มีกรอบงานที่ศึกษาไม่รัดกุม นักวิจัยไม่แม่นระเบียบวิธี ไม่มีหลักการ ไม่มีการนำแนวคิดหรือการนำทฤษฎีที่จำเป็นมารองรับการปฏิบัติงาน ลงท้ายสิ่งที่ได้รับกลับมาจึงมีทั้งข้อมูลจำนวนมากแต่ไร้ประโยชน์ จำนวนของข้อมูลที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ต้องการศึกษาหรือจำนวนน้อยจนหาคำตอบที่ต้องการไม่ได้การศึกษางานนอกกรอบงาน และไม่คำนึงถึงสถานการณ์รายรอบ นับว่าเป็นสิ่งที่พึงระมัดระวังอย่างมาก หลายครั้งที่พบว่านักวิจัยสนามมีความตั้งใจในการทำงานมากเกินไป และมุ่งรับข้อมูลฝ่ายเดียวโดยบุคคลข้อมูล โดยเฉพาะนักดนตรี นักร้อง นักเพลง หรือเจ้าพิธีกรรม ที่ต้องอดทนต่อการให้ข้อมูล บรรเลง ขับร้อง แก่นักวิจัย ทั้งที่บางครั้งมีความเหนื่อยล้า หรือหากเป็นการเก็บข้อมูลในช่วงกลางคืนที่หนาวเหน็บ หรือดึกดื่นจนเกินไป ด้วยความเกรงใจบุคคลข้อมูลก็อาจอดกลั้นไม่แสดงออกให้ปรากฏ ประเด็นนี้จึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างมากๆ นักวิจัยต้องใช้ความเกรงใจ เห็นใจ หรืออื่น ๆ ที่ปรับระดับการทำงานที่เรียกว่ารู้พอ และไม่ต้องกังวลว่าข้อมูลที่ต้องการนั้นจะขาดหายไป เพราะการวิจัยในลักษณะเช่นนี้ยังมีทางออกที่เหมาะสมคือการการเข้าไปซ่อมข้อมูลที่ขาดหายไป

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าจากทฤษฎี 5 เกลียวรู้นี้ เป็นแนวคิดที่ประมวลและกำหนดขึ้นจากประสบการณ์ในการปฏิบัติงานวิจัยภาคสนาม หากนักวิจัยทำความเข้าใจตามข้อคำที่อธิบายแต่ละขั้นแต่ละตอนของแต่ละเกลียวแล้ว ก็เชื่อว่าทฤษฎีนี้สามารถนำไปใช้ได้กับการศึกษาดนตรีภาคสนามหรือการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาอื่น ๆ ได้

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

1. ที่มาของฆ้องวงใหญ่

วราภรณ์ เชิดชู (2563 : 104) กล่าวว่า ฆ้องในที่นี้หมายถึงเครื่องดนตรีตระกูลฆ้อง (kettle gong) ที่แยกออกจากเครื่องทำทำนองหรือที่เรียกว่า "gong chime" (ปัจจุบันในวัฒนธรรมดนตรีได้เรียกเครื่องดนตรีประเภทฆ้องทำหน้าที่กำกับจังหวะว่า “โหม่ง”และเรียกฆ้องทำทำนองว่า “ฆ้อง”) โดยฆ้องที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายเหตุนี้ จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภท Cymbals [ออกเสียงว่า ซิมบอลส์] ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547) สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการบรรเลง ได้แก่ฆ้องที่เป็นจังหวะในวงดนตรีกับฆ้องที่เป็นเครื่องให้สัญญาณต่าง ๆ

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542 : 161) กล่าวว่า ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราว ฆ้องชนิดนี้มีลักษณะเป็นวง เปิดช่องว่างไว้สำหรับเป็นทางเข้าของคนตีทางด้านหลังเล็กน้อย ผูกรูปฆ้องเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจำนวน 16 เสียง หรือ 2 octaves ของชั้นเสียง 8 ฆ้องนี้ทำหน้าที่ดำเนินแม่บทหรือหลักอันเป็นทำนองเพลงที่

แท้จริงของวงดุริยางค์ไทย ซึ่งเรียกว่า “ลูกฆ้อง” หมายถึง ทำนองพื้นฐานเครื่องตีชนิดอื่น จะแปลลูกฆ้องไปตามแนวของแต่ละชนิด

อภิชาต ภู่ระหงษ์ (2540 : 19) กล่าวว่า ฆ้องในยุคแรกน่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นจังหวะสัญญาณเท่านั้น ทำนองเดียวกับกลองมโหระทึก และกังสดาล เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่เรียกกันติดปากว่า ฆ้อง ระฆัง กังสดาล เป็นต้น ที่มีอยู่ในจารึกครั้งกรุงสุโขทัยนั้นก็กล่าวรวมไว้ในกลุ่มที่เป็นเครื่องดนตรีชนิดเป็นจังหวะสัญญาณด้วยกัน ต่อเมื่อมีฆ้องหลายใบเข้าและมีเสียงสูงต่ำกว่ากันเป็นต่าง ๆ มาตีด้วยกันเกิดเป็นทำนองได้ ฆ้องจึงขยายบทบาทหน้าที่ที่กว้างขวางมากกว่าที่ใช้ตีให้สัญญาณอยู่อย่างเดียวดังแต่ก่อน

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงในที่นี้ เป็นออกเป็นสองประเภทคือ ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กซึ่งฆ้องทั้งสองประเภท มีวิวัฒนาการมาจาก ฆ้องราวหรือฆ้องคู่ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร โนห์รา ชาตรี มีลำดับการวิวัฒนาการ คือวิวัฒนาการเป็นฆ้องวงใหญ่ จากฆ้องวงใหญ่วิวัฒนาการเป็นฆ้องวงเล็ก

2. ลักษณะทั่วไปของฆ้องวงใหญ่

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2550 : 17) กล่าวว่า ฆ้องวงใหญ่ประกอบไปด้วย ส่วนที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ร้านฆ้อง (วงฆ้อง) และลูกฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวายโง 4 อัน ด้านบน 2 อัน และด้านล่างอีก 2 อัน โดยมีลูกมะหวดที่ทำหน้าที่คล้ายกับเสาเชื่อมต่อและรับน้ำหนักระหว่างเส้นหวายด้านบน และด้านล่าง ขดให้เป็นวงกลมขนานกันไป โดยเว้นที่ไว้สำหรับนักดนตรีสามารถเข้าไปนั่งบรรเลงได้ ขนาดความใหญ่ของวงที่จะมีขนาดที่นักดนตรีสามารถนั่งขัดสมาธิได้สบาย ๆ ส่วนปลายระหว่างเส้นหวายด้านบนทั้งสองจะมี “โขน” ซึ่งทำด้วยไม้ ส่วนปลายจะเล็กเรียว และงอน ฆ้องวงใหญ่จะประกอบไปด้วยลูกฆ้องทั้งหมด 16 ลูก โดยเรียงจากลูกที่มีขนาดใหญ่สุดมีชื่อเรียกว่า “ลูกทวน” ทางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง

ฐิติพร พันธุ์ธาดาพร (2556 : 4) กล่าวถึง ฆ้องวงใช้ต้นหวายโป่งทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 เซนติเมตร ดัดโค้งไปเกือบรอบตัวคนนั่งตีเปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังห่างกันราว 20-30 เซนติเมตร ขนาดความกว้างขากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวากว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 66 เซนติเมตร ให้ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิ นั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังผูกร้อยกับเรือนฆ้องให้ปุ่มของลูกฆ้องหงายขึ้นผูก เรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็กเรียงลำดับเสียงจากต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน 16 ลูก ลูกต้นวัดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้บรรเลง ลูกยอดวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้บรรเลง

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกันคือ ร้านฆ้อง และลูกฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวาย 4 อัน ด้านบน 2 อัน และด้านล่างอีก 2 อัน โดยมีลูกมะหวดที่ทำหน้าที่คล้ายกับเสาเชื่อมต่อและรับน้ำหนักระหว่างเส้นหวายด้านบนและด้านล่างแต่มีส่วนที่แตกต่างกันคือ ขนาดของหวายและลูกฆ้อง

3. บทบาทและหน้าที่ของฆ้อง

อภิชาต ภู่ระหงษ์ (2540 : 32) กล่าวว่า ฆ้องวงมีบทบาทสำคัญอยู่ในวงดนตรีประเภทที่เรียกกว่าปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพอย่างยิ่งบทบาทในการสร้างทำนองหลัก จึงปรากฏว่าฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในการประสมวง ประเภทวงปี่พาทย์ทุกชนิด เช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์นางหงส์เป็นต้น สำหรับบทบาทของฆ้องที่เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจังหวะนั้น ฆ้องก็ได้ร่วมอยู่ในขบวนแห่งต่าง ๆ ของทุกภาค เป็นเครื่องจังหวะในวงดนตรีอื่น เช่น วงกาหลอ วงดนตรีประกอบการแสดง การฟ้อนภาคเหนือ การรำมโนราห์ภาคใต้ ฯลฯ นอกจากที่ฆ้องจะทำหน้าที่ของเครื่องดนตรีแล้วฆ้องยังเสมือนตัวแทนของครูดนตรีที่นักดนตรีไทยให้ความเคารพบูชาและปฏิบัติต่อฆ้องที่เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีด้วยจิตที่นอบน้อม ดังที่ได้ปฏิบัติต่อครูทั้งที่เป็นครูเทวดา และครูมนุษย์อย่างเคร่งครัดอีกด้วย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2531 : 8) กล่าวว่า “ลูกฆ้อง” คือทำนองเพลงอันเป็นแม่บทหรือทำนองหลัก(Basic Melody) ขอบทเพลงที่ศิลปินหรือครูเพลงไทยประพันธ์ขึ้นในแต่ละเพลง เรียกอย่างหนึ่งว่า ประโยคเพลงลูกฆ้องนี้เป็น “เนื้อเพลง” ขึ้นก่อน แล้วจึง “ต่อ” ลูกฆ้องนั้นให้แก่ศิษย์ แล้วศิษย์ที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ กัน ก็จะนำลูกฆ้องนั้นไป “แปล” ออกเป็นทำนองย่อยต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับที่จะใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดบรรเลง เรียกทำนองที่แปลออกนั้นไปแล้วว่า “ทำนองเต็ม” (Full Melody) เหตุที่เรียก “ทำนองหลัก” หรือ “เนื้อเพลง” อันเบสิก เมลโลดี ว่า “ลูกฆ้อง” นั้นเป็นเพราะเมื่อนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ มาเล่นประสมวง ครูเพลงไทยท่านกำหนดให้ “ฆ้องวงใหญ่” เป็นเครื่องหลักของวงปี่พาทย์ มีหน้าที่เล่น “ทำนองหลัก” ส่วนเรื่องเล่นทำนองชนิดอื่นๆ ให้เล่นทางแปรทำนอง ทางที่แปรแล้วของเครื่องแต่ละชนิดก็มีทางธรรมชาติไม่เหมือนกัน อย่างเช่น ทางของระนาดเอกต้องแปรออกไปให้มีหลักเกณฑ์ถูกต้อง เพราะถือว่าเป็นผู้นำในวงหรือเป็นพระเอกของวงปี่พาทย์ ทางของระนาดทุ้มอาจแปรให้มีสำเนียงตลกคะนอง หยอกล้อกับทางของเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น ล้ำไปข้างหน้าบ้าง หน่วงไปข้างหลังบ้าง ขัดบ้าง แซงบ้าง ทางฆ้องวงเล็กซึ่งมีระดับเสียงแหลมกระจุ๋งกระจิ๋ง อาจเทียบได้ว่าเป็นเสียงนางเอกของวงปี่พาทย์ก็ควรมีสำเนียงอ่อนหวานสะบัด ขยี้ ส่วนทางของของปี่ซึ่งทำหน้าที่คล้ายให้สีสันแก่เนื้อผิวของเพลงทั้งหมด ต้องสามารถคลุกเคล้าเยงดนตรีทุกอย่างเข้ากันได้อย่างกลมกลืน อย่างนี้เป็นต้น

ประเภทของลูกฆ้อง “ลูกฆ้อง” หรือ ทำนองหลักของดนตรีปี่พาทย์ซึ่งใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงมี 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1) ลูกฆ้องประเภทบังคับ คือลูกฆ้องที่มีแนวทำนองตามตัว ซึ่งครูผู้แต่งหรือกำหนดบังคับให้เครื่องบรรเลงตามอย่างเคร่งครัด ห้ามแปรทำนองไปเป้นอย่างอื่น

2) ลูกฆ้องอิสระ คือ ลูกฆ้องที่เปิดทางให้นักดนตรีที่แปรทางสำหรับใช้กับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ได้โดยอิสระ แม้จะแปรสำหรับเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน จากทำนองหลักเดียวกันก็สามารถแปรได้ตั้งหลายแบบเพียงรักษาหรือยืดเยง “ตก” หรือเสียง “ลงจังหวะหนัก” ที่หัวห้อง (โน้ตจังหวะที่หนึ่งของห้อง) ให้เป็นระดับเสียงเดียวกันกับ “ลูกฆ้อง” หรือทำนองหลักเท่านั้น

3) ลูกฆ้องกึ่งบังคับอิสระคือลูกฆ้องที่บังคับให้เดินทำนองและจังหวะให้เหมือนทำนองหลักทุกประการครึ่งหนึ่ง ส่วนอีกครึ่งหนึ่งให้เป็นลูกฆ้องอิสระ ดังคำอธิบายข้อ 2

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงเป็นทำนองหลักในวงปี่พาทย์เพื่อและมีหน้าที่ในการตรวจวัดการแปรทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

มนตรี ตราโมท (2531) ให้ความหมายคำศัพท์สังคีตไว้ดังนี้

ทำนอง หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไปจะมีความสั้นยาวเบาแรงอย่างไรแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ประพันธ์

เพลง หมายถึง ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีสัดส่วน มีจังหวะ วรรคตอนและสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ เช่นด้วยกับบทกวีที่แต่งขึ้นโดยใช้ถ้อยคำเสียง อักขระ สระ วรรณยุกต์ตามกฎเกณฑ์แห่งฉันทลักษณ์เพลงหนึ่งจะมีกี่จังหวะกี่ท่อนกี่วรรคไม่บังคับ ตามแบบแผนของเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณท่อนหนึ่งๆไม่เคยมีน้อยกว่า 2 จังหวะ (หน้าทับ)

ทาง คำนี้มีความหมาย 3 ประการคือ

1. วิธีดำเนินของทำนองเพลงเช่นทางเดี่ยวและทางหมู่หรือเช่นเพลงนี้เป็นทางของครู ก ครู ข อะไรเหล่านี้เป็นต้น

2. วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่างเช่น ทางระนาดเอกทางฆ้องวงใหญ่เป็นต้น

3. ระดับของเขตบันไดเสียงคีย์ เช่นทางเพียงออ ทางใน ทางนอก ทางกลาง ทางชวาเป็นต้น

ประคบ หมายถึง การบรรเลงที่ทำให้เสียงดนตรีนั้นชัดเจนถูกต้องตามความหมายความเหมาะสมของทำนองเพลงการบรรเลงดนตรีไม่ว่าจะเป็นประเภท ดีดสีตีเป่า นอกจากทำเสียงสูงต่ำถูกทำนองแล้วจะต้องทำเสียงดังเหมาะสมกับทำนองด้วย เป็นต้น

โบราณจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ หมายถึง ครูดนตรีไทยในอดีตที่ให้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่เสียชีวิตไปแล้ว

เพลงเดี่ยว หมายถึง เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพลงเพียงอันใดอันหนึ่งโดยเฉพาะได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่เป็นต้นโดยมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะช่วยกำกับจังหวะการเดี่ยวมีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อแสดงความสามารถและฝีมือของผู้บรรเลง

2. เพื่อแสดงความสามารถในการจดจำเพลงและสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องไม่ผิดพลาด

3. เพื่อเป็นการอวดสำนวนทางที่มีลีลาการบรรเลงพลิกแพลงสำนวนเพลงคมคายไพเราะตามความสามารถของผู้ประพันธ์หรืออวดทางนั้นเอง

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความหมายของเพลงนั้นทำให้ทราบถึงที่มาและหลักการเหตุที่ทำให้เกิดเสียงเพลงรวมทั้งท่วงทำนองต่างๆจนเกิดความไพเราะและพัฒนาการจนถึงขั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยวเป็นแนวทางเฉพาะของแต่ละเครื่องมือและแสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

1. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี

มนตรี ตราโมท (2507 : 8-9) ได้กล่าวถึง การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า เดี่ยว ไว้ว่า คำว่าเดี่ยว หรือการบรรเลงเดี่ยว หมายถึง วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้อง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง รำมะนา กลองสองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจจะบรรเลงคนเดียวตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงเป็นบางช่วง บางตอนก็ได้ โดยการบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์ 3 ประการ คือ

1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งครูหรือผู้หนึ่งผู้ใดได้แต่งขึ้น

2. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง

3. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่ากระทำได้ถูกต้องตามความประสงค์ของท่านผู้แต่ง

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่จะเรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่จะหมายความแคบ ๆ เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่าเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสมที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย

ธวัช ศรีทอง (2549) ได้กล่าวถึง การสัมภาษณ์ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ให้แนวคิดในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไว้ว่า ผู้บรรเลงต้องมีความคล่องตัวในการบรรเลงทำเสียงให้ถูกต้องรวมทั้งลักษณะโดยรวมกล่าวคือ ท่านั่ง ผู้บรรเลงจะนั่งให้ตัวตรงให้สวยงาม เวลาตีก็ไม่เอี้ยวมากเกินไปใช้ชำเลืองฆ้องไม่ให้เหลียวมอง การบรรเลงเดี่ยวจุดประสงค์ต้องการความไพเราะ เอาความไพเราะ

เป็นเกณฑ์ ซึ่งผู้บรรเลงต้องปฏิบัติให้ได้ตามมโนภาพเพราะเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลงและอวดความสามารถของผู้ประพันธ์ เพื่อเป็นการสืบทอดดนตรีไทยและบูชาซึ่งบูรพาจารย์ทางด้านดุริยางค์

ชัชวาล สนิทสันเทียะ (2553) ได้กล่าวถึง การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่าเดี่ยว ไว้ว่าการบรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยว คือ การบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่แยบยล ซับซ้อน สละสลวย วิจิตรบรรจง สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากผลงานของคีตกวีทางดนตรีไทยที่ได้ประพันธ์ขึ้น และการบรรเลงเดี่ยวนั้นไม่ได้มีความหมายว่าต้องบรรเลงเพียงคนเดียว หรือเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ว่าสามารถนำเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลองสองหน้า โทน รำมะนา เป็นต้น ในส่วนจุดมุ่งหมายของการบรรเลงเดี่ยว มีเหตุผลหลายประการ คือ เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงว่ามีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ได้ดีมากน้อยเพียงใด

ดังที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เดี่ยว ในทางดนตรีไทยแล้ว คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง การบรรเลงเดี่ยว ไม่ได้หมายความว่าจะต้องบรรเลงเพียงคนเดียว หรือเครื่องดนตรีชิ้นเดียว สามารถนำเครื่องกำกับจังหวะ ประกอบจังหวะ มาบรรเลงร่วมด้วยตามความเหมาะสม และอารมณ์ของบทเพลง ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวต้องมีความไพเราะ วิจิตร และแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดออกมาอย่างเต็มที่ การประดิษฐ์ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสมที่จะบรรเลงในแต่ละเครื่องดนตรี เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย ไม่ใช่เพียงการเล่นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองคนเดียวและบรรเลงธรรมดาทั่วไปเท่านั้น จึงจะสามารถเรียกว่าเดี่ยวได้

2. ลักษณะของการเดี่ยว เพลงนกขมิ้น สามชั้น

เพลงนกขมิ้น สองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ เพลงนกขมิ้นทำนองเก่านี้ มี 2 ทำนอง คือ นกขมิ้นตัวผู้ มี 3 ท่อน ท่อนหนึ่งมี 3 จังหวะ ท่อนสอง มี 2 จังหวะ ท่อน 3 มี 2 จังหวะ และเพลงนกขมิ้นตัวเมีย มี 4 ท่อน เพลงนกขมิ้นตัวเมีย มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงแม่หม้ายคร่ำครวญ” เพลงนกขมิ้นตัวเมียนิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่ในบทของนางสุวรรณกรรยุมาขึ้นเฝ้า ส่วนเพลงนกขมิ้นชั้นเดียวเป็นทำนองของเพลงนกขมิ้นตัวผู้ อยู่ในเพลงเร็วของเพลงมอญในเพลงย่ำเที่ยง เพลงเรื่องนกขมิ้นประกอบด้วยเพลงช้า มีเพลงนกขมิ้นตัวผู้และนกขมิ้นตัวเมียประเภทเพลง สองไม้ มีเพลงฝรั่งคู่เพลงกระต่ายเต้นประเภทเพลงเร็วคือเพลงกระต่ายเต้นออกด้วยเพลงลาเพลงเรื่องนกขมิ้นนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงเรื่องแม่หม้ายครำ่ครวญ

ช่วงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครูเพ็งได้นำทำนองเพลงเรื่องนกขมิ้นตัวผู้ สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น ลักษณะพิเศษคือทำนอง ท่อนที่ 3 ครูเพลงได้แต่งทำนองให้มีว่าดอกโดยใช้ปี่เป่าเรียกชื่อเพลงใหม่ว่าเพลงนกขมิ้น พ.ศ 2476 นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งบทร้องและทางร้องเพลงนกขมิ้น สองชั้น และชั้นเดียวเพิ่ม ทางร้องและว่าดอกตามแนวอัตราสามชั้นของครูเพ็ง เรียบเรียงเป็นเพลงเถา โดยใช้ทำนองในอัตรา สามชั้นทางครูเพ็งอัตรา สองชั้นใช้ทางเดิม ส่วนอัตราชั้นเดียวนำทำนองมาจากเพลงย่ำเที่ยง ของวงปี่พาทย์มอญทำนองเพลงนกขมิ้น

สามชั้นทางครูเพ็งนี้ มีนักดนตรีนำไปแต่งทำนองเป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีหลายทางและบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน คือ

1. ทางเดี่ยวของครูเพ็ง ประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ในวงดนตรี
2. ทางเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสาย
3. นายสอน วงฆ้อง แต่งเป็นทางเดียวสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
4. ร้อยตำรวจตรีกาหลง พึ่งทองคำ ได้นำทำนองเพลงนกขมิ้น สองชั้นมาแต่งเป็นทางเดี่ยว พร้อมทั้งแต่งตัดเป็นทางเดี่ยวในอัตราชั้นเดียว และครึ่งชั้นนำออกบรรเลงในงานครบรอบ 120 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต, 2557 : 337-338)

ทรงยศ แก้วดี (2560 : 171) ได้กล่าวว่า หลวงบำรุงจิตรเจริญ ได้นำทางฆ้องเพลงนกขมิ้น สามชั้น มี 3 ท่อน มาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว โดยมีเที่ยวกลับในแต่ละท่อนไม่ซ้ำทำนองเพลง ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้ พบสำนวนเพลงทั้งหมดเป็นไปแบบสลับซับซ้อน มีการวางกลลวงเหมือนกำลังจะจบเพลง และมีการฝากจังหวะไปยังท่อนต่อไป คล้ายกับลูกโซ่ที่ร้อยเรียงต่อกัน

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ (2552 : 29) ได้กล่าวว่า ในช่วงที่เพลงสามชั้นได้รับความนิยม ก็มีครูดนตรีไทยหลายท่านนำเพลงนกขมิ้น สามชั้นมาทำเป็นเดี่ยว เพราะถือเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงในหมู่เครื่องสาย เครื่องเป่า กลุ่มปี่พาทย์มีบ้างแต่ไม่ชัดเจนเหมือนกลุ่มเครื่องสาย ในส่วนของการว่าดอกจะมีหรือไม่มี ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ เพราะเพลงเดี่ยวนกขมิ้นนั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่สั้น เมื่อมีการต่อเติมว่าดอกเข้าไป จะทำให้เพลงยาวขึ้น

ดังที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ลักษณะการเดี่ยว เพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความยาวไม่มากนัก มีทั้งหมด 3 ท่อน นิยมบรรเลงในกลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มเครื่องเป่าในกลุ่มปี่พาทย์มีให้เห็นอยู่บ้าง ในการบรรเลงจะมีการว่าดอกหรือไม่ก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวเครื่องนั้น ๆ

3. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

ในการศึกษาการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ครั้งนี้ ผู้เขียนได้ทำการศึกษาจากงานวิจัยที่มีการศึกษาเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ดังนี้

ทรงยศ แก้วดี (2560 : 171) ได้กล่าวว่า เพลงเดี่ยวนกขมิ้นทางนี้ เป็นเพลงเดี่ยวสามชั้น มีบันไดเสียงที่ใช้คือ บันไดเสียงโด และบันไดเสียงซอล มี 3 ท่อน ท่อนแรกมี 2 เที่ยว เที่ยวละ 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 มีอ อย่างและ 2 เที่ยวเช่นกัน ท่อนล่ะ 2 จังหวะ รวม 14 จังหวะ หน้าทับ ใช้เครื่องกำกับจังหวะคือ ฉิ่ง ตีตามลักษณะของเพลง สามชั้น และมีเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ คือ กลองสองหน้า ใช้กำกับหน้าทับปรบไก่

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ (2552 : 37) ได้กล่าวว่า เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่ สามชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อนที่ 1 มีความยาวเท่ากับ 3 จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ 2 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะหน้าทับ และท่อนที่ 3 มีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะหน้าทับ โดยใช้ “ฉิ่ง” เป็นเครื่อง

กำกับจังหวะ ตีตามลักษณะของเพลงสามชั้น และใช้ “กลองสองหน้า” เป็นเครื่องกำกับหน้าทับ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ สามชั้น

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จังหวะฉิ่ง สามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

จังหวะหน้าทับปรบไก่ (กลองสองหน้า) สามชั้น

- - - พ	- - - ป	- - - ถ	- พ - ป	- - - ถ	- พ - ป	- - - ป	- - - ตฺ
- - - -	- - - พ	- - - -	- - - พ	- - - ท	ตำ ตำ - ตำ	- ท ตำ ท	- ป - พ

ภาพที่ 2.6 จังหวะฉิ่ง สามชั้น และ จังหวะหน้าทับปรบไก่ (กลองสองหน้า) สามชั้น

ภาพที่ 2.7 การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในการบรรเลงเดี่ยว

คู่มือการสอน

1. นวัตกรรม

นวัตกรรมมีความสำคัญต่อการศึกษาเป็นอย่างมาก เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีและสารสนเทศ ดังนั้น การพัฒนานวัตกรรมจึงจำเป็นต้องมีแหล่งการเรียนรู้ที่หลากหลายเพื่อพัฒนาวิธีการเรียนรู้ สร้างและผลิตนวัตกรรมที่ทันสมัย เพื่อสนองตอบความต้องการของมนุษย์ในสังคมมากขึ้น และนวัตกรรมยังเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้กระบวนการจัดการเรียนรู้ในภาคการศึกษามีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ซึ่งความหมายของนวัตกรรมที่นักวิชาการกล่าวไว้ มีดังนี้

ทิศนา แขมมณี (2564 : 478) กล่าวว่า นวัตกรรมการสอน คือ สื่อสิ่งใหม่ที่ทำขึ้น ซึ่งอาจอยู่ในรูปของความคิดหรือการกระทำ หรือสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ดังนั้นนวัตกรรมการสอนจึงหมายถึงแนวคิด วิธีการ หรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน ซึ่งอาจเป็นสิ่งใหม่ทั้งหมดหรือใหม่เพียงบางส่วน หรืออาจเป็นสิ่งใหม่ในบริบทหนึ่งหรือในช่วงเวลาหนึ่ง หรืออาจเป็นสิ่งใหม่ที่กำลังอยู่ในกระบวนการพิสูจน์ทดสอบ หรือได้รับการยอมรับนำไปใช้แล้ว แต่ยังไม่แพร่หลายหรือเป็นส่วนหนึ่งของระบบงานปกติ

ณิรดา เวชญาลักษณ์ (2565 : 52) นวัตกรรม คือ "การทำขึ้นใหม่" หรือ "สิ่งที่ทำขึ้นใหม่" ซึ่งได้แก่ แนวคิด แนวทาง ระบบและเทคนิคต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาซึ่งได้รับการคิดค้นและจัดทำรูปแบบ วิธีการ กระบวนการขึ้นใหม่ เพื่อช่วยแก้ปัญหาต่าง ๆ ทำให้เกิดผลในเชิงบวกเมื่อปฏิบัติ สามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสมเกิดประสิทธิภาพสูงกว่าเดิม สามารถช่วยลดภาระด้านแรงงานและเวลาได้เป็นอย่างดี ไม่ว่านวัตกรรมนั้นจะปรากฏออกมาในรูปความคิด การกระทำหรือวัตถุก็ตาม

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์ (2558 : 525) นวัตกรรมมีความหมาย 3 นัย คือ นวัตกรรมเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีผู้ใดเคยทำมาก่อน หรือเป็นสิ่งใหม่ที่เคยทำมาแล้วในอดีตแต่นำมาใช้ใหม่ หรือการนำนวัตกรรมเดิมที่มีอยู่แล้วมาพัฒนาดัดแปลงให้ดีขึ้นแล้วนำมาใช้ใหม่ และที่สำคัญคือนวัตกรรมนั้นจะต้องช่วยให้การจัดการเรียนรู้เกิดผลดีมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงกว่าเดิม รวมทั้งช่วยประหยัดเวลาและแรงงานในการจัดการเรียนรู้ด้วย

สรุปได้ว่า นวัตกรรม คือ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามแนวคิดโดยมีหลักการ ที่สามารถสร้างการเรียนรู้ในรูปแบบที่มีประสิทธิภาพ เข้าใจง่ายและสะดวกต่อการจัดการเรียนรู้ ต่อยอดองค์ความรู้เก่าสู่การพัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ในรูปแบบเทคโนโลยีหรือตามบริบทของผู้เรียนสามารถศึกษาและเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง สู่เป้าหมายแห่งองค์ความรู้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2. คู่มือ

การสร้างคู่มือคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองเป็นวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้าง

คู่มือ เพื่อให้คู่มือมีรูปแบบที่ถูกต้องเหมาะสม สามารถนำไปใช้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ มีรายละเอียดดังนี้

ความหมายของคู่มือ

อนันท์ อนันตสมบูรณ์ (2544 : 39) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า เป็นหนังสือหรือตำราที่เรียบเรียงเนื้อหาสาระจากเอกสารหรือตำราทางวิชาการต่างๆ แล้วนำมาเขียนใหม่ เมื่ออ่านแล้วทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และสามารถนำไปใช้ควบคู่ไปกับการดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาสาระในคู่มือนั้น และได้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย

ยุทธนา ทองนำ (2560 : 46) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า คู่มือ และหนังสือคู่มือมีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน หมายถึง เอกสารหรือหนังสือที่มีรายละเอียดของข้อมูล วิธีการ แนวทางปฏิบัติ รวบรวมเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านปฏิบัติตามได้ด้วยตนเอง

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2556 : 5-6) คู่มือ หมายถึง เอกสารที่ให้รายละเอียดในการดำเนินการสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยใช้คู่มือเป็นแนวทางในการปฏิบัติสิ่งนั้นให้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย

สรุปได้ว่า ความหมายของคู่มือ คือ เป็นหนังสือหรือตำราที่เรียบเรียงคิดค้นขึ้นมาใหม่ ผู้ที่นำไปใช้สามารถศึกษาจนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และสามารถนำไปปรับใช้ในองค์ความรู้ดังกล่าว ก่อให้เกิดการพัฒนาทางการศึกษาต่อไป

องค์ประกอบของคู่มือ

อุทัย ศาสตรา (2553 : 35) ได้สรุปองค์ประกอบที่สำคัญของคู่มือการฝึกปฏิบัติดนตรี ซึ่งเป็นเอกสารที่อธิบายขึ้นตอนการฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีดังนี้

1) ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ เช่น ประวัติความเป็นมา ส่วนประกอบ การดูแลรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น

2) วิธีการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี อธิบายขั้นตอนต่าง ๆ ในการฝึกเครื่องดนตรี โดยมีภาพประกอบการบรรยาย

3) แบบฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรี ทั้งที่เป็นโน้ตแบบฝึกและบทเพลงในการฝึกปฏิบัติแต่ละขั้นตอน

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2556 : 5-6) กล่าวว่า องค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้ เนื้อหาสาระ การจัดเตรียมสิ่งที่จำเป็นในการดำเนินการและกระบวนการ วิธีการ หรือกิจกรรม คู่มือแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. คู่มือครู คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ครูเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการสอน มักใช้คู่กับเอกสารตำราเรียน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระความรู้ที่ใช้สอนการเตรียมการสอน กระบวนการจัดกิจกรรมการสอน กรวัดและประเมินผล ความรู้เสริม ปัญหาและข้อแนะนำ แหล่งข้อมูลอ้างอิง เป็นต้น

2. คู่มือผู้เรียน คือ เอกสารที่ให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนรู้ ใช้ศึกษาควบคู่ไปกับเอกสารตำราเรียน หรือสื่ออื่นๆ มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เนื้อหาสาระที่เรียน กิจกรรมการเรียนรู้ แบบฝึกทักษะ ข้อเสนอแนะ และแหล่งเรียนรู้ศึกษาเพิ่มเติม เป็นต้น

3. คู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ผู้คนทั่วไปมีความสนใจ สามารถดำเนินการ เรียนรู้ และฝึกฝนเรื่องนั้น ๆ ได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสม เช่น คู่มือการเลี้ยงลูก คู่มือการทำอาหาร คู่มือการรักษาสุขภาพ คู่มือการจัดสวน เป็นต้น มีส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ คำชี้แจงการใช้คู่มือ การจัดเตรียมสิ่งจำเป็นที่ต้องใช้ดำเนินกิจกรรม เนื้อหาสาระกระบวนการ ความรู้เสริม แบบฝึกปฏิบัติ ปัญหาและคำแนะนำ แหล่งข้อมูลอ้างอิง เป็นต้น

ทิศนา แขมมณี (2564 : 36) ได้เสนอรายสะเอียดขององค์ประกอบที่จำเป็นของคู่มือทั่วไป ซึ่งได้แก่

1. คำชี้แจงการใช้คู่มือ
2. คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่าง ๆ
3. เนื้อหาสาระ และกระบวนการ หรือขั้นตอนในการดำเนินการ
4. ความรู้เสริม หรือแบบฝึกหัดฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านใช้ในการฝึกฝน
5. ปัญหาและคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหา
6. แหล่งอ้างอิงต่างๆ

จากการศึกษาเกี่ยวกับประเภทของคู่มือ องค์ประกอบของคู่มือ ทั้งคู่มือทั่วไปและคู่มือการฝึกปฏิบัติดนตรี สรุปได้ว่า ลักษณะคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองเป็นเอกสารหรือหนังสือที่รวบรวมรายละเอียดข้อมูลเกี่ยวกับทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้นทั้งที่เป็นโน้ตแบบฝึกและบทเพลง ผู้ใช้หรือผู้อ่านสามารถนำไปใช้ปฏิบัติตามได้ด้วยตนเอง มีรายละเอียด ดังนี้

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการใช้คู่มือ
2. เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเดี่ยวเครื่องดนตรี และความรู้เกี่ยวกับเพลงนกขมิ้น สามชั้น
3. การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พร้อมรูปภาพและวิดีทัศน์/คิวอาร์โค้ด
4. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปพิชญา เสียงประเสริฐ (2556) ได้ศึกษาการวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษาประวัติและความเป็นตัวตนของครูชนก สาคริก 2) วิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก ผลการวิจัยพบว่าครูชนก สาคริกเป็นผู้สืบทอดสายตระกูล ศิลปบรรเลง และได้รับการปลูกฝังด้านการสอนและคุณธรรมจากครอบครัว กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก แบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ ด้านการปฏิบัติตน ด้านการสอน และด้านการพัฒนาผู้เรียน

กานต์ สารีวงษ์ (2555) ได้ศึกษาการสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี การศึกษาในครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาสภาพ บทบาท และการสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ผลวิจัยพบว่าวงดนตรีไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี มีจำนวน 8 วง นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวง มีอายุระหว่าง 10 - 78 ปี แต่ละวงจะมีนักดนตรีประจำวงจำนวน 2 - 12 คน วงปี่พาทย์ไทยใช้นักดนตรีจำนวน 6 - 9 คน วงปี่พาทย์มอญใช้นักดนตรีจำนวน 7 - 15 คน การว่าจ้างงานบรรเลงดนตรีไทยในแต่ละเดือนมีประมาณ 1 - 6 งานต่อเดือน 2) ศึกษารูปแบบการเกิดวงดนตรีไทยมี 2 กรณีคือ เกิดมาจากหัวหน้าวงได้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็กและได้รับการเรียนการสอนมาจากวัด โดยครูดนตรีไทยในจังหวัดกาญจนบุรี และจังหวัดอื่นๆ อีกกรณีคือ ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนที่เป็นนักดนตรี วงดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือต้องมีผู้ใหญ่ หรือผู้ปกครองนำมาฝาก กำนลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน เนื้อหาของเพลงที่ครูใช้สอนดนตรีไทยมีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าอย่างโบราณ และสอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูตามความเหมาะสมของผู้เรียนตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์

อังคณา แสงอนันต์ (2552) ได้ศึกษาการสืบทอดดนตรีไทยสายครูอุทัย แก้วละเอียด กรณีศึกษาวงไทยบรรเลง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม การศึกษาในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงไทยบรรเลง และศึกษาการสืบทอดดนตรีไทยวงไทยบรรเลงสายครูอุทัย แก้วละเอียด ผลการวิจัยพบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียดได้สืบทอดทางเพลงมาจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และมีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในวงไทยบรรเลง ต่อมาได้มอบวงไทยบรรเลงให้น้องชายคือ ครูสมาน แก้วละเอียด ซึ่งเป็นผู้ควบคุมวงไทยบรรเลงคนปัจจุบัน ในการถ่ายทอดทางเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียด ถ่ายทอดทางเพลงให้กับลูกศิษย์อย่างไม่หวงวิชา มีความตั้งใจและอุทิตตนให้กับดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ ครูอุทัย แก้วละเอียดไม่ได้เป็นผู้ควบคุมวงแล้ว แต่ท่านยังคงดูแลและปรับวงไทยบรรเลงด้วยความรักและการเอาใจใส่อย่างเสมอมา

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ศึกษาการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการ

บรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผลการวิจัยพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดอย่างเข้มข้นจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จนเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งทฤษฎี การปฏิบัติ และการถ่ายทอด โดยเฉพาะการบรรเลงระนาดเอก ลูกศิษย์ของท่านจนส่วนใหญ่เป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งมีพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกอยู่ก่อนที่จะเรียนกับท่าน โดยยึดหลักการสอนที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ด้วยการสอนแบบมุขปาฐะโดยใช้การอธิบาย การสาธิต และ การอุปมา อุปไมย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐานของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอก วิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงระนาดเอกขั้นพื้นฐาน การวัดและประเมินผล และแหล่งข้อมูล

งานวิจัยต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง

(Nesrin Kalyoncu and Cemal Ozata, 2012) ได้ทำการศึกษาธรรมเนียมการสอนดนตรีโดยที่เพลงไม่ได้เขียน จดบันทึก หรืออ่านจากเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นไปได้ที่จะเรียนเครื่องดนตรีโดยการเรียนแบบตัวต่อตัวจากปรมาจารย์ด้านดนตรีโดยใช้การฟัง สังเกต เลียนแบบการร้องเพลงและการเล่นของพวกเขา ขนานไปกับส่วนที่เหลือของโลก การแทนที่การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ด้วยวัฒนธรรมการเขียนยังส่งผลกระทบต่อการสอนดนตรีในตุรกี โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากต้นศตวรรษที่ 20 ในตุรกีสมัยใหม่ การศึกษาด้านดนตรีอย่างเป็นทางการมีให้ในโรงเรียนของรัฐ โรงเรียนดนตรี และ โรงเรียนดนตรีเอกชน ทว่าในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศการสอนและการเรียนรู้ดนตรีอย่างไม่เป็นทางการยังคงได้รับการฝึกฝนในรูปแบบที่หลากหลายในหมู่คนในท้องถิ่น แนวดนตรีดั้งเดิมที่ประกอบขึ้นเป็นส่วนแบ่งที่โดดเด่นของวัฒนธรรมดนตรีแห่งชาตินั้นเรียนรู้และสอนผ่านประเพณีด้วยวาจา ท่ามกลางวงดนตรีสมัครเล่นหรือนักดนตรีดั้งเดิมภายในความสัมพันธ์และการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน

(Wisuttipat Nattapol, 2018) ได้ศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีแก่ผู้เรียนที่ไม่ได้เติบโตมาในวัฒนธรรมดนตรีไทย ผู้วิจัยสังเกตและเปรียบเทียบแนวทางการสอนดนตรีไทย เพื่อค้นพบวิธีการถ่ายทอดความสามารถทางดนตรีและความตระหนักรู้ทางวัฒนธรรมแก่นักเรียน พบว่าในการสอนดนตรีไทยในสหรัฐอเมริกานั้น มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ที่แตกต่างจากที่ใช้ในประเทศไทย การทำความเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดทางดนตรี และคุณค่าทางวัฒนธรรมมีความสำคัญมากกว่า ความสามารถด้านดนตรี ทั้งนี้ การเรียนการสอนทำหน้าที่เป็นประตูสู่แนวคิด

ของการแสดงดนตรีแบบทวิภาคสำหรับวงการวิชาการ เป็นการแสดงเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทย

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการเรียนการสอนของต่างประเทศก็มีการถ่ายทอดในรูปแบบมุขปาฐะ เป็นการถ่ายทอดที่มีความคล้ายคลึงกับของดนตรีไทย มีการมุ่งเน้นเนื้อหาของเพลงทั้งรูปแบบในส่วนของทฤษฎี มีการนำเทคโนโลยี เพิ่มทักษะการเรียน ทักษะการใช้ชีวิตที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีเข้ามาให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เพิ่มเติม ทำให้การเรียนการสอนมีความสมบูรณ์มากขึ้น และพบการถ่ายทอดดนตรีไทยในต่างแดนจากผู้ที่ไม่มีความรู้ด้านดนตรีไทยและวัฒนธรรมไทยมาก่อน นับว่าเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์สู่ชาวต่างชาติ ให้ทราบถึงศิลปวัฒนธรรมไทยในรูปแบบดนตรีไทย เกิดการเรียนรู้ด้านดนตรีศึกษาในต่างแดน เป็นการยกย่องภูมิปัญญาของบรรพชนด้านดุริยางคศิลป์อีกด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ รวมทั้งการสร้างคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลง นกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัย 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
2. เครื่องมือในการใช้วิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. สร้างคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ได้แก่ผู้ให้ข้อมูลซึ่งประกอบไปด้วยที่มีความรู้ และประสบการณ์เกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลประวัติผลงานและบริบทที่เกี่ยวข้องกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1.1. ครอบครัวหรือเครือญาติที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จำนวน 1 ท่าน

