การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

STUDY OF THE TRANSMISSION OF PEE-TAI PERFORMANCE BY NATIONAL ARTIST KUAN THUANYOK

ไกรวิทย์ สุขวิน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2566

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ไกรวิทย์ สุขวิน

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

STUDY OF THE TRANSMISSION OF PEE-TAI PERFORMANCE BY NATIONAL ARTIST KUAN THUANYOK

KRAIWIT SUKWIN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF EDUCATION

(Art Education)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2023

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ของ

ไกรวิทย์ สุขวิน

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม)

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์)

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

ชื่อเรื่อง	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)
ผู้วิจัย	ไกรวิทย์ สุขวิน
ปริญญา	การศึกษามหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2566
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิชฌน์เศก ย่านเดิม

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 ท่าน และกลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด จำนวน 2 ท่าน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตีความโดยสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analysis Induction) และนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive) ผลการศึกษา พบว่า ครูควน ทวนยก เกิดในครอบครัวนักดนตรีปี่พาทย์ที่อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา เมื่อเข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาจึงได้เริ่มฝึกตีระนาดทุ้มจากปู่ คือ นายตุด ทวนยก และฝึกเครื่องดนตรีอื่นรวมถึงปี่ภาคกลางและปี่ใต้เรื่อยมา โดยครูควน ทวนยก ได้ทำพิธีครอบมือกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว จุดเริ่มต้นของการเป็นครูคือการเข้าทำงานตำแหน่งคนสวนของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กอปรกับเป็นมือปี่ของมหาวิทยาลัย กระทั่งปีพุทธศักราช 2553 ครูควน ทวนยกได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ ครูควน ทวนยก ยึดเอาความสนใจของผู้สนใจเรียนเป็นหลัก จึงสอนให้กับทั้งผู้ที่มีและไม่มีพื้นฐาน โดยจะสอนเป็นกลุ่มและแยกสอนหากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ ในกลวิธีการสอนจะใช้วิธีการสอนภาษาปี่ เป็นการใช้เสียงปี่แทนตัวโน้ต กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยกจำแนกได้เป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะที่ 1 ก่อนการเรียนรู้ เป็นการสอบถามประเมินความรู้พื้นฐานของผู้เรียนและการครอบครู ระยะที่ 2 การเรียนรู้ ประกอบด้วยขั้นการเรียนรู้ 8 ขั้น คือ (1) การฝึกจับปี่ (2) ฝึกเป่าเสียงหลัก (3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง (4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ (5) ฝึกเป่าบทเพลงสั้น (6) ฝึกเป่าบทเพลงใหญ่ (7) ฝึกเป่ารวมวง และ (8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง และระยะที่ 3 หลังการเรียนรู้ เป็นการประเมินผู้เรียนหลังจากฝึกปฏิบัติ ให้ผู้เรียนหาประสบการณ์ รวมถึงสนับสนุนให้ผู้เรียนมีเอกลักษณ์การเป่าเป็นของตัวเอง ดังนั้น ครูควน ทวนยก จึงเป็นครูผู้มีทักษะกระบวนการถ่ายทอดปี่ใต้ที่ดีเยี่ยม มองข้ามความแตกต่างเรื่องภูมิหลังและพื้นฐานความรู้เดิมของผู้เรียน ทั้งยังปลูกฝังคุณธรรมและปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างให้กับผู้เรียน

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด, ปี่ใต้, ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้, ควน ทวนยก

Title	STUDY OF THE TRANSMISSION OF PEE-TAI PERFORMANCE BY NATIONAL ARTIST KUAN THUANYOK
Author	KRAIWIT SUKWIN
Degree	MASTER OF EDUCATION
Academic Year	2023
Thesis Advisor	Assistant Professor Sitsake Yanderm , Ph.D.

This research is a study of the transmission of Pee-Tai performances by national artist Kuan Thuanyok. The objectives for studying the life, workings and transmission process of the Pee-Tai performance of Kuan Thuanyok. The collected data from interviews and participatory observation with three groups of informants: (1) the main group; (2) five students who received Pee-Tai transmission; and (3) an intimate group of two music artists. The data was used for content analysis, analysis induction, and presenting descriptive information. The research findings were that Kuan Thuanyok was born into a family of musicians in Songkhla province. He began to practice the Thai alto xylophone with Mr. Tut Thuanyok and continued to practice others, including the Thai soprano oboe and Pee-Tai. Kuan Thuanyok received the Thai sacred ceremony to indoctrinate with Mr. Kiang Onkaew, with starting point was a gardener at the Songkhla Rajabhat University. Along with being a university musician, until the year 2010, he was honored as a national artist. In the process of transmission of the Pee-Tai performance, and takes the interests of the students as the main focus. Therefore, it is taught to both students with basic and non-basic knowledge. It will be taught in groups and separately. In the teaching strategy, he uses the sound of the Pee-Tai instead of musical notes. The process of transmission can be divided into three phases: Phase One: before learning, there is an evaluation of the basic knowledge and the ceremony of indoctrination; Phase Two: learning eight steps: (1) holding; (2) blowing the main sound; (3) practicing experimental sounds in songs; (4) playing other notes; (5) playing Pleng Son (short songs); (6) playing Pleng Yao (long songs); (7) playing in a group; and (8) playing by yourself. Phase Three: after learning, there was an assessment after practicing to let students gain experience, encouraging them to have their own unique style. Therefore, Kuan Thuanyok has excellent skills in the transmission Pee-Tai performance and ignores the differences in background and prior knowledge of students. It also instills morality and acts as a role model for students.

Keyword : Transmission, Pee-Tai, Southern Folk Music, Kuan Thuanyok

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตา กรุณา ช่วยเหลือ และความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ตลอดจนการให้คำแนะนำข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการปรับแก้ไขและพัฒนาให้งานวิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ท่านมีความกรุณาให้ข้อเสนอแนะ คำปรึกษาในกระบวนการดำเนินงานวิจัย แก้ไขปัญญาที่เกิดขึ้นระหว่างการวิจัย กระทั่งงานวิจัยสำเร็จลงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ให้ความเมตตาอย่างสูงกับผู้วิจัย เมื่อผู้วิจัยได้ติดต่อขอให้ท่านเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของท่าน ท่านได้ตอบรับด้วยความยินดี ให้ข้อมูลอย่างครอบคลุมและครบถ้วน ผู้วิจัยซาบซึ้งในพระคุณของท่านเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ ครูรมย์ สังฆกิจ ครูชัย เหล่าสิงห์ นายผดุงพงศ์ ทรายทอง นายนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ นายสุธน เพ็ชรประสมกูล สิบตำรวจตรีทีปกร สิ้นกั้ง และนายปวริศ ประวัติ ท่านเหล่านี้เป็นผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์กับงานวิจัย ทั้งยังเสียสละเวลาให้ข้อมูลด้วยความเต็มใจ รวมถึงนายธนาวัฒน์ จันทร์ช่วย ผู้เป็นธุระติดต่อประสานงานกับศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช และอาจารย์ ดร.สุชาดา โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญประเมินเครื่องมือวิจัย ที่ท่านได้สละเวลาอันมีค่าเพื่อการตรวจสอบและประเมิน ตลอดจนให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์กับงานวิจัย

ท้ายนี้ ผู้วิจัยขอน้อมรำลึกถึงบุญคุณของคุณพ่อจรูญ สุขวิน ผู้ล่วงลับ คุณแม่น้ำฝน ขาวเงิน คุณย่ายี่ สุขวิน คุณป้านงเยาว์ สุขวิน คุณอาผู้ช่วยศาสตราจารย์วินัย สุขวิน ตลอดจนครอบครัวของผู้วิจัยทุกท่านที่ไม่ได้กล่าวถึง ณ ที่นี้ ท่านเหล่านั้นได้ให้การสนับสนุน คำปรึกษา และเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จการศึกษา

ไกรวิทย์ สุขวิน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตการวิจัย 5

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 5

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ 8

1.1 บริบทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ 8

1.2 ประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ 8

2. ปี่ใต้ 10

2.1 ปี่ในบริบททางวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้ 10

2.2 ลักษณะของปี่ใต้ 10
2.3 การบรรเลงปี่ใต้ 12
3. แนวคิดการจัดการเรียนรู้ 14
3.1 แนวคิดการสอนที่เน้นการปฏิบัติ 14
3.2 จิตวิทยาการเรียนรู้ 19
4. แนวคิดการสอนการบรรเลงดนตรี 25
4.1 แนวคิดการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรี 25
4.2 การประเมินผลการปฏิบัติดนตรี 28
5. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี 30
5.1 ความหมายของการถ่ายทอด 30
5.2 แนวคิดการถ่ายทอดความรู้ 31
5.3 รูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี 35
6. คุณลักษณะของครูดนตรี 37
6.1 คุณลักษณะความเป็นครูที่ดี 37
6.2 คุณธรรมและจริยธรรมของครู 38
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 39
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 45
ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 45
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 46
การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือวิจัย 47
การเก็บรวบรวมข้อมูล 48
การวิเคราะห์ข้อมูล 49
บทที่ 4 ผลการศึกษา 51
ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) 51

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) 68
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 159
สรุปผลการวิจัย 159
อภิปรายผลการวิจัย 163
ข้อเสนอแนะ 174
บรรณานุกรม 176
ภาคผนวก 183
ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย 184
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้ข้อมูลและผู้เชี่ยวชาญตรวจคุณภาพเครื่องมือวิจัย 201
ภาคผนวก ค ภาพการเก็บข้อมูล 206
ภาคผนวก ง โน้ตเพลง 213
ประวัติผู้เขียน 237

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ปี่ใต้ขนาด 42 เซนติเมตร 12
ภาพประกอบ 2 ปู่ตุด ทวนยก 53
ภาพประกอบ 3 โน้ตเพลงพม่ารำขวาน 54
ภาพประกอบ 4 QR Code วิดีโอเพลงพม่ารำขวาน 54
ภาพประกอบ 5 อาจารย์เคียง อ่อนแก้ว 56
ภาพประกอบ 6 ความสัมพันธ์ในครอบครัวครูควน ทวนยก 61
ภาพประกอบ 7 ฉากภาพคำกลอนที่นายชัย เหล่าสิงห์ประพันธ์ไว้ในโอกาสที่ครูควน ทวนยกได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ที่บ้านครูควน ทวนยก 63
ภาพประกอบ 8 หิ้งเคารพครูของครูควน ทวนยก 76
ภาพประกอบ 9 รูปปั้นปู่ตุด ทวนยก เป่าปี่ 77
ภาพประกอบ 10 ปี่คู่บารมีครูควน ทวนยก ในอดีต 78
ภาพประกอบ 11 ครูควน ทวนยก สอนระนาดให้กับเด็กที่สนใจเรียนดนตรี 79
ภาพประกอบ 12 พิธีครอบมือ/ครอบครูปี่ใต้ 81
ภาพประกอบ 13 ขันไหว้ครูที่ตั้งบนหิ้งเคารพครูเมื่อประกอบพิธีเสร็จ 82
ภาพประกอบ 14 แผนผังการนั่งสอนปี่ของครูควน ทวนยก 83
ภาพประกอบ 15 การฝึกจับปี่ด้วยมือข้างเดียว 86
ภาพประกอบ 16 การฝึกจับปี่ด้วยมือทั้ง 2 ข้าง 87
ภาพประกอบ 17 การฝึกจับปี่โดยเปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด 88
ภาพประกอบ 18 ลำดับรูบังคับเสียง 89
ภาพประกอบ 19 โน้ตเสียง “ถ่อ” 90
ภาพประกอบ 20 รูบังคับนิ้วโน้ตเสียง “ถ่อ” 90

ภาพประกอบ 21 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ถ่อ”.....91
ภาพประกอบ 22 โน้ตเสียง “แถ่”.....91
ภาพประกอบ 23 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แถ่” 92
ภาพประกอบ 24 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แถ่”.....92
ภาพประกอบ 25 โน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น”.....93
ภาพประกอบ 26 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น” 93
ภาพประกอบ 27 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น”.....94
ภาพประกอบ 28 โน้ตเสียง “ตือยาว”.....94
ภาพประกอบ 29 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตือยาว” 95
ภาพประกอบ 30 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตือยาว”.....95
ภาพประกอบ 31 โน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น”.....96
ภาพประกอบ 32 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น” 96
ภาพประกอบ 33 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น”.....97
ภาพประกอบ 34 โน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว” 97
ภาพประกอบ 35 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว” 98
ภาพประกอบ 36 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว” 98
ภาพประกอบ 37 โน้ตเสียง “ตี้” 99
ภาพประกอบ 38 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตี้”.....99
ภาพประกอบ 39 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตี้” 100
ภาพประกอบ 40 โน้ตเพลงทดลองเสียงอย่างง่าย 101
ภาพประกอบ 41 QR Code วิดีโอเพลงทดลองเสียงอย่างง่าย.....101
ภาพประกอบ 42 โน้ตเพลงทดลองเสียง 101
ภาพประกอบ 43 QR Code วิดีโอเพลงทดลองเสียง 102
ภาพประกอบ 44 โน้ตเสียงที่ต่ำ 102

ภาพประกอบ 45 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงทีต่ำ....103
ภาพประกอบ 46 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงทีต่ำ....103
ภาพประกอบ 47 โน้ตเสียงโด....104
ภาพประกอบ 48 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงโด....104
ภาพประกอบ 49 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงโด....105
ภาพประกอบ 50 โน้ตเสียง “แถ่หนัก”....105
ภาพประกอบ 51 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แถ่หนัก”....106
ภาพประกอบ 52 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แถ่หนัก”....106
ภาพประกอบ 53 โน้ตเสียง “ตึ๊” หรือ “ตึ้หนัก”....107
ภาพประกอบ 54 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตึ้หนัก”....107
ภาพประกอบ 55 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตึ้หนัก”....108
ภาพประกอบ 56 โน้ตเสียงเรสูง....108
ภาพประกอบ 57 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงเรสูง....109
ภาพประกอบ 58 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงเรสูง....109
ภาพประกอบ 59 โน้ตเสียงมีสูง....110
ภาพประกอบ 60 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงมีสูง....110
ภาพประกอบ 61 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงมีสูง....111
ภาพประกอบ 62 โน้ตเสียงฟาสูง....111
ภาพประกอบ 63 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงฟาสูง....112
ภาพประกอบ 64 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงฟาสูง....112
ภาพประกอบ 65 โน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”....113
ภาพประกอบ 66 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”....113
ภาพประกอบ 67 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”....114
ภาพประกอบ 68 โน้ตเสียงลาสูง....114

ภาพประกอบ 69 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงลาสูง 115
ภาพประกอบ 70 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงลาสูง 115
ภาพประกอบ 71 โน้ตเสียงทีสูง 116
ภาพประกอบ 72 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงทีสูง 116
ภาพประกอบ 73 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงทีสูง 117
ภาพประกอบ 74 โน้ตเสียงโดสูงสุด 117
ภาพประกอบ 75 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงโดสูงสุด 118
ภาพประกอบ 76 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงโดสูงสุด 118
ภาพประกอบ 77 โน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว” 119
ภาพประกอบ 78 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว” 119
ภาพประกอบ 79 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว” 120
ภาพประกอบ 80 ปกแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูควน ทวนยก ที่ลูกศิษย์จัดทำขึ้น (ด้านหน้า) 123
ภาพประกอบ 81 ปกแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูควน ทวนยก ที่ลูกศิษย์จัดทำขึ้น (ด้านหลัง) 123
ภาพประกอบ 82 ปกแผ่นซีดีการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงของครูควน ทวนยก 124
ภาพประกอบ 83 โน้ตขึ้นหัวปี่ 3 ข้อ 125
ภาพประกอบ 84 QR Code วิดีโอการขึ้นหัวปี่ 3 ข้อ 125
ภาพประกอบ 85 การฝึกระบบนิ้วแบบข้ามหนึ่ง 131
ภาพประกอบ 86 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบข้ามหนึ่ง 131
ภาพประกอบ 87 การฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 1 132
ภาพประกอบ 88 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 1 132
ภาพประกอบ 89 การฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 2 133
ภาพประกอบ 90 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 2 133
ภาพประกอบ 91 การเป่าลมใน 137
ภาพประกอบ 92 QR Code วิดีโอการเป่าลมใน 137

ภาพประกอบ 93 การเป่าลมนอก.....137
ภาพประกอบ 94 QR Code วิดีโอการเป่าลมนอก.....138
ภาพประกอบ 95 กระบวนการถ่ายทอดปี่ใต้ในระบบการศึกษา.....143
ภาพประกอบ 96 กระบวนการสอนปี่ใต้นอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน.....145
ภาพประกอบ 97 กระบวนการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ).....146
ภาพประกอบ 98 ป้ายบ้านศิลปินแห่งชาติ ควน ทวนยก.....151
ภาพประกอบ 99 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ).....158

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมเป็นบ่อเกิดของวิถีแห่งการดำรงชีวิต มนุษย์ไม่ว่าชนชาติใดก็ย่อมมีวัฒนธรรมที่เฉพาะและบ่งชี้ได้ถึงความเป็นตัวตนของชนกลุ่มตน เพื่อให้ได้มาซึ่งความสามัคคีและกฎระเบียบปฏิบัติสำหรับการอยู่ร่วมกันในสังคมนั้น (สุรพล สุวรรณ, 2559, น. 2) เช่นเดียวกับประเทศไทยที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งได้รับการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ด้วยที่วัฒนธรรมนั้นมีลักษณะความเป็นภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่า ในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งได้รับการสืบทอด ส่งต่อ สืบสาน ถือเป็นคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติ รวมถึงเป็นรากฐานแห่งความรู้และกระบวนการเรียนรู้ (นันธวัช นุนารถ, 2560, น. 20 - 22)

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของไทยซึ่งปรากฏมรดกทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและยังคงมีสืบเนื่องมากระทั่งปัจจุบัน วัฒนธรรมทั้งหมดนี้เป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการสรรสร้างโดยบรรพบุรุษและมีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งลักษณะที่เป็นรูปธรรม อาทิ งานหัตถกรรม โบราณสถานและโบราณวัตถุ และสิ่งที่เป็นนามธรรม อาทิ ประเพณี วัฒนธรรม ขนบการปฏิบัติ ตลอดจนความเชื่อ ซึ่งล้วนแต่มีเอกลักษณะเฉพาะแตกต่างจากวัฒนธรรมของภูมิภาคอื่น (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562, น. 7) หนึ่งในอัตลักษณ์ความเป็นภาคใต้ที่โดดเด่น คือ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ดังที่ กิตติชัย รัตนพันธ์ (2564, น. 1 - 2) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้มีลักษณะเฉพาะสอดคล้องกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาค เนื่องจากพื้นที่ทางภาคใต้โดยส่วนใหญ่ติดกับทะเลทั้ง 2 ฝั่ง ด้วยอิทธิพลของพายุ กระแสลมทะเล และสภาพดินฟ้าอากาศแปรปรวน ส่งผลให้ผู้คนในภาคใต้มีลักษณะนิสัยที่แข็งกร้าว ฉับไว เด็ดขาด ส่งอิทธิพลต่อดนตรีพื้นบ้านในภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีจังหวะที่กระชับ หนักแน่น อึกทึก เร้าใจ และฉับพลัน

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้สามารถแบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมไทยพุทธและกลุ่มวัฒนธรรมไทยมุสลิม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างตามลำดับ โดยในดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนเป็นการนิยามถึงกลุ่มทางดนตรีที่อยู่ทางตอนบนของภาค โดยส่วนใหญ่เป็นดนตรีในวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธ วงดนตรีที่ได้รับความนิยม คือ วงดนตรีหนังตะลุงและวงดนตรีโนรา เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ได้แก่ ทับ กลองชาตรี ฆ้องคู่ ฉิ่ง แตระ และปี่พื้นบ้านภาคใต้ ในส่วนของวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างซึ่งเป็นดนตรีของกลุ่มชาวไทยมุสลิม มีรูปแบบวงดนตรีที่นิยม คือ วงดนตรีรองเง็ง เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน

ภาคใต้ตอนล่าง ได้แก่ รำมะนา ฆ้อง แทมบูรีน ไวโอลิน แอคคอร์เดียน แมนโดลิน มาราคัส และกีตาร์ไฟฟ้า อย่างไรก็ตาม ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่แบ่งตามลักษณะเชิงภูมิศาสตร์หรือแบ่งตามวัฒนธรรมการนับถือศาสนาล้วนแต่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน (กิตติชัย รัตนพันธ์, 2564, น. 13, 97; สุรศักดิ์ เพชรคงทอง, 2564, น. 263 - 264) ทั้งนี้ ในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ทั้งมวลจะมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นภาคใต้ได้อย่างเด่นชัด เครื่องดนตรีชนิดนั้น คือ ปี่ใต้

ปี่ใต้เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าสำหรับการดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวในวงดนตรีดังกล่าว จึงถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก แต่ถึงอย่างไรการเรียกชื่อปี่ชนิดนี้อาจเป็นการเหมารวมปี่ชนิดอื่นที่ไม่ได้ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ทว่าในความเข้าใจของผู้บรรเลงและผู้คนโดยทั่วไปจะมีความเข้าใจเป็นแบบเดียวกันว่าปี่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงที่กล่าวถึงนี้ คือ ปี่ใต้ หรือในบางแห่งอาจเรียกปี่ชนิดนี้ตามชื่อของการแสดงที่ใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีประกอบ เช่น เรียกว่าปี่โนราเมื่อใช้ประกอบการแสดงโนรา และเรียกว่าปี่หนังลุงเมื่อใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยแต่เดิมปี่ใต้นิยมใช้กัน 3 ขนาด คือ ปี่ยอด ปี่กลาง และปี่ต้น คล้ายกับการเรียกชื่อปี่นอก ปี่กลาง และปี่ในของภาคกลาง รวมถึงลักษณะภายนอกของปี่ใต้ก็จะมีความคล้ายคลึงกับปี่ทั้ง 3 ประเภทของภาคกลางเช่นกัน (ทรงพล เลิศกอบกุล, 2563, น. 63 - 64) แต่จะมีลักษณะเสียง วิธีการเปิด – ปิดรูบังคับเสียง วิธีการเป่า รวมถึงรูปลักษณ์ภายนอกบางส่วนที่แตกต่าง ในปัจจุบันนายปี่หรือมือปี่ (ผู้บรรเลงปี่ใต้) นิยมใช้ปี่ที่มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีสากลเพื่อให้สะดวกต่อการประสมวงกับเครื่องดนตรีสากล ในการใช้ปี่ใต้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ นั้น ในอดีตมักยึดตามลักษณะจังหวะของทับและกลองชาตรีเป็นหลัก แต่จะไม่เน้นการเป่าทำนอง โดยการเป่าเป็นทำนองที่มีลักษณะชัดเจนจะเกิดขึ้นในภายหลัง (ธิกานต์ ศรีนารา และ พิเชษฐ์ เดชผิว, 2548, น. 45)

การถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นบ้านโดยส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ดังเช่นการศึกษาของ ปราณี เพียรชนะ (2560, น. 141); สุธาสินี หาญชนะ (2560, น. 166) ชัยเทพ ชัยภักดี และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2562, น. 22) รณฤทธิ์ ไหมทอง และภัทระ คมขำ (2562, น. 97 - 98) สุดฤทัย เมอะประโคน (2562, น. 25) และศิริปัญญา สะเดา (2562, น. 121) ที่ศึกษาการถ่ายทอดของครูดนตรีหลากหลายท่าน สรุปได้ว่า ยังคงมีการถ่ายทอดการบรรเลงหรือความรู้ทางดนตรีในรูปแบบมุขปาฐะ ทั้งนี้อาจมีการผสมผสานการสอนรูปแบบอื่น ๆ เช่น การสาธิต และการใช้โน้ต เป็นต้น นอกจากนี้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 260) ก็ได้ให้ข้อเสนอแนะการสอนดนตรีว่า ผู้สอนควรมีความรู้ทั้งทางทฤษฎี ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี และ

จิตวิทยาการสอนดนตรี ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จะเป็นส่วนส่งเสริมให้เกิดผลลัพธ์ที่มีประสิทธิภาพกับผู้เรียน ผู้เรียนมีทัศนคติต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ดี ตลอดจนรักในการแสวงหาความรู้ กระนั้นผู้สอนจะต้องมีความแม่นยำในทักษะเครื่องดนตรีที่ตนสอนประกอบกับมีการเตรียมตัวเพื่อการสอนแต่ละครั้งเป็นอย่างดี ในเรื่องการฝึกทักษะปฏิบัตินี้ สอดคล้องกับ Dave (1967 อ้างถึงใน ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 245 - 246) ที่มีแนวคิดในการสอนปฏิบัติว่าควรให้ผู้เรียนได้เลียนแบบผู้สอนก่อน ซึ่งหมายถึงผู้สอนต้องมีความแม่นยำในทักษะของตนและมีการเตรียมความพร้อมเป็นอย่างดี จากนั้นผู้เรียนจึงค่อยกระทำตามที่ผู้สอนบอก กระทำด้วยความถูกต้องและแม่นยำ และแสดงออกโดยการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งในแนวคิดการสอนทักษะของ Dave จะเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างชำนาญผนวกกับความเป็นอย่างธรรมชาติ เช่นเดียวกับการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงปี่ใต้ ซึ่งปี่ใต้ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและมีความโดดเด่นที่สุดในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน จึงต้องอาศัยผู้สอนที่มีความรู้และเชี่ยวชาญในศาสตร์เป็นผู้ถ่ายทอด มีความเข้าใจเกี่ยวกับการบรรเลงปี่ใต้อย่างถ่องแท้ มีกลวิธีการสอนที่หลากหลายและเน้นผู้เรียนเฉพาะบุคคล มีคุณลักษณะของความเป็นครูที่มองเห็นซึ่งประโยชน์ของศิษย์และการรักษาวัฒนธรรมการบรรเลงปี่ใต้ ทั้งต้องมีความรู้ทางการสอนดนตรีเป็นอย่างดี จะทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ตลอดจนปฏิบัติปี่ใต้ได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ สามารถนำความรู้นั้นไปใช้เพื่อการประกอบอาชีพหรือเพื่อประโยชน์แห่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ได้

ควน ทวนยก ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2553 ซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงปี่ใต้ประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา โดยระยะแรก ควน ทวนยก ได้เรียนรู้การปฏิบัติเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และได้เริ่มเป่าปี่แบบครูพักลักจำจากการดูหนังตะลุงคณะต่าง ๆ จากนั้นจึงได้รับการแนะนำเกี่ยวกับการเป่าปี่โนราโดยขุนอุปถัมภ์นรากร ควน ทวนยก ได้ร่วมเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุงและโนราทั่วภาคใต้ ตั้งแต่อายุ 16 ปี จนกระทั่งปัจจุบัน ด้วยประสบการณ์ที่สั่งสมมาอย่างยาวนานกอปรกับความเชี่ยวชาญและเอกลักษณ์การบรรเลงที่โดดเด่นจึงทำให้ ควน ทวนยก ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรและผู้เชี่ยวชาญสอนการบรรเลงปี่ใต้ให้กับมหาวิทยาลัย โรงเรียนทั้งในและนอกระบบ ตลอดจนผู้ที่สนใจการบรรเลงปี่ใต้อยู่เสมอ นอกจากนี้ ควน ทวนยก ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงปี่ที่ได้รับการยกย่องหลายบทเพลง ทั้งเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้งหมดและเพลงที่ปรับปรุงจากเพลงเก่า รวมทั้งการนำบทเพลงเก่าที่ไม่มีผู้บรรเลงแล้วมาบรรเลงเพื่อสืบทอดไม่ให้เกิดการสูญหาย (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2553) ปัจจุบันควน ทวนยกอาศัยอยู่ที่จังหวัดสงขลา ซึ่งยังคงถ่ายทอดวิชาการบรรเลงปี่ใต้ให้กับ

ศิษย์และผู้ที่สนใจเพื่อการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง (บุษกร บิณฑสันต์, 2554, น. 83 - 85) ด้วยเหตุที่กล่าวมา ควน ทวนยก จึงเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดท่านหนึ่ง ได้รับการยกย่องและมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ทั้งในและต่างประเทศ (จรินทร์ เทพสงเคราะห์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, และ ระวิวัฒน์ ไทยเจริญ, 2553) ทั้งเป็นบุคคลสำคัญที่ทำคุณประโยชน์ให้กับวงการดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีรูปแบบการบรรเลงปี่สำเนียงเฉพาะของจังหวัดสงขลาที่เป็นเอกลักษณ์ยากต่อการเลียนแบบ และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับศิษย์และผู้สนใจ เพื่อสืบสานและรักษาภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมแขนงนี้ไว้ให้ยังคงอยู่สืบไป

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อให้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิธีการสอนทักษะการปฏิบัติปี่ใต้ ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการทางด้านการศึกษา วงวิชาการดนตรี และผู้สนใจทางด้านการบรรเลงปี่ใต้เป็นอย่างมาก โดยผลของการศึกษาครั้งนี้จะสามารถใช้เป็นสื่อสำคัญในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านภาคใต้โดยเฉพาะปี่ใต้ ที่ในปัจจุบันยังมีอยู่เป็นจำนวนน้อย และไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก ผนวกกับการขึ้นทะเบียนให้โนราเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติขององค์การยูเนสโก (UNESCO) ซึ่งหนึ่งในองค์ประกอบหลักของการแสดงโนราคือดนตรี (UNESCO, 2021) ดังนั้น จึงสมควรเป็นอย่างยิ่งที่จะมีการศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลที่ใช้ประกอบการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้ในสถานศึกษาโดยทั่วไปของภาคใต้ โดยจะเป็นประโยชน์กับทั้งผู้เรียนและผู้สอนที่สามารถนำข้อมูลในส่วนนี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งในห้องเรียนและสังคมภายนอก ซึ่งข้อมูลวิจัยนี้จะทำให้ผู้เรียนและผู้สอนสามารถเข้าถึงกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกต้อง เป็นระบบ และเป็นองค์ความรู้สำคัญเป็นที่ประจักษ์ในวงการดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยผู้ถ่ายทอด คือ ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาประวัติและผลงาน ตลอดจนกลวิธีการสอนหรือการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก ตามกรอบแนวคิดของ อลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)
2. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

2. ทำให้ทราบกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ขอบเขตการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2553

2. ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากควน ทวนยกมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 คน

3. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด จำนวน 2 ท่าน

เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ ตามกรอบแนวคิดของ อลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ทั้ง 4 ประการ ประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนครอบคลุม 5 ประเด็นสำคัญ คือ วิธีการ สื่อการสอน สถานที่ การวัดและประเมินผล รวมทั้งการปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในงานวิจัยนี้ ควน ทวนยก คือ นายควน ทวนยก หรือครูควน ทวนยก โดยอาจไม่ใช้คำนำหน้านามหรือใช้ในลักษณะที่แตกต่างกัน ตามแต่บริบทของการอธิบายเนื้อความในเนื้อหาตอนนั้น ๆ ซึ่งท่านเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2553 มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงปี่ประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ควน ทวนยก ถือเป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน

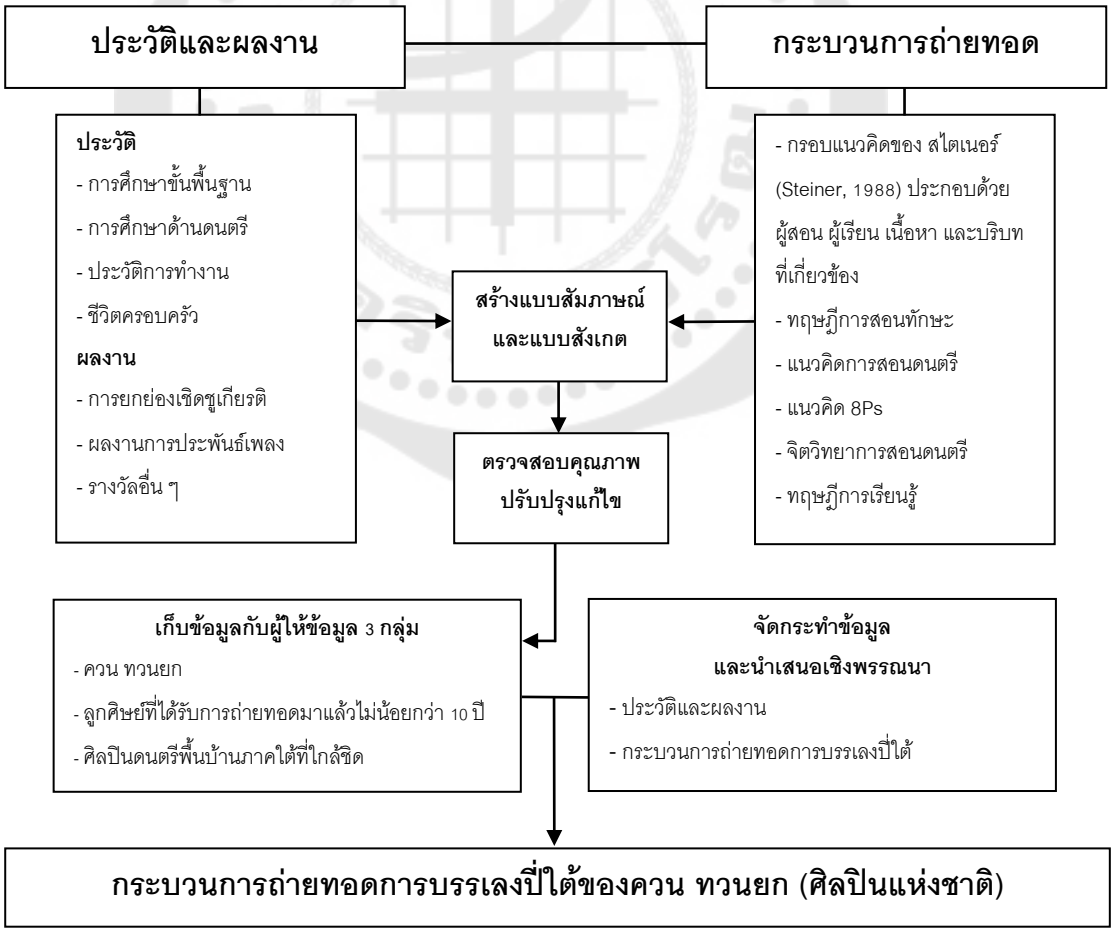
นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง กลวิธีการสอนหรือการให้ความรู้ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ในที่นี้คือปี่ใต้ โดยมีควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ดำเนินการสอนด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ลูกศิษย์หรือผู้ที่ศึกษาการบรรเลงปี่ใต้สามารถปฏิบัติได้

2. การบรรเลง หมายถึง ทักษะการปฏิบัติปี่ใต้ทั้งการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น โดยทักษะนั้นได้รับการถ่ายทอดจากควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งอาจเป็นรูปแบบของบทเพลงหรือเทคนิคพิเศษต่าง ๆ

3. ปี่ใต้ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเป่าเพียงชนิดเดียวในวงดนตรีหนังตะลุงและวงดนตรีโนรา มีลักษณะคล้ายปี่นอก ปี่กลาง และปี่ในของภาคกลาง แต่จะมีความแตกต่างทั้งน้ำเสียง รูปแบบการบรรเลง และขนาด โดยปี่ชนิดนี้จะมี 3 ขนาด คือ ปี่ยอด มีขนาดเล็กที่สุดเทียบได้กับปี่นอก ปี่กลาง มีขนาดใหญ่กว่าปี่ยอดเล็กน้อยเทียบได้กับปี่กลาง และปี่ต้น มีขนาดใหญ่ที่สุดเทียบได้กับปี่ใน ทั้งนี้ ในการบรรเลงจะบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่นในวงดนตรีเดียวกัน ได้แก่ ทับ กลองชาตรี ฆ้องคู่ และฉิ่ง โดยปี่ชนิดนี้มีบทบาทในการให้ทำนองประกอบกับการบรรเลงเครื่องดนตรีที่กล่าวมาแล้ว

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลหลากหลายแหล่งทั้งจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างครบถ้วนและครอบคลุมองค์ความรู้ในอาณาบริเวณของงานวิจัย โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นที่ศึกษาไว้ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
    1.1 บริบทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
    1.2 ประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
2. ปี่ใต้
    2.1 ปี่ในบริบททางวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้
    2.2 ลักษณะของปี่ใต้
    2.3 การบรรเลงปี่ใต้
3. แนวคิดการจัดการเรียนรู้
    3.1 แนวคิดการสอนที่เน้นการปฏิบัติ
    3.2 จิตวิทยาการเรียนรู้
4. แนวคิดการสอนการบรรเลงดนตรี
    4.1 แนวคิดการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรี
    4.2 การประเมินผลการปฏิบัติดนตรี
5. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี
    5.1 ความหมายของการถ่ายทอด
    5.2 แนวคิดการถ่ายทอดความรู้
    5.3 รูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี
6. คุณลักษณะของครูดนตรี
    6.1 คุณลักษณะความเป็นครูที่ดี
    6.2 คุณธรรมและจริยธรรมของครู
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

1.1 บริบทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทยที่มีวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ถือเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมนั้น โดยทั่วไปจะมีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดง ซึ่งผู้บรรเลงดนตรีเปรียบได้กับตัวแทนของกลุ่มคนที่อยู่ในท้องที่นั้น ทั้งนี้ การบรรเลงดนตรีในลักษณะใด ๆ ของภาคใต้จะเป็นผลมาจากอิทธิพลทางสังคม วัฒนธรรม สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งหากกล่าวถึงประเด็นที่เด่นชัดที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลดังกล่าว จะสามารถกล่าวได้ว่า ภาคใต้มีลักษณะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ที่ใกล้เส้นศูนย์สูตร พื้นที่ดังกล่าวจึงมีอากาศร้อน ลมพัดแรง คลื่นลมทะเลแรง มีความผันผวนของสภาพอากาศที่ฉับพลัน ผู้คนในภาคใต้จึงมีลักษณะนิสัยที่แข็งกร้าว ฉับไว โผงผาง และเด็ดขาด ดนตรีที่แสดงออกมานั้นจึงมีลักษณะในรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือ มีจังหวะที่ฉับไว แข็งแรง หนักแน่น อึกทึก และเร้าใจ การแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้จึงถือเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ทัศนคติ และนัยยะทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ผ่านภาษาอีกภาษาหนึ่งที่แสดงออกได้ซึ่งความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตผู้คนและดนตรี (กิตติชัย รัตนพันธ์, 2564, น. 1 - 3)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้โดยส่วนใหญ่ประดิษฐ์จากวัสดุที่อยู่ใกล้ตัว หาได้ง่ายตามท้องถิ่นนั้น อาทิ เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์จากใช้ไม้ไผ่ของซาไก โดยนำไม้ไผ่มาตัดให้มีลักษณะความยาวตามที่ต้องการ แล้วจึงหุ้มด้วยใบไม้ บรรเลงด้วยการตีหรือเคาะ และเครื่องดนตรีหลายชนิดก็ได้รับอิทธิพลมากจากต่างประเทศ เช่น รำมะนาจากชาวมาลายู กลองชาตรีจากอินเดีย และอื่น ๆ ซึ่งกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีความโดเด่นมากที่สุดของภาคใต้ คือ กลุ่มเครื่องตี (สุรศักดิ์ เพชรคงทอง, 2564, น. 264) ทั้งนี้ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีบทบาทสำคัญกับผู้คนและวัฒนธรรมตามทัศนะของ กิตติชัย รัตนพันธ์ (2564, น. 9) กล่าวคือ ใช้เพื่อความสนุกสนาน ใช้เพื่อการเฉลิมฉลอง ใช้เป็นพุทธบูชาในงานบุญ ตลอดจนใช้เพื่อบวงสรวงผีสางเทวดา

1.2 ประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้สามารถแยกได้เป็น 2 ทัศนะ ดังนี้

1.2.1 ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แบ่งได้ 2 กลุ่ม ตามทัศนะของ บุษกร บิณฑสันต์ (2554, น. 7 - 15) ได้แก่

กลุ่มที่ 1 ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของชาวไทยพุทธ สำหรับดนตรีในกลุ่มนี้โดยส่วนใหญ่จะอยู่ทางภาคใต้ตอนบน และมักใช้เพื่อประกอบการละเล่นหรือการแสดงที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์เป็นที่รู้จักของภาคใต้ คือ ดนตรีหนังตะลุง ดนตรีโนรา ลิเกป่า กาหลอ โพน สวดมาลัย เพลงบอก คำตัก เพลงนา เพลงเรือ แปดบท มหาชาติทรงเครื่อง รวมถึงโต๊ะครึม

กลุ่มที่ 2 ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของชาวไทยมุสลิม สำหรับดนตรีกลุ่มนี้โดยส่วนใหญ่จะอยู่ทางภาคใต้ตอนล่าง มีวัฒนธรรมทางดนตรีที่ใกล้ชิดกับประเทศเพื่อนบ้านโดยเฉพาะประเทศมาเลเซียเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งดนตรีเหล่านี้ก็มักใช้เพื่อประกอบการแสดงเช่นเดียวกัน ดนตรีประกอบการแสดงเหล่านั้น ได้แก่ รองเง็ง ซีละ มะโย่ง ซัมเป็ง ลิเกฮูลู ลอแก สลาเปะ อาแวลูตง วายังเซียม ดิเกีย และดาระ

1.2.2 ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้แบ่งได้ 4 กลุ่ม ตามทัศนะของ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542, น. 370 - 372 อ้างถึงใน กิตติชัย รัตนพันธ์, 2564, น. 9 - 12) ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ สตูล ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ทั้งนี้รวมบางอำเภอของจังหวัดสงขลาเข้าด้วย ดนตรีของกลุ่มนี้ อาทิ ดนตรีรองเง็ง ดนตรีมะโย่ง ดนตรีสิละ และอื่น ๆ โดยดนตรีกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากชวา – มลายู

กลุ่มที่ 2 เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง บางพื้นที่ของตรังและสงขลาบริเวณโดยรอบทะเลสาบสงขลา คือ อำเภอระโนด อำเภอสทิงพระ และอำเภอรัตภูมิ โดยดนตรีกลุ่มนี้มีความโดดเด่นและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปทั้งภาคใต้และภาคอื่น ๆ โดยมีดนตรีหนังตะลุง ดนตรีโนรา และลิเกป่า

กลุ่มที่ 3 เขตจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน ประกอบด้วย จังหวัดภูเก็ต พังงา กระบี่ และบางส่วนของตรัง ในกลุ่มนี้มีดนตรีที่คล้ายคลึงกับกลุ่มที่ 2 คือ ดนตรีหนังตะลุง และมีดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากชาวเลอีกส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งรับมาจากประเทศมาเลเซีย ทั้งนี้ ดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลุ่มที่ 2 จะไม่ได้รับการพัฒนาเทียบเท่ากับกลุ่มดังกล่าว

กลุ่มที่ 4 เขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนอง ดนตรีกลุ่มนี้มีลักษณะคล้ายกันกับกลุ่มที่ 2 ซึ่งเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากชวา – มลายูน้อยที่สุด และมีดนตรีที่แตกต่างเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มนี้ คือ ดนตรีประกอบการแสดงโนราหอยและโนราโกลน

จากประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่กล่าวมานั้น เห็นได้ว่ามีการแบ่งใน 2 ทัศนะใหญ่ แต่หากมองถึงรูปแบบการแสดงที่อยู่ในแต่ละกลุ่มจะพบว่ามีลักษณะเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ดนตรีของกลุ่มชาวไทยพุทธจะมีลักษณะเช่นเดียวกับดนตรีในกลุ่มที่ 2 บางส่วนของกลุ่มที่ 3 และกลุ่มที่ 4 ตามทัศนะของ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีชาวไทยพุทธอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ในส่วนของดนตรีกลุ่มชาวไทยมุสลิมจะมีมากในดนตรีกลุ่มที่ 1 ตามทัศนะของ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ซึ่งเป็นพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก

ในงานวิจัยฉบับนี้ ได้มุ่งเน้นการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งปี่ประเภทดังกล่าวเป็นชื่อเฉพาะที่ใช้เรียกปี่สำหรับบรรเลงประกอบการแสดง

โนราและหนังตะลุง ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนหรือดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของกลุ่มชาวไทยพุทธ ซึ่งมีความแตกต่างจากปี่ของภาคอื่น ๆ และแตกต่างจากปี่ชนิดอื่น ๆ ในภาคใต้เช่นกัน

2. ปี่ใต้

2.1 ปี่ในบริบททางวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้

การกล่างถึงปี่ในมโนทัศน์ของผู้ที่นึกถึงภาคใต้ ไม่ว่าบุคคลผู้นั้นจะอาศัยอยู่ในภาคใดของประเทศไทยก็ตาม มักนึกถึงเสียงปี่ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงหรือโนราเท่านั้น ซึ่งหากมองในอีกภาพหนึ่งของคำดังกล่าวก็อาจมองได้ว่าเป็นการเรียกชื่อปี่ที่หมายรวมถึงปี่ทุกชนิดในวัฒนธรรมดนตรีของภาคใต้ ด้วยการใช้คำว่า “ปี่ใต้” ซึ่งปี่ของภาคใต้นี้อาจรวมถึงปี่ฮ้อและซารูไน หากแต่ปี่ดังกล่าวไม่ได้อยู่ในภาพความทรงจำของคนโดยทั่วไป จึงอาจถูกระบบทางความคิดสร้างมโนภาพของปี่ใต้ให้เป็นเพียงปี่ของหนังตะลุงและโนราเท่านั้น (ทรงพล เลิศกอบกุล, 2563, น. 62 - 67) อีกนัยหนึ่ง ก็มีการเรียกปี่ชนิดดังกล่าวอย่างเฉพาะเจาะจง ดังที่ กิตติชัย รัตนพันธ์ (2564, น. 33, 41) กล่าวถึงปี่ลักษณะนี้โดยเรียกชื่อตามรูปแบบการแสดงนั้น ๆ คือ ปี่ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง เรียกว่า ปี่หนังตะลุง ส่วนปี่ที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา เรียกว่า ปี่โนรา ซึ่งในการเรียกชื่อปี่แบบดังกล่าวก็ได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อย

แต่ถึงอย่างไร การใช้คำเรียกว่า “ปี่ใต้” ก็ยังเป็นที่นิยมสำหรับผู้ใช้ปี่หรือผู้บรรเลงปี่ ซึ่งไม่ได้เป็นการจำเพาะเจาะจงว่าปี่เลานั้นใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงหรือโนราเท่านั้น หากแต่เป็นปี่ที่ใช้บรรเลงได้ทั้ง 2 รูปแบบการแสดง ซึ่งคำดังกล่าวจึงถือเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และเป็นทราบและที่ยอมรับกันว่าปี่ใต้คือปี่ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราเท่านั้น ไม่ได้หมายรวมถึงปี่ชนิดอื่นในภาคเดียวกัน

2.2 ลักษณะของปี่ใต้

2.2.1 ลักษณะภายนอก

ปี่ใต้มีลักษณะภายนอกคล้ายกับปี่ใน ปี่กลาง และปี่นอกของภาคกลาง มีลักษณะคล้ายท่อนไม้ขนาด 38 - 42 เซนติเมตร กลึงขึ้นรูปให้ส่วนตรงกลางป่องและส่วนหัวและท้ายบานออก ในส่วนระหว่างของตรงกลางกับส่วนหัวและส่วนของตรงกลางกับส่วนท้ายเว้าลงเล็กน้อย มีการเจาะรูด้านหัวและท้าย ในตัวปี่เจาะรูสำหรับการควบคุมเสียงโน้ตต่าง ๆ จำนวน 6 รู (กิตติชัย รัตนพันธ์, 2564, น. 33, 41)

2.2.2 วัสดุที่ใช้ทำปี่

วัสดุที่ใช้สำหรับทำตัวเลาปี่ คือ ไม้ ซึ่งไม้ที่นิยมนำมาทำปี่ เช่น ไม้กระถิน ไม้มะม่วง ไม้รักป่า และไม้มะปริง และใช้กำพวดปี่เป็นตัวกระทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง

ในที่สุด โดยกำพวดได้มาจากการม้วนของแผ่นทองแดงหรือทองเหลือง และใช้ใบตาลตัดเป็นรูปทรงคล้ายสามเหลี่ยมคว่ำผูกมัดไว้ด้านบนของกำพวด (ฝ่ายวิชาการ พีบีซี, 2552, น. 45)

2.2.3 ขนาดของปี่

ปี่ใต้สามารถแบ่งได้ 3 ขนาด (คฑาวุธ พรหมลิ, 2552, น. 55; ทรงพล เลิศกอบกุล , 2563, น. 64) ดังนี้

ปี่ต้น มีขนาดความยาว 42 เซนติเมตรโดยประมาณ ซึ่งถือว่ามีเสียงต่ำที่สุดในบรรดาปี่ใต้ทั้ง 3 ขนาด โดยปี่ต้นสามารถเทียบเคียงลักษณะและขนาดได้ใกล้เคียงกับปี่ในของภาคกลาง

ปี่กลาง มีขนาดความยาว 38 เซนติเมตรโดยประมาณ โดยสามารถเทียบเคียงลักษณะและขนาดได้ใกล้เคียงกับปี่กลางของภาคกลาง

ปี่ยอด มีขนาดความยาว 35 เซนติเมตรโดยประมาณ ซึ่งถือว่ามีเสียงแหลมที่สุดในบรรดาปี่ใต้ทั้ง 3 ขนาด โดยสามารถเทียบเคียงลักษณะและขนาดได้ใกล้เคียงกับปี่นอกของภาคกลาง

ทั้งนี้ ในอดีตยังพบว่ามีการใช้ปี่ที่มีขนาดเล็กกว่าปี่ยอดแต่ก็ไม่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยปัจจุบันนิยมใช้ปี่ขนาดความยาว 42 เซนติเมตร ตรงกับความยาวของปี่ต้น ซึ่งเป็นปี่ที่สามารถใช้เป่าได้ทั้งหนังตะลุงและโนรา เพราะในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนราไปมาก ด้วยการนำเครื่องดนตรีสากล อาทิ กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า คีย์บอร์ดไฟฟ้า และกลองชุด มาร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “เครื่องห้า” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่แต่เดิม (ไชยวุธ โกศล, 2561, น. 48; ฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์, 2559, น. 61 - 62) ซึ่งการใช้ปี่ใต้ขนาดดังกล่าวก็เพื่อให้สะดวกต่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล

ภาพประกอบ 1 ปี่ใต้ขนาด 42 เซนติเมตร

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

2.3 การบรรเลงปี่ใต้

คฑาวุธ พรหมลิ (2552, น. 78 - 114) ได้กล่าวถึงแบบแผนการบรรเลงปี่ใต้หรือปี่โนราว่าสามารถจำแนกได้เป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นเตรียมความพร้อม ขั้นการสร้างลิ้นปี่ ขั้นฝึกการบรรเลง และกลวิธีบรรเลงพิเศษ ดังนี้

ขั้นเตรียมความพร้อม

เป็นการเตรียมความพร้อมของร่างกาย จิตใจ และเครื่องดนตรี โดยการเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจนั้น ผู้ฝึกปี่ใต้จำเป็นต้องทำความเข้าใจว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องอาศัยร่างกายหลายส่วนในการสร้างเสียง ทั้งส่วนของปาก ลิ้น นิ้วมือ และปอด ซึ่งต้องทำงานได้อย่างสัมพันธ์กัน และผู้ฝึกยังต้องมีความอดทน ความพยายาม ความมุมานะ อดทนต่อความเบื่อหน่าย และต้องรู้จัดขจัดความเกียจคร้านของตัวเอง ด้วยเพราะต้องใช้เวลาฝึกเป็นเวลานานถึงจะสามารถเป่าได้อย่างไพเราะ และต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างหนักให้สามารถจำบทเพลง เทคนิคเพื่อให้สามารถบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ได้ อีกประการหนึ่งของการเตรียมความพร้อมทางด้านร่างกายและจิตใจ คือ การครอบครู ซึ่งถือเป็นขวัญกำลังใจให้กับลูกศิษย์ หากต้องบรรเลงที่ใดก็ให้นึกถึงพระคุณของคุณครูก็จะเป็นอีกส่วนของการเสริมกำลังใจในการบรรเลงปี่ใต้ได้ อีกประเด็นหนึ่ง คือ การเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี จะเป็นการเตรียมความพร้อมของตัวเลาปี่และกำพวดปี่ ซึ่งปี่ที่นิยมใช้สำหรับการฝึกบรรเลงคือปี่ขนาด 42 เซนติเมตร เพราะง่ายต่อการควบคุม

เสียง ส่วนกำพวดปี่นั้น ในระยะแรกผู้ฝึกหัดอาจให้ครูเป็นผู้ตัดลิ้นปี่ให้และเมื่อสามารถตัดได้เองก็ควรตัดลิ้นนั้นเอง เพราะการตัดเองจะทำให้ได้ลิ้นปี่ตามระดับลมและความต้องการของตัวเอง

ขั้นการสร้างลิ้นปี่

ลิ้นปี่เป็นอุปกรณ์สำคัญที่ทำให้ปี่สามารถบรรเลงเสียงโน้ตต่าง ๆ ได้ ซึ่งลิ้นปี่ที่ทำด้วยใบตาลเมื่อผ่านระยะเวลาการใช้งานมาระยะหนึ่งก็จะหมดสภาพ จึงจำเป็นต้องสร้างหรือตัดลิ้นปี่ขึ้นใหม่อยู่เรื่อย ๆ โดยวัสดุและอุปกรณ์สำหรับตัดลิ้นปี่ ได้แก่ ใบตาล กำพวด เชือกขนาดเล็ก มีด และน้ำเปล่า ซึ่งสามารถตัดลิ้นปี่ได้โดยการนำใบตาลที่เตรียมไว้ไปแช่ในน้ำเปล่า เมื่อได้เวลาก็นำใบตาลมาพับแล้วตัดด้านข้างออก แล้วจึงสอดทับไปยังด้านบนของกำพวด และใช้เชือกรัดไว้เป็นเงื่อนตระกุดเบ็ด จากนั้นจึงใช้มีดตัดแต่งเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ นอกจากนี้ การรักษาลิ้นปี่ก็เป็นเรื่องที่สำคัญเช่นกัน ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับใส่ลิ้นปี่ควรเป็นกล่องที่มีรูระบายอากาศโดยรอบ เพื่อไม่ให้เกิดการอับชื้นซึ่งจะทำให้ลิ้นปี่เสียได้เร็วขึ้น

ขั้นฝึกการบรรเลง

ในขึ้นนี้ผู้ฝึกบรรเลงควรเรียนรู้เกี่ยวกับท่านั่ง การจับเลาปี่ และการฝึกไล่โน้ตต่าง ๆ โดยท่านั่งที่ใช้สำหรับการเป่าปี่ใต้คือการนั่งขัดสมาธิ ส่วนการจับเลาปี่ สามารถใช้ได้ 2 รูปแบบ คือ การวางมือซ้ายไว้ด้านบนมือขวาอยู่ด้านล่าง และการวางมือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง แล้วจึงใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางของทำทั้ง 2 มือปิดรูบังคับเสียง ส่วนนิ้วโป้งและนิ้วก้อยใช้เพื่อการประคองปี่ทั้งด้านบนและด้านล่าง เมื่อต้องการเป่าให้นำกำพวดปี่มาปักไว้ที่รูด้านบนของปี่ โดยต้องขนานกับรูบังคับเสียง ในการอมกำพวดปี่จะแตกต่างจากการรูปแบบของปี่ภาคคกลางที่จะอมจนถึงทวนบนของปี่ หากแต่ปี่ใต้จะอมเพียงท่อนปลายตรงส่วนของลิ้นปี่เท่านั้น และส่วนของการฝึกไล่เสียงโน้ต สามารถฝึกได้ตามลักษณะ ดังนี้ เสียงทีต่ำให้ใช้นิ้วปิดรูบังคับเสียงทุกรู เสียงโดกลางให้ปิดรูบังคับเสียงทุกรูเช่นเดียวกับเสียงทีต่ำแต่ต้องเปิดรูด้านล่างสุดเล็กน้อย เสียงเรกลางให้เปิดรูบังคับเสียงรูแรกด้านล่าง 1 รู เสียงมีกลางให้เปิดรูบังคับเสียงรูที่ 1 และ 3 เสียงฟากลางให้เปิดรูบังคับเสียงที่ 1 – 4 เสียงซอลกลางให้เปิดรูบังคับเสียงที่ 4 เพียงรูเดียว เสียงลากลางให้เปิดรูบังคับเสียงทุกรูยกเว้นรูด้านลบนสุด เสียงทีกลางให้เปิดรูบังคับเสียงทุกรูใช้ลมต่ำ เสียงโดสูงให้เปิดรูบังคับเสียงทุกรูเช่นเดียวกับเสียงทีกลางแต่ต้องเพิ่มลมจากเดิมเล็กน้อย เป็นต้น

กลวิธีการบรรเลงพิเศษ

นอกจากการบรรเลงเป็นโน้ตปกติแล้ว เพื่อความไพเราะของเพลงผู้ฝึกจะต้องเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ ร่วมด้วย ได้แก่ การตอด เป็นการทำให้เสียงนั้นสั้นและคมชัด การระบายลม เป็นการฝึกให้สามารถเป่าลมได้ตลอดเวลาแม้กระทั่งขณะที่หายใจเข้าอยู่ การพรมนิ้ว เป็นเทคนิคเพิ่มความแพรวพราวของตัวโน้ต การตวัด เป็นการใช้นิ้วมือเปิดเสียงที่

ต้องการก่อนครั้งหนึ่งและสะบัดไปเล่นเสียงที่สูงกว่าแล้วกลับมาเสียงเดิมโดยฉับพลัน การเป่าเสียงต้อยหุบ เป็นเสียงของโน้ตตัวลาซึ่งจะใช้เป็นหางเสียงของโน้ตตัวลาปกติ โดยการเปิดรูเสียงโน้ตตัวลาแล้วปิดรูที่ 1 – 3 แล้วจึงกระดิกนิ้วด้านบนสุดอย่างรวดเร็ว และการเป่าเสียงตือเวา เป็นการเพิ่มสีสันให้กับโน้ตเสียงซอลกลาง โดยการเป่าเสียงซอลแล้วจึงเปิดนิ้วที่ 1 – 2 ออก

ปี่ใต้เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับปี่ใน ปี่กลาง และปี่นอกของภาคกลาง แต่ในรูปแบบของการบรรเลงและรายละเอียดของปี่นั้นมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ทั้งกลวิธีการบรรเลง เทคนิคการบังคับเสียง เทคนิคพิเศษ และอื่น ๆ อีกทั้ง สรัญ เพชรรักษ์, ปรารภ แก้ววิเศษ, และ อัญชลี จันทาโภ (2562, น. 179) ยังได้กล่าวว่า ปี่ในลักษณะนี้มีคุณค่าทางสังคมของภาคใต้ มีความสัมพันธ์กับความเชื่อ วิถีชีวิต วัฒนธรรม ทั้งช่วยสร้างระบบความสัมพันธ์ให้กับผู้คนในสังคมเดียวกันของภาคใต้ จึงทำให้ปี่ชนิดนี้มีเอกลักษณ์และแตกต่างจากเครื่องดนตรีภาคอื่น โดยการฝึกปี่ใต้ให้สามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะได้นั้น นอกจากตัวผู้ฝึกที่ต้องมีความพยายามแล้ว ก็ต้องมีผู้สอนที่มีความรู้และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงปี่ใต้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งท่านหนึ่งซึ่งเป็นที่ประจักษ์ในด้านนี้ คือ ครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

3. แนวคิดการจัดการเรียนรู้

3.1 แนวคิดการสอนที่เน้นการปฏิบัติ

การศึกษาเป็นการฝึกความสามารถของบุคคล สิ่งที่ได้จากการศึกษาจึงนำมาซึ่งความสำเร็จของบุคคลใยด้านต่าง ๆ ได้ ซึ่งทฤษฎีที่กล่าวถึงการเรียนรู้ที่เน้นทักษะของผู้เรียน จะให้ความสำคัญกับตัวผู้เรียนที่ต้องลงมือปฏิบัติย่างสม่ำเสมอ มีการฝึกซ้อม การลงมือทำซ้ำ ๆ ในทักษะเฉพาะอย่าง ซึ่งทั้งผู้เรียนและผู้สอนในกระบวนการนี้ต่างต้องมีความเข้าใจและทุ่มเทพลังกายพลังใจเพื่อให้ได้มาซึ่งผลสำเร็จของทักษะนั้น (ฤดีมน ศรีสุพรรณ, 2559, น. 35 - 36) โดยแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนที่เน้นการปฏิบัติที่สำคัญมี 4 รูปแบบ ดังนี้

3.1.1 แนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน (Simpson) (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 245 - 256)

แนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน เน้นพัฒนาทักษะที่มีความเกี่ยวข้องกับร่างกายของผู้เรียน เพื่อประสานการทำงานระหว่างกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งการปฏิบัติทักษะจำเป็นต้องอาศัยการใช้กล้ามเนื้อหลายส่วนและมีลักษณะที่ซับซ้อน โดยผลของการปฏิบัติที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการสั่งการของสมองซึ่งสัมพันธ์กับความรู้สึกของบุคคล ในการทำให้ทักษะที่ต้องการให้เกิดขึ้นมีความคงทน ถาวร แม่นยำ ถูกต้อง เกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญในการกระทำ ผู้ปฏิบัติจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผลที่เกิดขึ้นนั้นจะสามารถสังเกตได

โดยตัวผู้กระทำเอง โดยวัตถุประสงค์ของแนวคิดนี้ คือ ต้องการให้ผู้เรียนปฏิบัติที่ต้องการทักษะการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ได้อย่างดี มีความถูกต้องและปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่ว ผลที่ผู้เรียนจะได้รับ คือ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะตามความต้องการได้อย่างคล่องแคล่ว และยังส่งเสริมทักษะอื่น อาทิ ความคิดสร้างสรรค์ ความมุมานะ และอดทนต่อกระบวนการฝึกฝนเพื่อให้ได้มาซึ่งทักษะนั้น โดยกระบวนการเรียนการสอนตามแนวคิดนี้มี 7 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 การรับรู้ (Perception) ผู้เรียนจะได้รับการป้อนข้อมูลเพื่อให้ทราบว่าตนเองจะทำอะไร ซึ่งเมื่อทราบอย่างนั้นแล้วจึงต้องตั้งใจและสังเกตทักษะที่เกิดขึ้นนั้น

ขั้นที่ 2 การเตรียมความพร้อม (Set) ผู้เรียนจะต้องเตรียมร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ ให้พร้อมต่อการฝึกทักษะ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการปรับตัวให้พร้อมต่อการปฏิบัติทักษะเป้าหมาย ซึ่งสภาพอารมณ์และจิตใจก็มีส่วนสำคัญที่จะส่งผลให้เกิดความสำเร็จของพฤติกรรมได้

ขั้นที่ 3 การสนองตอบภายใต้การควบคุม (Guided Response) ผู้เรียนได้เรียนรู้และลงมือปฏิบัติ ซึ่งในระยะแรกของขั้นนี้อาจเป็นการเลียนแบบพฤติกรรมเป้าหมายโดยการลองผิดลองถูก เมื่อปฏิบัติทักษะนั้นซ้ำ ๆ แล้วจะทำให้ผู้ฝึกสามารถตอบสนองต่อสิ่งที่รับรู้ได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 การให้ลงมือทำจนกระทั่งทำได้เอง (Mechanism) ในขั้นนี้จะช่วยให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ และยังเกิดความเชื่อมั่นในทักษะที่ปฏิบัติออกมานั้นอีกทางหนึ่ง

ขั้นที่ 5 การกระทำอย่างสมบูรณ์แบบ (Complex Overt Response) เป้าหมายของกระบวนการในขั้นนี้ คือ ให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะเป้าหมายได้อย่างถูกต้อง สมบูรณ์แบบ ในทุกขั้นหรือทุกรูปแบบของกระบวนท่า ทั้งนี้จะต้องปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง แม่นยำ มีความสมบูรณ์ และทำได้ด้วยความมั่นใจ

ขั้นที่ 6 การปรับปรุงและประยุกต์ (Adaptation) ผู้เรียนและผู้สอนสังเกตข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น แล้วจึงปรับแก้ให้ถูกต้อง หรือถ้าหากทักษะที่ปฏิบัตินั้นดีและถูกต้องแล้วก็ควรนำไปปรับประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการฝึกฝนและความคงทนของทักษะ

ขั้นที่ 7 การคิดริเริ่ม (Origination) เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะเป้าหมายได้อย่างคล่องแคล่ว ชำนาญแล้ว การนำทักษะดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายจะมีส่วนช่วยสร้างความคิดรูปแบบใหม่ขึ้น ซึ่งเป็นการปรับทักษะที่ปฏิบัติได้ดีแล้วอยู่แต่เดิมให้เข้า

กับสถานการณ์ต่าง ๆ อยู่เสมอ ถือเป็นการพัฒนาความคิดริเริ่มโดยใช้ทักษะนั้นเป็นฐานของความคิด

3.1.2 แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของเดฟ (Dave) (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 245 - 246)

แนวคิดการสอนทักษะของเดฟ มุ่งเน้นการแสดงออกอย่างถูกต้องและเป็นธรรมชาติ โดยเดฟได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ทักษะไว้เป็น 5 ขั้น กล่าวคือ ขั้นการเลียนแบบ ขั้นการลงมือทำตามคำสั่ง ขั้นกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ ขั้นการแสดงออก และขั้นกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ เป้าหมายของแนวคิดนี้ คือ ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะที่ต้องการได้อย่างถูกต้องแม่นยำ มีความชำนาญในการปฏิบัติ ตลอดจนสามารถปฏิบัติได้อย่าวเป็นธรรมชาติ และผลที่ผู้เรียนจะได้รับ คือ การฝึกฝนทักษะนั้นจนสามารถกระทำได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์แบบ โดยกระบวนการเรียนการสอนตามแนวคิดนี้แบ่งเป็น 5 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 การเลียนแบบ (Imitation) ผู้เรียนจะได้สังเกตทักษะที่ต้องการกระทำหรือเป็นทักษะที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้เรียนเอง โดยการสังเกตนี้เป็นการสังเกตอย่างคร่าว ๆ ไม่ได้มุ่งเน้นรายละเอียด จึงทำให้ผู้เรียนอาจไม่ได้จดจำรายละเอียดต่าง ๆ ได้ทั้งหมด แต่อย่างน้อยที่สุดในขั้นนี้ผู้เรียนจะสามารถเห็นและเข้าใจภาพรวมของทักษะนั้นได้

ขั้นที่ 2 การลงมือทำตามคำสั่ง (Manipulation) ผู้เรียนจะได้ลงมือปฏิบัติทักษะนั้นโดยไม่มีแบบอย่างให้ดู กล่าวคือ เป็นการปฏิบัติจากความจำจากการสังเกตพฤติกรรมตัวแบบในขั้นที่ 1 แต่ในขั้นนี้จะมีผู้สอนเป็นผู้ให้คำสั่งแล้วผู้เรียนปฏิบัติตามคำสั่งที่ได้นั้น หรือหากไม่มีผู้สอนอาจใช้คำสั่งจากคู่มือได้เช่นกัน เมื่อผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติแล้วจะทำให้พบข้อผิดพลาดของตัวเองได้ การพบข้อผิดพลาดนี้จะนำไปซึ่งการคิดทบทวนสู่การพัฒนาทักษะนั้น

ขั้นที่ 3 การกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ (Precision) ผู้เรียนจะได้รับการฝึกฝนในทักษะนั้น ๆ ให้เกิดความถูกต้องโดยปราศจากตัวแบบและคำสั่งต่าง ๆ เป็นเครื่องชี้แนะแนวทางการปฏิบัติ ซึ่งเมื่อผู้เรียนฝึกฝนจนทำให้ได้ทักษะที่ถูกต้องแล้ว การฝึกฝนต่อจะทำให้เกิดความแม่นยำในทักษะนั้นยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 4 การแสดงออก (Articulation) ผู้เรียนจะได้นำทักษะที่ปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแม่นยำแล้วไปปรับประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่ ๆ ซึ่งในบางครั้งอาจต้องนำทักษะอื่นมาประยุกต์ใช้ด้วยเพื่อให้การปฏิบัตินั้นมีความสมบูรณ์ตามแต่สถานการณ์ที่เกิดขึ้น

ขั้นที่ 5 การกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (Naturalization) เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะนั้นได้อย่างถูกต้อง แม่นยำ และสามารถปรับประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้

แล้ว ในขั้นนี้ผู้เรียนจะมีความรู้สึกผ่อนคลาย ไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามในการปฏิบัติ หากแต่จะสามารถปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติและเป็นธรรมชาติ

3.1.3 แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ (Harrow) (ทิศนา แขมมณี, 2560, น. 37 - 38)

แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ มุ่งเน้นให้เกิดการกระทำที่เป็นธรรมชาติใน 5 กระบวนการ ซึ่งจะเรียงลำดับจากง่ายไปยาก ซับซ้อนน้อยจนถึงซับซ้อนมาก โดยเป็นการปฏิบัติให้เกิดทักษะจากกล้ามเนื้อใหญ่ไปถึงกล้ามเนื้อย่อย เป้าหมายของแนวคิดนี้ คือ ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความสามารถในการปฏิบัติทักษะต่าง ๆ ได้ตามที่ตนต้องการ และทำได้อย่างถูกต้องเป็นธรรมชาติ ส่วนผลที่ผู้เรียนจะได้รับ คือ การปฏิบัติทักษะนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง แม่นยำและเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ แนวคิดของแฮร์โรว์จะมีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของเดฟ โดยแบ่งเป็น 5 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 การเลียนแบบ (Imitation) ผู้เรียนจะได้สังเกตทักษะที่ต้องการกระทำคร่าว ๆ ไม่ได้มุ่งเน้นรายละเอียด

ขั้นที่ 2 การลงมือทำตามคำสั่ง (Manipulation) ผู้เรียนจะได้ลงมือปฏิบัติทักษะนั้นจากการสังเกตพฤติกรรมตัวแบบในขั้นที่ 1 โดยมีผู้สอนเป็นผู้ให้คำสั่งใช้คำสั่งจากคู่มือ

ขั้นที่ 3 การกระทำอย่างถูกต้องแม่นยำ (Precision) ผู้เรียนจะได้รับการฝึกฝนในทักษะนั้นให้เกิดความถูกต้องโดยปราศจากตัวแบบและคำสั่งนำทาง

ขั้นที่ 4 การแสดงออก (Articulation) ผู้เรียนจะได้นำทักษะที่ปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแม่นยำแล้วไปปรับประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่ โดยอาจนำทักษะอื่นมาประยุกต์ใช้ร่วมด้วย

ขั้นที่ 5 การกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (Naturalization) ผู้เรียนจะมีความรู้สึกผ่อนคลาย ไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามในการปฏิบัติ สามารถปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติและเป็นธรรมชาติ

3.1.4 แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies) (ทิศนา แขมมณี, 2560, น. 39 - 40)

แนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ มุ่งเน้นการพัฒนาทักษะจากกระบวนการย่อยแล้วจึงเชื่อมโยงทักษะเป็นทักษะใหญ่ โดยมีความเห็นว่าทักษะในแต่ละอย่างมีกระบวนการของทักษะย่อยอยู่จำนวนมาก การฝึกฝนจึงต้องฝึกตั้งแต่ทักษะย่อยนั้นก่อนแล้วจึงรวมกันในภายหลัง ซึ่งวิธีการดังกล่าวจะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้อย่างดีและรวดเร็วยิ่งขึ้น

เป้าหมายของแนวคิดนี้ คือ ช่วยพัฒนาทักษะของผู้เรียนโดยเฉพาะทักษะที่ยากและมีทักษะย่อยเป็นจำนวนมาก ส่วนผลที่ผู้เรียนจะได้รับ คือ สามารถปฏิบัติทักษะนั้นได้อย่างดีและมีประสิทธิภาพ โดยกระบวนการเรียนการสอนของแนวคิดนี้มี 5 ขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 สาธิตทักษะหรือการกระทำ ผู้เรียนจะได้รับชมการสาธิตทักษะที่ต้องการให้เกิดตั้งแต่ต้นจนจบ โดยการสาธิตนี้จะต้องปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป ในช่วงก่อนสาธิตผู้สอนจะต้องอธิบายและชี้ให้ผู้เรียนสังเกตในจุดสำคัญต่างของทักษะซึ่งเป็นจุดที่ผู้เรียนควรให้ความสนใจเป็นพิเศษ

