การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

วิทยานิพนธ์

ของ

ขรรค์เพชร คำสัตย์

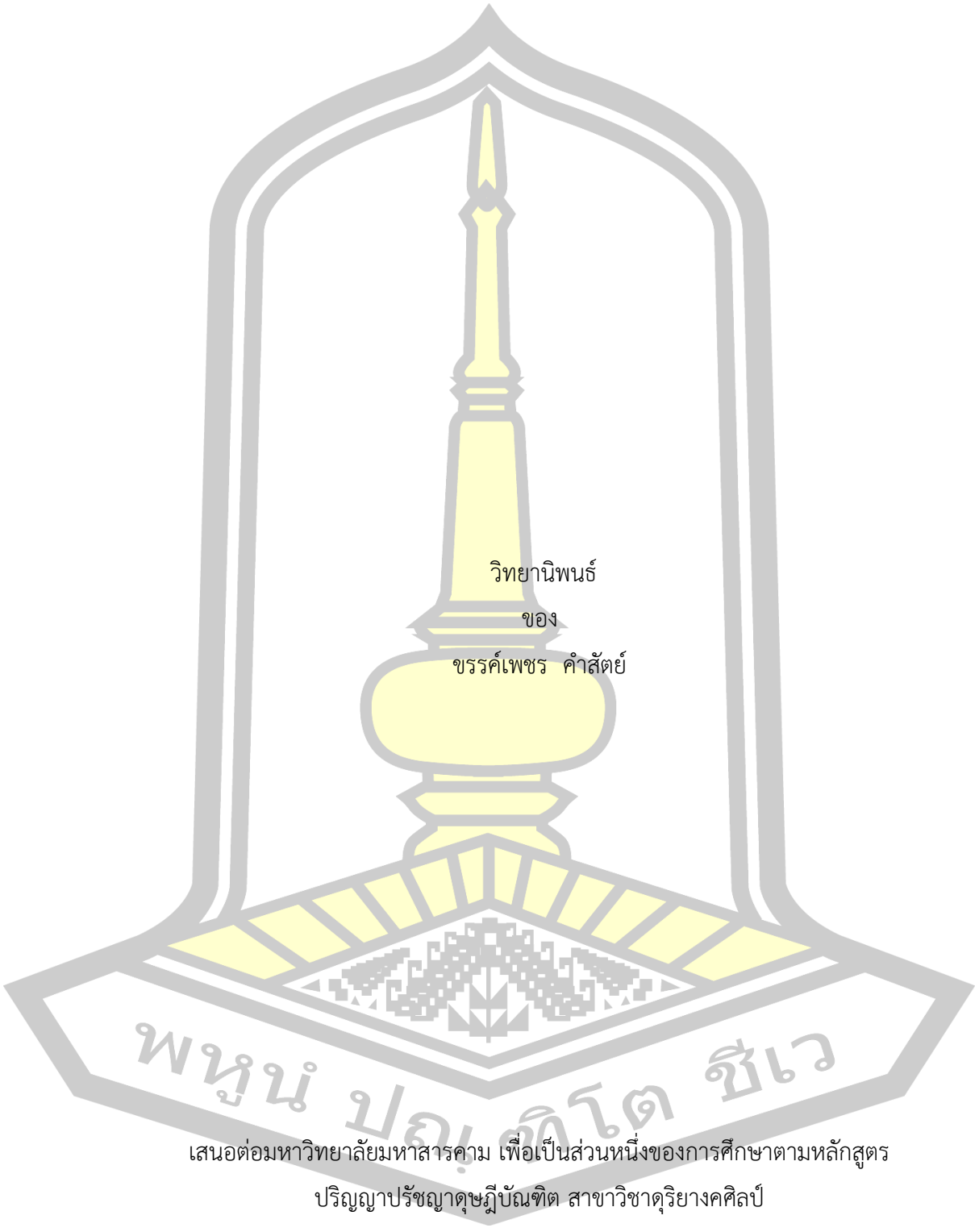
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

เมษายน 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย



วิทยานิพนธ์

ของ

ขรรค์เพชร คำสัตย์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

เมษายน 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Development of Sung Playing Instruction Handbook in Northern Thailand

Khanpetch Khumsat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Music)

April 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายขรรค์เพชร คำสัตย์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. ทินกร อัตไพบูลย์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย
ผู้วิจัย ขรรค์เพชร คำสัตย์
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์
ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมาย 1) เพื่อศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย 2) เพื่อพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย โดยบุคคลากรผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัดประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ซึ่งได้มาจากการคัดเลือก ผลการวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาถ่ายทอดการดีดซึง

1.1 วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย พบว่า ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึงบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึงมีบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ครูใช้ซึงลูกสามและลูกสี่ในการถ่ายทอด โดยเทคนิคการเตรียมการสอนผู้เรียนมีความสำคัญมากที่สุด ควรมีพิธีไหว้ครูหรือพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ การสอนควรปรับพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทย การฝึกดีดซึงเพลงแรกมีความสำคัญมากต้องทำให้ผู้เรียนดีดเป็นอย่างถูกต้อง พบว่า เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงประกอบด้วย สะบัด, รัว, ไม้ดีดเดี่ยว, ไม้ดีดคู่, ลูกกระทบ, หนอนไต่เต้า,การรูดสายซึง ครูจะทำหน้าที่ประเมินผลตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มทำการสอน โดยใช้วิธีการสังเกตและการฟัง ใน 2 ด้าน ได้แก่ ความถูกต้องของบทเพลงทั้งด้านทำนองและจังหวะ และความไพเราะอารมณ์ของบทเพลง

1.2 ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย พบว่าหลักสูตรและรูปแบบในการจัดการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในปัจจุบันยังไม่มีความชัดเจน, สื่อทางด้านการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันยังมีน้อย, ไม่สามารถที่จะนำไปประกอบอาชีพที่มั่นคงได้,ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นมีน้อย, การนำซึงไปดีดขอทานทำให้ดูไม่ดี และเด็กนักเรียนใน

ปัจจุบันส่วนมากได้รับอิทธิพลจากดนตรีสากลให้ความสนใจกับดนตรีสากลมากกว่าดนตรีพื้นเมืองล้านนา

2. การพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง

โดยเลือกเพลงที่มีความถี่ที่ครูเลือกใช้ในการถ่ายทอดมากที่สุดเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก 10 เพลง โดยใช้เทคนิคตามครูภูมิปัญญา ประสิทธิภาพของคู่มือคู่มือได้รับคำรับรองจากผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง ในเขตภาคเหนือตอนบน 16 คน และมีประสิทธิภาพ 82.77 / 83.05

คำสำคัญ : การพัฒนาคู่มือ, การดีดซึง, ล้านนา

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE The Development of Sung Playing Instruction Handbook in Northern Thailand
AUTHOR Khanpetch Khumsat
ADVISORS Assistant Professor Khomgrit Karin , Ph.D.
DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

This research is a qualitative one aiming to: 1) study the performance craft transmission of Sung (a northern Thailand four-stringed musical instrument) in the upper northern part of Thailand, and 2) develop an instruction handbook on Sung performance in the upper northern Thailand. The respondents to this research include 16 local wisdom teachers in the upper northern part of Thailand, two of which were selected from 8 provinces including Chiang Mai, Lamphun, Lampang, Chiang Rai, Phayao, Phrae, Nan and Mae Hong Son. The findings of this research indicate the following:

1. The study of Sung performance craft transmission

1.1 Regarding the techniques for Sung performance craft transmission in the upper northern part of Thailand, a series of 46 songs is taught using a *Sung Look Saam* and a *Sung Look See*. The pedagogical preparation is seen to be the most important one emphasizing the traditional teacher worship ceremony or the disciple ceremony. Teaching practice starts with the basic principles of correct Thai note reading. Sung playing in the first song is given priority focusing on the learner correct practice. Techniques of Sung playing include *Sabat*, *Rua*, *Mai Deet Diao*, *Mai Deet Khoo*, *Look Krathop*, *Non Tai Tao*, and *Root Saai Sung* techniques. Lesson assessment is conducted all the way through the learning process by the instructors through the

methods of observing and hearing in 2 major ways: the accuracy of the song, both the melody and the rhythm, and the melodious mood of the song being played on.

1.2 Regarding the problems of Sung performance craft transmission in the upper northern part of Thailand, current undirected curriculum and teaching management of Lanna folk music makes it a non-united learning with scarce Lanna folk music instructional media. Sung performance is also hardly seen to virtually be taken as a stable career. Few local wisdom teachers of Sung are available. Common Sung playing by street beggars has brought about a negative image of Sung performance. In addition, most of current students are more influenced and more interested in western music than Lanna folk music.

2. The development of Sung instruction handbook

The selection of 10 songs in an ascending order of complexity, most frequently chosen with techniques employed by the local wisdom teachers, bases the criterion for the Sung performance handbook. The handbook efficiency of 82.77/ 83.05 has been given justification by 16 local wisdom experts from the upper northern part of Thailand as the testimonials.

Keyword : Development of handbook, Sung playing, Lanna

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเนื่องจาก ได้รับความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ให้คำปรึกษาและช่วยแนะนำแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ตั้งแต่เริ่มต้น จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ นางสาวจันทร์จิรา ทองทั่ว ที่ทำหน้าที่ผู้ช่วยนักวิจัยในการเก็บข้อมูลภาคสนามและเป็นกำลังใจตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณครูที่ให้ข้อมูลในการจัดทำวิทยานิพนธ์ทั้ง 16 ท่าน 1) ครูภานุทัต อภิชนาธง 2) ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม 3) ครูอุทิศ มูลย่อง 4) ครูวิรัตน์ พรหมนวล 5) ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ 6) ครูบุญปั๋น ยอดดี 7) ครูโสพิน เพียรศิลป์ 8) ครูนครินทร์ ใจธรรม 9) ครูจรัญ ใจยืน 10) ครูพัฒนา สุขเกษม 11) ครูอรุณ ทิพยวงศ์ 12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ 13) ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล 14) ครูอินส่วย มูลทา 15) ครูประเสริฐ เกิดมงคล 16) ครูบุญเรือง ปวงคำคง 17) ครูสมศักดิ์ ใจเสมอ 18) ครูสมบูรณ์ คงแก้ว 19) ครูสุพล ขวัญคำ 20) ครูสุคำ แก้วศรี 21) ครูเกษม ดวงงาม 22) ครูเหนี่ยม ลือหาร 23) ครูโกวิท สุขประเสริฐ 24) นายนพดล จี๋เอ้ย ที่ให้ข้อมูลในการดีดซึงล้านนา และให้คำปรึกษาตลอดระยะเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

คุณค่า และประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญุตาแก่ บิดา มารดา คุณพ่อ ร้อยตรีไพศาล คุณแม่นวลแข ทองทั่ว ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

ขรรค์เพชร คำสัตย์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

ความรู้เกี่ยวกับดนตรีล้านนา 10

บริบทของพื้นที่ที่ทำการวิจัย 19

ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น 27

คู่มือและการพัฒนาคู่มือ 33

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 43

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 54

1. งานวิจัยในประเทศ 54
2. งานวิจัยต่างประเทศ 66
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 70
ขอบเขตของการวิจัย 70
1. ด้านเนื้อหา 70
2. ด้านพื้นที่ 71
3. ด้านระเบียบวิธีวิจัย 71
4. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 71
5. ด้านระยะเวลา 72
วิธีดำเนินการวิจัย 72
การนำเสนอข้อมูล 74
บทที่ 4 การถ่ายทอด การดีดซึง 75
ประวัติครูภูมิปัญญาท้องถิ่น 75
วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย 100
ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย 160
บทที่ 5 การพัฒนาคู่มือ การดีดซึง 163
ลำดับเพลงในการพัฒนาคู่มือ 163
ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ 165
เทคนิคการเตรียมการสอน 166
เทคนิคการปฏิบัติการสอน 166
เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง 167
การวัดและประเมินผล 168
คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย 168
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 172

ความมุ่งหมายของการวิจัย 172
สรุปผล 172
อภิปรายผล 180
ข้อเสนอแนะ 187
บรรณานุกรม 188
ภาคผนวก 197
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 198
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 203
ภาคผนวก ค คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย 209
ภาคผนวก ง คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น 245
ประวัติผู้เขียน 262

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา 46 เพลง 107

ตาราง 2 การคำนวณเพื่อหาลำดับความยากง่ายของบทเพลง 164

ตาราง 3 แสดงคะแนนทดสอบระหว่างเรียนของการทดลอง 170

ตาราง 4 แสดงคะแนนทดสอบหลังเรียนของการทดลอง 171

ตาราง 5 เพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับแรก 174

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 7
ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของซึงล้านนา 18
ภาพประกอบ 3 ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 19
ภาพประกอบ 4 ครูภานุทัต อภิชนาธง 76
ภาพประกอบ 5 อัลบั้ม เดอะสะล้อ 77
ภาพประกอบ 6 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม 78
ภาพประกอบ 7 วงลายเมือง 79
ภาพประกอบ 8 ครูอุทิศ มูลย่อง 80
ภาพประกอบ 9 ศูนย์การเรียนรู้ด้านดนตรี ครูอุทิศ มูลย่อง 81
ภาพประกอบ 10 ครูวิรัตน์ พรหมนวล 81
ภาพประกอบ 11 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ 83
ภาพประกอบ 12 ครูบุญปั๋น ยอดดี 84
ภาพประกอบ 13 ครูโสพิน เพียรศิลป์ 85
ภาพประกอบ 14 ครูนครินทร์ ใจธรรม 86
ภาพประกอบ 15 ครูจรัญ ใจยืน 88
ภาพประกอบ 16 ครูพัฒนา สุขเกษม 89
ภาพประกอบ 17 ครูเอ็ดอังกลุง สอนอังกะลุงให้กับผู้สูงอายุ 90
ภาพประกอบ 18 ครูอรุณ ทิพยวงศ์ 91
ภาพประกอบ 19 กระดึงสังคีต 93
ภาพประกอบ 20 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ 93
ภาพประกอบ 21 โฮงซึงหลวง 94

ภาพประกอบ 22 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล 95
ภาพประกอบ 23 ครูอินส่วย มูลทา 96
ภาพประกอบ 24 ครูประเสริฐ เกิดมงคล 98
ภาพประกอบ 25 ครูบุญเรือง ปวงคำคง 99
ภาพประกอบ 26 การสอนที่ศูนย์การเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูอุทิศ มูลย่อง 114
ภาพประกอบ 27 พิธีไหว้ครูดนตรีพื้นเมือง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน 122
ภาพประกอบ 28 ครูภานุทัต อภิชนาธง สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา 124
ภาพประกอบ 29 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 125
ภาพประกอบ 30 การสอนของครูอุทิศ มูลย่อง โรงเรียนบ้านสันปูเลย 126
ภาพประกอบ 31 การสอนของครูวิรัตน์ พรหมนวล โรงเรียนวัดบ้านเหล่า 128
ภาพประกอบ 32 การฝึกอ่านโน้ตและเคาะจังหวะ ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ 129
ภาพประกอบ 33 การสอนของ ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ โรงเรียนสบป้าดวิทยา 130
ภาพประกอบ 34 เพลงปากและเพลงไก่ดูนก 131
ภาพประกอบ 35 การสอนของครูบุญปั๋น ยอดดี โรงเรียนเมืองปานวิทยา 132
ภาพประกอบ 36 การสอนของ ครูโสพิน เพียรศิลป์ โรงเรียนบ้านดอนดินแดง 133
ภาพประกอบ 37 ครูนครินทร์ ใจธรรม สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา 134
ภาพประกอบ 38 ครูจรัญ ใจยืน และ ครูสมศักดิ์ ใจเสมอ 136
ภาพประกอบ 39 การสอนของ ครูพัฒนา สุขเกษม โฮงเฮียนผู้สูงอายุพะเยา 137
ภาพประกอบ 40 การฝึกนั่งสมาธิก่อนเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา 138
ภาพประกอบ 41 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอรุณ ทิพยวงศ์ 139
ภาพประกอบ 42 การฝึกเคาะจังหวะของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ 141
ภาพประกอบ 43 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ 142
ภาพประกอบ 44 โน้ตตัวเลขของ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล 143
ภาพประกอบ 45 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล 144

ภาพประกอบ 46 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอินส่วย มูลทา 145
ภาพประกอบ 47 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูประเสริฐ เกิดมงคล 146
ภาพประกอบ 48 ครูบุญเรือง ปวงคำคง (ซึง) ครูสมบูรณ์ คงแก้ว (สะล้อ) 147

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดินแดนล้านนาหมายถึงดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 29) ภาคเหนือของประเทศไทยหรือล้านนาเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่มาแต่อดีต ทั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 37) โดยเฉพาะวัฒนธรรม ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นดนตรีที่แสดงออกเด่นชัด มีรูปแบบการเล่น การประสมวง ตลอดจนสุนทรียในความไพเราะของท่วงทำนองและความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของดนตรีพื้นเมืองล้านนา (ยงยุทธ ธีรศิลปะ และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, 2535: 3) ที่ได้มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณ แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ในวัฒนธรรมความก้าวหน้าทางศิลปะด้านดนตรี อันเป็นมรดกของภูมิปัญญาอันทรงคุณค่า ที่บรรพบุรุษ ได้สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สื่อสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ เพื่อบรรยายอารมณ์ความรู้สึก และสภาพของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ออกมาเป็นเสียงดนตรีโดยใช้ความสั้นยาวของจังหวะและการร้อยเรียงเสียงสูงต่ำเพื่อแสดงให้เห็นภาพพจน์ตามจินตนาการ ของผู้ประพันธ์เมื่อผลงานดนตรีได้รับการตอบรับจากสังคม จึงเกิดการถ่ายทอดบทเพลงต่อๆ กันไป และเกิดเป็นวัฒนธรรมว่าด้วยการสืบทอดความรู้ในเรื่องดนตรีนี้อย่างเป็นระบบ (บุษกร สำโรงทอง, 2552: 1)

ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่ง ในปัจจุบันความรู้และการถ่ายทอด การดีดซึง ของปราชญ์ชาวบ้าน จัดเป็นความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนาที่มีรูปแบบการเรียนการสอนแบบดั้งเดิม ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประกาศขึ้นทะเบียนให้ ซึง เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2557 ก 6) ในปัจจุบันการถ่ายทอดดนตรีเมืองล้านนา การดีดซึง เป็นเพียงดนตรีพื้นเมืองล้านนาของไทย ผู้ที่ยังอนุรักษ์และสืบสานไว้เป็นเพียงบุคคลที่เป็นไม้ใกล้ฝั่ง ตราบใดที่คนรุ่นใหม่ยังหันไปนิยมดนตรีนอกวัฒนธรรมหรือดนตรีตะวันตก ดนตรีล้านนาก็คงสูญสิ้นในอนาคต (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2544: 78) ซึ่งมีความสอดคล้องงานวิจัยของ (อำนาจ บุญอนนท์, 2554: 176) การศึกษาสภาพปัญหาดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน พบว่า ดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่านใกล้สูญหาย โดยเฉพาะแก่นแท้ของสาระภูมิปัญญา ปัจจุบันผู้ที่ยังอนุรักษ์และรักษาไว้เป็นเพียงกลุ่มศิลปินที่อยู่ในวัยสูงอายุ เยาวชนคนรุ่นใหม่ไม่สนใจในดนตรีของตนเอง ซึ่งมีความสอดคล้องกับบทความวิชาการเรื่อง ดนตรี

ไทยเดิมของ (David Morton, 1970: 42) ความนิยมในการฟังเพลงของคนรุ่นใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อน คือ คนรุ่นใหม่ไม่นิยมฟังบทเพลงที่มีความยืดยาว ทำให้ดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพล เผยแพร่เข้ามาในกลุ่มประเทศตะวันออก โดยไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ ดังนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการส่งเสริมอย่างจริงจัง เพื่อให้เยาวชนไทยได้มีความรู้ความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึง เพื่อให้มีความรัก ความซาบซึ้ง หวงแหน และช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึงให้คงอยู่ต่อไป

การศึกษาของไทยได้มองเห็นความสำคัญของดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งจะเห็นได้ว่า พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนในหมวด 1 ความมุ่งหมายและหลักการ ในมาตรา 7 ได้กล่าวไว้ว่า ในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับ ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และ หมวด 4 แนวการจัดการศึกษา มาตรา 23 การจัดการศึกษา ทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษาในเรื่อง ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา ซึ่งจะเห็นได้ว่า ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ความมุ่งหมาย หลักการ และแนวการจัดการศึกษา มุ่งเน้นส่งเสริมความรู้ทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

การจัดการศึกษาตามหลักสูตรการศึกษาในระดับต่างๆ จึงได้มีการจัดหลักสูตรการศึกษาทางด้านดนตรี เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาส ได้เรียนตามความสนใจของตนเองทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้กำหนดโครงการเป็น 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ และกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน รายวิชาดนตรีจัดอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะได้กำหนดสาระ และมาตรฐานการเรียนรู้ให้มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรีแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลง และเล่นดนตรีในรูปแบบต่างๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรีแสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551: 182)

นอกจากนี้รัฐบาล ยังให้การสนับสนุนมีการส่งเสริมให้เรียนดนตรีไทย ทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา พล.อ.ธนะศักดิ์ ปฏิมาประกร รองนายกรัฐมนตรี เปิดเผยภายหลังการประชุมคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (กวช.) ว่า กวช.เห็นชอบให้กระทรวงวัฒนธรรมเริ่มดำเนินการ นโยบายส่งเสริมให้เด็กไทยทุกคน เล่นดนตรีไทยเป็น 1 ชนิด ภายใน 5 ปี

โดยกระทรวงวัฒนธรรมเตรียมหารือกระทรวงศึกษาธิการในเร็วๆ นี้เพื่อเตรียมความพร้อมรองรับ เนื่องจาก วธ.ตั้งเป้าว่าจะเริ่มออกตัวนโยบายนี้ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 (สุพินดา ณ มหาไชย, 2559) และกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ยังมีการส่งเสริมสนับสนุนจัดประกวดดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองเพื่อความมั่นคงของชาติ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นการส่งเสริมให้เด็กเยาวชนได้ตระหนักถึงคุณค่า สาระและความสำคัญของดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมือง เป็นการสร้างค่านิยมในการรักษาวัฒนธรรมประเพณีไทยอันดีงาม สร้างความรัก ความสามัคคี ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2557 ข)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่านอกจากพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ให้ความสำคัญกับการนำความรู้ภูมิปัญญามาประยุกต์ใช้ในกระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษา และนโยบายระดับรัฐบาลและหน่วยงานราชการกระทรวงวัฒนธรรมยังให้การสนับสนุนส่งเสริมดนตรีไทยพื้นเมืองภาคต่างๆ ของประเทศไทย ในระดับที่สูงมาก มุ่งส่งเสริมให้เด็กไทยทุกคน สามารถเล่นดนตรีไทยเป็นอย่างน้อย 1 ชนิด ซึ่งล้านนาจึงมีความเหมาะสมที่จะเป็นเครื่องดนตรีสำหรับเด็กไทยในล้านนา โดยนำความรู้การดีดซึงจากครูภูมิปัญญาท้องถิ่นนำเข้าสู่ระบบการศึกษาในล้านนา

ระบบการถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนา มีการจัดการเรียนการสอน การเรียนรู้เกิดขึ้นจากกลุ่มบุคคลเหล่านี้ คือ เกิดจากกลุ่มครูศิลปินผู้เรียนอาจเรียนเป็นเครือญาติหรือลูกศิษย์ที่มีความสนใจศึกษาเรียนรู้โดยการเข้าร่วมคณะออกแสดงงานต่างๆ ในชุมชนอาศัยความคุ้นเคยฝึกหัด เล่น เรียนจนเกิดความเคยชิน เมื่อมีความชำนาญก็เป็นนักดนตรีสืบต่อกันมา (กิจชัย ส่องเนตร, 2545: 4) มีรูปแบบเฉพาะที่เรียกกันว่า “มุขปาฐะ” (oral tradition) เป็นการลอกเลียนแบบจากผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดไปยังผู้รับการถ่ายทอด โดยอาศัยการสังเกต การจำและทำตาม เป็นลักษณะของการชี้แนะยึดมั่นจารีตประเพณี มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งกระบวนการสร้างและผลิตความรู้อยู่ที่ครูเป็นสำคัญว่าจะกำหนดความรู้อย่างไร ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว (นันธิดา จันทรางศุ, 2551: 73)

ดังนั้น การถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนาในรูปแบบนี้เป็นการจัดการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมที่เป็นความรู้ภูมิปัญญาที่ควรอนุรักษ์และเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ในรูปแบบนวัตกรรมโดยการสร้างเป็นคู่มือการเรียนการสอนการดีดซึง เพื่อให้เยาวชนไทย บุคคลทั่วไป และสถาบันทางการศึกษาระดับต่างๆ ที่มีความต้องการ สามารถนำไปใช้ประกอบในการจัดการเรียนการสอนต่อไป

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาของไทยนั้นเป็นความรู้ทางด้านภูมิปัญญาที่มีกลุ่มบุคคลให้ความสำคัญดังจะเห็นได้จาก เอกสารและงานวิจัยในด้านนี้ ของต่างประเทศและของคนไทย (Gerald P. Dyck, 2009) เป็นการศึกษาดนตรีล้านนาโดยการเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามและนำเสนอข้อมูลเบื้องต้น

และ Shahriari (2001) ได้ศึกษาดนตรีล้านนาและนาฏศิลป์ล้านนา : ภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ภาคเหนือของไทย เป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการฟ้อนรำ ของคนเมืองในภาคเหนือของประเทศไทย (Akins, Joel and Binson, Bussakorn, 2011) ได้ทำการศึกษา การสืบทอดดนตรีล้านนาแบบดั้งเดิมในจังหวัดเชียงใหม่นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งมีการศึกษาในด้านต่างๆ ดังนี้ ด้านการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา (อำนาจ บุญอนนท์, 2554) (ดารัตน์ พุสดี, 2541) (เมทินี จำปาแก้ว, 2548) (ไกรสิทธิ์ พิรุณ, 2545) (ยุพิน มูลสีบ, 2536) ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงสะล้อ ซอ ซึง (นพพร กิจจา, 2546) (ศุภจิต ขาวแดง, 2556) (เกรียงศักดิ์ เจริญหล้า, 2550) (แถม กลิ่นฟุ้ง, 2548) ด้านชุดการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อ ซอ ซึง (วิไล อหันตะ, 2550) ด้านกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ได้แก่ (พรสวรรค์ มณีทอง, 2554) (ปรเมศวร์ สรรพศรี, 2555) ด้านกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ได้แก่ (กิจชัย ส่องเนตร, 2545) ด้านวัฒนธรรมดนตรีล้านนาซึง (สุคำ แก้วศรี, 2553) (เอกพิชัย สอนศรี, 2546) (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547)

ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาดนตรีพื้นเมืองล้านนา ที่เกี่ยวกับการเรียนการสอน ซึงล้านนา ในงานวิจัยที่กล่าวมาในด้านดนตรีศึกษามีผู้ทำการศึกษาเพียงบางส่วน ยังขาดการศึกษาและพัฒนาสื่อในรูปแบบของนวัตกรรม ดังนั้นเพื่อเป็นการต่อยอดงานวิจัยในด้านดนตรีศึกษาให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาล พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 โดยเฉพาะการศึกษาด้านการเรียนการสอน การดีด ซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย โดยมุ่งเน้นการศึกษา จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่นแล้วสังเคราะห์ พัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีด ซึง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับการเรียนการสอน ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจการดีดซึง รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือ ของประเทศไทย ให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย
2. เพื่อพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย
2. เพื่อให้ได้คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ คือ ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

2. บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล

บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล (Key Informants) คือ บุคลากรนอกระบบการศึกษา ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเกณฑ์การเลือกดังนี้ 1) มีประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง มากกว่า 10 ปีขึ้นไป 2) มีภูมิลำเนาอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบน 10 ปีขึ้นไป 3) เป็นปราชญ์ชาวบ้านที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ซึ่ง ได้มาจากการคัดเลือกของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน

3. ขอบเขตด้านเนื้อหา

3.1 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาการถ่ายทอด ซึ่งผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการถ่ายทอดการดีดซึง ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ของปราชญ์ชาวบ้านใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

3.1.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง

3.1.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง

3.1.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

3.1.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

3.1.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

3.1.6 การวัดและประเมินผล

3.2 เนื้อหาในการพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ประกอบด้วย

3.2.1 ลำดับเพลงในการพัฒนาคู่มือ

3.2.2 ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ

3.2.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

3.2.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

3.2.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

3.2.6 การวัดและประเมินผล

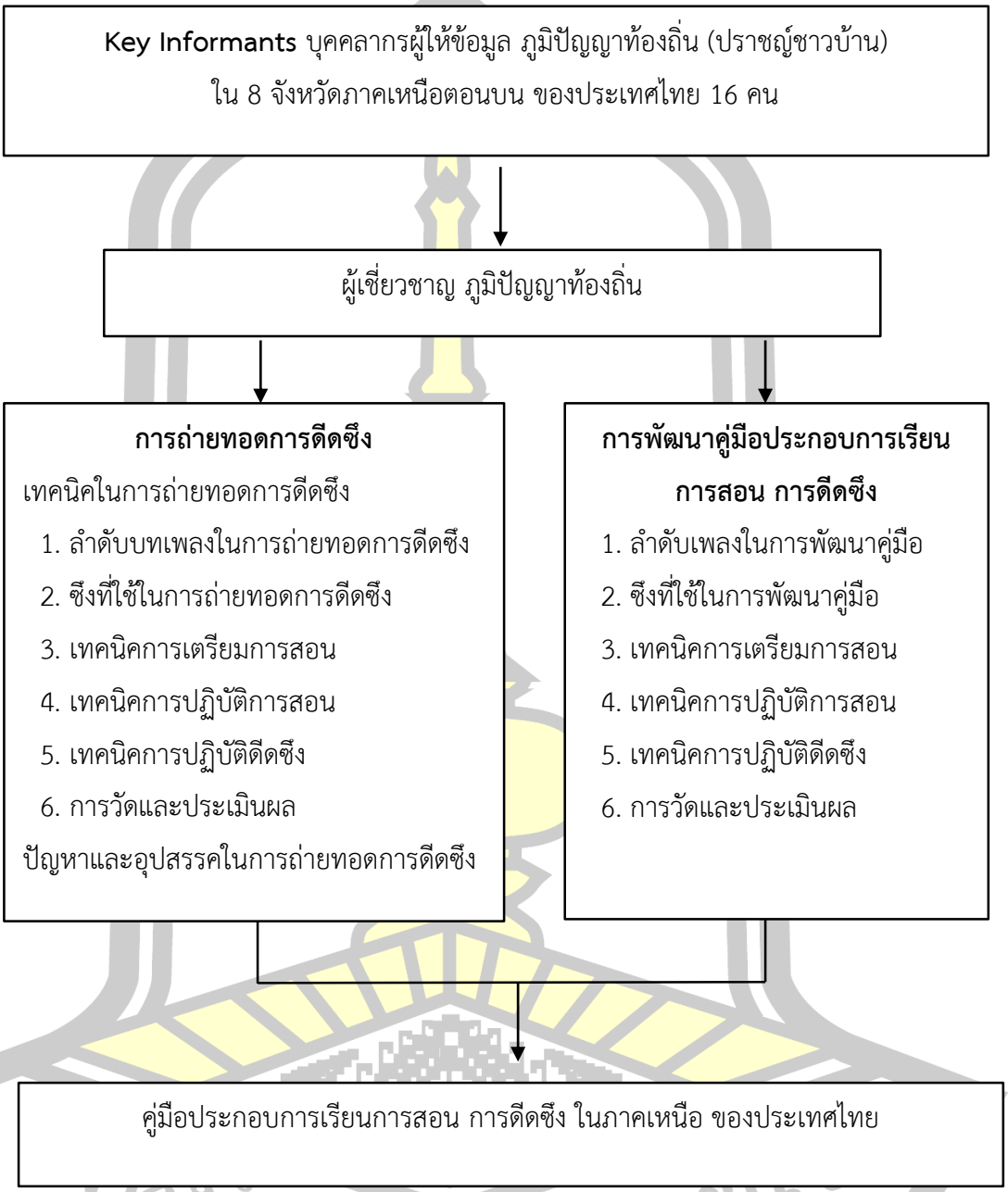
ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คู่มือการดีดซึง เป็นการศึกษาซึงกลางซึงลูกสามเท่านั้น เนื่องจากซึงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง มากที่สุดคือ ซึงลูกสาม ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกซึงลูกสาม 14 คน และเลือกซึงลูกสี่ 2 คน

2. การนำเสนอโน้ตในงานวิจัยจะใช้ โน้ตไทย เท่านั้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การถ่ายทอด หมายถึง

1.1 วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

1.1.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง

1.1.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง

1.1.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

1.1.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

1.1.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

1.1.6 การวัดและประเมินผล

1.2 ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

2. คู่มือ หมายถึง เอกสารที่รวบรวมเนื้อหาทั้งด้านทฤษฎี และด้านปฏิบัติเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงลูกสาม

3. ล้านนา หมายถึง อาณาเขตพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

4. การพัฒนาคู่มือ หมายถึง กระบวนการสร้างคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ

5. การเรียนการสอน หมายถึง กระบวนการจัดการเรียนการสอน การดีดซึง ของภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน)

6. ซึง หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีล้านนา มี 4 สาย

6.1 ซึงลูกสาม สายเปล่าคู่บนตั้งเสียง โด สายเปล่าคู่ล่างตั้งเสียง ซอล

6.2 ซึงลูกสี่ สายเปล่าคู่บนตั้งเสียง ซอล สายเปล่าคู่ล่างตั้งเสียง โด

7. ปราชญ์ชาวบ้าน หมายถึง ครูผู้สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ที่มีความชำนาญพิเศษได้รับการยกย่องยอมรับว่าเป็นบุคคลที่มีภูมิปัญญาทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ด้านการดีดซึง ซึ่งมิได้เป็นบุคลากรทางด้านการศึกษา ประจำสถาบันการศึกษา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยจำแนกออกเป็น 6 ประเด็น ได้แก่

1. ความรู้เกี่ยวกับดนตรีล้านนา
   - 1.1 ล้านนา
   - 1.2 ดนตรีล้านนา
   - 1.3 ซึงล้านนา
2. บริบทของพื้นที่ที่ทำการวิจัย
   - 2.1 จังหวัดน่าน
   - 2.2 จังหวัดแพร่
   - 2.3 จังหวัดเชียงราย
   - 2.4 จังหวัดพะเยา
   - 2.5 จังหวัดเชียงใหม่
   - 2.6 จังหวัดลำพูน
   - 2.7 จังหวัดลำปาง
   - 2.8 จังหวัดแม่ฮ่องสอน
3. ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
   - 3.1 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น
   - 3.2 ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น
   - 3.3 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น
   - 3.4 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น
4. คู่มือและการพัฒนาคู่มือ
   - 4.1 ความหมายของคู่มือ
   - 4.2 องค์ประกอบของคู่มือ
   - 4.3 ขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ
   - 4.4 ลักษณะของคู่มือที่ดี
   - 4.5 ประสิทธิภาพของคู่มือ

5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
    5.1 ทฤษฎีการเรียนรู้
    5.2 รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    6.1 งานวิจัยในประเทศ
    6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ความรู้เกี่ยวกับดนตรีล้านนา

1. ล้านนา

ล้านนา หมายถึง ดินแดนกว้างใหญ่ไพศาลบริเวณที่เป็นภาคเหนือของประเทศไทยทุกวันนี้ โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางมาแต่สมัยแรกๆ และเป็นชื่อที่มีอยู่คู่กันมากับล้านช้าง ที่หมายถึง ดินแดนตอนเหนือของลาวมีเมืองหลวงพระบางเป็นศูนย์กลาง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 9) ซึ่งมีความสอดคล้องกับ (สุกรี เจริญสุข, 2538: 124) อาณาจักรล้านนาเป็นอาณาจักรคู่พี่คู่น้องกับอาณาจักรล้านช้าง อาณาจักรล้านช้างก็คือประเทศลาวและเวียดนามในปัจจุบัน (มณี พยอมยงค์, 2528: 161) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของ อาณาจักรล้านนาไทย สมัยโบราณนอกจากจะครอบคลุมเนื้อที่ 8 จังหวัด ภาคเหนือ คือ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน และทางด้านตะวันตกยังครอบคลุมไปถึงหัวเมืองมอญหลายเมืองในรัชสมัยพระเจ้ามังรายได้ทรงครอบครองอาณาจักรมอญอยู่ระยะหนึ่งกษัตริย์มอญได้ถวายพระราชธิดาชื่อตละศรีบายโคมาเป็นบาทบริจาริกาด้วย ส่วนทางทิศเหนือได้แคว้นสิบสองจุไทย หัวพัน ทั้งห้า ทั้งหกไว้ในพระราชอำนาจทางทิศตะวันออกติดกับฝั่งโขง ทิศทางติดกับอุตรดิตถ์ สุโขทัย ดินแดนล้านนามีอาณาเขตทางทิศใต้จรดกับอาณาจักรสุโขทัย แดนต่อแดนคือเมืองตาก (อำเภอบ้านตาก) ทิศตะวันตกจรดแม่น้ำสาละวิน ติดต่อกับรัฐฉาน ทิศตะวันออกจรดแม่น้ำโขงติดต่อกับอาณาจักรล้านช้าง ทิศเหนือจรดเมืองเชียงรุ่ง บริเวณรอยต่อระหว่างล้านนา พม่า ลาว และ ยูนนาน เป็นเขตบ้านเล็กเมืองน้อยที่อ่อนไหวทางการเมือง เช่น เชียงตุง เชียงรุ่ง เชียงแขง เมืองยอง เมืองปุ เมืองสาด เมืองนาย เป็นต้น เมืองดังกล่าวถูกรัฐใหญ่ที่อยู่รายรอบคุกคาม สำหรับรัฐล้านนาแผ่อิทธิพลไปอย่างกว้างขวางในบางสมัยเท่านั้น เมื่อถึงยุคล่าอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกเมืองชายขอบดังกล่าวถูกแบ่งแยกตกเป็นของประเทศพม่า จีน และลาว ซึ่ง หมายความว่าดินแดนล้านนาบางส่วนอยู่นอกประเทศไทย (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 27) ดินแดนทางภาคเหนือแถบที่ราบลุ่มน้ำปิง มีอาณาจักรขอมที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดในแถบนี้ คือ อาณาจักรหริภุญไชย เมืองลำพูนปัจจุบัน ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้ คือ พระนางจามเทวีเป็นกษัตริย์ครองเมืองหริภุญไชย ใน พ.ศ. 1310-1311 (ปฐม นิคมานนท์, 2547: 35)

ทางเหนือขึ้นไปแถบลุ่มแม่น้ำกก มีชนเผ่าที่เข้มแข็ง คือ ไทยลัวะลูกหลานของปู่เจ้าวลาวจก ตั้งอยู่ที่เมืองเงินยาง มีกษัตริย์ราชวงศ์ลาวปกครองสืบทอดกันมาถึงกษัตริย์องค์ที่ 25 ชื่อพญามังราย เป็นผู้มีความสามารถ ได้รวมเมืองเล็กเมืองน้อยในแถบนั้น แล้วจัดตั้งอาณาจักรโยนกขึ้น แล้วสร้างเชียงรายขึ้นเป็นศูนย์กลาง (ปฐม นิคมานนท์, 2547: 35)

พญามังราย ได้สร้างคาวมเป็นปึกแผ่นให้กับอาณาจักรล้านนาที่ตั้งใหม่ ทางใต้ขยายอาณาเขตเข้าครอบครองนครลำปางซึ่งมีอยู่เดิมส่วนทางเหนือได้ขยายขึ้นไปและตั้งเมืองเชียงตุง เชียงรุ้ง แล้วส่งราชโอสให้ขึ้นไปปกครอง ล้านนา จึงเป็นอาณาจักรที่มั่งคงสืบทอดกันมา มีเมืองเชียงรายเป็นศูนย์กลางการปกครองทางตอนเหนือ และเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครองทางตอนใต้ ได้ตรากฎหมาย “มังรายศาสตร์” เพื่อวางระเบียบในการปกครองและการบริหารราชอาณาจักร มาถึงสมัยพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์องค์ที่ 9 ได้รับยกย่องให้มีฐานะเป็น “ราชาธิราช” เท่ากับกษัตริย์พระนครศรีอยุธยา สมัยมหาเทวีจิระประภา กษัตริย์องค์ที่ 15 เชียงใหม่ถูกกองทัพไทใหญ่ยกมาปล้นเวียงหัวเมืองใกล้เคียงก็ไม่ช่วยเหลือ ได้ขอความช่วยเหลือไปทางอยุธยาก็ยกทัพมาช่วยไม่ทัน พม่ายกทัพมาล้อมเพียง 3 วัน ก็ยึดเชียงใหม่ได้อย่างง่ายดาย เชียงใหม่จึงตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ต่อมาพระยาจ่าบ้าน (บุญมา) ขุนนางเมืองเชียงใหม่กับพระยากาวิละ เจ้านครลำปางพากันสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและได้ร่วมกับกองทัพพระเจ้าตาก ทำการขับไล่พม่าออกจากเชียงใหม่ได้สำเร็จ ในปี พ.ศ.2317 ต้องใช้เวลาอีก 30 ปี จึงสามารถขับไล่พม่าออกจากเชียงแสนได้หมดสิ้น เป็นการสิ้นสุดอิทธิพลของพม่าในล้านนา (ปฐม นิคมานนท์, 2547: 40)

เชียงใหม่ก็มีฐานะเป็นเมืองขึ้นของประเทศสยามสมเด็จพระเจ้าตากสิน ทรงโปรดเกล้าแต่งตั้งให้พระยาจ่าบ้าน (บุญมา) ขึ้นเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่คนแรก หลังจากเสียชีวิตแล้ว รัชกาลที่ 1 ทรงแต่งตั้งพระยากาวิละ ขึ้นเป็น เจ้ากาวิละ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ต่อมาพระเจ้ากาวิละเริ่ม “สร้างบ้านแปงเมือง เชียงใหม่” อีกครั้งเมื่อเริ่มต้น ยังไม่มีกำลังพอที่จะรักษาเมืองได้ ก็ไปตั้งตัวที่เวียงป่าซาง ขับไล่พม่าออกจากล้านนา พร้อมกับกวาดต้อนผู้คนจากต่างเมืองมาเป็นกำลังใจ สะสมไพร่พลจนแข็งแกร่ง แล้วจึงยกครัวกลับไปสร้างเมืองเชียงใหม่ ขึ้นมาอีกใน ปี พ.ศ. 2339 มีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของสยามประเทศ มีเจ้าผู้ปกครองสืบทอดกันมา โดยยอมรับอำนาจของรัฐบาลกลางในการแต่งตั้งตำแหน่งเจ้าเมืองและขุนนางระดับสูง สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 อังกฤษได้เข้าปกครองพม่า ได้เกิดการขัดแย้งตามแนวชายแดนทางเหนือหลายครั้ง รัฐบาลสยามได้ยินยอมทำสนธิสัญญาเชียงใหม่กับอังกฤษถึง 2 ครั้ง ทำให้เชียงใหม่ต้องเสียดินแดน 13 หัวเมืองแถวรอบขอบล้านนาที่อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ให้แก่อังกฤษรัฐบาลกลางได้ตระหนักถึงภัยคุกคามของจักรวรรดินิยมตะวันตก จึงได้เร่งรีบดำเนินการปฏิรูปการปกครอง โดยรวมหัวเมืองประเทศราชเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สำหรับการดำเนินการในเชียงใหม่ ได้ดำเนินเป็น 2 ระยะ

ระยะแรก พ.ศ. 2427-2442 เป็นการผนวกดินแดนล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสยาม โดยจัดขึ้นเป็นมณฑลลาวเฉียง หรือ มณฑลพายัพ แต่ยังมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชอยู่ ระยะนี้ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าหลวงเชียงใหม่ องค์ที่ 7 ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้ายที่มีอำนาจปกครองตามแบบเดิม รัชกาลที่ 5 ทรงมีนโยบายให้ค่อยเป็นค่อยไปไม่ยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมืองในทันที แต่ทรงพยายามค่อยๆ ลดอำนาจลงโดยส่งข้าหลวงจากกรุงเทพฯ มาเป็นที่ปรึกษาและให้ความช่วยเหลือในการจัดระบบบริหารการปกครองแบบใหม่เพื่อวางรากฐานสำหรับการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลให้เป็นแบบแผนเดียวกันทั้งประเทศในช่วงปฏิรูปนี้เอง รัชกาลที่ 5 ได้ทรงขอเจ้าดารารัศมี ธิดาของเจ้าอินทวิชยานนท์ไปเป็นพระชายา ซึ่งต่อมาภายหลัง เจ้าดารารัศมีพระชายา ได้มีบทบาทสำคัญทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเชียงใหม่กับกรุงเทพฯ ใกล้ชิดกันยิ่งขึ้น

ระยะที่สอง พ.ศ. 2442-2476 เป็นช่วงปรับการปกครองเข้าสู่ระบบเทศาภิบาล ยกเลิกฐานะเมืองประเทศราช เชียงใหม่กลายเป็นส่วนหนึ่งของพระราชอาณาจักรสยามอย่างแท้จริง จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 7 ใน พ.ศ. 2469 จึงได้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองนครโดยเด็ดขาด เพียงแต่ได้รับการยกย่องให้เกียรติเท่านั้น อำนาจจากการปกครองเป็นของข้าหลวงประจำจังหวัด ซึ่งส่งไปจากส่วนกลาง เหมือนกับจังหวัดอื่นๆ ทั่วราชอาณาจักร (ปฐม นิคมานนท์, 2547: 43)

2. ดนตรีล้านนา

เครื่องดนตรีหลายชนิดที่ใช้งานในภาคเหนือในปัจจุบันนี้ มีมานานนับศตวรรษแล้ว ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมและจารึกเก่าๆ เช่น โคลงนิราศหริภุญชัย และ จารึกวัดเชียงหมั้น (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2542: 25) ดนตรีของชาวล้านนาเป็นดนตรีดั้งเดิมของชาวสยามอีกกลุ่มหนึ่ง อาจจะเรียกว่ากลุ่มตระกูลไทย-ลาว มีบันไดเสียง (Loas Mode) ที่ใกล้เคียงกัน (สุกรี เจริญสุข, 2538: 125) ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนล้านนา ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ทางดนตรีหรือเรียกว่า “คีตกวี” ดนตรีพื้นเมืองมีความไพเราะ ซึ่งเกิดมาจากภูมิปัญญาของคนล้านนาแสดงถึงรูปแบบ ลักษณะนิสัย และวิถีชีวิตของคนล้านนา (สุกรี เจริญสุข, 2538: 82) ด้านความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมล้านนาไทยยังคงมีครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งจะศึกษาได้ทุกด้าน ทางด้านภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะ นาฏศิลป์และดนตรี และยังคงรักษาไว้เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาไทย (ยงยุทธ ธีรศิลป และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, 2535: 3) ปัจจุบันนักวิชาการแบ่งเขตพื้นที่ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและลักษณะดนตรีพื้นบ้านล้านนา ตามลักษณะทางภูมิศาสตร์และกลุ่มชาติพันธุ์ได้ 3 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ คือ 1) วัฒนธรรมดนตรีล้านนากลุ่มที่หนึ่ง พื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง มีศูนย์กลางอยู่ที่ จังหวัดเชียงใหม่ 2) วัฒนธรรมดนตรีล้านนากลุ่มที่สอง พื้นที่จังหวัด น่าน แพร่ พะเยา เชียงรายบางส่วนมีศูนย์กลางอยู่ที่ จังหวัดน่าน 3) วัฒนธรรมดนตรีล้านนากลุ่มที่สาม พื้นที่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดเดียว (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2540: 47)

มณี พะยอมยงค์ (2528: 50) สุนทร ณ เชียงใหม่ (2524: 293-294) สุมาลี นิมมานุภาพ (2535: 141) ธีรยุทธ ยวงศรี (2529: 35) สุรพงษ์ สุขเกษม (2553: 15) ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2542: 2) กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองของล้านนา สรุปได้ว่า

ความเป็นมาของดนตรีพื้นเมืองของล้านนาว่า มีความเป็นมาที่สันนิษฐานหลายทาง ทางแรกนั้นได้รับอิทธพลมาจากมอญ (เม็ง) ซึ่งเคยเป็นเจ้าใหญ่ในแถบล้านนามาก่อนวัฒนธรรมของมอญที่ยังหลงเหลือปรากฏอยู่ เนื่องจากมอญมีวัฒนธรรมที่สูงอยู่แล้ว ไทยเข้ามาตอนหลัง ไทยแม้จะเป็นชาติที่ชนะมอญด้วยแสนยานุภาพ แต่ก็แพ้มอญทางวัฒนธรรม คือยอมรับเอาวัฒนธรรมของมอญมาปฏิบัติ อีกทางหนึ่งสันนิษฐานว่า เป็นดนตรีของล้านนาโดยเฉพาะ ซึ่งมีเครื่องดนตรีปรากฏในวรรณกรรมล้านนา เช่น มหาชาติกัณฑ์มัทรีว่า “มีทั้งซึงและสะล้อ ทั้งปี่ห้อส่งเสียงตีสระไน จักตีหื้อสั่นสนั่นด้วยเบงตรา” ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีล้านนาที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องสี และเครื่องดีด ได้แก่ เปี๊ยะ สะล้อ ซึง ขลุ่ยและปี่(จุม) ระยะแรกต่างคนต่างมีเครื่องดนตรี เล่นคนเดียว ซึ่งส่วนมากเล่นประกอบการ “จ๊อย” หรือนำ ไปแอ่วสาวในเวลากลางคืน ต่อมาจึงนำ มาประสมวงเล่นด้วยกัน การประสมวงเริ่มมีประมาณ ปี พ.ศ. 2444 ส่วนโอกาสที่ใช้บรรเลง ใช้บรรเลงได้ทุกโอกาส

วงดนตรีล้านนา

ธีรยุทธ ยวงศรี (2540: 1-5) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงดนตรีล้านนา ดังนี้ การดนตรีของชาวหริภุญไชยในระยะแรกน่าจะเป็น “วงพาทย์ฆ้อง” หรือ “ป้าดก๊อง” ในภาษาถิ่นล้านนาดังมีปรากฏในศิลาจารึกบางแห่งชัดเจน นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีบางชิ้นที่ใช้ประสมวงบรรเลงมาจนถึงทุกวันนี้อย่างน้อย 2 ชนิด ได้แก่ ปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) การดนตรีในสมัยหริภุญไชยในยุคแรก สันนิฐานว่าใช้ประโยชน์เพียง 2 ประการ คือ 1) ใช้ประโคมประกอบพิธีกรรมบางอย่าง 2) ใช้ประโคมเพื่อเฉลิมฉลอง หรือ แสดงอิสริยยศของชนผู้เป็นหัวหน้า

ที่ใช้คำว่า “ประโคม” เพราะเชื่อว่าภูมิปัญญาของชนในยุคนั้นยังไม่มีความก้าวหน้ากว้างไกลถึงขนาดประสมวงและแต่งเพลงทำนองเพลงต่างๆ เพื่อใช้บรรเลงได้เหมาะสมกับสถานการณ์เหตุการณ์นั้นๆ สำหรับเครื่องดนตรีที ใช้ประสมวงบรรเลงแต่ละครั้งประกอบไปด้วยฆ้อง กลอง ปี่ และเครื่องประกอบจังหวะบางอย่างเป็นหลัก มีจำนวนเท่าใดไม่อาจระบุชี้ชัดลงไปได้ เพราะไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

พิธีกรรมในยุคแรกของหริภุญไชยน่าจะเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อถือในเรื่อง “ผี” มากกว่า “พุทธ” ต่อมาจึงมีทั้งผีและพุทธส่วน “พราหมณ์” ไม่น่าเข้ามาปะปนหรือเกี่ยวข้องด้วยเพราะลัทธิพราหมณ์ยังไม่เผยแพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ดังหลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และอื่นๆ

เครื่องดนตรีที่เป็นของชนพื้นเมืองดั้งเดิมของกลุ่มชนต่างๆ ในภูมิภาคนี้มีอยู่เดิมบ้างแล้วเช่น ขลุ่ย ปี่ สะล้อหรือตะล้อหรือทะร้อ ซึง กลอง ฆ้อง ติ่ง แคนดังปรากฏหลักฐานอยู่ในหนังสือนิราศหริภุญไชย และจากคำพรรณนาในนิราศนั้นยังทำ ให้สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมสามารถนำไปใช้รวมวงบรรเลงร่วมในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองได้

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ดนตรีล้านนาในสมัยหริภุญไชยนั้นมี 2 แบบ ได้แก่ แบบที่ 1 เรียกว่า “วงพาทย์-ฆ้อง” หรือ “วงป้าด-ก๊อง” รับรูปแบบวิธีการมาจากชนเผ่ามอญ ซึ่งนักวิชาการดนตรีในปัจจุบันนิยมเรียกว่า “วงปี่พาทย์มอญ” แบบที่ 2 เป็นวงเฉพาะกิจนำมาบรรเลงด้วยศรัทธา ปัจจุบันเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนามีชื่อว่า “วงสะล้อ ซอ ซึง” ปัจจุบันมีอีกชื่อหนึ่งว่า “วงซึง สะล้อ”

วงพาทย์ - ฆ้อง หรือ วงป้าดก้อง ไม่มี “ ระนาด ” ทั้งระนาดเอกและระนาดทุ้มซึ่งตรงกับการประสมวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบาในสมัยสุโขทัย และอยุธยาตอนต้นของภาคกลาง ดังเอกสารทางวิชาการที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันส่วน “ระนาดเอกไม้” และ “ระนาดทุ้มไม้” ที่เข้ามาผสมวงอยู่ด้วยขณะนี้น่าจะเกิดขึ้นในช่วง พุทธศักราช 2306 - 2413 สมัยพระเจ้ากาวิโรรสสุริยวงค์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 6 พระองค์เคยศึกษาที่กรุงเทพฯ เป็นเวลานานพอสมควรก่อนที่จะกลับขึ้นมาครองนครเชียงใหม่ ดังมีหลักฐานชัดเจนว่าเป็นผู้นำ ครูดนตรี (ปี่พาทย์) ชื่อนายเพิ่ม ชาวนครชัยศรีสามี กับนางจาดภรรยามาสอน (รำ) ละครในคุ้มด้วย ซึ่งบรรดาศิษย์ของครูทั้งสองนี้ได้กลายเป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดวิชาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ระหว่างปี พ.ศ. 2452 - 2476 โดยตลอด ลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างแต่ละชนิดของ วงพาทย์ – ฆ้อง ในสมัยหริภุญไชยมีรูปแบบเป็นอย่างไรไม่อาจชี้ชัดได้ แต่สันนิษฐานว่าคงใกล้เคียงกับปัจจุบันพอสมควร ส่วนใช้เครื่องดนตรีชนิดใดประสมวงบ้างคงบอกไม่ได้ คงมีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และ เครื่องเป่า

วงสะล้อ ซอ ซึง หรือ วงซึง สะล้อ เป็นวงเฉพาะกิจเมื่อ 500 ปีที่แล้ว อาจยังไม่เรียกได้ว่าสมบูรณ์เพราะจัดตั้งวงเป็นครั้งคราว และภูมิปัญญาของนักดนตรีในยุคนั้นยังไม่พัฒนาส่วนมากจะเป็นนักดนตรีสมัครเล่นและอยู่ในชุมชนปิดไม่มีการสนิทสนมคบค้าสมาคมกับชาวต่างถิ่นเลยจนถึงปี พ.ศ. 2452 เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกลับถึงนครเชียงใหม่ หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่หัวฯ สวรรคต ได้นำ เครื่องดนตรีประเภท “เครื่องสาย” ของราชสำนักมาบรรเลงร่วมกับข้าราชบริพารที่เคยไปรับใช้อยู่ที่กรุงเทพฯ เป็นเหตุให้ราชบริพารที่เป็นชนพื้นเมืองที่มีความรู้ความชำนาญทางดนตรีพื้นเมืองอยู่บ้างนำเอาเครื่องดนตรีของตนที่มีอยู่ดั้งเดิมมาบรรเลงบ้าง ในที่สุดจึงรวบรวมตั้งเป็น “วง” ขึ้น ดังนั้นเมื่อมีการพัฒนาให้เป็นไปตามหลักการ และวิธีการของ “วง” ผู้เป็นมูลนายก็เป็นเหตุให้วงดนตรีพื้นเมืองก้าวขยายกว้างไปมากขึ้นทุกขณะ เมื่อรัฐและสถาบันต่างๆ ให้การสนับสนุนมากขึ้น เช่น ขณะนี้การดนตรีของชาวล้านนาที่มีมาตั้งแต่สมัยหริภุญไชยจึงเจริญ รุ่งเรืองมากขึ้นและมีการพัฒนา ขึ้นเป็นลำดับ

ดนตรีไทยประจำถิ่นภาคเหนือเป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ มีเอกลักษณ์ไปตามสภาพสังคม ขนบธรรมเนียมและประเพณีของท้องถิ่นเช่นเดียวกับภาคอื่นๆ วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีมีความหลากหลาย กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมซึ่งเป็นวัฒนธรรมใหญ่ของพื้นที่เป็นที่รู้จักกันในนาม “กลุ่มวัฒนธรรมล้านนา” บทบาทและหน้าที่ของวัฒนธรรมการบรรเลงบทเพลงไทยประจำถิ่นภาคเหนือ มีบทบาทและหน้าที่ 3 ลักษณะได้แก่ การบรรเลงดนตรีล้วน การบรรเลงดนตรีประกอบการขับซอ และการบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน และทุกบทบาทหน้าที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นทั้งสิ้น (ขำคม พรประสิทธิ์, 2549: 1)

1) การบรรเลงดนตรีล้วน เริ่มปรากฏมาแต่อดีต โดยเริ่มจากการที่ชายหนุ่มถือเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงแอ่วสาวหรือจีบสาว โดยจะถือเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ต่อมามีการรวมเป็นวงบรรเลงร่วมกัน ได้แก่ การร่วมสะล้อ ซึง กลอง ฉาบ นอกจากการบรรเลงแอ่วสาวแล้วยังบรรเลงงานรื่นเริงเฉลิมฉลอง งานประเพณีและบรรเลงในโอกาสต่างๆ

2) การบรรเลงดนตรีประกอบการขับซอ เป็นการบรรเลงประกอบการขับร้องตามเนื้อหาหรือเรื่องราวต่างๆ ทั้งที่เป็นวรรณกรรม ศีลธรรม และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเพณีประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น สำหรับการขับซอจะมีความแตกต่างกันระหว่าง กลุ่มวัฒนธรรมล้านนาตะวันออกกับล้านนาตะวันตก

3) การบรรเลงประกอบการฟ้อน เป็นการบรรเลงประกอบการฟ้อนเมืองต่างๆ ดนตรีประกอบการฟ้อนแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ

3.1) การฟ้อนที่เกี่ยวข้องกับวัด เช่น การแห่ครัวทาน งานปอยต่างๆ จะใช้กลองประกอบกับฉาบ โหม่ง

3.2) การฟ้อนเพื่อความรื่นเริงในงานเฉลิมฉลองจะใช้วงดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย กลองป่งป้ง บรรเลงประกอบ เช่น ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

3.3) การฟ้อนที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา ได้แก่การฟ้อนผี จะใช้วงป้าดหรือวงปี่พาทย์พื้นเมืองประกอบการฟ้อน นอกจากใช้วงดนตรีดังกล่าวประกอบการฟ้อนผีแล้วยังใช้ประกอบการฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาด้วย

3. ซึงล้านนา

ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทเครื่องดีด มี 4 สาย ปรากฏหลักฐานว่ามีมาแล้วไม่น้อยกว่า 500 ปี มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้และในปัจจุบันก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลาย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน ในเขตวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออกจังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน) นิยมใช้บรรเลงในวงสะล้อ ซอ ซึง (ยุทธพร นาคสุข, 2550: 52) ซึง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ แบ่งตามขนาดและแบ่งตามการตั้งระดับเสียง

3.1 แบ่งตามขนาดของซึงแบ่งเป็น 3 ขนาด (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2530: 29) คือ

3.1.1 ซึงใหญ่ ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 12-15 นิ้ว หนาประมาณ 3 นิ้ว คอซึงยาวประมาณ 18-20 นิ้ว

3.1.2 ซึงกลาง ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 10 นิ้ว หนาประมาณ 2.5 นิ้ว คอซึงยาวประมาณ 15 นิ้ว

3.1.3 ซึงเล็ก ความกว้างของกล่องเสียงประมาณ 8 นิ้ว หนาประมาณ 2 นิ้ว คอซึงยาวประมาณ 12 นิ้ว

3.2 แบ่งตามการตั้งระดับเสียง เป็น 2 ลักษณะ

3.2.1 ซึงลูกสาม ตั้งเสียง โด-ซอล (คู่ 5) โดยตั้งสายทุ้มเป็นเสียงโด ตั้งสายเอกเป็นเสียงซอล คำว่าซึงลูกสาม หมายถึง การใช้นิ้วกดที่ลูกนับหรือนมช่องที่สามของสายคู่ล่าง จะได้เสียงคู่แปด (octave) เสียงซึงสายคู่บนสายเปล่า จะเป็นเสียงโน้ตเดียวกันกับสายคู่ล่างที่ลูกนับช่องที่สาม คือ เสียง โด กับ โด (สูง)

3.2.2 ซึงลูกสี่ ตั้งเสียง ซอล-โด (คู่ 4) โดยตั้งสายทุ้มเป็นเสียงซอล ตั้งสายเอกเป็นเสียงโด คำว่าซึงลูกสี่ หมายถึง การใช้นิ้วกดที่ลูกนับหรือนมช่องที่สี่ของสายคู่ล่าง จะได้เสียงคู่แปด (octave) เสียงซึงสายคู่บนสายเปล่า จะเป็นเสียงโน้ตเดียวกันกับสายคู่ล่างที่ลูกนับช่องที่สี่ คือ เสียง ซอล กับ ซอล (สูง)

ส่วนประกอบต่างๆ ของซึงล้านนามีดังนี้ (อำนาจ บุญอนนท์, 2554: 26-27)

1. ตัวซึงหรือกล่องเสียง มีขนาดและรูปร่างแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบ (สล่าแป๋งซึง) ส่วนความตื้นลึกและหนาบางของขอบด้านข้างและความหนาด้านล่างนั้นมีส่วนทำให้เสียงก้องกังวาล

2. ตาดซึง เป็นแผ่นไม้บางๆ ปิดหน้าตัวซึงหรือกล่องเสียงไว้และเจาะรูให้เสียงสะท้อนออกมาจากกล่องเสียง ตาดซึงมีส่วนสำคัญในการรับการสั่นสะเทือนจากก๊อปที่วางอยู่บนตาดซึง ความหนาของไม้และขนาดรูเปิดเสียงของตาดซึงต้องพอดีและสัมพันธ์กันกับขนาดของกล่องเสียง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงมีความไพเราะ ส่วนไม้ที่ทำเป็นตาดซึงมักใช้ไม้ชนิดเดียวกับตัวซึงหรือใช้ไม้อัด

3. คอซึง เป็นไม้ชิ้นเดียวกับกล่องเสียงหรือใช้ไม้ประกอบต่อให้สนิทเข้าด้วยกันกับกล่องเสียง ขนาดความกว้างของคอซึงไม่กำหนดเป็นมาตรฐานแล้วแต่ความชอบของผู้เล่นคอซึงเป็นที่วางหย่องพาดสายและวางลูกนับหรือนมซึงวางเรียงกันตามลำดับบันไดเสียง

4. หัวซึงและลูกบิด (หลักซึงหรือหลักสาย) หัวซึงจะเจาะรูด้านข้างไว้สำหรับใส่ลูกบิดและเซาะร่องตรงกลางสำหรับเวลาใส่สายลักษณะของหัวซึงจะออกแบบลวดลายต่างๆ กันส่วนลูกบิดนั้น ในอดีตใช้แต่ลูกบิดไม้ (หลักซึงหรือหลักสาย) เวลาฝึกหัดซึงใหม่ๆ จะตั้งเสียงยากและช้า ดังนั้นจึงอาจใช้ลูกบิดกีตาร์แทน

5. หย่องหน้า (ก๊อปหน้า) หรือหย่องพาดสายเป็นตัวจัดวางสายซึง โดยแบ่งเป็นคู่สายบนและคู่สายล่าง (สายบนสายลุ่ม) ความสูงของหย่องหน้านี้จะสัมพันธ์กับความสูงของหย่องหลังและลูกนับหรือนม หย่องหน้าต้องไม่สูงเพราะทำให้ผู้เล่นเจ็บนิ้วเวลากดสาย

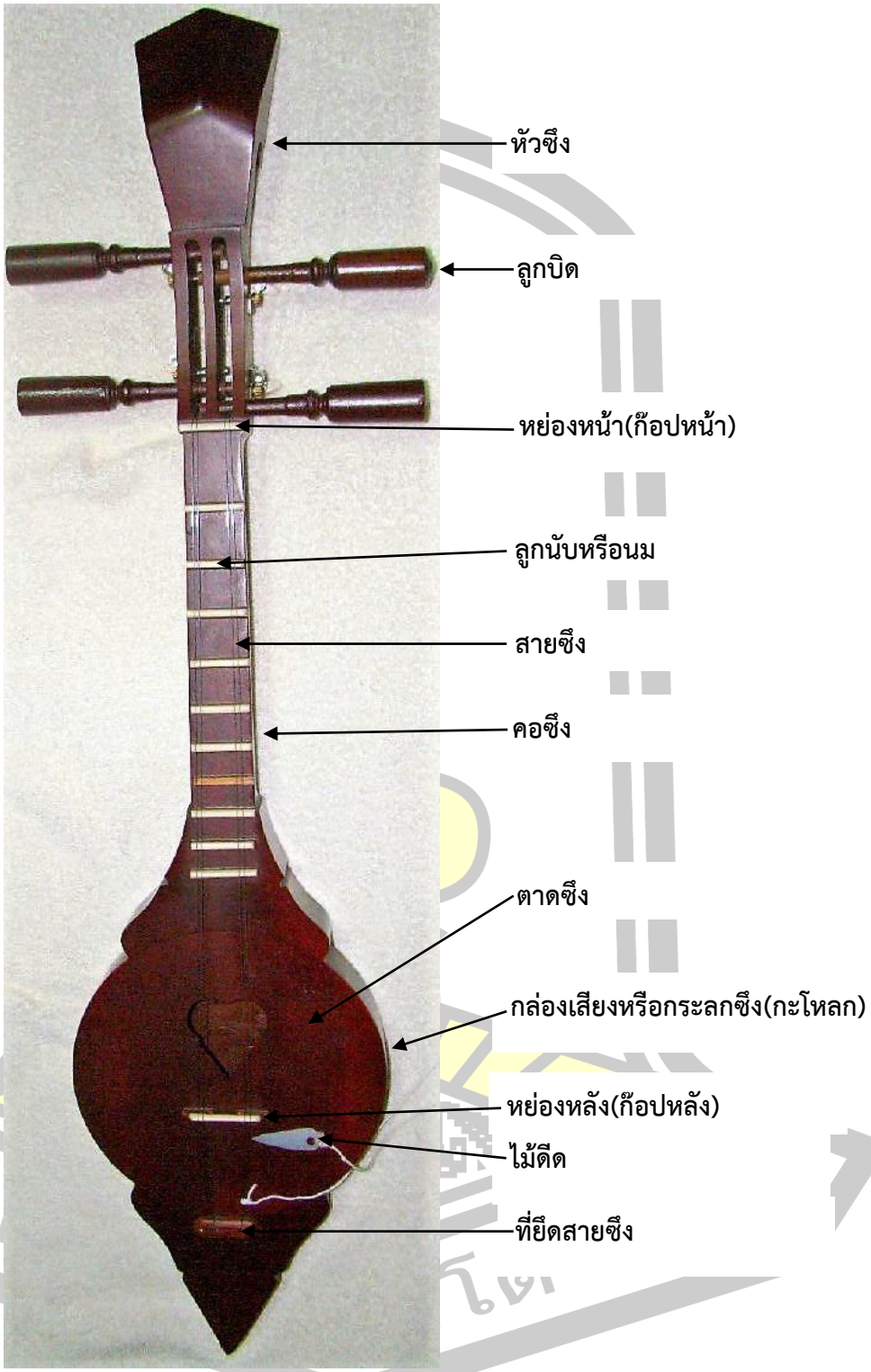
6. ลูกนับหรือนม จะจัดวางเรียงกันตามลำดับสูงไปต่ำเวลากดสายซึงลูกใดลูกหนึ่งสายซึงต้องไม่ไปแตะลูกนับหรือนมตัวถัดไป ลูกนับหรือนมปินทำด้วยไม้เนื้อแข็งไม้ไผ่หรือกระดูกบางครั้งใช้หวายลูกนับ ซึงจะเรียกเป็นลูก ได้แก่ ลูกที่ 1 ลูกที่ 2 ลูกที่ 3 ลูกที่ 4 และลูกต่อไปเรื่อยๆ ซึงแต่ละตัวติดจำนวนลูกนับไม่เท่ากัน เช่น ติด 11 ลูกหรือติด 9 ลูกบางทีติดเพียง 7 ลูกไม่ได้จำกัดตายตัวขึ้นอยู่กับผู้ทำ (สล่า) ซึงหรือผู้เล่น

7. หย่องหลัง (ก๊อปหลัง) คือ ส่วนที่รับน้ำหนักแรงกดจากความตึงของสายซึงและเป็นตัวนำเสียงสั่นสะเทือนจากการตีสายซึงผ่านตาดซึงเข้าไปในกล่องเสียงแล้วสะท้อนก้องออกมาหย่องหลัง ควรทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรือกระดูกหรือเขาสัตว์เพื่อให้เป็นตัวนำเสียงที่ดี

8. ที่ยึดสายซึง อยู่ด้านท้ายของตัวซึงทำหน้าที่ยึดสายซึงไว้ซึ่งจะใช้ตะปูตอกยึดหรือเจาะเป็นรู

9. สายซึงและไม้ดีด (บางทีก็เรียกไม้เขี่ย) ทำด้วยสายเบรครถจักรยานหรือสายลวดทองเหลืองหรือสายลวดสลิงขนาดเล็กเป็นวัสดุหาง่ายและมีความทนทาน ส่วนไม้ดีดใช้เขาควายโดยทำเป็นรูปร่างแบนขนาดเล็กคล้ายปิ๊กกีตาร์แต่เล็กและยาวกว่า

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ซึงล้านนาเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีอายุความเก่าแก่ตามประวัติมากกว่า 500 ปี มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้และในปัจจุบันก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลาย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน แบ่งประเภทออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 แบ่งตามขนาดของซึงล้านนา มี 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก ขนาดกลางและขนาดใหญ่ กลุ่มที่ 2 แบ่งตามลักษณะการตั้งระดับเสียงสายเปล่าของซึง จังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน) คือ ซึงลูกสาม สายเปล่าคู่บนตั้งเสียง โด สายเปล่าคู่ล่างตั้งเสียง ซอล ซึงลูกสี่ สายเปล่าคู่บนตั้งเสียง ซอล สายเปล่าคู่ล่างตั้งเสียง โด ที่มีส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้ ตัวซึงหรือกล่องเสียง จะมีขนาดและรูปร่างแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบ ส่วนความตื้นลึกและหนาบางของขอบด้านข้างและความหนาด้านล่างนั้นมีส่วนทำให้เสียงก้องกังวาล ตาดซึง คอซึง เป็นไม้ชิ้นเดียวกับกล่องเสียงหรือใช้ไม้ประกอบต่อให้สนิทเข้าด้วยกันกับกล่องเสียง ขนาดความกว้างของคอซึงไม่กำหนดเป็นมาตรฐานแล้วแต่ความชอบของผู้เล่น หัวซึงและลูกบิด หย่องหน้า (ก๊อปหน้า) หย่องหลัง (ก๊อปหลัง) ลูกนับหรือนม ที่ยึดสายซึง สายซึงและไม้ดีด (บางทีก็เรียกไม้เขี่ย) ซึงล้านนา พบโดยทั่วไปใน 8 จังหวัด ภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

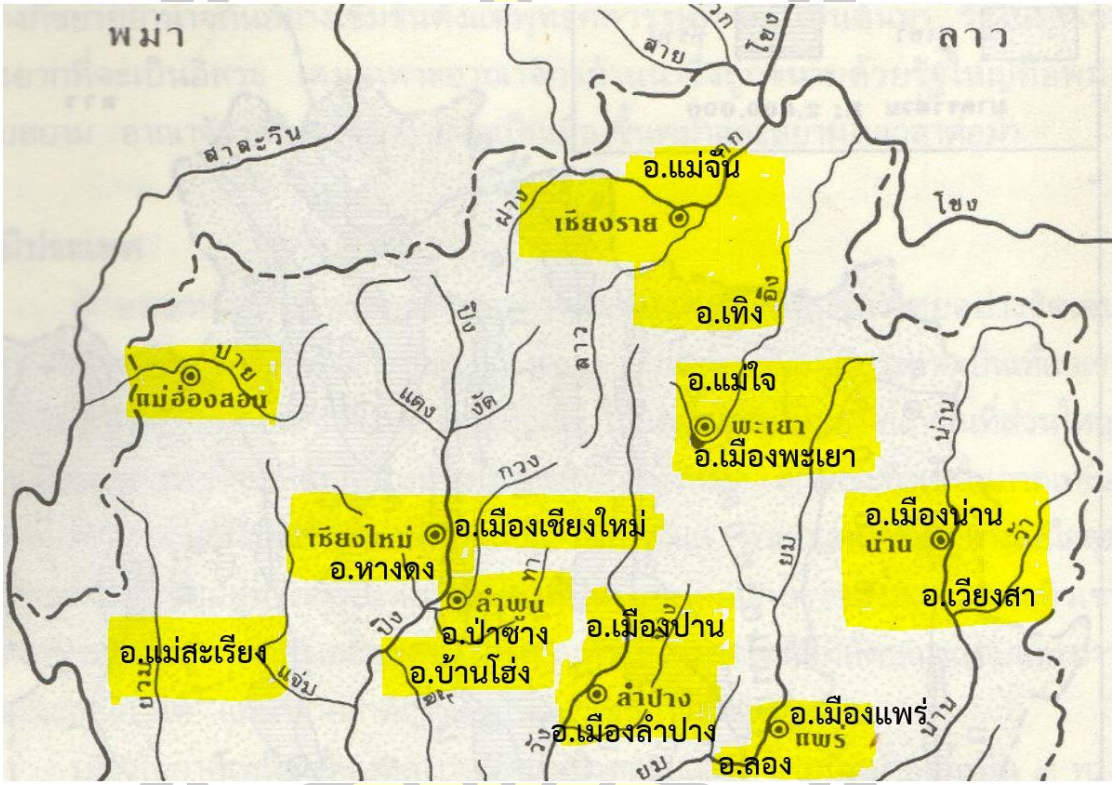


ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของซึงล้านนา

ที่มา: สุคำ แก้วศรี (2553: 63)

บริบทของพื้นที่ที่ทำการวิจัย

ล้านนา หมายถึง ดินแดนกว้างใหญ่ไพศาลบริเวณที่เป็นภาคเหนือของประเทศไทยทุกวันนี้ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545: 9) การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ คือ ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัดได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน



ภาพประกอบ 3 ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย
ที่มา: สรัสวดี อ๋องสกุล (2557: 32)

1. จังหวัดน่าน

คำขวัญประจำจังหวัด แข่งเรือลือเลื่อง เมืองงาช้างดำ จิตรกรรมวัดภูมินทร์ แดนดินส้มสีทอง เรืองรองพระธาตุแช่แห้ง ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกเสี้ยวดอกขาว ต้นไม้ประจำจังหวัด ต้นกำลังเสือโคร่ง (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 37)

จังหวัดน่านมีสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาซึ่งวางตัวในแนวเหนือ - ใต้ โดยเฉพาะบริเวณชายแดนด้านเหนือและตะวันออกซึ่งเป็นรอยต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีภูเข้ในเขตอำเภอบ่อเกลือ เป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในจังหวัด คือมีความสูงถึง 2,079 เมตร และมีดอยภูคาในเขตอำเภอปัว เป็นยอดเขาที่สำคัญของจังหวัด มีความสูง 1,980 เมตร ส่วนพื้นที่ราบจะอยู่บริเวณตอนกลางของจังหวัด และตามลุ่มน้ำต่างๆ แหล่งน้ำที่สำคัญของจังหวัดคือแม่น้ำน่าน ซึ่งมีต้นกำเนิดทางตอนเหนือของจังหวัด แล้วไหลลงไปยังเขื่อนสิริกิติ์ในจังหวัดอุตรดิตถ์ และบรรจบกับแม่น้ำปิงที่จังหวัดนครสวรรค์เป็นแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนี้ยังมีลำน้ำสาขาต่างๆ ที่สำคัญ ได้แก่ ลำน้ำสา ลำน้ำว้า ลำน้ำสมุน ลำน้ำปัว ลำน้ำย่าง ลำน้ำแหง เป็นต้น มีพื้นที่กว้างใหญ่ พื้นที่เต็มไปด้วยภูเขาสูงสลับซับซ้อน ทั้งยังมีประชากรหลายชาติพันธุ์ นับว่าเป็นดินแดนของความหลากหลายอีกแห่งหนึ่งของประเทศ

อาณาเขต

ทิศเหนือและตะวันออก ติดต่อกับ ประเทศลาว

ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดอุตรดิตถ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดพะเยาและจังหวัดแพร่

จังหวัดน่านมีด่านเข้าออกกับประเทศลาวหลายแห่งด้วยกัน เช่น จุดผ่านแดนถาวรสากลห้วยโก๋น-น้ำเงิน อำเภอเฉลิมพระเกียรติ, จุดผ่อนปรนบ้านใหม่ชายแดน อำเภอสองแคว และจุดผ่อนปรนบ้านห้วยสะแตง อำเภอทุ่งช้าง

2. จังหวัดแพร่

คำขวัญประจำจังหวัด หม้อห้อมไม้สัก ถิ่นรักพระลอ ช่อแฮศรีเมือง ลือเลื่องแพะเมืองผี คนแพร่นี้ใจงาม ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกยมหิน ต้นไม้ประจำจังหวัด ต้นยมหิน (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 64)

จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบระหว่างภูเขา โดยมีทิวเขาล้อมรอบ และมีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่านคือแม่น้ำยม เมืองแพร่เป็นเมืองเก่าเมืองหนึ่งในภาคเหนือของประเทศไทย ประวัติการสร้างเมือง ไม่มีจารึกในที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ การศึกษาเรื่องราวของเมืองแพร่จึงต้องอาศัยหลักฐานของเมืองอื่น เช่น พงศาวดารโยนก ตำนานเมืองเหนือ ตำนานพระธาตุลำปางหลวง และศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เป็นต้น

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดพะเยาและน่าน

ทิศตะวันออก ติดกับจังหวัดน่าน

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดลำปาง

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดอุตรดิตถ์และจังหวัดสุโขทัย

จังหวัดแพร่เป็นจังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งเหนือที่ 17.70 ถึง 18.84 องศา กับเส้นแวงที่ 99.58 ถึง 100.32 องศา อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 155 เมตร อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามทางหลวงหมายเลข 11 และ 101 ประมาณ 555 กิโลเมตร และทางรถไฟ 550 กิโลเมตร (ถึงสถานีรถไฟเด่นชัย) มีเนื้อที่ประมาณ 6,538.59 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,086,625 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 1.27 ของพื้นที่ประเทศ จัดเป็นพื้นที่จังหวัดขนาดกลาง มีความกว้างประมาณ 59 กิโลเมตร (วัดจากตะวันออกสุดของอำเภอเมืองตะวันตกสุดของอำเภอลอง) มีความยาวประมาณ 118 กิโลเมตร (วัดจากเหนือสุดของอำเภอสอง ใต้สุดของอำเภอวังชิ้น) ปัจจุบันที่ตั้งของจังหวัดแพร่นับเป็นศูนย์กลางการคมนาคมขนส่งทางรถยนต์ ที่สำคัญแห่งหนึ่งของภาคเหนือที่ติดต่อไปยัง น่าน พะเยา เชียงราย ลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ จึงเรียกได้ว่าแพร่เป็น ประตูสู่ล้านนา

3. จังหวัดเชียงราย

คำขวัญประจำจังหวัด เหนือสุดในสยาม ชายแดนสามแผ่นดิน ถิ่นวัฒนธรรมล้านนา ล้ำค่าพระธาตุดอยตุง ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกพวงแสด ต้นไม้ประจำจังหวัด ต้นกาซะลองคำ (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 15)

จังหวัดเชียงราย เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย เป็นที่ตั้งของเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคก่อตั้งอาณาจักรล้านนา อาทิ เมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย เมืองเชียงของ เมืองเธริง หรือ เมืองเทิง เป็นต้น ปัจจุบันจังหวัดเชียงรายแบ่งการปกครองออกเป็น 18 อำเภอ มีแม่น้ำกก แม่น้ำอิง และแม่น้ำโขง เป็นแม่น้ำสายสำคัญ ทำเลที่ตั้งของจังหวัดเชียงรายอยู่บริเวณรอยต่อระหว่าง 3 ประเทศ คือ ประเทศไทย ประเทศลาว และประเทศพม่า หรือรู้จักกันในนามของดินแดนสามเหลี่ยมทองคำที่เป็นแหล่งผลิตฝิ่นที่สำคัญของโลก ปัจจุบัน เชียงรายได้รับความสนใจในฐานะประตูสู่พม่า ลาว และจีนตอนใต้ ผ่านทางหลวงเอเชียสาย 2 และทางหลวงเอเชียสาย 3

อาณาเขต

จังหวัดเชียงราย ตั้งอยู่ตอนเหนือสุดของประเทศไทย อยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 19 องศา เหนือ ถึง 20 องศา 30 ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ 99 องศา 15 ลิปดา ถึง 100 องศา 45 ลิปดา ตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร 824 กิโลเมตร

ทิศเหนือ ติดกับเมืองสาด และ จังหวัดท่าขี้เหล็ก ของ รัฐฉาน ประเทศพม่า และแขวงบ่อแก้ว ประเทศลาว

ทิศตะวันออก ติดกับแขวงอุดมไซ ประเทศลาว ทิศใต้ติดกับ อำเภอแม่ใจ อำเภอภูกามยาว อำเภอดอกคำใต้ อำเภอจุน อำเภอเชียงคำ และ อำเภอภูซาง จังหวัดพะเยา อำเภอเมืองปาน และอำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอภูซาง อำเภอจุน อำเภอดอกคำใต้ อำเภอภูกามยาว อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา อำเภอเมืองปาน และ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง และอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

ทิศตะวันตก ติดกับ อำเภอดอยสะเก็ด อำเภอพร้าว อำเภอไชยปราการ อำเภอฝาง และอำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ และเมืองสาด รัฐฉาน ประเทศพม่า

จังหวัดเชียงราย มีชายแดนติดกับสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ยาว ประมาณ 130 กิโลเมตร มีชายแดนติดต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวประมาณ 180 กิโลเมตร

4. จังหวัดพะเยา

คำขวัญจังหวัดพะเยา กว๊านพะเยาแหล่งชีวิต ศักดิ์สิทธิ์พระเจ้าตนหลวง บวงสรวงพ่อขุนงำเมือง งามลือเลื่องดอยบุษราคัม ต้นไม้ประจำจังหวัด สารภีไทย ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกสารภี (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 4)

จังหวัดพะเยา เป็นจังหวัดในภาคเหนือตอนบนมีประวัติความเป็นมาที่เก่าแก่ยาวนานไม่น้อยไปกว่าเมืองอื่นๆ ในอาณาจักรล้านนาบริเวณที่ตั้งของจังหวัดพะเยาในปัจจุบันอยู่ติดกับกว๊านพะเยาเดิมเป็นที่ตั้งของเมืองภูกามยาวหรือพยาวที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 16 โดยมีผู้ปกครองคือพ่อขุนงำเมืองภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงอำนาจ และตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านนาเมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เมืองพะเยาอยู่ภายใต้การปกครองของจังหวัดเชียงรายในฐานะอำเภอพะเยาและเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2520 อำเภอพะเยาได้ยกฐานะขึ้นเป็นจังหวัดพะเยานับเป็นจังหวัดที่ 72 ของประเทศไทยต้นไม้ประจำจังหวัดคือ ต้นสารภี