1.2 ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทยกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จำนวน 1 ท่าน

กลุ่มที่ 2 ผู้ให้ข้อมูลที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยตรง จำนวน 3 ท่าน ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และประกอบอาชีพอยู่ในหน่วยงานรัฐ ในตำแหน่ง ฆ้องวงใหญ่

2.2 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และมีผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2.3 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยตรงต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี (อุทัย ศาสตรา, 2553) ตั้งแต่ทักษะขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง

จากหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยมีรายละเอียดดังปรากฏในตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ชื่อ-สกุล	การประกอบอาชีพ
ครอบครัวหรือเครือญาติที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง (บุตรชาย)	นักดนตรีไทยอิสระ
ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557
ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (เกณฑ์ข้อที่ 1)	นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์	ดุริยางคศิลปินอาวุโส (ฆ้องวงใหญ่) กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (เกณฑ์ข้อที่ 2)	นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (เกณฑ์ข้อที่ 3)	นายอรรถวัฒน์ สบายกาญจน์	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ โรงเรียนวัดเสาธงเก่า (ถึงสุขประชาสรรค์) สพป.พระนครศรีอยุธยา เขต 1

เครื่องมือในการใช้วิจัย

สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดประเด็นและหัวข้อในการสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างคำถามในการสัมภาษณ์แล้วแบ่งออกเป็น 3 ชุด ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล บุคคลในครอบครัวและเครือญาติ ผู้เคยร่วมงานทางวิชาชีพ และกลุ่มลูกศิษย์ ดังนี้

ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลบุคคลในครอบครัวและเครือญาติเป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ประวัติทั่วไปครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
2. ประวัติการเรียนดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
3. การถ่ายทอดด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สู่บุคคลในครอบครัว
4. ลักษณะนิสัยความเป็นอยู่ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
5. แรงบันดาลใจและต้นแบบต่อครอบครัว

ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทย แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ประวัติทั่วไปครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
2. ประวัติการเรียนดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
3. การทำงานของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
4. การจัดการเรียนการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
5. แรงบันดาลใจและต้นแบบทางวิชาชีพดนตรีไทย

ชุดที่ 3 แบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ข้อมูลทั่วไปและประวัติ (ด้านครู)
2. ข้อมูลด้านลูกศิษย์ (ผู้เรียน)
3. หลักสูตรการสอน
4. การเรียนการสอน
5. การวัดและการประเมินผล

ขั้นที่ 3 นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไข และนำไปเก็บข้อมูล

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือและเนื้อหา

การตรวจสอบเครื่องมือในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยทำการหาค่า IOC ดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามในการสัมภาษณ์กับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ประเด็นในแบบบันทึกภาคสนามเพื่อตรวจสอบดูความเที่ยงตรงในเชิงเนื้อหา ความถูกต้องและตรงกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดการวิจัย รวมถึงการตรวจสอบความเหมาะสมของแบบวิเคราะห์เอกสาร แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกภาคสนาม โดยมีผู้ตรวจสอบเครื่องมือ เป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ เช่น ผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการเรียนรู้หรือการสร้างคู่มือการสอน จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1. นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
2. นายมานพ ศรีสังข์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
3. นายสุพัศชา ผดุงสุทธิ์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนเป็น 2 ขั้น ซึ่งมีขั้นตอน ดังต่อไปนี้

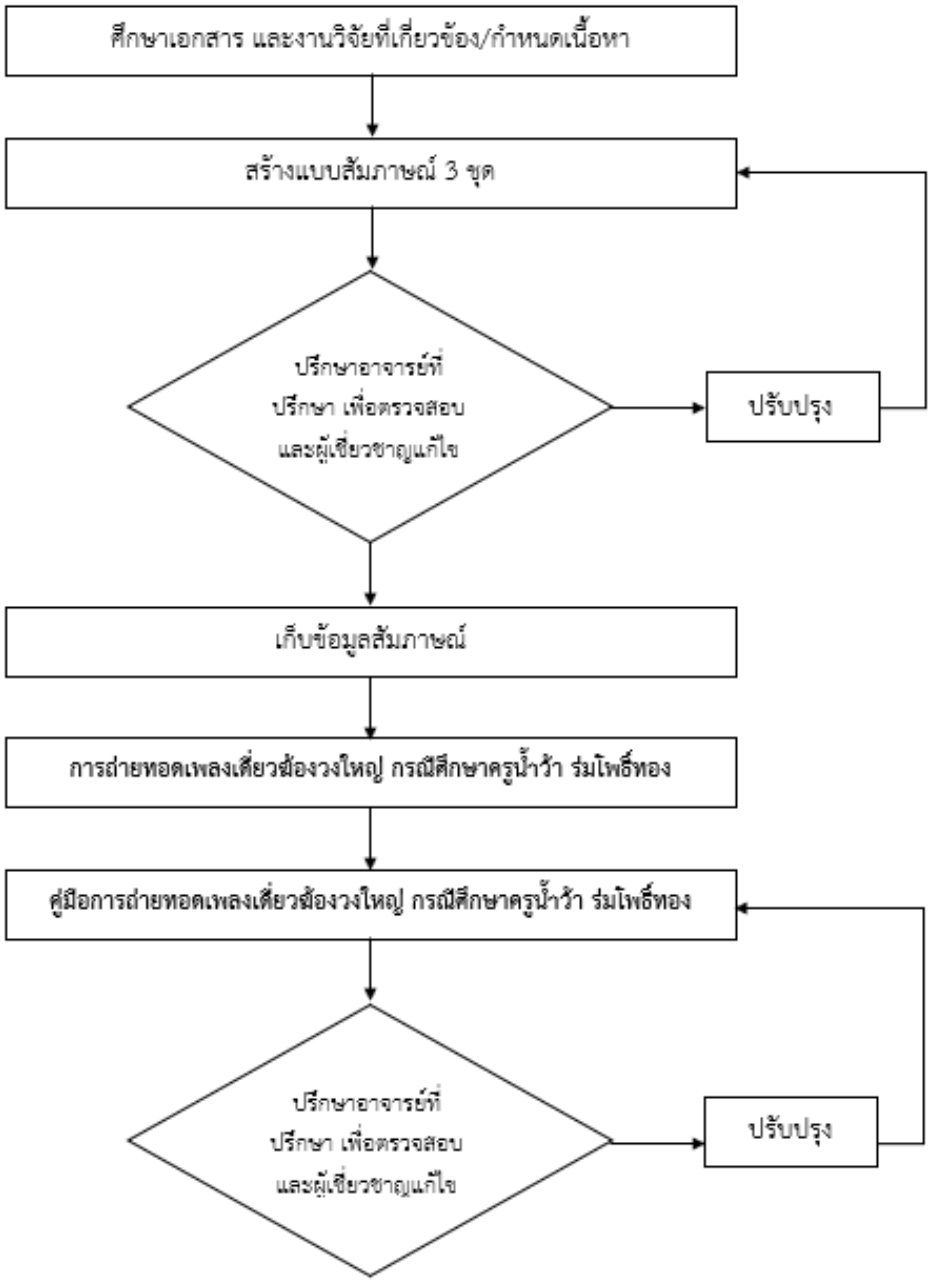
1. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเครือญาติ กลุ่มครูดนตรีที่ใกล้ชิด กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด และข้อมูลจากการบันทึกภาคสนาม

2. นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลมาจัดกลุ่มข้อมูล (Clustering) แล้วประมวลข้อมูลเข้าด้วยกันเพื่อสร้างข้อสรุป

3. วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ได้แก่ สถานที่ เวลา และบุคคล นำข้อมูลที่ผ่านการตีความและเรียบเรียงแล้วกลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทบทวนความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้รูปแบบการตีความแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียงผ่านการพรรณนาบทความ (Descriptive) ที่มีภาพและตารางประกอบเนื้อหา โดยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็นประเด็นหลัก ได้แก่ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ดังนี้



ภาพที่ 3.1 วิธีการดำเนินงานวิจัย

สร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จากการศึกษา วิเคราะห์ เรียบเรียงจากการเก็บข้อมูลเป็นเอกสารอย่างเป็นระบบจากการสัมภาษณ์ โดยเนื้อหาคู่มือประกอบไปด้วย

1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการใช้คู่มือ
2. เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเดี่ยวเครื่องดนตรี และความรู้เกี่ยวกับเพลงนกขมิ้น สามชั้น
3. การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พร้อมรูปภาพและวิดีทัศน์/คิวอาร์โค้ด
4. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

สำหรับการสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยแบ่งวิธีดำเนินการเป็น 5 ขั้นตอน (นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ, 2553 : 234-248) ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ ตีความข้อมูล ทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในด้านขั้นตอนการบรรเลงทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เนื้อหาสาระที่ปรากฏดำเนินการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เอกสาร หนังสืองานวิจัย เกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นต่างๆ เพื่อสรุปเพื่อเรียบเรียงลงในคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ประเด็นเนื้อหาหลัก มีดังนี้

1. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่
2. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น
3. การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ตามรูปแบบของคู่มือที่กำหนดไว้

ขั้นที่ 4 ตรวจสอบความถูกต้องของรูปแบบของคู่มือ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1. นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
2. นายมานพ ศรีสังข์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
3. รศ.ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู	อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญการสร้างคู่มือการสอน

ขั้นที่ 5 ปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องแล้วจึงเขียนเป็นคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง 2) เพื่อสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ดังนี้

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ตอนที่ 2 คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

การนำเสนอการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ข้อมูลจากการสังเกต และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ได้กำหนดไว้ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยนำเสนอองค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษาที่ครอบคลุมถึงการสอน ตามแนวคิดของ อลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1998) ตามประเด็นที่ต้องการศึกษาเพื่อให้เห็นถึงการถ่ายทอดเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1. ด้านผู้สอน

ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์บุคคลในครอบครัวและเครือญาติเกี่ยวกับชีวประวัติของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแบ่งการนำเสนอเป็นประเด็นย่อย 2 ประเด็น คือ

1.1 ภูมิหลังด้านชีวประวัติ โดยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านครอบครัว ด้านการเรียนดนตรีไทย และด้านประสบการณ์ทางดนตรี ที่แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่สำคัญของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ตลอดจนปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศด้านดนตรีไทย

1.2 การสอนด้วยความรักความเมตตา และการเป็นแบบอย่างที่ดีต่อลูกศิษย์ นำเสนอลักษณะความเป็นครูดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนามเพื่อแสดงถึงการสอนด้วยความรักความเมตตา และการเป็นแบบอย่างที่ดีต่อลูกศิษย์

2. ด้านผู้เรียน นำเสนอเกี่ยวกับการฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติของลูกศิษย์ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแบ่งการนำเสนอเป็นประเด็นย่อย 2 ประเด็น คือ

2.1 การฝากตัวเป็นศิษย์

2.2 คุณสมบัติของผู้เรียน

3. ด้านเนื้อหาสาระ นำเสนอเกี่ยวกับความรู้ที่ผู้เรียนได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่ได้จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ ถึงแนวทางการสอนดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง คือ

3.1 แนวทางการสอนดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.1.1 การสอนตามความสามารถของผู้เรียน

3.1.2 การสอนตามแบบโบราณ คือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (มุขปาฐะ)

3.1.3 การสอนแบบอุปมา อุปไมย

3.1.4 การสอนแบบเน้นทักษะปฏิบัติ

4. ด้านบริบทการเรียนการสอน นำเสนอเกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งประกอบด้วย 4 ประเด็นย่อย คือ

4.1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4.1.1 การประเมินความพร้อมของผู้เรียน

4.1.2 การถ่ายทอดทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

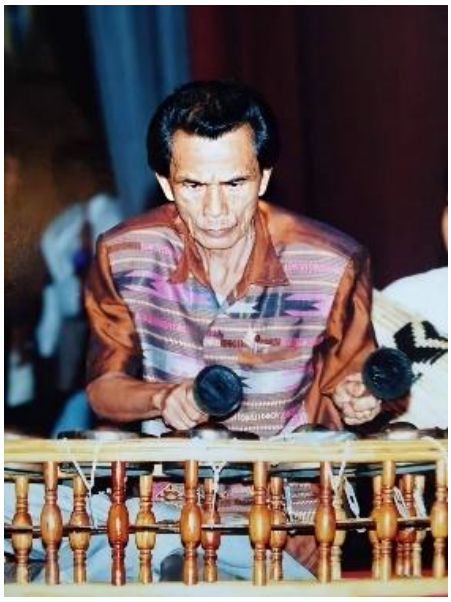
4.1.3 การถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

4.1.4 การวัดและประเมินผล

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ด้านผู้สอน

1.1 ภูมิหลังด้านชีวประวัติ



ภาพที่ 4.1 ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี (2563)

1.1.1 ชีวประวัติทั่วไป

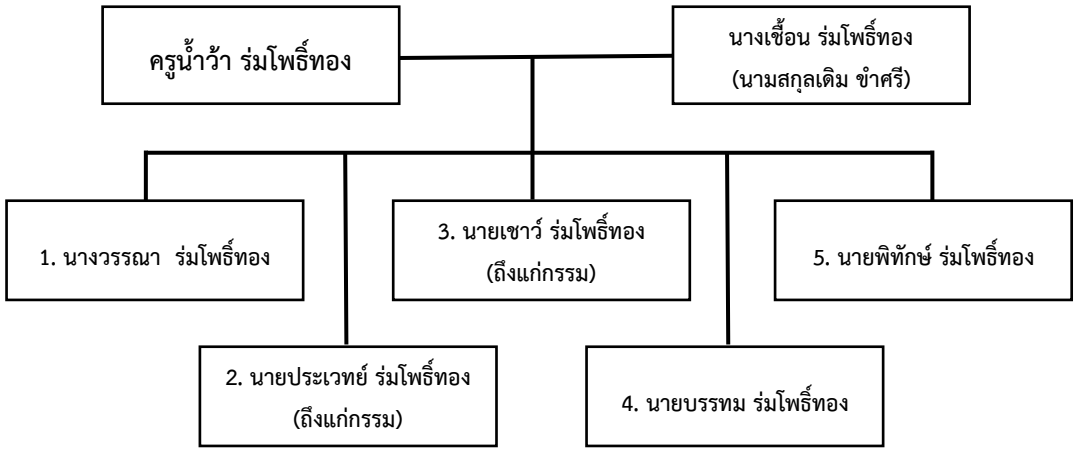
จากการสัมภาษณ์ และศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2563) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังด้านชีวประวัติทั่วไปของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ดังนี้

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ.2475 ที่บ้านหมู่ที่ 10 ตำบลท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรชายของนายผูก และนางหอม ร่มโพธิ์ทอง มีพี่น้องร่วมบิดามารดา จำนวนทั้งหมด 8 คน

เมื่อครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง อายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ ได้อุปสมบทที่วัดสาธุการาม ตำบลท่าข้ามอำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี และได้จำพรรษา เป็นเวลา 1 พรรษา ก่อนจะลาสิกขาบท ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้สมรสกับนางเชื้อน ร่มโพธิ์ทอง (นามสกุลเดิม ขำศรี) มีบุตร-ธิดา รวมทั้งสิ้น 5 คน ได้แก่ นางวรรณา ร่มโพธิ์ทอง นายประเวทย์ ร่มโพธิ์ทอง (ถึงแก่กรรมแล้ว) นายเชาว์ ร่มโพธิ์ทอง (ถึงแก่กรรมแล้ว) นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง และนายพิทักษ์ ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พักอาศัยอยู่ที่บ้านพักข้าราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จนถึงปี 2563 และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563

ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังครอบครัวของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.2 แผนผังครอบครัวของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดสาธุการาม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดสาธุการามเมื่อปี พ.ศ.2488 ท่านมีความขยันหมั่นเพียร “อยากจะเรียนต่อแต่เนื่องจากฐานะยากจนไม่มีเงินไปเรียนต่อไกลบ้าน จึงต้องออกจากโรงเรียน” แต่ด้วยความอุตสาหะและกำลังใจจากพ่อที่สอนให้ท่านขวนขวายหาวิชาความรู้ โดยมิให้ความยากจนมาเป็นอุปสรรคทำให้ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พยายามที่จะศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง โดยเริ่มจากฝึกหัดคัดลายมือและฝึกเขียนภาษาอังกฤษ จากแบบฝึกหัดที่พี่เขยช่วยหามาให้จนสามารถเขียนภาษาอังกฤษได้สวยงามทั้งแบบตัวพิมพ์เล็กและตัวพิมพ์ใหญ่ ต่อจากนั้นอีก 1 ปี เพื่อนของพี่เขยซึ่งสอนหนังสือมาเที่ยวบ้าน ได้เห็นความสามารถของท่าน จึงแนะนำกับบิดาท่านว่า โรงเรียนวัดกลางท่าข้าม มีโครงการเปิดการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3 โอกาสในการศึกษาต่อของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงเริ่มมีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้พยายามฝึกฝนการอ่าน การเขียนเพิ่มมากขึ้น เพื่อเตรียมตัวในการเข้าศึกษาต่อ แต่แล้วความหวังอันเรืองรองของท่านก็พังทลายลงจนหมดสิ้น ด้วยบิดาของท่านได้ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ.2489 เพราะชะตาชีวิตที่ผันผวนจึงทำให้ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หมดกำลังใจที่จะเรียนต่อในทางวิชาสามัญ ด้วยขาดแคลนทุนทรัพย์

ในปี พ.ศ.2526 ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย) ได้เชิญชวนให้ท่านมาช่วยสอนดนตรีไทย (สาขาวิชาปี่พาทย์) ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โดยมีหนังสือแนะนำ

ให้ถือมาถึงครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีในขณะนั้น (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ) ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงได้เริ่มทำการสอนดนตรีไทย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ดังคำกล่าวที่ว่า

“สมัยผมมาดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี คุณครูประสิทธิ์ ถาวร ได้แนะนำ และเขียนหนังสือรับรองถึงครูน้ำว้า ว่าเป็นคนฆ้อง ที่มีฝีมือ และยังเป็นศิษย์ร่วมสำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในการทำงานของครูน้ำว้า ท่านดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย และดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทยด้วย ด้วยความเป็นนักดนตรีที่มีความรู้และความสามารถเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีไทย ในจังหวัดลพบุรี และจังหวัดใกล้เคียง จึงทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง”

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2568)

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ปฏิบัติหน้าที่การสอนวิชาดนตรีไทย (สาขาวิชาปี่พาทย์) ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1–ระดับอนุปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ปีการศึกษา 2526 - 2546 และในปีการศึกษา 2547 เป็นต้นมา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้เปิดทำการสอนในระดับปริญญาตรี ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองได้สอนวิชาดนตรีไทย ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี ในระดับปริญญาตรีด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า

“ผมได้มีโอกาสรู้จักกับคุณครูน้ำว้ามานาน ทราบว่าเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และเป็นคนฆ้องของวงสมนึก ศรประพันธ์ เคยเห็นในการบรรเลงประชันและต่อมาผมได้มาบรรจุเป็นข้าราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของคุณครูน้ำว้า ส่วนในการปฏิบัติหน้าที่การสอนท่านสอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 – ระดับอนุปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ปีการศึกษา 2526 - 2546 และในปีการศึกษา 2547 เป็นต้นมา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้เปิดทำการสอนในระดับปริญญาตรี คุณครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้สอนวิชาดนตรีไทย ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี ในระดับปริญญาตรีด้วยทั้งการสอนเติมเต็มความรู้ให้กับบุคลากรในภาควิชาดุริยางคศิลป์อีกทั้งศิษย์เก่าที่จบการศึกษาไปแล้วได้ไปมาหาสู่คุณครูอยู่สม่ำเสมอ”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ผมมีโอกาสได้เข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีตั้งแต่ชั้นต้นปีที่1 จนจบการศึกษาในระดับปริญญาตรีได้เรียนกับครูน้ำว้า แรก ๆ นึกว่าเป็นคุณตาที่อยู่ในโรงเรียนเพราะท่านเรียบง่ายเป็นกันอย่างเองพอทราบว่าเป็นครูก็เลยตกใจ ท่านทำการสอนที่อาคารดนตรีและบ้างครั้งก็มีโอกาสไปเรียนกับครูที่บ้านพักบ้างเป็นบางครั้ง”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้มีความสามารถพิเศษด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ การสร้างผืนระนาดเอก และผืนระนาดทุ้ม สร้างอุปกรณ์ดนตรีไทย ได้แก่ การสร้างไม้ระนาดเอก, ไม้ระนาดทุ้ม, ไม้ฆ้องวง ดังคำกล่าวที่ว่า

“ไม้ระนาดที่ครูน้ำว้าพันนะสวยมากๆ จำได้เวลาเย็นๆ ครูน้ำว้าจะนั่งทำไม้ระนาดหน้าบ้านพวกผืนระนาดเอกระนาดทุ้มครูน้ำว้าก็ทำได้ดี เห็นครูน้ำว้าเวลาทำตั้งใจจนนิ้วโป้งเป็นรอยด้ายที่พันไม้ไม้ฆ้องไม้ระนาดที่ครูทำให้ ผมยังเก็บไว้เลย”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“นอกจากครูน้ำว้า เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถแล้วอีกหนึ่งสิ่งที่ครูน้ำว้ามีชื่อเสียงก็คือการทำเครื่องดนตรีเช่นไม้ระนาดเอกไม้ระนาดทุ้มครูมีฝีมือดีมากๆจนเป็นที่ยอมรับในวงการ ผมเองเก็บสะสมของครูน้ำว้าไว้มากอยู่”

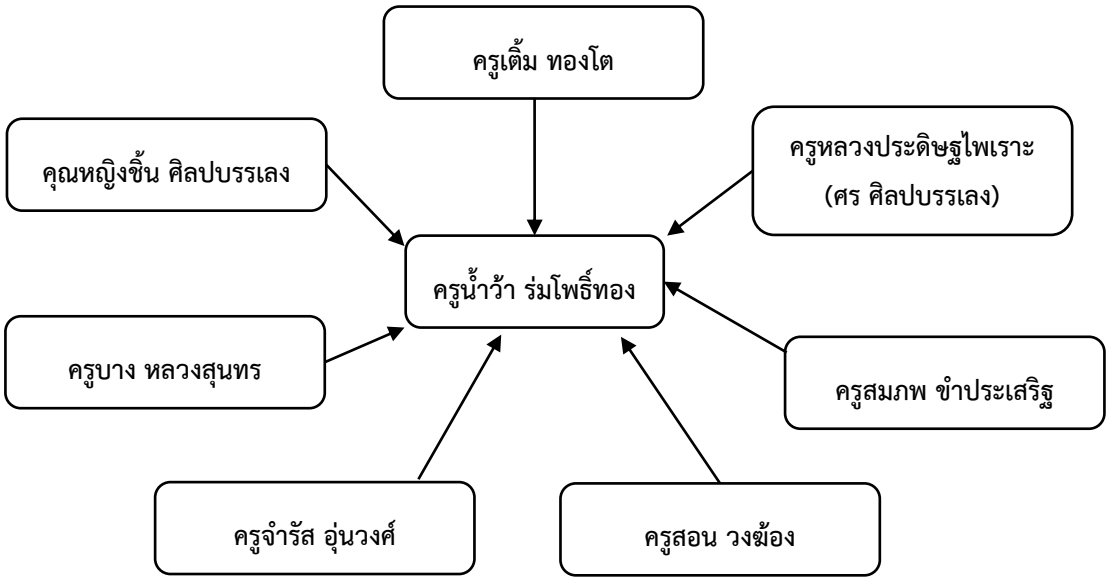
(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

1.1.2 ภูมิหลังด้านดนตรี

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เมื่อได้อายุ 13 ปี มารดาได้นำท่านไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเติ้ม ทองโต ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่ศักดิ์เป็นญาติกับท่านและมีบ้านอยู่ใกล้เคียงกัน ครูเติ้ม มีความเต็มใจรับเป็นศิษย์โดยนัดให้นำดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมเงินกำนลหกสลึง เข้าทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ เพลงแรกที่เริ่มเรียนจากสำนักครูเติ้มคือ เพลงสาธุการ ซึ่งเรียนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ต่อจากนั้นก็ศึกษาเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเถา เป็นบางเพลงตามลำดับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนดนตรีกับครูเติ้ม ได้ประมาณ 4 ปี ด้วยความที่เป็นนักดนตรีที่จำเพลงได้อย่างแม่นยำ เป็นคนที่มีนิสัยค้นคว้าหาความรู้อยู่เป็นนิตย์ นายถุงเงิน ทองโต ซึ่งเป็นบุตรของครูเติ้ม ได้ศึกษาเล่าเรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อยู่แล้ว ได้มาชักชวนให้ท่าน

เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ ครูน้ำว้าจึงตกลงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ฝากตัวสู่สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร ซึ่งครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็เต็มใจรับครูน้ำว้าเป็นลูกศิษย์ ในวันแรกที่เริ่มเรียน ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถามครูน้ำว้าว่าได้เพลงเดี่ยวอะไรบ้าง ครูน้ำว้าตอบตามนิสัยตรงไปตรงมาของท่านว่ายังไม่ได้เลย ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็บอกให้ครูน้ำว้า ตีเพลงอะไรก็ได้ให้ฟัง หลังจากนั้นมาก็เริ่มต่อเพลงเดี่ยวให้โดยไม่ได้บอกชื่อเพลงแก่ท่าน หลังจากต่อเพลงจบแล้วท่านจึงทราบว่าเป็นเพลงเดี่ยวต่อยรูป ต่อมาจากนั้นก็ได้ศึกษาเพลงต่างๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงมอญ และเพลงเดี่ยว (ยกเว้นเพลงเดี่ยวกราวในและเพลงทยอยเดี่ยว) การเรียนดนตรีไทยที่สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ครูน้ำว้าได้เล่าถึงการเข้าศึกษาวิชาดนตรีในสมัยนั้นว่า ไม่ได้สะดวกสบายดังเช่นนักเรียนในปัจจุบัน ท่านต้องเข้ารับใช้งานในบ้านครู ในขณะเดียวกันก็ยังถูกรุ่นพี่ควบคุมท่านอีกชั้นหนึ่ง คอยเข้มงวดกวดขัน การต้องผ่านงานที่หนักทั้งยังต้องถูกมอบหมายให้คอยปรนนิบัติรับใช้โดยมีหน้าที่พิเศษมากมาย ซึ่งครูน้ำว้าก็มิได้ย่อท้อกลับทำงานด้วยความเข้มแข็ง หน้าที่พิเศษที่ท่านภูมิใจประการหนึ่งก็คือการได้รับหน้าที่หมอนวดประจำตัวของ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงทำให้ครูน้ำว้าได้มีโอกาสใกล้ชิดและจดจำเพลงจาก ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาได้มากมาย จนกระทั่งท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ถึงแก่อนิจกรรม ลงเมื่อ พ.ศ.2497 ครูน้ำว้า จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เพื่อขอศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน สำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้น ท่านได้รับการครอบให้เรียนเพลงหน้าพาทย์จากครูสอน วงฆ้อง และต่อเพลงหน้าพาทย์จากครูจำรัส อุ่นวงษ์ ซึ่งได้บรรเลงปี่พาทย์ร่วมกันที่วัดพระพิเรนทร์ ส่วนเพลงองค์พระพิราพนั้น ได้รับการครอบจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และต่อเพลงจากครูบาง หลวงสุนทร ส่วนเพลงอื่นๆทั่วไปนั้น ครูน้ำว้า ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เพื่อจะได้ศึกษาและต่อเพลงในภายหลังอีก ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังการศึกษาด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.3 แผนผังการศึกษาด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1.1.3 ด้านประสบการณ์ทางดนตรี

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการยอมรับจากวงวิชาการและวิชาชีพดนตรีไทยว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเลิศ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย “ฆ้องวงใหญ่” ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาการด้านการปฏิบัติ ฆ้องวงใหญ่จากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูน้ำว้า เป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศ สามารถจดจำเพลงที่ได้ศึกษามาได้อย่างแม่นยำ ด้วยประสบการณ์ด้านการบรรเลงของท่าน ทำให้ท่านมีความสามารถด้านการปรับวงดนตรีได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นท่านยังมีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทยอีกด้วย ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้เริ่มประพันธ์เพลงไทย ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2507 โดยได้จดจำและนำโครงสร้างแม่แบบมาจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และ ครูไสว ตาตะวาทิต ซึ่งในช่วงแรกๆทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทลูกบทหรือเพลงหางเครื่อง และเพลงสำเนียงมอญในอัตราจังหวะสองชั้นและ เพลงเร็ว (ชั้นเดียว)

ผลงานการประพันธ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองเป็นที่ประจักษ์ในวงการดนตรีนาฏศิลป์ความสามารถในการประพันธ์นั้นมีมากมายจนถึงขั้นสุงสุดคือการประพันธ์เพลงเดี่ยวในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และเครื่องมืออื่นๆ อีกทั้งการประพันธ์เนื้อร้อง ตลอดจนเนื้อหาในเพลงมีองค์ความรู้ที่สอดคล้องการสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ แหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดโดยสามารถเชื่อมโยงและสื่อสารทางด้านดนตรีได้อย่างงดงาม ผลงานที่สำคัญที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ มีหลากหลายประเภท (วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2563) ได้แก่

1. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงที่ประดิษฐ์คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

1.1 เพลงระบำนวดข้าว ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2532

1.2 เพลงระบำนบนารายณ์ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2534

1.3 เพลงระบำลวปุระ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2535

1.4 เพลงระบำปรีดิ์เปรมวานร ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2536

1.5 เพลงระบำฟ้อนพวน ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2541

1.6 เพลงระบำทานตะวัน ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2545

2. ประเภทเพลงระบำ (ของบุคคลภายนอก ที่มาขอความอนุเคราะห์)

2.1 เพลงระบำศรีมหาโพธิ

2.2 เพลงระบำประทีปสมโภช

2.3 เพลงระบำตีครก

2.4 เพลงระบำศรีจนาศะปุระ

2.5 เพลงระบำนก (กิงกะหล่า)

2.6 เพลงระบำหาเห็ด

2.7 เพลงระบำฉาบประกอบกลองยาว

2.8 เพลงระบำกระทงสาย ไหลประทีปพันดวง

2.9 เพลงระบำนครลับแล

2.10 เพลงระบำดอกเข้าพรรษา

2.11 เพลงระบำลงข่วงเข็นฝ้าย (ปรับปรุงและเรียบเรียงใหม่)

2.11 เพลงระบำพระพุทธฉาย

3. เพลงโหมโรง

3.1 เพลงโหมโรงเทพเทวา ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2533

3.2 เพลงโหมโรงปรางค์สามยอด ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2536

3.3 เพลงโหมโรงมงคลฤกษ์ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2540

3.4 เพลงโหมโรงชั้นดุสิต ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2542

4. เพลงเถา

4.1 เพลงสาวไหม(เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2532

4.2 เพลงศึกบางระจัน (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมือปี พ.ศ.2535

4.3 เพลงปรางค์แขก (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.2537

4.4 เพลงอนงค์นางครางครวญ(เถา) ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.2537

4.5 เพลงฝรั่งรำพัน (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.2538

4.6 เพลงมหาชัยมงคล (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2539

4.7 เพลงสิงหพาหุ (เถา) ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.2541

4.8 เพลงไผ่ต้องลม (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2542

4.9 เพลงภัทรมหาราชา (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2542

4.10 เพลงมหาบารมี (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ.2542

5. เพลงมอญ

5.1 ขยายเพลงเร็วพม่ากลาง (ไม่ได้ตั้งชื่อ)

5.2 เพลงพม่าลังเล

5.3 เพลงพม่าขยาด

5.4 เพลงเกริงจะเล็ม

5.5 เพลงสร่างโศก

5.6 เพลงคู่กุมาร

5.7 เพลงคู่แมลง

5.8 เพลงรับพระจับหอก

5.9 เพลงรับพระแปแล

5.10 เพลงหงส์เหิร

5.11 เพลงบางระจันรำลึก

6. เพลงเดี่ยว (สำหรับเครื่องดนตรี ประเภทต่างๆ)

6.1 ฆ้องวงใหญ่

- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงหกบท (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงภิรมย์สุรางค์ (สามชั้น)

6.2 ฆ้องวงเล็ก

- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสารถี (ครึ่งชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงพญาโศก (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนกขมิ้น (สามชั้น) สำหรับการประกวดระดับประถมศึกษา
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนกขมิ้น (สามชั้น) สำหรับการประกวดระดับมัธยมศึกษา

6.3 ระนาดทุ้ม

- เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

6.4 ฆ้องมอญวงใหญ่

- เดี่ยวฆ้องมอญเพลงนางหงส์ (สี่ชั้น)
- เดี่ยวฆ้องมอญเพลงมุล่ง (สองชั้น)

6.5 ฆ้องมอญวงเล็ก

- เดี่ยวฆ้องเล็กเพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

6.6 ประเภทเพลงเดี่ยวรอบวง

- เพลงเอกบท (สองชั้น)
- เพลงเดี่ยวโหมโรงแขกมอญ (ท่อน 3)

7. เพลงประเภททางพื้น

- เพลงนางหงส์(สี่ชั้น)
- เพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

8. เพลงเกร็ด

- เพลงลูกบทหรือเพลงหางเครื่องต่างๆเช่น หางเพลงพม่า เป็นต้น

จากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลงได้หลากหลายประเภท โดยเฉพาะการประพันธ์เพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงขั้นสูงสุดของทักษะการบรรเลงดนตรีไทย พบว่า ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ประพันธ์เพลงเดี่ยวไว้หลายเครื่องดนตรี สำหรับการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องมือเอกของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น ครูได้ทำการประพันธ์ไว้ทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น (สามชั้น), เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงหกบท (สามชั้น), เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป (สามชั้น) และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงภิรมย์สุรางค์ (สามชั้น)

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น (สามชั้น) เป็นผลงานการประพันธ์แรกของการประพันธ์เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และมีความพิเศษอยู่ตรงที่เพลงมีความไพเราะงดงาม เป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ในการบรรเลงจะไม่มีเทคนิคการตีไขว้มือ ซึ่งเทคนิคการตีไขว้มือนั้น เป็นเทคนิคที่สามารถพบได้ในทุกการบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ แต่ไม่พบในการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ประสบการณ์ทางดนตรีและการเป็นครูผู้สอนดนตรีไทย ด้านรางวัลและการยกย่องเชิดชูเกียรติที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับ มีดังต่อไปนี้

พ.ศ.2517 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในงานไหว้ครูประจำปี ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (ส.ส.ศ.) ณ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ

พ.ศ.2535 ได้รับรางวัลพระราชทานโล่รางวัลชนะเลิศ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสประกวดการประพันธ์เพลงไทย จากบทประพันธ์เพลงศึกบางระจัน(เถา) ซึ่งท่านเป็นผู้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลง

พ.ศ.2538 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติว่าเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมของจังหวัดลพบุรีสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

พ.ศ.2538 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติว่าเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.)

พ.ศ. 2542 ได้รับการยกย่องและประสาทปริญญา “ครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์” จากสถาบันราชภัฏเทพสตรี (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี) ได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร ในปี พ.ศ.2543 จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมงกุฎราชกุมาร

พ.ศ.2543 ได้รับการประกาศยกย่องและรับโล่เกียรติคุณจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็น ศิลปินดีเด่น จังหวัดลพบุรี สาขาศิลปะการแสดง ด้านดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ.2543

พ.ศ.2543 ได้รับการประสิทธิ์ประสาทและรับมอบโองการไหว้ครูจากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ให้เป็น ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พ.ศ.2544 ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็น ครูของชุมชน จังหวัดลพบุรี

พ.ศ.2545 ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติ จากสำนักงานกองทุนเพื่อการลงทุนทางสังคม ธนาคารออมสิน ให้เป็นผู้รู้ภาคกลาง สาขาวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านดนตรีไทย

พ.ศ.2545 ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ภูมิปัญญาอาวุโสด้านศิลปกรรม (ดนตรีไทย- ฆ้องวงใหญ่) จากเครือข่ายชมรมผู้สูงอายุจังหวัดลพบุรี

พ.ศ.2552 ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็น คนดีศรีลพบุรี สาขาผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ นวัตกรรมและช่างฝีมือ จากชมรมคนรักลพบุรี

พ.ศ.2560 ได้รับการคัดเลือกเป็น ครูผู้สมควรได้รับพระราชทานรางวัลสมเด็จเจ้าฟ้ามหาจักรี ระดับจังหวัด พุทธศักราช 2560 จากคณะกรรมการคัดเลือกครูผู้สมควรพระราชทานรางวัลสมเด็จเจ้าฟ้ามหาจักรี จังหวัดลพบุรี รางวัลครูขวัญศิษย์

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถจนได้รับการยกย่องจากหน่วยงานต่างๆ ทั้งด้านฝีมือชั้นนำทางดนตรี นวัตกรรมและเชิงช่างฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรี ด้านการสอนก็สามารถสอนลูกศิษย์จนประสบความสำเร็จสามารถบรรจุเป็นข้าราชการ ในหน่วยงานต่างๆเช่นสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กองดุริยางค์

ทหารบก กองดุริยางค์ทหารอากาศ ข้าราชการครูและเจ้าของวงปี่พาทย์ เป็นครูผู้มีคุณูปการต่อวงการการศึกษาดนตรีไทยอย่างยิ่ง

1.2 การสอนด้วยความรักและความเมตตา และการเป็นแบบอย่างที่ดีต่อลูกศิษย์

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้มีความรักความเมตตาต่อศิษย์ทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ครูจะคอยห่วงใย และคอยดูแลลูกศิษย์ทุกคน เหมือนพ่อดูแลลูก เป็นแบบอย่างที่ดีของลูกศิษย์ทั้งในด้านการใช้ชีวิต ความขยัน และความกตัญญูกตเวทิตา ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูน้ำว้า เป็นครูที่มีจิตวิญญาณความเป็นครูสูง มีความเมตากรุณาต่อศิษย์ทุก ๆ คนอย่างเท่าเทียมกัน ครูน้ำว้าไม่ได้เป็นข้าราชการนะแต่สอนลูกศิษย์ทุก ๆ คน ประสบความสำเร็จได้บรรจุเป็นข้าราชการตามหน่วยงานต่าง ๆ เช่น สำนักสังคีต กรมศิลปากร ดุริยางค์ทหารอากาศ ทหารบก ข้าราชการครูในวิทยาลัยนาฏศิลปและสังกัดอื่น ๆ อีกมากมาย บ้านครูน้ำว้าเป็นบ้านพักเก่าๆ บ้านไม้แต่เต็มไปด้วยความรักความอบอุ่น คำแรกที่ได้เวลาไปหาครู กินข้าวมาหรือยังไปหาอะไรกินก่อน กับข้าวมีอยู่หลังบ้าน นี้แสดงถึงความห่วงใยที่มีต่อลูกศิษย์อย่างแท้จริง”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ไปต่อเพลงที่บ้านครูน้ำว้า อย่างแรกเลยถามก่อน กินอะไรมาหรือยัง กินข้าวก่อน หม้อหุงข้าวหม้อใหญ่มีข้าวสวยอยู่ตลอด จะดึกแค่ไหนมาบ้านต้องมีอะไรกิน น้ำพริกมะขามฝีมือครูน้ำว้าอร่อยมาก ๆ ไม่เคยมีเรียกร้องเรื่องเงินทอง มีแต่จะหยิบยื่นให้ตลอด ตอนผมบวชยังใส่ซองมาช่วยงานบวชผมเลย ครูน้ำว้าคือที่สุดในหัวใจผมเลย”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“เวลาต่อเพลงมีความอดทนสูงไม่ดุด่า แต่ไม่ค่อยพูดใช้เปรียบเทียบเอารักษาน้ำใจลูกศิษย์ไม่เคยพูดให้เจ็บช้ำน้ำใจเลย จะพูดถึงเรื่องความกตัญญูให้ฟังเสมอ ครูน้ำว้ารักและเคารพครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อย่างมากอบรมสั่งสอนเสมอว่าให้มีความกตัญญูกตเวทิตาคุณต่อครูบาอาจารย์”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์สรุปได้ว่า ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูที่มีความรักและความเมตตา ที่เป็นแบบอย่างที่ดีต่อ ลูกศิษย์ท่านเป็นผู้ที่มีความรักลูกศิษย์อย่างเท่าเทียมโดยไม่แบ่งแยก ให้ความรู้ความเมตตาอีกทั้งอบรมสั่งสอนในการดำเนินชีวิตหลักธรรมคุณธรรมต่าง ๆ ท่านเป็นครูที่รักษาจารีตวัฒนธรรมไทยอย่างมากโดยเฉพาะการรักษาสัจจะนี้สำคัญมาก ในการเรียนการสอนท่านอบรมสั่งสอนโดยมิปิดบังอำพราง แม้กระทั่งลูกศิษย์จบการศึกษาไปแล้วก็ยังเมตตาให้ความรู้ทุกครั้งที่สอบถามหรือของต่อเพลงต่าง ๆ ท่านเป็นครูที่ห่วงใยลูกศิษย์เสมอเช่นเรื่องการเป็นอาศัยอาหารการกิน และเมื่อมีงานต่าง ๆลูกศิษย์ก็จะไปช่วยเหลือตลอด ท่านยึดถือหลักพรมวิหาร 4 คือ มีเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา และที่สำคัญคือการสอนเรื่องความกตัญญูกตเวทิตา

2. ด้านผู้เรียน

ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งลำดับขั้นตอนในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด โดยเริ่มตั้งแต่การฝากตัวเป็นศิษย์สู่ขั้นตอนการคัดเลือกผู้เรียน ได้ดังนี้