ขั้นที่ 2 สาธิตและให้ปฏิบัติทักษะย่อย ภายหลังการชมและสังเกตทักษะโดยภาพรวมแล้ว ผู้เรียนจะได้ลงมือปฏิบัติตาม ซึ่งผู้สอนจะต้องอธิบายและจำแนกทักษะใหญ่ออกเป็นส่วน ๆ หรือให้เป็นทักษะย่อย แล้วจึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะแต่ละส่วนอย่างเป็นขั้นตอน

ขั้นที่ 3 ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เป็นการให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติย่อยโดยไม่มีแบบอย่างให้ดู ซึ่งผู้สอนควรสังเกตการณ์อย่างใกล้ชิด สังเกตว่าจุดใดที่ยังบกพร่องหรือไม่ถูกต้อง ผู้สอนควรให้คำแนะนำและช่วยแก้ไขให้ถูกจนกระทั่งผู้เรียนทำได้อย่างถูกต้อง ซึ่งวิธีการนี้ควรทำกับทักษะย่อยทีละทักษะ เมื่อสำเร็จทักษะย่อยลำดับแรกแล้วจึงไปทำวิธีการดังกล่าวกับทักษะย่อยอื่น ๆ ต่อไป

ขั้นที่ 4 การให้เทคนิค เมื่อผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยได้ถูกต้องและครบตามกระบวนความแล้ว ผู้สอนจึงควรให้คำชี้แนะเพื่อเสริมทักษะนั้นให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งอาจเป็นความประณีต ความสวยงาม ความไพเราะ ความรวดเร็วในการทำ การทำได้ง่ายขึ้น หรือการทำให้สิ้นเปลืองน้อยลง

ขั้นที่ 5 การเชื่อมโยงสู่ทักษะใหญ่ โดยให้ผู้เรียนที่สามารถปฏิบัติทักษะย่อยได้อย่างชำนาญแล้วได้รวมทักษะย่อยต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นตอน เริ่มปฏิบัติตั้งแต่แรกจนกระทั่งจบรวมเป็นทักษะใหญ่ โดยต้องฝึกฝนและปฏิบัติทักษะดังกล่าวซ้ำจนเกิดความชำนาญในที่สุด

แนวคิดการสอนทั้ง 4 รูปแบบที่กล่าวมานี้ ล้วนมีเป้าประสงค์อย่างเดียวกัน คือ การให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะเป้าหมายได้อย่างถูกต้อง มีความแม่นยำ ปฏิบัติได้อย่างเป็นธรรมชาติ ในส่วนของกระบวนการจะสังเกตได้ว่ามีความแตกต่างกันในรายละเอียด แต่หากพิจารณาควบรวมความแล้ว จะพบว่ามีกระบวนโดยหลักแล้ว 4 ขั้น คือ ขั้นเตรียมความพร้อม ขั้นปฏิบัติ ขั้นปรับปรุง/แก้ไข/ประยุกต์ และขั้นปฏิบัติอย่างถูกต้องและเป็นธรรมชาติ ดังนั้น แนวคิดต่าง ๆ ที่กล่าวถึงนี้ล้วนแต่มีความคล้ายคลึงกันและสามารถปรับประยุกต์เอาขั้นตอนใดของแนวคิดหนึ่ง ๆ มาใช้ร่วมกันได้ ไกรวิทย์ สุขวิน และ สิชฌน์เศก ย่านเดิม (2566, น. 30) จึงได้สรุป

วิเคราะห์ และสังเคราะห์เป็นแนวคิด 8Ps สำหรับการสอนการบรรเลงดนตรี โดยแบ่งได้เป็น 8 ขั้น ได้แก่ (1) ขั้นเตรียมความพร้อม (Preparation) (2) ขั้นเรียนรู้แรกเริ่ม (Primary) (3) ขั้นปฏิบัติ (Practice) (4) ขั้นปรับประยุกต์ (Practical) (5) ขั้นปฏิบัติอย่างถูกต้องและเป็นธรรมชาติ (Precise and Naturally Practice) (6) ขั้นปฏิบัติร่วม (Practice with Group) (7) ขั้นก้าวหน้า (Progress) และ (8) ขั้นสร้างตัวตน (Prominence or Be Self – Made)

3.2 จิตวิทยาการเรียนรู้

จิตวิทยาการเรียนรู้เป็นส่วนช่วยส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น และยังถือเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการสอนซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญต่อความสำเร็จของการจัดการเรียนรู้ (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 474) นอกจากนี้ จิตวิทยาการเรียนรู้ยังเป็นส่วนสร้างความสุขในชั้นเรียนให้กับผู้เรียน โดยผู้สอนจะต้องมีความสนใจและมุ่งมั่นในการนำจิตวิทยามาประยุกต์ใช้ในชั้นเรียน (กมล โพธิเย็น, 2559, น. 131) จิตวิทยาการเรียนรู้จึงถือเป็นส่วนสำคัญและมีบทในต่อหลักสูตรที่ใช้เพื่อจัดการเรียนเรียนรู้เป็นอย่างมาก ซึ่งจะช่วยให้ผู้สอนมีความเข้าใจผู้เรียน บรรยากาศในการเรียนรู้ เข้าใจความต้องการ ความแตกต่างส่วนบุคคล ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบและปรับปรุงรูปแบบการเรียนรู้ (พระศรีญาณวงศ์ ปณฑิตเสวี, พระเมธีปริยัติธาดาจารุปญโญ, อภินันท์ จันตะนี, ชมพูนุช ช้างเจริญ, และ ราณี จีนสุทธิ์, 2564, น. 82; สุคนธ์ สินธพานนท์, 2561, น. 19) จิตวิทยาการเรียนรู้ที่สำคัญแบ่งได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

3.2.1 กลุ่มพฤติกรรมนิยม (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557, น. 29 - 34)

นักจิตวิทยาในกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับการตอบสนองต่อสิ่งเร้าของร่างกาย ในรูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าวจะสามารถสร้างพฤติกรรมที่ต้องการให้เกิดขึ้นและสามารถสังเกตเห็นได้ โดยทฤษฎีจิตวิทยาในกลุ่มพฤติกรรมนิยม มีดังนี้

3.2.1.1 ทฤษฎีการวางเงื่อนไขแบบคลาสสิกของพาฟลอฟ (Pavlov) โดยได้ทำการทดลองกับสุนัขและได้กำหนดเงื่อนไขของทฤษฎีว่า พฤติกรรมการตอบสนองของมนุษย์มาจากการสนองตอบต่อสิ่งเร้าที่เป็นความต้องการตามธรรมชาติ โดยพฤติกรรมนั้นจะเกิดขึ้นได้เมื่อวางเงื่อนไขให้กับสิ่งเร้าโดยเชื่อมโยงกับสิ่งเร้าที่เป็นธรรมชาติ และพฤติกรรมนั้นจะลดลงตามกฎการลดภาวะ (Law of Extinction) เมื่อนำสิ่งเร้าธรรมชาติออก และจะเพิ่มขึ้นดังเดิมหากนำสิ่งเร้าดังกล่าวกลับ เมื่อระยะเวลาผ่านไปแม้ไม่ได้ใช้สิ่งเร้าธรรมชาติและสิ่งเร้าที่วางเงื่อนไขก็จะสามารถเรียกพฤติกรรมนั้นกลับคืนมาได้ เป็นไปตามกฎการคืนสภาพเดิม (Law of Spontaneous Recovery) ทั้งนี้ เมื่อนำสิ่งเร้าที่คล้ายกันมากระตุ้นก็อาจส่งผลให้เกิดพฤติกรรมแบบเดียวกันได้เช่นกัน และหากนำทฤษฎีนี้มาปรับประยุกต์ใช้กับการศึกษาจะพบว่าได้ผลดีอย่างยิ่ง เพราะจะเป็น

การกระตุ้นผู้เรียนให้เรียนรู้ในสิ่งที่ไม่ชอบโดยใช้สิ่งที่ชอบเป็นสิ่งเร้า อาทิ ผู้เรียนไม่ชอบเล่นดนตรี แต่ชอบเล่นเกม ประยุกต์เป็นเกมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรี

3.2.1.2 ทฤษฎีความสัมพันธ์เชื่อมโยงสิ่งเร้าและการตอบสนองของธอร์นไดค์ (Thorndike) เป็นการทดลองกับแมวในลักษณะการลองผิดลองถูก (Trial and Error) จึงเกิดเป็นกฎการเรียนรู้ 3 ประการ คือ ประการที่ 1 กฎแห่งความพร้อม (Law of Readiness) บุคคลจะเรียนรู้ได้ดีเมื่อมีความพร้อม ในการเรียนการสอนจึงควรเตรียมความพร้อมให้ผู้เรียนในทุกด้าน ประการที่ 2 กฎแห่งการฝึกหัด (Law of Exercise) ในข้อนี้สามารถนำมาใช้กับการเรียนการสอนได้อย่างดี เพราะหากต้องการให้ผู้เรียนเกิดทักษะและความชำนาญผู้เรียนจะต้องฝึกฝนทักษะนั้นอย่างสม่ำเสมอ และประการที่ 3 กฎแห่งผล (Law of Effect) กล่าวคือการให้รางวัลจะส่งผลที่ดีต่อความเข้มของพฤติกรรมหากแต่การลงโทษไม่ได้ส่งผลแต่อย่างใด ในการนำไปประยุกต์ใช้กับการศึกษานั้น สามารถให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยการลองผิดลองถูก เตรียมความพร้อมเนื้อหาของบทเรียน หากต้องการให้ผู้เรียนมีทักษะด้านใดก็ควรฝึกฝนให้ถูกต้องและทำซ้ำ เมื่อผู้เรียนดีรับการตอบสนองที่พึงพอใจจะส่งผลที่ดีต่อการเรียนรู้พฤติกรรมนั้น

3.2.1.3 กฎการวางเงื่อนไขแบบต่อเนื่องของกัทธรี (Guthrie) ได้ทำการทดลองกับแมวและได้สรุปกฎการเรียนรู้ว่า ประการที่ 1 พฤติกรรมที่เกิดขึ้นแล้วครั้งหนึ่งและเมื่อได้สิ่งเร้าตัวเดิมมากระทำจะเกิดพฤติกรรมอย่างเดิม ทำให้เห็นได้ว่าไม่ได้มีส่วนสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองแต่เกิดจากการนำสิ่งเร้าอันเดิมนั้นกลับมาใช้ ประการที่ 2 การเรียนรู้สามารถเกิดขึ้นได้จากการนำสิ่งเร้าไปทำให้เกิดการตอบสนอง แม้เพียงครั้งเดียวก็ถือว่าเกิดการเรียนรู้ ประการที่ 3 การเรียนรู้ที่สมบูรณ์แล้วในครั้งใด เมื่อเปลี่ยนสถานการณ์ครั้งใหม่ จะทำให้เกิดพฤติกรรมการอย่างเดิม และประการที่ 4 การเรียนรู้เกิดจากแรงจูงใจ เมื่อนำทฤษฎีนี้มาประยุกต์ใช้กับการศึกษาจะต้องมีการทำบทเรียนเป็นหน่วยย่อยและเรียนรู้ให้เข้าใจไปทีละหน่วย ซึ่งการเรียนรู้แต่ละครั้งไม่ควรให้ผู้เรียนเรียนรู้จากความผิดพลาด เพราะอาจจะทำผิดพลาดจนติดเป็นนิสัย และประการสำคัญคือควรสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียนซึ่งจะส่งผลให้เกิดความสำเร็จในการเรียนรู้

3.2.1.4 ทฤษฎีการเสริมแรงของฮัลล์ (Hull) เป็นการทดลองกับหนู โดยได้กฎของการเรียนรู้เป็น 3 ประการ คือ ประการที่ 1 กฎแห่งสมรรถภาพในการตอบสนอง เชื่อว่าเมื่อร่างกายอ่อนล้าการเรียนรู้จะลดลง ประการที่ 2 กฎแห่งการลำดับกลุ่มนิสัย เชื่อว่าเมื่อแสดงพฤติกรรมต่อสิ่งเร้าบ่อยจะทำให้พฤติกรรมนั้นกลายเป็นนิสัย ประการที่ 3 กฎแห่งการใกล้จะบรรลุเป้าหมาย เชื่อว่าเมื่อใกล้บรรลุเป้าหมายจะเป็นช่วงเวลาที่เกิดการเรียนรู้ที่ดีที่สุด เมื่อนำทฤษฎีดังกล่าวไปปรับใช้กับการเรียนการสอน ผู้สอนจะต้องคำนึงถึงความพร้อมผู้เรียน กำหนดระยะเวลาเรียนให้

เหมาะสมป้องกันการเหนื่อยล้า ทั้งควรคำนึงถึงความแตกต่างทางการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งควรจัดทางเลือกการเรียนรู้ที่เหมาะสมเตรียมไว้ และควรเสริมแรงช่วงระยะใกล้เป้าหมายจะยิ่งกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้

3.2.1.5 ทฤษฎีการวางเงื่อนไขแบบการกระทำของสกินเนอร์ (Skinner) เป็นการทดลองกับหนู และได้กฎของการเรียนรู้ว่า ประการที่ 1 พฤติกรรมจะเกิดขึ้นอีกหากได้รับการเสริมแรง หากไม่ได้รับการเสริมแรงก็จะลดลงจนถึงหายไปในที่สุด ประการที่ 2 การเสริมแรงที่ปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จะส่งผลดีกว่าการเสริมแรงแบบตายตัว ประการที่ 3 การลงโทษส่งผลต่อการเรียนรู้ได้เร็วแต่ทำให้ลืมเร็ว ประการที่ 4 เมื่อได้รับแรงเสริมจะทำให้พฤติกรรมนั้นคงทนและปลูกฝังเป็นนิสัยได้ เมื่อนำมาใช้กับการศึกษาควรคำนึงถึงการเสริมแรงที่เหมาะสมซึ่งจะช่วยเพิ่มอัตราของพฤติกรรมที่เหมาะสมได้ ซึ่งหากปรับรูปแบบการเสริมแรงเป็นระยะจะส่งผลดีต่อการเรียนรู้ ซึ่งสามารถเสริมแรงได้ทั้งทางบวก เช่น การชื่นชมและการให้ขนม และทางลบ เช่น การตำหนิและการตี หากแต่การเสริมแรงทางบวกจะได้ผลที่ดีกว่า

3.2.2 กลุ่มปัญญานิยม (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557, น. 35 - 40)

นักทฤษฎีในกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญกับกระบวนการทางปัญญาหรือความคิด ซึ่งเชื่อว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ไม่ใช้เพียงพฤติกรรมที่สังเกตได้เท่านั้น หากแต่เป็นสิ่งที่อยู่ภายในซึ่งก็คือกระบวนการทางปัญญา

3.2.2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มเกสตัลต์ (Gestalt) มีแนวคิดว่า การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ภายในตัวมนุษย์ ซึ่งก็คือกระบวนการคิด มนุษย์จะเรียนรู้ภาพรวมได้ดีกว่าภาพย่อย บุคคลมีสภาพการรับรู้ที่ต่างกัน ประสบการณ์เดิมมีผลต่อการรับรู้ สิ่งเร้าที่เหมือนหรือคล้ายกันบุคคลจะมองเป็นพวกเดียวกัน สิ่งเร้าที่มีความใกล้กันจะถูกมองเป็นพวกเดียวกัน แม้ยังไม่รับรู้ได้อย่างสมบูรณ์แต่มีประสบการณ์เกี่ยวกับสิ่งนั้นอยู่ก็สามารถสร้างให้เกิดความสมบูรณ์ได้ การรับรู้ในภาพรวมจะมีความคงที่ และการรับรู้อาจบิดเบือนจากความเป็นจริงได้เนื่องจากการจัดกลุ่มสิ่งเร้าเป็นภาพลวงตา เมื่อนำทฤษฎีนี้ประยุกต์ใช้กับการศึกษา จะเน้นการสอนในภาพรวมก่อนส่วนย่อย จัดเนื้อหาให้มีความต่อเนื่องกัน จัดประสบการณ์ให้ผู้เรียนอย่างหลากหลายและสัมพันธ์กับประสบการณ์เดิม และการสอนอาจไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อหาทั้งหมดหากแต่ใช้เนื้อหาบางส่วนผนวกเข้ากับประสบการณ์เดิม จะทำให้เกิดการเติมเต็มได้

3.2.2.2 ทฤษฎีสนามของเลวิน (Lewin) มีแนวคิดว่า พฤติกรรมมีพลังและทิศทาง ซึ่งจะเกิดการเรียนรู้ได้ด้วยแรงขับและการจดจ่อกับสิ่งนั้น เมื่อนำมาประยุกต์กับการศึกษา ผู้สอนจะต้องเข้าใจอวกาศชีวิตของผู้เรียน โดยทำความเข้าใจเกี่ยวกับพลังบวกพลังลบของผู้เรียน ทำ

ความเข้าใจว่าผู้เรียนมีความต้องการและความสนใจสิ่งใดบ้าง ซึ่งจะส่งผลให้ผู้สอนจัดการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น และอีกประการหนึ่งคือการสร้างแรงจูงใจให้กับผู้เรียน เพื่อให้มีสมาธิจดจ่ออยู่กับการเรียน

3.2.2.3 ทฤษฎีเครื่องหมายของทอลแมน (Tolman) มีแนวคิดว่า ผู้เรียนมีความคาดหวังในรางวัล ผู้เรียนสามารเรียนรู้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ได้เมื่อต้องการไปให้ถึงเป้าหมาย ผู้เรียนปรับการเรียนรู้ไปตามการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ และการเรียนรู้จะแฝงในตัวเองและแสดงออกมาเมื่อถึงเวลา โดยจะไม่เกิดขึ้นในทันที เมื่อประยุกต์เข้ากับการศึกษา ควรมีการกระตุ้นผู้เรียนให้เรียนรู้ไปยังเป้าหมายโดยใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์เป็นสื่อ โดยจัดการเรียนการสอนอย่างยืดหยุ่น และต้องตรวจสอบกระบวนการเดินทางไปยังเป้าหมายของผู้เรียนอยู่เสมอ

3.2.2.4 ทฤษฎีปัญญาของเพียเจต์ (Piaget) มีแนวคิดว่า บุคคลจะสามารถดูดซึมสิ่งแวดล้อเข้าสู่ตนได้ตามแต่ความสามารถของอินทรีย์ และบุคคลสามารถทำความเข้าใจในความแตกต่างเพื่อให้เกิดความเข้าใจจากความรู้เดิมและประสบการณ์ใหม่ เมื่อนำมาประยุกต์กับการศึกษา จะต้องให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์และทำปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมาก ๆ ซึ่งการจัดการเรียนการสอนที่จะประสบความสำเร็จต้องจัดให้สัมพันธ์กับความรู้เดิมของผู้เรียน และสามารถส่งเสรอมกระบวนการคิดได้โดยการสร้างข้อโต้แย้งต่อปัญหา เพื่อให้เกิดคำถามสู่การคลี่คลาย

3.2.2.5 ทฤษฎีการเรียนรู้อย่างมีความหมายของออซูเบล (Ausubel) โดยเชื่อว่าการเรียนรู้ที่ดีต้องเสนอมโนทัศน์อย่างกว้างแล้วจึงนำเสนอบทเรียนที่สอดคล้องกับมโนทัศน์นั้น โดยจะเห็นความสัมพันธ์ของความรู้เดิมกับความรู้ใหม่สู้การปรับใช้ในอนาคต เมื่อนำมาประยุกต์เข้ากับการศึกษา ผู้สอนควรเสนอมโนทัศน์อย่างกว้างก่อนแล้วจึงนำเสนอบทเรียนที่สัมพันธ์กัน ในการเสนอบทเรียนใหม่ผู้เรียนควรได้เห็นภาพรวมของบทเรียนก่อน ซึ่งการเรียนรู้จะมีความหมายหากได้รับการปรับเปลี่ยนเป็นรูปภาพ แผนภาพ หรือแผนภูมิ และต้องเป็นประเด็นที่สอดคล้องกับชีวิตจริง

3.2.3 กลุ่มมนุษยนิยม (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557, น. 40 - 44)

นักคิดในกลุ่มมนุษยนิยมมีความเห็นแตกต่างจากกลุ่มพฤติกรรมนิยมและกลุ่มปัญญานิยม ด้วยเห็นว่าการเรียนรู้จะเป็นไปเพื่อการใช้ชีวิตจึงเป็นในลักษณะการมองภาพการเป็นมนุษย์มากกว่าพฤติกรรมและกรบวนการทางปัญญา

3.2.3.1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของมาสโลว์ (Maslow) โดยเสนอความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ 5 ขั้น คือ ความต้องการทางร่างกาย ความต้องการความปลอดภัย ความต้องการความรัก ความต้องการการยกย่องจากสังคม และความต้องการการเป็นตัวของตัวเอง เมื่อนำมาประยุกต์เข้ากับการศึกษา จะเป็นการคำนึงถึงการเรียนรู้ที่ตอบสนองกับความต้องการพื้นฐานของผู้เรียน ผู้สอนควรเข้าใจผู้เรียนเป็นรายบุคคลเพื่อให้สามารถออกแบบการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม และในการจัดการเรียนรู้ควรเป็นบรรยากาศที่เป็นมิตรเต็มเปี่ยมด้วยความรักและความอบอุ่น

3.2.3.2 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโรเจอร์ส (Rogers) โดยให้ความสำคัญกับตัวบุคคลมากกว่าสิ่งแวดล้อม และยังเสนอว่าผู้ให้การศึกษาเป็นผู้ช่วยให้เกิดการเรียนรู้โดยทางอ้อม ซึ่งต้องมีผู้รับบริการหรือผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เมื่อประยุกต์เข้ากับการศึกษา ควรคำนึงถึงการจัดสภาพการเรียนรู้ที่อบอุ่นและปลอดภัย ผู้สอนทำหน้าที่อำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ได้ด้วยตนเอง การเรียนรู้ควรเน้นกระบวนการเป็นหลัก และควรจัดการศึกษาให้ผู้เรียนสามารถรับผิดชอบงานปละประเมินงานของตนเองได้

3.2.3.3 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโคมส์ (Comb) ให้ความสำคัญกับผู้เรียนเพราะเห็นว่าผู้เรียนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ ด้วยที่ความรู้สึกและเจตคติมีผลต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนเอง เมื่อประยุกต์เข้ากับการศึกษา เนื่องจากเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญขงอปัญญาเทียบเท่ากับความรู้สึก การจัดการเรียนรู้จึงควรบูรณาการความรู้ ความรู้สึก และเจตคติเข้าด้วยกัน

3.2.3.4 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโนลส์ (Knowles) มีแนวคิดว่า ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ดีหากเข้าไปมีส่วนร่วมกับการเรียนรู้ การเรียนรู้เป็นกระบวนการภายในผู้อื่นไม่สามารถควบคุมได้ มนุษย์จะเรียนรู้ได้ดีในสภาวะที่เป็นอิสระ มนุษย์แต่ละคนล้วนมีลักษณะเฉพาะ และมนุษย์มีเสรีภาพในการตัดสินใจตามความต้องการของตนเอง เมื่อนำมาประยุกต์กับการศึกษา การจัดการเรียนรู้จึงควรคำนึงถึงความแตกต่างของบุคคล ส่งเสริมอิสระในการเรียนรู้ เสรีภาพในการเลือกและความเป็นเอกัตบุคคล

3.2.3.5 ทฤษฎีการเรียนรู้ของแฟร์ (Faire) มีแนวคิดว่าผู้เรียนต้องเป็นอิสระจากการสอนของผู้สอนแบบเก่า ด้วยที่ผู้เรียนมีศักยภาพและสามารถคิดริเริ่มสร้างสรรค์ได้ด้วยตนเอง เมื่อนำมาปรับใช้กับการเรียนรู้ ผู้เรียนจะเป็นที่มีอิสระในการเรียนรู้ สามารถใช้จินตนาการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเอง

3.2.3.6 ทฤษฎีการเรียนรู้ของนีล (Neil) มีแนวคิดว่า มนุษย์หากอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความรักความอบอุ่นจะสามารถเรียนรู้ได้เป็นอย่างดี เมื่อประยุกต์เข้ากับการศึกษา จะ

เป็นการสร้างบรรยากาศการเรียนรู้ที่เต็มไปด้วยความรักความอบอุ่น มีอิสระในการแสดงความสามารถและทัศนะต่าง ๆ

นอกเหนือจากแนวคิดของทั้ง 3 กลุ่มที่กล่าวมาแล้ว ยังมีแนวความคิดการเรียนเรียนรู้แบบผสมผสานของแนวคิดกานเย่ (Gagne') ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ได้ โดยการจัดการเรียนควรจัดให้สอดคล้องกับประเภทของความรู้ ทั้งนี้ ความรู้ในระดับสูงถือเป็นความสำคัญในการเรียนรู้ ซึ่งควรได้รับการเรียนรู้และทำความเข้าใจในระดับพื้นบานให้ถ่องแท้เสียก่อน (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557, น. 47; สมชาย รัตนทองคำ, 2556, น. 39 - 44)

นอกจากนี้ จรินทร วินทะไชย์ และ ชุติมา สุรเศรษฐ (2564, น. 224 - 231) ได้เสนอจิตวิทยาการเรียนรู้ที่ใช้ในยุคความปกติใหม่ไว้ 16 ประเด็น ได้แก่

1) หากผู้เรียนได้รับการตอบสนองตามความต้องการพื้นฐานผู้เรียนจะสนใจเรียนมากขึ้น

2) การเลือกสรรเนื้อหาควรสอดคล้องกับช่วงวัยของผู้เรียน

3) การตั้งเป้าหมายมุ่งไปที่ผลงานของผู้เรียนจะได้ผลลัพธ์ที่น้อยกว่าการตั้งเป้าหมายที่การเรียนรู้

4) ผู้เรียนสามารถเสริมความจำระยะสั้นและระยาวได้ด้วยการให้ความสนใจกับบทเรียน

5) ความท้าทายจากการเรียนรู้สิ่งใหม่จะส่งผลดีต่อระบบประสาทระหว่างเซลล์สมอง

6) ผู้เรียนสามารถพัฒนาความคิดเชิงสร้างสรรค์ได้

7) การสนับสนุนของครอบครัวและผู้สอนจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียน

8) แรงจูงใจสามารถกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียนได้

9) การเสริมความกล้าของผู้เรียนในการเผชิญปัญหาสามารถทำได้โดยการให้ข้อมูลย้อนกลับที่เหมาะสม

10) การเรียนรู้แบบนำตนเองกับการรับรู้วิธีการเรียนรู้เป็นผลมาจากการส่งเสริมด้วยวิธีการกำกับตนเอง

11) ผู้เรียนสามารถพัฒนาทางสติปัญญาได้อย่างไร้ขีดจำกัด

12) การฝึกหัด การถ่ายโยง และการแผ่ขยายการเรียนรู้มีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคงทนของความรู้

13) การเรียนรู้ที่ดีควรสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง

14) ความมีน้ำใจมาจากความใกล้ชิดและความสนิทสนมกับเพื่อน

15) การเรียนรู้ การพัฒนาด้านอารมณ์และสังคม เกิดจากความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้เรียนกับผู้สอน และผู้เรียนกับผู้เรียน

16) การให้ความสำคัญกับการพักการทำงานของสมองมีส่วนช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้ได้ดีขึ้น

จิตวิทยาการเรียนรู้ถือเป็นอีกหนึ่งบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ ซึ่งมีส่วนช่วยให้การเรียนการสอนนั้นมีความสมบูรณ์ โดยครูผู้สอนจำเป็นจะต้องศึกษาและให้ความสนใจเป็นพิเศษ แล้วจึงนำวิธีการเหล่านั้นมาปรับประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนของตนเอง ซึ่งอาจยกมาเพียงแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง หรืออาจนำหลายแนวคิดมาผสมผสานกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความต้องการใช้งานและผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้เรียนเป็นสำคัญ ในงานวิจัยนี้ จึงศึกษาจิตวิทยาที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้กับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ร่วมด้วย เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบของความสำเร็จในการถ่ายทอดความรู้อย่างครบถ้วน

4. แนวคิดการสอนการบรรเลงดนตรี

4.1 แนวคิดการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรี

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 253 - 258) หลักการที่ใช้ในการสอนทักษะทางดนตรี 7 ประการ ดังนี้

1) เสียงก่อนสัญลักษณ์ ด้วยเหตุที่ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับเสียง การเริ่มต้นฝึกทักษะทางดนตรีที่ดีจึงควรมากจากการฟัง เพื่อให้มีความเข้าใจเสียงแล้วจึงเรียนรู้เกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ต่อไป

2) ความถูกต้องและความไพเราะ ซึ่งดนตรีเกี่ยวข้องกับเรื่องคุณภาพ การฝึกปฏิบัติดนตรีจึงต้องทำได้อย่างถูกต้องและไพเราะ จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปไม่ได้

3) ความมีดนตรีการ ดนตรีการ หรือ Musicianship เป็นทักษะที่สำคัญสำหรับผู้ปฏิบัติดนตรี ซึ่งคุณภาพที่เกิดจากการปฏิบัติดนตรีนั้นมาจากความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีสู่การปฏิบัติ ผนวกกับความมีดนตรีการของผู้เล่น ซึ่งทำได้โดยการศึกษาประวัติเพลง ประวัติดนตรี เรียนรู้เชิงลึกเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี เป็นต้น

4) ทักษะการฝึกซ้อม การฝึกปฏิบัติทางดนตรีไม่สามารถสำเร็จและทำให้เกิดความไพเราะได้ในครั้งแรกที่ปฏิบัติ เพราะดนตรีต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ ซ้อมอย่างถูกต้องและสม่ำเสมอจะช่วยพัฒนาทักษะการปฏิบัติดนตรีได้

5) ทักษะการแสดง เนื่องจากดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์ การแสดงดนตรีเปรียบดังการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ และสิ่งต่าง ๆ ให้ออกมาในรูปของเสียง เป็นการถ่ายทอดความงดงามของเสียง การแสดงจึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องที่ทำให้การปฏิบัติหรือการแสดงดนตรีเกิดความสมบูรณ์ได้

6) การประเมินผลตนเอง ซึ่งเป็นหลักการของการเป็นนักดนตรีที่ดี เพราะการประเมินผลการปฏิบัติดนตรีของตนเองอย่างสม่ำเสมอจะทำให้เข้าได้ถึงข้อผิดพลาดและนำส่วนที่บกพร่องนั้นไปปรับปรุง เพื่อพัฒนาฝีมือการปฏิบัติดนตรีให้มีความก้าวหน้า

7) การแก้ไข ปรับปรุง และการพัฒนาทักษะ การปรับปรุงหรือแก้ไขเป็นส่วนที่ต้องใช้เวลาเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพื้นฐานความรู้และศักยภาพของผู้ปฏิบัติดนตรีเอง โดยการปรับปรุงแก้ไขอาจมีผู้สอนเป็นผู้คอยชี้แนะ

ทั้งนี้ การสอนปฏิบัติทักษะทางดนตรียังต้องอาศัยจิตวิทยาการสอนทักษะดนตรีร่วมด้วย ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ผู้เรียน ประเด็นที่เกี่ยวข้อง คือ พัฒนาการ การเรียนรู้ ความพร้อม ความสนใจ และทัศนคติ ส่วนที่ 2 ผู้สอน ประเด็นที่เกี่ยวข้อง คือ การเตรียมตัว เทคนิคการสอน การปรับตัว การสื่อความหมาย และการประเมินผล และส่วนที่ 3 บทเรียน ประเด็นที่เกี่ยวข้อง คือ ลำดับขั้นตอน ความหลากหลาย ความครบถ้วน กการเลือกสรร และบทเพลงเอก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561, น. 258 - 259)

พิริยาภรณ์ เลขธรากร (2562, น. 151 - 155) ได้ศึกษาและสังเคราะห์รูปแบบการสอนการบรรเลงดนตรีเชิงสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) โดยสรุปได้ว่า รูปแบบการเรียนการสอนบรรเลงดนตรีเชิงสร้างสรรค์ มีองค์ประกอบสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ หลักการ วัตถุประสงค์ เนื้อหา กระบวนการเรียนการสอน และการวัดประเมินผล โดยในการจัดกระบวนการเรียนการสอนจะแบ่งเป็น 4 ขั้น คือ สังเกตประสบการณ์ทางดนตรี ทดลองบรรเลงด้วยตนเอง บรรเลงเดี่ยวด้วยตนเองจากกลวิธีที่ได้ศึกษา และนำประสบการณ์ไปสร้างสรรค์เป็นดนตรีให้เป็นไปโดยธรรมชาติ ซึ่งผลจากการศึกษาพบว่ารูปแบบของการเรียนการสอนดังกล่าว ช่วยให้ผู้เรียนเกิดทักษะการบรรเลงดนตรีเชิงการคิดสร้างสรรค์ได้ดียิ่งขึ้น

รุจาภา กลิ่นดี (2556, น. 68 - 69) ได้กล่าวถึงทฤษฎีภายในดนตรีไทย ซึ่งเป็นการที่ใช้ในการการเรียนการสอนดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งยังเสริมบุคลิก ความรู้ และทักษะการบรรเลงให้กับนักดนตรีผู้นั้นด้วย โดยหลักการดังกล่าวแบ่งได้ 4 ขั้นตอน กล่าวคือ ขั้น 3 ดี ประกอบด้วย เครื่องดนตรีดี หมั่นฝึกฝนดี และครูดี ขั้นรู้จักฟังเสียง 5 ประการ ประกอบด้วย เสียงในใจ เสียงที่เราบรรเลง เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง เสียงที่เกี่ยวข้องและเสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง

ขั้นมีความแม่นยำ 5 ประการ ประกอบด้วย แม่นตา มือ หู ใจ และปาก และขั้นเรียนรู้มนต์เพลงทั้ง 5 ประกอบด้วย บุคลิกดี มีความแม่นยำ 2 ประการ บังคับเสียงได้ ควบคุมจังหวะได้ และมีวิธีการบรรเลงที่ดี

ทั้งนี้ ได้เน้นย้ำในขั้นที่ 2 ซึ่งมีความสำคัญต่อการเรียนการสอนทักษะทางดนตรี โดยมุ่งให้ผู้เรียนมีโสตประสาทที่ดี ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของนักดนตรี สิ่งดังกล่าวจะสามารถส่งเสริมและต่อไปทักษะการบรรเลงดนตรีของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

นอกจากวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีที่กล่าวมาแล้วนั้น ในอดีตยังพบว่าการเรียนการสอนดนตรีไทยจะใช้รูปแบบมุขปาฐะ ซึ่งหมายถึงการเรียนรู้และต่อเพลงด้วยการฟัง การดู จากตัวแบบแล้วปฏิบัติตาม ซึ่งถือเป็นวิธีการดั้งเดิมของการถ่ายทอดทักษะทางดนตรี และภายหลังจากที่มีการบันทึกโน้ตเพลงไทยขึ้นรูปแบบการเรียนทักษะดนตรีแบบมุขปาฐะจึงลดบทบาทลงเล็กน้อย แต่กระนั้นก็ยังเป็นเป็นที่นิยมกันเรื่อยมา (ปัญญา รุ่งเรือง, 2544, น. 313) ซึ่งการสอนแบบมุขปาฐะนี้มีลักษณะเป็นการสอนแบบครูเป็นศูนย์กลาง เป็นวิธีการสอนโดยทางตรง ซึ่งยังคงครองอำนาจทางกระบวนการจัดการเรียนรู้ตั้งแต่อดีตกระทั่งปัจจุบัน (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 113) กระนั้น การปฏิบัติดนตรีเป็นสิ่งที่ต้องใช้ประสบการณ์เพื่อการพัฒนาฝีมือ ซึ่งก็เป็นอีกหนึ่งวิธีการสอนที่ต้องคำนึงถึง และอีกวิธีการหนึ่งคือการสอนโดยไม่มีครู ซึ่งเห็นจะได้รับความนิยมในปัจจุบันด้วยที่สื่อต่าง ๆ สามารถเข้าถึงได้อย่างรวดเร็วและง่ายขึ้นกว่าอดีต ดังจะกล่าวต่อไป

1) การสอนแบบเน้นประสบการณ์ (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 131)

การสอนแบบเน้นประสบการณ์เป็นการสอนที่ตั้งเป้าหมายการเรียนรู้ไว้ แล้วให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เพื่อบรรลุเป้าหมายการเรียนรู้นั้น ทั้งนี้ ผู้เรียนจะต้องได้รับการเรียนรู้ทักษะนั้นก่อน มีการสังเกต การทดลอง แล้วจึงนำไปปรับใช้ในสถานการณ์จริงและสถานการณ์ที่แตกต่างออกไป

2) การสอนโดยไม่มีครู (ทิศนา แขมมณี, 2563, น. 149 - 153)

เป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตัวเองผ่านโปรแกรมสำเร็จรูป ในรูปแบต่าง ๆ อาทิ การจัดการเรียนเรียนรู้โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป การใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน การเรียนการสอนทางไกล และการเรียนรู้ผ่านเครือข่ายเวิลด์ ไวด์ เว็บ

แนวคิดการสอนดนตรีที่กล่าวถึงทั้งหมดนี้ อาจเป็นทั้งแนวคิดที่ใช้สำหรับการจัดการเรียนการสอนทางดนตรีโดยตรง และแนวคิดการจัดการเรียนรู้อย่างกว้างซึ่งสามารถปรับประยุกต์ใช้ได้กับหลากหลายสาขาวิชา แต่ทั้งหมดนี้ การเรียนรู้เพื่อการปฏิบัติดนตรีอาจต้องอาศัย

รูปแบบแนวคิดที่แตกต่างกันในช่วงเวลาที่แตกต่าง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ความสะดวกต่อการเรียนรู้ และการรับรู้ของแต่บุคคล

4.2 การประเมินผลการปฏิบัติดนตรี

ในการประเมินผลการปฏิบัติดนตรีเป็นกระบวนการสำคัญที่จะทำให้ทราบระดับความก้าวหน้า และเป็นข้อมูลที่จะพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรีของบุคคลผู้ถูกประเมินได้ ซึ่งผู้สอนดนตรีที่เก่งควรมีทักษะการประเมินที่เก่งด้วยควบคู่กันไป ไม่เพียงการประเมินเพื่อทราบพัฒนาการการเรียนรู้ของผู้เรียนเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการบ่งบอกเพื่อให้ผู้สอนได้พัฒนาในส่วนที่ผู้เรียนยังทำผิดพลาด โดยการพัฒนาการรูปแบบการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับผู้เรียนแต่ละคน

ประเภทของการประเมินผลแบ่งได้ 2 ประเภท (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2561, น. 266 - 267) ได้แก่

1) การประเมินผลในกระบวนการ (Formative Evaluation) เป็นการประเมินผลในระหว่างจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ทราบถึงความก้าวหน้าของผู้เรียน หากเกิดปัญหาระหว่างการเรียนรู้ผู้สอนก็สามารถให้คำชี้แนะและช่วยแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นได้อย่างทันท่วงที หรือหากวิธีการสอนที่ผู้สอนได้ใช้กับผู้เรียนคนใดแล้วไม่สามารถตอบสนองกับการเรียนรู้เฉพาะบุคคลได้ ผู้สอนก็สามารถปรับประยุกต์ใช้วิธีการอื่นแทนได้ทันที

2) การประเมินผลหลังการสอน (Summative Evaluation) เป็นการประเมินผลเพื่อตัดสินผลการเรียนรู้ แสดงออกในรูปของระดับความรู้ที่ได้จากการเรียนวิชานั้น ๆ ซึ่งจะออกมาในรูปของข้อมูลในภาพรวม ผลการประเมินนี้จะไม่สามารถนำไปแก้ไขการเรียนรู้ของผู้เรียนได้อย่างทันท่วงที หากแต่จะเป็นข้อมูลที่ใช้เพื่อการออกแบบและพัฒนาการเรียนการสอนของผู้สอนให้ตอบสนองต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ในครั้งต่อไป

ซึ่งในบริบทการประเมินทักษะทางดนตรีก็จะสามารถทำทั้ง 2 ลักษณะ โดยเฉพาะในการปฏิบัติเครื่องดนตรี ผู้สอนจะต้องติดตามความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างใกล้ชิดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นได้อย่างถูกต้อง ไม่เพียงเท่านั้น ผู้เรียนเองเมื่อได้เรียนรู้วิธีการปฏิบัติที่ถูกต้องแล้วก็จำเป็นฝึกซ้อมและทำซ้ำบ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความชำนาญ ในส่วนการประเมินหลังการสอนอาจทำได้ทั้งในระบบโรงเรียนและสถาบันสอบเกรดดนตรี

วรินธร สีเสียดงาม, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, และ สุพัตรา ไลลักษณ์ (2562, น. 23) ได้นำเสนอรูปแบบแนวคิดการประเมินผลการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งได้จากการประยุกใช้แนวคิดการวัดประเมินผลตามสภาพจริง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวยังสอดคล้องกับการให้ความสำคัญกับผู้เรียนเป็นหลัก ตอบสนองความต้องการของผู้เรียนเป็นรายบุคคล โดยแบ่งได้ 5 ประเด็น ดังนี้

1) ในการฝึกซ้อมหรือปฏิบัติทักษะทางดนตรี ผู้เรียนสามารถทำได้รวมถึงแก้ไขข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นได้

2) ผู้เรียนสามารถประเมินทักษะความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีของตัวเองได้ โดยใช้เพื่อการประเมินความก้าวหน้าที่เกิดขึ้นจากการฝึกปฏิบัติ

3) ผู้เรียนสามารถให้ข้อเสนอแนะ ความคิดเห็น เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ตามความต้องการเกี่ยวกับทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นได้ เช่น การเลือกเพลงที่ใช้ในการสอบ ฝึกซ้อมหรือแสดง โดยผู้สอนจะต้องกำหนดรูปแบบการประเมินผลให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของบทเรียนและสอดคล้องกับการเรียนรู้เฉพาะบุคคลของผู้เรียน

4) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะดนตรีในสถานการณ์จริง เพื่อเสริมประสบการณ์ทางดนตรี ในกระบวนการนี้สมควรให้ประเมินในช่วงที่การเรียนการสอนสำเร็จลงแล้ว เพื่อให้ทราบผลลัพธ์ของการเรียนทั้งหมดจากการแสดงทักษะดนตรีนั้น

5) เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ทราบหลักการและข้อมูลเกี่ยวกับการประเมินทักษะในระหว่างการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาทักษะได้อย่างทันท่วงทีและตรงจุด

โดยเครื่องมือที่ใช้เพื่อการวัดประเมินผลทักษะทางดนตรีที่สำคัญมี 4 ประเภท (น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์ และ วิชญ์ บุญรอด, 2564, น. 443 - 444) ดังนี้

1) แบบประเภทรายการ (Checklist) เป็นการวัดโดยเปรียบเทียบความครบถ้วนของเนื้อหากับวัตถุประสงค์การเรียนรู้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่สะดวกและมักใช้ร่วมกับแบบรูบริค

2) แบบรูบริค (Rubric) เหมาะกับการประเมินทักษะที่เป็นนามธรรม มีความซับซ้อนของทักษะมาก ซึ่งการวัดแบบรูบริคมีความน่าเชื่อถือเพราะจะใช้ตัวชี้วัดที่หลากหลายในการประเมิน ทั้งนี้ ในการประเมินทักษะทางดนตรีสามารถใช้ได้ทั้งรูบริคแบบกว้างเพื่อประเมินภาพรวมของดนตรี และรูบริคแบบแคบเพื่อประเมินอย่างเฉพาะเจาะจง

3) แบบแฟ้มสะสมผลงาน (Portfolio) เป็นการวัดจากผลงานทั้งหมดของผู้เรียนซึ่งรวบรวมไว้อย่างเป็นระเบียบ ในรูปแบบนี้ผู้สอนจะได้เห็นพัฒนาการ ความต่อเนื่อง และความก้าวหน้าของผู้เรียนตามลำดับ เช่นเดียวกับผู้เรียนที่จะเห็นผลงานที่น่าภาคภูมิใจของตนเอง และการทำแฟ้มสำสมผลงานยังทำให้ผู้เรียนรู้สึกได้ถึงการมีส่วนร่วมในชั้นเรียนของตนเองอีกทางหนึ่ง ซึ่งหากใช้ในการประเมินทักษะทางดนตรี ผู้สอนอาจให้ผู้เรียนใช้รวบรวมโน้ตเพลง สมุดบันทึกความก้าวหน้าของการซ้อม เพลงสร้างสรรค์ รวมถึงการบ้าน

4) แบบบันทึกการเรียนรู้ของตัวเอง (Learning Contracts) ผู้เรียนจะได้ประเมินพัฒนาการการเรียนรู้ได้ด้วยตัวเอง ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้เกิดความกระตือรือร้นในการเรียน ในการนำมาใช้เพื่อประเมินทักษะทางดนตรี จะใช้เพื่อกำหนดเป้าหมายการฝึกซ้อม บันทึกผลการซ้อมแล้วจึงประเมินความก้าวหน้าของตัวเอง ซึ่งจะนำไปสู่การรู้ถึงพัฒนาการการปฏิบัติทางดนตรีของตน และเป็นเครื่องมือเพื่อชี้แนะแนวทางเพื่อหาจุดที่ควรพัฒนา

เช่นเดียวกับ Hamlin (2017) ที่เสนอว่านอกจากการวัดผลด้วยรูบริคแล้ว ยังสามารถใช้รูปแบบการประเมินได้อีกมา อาทิ แฟ้มสะสมผลงาน การตอบคำถามแบบหลายตัวเลือก การตอบคำถามแบบถูกหรือผิด การจับคู่ การอธิบายแบบสั้น ๆ การเขียนสะท้อนความคิดหรือความรู้ที่ได้รับ การทำรายงาน การทำโครงการ และอื่น ๆ โดยในการประเมินผลการเรียนรู้ทางดนตรี ที่กล่าวถึงนี้สามารถวัดได้ ทั้งในส่วนของทฤษฎีและการปฏิบัติ ข้อควรคำนึงของผู้สอน คือ ในการประเมินการปฏิบัติทักษะทางดนตรีควรเน้นที่กระประเมินผลในกระบวนการ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะจนกระทั่งสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

การประเมินผลการเรียนรู้ที่ดีและมีความสม่ำเสมอจะส่งผลดีกับการเรียนรู้ของผู้เรียน ด้วยที่การประเมินจะทำให้เห็นได้ซึ่งข้อบกพร่อง ข้อควรแก้ไข หรือความผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ของผู้เรียน โดยผู้สอนสามารถให้คำแนะนำเพื่อแก้ไขได้ทั้งในระหว่างจัดการเรียนรู้ ซึ่งจะป้องกันความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้นได้ในภายหลัง และยังเป็นการแก้ไขปัญหาอย่างรวดเร็ว หรืออีกแนวทางหนึ่งคือการประเมินภายหลังจากการเรียนรู้สำเร็จลงแล้ว ในรูปแบบดังกล่าวจะใช้ประเมินเพื่อการตัดสินผลการเรียนรู้ว่าเป็นอย่างไร อยู่ในระดับไหน แต่ถึงอย่างไร การเลือกรูปแบบการประเมินผลการเรียนรู้ก็ขึ้นอยู่กับศาสตร์และเนื้อหาของการปฏิบัติด้วย

5. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี

5.1 ความหมายของการถ่ายทอด

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2554) ได้ให้ความหมายของคำว่า ถ่ายทอด หมายถึง ก. การแพร่กระจายภาพหรือเสียงจากสถานที่หรือสถานีแห่งหนึ่งไปยังแห่งอื่น ๆ ในอีกแง่หนึ่ง ถ่ายทอด หมายถึง การนำความรู้ที่มีอยู่ไปบอกเล่าให้ผู้อื่นรับทราบ

ทับทิม เป็งมล (2564, น. 10) ได้ให้ความหมายที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดเชิงวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นการถ่ายองค์ความรู้จากที่หนึ่งไปยังที่หนึ่ง เป็นการนำองค์ความรู้ที่อยู่กับบุคคลผู้หนึ่งถ่ายโอนไปยังบุคคลหนึ่ง เพื่อรักษาให้สิ่งนั้นยังอยู่หรือแพร่กระจายต่อไป ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ ผู้ถ่ายทอด เครื่องมือที่ใช้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอด พื้นที่การเรียนรู้ และผลลัพธ์

ของการถ่ายทอด โดยการถ่ายทอดจะมีความยืดหยุ่นสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งในทางตรงและทางอ้อม ขึ้นอยู่กับปัจจัยครอบครัว ชุมชน และสังคม

วนิดา ธนากรกุล, ศลิษา ธาระสวัสดิ์, ธนะเมศฐ์ เชาว์จินดารัชต์, กัญญาภัค เงินอินต๊ะ, และ วรยา ร้ายศรี (2561, น. 17) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ว่า เป็นกระบวนการที่ใช้เพื่อการจัดการองค์ความรู้ เพื่อกระจายความรู้นั้นไปยังที่อื่น ๆ ทั้งนี้ สามารถใช้เครื่องมือเป็นสื่อกลางสำหรับการถ่ายทอดได้หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเครื่องมือกับความรู้ที่ต้องการถ่ายทอดนั้น ซึ่งอาจเป็นโปสเตอร์ การจัดนิทรรศการ หรืออื่น ๆ โดยความรู้ที่ถ่ายทอดจะมี 2 ลักษณะ คือ ความรู้ที่ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่ต้องอาศัยการเข้ารหัส และความรู้ที่ฝังลึก (Tacit Knowledge)

ณัฐิดา นุ่มปราณี (2559, น. 22) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดไว้ว่า เป็นเรื่องของการเรียนการสอนจากปฏิบัติการของการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้เรียนและผู้สอน จุดมุ่งหมายของการถ่ายทอด คือ ผู้เรียนมีความรู้จากองค์ความรู้ที่ถูกส่งผ่านด้วยกระบวนวิธีต่าง ๆ ของผู้สอน โดยการที่ผู้เรียนจะสามารถรับความรู้จากการถ่ายทอดได้อย่างดีนั้น ผู้สอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ดี มีบุคลิกดี มีวิธีการสอนดี มีกระบวนการเลือกสรรความรู้และวิธีการที่ดี

ดังนั้น การถ่ายทอด หมายถึง กระบวนการ ขั้นตอน หรือกลวิธีการนำข้อมูลจากแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหล่งหนึ่ง ข้อมูลนั้นอาจถูกส่งต่อได้ด้วยวิธีการที่หลากหลาย อาทิ การบอกเล่า การประกาศ การตีพิมพ์ การประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทางการรับข่าวสาร การจัดนิทรรศการ การแสดงตัวอย่าง และอื่น ๆ ซึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอาจได้ข้อมูลนั้นมาใช้เพื่อการปรับประยุกต์ปฏิบัติกับตนเอง นำไปใช้ประกอบการตัดสินใจ หรือรับข้อมูลนั้นไว้เพื่อการอนุรักษ์และถ่ายทอดต่อในภายหลัง โดยตัวละครสำคัญของการถ่ายทอด คือ ผู้รับสารกับผู้ส่งสาร ครูกับศิษย์ เจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

5.2 แนวคิดการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดความรู้จะเกิดขึ้นได้เมื่อมีองค์ประกอบทางการเรียนรู้ที่สมบูรณ์ ซึ่งองค์ประกอบเหล่านั้นจะเป็นส่วนผสมที่ทำให้เห็นได้ถึงรูปแบบ กระบวนการ ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดได้ โดย อาภรณ์ ใจเที่ยง (2553, น. 6) ได้วิเคราะห์และเสนอองค์ประกอบของการจัดการเรียนการสอนไว้ 2 ส่วนใหญ่ ดังนี้

1) ด้านองค์ประกอบรวม ในด้านนี้เป็นองค์ประกอบหลักที่จะทำให้เกิดกระบวนการเรียนการสอนขึ้น ประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน และสิ่งที่จะสอน

2) ด้านองค์ประกอบย่อย ในด้านนี้ถือเป็นองค์ประกอบโดยบริบทที่จะส่งเสริมการเรียนรู้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ประกอบด้วย การตั้งจุดประสงค์ การกำหนดเนื้อหา กิจกรรมการเรียนการเรียนรู้ สื่อการสอน และการวัดประเมินผลการเรียนรู้

ในประเด็นนี้ Steiner (1988) ได้จำแนกองค์ประกอบของในการเรียนรู้ไว้ 4 ประการ กล่าวคือ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ ซึ่งแนวคิดนี้ถือเป็นกรอบที่สำคัญสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีรายละเอียด ดังนี้

1) ผู้สอน (Teacher)

ผู้สอนเป็นผู้ที่คอยให้คำชี้แนะ อบรม ข้อคิด ทัศนคติ กับผู้รับบริการหรือผู้เรียน ซึ่งผู้สอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้ สาระวิชา ทักษะปฏิบัติต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้เรียนสามารถรับและเข้าใจความรู้นั้นได้เป็นอย่างดี (อาภรณ์ ใจเที่ยง, 2553, น. 176) โดยผู้สอนที่จะสอนให้ศิษย์ประสบความสำเร็จได้นั้นจะต้องเป็นผู้ออกแบบการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนรายบุคคลเป็น ซึ่งกระบวนการเรียนรู้นั้นควรเน้นที่กระบวนการเรียนรู้ ซึ่งผู้เรียนที่แตกต่างจะได้เรียนรู้จากกระบวนการที่แตกต่างกันแต่ก็ล้วนมีเป้าหมายเดียวกันทั้งสิ้น กล่าวได้ว่า “หลายเส้นทางแต่มีเป้าหมายเดียวกัน” (วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒนผล, 2563, น. 4 - 5) ในกระบวนการเรียนรู้ ผู้สอนจึงเป็นบุคคลสำคัญที่สร้างบรรยากาศในชั้นเรียน สร้างความกระตือรือร้นของผู้เรียน สร้างคุณลักษณะนิสัยที่พึงมีให้กับผู้เรียน ผู้สอนจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทั้งในศาสตร์ที่ตนเองร่ำเรียนมาและมีความเข้าใจทางศิลป์เพื่อการปรับประยุกต์เอากลวิธีต่าง ๆ มาถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้เรียน

2) ผู้เรียน (Student)

ผู้เรียนเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญไม่ต่างจากผู้สอน ซึ่งหากมีผู้สอนฝ่ายเดียว การเรียนรู้นั้นจะไม่สามารถเกิดประโยชน์ขึ้นได้ จึงกล่าวได้ว่าผู้เรียนเป็นผลที่เกิดจากการถ่ายทอด เป็นผู้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้สอน ซึ่งผลที่เกิดจากการเรียนรู้หรือถ่ายทอดอาจแสดงได้ในรูปของความรู้ ความคิด ทัศนคติ ความประพฤติ รวมถึงทักษะต่าง ๆ และผู้เรียนจะเป็นผู้ใช้ความรู้จากที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้สอน (นิพนธ์ กล่ำกล่อมเจริญ, 2556, น. 11) โดยองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นสามารถนำมาปรับใช้ได้ในการดำเนินชีวิต ตามแต่บริบทของผู้เรียนแต่ละคน ทั้งนี้ ในกระบวนการจัดการเรียนรู้สามารถจัดได้ทั้งรูปแบบของกลุ่มผู้เรียนและผู้เรียนแบบเดี่ยว ผู้เรียนในลักษณะกลุ่มโดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้เรียนที่เข้ารับการศึกษาในสถานศึกษา มีหลักสูตรการจัดการเรียนรู้ที่มีมีมาตรฐาน สังกัดทั้งในส่วนของหน่วยงานรัฐและเอกชน หากแต่การ

จัดการเรียนรู้แบบรายบุคคล อาจจัดขึ้นกับบุคคลพิเศษของสถานศึกษาในสังกัดของรัฐและเอกชน แต่โดยส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาตามอัธยาศัย และอื่น ๆ

3) เนื้อหา (Content)

เนื้อหาคือสิ่งที่ใช้ในการถ่ายทอดหรือเป็นสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดจากผู้สอนไปยังผู้เรียนผ่านวิธีการต่าง ๆ ซึ่งเนื้อหาในแต่ละสาระวิชาจะมีความแตกต่างกันไป รูปแบบการถ่ายทอดเนื้อหานั้นก็ไม่อาจเหมือนกันได้ เนื้อหาเปรียบได้กับแก่นกระบวนการถ่ายทอด ถ้าหากไม่มีเนื้อหาการถ่ายทอดนั้นก็จะสูญเปล่า ในการถ่ายทอดเนื้อหาสามารถกระทำได้ทั้งในทางตรงที่เป็นการจัดการเรียนรู้โดยการบอกกล่าว การอบรมสั่งสอน และทางอ้อมที่เป็นการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างของผู้สอนจากการใช้คำพูด การใช้ลักษณะทางกาย และอื่น ๆ เนื้อหาที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดในชั้นเรียนจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของผู้เรียนร่วมด้วย อาทิ หากเป็นผู้เรียนระดับประถมศึกษา ผู้สอนจะต้องศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการการเรียนรู้ของผู้เรียนวัยนั้น ว่าผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ในระดับใด สามารถทำความเข้าใจรูปแบบนามธรรมหรือรูปธรรมได้ชัดแจ้งเพียงใด แล้วจึงจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่อกลางต่าง ๆ ส่งผ่านองค์ความรู้นั้นไปยังผู้เรียน เช่นเดียวกับผู้เรียนในระดับที่สูงขึ้น หากแต่ในบางครั้งไม่สามารถจัดการเรียนรู้ได้ตามช่วงวัยที่ต้องได้รับการเรียนรู้เรื่องนั้น ๆ มาตามลำดับ เช่น ในการสอนดนตรีนอกระบบ อาจมีผู้สนใจเรียนรู้ทางดนตรีในหลากหลายช่วงวัย ซึ่งหากเป็นผู้เรียนที่มีพื้นฐานแต่เดิมแล้ว ผู้สอนก็ควรต่อยอดเพื่อพัฒนาทักษะนั้น ทว่าผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงดนตรีมาก่อน อาจให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตั้งแต่ขั้นแรก โดยไม่ได้ยึดถือช่วงอายุเป็นเกณฑ์สำคัญในการพิจารณาสอนเนื้อหานั้น ทั้งนี้ เป็นการยึดตามประสบการณ์ทางดนตรีเป็นหลัก

4) บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ (Context)

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ หมายถึง องค์ประกอบรายรอบที่ช่วยส่งเสริมให้การถ่ายทอดความรู้หรือกระบวนการเรียนรู้นั้นประสบความสำเร็จ บริบทที่เกี่ยวข้อง อาทิ (1) กลวิธีการสอน การใช้วิธีการสอนแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับบริบทและความเหมาะสมของสิ่งแวดล้อม ในเนื้อหา ผู้เรียน หรือผู้สอนจากสถานการณ์หนึ่ง อาจเหมาะสมกับการถ่ายทอดแบบผู้สอนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ กลับกันในอีกบริบทหนึ่ง วิธีการแบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลางอาจได้ผลที่ดีกว่า (2) สื่อการเรียนรู้ ในปัจจุบันสื่อการเรียนรู้มีหลากหลายประเภทและสามารถเข้าถึงได้ง่าย ผู้สอนสามารถนำแนวคิดสื่อการเรียนรู้จากสาระวิชาหนึ่งมาปรับประยุกต์ใช้กับการจัดการเรียนรู้ในเนื้อหาวิชาที่ตนสอนได้ โดยสื่อการเรียนรู้มีทั้งในลักษณะของสื่อบุคคล สื่อวัสดุ อุปกรณ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และสื่อชนิดอื่น (3) สถานที่ที่ใช้ถ่ายทอด ในโลกที่ไร้พรมแดน การจัดการเรียนรู้

ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยสถานที่ ปัจจุบันผู้ที่สนใจจะเรียนรู้ในเรื่องหรือประเด็นหนึ่ง อาจสืบค้นและศึกษาด้วยตนเองได้ในระยะเวลาอันสั้น แต่ถึงอย่างไร บางศาสตร์หรือเนื้อหาสาระที่ต้องอาศัยการปฏิบัติก็ยังต้องใช้การสอนโดยทางตรงจากผู้เชี่ยวชาญในทักษะนั้น สถานที่สำหรับการจัดการเรียนรู้จึงมีทั้งในสถานศึกษา นอกสถานศึกษา และช่องทางออนไลน์ (4) การประเมินผล การจัดการเรียนรู้จะประสบผลสำเร็จได้นั้น ควรมีการประเมินว่าสิ่งที่หลักสูตรหรือผู้สอนต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้เรียนนั้นบรรลุผลมากน้อยเพียงใด ผู้เรียนได้รับความรู้ที่ส่งต่อนั้นหรือไม่ สามารถนำไปปรับใช้กับการดำเนินชีวิตหรือในสถานการณ์จริงได้หรือไม่ และ (5) การปลูกฝังค่านิยม ทัศนคติ แนวคิด รวมถึงคุณธรรมจริยธรรม เป็นอีกส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนมีทั้งความรู้และสามารถนำความรู้นั้นไปปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งองค์ประกอบที่กล่าวมาจะช่วยเสริมให้การเรียนรู้นั้นมีความสมบูรณ์

จากแนวคิดองค์ประกอบของการเรียนรู้ที่จะทำให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดนั้น เห็นได้ว่าทั้ง 4 องค์ประกอบล้วนแต่มีความสัมพันธ์และมีความสำคัญด้วยกันทั้งสิ้น หากขาดประเด็นใดไปอาจส่งผลต่อการเรียนรู้ที่ไม่อาจก่อให้เกิดความสมบูรณ์ได้ จึงถืออได้ว่าเป็นการ่ายทอดความรู้ที่ไม่ประสบความสำเร็จ ในงานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ภายใต้กรอบของ Steiner ซึ่งได้กล่าวไว้อย่างครอบคลุมถึงส่วนที่เป็นองค์ประกอบและจะนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์เพื่อจัดหมวดหมู่ของข้อมูลได้อย่างดี

นอกจากนี้ Nonaka & Takeuchi (1995 อ้างถึงใน กนกกร จีนา และ อลงกรณ์ คูตระกูล, 2561, น. 63 - 65) ได้ถึงกล่าวถึงแนวคิดการถ่ายทอดความรู้ ในรูปของกระบวนการถ่ายทอด โดยการถ่ายทอดความรู้สามารถแบ่งได้เป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เนื่องด้วยมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม มีการปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งในกระบวนการของการปฏิสัมพันธ์นั้นจะเป็นการเรียนรู้ซึ่งกันและกันในลักษณะบางประการ อาทิ ค่านิยม วัฒนธรรม และสิ่งอื่น ๆ กระบวนการเหล่านี้ถือเป็นการเรียนรู้อย่างเป็นธรรมชาติ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2563, น. 22) ลักษณะของพฤติกรรมนั้นคือความรู้โดยนัย เป็นการยากที่จะเรียนรู้ความรู้โดยนัยของบุคคลได้อย่างทางการ เพราะเป็นสิ่งที่เกิดจากการได้รับประสบการณ์ตรง ซึ่งความรู้นั้นเป็นสิ่งที่อยู่ในตัวบุคคล จึงต้องใช้กระบวนการแลกเปลี่ยนความรู้โดยนัยจากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในชีวิตประจำวัน การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของผู้ที่สื่อสาร ในขั้นนี้จึงถือเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้โดยนัยเป็นความรู้โดยนัย (Tacit to Tacit) ของผู้สื่อสารที่มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน

ขั้นตอนที่ 2 การกระจายสู่ภายนอก (Externalization) ในขั้นนี้เป็นการนำความรู้โดยนัยซึ่งอยู่ในตัวบุคคลออกมาสู่ภายนอกเป็นความรู้ชัดแจ้ง (Tacit to Explicit) ซึ่งในการดึงความรู้จากตัวบุคคลออกมาสึความชัดแจ้งถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างความรู้ที่จะใช้เพื่อการถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้ต่อไป โดยความรู้โดยนัยที่ออกมาสู่ภายนอกจะถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อสะดวกต่อการถ่ายทอดไปยังบุคคลอื่น ทั้งนี้ ความรู้โดยนัยนั้นอาจถูกแปลงสู่การสร้างรความรู้ในลักษณะของรูปภาพ เอกสาร แนวคิด หรือแม้กระทั่งการพูดคุย

ขั้นตอนที่ 3 การผสาน (Combination) เป็นการผสมผสานแลกเปลี่ยนความรู้ที่ชัดแจ้งไปเป็นความรู้ที่ชัดแจ้ง (Explicit to Explicit) ซึ่งจะเป็นขั้นตอนการรวบรวมเอาองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ชัดแจ้งนำมาแลกเปลี่ยนและสร้างเป็นองค์ความรู้ใหม่ โดยผ่านกระบวนการถกความคิด การจัดประชุม สัมมนา เพื่อให้ได้ซึ่งชุดข้อมูลชัดแจ้งที่จัดระบบเรียบร้อยแล้ว ออกมาในรูปขององค์ความรู้อีกชุดหนึ่ง

ขั้นตอนที่ 4 การสะท้อนกลับสู่ภายใน (Internalization) เป็นขั้นที่นำความรู้ชัดแจ้งสู่การเป็นความรู้โดยนัย (Explicit to Tacit) ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการเรียนรู้จากความรู้ชัดแจ้งที่ได้จากบุคคล ซึ่งบุคคลอื่นได้รับรู้แล้วเก็บไว้ภายในและได้นำความรู้นั้นมาปฏิบัติจนกลายเป็นความรู้หรือแนวทางการปฏิบัติของตน ซึ่งเป็นการนำกลับสู่ภายในอีกครั้งหนึ่ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการเข้าใจความรู้ชัดแจ้งที่ได้จากบุคคลจนเกิดเป็นความรู้

กล่าวได้ว่าทั้ง 4 ขั้นตอนนี้เป็นการอธิบายรูปแบบกระบวนการของการถ่ายทอดความตั้งแต่ขั้นเริ่มต้น ซึ่งความรู้นั้นยังไม่ได้ออกจากบุคคลผู้ที่เก็บความรู้นั้นอยู่ จนกระทั่งมีการใช้กระบวนการต่าง ๆ เพื่อนำความรู้ในตัวบุคคลออกมาสู่ภายนอกแล้วบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจ ซึ่งความรู้ชัดแจ้งโดยทั่วไปมีปริมาณมหาศาล จึงจำเป็นต้องมีอีกขั้นตอนหนึ่งเพื่อการรวบรวมแล้วจัดหมวดหมู่ไว้ให้เป็นระเบียบ ทำให้ง่ายต่อการถ่ายทอดและเชื่อมโยงประเด็นต่างเข้าด้วยกัน และในขั้นท้ายที่สุดมีการนำความรู้กลับสู่ภายในอีกครั้งหนึ่ง พิจารณาได้ว่าความรู้นั้นได้ถูกถ่ายทอดและซึมซับไปยังบุคคลได้อย่างสมบูรณ์แล้ว

5.3 รูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรี

บุษกร บิณฑสันต์ (2554, น. 359 -361) ได้วิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดทางดนตรีไว้และจำแนกไว้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

5.2.1 การเรียนรู้จากครูโดยตรง

การเรียนรู้จากครูโดยตรงเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ใช้กันมาตั้งแต่อดีตและยังคงใช้ในกระบวนการเรียนรู้บางประเภทในปัจจุบัน โดยเฉพาะการเรียนทักษะปฏิบัติทางดนตรี การ

เรียนรู้แบบนี้จะอาศัยผู้สอนเป็นผู้ป้อนความรู้ไปยังผู้เรียนเพียงฝ่ายเดียว ผู้เรียนจึงมีหน้าที่เป็นผู้รับ หากผู้สอนให้ความรู้กับผู้เรียนมากเท่าใด ผู้เรียนก็จะมีความรู้เท่านั้น ไม่มีสื่อการเรียนรู้รูปแบบอื่นที่เข้ามามีส่วนร่วมในการสอนรูปแบบนี้ ตัวอย่างของวิธีการนี้ คือ การเรียนปฏิบัติระนาด โดยให้ครูอยู่ในสถานที่เดียวกัน เมื่อครูตีระนาดในเพลงใด ๆ หรืออาจเป็นการต่อเพลง ผู้เรียนก็จะตีตามที่ครูตีให้ฟัง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือการเลียนแบบ ซึ่งหากครูต่อเพลงแค่ท่อนเดียว ผู้เรียนก็จะตีระนาดได้เพียงท่อนเดียว แต่หากครูต่อเพลงจนกระทั่งจบ ผู้เรียนก็จะตีระนาดเพลงนั้น ๆ ได้กระทั่งจบเพลงเช่นเดียวกัน ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้ผู้เรียนได้เห็นสิ่งที่ไม่สามารถถ่ายทอดผ่านตัวหนังสือได้ เช่น อารณ์ เทคนิคพิเศษที่อาจมีไม่ซ้ำกัน บรรยากาศการสอน และอื่น ๆ ผู้เรียนในลักษณะนี้จึงมีทักษะการปฏิบัติที่คล้ายคลึงกับผู้สอนอย่างมาก แต่การฝึกฝนให้ชำนาญนั้นก็ขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมของผู้เรียนเอง

5.2.2 การเรียนรู้โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมของผู้เรียน

การเรียนรู้โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมของผู้เรียน เป็นการให้ผู้เรียนได้เข้าไปเรียนรู้ในสถานการณ์การแสดงดนตรีจริง เพื่อสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ ซึ่งผู้เรียนอาจไปร่วมสังเกตการบรรเลงของวงดนตรี หรืออาจร่วมบรรเลงกับวงดนตรี ในกรณีนี้มักเกิดขึ้นกับศิลปินที่มีครอบครัวเป็นนักดนตรีอยู่แต่เดิม เมื่อคนในครอบครัวไปแสดงดนตรีก็จะให้ผู้เรียนติดตามไปด้วย จนเกิดซึมซับและเรียนรู้ดนตรีนั้นไปอย่างปริยาย ตัวอย่างเช่น ผู้เรียนมีบิดาเป็นนักดนตรีบรรเลงเครื่องมือระนาดเอก เมื่อบิดาไปบรรเลงดนตรีร่วมกับวงดนตรีปี่พาทย์ในงานใดก็จะพาผู้เรียนคนนั้นไปด้วย ผู้เรียนก็จะซึมซับทั้งกระบวนการบรรเลง สำเนียงเพลง ทำนองเพลง อารมณ์เพลง ไปโดยไม่รู้ตัว

5.2.3 การเรียนรู้ที่ถูกกระตุ้นจากความไม่รู้

การเรียนรู้ที่ถูกกระตุ้นจากความไม่รู้ ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากความสงสัย ความไม่เข้าใจ หรือข้อติดขัดเกี่ยวกับการปฏิบัติดนตรี โดยสิ่งเหล่านั้นผู้สอนยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับผู้เรียน ผู้เรียนในลักษณะนี้จึงมีลักษณะของผู้สร้างประเด็นการเรียนรู้ แตกต่างจากการเรียนจากครูโดยตรงที่ผู้เรียนจะเป็นผู้รับความรู้เพียงฝ่ายเดียว ทั้งนี้ การเรียนรู้ตามข้อนี้อาจเกิดได้จากการการเรียนแบบครูพักลักจำ แล้วใช้พื้นฐานความรู้ของตนที่มีอยู่ไปต่อยอดให้เกิดความรู้ตามที่ต้องการ

จากรูปแบบการถ่ายทอดทางดนตรีทั้ง 3 รูปแบบ ประกอบด้วย การเรียนรู้จากครูโดยตรง การเรียนรู้โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมของผู้เรียน และการเรียนรู้ที่ถูกกระตุ้นจากความไม่รู้ สามารถเกิดได้ในหลายขณะของการเรียนรู้ ซึ่งในการเรียนรู้ดนตรีระยะแรกผู้สอนอาจใช้รูปแบบหนึ่งกับผู้เรียน แต่ในระยะถัดผู้สอนก็อาจเลือกใช้อีกรูปแบบหนึ่งเช่นเดียวกัน รูปแบบการเรียนรู้จึง

ไม่อาจจำกัดได้อย่างแน่ชัดว่ารูปแบบใดดีกว่ารูปแบบใด ทว่าจะขึ้นอยู่กับช่วงเวลาที่เหมาะสมของการเลือกใช้รูปแบบนั้น

6. คุณลักษณะของครูดนตรี

6.1 คุณลักษณะความเป็นครูที่ดี

สมนึก แสงอรุณ (2561, น. 9) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะความเป็นครูที่ดีตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร ว่าต้องมี 3 องค์ประกอบ คือ องค์ประกอบที่ 1 ผู้เป็นครูต้องมีปัญญาดี มีความถูกต้องแม่นยำในองค์ความรู้ องค์ประกอบที่ 2 ต้องมีความเมตาปราณีต่อผู้อื่น ทั้งต้องยึดถือคุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และองค์ประกอบที่ 3 มีทักษะการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ดี ซึ่งการมคาบทั้ง 3 องค์ประกอบนี้จะทำให้ได้เป็นครูที่ดีได้