ที่ตั้ง อาณาเขต จังหวัดพะเยาเป็นจังหวัดชายแดน ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยมีขอบเขตอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 18 องศา 44 ลิปดาเหนือ ถึง 19 องศา 44 ลิปดาเหนือและเส้นแวงที่ 99 องศา 40 ลิปดาตะวันออก ถึง 100องศา 40 ลิปดาตะวันออกพื้นที่จังหวัดพะเยามีขนาดประมาณ 6,335.06 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,959,412.5 ไร่

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอพาน อำเภอป่าแดด และอำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภองาว จังหวัดลำปาง และอำเภอสอง จังหวัดแพร่

ทิศตะวันออก ติดต่อกับแขวงไชยะบุลี ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อำเภอท่าวังผาและอำเภอบ้านหลวง จังหวัดน่าน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภองาว และอำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง

ระยะทางระหว่างจังหวัดพะเยากับจังหวัดใกล้เคียง จังหวัดเชียงราย ระยะห่าง 94 กิโลเมตรจังหวัดเชียงใหม่ ระยะห่าง 153 กิโลเมตร จังหวัดลำปาง ระยะห่าง 156 กิโลเมตร จังหวัดแพร่ ระยะห่าง 156 กิโลเมตร จังหวัดน่าน ระยะห่าง 188 กิโลเมตร การปกครอง จังหวัดพะเยาแบ่งการปกครองออกเป็น 9 อำเภอ 68 ตำบล 805 หมู่บ้าน 13 ชุมชน ในเขตเทศบาล เมืองพะเยา

โดยมีอำเภอ ดังนี้ 1) อำเภอเมืองพะเยา 2) อำเภอแม่ใจ 3) อำเภอปง 4) อำเภอจุน 5) อำเภอดอกคำใต้ 6) อำเภอเชียงคำ 7) อำเภอเชียงม่วน 8) อำเภอภูซาง 9) อำเภอภูกามยาว

5. จังหวัดเชียงใหม่

คำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปผชาติล้วนงามตา นามล้ำค่านครพิงค์ ต้นไม้ประจำจังหวัดต้นทองกวาว ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกทองกวาว (เกียรติ ประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 19)

เมืองเชียงใหม่ มีชื่อที่ปรากฏในตำนานว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาไทยมาตั้งแต่พระยามังรายได้ทรงสร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ.1839 ซึ่งมี อายุครบ 710 ปี ในปี พ.ศ.2549 และเมืองเชียงใหม่ได้มีวิวัฒนาการสืบเนื่องกันมาในประวัติศาสตร์ตลอดมา เชียงใหม่มีฐานะเป็นนครหลวงอิสระ ปกครอง โดยกษัตริย์ราชวงศ์มังราย ประมาณ 261 ปี (ระหว่าง พ.ศ. 1839-2100) ในปี พ.ศ.2101 เชียงใหม่ได้เสียเอกราชให้แก่กษัตริย์พม่าชื่อบุเรงนอง และได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่านานร่วมสองร้อยปี จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงช่วยเหลือล้านนาไทยภายใต้การนาของพระยากาวิละและพระยาจ่าบ้านในการทาสงครามขับไล่พม่าออกไปจากเชียงใหม่และเมืองเชียงแสนได้สาเร็จ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สถาปนาพระยากาวิละเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ ในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงเทพมหานคร และมีเชื้อสายของพระยากาวิละ ซึ่งเรียกว่าตระกูลเจ้าเจ็ดตน ปกครองเมืองเชียงใหม่ เมืองลำพูนและลำปางสืบต่อมาจนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ได้โปรดให้ปฏิรูปการปกครอง หัวเมืองประเทศราชได้ยกเลิกการมีเมืองประเทศราชในภาคเหนือ จัดตั้งการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล เรียกว่ามณฑลพายัพ และเมื่อปี พ.ศ. 2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปรับปรุงการปกครองเป็นแบบจังหวัด เชียงใหม่จึงมีฐานะเป็นจังหวัดจนถึงปัจจุบัน

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับ รัฐฉานของสหภาพพม่า โดยมีดอยผีปันน้ำของดอยคำ ดอยปกกลา ดอยหลักแต่ง ดอยถ้ำป่อง ดอยถ้วย ดอยผาวอก และดอยอ่างขางอันเป็นส่วนหนึ่งของทิวเขาแดนลาว เป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอสามเงา อำเภอแม่ระมาด และอำเภอท่าสองยาง(จังหวัดตาก) มีร่องน้ำแม่ตื่นและดอยผีปันน้ำ ดอยเรี่ยม ดอยหลวงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอแม่ฟ้าหลวง อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงป่าเป้า (จังหวัดเชียงราย) อำเภอเมืองปาน อำเภอเมืองลำปาง (จังหวัดลำปาง) อำเภอบ้านธิ อำเภอเมืองลำพูน อำเภอป่าซาง อำเภอเวียงหนองล่อง อำเภอบ้านโฮ่ง และอำเภอลี้ (จังหวัดลำพูน) ส่วนที่ติดจังหวัดเชียงรายและลำปางมีร่องน้ำลึกของแม่น้ำกก สันปันน้ำดอยซาง ดอยหลุมข้าว

ดอยแม่วัวน้อย ดอยวังผา และดอยแม่โตเป็นเส้นกั้นอาณาเขต ส่วนที่ติดจังหวัดลำพูนมีดอยขุนห้วยหละ ดอยช้างสูง และร่องน้ำแม่ปิงเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอปาย อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน อำเภอขุนยวม อำเภอแม่ลาน้อย อำเภอแม่สะเรียง และอำเภอสบเมย (จังหวัดแม่ฮ่องสอน) มีดอยผีปันน้ำ ดอยกิ่วแดง ดอยแปรเมือง ดอยแม่ยะ ดอยอังเกตุ ดอยแม่สุรินทร์ ดอยขุนยวม ดอยหลวง และร่องแม่ริด แม่ออย และดอยผีปันน้ำดอยขุนแม่ตื่นเป็นเส้นกั้นอาณาเขต

จังหวัดเชียงใหม่มีชายแดนติดต่อกับประเทศพม่า ใน 5 อำเภอ ได้แก่ 1) อำเภอแม่อาย 2) อำเภอฝาง 3) อำเภอเชียงดาว 4) อำเภอเวียงแหง 5) อำเภอไชยปราการ

6. จังหวัดลำพูน

คำขวัญประจำจังหวัด พระธาตุเด่น พระรอดขลัง ลำไยดัง กระเทียมดี ประเพณีงามจามเทวีศรีหริภุญไชย ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกทองกวาว ต้นไม้ประจำจังหวัด จามจุรี (เกียรติ ประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 80)

จังหวัดลำพูน เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือตอนบน นับเป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่ ยาวนาน เคยเป็นที่ตั้งของนครหริภุญชัย ในสมัยพระนางจามเทวีเดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ 1,343 ปี ตามพงศาวดารโยนกเล่าสืบต่อกันถึงการสร้างเมืองหริภุญไชย โดยฤาษีวาสุเทพ เป็นผู้เกณฑ์พวกเม็งคบุตรหรือชนเชื้อชาติมอญมาสร้างเมืองนี้ขึ้นในพื้นที่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำกวงและแม่น้ำปิง เมื่อมาสร้างเสร็จได้ส่งทูตไปเชิญราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชยสืบราชวงศ์กษัตริย์ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราชผู้รวบรวมแว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา

ถึงแม้ว่าเมืองลำพูนจะตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนา แต่ก็ได้เป็นผู้ถ่ายทอดมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่ผู้ที่เข้ามาปกครอง ดังปรากฏหลักฐานทั่วไปในเวียงกุมกาม เชียงใหม่ และเชียงราย เมืองลำพูนจึงยังคงความสำคัญในทางศิลปะและวัฒนธรรมของอาณา จักรล้านนา จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมืองลำพูนจึงได้เข้ามาอยู่ในราชอาณาจักรไทย มีผู้ครองนครสืบต่อกันมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี พ.ศ. 2475 เมื่อเจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้าย คือ พลตรี เจ้าจักรคำขจรศักดิ์ ถึงแก่พิราลัย เมืองลำพูนจึงเปลี่ยนเป็นจังหวัด มีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้ปกครอง สืบมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน นอกจากจังหวัดลำพูนจะมีชื่อเสียงในฐานะเป็นเมืองประวัติศาสตร์แล้ว ยังเป็นแหล่งเพาะปลูกลำไย พระเครื่อง โบราณสถานที่สำคัญ และผ้าทอฝีมือดี

อาณาเขต ลำพูนมีพื้นที่ติดกับจังหวัดอื่นๆ 3 จังหวัด ดังนี้

ทิศเหนือ จรดอำเภอสารภี และอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ทิศตะวันออก จรดอำเภอห้างฉัตร อำเภอสบปราบ และอำเภอเสริมงาม จังหวัดลำปาง

ทิศใต้ จรดอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง และอำเภอสามเงา จังหวัดตาก

ทิศตะวันตก จรดอำเภอฮอด อำเภอจอมทอง อำเภอหางดง และอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

จังหวัดลำพูน ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 11 (สายเอเชีย) เป็นระยะทาง 689 กิโลเมตร ตามทางหลวงแผ่นดินสายพหลโยธิน เป็นระยะทาง 724 กิโลเมตร และตามทางรถไฟ 729 กิโลเมตร ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 18 องศาเหนือ และเส้นแวงที่ 99 องศาตะวันออก อยู่ในกลุ่มจังหวัดภาคเหนือตอนบน อยู่ห่างจากจังหวัดเชียงใหม่เพียง 22 กิโลเมตร เป็นพื้นที่ ที่มีศักยภาพในการพัฒนาเป็นศูนย์กลางความเจริญของภาคเหนือตอนบน และอนุภูมิภาค ลุ่มน้ำโขง หรือพื้นที่สี่เหลี่ยมเศรษฐกิจร่วมกับ จังหวัดเชียงใหม่

7. จังหวัดลำปาง

คำขวัญประจำจังหวัด ถ่านหินลือชา รถม้าลือลั่น เครื่องปั้นลือนาม งามพระธาตุลือไกล อนุรักษ์ช้างไทยให้ลือโลก ต้นไม้ประจำจังหวัด กระเจา หรือกระเชา หรือในภาษาถิ่นว่า ขะจาว ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกธรรมรักษา (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 75)

จังหวัดลำปาง สร้างเมื่อ พ.ศ.1223 จากหนังสือพงศาวดารโยนกกล่าวว่า “สุพรหมฤาษี” สร้างเมืองเพื่อให้ เจ้าอนันตยศ โอรสพระนางจามเทวี ครองคู่กับเมืองหริภุญชัย (ลำพูน) ให้ชื่อเมืองว่า“นครเขลางค์”ต่อมาเปลี่ยนเป็น “นครอัมภางค์”และเปลี่ยนชื่อเป็น“นครลำปาง”ในภายหลัง

ลำปางเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งในล้านนา เป็นจุดศูนย์รวมทางด้านศิลปะวัฒนธรรมสถาปัตยกรรมล้านนาอันโดดเด่น สมัยกรุงศรีอยุธยา อาณาจักรล้านนารวมไปถึงนครลำปางได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่ามานานนับสองร้อยปี ดังนั้นสถาปัตยกรรม วัดวาอาราม โบราณ สถานต่างๆ ในเมืองลำปางจึงได้รับอิทธิพลของศิลปะพม่าเห็นได้อย่างชัดเจน อาทิ วัดศรีชุม วัดพระแก้วดอนเต้าฯ ช่วงสมัยพม่าปกครองอาณาจักรล้านนารวมไปถึงเมืองลำปางไม่ได้สร้างคุณประโยชน์แก่บ้านเมืองซ้ำยังกระทำการย่ำยีข่มเหงชาวบ้านจนทำให้ชาวเมืองเกลียดชังไปทั่ว จนกระทั่งได้เกิดวีรบุรุษผู้กล้าแห่งบ้านปกยางคก (ปัจจุบันอยู่อำเภอห้างฉัตร) นามว่า เจ้าพ่อทิพย์ช้าง ได้รวบรวมชาวเมืองขับไล่พม่าพ้นเมืองลำปางได้สำเร็จ พร้อมกันนี้ชาวเมืองจึงพากันสถาปนาท่านขึ้นเป็นเจ้าเมืองลำปาง มีพระนามว่า พญาสุวฤๅไชยสงคราม เวลานั้นลำปางเป็นเมืองเดียวในล้านนาที่ปราศจากการปกครองจากพม่า

กาลเวลาต่อมาลูกหลานของท่านได้กอบกู้เอกราชขับไล่พม่าจากแผ่นดินล้านนา และได้เป็นเจ้าหลวงเชียงใหม่ ลำพูน น่าน และต้นตระกูลของท่านมีนามปรากฏในพงศาวดารว่าราชวงศ์ทิพย์จักราธิวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปฏิรูประบอบการปกครองเป็นระบอบมณฑล เมืองลำปาง

ขึ้นอยู่กับมณฑลพายัพ (เมืองเชียงใหม่) และต่อมาแยกออกไปเป็นมณฑลมหาราษฎร์ ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เปลี่ยนแปลงเป็นจังหวัด เมืองลำปางจึงมีฐานะเป็นจังหวัดหนึ่งตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย และพะเยา

ทิศตะวันออก ติดกับ จังหวัดพะเยา แพร่ และสุโขทัย

ทิศใต้ ติดกับ จังหวัดสุโขทัยและตาก

ทิศตะวันตก ติดกับ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน และตาก

จังหวัดลำปางได้ประกาศจัดตั้งเป็นจังหวัด ในปี พ.ศ. 2435 (สมัยรัชกาลที่ 5) โดยขึ้นอยู่กับมณฑลพายัพสมัยหนึ่ง (พ.ศ. 2443) ต่อมาแยกเป็นมณฑลมหาราษฎร์ ในปี พ.ศ. 2458 ซึ่งในเวลาต่อมาได้มีประกาศยกเลิกมณฑลทั่วราชอาณาจักร ลำปางจึงมีฐานะเป็น “จังหวัดลำปาง” ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการอาณาจักรสยาม พ.ศ. 2476

8. จังหวัดแม่ฮ่องสอน

คำขวัญประจำจังหวัด หมอกสามฤดู กองมูเสียดฟ้า ป่าเขียวขจี ผู้คนดี ประเพณีงาม ลือนามถิ่นบัวตอง ต้นไม้ประจำจังหวัด กระพี้จั่น ดอกไม้ประจำจังหวัด ดอกบัวตอง (เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล, 2555: 70)

สันนิษฐานว่า เมืองแม่ฮ่องสอนเป็นเมืองที่มีคนอาศัยอยู่ก่อนแล้ว ก่อนที่เจ้าแก้วเมืองมาจะเข้ามาตั้งบ้านเรือนขึ้นมาใหม่ แต่ไม่มีหลักฐานว่าเข้ามาอยู่เมื่อใดสมัยใด และอพยพไปอยู่ที่ไหน ผู้คนที่อยู่อาศัยก่อนนั้น มีหลักฐานและเชื่อกันว่าเป็นชนเผ่าลั๊วะ หรือละว้า หลักฐานที่ปรากฏอยู่คือ หลุมฝังศพ ซากบ้านร้างซึ่งพบกันแถวบริเวณที่เป็นหอประชุมเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน ปัจจุบันคือ ตลาดโต้รุ่ง และที่โรงเรียนปริยัติธรรม ข้างวัดจองกลางและวัดจองคำ กลุ่มคนที่อยู่อาศัยก่อนนั้น น่าจะถูกไข้ป่าหรือเกิดการรบกัน มีการตายและพวกที่เหลืออพยพไปอยู่ที่ปลอดภัยกว่า สมัยก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองแม่ฮ่องสอนเดิมเป็นชุมชนบ้านป่า ไม่มีผู้ใดปกครอง มีชาวไทยใหญ่บางส่วนจากชายแดนประเทศสหภาพพม่าที่อพยพเข้ามาทำมาหากินทำไร่ทำสวนเป็นบางฤดูกาล ความสำคัญสมัยนั้น เป็นเพียงทางผ่านของกองทัพพม่า ที่เดินทัพไปยังกรุงศรีอยุธยาหรือหัวเมืองฝ่ายเหนือของไทย ตำนานเมืองแม่ฮ่องสอนกล่าวว่า ในปี พ.ศ. 2374 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทางแคว้นล้านนาไทย เมืองพิงค์นครหรือเมืองเชียงใหม่มีพระยาเชียงใหม่มหาวงศ์ ซึ่งต่อมาได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าเป็น พระเจ้ามโหตรประเทศราชาธิบดี ได้ทราบว่าทางตะวันตกของเมืองเชียงใหม่ ซึ่งก็คือดินแดนที่เป็นหัวเมืองแม่ฮ่องสอน

อาณาเขต

ทิศเหนือ จรดประเทศพม่า

ทิศตะวันออก จรดจังหวัดเชียงใหม่

ทิศใต้ จรดจังหวัดตาก

ทิศตะวันตก จรดประเทศพม่า โดยมีแม่น้ำสาละวินคั่นเป็นบางช่วง

แม่ฮ่องสอนได้ชื่อว่าเป็น เมืองสามหมอก เนื่องจากมีสภาพภูมิประเทศเต็มไปด้วยภูเขาสูงสลับซับซ้อน สภาพอากาศมีหมอกปกคลุมตลอดเวลาส่วนใหญ่ของปี นอกจากนี้แม่ฮ่องสอนยังนับเป็นพื้นที่ปลายสุดด้านตะวันตกของประเทศ คือที่เส้นแวง 97.5 องศาตะวันออกในเขตอำเภอแม่สะเรียง (ตะวันออกสุดของประเทศ อยู่ที่อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ที่ 105.5 องศาตะวันออก) แม่ฮ่องสอนได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นเมือง เมื่อปี พ.ศ. 2417 โดยพระเจ้าอินทรวิชยานนท์ พระเจ้านครเชียงใหม่ เจ้าเมืองประเทศราชแห่งสยามประเทศ

ดังนั้น บริบทของพื้นที่ที่ทำการวิจัย ทั้ง 8 จังหวัดในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน มีลักษณะภูมิประเทศอันประกอบไปด้วยเทือกเขาสลับซับซ้อน ต่อเนื่องมาจากทิวเขาฉานโยมาในประเทศพม่าและประเทศลาว ในอดีตทำให้การเดินทางระหว่างจังหวัดต่างๆ มีความลำบากและมีความยุ่งยาก ทำให้วัฒนธรรมบางอย่างมีความแตกต่างกันดังที่นักวิชาการได้แบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็น 3 เขต

ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

1. ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญา (Wisdom) มีคำที่มีความเกี่ยวข้องกันอยู่หลายคำ คือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) ภูมิปัญญาไทย (Thai Wisdom) ภูมิปัญญา คือ ความเชื่อความสามารถทางพฤติกรรม ความสามารถในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตของมนุษย์ได้อย่างเหมาะสม สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุข ๆ ได้สั่งสมสืบทอดกันเป็นเวลานานจนได้รับการยอมรับในสังคมนั้นๆ (สิริกร ไชยมา, 2544: 1) และมีการสืบทอดกันมาเป็นวัฒนธรรม การดำเนิน งานด้านวัฒนธรรม จึงต้องใช้ปัญญาค้นหาสิ่งที่มี อยู่แล้ว ฟื้นฟู ประยุกต์ ประดิษฐ์ เสริมสร้างสิ่งใหม่ บนรากฐานสิ่งเก่าที่ค้นพบนั้น นักฟื้นฟู นักประยุกต์ และนักประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้ มีชื่อเรียกในเวลาต่อมาว่า “ปราชญ์ชาวบ้าน” หรือ “ผู้รู้ชาวบ้าน” และสติปัญญาที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์นี้เรียกว่า “ภูมิปัญญาชาวบ้าน” หรือ “ภูมิปัญญาท้องถิ่น” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534: 52) ซึ่งเป็นพื้นความรู้ความสามารถ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 826) ความคิด ความเชื่อ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีพอยู่ในระบบนิเวศน์หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมา (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540: 11)

ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีต และ เป็นเรื่องของการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติโดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิตการทามาหากิน และพิธีกรรม (รุ่ง แก้วแดง, 2542: 12) ภูมิปัญญาท้องถิ่น เกิดจากการสั่งสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อม โยงกันไปหมดทุกสาขาวิชาไม่แยกเป็นวิชาแบบเรียนที่เราเรียน แต่เป็นการเชื่อมโยงกันทุกรายวิชาทั้งที่เป็นเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ การศึกษาและวัฒนธรรม จะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกัน (ประเวศ วะสี, 2536: 21) ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ แบบแผนการดำเนินชีวิตที่มีคุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคลและสังคมซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติต่อกันมา ภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคคลหรือทรัพยากรความรู้ก็ได้ (จารุวรรณ ธรรมวัติ, 2543: 1) ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็น ความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชนและในตัวของผู้รู้เอง หากมีการสืบค้นหาเพื่อศึกษาและนำมาใช้ก็จะเป็นที่รู้จักกันเกิดการยอมรับ ถ่ายทอด และพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่ตามยุคตามสมัยได้ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2542) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้มีเกิดจากความทรงจำ และกิจกรรมที่มนุษย์ทำอยู่โดยการแสดงออกเป็นเรื่องเล่า บทเพลง สุภาษิต การเต้นรำ ค่านิยมทางวัฒนธรรม ความเชื่อ พิธีกรรม กฎหมายชุมชน และภาษาท้องถิ่น รวมทั้งภูมิปัญญาด้านการประกอบอาชีพ ได้แก่ เครื่องมือการเกษตร วัสดุ พันธุ์พืช และ พันธุ์สัตว์ ทั้งหมดเป็นการดำเนินกิจกรรมเรียนรู้และถ่ายทอดส่งผ่านทางวัฒนธรรมโดยการบอกเล่า และทำให้ดูเป็นตัวอย่าง (Grenier, 1998: 2)

ดังนั้น จากที่นักวิชาการที่ให้ความหมาย สามารถสรุปความหมายของภูมิปัญญาได้ว่า เป็นความรอบรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ ความถนัด ทักษะ ความเชื่อ ของชาวบ้านอันเกิดจากความคิดพื้นฐานทางสติปัญญา จากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ โดยมีการสืบทอดองค์ความรู้จากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจนแล้วเกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เหมาะสม และสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่สิ้นสุดเพื่อพัฒนาวิถีชีวิตให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

2. ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น

เสรี พงศ์พิศ (2536: 145) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาไว้ 2 ลักษณะคือ

1) ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2) เป็นลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรีและอื่นๆ

ประเวศ วะสี (2534: 68) ได้สรุปเกี่ยวกับลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่า

1) มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์

2) มีบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกายใจ สังคมและสิ่งแวดล้อม

3) มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง

4) เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (2542: 12) ได้กล่าวถึง ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ

1) เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุและการกระทำทั้งหลาย

2) เป็นนามธรรม คือ ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถ แนวทางในการแก้ปัญหาและป้องกันปัญหา การหาความสงบสุขให้กับชีวิต

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544: 45-46) ได้กำหนดภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น 4 ลักษณะ คือ

1) ความเชื่อและโลกทัศน์ ที่บ่งบอกลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เหนือธรรมชาติ และระหว่างมนุษย์ด้วยกัน

2) วิถีการดำรงชีวิต การแก้ปัญหาและการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมและกระแสความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม

3) ศิลปกรรม และประดิษฐกรรม ในรูปเครื่องมือ ของใช้ ศิลปวัตถุ ที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมตามพื้นภูมิที่หลากหลายระหว่างภูมิภาค

4) กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์และการแก้ปัญหาตามพื้นฐานวัฒนธรรมและปรีชาญาณของชาวบ้าน

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (2551: 10) ได้สรุปลักษณะของภูมิปัญญาไทย ดังนี้ ภูมิปัญญาไทย เป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับสิ่งแวดล้อม และคนกับธรรมชาติ โดยคนมีกระบวนทัศน์มีลักษณะเฉพาะหรือมีเอกลักษณ์ของตนเองในการใช้ความรู้ ทักษะ ความเชื่อและพฤติกรรม อย่างเป็นองค์รวมซึ่งเป็นกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิต โดยเฉพาะในการใช้แก้ไขปัญหา การจัดการ การปรับตัว การเรียนรู้เพื่อความอยู่รอด ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทางสังคมตลอดเวลา

เทิดชาย ช่วยบำรุง (2554: 36) ได้สรุปลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

1) เป็นเรื่องของการใช้ความรู้ ทักษะ ความเชื่อและพฤติกรรม 2) แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ 3) เป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิต 4) เป็นเรื่องของการแก้ไขปัญหา การจัดการ การปรับตัวการเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดของบุคคลชุมชนและสังคม 5) เป็นแกนหลักหรือกระบวนทัศน์ในการมองชีวิตเป็นพื้นความรู้ใน

เรื่องต่างๆ 6) มีลักษณะเฉพาะหรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง 7) มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในพัฒนาการทางสังคมตลอดเวลา 8) มีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ 9) มีการบูรณาการสูง 10) มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง 11) เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

ดังนั้น จากแนวคิดของนักวิชาการการข้างต้นจะเห็นได้ว่า ชุมชนในแต่ละท้องถิ่นได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอดมีระบบการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งตลอดมาด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาความเชื่อในด้านต่างๆ เป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 2 ลักษณะ คือ 1) รูปธรรม คือ วัตถุ และการกระทำทั้งหลายที่สามารถปฏิบัติได้และมองเห็นได้ชัดเจน 2) นามธรรม คือ ความรู้ ความเชื่อ คติ แนวคิด ความสามารถ รวมทั้งการสร้างความสงบสุขในชีวิต

3. ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

จากการศึกษาจากนักวิชาการ รุ่ง แก้วแดง (2542: 206-208) สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541: 24-26) สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (2551: 11-12) สรุปได้ว่าประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นแบ่งออกเป็น 9 สาขา ดังนี้

1. ด้านเกษตรกรรม ได้แก่ ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ทักษะและเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในสภาวการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำการเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาด้านการผลิตและการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

2. ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม ได้แก่ การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูป ผลิตเพื่อการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรมอันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งการผลิตและการจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น

3. ด้านการแพทย์แผนไทย ได้แก่ ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้ เช่น ยาจากสมุนไพรอันมีอยู่หลากหลาย การนวดแผนโบราณ การดูแลและรักษาสุขภาพแบบพื้นบ้าน เป็นต้น

4. ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนาและการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน เช่น การบวชป่า การสืบชะตาแม่น้ำ การทำแนวปะการังเทียม การอนุรักษ์ป่าชายเลน การจัดการป่าต้นน้ำและป่าชุมชน เป็นต้น

5. ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ได้แก่ ความสามารถในด้านการสะสมและบริหารกองทุนและสวัสดิการชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่ชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในกลุ่มเช่น การจัดการกองทุนของชุมชนในรูปของสหกรณ์ออมทรัพย์ รวมถึงความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม โดยการจัดตั้งกองทุนสวัสดิการรักษาพยาบาลของชุมชน และการจัดระบบสวัสดิการบริการชุมชน

6. ด้านศิลปกรรม ได้แก่ ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏศิลป์ ดนตรี ทัศนศิลป์คีตศิลป์ การละเล่นพื้นบ้านและนันทนาการ

7. ด้านภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ความสามารถในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ผลงานด้านภาษา คือ ภาษาถิ่น ภาษาไทยในภูมิภาคต่างๆ รวมถึงด้านวรรณกรรมท้องถิ่น การจัดทำสารานุกรมภาษาถิ่น การปริวรรตหนังสือโบราณ การฟื้นฟูการเรียนการสอนภาษาถิ่นท้องถิ่นต่างๆ

8. ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี ได้แก่ ความสามารถประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ปรัชญาความเชื่อและประเพณีที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อบริบททางเศรษฐกิจ สังคม เช่น การถ่ายทอดวรรณกรรมคำสอน การบวชป่า การประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

9. ด้านโภชนาการ ได้แก่ ความสามารถในการเลือกสรร ประดิษฐ์และปรุงแต่งอาหารและยาได้เหมาะสมกับความต้องการของร่างกายในสภาวการณ์ต่างๆ ตลอดจนผลิตเป็นสินค้าและบริการส่งออกที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากรวมถึงการขยายคุณค่าเพิ่มของทรัพยากรด้วย

4. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่พึงได้รับการยกย่อง เชิดชู ถ่ายทอด และพัฒนาเพื่อให้เป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลัง และในกระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นประกอบด้วยกระบวนการเรียนรู้ และวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541: 203-204) กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังนี้

1. การเรียนรู้ ฝึกฝน และได้รับการอบรมสอนสั่งจากญาติ ผู้ใหญ่ พ่อแม่ครอบครัวและผู้มีบุญคุณบางคน เข้าวัดฟังธรรม บางคนเข้าป่าเรียนรู้จากธรรมชาติ

2. เรียนรู้จากธรรมชาติ สภาพแวดล้อมทางครอบครัว ชุมชน ตลอดจนการดำเนินชีวิตในชุมชน ที่เป็นแรงกระตุ้น เป็นแรงผลักดัน หรือเป็นแรงจูงใจให้ผู้ทรงภูมิปัญญา นำสิ่งเหล่านี้มาทบทวนไตร่ตรอง แล้วนำมาเป็นฐานการเรียนรู้ของตนเองในเวลาต่อมา

3. การศึกษาจากสถาบันการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นวัด โรงเรียน มหาวิทยาลัย หรือหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้ทรงปัญญาชาวบ้านจากหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมที่ทำหลายคนได้รับความรู้จากการเข้ารับการจัดกิจกรรมฝึกอบรมนำมาปรับให้สอดคล้องกับสภาพพื้นที่ของตนเอง

4. การเรียนรู้ทางกิจกรรมต่างๆที่สถาบันการศึกษาและสถาบันอื่นๆ จัดขึ้นพบว่าผู้ทรงภูมิปัญญาที่ผ่านการศึกษาในระดับอุดมศึกษาหลายท่าน ขณะที่เรียนอยู่ก็พยายามที่จะร่วมกิจกรรมของสถาบัน และหน่วยงานภายนอกจัดขึ้น ทำให้ได้รับความรู้มากมาย

5. เรียนรู้จากภูมิปัญญา จากตำราทั้งเก่าและใหม่ เป็นการเรียนรู้โดยตรง

6. เรียนรู้จากการอบรม ฝึกฝนจากองค์กรของรัฐและเอกชน โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา หน่วยงานราชการต่างๆ ได้นำความรู้เทคโนโลยีสมัยใหม่สู่ชุมชนทำให้เกิดความรู้ใหม่อย่างกว้างขวางแล้วนำมาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องในการดำเนินชีวิตของตนเอง

7. เรียนรู้จากการปฏิบัติงานตามภาระหน้าที่ ครูอาจารย์หลายท่านได้ตระหนักว่านอกจากสอนเด็กในโรงเรียนแล้ว จำเป็นต้องขยายการศึกษาไปสู่ชุมชนด้วย

8. เรียนรู้จากการสัมผัสสัมพันธ์กับคนในชุมชนและสภาพแวดล้อมในพื้นที่ปฏิบัติงานผู้ทรงภูมิปัญญาเมื่อเข้าไปสัมผัสกับชุมชนก็เกิดการเรียนรู้และเห็นคุณค่าของภูมิปัญญา

9. เรียนรู้จากการทดลองปฏิบัติ เป็นลักษณะร่วมมือของทุกท่านเพราะผู้ทรงภูมิปัญญาเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง

10. เรียนรู้จากเครือข่ายความร่วมมือระหว่างผู้ทรงภูมิปัญญาชาวบ้านนักพัฒนาผู้สนใจทั้งระดับชุมชน อำเภอ จังหวัด ในประเทศและต่างประเทศเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างกันในเครือข่าย

11. สำนึกจากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในแนวทางการพัฒนาด้านต่างๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ สืบทอดและนำภูมิปัญญาที่ตนเองมีอยู่เข้ามานำการพัฒนาและการใช้ในชีวิตตนเอง

12. การเรียนรู้ที่สืบทอดมาจากพรรพบุรุษ เพื่อเป็นการรักษาชาวบ้านกันเองภายในครอบครัว และกลุ่มเครือญาติ โดยอาศัยการเรียนรู้จากประสบการณ์ และรูปแบบวิธีการยึดถือปฏิบัติที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานานของแต่ละตระกูล

13. การเรียนรู้ที่ได้จากการบวชเรียน เนื่องจากผู้ชายในภาคเหนือเมื่อถึงวัยอันสมควรจะนิยมบวชเป็นพระภิกษุ และพระสงฆ์ระดับเจ้าอาวาสส่วนใหญ่เป็นผู้ทรงภูมิปัญญามีความรู้หลากหลาย เช่น การประกอบพิธีกรรม การสืบชะตา สะเดาะเคราะห์ การรักษาด้วยสมุนไพร

คาถาอาคม เสกเป่าน้ำมนต์ เมื่อเห็นพระลูกศิษย์รูปใดมีความสนใจและมีความสามารถเพียงพอ ก็จะถ่ายทอดวิชาการรักษาแบบพื้นบ้านให้

14. การเรียนรู้ที่ได้จากการค้นคว้าจากตำราและเรียนรู้เพิ่มเติมจากประสบการณ์ที่ได้จากการปฏิบัติแต่ละส่วนขององค์ความรู้ที่ได้มาจากความสนใจของตัวเอง

15. การเรียนรู้ที่ได้จากองค์กร และหน่วยงานต่างๆ ซึ่งเป็นการผสมผสานหรือการเชื่อมโยงความรู้เก่ากับความรู้ใหม่ หรือการได้มาด้วยระเบียบที่ถูกต้อง เช่นผ่านการอบรม

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541: 91-92) ได้ศึกษา การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น พบว่าเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา โดยมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจของชุมชน ซึ่งสามารถสรุปเครือข่ายวิธีการถ่ายทอดหลายรูปแบบดังนี้

1. เครือข่ายในระดับปัจเจกบุคคล ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้เฉพาะญาติสนิทและบุคคลในครอบครัวเดียวกัน

2. เครือข่ายในระดับชุมชน เป็นการถ่ายทอดความรู้ให้แก่บุคคลที่อยู่ในชุมชนเดียวกัน เช่น ถ่ายทอดโดยผู้นำชุมชนให้กับชาวบ้าน หรือให้กับสมาชิกของกลุ่มที่ประกอบอาชีพเดียวกัน

3. เครือข่ายระดับองค์กร เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้จากหน่วยงานต่างๆ เช่น หน่วยงานของรัฐ หน่วยงานเอกชน โดยการผ่านเข้ามาทางผู้นำชุมชน เช่น ครู พระสงฆ์ ผู้ใหญ่บ้าน และผู้ที่ชาวบ้านเคารพนับถือ

ดังนั้น การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีด ซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย เป็นการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการเรียนการสอนของบุคลากรนอกระบบการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ด้านศิลปกรรม ดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลหลักในเขตพื้นที่ ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย 8 จังหวัดได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน จำนวน 16 คน และทำการสังเคราะห์ กระบวนการถ่ายทอดการเรียนการสอนการดีดซึง เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

คู่มือและการพัฒนาคู่มือ

การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาต่างๆ จะต้องมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นแนวทางดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน และเพื่อกำหนดเนื้อหาในการเรียนรู้ ดังนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีคู่มือเพื่อใช้ประกอบในการเรียนการสอน เพื่อให้บรรลุตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ ในการวิจัย

การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. ความหมายของคู่มือ

นักวิชาการศึกษาหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่าคู่มือไว้ ซึ่งแต่ละท่านได้มีความคิดเห็นในการให้ความหมายแตกต่างกันออกไป ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 256) ได้ให้ความหมายคู่มือ หมายถึง สมุดหรือหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ต้องการรู้เพื่อใช้ประกอบตำรา เพื่ออำนวยความสะดวกเกี่ยวกับการศึกษาหรือการปฏิบัติเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพื่อแนะนำวิธีใช้อุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2536: 219) คู่มือ คือ หนังสือคู่มือ เป็นหนังสือเฉพาะกิจ เป็นสิ่งพิมพ์ที่ใช้เพื่องานเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง เช่น รายงานประจำปี หนังสือคู่มือพนักงาน คู่มือการใช้สินค้า ซึ่งมักจะเป็นหนังสือขนาดเล็ก มีขนาดประมาณ 5 X 7 นิ้ว ซึ่งอาจจะเล็กหรือใหญ่กว่านี้แล้วแต่การออกแบบเพื่อความประหยัด สวยงาม หรือเพื่อความสะดวกในการจับถือ (สุนิตย์ เย็นสบาย, 2543: 97) ให้ความหมายว่า เป็นหนังสืออ้างอิงประเภทหนึ่งที่จัดทำขึ้น เพื่อรวบรวมเรื่องราว และข้อเท็จจริงเกี่ยวกับบุคคล เหตุการณ์แนวโน้มเฉพาะด้าน ซึ่งอาจเป็นเรื่องที่น่าสนใจด้านใดด้านหนึ่งหรือเรื่องในสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งโดยเฉพาะอย่างกว้างๆ สามารถใช้เป็นคู่มือศึกษาเรื่องที่น่าสนใจได้เป็นอย่างดี หรืออาจใช้เป็นคู่มือในการปฏิบัติงาน และใช้เป็นแหล่งอ้างอิงข้อเท็จจริงที่จะตอบคำถามในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีให้ความหมายที่สอดคล้องกับ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2540: 4) ที่กล่าวว่า คู่มือหมายถึง เอกสารที่รวบรวมเนื้อหาทั้งทฤษฎีและแบบฝึกปฏิบัติ (ฉลอง นุ้ยฉิม, 2542: 27) คู่มือเป็นหนังสือเล่มเล็กที่ให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยมีรายละเอียดที่ง่ายต่อการรับรู้เข้าใจง่ายและมักมีภาพประกอบเสมอ (อรณิช เกียรติอุบลไพบูลย์, 2542: 8) คู่มือ หมายถึง เอกสารที่ให้แนวคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ช่วยให้ทำกิจกรรมต่างๆ เป็นไปตามจุดประสงค์ (นุดี รุ่งสว่าง, 2543: 18-19) คู่มือ (Handbook Manual) หมายถึง เอกสารที่รวบรวมเนื้อหาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติโดยมีราย ละเอียดแนะนำวิธีการปฏิบัติกิจกรรม เป็นการให้คำอธิบายและเฉลยปัญหาหรือข้อสงสัยเพื่อให้ได้ความรู้ และคำตอบอย่างรวดเร็วด้วยตนเอง (อมรรัตน์ สูนย์กลาง, 2544: 22) คู่มือ (Manual) หมายถึงหนังสือเอกสารที่จัดทำขึ้นอย่างเป็นระบบเพื่อให้เกิดความเข้าใจอำนวยความสะดวกและเป็นแนวทางในการปฏิบัติเรื่องใดเรื่องหนึ่งมีภาพประกอบ และมีแผนภูมิลักษณะต่างๆ เพื่อดึงดูดความสนใจและเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

ดังนั้นจากความหมายของคำว่า คู่มือ สรุปได้ว่าหมายถึง เอกสาร ตำราหรือหนังสือที่เรียบเรียงแต่งขึ้นอย่างเป็นระบบเพื่อใช้ประกอบ การศึกษาเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างลึกซึ้ง เป็นการแนะนำวิธีการปฏิบัติในกิจกรรมที่ต้องการศึกษา อาจจะเป็นภาคทฤษฎีหรือภาคปฏิบัติก็ได้ เช่น คู่มือการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย เป็นคู่มือที่มีทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ

2. องค์ประกอบของคู่มือ

การจัดทำคู่มือนั้นควรมีส่วนประกอบที่สำคัญแสดงเป็นหัวเรื่อง ที่สามารถนำไปใช้ปฏิบัติงานได้อย่างสะดวกเป็นลำดับขั้น และตรงตามวัตถุประสงค์ความต้องการของคู่มือจึงจะทำให้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งนักวิชาการได้แบ่งองค์ประกอบของคู่มือไว้ดังนี้

2.1 คู่มือครูประกอบหนังสือเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 (วิโรจน์ มังคละมณี และคณะ, 2555: 1-508) ประกอบด้วย

1) คำนำ

2) โครงสร้างหนังสือคู่มือครู

3) ลักษณะสำคัญของหนังสือเรียนและแผนการจัดการเรียนรู้

4) หนังสือเรียนที่ส่งเสริมการเรียนรู้อย่างเข้าใจ

5) กรอบความคิดการจัดการเรียนรู้ของหน่วยที่ 1-8

6) แบบทดสอบหน่วยที่ 1-8

7) ใบงานกิจกรรมท้ายเรื่องหน่วยที่ 1-8

8) แผนการจัดการเรียนรู้หน่วยที่ 1-8

2.2 คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ขลุ่ยและโทน-รำมะนา (กรมศิลปากร, 2548 ก: 1-17) ประกอบด้วย

1) คำนำ

2) สารบัญ

3) บทที่ 1 ขลุ่ย

4) บทที่ 2 บทเพลงฝึกทักษะเบื้องต้น

5) บทที่ 3 จังหวะหน้าทับ

6) บทที่ 4 ศัพท์สังคีต

2.3 คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย จะเข้ (กรมศิลปากร, 2548 ข: 1-51) ประกอบด้วย

1) คำนำ

2) สารบัญ

3) บทที่ 1 วงเครื่องสาย

4) บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาและส่วนประกอบ

5) บทที่ 3 แบบฝึกทักษะการดีดจะเข้ ขั้นที่ 1

6) บทที่ 4 แบบฝึกทักษะการดีดจะเข้ ขั้นที่ 2

7) บทที่ 5 แบบฝึกทักษะการดีดจะเข้ ขั้นที่ 3

8) บทที่ 6 แบบฝึกทักษะการดีดจะเข้ ขั้นที่ 4

9) บทที่ 7 เพลงและแผนภูมิโน้ตเพลง

10) บทที่ 8 ศัพท์สังคีต

2.4 คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ซอด้วง (กรมศิลปากร, 2547: 1-32) ประกอบด้วย

1) คำนำ

2) สารบัญ

3) บทที่ 1 วงเครื่องสาย

4) บทที่ 2 ความเป็นมาของซอด้วง

5) บทที่ 3 การฝึกปฏิบัติซอด้วงเบื้องต้น

6) บทที่ 4 บทเพลงฝึกทักษะเบื้องต้น

7) บทที่ 5 ศัพท์สังคีต

2.5 คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ซออู้ (กรมศิลปากร, 2546: 1-41) ประกอบด้วย

1) คำนำ

2) สารบัญ

3) บทที่ 1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย

4) บทที่ 2 วิวัฒนาการของดนตรีไทย

5) บทที่ 3 วงเครื่องสาย

6) บทที่ 4 ความเป็นมาของซออู้

7) บทที่ 5 การฝึกปฏิบัติซออู้เบื้องต้น

8) บทที่ 6 บทเพลงฝึกทักษะเบื้องต้น

9) บทที่ 7 ศัพท์สังคีต

ดังนั้น องค์ประกอบของคู่มือ สรุปได้ว่า คู่มือโดยทั่วไปมีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย คำนำ สารบัญ คำชี้แจงในการใช้คู่มือ วัตถุประสงค์ ขอบข่ายของเนื้อหาและคำแนะนำการศึกษาคู่มือ ส่วนที่ 2 คือเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้ในเรื่องนั้นๆ ส่วนที่ 3 เป็นส่วนของการประเมินผลการศึกษาคู่มือ เช่น แบบฝึกหัด แบบทดสอบ แบบประเมินคุณภาพ เอกสารแบบประเมินความพึงพอใจต่อคู่มือ

คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย มีองค์ประกอบ ดังนี้ 1) คำนำ 2) สารบัญ 3) บทที่ 1 ประวัติและส่วนประกอบของซึง 4) บทที่ 2 โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม 5) บทที่ 3 การดีดซึงชุดที่ 1 6) บทที่ 4 การดีดซึงชุดที่ 2 7) บทที่ 5 การดีดซึงชุดที่ 3 8) บทที่ 6 การดีดซึงชุดที่ 4

3. ขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ

คีรีบูน จงวุฒิเวศย์ และ มาเรียม นิลพันธุ์ (2542: 14) กล่าวว่า การจัดทำคู่มือควรคำนึงว่าคู่มือที่สร้างขึ้นมานั้นมีความจำเป็นอย่างไร โดยคู่มือเป็นแหล่งความรู้ของผู้ที่ศึกษา และที่สำคัญคู่มือเป็นตัวอย่างให้มีความเข้าใจมากขึ้น และสามารถที่จะนำไปปฏิบัติได้ถูกต้องมากขึ้นสำหรับขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือมี 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การวางแผนร่างคู่มือ คำถามต่อไปนี้จะเป็นข้อมูลในการตัดสินใจการวางแผนร่างคู่มือ

1.1 จุดมุ่งหมายของคู่มือคืออะไร นั่นคือต้องการให้ผู้ใช้เป็นอย่างไร เช่น ใช้คู่มือในการแก้ปัญหา ใช้คู่มือกำกับการปฏิบัติ หรือ ใช้ก่อนการปฏิบัติงาน เป็นต้น

1.2 ใครเป็นผู้ใช้คู่มือเหล่านี้ ถ้ากำหนดผู้ใช้คู่มือ เราจะทราบถึงความต้องการเฉพาะบางประการของผู้ใช้ได้ทันที พยายามสร้างคู่มือที่มีผู้ใช้ประเภทเดียวกันเท่านั้น เป็นการยากที่จะทำคู่มือสำหรับผู้ใช้หลายประเภท เพราะผู้ใช้อาจมีระดับการศึกษาที่ต่างกัน ดังนั้นความต้องการจึงแตกต่างกัน เป็นการยากที่จะทำคู่มือให้สามารถครอบคลุมความต้องการทั้งหมดได้ การสร้างคู่มือที่มีผู้ใช้ประเภทเดียวจะทำให้คู่มือนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น

1.3 การสอบถามผู้ใช้ว่า พวกเขาต้องการคู่มือแบบไหน เช่น ไม่ต้องการเนื้อหามากหรือต้องการรูปภาพประกอบ การสร้างพยายามสร้างให้ตรงกับความต้องการของผู้ใช้มากที่สุด

1.4 คู่มือนี้จะใช้ที่ไหน

1.5 คู่มือนี้จะใช้อย่างไร เช่น ถ้าผู้ใช้ต้องการใช้เพื่อประกอบขั้นตอนในการปฏิบัติผู้สร้างคู่มือจึงควรจะมีร่างขั้นตอนการทำงานประกอบ

1.6 การนำข้อมูลมาใช้ในคู่มือก่อนอื่น ผู้สร้างต้องสามารถชี้ชัดถึงสิ่งที่ต้องการใช้ผู้ใช้ปฏิบัติ จากนั้นมาพิจารณาความถนัด ทัศนคติ และความรู้ที่ผู้ใช้ต้องการในการปฏิบัติ

1.7 กำหนดขอบเขตการปฏิบัติงาน จะได้ทราบว่าผู้ใช้ต้องทำอย่างไร

1.8 การกำหนดข้อมูลในแต่ละขั้นตอนกำหนดอย่างไร

1.9 การลำดับเนื้อหาในการเขียนจัดระบบและลำดับอย่างไร

2. การเตรียมข้อมูลในการพัฒนาคู่มือ

2.1 การเขียนหัวข้อใหญ่ และหัวข้อย่อย

2.2 จัดลำดับหัวข้อเหล่านั้น

2.3 วางแนวการนำข้อมูลใส่ในแต่ละหัวข้อ

2.4 เริ่มต้นเรียนเนื้อหา โดยใช้คำง่ายๆ และสั้นๆ อธิบายความหมายศัพท์เฉพาะ มีการยกตัวอย่าง มีความต่อเนื่องของลำดับเนื้อหา เป็นต้น

2.5 วางแผนการสาธิตตัวอย่าง

3. ทดสอบคู่มือ จะทดสอบคู่มือในเรื่องต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาคู่มือ

3.2 รูปแบบ

3.3 ผลกระทบ

วิริยา ศรีวิเชียร (2551: 52)มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ เรื่อง คู่มือส่งเสริมคุณธรรมในโรงเรียน : บทเรียนรู้จากโรงเรียนที่มีการปฏิบัติดี มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ ดังนี้

1. การศึกษาภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการดำเนินงานส่งเสริมคุณธรรมของโรงเรียนที่มีการปฏิบัติดี

2. การสังเคราะห์บทเรียนรู้จากโรงเรียนที่มีการปฏิบัติดี

3. การดำเนินการพัฒนาคู่มือ

3.1 สร้างคู่มือส่งเสริมคุณธรรมในโรงเรียนจากบทเรียนรู้ตามกรอบเนื้อหาที่ได้กำหนดไว้

3.2 ส่งให้อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความเรียบร้อยของคู่มือในเบื้องต้น

3.3 ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องของวัตถุประสงค์กับเนื้อหาคู่มือ

4. ตรวจสอบคุณภาพคู่มือ

นิกษา อภิบุณยภัค (2553: 71) มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ เรื่อง คู่มือแนวทางปฏิบัติที่ดีสำหรับการวิเคราะห์ทรัพยากรสารสนเทศในห้องสมุด มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ ดังนี้

1. การศึกษาทฤษฎี งานวิจัย และแนวคิดพื้นฐาน

2. ศึกษากระบวนงานของการดำเนินงานในฝ่ายวิเคราะห์ทรัพยากรสารสนเทศ

3. ศึกษากระบวนการทำงาน และเปรียบเทียบเปอร์เซ็นต์ Backlog

4. รวบรวมข้อมูลสถิติการดำเนินงานย้อนหลังประมาณ 3 ปี

5. วิเคราะห์หาสาเหตุของการเกิด Backlog

6. กำหนดแนวทางในการแก้ไขปัญหา Backlog

7. นำแนวทางวิธีการปฏิบัติงานที่ดี (Good Practice) มาช่วยในการแก้ไขปัญหา Backlog

8. ติดตาม และประเมินผล

9. สรุปผลการปรับปรุงกระบวนการ และจัดทำคู่มือแนวทางปฏิบัติที่ดี (Good Practice Manual)

10. จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ปรารถนา พลอภิชาต (2556: 71) มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ เรื่อง การสร้างแบบสอบวินิจฉัยการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์สำหรับครูประถมศึกษาโดยใช้โมเดลข้อสอบและวิธีลำดับขั้นของคุณลักษณะ มีขั้นตอนในการพัฒนาคู่มือ ดังนี้

1. ศึกษาข้อบกพร่องในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้น ป.6
2. สร้างและตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบวินิจฉัยการแก้โจทย์ปัญหา
3. วิเคราะห์จุดแข็งจุดอ่อนในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้น ป.6
4. สร้างและตรวจสอบคุณภาพคู่มือการสร้างแบบสอบวินิจฉัยการแก้โจทย์ปัญหา

4. ลักษณะของคู่มือที่ดี

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539: 132) ได้อธิบายเกี่ยวกับคู่มือที่ดีว่า คู่มือจะต้องมีความชัดเจนให้รายละเอียดครอบคลุม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ การเขียนคู่มือต้องครอบคลุมประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ควรระบุให้ชัดเจนว่า คู่มือนั้นเป็นคู่มือสำหรับใคร
2. กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน ต้องการให้ผู้ใช้ได้อะไรบ้าง
3. คู่มือนี้ช่วยผู้ใช้ได้อย่างไร ผู้ใช้จะได้ประโยชน์อะไรบ้าง
4. ควรมีส่วนที่ให้หลักการหรือความรู้ที่จำเป็นแก่ผู้ใช้ ในการใช้เครื่องมือ เพื่อให้การใช้คู่มือเกิดประสิทธิภาพสูงสุด
5. ควรมีส่วนที่ให้คำแนะนำแก่ผู้ใช้เกี่ยวกับการเตรียมตัว การเตรียมวัสดุอุปกรณ์และสิ่งที่จำเป็นในการดำเนินการตามที่คู่มือแนะนำ
6. ควรมีส่วนที่ให้คำแนะนำแก่ผู้ใช้เกี่ยวกับขั้นตอน กระบวนการในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีคุณสมบัติ ดังนี้

6.1 เนื้อหาสาระที่ให้นั้นควรมีความถูกต้องสามารถช่วยให้ผู้ใช้คู่มือทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ

6.2 ให้ข้อมูลรายละเอียดที่เพียงพอที่จะช่วยให้ผู้ใช้คู่มือสามารถทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ

6.3 ขั้นตอนการทำ จะต้องมีการเรียงลำดับอย่างเหมาะสม ซึ่งจะช่วยให้ผู้ใช้สามารถทำสิ่งนั้นๆ ได้อย่างถูกต้อง รวดเร็ว และประหยัด

6.4 ภาษาที่ใช้ จะต้องสามารถสื่อให้ผู้ใช้เข้าใจตรงกับผู้เขียน ไม่คลุมเครือหรือทำให้ผู้ใช้เกิดความเข้าใจผิด และภาษาที่ใช้จะต้องช่วยให้ผู้ใช้เกิดความเข้าใจง่าย หากสิ่งใดมีความยากและซับซ้อน ควรเขียนให้เข้าใจง่ายโดยใช้เทคนิคอื่นๆ ประกอบ เช่น ภาพตารางการเปรียบเทียบ อุปมาอุปไมย การยกตัวอย่าง การใช้สีจำแนก เป็นต้น

6.5 การให้คำแนะนำและชี้แจงเหตุผล เกี่ยวกับสิ่งที่ควรทำ และไม่ควรทำ เช่น เคล็ดลับหรือเทคนิควิธีต่างๆ ที่จะช่วยให้กระทำสิ่งนั้นๆ สำเร็จได้อย่างดี รวมทั้งการแก้ปัญหาต่างๆ ที่มักเกิดขึ้นจากสิ่งนั้นๆ ข้อมูลนี้มักจะมาจากความรู้และประสบการณ์ของผู้เขียน ซึ่งมักจะมีคุณค่าต่อผู้ใช้มาก

7. ควรมีคำถามหรือกิจกรรมให้ผู้ใช้คู่มือทำ เพื่อตรวจสอบความเข้าใจในการอ่านหรือการปฏิบัติขั้นตอนที่เสนอแนะ และเว้นที่ว่างสำหรับผู้ใช้คู่มือในการเขียนคำตอบรวมถึงมีคำถามหรือแนวในการตอบ หรือคำเฉพาะให้ไว้ด้วย และถ้าหากผู้เขียนสามารถคาดคะเนคำตอบของผู้ใช้คู่มือได้ ก็ควรอธิบายไว้ด้วยว่าคำตอบอะไร ถูกผิดด้วยเหตุใด ก็จะยิ่งเป็นประโยชน์ต่อการใช้คู่มือ

8. ควรใช้เทคนิคต่างๆ ที่ทำให้ผู้ใช้ๆ คู่มือได้สะดวก เช่น การจัดทำรูปเล่ม ขนาด การเลือกตัวอักษร การใช้ตัวดำ การใช้สี การใช้ภาพ การเน้นข้อความบางตอน เป็นต้น

9. การใช้แหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น ซึ่งอาจเป็นบรรณานุกรม รายชื่อชมรม รายชื่อสื่อ รายชื่อสถาบัน รายชื่อบุคคลสำคัญ เป็นต้น

คีรีบูน จงวุฒิเวศย์ และ มาเรียม นิลพันธุ์ (2542: 17-18) ได้แยกลักษณะของคู่มือที่ดีไว้เป็น 3 ด้าน คือ

1. ด้านเนื้อหา

1.1 เนื้อหาสาระหรือรายละเอียดในคู่มือควรตรงกับเรื่องที่ศึกษา และไม่ยากจนเกินไปจนทำให้ไม่มีผู้สนใจที่จะหยิบอ่าน

1.2 การนำเสนอเนื้อหาควรให้เหมาะสมกับความรู้ของผู้ที่จะศึกษา

1.3 ข้อมูลที่มีในคู่มือ ผู้อ่านสามารถประยุกต์ใช้ได้

1.4 เนื้อหาควรเหมาะสมที่จะนำไปอ้างอิงได้

1.5 ควรมีกรณีตัวอย่างประกอบในบางเรื่อง เพื่อจะได้ทำความเข้าใจง่าย

1.6 ควรมีการปรับปรุงเนื้อหาของคู่มือให้ทันสมัยเสมอ

2. ด้านรูปแบบ

2.1 ตัวอักษรที่ใช้ควรมีตัวโต และมีรูปแบบที่ชัดเจนอ่านง่าย เหมาะกับผู้ใช้คู่มือ

2.2 ควรมีภาพหรือตัวอย่างประกอบเนื้อหา

2.3 ลักษณะการจัดรูปเล่มควรทำให้น่าสนใจ

2.4 การใช้ภาษาควรเข้าใจง่าย เหมาะสมกับผู้ใช้คู่มือ

2.5 ระบบการนำเสนอควรเป็นระบบจากง่ายไปยาก หรือเป็นเรื่องๆ ให้ชัดเจน

3. ด้านการนำไปใช้

3.1 ควรระบุขั้นตอนวิธีการใช้ให้ชัดเจน

3.2 มีแผนภูมิ ตาราง ตัวอย่างประกอบให้สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง

3.3 มีข้อมูลเพื่อสามารถใช้ประสานงานต่างๆ ได้สะดวกรวดเร็ว

3.4 บอกสิทธิประโยชน์ และข้อควรปฏิบัติให้เข้าใจง่าย

บุญเกื้อ ควรหาเวช (2530: 77) ได้กล่าวว่าในการพัฒนาคู่มือนั้น จะต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ ดังนี้

1. ใช้ภาษาชัดเจนเข้าใจง่าย

2. ใคร่ควรถึงปัญหาและสถานการณ์อย่างทะลุปุโปร่งเพื่อให้ผู้ใช้คู่มือสามารถใช้ได้เป็นอย่างดี

3. ควรออกแบบคู่มือให้สวยงาม น่าหยิบอ่าน

4. ควรมีภาพการ์ตูนประกอบ เพื่อให้น่าสนใจ

5. หากเป็นเล่ม ควรทำปกให้สวยงาม และทนทานต่อการใช้งาน เขียนหน้าปกให้เด่นชัดคู่มือวิชาเดียวกันสำหรับหน่วยงานต่างๆ ควรใช้สีเดียวกัน เพื่อง่ายต่อการบ่งชี้ในภายหลัง

6. แม้จะกำหนดหัวข้อไว้ตามองค์ประกอบข้างต้นก็ตาม ผู้ทำคู่มืออาจตัดหรือเพิ่มเติมข้อใดตามความเหมาะสม

จากความเห็นของนักวิชาการศึกษาที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงสรุปว่า ลักษณะคู่มือที่ดีเป็นดังนี้

1. ด้านรูปแบบ มีขนาดรูปเล่มพอเหมาะ เป็นมาตรฐาน ตัวอักษรอ่านง่าย ชัดเจน มีรูปภาพประกอบเหมาะสมกับเนื้อหา สีสวยงาม น่าสนใจ

2. ด้านเนื้อหา มีวัตถุประสงค์ชัดเจน ระบุขอบข่ายเนื้อหาครอบคลุมวัตถุประสงค์เนื้อหา เขียนได้ชัดเจน เข้าใจง่าย และเนื้อหาเหมาะสมตรงกับความต้องการและจำเป็น

3. ด้านการนำไปใช้ ระบุขั้นตอนวิธีการใช้ชัดเจน เนื้อหาและแบบฝึกให้สัมพันธ์กัน มีแผนภูมิตาราง ตัวอย่างประกอบในการนำไปปฏิบัติได้จริง

4. ควรระบุว่าเป็นคู่มือที่มีความเหมาะสมสำหรับใคร

5. ประสิทธิภาพของคู่มือ

ประสิทธิภาพของคู่มือ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คู่มือนั้น เมื่อนำไปศึกษาแล้ว เกิดความรู้ความเข้าใจถูกต้อง ตรงกันระหว่างผู้พัฒนาคู่มือกับผู้ศึกษาคู่มือ ซึ่งประสิทธิภาพของคู่มือควรมีผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่จัดทำคู่มือ จำนวนอย่างน้อย 3-5 คน เป็นผู้ประเมินประสิทธิภาพในด้านความตรงเชิงเนื้อหา IOC (Index of Item Objective Congurence) ความเหมาะสมของส่วนประกอบ

คู่มือ การใช้ภาษาในการสื่อความหมายโดยให้ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญ 3-5 คน เป็นผู้ประเมิน และได้มีนักการศึกษาได้กล่าวถึงการหาประสิทธิภาพของคู่มือ ดังนี้

บุญชม ศรีสะอาด (2553: 25-29) ได้จำแนกวิธีประเมินสื่อการเรียนการสอนเป็น 3 วิธี คือ

1. การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ หรือครู โดยจะใช้แบบประเมินผลให้ผู้เชี่ยวชาญหรือครูพิจารณาทั้งด้านคุณภาพ เนื้อหาสาระ และเทคนิคการจัดทำสื่อประเภทนั้น แบบประเมินอาจจะเป็นมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) หรือเป็นแบบเห็นด้วย ไม่เห็นด้วย สรุปผลเป็นความถี่แล้วอาจทดสอบความแตกต่างระหว่างความถี่ด้วยไคสแควร์

2. การประเมินโดยผู้เรียนมีลักษณะเช่นเดียวกับการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญหรือครูแต่จะเน้นการรับรู้คุณค่าเป็นสำคัญ

3. การประเมินผลโดยการตรวจสอบผลที่เกิดขึ้นกับผู้เรียน เป็นการหาประสิทธิภาพ สื่อการสอนที่มีความเที่ยงตรงที่จะพิสูจน์คุณภาพและคุณค่าของสื่อการสอนนั้นๆ โดยจะวัดว่าผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อะไรบ้างเป็นการวัดเฉพาะผลที่เป็นจุดประสงค์ของการสอน โดยใช้สื่อนั้นอาจจำแนกออกเป็น 2 วิธี คือ

3.1 กำหนดเกณฑ์มาตรฐานขั้นต่ำไว้ เช่น เกณฑ์ 80/80 หรือ 90/90

3.2 ไม่ได้กำหนดมาตรฐานไว้ล่วงหน้าแต่พิจารณาจากการเปรียบเทียบผลการสอนหลังเรียนว่า สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญหรือไม่ โดยใช้สถิติทดสอบ t-test

รัตนะ บัวสนธ์ (2552: 14) ได้จำแนกวิธีประเมินประสิทธิภาพนวัตกรรม 2 วิธี คือ

1. เทคนิคการประเมินความเหมาะสมของนวัตกรรม มีเทคนิควิธีการที่นิยมใช้ 2 วิธี ได้แก่ การประชุมสัมมนาเพื่อการวิพากษ์ และการใช้แบบสอบถาม

2. เทคนิคการทดสอบประสิทธิภาพ ซึ่งมี 3 ขั้นตอน ได้แก่ การทดสอบประสิทธิภาพแบบเดี่ยว (1:1) การทดสอบประสิทธิภาพแบบกลุ่ม (1:10) และการทดสอบประสิทธิภาพภาคสนาม (1:100) ผลการดำเนินงานออกแบบ สร้าง และประเมินนวัตกรรม จะนำไปใช้เพื่อการปรับปรุงแก้ไขนวัตกรรมให้มีคุณภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด

ดังนั้น ประสิทธิภาพของคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย เป็นคำรับรองจากครูภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าสามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และทำการทดลองใช้เพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จำนวน 9 คน

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การพัฒนาคู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย มีการใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัย ดังนี้

1. ทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎีการเรียนรู้ของ บลูม (Bloom, 1956) ได้จำแนกการเรียนรู้ไว้เป็น 3 ด้าน คือ

1.1 ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) หมายถึง พัฒนาการด้านสติปัญญา ความรู้และความคิด 6 ระดับ ได้แก่

1) ระดับความรู้ความจำ (Knowledge) ความสามารถในการเก็บรักษามวลประสบการณ์ต่างๆ จากการที่ได้รับรู้ไว้และระลึกสิ่งนั้นได้เมื่อต้องการเปรียบดังเทปบันทึกเสียงหรือวีดิทัศน์ที่สามารถเก็บเสียงและภาพของเรื่องราวต่างๆ ได้ สามารถเปิดฟังหรือดูภาพเหล่านั้นได้เมื่อต้องการ

2) ระดับความเข้าใจ (Comprehension) เป็นความสามารถในการจับใจความสำคัญของสื่อ และสามารถแสดงออกมาในรูปของการแปลความ ตีความ คาดคะเน ขยายความ หรือ การกระทำอื่นๆ

3) ระดับการนำความรู้ไปใช้ (Application) เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถนำความรู้ ประสบการณ์ไปใช้ในการแก้ปัญหาในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ ซึ่งจะต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจ จึงจะสามารถนำไปใช้ได้

4) ระดับการวิเคราะห์ (Analysis) ผู้เรียนสามารถคิด หรือ แยกแยะเรื่องราวสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วนย่อย เป็นองค์ประกอบที่สำคัญได้ และมองเห็นความสัมพันธ์ของส่วนที่เกี่ยวข้องกัน ความสามารถในการวิเคราะห์จะแตกต่างกันไปแล้วแต่ความคิดของแต่ละคน

5) ระดับการสังเคราะห์ (Synthesis) ความสามารถในการที่ผสมผสานส่วนย่อยๆ เข้าเป็นเรื่องราวเดียวกันอย่างมีระบบ เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สมบูรณ์และดีกว่าเดิม อาจเป็นการถ่ายทอดความคิดออกมาให้ผู้อื่นเข้าใจได้ง่าย การกำหนดวางแผนวิธีการดำเนินงานขึ้นใหม่ หรืออาจจะเกิดความคิดที่จะสร้างความสัมพันธ์ของสิ่งที่เป็นนามธรรมขึ้นมาในรูปแบบหรือแนวคิดใหม่

6) ระดับการประเมิน (Evaluation) เป็นความสามารถในการตัดสิน ตีราคา หรือ สรุปเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่างๆ ออกมาในรูปของคุณธรรมอย่างมีกฎเกณฑ์ที่เหมาะสม ซึ่งอาจเป็นไปตามเนื้อหาสาระในเรื่องนั้น ๆ หรืออาจเป็นกฎเกณฑ์ที่สังคมยอมรับก็ได้

1.2 ด้านจิตพิสัย (Affective Domain) ค่านิยม ความรู้สึก ความซาบซึ้ง ทัศนคติ ความเชื่อ ความสนใจและคุณธรรม พฤติกรรมด้านนี้อาจไม่เกิดขึ้นทันที ดังนั้น การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยจัดสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม และสอดแทรกสิ่งที่ดีงามอยู่ตลอดเวลา จะทำให้

พฤติ กรรมของผู้เรียนเปลี่ยนไปในแนวทางที่พึงประสงค์ได้ ด้านจิตพิสัย ประกอบด้วย พฤติกรรมย่อยๆ 5 ระดับ ได้แก่

1) การรับรู้ (Receiving or Attending)เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นต่อปรากฏการณ์ หรือสิ่งเร้าอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นไปในลักษณะของการแปลความหมายของสิ่งเร้านั้นว่าคืออะไร แล้วจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกที่เกิดขึ้น

2) การตอบสนอง (Responding) เป็นการกระทำที่แสดงออกมาในรูปของความเต็มใจ ยินยอม และพอใจต่อสิ่งเร้านั้น ซึ่งเป็นการตอบสนองที่เกิดจากการเลือกสรรแล้ว

3) การเห็นคุณค่า (Valuing)การเลือกปฏิบัติในสิ่งที่เป็นที่ยอมรับกันในสังคม การยอมรับนับถือในคุณค่านั้นๆ หรือปฏิบัติตามในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง จนกลายเป็นความเชื่อ แล้วจึงเกิดทัศนคติที่ดีในสิ่งนั้น

4) การจัดระบบ (Organization)การสร้างแนวคิด จัดระบบของค่านิยมที่เกิดขึ้นโดยอาศัยความสัมพันธ์ ถ้าเข้ากันได้ก็จะยึดถือต่อไปแต่ถ้าขัดกันอาจไม่ยอมรับอาจจะยอมรับค่านิยมใหม่โดยยกเลิกค่านิยมเก่า

5) การสร้างลักษณะนิสัย (Characterization)การนำค่านิยมที่ยึดถือมาแสดงพฤติกรรมที่เป็นนิสัยประจำตัว ให้ประพฤติปฏิบัติแต่สิ่งที่ถูกต้องดีงามพฤติกรรมด้านนี้ จะเกี่ยวกับความรู้สึกและจิตใจ ซึ่งจะเริ่มจากการได้รับรู้จากสิ่งแวดล้อม แล้วจึงเกิดปฏิกิริยาโต้ตอบ ขยายกลายเป็นความรู้สึกด้านต่างๆ จนกลายเป็นค่านิยม และยังพัฒนาต่อไปเป็นความคิด อุดมคติ ซึ่งจะเป็นควบคุมทิศทางพฤติกรรมของคน คนจะรู้ดีรู้ชั่วอย่างไรนั้น ก็เป็นผลของพฤติกรรมด้านนี้

1.3 ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) หมายถึง การพัฒนาทักษะในทางปฏิบัติได้แก่ทักษะในการใช้อวัยวะต่างๆ เช่น การเคลื่อนไหว การลงมือทำงาน การทำการทดลอง ซึ่งแสดงออกมาได้โดยตรงโดยมีเวลาและคุณภาพของงานเป็นตัวชี้ระดับของทักษะ ประกอบด้วยพฤติกรรมย่อย 5 ระดับ ได้แก่

1) การรับรู้ เป็นการให้ผู้เรียนได้รับรู้หลักการปฏิบัติที่ถูกต้องหรือเป็นการเลือกหาตัวแบบที่สนใจ

2) กระทำตามแบบ หรือ เครื่องชี้แนะ เป็นพฤติกรรมที่ผู้เรียนพยายามฝึกตามแบบที่ตนสนใจและพยายามทำซ้ำ เพื่อที่จะให้เกิดทักษะตามแบบที่ตนสนใจให้ได้ หรือ สามารถปฏิบัติงานได้ตามข้อแนะนำ

3) การหาความถูกต้อง พฤติกรรมสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องชี้แนะเมื่อได้กระทำซ้ำแล้ว ก็พยายามหาความถูกต้องในการปฏิบัติ

4) การกระทำอย่างต่อเนื่อง หลังจากตัดสินใจเลือกรูปแบบที่เป็นของตัวเอง จะกระทำตามรูปแบบนั้นอย่างต่อเนื่อง จนปฏิบัติงานที่ยุ่งยากซับซ้อนได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง คล่องแคล่ว การที่ผู้เรียนเกิดทักษะได้ ต้องอาศัยการฝึกฝนและกระทำอย่างสม่ำเสมอ

5) การกระทำได้อย่างเป็นธรรมชาติ พฤติกรรมที่ได้จากการฝึกอย่างต่อเนื่อง จนสามารถปฏิบัติได้คล่องแคล่วว่องไวโดยอัตโนมัติ เป็นไปอย่างธรรมชาติ ซึ่งถือเป็นความสามารถของการปฏิบัติในระดับสูง

ทฤษฎีการเรียนรู้ของ กาเย่ (Gagne, 1985)

กาเย่ (Gagne) ได้เสนอหลักที่สำคัญเกี่ยวกับการเรียนรู้ว่า ไม่มีทฤษฎีหนึ่งหรือทฤษฎีใดสามารถอธิบายการเรียนรู้ของบุคคลได้สมบูรณ์ ดังนั้น กาเย จึงได้นำทฤษฎีการเรียนรู้แบบสิ่งเร้าและการตอบสนอง (S-R Theory) กับทฤษฎีความรู้ (Cognitive Field Theory) มาผสมผสานกันในลักษณะของการจัดลำดับการเรียนรู้ดังนี้

1. การเรียนรู้แบบสัญญาณ (Signal Learning) เป็นการเรียนรู้แบบการวางเงื่อนไข เกิดจากความใกล้ชิดของสิ่งเร้าและการกระทำซ้ำผู้เรียนไม่สามารถควบคุมพฤติกรรมของตนเอง

2. การเรียนรู้แบบการตอบสนอง (S-R Learning) คือการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถควบคุมพฤติกรรมนั้นได้การตอบสนองเป็นผลจากการเสริมแรงกับโอกาสการกระทำซ้ำ หรือฝึกฝน

3. การเรียนรู้แบบลูกโซ่ (Chaining Learning) คือ การเรียนรู้อันเนื่องมาจากการเชื่อมโยงสิ่งเร้ากับการตอบสนองติดต่อกันเป็นกิจกรรมต่อเนื่อง เช่น การขับรถ การใช้เครื่องมือ

4. การเรียนรู้แบบภาษาสัมพันธ์ (Verbol Association Learning) มีลักษณะเช่นเดียวกับการเรียนรู้แบบลูกโซ่ หากแต่ใช้ภาษา หรือสัญลักษณ์แทน

5. การเรียนรู้แบบการจำแนก (Discrimination Learning) ได้แก่การเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถมองเห็นความแตกต่าง สามารถเลือกตอบสนองได้

6. การเรียนรู้มโนทัศน์ (Concept Learning) ได้แก่การเรียนรู้อันเนื่องมาจากความสามารถในการตอบสนองสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะที่เป็นส่วนรวมของสิ่งนั้น เช่นวงกลมประกอบด้วยมโนทัศน์ย่อยที่เกี่ยวกับ ส่วนโค้ง ระยะทาง ศูนย์กลาง เป็นต้น

7. การเรียนรู้กฎ (Principle Learning) เกิดจากความสามารถเชื่อมโยงมโนทัศน์เข้าด้วยกันสามารถนำไปตั้งเป็นกฎเกณฑ์ได้

8. การเรียนรู้แบบปัญหา (Problem Solving) ได้แก่ การเรียนรู้ในระดับที่ผู้เรียนสามารถรวมกฎเกณฑ์ รู้จักการแสวงหาความรู้ รู้จักสร้างสรรค์ นำความรู้ไปแก้ปัญหาในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้จากลำดับการเรียนรู้นี้แสดงให้เห็นว่า พฤติกรรมการเรียนรู้แบบต้นๆ จะเป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ระดับสูง

หลักการสอนของกาเย่มี 9 ขั้นประกอบด้วย (ทิศนา แขมมณี, 2540)

ขั้นตอนที่ 1 สร้างความสนใจ (Gaining Attention) เป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในบทเรียน เป็นแรงจูงใจที่เกิดทั้งจากแรงจูงใจภายในตัวผู้เรียนและแรงจูงใจจากภายนอก ครูอาจใช้การสนทนา ซักถาม ทายปัญหา หรือวิธีการต่าง ๆ ที่กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความตื่นตัวและมีความสนใจที่จะเรียนรู้

ขั้นตอนที่ 2 การแจ้งวัตถุประสงค์ (Informing the Learning of Objective) เป็นขั้นตอนที่บอกให้ผู้เรียนทราบถึงเป้าหมายในการเรียนบทเรียนนั้นๆ เพื่อให้ผู้เรียนทราบถึงประโยชน์ในการเรียน เห็นแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และวางแผนการเรียนของตนเอง

ขั้นตอนที่ 3 กระตุ้นให้ผู้เรียนระลึกถึงความรู้เดิมที่จำเป็น (Stimulating Recall of Prerequisite Learned Capabilities) เป็นขั้นตอนการทบทวนความรู้เดิมที่จำเป็นต่อการเชื่อมโยงให้เกิดการเรียนรู้ความรู้ใหม่

ขั้นตอนที่ 4 เสนอบทเรียนใหม่ (Presenting the Stimulus) เป็นขั้นตอนของการริเริ่มกิจกรรมของบทเรียนใหม่โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เหมาะสมมาประกอบการสอน

ขั้นตอนที่ 5 ให้แนวทางการเรียนรู้ (Providing Learning Guidance) เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำกิจกรรมได้ด้วยตนเองโดยครูอาจแนะนำวิธีการทำกิจกรรม แนะนำแหล่งค้นคว้าหรือให้แนวทางผู้เรียนเพื่อไปคิดเอง

ขั้นตอนที่ 6 ให้ลงมือปฏิบัติ (Eliciting the Performance) เป็นการให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติเพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงพฤติกรรมได้ตามจุดประสงค์

ขั้นตอนที่ 7 ให้ข้อมูลย้อนกลับ (Feedback) เป็นขั้นตอนที่ครูให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลการปฏิบัติกิจกรรมหรือพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออกว่ามีความถูกต้องหรือไม่ อย่างไร

ขั้นตอนที่ 8 ประเมินพฤติกรรมการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ (Assessing the Performance) เป็นการวัดและประเมินว่าผู้เรียนสามารถเรียนรู้ตามจุดประสงค์ของการเรียนรู้ของบทเรียนเพียงใด

ขั้นตอนที่ 9 ส่งเสริมความแม่นยำและการถ่ายโอนการเรียนรู้ (Enhancing Retention and Transfer) เป็นขั้นตอนของการสรุป การย้ำ การทบทวนการเรียนรู้ที่ผ่านมาเพื่อให้นักเรียนมีพฤติกรรมเพิ่มพูนความรู้ที่ฝังแน่นขึ้น

ทฤษฎีการเรียนรู้ของ บรูเนอร์ (Bruner, 1963)

บรูเนอร์ (Bruner) เป็นนักจิตวิทยาที่สนใจและศึกษาเรื่องของพัฒนาการทางสติปัญญาต่อเนื่องจากเพียเจต์ บรุนเนอร์เชื่อว่ามนุษย์เลือกที่จะรับรู้สิ่งที่ตนเองสนใจและการเรียนรู้เกิดจากกระบวนการค้นพบด้วยตัวเอง (discovery learning) แนวคิดที่สำคัญ ๆ ของ บรูเนอร์มีดังนี้

1. การจัดโครงสร้างของความรู้ให้มีความสัมพันธ์ และสอดคล้องกับพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็ก มีผลต่อการเรียนรู้ของเด็ก

2. การจัดหลักสูตรและการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับระดับความพร้อมของผู้เรียน และสอดคล้องกับพัฒนาการทางสติปัญญาของผู้เรียนจะช่วยให้การเรียนรู้เกิดประสิทธิภาพ

3. การคิดแบบหยั่งรู้ (intuition) เป็นการคิดหาเหตุผลอย่างอิสระที่สามารถช่วยพัฒนาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ได้

4. แรงจูงใจภายในเป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนรู้

5. ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของมนุษย์แบ่งได้เป็น 3 ขั้นใหญ่ ๆ คือ

1) ขั้นการเรียนรู้จากการกระทำ (Enactive Stage) คือ ขั้นของการเรียนรู้จากการใช้ประสาทสัมผัสรับรู้สิ่งต่างๆ การลงมือกระทำช่วยให้เด็กเกิดการเรียนรู้ดี การเรียนรู้เกิดจากการกระทำ

2) ขั้นการเรียนรู้จากความคิด (Iconic Stage) เป็นขั้นที่เด็กสามารถสร้างมโนภาพในใจได้ และสามารถเรียนรู้จากภาพแทนของจริงได้

3) ขั้นการเรียนรู้สัญลักษณ์และนามธรรม (Symbolic Stage) เป็นขั้นการเรียนรู้สิ่งที่ซับซ้อนและเป็นนามธรรมได้

6. การเรียนรู้เกิดขึ้นได้จากการที่คนเราสามารถสร้างความคิดรวบยอด หรือสามารถจัดประเภทของสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

7. การเรียนรู้ที่ได้ผลดีที่สุด คือ การให้ผู้เรียนค้นพบการเรียนรู้ด้วยตนเอง (discovery learning)

สุรางค์ โค้วตระกูล (2548: 298-299) ได้สรุปแนวทางการสอนที่มีประสิทธิภาพตามแนวทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรูเนอร์ไว้ ดังนี้

1. การสอนที่มีประสิทธิภาพนั้นเกิดจากปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูกับเด็ก ครูต้องเป็นต้นแบบ (Model) ที่ดีทั้งในด้านทัศนคติของครูที่มีต่อการสอนและการเรียนรู้ของเด็ก เชื่อมั่นว่าเด็กมีแรงจูงใจภายในตน (Self – Motivation) มีความอยากรู้อยากเห็น ชอบที่จะค้นพบสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวด้วยตนเอง ดังนั้นครูจึงมีหน้าที่จัดสภาพแวดล้อมในห้องเรียนให้เด็กได้มีโอกาสค้นพบความรู้

2. ครูควรจัดโครงสร้างของบทเรียน (Structure) ให้เหมาะสมกับวัยของเด็กและธรรมชาติของบทเรียนนั้น ๆ ช่วยให้คำแนะนำในการค้นคว้า นอกจากนี้ครูควรสำรวจความรู้พื้นฐานของเด็กเพื่อให้ทราบความรู้เดิมและการเตรียมพื้นฐานให้กับเด็กก่อนที่จะเริ่มบทเรียนใหม่

3. การจัดลำดับความยากง่ายของบทเรียนอย่างมีประสิทธิภาพ (Sequence) เพื่อการเรียนรู้มี 3 วิธี คือ 1) การเรียนรู้ด้วยการกระทำ มีประสบการณ์ตรงจากการจับต้องและสำรวจสิ่งแวดล้อม (Enactive Mode of Learning) มักจะเป็นวิธีที่ใช้กับเด็กเล็ก 2) การเรียนรู้โดยใช้รูปภาพหรือภาพวาดในใจ (Iconic Mode of Learning) เหมาะกับเด็กที่อยู่ในวัยที่สามารถคิดอย่างมีเหตุผลเชิงรูปธรรมของเพียเจต์ และ 3) การเรียนรู้โดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Mode of Learning) ซึ่งเป็นการเรียนรู้โดยการใช้ภาษาเป็นสื่อ

4. การเสริมแรงด้วยแรงเสริมในตนเอง (Self–Reinforcement) จะมีความหมายกับเด็กมากกว่าแรงเสริมภายนอก (Extrinsic Reinforcement) ดังนั้นครูจึงควรให้ข้อมูลย้อนกลับแก่เด็กเพื่อให้เด็กทราบถึงผลการเรียนรู้หรือความก้าวหน้าของตน และควรสอนให้เด็กตั้งความคาดหวังที่เป็นจริงและเหมาะสมกับความสามารถของตน

2. รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2540: 1-10) กล่าวถึงเนื้อหาสาระทางดนตรี สรุปได้ว่า สาระทางดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วนคือ ส่วนที่เป็นเนื้อหา ได้แก่ องค์ประกอบหรือโครงสร้างของดนตรี และส่วนที่เป็นทักษะ ได้แก่ การปฏิบัติทางดนตรีหรือทักษะดนตรี

1. เนื้อหาดนตรี (Music Content) เนื้อหาดนตรีประกอบด้วยสิ่งสำคัญสองส่วนคือ องค์ประกอบดนตรี และวรรณคดีดนตรี

1) องค์ประกอบดนตรี (Music elements) ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสันและลักษณะของเสียงในแต่ละองค์ประกอบเหล่านี้มีเนื้อหาและแนวคิดพื้นฐานซึ่งจำเป็นที่ผู้เรียนด้านดนตรีควรทราบและเข้าใจ เพื่อใช้ในการเรียนรู้ดนตรีในขั้นลึกซึ้งได้ต่อไป

2) วรรณคดีดนตรี (Music literature) ประกอบด้วยบทเพลง หรือเพลงประเภทต่างๆ ซึ่งได้แก่ เพลงพื้นบ้าน (Folk music) เพลงศิลปะ (Art music) เพลงยอดนิยม (Popular หรือ Rock music) และประวัติดนตรี

2. ทักษะดนตรี (Music skills) เป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจสาระดนตรี และเป็นหัวใจของการศึกษาดนตรีสำหรับผู้ที่จะเป็นนักดนตรี (Musician หรือ Performer) ดังนั้นในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี ควรมีการเสนอทักษะดนตรีต่าง ๆ อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทักษะดนตรีประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน

นภดล ทิพยรัตน์ (2545: 20-21) กล่าวถึงเนื้อหาสาระทางดนตรี สรุปได้ว่า สาระทางดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วนคือ