2.1 การฝากตัวเป็นศิษย์

ในการเรียนดนตรีไทยนั้น สิ่งสำคัญที่ถือเป็นขนบธรรมเนียมตามจารีต ได้ประพฤติปฏิบัติตามกันมา คือการเคารพกตัญญูต่อผู้ให้วิชาความรู้ โดยการนำเครื่องบูชาครู (ขันกำนล) เพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ในส่วนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูดนตรีไทยที่ยึดถือขนบประเพณีตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด ผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดจะมีการฝากตัวเป็นศิษย์ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ผมต้องเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่ต่างประเทศ ซึ่งมีคุณครูประสิทธิ ถาวร เป็นผู้ควบคุมการบรรเลงในครั้งนั้น และได้มอบหมายให้ผมมาต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงอาหนู กับครูน้ำว้า ผมจึงนำขันกำนล โดยมีดอกไม้ ธูป เทียน เข้าขอฝากตัวเป็นศิษย์อย่างเป็นทางการ”

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2568)

“ผมลาเรียนปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีรายวิชาอาศรมศึกษาได้ทำการศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีโอกาสได้เรียนรู้เพลงต่าง ๆ กับท่านเช่นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ อาหนูสามชั้น นกขมิ้นสามชั้น พญาโศกสามชั้น เป็นต้น ซึ่งก่อนที่จะได้เริ่มเรียน ได้นำขันกำนล มีดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน 12 บาท นำมอบให้ครูเพื่อขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“จำได้ว่า ตอนพี่เป็นเด็กแม่จัดขันกำนลให้ แล้วนำไปส่งให้ครูน้ำว้า ตอนนั้นมีผมพี่ชาย และน้องชาย ที่ได้เรียนดนตรีกับครูน้ำว้า ส่วนลูกผู้หญิงไม่ได้เรียนดนตรี”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“พอเสร็จงานไหว้ครูที่วิทยาลัย พี่นำพวงมาลัยไปกราบครูน้ำว้าที่บ้าน ตอนนั้นครูน้ำว้าอยู่บ้านพักครู เป็นบ้านไม้ชั้นเดียว ผมได้เข้าไปด้านใน ผมนำพวงมาลัยเข้าไปกราบครูน้ำว้า ครูน้ำว้าก็ให้ศีลให้พร และรับเป็นลูกศิษย์”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“ผมเริ่มเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ชั้นต้นปีที่ 1 จำได้ว่า ตอนขึ้น ม.4 พองานไหว้ครูเสร็จ ได้นำพวงมาลัยไปกราบครูน้ำว้าที่อาคารดนตรี และขอฝากตัวเป็นศิษย์ และในช่วงเรียนชั้นปริญญาตรี ปีที่2 ได้ขอต่อเพลงเดี่ยวกราวในจากครูน้ำว้า ครูให้นำขันกำนล มาขอต่อเดี่ยวกราวใน ต่อได้ 1 โยน แล้วครูก็มีปัญหาด้านสุขภาพ จึงต่อไม่จบ”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์สรุปได้ว่า การฝากตัวเป็นศิษย์ในการเรียนดนตรีไทยกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นั้น เป็นการฝากตัวเป็นศิษย์โดยยังถือขนบธรรมเนียมตามแบบจารีตการเรียนดนตรีไทย ด้วยการนำขันกำนล ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินกำนล มามอบให้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ แสดงถึงความซื่อสัตย์ สุจริต อย่างบริสุทธิ์ใจระหว่างครูกับศิษย์ เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ที่จะเริ่มศึกษาเล่าเรียนต่อไป

2.2 คุณสมบัติผู้เรียน

คุณสมบัติของผู้เรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง นั้น ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้มีแนวทางสำหรับผู้เรียนโดยเป็นแนวทางการสอนที่สามารถทำให้ผู้เรียนได้ทราบถึงกระบวนการและทราบถึงบริบทของดนตรีไทยได้อย่างลึกซึ้ง โดยแบ่งเป็น 3 ด้าน ดังต่อไปนี้

2.2.1 ด้านผู้บรรเลง

ผู้บรรเลง หมายถึง ผู้เรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ต้องมีความพร้อมทางด้านร่างกาย มีการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ มีจิตใจ

ที่มั่นคง มีความกล้าที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยว อีกทั้ง เป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทในทางปฏิบัติของนักดนตรีไทยที่ดีงาม ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูน้ำว้า เป็นครูดนตรีไทยที่มีวินัยในการฝึกซ้อมอย่างมาก หากมีงานการบรรเลงที่สำคัญท่านจะฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งกริยามารยาทเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักให้เกียรตินักดนตรีด้วยกันถือเรื่องเป็นสำคัญ เมื่อครั้งที่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้าฯ เสด็จพระราชดำเนินมาที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ครูน้ำว้าได้ร่วมบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งท่านได้ให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมอย่างมาก นั่งในวงฆ้องนี้หลังตรงสง่ามาก ๆ”

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2568)

“ตอนผมต่อเพลง เรื่องท่านั่งสำคัญมาก ต้องนั่งหลังตรง ไม่งั้นจะโดนดุ เรื่องการจับไม้ก็เช่นกัน ตอนต่อเพลง วรรคไหนที่ไม่ได้ก็ต้องตีซ้ำจนกว่าจะจำได้ ครูน้ำว้าเป็นคนเจ้าระเบียบมาก ไปงานด้วยกัน จะกินข้าวก็ต้องถวายข้าวครูเทพก่อน แล้วถึงจะกินพร้อมกัน จะลุกออกไปไหนจากวงปี่พาทย์ก็ต้องขออนุญาต เรื่องกิริยามารยาทให้ความสำคัญอย่างมาก”

“ตอนนั้นจะไปประชันที่อยุธยา พ่อให้พี่ตีฆ้อง ฝึกซ้อมหนักมาก ตีอยู่ประมาณ 2 เดือน เน้นย้ำเรื่องเสียง บอกให้มีความกล้า อย่าประหม่า มีสมาธิในการตี ครั้งนั้นผมตื่นเต้นมากๆ แต่ก็ผ่านไปด้วยดี”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“ตอนผมไปอยู่บ้านครูสมภพนั้นมีการฝึกซ้อมจะไปบรรเลงงานประชัน ครูน้ำว้าขยันซ้อมมาก ๆ คนอื่นไปพักกันแต่ครูน้ำว้าไม่ยอมไปพัก จนครูสมภพต้องบอกว่าน้ำว้าไปพักก่อนก็ได้”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ครูน้ำว้าเคยเล่าให้ฟังว่า เรื่องกิริยามารยาทนี่สำคัญมาก จะเก่งขนาดไหนถ้ามารยาทไม่ดี ก็จะเสียถึงครูผู้สอน สมัยตอนที่ครูน้ำว้าเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะท่านให้ความเคารพเทิดทูนครู เช่นในการนั่งต่อเพลงครูน้ำว้าจะนั่งพับเพียบ กราบทั้งก่อนและหลังการต่อเพลง ในส่วนของการฝึกซ้อม ภรรยาครูน้ำว้า เคยเล่าให้ฟังว่า ครูน้ำว้า จะไปตีเดี่ยวประชันแต่ละครั้ง ซ้อมเป็นร้อย ๆ เที่ยว นั่งตีจนไม้กระดานเป็นรอยก้น”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

2.2.2 ด้านเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีไทย ซึ่งครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านฆ้องวงใหญ่ ทั้งด้านความรู้และการปฏิบัติ อีกทั้งมีความสามารถ ในการสร้างผลงานการประพันธ์เพลง ในเครื่องดนตรีอื่นๆ อาทิเช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องมอญ อีกทั้งความสามารถทางด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย ผืนระนาดเอก ผืนระนาดทุ้ม ไม้ตีระนาด ดังนั้น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเครื่องดนตรีอย่างลึกซึ้ง มีความเข้าใจในประวัติของฆ้องวงใหญ่ ทั้งวิธีการดูแลรักษา เช่น การติดตะกั่วลูกฆ้อง การผูกลูกฆ้อง ลักษณะการใช้ไม้ตีของฆ้อง รวมถึงระบบเสียงในการบรรเลงทางดนตรีไทย ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูน้ำว้าเคยพูดกับผมไว้ว่า หลักการตีฆ้องวงใหญ่ ต้องนั่งหลังตรง ไม่เหลียวซ้ายเหลียวขวา ใช้การชำเลืองสายตา ประดุจเหมือนคนเตะตะกร้อลอดบ่วง คือ สายตาต้องมองที่บ่วง ให้ตรงกับสายตาที่จดจ่ออยู่กับลูกฆ้อง ในส่วนของการสังเกต ลูกฆ้องมีทั้งหมด 16 ลูก 4 ลูกจะใช้ไม้ค้ำฆ้องทั้งหมด 3 อัน 1 ส่วนมีลูกฆ้อง 4 ลูก ให้สังเกตไม้ค้ำฆ้องเป็นหลักในการตี”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ตอนผมเรียนฆ้องกับครูน้ำว้า สมัยนั้นต้องเขียนโน้ตไว้ที่ลูกฆ้อง จึงจะจำได้ แต่ครูน้ำว้าอธิบายให้ฟังว่าฆ้องมี 16 ลูก แบ่งหาร 2 เท่ากับ 8 ลูก หารอีกครึ่งนึง เท่ากับ 4 ลูก ให้ใช้หางตามองอย่างละ 4 ลูก แบ่งอย่างละเท่ากัน โดยให้สังเกตไม้ค้ำฆ้องเป็นหลัก ผมฝึกตีไล่เสียงจนเกิดความชำนาญ อีกเรื่องคือการจับไม้ ให้จับไม้ฆ้อง โดยให้นิ้วชี้ติดกับหนังไม้ฆ้อง นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย กำก้านไม้ให้แน่น ท่านั่งอีกเช่นกันต้องนั่งหลังตรง ให้ความสำคัญเรื่องเครื่องดนตรีอย่างมาก”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“ครูน้ำว้าสอนผมเสมอว่า ก่อนจะบรรเลงต้องตรวจสอบเครื่องดนตรี ให้เรียบร้อย เช่นการผูกลูกฆ้อง ตะกั่วลูกฆ้อง หลุดหรือไม่ ไม้ตีชำรุดหรือไม่ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญต่อการบรรเลง ก่อนบรรเลงก็เช่นกันต้องมีสมาธิ ระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ กราบเครื่องดนตรี หากมีผู้บรรเลงร่วมด้วย ก็ต้องทำความเคารพ อันนี้ครูน้ำว้าให้ความสำคัญมาก เพราะเป็นมารยาทของสังคมดนตรีไทย”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

2.2.3 ด้านเพลง

เพลง หมายถึง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ต้องมีความสอดคล้องกับความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งทางด้านวัยวุฒิ และคุณวุฒิ ผู้เรียนต้องได้รับการตรวจสอบหรือถ่ายทอดทำนองหลักจากครู มีความรู้ ความเข้าใจในประวัติและโครงสร้างของเพลงนั้นๆรวมถึงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ หน้าทับและแนวทางในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะหรือตรงตามแนวเพลงที่ผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงกำหนด โดยการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น นี้ เป็นผลงานการประพันธ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังคำกล่าวที่ว่า

“จะสังเกตได้ว่า ลูกศิษย์ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ก่อนที่จะต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ส่วนใหญ่ ครูจะต่อเพลงเดี่ยวอาหนู สามชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นพื้นฐานในการบรรเลงเพลงเดี่ยวให้ก่อน ส่วนเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น จะสังเกตจากทำนองหลักมีการบรรเลงซ้ำทำนอง ในช่วงท้ายของท่อน ความสามารถของครูน้ำว้านั้น ประพันธ์ทางเดี่ยวไม่ซ้ำกัน ใน 1 ท่อน มี 2 เที่ยว ก็จะมีสำนวนที่แตกต่างกัน บ่งชี้ถึงความสามารถของผู้ประพันธ์อย่างสูงสุด”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ตอนที่พี่ต่อเพลงกับครูน้ำว้า เดี่ยวแรกที่ผมต่อกับครูน้ำว้า คือเพลงนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งครูน้ำว้าบอกว่า เป็นเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นเอง จำได้ว่าตอนนั้นต่อเพลงที่ตึกดนตรี ชั้น 2 ครูน้ำว้าใช้ระนาดเอกในการต่อเพลง พี่นั่งตีฆ้องอยู่ด้านล่าง ครูต่อทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ให้ก่อน แล้วถึงจะต่อทางเดี่ยว”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“ตอนผมต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ครูน้ำว้าบอกว่านกขมิ้นของฉันไม่เหมือนคนอื่น เป็นเดี่ยวที่ไม่มีการไขว้มือและในแต่ละท่อนเป็นทางที่ไม่ซ้ำกันซึ่งเป็นเดี่ยวที่ทำขึ้นมาเอง ในการบรรเลงเดี่ยว เป็นการอวดฝีมือและความสามารถ ของผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์เพลงเดี่ยวก็มีความสำคัญ เป็นลำดับขั้น เช่นเพลง พญาโศก แขกมอญ สารถี และสูงสุดจนถึงเดี่ยวกราวใน ซึ่งผมมีโอกาสได้ขอต่อเพลงเดี่ยวกราวในจากครูน้ำว้า”

“ครูน้ำว้าเล่าให้ฟังว่าสมัยเรียนกับครูหลวงประดิษฐไพเราะได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากครูหลวงประดิษฐไพเราะ เดี่ยวละ 2 ทาง โดยครูน้ำว้าเป็นผู้ที่มีความทรงจำแม่นยำ และครูหลวงประดิษฐไพเราะ เมตตาเป็นพิเศษ เมื่อมีรุ่นพี่ที่โตกว่าเข้ามา

ขอต่อเพลง ครูน้ำว้าจะได้กรรมสิทธิ์ในการนั่งอยู่ใกล้ๆ ในขณะต่อเพลง เมื่อครูหลวงประดิษฐไพเราะต่อเพลงให้รุ่นพี่เสร็จ ก็จะถามว่าจำได้หรือไม่ ครูน้ำว้าตอบว่าจำได้ แล้วตีให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะดู ครูหลวงประดิษฐไพเราะกล่าวคำชมเชยว่า คุณหมอ เอาหลายทางเหมือนกัน"

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า คุณสมบัติของผู้เรียน ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น ครูน้ำว้า จะปลูกฝังและเน้นย้ำในเรื่องกิริยามารยาทของนักดนตรีไทยที่ดี การให้ความเคารพต่อครูอาจารย์ และผู้ที่อาวุโสกว่า ในการบรรเลงจะให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ และมีความพร้อมทั้งกายและใจ ในส่วนของเครื่องดนตรี ผู้เรียนต้องให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรี เน้นย้ำการรู้จักเครื่องดนตรี รวมถึงการดูแลรักษาเครื่องดนตรี ทั้งก่อนการบรรเลงและหลังการบรรเลง และในส่วนของเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ต้องมีความสอดคล้องกับความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งทางด้านวัยวุฒิ และคุณวุฒิ ผู้เรียนต้องรู้จักในส่วนของโครงสร้างของเพลง และที่มาของเพลงอยากถูกต้อง ยกตัวอย่างจากการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในครั้งนี้ จะเห็นได้ว่า เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นของครู จะแตกต่างจากผู้อื่น เนื่องจากในการบรรเลงเดี่ยว เป็นการอวดฝีมือและความสามารถ ของผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ เดี่ยวเพลงนกขมิ้นสามชั้นของครูเป็นเดี่ยวที่ไม่มีการไขว้มือและในแต่ละท่อนเป็นทางที่ไม่ซ้ำกันซึ่งเป็นเดี่ยวที่ได้ประพันธ์ขึ้นมาเอง จากข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมา สรุปได้ว่า ผู้เรียนที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ต้องเป็นผู้ที่มีความพร้อมใน 3 ด้าน คือผู้บรรเลง เครื่องดนตรี และเพลงที่ใช้บรรเลง

3. ด้านเนื้อหาสาระ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองประกอบไปด้วยความรู้ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ ซึ่งในครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เนื้อหาสาระที่พบในการถ่ายทอดควบคู่กับหลักการ และการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สามารถอธิบายได้ ดังนี้

3.1 แนวทางการสอนดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3.1.1 สอนตามความสามารถของผู้เรียน

การสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้วิธีการสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนตามความสามารถของผู้เรียน ซึ่งเป็นการเรียนการสอนที่ใช้ทักษะ การสอนลูกศิษย์ตามพื้นฐานของแต่ละคนนั้น ครูจะประเมินตามความสามารถของผู้เรียน หากพบว่าผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ตามที่สอน ครูจะปรับวิธีการบรรเลงตามความสามารถของผู้เรียน ดังคำกล่าวที่ว่า

“ช่วงที่ผมดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ครูน้ำว้า เป็นกำลังสำคัญหลักในการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัย ครูเป็นครูดนตรีสมัยเก่าที่มีความเข้าใจผู้เรียน เช่น ในการต่อเพลงที่มีความยาก และผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูจะปรับมือ อีกทั้งครูเป็นคนที่มองเห็นความสามารถของเด็กแต่ละคน ว่าใครสามารถปฏิบัติเครื่องมือไหนได้ดี และส่งเสริมจนประสบความสำเร็จ”

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2568)

“ครูน้ำว้าเคยต่อเพลงเดี่ยวพญาโศก เถา ทางครูหลวงประดิษฐ-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ผม แล้วทำครึ่งชั้น ให้ผมไว้โดยเฉพาะ”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“ตอนนั้นในระหว่างเรียนตรงไหนที่ติดขัดครูน้ำว้าจะให้ตีซ้ำ ครูน้ำว้าเคยพูดว่า อย่าหูหนาตาฟาง ผมก็งงอยู่ ว่าหมายถึงอะไร จนตีลูกในวรรคนั้นได้ ก็เกิดความเข้าใจ ครูน้ำว้าก็ขำและหัวเราะ บอกว่า หูบางตาใส แสดงว่าเข้าใจแล้ว ถามครูน้ำว้าว่าถ้านำไปใช้ถ่ายทอดให้กับเด็กนักเรียน สามารถปรับตามความสามารถของเด็กได้หรือไม่ ครูตอบว่าอนุญาต แต่อย่าให้ผิดเพี้ยนไปมาก ดูตามความสามารถของเด็ก”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะสอนโดยคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียน จากวิธีสังเกตพฤติกรรม ครูน้ำว้า จะสอนและถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยตามพื้นฐาน และขีดจำกัดความสามารถของผู้เรียน หากทักษะหรือเทคนิคใดที่ผู้เรียนไม่สามารถจะปฏิบัติได้ ครูจะให้ผู้เรียนฝึกฝนซ้ำๆก่อน หากท้ายที่สุดไม่ได้จริงๆ จะปรับวิธีการบรรเลงให้เข้ากับความสามารถของผู้เรียน

3.1.2 สอนตามแบบโบราณ คือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ)

การเรียนการสอนของดนตรีไทยนั้น มีลักษณะการถ่ายทอดเป็นแบบแผนเฉพาะตัวที่สืบทอดต่อกันมา การสอนตามแบบโบราณ คือ การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ) ซึ่งครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ยังคงใช้หลักการสอนแบบโบราณถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตอนผมเรียนกับครูน้ำว้า เริ่มต้นต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ครูน้ำว้าจะนั่งตีระนาด ผมก็จะตีฆ้องบ้าง ตีระนาดทุ้มบ้าง ต่อเป็นวรรค ส่วนใหญ่จะนอยปากบอกทำนองแล้วให้ผมตีตาม เรียนพร้อมกันสี่พี่น้อง”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“ตอนผมต่อเพลงกับครูน้ำว้า ส่วนใหญ่เรียนที่อาคารดนตรี มีบางครั้งที่ไปต่อเพลงที่บ้านบ้าง ครูน้ำว้าเป็นคนตรงเวลานะ มานั่งรอที่ตึกก่อนที่ผมจะมาถึง ครูน้ำว้านั่งตีระนาด ผมก็ตีฆ้องตาม ส่วนใหญ่ครูน้ำว้าจะนอยปากบอกทำนอง ผมว่าคงอยากให้เราชินกับเสียงของเครื่องดนตรี”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“จำได้ว่าตอนนั้นต่อเพลงที่ตึกดนตรี ชั้น 2 ครูน้ำว้าใช้ระนาดเอกในการต่อเพลง ผมนั่งตีฆ้องอยู่ด้านล่าง ครูน้ำว้าต่อทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ให้ก่อน แล้วถึงจะต่อทางเดี่ยว ต่อที่ละวรรค แล้วทวนให้ฟัง ตีจนกว่าจะแม่น ถึงจะปล่อยผ่าน ครูน้ำว้าท่านเน้นย้ำเรื่องความแม่นยำ และเสียงฆ้องมาก พูดเสมอว่าตีฆ้องให้เหมือนปลิงเกาะ”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า ครูมีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวที่มีความเอาใจใส่ต่อผู้เรียนโดยจะเน้นย้ำในส่วนของคุณภาพของเสียงรวมถึงความถูกต้องแม่นยำและการฝึกทำซ้ำจนผู้เรียนเกิดความชำนาญ ในการสอนแบบมุขปาฐะนั้นได้ทำให้ผู้เรียนได้ชำนาญในเสียงของเครื่องดนตรีและเป็นการส่งเสริมทักษะในการแยกแยะเสียงผ่านการปฏิบัติในรูปแบบของมือฆ้องจนผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในระบบเสียงของฆ้องวงใหญ่มากยิ่งขึ้น

3.1.3 สอนแบบอุปมา อุปไมย

การสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีการสอนแบบอุปมา อุปไมย ซึ่งครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยแฝงเป็นนัยยะด้านความคิด ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดตาม ไม่บอกโดยตรง มีการ

ยกสำนวนสุภาษิต คำพังเพย เพื่อเปรียบเทียบในสิ่งนั้นๆ เช่น หลักในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ต้องมีบุคลิกภาพที่ดี นั่งหลังตรง ใช้การชำเลืองมอง ไม่เหลียวซ้าย เหลียวขวา ไม่ลอกแล่กเหมือนลิง สายตาการมองลูกฆ้องประดุจเหมือนการเตะตะกร้อลอดบ่วง และหลักการอื่นๆ ในส่วนองค์ประกอบของเพลง ครูอธิบายโดยใช้หลักฝึกคิด เช่น การนับอัตราส่วนของเพลง โดยใช้นิ้วมือนับหนึ่ง ถึง สี่ หรือการวัดด้วยจังหวะหน้าทับ หลักการอธิบายความรู้แบบอุปมา อุปไมยนี้ จะกล่าวได้ว่า ครูมีวิธีการให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด และวิเคราะห์ตาม แทนที่จะใช้หลักความจำ จนทำให้ผู้เรียนเกิดองค์ความรู้อย่างแท้จริง ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูน้ำว้า ท่านเป็นครูสอนดนตรีไทย ที่ยังคงไว้ด้วยจารีต คือความเป็นครูดนตรีไทยสมัยเก่า ในการอธิบายด้านความรู้ จึงมีวิธีการแบบโบราณ ในตอนที่ครูประสิทธิถาวร มอบหมายให้ผมไปฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อขอต่อเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงอาหนู สามชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูได้อธิบายหลักการตีฆ้อง วิธีการบรรเลง และเทคนิคต่างๆ โดยใช้คำเปรียบเทียบกับสุภาษิตพังเพย คือจะไม่บอกตรงๆ”

(สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2568)

“ครูน้ำว้าเคยพูดกับผมไว้ว่า หลักการตีฆ้องวงใหญ่ ต้องนั่งหลังตรง ไม่เหลียวซ้ายเหลียวขวา ใช้การชำเลืองสายตา ประดุจเหมือนคนเตะตะกร้อลอดบ่วง คือ สายตาต้องมองที่บ่วง ให้ตรงกับสายตาที่จดจ่ออยู่กับลูกฆ้อง ในส่วนของการสังเกต ลูกฆ้องมีทั้งหมด 16 ลูก 4 ลูกจะใช้ไม้ค้ำฆ้องทั้งหมด 3 อัน 1 ส่วนมีลูกฆ้อง 4 ลูก ให้สังเกตไม้ค้ำฆ้องเป็นหลักในการตี”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ในการต่อเพลง ครูน้ำว้าไม่อธิบายความรู้ตรงๆ แต่จะมีการทำให้ผู้เรียนฝึกคิดตาม ในช่วงหยุดพัก จะเล่าถึงประวัติสมัยที่เรียนอยู่กับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ มีการ ยกสำนวนโวหาร ที่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ เคยพูด เช่น อย่าหูหนาตาฟาง ในการตีฆ้องครูพูดสม่ำเสมอว่า ต้องตีให้เหมือนปลิงเกาะ ยกมือแล้วต้องตีเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูน้ำว้า เน้นย้ำในเรื่องของคุณภาพเสียงลูกฆ้อง”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“เวลาต่อเพลงให้ผม จะเน้นย้ำในเรื่องของเสียงฆ้องเป็นหลัก ครูน้ำว้าบอกว่า เวลาตีฆ้องต้องตีให้เหมือนปลิงเกาะ มือให้ติดอยู่กับลูกฆ้อง ยกมือแล้วต้องตีเลย ส่วนความรู้ต่างๆ ก็จะเล่าเรื่องสมัยที่อยู่บ้านครูหลวงประดิษฐ ผมก็จำและนำมาใช้”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“ตอนผมต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ครูน้ำว้าบอกว่านกขมิ้นของครูน้ำว้าไม่เหมือนคนอื่น เป็นเดี่ยวที่ไม่มีการไขว้มือและในแต่ละท่อนเป็นทางที่ไม่ซ้ำกันซึ่งเป็นเดี่ยวที่ครูน้ำว้าทำขึ้นมาเอง ตอนนั้นในระหว่างเรียนตรงไหนที่ติดขัดจะให้ตีซ้ำ ครูน้ำว้าเคยพูดว่าอย่าหูหนาตาฟาง ผมก็งงอยู่ ว่าหมายถึงอะไร จนตีลูกในวรรคนั้นได้ ก็เกิดความเข้าใจ ครูน้ำว้าก็ขำและหัวเราะ บอกว่า หูบางตาใส แสดงว่าเข้าใจแล้ว”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า ในการสอนแบบอุปมา อุปไมย ซึ่งครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยแฝงเป็นนัยยะด้านความคิด ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์ตาม ไม่บอกโดยตรง มีการยกสำนวนสุภาษิต คำพังเพย เพื่อเปรียบเทียบในสิ่งนั้นๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการสอนของครู ที่ผู้เรียนได้เกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ตาม ทำให้เกิดบรรยากาศใหม่ในการเรียนและเป็นการได้หยุดพักในการบรรเลงวรรคดังกล่าวที่ติดขัด เป็นเครื่องเตือนสติให้แก่ผู้เรียนได้จดจำทำนองที่ติดขัดตามสำนวนที่ครูได้กล่าวอุปมา อุปไมย

3.1.4 เน้นทักษะปฏิบัติ

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นครูดนตรีไทยผู้เชี่ยวชาญด้านฆ้องวงใหญ่ ซึ่งมีแนวทางการสอนที่เน้นการพัฒนาทักษะเชิงปฏิบัติอย่างเข้มข้น อันมีพื้นฐานมาจากประสบการณ์ส่วนตัวที่เคยผ่านการฝึกฝนอย่างเข้มงวดและต่อเนื่อง จนสามารถสั่งสมความรู้ ความชำนาญ และวินัยทางดนตรีอย่างลึกซึ้งแนวทางการจัดการเรียนการสอนของครูน้ำว้าจึงมุ่งเน้นการถ่ายทอดประสบการณ์ตรงให้แก่ผู้เรียน โดยใช้วิธีการฝึกปฏิบัติจริงในรูปแบบซ้ำและต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาเทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ได้อย่างแม่นยำ ใกล้เคียงหรือเทียบเท่าครูผู้สอน ทั้งนี้ครูน้ำว้ายังให้ความสำคัญกับการฝึกวินัย ความอดทน และความตั้งใจจริงของผู้เรียน ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพจากแนวทางดังกล่าว ส่งผลให้ผู้เรียนภายใต้การดูแลของครูน้ำว้าไม่เพียงแต่มีทักษะการบรรเลงที่โดดเด่น หากยังซึมซับคุณลักษณะของนักดนตรี

ที่เปี่ยมด้วยความมุ่งมั่น มีระเบียบวินัย และสามารถถ่ายทอดผลงานดนตรีไทยได้อย่างงดงามและมีคุณภาพ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ครูน้ำว้า เป็นครูที่มีความสามารถ และมีความโดดเด่นด้านฆ้องวงใหญ่ เป็นที่ประจักษ์ในวงการดนตรีไทย เป็นผู้ที่มีวินัยในการฝึกซ้อม มีทักษะในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จะเห็นได้ว่า ลูกศิษย์ของครูน้ำว้า ก็ได้รับการถ่ายทอดทักษะด้านการปฏิบัติ เมื่อสำเร็จการศึกษาไปแล้ว สามารถสอบบรรจุเข้ารับราชการตามหน่วยงานต่าง ๆ เช่นสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กองดุริยางค์ทหารบก ทหารอากาศ ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป และข้าราชการครูสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการถ่ายทอดทักษะด้านการปฏิบัติของครูน้ำว้าสู่ลูกศิษย์ จนเป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย ”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“เวลาว่างหลังจากเลิกเรียนแล้ว ครูน้ำว้าจะให้ไล่มือเพื่อให้เกิดกำลัง และฝึกทักษะด้านการปฏิบัติ โดยส่วนใหญ่ผมจะตีเพลงโหมโรงเย็น แล้วตีเพลงเดี่ยว ตรงไหนไม่แม่นก็จะทบทวน เช่น ลูกที่ยาก ก็จะตีซ้ำวนไปวนมา จนแม่น”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“เรื่องคุณภาพของเสียงฆ้องตอนที่เรียน ครูน้ำว้าจะเน้นย้ำเสมอบอกว่าถ้ามีเวลาว่างให้ฝึกซ้อม จนคล่องตัว ส่วนใหญ่ก็จะซ้อมเพลงกันเป็นกลุ่ม เพลงโหมโรงบ้าง เพลงเรื่องบ้าง ในส่วนเพลงเดี่ยวก็จะแยกซ้อมส่วนตัวคนเดียว”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยของครูนั้นท่านเน้น เรื่องการปฏิบัติจริง ฝึกซ้อมทักษะจนเกิดความคล่องตัว ชำนาญในเครื่องดนตรีนั้นๆ ซึ่งสอดคล้องกับการเรียนในสามส่วนคือในส่วนของทักษะพิสัย ที่ต้องมีการฝึกฝนและ ปฏิบัติเป็นเลิศ คือจะเรียงลำดับการฝึกฝนทักษะตามลำดับขั้นตอนจนไปถึงสุงสุดคือการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้นเอง

4. ด้านบริบทการเรียนการสอน

4.1 วิธีการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4.1.1 ประเมินความพร้อมของผู้เรียน

การประเมินความพร้อมของผู้เรียน ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ครูจะมีการสอบถามผู้เรียนว่าได้ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น หรือไม่ หากไม่ได้จะทำการต่อทำนองหลักของเพลงให้ก่อน ในส่วนของผู้เรียนที่ได้ทำนองหลักแล้ว ครูจะทำการตรวจทานมือฆ้องทำนองหลักให้ถูกต้อง ซึ่งวิธีการถ่ายทอดทำนองหลักนั้น ครูจะตีนำทีละวรรค และให้ผู้เรียนปฏิบัติตามจนผู้เรียนเกิดความแม่นยำ ครูจะสังเกตและประเมินผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนบรรเลงทีละวรรคจนครบท่อน และบรรเลงจนจบเพลง ครูจะเน้นย้ำเสมอว่าหลักของการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้เรียนต้องได้ทำนองหลัก เพื่อจะได้ทราบถึงโครงสร้างของเพลงนกขมิ้น สามชั้น ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตอนผมต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น กับครูน้ำว้า ครูถามว่าผมได้ต่อเพลงนกขมิ้น สามชั้น หรือไม่ ผมบอกว่า ผมได้เพลงนกขมิ้น สามชั้น แล้ว เพราะเป็นเพลงที่อยู่ในหลักสูตร แล้วผมก็ตีมือฆ้องให้ครูน้ำว้าดู ครูน้ำว้าก็พยักหน้า และปรับมือฆ้องให้ แล้วก็ถามว่าเพลงนกขมิ้นมีกี่ท่อน แต่ละท่อนมีกี่จังหวะ แล้วก็จะอธิบายโครงสร้างเพลงนกขมิ้น สามชั้น ให้ฟังเพิ่มเติม”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

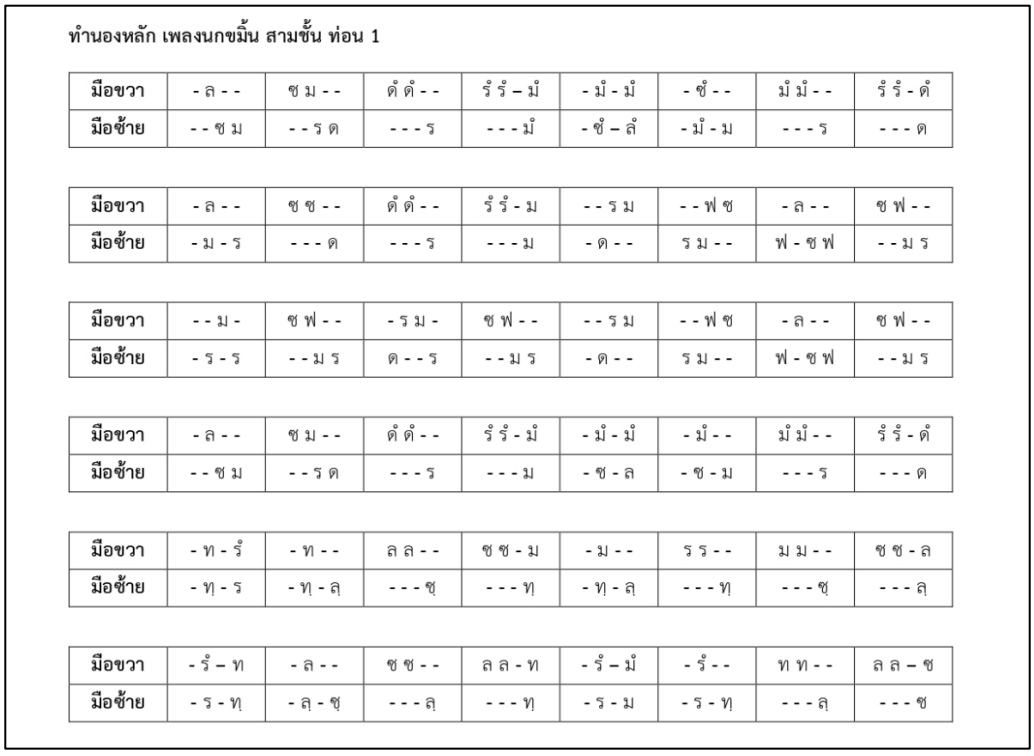
“ตอนที่พี่ต่อเพลงกับครูน้ำว้า เดี่ยวแรกที่ผมต่อกับครูน้ำว้า คือเพลงนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งครูน้ำว้าบอกว่า เป็นเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นเอง จำได้ว่าตอนนั้นต่อเพลงที่ตึกดนตรี ชั้น 2 ครูน้ำว้าใช้ระนาดเอกในการต่อเพลง ผมนั่งตีฆ้องอยู่ด้านล่าง ครูน้ำว้าต่อทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ให้ก่อน แล้วถึงจะต่อทางเดี่ยว”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“ผมลาเรียนปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีรายวิชาอาศรมศึกษาได้ทำการศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้มีโอกาสต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งในส่วนทำนองหลักนั้น ผมได้ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น อยู่แล้ว จำได้ว่าตอนนั้นต่อเพลงที่อาคารดนตรีภาควิชาดุริยางคศิลป์”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นสรุปได้ว่า การประเมินความพร้อม ครูน้ำว้า มีการประเมินความพร้อมของผู้เรียนโดยการสอบถามในส่วนของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ถ้าผู้เรียนไม่ได้ก็จะทำการถ่ายทอดทำนองหลักให้ เพื่อเป็นการลดขั้นตอนในการถ่ายทอดทำนองหลักและตรวจสอบความถูกต้องของทำนองหลัก เป็นการประเมินก่อนเรียนที่จะถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น นั้นเอง และการที่ผู้วิจัยศึกษาเอกสารงานวิจัย เกี่ยวกับทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น สามารถแสดงตัวอย่างโน้ตทำนองหลัก ได้ดังต่อไปนี้



ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อน 1

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด ด - -	ร ร – ม	- ม - ม	- ซ - -	ม ม - -	ร ร - ด
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ – ล	- ม - ม	- - - ร	- - - ด

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ด ด - -	ร ร - ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

มือขวา	- - ม -	ซ ฟ - -	- ร ม -	ซ ฟ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ร - ร	- - ม ร	ด - - ร	- - ม ร	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด ด - -	ร ร - ม	- ม - ม	- ม - -	ม ม - -	ร ร - ด
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

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

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

ภาพที่ 4.4 ตัวอย่างทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

พบว่า ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น เดิมทีเป็นเพลงทำนองเก่าอัตราจังหวะ สองชั้น ไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องนกขมิ้น ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ครูเพ็ง ได้แต่งขยายเป็นอัตราจังหวะ สามชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ ท่อนที่ 1 มีจำนวน 3 จังหวะ ท่อนที่ 2 มีจำนวน 2 จังหวะ และท่อนที่ 3 มีจำนวน 2 จังหวะ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ เป็นเกณฑ์ ซึ่งเพลงนกขมิ้น สามชั้น นิยมนำมาทำเป็นทางเดี่ยว เช่น เดี่ยวซออู้ เดี่ยวซอด้วง เดี่ยวระนาดเอก และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

4.1.2 ถ่ายทอดทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

การถ่ายทอดทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของครู ในการถ่ายทอดจะใช้เครื่องดนตรี

โดยมีระนาดเอกสำหรับครู และฆ้องวงใหญ่ สำหรับผู้เรียน สถานที่ในการถ่ายทอดคืออาคารดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และบ้านพักครู ซึ่งในการถ่ายทอดนั้น ครูจะมีวิธีการสอนแบบโบราณ โดยตีนำทีละวรรค แล้วให้ผู้เรียนตีตาม บางครั้งมีการนอยปากบอกทำนองให้ผู้เรียนตีตามจนเกิดความชำนาญ ครบ 1 ท่อน ครูจะทบทวนโดยวิธีการตีทำนองหลักบ้าง ตีทำนองเดี่ยวบ้าง นอยปากบ้าง และเคาะจังหวะให้กับผู้เรียน ทำซ้ำจนกว่าผู้เรียนจะบรรเลงด้วยความแม่นยำ ทำในลักษณะนี้จนถ่ายทอดครบเพลง ซึ่งในระหว่างการเรียนการสอน ครูจะมีวิธีการวัดและประเมินผลโดยสังเกตจากการปฏิบัติของผู้เรียน ถ้าเห็นว่าผู้เรียนปฏิบัติไม่ได้ ครูจะให้ทบทวน หากมีบางสำนวนที่ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูก็จะปรับตามความสามารถของผู้เรียน ดังคำกล่าวที่ว่า

“แต่ละคนเนี่ยศักยภาพไม่เท่ากันนะครับจะใช้เวลามากน้อยต่างกันแต่วิธีการในการถ่ายทอดเหมือนกันคือ ปฏิบัติทีละวรรคแล้วก็ได้จะถามได้มั้ยบางทีมันจะต้องมีคุณภาพเสียงไปเกี่ยวข้องก็อาจจะไม่ได้ครูน้ำว้าจะคอยตรวจก็คือการต่อเพลงของครูน้ำว้าก็เหมือนกับการต่อเพลงทั่ว ๆ ไปก็คือต่อทีละวรรคจนลูกศิษย์แม่นยำ ก็เป็นไปตามระบบ ของการถ่ายทอดคือต่อวรรค จะแยกส่วนน้อยไปหาส่วนใหญ่ครับ

หลักการบรรเลงเพลงเดี่ยวก็คือ อวดฝีมือแล้วก็อวดความแม่นยำ ครูน้ำว้าจะเน้น 2 อย่างก็คือต้อง แม่นยำก่อนแล้วถึงจะมีทักษะฝีมือ เมื่อไรก็ตามถ้าตีไม่แม่นยำทักษะฝีมือ ครูน้ำว้าบอกไม่มีทางเกิด จะต้องแม่นยำก่อน ฉะนั้นเมื่อลูกศิษย์ต่อเพลงเดี่ยวจบแล้วครูน้ำว้าจะเน้นให้ตีให้เกิดความแม่นยำก่อน เคยเล่าให้ฟังว่า สมัยฉันได้เดี่ยวใหม่ ๆ ฉันตีวันละ 40 50 รอบ ส่วนเทคนิคในการต่อของครูน้ำว้า จะดูศักยภาพของ ลูกศิษย์แต่ละคนไม่เหมือนกันเวลาที่ใช้เรียนก็แตกต่างกันสำหรับการถ่ายทอดก็ดูลูกศิษย์เป็นเหมือนกัน จะต่อเหมือนเดิมแต่บางครั้งลูกศิษย์อาจจะตีไม่เหมือนที่บอกแต่เห็นว่าคนนี้คงทำไม่ได้แน่ ก็อาจจะปล่อยไปบ้างอนุโลมทำให้ลูกศิษย์คิดว่าเปลี่ยนมือแต่จริง ๆ แล้วไม่ใช่ เจตนาของครูน้ำว้า คือมือส่วนที่จะไม่เหมือนกันเนี่ยก็คือในส่วนของการทำเทคนิคเสียงแต่ว่าการใช้มือหรือรูปแบบในการ บรรเลงนะผมว่าเคร่งมากให้ ใช้เพลงใช้มือซ้ายขวาเนี่ยบอกว่าผิด แต่ครูน้ำว้าอาจจะปล่อยไป บางคนใช้มือถูกต้องแล้วแต่สมมุติต้องการเสียงยาว แต่เด็กทำไม่ได้ ทำเสียงสั้นคุณครูน้ำว้าเห็นก็จะมีการปรับเปลี่ยนไป ในส่วนของเพลงนกขมิ้น ท่อนที่ 1 พบสำนวนการขึ้นเพลงที่เรียกว่าการแต่งตัว มีการต้องใช้สมาธิในการขึ้นเพลง มีความมั่นใจ จึงทำให้เกิดคุณภาพเสียงตามความต้องการ ในท่อนที่ 2 มีลักษณะการแบ่งมือจากง่ายไปหายาก เช่น 3 เสียง 4 เสียง จุดนี้ผู้เรียนต้องมีความแม่นยำ แม่นตา ตีให้ถูกลูกฆ้อง ในท่อนที่ 3 มีวิธีการบรรเลง ที่ปกปิดทำนองเป็นปริศนา ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังในการบรรเลงเพราะมีลักษณะการตีคู่ 8 ที่ใช้ความเร็วสูง ซึ่งในการต่อเพลงของครูน้ำว้าก็จะต้องมีการทบทวนตลอดเวลา มีการหยุดพูดคุย เล่าเรื่องราว เกร็ดประวัติต่าง ๆ บางครั้งก็จะพูดอุปมา อุไมย เพื่อเป็นการผ่อนคลายผู้เรียนให้ได้หยุดพัก”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