พระสมุห์สัมฤทธิ์ ติสฺสานุตฺตโร (ดิสสา) (2559, น. 120, 127) ให้นิยมของคุณลลักษณะครูที่ดีในศตวรรษที่ 21 ไว้ว่า การเป็นครูดีในศตวรรษที่ 21 ต้องมองก้าวข้ามสาระวิชา แต่ต้องมุ่งเรียนรู้ทักษะในศตวรรษ 21 ซึ่งครูจะต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตัวเองให้เป็นผู้อำนวยความรู้ให้กับผู้เรียน ให้ผู้เรียนรู้จักการสร้างความรู้ได้ด้วยตนเอง แต่ครูจะออกแบบการเรียนให้ ทั้งนี้ ครูต้องมีลักษณะของการเป็นโค้ช (Coach) นอกจากนี้ การเป็นครูดีตามแนวคิดพระพุทธศาสนา สามารถแบ่งได้เป็น 10 ประการ ดังนี้

1) เข้าใจเนื้อหาบทเรียนอย่างถ่องแท้
2) เข้าใจพฤติกรรมมนุษย์หรือพฤติกรรมของผู้เรียน
3) สามารถสอนให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ได้ด้วยวิธีการสอนที่เหมาะสม
4) มีความรู้ด้านจิตวิทยาและสรีรวิทยา
5) เข้าใจความแตกต่างตามธรรมชาติของบุคคล
6) เข้าใจความแตกต่างทางปัญญา
7) ต้องรู้ถึงปัจจัยเสริมความสำเร็จและปัจจัยที่เป็นอุปสรรค
8) ต้องมีความรู้เกี่ยวกับเบื้องหลังของผู้เรียน
9) รู้จักสังเกตพฤติกรรมผู้เรียน
10) ต้องเป็นผู้รู้ชัดและแจ่มแจ้ง

จักรแก้ว นามเมือง (2560, น. 59 - 63) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะทางกายภาพและลักษณะการสอนของครูที่ดีว่า ครูที่ดีจะมีบุคลิกภาพทางกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญาที่ดี ซึ่งในแง่ของการสอน ครูจะต้องเป็นผู้ที่รู้จักการเตรียมตัวก่อนการสอน และในการสนอนั้นจะต้องเน้น

ผู้เรียนเป็นสำคัญ ทั้งนี้ ครูยังต้องปรับปรุงตนเองทั้งด้านองค์ความรู้และบุคลิกภาพอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เข้าทันกับยุคสมัยปัจจุบัน

จันทร์เพ็ญ ทองดี, กมลทิพย์ ศรีหาเศษ, และ สุวิมล ติรกานันท์ (2564, น. 6 - 9) ได้ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะของครูที่ดีตามทัศนะของผู้เรียนว่า ครูต้องเป็นผู้ที่เสียสละอุทิตน ช่วยเหลือผู้เรียนอย่างไม่ลังเลใจ มีการประเมินผลการเรียนรู้อย่างเปิดเผยและชัดเจน มีความรู้ในการใช้สื่อออนไลน์ สื่อการสอน เป็นผู้ที่มีความสุภาพ สามารถตอบคำถามของผู้เรียนได้ตรงประเด็น คลี่คลายข้อสงสัยนั้นลงได้ อ่อนโยน

ธีรังกูร วรบำรุงกุล (2562, น. 13 - 14) ได้ให้ข้อเสนอว่าครูที่ดีในยุค 4.0 มีลักษณะตาม 3 นัยยะนี้ คือ นัยทางพระพุทธศาสนา ครูที่ดีต้องมี ปิโย ครุ ภาวนีโย วัตตา วจนักขโม คัมภีรัญจ กถัง กัตตา และโน จัฏฐาเน นิโยชเน นัยตามพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัส ครูที่ดีต้องมีความรู้ที่ดี สามารถถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี รับผิดชอบในหน้าที่ วางตัวเหมาะสมกับการเป็นครู และนัยตามผลการวิจัย ครูจะต้องดีทั้งด้านที่เกี่ยวตนเอง ด้านวิชาการและงานครู และด้านสังคม

ดังนั้น ครูที่ดีตามทัศนะต่าง ๆ ย่อมเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพของมโนทัศน์ต่อครูที่ต้องการให้เกิดขึ้นในสังคมแห่งการเรียนรู้ ซึ่งจะเห็นได้ว่าครูที่ดีจะมีความรักในงานของตนเอง มีความรู้อย่างถ่องแท้ มุ่งมั่นตั้งใจในการถ่ายทอดความรู้ มีการใช้สื่อและคำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน มีการช่วยเหลือสังคม เป็นผู้มีน้ำใจไมตรีที่ดี ตลอดจนมีการวางตัวที่เหมาะสม

6.2 **คุณธรรมและจริยธรรมของครู**

ประมวลจริยธรรมข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา (2564, น. 67) กำหนดจริยธรรมของข้าราชการครูแลบุคลากรทางการศึกษาไว้ 8 ข้อ ดังนี้

1) ยึดมั่นในสถาบันหลักของประเทศ อันได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์และการปกครองระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

2) ซื่อสัตย์สุจริต มีจิตสำนึกที่ดี มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่และต่อผู้เกี่ยวข้องในฐานะข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา

3) กล้าคิด กล้าตัดสินใจ กล้าแสดงออก และกระทำในสิ่งที่ถูกต้องชอบธรรม

4) มีจิตอาสา จิตสาธารณะ มุ่งประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตัวหรือพวกพ้อง

5) มุ่งผลสัมฤทธิ์ของงาน มุ่งมั่นในการปฏิบัติงานอย่างเต็มกำลังความสามารถ ที่สะท้อนถึงคุณภาพผู้เรียนและคุณภาพการศึกษา

6) ปฏิบัติหน้าที่อย่างเป็นธรรมและไม่เลือกปฏิบัติ

7) ดำรงตนเป็นแบบอย่างที่ดีและรักษาภาพลักษณ์ของข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา

8) เคารพในศักดิ์สรีความเป็นมนุษย์ คำนึงถึงสิทธิเด็ก และยอมรับความแตกต่างของบุคคล

นิวัตต์ น้อยมณี, กัญภร เอี่ยมพญา, อภิชาต อนุกูลเวช, ดาวประกาย ระโส, และ กนกวรรณ โกณาคม (2565, น. 107) ได้ศึกษาและวิเคราะห์คุณธรรมของครูตามสภาวการณ์ที่สอดคล้องกับกฎหมายการศึกษาชาติว่า 1) ครูควรมีลักษณะการเป็นกัลยาณมิตร ผู้ใดเห็นก็อยากเข้าไปสนทนาหรือสอบถาม 2) มีความรักและเมตตาต่อศิษย์ตามบทบาทหน้าที่อย่างเสมอหน้า 3) รักและศรัทธาในวิชาชีพครู 4) มีความอดทนในการปฏิบัติงาน 5) รับผิดชอบในวิชาชีพ 6) ซื่อสัตย์สุจริต 7) มีจิตวิญญาณความเป็นครู 8) เสริมสร้างคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้เรียนในระหว่างการเรียนรู้

พระมหาถวิล กลฺยาณธมฺโม (สมตัว) และ พระมหามฆวินทร์ ปุริสุตฺตโม (2563, น. 162 - 164) ได้กล่าวถึงคุณธรรมที่ครูพึงมีตามหลักพุทธศาสนา โดยแบ่งเป็นคุณธรรมภายนอกและคุณธรรมภายใน ซึ่งคุณธรรมภายนอกผู้เป็นครูจะต้องถือหลักสัปปุริสธรรม 7 ประการ ครูต้องรู้หลักและรู้จักเหตุ รู้ความมุ่งหมายและรู้จักผล รู้จักตนรู้จักประมาณ รู้จักกาล รู้จักชุมชน และรู้จักบุคคล ในส่วนของคุณธรรมภายใน ผู้เป็นครูควรยึดหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ คือ ปิโย ครุ ภาวนีโย วัตตา วจนักขโม คัมภีรัญจ กถัง กัตตา และโน จัฏฐาเน นิโยชเน ยึดหลักหลักอิทธิบาท 4 คือ ฉันทะ ความยินดี วิริยะ ความเพียร จิตตะ การตั้งจิตรับรู้ในการกระทำ และวิมังสา การไตร่ตรอง และยึดหลักพรหมวิหาร 4 คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา ทั้งนี้ ครูควรระมัดระวังไม่ให้เกิดสิ่งเหล่านี้ขึ้น ได้แก่ ฉันทาคติ โทสาคติ โมหาคติ และภยาคติ

ดังนั้น ผู้ที่เป็นครูควรมีจิตใจยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมสำหรับครู ซึ่งในบางส่วนเป็นทั้งรูปแบบของบทบัญญัติของแผ่นดิน บางส่วนเป็นของนักวิชาการทางการศึกษา หรือบางส่วนเป็นหลักการทางศาสนา ทั้งสิ้นนี้ล้วนแต่มุ่งหมายให้ผู้เป็นครูปฏิบัติหน้าที่ได้ดี ส่งเสริมทักษะอื่นที่นอกเหนือจากทักษะในสาขาวิชาที่ตนถนัด ซึ่งคุณธรรมจริยธรรมถือเป็นส่วนเติมเต็มความเป็นครูให้สมบูรณ์

7. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

ศิริปัญญา สะเดา (2562) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาประวัติ ความเป็นมา ของวงปี่พาทย์พื้นบ้านในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ และ (2) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดของครูปี่

พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการสังเกต กลุ่มตัวอย่าง คือ ครูปี่พาทย์พื้นบ้านจำนวน 3 ท่าน วิเคราะห์ข้อมูลออกมาในรูปแบบตารางและการพรรณนา ผลการวิจัย พบว่า (1) ที่มาของวงปี่พาทย์พื้นบ้านมีการก่อตั้งขึ้นในตำบลหนึ่งของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งผู้ถ่ายทอดในระยะแรกคือครูปี่พาทย์จากเขมร โดยถ่ายทอดให้กับชาวบ้านในพื้นที่ และมีลูกศิษย์ที่มีฝีมือการบรรเลงปี่พาทย์ที่โดดเด่น คือ ครูยัง และครูยังก็ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงปี่พาทย์ให้กับลูกศิษย์อีกหลายรุ่น (2) ในส่วนของการถ่ายทอการบรรเลงปี่พาทย์ พบว่ากลวิธีการถ่ายทอดของครูแต่ละท่านมีความคล้ายคลึงกัน ซางจะเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติตั้งแต่ขั้นต้นและจึงไล่ระดับความยากขึ้นตามลำดับ ทั้งนี้ในระยะแรกจะมีการสอนให้จับไม้ตี สอนการวางสรีระในการนั่งบรรเลง ซึ่งในการสอนผู้สอนจะสาธิตแล้วให้ผู้เรียนทำตาม มีการฝึกตีคู่เสียง การแบ่งมือ เริ่มฝึกจากเพลงสั้น ๆ แล้วจึงฝึกเพลงที่ยากขึ้น โดยได้ถอดกระบวนการถ่ายทอดเป็น 4 ขั้น ได้แก่ (1) ขั้นเตรียมความพร้อม (2) ขั้นปฏิบัติขั้นต้น (3) ขึ้นฝึกบรรเลงเพลง และ (4) ขั้นประเมินผล และยังพบว่ามีการสอดแทรกคุณธรรมจริยมของนักดนตรีในขณะสอน ทั้งนี้ ใช้บ้าน วัด และชมรมเป็นสถานที่ถ่ายทอด

นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์ (2561) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ประวัติและผลงานของครูสำรวย เปรมใจ (2) กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย (3) บทบาทการสืบทอดดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ ผลการวิจัย พบว่า ครูสำรวย เปรมใจได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับตรีไทยจากบิดา และได้เรียนกับครูผู้เชี่ยวชาญอีกจำนวนหลายท่าน จากนั้นจึงได้เป็นเจ้าของวงดนตรีไทยกระทั่งเปิดเป็นบ้านสอนดนตรีไทยโดยไม่มีค่าใช้จ่าย ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้สภาวัฒนธรรมเขตบางซื่อกรุงเทพมหานคร ให้การยกย่องเป็นบุคคลดีเด่น เช่นเดียวกับบ้านที่เปิดสอนดนตรีไทยก็ได้รับการยกย่องเป็นแหล่งวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงเขตบางซื่อ ซึ่งหากมีผู้เรียนผ่านหลักสูตรการเรียนจากบ้านดนตรีไทนแห่งนี้แล้วจะได้รับเกียรติบัตรจากสภาวัฒนธรรมเขต จึงทำให้กระบวนการจัดการเรียนรู้ในบ้านดนตรีไทยของครูเปรมใจมีความเป็นระบบ น่าเชื่อถือ ทั้งนี้ มีการพัฒนารูปแบบการสอนดนตรีไทยที่เป็นลักษณะเฉพาะ คือ ดนตรี 3 ภาษา ได้แก่ ภาษามือ ภาษาโน้ต และภาษาเสียง ซึ่งจากชื่อเสียงของบ้านดนตรีครูเปรมใจทำให้มีการรับงานไปเผยแพร่วัฒนธรรมแขนงนี้ในที่ต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้ง

รัษศิษฎา เกลาพิมาย (2561) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ (2) สร้างคู่มือการ

บรรเลงเดี่ยวระนาดเอกตามแนวทางของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสารต่าง ๆ จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลแล้วจึงสรุปในรูปแบบพรรณนา ผลการวิจัย พบว่า (1) ครูพินิจ ฉายสุวรรณ มีความเชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ ซึ่งเครื่องดนตรีที่ถือได้ว่ามีความเป็นเลิศที่สุด คือ ระนาดเอก ครูพินิจได้ศึกษาทักษะการบรรเลงระนาดเอกจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ซึ่งในวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูพินิจนั้น จะรับลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการตีระนาดเอกมาก่อนแล้วเท่านั้น โดยการต่อเพลงนั้นครูพินิจจะเป็นผู้พิจารณาว่าผู้เรียนคนใดมีความเหมาะสมกับเพลงใด แล้วจึงต่อเพลงที่เลือกนั้นให้ ทั้งนี้ มีหลักการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูพินิจ 3 ประการ คือ (1) สอนตามสติปัญญาของผู้เรียน (2) เน้นย้ำเรื่องธรรมชาติในการตีของแต่ละคน (3) การบรรเลงต้องถูกตามหลัก มีความไพเราะ และได้อรรถรส (2) ในส่วนของคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก มีส่วนประกอบดังนี้ คำชี้แจง เนื้อหาสำหรับผู้สอนระนาดเอก เนื้อหาสำหรับผู้เรียนระนาดเอก กระบวนการถ่ายทอด การฝึกปฏิบัติระนาดเอก การประเมินผลการเรียนรู้ และรายการอ้างอิง

เฉลิมพันธุ์ ฤาวิชา (2562) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง กลวิธีถ่ายทอดทักษะการบรรเลงกลองมลายูสายครูพริ้ง กาญจนะผลิน มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาวิธีการบรรเลงกลองมลายู และ (2) ศึกษากลวิธีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงกลองมลายูสายครูพริ้ง กาญจนะผลิน เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ ครูศิลปินต้นแบบ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องหนังไทย และผู้เรียนของศิลปินต้นแบบ โดยทำการสังเกตแบบมีส่วนร่วม วิเคราะห์ข้อมูล และตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation Approach) ผลการวิจัย พบว่า (1) แนวทางการบรรเลงกลองมลายูสายครูพริ้งมีแนวทางมาจากครูช้อย สุนทรวาทินที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์อีกหลายรุ่นกระทั่งถึงการถ่ายทอดการบรรเลงรูปแบบดังกล่าวให้กับครูพริ้ง โดยครูพริ้งก็ได้ถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงให้กับครุศิลปินต้นแบบ คือ ครูนิเวศน์ ฤาวิชา โดยในขั้นพื้นฐานของการบรรเลง ประกอบด้วย ท่านั่ง 2 แบบ การจับไม้ 2 แบบ การดีดไม้ 2 แบบ และเทคนิคการทำเสียงกลอง 11 แบบ หน้าทับที่ใช้ คือ หน้าทับสองไม้ หน้าทับนางหงส์ สองชั้น และหน้าทับนางหน่าย (2) โดยรูปแบบการถ่ายทอดมี 5 รูปแบบ ได้แก่ (2.1) วิธีวิทยาเฉพาะตัว 8 แบบ คือ ความเข้าใจผู้เรียน การสอนรายบุคคล การกำหนดเนื้อหา การจัดเนื้อหาจากง่ายไปยาก การสาธิต การให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง การตอบคำถามด้วยการบรรเลง การให้ข้อมูลย้อนกลับ (2.2) การบรรยาย 2 แบบ คือ เรื่องที่เกี่ยวกับบทเรียนและการจูงใจผู้เรียน (2.3) การใช้สื่อ 3 แบบ คือ สื่อออนไลน์ ไฟล์เสียง ผู้บรรเลงจริง และเทคนิคเฉพาะของครูนิเวศน์ (2.4) แบบประเมิน 2 มิติ คือ ประเมินระหว่างเรียนและจากผลการ

แสดงของผู้เรียน และ (2.5) การคัดเลือกผู้เรียน 5 เกณฑ์ คือ ความอดทนสูง บุคลิกภาพดี เรียนรู้เร็ว ความใส่ใจ และความใส่ใจเนื้อหา

ณิภกร กรับไกรแก้ว (2560) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาชีวประวัติและประสบการณ์ทางดนตรีของครูสุเชาว์ หริมพานิช (2) ศึกษาวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช เก็บข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูล สร้างข้อสรุป แล้วนำเสนอเป็นความเรียง ผลการวิจัย พบว่า (1) ครูสุเชาว์ หริมพานิช ซึมซับและเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีตั้งแต่เด็ก ด้วยที่เกิดในครอบครัวนักดนตรี โดยมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากบิดา และครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน จากประสบการณ์และความสามารถในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ได้อย่างดีเยี่ยมจึงส่งผลให้ให้เกิดการพัฒนาการเรียนการสอนฆ้องวงใหญ่ในรูปแบบของครูสุเชาว์ หริมพานิช (2) ในส่วนของกระบวนการถ่ายทอด พบว่าครูสุเชาว์ได้พัฒนาเพื่อให้มีความร่วมสมัย ผู้เรียนในปัจจุบันจึงสามารถเรียนได้ ซึ่งวิธีการสอนนี้ได้เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ในการเรียนการสอนจะมีวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ซักถามเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนอย่างถ่องแท้ และเน้นย้ำในทุกรายละเอียดของการบรรเลง ในการสอนของครูสุเชาว์ยังเต็มเปี่ยมด้วยจารีตที่งดงามตามแบบฉบับดนตรีไทย ยากต่อการลอกเลียนแบบ

Barrett (2021) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง Negotiating a Pedagogy. The Essential Elements and Fundamental Principles of the Fiddle Pedagogy of Pádraig O' Keeffe มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการสอนไวโอลินของ Pádraig O' Keeffe ซึ่งเป็นนักดนตรีและครูสอนไวโอลินที่มีชื่อเสียง เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก การศึกษาในครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อประกอบสร้างองค์ความรู้ด้านการสอนไวโอลิน โดยใช้ระยะเวลาในการศึกษาทั้งสิ้น 3 เดือน และใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้างในการเก็บรวบรวมข้อมูล จากผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้น 7 ท่าน แบ่งเป็นผู้ที่ได้เรียนโดยตรงจาก O' Keeffe จำนวน 2 ท่าน ผู้ที่เรียนจากลูกศิษย์ของ O' Keeffe จำนวน 4 ท่าน และผู้ที่เรียนจากสื่อของ O' Keeffe จำนวน 1 ท่าน ผลการศึกษา พบว่า O' Keeffe เป็นครูสอนไวโอลินที่มีชื่อเสียงและเป็นนักไวโอลินผู้ยิ่งใหญ่ท่านหนึ่ง มีรูปแบบวิธีในการสอนไวโอลิน 4 หลักการ ประกอบด้วย การสร้างแบบจำลองหรือเรียนตามตัวแบบ การปลูกฝัง การเรียนจากแหล่งการเรียนรู้ และการตีความ โดยผลจากการศึกษาในครั้งนี้เป็นประโยชน์กับสถาบันสอนดนตรีอย่างมาก ซึ่งได้นำองค์ความรู้และวิธีการดังกล่าวไปปรับใช้ในการเรียนการสอน

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ และคนอื่น ๆ (2553) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง การวิเคราะห์เพลงปี่โนราของนายควน ทวนยก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและวิเคราะห์เพลงปี่โนราของนายควน ทวนยก ซึ่งได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากทั้งภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลจากการเอกสารอื่น ๆ ผลการศึกษาพบว่า นายควน ทวนยก มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดสงขลา ได้รับการถ่ายทอดการเป่าปี่จากบรรพบุรุษ และได้ฝึกการเป่าปี่ให้เข้ากับท่าทางการร่ายรำของโนรากับขุนอุปถัมภ์นรากร โดยนายควน ทวนยก ถือเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ทั้งยังมีผลงานเป็นที่ประจักษ์เป็นจำนวนมาก ในส่วนของการวิเคราะห์เพลงปี่ช่วงของการโหมโรงโนรานั้น นายควน ทวนยกมีการเรียงลำดับเพลง ดังนี้ เพลงขึ้นปี่ เพลงพัดชา เพลงจิวยี่ เพลงชักใบ และเพลงชะนีร้องให้ ซึ่งแต่ละเพลงใช้กลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดยบางเพลงอาจขึ้นเพลงด้วยการเกริ่นปี่หรือบางเพลงอาจขึ้นเนื้อเพลงมาก่อน สำเนียงเพลงที่กล่าวมาจะเป็นเพลงสำเนียงภาคกลาง แต่นายควน ทวนยกจะมีกลวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งเป็นสำเนียงการบรรเลงสำหรับปี่ประกอบการแสดงโนราโดยเฉพาะ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เห็นได้ว่างานวิจัยทั้งสิ้นนี้เป็นงานเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการเข้าร่วมสังเกตการณ์ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อสกัดองค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีของครูแต่ละท่านที่มีความโดดเด่น กลวิธี รูปแบบ และองค์ประกอบของการเรียนการสอนต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งครูทุกท่านต่างเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงจากทั้งการกล่าวขานของผู้คนในวงการว่ามีฝีมือการบรรเลงเครื่องดนตรีเหล่านั้นอย่างเป็นเลิศ ไม่สามารถเปรียบเทียบกับนักดนตรีท่านอื่นได้ ทั้งยังยากต่อการเลียนแบบ จึงทำให้ผู้สนใจในการเรียนดนตรีสนใจเข้าฝากตัวเป็นศิษย์และร่ำเรียนวิชาการทางดนตรีจากบุคคลที่ทรงคุณค่าเหล่านั้น ส่งผลให้เกิดกระบวนการเรียนรู้จากองค์ความรู้ของครูดนตรีต้นแบบ ซึ่งการถ่ายทอดความรู้ของครูแต่ละท่านมีไม่เหมือนกัน บ้างจะรับศิษย์ตั้งแต่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน แต่บางท่านจะรับศิษย์ที่มีพื้นฐานมาบ้างแล้ว บางท่านยังคงอนุรักษ์กลวิธีการสอนแบบดั้งเดิม บางท่านได้ปรับประยุกต์วิธีการสอนเป็นแบบใหม่ให้เข้ากับความเป็นปัจจุบัน ตอบสนองกับความต้องการของผู้เรียนรายบุคคล ในส่วนของเนื้อหาสาระก็จะมีการเลือกสรรด้วยวิธีการที่แตกต่างกันซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะให้เริ่มฝึกตั้งแต่ท่าทางรูปแบบการบรรเลงเบื้องต้น จนกระทั่งบรรเลงเทคนิคและเพลงอย่างง่ายไปจนถึงเพลงขึ้นสูงตามลำดับ ในการถ่ายทอดโดยส่วนใหญ่เป็นรูปแบบมุขปาฐะ แต่ครูบางท่านก็มีการใช้สื่อเทคโนโลยีร่วมสอนบ้าง ทั้งสิ้นนี้จึงเห็นได้ถึงภาพรวมของแนวการศึกษาครูดนตรีต้นแบบ ซึ่งมีกลวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มีแต่ครูท่านนั้นเท่านั้นที่จะใช้วิธีการเหล่านั้น เช่นเดียวกับครูควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ที่เป็นครู

ดนตรีอีกท่านหนึ่งที่มีลูกศิษย์ประสบความสำเร็จทางดนตรีเป็นจำนวนมาก และยังคงมีผู้สนใจฝึกการบรรเลงปี่ใต้กับครูควน ทวนยกอย่างต่อเนื่อง จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยก เพื่อให้ทราบถึงรายละเอียดที่จะส่งผลให้ลูกศิษย์สามารถบรรเลงได้ และประสบความสำเร็จในทางดนตรี ทั้งยังเป็นแนวทางสำหรับครู บุคลากรทางการศึกษา หรือที่ผู้สนใจสามารถนำองค์ความรู้ส่วนนี้ไปใช้ถ่ายทอดให้กับผู้อื่นหรือเรียนรู้ด้วยตนเองได้ต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับต่อไปนี้

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือวิจัย
4. การดำเนินการวิจัย
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด ดังนี้

1. ควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2553

2. ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากควน ทวนยกมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 คน โดยคัดเลือกจากผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี ทั้งยังใช้ความรู้ดังกล่าวในการประกอบอาชีพ และเป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายทางอาชีพ ได้แก่

2.1 นายผดุงพงศ์ ทรายทอง ข้าราชการครู โรงเรียนวัดสุวรรณคูหา จังหวัดพังงา

2.2 นายนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ข้าราชการครู โรงเรียนท้ายเหมืองวิทยา จังหวัดพังงา

2.3 นายสุธน เพ็ชรประสมกูล ศิลปินอิสระและธุรกิจส่วนตัว จังหวัดสงขลา

2.4 สิบตำรวจตรีทีปกร สิ้นกั้ง นักดนตรีโนรา หนังตะลุง และข้าราชการตำรวจค่ายรามคำแหง จังหวัดสงขลา

2.5 นายปวริศ ประวัติ จ่าปี่กองพิธีการศพที่ได้รับการพระราชทานที่ 15 กระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดสงขลา

3. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด จำนวน 2 ท่าน โดยทั้ง 2 ท่านต้องเป็นผู้ที่มีความสนิทหรือใกล้ชิดกับควน ทวนยกมาเป็นเวลานาน มีประสบการณ์การร่วมงานต่าง ๆ กับควน ทวนยก และต้องเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่สามารถบรรเลงปี่ใต้ได้เป็นอย่างดี ได้แก่

3.1 นายรมย์ สังฆกิจ ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

3.2 นายชัย เหล่าสิงห์ นายกสมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ในรูปแบบคำถามปลายเปิด (Open – Ended Question) โดยแบ่งเป็น 3 ชุดตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ได้แก่

1.1 แบบสัมภาษณ์สำหรับควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1.2 แบบสัมภาษณ์สำหรับลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี

1.3 แบบสัมภาษณ์สำหรับศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด

โดยแบบสัมภาษณ์ทั้ง 3 ชุดนี้จะแบ่งข้อคำถามการสัมภาษณ์เป็นชุดละ 2 ตอน ตามความมุ่งหมายของการวิจัย คือ

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

2. แบบสังเกต

ผู้วิจัยใช้การสังเกตการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อบันทึกข้อมูลเหตุการณ์ ตลอดจนสิ่งต่าง ๆ ที่สังเกตได้ขณะการถ่ายทอด โดยผู้วิจัยจะรับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากควน ทวนยกโดยตรงร่วมกับลูกศิษย์คนอื่น ๆ

การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือวิจัย

เครื่องมือสำหรับการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต ซึ่งมีกระบวนการสร้างและการหาคุณภาพ ดังนี้

1. กำหนดประเด็นการวิจัยและชนิดเครื่องมือที่ใช้สำหรับรวบรวมข้อมูลวิจัย

2. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต

3. วางแผนการสร้างเครื่องมือ โดยกำหนดรูปแบบของเครื่องมือและประเด็นคำถาม

4. สร้างแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 แบบสัมภาษณ์ เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบ่งเป็น 3 ชุด สำหรับกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ของควน ทวนยก แบบสัมภาษณ์สำหรับกลุ่มลูกศิษย์ และแบบสัมภาษณ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ในแต่ละชุดประกอบด้วยประเด็นคำถาม 2 ตอน คือ ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

4.2 แบบสังเกต เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งสังเกตในประเด็นกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นสำคัญ

5. นำแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องพิจารณาตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา โดยการประเมินค่าความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC) แบ่งเป็น 3 ตัวเลือก (ประสาท เนืองเฉลิม, 2564, น. 189; ไพศาล วรคำ, 2564, น. 269) ได้แก่

+1 เมื่อเห็นว่าข้อถามนั้นมีความสอดคล้อง

0 เมื่อไม่แน่ใจว่าข้อคำถามนั้นมีความสอดคล้อง

-1 เมื่อเห็นว่าข้อคำถามนั้นไม่มีความสอดคล้อง

ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ด้าน ประกอบด้วย ด้านการจัดการเรียนการสอนดนตรี ด้านดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยา และด้านการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ จำนวนด้านละ 1 ท่าน ได้แก่

5.1 ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยด้านการจัดการเรียนการสอนดนตรี

อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2 ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา

อาจารย์ ดร.สุชาดา โสวัตร อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

5.3 ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยด้านการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

6. วิเคราะห์คุณภาพของแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต โดยประเมินค่าคะแนนความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ตามเกณฑ์ที่ว่า หากค่าความสอดคล้องเท่ากับ 0.5 – 1.0 แปลความได้ว่าผู้วิจัยสามารถนำข้อคำถามดังกล่าวไปใช้ในการวิจัยได้ หากค่าความสอดคล้องมีค่าต่ำกว่า 0.5 แปลความได้ว่าผู้วิจัยควรพิจารณาข้อคำถามนั้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอาจจะปรับปรุงหรือแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ หรือคัดข้อคำถามนั้นออก (ประสาท เนืองเฉลิม, 2564, น. 190; ไพศาล วรคำ, 2564, น. 269)

7. จัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตฉบับสมบูรณ์เพื่อนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ติดต่อขอหนังสือจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อขอความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มประชากรที่ศึกษา

2. นัดหมายวัน เวลา และสถานที่สำหรับการสัมภาษณ์และสังเกตกลุ่มประชากรที่ศึกษา

3. ดำเนินการสัมภาษณ์ประชากรแต่ละกลุ่ม โดยเริ่มต้นจากควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) กลุ่มลูกศิษย์ และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด รวมถึงเก็บข้อมูลโดยการเข้าร่วมสังเกตแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มประชากรที่กล่าวถึงด้วย

4. นำผลการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมมาวิเคราะห์ จัดกลุ่มข้อมูล (Clustering) และประมวลข้อมูลเพื่อหาข้อสรุป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกต โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตีความโดยการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analysis Induction) และนำเสนอเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive) ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหา 2 ส่วนตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 ประวัติ และส่วนที่ 2 ผลงาน โดยในแต่ละส่วนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 ประวัติ

1.1.1 การศึกษาขั้นพื้นฐาน

1.1.2 การศึกษาด้านดนตรี

1.1.3 ประวัติการทำงาน

1.1.4 ชีวิตครอบครัว

1.2 ผลงาน

1.2.1 การยกย่องเชิดชูเกียรติ

1.2.2 ผลงานการประพันธ์เพลง

1.2.3 รางวัลที่ภาคภูมิใจ

2. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามกรอบแนวคิดของอลิซเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) ประกอบด้วย 4 ส่วน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ผู้สอน

2.1.1 คุณลักษณะความเป็นครู

2.2.2 จิตวิทยาการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้

2.2 ผู้เรียน

2.2.1 ภูมิหลังและความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับปี่ใต้

2.2.2 การคัดเลือกผู้เรียนและการรับเข้าเป็นศิษย์

2.2.3 การแบ่งประเภทผู้เรียนเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอดสำหรับผู้เรียนใหม่และเก่า

2.3 เนื้อหา

2.3.1 การบรรเลงปี่ใต้สำหรับผู้เรียนใหม่

2.3.2 การบรรเลงปี่ใต้สำหรับผู้เรียนที่มีประสบการณ์การบรรเลง

2.3.3 การฝึกระบบนิ้ว

2.3.4 การฝึกการระบายลม

2.3.5 บทเพลงและการฝึกเป่าทำนองเพลง

2.3.6 การบรรเลงร่วมกับเครื่องห้า (กลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา)

2.4 บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

2.4.1 กลวิธีการสอน

2.4.2 สื่อการสอน

2.4.3 สถานที่สำหรับการสอน

2.4.4 การวัดและประเมินผล

2.4.5 การปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม

บทที่ 4
ผลการศึกษา

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม คือ ครูควน ทวนยก ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด รวมถึงการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในระหว่างการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยก ในการวิจัยครั้งนี้แบ่งประเด็นการนำเสนอข้อมูลเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ในประเด็นประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ ส่วนที่ 1 ประวัติ และส่วนที่ 2 ผลงาน ดังนี้

ประวัติ

การศึกษาขั้นพื้นฐาน

ครูควน ทวนยก เกิดวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2482 ที่อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ในปี พ.ศ. 2492 ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดวาส ตำบลวัดขนุน อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา และสำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ในปี พ.ศ. 2497 โดยก่อนหน้าการเรียนระดับประถมศึกษาปีที่ 1 ครูควน ทวนยก ได้ศึกษาในชั้นอนุบาลมาก่อนเป็นเวลา 1 ปี โดยเรียกการเรียนในระดับนั้นว่า “ป.เกรียม” หรือ “ป.เตรียม” ซึ่งถือเป็นการเข้าเรียนเพื่อเตรียมความพร้อมในการศึกษาระดับประถมศึกษา หรือกล่าวได้ว่าการเรียนระดับ “ป.เกรียม” คือการเรียนระดับอนุบาลในปัจจุบัน โดยหลังจากที่ครูควน ทวนยกได้สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว ก็ได้บรรพชาสามเณร และไม่ได้รับการศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น ภายหลังจากลาสิกขาจึงได้เรียนรู้ทางดนตรีอย่างจริงจัง (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566) เช่นเดียวกับลูกศิษย์ของครูควน ทวนยก ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ได้เข้ารับการศึกษาและสำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 (ผดุงพงศ์ ทรายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566; นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566; ทีปกร สิ้นกั้ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566; ปวริศ ประวัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) สอดคล้องกับ ชัย เหล่าสิงห์ (การ

สื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยก สำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ในโรงเรียนวัดละแวกบ้านเกิดของท่าน

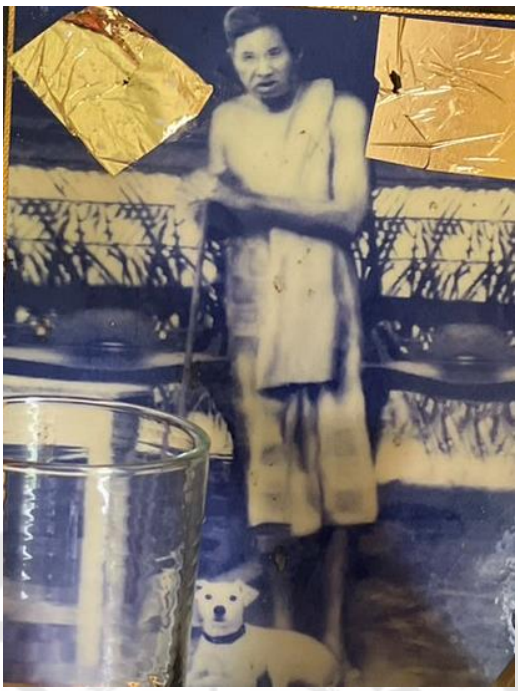
จึงสรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ได้เข้ารับการศึกษาระดับอนุบาลหรือ ป.เกรียม เป็นระยะเวลา 1 ปีก่อนการเข้าเรียนในระดับประถมศึกษาปีที่ 1 ซึ่งครูควน ทวนยกได้สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปี พ.ศ. 2497 ที่โรงเรียนวัดวาส ตำบลวัดขนุน อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา หลังจากนั้นบรรพชาเป็นสามเณร เมื่อลาสิกขาแล้วจึงได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีต่อไป

การศึกษาด้านดนตรี

ครูควน ทวนยกได้รับการศึกษาด้านดนตรีจากครอบครัวเป็นหลัก เนื่องจากครอบครัวมีคณะปี่พาทย์และมีปู่ตุด ทวนยกเป็นหัวหน้าคณะ โดยคณะปี่พาทย์นี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากปี่พาทย์คณะแม่ลาด ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์จากภาคกลางมาพักอาศัยอยู่ที่อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา สมาชิกในวงประกอบด้วย

ปี่	ผู้บรรเลง	ปู่และลุง
ระนาด	ผู้บรรเลง	น้า
ฆ้องวง	ผู้บรรเลง	พ่อ
ฉิ่ง	ผู้บรรเลง	แม่

สมาชิกที่กล่าวถึงนี้ถือเป็นสมาชิกยุคแรกของคณะปี่พาทย์ที่มีปู่ตุด ทวนยก เป็นหัวหน้าคณะ ในระหว่างนั้นปู่ตุด ทวนยกได้เดินทางไปสอนปี่พาทย์ให้กับผู้คนที่สนใจในพื้นที่ต่าง ๆ ของจังหวัดสงขลา อาทิ บ้านศาลาหลวงบน บ้านศาลาหลวงล่าง บ้านขี้นาก อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา โดยมีผู้เรียนที่เป็นลูกพี่ลูกน้องของครูควน ทวนยกร่วมเรียนด้วย ลูกพี่ลูกน้องคนนั้นอาศัยอยู่ที่บ้านขี้นาก เรียนการตีระนาด หลังจากนั้นปู่ตุดทวนยกได้เลิกวงและได้นำเครื่องดนตรีถวายวัดถัดมาอีกไม่นานจึงมีการรวมตัวและตั้งวงขึ้นใหม่อีกครั้งโดยให้ลูกพี่ลูกน้องซึ่งได้เรียนระนาดกับปู่ตุด ทวนยก เป็นผู้ตีระนาด และได้เลิกวงอีกครั้งหลังจากที่น้าได้เสียชีวิต เมื่อได้เลิกวงเป็นครั้งที่ 2 แล้ว ครูควน ทวนยกจึงเป็นผู้นำในการตั้งวงขึ้นใหม่เป็นครั้งที่ 3 โดยการหยิบยืมเครื่องดนตรีจากที่ต่าง ๆ เช่น ยืมฆ้องวงจากวัดท่าหิน ตำบลท่าหิน อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา



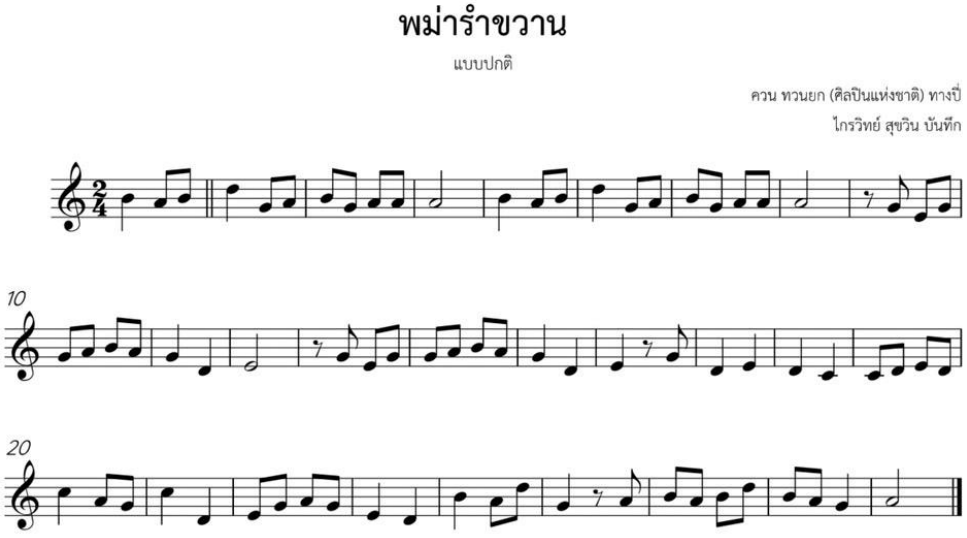
ภาพประกอบ 2 ปู่ตุด ทวนยก
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ครูควน ทวนยก เริ่มเรียนดนตรีจากเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ของปู่ตุด ทวนยก โดยมีปู่เป็นผู้ถ่ายทอด เครื่องดนตรีชิ้นแรก คือ ระนาดทุ้ม ซึ่งเริ่มเรียนในขณะศึกษาอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โดยการเรียนดนตรีของครูควน ทวนยกเป็นการเรียนแบบมุขปาฐะ ไม่มีการเรียนตัวโน้ตหรือองค์ความรู้เชิงทฤษฎีใด ๆ ทั้งสิ้น หากแต่เรียนจากการบอกเล่าหรือการนอยเสียงตัวโน้ต ครูควน ทวนยกจึงต้องอาศัยการฟัง ฝึกปฏิบัติ และจดจำเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงนั้น ๆ ได้ ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกมีความชอบการเป่าปี่ของปู่ตุด ทวนยก จึงได้ขอให้ปู่ช่วยสอนให้ตนเป่าปี่ ดังที่ว่า “ครูขอให้ปู่สอนปี่ให้ แต่ปู่ไม่กล้าสอนปี่ เลยลักปี่ปู่มาเป่า ปู่เห็นเลยสอนให้” ซึ่งเมื่อครูควน ทวนยกขอให้ปู่สอนปี่ให้แต่ปู่ก็ไม่ยอมสอนด้วยที่คิดว่ายังเด็กอยู่ ครูควน ทวนยกจึงแอบเอาปี่ของปู่มาเป่าเอง เมื่อปู่เห็นเช่นนั้นจึงยอมสอนให้ เนื่องจากเห็นความตั้งใจและความพยายามของครู โดยเพลงแรกที่ปู่ตุด ทวนยก ได้สอนให้ คือ เพลงพม่ารำขวาน ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิมมีลักษณะเป็นเพลงสั้น จำได้ง่าย ทำนองคุ้นหู เพลงพม่ารำขวานนี้ครูควน ทวนยกได้ร้องเนื้อซึ่งได้จากการถ่ายทอดมาในอดีตเป็นภาษาพื้นถิ่นของภาคใต้ว่า

ขี้ก้อนขี้	ขี้ก้อน ๆ
ขี้ใต้ท้อน	ขี้ใต้พุทรา

ขี้ใต้หลา แม่หมาเลียวาน

(ท้อน แปลว่า ต้นกระท้อน, หลา แปลว่า ศาลา, วาน แปลว่า ทวารหนัก)

โดยเพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่ร้องเล่นกันในหมู่นักดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้ในสมัยก่อนเท่านั้น ไม่ได้เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาสาระในเรื่องใด เพียงแต่เป็นการแต่งคำร้องให้สอดคล้องกับเสียงปี่และซอ เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำทำนองเพลง ซึ่งสามารถเทียบกับโน้ตดนตรีได้ดังนี้

ภาพประกอบ 3 โน้ตเพลงพม่ารำขวาน

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 4 QR Code วิดีโอเพลงพม่ารำขวาน

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

หลังจากที่ครูควน ทวนยกเริ่มเรียนปี่กับปู่ตุดแล้ว ปู่ตุดก็ได้ต่อเพลงให้เรื่อยมา โดยครูควน ทวนยกกล่าวว่าเพลงที่ดีที่สุด ได้แก่ เพลงพัดชา แขกมอญ 3 ท่อน ชักใบ และเจ้ายี่ ซึ่งหลายเพลงได้ปรับปรุงเพื่อให้สามารถบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านได้ และบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้เพื่อการฝึกเดี่ยวหรือการฝึกฝีมือ เช่น เพลงแขกมอญ 3 ท่อน

จากนั้นครูควน ทวนยกจึงได้กลับมาเล่นระนาดอีกครั้ง แล้วปู่ตุดก็ได้เสียชีวิต ดังที่กล่าวว่า “ปู่เสีย ครูบวช พ่อไม่รู้ไปไหน เหลือครูคนเดียว” หลังจากนั้นครูควน ทวนยกก็ได้จับปี่แต่ไม่กล้าเป่า ด้วยเห็นว่ามือปี่คนอื่น ๆ เป่าได้ดีและไพเราะ แต่ด้วยเหตุบังเอิญที่หนังเพียร เกาะสมุย ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุงชื่อดังในขณะนั้น ได้มาทำการแสดงที่หัวเขาแดง จังหวัดสงขลา แต่ขาดมือปี่ หนังผาด (ชื่อนายหนังตะลุง) ซึ่งเดินทางร่วมมากับหนังเพียร เกาะสมุย จึงได้เดินทางตามหามือปี่ในบริเวณใกล้เคียง และได้พบกับแม่ตั้ง ทวนยก แม่ของครูควน ทวนยก ที่กำลังขายของอยู่ในตลาด หนังผาดจึงได้สอบถามว่า “ช่วยหานายปี่ให้สักคนพี่” แม่ตั้ง ทวนยกจึงบอกไปว่า “เห็นลูกบ่าวเป่าอยู่” และได้นำหนังผาดไปพบกับครูควน ทวนยก หนังผาดจึงได้ชักชวนไปเป่าปี่ให้กับหนังเพียร เกาะสมุย ขณะนั้นครูควน ทวนยกก็ไม่กล้ารับปากเพราะยังประหม่าและเห็นว่าตนยังเป่าได้ไม่ดีเท่าที่ควร แต่ด้วยความเห็นใจจึงตกลงยอมเป่าปี่ให้กับหนังเพียร เกาะสมุยในคืนนั้น ในการเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุงคืนแรก ครูควน ทวนยกใช้เพลงเพียงแค่ 4 – 5 เพลง และดูขั้นตอนของการเป่าว่าช่วงใดจะขึ้น ช่วงใดลง หรือจะใช้เพลงไหนช่วงใด ซึ่งในการเป่าปี่ประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้น หนังเพียร เกาะสมุยก็ได้กล่าวให้กำลังใจกับครูควน ทวนยกว่า “เป่าปี่ดีไม่ดีไม่พรื่อ ให้พอพารุ่งรอด” แปลได้ว่า จะเป่าปี่ได้ดีหรือไม่ก็ไม่เป็นไร แต่ให้เป่าจนจบการแสดงจนถึงรุ่งเช้าได้ก็พอ ด้วยคำพูดนั้นทำให้ครูควน ทวนยกกล้าที่จะเป่าและเรียนรู้การเป่าปี่กับการแสดงหนังตะลุง

ครูควน ทวนยก ได้เป่าปี่ให้กับหนังเพียร เกาะสมุยเป็นระยะเวลา 1 ปีโดยไม่ได้กลับบ้าน กระทั่งคืนหนึ่งได้กลับมาแสดงใกล้บ้านของตนเอง เมื่อถึงเวลาพักการแสดงช่วงเที่ยงคืน (หนังตะลุงในอดีตจะเริ่มทำการแสดงตั้งแต่ช่วงหัวค่ำและยุติการแสดงช่วงเช้ามืดของอีกวันหนึ่ง โดยมีการพักครึ่งระหว่างทำการแสดงช่วงเที่ยงคืน) ครูควน ทวนยกได้ลงจากเวทีแสดงหนังตะลุงและได้เจอกับเพื่อนที่สนิทกันซึ่งเป็นมือซอให้กับหนังตะลุงคณะหนึ่ง เพื่อนจึงกล่าวชมมือปี่กับครูควน ทวนยกว่า “มือปี่เป่าได้ดี” และเมื่อครูควน ทวนยกบอกว่าท่านเป็นคนเป่าเอง เพื่อนคนนั้นก็ไม่เชื่อ จนเมื่อครูควน ทวนยก ได้ขึ้นไปเล่นยก 2 หลังจากพักครึ่งการแสดงแล้ว เพื่อนคนนั้นกล่าวห้ามครูควน ทวนยกว่า “อย่าขึ้นไปเลย อายคนเขา” แต่เมื่อเห็นครูควน ทวนยกเริ่มเป่าปี่เพื่อนคนนั้นจึงหายตัวไปด้วยความรู้สึกอาย ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกได้เป่าปี่ให้กับหนังตะลุงคณะต่าง ๆ มากกว่า 50 คณะ โดยเฉพาะในจังหวัดสงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช และสุราษฎร์ธานี

นอกจากครูควน ทวนยกได้เรียนปี่กับปู่ตุด ทวนยกแล้ว ยังได้ศึกษาการเป่าปี่กับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว ซึ่งเป็นมือปี่หนังตะลุงคณะหนังเกลี้ยง โดยในคืนหนึ่งที่ครูควน ทวนยกกำลังเป่าปี่ประกอบการแสดงหนังตะลุง อาจารย์เคียง อ่อนแก้วได้มาชมการแสดงอยู่ด้วย เมื่อแสดงเสร็จจึงได้เข้าไปพูดคุยกับครูควน ทวนยก โดยครูควน ทวนยกก็มีความชื่นชอบในสำเนียงปี่ของอาจารย์เคียงอ่อนแก้วอยู่แต่เดิมแล้ว หลังจากนั้นไม่นานครูควน ทวนยกจึงได้เข้าครูหรือครอบมือเป็นลูกศิษย์กับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว โดยถือฤกษ์รุ่งเช้าวันพฤหัสบดี หลังจากที่ครอบมือแล้วครูควน ทวนยกไปเป่าที่ไหนคนก็ชอบ โดยครูควน ทวนยกกล่าวว่า “คนเป่าดีพรื่อเปล่า ต้องครอบครู” หมายถึง จะให้เป่าปี่ดีอย่างไรก็ต้องครอบครูหรือศิษย์ต้องมีครู ในการครอบมือจะต้องเตรียมของไหว้ครู ได้แก่ หมาก 9 คำ พลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม ธูป 9 ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ เงิน 9 บาท (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ภาพประกอบ 5 อาจารย์เคียง อ่อนแก้ว
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

เช่นเดียวกับ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงดนตรีจากปู่ตุด ทวนยก ซึ่งปู่ตุดมีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิด ทั้งระนาด ฆ้องวง และเครื่องดนตรีชนิดอื่น ครูควน ทวนยกจึงได้เรียนรู้การบรรเลงเครื่องดนตรีปี่พาทย์และปี่ใต้จากปู่ตุด และด้วยอุปนิสัยของครูที่เป็น

คนใฝ่รู้ใฝ่เรียน หาความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงเพลงต่าง ๆ อยู่เสมอ ทำให้ครูควน ทวนยกเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมาก นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เริ่มเรียนปี่กับปู่ตุด ทวนยก ซึ่งปู่ตุดได้รับการถ่ายทอดจากนักปี่พาทย์ภาคกลางในช่วงแรกของการฝึกปี่ ครูควน ทวนยกได้ฝึกปี่ภาคกลางเป็นหลักและได้ฝึกปี่ใต้ในภายหลัง ซึ่งการเรียนปี่ใต้ก็มีพื้นฐานจากปี่ภาคกลาง และได้เรียนกับครูท่านอื่น ๆ ในช่วงที่เดินทางไปเป่าปี่ในที่ต่าง ๆ สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เติบโตในวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงที่ได้รับการถ่ายทอดจากปี่พาทย์แม่ลาด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ครูควน ทวนยกจึงได้ซึมซับและเรียนรู้ดนตรีจากวงปี่พาทย์ โดยมีปู่เป็นคนสอน และเริ่มเป่าปี่ใต้จากเพลงไทยเดิม ทีปกรณ์ สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ได้เริ่มฝึกการเป่าปี่กับปู่ตุด ทวนยก โดยแอบนำปี่ของปู่มาเป่าแล้วปู่จึงสอนให้ในภายหลัง หลังจากฝึกปี่กับปู่ได้ไม่นานปู่ก็เสีย ครูควน ทวนยก มีครูปี่คนที่ 2 คือ อาจารย์เคียง อ่อนแก้ว ซึ่งเป็นครูปี่ที่ครอบมือให้ ทั้งครูควน ทวนยกยังชื่นชอบในสำเนียงการเป่าของอาจารย์เคียงเป็นอย่างมาก และได้ทราบในภายหลังว่าอาจารย์เคียงเป็นญาติกับภรรยาของครูควน ทวนยก ทั้งในอดีตยังเคยต่อเพลงกับปู่ตุดด้วย ทีปกรณ์ สิ้นกั้ง ยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ครูควน ทวนยก มีครูปี่ที่ชื่นชอบอีก 2 ท่าน ซึ่งครู 2 ท่านนี้ถือเป็นครูพักลักจำ ได้แก่ นายเลื่อน แก้วแจ่มแจ้ง ชื่นชอบเพราะมีสำเนียงการเป่าคล้ายปี่พาทย์ และนายพลอง (ไม่ทราบนามสกุล) เป่าปี่ให้กับหนังกั้น ทองหล่อ (ศิลปินแห่งชาติ) นายพลองอาศัยอยู่ที่บ้านแม่ลาด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา และมีวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง ครูควน ทวนยก ชื่นชอบเพราะเห็นว่ามีสำนวนการเป่าที่ไพเราะ ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มีครอบครัวเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ทั้งฝ่ายพ่อและฝ่ายแม่ โดยที่ครูควน ทวนยก ได้เริ่มเรียนปี่จากปู่ตุด ทวนยก ซึ่งมีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีปี่พาทย์ได้ทั้งหมด เพลงส่วนใหญ่จึงได้จากปู่ตุดจึงเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ จากนั้นจึงได้เป่าปี่ให้กับหนังตะลุงคณะหนังเพียร เกาะสมุย จากคำเชิญชวนของหนังผาดที่มาสอบถามหามือปี่กับแม่ตั้ง ทวนยก และได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับการเป่าปี่เพิ่มเติมจากน้องชายของหนังเพียร เกาะสมุย จนได้ครอบมือกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว และสอดคล้องกับศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครอบครัวของครูควน ทวนยก เป็นนักดนตรีวงปี่พาทย์ ครูควน ทวนยกจึงได้เรียนรู้ด้านดนตรีจากครอบครัว โดยมีปู่ตุด ทวนยกเป็นผู้ถ่ายทอด และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ได้เริ่มเรียนดนตรีจากปู่ตุด ทวนยก ซึ่งมีวงปี่พาทย์เป็นของครอบครัว และยังได้เรียนการเป่าปี่ใต้จากครูท่านอื่นด้วย

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ได้เริ่มเรียนดนตรีจากเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ก่อน ทั้งระนาด ฆ้องวง โดยมีปู่ตุด ทวนยกเป็นผู้สอนให้ จากนั้นจึงได้เริ่มเรียนปี่ภาคกลางและปี่ใต้ควบคู่กัน เพลงส่วนใหญ่ที่ได้รับการถ่ายทอดจึงมีลักษณะเป็นเพลงปี่พาทย์ภาคกลาง โดยเพลงแรกที่ครูควน ทวนยก ได้เริ่มฝึกเป่า คือ เพลงพม่ารำขวาน ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงที่สั้น สามารถจดจำทำนองได้ง่าย และได้ต่อเพลงอื่น ๆ เรื่อยมา จากนั้นเมื่อได้เป่าปี่ให้กับหนังเพียร เกาะสมุย จากคำเชิญชวนของหนังผาด ก็ได้มีน้องของหนังเพียร เกาะสมุยซึ่งสามารถเป่าปี่ได้คอยให้คำชี้แนะ แล้วจึงได้ครอบมือกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังชื่นชอบในสำเนียงปี่ของมือปี่ท่านอื่น ๆ คือ นายเลื่อน แก้วแจ่มแจ้ง และนายพลอง จึงถือได้ว่าท่านเหล่านี้เป็นครูพักลักจำ

ประวัติการทำงาน

ครูควน ทวนยก ได้ประกอบอาชีพหลากหลายอาชีพ ซึ่งนอกจากการเป็นมือปี่ให้กับหนังตะลุงและโนราคณะต่าง ๆ แล้ว ครูควน ทวนยก ยังได้ทำงานก่อสร้างเป็นอาชีพแรก หลังจากนั้นได้เข้าทำงานในหน่วยมาลาเรีย ทำหน้าที่ฉีดพ่นยุง ได้บรรจุเป็นพนักงานสำรวจทางของศูนย์เครื่องมือกล จังหวัดสงขลา โดยระหว่างนั้นก็ได้เป่าปี่ให้กับหนังตะลุงและโนราคณะต่าง ๆ ด้วย จากนั้นได้เข้าทำงานในตำแหน่งคนสวนของวิทยาลัยครูสงขลาหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบันกระทั่งเกษียณอายุราชการ ทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาก็ได้จ้างต่อในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญ และครูควน ทวนยกได้ลาออกจากงานดังกล่าวในปี พ.ศ. 2562 เพื่อมาดูแลภรรยาที่ป่วย ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกยังได้เปิดสอนปี่ใต้ให้กับลูกศิษย์และผู้สนใจที่บ้านของครูอยู่โดยตลอด (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566) เช่นเดียวกับ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ประกอบอาชีพเป็นศิลปินอาชีพที่เป่าปี่ให้กับหนังตะลุงและโนรา และเป็นครูปี่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาโดยได้รับการบรรจุในตำแหน่งคนสวน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ทำงานเป็นนักการหรือคนสวนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เมื่อมีงานแสดงที่ต้องใช้ปี่ก็จะให้ครูไปร่วมเป่าด้วย จึงกล่าวได้ว่าครูควน ทวนยกเป็น “คนปี่ของมหาวิทยาลัย” จากนั้นครูควน ทวนยกก็ได้รับราชการในสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ทำหน้าที่สอนเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยระหว่างนั้นก็ได้รับเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุงและโนราด้วย สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นนักดนตรีปี่พาทย์ ลูกคู่โนรา หนังตะลุง คนสวนของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยที่กลางวันทำงานและกลางคืนเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุง โนรา และยังเป็นอาจารย์สอนปี่ของมหาวิทยาลัยราชภัฏ

สงขลา ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มีอาชีพเป็นศิลปิน และเคยรับจ้างทั่วไป เป็นพนักงานฉีดยุงของหน่วยมาลาเรีย และเป็นคนสวนของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ซึ่งก่อนหน้าที่ครูควน ทวนยกจะได้เข้ามาเป็นคนสวนนั้น เกิดเหตุการณ์ที่นายจอน ซึ่งเป่าปี่ให้กับโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งสอนอยู่ที่วิทยาลัยครูสงขลาเสียชีวิตกะทันหันก่อนวันแสดง ทางคณะจึงเชิญให้ครูควน ทวนยกไปเป่าปี่แทน และได้เป็นมือปี่ประจำของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นนักดนตรีหนังตะลุง โนรา ทำงานที่ศูนย์มาลาเรีย ทำงานเป็นพนักงานสำรวจทาง กรมทางหลวง หน้ามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ทำงานเป็นคนสวนของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และเป็นผู้เชี่ยวชาญ สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จากนั้นได้ลาออกในปี พ.ศ. 2562 สอดคล้องกับศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกเป็นศิลปินหรือนักดนตรีโนรา หนังตะลุง กับได้รับหน้าที่สอนปี่และดนตรีบ้านภาคใต้ ในตำแหน่งคนสวน ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นมือปี่หนังตะลุง โนรา โดยเป่าปี่ให้กับโนราขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งสอนอยู่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ในระยะแรกมีทั้งการจ้างบ้างและขอให้ช่วยบ้าง และได้จ้างนายปี่ในตำแหน่งภารโรง/คนสวน เพื่อให้สามารถเป่าปี่ให้กับมหาวิทยาลัยได้ จากนั้นครูควน ทวนยกได้เรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงให้กับมหาวิทยาลัย ด้วยผลงานที่เป็นที่น่าพึงพอใจจึงทำให้ครูควน ทวนยกเป็นที่ปรึกษาในการทำดนตรีของครู อาจารย์ ตลอดจนนักศึกษาในมหาวิทยาลัย

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ประกอบอาชีพหลากหลายอย่าง กล่าวคือ ก่อสร้าง รับจ้างทั่วไป หน่วยมาลาเรีย ทำหน้าที่ฉีดพ่นยุง พนักงานสำรวจทางของศูนย์เครื่องมือกล จังหวัดสงขลา ตำแหน่งคนสวนของวิทยาลัยครูสงขลาหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของครูควน ทวนยก ที่ได้ทำหน้าที่เป็นผู้สอนดนตรีพื้นบ้านให้กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาดนตรี ได้สร้างบุคลากรทางดนตรีพื้นบ้านในขณะประกอบอาชีพดังกล่าวเป็นจำนวนมาก แต่ด้วยคุณวุฒิทางการศึกษาที่สำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงไม่สามารถบรรจุรับราชการในตำแหน่งอาจารย์ได้ ภายหลังเกษียณอายุราชการ ทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาจึงได้จ้างให้สอนต่อในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยในระหว่างนั้นครูควน ทวนยกยังได้เป็นนักดนตรีให้กับหนังตะลุงและโนราทั้งของมหาวิทยาลัยและภายนอกมหาวิทยาลัย

ชีวิตครอบครัว

ครูควน ทวนยก เกิดวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2482 ที่อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา บิดาชื่อนายคล้อย ทวนยก (เสียชีวิต) มารดาชื่อนางตั้ง ทวนยก (เสียชีวิต) ครูควน ทวนยก เป็นลูกคนเดียว สมรสกับนางเจียม ทวนยก (เสียชีวิต) มีบุตร 3 คน ได้แก่

คนที่ 1 นายสมเจตน์ ทวนยก สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ทำงานที่กรมอุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่า และพันธุ์พืช ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ

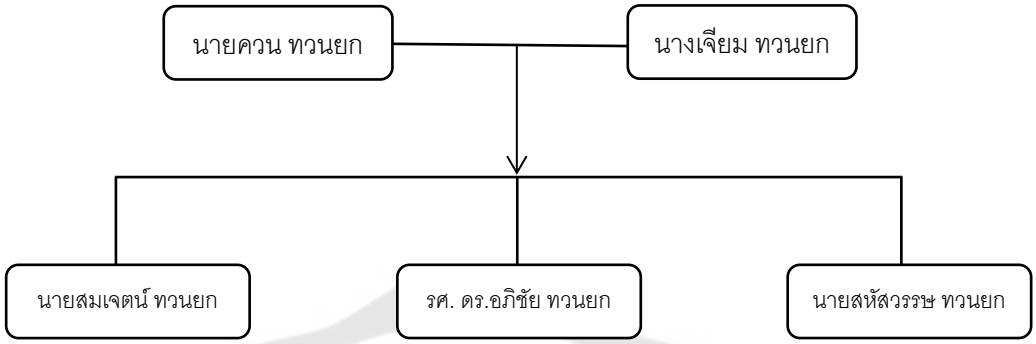
คนที่ 2 รองศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย ทวนยก สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก ปัจจุบันประกอบอาชีพอาจารย์ประจำคณะสัตวแพทย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยฟลอริดา ประเทศสหรัฐอเมริกา

คนที่ 3 นายสหัสวรรษ ทวนยก สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 มีความสามารถในการเป่าปี่ใต้ได้เป็นอย่างดี

โดยบุตรทั้ง 3 คนของครูควน ทวนยกกับนางเจียม ทวนยกมีความสามารถเล่นดนตรีได้คนละเล็กน้อย หากแต่มีลูกชายคนสุดท้องที่สามารถเป่าปี่ได้และได้รับการถ่ายทอดการเป่าปี่จากครูควน ทวนยกมากที่สุด (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566) เช่นเดียวกับลูกศิษย์ของครูควน ทวนยกที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้สมรสกับนางเจียม ทวนยก มีบุตร 3 คน ได้แก่ พี่เจตน์ หรือนายสมเจตน์ ทวนยก ทำงานอยู่กรมป่าไม้ พี่แอ๊ด หรือนายอภิชัย ทวนยก เป็นอาจารย์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และพี่ไก่ หรือนายสหัสวรรษ ทวนยก สามารถเป่าปี่ได้ (ผดุงพงศ์ ทรายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566; นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566; สุธน เพ็ชรประสมกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566; ทีปกร สิ้นกั้ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566; ปวริศ ประวัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) นอกจากนี้ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) ยังได้กล่าวอีกว่า ครูควน ทวนยกเป็นผู้ที่มีความจริงใจ รักเดียวใจเดียว โดยสมรสกับป้าเจียม ทวนยก มีบุตร 3 คน ซึ่งลูกทุกคนก็ไม่ดื้อ และมีลูกคนหนึ่งที่สามารถเป่าปี่ได้ คือ ไก่ หรือนายสหัสวรรษ ทวนยก

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก เป็นลูกคนเดียว มีบิดาชื่อนายคล้อย ทวนยก (เสียชีวิต) มารดาชื่อนางตั้ง ทวนยก (เสียชีวิต) ด้วยที่เป็นลูกคนเดียวของบิดาและมารดาที่กล่าวมานี้ กอปรกับมีความสนิทสนมเป็นที่รักและเอ็นดูของปู่ตุด ทวนยกซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีปี่พาทย์ จึงทำให้ครูควน ทวนยก ได้รับการเรียนรู้ทางดนตรีอย่างเต็มเปี่ยมจากบุคคลในครอบครัว ครูควน ทวนยก สมรสกับนางเจียม ทวนยก (เสียชีวิต) มีบุตรชาย 3 คน ได้แก่ เจตน์ หรือนายสมเจตน์

ทวนยก แอ๊ด หรือรองศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย ทวนยก และไก่ หรือนายสหัสวรรษ ทวนยก โดยในบรรดาบุตรชายทั้งหมด นายสหัสวรรษ ทวนยกเป็นเพียงผู้เดียวที่สามารถเป่าปี่ใต้ได้



ภาพประกอบ 6 ความสัมพันธ์ในครอบครัวครูควน ทวนยก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

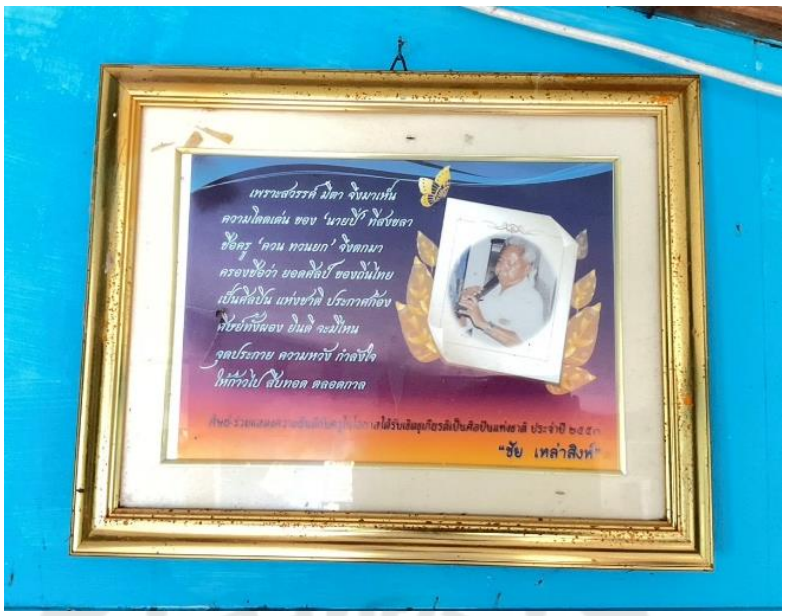
ผลงาน

การยกย่องเชิดชูเกียรติ

ครูควน ทวนยก ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553 ซึ่งเกิดจากการเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยเฉพาะปี่ใต้ ที่ครูควน ทวนยกได้ทำงานเป็นศิลปินในแขนงดังกล่าวมาเป็นเวลานาน โดยถือเป็นรางวัลสูงสุดในชีวิตและมีความภาคภูมิใจเป็นที่สุด กอปรกับการได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาตินั้นถือเป็นการให้ความสำคัญกับศิลปะแขนงนี้ ด้วยเหตุนั้นจึงทำให้ครูควน ทวนยกมีแรงใจในการทำงานด้านนี้ต่อไป ทั้งยังคงถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการเป่าปี่และการบรรเลงเครื่องดนตรีภาคใต้อื่น ๆ ให้กับผู้ที่สนใจตลอดมา (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566) เช่นเดียวกับลูกศิษย์ของครูควน ทวนยก ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553 ซึ่งถือเป็นเกียรติกับทั้งครูควน ทวนยก และเหล่าบรรดาลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดปี่บรรเลงปี่และเครื่องดนตรีอื่น ๆ (ผดุงพงศ์ ทรายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566; นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566; สุธน เพ็ชรประสมกูล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566; ทีปกร สิ้นกั้ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566; ปวริศ ประวัติ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) ทั้งนี้ รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) ยังกล่าวอีกว่า ครูควน ทวนยกได้รับการยกย่องให้เป็น

ศิลปินแห่งชาติถือเป็นความยินดีของศิลปินดนตรีพื้นบ้าน โดยครูควน ทวนยกมีลักษณะทางปี่ที่แตกต่างจากปี่ทางอื่น กล่าวคือ ครูจะเป่าปี่ได้อย่างพลิ้วไหว สามารถเป่าปี่ให้ไหลลื่นตามเพลงได้ และมีความสามารถในการคิดทำนองประดิษฐ์จากทำนองหลักของเพลงได้อย่างดีเยี่ยม ในส่วนของ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่สมควรได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติเป็นที่สุด โดยนายชัย เหล่าสิงห์ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ครูควน ทวนยก ยังได้รับการชื่นชมจากคำกล่าวของหนังนครินทร์ ชาทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ว่า “ครูควน ทวนยก เป็นศิลปินแห่งชาติ ด้วยความสามารถ” ซึ่งเป็นการล่าวย้ำว่าครูควน ทวนยกมีความสามารถในการเป่าปี่ได้อย่างดีเยี่ยม หาใช่การได้มาด้วยเส้นสายใด ๆ โดยนายชัย เหล่าสิงห์ จึงได้ประพันธ์กลอนไว้บทหนึ่ง เพื่อเป็นการยกย่องและกล่าวถึงครูควน ทวนยก ในโอกาสที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ดังนี้

เพราะสวรรค์ มีตา จึงมาเห็น
ความโดดเด่น ของ ‘นายปี่’ ที่สงขลา
ชื่อ ‘ครูควน ทวนยก’ จึงตกมา
ครองชื่อว่า ยอดศิลป์ ของถิ่นไทย
เป็นศิลปิน แห่งชาติ ประกาศก้อง
ศิษย์ทั้งผอง ยินดี จะมีไหน
จุดประกาย ความหวัง กำลังใจ
ให้ก้าวไป สืบทอด ตลอดกาล
(ชัย เปล่าสิงห์ ประพันธ์)



ภาพประกอบ 7 ฉากภาพคำกลอนที่นายชัย เหล่าสิงห์ประพันธ์ไว้ในโอกาสที่ครูควน ทวนยกได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ที่บ้านครูควน ทวนยก
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553 ด้วยที่ได้รับการยอมรับจากศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ว่าเป็นผู้มีความเหมาะสม ยังความยินดีให้กับเหล่าบรรดาลูกศิษย์และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้โดยทั่วกัน

ผลงานการประพันธ์เพลง

ผลงานการประพันธ์เพลงโดยส่วนใหญ่ของครูควน ทวนยก จะเป็นในลักษณะของเพลงระบำ ซึ่งเกิดจากการคิดค้นและประดิษฐ์การแสดงนาฏศิลป์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาและมหาวิทยาลัยทักษิณ ตลอดจนการประดิษฐ์การแสดงนาฏศิลป์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาของนักศึกษาในโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง ที่ขอให้ครูควน ทวนยก ช่วยประดิษฐ์และเรียบเรียงเพลงเพื่อประกอบการแสดงนั้น ๆ ให้ ซึ่งครูควน ทวนยกจะให้ผู้ประดิษฐ์การแสดงนั้นอธิบายกรอบแนวคิดและรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงว่ามีความเกี่ยวข้องกับอะไร ที่ไหน ต้องการยกสิ่งใดเป็นจุดเด่น ความช้า - เร็ว และอารมณ์เพลงเป็นอย่างไร ซึ่งมีไม่น้อยกว่า 50 ชุดระบำ ทั้งที่คิดประดิษฐ์ใหม่ทั้งหมด อาทิ ระบำอสันตะโยคะและระบำปาเต๊ะ ระบำที่พัฒนาจากบทเพลงเก่า อาทิ ระบำกรีดยางและระบำจินตปาตี และระบำที่ร้อยเรียงประสานระหว่างบทเพลงเก่าและการใส่บทเพลงที่ได้ประดิษฐ์ใหม่ร่วมด้วย ซึ่งมีอยู่หลายระบำ อาทิ ระบำประมง ของ