1. ด้านสาระดนตรี (Music Content) เป็นการจัดให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับสาระดนตรีในแง่มุมต่างๆ ทั้ง วรรณกรรม (Literature) ประวัติการดนตรี (History) และคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรี (Form and Analysis)

2. ด้านทักษะดนตรี (Music Skills) ทักษะดนตรีนับว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งไม่น้อยไปกว่าเนื้อหาสาระดนตรี เป็นการจัดให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับสาระดนตรีด้านต่าง ๆ ดังนี้ กิจกรรมการเล่น (Playing) กิจกรรมการร้อง(Singing) กิจกรรมการฟัง (Listening) กิจกรรมการเคลื่อนไหว (Moving) กิจกรรมการสร้างสรรค์ (Creating) กิจกรรมการเขียน (Writing) กิจกรรมการอ่าน (Reading)

ดังนั้น การเรียนการสอนดนตรี สามารถแบ่งเนื้อหาในการเรียนออกเป็นสองด้าน คือ ด้านสาระดนตรีและด้านทักษะดนตรี คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือของประเทศไทย เป็นการรวบรวมเนื้อหาการเรียนการสอนดนตรีในด้านทักษะดนตรี ที่มีการรวบรวมเนื้อหาทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ ซึ่งเป็นการสังเคราะห์จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการดีดซึงล้านนา เพื่อใช้สำหรับประกอบการจัดการเรียนการสอน การดีดซึงล้านนา

ประสาท อิศรปรีดา (2523: 174) ได้อธิบายถึงแนวการสอนทักษะ ได้ดังนี้

1. วิเคราะห์ทักษะออกเป็นทักษะย่อยๆ แล้วสอนทักษะย่อยๆ นั้นให้สอดคล้องตามความสามารถ และระดับพัฒนาการทางสมองของผู้เรียน

2. สาธิตเพื่อแสดงตัวอย่างการตอบสนองที่ถูกต้องในทักษะนั้นๆ ให้แก่ผู้เรียน

3. แนะนำการตอบสนองในระยะแรก เริ่มด้วยการใช้คำพูด หรือกริยาท่าทาง

4. ให้มีการฝึกอย่างเหมาะสม ซึ่งต้องพิจารณาถึงการฝึกการพัก กำหนดช่วงเวลาฝึกให้เหมาะสมกับกิจกรรมนั้น ๆ

5. ให้ผู้เรียนทราบผลการกระทำ เพื่อจะได้แก้ไขปรับปรุงการตอบสนองที่ไม่ถูกต้องให้ถูกต้องสมบูรณ์

มาลินี จุฑะรพ (2537: 133) อธิบายถึงการสอนเพื่อให้เกิดทักษะมี 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นให้ความรู้ ในการฝึกทักษะเรื่องใดก็ตาม ผู้ฝึกจะต้องให้ความรู้ว่าทักษะที่จะฝึกนั้นมีขั้นตอนอย่างไร อาจใช้วิธีการบรรยาย สาธิต ให้ชมวีดิทัศน์ ฉายสไลด์ประกอบคำบรรยาย หรือฉายภาพยนตร์ประกอบคำบรรยาย

2. ขั้นให้ลงมือปฏิบัติ ในการฝึกทักษะจะต้องให้ทั้งความรู้และให้ลงมือปฏิบัติจริงๆ เพื่อให้เกิดความถูกต้องและยืนยันว่าปฏิบัติจริงได้

3. ขั้นให้ทดสอบความถูกต้องรวดเร็ว ในการฝึกทักษะที่ดีจะต้องมีการทดสอบว่าทำได้ถูกต้องและรวดเร็วเพียงใด ผู้รับการฝึกทักษะมีความมั่นใจและสามารถปฏิบัติทักษะดังกล่าวได้โดยอัตโนมัติหรือไม่เพียงใด ถ้าทำได้ครบทั้ง 3 ขั้นตอน ก็เป็นที่ยืนยันได้ว่าบุคคลนั้นเกิดทักษะแล้ว

พรรณี ช. เจนจิต (2538: 539-541) ได้อธิบายถึงการสอนทักษะ ไว้ดังนี้

1. บอกให้ผู้เรียนทราบว่าจะทำอะไร ชี้แจงให้เห็นความสำคัญเพื่อเร้าให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ และกระตุ้นให้เห็นว่าสิ่งนั้นมีความจำเป็นสำหรับตนอย่างไร ต่อจากนั้นจึงสาธิตให้ดูตั้งแต่ต้นจนจบเพื่อให้ผู้เรียนจัดระบบสิ่งที่จะเรียนเป็นเรื่องเป็นราวเมื่อสาธิตจบ อธิบายให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ เน้นจุดที่สำคัญหรือจุดที่จะต้องสังเกตโดยเขียนบนกระดาน ซึ่งครูจะสามารถอ้างอิงถึงเมื่อแสดงให้ดูอีกครั้ง โดยทำไปทีละขั้น

2. ให้ผู้เรียนมีโอกาสได้ฝึกหัดทันทีหลังจากการสาธิต สิ่งที่ต้องคำนึงถึงการทำซ้ำและการเสริมแรง ถ้าเครื่องใช้มีไม่พอ ให้สาธิตกับผู้เรียนเป็นกลุ่มเล็ก ๆ เพื่อให้ผู้เรียนทุกคนมีโอกาสฝึกหัด และครูจะได้ให้การเสริมแรงอย่างทั่วถึง การฝึกทักษะจะเสียเวลาเปล่าถ้าเด็กไม่มีโอกาสได้ฝึกหัด ในชั่วโมงฝึกหัดจะได้ผลดีถ้าผู้เรียนอยู่ในสภาพกระตือรือร้น ซึ่งหมายถึงครูให้การเสริมแรงเป็นการกระตุ้นทุกครั้ง ถ้าพบว่าในขณะที่ฝึกหัดมีคนบางคนทำผิด ให้สาธิตใหม่อย่าทำเฉพาะคนเพราะผู้เรียนจะคิดว่าตัวเองเข้าใจอะไรยากกว่าเพื่อนๆ หรือบางครั้งเพื่อนในห้องอาจจะคิดว่าทำไมครูจะต้องเอาใจใส่กับผู้เรียนบางคนเป็นพิเศษซึ่งความคิดทั้ง 2 อย่างนี้ไม่มีผลดีทั้งสิ้น

3. ในขณะฝึกหัดให้คำแนะนำเพื่อช่วยให้ผู้เรียนทำทักษะนั้น ๆ ได้ด้วยตนเอง

4. ให้คำแนะนำในลักษณะที่อยู่ในบรรยากาศที่สบาย ๆ ไม่วิจารณ์

5. ในการฝึกหัด การเน้นสิ่งที่ถูกเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ แต่บางครั้งการทำสิ่งที่ผิดพลาดจนเกินกว่าเหตุก็จะช่วยแก้ไขข้อผิดให้ถูกได้

สุชาติ ศิริสุขไพบูลย์ (2526: 39-40) ได้กล่าวว่า การสอนทักษะปฏิบัติก็ย่อมต้องมีขั้นตอนตามขั้นตอนการเรียนรู้เช่นกัน ขั้นตอนในการสอนทักษะปฏิบัติควรปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการกล่าวนำ (Introduction) ในขั้นตอนนี้ เป็นขั้นตอนเริ่มต้นของขบวนการเรียนรู้ กระทำเพื่อ

1) ให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องที่จะเรียน 2) ทดสอบพื้นความรู้เดิมของผู้เรียน 3) สร้างความสนใจ สร้างปัญหา สร้างแรงจูงใจ 4) จัดตำแหน่งของผู้เรียนให้เหมาะสม ก่อนการเริ่มต้นให้เนื้อหาวิชา

2. ขั้นการสาธิตจากครู (Demonstration from the Teacher) หลังจากนำเข้าสู่บทเรียนแล้ว ซึ่งหมายถึงว่าได้ข้อมูลจากผู้เรียนแล้ว ได้ชี้แจงให้ผู้เรียนได้ทราบเป้าหมายที่จะเรียนจะฝึกกันแล้ว ผู้เรียนได้มีปัญหาและมีความพร้อม มีความสนใจที่จะแก้ปัญหานั้นกันแล้ว ผู้สอนก็ควรจะเริ่มให้เนื้อหาด้วยการกล่าวถึงหลักทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อธิบายลักษณะงานวิธีการทำงาน โดยมีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

1) แสดงให้ผู้เรียนดูว่าทักษะที่จะเรียนกันนั้นปฏิบัติได้จริง 2) สาธิตพร้อมๆ กับอธิบายงานว่า จะทำอะไร (What), ทำอย่างไร (How), และทำไมจึงต้องทำเช่นนั้น (Why) อาจจะทำการอธิบายประกอบคำถามก็ได้ 3) สาธิตซ้ำอีกครั้ง แต่สรุปเท่าที่จำเป็นที่สำคัญจริงๆ 4) ทวนซ้ำอีกครั้ง (ถ้าจำเป็น)

3. ขั้นการสาธิตจากผู้เรียน (Demonstration from the Learner) ควรจะให้โอกาสแก่ผู้เรียนได้สาธิตด้วยทั้งนี้โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ

1) ให้ผู้เรียนลองปฏิบัติให้ดูว่าทำได้หรือไม่ พร้อมกับให้การตรวจ-ปรับ 2) อาจให้ผู้เรียนปฏิบัติพร้อมกับการอธิบาย โดยผู้สอนต้องคอยถามจุดสำคัญของเนื้อหาในแต่ละช่วงด้วยคำถาม ทำอะไร ทำอย่างไร ทำไมต้องทำอย่างนั้น 3) ให้ผู้เรียนหมุนเวียนกันสาธิต พร้อมอธิบายสรุปเฉพาะจุดสำคัญ 4) ผู้สอนต้องมั่นใจว่าผู้เรียนทำได้โดยไม่ผิดพลาด หากไม่แน่ใจให้ทำซ้ำจนแน่ใจ

4. ขั้นให้แบบฝึกหัดและตรวจผลสำเร็จ (Exercise and Progress) เมื่อแน่ใจว่าผู้เรียนทำได้แล้วโดยไม่ผิดพลาด จึงจะมอบหมายให้ทำงานได้เพราะการฝึกทักษะปฏิบัติโดยการใช้เครื่องจักรมีอันตรายมาก และอีกประการหนึ่งคือ ทักษะที่ฝึกจะลืมได้ยากดังนั้นหากฝึกในทางที่ผิดย่อมแก้ไขให้ดีได้ยาก ในขั้นนี้ผู้สอนอาจทำตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1) มอบงานฝึกให้ผู้เรียนไปปฏิบัติ 2) คอยตรวจสอบขณะปฏิบัติอยู่เสมอด้วยการถาม สังเกตพฤติกรรมและตรวจดู ชิ้นงานที่ฝึก 3) ชมเชย เสริมกำลังใจ เมื่อผู้เรียนทำได้สำเร็จและให้การตรวจ-ปรับ แก้ไขเมื่อผลงานไม่สำเร็จผล

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2548: 101-103) ได้กล่าวถึง การสอนทักษะปฏิบัติมีดังนี้

1. วิเคราะห์ทักษะนั้น ต้องพิจารณาแยกแยะรายละเอียดของทักษะนั้นออกมา

2. ตรวจสอบความสามารถเบื้องต้นที่เกี่ยวกับทักษะของผู้เรียน ว่ามีอะไร เพียงใดให้ทดสอบการปฏิบัติเบื้องต้นต่างๆ ตามลำดับก่อนหลัง

3. จัดการฝึกหน่วยย่อยต่างๆ และฝึกหนักในหน่วยที่ขาดไป และอาจจะฝึกสิ่งที่เขาพอเป็นอยู่แล้วให้ชำนาญเต็มที่ และให้ความสนใจในสิ่งที่ยังไม่ชำนาญ

4. ขั้นอธิบายและสาธิตทักษะให้ผู้เรียน เป็นการแสดงทักษะทั้งหมด ทั้งการอธิบายและการแสดงให้เห็นตัวอย่าง โดยให้ผู้เรียนดูภาพยนตร์หรือผู้เชี่ยวชาญแสดงให้ดู ในขั้นต้นไม่จำเป็นต้องอธิบายมาก ให้ผู้เรียนดูตัวอย่างและสังเกตเอง เพราะถ้าอธิบายมากจะเป็นสิ่งรบกวนการสังเกตของผู้เรียน การใช้ภาพยนตร์สอนทักษะต่างๆ นั้นมีคุณค่าอย่างยิ่ง ในขั้นแรกของการเรียน และขั้นสุดท้ายของการเรียน เพราะเมื่อผู้เรียนมีทักษะในขั้นสูงแล้ว ก็อาจจะหันมาพิจารณารายละเอียดจากภาพยนตร์อีกครั้งหนึ่ง การใช้ภาพยนตร์นั้น เมื่อดูแล้วควรอภิปรายโดยให้ผู้เรียนอธิบายเป็นคำพูดของเขาเอง และควรจะฉายให้ดูอีกครั้งก่อนที่จะลงมือปฏิบัติ

5. ขั้นจัดภาวะเพื่อการเรียน 3 ประการ คือ

1) จัดลำดับขั้นสิ่งเร้าและการตอบสนอง ให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติอย่างถูกต้องตามลำดับก่อนหลัง สิ่งใดที่เกี่ยวกันต้องจัดให้ติดต่อกัน

2) การปฏิบัติ ต้องจัดกำหนดเวลาของการปฏิบัติให้ดี จะใช้เวลาแต่ละครั้งนานเท่าใด หรือแต่ละครั้งจะมีการหยุดพักมากน้อยเพียงใด การฝึกแต่ละอย่างอาจใช้ครั้งเดียวหรือหลายครั้ง จะต้องคิดพิจารณาให้ดี จะใช้การปฏิบัติแบบแบ่งปฏิบัติหรือฝึกแบบรวดเร็วเดียวกัน ขึ้นอยู่กับขั้นต่าง ๆ ของการเรียนทักษะ ในขั้นสุดท้ายของการเรียนทักษะอาจจะใช้การฝึกฝนนานได้

3) ให้รู้ผลของการปฏิบัติ การรู้ผลนั้นมี 2 อย่าง คือ รู้จากคำบอกเล่าของครูผู้สอนและรู้ผลโดยตัวเอง ในขั้นแรก ๆ บอกเล่าว่าเขามีข้อบกพร่องอย่างไร แบบนี้เป็นการรู้ผลจากภายนอกเป็นการบอกให้รู้ว่าจะแก้ไขอย่างไร พอผู้เรียนก้าวหน้าไปถึงขั้นที่สองและขั้นที่สาม คือมีความชำนาญมากขึ้น เขาจะสังเกตตัวเอง เป็นการรู้ผลจากตัวเองโดยดูจากผลของการเคลื่อนไหว

ดี เชคโค (De Cecco, 1974: 272-279) ได้เสนอขั้นตอนการสอนเพื่อให้เกิดทักษะไว้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. วิเคราะห์ทักษะที่จะสอน เป็นขั้นแรกของการสอนทักษะ โดยที่ผู้สอนจะต้องวิเคราะห์งานที่จะให้ผู้เรียนปฏิบัติก่อนว่า งานนั้นประกอบด้วยทักษะย่อยอะไรบ้าง

2. ประเมินความสามารถเบื้องต้นของผู้เรียน ว่าผู้เรียนมีความรู้ความสามารถพื้นฐานเพียงพอที่จะเรียนทักษะใหม่หรือไม่ ถ้ายังขาดความรู้ความสามารถที่จำเป็นต่อการเรียนทักษะนั้นก็ต้องเรียนเสริมให้มีพื้นฐานความรู้เพียงพอเสียก่อน

3. จัดขั้นตอนการฝึกให้เป็นไปตามลำดับขั้นจากง่ายไปยาก จากทักษะพื้นฐานไปสู่ทักษะที่มีความสลับซับซ้อน จัดให้มีการฝึกทักษะย่อยเสียก่อน แล้วฝึกรวมทั้งหมด

4. สาธิตและอธิบายแนะนำ เป็นขั้นให้ผู้เรียนได้เห็นลำดับขั้นตอนการปฏิบัติจากตัวอย่างที่ผู้สอนสาธิตให้ดู หรือจากภาพยนตร์ จากวีดิทัศน์ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเห็นรายละเอียดการปฏิบัติในขั้นตอนต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

5. จัดให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติจริง โดยคำนึงถึงหลักการต่อไปนี้

1) ความต่อเนื่อง จัดให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะที่เรียนตามลำดับขั้นตอน อย่างต่อเนื่องกัน 2) การฝึกหัด ให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะ เน้นทักษะย่อยที่สำคัญ ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องในส่วนที่ผิด ในการฝึกนี้ต้องจัดแบ่งเวลาฝึก เวลาพักให้เหมาะสม 3) การให้แรงเสริม โดยให้ผู้เรียนได้รู้ผลของการฝึกปฏิบัติ (Feedback) ซึ่งมี 2 ทาง คือ การรู้ผลจากภายนอก (Extrinsic Feedback) คือจากคำบอกกล่าวของครูว่าดีหรือบกพร่องอย่างไร ควรแก้ไขอย่างไร พอผู้เรียนเกิดความก้าวหน้าไปถึงขั้นที่จะเพิ่มพูนความชำนาญ เขาจะรู้ได้โดยการสังเกตด้วยตนเอง เป็นการรู้ผลจากภายในตนเอง (Intrinsic Feedback)

เดวีส์ (Davies, 1971: 50-56) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อยๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อยๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น ซึ่งกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ขั้น คือ

1. ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ ทักษะหรือการกระทำที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ช้าหรือเร็วเกินปกติ ก่อนการสาธิต ครูควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกต ควรชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

2. ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรจะแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อยๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อยๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้าๆ

3. ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีการสาธิตหรือมีแบบอย่างให้ดู หากติดขัดจุดใด ผู้สอนควรให้คำชี้แนะ และช่วยแก้ไขจนผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

4. ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้นทำได้รวดเร็วขึ้น ทำได้ง่ายขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลง เป็นต้น

5. ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อยๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติแต่ละส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลายๆ ครั้งจนกระทั่งสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างที่ชำนาญ

แฮร์โรว์ (Harrow, 1972: 96-99) ได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติโดยเริ่มจากระดับที่ซับซ้อนน้อยไปจนถึงระดับที่มีความซับซ้อนมาก ซึ่งกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ขั้น คือ

1. ขั้นการเลียนแบบ เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนสังเกตการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ ซึ่งผู้เรียนย่อมจะรับรู้หรือสังเกตเห็นรายละเอียดต่างๆ ได้ไม่ครบถ้วน แต่อย่างน้อยผู้เรียนจะสามารถบอกได้ว่า ขั้นตอนหลักของการกระทำนั้นๆ มีอะไรบ้าง

2. ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง เมื่อผู้เรียนได้เห็นและสามารถบอกขั้นตอนของการกระทำที่ต้องการเรียนรู้แล้ว ให้ผู้เรียนลงมือทำโดยไม่มีแบบอย่างให้เห็น ผู้เรียนอาจลงมือทำตาม

คำสั่งของผู้สอน หรือทำตามคำสั่งที่ผู้สอนเขียนไว้ในคู่มือก็ได้ การลงมือปฏิบัติตามคำสั่งนี้ แม้ผู้เรียนจะยังไม่สามารถทำได้อย่างสมบูรณ์ แต่อย่างน้อยผู้เรียนก็ได้ประสบการณ์ในการลงมือทำ และค้นพบปัญหาต่างๆ ซึ่งช่วยให้เกิดการเรียนรู้ และการปรับการกระทำให้ถูกต้องสมบูรณ์ขึ้น

3. ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ (Precision) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนจนสามารถทำสิ่งนั้นๆ ได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ โดยไม่จำเป็นต้องมีแบบอย่างหรือมีคำสั่งนำทางการกระทำ การกระทำที่ถูกต้องแม่นยำตรงพอดี สมบูรณ์แบบ เป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะต้องสามารถทำได้ในขั้นนี้

4. ขั้นการแสดงออก (Articulation) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนมีโอกาสได้ฝึกฝนมากขึ้นจนกระทั่งสามารถกระทำสิ่งนั้นได้ถูกต้องสมบูรณ์แบบอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ราบรื่น และ มั่นใจ

5. ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ (Naturalization) ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถกระทำสิ่งนั้นๆ อย่างสบาย เป็นไปอย่างอัตโนมัติ โดยไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษ ซึ่งต้องอาศัยการปฏิบัติบ่อยๆ ในสถานการณ์ต่างๆ ที่หลากหลายเพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถด้านทักษะการปฏิบัติ อย่างถูกต้องสมบูรณ์ แสดงออกและกระทำ อย่างเป็นธรรมชาติ

ดังนั้น จากการศึกษาทฤษฎีการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ เพื่อใช้ในการพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย สรุปได้ว่าในการแบ่งเนื้อหาเพื่อนำเสนอในคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ดังนี้

1. วิเคราะห์ความยากง่ายของบทเพลง เพื่อจัดลำดับบทเพลงในคู่มือ ให้มีความเหมาะสมกับการใช้ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน

2. ในคู่มือจะเริ่มตั้งแต่พื้นฐานการอ่านโน้ตไทย การฝึกเทคนิคดีดซึงในรูปแบบต่างๆ

3. ในแต่ละบทเพลงในคู่มือจะมีการแนะนำวิธีการดีดและวิธีการใช้นิ้ว ในระดับขั้นพื้นฐาน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ยุพิน มูลสืบ (2536: ข) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาการสอนดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อ-ซึงตามทักษะกระบวนการ 9 ประการของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4” พบว่า การพัฒนา การสอนดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อ-ซึง ตามทักษะกระบวนการ 9 ประการ นักเรียนเกิดพฤติกรรมตามจุดประสงค์การเรียนรู้ที่ตั้งไว้อยู่ในระดับที่น่าพอใจ นักเรียนเกิดพฤติกรรมตามเป้าหมายที่ตั้งไว้เป็นอย่างดีและเป็นที่น่าพอใจตามเป้าหมายที่วางไว้ ส่วนผลการเรียนซึ่งวัดจากคะแนนภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีของ

นักเรียนอยู่ในระดับสูง และผลการประเมินตนเองของนักเรียนนักเรียนมีความพอใจกิจกรรมการเรียนการสอนการทำงาน และผลงานของตนเองเป็นอย่างมาก

กิจชัย ส่องเนตร (2545: ง) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่านมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่านงานวิจัยเป็นการ ศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูกลุ่มศิลปินในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ ได้จำแนกเป็น 4 ประเด็น คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นการ เรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล ผลการวิจัยพบว่า ครูศิลปินที่ดำเนินการเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ มี 2 ยุค คือ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือเสน ครูคำผาย นุปิง และศิลปินอิสระในท้องถิ่น ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่คือ ครูศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูทั้ง 2 ท่านและศิลปินอิสระดำเนินการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา นอกระบบโรงเรียนและแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ของดนตรีพื้นบ้าน รูปแบบการสอนมี 2 แบบคือ รูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบ ครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอน เรียนรู้ระยะสั้น ๆ สาระการเรียนเป็น เพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียน ชุมชนและท้องถิ่น การวัดผลและประเมินผล โดยการสังเกตและการปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบและการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า "การเรียนทำ" ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม เทศบาลของท้องถิ่น ผู้เรียนศึกษาค้นพบความรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกต เลียนแบบ ท่องจำ ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ปิน การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตพฤติกรรม การเข้าร่วมกิจกรรม ทางสังคมท้องถิ่น

นพพร กิจจา (2546: ง) วิทยานิพนธ์เรื่อง การจัดกิจกรรมนอกเวลาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ระดับประถมศึกษาของจังหวัดพะเยา การวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการสนับสนุนส่งเสริมของผู้บริหาร ขั้นตอนการจัดกิจกรรม ปัญหา อุปสรรคความคิดเห็นข้อเสนอแนะของครูผู้สอน โดยมีวิธีการค้นคว้าจากแหล่งความรู้ต่างๆ ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้บริหาร ครูผู้จัดกิจกรรมและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยนี้ศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2543 ถึง พ.ศ. 2544 ผลการวิจัยพบว่า การสนับสนุนส่งเสริมของผู้บริหาร เพื่อการอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรม ให้เด็กใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ สร้างความสัมพันธ์

ระหว่างโรงเรียนกับชุมชน ส่งเสริมครูที่มีความรู้ ความสามารถทางดนตรี และประชาสัมพันธ์โรงเรียนให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

ขั้นตอนการจัดกิจกรรม การรับสมัครนักดนตรี รับโดยตรงและผ่านกลุ่มชมรม วิธีสอนให้เด็กสอนกันเอง พี่สอนน้อง เพื่อนสอนเพื่อน ครูเป็นคนสอน และวิทยากรภายนอกสอนแทนครู หลักสูตรที่ใช้สอนมาจากหนังสือกิจกรรมการส่งเสริมดนตรีไทย ได้รับจากการอบรมครูสอนดนตรี ซื้อเทปมาฟังแล้วทำ เป็นโน้ตสอนเด็ก ได้รับจากผู้รู้ทั่วไป การประเมินผลเพื่อปรับตำ แหน่งผู้เล่นในวง โดยให้เด็กคัดเลือกกันเอง และครูเป็นคนคัดเลือก จากการให้เด็กแสดงความสามารถให้ดู และการสังเกตจากการฝึกซ้อมปัญหาในการจัดกิจกรรม ในเวลาปกติมีน้อยต้องจัดนอกเวลาตอนพักเที่ยง หลังเลิกเรียนและวันเสาร์วันอาทิตย์ สถานที่ในการจัดกิจกรรม ส่วนมากจัดนอกห้องดนตรีเนื่องจากในห้องดนตรีคับแคบและเสียงดังรบกวนห้องอื่น สื่ออุปกรณ์และเครื่องดนตรีมีน้อยไม่เพียงพอสำหรับผู้เล่น บางโรงเรียนเครื่องดนตรีมีเพียงพอแต่ไม่มีคุณภาพ

เอกพิชัย สอนศรี (2546: ง) วิทยานิพนธ์เรื่อง ซึงในวัฒนธรรมดนตรีจังหวัดเชียงใหม่ จัดทำ ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบทบาทของซึงในวัฒนธรรมดนตรีของจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อศึกษาโครงสร้างทางกายภาพ กระบวนการผลิตและระบบเสียงของซึง เพื่อศึกษาถึงประสมวงและบทเพลงของซึง การวิจัยครั้งนี้โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แนวทางการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา ในการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัย พบว่า 1) บทบาทของซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่ ซึงทำ หน้าส่วนหนึ่งของวงสะล้อซึงขลุ่ยมีบทบาทสำคัญสำหรับการรับใช้สังคมทั้งงานมงคลและงานอวมงคล งานมงคล เช่น งานเทศกาล งานในวิถีชีวิต งานพิธีแห่และงานอวมงคลเช่นงานศพ เป็นต้น 2) โครงสร้างทางกายภาพ ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายสำ หรับดีด ตัวซึงประกอบด้วยโฮงเสียง ตาดซึง คันซึง ก๊อบหน้าก๊อบหลัง นมซึง สายซึง ฮางไหม ลูกบิดและหลักซึง มี 2 ประเภท คือ ซึงลูกสาม หมายถึง ซึงหน้อย และซึงใหญ่และซึงลูกสี่ หมายถึง ซึงกลาง การผลิตซึงมีสูตรการทำ 3 สูตร คือโล่งกึ่ง สองโล่ง และโล่งกึ่งกับปลายมือ นิยมทำจากไม้สักหรือไม้ขนุน มี 5 ขั้นตอน คือ การขึ้นรูป การกลึงและตกแต่ง การทำ ส่วนประกอบการประกอบ และการตั้งเสียง ระบบเสียงตามความยาวของสายซึง เสียงขั้นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์ มีความใกล้เคียงระบบแบ่งเท่ามากกว่าขั้นคู่เสียงอื่น ซึงที่มีระบบเสียงใกล้เคียงขั้นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์มีค่าต่างเพียง -1 เซนต์ เมื่อวัดจากเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์พบว่าขั้นคู่ 2 เมเจอร์ มีความใกล้เคียงกับระบบแบ่งเท่ามากที่สุด ค่าต่างของเสียงที่ใกล้เคียงไม่เกิน ±3 เซนต์ และขั้นคู่เสียงนี้พบมากกว่าขั้นคู่เสียงอื่นๆ ในบันไดเสียง 3) การประสมวงและบทเพลงของซึง แบบแผนการประสมวงของซึง ได้แก่ วงสะล้อซึงขลุ่ยและวงซอ วงสะล้อซึงขลุ่ยมีจัดวง 4 รูปแบบ คือ รูปแบบวงกลม รูปแบบสามเหลี่ยม รูปแบบหน้ากระดานและรูปแบบหน้ากระดานซ้อนชั้น ส่วนรูปแบบการจัดวงของวงซอเป็นรูปแบบครึ่งวงกลม บทเพลงที่นิยมบรรเลงของวงสะล้อซึงขลุ่ย คือ ปราสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ ล่องแม่ปิง และ

บทเพลงสำ หรับวงซอ ประกอบด้วย ตั้งเชียงใหม่ จะปุ ละม้าย เชียงแสน อื่อ เงี้ยว พม่า และล่องน่าน ตามลำดับ

อำนาจ บุญอนนท์ (2554: ฉ) วิทยานิพนธ์เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่าน โดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะ ดังนี้ (1) เพื่อศึกษาสภาพปัญหาดนตรีล้านนา และหลักสูตรท้องถิ่น ในเขตวัฒนธรรมน่าน (2) เพื่อพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน (3) เพื่อหาประสิทธิภาพและประสิทธิผลหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน และ (4) เพื่อประเมินหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ทดลอง มีจำนวน 2 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มเล็ก จำนวน 7 คน และกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มใหญ่ จำนวน 28 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย 1) คู่มือหลักสูตรและแผนการจัดการเรียนรู้ดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่าน 2) แบบทดสอบระหว่างเรียน 3) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ ผลการศึกษาพบว่า สภาพปัญหาดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน มีความนิยมน้อยลงและใกล้สูญหาย โดยเฉพาะวรรณกรรมการขับซอ และเทคนิคกลวิธีการบรรเลงสะล้อและซึงเพลงขับซอที่ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรมคือ เพลงซอล่องน่าน ส่วนการประสมวงดนตรีมีเพียงชนิดเดียว คือ วงซะล้อ ซอ ซึง (2) หลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่านที่พัฒนาขึ้นมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้เกี่ยวกับพื้นฐานดนตรีล้านนา มีทักษะในการเล่นดนตรีเบื้องต้นที่สามารถพัฒนาต่อยอดได้ เห็นความสำคัญและภาคภูมิใจในภูมิปัญญาดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพชน (3) หลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน มีประสิทธิภาพ 92.74 / 86.42 และมีค่าประสิทธิภาพผล เท่ากับ 0.74 และ (4) ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน มีความเหมาะสมในระดับมาก

ปรเมศวร์ สรรพศรี (2555: ง) การวิจัยเรื่อง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ : การสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างสะล้อและซึง การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีผลสรุปว่า ภูมิปัญญาการสร้างสะล้อและซึงซึ่งเกิดจากองค์ความรู้ของเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ มีผลกระทบต่อวงการเครื่องสายพื้นบ้านล้านนาอย่างมาก ทั้งในด้านของการยกระดับเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพจาก “พื้นบ้าน” ให้เข้ามาสู่ ระดับ “มาตรฐาน” เพื่อใช้ในระบบการเรียนการสอนในโรงเรียน การพัฒนา เปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ของสะล้อและซึง เช่นการสร้างซึงให้มี 3 ขนาดคือ ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงใหญ่ และการสร้างสะล้อให้มีลูก 3 และสะล้อลูก 4 การใช้ลูกบิดเข้ามาแทน ฯลฯ รวมไปถึงการได้เห็นประวัติชีวิตและการยืนหยัดสู้กับการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมเดิมของดนตรีเครื่องสายล้านนา และการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับทายาทและลูกศิษย์ (ช่าง) เพื่อสานต่อภูมิปัญญาสะล้อและซึงต้นแบบของท่าน จนมาถึงปัจจุบัน

ศุภจิต ขาวแดง (2556: ข) การศึกษาผลการดำเนินงานการส่งเสริมและศึกษาผลการจัดการเรียนการสอน ดนตรีพื้นเมือง (สะล้อ ซอ ซึง) ของโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 1 พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษาได้ปฏิบัติตามนโยบาย พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ และหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ครูวิชาการมีความคิดเห็นว่า ด้านผลผลิต ด้านอาคารสถานที่ ด้านสภาพแวดล้อม ด้านการดำเนินงาน ด้านบุคลากร อยู่ในระดับมาก และ ด้านวัสดุ อุปกรณ์ ด้านงบประมาณ อยู่ในระดับปานกลางครูผู้สอน มีความคิดเห็นว่า ด้านผลผลิต ด้านบุคลากร ด้านอาคารสถานที่ ด้านการดำเนินงาน อยู่ในระดับมาก และด้านสภาพแวดล้อม ด้านงบประมาณ ด้านวัสดุ อุปกรณ์ อยู่ในระดับปานกลาง

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม (2547: ง) การวิจัยเรื่อง ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปางมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาบทบาทของซึง 6 สาย ในบริบทสังคมชุมชนศึกษาภูมิปัญญาการผลิตซึง 6 สาย และศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงซึง 6 สาย ซึ่งมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะพื้นที่ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ประกอบด้วยหมู่บ้าน 13 หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่บ้านถ้ำ หมู่บ้านทุ่งข่วง หมู่บ้านทุ่งแท่น หมู่บ้านจ๋ง หมู่บ้านทุ่งกว๋าว หมู่บ้านทุ่งปง หมู่บ้านปลายนา หมู่บ้านทุ่งจี้ หมู่บ้านเฮี้ย หมู่บ้านหัวทุ่งหมู่บ้านป่าเวียง หมู่บ้านแพะใหม่ และหมู่บ้านหลวง ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิจัยเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์ การสังเกตทั่วไปและการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม การบันทึกภาพและการบันทึกเสียง ผลการวิจัยมีดังนี้ ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าวในปัจจุบันมีผู้บรรเลงและผลิตเป็นผู้อาวุโส เหลืออยู่เพียงคนเดียวคือครูเหนี่ยม ลือหาร อยู่บ้านเลขที่ 30 หมู่ 1 บ้านถ้ำ ตำบลทุ่งกว๋าวอำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ในอนาคต ซึง 6 สาย อาจจะต้องสูญสิ้นไปจากสังคมของชุมชนเนื่องจากคนในชุมชนและคนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบสานและสืบทอดองค์ความรู้ แม้ว่าซึง 6 สายจะอยู่คู่กับกิจกรรมของชุมชน ตั้งแต่ยุคเดินเท้า-ล่องแพ ยุคสร้างทาง-สร้างฝายสู่หมู่บ้านและยุคทางโยธา-ทางหลวง โดยเฉพาะด้านภูมิปัญญา การผลิตซึง 6 สาย พบว่าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านอย่างแท้จริง โดยสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นระยะเวลานับเป็นร้อยๆ ปี มีพัฒนาการการผลิตมาเป็นลำดับ จากที่ใช้เครื่องมือที่หาได้ง่ายในชุมชนมาผลิตจนกระทั่งมีเครื่องมือ ประเภทไฟฟ้าเข้ามาใช้ร่วม เพื่อให้การผลิตเกิดความรวดเร็วและประณีต ส่วนด้านระเบียบวิธีการบรรเลงซึง 6 สายนั้น พบว่ามีท่าเฉพาะในการบรรเลงทั้ง 5 ท่า คือ ท่าคู้เข่า ท่าขัดสมาธิ ท่าหย่องเคาะ ท่าเหยียดแข้ง และท่ายืนมีรูปแบบการจัดวง 3 รูปแบบคือ รูปแบบวงสะล้อซอซึงที่ไม่ประสมเครื่องประกอบจังหวัดรูปแบบวงซอ และรูปแบบวงสะล้อซอซึงที่ประสมเครื่องประกอบจังหวะ การเทียบเสียงซึง 6 สายเทียบเป็นเสียง ซอล-โด-ซอล มีหน้าที่เป็นประธานของวง เนื่องจากมีเสียงทุ้มนุ่มนวลดังกังวาน การบรรเลงใช้ไม้ดีด 2 ประเภท คือไม้ดีดที่ทำมาจากเขาควายและไม้ดีดที่ทำมาจากพลาสติก แนวการบรรเลงของซึง 6 สาย อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นต้นเสียง

ในการขึ้นเพลงเมื่อจบการบรรเลงก็จะมีการทอดลง ซึง 6 สาย จึงเป็นภูมิปัญญาที่มีลักษณะเฉพาะของคนในชุมชนตำบลทุ่งกว๋าว

แถม กลิ่นฟุ้ง (2548: ข) การวิจัยเรื่อง สภาพการบริหารจัดการ การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมือง วงสะล้อซอซึงของโรงเรียนระดับประถมศึกษา ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา สภาพการบริหารจัดการ การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อซอซึงของโรงเรียนระดับประถมศึกษา ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูผู้สอน หรือผู้รับผิดชอบโครงการนักเรียนที่เล่นดนตรีพื้นเมือง นักดนตรีพื้นเมือง ผู้ปกครองของนักเรียน และผู้นำชุมชน ปีการศึกษา 2547 คือ โรงเรียนชุมชนบ้านสา โรงเรียนบ้านสาแพะ โรงเรียนบ้านแป้น และโรงเรียนบ้านใหม่สามัคคี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่า โรงเรียนจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองประมาณสัปดาห์ละ1-2 ชั่วโมง เวลาสอนมีน้อยต้องสอนนอกเวลาราชการ ใช้โน้ตแบบดนตรีไทย และใช้นักดนตรีพื้นเมืองที่อยู่ในชุมชนมาสอน แต่มีปัญหาเรื่องวิธีการสอนให้กับเด็กจำนวนมากๆ มีนักดนตรีพื้นเมืองบางคนเขียนโน้ตที่คิดขึ้นเองนำมาสอนอย่างได้ผล โรงเรียนไม่มีงบประมาณจากทางราชการส่วนใหญ่ได้รับเงินบริจาคจากผู้ปกครอง และพระสงฆ์ในชุมชน นำไปเป็นรางวัลแก่เด็ก จัดซื้อและซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีในโรงเรียนมีน้อย ไม่เพียงพอกับจำนวนนักเรียน ผู้บริหารสถานศึกษาให้ความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองเป็นอย่างดี จัดให้เป็นกิจกรรมเด่นของโรงเรียน มีห้องดนตรีเพื่อใช้จัดกิจกรรมการเรียนการสอน จัดเก็บเครื่องดนตรี โรงเรียนไม่มีครูผู้สอนที่จบทางด้านดนตรีพื้นเมืองโดยตรง ครู หรือผู้รับผิดชอบโครงการ มีงานอื่นๆ ที่จะต้องรับผิดชอบมาก นักเรียนส่วนใหญ่ไม่ค่อยสนใจในการเล่นดนตรี นักเรียนตั้งเสียงดนตรีไม่ได้ ไม่มีแหล่งเรียนรู้ด้านดนตรีในชุมชน การจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองในโรงเรียน ทุกฝ่ายต้องให้ความสำคัญสนับสนุนให้มีการสัมมนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จัดการประกวดแข่งขัน ส่งเสริมการผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรี ผู้บริหารสถานศึกษาต้องการให้ชุมชน และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วม ในการสนับสนุนการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองในโรงเรียน

อังกูล สมคะเนย์ (2553: ง)) ได้ทำการวิจัยเรื่อง รูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาสภาพการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี 2) เพื่อกำหนดรูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี 3) เพื่อประเมินความเหมาะสมรูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี ผลการศึกษาพบว่า สภาพการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี มายาวนานกว่า 200 ปี เนื่องจากมีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา ปฏิบัติตนตามขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมประเพณีโบราณอีสาน โดยมีช่างทำเทียนพรรษาที่มีฝีมือ การประเมินความเหมาะสมของรูปแบบการถ่ายทอด

ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีวิธีการนำรูปแบบไปรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการประชุมสัมมนาประชาวิพิจารณ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น นักวิชาการ นักการศึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 50 คน ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่า มีความเหมาะสมแล้ว พร้อมกับมีข้อเสนอแนะบางประการแล้วนำมาปรับปรุงอีกครั้ง องค์ประกอบสำคัญมีอยู่ 3 องค์ประกอบ คือ 1) ค่านิยมและวัฒนธรรม 2) องค์ความรู้เกี่ยวกับการทำเทียนพรรษา 3) วิธีการถ่ายทอดการทำเทียนพรรษา โดยการสร้างความตระหนัก และสร้างจิตวิญญาณให้เห็นความสำคัญ ศรัทธาในพุทธศาสนา ศึกษาทฤษฎีโดยละเอียด ชมการสาธิตตัวอย่าง ลงมือปฏิบัติ ประเมินผล และให้คำปรึกษา นอกจากนี้การถ่ายทอดตามอัธยาศัย โดยการศึกษาจากเอกสาร สื่อ สิ่งพิมพ์ การสังเกต พูดคุยซักถาม ทดลองทำและประเมินผลโดยตนเองหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น

สมถวิล พูลทาจักร (2537: ข) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการให้ใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทย “จะเข้” สำหรับนักเรียนประถมศึกษา โรงเรียนบ้านแม่ก๊ะ สังกัดสำนักงานประถมศึกษาอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีไทย “จะเข้” พบว่า นักเรียนสามารถเรียนรู้และเล่นดนตรีไทย “จะเข้” ได้ด้วยตนเองและมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังจากการให้ชุดฝึกทักษะสูงขึ้น ร้อยละ 82.08 และมีความสามารถทางด้านทักษะดนตรี ร้อยละ 75.67

วิภา หงส์ทอง (2541: ง) ได้ศึกษาชุดการสอนมีนิคอร์ส เรื่อง การสีซออู้ เบื้องต้น สำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษา โรงเรียนบ้านพลงตาเอี่ยม ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2540 สำนักงานการประถมศึกษา อำเภอวังจันทร์ จังหวัดระยอง จำนวน 30 คน ผลการศึกษาพบว่าชุดการสอนมินิคอร์สมีประสิทธิ ภาพ 83.33/86.66 ซึ่งประสิทธิภาพตัวแรกและตัวหลังสุงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้

จิตรา ไทยเครือวัลย์ (2549: บทคัดย่อ) ได้ทำการพัฒนาการชัดกิจกรรมการเรียนการสอน ดนตรีไทยโดยใช้ชุดฝึกทักษะวงเครื่องสายไทยโรงเรียนโพนทันเจริญวิทย์ มีวัตอุประสงค์เพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยโดยใช้ชุดฝึกทักษะวงเครื่องสายไทย ผลการศึกษาพบว่า ชุดฝึกทักษะวงเครื่องสายไทยมีประสิทธิภาพ 76.00/80.04 ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 75/75

ดวงพร วงค์ป้อ (2551: ง) ได้ศึกษาชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” สำหรับนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่สนใจและมีพื้นฐานด้านดนตรีพื้นเมือง จำนวน 5 คน และกลุ่มที่สนใจแต่ไม่มีพื้นฐานด้านดนตรีพื้นเมือง จำนวน 5 คน เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา คือ แผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 5 แผน ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ”สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5โรงเรียนอนุบาลเชียงของ จำนวน 5 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 ความรู้ทั่วไปและส่วนประกอบของสะล้อชุดที่ 2 ขั้นตอนและ

วิธีการเล่นสะล้อ ชุดที่ 3 การไล่เสียงของสะล้อ ชุดที่ 4 ลักษณะโน้ตเพลงของสะล้อ ชุดที่ 5 การเล่นสะล้อตามโน้ตเพลง 5 เพลง แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแบบสอบถามความคิดเห็นในการใช้ชุดฝึกทักษะ นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และหาประสิทธิภาพของสื่อ ผลการศึกษาพบว่า ประสิทธิภาพของชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ มีประสิทธิ ภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ 70/70 โดยมีประสิทธิภาพ 76.00/82.00, 75.00/80.00,73.00/77.00, 74.00/73.50 และ 73.00/73.50 ตามลำดับ ผลของการใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ พบว่า นักเรียนที่สนใจในดนตรีพื้นเมืองทั้งคนที่มีทักษะพื้นฐานและไม่มีทักษะพื้นฐานด้านดนตรีพื้นเมืองสะล้อมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 70 ของคะแนนเต็ม 20 คะแนน และผลการศึกษาความคิดเห็นในการใช้ชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง "สะล้อ" ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ พบว่า นักเรียนชอบการชุดฝึกทักษะการเล่นดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ” ทั้งภาพประกอบชุดฝึกทักษะ การไล่เสียงโดยดูจากซีดีประกอบการฝึก การฝึกสีสะล้อโดยใช้สื่อซีดีประกอบการฝึกด้วยตนเอง ภาพประกอบในสื่อ CD-Rom การใช้คันชัก เพลงประกอบการฝึก 5 เพลง ภาพประกอบในชุดฝึกทักษะการฝึกสะล้อด้วยตนเอง อ่านเนื้อหาในชุดฝึกทักษะ แต่ต้องการครูคอยให้คำแนะนำในการฝึกมากกว่าการฝึกสะล้อด้วยตนเอง

กิจชัย ส่องเนตร (2554: ง) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ผลการวิจัยด้านประวัติสะล้อในล้านนา ปรากฏหลักฐานชื่อสะล้อครั้งแรกในเอกสารเมื่อ พ.ศ. 2400 เป็นข้อห้ามชายหนุ่มเล่นสะล้อในวัด จังหวัดเชียงใหม่ นักโบราณคดีพบภาพสะล้อที่ฝาผนังวัดภูมินทร์จังหวัดน่านต่อมาพบเอกสารการละเล่นของชาวบ้าน ในท้องถิ่นล้านนากลุ่มชายหนุ่มนำสะล้อมาเล่นเที่ยวเกี้ยวสาวในยามค่ำคืน ใช้บรรเลงเดี่ยว ใช้ประกอบการขับร้อง ใช้ประสมวงเป็นเพลงซอเมือง ในงานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริงงานบุญในวัด ในบ้าน และงานพิธีกรรมต่าง ๆ เรื่องพัฒนาการของสะล้อถึงปัจจุบัน ได้ศึกษาประเด็นลักษณะทางกายภาพและระบบเสียงสะล้อ พบว่าสะล้อมี 2 ลักษณะ ได้แก่ สะล้อกลมและสะล้อก๊อบ สะล้อกลมพบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย แม่ฮ่องสอน และพะเยา ส่วนสะล้อก๊อบพบในพื้นที่จังหวัดน่านและจังหวัดแพร่ โอกาสในการเล่นสะล้อมี 3 รูปแบบ ได้แก่ เล่นบรรเลงเดี่ยว เล่นประกอบการขับซอ และเล่นบรรเลงร่วมกับ ซึง ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ และกลอง การสืบทอดได้คัดเลือกตัวแทนครูจาก 8 จังหวัดภาคเหนือ ลงพื้นที่ปฏิบัติงานภาคสนาม ศึกษาเรื่อง การถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะการบรรเลง ลักษณะกายภาพ ระบบเสียง การฝึกหัดและสอนตามลำดับขั้นและการผลิตสะล้อ การวิจัยพบว่ากลุ่มครูบุคคลข้อมูลสะล้อ ให้ความสำคัญมากในเรื่องการเทียบเสียง การเลือกเพลงแรกสำหรับสอนการท่องโน้ต การจัดเพลงเพื่อสอน การเลือกบทขับซอ การเลือกสอนเพลงฟ้อน ด้านสารัตถะและ

ภูมิปัญญาพบกระบวนการผลิตสะล้อ มี 4 ขั้นตอน คือ เตรียมอุปกรณ์ การขึ้นรูป การตกแต่ง และการวัดคุณภาพเสียง ผลการวิจัยที่เป็นประโยชน์สูงสุด คือ จะมีการพัฒนาคุณภาพสะล้อให้ดีขึ้นทั้งกายภาพและคุณภาพเสียง ใช้ได้ยืนยาว การถ่ายทอดต้องใช้หลักการตาดู หูฟัง สมองคิด มือปฏิบัติ เลียนแบบ ฝึกทำซ้ำ อาศัยครูที่มีความรู้และฝีมือดี เป็นต้นแบบสืบไป

ไกรสิทธิ์ พิรุณ (2545: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ซึง : การพัฒนาหลักสูตรเครื่องดนตรีล้านนาของโปรแกรมวิชาดนตรี สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) สร้างวิธีการสอน ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่เหมาะสมกับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ 2) ศึกษาผลของการใช้วิธีการสอนซึง ในด้านความรู้ความเข้าใจ ทักษะปฏิบัติ เจตคติของผู้เรียนที่ได้มาจากการทดสอบประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ นักศึกษาโปรแกรมดนตรีในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 และชั้นปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2544 ของสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย แผนการสอนดนตรีพื้นเมืองเรื่อง ซึง จำนวน 6 แผน ใช้เวลาในการสอน 30 คาบ คาบละ 60 นาที แบบทดสอบภาคความรู้ แบบทดสอบภาคปฏิบัติ แบบประเมินตนเองของผู้เรียนและแบบสอบถาม ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบทดสอบโดยเทียบกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ สรุปและนำเสนอในรูปของการบรรยายประกอบตารางและพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ 1)ได้แผนการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่มีประสิทธิภาพ และเหมาะสมสำหรับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ จำนวน 6 แผน ใช้เวลาในการสอน 30 คาบ คาบละ 60 นาที 2)ผู้เรียนมีผลการเรียนในด้านความรู้ความเข้าใจ และทักษะปฏิบัติผ่านเกณฑ์ในระดับดีมาก และระดับดี และมีเจตคติที่ดีต่อการเรียน3)ครูและผู้เรียนเห็นด้วย และมีความพึงพอใจกับการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่มีประสิทธิภาพ

วิไล อหันตะ (2550: ง) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อ ซอ ซึง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในโรงเรียนเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) พัฒนาการสอนแบบอิงประสบการณ์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านล้านนาสะล้อ ซอ ซึง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในโรงเรียนเขตพื้นที่การศึกษาเชียงรายเขต 2 ให้มีประสิทธิภาพ ตามเกณฑ์ที่กำหนด 2) เพื่อศึกษาความก้าวหน้าทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนจากชุดการสอนแบบอิงประสบ การณ์การ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านล้านนาสะล้อ ซอ ซึง 3) เพื่อศึกษาความคิดเห็นของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เกี่ยวกับคุณภาพการสอนแบบอิงประสบการณ์กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง

กลุ่มตัวอย่าง เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนบ้านห้วยส้านพลับพลา สำนักเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 ปีการศึกษา 2550 จำนวน 24 คน โดยเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย (1) ชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ วิชา ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านล้านนา สะล้อ ซอ ซึง จำนวน 3 หน่วยประสบการณ์ คือ หน่วยประสบการณ์ที่ 8 การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีล้านนา สะล้อ ซอ ซึง หน่วยประสบการณ์ที่ 9 การอ่านโน้ตดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อ ซอ ซึง หน่วยประสบการณ์ที่ 10 การเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึง 2)แบบทดสอบก่อนเผชิญและหลังเผชิญประสบการณ์ และ (3) แบบสอบถามความคิดเห็นของนักเรียนที่มีต่อคุณภาพชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การหาค่าประสิทธิภาพ E_1/E_2 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่าที ผลการวิจัยพบว่า (1) ชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์ ที่สร้างขึ้นทั้ง 3 หน่วย มีประสิทธิภาพ 77.73/76.66 77.80/78.00 และ 76.87/78.67 ตามลำดับ เป็นไปตามเกณฑ์ 75/75 (2) นักเรียนที่เรียนจากชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์มีความก้าวหน้าเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และ (3) ความคิดเห็นของนักเรียนที่มีต่อคุณภาพชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์ อยู่ในระดับเหมาะสมกันมากที่สุด

สุคำ แก้วศรี (2553: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง สะล้อและซึง : ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) สร้างวิธีการสอน ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่เหมาะสมกับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ 2) ศึกษาผลของการใช้วิธีการสอนซึง ในด้านความรู้ความเข้าใจ ทักษะปฏิบัติ เจตคติของผู้เรียนที่ได้มาจากการทดสอบประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ นักศึกษาโปรแกรมดนตรีในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 และชั้นปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2544 ของสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย แผนการสอนดนตรีพื้นเมืองเรื่อง ซึง จำนวน 6 แผน ใช้เวลาในการสอน 30 คาบ คาบละ 60 นาที แบบทดสอบภาคความรู้ แบบทดสอบภาคปฏิบัติ แบบประเมินตนเองของผู้เรียนและแบบสอบถาม ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบทดสอบโดยเทียบกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ สรุปและนำเสนอในรูปของการบรรยายประกอบตารางและพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ 1) ได้แผนการสอนดนตรีพื้นบ้ายล้านนา เรื่อง ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่มีประสิทธิภาพ และเหมาะสมสำหรับสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในท้องถิ่นภาคเหนือ จำนวน 6 แผน ใช้เวลาในการสอน 30 คาบ คาบละ 60 นาที 2) ผู้เรียนมีผลการเรียนในด้านความรู้ความเข้าใจ และทักษะปฏิบัติผ่านเกณฑ์ ในระดับดีมาก และระดับดี และมีเจตคติที่ดีต่อการเรียน 3) ครูและผู้เรียนเห็นด้วย และมีความพึงพอใจกับการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ซึง โดยใช้ความรู้ทางดนตรีสากลที่มีประสิทธิภาพ

เกรียงศักดิ์ เจริญหล้า (2550: ก) การวิจัยเรื่อง การจัดตั้งและดำเนินการวงดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึง โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนในโรงเรียนนาครัวประชาสามัคคีสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา ลำปาง เขต 2 การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อการศึกษาการจัดตั้งกลการดำเนินการของวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึงของโรงเรียนนาครัวประชาสามัคคี โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนตามขั้นตอนการวิจับเชิงปฏิบัติการ ประชากรที่ใช้วิจัย คือ คณะครู ภารโรง คณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้นำหมู่บ้าน ตัวแทนองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ปกครองนักเรียน และประชาชน จำนวนทั้งหมด 151 คน เครื่องมือการวิจัยประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ แบบบันทึกการประชุม แบบสังเกตพฤติกรรม แผนปฏิบัติการ และแบบสอบถาม สถิติที่ใช้ คือ ค่าความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย พบว่า การจัดตั้งและดำเนินการวงดนตรีวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึงของโรงเรียนนาครัวประชาสามัคคี ปัญหาที่สำคัญที่สุดคือการขาดงบประมาณในการจัดหาเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายนั่งดนตรี และวัสดุอุปกรณ์ในการเรียนการสอนดนตรี แนวทางในการแก้ปัญหาที่สำคัญคือ จะต้องอาศัยความร่วมมือ ทั้งตัวแทนของชุมชนที่เข้ามาร่วมมาเป็นคณะกรรมการและบุคคลต่างๆ ในชุมชนที่จะช่วยบริจาคทรัพย์ และอุปกรณ์ต่างๆ พร้อมทั้งให้ความร่วมมือขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ปกครองนักเรียน ศิษย์เก่า ที่ช่วยระดมเงินทุนในการจัดตั้งดำเนินงานของวงการดนตรีพื้นเมือง

การวิจัยเชิงปฏิบัติการได้ผลตามเป้าหมายที่วางไว้ทุกประการ แต่ความร่วมมือของคนในชุมชนประกอบด้วยคณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน คณะครู ผู้นำชุมชนและผู้นำองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ยังให้ความร่วมมือไม่มากเท่าที่ควร ซึ่งทางโรงเรียนจะต้องหาวิธีการดึงชุมชนให้เข้ามาร่วมพัฒนาการจัดการศึกษาให้มากขึ้น โดยให้ชุมชนได้รับทราบปัญหาต่างๆ ของโรงเรียนตลอดจนผลงานนักเรียน เพื่อให้ชุมชนเกิดความภาคภูมิใจและเกิดความรู้สึกว่าโรงเรียนเป็นของชุมชนที่แท้จริง

เมทินี จำปาแก้ว (2548: ก) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ สร้าง พัฒนาและหาประสิทธิ์ภาพหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มทดลอง ได้แก่นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนลองวิทยา อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2547 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ หลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 และแบบประมาณโครงร่างหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าเฉลี่ยเลขาคณิต ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าดัชนีความสอดคล้อง ในการหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเครื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้น

มัธยมศึกษาปีที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า 1) ผลการหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากการประเมินความเหมาะสมของโครงร่างหลักสูตรพบว่า มีค่าดัชนีความเหมาะสมระดับดีโดยมีค่าเฉลี่ยเลขขาคณิต ระหว่าง 4.36-4.55 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ระหว่าง 0.51-0.56 และค่าดัชนีความสอดคล้อง 0.71-1.00 แสดงว่า หลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึงสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีความเหมาะสมและองค์ประกอบของหลักสูตรมีความสอดคล้องกัน 2) ผลการหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึง จากผลการทดลองหลักสูตรที่นำไปทดลองกับนักเรียนกลุ่มทดลอง จำนวน 10 คน พบว่ากิจกรรมการเรียนรู้มีความเหมาะสมกับระดับและวัยของผู้เรียน และเวลาที่ใช้ในกิจกรรมการเรียนรู้ส่วนใหญ่มีความเหมาะสมกับกิจกรรมการเรียนรู้ โดยพิจารณาจากการประเมินผลทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม

พรสวรรค์ มณีทอง (2554: ข-ค) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึงบ้านแม่ตา ตำบลบ่งดอน อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและเผยแพร่กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง จากปราชญ์ชาวบ้านสู้กลุ่มเด็กนักเรียนในโรงเรียนบ้านแม่ดารวมทั้งนำองค์รู้จากปราชญ์ชาวบ้านไปเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน เพื่อเป็นรากฐานข้อมูลสำหรับผู้สนใจทั่วไป และหาแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง จากปราชญ์ชาวบ้านสู้รั้วโรงเรียนการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่เน้นศึกษากระบวนการถ่ายทอดกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้าน วงสะล้อ ซอ ซึง โดยการปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมระหว่างนักวิจัย ปราชญ์ชาวบ้าน และนักเรียนโรงเรียนบ้านแม่ดา มีผลการวิจัยดังนี้ จากการสำรวจปราชญ์บ้านในด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นวงสะล้อ ซอ ซึง ของบ้านแม่ดา พบว่าในชุมชนมีผู้สูงอายุที่ เล่นดนตรีพื้นเมือง จำนวน 7 คน ทั้งนี้เป็นการเล่นเพื่อผ่อนคลายและสอนลูกหลานที่สนใจ รวมทั้งในบางโอกาสได้รวมกลุ่มกันเพื่อบรรเลงในงานศพหรือเทศกาลต่างๆ ของหมู่บ้าน จากสำรวจปราชญ์ชาวบ้านในด้านความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นเมืองนั้น ปราชญ์ชาวบ้านส่วนหนึ่งมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่สามารถขับเพลงซอได้ บางคนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ขับเพลงซอและสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านบางชนิดได้และปราชญ์บ้านบางคนมีความรู้ ความสามารถในการสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ขับเพลงซอและมีประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้แก่นักเรียนและผู้สนใจ

ในด้านกระบวนการถ่ายทอดความรู้นั้น เป็นการถ่ายทอดความรู้จากปราชญ์ชาวบ้านผู้มีความชำนาญและมีประสบการณ์ทางด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้านสู่เด็กนักเรียนผู้มีความสนใจและเห็นคุณค่าความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน โดยใช้วิธีการสอนแบบสาธิตแล้วให้นักเรียนปฏิบัติ

ตาม แต่นักเรียนไม่เข้าใจกระบวนการถ่ายทอดของชาวบ้าน เนื่องจากกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าวเหมาะสำหรับผู้ที่มีประสบการณ์การเล่นดนตรีมาพอสมควร และเป็นการสอนแบบตัวต่อตัวหรือกลุ่มเล็กประมาณสองถึงสามคนเท่านั้น นอกจากนี้ปราชญ์ชาวบ้านไม่มีความรู้ด้านระบบตัวโน้นที่ใช้สำหรับการเรียนการสอนดนตรีไทยโดยทั่วไป จึงไม่สามารถถ่ายทอดทำนองเพลงออกมาเป็นตัวโน้ตได้ ดังนั้นกระบวนการสอนดังกล่าวผู้เรียนจะต้องตั้งใจ และมีสมาธิในการเรียนรู้จึงจะสามารถต่อเพลงได้ รวมทั้งจะต้องจดจำทำนองเพลงรวมทั้งลีลาในการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน แต่เนื่องจากเด็กนักเรียนมีจำนวนมากเกินไป รวมทั้งเด็กในวัยนี้สมาธิและความสนใจสั้นจึงไม่สามารถถ่ายโยงทำนองเพลงตามกระบวนการถ่านทอดของนักปราชญ์ชาวบ้านมาสู่การปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรับกระบวนการถ่ายทอดการเรียนรู้ โดยให้นักวิจัยในพื้นที่ที่มีความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นเมืองมาเป็นผู้ถ่ายโยงทำนองเพลงจากปราชญ์ชาวบ้าน แล้วนำมาถ่ายทอดให้กับนักเรียนอีกครั้ง

ในด้านการถ่ายทอดความรู้ผ่านสื่อออนไลน์ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ไปเผยแพร่ให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านแม่ดา และผู้เข้าร่วมประชุมในการจัดเวทีถอดบทเรียน พบว่านักเรียน ผู้เข้าร่วมประชุม มีความสนใจและคิดว่ามีประโยชน์ต่อกิจกรรมการเรียนการสอน แต่ในกระบวนการเรียนการสอนควรใช้สื่อออนไลน์ควบคู่กับกระบวนการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน เนื่องจากการเรียนการสอนผ่านสื่อออนไลน์นั้น นักเรียนจะต้องตั้งใจและใช้สมาธิในการเรียนมากกว่าปกติจึงจะสามารถเข้าใจและปฏิบัติได้ แต่นักเรียนในระดับนี้ยังมีสมาธิและความสนใจอยู่ในช่วงระยะเวลาสั้น อาจทำให้ผลที่คาดหวังไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

สำหรับแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านวงดนตรีพื้นบ้านสะล้อ ซอ ซึง ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นจากผู้นำท้องถิ่น ผู้นำชุมชน ชาวบ้าน ผู้บริหารโรงเรียน คณะครูและนักเรียนโรงเรียนบ้านแม่ดาโดยการใช้แบบสอบถาม และการจัดเวทีถอดบทเรียน พบว่าการพัฒนาหลักสูตรเป็นหลักสูตรสถานศึกษามีความเป็นไปได้ยาก เนื่องจากโรงเรียนขาดความพร้อมด้านบุคลากรและงบประมาณของโรงเรียน แต่ควรจัดทำเป็นวงดนตรีประจำตำบลโดยมีองค์การบริหารส่วนตำบลเป็นผู้รับผิดชอบการบริหารจัดการด้านต่างๆและมีความต้องการให้ สนับสนุนและร่วมกันถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านในวงสะล้อ ซอ ซึง และด้านอื่นๆ ให้แก่เด็กละเยาวชนในชุมชนได้สืบต่อไป อันจะเป็นการผลักให้เกิดพลังความรัก ความสามัคคี ให้แก่สมาชิกชุมชนบ้านแม่ด่าต่อไป

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Shahriari (2001) ได้ศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา : ภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ในภาคเหนือของไทย สรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นการวิเคราะห์ในเรื่องของบทบาทดนตรีและการฟ้อนรำเพลงพื้นบ้าน เอกลักษณ์ของภาคเหนือของประเทศไทยความสำคัญของการศึกษา

อยู่ที่วัฒนธรรมทางดนตรีของประชาชน ที่เรียกว่า คนเมือง บทที่ 1 เป็นการแนะนำเรื่องในหัวข้อ บทความวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีที่สำคัญ หลักการสำคัญของงานวิจัยและเค้าโครงของวิทยานิพนธ์ บทที่ 2 กำหนดหัวเรื่องที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ภาคเหนือของประเทศไทยในศตวรรษที่ 7 ถึง การผนวกเข้ากับสยามในตอนปลายศตวรรษที่ 19 บทที่ 3 จะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกราก ของชาวล้านนา ในช่วงศตวรรษที่ 20 ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีแห่งนครเชียงใหม่ ประเพณี ขันโตกแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของวิถีชีวิตของชาวล้านนา บทที่ 4 พรรณนารายละเอียดเกี่ยวกับ คนเมือง ดนตรีของคนเมืองและการปฏิบัติทางดนตรี ในบทถัดมา อธิบายถึง การบรรเลงของวงดนตรี และในบทสุดท้ายได้วิเคราะห์เกี่ยวกับสภาพปัญหาการบริหารการจัดการ และมีการวิเคราะห์กิจกรรม ดนตรีของคนเมือง 3 กิจกรรม ขันโตกและการแสดงขันโตก ปอยหลวง และการแสดงพิณเพียะ

David Morton (1970) ได้เขียนบทความวิชาการเรื่อง ดนตรีไทยเดิม จะเป็นเพียง สิ่งปลูกสร้างในเรือนเพาะปลูก หรือ เป็นดนตรีที่มีพลัง สรุปได้ว่ากระแสดนตรีของทางเอเชียเกิดมา จาก 2 กระแส คือ ดนตรีของอินเดีย และดนตรีของจีน มีลักษณะการการบรรเลงโดยการด้นโดย อาศัยปฏิภาณในการบรรเลง ตามโหมดต่างๆ ของบทเพลงดนตรีของอินเดียจะมีอิทธิพลต่อดนตรีของ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้น้อยมาก และดนตรีเวียดนามจะมีความใกล้ชิดดนตรีจีนมากที่สุด ในลักษณะ ดนตรีของลาว เขมร ไทย มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันถึงแม้จะไม่ตรงตามแบบแผน วัฒนธรรมของ 3 ประเทศนี้ ได้มีการแลกเปลี่ยนผสมผสานกันอย่างน้อย 700 ปี ดังนั้นดนตรีของลาว เขมร และไทย จึงมีความคล้ายคลึงกัน อาจจะเป็นดนตรีที่เกิดมาจากฐานเดียวกัน ดนตรีของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จัดได้ว่าเป็นเครือญาติกัน ซึ่งเรียกรวมกันว่าวัฒนธรรมฆ้อง ซึ่งจะมีฆ้องเหมือนกันหมดทุกประเทศ โหมดเสียงของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีความคล้ายคลึงกับชวาและบาหลี ซึ่งมี 5 เสียง เป็นแบบ ดนตรีจีน ในราชสำนักในสมัยโบราณมีช่วงเวลาที่จะฟังเพลงยาวๆ ใช้เวลานานๆ ได้ แต่ในปัจจุบัน วิถีชีวิตได้เปลี่ยนไปรสนิยมของคนรุ่นใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อนไม่ได้ฟังบทเพลงที่ยืดยาว ดนตรีตะวันตก ได้เข้ามามีอิทธิพล เผยแพร่เข้ามาในกลุ่มประเทศตะวันออก โดยไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ ไม่ใช่ดนตรี ในระดับวิจิตรศิลป์ระดับสูงแต่เป็นดนตรีป๊อปมิวสิค จึงทำให้มีพลังนำไปสู่ความนิยมของคนโดยเฉพาะ วัยหนุ่มสาวได้มาก ดังนั้นระบบของดนตรีไทยเดิมที่ได้รับการดูแลโดยราชสำนัก จะสามารถปรับตัวให้ มีความเข้มแข็งสามารถเข้ากับโลกภายนอกในปัจจุบันได้หรือไม่ การดูแลโดยราชสำนักนั้นมีความ ละเอียดอ่อน ถ้าไม่มีการดูแลที่ดี ก็จะไม่มีพลัง และไม่สามารถที่จะมารับใช้คนไทยได้ ก็คงจะเป็นเพียง บทเพลงที่คงอยู่ในพิพิธภัณฑ์

I Luh Meiyana Ariss Susanti (2013) ได้ทำวิจัยเรื่อง การพัฒนาการเล่าเรื่อง โดยฐาน ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ่านการเรียนรู้แบบผสมผสาน ซึ่งเป็นสื่อนวัตกรรมสำหรับสอนภาษาอังกฤษ สำหรับนักเรียนโรงเรียนสัมปาเนตะรี เปตัง ในระหว่างปีการศึกษา 2012-1013 เป็นการวิจัยและ พัฒนาเพื่อแก้ปัญหาจัดการเรียนการสอน ในรายวิชาภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะทักษะในการเขียน

โดยใช้การเล่าเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่น สร้างนวัตกรรมเป็นระบบดิจิตอลผ่านอินเตอร์เน็ต เป็นการเรียนรู้แบบผสมผสาน เป็นการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเป็นทางเลือกในการจัดการศึกษาเพื่อทำให้นักเรียนมีทักษะในการเขียนภาษาอังกฤษที่ดีขึ้น

Alfredo Bautista, Ma Del Puy Pérez Echeverría (2010) แนวคิดของครูดนตรีภาคปฏิบัติ เกี่ยวกับการเรียนการสอน เกี่ยวกับการศึกษาเชิงพัฒนา ของครูสอนเปียโน มีการวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดของครูดนตรี ภาคปฏิบัติเกี่ยวกับการเรียนการสอน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านจิตวิทยาหรือทางด้านการศึกษา จุดมุ่งหมายหลักของการศึกษาเรื่องนี้ ที่อธิบายถึงแนวคิดของครูเปียโน 45 คน จากการทำงานในสถาบันดนตรีโดยการวิเคราะห์ความแตกต่างทางตัวแปร ในจำนวนของกลุ่มตัวอย่าง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม แต่ละกลุ่มมี 15 คน คือ 1) กลุ่มที่มีมีประสบการณ์ มากกว่า 15 ปี 2) กลุ่มที่มีประสบการณ์ 2-5 ปี 3) กลุ่มที่เป็นครูใหม่ มีประสบการณ์ ต่ำกว่า 5 ปี การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เขียนปลายเปิด แบบสอบถาม และวิเคราะห์โดย วิธีการทางภาษา และพบว่ามี 3 แนวคิดที่แตกต่างกัน ระหว่างกลุ่ม เหล่านี้คือ 1) แนวคิดโดยตรง 2) แนวคิดในการตีความ 3) แนวคิดเชิงสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า ครูที่มีประสบการณ์น้อย จะมีความสลับซับซ้อนในการปฏิบัติในการปรับตัวเข้าสู่ แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนการสอน จิตวิทยาและการศึกษาหลักสูตรตัวบ่งชี้ ของจิตวิทยา ได้มีการอธิบายเช่นเดียวกัน

Tehereh (2007) ได้ทำการศึกษาเรื่องคุณสมบัติที่สำคัญของภูมิปัญญาในโรงเรียนอัลบา ได้ทำการสำรวจภูมิปัญญาการศึกษาในทางทฤษฎีและการปฏิบัติ ข้อมูลสำหรับการวิจัยถูกเก็บรวบรวมที่สถาบันแนนแคมป์เบลวิทยาลัย (NCCI) ในเมืองฟอร์ด ซึ่งสถาบัน NCCI อ้างว่าเป็นศูนย์กลางของประสบการณ์การศึกษา ที่มีความมุ่งมั่นที่จะสร้างแรงบันดาลใจ และคุณภาพของจิตวิญญาณที่เน้นว่า ชีวิตทางจิตวิญญาณของผู้เรียน เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการพัฒนาโดยรวม ข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ผ่านกลยุทธ์ และเทคนิคของกลุ่มชาติพันธ์ ผลการศึกษาพบว่า ความรู้และประสบการณ์ ภูมิปัญญาเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาที่ดีในชีวิตของแต่ละบุคคลและส่วนรวม ทำให้มีคุณธรรม จริยธรรมที่ดี และมีการตัดสินใจอย่างชาญฉลาดและเป็นประโยชน์ โดยจะเห็นได้ว่าชัดว่าภูมิปัญญาเป็นไปได้มากกว่าการแสวงหาความรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่หรือศาสนาโรงเรียนได้เน้นการดำเนินงานด้านความสามารถทางศีลธรรม และการเรียนรู้ทางจิตวิญญาณ การส่งเสริมการจ้างงาน เทคนิคการให้คำปรึกษา การดำเนินงานตามแนวคิดของการให้คำปรึกษา การรักษาหลักการของความสามัคคี ในความหลากหลาย และการใช้ศิลปะการแสดงผ่านการเต้นรำ การละครการประชุมเชิงปฏิบัติการ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจทางสังคมศีลธรรมและจิตวิญญาณรูปแบบที่ได้มีคุณค่าสำหรับการศึกษาภูมิปัญญาที่หลากหลายและร่วมสมัยสำหรับโรงเรียน

McCarthy (2008) ได้ศึกษาการยอมรับภูมิปัญญาท้องถิ่นของผู้นำโรงเรียนการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาผู้นำในโรงเรียน ที่ได้รับความสำเร็จจากการพัฒนาโรงเรียนโดยศึกษาประสบการณ์เดิมเพื่อสะท้อนให้เห็นตัวตนที่แท้จริง เปิดเผยความลับเบื้องต้นที่สัมพันธ์กับพื้นฐานดั้งเดิม จุดมุ่งหมายของการศึกษานี้ คือ เพื่อพัฒนาตนเองตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิที่อยู่ในรัฐต่างๆ ของประเทศออสเตรเลีย โดยการกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงจากการยอมรับภูมิปัญญาด้านคุณธรรม จริยธรรม ผลการศึกษาพบว่า สามารถพัฒนาผู้นำในโรงเรียนให้มีสติปัญญาคุณธรรม จริยธรรม และภาวะผู้นำมีพัฒนาการที่ดีขึ้น

Tunca (2003) ได้วิจัยการนำใช้ตำราบทฝึกหัดของครูในวิชา Cello ในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยใน USA เป็นการวิจัยถึงการนำใช้ตำราบทฝึกหัดของครูในวิชา Cello ในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยใน USA ซึ่งท่านกล่าว่า ระยะเสียง แบบบทฝึกหัด การแสดงและการเข้าร่วมวง Orchestra Concert ซึ่งเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการสอนเครื่องดนตรี Cello ในการฝึก Scale และ Arpeggios Etudes และเทคนิค การเล่นต่างๆของนักเรียนในการพัฒนาสีมือ นอกจากนี้แล้วยังมีเทคนิคในการพัฒนาลักษณะการแสดงเดี่ยวและร่วมวงที่ใช้เครื่องมือเช่น Musical Form นักสี Cello หนุ่มที่หาก็เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยต้องมีการเล่นดนตรีอย่างหลากหลายชนิดในแต่ละระดับต่างๆ เพื่อสร้างแนวโน้มความเป็นครูดนตรี วิเคราะห์และประเมินเครื่องดนตรีที่ใช้ในวง Orchestra รวมไปถึงระดับเสียง การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี การหลักสูตรสอนดนตรี

ดังนั้น จากการศึกษางานวิจัยต่างๆ จะเห็นได้ว่าการนำความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านต่างๆ นำมาประยุกต์เข้าสู่ระบบการจัดการศึกษาในระดับต่างๆ สามารถที่จะแก้ไขปัญหาในการจัดการเรียนการสอนในเรื่องนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี การพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง เป็นการนำความรู้จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยแล้วนำมาสังเคราะห์เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาเกี่ยวกับ การจัดการเรียนการสอน ด้านการดีดซึง ของภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อนำมาพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเด็นที่เกี่ยวกับขั้นตอนและวิธีในการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    1.1 ด้านเนื้อหา
    1.2 ด้านพื้นที่
    1.3 ด้านระเบียบวิธีวิจัย
    1.4 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล
    1.5 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
3. การนำเสนอข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาการถ่ายทอดการดีดซึง ซึ่งผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการถ่ายทอดการดีดซึง และปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ของปราชญ์ชาวบ้านใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

1.1.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง
1.1.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง
1.1.3 เทคนิคการเตรียมการสอน
1.1.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน
1.1.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง
1.1.6 การวัดและประเมินผล

1.2 เนื้อหาที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ประกอบด้วย

1.2.1 ลำดับเพลงในการพัฒนาคู่มือ

1.2.2 ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ

1.2.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

1.2.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

1.2.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

1.2.6 การวัดและประเมินผล

2. ด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ คือ ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

3. ด้านระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และข้อมูลภาคสนาม (Field dates) โดยใช้เครื่องมือวิจัย คือ แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) แบบสัมภาษณ์ (Interviews) แบบสังเกต (Observation) แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย และเสนอรายงานผลการวิเคราะห์ตามลำดับ

4. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล (Key Informants) คือ บุคลากรนอกระบบการศึกษา ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเกณฑ์การเลือกดังนี้ 1) มีประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง มากกว่า 10 ปีขึ้นไป 2) มีภูมิลำเนาอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบน 10 ปีขึ้นไป 3) เป็นปราชญ์ชาวบ้านที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ซึ่ง ได้มาจากการคัดเลือกของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ดังนี้

4.2.1 จังหวัดเชียงใหม่ นายภานุทัต อภิชนาธง และ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

4.2.2 จังหวัดลำพูน นายอุทิศ มูลย่อง และ นายวิรัตน์ พรหมนวล

4.2.3 จังหวัดลำปาง นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ และ นายบุญปั๋น ยอดดี

4.2.4 จังหวัดเชียงราย นายโสพิน เพียรศิลป์ และ นายนครินทร์ ใจธรรม

4.2.5 จังหวัดพะเยา นายจรัญ ใจยืน และ นายพัฒนา สุขเกษม

4.2.6 จังหวัดแพร่ นายอรุณ ทิพยวงศ์ และ นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ

4.2.7 จังหวัดน่าน นายอรุณศิลป์ ดวงมูล และ นายอินส่วย มูลทา

4.2.8 จังหวัดแม่ฮ่องสอน นายประเสริฐ เกิดมงคล และ นายบุญเรือง ปวงคำคง

5. ด้านระยะเวลา

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย เริ่มตั้งแต่เดือนเมษายน 2558 - เมษายน 2561

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลเพื่อใช้ในการพัฒนาคู่มือ ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม การถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

ขั้นตอนที่ 2 ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม การถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

ขั้นตอนที่ 3 พัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

ขั้นตอนที่ 4 ประเมินเพื่อหาประสิทธิภาพ ตรวจสอบความเหมาะสมและความถูกต้องของร่างคู่มือประกอบ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลเพื่อใช้ในการพัฒนาคู่มือ ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม การถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

1.1 วัตถุประสงค์

การศึกษาในขั้นตอนนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎีและศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในปัจจุบันของภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย เพื่อนำมาพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือของประเทศไทย

1.2 วิธีดำเนินการ

1.2.1 ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

1.2.2 ผู้วิจัยลงพื้นที่สำรวจเพื่อเก็บข้อมูลให้ตรงตามวัตถุประสงค์ คือ บริบทการถ่ายทอด การดีดซึง การดีดซึง ในปัจจุบัน จากกลุ่มตัวอย่าง จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน

1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 และ แบบสังเกต

ขั้นตอนที่ 2 ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในด้านความต้องการเนื้อหาในคู่มือ รูปเล่มคู่มือ สื่อรูปภาพประกอบและลำดับการนำเสนอเนื้อหาในคู่มือ ทำการสังเคราะห์ การถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

2.1 วัตถุประสงค์

การศึกษาในขั้นตอนนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อรวบรวมข้อมูลการจัดการเรียนการสอนของกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) บุคลากรนอกระบบการศึกษา ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน

2.2 วิธีดำเนินการ

2.2.1 ผู้วิจัยลงพื้นที่สำรวจเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ คือเป็นการรวบรวมข้อมูลการจัดการเรียนการสอนของกลุ่มผู้รู้ (Key Informants)

2.2.2 ทำการการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ การถ่ายทอด การดีดซึง ของกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 และ แบบสนทนากลุ่ม

ขั้นตอนที่ 3 พัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือของประเทศไทย

3.1 วัตถุประสงค์

3.1.1 การศึกษาในขั้นตอนนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อร่างคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ให้เป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์

3.1.2 เพื่อหาความเหมาะสม ร่างคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึงในภาคเหนือ ของประเทศไทย

3.2 วิธีดำเนินการ

โดยนำข้อมูลเนื้อหาในด้านต่างๆ ที่ได้ใน ขั้นตอนที่ 1 และ ขั้นตอนที่ 2 จัดทำรูปเล่มร่างคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เข้าพบคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์เพื่อปรึกษาความเหมาะสมและความถูกต้องของร่างคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง

ขั้นตอนที่ 4 ประเมินเพื่อหาประสิทธิภาพ ตรวจสอบความเหมาะสมและความถูกต้องของร่างคู่มือประกอบ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

4.1 วัตถุประสงค์

การศึกษาในขั้นตอนนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อ ประเมินและตรวจสอบในความเหมาะสมของและความถูกต้อง ร่างคู่มือการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

4.2 วิธีดำเนินการ

4.2.1 นำเสนอร่างคู่มือต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 16 คน ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย จังหวัดละ 2 คน เพื่อประเมินตรวจสอบคู่มือ

4.2.1.1 จังหวัดเชียงใหม่ นายภานุทัต อภิชนาธง และ นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

4.2.1.2 จังหวัดลำพูน นายอุทิศ มูลย่อง และ นายวิรัตน์ พรหมนวล

4.2.1.3 จังหวัดลำปาง นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ และ นายบุญปั๋น ยอดดี

4.2.1.4 จังหวัดเชียงราย นายโสพิน เพียรศิลป์ และ นายนครินทร์ ใจธรรม

4.2.1.5 จังหวัดพะเยา นายจรัญ ใจยืน และ นายพัฒนา สุขเกษม

4.2.1.6 จังหวัดแพร่ นายอรุณ ทิพยวงศ์ และ นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ

4.2.1.7 จังหวัดน่าน นายอรุณศิลป์ ดวงมูล และ นายอินส่วย มูลทา

4.2.1.8 จังหวัดแม่ฮ่องสอน นายประเสริฐ เกิดมงคล และนายบุญเรือง ปวงคำคง

4.2.2 ทำการทดลองใช้เพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ การดีดซึง กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จำนวน 9 คน ทำการคัดเลือกนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ที่ไม่ได้เรียนกีตาร์เป็นเครื่องมือเอกแบบเจาะจง คัดเลือกนักศึกษาที่มีระดับผลการเรียน สูง ปานกลาง และต่ำ ระดับละ 3 คน รวม 9 คน โดยดูจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (เกรดเฉลี่ยสะสม) ประสิทธิภาพของคู่มือ การดีดซึงตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 80/80

4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.3.1 คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

4.3.2 คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

การนำเสนอข้อมูล

บทที่ 1 ภูมิหลังและปัญหาในการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การถ่ายทอด การดีดซึง

บทที่ 5 การพัฒนาคู่มือ การดีดซึง

บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การถ่ายทอด การดีดซึง

การถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย บุคคลากรผู้ให้ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ที่มีความรู้ ความสามารถ ซึ่งได้มาจากการคัดเลือกของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาเกี่ยวกับ การถ่ายทอดการดีดซึง ของภูมิปัญญาท้องถิ่น 1) วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง 2) ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง เพื่อพัฒนาจัดทำเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นที่ทำการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. ประวัติครูภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย
   - 2.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง
   - 2.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง
   - 2.3 เทคนิคการเตรียมการสอน
   - 2.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน
   - 2.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง
   - 2.6 การวัดและประเมินผล
3. ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย
   - 3.1 ด้านหลักสูตรและการเรียนการสอน
   - 3.2 ด้านการนำไปประกอบอาชีพ
   - 3.3 ด้านบุคลากรดนตรีพื้นเมืองล้านนา
   - 3.4 ด้านสังคม
   - 3.5 ด้านงบประมาณในการสนับสนุน

ประวัติครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

จากการเก็บข้อมูลงานวิจัยภาคสนามเพื่อทำการศึกษาเกี่ยวกับ วิธีการการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย จากกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ซึ่ง เป็นบุคลากรนอกระบบการศึกษา ภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ประวัติครูภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้ง 16 คน มีดังนี้