“ครูน้ำว้าจะถ่ายทอดทีละวรรคบางทีให้ตีทำนองเดี่ยวแล้วครูน้ำว้าจะตีทำนองหลัก เพื่อเป็นการเปรียบเทียบว่าเพลงมันเท่ากันเพลงมันตรงกัน บางทีครูน้ำว้าก็ตีทางเดี่ยวไปพร้อมกับผม หรือให้ตีทำนองหลักแล้วครูน้ำว้าก็ตีทำนองเดี่ยว มีการนอยปากบอกทำนองเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญและความแม่นยำในบทเพลง ในการต่อเพลงครูน้ำว้าก็จะต่อสำนวนเดี่ยวทีละวรรค ทีละประโยค แล้วก็ให้ผู้ที่เรียนได้ทบทวนทำซ้ำอยู่อย่างงั้นทำซ้ำๆ จนผู้เรียนเบื่อแต่ ก็จะบอกว่าถ้าไม่ทำบ่อยๆ มันจะไม่เข้าหัว เกิดความคล่อง คล่องนี้ในที่นี้ก็คือคล่องมือในการปฏิบัติแล้วก็ความเข้าใจในบทเพลงซึ่งเป็นทำนองหลัก และทำนองเดี่ยว เข้าใจแหละครับว่าทำไมครูน้ำว้าให้ทำเราความเป็นเด็กเราก็เบื่อนะทำซ้ำๆ อยู่อย่างงั้นใครก็เบื่อ”

“ในการถ่ายทอดเดี่ยวเนี่ย ครูน้ำว้าเน้นย้ำให้ความสำคัญเรื่องสำเนียงของฆ้องการใช้รสมือ เพราะว่ามันไม่ได้เป็นเดี่ยว ที่โลดโผนโจนทะยานมันเป็นเพลงเดี่ยวที่ใช้สำเนียงกลอนแล้วก็ลูกเรียงของผู้ประพันธ์ ครูน้ำว้าจะเน้นย้ำมากเลยว่าตี ให้เหมือนปิงเกาะ มันได้ใช้ก็คือการใช้สำเนียงของฆ้องก็คือเสียงของฆ้องในการปฏิบัติแนวในการบรรเลงคุณครูไม่ได้ระบุตายตัวขึ้นอยู่กับตัวผู้เรียนว่าจะมีภาระกำลังขนาดไหน จุดสุดยอดเดี่ยวนี้อยู่ในท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 มันใช้กำลังค่อนข้างเยอะในช่วงหัวตอนกลับต้นของท่อนที่ 3 ใช้คู่ 8 เยอะ ครับมันใช้ทั้งเสี้ยวทั้งคู่ 8 ในการเหวี่ยงมันก็เหมือนกับว่าภาระกับผู้ที่จะเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นต้องใช้ พละกำลังมากพอสมควรเมื่อครูน้ำว้าต่อเดี่ยวนกขมิ้นจบแล้ว ก็จะสังเกตว่าใครขยันซ้อมขนาดไหนแล้วมีพัฒนาการมากน้อยขนาดไหน ความเป็นครูโบราณนะ อาจจะไม่มีเครื่องมือในการเช็คอะไร ส่วนใหญ่ครูน้ำว้าจะสังเกตนี้ก็คือวิธีวัด และประเมินผลของครูน้ำว้า”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นครูน้ำว้าก็จะดูเรื่องเรามีพื้นฐานทางด้านการเรียนมาบ้างแล้วหรือยัง จะสังเกตจากลักษณะของลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดว่ามีกระบวนการถ่ายทอดในตามลำดับขั้นตอนมาแล้วครูน้ำว้าก็ ถึงจะมาเลือกคนนี้นะ เดี่ยวมาต่อเดี่ยวซึ่งเดี่ยวแรกที่ผมต่อคือเดี่ยวนกขมิ้น

ระยะเวลาที่ได้ศึกษาจากครูน้ำว้าเนี่ยก็เป็นระยะเวลา 5 ปีครับก็คือ ม. 4 ถึงชั้นสูง 2 เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นผลงานการประพันธ์ที่ครูน้ำว้าประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ขึ้นมาใหม่ ครูน้ำว้าก็จะเริ่มต่อเพลงที่อาคารดนตรี การต่อก็ตีตามทีละวรรคแต่ว่าครูน้ำว้าจะเน้นเรื่องเสียงของฆ้อง แล้วก็เรื่องการกวาดสำคัญมากเลย การกวาดครูน้ำว้าจะบอกว่าว่า เออ เธอไปกวาดขยะเนี่ยกวาดขยะกวาดยังไงให้เพราะ ครูน้ำว้าก็จะตีให้ดูลักษณะที่บอกเรื่อง

การกวาดมือก็คือมือซ้ายต้องลงก่อนลงมือซ้ายเนี่ยจะลงต้องลงพร้อมจังหวะ แล้วก็มือขวาต้องกวาดเหนือปุ่มฆ้อง มือขวาจะไม่ค่อยเน้นเท่าไหร่แต่ว่าต้องให้เสียงฆ้องนวล ครูน้ำว้าจะพูดเสมอว่าต้องกวาดให้เสียงนวลถ้ากวาดแรง ๆ หรือว่ากวาดขยะทิ้ง เลยทิ้งให้ลงจังหวะสุดท้ายคือคู่ 8 พอดี

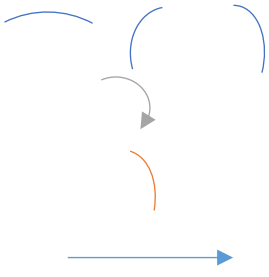
การต่อครูจะเน้นเรื่องเสียง เช่นการสะบัด เวลาสะบัดปุ๊บก็จะให้กดเสียงที่ 3 เลย จะให้เพิ่มแรงขึ้นไปเหมือน จะขู่อะไร ประมาณจะให้ขู่ แล้วก็กดเสียงลงต่อไป ประโยชน์ต่อไปก็คือเหมือนกับว่าลักษณะ การโชว์ฝีมือแล้วก็โชว์กำลังของผู้บรรเลงเพราะว่าเหมือนกับว่าพอขึ้นมาต้องให้จ้าเลยต้องให้มีคนเกรงขามคน เกรงกลัว ของครูน้ำว้าลักษณะเสียงจะเป็นลักษณะเสียงที่กด ซึ่งแตกต่างกับทางของครูท่านอื่นๆ จะเป็นลักษณะเปิดแล้วก็นวล ของครูน้ำว้าจะดุดันเข้มแข็งคือเสียงฆ้องยากขาดเลย ถ้ากรอหวานก็หวานเลย แต่ถ้าขาดก็คือไม่มีหางเสียง เสียงของฆ้องก็คือกึ๊บ ๆ กวาดแต่กวาดนี่ต้องเสียงนวลเลยกวาดในนกขมิ้นท่อนที่ 1 เนี่ยมีการใช้กลวิธี

ลักษณะของครูน้ำว้าจะเป็นคู่ใช้ลักษณะกรอดเยอะมากกว่าถ้าเป็นเปอร์เซ็นต์เนี่ยในการใช้กำลังของผู้บรรเลงในส่วน ของท่อนที่1 ประมาณ 90% ในท่อนนึงนี่ 90% ของครูน้ำว้าคือต้องดีหมดทุกท่อนคือมันต้องประมาณนี้หมด เลยท่อน 1 ของครูจะเป็นพื้น ท่อน 2 ก็พื้นอีก แต่ว่าเปลี่ยนสำนวน แต่ในสำนวนพื้น 1 2 แตกต่างกันคือ 1 จะไม่ค่อยยาก ท่อน2 เที่ยวที่ 2 เริ่มยากขึ้น แล้วในส่วนท่อน ที่ 3 นี้ยากมาก ๆ เพราะมีการใช้คู่ 8 ในลักษณะสะบัดแล้วขยี้คู่แปดก่อนจบมีการใช้ตีลูกถ่างกระแทกเสียงให้ดูดุดัน แล้วลงจบ อีกส่วนที่สำคัญคือจังหวะต้องซ้อมการคนตีฉิ่งและกลองสองหน้าให้รู้จังหวะกันท่อน 3 นี้สำคัญมากๆ”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

จากการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 3 ท่าน ผู้วิจัยสามารถสรุป และวิเคราะห์เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ดังนี้

โดยกำหนดสัญลักษณ์ดังนี้



แทน สะบัด , เสี้ยว

แทน กวาด

แทน สะเดาะ

แทน กรอ

โน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

บอกทำนอง : นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์

บันทึกโน้ต : นายทองธวัช ศรีทอง

สามชั้น ท่อน 1

มือขวา	- มำ มำ มำ	- รำ - ดำ	- ทท ล ซ	- ซ - ม	- ม - -	- ร - -	ด ร ม ร	- ร - ด
มือซ้าย	- ล ซ ม	- ร - ด	- ท ล ซ	- ม - -	- ท - -	- ล - -	ซ ล ท ล	- ซ – ซ

มือขวา	- ม - มำ	- มำ - ดำ	- - มำ รำ	ดำ รำ - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - รำ
มือซ้าย	- - - ม	- - - ด	- - ม ร	ด ร - ม	- ร - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร

มือขวา	- รำ - -	ดำ - - -	- ร - -	ด - - -	- ท - -	- ซ – ลท	ท - ล ท	ด ร ม -
มือซ้าย	- ซ - -	-ทล ซ ร	- ซ - -	- ทล ซ ร	- - ล ซ	ร - ซ -	- ลซ - -	- - -ร

มือขวา	- ลท ดำ มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ม	- รม ฟ ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ด
มือซ้าย	ซ - - -	ล - ซ -	ฟ - ม -	ร – ท -	ด - - -	ด - ท -	ด - ท -	ล - ซ -

มือขวา	- ท - ร	- ด - -	- ร - ด	- - - -	- ลท ร -	มรร - ร ม	- รม ซ -	ลซซ - ซ ล
มือซ้าย	ฟ - ร -	ซ - ท ล	ร – ซ -	ท ล ซ ม	ซ - - ล	- ท ด -	ด - - ร	- ม ฟ -

มือขวา	มร - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร – ท	มร - - -	ลซ - - ท	- ลท - ร	- ม - ซ
มือซ้าย	- ท ล -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ท – ล -	- ท ล ซ	- ม ร -	ซ - ร -	ม - ซ -

ภาพที่ 4.5 ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 1 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ท่อนที่ 1

เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นทางเดียวฆ้องวงใหญ่ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองได้ประพันธ์ขึ้นเอง ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 ในช่วง 2 บรรทัดแรก พบสำนวนการขึ้นเพลงที่นักดนตรีเรียกว่าสำนวนการแต่งตัว เป็นช่วงนำของการขึ้นทำนองเดียวเป็นการโชว์ทักษะอวดฝีมือของผู้บรรเลง เปรียบเสมือนเป็นการแต่งตัวจะออกไปเที่ยวก็ต้องแต่งตัวให้หล่อ ในช่วงสำนวนการขึ้นท่อนที่ 1 เที่ยวแรกผู้บรรเลงต้องมีสมาธิมีความแน่วแน่และใช้กำลังแขน พบการสะบัดโดยใช้ความถี่ของเสียง ใช้กำลังแขนบังคับเสียงให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพ พบการใช้ลูกถ่างหมดวรรคเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้

ในวรรคที่ 2 พบในการดำเนินทำนองแบบขยี้ 1 ส่วนโดยใช้คู่ 4 ใช้กลวิธีการกวาด การประคบเสียงโดยใช้คู่ 4 คู่ 8 มีกลวิธีการสะบัดขึ้น สะบัดลงสลับกัน ระหว่างเสียงสูงและเสียงต่ำ พบการไล่มือในระบบของคู่ 4 ปรากฏว่ามีรูปแบบการประพันธ์คล้ายกับทางระนาดเอก เรียงตามลำดับจากคู่ 4 จนถึงคู่ 8

สรุปได้ว่าการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในท่อนที่ 1 เป็นการใช้มือของตามระบบโดยเริ่มจากง่ายไปหายาก เพราะการสะบัดขึ้นสะบัดลงการแบ่งมืออย่างเป็นระบบเริ่มจากคู่ 4 สะบัดเสียงสูงเสียงต่ำสลับกัน จากท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 เป็นการแต่งตัวเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้บรรเลง ท่อน 1 เที่ยวที่ 2 เป็นการใช้ทักษะการแบ่งมือและกลวิธีการประคบเสียงแสดงถึงความแม่นยำของผู้บรรเลงกล่าวคือผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในลูกฆ้อง มีทักษะในการใช้กลวิธี เช่น การประคบเสียง การสะบัดขึ้น การสะบัดลง การตีกวาด เป็นต้น

กลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 พบการสะบัดจำนวน 14 ครั้ง พบการกวาด จำนวน 1 ครั้ง พบการตีลูกถ่างจำนวน 1 ครั้ง และพบการตีเฉี่ยวจำนวน 3 ครั้ง

ในท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2 พบการสะบัด จำนวน 9 ครั้ง พบการกวาดจำนวน 3 ครั้ง พบการเฉี่ยวจำนวน 15 ครั้ง และพบการตีลูกถ่างจำนวน 1 ครั้ง

3 ชั้น ท่อน 2

มือขวา	ซ ล ท ด̣	- - - -	ร̣ด̣ - - -	ม̣ - ร̣ -	ลซ - - -	ม ร - -	ทล - ล ท	ด̣ ร̣ ม̣ -
มือซ้าย	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- ล ซ ม	- ร - ด	- ม ร ด	- - ด ซฺ	- ซฺ - -	- - - ร

มือขวา	ซ ล ท ด̣	- - - -	ท ด̣ ร̣ ม̣	- - - -	ล ท ด̣ ร̣	- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -
มือซ้าย	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- - - -	ทฺ ด ร ม	- - - -	ลฺ ทฺ ด ร	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด

มือขวา	ซ ล ท -	- - - -	ทร̣ท - -	ลทล - -	ฟฺ - ฟ -	ซฺ - ซ -	ทฺ - ท -	ด - ด̣ -
มือซ้าย	- - - ม	ร ด ทฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ซ มฺ	- มฺรฺ - มร	- ฟฺมฺ - ฟม	- ลฺซฺ - ลซ	- ทฺลฺ - ทล

มือขวา	ม̣ร̣ - - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ม̣	- ร̣ - ท	ลซ - - -	ท - ล -
มือซ้าย	- ท ล ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- ฟ - ม	- ร - ทฺ	- ม ร ทฺ	- ลฺ - ซฺ

3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวเปลี่ยน

มือขวา	- ซฺ – ซ	- ซ - ด	ซ ล ท ด̣	- - - -	ม ม̣ ม̣ -	ร̣ - ด̣ -	ซ ล ท ด̣	- - - -
มือซ้าย	- - - ซฺ	- - - ซฺ	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - -	ลฺ ทฺ ด ร

มือขวา	- ม - ม̣	- ม̣ - ด̣	- - - -	ท ด̣ ร̣ ม̣	- - - -	ล ท ด̣ ร̣	- - - -	ซ ล ท ด̣
มือซ้าย	- - - ม	- - - ด	ซ ล ท ด̣	- - - -	ลฺ ทฺ ด ร	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ด	- - - -

มือขวา	- - - ม̣	- - - -	- ร̣ - ด̣	- - - -	- ลท ด̣ ร̣	- ม̣ - -	ม̣ ร̣ - ร̣	- ด̣ - -
มือซ้าย	ท ล ซ -	ร̣ ด̣ ท ล	ร - ซ -	ท ล ซ ม	ซ - - -	ด̣ - ร̣ ด̣	- - ล -	ซ – ท ล

มือขวา	- ร̣ม̣ ร̣ ร̣	- ร̣ - ร̣	ลซ - - -	ร ร - ร	- - - -	ลซ - - -	- รม - -	มร - - -
มือซ้าย	ด̣ - - ท	- ล – ซ	- ม ร ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - -	- ม ร ทฺ	ด – ร ท	- ท ล ซ

ภาพที่ 4.6 ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 2 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ท่อนที่ 2

เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นทางเดียวฆ้องวงใหญ่ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองได้ประพันธ์ขึ้นเอง ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 1 พบการใช้มือตามรูปแบบการแบ่งมือของฆ้องวงใหญ่ โดยเรียงลำดับตั้งแต่ 4 เสียง โดยใช้มือซ้าย 4 เสียง มือขวา 4 เสียง สลับกันไปมา เป็นลักษณะของการเชื่อมโยงเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะ และพบการใช้มือขวาสลับกับมือซ้ายในช่วงท่อนที่ 2 นี้ ผู้บรรเลงจะใช้กำลังแขนและต้องมีความแม่นยำ พบการสะบัด 3 เสียง ในกลวิธีการประคบเสียง โดยลักษณะการตีลูกฆ้อง 2 ลูก คือการใช้ความถี่ของเสียงเพิ่มในมือขวา แล้วประคบเสียงพบการสะบัดเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงต่ำและเสียงสูง สลับกันไป ในเสียงเดียวกัน เช่น ฟฺมรฺ ฟมร ซฺฟฺมฺ ซฟม ทฺลฺซฺ ทลซ ดทล ดทล และพบลักษณะการเฉี่ยวมือแล้วประคบเสียงคู่ 2 ในลักษณะคู่ 8 จากเสียงหนึ่งไปสู่เสียงหนึ่ง

การบรรเลงเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ในท่อนที่ 2 นี้ ผู้บรรเลงต้องมีทักษะในการปฏิบัติคือ แม่นลูก แม่นตา แม่นเสียง แม่นใจ และแม่นยำ ในส่วนท่อน 2 เที่ยวที่ 2 พบการกวาดจากเสียง ซอลแล้วถ่างมือขวาไปที่เสียง โด พบการแบ่งมือ 4 เสียง โดยใช้มือขวา เช่น ซลทด และมือซ้ายเสียง ซลทดเช่นกัน พบการเชื่อมบันไดเสียงแสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ ดังจะเห็นได้จากลักษณะของการเดี่ยวท่อนนี้มีการเชื่อมโยงในการแบ่งมือตามรูปแบบของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จากง่ายไปหายาก

กลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 1 พบการตีสะบัด 8 ครั้ง พบการตีลูกเฉี่ยว 4 ครั้ง พบการตีขยี้ 2 ครั้ง และพบการตีลูกถ่าง 1 ครั้ง

ในท่อน 2 เที่ยวที่ 2 พบการตีสะบัด 3 ครั้ง พบการตีกวาด 3 ครั้ง พบการตีเฉี่ยว 2 ครั้งและพบการตีลูกถ่าง 1 ครั้ง

3 ชั้น ท่อน 3

มือขวา	- ลฺทฺ - รม	ลซ - - ล	ท ดำ รำ ดำ	- - - -	ซ - - รม	- ล - -	ท - ล ท	ซ - ล -
มือซ้าย	ซฺ - ด -	- ม ร -	- - - -	ท ล ซ ม	- ทฺ ด -	ม - ซ ม	- ซ - -	- ลฺ - -

มือขวา	- ลท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ลท - ล	- ลท - ท	รำ ท - ล	ท - ล ท	- ล - -
มือซ้าย	ซ - ทฺ -	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	ซ - ลฺ -	ซ - ทฺ -	- - ลฺ -	- ซ - -	ม – ซ ม

มือขวา	ซ ล ท -	รำ รำ รำ รำ	- - - -	ม ม ม ม	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - - -	ล ล ล ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - -	ทฺ ลฺ ซฺ มฺ	- - - -	รฺ มฺ ฟฺ ซฺ	- - - -	ร ด ทฺ ลฺ	- - - -

มือขวา	ร - ร ม	- ฟ - ซ	ล ท รำ -	ล - - ท	ล ท รำ -	ซ - - ล	ซ ล ท -	ม - - ซ
มือซ้าย	รฺ - รฺ มฺ	- ฟฺ - ซฺ	ลฺ ทฺ ร -	ลฺ - ทฺ -	ลฺ ทฺ ร -	ซฺ - ลฺ -	ซฺ ลฺ ทฺ -	ท - ซฺ -

3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวเปลี่ยน

มือขวา	- ลฺทฺ - รม	ซ ล ท รำ	มำ รำ ท รำ	มำ มำ – มำ	รำ ท – รำ	มำ มำ – มำ	- มำ รำ ท	ล ซ - ล
มือซ้าย	ซฺ - ด -	ซฺ ลฺ ทฺ ร	ม ร ฟ ร	ม ซ – ม	ร ฟ – ร	ม ซ – ม	ซ ม ร ทฺ	ลฺ ซฺ – ลฺ

มือขวา	- ลท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ลท - ล	- ลท - ท	รำ ท - ล	ท ล - ซ	- มซ – ม
มือซ้าย	ซ - ทฺ -	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	ซ - ลฺ -	ซ - ทฺ -	- - ลฺ -	- - ซฺ -	ร – มฺ -

มือขวา	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ร	- - - -	ม ม ม ม	- ลฺทฺ ร ด -	ม - รม ซ	ฟ - - ท	- ลท -ล
มือซ้าย	ทฺ ลฺ ซฺ รฺ	- - - -	ทฺ ลฺ ซฺ มฺ	- - - -	ซฺ - ลฺ - ทฺลฺ	- ด - ร	- มร - -	ซ - ลฺ -

มือขวา	- - - รม	ซ ล - ซ	ล ท – ล	ท ร - ท	- มำ มำ มำ	- รำ - ท	- รม ซ -	ล ล – ซ
มือซ้าย	ลฺ ทฺ ด -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	ด - - ลฺ	- - - ซฺ

ภาพที่ 4.7 ตัวอย่างทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 3 ในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ท่อนที่ 3

เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นทางเดียวฆ้องวงใหญ่ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ประพันธ์ขึ้นเอง ท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 1 พบสำนวนการใช้กลอนปริศนา มีการปกปิดทำนองหลักและมีการใช้สำนวนที่ไม่ค่อยพบเห็น มีลักษณะการใช้มือที่พิสดาร มีการยักย้าย ลักทำนอง ให้มีความกลมกลืนน่าไพเราะชวนฟัง แสดงถึงความสามารถอันเป็นเอกลักษณ์ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ฝากปริศนาไว้ในเพลง ในสำนวนของท่อน 3 เที่ยวที่ 1 ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในทำนองของเพลงต้องมีความพร้อมไปกับผู้บรรเลงกลองสองหน้าและผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ ต้องมีการฝึกซ้อมกันจนเกิดความชำนาญ

ในส่วนของท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังในการเพิ่มแนวทางการบรรเลงมีสำนวนการสะบัดในรูปแบบที่เพิ่มความถี่ พบการใช้มือในคู่ 8 ที่มีความเร็วสูงซึ่งเป็นการท้าทายความสามารถของผู้บรรเลง ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะในท่อน 3 เที่ยวที่ 2 จะใช้ความเร็วสูงและใช้กำลังมาก ในช่วงบรรทัดที่ 5 พบการสะบัดในรูปแบบของการขยี้ ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังส่วนนี้ด้วยความเร็วสูง เมื่อขยี้เสร็จแล้วจะเป็นลักษณะการตีของคู่ถ่าง โดยใช้กลวิธีการกระแทกเสียงเพื่อให้เกิดความเข้มแข็งดุดันแล้วจึงหยุดเสียงเพื่อลงจบ การบรรเลงท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ให้ปรับวิธีการบรรเลงโดยฉิ่งจะตีในอัตราจังหวะ สองชั้น เพื่อเพิ่มอัตราความเร็วและเป็นการเร่งแนวในการบรรเลง แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงในช่วงนี้ ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำและใช้กำลังมากในการบรรเลงในลักษณะการตีคู่ 8 ในรูปแบบสำนวนของการขยี้และเพิ่มความเร็วในส่วนนี้ต้องมีความแม่นยำและแม่นจังหวะ การบรรเลงเดี่ยวของวงใหญ่ส่วนประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผู้ตีฉิ่งและผู้ตีกลองสองหน้า ต้องมีความเข้าใจในการเข้าเพลงในการเข้าจังหวะ และในการช่วยประคับประคองให้การบรรเลงเดี่ยวประสบความสำเร็จใน

กลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 1 พบการตีสะบัด 6 ครั้ง พบการตีถ่าง 2 ครั้ง

ในท่อนที่ 3 เที่ยวที่ 2 พบการตีสะบัด 15 ครั้ง พบการตีทาง 3 ครั้ง และพบการสะบัดขยี้

4.1.3 ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) การประดิษฐ์เสียงลูกฆ้อง ให้มีคุณภาพเสียงตามที่ต้องการ ซึ่งในการเรียนการสอนครูจะถ่ายทอดและเน้นปฏิบัติภายหลังจากการต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ครูจะมีวิธีการ ถ่ายทอดเทคนิคและกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ รวมถึงแนวทางและส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น กลวิธีการตีฆ้อง 8 เสียงโดยใช้มือซ้ายประดิษฐ์เสียง 4 เสียงและมือขวาประดิษฐ์เสียง 4 เสียง ดังนี้

มือซ้าย 4 เสียง

เสียง "ตะ" เสียงตะใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

เสียง "ติด" เสียงติดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

เสียง "ตีด" เสียงตีดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

เสียง "ติง" เสียงติงใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือซ้าย

มือขวา 4 เสียง

เสียง "หนอด" เสียงหนอดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

เสียง "หนับ" เสียงหนับใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

เสียง "หนืด" เสียงหนืดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

เสียง "โหน่ง" เสียงโหน่งใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือขวา

ดังคำกล่าวที่ว่า

“ตอนผมต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น กับครูน้ำว้า เมื่อต่อเดี่ยวเสร็จเป็นที่เรียบร้อย ครูจะบอกเทคนิคการตีในแต่ละท่อน เช่น การตีสะบัดขึ้น ปิดมือซ้ายเปิดมือขวา โดยจะเน้นย้ำห้ามยกมือเด็ดขาด คำนี้ติดหูผมเลย ตีให้เหมือนปลิงเกาะ การกวาดอีกเช่นกัน ต้องกวาดให้มีเสียงที่สม่ำเสมอ เสียงของลูกฆ้องต้องนวล มีความไพเราะ”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

“เทคนิคการตีฆ้องที่ผมเรียนกับครูน้ำว้า ส่วนใหญ่ครูจะบอกหลังจากตีเพลงเดี่ยวเสร็จแล้วว่าลูกนี้จะต้องใช้เทคนิคอะไร เรื่องการกวาดสำคัญมากเลย การกวาดครูน้ำว้าจะว่าไปกวาดขยะเนี่ยกวาดขยะกวาดยังไงให้เพราะ ครูน้ำว้าก็จะตีให้ดู ลักษณะที่บอกเรื่องการกวาดมือก็คือมือซ้ายต้องลงก่อน ลงมือซ้ายเนี่ยจะลงต้องลงพร้อมจังหวะ แล้วก็มือขวาต้องกวาดเหนือปุ่มฆ้อง มือขวาเนี่ยไม่ค่อยเน้น เท่าไหร่แต่ว่าต้องให้เสียงฆ้องนวล ครูน้ำว้าจะพูดเสมอว่าต้องกวาดให้เสียงนวล ถ้ากวาดแรง ๆ หรือว่ากวาดขยะทิ้ง เลยทิ้งให้ลงจังหวะสุดท้ายคือคู่ 8 พอดีการสะบัด เวลาสะบัดปุ๊บก็จะให้กดเสียงที่ 3 เลย จะให้เพิ่มแรงขึ้นไปเหมือน จะขู่ ประมาณจะให้ขู่ แล้วก็กดเสียงลงต่อไป”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“กลวิธีการตีฆ้องของครูน้ำว้า มีการใช้มือซ้าย 4 เสียง ได้แก่ เสียง ตะ ติด ตีด ติง มือขวา 4 เสียง ได้แก่ หนอด หนับ หนืด โหน่งซึ่งสามารถนำมาใช้ฝึกฝนทักษะในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ให้เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น”

(ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2568)

ภาพที่ 4.8 ตัวอย่างกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามนั้น เป็นผลงานการประพันธ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นนั้น เป็นผลงานการประพันธ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่มีความโดดเด่นเฉพาะตนมีเอกลักษณ์ความเป็นฆ้องวงใหญ่ ที่แตกต่างจากสำนวนอื่นๆ คือจะไม่ปรากฏการไขว้มือ โดยจะมีลักษณะพิเศษเฉพาะในแต่ละท่อน มีการประพันธ์ในรูปแบบที่ไม่ซ้ำกัน พบการใช้ทักษะของฆ้องวงใหญ่ ที่มีรูปแบบเฉพาะและเป็นการประพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่แสดงถึงความสามารถของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยใช้ทักษะในการบรรเลงตามกลวิธี 8 เสียงที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ให้แนวทางการบรรเลงปฏิบัติไว้ มีการใช้ทักษะในการบรรเลงการแบ่งมือ จังหวะและกำลังของผู้บรรเลงต้องมีความคล่องตัวที่ฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญจึงจะทำให้เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นเกิดความสมบูรณ์ในการบรรเลงตามแนวทางของคุณน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4.2 วัดและประเมินผล

การวัด และการประเมินผลที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะมีการวัดและประเมินผลเป็น 3 ครั้ง ได้แก่ ก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

การวัดและประเมินผลก่อนเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลก่อนเรียน โดยการสอบถามผู้เรียนในส่วนของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น หากผู้เรียนได้ทำนองหลักเรียบร้อยแล้ว จะทำการตรวจสอบมือฆ้อง และหากผู้เรียนยังไม่ได้ทำนองหลัก ครูก็จะทำการถ่ายทอดทำนองหลักให้ ทั้งนี้รวมถึงประวัติและโครงสร้างของเพลงด้วย

การวัดและประเมินผลระหว่างเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลระหว่างเรียน โดยการสังเกตผู้เรียนว่ามีความพร้อมในการปฏิบัติเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เริ่มตั้งแต่วรรค จนครบท่อน ครูจะสังเกตความแม่นยำของผู้เรียน เมื่อแม่นยำแล้วจึงประเมินระหว่างเรียนและต่อวรรคต่อไป จนจบครบเพลง ทั้งนี้ในระหว่างเรียนจะมีการสอบถามกับผู้เรียนเพื่อตอบข้อปัญหาต่างๆ ที่ผู้เรียนสงสัย ซึ่งถือเป็นการประเมินผลผู้เรียนในระหว่างการถ่ายทอดตลอดเวลา แสดงถึงความเอาใจใส่ที่ครูมีต่อผู้เรียน

การวัดและประเมินผลหลังเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลหลังเรียน โดยสังเกตจากผู้เรียน ว่ามีความแม่นยำในทำนองเดี่ยว ถูกต้องครบถ้วนทุกท่อน อีกทั้งจังหวะ ความคล่องตัว การใช้มือฆ้องที่ถูกต้อง รวมถึงกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูถ่ายทอดให้ผู้เรียน นอกจากนี้ครูยังให้ความสำคัญกับท่าทางในการ

บรรเลงที่ถูกต้อง โดยครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะให้ผู้เรียนบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ที่ได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ต้น จนจบ ดังคำกล่าวที่ว่า

“ในการถ่ายทอดเดี่ยวเนี่ย เมื่อครูน้ำว้าต่อเดี่ยวนกขมิ้นจบแล้ว ก็จะสังเกตว่าใครขยันซ้อมขนาดไหนแล้วมีพัฒนาการมากน้อยขนาดไหนครูน้ำว้าเป็นครูโบราณครับ อาจจะไม่มีเครื่องมือในการจดบันทึกอะไร ส่วนใหญ่ครูน้ำว้าจะสังเกตนี้ก็คือการวัด และประเมินผลของครูน้ำว้า”

(อรรถวัฒน์ สบายกาญจน์, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

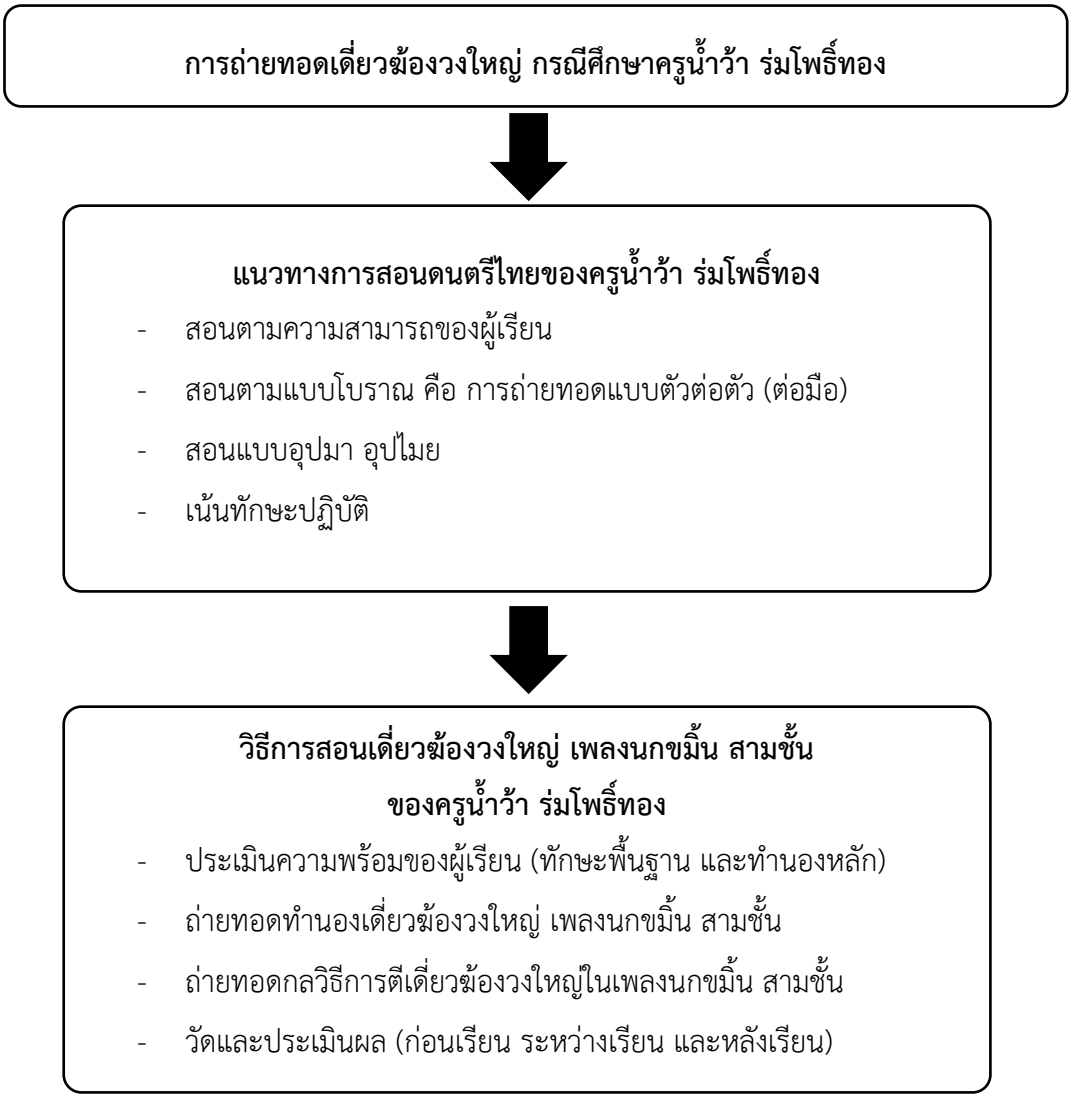
“เวลาต่อเพลงกับครูน้ำว้า ครูน้ำว้าจะเป็นคนที่สังเกต ตรงไหนตีผิด จะบอกให้หยุดทันที แล้วให้ตีใหม่ให้ถูกต้อง เช่นบอกให้ตีตรงนั้น 10 เที่ยว จนกว่าจะได้ เวลาต่อจบ 1 ท่อน ครูน้ำว้าก็จะให้ตีให้ดู จนกว่าจะพอใจ แล้วจึงต่อท่อนใหม่ให้ เมื่อต่อจบครบ 3 ท่อนแล้ว ครูน้ำว้าจะให้ตีให้ดูตั้งแต่ต้น จนจบเพลง”

(กิติศักดิ์ เขาสถิตย์, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2568)

“เวลาผมเรียนกับครูน้ำว้า ต่อเพลงนี่ลำบากนะ เพราะวันนึงต้องเรียน 2 เวลา คือ ในเวลาเรียน พอเลิกเรียนก็จะกลับมาต่อที่บ้านอีก จำได้ว่าตอนนั้นต่อเพลงเดี่ยวพญาโศก ตรงไหนที่ตีไม่ได้ ต้องตีซ้ำจนกว่าจะได้ ครูน้ำว้าถึงจะต่อวรรคใหม่ให้ ต่อจบแล้ว ก็ต้องมานั่งตีตั้งแต่ต้นจนจบเพลง รอครูน้ำว้าพยักหน้า บอกว่า ใช้ได้”

(บรรทม ร่มโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2 พฤษภาคม 2568)

ดังกล่าวมานั้น ผู้วิจัยสามารถเขียนแผนผังการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.9 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ตอนที่ 2 คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอการสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

2.1 การสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

การดำเนินการสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระ ต่าง ๆ จากเอกสาร และผลการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ 5 ขั้นตอน (นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ, 2553 : 234-248) ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือ

ในกำหนดรูปแบบของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น และการสร้างคู่มือ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในครั้งนี้ เป็นคู่มือทั่วไป สำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้ที่จะศึกษาจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงดนตรีไทย อยู่ในขั้นที่ 6 ขึ้นไป ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย 12 ขั้น คือ ผู้บรรเลงควรมีความสามารถพื้นฐานเพียงพอสำหรับไปประกอบวิชาชีพทางด้านดนตรีไทยได้พอสมควร (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2553 : 7) มุ่งหวังให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในเอกลักษณ์ของการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียนการสอน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีองค์ประกอบของคู่มือประกอบด้วย 3 ส่วนหลัก คือ ส่วนคำชี้แจงการใช้คู่มือ ส่วนเนื้อหา และส่วนภาคผนวก (ความรู้เสริมหรือแหล่งอ้างอิงเพิ่มเติม)

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ตีความข้อมูล

ผู้วิจัยได้วางแผนการเขียน เริ่มจากการศึกษาเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ และการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น ต่อมาผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และตีความ สร้างข้อสรุป เพื่อเรียบเรียงเป็นคู่มือฉบับสมบูรณ์ ดังนี้

1. ข้อมูลด้านผู้เรียน ประกอบด้วย การฝากตัวเป็นศิษย์ คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นหลักการการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

2. ข้อมูลด้านเนื้อหาสาระ ประกอบด้วย วิธีการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยมีรายละเอียด คือ 1) อธิบายองค์ความรู้ของเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น 2) การถ่ายทอดทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น 3) การถ่ายทอดทำนองเดี่ยว เพลงนกขมิ้น สามชั้น

3. ข้อมูลด้านบริบทที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด คือ การวัดและประเมินผล

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงเนื้อหา

เรียบเรียงเนื้อหา และข้อมูลสารสนเทศเกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ตามรูปแบบของคู่มือที่ผู้วิจัยกำหนด โดยผู้วิจัยได้แบ่งหมวดหมู่ของข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 คำชี้แจงการใช้คู่มือ

ส่วนที่ 2 ส่วนเนื้อหา แบ่งออกเป็น 3 บท ได้แก่

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

บทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ส่วนที่ 3 ภาคผนวก (ความรู้เสริม หรือแหล่งอ้างอิงเพิ่มเติม)

ขั้นที่ 4 การตรวจสอบความถูกต้อง

การตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ดังนี้

1. ตรวจสอบความถูกต้อง และความสอดคล้องระหว่างคู่มือที่สร้างขึ้น และวัตถุประสงค์การวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ ได้แก่

ตารางที่ 4.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคู่มือ

ผู้ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ	ตำแหน่ง
รองศาสตราจารย์.ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู	อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญการสร้างคู่มือการสอน
นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
นายมานพ ศรีสังข์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย

ขั้นที่ 5 การปรับปรุงแก้ไข

ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไขคู่มือตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงเขียนเป็นคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฉบับสมบูรณ์

คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฉบับนี้ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอน และการศึกษาเพื่อเตรียมความพร้อมของผู้ที่ต้องการจะเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาดเท่ากับ 21×29.7 เซนติเมตร (ขนาด A4) ภายในเล่มประกอบด้วยเนื้อหาดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 รายละเอียดลักษณะของรูปเล่มคู่มือ

1. ปกของคู่มือ ประกอบด้วย 1) ส่วนหัวกระดาษด้านบนฝั่งขวามีตรามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตราวิทยาลัยการดนตรี แล้วด้านบนฝั่งซ้ายเป็นรูปภาพครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง บรรเลงฆ้องวงใหญ่ 2) ส่วนกลางกระดาษเป็นภาพผู้วิจัยกำลังบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ระบุข้อความ “คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” 3) ส่วนท้ายกระดาษมีข้อความที่ระบุถึงที่มาของคู่มือ ดังนี้

ภาพที่ 4.10 หน้าปกคู่มือเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2. คำนำ เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัด และสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

4. สารบัญ เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

5. เนื้อหาสาระ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้เรียนควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ความรู้เกี่ยวกับเพลงนกขมิ้น สามชั้น และการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่

1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น และบทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

6. บรรณานุกรม เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมสำหรับผู้ศึกษาคู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

7. ภาคผนวก เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ตอนที่ 2 เนื้อหาสาระภายในเล่มคู่มือ

เนื้อหาภายในเล่มคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

1. ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่ เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและข้อมูลทั่วไปของฆ้องวงใหญ่

2. หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เป็นการอธิบายลักษณะการนั่ง และบุคลิกภาพในการบรรเลง การจับไม้ตี และการตีฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

3. ลักษณะทางเสียงของฆ้องวงใหญ่ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของการตีฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4. การบันทึกโน้ต และการอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตไทย การอ่านโน้ต สัญลักษณ์ที่ใช้แทนตำแหน่งมือฆ้องวงใหญ่ และศัพท์สังคีต

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

1. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี เป็นการอธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีที่เรียกว่าเดี่ยว

2. ลักษณะของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นการอธิบายลักษณะ และข้อมูลทั่วไปของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

3. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะการบรรเลง รวมไปถึงสาระความรู้เกี่ยวกับเครื่องกำกับจังหวะที่ใช้บรรเลงในการเดี่ยวบทเพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มของวงปี่พาทย์

บทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

เป็นการอธิบายขั้นตอน และวิธีการในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ออกมาอย่างชัดเจน พร้อมรูปภาพประกอบเพื่อแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง ได้แก่

1. การประเมินความพร้อมของผู้เรียน เป็นการประเมินความสามารถผู้เรียน ในด้านทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น

2. การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับหลักการ และวิธีการการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3. ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับ กลวิธี และเทคนิคพิเศษในเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

4. การวัด และประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะ และวิธีการประเมินผล การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2.2 ผลการประเมินคุณภาพของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือโดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย ท่านที่ 1 คือ นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ท่านที่ 2 คือ นายมานพ ศรีสังข์ ท่านที่ 3 คือ รองศาสตราจารย์.ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู เป็นผู้ประเมินคุณภาพในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และภาพรวมของคู่มือ ซึ่งสามารถแสดงผลการตรวจสอบคู่มือได้ดังนี้

ตารางที่ 4.2 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ

รายการประเมิน	ความคิดเห็น			รวม คะแนน	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการ พิจารณา
	ท่าน ที่ 1	ท่าน ที่ 2	ท่าน ที่ 3			
ความสอดคล้องเหมาะสม กับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องของโครงสร้าง และรูปแบบคู่มือ	+1	+1	+1	2	1.00	นำไปใช้ได้
ความถูกต้องและความครบถ้วน ของเอกสารอ้างอิง	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของเนื้อหา	+1	0	+1	3	0.67	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	+1	0	+1	2	0.67	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของรูปแบบ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ความเหมาะสมของลำดับ และขั้นตอน	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
					0.92	**นำไปใช้ได้**

จากตาราง 4.2 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านรูปแบบของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นมีความเหมาะสมทุกด้าน มีเพียงผู้ทรงคุณวุฒิ 1 ท่าน ที่เห็นว่าควรปรับปรุงเรื่อง ความเหมาะสมของเนื้อหา ซึ่งเป็นการปรับปรุงแก้ไขการเรียงลำดับขั้นตอน และการใส่แหล่งที่มาของข้อมูล จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สรุปได้ว่าคู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านรูปแบบ สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.3 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านเนื้อหา

รายการประเมิน	ความคิดเห็น			รวมคะแนน	IOC = $\frac{\sum R}{N}$	ผลการพิจารณา
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3			
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
บรรณานุกรม	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
ภาคผนวก	+1	+1	+1	3	1.00	นำไปใช้ได้
รวม					**1.00**	**นำไปใช้ได้**

จากการตารางที่ 4.3 แสดงให้เห็นว่าคุณภาพด้านเนื้อหาของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่ามีความถูกต้องทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านความถูกต้องของเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้

แสดงให้เห็นว่าผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านให้ความเห็นว่าคุณภาพโดยรวม ของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีความเหมาะสมทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ได้ ได้ค่าเฉลี่ยรายข้อที่อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะของผู้ทรงวุฒิแต่ละท่าน เพื่อนำมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้มีความถูกต้อง และมีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิได้ดังนี้

- ควรมีการพิสูจน์อักษรให้ละเอียด เพื่อความถูกต้อง และความสมบูรณ์ของคู่มือ
- ควรใส่รูปภาพประกอบการใช้เทคนิคต่างๆ

- ควรใส่หมายเหตุด้วยว่า “ทางเดี่ยวที่นำมานี้เป็นแนวทางหนึ่งเท่านั้น ซึ่งลูกศิษย์แต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดมาเพลงเดียวกันอาจจะไม่เหมือนกัน”

จากข้อเสนอแนะต่าง ๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไขและพัฒนาคู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นกรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งได้ปรับปรุง พัฒนาดังนี้

1. ตรวจสอบความถูกต้องในการพิมพ์และการสะกดคำต่าง ๆ พร้อมทั้งตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

2. ใส่รูปภาพ และแนบคิวอาร์โคดคลิปวิดิทัศน์ สาธิตเทคนิคต่างๆ

3. ใส่หมายเหตุ “ทางเดี่ยวที่นำมานี้เป็นแนวทางหนึ่งเท่านั้น ซึ่งลูกศิษย์แต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดมาเพลงเดียวกันอาจจะไม่เหมือนกัน” ไว้ด้านล่างสุดของโน้ตทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

แสดงให้เห็นว่า รูปเล่มคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารทางวิชาการที่บันทึกสาระต่าง ๆ เกี่ยวกับกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไว้อย่างถูกต้อง เหมาะสม สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัย และนำเสนอตามลำดับ ดังนี้ คือวัตถุประสงค์ของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2. เพื่อสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ได้แก่ผู้ให้ข้อมูล ซึ่งประกอบไปด้วยที่มีความรู้ และประสบการณ์เกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลประวัติผลงานและบริบทที่เกี่ยวข้องกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1.1. ครอบครัวหรือเครือญาติที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง (บุตรชายของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง)

1.2 ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทยกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

กลุ่มที่ 2 ผู้ให้ข้อมูลที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยตรง จำนวน 3 ท่าน ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และประกอบอาชีพอยู่ในหน่วยงานรัฐ ในตำแหน่ง ฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์

2.2 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และมีผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่ นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

2.3 เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยตรงต่อเนื่อง ไม่น้อยกว่า 5 ปี (อุทัย ศาสตรา, 2553) ตั้งแต่ทักษะขั้นพื้นฐานจนถึงทักษะขั้นสูง ได้แก่ นายอรรถวัฒน์ สบายกาญจน์

2. สร้างแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิดการวิจัยไว้อย่างชัดเจน และคำนึงถึงประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดประเด็นและหัวข้อในการสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างคำถามในการสัมภาษณ์แล้วแบ่งออกเป็น 3 ชุด ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล บุคคลในครอบครัวและเครือญาติ ผู้เคยร่วมงานทางวิชาชีพ และกลุ่มลูกศิษย์ ดังนี้

ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลบุคคลในครอบครัวและเครือญาติเป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ประวัติทั่วไปครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
2. ประวัติการเรียนดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
3. การถ่ายทอดด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สู่บุคคลในครอบครัว
4. ลักษณะนิสัยความเป็นอยู่ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
5. แรงบันดาลใจและต้นแบบต่อครอบครัว

ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทย แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ประวัติทั่วไปครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
2. ประวัติการเรียนดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
3. การทำงานของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
4. การจัดการเรียนการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
5. แรงบันดาลใจและต้นแบบทางวิชาชีพดนตรีไทย

ชุดที่ 3 แบบสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ข้อมูลทั่วไปและประวัติ (ด้านครู)
2. ข้อมูลด้านลูกศิษย์ (ผู้เรียน)

3. หลักสูตรการสอน

4. การเรียนการสอน

5. การวัดและการประเมินผล

ขั้นที่ 3 นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไข และนำไปเก็บข้อมูล

3. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเครือญาติ กลุ่มครูดนตรีที่ใกล้ชิด กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด และข้อมูลจากการบันทึกภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลมาจัดกลุ่มข้อมูล (Clustering) แล้วประมวลข้อมูลเข้าด้วยกันเพื่อสร้างข้อสรุป

4. วิเคราะห์ข้อมูลข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้รูปแบบการตีความแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียงผ่านการพรรณนาบทความ (Descriptive) ที่มีภาพและตารางประกอบเนื้อหา โดยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็นประเด็นหลัก ได้แก่ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

5. การสร้าง และตรวจสอบคุณภาพของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ตอนที่ 2 คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1. ด้านผู้สอน (ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง)

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ท่านมีจิตวิญญาณความเป็นครู อีกทั้งเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดังจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี (ฆ้องวงใหญ่) เป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียร มีวินัยในการฝึกซ้อมดนตรี และได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทย ด้วยวิธีการแบบดั้งเดิม คือ วิธีการแบบตัวต่อตัวจากครูดนตรีไทยคนสำคัญ เช่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูสมภพ ขำประเสริฐ ครูบาง หลวงสุนทร ครูสอน วงฆ้อง ครูเติ้ม ทองโต และคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และได้รับมอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากครูประสิทธิ์ ถาวร โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ต่อมาจึงได้ปฏิบัติหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เผยแพร่ให้ความรู้แก่หน่วยงานสถานศึกษาอื่นๆ รวมถึงกลุ่มศิลปินในจังหวัดลพบุรี และจังหวัดใกล้เคียง จนเป็นที่ประจักษ์ในความรู้ความสามารถของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2. ด้านผู้เรียน

ในการศึกษาเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะต้องเป็นผู้ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานของดนตรีไทยมีฝีมืออยู่ในระดับที่จะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวได้ เมื่อผ่านการพิจารณาจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นที่เรียบร้อยแล้วจะปฏิบัติตามจารีตด้านดนตรีไทย โดยมีการฝากตัวเป็นศิษย์อย่างถูกต้อง และมีความพร้อมทั้ง 3 ด้านคือ 1) ด้านผู้บรรเลง หมายถึง ผู้เรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ต้องมีความพร้อมทางด้านร่างกาย มีการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ มีจิตใจที่มั่นคง มีความกล้าที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยว อีกทั้ง เป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทในทางปฏิบัติของนักดนตรีไทยที่ดีงาม 2)ด้านเครื่องดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีไทย ซึ่งครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านฆ้องวงใหญ่ ทั้งด้านความรู้และการปฏิบัติ ดังนั้น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเครื่องดนตรีอย่างลึกซึ้ง มีความเข้าใจในประวัติของฆ้องวงใหญ่ ทั้งวิธีการดูแลรักษา เช่น การติดตะกั่วลูกฆ้อง การผูกลูกฆ้อง ลักษณะการใช้ไม้ตีของฆ้อง รวมถึงระบบเสียงในการบรรเลงทางดนตรีไทย และ 3) ด้านเพลง หมายถึง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ต้องมีความสอดคล้องกับความสามารถของผู้บรรเลง ทั้งทางด้านวัยวุฒิ และคุณวุฒิ ผู้เรียนต้องได้รับการตรวจสอบหรือถ่ายทอดทำนองหลักจากครู มีความรู้ ความเข้าใจในประวัติและโครงสร้างของเพลงนั้นๆ โดยการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น นี้ เป็นผลงานการประพันธ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ตามหลักการที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง กำหนดไว้

3. ด้านเนื้อหาสาระ

เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนจะได้รับจากการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สามารถอธิบายได้ ดังนี้

3.1 หลักการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หลักการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีแนวทางที่โดดเด่นและสอดคล้องกับภูมิปัญญาดนตรีไทย โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญ ดังนี้ 1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน ใช้วิธีสังเกตพฤติกรรมและประเมินพื้นฐานของผู้เรียนเป็นรายบุคคล พร้อมปรับวิธีการสอนให้เหมาะสม เพื่อเสริมสร้างศักยภาพอย่างเป็นรูปธรรม 2) ถ่ายทอดแบบโบราณ(ต่อมือ)เน้นการเรียนรู้ผ่านการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ซึ่งเป็นวิถีดั้งเดิมของการเรียนดนตรีไทยที่เน้นความใกล้ชิดระหว่างครูกับศิษย์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง 3) สอนโดยใช้การอุปมา อุปไมย มุ่งให้ผู้เรียนฝึกคิดและวิเคราะห์ โดยใช้คำเปรียบเปรย สุภาษิต และนัยยะทางวัฒนธรรม เพื่อเชื่อมโยง

แนวคิดนามธรรมกับการปฏิบัติจริง ลดการท่องจำและสร้างองค์ความรู้ภายในตน และ 4) เน้นทักษะปฏิบัติ การฝึกซ้อมซ้ำต่อเนื่องเพื่อพัฒนาความสามารถของผู้เรียน โดยถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของครู ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีทักษะที่แม่นยำ และซึมซับคุณลักษณะของนักดนตรีไทยที่มีความมุ่งมั่นและมีคุณภาพ

4. ด้านบริบทการเรียนการสอน

4.1 วิธีการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

วิธีการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีลักษณะเฉพาะที่ผสมผสานระหว่างภูมิปัญญาดั้งเดิมกับการปรับให้เหมาะสมกับผู้เรียน แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนหลัก ดังนี้ 1) การประเมินความพร้อมของผู้เรียน ครูจะตรวจสอบว่าผู้เรียนมีพื้นฐานทำนองหลักของเพลงนกขมิ้น สามชั้นหรือไม่ หากยังไม่มีจะดำเนินการถ่ายทอดทำนองหลักก่อน โดยใช้วิธีสอนแบบแยกวรรค ให้ผู้เรียนฝึกทีละช่วงจนสามารถบรรเลงได้ครบเพลง พร้อมสังเกตและประเมินผลผ่านการปฏิบัติจริง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในโครงสร้างเพลงอย่างถูกต้อง 2) การถ่ายทอดทำนองเดี่ยว ใช้วิธีการสอนแบบโบราณ โดยครูจะบรรเลงด้วยระนาดเอก และผู้เรียนใช้ฆ้องวงใหญ่ การถ่ายทอดดำเนินไปทีละวรรค พร้อมการนอยปาก เคาะจังหวะ และสลับการสอนด้วยทำนองหลักและทำนองเดี่ยว ฝึกซ้ำจนเกิดความแม่นยำ ทั้งนี้ มีการปรับการสอนตามความสามารถของผู้เรียนเป็นรายบุคคล และ 3) การถ่ายทอดกลวิธีการตี หลังจากผู้เรียนสามารถบรรเลงทำนองเดี่ยวได้ครบ ครูจะถ่ายทอดเทคนิคการตีฆ้องวงใหญ่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยแบ่งเป็น 8 เสียงหลัก ได้แก่ มือซ้าย 4 เสียง ตะ, ติด, ตีด, ติง มือขวา 4 เสียง หนอด, หนับ, หนืด, โหน่ง แต่ละเสียงมีวิธีการควบคุมจังหวะ ความยาวเสียง และเทคนิคการเปิด–ปิดเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งครูจะสอนอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจกลวิธีเชิงลึกในการสร้างสำเนียงเฉพาะของบทเพลงเดี่ยว

4.2 การวัด และประเมินผล

ในการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลง นกขมิ้น สามชั้น ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้กระบวนการวัดและประเมินผล 3 ระยะ ได้แก่ 1) ประเมินก่อนเรียน คือ ประเมินความพร้อมของผู้เรียนผ่านการสังเกต และสอบถามเกี่ยวกับทำนองหลัก หากพบว่ายังไม่แม่นยำ ครูจะถ่ายทอดทำนองหลักเพิ่มเติม พร้อมอธิบายประวัติและโครงสร้างของเพลงและบริบทของทำนองหลักของเพลงนกขมิ้น สามชั้น เพื่อปูพื้นฐานก่อนการเรียนรู้ทำนองเดี่ยว รวมถึงการประเมินบุคลิกภาพของผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ ท่านั่งบรรเลง วิธีการจับไม้ที่ถูกต้อง เป็นการประเมินผู้เรียนก่อนเรียน ทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น 2) ประเมินระหว่างเรียน คือ ใช้การสังเกตพฤติกรรมการบรรเลงของผู้เรียนในแต่ละวรรค ทบทวนต่อเนื่องจนจบเพลง พร้อมสอบถามข้อสงสัยเป็นระยะ ครูน้ำว้ามีวิธีการใช้การประเมินแบบมุขปาฐะคือบ้างครั้งให้ผู้เรียนได้ใช้การนอยปากบอกทำนองทางฆ้อง ที่ทำการถ่ายทอดไปซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความจำในระบบเสียงของฆ้องวงใหญ่ เมื่อพบว่าผู้เรียนไม่สามารถ

ปฏิบัติได้ก็จะให้ทำซ้ำในจุดนั้นจนเกิดความเข้าใจในทำนองแล้วจะต่อวรรคต่อไป เพื่อประเมินความเข้าใจและความก้าวหน้าอย่างใกล้ชิด ถือเป็นการประเมินแบบมีปฏิสัมพันธ์และมุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ 3) ประเมินหลังเรียน คือ ประเมินจากการบรรเลงเต็มรูปแบบของผู้เรียน โดยเริ่มตั้งแต่การบรรเลงทำนองหลักเพลงนกขมิ้นสามชั้นเน้นความถูกต้องของทำนองหลัก และการบรรเลงทำนองเดี่ยวเพลงนกขมิ้นสามชั้นเดี่ยว ความแม่นยำของจังหวะ ทักษะการใช้มือ กลวิธีการบรรเลง และท่าทางในการบรรเลงอย่างเหมาะสมและรวมถึงการเข้าใจในการเข้าเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับกลองสองหน้าที่ใช้บรรเลงประกอบรวมถึงจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงในแต่ละท่อนจนครบถ้วนสมบูรณ์แบบในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้น เพื่อสะท้อนถึงคุณภาพของการเรียนรู้ที่ครอบคลุม ทั้งด้านเทคนิคและจริยธรรมของนักดนตรีไทย

จากการศึกษา สรุปได้ว่า การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ท่านใช้หลักการสอนดนตรีไทยแบบโบราณ ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาอย่างเคร่งครัด เป็นครูผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ ในความสามารถของผู้เรียนมอบประสบการณ์ในห้องเรียนและนอกห้องเรียน และเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณความเป็นครู อบรมสั่งสอน วิถีการดำเนินชีวิต มอบโอกาสและให้ความช่วยเหลือศิษย์ โดยไม่หวังผลตอบแทน พัฒนาคุณภาพชีวิต และถ่ายทอดวิชาความรู้โดยไม่ปิดบังอำพราง มีการสอนโดยใช้หลักการอุปมา อุปไมย สร้างกระบวนการคิดให้กับผู้เรียน มุ่งเน้นทักษะการปฏิบัติอย่างต่อเนื่องและติดตามประเมินผลอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งถ่ายทอดกลวิธีและเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จนผู้เรียนเกิดความชำนาญ สามารถนำความรู้ไปพัฒนาต่อยอดด้านทักษะความคิด และทักษะการปฏิบัติด้านดนตรีไทยต่อไป โดยสามารถสรุปการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ออกเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5.1 สรุปการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง				
	ด้านผู้สอน	**ด้านผู้เรียน**	**ด้านเนื้อหาสาระ**	**ด้านบริบทการเรียนการสอน**
องค์ประกอบทางการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี, 2552 :17)	1) ภูมิหลังด้านชีวประวัติ - ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้ชำนาญด้านดนตรีไทย ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึง พ.ศ. 2563 - ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเลิศ ด้านเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยมาจาก ครูเติ้ม ทองโต, ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง), ครูสมภพ ขำประเสริฐ, ครูสอน วงฆ้อง, ครูบางหลวงสุนทร, ครูจำรัส อุ่นวงศ์ และคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง - ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มประพันธ์เพลงครั้งแรก ประมาณ ปี พ.ศ. 2507 โดยได้จดจำและนำโครงสร้างแม่แบบมาจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และ ครูไสว ตาตะวาทิต	1) การฝากตัวเป็นศิษย์ - การฝากตัวเป็นศิษย์ในการเรียนดนตรีไทยกับครูน้ำว้านั้น เป็นการฝากตัวเป็นศิษย์โดยยังถือขนบธรรมเนียมตามแบบจารีตการเรียนดนตรีไทย ด้วยการนำขันกำนลดอกไม้ ธูป เทียน และเงินกำนลมามอบให้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อแสดงถึงความเคารพบูชา และเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ 2) คุณสมบัติผู้เรียน - ลูกศิษย์ของครูน้ำว้า จะรับได้การปลูกฝังและเน้นย้ำใน 3 ด้าน คือ <u>ด้านผู้บรรเลง</u> ต้องเป็นผู้มีกิริยามารยาทที่ดี มีความเคารพต่อผู้อาวุโสกว่า ฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ มีความพร้อมทั้งทางกายและทางใจ	1) แนวทางการสอนดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง - <u>สอนตามความสามารถของผู้เรียน</u> ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะสอนโดยคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียน จากวิธีสังเกตพฤติกรรม ครูน้ำว้า จะสอนและถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทยตามพื้นฐาน และขีดจำกัดความสามารถของผู้เรียน หากทักษะหรือเทคนิคใดที่ผู้เรียนไม่สามารถจะปฏิบัติได้ ครูจะให้ผู้เรียนฝึกฝนซ้ำๆก่อน หากท้ายที่สุดไม่ได้จริง ๆ จะปรับวิธีการบรรเลงให้เข้ากับความสามารถของผู้เรียน - <u>สอนตามแบบโบราณ คือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ)</u> ถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ที่มีความเอาใจใส่ต่อผู้เรียนโดยจะเน้นย้ำในส่วนของคุณภาพของเสียงรวมถึงความถูกต้องแม่นยำและการฝึกทำซ้ำ	1) วิธีการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น - <u>ประเมินความพร้อมของผู้เรียน</u> โดยการสอบถามในส่วนของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ถ้าผู้เรียนไม่ได้ก็จะทำการถ่ายทอดทำนองหลักให้ เพื่อเป็นการลดขั้นตอนในการถ่ายทอดทำนองหลักและตรวจสอบความถูกต้องของทำนองหลัก - <u>ถ่ายทอดทำนองเดี่ยว ฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น</u> ใช้เครื่องดนตรี โดยมีระนาดเอกสำหรับครูและฆ้องวงใหญ่ สำหรับผู้เรียน วิธีการสอนแบบโบราณ โดยตีนำทีละวรรค แล้วให้ผู้เรียนตีตาม บางครั้งมีการนอยปากบอกทำนองให้ผู้เรียนตีตามจนเกิดความชำนาญ เมื่อต่อครบ 1 ท่อน ครูจะทบทวนให้ผู้เรียนจนกว่าผู้เรียนจะมีความแม่นยำ

ตาราง 5.1 สรุปการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (ต่อ)

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง				
	ด้านผู้สอน	**ด้านผู้เรียน**	**ด้านเนื้อหาสาระ**	**ด้านบริบทการเรียนการสอน**
องค์ประกอบทางการศึกษา (Steiner, 1988 อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี, 2552 :17)	- ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลงได้หลากหลายประเภท สำหรับการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ทำการประพันธ์ไว้ทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ เพลง นกขมิ้น (สามชั้น), เพลงหกบท (สามชั้น), เพลงนารายณ์แปลงรูป (สามชั้น) และ เพลงภิรมย์สุรางค์ (สามชั้น) 2) การสอนด้วยความรักความเมตตาต่อศิษย์ - ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้มีความรักความเมตตาต่อศิษย์ทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ครูจะคอยห่วงใยและคอยดูแลลูกศิษย์ทุกคน เหมือนพ่อดูแลลูก เป็นแบบอย่างที่ดีของลูกศิษย์ทั้งในด้านการใช้ชีวิต ความขยันและความกตัญญูกตเวทิตา	<u>ด้านเครื่องดนตรี</u> ผู้เรียนต้องเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรี รู้จักวิธีการดูแลรักษาเครื่องดนตรี ทั้งก่อนบรรเลง และหลังการบรรเลง <u>ด้านเพลง</u> ผู้เรียนต้องรู้จักที่มา และโครงสร้างของเพลง มีความเข้าใจในเพลงอย่างถูกต้อง ยกตัวอย่างจากการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในครั้งนี้ จะเห็นได้ว่า เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นของครู จะแตกต่างจากผู้อื่น เป็นเดี่ยวที่ไม่มีการไขว้มือและในแต่ละท่อนเป็นทางที่ไม่ซ้ำกัน	จนผู้เรียนเกิดความชำนาญ ในการสอนแบบมุขปาฐะนั้นได้ทำให้ผู้เรียนได้ชำนาญในเสียงของเครื่องดนตรี และเป็นการส่งเสริมทักษะในการแยกแยะเสียงผ่านการปฏิบัติในรูปแบบของมือฆ้อง จนผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในระบบเสียงของฆ้องวงใหญ่มากยิ่งขึ้น - <u>สอนแบบอุปมา อุปไมย</u> ครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยแฝงเป็นนัยยะด้านความคิด ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์ตาม ไม่บอกโดยตรง มีการยกสำนวนสุภาษิต คำพังเพย เพื่อเปรียบเทียบในสิ่งนั้นๆ ผู้เรียนได้เกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ตาม - <u>เน้นทักษะปฏิบัติ</u> ฝึกซ้อมทักษะจนเกิดความคล่องตัว ชำนาญในเครื่องดนตรี เพลง และเทคนิคนั้นๆ	- <u>ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น</u> โดยเน้นการปฏิบัติ ภายหลังจากการต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ถ่ายทอดเทคนิคและกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ กลวิธีตี 8 เสียง ได้แก่ มือซ้าย ตะ ติด ตีด ติง มือขวา หนอด หนับ หนืด โหน่ง 2) วัดและประเมินผล - <u>ก่อนเรียน</u> สอบถามประวัติเพลง สังเกต ตรวจสอบความถูกต้องมือฆ้องทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น - <u>ระหว่างเรียน</u> ต่อเพลงทีละวรรค สังเกตความแม่นยำ หากผิดให้ทำซ้ำ หากถูกต้อง ต่อเพลงวรรคต่อไป - <u>หลังเรียน</u> ต่อจบครบ 3 ท่อน ให้ตีตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

ตอนที่ 2 คู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

คู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เอกสาร และผลการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยคู่มือที่สร้างขึ้นประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

1) ปกของคู่มือ ประกอบด้วย 1) ส่วนหัวกระดาษด้านบนฝั่งขวา มีตรามหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตราบัณฑิตวิทยาลัย และตราวิทยาลัยการดนตรี แล้วด้านบนฝั่งซ้ายเป็นรูปภาพครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง บรรเลงฆ้องวงใหญ่ 2) ส่วนกลางกระดาษเป็นภาพ ผู้วิจัยกำลังบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ระบุข้อความ “คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” 3) ส่วนท้ายกระดาษมีข้อความที่ระบุถึงที่มาของคู่มือ

2) คำนำ เป็นส่วนของการกล่าวถึงรายละเอียดที่มาหัวข้อหลัก ๆ ของเนื้อหาสาระภายในเล่ม แนวทางการนำไปใช้

3) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ และการเตรียมการที่จำเป็น เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ในการใช้คู่มือข้อจำกัด และสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ที่จัดการเรียนการสอนตามคู่มือเล่มนี้ต้องเตรียมความพร้อมก่อนการใช้

4) สารบัญ เป็นการแสดงรายการหัวข้อต่าง ๆ ภายในเล่มคู่มือ ซึ่งแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดย่อยในเรื่องของเนื้อหาสาระ โดยจัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับ พร้อมระบุหมายเลขหน้า

5) เนื้อหาสาระ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรู้เชิงเนื้อหาที่ผู้เรียนควรทำความเข้าใจสำหรับเป็นพื้นฐาน ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปี่ใน ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวกราวใน และกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น ตามแนวทางครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้คู่มือสามารถเรียนรู้ และใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคู่มือได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น และบทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

6) บรรณานุกรม เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมสำหรับผู้ศึกษาคู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง

7) ภาคผนวก เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

รูปเล่มคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม พร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารทางวิชาการที่บันทึกสาระต่าง ๆ เกี่ยวกับกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไว้อย่างถูกต้อง เหมาะสม สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และเพื่อสร้างคู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้นสามชั้นของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองจากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายผลใน 2 ประเด็น ดังนี้ 1) การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง 2) คู่มือทำนองหลักและทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

1. การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

จากการศึกษาบทบาทและวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทยของ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พบว่า ท่านเป็นครูที่มีจิตวิญญาณมีความรักและปรารถนาดีต่อศิษย์อย่างเท่าเทียมกัน ถ่ายทอดวิชาความรู้โดยไม่ปิดบังอำพราง มีความเมตากรุณาต่อศิษย์นอกเหนือจากการถ่ายทอดด้านดนตรีไทยแล้วสิ่งที่เกิดความประทับใจที่ผู้วิจัยได้ศึกษาคือการสอนใช้ชีวิตให้เป็นคนดีของสังคม อีกทั้งในการดำเนินชีวิตและการดูแลเอาใจต่อศิษย์ที่กำลังศึกษาและสำเร็จการศึกษาแล้วก็ตาม มีลักษณะการเรียนการสอนแบบครอบครัวสร้างความรักความผูกพันระหว่างครูกับศิษย์จึงเป็นที่รักของบรรดาศิษย์ทั้งปวง ทั้งด้านคุณธรรมจริยธรรมที่เป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์ซึ่งแบบอย่างนี้เป็นสิ่งที่ส่งต่อถึงการประพฤติปฏิบัติตนของศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองมีการดำรงตนอย่างความพอเพียงเป็นครูต้นแบบให้เห็นถึงหลักคุณธรรมที่ดีงามส่งต่อให้ศิษย์มีคุณธรรมจริยธรรมและเป็นแรงบันดาลใจในการที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ดี ในวงการดนตรีไทยครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นที่ยอมรับและมีชื่อเสียงโด่งดังโดยเฉพาะเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ผ่านการบรรเลงประชันในเวทีระดับประเทศ เช่น วัดพระพิเรนทร์ โรงละครแห่งชาติ อีกทั้งการประพันธ์เพลงในรูปแบบต่างๆ ที่มีการแข่งขันจนเป็นที่ประจักษ์ในความสามารถของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง การนี้เป็นเครื่องการันตีต่อลูกศิษย์ของครูว่าถ้าเป็นลูกศิษย์ของครูน้ำว้าแล้ว ถือว่ามีมาตรฐานและเป็นที่ยอมรับ ซึ่งในการทำงานในหน่วยงานต่างๆ ของวิชาชีพดนตรีไทย เช่น ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จำนวน 9 ท่าน รวมถึงคุณลักษณะนิสัยที่ได้รับการอบรมสั่งสอนจากครู

โดยการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นการถ่ายทอดแบบโบราณดั้งเดิม (มุขปาฐะ) ที่มีลักษณะสำคัญคือ “ตัวต่อตัว” เน้นทักษะการปฏิบัติ ให้เกิดจากการฝึกฝนจนชำนาญ สามารถต่อยอดในเครื่องมืออื่นในการบรรเลงเดี่ยว เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องมอญและการปรับวงดนตรีต่างๆในรูปแบบของดนตรีไทย แสดงถึงความรู้ความสามารถของครูที่ประจักษ์แก่ศิษย์จนเกิดเป็นผลงานที่เป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย รวมถึงการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เป็นเพลงแรก และเป็นเพลงที่มีความพิเศษที่ไม่เหมือนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในเพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูดนตรีท่านอื่นๆ คือมีความพิเศษในด้านของไม่มีเทคนิคการตีไขว้มือ และมีลักษณะที่ดุดัน ไม่นุ่มนวลเหมือนครูท่านอื่น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ครูดนตรีควรนำแนวทางการสอน และการปฏิบัติตนต่อศิษย์ และกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มาเป็นแนวทางในการปฏิบัติในบทบาทของการเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย ในส่วนของการสอนแบบอุปมา อุปไมย ซึ่งครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยแฝงเป็นนัยยะด้านความคิด ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดวิเคราะห์ตาม ไม่บอกโดยตรง มีการยกสำนวนสุภาษิต คำพังเพย เพื่อเปรียบเทียบในสิ่งนั้นๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการสอนของครูที่ผู้เรียนได้เกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ตาม ทำให้เกิดบรรยากาศใหม่ในการเรียนและเป็นการได้หยุดพักในการบรรเลงวรรคดังกล่าวที่ติดขัด เป็นเครื่องเตือนสติให้แก่ผู้เรียนได้จดจำทำนองที่ติดขัดตามสำนวนที่ครูได้กล่าวอุปมา อุปไมย

การเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่กับครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นการถ่ายทอดความรู้ที่ผู้เรียนต้องอาศัยพื้นฐานความรู้และทักษะดนตรีไทยในระดับสูง รวมถึงความพร้อมด้านร่างกาย จิตใจ เครื่องดนตรี และบทเพลงที่มีความเหมาะสมกับผู้เรียน ครูจะประเมินจากการสังเกตวิธีการบรรเลงและฝีมือของผู้เรียนว่ามีความรู้ความสามารถที่จะบรรเลงเดี่ยวหรือมีคุณสมบัติในเครื่องดนตรีอื่นๆและปรับเปลี่ยนให้ตรงกับบุคลิกของผู้เรียนจนเกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้นอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งเพลงที่มีส่วนยากจนผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูก็จะมีการปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องกับความสามารถของผู้เรียน มีความสอดคล้องกับ ทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (Bloom ,1976 อ้างจาก ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2535 : 115 – 117) ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้ว จะพบความสอดคล้องอย่างชัดเจน ได้แก่ 1) ด้านพื้นฐานของผู้เรียน ผู้ที่จะเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ต้องมีพื้นฐานทางดนตรีไทยที่เพียงพอ พื้นฐานเดิมของผู้เรียนเป็นหัวใจสำคัญต่อความสำเร็จในการเรียนรู้ 2) ด้านความรู้ (Cognitive Domain) ผู้เรียนต้องเข้าใจโครงสร้างเพลง ประวัติฆ้องวงใหญ่ ระบบเสียง และเทคนิคและกลวิธีการบรรเลง ซึ่งแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงด้านความรู้และความคิด 3) ด้านอารมณ์ (Affective Domain) ผู้เรียนต้องมีจิตใจที่มั่นคง มีความศรัทธาในครูและจารีต มีความกล้าแสดงออกและเคารพขนบธรรมเนียม สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมและทัศนคติ 4) ด้านความชำนาญ

(Psychomotor Domain) การฝึกฝนการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จนเกิดทักษะสูง ต้องอาศัยการปฏิบัติบ่อยครั้งและสม่ำเสมอ ซึ่งทำให้เกิดความชำนาญทางร่างกายอย่างเป็นระบบ

ดังนั้น การเรียนการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น ตรงกับกระบวนการตามหลักทฤษฎี ของบลูมกล่าวไว้ 3 ด้าน ในส่วนของด้านที่มีครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้มุ่งเน้นเป็นประการแรก คือ 1) ด้านจิตพิสัย คือ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเป็นคนดีมี คุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่ดีงาม เป็นผู้ที่มีความพร้อมด้วยกิริยามารยาทประพฤติดีมีหลักคุณธรรมประจำใจ มุ่งเน้นสอนให้ผู้เรียนคิดดีทำดี 2) ด้านพุทธิพิสัย คือ ความรู้ครูได้อธิบายองค์ความรู้ต่างๆให้ผู้เรียนได้เกิดความรู้ ความเข้าใจตามหลักการที่ได้ทำการสอนเช่นโครงสร้างของเพลงประวัติของเพลง ทำนองหลักของเพลงและทำนองเดี่ยว เพลงนกขมิ้น สามชั้น รวมถึงองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่คุณครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้สอดแทรกให้ในระหว่างเรียนเป็นประสบการณ์โดยตรงจากครูที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์และใช้การสอนแบบอุปมาอุปไมย ให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดเกิดการวิเคราะห์ตามเกิดการเรียนรู้ ที่เกิดการจดจำและนำไปใช้ได้ในชีวิตประจำวันในส่วนของ 3) ด้านทักษะพิสัย คือ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มุ่งเน้นด้านทักษะการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น มุ่งเน้นการฝึกปฏิบัติซ้ำจากง่ายไปหายาก โดยจะเน้นเรื่องเสียงของฆ้องวงใหญ่และกลวิธีการปฏิบัติตามแนวทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง การปฏิบัติซ้ำนั้นทำให้ผู้เรียนเกิดความชำนาญและสามารถบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ได้อย่างประสบความสำเร็จตามแนวทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง การเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ตามแนวทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ไม่เพียงเป็นการเรียนเฉพาะทางในเชิงปฏิบัติ แต่ยังเป็นกระบวนการเรียนรู้แบบองค์รวมที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาในทั้งสามด้าน ตามที่ บลูม ได้อธิบายไว้อย่างครบถ้วน

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเรียนรู้ที่ลุ่มลึกและมีระบบบนพื้นฐานของดนตรีไทย โดยเน้นการเรียนรู้ที่ปรับตามศักยภาพของผู้เรียนเป็นรายบุคคลโดยการถ่ายทอดนี้เป็นการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัวจึงทำให้ครูมีความรู้จักในตัวตนของผู้เรียนสามารถรู้จักและปรับวิธีการสอนได้ตามความพร้อมของผู้เรียน (รู้จัก) ครูใช้การสังเกตและประเมินพื้นฐานอย่างใกล้ชิดระหว่างครูกับผู้เรียนมีการสังเกตและประเมินระหว่างเรียนจึงรู้ใจและทราบถึงวิธีการแก้ไขหรือปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของผู้เรียนจนเกิดความเข้าใจในการเรียนการสอน (รู้ใจ) ครูถ่ายทอดทั้งเนื้อหาเชิงทฤษฎีและปฏิบัติอย่างเข้มข้นโดยใช้แนวทางโบราณ และการใช้คำอุปมาเชิงวัฒนธรรมเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและเกิดการวิเคราะห์ตามสำนวนอุปมาอุปไมยทำให้เกิดความจำในท่วงทำนองนั้นตามคำอุปมาเป็นการเสริมความจำและสาระลึกซึ้งของบทเพลง (รู้ลึก) ผู้เรียนจึงไม่เพียงได้รับเนื้อหาทางดนตรี แต่ยังซึมซับคุณลักษณะและเอกลักษณ์ของครูน้ำว้า ที่มีความเป็นครูอย่างแท้จริง รวมถึงหลักคุณธรรมความเป็นครูต้นแบบ ที่เป็นแรงบันดาลใจในการต่อยอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย (รู้จริง) และเรียนรู้แบบต่อเนื่องซ้ำจนเกิดความแม่นยำและ

เข้าใจในขอบเขต ของบทเพลง รวมถึงขอบเขตศักยภาพตนเองในการบรรเลงจึงทำให้การเรียนการสอนและการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้นประสบความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ (รู้พอ)

กระบวนการดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ **ทฤษฎี 5 เกลียวรู้** ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563) ซึ่งเสนอให้การวิจัยและการเรียนรู้ในบริบทดนตรีภาคสนาม ต้องมีความเข้าใจทั้งตัวบุคคล สาระ เนื้อหา ระบบคิด และบริบทแวดล้อมอย่างรอบด้าน ผ่านการรู้จัก (Know), รู้ใจ (Empathize), รู้ลึก (In-depth), รู้จริง (Mastery) และรู้พอ (Sufficiency) โดยเฉพาะการสอนของครูน้ำว้า ที่เน้น “การต่อมือ” หรือการเรียนรู้แบบครูศิษย์ใกล้ชิดนั้น คือการเข้าถึง “บริบทแห่งชีวิตดนตรี” ซึ่งเป็นหัวใจของแนวคิดทฤษฎี 5 เกลียวรู้ ที่มองว่าการศึกษาในภาคสนามไม่ใช่เพียงการเก็บข้อมูลเชิงวัตถุเท่านั้น แต่ต้องสัมผัสถึง *มิติแฝง* ที่ซ้อนทับอยู่ในเนื้อหาดนตรี ขนบธรรมเนียม และความรู้สึกของผู้ถ่ายทอด ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงมิใช่เพียงการสอนบทเพลง หากแต่เป็นตัวอย่างของการเรียนรู้ที่สะท้อนกรอบแนวคิด “5 เกลียวรู้” อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งสามารถใช้เป็นกรอบวิเคราะห์ความลึกซึ้งของกระบวนการเรียนรู้ทางดนตรีไทยในเชิงชาติพันธุ์วิทยาและวิจัยภาคสนามได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ จากการศึกษากระบวนการวัดและประเมินผลในการสอนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น โดย ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พบว่าวิธีการวัดและประเมินผลของครูน้ำว้าสอดคล้องกับหลักการและทฤษฎีด้านการเรียนการสอน ทั้งในเชิงเนื้อหา เทคนิคการสอน และจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ อันสะท้อนถึงความเข้าใจในบริบทการถ่ายทอดดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีคุณภาพ ทั้งทางปฏิบัติและทางทฤษฎี มีการวางแผนการประเมินผลอย่างเป็นระบบ 3 ระยะ ได้แก่ 1) ก่อนเรียน เน้นการประเมินความพร้อมของผู้เรียนผ่านการสอบถามเกี่ยวกับทำนองหลัก หากยังไม่เข้าใจ ครูจะเพิ่มเติมความรู้พื้นฐาน เช่น ประวัติและโครงสร้างของเพลง 2) ระหว่างเรียน ใช้วิธีการสังเกตพฤติกรรมการบรรเลงแต่ละวรรค ทบทวนและสอบถามความเข้าใจอย่างต่อเนื่อง เป็นการประเมินเชิงปฏิสัมพันธ์แบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง 3) หลังเรียน ประเมินการบรรเลงเต็มรูปแบบ โดยเน้นความถูกต้องของทำนองเดี่ยว ความแม่นยำ ทักษะมือ กลวิธีการตี และท่าทางการบรรเลง มีความสอดคล้องกับ THONG Model (ทองธวัช ศรีทอง, 2564 : 79) ที่เน้นการใช้บริบทที่เหมาะสมและการเรียนรู้ตามความต้องการของผู้เรียน ซึ่งสะท้อนในวิธีการถ่ายทอดทำนองและการประเมินแบบเน้นผู้เรียน สอดคล้องกับแนวคิดของคิมเบลล์ (Kimball, 1955 : 68) ที่มองการสอนเป็นการจัดสภาพแวดล้อมและการแนะแนวการเรียนรู้ ซึ่งเห็นได้จากการปูพื้นฐานก่อนเรียนและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ สอดคล้องกับทฤษฎีของเบญจามิน บลูม (อักษร สวัสดี, 2542 : 26-28) โดยเฉพาะในด้านพุทธิพิสัย เช่น การวัดความเข้าใจ การนำไปใช้ และการประเมิน ซึ่งเป็นเป้าหมายของการประเมินในแต่ละช่วงการสอน รวมถึงด้านทักษะพิสัยในการควบคุมกลวิธีการตีฆ้องและจริยธรรมในฐานะนักดนตรีไทย