มหาวิทยาลัยทักษิณ ซึ่งเป็นระบำที่แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในขณะทรงครองราชย์ ระบำสานย่านลิเภา เป็นระบำที่แสดงถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ระบำรีดนมแพะหรือระบำซูซูกำเป็ง เป็นระบำที่แสดงถวายสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี นอกจากนี้ ยังมีระบำปั้นหม้อ ระบำทอผ้าเกาะยอ ระบำนวลทองสำลี ระบำดอกพะยอม และอื่น ๆ ซึ่งในระยะแรกครูควน ทวนยกจะเป็นผู้เป่าปี่ในการแสดงระบำนั้นด้วยตัวท่านเอง ต่อมาจึงถ่ายทอดเพลงระบำต่าง ๆ ให้กับลูกศิษย์ เมื่อลูกศิษย์สามารถเป่าได้ ครูจึงให้ลูกศิษย์ทำหน้าที่เป่าปี่ประกอบการแสดงนั้นแทน (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

นอกจากนี้ ลูกศิษย์ของครูควน ทวนยกก็ได้กล่าวถึงผลงานการประพันธ์เพลงเช่นกัน ดังที่ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า เพลงส่วนใหญ่ที่ครูควน ทวนยกประดิษฐ์ขึ้นจะเป็นในลักษณะของเพลงระบำ โดยระบำที่มีชื่อเสียงมากและยังได้รับความนิยมในปัจจุบัน คือ ระบำบาติกและระบำชนไก่ ซึ่งครูควน ทวนยกเป็นผู้เรียบเรียงดนตรีด้วยตนเอง โดยเพลงระบำของครูควน ทวนยกจะมีทำนองสนุกสนาน มีทำนองเพลงง่ายต่อการจดจำ มีความสอดคล้องกับท่ารำ เพลงระบำที่มีอัตรา 2 ชั้นหรือชั้นเดียวจะเป็นเพลงที่เหมาะสมสำหรับการฝึกหัด ผู้เรียนปี่ใต้ใหม่สามารถฝึกได้ นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้ประพันธ์เพลงไว้มาก ซึ่งเกือบทั้งหมดของระบำที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาล้วนมาจากการประดิษฐ์คิดค้นของครูควน ทวนยกทั้งสิ้น โดยเฉพาะนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง ที่เมื่อจะจบการศึกษาชั้นปีที่ 4 แล้วต้องประดิษฐ์การแสดงขึ้นมา 1 ชุด นักศึกษาเหล่านี้ก็จะให้ครูควน ทวนยกช่วยประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงให้ โดยนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ได้แบ่งชุดระบำเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) ระบำที่รวบรวมเพลงจังหวะทับเพลงโนราเข้าด้วยกันจำนวนหลายเพลง อาทิ ระบำขี้หนอน (กินนรร่อนรำ) และระบำจินตปาตี

2) ระบำที่รวบรวมจากเพลงหนังตะลุงหลายเพลงเข้าด้วยกัน อาทิ ระบำชนไก่ ระบำบาติก ระบำทักษิณบุหงาลาวัลย์ (หรือเรียกว่าระบำทักษิณม่วง ด้วยที่นักแสดงจะใส่ชุดสีม่วงแสดง) และอื่น ๆ

ทั้งยังมีระบำอสันตะโยคะที่เกี่ยวข้องกับฤาษีดัดตน ระบำเฟื่อฟ้า และมีหลายบทเพลงที่ครูควน ทวนยกได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ บางเพลงอาจมีเฉพาะทำนองเพียงอย่างเดียวแต่ไม่มีชื่อ ซึ่งสิ่งที่ทำให้ดนตรีประกอบการแสดงระบำนั้นมีเอกลักษณ์ก็เนื่องมาจากเสียงปี่ของครูควน ทวน

ยกที่มีเอกลักษณ์ มีสำเนียงของปี่ภาคกลางปนอยู่ ทำให้สำเนียงปี่มีความไพเราะ อ่อนหวาน และเป็นแบบฉบับของทางปี่สงขลา ด้วยเหตุที่ครูควน ทวนยกได้เริ่มเรียนปี่จากปู่ตุด ทวนยกซึ่งเป็นการเรียนปี่ภาคกลาง ทำให้สำเนียงปี่ใต้ของครูควน ทวนยกมีเสียงคล้ายปี่ภาคกลางผสมอยู่

สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้เรียบเรียงเพลงระบำไว้จำนวนมาก อาทิ ระบำบาติก ระบำผ้าทอเกาะยอ ระบำปาริฉัตร ระบำขี้หนอน ระบำชนไก่ ระบำชักพระ และอื่น ๆ ซึ่งระบำที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยส่วนใหญ่ครูควน ทวนยกจะเป็นผู้เรียบเรียง และส่วนใหญ่มาจากนักศึกษานาฏศิลป์ชั้นปีที่ 4 ที่จะทำชุดการแสดงเพื่อสำเร็จการศึกษา ในระบำแต่ละชุดอาจมีเพลงมากบ้างน้อยบ้าง บางระบำมีแค่เพลงเดียว หากแต่บางระบำมีมากถึง 7 เพลง โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงพื้นบ้านประสมกับเพลงไทยเดิม เพลงระบำที่ครูควน ทวนยกเรียบเรียงขึ้นจะไม่เน้นเทคนิคที่ยากเกินความจำเป็น สามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้เป็นอย่างดี มีความเป็นปี่พาทย์ผสม และมีความสมดุล กลมกลืนกับรูปแบบของการแสดง ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ได้เรียบเรียงระบำสานจูด ระบำอสันตะโยคะ ระบำจินตปาตี ระบำอวโลกิเตศวร ระบำชักพระ ระบำปาเต๊ะ ฯลฯ โดยบทเพลงระบำต่าง ๆ สามารถสื่อสารและมีความสอดคล้องกับท่วงท่ารำของผู้แสดงเป็นอย่างดี ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้เรียบเรียงเพลงระบำไว้จำนวนมาก ได้แก่ ระบำจินตปาตี ระบำปั้นหม้อ ระบำผ้าทอเกาะยอ ฯลฯ ซึ่งจุดเด่นของเพลงระบำที่เรียบเรียงขึ้น คือ ทางปี่ที่มีเอกลักษณ์ ทำนองเพลงเข้ากับท่ารำ ครูควน ทวนยกจะถามถึงการแสดงชุดนั้นก่อนเสมอว่าเป็นระบำเกี่ยวกับอะไรมีรายละเอียดอย่างไร และครูยังได้เน้นย้ำเรื่องประสาทตากับหูจะต้องประสานและไปในทางเดียวกัน กล่าวคือ ในการร่ายรำจะใช้ตาดูและในขณะเดียวกันก็จะใช้หูฟังเสียงปี่ (ตากับโสต เปรียบกับ โนรากับปี่) เช่น หากโนราคนใดรำแบบอ่อนช้อยก็จะเลือกใช้เพลงที่มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล หรือหากโนราคนใดรำแบบแข็งแรงก็จะใช้เพลงที่คึกคัก

ในส่วนของ รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวถึงสำเนียงปี่ที่ใช้ในการประพันธ์บทเพลงว่า มีลักษณะที่อ่อนหวาน มีรสของปี่ภาคกลางผสมอยู่ และมีลักษณะของการเป่า “เป็นย่าน” ซึ่งหมายถึงการเป่าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะและทำนองเพลงอย่างไม่ขาดตอน และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า เพลงส่วนใหญ่ที่ครูควน ทวนยกประพันธ์เป็นเพลงระบำเพื่อใช้ประกอบการแสดง ซึ่งครูควน ทวนยกจะนำเพลงหนังตะลุงและโนรามาเรียบเรียงขึ้นใหม่ นอกจากนี้ยังมี “เพลงดน” หรือเพลงด้นสด ซึ่งเป็นการเป่าโดยไม่หยุดและไม่มีชื่อเพลง

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ได้ประดิษฐ์และเรียบเรียงเพลงขึ้นจำนวนมาก โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงระบำที่จะนำบทเพลงตั้งแต่ 1 ถึง 7 เพลงมาเรียบเรียงให้เข้ากับการแสดงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น เพื่อประกอบการแสดงสร้างสรรค์ของนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดงของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สร้างสรรค์ขึ้นในขณะเรียนอยู่ในชั้นปีที่ 4 แล้วจึงขอความอนุเคราะห์จากครูควน ทวนยกให้เป็นผู้เรียบเรียงดนตรี ซึ่งบทเพลงที่ครูควน ทวนยกเรียบเรียงขึ้นจะมีความสอดคล้องกับท่ารำและเรื่องราวของการแสดงได้เป็นอย่างดี ทั้งเพลงระบำต่าง ๆ มักเป็นเพลงที่ไม่ยากจนเกินไป ผู้ฝึกปี่ใต้สามารถนำไปฝึกฝนได้ โดยเพลงที่ครูควน ทวนยกนำมาเรียบเรียงจะมีทั้งเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เพลงที่พัฒนาจากเพลงเก่า และเพลงที่ผสมผสานทั้งเพลงเก่าและการประดิษฐ์ใหม่ เพลงเหล่านั้นเป็นทั้งเพลงหนังตะลุงและโนรา ส่วนหนึ่งของเพลงระบำที่ครูควน ทวนยก เรียบเรียง มีดังนี้ ระบำอสันตะโยคะ ระบำปาเต๊ะ ระบำกรีดยาง ระบำจินตปาตี ระบำประมง ระบำสานย่านลิเภา ระบำรีดนมแพะหรือระบำซูซูกำเป็ง ระบำปั้นหม้อ ระบำทอผ้าเกาะยอ ระบำนวลทองสำลี ระบำบาติก ระบำชนไก่ ระบำขี้หนอน (กินนรร่อนรำ) ระบำทักษิณบุหงาลาวัลย์ (ทักษิณม่วง) ระบำปาริฉัตร ระบำชักพระ ระบำสานจูด ระบำอวโลกิเตศวร ระบำปั้นหม้อ ระบำดอกพะยอม ฯลฯ และครูควน ทวนยกยังได้เน้นย้ำเรื่องตากับโสตที่ต้องสอดคล้องกัน เช่นเมื่อโนรารำอย่างชดช้อยก็ให้ใช้เพลงที่นุ่มนวล หรือโนราที่รำได้อย่างแข็งแรงก็ให้ใช้เพลงที่มีความดุดันและเข้มแข็ง

รางวัลที่ภาคภูมิใจ

ครูควน ทวนยก ได้รับรางวัลที่เกี่ยวข้องกับการเป็นศิลปินเป็นจำนวนมาก ดังนี้

รางวัลศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2542 ซึ่งเป็นรางวัลที่ได้รับก่อนการได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยครูควน ทวนยกได้กล่าวถึงรางวัลนี้ไว้ว่า “ครูภูมิใจกับรางวัลนี้ ว่าที่ทำงานมาคนได้เห็นความสำคัญ ไม่สูญเปล่า” กล่าวคือเป็นเป็นรางวัลที่ครูควน ทวนยกมีความภาคภูมิใจ ด้วยที่ทางจังหวัดได้ให้ความสำคัญและสนใจในศิลปวัฒนธรรมที่ตนรักษาและสืบทอดอยู่นี้ ถือว่าสิ่งที่ได้ทำลงไปนั้นไม่สูญแรงเปล่า

เป็นวิทยากรปฏิบัติการโครงการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ “ดนตรีพื้นบ้านหนังตะลุง” โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ปี พ.ศ. 2547

รางวัลราชมงคลสรรเสริญ สาขาการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม พุทธศักราช 2553

ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปศาสตร์ โปรแกรมวิชาดนตรี คณะสิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา พุทธศักราช 2544

เป็นกรรมการตัดสินการประกวด “การต่อต้านทุจริต ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน” ประจำปี 2563 โดยมูลนิธิต่อต้านทุจริต

รางวัลคนดีในดวงใจ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ไม่ระบุปีที่ได้รับ

และรางวัลอื่น ๆ

ครูควน ทวนยกยังได้เดินทางไปแสดงทั่วทั้งภาคใต้และในภาคอื่น ๆ ของไทย รวมทั้งได้เผยแพร่ในต่างประเทศหลายครั้ง โดยประเทศที่ครูควน ทวนยกได้เดินทางไปแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรม ได้แก่ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส ตุรกี รัสเซีย มาเลเซีย ลาว ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ ทั้งสิ้นกว่า 20 ประเทศ โดยครูควน ทวนยกประทับใจในการไปแสดงที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์เป็นที่สุด และยังได้เล่าความประทับใจในครั้งที่เป่าปี่ประกอบการแสดงโนราถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อแสดงเสร็จพระองค์ได้เสด็จมายังที่ครูควน ทวนยกนั่งอยู่เป่าปี่อยู่ และตรัสว่า “ให้เธอกลับมาเป็นครูนะ” หลังจากนั้นไม่นานมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาก็ได้ให้ครูควน ทวนยกได้สอนปี่และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในวิชาเรียนระดับปริญญาตรี ในปี พ.ศ. 2526 กระทั่งเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2543 และทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาก็ได้จ้างต่ออีก 20 ปี แต่เนื่องจากภรรยาของครูป่วย ครูควน ทวนยกจึงตัดสินใจลาออกเพื่อมาดูแลภรรยาในปี พ.ศ. 2562

เช่นเดียวกับ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้เดินทางไปแสดงในหลากหลายที่ทั้งในประเทศและต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง จึงสามารถกล่าวได้ว่าครูควน ทวนยกคือบุคคลหนึ่งที่เป็นทูตวัฒนธรรม ทั้งนี้ ตนก็ได้มีโอกาสไปเล่นดนตรีกับครูควน ทวนยกครั้งหนึ่งที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ซึ่งในครั้งนั้นเป็นการแสดงหนังตะลุงคน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกได้รับรางวัลหลายรางวัลซึ่งมีทุกปี โดยรางวัลที่เห็นว่าครูภูมิใจรางวัลหนึ่งคือรางวัลศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) และทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า รางวัลหนึ่งที่ครูควน ทวนยกได้รับและเป็นที่น่าภาคภูมิใจ คือ ปริญญาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครั้งหนึ่งครูควน ทวนยกได้แสดงถวายสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งท่านได้เป่าปี่แบบเพลงดนหรือเป็นการเป่าแบบด้นสด เมื่อเป่าเสร็จกรมสมเด็จพระเทพฯ จึงตรัส

ถามว่าเพลงที่เป่านี้เป็นเพลงประดิษฐ์ใหม่หรือเปล่า ไม่เคยได้ยินเลย ทำให้ครูควน ทวนยกเกิดความปลื้มปิติเป็นอย่างยิ่ง และครูควน ทวนยก ยังได้รับพระราชทานปริญญาบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ได้รับรางวัลและมีผลงานการเผยแพร่ทางศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เป็นจำนวนมาก จำแนกได้เป็น 3 ระดับ คือ ระดับจังหวัด ระดับประเทศ และระดับนานาชาติ ดังนี้

1) ระดับจังหวัด คือ รางวัลศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา โดยเป็นรางวัลแรกที่ครูมีความภาคภูมิใจเป็นที่สุด ถือเป็นรางวัลที่สื่อให้เห็นว่าสังคมยังให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้อยู่ ซึ่งตนได้รักษาและสืบต่อมา ถือได้ว่าสิ่งนี้ไม่สูญเปล่า

2) ระดับชาติ คือ รางวัลราชมงคลสรรเสริญ ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ และรางวัลอื่นที่ได้จากการเป็นวิทยากร กรรมการ และในบทบาทอื่น รวมถึงการเผยแพร่ผลงานทางศิลปวัฒนธรรมโดยการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย

3) ระดับนานาชาติ ครูควน ทวนยก ได้เป็นตัวแทนไปแสดงในต่างประเทศเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านประกอบกับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้หลายครั้ง รวมแล้วไม่น้อยกว่า 20 ประเทศ อาทิ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส ตุรกี รัสเซีย มาเลเซีย ลาว ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ในการรวบรวมข้อมูลเพื่อให้สะดวกในการวิเคราะห์และตีความ จำเป็นต้องจัดระเบียบข้อมูลนั้นเป็นกลุ่ม ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดของ Steiner (1988) โดยแบ่งกรอบของข้อมูลเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และบริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน ดังนี้

ผู้สอน

คุณลักษณะความเป็นครู

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวถึงคุณลักษณะความเป็นครูของครูควน ทวนยกในแง่ของบุคลิกว่า ครูควน ทวนยกเป็นครูที่มีความใจเย็นเป็นที่สุด ทำให้ลูกศิษย์อยากที่จะเรียนกับครู ซึ่งครูจะสอนลูกศิษย์ผู้ที่มีความสนใจทุกคน ไม่แบ่งแยกว่าจะสอนกลุ่มคนแบบใดแบบหนึ่ง นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นครูที่มีเมตตามาก เป็นคนใจเย็นในการสอน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ยังกล่าวอีกว่าในสมัยที่ตนเรียนระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ถ้าครูเห็นลูกศิษย์คนไหนไม่มาเรียน ครูจะขับรถจักรยานยนต์ไปตามถึงที่พักเพื่อให้มาเรียน ซึ่ง

แสดงออกถึงความเอาใจใส่และห่วงใยลูกศิษย์ ในด้านของการอบรมสั่งสอน นอกไปจากสาระวิชาทางดนตรีที่ครูสอนอยู่เป็นหลักแล้วนั้น ครูยังสอนไม่ให้ลูกศิษย์ไปมั่วสุมกับอบายมุขทั้งหลาย ทั้งการกินเหล้าเมายา โดยเป็นการนำประสบการณ์ของครูเองมาสอนและบอกต่อเป็นคำสอน อีกประเด็นหนึ่ง คือ ในช่วงหนึ่งมีนักศึกษาที่ยากจนไม่มีเงินที่จะเช่าบ้านอยู่ ครูควน ทวนยกจึงให้มาปลุกขนำที่ข้างบ้านของตนเพื่อเป็นที่พักอาศัยชั่วคราว เมื่อมีเวลาว่างก็ให้นักศึกษาคนนั้นมาเรียนการเป่าปี่ ตีทับ ตีกลอง เพื่อให้เป็นความรู้ติดตัว จะได้นำไปหาเลี้ยงชีพได้ในอนาคต สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารระหว่างบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ถือเป็นปราชญ์ชาวบ้านคนหนึ่งที่มีจิตวิญญาณความเป็นครูอย่างเต็มเปี่ยม มีความปรารถนาและเจตนาที่ดีที่จะให้ลูกศิษย์ทุกคนได้ดี มีความมุ่งมั่น ตั้งใจสอน ซึ่งครูจะเต็มที่กับการสอนทุกครั้ง อยู่ที่ว่าผู้เรียนจะสามารถรับเอาองค์ความรู้นั้นไปได้มากน้อยเพียงใด ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มีวิธีการสอนที่ไม่เหมือนการสอนในโรงเรียนโดยทั่วไป แต่ครูจะสอนให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจเนื้อหาหรือวิธีการต่าง ๆ ได้อย่างง่าย คือการสอนเป็นภาษาปาก ซึ่งเป็นภาษาระดับเดียวกับการสนทนาในชีวิตประจำวัน เสมือนเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้ผู้เรียนไม่รู้สึกว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ยากจนเกินไป โดยรูปแบบวิธีการสอนของครูถือเป็นสิ่งที่สามารถใช้ได้และเห็นผลจริง แต่หากผู้เรียนไม่สามารถเป่าหรือบรรเลงได้ ครูก็จะมีความใจเย็นและสอนย้ำเรื่อย ๆ กระทั่งผู้เรียนเกิดความเข้าใจ ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกมีจิตวิญญาณความเป็นครูสูง มีความอดทนอดกลั้นในการทำหน้าที่สอน ใจเย็นในการสอน โดยครูจะมีวิธีการสอนแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นการสอนภาษาปี่ที่ได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก ผู้เรียนสามารถเข้าใจได้ง่าย และครูจะสอนทุกอย่างหากผู้เรียนสามารถรับได้โดยไม่มีการปิดบังความรู้ใด ๆ ผู้เรียนที่เรียนปี่กับครูตั้งแต่ต้นจึงสามารถเป่าสำนวนและสำเนียงปี่ได้คล้ายกับครู ในด้านของการสอนครูควน ทวนยกจะคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล หากผู้เรียนคนใดเป่าปี่หรือต่อเพลงได้ช้ากว่าคนอื่น ครูจะให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพื่อให้ผู้เรียนคนนั้นสามารถเป่าได้ทันกับผู้เรียนคนอื่น โดยจะไม่ทอดทิ้งผู้เรียนคนใดให้มีความรู้สึกโดดเดี่ยว ในส่วนของการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ เมื่อผู้เรียนได้เรียนกับครูแล้ว ครูจะไม่สนใจกับปัจจัยภายนอกที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อหาวิชามากเกินไป คือ การวางมือ โดยในการเรียนปี่พาทย์แบบโบราณจะบังคับให้ผู้เรียนเอามือขวาไว้ด้านบนและมือซ้ายไว้ด้านล่าง ซึ่งแตกต่างจากการเรียนดนตรีสากลในเครื่องดนตรีตระกูลแซกโซโฟนที่จะวางมือซ้ายไว้ด้านบนและมือขวาไว้ด้านล่าง แต่สำหรับการวางมือแบบโบราณนั้นหากผู้เรียนวางมือซ้ายไว้ด้านบนเช่นเดียวกับดนตรีสากล จะกล่าวกันว่าศิษย์คนนี้เหนือครูหรือไม่เคารพครูอาจารย์ที่สั่งสอนมา แต่ครูควน ทวนยกท่านไม่ได้บังคับเกี่ยวกับเรื่องนี้ ซึ่ง

ท่านได้ให้ความเห็นกับเรื่องนี้อีกว่า “ไม่ดีหล่าว ลูกศิษย์เป่าดีหวาครู” หมายถึง การบอกว่าก็ดีเสียอีกที่ลูกศิษย์ได้ดีกว่าครู ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของครูที่สามารถสอนให้ลูกศิษย์เป่าได้ดี นอกจากนี้ ในช่วงที่ ปวริศ ประวัติ กำลังศึกษาอยู่ชั้นปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ในการต่อเพลงปี่ครูควน ทวนยกจะมาต่อให้เที่ยวหนึ่งก่อน แล้วครูค่อยขึ้นไปทำงานที่ชั้น 2 โดยให้ตนซ้อมเป่าอยู่ด้านล่าง ซึ่งหากวันไหนที่เป่าได้ถูกต้องแล้วครูก็จะทำงานอยู่ด้านบนโดยไม่ได้ลงมาสอนเพิ่ม แต่หากวันไหนเป่าผิดครูจะเดินลงบันไดมาแล้วบอกว่าตรงไหนเป่าผิดและให้ปรับแก้อย่างไร โดยครูยังสามารถบอกได้ว่าที่เป่าไปนั้นเที่ยวใดบ้างที่เป่าผิด บ่งบอกได้ว่าแม้ครูจะทำงานอยู่ก็ครูไม่ได้ทอดทิ้งและยังคงให้ความสนใจกับการฝึกซ้อมของศิษย์เสมอ

เช่นเดียวกับ รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยกเป็นครูที่ดี ให้คำแนะนำกับลูกศิษย์ในการปรับปรุง พัฒนา ต่อยอดทางดนตรีได้ ทั้งยังเป็นคนที่รู้รอบ สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีหนังตะลุง โนรา และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้ทุกเครื่อง ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกเป็นผู้ที่มีความเป็นครูโดยสมบูรณ์ มีเมตตาสูง ส่งเสริมศิษย์ ไม่เห็นแก่ตัว ไม่หวังผลตอบแทน ไม่ด่าว่าลูกศิษย์ในทางที่ต่ำ แม้ศิษย์จะประพฤติตนอย่างไร แต่จะเป็นการสั่งสอนให้ข้อคิดแทน โดยครูจะยึดถือคติว่า “อย่าตำหนิลูกศิษย์ให้ต่ำ เพราะเท่ากับแช่ง แต่ควรชมและสั่งสอน เพราะทุกคนไม่เท่ากัน ไม่เหมือนกัน” จึงเห็นได้ว่าครูควน ทวนยกเป็นผู้ที่เข้าใจความแตกต่างของบุคคลเป็นอย่างมาก และจะไม่กระทำสิ่งใดที่ไม่ดีต่อศิษย์ทั้งการต่อว่าหรือการตำหนิในทางต่ำ

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก มีคุณลักษณะความเป็นครูที่เต็มเปี่ยม โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) มีความรอบรู้ในเรื่องที่สอน มีความเข้าใจเนื้อหาสาระวิชาอย่างถ่องแท้ ทั้งยังสามารถเล่นเครื่องดนตรีในวงดนตรีหนังตะลุงและโนราได้ทุกชนิด

2) มีกลวิธีการถ่ายทอดที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้ง่าย โดยใช้การสอนแบบโบราณ ใช้ภาษาปาก ถือเป็นภาษาระดับเดียวกับการใช้สนทนาในชีวิตประจำวัน

3) คำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน หากผู้เรียนคนใดเรียนได้ช้ากว่าผู้เรียนคนอื่น จะให้ความสนใจผู้เรียนคนนั้นเป็นพิเศษ สอนย้ำจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้

4) ไม่เลือกและอคติกับผู้เรียน โดยจะปฏิบัติกับผู้เรียนเสมอเหมือนกันทั้งหมด โดยไม่เลือกว่าจะสอนหรือไม่สอนใคร

5) ประพฤติตนเป็นแบบอย่างให้กับผู้เรียน โดยเฉพาะการสั่งสอนไม่ให้ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุข

6) สนใจความเป็นตัวตนและความถนัดของลูกศิษย์ ไม่ยึดถือธรรมเนียมที่ไม่จำเป็น อาทิ การวางมือไว้บนและล่าง

7) มีการเตรียมการสอนและตั้งใจสอน โดยจะให้ความสำคัญกับการสอนของตนและสิ่งที่ลูกศิษย์ได้รับ

8) ส่งเสริมศิษย์ ให้การชื่นชมและให้กำลังใจ แก้ไข พัฒนา ให้ผู้เรียนสามารถต่อยอดวิชาเรียนได้

9) มีความอดทนอดกลั้น ไม่ต่อว่าลูกศิษย์ในทางต่ำ แต่จะใช้การอบรมสั่งสอนแทน

10) อุทิศตน แม้ในเวลาทำงานก็ยังให้ความสนใจกับศิษย์ และคอยให้คำแนะนำอย่างสม่ำเสมอ

11) ไม่หวังผลตอบแทน โดยการสอนแต่ละครั้งจะมุ่งหวังที่ความรู้ที่ศิษย์ได้รับเป็นสำคัญ ผู้ที่เรียนนอกเวลาก็เต็มใจสอนให้โดยไม่ได้เก็บค่าใช้จ่ายใด ๆ

12) มีเมตตาสูง มีความใจเย็นในการสอน เปรียบลูกศิษย์ได้กับลูกหลาน ไม่มีการใช้อารมณ์ที่แสดงถึงความโกรธหรือรู้สึกไม่พอใจในการสอน

จิตวิทยาการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในการเรียนปี่ใต้หรือดนตรีพื้นบ้านกับครูควน ทวนยก ครูจะสร้างบรรยากาศของการสอนให้เป็นไปอย่างเรียบง่าย สบาย มีการให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอเมื่อผู้เรียนไม่สามารถทำได้ตามบทเรียน และจะให้ความสนใจกับพฤติกรรมผู้เรียนทุกคน เพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกว่าตนเองมีความสำคัญ ทำให้ผู้เรียนมีความสนใจที่จะเรียนรู้บทเรียนนั้น เมื่อผู้เรียนเป่าผิดครูจะพยายามพูดเบี่ยงเบนประเด็น โดยการพูดเรื่องตลกขบขัน เพื่อคลายความกังวล ความเครียด และความกดดันที่เกิดขึ้นจากการเป่าผิด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ห้องเรียนของครูควน ทวนยก เป็นห้องเรียนที่น่าเรียนและมีบรรยากาศที่อบอุ่น นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นคนที่ทุ่มเทในการสอน จึงทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกถึงความตั้งใจและตั้งใจเรียน และจะคอยดูแลผู้เรียนอยู่โดยตลอด ผู้เรียนคนไหนเป่าไม่ได้ก็จะให้ความสนใจเป็นพิเศษ หากยังเป่าไม่ได้ก็จะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เลือกปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ตามความสนใจของตน จึงทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกสบายใจที่จะเรียน สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า การเรียนในชั้นเรียนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลากับการเรียนนอกเวลาที่บ้านของครูจะเป็นไปโดยลักษณะนิสัยปกติของครู กล่าวคือครูจะสอนที่ใดก็จะไม่ได้ต้องการความเป็นพิธีอะไรมากนัก โดย

เปรียบครูได้กับพ่อเฒ่า ปู่ หรือผู้ใหญ่ใจดีมากกว่าเป็นครูในชั้นเรียน ในห้องเรียนของครูควน ทวนยกจึงเป็นห้องเรียนที่เต็มไปด้วยบรรยากาศที่อบอุ่น ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในบางครั้งครูควน ทวนยก จะใช้ลักษณะทางกายเพื่อกระตุ้นและเร้าความสนใจผู้เรียน เช่น การใช้มือ แขน ในลักษณะต่าง ๆ และในการสอนของครูจะมีลักษณะแบบ “พ่อสอนลูก” หรือ “พ่อเฒ่าสอนหลาน” จึงทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกสบายใจที่จะเรียน ไม่เกิดความกดดันขณะเรียน ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนเรียบ ๆ ไม่มีการใช้เสียงตะคอกผู้เรียน บรรยากาศการเรียนกับครูจึงเป็นไปอย่างเรียบง่าย ทำให้ผู้เรียนมีสมาธิได้จดจ่อกับบทเรียนได้อย่างเต็มที่ เช่นเดียวกับชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนอย่างใจเย็น เรียบง่าย ไม่ใช้อารมณ์ในการสอน และมักให้กำลังใจลูกศิษย์เสมอ จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความสบายที่จะเรียน และครูยังสอนตามธรรมชาติของผู้เรียน

เช่นเดียวกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย สังเกตได้ว่าครูควน ทวนยก จะมีลักษณะการสอนที่เรียบง่าย เป็นกันเอง บรรยากาศการสอนจึงมีความอบอุ่น ไม่มีพิธีการอะไรมากนัก เป็นเหมือนปู่ที่กำลังสอนหลานเป่าปี่ ถ้าหากผู้เรียนปฏิบัติผิดครูจะไม่ได้มีการตำหนิหรือว่ากล่าวแต่อย่างใด หากแต่ครูจะให้ผู้เรียนได้ทดลองเป่าใหม่อีกครั้ง ผู้เรียนจึงไม่ได้รู้สึกถึงความกดดันเมื่อได้เรียนปี่กับครูควน ทวนยก

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ใช้จิตวิทยาร่วมในการสอนบรรเลงปี่ใต้และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการผสานระหว่างกระบวนการถ่ายทอดอย่างแนบเนียนและเป็นธรรมชาติ ดังนี้

1) บรรยากาศในการจัดการเรียนรู้ที่ดี เรียบง่าย เสมอต้นเสมอปลาย ทำให้ผู้เรียนรู้สึกได้ถึงบรรยากาศแห่งความไว้วางใจและบรรยากาศที่อบอุ่น

2) การให้กำลังใจ เมื่อลูกศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้อง ทำให้ผู้เรียนรู้สึกกล้าที่จะเป่าถึงแม้จะผิด เพราะถึงอย่างไรครูก็จะไม่ตำหนิ กลับกันครูจะให้กำลังใจ ให้ข้อเสนอแนะ และช่วยปรับให้ถูกต้อง

3) ให้ความสนใจพฤติกรรมของผู้เรียนทุกคน ทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกว่าตนมีความสำคัญและมีตัวตนในกระบวนการเรียนการสอน

4) การใช้อารมณ์ขัน โดยใช้เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจเมื่อผู้เรียนอยู่ในภาวะกดดันตัวเองจากการเป่าผิดหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีผิด ซึ่งครูจะนำเรื่องเล่าที่มีมุกตลกมาเล่าเพื่อตัดอารมณ์และปรับบรรยากาศของห้องเรียน

5) การเปิดโอกาส ให้อิสระกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสบายใจในการเรียน หากผู้เรียนทดลองเป่าปี่แล้วพยายามเป่าเท่าไหร่ก็ทำไม่ได้ ครูก็จะให้เลือกเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้

6) การสอนที่สร้างความเป็นกันเองและลดความประหม่า โดยครูมีลักษณะการสอนคล้ายกับพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลาน สร้างความอบอุ่นใจให้กับผู้เรียน

7) ใช้ลักษณะทางกาย เร้าความสนใจผู้เรียน มีการใช้มือ แขน ประกอบกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งการขยับนั้นช่วยกระตุ้นความสนใจให้กับผู้เรียน

ผู้เรียน

ภูมิหลังและความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับปี่ใต้

โดยหลักแล้วครูควน ทวนยกจะยึดเอาความชอบของผู้เรียนเป็นหลัก แต่หากผู้เรียนมีสายเลือดก็ถือว่าดี เปรียบเป็นแหล่งสมบัติที่สมควรให้ลูกหลานได้สืบทอดไว้ ส่วนความรู้พื้นฐานนั้นอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ หากมีก็ดี แต่จะต้องนำมาขัดเกลาใหม่เพื่อให้มีลักษณะการเป่าที่ถูกต้อง เพื่อสะดวกในการเรียนรู้การเป่าปี่ใต้ขั้นต่อไป แต่หากไม่เป็นมาเลยก็จะดีอีกแบบหนึ่ง ที่ผู้เรียนจะได้เริ่มฝึกเป่าตามแบบอย่างของครูควน ทวนยกตั้งแต่แรก (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

เช่นเดียวกับ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้จำกัดหรือบ่งชี้ว่าผู้เรียนที่จะเรียนปี่ใต้ต้องมีภูมิหลังทางครอบครัว ทางการศึกษา หรืออื่น ๆ อย่างไร หากแต่ผู้เรียนคนนั้นต้องมีความชอบ จะทำให้เรียนรู้ได้ จนสามารถเป่าเป็นเพลงและออกงานได้ ซึ่งผู้เรียนปี่กับครูส่วนใหญ่จะเริ่มต้นจากไม่มีพื้นฐานเลย ครูก็จะฝึกให้ตั้งแต่การจับปี่กระทั่งเป่าเป็นเพลงได้ โดยผดุงพงศ์ ทรายทองก็ได้ยกตัวอย่างตนเอง ที่มีพื้นฐานดนตรีไทยมาก่อน โดยเริ่มเรียนกับ ครูหนุ่ม หรือนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ครูควน ทวนยก เมื่อผดุงพงศ์ ทรายทองจบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ครูหนุ่มจึงแนะนำให้ไปศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และฝึกเป่าปี่ใต้กับครูควน ทวนยก ซึ่งผดุงพงศ์ ทรายทองก็ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ ทั้งที่ตนมีความรู้พื้นฐานทางดนตรีไทยอยู่บ้างหากแต่ไม่ได้มีความรู้เกี่ยวกับการเป่าปี่ใต้มาก่อน จึงเริ่มเรียนปี่ใต้ตั้งแต่เริ่มต้นกับครูควน ทวนยกเช่นกัน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้ระบุว่าผู้เรียนปี่ใต้จะต้องมีฐานะทางสังคมเป็นอย่างไร หากแต่ให้ความสำคัญกับความชอบของผู้เรียนเป็นหลัก ครูเป็นคนที่พร้อมจะให้ความรู้กับศิษย์ตลอดเวลา ไม่มีการปิดบัง แต่หากผู้เรียนมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับปี่ใต้หรือการเล่นดนตรีมาก่อน ก็ถือเป็นเรื่องดี เพราะจะต่อยอดได้ง่าย เช่นเดียวกับตนเองที่เป่าขลุ่ยมาก่อน เมื่อมาเรียนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาจึงได้เริ่มเรียนปี่ใต้

กับครูควน ทวนยก สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานหรือมีพื้นฐานมาบ้างก็สามารถเรียนได้ทั้งหมด ขึ้นอยู่ที่เป้าหมายในการเรียนของผู้เรียนเป็นสำคัญ ด้วยที่ในห้องเรียนระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาต้องเจอผู้เรียนหลายแบบมีความแตกต่างหลากหลาย บางคนอาจเป็นหรือไม่ได้เป็นมาเลย ครูจึงต้องสอนผู้เรียนหลายรูปแบบ โดยสุธน เพ็ชรประสมกูล ก็ได้ยกตัวอย่างตนเองที่มาเรียนโดยมีพื้นฐานมาก่อนแล้วจากการเรียนกับปราชญ์ชาวบ้านในหมู่บ้านที่ตนอาศัยอยู่ ก็ได้มาเรียนปี่ใต้กับครูควน ทวนยก ซึ่งจะต้องเปิดใจให้กว้างเพื่อรับการสอนและสิ่งที่แตกต่างไปจากเดิม ในส่วนของผู้เรียนที่เริ่มต้นฝึกใหม่ทั้งหมดครูจะฝึกให้ตั้งแต่แรกจนกระทั่งเป่าเป็นเพลงและตัดลิ้นปี่ได้ ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะไม่สนใจเกี่ยวกับภูมิหลังทางครอบครัว สังคม ฐานะของผู้สนใจแต่อย่างใด ครูจะรับสอนทั้งเด็กและผู้ใหญ่กระทั่งผู้สูงอายุ โดยลูกศิษย์สมัยแรกของท่านก็มีอายุมากกว่าครูควน ทวนยกเสียอีก ซึ่งพื้นฐานของผู้เรียนอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีก็ดีแต่หากไม่มีมาเลยจะทำให้ครูสอนได้ง่ายกว่า เปรียบได้กับผ้าขาว ครูสามารถวาดและแต่งแต้มสีลงบนผ้าผืนนั้นได้อย่างเต็มที่ ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้ระบุว่าผู้เรียนจะต้องมีภูมิหลังมากน้อยเพียงใด ถ้ามีก็สอนได้หรือไม่มีก็สอนได้เช่นกัน หากแต่อาศัยความชอบและความตั้งใจในการเรียนเป็นหลัก

ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) ได้กล่าวว่า ผู้ที่จะเรียนกับครูควน ทวนยกจะต้องมีความชอบเป็นที่ตั้ง และยึดหลักธรรมอิทธิบาท 4 ประกอบด้วย ฉันทะ วิริยะ จิตตะ วิมังสา ก็จะทำให้ประสบความสำเร็จในการเรียน ในส่วนของพื้นฐานความรู้ทางดนตรีถ้ามีบ้างจะเป็นการดี อาจเป่าขลุ่ย สีซอ ร้องเพลง หรือเล่นเครื่องดนตรีอย่างอื่น ซึ่งจะให้เข้าใจการเป่าปี่ได้ดีขึ้น

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้ยึดติดกับภูมิหลังทั้งทางสังคม ครอบครัว ฐานะของผู้ที่ต้องการจะเรียนปี่ใต้ แต่ดูที่ความสนใจของผู้เรียนเป็นหลัก ทั้งนี้ หากผู้เรียนมีเชื้อสายเกี่ยวกับดนตรีหรือการเป่าปี่อยู่บ้างก็ถือเป็นเรื่องที่ดี เพราะจะได้สืบทอดสิ่งนั้นต่อไป ในเรื่องของความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีหรือปี่ใต้ ครูควน ทวนยกก็ไม่ได้ชี้ชัดว่าผู้เรียนต้องเล่นดนตรีเป็นมาก่อนจึงเรียนได้ ผู้เรียนปี่กับครูควน ทวนยกจึงมีทั้งที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน และที่มีพื้นฐานมาบ้างแล้ว การสอนผู้ที่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้มาก่อนแล้วจะต้องปรับเล็กน้อยเพื่อให้สามารถเรียนรู้ในขั้นต่อไปได้ แต่หากเป็นผู้ที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อนจะสอนได้ง่ายกว่า เพราะถือเป็นการเริ่มต้นใหม่สามารถสอนทุกอย่างได้ตั้งแต่เริ่มต้นตามแนวทางของครูควน ทวนยก โดยรวมถึงผู้ที่มีพื้นฐานการ

ปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ มาก่อนแต่ไม่ได้มีพื้นฐานการปฏิบัติปี่ใต้ ทั้งนี้ หากต้องการให้ฝึกปฏิบัติให้ประสบความสำเร็จผู้เรียนจะต้องยึดหลักอิทธิบาท 4 ร่วมด้วย

การคัดเลือกผู้เรียนและการรับเข้าเป็นศิษย์

ครูควน ทวนยก จะยึดเอาความชอบของผู้เรียนเป็นหลัก การคัดเลือกผู้เรียนจึงเป็นประเด็นที่รองลงมา ซึ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์ว่าจะรับผู้เรียนแบบใดและไม่รับผู้เรียนแบบใด หากผู้เรียนคนนั้นมีความชอบและความตั้งใจเป็นที่ตั้งแล้วก็สามารถเรียนได้ แต่สำหรับเครื่องดนตรีอื่นครูจะมีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนอยู่บ้าง เช่น การคัดเลือกผู้เรียนที่จะฝึกการตีทับ ครูจะให้ผู้เรียนคนนั้นทดลองตีดูก่อน หากตีแล้วไม่ได้เสียงที่ต้องการตามมาตรฐานของการตีทับก็จะให้ผู้เรียนคนนั้นเลือกเรียนเครื่องดนตรีอื่นแทน แต่การเรียนปี่ใต้นั้นครูควน ทวนยกจะสอนให้กับทุกคนที่สนใจเรียน หากเรียนแล้วไม่สามารถเป่าได้ก็จะให้ผู้เรียนได้เลือกเรียนเครื่องดนตรีอื่น ๆ แทน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ครูก็จะให้ผู้เรียนยกขันหมากมาทำพิธีเข้าครูหรือการครอบมือเป็นศิษย์ โดยในปัจจุบัน ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “มาถึงก็เข้าครูได้เลย แล้วจะสอนให้ แล้วแต่ ไม่เป็นก็ครอบได้เป็นก็ครอบได้” หมายความว่า ปัจจุบันผู้ที่มีความสนใจสามารถครอบครูได้เลย แม้จะไม่ได้มีพื้นฐานหรือยังไม่ได้เริ่มเรียน แต่ครูจะสอนให้ภายหลังจากที่ครอบครูแล้ว ครูยังกล่าวอีกว่า “บางทีเขาไม่เป็นไหรแต่อยากให้ครูครอบให้ก็มี ครอบเป็นสิริมงคลกับชีวิตเขา ว่าได้เป็นลูกศิษย์ของศิลปินแห่งชาติ” หมายความว่า บางคนก็ไม่ได้มีความสนใจที่จะเรียนการเป่าปี่หรือดนตรีพื้นบ้านหากแต่จะขอให้ครูครอบครูให้เพื่อเป็นสิริมงคลกับตัวเอง ถือเป็นการมอบตัวเป็นศิษย์ของศิลปินแห่งชาติ โดยในการครอบครู ผู้เรียนจะต้องเตรียมอุปกรณ์ ดังนี้

1) ขันหมาก
2) หมาก 9 คำ
3) พลู 9 คำ
4) เทียน 9 เล่ม
5) ธูป 9 ดอก
6) หญ้าแพรก
7) ดอกมะเขือ
8) เงิน 9 บาท หรือจำนวนที่ลงท้ายด้วยเลข 9

สิ่งของที่ต้องเตรียมทั้งหมดมีลักษณะเหมือนกับการไหว้ครูของครูควน ทวนยก ครั้งที่ครอบมือกับครูปี่ อาจารย์เคียง อ่อนแก้ว โดยการครอบมือของครูควน ทวนยกให้กับลูกศิษย์นั้นจะถือฤกษ์วันพฤหัสบดีเป็นสำคัญ เพราะถือเป็นวันครู ส่วนเวลานั้นไม่ได้กำหนดแน่นอน แต่จะ

ให้ถือเวลาที่ผู้เรียนสะดวก เพราะผู้เรียนบางคนต้องเรียนหนังสือในช่วงกลางวัน จึงอาจใช้เวลาอื่นของวันนั้นมาเข้าพิธี ซึ่งถือเป็นการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน สถานที่สำหรับการครอบมือคือ หน้าหิ้งที่บ้านครูควน ทวนยก ซึ่งมีรูปภาพและรูปเคารพของบรรดาครูบ๋าและครูดนตรีที่ครูควน ทวนยกนับถือ ผู้เรียนจะต้องไหว้หน้าหิ้งให้เสร็จเสียก่อนจึงจะประกอบพิธีครอบมือได้

ภาพประกอบ 8 หิ้งเคารพครูของครูควน ทวนยก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

โดยหิ้งบูชาของครูควน ทวนยกประกอบด้วย

หิ้งทางด้านซ้าย เป็นหิ้งพระพุทธรูป พระบูชา และภาพถ่ายของพระเกจิคณาจารย์ที่เคารพนับถือ

หิ้งกลางชั้นบน เป็นที่ตั้งพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ถัดมาเป็นพระฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และรูปปั้นขนาดบูชาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งอยู่ตรงกลางทางด้านหน้า

หิ้งกลางชั้นกลาง เป็นที่ตั้งของปี่มอญ

หิ้งกลางชั้นล่าง เป็นที่ตั้งของตะโพนครู

หิ้งทางด้านซ้ายชั้นที่ 4 เป็นที่ตั้งฉากรูปพ่อแก่ฤาษีแกะสลักแบบหนังตะลุงอยู่ตรงกลาง

หิ้งทางด้านซ้ายชั้นที่ 3 เป็นที่ตั้งเทริดโนรา ถัดมาทางขวามือเป็นรูปปั้นบูชาพระพิฆเนศ รูปถ่ายทวดเนียม ฉากหนังตะลุง ด้านหน้าฉากหนังตะลุงเป็นรูปปั้นปู่ตุด ทวนยกกำลังเป่าปี่ รูปถ่ายปู่ตุด ทวนยก และรูปถ่ายหนังเลื่อน สะหม้อ พานยาว

ภาพประกอบ 9 รูปปั้นปู่ตุด ทวนยก เป่าปี่

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

หิ้งทางซ้ายชั้นที่ 2 ภาพถ่ายอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว ถัดมาทางซ้ายมือเป็นพานใส่วัตถุมงคล กลองพรก รูปหนังตะลุงนายขวัญเมืองกับนายสะหม้อ โดยมีฉากภาพถ่ายแม่ยายของครูควน ทวนยกตั้งซ้อนอยู่

หิ้งทางซ้ายชั้นที่ 1 ภาพถ่ายพ่อคล้อย ทวนยก โดยมีปี่ชวาวางหน้าภาพถ่ายปี่คู่บารมีเลาที่ครูควน ทวนยกใช้เป่าในอดีต ชั้นวางปี่ ฉากภาพถ่ายแม่ตั้ง ทวนยก และมีฉิ่งตั้งด้านหน้า 1 คู่ (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ภาพประกอบ 10 ปี่คู่บารมีครูควน ทวนยก ในอดีต

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้มีรูปแบบการคัดเลือกผู้เรียน แต่ครูจะสอนให้ผู้ที่มีความสนใจที่จะเรียน ไม่จำกัดเพศ อายุ ซึ่งผู้เรียนอายุน้อยก็สามารถเรียนปี่กับครูได้ ดูจากลักษณะทางกายพอที่จะจับปี่และมีแรงพอที่จะเป่า โดยไม่เก็บค่าใช้จ่ายในการเรียน และครูยังมีลูกศิษย์ที่มีความพิการทางด้านร่างกาย ครูก็สอนให้ได้เช่นกัน เช่น พี่ธน หรือนายสุธน เพ็ชรประสมกูล ซึ่งพิการทางสายตา แต่ครูก็ได้สอนให้ โดยไม่เลือกว่าจะสอนแต่คนที่มีร่างกายปกติเท่านั้น ทั้งนี้ บรรดาลูกศิษย์ของครูควน ทวนยกจะรวมตัวกันปีละครั้งในพิธีไหว้ครูประจำปีของครูควน ทวนยก โดยจัดขึ้นที่บ้านของครูควน ทวนยก ทั้งนี้ เริ่มจัดภายหลังจากที่ครูได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ งานจะจัดขึ้นในช่วงปิดภาคเรียนฤดูร้อน ตรงกับวันเสาร์หรืออาทิตย์ ด้วยที่ลูกศิษย์ของครูโดยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเป็นข้าราชการ ทั้งครู อาจารย์ ตำรวจ และอื่น ๆ เพื่อให้ลูกศิษย์สามารถมาเข้าร่วมพิธีไหว้ครูได้ในวันนั้น ในพิธีจะมีการอ่านโองการ ครอบครูดนตรี ถวายมือ มีการแสดงโนราและหนังตะลุงในบางปี มีการร่วมกันเป่าปี่ระหว่างครูควน ทวนยกและเหล่าบรรดาลูกศิษย์ นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะดูความสนใจของผู้เรียนเป็นหลัก หากใครมีความสนใจก็จะสอนให้ทั้งหมด แม้กระทั่งเด็ก แต่มีข้อแม้ว่าเด็กคนนั้นจะต้อง

แข็งแรงพอที่จะเป่าปี่ได้ครูจึงจะสอนให้ แต่หากเป็นการสอนเครื่องดนตรีอื่น เด็กอายุน้อยก็สามารถเรียนได้ เช่น การสอนระนาด

ภาพประกอบ 11 ครูควน ทวนยก สอนระนาดให้กับเด็กที่สนใจเรียนดนตรี
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ทั้งนี้ ผู้สูงอายุก็สามารถเรียนได้ โดยทั้งหมดนี้จะต้องมีความขยันและตั้งใจฝึกซ้อม ในส่วนของการครอบครู ครูจะให้ผู้เรียนคนนั้นมาพูดคุยก่อน เพื่อดูลักษณะนิสัย กริยาท่าทาง แล้วจึงนัดหมายเตรียมการว่าให้เตรียมสิ่งของใดและจะประกอบพิธีในวันใด โดยสิ่งของที่ต้องจัดเตรียม ได้แก่ พาน ธูป เทียน ดอกไม้ หมาก พลู เงิน และพวงมาลัย เมื่อประกอบพิธีเสร็จแล้วครูควน ทวนยกจะให้โอวาทกับลูกศิษย์ ให้มีความขยันและความพยายามในการฝึกซ้อม สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะรับลูกศิษย์ทั้งหมด โดยเด็กที่พอจะสอนปี่ได้ก็จะดูจากเด็กคนนั้นมีลักษณะทางร่างกายที่พอจะเป่าปี่ได้แล้วจึงจะสอนให้ ด้วยจิตวิญาณของความเป็นครูจึงทำให้ครูสอนผู้ที่สนใจการเป่าปี่ทุกคน ในส่วนของการไหว้ครูรับเข้าเป็นศิษย์ ครูจะให้ผู้เรียนยกขันมาประกอบพิธี โดยในขันนั้นมี ธูป เทียน ดอกไม้ ฯลฯ เป็นพิธีกรรมแบบดั้งเดิม ถือฤกษ์วันพฤหัสบดี และจะมีพิธีไหว้ครูประจำปีที่จัดขึ้นทุกปี ซึ่งลูกศิษย์ของครูจะเข้าร่วม จัดขึ้นประมาณเดือน 6 หรือราวเดือนเมษายนถึงพฤษภาคม ตรงกับวันเสาร์อาทิตย์ ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนให้กับผู้ที่สนใจทุกคนไม่จำกัดว่าเป็นเพศหรืออายุเท่าใด ซึ่งลูกศิษย์ที่เรียนปี่กับครูมีทั้งผู้ชายและ

ผู้หญิง ส่วนเด็กถ้าหากพอจะเรียนรู้ได้ก็จะเริ่มสอนได้ ในส่วนของการไหว้ครู คนที่จะมาเรียนปี่กับครูควน ทวนยกจะต้องยกขันมาไหว้ครูเสียก่อน เมื่อยกขันมาไหว้ครูเรียบร้อยแล้วครูจึงจะเริ่มสอนให้ โดยการยกขันไหว้ครูเป็นเหมือนการรำลึกถึงครูอาจารย์ปี่ที่ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ครูปี่รับทราบว่าจะรับเป็นศิษย์ และยังเป็นการให้เกียรติและอ่อนน้อมต่อครูอาจารย์ ของที่ต้องเตรียมสำหรับไหว้ครู คือ ธูป 9 ดอก เทียน 9 เล่ม ดอกไม้ 9 ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ และเงินจำนวนลงท้ายด้วยเลข 9 โดยถือฤกษ์วันพฤหัสบดีเป็นวันประกอบพิธี เวลาที่ดีที่สุด คือ รุ่งเช้าตามที่ ทีปกร สิ้นกั้ง กล่าวว่า “ยกขันให้พระอาทิตย์ขึ้นพอดี ดวงจะดังจะขึ้นตามหวัน” หมายความว่า ให้ยกขันในช่วงที่พระอาทิตย์กำลังขึ้น จะทำให้มีชื่อเสียงโด่งดัง รุ่งเรืองในการประกอบอาชีพเช่นเดียวกับพระอาทิตย์ที่กำลังขึ้น เมื่อประกอบพิธีเสร็จแล้ว ครูควน ทวนยก จะให้คาถาต่าง ๆ บางคนอาจจะได้บางคนอาจจะไม่ได้ หรือแต่ละคนอาจได้ไม่เหมือนกัน อาทิ

คาถาก่อนเป่าปี่ เป็นคาถาที่ให้ท่องก่อนที่จะเป่าโดยให้พนมมือขึ้นแล้วท่อง

คาถาเบิกรูปี่ เป็นคาถาสำหรับการใส่จิตวิญญาณให้กับปี่ใหม่ โดยปกติครูควน ทวนยกจะเป็นผู้บริกรรมคาถาและเบิกรูปี่ให้กับลูกศิษย์ด้วยตนเอง คาถานี้ต้องขอกับครูโดยตรงถึงครูจะถ่ายทอดให้ได้

คาถาลงอักขระเลขยันต์บนลิ้นปี่ สามารถลงตอนไหนก็ได้ โดยจะลงบริเวณกลีบด้านในของลิ้นปี่

ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก สอนได้ตั้งแต่เด็กเล็กกระทั่งผู้ใหญ่วัยเกษียณ โดยเด็กที่จะเรียนนั้นให้ดูว่าพอจะจับปี่ได้และนิ้วพอจะปิดรูปี่ได้ก็เริ่มสอนได้ สำหรับการไหว้ครูนั้น ในอดีตครูจะให้ผู้เรียนเป่าได้หรือมีพื้นฐานการเป่าเสียก่อนจึงจะครอบมือให้ หรือแม้แต่ผู้เรียนที่เป่าเป็นมาก่อนโดยผ่านการเรียนปี่จากครูท่านอื่นมา หากมีความประสงค์ที่จะฝากตัวเป็นศิษย์ครูควน ทวนยก ครูก็จะครอบให้ได้เช่นกัน ปวริศ ประวัติ ยังกล่าวอีกว่า “การที่เราไปเข้าครูกับครูคนไหน ดวงลูกศิษย์กับอาจารย์จะตรงกัน” หมายความว่า เมื่อได้ครอบครูแล้ว บารมีของครูจะคอยปกปักรักษาให้ลูกศิษย์คนนั้นมีความเป็นอยู่ที่ดี แคล้วคลาดปลอดภัย ในการไหว้ครูผู้เรียนจะต้องเตรียม ขันหรือพาน ดอกไม้ ธูป 9 ดอก เทียน 9 เล่ม หมากพลูอย่างละ 9 คำ และเงิน ถือฤกษ์วันพฤหัสบดีเป็นวันประกอบพิธี เมื่อประกอบพิธีเสร็จแล้ว ครูจะให้คาถาซึ่งลูกศิษย์แต่ละคนจะได้ไม่เหมือนกัน

คาถาเบิกรูปี่ ซึ่งครูจะเป็นผู้เบิกรูปี่ให้

คาถาพาขึ้น โดยให้ท่องว่า “จิ ปิ สิ คริ” 3 รอบ เป็นคาถาเดียวกับที่ใช้สำหรับโนราก่อนออกรำ เป็นคาถาที่ช่วยให้ต้องตา ต้องใจผู้ชม ดูมีราศี

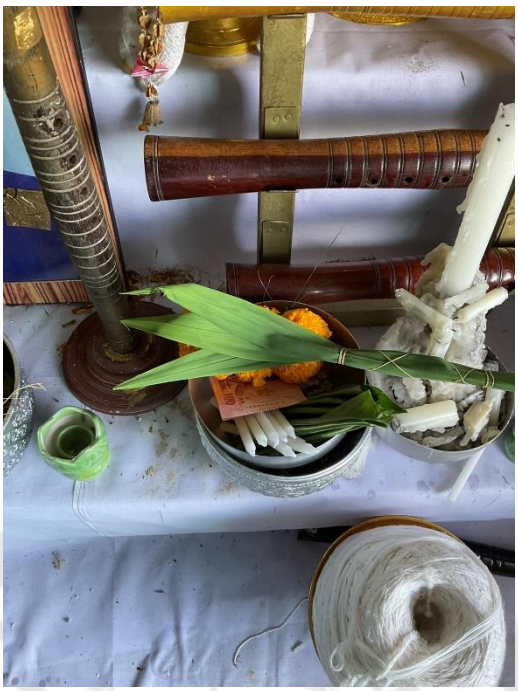
คาถาเปิดลม ใช้ตอนดูดน้ำปี่ มีขั้นตอนดังนี้ (1) ดูดน้ำในขันด้วยปี่ให้น้ำมาถึงปาก แล้วบ้วนน้ำกลับลงไป (2) นำมือขวาจับปี่ไว้ด้านบน โดยไม่ปิดรูบังคับเสียง และไม่ใช้มือซ้าย (3) กลั้นหายใจบริกรรมคาถา 3 จบ (4) เป่าลมเข้าไปในกระบอกปี่อย่างแรงโดยไม่ใส่กำพวด ซึ่งจะไม่เสียบกำพวดตั้งแต่ขั้นตอนแรก (5) เสร็จแล้วให้เอากำพวดปักแล้วลูบน้ำพร้อมท่องคาถาพาขึ้น

ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะมีการครอบมือให้กับลูกศิษย์และให้คาถากำกับ เพื่อใช้เป็นเครื่องเสริมกำลังใจในการเป่าแต่ละครั้ง โดยสิ่งของที่ใช้สำหรับไหว้ครู คือ หมาก พลู ดอกไม้ ธูป เทียน และเงิน โดยจะถือเอาวันพฤหัสบดีเป็นวันประกอบพิธี

จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ขอมอบตัวเป็นศิษย์ของครูควน ทวนยก และได้ทำพิธีครอบมือ โดยนัดหมายวันเวลาในการทำพิธีล่วงหน้า ผู้วิจัยเข้ารับการครอบมือในวันพฤหัสบดี ที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2566 เวลา 13:09 น. ในการทำพิธีครูควน ทวนยก จะนั่งบนเก้าอี้และนำผ้ามาพาดบ่าหนึ่งผืน จากนั้นให้ผู้วิจัยยื่นขันไหว้ครูให้กับครู แล้วครูจึงถามว่า “นี่ลูกมาทำไหร” (ไหร หมายถึง อะไร) ผู้วิจัยจึงตอบว่า “มาขอมอบตัวเป็นศิษย์ครูครับ” แล้วครูควน ทวนยก จึงตอบกลับมาว่า “ครูก็ยินดีรับไว้” จากนั้นครูจึงนำขันไหว้ครูไปตั้งไว้บริเวณหน้าหิ้งเคารพครู จุดธูปเทียนบูชาพระ และจุดธูปเทียนเพื่อบอกกล่าวครูอาจารย์ดนตรีบนหิ้ง เสร็จแล้วครูจึงนำผู้วิจัยตั้งนะโม 3 จบ กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย และนำว่าบทสวดบทหนึ่ง แล้วจึงให้ผู้วิจัยขอพรหน้าหิ้งเคารพครู

ภาพประกอบ 12 พิธีครอบมือ/ครอบครูปี่ใต้

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

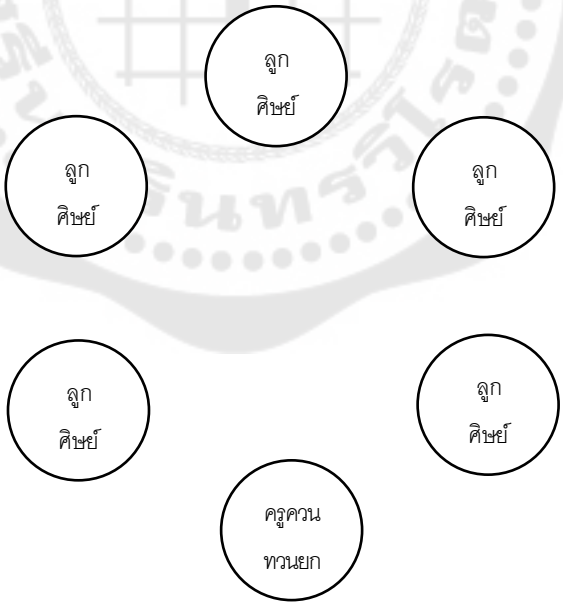


ภาพประกอบ 13 ขันไหว้ครูที่ตั้งบนหิ้งเคารพครูเมื่อประกอบพิธีเสร็จ
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ไม่มีการคัดเลือกผู้เรียนสำหรับเรียนปี่ใต้ แต่จะสอนให้กับผู้ที่มีความสนใจทุกคน โดยจะยึดเอาความสนใจและความตั้งมั่นในการเรียนเป็นหลัก ไม่จำกัดว่าต้องเป็นเพศใดหรืออายุเท่าใด ทำให้ลูกศิษย์ของครูควน ทวนยกมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง เด็กจนถึงผู้สูงอายุ โดยเด็กที่ครูจะสอนปี่ให้ได้นั้นครูจะดูลักษณะของเด็กคนนั้นว่ามีความพร้อมที่จะเรียนหรือไม่ สามารถจับปี่ ใช้ลม ปิดรูปี่ได้หรือไม่ ถ้าหากได้ดังนั้นแล้วครูก็จะสอนให้ได้ ในส่วนการครอบครู ในอดีตมักจะให้ลูกศิษย์เป่าได้ก่อนจึงจะครอบให้ แต่ในปัจจุบันครูให้ผู้ที่มีความสนใจครอบก่อนเรียนได้ ทำให้มีผู้สนใจฝากตัวเป็นศิษย์เข้ารับการครอบครูโดยไม่ได้ฝึกเป่าปี่แต่อย่างใด หากแต่เป็นการครอบเพื่อเสริมสิริมงคลให้กับชีวิตที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูควน ทวนยก สิ่งที่จะต้องเตรียมในการครอบครูเป็นไปตามขนบโบราณ คือ ขันหมาก หมาก ๙ คำ พลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่ม ธูป ๙ ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ และเงิน ๙ บาท หรือจำนวนที่ลงท้ายด้วยเลข ๙ โดยถือฤกษ์วันพฤหัสบดีในการประกอบพิธี ซึ่งสามารถทำได้ทุกเวลา แต่เวลาที่เป็นมงคลที่สุดคือช่วงเช้าตรู่ช่วงที่พระอาทิตย์กำลังขึ้น นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังมีการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี ซึ่งถือเป็นการรวมลูกศิษย์ในแต่ละปี โดยจัดขึ้นช่วงปิดภาคเรียนที่ 2 ของนักเรียน เพื่อให้ลูกศิษย์ที่เป็นข้าราชการสามารถมาร่วมพิธีได้ และโดยส่วนใหญ่จะจัดขึ้นในวันอาทิตย์

การแบ่งประเภทผู้เรียนเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอดสำหรับผู้เรียนใหม่และเก่า

ครูควน ทวนยก มีวิธีการสอนปี่ใต้โดยการสอนรวมกลุ่มเป็นหลัก โดยให้ผู้เรียนที่มีความสนใจเรียนปี่จำนวนหลายคนเรียนร่วมกัน ให้นั่งรวมกันเป็นวงกลมหันหน้าเข้าหาครู เมื่อสอนไปแล้วก็จะพบว่าผู้เรียนคนใดที่สามารถเรียนรู้ได้เร็วหรือคนใดที่อาจจะเรียนรู้ได้ช้ากว่าคนอื่น ครูควน ทวนยกก็จะให้ความสนใจกับผู้เรียนที่เรียนรู้ช้ากว่าคนอื่นเป็นพิเศษ ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้เรียนคนนั้นสามารถเป่าได้ทันกับผู้เรียนคนอื่น หลังจากนั้นก็จะแยกผู้เรียนที่เรียนรู้ได้ไวให้ไปฝึกปฏิบัติด้วยตัวเอง และแยกผู้เรียนที่เรียนรู้ได้ช้ากว่าผู้เรียนคนอื่นให้เรียนกับครูเพื่อให้เป่าเพลงนั้น ๆ ได้ทันกับเพื่อนร่วมวง เมื่อได้แล้ว ครูจึงเรียกรวมวงอีกครั้ง แล้วให้เป่าทักษะหรือเพลงที่ผู้เรียนได้เรียนไปนั้นร่วมกัน ซึ่งที่กล่าวถึงนี้เป็นกรณีของผู้เรียนที่เป็นกลุ่มและเป็นผู้เรียนใหม่ทั้งหมด หากเป็นผู้เรียนเก่าหรือผู้เรียนที่สามารถเป่าได้อยู่แต่เดิมแล้ว ครูก็จะแยกสอนโดยการต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้น อาจเป็นเพลงระบำหรือเพลงเดี่ยว แล้วแต่ความสามารถของผู้เรียน หรือบางครั้งอาจให้ผู้เรียนเก่าร่วมวงกับผู้เรียนใหม่ ครูควน ทวนยก ก็จะให้ผู้เรียนเก่าช่วยสอนผู้เรียนใหม่ด้วย (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)



ภาพประกอบ 14 แผนผังการนั่งสอนปี่ของครูควน ทวนยก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) นันทวิทย์ นิ่มจง จิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) และสุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ขั้นแรกครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้เลือกเครื่องดนตรีตามความสมัครใจ ซึ่งในการเรียนในรายวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้าน 1 และ 2 ตามหลักสูตรระดับชั้นปริญญาตรี ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาขณะนั้น จะเป็นการร่วมเรียนกันทั้งชั้นปีของนักศึกษาโปรมแกรมดนตรี ครูให้ผู้เรียนเลือกเครื่องดนตรีที่สนใจ แล้วจึงจับกลุ่มสอนเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยจะสอนเครื่องประกอบจังหวะก่อน เพราะจะง่ายกว่าปี่ แล้วจึงสอนปี่ ซึ่งจะให้ผู้เรียนนั่งล้อมเป็นวง แล้วครูสอนทุกคนไปพร้อมกัน เมื่อเป่าแล้วครูจะสังเกตเห็นว่าผู้เรียนแต่ละคนสามารถเป่าได้ประมาณไหน แล้วครูจึงค่อยแยกเอาผู้เรียนที่เป่าได้ช้ากว่าคนอื่นมาสอนส่วนตัว หรือถ้าไม่ได้หนักมากครูจะใช้วิธีเพื่อนช่วยเพื่อน โดยให้เพื่อนที่เรียนด้วยกันและสามารถเป่าได้ดีแล้วช่วยสอน เมื่อผู้เรียนเป่าได้จึงจะให้กลับไปเป่ากับกลุ่มอีกครั้ง แล้วจึงเป่าร่วมกัน ซึ่งการสอนของครูควน ทวนยก ถึงจะมีการแบ่งกลุ่มแต่ก็เป็นการเรียนด้วยกัน เนื้อหาบทเรียนที่เท่า ๆ กัน ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะใช้วิธีการสอนแบบรวมกลุ่มโดยให้นั่งเป็นวง หากผู้เรียนไปเรียนคนเดียวที่บ้านของครู ครูก็จะสอนคนเดียว หากผู้เรียนคนใดเป่าได้ช้าครูควน ทวนยกก็จะแยกมาสอนเดี่ยว หรืออาจให้ลูกศิษย์ที่อยู่บริเวณนั้นมาช่วยสอนให้อีกแรงหนึ่ง เช่นเดียวกับทีปกร สิ้นกั้ง ที่ก็เคยได้สอนผู้เรียนใหม่ที่มาเรียนกับครูควน ทวนยกที่บ้านของครูด้วย ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในสมัยเรียนระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้เลือกเรียนเครื่องดนตรีได้ตามความสมัครใจ โดยครูจะสอนกลุ่มที่เลือกเรียนเครื่องประกอบจังหวะก่อน จากนั้นจึงค่อยสอนปี่ เพราะยากกว่าเครื่องดนตรีอื่น โดยจะสอนไปพร้อม ๆ กันในเวลาเดียวกัน ให้ผู้เรียนนั่งเป็นกลุ่ม หากผู้เรียนคนใดไม่สามารถเป่าได้ในคาบครูก็จะให้หาเวลาว่างมาเรียนเพิ่มเติม โดยสามารถเรียนได้ทั้งที่มหาวิทยาลัยและที่บ้านของครู หรือถ้าขณะที่ครูกำลังสอนอยู่แล้วมีลูกศิษย์ที่เป่าได้แล้วเข้าไปอยู่ในห้องที่ครูกำลังสอน ครูก็จะให้ช่วยสอนด้วย เช่นเดียวกับปวริศ ประวัติ ที่จะได้สอนให้กับผู้เรียนใหม่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาอยู่เสมอ เช่นเดียวกับ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะใช้กระบวนการกลุ่มในการสอนปี่ใต้ ซึ่งหมายถึงการสอนรวม ให้ผู้เรียนได้พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน มีการเรียนแบบเพื่อนช่วยเพื่อน หรือหากมีผู้เรียนที่ช้ากว่าคนอื่น ๆ ครูจะให้ความสนใจและสอนผู้เรียนคนนั้นเป็นพิเศษ หรืออาจให้ลูกศิษย์ช่วยสอน

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ยึดการสอนแบบดั้งเดิมตามขนบประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ มีพิธีไหว้ครูที่แสดงถึงการทำความเคารพต่อครูอาจารย์ดนตรี โดยในกระบวนการสอนนั้น จะใช้วิธีการสอนรวมเป็นหลัก โดยทั่วไปจะไม่แยกสอน ซึ่งจะให้ผู้เรียนนั่งรวมกันเป็นวงหันหน้าเข้าหาครูควน ทวนยก แล้วครูจึงสอนไปพร้อม ๆ กัน หากผู้เรียนคนใดไม่สามารถปฏิบัติได้หรือปฏิบัติได้ไม่ทันผู้เรียนคนอื่น ถ้าช้ากว่าไม่มากครูก็จะรอให้ปฏิบัติได้หรือใช้วิธีเพื่อนช่วยเพื่อน โดยให้เพื่อนในวงช่วยสอน แต่ถ้าผู้เรียนคนนั้นตามไม่ทันมากกว่านั้น ครูก็จะแยกสอนส่วนตัวหรืออาจให้ลูกศิษย์ที่สามารถเป่าได้ดีแล้วช่วยสอน เมื่อเป่าได้แล้วก็จะให้ร่วมเป่ากับผู้เรียนคนอื่นอีกครั้ง ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่ามาก่อนแล้ว หรืออาจกล่าวว่าเป็นผู้เรียนเก่า ครูควน ทวนยกก็จะแยกสอนจากผู้เรียนใหม่ ซึ่งจะเน้นการต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้น อาจเป็นเพลงเดี่ยวหรือเพลงระบำ เพื่อให้สามารถใช้ในการเป่าประกอบการแสดงสร้างสรรค์ของทางมหาวิทยาลัยได้

เนื้อหา

การบรรเลงปี่ใต้สำหรับผู้เรียนใหม่

ครูควน ทวนยก มีวิธีการสอนปี่ใต้เป็นแบบวิธีดั้งเดิม หมายถึงการนำวิธีการสอนแบบที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากปู่ตุด ทวนยกมาใช้ ซึ่งเป็นการสอนโดยไม่ใช้โน้ตแต่จะใช้ภาษาปี่ โดยภาษาปี่เป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการเป่าปี่ใต้ด้วยเสียงหลัก 5 เสียง ซึ่งจะกล่าวในขั้นต่อไป ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก มีกระบวนการถ่ายทอดการฝึกบรรเลงปี่ใต้สำหรับผู้ฝึกใหม่ ดังนี้

ขั้นที่ 1 ฝึกการจับปี่

1) ให้ผู้เรียนฝึกจับปี่โดยการใช้มือข้างที่ถนัดจับบริเวณรูบังคับเสียงแถวบน 3 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางปิดรูบังคับเสียงทั้ง 3 ให้แน่น แล้วสะบัดไม่ให้ปี่หลุดออกจากมือ ทำซ้ำเรื่อย ๆ จนกว่าจะเกิดความคุ้นชินของนิ้วมือ ข้อมือ และเลาปี่ ทั้งนี้ ไม่ใส่กำพวดปี่