1. ครูภานุทัต อภิชนาธง

เกิดวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2517 อายุ 44 ปี อยู่บ้านเลขที่ 100 ซอยต้นโชค 5 ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพประกอบ 4 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง รู้จักกันในนาม ครูแอ๊ด เกิดที่บ้านพันตาเกิน อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน เป็นบุตรของ นายสวัสดิ์ อภิชนาธง และ นางนิ่ม ทุ้ยแป จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กรมศิลปากร ครอบครัวมีฐานะยากจน ได้บวชเป็นสามเณรอาศัยอยู่กับวัดหลายปี ต่อมาอายุได้ 10 ปี ขณะกำลังเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้มีโอกาสเข้าร่วมเล่นกับวงดนตรีเครื่องสายไทย ระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดช่างเคี่ยน เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แล้วจึงเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนหอพระ ได้เป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทย ได้รับคัดเลือกเป็นประธานชมรมดนตรีไทย และได้รับรางวัลดีเด่นด้านดนตรีไทย ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูแอ๊ดสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด เครื่องดนตรีถนัดที่สุดคือดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เช่น ซึง, สะล้อ, ขลุ่ย, ปี่แน, ปี่จุ่ม, พิณเปี๊ยะ, กลองตึ่งโนง, กลองปู่จา, กลองสะบัดชัย เป็นต้น

ผลงานด้านการบันทึกเทปเพลงพื้นบ้านล้านนา ได้บันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านชุดแรก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา ชุดเส้นเสียงล้านนา 1-4 โดยบริษัท IMF จำกัด บันทึกเสียงสะล้อและดนตรีสากล ชุดเส้นเสียงไทย โดยบริษัท ฮันนี่สตูดิโอ ขับร้องเพลงนพบุรีศรีเชียงใหม่แก้ว ประพันธ์

เพลงฝากรักฝากเพลง ขับร้องเพลงคนลุงลัง โดยบริษัทแกรมมี่ ขับร้องเพลงชุดดำหัวปี๋ใหม่ โดยสืบสานบทร้องของนิทัศน์ ละอองศรี บันทึกเสียงขับร้องเพลงชุดบ่าอ้ายซึงหลวง โดยบริษัททิวลิป จำกัด เป็นนักร้องนำขับร้องเพลงชุด คนหัวล้าน โดยบริษัท ซอร์ เรคคอร์ด จำกัด และบันทึกเพลงบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาหลายชุด ผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป คือ อัลบั้ม เดอะสะล้อ

ภาพประกอบ 5 อัลบั้ม เดอะสะล้อ

ผลงานด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านได้รับเลือกเป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงดนตรีต่างประเทศ เช่น ปี พ.ศ. 2542 แสดงงานมิโดชูจิพาเหรด ณ เมือง โอซากา ประเทศญี่ปุ่น ครูแอ๊ด ได้รับการสืบทอดมาจากศิลปินชาวบ้าน ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน มีประสบการณ์การถ่ายทอดความรู้ในสถานศึกษาประสบความสำเร็จในการนำเสนอผลงานการนำนักเรียนประกวดดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย เป็นผู้ก่อตั้งชมรมดนตรีพื้นเมือง ศูนย์การศึกษาดนตรีพื้นเมืองวัดลอยเคราะห์

เป็นผู้ฝึกซ้อมและผู้กำกับการแสดงงานเปิดตัวนางสาวเชียงใหม่ งานฤดูหนาวจังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2542 (ช่อง 7 สี) ได้รับรางวัลในระดับจังหวัดและระดับชาติ ได้รับรางวัลเพชรราชภัฏ จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ครูแอ๊ดยังได้รับเชิญร่วมรายการ คุณพระช่วย ทางถานีโทรทัศน์ช่อง 9 เป็นผู้แต่งคำร้องทำนอง และขับร้อง เพลงดอกสร้อยกาสะลอง ซึ่งเป็นเพลงประกอบละครเรื่องสาปดอกสร้อย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7

2. ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

เกิดวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2516 อายุ 45 ปี อยู่บ้านเลขที่ 38/2 ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพประกอบ 6 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม รู้จักกันในนาม ครูบอย ได้รับแรงบันดาลใจจากรุ่นพี่ในการเล่นดนตรี (จรัณ มโนเพชร) ในการฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นบุตรของ นายสมนึก กาวิชัย และ นางสมหวัง กาวิชัย สมรสกับนางสุรางค์รัตน์ รัตนมงคลเกษม ฝึกดีดซึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก เมื่อปี พ.ศ. 2530 โดยได้รับคำชี้แนะในการฝึกดีดซึงจากคุณตาและคุณลุงรวมทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ใน

หมู่บ้าน เป็นการเรียนรู้โดยใช้วิธีการจดจำระดับเสียงแบบต่อมือ และฝึกเล่นเลียนแบบจากเทปบันทึกเสียง ครูบอยมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นเมืองของล้านนาได้เกือบทุกชนิด ปี พ.ศ. 2532 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซึง ปี พ.ศ. 2537 ได้รับรางวัลชนะเลิศดีเด่นในการเล่นซึงยอดเยี่ยมในภาคเหนือ ปี พ.ศ. 2541 ได้เข้าร่วมในการประกวด แสดงดนตรีพื้นเมืองที่ประเทศญี่ปุ่นได้รับรางวัลอันดับที่ 1

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม สามารถผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในประเภทต่างๆ ได้เป็นอย่างดี เช่น ซึง สะล้อ เป็นต้น และได้รับเชิญร่วมงานสัมมนา “ดนตรีล้านนาปิ๊กบ้าน: Gerald P. Dyck กับการศึกษามานุษยดนตรีวิทยาในดนตรีล้านนา” วันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2559 ณ ห้องมินิเธียเตอร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นผู้ควบคุมการแสดงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ แนวเพลง Lanna Contemporary ครูบอยยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับสถาบันทางการศึกษาต่างๆ เช่น โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย โรงเรียนเมตตาศึกษา โรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน ได้ก่อตั้งวงดนตรีล้านนา ชื่อว่า “ลายเมือง” ครูบอยยังได้รับสอนดนตรีล้านนาให้กับบุคคลทั่วไปที่สนใจโดยไม่คิดค่าสอน

ภาพประกอบ 7 วงลายเมือง

3. ครูอุทิศ มูลย่อง

เกิดวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2507 อายุ 54 ปี บ้านเลขที่ 217 หมู่ 3 ตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน

ภาพประกอบ 8 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง เกิดที่ตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน เป็นบุตรของนายคำ มูลย่อง และ นางดี มูลย่อง มีพี่น้อง 4 คน ได้สมรสกับ นางบัวซอน แก้วทิพย์ มีบุตร 2 คน จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 และ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน ครูอุทิศ มูลย่อง เรียนขับเพลงซอกับ ครูคำปวน สุขระแหง เรียนดีดซึงกับ พ่อหลวงหมู มูลมาวัน การเรียนดีดซึงของครูอุทิศเป็นการเรียนในลักษณะจดจำทำนองและตำแหน่งของการดีดซึง ในปี พ.ศ. 2535 ครูอุทิศได้ตั้งวงดนตรีขึ้น (วงมนต์ช้างโขลง) เพื่อรับจ้างเล่นดนตรีพื้นเมืองลานนาในงานต่างๆ ในปี พ.ศ. 2556 ปี พ.ศ. 2557 ครูอุทิศได้รับเชิดชูเกียรติเพชรราชภัฏ - เพชรล้านนา ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ในปัจจุบันครูอุทิศได้รับเชิญเป็นวิทยากรเพื่อสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนบ้านสันปูเลย และที่บ้านของครูอุทิศยังได้เปิดเป็นศูนย์การเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูอุทิศ มูลย่อง

ภาพประกอบ 9 ศูนย์การเรียนรู้ด้านดนตรี ครูอุทิศ มูลย่อง

4. ครูวิรัตน์ พรหมนวล

เกิดวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2497 อายุ 64 ปี บ้านเลขที่ 36 หมู่ 8 ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

ภาพประกอบ 10 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล เกิดที่ ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นบุตรของนายมูล พรหมนวล และ นางจำ พรหมนวล มีพี่น้อง 2 คน และได้สมรสกับนางจันทร์ศรี ดวงติ๊บ มีบุตร 1 คน คือนางปิยนุช อาษากิจ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านกิ่วมื่น ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ครูวิรัช พรหมนวล เป็นผู้มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา และยังสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีล้านนา เช่น ซึ่ง สะล้อ ขลุ่ย ปี พ.ศ. 2554 ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 7 ด้านศิลปกรรม ดนตรีพื้นบ้านล้านนา จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ปี พ.ศ. 2557 ครูวิรัตน์ ได้รับเชิดชูเกียรติเพชรราชภัฏเพชรล้านนา สาขาศิลปะการแสดง ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา สถาบันภาษาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ครูวิรัตน์ พรหมนวล มีความสนใจดนตรีพื้นเมืองล้านนาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก เพราะรู้สึกว่าคนที่เล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้เป็นคนที่เก่ง ได้รับการยอมรับจากคนในหมู่บ้านและสามารถช่วยงานบุญต่างๆ ในชุมชนได้ จากแรงบันดาลใจดังกล่าว ครูวิรัตน์ จึงมักเฝ้าดูผู้เฒ่าผู้แก่ฝึกซ้อมดนตรีเป็นประจำ และได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูเฟือน เมืองสุวรรณ นักดนตรีพื้นเมืองล้านนาประจำหมู่บ้าน ซึ่งเป็นครูคนแรกของครูวิรัช เริ่มฝึกหัดเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เป็นการเรียนแบบฝึกตามครู อาศัยการจำทำนองเป็นหลัก โดยหัดเล่นซึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก จนเกิดความชำนาญแล้วจึงฝึกเล่นสะล้อและขลุ่ย

ปี พ.ศ. 2527 ได้รวบรวมนักดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่มีความสามารถในหมู่บ้านกิ่วมื่น ตั้งเป็นวงดนตรี กิ่วมื่น 27 โดยร่วมบรรเลงในงานต่างๆ ของหมู่บ้าน และส่งเข้าประกวดแข่งขันในงานต่างๆ นอกจากนี้ยังได้พัฒนาตนเองโดยเข้ารับการอบรมการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา ซึ่งจัดโดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน ฝึกทำเครื่องดนตรีและแต่งบทเพลงซอเพื่อใช้ประกอบการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา และได้เข้าอบรมการเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา กับครูวิเทพ กันธิมา ครูดนตรีด้านพื้นเมืองล้านนาที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงใหม่ และได้ทำการฝึกฝนเรียนรู้ จนเกิดความชำนาญในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ปัจจุบันครูวิรัตน์ ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับครูและนักเรียนในสถานศึกษาต่างๆ ทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา และผู้สนใจทั่วไป สิ่งที่ครูวิรัตน์ พรหมนวล ภูมิใจมากที่สุดก็คือ ได้นำวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาบรรเลงรับเสด็จ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในงานพระราชทานเลี้ยงลูกเสือชาวบ้านภาคเหนือ ที่ค่ายกาวิละ จังหวัดเชียงใหม่ ครูวิรัตน์ พรหมนวล ยังคงมุ่งมั่นอุทิศตนในการสอนและเผยแพร่ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เพื่ออนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรม ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่ให้สูญหาย

5. ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

เกิดวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2504 อายุ 57 ปี บ้านเลขที่ 369 หมู่ 17 ตำบลบ่อแฮ้ว อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ภาพประกอบ 11 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ปัจจุบันทำงานที่ การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย (กฟผ.) แม่เมาะลำปาง กองชุมชนสัมพันธ์ ฝ่ายจัดการโรงไฟฟ้าแม่เมาะลำปาง ครูวรเชษฐ์ มีความสามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้เกือบทุกชนิด เช่น ซึ่ง สะล้อ และกลองต่างๆ ของล้านนา และมีความสามารถผลิตเครื่องดนตรีล้านนาได้เป็นอย่างดี ปี พ.ศ. 2539 เข้าเฝ้าทูลเกล้าถวายซึงที่ประดิษฐ์จากไม้สัก แด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปี พ.ศ. 2547 ร่วมเดินทางเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศฝรั่งเศส และ ได้ออกรายการดอกไม้บานสื่อสารความดีช่อง 3 สุขจากการให้ เป็นครูสอนสะล้อซอซึงให้กับเด็กตาบอด ศูนย์พัฒนาศักยภาพคนตาบอด จังหวัดลำปาง และได้เปิดบ้านให้เป็นศูนย์เรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน ครูวรเชษฐ์ ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยโยนก ถนนวชิราวุธดำเนิน ตำบลพระบาท อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์จิตอารีย์ ตำบลพระบาท อำเภอเมืองจังหวัดลำปาง โรงเรียนสบป้าดวิทยา ตำบลสบป้าด อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง

6. ครูบุญปั๋น ยอดดี

เกิดวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2504 อายุ 57 ปี บ้านเลขที่ 10 หมู่ 3 ตำบลเมืองปาน อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

ภาพประกอบ 12 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนบ้านน้ำจำ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ครูบุญปั๋น ยอดดี เป็นผู้ที่ชอบเล่นดนตรีมาตั้งแต่เด็กไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดครูจะนำมาทดลองเล่นโดยการลองผิดลองถูกจนสามารถเล่นได้ถึงขั้นดีและดีมาก เครื่องดนตรีที่สามารถเล่นได้ เช่น ซึง สะล้อ ขลุ่ย กลองปูจ๋า กลองยาว กลองสะบัดชัย และในวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2552 ครูบุญปั๋น ได้เข้าร่วมอบรมโครงการเชิงปฏิบัติการตีกลองปู่จา วัดเจดีย์ซาวหลัง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ในวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2554 ได้รับเชิญเข้าร่วมวิพากษ์หลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปู่จา มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และระหว่างวันที่ 15-17 มิถุนายน พ.ศ. 2554 เป็นวิทยากรตามโครงการเข้าค่ายเยาวชน ปตท. อนุรักษ์ประเพณีตีกลองปู่จา คลังปิโตรเลียมวัดเจดีย์ซาว จังหวัดลำปาง

ครูบุญปั๋น ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรท้องถิ่นสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนบ้านน้ำจำ โรงเรียนบ้านแพะ โรงเรียนบ้านดอนแก้ว โรงเรียนบ้านทุ่งโป่ง โรงเรียนเมืองปานวิทยา อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

ครูบุญปั๋น ยังเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมของนักเรียนในการแข่งขันดนตรีพื้นเมืองล้านนาจนได้รับรางวัลในระดับต่างๆ เช่น ปี พ.ศ. 2542 ชนะเลิศการแข่งขันดนตรีพื้นเมือง ของอำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ปี พ.ศ. 2548 ได้รับโล่รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ในการประกวดมหกรรมดนตรีพื้นเมืองล้านนา จากนายกรัฐมนตรี ปี พ.ศ. 2551 ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1 ระดับมัธยมศึกษา การประกวดเพลงพื้นบ้านล้านนาประเภทซอจากมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ปี พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ในการแข่งขันวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ ซอ ซึง ของจังหวัดลำปางประจำปีงบประมาณ 2553 จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง ปี พ.ศ. 2554 ชนะเลิศการแข่งขันดนตรีพื้นเมืองงานดอกเสี้ยวบานบ้านป่าเหมี้ยงอำเภอเมืองปานจังหวัดลำปาง

7. ครูโสพิน เพียรศิลป์

เกิดวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2493 อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 65 หมู่ 4 ตำบลปล้อง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

ภาพประกอบ 13 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้รับแรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาจากบิดา บิดา ซึ่งเป็นช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาในปัจจุบันบิดาอายุ 96 ปี ครูโสพิน เริ่มฝึกหัดดีดซึงครั้งแรกโดยการจดจำเสียงและตำแหน่งต่างๆ ของการดีดซึง แต่ในขณะที่ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูโสพิน ได้คิดค้นหาวิธีการสอนเพื่อให้นักเรียนฝึกดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้มีความรู้สึกว่าง่ายแก่การฝึก และจะทำอย่างไรที่จะมีวิธีการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียน ดังนั้นครูโสพิน จึงได้มาฝึกในการอ่านโน้ตในภายหลัง โดยการศึกษาจากครูผู้รู้ เช่น อาจารย์สุคำ แก้วศรี ครูโสภิณยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา จากโรงเรียนต่างๆ ในเขตอำเภอเทิง และอำเภอใกล้เคียง เช่น โรงเรียนปล้องวิทยาคม จังหวัดเชียงราย วิทยากรค่ายบำบัดฟื้นฟูสมรรถภาพผู้ต้องขังคดียาเสพติด เรือนจำอำเภอเทิง โรงเรียนบ้านตีนเป็ด โรงเรียนวัดพระเกิดคงคาราม โรงเรียนบ้านปล้องตลาด โรงเรียนบ้านแผ่นดินทอง ในปัจจุบันที่บ้านของครูยังเป็นโรงงานผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาในระดับอุตสาหกรรมครอบครัว

8. ครูนครินทร์ ใจธรรม

เกิดวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2498 อายุ 62 ปี บ้านเลขที่ 11 หมู่ 6 ตำบลศรีค้ำ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

ภาพประกอบ 14 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม เกิดที่บ้านเลขที่ 100 บ้านสันสลีหลวง หมู่ที่ 4 ตำบล ศรีค้ำ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย เป็นบุตรของ นายสองเมือง ใจธรรม และ นางหวัน ใจธรรม มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน นายนครินทร์ ใจธรรม เป็นบุตรคนที่ 3 ปี พ.ศ. 2509 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านสันสลีหลวง ปี พ.ศ. 2514 จปปริยัติธรรม นักธรรมชั้นตรี ปี พ.ศ. 2515 จบปริยัติธรรม นักธรรมชั้นโท ปี พ.ศ. 2516 จบปริยัติธรรม นักธรรมชั้นเอก ปี พ.ศ. 2546 จบประถมศึกษาปีที่ 6 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอแม่จัน สมรสกับนางสุนา ใจธรรม มีบุตรชาย 1 คนหญิง 1 คน

ครูนครินทร์ ใจธรรม เริ่มเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยการติดตามบิดาซึ่งเป็นศิลปินซอ บิดาใช้ชื่อในการแสดง คือ สองเมืองน้องพระบาท คือจุดเริ่มต้นในการสร้างแรงบันดาลใจที่ทำให้ครูนครินทร์ ใจธรรม มีความต้องการที่จะเป็นศิลปินดนตรีพื้นเมืองล้านนา คือ ขอให้บิดาเขียนบทซอให้ แต่บิดาไม่ยอมเขียนให้ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้แต่ตามไปดูพ่อออกแสดงในงานต่างๆ หลายครั้ง ต่อมาบิดาจึงได้เขียนเป็นบทกลอนติดไว้ที่ประตูห้องนอน คือ เจ้าไม่เรียนเมื่อไหร่เล่าเจ้าจะรู้ เจ้าไม่ดูเมื่อไหร่เล่าเจ้าจะเห็น เจ้าไม่ทำเมื่อไหร่เล่าเจ้าจะเป็น อยากเห็นต้องดู อยากรู้ต้องเรียน ถ้าอยากเป็นก็ต้องทำ จากคำที่พ่อเขียนไว้ทำให้ ครูนครินทร์ ใจธรรม เกิดแรงผลักดันทำให้มีความขยันและความอดทนในการฝึกเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาต่างๆ จนกระทั่งสามารถเล่นได้อย่างชำนาญ เช่น ซึง สะล้อ และมีความสามารถในการ ขับซอ ได้อย่างดีเยี่ยม

ปี พ.ศ. 2535 ได้ร่วมกับคณะรุ่งฟ้าเจริญศิลป์ไปแสดงประกวดเพลงพื้นเมืองซอที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพมหานคร ได้รับรางวัลชนะเลิศ ปี พ.ศ. 2537 ได้เป็นตัวแทนของจังหวัดเชียงรายแสดงรับเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2540 ได้บันทึกเทป ซีดี เพลงลูกทุ่งคำเมือง ของบริษัทพรชัยเอื้ออุปถัมภ์ ยานนาวา กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2541 ได้รับเลือกให้เป็นผู้ใหญ่บ้าน ปี พ.ศ. 2555 ได้แต่งบทซอเรื่องกำเนิดเมืองเชียงราย เพื่อแสดงเฉลิมฉลอง เนื่องในโอกาสครบรอบ 750 ปี เมืองเชียงราย

ครูนครินทร์ สามารถผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อใช้เองในการออกงานต่างๆ และจำหน่ายในระดับอุตสาหกรรมครอบครัวเพื่อเป็นรายได้เสริม และได้มอบให้กับสถานศึกษาหลายแห่งเพื่อสนับสนุนในการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา นอกจากนี้ครู ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาในโรงเรียนต่างๆ และสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียนสันสลีหลวงสันนายาว อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย โรงเรียนเหมืองง่าพิทยาพิเศษ อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย โรงเรียนบ้านดู่วิทยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย โรงเรียนบ้านนางแลใน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย โรงเรียนป่าสักไก่ ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย โรงเรียนบ้านแม่คี ตำบลป่าซาง อำเภอป่าซาง จังหวัดเชียงราย

9. ครูจรัญ ใจยืน

เกิดวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2497 อายุ 63 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 3 ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

ภาพประกอบ 15 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน เกิดที่ ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา ครูจรัลมีความสามารถบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาซึ่งมีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษโดยเฉพาะซึง สะล้อ ซอ ขลุ่ย สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านตุ่น จังหวัดพะเยา ระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนพินิจประสาธน์ จังหวัดพะเยา ปริญญาตรีครุศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาเอกบริหารการศึกษาจากวิทยาลัยครูเชียงราย ปัจจุบัน เป็นข้าราชการบำนาญสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ได้รับเชิญให้ออกรายการครูดีที่หนูรัก ตอน ครูสืบสานดนตรีพื้นเมือง ถ่ายทำที่โรงเรียนบ้านสาง วันที่ 8 มีนาคม 2544 และออกอากาศวันที่ 31 มีนาคม 2544 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท.

ครูจรัญได้นำวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาของโรงเรียนบ้านสางให้บริการงานชุมชนทั้งในเขตและนอกเขตบริการของโรงเรียน เช่น งานแต่งงาน งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค และงานอื่นๆ ที่เจ้าภาพมีความต้องการให้ร่วมบรรเลงในงาน ครูจรัญได้พานักเรียนเข้าประกวดดนตรีพื้นเมืองล้านนาในงานต่างๆ ซึ่งได้รับรางวัลดังนี้ ปี พ.ศ. 2539 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1

ในการประกวดดนตรีพื้นเมืองระดับประถมศึกษาจากสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองพะเยา ปี พ.ศ. 2540 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการประกวดดนตรีพื้นเมืองล้านนา ระดับประถมศึกษา จากสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองพะเยา ปี พ.ศ. 2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการแข่งขันประกวดในรายการหนูน้อยคนเก่งของจังหวัดพะเยา ในการแข่งขันเดี่ยวซึ่งและเดี่ยวสะล้อ ปี พ.ศ. 2542 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 ในการประกวดดนตรีพื้นเมืองล้านนาแข่งขันความเป็นเลิศเทิดพระเกียรติ 72 พรรษามหาราชในระดับจังหวัด

ครูจรัญยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรพิเศษสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาและดนตรีไทยให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น ได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการสอนด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ให้แก่นายสำราญ แสนมา ครูโรงเรียนแม่จว้าใต้ ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับกลุ่มผู้สูงอายุบ้านตุ่น สถาบันราชภัฏเชียงราย ศูนย์พะเยา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ศูนย์พะเยา โรงเรียนฟากกว๊านวิทยาคม กลุ่มผู้สูงอายุบ้านตุ่น

10. ครูพัฒนา สุขเกษม

เกิดวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2492 อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 234 หมู่ 1 ตำบลแม่ใจ อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา

ภาพประกอบ 16 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม รู้จักกันในนาม ครูเอ็ดอังกลุง เนื่องด้วย ครูได้สอนอังกะลุงให้กับผู้สูงอายุโดยใช้สัญญาณมือช่วยในการบรรเลง และประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง เริ่มฝึกเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือซออู้ใน ปี พ.ศ. 2530 และหลังจากนั้นจึงได้มาเริ่มฝึกดีดซึงใน ปี พ.ศ. 2534 ครูเอ็ดเป็นผู้มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนมีการพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอยู่ตลอดเวลา ปี พ.ศ. 2552 ครูเอ็ด ได้ทำโครงการดนตรีอังกะลุงเพื่อการพัฒนาสุขภาวะให้ผู้สูงอายุ ปี พ.ศ. 2557 ครูเอ็ด ได้สร้างเครื่องดนตรี แต่พอเพียงก็เกินเพียงพอ เดินตามรอยพ่อสานต่อความสุขอย่างยั่งยืนเป็นเครื่องดนตรีจากขยะเพื่อการพัฒนาสุขภาวะทางกายทางจิต ช่วยฟื้นฟูแก้ไขความบกพร่องทางสมอง ในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 14 แบบ แต่ละแบบมีหมายเลขชื่อและลักษณะที่แตกต่างกันไปและเป็นผู้ก่อตั้งโฮงเฮียนผู้สูงอายุพะเยา เปิดสอนสำหรับผู้สูงอายุที่ต้องการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาและบุคคลทั่วไป ปัจจุบันครูเอ็ดเป็นข้าราชการบำนาญสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

ความสำคัญทางด้านดนตรีที่ ครูเอ็ด คิดขึ้นคือ “จะทำอย่างไรให้ผู้สูงอายุสัมผัสและเล่นเครื่องดนตรีได้” จึงมีการออกแบบเครื่องดนตรีใหม่ ให้สามารถเล่นได้ง่ายๆ การสอนครั้งแรกใช้ตัวเลข 1-5 แทนโน้ต และชี้นิ้วให้เล่น ซึ่งผู้สูงอายุจะใช้ระบบจ้องว่าเมื่อไหร่ที่ตนจะต้องเล่น จึงมีการพัฒนาวิธีการเล่นใหม่ โดยใช้ “สัญลักษณ์มือ” ในการกำกับการเล่น และใช้ “สี” แปะติดที่เครื่องดนตรีแทนตัวโน้ต เพราะผู้สูงอายุจะมีปัญหาเรื่องความจำ ไม่สามารถจำโน้ตยาวๆ ได้ จึงนำโน้ต 7 ตัว แทนด้วยสีประจำ 7 วัน เช่น สีแดง สีเหลือง สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น วิธีนี้ถูกนำไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้น ป.4 และมัธยม ก็ได้รับคำตอบจากเด็กๆ ว่า วิธีนี้ดีกว่าแบบเดิม เพราะทำให้มีสมาธิ ลดการจ้องและสมองได้ทำงานจากการจดจำสัญลักษณ์มือจากผู้ควบคุมวง มือแบบไหนผู้ที่ถือโน้ตตัวใดต้องเล่น

ภาพประกอบ 17 ครูเอ็ดอังกลุง สอนอังกะลุงให้กับผู้สูงอายุ

11. ครูอรุณ ทิพยวงศ์

เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2483 อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 7/2 ถนนยันตรกิจโกศล ตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 18 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ เป็นชาวจังหวัดแพร่โดยกำเนิด เกิดที่ ตำบลเด่นชัย อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ เป็นบุตรคนที่ 3 ในพี่น้องจำนวน 10 คน ได้สมรสกับ นางสมมุติ ทิพยวงศ์ มีบุตร 2 คน ได้แก่ นายจีรศักดิ์ ทิพยวงศ์ และ นางสาวอรุณศรี ทิพยวงศ์ จบการศึกษาระดับประถมศึกษา โรงเรียนเด่นชัยประชานุกูล อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนพิริยาลัยจังหวัดแพร่ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นต้น โรงเรียนฝึกหัดครูอุตรดิตถ์ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง วิทยาลัยครูเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดพิษณุโลก

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้เริ่มศึกษาดนตรีจาก อาจารย์ชัยยะ จ้อยจรูญ ด้วยความสนใจและความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีสามารถเป่าทรัมเปตได้ดี จึงได้รับคัดเลือกเข้าร่วมวง ดนตรีของโรงเรียน และต่อมาได้รับแต่งตั้งให้เป็นประธานวงดนตรีของโรงเรียน จนจบชั้นมัธยมศึกษา

ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนฝึกหัดครูอุตรดิตถ์ ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกชมรมดนตรีของโรงเรียน โดยมีอาจารย์ประหยัด เปตานนท์ อาจารย์อุดม เพ็ญเพียร และ อาจารย์บัณฑิตย์ วรกุลสุกรีเขต เป็นผู้ฝึกสอนและได้รับแต่งตั้ง เป็นประธานดนตรีของโรงเรียน ได้นำวงดนตรีแสดงผลงานทั้งในโรงเรียนและชุมชนในจังหวัดและต่างจังหวัดเป็นประจำ

ด้วยความสามารถทางด้านดนตรีของ ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ในขณะที่ทำงานเป็นครูที่โรงเรียนพิริยาลัยจังหวัดแพร่ ได้ก่อตั้งวงดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึง ได้ชักชวนครู และนักเรียนที่สนใจ ฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมือง สามารถบรรเลงเพลงพื้นเมืองและเพลงไทยเดิมได้และได้เริ่มแสดงในงานต่างๆ ของโรงเรียนและของชุมชน ปี พ.ศ. 2535 ได้ก่อตั้งชมรม “อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย-ล้านนา” ของโรงเรียนพิริยาลัยจังหวัดแพร่ขึ้น เพื่อส่งเสริมให้เยาวชนสนใจและช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้คงอยู่สืบไป โดยเปิดสอน กิจกรรม “ดนตรีไทย-ล้านนา” แก่นักเรียนที่เป็นสมาชิกของชมรม จนสามารถและมีความชำนาญ ได้มีโอกาสเผยแพร่แสดงความสามารถในชุมชนและทางสื่อมวลชนเป็นประจำ เช่น

1) ร่วมบรรเลงถวายพระพร 12 สิงหามหาราชินี และ 5 ธันวามหาราช ณ สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 3 จังหวัดลำปาง 2) ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่นำคณะครูและนักเรียนไปแสดงดนตรีพื้นบ้านหน้าพระพักตร์ ในงานสะโตกรับเสด็จฯ ณ สวนสุขภาพ ร.9 เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เสด็จทรงเปิดห้องสมุดเฉลิมราชกุมารี อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ได้ทรงซอด้วงร่วมบรรเลงกับวงดนตรีของศูนย์ฯ ด้วย นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณแก่ชาวคณะนักดนตรีเป็นอย่างยิ่ง 3) ร่วมเป็นผู้แทนศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแพร่ และคณะฯ ไปร่วมแสดงดนตรีพื้นบ้านในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 ณ จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 2 - 9 เมษายน 2536 4) ได้เริ่มคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่ไม่ซ้ำแบบใคร จาก “ฮอก” หรือ กระดึงที่ใช้แขวนคอวัวคอควาย เรียกว่า “กระดึงสังคีต” ใช้บรรเลงร่วมกับวงสะล้อ ซอ ซึง ได้อย่างไพเราะกลมกลืน เป็นที่ชื่นชอบแก่ประชาชนทั่วไป เมื่อผลงานกระดึงสังคีต ได้ปรากฏเป็นที่รู้จักของสาธารณชนแล้ว ก็ได้รับเกียรติจากภาครัฐและเอกชนให้ไปร่วมแสดงผลงานเป็นประจำ

ปี พ.ศ. 2541 วง “กระดึงสังคีต” นายอรุณ ทิพยวงศ์ ได้รับคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (สยช.) รับรางวัลโล่และเกียรติบัตร “ผู้ผลิตผลงานสื่อมวลชนดีเด่น เพื่อเยาวชน ” สาขาสื่อพื้นบ้านภาคเหนือ ประเภทกลุ่มบุคคล ประจำปี 2540 – 2541 ซึ่งได้เข้ารับโล่ และเกียรติบัตร จาก พลอากาศเอกสมบุญ ระหงส์รองนายกรัฐมนตรี เมื่อ วันที่ 10 ธันวาคม 2541 ณ ห้องส่งสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 อสมท. ปี พ.ศ. 2546 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 3

ภาพประกอบ 19 กระดึงสังคีต

12. ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

เกิดวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2515 อายุ 46 ปี บ้านเลขที่ 109/1 หมู่ 7 ตำบลห้วยอ้อ อำเภอลอง จังหวัดแพร่

ภาพประกอบ 20 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ รู้จักกันในนามของนักดนตรีพื้นเมืองล้านนา คือ ครูบอม เป็นบุตรของ นายสมศักดิ์ ธนูมาศ และ นางต้อย ธนูมาศ สมรสกับ นางราตรี ธนูมาศ มีบุตรด้วยกันสองคน นางสาวขวัญจิรา ธนูมาศ เด็กชายจิรภัตร ธนูมาศ สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านห้วยอ้อวิทยาคม ระดับมัธยมศึกษา จากโรงเรียนลองวิทยา และ ระดับปริญญาตรีนิติศาสตรบัณฑิต ระดับปริญญาโท รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ครูบอมสามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้เกือบทุกชนิด เช่น สะล้อ ซึง พิณเปี๊ยะ และกลองล้านนาต่างๆ และสามารถผลิตเครื่องดนตรีล้านนาได้ทุกชนิด ที่บ้านของครูบอม เป็นโรงงานผลิตเครื่องดนตรีล้านนาในระดับอุตสาหกรรมครอบครัว ใช้ชื่อว่า “โฮงซึงหลวง” เป็นแหล่งอนุรักษ์เรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของอำเภอลอง ที่เป็นทั้งบ้านพัก สามารถเรียนรู้การเล่นและทำเครื่องดนตรีล้านนา เช่น สะล้อ ซึง ขลุ่ย ซึ่งเปิดให้มาพักฟรี และ เรียนฟรี

ภาพประกอบ 21 โฮงซึงหลวง

ปี พ.ศ. 2540 ครูบอม ได้เริ่มทำงานกับ ธนาคารกรุงไทยจำกัด มหาชน สาขาลอง ต่อมาครูบอมได้ลาออกจากการทำงานทางด้านธนาคาร และได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่ง ประธานสภาเทศบาลตำบลห้วยอ้อ ในปี พ.ศ. 2551 ถึง 2555 ดำรงตำแหน่งสมาชิกสภาเทศบาลตำบลห้วยอ้อ ในปี พ.ศ. 2555 ถึง 2559 คณะกรรมการสภาวัฒนธรรม อำเภอลอง คณะกรรมการหอการค้าจังหวัดแพร่ และรองประธาน Big Club จังหวัดแพร่ เดินทางแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเจรจาการค้าการลงทุนเมืองคุนหมิง ประเทศจีน ครูบอม ยังมีผลงานทางด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองล้านนา เช่น เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จังหวัดแพร่ ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นเมืองล้านนา ชิงถ้วย พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้รับเชิญเป็นวิทยากรดนตรีพื้นเมืองล้านนา ให้กับสถาบันทางการศึกษาในระดับต่างๆ ในเขตจังหวัดใกล้เคียง และในเขตพื้นที่การศึกษาแพร่ เขตลอง และยังได้รับเชิญออกรายการ คุยกันวันเสาร์ ช่วง OTOP UPDATE คุณเอกวัฒน์ หอมเศรษฐี คุยกับคุณจีรศักดิ์ ธนูมาศ กลุ่มผลิตภัณฑ์เครื่องดนตรีพื้นเมือง “สะล้อ ซึง ห้วยอ้อ” อำเภอลอง จังหวัดแพร่ TNN Thailand 24 Hours

13. ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

เกิดวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2493 อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 104 หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

ภาพประกอบ 22 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล จบการศึกษาระดับประถมศึกษาที่ 4 โรงเรียนบ้านซาวหลวง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นบุตรคนที่ 11 ของครอบครัว ปี พ.ศ. 2520 ได้สมรสกับนางศรีทร หงส์เงิน ซึ่งมีความสามารถในการขับซอได้เช่นเดียวกัน มีบุตรร่วมกัน 2 คน ปี พ.ศ. 2548 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 4 สาขาดนตรีพื้นบ้าน ครูอรุณศิลป์ เป็นลูกศิษย์ของ ครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2530 ประสบการณ์ในการเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา ปิน สะล้อและซอ ได้เรียนรู้จากครู โดยพักอาศัยอยู่กับครูไชยลังกา 18 ปี เป็นนักดนตรีอยู่กับวงดนตรีซอล่องน่าน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518-2534 เป็นนักดนตรี สะล้อ และปิน ในคณะครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2538 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535-2553 ครูอรุณศิลป์มีความสามารถในการประดิษฐ์ ปินและสะล้อ ที่มีคุณภาพอย่างดีเยี่ยมและในปัจจุบันได้จัดตั้งคณะซอขึ้นมีชื่อว่า “คณะซออรุณศิลป์” ครูอรุณศิลป์ ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการให้ความรู้ปฏิบัติดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับสถาบันทางการศึกษาต่างๆ เช่น โรงเรียนบ้านซาวหลวง ตำบลสวก อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน โรงเรียนบ้านห้วยน้ำอุ่น ตำบลอ่ายนาไลย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน โรงเรียนบ้านแม่ขะนิง ตำบลแม่ขะนิง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

14. ครูอินส่วย มูลทา

เกิดวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2504 อายุ 57 ปี บ้านเลขที่ 99/1 หมู่ 5 บ้านหลับมืนพรวน ตำบลจอมจันทร์ อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

ภาพประกอบ 23 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้ฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาตั้งแต่อายุ 12 ปี (พ.ศ. 2516) ได้เข้าร่วมเล่นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนากับพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ ตอนอายุ 19 ปี และได้เข้าร่วมเล่นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนากับพ่อครูสีมา ม่วงใหม่ บ้านม่วงใหม่ ตำบลนาปัง อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน ได้ 2 ปี (พ.ศ. 2538 - 2539 อายุ 35 ปี) ครูอินส่วย เข้าร่วมเล่นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนากับวงพ่อครูคำผาย นุปิง ได้ 16 ปี ในตำแหน่งดีดปิน และได้เล่นดนตรีกับวงสนธยา ในตำแหน่ง สะล้อ ของบ้านสะไมย ตำบลนาซาว อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ใช้เวลาเล่น 8 ปี (พ.ศ. 2540 - 2548) และในปี พ.ศ. 2549 จนถึงปัจจุบัน ได้เข้าร่วมเล่นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนากับพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ตำแหน่ง ปิน พ่อครูอินส่วย สามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา ได้อย่างยอดเยี่ยม และสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีลานนา ปินและสะล้อ ได้เป็นอย่างดีด้วย

ครูอินส่วย เป็นผู้ที่มีความสามารถสูง ทำให้ทักษะในการแสดงดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะ ปิ่น สะล้อ มีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงแตกต่างจากนักดนตรีท่านอื่นๆ ครูอินส่วย จึงได้ศึกษาบทเพลงพื้นเมืองเก่าๆ ที่เป็นลายดั้งเดิมของศิลปินพื้นบ้านยุคเก่า ในเรื่องของเพลงพื้นเมืองนั้น โดยส่วนใหญ่จะไม่แต่งเพลงใหม่ เหตุผลเพราะบทเพลงเก่าๆ ศิลปินรุ่นก่อนได้สร้างทักษะการบรรเลงขั้นสูงไว้ จนนักดนตรีรุ่นหลังหลัง ต้องศึกษาค้นคว้า ติดตามว่านักดนตรีแต่ละวงได้ฝึกปฏิบัติทางของเพลงหรือลายเพลงไว้อย่างไรบ้าง

ผลงานด้านการแสดงและการบันทึกเสียงของ ครูอินส่วย มูลทา เช่น ปี พ.ศ. 2530 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ณ โรงแรมเชียงใหม่ออคิด ปี พ.ศ. 2533 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ณ อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ จังหวัดเชียงใหม่ กับพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2535 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ค่ายสุริยพงษ์ กับพ่อครูคำผาย นุปิง ปี พ.ศ. 2542 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ดอยภูชาง อำเภอนาซาว จังหวัดน่าน ปี พ.ศ. 2547 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ พระตำหนักธงน้อย อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ปี พ.ศ. 2553 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ เนื่องในครองราชย์ครบรอบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ลานพระบรมรูปทรงม้า กับคณะซออรุณศิลป์ ปี พ.ศ. 2554 แสดงดนตรีหน้าพระพักตร์ หม่อมเจ้าศรีรัตน์ ศุนย์สามัย ตำบลม่วงตึ๊ด

ปี พ.ศ. 2531 บันทึกแผ่นเสียงให้กับพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ โดยการแสดงดนตรี ที่ห้องอัดประจวบจำปาทอง กรุงเทพมหานคร จำนวน 2 เพลง คือ เพลงซอปั่นฝ้าย เพลงซอบวชนาค (ดาปอย) ปี พ.ศ. 2536 บันทึกแผ่นเสียงให้กับพ่อครูคำผาย โดยการแสดงดนตรี ที่ห้องอัดธานินทร์ กรุงเทพมหานคร เรื่อง ซอปอยสังข์ (ดาตานทำบุญ 100 วัน) ปี พ.ศ. 2538 บันทึกแผ่นเสียงให้กับพ่อครูสีมา ม่วงใหม่ ที่ห้องอัด pm กรุงเทพฯ ปี พ.ศ. 2553 บันทึกแผ่นเสียงให้กับวง

สนธยา ที่ห้องอัดทัศนาวลัย จังหวัดน่าน เรื่องซอขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค ปี พ.ศ. 2554 บันทึกแผ่นเสียงให้กับวงอรุณศิลป์ ที่ห้องอัดทัศนาวลัย จังหวัดน่าน เรื่อง พุทธประวัติ บวชนาคและขึ้นบ้านใหม่

15. ครูประเสริฐ เกิดมงคล

เกิดวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2492 อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 260/3 หมู่ 1 ตำบลบ้านกาศ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาพประกอบ 24 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล สำเร็จการศึกษาจาก วิทยาลัยพลศึกษา สาขาพลศึกษา จังหวัดเชียงใหม่ ระดับปริญญาตรี สำเร็จสาขาดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ครูประเสริฐ มีความสามารถ ดีดซึง สีสะล้อ ได้อย่างยอดเยี่ยม และ สามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย ใช้เองและจำหน่ายในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนแม่สะเรียง (บริพัตรศึกษา) โรงเรียนอนุบาลธารทิพย์ ตำบลบ้านกาศ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

16. ครูบุญเรือง ปวงคำคง

เกิดวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2499 อายุ 63 ปี บ้านเลขที่ 321 หมู่ 1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาพประกอบ 25 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง เป็นชาวจังหวัดแม่ฮ่องสอนโดยกำเนิด เกิดที่ ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นบุตรของ ร้อยตำรวจตรีสุนันท์ ปวงคำคง และ นางไฮ ปวงคำคง ปัจจุบันครูบุญเรืองเป็นข้าราชการบำนาญสังกัดกรมป่าไม้ ครูบุญเรืองมีความสนใจและชอบดนตรีพื้นเมืองล้านนามาตั้งแต่เด็กๆ โดยเฉพาะการดีดซึง เริ่มฝึกดีดซึงโดยการฟังจากบุคคลอื่นที่เล่นเป็น โดยการจดจำเป็นทำนองของเพลง และตำแหน่งต่างๆ ในการดีดซึง และได้เริ่มเรียนดนตรีไทยซอด้วงและซออู้กับ พ.ต.ต. เสริม ไหวดี ครูบุญเรือง มีความสามารถประดิษฐ์ซึงและสะล้อได้เป็นอย่างดีเป็นอาชีพเสริม ทำขายให้กับโรงเรียนต่างๆ ในระดับอุตสาหกรรมในครอบครัว และได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนบ้านศรีมูลเมือง โรงเรียนบ้านคะปวง โรงเรียนบ้านทุ่งแพม โรงเรียนบ้านจอมแจ้งมิตรภาพที่ 193 โรงเรียนบ้านห้วยสิงห์ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

วิธีการเทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

1. ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง

จากการเก็บข้อมูลงานวิจัยภาคสนามเพื่อทำการศึกษาเกี่ยวกับ การถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย จากกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ซึ่ง เป็นบุคลากรนอกระบบการศึกษา ภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ครูแต่ละท่านมีลำดับบทเพลงสำหรับการถ่ายทอดการดีดซึง ที่มีความแตกต่างกันไป ผู้วิจัยให้ครูแต่ละท่านเรียงลำดับจากบทเพลงที่ง่ายที่สุดไปหายากบทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น ที่ใช้สำหรับในการจัดการเรียนการสอน การดีดซึง โดยให้ใช้บทเพลงเพียง 10 บทเพลง มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูแอ๊ดกล่าวว่าการที่จะเริ่มฝึกดีดซึงนั้นจะต้องมีพื้นฐานในการดีดซึงให้เพียงพอก่อนจึงจะสามารถขึ้นบรรเลงบทเพลงได้ตามความเหมาะสม ซึ่ง ครูแต่ละท่านจะมีลำดับเพลงที่จะใช้สอนนั้นไม่เหมือนกัน การเลือกลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) บทเพลงทีเหมาะสมในการเริ่มต้นเรียนควรเป็นเพลงที่ทุกคนรู้จักโดยเฉพาะทำนองและเนื้อร้องของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปบทเพลงที่มีความเหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก (ด ร ม ซ ล) 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบทั้งเจ็ดเสียงจะมีการเพิ่มลูกเล่นและลีลาของบทเพลงมากขึ้นตามความเหมาะสม จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ ได้ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
4) เพลงปุ๋มเป้ง 5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงปั่นฝ้าย 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
8) เพลงกล่อมนางนอน 9) เพลงมังกรร่ายรำ 10) เพลงปราสาทไหว

1.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม กล่าวว่า บุคคลที่จะฝึกดีดซึงล้านนานั้น จะต้องมีความรักและชอบในดนตรีล้านนาเป็นอย่างยิ่งจึงจะประสบความสำเร็จในการฝึกดีดซึง สำหรับผู้ที่ยังไม่เคยดีดซึงมาก่อน จะต้องมีการปรับพื้นฐานในด้านการอ่านโน้ตเพลงต่างๆ รวมทั้งจะต้องฝึกฟังเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาอย่างแท้จริง เพื่อให้สามารถที่จะเริ่มเรียนในบทเพลงต่างๆ ของล้านนาได้อย่างถูกต้องสำหรับบทเพลงพื้นบ้านล้านนานั้นมีอยู่หลายบทเพลงด้วยกัน แต่ถ้าจะให้เริ่มฝึกควรจะเริ่มจากเพลงที่มีลักษณะดังต่อไปนี้ 1) บทเพลงที่เริ่มฝึกดีดซึงเพลงแรกควรเป็นบทเพลงที่ไม่มีความสลับซับซ้อนของทำนองเพลงมากนัก 2) ควรมีบทเพลงที่ง่ายและยากสลับกันบ้างเพื่อให้ผู้เรียนให้เกิดความเครียดจนเกินไป 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงโน้ตครบเจ็ดเสียงและเพลงที่มีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลง สามารถจัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบได้ดังนี้

1) เพลงปุ๋มเป้ง 2) เพลงพระลอเลื่อน 3) เพลงซออื่อ 4) เพลงพม่า
5) เพลงปราสาทไหว 6) เพลงกล่อมนางนอน 7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
8) เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว 9) เพลงจะปุ 10) เพลงละม้าย

1.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง กล่าวว่า บุคคลที่จะเริ่มฝึกดีดซึงล้านนานั้น จะต้องมีความอดทนอย่างสูง ปฏิบัติตามที่คุณครูบอกทุกขั้นตอน มีความรักและศรัทธาในดนตรีล้านนา ต้องตั้งใจและขยันจนสามารถที่จะตั้งเสียงสายเปล่าของ ซึง ได้ด้วยตัวเอง จึงจะถือว่าประสบความสำเร็จในการฝึกดีดซึง เพราะการที่ตั้งสายซึงได้นั้นถือว่าเป็นสุดยอดของการดีดซึงในเบื้องต้น เพลงพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันนั้นมีอยู่มากมายหลายเพลงด้วยกัน แต่บทเพลงที่นิยมเล่นกันในปัจจุบันนั้นส่วนมากจะเป็นเพลงที่รู้จักกันโดยทั่วไป ครูแต่ละคนจะมีบทเพลงในการฝึกดีดซึงไม่เหมือนกันโดยเฉพาะบทเพลงที่ใช้เริ่มต้นการเริ่มต้นฝึกดีดซึง ทุกคนจะต้องมีพื้นฐานในการฝึกดีดเสียก่อน จากนั้นจึงจะเริ่มฝึกดีดเป็นบทเพลงตามลำดับการสอนของครูแต่ละคน ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลงเป็นอย่างดี 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตไม่มากเกินไปบทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นเพลงห้าเสียง 3) ควรมีบทเพลงที่มีทำนองง่ายๆ และเป็นเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองแทรกก่อนที่จะเล่นเพลงยากๆ ขึ้นไป 4) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงและเพลงที่มีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
4) เพลงปุ๋มเป้ง 5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงลอยกระทง 7) เพลงพม่า
8) เพลงซออื่อ 9) เพลงพม่ารำขวาน 10) เพลงฝ้ายคำ

1.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล กล่าวว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการฝึกดีดซึงในเบื้องต้นก็คือพื้นฐานในการดีดซึงของแต่ละคน เพราะถ้ามีพื้นฐานที่ดีจะสามารถฝึกดีดซึงในระดับสูงได้ และจะต้องมีทักษะการฟังที่ดี หมายถึง ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องมีความสามารถแยกระดับเสียงของเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ จะทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำทำนองของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาต่างๆ ได้อย่างแม่นยำ ลำดับบทเพลงที่ใช้ในการสอนการดีดซึงล้านนาของครูแต่ละคนจะมีความแตกต่างกันไปตามความคิดของครูแต่ละคน สิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) บทเพลงทีเหมาะสมในการเริ่มต้นควรเป็นเพลงที่ทุกคนรู้จักโดยเฉพาะทำนองของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป บทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นเพลงในระบบห้าเสียง (ด ร ม ซ ล) 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงมีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลงมากขึ้น จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ ได้ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์
4) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 5) เพลงปราสาทไหว 6) เพลงพม่า 7) ลาวลำปางใหญ่
8) เพลงหริภุญชัย 9) เพลงน้อยใจยา 10) เพลงปั่นฝ้าย

1.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ กล่าวว่า การที่จะฝึกดีดซึงในครั้งแรกผู้ฝึกควรจะต้องมีพื้นฐานโดยเฉพาะทางด้านการอ่านโน้ตไทย จะต้องฝึกอ่านและเคาะจังหวะให้ถูกพร้อมกับฝึกขับร้องโน้ตเพื่อที่จะจดจำทำนองให้ได้เสียก่อน สำหรับลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลงเป็นบทเพลงที่มีความสนุกสนานอาจจะไม่ใช่เพลงพื้นบ้านล้านนาก็ได้ 2) เป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปบทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก 3) ควรมีบทเพลงที่มีทำนองง่ายๆ แทรกก่อนที่จะเล่นเพลงยากๆ ขึ้นไป 4) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงมีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลงมากขึ้น จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบมีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงช้าง (พม่าเขว) 3) เพลงเต้ยโขง
4) เพลงล่องน่านใหญ่ 5) เพลงสร้อยลำปาง 6) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
7) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 8) เพลงอื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

1.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า บุคคลที่จะเริ่มฝึกดีดซึงควรจะมีพื้นฐานการดีดให้เพียงพอก่อนที่จะมีการฝึกดีดเป็นบทเพลง สำหรับบทเพลงต่างๆ ที่นำมาใช้ในการฝึกดีดซึงอาจจะเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นเองก็ได้ เพื่อให้มีความเหมาะสมกับผู้ฝึกดีดแต่ละคน การอ่านโน้ตเพลงที่เป็นโน้ตไทยจะมีความสำคัญมาก เพราะ โน้ตเพลงเปรียบเสมือนสื่อการสอนที่เป็นภาษาใช้แทนระดับเสียงของบทเพลงต่างๆ ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปอาจจะเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นมาเองก็ได้ 2) เป็นบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลงและอาจจะไม่ใช่เพลงพื้นบ้านล้านนาก็ได้ 3) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปบทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงระบบห้าเสียง 4) ควรแทรกบทเพลงที่มีทำนองที่มีความสนุกสนานด้วย 5) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงจัดเป็นเพลงที่ยากควรอยู่ในลำดับสุดท้าย จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงปาก 2) เพลงไก่ดูนก 3) เพลงลอยกระทง 4) เพลงช้าง (พม่าเขว)
5) เพลงล่องแม่ปิง 6) เพลงซอปั่นฝ้าย 7) ลำโขง (เต้ยโขง) 8) เพลงซออื่อ
9) เพลงเทียวดง (สร้อยเวียงพิงค์) 10) เพลงฤาษีหลงถ้ำ

1.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า สำหรับผู้ที่จะฝึกดีดซึงนั้นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างมากคือ ความรักในดนตรีพื้นเมืองล้านนา และพื้นฐานของผู้ที่จะฝึกดีดซึง จะต้องมีมากเพียงพอก่อนที่จะฝึกดีดบทเพลงในเพลงแรก ถ้าหากมีพื้นฐานไม่เพียงพออาจจะทำให้ผู้เรียนไม่มีความอดทนท้อแท้ต่อการฝึกดีดซึงทำให้ไม่ประสบความสำเร็จในการฝึกดีดซึง การจัดลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปบทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียง 4) ควรมีบทเพลงที่มีทำนองง่ายๆ และเป็นบทเพลงที่รู้จักเป็นเพลงสุดท้ายของบทฝึก จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
4) เพลงซออื่อ 5) เพลงซอพม่า 6) เพลงล่องน่าน 7) เพลงปุ่มเป้ง
8) เพลงปราสาทไหว 9) เพลงลำปางเล็ก 10) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ

1.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม กล่าวว่า การเริ่มต้นฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้นโดยเฉพาะการดีดซึงผู้เล่นจะต้องมีพื้นฐานเพียงพอก่อนจึงจะสามารถเริ่มฝึกดีดเป็นบทเพลงได้ และที่สำคัญจะต้องมีความอดทนมีสมาธิและมีความรักในดนตรี ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป 2) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงซออื่อ 2) เพลงปุ่มเป้ง 3) เพลงล่องแม่ปิง 4) เพลงสร้อยสนตัด
5) เพลงเสเลเมา 6) เพลงสาวไหมล้านนา 7) เพลงซอพม่า
8) เพลงลาวเดินดง (สร้อยเวียงพิงค์) 9) มนต์รักกาสะลอง
10) เพลงปราสาทไหว

1.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า บุคคลที่จะสามารถฝึกดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ดีโดยเฉพาะการดีดซึงได้สำเร็จนั้นจะต้องมีความอดทนอย่างสูง ขยันฝึกซ้อม และก่อนที่จะฝึกดีดซึงในบทเพลงแรก นั้นจะต้องมีพื้นฐานในการดีดให้เพียงพอรวมทั้งพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทยด้วย ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป

บทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงมีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลงมากขึ้น สามารถจัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
4) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 5) เพลงซออื่อ 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ
7) เพลงปุ๋มเป้ง 8) เพลงแม่สะเรียง 9) เพลงลาวเลื่อน
10) เพลงปราสาทไหว

1.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม กล่าวว่า การฝึกดีดซึงล้านนานั้น การที่จะเริ่มต้นฝึกดีดควรจะเริ่มจากการฝึกอ่านโน้ตไทยก่อน แล้วจึงฝึกดีดซึงในระดับพื้นฐาน หลังจากนั้นจึงเริ่มดีดให้เป็นบทเพลง ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการฝึกดีดซึงสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักทำนองของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไปบทเพลงที่เหมาะสมควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีครบเจ็ดเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ
4) เพลงปั่นฝ้าย 5) เพลงสร้อยสนตัด 6) เพลงปุ๋มเป้ง
7) เพลงสาวไหมเจียงสาย 8) เพลงมังกรร่ายรำ 9) เพลงฤาษีหลงถ้ำ
10) เพลงแห่หน้อยครับ

1.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ กล่าวว่า การเริ่มต้นฝึกดีดซึงสำหรับผู้ไม่มีพื้นฐานนั้นควรจะต้องปรับพื้นฐานให้เพียงพอก่อนที่จะเริ่มฝึกดีดเป็นบทเพลง จะต้องมีความสามารถในการอ่านโน้ตไทยได้อย่างถูกต้อง และ จะต้องฝึกดีดซึงในขั้นพื้นฐานคือการดีดขึ้นดีดลง และการจับซึ้งที่ถูกต้อง สำหรับลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่เป็นบันไดเสียง เพนตาโทนิก 2) เป็นบทเพลงที่มีความสนุกสนานอาจจะไม่ใช่เพลงพื้นบ้านล้านนาก็ได้ 3) ควรเป็นบทเพลงที่ทุกคนรู้จักโดยเฉพาะทำนองและเนื้อร้องของบทเพลง 4) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงมีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลงมากขึ้น จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงปุ๋มเป้ง 2) เพลงช้าง (พม่าเขว) 3) เพลงล่องแม่ปิง
4) เพลงสาวไหม 5) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 6) เพลงลอยกระทง
7) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 8) เพลงซอพม่า 9) เพลงซอพระลอ
10) เพลงซอจะปุ

1.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ กล่าวว่า ในการฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะการดีดซึง ผู้เล่นจะต้องมีความอดทนเป็นอย่างยิ่ง ต้องฝึกดีดในขั้นพื้นฐานก่อน แล้วจึงจะสามารถเริ่มต้นดีดเป็นบทเพลงต่างๆ ได้ ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่เป็นบันไดเสียง โดเพนตาโทนิก 2) เป็นบทเพลงที่ทุกคนรู้จัก 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียงมีการเพิ่มลูกเล่นลีลาของบทเพลงมากขึ้น จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 2) เพลงล่องแม่ปิง 3) เพลงปุ้มเป้ง

4) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 5) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 6) เพลงน้อยใจยา

7) เพลงปราสาทไหว 8) เพลงแม่ฟ้าหลวง (หอคำ) 9) เพลงมวย 10) เพลงอื่อ

1.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล กล่าวว่า การฝึกดีดปินของจังหวัดน่านนั้นผู้ฝึกดีดจะต้องมีความรักและความอดทนในการฝึก จะต้องมีความจดจำระดับเสียงต่างๆ ของบทเพลงได้อย่างแม่นยำ ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป 2) ควรมีบทเพลงที่มีทำนองง่ายๆ ตัวโน้ตตัวแรกที่เริ่มดีดควรเป็นสายเปล่า 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีระดับเสียงครบทุกเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงไทลื้อ 2) เพลงปั่นฝ้าย 3) เพลงเจ้าสุวัตรนางบัวคำ (เพลงพม่า)

4) เพลงลาวเสด็จ 5) เพลงกล่อมนางนอน 6) เพลงแม่หม้ายก้อม

7) เพลงแม่หม้ายเครือ 8) เพลงปราสาทไหว 9) เพลงดาดน่าน

10) เพลงลับแลง

1.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา กล่าวว่า การฝึกดีดปินในเบื้องต้นจะต้องมีความรักและความอดทนเป็นอย่างสูงจึงจะประสบความสำเร็จในการฝึกดีดปิน ผู้ที่จะฝึกดีดปินจะต้องมีสมาธิและมีความรักในบทเพลงพื้นเมืองล้านนา ลำดับของบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป 2) ตัวโน้ตตัวแรกที่เริ่มดีดควรเป็นสายเปล่า 3) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงปั่นฝ้าย 2) เพลงไทลื้อ 3) เพลงปุ้มเป้ง 4) เพลงฤาษีหลงถ้ำ

5) เพลงลาวเสด็จ 6) เพลงเจ้าสุวัตรนางบัวคำ (เพลงพม่า)

7) เพลงแม่หม้ายก้อม 8) เพลงแม่หม้ายเครือ 9) เพลงกล่อมนางนอน
10) เพลงลับแลง

1.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล กล่าวว่า การฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะการฝึกดีดซึง ข้อสำคัญของการฝึกนั้นผู้ที่เริ่มฝึกดีดซึงจะต้องฝึกพื้นฐานการดีดและการอ่านโน้ตไทยในเบื้องต้นให้เข้าใจก่อน และจะต้องมีความอดทนขยันฝึกซ้อม จึงจะประสบความสำเร็จในการฝึกดีดซึงล้านนา ลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) ควรเริ่มต้นด้วยบทเพลงที่ทุกคนรู้จักโดยเฉพาะทำนองของบทเพลง 2) ควรเป็นบทเพลงที่ดีดสายเปล่าเป็นเสียงหลักและมีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป 3) ควรมีบทเพลงที่รู้จักเป็นอย่างดีก่อนที่จะเริ่มเรียนเพลงที่ยาก 4) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงปุ๋มเป้ง 2) เพลงพม่าพื้นเมือง 3) เพลงซออื่อ 4) เพลงพระลอ
5) เพลงเสเลเมา 6) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 7) เพลงล่องแม่ปิง
8) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 9) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 10) เพลงปราสาทไหว

1.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง กล่าวว่า การที่จะฝึกดีดซึ่งในเบื้องต้นนั้นควรจะต้องมีพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทย และพื้นฐานในการดีดระดับเสียงต่างๆ ของซึงก่อน มีความขยันหมั่นเพียรและความอดทนในการฝึกซ้อม สำหรับลำดับบทเพลงเพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอนสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงนั้นมีดังนี้ 1) บทเพลงควรจะมีการดีดสายเปล่าของซึงเป็นเสียงหลักให้มากที่สุด 2) ควรมีการเริ่มต้นด้วยบทเพลงทีมีทำนองสนุกสนานอาจจะไม่ใช่เพลงพื้นเมืองภาคเหนือก็ได้ 3) ควรเป็นบทเพลงที่มีระดับเสียงของโน้ตเพลงไม่มากเกินไป (ด ร ม ซ ล) 4) เริ่มเรียนบทเพลงที่มีเสียงฟาและทีเป็นบทเพลงที่มีเสียงครบเจ็ดเสียง จัดเรียงตามลำดับหนึ่งถึงสิบ มีดังนี้

1) เพลงเต้ยโขง 2) เพลงปุ๋มเป้ง 3) เพลงล่องแม่ปิง 4) เพลงลอยกระทง
5) เพลงแม่สะเรียง 6) เพลงพม่าพื้นเมือง 7) เพลงอื่อ
8) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 9) เพลงดาดน่าน 10) เพลงปราสาทไหว

ดังนั้น จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ในด้านการเลือกลำดับเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึงบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ดังตาราง 1

ตาราง 1 เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา 46 เพลง

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
บทเพลง											**รวม**	**ลำดับที่ได้**
1. ล่องแม่ปิง	7	1	3		1		1				13	**
2. สร้อยเวียงพิงค์	1	5	1					1	2		10	**
3. กุหลาบเชียงใหม่		1	2		1	1		1			6	**
4. ปุ่มเป้ง	3	3	3	2		1	2				14	**
5. หมู่เฮาจาวเหนือ			1		2	1	2				6	**
6. ปั่นฝ้าย	1	1		1		2				1	6	**
7. ฤาษีหลงถ้ำ			2	4	1	1	2	1	1	1	13	**
8. กล่อมนางนอน					1	1		1	1		4	
9. มังกรร่ายรำ								1	1		2	
10. ปราสาทไหว					2		1	2		6	11	**
11. ลอยกระทง			1	1		2					4	
12. ซออื่อ	1		2	1	1		1	3		1	10	**
13. พระลอเลื่อน		1									1	
14. ซอพม่า		1	1	1	1	3	2	1	1		11	**
15. ผีมดกินน้ำมะพร้าว								1			1	
16. ซอจะปุ									1	1	2	
17. ละม้าย										1	1	
18. พม่ารำขวาน									1		1	
19. ฝ้ายคำ										1	1	
20. ลาวลำปางใหญ่							1				1	
21. หริภุญชัย								1			1	
22. น้อยใจยา						1			1		2	
23. ช้าง (พม่าเขว)		2		1							3	
24. เต้ยโขง	1		1				1				3	
25. ล่องน่านใหญ่				1							1	
26. สร้อยลำปาง					1						1	
27. ไก่ดูนก		1									1	
28. ปาก	1										1	
29. ลำปางเล็ก									1		1	
30. เสเลเมา					2						2	
31. สาวไหม				1		1	1				3	
32. มนต์รักกาสะลอง									1		1	
33. แม่สะเรียง					1			1			2	
34. ลาวเลื่อน									1		1	
35. แห่หน้อยครับ										1	1	
36. แม่ฟ้าหลวง (หอคำ)								1			1	
37. มวย									1		1	
38. ไทลื้อ	1	1									2	
39. ลาวเสด็จ				1	1						2	
40. แม่หม้ายก้อม						1	1				2	
41. แม่หม้ายเครือ							1	1			2	
42. ดาดน่าน									2		2	
43. ลับแลง										2	2	
44. ซอพระลอ				1					1		2	
45. สร้อยสนตัด				1	1						2	
46. ล่องน่าน						1					1	

** หมายถึงเพลงที่มีความถี่มากใน 10 ลำดับ

2. ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง

2.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า ในปัจจุบันซึงล้านนามีหลายขนาดมีตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดที่ใหญ่มากแต่ระบบในการตั้งสายก็ยังคงเหมือนเดิมคือมีซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ผลิตและผู้ที่นำไปใช้ สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามเพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า มีผลทำให้เวลาฝึกดีดซึงจะไม่ฝืนกับความรู้สึกของผู้เรียนมากเกินไป และเมื่อผู้เรียนฝึกซึงลูกสามให้มีความชำนาญแล้วก็จะสามารถฝึกเล่นซึงลูกสี่ได้เช่นกัน

2.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้อธิบายว่า ซึงล้านนามี 3 ขนาด เล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งแต่ละขนาดจะทำหน้าที่ในการบรรเลงแตกต่างกันออกไป ซึงเล็กเปรียบเทียบได้กับคนที่มีอายุน้อย ซึงกลางลักษณะการบรรเลงเทียบได้กับคนวัยรุ่นที่อยู่ในวัยทำงาน ซึงใหญ่เปรียบเทียบได้กับลักษณะการบรรเลงของผู้สูงอายุ สำหรับซึงล้านนาที่มีความเหมาะสมสำหรับการฝึกดีดในครั้งแรกนั้นควรจะเป็นซึงลูกสาม จะทำให้ผู้เรียนสามารถฝึกเล่นเป็นเร็วกว่าซึงลูกสี่ การตั้งเสียงของซึงลูกสามจะเป็นคู่ห้า คือ สายคู่บนจะเป็นเสียง โด และสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และในการฝึกดีดซึงครั้งแรกมีเพลงที่หมาะสมกับซึงลูกสามระดับเสียงจะไม่มีการกระโดดมากเกินไป เช่น เพลงปุ่มเป้ง เพลงพระลอเลื่อน เป็นต้น

2.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า การฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน เพราะจะทำให้ผู้เรียนมีความรักในการเรียนดีดซึงมากกว่า ทำให้ผู้เรียนจะมีกำลังใจและเล่นเป็นเร็วกว่า แต่ซึงลูกสามจะมีความเหมาะสมมากกว่าในการฝึกดีดครั้งแรก เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และเพลงแรกที่เล่นคือ เพลงล่องแม่ปิง ทำนองของเพลงในตอนเริ่มต้นมีความเหมาะสมกับซึงลูกสามมากกว่าจะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงเล่นเป็นเร็วขึ้นและมีกำลังใจที่จะฝึกดีดซึงต่อไปให้ถึงระดับสูงได้

2.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า ซึงล้านนามีระบบการตั้งเสียงอยู่ 2 รูปแบบคือ ซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึ่งซึงทั้งสองมีความแตกต่างกันในระบบการตั้งสาย ซึงลูกสามนั้นจะตั้งเสียงเป็นคู่ 5 สายเสียงต่ำจะเป็นเสียง โด และสายเสียงสูงจะเป็นเสียง ซอล สำหรับซึงลูกสี่นั้นจะตั้งเสียงเป็น

คู่ 4 สายเสียงต่ำจะเป็นเสียง ซอล สายเสียงสูงจะเป็นเสียง โด สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรก ผู้เรียนควรเริ่มเรียนด้วยซึงลูกสาม เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โดต่ำ สายคู่ล่างเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า ไม่ฝืนกับความรู้สึกในการเริ่มต้นฝึกดีดซึง และถ้าสามารถดีดซึงลูกสามได้แล้ว ในการฝึกดีดซึงลูกสี่ก็จะสามารถทำได้ง่ายขึ้นเช่นเดียวกัน

2.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า ซึงล้านนาในปัจจุบันมีการคิดประดิษฐ์เพิ่มขนาดและลดขนาดขึ้นตามความเหมาะสมในการใช้งานในด้านต่างๆ ของการดีดซึง นักดนตรีที่ดีดซึงได้ดัดแปลงขั้นเสียงของซึงให้สามารถเล่นเข้ากับดนตรีสากลได้เพื่อนำซึ้งไปบรรเลงเข้ากับวงดนตรีสากลประเภทต่างๆ ซึงไม่ว่าจะเป็นขนาดเล็กหรือใหญ่แต่ก็จะมีระบบการตั้งสายอยู่ 2 รูปแบบ คือ ตั้งสายแบบซึงลูกสาม และตั้งสายแบบซึงลูกสี่ สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามเพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่าเวลาฝึกดีดจะไม่ฝืนกับความรู้สึกมากเกินไป และเมื่อผู้เรียนฝึกซึงลูกสามให้มีความชำนาญแล้วก็จะสามารถฝึกเล่นซึงลูกสี่ได้เช่นกัน

2.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า การฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน แต่ซึงล้านนาที่มีความเหมาะสมสำหรับการฝึกดีดในครั้งแรกนั้นควรจะเป็นซึงลูกสาม จะทำให้ผู้เรียนสามารถฝึกเล่นเป็นเร็วกว่าซึงลูกสี่ การตั้งเสียงของซึงลูกสามจะเป็นคู่ห้า คือ สายคู่บนจะเป็นเสียง โด และสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และในการฝึกดีดซึงครั้งแรกมีเพลงที่เหมาะสมกับซึงลูกสามระดับเสียงจะไม่มีการกระโดดมากเกินไป เช่น เพลงปาก เพลงไก่ดูนก ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาเพื่อให้ฝึกดีดเป็นเพลงแรกโดยเฉพาะ

2.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า ซึงล้านนาที่ใช้อยู่กันในปัจจุบันมีระบบการตั้งเสียงอยู่ 2 รูปแบบคือซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึ่งซึงทั้งสองมีความแตกต่างกันในระบบการตั้งสาย ซึงลูกสามนั้นจะตั้งเสียงเป็น คู่ 5 สายเสียงต่ำจะเป็นเสียง โด และสายเสียงสูงจะเป็นเสียง ซอล สำหรับซึงลูกสี่นั้นจะตั้งเสียงเป็น คู่ 4 สายเสียงต่ำจะเป็นเสียง ซอล สายเสียงสูงจะเป็นเสียง โด สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกผู้เรียนควรเริ่มเรียนด้วยซึงลูกสาม เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โดต่ำ สายคู่ล่างเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็น

ธรรมชาติมากกว่า ไม่ฝืนกับความรู้สึกในการเริ่มต้นฝึกดีดซึง เพลงล่องแม่ปิงสำหรับฝึกดีดครั้งแรกก็จะมีความเหมาะสมสำหรับฝึกดีดด้วยซึงลูกสาม

2.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า ซึงล้านนามี มีการตั้งสายอยู่ 2 รูปแบบซึ่งใช้เรียกว่าซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงทั้งสองต่างกันที่การตั้งเสียงของสาย คือ ซึงลูกสามจะตั้งเสียงเป็นสายคู่บนเสียง โด และสายคู่ล่างเป็นเสียง ซอล ซึงลูกสี่นั้นจะตั้งเสียง สายคู่บนเป็นเสียง ซอล สายคู่ล่างจะเป็นเสียง โด การเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกจะเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน แต่ซึงลูกสามจะมีความเหมาะสมมากกว่าในการฝึกดีดครั้งแรก ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และบทเพลงพื้นเมืองล้านนาหลายบทเพลงมีความเหมาะสมที่จะดีด้วยซึงลูกสามมากกว่า

2.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า การฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน แต่ที่มีความเหมาะสมควรเริ่มฝึกดีดซึงด้วยซึงลูกสาม เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ 5 คือ สายบนเป็นเสียง โดต่ำ สายล่างเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และในการฝึกบรรเลงบทเพลงแรกระดับเสียงจะไม่มีการกระโดดมากเกินไป ถ้าผู้ฝึกสามารถดีดซึงลูกสามได้อย่างชำนาญแล้วก็จะสามารถดีดซึงลูกสี่ได้เช่นเดียวกัน

2.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม ได้อธิบายว่า ในปัจจุบันซึงล้านนามีหลายขนาดมีตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดที่ใหญ่มากแต่ระบบในการตั้งสายก็ยังคงเหมือนเดิมคือมีซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ผลิตและผู้ที่นำไปใช้ สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามเพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า มีผลทำให้เวลาฝึกดีดซึงจะไม่ฝืนกับความรู้สึกของผู้เรียนมากเกินไป และเมื่อผู้เรียนฝึกซึงลูกสามให้มีความชำนาญแล้วก็จะสามารถฝึกเล่นซึงลูกสี่ได้เช่นกัน

2.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้อธิบายว่า ในปัจจุบันซึงล้านนาได้มีวิวัฒนาการในเรื่องของระบบเสียงมีการวางขั้นเสียงของซึงใหม่เพื่อให้สามารถบรรเลงเข้ากับดนตรีสากลได้ สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน เพราะจะทำให้ผู้เรียนมีความรักในการเรียนดีดซึงมากกว่า ทำให้ผู้เรียนจะมีกำลังใจและเล่นเป็นเร็วกว่า แต่ซึงลูกสามจะมีความเหมาะสมมากกว่าในการฝึกดีดครั้งแรก เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้า

คือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า

2.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า สำหรับการฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกนั้นครูควรจะเป็นผู้แนะนำว่าควรจะฝึกซึงลูกสามหรือลูกสี่ เนื่องจากซึงทั้งสองนั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของการตั้งระดับเสียงของสายจึงมีผลโดยตรงต่อการฝึกในครั้งแรก ซึงที่มีความเหมาะสมสำหรับการฝึกดีดในครั้งแรกนั้นควรจะเป็นซึงลูกสาม เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือ สายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงเป็นธรรมชาติมากกว่า

2.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า ซึงล้านนามี มีการตั้งสายอยู่ 2 รูปแบบซึ่งใช้เรียกว่าซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงทั้งสองนั้นมีความแตกต่างกันที่การตั้งเสียงของสาย คือ ซึงลูกสามจะตั้งเสียงเป็น คู่ 5 สายคู่บนเสียง โด และสายคู่ล่างเป็นเสียง ซอล ซึงลูกสี่นั้นจะตั้งเสียงเป็น คู่ 4 สายคู่บนเป็นเสียง ซอล สายคู่ล่างจะเป็นเสียง โด สำหรับจังหวัดน่านจะเรียกซึงว่า (ปิน) ซึ่งเรียกกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษแล้ว การตั้งเสียงของสายจะเป็นคู่ 4 สำหรับผู้ที่จะเรียนฝึกดีดปิน (ซึง) กับครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ก็จะต้องเรียนปินซึ่งตั้งสายเป็นซึงลูกสี่เท่านั้น

2.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้อธิบายว่า สำหรับจังหวัดน่านจะไม่เรียกซึงเหมือนกับจังหวัดทั่วไปของทางภาคเหนือ แต่จะเรียกว่า ปิน ซึ่งจังหวัดน่านได้เรียกแบบนี้มานานแล้วตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายายก็เรียกว่า ปิน ซึ่งมีการตั้งสายคู่บนกับคู่ล่างมีลักษณะเป็นเหมือนซึงลูกสี่ และจะไม่มีการตั้งสายนอกเหนือจากนี้ ตั้งแต่ที่ครูอินส่วยเล่น ปิน มาจนถึงปัจจุบันนี้ สำหรับผู้ที่จะเรียนฝึกดีดปิน (ซึง) กับครูอินส่วย มูลทา ก็จะต้องเรียนปินซึ่งตั้งสายเป็นซึงลูกสี่เท่านั้น

2.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า การฝึกดีดซึงล้านนาในครั้งแรกควรเริ่มด้วยซึงลูกสามหรือซึงลูกสี่ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียน เพราะจะทำให้ผู้เรียนมีความรักในการเรียนดีดซึงมากกว่า ทำให้ผู้เรียนจะมีกำลังใจและเล่นเป็นเร็วกว่า แต่ซึงลูกสามจะมีความเหมาะสมมากกว่าในการฝึกดีดครั้งแรก เพราะการตั้งเสียงของซึงจะเป็นคู่ห้าคือสายคู่บนเป็นเสียง โด ส่วนสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า

2.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง ได้อธิบายว่า ซึงที่มีความเหมาะสมสำหรับการฝึกดีดในครั้งแรกนั้นควรจะเป็นซึงลูกสาม จะทำให้ผู้เรียนสามารถฝึกเล่นเป็นเร็วกว่าซึงลูกสี่ การตั้งเสียงของซึงลูก

สามจะเป็นคู่ห้า คือ สายคู่บนจะเป็นเสียง โด และสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า และถ้าสามารถดีดซึงลูกสาม ได้อย่างชำนาญแล้วจะสามารถดีดซึงลูกสี่ได้เช่นกัน

ดังนั้น จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ในด้านการเลือกซึงที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการดีดซึง จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งหมด 16 คน และมีครู 2 คน เลือกใช้ซึงลูกสี่เป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก เพราะระบบการตั้งสายของซึงที่สืบทอดกันมาเป็นรูปแบบของซึงลูกสี่ และมีครู 14 คนเลือกซึงลูกสามเป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก

3. เทคนิคการเตรียมการสอน

3.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน เป็นด้านที่มีความสำคัญมากจะต้องมีความต้องการที่จะเรียนดีดซึง จากความรู้สึกจริงๆ จึงจะประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ ครูภานุทัต จะให้เข้ามาคลุกคลีกับวงดนตรีของครูก่อนเวลาไปแสดงจะพาไปด้วย เพื่อให้เห็นถึงการประกอบอาชีพทางด้านศิลปินดนตรีพื้นเมืองล้านนา หลังจากนั้นจะดูว่ามีความต้องการที่จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจังหรือไม่ ครูจึงจะให้เริ่มเรียนฝึกดีดซึงหรือเครื่องดนตรีอย่างอื่นที่ผู้เรียนต้องการ สำหรับพิธีไหว้ครูเพื่อรับเป็นศิษย์นั้นครูจะรอทำพิธีประจำปีต่อไป ซึ่งครูแอ๊ดจะทำพิธีในวันเสาร์เพื่อความสะดวกของลูกศิษย์และผู้เข้าร่วมพิธีไหว้ครู ขันสำหรับเข้าพิธีไหว้ครูประกอบด้วย สวยหมากพลู, สวยดอกไม้ (ข้าวตอก เทียน 1 คู่ ดอกไม้สีขาว) ผ้าขาว, ผ้าแดง, เหล้าขาว 1 ขวด, บุหรี่ 1 ซอง, น้ำส้มป่อย, เงินกำนล 36 บาท 2) ด้านผู้สอน ต้องมีความพร้อมที่จะถ่ายทอดความรู้ สามารถจัดลำดับการสอนให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคนได้ เนื่องจากการสอนดนตรี ผู้สอนต้องสามารถแบ่งแยกขีดความสามารถในการรับรู้ของผู้เรียนแต่ละคนได้ เพราะการรับรู้ในเรื่องของดนตรีนั้นแต่ละคนจะไม่เท่ากัน 3) ด้านสื่อการสอน ซึงต้องอยู่ในสภาพที่สามารถดีดได้เป็นอย่างดี ส่วนมากครูจะให้ผู้เรียนนำมาเองเพราะต้องเอากลับไปฝึกซ้อมต่อที่บ้านเพื่อให้เกิดความชำนาญ 4) สถานที่ในการจัดการสอน ในการจัดการสอนของครูจะมีทั้งผู้ที่มาเรียนที่บ้าน ซึ่งบ้านของครูจะเป็นศูนย์การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรเพื่อให้ความรู้กับนักเรียน นิสิตนักศึกษา ในสถาบันต่างๆ และครูยังอธิบายว่า การจะเป็นศิลปินทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาสถานที่ในการเรียนที่สำคัญที่สุดคือเวทีในการแสดงในงานต่างๆ

จากการสัมภาษณ์ นายชินโชติ ภูมิวิเศษ ศิษย์ของครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า การที่อยากมาเป็นลูกศิษย์ของ ครูภานุทัต อภิชนาธง เนื่องมาจากชื่นชอบในความสามารถในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาของครูแอ๊ด ชอบวิธีการสอนและการแนะนำดนตรีพื้นเมืองล้านนาของครู

แอ๊ด ครูแอ๊ดเป็นครูและเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูจะให้ความรักและเอ็นดูลูกศิษย์ทุกคนทำให้มีความอบอุ่น และเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นอย่างมีความสุข ซึ่งในตอนนี้มีความรักและชื่นชอบดนตรีพื้นเมืองล้านนามาก

3.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน การเริ่มเรียนดีดซึงล้านนา สำหรับผู้ที่มีความประสงค์ที่จะเรียนครูจะให้เริ่มเรียนตามความต้องการก่อนและจะดูความตั้งใจว่ามีความรักในการเรียนและความมุ่งมั่นในการที่จะเรียนดีดซึงลานนาหรือไม่ ถ้ามีความตั้งใจจริงครูจะให้เตรียมเครื่องสักการะเป็นกรวยดอกไม้ ข้าวตอกและดอกพุดซ้อน ธูป 2 ดอกหรือเทียน 1 เล่ม เพื่อทำพิธีไหว้ครูเพื่อเรียนดีดซึงล้านนาอย่างจริงจัง 2) ด้านผู้สอน ครูควรจะมีความรู้ในด้านที่จะทำการสอนอย่างลึกซึ้ง สามารถจัดลำดับเพลงในการสอนให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม และจัดลำดับการเรียนรู้ความลึกซึ้งของลีลาและลูกเล่นของการดีดซึงได้เป็นอย่างดี สอนโดยไม่ปิดบังความรู้ 3) ด้านสื่อการสอน ซึง ต้องอยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานในการสอนได้และครูมีให้ยืมเรียนก่อนได้ถ้ามีความต้องการที่จะเรียนอย่างจริงจังจึงควรจัดหาซื้อให้เป็นของตนเอง 4) สถานที่ในการจัดการสอน ครูจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับสถาบันทางการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และประถมศึกษา สถานที่ในการจัดการสอนของครู จึงเป็นที่บ้านของครูเอง และสถาบันทางการศึกษาต่างๆ

จากการสัมภาษณ์ นายนครินทร์ อินต๊ะ ศิษย์ของ ครูวิศาลทัศน์ ได้อธิบายว่า การที่มีความต้องการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครู เนื่องมาจากชื่นชมครูในความสามารถในการดีดซึงที่มีความไพเราะมีลูกเล่นและลีลาที่ไม่เหมือนใคร ครูมีความรักและเอ็นดูลูกศิษย์มากเรียนแล้วทำให้เกิดความอบอุ่นทำให้เรียนอย่างมีความสุข และครูเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมากในด้านการดีดซึง

3.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน สำหรับนักเรียนที่จะเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูอุทิศนักเรียนทุกคนจะต้องทำพิธีไหว้ครูก่อนเพื่อขอเป็นศิษย์ เครื่องสักการะสำหรับเข้าพิธีไหว้ครู คือ สวยดอกไม้ (ข้าวตอก เทียน 1 คู่ ดอกไม้) เงิน 32 บาท และจะทำการปฏิญาณตนว่า (ข้าพเจ้าทั้งหลายขอเป็นลูกศิษย์ของพ่อครูอุทิศ มูลย่อง ข้าพเจ้าทั้งหลายจะเชื่อฟังและจะตั้งใจเล่นดนตรีพื้นเมืองทุกชนิด ด้วยความขยันหมั่นเพียร) และครูก็จะกล่าวรับนักเรียนเป็นลูกศิษย์หลังจากนั้นก็เริ่มเรียนได้ทันที 2) ด้านผู้สอน ครูต้องทำให้นักเรียนมีความรักและศรัทธาในตัวครู เพราะถ้านักเรียนมีความรักและความศรัทธาในตัวครูจะทำให้นักเรียนมีความตั้งใจเรียนขยันหมั่นเพียรและเชื่อฟังคำสั่งสอนของครู 3) ด้านสื่อการสอน นักเรียนควรจะมีซึงเป็นของตัวเองเพื่อจะได้ทำการฝึกซ้อมได้ที่บ้านจะทำให้เกิดทักษะในการเล่นเป็นได้เร็วขึ้น 4) สถานที่ในการจัดการสอน ครูอุทิศจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้กับ