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แสดงให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ที่ลุ่มลึก เป็นระบบ และยึดถือขนบธรรมเนียมการเรียนการสอนดนตรีไทยแบบดั้งเดิม โดยเน้นการฝึกฝนแบบตัวต่อตัว สร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างครูกับศิษย์ ถ่ายทอดทั้งเนื้อหาทางทฤษฎีและทักษะเชิงปฏิบัติอย่างเข้มข้น พร้อมทั้งพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนให้สอดคล้องกับความสามารถรายบุคคล ครูน้ำว้าเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญสูงทั้งด้านศิลปะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่และด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นแบบอย่างของครูดนตรีไทยที่มีจิตวิญญาณความเป็นครูและมุ่งมั่นในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การถ่ายทอดของครูน้ำว้าไม่เพียงแต่ช่วยเพลงเดี่ยวที่มีคุณค่า หากยังเป็นแนวทางที่สามารถพัฒนาและประยุกต์ใช้ในสถานศึกษายุคใหม่ เพื่อเสริมสร้างนักดนตรีไทยรุ่นใหม่ที่มีทั้งความรู้ ทักษะ และจิตสำนึกในคุณค่าของดนตรีไทยอย่างแท้จริง

2. คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

การสร้างคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้เป็นเอกสารวิชาการในรูปแบบของคู่มือทั่วไป สำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยผู้ที่จะศึกษาจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการบรรเลงดนตรีไทย อยู่ในขั้นที่ 6 ขึ้นไป ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย 12 ขั้น คือ ผู้บรรเลงควรมีความสามารถพื้นฐานเพียงพอสำหรับไปประกอบวิชาชีพทางด้านดนตรีไทยได้พอสมควร (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2553 : 7) มุ่งหวังให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในเอกลักษณ์ของการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ที่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น เป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียนการสอน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับ อนุชิต เชิงจำเนียร อ้างถึงใน สราวุฒิ สีหาโคตร (2557) ได้กล่าวว่า คู่มือทั่วไป คือ คู่มือที่เสนอแนะแนวทาง หรือเทคนิคการดำเนินการต่างๆ เพื่อส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอน และปรีชา ช้างขวัญยืน (2556) ที่ได้ให้ความหมายของคู่มือทั่วไป คือ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ผู้คนทั่วไปที่มีความสนใจ โดยเนื้อหาสาระของคู่มือที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นในครั้งนี้ มีส่วนประกอบครบตามการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เนื่องจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สรุป และ เรียบเรียงสารสนเทศต่าง ๆ จากการศึกษา ค้นคว้าเอกสาร รวมถึงผลการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ให้มีความกระชับ และสะดวกต่อการศึกษา ไม่ต้องศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างมาก

ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้คู่มือฉบับนี้เป็นการบันทึกรูปแบบการถ่ายทอด เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจต้องการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ตามขนบดนตรีไทยเท่านั้น ไม่ใช่คู่มือสำเร็จรูปสำหรับการศึกษา เพื่อบรรเลงด้วยตนเอง โดยไม่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรง จากครูผู้เชี่ยวชาญ และไม่สามารถรับรองได้ว่าผู้ใช้คู่มือฉบับนี้จะสามารถปฏิบัติตามได้อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่ากับการถ่ายทอดของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งมีตัวแปรเรื่องความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ทางดนตรี และแนวทางในการสอนของครูผู้สอน ที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของการสอนตามขั้นตอนในคู่มือฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงขอเสนอว่าผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ควรศึกษาเนื้อหาสาระต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมถึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการศึกษาจากกลุ่มลูกศิษย์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งจะช่วยเพิ่มความเข้าใจ และประสิทธิภาพในการสอนได้ในระดับหนึ่ง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสามารถรับรองประสิทธิภาพได้อย่างมั่นใจ คือ ความถูกต้อง เหมาะสมของคู่มือฉบับนี้ เนื่องจากผู้วิจัยดำเนินการสร้างอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งสอดคล้องกับที่ นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ (2553 : 234-248) กล่าวถึงขั้นตอนการเขียนคู่มือไว้ 5 ขั้น คือ

1) กำหนดรูปแบบในการสร้างข้อมูล คือ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งเป็นผลจากการวิจัยในครั้งนี้

2) การวิเคราะห์ตีความข้อมูล และวางแผนการเขียน คือ การกำหนดรูปแบบเนื้อหาสาระที่จะเขียนในคู่มือ และการศึกษาค้นคว้าข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นรูปแบบของคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

3) เรียบเรียงเนื้อหา ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ และขอบเขตที่กำหนดไว้ โดยเนื้อหาสาระ (content) ที่ปรากฏในคู่มือได้มาจาก ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ความรู้เกี่ยวกับเพลงนกขมิ้น สามชั้น และการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมาวิเคราะห์ เรียบเรียงขึ้นเอง สำหรับเนื้อหาสาระ ส่วนที่สอง เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เรียบเรียงขึ้นจากผลการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่ การฝากตัวเป็นศิษย์, คุณสมบัติผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด, หลักการและวิธีการถ่ายทอด, การถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น, การวัดและประเมินผล โดยผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนให้ชัดเจน แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ในการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาส่วนนี้เป็น 3 บท คือ

บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่ ได้แก่ ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ลักษณะทางเสียงของฆ้องวงใหญ่ การบันทึกโน้ตและอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่

บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น ได้แก่ ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี ลักษณะของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น และการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

บทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่ การประเมินความพร้อมของผู้เรียน, การถ่ายทอดทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น และการวัด และประเมินผล

4) การตรวจสอบ คู่มือฉบับนี้ ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพ และความสอดคล้องของเนื้อหา จากผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย จำนวน 3 ท่าน

5) การปรับปรุงแก้ไข คู่มือฉบับนี้ โดยการนำผลการตรวจสอบมาปรับปรุงพัฒนาคู่มือให้ถูกต้อง สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

คู่มือฉบับนี้ เป็นการเรียบเรียงการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ภายใต้บริบทการถ่ายทอดตามขนบแบบโบราณ ที่จะต้องใช้เวลาและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในการสอน และฝึกฝน จึงจะเกิดผลสัมฤทธิ์อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งหากจะนำมาใช้เป็นแนวทางสำหรับการสอนในบริบทสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการทดลองใช้คู่มือฉบับนี้สำหรับการสอนในระบบสถาบันการศึกษา เพื่อประเมินประสิทธิภาพ พร้อมทั้งปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาให้เหมาะสำหรับใช้ในการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษายิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

1. ผลการวิจัยในครั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงอื่น นอกเหนือจากเพลงนกขมิ้น สามชั้น

2. ควรนำองค์ความรู้จากการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้กับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ อยู่ในขั้นที่ 6 ขึ้นไป ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย 12 ขั้น คือ ผู้บรรเลงควรมีความสามารถพื้นฐานเพียงพอสำหรับไปประกอบวิชาชีพทางด้านดนตรีไทยได้พอสมควร

(สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2553 : 7) การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอด ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียดและครูผู้สอนควรมีความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงที่จะถ่ายทอด หรือศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้การดำเนินการสอนมีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาข้อมูลการถ่ายทอดการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ในบทเพลงอื่น ๆ อย่างครบถ้วน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุม และครบถ้วนมากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยของครู หรือสำนักต่าง ๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีไทย

บรรณานุกรม

กานต์ สารีวงย์. (2555). *การสืบทอดดนตรีไทยลุ่มแม่น้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณาจารย์ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2553). *สังคมและวัฒนธรรม.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์, เสาวคนธ์ สุดสวาสดิ์, เฉลียว ฤกษ์รุจิพิมล, ประพีร์ วิริยะสมบูรณ์, สุดา ภิรมย์แก้ว และสุรพันธ์ เพชราภา. (2552). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 14. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2550). *อักษราดุริยางค์ทางฆ้องวงใหญ่ ฉบับเพลงไม้นวม.* สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. (2558). *80 นวัตกรรมการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ.* วีพริ้นท์.

ฐิติพร พันธุ์ธาดาพร. (2556). *วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน 3 ชั้น ทางครูวิเชียร เกิดผล.* ปริญญานิพนธ์ ปริญญาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). *ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ,* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). *ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่1. โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2559). *ประกาศอย่างเป็นทางการครับรางวัลสมเด็จเจ้าฟ้ามหาจักรีจังหวัดลพบุรี.* [ออนไลน์]. ได้จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=1123218404382322&set=pcb.1123217637715732. [สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2566].

ณิรดา เวชญาลักษณ์. (2565). *การบริหารหลักสูตรสถานศึกษาเพื่อพัฒนาทักษะผู้เรียนในศตวรรษที่ 21.* พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2564). *ศาสตร์การสอนองค์ความรู้เพื่อจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 24. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทองธวัช ศรีทอง. (2564). การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ตามแนวคิด THONG MODEL. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ,* 3(2),79.

ทรงยศ แก้วจีน. (2560). เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น ทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย). *วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา,* 9(2),167-175.

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธ. และสุมาลี สังข์ศรี, *การเขียนผลงานวิชาการและบทความ.* โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

ปฐม นิคมานนท์. (2535). *การค้นหาความรู้และระบบการการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนบทไทย (รายงานการวิจัย).* สำนักคณะกรรมการการวิจัยแก่งชาติ.

ปพิชญา เสียงประเสริฐ. (2556*). การวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก.* วิทยานิพนธ์ ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป ศึกษาคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2556). *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา.* พิมพ์ครั้งที่ 7. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2535*).จิตวิทยาการบริหารงานบุคคล.* ศูนย์ส่งเสริมกรุงเทพ**.**

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2553. *ราชกิจจานุเบกษา.* 127, 69ก (12 พฤศจิกายน 2553).

มาศสุภา สีสุกอง. (2531). *พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์.* วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณฑณา พิพัฒน์เพ็ญ. (2540). *การมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษา จังหวัดสงขลา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (2531). *ศัพท์สังคีตของมนตรี ตราโมท,* โรงพิมพ์การศาสนา.

ยศ สันตสมบัติ. (2556). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 4. สามลดา ยิปซี กรุ๊ป.

ยุทธนา ทองนำ. (2560). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงตรัวครูธงชัย สามสี.* วิทยานิพนธ์ปริญญา ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนะ บัวสนธิ์. (2535). *การพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายถอดภูมิปัญญาท้องถิ่นกรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลางตอนล่าง.* ปริญญานิพนธ์ การศึกษาดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วราภรณ์ เชิดชู. (2563). *เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231,* โรงพิมพ์ บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

วิกร ตัณฑวุฒโฒ. (2536). *หลักการเรียนรู้ของผู้ใหญ่.* สำนักส่งเสริมและฝึกอบรม.

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี. (2556). *3 ทศวรรษ นาฏศิลปลพบุรี.*

_____. (2563). *หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง. ออนไลน์.* สืบค้นเมื่อ 16 สิงหาคม 2567. แหล่งที่มา: https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/article.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ในสังคมไทยปัจจุบัน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศินีนาถ ศรีบุรัมย์. (2563). *ปรัชญาสารัตถนิยม. ออนไลน์.* สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2566. แหล่งที่มา: https://www.gotoknow.org/posts/677116.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. (2559). *ความรู้ เบื้องต้นทางสังคมวิทยา.* โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2534). *แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2542). *ดุริยางค์ไทย.* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2539). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* เรือนแก้วการพิมพ์.

สราวุฒิ สีหาโคตร. (2557). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนธยา พลศรี. (2553). *หลักสังคมวิทยา.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอเดียนสโตร์.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). *กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข และคณะ. (2540). *โครงการพัฒนาสุขภาพการเรียนการสอน ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพ และลักษณะนิสัย ศิลปะ ดนตรี กีฬา.* สำนักงานคณะกรรมการ การศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

สุรพล สุวรรณ. (2559). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย,* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรินทร เสถียรสิริวิวัฒน์. (2556). ปรัชญาการศึกษากับการจัดการศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน. *วารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม,* 12 (1), น.220-228.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

โสวัตรี ณ ถลาง. (2560). *แนวความคิดและทฤษฎีมานุษยวิทยา.* คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อนงค์ศิริ วิชาลัย. (2550). *หลักสูตรและกระบวนการจัดการเรียนการสอน* คณะครุศาสตร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

อนันต์ อนันตสมบูรณ์. (2544). *การสร้างคู่มือบำรุงรักษาเครื่องกำเนิดไฟฟ้าสำรอง สำหรับพนักงานช่างเทคนิค ของฝ่ายโทรศัพท์นครหลวง องค์การโทรศัพท์แห่งประเทศไทย*. ปริญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อภิชาต ภู่ระหงษ์. (2540). *ฆ้องวง:วัฒนธรรมการสร้างและผลกระทบทางดนตรี (รายงานผลงานวิจัย)*. มหาวิทยาลัยมหิดล.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2550). *หลักการสอน.* โอเดียนสโตร์.

อักษร สวัสดี. (2542). *ความรู้ความเข้าใจและการตระหนักในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย: กรณีศึกษาในเขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ปริญญาพัฒนบริหารศาสตรมหาบัณฑิต (พัฒนาสังคม), สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

อังคณา แสงอนันต์. (2552). *การสืบทอดดนตรีไทยสายครูอุทัย แก้วละเอียด กรณีศึกษาวงไทยบรรเลง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม.* ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2531). *ดนตรีไทย.* อนุสรณ์งานฌาปนกิจ คุณแม่ทองดี วัลลิสุต ณ เมรุวัดธาตุทอง. โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2546). *ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย.* จัดพิมพเป็นที่ระลึกในโอกาสครบ 80 ป ศาสตราจารย ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์. (ม.ป.ท)

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ.* วิทยานิพนธ์ ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค:วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.* โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

Ahmad Fanani. (2020). Rule-based Interactive Learning Application Model on How to Play Music Instruments. *International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET),* 15(15), 52-63.

Jesus Tejada Gimenez. (1998). *Music Technology and Multimedia.* as a music teachers' tool". En J. Willis y otros (eds.) Technology and Teacher Education Annual 1998 . Charlottesville: Association for the Advancement of Computing in Education.

Klein, R., Martin-Zanca, D., Barbacid, M., and Parada, L. F. (1991). Expression of the tyrosine kinase receptor gene trkB is confined to the murine embryonic and adult nervous system. *Development.* 109(4), 845-850.

Nesrin Kalyoncu. (2012). Instrument Teaching in the Context of Oral Tradition: A Field Study from Bolu, Turkey. *Oral Tradition,* 27(2), 364-365.

Wisuttipat Nattapol. (2018). *Performing Far from Home: Efficacy of Thai Classical Music Pedagogy among Non-Culture Bearers in the United States.* MA, Kent State University, College of the Arts / School of Music, Hugh A. Glauser.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

รายนามผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิสำหรับการวิจัยที่ให้ความอนุเคราะห์แนะนำ และตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุง เครื่องมือ และคู่มือ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ ด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย และด้านการสร้างคู่มือการสอน จำนวน 4 ท่าน ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์.ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู	อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญการสร้างคู่มือการสอน
2. นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
3. นายมานพ ศรีสังข์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย
4. นายสุพัศชา ผดุงสุทธิ์	ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการถ่ายทอดดนตรีไทย

ภาคผนวก ข
รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลสำหรับงานวิจัย ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในส่วนของประวัติผลงานและบริบทที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. ครอบครัวหรือเครือญาติที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่

นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง	บุตรชายของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

2. ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทยกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.2557 และอดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

3. ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้แก่

นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น	ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์	ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
นายอรรถวัฒน์ สบายกาญจน์	ครูชำนาญการ โรงเรียนวัดเสาธงเก่า (ถึงสุขประชาสรรค์) สพป.พระนครศรีอยุธยา เขต 1

ภาคผนวก ค
หนังสือเชิญ
เพื่อตรวจหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย
และเพื่อให้ข้อมูลสัมภาษณ์

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๖๒

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐

๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๘

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์.ดร.วารินท์พร ฟันเฟื่องฟู

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร.๐๒๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๒

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐

๑๗ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร.๐๒๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๓

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐

๑๗ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายสุพัศชา ผดุงสุทธิ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร.๐๒๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๔

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐

๑๗ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายมานพ ศรีสังข์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรครุศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร.๐๒๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรครุ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๗

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรครุ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๘

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรครุ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๙๙

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรครุ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง” โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ที่ อว ๐๖๔๓.๑๔/๑๐๐

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ เมษายน ๒๕๖๘

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน นายอรรถวัฒน์ สบายกาญจน์

เนื่องด้วย นายทองธวัช ศรีทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรครุ ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ดังนั้น จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๑

ภาคผนวก ง
เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สัมภาษณ์บุคคลในครอบครัว

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยแบ่งคำถามเป็น 5 ด้าน ดังนี้

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ประวัติทั่วไป ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 2 ประวัติด้านการเรียนดนตรีของครู

1. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูท่านใดบ้าง และเพลงใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 3 การถ่ายทอดด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สู่บุคคลในครอบครัว

- ขั้นตอนในการเริ่มศึกษาดนตรี.....
- เพลงที่ได้รับการถ่ายทอด.....
- ความรู้และทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย.....
- นำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ส่งต่อให้บุคคลในครอบครัวท่านใดบ้าง.....
- การนำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ไปใช้ต่อยอดในสังคมดนตรีไทยอย่างไรบ้าง.....

ด้านที่ 4 ลักษณะนิสัยความเป็นอยู่ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 5 แรงบันดาลใจและต้นแบบต่อครอบครัว

.....

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงานทางวิชาชีพดนตรีไทย

เป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด แบ่งคำถามออกเป็น 5 ประเด็นหลักดังนี้

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ประวัติทั่วไป ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 2 ประวัติด้านการเรียนดนตรีของครู

1. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ได้อย่างไร

.....

.....

.....

3. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จากครูท่านใดบ้าง และเพลงใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ด้านที่ 3 การทำงานของครู

- การปฏิบัติตนต่อผู้บังคับบัญชา.....
- การปฏิบัติตนต่อเพื่อนร่วมงาน.....
- การปฏิบัติตนต่อลูกศิษย์.....

ด้านที่ 4 การจัดการเรียนการสอน

- ด้านความรู้.....
- ด้านทักษะ.....
- ด้านคุณธรรม จริยธรรม.....

ด้านที่ 5 แรงบันดาลใจและต้นแบบทางวิชาชีพดนตรีไทย

- แรงบันดาลใจและต้นแบบด้านทักษะฆ้องวงใหญ่.....
- แรงบันดาลใจและต้นแบบด้านการประพันธ์เพลง .....
- แรงบันดาลใจและต้นแบบในการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทย .....
- อื่นๆ .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

แบบสัมภาษณ์นี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยมีหลักเกณฑ์ในการแบ่งคำถามเป็น 5 ประเด็นหลัก ได้แก่ ข้อมูลทั่วไปและประวัติ (ด้านครู) ข้อมูลด้านลูกศิษย์ หลักสูตร การเรียนการสอน และการวัดและการประเมินผล

ชื่อ-นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์).....

สถานที่ทำงาน.....สังกัด.....

สถานที่สัมภาษณ์.....

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

ด้านที่ 1 ข้อมูลทั่วไปและประวัติ (ด้านครู)

.....

.....

ด้านที่ 2 ข้อมูลด้านลูกศิษย์

1. มีวิธีในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

2. พื้นฐานการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้นเป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง

.....

.....

.....

3. ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

- ระยะเวลาในการอธิบายความรู้ด้านทฤษฎี.....
- ระยะเวลาในการต่อทำนองหลัก.....
- ระยะเวลาในการต่อทำนองเดี่ยว .....

ด้านที่ 3 หลักสูตร

4. การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

5. ในการถ่ายทอดเดี่ยวเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง

.....

.....

.....

ด้านที่ 4 การเรียนการสอน

6. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

7. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

8. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นสามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

9. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

10. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง

.....

.....

.....

.....

11. สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

ด้านที่ 5 การวัดและการประเมินผล

13. ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

14. ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก จ
ผลการวิเคราะห์คุณภาพเครื่องมือ

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
สัมภาษณ์ครอบครัวหรือเครือญาติที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ด้านที่ 1 ประวัติทั่วไป ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง					
ประวัติทั่วไป ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 2 ประวัติด้านการเรียนดนตรีของครู					
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใด มาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 3 การถ่ายทอดด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สู่บุคคลในครอบครัว					
ขั้นตอนในการเริ่มศึกษาดนตรี	1	1	1	1	สอดคล้อง
เพลงที่ได้รับการถ่ายทอด	1	1	1	1	สอดคล้อง
ความรู้และทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย	1	1	1	1	สอดคล้อง
นำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ส่งต่อให้บุคคลในครอบครัวท่านใดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
การนำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ไปใช้ต่อยอดในสังคม ดนตรีไทยอย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 4 ลักษณะนิสัยความเป็นอยู่ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง					
ลักษณะนิสัย และความเป็นอยู่ของครู	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 5 แรงบันดาลใจและต้นแบบต่อครอบครัว					
การเป็นแรงบันดาลใจ และการเป็นต้นแบบของครอบครัว	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

ได้รับคำแนะจากผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ด้านที่ 2 ให้ปรับเปลี่ยนคำจาก “เรียน” เป็น “ศึกษา” และในด้านที่ 3 “ขั้นตอนในการเริ่มศึกษาดนตรี” ให้เพิ่มเติมเป็น “ขั้นตอนในการเริ่มศึกษาดนตรี มีขั้นตอนใดบ้าน” และ “เพลงที่ได้รับการถ่ายทอด” ให้เพิ่มเติมเป็น “เพลงที่ได้รับการถ่ายทอด มีเพลงใดบ้าง”

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ครูดนตรีไทยอาวุโส หรือศิลปินแห่งชาติ ที่เคยเป็นผู้ร่วมงาน ทางวิชาชีพดนตรีไทย

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ด้านที่ 1 ประวัติทั่วไป ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง					
ประวัติทั่วไป ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 2 ประวัติด้านการเรียนดนตรีของครู					
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนดนตรีได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ได้อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เรียนฆ้องวงใหญ่จากครูท่านใดมาบ้าง และลักษณะของครูท่านนั้นเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ประสบการณ์ทางดนตรีเกี่ยวกับการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 3 การทำงานของครู					
การปฏิบัติตนต่อผู้บังคับบัญชา	1	1	1	1	สอดคล้อง
การปฏิบัติตนต่อเพื่อร่วมงาน	1	1	1	1	สอดคล้อง
การปฏิบัติตนต่อลูกศิษย์	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 4 การจัดการเรียนการสอน					
ด้านความรู้	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านทักษะ	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านคุณธรรม จริยธรรม	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ด้านที่ 5 แรงบันดาลใจและต้นแบบ ทางวิชาชีพดนตรีไทย					
แรงบันดาลใจและต้นแบบด้านทักษะฆ้องวงใหญ่	1	1	1	1	สอดคล้อง
แรงบันดาลใจและต้นแบบด้านการประพันธ์เพลง	1	1	1	1	สอดคล้อง
แรงบันดาลใจและต้นแบบในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย	1	1	1	1	สอดคล้อง
อื่นๆ	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

ได้รับคำแนะจากผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ด้านที่ 2 ให้ปรับเปลี่ยนคำจาก “เรียน” เป็น “ศึกษา”

ผลการตรวจสอบคุณภาพ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ใช้สัมภาษณ์
ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ด้านที่ 1 ประวัติทั่วไป ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (ด้านครู)					
ข้อมูลทั่วไป และประวัติ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 2 ข้อมูลด้านลูกศิษย์					
มีวิธีในการคัดเลือกลูกศิษย์ที่จะถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
พื้นฐานการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น เป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ระยะเวลาที่ได้รับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ด้านทฤษฎี การต่อทำนองหลัก และ การต่อทำนองเดี่ยว	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 3 หลักสูตร					
การถ่ายทอดทักษะเดี่ยวเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ในการถ่ายทอดเดี่ยวเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เน้นย้ำ หรือให้ความสำคัญในเรื่องใดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อคำถาม	ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญ			IOC	ผลการตัดสิน
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3		
ด้านที่ 4 การจัดการเรียนการสอน					
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการรับศิษย์ก่อนการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีขั้นตอนตามหลักพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว หรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ที่แตกต่างกันในผู้เรียนแต่ละคนหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีลำดับในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ใช้สถานที่ใดในการถ่ายทอดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
สถานที่ในการถ่ายทอดนั้น ๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
ด้านที่ 5 แรงบันดาลใจและต้นแบบ ทางวิชาชีพดนตรีไทย					
ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีการวัดและประมินผลผู้เรียนในการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
ประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

ได้รับคำแนะจากผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ด้านที่ 2 “พื้นฐานการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ ก่อนการได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทองนั้น เป็นอย่างไร เคยเรียนเพลงเดี่ยวใดมาบ้าง” ให้ปรับเปลี่ยนคำจาก “เรียน” เป็น “ศึกษา”

ผลการตรวจสอบคุณภาพคู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

ข้อ	รายการประเมิน	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ			ผลการพิจารณา
		+1	0	-1	
ด้านรูปแบบ					
1	ความสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และปัญหา	+1	+1	+1	สอดคล้อง
2	ความถูกต้องของโครงสร้างและรูปแบบคู่มือ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
3	ความถูกต้องและความครบถ้วนของเอกสารอ้างอิง	+1	+1	+1	สอดคล้อง
4	ความเหมาะสมของเนื้อหา	+1	0	+1	สอดคล้อง
5	ความเหมาะสมของขนาดตัวอักษร	+1	+1	+1	สอดคล้อง
6	ความเหมาะสมของการใช้ภาษา	+1	0	+1	สอดคล้อง
7	ความเหมาะสมของรูปแบบ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
8	ความเหมาะสมของลำดับและขั้นตอน	+1	+1	+1	สอดคล้อง
ด้านเนื้อหา คู่มือกระบวนการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ใน เพลงกราวใน สามชั้น					
9	คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	+1	+1	+1	สอดคล้อง
10	บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับ ฆ้องวงใหญ่	+1	+1	+1	สอดคล้อง
11	บทที่ 2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับ เดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น	+1	+1	+1	สอดคล้อง
12	บทที่ 3 การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	+1	+1	+1	สอดคล้อง
13	บรรณานุกรม	+1	+1	+1	สอดคล้อง
14	ภาคผนวก	+1	+1	+1	สอดคล้อง

ภาคผนวก ฉ

สำเนาประกาศนียบัตรผลการทดสอบภาษาอังกฤษ

Achieved BSRU English Proficiency Test (BSRU-TEP)

BANSOMDEJCHAOPRAYA
RAJABHAT UNIVERSITY

This is to certify that

Mr.Thongtawat Srithong

Achieved BSRU English Proficiency Test (BSRU-TEP) level

C1

Given on 13th February 2022

(Assistant Professor Dr Kulsirin Aphiratvoradej)

Director

ภาคผนวก ช

แบบตอบรับการตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

มหาวิทยาลัยรังสิต
RANGSIT UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยรังสิต
เมืองเอก ก.พหลโยธิน
จ.ปทุมธานี 12000

Rangsit University
Muang-Ake, Paholyothin Rd.
Pathumthani 12000, Thailand

T. (66) 2991 2200-30
F. (66) 2533 9470
E. info@rsu.ac.th

ที่ RMJ 2568/034

7 มกราคม 2569

เรื่อง ตอบรับบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารดนตรีรังสิต

เรียน คุณทองธวัช ศรีทอง

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง **การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง (Transmission of Khong Wong Yai Solo Performance in Nok Khamin Sam Chan A Case Study of Namwa Romphothon)** เข้าสู่กระบวนการพิจารณาของวารสารดนตรีรังสิต ซึ่งเป็นวารสารที่ได้รับการยอมรับให้อยู่ในฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยกลุ่ม 1 (TCI 1) และฐานข้อมูลนานาชาติ Scopus โดยบทความของท่านได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายสถาบัน จำนวน 2 ท่าน และผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมดไม่ได้สังกัดเดียวกับผู้เขียนบทความ กองบรรณาธิการฯ ขอแจ้งให้ท่านทราบว่าบทความของท่านได้ผลการพิจารณา **“ตอบรับ”** เพื่อตีพิมพ์ในวารสารดนตรีรังสิต

กองบรรณาธิการฯ มีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ท่านได้ส่งบทความวิจัยดังกล่าวมายังวารสารดนตรีรังสิต แต่ด้วยผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้ส่งบทความมาเพื่อให้พิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่มีเป็นจำนวนมาก ดังนั้นกองบรรณาธิการฯ จึงขอแจ้งให้ท่านทราบว่า บทความของท่านจะถูกตีพิมพ์ฉบับ **ปีที่ 21 เล่มที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2569)**

กองบรรณาธิการฯ ขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ และหวังว่าท่านจะส่งบทความมายังวารสารดนตรีรังสิตเพื่อเผยแพร่ในฉบับต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอขอบคุณมา ณ ที่นี้

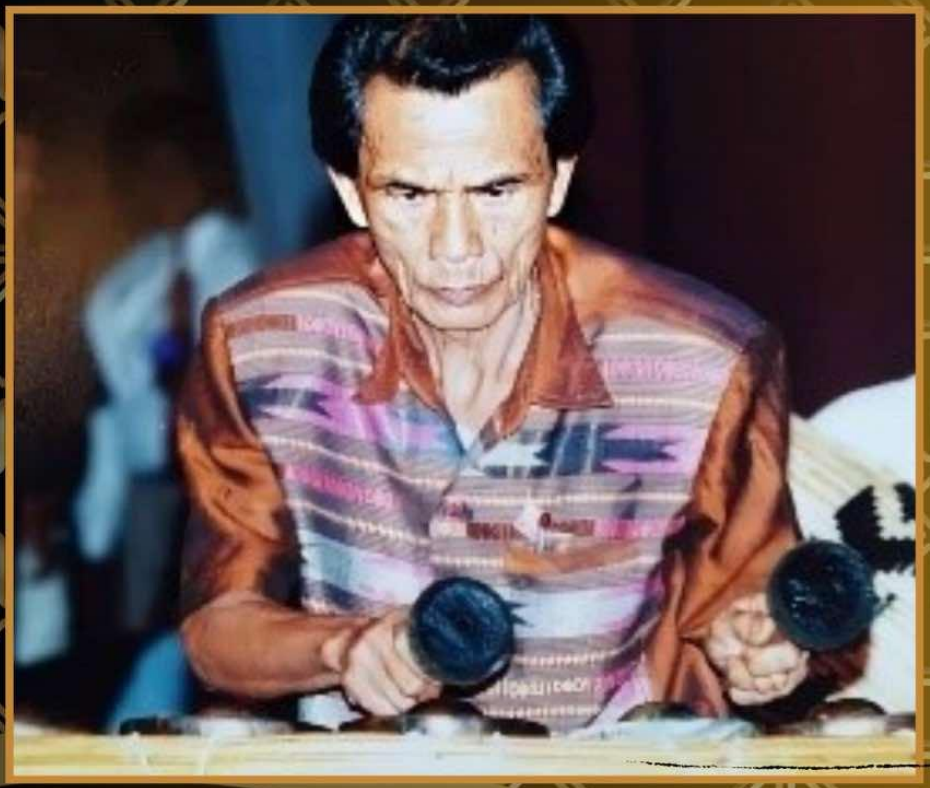
ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร)
บรรณาธิการวารสารดนตรีรังสิต

กองบรรณาธิการวารสารดนตรีรังสิต
โทรศัพท์ 0-2791-6264
โทรสาร 0-2791-6263

ภาคผนวก ซ

คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง



College of Music
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

คู่มือ

การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

จัดทำโดย
นายทองธวัช ศรีทอง

คู่มือการสอนประกอบการทำวิทยานิพนธ์
เรื่อง การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

คำนำ

คู่มือการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เป็นเอกสารที่ได้สรุป เรียบเรียงจากการศึกษาเอกสาร และผลการวิจัย เรื่อง การศึกษาการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งเป็น ส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพื่อบันทึกเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นการสืบสานขนบธรรมเนียมบรรพบุรุษ ตลอดจนเป็นประโยชน์สำหรับครูดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาแนวทางสำหรับการถ่ายทอด เพื่อสร้างความเข้าใจในเอกลักษณ์ของการถ่ายทอดในเพลงเดี่ยว ตลอดจนนำไปเป็นแบบอย่างในการจัดการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ในคู่มือฉบับนี้ทั้งหมดเป็นแนวทางของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งผู้เขียนได้ดำเนินการวิเคราะห์ และจัดหมวดหมู่เป็นขั้นตอน ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมิได้ทำให้รายละเอียดในวิธีการสอนผิด หรือบิดเบือนไปจากความเป็นเอกลักษณ์ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง แต่อย่างใด

คู่มือการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ประกอบด้วย ๓ ส่วน ประกอบด้วย ๑) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ รวมไปถึงการเตรียมการที่จำเป็นสำหรับการใช้คู่มือ ๒) ส่วนเนื้อหา ได้แก่ บทที่ ๑ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่, บทที่ ๒ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น, บทที่ ๓ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พร้อมรูปภาพประกอบเพื่อแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่าง ๓) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล และภาคผนวก ซึ่งเป็นส่วนที่สามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้ โดยเนื้อหาทั้งหมดในคู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากผู้ทรงคุณวุฒิ เรียบร้อยแล้ว

ผลประโยชน์ใด ๆ ที่เกิดขึ้นแต่การสร้างคู่มือเล่มนี้ ไม่ว่าจะเกิดแก่ผู้ใช้คู่มือ วงการดนตรี วงการวิชาชีพ หรือแก่สังคม ผู้เรียบเรียงขออุทิศอานิสงส์เหล่านั้นแด่ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง และบูรพาจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ ผู้ล่วงลับที่ได้ถ่ายทอดศิลปะอันเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าประจำวัฒนธรรมของประเทศไทยมาจนถึงทุกวันนี้

คำชี้แจงการใช้คู่มือ

คู่มือการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ฉบับนี้ เป็นรูปแบบของคู่มือทั่วไป (เอกสารที่นำเสนอความรู้เฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง) มุ่งหวังให้ ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจในเอกลักษณ์ของการถ่ายทอดเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น ตลอดจนสามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาสาระต่าง ๆ ในคู่มือเป็นรูปแบบที่วิเคราะห์ สังเคราะห์ จากหนังสือ เอกสารวิชาการ งานวิจัย การสังเกต การสัมภาษณ์ แล้วสรุปสาระสำคัญ นำเสนอเป็นรูปเล่มคู่มือ ประกอบด้วย

๑. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นข้อมูลชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ ความเป็นมาของคู่มือ เนื้อหาสาระต่าง ๆ ในคู่มือ ตลอดจนคำแนะนำการใช้คู่มือ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอน และผู้เรียนก่อนการใช้คู่มือ

๒. เนื้อหาสาระ เป็นข้อมูลที่ผู้ศึกษา ควรต้องเรียนรู้ และเข้าใจ เพื่อจะทำให้การศึกษาการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เกิดความเข้าใจในเนื้อหาสาระได้ดียิ่งขึ้น ประกอบด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

บทที่ ๑ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

๑. ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่
๒. หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่
๓. ลักษณะทางเสียงของฆ้องวงใหญ่
๔. การบันทึก และการอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่

บทที่ ๒ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

๑. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี
๒. ลักษณะของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น
๓. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

บทที่ ๓ การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

๑. การประเมินความพร้อมของผู้เรียน
๒. การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
๓. ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น
๔. การวัด และประเมินผล

ข้อมูลทั้งหมดผู้เขียนได้ศึกษา ค้นคว้า และเรียบเรียงด้วยตนเอง

๓. บรรณานุกรม เป็นข้อมูลที่ผู้ใช้คู่มือ สามารถศึกษาเพิ่มเติมในรายละเอียด หรือประเด็นต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย สื่อออนไลน์ และวิดิทัศน์

อย่างไรก็ตามคู่มือฉบับนี้เป็นเพียงเอกสารที่สรุป และเรียบเรียงเนื้อหา สาระเกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เท่านั้น เพื่อเป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้ ผู้สอน ผู้เรียน และผู้ที่สนใจศึกษาฝึกทักษะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

เพลงนกขมิ้น สามชั้น สามารถเข้าถึงองค์ความรู้ได้สะดวกยิ่งขึ้น ผู้เรียบเรียงไม่สามารถรับรองได้ว่าผู้เรียนทุกคนที่เรียนรู้ ฝึกฝนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น จากคู่มือฉบับนี้จะสามารถปฏิบัติตามได้อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่ากับการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง โดยตรง ผู้สอนที่ใช้คู่มือฉบับนี้เป็นแนวทางในการสอนเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สิ่งที่สำคัญในการใช้คู่มือฉบับนี้ คือ การศึกษาขั้นตอนต่าง ๆ อย่างกระจ่าง เพื่อการสอนและการประเมินผลที่ถูกต้องสำหรับผู้เรียนที่ต้องการประสบความสำเร็จในการเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น สามชั้น อย่างมีประสิทธิภาพ จะต้องมีความอดทน และขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ พร้อมทั้งต้องศึกษา เรียนรู้ จากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะจากครูอาจารย์ ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ หรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้น โดยตรง จะช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้น

<u>ผู้สอน</u>

๑. จัดหาสถานที่ ที่เหมาะสำหรับการเรียนการสอน ควรเป็นห้องที่กว้างเพียงพอสำหรับจำนวนผู้เรียน มีอากาศถ่ายเทสะดวก สามารถใช้เสียงฆ้องวงใหญ่ที่มีความดังได้

๒. ศึกษาบทเพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้น และเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น รวมไปถึงเนื้อหาสาระในคู่มือให้เกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง และควรทดลองฝึกทักษะตามแนวทางที่ท่านได้รับถ่ายทอดมา หรือประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ก่อนการสอน เพื่อเตรียมความพร้อมทั้งด้านเนื้อหา และทักษะก่อนการถ่ายทอด

๓. เตรียมโน้ตเพลง และตรวจสอบเครื่องดนตรี และอุปกรณ์การสอน ให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน

๔. กำหนดจุดมุ่งหมาย และวางแผนการสอนทุกครั้งก่อนจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการบันทึกหลังการสอน เพื่อบันทึกผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน ปัญหาที่เกิดขึ้นแนวทางแก้ไขปัญหา สำหรับการออกแบบการสอนในครั้งต่อไปอย่างต่อเนื่อง

<u>ผู้เรียน</u>

๑. ตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี และไม้ตีฆ้องวงใหญ่ให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน

๒. ผู้เรียนควรมีไม้ฆ้องวงใหญ่เป็นของตนเอง เพื่อสามารถฝึกซ้อมเวลาอื่น ๆ ได้

๓. เตรียมร่างกาย จิตใจให้พร้อมกับการฝึก คือ ความรักในการเรียนฆ้องวงใหญ่ ความมุ่งมั่นทุ่มเท อดทนในการฝึก และความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการฝึกทักษะการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

๔. เตรียมอุปกรณ์สำหรับบันทึกเสียง เพื่อเก็บไว้ทบทวนภายหลังการถ่ายทอด

สารบัญ

เรื่อง		หน้า
คำนำ		ก
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ		ข
สารบัญ		ง
บทที่ ๑	**ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่**	**๑**
	ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่.....	๒
	หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่.....	๕
	ลักษณะทางเสียงของฆ้องวงใหญ่.....	๖
	การบันทึกโน้ต และการอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่.....	๗
บทที่ ๒	**ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น**	**๑๑**
	ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี.....	๑๒
	ลักษณะของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น.....	๑๓
	การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น.....	๑๔
บทที่ ๓	**การถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง**	**๑๕**
	การประเมินความพร้อมของผู้เรียน.....	๑๗
	การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น.....	๒๐
	ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น.....	๒๕
	การวัด และประเมินผล.....	๒๖
บรรณานุกรม		
ภาคผนวก		
	ชีวประวัติ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง	

บทที่ 1

ความรู้เบื่องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

เนื้อหา

1) ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่
2) หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่
3) ลักษณะทางเสียงของฆ้องวงใหญ่
4) การบันทึกโน้ต และการอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่

KHONG WONG YAI

NOKKAMIN SONG

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฆ้องวงใหญ่

๑. ประวัติ และพัฒนาการของฆ้องวงใหญ่

๑. ประวัติฆ้องวงใหญ่

วราภรณ์ เชิดชู (๒๕๖๓ : ๑๐๔) กล่าวว่า ฆ้องในที่นี้หมายถึงเครื่องดนตรีตระกูลฆ้อง (kettle gong) ที่แยกออกจากเครื่องทำทำนองหรือที่เรียกว่า "gong chime" (ปัจจุบันในวัฒนธรรมดนตรีได้เรียกเครื่องดนตรีประเภทฆ้องทำหน้าที่กำกับจังหวะว่า “โหม่ง”และเรียกฆ้องทำทำนองว่า “ฆ้อง”) โดยฆ้องที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายเหตุนี้ จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภท Cymbals [ออกเสียงว่า ซิมบอลส์] ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (๒๕๔๗) สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทตามลักษณะการบรรเลงได้แก่ฆ้องที่เป็นจังหวะในวงดนตรีกับฆ้องที่เป็นเครื่องให้สัญญาณต่าง ๆ

สงบศึก ธรรมวิหาร (๒๕๔๒ : ๑๖๑) กล่าวว่า ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราว ฆ้องชนิดนี้มีลักษณะเป็นวง เปิดช่องว่างไว้สำหรับเป็นทางเข้าของคนตีทางด้านหลังเล็กน้อย ผูกรูปฆ้องเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงจำนวน ๑๖ เสียง หรือ ๒ octaves ของชั้นเสียง ๘ ฆ้องนี้ทำหน้าที่ดำเนินแม่บทหรือหลักอันเป็นทำนองเพลงที่แท้จริงของวงดุริยางค์ไทย ซึ่งเรียกว่า “ลูกฆ้อง” หมายถึง ทำนองพื้นฐานเครื่องตีชนิดอื่น จะแปลลูกฆ้องไปตามแนวของแต่ละชนิด

อภิชาต ภู่ระหงษ์ (๒๕๔๐ : ๑๙) กล่าวว่า ฆ้องในยุคแรกน่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นจังหวะสัญญาณเท่านั้น ทำนองเดียวกับกลองมโหระทึก และกังสดาล เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่เรียกกันติดปากว่า ฆ้อง ระฆัง กังสดาล เป็นต้น ที่มีอยู่ในจารึกครั้งกรุงสุโขทัยนั้นก็กล่าวรวมไว้ในกลุ่มที่เป็นเครื่องดนตรีชนิดเป็นจังหวะสัญญาณด้วยกัน ต่อเมื่อมีฆ้องหลายใบเข้าและมีเสียงสูงต่ำกว่ากันเป็นต่าง ๆ มาตีด้วยกันเกิดเป็นทำนองได้ ฆ้องจึงขยายบทบาทหน้าที่ที่กว้างขวางมากกว่าที่ใช้ตีให้สัญญาณอยู่อย่างเดียวดังแต่ก่อน