ภาพประกอบ 15 การฝึกจับปี่ด้วยมือข้างเดียว

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

2) หลังจากเริ่มคุ้นชินกับการจับและสะบัดเลาปี่ด้วยมือข้างที่ถนัดข้างเดียวแล้ว ให้ผู้เรียนจับปี่ด้วยมือทั้ง 2 มือ โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางของมือบนปิดรูบังคับเสียง 3 รูด้านบน ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางของมือล่างปิดรูบังคับเสียง 3 รูที่เหลือด้านล่าง หลังจากนั้นสะบัดปี่ไม่ให้หลุดจากมือ โดยนิ้วที่ปิดรูบังคับเสียงอยู่ห้ามเปิดออกและยังปิดสนิทเหมือนตอนที่ไม่ได้สะบัด ทั้งนี้ ไม่ใส่กำพวดปี่

ภาพประกอบ 16 การฝึกจับปี่ด้วยมือทั้ง 2 ข้าง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

3) หลังจากคุ้นชินกับการจับปี่ด้วยการปิดรูบังคับเสียงและสะบัดด้วยมือทั้ง 2 แล้ว ให้ผู้เรียนทดลองเปิดนิ้วทั้งหมดออกจากรูบังคับเสียง ซึ่งผู้เรียนจะบังคับและประคองปี่ได้ยากขึ้นด้วยที่มีนิ้วค้ำยันเลาปี่น้อยลง ผู้เรียนจึงต้องฝึกการจับปี่ในขั้นนี้ให้ชำนาญ โดยเมื่อเปิดนิ้วออกจากรูบังคับเสียงแล้วให้ผู้เรียนสะบัดปี่ไม่ให้หลุดจากมือเช่นเดิม ทั้งนี้ ไม่ใส่กำพวด

ภาพประกอบ 17 การฝึกจับปี่โดยเปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด

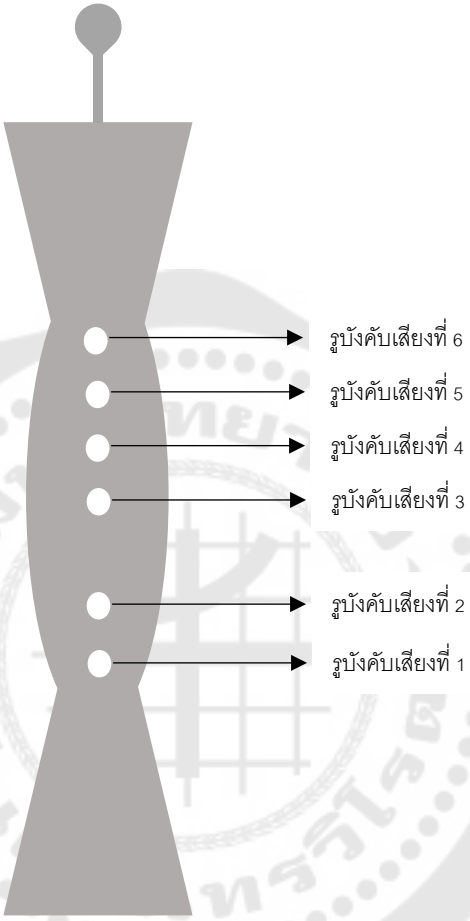
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

4) หลังจากผู้เรียนคุ้นชินกับการจับปี่โดยเปิดนิ้วออกจากรูบังคับเสียงและสะบัดได้อย่างคล่องแคล่วแล้ว ให้ผู้เรียนสะบัดนิ้วของทั้ง 2 มือสลับกัน เพื่อสร้างความคุ้นชินกับการเปิด - ปิดนิ้วรูบังคับเสียง ผู้เรียนต้องปิดนิ้วให้สนิทและเปิดนิ้วไม่ให้ส่วนใดของนิ้วปิดรูบังคับเสียง ทั้งนี้ ไม่ใส่กำพวด

ขั้นที่ 2 ฝึกเป่าเสียงหลัก

เมื่อผู้เรียนสามารถจับปี่ได้ถูกต้องแล้ว ผู้เรียนจะต้องฝึกการเป่าเสียงหลักของปี่ใต้ 5 เสียง ซึ่งทั้ง 5 เสียงถือเป็นเสียงที่สำคัญที่สุด ผู้เรียนที่ฝึกปี่ใต้ในขั้นเริ่มต้นจะต้องฝึกเป่าให้ได้โดยไม่ให้เสียงผิดเพี้ยน ซึ่งครูควน ทวนยกจะใช้วิธีการสอนแบบภาษาปี่ ใช้การเรียกเสียงของปี่แทนการเรียกชื่อตัวโน้ต เป็นวิธีการสอนปี่แบบดั้งเดิมที่ครูได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก ใน

ที่นี้ ผู้วิจัยจะเรียกรูบังคับเสียงด้านล่างสุดว่า รูบังคับเสียงที่ 1 เรียงมาตามลำดับจนถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ขั้นนี้ให้ผู้เรียนใส่กำพวด ดังนี้



ภาพประกอบ 18 ลำดับรูบังคับเสียง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

1) โน้ตเสียง “ถ่อ” เทียบได้กับเสียง “เร” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 และปิดรูบังคับเสียงที่ 2 ถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 19 โน้ตเสียง “ถ่อ”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 20 รูบังคับนิ้วโน้ตเสียง “ถ่อ”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 21 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ถ่อ”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

2) โน้ตเสียง “แถ่” หรือ “แถ่เบา” เทียบได้กับเสียง “มี” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 3 และปิดรูบังคับเสียงที่ 4 ถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 22 โน้ตเสียง “แถ่”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 23 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แถ่”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 24 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แถ่”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

3) โน้ตเสียง “ตือ” เทียบได้กับเสียง “ซอล” ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 4 ปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 3 และปิดรูบังคับเสียงที่ 5 และรูบังคับเสียงที่ 6 ออกเป็นเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น” จากนั้นให้เปิดรูบังคับเสียงที่ 1 และรูบังคับเสียงที่ 2 ออก เป็นเสียง “ตือยาว” ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 25 โน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 26 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 27 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตือ” หรือ “ตือสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 28 โน้ตเสียง “ตือยาว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 29 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตือยาว”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 30 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตือยาว”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

4) โน้ตเสียง “ต้อย” เทียบได้กับเสียง “ลา” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 5 และปิดรูบังคับเสียงที่ 6 ออกเป็นเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น” เมื่อเป่าแล้วให้ปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 3 ลง และกระดิกนิ้วบนรูบังคับเสียงที่ 6 อย่างถี่ ๆ และปิดลงอย่างรวดเร็ว ออกเป็นเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว” ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 31 โน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 32 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 33 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตอ” หรือ “ต้อยสั้น”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 34 โน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 35 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 36 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ต้อย” หรือ “ต้อยยาว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

5) โน้ตเสียง “ตี้” หรือ “ตี้เบา” เทียบได้กับเสียง “ที” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงทุกรู ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 37 โน้ตเสียง “ตี้”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 38 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตี้”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 39 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตี้”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าและเปิดรูบังคับเสียงได้ครบถ้วนแล้ว ผู้เรียนจะต้องฝึกความถูกต้องของเสียง โดยการเป่าโน้ตทีละตัวด้วยน้ำเสียงที่คมชัด เป่าไล่ขึ้นและลงตามลำดับเสียง หมั่นฟังเสียงโน้ตตัวนั้น ๆ ว่าถูกต้องตามเสียงที่ต้องการหรือไม่ ซึ่งผู้เรียนจะต้องฝึกการใช้ลมของแต่ละเสียงควบคู่ไปด้วย

ครูควน ทวนยก กล่าวว่า การสอนปี่โดยให้ผู้เรียนเริ่มเรียนจากภาษาปี่ดีกว่าการเริ่มเรียนจากตัวโน้ต เนื่องจากบางครั้งผู้เรียนสามารถเปิดรูบังคับเสียงตามโน้ตได้อย่างถูกต้องแล้ว แต่เสียงที่ออกมาผิดเพี้ยนไปจากเสียงโน้ตจริงหรือเสียงนั้นไม่ตรงกับเสียงโน้ต อาจเกิดจากการใช้ลมที่เบาหรือหนักจนเกินไป แต่หากผู้เรียนเรียนจากภาษาปี่ จะทำให้ผู้เรียนคุ้นชินกับเสียงปี่มากขึ้นและมีเสียงที่ชัดกว่า โดยถ้าผู้เรียนคุ้นชินกับเสียงปี่แล้วครูก็จะสอนเป็นภาษาปี่บ้างเป็นโน้ตบ้าง แต่จะเน้นการสอนภาษาปี่เป็นหลัก การสอนเสียงปี่ใต้ของครูควน ทวนยก จึงมี 2 รูปแบบ คือ การสอนแบบใช้ภาษาปี่และการสอนแบบตัวโน้ต

ขั้นที่ 3 ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง

1) เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าโน้ตเสียงหลักได้อย่างถูกต้องครบถ้วนแล้ว ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนเริ่มเป่าเพลงทดลองเสียง ซึ่งเป็นเพลงที่ครูประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้สำหรับการฝึกเป่าปี่ใต้โดยเฉพาะ เพลงทดลองเสียงเป็นเพลงที่ผู้เรียนใช้ฝึกโน้ตเสียงหลักครบทั้ง 5 เสียง สามารถฝึกเป่าได้ง่าย และจำได้ง่าย ดังนี้

-ถ่อ-แถ่ | -ตือ-ต้อย | - - -ตี้ | -ตอ-ตี้ | -ถ่อ-แถ่ | -ตือ-ต้อย | - - - ต็อด | -ต็อด-ตอ | กลับต้น

(ต็อด หมายถึง การเป่าเสียง “ตอ” แบบสั้น)

เพลงทดลองเสียง

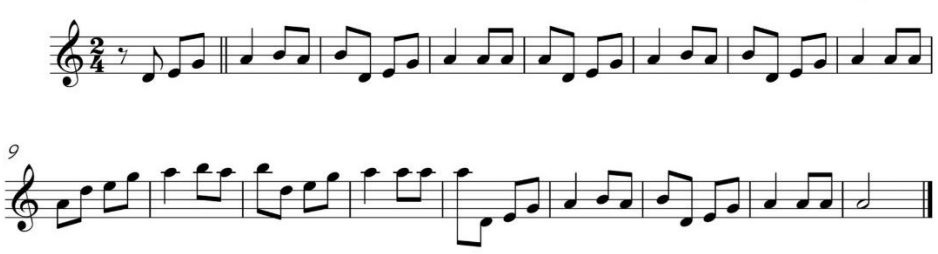
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ภาพประกอบ 40 โน้ตเพลงทดลองเสียงอย่างง่าย
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 41 QR Code วิดีโอเพลงทดลองเสียงอย่างง่าย
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

2) หลังจากผู้เรียนสามารถเป่าเพลงทดลองเสียงด้วยโน้ตหลัก 5 เสียงได้แล้ว ถ้าหากผู้เรียนสามารถเป่าได้อย่างรวดเร็ว ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนเป่าเพลงทดลองเสียงที่มีเสียงสูงร่วมด้วย โดยสลับกับการเป่าโน้ตหลักในเสียงต่ำ ดังนี้

เพลงทดลองเสียง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ภาพประกอบ 42 โน้ตเพลงทดลองเสียง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 43 QR Code วิดีโอเพลงทดลองเสียง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ขั้นที่ 4 ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ

เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าโน้ตหลักทั้ง 5 เสียงและเป่าเพลงทดลองเสียงได้แล้ว ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ ดังนี้

1) โน้ตเสียงทีต่ำ โดยให้ผู้เรียนปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด ใช้ลมเบา

ภาพประกอบ 44 โน้ตเสียงทีต่ำ

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 45 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงที่ต่ำ

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 46 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงที่ต่ำ

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

2) โน้ตเสียงโด โดยให้ผู้เรียนปิดรูบังคับเสียงทั้งหมดเช่นเดียวกับโน้ตเสียงทีต่ำ แต่ให้เพิ่มลมจากเดิมเล็กน้อย

ภาพประกอบ 47 โน้ตเสียงโด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 48 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงโด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 49 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงโด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

3) โน้ตเสียง “แถ่” หรือ “แถ่หนัก” เทียบได้กับเสียง “ฟา” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 4 และปิดรูบังคับเสียงที่ 5 และรูบังคับเสียงที่ 6 เพิ่มลมจากเสียงแถ่เบาเล็กน้อย

ภาพประกอบ 50 โน้ตเสียง “แถ่หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 51 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แถ่หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 52 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แถ่หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

4) โน้ตเสียง “ตี๊” หรือ “ตี้หนัก” เทียบได้กับเสียง “โดสูง” โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงทั้งหมดเช่นเดียวกับโน้ตเสียงตี้เบา เพิ่มลมจากเสียงตี้เบาเล็กน้อย

ภาพประกอบ 53 โน้ตเสียง “ตี๊” หรือ “ตี้หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 54 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ตี้หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 55 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ตี้หนัก”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

5) โน้ตเสียงเรสูง โดยให้ผู้เรียนปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด ใช้ลมปานกลาง

ภาพประกอบ 56 โน้ตเสียงเรสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 57 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงเรสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 58 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงเรสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

6) โน้ตเสียงมีสูง ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 และปิดรูบังคับเสียงที่ 2 ถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมปานกลาง

ภาพประกอบ 59 โน้ตเสียงมีสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 60 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงมีสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 61 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงมีสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

7) โน้ตเสียงฟาสูง ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 และรูบังคับเสียงที่ 2 และปิดรูบังคับเสียงที่ 3 ถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมปานกลาง

ภาพประกอบ 62 โน้ตเสียงฟาสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 63 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงฟาสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 64 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงฟาสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

8) โน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร” เทียบได้กับเสียง “ซอลสูง” ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 3 และปิดรูบังคับเสียงที่ 4 ถึงรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมหนัก

ภาพประกอบ 65 โน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 66 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 67 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “แกร” หรือ “แตร”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

9) โน้ตเสียงลาสูง ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 5 และปิดรูบังคับเสียงที่ 6 ใช้ลมหนัก

ภาพประกอบ 68 โน้ตเสียงลาสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 69 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงลาสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 70 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงลาสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

10) โน้ตเสียงทีสูง ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงทั้งหมด ใช้ลมหนัก

ภาพประกอบ 71 โน้ตเสียงทีสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 72 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงทีสูง
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 73 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงทีสูง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

11) โน้ตเสียงโดสูงสุด ให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงทั้งหมดเช่นเดียวกับโน้ตเสียงทีสูง และเพิ่มลมเล็กน้อย

ภาพประกอบ 74 โน้ตเสียงโดสูงสุด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 75 รูบังคับเสียงโน้ตเสียงโดสูงสุด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 76 QR Code วิดีโอโน้ตเสียงโดสูงสุด

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

12) โน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว” เทียบได้กับเสียง “เรสูงสุด” ครูควนทวนยก กล่าวว่า การเรียกเสียงนี้ว่า “ลูกหยิ่ว” เพราะเมื่อเป่าแล้วจะได้เสียงที่คล้ายกับเสียงของลูกนกเหยี่ยว ซึ่งในภาษาใต้จะเรียกนกเหยี่ยวว่านกหยิ่ว โดยให้ผู้เรียนเปิดรูบังคับเสียงที่ 6 และปิดรูบังคับเสียงที่ 1 ถึงรูบังคับเสียงที่ 5 ใช้ลมหนัก

ภาพประกอบ 77 โน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ภาพประกอบ 78 รูบังคับเสียงโน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว”

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 79 QR Code วิดีโอโน้ตเสียง “ลูกหยิ่ว” หรือ “ลูกลิ่ว”
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ขั้นที่ 5 ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ

หลังจากผู้เรียนสามารถเป่าโน้ตเสียงต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนแล้ว ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้ฝึกเป่าบทเพลงง่าย ๆ ซึ่งลักษณะสำคัญของเพลงเหล่านั้น คือ ความยาวเพลงไม่มากนัก มีโน้ตไม่ซับซ้อน และเป็นเพลงที่ผู้เรียนคุ้นหูหรือเคยได้ยินมาบ้างแล้ว ในตอนแรกอาจให้ผู้เรียนเลือกเพลงด้วยตัวเอง แล้วครูจะเป่าเพลงนั้นให้ดูเป็นแบบ แล้วจึงให้ผู้เรียนเป่าตามตัวอย่างบทเพลงง่าย ๆ ดังนี้

1) ลาวครวญ โดยครูควน ทวนยก กล่าวว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่สามารถเป่าโน้ตยาว ๆ ได้ เป่ายืดเสียงได้ โดยให้ผู้เรียนได้ฝึกการเป่าโน้ตแต่ละเสียงให้ยาว ประณีตกับการเป่าเสียงของตัวโน้ตแต่ละตัว เหมาะกับการเริ่มต้นฝึกปี่ใต้

2) ลอยกระทง เป็นบทเพลงที่ง่าย สั้น และสนุกสนาน ผู้เรียนมีความคุ้นเคย

3) หักคอไอ้เท่ง เป็นบทเพลงที่ง่าย สั้น และสนุกสนาน ผู้เรียนมีความคุ้นเคย

4) ช้าง เป็นบทเพลงที่ง่าย สั้น และสนุกสนาน ผู้เรียนมีความคุ้นเคย

5) อื่น ๆ โดยให้ผู้เรียนได้เลือกบทเพลงที่ตนสนใจ และต้องการที่จะเล่น แล้วครูควน ทวนยกจะนำเพลงนั้นมาสอนให้ผู้เรียน

ขั้นที่ 6 ฝึกเป่าเพลงใหญ่

หากผู้เรียนสามารถเป่าเพลงอย่างง่ายได้แล้ว ครูควน ทวนยก จะเริ่มให้ผู้เรียนได้เป่าเพลงที่ใหญ่ขึ้น คุณลักษณะของเพลงเหล่านั้น คือ มีความยาวมากขึ้น ตัวโน้ตซับซ้อน

ขึ้น และโดยส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยเดิม แต่จะเป็นทางของปี่ใต้ ตัวอย่างเพลงที่ผู้เรียนควรฝึกเป่าในขั้นนี้ คือ

1) ฝรั่งย่ำเท้า
2) สร้อยลำปาง
3) แสนคำนึง
4) กล้วยไม้
5) นางครวญ
6) แขกมอญ 3 ท่อน
7) ลาวกระแซ
8) อิเหนา
9) ตะนาวแปลง
10) เขมรเป่าใบไม้
11) เพลงเร็ว
12) เข้าม่าน
13) โหมโรง
14) อื่น ๆ

โดยในบรรดาบทเพลงที่กล่าวมานี้ ครูควน ทวนยก กล่าวว่า เพลงแขกมอญ 3 ท่อนมีความยากมากที่สุด ด้วยที่มีความยาวและมีความซับซ้อนของตัวโน้ต นอกจากนี้ยังมีเพลงพัดชา ซึ่งถือเป็นเพลงครูของปี่ใต้ หากแต่เพลงนี้ยาวจึงยังไม่ได้สอนตั้งแต่แรก อนึ่ง เพลงสร้อยลำปาง เป็นเพลงที่ครูควน ทวนยกได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมาจากอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว อาจารย์ผู้ครอบมือให้ครูควน ทวนยก

ขั้นที่ 7 ฝึกเป่ารวมวง

เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าบทเพลงต่าง ๆ ได้แล้ว ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้รวมวงโดยการเป่าพร้อมกันกับครูและผู้เรียนคนอื่น ๆ โดยการรวมวงแต่ละครั้งจะให้ผู้เรียนได้เป่า 3 – 4 เพลงโดยประมาณ ขึ้นอยู่กับจำนวนเพลงที่ได้ต่อไปก่อนหน้านั้น การรวมวงของครูควน ทวนยกสำหรับการฝึกเป่ารวมวงของผู้เรียนปี่ใต้ แบ่งได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

1) การรวมวงด้วยปี่ทั้งหมด เป็นการรวมวงโดยให้ผู้เรียนปี่ที่ต่อเพลงเดียวกันมาเป่าร่วมกันกับครูควน ทวนยก เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของบทเพลง และรับ

ฟังข้อเสนอแนะในการเป่าเพลงนั้นจากครูควน ทวนยก ซึ่งการรวมวงรูปแบบนี้จะมีเพียงการเป่าปี่เท่านั้น ไม่มีการใช้เครื่องดนตรีอื่น

2) การรวมวงกับเครื่องห้า เป็นการรวมวงกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงหรือโนรา ประกอบด้วย ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ ซึ่งจะฝึกการเข้าจังหวะของผู้เรียน ทั้งนี้ อาจใช้การรวมวงแบบที่ 1) การรวมวงด้วยปี่ทั้งหมด แล้วนำเครื่องห้าประกอบในภายหลังก็ได้ จึงไม่ได้จำกัดจำนวนของผู้เรียนว่าจะต้องเป่าปี่เพียงคนเดียวหรือจำนวนกี่คนเมื่อประสมวงกับเครื่องห้า

3) การรวมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ซึ่งอาจเป็นการรวมวงที่ไม่ได้มีรูปแบบของเครื่องดนตรีที่แน่นอน เช่น ให้ผู้เรียนเป่าปี่ประกอบกับฉิ่ง ให้ผู้เรียนเป่าปี่และครูควน ทวนยกตีระนาดคลอกันไป หรือให้ผู้เรียนเป่าปี่แล้วครูควน ทวนยกจะตบมือหรือเคาะจังหวะตามและการประสมวงแบบอื่น ๆ

ขั้นที่ 8 ฝึกเป่าด้วยตนเอง

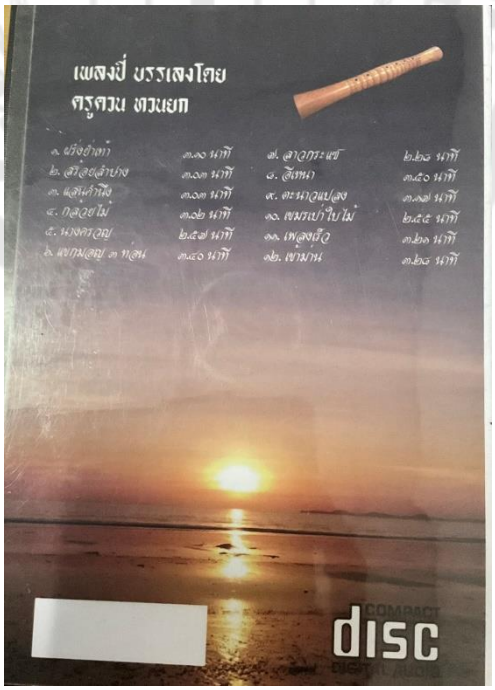
เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าบทเพลงต่าง ๆ ตามที่ครูควน ทวนยกกำหนดไว้ได้แล้ว ครูจะปล่อยให้ผู้เรียนได้ฝึกบทเพลงต่าง ๆ ด้วยตนเอง หากผู้เรียนมีข้อสงสัยหรือติดขัดระหว่างการฝึกก็สามารถให้ครูช่วยให้คำแนะนำในการแก้ไขได้โดยตลอด โดยการฝึกเป่าด้วยตนเองมี 2 วิธี คือ

1) ฝึกเป่าจากเพลงต่าง ๆ โดยการแกะโน้ตจากเสียงดนตรีนั้นหรือการดูโน้ตและเป่าตามโน้ต

2) ฝึกโดยการแกะเสียงปี่ใต้จากแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูควน ทวนยก ซึ่งได้จัดทำไว้เพื่อแจกจ่ายให้กับลูกศิษย์ (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

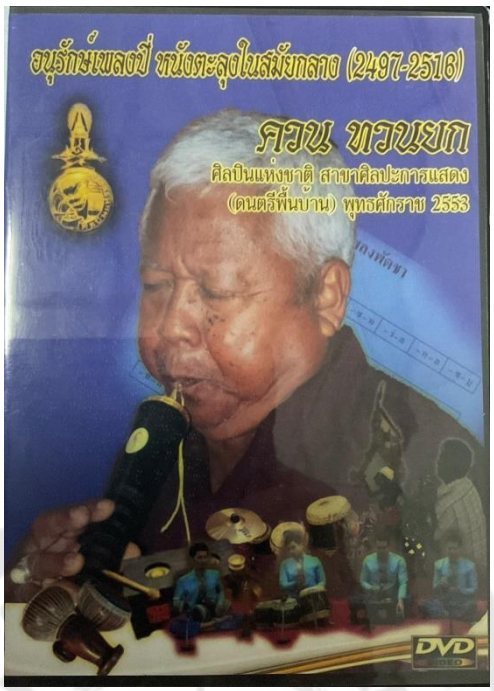
ภาพประกอบ 80 ปกแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูควน ทวนยก ที่ลูกศิษย์จัดทำขึ้น (ด้านหน้า)

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

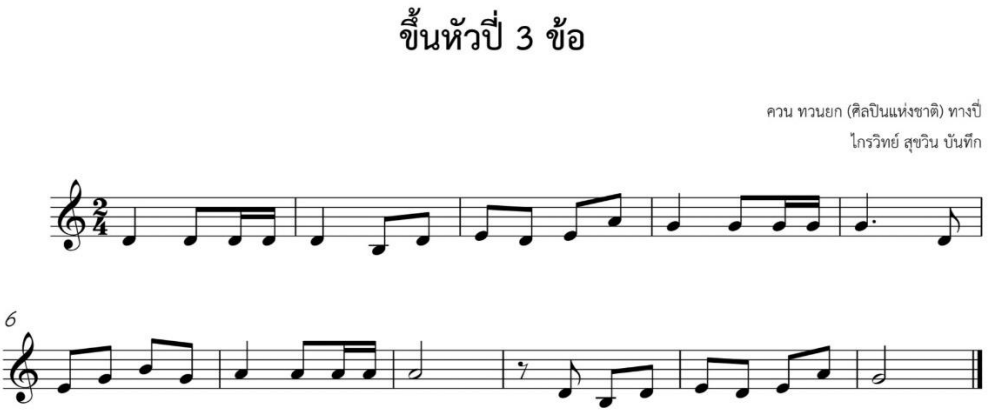


ภาพประกอบ 81 ปกแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูควน ทวนยก ที่ลูกศิษย์จัดทำขึ้น (ด้านหลัง)

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)



ภาพประกอบ 82 ปกแผ่นซีดีการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงของครูควน ทวนยก
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

เช่นเดียวกับ ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะไม่สอนผู้เรียนโดยการใช้โน้ตดนตรีไทย จะสอนเป็นภาษาปี่แบบโบราณ ในภายหลังลูกศิษย์ได้นำโน้ตภาษาปี่ของครูควน ทวนยกมาจดบันทึกเป็นโน้ตดนตรีไทย ครูจะเน้นการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานการเป่าปี่มาก่อนครูจะเริ่มสอนตั้งแต่การจับปี่ ซึ่งไม่บังคับว่าควรใช้มือใดไว้บนหรือล่าง ให้เป็นไปตามความถนัดของผู้เรียน ในการสอนครูจะเน้นย้ำเรื่องเสียงที่ต้องเป่าให้ชัดและถูกต้องโดยไม่รีบร้อน ปี่จะใช้ลมต่างจากขลุ่ย หากผู้เรียนได้เรียนขลุ่ยมาก่อนก็จะต้องฝึกการใช้ลมใหม่ เสียงที่ครูจะสอนในขั้นแรกเป็นโน้ตเสียงสำคัญ คือ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) และต้อย (ลา) เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าได้ถูกต้องตามลักษณะของเสียงนั้นแล้ว ครูจะให้เป่าเพลงทดลองเสียง ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการไล่โน้ตเสียงหลัก ผู้เรียนปี่ใต้ใหม่ทุกคนจะต้องเป่าเพลงนี้เป็นเพลงแรก และในการสอนนักศึกษาระดับปริญญาตรี ครูจะมีลำดับขั้นของการสอนที่แตกต่างจากการสอนแบบอิสระที่บ้าน กล่าวคือ สอนบทเพลงโดยยึดกรอบของจังหวะในการบรรเลงดนตรีโนรา เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าเพลงทดลองเสียงได้แล้ว ครูจะสอนให้ขึ้นหัวปี่แบบง่าย หรือเป็นหัวปี่แบบ 3 ข้อ ดังนี้

ภาพประกอบ 83 โน้ตขึ้นหัวปี่ 3 ข้อ
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 84 QR Code วิดีโอการขึ้นหัวปี่ 3 ข้อ
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

โดยครูควน ทวนยกมีขั้นตอนการสอนยึดตามขนบการบรรเลงดนตรีโนรา ดังนี้

1) ขึ้นเครื่อง (ขึ้นหัวปี่)
2) ดำเหนิน
3) สอดสร้อย
4) เพลงโค
5) นาด
6) นาดเร็ว
7) ลงเครื่อง

ในแต่ละขั้นตอนจะใช้บทเพลงที่แตกต่างกัน เป็นการนำทั้งเพลงสั้นและเพลงยาวมาปรับใช้ รูปแบบวิธีสอนของครูควน ทวนยกนั้น ท่านจะเป่าให้ผู้เรียนดูก่อน แล้วผู้เรียนจึงเป่าตามทีละท่อน เมื่อเสร็จการสอน 1 คาบเรียน ผู้เรียนจะต้องไปฝึกบทเรียนนั้นด้วยตัวเองในภายหลัง และครูจะสอนรวมกันทุกเครื่องดนตรี แต่จะแยกกลุ่มเครื่องดนตรี เมื่อใกล้หมดคาบเรียนจะรวมอีกครั้ง

นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในการสอนปี่ของครูควน ทวนยก จะมีวิธีการสอนแบบโบราณ คือ ไม่มีการสอนโดยใช้โน้ตดนตรีไทย หากแต่เป็นโน้ตภาษาปี่เสียงหลัก ได้แก่ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) และต้อย (ลา) ซึ่งผู้เรียนจะต้องฝึกการใช้ลมให้เต็ม โดยเฉพาะเสียงต้อยจะต้องชัดและโตเพราะถือว่าเป็นเสียงที่มีเอกลักษณ์ของปี่ใต้ หลังจากเป่าเสียงหลักได้แล้ว ผู้เรียนจะได้ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียงที่ครูประพันธ์ขึ้นสำหรับการฝึกปี่ใหม่ จากนั้นจึงเรียนการไล่โน้ตเสียงอื่น ๆ แล้วจึงฝึกเป่าบทเพลงสั้น อาทิ หักคอไอ้เท่ง ตารีกีปัส และตันหยง ถ้าผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ไว ครูจะต่อเพลงพัดชาให้ด้วย เพราะสามารถใช้ฝึกลมได้ดี หากผู้เรียนเป่าโน้ตเสียงสูงไม่ได้ ครูจะให้เป่าเพลงที่มีเสียงต่ำแล้วค่อยขยับไปเป่าเพลงที่มีเสียงสูงอย่างไม่รีบร้อน จากนั้นจึงให้ฝึกเป่าหัวปี่โนราแบบ 3 ข้อ ถือเป็นพื้นฐาน และสามารถแตกโน้ตได้ตามจินตนาการของผู้เรียน แล้วจึงสอนบทเพลงให้ตามขนบการบรรเลงดนตรีโนรา ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก ไม่ได้บังคับว่าผู้เรียนควรจับปี่โดยเอามือใดไว้ด้านบนหรือด้านล่าง ในส่วนของท่านั่งเป่าก็ให้นั่งด้วยท่าทางที่สวยงาม อาจขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ

สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนโน้ตเสียงหลักของปี่เป็นแบบภาษาปี่ ได้แก่ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) และต้อย (ลา) แล้วจึงให้ผู้เรียนฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง จากนั้นไล่โน้ตเสียงอื่น ๆ และฝึกเป่าเพลงสั้นประมาณ 2 – 4 เพลง ซึ่งหากผู้เรียนสามารถต่อเพลงและเป่าเพลงพัดชาได้จะดีมาก เนื่องจากเพลงพัดมีโน้ตเกือบครบทุกเสียง ถือเป็นการฝึกไล่เสียงโน้ตไปด้วย จากนั้นจึงฝึกการเป่าขึ้นหัวปี่แบบง่าย เพลงโหมโรง และฝึกเพลงตามขนบการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุง

ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะเริ่มสอนผู้เรียนที่เริ่มต้นเรียนใหม่จากการจับปี่ สามารถใช้มือใดก็ได้ไว้ด้านหรือด้านล่างตามความถนัดของผู้เรียน แล้วจึงให้ผู้เรียนเริ่มฝึกเป่าโน้ตเป็นภาษาปี่เสียงหลัก เสียงแรก คือ เสียงถ่อ (เร) แล้วจึงฝึกเสียงแถ่ (มี) ตือ (ซอล) และต้อย (ลา) ถ้าผู้เรียนเป่าได้ถูกต้องต้องแล้วครูจะให้เป่าให้ดูแล้วจึงเป่าพร้อมกับครู และให้ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ฝึกเป่าเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ อาทิ เพลงช้าง ลอยกระทง เต้ยโขง ลาวครวญ ลาวจ้อย จีนไจ๋ยอ ชักใบ คางคกปากสระ แล้วจึงฝึกเป่า

เพลงใหญ่ อาทิ เพลงแขกมอญ 3 ท่อน แขกมอญบางขุนพรหม แขกขาว เขมรพวง เพลงเร็ว ซึ่งเพลงเร็วนี้มีความยาวเหมาะกับการใช้ฝึกแต่จะไม่นิยมใช้ในการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุง โดยเพลงที่จะขาดไปไม่ได้ คือ เพลงนางครวญ แขกมอญ 3 ท่อน แขกมอญบางขุนพรหม ในส่วนของเพลงที่ครูควน ทวนยกได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว คือ เพลงมาลัยและเพลงยี่สุย ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกเองก็สามารถประพันธ์เพลงได้ เพราะท่านมีประสบการณ์จากการเป่าปี่ใต้ให้กับคณะหนังตะลุงและโนราในอดีตเป็นเวลาหลายปี

ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า การสอนในมหาวิทยาลัยครูจะสอนตามความชอบ ใครสนใจตีทับ ตีกลอง หรือเป่าปี่ก็จะแบ่งกลุ่มสอนตามชนิดเครื่องดนตรี โดยจะสอนให้กับผู้เรียนที่เรียนเครื่องประกอบจังหวะก่อน แล้วจึงสอนปี่เริ่มจากเสียงหลัก 5 เสียง เป็นการสอนแบบภาษาปี่ คือ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) ต้อย (ลา) และตี้ (ที) แล้วจึงฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง โดยต้องเป่าเสียงให้ชัดเจนและถูกต้อง เพราะถือว่าเสียงเหล่านี้เป็น “หัวใจปี่” ซึ่งการสอนปี่ครูจะสอนผู้เรียนทั้งกลุ่มพร้อม ๆ กัน หากใครเป่าไม่ได้หรือเป่าไม่ทันผู้เรียนคนอื่นก็ให้หาเวลามาเรียนกับครูนอกเวลา หรือถ้าตอนนั้นมีลูกศิษย์ที่เป่าเป็นอยู่ก่อนแล้วอยู่ด้วย ครูก็จะให้ช่วยสอนผู้เรียนในคาบนั้นด้วย

รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะมีวิธีการสอนปี่แบบโบราณ คือ การสอนโดยการใช้เสียงปี่ ไม่ใช้โน้ตดนตรีไทย และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนผู้เรียนโดยไม่ใช้โน้ตดนตรีไทย แต่จะสอนแบบโบราณคล้ายการนอยของดนตรีไทย แต่จะเป็นการสอนตามเสียงปี่ว่า ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) ต้อย (ลา) โดยเริ่มจากเสียงถ่อเป็นเสียงแรก หลังจากนั้นจึงสอนเพลง

จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย สังเกตได้ว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้เริ่มฝึกตั้งแต่การจับปี่ ฝึกการไล่เสียงโน้ตเสียงหลักทีละเสียงด้วยภาษาปี่ และเน้นย้ำเสมอว่าต้องให้เสียงนั้นมีความถูกต้อง ออกเสียงได้ชัด เมื่อเป่าโน้ตเสียงหลักได้แล้วจึงให้ผู้เรียนได้เป่าเพลงทดลองเสียงพร้อมกันหลาย ๆ รอบ จนกว่าผู้เรียนจะเป่าได้อย่างคล่องแคล่ว ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น จากนั้นจึงต่อเพลงสั้นด้วยการเป่าให้ฟังก่อนแล้วให้ผู้เรียนเป่าตาม แล้วจึงต่อเพลงใหญ่ตามลำดับ

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก จะยึดวิธีการสอนแบบดั้งเดิม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากปู่ตุด ทวนยก โดยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้เสียงปี่ก่อน เรียกว่า “ภาษาปี่” แทนการสอนด้วยโน้ตดนตรีไทย ซึ่งภาษาปี่จะมีลักษณะคล้ายกับการนอยเสียงเพลงของดนตรีไทย หากแต่เป็นการใช้คำ

แทนเสียงปี่ ได้แก่ ถ่อแทนโน้ตตัวเร แถ่แทนโน้ตตัวมี ตือแทนโน้นตัวซอล ต้อยแทนโน้ตตัวลา และตี้แทนโน้ตตัวที ครูควน ทวนยก มีกระบวนวิธีการสอนสำหรับผู้เรียนใหม่ 8 ขั้น ดังนี้

1) ฝึกการจับปี่

2) ฝึกเป่าเสียงหลัก

3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง

4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ

5) ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ

6) ฝึกเป่าเพลงใหญ่

7) ฝึกเป่ารวมวง

8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง

ทั้งนี้ ในการสอนระดับมหาวิทยาลัย ครูควน ทวนยก จะมีวิธีการสอนเช่นเดียวกับ 8 ขั้นตอนที่กล่าวมาแล้ว หากแต่การต่อเพลงจะยึดตามขนบการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง โดยการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง มีดังนี้

1) ขึ้นเครื่อง (ขึ้นหัวปี่)

2) ดำเหนิน

3) สอดสร้อย

4) เพลงโค

5) นาด

6) นาดเร็ว

7) ลงเครื่อง

การบรรเลงปี่ใต้สำหรับผู้เรียนที่มีประสบการณ์การบรรเลง

หากผู้เรียนที่ต้องการฝึกเป่าปี่ใต้กับครูควน ทวนยกโดยที่ตนมีประสบการณ์หรือสามารถเป่าได้อยู่แล้ว จะมีขั้นตอนการสอน ดังนี้

1) ให้ผู้เรียนเป่าให้ดู เพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนได้เรียนรู้และสามารถเป่าเสียงอะไรได้บ้าง มีความถูกต้องมากน้อยเพียงใด ซึ่งหากผู้เรียนเรียนมาจากครูท่านอื่นอาจจะมีลักษณะการใช้นิ้ว ลม หรือการปิด – เปิดรูบังคับเสียงไม่เหมือนกัน รวมทั้งทางเพลงที่ต่อไว้ไม่เหมือนกัน

2) ปรับแก้ หากผู้เรียนมีจุดผิดพลาดหรือข้อบกพร่องในการเป่าโน้ตเสียงต่าง ๆ เช่น การเป่าโดยใช้ลมหนักจนเกินไป การเป่าโดยใช้ลมเบาจนเกินไป การเป่าเสียงต้อยไม่ถูกต้อง หรืออื่น ๆ ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนปรับแก้ให้ถูกต้อง

3) ต่อเพลง เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าเสียงโน้ตต่าง ๆ ได้ถูกต้องแล้ว ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนต่อเพลง มี 2 ทางเลือก คือ

3.1) เลือกเพลงด้วยตัวเอง ผู้เรียนสามารถเลือกได้ว่าต้องการจะต่อเพลงใด ขึ้นอยู่กับความชอบและความเพียรพยามในการฝึกซ้อม

3.2) ครูเลือกเพลงให้ ครูควน ทวนยก จะเลือกเพลงให้ผู้เรียนเป่าตามความสามารถของผู้เรียน โดยดูว่าผู้เรียนคนนั้นมีความสามารถเท่าใด สามารถจะต่อเพลงระดับใดได้

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า หากเป็นผู้เรียนที่สามารถเป่าปี่ได้อยู่ก่อนแล้ว ครูควน ทวนยกก็จะต่อเพลง โดยดูว่าผู้เรียนสามารถเป่าได้ขั้นไหน และจะต่อเพลงใดต่อไป ผู้เรียนที่เป่าได้เพียงพื้นฐานครูจะสอนเพลงง่าย ๆ ก่อน แต่หากเป็นผู้เรียนที่สามารถเป่าเพลงได้บ้างแล้ว ครูจะต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้นและยากขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำ ทั้งนี้ สำเนียงการเป่าปี่ของผู้เรียนจะได้จากการซึมซับจากการฟังเสียงปี่ของครูควน ทวนยก นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะดูพื้นฐานของผู้เรียนก่อนว่าสามารถเป่าได้ถึงขั้นไหน ทั้งการใช้นิ้ว การใช้ลม เทคนิคการเป่า ความถูกต้องของเสียง และสำเนียงปี่ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1) ดูพื้นฐานผู้เรียน

2) ปรับแก้เสียง ลม ความถูกต้องของเสียง และสำเนียง

3) สอนเพลงตามขั้นตอน ตั้งแต่การโหมโรง

สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า การสอนปี่ให้กับผู้เรียนที่เป่าได้อยู่เป็นพื้นฐานแล้ว จะขึ้นอยู่กับการพิจารณาของครูควน ทวนยก จากการพูดคุย ให้ผู้เรียนเป่าให้ดู ประเมินว่าผู้เรียนเป่าได้ถึงขั้นใด สามารถพัฒนาอะไรต่อได้บ้าง จากนั้นจึงต่อเพลง หากเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาจะเน้นการต่อเพลงระบำเพื่อให้สามารถเป่าประกอบการแสดงระบำของมหาวิทยาลัยได้ สุธน เพ็ชรประสมกูล กล่าวอีกว่าตนได้ซึมซับเสียงและสำเนียงปี่จากครูควน ทวนยกจากการได้ยินการซ้อมระบำของมหาวิทยาลัยและจากการฟังจากเทป ซึ่งการฟังและฝึกฝนบ่อยจะทำให้จำเสียงและสามารถเป่าเป็นโน้ตได้เลย ถือเป็นเรื่องปกติของการฝึกปี่ ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า

ผู้เรียนที่เป่าปี่เป็นมาก่อนแล้ว ครูควน ทวนยกจะให้ต่อเพลงเป็นหลัก โดยไม่ต้องฝึกใหม่ตั้งแต่ขั้นแรก โดยในปัจจุบันหากผู้เรียนไม่มีเวลามาต่อเพลงกับครูโดยตรง ครูจะให้ผู้เรียนเข้ามาบันทึกเสียงเพลงปี่ที่ครูเป่าไว้ก่อน จากนั้นให้ผู้เรียนไปย้อนฟัง แกะโน้ต และฝึกเป่าตาม แต่หากผู้เรียนที่ได้เรียนปี่กับครูท่านอื่นมากก่อนแล้ว ก็ให้ยกขันครอบมือใหม่อีกครั้ง ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนเป่าให้ฟังก่อน แล้วจึงแนะนำว่าควรปรับแก้ส่วนใดบ้าง ทั้งการใช้ลมและความถูกต้องของเสียง กอปรกับสอบถามว่าผู้เรียนสามารถเป่าเพลงใดได้บ้าง แล้วจึงแนะนำเพลงเพิ่มเติม ทั้งนี้ หากผู้เรียนมีความสนใจเป่าเพลงใดก็ให้แจ้งกับครู หรือหากครูเลือกเพลงให้ ครูจะเน้นที่การต่อเพลงระบำ เพราะจะได้ใช้จริงในการเป่าประกอบการแสดงนาฏศิลป์ ในส่วนของชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนผู้เรียนที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้วโดยการต่อเพลงและให้เทคนิคกับผู้เรียน

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก มีกระบวนการสอนปี่ใต้ให้กับผู้เรียนที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้ว 3 ขั้นตอน ได้แก่

1) ให้ผู้เรียนเป่าให้ดู เพื่อดูพื้นฐานของผู้เรียน

2) ปรับแก้การใช้ลม ความถูกต้องของเสียง และสำเนียงปี่

3) ต่อเพลง โดยสามารถเลือกเพลงได้ด้วยตัวเอง หรือให้ครูเป็นผู้เลือกเพลงให้ อาจเป็นเพลงสั้น เพลงใหญ่ หรือเพลงระบำ

การฝึกระบบนิ้ว

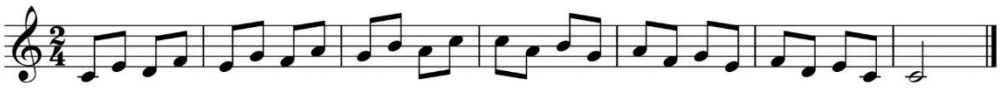
ครูควน ทวนยก เน้นย้ำเรื่องการฝึกนิ้วโดยการฝึกจับให้นิ้วสนิทกับรูบังคับเสียง ถ้าหากปิดนิ้วไม่ดีจะทำให้เสียงออกมาไม่ไพเราะ หรือเสียงอาจจะไม่ออก และผู้เรียนต้องฝึกการวางปี่และจับปี่ แล้วเป่าทันทีหลังจากจับปี่ โดยให้ผู้เรียนเอาปี่ให้ครูหรือวางปี่ไว้ หลังจากนั้นจับปี่ขึ้นมาเป่าโดยทันที ทั้งนี้ ผู้เรียนต้องไม่ดูว่าตนจับได้ตรงกับรูบังคับเสียงหรือไม่ แต่ให้ใช้สัมผัสและความรู้สึกว่าตนได้จับถูกต้องแล้ว ในขณะเป่าก็ต้องเป่าลมให้ถูกกับเสียงที่เปิดรูบังคับนิ้ว โดยครูควน ทวนยก กล่าวว่า “เวลาฝึกนิ้ว ให้ปิดให้มิด จับให้ดีก่อน ส่งปี่ให้ปุ๊บจับได้ ลงนิ้วเป่าได้เลย ขึ้นเพลงแล้วเป่าได้เลย ต้องปิดให้มิด แต่ถ้าลมไม่เสมอจะทำให้เสียงดังฟิดฟัดได้”

ในการฝึกระบบนิ้ว ให้ผู้เรียนเริ่มฝึกจากเสียงหลักทั้ง 5 เสียงก่อน เมื่อชำนาญแล้วจึงค่อยฝึกเสียงอื่น ๆ แล้วไล่เสียงขึ้น - ลงให้ถูกต้อง การไล่เสียงขึ้น - ลง ให้เริ่มไล่ตั้งแต่โน้ตเสียงต่ำที่สุดกระทั่งถึงโน้ตเสียงสูงสุดแล้วไล่ลงกลับถึงโน้ตเสียงต่ำ ทำซ้ำวนไป - กระทั่งเกิดความชำนาญ

โดยการฝึกระบบนิ้ว ครูควน ทวนยก จะให้แบบฝึกหัดผู้เรียน 2 แบบ ได้แก่

1) ข้ามหนึ่ง เป็นการฝึกระบบนิ้วด้วยการจับคู่โน้ต 2 ตัว ที่อยู่ห่างกันเป็นคู่ 3 โดยที่เว้นโน้ตตัวกลางไว้ แล้วไล่ขึ้นไล่ลง

ขาขึ้น - - -ด ׀ -ม-ร ׀ -ฟ-ม ׀ -ซ-ฟ ׀ -ล-ซ ׀ -ท-ล ׀ -ด̣- - ׀

ขาลง - - -ด̣ ׀ -ล-ท ׀ -ซ-ล ׀ -ฟ-ซ ׀ -ม-ฟ ׀ -ร-ม ׀ -ด- - ׀

ภาพประกอบ 85 การฝึกระบบนิ้วแบบข้ามหนึ่ง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 86 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบข้ามหนึ่ง

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

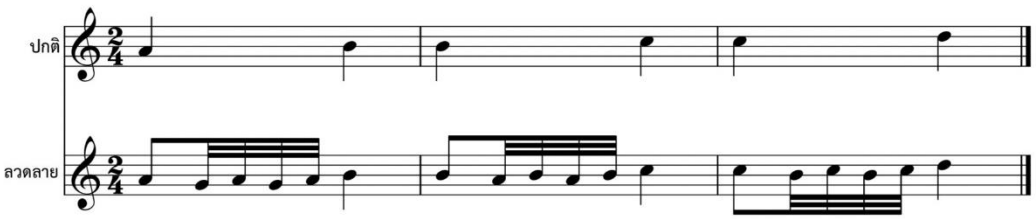
2) ลวดลาย มี 2 รูปแบบ

รูปแบบที่ 1 การฝึกใช้ลวดลายไปหาโน้ตเป้าหมาย เช่น

โน้ตเป้าหมายคือโน้ตตัวที โด และเร ตามลำดับ จะมีวิธีการเป่าดังนี้

ทำนองปกติ - - -ล ׀ - - -ท ׀ - - -ท ׀ - - -ด̣ ׀ - - -ด̣ ׀ - - -ร̣ ׀

ลวดลาย - - -ล ׀ - -ซลซลท ׀ - - -ท ׀ - -ลทลทด̣ ׀ - - -ด̣ ׀ - -ทดทดร̣ ׀



ภาพประกอบ 87 การฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 1

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 88 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 1

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

รูปแบบที่ 2 การฝึกไล่โน้ตแบบข้ามหนึ่งย้ำไปมา ดังนี้

- - -ม ׀ -ด-ม ׀ -ด-ม ׀ -ด-ม ׀

- - -ฟ ׀ -ร-ฟ ׀ -ร-ฟ ׀ -ร-ฟ ׀

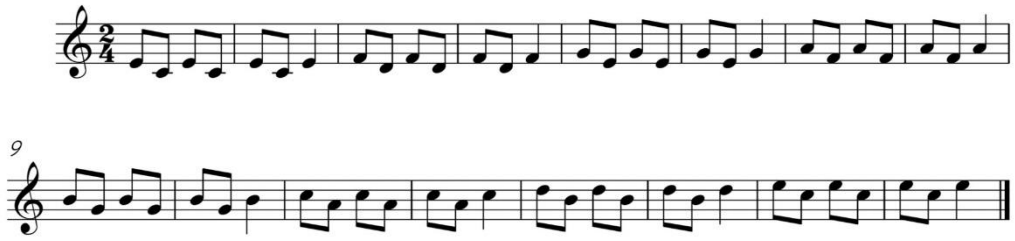
- - -ซ ׀ -ม-ซ ׀ -ม-ซ ׀ -ม-ซ ׀

- - -ล ׀ -ฟ-ล ׀ -ฟ-ล ׀ -ฟ-ล ׀

- - -ท ׀ -ซ-ท ׀ -ซ-ท ׀ -ซ-ท ׀

- - -ด̣ ׀ -ล-ด̣ ׀ -ล-ด̣ ׀ -ล-ด̣ ׀

- - -ร̣ ׀ -ท-ร̣ ׀ -ท-ร̣ ׀ -ท-ร̣ ׀

- - -ม̣ ׀ -ด̣-ม̣ ׀ -ด̣-ม̣ ׀ -ด̣-ม̣ ׀ (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ภาพประกอบ 89 การฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 2

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 90 QR Code วิดีโอการฝึกระบบนิ้วแบบลวดลาย แบบที่ 2

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) และปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนฝึกการเป่าโน้ตเสียงหลักก่อน แล้วค่อยเป่าเพลงโดยใช้โน้ตเสียงหลัก ซึ่งหลายเพลงใช้โน้ต 5 เสียงหลัก จากนั้นค่อยฝึกโน้ตเสียงอื่น ๆ โดยฝึกไล่ตั้งแต่โน้ตเสียงต่ำสุดจนถึงโน้ต เสียงสูงสุด หรือไล่ตั้งแต่โน้ตตัวโดกลางจนถึงโดสูงสุด แล้วค่อยไล่ลง เมื่อชำนาญแล้วให้ฝึกการไล่นิ้วโดยใช้เพลง ในส่วนของ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะเน้นย้ำเรื่องการเป่าโดยปิดรูบังคับเสียงให้สนิท โดยไม่เกร็งและไม่ดูนิ้ว ผู้เรียนจึงต้องอาศัยความรู้สึกและความเคยชิน ดังที่ว่า “ครูควน ทวนยกจะให้เด็กปิดรูให้เรียด ไม่เกร็งนิ้ว เวลายกเวลาตั้งไม่ต้องดูนิ้ว” (เรียด หมายถึง สนิท)

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนเริ่มฝึกระบบจากการเรียนโน้ตเสียงหลักทั้ง 5 เสียงก่อน แล้วจึงฝึกโน้ตเสียงอื่น ๆ ในภายหลัง โดยผู้เรียนต้องฝึกไล่เสียงตั้งแต่เสียงต่ำสุดไปถึงเสียงสูงสุดและไล่ลงจนถึงโน้ตเสียงต่ำสุด และมีแบบฝึกหัด 2 แบบ ได้แก่

1) แบบข้ามหนึ่ง

2) แบบลวดลาย

โดยสิ่งที่ครูควน ทวนยก จะเน้นย้ำกับผู้เรียนเสมอในการฝึกระบบนิ้ว คือ การปิดนิ้วให้สนิท ให้ใช้ความรู้สึกในการปิดหรือเปิดนิ้ว โดยไม่ต้องดูว่านิ้วที่ตนปิดอยู่สนิทหรือไม่

การฝึกการระบายลม

ครูควน ทวนยก มีรูปแบบการฝึกการระบายลม 4 วิธี ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นวิธีที่ได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก จึงกล่าวได้ว่าเป็นวิธีแบบโบราณ บางวิธีอาจหาอุปกรณ์ในการฝึกได้ยาก รูปแบบการฝึกระบายลมทั้ง 4 รูปแบบ มีดังนี้

1) เป่างวงต้นตาลโตนด วิธีนี้เป็นวิธีการแบบโบราณ ผู้ฝึกจะต้องหางวงของต้นตาลโตนดที่แก่และแห้งสนิทแล้ว นำมาเผาไฟที่ปลายงวงให้เกิดเป็นสะเก็ดไฟ แล้วเป่าให้สะเก็ดไฟติดอยู่ตลอดเวลา โดยที่ยังหายใจเข้า – ออกตลอดเวลา

2) เป่าน้ำ ใช้ก้านบัวหรือสายบัว หักเป็นท่อนสั้น ๆ เป่าลมลงไปใส่ขันที่ใส่น้ำอยู่ โดยให้น้ำมีฟองอากาศอยู่ตลอดเวลาโดยที่ผู้เรียนยังหายใจเข้าและออกเป็นปกติ

3) เป่าลมธรรมดา ใช้การฝึกจากความรู้สึก ไม่ใช้อุปกรณ์ โดยฝึกเป่าลมออกจากปากในขณะที่หายใจเข้า อาจเป่าลมให้กระทบฝ่ามือก็ใช้ได้

4) หีดลม วิธีการนี้เป็นการฝึกโดยใช้ปี่ ผู้เรียนต้องเลือกฝึกระบายลมจากโน้ตเสียงหนักหรือโน้ตเสียงแหบ เช่น โน้ตตัวเรสูง มีสูง หรือฟาสูง โดยการเก็บลมให้เต็มกระพุ้งแก้ม แล้วหายใจเข้าโดยที่เป่าลมออกจากกระพุ้งแก้มเบา ๆ อย่าให้ลมหมด และเป่าให้ต่อเนื่อง วิธีการนี้ให้ผู้เรียนฝึกจากเสียงสูงก่อนเสมอ เนื่องจากเสียงสูงจะใช้ลมน้อยกว่า แต่จะต้องใช้แรงดันลมและการควบคุมกำพวดที่มากกว่า หากเป่าเสียงต่ำหรือลมล่าง ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “ถ้าเป่าลมล่างต้องเปิดอ่าง” หมายถึงการเป่าแบบเปิดคอ ซึ่งจะใช้ลมมากกว่าทำให้เป่าได้ยาก ควรเลี่ยง

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ฝึกระบายลมโดยการเป่าลมผ่านหลอดกาแฟลงในแก้วที่ใส่น้ำไว้ สังเกตให้เกิดฟองอากาศในน้ำตลอดระยะเวลาที่เป่า โดยผู้เรียนจะต้องหายใจเข้า – ออกขณะเป่าด้วย ทั้งนี้ การฝึกระบายลมเป็นสิ่งที่ยาก บางคนอาจทำได้บางคนอาจทำไม่ได้ ครูควน ทวนยก จึงไม่ได้บังคับว่าผู้เรียนที่ฝึกเป่าปี่ใต้ทุกคนจะต้องระบายลมได้ นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า มี

วิธีการฝึกคล้ายกับการระบายลมของปี่ภาคกลาง โดยมี 2 วิธี คือ การฝึกเป่าด้วยหลอดกาแฟในแก้วน้ำ ให้น้ำในแก้วเกิดฟองอากาศตลอดเวลา และการฝึกเป่าด้วยงวงต้นตาลโตนดที่เผาให้เกิดสะเก็ดไฟ วิธีนี้เป็นแบบโบราณ ในปัจจุบันครูควน ทวนยกจะไม่นำมาใช้สอนแล้ว ในการฝึกการระบายลมนั้น ผู้เรียนจะต้องเริ่มฝึกจากโน้ตเสียงสูงก่อน เพราะแรงดันลมจากกระพุ้งแก้มขณะที่หายใจเข้าจะมีลมออกในปริมาณที่น้อยแต่มีความแรง หากเป็นโน้ตเสียงต่ำจะใช้ลมเยอะจึงยากต่อการฝึกฝน อนึ่ง การระบายลมเปรียบได้กับเส้นผมบังภูเขา ต้องลองผิดลองถูกใช้ความพยายามฝึกฝน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ กล่าวอีกว่า “พี่ฝึกระบายลมโน้ตเสียงสูงจนเลือดออกจากปี่” มีนัยว่าการระบายลมเป็นสิ่งที่ยากและต้องใช้ความพยายามสูงจึงจะสามารถทำได้ สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ฝึกระบายลมโดยการใช้หลังมือ โดยหันหลังมือเข้าหาตัวแล้วเป่าลมให้กระทบหลังมือโดยให้รู้สึกว่ามีลมถูกหลังมือตลอดเวลาขณะที่ผู้ฝึกกำลังหายใจเข้า - ออก อีกวิธีหนึ่งคือการเป่าหลอดกาแฟลงในแก้วน้ำ โดยให้เกิดฟองอากาศเกิดขึ้นตลอดระยะเวลาที่เป่า นอกจากนี้ สุธน เพ็ชรประสมกูล ยังกล่าวถึงอีกวิธีการหนึ่งซึ่งเป็นการจำลองความรู้สึกของการระบายลม คือ การอมน้ำไว้ในปาก ขณะเป่าน้ำออกทีละนิดให้หายใจเข้าและออกโดยที่น้ำยังออกจากปาก ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า “ครูควน ทวนยกจะให้เป่าสายยางเล็ก ๆ ในน้ำ ให้น้ำพลุ่งตลอดเวลา” (พลุ่ง หมายถึง การเกิดฟองอากาศหรือการเดือดของน้ำ) ซึ่งตอนครูควน ทวนยกฝึกระบายลม ครูจะใช้การเป่างวงของต้นตาลโตนดที่จุดไฟ และเป่าให้เกิดสะเก็ดไฟตลอดเวลา ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า “เป่าหลอดดูดให้น้ำพลุ่ง หรือไม่ก็เป่ากับพวดเลย” หมายความว่า ให้ผู้ฝึกเป่าลมกับกับหลอดกาแฟลงในน้ำให้เกิดฟองอากาศตลอดเวลา หรือไม่ก็ฝึกโดยการใช้กำพวดปี่เป่ากับปี่เลยก็ได้เช่นกัน ในส่วนของชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะทำให้ดูแล้วค่อยฝึกด้วยตัวเอง โดยมีหลายวิธี คือ การเป่าน้ำ การเป่าหลอดกาแฟลงในแก้วน้ำ การเป่าหลังมือ เมื่อผู้เรียนสามารถระบายลมได้ด้วยวิธีการดังกล่าวแล้วจึงทดลองเป่ากับปี่

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก มีวิธีการฝึกการระบายลมให้กับผู้เรียนปี่ใต้ 4 วิธี ได้แก่

1) เป่างวงต้นตาลโตนด
2) เป่าน้ำ
3) เป่าลมธรรมดา
4) หีดลม

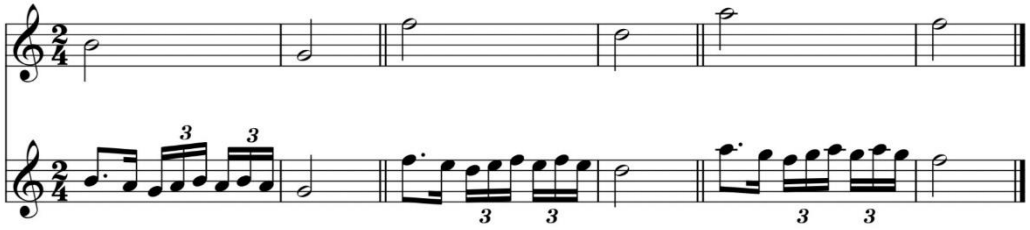
เมื่อสามารถระบายลมได้จึงให้ผู้เรียนได้ทดลองเป่ากับปี่จริง โดยฝึกจากโน้ตเสียงแหบหรือโน้ตเสียงสูงก่อน เพราะจะเป็นโน้ตที่ใช้ลมน้อยกว่าโน้ตเสียงต่ำ จึงควรเลี่ยงการฝึกกับโน้ตเสียงต่ำ อีกทั้ง บางวิธีการครูได้ปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ตามยุคสมัยซึ่งสามารถใช้ทดแทนกันได้ อาทิ ในอดีตจะใช้สายบัวเป่าในน้ำ ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นการใช้หลอดกาแฟหรือสายยางแทน ซึ่งสามารถหาใช้ได้ง่ายกว่า กระนั้น การฝึกระบายลมรูปแบบต่าง ๆ ต้องใช้ความพยายามในการฝึกเป็นอย่างมาก ผู้เรียนแต่ละคนอาจเป่าได้ด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งจาก 4 วิธีนี้ หรืออาจค้นพบวิธีการเป่าได้ด้วยตัวเอง หรืออาจเป่าไม่ได้เลย ครูควน ทวนยกจึงไม่ได้บังคับว่าผู้ที่ฝึกเป่าปี่ใต้ทุกคนจะต้องระบายลมได้

บทเพลงและการฝึกเป่าทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้สำหรับการฝึกเป่าปี่ใต้มีหลายบทเพลง ซึ่งจะมีการนำเพลงจากดนตรีไทยภาคกลางมาใช้อยู่จำนวนมาก และอาจใช้เพลงพื้นถิ่นประสมกับเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยบทเพลงเหล่านั้น คือ หัวปี่ เพลงลาวครวญ ลอยกระทง หักคอไอ้เท่ง ช้าง ตารีกีปัส เต้ยโขง ตันหยง ลาวจ้อย จีนไจ๋ยอ ชักใบ คางคกปากสระ แขกมอญบางขุนพรหม แขกขาว เขมรพวง ฝรั่งย่ำเท้า สร้อยลำปาง แสนคำนึง กล้วยไม้ นางครวญ แขกมอญ 3 ท่อน ลาวกระแซ อิเหนา ตะนาว แปลง เขมรเป่าใบไม้ เพลงเร็ว เข้าม่าน โหมโรง และอื่น ๆ โดยอาจรวมถึงบทเพลงระบำและบทเพลงลูกทุ่งที่ในปัจจุบันมีการนำมาปรับใช้กับการบรรเลงดนตรีโนรา

ในการฝึกเป่าทำนองเพลง ครูควน ทวนยก จะเป่าให้ผู้เรียนฟังก่อน แล้วให้ผู้เรียนค่อย ๆ เป่าตามทีละท่อนทีละประโยค ซึ่งเมื่อต่อประโยคเพลงต่าง ๆ ครบแล้วจึงเป่าแบบเต็มเพลง จากนั้นค่อยเป่ากับครูอีกครั้ง โดยครั้งนี้เป็นการเป่าพร้อมกันกับครู ในส่วนของเทคนิคที่ใช้ในบทเพลง ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “เทคนิคสอนกันไม่ได้ ต้องเป่าให้ฟัง ถ้าฟังดีเก็บรายละเอียดจากที่ฟังได้ดีก็เป่าได้เหมือนอาจารย์ สาธิตก่อน แล้วค่อยดูตาม ลมบอกกันไม่รู้” หมายถึง เทคนิคเป็นเรื่องที่สอนได้ยาก ต้องให้ผู้เรียนรู้จักการสังเกตจากครูว่าครูเป่าอย่างไรให้ได้ลักษณะเสียงแบบนั้น แล้วจึงค่อย ๆ เลียนแบบ หากผู้เรียนเก็บรายละเอียดของการฟังได้ดีและครบถ้วน ก็จะสามารถเป่าได้เหมือนกับที่ครูเป่า โดยเฉพาะเรื่องของลมจะเป็นเรื่องที่บอกกันได้ยาก ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก ได้แนะนำเทคนิคสำหรับการเป่าปี่ใต้ ไว้ดังนี้

1) เป่าลมใน เป็นการใช้ลูกเล่นของโน้ตอื่นที่มีเสียงต่ำกว่าโน้ตเป้าหมาย เพื่อคั่นเวลาของโน้ตทำนองตัวหนึ่งไปยังโน้ตเป้าหมาย



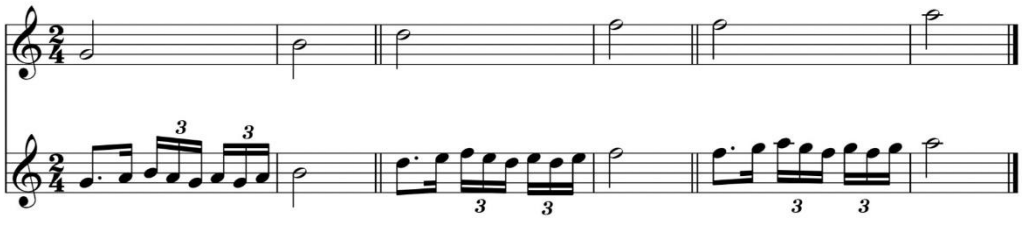
ภาพประกอบ 91 การเป่าลมใน

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 92 QR Code วิดีโอการเป่าลมใน

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

2) เป่าลมนอก เป็นการใช้ลูกเล่นของโน้ตอื่นที่มีเสียงสูงกว่าโน้ตเป้าหมาย เพื่อคั่นเวลาของโน้ตทำนองตัวหนึ่งไปยังโน้ตเป้าหมาย



ภาพประกอบ 93 การเป่าลมนอก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ภาพประกอบ 94 QR Code วิดีโอการเป่าลมนอก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

3) การขอดเสียง เป็นเหมือนการใส่ลูกเขบ็ต ลูกเล่น ลูกคอ

4) การเป่าตามอารมณ์ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับอารมณ์ของบทเพลง เรื่องราวที่เกิดขึ้นจากบทเพลงนั้น การเข้าถึงสุนทรียอารมณ์ โดยครูจะเป่าให้ดูเป็นต้นแบบ แล้วผู้เรียนจึงทดลองเป่าตาม จะมีการเป่าที่ใช้น้ำเสียงที่หนัก เบา อ่อนหวาน พลิ้วไหว ดุดัน แข็งแรง และอื่น ๆ รวมถึงผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์เทคนิคการเป่าเพลงนั้น ๆ ได้ด้วยตัวเอง ตามความเข้าใจ จินตนาการและความรู้สึก

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า บทเพลงที่ครูควน ทวนยกใช้สอนจะมีทั้งเพลงไทยเดิม เพลงไทยลูกทุ่งที่คุ้นหู ทำนองไม่ยาวมากนัก และเพลงระดับที่สูงขึ้นเพลงอื่น ๆ บางเพลงมีน้อยคนที่สามารถเป่าได้ โดยเทคนิคที่ครูสอนจะเน้นให้ผู้เรียนได้ดูและเลียนแบบเป็นหลัก นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า เมื่อผู้เรียนสามารถไล่โน้ตได้แล้ว ครูควน ทวนยกจะต่อเพลงสั้น เพลงยาว ต่าง ๆ ตั้งแต่เพลงพัดชา ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูของปี่ใต้ เพลงชักใบ เพลงเจ้ายี่ และเพลงอื่น ซึ่งเทคนิคจะมาจากการฟังและเลียนแบบครู สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะถ่ายทอดเพลงซึ่งจะคล้ายกับเพลงไทยเดิม อาทิ เพลงลาวเสี่ยงเทียน ลาวจ้อย ลาวดำเนินทราย แขกมอญ 3 ท่อน แขกมอญบางขุนพรหม สร้อยสนตัด ชะนีร้องไห้ ฯลฯ โดยเพลงแขกมอญ 3 ท่อนและเพลงแขกมอญบางขุนพรหมเป็นเพลงไทยเดิมที่ทีความยาว แต่เมื่อนำมาใช้ในการเป่าบรรเลงปี่ใต้ในรูปแบบทางของปี่ใต้จะเรียนได้ว่าเป็น “เพลงพื้นบ้านไทยเดิม” อีกรูปแบบหนึ่งคือการสอนเพลงแบบเป็นชุดตามการแสดงหนังตะลุง โดยเริ่มต้นตั้งแต่การโหมโรงกระทั่งสิ้นสุดการแสดง ทั้งนี้ ได้แบ่งเพลงไว้เป็น 4 หมวดหมู่ ได้แก่

1) เพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นตระกูลเพลงระบำต่าง ๆ

2) เพลงหนังตะลุง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงจนจบการแสดง

3) เพลงโนรา เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงโนรา ตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงจนจบการแสดง

4) เพลงพิธีกรรม ซึ่งจะแยกเป็นทั้งเพลงพิธีกรรมของหนังตะลุงและเพลงพิธีกรรมของโนรา

ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มีวิธีการฝึกผู้เรียนสำหรับการเป่าบทเพลงต่าง ๆ คือ การเป่าให้ผู้เรียนฟังจนจบเพลงก่อนแล้วจึงต่อเพลงนั้นให้ผู้เรียนทีละท่อน เมื่อเป่าได้ครบทุกท่อนแล้วจึงค่อยเป่ารวมกันทั้งหมดอีกครั้ง โดยวิธีการสอนของครูควน ทวนยกเป็นการสาธิตและให้ผู้เรียนเลียนแบบ หรืออีกวิธีการหนึ่งคือการอัดเสียงที่ครูเป่าไว้ แล้วให้ผู้เรียนไปฝึกเป่าตามเสียงที่อัดไว้ ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า บทเพลงที่ครูควน ทวนยกใช้สอน ได้แก่ แขกมอญ กล้วยไม้ เข้าม่าน เขมรเป่าใบไม้ เขมรลอออองค์ กราวตะลุง ช้อยแม่นา ฝรั่งย่ำเท้า อิเหนา ฯลฯ โดยจะเริ่มสอนจากการเป่าให้ผู้เรียนฟังก่อนทั้งเพลง แล้วให้ผู้เรียนฟังที่ครูเป่าทีละวรรคหรืออาจเป็นการนอยให้ผู้เรียนฟัง และให้เป่าตามทีละวรรค จนกว่าจะเป่าได้ถูกต้องแล้วจึงฝึกวรรคอื่นต่อไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง

รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะฝึกให้ผู้เรียนเป่าเพลงโหมโรง กล้วยไม้ และบทเพลงทั่วไปตามขนบการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุง หรืออาจเป็นเพลงลูกทุ่งด้วย ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มีบทเพลงที่ใช้ถ่ายทอด ดังนี้ พัดชา ซึ่งจะไม่เหมือนกับเพลงพัดชาไทยเดิมของภาคกลาง ช้อยแม่นา ชักใบ ลาวเสี่ยงเทียน เจ้าย่ี่ (จีนหลวง) ฯลฯ และเพลงใหญ่ เช่น แขกมอญบางขุนพรหม

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก มีบทเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ แบ่งได้ 4 หมวดหมู่ ดังนี้

1) เพลงที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ หัวปี่ ลอยกระทง ตารีกีปัส กราวตะลุง และอื่น ๆ

2) เพลงหนังตะลุง ได้แก่ หัวปี่ เพลงลาวครวญ กราวตะลุง ลาวจ้อย เจ้าย่ี่ (จีนหลวง) จีนไจ๋ยอ ชักใบ คางคกปากสระ ฝรั่งย่ำเท้า สร้อยลำปาง แสนคำนึง กล้วยไม้ ลาวกระแซ อิเหนา ตะนาวแปลง เขมรเป่าใบไม้ เพลงเร็ว เข้าม่าน โหมโรง เขมรลอออองค์ ช้อยแม่นา และอื่น ๆ

3) เพลงโนรา ได้แก่ หัวปี่ เพลงลาวครวญ ลอยกระทง หักคอไอ้เท่ง ช้าง ตารีกีปัส เต้ยโขง ตันหยง ลาวจ้อย เจ้ายี่ (จีนหลวง) จีนไจ๋ยอ ชักใบ คางคกปากสระ ฝรั่งย่ำเท้า สร้อยลำปาง แสนคำนึง กล้วยไม้ ลาวกระแซ อิเหนา ตะนาวแปลง เขมรเป่าใบไม้ เพลงเร็ว เข้าม่าน โหมโรง เขมรลอออองค์ ช้อยแม่นา และอื่น ๆ