สถาบันทางการศึกษาในระดับต่างๆ และที่บ้านของครู จะเป็นศูนย์การเรียนรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในช่วงวันหยุด และปิดภาคเรียน จะมีนักเรียนนักศึกษา และบุคคลที่สนใจเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนามาเรียนกับครูเป็นจำนวนมาก

จากการสัมภาษณ์ นายวีระชัย แก้วสุข ศิษย์ของครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า มีความรู้สึกดีใจเป็นอย่างมากที่ได้มาเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านกับครู ซึ่งเปิดเป็นศูนย์การเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา มีความประทับใจในด้านของเทคนิคการสอนของครู หมายถึง ครูสามารถที่จะทำให้เราเข้าใจวิธีการดีดซึงได้ในเวลาอันรวดเร็ว ความสามารถในการดีดซึงของครูมีความไพเราะและมีความเป็นเอกลักษณ์ที่ฟังแล้วสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของล้านนาได้อย่างดีเยี่ยม ครูจะให้ความรักและความเอ็นดูกับลูกศิษย์ทุกคนเวลาเรียนด้วยมีความรู้สึกอบอุ่นและมีความสุขในการเรียนทำให้ไม่เบื่อหน่ายการเรียนสามารถเรียนดีดซึงได้ตลอดทั้งวัน

ภาพประกอบ 26 การสอนที่ศูนย์การเรียนรู้ด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูอุทิศ มูลย่อง

3.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน สำหรับคนที่มีความประสงค์ที่จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาก่อนที่จะเรียนครูจะให้ทำพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ เครื่องสักการะเป็นสวยดอกไม้ หลังจากทำพิธีเสร็จแล้วสามารถเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ทันที สำหรับผู้ที่จะเรียนจะต้องมีความอดทนมีความตั้งใจอย่างจริงจังมีความขยันในการฝึกซ้อม และผู้ปกครองต้องให้การสนับสนุนด้วย จึงจะประสบความสำเร็จในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา 2) ด้านผู้สอน ดนตรีพื้นเมืองล้านนายังไม่มีหลักสูตรในการศึกษาอย่างชัดเจน ครูแต่ละคนต่างคนต่างสอนตามความคิดของตัวเอง จะอย่างไรก็ตามผู้สอนควรจะต้องมีความรู้ทางด้าน

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง และจะต้องสามารถแบ่งแยกการรับรู้ของผู้เรียนได้เพราะการรับรู้ทางดนตรีของแต่ละคนจะไม่เท่ากัน จะทำให้การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาบรรลุเป้าหมายตามที่ครูตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 3) ด้านสื่อการสอน เครื่องดนตรีควรจะอยู่ในลักษณะที่พร้อมใช้งาน ครูควรจัดเตรียมเครื่องดนตรีให้เรียบร้อยก่อนที่จะให้นักเรียนเข้าห้องเรียน และนักเรียนควรมีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเองด้วยเพื่อจะได้มีโอกาสซ้อมด้วยตัวเองที่บ้าน 4) สถานที่ในการจัดการสอน ครูจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้กับนักเรียนในฐานะครูภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นประจำทุกปีการศึกษาในโรงเรียนต่างๆ และจะมีนักเรียนบางคนให้ความสนใจดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นพิเศษ จึงจะตามมาเรียนด้วยที่บ้านของครู

จากการสัมภาษณ์ เด็กหญิงณัฐชนก กันทะทิพย์ ศิษย์ของครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า ได้เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูที่ โรงเรียนวัดบ้านเหล่า ตำบลบ้านเรือน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน มีความชื่นชอบวิธีการสอนของครูมากครูจะเตรียมเครื่องดนตรีไว้ให้พร้อมก่อนคือการตั้งสายของซึง ตั้งสายของสะล้อ ไว้ล่วงหน้าครบทุกเครื่องเมื่อนักเรียนเข้าห้องเรียนสามารถที่จะหยิบเครื่องดนตรีมาเล่นได้ทันที ครูจะคอยแนะนำวิธีการเล่นเครื่องดนตรีอย่างช้าๆ โดยการเล่นให้ดูก่อนแล้วให้ทำตาม ครูได้สอนที่โรงเรียนมาหลายปีแล้ว ในตอนนี้สามารถเล่นรวมวงกันได้ และมีความสุขมากที่ได้เล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา

3.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน สำหรับนักเรียนที่จะเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ จะต้องผ่านพิธีการไหว้ครูเพื่อขอเป็นศิษย์ซึ่งเป็นพิธีแบบเรียบง่ายโดยการยกมือไหว้ครูพร้อมกันแล้วปฏิญาณตน (ข้าพเจ้าทั้งหลายขอเป็นศิษย์ของครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ เพื่อเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ข้าพเจ้าจะตั้งใจเรียนฝึกซ้อมด้วยความขยันหมั่นเพียร และจะอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้คงอยู่สืบไป) 2) ด้านผู้สอน ต้องมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง มีความเป็นครูสามารถจัดการเรียนการสอนตามการรับรู้ของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี 3) ด้านสื่อการสอน นักเรียนควรจะมีซึงเป็นของตัวเองเพื่อจะได้ทำการฝึกซ้อมได้ที่บ้านจะทำให้เกิดทักษะในการเล่นเป็นได้เร็วขึ้น แต่ถ้านักเรียนยังไม่มีซึงเป็นของตัวเองครูก็มีให้ยืมเรียนก่อนได้ ซึง ต้องอยู่ในสภาพที่สามารถดีดได้เป็นอย่างดี 4) ด้านสถานที่ในการสอน ครูวรเชษฐ์ เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีความชำนาญในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นอย่างสูง ได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่างๆ ดังนั้นสถานที่สำหรับจัดการเรียนการสอนคือ โรงเรียนต่างๆ เขตจังหวัดลำปางและพื้นที่ใกล้เคียง เช่น โรงเรียนสบป้าดวิทยา บ้านบ้านสบป้าด ตำบลสบป้าด อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์ เด็กหญิงจุฑารัตน์ หล้าวงศ์ษา ศิษย์ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า ดีใจมากที่ได้เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูที่โรงเรียนใช้ระยะเวลาไม่นานก็สามารถดีดซึงได้เป็นบทเพลง เวลาครูสอนใช้เวลาไม่นานก็เข้าใจตามที่คุณครูบอก เล่นเป็นแล้วรู้สึกดีใจมากและอยากจะเล่นเพลงต่อไปเรื่อยๆ

3.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สามด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน ด้านนี้มีความสำคัญมากที่สุดเป็นตัวบ่งชี้ว่าจะประสบความสำเร็จในการฝึกดีดซึงหรือไม่ หมายความว่าต้องมีความอดทนในการฝึกทุกคนสามารถประสบความสำเร็จได้แน่นอน สำหรับการรับเข้าเพื่อฝึกดีดซึงผู้ที่สนใจในเขตหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียงสามารถมาสมัครและเริ่มเรียนได้ทันที โดยส่วนมากครูจะสอนให้ในช่วงเย็นหลังเลิกเรียน สำหรับในโรงเรียนต่างๆ ที่ครูเป็นวิทยากรทางโรงเรียนจะจัดเป็นชั้นเรียนให้เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาตามโปรแกรมการเรียนอยู่แล้ว ในการไหว้ครูจัดให้ไหว้สำหรับนักเรียน ที่มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจัง เป็นลูกศิษย์ที่เรียนนานเกินหนึ่งปีเป็นส่วนใหญ่ เครื่องสักการะเป็นสวยดอกไม้ 2) ด้านผู้สอน ดนตรีพื้นเมืองล้านนายังไม่มีหลักสูตรในการศึกษาอย่างชัดเจน ครูในแต่ละจังหวัดของล้านนาต่างคนต่างสอน แต่ครูทุกคนจะมีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันต้องการให้ผู้เรียนมีใจรักและสามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ 3) ด้านสื่อการสอน แบ่งออกเป็นหลายกลุ่ม ดังนี้ กลุ่มเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาต่างๆ กลุ่มอาคารสถานที่ห้องเรียนสิ่งแวดล้อมต้องมีความสะดวกให้กับการฝึกดนตรีพื้นเมืองล้านนา กลุ่มโน้ตเพลงล้านนา ทุกกลุ่มต้องอยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งานได้ทันที

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายณัฐนัย อินกาวี ศิษย์ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า ได้มีโอกาสเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูที่โรงเรียน และในตอนเย็นหลังเลิกเรียนบางวันได้มาเรียนและฝึกซ้อมกับครูต่อที่บ้าน ครูจะไม่คิดค่าใช้จ่ายใดๆ ทั้งสิ้น ในบางวันก็กินข้าวที่บ้านครูแล้วจึงกลับบ้าน ชื่นชอบวิธีการสอนของครูมากเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาแล้วสนุกและมีความสุข อยากเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้เก่ง ในตอนนี้สามารถที่จะดีดซึงได้หลายเพลงรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถทำได้

3.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน สำหรับการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ผู้ที่มีความประสงค์ต้องการเรียนสามารถเรียนได้ทันที แต่ต้องทำความเคารพครูโดยการไหว้และให้ตั้งจิตอธิษฐานเพื่อที่จะตั้งใจศึกษาดนตรีพื้นเมืองล้านนาก่อน เนื่องด้วยในการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรจากหน่วยงานต่างๆ เช่น เรือนจำกลางเชียงราย โรงเรียนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาในเขตจังหวัดเชียงราย เป็นต้น ผู้เรียนที่มาเรียนส่วนมากจะไม่มีพื้นฐานในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนามาก่อน 2) ด้านผู้สอน ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในด้านการสอนยังไม่มีการระบุวิธีการหลักการต่างๆ รวมทั้ง

หลักสูตรที่จะใช้ในการสอนยังไม่ชัดเจนในด้านนี้ ดังนั้นในปัจจุบันครูแต่ละคนจะเป็นลักษณะต่างคนต่างสอนตามความคิดและหลักการของครูแต่ละคน จะอย่างไรก็ตามผู้สอนควรจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง และจะต้องสามารถแบ่งแยกการรับรู้ของผู้เรียนได้เพราะการรับรู้ทางดนตรีของแต่ละคนจะไม่เท่ากัน จะทำให้การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาบรรลุเป้าหมายตามที่ครูตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 3) ด้านสื่อการสอน เครื่องดนตรีที่จะใช้สำหรับในการฝึกจะต้องอยู่ในลักษณะที่พร้อมใช้งานได้ทันที โน้ตเพลงล้านนาที่ใช้แทนระดับเสียงต่างๆ จะใช้การเรียกชื่อเป็นตัวอักษรไทย 4) ด้านสถานที่ในการสอน สถานที่ในการถ่ายทอดความรู้ ดนตรีพื้นเมืองล้านนาส่วนมากจะเป็นโรงเรียนสถานศึกษาต่างๆ ควรจะเป็นสถานที่ที่สามารถเก็บเสียงได้พอสมควรเพื่อไม่ให้เสียงรบกวนบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเรียนดนตรี

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายอรรถกร กะนิโก ศิษย์ของครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า วันแรกที่เข้ามาเรียนในชั่วโมงของครูมีความประทับใจมาก ครูจะเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้ดูทีละเครื่องพร้อมกับอธิบายว่าแต่ละเครื่องมีชื่อว่าอะไรวิธีการเล่นเป็นอย่างไรพร้อมกับเล่นให้ฟัง หลังจากนั้นครูก็จะให้ทุกคนเลือกว่าอยากเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาเครื่องอะไร เวลาที่ครูสอนครูจะให้รางวัลถ้าใครสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้องส่วนมากจะเป็นขลุ่ย

3.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า องค์ประกอบในการเตรียมการสอน แบ่งได้สองด้าน ดังนี้ 1) ด้านผู้เรียน เป็นด้านที่มีความสำคัญมากที่สุดการที่จะประสบความสำเร็จในการฝึกดนตรีล้านนาตามวัตถุประสงค์ ขึ้นอยู่กับผู้เรียนเป็นองค์ประกอบหลักในการขับเคลื่อนระบบการเรียนการสอน ต้องมีความตั้งใจในการการฝึกซ้อม ปฏิบัติตามที่ครูแนะนำ 2) ด้านผู้สอน ต้องมีความพร้อมที่จะถ่ายทอดความรู้ สามารถจัดลำดับการสอนให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคนได้ เนื่องจากการสอนดนตรี ผู้สอนต้องสามารถแบ่งแยกขีดความสามารถในการรับรู้ของผู้เรียนแต่ละคนได้ เพราะการรับรู้ในเรื่องของดนตรีแต่ละคนจะไม่เท่ากัน

สำหรับผู้เรียนครูจะให้ติดตามคณะในการออกแสดงในงานต่างๆ ด้วย เพื่อจะได้รู้ถึงการแสดงในงานต่างๆ มีประสบการณ์ในการแก้ปัญหา ในการรับเข้าเป็นศิษย์ครูจะทำพิธีต่างหากในวันที่มีความเหมาะสม และสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจัง สำหรับเครื่องดนตรีครูจะให้ผู้เรียนนำมาเอง ผู้เรียนจะได้สามารถฝึกซ้อมได้ตลอดเวลาตามที่ต้องการ

จากการสัมภาษณ์ นางสาวอรดา เชื้อเมืองพาน ศิษย์ของครูนครินทร์ ใจธรรมได้อธิบายว่า การที่อยากมาเป็นลูกศิษย์ของครู เนื่องด้วยครูมีชื่อเสียงในเรื่องของดนตรีพื้นเมืองล้านนาและการขับซอ ครูมีวิธีการสอนและแนะนำในด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างเป็นกันเอง ครูให้ความรักและเอ็นดูลูกศิษย์ทุกคนเรียนด้วยมีความรู้สึกอบอุ่น

3.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน ในด้านผู้เรียนมีความสำคัญมากที่สุดถ้าหากผู้เรียนต้องการที่จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจังความสำเร็จในการเรียนนั้นจะเกิดขึ้นสูงมากหรือจะพูดได้ว่าสำเร็จถึงเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์สำหรับผู้ที่มีความประสงค์จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาสามารถจัดการเรียนการสอนก่อนเมื่อมีความต้องการเรียนอย่างจริงจังสามารถทำพิธีไหว้ครูในภายหลังได้ ครูจะให้เตรียมเครื่องสักการะเป็นกรวยดอกไม้ ข้าวตอกและดอกไม้ ธูป 3 ดอกหรือเทียน 1 เล่ม เพื่อทำพิธีไหว้ครู 2) ด้านผู้สอน ครูควรจะมีความรู้ในด้านที่จะทำการสอนอย่างลึกซึ้ง สามารถจัดลำดับเพลงในการสอนให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม และจัดลำดับการเรียนรู้ความลึกซึ้งของลีลาและลูกเล่นของการดีดซึงได้เป็นอย่างดี สอนโดยไม่ปิดบังความรู้ 3) ด้านสื่อการสอน มีการใช้สื่อและนวัตกรรมประกอบการสอนที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี และ ซึง ต้องอยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานในการสอนได้และครูมีให้ยืมเรียนก่อนได้ถ้ามีความต้องการที่จะเรียนอย่างจริงจังจึงควรจัดหาซื้อให้เป็นของตนเอง 4) ด้านสถานที่ในการสอน ในการสอนดนตรีจะทำให้เกิดเสียงดัง ดังนั้นสถานที่ควรสามารถเก็บเสียงได้พอสมควรเพื่อไม่ให้เป็นการรบกวนบุคคลที่อยู่ข้างเคียง

จากการสัมภาษณ์ ครูสมศักดิ์ ใจเสมอ อายุ 62 ปี สมาชิกในวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า นักเรียนที่มาเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครูจรัญ ในขณะที่เรียนมีความสนุกสนานมาก ทุกคนมีความตั้งใจเรียนเป็นอย่างมาก และสามารถที่จะเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ในระยะเวลาที่ไม่นานมากนัก

3.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีองค์ประกอบอยู่สี่ด้าน คือ 1) ด้านผู้เรียน ในด้านนี้มีความสำคัญมาก เปรียบเทียบก็คือเป็นต้นกำเนิดของระบบการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา เมื่อต้องการที่จะเรียนลำดับต่อไปก็คือการค้นหาผู้ที่จะทำการถ่ายทอดความรู้ให้ คือองค์ประกอบที่สอง 2) ด้านผู้สอน เมื่อผู้ที่ต้องการจะเรียนค้นหาผู้ที่จะทำการถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้แล้ว ลำดับต่อไปสิ่งที่ต้องการคือองค์ประกอบที่สาม 3) ด้านสื่อการสอน ต้องมีเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ต้องการฝึก เช่น ซึง สะล้อ เป็นต้น ควรเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพที่ดี ลำดับต่อไปสิ่งที่ต้องการคือองค์ประกอบที่สี่ 4) ด้านสถานที่ในการสอน ทั้งสี่ด้านมีความสัมพันธ์กันขาดด้านใดด้านหนึ่งถือว่าไม่ครบองค์ประกอบในการที่จะทำการถ่ายทอดดนตรีพื้นเมืองล้านนาในหลักการความเป็นจริงการเรียนการสอนฝึกดีดซึงสามารถเกิดได้ทุกที่ทุกเวลาที่มีความพร้อมระหว่างผู้เรียนและผู้สอน ดังนั้นในด้านสถานที่ เป็นส่วนประกอบที่จะอำนวยความสะดวกในการขับเคลื่อนการเรียนการสอนเท่านั้น ในการเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง สำหรับผู้ที่ต้องการจะเรียนสามารถ

เรียนได้ทันทียังไม่ต้องมีพิธีไหว้ครู แต่ผู้เรียนต้องมีความตั้งใจ อดทน ขยันฝึกซ้อม มีจิตใจที่ดีงามและซื่อสัตย์สุจริต

3.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้อธิบายว่า การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในการดีดซึง จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้ 1) ด้านผู้เรียน มีความสำคัญมากในด้านนี้ผู้เรียนต้องมีจิตใจมีความต้องการที่จะเรียนอย่างจริงจังจึงจะประสบความสำเร็จในการดีดซึงล้านนา สำหรับผู้ที่ต้องการจะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในการดีดซึง สามารถที่จะเรียนได้ทันที และจะทำพิธีไหว้ครูในภายหลัง มีเครื่องสักการะประกอบในพิธีไหว้ครู ได้แก่ ข้าวตอกดอกไม้ มะพร้าว ขนมชั้น ส้ม อ้อย กล้วย ธูป 9 ดอก เทียน 1 เล่ม 2) ด้านผู้สอน ครูควรจะมีความรู้ในด้านที่จะทำการสอนอย่างลึกซึ้ง สามารถจัดลำดับเพลงในการสอนให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม และจัดลำดับการเรียนรู้ความลึกซึ้งของลีลาและลูกเล่นของการดีดซึงได้เป็นอย่างดี สอนโดยไม่ปิดบังความรู้ 3) ด้านสื่อการสอน ควรมีสื่อที่ใช้ในการจัดการสอนที่มีคุณภาพ และหลักสูตรทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาสำหรับการฝึกในเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ เครื่องดนตรีสำหรับฝึกควรอยู่ในสภาพที่ดี 4) ด้านสถานที่ในการสอน ครูจะได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้กับนักเรียนในฐานะครูภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นประจำทุกปีการศึกษาในโรงเรียนต่างๆ และจะมีนักเรียนบางคนให้ความสนใจดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นพิเศษ จึงจะตามมาเรียนด้วยที่บ้านของครู ซึ่งครูได้เปิดเป็นศูนย์ครูภูมิปัญญาไทยภาคเหนือ สำหรับบุคคลทั่วไป นักเรียน นักศึกษา ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนา

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายอดิศักดิ์ อุดคำมี ซึ่งเป็นศิษย์ การที่มาเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพราะทางโรงเรียนได้จัดให้ตามตารางเรียนอยู่แล้ว แต่ด้วยความที่ชอบเล่นดนตรีเพราะเวลาเล่นแล้วรู้สึกมีความสุขและสนุกกับการเล่น มีความภาคภูมิใจที่สามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้ ครูที่สอนใจดีและสอนสนุกมาก

3.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง สิ่งที่จะต้องคำนึงถึงมากที่สุดคือ ผู้ที่จะเรียนและผู้ที่จะทำการสอน จะต้องมีทัศนคติที่ดีต่อกัน ผู้ที่ทำหน้าที่สอนจะต้องสามารถจัดรูปแบบการเรียนการสอนให้มีความเหมาะสมกับแต่ละบุคคลได้ เพราะการรับรู้ในด้านดนตรีของบุคคลทุกคนจะไม่เท่ากันถึงแม้จะมีอายุที่อยู่ในระดับเดียวกันก็ตาม สำหรับการรับเข้าเป็นลูกศิษย์ในการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง สามารถเรียนได้ทันทีโดยไม่ต้องมีพิธีไหว้ครูก่อน ในการไหว้ครูจะทำพิธีภายหลังในเวลาที่เหมาะสม สำหรับสื่อการสอนและสถานที่ในการสอน ซึง ที่จะใช้ในการจัดการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา การดีดซึง ควรจะอยู่ในลักษณะที่พร้อมใช้เครื่องดนตรีควรมีเสียงและคุณภาพที่ดี จึงจะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงมีอารมณ์พร้อมที่จะดีด

โน้ตเพลงต้องมีความถูกต้องมองเห็นชัดเจน สถานที่ดูสวยงามสะอาดเก็บเสียงได้พอสมควรเพื่อไม่ให้เสียงไปรบกวนเพื่อนบ้าน จึงจะทำให้ระบบการจัดการเรียนการสอนสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

จากการสัมภาษณ์ นายนพดล จี๋เอ้ย ศิษย์ของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ อธิบายว่า ในการที่ได้เข้ามาเป็นลูกศิษย์ของครูวันแรกมีความประทับใจในด้านสถานที่ ซึ่งเป็นโรงงานที่ใช้ผลิตเครื่องดนตรีล้านนา และมีเครื่องดนตรีล้านนาที่ผลิตเสร็จเรียบร้อยแล้ว มีความงดงามเป็นอย่างยิ่ง และครูจะให้กำลังใจในการฝึกดีดซึงเสมอ เพราะบางลีลาและเทคนิคในการดีดจะมีความยากมาก ในบางครั้งใช้เวลาหลายวันจึงจะสามารถปฏิบัติดีดซึงในเพลงนั้นได้

3.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนมีความสำคัญมากโดยเฉพาะดนตรีพื้นเมืองล้านนา การรับรู้ในการเรียนของผู้เรียนแต่ละคนนั้นไม่เท่ากันหน้าที่ของครูคือ จะต้องทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ สามารถเล่นเครื่องดนตรีล้านนาได้ ก่อนที่จะมีการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา จะมีพิธีกินอ้อน้ำผึ้ง เพื่อเป็นการเสริมให้ผู้เรียนมีความจดจำที่ดีและสามารถเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้อย่างรวดเร็ว ส่วนพิธีไหว้ครูดนตรีพื้นเมืองล้านนาจะกระทำในภายหลังเมื่อผู้เรียนมีความพร้อม

องค์ประกอบการเตรียมการสอน แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ 1) ผู้เรียน สำหรับผู้ที่ต้องการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ควรมีความตั้งใจอย่างจริงจัง มีความขยันฝึกซ้อม เชื่อฟังคำสอนของครู 2) ผู้สอน ครูต้องมีความพร้อมที่จะสอน ต้องทำให้นักเรียนมีความรักและศรัทธาในตัวครู เพราะถ้านักเรียนมีความรักและความศรัทธาในตัวครูจะทำให้นักเรียนมีความตั้งใจเรียนขยันหมั่นเพียรและเชื่อฟังคำสั่งสอนของครู 3) สื่อการสอน เครื่องดนตรีที่จะใช้ในการเรียนควรอยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานได้เป็นอย่างดี อาคารสถานที่สำหรับการเรียนควรมีอากาศถ่ายเทได้สะดวกไม่ร้อนจนเกินไปจะทำให้ผู้สอนและผู้เรียนมีสมาธิ ทำให้การเรียนดนตรีบรรลุตามวัตถุประสงค์ได้เร็วขึ้น

จากการสัมภาษณ์ นายกรกช แปงใจ ศิษย์ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า เรียนกับครูรู้สึกภาคภูมิใจมากที่ได้เรียนการดีดปิน ซึ่งดนตรีที่เป็นการเรียนที่เป็นวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของจังหวัดน่าน เวลาเรียนครูจะให้ท่องโน้ตด้วยในขณะที่ดีด เป็นโน้ตตัวเลข (1 2 3 4) ครูจะให้ความรักและเอ็นดูลูกศิษย์อย่างสม่ำเสมอและเวลาที่ออกแสดงในงานต่างๆ ครูก็จะพาไปด้วยเพื่อให้ได้มีประสบการณ์ในการเล่นจริง

3.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้อธิบายว่า การตั้งเสียงของปินจะเป็นลูกสี่ คือ สายบนเป็นเสียงซอล สายล่างเป็นเสียง โด ซึ่งการตั้งสายของปินเป็นวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานานแล้ว 1) ด้านผู้เรียน สำหรับผู้ที่ต้องการจะเรียนดีดปินของจังหวัดน่านสามารถที่จะเริ่มเรียนได้ทันที จะทำ

พิธีไหว้ครูในโอกาสที่เหมาะสม และจะให้ติดตามให้ไปออกงานแสดงต่างๆ ด้วย เพื่อจะได้มีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีในสถานการณ์จริง สำหรับพิธีไหว้ครูเพื่อรับเป็นศิษย์ ครูจะให้มีเครื่องสักการะ คือ ดอกไม้ 8 ดอก สีแดงหรือสีขาว เทียนเล็ก 8 คู่ เทียนเล่มใหญ่ 12 เล่ม 2) ด้านผู้สอน ครูควรจะมีความรู้ในด้านที่จะทำการสอนอย่างลึกซึ้ง สามารถจัดลำดับเพลงในการสอนให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม และจัดลำดับการเรียนรู้ความลึกซึ้งของลีลาและลูกเล่นของการดีดซึงได้เป็นอย่างดี สอนโดยไม่ปิดบังความรู้ 3) ด้านสื่อการสอน ปิน ต้องอยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานในการสอนได้และครูมีให้ยืมเรียนก่อนได้ถ้ามีความต้องการที่จะเรียนอย่างจริงจังจึงควรจัดหาซื้อให้เป็นของตนเอง

3.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า การเตรียมการสอนเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์จะต้องมีความพร้อมทุกด้าน ทางด้านร่างกายและทางด้านจิตใจจะต้องมีความสัมพันธ์กัน สำหรับทางด้านร่างกายผู้ที่จะสามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในประเภทต่างๆ ได้ เช่น ผู้ที่ต้องการฝึกดีดซึง กำลังของนิ้วสำหรับกดสายจะต้องมากพอจึงจะสามารถฝึกดีดได้ อายุควรจะอยู่ประมาณ 7-8 ปีขึ้นไป เป็นต้น สำหรับทางด้านจิตใจ จะต้องมีความมุ่งมั่นตั้งใจจริงเอาใจใส่ มีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมและเชื่อฟังครูผู้สอน โดยการจัดพิธีไหว้ครูเพื่อรับเข้าเป็นศิษย์ มีเครื่องสักการะดังนี้ 1) เหล้าขาว 1 ขวด 2) ดอกไม้ขาว 6 ดอก 3) ธูป 6 ก้าน 4) เทียนไข 1 เล่ม 5) น้ำขมิ้น ส้มป่อย 6) เงิน 66 บาท

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 27 พิธีไหว้ครูดนตรีพื้นเมือง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

3.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง ได้อธิบายว่า สิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุดในการเตรียมการสอนก็คือผู้ที่ต้องการจะเรียน สำหรับผู้ที่ต้องการจะเรียนฝึกดีดซึงจะต้องมีความมุ่งมั่น มีความอดทน มีความขยัน เชื่อฟังคำสอนของครู สำหรับผู้เรียนควรจะต้องทำพิธีไหว้ครูเพื่อรับเป็นศิษย์ เครื่องสักการะในการทำพิธีมีดังนี้ 1) เหล้าขาว 1 ขวด 2) ธูป 6 ดอก 3) เทียน 1 เล่ม 4) ข้าวตอกและดอกไม้สีขาว 7 ดอก 5) แป้งน้ำ 1 ขวด 6) น้ำเปล่า 1 แก้ว 7) เงิน 66 บาท ผู้สอน ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในด้านการสอนยังไม่มีการระบุวิธีการหลักการต่างๆ รวมทั้งหลักสูตรที่จะใช้ในการสอนยังไม่

ชัดเจนในด้านนี้ ปัจจุบันครูแต่ละคนจะต่างคนต่างสอนตามความคิดและหลักการของครูแต่ละคน ผู้สอนควรจะต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง และจะต้องสามารถแบ่งแยกการรับรู้ของผู้เรียนได้เพราะการรับรู้ทางดนตรีของแต่ละคนจะไม่เท่ากัน จะทำให้การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาบรรลุเป้าหมายตามที่ครูตั้งวัตถุประสงค์ไว้

4. เทคนิคการปฏิบัติการสอน

4.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า การฝึกดีดซึงล้านนาก่อนที่จะเริ่มเรียนเพลงแรก ควรจะให้ผู้เรียนฝึกดีดสายเปล่าของซึงก่อนโดยการดีดลงและดีดขึ้น หลังจากนั้นให้เริ่มฝึกดีดระดับเสียงจากเสียงโดต่ำคือสายเปล่าคู่บน ให้ฝึกดีดจนถึงเสียงโดสูง ลูกนับช่องที่สาม ของสายคู่ล่าง หลังจากนั้นจะให้ฝึกร้องเพลงที่จะเริ่มฝึกดีดเพลงแรก คือ เพลงล่องแม่ปิง (ดอกบัวตองนั้นบานอยู่บนยอดดอย) ควรฝึกร้องให้จบเพลงก่อน หลังจากร้องเพลงได้แล้วจึงจะเป็นการฝึกอ่านโน้ตเพลงให้ได้ เพราะเพลงล่องแม่ปิงเป็นเป็นเพลงที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางของทุกคน และในเพลงลำดับที่สองยังคงสืบเนื่องมาจากเพลงที่หนึ่งคือมีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกันถ้าสามารถเล่นเพลงล่องแม่ปิงได้ในบรรทัดแรกของเพลงสร้อยเวียงพิงค์ก็จะสามารถเล่นได้เช่นเดียวกัน เพลงในกลุ่มนี้เป็นเพลงห้าเสียง (บันไดเสียงเพนทาโทนิค) คือ มีเฉพาะโน้ต โด เร มี ซอล ลา ไม่มีเสียง ฟา และ ที ซึ่งเหมาะที่จะเป็นเพลงเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนา

เมื่อเล่นเพลงล่องแม่ปิงและเพลงสร้อยเวียงพิงได้แล้ว ก็จะเริ่มเรียนเพลงที่มีโน้ตเสียง ฟา โดยใช้เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงปุ๋มเป้ง เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เพลงปั่นฝ้าย ผู้เรียนจะต้องฝึกเพลงชุดนี้ตามคำแนะนำของครูผู้สอนให้เกิดความชำนาญ จึงจะเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงที่มีเสียง ที คือ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เมื่อฝึกเพลงนี้จนเกิดความชำนาญ ก็จะเริ่มเพลงที่ฝึกให้ใช้นิ้วที่มีโน้ตเสียง มี และฟา ทีและโด อยู่ติดกันที่อยู่ในเพลงกล่อมนางนอน หลังจากนั้นจะเป็นการเริ่มฝึกดีดซึงแยกนิ้วในโน้ตเสียง เรและฟา ลาและโด ในเพลงมังกรร่ายรำ และเมื่อเริ่มฝึกเพลงปราสาทไหว ถือว่าเป็นเพลงที่มีลูกเล่นและลีลาครบในการฝึกดีดซึงของล้านนา และจะสามารถใช้พื้นฐานจากการฝึกนี้นำไปฝึกเล่นเพลงพื้นเมืองของต่างๆ ของล้านนาต่อไป

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 28 ครูภานุทัต อภิชนาธง สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

4.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้อธิบายว่า เพลงแรกที่เรียนมีความสำคัญมากถ้าทำให้ผู้ฝึกดีดซึงเล่นได้โดยเร็วจะทำให้ไม่เกิดความเบื่อหน่ายต้องไม่มีความซับซ้อนของทำนองเพลง เป็นการดีดตรงๆ เข้าใจง่าย ใช้การดีดสายเปล่าคือเสียงโดและเสียงซอลให้เกิดประโยชน์สูงที่สุด เช่น เพลงปุ๋มเป้ง จะเริ่มด้วยโน้ต (- - - ด รมฟซ - - ซล ซลดˌซ -ฟ -ม รมฟซ - - ซล ซลดˌซ) จะสังเกตได้ว่าเสียงโดตัวแรก เป็นสายเปล่าคู่บนจะดีดไล่เสียงจากโดต่ำมาหาสายเปล่าคู่ล่างอีกสายคือเสียง ซอล และจะดีดขึ้นไปหาโดสูงแล้วกลับมาดีดเสียงซอลสายเปล่า ทำให้ง่ายในการดีดเพลง ทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกว่าดีดง่าย ถึงแม้ว่าในการฝึกดีดซึงเพลงแรกจะมีโน้ตเสียงฟาเข้ามาเกี่ยวข้องในทำนองก็ตาม แต่เป็นการดีดในเสียงที่เรียงระดับจากต่ำไปหาสูงเป็นแบบสเกล สำหรับเพลงพระลอเลื่อน เพลงอื่อ เพลงพม่า ยังคงเป็นเพลงที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน สำหรับเพลงปราสาทไหวในลำดับต่อมาเป็นเพลงที่สามารถมีลูกเล่นลีลาแอพพลายด์ได้มากกว่าทุกๆ เพลงและมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมากถึงสามครั้งแล้วจะมาเริ่มเพลงกล่อมนางนอน เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว ซึ่งจะเป็นเพลงที่มี

ทำนองเรียบง่าย แต่เป็นการฝึกความจำก่อนที่จะขึ้น เพลงจะปุ เพลงละม้าย ซึ่งเป็นเพลงที่มีการใช้ลีลาไม้ดีดมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 29 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

4.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า การเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาผู้เรียนทุกคนจะต้องรับฟังบรรยายแนะนำวิธีการเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ ของล้านนาก่อน ครูจะทดสอบพื้นฐานในการปฏิบัติดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อแบ่งกลุ่มนักเรียนให้มีพื้นฐานในการปฏิบัติดนตรีใกล้เคียงกันเสร็จแล้วจึงจะแยกกลุ่มเรียนตามประเภทของเครื่องดนตรี เช่น กลุ่มฝึกดีดซึง กลุ่มฝึกสีสะล้อ กลุ่มเล่นเครื่องประเภทจังหวะต่างๆ เป็นต้น

การเริ่มต้นฝึกดีดซึง ทุกคนจะต้องเริ่มฝึกจากการดีดพื้นฐานการดีด ครูจะให้ดีดลงและขึ้นของสายเปล่าคู่บน (เสียงโดต่ำ) และสายเปล่าคู่ล่าง (เสียงซอล) เพื่อบริหารข้อมือให้เกิดความคุ้นเคยกับการดีดซึง เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามที่ครูบอกได้ ครูจะเริ่มให้ฝึกรัวสายเปล่าทั้งสายคู่บนและสายคู่ล่าง และจะเริ่มด้วยการฝึกไล่ระดับเสียงในรูปแบบสเกลจากเสียงสายเปล่าคู่บน โน้ตเสียงเร (ช่องที่ 1 ของสายคู่บน) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงมี (ช่องที่ 2 ของสายคู่บน) จะใช้นิ้วกลางกด โน้ตเสียงฟา (ช่องที่ 3 ของสายคู่บน) จะใช้นิ้วนางกด และจะเริ่มเสียงสายเปล่าคู่ล่างเสียงซอล โน้ตเสียงลา (ช่องที่ 1 ของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงที (ช่องที่ 2 ของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วกลาง

กด โน้ตเสียงโดสูง (ช่องที่ 3 ของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วนางกด ในการฝึกดีดสเกลจะใช้ไม้ดีดเริ่มด้วยดีด ลงและขึ้นในโน้ตตัวเดียวกันทุกตัว

การฝึกดีดซึงขั้นต่อไปผู้เรียนจะท่องโน้ตในเพลงแรก ซึ่งเป็นโน้ตอักษรไทย คือ เพลงล่องแม่ปิง ในการฝึกเพลงแรกนี้จะมีความสำคัญมากถ้าสามารถฝึกดีดซึงได้โดยใช้เวลาไม่มาก จะทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจไม่เกิดอาการเบื่อหน่ายสามารถฝึกเพลงต่อไปได้เป็นอย่างดี วิธีการที่ครูอุทิศนำมาใช้สำหรับสอนฝึกดีดซึง จะใช้หลักในการใช้สอนเปรียบเทียบกับการสวดในพุทธศาสนาหมายถึง พระสวดนำก่อนแล้วเราสวดตาม ปฏิบัติโดยการดีดซึงให้ดูทีละวรรคอย่างช้าๆ และให้นักเรียนดีดตาม ทำในลักษณะแบบนี้ไปเรื่อยๆ จนกว่าจะจบเพลง เพลงสร้อยเวียงพิง เพลงปุ๋มเป้ง เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ จัดว่าเป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการเริ่มเรียนดีดซึง ในการเรียนดีดซึง ครูอุทิศ มูลย่อง จะสอนวิธีการปรับระดับเสียงของซึงด้วย เพราะการปรับระดับเสียงซึงได้ด้วยตัวเองถือได้ว่าผู้เรียนจะสามารถพัฒนาตัวเองขึ้นเป็นสุดยอดของการดีดซึงได้

ภาพประกอบ 30 การสอนของครูอุทิศ มูลย่อง โรงเรียนบ้านสันปูเลย

4.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาขึ้นอยู่กับครูผู้สอนว่าจะใช้วิธีการอย่างไรเพื่อจะให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติดนตรีพื้นเมืองล้านนาได้อย่างถูกต้องและฝึกให้เล่นเป็นเร็วที่สุด ครูแต่ละคนจะมีวิธีการแตกต่างกันไปและผู้เรียนจะมีพื้นฐานการเรียนรู้ไม่เท่ากัน ครูจะต้องเลือกวิธีการที่มีความเหมาะสมมากที่สุดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถดีดซึงได้อย่างถูกต้อง

การสอนดีดซึงของครูวิรัตน์ พรหมนวล การเริ่มเรียนดีดซึง 1) แนะนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แต่ละชิ้นพร้อมสาธิตวิธีการบรรเลง เพื่อสร้างความประทับใจให้เกิด ความอยากรู้ อยากเรียน อยากทดลอง 2) ให้ผู้เรียนทดลองจับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นเพื่อสร้างความคุ้นเคย 3) ให้ผู้เรียนทุกคนท่องโน้ตเพลงล่องแม่ปิงก่อน (เป็นโน้ตไทย ด ร ม) 4) สอนวิธีจับเครื่องดนตรีแบบพื้นฐาน รวมถึงการใช้นิ้วมือไล่ตัวโน้ต ครูจะให้ดีดลงและขึ้นของสายเปล่าคู่บน (เสียงโดต่ำ) ดีดไล่ระดับเสียงมาจนถึงเสียงโดสูง (ช่องที่ 3 ของสายคู่ล่าง) 5) เริ่มฝึกดีดเพลงแรกคือเพลงล่องแม่ปิง โดยให้ครูดีดให้ดูก่อนทีละวรรคเพลง หลังจากนั้นจะให้ผู้เรียนติดตามอย่างช้าๆ ทำซ้ำหลายๆ รอบจนกว่าผู้เรียนจะสามารถดีดซึงได้

ในขณะที่เรียนครูจะให้พักและฟังการบรรยายแทรกเนื้อหาเพื่อสร้างเจตคติที่ดีต่อดนตรีพื้นเมืองล้านนา การเล่าประวัติความเป็นมาและเหตุผลที่ต้องช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ สอนให้นักเรียนมีสัมมาคารวะ เคารพเครื่องดนตรีต้องไหว้ก่อนทุกครั้งที่จะทำการหยิบมาเล่น เน้นการคารวะครูอาจารย์ ทั้งครูเพลง (ครูผู้แต่งเพลงพื้นเมืองล้านนา) ครูดนตรี (ครูในความเชื่อตามประเพณีการไหว้ครูเฉพาะทาง) และครูผู้ฝึกสอน และเมื่อเรียนไปได้ประมาณ 2-4 สัปดาห์ ครูจะเริ่มทราบแล้วว่าผู้เรียนบางคนไม่สามารถฝึกดีดซึงไม่ทันเพื่อน ครูก็จะแยกกลุ่มผู้เรียนตามความสามารถและจัดสอนเสริมให้เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานเพียงพอเพื่อจะเรียนบทเพลงที่มีความยากขึ้นในขั้นต่อไป

เมื่อนักเรียนสามารถดีดซึงมีความแม่นยำในจังหวะและตัวโน้ตทำนองเพลงแล้ว ครูจึงจะเริ่มสอนเทคนิคลูกเล่นในบทเพลง ลีลาและอารมณ์ของบทเพลงจะต้องเล่นออกมาให้เป็นเพลงพื้นเมืองล้านนาให้ได้ และจะเริ่มให้ฝึกเล่นเข้ากับเครื่องจังหวะด้วยกลอง ฉิ่ง ฉาบ โดยการตีกลองและฉาบแบบจังหวะพื้นเมือง ส่วนฉิ่งจะตีเพื่อให้จังหวะกลองและฉาบ

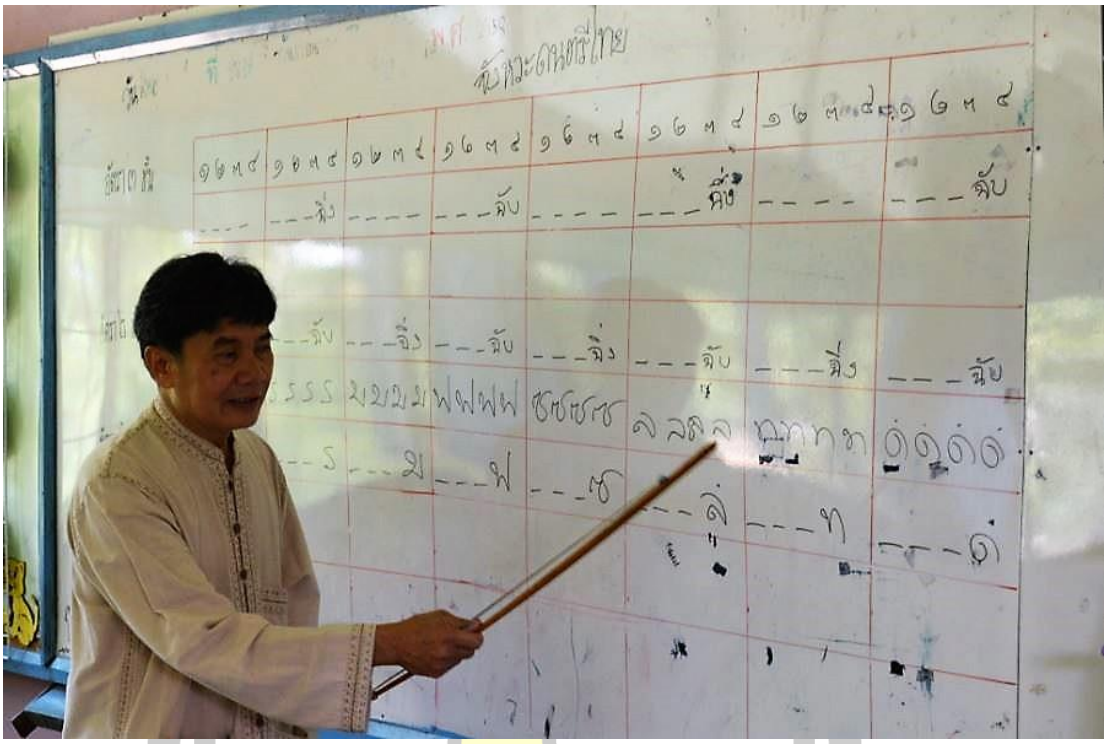
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 31 การสอนของครูวิรัตน์ พรหมนวล โรงเรียนวัดบ้านเหล่า

4.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาโดยทั่วไปก็มีความคล้ายคลึงกับการเรียนในรายวิชาอื่นๆ คือข้อสำคัญผู้เรียนจะต้องมีสมาธิในการเรียน ถ้ามีสมาธิในการเรียนจะสามารถทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ ดังนั้น การเริ่มเรียนดีดซึงครั้งแรกจะเริ่มด้วยการนั่งสมาธิจะทำให้ผู้เรียนมีจิตใจที่สงบมีการรับรู้ในการเรียนที่ดี

การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนามีจะภาษาที่ใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดภาษาดั้งเดิมในการเรียนดีดซึงเป็นการบอกทำนองสูงต่ำ โดยการใช้ภาษาเลียนสำเนียงของระดับเสียงต่างๆ เช่น น้อย หน้อย ลา หล้า ครูบางท่านใช้เป็นตัวเลขแทนระดับเสียงก็มี แต่ในปัจจุบันนิยมใช้โน้ตเพลงต่างๆ เป็นตัวอักษรไทยแทนระดับเสียง (โน้ตไทย ด ร ม) ดังนั้น นักเรียนทุกคนจะต้องฝึกอ่านโน้ตไทยให้ได้โดยพร้อมเพรียงกันก่อนที่จะเริ่มฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ความสำคัญของบทเพลงอยู่ที่จังหวะและทำนอง ผู้เล่นต้องสามารถเคาะจังหวะและร้องทำนองให้ได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ ดังนั้นเราจึงจะให้ฝึกอ่านโน้ตไทยและเคาะจังหวะให้ถูกต้องตามค่าของตัวโน้ตในระดับพื้นฐานก่อน โดยเฉพาะอัตราจังหวะ 2 ชั้น เนื่องจากเพลงพื้นเมืองล้านนาส่วนมากเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น และจะเพิ่มเสียงของตัวโน้ตให้มากขึ้นตามความยากของบทฝึก



ภาพประกอบ 32 การฝึกอ่านโน้ตและเคาะจังหวะ ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

การเริ่มฝึกดีดซึงจะเริ่มจากการดีดสายเปล่าคู่บนคือเสียง โดต่ำ ตามค่าของตัวโน้ต ห้องละ 1 ตัว (- - - ด - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ซ - - - ล - - - ท - - - ด๋) โดยการดีดลงอย่างเดียว โดยการไล่ลำดับขึ้นมาตามระดับเสียงของซึงในรูปแบบของสเกลจนถึง โดสูง รอบที่สองจะเริ่มเพิ่มตัวโน้ตเข้าไปในห้องเพลงมากขึ้นเรื่อยๆ เป็นห้องละ 2 ตัวโน้ต โดยการดีดลงอย่างเดียว (-ด -ด -ร –ร -ม -ม -ฟ -ฟ -ซ -ซ -ล -ล -ท -ท -ด๋ -ด๋) ในการฝึกรอบที่สามจะเพิ่มตัวโน้ตเข้าไปอีกหนึ่งตัวจะมีโน้ตในห้องเพลงเป็นห้องละ 3 ตัว (- ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซซซ - ลลล - ททท - ด๋ด๋ด๋) โดยการเริ่มด้วยดีด ลง ขึ้น ลง จนเกิดความชำนาญ เมื่อทำการดีดซึงสายเปล่าและระดับเสียงต่างๆ แล้วจึงจะให้เริ่มฝึกดีด รัว

เริ่มฝึกดีดซึงในบทเพลงแรกคือ เพลงล่องแม่ปิง การฝึกดีดซึงเพลงแรกมีความสำคัญมากจะต้องทำให้ผู้ฝึกสามารถเล่นเป็นให้เร็วที่สุดและถูกต้องที่สุด ถ้าดีดเป็นโดยเร็วจะทำให้ผู้ฝึกไม่เกิดความเบื่อหน่าย และมีกำลังใจที่จะฝึกเพลงต่อไปที่ยากขึ้น เพลงช้าง เพลงเต้ยโขง เพลงล่องน่านใหญ่ เป็นเพลงที่ใช้ฝึกดีดซึงที่เน้นความสนุกสนาน จะทำให้ผู้เรียนมีความต้องการอยากที่จะดีดซึงและสามารถดีดซึงเป็นได้เร็วขึ้น เพลงสร้อยลำปางจะเป็นเพลงห้าเสียง (ด ร ม ช ล) ที่มีทำนองอ่อนหวานฝึกก่อนที่จะเริ่มเพลงฤาษีหลงถ้ำซึ่งมีโน้ตเสียง ที และ ฟา ฝึกจนมีความชำนาญแล้วก็จะสามารถเล่น เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เพลงอื่อ ที่มีโน้ตที่ไม่ยากมากนักได้ เพลงซอพม่า เพลงปราสาท

ไหว จัดเป็นเพลงที่ยากมีโน้ตครบทุกเสียง โดยเฉพาะเพลงปราสาทไหว จะมีลูกเล่นและลีลาของเพลงมากกว่าเพลงอื่นๆ และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงมากถึงสามครั้ง

ภาพประกอบ 33 การสอนของ ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ โรงเรียนสบป้าดวิทยา

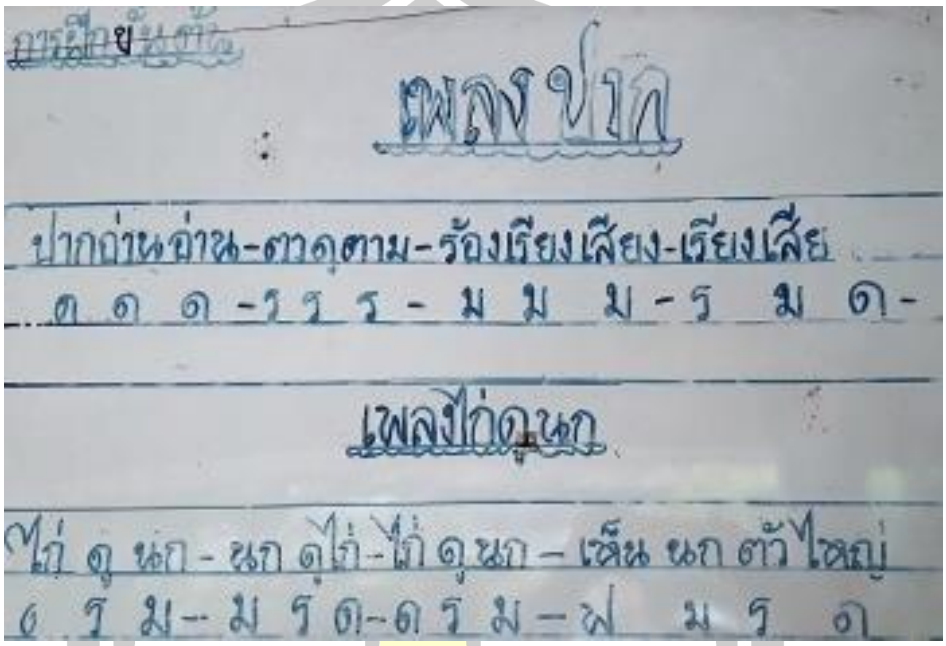
4.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า หลักในการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาจะขึ้นอยู่กับครูผู้สอน ดนตรีพื้นเมืองล้านนาก็เหมือนกับการเรียนของวิชาอื่นๆ แต่ถ้าจะให้ใกล้เคียงมากที่สุดคือวิชาพลศึกษา คือต้องมีการซ้อมและฝึกฝนอยู่เป็นประจำ สำหรับการเริ่มต้นฝึกดีดซึงควรจะทำความรู้จักกับซึงในองค์ประกอบของส่วนต่างๆ ว่าทำหน้าที่อะไรบ้าง โดยเฉพาะในส่วนที่ทำหน้าที่ให้เกิดระดับเสียง คือลูกนับหรือขั้นเสียง และสายซึงทั้งคู่บนและคู่ล่าง

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงควรจะเริ่มฝึกอ่านโน้ตพร้อมกับฝึกดีดซึงไปพร้อมกัน โดยเริ่มฝึกจากสายเปล่าคู่บนเสียง โดต่ำ ไล่ลำดับมาเรื่อยๆ จนถึงลูกนับช่องที่สามของสายคู่ล่างคือเสียง โดสูง พร้อมกับฝึกจับให้ถูกวิธี หลักการดีดซึงยังไม่มีใครกำหนดว่าให้ดีดขึ้นหรือดีดลงในการเริ่มต้นแต่จะให้ดีตามความถนัดของผู้ดีด เริ่มจาก สายเปล่าสายบนคือเสียง โดต่ำ นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง เร นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง มี นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง ฟา และจะเริ่มดีดสายเปล่าคู่ล่าง ซึ่งเป็นเสียง ซอล นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง ลา นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง ที นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง โดสูง

การเริ่มฝึกขึ้นบทเพลงเพลงที่หนึ่งและสองเป็นเพลงที่มีความสำคัญมากควรจะให้ผู้ฝึกสามารถดีดซึงให้เป็นเร็วที่สุดเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้นโน้ตเพลงไม่ควรที่จะมีมากจนเกินไปและไม่ยาวจนเกินไปควรมีโน้ตไม่เกินสามตัว (ด ร ม) สำหรับเพลงที่มีความเหมาะสมที่เป็น

เพลงพื้นเมืองล้านนายังไม่มี ควรแต่งขึ้นมาใหม่ เพลงปาก เพลงที่สองให้เพิ่มโน้ตอีกหนึ่งตัวคือเสียงฟา (ด ร ม ฟ) เพลงไก่ดูนก ให้ฝึกดีดพร้อมกับร้องเนื้อเพลงจนกว่าจะเล่นได้จนเกิดความชำนาญ



ภาพประกอบ 34 เพลงปากและเพลงไก่ดูนก

การฝึกในขั้นต่อไปควรจะเป็นเพลงที่ไม่ยากมากนัก เป็นเพลงที่ทุกคนคุ้นเคยกับทำนองและเนื้อร้องของเพลง เป็นเพลงที่อยู่ในระบบห้าเสียง (ด ร ม ซ ล) เช่น เพลงลอยกระทง เพลงช้าง (พม่าเขว) เพลงล่องแม่ปิง เป็นต้น ขั้นต่อไปจึงจะเป็นเพลงที่มีเสียงโน้ตครบทั้งเจ็ดเสียง การฝึกอย่างสม่ำเสมอในสิบเพลงนี้จะเป็นพื้นฐานที่จะทำให้สามารถดีดซึงล้านนาในเพลงที่ยากขึ้นได้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 35 การสอนของครูบุญปั๋น ยอดดี โรงเรียนเมืองปานวิทยา

4.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า การเริ่มต้นสำหรับการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนามีความสำคัญมากถ้าถ้าจัดลำดับการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม จะสามารถทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและเรียนรู้ได้เร็ว ในการสอนถ้ามีผู้เรียนหลายคนจะทำให้ผู้เรียนเล่นดนตรีเป็นช้ากว่าการเรียนคนเดียวหรือผู้เรียนมีจำนวนไม่มาก ในขั้นแรกครูจะให้นักเรียนทุกคนรวมกลุ่มกันแล้วครูจะปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้ดูทีละเครื่องเพื่อให้นักเรียนรู้จักและเลือกว่าจะเรียนเครื่องดนตรีอะไร ครูจะทำการแยกกลุ่มนักเรียนตามความสมัครใจที่อย่ากจะเรียน เช่น ซึง สะล้อ เป็นต้น ในแต่ละกลุ่มของเครื่องดนตรีครูจะแบ่งผู้เรียนที่มีพื้นฐานในการเรียนรู้ทางด้านดนตรีที่มีความสามารถใกล้เคียงกันในแต่ละกลุ่มเพื่อความสะดวกในการจัดการสอน

สำหรับกลุ่มที่เรียนการดีดซึงล้านนา ครูจะเริ่มจากการแนะนำส่วนประกอบต่างๆ ของซึง ว่ามีหน้าที่อย่างไรในการให้กำเนิดเสียงของซึง และเริ่มจากการดีดสายคู่บนให้ดีดขึ้น สายคู่ล่างให้ดิดลง ให้ฝึกจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงฝึกใช้นิ้วกดระดับเสียงต่างๆ ของซึงโดยไม่ให้ดีดแต่ให้คิดในใจว่าเป็นเสียงโน้ตชื่ออะไร ดังนี้ นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง เร นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง มี นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง ฟา และจะเริ่มดีดสายเปล่าคู่ล่าง ซึ่งเป็นเสียง ซอล นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง ลา

นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง ที นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง โดสูง ขั้นต่อไปจึงจะสอนให้อ่านโน้ตไทยให้เกิดความชำนาญก่อน จึ่งจะเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิง ซึ่งเป็นเพลงที่ทุกคนรู้จัก แต่ในการฝึกดีดซึงในช่วงเริ่มต้นนี้มีความสำคัญมาก ต้องทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจ ทำให้ดีดซึงให้เป็นเร็วที่สุดจึงจะทำให้ผู้เรียนไม่เกิดความเบื่อหน่าย ในการฝึกดีดซึงควรจะให้ผู้เรียนฝึกดีดเพลงที่ง่ายและยากสลับกันบ้างเพื่อไม่ให้เกิดความเครียดจนเกิดการเบื่อหน่ายและไม่ชอบที่จะฝึกดีดซึง

ภาพประกอบ 36 การสอนของ ครูโสพิน เพียรศิลป์ โรงเรียนบ้านดอนดินแดง

4.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า การเริ่มฝึกดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึง ผู้ที่จะสามารถดีดซึงได้ควรจะมีกำลังของนิ้วที่ใช้กดลูกนับที่มีความแข็งแรงพอสมควร การเริ่มฝึกดีดซึงในขั้นแรกต้องทำความรู้จักกับซึงโดยการสัมผัสฝึกจับซึงและไม้ดีดให้ถูกต้อง เปรียบเสมือนว่าซึงคือส่วนหนึ่งของร่างกายของเรา การเริ่มฝึกดีดซึงเริ่มจากการดีดสายเปล่า สายคู่บนให้ดีดลง-ขึ้น สายคู่ล่างก็เช่นเดียวกันให้ดีดลง-ขึ้น จนกว่าจะเกิดความชำนาญ ฟังแล้วให้เป็นเสียงที่ออกจากความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติของเสียงซึง ในขั้นนี้เปรียบเทียบกับเด็กทารกกำลังเริ่มกลิ้งกลับไปกลับมาบนที่นอน

ในขั้นต่อไปจะเริ่มฝึกดีดซึงในระดับเสียงต่างๆ เริ่มจากโดต่ำ จนถึงโดเสียงสูง พร้อมกับฝึกดูและอ่านโน้ตไทยไปพร้อมๆ กัน ให้ออกเสียงโน้ตตามจังหวะที่ดีดซึง เรียงตามลำดับเสียงดังนี้ เริ่มจากโดต่ำ (สายเปล่าคู่บน) โน้ตเสียงเร (ช่องที่หนึ่งของสายคู่บน) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงมี (ช่องที่สองของสายคู่บน) จะใช้นิ้วกลางกด โน้ตเสียงฟา (ช่องที่สามของสายคู่บน) จะใช้นิ้วนางกด และจะเริ่มเสียงสายเปล่าคู่ล่างเสียงซอล โน้ตเสียงลา (ช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงที

(ช่องที่สองของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วกลางกด โน้ตเสียงโดสูง (ช่องที่สามของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วนางกด และต้องทำการฝึกซ้อมจนกว่าจะสามารถดีดซึงตามระดับเสียงให้มีความชำนาญ และร้องออกเสียงโน้ตให้ตรงกับระดับเสียงที่ดีดซึง ในขั้นนี้เปรียบเทียบกับเด็กทารกที่เริ่มฝึกคลาน

ภาพประกอบ 37 ครูนครินทร์ ใจธรรม สอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงในบทเพลงแรกมีความสำคัญมากเปรียบเสมือนการฝึกเดินของเด็กทารก ถ้าผู้ฝึกดีดซึงสามารถเล่นเป็นบทเพลงได้เร็วและมีความไพเราะจะทำให้มีกำลังใจที่จะเล่นเพลงที่สองและเพลงที่สามต่อไป ในการฝึกดีดซึงในเพลงแรก เพลงล่องแม่ปิง ครูจะทำให้ดูเป็นตัวอย่างทีละวรรคของบทเพลง และให้ผู้ฝึกทำตามอย่างช้าๆ ในขณะที่ดีดซึงครูจะให้ร้องโน้ตด้วยทุกครั้งเพื่อให้สามารถจดจำโน้ตเพลงได้อย่างแม่นยำเร็วขึ้น ในการดีดซึงเพลงแรกนี้จะต้องฝึกให้มีความแม่นยำและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี จะทำให้การฝึกดีดซึงในบทเพลงต่อไปสามารถทำได้ดี

ในการฝึกดีดซึงเพื่อจะให้ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ผู้ฝึกจะต้องมีความอดทนตั้งใจจริง ในขั้นที่จะสามารถดีดเป็นบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่น่าฟัง และได้อารมณ์ของการดีดซึงที่แท้จริง ผู้ฝึกจะต้องหาประสบการณ์ในด้านต่างๆ ของบทเพลงที่มีผู้บรรเลงไว้ นำมาประกอบเพื่อจะได้ประมวลผลให้เป็นความรู้ที่สามารถนำมาเป็นของตัวเองได้ เนื่องด้วยเพลงพื้นเมืองล้านนา

ลีลาและลูกเล่นในการดีดซึงจะขึ้นอยู่กับผู้ดีดว่ามีความสามารถในการดีดมากน้อยเพียงไร เปรียบเสมือนวัยรุ่นโตเป็นหนุ่มอย่างเต็มวัยสามารถใช้กำลังของตัวเองได้อย่างเต็มที่

4.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาเราควรให้ทุกคนรับฟังการบรรยายเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองล้านนาในเครื่องดนตรีต่างๆ ลักษณะวิธีการเล่นแล้วจึงแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มตามความสนใจของผู้เรียน เช่น สะล้อ ซึง ขลุ่ย เป็นต้น แต่ทุกกลุ่มควรจะมีความรู้พื้นฐานในการอ่านโน้ตไทยเพียงพอที่จะเริ่มการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนา ควรให้ผู้ฝึกทุกคนนั่งสมาธิทำจิตใจให้สงบนิ่งก่อนที่จะเริ่มการฝึกเพราะถ้ามีสมาธิจะทำให้การเรียนรู้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและมีการรับรู้ที่ดี ในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงควรจะให้ผู้ดีฝึกดีดลงอย่างเดียวพร้อมกับดูโน้ตที่เป็นตัวสุดท้ายของห้องเพลง (- - - ด - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ซ - - - ล - - - ท - - - ด์) และจะเริ่มแทรกโน้ตเพิ่มมากขึ้นตามลำดับให้ผู้ฝึกดีดซึงหนึ่งห้องเพลงให้มีโน้ตสองตัวและเพิ่มสามตัวตามลำดับ (-ด -ด -ร -ร -ม -ม -ฟ -ฟ -ซ -ซ -ล -ล -ท -ท -ด์ -ด์) ในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสองตัวยังคงให้ดีดลงอย่างเดียวเหมือนเดิมเพื่อความแม่นยำของจังหวะเพราะบทเพลงจะมีความไพเราะได้จังหวะต้องมีความแม่นยำมากที่สุด (- ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซซซ - ลลล - ททท - ด์ด์ด์) หนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสามตัวโดยมีจังหวะฟรีอยู่หนึ่งจังหวะในค่าของโน้ตตัวแรก จะเริ่มด้วยการดีด ลง ขึ้น ลง และผู้ฝึกดีดซึง จะต้องปฏิบัติจนกว่าจะมีความชำนาญจึงจะเริ่มฝึกรัว จึงจะเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก

การเริ่มฝึกดีดซึงในบทเพลงแรกคือ เพลงล่องแม่ปิง มีความสำคัญมากในการฝึกดีดซึงในเพลงแรก ถ้าผู้ฝึกดีดซึงดีดได้เป็นเพลงเร็วจะทำให้มีกำลังใจในการฝึกดีดซึงในเพลงต่อไปและไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในเพลงแรกนี้เป็นเพลงที่คนทั่วไปรู้จักทำนองและเนื้อร้องเป็นอย่างดี อยู่ในระบบโน้ตห้าเสียง เพนทาโทนิค มีความเหมาะสมที่จะให้ฝึกเป็นเพลงแรกผู้ฝึกควรร้องโน้ตและดีดซึงไปพร้อมกัน ในเพลงที่สอง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ ยังคงอยู่ในระบบโครงสร้างเดียวกันกับเพลงที่หนึ่ง ในเพลงที่สามจะเริ่มเพิ่มตัวโน้ตในเสียงฟาในลักษณะโน้ตตัวผ่านเพลงกุหลาบเชียงใหม่ ในเพลงที่สี่จะเริ่มแรกตัวโน้ตในเสียงที เพลงฤาษีหลงถ้ำ ในเพลงนี้จะมีโน้ตที่ครบทั้งเจ็ดเสียงแล้ว แต่ความยากของบทเพลงยังไม่มากนัก ผู้ฝึกดีดซึงควรจะฝึกในสี่เพลงแรกนี้ให้มีความชำนาญมากพอสมควรจึงเริ่มขึ้นเพลงต่อไปที่มีทั้งเพลงง่ายและยากโดยเฉพาะในเพลงสุดท้ายลำดับที่สิบ เพลงปราสาทไหว โดยปกติการเล่นบทเพลงนี้ผู้เล่นต้องทำการเปลี่ยนบันไดเสียงมากถึงสี่ครั้ง ที่นิยมเล่น คือ ขึ้นเที่ยวที่หนึ่งด้วยโน้ตเสียง (ซ) ขึ้นเที่ยวที่สองด้วยโน้ตเสียง (ล) ขึ้นเที่ยวที่สามด้วยโน้ตเสียง (ร) ขึ้นเที่ยวที่สี่ด้วยโน้ตเสียง (ม) ในแต่ละเที่ยวของบทเพลงผู้บรรเลงสามารถเติมแต่งทำนองของบทเพลงได้อย่างหลากหลาย สำหรับในการฝึกเบื้องต้นในเพลงนี้นิยมให้เล่นเพียงเสียงเดียวที่เริ่มต้นด้วยเสียง (ซ)

ภาพประกอบ 38 ครูจรัญ ใจยืน และ ครูสมศักดิ์ ใจเสมอ

4.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม ได้อธิบายว่า เทคนิคในการสอนดีดซึงในแต่ละยุคมีความแตกต่างกัน ในสมัยก่อนครูหลายคนที่สอนดีดซึงนิยมใช้เพลงพื้นเมืองล้านนาในเพลงปุ๋มเป้ง สอนเป็นเพลงแรก เพราะเพลงปุ๋มเป้งเกิดก่อนเพลงล่องแม่ปิง แต่ในปัจจุบันเพลงล่องแม่ปิงจะได้รับความนิยมมากกว่าในการฝึกเพลงแรกเพราะเป็นเพลงที่มีความคุ้นเคยกับทำนองและเนื้อร้องของบทเพลง ทำให้การฝึกดีดซึงสามารถที่จะทำให้เล่นเป็นได้เร็วขึ้น ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันยังไม่มีหลักสูตรที่ตายตัวและชัดเจน อยู่ในลักษณะครูแต่ละคนต่างคนต่างสอน แต่ครูแต่ละคนมีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกันคือต้องการให้ผู้ฝึกดีดซึงสามารถดีดซึงเป็นโดยเร็วและมีความไพเราะมากที่สุด การออกแบบรูปแบบการสอนจะต้องให้มีความเหมาะสมกับการเรียนรู้ของผู้เรียนโดยเฉพาะความแตกต่างระหว่างอายุสำหรับผู้ที่อยู่ในวัยสูงอายุจะมีการรับรู้ไม่เหมือนกับกลุ่มเด็กและกลุ่มเด็กวัยรุ่น

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงควรจะเริ่มจาก การจับซึง ท่านั่ง การจับไม้เขี่ย แล้วจึงฝึกดีดสายเปล่าคู่บนคือเสียง โด แล้วจึงไล่ระดับเสียงตามโครงสร้างของซึงลูกสาม นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง เร นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง มี นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง ฟา และจะเริ่มดีดสายเปล่าคู่ล่าง ซึ่งเป็นเสียง ซอล นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง ลา นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง ที นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง โดสูง และจะเริ่มฝึกร้องโน้ตพร้อมกับดีดซึงไปตามเสียงตัวโน้ตจากเสียงโดต่ำถึงโดสูง (- - - ด - - - ร - - - ม - - -

ฟ - - - ซ - - - ล - - - ท - - - ด̣) ในขั้นนี้ให้ทำการดีดลงอย่างเดียว ในขั้นต่อไปจะเพิ่มตัวโน้ตเป็นสองตัวในหนึ่งห้อง (-ด -ด -ร -ร -ม -ม -ฟ -ฟ -ซ -ซ -ล -ล -ท -ท -ด̣ -ด̣) ในขั้นนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงให้ดีดขึ้นและโน้ตตัวสุดท้ายในห้องเพลง ในขั้นต่อไปจะเพิ่มตัวโน้ตเป็นสามตัวในหนึ่งห้อง (- ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซซซ - ลลล - ทททด̣ด̣ด̣) ในขั้นนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงจะให้เริ่มด้วยดีดลง ขึ้น และลงในตัวสุดท้ายของห้องเพลง ให้ดีดพร้อมกับร้องออกเสียงให้ตรงกับระดับเสียงที่ดีดซึง (ดดดด รรรร มมมม ฟฟฟฟ ซซซซ ลลลล ทททท ด̣ด̣ด̣ด̣) ในขั้นนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงจะให้เริ่มด้วยดีดขึ้น ลง ขึ้น และลงในตัวสุดท้ายของห้องเพลง

ก่อนที่จะเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก จะต้องทำการฝึกร้องโน้ตไทยในเพลงที่จะดีดก่อน คือ เพลงล่องแม่ปิง เพื่อให้มีความคุ้นเคยกับทำนองของเพลง ในการฝึกดีดซึงในเพลงแรกนี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งถ้าสามารถฝึกดีดให้เป็นโดยเร็วจะทำให้ผู้ฝึกมีกำลังใจที่จะดีดเพลงลำดับที่สองต่อไป ในบทเพลงที่สองและสามยังคงเป็นบทเพลงที่มีลักษณะทำนองที่คล้ายคลึงกันเป็นเพลงในบันไดเสียงเพนทาโทนิค เพื่อให้ผู้ฝึกดีดซึงมีความรู้สึกว่าตัวเองเล่นเพลงได้มากขึ้นในเวลาที่สั้นจะทำให้มีกำลังใจที่จะฝึกดีดเพลงต่อไปที่ยากขึ้นต่อไป และจะเริ่มฝึกบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่มีโน้ตครบทั้งเจ็ดเสียงตามลำดับ

ภาพประกอบ 39 การสอนของ ครูพัฒนา สุขเกษม โฮงเฮียนผู้สูงอายุพะเยา

4.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้อธิบายว่า ในปัจจุบันเด็กนักเรียนรุ่นใหม่ส่วนมากจะมีสมาธิในการเรียนที่สั้นมากถึงแม้จะเรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษาก็ตาม สิ่งที่ควรทำก่อนที่จะให้เรียนปฏิบัติดนตรีพื้นเมืองล้านนาคือ การนั่งสมาธิ ในการเริ่มฝึกปฏิบัติดนตรีพื้นเมืองล้านนาจะต้องทำการแบ่งกลุ่มของผู้เรียนออกตามความต้องการที่จะเล่นเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง เช่น กลุ่มซึง กลุ่มสะล้อ กลุ่มเครื่องจังหวะ เป็นต้น ผู้ที่เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาทุกกลุ่มจะต้องเริ่มด้วยการฝึกอ่านโน้ตไทยเพื่อให้สามารถอ่านโน้ตไทยในการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ต้องการให้ได้ก่อน ซึ่ง จัดได้ว่าเป็นพื้นฐานที่มีความสำคัญมากเปรียบเสมือนการเริ่มฝึกอ่านหนังสือแล้วจะมาสะกดคำ

ภาพประกอบ 40 การฝึกนั่งสมาธิก่อนเริ่มเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงในเบื้องต้น ผู้ฝึกจะต้องฝึกจับซึงและนั่งให้ถูกต้อง การจับไม้เขี่ยการดีดสายขึ้นและลง การใช้นิ้วกดเพื่อกำหนดระดับเสียง โดยเริ่มจากการดีดพร้อมกับออกเสียงตัวโน้ตเป็นการไล่ระดับเสียงแบบสเกลจากเสียงโดต่ำ (สายเปล่าคู่บน) โน้ตเสียงเร (ช่องที่หนึ่งของสายคู่บน) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงมี (ช่องที่สองของสายคู่บน) จะใช้นิ้วกลางกด โน้ตเสียงฟา (ช่องที่สามของสายคู่บน) จะใช้นิ้วนางกด และจะเริ่มเสียงสายเปล่าคู่ล่างเสียงซอล โน้ตเสียงลา (ช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วชี้กด โน้ตเสียงที (ช่องที่สองของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วกลางกด โน้ตเสียงโดสูง (ช่องที่สามของสายคู่ล่าง) จะใช้นิ้วนางกด (- - - ด - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ซ - - - ล - - - ท - - - ด์) ในเบื้องต้นนี้ให้ดีดลงอย่างเดียวในโน้ตแต่ละตัว และจะเริ่มแทรกโน้ตเพิ่มมากขึ้นตามลำดับให้ผู้ฝึกดีดซึง

หนึ่งห้องเพลงให้มีโน้ตสองตัว (-ด -ด -ร -ร -ม -ม -ฟ -ฟ -ซ -ซ -ล -ล -ท -ท -ด̣ -ด̣) ในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสองตัวให้ดีดขึ้นในตัวแรกของห้องซึ่งเป็นจังหวะยกและดีดลงตัวสุดท้ายของห้องเพลง ซึ่งเป็นจังหวะเคาะหลัก (- ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซซซ - ลลล - ทททท - ด̣ด̣ด̣) หนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสามตัวโดยมีจังหวะฟรีอยู่หนึ่งจังหวะในค่าของโน้ตตัวแรก จะเริ่มด้วยการดีด ลง ขึ้น ลง ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องปฏิบัติจนกว่าจะมีความชำนาญมากพอสมควรจึงจะเริ่มฝึกรัว

ภาพประกอบ 41 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอรุณ ทิพยวงศ์

การเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก คือเพลงปุ่มเป้ง ในการฝึกเพลงแรกมีความสำคัญมาก จะต้องออกแบบวิธีการสอนให้ผู้ฝึกดีดเล่นเป็นเพลงให้เร็วที่สุด จะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงมีกำลังใจที่จะฝึกในบทเพลงต่อไป (- - - - - ม - ซ - ม ซ ล ซ ล ด̣ ซ) โน้ตเริ่มต้นของเพลงปุ่มเป้ง เริ่มด้วยเสียงมีเริ่มจากรัว และมาเสียงซอลเป็นการรัวเหมือนเดิม เสียงมีในห้องต่อไปจะเริ่มด้วยดีดลงและขึ้นในเสียงซอลดีดลงในเสียงลาตัวสุดท้ายของห้องเพลง ในห้องต่อไปจะเริ่มด้วยดีดขึ้นในเสียงซอลและดีดลงในเสียงลาดีดขึ้นในเสียงโดสูงดีดลงในเสียงซอล จะสังเกตว่าในการดีดซึงเพลงแรกจะเริ่มดีดครบทั้ง สองสาย แต่เป็นการดีดในลักษณะของสเกลและการเคลื่อนของนิ้วที่กดระดับเสียงอยู่ในรูปแบบเป็นธรรมชาติ

ทำให้ผู้ฝึกดีดซึงดีดเป็นเพลงได้เร็วขึ้น ซึ่งโน้ตของเพลงนี้มีการเคลื่อนของทำนองที่ง่ายแก่การดีดและง่ายแก่การกดระดับเสียง ทำให้เป็นเพลงที่มีความเหมาะสมที่จะฝึกดีดซึงเป็นเพลงแรก

ในการเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงที่สอง เพลงช้าง (พม่าเขว) เป็นเพลงที่ทุกคนรู้จักเป็นอย่างดีทั้งเนื้อร้องและทำนอง มีความสนุกสนาน เพลงนี้จะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงสามารถเล่นเป็นได้เร็วขึ้น เพื่อเป็นการให้กำลังใจกับผู้ฝึกว่าผ่านเพลงที่สองแล้วและจะเข้าฝึกในเพลงที่สาม เพลงล่องแม่ปิงเป็นเพลงล้านนาอีกเพลงหนึ่งที่ทุกคนรู้จักทำนองและเนื้อร้องเป็นอย่างดีมีความเหมาะสมที่จะเป็นเพลงฝึกดีดซึงในระยะเริ่มต้น เมื่อผู้ฝึกดีดซึงสามารถดีดเพลงในช่วงเริ่มต้นได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ ซึ่งเป็นเพลงที่อยู่ในระบบบันไดเสียงห้าเสียง (ด ร ม ซ ล) ในการฝึกดีดเพลงต่อไปจะมีการเพิ่มโน้ตเสียงฟาและเสียงทีเข้ามาให้ครบทั้งเจ็ดเสียง และในเบื้องต้นควรฝึกดีดซึงให้ครบทั้งสิบเพลงที่กำหนดไว้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการที่จะดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

4.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า การจัดการเรียนการสอนไม่ว่าจะเป็นรายวิชาในลักษณะใดก็ตาม การรู้จักพื้นฐานของผู้ที่จะเรียนจะทำให้สามารถจัดวิธีการสอนและเนื้อหาการสอนได้ถูกต้องตามพื้นฐานของผู้เรียนในแต่ละคน ดังนั้นการที่จะเริ่มเรียนฝึกดีดซึงล้านนา ครูจะทำการทดสอบพื้นฐานของผู้เรียนด้านต่างๆ ดังนี้ 1) จังหวะ ทดสอบโดยการให้เคาะจังหวะตามบทเพลงที่ง่ายต่อการจดจำทำนองและการฟังในระดับพื้นฐาน เช่น เพลงไก่ หรือ เพลงพื้นเมืองล้านนา ขึ้นอยู่กับอายุและวุฒิภาวะของผู้เรียน 2) ทำนอง ทดสอบการให้ฝึกจดจำทำนอง และร้องตามทำนองให้ถูกต้องโดยการให้ฟังทำนองหนึ่งวรรคของบทเพลง หลังจากนั้นให้ร้องทำนองเพลงที่ฟังว่าจำได้ทั้งหมดหรือไม่ จึงทำการแยกกลุ่มของผู้เรียนตามความสามารถในการรับรู้และพื้นฐานที่มีอยู่

การเริ่มต้นสำหรับฝึกดีดซึง ควรจะเริ่มจากการฝึกอ่านโน้ตไทยเพื่อเป็นพื้นฐานในการอ่านโน้ตดนตรีพื้นเมืองล้านนา พร้อมกับฝึกดีดซึงไปพร้อมกัน เริ่มจากการดีดสายเปล่าคู่บน คือ เสียงโดต่ำ เริ่มด้วยการดีดลงอย่างเดียว ลูกนับช่องที่หนึ่งสายบนคือเสียงเรใช้นิ้วชี้กด ลูกนับช่องที่สองสายบนคือเสียงมีให้ใช้นิ้วกลางกด ลูกนับช่องที่สามสายบนคือเสียงฟาให้ใช้นิ้วนางกด หลังจากนั้นจะเป็นการดีดในสายเปล่าคู่ล่างคือเสียงซอล ลูกนับช่องที่หนึ่งสายล่างคือเสียงลาใช้นิ้วชี้กด ลูกนับช่องที่สองสายล่างคือเสียงทีใช้นิ้วกลางชี้กด ลูกนับช่องที่สามสายล่างคือเสียงโดสูงใช้นิ้วกลางนางกด ทุกโน้ตจะต้องดีดลงอย่างเดียวพร้อมกับร้องเป็นระดับเสียงตัวโน้ตเสียงนั้นให้ตรงกับระดับเสียง (- - - ด - - - ร - - - ม - - - ฟ - - - ซ - - - ล - - - ท - - - ด์) และในแบบฝึกต่อไปจะเพิ่มตัวโน้ตเป็นสองตัวในหนึ่งห้อง (-ด -ด -ร -ร -ม -ม -ฟ -ฟ -ซ -ซ -ล -ล -ท -ท -ด์ -ด์) ในแบบฝึกนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงให้ดีดขึ้นและโน้ตตัวสุดท้ายในห้องเพลงให้ดีดลง ในแบบฝึกต่อไปจะเพิ่มตัวโน้ตเป็นสามตัวในหนึ่งห้อง (- ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซซซ - ลลล - ททท - ด์ด์ด์) ในขั้นนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงจะให้เริ่มด้วยดีดลง ขึ้น และลงในตัวสุดท้ายของห้องเพลง (ดดดด รรรร มมมม ฟฟฟฟ

ซซซซ ลลลล ทททท ดำดำดำ) ในแบบฝึกนี้โน้ตตัวแรกของห้องเพลงจะให้เริ่มด้วยดีดขึ้น ลง ขึ้น และลงในตัวสุดท้ายของห้องเพลง ทุกแบบฝึกจะต้องดีดพร้อมกับร้องเป็นเสียงตัวโน้ตเสียงนั้นให้ตรงกับระดับเสียง

ภาพประกอบ 42 การฝึกเคาะจังหวะของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ลำดับการฝึกพื้นฐานต่อไปเป็นการฝึกในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลแต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด เรียกว่า หนอนไต่เต้า (ดรมฟ รมฟซ มฟซล ฟซลท ซลทดำ ลทดำร ทดำรำ ดำรำฟำ) และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง

ในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงในเพลงแรก เพลงสร้อยเวียงพิงค์ ควรจะฝึกร้องโน้ตพร้อมกับเคาะจังหวะโดยการปรบมือ เพื่อให้รู้จักทำนองของบทเพลง และมีความแม่นยำในจังหวะ จากโน้ตเพลงสร้อยเวียงพิงค์ จะสังเกตว่าการเริ่มต้นดีดเริ่มจากสายเปล่าเสียงซอล (- - - - ซลซดำ ซลซดำ มรซม - - - - ซลซดำ ซลซดำ มรซม) และก็ดีดเสียงต่อไปเป็นเสียงที่อยู่ติดกันคือเสียงลา กลับมาเสียงซอล และเสียงโดสูง จะสังเกตว่าไม่มีการข้ามสายในการดีดในสี่ห้องถัดมาของบทเพลงก็คือทำนองเดิมเป็นการดีดซ้ำจะทำให้ผู้ฝึกดีดมีความรู้สึกว่าดีดง่าย ในการฝึกดีดซึงเพลงแรกนี้มีความสำคัญมากควรจะให้ผู้ฝึกสามารถเล่นเป็นเพลงให้ได้เร็วที่สุดเพื่อไม่ให้เกิดอาการเบื่อหน่ายใน

การเรียนดีดซึง ในเพลงที่สอง เพลงล่องแม่ปิง ยังคงเป็นเพลงที่มีทำนองคล้ายคลึงกับเพลงแรกจะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงใช้เวลาไม่นานมากจะสามารถดีดเป็นเพลงได้ ทำให้มีกำลังใจฝึกดีดซึง