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงในที่นี้ เป็นออกเป็นสองประเภทคือ ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กซึ่งฆ้องทั้งสองประเภท มีวิวัฒนาการมาจาก ฆ้องราวหรือฆ้องคู่ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร โนห์รา ชาตรี มีลำดับการวิวัฒนาการ คือวิวัฒนาการเป็นฆ้องวงใหญ่ จากฆ้องวงใหญ่วิวัฒนาการเป็นฆ้องวงเล็ก

๒. ลักษณะทั่วไปของฆ้องวงใหญ่

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (๒๕๕๐ : ๑๗) กล่าวว่า ฆ้องวงใหญ่ประกอบไปด้วย ส่วนที่สำคัญ ๒ ส่วน คือ ร้านฆ้อง (วงฆ้อง) และลูกฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวายโง ๔ อัน ด้านบน ๒ อัน และด้านล่างอีก ๒ อัน โดยมีลูกมะหวดที่ทำหน้าที่คล้ายกับเสาเชื่อมต่อและรับน้ำหนักระหว่างเส้นหวายด้านบน และด้านล่าง ขดให้เป็นวงกลมขนานกันไป โดยเว้นที่ไว้สำหรับนักดนตรีสามารถเข้าไปนั่งบรรเลงได้ ขนาดความใหญ่ของวงที่จะมีขนาดที่นักดนตรีสามารถนั่งขัดสมาธิได้สบายๆ ส่วนปลายระหว่างเส้นหวายด้านบนทั้งสองจะมี “โขน” ซึ่งทำด้วยไม้ ส่วนปลายจะเล็กเรียว และงอน ฆ้องวงใหญ่จะประกอบไปด้วยลูกฆ้องทั้งหมด ๑๖ ลูก โดยเรียงจากลูกที่มีขนาดใหญ่สุดมีชื่อเรียกว่า “ลูกทวน” ทางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง

ฐิติพร พันธุ์ธาดาพร (๒๕๕๖ : ๔) กล่าวถึง ฆ้องวงใช้ต้นหวายโป่งทำเป็นร้านสูงประมาณ ๒๔ เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ ๑๔-๑๗ เซนติเมตร ดัดโค้งไปเกือบรอบตัวคนนั่ง

ตีเปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังห่างกันราว ๒๐-๓๐ เซนติเมตร ขนาดความกว้างขากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวากว้างประมาณ ๘๒ เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ ๖๖ เซนติเมตร ให้ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิ นั่งตีได้สบาย แล้วเจาะรูลูกฆ้องลูกละ ๔ รู ใช้เชือกหนังผูกร้อยกับเรือนฆ้องให้ปุ่มของลูกฆ้องหงายขึ้นผูก เรียงลำดับขนาดลูกต้นไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็กเรียงลำดับเสียงจากต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งมีจำนวน ๑๖ ลูก ลูกต้นวัดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๗ เซนติเมตร อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้บรรเลง ลูกยอดวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๒ เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้บรรเลง

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกันคือ ร้านฆ้อง และลูกฆ้อง ร้านฆ้องทำด้วยหวาย ๔ อัน ด้านบน ๒ อัน และด้านล่างอีก ๒ อัน โดยมีลูกมะหวดที่ทำหน้าที่คล้ายกับเสาเชื่อมต่อและรับน้ำหนักระหว่างเส้นหวายด้านบน และด้านล่าง แต่มีส่วนที่แตกต่างกันคือ ขนาดของหวายและลูกฆ้อง

๓. บทบาทและหน้าที่ของฆ้อง

อภิชาต ภู่ระหงษ์ (๒๕๔๐ : ๓๒) กล่าวว่า ฆ้องวงมีบทบาทสำคัญอยู่ในวงดนตรีประเภทที่เรียกกว่าปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพอย่างยิ่งบทบาทในการสร้างทำนองหลัก จึงปรากฏว่าฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในการประสมวง ประเภทวงปี่พาทย์ทุกชนิด เช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ เครื่องใหญ่ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์นางหงส์เป็นต้น สำหรับบทบาทของฆ้องที่เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจังหวะนั้น ฆ้องก็ได้ร่วมอยู่ในขบวนแห่งต่าง ๆ ของทุกภาค เป็นเครื่องจังหวะในวงดนตรีอื่น เช่น วงกาหลอ วงดนตรีประกอบการแสดง การฟ้อนภาคเหนือ การรำโนราห์ภาคใต้ ฯลฯ นอกจากที่ฆ้องจะทำหน้าที่ของเครื่องดนตรีแล้วฆ้องยังเสมือนตัวแทนของครูดนตรีที่นักดนตรีไทยให้ความเคารพบูชาและปฏิบัติต่อฆ้องที่เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีด้วยจิตที่นอบน้อม ดังที่ได้ปฏิบัติต่อครุทั้งที่เป็นครูเทวดา และครูมนุษย์อย่างเคร่งครัดอีกด้วย

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๓๑ : ๘) กล่าวว่า “ลูกฆ้อง” คือทำนองเพลงอันเป็นแม่บทหรือทำนองหลัก(Basic Melody) ขอบทเพลงที่ศิลปินหรือครูเพลงไทยประพันธ์ขึ้นในแต่ละเพลง เรียกอย่างหนึ่งว่า ประโยคเพลงลูกฆ้องนี้เป็น “เนื้อเพล” ขึ้นก่อน แล้วจึง “ต่อ” ลูกฆ้องนั้นให้แก่ศิษย์ แล้วศิษย์ที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ กัน ก็จะนำลูกฆ้องนั้นไป “แปล” ออกเป็นทำนองย่อยต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับที่จะใช้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดบรรเลง เรียกทำนองที่แปลออกนั้นไปแล้วว่า “ทำนองเต็ม” (Full Melody) เหตุที่เรียก “ทำนองหลัก” หรือ “เนื้อเพลง” อันเบสิก เมลโลดี ว่า “ลูกฆ้อง” นั้นเป็นเพราะเมื่อนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ มาเล่นประสมวง ครูเพลงไทยท่านกำหนดให้ “ฆ้องวงใหญ่” เป็นเครื่องหลักของวงปี่พาทย์ มีหน้าที่เล่น “ทำนองหลัก” ส่วนเรื่องเล่นทำนองชนิดอื่นๆ ให้เล่นทางแปรทำนอง ทางที่แปรแล้วของเครื่องแต่ละชนิดก็มีทางธรรมชาติไม่เหมือนกัน อย่างเช่น ทางของระนาดเอกต้องแปรออกไปให้มีหลักเกณฑ์ถูกต้อง เพราะถือว่าเป็นผู้นำในวงหรือเป็นพระเอกของวงปี่พาทย์ ทางของระนาดทุ้มอาจแปรให้มีสำเนียงตลกคะนอง หยอกล้อกับทางของเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น ล้ำไปข้างหน้าบ้าง หน่วงไปข้างหลังบ้าง ขัดบ้าง แซงบ้าง ทางฆ้องวงเล็กซึ่งมีระดับเสียงแหลมกระจุ๋งกระจิ๋งอาจเทียบได้ว่าเป็นเสียงนางเอกของวงปี่พาทย์ก็ควรมีสำเนียงอ่อนหวานสะบัด ขยี้ ส่วนทางของของปี่ซึ่งทำหน้าที่คล้ายให้สีสันแก่เนื้อผิวของเพลงทั้งหมด ต้องสามารถคลุกเคล้าเยงดนตรีทุกอย่างเข้ากันได้อย่างกลมกลืน อย่างนี้เป็นต้น

ประเภทของลูกฆ้อง “ลูกฆ้อง” หรือ ทำนองหลักของดนตรีปี่พาทย์ซึ่งใช้ฆ้องวงใหญ่บรรเลงมี ๓ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

๑) ลูกฆ้องประเภทบังคับ คือลูกฆ้องที่มีแนวทำนองตามตัว ซึ่งครูผู้แต่งหรือกำหนดบังคับให้เครื่องบรรเลงตามอย่างเคร่งครัด ห้ามแปรทำนองไปเป็นอย่างอื่น

๒) ลูกฆ้องอิสระ คือ ลูกฆ้องที่เปิดทางให้นักดนตรีที่แปรทางสำหรับใช้กับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ได้โดยอิสระ แม้จะแปรสำหรับเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน จากทำนองหลักเดียวกันก็สามารถแปรได้ตั้งหลายแบบเพียงรักษาหรือยืดเยง “ตก” หรือเสียง “ลงจังหวะหนัก” ที่หัวห้อง (โน้ตจังหวะที่หนึ่งของห้อง) ให้เป็นระดับเสียงเดียวกันกับ “ลูกฆ้อง” หรือทำนองหลักเท่านั้น

๓) ลูกฆ้องกึ่งบังคับอิสระคือลูกฆ้องที่บังคับให้เดินทำนองและจังหวะให้เหมือนทำนองหลักทุกประการครึ่งหนึ่ง ส่วนอีกครึ่งหนึ่งให้เป็นลูกฆ้องอิสระ ดังคำอธิบายข้อ ๒

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงเป็นทำนองหลักในวงปี่พาทย์เพื่อและมีหน้าที่ในการตรวจวัดการแปรทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

มนตรี ตราโมท (๒๕๓๑) ให้ความหมายคำศัพท์สังคีตไว้ดังนี้

ทำนอง หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไปจะมีความสั้นยาวเบาแรงอย่างไรแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ประพันธ์

เพลง หมายถึง ทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีสัดส่วน มีจังหวะ วรรคตอนและสัมผัสถูกต้องตามกฎเกณฑ์ของดุริยางคศิลป์ เช่นด้วยกับบทกวีที่แต่งขึ้นโดยใช้ถ้อยคำเสียง อักขระ สระ วรรณยุกต์ตามกฎเกณฑ์แห่งฉันทลักษณ์เพลงหนึ่งจะมีกี่จังหวะกี่ท่อนกี่วรรคไม่บังคับ ตามแบบแผนของเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณท่อนหนึ่งๆไม่เคยมีน้อยกว่า ๒ จังหวะ (หน้าทับ)

ทาง คำนี้มีความหมาย ๓ ประการคือ

๑. วิธีดำเนินของทำนองเพลงเช่นทางเดี่ยวและทางหมู่หรือเช่นเพลงนี้เป็นทางของครู ก ครู ข อะไรเหล่านี้เป็นต้น

๒. วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะอย่างเช่น ทางระนาดเอกทางฆ้องวงใหญ่เป็นต้น

๓. ระดับของเขตบันไดเสียงคีย์ เช่นทางเพียงออ ทางใน ทางนอก ทางกลาง ทางชวาเป็นต้น

ประคบ หมายถึง การบรรเลงที่ทำให้เสียงดนตรีนั้นชัดเจนถูกต้องตามความหมายความเหมาะสมของทำนองเพลงการบรรเลงดนตรีไม่ว่าจะเป็นประเภท ดีดสีตีเป่า นอกจากทำเสียงสูงต่ำถูกทำนองแล้วจะต้องทำเสียงดังเหมาะสมกับทำนองด้วย เป็นต้น

โบราณจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ หมายถึง ครูดนตรีไทยในอดีตที่ให้ความรู้ด้านดนตรีไทยที่เสียชีวิตไปแล้ว

เพลงเดี่ยว หมายถึง เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพลงเพียงอันใดอันหนึ่งโดยเฉพาะได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่เป็นต้นโดยมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะช่วยกำกับจังหวะการเดี่ยวมีจุดมุ่งหมายดังนี้

๑. เพื่อแสดงความสามารถและฝีมือของผู้บรรเลง

๒. เพื่อแสดงความสามารถในการจดจำเพลงและสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องไม่ผิดพลาด

๓. เพื่อเป็นการอวดสำนวนทางที่มีลีลาการบรรเลงพลิกแพลงสำนวนเพลงคมคายไพเราะตามความสามารถของผู้ประพันธ์หรืออวดทางนั้นเอง

จากข้อความดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความหมายของเพลงนั้นทำให้ทราบถึงที่มาและหลักการเหตุที่ทำให้เกิดเสียงเพลงรวมทั้งท่วงทำนองต่างๆจนเกิดความไพเราะและพัฒนาการจนถึงขั้นการประพันธ์เพลงเดี่ยวเป็นแนวทางเฉพาะของแต่ละเครื่องมือและแสดงถึงความสามารถของผู้ประพันธ์เป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

๒. หลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะเป็นทรงกลมโดยมีผู้บรรเลงนั่งอยู่ตรงกึ่งกลางของวงฆ้องสำหรับการบรรเลง บุคลิกภาพในการบรรเลงจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อแสดงออกถึงความแข็งแรงและสง่างามของผู้บรรเลงเนื่องจากลูกฆ้องมีส่วนประกอบของโลหะ เมื่อผู้บรรเลงตีลงบนลูกของทำให้เกิดเสียงดังกังวาลเวลาตี จึงต้องมีทักษะในการบังคับเสียงเพื่อให้เกิดความสั้น – ยาวตามความเหมาะสม การบรรเลงมีทั้งการตีทีละมือหรือสองมือพร้อมกัน จึงจำเป็นต้องฝึกหัดตามหลักการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ดังนี้

๒.๑ ลักษณะการนั่ง

ลักษณะการนั่งบรรเลงฆ้องวงใหญ่แบ่งออกได้ ๒ วิธีคือการนั่งขัดสมาธิและการนั่งพับเพียบ การนั่งขัดสมาธินั้นเป็นการนั่งที่ทำให้เกิดสมดุลของร่างกาย เป็นการนั่งที่ทำให้ฐานมั่นคงทำให้ผู้ตีเกิดความถนัดคล่องแคล่ว เพราะเหมาะที่จะใช้เป็นท่านั่งสำหรับการบรรเลง และเหมาะกับการนั่งฝึกปฏิบัติแบบฝึกในการไล่มือต่างๆของฆ้องวงใหญ่ ส่วนการนั่งพับเพียบนั้นจะเหมาะกับการนั่งตามประเพณีเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อครูสำหรับในเวลาที่ทำการต่อเพลง การนั่งบรรเลงทั้งสองท่านี้ผู้บรรเลงจะต้องนั่งอยู่กึ่งกลางของฆ้องในลักษณะหลังตรงไม่ก้มหน้า เวลาตีจะไม่หมุนตัวไปตามวงฆ้องหากจำเป็นต้องตีเสียงต่ำหรือเสียงสูงก็ให้ปฏิบัติในลักษณะเอี้ยวตัวได้เพียงเล็กน้อย และใช้การชำเรืองมองลูกฆ้อง

๒.๒ การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่เป็นปัจจัยสำคัญสิ่งหนึ่งสำหรับการบรรเลงที่จะทำให้เสียงในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ออกมาได้อย่างมีคุณภาพ การจับไม้ตีฆ้องวงใหญ่สามารถจับได้ ๒ แบบ คือการจับแบบปากนกแก้ว และการจับแบบปากกา ซึ่งทั้ง ๒ แบบนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จะมีความแตกต่างกันเพียงตำแหน่งของการวางนิ้วชี้เท่านั้น กล่าวคือการจับแบบปากนกแก้วนั้น ปลายนิ้วชี้จะตวัดลงไปข้างล่าง ในลักษณะรัดไม้ฆ้องไว้ ทำให้ดูมีลักษณะคล้ายกับปากของนกแก้ว การจับในลักษณะนี้เหมาะกับการบรรเลงเพลงที่มีความว่องไว กระฉับกระเฉง ส่วนการจับแบบปากกานั้นเป็นการจับในลักษณะคล้ายปากของนกอีกา คือ จับโดยใช้ปลายนิ้วชี้แตะหรือกดลงที่ด้านบนของไม้ฆ้องให้ปลายนิ้วชี้แตะอยู่ตรงปื้นที่ติดกับหัวของไม้ฆ้องพอประมาณ โดยลักษณะนิ้วชี้เหยียดตรงและแนบกับไม้ฆ้องเพื่อให้สามารถควบคุมไม้ตีและน้ำหนักมือในการบรรเลงได้ถนัดมากขึ้น

การจับไม้ฆ้องวงใหญ่เริ่มต้นจากให้ผู้ฝึกหงายมือแล้วจับไม้ฆ้องข้างละหนึ่งอันโดยให้ก้านไม้พาดอยู่ตรงกลางร่องอุ้งมือ ใช้นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อยจับไม้ตีไว้ให้แน่นพอประมาณ ใช้นิ้วหัวแม่มือแตะเพื่อประคองอยู่ด้านข้างและใช้นิ้วชี้แตะที่ด้านล่างอยู่ในตำแหน่งที่ชิดกับหัวไม้ตีฆ้อง

จากนั้นคว่ำมือลงให้ไม้ตีฆ้องเป็นแนวเดียวกับท่อนแขนและตั้งฉากกับลำตัวของผู้บรรเลง กางแขนให้ข้อศอกห่างจากลำตัวประมาณหนึ่งฝ่ามือ

๒.๓ ลักษณะการตีฆ้องวงใหญ่

ลักษณะการตีฆ้องวงใหญ่ เมื่อผู้บรรเลงจับไม้ตีในลักษณะเตรียมพร้อม คือให้จับไม้ตีให้หัวไม้ลอยเหนือปุ่มของลูกฆ้องพอประมาณ ต้องตีให้หน้าไม้ตั้งฉากกับลูกฆ้อง ตีให้อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของปุ่มลูกฆ้องให้เต็มปื้นของไม้ตี โดยยกระดับไม้ตีให้สูงพอสมควรไม่เกิน ๔๕ องศา ใช้น้ำหนักมือในการตีพอประมาณ ลักษณะแบบตียั้งมือไม่ฟาดลงไปเต็มแรงเพราะจะทำให้เสียงที่ออกมาดังเกินไปและทำให้ลูกฆ้องชำรุดเกิดความเสียหายได้ ให้ใช้กำลังจากท่อนแขน ด้านบนส่งมาอย่างท่อนแขนด้านล่าง ผ่านมายังข้อมือ แล้วตีลงไปให้เกิดเสียงโดยที่ไม่กระดิกข้อมือ ตีในลักษณะที่เมื่อหัวไม้ตีกระทบกับปุ่มลูกฆ้องแล้วให้กระเด้งขึ้นทันที กลับมาอยู่ในท่าเตรียมพร้อม ดังเดิมเรียกการตีแบบนี้ว่าการตีทั้งแขน ประโยชน์ของการตีทั้งแขนนี้เพื่อเสริมสร้างกล้ามเนื้อและกำลังของท่อนแขนให้เกิดความแข็งแรง สร้างจังหวะที่มั่นคง เสียงที่ตีออกมามีความหนักแน่น และทำให้เกิดพละกำลังในการตี

ภาพ : ลักษณะการนั่ง การจับไม้ตี ของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

๓. ลักษณะเสียงฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

กลวิธีการตีประคบมือฆ้องวงใหญ่ตามแนวทางของครูน้ำว้าร่มโพธิ์ทอง มี ๘ เสียง

๑ เสียง "ตะ" เสียงตะใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

๒. เสียง "ติด" เสียงติดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

๓. เสียง "ตีด" เสียงตีดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย

๔. เสียง "ติง" เสียงติงใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือซ้าย

๕. เสียง "หนอด" เสียงหนอดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

๖. เสียง "หนับ" เสียงหนับใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

๗. เสียง "หนืด" เสียงหนืดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา

๘. เสียง "โหน่ง" เสียงโหน่งใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือขวา

ภาพ : คิวอาร์โคด คลิปวิดิทัศน์สาธิตลักษณะเสียงฆ้องวงใหญ่ กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

๔. การบันทึกโน้ต และการอ่านโน้ตฆ้องวงใหญ่

ในการศึกษาการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้น สามชั้น กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอด สู่การพัฒนาเป็นคู่มือ ผู้เขียนจึงได้ศึกษาแนวคิด และทฤษฎีในการบันทึกโน้ตไทย และการบันทึกโน้ตฆ้องวงใหญ่ ดังนี้

๔.๑การอ่านโน้ตไทย

๔.๑.๑ สัญลักษณ์แทนระดับเสียง : ระดับความสูง ต่ำของเสียง ด้านดนตรีตะวันตกกำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้แทนระดับเสียงอาศัยระดับความสูงต่ำของบรรทัด ๕ เส้นเป็นตัวกำหนด สำหรับระบบโน้ตดนตรีไทย สัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงที่มีอยู่ ๗ ระดับเสียง แทนด้วยตัวอักษร ๗ ตัว คือ

ด ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง โด
ร ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง เร
ม ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง มี
ฟ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ฟา
ซ ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ซอล
ล ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ลา
ท ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเสียง ที

ถึงแม้ว่าชื่อประจำระดับเสียงโน้ตต่างๆ จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับระบบโน้ตสากล (ดนตรีตะวันตก) แต่มีระยะห่างของเสียงไม่เท่ากัน แต่การใช้ชื่อเรียกระดับเสียงต่าง ๆ ในดนตรีไทยและสากลมีลักษณะเหมือนกัน ทั้งนี้เป็นการกำหนดเพื่อให้ง่ายต่อการเปล่งเสียงออกมาเป็นทำนองเพลงเท่านั้น

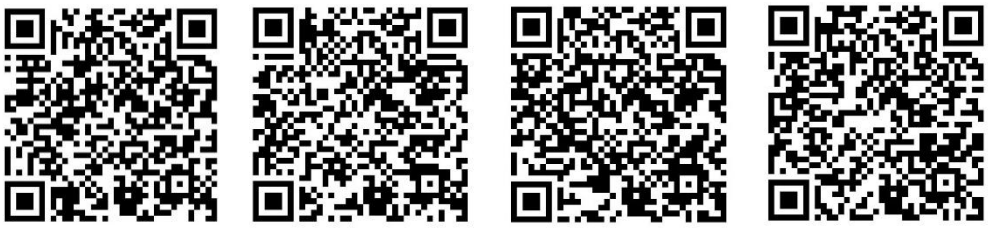
๔.๑.๒ สัญลักษณ์แทนแทนเสียงสูง - ต่ำ : จากการที่ระดับความสูง-ต่ำของเสียง ที่เกิดจากการใช้สัญลักษณ์ตัวอักษร ไม่สามารถมองเห็นเป็นระดับเสียงสูง - ต่ำ ลดหลั่นกันเหมือนเช่นระบบโน้ตสากล จึงได้มีการกำหนดสัญลักษณ์เพื่อใช้แทนเสียงสูง-ต่ำ โดยมีจุด (.) ข้างล่างตัวอักษรเป็นเสียงต่ำ จุด (.) ข้างบนตัวอักษรเป็นเสียงสูง ตัวอย่างเช่น ซฺ ลฺ ทฺ ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ รำ มำ ฟำ ซำ เป็นต้น

๔.๑.๓ ห้องเพลง : สัญลักษณ์แทนเสียงที่นิยมใช้ดนตรีไทยส่วนใหญ่มักปรากฏพบเฉพาะสัญลักษณ์แทนระดับเสียง และสัญลักษณ์แทนอัตราความสั้น-ยาวของเสียงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามมีสัญลักษณ์พิเศษที่นำมาใช้บันทึก เพื่อให้เกิดความถูกต้องของทำนองเพลงที่ปรากฏโดยทั่วไป ได้แก่ สัญลักษณ์หยุดเพลง และสัญลักษณ์สะบัดเสียง

๔.๑.๔ สัญลักษณ์ที่ใช้แทนตำแหน่งมือฆ้องวงใหญ่

	แทน	การสะบัด , เสี้ยว
	แทน	การกวาด
	แทน	การสะเดาะ
	แทน	การกรอ

๔.๑.๕ ศัพท์สังคีต:



คู่๘ คู่๕ คู่๔ คู่๒

คู่ หมายถึง ๒ เสียง และเสียงทั้ง ๒ นี้อาจบรรเลงให้ดังพร้อมกันก็ได้ หรือดังคนละทีก็ได้ เสียงทั้ง ๒ นี้ ห่างกันเท่าใดก็เรียกว่าคู่เท่านั้น แต่การนับจะต้องนับเสียงที่ดังทั้ง ๒ รวมอยู่ด้วย สมมุติว่าเสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร บ. อีกเสียงหนึ่งอยู่ที่อักษร พ. การนับก็ต้องนับ ๑ บ. ๒ ป. ๓ ผ. ๔ ฝ. และ ๕ พ. คู่เช่นนี้ก็ต้องเรียกว่า “คู่ ๕”

คู่ถ่าง

คู่ถ่าง หมายถึง ลักษณะการตีลูกฆ้องโดยการใช้มือซ้ายอยู่ในระดับเสียงคู่แปดของเสียงใดเสียงหนึ่งมือขวาอยู่ในเสียงถัดไป๒เสียงคือ๑๐ลูก บางครั้งอาจจะใช้ในลักษณะ๙ลูกก็มีปรากฏ

เฉี่ยว

เฉี่ยว หมายถึง ลักษณะการตีฆ้องโดยใช้มือขวาตีกระทบโดยความถี่สองลูกแล้วใช้มือซ้ายตีปิดเสียงสุดท้าย

กวาด

กวาด หมายถึง วิธีปฏิบัติในการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ระนาดเอก หรือฆ้องวง โดยใช้ไม้ตีลากไปบนลูกระนาดหรือลูกฆ้อง ลักษณะคล้ายกับการใช้ไม้กวาดกวาดผง การกวาดสามารถทำได้ทั้งจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ หรือจากเสียงต่ำไปหาสูงก็ได้ สำหรับฆ้องวง การกวาดต้องระวังไม่ให้ไม้ตีโดนฉัตร (ปุ่มที่อยู่ตรงกลางของลูกฆ้อง)

ประคบเสียง

ประคบเสียง หมายถึง การใช้วิธีการบรรเลงที่ทำให้เสียงดนตรีมีความชัดเจน, ถูกต้องตามทำนอง และเหมาะสมกับความดัง-เบาของเพลงนั้น ๆ โดยเฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทตี เช่น ฆ้องวงใหญ่ ที่ต้องใช้การประคบมือเพื่อควบคุมเสียงให้เป็นไปตามที่ต้องการ ตัวอย่างเช่น การตีฆ้องลูกเดียวกัน บางครั้งต้องตีให้เสียงดัง "หนอด" หรือ "หน่ง" เพื่อให้ได้เสียงที่เหมาะสมกับทำนอง

สบัด

สะบัด หมายถึง วิธีการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง “เก็บ” อีก ๑ พยางค์ รวมเป็น ๓ พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด”

กรอ

กรอ หมายถึง วิธีบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ระนาด หรือ ฆ้องวง การใช้มือสองข้างสลับกันตีอย่างรวดเร็วเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่อง คล้ายกับการรัวเสียงเดียว แต่ต่างกันตรงที่มือทั้งสองข้างไม่ได้ตีที่ลูกเดียวกัน โดยปกติจะตีเป็นคู่ เช่น คู่ ๒, คู่ ๓, คู่ ๔, คู่ ๕, คู่ ๖, และคู่ ๘

บทที่ 2

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น

KHONG WONG YAI

NOKKAMIN SONG

เนื้อหา

1) ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี
2) ลักษณะของการเดี่ยวเพลงนกขมิ้น สามชั้น
3) การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ
   ในเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

๑. ความหมายของการเดี่ยวเครื่องดนตรี

มนตรี ตราโมท (๒๕๐๗ : ๘-๙) ได้กล่าวถึง การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่า เดี่ยว ไว้ว่า คำว่า เดี่ยว หรือการบรรเลงเดี่ยว หมายถึง วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่ง ที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้อง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงดำเนินทำนองเพียงคนเดียว ที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจจะมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง รำมะนา กลองสองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจจะบรรเลงคนเดียวตลอดทั้งเพลง หรือแทรกอยู่ในเพลงเป็นบางช่วง บางตอนก็ได้ โดยการบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์ ๓ ประการ คือ

๑. เพื่ออวดทาง คือ วิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ซึ่งครูหรือผู้หนึ่งผู้ใดได้แต่งขึ้น

๒. เพื่ออวดความแม่นยำของผู้บรรเลง

๓. เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง ว่ากระทำได้ถูกต้องตามความประสงค์ของท่านผู้แต่ง

เพราะฉะนั้น การบรรเลงที่จะเรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่จะหมายความแคบ ๆ เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่าเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสมที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย

ธวัช ศรีทอง (๒๕๔๙) ได้กล่าวถึง การสัมภาษณ์ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้ให้แนวคิดในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ไว้ว่า ผู้บรรเลงต้องมีความคล่องตัวในการบรรเลงทำเสียงให้ถูกต้องรวมทั้งลักษณะโดยรวมกล่าวคือ ท่านั่ง ผู้บรรเลงจะนั่งให้ตัวตรงให้สวยงาม เวลาตีก็ไม่เอี้ยวมากเกินไปใช้ชำเลืองฆ้องไม่ให้เหลียวมอง การบรรเลงเดี่ยวจุดประสงค์ต้องการความไพเราะ เอาความไพเราะเป็นเกณฑ์ ซึ่งผู้บรรเลงต้องปฏิบัติให้ได้ตามมโนภาพเพราะเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลงและอวดความสามารถของผู้ประพันธ์ เพื่อเป็นการสืบทอดดนตรีไทยและบูชาซึ่งบูรพาจารย์ทางด้านดุริยางค์

ชัชวาล สนิทสันเทียะ (๒๕๕๓) ได้กล่าวถึง การบรรเลงดนตรีที่เรียกว่าเดี่ยว ไว้ว่าการบรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยว คือ การบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่แยบยล ซับซ้อน สละสลวย วิจิตรบรรจง สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากผลงานของคีตกวีทางดนตรีไทยที่ได้ประพันธ์ขึ้น และการบรรเลงเดี่ยวนั้นไม่ได้มีความหมายว่าต้องบรรเลงเพียงคนเดียว หรือเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ว่าสามารถนำเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลองสองหน้า โทน รำมะนา เป็นต้น ในส่วนจุดมุ่งหมายของการบรรเลงเดี่ยว มีเหตุผลหลายประการ คือ เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงว่ามีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ได้ดีมากน้อยเพียงใด

ดังที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เดี่ยว ในทางดนตรีไทยแล้ว คือ การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง การบรรเลงเดี่ยว ไม่ได้หมายความว่าจะต้องบรรเลงเพียงคนเดียว หรือเครื่องดนตรีชิ้นเดียว สามารถนำเครื่องกำกับจังหวะ ประกอบจังหวะ มาบรรเลงร่วมด้วยตามความเหมาะสม และอารมณ์ของบทเพลง ทั้งนี้การบรรเลงเดี่ยวต้องมีความไพเราะ วิจิตร และแสดงศักยภาพ

ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดออกมาอย่างเต็มที่ การประดิษฐ์ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะมีความเหมาะสมที่จะบรรเลงในแต่ละเครื่องดนตรี เช่น มีโอดพัน หรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลงต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย ไม่ใช่เพียงการเล่นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองคนเดียวและบรรเลงธรรมดาทั่วไปเท่านั้น จึงจะสามารถเรียกว่าเดี่ยวได้

๒. ลักษณะของการเดี่ยว เพลงนกขมิ้น สามชั้น

เพลงนกขมิ้น สองชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ เพลงนกขมิ้น ทำนองเก่านี้ มี ๒ ทำนอง คือ นกขมิ้นตัวผู้ มี ๓ ท่อน ท่อนหนึ่งมี ๓ จังหวะ ท่อนสองมี ๒ จังหวะ ท่อนสามมี ๒ จังหวะ และเพลงนกขมิ้นตัวเมีย มี ๔ ท่อน เพลงนกขมิ้นตัวเมีย มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงแม่หม้ายครำ่ครวญ” เพลงนกขมิ้นตัวเมียนิยมใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่ในบทของนางสุวรรณกรรยุมาขึ้นเฝ้า ส่วนเพลงนกขมิ้นชั้นเดียวเป็นทำนองของเพลงนกขมิ้นตัวผู้อยู่ในเพลงเร็วของเพลงมอญในเพลงย่ำเที่ยง เพลงเรื่องนกขมิ้นประกอบด้วยเพลงช้ามีเพลงนกขมิ้นตัวผู้และนกขมิ้นตัวเมียประเภทเพลง สองไม้ มีเพลงฝรั่งคู่เพลงกระต่ายเต้นประเภทเพลงเร็วคือเพลงกระต่ายเต้นออกด้วยเพลงลาเพลงเรื่องนกขมิ้นนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงเรื่องแม่หม้ายครำ่ครวญ

ช่วงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครูเพ็งได้นำทำนองเพลงเรื่องนกขมิ้นตัวผู้ สองชั้น มาแต่งขยายเป็นอัตรา สามชั้น ลักษณะพิเศษคือทำนองท่อนที่ ๓ ครูเพลงได้แต่งทำนองให้มีว่าดอกโดยใช้ปี่เป่าเรียกชื่อเพลงใหม่ว่าเพลงนกขมิ้น พ.ศ ๒๔๗๖ นายมนตรี ตราโมท ได้แต่งบทร้องและทางร้องเพลงนกขมิ้น สองชั้น และชั้นเดียวเพิ่ม ทางร้องและว่าดอกตามแนวอัตรา ๓ ชั้นของครูเพ็ง เรียบเรียงเป็นเพลงเถา โดยใช้ทำนองในอัตรา ๓ ชั้นทางครูเพ็งอัตรา สองชั้นใช้ทางเดิม ส่วนอัตราชั้นเดียวนำทำนองมาจากเพลงย่ำเที่ยง ของวงปี่พาทย์มอญทำนองเพลงนกขมิ้น สามชั้นทางครูเพ็งนี้ มีนักดนตรีนำไปแต่งทำนองเป็นทางเดี่ยวเครื่องดนตรีหลายทางและบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ กัน คือ

๑. ทางเดี่ยวของครูเพ็ง ประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆในวงดนตรี

๒. ทางเดี่ยวของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี)แต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสาย

๓. นายสอน วงฆ้อง แต่งเป็นทางเดียวสำหรับเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

๔. ร้อยตำรวจตรีกาหลง พึ่งทองคำได้นำทำนองเพลงนกขมิ้น ๒ ชั้นมาแต่งเป็นทางเดี่ยวพร้อมทั้งแต่งตัดเป็นทางเดี่ยวในอัตราชั้นเดียว และครึ่งชั้นนำออกบรรเลงในงานครบรอบ ๑๒๐ ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อวันที่ ๕ สิงหาคม ๒๕๔๔ (๒๕๕๗)-๓๓๗-๓๓๘ สารานุกรมเพลงไทย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล)

๓. การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

ในการศึกษาการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ครั้งนี้ ผู้เขียนได้ทำการศึกษาจากงานวิจัยที่มีการศึกษาเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ดังนี้

ณัฐหทัย พงศ์พิทักษ์ (๒๕๕๒ : ๓๗) ได้กล่าวว่า เพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น ใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น มีทั้งหมด ๓ ท่อน ท่อนที่ ๑ มีความยาวเท่ากับ ๓ จังหวะหน้าทับ ท่อนที่ ๒ มีความยาวเท่ากับ ๒ จังหวะหน้าทับ และท่อนที่ ๓ มีความยาวเท่ากับ ๒ จังหวะหน้าทับ โดยใช้ “ฉิ่ง” เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ตีตามลักษณะของเพลงสามชั้น และใช้ “กลองสองหน้า” เป็นเครื่องกำกับหน้าทับ โดยใช้หน้าทับปรบไก่ สามชั้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จังหวะฉิ่ง สามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

จังหวะหน้าทับปรบไก่ (กลองสองหน้า) สามชั้น

- - - พ	- - - ป	- - - ถ	- พ - ป	- - - ถ	- พ - ป	- - - ป	- - - ตฺ
- - - -	- - - พ	- - - -	- - - พ	- - - ท	ตำ ตำ - ตำ	- ท ตำ ท	- ป - พ

ภาพ : การบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะในการบรรเลงเดี่ยว

บทที่ 3

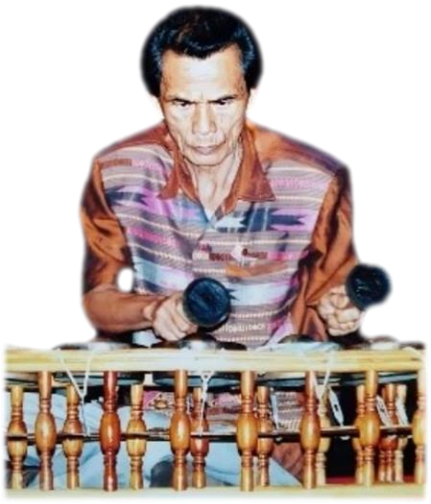
การถ่ายทอด
เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
กรณีศึกษาครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

KHONG WONG YAI
NOKKAMIN SONG

เนื้อหา

1) การประเมินความพร้อมของผู้เรียน
2) การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่
   เพลงนกขมิ้น สามชั้น
3) ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่
   ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น
4) การวัด และประเมินผล

การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง



ภาพ : ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

หลักการสอนของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีแนวทางที่โดดเด่นและสอดคล้องกับภูมิปัญญาดนตรีไทย โดยแบ่งออกเป็น ๔ ประเด็นสำคัญ ดังนี้ สอนตามความสามารถของผู้เรียน ใช้วิธีสังเกตพฤติกรรมและประเมินพื้นฐานของผู้เรียนเป็นรายบุคคล พร้อมปรับวิธีการสอนให้เหมาะสม เพื่อเสริมสร้างศักยภาพอย่างเป็นรูปธรรม ถ่ายทอดแบบโบราณ (ต่อมือ) เน้นการเรียนรู้ผ่านการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ซึ่งเป็นวิถีดั้งเดิมของการเรียนดนตรีไทยที่เน้นความใกล้ชิดระหว่างครูกับศิษย์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง สอนโดยใช้การอุปมา อุปไมย มุ่งให้ผู้เรียนฝึกคิดและวิเคราะห์ โดยใช้คำเปรียบเปรย สุภาษิต และนัยยะทางวัฒนธรรม เพื่อเชื่อมโยงแนวคิดนามธรรมกับการปฏิบัติจริง ลดการท่องจำและสร้างองค์ความรู้ภายในตน เน้นทักษะปฏิบัติ การฝึกซ้อมซ้ำต่อเนื่องเพื่อพัฒนาความสามารถของผู้เรียน โดยถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของครู ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีทักษะที่แม่นยำ และซึมซับคุณลักษณะของนักดนตรีไทยที่มีความมุ่งมั่นและมีคุณภาพ โดยการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง สามารถเขียนขั้นตอนได้ ดังนี้

๑. การประเมินความพร้อมของผู้เรียน
๒. การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น
๓. ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น
๔. การวัด และประเมินผล

๑. การประเมินความพร้อมของผู้เรียน

การประเมินความพร้อมของผู้เรียน ในการถ่ายทอดเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ครูจะมีการสอบถามผู้เรียนว่าได้ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น หรือไม่ หากไม่ได้จะทำการต่อทำนองหลักของเพลงให้ก่อน ในส่วนของผู้เรียนที่ได้ทำนองหลักแล้ว ครูจะทำการตรวจทานมือฆ้องทำนองหลักให้ถูกต้อง ซึ่งวิธีการถ่ายทอดทำนองหลักนั้น ครูจะตีนำทีละวรรค และให้ผู้เรียนปฏิบัติตามจนผู้เรียนเกิดความแม่นยำ ครูจะสังเกตและประเมินผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนบรรเลงทีละวรรคจนครบท่อน และบรรเลงจนจบเพลง ครูจะเน้นย้ำเสมอว่าหลักของการบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้เรียนต้องได้ทำนองหลัก เพื่อจะได้ทราบถึงโครงสร้างของเพลงนกขมิ้น สามชั้น

ภาพ : วิดิทัศน์ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้เขียนสร้างขึ้น

ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น

บอกทำนอง : นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง

บันทึกโน้ต : นายทองธวัช ศรีทอง

ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อน ๑

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ – ม̣	- ม̣ - ม̣	- ซ̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - ด̣
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ด	- - - ร	- - - ม̣	- ซ̣ – ล̣	- ม̣ - ม	- - - ร	- - - ด

มือขวา	- ล - -	ซ ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ม - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

มือขวา	- - ม -	ซ ฟ - -	- ร ม -	ซ ฟ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ	- ล - -	ซ ฟ - -
มือซ้าย	- ร - ร	- - ม ร	ด - - ร	- - ม ร	- ด - -	ร ม - -	ฟ - ซ ฟ	- - ม ร

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

มือขวา	- ท - ร̣	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ̣	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

มือขวา	- ร̣ – ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ – ม̣	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล – ซ
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ

ภาพ : วิดิทัศน์ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ ๑

ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อน ๒

มือขวา	- - - ด̣	- - ท ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ด̣	- ด̣ – ร̣	ม̣ ร̣ - -	- - ล ท	- - - ร̣
มือซ้าย	- - ซ -	ท ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- - ด̣ ท	ล ซ - -	ล ท - -

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

มือขวา	- ท – ร̣	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ	- - - ล̣

มือขวา	- ร̣ – ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ – ม	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล	- - - ซ

ภาพ : วิดิทัศน์ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ ๒

ทำนองหลัก เพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อน ๓

มือขวา	- ท – ร̣	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- ท̣ - ร	- ท̣ - ล̣	- - - ซ	- - - ท̣	- ท̣ - ล̣	- - - ท̣	- - - ซ	- - - ล̣

มือขวา	- - ล ท	- - ด̣ ร̣	- ม̣ - -	ร̣ ด̣ - -	ร̣ ม̣ - -	ม̣ ร̣ - -	ร̣ ท - -	ท ล - -
มือซ้าย	- ซ - -	ล ท - -	ด̣ - ร̣ ด̣	- - ท ล	- - ร̣ ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ม

มือขวา	- ล - -	ซ ม - -	- - - -	ม ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
มือซ้าย	- - ซ ม	- - ร ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ร - ท̣	- ล̣ - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - ล

มือขวา	- ร̣ – ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- ร̣ – ม	- ร̣ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
มือซ้าย	- ร - ท̣	- ล̣ - ซ	- - - ล̣	- - - ท̣	- ร - ม	- ร - ท̣	- - - ล	- - - ซ