4) เพลงพิธีกรรม ได้แก่ หัวปี่ นางครวญ และอื่น ๆ

ในส่วนของการถ่ายทอดบทเพลงนั้น ครูควน ทวนยกจะเป่าให้ผู้เรียนฟังก่อน แล้วจึงค่อยเป่าให้ฟังทีละท่อน ผู้เรียนเป่าเลียนแบบไปที่ละท่อนทีละวรรค จนสามารถเป่าได้ถูกต้องจึงสามารถต่อวรรคอื่นได้ เมื่อเป่าได้ครบทุกวรรคแล้วจึงเป่ารวมทั้งเพลง และเทคนิคที่ใช้ในเพลงต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดได้ยาก จะต้องอาศัยการซึมซับจากการฟังสำเนียงการเป่าของ ครูควน ทวนยกให้มาก ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก มีเทคนิคสำหรับการเป่าปี่ใต้ ดังนี้

1) เป่าลมใน

2) เป่าลมนอก

3) การขอดเสียง

4) การเป่าตามอารมณ์

การบรรเลงเพลงร่วมกับเครื่องห้าหรือเครื่องดนตรีอื่น

ในการสอนบรรเลงปี่ใต้ ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นร่วมด้วย อาจเป็นการบรรเลงร่วมกับเครื่องห้า ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ในเครื่องห้าแบบโบราณนี้จะมีปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงอย่างเดียว เครื่องห้าประกอบด้วย ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแกระหรือแตระ การบรรเลงจะเป็นไปตามขนบขั้นตอนการบรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุง โดยอาจแสดงเฉพาะบทเพลงอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือบรรเลงตั้งแต่การขึ้นเครื่องกระทั่งลงเครื่อง

นอกจากนี้ ยังมีการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ซึ่งอาจเกิดขึ้นในขณะการต่อเพลง โดยครูควน ทวนยกอาจตีระนาดและให้ผู้เรียนเป่าปี่ หรือฉิ่งกับปี่ หรือการเคาะจังหวะด้วยมือ การเคาะจังหวะด้วยเท้า หรือการประสมในลักษณะอื่น ๆ

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องห้าแบบดั้งเดิม นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้ฝึกเป่าให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่นด้วย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีในวงเครื่องห้า บางครั้งครูจะตีทับตีกลองด้วยตัวท่านเอง เพื่อให้ผู้เรียนรู้ว่าจังหวะของบทเพลงนี้เป็นอย่างไร โดยทับถือเป็นเครื่องดนตรีที่มี

ความสำคัญที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีเครื่องห้าในวงดนตรีประกอบการแสดงโนรา จะเห็นได้ในระบำกินนรร่อนรำ ซึ่งหากวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง เครื่องดนตรีที่เป็นหลัก คือ กลอง จะเห็นได้ในระบำจินตปาตี ทั้งนี้ ในการฝึกเป่าปี่ ครูควน ทวนยกจะตีระนาดเป็นทำนองคลอกับเสียงปี่เพื่อฝึกผู้เรียน หรืออาจสีซอหรือเป่าปี่ตามบ้าง โดยจะไม่นิยมนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้ในการสอน และครูจะกล่าวเสมอว่า “ปี่ต้องเป็นตัวดำเนินทำนองหลัก ไม่เหมือนปัจจุบันที่เน้นคีย์บอร์ด ทำให้กลิ่นไอของวัฒนธรรมหายไป” สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การเป่าปี่ร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นด้วย โดยเฉพาะเครื่องห้า ที่มีทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง ลักษณะคล้ายกับการสอนลูกคู่ ซึ่งในการสอนระดับปริญญาตรี ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนเลือกเองว่าจะเล่นเครื่องดนตรีชิ้นใด โดยถ้าผู้เรียนโปรแกรมวิชาดนตรีที่เรียนเครื่องเป่าเป็นเครื่องมือเอก ก็มักจะเลือกเป่าปี่เป็นอันดับแรก ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะใหผู้เรียนฝึกเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีเครื่องห้า หรือครูควน ทวนยกอาจตีระนาดหรือเป่าปี่คลอขณะที่ผู้เรียนเป่า นอกจากนี้ยังมีการใช้การตบมือ ตบหน้าขา และการกระดิกเท้าตามจังหวะด้วย ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนร่วมเป่ากับเครื่องห้าบ้างในบางครั้ง หรือครูอาจจะตีระนาดหรือเป่าเมโลเดียนในขณะที่ต่อเพลงให้กับผู้เรียน

รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ให้ผู้เรียนได้เรียนร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้า มีโหม่ง (ฆ้องคู่) ฉิ่ง ทับ กลอง หรืออาจใช้เครื่องดนตรีอื่น เช่น ซออู้ ซอด้วง โดยไม่มีการใช้เครื่องดนตรีสากลประสม เช่นเดียวกับชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) ที่กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนฝึกเป่าปี่ร่วมกับเครื่องดนตรีเครื่องห้า เพื่อการเรียนรู้เรื่องจังหวะ ฝึกเป่าเพลงนั้น ๆ ให้เข้ากับจังหวะ เมื่อสามารถเป่าปี่ได้ 4 – 5 แล้วจึงจะสามารถฝึกบรรเลงร่วมกับเครื่องห้าได้

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนปี่ใต้ได้ฝึกการเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้า ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ประกอบด้วย ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ โดยในวงดนตรีประเภทนี้จะมีเพียงปี่ที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง การให้ผู้เรียนได้ฝึกบรรเลงกับเครื่องห้านั้นก็เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องจังหวะของบทเพลงที่ตนฝึกเป่า ซึ่งควรเป่าได้ 4 – 5 เพลงแล้วค่อยฝึกเป่ากับเครื่องห้า นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังใช้เครื่องดนตรีอื่นประกอบกับการสอนด้วย อาทิ ระนาด ซอด้วง ซออู้ หรือเป็นการนอยเสียง การตบมือ ตบหน้าขา และตบเท้าประกอบจังหวะที่ผู้เรียนเป่า ทั้งนี้ ไม่นิยมนำเครื่องดนตรีสากลมาประกอบในการฝึกซ้อม

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

กลวิธีการสอน

ครูควน ทวนยก ใช้วิธีการสอนแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับที่ได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก ในปัจจุบันครูควน ทวนยกได้ปรับรูปแบบและวิธีการสอนเพื่อให้เหมาะกับผู้เรียนบางกลุ่ม ที่ไม่สามารถเรียนตามกระบวนการขั้นตอนของรูปแบบปกติได้ โดยกลวิธีการสอนปี่ใต้สามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 วิธีการสอนผู้เรียนในระบบการศึกษา

สอนโดยใช้กระบวนการกลุ่ม แบ่งกลุ่มผู้เรียนตามความสมัครใจ ซึ่งครูควน ทวนยกจะสอนผู้เรียนเป็นวง กล่าวคือ กลุ่มผู้เรียนที่เรียนทับ กลุ่มผู้เรียนที่เรียนกลองตุ๊ก กลุ่มผู้เรียนที่เรียนฆ้องคู่ และกลุ่มผู้เรียนที่เรียนปี่ใต้ สำหรับกลุ่มผู้เรียนที่เรียนปี่ใต้มีกระบวนการเรียนรู้ดังนี้

1) ฝึกการจับปี่ โดยผู้เรียนจะได้เรียนรู้การจับปี่โดยการใช้ 3 นิ้วบนปิดรูบังคับเสียง 3 รูบน และ 3 นิ้วล่างของอีกมือหนึ่งปิดรูบังคับเสียงของ 3 รูที่เหลือ ฝึกการจับปี่ด้วยมือเดียว สะบัดไม่ให้หลุดมือ จับปี่ด้วย 2 มือสะบัดไม่ให้หลุดมือ และฝึกเปิดปิดนิ้วสลับไปมาโดยไม่คำนึงถึงเสียงปี่ โดยในขั้นนี้ผู้เรียนจะไม่เสียบกำพวดปี่

2) ฝึกเป่าเสียงหลัก เป็นการสอนแบบภาษาปี่ จำนวน 5 เสียง ได้แก่ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) ต้อย (ลา) และตี้ (ที)

3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง หลังจากผู้เรียนสามารถเป่าเสียงโน้ตหลักได้ครบแล้ว ให้ผู้เรียนฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ซึ่งเป็นเพลงสำหรับการไล่เสียงโน้ต และฝึกความชำนาญของโน้ตเสียงหลัก

4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ ที่ใช้สำหรับการเป่าบทเพลงอื่นที่ยากขึ้น ตั้งแต่เสียงที่ต่ำจนถึงโน้ตโดหรือเรสูงสุด

5) ฝึกเป่าเพลงตามขนบการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงและโนรา ด้วยที่ครูควน ทวนยก สอนเครื่องดนตรีอื่นด้วย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเครื่องห้า จึงเป็นการสอนเพื่อการรวมวงในบทเพลงเดียวกันและสามารถบรรเลงร่วมกันได้ทุกชนิดเครื่องดนตรี โดยมีขั้นตอน ดังนี้

5.1) ขึ้นเครื่อง (ขึ้นหัวปี่) เป็นหัวปี่อย่างง่าย 3 ข้อ เป็นหัวปี่ที่เป่าแบบสั้น แต่หากผู้เรียนสามารถเป่าโน้ตเสียงสูงได้ก็สามารถแตกเป็นโน้ตตัวอื่น ๆ ตามจินตนาการได้

5.2) ดำเหนิน เป็นจังหวะที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ มักใช้บทเพลงที่ไม่ดุดันหรือช้าเนิบจนเกินไป อาจเป็นเพลงสั้นหรือยาวก็ได้

5.3) สอดสร้อย ใช้เพลงปี่เป่าตามจังหวะของกลองตุ๊กโดยเน้นการใช้โน้ตหลัก และเพิ่มการใช้โน้ตตัวเรสูงและโดสูง เสียงจังหวะหลักจะตกที่โน้ตตัวลา ดังนั้น ผู้เรียนจึงต้องฝึกเป่าเสียงต้อยให้ชัดจึงจะสามารถเป่าจังหวะสอดสร้อยได้อย่างไพเราะ

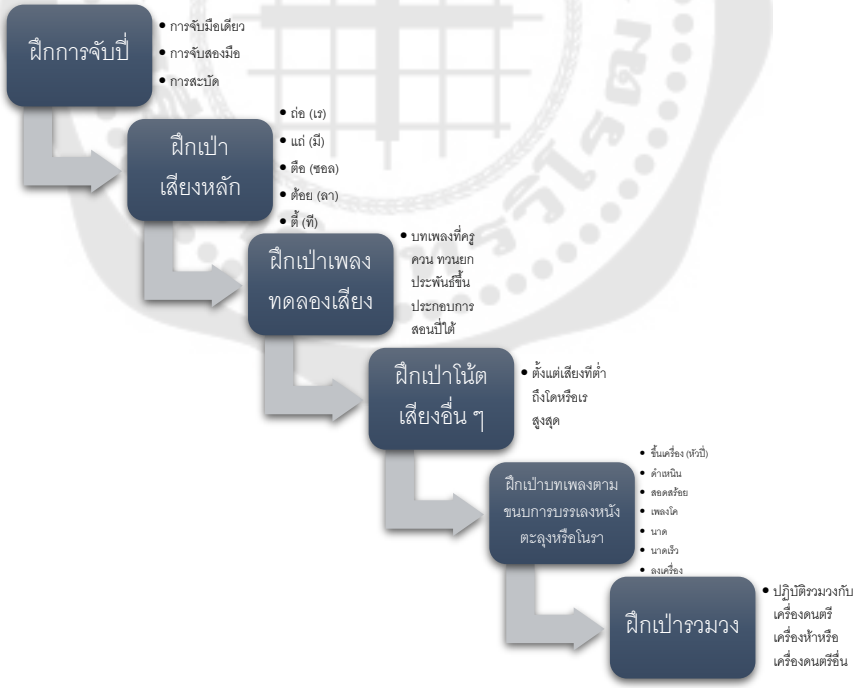
5.4) เพลงโค จะใช้เพลงไทยเดิมหรือเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะค่อนไปทางเร็วหรือปานกลาง

5.5) นาด ใช้เพลงที่มีจังหวะช้า

5.6) นาดเร็ว ใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น หรืออาจใช้เพลงเดียวกับจังหวะนาดช้า แต่จะเป่าให้เร็วขึ้น

5.7) ลงเครื่อง ใช้บทเพลงลักษณะเดียวกับจังหวะดำเหนิน และลงจบ

6) ฝึกเป่ารวมวง เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าบทเพลงต่าง ๆ ตามขนบการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุงได้แล้ว จะให้ผู้เรียนได้รวมวงโดยเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นในวงเครื่องห้า ทั้งนี้ ในคาบเรียนแต่ละคาบครูควน ทวนยก จะให้ผู้เรียนได้รวมวง ซึ่งในคาบเรียนนั้นอาจจะได้เพียงเพลงเดียวหรือมากกว่านั้น แล้วค่อยต่อเพลงลำดับต่อไปในการเรียนครั้งต่อไป



ภาพประกอบ 95 กระบวนการถ่ายทอดปี่ใต้ในระบบการศึกษา

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

รูปแบบที่ 2 วิธีการนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน

1) ฝึกการจับปี่ โดยผู้เรียนจะได้เรียนรู้การจับปี่โดยการใช้ 3 นิ้วบนปิดรูปบังคับเสียง 3 รูบน และ 3 นิ้วล่างของอีกมือหนึ่งปิดรูบังคับเสียงของ 3 รูที่เหลือ ฝึกการจับปี่ด้วยมือเดียว สะบัดไม่ให้หลุดมือ จับปี่ด้วย 2 มือสะบัดไม่ให้หลุดมือ และฝึกเปิดปิดนิ้วสลับไปมาโดยไม่คำนึงถึงเสียงปี่ โดยในขั้นนี้ผู้เรียนจะไม่เสียบกำพวดปี่

2) ฝึกเป่าเสียงหลัก เป็นการสอนแบบภาษาปี่ จำนวน 5 เสียง ได้แก่ ถ่อ (เร) แถ่ (มี) ตือ (ซอล) ต้อย (ลา) และตี้ (ที)

3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง หลังจากผู้เรียนสามารถเป่าเสียงโน้ตหลักได้ครบแล้ว ให้ผู้เรียนฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ซึ่งเป็นเพลงสำหรับการไล่เสียงโน้ต และฝึกความชำนาญของโน้ตเสียงหลัก

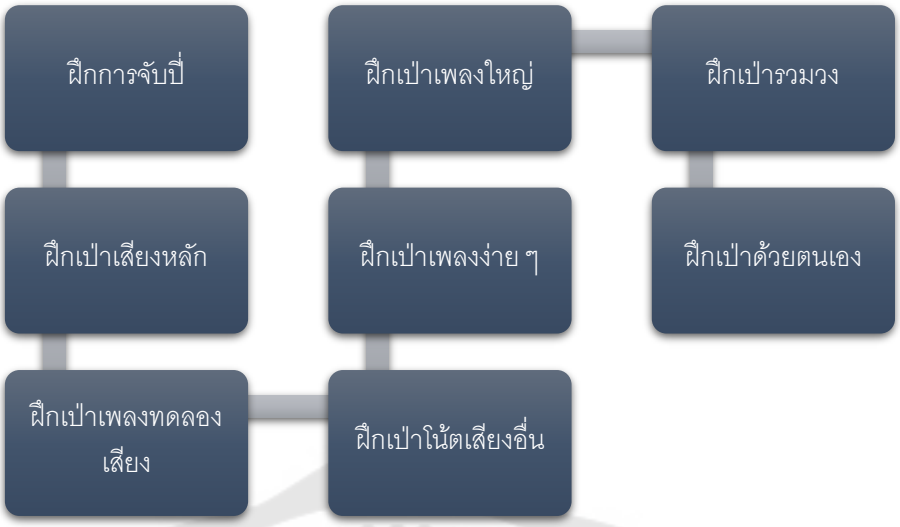
4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ ที่ใช้สำหรับการเป่าบทเพลงอื่นที่ยากขึ้น ตั้งแต่เสียงที่ต่ำจนถึงโน้ตโดหรือเรสูงสุด

5) ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ เป็นเพลงที่สั้นและคุ้นหู ผู้เรียนสามารถฝึกเป่าได้ง่าย ความซับซ้อนของเพลงน้อย อาทิ ลาวครวญ ลาวจ้อย หักคอไอ้เท่ง ตารีกีปัส ฯลฯ

6) ฝึกเป่าเพลงใหญ่ เมื่อสามารถเป่าเพลงสั้นได้แล้ว จึงฝึกเป่าเพลงที่ยาวและซับซ้อนขึ้น เพื่อเป็นการฝึกฝนการเป่าปี่ในขั้นที่ยากขึ้น รวมถึงเป็นการฝึกสำเนียงปี่ ซึ่งเพลงที่ยาวและมีความยากที่สุดเพลงหนึ่ง คือ เพลงขอกมอญ 3 ท่อน

7) ฝึกเป่ารวมวง ให้ผู้เรียนได้ทดลองเป่ารวมวงกับเครื่องดนตรีในเครื่องห้า หรืออาจเป็นเครื่องดนตรีอื่น เช่น ฉิ่ง ซออู้ ซอด้วง ระนาดหรืออาจเป็นการตบมือ ตบหน้าตัก หรือตบเท้าเข้ากับจังหวะ

8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง หลังจากผู้เรียนสามารเป่าบทเพลงใหญ่ได้บ้างแล้ว จึงให้ผู้เรียนได้ฝึกเป่าหรือหาเพลงที่ต้องการเป่าได้ด้วยตัวเอง



ภาพประกอบ 96 กระบวนการสอนปี่ใต้นอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

รูปแบบที่ 3 วิธีการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ)

ครูควน ทวนยก กล่าวว่า ผู้เรียนที่สามารถเรียนรู้ได้เร็วแต่ไม่มีเวลาในการมาเรียนปี่กับครูควน ทวนยกได้ด้วยตัวเอง อาจจะติดปัญหาเรื่องไม่มีเวลามาเรียนหรือต้องเดินทางไกล ครูจึงให้ผู้เรียนที่ประสบปัญหาดังกล่าวเข้ามาเรียนกับครูเพียงบางครั้งที่สะดวกเท่านั้น โดยจะเน้นให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้อมด้วยตัวเอง และใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์เป็นตัวช่วยในการฝึกซ้อม ครูควน ทวนยก จึงเรียกการเรียนด้วยวิธีนี้ว่า “การเรียนทางอากาศ” มีกระบวนการ ดังนี้

1) ให้ผู้เรียนมาพบครูควน ทวนยก เพื่อสอบถามให้ทราบเป้าหมายของการเรียนว่าผู้เรียนต้องการเรียนรู้เพื่อเป้าประสงค์ใด และครูจะมีกระบวนการขั้นตอนในการสอนโดยให้ผู้เรียนฝึกซ้อมด้วยวิธีใด จะนัดหมายวันใด ทั้งนี้ ให้ผู้เรียนเตรียมเครื่องมือสื่อสารที่สามารถบันทึกเสียงหรือบันทึกวิดีได้มาด้วย ซึ่งจะเป็นเครื่องมือหลักที่ใช้ในการเรียน

2) บันทึกเสียงการไล่โน้ตและเพลงทดลองเสียง ผู้เรียนใช้เครื่องมือสื่อสารบันทึกเสียงการไล่โน้ตแต่ละเสียง พร้อมกับเพลงทดลองเสียง ซึ่งเป่าโดยครูควน ทวนยก

3) ผู้เรียนกลับไปฝึกด้วยตัวเอง ในขั้นนี้เกิดขึ้นหลังจากผู้เรียนได้บันทึกเสียงการเป่าไล่โน้ตเสียงสำคัญและเพลงทดลองเสียงของครูควน ทวนยกเรียบร้อยแล้ว โดยให้ผู้เรียนได้ไปเปิดและฝึกเป่าให้ได้เสียงตามเสียงที่ได้บันทึกไว้ มีลักษณะคล้ายการแกะเพลง

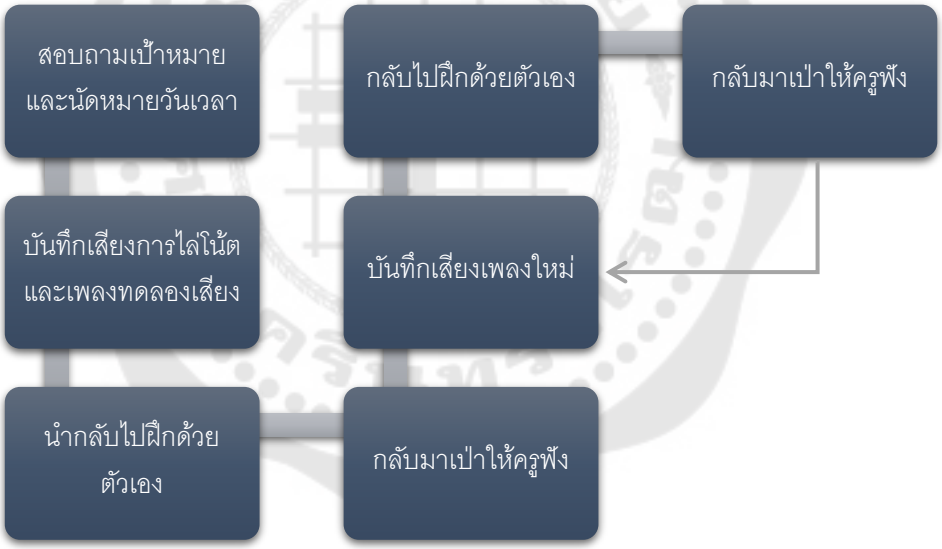
4) ให้ผู้เรียนมาเป่าให้ครูควน ทวนยกฟัง โดยผู้เรียนจะต้องมาพบครูควน ทวนยก เพื่อเป่าเสียงโน้ตสำคัญและเพลงทดลองเสียงให้ครูควน ทวนยกฟัง เพื่อตรวจสอบว่า

ผู้เรียนเป่าได้เสียงที่ถูกต้อง ทำนองเพลง การใช้นิ้ว ใช้ลมถูกต้องแล้วหรือไม่ หากไม่ถูกต้องจะปรับแก้ไขโดยเร็ว

5) บันทึกเสียงเพลงใหม่ เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าโน้ตหลักและเพลงทดลองเสียงได้เรียบร้อยแล้ว ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนเริ่มฝึกการไล่โน้ตเสียงอื่น ๆ และให้เพลงสั้นหรือเพลงที่ยาวขึ้นไปฝึก

6) ผู้เรียนกลับไปฝึกด้วยตนเอง ให้ผู้เรียนฝึกเป่าเพลงนั้นด้วยตนเองเช่นเดียวกับการฝึกเป่าโน้ตเสียงหลักและเพลงทดลองเสียง

7) ให้ผู้เรียนมาเป่าให้ครูควน ทวนยกฟัง เพื่อตรวจสอบและปรับแก้เช่นเดิม โดยกระบวนการเรียนปี่ใต้แบบทางอากาศสามารถเกิดขึ้นได้อย่างไม่สิ้นสุด เมื่อผู้เรียนต้องการเป่าเพลงใหม่ผู้เรียนจะมาบันทึกเสียงการเป่าปี่ของครูควน ทวนยก และนำกลับไปฝึกแล้วจึงกลับมาเป่าให้ครูฟังอีกครั้ง



ภาพประกอบ 97 กระบวนการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ)

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “ถ้ามาอยู่กับครูก็สำเร็จทุกคน แต่อยู่ที่คนเหมือนกัน ว่ามีความพยายามเท่าใด เป่าปี่ก็เหมือนวาดรูป ครูจะเป็นคนวาดคนลงสี ว่าลงสีไหนให้สวย” หมายความว่า หากผู้เรียนที่มาฝึกเป่าปี่กับครูก็จะประสบความสำเร็จทุกคน แต่ก็ขึ้นอยู่กับความพยายามของผู้เรียนคนนั้นเช่นกันว่าจะรับได้มากน้อยเพียงใด และยังเปรียบการสอนเป่าปี่เหมือน

การวาดรูป ที่ศิลปินจะเป็นผู้แต่งแต้มสิ่งต่าง ๆ ลงบนกระดาษให้สวยงาม เช่นเดียวกับครูเป็นผู้สอนปี่ให้กับศิษย์ (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในการสอนของครูควน ทวนยก ครูจะใช้เครื่องดนตรีอื่นร่วมสอนด้วย อาทิ ระนาด หรืออาจสอนโดยการนอยเสียง ซึ่งครูจะ “สอนเป็นภาษาปี่อย่างเดียว” ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ลักษณะเด่นในการสอนของครูควน ทวนยก คือ เพลงที่ใช้สอน การจัดลำดับเพลงที่สอน การเรียบเรียงบทเรียน โดยเฉพาะการสอนโน้ตปี่เสียง ถ่อ แถ่ ตือ ต้อย เป็นโน้ตสำคัญมีอยู่เกือบทุกบทเพลงของการบรรเลงปี่ใต้ และเพลงทดลองเสียงก็เป็นเพลงที่สามารถเป่าได้กับทุกจังหวะ ถือเป็นการเรียบเรียงที่คิดค้นขึ้นจากประสบการณ์การเป่าปี่มาอย่างยาวนานของครู ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่มีศิลปะในการสอน ทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ง่ายและดี มีการให้กำลังใจ ไม่กดดัน และไม่ต่อว่าถึงจะไม่สามารถปฏิบัติได้ นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนแบบโบราณ ในลักษณะของพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลาน หากมีอะไรสงสัยสามารถสอบถามได้ตลอด ซึ่งครูจะคอยดูแล ให้คำแนะนำ และให้กำลังใจเสมอ สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นครูที่มีความใจเย็นเป็นที่สุด ไม่ว่าจะพบผู้เรียนแบบใด จะดีหรือร้ายครูก็ไม่เคยหนีห่าง กลับกันครูมีแต่การให้ความช่วยเหลือและดูแลเอาใจใส่

รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า สิ่งที่เป็นจุดเด่นทำให้ครูควน ทวนยกมีลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก คือ “เสียงปี่เป็นจุดเด่น เป่าเครือ เป่าเป็นย่าน หวานแนวปี่พาทย์ ไม่ฉูดฉาดเกินไป” หมายความว่า ครูควน ทวนยกมีสำเนียงการเป่าปี่ที่เป็นเอกลักษณ์ ไพเราะ น่าฟัง ด้วยที่สำเนียงเป่ามีการเอื้อนที่น่าฟัง เป่าต่อเนื่องโดยไม่ติดขัด และมีเสียงที่หวานติดสำเนียงปี่พาทย์ภาคกลางเล็กน้อย ทั้งลักษณะการเป่าไม่ฉูดฉาดเกินไป และชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้รู้ด้านเพลง การใช้เพลง ซึ่งเพลงในภาคใต้จะไม่เหมือนกับภาคกลาง แม้จะมีชื่อเพลงเดียวกัน โดยเรื่องที่ครูจะกำชับในการสอนมากที่สุด คือ การใช้เสียงและลม

จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในการจัดการชั้นเรียนของครูควน ทวนยก สังเกตได้ว่า ครูจะจัดระเบียบของผู้เรียนและผู้สอนอย่างไม่เป็นทางการนัก ซึ่งครูจะนั่งสอนโดยมีผู้เรียนนั่งล้อมเป็นวงหรืออาจนั่งอยู่ด้านหน้าของครู ในการสอนไปแต่ละขั้น ครูจะเป็นผู้บอกกล่าวผู้เรียนว่าในขั้นต่อไปผู้เรียนจะได้เรียนอะไร แล้วครูจะเป่าให้ดูก่อน จากนั้นผู้เรียนจึงเป่าตาม การที่ครู

ควน ทวนยกเป็นผู้บอกในทุกครั้งว่าขั้นต่อไปผู้เรียนจะได้เรียนรู้สิ่งใดทำให้ผู้เรียนมีเป้าหมายและสามารถปฏิบัติและกระทำตามกระบวนการที่ครูวางไว้ได้ ทั้งนี้ หากผู้เรียนเกิดปัญหาขึ้นระหว่างสอน เช่น อาจเป่าผิดจนไม่สามารถเป่าต่อได้ ครูก็จะสอนย้ำอย่างช้า ๆ ให้ผู้เรียนเป่าได้ในที่สุด ทั้งยังมีการให้กำลังใจกับผู้เรียน

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่ใส่ใจผู้เรียนมีการสอนคล้ายกับพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลาน ในการสอนปี่จะเน้นการสอนแบบโบราณ ไม่มีการใช้โน้ตดนตรีไทย แต่จะใช้ภาษาปี่หรือการนอยแทน สิ่งที่ครูเน้นย้ำในการฝึกปี่ คือ การใช้เสียงและลม โดยกลวิธีการสอนปี่ใต้ของครูควน ทวนยก มี 3 รูปแบบ ได้แก่

1) วิธีการสอนในระบบการศึกษา จะเรียงลำดับเพลงที่สอนตามการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุง เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องห้าได้

2) วิธีการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน สอนตั้งแต่การจับปี่ การฝึกโน้ต การเป่าเพลงสั้น จนกระทั่งการเป่าเพลงใหญ่

3) วิธีการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ) เป็นการสอนโดยให้ผู้เรียนบันทึกเสียงปี่จากครูควน ทวนยก นำกลับไปฝึก เมื่อเป่าได้แล้วจึงมาเป่าให้ครูฟัง เพื่อตรวจสอบและปรับปรุงแก้ไข

ทั้งนี้ ในกลวิธีการสอนทั้ง 3 แบบนั้น เห็นได้ว่าวิธีการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้านจะเป็นการสอนที่ครอบคลุมทุกประเด็นมากที่สุด เนื่องจากกระบวนการสอนของทั้งวิธีการสอนในระบบการศึกษาและวิธีการสอนผ่านสื่อล้วนแต่มีรูปแบบขั้นตอนที่คล้ายกันกับบางขั้นตอนของวิธีการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน หากแต่อาจมีวิธีการต่างกันบ้างตามข้อจำกัดของรูปแบบนั้น

สื่อการสอน

ครูควน ทวนยก ใช้วิธีการสอบแบบมุขปาฐะ จึงเป็นการสอนผู้เรียนแบบการใช้ตัวครูเป็นผู้ให้ข้อมูลและให้การสอนเพียงอย่างเดียว โดยใช้วิธีการสาธิตให้ผู้เรียนเลียนแบบการเป่าตามครู ทั้งนี้ ครูยังมีการใช้แผ่นซีดีที่จัดทำขึ้นเพื่อรวบรวมเพลงปี่และดนตรีโนราให้กับลูกศิษย์ไปใช้ฟัง และใช้สำหรับการแกะเพลงด้วยตัวเอง หรือเป็นการให้ผู้เรียนบันทึกเสียงปี่ที่ครูควน ทวนยกเป่าแล้วให้ผู้เรียนไปฝึกเป่าจากเสียงที่บันทึกนั้น (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนโดยใช้ตัวครูเป็นสื่อ คือ การปฏิบัติให้ผู้เรียนดูเป็นแบบแล้วผู้เรียนจึงค่อยปฏิบัติ

ตาม นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะใช้การสาธิต ซึ่งครูจะเป็นผู้เป่าให้ผู้เรียนฟัง แล้วผู้เรียนจึงปฏิบัติตาม หรือหากมีโอกาส ครูจะแนะนำให้ผู้เรียนไปดูคลิปวิดีโอของท่านที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา หรือที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ ดูแล้วให้เปรียบเทียบ สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก ไม่ได้ใช้สื่อการสอนใด แต่จะใช้การสาธิตโดยตัวท่านเองหรือจะเอาลูกศิษย์มาช่วยสาธิตให้ผู้เรียนดู ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในการสอนปี่ใต้ครูควน ทวนยกจะใช้ตัวเองเป็นสื่อ โดยการสาธิตการเป่าให้ผู้เรียนดูแล้วปฏิบัติตาม แต่หากเป็นการสอนระนาดครูจะใช้กระดานเขียนโน้ตให้ผู้เรียนดู ทีปกร สิ้นกั้ง กล่าวอีกว่า ในบางครั้งตนอาจจะนำคลิปหนังตะลุงเก่า ๆ มาเปิดให้ครูฟังเพื่อให้ท่านได้ทบทวนเพลงในอดีต ซึ่งท่านอาจจะลืมไปแล้ว แต่เมื่อครูฟังแล้วจำได้ ครูก็จะต่อให้ ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูจะใช้วิธีการบอก สาธิต หรือทำให้ดูอย่างเดียว แล้วให้ผู้เรียนฝึกเป่าตาม แต่หลังจากครูได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ก็ได้จัดทำแผ่นซีดีไว้เพื่อแจกจ่ายลูกศิษย์ให้ไปฝึกเป่าเพลงตามในแผ่นอยู่บ้าง ทั้งยังมีบริษัทมาขอบันทึกเสียงเพลงปี่ไป 10 เพลงเพื่อบันทึกลงแผ่นซีดีเช่นกัน เช่นเดียวกับ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารระหว่างบุคคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะใช้การนอยเสียงปี่อย่างเดียว ทั้งนี้ผู้เรียนจะต้องรู้เสียงปี่ด้วย

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก จะไม่ใช้สื่อการสอนในลักษณะสื่อวัสดุในการฝึกผู้เรียนเป่าปี่ใต้ แต่จะใช้การสาธิต โดยครูเป่าให้ดูก่อนแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ทั้งนี้ ครูยังมีการใช้สื่ออื่นบ้าง แต่เป็นการให้สื่อกับผู้เรียนไปฝึกด้วยตัวเอง จึงสามารถอนุมานและแบ่งสื่อการสอนที่ครูควน ทวนยกใช้ได้ ดังนี้

1) ตัวครูเป็นสื่อ โดยการสาธิตการเป่าให้ผู้เรียนฟังและดู จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม

2) แผ่นซีดี เป็นแผ่นซีดีที่บันทึกเพลงที่ครูควน ทวนยกไว้ แล้วให้ผู้เรียนไปฟังและฝึกเป่าตามเสียงเพลงนั้น

3) การบันทึกเสียง เป็นการบันทึกเสียงปี่ครูควน ทวนยก โดยผู้เรียนใช้เครื่องมือบันทึกของตัวเองในการบันทึก แล้วนำเสียงที่บันทึกนั้นไปย้อนฟังและฝึกตาม

4) สื่อจากหน่วยงาน เป็นสื่อที่หน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดทำขึ้น กล่าวคือ สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ รวมถึงบริษัทที่เข้ามาขอบันทึกเสียงอื่น ๆ

สถานที่สำหรับการสอน

สถานที่ที่ครูควน ทวนยกใช้สอน แบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ การสอนในสถานศึกษา ซึ่งเป็นทั้งสถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และระดับอุดมศึกษา และการสอนในที่บ้านของครูควน ทวนยกเอง ดังนี้

1) การสอนในสถานศึกษา

ครูควน ทวนยก เป็นอาจารย์ที่สอนอยู่ประจำและได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้กับมหาวิทยาลัยและโรงเรียนต่าง ๆ ดังนี้

1.1) โรงเรียนเทศบาล 1 บ้านเขาแก้ว ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองจังหวัดสงขลา ซึ่งครูกล่าวว่าครูจะไปสอนที่นี่เป็นประจำ แต่ในปัจจุบันไปสอนไม่ไหว เลยมอบหมายให้ลูกศิษย์ไปสอนแทน

1.2) โรงเรียนบ้านเขาแดง (ราษฎร์อุปถัมภ์) ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนครจังหวัดสงขลา

1.3) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลาจังหวัดสงขลา

1.4) มหาวิทยาลัยทักษิณ ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

1.5) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเป็นวิทยากรจำนวน 7 วัน

1.6) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่จังหวัดสงขลา ครูกล่าวว่าเป็นการสอนนักศึกษาบรรเลงดนตรีระบำ

1.7) อื่น ๆ ทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงกรุงเทพมหานคร

2) การสอนที่บ้านของตนเอง

ปัจจุบันครูจะทำการสอนปี่ใต้ที่บ้านเป็นหลัก ตั้งอยู่เลขที่ 11/1 หมู่ที่ 5 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ภาพประกอบ 98 ป้ายบ้านศิลปินแห่งชาติ ควน ทวนยก

ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน (ถ่ายภาพ)

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ในอดีตครูควน ทวนยก จะทำการสอนประจำอยู่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และหากผู้เรียนต้องการเรียนรู้เพิ่มเติมก็จะไปเรียนที่บ้านของครูควน ทวนยก นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนอยู่ที่สำนักศิลปะวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และที่บ้านของครูเอง นอกจากนี้ ถ้าผู้เรียนคนไหนสามารถเป่าปี่ได้เป็นอย่างดีครูก็จะให้เด็กคนนั้นไปหาประสบการณ์จากการบรรเลงให้กับคณะโนราและหนังตะลุง สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า เมื่อตอนที่ตนเรียนระดับชั้นปริญญาตรี ครูควน ทวนยกจะสอนอยู่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สอนที่บ้านของครูเองโดยตั้งเป็นศูนย์สอนศิลปะดนตรีพื้นบ้าน สอนที่โรงเรียนต่าง ๆ อาทิ โรงเรียนบ้านเขาแดง (ราษฎร์อุปถัมภ์ และเป็นวิทยากรสอนการเป่าปี่ใต้กับมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนปี่ที่บ้านของครูเอง โรงเรียนเทศบาล 1 บ้านเขาแก้ว และสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนปี่ใต้ทั้งที่บ้านของท่านเอง ที่สำนักศิลปะและ

วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยทักษิณ โรงเรียนต่าง ๆ หรือหากสถานที่ใดจัดโครงการและได้เชิญครูควน ทวนยกเป็นวิทยากรครูก็จะไป

รมย์ สังฆกิจ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนปี่ที่บ้านของท่านและที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ซึ่งในการสอนที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาเป็นการสอนในฐานะอาจารย์ที่สอนนักศึกษา ส่วนการสอนที่บ้านของท่านจะสอนให้กับบุคคลทั่วไป ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า โดยส่วนใหญ่ครูจะสอนที่บ้านของตัวเองและสอนให้กับมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ในกรณีที่ได้รับเชิญเป็นวิทยากร

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก สอนปี่ใต้ให้กับทั้งสถาบันการศึกษาระดับขั้นพื้นฐานทั้งประถมศึกษาและมัธยมศึกษา และสอนที่บ้านของท่านเอง ดังนี้

1) การสอนในสถานศึกษา อาทิ โรงเรียนเทศบาล 1 บ้านเขาแก้ว โรงเรียนบ้านเขาแดง (ราษฎร์อุปถัมภ์) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และอื่น ๆ

2) การสอนที่บ้านของตนเอง

การวัดและประเมินผล

ก่อนการเรียน ครูควน ทวนยก จะสอบถามความรู้พื้นฐานของผู้เรียนก่อนเสมอว่าผู้เรียนคนนั้นมีความรู้พื้นฐานทางดนตรีหรือสามารถเป่าปี่ได้มากน้อยเพียง ซึ่งจะทำให้สามารถจัดการเรียนการสอนสำหรับผู้เรียนคนนั้นได้อย่างถูกต้อง โดยแบ่งเป็นผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้มาก่อน และผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่าปี่มาแล้ว โดยผู้ที่เริ่มต้นการเรียนปี่ใต้ใหม่ครูจะสอนตามรูปแบบการสอนของครู ส่วนผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้มาก่อนแล้ว ครูจะสอบถามและให้ผู้เรียนเป่าให้ดูเพื่อประเมินก่อนการเรียนว่าผู้เรียนควรปรับปรุงและพัฒนาอะไรต่อไป หลังจากนั้นในขั้นตอนการเรียนครูจะใส่ใจผู้เรียนทุกคน ครูจึงใช้การสังเกตผู้เรียนเป็นรายบุคคลว่าคนใดเป่าได้และไม่ได้ ใครเป่าได้ก็ให้จับกลุ่มฝึกซ้อม ในส่วนของผู้เรียนที่เป่าไม่ได้ครูจะนำมาเรียนกับครูส่วนตัว เพื่อให้สามารถเป่าได้ทันกับผู้เรียนคนอื่น ๆ หลังจากเรียนเสร็จครูจะให้ผู้เรียนเป่าให้ครูดูเพื่อประเมินว่าสิ่งที่ผู้เรียนปฏิบัติหรือฝึกซ้อมอยู่นั้นถูกต้องหรือไม่ หากไม่ถูกต้องก็จะปรับแก้ ทั้งนี้การประเมินเพื่อตัดสินผลการเรียนจะเกิดขึ้นตามระบบของการศึกษาในการสอนระดับปริญญาตรีเท่านั้น แต่ในการเรียนที่บ้านของครูจะไม่มีการตัดสินใด ๆ ทั้งสิ้น หากแต่ครูจะกล่าวเสมอว่าลูกศิษย์ที่เรียนกับครูจะสำเร็จทุกคน ซึ่งความสำเร็จก็วัดได้จากการที่ผู้เรียนสามารถเป่าได้ตามที่ตนต้องการและความคาดหวังของครู โดยครูได้แนะนำการฝึกปี่ของผู้เรียนว่าต้องปฏิบัติดังนี้

1) เป่าทุกวัน วันละ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมงเป็นอย่างน้อย การเป่าทุกวันจะทำให้ผู้เรียนคุ้นชินและเกิดการพัฒนาฝีมือการเป่าปี่ได้อย่างต่อเนื่อง

2) การศึกษาเพิ่มเติม จากตำราและฟังสื่ออื่น ๆ อาทิ เทปเสียงการเป่าปี่ของครูควน ทวนยก เพื่อให้ผู้เรียนได้ซึมซับสำเนียงการเป่าและคุ้นชินกับบทเพลงต่าง ๆ มากขึ้น (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนด้วยวิธีการสังเกต ไม่มีแบบฝึกหัด แบบทดสอบ แบบประเมินใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่ง 2 ปัจจัยที่ครูจะใช้ในการประเมิน ได้แก่ ความพยายามในการเรียนรู้และฝึกฝน และความสามารถในการเป่า โดยครูจะสังเกตผู้เรียนตั้งแต่เริ่มต้นเรียนจนกระทั่งเรียนจบเพื่อดูพัฒนาของการเป่า นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูจะดูจากการปฏิบัติของผู้เรียนทั้งการเป่าเดี่ยวและเป่ารวมวงกับเครื่องห้าแบบขนบการบรรเลงดนตรีโนรา ถ้าหากผู้เรียนคนใดมีความสนใจและสามารถเป่าได้เป็นอย่างดี ครูก็จะให้ไปหาประสบการณ์โดยการเป่าให้กับการแสดงโนรา หนังตะลุง หรือการแสดงระบำของมหาวิทยาลัย หรือหากผู้เรียนคนใดยังเป่าได้ไม่ดีเท่าที่ควร ครูจะให้ปรับแก้จนสามารถเป่าได้ และจะดูว่าสามารถพัฒนาตรงไหนได้บ้าง นอกไปจากนั้น ครูจะสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนร่วมด้วย ทั้งความมุ่งมั่นตั้งใจใน ผู้เรียนมาฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ความตรงต่อเวลา และความสามารถในการเป่า สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูจะใช้การสังเกตผู้เรียนทั้งในระหว่างเรียนและหลังเรียน หากผู้เรียนเป่าได้ไม่ถูกต้องก็จะปรับปรุง หรือถ้าถูกต้องแล้วก็จะต่อยอด เพิ่มเทคนิควิธีการเป่า สุธน เพ็ชรประสมกูลยังเล่าอีกว่า ตนได้มีโอกาสได้ติดตามครูไปทำการแสดงโนราหนังตะลุงซึ่งจะไปเป็นทีมลูกคู่ หมายถึง มีทั้งมือปี่ ทับ กลอง ฆ้องคู่ ในการไปแต่ละครั้งหากมีอะไรที่สนใจหรือแปลกใจ ก็จะจดจำและนำกลับมาถามครูในภายหลัง โดยมีอยู่ประมาณ 2 ครั้ง ที่ครูได้ให้ตนไปเป่าปี่ประกอบการแสดงหนังตะลุงกับดนตรีเครื่องห้า โดยในการแสดงจริงจะมีความแตกต่างจากการเรียนในห้องเรียน ครูก็จะอยู่ข้างหลังคอยบอกตลอดว่าขณะนี้สถานการณ์เป็นอย่างไร ควรเป่าอะไรตอนไหนบ้าง บอกทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการเป่าปี่ในสถานการณ์นั้น จึงเปรียบครูได้ว่า “ครูเป็นเหมือนตาให้ เป็นพี่เลี้ยงหน้างาน” ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูจะประเมินผู้เรียนจากการสังเกตและการฟัง จะดูว่าผู้เรียนเป่าได้ถูกต้องหรือไม่ ความคล่องแคล่ว เทคนิค แต่ในการประเมินครูจะเน้นที่ความถูกต้องของเพลงเป็นหลัก องค์ประกอบอื่นเป็นเพียงส่วนเสริมแต่ความถูกต้องของบทเพลงต้องมาก่อน ซึ่งสิ่งที่ทำให้เพลงไพเราะขึ้นจะอยู่ที่การกระดิกนิ้ว การขย่มลม (การทำให้ลมสั่น) และการ

เป่าเสียงให้ชัดเจนโดยเฉพาะเสียงต้อย ทีปกร สิ้นกั้ง ยังกล่าวอีกว่า ตนได้ติดตามครูไปดูครูเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุงและโนรา ก็จะได้เทคนิคใหม่ ๆ กลับมาเสมอ สิ่งใดที่ไม่เข้าใจจะนำมาถามครูในภายหลัง ในปัจจุบันตนมักจะถ่ายทอดสดการเป่าปี่ประกอบการแสดงโนราของตนผ่านทางเฟซบุ๊ก ครูก็จะรับชมและกล่าวชื่นชมเสมอว่าเป่าได้คล้ายครูมาก ถ้าไม่ดูภาพไม่รู้ว่าลูกศิษย์ก็จะนึกว่าครูเป่าได้เลย ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูจะประเมินโดยใช้การฟังและสังเกตผู้เรียน และใช้คำแนะนำตลอดจนคำชื่นชม หากผู้เรียนคนใดสามารถเป่าได้แล้วและทางสำนักศิลปะและวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลามีงานที่จะต้องแสดงระบำ ครูจะให้ลูกศิษย์ไปทดลองเป่า ถ้าเป่าได้ดีก็จะให้ลูกศิษย์เป่าแทนครูในระบำชุดนั้น ๆ ปวริศ ประวัติ ก็ได้เคยไปเป่าประกอบการแสดงระบำของมหาวิทยาลัย ซึ่งครูได้บอกว่า “งานนี้เกมส์ไปนะครูไม่ไปแล้ว” หมายถึงผู้เรียนคนนี้สามารถเป่าได้แล้ว ครูก็จะให้ไปเป่าแทนครูได้เลย โดยตอนที่ไปแสดงงานครูจะไปดูด้วยประมาณ 2 – 3 ครั้ง ในตอนแสดงเสร็จครูจะไม่ว่าผิดหรือถูก เพราะถือว่าได้แสดงสำเร็จไปแล้ว แต่ครูจะประเมินภาพรวมของงานที่แสดงหลังจากเสร็จแล้ว ประมาณว่า “รอบนี้ 90 เปอร์เซ็นต์นะ” ทั้งนี้ ครูจะให้คำแนะนำเกี่ยวกับการเป่าอย่างละเอียดในตอนฝึกซ้อม ในส่วนของ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนปฏิบัติให้ดู อาจจะเป็นรูปแบบเดี่ยวหรือรูปแบบวง โดยไม่ตัดสินชี้ขาดผู้เรียน แต่หากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ครูก็จะให้กำลังใจผู้เรียนแทน

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนโดยการสังเกตและการฟัง ทั้งรูปแบบการเป่าเดียวหรือรวมวงกับดนตรีเครื่องห้า และจะตัดสินผลการเรียนเพียงในการทำหน้าที่ของอาจารย์ผู้สอนในมหาวิทยาลัยเท่านั้น แต่ในการเรียนที่บ้านของครู ครูจะไม่ตัดสินผู้เรียนแต่อย่างใด ทั้งนี้ ครูจะสังเกตผู้เรียนจากปัจจัยเหล่านี้

1) ความถูกต้องของบทเพลง

2) ความสามารถในการเป่า ความคล่องแคล่ว และเทคนิค

3) ความตั้งใจในการเรียนรู้

4) ความตรงต่อเวลา

ในส่วนของการประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียน แบ่งได้เป็น 4 ช่วง คือ ก่อนเรียน ระหว่างเรียน หลังเรียน และประสบการณ์จริง ดังนี้

1) ก่อนเรียน เป็นการประเมินความรู้พื้นฐานของผู้เรียน ว่ามีมากน้อยเพียงใด สิ่งใดต้องปรับปรุงและสามารถพัฒนาสิ่งใดต่อได้บ้าง ในขั้นนี้จะแบ่งผู้เรียนได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้เรียนใหม่และผู้เรียนที่ความรู้พื้นฐานในการเป่าปี่ใต้อยู่ก่อนแล้ว

2) ระหว่างเรียน ในระหว่างเรียนครูจะสังเกตการเป่าของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ ประเมินว่าผู้เรียนคนใดสามารถเป่าได้และคนใดที่เป่าไม่ได้ คนที่เป่าได้ครูจะให้ฝึกเป่าร่วมกับผู้เรียนที่เป่าได้แล้วคนอื่น ๆ ส่วนคนที่เป่าไม่ได้ครูจะนำมาสอนแยกเพื่อให้สามารถเป่าได้ทันกับผู้เรียนคนอื่น ๆ

3) หลังเรียน หลังจากเรียนเสร็จครูจะให้ผู้เรียนเป่าให้ดู อาจเป็นรูปแบบการเป่าเดี่ยวหรือรวมวงกับเครื่องห้า แล้วประเมินความถูกต้องของการเป่า ปรับปรุง และพัฒนา หากผู้เรียนทำได้ไม่ดีครูจะไม่ตำหนิหรือต่อว่า แต่จะให้กำลังใจ หากผู้เรียนทำได้ดีก็จะให้การชื่นชม

4) ประสบการณ์จริง ผู้เรียนที่สามารถเป่าได้ดี ครูจะให้ผู้เรียนหาประสบการณ์โดยการเป่าปี่ให้กับหนังตะลุง โนรา หรือการแสดงระบำของมหาวิทยาลัย ซึ่งในระยะแรก ๆ ของการเป่าครูจะติดตามไปดูการเป่าของลูกศิษย์คนนั้นด้วย และจะให้การประเมินว่าทำได้ดีเพียงใด ทั้งการให้ผลสะท้อนกลับเป็นคำชมและให้ระดับของการเป่าเป็นเปอร์เซ็นต์

การปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรม

ในการสอนปี่ของครูควน ทวนยก ไม่เพียงการสอนเนื้อหาวิชาที่เป็นองค์ความรู้เท่านั้น ครูยังปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเป็นผู้ประพฤติตนเป็นคนดี นักดนตรีที่ดี มือปี่ที่ดี และสามารถอยู่ร่วมกับทั้งผู้คนทั่วไปกับมือปี่ท่านอื่นได้ ทั้งยังเป็นผู้ที่รักษาวัฒนธรรม โดยสิ่งที่ครูปลูกฝังและสอดแทรกกับการเรียนการสอนให้กับผู้เรียน และถือได้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติของมือปี่ที่ดี ได้แก่

1) ไม่โอ้อวด ไม่แสดงให้เห็นว่าฝีมือตนนั้นดีหรือเด่นกว่ามือปี่ท่านอื่น แต่จงสงบเสงี่ยมและทำหน้าที่ของตนอย่างเต็มที่

2) รู้จักเคารพผู้ใหญ่ เมื่อพบศิลปินที่อาวุโสกว่าตนให้รีบทำความเคารพเสียก่อน ถึงแม้จะไม่รู้จักศิลปินท่านนั้นเลยก็ตาม ทั้งนี้ไม่ควรกระทำการใด ๆ ที่ข้ามหน้าข้ามตาผู้ใหญ่ด้วย และครูยังเล่าอีกว่า “วันนั้นครูไปเป่าปี่ที่งานเขาแข่งปี่กัน ครูไปเป่าเพลงแขกมอญ 3 ท่อน เพลงกล้วยไม้ แล้วเพลงแสนคำนึง 3 เพลง ไอ้บ่าวนั้นมันเป่าหนังอยู่แต่แรก ได้ยินครูเป่าตามมาขอเป็นศิษย์เลย ตามเพลงกล้วยไม้มาขอเป็นศิษย์” ซึ่งถือเป็นการให้ความเคารพกับผู้ใหญ่หรือมือปี่ที่มีความอาวุโสกว่ากระทั่งขอฝากตัวเป็นศิษย์ และมีอีกเหตุการณ์หนึ่งที่ถือเป็นตัวอย่างและครูมักจะเล่าให้ลูกศิษย์ฟังเสมอ คือ “สมัยครูไปเป่าปี่ที่ราชภัฏนครฯ คนนั้นแก่แล้วนิ แกเป่าเหมือนกับปู่เรานั้นแหละ ถึงแกนั่งรอเราต้องเปลี่ยนลูกคู่ ของเขาเสร็จแล้วก็ให้เขายกให้หมด ถึงเราเข้าไปเปลี่ยน ครูพอไปถึงก็ยกมือไหว้แกก่อนกราบแกก่อน แกน้ำตาไหลเลย เราอย่าถือว่าคนแก่แล้วเป่าไม่ดี ต้องรู้จักที่สูงที่ต่ำ บางคนหาว่าคนแก่เขาเป่าพันนั้นแล้วอิเป่าทับ ไม่ได้” ซึ่งเป็นการ

สอนให้ลูกศิษย์เห็นว่าแม้แต่ครูเองก็ยังให้ความเคารพมือปี่ท่านอื่น ถึงมือปี่ท่านนั้นจะเป่าได้ดีหรือไม่ดีอย่างไรเราก็ต้องให้ความเคารพ

3) ไม่ประมาท ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “ถึงเพื่อนเป่าไม่ดีเราก็อย่าเที่ยวประมาท” ซึ่งเป็นคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่มือปี่ควรมี โดยอย่าประมาทมือปี่ท่านอื่นถึงเขาจะเป่าได้ดีหรือไม่ หากแต่ตนต้องทำหน้าที่นั้นให้เต็มที่เช่นเดิม

4) ไม่ตำหนิหรือกล่าวว่าผู้อื่นว่าเป่าได้ไม่ดี ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “ตามใจใครเป่าดีไม่ดีครูก็ไม่ว่าใคร” ซึ่งครูจะปลูกฝังให้ลูกศิษย์รู้ว่า เราไม่ควรว่ากล่าวผู้อื่นจากฝีมือการเป่าปี่ หรือจากการมองของเราเพียงชั่วครู่ แต่ควรย้อนดูตัวเองและทำหน้าที่ของตนให้ดี

5) อย่าถือตัว/อย่าเล่นตัว ครูควน ทวนยก กล่าวว่า “เขาให้ไปอย่าเล่นตัว อย่าทำว่าผมไม่หานเป่า ไม่เก่ง อย่าแหลง เขาให้เป่าก็เป่านิ ครูนั่งกินข้าวอยู่นี่ ถึงหนังมาหยุดอยู่หน้าบ้านไม่รู้ไซ ‘ฮาไปหล่าวครูควน ไปเล่นหนังปัตตานี’ ครูทุ่มชามข้าวปั๊บ ใส่เสื้อ ไปเลย นั่นเราไม่ถือตัว ดีไม่ดีไม่รู้แต่ไม่ถือตัว หนังพึ่งหัดครูก็ไปเป่าปี่ให้” เป็นการบอกลูกศิษย์ทั้งเรื่องของความไม่ถือตัว ไม่เล่นตัว และกล้าที่จะแสดงออก เพราะหากมีใครทาบทามให้ไปเป่าแล้ว คนนั้นต้องไว้ใจให้เป่า ตนก็ต้องเป่าให้เขาโดยไม่หาข้ออ้างว่าตนเป่าดีหรือไม่ดีอย่างไร หรือหากตนเป่าดีแล้วก็จะเลือกเป่าให้กับหนังตะลุงหรือโนราบางคณะก็เห็นจะไม่สมควรเช่นกัน

นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังกล่าวอีกว่า ท่านได้มีสมบัติพัสถานก็เพราะปี่ ปี่นำโชค ครูจึงรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้เป็นอันมาก และตั้งใจถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ตนมีให้กับลูกศิษย์โดยไม่ปิดบัง ไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ทั้งยังให้ลูกศิษย์ได้ช่วยสืบสานการเป่าปี่ใต้ไปรุ่นสู่รุ่น (ควน ทวนยก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)

ผดุงพงศ์ ทรายทอง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนให้ลูกศิษย์รู้จักการตรงต่อเวลา โดยครูจะปฏิบัติเป็นแบบอย่างจากการสังเกตเมื่อมีคาบสอนหรือมีงานเป่าปี่ ครูจะมาก่อนเวลาทุกครั้ง ซึ่งครูได้กล่าวว่า “จำไว้เลยนะว่าต้องไปก่อนเขาเสมอ” และความกตัญญูรู้คุณครูจะให้ความสำคัญมาก ถือเป็นคุณสมบัติของคนดี ครูจะเป็นผู้ปฏิบัติเป็นแบบอย่างเช่นเดียวกัน โดยที่บ้านครูจะมีหิ้งบรรพบุรุษและครูปี่ ครูก็จะไหว้ทุกวัน นันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยกจะสอนให้ลูกศิษย์ไม่ใช้คำหยาบ รู้จักการจัดการอารมณ์ การประพฤติตัวในสังคม ไม่นำความรู้ไปทำร้ายผู้อื่น อย่าทะนงตนว่าเก่ง และให้เปรียบตัวเองเหมือนน้ำที่ไม่เต็มแก้ว สุธน เพ็ชรประสมกูล (การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก มักจะสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมให้กับลูกศิษย์ผ่านเรื่องเล่า ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และเนื้อหาที่เรียน โดยส่วนใหญ่จะไม่สอนเป็นคำพูด

โดยตรง แต่ครูจะปฏิบัติให้ดูเป็นแบบอย่าง เช่น การวางตัวในสังคม ทีปกร สิ้นกั้ง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนว่าอย่ายุ่งกับสิ่งเสพติด โดยครูเล่าให้ฟังว่า ในอดีตครูเคยสูบบุหรี่ แต่หลายครั้งที่เป่าปี่แล้วเกิดอาการเหนื่อยจนไม่สามารถเป่าได้ ครูจึงเลิกเสีย นอกจากนี้ ครูยังสอนให้มีความขยันและอดทนทำให้ครูสามารถมาถึงจุดนี้ได้ ซึ่งปี่เป็นดั่งส่วนหนึ่งของชีวิตครู ที่สามารถส่งลูกเรียนได้ก็เพราะปี่ ทำให้เห็นว่าครูมักใช้เรื่องเป็นตัวนำในการอบรมสั่งสอนศิษย์ อีกประการหนึ่ง ครูได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการเป่าปี่ที่ดี คือ คนเป่าดี ลิ้นปี่ดี และปี่ดี ปวริศ ประวัติ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 สิงหาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนให้ลูกศิษย์มีความอ่อนน้อมถ่อมตน ตรงต่อเวลา ไม่โอ้อวด และครูยังกล่าวอีกว่า วิชาเป่าปี่ไม่มีที่สิ้นสุด คนสอนแต่ละคนแต่ละสายมีดีทั้งหมด จึงไม่ได้ผูกยึดว่าเมื่อมาเรียนปี่กับครูแล้วห้ามเรียนกับครูปี่ท่านอื่น เพราะถือว่าการเรียนกับครูลูกศิษย์ก็ได้เคล็ดลับจากครูแล้ว การต่อยอด การเรียนรู้เพิ่มเติมถือเป็นเรื่องดี และเน้นให้ลูกศิษย์มีความเป็นตัวตนในการเป่า กล่าวคือ สามารถสร้างแนวทางในการเป่าเป็นของตัวเองได้ ถือเป็นความแตกฉานในวิชาปี่ ซึ่งหากเป่าเหมือนครูก็จะได้แค่ความเหมือน ในส่วนของ ชัย เหล่าสิงห์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 กรกฎาคม 2566) กล่าวว่า ครูควน ทวนยก จะสอนให้ลูกศิษย์มีความเสียสละ ความเมตตา และความซื่อสัตย์ โดยครูจะปฏิบัติตนเป็นแบบอย่าง

สรุปได้ว่า ครูควน ทวนยก ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้เรียนผ่านการใช้การเล่าเรื่องที่ตนได้ประสบในอดีต และการปฏิบัติตนให้ดูเป็นแบบอย่าง ดังนี้

1) ไม่โอ้อวด ไม่ทะนงตนว่าเก่งกว่าผู้อื่น
2) ไม่ตำหนิหรือกล่าวว่าผู้อื่นว่าเป่าได้ไม่ดี
3) ไม่ประมาทในการบรรเลงดนตรี
4) ไม่นำความรู้ไปใช้ในทางที่ผิด
5) ไม่ยุ่งเกี่ยวกับสิ่งเสพติดและอบายมุขทั้งปวง
6) อย่าถือตัว/อย่าเล่นตัว
7) กตัญญูรู้คุณ
8) รู้จักเคารพผู้ใหญ่
9) ตรงต่อเวลา
10) มีความขยันและอดทน
11) มีความเสียสละ
12) มีความซื่อสัตย์

นอกจากนี้ ครูยังมีความปรารถนาให้ลูกศิษย์มีเอกลักษณ์การเป่าเป็นของตนเอง ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้จากประสบการณ์และการเรียนรู้เพิ่มเติม โดยครูไม่ยึดติดว่าหากลูกศิษย์มาเรียนปี่กับตนแล้วจะไม่สามารถไปเรียนกับครูปี่ท่านอื่นได้ กลับกันครูเห็นว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นเรื่องดี ที่ลูกศิษย์จะได้ต่อยอดและเรียนรู้เพิ่มเติม ทั้งนี้ ครูได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการเป่าปี่ที่ดี 3 ประการ ประกอบด้วย

1) คนเป่าดี
2) ลิ้นปี่ดี
3) ปี่ดี

ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น เห็นได้ว่ากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) จะแบ่งได้เป็น 3 ระยะ กล่าวคือ ระยะที่ 1 ก่อนการเรียนรู้ เป็นการพูดคุยสอบถามผู้เรียน ประเมินความรู้พื้นฐาน และครอบครู ระยะที่ 2 กระบวนการจัดการเรียนรู้ 8 ขั้น ขั้นที่ 1 การฝึกจับปี่ ขั้นที่ 2 ฝึกเป่าเสียงหลัก ขั้นที่ 3 ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ขั้นที่ 4 ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ ขั้นที่ 5 ฝึกเป่าบทเพลงสั้น ขั้นที่ 6 ฝึกเป่าบทเพลงใหญ่ ขั้นที่ 7 ฝึกปฏิบัติรวมวง และขั้นที่ 8 ฝึกเป่าด้วยตนเอง ระยะที่ 3 หลังการเรียนรู้ เป็นการประเมินหลังการฝึกปฏิบัติ การหาประสบการณ์ของผู้เรียน และการให้คำแนะนำในการศึกษาต่อเพื่อมุ่งหาเอกลักษณ์การเป่าเป็นของตัวเอง

ภาพประกอบ 99 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)
ที่มา : ไกรวิทย์ สุขวิน

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) กลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี และกลุ่มศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิดอย่างครบถ้วนแล้ว และได้วิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวจนได้ข้อสรุป และแบ่งหัวข้อการสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยโดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัย ประกอบด้วย ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) และกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ในประเด็นนี้ จำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ประวัติ

ครูควน ทวนยก สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปี พ.ศ. 2497 ที่โรงเรียนวัดวาส ตำบลวัดขนุน อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา จากนั้นได้บรรพชาสามเณร เมื่อลาสิกขาแล้วจึงได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีอย่างจริงจัง โดยเริ่มเรียนจากเครื่องดนตรีปี่พาทย์ก่อน และเริ่มเรียนปี่ภาคกลางและปี่ใต้ควบคู่กัน โดยมีปู่ตุด ทวนยกเป็นผู้สอน เพลงส่วนใหญ่ที่ได้รับการถ่ายทอดจึงเป็นเพลงปี่พาทย์ หลังจากนั้นได้เป่าปี่ให้กับหนังเพียร เกาะสมุย ก็ได้มีน้องชายของหนังเพียร เกาะสมุยคอยให้คำชี้แนะ และได้ครอบมือกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังชื่นชอบสำเนียงปี่ของนายเลื่อน แก้วแจ่มแจ้ง และนายพลอง จึงถือได้ว่าท่านเหล่านี้เป็นครูพักลักจำ

นอกจากบทบาทของความเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านแล้ว ในอดีต ครูควน ทวนยก ยังประกอบอาชีพก่อสร้าง รับจ้างทั่วไป หน่วยมาลาเรีย ทำหน้าที่ฉีดพ่นยุง พนักงานสำรวจทางของศูนย์เครื่องมือกล จังหวัดสงขลา คนสวนของวิทยาลัยครูสงขลาหรือมหาวิทยาลัยราชภัฏ

สงขลาในปัจจุบัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นครู หลังจากเกษียณอายุราชการก็ได้เป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ในด้านชีวิตครอบครัว ครูควน ทวนยก เป็นบุตรคนเดียวของนายคล้อย ทวนยก (เสียชีวิต) กับนางตั้ง ทวนยก (เสียชีวิต) ครูควน ทวนยก สมรสกับนางเจียม ทวนยก (เสียชีวิต) มีบุตรชาย 3 คน ได้แก่ นายสมเจตน์ ทวนยก รองศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย ทวนยก และนายสหัสวรรษ ทวนยก โดยนายสหัสวรรษ ทวนยกเป็นเพียงผู้เดียวที่สามารถเป่าปี่ใต้ได้

ผลงาน

ครูควน ทวนยก ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พุทธศักราช 2553 ด้วยเป็นที่ยอมรับของเหล่าศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และยังได้รับรางวัลอื่นเป็นจำนวนมาก โดยรางวัลที่มีความภาคภูมิใจเป็นที่สุด คือ รางวัลศิลปินดีเด่น จังหวัดสงขลา ถือเป็นรางวัลแรกที่สื่อให้เห็นว่าสังคมยังให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ รวมถึงรางวัลราชมงคลสรรเสริญ ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ และรางวัลอื่น ๆ นอกจากนี้ ครูควน ทวนยกยังเป็นตัวแทนไปแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ทั้งในและต่างประเทศ อีกทั้งยังได้แสดงถวายแด่พระราชวงศ์หลายพระองค์ยังความปลื้มปิติให้กับครูควน ทวนยกและครอบครัว

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูควน ทวนยก โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ทั้งของอาจารย์ นิสิต และนักศึกษา ซึ่งบทเพลงที่ครูควน ทวนยกเรียบเรียงขึ้นจะมีความสอดคล้องกับท่ารำและเรื่องราวของการแสดงได้เป็นอย่างดี อาทิ ระบำอสันตะโยคะ ระบำปาเต๊ะ ระบำกรีดยาง ระบำจินตปาตี ระบำประมง ฯลฯ และครูควน ทวนยกยังได้เน้นย้ำเรื่องตากับโสตที่ต้องสอดคล้องกัน เช่น เมื่อโนราร่ำอย่างชดช้อยก็ให้ใช้เพลงที่นุ่มนวล หากโนราที่รำอย่างแข็งแรงก็ให้ใช้เพลงที่มีความดุดันและเข้มแข็ง

2. **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)**

ในประเด็นนี้ จำแนกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

ผู้สอน

ในเรื่องคุณลักษณะความเป็นครูของครูควน ทวนยก กล่าวคือ ท่านมีความรอบรู้ในเรื่องที่สอน มีกลวิธีการถ่ายทอดที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้ง่าย คำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน ไม่เลือกและไม่อคติกับผู้เรียน ประพฤติตนเป็นแบบอย่างให้กับผู้เรียน สนใจความเป็นตัวตนและความถนัดของลูกศิษย์ มีการเตรียมการสอนและตั้งใจสอน ส่งเสริมศิษย์ มีความอดทนอดกลั้น อุทิศตน ไม่หวังผลตอบแทน และมีเมตตาสูง ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก ได้ใช้จิตวิทยาร่วมในการสอนบรรเลงปี่ใต้และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการผสานระหว่างกระบวนการถ่ายทอดอย่างแนบเนียนและ

เป็นธรรมชาติ ทั้งการจัดบรรยากาศในการจัดการเรียนรู้ที่ดี การให้กำลังใจ ให้ความสนใจพฤติกรรมของผู้เรียนทุกคน การใช้อารมณ์ขัน การเปิดโอกาส ให้อิสระกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสบายใจในการเรียน การสอนที่สร้างความเป็นกันเองและลดความประหม่า และการใช้ลักษณะทางกาย เร้าความสนใจ

ผู้เรียน

ครูควน ทวนยก ไม่ได้ยึดติดกับภูมิหลังของผู้เรียน แต่หากผู้เรียนมีเชื้อสายทางดนตรีหรือการเป่าปี่อยู่บ้างก็ถือเป็นเรื่องที่ดี เพราะจะได้สืบทอดสิ่งนั้นต่อไป ผู้เรียนปี่กับ ครูควน ทวนยกจึงมีทั้งที่ไม่มีพื้นฐานและที่มีพื้นฐานมาบ้างแล้ว ซึ่งการสอนผู้ที่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้มาก่อนแล้ว จะต้องปรับเล็กน้อยเพื่อให้สามารถเรียนรู้ในขั้นต่อไปได้ แต่หากเป็นผู้ที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อนจะสอนได้ง่ายกว่า สำหรับผู้ที่มีความสนใจเรียนปี่ใต้ จะยึดเอาความสนใจและการตั้งมั่นในการเรียนเป็นหลัก ไม่จำกัดเพศและอายุเท่าใด ซึ่งผู้ที่ต้องการเรียนจะต้องได้รับการครอบครูก่อน สิ่งที่จะต้องเตรียม คือ ขันหมาก หมาก 9 คำ พลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม ธูป 9 ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ และเงิน 9 บาท โดยถือฤกษ์วันพฤหัสบดีในการประกอบพิธี ซึ่งสามารถทำได้ทุกเวลา นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังมีการจัดพิธีไหว้ครูประจำปี ซึ่งถือเป็นการรวมลูกศิษย์ในแต่ละปี โดยจัดขึ้นในวันหยุดช่วงฤดูร้อน

ในการจัดกลุ่มผู้เรียน ครูควน ทวนยก จะใช้วิธีการสอนแบบรวมเป็นหลัก โดยสอนไปพร้อม ๆ กัน หากผู้เรียนคนใดไม่สามารถปฏิบัติได้จะใช้วิธีเพื่อนช่วยเพื่อนก่อน แล้วครูจึงแยกมาสอนส่วนตัวหรืออาจให้ลูกศิษย์ที่สามารถเป่าได้ดีแล้วช่วยสอน ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานจะแยกสอนจากผู้เรียนใหม่ โดยเน้นการต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้น

เนื้อหา

ครูควน ทวนยก จะยึดวิธีการสอนแบบดั้งเดิม ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากปู่ตุด ทวนยก โดยให้ผู้เรียนเรียนรู้จาก “ภาษาปี่” แทนการสอนด้วยโน้ตดนตรีไทย ซึ่งเป็นการใช้คำแทนเสียงปี่ ได้แก่ ถ่อ แถ่ ตือ ต้อย และตี้ (เร มี ซอล ลา และที) โดยการฝึกระบบนิ้ว เริ่มจากฝึกโน้ตเสียงหลักทั้ง 5 เสียงข้างต้นก่อน แล้วจึงฝึกโน้ตเสียงอื่น ๆ และมีแบบฝึกหัดสำหรับฝึกนิ้วแบบข้ามหนึ่ง และแบบลวดลาย โดยสิ่งที่ครูเน้นย้ำ คือ การปิดนิ้วให้สนิท ใช้ความรู้สึกในการปิดหรือเปิดนิ้วแทนการมองด้วยตา สำหรับผู้เรียนใหม่จะได้รับการถ่ายทอดตามกระบวนการ 8 ขั้น คือ (1) ฝึกการจับปี่ (2) ฝึกเป่าเสียงหลัก (3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง (4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ (5) ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ (6) ฝึกเป่าเพลงใหญ่ (7) ฝึกเป่ารวมวง และ (8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง สำหรับผู้เรียนปี่ใต้ที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้ว จะใช้กระบวนการสอน 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) ให้ผู้เรียนเป่าให้ดู เพื่อดู