ในการเริ่มฝึกดีดซึงในบทเพลงลำดับที่สาม เพลงปุ๋มเป้ง เป็นเพลงที่มีทำนองไม่กระโดดมากนักสามารถฝึกเล่นได้ง่ายในการใช้นิ้วกดก็ไม่ยากจนเกินไป (- - - - - ม - ซ - - ซ ล ซลดซ) ทำนองของเพลงจะเริ่มจากเสียง มี ลูกนับช่องที่สองของสายคู่บนและมาเสียงซอล สายเปล่าของสายคู่ล่าง และจะเริ่มต่อด้วยเสียงซอล ลา เป็นโน้ตที่อยู่ติดกัน แล้วทำนองจะเคลื่อนไปหาเสียงโดสูงและกลับมาจบในวรรคแรกด้วยเสียงซอลสายเปล่าคู่ล่าง ในการฝึกดีดซึงในลำดับเพลงที่หนึ่งถึงสามเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากจะต้องให้ผู้ฝึกมีความชำนาญ จึงจะสามารถฝึกเพลงลำดับต่อไปได้ง่ายขึ้นซึ่งเป็นบทเพลงที่มีตัวโน้ตระดับเสียง ที และ ฟา เป็นเพลงที่มีโน๊ตครบเจ็ดระดับเสียงซึ่งมีทั้งเพลงที่ยากและง่ายสลับกัน โดยเฉพาะเพลงปราสาทไหว ในปัจจุบันนิยมเล่นสี่ทางหรือสี่เสียง เริ่มด้วยเสียงซอล รอบที่สองขึ้นด้วยเสียง ลา รอบที่สามขึ้นด้วยเสียง เร และรอบที่สี่ขึ้นด้วยเสียง มี ซึ่งลักษณะการเล่นในแต่ละท้องถิ่นจะไม่เหมือนกันในการกำหนดเสียงที่ขึ้น ขึ้นอยู่กับทางวงกำหนด เนื่องจากในปัจจุบันไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับหัวหน้าวงที่จะกำหนดในการเล่นจะเป็นแบบไหน

ภาพประกอบ 43 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

4.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า การเริ่มต้นฝึกดีดปินมีความจำเป็นอย่างมากที่จะต้องมีความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรีก่อน ผู้เรียนจะต้องจดจำส่วนประกอบต่างๆ ของปินให้ได้ว่าทำหน้าที่อะไร ปินของจังหวัดน่านการตั้งสายจะเป็นลูกสี่ หมายความว่าสายบนจะเป็นเสียงซอลสายล่างจะเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นการตั้งสายที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่ครูฝึกดีดปินครั้งแรกตอนเป็นเด็กวัยรุ่นและมาเรียนกับ ครูไชยลังกา เครือเสน

การฝึกดีดปิ่นในครั้งแรกครูจะทำการทดสอบพื้นฐานก่อน เพื่อจะได้ปรับพื้นฐานให้ตรงกับการเรียน ครูจะใช้โน้ตเป็นตัวเลขเป็นสื่อในการสอนพร้อมกับร้องแบบจดจำทำนองประกอบ เช่น 0 หมายถึงสายเปล่า 1 หมายถึงต้องกดลูกนับช่องที่หนึ่ง 2 หมายถึงต้องกดลูกนับช่องที่หนึ่ง

ภาพประกอบ 44 โน้ตตัวเลขของ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ในการฝึกดีดปิ่นครั้งแรก ครูจะให้ฝึกดีดมาจากสายคู่บนโดยการดีดลงอย่างเดียวก่อน และจะกดลูกนับช่องที่หนึ่งของสายบนโดยใช้นิ้วชี้ กดลูกนับช่องที่สองของสายบนโดยนิ้วกลาง และจะมาเริ่มสายเปล่าคู่ล่าง กดลูกนับช่องที่หนึ่งของสายล่างโดยใช้นิ้วชี้ กดลูกนับช่องที่สองของสายล่างโดยใช้นิ้วกลาง กดลูกนับช่องที่สามโดยใช้นิ้วนาง กดลูกนับช่องที่สี่โดยใช้นิ้วก้อย ในการฝึกดีดซึ่งครั้งแรกครูจะให้ฝึกอ่านโน้ตที่เป็นตัวเลขโดยออกเสียงเป็นทำนองของเพลงต่างๆ ที่จะฝึกดีด พร้อมกับเคาะจังหวะให้ถูกต้อง จนกว่าจะสามารถจำทำนองได้ หลังจากนั้นครูจะให้ฝึกดีดตามค่าของตัวเลขที่กำกับ เช่นหมายเลข 0 หมายถึงดีดสายเปล่า หมายเลข 2 หมายถึงกดลูกนับช่องที่สอง หมายเลข 4 หมายถึงกดลูกนับช่องที่สี่ การปรับตั้งเสียงของสายปิน ครูจะให้ฝึกฟังจากระดับเสียงหลักที่ต้องการก่อน โดยการปรับเสียงสายคู่ล่างให้ได้ตามระดับเสียงที่ต้องการ แล้วให้กดลูกนับช่องที่สี่ของสายคู่ล่างแล้วดีดจดจำระดับเสียงให้ได้ หลังจากนั้นให้ไปปรับระดับเสียงของสายเปล่าคู่บนปรับให้ตรงกับระดับเสียงลูกนับช่องที่สี่

ภาพประกอบ 45 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

4.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้อธิบายว่า ความตั้งใจของผู้เรียนเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ครูเป็นเพียงผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำวิธีการเพื่อให้ฝึกถูกต้องตามขั้นตอนและบอกบทเพลงต่างๆ เพื่อให้ถูกต้องตามแบบฉบับที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ในการเริ่มฝึกดีดปินในครั้งแรกครูจะให้ท่องโน้ตเพลงก่อน มีทั้งแบบที่เป็นโน้ตตัวเลข (0 1 2 3) และโน้ตที่เป็นตัวอักษร (ด ร ม ฟ) ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียนว่าชอบโน้ตแบบไหน หลังจากนั้นก่อนที่จะฝึกดีดปิน ครูจะให้สัมผัสเครื่องดนตรีจนมีความรู้สึกว่าเครื่องดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายของเรา ปินจะมีระดับเสียงในการฝึกดีดทั้งหมด 7 ระดับเสียง มีลูกนับอยู่ 11 ขั้น ต้องทำความรู้จักตำแหน่งระดับของเสียงต่างๆ ให้ชัดเจน

ในการเริ่มฝึกดีดปินจะเริ่มจากดีดสายเปล่าคู่บน (เสียงซอล) และกดลูกนับช่องที่หนึ่งโดยใช้นิ้วชี้ (เสียงลา) ลูกนับช่องที่สองให้ใช้นิ้วกลาง (เสียงที) แล้วมาดีดสายเปล่าคู่ล่าง (เสียงโด) กดลูกนับช่องที่หนึ่งโดยใช้นิ้วชี้ (เสียงเร) ลูกนับช่องที่สองให้ใช้นิ้วกลาง (เสียงมี) ลูกนับช่องที่สามให้ใช้นิ้วนาง (เสียงฟา) ลูกนับช่องที่สี่ให้ใช้นิ้วก้อย (เสียงซอล) (- ซซซ - ลลล - ททท - ดดด - รรร - มมม - ฟฟฟ - ซ์ซ์ซ์) ให้ดีดลงขึ้นลง ในโน้ตแต่ละตัวจนกว่าจะดีดได้คล่องจึงจะเริ่มฝึกดีดปินในเพลงแรก คือ เพลงปั่นฝ้าย

ภาพประกอบ 46 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูอินส่วย มูลทา

4.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า ดนตรีพื้นเมืองล้านนายังไม่มีหลักสูตรการเรียนที่ชัดเจนในปัจจุบันเป็นลักษณะครูแต่ละคนต่างคนต่างสอนขึ้นอยู่กับการเลือกใช้วิธีการสอนของครู ในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนา ผู้เรียนจะต้องมีพื้นฐานทางด้านการอ่านโน้ต ดังนั้นควรเริ่มต้นด้วยการฝึกอ่านโน้ตไทย และเคาะจังหวะให้ถูกต้องตามค่าของตัวโน้ต และครูจะเริ่มจากการแนะนำเครื่องดนตรี ซึงลูกสามมีโน้ตอะไรบ้าง สายเปล่าคู่บนเสียงโด สายเปล่าคู่สายล่างเสียงซอล เริ่มใช้นิ้วกดเบื้องต้นใช้สามนิ้วคือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง กดไล่มาต่ามช่องที่หนึ่ง สองและสามของสายบน คือ โน้ต โดสายเปล่า เร มี ฟา ตามลำดับ เริ่มฝึกดีดพร้อมฝึกอ่านโน้ตไทย (ด ร ม) และเริ่มแบบฝึกที่ใช้โน้ตเพียงสี่ตัว (ด ร ม ฟ) เริ่มฝึกสายเปล่าคู่ล่างเสียงซอล ลา ที โดสูง ฝึกให้เกิดความชำนาญจึงจะเริ่มฝึกดีดซึงทั้งสองสาย โดยใช้บทฝึกที่มีโน้ตหกตัว คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ลำดับต่อไปจึงจะเริ่มฝึกดีดซึง เพลงแรก คือ เพลงปุ่มเป้ง

การฝึกดีดซึงเพลงแรกมีความสำคัญมากจะต้องทำให้ผู้ฝึกสามารถเล่นเป็นให้เร็วที่สุดและถูกต้องที่สุด ถ้าดีดเป็นโดยเร็วจะทำให้ผู้ฝึกไม่เกิดความเบื่อหน่าย โน้ตเริ่มต้นของเพลงปุ่มเป้ง (- - - - - ม - ซ - - - ล - ด๋ -ซ - ฟ -ม รมฟซ - - - ล ซลด๋ซ) เริ่มด้วยเสียงมีเริ่มจากรัว และมาเสียงซอลเป็นการรัวเหมือนเดิม ในห้องต่อไปดีดรัวในเสียงลาตัวสุดท้ายของห้องเพลง ในห้องต่อไปจะเริ่มด้วยดีดรัวในเสียงโดสูงดีดลงในเสียงซอล จะสังเกตว่าในการดีดซึงเพลงแรกจะเริ่มดีดครบทั้ง สองสายแต่เป็นการดีดในลักษณะของสเกลและการเคลื่อนของนิ้วที่กดระดับเสียงอยู่ในรูปแบบที่มีความเป็นธรรมชาติทำให้ผู้ฝึกดีดซึงดีดเป็นเพลงได้เร็วขึ้น จึงมีความเหมาะสมที่จะฝึกดีดซึงเป็นเพลงแรก

ภาพประกอบ 47 การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาของ ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ในการฝึกดีดจากเพลงที่หนึ่งถึงเพลงที่สิบ อาจจะใช้เวลาฝึกหลายเดือนหรือบางคนอาจจะฝึกเป็นปีจึงจะสามารถเล่นเป็นบทเพลงที่น่าฟังได้เพราะการเรียนรู้ทางด้านดนตรีของแต่ละคนไม่เท่ากัน ในการจัดเพลงเพื่อให้ฝึกดีดจึงมีเพลงยากและเพลงง่ายสลับกันบ้างแต่เพลงที่สิบจัดเป็นเพลงที่ยากทางการเล่นทำนอง เพราะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงบรรเลงมากถึง 4 ครั้ง ครูบางคนอาจจะเปลี่ยนเสียงมากกว่า 4 ครั้งก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของครูแต่ละคนที่จะโชว์ลีลาการดีดซึงจะมากหรือน้อยอย่างไร

4.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง ได้อธิบายว่า การที่จะสอนผู้เรียนในการฝึกดีดซึงควรจะเริ่มจากเพลงที่ง่ายและไม่มีความซับซ้อนในเรื่องของทำนองเพลงและที่สำคัญควรจะเป็นเพลงที่ผู้เรียนมีความคุ้นเคยกับทำนองเป็นอย่างดี การเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนาควรจะต้องมีพื้นฐานที่สำคัญคือการอ่านโน้ตเพลงไทย ในการฝึกอ่านโน้ตไทยเปรียบเสมือนการฝึกอ่านหนังสือ โน้ตไทยเปรียบเสมือนภาษาที่ใช้สื่อสารเพื่อใช้แทนค่าของทำนองเพลงพื้นเมืองล้านนาต่างๆ หมายความว่า ถ้าเราสามารถอ่านโน้ตไทยได้ก็จะสามารถดีดซึงได้เป็นเร็วขึ้นและถูกต้องตามหลักการมากขึ้น ครูจะเป็นผู้สาธิตวิธีการบรรเลงตั้งแต่เริ่มต้นในรูปแบบต่างๆ และบรรเลงบทเพลงที่ควรจะทำการฝึกให้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อสร้างแรงกระตุ้นให้กับผู้เรียนเกิดความต้องการที่จะดีดซึงเป็น

การเริ่มฝึกดีดซึงลูกสามในเบื้องต้นเริ่มจากการดีดสายคู่บนฝึกโดยการใช้นิ้วกดระดับเสียงต่างๆ ของซึงพร้อมกับดีดลงและดีดขึ้น ดังนี้ เริ่มจากดีดสายคู่บนเสียงโดต่ำ นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง เร นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง มี นิ้วนางกดช่องที่สามเสียง ฟา และจะเริ่มดีดสายเปล่าคู่ล่างซึ่งเป็นเสียง ซอล นิ้วชี้กดช่องที่หนึ่งเสียง ลา นิ้วกลางกดช่องที่สองเสียง ที นิ้วนางกดช่องที่สามเสียงโดสูง ฝึกให้เกิดความชำนาญ หลังจากนั้นผู้ฝึกดีดซึงจะต้องฝึกรัวให้เกิดความชำนาญ เพราะ บทเพลงพื้นเมืองล้านนาจะมีความไพเราะได้จะต้องมีการรัวที่ถูกต้องและไพเราะเสียก่อนก่อน แล้วจึงเริ่มฝึกบทเพลงแรก คือ เพลงเต้ยโขง

เพลงเต้ยโขง เป็นเพลงที่เน้นความสนุกสนานทำนอง เป็นเพลงพื้นเมืองของภาคอีสาน เป็นเพลงที่อยู่ในระบบห้าเสียง (ด ร ม ซ ล) จากทำนองของเพลงเต้ยโขงเริ่มด้วยโน้ตเสียงลา (- - - - - - - ล - - - ซ -ม -ล - - - ซ -ด -ล - - - ซ -ม -ล) จะสังเกตว่าเริ่มดีดด้วยการกดลูกนับช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่าง และดีดสายเปล่าคือเสียงซอล เสียงต่อไปคือเสียงมีเป็นลูกนับช่องที่สองของสายคู่บน และกลับไปเสียงลาช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่าง แล้วต่อไปเป็นสายเปล่าคือเสียงซอล และจะต้องกดเสียงโดสูงลูกนับช่องที่สามของสายล่าง ต่อไปเป็นเสียงลาลูกนับช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่างและเสียงซอลสายเปล่า เสียงมีลูกนับช่องที่สองของสายบนและมาจบด้วยเสียงลาลูกนับช่องที่หนึ่งของสายคู่ล่าง จากลักษณะดังกล่าวการใช้นิ้วกดสายดีดซึงล้านนาจะง่ายแก่การกดและดีดทำให้ผู้ฝึกดีดสามารถเล่นเพลงแรกเป็นเร็วทำให้มีกำลังใจที่จะฝึกเล่นในเพลงที่สองต่อไป

ภาพประกอบ 48 ครูบุญเรือง ปวงคำคง (ซึง) ครูสมบูรณ์ คงแก้ว (สะล้อ)

5. เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

5.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า ในการดีดซึงสมัยก่อนยังไม่มีลีลาและลูกเล่นมาก นักส่วนมากจะเป็นลักษณะการดีดแบบไม้ดีดเดี่ยวมากกว่า จนมาถึงยุคท่านครูวิเทพ กันธิมา ท่านได้นำเอาลีลาและลูกเล่นของดนตรีไทยภาคกลางมาประยุกต์เข้ากับเพลงพื้นบ้านของทางภาคเหนือได้อย่างกลมกลืน ในปัจจุบันการดีดซึงจึงได้รับอิทธิพลจากวิธีการบรรเลงของดนตรีไทยภาคกลาง เช่น 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกัน 3 ตัวอย่างรวดเร็ว โน้ตอาจจะเป็นเสียงเดียวกัน หรือเสียงต่างกันก็ได้ (- - - ซ - ซซซ **ซลซ**มซ - ล - ด - - - - ซลซด ซลซด **รมร**ซม) โน้ตที่เป็นตัวหนาหมายถึงการสะบัดของซึงล้านนา 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน๊ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง 4) ไม้ดีดคู่ หมายถึง การดีดขึ้นและลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัว โน้ตแต่ละตัวจะต้องดีดขึ้นและลงในตัวเดียวกัน (- - - ซ - ซซซ ลลซซมมซซ - ล - ด) 5) เทคนิคการตั้งสาย ครูจะฝึกให้ลูกศิษย์ฝึกฟังคู่ 5 เป็นหลัก คือ เสียงโด (ด) สายคู่บน เสียงซอล (ซ) สายคู่ล่าง โดยเทียบเสียงจากบทเพลงที่มีความคุ้นเคยกับทำนอง เช่น เพลงเสียงซอสั่งสาวทำนองของบทเพลงจะขึ้นด้วยเสียงซอล (ซ) โด (ด)

5.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้อธิบายว่า เพลงพื้นบ้านล้านนาแบบดั้งเดิมจะไม่มีการใส่ลีลาการสะบัดจะเป็นการดีดขึ้นลงตามค่าของตัวโน้ตและทำนองเพลงมากกว่า ในปัจจุบันการดีดซึงล้านนามีการการเติมตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความสวยงามของทำนองเพลงมากขึ้น มีเทคนิคการปฏิบัติดีดซึง ดังนี้ 1) ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัวตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง 2) ไม้ดีดคู่ หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัว โน้ตแต่ละตัวจะต้องดีดขึ้นและลงในตัวเดียวกัน 3) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 4) การสะบัด หมายถึง การดีดโน๊ตต่อกัน 3 ตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว 5) การรูดสายซึง หมายถึง การใช้นิ้วรูดสายโดยที่ไม่ยกออกจากสายจากเสียงโน้ตที่หนึ่งไปหาเสียงโน้ตที่สอง

5.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า การดีดซึงในอดีตจะไม่มีลูกเล่นและลีลามากนักแต่ในปัจจุบันการดีดซึงจะมีการแต่งเติมโน้ตที่นอกเหนือจากโน้ตโครงสร้างหลักของบทเพลงเราเรียกว่าโน้ตตัวเสริม โน้ตที่จะนำมาแต่งเข้าเป็นโน้ตตัวเสริมมีชื่อเรียกตามรูปแบบดังนี้ 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกัน 3 ตัวอย่างรวดเร็ว หรือมากกว่า 3 ตัวก็ได้ 2) โน้ตตัวเสริม หมายถึง การดีดเพิ่มตัว

โน้ตในขณะที่จบวรรคเพลงเพื่อรอการขึ้นในวรรคเพลงต่อไป ถ้าจบโน้ตเสียงโดให้ดีดเสียงโดเพิ่มเพื่อรอขึ้นวรรคเพลงต่อไป 3) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสายคู่บนหรือสายคู่ล่างสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ สำหรับเทคนิคการตั้งสาย ครูจะให้ฟังจากเสียงหลักที่มีให้ เช่น ขลุ่ย แล้วจึงปรับสายแต่ละสายให้ตรงกับระดับเสียงที่ได้ยิน และให้ทดสอบการตั้งสายโดยการดีดซึงให้เป็นบทเพลงถ้าทำนองที่ดีดออกมาแล้วตรงกับบทเพลงที่ต้องการจึงจะถือว่าตั้งสายซึงได้ตรงกับระดับเสียงที่ต้องการ

5.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า บทเพลงพื้นเมืองล้านนาแบบดั้งเดิมรูปแบบการเล่นจะไม่มีการแทรกลีลาและตัวโน้ตของบทเพลงมากนัก ลักษณะลูกเล่นลีลาในการดีดซึงนั้นจะเกิดจากจินตนาการของผู้เล่นเองและจำลีลาการเล่นของผู้อื่นนำมา ประยุกต์ ดัดแปลง ใช้เป็นลีลาของตัวเอง เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงถ้าใส่ลูกเล่นและลีลามากเกินไปอาจจะทำให้บทเพลงขาดความไพเราะได้ใน 1 ห้องเพลงอาจจะแทรกตัวโน้ตได้มากถึง 8 ตัว แต่ไม่ควรเกิน 8 ตัวเพราะจะทำให้บทเพลงขาดความไพเราะ ดังนั้น การแทรกตัวโน้ตเพื่อให้เกิดความไพเราะของบทเพลงควรจะอยู่ในจำนวนที่เหมาะสมกับบทเพลงนั้นๆ

การดีดซึงจะแบ่งโน้ตเป็น 2 กลุ่มคือ ตัวโน้ตจริงและตัวโน้ตติด 1) ตัวโน้ตจริง หมายถึง โน้ตโครงสร้างหลักของบทเพลงส่วนมากจะเป็นตัวโน้ตที่ลงจังหวะหนักหรือจังหวะหลักของเพลง (- - - ซ - ซซซ ลซมซ - ล - ด) ตัวโน้ตจริงจะดีดลงเสมอ 2) ตัวโน้ตติด หมายถึง การแทรกตัวโน้ตตัวเดียวกันแทรกขึ้นก่อนที่จะถึงตัวโน้ตตัวหลัก (- - - ซ - ซซซ ลลซซมมซซ - ล - ด) ความไพเราะของบทเพลงจะขึ้นอยู่กับโน้ตตัวติดซึ่งถือว่ามีบทบาทที่สำคัญมาก

เทคนิคในการดีดซึงยังมีลูกเล่นและลีลาที่เรียกว่า รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกัน 3 ตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว หรือโน้ตอาจจะมากกว่า 3 ตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ สะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลงเสมอ

5.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า เดิมซึงมีสองขนาด คือ ขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ได้มาเพิ่มให้มีสามขนาดในภายหลังคือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์ซึงเฉพาะกิจ หมายถึง ซึงที่มีขนาดใหญ่พิเศษหรือขนาดเล็กมากกว่าปกติตามความต้องการของผู้บรรเลง และมีนักดนตรีที่ต้องการให้ซึงล้านนาสามารถเล่นเข้ากับดนตรีสากลได้จึงดัดแปลงลูกนับหรือขั้นเสียงให้สามารถเล่นเข้ากับดนตรีสากลได้

เทคนิคในการดีดซึง ในปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากลักษณะการบรรเลงของดนตรีไทยในภาคกลางมาพอสมควร แต่ก็ยังคงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของซึงล้านนา เทคนิคในการดีดซึงที่พบในปัจจุบัน มีดังนี้ 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกัน 3 ตัวอย่างรวดเร็ว 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ซึงตัด คือ การบรรเลงทำนองของซึงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองหลัก แต่ยังคงอาศัยลูกตกของทำนองหลักในการบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะของบทเพลงล้านนา

5.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า วิธีการดีดซึงล้านนาของครูแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะลักษณะของลูกเล่นและลีลา การเรียกชื่อของลูกเล่นเรียกว่า เม็ดซึง ครูคนไหนมีเม็ดซึงมากก็จะทำให้การดีดซึงเกิดความไพเราะตามมามากขึ้นเหมือนกัน เม็ดซึง มีหลายสามรูปแบบดังนี้ 1) เม็ดซึงหนึ่ง เวลาจบวรรคเพลงถ้าจบเสียงโดสูงเราจะเล่นจังหวะล้อกับเสียงโดต่ำ 2) เม็ดซึงสอง เป็นการดีดโน้ตสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็วในช่วงของทำนองเพลงที่มีความเหมาะสม 3) เม็ดซึงสาม การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัว โน้ตแต่ละตัวจะต้องดีดขึ้นและลงในตัวเดียวกัน รวมแล้วจะมีการดีดขึ้นและลงทั้งหมด 8 ครั้งในหนึ่งห้องเพลง 4) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ และก่อนที่จะทำการดีดซึงครูจะให้ฝึกตั้งสายของซึงให้ถูกต้องเสียก่อนโดยการให้ฝึกฟังเสียงถ้ามีขลุ่ยให้เทียบเข้ากับขลุ่ยถ้าหากไม่มีขลุ่ยจะให้ฝึกจำระดับเสียง ครูจะเป็นคนคอยบอกทุกครั้งในการตั้งสายว่าถูกต้องหรือยังจะให้ทำทุกครั้งจนกว่าผู้เรียนจะสามารถตั้งสายของซึงได้ด้วยตนเอง

5.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า วิธีการดีดซึงล้านนาของครูของแต่ละคนจะมีวิธีการที่เรียกไม่เหมือนกันแต่ในหลักการปฏิบัติในบางครั้งจะมีความที่คล้ายคลึงกันมากในบางอย่างอาจจะเหมือนกัน เทคนิคในการดีดซึงที่พบในปัจจุบัน มีดังนี้ 1) การดีดซึงจังหวะหนัก ความสำคัญในการดีดซึงจะอยู่ที่จังหวะหนักซึ่งจังหวะนี้จะอยู่ในโน้ตตัวสุดท้ายของห้องเพลงดนตรีไทยในแต่ละห้อง (- ด - **ด** - ร - **ร** - ม - **ม** - ฟ - **ฟ**) โน้ตที่เป็นตัวทึบคือจังหวะหนักในการดีดซึงในเบื้องต้นจะเป็นการดีดลงเสมอ 2) การดีดซึงจังหวะเบา คือ ตัวโน้ตก่อนที่จะถึงจังหวะหนักก็จะต้องเป็นการดีดขึ้นเรียกว่าจังหวะเบา 3) โน้ตตัวติด หมายถึง การแทรกตัวโน้ตตัวเดียวกันแทรกขึ้นก่อนที่จะถึงตัวโน้ตตัวหลัก (- - - ซ - ซ ซ ซ ลลิซซมมซซ - ล - ด) ความไพเราะของบทเพลงจะขึ้นอยู่กับโน้ตตัวติดซึ่งถือว่ามีบทบาทที่สำคัญมาก 4) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 5) สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว หรือโน้ตอาจจะมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ สะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลงเสมอ

5.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า ซึงในปัจจุบันมีวิวัฒนาการแตกต่างจากอดีตมากสายของซึงในอดีตจะใช้เส้นลวดที่ได้จากสายเบรกรถจักรยานขึงเพื่อทำเป็นสายซึง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สายของกีต้าร์ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกนำมาประยุกต์ใส่กับซึงล้านนา สำหรับด้านขนาดของซึงในปัจจุบันมีการทำซึงที่มีขนาดใหญ่มากๆ ตามความต้องการของผู้เล่น และมีการทำขนาดที่เล็กลงเพื่อให้สามารถพกติดตัวในการเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ ได้สะดวกโดยเฉพาะชาวต่างชาติที่มีความนิยมสะสมเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาติต่างๆ

การดีดซึงในปัจจุบันลีลาและเทคนิคบางอย่างได้แบบอย่างมาจากลักษณะการเล่นดนตรีไทยของภาคกลาง ได้มีการผสมผสานและพัฒนาจนเป็นแบบอย่างในปัจจุบัน เช่น 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัวอย่างรวดเร็ว 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัวตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง 4) ไม้ดีดคู่ หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตใน 1 ห้องเพลงมีโน้ต 4 ตัว โน้ตแต่ละตัวจะต้องดีดขึ้นและลงในตัวเดียวกัน

5.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า การดีดซึงล้านนาในปัจจุบันมีเทคนิคในการบรรเลงซึ่งได้รับเอาลูกเล่นและลีลาที่ได้มาจากดนตรีไทยในภาคกลางนำมาผสมผสานกับการดีดซึงของล้านนาได้อย่างกลมกลืนและมีความไพเราะในปัจจุบัน ลักษณะลูกเล่นและลีลาของดนตรีพื้นเมืองล้านนามีชื่อเรียกว่า เม็ดซึง แยกออกเป็นตามลำดับดังนี้ 1) เม็ดซึงหนึ่ง เป็นการดีดโน้ตต่อกันสามตัวอย่างรวดเร็ว 2) เม็ดซึงสอง เวลาจบวรรคเพลงถ้าจบโน้ตเสียงโดสูงเราจะเล่นจังหวะล้อกับเสียงโดต่ำหรืออาจจะเป็นโน้ตเสียงอื่นก็ได้ 3) เม็ดซึงสาม การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว โน้ตแต่ละตัวจะต้องดีดขึ้นและลงในตัวเดียวกัน รวมแล้วจะมีการดีดขึ้นและลงทั้งหมดแปดครั้งในหนึ่งห้องเพลงที่มีโน้ตสี่ตัว 4) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ

เทคนิคในการฝึกปรับเสียงของสายซึงเพื่อให้ถูกต้องตามระดับเสียงที่ต้องการ ครูจะให้ฝึกฟังเพื่อให้เข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่นที่เป็นมาตรฐาน เช่น ขลุ่ยพื้นเมืองล้านนา เมื่อได้ฟังเสียงขลุ่ยครูจะให้ฝึกจำระดับเสียงให้ได้ จากนั้นจะให้หมุนเสียงสายเปล่าของซึงถ้าเป็นซึงลูกสาม ครูจะให้จำเสียงซอล คือสายคู่ล่างแล้วหมุนปรับเสียงให้ตรง หลังจากได้ระดับเสียงของสายคู่ล่างแล้ว ครูจะให้กดลูกนับของสิ่งช่องที่สาม คือเสียงโดสูง แล้วจำเสียงให้ได้เพื่อจะปรับเสียงโดต่ำ คือสายคู่บน ฝึกทำทุกวันก่อนที่จะทำการฝึกดีดซึงจนกว่าจะสามารถทำได้ด้วยตัวเอง

5.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม ได้อธิบายว่า ซึงล้านนาในปัจจุบันในด้านรูปแบบของการบรรเลงได้รับเอาวิธีการเล่นมาจากดนตรีไทยในภาคกลางแต่ก็ได้มีการปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับบทเพลงพื้นเมืองล้านนาและลักษณะการบรรเลงของซึงล้านนา โดยเฉพาะเทคนิคและลีลาการดีดซึงของจังหวัดเชียงใหม่ที่รับเอาวิธีการเล่นมาจากดนตรีไทยภาคกลางที่เด่นชัดที่สุด คือ การสะบัด ซึ่งเป็นลักษณะการเล่นที่คล้ายจะเข้และขิม เป็นการดีดโน้ตต่อกันสามตัวอย่างรวดเร็ว การดีดซึงแบบดั้งเดิมจะไม่มีลีลาการสะบัด ในบางจังหวัดที่ใกล้เคียงก็มีการเล่นคล้ายกับจังหวัดเชียงใหม่และการดีดซึงบางแห่งยังคงเล่นในแบบดั้งเดิม การรัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสายคู่บนหรือสายคู่ล่างสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ

เทคนิคการตั้งสาย ครูจะให้ฟังจากเสียงหลักที่มีให้ เช่น ขลุ่ย แล้วจึงปรับสายแต่ละสายให้ตรงกับระดับเสียงที่ได้ยิน และให้ทดสอบการตั้งสายโดยการดีดซึงให้เป็นบทเพลงถ้าทำนองที่ดีดออกมาแล้วตรงกับบทเพลงที่ต้องการจึงจะถือว่าตั้งสายซึงได้ตรงกับระดับเสียงที่ต้องการ

5.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้อธิบายว่า ซึงในสมัยก่อนสายซึงจะทำจากสายลวดเบรครถจักรยานในปัจจุบันจะพบเห็นได้ยากมาก สายซึงที่นิยมในปัจจุบันจะใช้สายของกีต้าร์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลแทน การดีดซึงล้านนาในปัจจุบันได้รับเอาวิธีการบรรเลงบางส่วนมาจากดนตรีไทยในภาคกลาง ซึ่งได้ปรับปรุงและพัฒนาการให้เข้ากับการบรรเลงของซึงล้านนา เทคนิคในการปฏิบัติดีดซึงมีชื่อเรียกดังนี้ 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัว อย่างรวดเร็ว 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสายคู่บนหรือสายคู่ล่างสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ สำหรับการปรับตั้งระดับเสียงของสายซึงเพื่อใช้ในการฝึกดีดในเบื้องต้นครูจะแนะนำให้ใช้เครื่องตั้งระดับเสียง (Tuner) ของดนตรีสากลเทียบเสียงก่อนเพื่อความแม่นยำโดยการจำค่าของระดับเสียงที่แสดงให้ตรงกับระดับเสียงที่ต้องการ เมื่อผู้ฝึกดีดซึงสามารถบรรเลงเพลงพื้นเมืองล้านนาได้สามเพลงครูจะให้เริ่มฝึกตั้งระดับเสียงซึงด้วยการใช้เครื่องดนตรีเครื่องอื่นที่มีระดับเสียงตายตัว เช่น ขลุ่ย เป็นต้น และการปรับระดับเสียงซึงตามระดับเสียงคนซอ ซึ่ง ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องมีความชำนาญในการดีดในระดับสูงและมีประสบการณ์ในการดีดซึงเข้ากับซอ

5.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า วิธีการดีดซึงในแบบดั้งเดิมและในปัจจุบันมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในเรื่องของลีลาและเทคนิคในการดีด ที่เห็นได้อย่างชัดเจนการดีดซึงแบบดั้งเดิมจะไม่มีการสะบัด การดีดซึ้งในปัจจุบันได้รับเอาเทคนิคในการเล่นของดนตรีไทยภาคกลางนำมาประยุกต์ผสมผสานให้เป็นรูปแบบเทคนิคในการดีดซึงของล้านนาได้อย่างเหมาะสมและมีความไพเราะ เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงมีดังนี้ 1) สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว หรือ

โน้ตอาจจะมาก กว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ สะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลงเสมอ 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง 4) ไม้ดีดคู่ หมายถึง การเล่นโน้ตดีดขึ้นและดีดลงในตัวโน้ตเดียวกัน แต่จะเริ่มด้วยการดีดขึ้นเพื่อบังคับให้โน้ตต่อไปเป็นการดีดลง ในเพลงแต่ละเพลงสามารถเล่นได้ทั้งไม้ดีดคู่และไม้ดีดเดียวขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเพลง และขึ้นอยู่กับผู้ดีดซึงว่าจะเลือกใช้ลักษณะของลูกเล่นและลีลาแบบใดบ้าง ความไพเราะของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาจึงขึ้นอยู่กับการนำเทคนิคในการดีดต่างๆ นำมาดีดเข้ากับบทเพลงแต่ละเพลงซึ่งการนำเข้ามาจะต้องมีความเหมาะสมกับทำนองของบทเพลง

เทคนิคในการดีดซึงที่เป็นเอกลักษณ์ของซึงล้านนาที่เราเรียกว่า การบรรเลงตีลูกกระทบ หมายถึง การดีดเสียงเดียวกันแต่เป็นเสียงต่ำและเสียงสูง ในภาษาเรียกของท้องถิ่นจะเรียกว่า โต๊ะ ตะ ตีด ตึง เทียบเป็นตัวโน้ตได้ ซ ซ ท ด ตีลูกกระทบสามารถบรรเลงได้ในคู่แปดก็ได้ หรือคู่ห้าก็ได้ คู่สี่ คู่สามก็ได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความสามารถของผู้ดีดซึง

5.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า ปินเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะของจังหวัดน่านมีลีลารูปแบบการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันยังคงมีวิธีการเล่นแบบดั้งเดิม จะมีการดีดลูกกระทบโดยใช้สายเปล่าคู่บนเป็นส่วนมากทำหน้าที่ดีดลูกกระทบ การดีดรัวจะมีน้อยมากในการดีดปิน จะมีลักษณะการดีดกระตุกเสียงในการดำเนินทำนองของบทเพลงต่างๆ การดีดเพลงส่วนมากจะเป็นลักษณะของไม้ดีดเดียว การตั้งเสียงของ ปิน ครูจะให้ฝึกฟังจากเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงที่แน่นอนอยู่แล้ว เช่น ขลุ่ย เป็นต้น

5.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้อธิบายว่า ปินเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะจังหวัดน่าน ลักษณะของปินในอดีตจนถึงปัจจุบันยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องดนตรี รวมถึงวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีด้วยยังคงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจังหวัดน่าน จะมีการดีดลูกกระทบโดยใช้สายเปล่าคู่บนเป็นส่วนมากทำหน้าที่ดีดลูกกระทบ การดีดรัวจะมีน้อยมากในการดีดปิน จะมีลักษณะการดีดกระตุกเสียงในการดำเนินทำนองของบทเพลงต่างๆ การดีดเพลงส่วนมากจะเป็นลักษณะของไม้ดีดเดียว

5.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า ดนตรีพื้นเมืองล้านนาการเล่นยึดหลักการแปรทำนองของดนตรีไทยของภาคกลางเป็นรูปแบบในการดำเนินทำนอง เทคนิคบางประการจึงมีความคล้ายคลึงกับดนตรีไทยภาคกลางมาก เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงมีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้ 1) การสะบัด

หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัว อย่างรวดเร็ว 2) รัวหมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสายคู่บนหรือสายคู่ล่างสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ลูกเต็ก หมายถึง การเล่นซึงลูกสี่แล้วดีดให้เป็นซึงลูกสาม หรือใช้ซึงลูกสามแล้วดีดให้เป็นเหมือนซึงลูกสี่ จะทำให้เกิดการประสานเสียงทำให้บทเพลงเกิดมิติขึ้นน่าฟังขึ้น

สำหรับการปรับตั้งระดับเสียงของสายซึง ครูประเสริฐ เกิดมงคล จะให้ฝึกตั้งจากเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงชัดเจนอยู่แล้ว เช่น ขลุ่ย เป็นต้น โดยการฝึกฟังแล้วจำเสียงให้ได้เริ่มฝึกตั้งจากสายคู่ล่าง เสียงซอล เมื่อได้ระดับเสียงตามที่ต้องการแล้ว ให้ใช้นิ้วนางกดลูกนับช่องที่ 3 แล้วดีดจะได้เสียงโดสูง ต้องจดจำเสียงให้ได้แล้วกลับไปตั้งสายคู่บน ซึ่งเป็นเสียงโดต่ำ หมุนเพื่อปรับอย่างช้าๆ จนกว่าจะสามารถทำได้ ครูจะฝึกให้ทำทุกครั้งในการเรียนดีดซึง

5.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง ได้อธิบายว่า ในสมัยที่ครูเป็นเด็กก็เห็นซึงแล้วแต่รูปร่างลักษณะจะไม่เหมือนในปัจจุบัน ในสมัยนั้นสายของซึงทำจากสายลวดเบรกรถจักรยาน ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีต้าร์ของดนตรีตะวันตกนำมาประยุกต์ใช้เป็นสายซึงทั้งสายคู่บนและสายคู่ล่าง เทคนิคของการดีดซึงในปัจจุบันจะได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีไทยของทางภาคกลางมาก มีดังนี้ 1) การสะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัว อย่างรวดเร็ว อาจจะเป็นโน้ต 2 ตัว หรือโน้ตเพลงมากกว่า 3 ตัวก็สามารถดีดในลักษณะของการสะบัดได้เช่นกัน 2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสายคู่บนหรือสายคู่ล่างสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ 3) ย้ำโน้ต หมายถึง การบรรเลงในขณะที่มีช่วงว่างของทำนองเพลงเราจะเติมโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลงวรรคนั้นเพื่อไม่ให้ขาดช่วงของทำนองเพลง เช่น ถ้าจบเสียงโดเราก็จะใช้เสียงโดเป็นการเล่นในลักษณะย้ำรอทำนอง ส่วนมากจะใช้ทำนองเป็นลักษณะคู่แปด

6. การวัดและประเมินผล

6.1 ครูภานุทัต อภิชนาธง

ครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า ครูจะข้ามขั้นตอนการวัดผล โดยที่ครูจะทำหน้าที่ประเมินผลตลอดระยะเวลาที่ทำการสอน หมายความว่า ในขณะที่ทำการสอนนั้นถ้าผู้เรียนปฏิบัติดีดซึงในจุดใดผิดพลาดและไม่ถูกต้อง ครูจะให้หยุดและทำในส่วนนั้นให้ถูกต้องเสียก่อนจึงจะให้ฝึกในช่วงต่อๆ ไป ครูจะเป็นผู้ประเมินผลและเป็นเครื่องมือในการประเมินในคราวเดียวกัน โดยครูจะใช้วิธีการสังเกตและการฟัง เช่น สังเกตการวางมือและนิ้วในการดีดว่าถูกต้องตามหลักการหรือไม่ เสียงของซึงที่ออกมาฟังแล้วถูกต้องมีความชัดเจนตามค่าของตัวโน้ตหรือไม่ และ ในด้านอารมณ์ของเพลงถูกต้องตามที่ครูกำหนดไว้หรือไม่ จากนั้นครูจึงจะทำหน้าที่ประเมินผลว่าผ่านหรือไม่ผ่าน

จากการสัมภาษณ์ นายชินโชติ ภูมิวิเศษ ศิษย์ของครูภานุทัต อภิชนาธง ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึง ครูจะคอยชี้แนะ และทำให้ดูเป็นตัวอย่างว่าแต่ละวรรคของบทเพลงต้องดีดอย่างไร มีลีลาและลูกเล่นอะไรบ้าง ถ้าไม่สามารถปฏิบัติตามที่ครูบอกได้ ครูจะให้หยุดในวรรคนั้นและทำให้ดูช้าๆ ทุกขั้นตอน จนกว่าลูกศิษย์จะสามารถปฏิบัติได้ตามที่ครูแนะนำ รวมทั้งในขณะที่สอนนั้นครูจะเน้นมากในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี จะต้องเล่นให้ได้อารมณ์ของบทเพลง ผู้ฟังจึงจะสามารถเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงที่เราเล่นได้เช่นกัน

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการประเมินผลของ ครูภานุทัต อภิชนาธง เป็นกระบวนการประเมินผลตลอดระยะเวลาที่สอนฝึกดีดซึงในแต่ละเพลง โดยแบ่งแยกเป็นวรรค ศิษย์จะต้องปฏิบัติตามที่ครูแนะนำในวิธีการต่างๆ ของการดีดซึง และปฏิบัติจนกว่าจะจบบทเพลง ซึ่ง ครูจะเป็นผู้ประเมินในแต่ละช่วงของบทเพลงว่าผ่านหรือไม่ผ่าน ด้วยวิธีการสังเกต และการฟัง

6.2 ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้อธิบายว่า ครูจะใช้วิธีการสังเกตและการฟัง ตลอดระยะเวลาที่ทำการสอน เช่น สังเกตนิ้วในการดีดว่าถูกต้องตามหลักการหรือไม่ เสียงที่ออกมาจากการดีดซึงฟังแล้วชัดเจนตามอารมณ์ของเพลง ถูกต้องตามจังหวะตามค่าของตัวโน้ตหรือไม่ ถ้าหากผู้เรียนยังไม่สามารถปฏิบัติในบางวรรคของบทเพลงได้ครูจะให้หยุดและจะให้ฝึกในวรรคนั้นๆ จนกว่าจะสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ แต่ถ้าบางวรรคของบทเพลงมีเทคนิคการดีดซึงยากมากครูจะให้เวลาในการฝึกเพิ่มเติมหลายวัน เมื่อปฏิบัติได้ครูจึงจะให้เริ่มฝึกในบทเพลงต่อไป

จากการสัมภาษณ์ นายนครินทร์ อินต๊ะ ศิษย์ของ ครูวิศาลทัศน์ ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูสอนให้ฝึกดีดซึงล้านนา ครูจะคอยชี้แนะจากพื้นฐานการดีดอย่างช้าๆ ครูจะทำให้ดูทุกขั้นตอนว่าต้องดีดอย่างไร แล้วให้ปฏิบัติตามจนกว่าจะทำได้พอสมควร ครูจึงจะเริ่มในบทฝึกต่อๆ ไป ครูจะเน้นว่าการที่เราจะเป็นนักดนตรีเป็นศิลปิน จะต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงที่เราเล่นให้ได้เป็นอย่างดี เราจึงจะสามารถทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงอารมณ์ของบทเพลงต่างๆ ได้

6.3 ครูอุทิศ มูลย่อง

ครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า ครูจะใช้วิธีการประเมินผลเริ่มตั้งแต่เริ่มการเรียนการสอนโดยการฟัง การสังเกต ถ้านักเรียนดีดถ้าผิดในช่วงใดของบทเพลงครูจะทำการแก้ไขวิธีการดีดซึงให้ถูกต้องทันที การดีดซึงจะต้องดีดให้ถูกต้องตามจังหวะของตัวโน้ต และจะต้องฝึกฝึกซ้อมจนดีดได้อย่างคล่องแคล่ว และที่สำคัญจะต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงพื้นเมืองล้านนาให้ออกมาเป็นล้านนาให้ได้ ครูจึงจะให้ผ่านบทเพลงนั้น

จากการสัมภาษณ์ นายวีระชัย แก้วสุข ศิษย์ของครูอุทิศ มูลย่อง ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูสอนครูจะทำให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน หลังจากนั้นจะให้ลูกศิษย์ทุกคนทำตามอย่างช้าๆ ครูจะทำแบบนี้วรรคหนึ่งประมาณ 4 หรือ 5 ครั้ง หลังจากนั้นถ้ามีลูกศิษย์คนไหนไม่สามารถทำได้ครูจะให้ดีดให้ดูทีละคน จนกว่าจะสามารถทำได้พอสมควรครูจึงจะเริ่มบทฝึกต่อไป

6.4 ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า ครูจะทำหน้าที่ประเมินตลอดระยะเวลาที่ทำการสอน ถ้านักเรียนคนไหนฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาแล้วไม่สามารถปฏิบัติตามวัตถุประสงค์ ครูจะให้หยุดและแยกออกจากกลุ่มที่เรียนตามปกติพร้อมสอนชดเชยเพื่อให้นักเรียนสามารถปฏิบัติได้ตามวัตถุประสงค์เสียก่อน แล้วจึงจะให้กลับเข้าเรียนรวมกับกลุ่มปกติ

จากการสัมภาษณ์ นายธีรพงศ์ ปันทัน ศิษย์ของครูวิรัตน์ พรหมนวล ได้อธิบายว่า เวลาที่ครูสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูจะทำให้ดูก่อนทีละวรรคของบทเพลง แล้วให้นักเรียนปฏิบัติตามอย่างช้าๆ และจะทำซ้ำในวรรคเดิมอยู่หลายรอบจนกว่านักเรียนจะสามารถปฏิบัติได้ ครูจะสังเกตตลอดระยะเวลาที่ทำการสอน สำหรับนักเรียนคนไหนสามารถปฏิบัติได้ครูก็จะให้ผ่าน สำหรับนักเรียนที่ไม่สามารถปฏิบัติได้ครูจะสอนชดเชยให้เพื่อให้สามารถปฏิบัติได้ทันเพื่อนๆ ในกลุ่มที่เรียน

6.5 ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ได้อธิบายว่า ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นศิลปะความงามที่จะต้องอาศัยการฟังประเมินค่าในการตัดสินว่ามีความไพเราะมากน้อยขนาดไหน แต่ถ้าอยู่ในระบบการเรียนการสอนเพื่อจะฝึกให้นักเรียนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้นั้นจะต้องทำการประเมินผลตลอดเวลา ถ้านักเรียนเล่นผิดในวรรคใดครูจะให้หยุดเล่นและซ้อมวรรคนั้นก่อนเพื่อให้สามารถปฏิบัติให้ได้จึงจะขึ้นวรรคต่อไป แต่ละวรรคครูจะทำให้ดูช้าๆ เพื่อให้นักเรียนเข้าใจและให้ทำตามอย่างช้าๆ หลายๆ ครั้งจนกว่าจะทำได้ ในบางวรรคเพลงที่มีลีลาและลูกเล่นยากขึ้นอาจจะใช้เวลาฝึกหลายวัน

จากการสัมภาษณ์ เด็กหญิงจุฑารัตน์ หล้าวงศ์ษา ศิษย์ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ได้อธิบายว่า เวลาครูสอนครูจะให้นั่งสมาธิก่อนทุกครั้ง ครูจะสอนให้ไหว้ทำความเคารพเครื่องดนตรีแล้วจึงหยิบมาเล่น เวลาครูสอนครูจะให้ฝึกอ่านโน้ตอย่างช้าๆ ทำซ้ำหลายๆ รอบ ถ้าวรรคไหนไม่สามารถปฏิบัติได้ครูจะให้หยุดก่อน แล้วให้ฝึกซ้ำช้าๆ มีบางครั้งครูให้ออกไปนอกห้องนั่งใต้ร่มไม้แล้วให้ฝึกดีดคนเดียวช้าๆ ชอบวิธีการสอนของคุณครูมากตอนนี้สามารถดีดซึงได้หลายเพลงดีใจมาก

6.6 ครูบุญปั๋น ยอดดี

ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า ในขณะที่ทำการสอนครูจะคอยดูผู้เรียนแต่ละคนว่าสามารถปฏิบัติได้ตามตัวอย่างของครูที่ทำให้ดูหรือไม่ ครูจะให้เวลากับผู้เรียนฝึกพอสมควรในแต่ละวรรคแล้วจึงประเมินผลว่าวรรคนั้นจะผ่านหรือยังไม่ผ่าน ถ้ายังไม่ผ่านครูจะให้ฝึกซ้อมใหม่โดยการแยกออกจากกลุ่มให้ฝึกคนเดียวช้าๆ จนกว่าจะสามารถปฏิบัติดีดซึงในวรรคนั้นได้ ในบางบทเพลง ลีลา

การเล่นมีความยากมากไม่สามารถปฏิบัติได้ในระยะเวลาสั้นๆ ก็ต้องใช้เวลาหลายวัน เมื่อสามารถดีดซึงถูกต้องตามจังหวะและทำนองแล้วในขั้นต่อไปผู้ฝึกจะต้องดีดให้ได้อารมณ์ของบทเพลงเพื่อสื่อถึงซึงล้านนาให้ได้ความสำคัญที่จะทำให้สามารถดีดซึงได้นั้นจะต้องตั้งใจและขยันทำการฝึกซ้อมให้มากที่สุด

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายณัฐนัย อินกาวี ศิษย์ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้อธิบายว่า เวลาครูสอนครูจะดีดซึงให้ดูทีละวรรคอย่างช้าๆ หลังจากนั้นจะให้นักเรียนดีดตามถ้าทำยังทำไม่ได้ครูจะให้เวลาฝึกนานพอสมควรแล้วครูจึงจะดูอีกครั้งถ้าผ่านครูก็จะให้ฝึกต่อในวรรคต่อไปถ้ายังไม่ผ่านครูจะให้ฝึกอีกหลายรอบ มีบางครั้งทำไม่ได้ต้องฝึกอยู่หลายวันจึงสามารถที่จะดีดซึงตามที่คุณครูทำให้ดูเป็นตัวอย่าง

6.7 ครูโสพิน เพียรศิลป์

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า ในการวัดและประเมินผลในลักษณะของการปฏิบัติดนตรีบุคคลที่จะสามารถทำได้จะต้องมีความสามารถในเรื่องของดนตรีอย่างลึกซึ้ง จึงจะสามารถแนะนำแก้ไขในทักษะทางด้านดนตรีได้อย่างถูกต้อง การดีดซึงครูจะทำหน้าที่ในการประเมินอยู่ตลอดเวลาที่ทำการสอนถ้าวิธีการดีดไม่ถูกต้องครูจะให้หยุดและแก้ไขให้ถูกต้องเสียก่อน จึงจะทำการฝึกดีดต่อไปจนกว่าจะจบเพลง

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายอรรถกร กะนิโก ศิษย์ของครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้อธิบายว่า เวลาครูสอนครูจะดีดซึงให้ดูอย่างช้าๆ แล้วให้ปฏิบัติตาม เมื่อสามารถดีดเป็นเพลงได้แล้วครูจึงจะฝึกให้มีลูกเล่นและลีลาเพื่อความไพเราะของบทเพลง ในการฝึกลีลาลูกเล่นของแต่ละเพลงในบางครั้งต้องฝึกอยู่หลายวันครูจะให้ทำซ้ำหลายเที่ยวจนกว่าจะสามารถทำได้ ครูจึงจะให้ฝึกต่อไป และในการดีดซึง จะต้องดีดให้ได้อารมณ์และความรู้สึกของเพลงที่ดีดบทเพลงจึงจะเกิดความไพเราะและความสมบูรณ์ของบทเพลง

6.8 ครูนครินทร์ ใจธรรม

ครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า การประเมินผลครูจะเริ่มดูตลอดตั้งแต่ เริ่มต้นฝึกดีดซึงท่านั่งต้องดูสวยงามถูกต้อง วิธีการดีดถูกต้องตามหลักการ เมื่อเริ่มต้นปฏิบัติเป็นเพลงครูจะเน้นในเรื่องของ 1) ความถูกต้อง 2) ความไพเราะ 3) ท่าทางสวยงาม 4) อารมณ์ของบทเพลง โดยที่ครูจะเป็นผู้ประเมินตลอดกระบวนการที่มีการฝึกดีดซึง หากพบว่าในแต่ละวรรคของบทเพลงมีลีลาและเทคนิคที่ผู้ฝึกไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูจะให้หยุดและอธิบายพร้อมกับทำให้ดูอย่างช้าๆ จากการสัมภาษณ์ นางสาวอรดา เชื้อเมืองพาน ศิษย์ของครูนครินทร์ ใจธรรม ได้อธิบายว่า เวลาที่ครูสอนครูจะทำให้ดูเป็นตัวอย่างทุกครั้งในแต่ละวรรคของบทเพลง ชอบในขณะที่ครูสอนแล้วทำตัวอย่างให้ดูดูแล้วมีความเข้าใจและปฏิบัติอย่างช้าๆ ก็จะสามารถทำได้ ในบางครั้งลีลาและเทคนิคการดีดซึงมีความยากมากใช้เวลาในการฝึกอยู่หลายวัน เทคนิคการดีดถ้าไม่สามารถทำได้ตามที่ครูบอกครูจะไม่

เพิ่มเติมเทคนิคการดีดจนกว่าจะสามารถปฏิบัติให้ถูกต้อง และครูบอกเสมอการดีดซึงจะต้องดีดให้ได้อารมณ์ของบทเพลงต่างๆ ผู้ฟังจึงจะสามารถฟังแล้วมองเห็นความไพเราะของบทเพลงที่เราดีดได้

6.9 ครูจรัญ ใจยืน

ครูจรัญ ใจยืน ได้อธิบายว่า การวัดและประเมินผลของทางดนตรีเราจะใช้การฟังและการสังเกตเป็นองค์ประกอบหลักในการประเมินผลว่าจะได้หรือไม่ได้ ดังนั้นในการดีดซึง ครูจะเป็นผู้ฟังและประเมินผลตลอดกระบวนการที่ทำการฝึกดีดซึง ถ้ามีการทำผิดหรือทำไม่ถูกต้องตามลักษณะและรูปแบบของบทเพลงพื้นเมืองล้านนา ครูจะให้หยุดและจะให้ฝึกดีดใหม่จนกว่าจะสามารถทำได้ตามตัวอย่างที่ครูทำให้ดู จึงจะถือว่าผ่าน

6.10 ครูพัฒนา สุขเกษม

ครูพัฒนา สุขเกษม ได้อธิบายว่า ในการวัดผลและประเมินผลในทางดนตรี จะใช้การสังเกตการฟังและการเปรียบเทียบกับเกณฑ์ของครู จากนั้นจึงจะตัดสินว่าผ่านหรือไม่ผ่าน การวัดและประเมินผลในทางดนตรี ครูจะทำหน้าที่ประเมินผลตั้งแต่กระบวนการเริ่มสอนจนถึงสิ้นสุดกระบวนการสอน

6.11 ครูอรุณ ทิพยวงศ์

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้อธิบายว่า ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นศิลปะที่จะต้องอาศัยการสังเกตและการฟัง ในการตัดสินว่ามีความไพเราะมากหรือน้อยอย่างไร และหลังจากนั้นจึงจะนำมาประเมินว่าไพเราะอยู่ในระดับใด เช่น มีความไพเราะมากที่สุด ไพเราะปานกลาง ไม่ไพเราะ เป็นต้น จะสังเกตได้ว่ากระบวนการวัดผลและประเมินผลในทางดนตรีพื้นเมืองล้านนา จะอาศัยการสังเกตและการฟังเป็นสำคัญ ครูจึงเป็นทั้งเครื่องมือในการวัดผล และเป็นผู้ประเมินผลในคนเดียวกัน

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายอดิศักดิ์ อุดคำมี ซึ่งเป็นศิษย์ ได้อธิบายว่า ในขณะที่เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาการดีดซึง ถ้าหากวรรคไหนไม่สามารถดีดได้ครูจะให้หยุดและให้ทำดูอย่างช้าๆ แล้วให้ปฏิบัติตาม

6.12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า ในการประเมินผลดนตรีพื้นเมืองล้านนา ครูจะทำการประเมินผลตลอดระยะเวลาเวลาที่ผู้เรียนปฏิบัติดีดซึง ถ้าหากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้บางวรรคของบทเพลงที่มีความยาก ครูจะให้ปฏิบัติซ้ำและทำให้ดูจนกว่าผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติได้

จากการสัมภาษณ์ นายนพดล จี๋เอ้ย ศิษย์ของ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูสอนดีดซึง ครูจะปฏิบัติให้ดูอย่างช้าๆ โดยเฉพาะเพลงที่มีความยากของทำนอง และเพลงที่มีลูกเล่นลีลาที่มีความยาก เช่น เพลงปราสาทไหว เป็นเพลงที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงหลายครั้ง ถ้าหากผู้ฝึกดีดซึงเล่นโดยการจำโน้ตเพลงอย่างเดียวจะทำให้เวลาเปลี่ยนบันไดเสียงทำได้ยาก จะต้องใช้วิธีการจดจำทำนองของบทเพลงเป็นหลักจึงจะสามารถดีดซึงเปลี่ยนเสียงในเพลงนี้ได้ ในการดีดซึง

ครูจะเน้นเสมอว่าจะต้องดีดซึงให้เป็นเสียงซึงให้ได้ หมายความว่า เพลงทุกเพลงจะต้องดีดออกมาให้ได้ลีลาและอารมณ์ของบทเพลงล้านนา

6.13 ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล

ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า ครูจะเริ่มต้นในการให้คะแนนตั้งแต่เริ่มเรียนจนถึงสิ้นสุดการเรียนในแต่ละครั้งจะต้องทำการประเมินผลตลอดเวลา เพราะการฝึกดีดปินหรือดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นลักษณะของการปฏิบัติ จะต้องเล่นเพลงที่หนึ่งให้ได้ก่อนจึงจะสามารถเริ่มฝึกเล่นเพลงที่สองและเพลงต่อไปได้ ถ้าหากฝึกดีดเพลงแรกยังไม่ได้แล้วเริ่มเพลงที่สอง ซึ่งมีความยากมากขึ้นอาจจะทำให้ผู้ฝึกเกิดความไม่ชอบดนตรีพื้นเมืองล้านนาก็ได้

จากการสัมภาษณ์ นายอภิรัตน์ รัตนะศิลา ศิษย์ของ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูสอนครูจะแนะนำวิธีการดีดปินอย่างใกล้ชิด ในบางช่วงของบทเพลงถ้าดีดไม่ถูกต้องครูจะให้หยุดและครูจะดีดให้ดูเป็นตัวอย่างและบอกอย่างช้าๆ ทุกครั้งที่ฝึกดีดครูมักจะให้ร้องโน้ตด้วยเสมอ

6.14 ครูอินส่วย มูลทา

ครูอินส่วย มูลทา ได้อธิบายว่า การวัดและประเมินผลในการเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีครูผู้สอนจะทำหน้าที่ประเมินผลตลอดเวลาเพื่อให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ให้เร็วที่สุด ถ้าหากผู้ฝึกไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องในวรรคเพลงใดผู้สอนจะต้องแก้ไขทันทีโดยการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และให้ผู้ฝึกปฏิบัติตามอย่างช้าๆ จนกว่าจะสามารถทำได้จึงเริ่มในบทฝึกต่อไป และเมื่อดีดปินเมืองน่านจะต้องให้เสียงและบทเพลงที่ออกมาสามารถสื่อถึงคำว่าเมืองน่านได้

จากการสัมภาษณ์ นายพีรพัฒน์ หมื่นคำศรี ได้อธิบายว่า ในขณะที่ครูอินส่วยสอนดีดปิน ครูจะทำให้ดูเป็นตัวอย่างทุกขั้นตอน แล้วให้ปฏิบัติตามอย่างช้าๆ ถ้ามีวรรคเพลงไหนไม่สามารถปฏิบัติได้ครูจะไม่ข้ามจะให้ปฏิบัติจนกว่าจะสามารถทำได้ ครูจะเน้นมากคือเรื่องอารมณ์ของเพลงจะต้องดีดออกมาแล้วเป็นอารมณ์เพลงของปิน จังหวัดน่าน

6.15 ครูประเสริฐ เกิดมงคล

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า การสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาการที่จะให้นักเรียนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้นั้นจะต้องทำการประเมินผลตลอดเวลา ถ้านักเรียนเล่นผิดในวรรคใดครูจะให้หยุดเล่นและซ้อมวรรคนั้นก่อนเพื่อให้สามารถปฏิบัติให้ได้จึงจะขึ้นวรรคต่อไป แต่ละวรรคครูจะทำให้ดูช้าๆ เพื่อให้นักเรียนเข้าใจและให้ทำตามอย่างช้าๆ หลายๆ ครั้งจนกว่าจะทำได้ ในบางวรรคเพลงที่มีลีลาและลูกเล่นยากขึ้นอาจจะใช้เวลาฝึกหลายวัน ถ้ามีนักเรียนคนไหนไม่สามารถฝึกเล่นได้พร้อมกับเพื่อนในกลุ่ม ครูจะให้แยกออกมาฝึกคนเดียว และสอนเสริมให้เพื่อให้สามารถเข้ากลุ่มกับเพื่อนๆ ได้ และสิ่งที่สำคัญมากในการดีดซึงล้านนา คือ อารมณ์ของบทเพลง เพลงพื้นเมืองล้านนา

แต่ละเพลงจะมีการสื่อออกถึงอารมณ์ทางด้านต่างๆ ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องฝึกจนสามารถดีดซึงได้อารมณ์ตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเพลง

จากการสัมภาษณ์ เด็กชายวีรภัทร อินต๊ะ ศิษย์ของ ครูประเสริฐ เกิดมงคล ได้อธิบายว่า ได้เข้าร่วมพิธีไหว้ครูดนตรีล้านนา ที่บ้านของครูแล้วมีความรู้สึกภาคภูมิใจมีกำลังใจที่จะฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการดีดซึง เวลาท่องโน้ตเพลงพื้นเมืองล้านนารู้สึกว่าสามารถจดจำทำนองและโน้ตเพลงได้เร็วขึ้น ครูจะสอนให้ไหว้ทำความเคารพเครื่องดนตรีก่อนแล้วจึงหยิบมาเล่น เวลาครูสอนครูจะให้ฝึกอ่านโน้ตก่อน เมื่อท่องโน้ตได้แล้วจึงจะให้เริ่มดีดซึงในเพลงนั้น ถ้าไม่สามารถปฏิบัติได้ครูจะให้หยุดก่อน ครูจะทำให้ดูอย่างช้าๆแล้วให้ปฏิบัติตามจนกว่าจะสามารถทำได้ตามที่ครูแนะนำ

6.16 ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ครูบุญเรือง ปวงคำคง ได้อธิบายว่า ดนตรีพื้นเมืองล้านนาต้องอาศัยการสังเกตและการฟัง และหลังจากนั้นจึงจะนำมาประเมินว่าไพเราะอยู่ในระดับใด การวัดผลและประเมินผลในทางดนตรีพื้นเมืองล้านนา จะอาศัยการสังเกตและการฟังเป็นสำคัญ ครูจึงเป็นทั้งเครื่องมือในการวัดผลและเป็นผู้ประเมินผลในคนเดียวกัน และจะต้องทำการประเมินผลตลอดระยะเวลาที่ทำการสอนดีดซึง

จากการสัมภาษณ์ นายสุรศักดิ์ ตันวงษา ซึ่งเป็นศิษย์ ได้อธิบายว่า ในขณะที่เรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนากับครู ถ้าหากวรรคไหนไม่สามารถดีดได้ครูจะให้หยุดและให้ทำดูอย่างช้าๆ แล้วให้ปฏิบัติตามจนกว่าจะสามารถปฏิบัติได้ ครูจึงจะให้ฝึกในบทต่อไป

ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อสำรวจและเก็บข้อมูลจากกลุ่มบุคลากรผู้ให้ข้อมูล ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีดังนี้

1. ด้านหลักสูตรและการเรียนการสอน

ครูภานุทัต อภิชนาธง ครูอุทิศ มูลย่อง ครูวิรัตน์ พรหมนวล ครูนครินทร์ ใจธรรม ครูจรัญ ใจยืน ครูพัฒนา สุขเกษม ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ครูประเสริฐ เกิดมงคล ครูอินส่วย มูลทา ครูบุญเรือง ปวงคำคง ครูสุพล ขวัญคำ ครูสมบูรณ์ คงแก้ว ครูเกษม ดวงงาม ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.1 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาการดีดซึง ในปัจจุบันในด้านหลักสูตรและรูปแบบในการจัดการเรียนการสอนยังไม่มีความชัดเจนในด้านนี้ ทำให้ครูทุกคนต่างคนต่างสอนตามความคิดของครูแต่ละท่าน

ครูจรัญ ใจยืน ครูประเสริฐ เกิดมงคล สุคำ แก้วศรี ครูจรัญ ใจยืน นายธนาวุฒิ กาดำ ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.2 สื่อทางด้านการสอนในปัจจุบันระหว่างดนตรีสากลกีต้าร์กับซึงล้านนา ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันยังไม่มีนวัตกรรมหรือสื่อการสอนที่สามารถดึงดูดความสนใจให้กับผู้เรียนได้ แต่สำหรับกีต้าร์จะมีสื่อการเรียนการสอนมากมายหลายรูปแบบให้ผู้เรียนเลือก และสามารถเข้าถึงสื่อได้อย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

ครูพัฒนา สุขเกษม นางประทวน มณเฑียร ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.3 ครูผู้สอนในสถานศึกษาบางแห่งมีความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาแต่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากผู้บริหาร

ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูบุญปั๋น ยอดดี ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.4 สถานศึกษาในภาคเหนือให้การสนับสนุนให้เรียนดนตรีไทยของภาคกลางตามหลักสูตรการเรียน แต่ควรให้การสนับสนุนการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจังด้วย และนักเรียนที่มีความสามารถและพรสวรรค์ในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจัง

ครูอินส่วย มูลทา ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.5 ผู้ปกครองบังคับให้เด็กเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาทำให้ผู้เรียนเล่นดนตรีได้ช้าและไม่ประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ครูวิรัตน์ พรหมนวล ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

1.6 ผู้เรียนไม่มีความพร้อมในการเรียนรู้ มีความสนใจในการเรียนในระยะสั้นๆ ผู้เรียนใจร้อนอยากเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นเร็วๆ โดยที่ไม่ตั้งใจเรียนและทำการฝึกซ้อม

ครูโสพิน เพียรศิลป์ ได้แสดงความคิดเห็นในด้านด้านหลักสูตรและการเรียนการสอนการดีดซึง ดังนี้

1.7 โรงเรียนมีความต้องการให้นักเรียนเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นโดยเร็วทำให้ครูผู้สอนและผู้เรียนเกิดความกดดัน ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายในการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

2. ด้านการนำไปประกอบอาชีพ

ครูภานุทัต อภิชนาธง ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ครูวิรัตน์ พรหมนวล

ครูพัฒนา สุขเกษม ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ครูนครินทร์ ใจธรรม ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ นางสุรพิน จีนะ ครูบุญเรือง ปวงคำคง ครูโกวิท สุขประเสริฐ ได้แสดงความคิดเห็นในการดีดซึงเพื่อนำไปประกอบอาชีพที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

2.1 การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่สามารถที่จะนำไปประกอบอาชีพที่มั่นคงได้อย่างชัดเจนทำให้คนรุ่นใหม่ในวัยเรียนไม่สนใจที่จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

2.2 ในปัจจุบันครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เคยเล่นซึงล้านนา ในตอนนี้ไม่ได้เล่นแล้วเนื่องจากสภาพทางด้านเศรษกิจไม่เอื้ออำนวยต้องไปทำงานอย่างอื่นเพื่อหารายได้ในการดำรงชีพ

3. ด้านบุคลากรดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ครูพัฒนา สุขเกษม ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ครูวิรัตน์ พรหมนวล ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูโสพิน เพียรศิลป์ ครูเหนี่ยม ลือหาร นายเกษม ชัยสุริยะ นายสมศักดิ์ ปันจุรี นางสาวกุลธิดา ใจฟู ได้แสดงความคิดเห็นด้านบุคลากรดนตรีพื้นเมืองล้านนามีความสอดคล้องกันดังนี้

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างแท้จริงมีน้อยที่มีอยู่ในปัจจุบันส่วนมากจะอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ

4. ด้านสังคม

ครูภานุทัต อภิชนาธง ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ครูอรุณ ทิพยวงศ์ ได้แสดงความคิดเห็นในด้านสังคมการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

4.1 ในปัจจุบันมีขอทานบางคนใช้วิธีการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา ดีดซึงในการขอทานทำให้เป็นสัญลักษณ์ของความต่ำต้อยในสังคม และเรียนแล้วคนในสังคมมองว่าเป็นคนที่โบราณไม่มีความทันสมัย จึงทำให้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่ได้รับความสนใจจากคนในวัยเรียนและคนในสังคมทั่วไป

ครูประเสริฐ เกิดมงคล ครูโสพิน เพียรศิลป์ นางทับทิม ลังการ์พันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นในด้านสังคมการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

4.2 เด็กนักเรียนในปัจจุบันส่วนมากได้รับอิทธิพลจากดนตรีสากลให้ความสนใจกับดนตรีสากลมากกว่าดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะชอบดีดกีต้าร์มากกว่าที่จะดีดซึง

5. ด้านงบประมาณในการสนับสนุน

ครูอุทิศ มูลย่อง ครูบุญปั๋น ยอดดี ครูโสพิน เพียรศิลป์ ครูจรัญ ใจยืน ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ได้แสดงความคิดเห็นในด้านงบประมาณในการสนับสนุนการดีดซึงที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้

การสนับสนุนด้านงบประมาณจากหน่วยงานของรัฐที่มีความเกี่ยวข้องในด้านนี้ยังไม่เพียงพอ และไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างจริงจัง

บทที่ 5

การพัฒนาคู่มือ การดีดซึง

การพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย บุคคลากรผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยใน ครั้งนี้ คือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ที่มีความรู้และมี ความสามารถ การดีดซึง ซึ่งได้มาจากการคัดเลือกของ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามแล้วทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ การถ่ายทอด ด้านการดีดซึงจากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเด็นในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. ลำดับเพลงในการพัฒนาคู่มือ
2. ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ
3. เทคนิคการเตรียมการสอน
4. เทคนิคการปฏิบัติการสอน
5. เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง
6. การวัดและประเมินผล
7. คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

ลำดับเพลงในการพัฒนาคู่มือ

จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ด้านการเลือกลำดับเพลงในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
4) เพลงปุ๋มเป้ง 5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงปั่นฝ้าย
7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงกล่อมนางนอน 9) เพลงมังกรร่ายรำ

10) เพลงปราสาทไหว 11) เพลงลอยกระทง 12) เพลงซออื่อ

13) เพลงพระลอเลื่อน 14) เพลงซอพม่า 15) เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว

16) เพลงซอจะปุ 17) เพลงละม้าย 18) เพลงพม่ารำขวาน

19) เพลงฝ้ายคำ 20) เพลงลาวลำปางใหญ่ 21) เพลงหริภุญชัย

22) เพลงน้อยใจยา 23) เพลงช้าง (พม่าเขว) 24) เพลงเต้ยโขง

25) เพลงล่องน่านใหญ่ 26) เพลงสร้อยลำปาง 27) เพลงไก่ดูนก

28) เพลงปาก 29) เพลงลำปางเล็ก 30) เพลงเสเลเมา

31) เพลงสาวไหม 32) เพลงมนต์รักกาสะลอง 33) เพลงแม่สะเรียง

34) เพลงลาวเลื่อน 35) เพลงแห่หน้อยครับ 36) เพลงแม่ฟ้าหลวง (หอคำ)

37) เพลงมวย 38) เพลงไทลื้อ 39) เพลงลาวเสด็จ

40) เพลงแม่หม้ายก้อม 41) เพลงแม่หม้ายเครือ 42) เพลงดาดน่าน

43) เพลงลับแลง 44) เพลงซอพระลอ 45) เพลงสร้อยสนตัด 46) เพลงล่องน่าน

ทำการคัดเลือกบทเพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับแรกเพื่อใช้คำนวณหาลำดับความยากและง่ายของบทเพลงเพื่อจัดทำคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง มีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่

4) เพลงปุ้มเป้ง 5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงปั่นฝ้าย

7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงปราสาทไหว

9) เพลงซออื่อ 10) เพลงซอพม่า

ตาราง 2 การคำนวณเพื่อหาลำดับความยากง่ายของบทเพลง

ลำดับ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ผลรวม	ผลหาร	ลำดับ
บทเพลง													
1.ล่องแม่ปิง	7(7)	1(2)	3(9)		1(5)		1(7)				30	2.30	1
2.ปุ้มเป้ง	3(3)	3(6)	3(9)	2(8)		1(6)	2(14)				46	3.28	2
3.สร้อยเวียงพิงค์	1(1)	5(10)	1(3)					1(8)	2(18)		40	4.00	3
4.กุหลาบเชียงใหม่	1(1)		2(6)		1(5)	1(6)		1(8)			26	4.33	4
5.ปั่นฝ้าย	1(1)	1(2)		1(4)		1(6)				1(10)	23	4.60	5
6.หมู่เฮาจาวเหนือ			1(3)		2(10)	1(6)	2(14)				33	5.50	6
7.ฤาษีหลงถ้ำ			2(6)	4(16)	1(5)	1(6)	2(14)	1(8)	1(9)	1(10)	74	5.69	7
8.ซออื่อ	1(1)		2(6)	1(4)	1(5)		1(7)	3(24)		1(10)	57	5.70	8
9.ซอพม่า		1(2)	1(3)	1(4)	1(5)	3(18)	2(14)	1(8)	1(9)		63	5.72	9
10.ปราสาทไหว					2(10)		1(7)	2(16)		6(60)	93	8.45	10

วิธีการคำนวณเพื่อจัดลำดับบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึงจากง่ายไปหายากมีดังนี้

1. นำจำนวนที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เลือกลำดับในแต่ละเพลงนำมาคูณลำดับของบทเพลง เช่น ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกเพลงล่องแม่ปิงในลำดับที่หนึ่งจำนวน 7 คน แล้วนำ 7 x 1 = 7 ลำดับที่สอง จำนวน 1 คน แล้วนำ 1 x 2 = 2 คำนวณให้ครบทุกลำดับและทุกเพลงแล้วนำผลมารวมโดยแยกเป็นบทเพลง

2. นำผลรวมที่ได้จากข้อหนึ่งหารด้วยจำนวนครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เลือกลำดับในแต่ละเพลง เช่น เพลงล่องแม่ปิงมีครูเลือกในลำดับที่หนึ่งจำนวน 7 คน ลำดับที่สองจำนวน 1 คน ลำดับที่สาม จำนวน 3 คน ลำดับที่ห้าจำนวน 1 คน ลำดับที่เจ็ดจำนวน 1 คน (7+1+3+1+1=13)

3. การคำนวณเพื่อหาลำดับบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก โดยการดูที่ค่าของตัวเลขที่น้อยที่สุดจะหมายถึงบทเพลงที่ง่ายที่สุดและจัดลำดับตามค่าของตัวเลขไปจนถึงค่าของตัวเลขที่มากที่สุดหมายถึงเพลงที่ยากที่สุดในจำนวนทั้งหมดสิบเพลง

จากการคำนวณหาความยากง่ายของบทเพลงพื้นเมืองล้านนา 10 เพลง เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก ได้ผลลัพธ์ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง
3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ
7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ
9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ

ในด้านการเลือกซึงที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการดีดซึง จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบน ทั้งหมด 16 คน มีครู 2 คน เลือกใช้ซึงลูกสี่เป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรกเพราะระบบการตั้งสายของซึงได้สืบทอดกันมาเป็นรูปแบบของซึงลูกสี่ มีครู 14 คน เลือกซึงลูกสามเป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก และครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้ง 16 คนเห็นด้วยกับการใช้ซึงลูกสาม ในการสร้างคู่มือ ดังนั้น ซึงที่ใช้ในการพัฒนาคู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย คือ ซึงลูกสาม

เทคนิคการเตรียมการสอน

การเตรียมการสอนสำหรับฝึกดีดซึงล้านนาสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมีดังต่อไปนี้

1. ด้านผู้เรียน มีความสำคัญมากที่สุด จะต้องมีความต้องการที่จะเรียนฝึกดีดซึงล้านนาจากความรู้สึกจริงๆ ต้องมีความพร้อมทุกด้าน ร่างกายและจิตใจจะต้องมีความสัมพันธ์กัน สำหรับทางด้านร่างกายผู้ที่จะสามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในประเภทต่างๆ ได้ เช่น ผู้ที่ต้องการฝึกดีดซึง กำลังของนิ้วสำหรับกดสายจะต้องมากพอจึงจะสามารถฝึกดีดได้ อายุควรจะอยู่ประมาณ 7-8 ปีขึ้นไป

2. ด้านผู้สอน ควรทำให้นักเรียนมีความรักและศรัทธาในตัวครู เพราะถ้านักเรียนมีความรักและความศรัทธาในตัวครูจะทำให้นักเรียนมีความตั้งใจเรียนขยันหมั่นเพียรและเชื่อฟังคำสั่งสอนของครู และมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง

3. จัดพิธีไหว้ครูหรือพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อความเป็นสิริมงคลและทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจมีความพร้อมที่จะฝึกดีดซึงล้านนา เช่น พิธีกินอ้อน้ำผึ้ง พิธีสักการะครูด้วยกรวยดอกไม้ การกล่าวคำปฏิญาณตน เป็นต้น

4. การฝึกดีดซึงต้องมีซึงเป็นของตัวเองเพื่อจะได้ทำการฝึกซ้อมได้ที่บ้านจะทำให้เกิดทักษะในการเล่นเป็นได้เร็วขึ้น

เทคนิคการปฏิบัติการสอน

ในการพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง เทคนิคการปฏิบัติการสอน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ด้านการดีดซึง เนื้อหาด้านเทคนิคการปฏิบัติการสอน ที่นำเข้ามาเพื่อการพัฒนาคู่มือการดีดซึง คือ

1. การเริ่มต้นฝึกดีดซึงในขั้นแรก จะต้องทำความรู้จักกับซึงโดยการสัมผัสซึง ส่วนประกอบของซึงล้านนา ท่าทางในการดีดซึง วิธีจับไม้ดีด (ไม้เขี่ย) เปรียบเสมือนว่าซึงคือส่วนหนึ่งของร่างกายของเรา

2. การฝึกอ่านโน้ตไทยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม ได้แก่ จังหวะเพลงพื้นเมืองล้านนา การตั้งเสียงซึงลูกสาม อักษรที่ใช้แทนระดับเสียง ตำแหน่งโน้ตของซึงลูกสาม การใช้นิ้วมือกดลูกนับของซึงลูกสาม บทฝึกการอ่านโน้ตไทยของซึงลูกสามเบื้องต้น โน้ตสำหรับดีดซึงลูกสาม

3. การฝึกดีดซึงในขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การฝึกดีดลง การฝึกดีดขึ้น การฝึกดีดรัว ในรูปแบบของโน้ตไทยในอัตราจังหวะต่างๆ เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับฝึกดีดซึงล้านนา 10 เพลง ตามลำดับ

เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง ของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ทั้งหมด 16 คน ด้านการดีดซึง เนื้อหาในด้านเทคนิคการปฏิบัติดีดซึง ที่นำเข้ามาเพื่อใช้ในการพัฒนาคู่มือการดีดซึง มีดังนี้

1. ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว
ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง

2. ไม้ดีดคู่ หมายถึง การเล่นโน้ตดีดขึ้นและดีดลงในตัวโน้ตเดียวกัน แต่จะเริ่มด้วยการดีดขึ้นเพื่อบังคับให้โน้ตต่อไปเป็นการดีดลง ครูบางท่านเรียกว่า (โน้ตตัวติด) หลักการใช้งานไม่ได้ใช้ตลอดทั้งเพลง จะใช้เป็นบางช่วงของบทเพลงที่มีความเหมาะสม

3. รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ

4. หนอนไต่เต้า หมายถึง การฝึกซึงขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลแต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง

5. ลูกกระทบ หมายถึง การดีดเสียงเดียวกันแต่เป็นเสียงต่ำและเสียงสูง ในภาษาเรียกของท้องถิ่นจะเรียกว่า โต๊ะ ตะ ตีด ติง เทียบเป็นตัวโน้ตได้ ซ ซ ท ด การตีลูกกระทบสามารถบรรเลงได้ในคู่แปด คู่ห้า คู่สี หรือ คู่สามก็ได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความสามารถของผู้ดีดซึง ครูบางท่านเรียกลูกกระทบว่า (ย้ำโน้ต) (เม็ดซึง) (โน้ตตัวเสริม)

6. สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว โน้ตของบทเพลงอาจจะเป็นสองตัวหรือมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ การดีดสะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลง

7. การรูดสายซึง หมายถึง เป็นการดีดซึงโดยการใช้นิ้วรูดสาย โดยที่ไม่ยกนิ้วออกจากสายซึงจากเสียงโน้ตที่หนึ่งไปหาเสียงโน้ตที่สอง จะข้ามโน้ตกี่ตัวก็ได้ตามความเหมาะสม การดีดรูดสายซึงจะแทรกอยู่ในระหว่างการบรรเลงของบทเพลงต่างๆ ขึ้นอยู่กับผู้ดีดซึงว่าจะให้แทรกอยู่ในช่วงไหนของบทเพลงตามความเหมาะสม

การวัดและประเมินผล

การวัดผลและประเมินผลจะเน้นอยู่ใน 2 ด้านที่สำคัญ คือ

1. ด้านความถูกต้องของบทเพลงทั้งด้านทำนองและจังหวะ

2. ด้านความไพเราะและอารมณ์ของบทเพลงเมื่อบรรเลงแล้วเสียงที่ออกมาจะต้องเป็นเสียงของซึงล้านนา

คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

1. องค์ประกอบของคู่มือ

คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ได้จัดทำขึ้นจากการวิเคราะห์และการสังเคราะห์ จากการเก็บข้อมูลของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวมทั้งหมด 16 คน มีองค์ประกอบ ดังนี้

1) ปกคู่มือ
2) คำนำ
3) สารบัญ
4) บทที่ 1 ประวัติและส่วนประกอบของซึง
5) บทที่ 2 โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม
6) บทที่ 3 การดีดซึงชุดที่ 1
7) บทที่ 4 การดีดซึงชุดที่ 2
8) บทที่ 5 การดีดซึงชุดที่ 3
9) บทที่ 6 การดีดซึงชุดที่ 4
10) บรรณานุกรม

(แสดงใน ภาคผนวก ค)

2. ประสิทธิภาพของคู่มือ

2.1 คู่มือได้รับคำรับรองจาก ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง ในเขตภาคเหนือตอนบนประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน คู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

2.2 ทำการทดลองใช้เพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จำนวน 9 คน ทำการคัดเลือกนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ที่ไม่ได้เรียนกีตาร์เป็นเครื่องมือเอกแบบเจาะจง ทำการคัดเลือกนักศึกษาที่มีระดับผลการเรียน สูง ปานกลาง และต่ำ ระดับละ 3 คน รวม 9 คน โดยดูจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (เกรดเฉลี่ยสะสม) ประสิทธิภาพของคู่มือ การดีดซึง ตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 80/80 (E_1 / E_2)

2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

2.2.1.1 ทดสอบก่อนเรียน ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย จำนวน 40 ข้อ

2.2.1.2 ทดลองใช้ คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บทเรียน กับกลุ่มตัวอย่าง ในแต่ละบทเรียนของเนื้อหาจะมีแบบฝึกหัดท้ายบทเพื่อวัดความรู้ความเข้าใจบทเรียนละ 10 ข้อ

2.2.1.3 ทดสอบหลังเรียน โดยเมื่อเรียนจบครบทั้ง 6 บทเรียน ของคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย จำนวน 40 ข้อ