ภาพ : วิดิทัศน์ทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น ท่อนที่ ๓

๒. การถ่ายทอดทำนองเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น

การถ่ายทอดทำนองเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของครู ในการถ่ายทอดจะใช้เครื่องดนตรี โดยมีระนาดเอกสำหรับครู และฆ้องวงใหญ่ สำหรับผู้เรียน ซึ่งในการถ่ายทอดนั้น ครูจะมีวิธีการสอนแบบโบราณ โดยตีนำทีละวรรค แล้วให้ผู้เรียนตีตาม บางครั้งมีการนอยปากบอกทำนองให้ผู้เรียนตีตามจนเกิดความชำนาญ ครบ ๑ ท่อน ครูจะทบทวนโดยวิธีการตีทำนองหลักบ้าง ตีทำนองเดี่ยวบ้าง นอยปากบ้าง และเคาะจังหวะให้กับผู้เรียน ทำซ้ำจนกว่าผู้เรียนจะบรรเลงด้วยความแม่นยำ ทำในลักษณะนี้จนถ่ายทอดครบเพลง ซึ่งในระหว่างการเรียนการสอน ครูจะมีวิธีการวัดและประเมินผลโดยสังเกตจากการปฏิบัติของผู้เรียน ถ้าเห็นว่าผู้เรียนปฏิบัติไม่ได้ ครูจะให้ทบทวน หากมีบางสำนวนที่ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูก็จะปรับตามความสามารถของผู้เรียน

ภาพ : วิดิทัศน์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ภายในคู่มือที่ผู้เขียนสร้างขึ้น

โน้ตเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น ทางครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

บอกทำนอง : นายกิติศักดิ์ เขาสถิตย์

บันทึกโน้ต : นายทองธวัช ศรีทอง

สามชั้น ท่อน 1

มือขวา	- มำ มำ มำ	- รำ - ดำ	- ทท ล ซ	- ซ - ม	- ม - -	- ร - -	ด ร ม ร	- ร - ด
มือซ้าย	- ล ซ ม	- ร - ด	- ท ล ซ	- ม - -	- ท - -	- ล - -	ซ ล ท ล	- ซ – ซ

มือขวา	- ม - มำ	- มำ - ดำ	- - มำ รำ	ดำ รำ - มำ	- - รำ รำ	- มำ - มำ	- มำ มำ มำ	- มำ - รำ
มือซ้าย	- - - ม	- - - ด	- - ม ร	ด ร - ม	- ร - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร

มือขวา	- รำ - -	ดำ - - -	- ร - -	ด - - -	- ท - -	- ซ – ลท	ท - ล ท	ด ร ม -
มือซ้าย	- ซ - -	-ทล ซ ร	- ซ - -	- ทลซ ร	- - ล ซ	ร - ซ -	- ลซ - -	- - -ร

มือขวา	- ลท ดำ มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ม	- รม ฟ ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ม	- ร - ด
มือซ้าย	ซ - - -	ล - ซ -	ฟ - ม -	ร – ท -	ด - - -	ด - ท -	ด - ท -	ล - ซ -

มือขวา	- ท - ร	- ด - -	- ร - ด	- - - -	- ลท ร -	มรร - ร ม	- รม ซ -	ลซซ - ซ ล
มือซ้าย	ฟ - ร -	ซ - ท ล	ร – ซ -	ท ล ซ ม	ซ - - ล	- ท ด -	ด - - ร	- ม ฟ -

มือขวา	มำร - - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร – ท	มร - - -	ลซ - - ท	- ลท - ร	- ม - ซ
มือซ้าย	- ท ล -	ซ - ฟ -	ม - ร -	ท – ล -	- ท ล ซ	- ม ร -	ซ - ร -	ม - ซ -

สามชั้น ท่อน 1 เที่ยวเปลี่ยน

มือขวา	- - - ซลท	- - - ลทดˌ	- - - ทดˌรˌ	- - - ดˌรˌมˌ	ท มˌ มˌ -	มˌ – มˌ -	มˌ – มˌ -	มˌ – รˌ -
มือซ้าย	- ทฺลฺซฺ - -	- ดทฺลฺ - -	- รดทฺ - -	- มรด - -	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด

มือขวา	รˌ ดˌ - -	ท - - ดˌ	ทท – มˌรˌ -	- - - -	ล ซ - -	ฟ ล - -	ล ซ - ซ	- ฟ - -
มือซ้าย	- - ท ล	- ล ซ -	- ล - ดˌ	ท ล ซ ม	- - ร ม	- - ซ ฟ	- - ร -	ด - ม ร

มือขวา	ทล - ล ท	ดˌ - รˌ รˌ	มร - - -	- - ร ร	- ด ม -	ร ม ฟ -	ซ - ล -	ท – ดˌ -
มือซ้าย	- ซ - -	- ร - -	- ดฺทฺลฺ	ซฺรฺ - -	ซฺ - - รด	- - - ซฺ	- ลฺ - ทฺ	- ด - ร

มือขวา	รˌ - มˌ -	มˌ - รˌ -	ดˌ - ท -	ล - ซ -	ลซ - - -	รด - - -	ม – ซ -	ล - ท -
มือซ้าย	- ซ - ม	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ม	- ม ร ด	- ลฺ ซฺ มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ด

มือขวา	ลซ - ซ -	ดˌ - ท -	ล - ท -	ล - ซ -	มร - ร -	มร - ร -	ลซ - ซ -	ลซ - ซ -
มือซ้าย	- ซฺ - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ม	- รฺ - ทฺ	- ทฺ - มฺ	- ซฺ - ม	- ม - ลฺ

มือขวา	ฟม - ม -	ซฟ - ฟ -	ลซ - ซ -	ทล - ล -	ซ มˌ มˌ -	มˌ - รˌ -	ท - รˌ -	ท - ล -
มือซ้าย	- ร - ฟฺ	- ม – ซฺ	- ฟ - ลฺ	- ซ - ทฺ	- ซ - ม	- ร - ทฺ	- ร – ทฺ	- ลฺ - ซฺ

3 ชั้น ท่อน 2

มือขวา	ซ ล ท ด̣	- - - -	ร̣ด̣ - - -	ม̣ - ร̣ -	ลซ - - -	ม ร - -	ทล - ล ท	ด̣ ร̣ ม̣ -
มือซ้าย	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- ล ซ ม	- ร - ด	- ม ร ด	- - ด ซ̣	- ซ - -	- - - ร

มือขวา	ซ ล ท ด̣	- - - -	ท ด̣ ร̣ ม̣	- - - -	ล ท ด̣ ร̣	- - - -	ซ ล ท ด̣	- - - -
มือซ้าย	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- - - -	ท̣ ด ร ม	- - - -	ล̣ ท̣ ด ร	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด

มือขวา	ซ ล ท -	- - - -	ทร̣ท - -	ลทล - -	ฟ̣ - ฟ -	ซ̣ - ซ -	ท̣ - ท -	ด - ด̣ -
มือซ้าย	- - - ม	ร ด ท̣ ล̣	- - ล̣ ซ̣	- - ซ̣ ม̣	- ม̣ร̣ - ม̣ร	- ฟ̣ม̣ - ฟ̣ม	- ล̣ซ̣ - ล̣ซ	- ท̣ล̣ - ทล̣

มือขวา	ม̣ร̣ - - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ม̣	- ร̣ - ท	ลซ - - -	ท - ล -
มือซ้าย	- ท ล ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ท̣	- ฟ - ม	- ร - ท̣	- ม ร ท̣	- ล̣ - ซ̣

3 ชั้น ท่อน 2 เที่ยวเปลี่ยน

มือขวา	- ซ̣ – ซ	- ซ - ด	ซ ล ท ด̣	- - - -	ม ม̣ ม̣ -	ร̣ - ด̣ -	ซ ล ท ด̣	- - - -
มือซ้าย	- - - ซ̣	- - - ซ̣	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- ม - ร	- ด - ซ̣	- - - -	ล̣ ท̣ ด ร

มือขวา	- ม - ม̣	- ม̣ - ด̣	- - - -	ท ด̣ ร̣ ม̣	- - - -	ล ท ด̣ ร̣	- - - -	ซ ล ท ด̣
มือซ้าย	- - - ม	- - - ด	ซ ล ท ด̣	- - - -	ล̣ ท̣ ด ร	- - - -	ซ̣ ล̣ ท̣ ด	- - - -

มือขวา	- - - ม̣	- - - -	- ร̣ - ด̣	- - - -	- ลท ด̣ ร̣	- ม̣ - -	ม̣ ร̣ - ร̣	- ด̣ - -
มือซ้าย	ท ล ซ -	ร̣ ด̣ ท ล	ร - ซ -	ท ล ซ ม	ซ - - -	ด̣ - ร̣ ด̣	- - ล -	ซ – ท ล

มือขวา	- ร̣ม̣ ร̣ ร̣	- ร̣ - ร̣	ลซ - - -	ร ร - ร	- - - -	ลซ - - -	- รม - -	มร - - -
มือซ้าย	ด̣ - - ท	- ล – ซ	- ม ร ท̣	- ล̣ - ท̣	- - - -	- ม ร ท̣	ด – ร ท	- ท ล ซ

3 ชั้น ท่อน 3

มือขวา	- ลฺทฺ - รม	ลซ - - ล	ท ดฺ รฺ ดฺ	- - - -	ซ - - รม	- ล - -	ท - ล ท	ซ - ล -
มือซ้าย	ซฺ - ด -	- ม ร -	- - - -	ท ล ซ ม	- ทฺ ด -	ม - ซ ม	- ซ - -	- ลฺ - -

มือขวา	- ลท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ลท - ล	- ลท - ท	รฺ ท - ล	ท - ล ท	- ล - -
มือซ้าย	ซ - ทฺ -	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	ซ - ลฺ -	ซ - ทฺ -	- - ลฺ -	- ซ - -	ม – ซ ม

มือขวา	ซ ล ท -	รฺ รฺ รฺ รฺ	- - - -	ม ม ม ม	- - - -	ซ ซ ซ ซ	- - - -	ล ล ล ล
มือซ้าย	- - - ร	- - - -	ทฺ ลฺ ซฺ มฺ	- - - -	รฺ มฺ ฟฺ ซฺ	- - - -	ร ด ทฺ ลฺ	- - - -

มือขวา	ร - ร ม	- ฟ - ซ	ล ท รฺ -	ล - - ท	ล ท รฺ -	ซ - - ล	ซ ล ท -	ม - - ซ
มือซ้าย	รฺ - รฺ มฺ	- ฟฺ - ซฺ	ลฺ ทฺ ร -	ลฺ - ทฺ -	ลฺ ทฺ ร -	ซฺ - ลฺ -	ซฺ ลฺ ทฺ -	ท - ซฺ -

3 ชั้น ท่อน 3 เที่ยวเปลี่ยน

มือขวา	- ลฺทฺ - รม	ซ ล ท รฺ	มฺ รฺ ท รฺ	มฺ มฺ – มฺ	รฺ ท – รฺ	มฺ มฺ – มฺ	- มฺ รฺ ท	ล ซ - ล
มือซ้าย	ซฺ - ด -	ซฺ ลฺ ทฺ ร	ม ร ฟ ร	ม ซ – ม	ร ฟ – ร	ม ซ – ม	ซ ม ร ทฺ	ลฺ ซฺ – ลฺ

มือขวา	- ลท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ลท - ล	- ลท - ท	รฺ ท - ล	ท ล - ซ	- มซ – ม
มือซ้าย	ซ - ทฺ -	ร - ทฺ -	ร - ทฺ -	ซ - ลฺ -	ซ - ทฺ -	- - ลฺ -	- - ซฺ -	ร – มฺ -

มือขวา	- - - -	ซฺ ลฺ ทฺ ร	- - - -	ม ม ม ม	- ลฺทฺ ร ด -	ม - รม ซ	ฟ - - ท	- ลท -ล
มือซ้าย	ทฺ ลฺ ซฺ รฺ	- - - -	ทฺ ลฺ ซฺ มฺ	- - - -	ซฺ - ลฺ - ทฺลฺ	- ด - ร	- มร - -	ซ - ลฺ -

มือขวา	- - - รม	ซ ล - ซ	ล ท – ล	ท ร - ท	- มฺ มฺ มฺ	- รฺ - ท	- รม ซ -	ล ล – ซ
มือซ้าย	ลฺ ทฺ ด -	- ซฺ - -	- ลฺ - -	- ทฺ - -	- ล ซ ม	- ร - ทฺ	ด - - ลฺ	- - - ซฺ

๓. ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ ในเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง มีกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน การประดิษฐ์เสียงของลูกฆ้อง ให้มีคุณภาพเสียงตามที่ต้องการ ซึ่งในการเรียนการสอน ภายหลังจากการต่อเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ครูจะมีวิธีการ ถ่ายทอดกลวิธีการตีฆ้องวงใหญ่ รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น กลวิธีการตี ๘ เสียง ดังนี้

มือซ้าย ๔ เสียง

เสียง "ตะ" เสียงตะใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย
เสียง "ติด" เสียงติดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย
เสียง "ตีด" เสียงตีดใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือซ้าย
เสียง "ติง" เสียงติงใช้มือซ้ายตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือซ้าย

มือขวา ๔ เสียง

เสียง "หนอด" เสียงหนอดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้องเสียงสั้นแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา
เสียง "หนับ" เสียงหนับใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง แล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา
เสียง "หนืด" เสียงหนืดใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวแล้วหยุดเสียงปิดด้วยมือขวา
เสียง "โหน่ง" เสียงโหน่งใช้มือขวาตีลงไปที่ปุ่มลูกฆ้อง เสียงยาวโดยเปิดเสียงด้วยมือขวา

ภาพ : วิดิทัศน์กลวิธี ๘ เสียง ภายในคู่มือที่ผู้เขียนสร้างขึ้น

๔. การวัด และประเมินผล

การวัด และการประเมินผลที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น กรณีศึกษา ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะมีการวัดและประเมินผลเป็น 3 ครั้ง ได้แก่ ก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

การวัดและประเมินผลก่อนเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลก่อนเรียน โดยการสอบถามผู้เรียนในส่วนของทำนองหลักเพลงนกขมิ้น สามชั้น หากผู้เรียนได้ทำนองหลักเรียบร้อยแล้ว จะทำการตรวจสอบมือฆ้อง และหากผู้เรียนยังไม่ได้ทำนองหลัก ครูก็จะทำการถ่ายทอดทำนองหลักให้ ทั้งนี้รวมถึงประวัติและโครงสร้างของเพลงด้วย

การวัดและประเมินผลระหว่างเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลระหว่างเรียน โดยการสังเกตผู้เรียนว่ามีความพร้อมในการปฏิบัติเพลงเดี่ยวนกขมิ้น สามชั้น เริ่มตั้งแต่วรรค จนครบท่อน ครูจะสังเกตความแม่นยำของผู้เรียน เมื่อแม่นยำแล้วจึงประเมินระหว่างเรียนและต่อวรรคต่อไป จนจบครบเพลง ทั้งนี้ในระหว่างเรียนจะมีการสอบถามกับผู้เรียนเพื่อตอบข้อปัญหาต่างๆ ที่ผู้เรียนสงสัย ซึ่งถือเป็นการประเมินผลผู้เรียนในระหว่างการถ่ายทอดตลอดเวลา แสดงถึงความเอาใจใส่ที่ครูมีต่อผู้เรียน

การวัดและประเมินผลหลังเรียน

ครูมีการวัดและประเมินผลหลังเรียน โดยสังเกตจากผู้เรียน ว่ามีความแม่นยำในทำนองเดี่ยว ถูกต้องครบถ้วนทุกท่อน อีกทั้งจังหวะ ความคล่องตัว การใช้มือฆ้องที่ถูกต้อง รวมถึงกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูถ่ายทอดให้ผู้เรียน นอกจากนี้ครูยังให้ความสำคัญกับท่าทางในการบรรเลงที่ถูกต้อง โดยครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จะให้ผู้เรียนบรรเลงเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น สามชั้น ที่ได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่ต้น จนจบ

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (๒๕๕๐). **อักษราดุริยางค์ทางฆ้องวงใหญ่ ฉบับเพลงไม้นวม.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (๒๕๓๘). **มือฆ้องและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชัชวาล สนิทสันเทียะ. (๒๕๕๓). **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล แสงทอง. (๒๕๕๙). วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเพลงนกขมิ้น สามชั้นสามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์.**วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, ๒ (๑), ๓๑-๓๙.

ฐิติพร พันธุ์ธาดาพร. (๒๕๕๖). **วิเคราะห์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสุดสงวน ๓ ชั้น ทางครูวิเชียร เกิดผล.** ปริญญานิพนธ์ ปริญญาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐทัย พงศ์พิทักษ์. (๒๕๕๒). **การศึกษาเพลงนกขมิ้น.** ปริญญานิพนธ์ ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทองธวัช ศรีทอง. (๒๕๖๔). การถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบออนไลน์ตามแนวคิด THONG MODEL. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ,** ๓(๒),๗๙.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๓๑). **ศัพท์สังคีตของมนตรี ตราโมท**, กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์การศาสนา.

วราภรณ์ เชิดชู. (๒๕๖๓). **เครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑,** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (๒๕๓๔). **แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์และถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

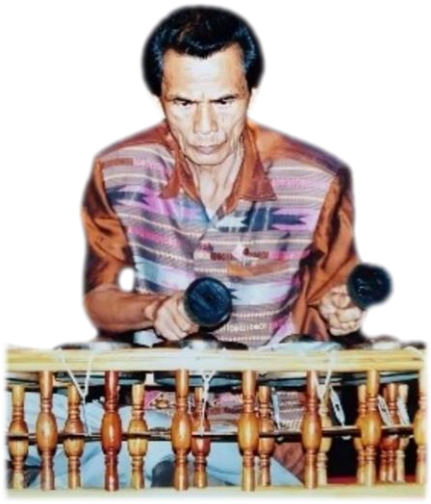
สงบศึก ธรรมวิหาร. (๒๕๔๒). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิชาต ภู่ระหงษ์. (๒๕๔๐). **ฆ้องวง:วัฒนธรรมการสร้างและผลกระทบทางดนตรี (รายงานผลงานวิจัย).** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๓๑). **ดนตรีไทย.** อนุสรณ์งานฌาปนกิจ คุณแม่ทองดี วัลลิสุต ณ เมรุวัดธาตุทอง. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภา.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๔๖). **ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย และพจนานุกรมดนตรีไทย.** จัดพิมพ__ เป็นที่ระลึกในโอกาสครบ ๘๐ ป ศาสตราจารย ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์. (ม.ป.ท)

ชีวประวัติ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง



ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เกิดเมื่อวันที่ ๓ มกราคม พ.ศ.๒๔๗๕ ที่บ้านหมู่ที่ ๑๐ ตำบลท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรชายของนายผูก และนางหอม ร่มโพธิ์ทอง มีพี่น้องร่วมบิดามารดา ดังนี้

๑. นางแสวง มโนสาร
๒. น.ส. สวิง ร่มโพธิ์ทอง
๓. นางสว่าง ทองโต
๔. นายน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง
๕. นางเยื่อ ร่มโพธิ์ทอง
๖. ด.ญ.ทองหยอย ร่มโพธิ์ทอง
๗. ด.ญ.สาวหยุด ร่มโพธิ์ทอง
๘. น.ส.บุญยัง ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เมื่ออายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์ ได้อุปสมบทที่วัดสาธุการาม ตำบลท่าข้าม อำเภอ ค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี และได้จำพรรษา เป็นเวลา ๑ พรรษา ก่อนจะลาสิกขาบท ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้สมรสกับนางเชื้อน ร่มโพธิ์ทอง (นามสกุลเดิม ขำศรี) มีบุตร-ธิดา รวมทั้งสิ้น ๕ คน ดังนี้

๑. นางวรรณา ร่มโพธิ์ทอง
๒. นายประเวทย์ ร่มโพธิ์ทอง (ถึงแก่กรรม)
๓. นายเชาว์ ร่มโพธิ์ทอง (ถึงแก่กรรม)
๔. นายบรรทม ร่มโพธิ์ทอง
๕. นายพิทักษ์ ร่มโพธิ์ทอง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ปฏิบัติงานในตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พักอาศัยอยู่ที่บ้านพักข้าราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จนถึงปี ๒๕๖๓

การศึกษาสายสามัญ

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดสาธุการาม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ที่โรงเรียนวัดสาธุการามเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๘ ท่านมีความขยันหมั่นเพียร “อยากจะเรียนต่อแต่เนื่องจากฐานะยากจนไม่มีเงินไปเรียนต่อไกลบ้าน จึงต้องออกจากโรงเรียน” แต่ด้วยความอุตสาหะและกำลังใจจากพ่อที่สอนให้ท่านขวนขวายหาวิชาความรู้ โดยมิให้ความยากจนมาเป็นอุปสรรค ทำให้ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง พยายามที่จะศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง โดยเริ่มจากฝึกหัดคัดลายมือและฝึกเขียนภาษาอังกฤษจากแบบฝึกหัดที่พี่เขยช่วยหามาให้ จนสามารถเขียนภาษาอังกฤษได้สวยงามทั้งแบบตัวพิมพ์เล็กและตัวพิมพ์ใหญ่ ต่อจากนั้นอีก ๑ ปี เพื่อนของพี่เขยซึ่งสอนหนังสือมาเที่ยวบ้าน ได้เห็นความสามารถ ของท่านจึงแนะนำกับบิดาท่านว่า โรงเรียนวัดกลางท่าข้าม มีโครงการเปิดการศึกษาชั้นมัธยม ๑ ถึงมัธยม ๓ โอกาสในการศึกษาต่อของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงเริ่มมีขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้พยายามฝึกฝนการอ่าน - การเขียนเพิ่มมากขึ้น เพื่อเตรียมตัวในการเข้าศึกษาต่อ แต่แล้วความหวังอันเรืองรองของท่านก็พังทลายลงจนหมดสิ้น ด้วยบิดาของท่านได้ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๙ เพราะชะตาชีวิตที่ผันผวนจึงทำให้ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง หมดกำลังใจที่จะเรียนต่อในทางวิชาสามัญ ด้วยขาดแคลนทุนทรัพย์ ดังคำกล่าวที่ว่า

ในปี พ.ศ. ๒๕๒๖ ครูประสิทธ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย) ได้เชิญชวนให้ท่านมาช่วยสอนดนตรีไทย (สาขาวิชาปี่พาทย์) ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โดยมีหนังสือแนะนำให้ถือมาถึงอาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีในขณะนั้น (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ) ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง จึงได้เริ่มทำการสอนดนตรีไทย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

๑. ตำแหน่งในการปฏิบัติงาน (วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี)

- ปฏิบัติงานในตำแหน่งครูสอนศิลปะพื้นเมือง พ.ศ. ๒๕๒๖ - ๒๕๒๗
- ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ไทย พ.ศ. ๒๕๒๗ - ๒๕๒๙
- ดำรงตำแหน่งที่ปรึกษาภาควิชาดุริยางค์ไทย พ.ศ. ๒๕๓๐ - ๒๕๓๕
- ดำรงตำแหน่งผู้ชำนาญการด้านดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๓๖ – ๒๕๖๓

๒. การปฏิบัติหน้าที่การสอน

- สอนวิชาดนตรีไทย (สาขาวิชาปี่พาทย์) ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ – ระดับอนุปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๒๖ - ๒๕๔๖ และในปีการศึกษา ๒๕๔๗ เป็นต้นมา วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้เปิดทำการสอนในระดับปริญญาตรี คุณครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้สอนวิชาดนตรีไทย ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี ในระดับปริญญาตรีด้วย

๓. การปฏิบัติหน้าที่อื่นๆ

- ให้คำปรึกษาแนะนำเรื่องการฝึกซ้อมและการปฏิบัติงานการบรรเลงในภาควิชาดุริยางคศิลป์
- เป็นกรรมการดำเนินการประดิษฐ์ผลงานระบำชุดใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ตั้งแต่ ๒๕๓๒ จนถึงปัจจุบัน
- ร่วมสัมมนาการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษา สังกัดสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) ในฐานะผู้ทรงคุณวุฒิของกรมศิลปากร(ต้นสังกัดเดิม) เป็นประจำทุกปี
- เป็นวิทยากรอบรมครูผู้สอนดนตรีไทย ในระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา โรงเรียนของจังหวัดลพบุรี และจังหวัดใกล้เคียงในเขตการศึกษา ๖
- เป็นกรรมการ การประกวดดนตรีไทย ระดับประถมศึกษา เขตการศึกษา ๖
- เป็นกรรมการ การประกวดดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษา เขตการศึกษา ๖
- เป็นกรรมการ การประกวดเครื่องดนตรี เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระชนมายุครบ ๓๖ พรรษา
- เป็นกรรมการดำเนินการ งานวันแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี
- เป็นกรรมการชมรมดนตรีไทย และนาฏศิลป์ จังหวัดลพบุรี
- เป็นวิทยากรพิเศษ ในรายวิชาอาศรมศึกษา ระดับปริญญาโท ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๗

๔. ความสามารถพิเศษ

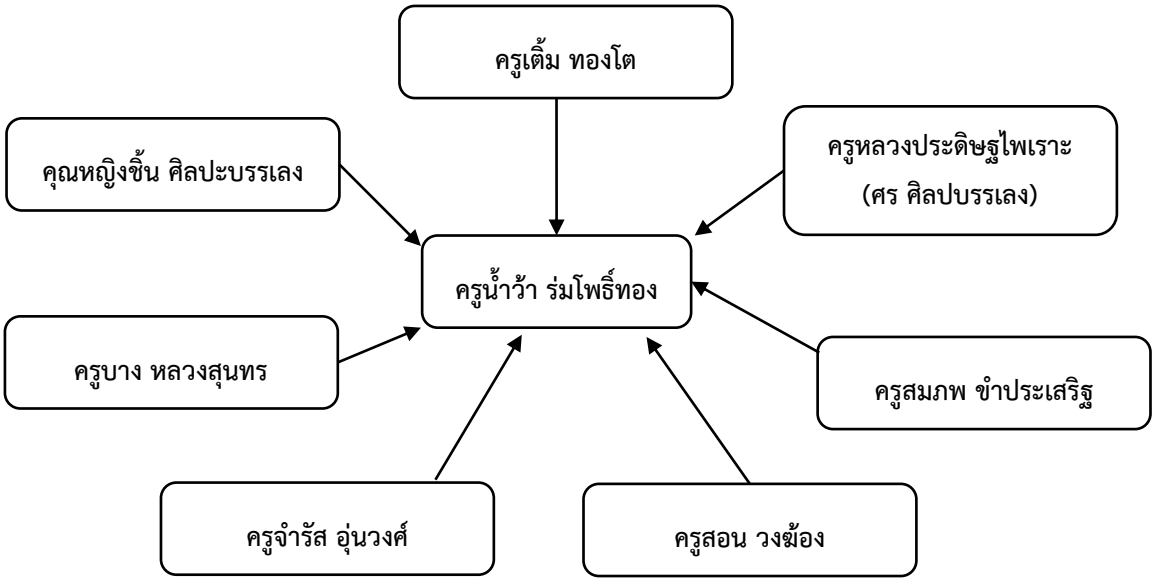
- สร้างเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ การสร้างผืนระนาดเอก และผืนระนาดทุ้ม
- สร้างอุปกรณ์ดนตรีไทย ได้แก่ การสร้างไม้ระนาดเอก, ไม้ระนาดทุ้ม, ไม้ฆ้องวง

๑.๒ ภูมิหลังด้านดนตรี

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง เมื่อได้อายุ ๑๓ ปี มารดาได้นำท่านไปฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเติ้ม ทองโต ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่ศักดิ์เป็นญาติกับท่านและมีบ้านอยู่ใกล้เคียงกัน ครูเติ้ม มีความเต็มใจรับเป็นศิษย์โดยนัดให้นำดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมเงินกำนลหกสลึง เข้าทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ในวันพฤหัสบดี ซึ่งเป็นวันครู โดยมีพี่สาวของท่านเป็นคนนำตัวไปฝาก ด้วยเหตุที่มาศึกษาด้านดนตรีที่บ้านของครูเติ้ม จึงทำให้ท่านไม่ค่อยช่วยเหลืองานบ้านมากนัก เพียงทำหน้าที่เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย กลางคืนก็ไปค้างที่บ้านเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นบ้านของพ่อตาครูเติ้ม เพลงแรกที่เริ่มเรียนจากสำนักครูเติ้มคือ เพลงสาธุการ ซึ่งเรียนเครื่องมือฆ้องวงใหญ่ ต่อจากนั้นก็ศึกษาเพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า เพลงเถา เป็นบางเพลงตามลำดับ ท่านเรียนดนตรีกับครูเติ้ม ได้ประมาณ ๔ ปี ก็มีความสามารถพอสมควร ยกเว้นเฉพาะเพลงเดี่ยวเท่านั้นที่ ครูเติ้มยังไม่ได้ต่อให้ ด้วยความทะเยอทะยานใคร่ศึกษาหาความรู้ ปรารถนาที่จะมีฝีมือและได้เพลงเดี่ยว ไว้อวดเขาบ้าง จึงมีความ

ใฝ่ฝันที่จะไปฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูดนตรีที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นด้วยความเป็นคนที่มีนิสัยค้นคว้าหาความรู้อยู่เป็นนิตย์ และประกอบกับในขณะนั้นเพื่อนของท่านคือ นายถุงเงิน ทองโตซึ่งเป็นบุตรของครูเติ้ม ได้ศึกษาเล่าเรียนดนตรีกับ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อยู่ก่อนแล้ว ได้มาชักชวนให้ท่านเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์เพราะเห็นว่าท่านเป็นนักดนตรีที่มีความจำเพลงได้แม่นยำ โอกาสแห่งการได้สั่งสมประสบการณ์ตามปรารถนาได้มาแล้ว ท่านจึงตกลงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ฝากตัวสู่สำนักดนตรีไทยบ้านบาตร ซึ่งครูหลวงประดิษฐไพเราะก็เต็มใจรับครูน้ำว้าเป็นลูกศิษย์วันแรกที่เริ่มเรียนครูหลวงประดิษฐไพเราะถามท่านว่าได้เพลงเดี่ยวอะไรไว้บ้าง ครูน้ำว้าตอบตามนิสัยตรงไปตรงมาของท่านว่ายังไม่ได้เลย ครูหลวงประดิษฐไพเราะก็บอกให้ท่านตีเพลงอะไรก็ได้ให้ฟัง แม้ในขณะนั้นท่านจำเพลงที่ได้เรียนแม่นยำเกือบทุกเพลง แต่ด้วยความประหม่าจึงตัดสินใจเพลงถอนสมอ ซึ่งตีได้เพียงสามชั้นเท่านั้น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก็บอกให้ท่านหยุดตี และกล่าวชมว่าดี หลังจากนั้นมาก็เริ่มต่อเพลงเดี่ยวให้โดยไม่ได้บอกชื่อเพลงแก่ท่าน หลังจากต่อเพลงจบแล้วท่านจึงทราบว่าเป็นเพลงเดี่ยวต่อยรูป ต่อมาจากนั้นก็ได้ศึกษาเพลงต่างๆ เช่น เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงมอญ และเพลงเดี่ยว (ยกเว้นเพลงเดี่ยวกราวในและเพลงทยอยเดี่ยว) การเรียนดนตรีไทยที่สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูน้ำว้าต้องเดินทางไปๆมาๆมิได้อยู่ประจำเมื่อว่างงานจากบ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านก็เดินทางกลับบ้านเกิดที่จังหวัดสิงห์บุรี เพื่อช่วยงานบ้านและร่วมบรรเลงปี่พาทย์ในวงของครูเติ้ม

ครูน้ำว้าได้เล่าถึงการเข้าศึกษาวิชาในสมัยนั้นว่า มิได้สะดวกสบายดังเช่นนักเรียนในปัจจุบัน ท่านต้องเข้ารับใช้งานในบ้านครู-อาจารย์ ในขณะเดียวกันก็ยังถูกรุ่นพี่ควบคุมท่านอีกชั้นหนึ่งคอยเข้มงวดกวดขัน การต้องผ่านงานที่หนักทั้งยังต้องถูกมอบหมายให้คอยปรนนิบัติรับใช้ โดยมีหน้าที่พิเศษมากมาย ซึ่งครูน้ำว้าก็มิได้ย่อท้อกลับทำงานด้วยความเข้มแข็ง หน้าที่พิเศษที่ท่านภูมิใจประการหนึ่งก็คือการได้รับหน้าที่หมอนวดประจำตัวของครูหลวงประดิษฐไพเราะ การปฏิบัติหน้าที่ด้วยความวิริยะอุตสาหะไม่ย่อท้อต่องานหนัก เป็นมูลเหตุทำให้ครูน้ำว้า ได้มีโอกาสใกล้ชิดและจดจำเพลงครูหลวงประดิษฐไพเราะมาได้มากมาย ความอดทนและกำลังใจที่แข็งแกร่งในอันที่จะตั้งใจศึกษาอย่างจริงจัง ได้สั่งสมเป็นประสบการณ์ให้ครูน้ำว้า กลายเป็นผู้มีฝีมือสันทัดในเครื่องมือฆ้องวงใหญ่และจดจำเพลงได้แม่นยำเป็นอย่างยิ่ง จนเป็นที่ร่ำลือในวงวิชาชีพดนตรีไทยครูน้ำว้าได้เดินทางไปๆมาๆ ที่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ จนกระทั่งท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ได้ถึงแก่อนิจกรรม ลงเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๗ ด้วยความเป็นผู้ใฝ่ใจค้นคว้าหาความรู้เป็นนิตย์ ท่านจึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสมภพ ขำประเสริฐ เพื่อขอศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน สำหรับเพลงหน้าพาทย์นั้น ท่านได้รับการครอบให้เรียนเพลงหน้าพาทย์จากครูสอน วงฆ้อง และต่อเพลงหน้าพาทย์จากครูจำรัส อุ่นวงษ์ ซึ่งได้บรรเลงปี่พาทย์ร่วมกันที่วัดพระพิเรนทร์ ส่วนเพลงองค์พระพิราพนั้น ได้รับการครอบจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และต่อเพลงจากครูบาง หลวงสุนทร ส่วนเพลงอื่นๆทั่วไปนั้น ครูน้ำว้า ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เพื่อจะได้ศึกษาและต่อเพลงในภายหลังอีก แผนผังสรุปการถ่ายทอดทางด้านดนตรีของครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ดังนี้



ภาพ : ผังสรุปผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย ให้กับ ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง

๑.๓ ผลงานการประพันธ์เพลง

ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้รับการยอมรับจากวงวิชาการและวิชาชัพดนตรีไทยว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเลิศ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย “ฆ้องวงใหญ่” ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาการด้านการปฏิบัติ ฆ้องวงใหญ่จากท่านคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูน้ำว้าเป็นผู้ที่มีความจำเป็นเลิศ สามารถจดจำเพลงที่ได้ศึกษามาได้อย่างแม่นยำ ด้วยประสบการณ์ด้านการบรรเลงของท่าน ทำให้ท่านมีความสามารถด้านการปรับวงดนตรีได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นท่านยังมีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทยอีกด้วย ครูน้ำว้า ร่มโพธิ์ทอง ได้เริ่มประพันธ์เพลงไทย ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๗ โดยได้จดจำและนำโครงสร้างแม่แบบมาจากครูสมภพ ขำประเสริฐ และครูไสว ตาตะวาทิต ซึ่งในช่วงแรกๆทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทลูกบทหรือเพลงหางเครื่อง และเพลงสำเนียงมอญ ในอัตราจังหวะสองชั้นและ เพลงเร็ว (ชั้นเดียว)

ผลงานที่สำคัญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประมวลได้ดังนี้

๑. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงที่ประดิษฐ์คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

๑.๑ เพลงระบำนวดข้าว ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒

๑.๒ เพลงระบำนบนารายณ์ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔

๑.๓ เพลงระบำลวปุระ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕

๑.๔ เพลงระบำปรีดิ์เปรมวานร ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๖

๑.๕ เพลงระบำฟ้อนพวน ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑

๑.๖ เพลงระบำทานตะวัน ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๕

๒. ประเภทเพลงระบำ (ของบุคคลภายนอก ที่มาขอความอนุเคราะห์)

๒.๑ เพลงระบำศรีมหาโพธิ

๒.๒ เพลงระบำประทีปสมโภช

๒.๓ เพลงระบำตีครก

๒.๔ เพลงระบำศรีจนาศะปุระ

๒.๕ เพลงระบำนก (กิงกะหล่า)

๒.๖ เพลงระบำหาเห็ด

๒.๗ เพลงระบำฉาบประกอบกลองยาว

๒.๘ เพลงระบำกระทงสาย ไหลประทีปพันดวง

๒.๙ เพลงระบำนครลับแล

๒.๑๐ เพลงระบำดอกเข้าพรรษา

๒.๑๑ เพลงระบำลงข่วงเข็นฝ้าย (ปรับปรุงและเรียบเรียงใหม่)

๒.๑๑ เพลงระบำพระพุทธฉาย

๓. เพลงโหมโรง

๓.๑ เพลงโหมโรงเทพเทวา ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๓

๓.๒ เพลงโหมโรงปรางค์สามยอด ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๖

๓.๓ เพลงโหมโรงมงคลฤกษ์ ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๓.๔ เพลงโหมโรงชั้นดุสิต ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒

๔. เพลงเถา

๔.๑ เพลงสาวไหม(เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒

๔.๒ เพลงศึกบางระจัน (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมือปี พ.ศ. ๒๕๓๕

๔.๓ เพลงปรางค์แขก (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗

๔.๔ เพลงอนงค์นางครางครวญ(เถา) ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๗

๔.๕ เพลงฝรั่งรำพัน (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๔.๖ เพลงมหาชัยมงคล (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๙

๔.๗ เพลงสิงหพาหุ (เถา) ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๑

๔.๘ เพลงไผ่ต้องลม (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒

๔.๙ เพลงภัทรมหาราชา (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒

๔.๑๐ เพลงมหาบารมี (เถา) ประพันธ์ทำนองเพลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒

๕. เพลงมอญ

๕.๑ ขยายเพลงเร็วพม่ากลาง (ไม่ได้ตั้งชื่อ)

๕.๒ เพลงพม่าลังเล

๕.๓ เพลงพม่าขยาด

๕.๔ เพลงเกริงจะเล็ม

๕.๕ เพลงสร่างโศก

๕.๖ เพลงคู่กุมาร

๕.๗ เพลงคู่แมลง

๕.๘ เพลงรับพระจับหอก

๕.๙ เพลงรับพระแปแล

๕.๑๐ เพลงหงส์เหิร

๕.๑๑ เพลงบางระจันรำลึก

๖. เพลงเดี่ยว (สำหรับเครื่องดนตรี ประเภทต่างๆ)

๖.๑ ฆ้องวงใหญ่

- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงหกบท (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนารายณ์แปลงรูป (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงภิรมย์สุรางค์ (สามชั้น)

๖.๒ ฆ้องวงเล็ก

- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงสารถี (ครึ่งชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงพญาโศก (สามชั้น)
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนกขมิ้น (สามชั้น) สำหรับการประกวดระดับประถมศึกษา
- เดี่ยวฆ้องวงเล็กเพลงนกขมิ้น (สามชั้น) สำหรับการประกวดระดับมัธยมศึกษา

๖.๓ ระนาดทุ้ม

- เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

๖.๔ ฆ้องมอญวงใหญ่

- เดี่ยวฆ้องมอญเพลงนางหงส์ (สี่ชั้น)
- เดี่ยวฆ้องมอญเพลงมุล่ง (สองชั้น)

๖.๕ ฆ้องมอญวงเล็ก

- เดี่ยวฆ้องเล็กเพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

๖.๖ ประเภทเพลงเดี่ยวรอบวง

- เพลงเอกบท (สองชั้น)
- เพลงเดี่ยวโหมโรงแขกมอญ (ท่อน ๓)

๗. เพลงประเภททางพื้น

- เพลงนางหงส์(สี่ชั้น)
- เพลงเทพบันทึก (สี่ชั้น)

๘. เพลงเกร็ด

- เพลงลูกบทหรือเพลงหางเครื่องต่างๆเช่น หางเพลงพม่า เป็นต้น

๑.๔ รางวัลที่ได้รับ

พ.ศ. ๒๕๑๗ ได้รับรางวัลชนะเลิศในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ในงานไหว้ครประจำปี ของสมาคมสงเคราะห์สหายศิลปิน (ส.ส.ศ.) ณ วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. ๒๕๓๕ ได้รับรางวัลพระราชทานโล่รางวัลชนะเลิศ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสประกวดการประพันธ์เพลงไทย จากบทประพันธ์เพลงศึกบางระจัน (เถา) ซึ่งท่านเป็นผู้ประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลง

พ.ศ. ๒๕๓๘ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติว่าเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมของจังหวัดลพบุรีสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

พ.ศ. ๒๕๓๘ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติว่าเป็น ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขา - ศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ส.ว.ช.)

พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้รับการยกย่องและประสาทปริญญา “ครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์” จากสถาบันราชภัฏเทพสตรี (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี) ได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรในปี พ.ศ. ๒๕๔๓ จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร

พ.ศ. ๒๕๔๓ ได้รับการประกาศยกย่องและรับโล่เกียรติคุณจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็น ศิลปินดีเด่น จังหวัดลพบุรี สาขาศิลปะการแสดง ด้านดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๓

พ.ศ. ๒๕๔๓ ได้รับการประสิทธิ์ประสาทและรับมอบโองการไหว้ครูจากอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ให้เป็น ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย

พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็น ครูของชุมชน จังหวัดลพบุรี

พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติ จากสำนักงานกองทุนเพื่อการลงทุนทางสังคม ธนาคารออมสิน ให้เป็น ผู้รู้ภาคกลาง สาขาวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านดนตรีไทย

พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ ภูมิปัญญาอาวุโสด้านศิลปกรรม (ดนตรีไทย- ฆ้องวงใหญ่) จากเครือข่ายชมรมผู้สูงอายุจังหวัดลพบุรี

พ.ศ. ๒๕๕๒ ได้รับการประกาศยกย่องให้เป็น คนดีศรีลพบุรี สาขาผู้สร้างสรรค์งานศิลปะนวัตกรรมและช่างฝีมือ จากชมรมคนรักลพบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๐ ได้รับการคัดเลือกเป็น ครูผู้สมควรได้รับพระราชทานรางวัลสมเด็จเจ้าฟ้ามหาจักรี ระดับจังหวัด พุทธศักราช ๒๕๖๐ จากคณะกรรมการคัดเลือกครูผู้สมควรพระราชทานรางวัลสมเด็จเจ้าฟ้ามหาจักรี จังหวัดลพบุรี

คนเก่งไม่น่ากลัว คนที่น่ากลัว คือ คนที่ขยันฝึกซ้อม มีกริยามารยาทดี

คำครูสอน

เมื่อขณะทำการสอนที่ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายทองธวัช ศรีทอง
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 16 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2525
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 16/3 หมู่ที่ 13 ตำบลพระพุทธบาท
	อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
	รหัสไปรษณีย์ 18120

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศป.บ.)
	สาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์
	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2549 - ปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	กระทรวงวัฒนธรรม