พื้นฐานของผู้เรียน (2) ปรับแก้การใช้ลม เพื่อความถูกต้องของเสียง และ (3) ต่อเพลง โดยสามารถเลือกเพลงได้ด้วยตัวเอง หรือให้ครูเป็นผู้เลือกเพลงให้

บทเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ แบ่งได้ 4 หมวดหมู่ ได้แก่ (1) เพลงที่ใช้ในการแสดง (2) เพลงหนังตะลุง (3) เพลงโนรา และ (4) เพลงพิธีกรรม ซึ่งครูควน ทวนยกจะเป่าให้ผู้เรียนฟังทั้งเพลงก่อน แล้วจึงเป่าให้ผู้เรียนเลียนแบบทีละวรรค แล้วจึงเป่ารวมทั้งเพลง ทั้งนี้จะสอดแทรกเทคนิคการเป่าลมใน การเป่าลมนอก การขอดเสียง และการเป่าตามอารมณ์ เมื่อสามารถเป่าเพลงได้จำนวนหนึ่งแล้ว จึงเริ่มฝึกเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้าและเครื่องดนตรีอื่น อีกหนึ่งทักษะผู้เรียนปี่ใต้ควรฝึก คือ การฝึกการระบายลม ครูควน ทวนยก ได้สอนไว้ 4 วิธี ได้แก่ (1) เป่างวงต้นตาลโตนด (2) เป่าน้ำ (3) เป่าลมธรรมดา และ (4) หืดลม อย่างไรก็ตาม ครูควน ทวนยกไม่ได้บังคับให้ผู้เรียนทุกคนต้องระบายลมได้

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่ใส่ใจผู้เรียนมีการสอนคล้ายกับพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลาน เน้นให้ผู้เรียนสามารถใช้เสียงและลมได้ถูกต้อง โดยกลวิธีการสอนปี่ใต้ของครูควน ทวนยก มี 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) วิธีการสอนในระบบการศึกษา (2) วิธีการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน และ (3) วิธีการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ) โดยสื่อที่ใช้ในกระบวนการสอน คือ (1) ตัวครูเป็นสื่อ (2) แผ่นซีดี (3) การบันทึกเสียง และ (4) สื่อจากหน่วยงาน และสามารถจำแนกสถานที่ที่ครูควน ทวนยก ใช้สอนได้ทั้งในสถานศึกษาและที่บ้านของตนเอง โดยมีการประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน 4 ช่วง คือ ก่อนเรียน ระหว่างเรียน หลังเรียน และประเมินจากประสบการณ์จริง นอกจากการสอนองค์ความรู้แล้ว ครูควน ทวนยก ยังปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมผ่านการเล่าเรื่องและการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่าง โดยสิ่งที่กล่าวย้ำกับลูกศิษย์เสมอ คือ ไม่โอ้อวด ไม่ทะนงตนว่าเก่งกว่าผู้อื่น รู้จักเคารพผู้ใหญ่ อย่าถือตัว/อย่าเล่นตัว กตัญญูรู้คุณ และอื่น ๆ

โดยสรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) แบ่งได้เป็น 3 ระยะ กล่าวคือ ระยะที่ 1 ก่อนการเรียนรู้ เป็นการพูดคุยสอบถามผู้เรียน ประเมินความรู้พื้นฐาน และครอบครู ระยะที่ 2 กระบวนการจัดการเรียนรู้ 8 ขั้น ขั้นที่ 1 การฝึกจับปี่ ขั้นที่ 2 ฝึกเป่าเสียงหลัก ขั้นที่ 3 ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง ขั้นที่ 4 ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ ขั้นที่ 5 ฝึกเป่าบทเพลงสั้น ขั้นที่ 6 ฝึกเป่าบทเพลงใหญ่ ขั้นที่ 7 ฝึกปฏิบัติรวมวง และขั้นที่ 8 ฝึกเป่าด้วยตนเอง ระยะที่ 3 หลังการเรียนรู้ เป็นการประเมินหลังการฝึกปฏิบัติ การหาประสบการณ์ของผู้เรียน และการให้คำแนะนำในการศึกษาต่อเพื่อมุ่งหาเอกลักษณ์การเป่าเป็นของตัวเอง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) สามารถจำแนกประเด็นเพื่อการอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ครูควน ทวนยก ได้เริ่มเรียนดนตรีจากครอบครัว ซึ่งเป็นคณะปี่พาทย์ที่มีสมาชิกในครอบครัวเป็นนักดนตรี มีปู่ตุด ทวนยก เป็นหัวหน้าคณะ ในการเริ่มเรียนดนตรีครูควน ทวนยกได้เริ่มฝึกจากการตีระนาดทุ้ม แล้วจึงศึกษาเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรื่อยมา โดยเครื่องดนตรีที่ครูมีความชื่นชอบเป็นที่สุด คือ ปี่ใต้ มีปู่ตุดเป็นผู้สอนให้ ครูควน ทวนยก จึงเปรียบได้กับผู้ที่สืบทอดวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีของครอบครัวมาตั้งแต่เด็กจนกระทั่งได้ถ่ายทอดดนตรีนั้นให้กับผู้สนใจได้สืบต่อและรักษาไว้ในปัจจุบัน สอดคล้องกับ ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (2560, น. 534 - 535) ที่ศึกษา เรื่อง การดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้วบูชา อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม โดยกล่าวว่า วงดนตรีดังกล่าวมีลักษณะการสืบทอดในลักษณะครอบครัวที่เป็นการรับช่วงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ผ่านการถ่ายทอดจากนักดนตรีที่เป็นบรรพบุรุษ ซึ่งได้เห็นความสำคัญและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้กับลูกหลานจนสามารถสืบต่อองค์ความรู้นั้นได้ถึงในปัจจุบัน ทั้งยังมีการสืบทอดให้กับผู้สนใจที่เป็นเด็กในชุมชนอีกด้วย นอกจากครูควน ทวนยกจะได้เรียนปี่กับปู่ตุด ทวนยกแล้ว ยังได้ศึกษาและครอบมือกับอาจารย์เคียง อ่อนแก้ว ทั้งยังมีครูพักลักจำจากความชื่นชอบในสำเนียงปี่ของนายเลื่อน แก้วแจ่มแจ้ง และนายพลอง เช่นเดียวกับ วันชัย เอื้อจิตรเมศ และ พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ (2562, น. 175) ที่ศึกษาเกี่ยวกับรือบะ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของทางภาคใต้ โดยนายเซ็ง สุหลง ได้ฝึกเครื่องดนตรีชิ้นนี้จากการติดตามไปชมการแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีนี้บรรเลงประกอบ จึงได้ซึมซับและเรียนรู้แบบครูพักลักจำ จนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นได้เป็นอย่างดี โดยการที่ครูควน ทวนยก เติบโตมาในครอบครัวของนักดนตรีปี่พาทย์ทำให้ครูได้ซึมซับเสียงดนตรีเกิดเป็นความชอบ กระทั่งได้ศึกษาอย่างจริงจัง สืบทอด กระทั่งถ่ายทอดให้กับศิษย์ในรุ่นต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถ่ายทอดให้กับบุตรของตนเอง ถือเป็นการสานต่อเจตนารมย์การรักษาและสืบต่อทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้ยังคงอยู่ต่อไปในภายภาคหน้า เช่นเดียวกับครูควน ทวนยกที่ได้สืบทอดมาจากครอบครัว

ในส่วนของการประพันธ์เพลง ครูควน ทวนยก ได้ประดิษฐ์เพลงขึ้นใหม่ เรียบเรียงเพลงเก่าขึ้นใหม่ หรืออาจผสมผสานโดยการนำเพลงเก่ามาปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับการแสดงระบำที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น บทเพลงระบำที่ครูควน ทวนยกเรียบเรียงดนตรีให้นั้น จะคำนึงถึงรายละเอียดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คน หรือเรื่องราวแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ระบำ เพื่อให้บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสอดคล้องกับระบำนั้นมากที่สุด สามารถ

สื่อสารไปยังผู้ชมได้ทั้งภาพในส่วนของการแสดงและเสียงในส่วนของดนตรี สอดคล้องกับ ฟ้ามุ่ย ศรีบัว (2562, น. 86 - 87) ที่ได้ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ทำนองเพลงระบำทอชิ่นตีนจก พบว่า การสร้างสรรค์บทเพลงดังกล่าวจะต้องศึกษาบริบทที่เกี่ยวกับข้องกับการทอผ้าว่ามีลักษณะอย่างไร ทั้งจังหวะการทอผ้า ความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เริ่มตั้งแต่การเก็บดอกฝ้ายกระทั่งการทอผ้าจกลายผ้า ซึ่งดนตรีในแต่ละช่วงจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน จึงทำให้บทเพลงสามารถสื่อสารกับผู้ฟังและเป็นไปในทิศทางเดียวกับการแสดง เช่นเดียวกับ ศุภชัย สุขสำราญ และ จรรย์สมร ผลบุญ (2564, น. 33) ที่ได้สร้างสรรค์ระบำมัจฉาลีลาขึ้น โดยในการเรียบเรียงดนตรี ช่วงที่นางปลาแหวกว่ายอย่างไม่รีบร้อนจะใช้ดนตรีในจังหวะที่ช้า เมื่อถึงช่วงที่นางปลารำเป็นคู่ แถว และเป็นกลุ่ม จะใช้ลักษณะจังหวะดนตรีที่เร็ว สนุกนาน จึงทำให้ทั้งการแสดงและดนตรีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สื่อสารได้อย่างลงตัว ดังที่ ครูควน ทวนยก เน้นว่าหากเป่าปี่ให้โนรารำ ผู้เป่าจะต้องสังเกตโนราคนนั้นว่ามีลักษณะการรำเป็นอย่างไร หากโนรารำด้วยท่าทางที่ชดช้อย ไม่เร็วมาก จะใช้เพลงที่อ่อนหวาน พลิ้วไหว ไม่เร่งรีบ แต่หากโนรารำด้วยท่ารำที่แข็งแรงก็จะใช้เพลงที่ดุดัน จึงทำให้ทั้งการรำและดนตรีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สามารถสื่อสารการแสดงนั้นไปสู่ผู้ชมได้อย่างลงตัวและสมบูรณ์แบบ มากไปกว่านั้น ด้วยประสบการณ์การบรรเลงปี่ใต้และประสบการณ์การสอนที่ยาวนานจนมีความรู้ที่ตกผลึก รู้แจ้งในสาระวิชาการบรรเลงปี่ใต้ ทำให้ครูควน ทวนยกได้ประดิษฐ์เพลงทดลองเสียงเพื่อประกอบการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของตน ซึ่งบทเพลงดังกล่าวมีลักษณะที่สั้น กระชับ ทำนองง่ายต่อการจดจำ สามารถเป่าให้เข้าได้เกือบทุกจังหวะของการบรรเลงเครื่องห้า ทั้งเป็นบทเพลงที่ประกอบด้วยโน้ตสำคัญทั้งหมด บทเพลงดังกล่าวจึงถือได้ว่าเป็นผลงานการประพันธ์เพื่อการจัดการเรียนรู้ที่ดีเยี่ยม

2. **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)**

ในประเด็นนี้จำแนกได้ 4 หัวข้อ ดังนี้

ผู้สอน

ครูควน ทวนยก เป็นครูที่มีคุณลักษณะความเป็นครูอย่างเต็มเปี่ยม ทั้งที่เกี่ยวกับเนื้อหาวิชาที่สอน กระบวนการสอน การเข้าใจตนเองและผู้เรียน รวมถึงจิตสาธารณะ สอดคล้องกับ อาภรณ์ ใจเที่ยง (2553, น. 117) ที่กล่าวถึงคุณลักษณะของครูที่มีทักษะการสอนว่า ต้องเป็นผู้ที่มีความกระจ่างแจ้งในเนื้อหาที่สอน ซึ่งครูที่สามารถสอนผู้เรียนให้เรียนรู้บทเรียนนั้น ๆ ได้จะต้องรู้และเข้าใจเนื้อหาส่วนนั้นให้ดีเสียก่อน เมื่อมีความรู้ในเนื้อหาที่สอนดีแล้วจะต้องมีกระบวนการสอนที่ดีเพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจบทเรียนและประสบความสำเร็จในการสอน เช่นเดียวกับประมวลจริยธรรมข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา (2564, น. 67) ที่กล่าวถึงจริยธรรมของครูไว้ว่า ครูต้องเป็นผู้ที่มีความเสียสละ มุ่งประโยชน์ของผู้เรียนมากกว่าประโยชน์ส่วนตน ปฏิบัติ

หน้าที่อย่างเป็นธรรมไม่เลือกปฏิบัติ ดำรงตนเป็นแบบอย่างที่ดี และยอมรับในความแตกต่างของผู้เรียน รวมทั้ง นิวัตต์ น้อยมณี และคนอื่น ๆ (2565, น. 107) ที่กล่าวว่า ครูจะต้องเป็นผู้มีความรักและเมตตาต่อศิษย์ ทั้งต้องมีความอดทนในการปฏิบัติหน้าที่ และพระมหาภูมิพัฒน์ ญาณวุฑฺโฒ (คำมี) (2566, น. 91) กล่าวถึงคุณลักษณะของครูดีไว้ว่า ครูที่ดีจะเป็นผู้ที่มีความรัก เมตตา เป็นกัลยาณมิตรต่อศิษย์ มีความอดทนอดกลั้นในการอบรมสั่งสอน ให้การชื่นชมเมื่อศิษย์ปฏิบัติหรือกระทำการใด ๆ ได้เป็นอย่างดี ยกย่องศิษย์ให้เกิดความภาคภูมิใจในตัวเอง และประการสำคัญ คือ ครูจะต้องถ่ายทอดความรู้ด้วยความตั้งใจและไม่ปกปิดองค์ความรู้ใด จึงเห็นได้ว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่มีคุณลักษณะของความเป็นครูและเป็นครูที่ดีของผู้เป็นศิษย์ สามารถอบรมสั่งสอนให้ผู้เรียนเกิดความกระจ่างแจ้งในเนื้อหาวิชาด้วยกระบวนการต่าง ๆ ทั้งยังมีเมตตาคอยให้การชื่นชมในความสำเร็จของศิษย์

ในกระบวนการถ่ายทอดปี่ใต้ ครูควน ทวนยก ได้ใช้จิตวิทยาผสานไปในระหว่างการจัดการเรียนรู้ กล่าวคือ บรรยากาศในการจัดการเรียนรู้ที่ดี การชื่นชม ให้กำลังใจ เมื่อลูกศิษย์ปฏิบัติไม่ถูกต้อง ให้ความสนใจพฤติกรรมของผู้เรียนทุกคน การใช้อารมณ์ขัน การเปิดโอกาส ให้อิสระกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสบายใจในการเรียน การสอนที่สร้างความเป็นกันเองและลดความประหม่า ซึ่งครูมีลักษณะการสอนคล้ายกับพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลาน และใช้ลักษณะทางกาย เร้าความสนใจผู้เรียน สอดคล้องกับ ทฤษฎีจิตวิทยากลุ่มมนุษยนิยม (ชาติชาย ม่วงปฐม, 2557, น. 29 - 34, 40 - 44) โดยแนวคิดของกลุ่มนี้มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความเป็นตัวของตัวเอง ในการจัดการเรียนรู้จึงมีการเปิดโอกาสและให้อิสระในการเรียนรู้ ผู้เรียนสามารถเลือกในสิ่งที่ตนเองสนใจ ตรงกับความต้องการของตนเองได้ ทั้งยังกล่าวถึงบรรยากาศการเรียนรู้ที่อบอวลด้วยความรัก ความอบอุ่น ความสนิทสนมเป็นกันเอง ทำให้ผู้เรียนเกิดความไว้วางใจ กล้าคิดกล้าแสดงออก และแนวคิดของสกินเนอร์ (Skinner) ที่กล่าวถึงการให้การเสริมแรงทางบวกเมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมนั้นได้เป็นอย่างดี ในส่วนของการใช้อารมณ์ขันกับการใช้ลักษณะทางกายเร้าความสนใจผู้เรียน อาภรณ์ ใจเที่ยง (2553, น. 202) กล่าวว่า ท่าทางหรือพฤติกรรมการแสดงออกและการใช้อารมณ์ขันประกอบกับการจัดการเรียนรู้ของครู เป็นสิ่งที่มีผลต่อความสนใจของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนมีความสนใจจดจ่อกับบทเรียนได้ดียิ่งขึ้น เช่นเดียวกับ ศศิภา นันทสมบูรณ์ และ ดนีญา อุทัยสุข (2562, น. 6) ที่ศึกษาการใช้จิตวิทยาเชิงบวกในการสอนปฏิบัติดนตรี ซึ่งจิตวิทยาที่เป็นตัวช่วยพัฒนาความสุขและสุขภาวะของผู้เรียน คือ มีการมีภาวะทางอารมณ์ที่ดีจากอารมณ์ขัน ความพึงพอใจ ความรู้สึกจดจ่อในกิจกรรม การมีสัมพันธ์ที่ดี การเห็นคุณค่าของตนเอง กระทั่งทำให้ผู้เรียนได้บรรลุผลการเรียนรู้ตามที่คาดหวัง และเริงชัย หมื่นชนะ (2558, น. 7) ที่

กล่าวถึงการใช้จิตวิทยาที่นำมาประยุกต์ในการจัดการเรียนรู้ ทั้งการสร้างสถานการณ์ให้เอื้ออำนวยกับการเรียนรู้ การคำนึงถึงความแตกต่างของผู้เรียน จึงควรมีการเปิดโอกาสให้อิสระทางความคิด รวมทั้งการส่งเสริมด้านอารมณ์ให้ผู้เรียนมีความสุขในการเรียนรู้ ดังที่กล่าวมานั้น เห็นได้ว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ที่ได้นำจิตวิทยามาปรับประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ปี่ใต้ ทั้งการปรับประยุกต์ในการสร้างสถานการณ์การจัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดความสบายใจ ความรู้สึกเป็นกันเอง อบอุ่น และการคำนึงถึงจิตใจของผู้เรียนให้ผู้เรียนมีความสุขกับการเรียน มีสุขภาพจิตที่ดี เห็นคุณค่าของตน ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกจะปรับประยุกต์จิตวิทยาต่าง ๆ ระหว่างถ่ายทอดอย่างแยบยลและเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ จากการเก็บข้อมูลการวิจัยของผู้วิจัย สิ่งที่โดดเด่นและทำให้ผู้เรียนอยู่ในอาณัติการสั่งสอนผู้เรียนของครูควน ทวนยกได้ คือ ความสงบ สุขุม สัมผัสได้ถึงความมีตบะของความเป็นครูอาจารย์ที่ควรเคารพยิ่ง ทำให้ผู้เรียนมีความยำเกรง เกรงใจ และให้ความเคารพนับถือครูควน ทวนยกเป็นอย่างยิ่ง

ผู้เรียน

ผู้เรียนที่เรียนปี่ใต้กับครูควน ทวนยก มีทั้งผู้เรียนที่มีพื้นฐานการปฏิบัติเครื่องดนตรีอื่นอยู่ก่อนแล้ว ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางดนตรี และผู้ที่สามารถเป่าปี่ใต้ได้ในขั้นพื้นฐาน ครูควน ทวนยกจึงไม่ได้กำหนดว่าผู้ที่ต้องการเรียนปี่ใต้จะต้องมีพื้นฐานมากเท่าใดและมีภูมิหลังทั้งทางดนตรีและทางสังคมเป็นอย่างไร ซึ่งจะยึดเอาความสนใจและความสมัครใจเรียนของผู้เรียนเป็นสำคัญ ทั้งนี้ หากผู้เรียนมีเชื้อสายโดยมีบรรพบุรุษที่เป่าปี่ใต้มาก่อนแล้วจะถือเป็นการดี เพราะถือว่าผู้เรียนคนนั้นได้สืบทอดองค์ความรู้นี้ต่อไปไม่ให้ขาดสาย สอดคล้องกับ ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (2560, น. 536) ที่ได้ศึกษาการสืบต่อของวงดนตรีแก้วบูชา โดยกล่าวว่าการสืบทอดการบรรเลงดนตรีจากการสืบเชื้อสายทางดนตรีถือเป็นเรื่องที่ดี ซึ่งจะทำให้ดนตรีที่ได้รับการสืบทอดนั้นยังคงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ในประเด็นของผู้เรียนที่ทั้งมีพื้นฐานมาก่อนและไม่มีพื้นฐานมาก่อน สอดคล้องกับ ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2558, น. 52) ที่ศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ โดยครูฉลวยจะมีการสอนผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันทางด้านประสบการณ์ทางดนตรี คือ ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ และผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงทั้งในขั้นพื้นฐานและขั้นกลาง ผู้เรียนที่กล่าวถึงนี้จะมีวิธีการสอนในลักษณะที่แตกต่างกัน ในส่วนของการใช้หลักอิทธิบาท 4 ในการฝึกฝนเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรี ซึ่ง สุทธนรี กระจ่างคันถมาตร์, ตวงเพชร สมศรี, และ ประเวศ อินทองปาน (2562, น. S148) ได้ศึกษาการนำหลักอิทธิบาท 4 มาประยุกต์ใช้ในการฝึกขับร้องเพลง หลักธรรมดังกล่าวจะช่วยให้มีความรักในการร้องเพลง มีความเพียรพยามในการฝึกซ้อม การเอาใจใส่กับการออกเสียงและบทเพลง

ตลอดจนมีการพัฒนาตัวเองอย่างสม่ำเสมอ เห็นได้ว่า ครูควน ทวนยก มีความตั้งใจจริงในการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงปี่ใต้โดยไม่ยึดติดกับภูมิหลังและพื้นความรู้ของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนที่มีความสนใจสามารถขอรับการถ่ายทอดจนกระทั่งประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีได้

สิ่งที่อยู่ควบคู่กับการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ การไหว้ครู สำหรับการไหว้ครูเพื่อขอฝากตัวเป็นศิษย์ของครูควน ทวนยกนั้น จะใช้คำเรียกที่แตกต่างกัน ได้แก่ ครอบครู ครอบมือ และยกขัน ซึ่งต่างมีความหมายในลักษณะเดียวกัน โดยในอดีตมักให้ผู้เรียนเป่าปี่ใต้ได้บ้างแล้วถึงจะสามารถครอบครูได้ แต่ปัจจุบันครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนครอบครูได้ตั้งแต่ก่อนการเรียน สิ่งของที่ต้องเตรียมในการครอบครูเป็นไปตามขนบโบราณ คือ ขันหมาก หมาก 9 คำ พลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม ธูป 9 ดอก หญ้าแพรก ดอกมะเขือ และเงิน 9 บาท โดยถือฤกษ์วันพฤหัสบดีเป็นวันประกอบพิธี สอดคล้องกับ อดิศักดิ์ ชมดี, เฉลิมกิต เข่งแก้ว, และ เชาว์ การวิชา (2566, น. 276 - 277) ที่ศึกษาการถ่ายทอดกันตรึมของครูภูมิปัญญาพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์ โดยครูที่สอนปี่อ้อ คือ ครูดัด สังข์ขาว จะให้ผู้เรียนที่มีความประสงค์จะเรียนปี่อ้อกับครูต้องได้รับการฝากตัวเป็นศิษย์และทำพิธีไหว้ครูก่อน ซึ่งถือเป็นขนบธรรมเนียมก่อนที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้การเป่าปี่อ้อกับครู และจะส่งเสริมให้ลูกศิษย์สามารถเรียนรู้ได้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ ในส่วนของสิ่งของที่จะต้องใช้ในพิธีไหว้ครูจะมีความแตกต่างกันตามแต่ธรรมเนียมการปฏิบัติของครูท่านนั้น ๆ คล้ายกับ กมลธรรม เกื้อบุตร (2563, น. 54) ที่ศึกษาการไหว้ครูดนตรีมังคละซึ่งเป็นพิธีใหญ่ เครื่องสังเวยที่ใช้ไหว้ครู ได้แก่ หัวหมู ไก่ เป็ด ผลไม้ หมาก พลู ธูป เทียน ดอกไม้ บุหรี่ และเงินกำนล หรือในการไหว้ครูรับศิษย์ของดนตรีมังคละที่ ศุภชัย ธีระกุล และ คมกริช การินทร์ (2562, น. 198, 202) ได้ศึกษาของวงลุงเต้า สิ่งของที่ใช้ประกอบด้วย เหล้า ธูป ดอกไม้ เงิน และบุหรี่ ในส่วนของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ ประกอบด้วย ธูป ดอกไม้ และเงิน โดยทั้ง 2 คณะจะจัดขึ้นในวันพฤหัสบดี จะเห็นได้ว่า แม้นจะเป็นดนตรีมังคละเช่นเดียวกัน ก็จะใช้เครื่องสังเวยหรือสิ่งของที่ใช้ในการไหว้คครูแตกต่างกัน ตามแต่คณะหรือสายของถ่ายทอด หากแต่มีสิ่งของบางอย่างที่เหมือนกัน อาทิ ธูป ดอกไม้ และเงิน เช่นเดียวกับการไหว้ครูหรือครอบมือปี่ใต้ของครูควน ทวนยก ก็จะมีความแตกต่างในรายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งของที่ใช้ กระนั้น ครูควน ทวนยกจะยึดเอาวันพฤหัสบดีในการทำพิธีเช่นเดียวกัน โดยครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนได้ทำพิธีครอบครูก่อนการเรียนเพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ครูปี่รับทราบ ทั้งนี้ อาจมีลูกศิษย์ที่ขอครอบมือกับครูควน ทวนยกโดยไม่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้อยู่บ้าง ซึ่งจะเป็นการครอบเพื่อเสริมสิริมงคลให้กับชีวิต โดยในกระบวนการของพิธีไหว้ครูนั้นเป็นไปอย่างเรียบง่าย ไม่มีกระบวนการหรือขั้นตอนที่ซับซ้อนนัก แสดงออกถึงความเป็นกันเองและเข้าถึงง่ายของครูควน ทวนยก

เมื่อครอบครูแล้วผู้เรียนจึงจะได้เริ่มเรียนปี่ใต้ โดยครูควน ทวนยกจะใช้วิธีการสอนแบบรวม ผู้เรียนจะนั่งเป็นวงหันหน้าเข้าหาครู โดยสอนไปพร้อม ๆ กันไม่แยกสอน แต่ครูจะมีการสังเกตผู้เรียนเป็นรายบุคคล หากผู้เรียนคนใดปฏิบัติได้ไม่ทันผู้เรียนคนอื่นและอยู่ในระยะที่สามารถรอได้ ครูควน ทวนยกจะใช้วิธีการเพื่อนช่วยเพื่อน เพื่อให้ผู้เรียนในกลุ่มเดียวกันช่วยแนะนำ แต่หากผู้เรียนยังไม่สามารถเป่าได้ครูจะแยกมาสอนตัวต่อตัว เมื่อเป่าได้แล้วจึงให้ผู้เรียนคนนั้นได้ร่วมเป่ากับผู้เรียนคนอื่น ๆ อีกครั้ง สอดคล้องกับ ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์ และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 75 - 76) ที่ศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ โดยครูใช้วิธีการสอนแบบตัวต่อตัว และผู้สอนจะบรรเลงร่วมกับผู้เรียนเพื่อเป็นตัวแบบให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม วิธีการในลักษณะนี้จึงเป็นการสอนที่ผู้สอนเป็นศูนย์กลางของความรู้ ทั้งนี้ ครูจะสังเกตผู้เรียนเป็นรายบุคคลเพื่อให้สามารถปรับปรุงและพัฒนาผู้เรียนคนนั้น ๆ ได้ เช่นเดียวกับ ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2558, น. 52) ที่กล่าวถึงการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ว่า ครูมีวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวซึ่งเป็นวิธีแบบโบราณ ครูจะบรรเลงเป็นแบบแล้วผู้เรียนจึงบรรเลงเลียนแบบ การถ่ายทอดลักษณะนี้จะทำให้ผู้เรียนได้ซึมซับกลวิธีการออกเสียง น้ำเสียง สำเนียงการบรรเลงของครูไปด้วย ที่กล่าวมานี้จะสอดคล้องกับการสอนของ ครูควน ทวนยกในการแยกสอนผู้เรียนแบบตัวต่อตัว ซึ่งผู้เรียนจะได้ซึมซับสำเนียงการเป่าของครู หากแต่ในขั้นแรกของการฝึกครูจะเน้นการเป่าเป็นกลุ่มและเรียนไปพร้อมกันก่อน โดย ณรงค์ กาญจนะ (2553, น. 198) กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้ที่เน้นกระบวนการกลุ่มเป็นการจัดการเรียนรู้โดยให้ผู้เรียนรวมตัวกันเป็นกลุ่ม และจัดการเรียนรู้ให้บรรลุตามเป้าประสงค์ของบทเรียน ซึ่งในการสอนของครูควน ทวนยก หากผู้เรียนเกิดปัญหาไม่สามารถเป่าได้ในกรณีที่ไม่หนักมาก ก็จะให้ผู้เรียนคนอื่นช่วยสอนแบบเพื่อนช่วยเพื่อน ซึ่ง ชาคริต สายลือนาม, สุพจน์ เกิดสุวรรณ์, และ ทองปาน บุญกุศล (2563, น. 114) ก็ได้นำกระบวนการเพื่อนช่วยเพื่อนไปปรับใช้ในการสอนรวมวงนักเรียนวงโยธวาทิตและพบว่ากระบวนการดังกล่าวทำให้ผู้เรียนมีทักษะการปฏิบัติที่สูงขึ้นกว่าก่อนการใช้ชุดกิจกรรมของกระบวนการนี้ ดังนั้น ครูควน ทวนยก จึงมีวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ด้วยกระบวนการกลุ่มก่อนแล้วจึงแยกเป็นการสอนแบบตัวต่อตัวในภายหลัง

ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่ามาก่อนแล้ว ครูควน ทวนยกจะแยกสอนจากผู้เรียนใหม่ โดยเน้นการต่อเพลงในระดับที่สูงขึ้น ซึ่งอาจเป็นเพลงเดี่ยวหรือเพลงระบำ เพื่อให้สามารถใช้ในการเป่าประกอบการแสดงสร้างสรรค์ของทางมหาวิทยาลัยได้ เช่นเดียวกับ นิพนธ์ กล่ำกล่อมจิตร และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2557, น. 167) ที่ศึกษาการถ่ายทอดดนตรีของผู้ใหญ่ถาวร แสงจิตที่จะแยกกลุ่มสอนผู้เรียน โดยผู้เรียนที่มีความสามารถในการบรรเลงอยู่แล้วจะมีการ

ทดสอบและต่อเพลง ซึ่งจะเป็นเพลงที่สามารถใช้งานหรือใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้ เห็นได้ว่า ครูควน ทวนยกมีวิธีการถ่ายทอดที่แตกต่างกันสำหรับผู้เรียนที่เริ่มต้นฝึกใหม่และผู้เรียนที่มีทักษะการปฏิบัติปี่ใต้เป็นพื้นฐานอยู่แต่เดิม ซึ่งจะเน้นกระบวนการกลุ่มในการฝึกช่วงแรก แยกเป็นการสอนตัวต่อตัวเมื่อผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ และจะแยกสอนสำหรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้อยู่ก่อนแล้ว เพื่อให้สามารถพัฒนาและต่อยอดทักษะนั้นได้ โดยหากมองถึงการสอนแบบรวมจะเห็นได้ว่าเป็นการจัดการชั้นเรียนที่ดีสำหรับห้องเรียนที่มีผู้เรียนเป็นจำนวนมาก และมีผู้สอนเพียงคนเดียว วิธีการนี้จึงทำให้เห็นผู้เรียนได้ครบทุกคน ด้วยที่ครูควน ทวนยกจะให้ผู้เรียนนั่งเป็นวงกลมหรือครึ่งวงกลมโดยมีผู้สอนอยู่ด้านหน้า การมองเห็นสิ่งที่ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างชัดเจนทำให้สามารถแก้ปัญหาผู้เรียนที่มีความแตกต่างทางการเรียนรู้จากผู้เรียนในกลุ่มได้ ในส่วนของการสอนแบบเดี่ยวของผู้เรียนที่มีพื้นฐานการเป่าปี่ใต้มาแต่เดิมแล้ว ก็เพื่อสนองตอบต่อความแตกต่างรายบุคคล ซึ่งครูควน ทวนยกเป็นผู้ที่ยึดเอาพื้นฐานของผู้เรียนเป็นตัวตั้งต้นว่าจะพัฒนาสิ่งใดต่อได้บ้าง ในประเด็นนี้จึงเห็นได้ซึ่งความใส่ใจต่อผู้เรียนไม่ว่าเป็นผู้เรียนใหม่หรือเก่า

เนื้อหา

ครูควน ทวนยก ใช้วิธีการสอนแบบดั้งเดิมซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากปู่ตุด ทวนยก โดยให้ผู้เรียนเรียนรู้เสียงปี่ก่อน มีลักษณะคล้ายกับการนอยเสียงเพลงของดนตรีไทย หากแต่เป็นการใช้คำแทนเสียงปี่ ได้แก่ “ถ่อ” แทนโน้ตตัวเร “แถ่” แทนโน้ตตัวมี “ตือ” แทนโน้นตัวซอล “ต้อย” แทนโน้ตตัวลา และ “ตี้” แทนโน้ตตัวที ซึ่งเป็นโน้ตเสียงหลัก 5 เสียง สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 254) ที่กล่าวว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง ในขั้นเริ่มต้นของการเรียนดนตรีจึงควรให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ลักษณะของเสียงดนตรีนั้น ๆ ก่อนเสมอ เพื่อจะได้ให้ผู้เรียนได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางดนตรีในภายหลัง และ อัครเดช แดนงูเหลือม (2565, น. 52) ได้กล่าวถึงการเรียนการสอนแบบมุขปาฐะของนายพิษ รัตนสันเทียะ โดยเป็นวิธีการจัดการเรียนรู้แบบโบราณ มีครูผู้สอนเป็นผู้บอกเพลงหรือต่อเพลง พร้อมกับปฏิบัติเป็นแบบจากนั้นผู้เรียนจึงปฏิบัติตาม

โดยครูควน ทวนยก มีกระบวนการสอนสำหรับผู้เรียนใหม่ 8 ขั้น คือ (1) ฝึกการจับปี่ (2) ฝึกเป่าเสียงหลัก (3) ฝึกเป่าเพลงทดลองเสียง (4) ฝึกเป่าโน้ตเสียงอื่น ๆ (5) ฝึกเป่าเพลงง่าย ๆ (6) ฝึกเป่าเพลงใหญ่ (7) ฝึกเป่ารวมวง และ (8) ฝึกเป่าด้วยตนเอง ซึ่งในการฝึกทักษะขั้นต่าง ๆ ครูควน ทวนยก จะปฏิบัติให้ดูเป็นแบบก่อนเสมอ สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้แบบปฏิบัติของ ทิศนา แขมมณี (2560, น. 125) ที่จะให้ผู้เรียนได้เริ่มเรียนรู้จากการสังเกต เพื่อรับเอาประสบการณ์ต่าง ๆ ไว้ก่อน แล้วจึงเริ่มปฏิบัติตามแบบทีละขั้นตอน จากนั้นเมื่อผู้เรียนมีการเรียนรู้และสามารถทำได้แล้วจึงให้ปฏิบัติได้โดยไม่มีตัวแบบ แล้วฝึกให้ชำนาญ ในการสอนระดับ

มหาวิทยาลัย ครูควน ทวนยก จะลำดับขั้นการต่อเพลงตามขนบการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง คือ (1) ขึ้นเครื่อง (ขึ้นหัวปี่) (2) ดำเหนิน (3) สอดสร้อย (4) เพลงโค (5) นาด (6) นาดเร็ว และ (7) ลงเครื่อง สำหรับผู้เรียนปี่ใต้ที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้ว ครูควน ทวนยก จะใช้กระบวนการสอน 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) ให้ผู้เรียนเป่าให้ดู เพื่อดูพื้นฐานของผู้เรียน (2) ปรับแก้การใช้ลม ความถูกต้องของเสียง และสำเนียงปี่ และ (3) ต่อเพลง โดยสามารถเลือกเพลงได้ด้วยตัวเอง หรือให้ครูเป็นผู้เลือกเพลงให้ อาจเป็นเพลงสั้น เพลงใหญ่ หรือเพลงระบำ เช่นเดียวกับนิพนธ์ กล่ำกล่อมจิตร และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2557, น. 167) ที่กล่าวถึงการจัดการเรียนรู้ดนตรีไทยสำหรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานแล้วของผู้ใหญ่ถาวร แสงจิต ว่าจะมีการตรวจสอบผู้เรียนก่อนว่ามีความรู้พื้นฐานมามากน้อยเพียงใด และยังเป็นการทำความรู้จักระหว่างผู้เรียนกับผู้สอนด้วย จากนั้นจึงต่อเพลงตามความเหมาะสม และประเมินผู้เรียนตามสภาพจริง ทั้งนี้ ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ของครูควน ทวนยกจะมีความแตกต่างจากครูดนตรีท่านอื่นอยู่บ้าง ด้วยที่เป็นวิธีการสอนที่สั่งสมจากประสบการณ์การสอนของครูเองและการลำดับขั้นตอนต่าง ๆ ก็จะยึดโยงกับความเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ซึ่งเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงเป็นหลัก

บทเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ มีหลากหลายเพลง ซึ่งในการถ่ายทอด ครูควน ทวนยกจะเป่าให้ผู้เรียนฟังทั้งเพลงก่อน แล้วจึงค่อยเป่าให้ฟังทีละวรรค ผู้เรียนเป่าเลียนแบบไปทีละวรรค จนสามารถเป่าได้ถูกต้องจึงสามารถต่อวรรคอื่นได้ เมื่อเป่าได้ครบทุกวรรคแล้วจึงเป่ารวมทั้งเพลง ส่วนเทคนิคที่ใช้เพื่อความไพเราะของบทเพลง ได้แก่ (1) เป่าลมใน (2) เป่าลมนอก (3) การขอดเสียง และ (4) การเป่าตามอารมณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถเป่าได้อย่างถูกต้องแล้วครูควน ทวนยกจึงให้ผู้เรียนได้ทดลองเป่าประสมวงกับเครื่องห้า ประกอบด้วย ทับ กลองตุ๊กฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ สอดคล้องกับแนวคิดการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies) (ทิศนา แขมมณี, 2560, น. 39 - 40) ที่มีกระบวนการเรียนการสอน 5 ขั้น คือ สาธิตทักษะโดยผู้สอน ให้ผู้เรียนได้รับชมและสังเกตทักษะนั้นโดยภาพรวมก่อน แล้วจึงสาธิตทักษะย่อย ผู้เรียนฝึกปฏิบัติตามทักษะย่อยนั้น แล้วจึงมีการให้เทคนิคสอดแทรกให้ผู้เรียนนำไปปฏิบัติ เมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้การปฏิบัติทักษะย่อยได้อย่างครบถ้วนแล้วจึงให้ผู้เรียนได้รวบรวมทักษะย่อยเป็นทักษะใหญ่ เช่นเดียวกับการสอนของครูควน ทวนยกที่จะสาธิตการเป่าบทเพลงนั้นให้ผู้เรียนฟังก่อน แล้วจึงให้ผู้เรียนได้ฝึกเป่าบทเพลงทีละวรรคโดยมีครูคอยสาธิต เมื่อปฏิบัติได้แล้วจึงมีการให้เทคนิคการเป่าแล้วควบรวมทักษะย่อยหรือวรรคเพลงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เป็นทักษะใหญ่หรือบทเพลงแบบเต็มเพลง และยังสอดคล้องกับแนวคิดของเดฟ (Dave) และแฮโรว์ (Harrow) (ทิศนา แขมมณี, 2560, น. 37 - 38; 2563, น. 245 - 246) ที่กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้โดยการปฏิบัติว่าจะเริ่มต้นจากการ

เลียนแบบทักษะของผู้เรียน โดยมีผู้สอนเป็นแบบ แล้วจึงลงมือปฏิบัติทักษะนั้นให้มีความถูกต้องแม่นยำ มีการนำทักษะไปปฏิบัติในสถานการณ์อื่นอาจเป็นการนำทักษะอื่นมาประยุกต์ กระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างเป็นธรรมชาติ เช่นเดียวกับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของ ครูควน ทวนยก ที่จะให้ผู้เรียนได้สังเกต เลียนแบบ และปฏิบัติตาม ฝึกการเป่าให้ถูกต้องแล้วจึงฝึกเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ จนผู้เรียนเกิดความชำนาญและบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ ตามความที่ว่ามานี้ ทำให้เห็นได้ถึงความตั้งใจสอนเนื้อหาต่าง ๆ ตั้งแต่หน่วยย่อยกระทั่งเกิดเป็นทักษะใหญ่ ซึ่งในการเก็บข้อมูลวิจัย ผู้วิจัยเห็นว่าครูควน ทวนยกจะให้ความสนใจกับสิ่งที่ลูกศิษย์ปฏิบัติอยู่โดยตลอด เมื่อลูกศิษย์เป่าไม่ถูกต้องครูจะรอให้เป่าจนจบก่อนแล้วจึงแนะนำให้ปรับแก้ เพื่อไม่ให้ผู้เรียนมีอาการตกใจหรือเกิดความกลัวที่จะบรรเลง ซึ่งถือเป็นวิธีการถ่ายทอดเนื้อหาที่สอดคล้องกับคำที่ว่า “เอาใจเขามาใส่ใจเรา”

นอกจากการฝึกเป่าปี่ใต้ในบทเพลงต่าง ๆ แล้ว สิ่งที่ผู้เรียนควรฝึกต่อไป คือ การฝึกการระบายลม โดย ครูควน ทวนยก ได้สอนไว้ 4 วิธี ได้แก่ (1) เป่างวงต้นตาลโตนด (2) เป่าน้ำ (3) เป่าลมธรรมดา และ (4) หีดลม ซึ่งเป็นการฝึกการเป่าลมไม่ให้ขาดสาย จากนั้นจึงให้ผู้เรียนได้ทดลองเป่ากับปี่จริง โดยฝึกจากโน้ตเสียงแหบหรือโน้ตเสียงสูงก่อน เพราะเป็นโน้ตที่ใช้ลมน้อยกว่าโน้ตเสียงต่ำ สอดคล้องกับ สำเนา เปี่ยมดนตรี (2552, น. 122) ที่กล่าวถึงการระบายลมจากการศึกษาการเป่าปี่ในของสำนักครูเทียบ คงลายทองว่า เป็นการเป่าลมออกมาโดยตรงจากลำคอมาพักไว้ที่กระพุ้งแก้ม เมื่อจะเป่าลมออกให้เกร็งกล้ามเนื้อบริเวณนั้นให้ลมที่ออกมีลักษณะเป็นช่องแคบ ๆ ซึ่งจะมีความแรง ขณะนั้นให้ผู้ปฏิบัติหายใจเข้าทันที โดยวิธีการการฝึกระบายลมโดยใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ของครูควน ทวนยกนั้น ปัจจุบันบางอย่างไม่สามารถหาได้โดยทั่วไป เช่น งวงต้นตาลโตนด หรือสายบัว จึงได้มีการใช้วิธีการอื่นแทน หรืออาจใช้อุปกรณ์ที่หาได้ในชีวิตประจำวันแทน เช่น หลอดกาแฟหรือสายยางขนาดเล็กแทนสายบัว

บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

ครูควน ทวนยก มีกลวิธีการสอนปี่ใต้ของครูควน ทวนยก มี 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) วิธีการสอนในระบบการศึกษา (2) วิธีการสอนนอกระบบการศึกษาหรือการสอนที่บ้าน และ (3) วิธีการสอนผ่านสื่อ (ทางอากาศ) โดย อมรรัตน์ แซ่กวั่ง (2559, น. 271) กล่าวถึงการเรียนรู้ผ่านสื่อว่า มีลักษณะที่หลากหลาย ไร้พรมแดน ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้จากที่ต่าง ๆ ไม่จำกัดเพียงเฉพาะการเรียนโดยตรงกับครูผู้สอน ซึ่งเป็นสิ่งที่เข้ากับสภาพการณ์ในปัจจุบันที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงและมีสื่อเป็นของตัวเอง การเรียนรู้โดยใช้สื่อประเภทต่าง ๆ จึงทำได้สะดวกและเหมาะสมกับการเรียนในปัจจุบัน ดังนั้น การใช้สื่อโดยการบันทึกเสียงปี่ของครูควน ทวนยกของผู้เรียนแล้วนำกลับไปฝึก

จึงเป็นพลวัตของการปรับตัวทางการเรียนรู้ เพื่อให้เข้ากับการจัดการเรียนรู้ที่หลากหลายในปัจจุบัน ทั้งนี้ ในกระบวนการสอนจะไม่ใช้สื่อในลักษณะสื่อวัสดุ แต่จะใช้การสาธิต โดยครูเป่าให้ดูก่อนแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม สอดคล้องกับ ศิริปัญญา สะเดา (2562, น. 121) ที่ศึกษาการถ่ายทอดปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า ครูปี่พาทย์ที่ศึกษานั้นใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ มีการสาธิตทักษะการบรรเลงแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ทั้งนี้ ครูควน ทวนยกมีการใช้สื่อทั้งตัวครูเองและสื่ออื่น ดังนี้ (1) ตัวครูเป็นสื่อ โดยการสาธิตและผู้เรียนปฏิบัติตาม (2) แผ่นซีดี เป็นแผ่นซีดีที่บันทึกเพลงที่ครูควน ทวนยกไว้ (3) การบันทึกเสียง เป็นการบันทึกเสียงปี่ครูควน ทวนยก และ (4) สื่อจากหน่วยงาน เป็นสื่อที่หน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดทำขึ้น ในครั้งที่ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูล ครูควน ทวนยก ก็ได้มอบแผ่นซีดีเพลงปี่ของครูให้เป็นที่ระลึก โดยไม่เรียกเก็บค่าใช้จ่ายใด ๆ และครูยังกล่าวต่อว่าครูจะเอาไว้แจกให้กับลูกศิษย์กับผู้สนใจ แสดงออกได้ถึงความตั้งมั่นในการสืบทอด ความพยายาม ทุ่มเท และอุทิศตนให้กับรักษาศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ให้อยู่คู่แผ่นดินนี้อย่างยาวนานที่สุด

สถานที่ที่ครูควน ทวนยก ใช้สอนปี่ใต้มีดังนี้ (1) การสอนในสถานศึกษา อาทิ โรงเรียนเทศบาล 1 บ้านเขาแก้ว โรงเรียนบ้านเขาแดง (ราษฎร์อุปถัมภ์) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และอื่น ๆ (2) การสอนที่บ้านของตนเอง สอดคล้องกับ สุธาสินี หาญชนะ (2560, น. 158 - 159) ที่กล่าวถึงสถานที่ที่ครูบุญยัง เกตุคงใช้สอนดนตรีซึ่งมีทั้งการสอนในโรงเรียนสอนดนตรีศศิลิยะ กรุงเทพมหานคร และบ้านปรางค์ทอง นครราชสีมา ซึ่งเป็นบ้านของครูท่านเอง นอกจากนี้ท่านยังสอนที่วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานครอีกแห่งหนึ่ง เช่นเดียวกับ นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์ (2561, น. 86) ที่ศึกษาการสอนดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ โดยสถานที่ที่ครูสำรวย เปรมใจสอนนั้นมีทั้งที่บ้านของท่านเอง ชื่อสถานที่ว่า บ้านเปรมใจ และสถาบันอื่น อาทิ โรงเรียนวัดบางโพโอมาวาส โรงเรียนราชวินิตบางเขน โรงเรียนเทพสัมฤทธิ์ และอื่น ๆ

ในการประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน ครูควน ทวนยกจะสังเกตจากปัจจัยเหล่านี้ คือ (1) ความถูกต้องของบทเพลง (2) ความสามารถในการเป่า ความคล่องแคล่ว และเทคนิค (3) ความตั้งใจในการเรียนรู้ และ (4) ความตรงต่อเวลา โดยประเมินการเรียนรู้ของผู้เรียน 4 ช่วง คือ (1) ก่อนเรียน เป็นการประเมินความรู้พื้นฐานของผู้เรียน แล้วจึงแบ่งผู้เรียนเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้เรียนใหม่และผู้เรียนที่ความรู้พื้นฐานในการเป่าปี่ใต้อยู่ก่อนแล้ว (2) ระหว่าง เรียนประเมินว่าผู้เรียนคนใดสามารถเป่าได้และคนใดที่เป่าไม่ได้ ผู้เรียนที่เป่าไม่ได้ครูจะนำมาสอนแยกกับผู้เรียนคนอื่น (3) หลังเรียน หลังจากเรียนเสร็จครูจะให้ผู้เรียนเป่าให้ดูแบบเดี่ยวหรือประสมวง

เครื่องห้า ทั้งมีการให้กำลังใจและชื่นชมผู้เรียน และ (4) ประสบการณ์จริง ครูจะให้ผู้เรียนหาประสบการณ์การเป่าปี่โดยการเป่าให้กับหนังตะลุง โนรา หรือการแสดงระบำของมหาวิทยาลัย ในระยะแรก ๆ ครูจะติดตามไปดูด้วยและให้ความคิดเห็นและชื่นชมศิษย์ สอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 266 - 267) ที่แบ่งประประเภทของการประเมินผลการสอนดนตรีไว้ 2 ลักษณะ คือ การประเมินระหว่างสอน เป็นการประเมินเพื่อแก้ไขและพัฒนาทักษะ สามารถทำได้ทันที และการประเมินหลังการสอน เป็นการประเมินทักษะสำเร็จที่ผู้เรียนได้ฝึกฝนมาตลอดระยะเวลาที่กำหนดไว้ ในระบบการศึกษาจะออกมาในรูปแบบของเกรด ทั้งนี้ ครูควน ทวนยก จะมีการประเมินก่อนการเรียนรู้ร่วมด้วย เพื่อให้ทราบได้ว่าผู้เรียนคนใดมีพื้นฐานมากน้อยเพียงใด เพื่อจะได้จำแนกผู้เรียนเป็นกลุ่มที่ฝึกใหม่และกลุ่มที่มีความรู้การเป่าปี่ใต้อยู่แต่เดิมแล้ว แล้วเมื่อประเมินทั้งระหว่างและหลังการฝึกปฏิบัติแล้ว ครูควน ทวนยก ยังได้ประเมินจากสถานการณ์จริงอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งผู้เรียนจะได้เรียนรู้จากการเป่าปี่ใต้กับการแสดงหนังตะลุง โนรา หรือการแสดงสร้างสรรค์ โดยขั้นนี้เป็นขั้นที่ต่อยอดและจะประเมินให้กับผู้เรียนที่มีความสนใจที่จะหาประสบการณ์เพิ่มเติม

นอกจากนี้ ครูควน ทวนยก ยังได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้เรียนในหลายประเด็น ได้แก่ (1) ไม่โอ้อวด ไม่ทะนงตนว่าเก่งกว่าผู้อื่น (2) รู้จักเคารพผู้ใหญ่ (3) ไม่ประมาท (4) ไม่ตำหนิหรือกล่าวว่าผู้อื่นว่าเป่าได้ไม่ดี (5) อย่าถือตัว/อย่าเล่นตัว (6) ตรงต่อเวลา (7) กตัญญูรู้คุณ (8) ไม่นำความรู้ไปใช้ในทางที่ผิด (9) ไม่ยุ่งเกี่ยวกับสิ่งเสพติด (10) ความขยันและอดทน (11) ความเสียสละ และ (12) ความซื่อสัตย์ ซึ่งครูจะสอนผ่านการบอกเล่าประสบการณ์ของตัวเองในลักษณะคล้ายพ่อสอนลูกหรือพ่อเฒ่าสอนหลานและการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่าง เช่นเดียวกับ พรปวีณ์ จันทร์ผ่อง (2562, 120 - 121) ที่ศึกษาการใช้หลักความเมตตาของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหารในการสอนดนตรี โดยครูเป็นผู้ที่ปฏิบัติตัวเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ทั้งความตรงต่อเวลา การปฏิบัติหน้าที่สอนอย่างเต็มที่ ความรักความเมตตาต่อศิษย์ ความเสียสละ ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ ความกตัญญู ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหารจึงนับเป็นครูต้นแบบในการสอนดนตรีไทยของเหล่าลูกศิษย์ เช่นเดียวกับ ปพิชญา เสียงประเสริฐ (2556, น. 114) ที่ศึกษาทัศนมิติและการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก ซึ่งครูเป็นผู้ที่ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์ทั้งความตั้งใจในการทำงาน รู้จักหน้าที่ ความตรงต่อเวลา ความอดทนอดกลั้น และความขยัน ครูชนก สาคริก จึงเป็นแบบอย่างในการประพฤติตนให้กับลูกศิษย์ทั้งยังเป็นที่ไว้วางใจของผู้ปกครอง และปราณี เพียรชนะ (2560, น. 138) ที่ศึกษาการถ่ายทอดและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ โดยครูมีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้กับลูกศิษย์ในลักษณะคล้ายการสอนของพ่อ แม่ หรือญาติผู้ใหญ่ โดยใช้การตักเตือน บอกกล่าว หรือ

ปฏิบัติตนให้ดูเป็นแบบอย่าง ทั้งความตรงต่อเวลา ความสามัคคี ความกตัญญูเคารพครูอาจารย์และผู้มีพระคุณ ความอดทน ความพากเพียรในการฝึกซ้อม ระเบียบวินัย ตลอดจนการรู้จักหน้าของตน ดังที่กล่าวมานี้ เห็นได้ว่าครูควน ทวนยก เป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้การบรรเลงปี่ใต้ให้กับผู้เรียนได้อย่างครบถ้วนทั้งเนื้อหาสาระวิชาและคุณธรรมจริยธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ลูกศิษย์จะใช้ในการดำเนินชีวิตทั้งในฐานะนักดนตรีและการอยู่ร่วมกันในสังคม จากการเก็บข้อมูลวิจัย ผู้วิจัยสังเกตได้ว่า ครูควน ทวนยก เป็นผู้ดำรงตนอย่างสมถะ เรียบง่าย เมื่อมีลูกศิษย์หรือผู้สนใจเข้ามาพบครูจะให้การต้อนรับอย่างดี ไม่ปฏิเสธหากไม่เหตุจำเป็นเช่นการเจ็บป่วย ในระหว่างการสนทนาครูควน ทวนยกจะมีความตั้งใจและใส่ใจกับการให้ข้อมูล บอกเล่ารายละเอียดโดยไม่ปิดบังยังผลถึงลูกศิษย์ที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ซึ่งทุกท่านล้วนแต่เป็นผู้ที่ดำรงตนด้วยความเรียบง่าย มีความยินดีในการให้ข้อมูล ให้ข้อมูลอย่างครบถ้วนด้วยความใส่ใจ ทั้งยังมุ่งมั่นตั้งใจในการสืบสานทางปี่ของครูควน ทวนยกให้ผู้ที่มีความสนใจได้เรียนรู้และรักษาสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1. เนื่องจากงานวิจัยนี้เก็บข้อมูลจากกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่น้อยกว่า 10 ปี ข้อมูลที่ได้จึงมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมาก ทั้งนี้ ลูกศิษย์บางคนได้เรียนกับครูควน ทวนยกในระยะเวลาที่เกิน 10 ปีไปไม่มากนัก และปัจจุบันยังได้ศึกษากับครูควน ทวนยกอยู่อย่างสม่ำเสมอ จึงทำให้ได้ข้อมูลที่แตกต่างและเห็นได้ถึงวิธีการสอนในปัจจุบัน ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญทางสังคม อาทิ การเกิดโรคโควิด - 19 (COVID - 19) ที่ผ่านมาอาจทำให้รูปแบบการถ่ายทอดปรับเปลี่ยนไปให้สอดคล้องกับสถานการณ์นั้น

2. การนำกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยกไปปรับใช้ในการจัดการเรียนรู้ในบริบทอื่น ผู้สอนควรศึกษาเนื้อหาของบทเรียนให้เข้าใจถ่องแท้ มีทักษะการบรรเลงและการถ่ายทอดเป็นอย่างดี เข้าใจบทเรียน ผู้เรียน สภาพแวดล้อม และการเปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบัน มีการใช้จิตวิทยาร่วมกับการจัดการเรียนรู้เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายของบทเรียน

3. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของครูควน ทวนยกเหมาะสมกับการจัดการเรียนรู้ทั้งรูปแบบผู้เรียนเป็นกลุ่มและผู้เรียนเดี่ยว รวมถึงผู้เรียนใหม่และผู้เรียนที่มีความรู้พื้นฐานอยู่แล้ว จึงสามารถปรับประยุกต์กับการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. การเรียนรู้การบรรเลงปี่ใต้ในปัจจุบัน ยังขาดแบบฝึกหัดที่สร้างไว้เฉพาะการฝึกทักษะแต่ละทักษะ ในขั้นตอนการฝึกจึงอาจดูเหมือนได้ข้ามสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปเสีย โดยจะเน้นที่การ

ต่อเพลงและฝึกเป่าเพลงมากกว่า หากย้อนดูที่การฝึกดนตรีสากล จะเห็นได้ว่า กว่าผู้เรียนจะสามารถเล่นบทเพลงหนึ่ง ๆ ได้ ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้และฝึกทักษะหรือแบบฝึกหัดที่จำเป็นเสียก่อน แล้วจึงนำมาปรับประยุกต์เข้ากับการบรรเลงเพลงนั้น และยังทำให้ผู้เรียนสามารถใช้ทักษะจากแบบฝึกนั้นในบทเพลงอื่นได้ ทั้งนี้ ในการสอนปี่ใต้จึงควรมีการคิดค้นแบบฝึกทักษะต่าง ๆ เช่น แบบฝึกการไล่นิ้วแบบผสมผสาน อาจมีรูปแบบการไล่นิ้วมากกว่าการไล่เสียงขึ้น - ลงเพียงอย่างเดียว แบบฝึกเสียงต้อย ซึ่งเป็นเสียงที่ทำได้ยากและมีความสำคัญ แบบฝึกการขอดเสียง แบบฝึกการใช้ลมนอก แบบฝึกการใช้ลมใน และอื่น ๆ โดยในแบบฝึกนั้นอาจประกอบด้วยการอธิบายทักษะ โน้ตหรือวิธีการฝึก และบทเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะสำหรับการฝึกทักษะนั้น

2. ในประเด็นของสำเนียงปี่ใต้ เนื่องจากปี่ใต้ในปัจจุบันมีหลายสำเนียงและมีความแตกต่างกันพอจะแยกกันได้ ซึ่งสำเนียงเป็นเรื่องของความพอใจส่วนบุคคล หากแต่สำเนียงที่เกิดขึ้นนั้นมีความเป็นมาอย่างไรควรมีการศึกษาเพิ่มเติม เพื่อหาเหตุว่า เหตุใดที่สำเนียงทางปี่สงขลาจึงติดสำเนียงปี่พาทย์ มีความอ่อนหวานเป็นจุดเด่น โดยเป็นสำเนียงปี่ของครูควน ทวนยก เหตุใดสำเนียงทางปี่แถบจังหวัดพัทลุงจึงขึ้นชื่อว่ามีความดุดัน และยังมีสำเนียงปี่ของทางจังหวัดนครศรีธรรมราช ตรัง และอื่น ๆ

3. ควรศึกษาการสอนการรวมวงดนตรีเครื่องห้า และจัดทำแบบแผนของการบรรเลงผ่านแบบฝึกหัดหรือโน้ตเพลงของเครื่องดนตรีทั้งวง ซึ่งเครื่องห้าประกอบด้วย ปี่ใต้ ทับ กลองตุ๊กฆ้องคู่ ฉิ่ง และอาจมีแตระผสมด้วย โดยทั้งหมดนี้มีปี่ใต้เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว การศึกษาการบรรเลงรวมวงจะทำให้การประสมวงเครื่องห้ามีแบบแผนมากขึ้น ทั้งยังช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้เรียนและผู้สอนดนตรีโนราหรือหนังตะลุงที่เริ่มต้นใหม่ด้วย อาจศึกษาแล้วแยกเป็นบทเพลง มีจังหวะประกอบในบทเพลงนั้น เรียบเรียงบทเพลงตามแบบฉบับการบรรเลงดนตรีโนราหรือหนังตะลุง โดยบันทึกโน้ตกำกับ ก็จะเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้ให้แพร่หลายต่อไป

บรรณานุกรม

Barrett, N. (2021). *Negotiating a Pedagogy. The Essential Elements and Fundamental Principles of the Fiddle Pedagogy of Pádraig O' Keeffe.* (Master's thesis). Trinity College, Dublin.

Hamlin, P. (2017). Music Assessment Strategies. Retrieved from https://www.smartmusic.com/blog/music-assessment-strategies/

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

UNESCO. (2021). Nora, dance drama in southern Thailand. Retrieved from https://ich.unesco.org/en/RL/nora-dance-drama-in-southern-thailand-01587

กนกกร จีนา, และ อลงกรณ์ คูตระกูล. (2561). กระบวนการถ่ายทอดความรู้จากมหาวิทยาลัยสู่ชุมชน: กรณีศึกษาโครงการอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง. วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์, *9*(1), 59 - 80.

กมล โพธิเย็น. (2559). การจัดการเรียนรู้เพื่อนำความสุขสู่ผู้เรียน. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, *13*(2), 121 - 131.

กมลธรรม เกื้อบุตร. (2563). พิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ. สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (สทมส.), *26*(1), 51 - 62.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2553). ศิลปินแห่งชาติ: คำประกาศเกียรติคุณ นายควน ทวนยก. สืบค้นจาก http://art.culture.go.th/art01.php?nid=189

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). มรดกวัฒนธรรมภาคใต้. นนทบุรี: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2564). ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์ จำกัด.

ไกรวิทย์ สุขวิน, และ สิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2566). แนวคิดการสอนแบบ 8Ps ที่เน้นการปฏิบัติเพื่อการสอนการบรรเลงดนตรี. วารสารอินทนิลทักษิณสาร, *18*(2), 9 - 31

ไกรสิทธิ์ อัจฉริยะประสิทธิ์, และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, *13*(2), 68 - 79.

คฑาวุธ พรหมลิ. (2552). กลวิธีการบรรเลงปี่โนราของครูอำนาจ นุ่นเอียด. (วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์, ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, และ ระวิวัฒน์ ไทยเจริญ. (2553). รายงานการวิจัยการวิเคราะห์เพลงปี่โนรา ของนายควน ทวนยก.

จรินทร วินทะไชย์, และ ชุติมา สุรเศรษฐ. (2564). จิตวิทยาการเรียนรู้ภายใต้ความปรกติใหม่. วารสารวิธีวิทยาการวิจัย, *34*(3), 219 - 237.

จักรแก้ว นามเมือง. (2560). บุคลิกภาพของครูและลักษณะการสอนที่ดี. วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ, *2*(1), 55 - 64.

จันทร์เพ็ญ ทองดี, กมลทิพย์ ศรีหาเศษ, และ สุวิมล ติรกานันท์. (2564). การวิเคราะห์องค์ประกอบคุณลักษณะของครูที่ดีในทัศนะของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 2. วารสารสถาบันวิจัยญาณสังวร, *12*(1), 1 - 12.

เฉลิมพันธุ์ ฤาวิชา. (2562). กลวิธีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงกลองมลายูสายครูพริ้ง กาญจนะผลิน. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชัยเทพ ชัยภักดี, และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2562). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, *10*(2), 16 - 28.

ชาคริต สายลือนาม, สุพจน์ เกิดสุวรรณ์, และ ทองปาน บุญกุศล. (2563). ชุดกิจกรรมเสริมสร้างทักษะการบรรเลงรวมวงของวงโยธวาทิต โรงเรียนพระแม่มารี โดยระบบการเรียนรู้แบบเพื่อนช่วยเพื่อน. วารสารการวัดผลการศึกษา, *37*(102), 108 - 117.

ชาติชาย ม่วงปฐม. (2557). ทฤษฎีการเรียนการสอน. อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ไชยวุธ โกศล. (2561). ดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา: ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, *5*(2), 39 - 49.

ฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์. (2559). การปรับเปลี่ยนทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดภาคใต้. วารสารจันทรเกษมสาร, *22*(43), 49 - 63.

ณรงค์ กาญจนะ. (2553). เทคนิคและทักษะการสอนเบื้องต้น (พิมพ์ครั้งที่ 2). สงขลา: โปรมแกรมวิชาหลักสูตรและการจัดการเรียนรู้ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐิดา นุ่มปราณี. (2559). กระบวนการถ่ายทอดทางขิม เพลงเดี่ยวลาวแพน ทางหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง): กรณีศึกษา อาจารย์ชนก สาคริก. (ปริญญานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ณิภกร กรับไกรแก้ว. (2560). การศึกษาชีวประวัติและวิธีการสอนฆ้องวงใหญ่ของครูสุเชาว์ หริมพานิช. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (2563). วัฒนธรรมดนตรีภาคใต้ สรรสาระบทความดนตรีภาคใต้. เชียงใหม่: ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ทับทิม เป็งมล. (2564). กระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ดำ ในกลุ่มเด็กและเยาวชนพื้นที่การท่องเที่ยวชุมชนบ้านจ่าโบ่ อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน. เชียงใหม่:

ทิศนา แขมมณี. (2560). รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2563). ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 24). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน. (2560). การสืบทอดและการดำรงอยู่ของวงดนตรีแก้วบูชา ในอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ *Veridian* มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ), *10*(3), 530 - 547

ธิกานต์ ศรีนารา, และ พิเชษฐ์ เดชผิว. (2548). วัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทย. กรุงเทพฯ: แม็ค.

ธีรังกูร วรบำรุงกุล. (2562). ลักษณะของครูที่ดียุค 4.0. วารสารบัณฑิตวิทยาลัยรำไพพรรณี, *2*(1), 1 - 15.

นันธวัช นุนารถ. (2560). ภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณค่าแห่งวิถีชีวิต วัฒนธรรม เพื่อการศึกษาที่ยั่งยืน. วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์, *12*(34), 17 - 26.

นาฏรินทร์ พัฒนเรืองรักษ์. (2561). การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยของครูสำรวย เปรมใจ. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์, และ วิชญ์ บุญรอด. (2564). การประเมินทักษะทางดนตรีระดับอุดมศึกษา. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, *23*(4), 434 - 447.

นิพนธ์ กล่ำกล่อมจิตร, และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2557). การศึกษาวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนและบ้านดนตรีไทย. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, *9*(2), 159 - 173.

นิพนธ์ กล่ำกล่อมเจริญ. (2556). การศึกษาวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยในโรงเรียนและบ้านดนตรีไทย. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นิวัตต์ น้อยมณี, กัญภร เอี่ยมพญา, อภิชาต อนุกูลเวช, ดาวประกาย ระโส, และ กนกวรรณ โกณาคม. (2565). แนวทางการพัฒนาคุณลักษณะของครูที่พึงประสงค์สอดคล้องกับสภาวการณ์

ตามกฎหมายว่าด้วยการศึกษาชาติ. วารสารสิรินธรปริทรรศน์, *23*(1), 103 - 116.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ. กรุงเทพฯ: แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปพิชญา เสียงประเสริฐ. (2556). การวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก. (ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. (คณะครุศาสตร์).

ประมวลจริยธรรมข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา. (2564, 9 กันยายน). ราชกิจจานุเบกษา (เล่ม 138 ตอนพิเศษ 213 ง, น. 67 - 68).

ประสาท เนืองเฉลิม. (2564). วิจัยการเรียนการสอน (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราณี เพียรชนะ. (2560). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัย ชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2544). จากมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์: การฟื้นฟูโน้ตเพลงไทยฉบับครู. การประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ *39* 313 - 321.

ฝ่ายวิชาการ พีบีซี. (2552). ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: พีบีซี.

พรปวีณ์ จันทร์ผ่อง. (2562). การวิเคราะห์เอกลักษณ์ความเป็นครูดนตรีไทย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ด้านการใช้หลักความเมตตาในการสอนและอบรมบ่มนิสัย. (ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. (คณะครุศาสตร์).

พระมหาถวิล กลฺยาณธมฺโม (สมตัว), และ พระมหามฆวินทร์ ปุริสุตฺตโม. (2563). คุณธรรมที่พึงประสงค์ของครูตามหลักพระพุทธศาสนา. วารสาร มจร พุทธศาสตร์ปริทรรศน์, *4*(2), 156 - 166.

พระมหาภูมิพัฒน์ ญาณวุฑฺโฒ (คำมี). (2566). แนวคิดและหลักคำสอนที่ส่งเสริมความเป็นครูดีและศิษย์ดีในพระพุทธศาสนา. วารสารพุทธนวัตกรรมปริทรรศน์, *4*(1), 81 - 93.

พระศรีญาณวงศ์ ปณฑิตเสวี, พระเมธีปริยัติธาดา จารุปญโญ, อภินันท์ จันตะนี, ชมพูนุช ช้างเจริญ, และ ราณี จีนสุทธิ์. (2564). จิตวิทยาการศึกษา. วารสารรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, *4*(2), 70 - 82.

พระสมุห์สัมฤทธิ์ ติสฺสานุตฺตโร (ดิสสา). (2559). ครูดีในมุมมองศตวรรษที่ 21. วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, *3*(2), 120 - 128.

พิริยาภรณ์ เลขธรากร. (2562). การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดของคาร์ล ออร์ฟ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการบรรเลงเพลงเชิงสร้างสรรค์ สำหรับนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล. (ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2563). ปรัชญาการศึกษาเบื้องต้น (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพศาล วรคำ. (2564). การวิจัยทางการศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 12). มหาสารคาม: ตักสิลาการพิมพ์.

ฟ้ามุ่ย ศรีบัว. (2562). การสร้างสรรค์ทำนองเพลงระบำทอชิ่นตีนจก. วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์, *14*(2), 76 - 90.

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2558). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, *7*(2), 41 - 62.

รณฤทธิ์ ไหมทอง, และ ภัทระ คมขำ. (2562). การถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูบุณธรรม คงทรัพย์. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, *6*(2), 91 - 98.

รัษศิษฎา เกลาพิมาย. (2561). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

รุจาภา กลิ่นดี. (2556). กระบวนการถ่ายทอดขิม "รู้จักฟังเสียง 5 ประการ" ของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง). วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, *5*(2), 62 - 80.

เริงชัย หมื่นชนะ. (2558). จิตวิทยาการศึกษากับหลักการสอน. วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์ฯ, *2*(2), 1 - 9.

ฤดีมน ศรีสุพรรณ. (2559). สังคมวิทยาการศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วนิดา ธนากรกุล, ศลิษา ธาระสวัสดิ์, ธนะเมศฐ์ เชาว์จินดารัชต์, กัญญาภัค เงินอินต๊ะ, และ วรยา ร้ายศรี. (2561). รูปแบบการถ่ายทอดความรู้สำคัญยิ่งยวดภายในและภายนอกศูนย์การแพทย์กาญจนาภิเษก ผ่านนิทรรศการ. วารสาร *Mahadol R2R e-Journal, 5*(1), 17 - 29. สืบค้นจาก https://he01.tci-thaijo.org/index.php/mur2r/article/view/242686/164928

วรินธร สีเสียดงาม, พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, และ สุพัตรา ไลลักษณ์. (2562). การวัดและประเมินผลตามสภาพจริงของรายวิชาการปฏิบัติเครื่องดนตรีในระดับอุดมศึกษา. วารสาร

การวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, *25*(1), 16 - 27.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ, และ พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ. (2562). รือบะ : ซอสามสายแห่งชายแดนใต้. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, *13*(1), 160 - 179.

วิชัย วงษ์ใหญ่, และ มารุต พัฒนผล. (2563). หัวใจของการเรียนรู้. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศศิภา นันทสมบูรณ์, และ ดนีญา อุทัยสุข. (2562). แนวทางการใช้จิตวิทยาเชิงบวกในการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีระดับชั้นต้น. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา, *14*(2), 1 - 11.

ศิริปัญญา สะเดา. (2562). กระบวนการถ่ายทอดของครูปี่พาทย์พื้นบ้าน อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, บุรีรัมย์.

ศุภชัย ธีระกุล, และ คมกริช การินทร์. (2562). การสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์, *6*(2), 191 - 209.

ศุภชัย สุขสำราญ, และ จรรย์สมร ผลบุญ. (2564). การสร้างสรรค์การแสดงชุด มัจฉาลีลา. วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, *1*(1), 23 - 38.

สมชาย รัตนทองคำ. (2556). เอกสารประกอบการสอน *475 788* การสอนทางกายภาพบำบัด ภาคต้น ปีการศึกษา *2556*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมนึก แสงอรุณ. (2561). กระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทยตามแนวทางของพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สรัญ เพชรรักษ์, ปรารภ แก้ววิเศษ, และ อัญชลี จันทาโภ. (2562). การพัฒนาปี่โนราเพื่อการอนุรักษ์ตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, *11*(2), 178 - 198.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). ถ่ายทอด. สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

สำเนา เปี่ยมดนตรี. (2552). ปี่ใน : กระบวนการถ่ายทอดสำนักครูเทียบ คงลายทอง. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม. (บัณฑิตวิทยาลัย).

สุคนธ์ สินธพานนท์. (2561). นวัตกรรมการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะของผู้เรียนในศตวรรษที่

21. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

สุดฤทัย เมอะประโคน. (2562). กันตรึมบุรีรัมย์ คณะบุญถึง ตำบลโคกตาด้วง อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, *7*(1), 18 - 32.

สุทธนรี กระจ่างคันถมาตร์, ตวงเพชร สมศรี, และ ประเวศ อินทองปาน. (2562). แนวทางการส่งเสริมประสิทธิภาพการขับร้องของนักร้องอาชีพไทยเชิงพุทธบูรณาการ. วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร, *7*(ฉบับเพิ่มเติม), S136 - S153.

สุธาสินี หาญชนะ. (2560). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดทุ้มของครูบุญยัง เกตุคง. นครราชสีมา:

สุรพล สุวรรณ. (2559). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2564). การแสดงดนตรีพื้นบ้านไทยที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่น. วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์, *8*(2), 254 - 268.

อดิศักดิ์ ชมดี, เฉลิมกิต เข่งแก้ว, และ เชาว์ การวิชา. (2566). ศึกษาการถ่ายทอดของครูภูมิปัญญาพื้นบ้านกันตรึมในจังหวัดสุรินทร์. วารสารการบริหารการปกครองและนวัตกรรมท้องถิ่น, *7*(1), 261 - 284.

อมรรัตน์ แซ่กวั่ง. (2559). การจัดการเรียนรู้ด้วยสื่อใหม่. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, *8*(1), 251 - 274.

อัครเดช แดนงูเหลือม. (2565). วงปี่พาทย์คณะรัตนบรรเลงและการสืบทอดทางดนตรีของนายพิษ รัตนสันเทียะ. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ, *6*(2), 36 - 53.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2553). หลักการสอน (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

สำหรับ : ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ : ……/……/……

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ประวัติ

1.1 ท่านได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานจากที่ใด ระดับใด

……

……

……

1.2 ท่านได้รับการศึกษาด้านดนตรีทั้งเชิงทฤษฎีและปฏิบัติตั้งแต่เมื่อใด จากใคร

……

……

……

1.3 ท่านทำงาน/ประกอบอาชีพอะไรบ้างทั้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับดนตรี

……

……

……

1.4 ชีวิตครอบครัวและการสนับสนุนทางดนตรีของครอบครัวของท่านเป็นอย่างไร

……

……

……

2. ผลงาน

2.1 รางวัล/ผลงานที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติของท่านมีอะไรบ้าง อย่างไร

……

……

……

2.2 ผลงานการประพันธ์เพลงของท่านมีบทเพลงอะไรบ้าง มีลักษณะเฉพาะอย่างไร

……

……

……

2.3 ท่านได้รับรางวัลที่ภาคภูมิใจใดบ้าง พร้อมความรู้สึกที่ได้รับรางวัลนั้น

……

……

……

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ผู้สอน

1.1 ท่านมีกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้อย่างไร

……

……

……

1.2 ท่านคิดว่าคุณลักษณะของครูที่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับปี่ใต้ให้กับลูกศิษย์ได้เป็นอย่างดี ควรเป็นอย่างไร

……

……

……

2. ผู้เรียน

2.1 ผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดมีภูมิหลังเป็นอย่างไร

……

……

……

2.2 ความรู้พื้นฐานทางดนตรีและความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงปี่ใต้ของผู้เรียนควรอยู่ในระดับใด เพราะเหตุใด

……

……

……

2.3 ท่านมีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

2.4 ท่านมีกระบวนวิธีการรับเข้าเป็นศิษย์อย่างไร

……

……

……

2.5 ท่านมีการจำแนกกลุ่มหรือแบ่งประเภทผู้เรียนเพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้เฉพาะบุคคลหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

3. เนื้อหา

3.1 ผู้เริ่มต้นฝึกปี่ใต้ใหม่ (ผู้เรียนใหม่) ควรเริ่มต้นฝึกอย่างไร

……

……

……

3.2 หากผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงปี่ใต้อยู่แต่เดิมแล้ว จะมีวิธีการสอนอย่างไรต่อไป

……

……

……

3.3 ท่านมีรูปแบบวิธีการฝึกระบบนิ้วอย่างไร

……

……

……

3.4 ท่านมีวิธีการฝึกระบายลมอย่างไร

……

……

……

3.5 บทเพลงใดที่ใช้ในการถ่ายทอดและมีวิธีการฝึกบรรเลงอย่างไร

……

……

……

3.6 ท่านมีการฝึกผู้เรียนบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นหรือไม่ อาทิ เครื่องห้า และมีวิธีการฝึกอย่างไร

……

……

……

4. บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

4.1 ท่านมีกลวิธีการสอนใดที่เห็นว่ามีความเฉพาะและส่งผลให้ลูกศิษย์ประสบความสำเร็จในการบรรเลงปี่ใต้

……

……

……

4.2 ท่านใช้สื่อใดร่วมในการสอนบ้าง และใช้อย่างไร

.....

.....

.....

4.3 ท่านใช้สถานที่ใดในการสอน

.....

.....

.....

4.4 ท่านมีการวัดประเมินผลการเรียนรู้การบรรเลงปี่ใต้ของลูกศิษย์อย่างไร

.....

.....

.....

4.5 ท่านมีการสอดแทรกและปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในระหว่างกระบวนการถ่ายทอดด้วยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

สำหรับ : ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้จากควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ : ……/……/……

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ประวัติ

1.1 ท่านทราบหรือไม่ว่าครูควน ทวนยกได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานจากที่ใด ระดับใด อย่างไร

……

……

……

1.2 ครูควน ทวนยกได้รับการศึกษาด้านดนตรีอย่างไรบ้าง

……

……

……

1.3 ครูควน ทวนยกประกอบอาชีพใดบ้าง อาชีพใดที่ทำให้ท่านเป็นที่รู้จัก

……

……

……

1.4 ชีวิตครอบครัวของครูควน ทวนยกเป็นอย่างไร

……

……

……

2. ผลงาน

2.1 รางวัล/ผลงานที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติของครูควน ทวนยกมีอะไรบ้าง อย่างไร

……

……

……

2.2 ผลงานการประพันธ์เพลงของครูควน ทวนยกมีบทเพลงอะไรบ้าง มีลักษณะเฉพาะอย่างไร

……

……

……

2.3 รางวัลอื่นที่มีความสำคัญของครูควน ทวนยก และสำคัญอย่างไร

……

……

……

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ผู้สอน

1.1 ครูควน ทวนยกมีลักษณะของความเป็นครูอย่างไร

……

……

……

1.2 ครูควน ทวนยกมีการใช้จิตวิทยาร่วมกับการจัดการเรียนรู้ด้วยหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

2. ผู้เรียน

2.1 ผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูควน ทวนยกมีภูมิหลังเป็นอย่างไร

……

……

……

2.2 ความรู้พื้นฐานทางดนตรีและความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงปี่ใต้ของผู้เรียนนั้น ๆ ต้องอยู่ในระดับใด เพราะเหตุใด

……

……

……

2.3 ครูควน ทวนยกมีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

2.4 ครูควน ทวนยกมีกระบวนวิธีการรับเข้าเป็นศิษย์อย่างไร

……

……

……

2.5 ครูควน ทวนยกมีการจำแนกกลุ่มหรือแบ่งประเภทผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

3. เนื้อหา

3.1 ตามกระบวนการถ่ายทอดของครูควน ทวนยกผู้เริ่มต้นฝึกปี่ใต้ใหม่ควรเริ่มต้นฝึกอย่างไร

……

……

……

3.2 หากผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงปี่ใต้อยู่แต่เดิมแล้ว ครูควน ทวนยกจะมีวิธีการสอนอย่างไร

……

……

……

3.3 ครูควน ทวนยกมีรูปแบบวิธีการฝึกระบบนิ้วให้กับผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

3.4 ครูควน ทวนยกมีวิธีการฝึกระบายลมให้กับผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

3.5 ครูควน ทวนยกมักใช้บทเพลงใดในการถ่ายทอดและมีวิธีการฝึกบรรเลงอย่างไร

……

……

……

3.6 ครูควน ทวนยกมีการฝึกผู้เรียนบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

4. บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

4.1 อะไรคือจุดเด่น/ลักษณะเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสอนของครูควน ทวนยก

……

……

……

4.2 ครูควน ทวนยกมีการใช้สื่อใดร่วมในการสอนบ้าง และใช้อย่างไร

.....

.....

.....

4.3 ครูควน ทวนยกใช้สถานที่ใดในการสอน

.....

.....

.....

4.4 ครูควน ทวนยกมีการประเมินผลการเรียนรู้การบรรเลงปี่ใต้ของลูกศิษย์อย่างไร

.....

.....

.....

4.5 ครูควน ทวนยกมีการสอดแทรกและปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในระหว่างกระบวนการถ่ายทอด อย่างไร

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

สำหรับ : ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ : ……/……/……

ตอนที่ 1 ประวัติและผลงานของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ประวัติ

1.1 ท่านทราบหรือไม่ว่าครูควน ทวนยกได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานจากที่ใด ระดับใด อย่างไร

……

……

……

1.2 ครูควน ทวนยกได้รับการศึกษาด้านดนตรีอย่างไรบ้าง

……

……

……

1.3 ครูควน ทวนยกประกอบอาชีพใดบ้าง อาชีพใดที่ทำให้ท่านเป็นที่รู้จัก

……

……

……

1.4 ชีวิตครอบครัวของครูควน ทวนยกเป็นอย่างไร

……

……

……

2. ผลงาน

2.1 รางวัล/ผลงานที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติของครูควน ทวนยกมีอะไรบ้าง อย่างไร

……

……

……

2.2 ผลงานการประพันธ์เพลงของครูควน ทวนยกมีบทเพลงอะไรบ้าง มีลักษณะเฉพาะอย่างไร

……

……

……

2.3 รางวัลอื่นที่มีความสำคัญของครูควน ทวนยก และสำคัญอย่างไร

……

……

……

ตอนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

1. ผู้สอน

1.1 ครูควน ทวนยกมีลักษณะของความเป็นครูอย่างไร

……

……

……

1.2 ครูควน ทวนยกมีการใช้จิตวิทยาร่วมกับการจัดการเรียนรู้ด้วยหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

2. ผู้เรียน

2.1 ผู้เรียนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูควน ทวนยกมีภูมิหลังเป็นอย่างไร

……

……

……

2.2 ความรู้พื้นฐานทางดนตรีและความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงปี่ใต้ของผู้เรียนนั้น ๆ ต้องอยู่ในระดับใด เพราะเหตุใด

……

……

……

2.3 ครูควน ทวนยกมีวิธีการคัดเลือกผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

2.4 ครูควน ทวนยกมีกระบวนวิธีการรับเข้าเป็นศิษย์อย่างไร

……

……

……

2.5 ครูควน ทวนยกมีการจำแนกกลุ่มหรือแบ่งประเภทผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

3. เนื้อหา

3.1 ตามกระบวนการถ่ายทอดของครูควน ทวนยกผู้เริ่มต้นฝึกปี่ใต้ใหม่ควรเริ่มต้นฝึกอย่างไร

……

……

……

3.2 หากผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงปี่ใต้อยู่แต่เดิมแล้ว ครูควน ทวนยกจะมีวิธีการสอนอย่างไร

……

……

……

3.3 ครูควน ทวนยกมีรูปแบบวิธีการฝึกระบบนิ้วให้กับผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

3.4 ครูควน ทวนยกมีวิธีการฝึกระบายลมให้กับผู้เรียนอย่างไร

……

……

……

3.5 ครูควน ทวนยกมักใช้บทเพลงใดในการถ่ายทอดและมีวิธีการฝึกบรรเลงอย่างไร

……

……

……

3.6 ครูควน ทวนยกมีการฝึกผู้เรียนบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นหรือไม่ อย่างไร

……

……

……

4. บริบทที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอน

4.1 อะไรคือจุดเด่น/ลักษณะเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสอนของครูควน ทวนยก

……

……

……

4.2 ครูควน ทวนยกมีการใช้สื่อใดร่วมในการสอนบ้าง และใช้อย่างไร

.....

.....

.....

4.3 ครูควน ทวนยกใช้สถานที่ใดในการสอน

.....

.....

.....

4.4 ครูควน ทวนยกมีการวัดประเมินผลการเรียนรู้การบรรเลงปี่ใต้ของลูกศิษย์อย่างไร

.....

.....

.....

4.5 ครูควน ทวนยกมีการสอดแทรกและปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในระหว่างกระบวนการถ่ายทอดด้วยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

แบบสังเกต

เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ)

ผู้สังเกต : .....

วัน/เดือน/ปีที่สังเกต : ...../...../.....

ประเด็นการสังเกต	ข้อสรุป
1. กระบวนการ/วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้	
2. การจัดการชั้นเรียน	
3. การใช้จิตวิทยาระหว่างกระบวนการถ่ายทอด	
4. การแก้ปัญหา/ให้ความช่วยเหลือผู้เรียน	
5. จุดเน้นที่กล่าวย้ำกับผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ	

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้ข้อมูลและผู้เชี่ยวชาญตรวจคุณภาพเครื่องมือวิจัย

ผู้ให้ข้อมูล

กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

1) นายควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2553 ที่อยู่ 11/1 หมู่ที่ 5 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

กลุ่มที่ 2 ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดปี่ใต้จากควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) มาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี

1) นายผดุงพงศ์ ทรายทอง ข้าราชการครู โรงเรียนวัดสุวรรณคูหา จังหวัดพังงา

2) นายนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ข้าราชการครู โรงเรียนท้ายเหมืองวิทยา จังหวัดพังงา

3) นายสุธน เพ็ชรประสมกูล ศิลปินอิสระและธุรกิจส่วนตัว จังหวัดสงขลา

4) สิบตำรวจตรีทีปกร สิ้นกั้ง นักดนตรีโนรา หนังตะลุง และข้าราชการตำรวจ ค่ายรามคำแหง จังหวัดสงขลา

5) นายปวริศ ประวัติ จ่าปี่กองพิธีการศพที่ได้รับการพระราชทานที่ 15 กระทรวงวัฒนธรรม จังหวัดสงขลา

กลุ่มที่ 3 ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใกล้ชิด

1) นายรมย์ สังฆกิจ ศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

2) นายชัย เหล่าสิงห์ นายกสมาคมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา และศิลปินดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา

ผู้เชี่ยวชาญตรวจคุณภาพเครื่องมือวิจัย

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2) อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) อาจารย์ ดร.สุชาดา โสวัตร อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ที่ อว 8718/446

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

14 กุมภาพันธ์ 2566

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

เนื่องด้วย นายไกรวิทย์ สุขวิน นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไชยวุธ โกศล เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสัมภาษณ์ และ2) แบบสังเกต ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายไกรวิทย์ สุขวิน และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 062 050 7767

ที่ อว 8718/446

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

14 กุมภาพันธ์ 2566

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื่องด้วย นายไกรวิทย์ สุขวิน นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสัมภาษณ์ และ2) แบบสังเกต ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายไกรวิทย์ สุขวิน และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 062 050 7767

ที่ อว 8718/446

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ
เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

14 กุมภาพันธ์ 2566

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เนื่องด้วย นายไกรวิทย์ สุขวิน นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงปี่ใต้ของควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ” โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิขณ์เศก ย่านเดิม เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญ อาจารย์ ดร.สุชาดา โสวัตร เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจ 1) แบบสัมภาษณ์ และ2) แบบสังเกต ทั้งนี้ นิสิตได้ติดต่อประสานงานเบื้องต้นกับบุคลากรของท่านแล้ว และจะประสานงานในรายละเอียดดังกล่าวต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญ ให้ นายไกรวิทย์ สุขวิน และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0 2649 5064
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมกรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 062 050 7767

ภาคผนวก ค
ภาพการเก็บข้อมูล

การเก็บข้อมูลวิจัยและบันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่บ้านของครูควน ทวนยก

วันที่ 31 กรกฎาคม 2566

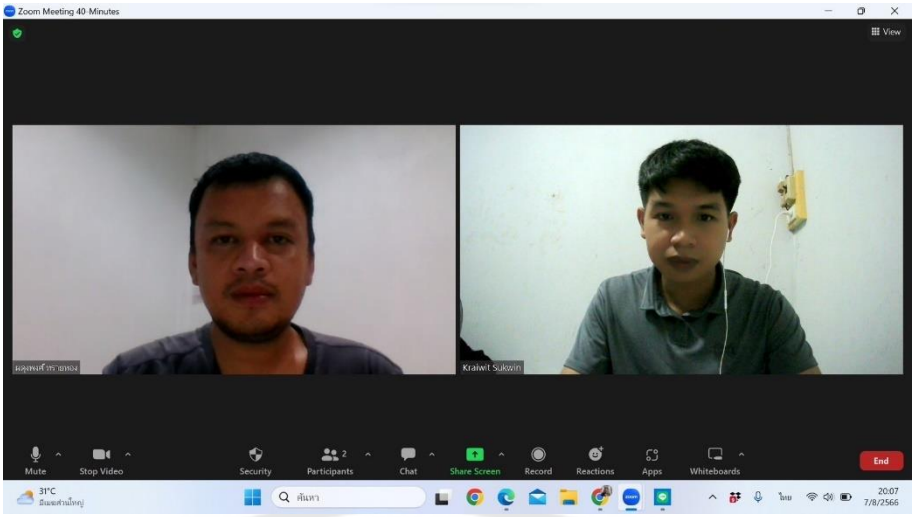
สัมภาษณ์ครูควน ทวนยก วันที่ 1 สิงหาคม 2566

การเก็บข้อมูลวิจัยครูควน ทวนยก วันที่ 5 ตุลาคม 2566

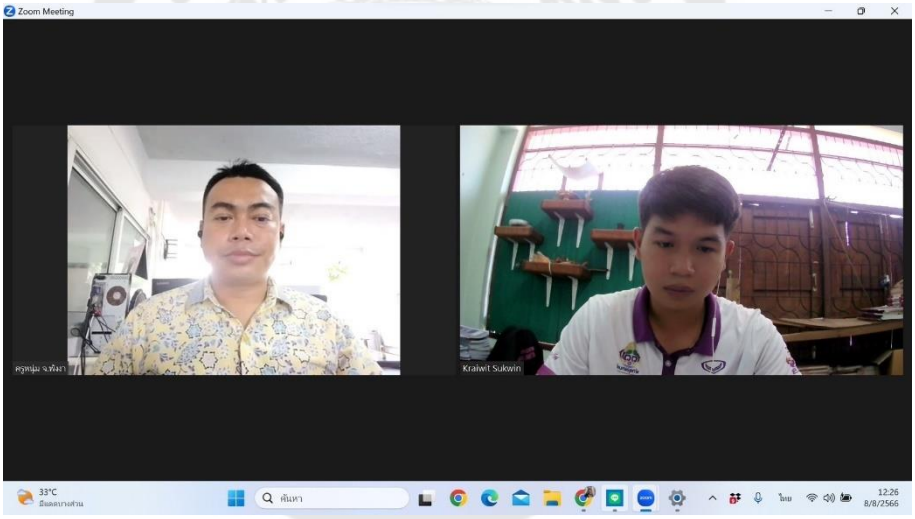
ครูควน ทวนยก ทำพิธีเปิดปากปี่สำหรับปี่ใหม่ วันที่ 5 ตุลาคม 2566

สัมภาษณ์นายรมย์ สังฆกิจ วันที่ 24 กรกฎาคม 2566

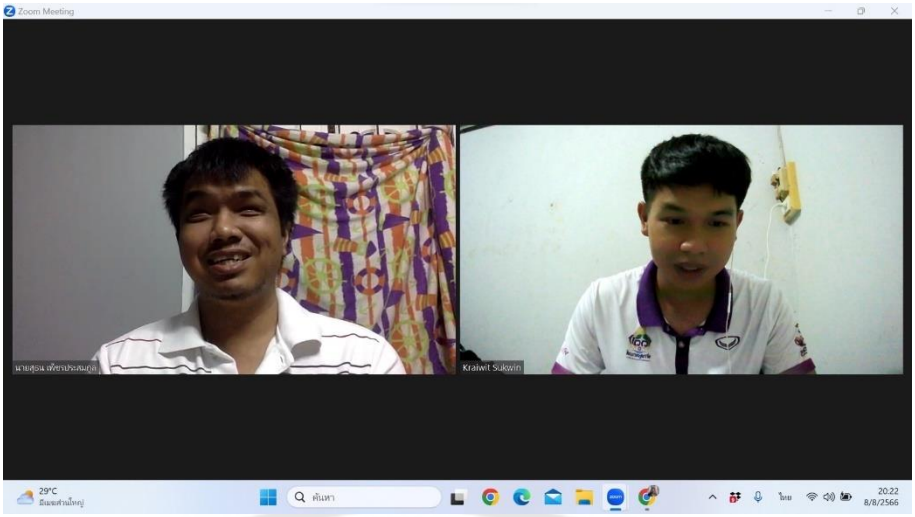
สัมภาษณ์นายชัย เหล่าสิงห์ วันที่ 31 กรกฎาคม 2566



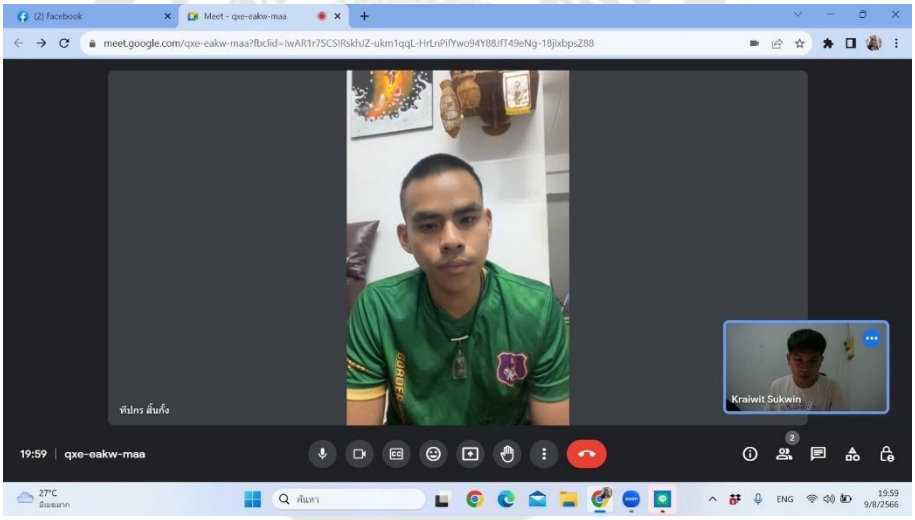
สัมภาษณ์นายผดุงพงศ์ ทรายทอง ผ่านระบบ Zoom Meeting วันที่ 7 สิงหาคม 2566



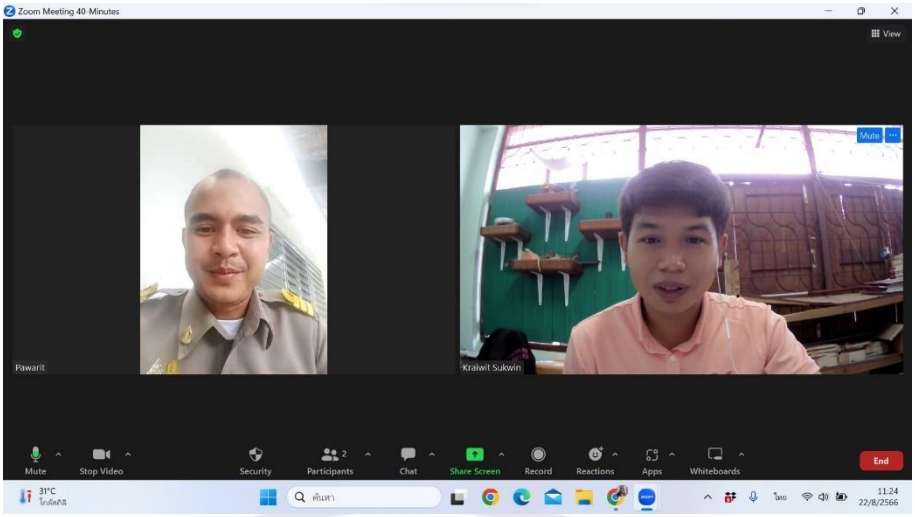
สัมภาษณ์นายนันทวิทย์ นิ่มจงจิตร์ ผ่านระบบ Zoom Meeting วันที่ 8 สิงหาคม 2566



สัมภาษณ์นายสุธน เพ็ชรประสมกูล ผ่านระบบ Zoom Meeting วันที่ 8 สิงหาคม 2566



สัมภาษณ์สิบตำรวจตรีทีปกร สิ้นกั้ง ผ่านระบบ Google Meet วันที่ 9 สิงหาคม 2566

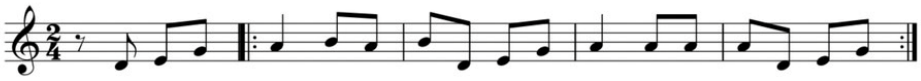


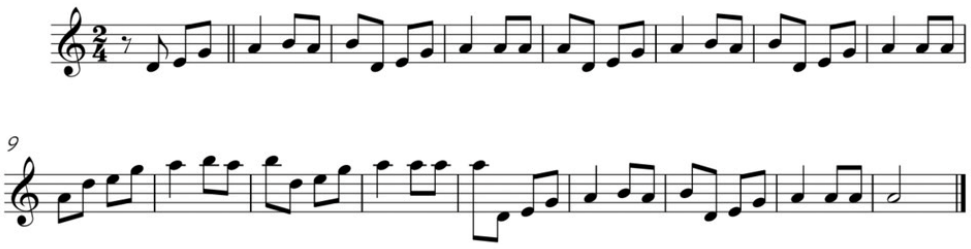
สัมภาษณ์นายปวริศ ประวัติ ผ่านระบบ Zoom Meeting วันที่ 22 สิงหาคม 2566

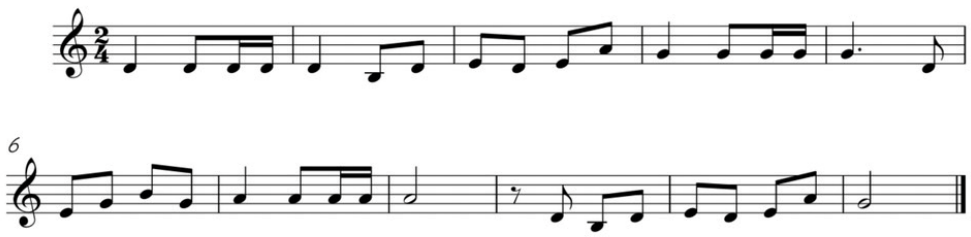
การสังเกตแบบมีส่วนร่วม วันที่ 1 สิงหาคม 2566

ภาคผนวก ง
โน้ตเพลง

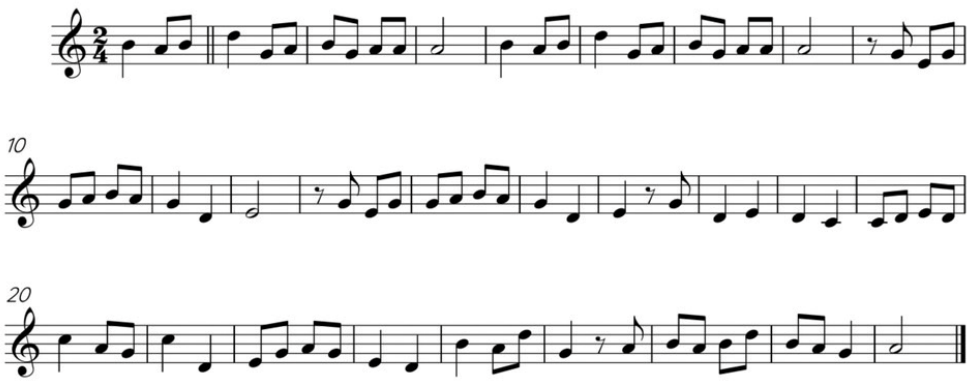
เพลงทดลองเสียง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

เพลงทดลองเสียง

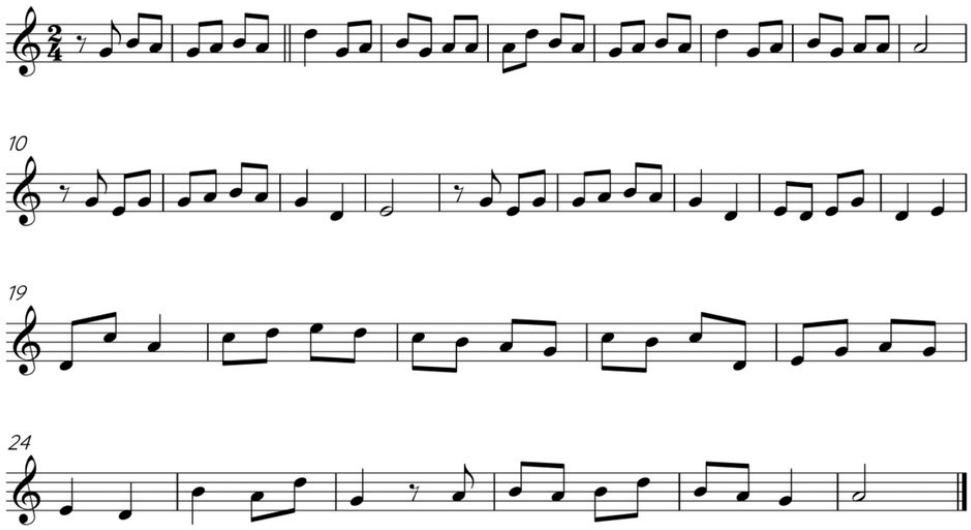
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ขึ้นหัวปี่ 3 ข้อ

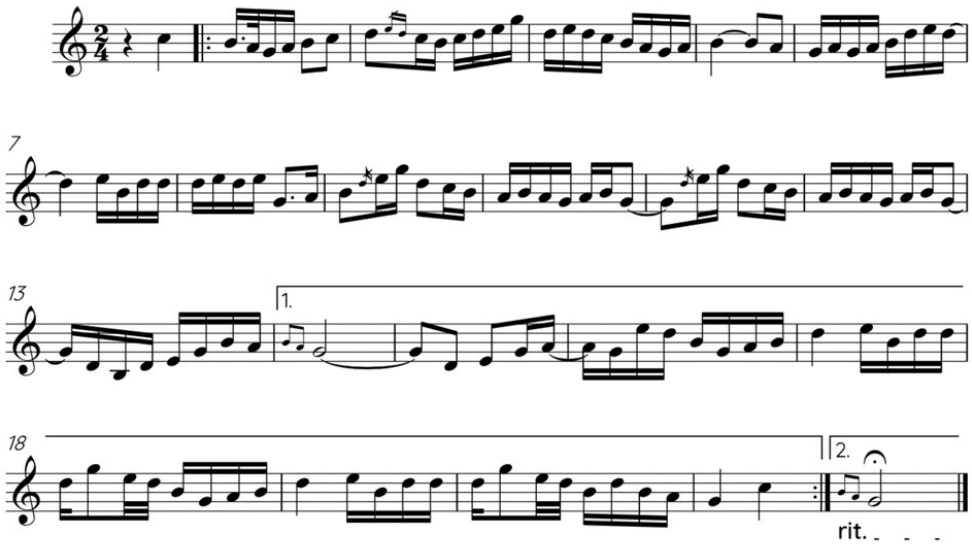
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

พม่ารำขวาน

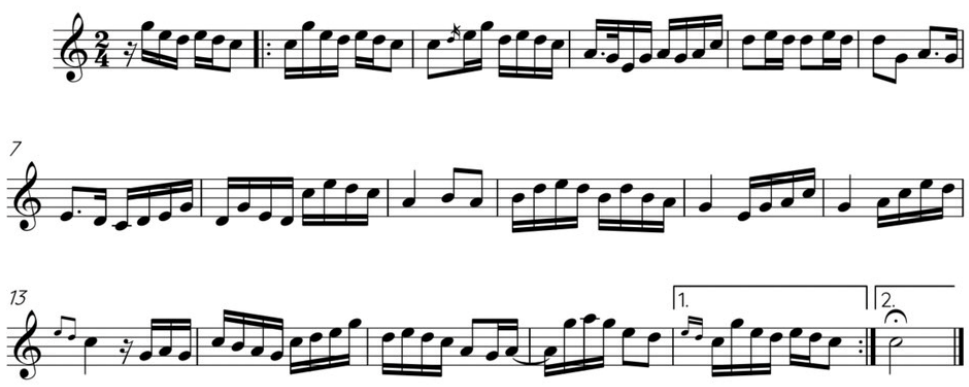
แบบปกติ

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

พม่ารำขวาน

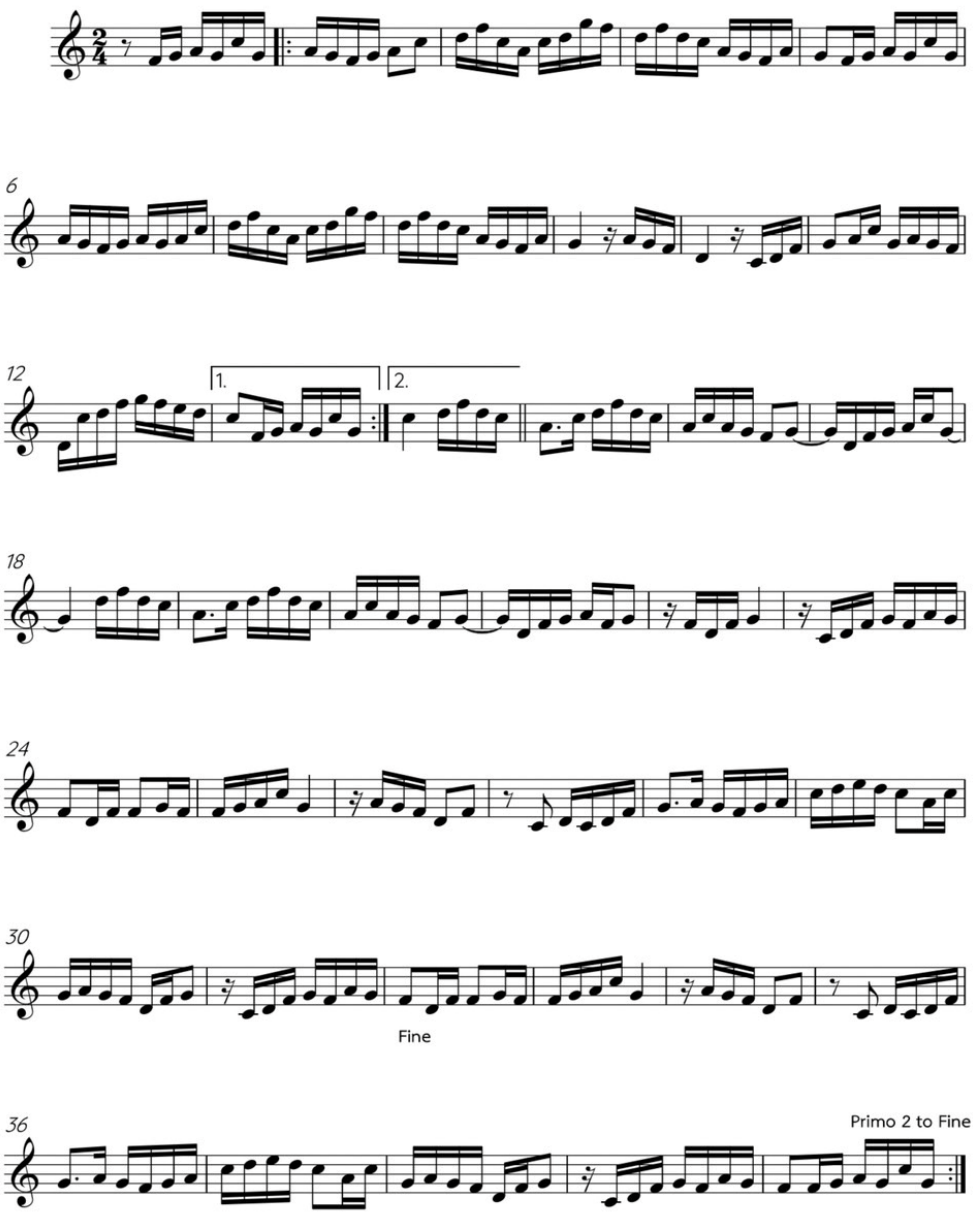
แบบตกแต่ง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

กล้วยไม้

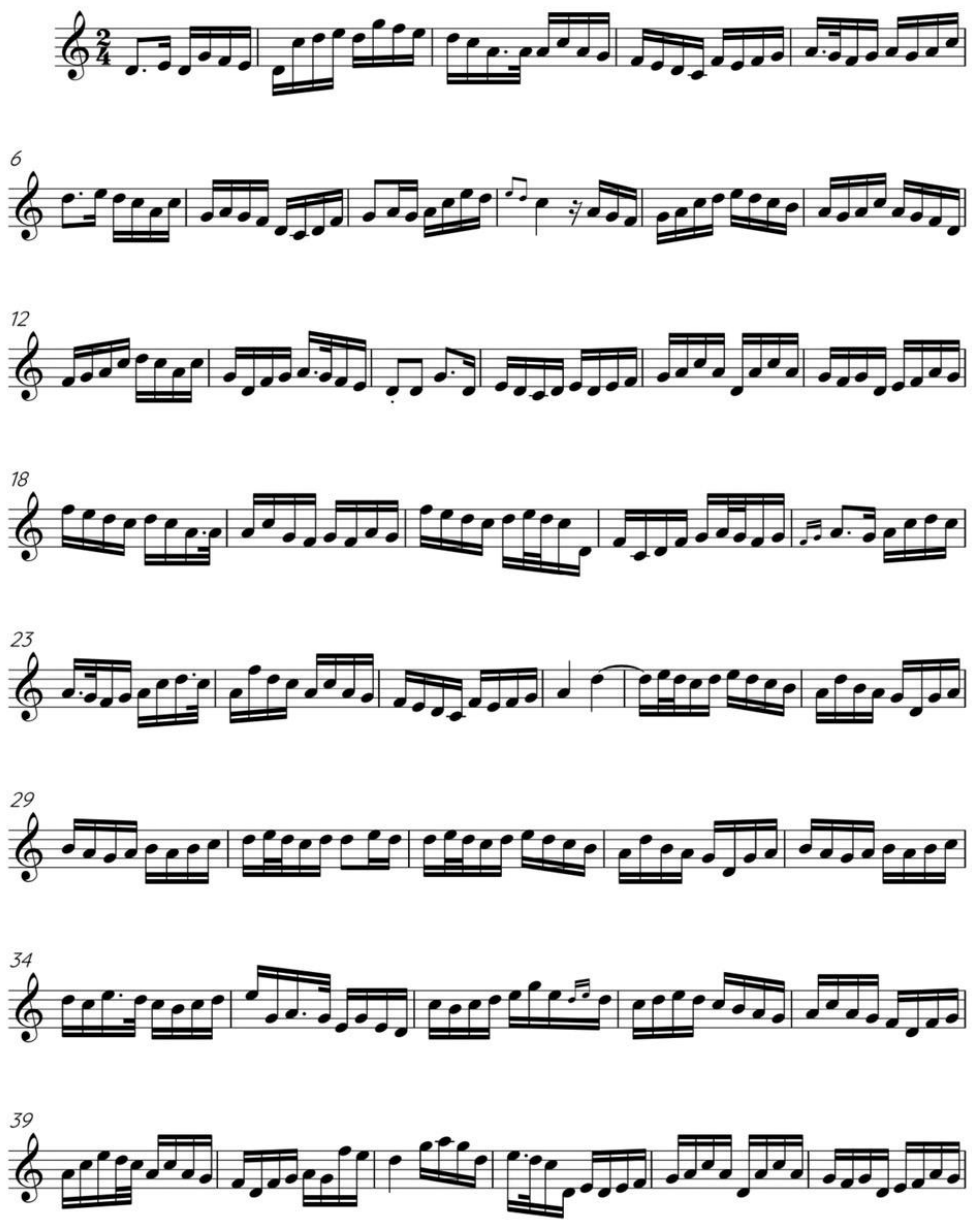
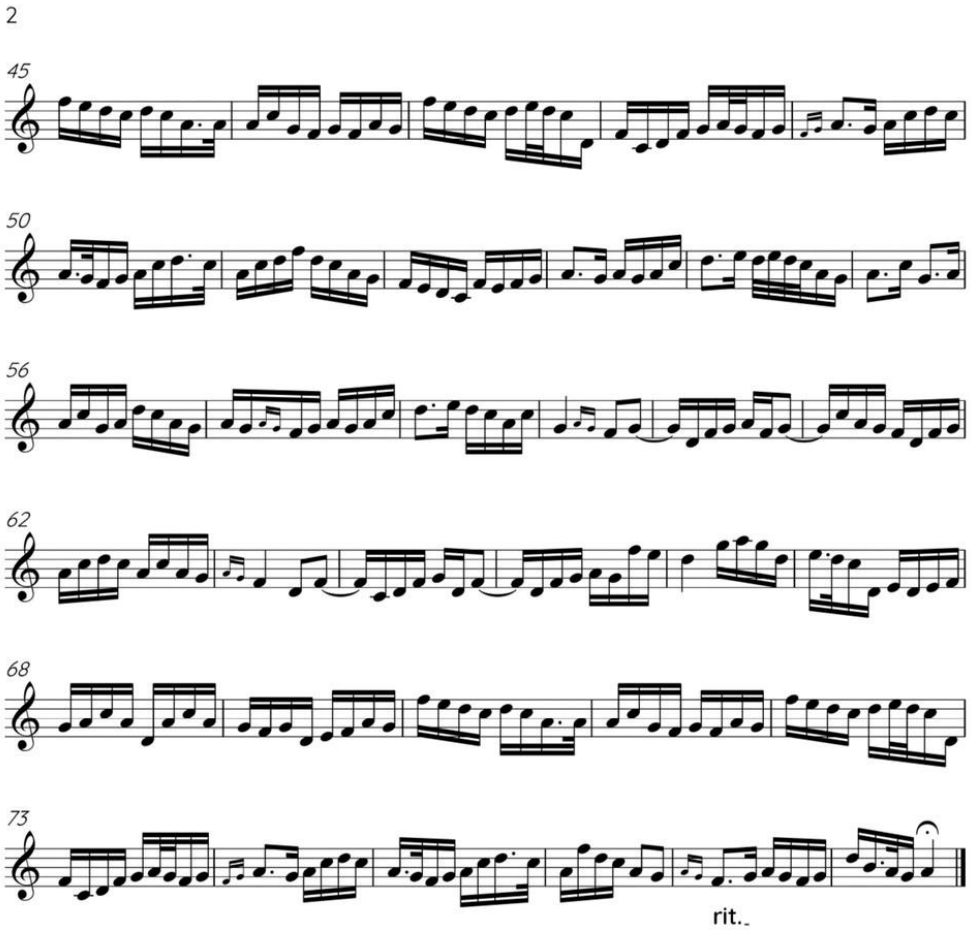
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

เขมรเป่าใบไม้

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

เข้าม่าน

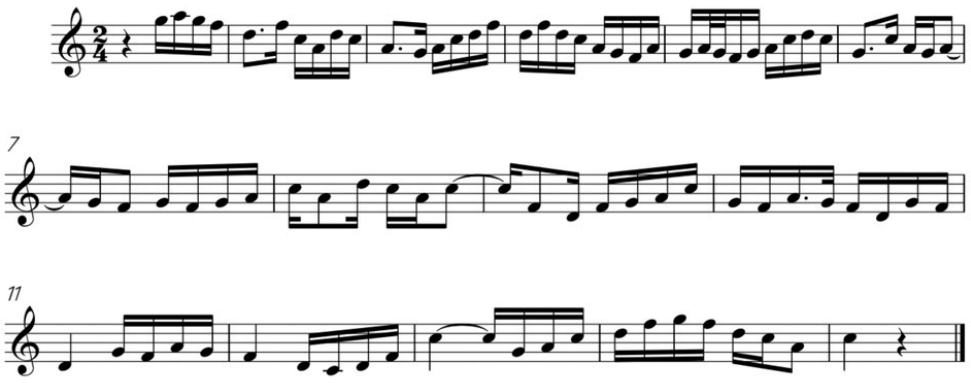
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

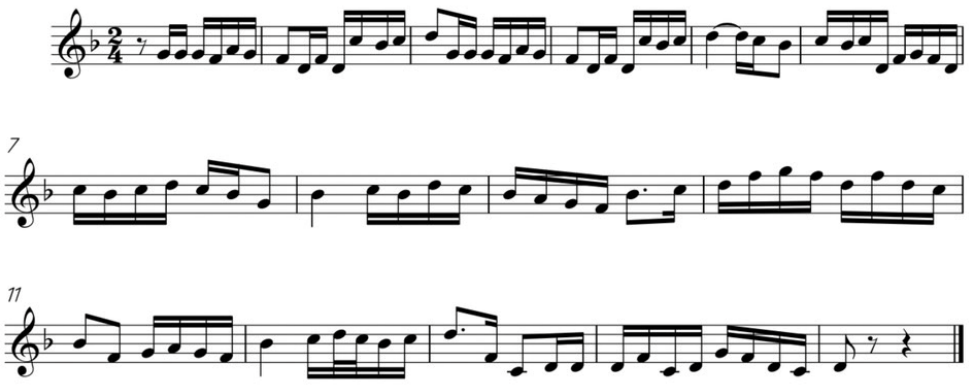


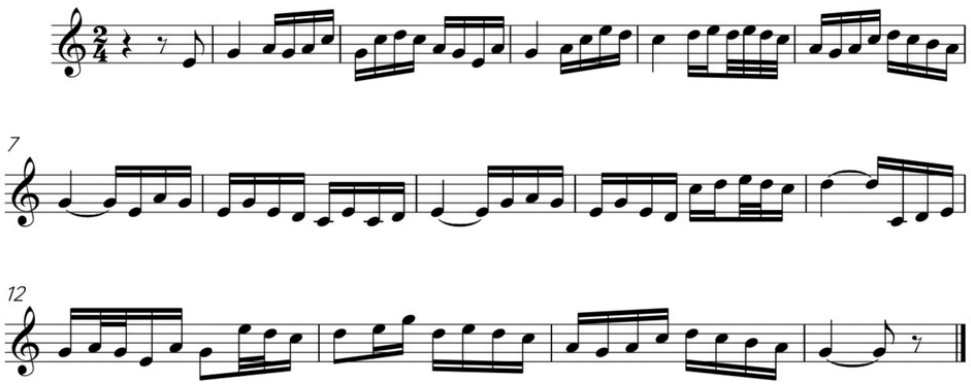
แขกมอญ 3 ท่อน

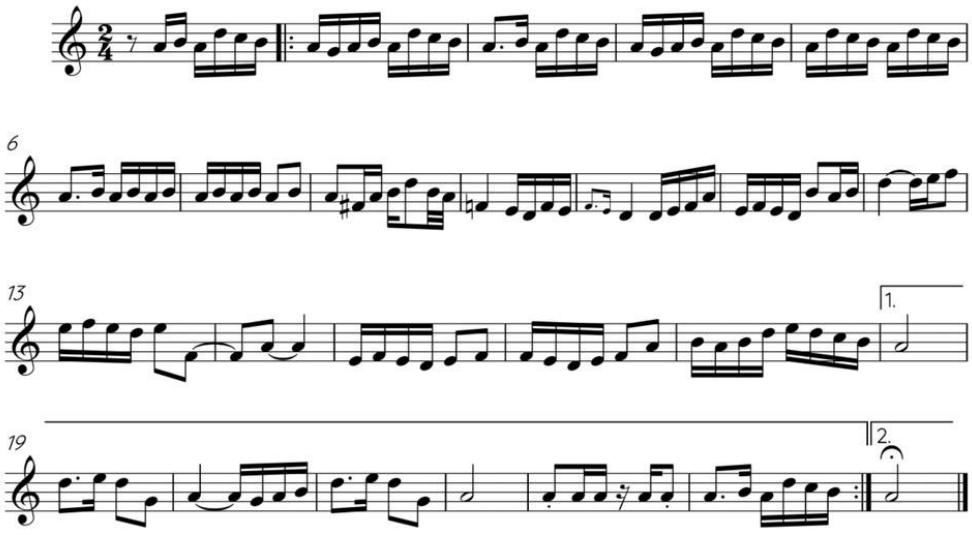
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

2
45
50
56
62
68
73
rit.

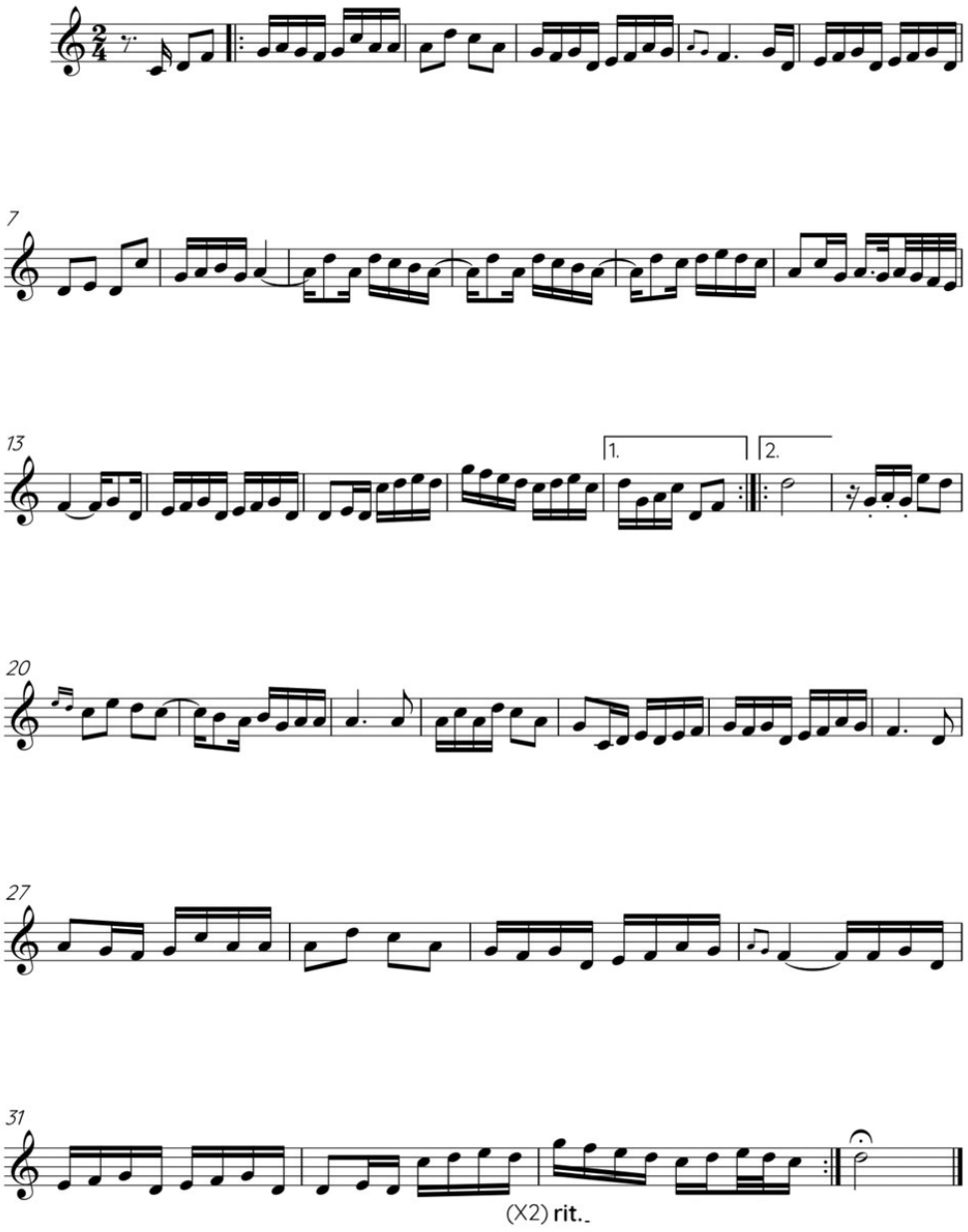
เจ้ายี่

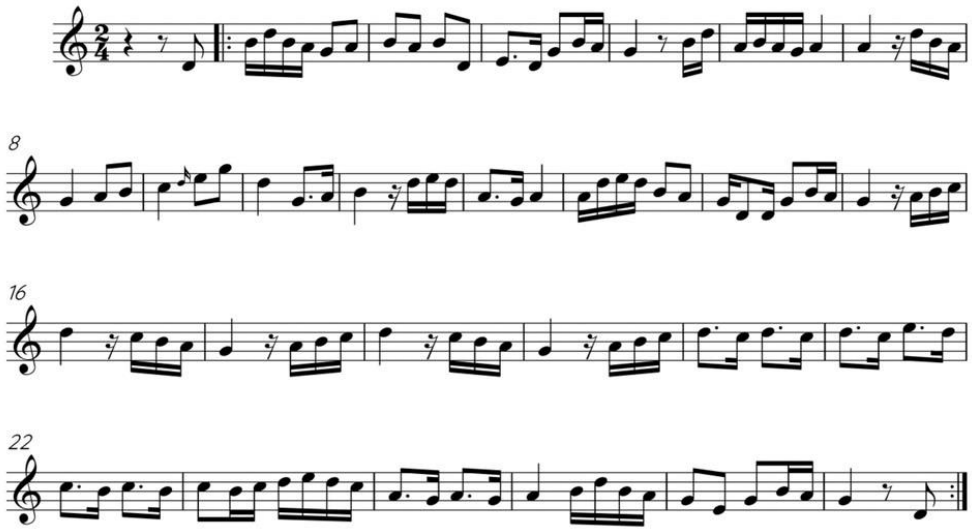
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ชะนีร้องไห้

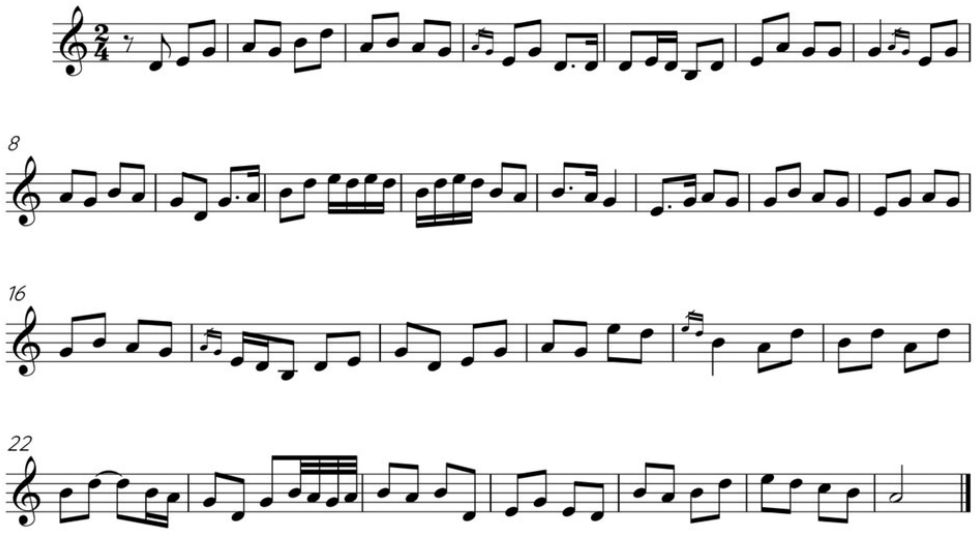
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ซักใบ

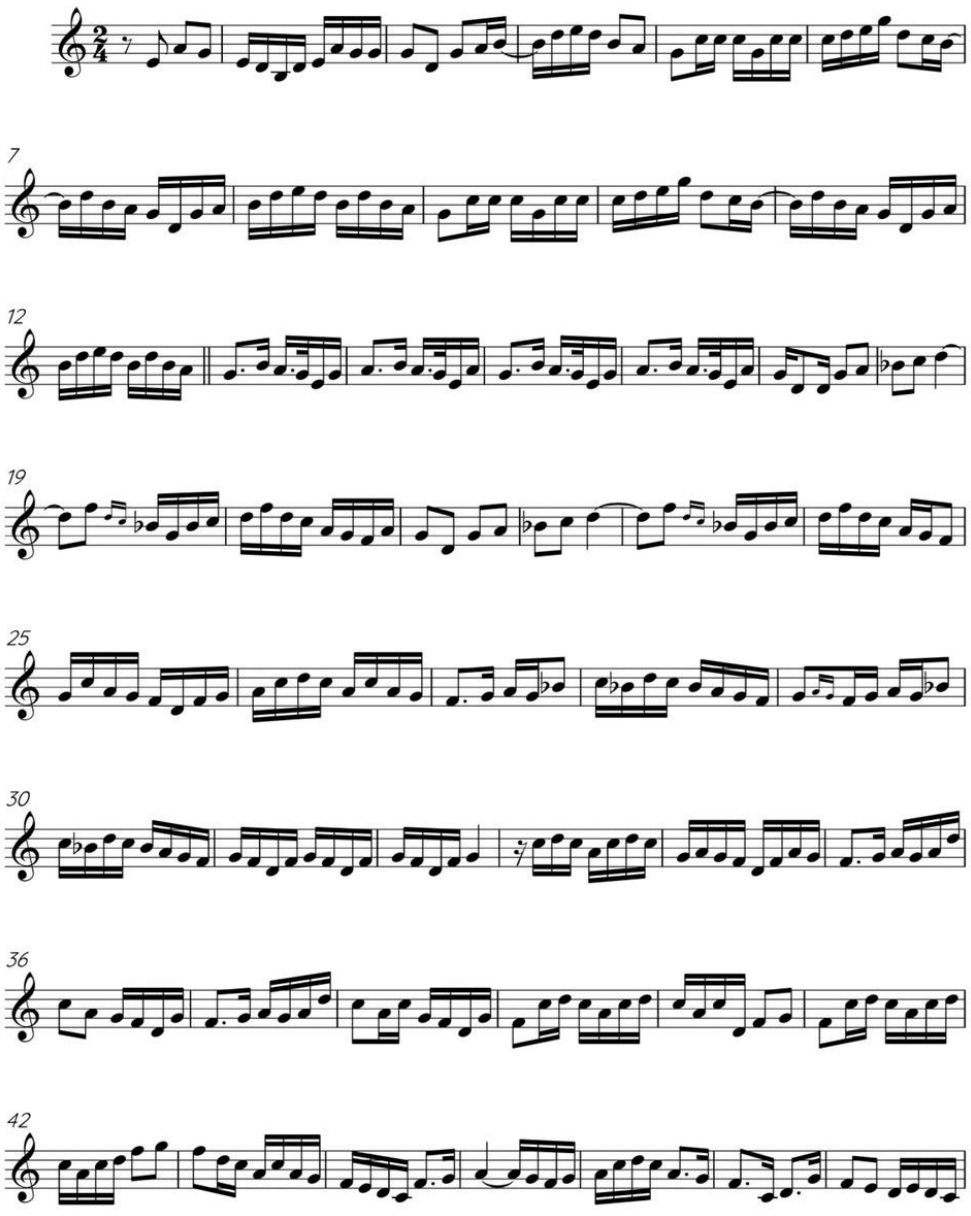
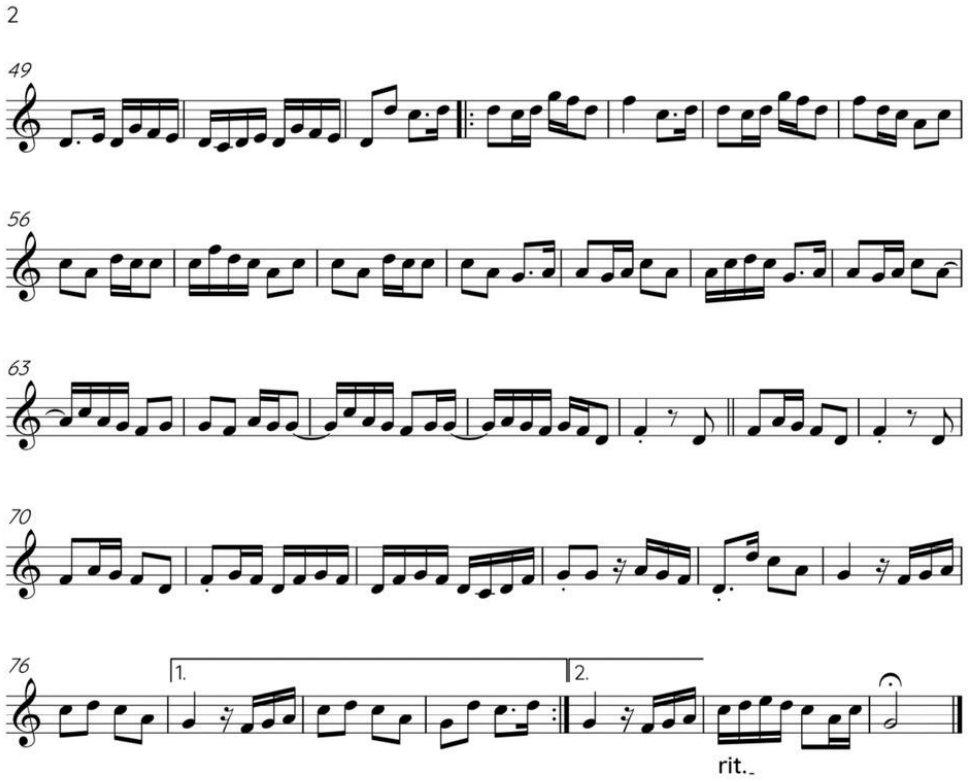
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ตะนาวแปลง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

นางครวญ

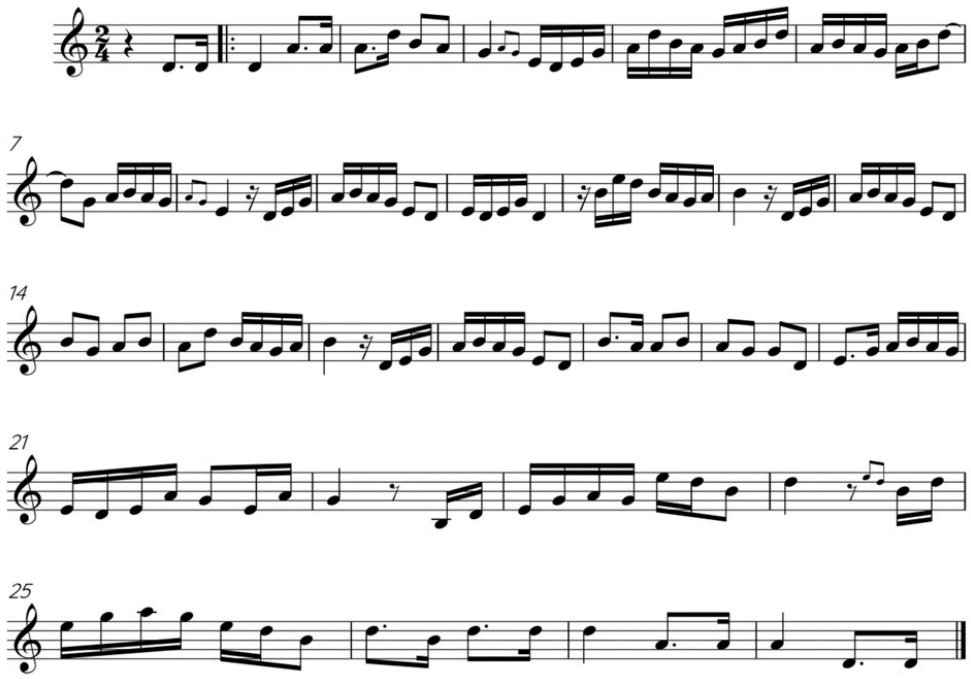
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ฝรั่งย่ำเท้า

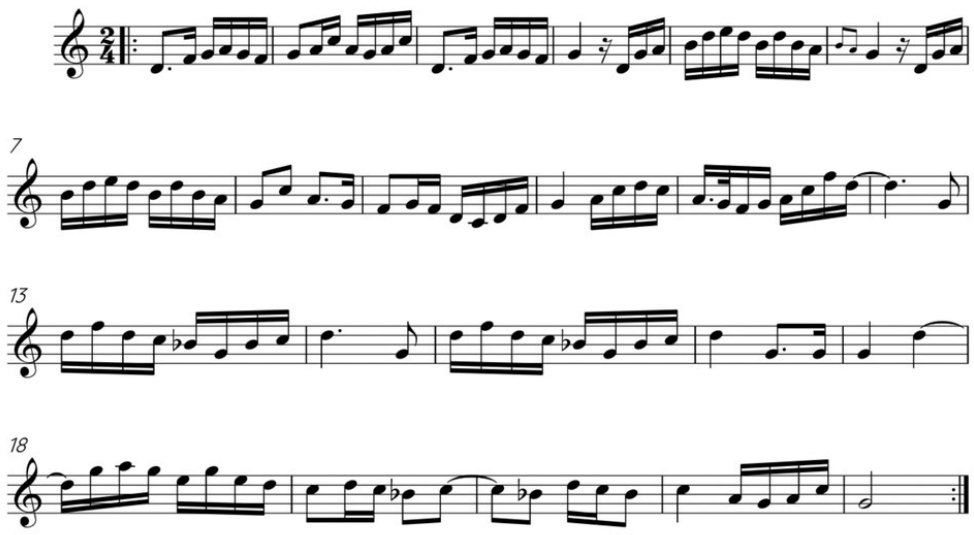
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

พัดชา

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

เพลงเร็ว (ยะวาเร็ว)

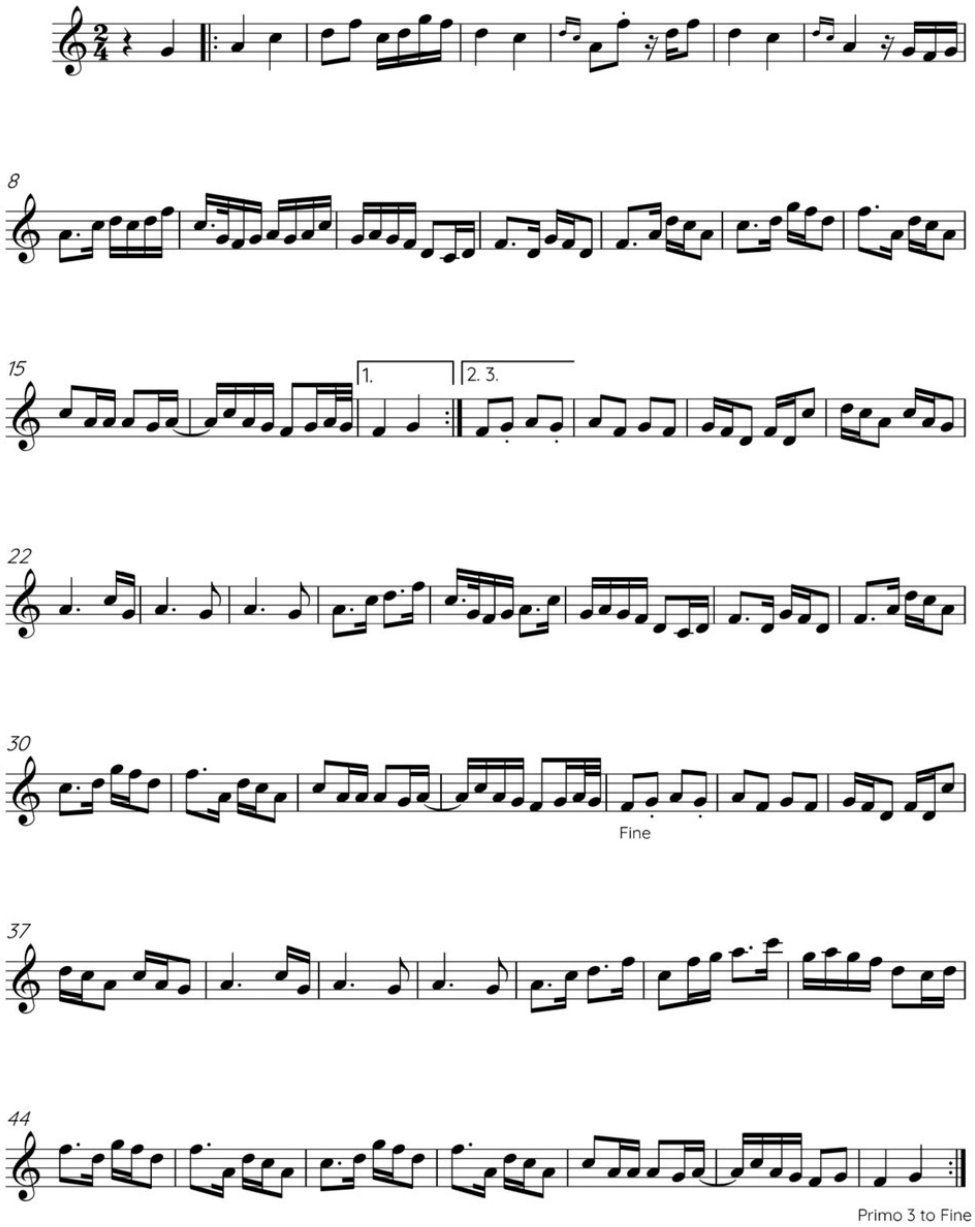
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

2
49
56
63
70
76
1.
2.
rit.

ลาวกระแซ

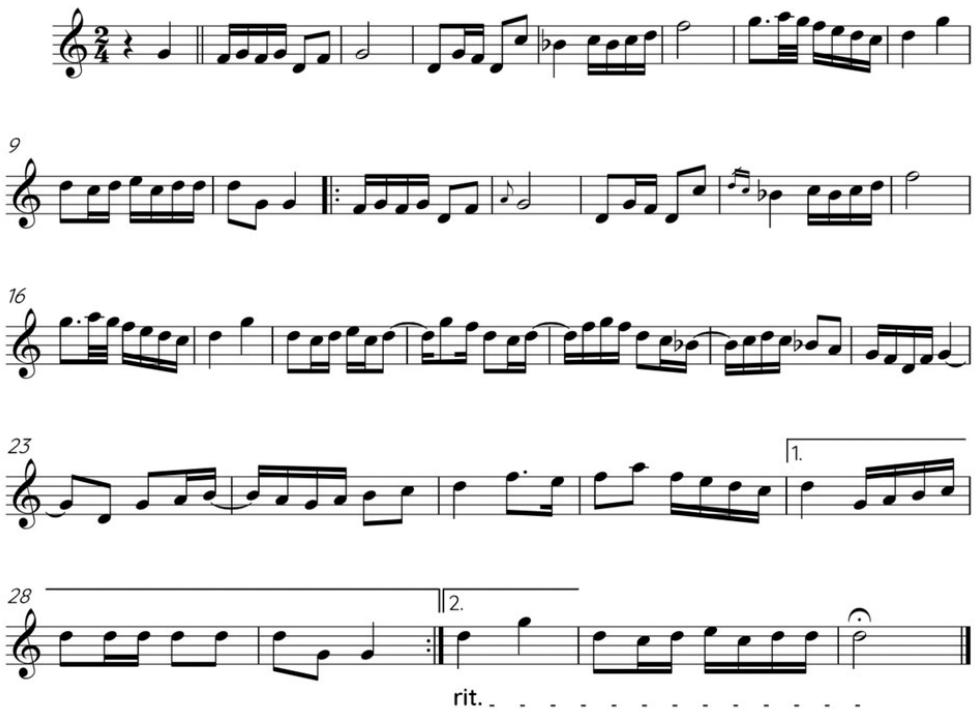
ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

สร้อยลำปาง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

แสนคำนึง

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก



อิเหนา

ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) ทางปี่
ไกรวิทย์ สุขวิน บันทึก

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ไกรวิทย์ สุขวิน
วัน เดือน ปี เกิด	5 ตุลาคม 2541
สถานที่เกิด	สงขลา
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2556 ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดหัวป่า (รักเมืองไทย 38) พ.ศ. 2559 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง พ.ศ. 2563 รัฐศาสตรบัณฑิต (ร.บ.) (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชารัฐศาสตร์ แขนงวิชาบริหารรัฐกิจ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2564 ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) (เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา แขนงวิชาดนตรีสากล คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2566 การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาศิลปศึกษา (ดนตรีศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	131/2 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านขาว อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา 90140
ผลงานตีพิมพ์	ไกรวิทย์ สุขวิน และสิชฌน์เศก ย่านเดิม. (2566). แนวคิดการสอนแบบ 8Ps ที่เน้นการปฏิบัติเพื่อการสอนการบรรเลงดนตรี. วารสารอินทนิลทักษิณสาร, 18(2), 9 - 31.