2.2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ

2.2.2.1 การหาค่าประสิทธิภาพของคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย (ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และคนอื่นๆ, 2533)

$$E_1 = \frac{\frac{\sum X}{N}}{A} \times 100$$

เมื่อ E_1 แทน ประสิทธิภาพของแบบทดสอบระหว่างเรียน

$\sum X$ แทน คะแนนรวมของแบบทดสอบระหว่างเรียน

A แทน คะแนนเต็มของแบบทดสอบระหว่างเรียน

N แทน จำนวนผู้เรียน

$$E_2 = \frac{\frac{\sum F}{N}}{B} \times 100$$

เมื่อ E_2 แทน ประสิทธิภาพของแบบทดสอบหลังเรียน

$\sum F$ แทน คะแนนรวมของแบบทดสอบหลังเรียน

B แทน คะแนนเต็มของแบบทดสอบหลังเรียน

N แทน จำนวนผู้เรียน

2.2.2.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาประสิทธิภาพของคู่มือ

ตาราง 3 แสดงคะแนนทดสอบระหว่างเรียนของการทดลอง

	บทที่						
	1	2	3	4	5	6	รวม
คะแนนเต็ม	10	10	10	10	10	10	60
คนที่ 1	8	8	7	8	8	8	47
คนที่ 2	8	8	9	8	8	8	49
คนที่ 3	9	8	9	9	8	9	52
คนที่ 4	9	8	8	7	9	8	49
คนที่ 5	10	9	9	8	9	7	52
คนที่ 6	9	9	8	8	8	8	50
คนที่ 7	8	8	8	9	7	8	48
คนที่ 8	9	9	9	7	8	8	50
คนที่ 9	9	8	8	9	7	8	49
รวม	79	75	75	73	72	72	447

ประสิทธิภาพของแบบทดสอบระหว่างเรียน

$$E_1 = \frac{(447 \div 9)}{60} \times 100$$

$$= 82.77\ \%$$

ตาราง 4 แสดงคะแนนทดสอบหลังเรียนของการทดลอง

คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	คนที่ 4	คนที่ 5	คนที่ 6	คนที่ 7	คนที่ 8	คนที่ 9	รวม
35	33	34	31	33	35	30	33	35	299
คะแนนเต็ม 40 คะแนน									

ประสิทธิภาพของแบบทดสอบหลังเรียน

$$E_2 = \frac{(299 \div 9)}{40} \times 100$$

$$= 83.05\ \%$$

ดังนั้นการหาประสิทธิภาพของ คู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือของประเทศไทย เป็น 82.77 / 83.05 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (80 / 80)

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่องการพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) บุคลากรผู้ให้ข้อมูล ที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย
2. เพื่อพัฒนาคู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

สรุปผล

1. การศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

1.1 เทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง

1.1.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง

จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ด้านการเลือกลำดับเพลงในการถ่ายทอด การดีดซึง ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นแต่ละคนมีลำดับบทเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง มีความแตกต่างกันไป สามารถสรุปหลักการเลือกของครู ได้ดังนี้

1.1.1.1 บทเพลงที่มีความเหมาะสมสำหรับการเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนาในเพลงแรกควรจะเป็นเพลงที่ทุกคนมีความคุ้นเคยกับทำนอง เนื้อร้องของบทเพลง และเป็นบทเพลงที่คนทั่วไปรู้จักเป็นอย่างดี

1.1.1.2 บทเพลงที่มีความเหมาะสมสำหรับใช้ในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนาในกลุ่มแรกควรจะเป็นบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก (ด ร ม ซ ล)

1.1.1.3 บทเพลงที่จะนำมาให้เริ่มฝึกดีดซึงล้านนาอาจจะไม่ใช่เพลงพื้นเมืองล้านนาก็ได้ เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นเองเพื่อให้มีความเหมาะสมสำหรับการฝึกดีดซึงก็ได้

1.1.1.4 ในการฝึกดีดซึงควรจะมีบทเพลงที่ง่ายๆ มีความสนุกสนาน นำมาแทรกก่อนที่จะให้ฝึกดีดซึงในบทเพลงที่มีความยากขึ้น

1.1.1.5 บทเพลงที่มีระดับเสียงของตัวโน้ตครบทั้ง 7 เสียง ควรจัดให้อยู่ในลำดับที่ต่อจากบทเพลงในระบบ 5 เสียง

1.1.1.6 บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 3) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
4) เพลงปุ๋มเป้ง 5) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ 6) เพลงปั่นฝ้าย
7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงกล่อมนางนอน 9) เพลงมังกรร่ายรำ
10) เพลงปราสาทไหว 11) เพลงลอยกระทง 12) เพลงซออื่อ
13) เพลงพระลอเลื่อน 14) เพลงซอพม่า 15) เพลงผีมดกินน้ำมะพร้าว
16) เพลงซอจะปุ 17) เพลงละม้าย 18) เพลงพม่ารำขวาน
19) เพลงฝ้ายคำ 20) เพลงลาวลำปางใหญ่ 21) เพลงหริภุญชัย
22) เพลงน้อยใจยา 23) เพลงช้าง (พม่าเขว) 24) เพลงเต้ยโขง
25) เพลงล่องน่านใหญ่ 26) เพลงสร้อยลำปาง 27) เพลงไก่ดูนก
28) เพลงปาก 29) เพลงลำปางเล็ก 30) เพลงเสเลเมา
31) เพลงสาวไหม 32) เพลงมนต์รักกาสะลอง 33) เพลงแม่สะเรียง
34) เพลงลาวเลื่อน 35) เพลงแห่หน้อยครับ 36) เพลงแม่ฟ้าหลวง (หอคำ)
37) เพลงมวย 38) เพลงไทลื้อ 39) เพลงลาวเสด็จ
40) เพลงแม่หม้ายก้อม 41) เพลงแม่หม้ายเครือ 42) เพลงดาดน่าน
43) เพลงลับแลง 44) เพลงซอพระลอ 45) เพลงสร้อยสนตัด
46) เพลงล่องน่าน

ตาราง 5 เพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับแรก

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
บทเพลง											**รวม**	**ลำดับที่ได้**
1. ปุ๋มเป้ง	3	3	3	2		1	2				14	
2. ล่องแม่ปิง	7	1	3		1		1				13	
3. ฤาษีหลงถ้ำ			2	4	1	1	2	1	1	1	13	
4. ปราสาทไหว					2		1	2		6	11	
5. ซอพม่า		1	1	1	1	3	2	1	1		11	
6. สร้อยเวียงพิงค์	1	5	1					1	2		10	
7. ซออื่อ	1		2	1	1		1	3		1	10	
8. กุหลาบเชียงใหม่	1		2		1	1		1			6	
9. หมู่เฮาจาวเหนือ			1		2	1	2				6	
10. ปั่นฝ้าย	1	1		1		2				1	6	

จากตาราง 5 แสดงเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนาที่มีค่าความถี่ในการเลือกใช้มากที่สุดในสิบลำดับแรกจากทั้งหมด 46 เพลง มีทั้งหมดมี 10 เพลง (ยังไม่เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก)

1.1.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง

ซึงล้านนามีอยู่ 2 ประเภท คือซึงลูกสามและซึงลูกสี่ ซึงทั้ง 2 ประเภทจะมีความแตกต่างกันในด้านการตั้งเสียงสายเปล่าของสายซึง ในด้านการเลือกซึงที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการดีดซึง จากการสัมภาษณ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งหมด 16 คน มีครู 2 คน (จังหวัดน่าน) เลือกใช้ซึงลูกสี่เป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก เพราะรูปแบบของการตั้งสายของซึงที่สืบทอดต่อกันมาเป็นรูปแบบของซึงลูกสี่ และมีครู 14 คน เลือกใช้ซึงลูกสามเป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก สรุปได้ว่าครูภูมิปัญญาท้องถิ่น มีหลักในการเลือก ดังนี้

1.1.2.1 การตั้งสายของซึง ซึงลูกสามนั้นสายคู่บนจะเป็นเสียง โดต่ำ และสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล (คู่ 5) ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงซึงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า มีผลทำให้เวลาฝึกดีดซึงจะไม่ฝืนกับความรู้สึกของผู้เรียนมากเกินไป เวลาฝึกดีดซึงล้านนาจะทำให้ผู้ฝึกสามารถฝึกดีดซึงเป็นได้เร็วขึ้น

1.1.2.2 เพลงแรกที่ใช้สำหรับการฝึกดีดซึง ในการฝึกดีดซึงครั้งแรกบทเพลงมีความเหมาะสมกับซึงลูกสามมากกว่า ระดับเสียงของบทเพลงจะไม่มีการกระโดดมากเกินไป ทำนองของบทเพลงในตอนเริ่มต้นมีความเหมาะสมกับซึงลูกสามมากกว่า เช่น เพลงล่องแม่ปิง เพลงปุ๋มเป้ง เป็นต้น ดังนั้น การฝึกดีดซึงครั้งแรกด้วยซึงลูกสาม จะทำให้ผู้ฝึกดีดซึงเล่นเป็นเร็วขึ้นและมีกำลังใจที่จะฝึกดีดซึงต่อไปให้ถึงระดับสูงได้

1.1.2.3 เมื่อผู้เรียนฝึกดีดซึงลูกสามให้มีความชำนาญแล้วก็จะสามารถดีดซึงลูกสี่ได้เช่นกัน

1.1.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

1.1.3.1 ผู้เรียน มีความสำคัญมากที่สุด จะต้องมีความต้องการที่จะเรียนดีดซึงล้านนา จากความรู้สึกจริงๆ ควรจะเข้ามาคลุกคลีกับวงดนตรีของครูก่อนเวลาไปแสดงควรไปด้วย เพื่อให้เห็นถึงการประกอบอาชีพทางด้านศิลปินดนตรีพื้นเมืองล้านนา และมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีในสถานการณ์จริง

1.1.3.2 ควรมีพิธีไหว้ครูหรือพิธีฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อความเป็นสิริมงคล และทำให้ผู้เรียนมีกำลังใจมีความพร้อมที่จะเรียนดีดซึงล้านนา เช่น พิธีกินอ้อน้ำผึ้ง พิธีสักการะครูด้วยกรวยดอกไม้ การกล่าวคำปฏิญาณตน เป็นต้น

1.1.3.3 ผู้เรียน จะต้องมีความพร้อมทุกด้าน ทางด้านร่างกายและทางด้านจิตใจจะต้องมีความสัมพันธ์กัน สำหรับทางด้านร่างกายผู้ที่จะสามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในประเภทต่างๆ ได้ เช่น ผู้ที่ต้องการฝึกดีดซึง กำลังของนิ้วสำหรับกดสายจะต้องมากพอจึงจะสามารถฝึกดีดได้ อายุควรจะอยู่ประมาณ 7-8 ปีขึ้นไป

1.1.3.4 ผู้สอน ควรทำให้นักเรียนมีความรักและศรัทธาในตัวครู เพราะถ้านักเรียนมีความรักและความศรัทธาในตัวครูจะทำให้นักเรียนมีความตั้งใจเรียนขยันหมั่นเพียรและเชื่อฟังคำสั่งสอนของครู

1.1.3.5 ผู้สอน ต้องมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างลึกซึ้ง มีความเป็นครูสามารถจัดลำดับการเรียนการสอนตามการรับรู้ของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี และโน้ตเพลงที่จะใช้ประกอบการสอนต้องมีความถูกต้องชัดเจน

1.1.3.6 การดีดซึงควรจะมีซึงเป็นของตัวเองเพื่อจะได้ทำการฝึกซ้อมได้ที่บ้านจะทำให้เกิดทักษะในการเล่นเป็นได้เร็วขึ้น

1.1.3.7 สถานที่ในการจัดการสอน ครูจะทำการถ่ายทอดทั้งในสถานศึกษาระดับต่างๆ และมีบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในการดีดซึงล้านนา มาศึกษารับการถ่ายทอดที่บ้านของครู ซึ่งครูบางท่านจัดตั้งเป็นศูนย์การเรียนรู้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.1.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

1.1.4.1 ในการฝึกดีดซึงเพลงแรกมีความสำคัญมาก ครูต้องทำให้ผู้เรียนดีดซึงให้เป็นอย่างถูกต้องโดยเร็วที่สุด เพื่อไม่ให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายในการเรียนดีดซึง

1.1.4.2 ควรให้ผู้เรียนทุกคนปรับพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทยให้ถูกต้องตามหลักการของดนตรีไทย โดยเฉพาะในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และฝึกดีดซึงตามโน้ตไทยในระดับพื้นฐานก่อนที่จะมีการเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก

1.1.4.3 การเริ่มต้นฝึกดีดซึงในขั้นแรก จะต้องทำความรู้จักกับซึงโดยการสัมผัสซึง ฝึกจับซึง จับไม้ดีด และท่านั่งให้ถูกต้อง เปรียบเสมือนว่าซึงคือส่วนหนึ่งของร่างกายของเรา

1.1.4.4 ควรแยกกลุ่มผู้เรียนตามความสามารถในการรับรู้ทางด้านดนตรีเพื่อความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนให้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพสูงสุด

1.1.4.5 ควรมีการแนะนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิดและสาธิตวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทต่างๆ เพื่อเป็นการกระตุ้นผู้เรียนให้มีความอยากรู้ อยากเรียน อยากทดลอง ทำให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นที่จะฝึกดีดซึงให้เป็น

1.1.4.6 ในการปฏิบัติดีดซึงครูควรปฏิบัติให้ผู้เรียนดูทีละวรรคอย่างช้าๆ แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เพราะในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงล้านนาการเรียนรู้จะเกิดจากการเลียนแบบจากครูผู้สอนก่อน

1.1.4.7 ควรสร้างความความคุ้นเคยกันระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนเพื่อให้มีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.1.4.8 เมื่อผู้เรียนสามารถดีดซึงมีความแม่นยำในจังหวะและตัวโน้ตทำนองเพลงแล้ว ควรเริ่มให้ฝึกเล่นเข้ากับเครื่องจังหวะด้วยกลอง ฉิ่ง ฉาบ โดยการตีกลองและฉาบแบบจังหวะพื้นเมือง

1.1.4.9 ควรมีการนั่งสมาธิก่อนที่จะมีการเรียนการสอนดนตรีพื้นเมืองล้านนาเพื่อทำจิตใจให้สงบนิ่งก่อนที่จะเริ่มการฝึก เพราะถ้ามีสมาธิจะทำให้การเรียนรู้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและมีการรับรู้ที่ดี

1.1.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

1.1.5.1 สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตต่อกันสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว โน้ตอาจจะเป็นตัวเดียว สองตัว หรือมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ สะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลง

1.1.5.2 รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดซึงสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ

1.1.5.3 ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง

1.1.5.4 ไม้ดีดคู่ หมายถึง การเล่นโน้ตดีดขึ้นและดีดลงในตัวโน้ตเดียวกันหรือโน้ตต่างระดับเสียงกัน ที่อยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่จะเริ่มด้วยการดีดขึ้นเพื่อบังคับให้โน้ตต่อไปเป็นการดีดลง ครูบางท่านเรียกว่า (โน้ตตัวติด)

1.1.5.5 ลูกกระทบ หมายถึง การดีดซึงเสียงเดียวกันแต่เป็นเสียงต่ำและเสียงสูง ในภาษาเรียกของท้องถิ่นจะเรียกว่า โต๊ะ ตะ ตีด ตึง เทียบเป็นตัวโน้ตได้ ซ ซ ท ด การตีลูกกระทบสามารถบรรเลงได้ในคู่แปด คู่ห้า คู่สี หรือ คู่สามก็ได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความสามารถของผู้ดีดซึง ครูบางท่านเรียกลูกกระทบว่า (ย้ำโน้ต) (เม็ดซึง) (โน้ตตัวเสริม)

1.1.5.6 หนอนไต่เต้า หมายถึง การฝึกซึงขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกล แต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง

1.1.5.7 การรูดสายซึง หมายถึง การใช้นิ้วรูดสายโดยที่ไม่ยกออกจากสายจากเสียงโน้ตที่หนึ่งไปหาเสียงโน้ตที่สอง จะข้ามโน้ตกี่ตัวก็ได้ตามความเหมาะสม

1.1.6 การวัดและประเมินผล

ครูจะทำหน้าที่ประเมินผลตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มทำการถ่ายทอดการดีดซึง โดยครูจะใช้วิธีการสังเกตและการฟัง ถ้ามีข้อผิดพลาดผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติดีดซึงได้ในระหว่างการถ่ายทอดครูจะปรับปรุงแก้ไขให้ทันทีเพื่อให้ผู้เรียนบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ซึ่งครูจะประเมินผลใน 2 ด้าน ได้แก่

1.1.6.1 ด้านความถูกต้องของบทเพลงทั้งด้านทำนองและจังหวะ

1.1.6.2 ด้านความไพเราะและอารมณ์ของบทเพลงเมื่อบรรเลงแล้วเสียงที่ออกมาจะต้องเป็นเสียงของซึงล้านนา

1.2 ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง

ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อสำรวจและเก็บข้อมูลจากกลุ่มบุคลากรผู้ให้ข้อมูล ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) และบุคคลที่เกี่ยวข้องในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย สรุปได้ดังนี้

1.2.1 ด้านหลักสูตรและการเรียนการสอน

1.2.1.1 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาการดีดซึง ในปัจจุบันในด้านหลักสูตรและรูปแบบในการจัดการเรียนการสอนยังไม่มีความชัดเจนในด้านนี้ ทำให้ครูทุกคนต่างคนต่างสอนตามความคิดของครูแต่ละท่าน

1.2.1.2 สื่อทางด้านการสอนในปัจจุบันระหว่างดนตรีสากลกีต้าร์กับซึงล้านนา ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันยังไม่มีนวัตกรรมหรือสื่อการสอนที่สามารถดึงดูดความสนใจให้กับผู้เรียนได้ แต่สำหรับกีต้าร์จะมีสื่อการเรียนการสอนมากมายหลายรูปแบบให้ผู้เรียนเลือก และสามารถเข้าถึงสื่อได้อย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

1.2.1.3 ครูผู้สอนในสถานศึกษาบางแห่งมีความสามารถทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาแต่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากผู้บริหาร

1.2.1.4 สถานศึกษาในภาคเหนือให้การสนับสนุนให้เรียนดนตรีไทยของภาคกลางตามหลักสูตรการเรียน แต่ควรให้การสนับสนุนการจัดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างจริงจังด้วย และนักเรียนที่มีความสามารถและพรสวรรค์ในการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจัง

1.2.1.5 ผู้ปกครองบังคับให้เด็กเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาทำให้ผู้เรียนเล่นดนตรีได้ช้าและไม่ประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.2.1.6 ผู้เรียนไม่มีความพร้อมในการเรียนรู้ มีความสนใจในการเรียนในระยะสั้นๆ ผู้เรียนใจร้อนอยากเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นเร็วๆ โดยที่ไม่ตั้งใจเรียนและทำการฝึกซ้อม

1.2.1.7 โรงเรียนมีความต้องการให้นักเรียนเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นโดยเร็วทำให้ครูผู้สอนและผู้เรียนเกิดความกดดัน ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายในการเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.2.2 ด้านการนำไปประกอบอาชีพ

1.2.2.1 การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่สามารถที่จะนำไปประกอบอาชีพที่มั่นคงได้อย่างชัดเจนทำให้คนรุ่นใหม่ในวัยเรียนไม่สนใจที่จะเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.2.2.2 ในปัจจุบันครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เคยเล่นซึงล้านนา ในตอนนี้ไม่ได้เล่นแล้วเนื่องจากสภาพทางเศรษกิจไม่เอื้ออำนวยต้องไปทำงานอย่างอื่นเพื่อหารายได้ในการดำรงชีพ

1.2.3 ด้านบุคลากรดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างแท้จริงมีน้อย ที่มีอยู่ในปัจจุบันส่วนมากจะอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ

1.2.3 ด้านสังคม

1.2.3.1 ในปัจจุบันมีขอทานบางคนใช้วิธีการเล่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาการดีดซึง ในการขอทานทำให้เป็นสัญลักษณ์ของความต่ำต้อยในสังคม และเรียนแล้วคนในสังคมมองว่าเป็นคนที่โบราณไม่มีความทันสมัย จึงทำให้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาไม่ได้รับความสนใจจากคนในวัยเรียนและคนในสังคมทั่วไป

1.2.3.2 เด็กนักเรียนในปัจจุบันส่วนมากได้รับอิทธิพลจากดนตรีสากลให้ความสนใจกับดนตรีสากลมากกว่าดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะชอบดีดกีต้าร์มากกว่าที่จะดีดซึง

1.2.4 ด้านงบประมาณในการสนับสนุน

การสนับสนุนด้านงบประมาณจากหน่วยงานของรัฐที่มีความเกี่ยวข้องในด้านนี้ยังไม่เพียงพอ และไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างจริงจัง

2. คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีด ซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

การสร้าง คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีด ซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย การพัฒนาคู่มือ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดีดซึงล้านนา และได้ศึกษาการถ่ายทอดการดีดซึงของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน แล้วทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อสร้างคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง

การเลือกลำดับเพลงในการสอนดีดซึง บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ทำการคัดเลือกบทเพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับแรกเพื่อใช้คำนวณจัดลำดับความยากและง่ายของบทเพลงเพื่อจัดทำคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ได้ผลลัพธ์ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง
3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์ 4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่
5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ
7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ
9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

คู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงมีองค์ประกอบ ดังนี้

1) ปกคู่มือ
2) คำนำ
3) สารบัญ
4) บทที่ 1 ประวัติและส่วนประกอบของซึง
5) บทที่ 2 โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม
6) บทที่ 3 การดีดซึงชุดที่ 1
7) บทที่ 4 การดีดซึงชุดที่ 2
8) บทที่ 5 การดีดซึงชุดที่ 3
9) บทที่ 6 การดีดซึงชุดที่ 4
10) บรรณานุกรม

ประสิทธิภาพของคู่มือ ได้รับคำรับรองจาก ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง ในเขตภาคเหนือตอนบนประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน คู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

ในการทดลองเพื่อหาประสิทธิภาพของ คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จำนวน 9 คน เป็น 82.77 / 83.05 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (80 / 80)

อภิปรายผล

1. การศึกษาการถ่ายทอด การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

1.1 เทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง

1.1.1 ลำดับบทเพลงในการถ่ายทอดการดีดซึง

จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน ด้านการเลือกลำดับเพลงในการถ่ายทอด การดีด ซึง ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ละคนมีลำดับเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง ลำดับที่ 1-10 แตกต่างกันไปตามแนวความคิดของครูแต่ละคน ซึ่งบทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง

เพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น เลือกใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึงล้านนา จะให้ความสำคัญกับเพลงแรกมากที่สุด โดยจะมุ่งเน้นที่ความคุ้นเคยกับทำนองเพลงเป็นเพลงที่คนส่วนมากรู้จักและมีความชอบในบทเพลงนั้นเพื่อใช้ในการฝึกดีดเป็นเพลงแรก ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ พัฒนา สุขเกษม (2558: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ถ้ามีความคุ้นเคยกับทำนองและเป็นเพลงที่ผู้ฝึกดีดมีความชอบ จะทำให้มีแรงกระตุ้นในการฝึกดีดทำให้ต้องการที่จะดีดซึงให้เป็นโดยเร็ว เพราะความชอบในทำนองของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่ตัวเองรู้จัก” ถ้าผู้ฝึกดีดซึงสามารถดีดเพลงแรกได้โดยเร็วจะทำให้มีกำลังใจมีแรงกระตุ้นเพื่อที่จะฝึกดีดในบทเพลงลำดับต่อไปและจะทำให้ผู้ฝึกดีดเกิดความรักในการฝึกดีดซึงและดนตรีพื้นเมืองล้านนา

บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงมีทั้งเพลงที่เป็นเพลงพื้นเมืองล้านนา เพลงไทยเดิมภาคกลาง เพลงไทยพื้นเมืองภาคอีสาน และเพลงที่ครูแต่งขึ้นเอง (ไก่ดูนก, ปาก) บทเพลงที่มีค่าความถี่ในการเลือกใช้มากที่สุดคือ เพลงปุ่มเป้ง มีครูเลือกใช้มากถึง 14 คน เพลงล่องแม่ปิงและเพลงฤาษีหลงถ้ำ มีครูเลือกใช้ 13 คน เพลงปราสาทไหว เพลงซอพม่า มีครูเลือกใช้ 11 คน เพลงสร้อยเวียงพิงค์ เพลงซออื้อ มีครูเลือกใช้ 10 คน เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เพลงปั่นฝ้าย มีครูเลือกใช้ 6 คน ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีค่าความถี่ในการเลือกใช้ในการถ่ายทอดของครูมากที่สุดใน 10 ลำดับแรก ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ (แถม กลิ่นฟุ้ง, 2548: 64) เพลงพื้นเมืองล้านนาที่ครูผู้สอนนิยมนำมาสอนและให้นักเรียนบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อ ซอ ซึง ในโรงเรียนเรียงลำดับมากไปหาน้อยคือ เพลงล่องแม่ปิง เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงปุ่มเป้ง เพลงเพลงอื่อ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงเตียวดง เพลงซอพม่า เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ ดังนั้น จะเห็นได้ว่าบทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่มีค่าความถี่มากที่สุดในลำดับ 10 เพลงแรก เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมในการถ่ายทอดและใช้ในการบรรเลงทั่วไปของดนตรีพื้นเมืองล้านนา

1.1.2 ซึงที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดซึง

การเลือกซึงที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดการดีดซึง ของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งหมด 16 คน มีครู 2 คน (จังหวัดน่าน) เลือกใช้ซึงลูกสี่เป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก เนื่องด้วยระบบการตั้งสายของซึงที่สืบทอดกันมาเป็นรูปแบบของซึงลูกสี่ และมีครู 14 คน เลือกซึงลูกสามเป็นซึงสำหรับฝึกดีดซึงในครั้งแรก

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นเลือกซึงลูกสาม เป็นซึงที่ควรจะฝึกดีดในครั้งแรกเป็นส่วนมากด้วยเหตุผลหลัก คือ การตั้งสายของซึงลูกสามนั้นสายคู่บนจะเป็นเสียง โดต่ำ และสายคู่ล่างจะเป็นเสียง ซอล (คู่ 5) ทำให้การฝึกไล่ระดับเสียงจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงเป็นธรรมชาติมากกว่า มีผลทำให้เวลาฝึกดีดซึงจะไม่ฝืนกับความรู้สึกของผู้เรียนมากเกินไป ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของ ภานุทัต อภิชนาธง (2558: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “บทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่ให้ฝึกดีดซึงเป็นเพลงแรกคือเพลงล่องแม่ปิง ทำนองของบทเพลงมีความเหมาะสมที่จะฝึกดีดด้วยซึงลูกสามมากกว่าซึงลูกสี่ และซึงลูกสามและซึงลูกสี่มีวิธีการดีดที่คล้ายคลึงกันแตกต่างกันเฉพาะเรื่องของการตั้งระดับเสียงของสายเท่านั้น ดังนั้น เมื่อฝึกดีดซึงลูกสามจนเกิดความชำนาญแล้ว จะสามารถดีดซึงลูกสี่ได้เช่นกัน”

1.1.3 เทคนิคการเตรียมการสอน

ในด้านการเตรียมการสอนครูภูมิปัญญาท้องถิ่น จะให้ความสำคัญกับผู้เรียนมากกว่าทุกๆ ด้าน ทุกอย่างที่จะเกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดการดีดซึงล้านนาจะเกิดจากความต้องการของผู้เรียนเป็นลำดับที่หนึ่ง ครูจะทำหน้าที่ในการเสริมแรงให้กับผู้ฝึกดีดซึงเพื่อให้มีกำลังใจที่จะฝึกดีดซึงล้านนาด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อเป็นแรงเสริมให้กระบวนการถ่ายทอดการดีดซึงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นและสามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์ของผู้เรียนที่วางไว้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำ

สัมภาษณ์ของ อรุณศิลป์ ดวงมูล (2558: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “สำหรับผู้ที่ต้องการจะฝึกดีดซึงล้านนา ครูจะให้ทำพิธีกินอ้อน้ำผึ้ง เพื่อให้ผู้ที่จะเรียนมีความจำดีขึ้นจะทำให้ฝึกดีดซึงเป็นได้เร็วขึ้นเพราะมีความจำที่ดีขึ้น” ซึ่งเป็นพิธีที่เพิ่มแรงจูงใจให้กับผู้ฝึกดีดซึงให้มีกำลังใจที่จะดีดซึง

1.1.4 เทคนิคการปฏิบัติการสอน

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นมีวิธีการในการปฏิบัติการสอนการดีดซึง เพื่อให้ผู้ฝึกดีดซึงสามารถดีดซึงได้ตามวัตถุประสงค์ ควรมีการนั่งสมาธิก่อนที่จะมีการเริ่มฝึกดีดซึง เพื่อทำจิตใจให้สงบนิ่งก่อนที่จะเริ่มการฝึก เพราะถ้ามีสมาธิจะทำให้การเรียนรู้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและมีการรับรู้ที่ดี ควรให้ผู้เรียนทุกคนปรับพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทยให้ถูกต้องตามหลักการของดนตรีไทย โดยเฉพาะในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และฝึกดีดซึงตามโน้ตไทยในระดับพื้นฐานก่อนที่จะมีการเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก เพราะว่าโน้ตไทยเปรียบเสมือนภาษาทางดนตรีที่ใช้สื่อสารเพื่อบอกจังหวะทำนองของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาต่างๆ ผู้ฝึกดีดซึงจึงจำเป็นที่จะต้องฝึกอ่านโน้ตไทยให้มีความชำนาญเพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการอ่านโน้ตไทยในการฝึกดีดซึงล้านนา

การแยกกลุ่มผู้เรียนตามความสามารถในการรับรู้ทางด้านดนตรีเพื่อความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนให้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพสูงสุด การฝึกดีดซึง ถ้าหากมีผู้เรียนเป็นจำนวนมากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น จะทำการแยกกลุ่มตามความสามารถของผู้เรียน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของ บรูเนอร์ (Bruner, 1963) การจัดหลักสูตรและการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับระดับความพร้อมของผู้เรียน และสอดคล้องกับพัฒนาการทางสติปัญญาของผู้เรียนจะช่วยให้การเรียนรู้เกิดประสิทธิภาพ

การเริ่มต้นฝึกดีดซึงในขั้นแรก จะต้องทำความรู้จักกับซึงโดยการสัมผัสซึง ฝึกจับซึง จับไม้ดีด และท่านั่งให้ถูกต้อง เปรียบเสมือนว่าซึงคือส่วนหนึ่งของร่างกายของเรา จึงจะทำให้การฝึกดีดซึงล้านนามีประสิทธิภาพสูงสุด และในการปฏิบัติดีดซึงครูควรปฏิบัติให้ผู้เรียนดูทีละวรรคอย่างช้าๆ แล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เพราะในการเริ่มต้นฝึกดีดซึงการเรียนรู้จะเกิดจากการเลียนแบบจากครูผู้สอนก่อน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของ บลูม (Bloom, 1956) ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) การพัฒนาทักษะในทางปฏิบัติในการใช้อวัยวะต่างๆ ซึ่งแสดงออกมาได้โดยตรงโดยมีเวลาและคุณภาพของงานเป็นตัวชี้ระดับของทักษะประกอบด้วยพฤติกรรมย่อย 5 ระดับ ได้แก่ 1) การรับรู้ เป็นการรับรู้วิธีการปฏิบัติดีดซึงจากครูในบทฝึกรูปแบบต่างๆ เช่น การดีดขึ้น การดีดลง การดีดรัว เป็นต้น 2) กระทำตามแบบ ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องทำตามที่ครูแนะนำไว้ ถ้าสามารถทำให้ซึงเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกายเราก็จะสามารถปฏิบัติได้โดยเร็วและถูกต้อง 3) การหาความถูกต้อง ในการฝึกดีดซึงผู้ฝึกดีดจะไม่สามารถปฏิบัติตามครูแนะนำไว้ภายในครั้งเดียวในบางเทคนิคการดีดและลีลาที่มีความยากอาจจะใช้เวลาลองผิดลองถูกเพื่อปฏิบัติให้ถูกต้องตามที่ครูแนะนำไว้ 4) การกระทำอย่างต่อเนื่อง ในการฝึกดีดซึงผู้ฝึกจะต้องมีการฝึกซ้อมที่สม่ำเสมอ จนกระทั่ง

สามารถปฏิบัติดีดซึงได้อย่างชำนาญ 5) การกระทำได้อย่างเป็นธรรมชาติ ความชำนาญที่เกิดขึ้นจากการฝึกซ้อมปฏิบัติดีดซึงอย่างสม่ำเสมอ จะเป็นแนวทางที่จะทำให้การปฏิบัติดีซึ่งในแต่ละบทเพลงสื่อออกมาถึงอารมณ์ความรู้สึก ความถูกต้องของบทเพลงอย่างชัดเจน

ควรมีการแนะนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิดและสาธิตวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาประเภทต่างๆ เพื่อเป็นการกระตุ้นผู้เรียนให้มีความอยากรู้ อยากเรียน อยากทดลอง ทำให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นที่จะฝึกดีดซึงให้เป็น ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของ บรูเนอร์ (Bruner, 1963) การสร้างแรงจูงใจภายในให้กับผู้ฝึกดีดซึงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยให้ผู้ฝึกดีดซึงประสบผลสำเร็จในการดีดซึง รวมทั้งการสร้างความคุ้นเคยกันระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนและมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของ กาเย่ (Gagne, 1985) เป็นขั้นตอนในการเริ่มต้นของการฝึกดีดซึงโดยการ สร้างความสนใจ (Gaining Attention) เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากเป็นการสร้างความสนใจให้กับผู้ที่ต้องการฝึกดีดซึง จะทำให้เกิดแรงจูงใจทั้งภายในของตัวผู้เรียน และแรงจูงใจภายนอกจากความคุ้นเคยกันระหว่างผู้สอนและผู้เรียน

1.1.5 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

ในการปฏิบัติดีดซึงของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ครูแต่ละคนมีเทคนิคการปฏิบัติดีดซึงบางอย่างเหมือนกันแต่การเรียกชื่อแตกต่างกัน ในบางส่วนมีความคล้ายคลึงกับการปฏิบัติของดนตรีไทยภาคกลาง และบางส่วนเป็นเทคนิคการปฏิบัติที่เป็นรูปแบบเฉพาะของซึงล้านนา

1.1.5.1 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงที่คล้ายคลึงกับดนตรีไทย

1) สะบัด หมายถึง การดีดโน้ตเพลงต่อกันสามตัวอย่างรวดเร็ว โน้ตอาจจะเป็น ตัวเดียว สองตัว หรือมากกว่าสามตัวก็ได้ แต่โน้ตตัวสุดท้ายในกลุ่มของ สะบัด ส่วนมากจะเป็นการดีดลง ความหมายของคำว่าสะบัด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 138) คือ วิธีการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนองเก็บอีก 1 พยางค์ รวมเป็น 3 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหนทำนองตรงที่แทรกนั้นเรียกว่า สะบัด วิธีบรรเลงสะบัดมี 3 แบบ คือ สะบัดโน้ตตัวเดียวสะบัดโน้ต 2 ตัวและสะบัดโน้ต 3 ตัว

2) รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดซึงสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ ความหมายของคำว่า รัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 138) คือ วิธีบรรเลงที่ทำเสียงหลายๆ พยางค์ให้สั้นและถี่ที่สุดถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด เช่น จะเข้ ก็ใช้ไม้ดีด ดีดเข้าออกสลับกันเร็วๆ เรียกว่า รัวไม้ดีด เครื่องดนตรีประเภทสี เช่น ซอ ก็ใช้คันชักสีเข้าออกสั้นๆ เร็วๆ เรียกว่า รัวคันชัก

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าความหมายและวิธีการบรรเลงของ “สะบัด” “รัว” มีความคล้ายกันกับของดนตรีไทยภาคกลางมาก จะเห็นได้ชัดว่าการดีดซึงล้านนาจะได้รับอิทธิพลการบรรเลงมาจากดนตรีไทยภาคกลาง ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ปรเมศวร์ สรรพศรี, 2555: 36) เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้เริ่มประยุกต์ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเข้ากับดนตรีไทยของภาคกลาง

1.1.5.2 เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงที่เป็นรูปแบบเฉพาะของซึงล้านนา

1) ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องเริ่มดีดซึงในบทเพลงพื้นเมืองล้านนาโดยการใช้ไม้ดีดเดียวให้มีความชำนาญก่อนจึงจะสามารถเริ่มฝึกดีดซึงในเทคนิคขั้นต่อไป

2) ไม้ดีดคู่ หมายถึง การเล่นโน้ตดีดขึ้นและดีดลงในตัวโน้ตเดียวกันหรือโน้ตต่างระดับเสียงกัน ที่อยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่จะเริ่มด้วยการดีดขึ้นเพื่อบังคับให้โน้ตต่อไปเป็นการดีดลง ครูบางท่านเรียกว่า (โน้ตตัวติด) ไม้ดีดคู่ จัดเป็นการดีดซึงที่มีความยากมากผู้ที่จะดีดได้จะต้องมีความชำนาญในการดีดซึงในเทคนิครูปแบบต่างๆ เป็นอย่างมาก

3) ลูกกระทบ หมายถึง การดีดเสียงเดียวกันแต่เป็นเสียงต่ำและเสียงสูงในภาษาเรียกของท้องถิ่นจะเรียกว่า โต๊ะ ตะ ตีด ตึง เทียบเป็นตัวโน้ตได้ ซ ซ ท ด ตีลูกกระทบสามารถบรรเลงได้ในคู่แปดก็ได้หรือคู่ห้าก็ได้ คู่สี่ คู่สามก็ได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความสามารถของผู้ดีซึง ครูบางท่านเรียกว่า (ย้ำโน้ต) (เม็ดซึง) (โน้ตตัวเสริม) เทคนิคในการใช้ลูกกระทบ ผู้ดีดซึงที่มีความชำนาญจะนิยมใช้มาก แต่ในการใช้จะต้องมีความเหมาะสมกับทำนองในแต่ละช่วงของบทเพลง ซึ่งจะเป็นส่วนที่ช่วยเสริมความไพเราะของทำนองเพลงพื้นเมืองล้านนาให้มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์การดีดซึงล้านนา

4) หนอนไต่เต้า หมายถึง การฝึกซึงขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลแต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง เป็นเทคนิคในการฝึกดีดซึงที่มีความคล้ายคลึงกับการฝึกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอื่นๆ เช่น กีต้าร์ เป็นต้น และเป็นการเตรียมความพร้อมของนิ้วเพื่อในการดีดซึงในงานแสดงต่างๆ (จีรศักดิ์ ธนูมาศ, 2558: สัมภาษณ์)

5) การรูดสายซึง หมายถึง การใช้นิ้วรูดสายโดยที่ไม่ยกออกจากสายจากเสียงโน้ตที่หนึ่งไปหาเสียงโน้ตที่สอง จะข้ามโน้ตกี่ตัวก็ได้ตามความเหมาะสม เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด จะนิยมการรูดสายเพื่อให้ทำนองของบทเพลงเกิดมิติที่มีความน่าฟัง แต่การใช้ผู้ใช้จะต้องมีความชำนาญจึงจะสามารถแทรกเข้าอยู่ในบทเพลงได้อย่างเหมาะสม (วิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม. 2558 : สัมภาษณ์)

1.1.6 การวัดและประเมินผล

ครูจะทำหน้าที่ประเมินผลตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มทำการถ่ายทอดการดีดซึง โดยใช้วิธีการสังเกตและการฟัง ถ้ามีข้อผิดพลาดผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ในระหว่างการถ่ายทอดครูจะปรับปรุงแก้ไขให้ทันทีเพื่อให้ผู้เรียนบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ซึ่งครูจะประเมินผลใน 2 ด้าน ได้แก่

1.1.6.1 ความถูกต้องของบทเพลงทั้งด้านทำนองและจังหวะ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ความสำคัญมากที่สุดในการฝึกดีดซึง ผู้ฝึกจะต้องมีความชัดเจนในการดีดทำนองและมีความถูกต้องของจังหวะจึงจะสามารถมีการพัฒนาการดีดซึงต่อไปในระดับสูงขึ้นได้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2540: 1-10) กล่าวถึงเนื้อหาสาระทางดนตรีว่า องค์ประกอบดนตรีประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ สีสัน ลักษณะของเสียง ในแต่ละองค์ประกอบเหล่านี้มีเนื้อหาและแนวคิดพื้นฐานซึ่งจำเป็นที่ผู้เรียนด้านดนตรีควรทราบและเข้าใจ เพื่อใช้ในการเรียนรู้ดนตรีในขั้นลึกซึ้งได้ต่อไป

1.1.6.2 ความไพเราะและอารมณ์ของบทเพลงเมื่อบรรเลงแล้วเสียงที่ออกมาจะต้องเป็นเสียงของซึงล้านนา ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ความสำคัญมาก ผู้ฝึกดีดซึงจะต้องฝึกเมื่อดีดซึงให้เกิดความชำนาญเป็นอย่างมาก จนสามารถดีดได้อย่างเป็นธรรมชาติและสื่อออกมาทางเสียงของซึงมีอารมณ์ของบทเพลงตรงกับ ความหมายของเพลงพื้นเมืองล้านนาแต่ละเพลง ซึ่งเป็นการดีดซึงที่มีความซาบซึ้งทางดนตรี ครูภูมิปัญญามักใช้คำว่า “ดีดซึงล้านนาให้เป็นเสียงของซึงล้านนา”

ดังนั้น เทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง ของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบน มีการพัฒนาให้ผู้ฝึกดีดซึงล้านนา มีการเรียนรู้ครบทั้ง 3 ด้าน ตามทฤษฎีการเรียนรู้ของ บลูม (Bloom, 1956) ได้จำแนกการเรียนรู้ไว้เป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) ผู้ฝึกดีดซึงมีความรู้ความเข้าใจทั้งทฤษฎีหลักการอ่านโน้ตไทย การดีดซึงในระดับขั้นพื้นฐาน และความรู้ด้านการปฏิบัติฝึกดีดซึงในเทคนิคลีลาของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาในรูปแบบต่างๆ

2. ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) ผู้ฝึกดีดซึงมีทักษะสามารถดีดซึงล้านนาให้เป็นซึงล้านนา ซึ่งแสดงว่าสามารถเข้าถึงความซาบซึ้งทางดนตรีพื้นเมืองล้านนา สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาได้ตรงตามความรู้สึกของบทเพลงพื้นเมืองล้านนาในแต่ละเพลง

3. ด้านจิตพิสัย (Affective Domain) ผู้ฝึกดีดซึงที่สามารถดีดเพลงพื้นเมืองล้านนาได้ตรงตามอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง จะทำให้เกิดความรู้สึกรักและหวงแหนในวัฒนธรรมการดีดซึงล้านนา ซึ่งความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นหลังจากที่มีความสามารถดีดซึงล้านนาได้แล้ว

1.2 ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง

ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง จากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในภาคเหนือ 8 จังหวัด ของประเทศไทย จังหวัดละ 2 คน รวมทั้งหมด 16 คน มีดังนี้

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาในปัจจุบันในด้านหลักสูตรและรูปแบบในการจัดการสอนยังไม่มีความชัดเจนในด้านนี้ ทำให้ครูทุกคนต่างคนต่างสอนตามความคิดของครูแต่ละท่าน ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อำนาจ บุญอนนท์ (2554: 126) ความรู้ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน ไม่ถูกบรรจุไว้ในระบบการศึกษา สถานศึกษาขาดบุคลากรผู้สอนที่จบการศึกษาสาขาวิชาดนตรีล้านนาโดยตรง และระดับอุดมศึกษา ไม่มีหลักสูตรผลิตบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีล้านนา

การเรียนดนตรีพื้นเมืองล้านนาดีดซึงแล้วไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพได้อย่างชัดเจน และเรียนแล้วคนในสังคมมองว่าเป็นคนที่โบราณไม่มีความทันสมัย และในปัจจุบันครูภูมิปัญญาที่เคยเล่นซึงตอนนี้ไม่เล่นแล้วเนื่องจากสภาพทางเศรษกิจไม่เอื้ออำนวยต้องไปทำงานอย่างอื่นเพื่อหารายได้ และครูที่มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นเมืองล้านนาอย่างแท้จริงมีน้อย ที่มีอยู่ในปัจจุบันส่วนมากจะอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อำนาจ บุญอนนท์ (2554: 126) ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่านปัจจุบันใกล้สูญหาย เนื่องจากขาดการสืบทอดจาก รุ่นสู่รุ่น โดยเฉพาะสาระภูมิปัญญาที่สำคัญๆ ด้านวรรณกรรมการขับซอ เทคนิคกลวิธีการบรรเลงสะล้อและซึงที่มีความลุ่มลึก ผู้ที่ยังอนุรักษ์และรักษาไว้เป็นเพียงศิลปินและครูที่อยู่ในวัยชราภาพและมีจำนวนน้อย

สื่อทางด้านการสอนในปัจจุบันระหว่างดนตรีสากลกีต้าร์กับซึงล้านนา กีต้าร์จะมีสื่อการเรียนการสอนมากกว่าและสามารถเข้าถึงสื่อได้อย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ทำให้เด็กนักเรียนส่วนมากได้รับอิทธิพลจากดนตรีสากลให้ความสนใจกับดนตรีสากลมากกว่าดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยเฉพาะชอบดีดกีต้าร์มากกว่าที่จะดีดซึง ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อำนาจ บุญอนนท์ (2554: 126) เยาวชนและคนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่หันไปนิยมในดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นดนตรีวัฒนธรรมภายนอกอันเกิดจากการสร้างสรรค์ตามรูปแบบและวิถีชาวตะวันตก

2. คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

การสร้าง คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีด ซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย การพัฒนาคู่มือ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดีดซึงล้านนา และได้ศึกษาบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ในเขตภาคเหนือตอนบนประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน แล้วทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อสร้างเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง

การเลือกลำดับเพลงในการสอนดีดซึง บทเพลงที่ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาคเหนือตอนบนเลือกใช้ในการถ่ายทอดฝึกดีดซึงล้านนา มีค่าการกระจายของบทเพลงทั้งหมด 46 เพลง ทำการคัดเลือกบทเพลงที่มีค่าความถี่มากที่สุดใน 10 ลำดับแรกเพื่อใช้คำนวณหาลำดับความยากและง่ายของบทเพลงเพื่อจัดทำคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึง ได้ผลลัพธ์ดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์

4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ

7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ กิจชัย ส่องเนตร (2554: 312) การเลือกเพลงพื้นเมืองล้านนาในเพลงบรรเลงส่วนมากเลือกสอนเพลงล่องแม่ปิง เพลงสร้อยเวียงพิงค์ และเพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงปั่นฝ้าย เพลงซอพม่า มากที่สุด และ ดี เชคโค (De Cecco, 1974) ขั้นตอนการฝึกให้เป็นไปตามลำดับขั้นจากง่ายไปยาก จากทักษะพื้นฐานไปสู่ทักษะที่มีความสลับซับซ้อน จัดให้มีการฝึกทักษะย่อยเสียก่อน แล้วฝึกรวมทั้งหมด ซึ่ง คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ได้จัดเรียงลำดับของบทเพลงทั้ง 10 เพลง จากง่ายไปหายาก และจัดลำดับเนื้อหาในการเรียนรู้ ในการฝึกดีดซึง จากเนื้อหาที่ง่ายไปหาเนื้อหาที่มีความยาก โดยการสอบถามจากการสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคเหนือตอนบน ทั้งหมด 16 คน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การนำคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ไปใช้ประกอบในการจัดการเรียนการสอน ควรศึกษาคู่มือให้ละเอียด และให้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งอื่นประกอบเพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

1.2 ควรมีการประยุกต์คู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ใช้ให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียนเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการสอนสูงที่สุด

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในอนาคต

2.1 ควรมีการเพิ่มโน้ตเพลงที่เป็นโน้ตดนตรีสากล ในแต่ละบทเพลงของคู่มือ เพื่อให้ชาวต่างชาติสามารถนำคู่มือ ไปใช้ในการฝึกดีดซึงต่อไปได้

2.2 ควรมีการจัดทำงานวิจัยเพื่อพัฒนาคู่มือในการประกอบการเรียนการสอน ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในเครื่องอื่นๆ เพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). *วิจัยเพื่อการพัฒนาการเรียนรู้.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2546). *คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ซออู้.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2547). *คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ซอด้วง.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2548 ก). *คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย จะเข้.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2548 ข). *คู่มือการเรียนและฝึกปฏิบัติดนตรีไทย ขลุ่ยและโทน-รำมะนา.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2557). *เรื่อง การรับข้อเสนอโครงการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประจาปีงบประมาณ พ.ศ. 2558*. ประกาศ ณ วันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2557.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). *หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กิจชัย ส่องเนตร. (2545). *กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอ เมืองจังหวัดน่าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กิจชัย ส่องเนตร. (2554). *การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เกรียงศักดิ์ เจริญหล้า. (2550). *การจัดตั้งและดำเนินการวงดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึง โดยการมีส่วน ร่วมของชุมชนในโรงเรียนนาครัวประชาสามัคคี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาลำปาง เขต 2*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

เกียรติประวัติ ธนรัฐลือสกล. (2555). *ประวัติศาสตร์ไทย 77 จังหวัด*. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

ไกรสิทธิ์ พิรุณ. (2545). *ซึง : การพัฒนาหลักสูตรเครื่องดนตรีล้านนาของโปรแกรมวิชาดนตรี.* เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2549). *วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคเหนือ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คีรีบูน จงวุฒิเวศย์ และ มาเรียม นิลพันธุ์. (2542). *รายงานการวิจัยการศึกษาและจัดทำคู่มือการปฏิบัติ งานอาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรม (อส.มศ.).* นครปฐม: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จารุวรรณ ธรรมวัติ. (2543). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

จิตรา ไทยเครือวัลย์. (2549). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยโดยชุดฝึกทักษะวงเครื่องสายไทยโรงเรียนโพนทันเจริญวิทย์*. มหาสารคาม: หลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฉลอง นุ้ยฉิม. (2542). *การพัฒนาคู่มือสื่อความหมายธรรมชาติและประวัติศาสตร์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงนิเวศในอุทยานแห่งชาติภูหินร่องกล้า*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสิ่งแวดล้อมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และคนอื่นๆ. (2533). *เอกสารชุดการสอนวิชาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา เล่มที่ 1, 2*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2540). *กิจกรรมดนตรีสำหรับครู (ฉบับปรับปรุงแก้ไขครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงพร วงค์ป้อ. (2551). *การใช้ชุดฝึกทักษะดนตรีพื้นเมือง"สะล้อ"สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลเชียงของ จังหวัดเชียงราย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

ดารัตน์ พุสดี. (2541). *การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเรื่อง ซึง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แถม กลิ่นฟุ้ง. (2548*). สภาพการบริหารจัดการ การเรียนการสอนดนตรีพื้นเมือง วงสะล้อซอซึงของโรงเรียน ระดับประถมศึกษา ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

ทิศนา แขมมณี. (2540). *การวิจัยทางการศึกษา (Educational Research).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทิดชาย ช่วยบำรุง. (2554). *ภูมิปัญญาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นเชิงสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: เอ.พี. กราฟิค ดีไซน์และการพิมพ์.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2529). *ศิลปะ ดนตรี และสถาปัตยกรรมล้านนา.* เอกสารประกอบการสัมมนาสถานภาพล้านนาคดีศึกษา. ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2530). *ดนตรีพื้นเมืองล้านนา.* ระลึกในงานบรรจุอัฐิ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ณ กู่เจ้านายฝ่ายเหนือ วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ 30 สิงหาคม 2530.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรี การขับ การฟ้อนล้านนา.* เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์.

นพพร กิจจา. (2546). *การจัดกิจกรรมนอกเวลาดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ระดับประถมศึกษาของจังหวัดพะเยา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นภดล ทิพยรัตน์. (2545). ประสบการณ์ดนตรีเพื่อความเป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ คณะศึกษาศาสตร์ วิทยาเขตปัตตานี, 14(1), 17–23.*

นันธิดา จันทรางศุ. (2551). *การศึกษาดนตรี : จากทศวรรษ 2500 ถึงปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: โครงการ “วิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ใหม่สาขาดนตรี” มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิกษา อภิบุณยภัค. (2553). *การพัฒนาคู่มือแนวทางปฏิบัติที่ดีสำหรับการวิเคราะห์ทรัพยากรสารสนเทศในห้องสมุด.* วิทยานิพนธ์ปริญญาวิศวกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิศวกรรมอุตสาหการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นุดี รุ่งสว่าง. (2543). *การพัฒนาคู่มือการสร้างหลักสูตรระดับโรงเรียนสำหรับครูประถมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการนิเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญเกื้อ ควรหาเวช. (2530). *นวัตกรรมการศึกษา.* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

บุญชม ศรีสะอาด. (2553). การประเมินผลสื่อการสอน. *วารสาร คพศ. สปช. 4, 4*, 25–29.

บุษกร สำโรงทอง. (2552). *โครงการพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีล้านนา*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฐม นิคมานนท์. (2547). *พระกรรมฐานสู่ล้านนา (ตอน 1)*. กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

ปรเมศวร์ สรรพศรี. (2555). *เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ : การสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างสะล้อและซึง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมและการพัฒนา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประเวศ วะสี. (2534). *การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา” การสัมมนาทางวิชาการ เนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุ ครบ 36 พรรษา*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเวศ วะสี. (2536). *การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

ประสาท อิศรปรีดา. (2523). *จิตวิทยาการเรียนรู้กับการสอน.* กรุงเทพฯ: กราฟิคอาร์ต.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2542). *ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ.* เชียงใหม่: โครงการตำราวิชาการเฉลิมพระเกียรติ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2544). *ดนตรีวิจักษ์.* กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์.

ปรารถนา พลอภิชาติ. (2556). *การพัฒนาคู่มือการสร้างแบบสอบวินิจฉัยการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์สำหรับครูประถมศึกษาโดยใช้โมเดลข้อสอบและวิธีลำดับขั้นของคุณลักษณะ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวัดและประเมินผลการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2539). *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2548). *การนิเทศการสอน.* กรุงเทพฯ: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2540). *รายงานการวิจัยเรื่องการสร้างคู่มือการสอนปฏิบัติดนตรีสากลระดับอุดมศึกษา*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรรณี ช. เจนจิต. (2538). *จิตวิทยาการเรียนการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด.

พรสวรรค์ มณีทอง. (2554). *กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง*. ลำปาง: มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

มณี พยอมยงค์. (2528). *เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย.* เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2536). *เอกสารการสอนชุดวิชานิเวศวิทยาและการจัดการทรัพยากรป่าไม้*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มาลินี จุฑะรพ. (2537). *จิตวิทยาการเรียนการสอน.* กรุงเทพฯ: ทิพยวิสุทธิ์.

เมทินี จำปาแก้ว. (2548). *การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านเรื่องการดีดซึ่งสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตร และการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์.

ยงยุทธ ธีรศิลปและทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (2535). *ดนตรีพื้นบ้านล้านนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายไกรศรี นิมมานเหมินท์ วันที่ 20-21 พฤศจิกายน 2535 ณ วัดพระ สิงห์วรมหาวิหาร และสุสานหายยา. เชียงใหม่: กลางเวียงการพิมพ์ สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ กระทรวงศึกษาธิการ.

ยุทธพร นาคสุข. (2550). *พิณและสะล้อเมืองน่าน.* ดนตรีไทยอุดมศึกษา เทิดไท้ 80 พรรษามหาราชัน. เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ยุพิน มูลสืบ. (2536). *การพัฒนาการสอนดนตรีพื้นเมือง วงสะล้อ ซอ ซึง ตามทักษะกระบวนการ 9 ประการ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

รัตนะ บัวสนธ์. (2552). *การวิจัยและพัฒนานวัตกรรมการศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คำสมัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สหมิตรพริ้นติ้ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

รุ่ง แก้วแดง. (2542). *ปฏิวัติการศึกษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

วิภา หงส์ทอง. (2541). *การพัฒนาชุดการสอนมินิคอร์ส เรื่อง การสีซออู้เบื้องต้น สำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษา*. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

วิริยา ศรีวิเชียร. (2551). *การพัฒนาคู่มือส่งเสริมคุณธรรมในโรงเรียน : บทเรียนรู้จากโรงเรียนที่มีการปฏิบัติดี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยการศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา.

วิโรจน์ มังคละมณี และคณะ. (2555). *คู่มือครูประกอบหนังสือเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประสานมิตร.

วิไล อหันตะ. (2550). *ชุดการสอนแบบอิงประสบการณ์กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ดนตรีพื้นเมือง ล้านนา สะล้อ ซอ ซึง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ในโรงเรียนเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2*. . วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. (2547). *ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). *ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ศุภจิต ขาวแดง. (2556). *สภาพการบริหารจัดการ กิจกรรมการเรียนรู้ ดนตรีพื้นเมือง (สะล้อ ซอ ซึง) โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 1*. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา. มหาวิทยาลัยพะเยา.

สมถวิล พูลทาจักร. (2537). *การใชชุดฝกทักษะการเลนดนตรีไทยจะเข่ สำหรับนักเรียนประถมศึกษา*. วิทยานิพนธปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ประถมศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2557). *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2541). *คู่มือพัฒนาโรงเรียนด้านการเรียนรู้ เอกสาร พัฒนากระบวนการ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชา.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). *มิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงาน ด้าน วัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). *คู่มือการสรรหาและคัดเลือก ครูภูมิ ปัญญาไทย*. กรุงเทพฯ: เซ็นจูรี่.

สุคำ แก้วศรี. (2553). *สะล้อและซึง : ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

สุชาติ ศิริสุขไพบูลย์. (2526). *การสอนทักษะปฏิบัติ (Workshop Teaching)*. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ.

สุนทร ณ เชียงใหม่. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองเหนือ. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย*. เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

สุนิตย์ เย็นสบาย. (2543). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับหนังสืออ้างอิง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สุพินดา ณ มหาไชย. (2559). *นโยบายเด็กไทยเล่นดนตรีไทยเป็น 1 ชนิด*. Retrieved from http://www.nationtv.tv/main/content/378514874/

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักษณ์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุรพงษ์ สุขเกษม. (2553). *แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ดนตรีพื้นเมือง (สะล้อ ซอซึง) ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน.* พะเยา: กลุ่มนิเทศ ติดตามและประเมินผลการจัดการศึกษา, สำนักงานเขต พื้นที่การศึกษาพะเยา เขต 1.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2548). *จิตวิทยาการศึกษา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ปแอนด์พับลิชชิ่ง.

อมรรัตน์ สูนย์กลาง. (2544). *การพัฒนาคู่มือการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการสำหรับครูประถมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรณิช เกียรติอุบลไพบูลย์. (2542). *การสร้างหนังสือคู่มือเรื่องการคัดแยกขยะภายในครัวเรือนเป็นภาพการ์ตูน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีที่เหมาะสมเพื่อการพัฒนาทรัพยากร บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

อังกูล สมคะเนย์. (2553). *รูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำเทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

อำนาจ บุญอนนท์. (2554). *การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนาในเขตวัฒนธรรมน่าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.

เอกพิชัย สอนศรี. (2546). *ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). *ภูมิปัญญาไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

Akins, Joel and Binson, B. (2011). Transmission of traditional Lanna music in Chiang Mai: Continuity and change in a contemporary urban environment. *City, Culture and Society*, *2*(4), 243–254.

Alfredo Bautista, Ma Del Puy Pérez Echeverría, and J. I. P. (2010). Music performance teachers' conceptions about learning and instruction: a descriptive study of Spanish piano teachers. *Psychology of Music, January*, *38*(1), 85–106.

Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of education objectives, handbook I : Cognitive domain*. New York: David Macay Company Inc.

David Morton. (1970). Thai Traditional Music: Hot-House Plant or Sturdy Stock. *Journal of the Siam Society*, *58*(2), 1–44.

Davies, I. K. (1971). *The management of learning*. London: McGraw-Hil.

De Cecco, J. P. (1974). *The Psychology of Learning and Instruction : Educational Psychology*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

Gerald P. Dyck. (2009). *Musical Journeys in Northern Thailand*. Massachusetts: written and self – published in Assonet.

Grenier, L. (1998). *Working with Indigenous Knowledge*. Canada: The International Development Research Center.

Harrow, A. (1972). *A Taxonomy of The Psychomotor Domain: A Guide for Developing Behavioral Objectives*. New York: Longman Inc.

I Luh Meiyana Ariss Susanti. (2013). Developing Digital Storytelling Based Local Wisdom Through Blended Learning As An Innovative Media for Teaching English at Eighth Grade Students of Smp Negeri 1 Petang in the Academic Year 2012/2013. *Asia-Pacific Collaborative Education Journal*, *9*(2), 95–102.

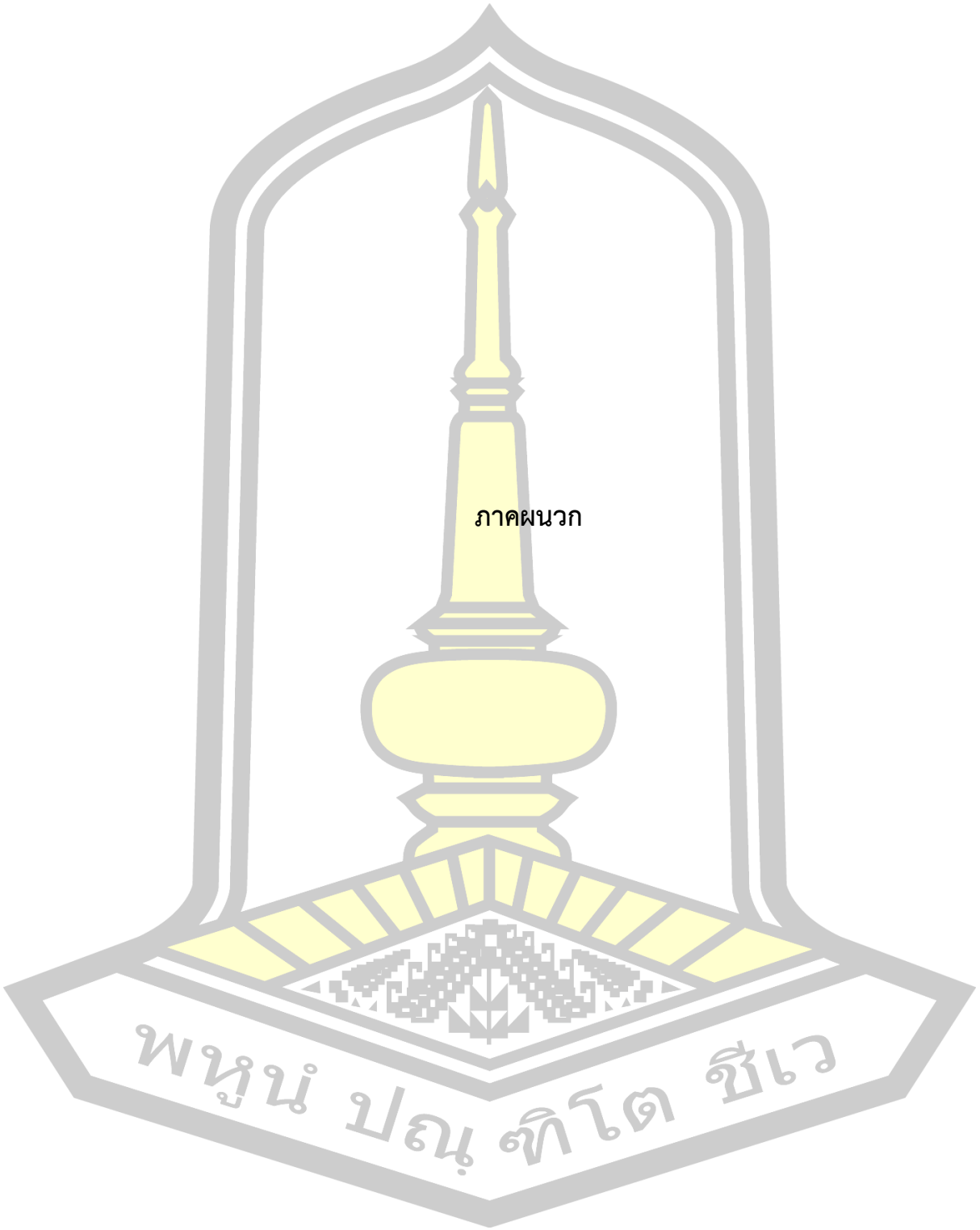
McCarthy, T. F. (2008). *The Getting of Wisdom of School Leader*. Doctoral Dissertation, Curtin University.

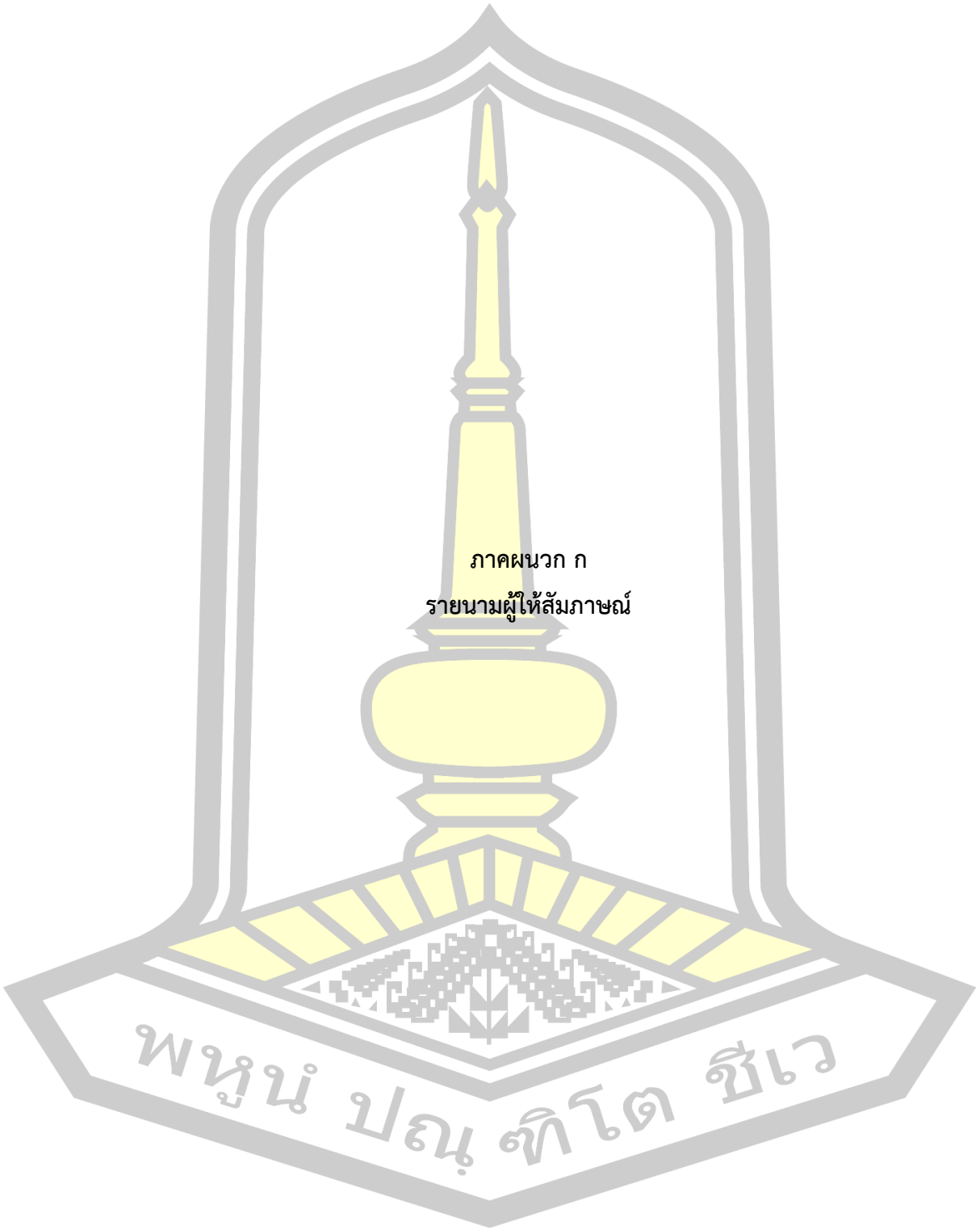
Shahriari, A. C. (2001). *Lanna Music and Dance : Image and Identity in Northern Thailand*. . Thesis (Ph.D.). Kent : Kent State University.

Tehereh, P. (2007). *Essential Features of Wisdom education in Bahai Schooling*. Doctoral Dissertation Flinders University of South Australia.

Tunca, O. E. (2003). *Most Commonly Used Etude Books by Cello Teachers in American Colleges and University*. Lao: The Florida.

ภาคผนวก





ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล (Key Informants)

นายภานุทัต อภิชนาธง

บ้านเลขที่ 100 ซอยต้นโชค 5 ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม

บ้านเลขที่ 38/2 ตำบลหนองหอย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

นายอุทิศ มูลย่อง

บ้านเลขที่ 217 หมู่ 3 ตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน

นายวิรัตน์ พรหมนวล

บ้านเลขที่ 36 หมู่ 8 ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์

บ้านเลขที่ 369 หมู่ 17 ตำบลบ่อแฮ้ว อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

นายบุญปั่น ยอดดี

บ้านเลขที่ 10 หมู่ 3 ตำบลเมืองปาน อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

นายโสพิน เพียรศิลป์

บ้านเลขที่ 65 หมู่ 4 ตำบลปล้อง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

นายนครินทร์ ใจธรรม

บ้านเลขที่ 11 หมู่ 6 ตำบลศรีค้ำ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

นายจรัญ ใจยืน

บ้านเลขที่ 79 หมู่ 3 ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

นายพัฒนา สุขเกษม

บ้านเลขที่ 234 หมู่ 1 ตำบลแม่ใจ อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา

นายอรุณ ทิพยวงศ์

บ้านเลขที่ 7/2 ถนนยันตรกิจโกศล ตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ

บ้านเลขที่ 109/1 หมู่ 7 ตำบลห้วยอ้อ อำเภอลอง จังหวัดแพร่

นายอรุณศิลป์ ดวงมูล

บ้านเลขที่ 104 หมู่ 5 ตำบลสวก อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

นายอินส่วย มูลทา

บ้านเลขที่ 99/1 หมู่ 5 บ้านหลับมืนพรวน ตำบลจอมจันทร์ อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

นายประเสริฐ เกิดมงคล

บ้านเลขที่ 260/3 หมู่ 1 ตำบลบ้านกาศ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

นายบุญเรือง ปวงคำคง

บ้านเลขที่ 321 หมู่ 1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

กลุ่มผู้ปฏิบัติ

นายชินโชติ ภูมิวิเศษ

บ้านเลขที่ 10/10 ถนนวัวลาย ซอย 3 ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

นายนครินทร์ อินต๊ะ

บ้านเลขที่ 38/1 ตำบลแม่แรม อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

นายวีระชัย แก้วสุข

โรงเรียนธีรกานท์บ้านโฮ่ง อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน

นายธนาวุฒิ กาดำ

โรงเรียนบ้านสันปูเลย ตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน

นายธีรพงศ์ ปันทัน

บ้านเลขที่ 33 หมู่ 8 ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

เด็กหญิงณัฐชนก กันทะทิพย์

โรงเรียนวัดบ้านเหล่า ตำบลบ้านเรือน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

เด็กหญิงจุฑารัตน์ หล้าวงศ์ษา

โรงเรียนสบป้าดวิทยา บ้านบ้านสบป้าด ตำบลสบป้าด อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง

เด็กชายณัฐนัย อินกาวี

โรงเรียนเมืองปานวิทยา ตำบลเมืองปาน อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

เด็กชายอรรถกร กะนิโก

โรงเรียนปล้องวิทยาคม ตำบลปล้อง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

นางสาวอรดา เชื้อเมืองพาน

บ้านเลขที่ 7 หมู่ 14 ตำบลป่าซาง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

เด็กชายอดิศักดิ์ อุดคำมี

โรงเรียนบ้านวังช้าง(ธีรราษฎร์รังสฤษฎ์) ตำบลแม่คำมี อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

นายนพดล จี๋เอ้ย

บ้านเลขที่ 164 หมู่ที่ 4 ตำบลแม่ป้าก อำเภอวังชิ้น จังหวัดแพร่

นายกรกช แปงใจ

บ้านเลขที่ 64 ตำบลฌาวหลวง อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

นายอภิรัตน์ รัตนะศิลา

บ้านเลขที่ 52 บ้านนาผา ตำบลกองควาย อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

นายพีรพัฒน์ หมื่นคำศรี

บ้านเลขที่ 4 ตำบลจอมจันทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

เด็กชายวีรภัทร อินต๊ะ

โรงเรียนแม่สะเรียง บริพัตรศึกษา ตำบลบ้านกาศ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

นายสุรศักดิ์ ตันวงษา

บ้านเลขที่ 75 หมู่1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

นายสมศักดิ์ ใจเสมอ

บ้านเลขที่ 19 หมู่ 1 ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

นายสุพล ขวัญคำ

บ้านเลขที่ 87/2 หมู่ 7 ตำบลบ้านกลาง อำเภอสอง จังหวัดแพร่

นายสมบูรณ์ คงแก้ว

บ้านเลขที่ 108/1 หมู่ 1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

นางประทวน มณเฑียร

บ้านเลขที่ 94/1 หมู่ 1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

นางสุรพิน จีนะ

บ้านเลขที่ 308/2 หมู่ 1 ตำบลแม่คง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

นายสุคำ แก้วศรี

บ้านเลขที่ 56/1 หมู่ที่ 11 ถนนศรีทรายมูล ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

นายเกษม ดวงงาม

บ้านเลขที่ 172 หมู่ 1 ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

นายเกษม ชัยสุริยะ

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

นายเหนี่ยม ลือหาร

บ้านเลขที่ 30 หมู่ 1 บ้านถ้ำ ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

นายโกวิท สุขประเสริฐ

บ้านเลขที่ 28 หมู่ 8 บ้านเหมืองจี้ใหม่ ตำบลเหมืองจี้ อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

นางทับทิม ลังการ์พันธุ์

บ้านเลขที่ 9 หมู่ 8 ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

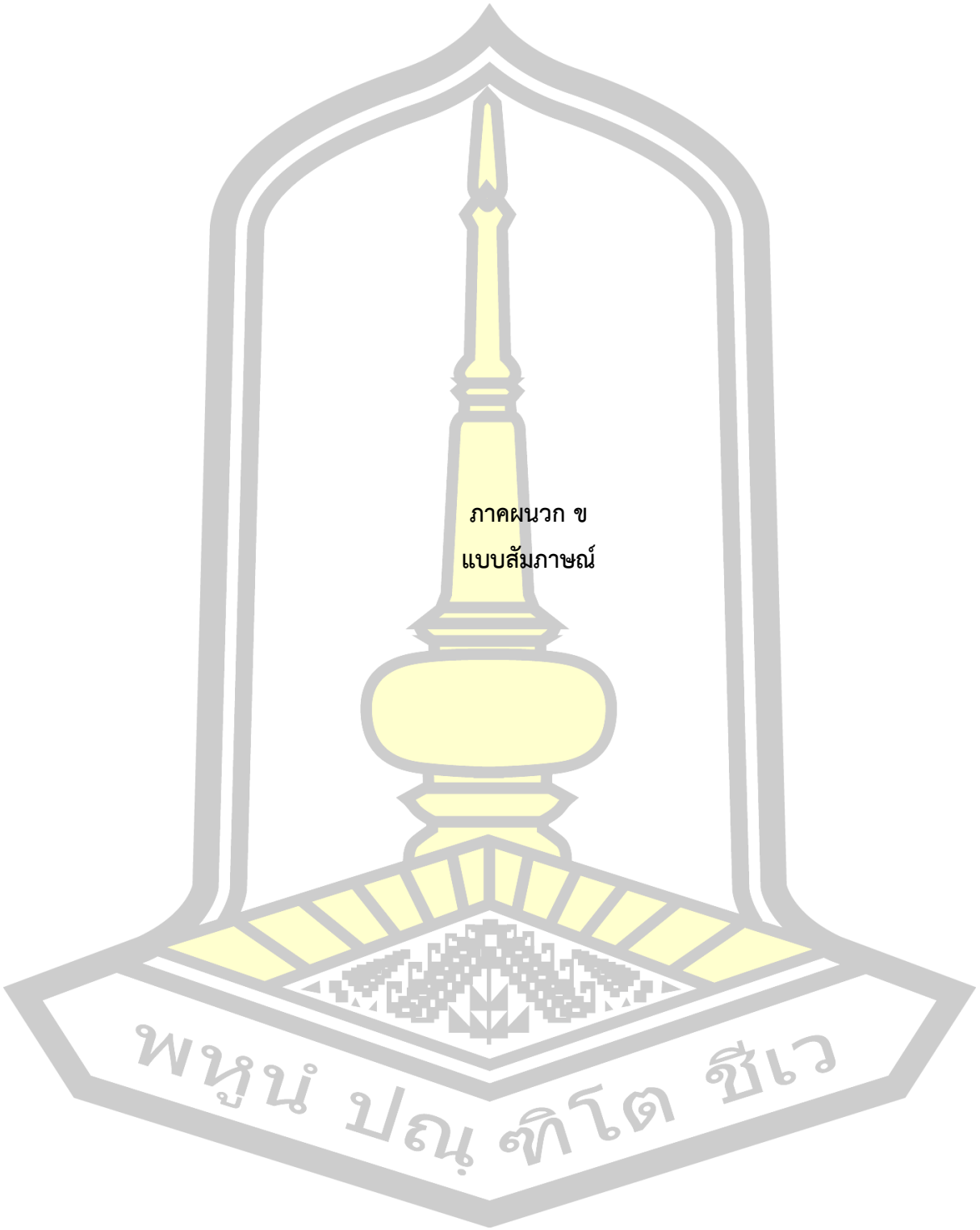
นายสมศักดิ์ ปันจุรี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ 8 ตำบลป่าสัก อำเภอภูซาง จังหวัดพะเยา

นางสาวกุลธิดา ใจฟู

บ้านเลขที่ 99 หมู่ 4 ตำบลป่าซาง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

วิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

2. การศึกษา

ชั้นประถมศึกษา .....

ชั้นมัธยมศึกษา .....

ระดับอุดมศึกษา .....

3. อาชีพในปัจจุบัน .....

ประสบการณ์ในการดีดซึงล้านนา .....

หน้าที่หรือตำแหน่งอื่นๆ ในสังคม .....

ตอนที่ 2 เทคนิคในการถ่ายทอดการดีดซึง

1. ท่านใช้เพลงในการถ่ายทอดการดีดซึงล้านนาในระดับขั้นพื้นฐานกี่เพลง ..... เพลง มีเพลงอะไรบ้าง (เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก) .....

.....

2. ท่านใช้ซึงล้านนาประเภทใดในการถ่ายทอดการดีดซึง (ขีดเส้นใต้ซึงที่ท่านเลือก)

2.1 ซึงลูกสาม (เหตุผลที่ท่านเลือก) .....

.....

2.2 ซึงลูกสี่ (เหตุผลที่ท่านเลือก) .....

.....

3. เทคนิคการเตรียมการสอนของท่านเป็นอย่างไร .....

.....

4. เทคนิคการปฏิบัติการสอนของท่านเป็นอย่างไร .....

.....

5. เทคนิคการปฏิบัติดีดซึงมีอะไรบ้าง .....

.....

6. การวัดและประเมินผลท่านทำอย่างไร .....

ตอนที่ 3 ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึง

ท่านมีปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดการดีดซึงอะไรบ้างโปรดอธิบาย .....

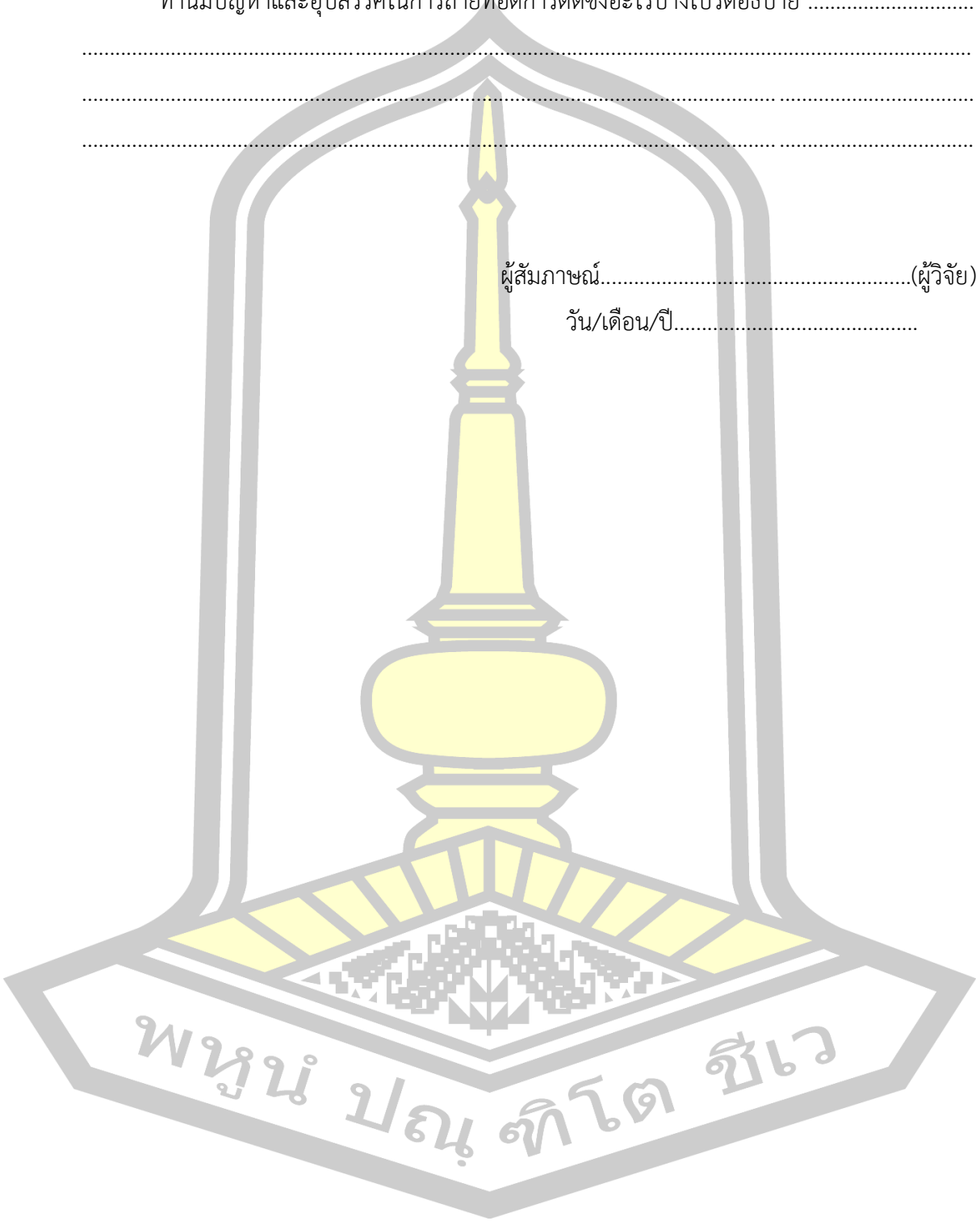
.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....



แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

วิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ..... ..ปี

เกิดวันที่ .....เดือน.....พ.ศ. .....

อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

2. การศึกษา

ชั้นประถมศึกษา ....

ชั้นมัธยมศึกษา ....

ระดับอุดมศึกษา ....

3. อาชีพในปัจจุบัน ....

ประสบการณ์ในการดีดซึงล้านนา .....

หน้าที่หรือตำแหน่งอื่นๆ ในสังคม .....

ตอนที่ 2 การพัฒนาคู่มือประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง

1. ท่านเห็นด้วยกับการจัดลำดับเพลงจากง่ายไปหายาก ในการจัดทำคู่มือการดีดซึงล้านนาหรือไม่ ลำดับเพลงจากง่ายไปหายากมีดังนี้

1) เพลงล่องแม่ปิง 2) เพลงปุ๋มเป้ง 3) เพลงสร้อยเวียงพิงค์

4) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 5) เพลงปั่นฝ้าย 6) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ

7) เพลงฤาษีหลงถ้ำ 8) เพลงซออื่อ 9) เพลงซอพม่า 10) เพลงปราสาทไหว

.....

2. ท่านเห็นด้วยกับการใช้ซึ่งลูกสาม ในการจัดทำคู่มือการดีดซึงล้านนาหรือไม่

.....

.....

3. ท่านมีวิธีการดีดซึงล้านนา ในบทเพลงที่จะจัดทำคู่มือการดีดซึงทั้ง 10 เพลง อย่างไร

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสังเกต

วิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

1. ประเด็นที่พบด้านเทคนิคการเตรียมการสอน

.....

.....

.....

2. ประเด็นที่พบด้านเทคนิคการปฏิบัติการสอน

.....

.....

.....

3. ประเด็นที่พบด้านเทคนิคการปฏิบัติดีดซึง

.....

.....

.....

4. ประเด็นที่พบด้านการวัดและประเมินผล

.....

.....

.....

ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)

วัน/เดือน/ปี.....

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

แบบสนทนากลุ่ม

วิจัยเรื่อง การพัฒนาคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย

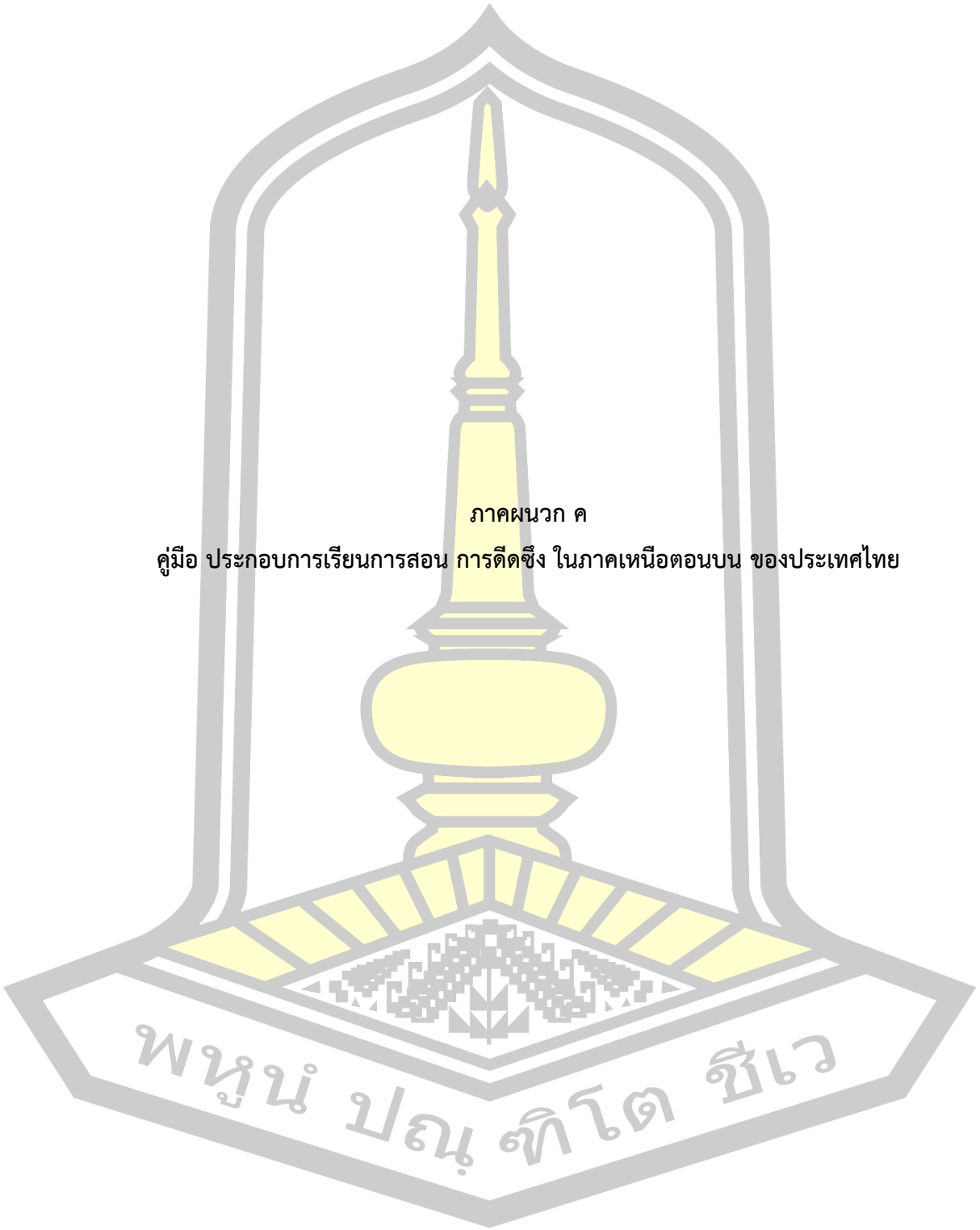
1. จังหวัด .....

2. ประเด็นที่พบเพิ่มเติมในด้านต่างๆ .....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย

ขรรค์เพชร คำสัตย์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2562

คำนำ

คู่มือ ประกอบการเรียนการสอน การดีดซึง ในภาคเหนือ ของประเทศไทย ได้เรียบเรียงจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากกลุ่มตัวอย่างครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน จังหวัดละ 2 คน รวม 16 คน

1) ครูภานุทัต อภิชนาธง 2) ครูวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม 3) ครูอุทิศ มูลย่อง

4) ครูวิรัตน์ พรหมนวล 5) ครูวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ 6) ครูบุญปั๋น ยอดดี

7) ครูโสพิน เพียรศิลป์ 8) ครูนครินทร์ ใจธรรม 9) ครูจรัญ ใจยืน

10) ครูพัฒนา สุขเกษม 11) ครูอรุณ ทิพยวงศ์ 12 ครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ

13) ครูอรุณศิลป์ ดวงมูล 14) ครูอินส่วย มูลทา 15) ครูประเสริฐ เกิดมงคล

16) ครูบุญเรือง ปวงคำคง

ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อสร้างเป็นคู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง โดยได้จัดแบ่งเนื้อหาตามลำดับการเรียนรู้ต่อเนื่องกันไป บทที่ 1 ประวัติและส่วนประกอบของซึง บทที่ 2 โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม บทที่ 3 การดีดซึงชุดที่ 1 บทที่ 4 การดีดซึงชุดที่ 2 บทที่ 5 การดีดซึงชุดที่ 3 บทที่ 6 การดีดซึงชุดที่ 4 มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถและทักษะในเรื่องการดีดซึงในระดับพื้นฐานเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

การฝึกดีดซึง ผู้สอนและผู้เรียนต้องมีความอดทนและขยันฝึกซ้อมเป็นอย่างยิ่ง คู่มือมีไว้เพื่ออธิบายหลักการ เป็นแหล่งประมวลบทฝึก เพื่อเสริมให้การเรียนมีความคล่องตัวมากยิ่งขึ้น หวังเป็นอย่างยิ่งว่า คู่มือ การเรียนการสอน การดีดซึง คงอำนวยประโยชน์ต่อการฝึกดีดซึง ตามสมควรหากท่านที่นำไปใช้มีข้อเสนอแนะผู้เขียนยินดีรับฟังและขอขอบคุณในความอนุเคราะห์นั้น ณ โอกาสนี้ด้วย

ขรรค์เพชร คำสัตย์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	207
สารบัญ	208
บทที่ 1 ประวัติและส่วนประกอบของซึง	209
บทที่ 2 โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม	223
บทที่ 3 การดีดซึงชุดที่ 1	231
บทที่ 4 การดีดซึงชุดที่ 2	241
บทที่ 5 การดีดซึงชุดที่ 3	249
บทที่ 6 การดีดซึงชุดที่ 4	256
บรรณานุกรม	262

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1

ประวัติและส่วนประกอบของซึง

เครื่องดนตรีของแต่ละชาติแต่ละวัฒนธรรมในโลกนั้น ต่างก็มีกติกาในการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ซึ่งแต่ละวัฒนธรรมก็อาจจะมีเหตุผลและวัตถุประสงค์ในการจำแนกที่แตกต่างกัน เช่น เพื่อการจัดวงดนตรี เพื่อการพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม วัตถุประสงค์ต่างๆ เหล่านั้นล้วนเป็นไปเพื่อให้เกิดความสะดวกในลักษณะใดลักษณะหนึ่งทั้งสิ้น สำหรับดนตรีไทยนั้นโบราณาจารย์ทางดนตรีไทย ได้แบ่งจำแนกเครื่องดนตรีไทยออกเป็น 4 กลุ่ม ด้วยกันได้แก่ จำพวก ดีด สี ตี เป่า โดยยึดถือกิริยาอาการปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นเกณฑ์ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2530: 24) และในกระบวนเครื่องดนตรี ที่บรรเลงด้วยอาการทั้งสี่นี้ เครื่องตีเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่สุดที่ถือกำเนิดก่อนเครื่องดนตรีที่บรรเลงด้วยวิธีอื่นๆ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546: 1)

ดังนั้น การแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไทย ก็จะมีวิธีการแบ่งที่ยึดลักษณะวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ ลักษณะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี รูปร่าง ลักษณะ วิธีการบรรเลง ฉะนั้นเครื่องดนตรีไทยสามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้ คือ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2545: 5)

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด
2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี
3. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

ซึงล้านนา จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มประเภทเครื่องดีดของไทย พบได้ทั่วไปใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย คือ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 93) กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดว่า เป็นเครื่องสายที่มีกระโหลกเสียงและใช้นิ้วมือหรือไม้ดีด ดีดสายให้สั่นสะเทือนเกิดเสียง เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งซึ่งมีนักประวัติศาสตร์ยืนยันว่ามีกำเนิดขึ้นในตะวันออกก่อน แล้วฝรั่งมาได้แบบอย่างนำเอาไปสร้างขึ้นเป็นเครื่องดนตรีเครื่องสายชนิดต่างๆ

อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ (2546: 38) กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดว่า กำเนิดของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากเครื่องมือบางชนิดที่มนุษย์ใช้เลี้ยงชีพตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ เช่น ธนูและหน้าไม้ ทั้งนี้เนื่องจากธนูและหน้าไม้เกิดขึ้นจากการนำสายธนูมาขึงตึงกับปลายคันธนูทั้งสองข้าง เสียงที่เกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือนของสายนี้อาจทำให้มนุษย์ในสมัยโบราณ เกิดความคิดในการนำหลักการนี้มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดขึ้น

อัษฎาวุธ สาคริก (2550: 24) กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดว่า เครื่องดีด คือ เครื่องดนตรีที่เกิดจากการใช้นิ้ว หรือวัสดุอื่นๆ เช่น ไม้ หรือเขาสัตว์ ดีด หรือเกี่ยวสายให้สั่นสะเทือนเกิดเป็นเสียง แล้วส่งผ่านเสียงนั้นเข้าสู่กล่องเสียง เพื่อให้เกิดความดังกังวาน

กฤชกร เพชรนอก (2554: 38) กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดว่า เครื่องดีด คือ เครื่องดนตรีที่ดีดแล้วทำให้เกิดเสียง โดยใช้มือหรือวัตถุต่างๆ ดีดที่สาย

ดังนั้น เครื่องดนตรีประเภทดีดที่มนุษย์ใช้บรรเลงในระยะแรกจึงเป็นเครื่องดีดที่สายแต่ละสายนั้นผลิตเสียงได้เสียงเดียว จำนวนความมากน้อยของเสียงจึงขึ้นอยู่กับจำนวนของสายเป็นเกณฑ์สำคัญ มนุษย์จึงได้พัฒนาเครื่องดนตรีชนิดนี้จากสายเดียวและเพิ่มจำนวนสายมากขึ้นตามความต้องการ ส่วนรูปทรงนั้นยังคงมีรูปแบบที่คล้ายกับคันธนูเช่นเดิม อย่างไรก็ตาม การเพิ่มเสียงโดยวิธีเพิ่มสายทีละสายนั้น มีศักยภาพของการบรรเลงและการผลิตเสียงได้จำกัด มนุษย์จึงได้พัฒนาสายของเครื่องดนตรี 1 สายที่สามารถผลิตเสียงได้หลายเสียง โดยอาศัยหย่อง ขั้นเสียง ลูกนับ หรือนม (Fret) เป็นส่วนช่วย เพื่อให้เกิดเสียงได้หลายระดับเสียง เช่น ซึง พิณ จะเข้ เป็นต้น

ประวัติความเป็นมาของซึง

พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายของ “ซึง” หมายถึง เครื่องดนตรีของไทยภาคเหนือ รูปร่างคล้ายกระจับปี่ ตัวซึงเป็นรูปกลมแบน ซึ่งขุดคว้านให้เป็นโพรง เจาะรูระบายอากาศตรงกลาง มีคันต่อจากตัวซึงขึ้นไปยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีสาย 4 สาย

พจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ ให้คำ จำ กัดความว่า ซึง หมายถึง พิณชนิดหนึ่งของล้านนา (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และศูนย์วัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2539: 235)

มณี พยอมยงค์ (2518: 50) กล่าวถึงความเป็นมาของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาว่า มีความเป็นมาที่สันนิษฐานกันอยู่หลายทาง แต่ที่จริงแล้วเครื่องดนตรีซึงนี้ เป็นเครื่องดนตรีของชาวล้านนาโดยเฉพาะ ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนา มหาชาติกัณฑ์มัทรี ความว่า

“มีทั้งซึงและสะล้อ ทั้งปี่ห้อ ส่งเสียงตี สรไน จักตีหื้อสั่น สนั่นด้วยเบงตรา”

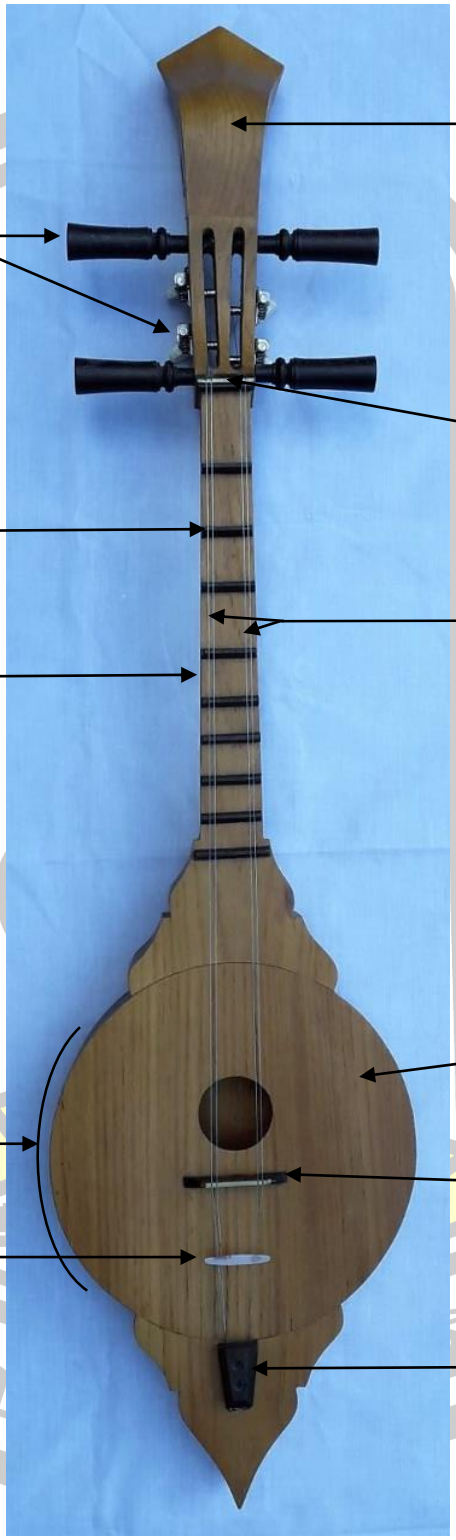
ยุทธพร นาคสุข (2550: 52) กล่าวว่า ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทเครื่องดีด มี 4 สาย ปรากฏหลักฐานว่ามีมาแล้วไม่น้อยกว่า 500 ปี มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำขึ้นไว้เล่นเองได้และในปัจจุบันก็ยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีขายอย่างแพร่หลาย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน ในเขตวัฒนธรรมดนตรีล้านนาตะวันออกจังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน) นิยมใช้บรรเลงในวงสะล้อ ซอ ซึง

พิศาล บุญผูก (2558: 40-41) กล่าวถึงความเป็นมาของซึงว่า ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ปัจจุบันซึงเป็นเครื่องดนตรีของล้านนา อาจารย์มณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของซึงกับอาจารย์เจอรี่ ดิกส์ ชาวอเมริกันซึ่งมาทำการค้นคว้าเรื่องเครื่องดนตรีของล้านนาไทย ให้เหตุผลว่าล้านนาไทยได้ดนตรีชนิดนี้มาจากมอญ (เม็ง) ซึ่งเคยเป็นใหญ่ในแถบล้านนาไทยนี้มาก่อน ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญบริเวณชายแดนไทยด้านสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรีของไทยและเมืองเมาะละแหม่งของรัฐมอญ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ มีนักดนตรีมอญนำซึงมาร่วมบรรเลงด้วย

ดังนั้น “ซึง” จึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่เกิดจากการหล่อหลอมของภูมิปัญญาชาวล้านนา ที่รับเอาอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมดนตรีจากประเทศเพื่อนบ้าน ได้มีวิวัฒนาการและพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีของชาวล้านนาในปัจจุบัน มีสายสี่สาย แบ่งเป็นสายคู่บนและสายคู่ล่าง มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน จังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน)

ภาพประกอบ 1 ด้านบน ซึง (ล้านนา), ด้านล่าง ปิน (จังหวัดน่าน)

ส่วนประกอบของซึง



ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของซึงล้านนา

ส่วนประกอบของซึงล้านนา มีดังนี้

1. ตัวซึง หรือ กล่องเสียง มีขนาดและรูปร่างที่แตกต่างกันออกไปซึ่ง จะขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบ (สล่าแป๋งซึง) ส่วนความตื้น-ลึก และหนา-บาง ของขอบด้านข้างและความหนาด้านล่างจะมีส่วนทำให้คุณภาพของเสียงดังและก้องกังวาน

2. ตาดซึง เป็นแผ่นไม้บางๆ ปิดหน้าตัวซึงหรือกล่องเสียงไว้และเจาะรูให้เสียงสะท้อนออกมาจากกล่องเสียง ตาดซึงมีส่วนสำคัญในการรับการสั่นสะเทือนจากก๊อปที่วางอยู่บนตาดซึง โดหย่องหลังทำหน้าที่เป็นตัวนำการสั่นสะเทือนของสายซึงผ่านเข้าสู่กล่องเสียงเกิดเป็นเสียงสะท้อนก้องกังวานออกมา ความหนาของไม้และขนาดรูเปิดเสียงของตาดซึงต้องพอดีและมีความสัมพันธ์กันกับขนาดของกล่องเสียง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงที่มีความไพเราะ ส่วนไม้ที่ทำเป็นตาดซึงมักนิยมใช้ไม้ชนิดเดียวกับตัวซึงหรือใช้ไม้อัด

ภาพประกอบ 3 ตัวซึงและตาดซึง

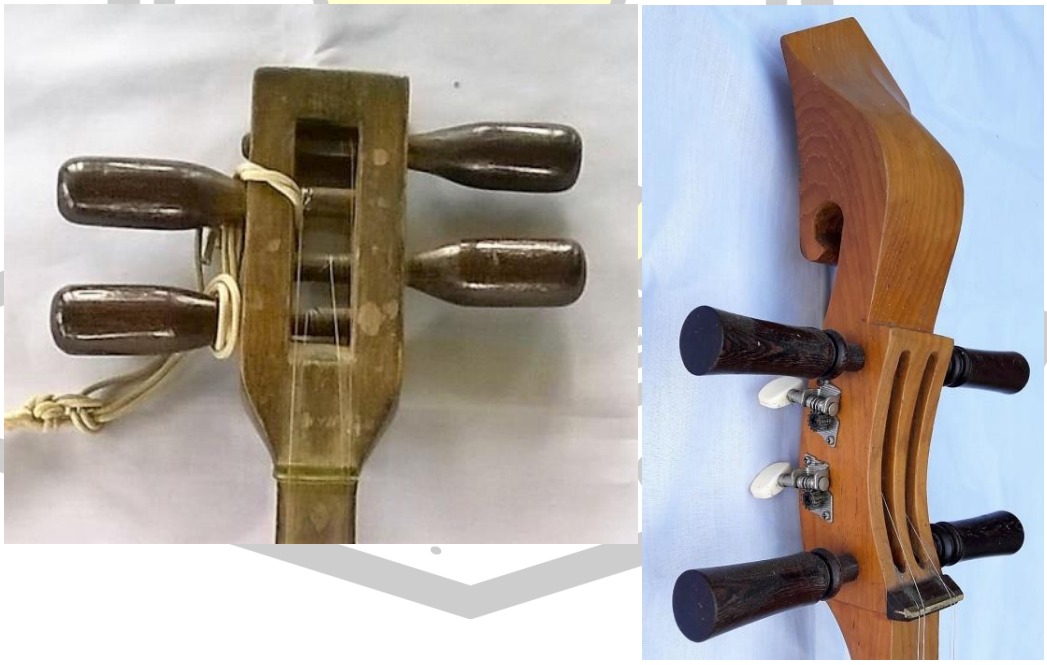
3. คอซึง เป็นไม้ชิ้นเดียวกับกล่องเสียงหรือใช้ไม้ประกอบต่อให้สนิทเข้าด้วยกันกับกล่องเสียง ขนาดความกว้างของคอซึงไม่ได้กำหนดเป็นมาตรฐานแล้วแต่ความชอบของผู้เล่นคอซึงเป็นที่วางหย่องพาดสายและวางลูกนับหรือนม ซึ่งวางเรียงกันตามลำดับระดับเสียง

4. ลูกนับหรือนม จะจัดวางเรียงกันตามลำดับสูงไปต่ำเวลากดสายซึงลูกใดลูกหนึ่งสายซึงต้องไม่ไปแตะลูกนับหรือนมตัวถัดไป ลูกนับหรือนมซึงทำด้วยไม้เนื้อแข็งไม้ไผ่หรือกระดูก บางครั้งใช้หวายลูกนับของซึงจะเรียกเป็นลูก ได้แก่ ที่ 1 ลูกที่ 2 ลูกที่ 3 ลูกที่ 4 และลูกต่อไปตามจำนวนลูกนับที่ติด ซึงแต่ละตัวจะติดจำนวนลูกนับไม่เท่ากัน เช่น ติด 11 ลูกหรือติด 9 ลูกบางทีติดเพียง 7 ลูก ไม่ได้จำกัดตายตัวขึ้นอยู่กับผู้ทำ (สล่า) ซึงหรือผู้เล่น

ภาพประกอบ 4 คอซึงและลูกนับ

5. หัวซึง คือ ส่วนปลายสุดของซึงนิยมออกแบบลวดลายต่าง ๆ เช่น เป็นรูปหัวตัด เป็นรูปสามเหลี่ยม และจะเจาะรูด้านข้างไว้สำหรับใส่ลูกบิดและเซาะร่องตรงกลางสำหรับเวลาใส่สาย

6. ลูกบิด ลักษณะของลูกบิดซึงจะแบ่งออกเป็น 2 แบบ 1) ลูกบิดแบบดั้งเดิมจะใช้ลูกบิดไม้ เวลาหมุนตั้งสายในบางครั้งมีอาการลื่น ทำให้ตั้งสายซึงได้ยากโดยเฉพาะผู้ที่ฝึกดีดซึงใหม่อาจใช้เวลานานในการตั้งสาย ในปัจจุบันยังคงมีอยู่แต่ส่วนมากเอาไว้โชว์ 2) ลูกบิดที่ใช้งานจริง เพื่อความสะดวกในการปรับตั้งสายและการใส่สายซึงในปัจจุบันจึงนิยมใช้ลูกบิดของกีต้าร์แทน



ภาพประกอบ 5 หัวซึงและลูกบิดแบบดั้งเดิม, ลูกบิดเอาไว้โชว์และลูกบิดที่ใช้งานจริง

7. สายซึง ในสมัยก่อนทำด้วยสายเบรกรถจักรยานหรือสายลวดทองเหลืองหรือสายลวดสลิงขนาดเล็กที่คลี่ออกมาแล้ว ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีต้าร์ เนื่องจากสามารถเลือกขนาดของสายได้ตามต้องการ แต่สายเบรครถจักรยานก็ยังมีผู้ที่นิยมใช้กันอยู่ ด้วยเป็นวัสดุที่หาง่ายมีความทนทานและการให้คุณภาพของเสียงที่มีความแตกต่างกันระหว่างสายเบรครถจักรยานและสายกีต้าร์

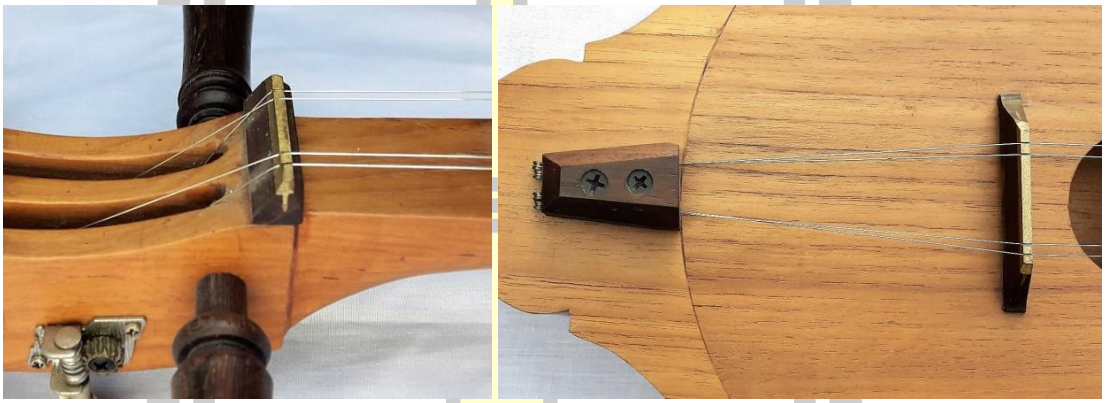
ภาพประกอบ 6 สายซึงทำด้วยสายเบรกรถจักรยาน

ภาพประกอบ 7 สายซึงทำด้วยสายกีต้าร์

8. หย่องหน้า (ก๊อปหน้า) หรือหย่องพาดสายเป็นตัวจัดวางสายซึง โดยแบ่งเป็นสายคู่บนและสายคู่ล่าง ความสูงของหย่องหน้าจะต้องสัมพันธ์กับความสูงของหย่องหลังและลูกนับหรือนม หย่องหน้าต้องไม่สูงมากเพราะจะทำให้ผู้เล่นเจ็บนิ้วเวลากดสาย

9. หย่องหลัง (ก๊อปหลัง) คือ ส่วนที่รับน้ำหนักแรงกดจากความตึงของสายซึงและเป็นตัวนำเสียงสั่นสะเทือนจากการดีดสายซึงผ่านตาดซึงเข้าไปในกล่องเสียงแล้วสะท้อนก้องออกมาหย่องหลัง ควรทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรือกระดูกหรือเขาสัตว์เพื่อให้เป็นตัวนำเสียงที่ดี

10. ที่ยึดสายซึง อยู่ด้านท้ายทำหน้าที่ยึดสายซึงไว้ซึ่งจะใช้ตะปูตอกยึดหรือเจาะเป็นรูก็ได้



ภาพประกอบ 8 หย่องหน้า, หย่องหลังและที่ยึดสายซึง

11. ไม้ดีด(ไม้เขี่ย) ไม้ดีจะใช้เขาควายโดยนำมาทำเป็นรูปร่างแบนๆ เล็กๆ คล้ายปิ๊กดีดกีตาร์แต่จะมีขนาดเล็กและยาวกว่า ไม้ดีดที่ทำด้วยเขาควายจะไม่มีความทนทานมากนัก จะแตกหรือฉีกง่าย ดังนั้นในปัจจุบันจึงนิยมใช้พลาสติกที่ได้จากวัสดุต่างๆ มาทำไม้ดีดแทนเขาควาย

ภาพประกอบ 9 วัสดุที่ใช้ทำไม้ดีด, ไม้ดีด (ไม้เขี่ย)

ท่าทางในการดีดซึง

1. ท่ายืนและเดินดีดซึง จะใช้สายสะพายจึงคล้องคอหรือพาดกับหัวไหล่ ท่ายืนและเดินนี้จะเห็นได้ตามงานประเพณีพื้นเมืองล้านนาต่างๆ ที่มีขบวนแห่ ในสมัยก่อนกลุ่มหนุ่มๆ จะชอบสะพายซึงดีดไปตามถนนในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนานและจีบสาว

2. ท่านั่งดีดซึง นั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ ตัวซึงวางบนตักหรือต้นขาขวาให้แนบกับลำตัว หลักซึงวางตั้งกับพื้น หรือ มีอุปกรณ์ช่วยประคองซึงด้านซ้าย นั่งบนเก้าอี้ ให้หลักซึงวางบนหัวเข่า หรือ ใช้สายสะพายช่วยประคอง

ภาพประกอบ 10 ท่านั่งบนเก้าอี้ดีดซึง

ภาพประกอบ 11 ท่านั่งขัดสมาธิดีดซึง

ภาพประกอบ 12 ท่านั่งพับเพียบดีดซึง

วิธีจับไม้ดีด (ไม้เขี่ย)

การจับไม้ดีดให้ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ประกบเข้าหากัน โดยให้ไม้ดีดอยู่ตรงกลาง ให้ใช้แรงกดมากพอสมควรเพื่อไม้ดีดจะได้ไม่หลุดเวลาดีดซึง

ภาพประกอบ 13 วิธีจับไม้ดีด (ไม้เขี่ย)

วิธีจับคอซึง

ภาพประกอบ 14 วิธีจับคอซึงด้านหน้า

ภาพประกอบ 15 วิธีจับคอซึงด้านหลัง

สรุป

ซึงล้านนา จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มประเภทเครื่องดีดของไทย พบได้ทั่วไปใน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทย คือ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

ซึงล้านนา จึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่เกิดจากการหล่อหลอมของภูมิปัญญาชาวล้านนา ที่รับเอาอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมดนตรีจากประเทศเพื่อนบ้าน ได้มีวิวัฒนาการและพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีของชาวล้านนาในปัจจุบัน มีสายสี่สาย แบ่งเป็นสายคู่บนและสายคู่ล่าง มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณ หรือ ซุง ของภาคอีสาน จังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่าพิณ (ออกเสียงเป็นภาษาล้านนาว่า ปิน)

ส่วนประกอบของซึงล้านนา มีดังนี้ 1) ตัวซึง หรือ กล่องเสียง 2) ตาดซึง 3) คอซึง 4) ลูกนับหรือนม 5) หัวซึง 6) ลูกบิด 7) สายซึง 8) หย่องหน้า (ก๊อปหน้า) 9) หย่องหลัง (ก๊อปหลัง) 10) ที่ยึดสายซึง 11) ไม้ดีด(ไม้เขี่ย)

ท่าทางในการดีดซึง มีดังนี้ 1) ท่ายืนและเดินดีดซึง 2) ท่านั่งดีดซึง

วิธีจับไม้ดีด (ไม้เขี่ย) วิธีจับคอซึงด้านหน้า วิธีจับคอซึงด้านหลัง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบฝึกหัดท้ายบท

1. ซึงล้านนา จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มประเภทใด
    ก. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี
    ข. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด
    ค. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
    ง. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

2. ซึงล้านนา จังหวัดน่านเรียกเครื่องดนตรีเครื่องนี้ว่าอย่างไร
    ก. ซุง ข. จะเข้ ค. กระจับปี่ ง. ปิน

3. ซึงล้านนา มีสายทั้งหมดกี่สาย
    ก. 4 สาย ข. 5 สาย ค. 3 สาย ง. 2 สาย

4. ลูกบิดของซึงล้านนา ที่ใช้งานจริงในปัจจุบันทำมาจากอะไร
    ก. ไม้เนื้อแข็งกลึงอย่างดี
    ข. ใช้พลาสติกแข็งอย่างดีอัดเข้ารูป
    ค. ใช้ลูกบิดของกีต้าร์
    ง. ทำมาจากเขาของสัตว์อย่างดี

5. ในปัจจุบัน ไม้ดีด(ไม้เขี่ย) นิยมทำจากวัสดุอะไร
    ก. ไม้ไผ่เหลาให้บางๆ
    ข. พลาสติก
    ค. ทองเหลือง
    ง. เขาของสัตว์

6. ในปัจจุบันสายของซึงนิยมทำจากอะไร
    ก. สายทองเหลือง
    ข. สายเอ็น
    ค. สายไนลอน
    ง. สายกีต้าร์

พหุน ปญ ฑิโต ชีเว

7. ส่วนประกอบของซึงล้านนาในข้อใดที่ทำให้เกิดเป็นระดับเสียงต่างๆ

ก. ตัวซึง หรือ กล่องเสียง

ข. ตาดซึง

ค. ลูกนับหรือนม

ง. หัวซึง

8. การดีดซึงในลักษณะใดที่ควรมีสายสะพายคล้องคอด้วย

ก. เดินดีดซึง

ข. นั่งยองๆ ดีดซึง

ค. ขัดสมาธิ

ง. นั่งพับเพียบ

9. การจับไม้ดีดซึง (ไม้เขี่ย) นิ้วที่มีความสำคัญมากที่สุดคือ

ก. นิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อย

ข. นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลาง

ค. นิ้วหัวแม่มือและนิ้วนาง

ง. นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้

10. จังหวัดใดที่ไม่อยู่ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย

ก. จังหวัดแพร่

ข. จังหวัดอุตรดิตถ์

ค. จังหวัดลำปาง

ง. จังหวัดพะเยา

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 2

โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม

เมื่อครั้งที่ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ใช้โน้ตตัวเลขในการสอนดนตรีไทย ท่านใช้เลข 9 ตัวเป็นตัวกำหนดแทนนิ้วของเครื่องดนตรีมากกว่าใช้แทนเสียง แม้ในปัจจุบันก็ยังมิได้มีการกำหนดชื่อตัวโน้ตแทนเสียงในดนตรีไทย มีแต่การใช้คำว่า น้อย นอย หน่อย ฯลฯ ดังนั้นในการศึกษาค้นคว้าดนตรีไทยในปัจจุบันจึงนิยมใช้ชื่อตัวโน้ตของดนตรีตะวันตก คือ โด เร มี (มานพ วิสุทธิแพทย์ 2533: 4) จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยได้ยืมชื่อโน้ตของดนตรีสากล นำมาใช้ในการเรียกแทนระดับเสียงเพื่อให้เกิดความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนของดนตรีไทย คู่มือการดีดซึงลูกสามจะเป็นการใช้โน้ตไทยในการฝึกดีด โน้ตไทยสำหรับการฝึกดีดซึงลูกสาม มีดังนี้

จังหวะเพลงพื้นเมืองล้านนา

จังหวะเพลงพื้นเมืองล้านนาโดยทั่วไปจะยึดถืออัตราจังหวะของฉิ่งเป็นหลักในการบรรเลง เหมือนกับจังหวะของดนตรีไทยในภาคกลาง จังหวะทั่วไปที่นักดนตรียึดเป็นหลักสำคัญในการบรรเลงและขับร้องโดยปกติที่ใช้กันในวงดนตรีจะมี 3 ระดับ คือ

1. จังหวะช้า ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ สามชั้น
2. จังหวะปานกลาง ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ สองชั้น
3. จังหวะเร็ว ใช้กับเพลงที่มีอัตราจังหวะ ชั้นเดียว

เพลงพื้นเมืองล้านนาจะอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นส่วนมาก และมีหลายบทเพลงที่ทำนองของเพลงตัวสุดท้ายไม่จบเสียงหลักของบันไดเสียง เช่น เพลงล่องแม่ปิง เป็นต้น การฝึกอ่านโน้ตไทยสำหรับซึงลูกสามจะใช้อัตราจังหวะสองชั้น เป็นหลักในการฝึก

สามชั้น		ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ

สองชั้น	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ

ชั้นเดียว	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ

ภาพประกอบ 16 เปรียบเทียบจังหวะฉิ่ง

การตั้งเสียงซึงลูกสาม

ซึ่งลูกสามจะมีเสียงสายเปล่าของสายซึง คือ สายคู่บนจะเป็นเสียงโดต่ำและเสียงคู่ล่างจะเป็นเสียงซอล มีวิธีการตั้งเสียงซึง แบ่งออกเป็น 4 วิธีดังนี้

1. เครื่องเทียบเสียง เป็นการใช้ของดนตรีสากลช่วยในการตั้งสาย โดยการจำค่าระดับเสียงสายเปล่าของซึงที่แสดงในเครื่องเทียบเสียง แล้วทำการหมุนปรับสายเปล่าของซึงเพื่อให้ได้ตามค่าที่แสดงของเครื่องเทียบเสียง วิธีนี้จะง่ายและสะดวกสำหรับผู้เริ่มต้นฝึกดีดซึง

2. การจำระดับเสียง โดยตั้งกับเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงแน่นอนอยู่แล้ว เช่น ขลุ่ย เป็นต้น ให้เป่าขลุ่ยในระดับเสียงที่ต้องการ แล้วจำระดับเสียงเพื่อนำมาหมุนปรับตั้งสายเปล่าของซึงให้ตรงกับระดับเสียงของขลุ่ย วิธีนี้เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มดีดซึงเป็นแล้ว

3. การจำทำนองเพลง การตั้งสายในลักษณะนี้จะต้องจดจำทำนองเพลงใดเพลงหนึ่งให้ชัดเจนและแม่นยำ เช่น ทำนองของเพลงเสียงซอสั่งสาว ตอนขึ้นของทำนองเพลงนี้จะเป็นเสียงคู่ 5 จากเสียงซอล มาหาเสียงโดต่ำ ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ตรงกับสายเปล่าของซึงลูกสาม จะทำให้ฝึกตั้งเสียงซึงได้เร็วขึ้น วิธีนี้เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มดีดซึงเป็นแล้ว

4. การใช้ระดับเสียงซึงของตัวเอง วิธีนี้ผู้ฝึกจะต้องหมุนระดับเสียงของสายเปล่าของซึงให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการโดยใช้เสียงซอลเป็นหลัก หลังจากนั้นให้กดลูกนับช่องที่สามของสายคู่ล่าง แล้วดีดให้เกิดเสียงเป็นเสียงโดสูง จากนั้นให้หมุนปรับตั้งสายเปล่าของสายคู่บนคือเสียงโดต่ำให้ตรงกับระดับเสียงของโดสูง วิธีนี้เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มดีดซึงเป็นแล้ว

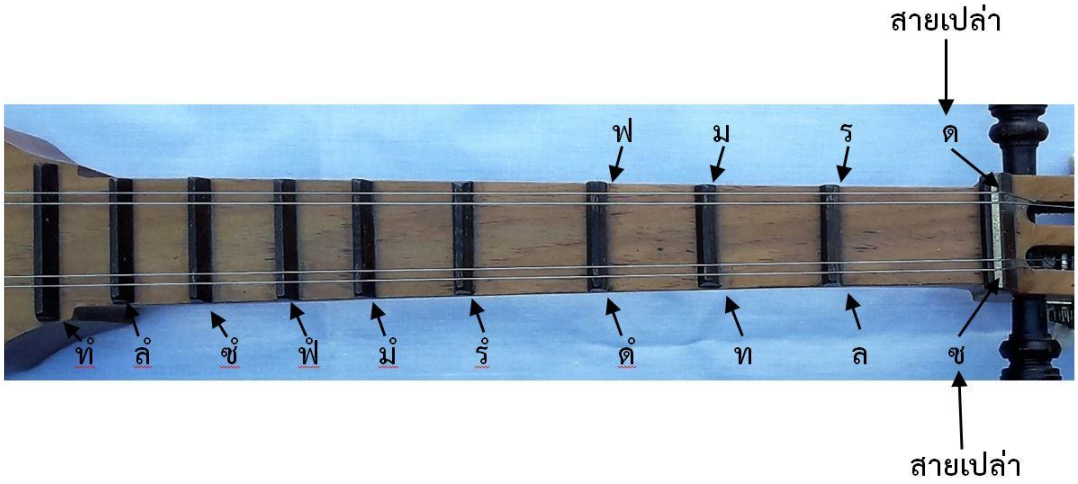
อักษรที่ใช้แทนระดับเสียง

การบันทึกโน้ตเพลงไทยมีหลายรูปแบบ คือ การบันทึกโน้ตด้วยตัวเลข การบันทึกโน้ตด้วยตัวอักษร และบันทึกโน้ตด้วยตัวโน้ตสากล คู่มือการฝึกดีดซึง ใช้การบันทึกโน้ตด้วยตัวอักษรไทย ดังนี้

ตาราง 1 แสดงอักษรไทยที่ใช้แทนระดับเสียง

เสียงโดต่ำ = ด	เสียงเร = ร	เสียงมี = ม	เสียงฟา = ฟ
เสียงซอล = ซ	เสียงลา = ล	เสียงที = ท	เสียงโดสูง = ดำ
เสียงเรสูง = รำ	เสียงมีสูง = มำ	เสียงฟาสูง = ฟำ	เสียงซอลสูง = ซำ
เสียงลาสูง = ลำ	เสียงทีสูง = ทำ		

ตำแหน่งโน้ตของซึงลูกสาม



ภาพประกอบ 17 ตำแหน่งโน้ตของซึงลูกสาม

การใช้นิ้วมือกดลูกนับของซึงลูกสาม

ตาราง 2 การใช้นิ้วมือกดลูกนับของซึงลูกสาม

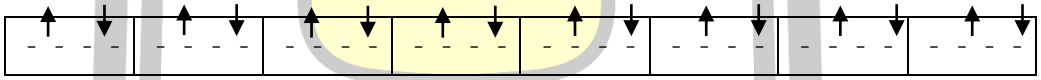
สายคู่	ลูกนับช่องที่	นิ้วที่ใช้กดสาย	ตัวเลขที่ใช้แทนนิ้ว	เสียงโน้ตที่ได้
บน	สายเปล่า	-	0	เสียงโดต่ำ = ด
	1	นิ้วชี้	1	เสียงเร = ร
	2	นิ้วกลาง	2	เสียงมี = ม
	3	นิ้วนาง	3	เสียงฟา = ฟ
ล่าง	สายเปล่า	-	0	เสียงซอล = ซ
	1	นิ้วชี้	1	เสียงลา = ล
	2	นิ้วกลาง	2	เสียงที = ท
	3	นิ้วนาง	3	เสียงโดสูง = ด̣
	4	นิ้วก้อย	4	เสียงเรสูง = ร̣

จากตาราง 2 เป็นการฝึกวางนิ้วเพื่อดีดซึงลูกสาม ในเบื้องต้นเท่านั้นแต่ในการใช้งานดีดจริงที่เป็นบทเพลงต่างๆ ซึ่งมีระดับเสียงที่สูงมากขึ้นการใช้นิ้วอาจจะต้องมีความเหมาะสมกับทำนองของแต่ละบทเพลงด้วย

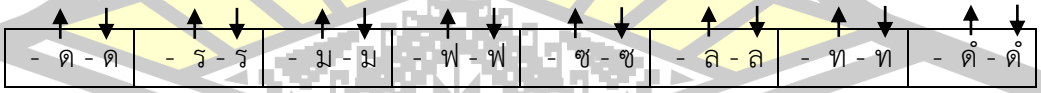
การอ่านโน้ตไทยของซึงลูกสามเบื้องต้น

โน้ตไทยในการนับจังหวะจะมีความแตกต่างไปจากโน้ตสากลที่ใช้กันอยู่ทั่วโลก จังหวะเคาะที่เป็นจังหวะหลักของโน้ตไทยจะอยู่ในตอนท้ายสุดของห้องเพลงในแต่ละห้องและจังหวะยกซึ่งถือว่าเป็นจังหวะเบาจะอยู่ในช่วงกลางของห้องเพลง มีหลักการดังต่อไปนี้

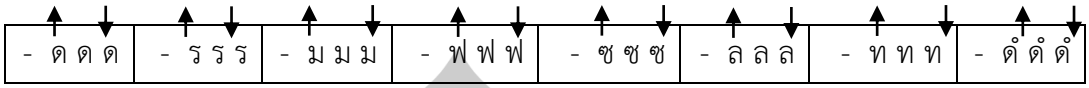
ในหนึ่งบรรทัดของโน้ตไทยจะมีห้องเพลงทั้งหมดอยู่ 8 ห้อง ในแต่ละห้องสามารถบันทึกโน้ตที่เป็นตัวอักษรไทยตามค่าระดับเสียงต่างๆ จะบันทึกกี่ตัวก็ได้แต่ตัวสุดท้ายของห้องเพลงจะต้องเป็นจังหวะเคาะหลัก สำหรับในเบื้องต้น ใน 1 ห้องเพลงจะให้มีโน้ตได้เพียง 4 ตัว ในตัวอย่างจะใช้ขีด (-) หนึ่งขีดแทนค่าโน้ต 1 ตัว (จังหวะยก = ↑ จังหวะเคาะหลัก =↓)



จังหวะยกจะอยู่ในตัวโน้ตตัวที่ 2 และจังหวะเคาะหลักจะอยู่ในโน้ตตัวสุดท้าย ในการเคาะจังหวะจะต้องทำการเคาะอย่างสม่ำเสมอ



จากตัวอย่างจะเห็นว่าโน้ตเสียงโดจะเป็นจังหวะที่เป็นการยกและโน้ตเสียงโดตัวสุดท้ายของห้องในห้องที่หนึ่งจะเป็นจังหวะเคาะหรือจังหวะหลัก และโน้ตในห้องที่ 2 เสียงเร ห้องที่ 3 เสียงมี ห้องที่ 4 เสียงฟา ห้องที่ 5 เสียงซอล ห้องที่ 6 เสียงลา ห้องที่ 7 เสียงที และห้องสุดท้ายเสียงโดสูง การเคาะจังหวะจะเป็นลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 1 คือ โน้ตตัวแรกจะเป็นจังหวะยกและตัวสุดท้ายของห้องจะเป็นจังหวะหลัก



จากตัวอย่างจะเห็นว่าโน้ตในแต่ละห้องจะมี 3 ตัว ตัวที่ 1 ในแต่ละห้องจะเป็นจังหวะยก และตัวสุดท้ายของแต่ละห้องจะเป็นจังหวะหลัก ในการออกเสียงของตัวโน้ตจะต้องออกเสียงโน้ตที่อยู่ระหว่างจังหวะยกก่อนจะถึงจังหวะหลักต้องออกเสียงให้ครบตามจำนวนที่โน้ตมีอยู่

โน้ตสำหรับดีดซึงลูกสาม

บรรทัดด้านบนจะบอกระดับเสียงและจังหวะ	- ด - ซ	- ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ม ร ซ ม
บรรทัดด้านล่างจะบอกการใช้นิ้ว	- 0 - 0	- 1 0 3	0 1 0 1	3 2 4 2

โน้ตสำหรับดีดซึงจะแบ่งเป็น 2 บรรทัด บรรทัดด้านบนจะบอกระดับเสียงและจังหวะในการดีดซึง บรรทัดด้านล่างจะบอกการใช้นิ้วโดยใช้ตัวเลขแทนนิ้วต่างๆ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สรุป

โน้ตไทยสำหรับซึงลูกสาม เป็นการยืมชื่อโน้ตของดนตรีสากล นำมาใช้ในการเรียกแทนระดับเสียงเพื่อให้เกิดความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนของดนตรีพื้นเมืองล้านนา เพลงพื้นเมืองล้านนาจะอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นส่วนมาก และมีหลายบทเพลงที่ทำนองของเพลงตัวสุดท้ายไม่จบเสียงหลักของบันไดเสียง เช่น เพลงล่องแม่ปิง เป็นต้น

การตั้งเสียงซึงลูกสาม แบ่งออกเป็น 4 วิธีดังนี้ 1) ใช้เครื่องเทียบเสียง 2) การจำระดับเสียง 3) การจำทำนองเพลง 4) การใช้ระดับเสียงซึงของตัวเอง

อักษรที่ใช้แทนระดับเสียง สำหรับซึงลูกสาม

เสียงโดต่ำ = ด	เสียงเร = ร	เสียงมี = ม	เสียงฟา = ฟ
เสียงซอล = ซ	เสียงลา = ล	เสียงที = ท	เสียงโดสูง = ดๆ
เสียงเรสูง = รๆ	เสียงมีสูง = มๆ	เสียงฟาสูง = ฟๆ	เสียงซอลสูง = ซๆ
เสียงลาสูง = ลๆ	เสียงทีสูง = ทๆ		

การอ่านโน้ตไทยของซึงลูกสามเบื้องต้น เป็นการฝึกอ่านโน้ตไทยเพื่อใช้ประกอบในการฝึกดีดซึงลูกสาม ในเบื้องต้นก่อนที่จะมีการเริ่มฝึกดีดซึงในบทเพลงพื้นเมืองล้านนาต่างๆ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบฝึกหัดท้ายบท

1. การเรียกระดับเสียงของดนตรี โด เร มี ฟา ดนตรีพื้นเมืองล้านนาของไทยเอามาจากไหน

    ก. ดนตรีฟิลิปปินส์

    ข. ดนตรีมาเลเซีย

    ค. ดนตรีอินโดนีเซีย

    ง. ดนตรีสากล

2. เพลงพื้นเมืองล้านนาอยู่ในอัตราจังหวะอะไรมากที่สุด

    ก. สามชั้น

    ข. สองชั้น

    ค. ชั้นเดียว

    ง. ครึ่งชั้น

3. ซึงลูกสามตั้งเสียงสายเปล่าเสียงอะไรบ้าง

    ก. โด-มี

    ข. มี-ลา

    ค. เร-ซอล

    ง. โด-ซอล

4. การตั้งเสียงของซึงล้านนาแบบใดที่เหมาะกับผู้เริ่มต้นฝึก

    ก. การจำทำนองเพลง

    ข. การจำระดับเสียง

    ค. ใช้เครื่องเทียบเสียง

    ง. การใช้ระดับเสียงซึงของตัวเอง

5. ตัวย่อของอักษรไทยที่ใช้แทนระดับเสียงในโน้ตไทย (ร) ใช้แทนระดับเสียงอะไร

    ก. เสียงเรสูง

    ข. เสียงเรกลาง

    ค. เสียงเรต่ำ

    ง. เสียงเรพอดี

พหุน ปญฺญิโต ชีเว

6. ถ้าใช้นิ้วกดลูกนับช่องที่สามของสายคู่ล่างซึงล้านนาจะได้เสียงโน้ตอะไร

ก. เสียงโดสูง

ข. เสียงโดกลาง

ค. เสียงโดต่ำ

ง. เสียงโดพอดี

7. ถ้าใช้นิ้วกดลูกนับช่องที่ห้าของสายคู่ล่างซึงล้านนาจะได้เสียงโน้ตอะไร

ก. เสียงมีกลาง

ข. เสียงมีสูง

ค. เสียงมีต่ำ

ง. เสียงมีพอดี

8. ในโน้ตเพลงของซึงลูกสามกำกับไว้ด้วยเลข (3) หมายถึงต้องใช้นิ้วอะไรกดโน้ตเสียงนั้น

ก. นิ้วชี้

ข. นิ้วกลาง

ค. นิ้วนาง

ง. นิ้วก้อย

9. โน้ตเพลงไทยในหนึ่งบรรทัดมีกี่ห้องเพลง

ก. 5 ห้องเพลง

ข. 6 ห้องเพลง

ค. 7 ห้องเพลง

ง. 8 ห้องเพลง

10. การเคาะจังหวะของโน้ตไทยจังหวะหลักจะอยู่ในส่วนใดของห้องเพลง

ก. ให้ผู้อ่านโน้ตเลือกเองตามความชอบ

ข. ท้ายสุดของห้องเพลง

ค. กลางขึ้นมาด้านหน้าของห้องนิดหน่อย

ง. กลางห้องเพลง

พหลปยุณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

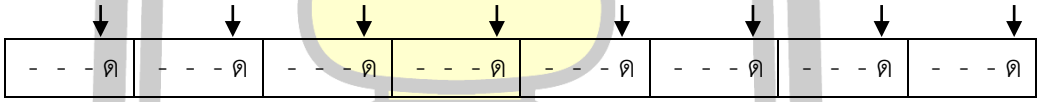
การดีดซึงชุดที่ 1

โน้ตไทยในหนึ่งบรรทัดจะมี 8 ห้องเพลงในแต่ละห้องจะสามารถบันทึกโน้ตกี่ตัวก็ได้สำหรับในเบื้องต้นจะให้บันทึกได้เพียง 4 ตัวโน้ต โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายของห้องจะเป็นการเคาะจังหวะหลัก ผู้ฝึกจะควรมีอุปกรณ์ในการเคาะจังหวะ (Metronome) หรือใช้เท้าซ้ายหรือเท้าขวาเคาะจังหวะก็ได้ โดยเริ่มฝึกจากเสียงโดต่ำจนถึงเสียงโดสูง เป็นการฝึกดีดลงดีดขึ้นตามค่าของตัวโน้ตในจังหวะรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นพื้นฐานก่อนที่จะเริ่มฝึกดีดซึงในเพลงแรก ในการเคาะจังหวะต้องเคาะให้สม่ำเสมอโดยใช้อัตราส่วนเทียบกับวินาที ใน 1 นาทีให้เคาะ 60 ครั้ง (↑ = ดีดขึ้น ↓ = ดีดลง)

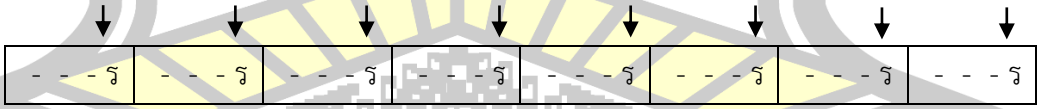
การฝึกดีดลง

เป็นการฝึกดีดลงอย่างเดียว ในห้องเพลงจะมีเสียงโน้ตเพียงเสียงเดียวอยู่ในท้ายสุดของห้องตรงกับตำแหน่งจังหวะตก ผู้ฝึกจะต้องเคาะจังหวะและดีดลงให้ตรงพร้อมกับจังหวะเคาะหลัก

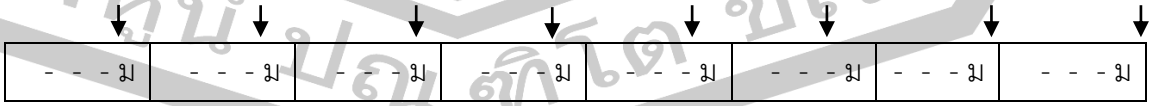
แบบฝึกที่ 1 เสียงโดต่ำ เป็นเสียงสายเปล่าคู่บน



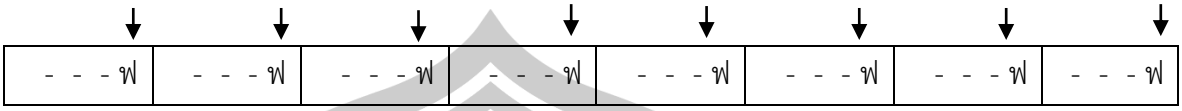
แบบฝึกที่ 2 เสียงเร ใช้นิ้วชี้กดลูกนับช่องที่หนึ่ง สายซึงคู่บน



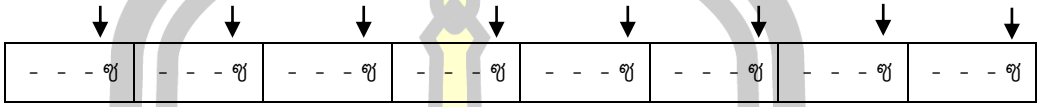
แบบฝึกที่ 3 เสียงมี ใช้นิ้วกลางกดลูกนับช่องที่สอง สายซึงคู่บน



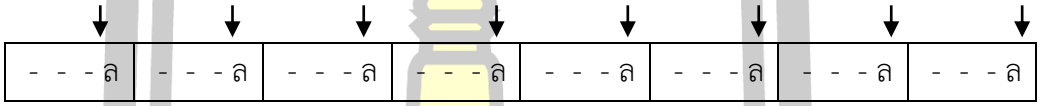
แบบฝึกที่ 4 เสียงฟา ใช้นิ้วนางกดลูกนับช่องที่สาม สายซึงคู่บน



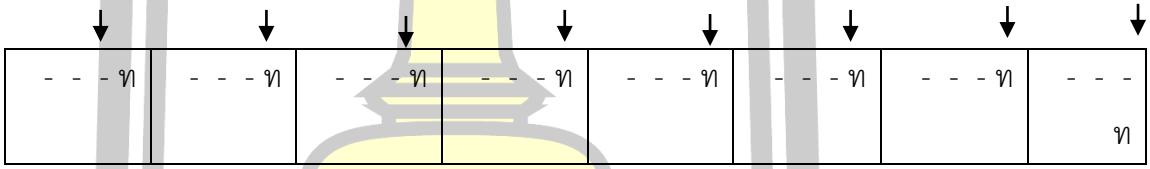
แบบฝึกที่ 5 เสียงซอล เป็นเสียงสายเปล่า สายซึงคู่ล่าง



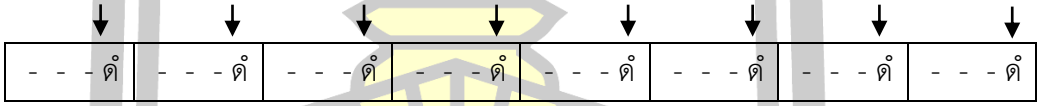
แบบฝึกที่ 6 เสียงลา ใช้นิ้วชี้กดลูกนับช่องที่หนึ่ง สายซึงคู่ล่าง



แบบฝึกที่ 7 เสียงที ใช้นิ้วกลางกดลูกนับช่องที่สอง สายซึงคู่ล่าง



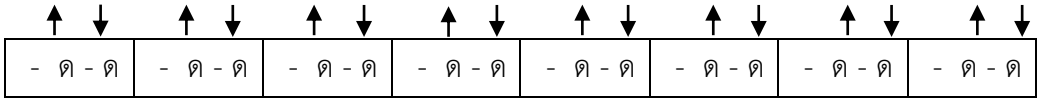
แบบฝึกที่ 8 เสียงโดสูง ใช้นิ้วนางกดลูกนับช่องที่สาม สายซึงคู่ล่าง



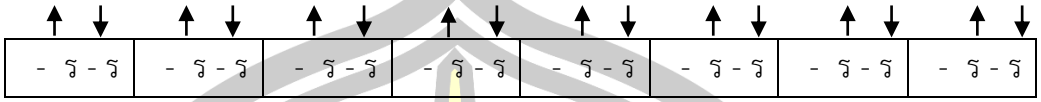
การฝึกดีดขึ้น

การฝึกดีดขึ้นจะต้องมีความสัมพันธ์กันกับการดีดลง หมายความว่า จะต้องมีการดีดขึ้นก่อนจึงจะมีการดีดลง ในบทฝึกนี้แต่ละห้องเพลงจะมีตัวโน้ตอยู่ 2 ตัว ตัวที่ 1 อยู่ในตำแหน่งจังหวะยก ให้ดีดขึ้น โน้ตตัวที่ 2 จะอยู่ท้ายสุดของห้องเป็นจังหวะตกให้ดีดลง

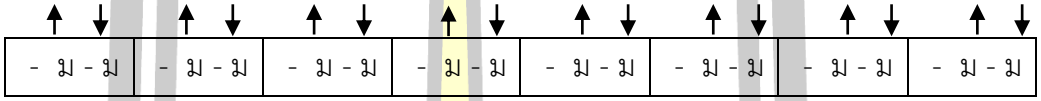
แบบฝึกที่ 9 เสียงโดต่ำ เป็นเสียงสายเปล่าคู่บน



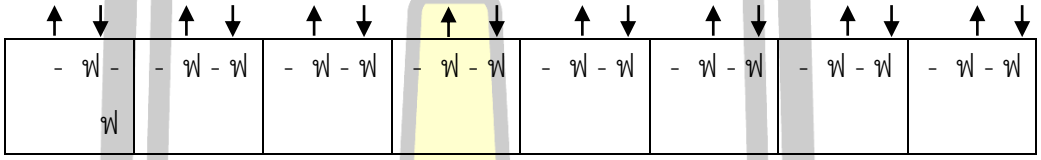
แบบฝึกที่ 10 เสียงเร ใช้นิ้วชี้กดลูกนับช่องที่หนึ่ง สายซึงคู่บน



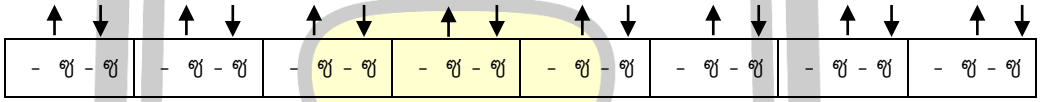
แบบฝึกที่ 11 เสียงมี ใช้นิ้วกลางกดลูกนับช่องที่สอง สายซึงคู่บน



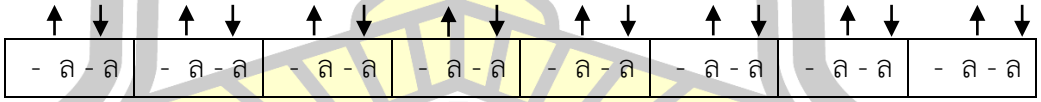
แบบฝึกที่ 12 เสียงฟา ใช้นิ้วนางกดลูกนับช่องที่สาม สายซึงคู่บน



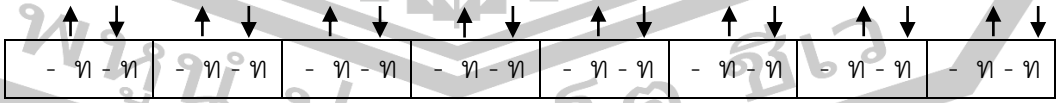
แบบฝึกที่ 13 เสียงซอล เป็นเสียงสายเปล่า สายซึงคู่ล่าง



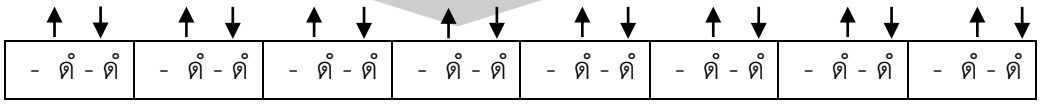
แบบฝึกที่ 14 เสียงลา ใช้นิ้วชี้กดลูกนับช่องที่หนึ่ง สายซึงคู่ล่าง



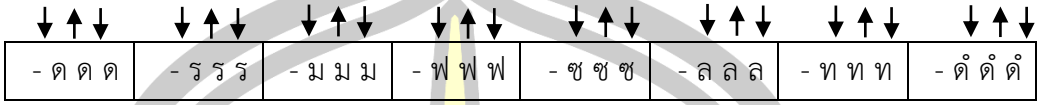
แบบฝึกที่ 15 เสียงที ใช้นิ้วกลางกดลูกนับช่องที่สอง สายซึงคู่ล่าง



แบบฝึกที่ 16 เสียงโดสูง ใช้นิ้วนางกดลูกนับช่องที่สาม สายซึงคู่ล่าง



แบบฝึกที่ 17 เป็นการฝึกให้ดีดลง ดีดขึ้น ดีดลง ในหนึ่งห้องเพลงให้ทำอย่างต่อเนื่อง โดยการไล่ลำดับเสียงจากเสียงโดต่ำ มาจนถึงเสียงโดสูง ในแบบฝึกที่ 17 ผู้ฝึกดีดต้องฝึกให้เกิดความชำนาญมากที่สุดจึงจะสามารถเป็นพื้นฐานในการฝึกดีดต่อไปได้ดี

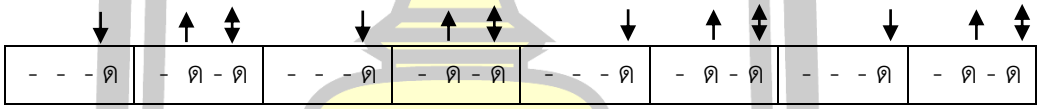


กลับต้น

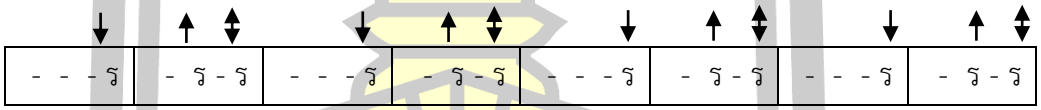
การฝึกดีดรัว

รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ การดีด รัว จะต้องมีพื้นฐานมาจากการดีดขึ้นและดีดลงที่ชัดเจนก่อน วิธีการฝึกรัว ในการดีดซึ่งจะให้ฝึกเชื่อมต่อจากการดีดลงดีดขึ้นและต่อด้วยการรัว ในเบื้องต้นนี้จะไม่ให้ ดีดรัว นานจนเกินไป ให้ฝึกเพียงหนึ่งจังหวะเคาะตามห้องเพลงที่กำหนดอย่างต่อเนื่อง (รัว = ↕)

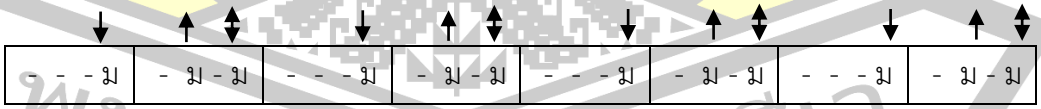
แบบฝึกที่ 18 ดีดรัว เสียงโดต่ำ



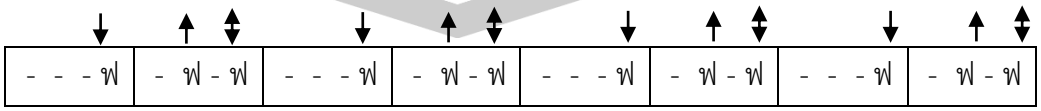
แบบฝึกที่ 19 ดีดรัว เสียงเร



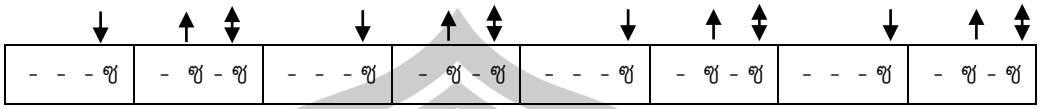
แบบฝึกที่ 20 ดีดรัว เสียงมี



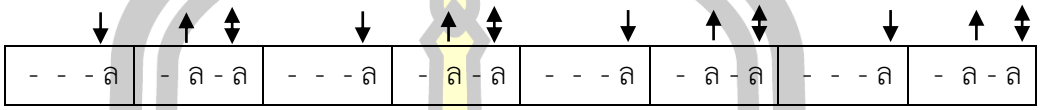
แบบฝึกที่ 21 ดีดรัว เสียงฟา



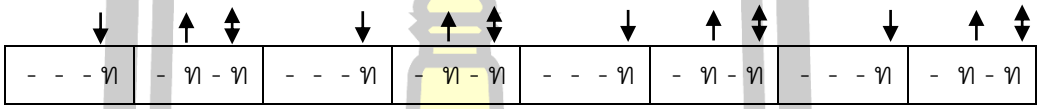
แบบฝึกที่ 22 ดีดรัว เสียงซอล



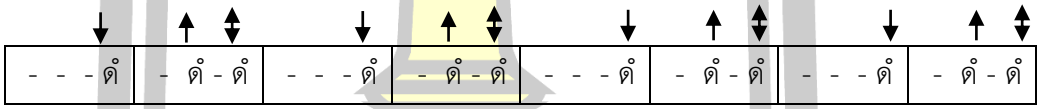
แบบฝึกที่ 23 ดีดรัว เสียงลา



แบบฝึกที่ 24 ดีดรัว เสียงที



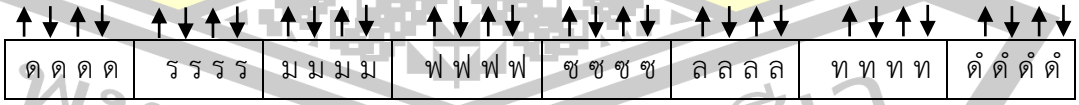
แบบฝึกที่ 25 ดีดรัว เสียงโดสูง



ไม้ดีดเดี่ยว

ไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง

แบบฝึกที่ 26 ไม้ดีดเดี่ยว



กลับต้น

หนอนไต่เต้า

หนอนไต่เต้า หมายถึง การฝึกซึ่งขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลแต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง

แบบฝึกที่ 27 หนอนไต่เต้า ขาขึ้น

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

ร ม ฟ ซ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ล ท	
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	**กลับต้น**

แบบฝึกที่ 28 หนอนไต่เต้า ขาลง

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

ล ซ ฟ ม	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ด	
1 0 3 2	0 3 2 1	3 2 1 0	**กลับต้น**

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สรุป

ในบทที่ 3 เป็นการฝึกดีดซึงลูกสามในเบื้องต้นเริ่มจากการฝึกดีดลง การฝึกดีดขึ้น การฝึกดีดรัว ไม้ดีดเดี่ยว หนอนไต่เต้า ในแต่ละบทฝึกมุ่งเน้นให้ผู้เรียนดีดซึงสามารถนำไปเพื่อเริ่มต้นดีดซึงในบทเพลงแรก คือ เพลงล่องแม่ปิง

การฝึกดีดลง เป็นการฝึกดีดลงอย่างเดียว ในห้องเพลงจะมีเสียงโน้ตเพียงเสียงเดียวอยู่ในท้ายสุดของห้องตรงกับตำแหน่งจังหวะตก ผู้ฝึกจะต้องเคาะจังหวะและดีดลงให้ตรงพร้อมกับจังหวะเคาะหลัก

การฝึกดีดขึ้นจะต้องมีความสัมพันธ์กันกับการดีดลง หมายความว่า จะต้องมีการดีดขึ้นก่อนจึงจะมีการดีดลง ในบทฝึกนี้แต่ละห้องเพลงจะมีตัวโน้ตอยู่ 2 ตัว ตัวที่ 1 อยู่ในตำแหน่งจังหวะยกให้ดีดขึ้น โน้ตตัวที่ 2 จะอยู่ท้ายสุดของห้องเป็นจังหวะตกให้ดีดลง

รัว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุดแต่จะเริ่มด้วยการดีดลงเสมอ

การดีด รัว จะต้องมีพื้นฐานมาจากการดีดขึ้นและดีดลงที่ชัดเจนก่อน วิธีการฝึกรัว ในการดีดซึงจะให้ฝึกเชื่อมต่อจากการดีดลงดีดขึ้นและต่อด้วยการรัว ในเบื้องต้นนี้จะไม่ให้ ดีดรัว นานจนเกินไป ให้ฝึกเพียงหนึ่งจังหวะเคาะตามห้องเพลงที่กำหนดอย่างต่อเนื่อง

การดีดไม้ดีดเดี่ยว หมายถึง การดีดขึ้นลงของไม้ดีดตามค่าของตัวโน้ตในหนึ่งห้องเพลงมีโน้ตสี่ตัว ตัวที่หนึ่งจะเริ่มด้วยขึ้นตัวที่สองจะลงตัวที่สามจะขึ้นและตัวที่สี่จะดีดลง

หนอนไต่เต้า หมายถึง การฝึกซึงขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลแต่เป็นรูปแบบเฉพาะของการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบฝึกหัดท้ายบท

1. เครื่องหมายดังต่อไปนี้ (↑) หมายถึงให้ซึงลูกสามทำอย่างไร

ก. ดีดลง

ข. ดีดขึ้น

ค. ดีดรัว

ง. ดีดสะบัด

2. เครื่องหมายดังต่อไปนี้ (↓) หมายถึงให้ซึงลูกสามทำอย่างไร

ก. ดีดลง

ข. ดีดขึ้น

ค. ดีดรัว

ง. ดีดสะบัด

3. เครื่องหมายดังต่อไปนี้ (↕) หมายถึงให้ซึงลูกสามทำอย่างไร

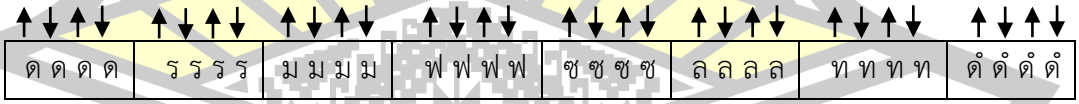
ก. ดีดลง

ข. ดีดขึ้น

ค. ดีดรัว

ง. ดีดสะบัด

4. จากตัวอย่างโน้ตไทย เรียกว่าเทคนิคการดีดแบบใด



ก. ไม้ดีดสาม

ข. ไม้ดีดสอง

ค. ไม้ดีดเดี่ยว

ง. ไม้ดีดสี่

5. การฝึกซึงขั้นพื้นฐานในรูปแบบคล้ายการไล่สเกลเป็นการไล่เสียงเพื่อให้เกิดความชำนาญของการกดของนิ้วและการดีด และเป็นการฝึกเพื่อให้รู้จักโน้ตของซึงในระดับที่สูงกว่าเสียงโดสูง เรียกว่าอย่างไร

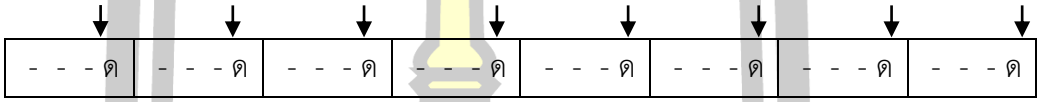
ก. ดีดสะบัด

ข. ไม้ดีดสอง

ค. ไม้ดีดเดี่ยว

ง. หนอนไต่เต้า

6. จากตัวอย่างโน้ตไทย ต้องปฏิบัติดีดซึงอย่างไร



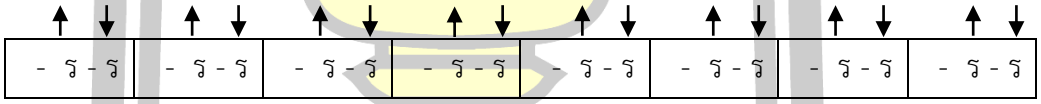
ก. ดีดลงให้เป็นเสียงโดต่ำสุดๆ อย่างเดียว

ข. ดีดลงให้เป็นเสียงโดอย่างเดียว

ค. ดีดลงให้เป็นเสียงโดสูงอย่างเดียว

ง. ดีดลงให้เป็นเสียงโดกลางอย่างเดียว

7. จากตัวอย่างโน้ตไทย ต้องปฏิบัติดีดซึงอย่างไร



ก. ดีดขึ้นและลงด้วยโน้ตเสียงซอลในห้องเดียวกัน

ข. ดีดขึ้นและลงด้วยโน้ตเสียงฟาในห้องเดียวกัน

ค. ดีดขึ้นและลงด้วยโน้ตเสียงมีในห้องเดียวกัน

ง. ดีดขึ้นและลงด้วยโน้ตเสียงเรในห้องเดียวกัน

8. ข้อใดคือความหมายของคำว่าดีดรัว

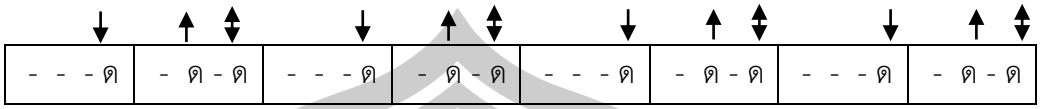
ก. การดีดโน้ตสามตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว

ข. การดีดขึ้นลงของไม้ดีดสลับกันไปมาให้เร็วที่สุด

ค. การดีดโน้ตสี่ตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว

ง. การดีดโน้ตสองตัวต่อกันอย่างรวดเร็ว

9. จากตัวอย่างโน้ตไทย ต้องปฏิบัติดีดซึงอย่างไร



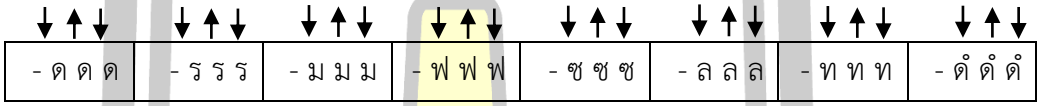
ก. ให้ดีดลงดีดขึ้นและรัวด้วยโน้ตเสียงโดต่ำ

ข. ให้ดีดลงดีดขึ้นและรัวด้วยโน้ตเสียงโดสูง

ค. ให้ดีดลงดีดขึ้นและรัวด้วยโน้ตเสียงโด

ง. ให้ดีดลงดีดขึ้นและรัวด้วยโน้ตเสียงโดและเร

10. จากตัวอย่างโน้ตไทยในห้องเพลงที่ 4 ต้องดีดซึงด้วยเสียงโน้ตอะไร และดีดซึงอย่างไร



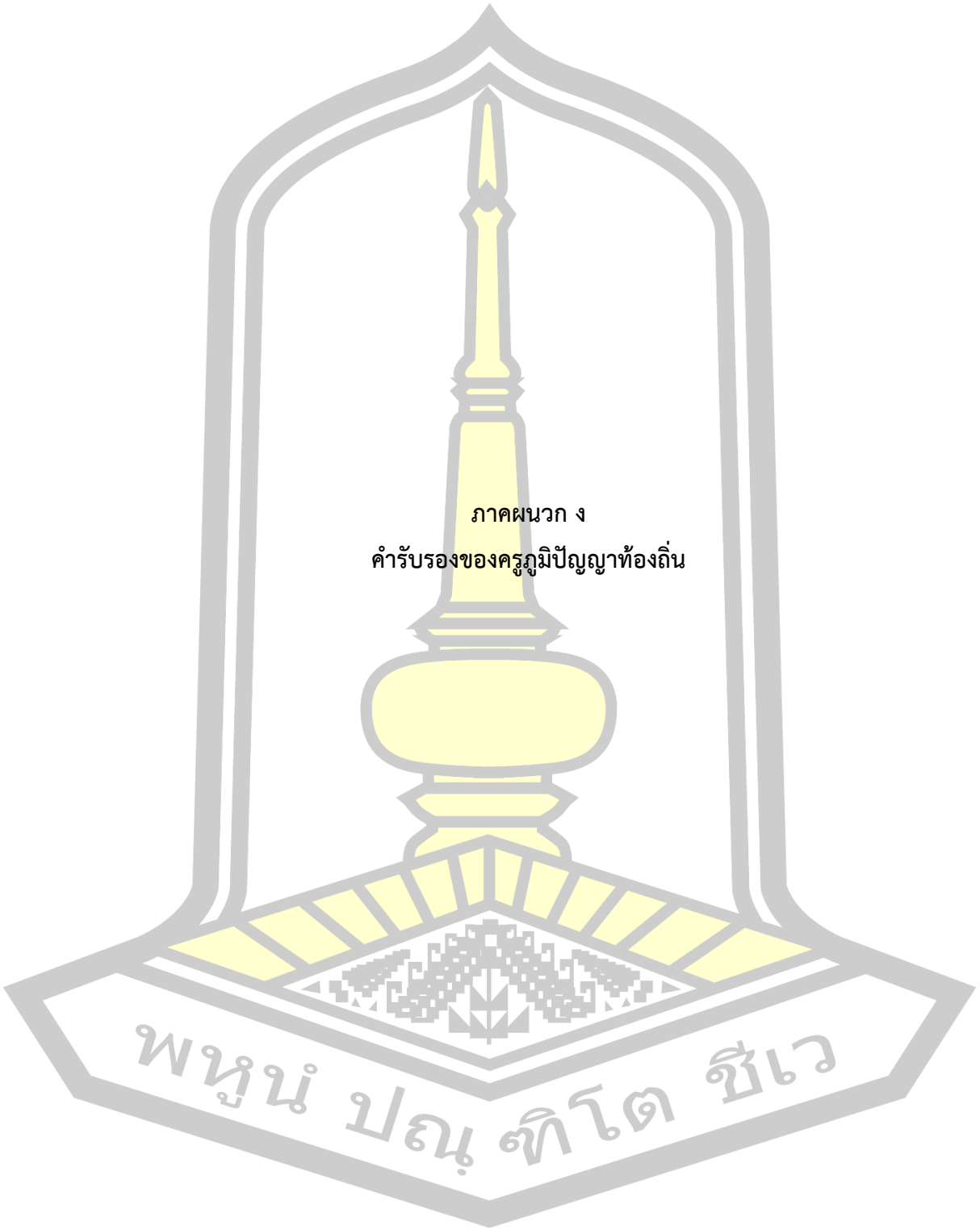
ก. โน้ตเสียงลา เริ่มด้วยดีด ขึ้น ลง ขึ้น

ข. โน้ตเสียงซอล เริ่มด้วยดีด ขึ้น ลง ขึ้น

ค. โน้ตเสียงฟา เริ่มด้วยดีด ลง ขึ้น ลง

ง. โน้ตเสียงมี เริ่มด้วยดีด รัว ลง ขึ้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ง
คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายภานุทัต อภิชนาธง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดเชียงใหม่ ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายภานุทัต อภิชนาธง)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดเชียงใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดลำปาง ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายวรเชษฐ์ ศรีวงศ์พันธ์)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดลำปาง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดเชียงใหม่ ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดเชียงใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายนครินทร์ ใจธรรม ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดเชียงราย ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายนครินทร์ ใจธรรม)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดเชียงราย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายโสพิน เพียรศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดเชียงราย ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายโสพิน เพียรศิลป์)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดเชียงราย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายบุญเรือง ปวงคำคง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายบุญเรือง ปวงคำคง)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดแม่ฮ่องสอน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายประเสริฐ เกิดมงคล ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายประเสริฐ เกิดมงคล)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดแม่ฮ่องสอน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายวิรัตน์ พรหมนวล ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดลำพูน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายวิรัตน์ พรหมนวล)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดลำพูน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายอุทิศ มูลย่อง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดลำพูน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทยและคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายอุทิศ มูลย่อง)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดลำพูน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายบุญปั๋น ยอดดี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดลำปาง ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายบุญปั๋น ยอดดี)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดลำปาง

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายอรุณศิลป์ ดวงมูล ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดปิน (ซึง) จังหวัดน่าน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

อรุณศิลป์ ดวงมูล

(นายอรุณศิลป์ ดวงมูล)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดปิน (ซึง)
จังหวัดน่าน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายอินส่วย มูลทา ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดปิน (ซึง) จังหวัดน่าน ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายอินส่วย มูลทา)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการปิน (ซึง)
จังหวัดน่าน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายพัฒนา สุขเกษม ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดพะเยา ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายพัฒนา สุขเกษม)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดพะเยา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายจรัญ ใจยืน ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดพะเยา ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายจรัญ ใจยืน)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดพะเยา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายอรุณ ทิพยวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดแพร่ ขอรับรองว่า นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายขรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายอรุณ ทิพยวงศ์)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดแพร่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

คำรับรองของครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ข้าพเจ้า นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง จังหวัดแพร่ ขอรับรองว่า นายชรรค์เพชร คำสัตย์ ได้ทำการสัมภาษณ์ บันทึกภาพเคลื่อนไหว บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ในหัวข้อบริบทการถ่ายทอดการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อพัฒนาเป็นคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย และคู่มือประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงในภาคเหนือของประเทศไทย ที่นายชรรค์เพชร คำสัตย์ ได้จัดทำขึ้น สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนการดีดซึงได้จริง ซึ่งมีความถูกต้องและสมบูรณ์ในด้านเนื้อหาการเรียนการสอน เทคนิคการปฏิบัติดีดซึง บทเพลงที่ควรเรียนในเบื้องต้น และเพื่อเป็นการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถฝึกดีดซึงในระดับที่สูงขึ้นต่อไปได้

(นายจีรศักดิ์ ธนูมาศ)
ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองล้านนาด้านการดีดซึง
จังหวัดแพร่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายขรรค์เพชร คำสัตย์
วันเกิด	วันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2513
สถานที่เกิด	อำเภอรัตนบุรี จังหวัดสุรินทร์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 28 ถนนแจ้งสนิท 5 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุลราชธานี รหัสไปรษณีย์ 34000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ถนนราชธานี ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี รหัสไปรษณีย์ 34000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2525 ประถมศึกษา โรงเรียนสามัคคีวิทยาคาร จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2531 มัธยมศึกษา โรงเรียนปทุมพิทยาคม จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2536 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พ.ศ. 2551 ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ค.ม.) สาขาวิชาการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี พ.ศ. 2562 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว