# การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

วิทยานิพนธ์

ของ

ศุภชัย ธีระกุล

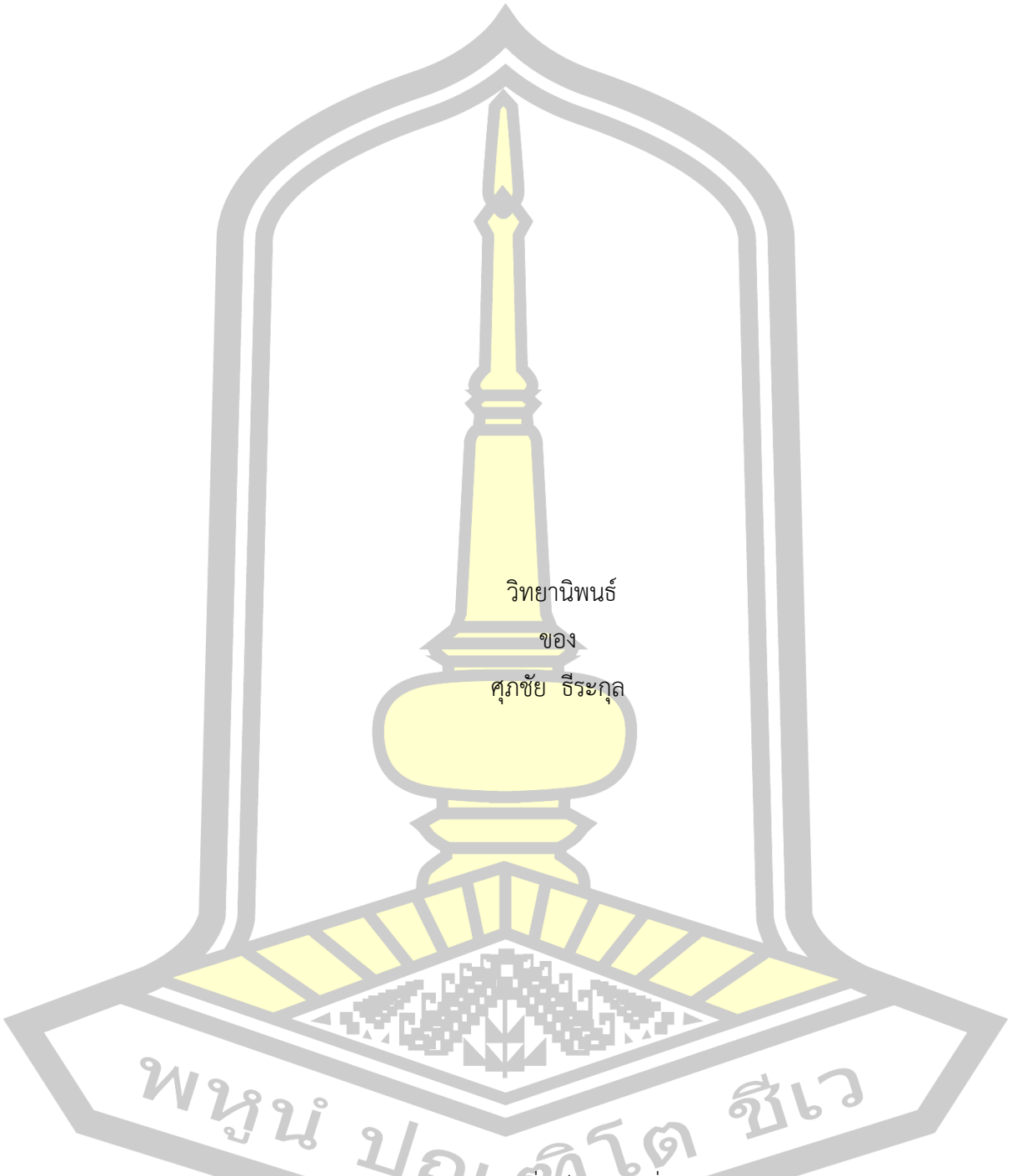
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

ธันวาคม 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง




วิทยานิพนธ์

ของ

ศุภชัย ธีระกุล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

ธันวาคม 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# The Transmission of Mangkala in Institutions of Higher Education in Accordance with Folk Philosophers in the Lower Northern of Thailand

Supachai Teelakun

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Music)

December 2018

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายศุภชัย ธีระกุล แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. สธน โรจนตระกูล )

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

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน )

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

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

วัน.....เดือน.....ปี.....

**ชื่อเรื่อง** การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
**ผู้วิจัย** ศุภชัย ธีระกุล
**อาจารย์ที่ปรึกษา** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์
**ปริญญา** ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
**มหาวิทยาลัย** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีการศึกษา** 2561

## บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องการ สืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง 2) ศึกษาวิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง 3) สร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษาโดยใช้ระเบียบวิจัยทางมานุษยวิทยาการดนตรีจากปราชญ์มังคละใน 3 จังหวัดได้แก่ วงลุงเต้าจังหวัดพิษณุโลก วง ศ.ราชพฤกษ์จังหวัดสุโขทัย และวงกองโคจังหวัดอุตรดิตถ์ ใช้การสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ผลการวิจัย พบว่า 1. การสืบทอดดนตรีมังคละของทั้ง 3 วง เป็นขั้นตอนในการนำไปสู่การบรรเลงดนตรีมังคละและการสอนมังคละเพื่อให้มีความเคารพต่อครูผู้สอน หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะเข้าไปสู่ขั้นการเรียนรู้ดนตรีมังคละ ซึ่งประกอบไปด้วย 1) กระบวนการสืบทอด 2) ประวัติการสืบทอด 3) การสืบทอดพิธีกรรม 2. การเรียนการสอนดนตรีมังคละ เป็นขั้นตอนที่ใช้ในการสอนมังคละในแบบดั้งเดิมเพื่อให้เข้าใจในการเรียนได้ง่ายและถูกต้องตามวิถีของปราชญ์ของแต่ละพื้นที่ซึ่งประกอบด้วย 1) ขั้นเตรียมการสอน 2) ขั้นสอน 3)ขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละ 4) ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ขั้นเตรียมการสอนพบว่าทั้ง 3 วง ผู้เรียนต้องมีความสนใจในดนตรีมังคละ สมัครใจที่จะเรียน 3. การสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา ใช้วิธีการถอดวิธีการสอนจากปราชญ์มังคละ เพื่อสร้างชุดการสอนแบบดั้งเดิมและการใช้ระบบของโน้ตสากลในการสร้างวิธีการเรียนรู้ดนตรีมังคละ ในการพัฒนาการเรียนรู้ดนตรีมังคละ โดยใช้การประเมินชุดการสอนจากคำรับรองจากปราชญ์มังคละทั้ง 3 วง เพื่อใช้ในการสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษาได้อย่างถูกต้อง ซึ่งชุดการสอนมังคละประกอบด้วย เนื้อหา, คำชี้แจง, บัตรเนื้อหา, บัตรกิจกรรม, บัตรทดสอบ, แบบบันทึกคะแนนก่อนเรียน, และ แบบบันทึกคะแนนหลังเรียน

คำสำคัญ : การสืบทอด, มังคละ, ปราชญ์ชาวบ้าน, ภาคเหนือตอนล่าง

**TITLE** The Transmission of Mangkala in Institutions of Higher Education in Accordance with Folk Philosophers in the Lower Northern of Thailand

**AUTHOR** Supachai Teelakun

**ADVISORS** Assistant Professor Khomgrit Karin , Ph.D.

**DEGREE** Doctor of Philosophy **MAJOR** Music

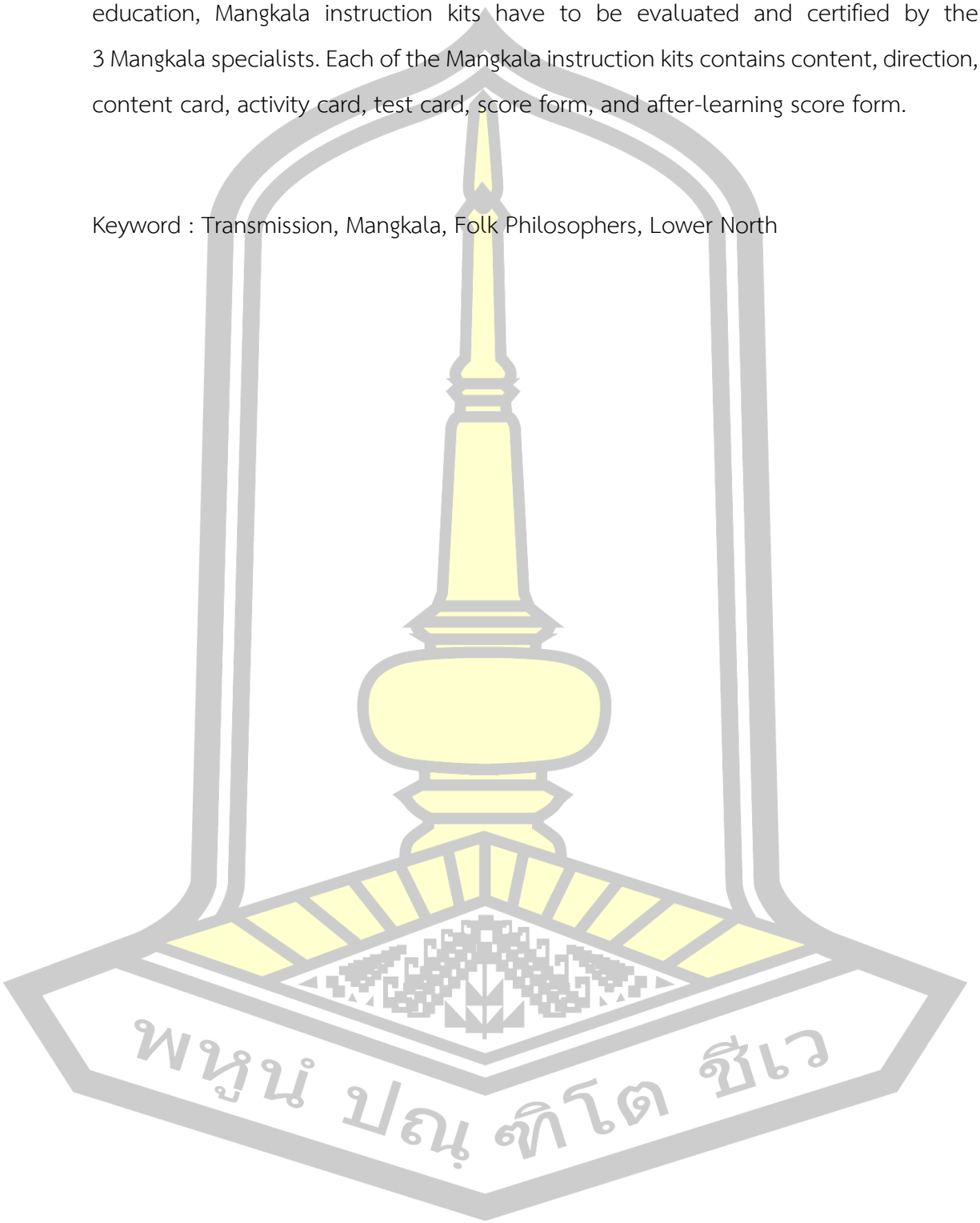
**UNIVERSITY** Mahasarakham University **YEAR** 2018

## ABSTRACT

This research entitled The Transmission of Mangkala in Institutions of Higher Education in accordance with Folk Philosophers in the Lower Northern of Thailand aimed to 1) study how folk philosophers in the lower north region transmitted Mangkala; 2) study how folk philosophers in the lower north region have instructed Mangkala performance; and 3) form introductory Mangkala instruction kits for institutions of higher education, using the ethnomusicology research methodology experienced by Mangkala specialists in three provinces : Lung Tao Band- Phitsanulok, Ratchaphreuk Band- Sukhothai, and Gorngkho Band- Uttradit. This qualitative research was conducted with the purposive random sampling. The findings revealed that 1. The transmission of Mangkala by the three bands was an introduction to learn and practice. Also, before starting the lesson they must pay homage to sacred things or instructors. This traditional transmission has three main parts : 1) Procedure, 2) History, and 3) Rituals 2. The Mangkala instruction has been an original method to enhance simple and accurate understanding in accordance with folk philosophers of each province. There are four steps to follow this method: 1) Lesson preparation, 2) Instruction, 3) Performance evaluation, and 4) Practice. At the first step, lesson preparation, it can be said that learners are required to have a strong interest in Mangkala. 3. The formation of introductory Mangkala instruction kits for institutions of higher education was decoded from the traditional instruction of Mangkala specialists to original instruction kits. In addition, the melody system can be used to create how to perform

Mangkala. To develop the instruction of Mangkala properly for institutions of higher education, Mangkala instruction kits have to be evaluated and certified by the 3 Mangkala specialists. Each of the Mangkala instruction kits contains content, direction, content card, activity card, test card, score form, and after-learning score form.

Keyword : Transmission, Mangkala, Folk Philosophers, Lower North



# กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่องการ สืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง นี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างสูงจากคณะกรรมการทุกท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่กรุณาให้คำแนะนำ ชี้แนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาและขอกราบขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ นิสิตระดับปริญญาเอกดุริยางคศิลป์รุ่น 6 ทุกท่านที่คอยเป็นกาลังใจให้กับผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา และเพื่อนทุกท่านในวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่ให้คำปรึกษาในการดำเนินชีวิตและแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณปราชญ์มังคละทุกท่านผู้ให้ความรู้และข้อมูลในเรื่องดนตรีมังคละ ตลอดนักดนตรีมังคละที่อยู่ในวงมังคละต่างๆ ทั้ง ลุงเต้า มีนาค วงลุงเต้า จังหวัดพิษณุโลก ลุงดำรง ศรีม่วง คณะ.ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย ลุงเสมียน เนื้อนุ้ย วง กองโค จังหวัดอุตรดิตถ์ ที่กรุณาสอนดนตรีมังคละและให้ข้อมูลเพื่อประกอบในทำวิทยานิพนธ์ และมีกัลยาณมิตรที่ดีให้การต้อนรับด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดีงามต่อผู้วิจัย

ขอขอบคุณ ครอบครัวธีระกุลที่คอยเป็นกำลังใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บิดา มารดา ภรรยา และบุตร ที่ช่วยเหลือในด้านทุนการศึกษา ส่งเสริม สนับสนุน ซึ่งเป็นกำลังใจที่สำคัญอย่างยิ่งให้กับผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด สติปัญญา อบรมสั่งสอนให้มีความรู้ และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติต่อไป

ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ภูมิหลัง ..... 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย ..... 3

ความสำคัญของการวิจัย ..... 3

ขอบเขตของการวิจัย ..... 3

นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 6

บทที่ 2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 7

ลักษณะทางวัฒนธรรม ..... 8

ความหมายของวัฒนธรรม ..... 8

ประเภทของวัฒนธรรม ..... 10

ความสำคัญของวัฒนธรรม ..... 12

สาเหตุของการเกิดวัฒนธรรม ..... 15

ลักษณะของวัฒนธรรม ..... 15

องค์ประกอบของวัฒนธรรม ..... 17

การถ่ายทอดวัฒนธรรม ..... 17

ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ..... 20
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีมังคละ ..... 21
เครื่องดนตรีมังคละ ..... 25
การประสมวงดนตรีมังคละ ..... 38
รูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละ ..... 38
ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรี ..... 40
ความหมายของหลักสูตรและการเรียนการสอน ..... 40
การเรียนการสอน ..... 41
ชุดการเรียนการสอน ..... 42
การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย ..... 43
ประวัติพัฒนาการการเรียนการสอนดนตรีของไทย ..... 46
รูปแบบแบะลักษณะการเรียนการสอนดนตรีของไทย ..... 55
ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอด ..... 56
ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย ..... 58
บริบทของพื้นที่ในการวิจัย ..... 64
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 65
งานวิจัยในประเทศ ..... 65
งานวิจัยต่างประเทศ ..... 71
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 76
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ..... 76
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ..... 77
การเก็บรวบรวมข้อมูล ..... 77
การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ..... 79
การนำเสนอข้อมูล ..... 79

บทที่ 4 การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ..... 80
มังคละพิษณุโลก (วงลุงเต้า) ..... 81
กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายเต้า มีนาค (วงลุงเต้า) พิษณุโลก ..... 81
ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของวงดนตรีมังคละ (วงลุงเต้า) ..... 82
พิธีกรรมความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วงลุงเต้า) ..... 85
มังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์) ..... 94
กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายดำรง ศรีม่วง (วง ศ.ราชพฤกษ์) สุโขทัย ..... 94
ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของดนตรีมังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์) ..... 95
การสืบทอดพิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วง ศ.ราชพฤกษ์) ..... 97
มังคละอุตรดิตถ์ (วง กองโค) ..... 121
กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายเสมียน เนื้อนุ้ย (วง กองโค ) ..... 121
ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของดนตรีมังคละอุตรดิตถ์ (วงกองโค) ..... 122
การสืบทอดพิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วง กองโค) ..... 126
บทที่ 5 การสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ..... 135
มังคละพิษณุโลก (วงลุงเต้า) ..... 136
ขั้นเตรียมการสอน ..... 136
ขั้นสอนดนตรีมังคละ ..... 136
ขั้นตอนการวัดผล ..... 145
ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ..... 146
มังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์) ..... 179
ขั้นเตรียมการสอน ..... 179
ขั้นสอนดนตรีมังคละ ..... 181
ขั้นตอนการวัดผล ..... 188
ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ..... 188

มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ (วงกองโค) ..... 240
ขั้นเตรียมการสอน ..... 240
ขั้นสอนดนตรีมังคละ ..... 241
ขั้นตอนการวัดผล ..... 245
ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ..... 246
บทที่ 6 ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น ..... 268
คำนำ ..... 269
คู่มือผู้สอน ..... 269
บทบาทของผู้สอน ..... 270
สิ่งที่ผู้สอนต้องเตรียม ..... 271
การประเมินผล ..... 271
คู่มือผู้เรียน ..... 271
บทบาทผู้เรียน ..... 272
แผนภูมิลำดับขั้นการเรียน ..... 273
ชุดการสอนเรื่องดนตรีมังคละ การปฏิบัติฆ้องหาม ..... 274
ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองยืน 1 ..... 282
ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองหลอน 1 ..... 303
ชุดการสอนเรื่องดนตรีมังคละ การปฏิบัติกลองยืน 2 ..... 324
ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองหลอน 2 ..... 350
ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละ การปฏิบัติกลองมังคละ ..... 368
ชุดการสอนปฏิบัติดนตรีมังคละ การปฏิบัติปี่มังคละ ..... 377
บทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ..... 386
ความมุ่งหมายของการวิจัย ..... 386
สรุปผล ..... 387

อภิปรายผล ..... 395
ข้อเสนอแนะ ..... 398
บรรณานุกรม ..... 400
ภาคผนวก ..... 408
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ ..... 409
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ ..... 411
ภาคผนวก ค คำรับรองของปราชญ์มังคละ ..... 426
ประวัติผู้เขียน ..... 430

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# สารบัญตาราง

หน้า


ตาราง 1 บทเพลงมังคละลุงเต้า (พิษณุโลก) ..... 139

ตาราง 2 การตีจังหวะตกฆ้องหามพิษณุโลก ..... 147

ตาราง 3 การตีกลองยืนของพิษณุโลกที่ทำให้มีเสียงต่างๆ ..... 148

ตาราง 4 กระส่วนจังหวะกลองยืนพิษณุโลก ..... 160

ตาราง 5 กระส่วนแบบต่อเนื่องกลองยืนพิษณุโลก ..... 160

ตาราง 6 ระบบเสียงกลองหลอน ..... 162

ตาราง 7 กระส่วนจังหวะกลองหลอนพิษณุโลก ..... 172

ตาราง 8 กระส่วนจังหวะแบบต่อเนื่องกลองหลอนพิษณุโลก ..... 172

ตาราง 9 การตีกลองมังคละ ..... 176

ตาราง 10 เพลงปี่มังคละลุงเต้าพิษณุโลก ..... 178

ตาราง 11 บทเพลงมังคละสุโขทัย ..... 184

ตาราง 12 การตีจังหวะตกฆ้องหามสุโขทัย ..... 189

ตาราง 13 ระบบเสียงกลองยืนกลองยืนจังหวัดสุโขทัย ..... 190

ตาราง 14 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัย ..... 214

ตาราง 15 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัยในแบบต่อเนื่อง ..... 214

ตาราง 16 ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดสุโขทัย ..... 215

ตาราง 17 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดสุโขทัย ..... 234

ตาราง 18 กระส่วนจังหวะแบบต่อเนื่องกลองหลอนสุโขทัย ..... 234

ตาราง 19 การตีกลองมังคละ ..... 237

ตาราง 20 เพลงปี่มังคละ ศ.ราชพฤกษ์ สุโขทัย ..... 239

ตาราง 21 บทเพลงมังคละกองโค ..... 243

ตาราง 22 การตีจังหวะตกฆ้องหามอุตรดิตถ์ ..... 247
ตาราง 23 ระบบเสียงกลองยืนกลองจังหวัดอุตรดิตถ์ ..... 247
ตาราง 24 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดอุตรดิตถ์ ..... 254
ตาราง 25 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดอุตรดิตถ์ในแบบต่อเนื่อง ..... 254
ตาราง 26 ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์ ..... 255
ตาราง 27 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์ ..... 262
ตาราง 28 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์ในแบบต่อเนื่อง ..... 262
ตาราง 29 การตีกลองมังคละอุตรดิตถ์วงกองโค ..... 264
ตาราง 30 เพลงปี่มังคละวงกองโค อุตรดิตถ์ ..... 267
ตาราง 31 แบบบันทึกคะแนนฆ้องหาม ..... 280
ตาราง 32 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนฆ้องหาม ..... 281
ตาราง 33 แบบบันทึกคะแนนกลองยืน 1 ..... 301
ตาราง 34 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองยืน 1 ..... 302
ตาราง 35 แบบบันทึกคะแนนกลองหลอน 1 ..... 322
ตาราง 36 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองหลอน 1 ..... 323
ตาราง 37 แบบบันทึกคะแนนกลองยืน 2 ..... 348
ตาราง 38 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองยืน 2 ..... 349
ตาราง 39 แบบบันทึกคะแนนกลองหลอน 2 ..... 366
ตาราง 40 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองหลอน 2 ..... 367
ตาราง 41 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนกลองมังคละ ..... 375
ตาราง 42 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองมังคละ ..... 376
ตาราง 43 แบบบันทึกคะแนนปี่มังคละ ..... 384
ตาราง 44 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนปี่มังคละ ..... 385

# สารบัญภาพประกอบ

หน้า


ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย ..... 4

ภาพประกอบ 2 กรอบแนวคิดชุดการสอนมังคละเบื้องต้น ..... 5

ภาพประกอบ 3 ภาพแสดงระดับเสียงปี่ในวงมังคละ และการปิด – เปิดนิ้ว ..... 26

ภาพประกอบ 4 ภาพแสดงการถือปี่ 1 ..... 26

ภาพประกอบ 5 ภาพแสดงการถือปี่ 2 ..... 27

ภาพประกอบ 6 ภาพแสดงการถือปี่ 3 ..... 27

ภาพประกอบ 7 ไม้ตีกลองมังคละ ..... 28

ภาพประกอบ 8 ภาพแสดงโครงสร้างภายนอกของกลองมังคละ ..... 28

ภาพประกอบ 9 แสดงการตีกลองมังคละ ..... 30

ภาพประกอบ 10 แสดงการตีกลองมังคละ ..... 30

ภาพประกอบ 11 ส่วนประกอบและโครงสร้างภายอกของกลองยืน ..... 31

ภาพประกอบ 12 แสดงการตีกลองยืน ..... 32

ภาพประกอบ 13 แสดงการตีกลองยืน ..... 32

ภาพประกอบ 14 แสดงการตีกลองยืน ..... 33

ภาพประกอบ 15 แสดงรูปร่างลักษณะของกลองหลอน ..... 33

ภาพประกอบ 16 แสดงการตีกลองหลอน ..... 34

ภาพประกอบ 17 แสดงการตีกลองหลอน ..... 34

ภาพประกอบ 18 ส่วนประกอบของฆ้อง ..... 35

ภาพประกอบ 19 แสดงการตีฆ้องหาม ..... 36

ภาพประกอบ 20 แสดงการตีฆ้องหาม ..... 36

ภาพประกอบ 21 แสดงการตีฉาบใหญ่ ..... 37

ภาพประกอบ 22 แสดงการตีฉาบเล็ก ..... 37
ภาพประกอบ 23 การจัดรูปแบบวงของนายทองอยู่ มังคละ ..... 39
ภาพประกอบ 24 การจัดรูปแบบวงมังคละของนายถนัด ทองอินทร ..... 39
ภาพประกอบ 25 การจัดรูปแบบวงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก ..... 40
ภาพประกอบ 26 ลำดับวิธีการสร้างชุดการสอน ..... 43
ภาพประกอบ 27 นายเต้า มีนาค ..... 81
ภาพประกอบ 28 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละลุงเต้า ..... 83
ภาพประกอบ 29 รายชื่อนักดนตรีมังคละลุงเต้าที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน ..... 84
ภาพประกอบ 30 เครื่องสังเวยพิธีไหว้ครูประจำปี ..... 85
ภาพประกอบ 31 คาถาทำน้ำมนต์ ไหว้ครู ..... 86
ภาพประกอบ 32 คาถาลาครู ..... 87
ภาพประกอบ 33 คาถาถวายครู ..... 88
ภาพประกอบ 34 คาถาถวายครู ..... 90
ภาพประกอบ 35 คาถาชุมนุมเทวดา ..... 91
ภาพประกอบ 36 คาถาบูชาครู ไหว้ครู ..... 92
ภาพประกอบ 37 นายดำรงค์ ศรีม่วง ..... 94
ภาพประกอบ 38 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละศ.ราชพฤกษ์ ..... 96
ภาพประกอบ 39 รายชื่อนักดนตรีมังคละศ.ราชพฤกษ์ที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน ..... 97
ภาพประกอบ 40 พิธีไว้ครูประจำปี คณะ ศ.ราชพฤกษ์ ..... 98
ภาพประกอบ 41 สมุดข่อยบทไหว้ครู ..... 100
ภาพประกอบ 42 คาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร ..... 101
ภาพประกอบ 43 คาถาบทชุมนุมเทวดา 1 ..... 102
ภาพประกอบ 44 คาถาบทชุมนุมเทวดา 2 ..... 103
ภาพประกอบ 45 คาถาบทบูชาพระพิฆเนศวร ..... 104

ภาพประกอบ 46 คาถาบทเชิญพระอิศวร บทบูชาพระพรหม..... 105
ภาพประกอบ 47 คาถาบทเชิญพระนารายณ์ ..... 106
ภาพประกอบ 48 คาถาบทเชิญพระพิฆเนศวร ..... 107
ภาพประกอบ 49 คาถาบทเชิญพระปรคนธรรม ..... 108
ภาพประกอบ 50 คาถาบทอันเชิญพระภรตฤาษี (พ่อแก่)..... 109
ภาพประกอบ 51 คาถาบทเชิญพระพิราพ บทเชิญครู ..... 110
ภาพประกอบ 52 คาถาบทเชิญครู..... 111
ภาพประกอบ 53 คาถาบทเชิญพระแม่ย่า พ่อขุนรามคำแหงมหาราช..... 112
ภาพประกอบ 54 คาถาบทถวายเครื่องเส้นสังเวย..... 113
ภาพประกอบ 55 คาถาบทเคารพครู ..... 114
ภาพประกอบ 56 คาถาบทขอพร 1..... 115
ภาพประกอบ 57 คาถาบทขอพร 2..... 116
ภาพประกอบ 58 คาถาบทขอพร คำกล่าวขอขมาครู..... 117
ภาพประกอบ 59 คาถาผูกมัดอาคม ลาเครื่องสังเวย..... 118
ภาพประกอบ 60 คาถาบทส่งเทพ ส่งครู ..... 119
ภาพประกอบ 61 นายเสมียน เนื้อนุ้ย..... 121
ภาพประกอบ 62 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละ ..... 124
ภาพประกอบ 63 รายชื่อนักดนตรีมังคละกองโคที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน ..... 125
ภาพประกอบ 64 พิธีไว้ครูประจำปี วงกองโค..... 126
ภาพประกอบ 65 พระคาถาอาราธนาครูอาจารย์ทำน้ำมนต์..... 127
ภาพประกอบ 66 คาถามนต์ธรณีสารน้อย..... 128
ภาพประกอบ 67 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 1 ..... 129
ภาพประกอบ 68 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 2 ..... 130
ภาพประกอบ 69 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 3 ..... 131

ภาพประกอบ 70 พระคาถาสรรเสริญคุณ 1 ..... 132
ภาพประกอบ 71 พระคาถาสรรเสริญคุณ 2 ..... 133
ภาพประกอบ 72 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก ..... 145
ภาพประกอบ 73 การแสดงดนตรีมังคละพิษณุโลก ..... 146
ภาพประกอบ 74 คานหาม ..... 146
ภาพประกอบ 75 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง ..... 147
ภาพประกอบ 76 การจับไม้กลองยืน-กลองหลอน ..... 148
ภาพประกอบ 77 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 149
ภาพประกอบ 78 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ ..... 149
ภาพประกอบ 79 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 150
ภาพประกอบ 80 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 150
ภาพประกอบ 81 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง ..... 151
ภาพประกอบ 82 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่ ..... 152
ภาพประกอบ 83 การตีด้วยปลายนิ้วส่วนในบนกลองหน้าใหญ่ ..... 152
ภาพประกอบ 84 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 153
ภาพประกอบ 85 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 153
ภาพประกอบ 86 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตุ๊บ ..... 154
ภาพประกอบ 87 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่ ..... 154
ภาพประกอบ 88 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่ ..... 155
ภาพประกอบ 89 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 155
ภาพประกอบ 90 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 156
ภาพประกอบ 91 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเก๊ะ ..... 156
ภาพประกอบ 92 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก ..... 157
ภาพประกอบ 93 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 158

ภาพประกอบ 94 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก ..... 158
ภาพประกอบ 95 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 159
ภาพประกอบ 96 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 159
ภาพประกอบ 97 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงป๊ะ ..... 160
ภาพประกอบ 98 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 162
ภาพประกอบ 99 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ ..... 163
ภาพประกอบ 100 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 163
ภาพประกอบ 101 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 164
ภาพประกอบ 102 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติง ..... 164
ภาพประกอบ 103 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 165
ภาพประกอบ 104 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(ติง) ..... 166
ภาพประกอบ 105 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 166
ภาพประกอบ 106 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 167
ภาพประกอบ 107 การลูบหน้ากลองใหญ่( หนืด ) ..... 167
ภาพประกอบ 108 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 168
ภาพประกอบ 109 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 168
ภาพประกอบ 110 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติงหนืด ..... 169
ภาพประกอบ 111 การวางมือบนกลองหน้าเล็ก ..... 170
ภาพประกอบ 112 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 170
ภาพประกอบ 113 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 171
ภาพประกอบ 114 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 171
ภาพประกอบ 115 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ ..... 172
ภาพประกอบ 116 การจับไม้ตีกลองมังคละ ..... 175
ภาพประกอบ 117 จุดที่ไม้กลองกระทบกับหน้ากลอง ..... 175

ภาพประกอบ 118 ปี่มังคละพิษณุโลก ..... 177
ภาพประกอบ 119 รูปแบบนิ้วปี่มังคละพิษณุโลก ..... 178
ภาพประกอบ 120 สถานที่ในการเรียนของวงมังคละ ศ. ราชพฤกษ์ ศูนย์วัฒนธรรมบ้านหลุม ..... 181
ภาพประกอบ 121 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละจังหวัดสุโขทัย ..... 187
ภาพประกอบ 122 การแสดงดนตรีมังคละสุโขทัย ..... 188
ภาพประกอบ 123 คานหาม ..... 189
ภาพประกอบ 124 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง ..... 189
ภาพประกอบ 125 การจับไม้ตีกลองยืน-หลอน ..... 190
ภาพประกอบ 126 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่ ..... 191
ภาพประกอบ 127 การห่อนิ้ว และตีกดนิ้วค้างไว้บนกลองหน้าใหญ่ ..... 192
ภาพประกอบ 128 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 192
ภาพประกอบ 129 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 193
ภาพประกอบ 130 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ ..... 193
ภาพประกอบ 131 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 194
ภาพประกอบ 132 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ ..... 195
ภาพประกอบ 133 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 195
ภาพประกอบ 134 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 196
ภาพประกอบ 135 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง ..... 196
ภาพประกอบ 136 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 197
ภาพประกอบ 137 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 198
ภาพประกอบ 138 การลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 198
ภาพประกอบ 139 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 199
ภาพประกอบ 140 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 199
ภาพประกอบ 141 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงคึง ..... 200

ภาพประกอบ 142 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 200
ภาพประกอบ 143 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 201
ภาพประกอบ 144 การลูบหน้ากลองใหญ่( เทิด ) ..... 201
ภาพประกอบ 145 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 202
ภาพประกอบ 146 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(เทิ้ง) ..... 202
ภาพประกอบ 147 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 203
ภาพประกอบ 148 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 203
ภาพประกอบ 149 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเทิด-เทิ้ง ..... 204
ภาพประกอบ 150 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่ ..... 204
ภาพประกอบ 151 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่ ..... 205
ภาพประกอบ 152 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 205
ภาพประกอบ 153 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 206
ภาพประกอบ 154 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก ..... 206
ภาพประกอบ 155 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก ..... 207
ภาพประกอบ 156 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 208
ภาพประกอบ 157 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก ..... 208
ภาพประกอบ 158 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 209
ภาพประกอบ 159 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 209
ภาพประกอบ 160 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจง ..... 210
ภาพประกอบ 161 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก ..... 211
ภาพประกอบ 162 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 211
ภาพประกอบ 163 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก ..... 212
ภาพประกอบ 164 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 212
ภาพประกอบ 165 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 213

ภาพประกอบ 166 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงป๊ะ ..... 213
ภาพประกอบ 167 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 216
ภาพประกอบ 168 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(ตึง)..... 217
ภาพประกอบ 169 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 217
ภาพประกอบ 170 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่..... 218
ภาพประกอบ 171 การลูบหน้ากลองใหญ่ (หนึด)..... 218
ภาพประกอบ 172 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก..... 219
ภาพประกอบ 173 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 219
ภาพประกอบ 174 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตึงหนึด ..... 220
ภาพประกอบ 175 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 220
ภาพประกอบ 176 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่\ ..... 221
ภาพประกอบ 177 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก..... 221
ภาพประกอบ 178 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติง ..... 222
ภาพประกอบ 179 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่..... 223
ภาพประกอบ 180 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่..... 223
ภาพประกอบ 181 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก..... 224
ภาพประกอบ 182 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 224
ภาพประกอบ 183 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก ..... 225
ภาพประกอบ 184 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่ ..... 225
ภาพประกอบ 185 การห่อปลายนิ้วและตีด้วยส่วนปลายนิ้วและกดปลายนิ้วบนกลองหน้าใหญ่..... 226
ภาพประกอบ 186 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก..... 226
ภาพประกอบ 187 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 227
ภาพประกอบ 188 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ ..... 227
ภาพประกอบ 189 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก..... 228

ภาพประกอบ 190 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 229
ภาพประกอบ 191 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก ..... 229
ภาพประกอบ 192 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 230
ภาพประกอบ 193 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 230
ภาพประกอบ 194 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ ..... 231
ภาพประกอบ 195 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 231
ภาพประกอบ 196 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้ ..... 232
ภาพประกอบ 197 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 232
ภาพประกอบ 198 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 233
ภาพประกอบ 199 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 233
ภาพประกอบ 200 จุดในการตีกลองมังคละมังคละสุโขทัย ..... 236
ภาพประกอบ 201 ปี่มังคละสุโขทัย ..... 238
ภาพประกอบ 202 รูปแบบนิ้วปี่มังคละสุโขทัย ..... 239
ภาพประกอบ 203 สถานที่ในการเรียนการสอนของวงมังคละกองโค ..... 241
ภาพประกอบ 204 แผนภูมิการเรียนเครื่องดนตรีมังคละวงกองโค ..... 245
ภาพประกอบ 205 การแสดงดนตรีมังคละอุตรดิตถ์ ..... 245
ภาพประกอบ 206 คานหาม ..... 246
ภาพประกอบ 207 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง ..... 246
ภาพประกอบ 208 การจับไม้ตีกลองยืน-หลอน ..... 247
ภาพประกอบ 209 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 248
ภาพประกอบ 210 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 249
ภาพประกอบ 211 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 249
ภาพประกอบ 212 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 250
ภาพประกอบ 213 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงทิง ..... 250

ภาพประกอบ 214 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 251
ภาพประกอบ 215 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้ ..... 252
ภาพประกอบ 216 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 252
ภาพประกอบ 217 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 253
ภาพประกอบ 218 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 253
ภาพประกอบ 219 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 256
ภาพประกอบ 220 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ ..... 257
ภาพประกอบ 221 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 257
ภาพประกอบ 222 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 258
ภาพประกอบ 223 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงทิง ..... 258
ภาพประกอบ 224 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 259
ภาพประกอบ 225 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้ ..... 260
ภาพประกอบ 226 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 260
ภาพประกอบ 227 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 261
ภาพประกอบ 228 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 261
ภาพประกอบ 229 การจับไม้ตีกลองมังคละ ..... 263
ภาพประกอบ 230 จุดที่ไม้กลองกระทบกับหน้ากลอง ..... 263
ภาพประกอบ 231 ปี่มังคละอุตรดิตถ์ ..... 265
ภาพประกอบ 232 รูปแบบนิ้วปี่มังคละอุตรดิตถ์ ..... 266
ภาพประกอบ 233 แผนภูมิลำดับขั้นการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ ..... 273
ภาพประกอบ 234 คานหาม ..... 275
ภาพประกอบ 235 จุดตีฆ้อง ..... 275
ภาพประกอบ 236 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม ..... 276
ภาพประกอบ 237 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม ..... 277

ภาพประกอบ 238 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม....278
ภาพประกอบ 239 บัตรทดสอบฆ้องหาม....279
ภาพประกอบ 240 การจับไม้ตีกลอง....283
ภาพประกอบ 241 ท่าทางการยืนตีกลองยืน....283
ภาพประกอบ 242 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่....284
ภาพประกอบ 243 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง/ทิง....284
ภาพประกอบ 244 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่....285
ภาพประกอบ 245 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก....285
ภาพประกอบ 246 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า....286
ภาพประกอบ 247 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่....287
ภาพประกอบ 248 การห่อนิ้ว และตีกดนิ้วค้างไว้บนกลองหน้าใหญ่....287
ภาพประกอบ 249 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ....288
ภาพประกอบ 250 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก....288
ภาพประกอบ 251 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า....289
ภาพประกอบ 252 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก....290
ภาพประกอบ 253 การตีกลองหน้าเล็ก....290
ภาพประกอบ 254 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจง....291
ภาพประกอบ 255 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก....291
ภาพประกอบ 256 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่....292
ภาพประกอบ 257 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า....292
ภาพประกอบ 258 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก....293
ภาพประกอบ 259 การตีกลองหน้าเล็ก....294
ภาพประกอบ 260 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก....294
ภาพประกอบ 261 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงป่ะ....295

ภาพประกอบ 262 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 295
ภาพประกอบ 263 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 296
ภาพประกอบ 264 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1 ..... 297
ภาพประกอบ 265 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1 ..... 298
ภาพประกอบ 266 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1 ..... 299
ภาพประกอบ 267 บัตรทดสอบกลองยืน 1 ..... 300
ภาพประกอบ 268 การจับไม้ตีกลอง ..... 304
ภาพประกอบ 269 ท่าทางการยืนตีกลองหลอน ..... 304
ภาพประกอบ 270 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 305
ภาพประกอบ 271 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง (ติง-ทิง-ตึง)หนึด ..... 306
ภาพประกอบ 272 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ (ได้เสียง ติง/ทิง/ตึง) ..... 306
ภาพประกอบ 273 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ (ตีครั้งที่ 2) ..... 307
ภาพประกอบ 274 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 307
ภาพประกอบ 275 การลูบหน้ากลองใหญ่อย่างรวดเร็ว (ได้เสียงหนึด ) ..... 308
ภาพประกอบ 276 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 308
ภาพประกอบ 277 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 309
ภาพประกอบ 278 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 310
ภาพประกอบ 279 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง ตึด ..... 311
ภาพประกอบ 280 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 311
ภาพประกอบ 281 การลูบหน้ากลองใหญ่อย่างรวดเร็ว ..... 312
ภาพประกอบ 282 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 312
ภาพประกอบ 283 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 313
ภาพประกอบ 284 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก ..... 314
ภาพประกอบ 285 การตีกลองหน้าเล็ก ..... 314

ภาพประกอบ 286 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ ..... 315
ภาพประกอบ 287 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก ..... 315
ภาพประกอบ 288 การกดหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 316
ภาพประกอบ 289 จุดกดในกลองหน้าใหญ่ ..... 316
ภาพประกอบ 290 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 317
ภาพประกอบ 291 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1 ..... 318
ภาพประกอบ 292 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1 ..... 319
ภาพประกอบ 293 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1 ..... 320
ภาพประกอบ 294 บัตรทดสอบกลองหลอน 1 ..... 321
ภาพประกอบ 295 การจับไม้ตีกลอง ..... 325
ภาพประกอบ 296 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่ ..... 326
ภาพประกอบ 297 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตุ๊บ ..... 326
ภาพประกอบ 298 การตีด้วยปลายนิ้วส่วนในบนกลองหน้าใหญ่ ..... 327
ภาพประกอบ 299 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 327
ภาพประกอบ 300 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 328
ภาพประกอบ 301 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่ ..... 329
ภาพประกอบ 302 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง แกรก/เก๊ะ ..... 329
ภาพประกอบ 303 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่ ..... 330
ภาพประกอบ 304 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 330
ภาพประกอบ 305 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 331
ภาพประกอบ 306 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 332
ภาพประกอบ 307 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงคึง ..... 332
ภาพประกอบ 308 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 333
ภาพประกอบ 309 การลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 333

ภาพประกอบ 310 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 334
ภาพประกอบ 311 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 334
ภาพประกอบ 312 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 335
ภาพประกอบ 313 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเทิด-เทิ้ง ..... 336
ภาพประกอบ 314 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่ ..... 336
ภาพประกอบ 315 การลูบหน้ากลองใหญ่( เทิด ) ..... 337
ภาพประกอบ 316 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ ..... 337
ภาพประกอบ 317 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(เทิ้ง) ..... 338
ภาพประกอบ 318 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 338
ภาพประกอบ 319 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 339
ภาพประกอบ 320 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 340
ภาพประกอบ 321 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้ ..... 340
ภาพประกอบ 322 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 341
ภาพประกอบ 323 การกดหน้ากลองหน้าใหญ่ ..... 341
ภาพประกอบ 324 จุดกดในกลองหน้าใหญ่ ..... 342
ภาพประกอบ 325 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 342
ภาพประกอบ 326 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2 ..... 343
ภาพประกอบ 327 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2 ..... 344
ภาพประกอบ 328 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2 ..... 345
ภาพประกอบ 329 บัตรทดสอบกลองยืน 2 ..... 347
ภาพประกอบ 330 การจับไม้ตีกลอง ..... 351
ภาพประกอบ 331 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่ ..... 352
ภาพประกอบ 332 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก ..... 352
ภาพประกอบ 333 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่ ..... 353

ภาพประกอบ 334 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 353
ภาพประกอบ 335 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 354
ภาพประกอบ 336 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่ ..... 355
ภาพประกอบ 337 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ ..... 355
ภาพประกอบ 338 การห่อปลายนิ้วตีด้วยส่วนปลายนิ้วและกดปลายนิ้บนกลองหน้าใหญ่ ..... 356
ภาพประกอบ 339 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 356
ภาพประกอบ 340 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 357
ภาพประกอบ 341 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 358
ภาพประกอบ 342 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก ..... 358
ภาพประกอบ 343 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 359
ภาพประกอบ 344 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ ..... 359
ภาพประกอบ 345 จุดกดในกลองหน้าใหญ่ ..... 360
ภาพประกอบ 346 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า ..... 360
ภาพประกอบ 347 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2 ..... 361
ภาพประกอบ 348 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2 ..... 362
ภาพประกอบ 349 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2 ..... 363
ภาพประกอบ 350 บัตรทดสอบกลองหลอน 2 ..... 365
ภาพประกอบ 351 การจับไม้ตีกลองมังคละ ..... 369
ภาพประกอบ 352 จุดตีกลองมังคละและท่านั่งการฝึกตีกลองมังคละ ..... 369
ภาพประกอบ 353 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ ..... 371
ภาพประกอบ 354 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ ..... 372
ภาพประกอบ 355 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ ..... 373
ภาพประกอบ 356 บัตรทดสอบกลองมังคละ ..... 374
ภาพประกอบ 357 การจับปี่มังคละ ..... 378

ภาพประกอบ 358 รูปแบบนิ้วปี่มังคละและ โน้ตปี่สากล ..... 379
ภาพประกอบ 359 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ ..... 380
ภาพประกอบ 360 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ ..... 381
ภาพประกอบ 361 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ ..... 382
ภาพประกอบ 362 บัตรทดสอบปี่มังคละ ..... 383

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 1

## บทนำ

### ภูมิหลัง

ดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่แพร่กระจายอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำยมและแม่น้ำน่าน ซึ่งพบใน 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ วงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ปี่มังคละ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง 3 เสียงหรือฆ้องหาม ฉาบหลอน ฉาบยืน จากการวิจัยของ สันติ ศิริคชพันธ์ (2540: 1) ในเรื่อง วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก พบว่า ดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งปรากฏหลักฐานบันทึกยืนวันว่า มีความเป็นมายาวนานนับร้อยปี และนอกจากนี้ สธน โรจนตระกูล (2553: 1) ยังได้ทำวิจัย เรื่อง การสังเคราะห์ทำนองเพลงจากวงดนตรีมังคละเป็นทำนองหลัก พบว่า ปัจจุบันขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไปมากดังกล่าว ทำให้ดนตรีมังคละซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นมรดกวัฒนธรรมเริ่มลดบทบาทลง และในการสรุปงานวิจัยล่าสุดของ คมกริช การินทร์ (2555: 1085) ในเรื่อง มังคละ: ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่าง พบว่า วงมังคละ นั้นอยู่ในข่ายรอวันเลือนหายเช่นกัน ในปัจจุบัน ยังมีการเล่นอยู่บ้างในสามจังหวัดดังกล่าว ซึ่งดนตรีมังคละนี้ สามารถใช้การบรรเลงประกอบการแสดง พิธีกรรม รวมถึงขบวนแห่ในงานรื่นเริงต่างๆซึ่งดนตรีมังคละได้รับใช้สังคมและคงอยู่มาถึงปัจจุบัน ดนตรีมังคละ นี้สามารถยืนหยัดอยู่ในสังคมท่ามกลางกระแสสังคมยุคโลกาภิวัฒน์หรือค่อยๆ เลือนหายไปเหมือนดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ จากงานวิจัยทั้ง 3 ชิ้น แสดงให้เห็นว่า ดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือที่ปรากฏใน สามจังหวัด และลดบทบาทความนิยมลงในปัจจุบัน และผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมพบว่ามีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีมังคละ ที่มีผู้ศึกษาประกอบด้วย ขำคม พรประสิทธ์ (2549), ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ (2539), ธิติศิริ คำพาลักษณ์และคณะ (2553), ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2549), มนัส แก้วบูชา (2549), ประทีป นักปี่ (2549) กองวิชาการและแผนงาน เทศบาลพิษณุโลก (2555) สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 1 ซึ่งงานวิจัยทั้งหมดที่กล่าวมาสามารถแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นการศึกษาลักษณะพื้นฐานทั่วไป โดยศึกษาลักษณะของประวัติ วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ในแต่ละกลุ่มของผู้เล่นดนตรีมังคละ และงานวิจัยอีกกลุ่มหนึ่งเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับโครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรีมังคละ

สภาพการสืบทอดดนตรีมังคละในอดีตเป็นเพียงดนตรีพื้นบ้านที่มีการอนุรักษ์เพื่อไม่ให้สูญหายไปและสืบทอดในระบบของชาวบ้านซึ่งสืบทอดกันเพียงกลุ่มแคบๆ ในหมู่บ้านและกลุ่มเครือญาติ และสามารถสร้างรายได้และเป็นอาชีพได้ ซึ่งในปัจจุบันได้ขยายวิธีการสืบทอดไปสู่บุคคลอื่นที่มีความ

สนใจคือเข้าสู่ระบบการสอนในระดับประถม และมัธยม ซึ่งอาจจะเห็นว่าอนาคตดนตรีมังคละน่าจะไปในทิศทางที่ดีซึ่งในความจริงเป็นแค่เพียงเป็นการสอนให้รู้จักและพอปฏิบัติได้ แต่ไม่สามารถสร้างรายได้และเป็นอาชีพที่มั่นคงได้ ซึ่งถือเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสืบทอดดนตรีมังคละอย่างมาก ซึ่งในอนาคตมังคละนับวันจะมีผู้สืบทอดลดลงเรื่อยๆและรอวันหายสาบสูญหากขาดการสนับสนุนในเรื่องการสร้างรายได้ การสืบทอด การพัฒนาดนตรีมังคละ การเรียนการสอนดนตรีมังคละ ด้วยดนตรีใดที่ขาดความนิยมก็มักจะหายไปจากสังคม ดนตรีพื้นบ้านมักถูกมองว่าไม่ทันสมัย ล้าหลัง ซึ่งทำให้ไม่อยากเรียนรู้และนำไปใช้ ดังนั้นการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีมังคละให้กับบุคคลในเรื่องความเชื่อความมงคลของดนตรีมังคละเมื่อใช้ดนตรีมังคละบรรเลงแล้วจะมีความมงคลในสถานที่ที่บรรเลง ซึ่งทำให้เกิดงานและรายได้จากความเชื่อของบุคคลมากขึ้น ดังนั้นในการวิจัยเรื่องการสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างจะช่วยการอนุรักษ์และเผยแพร่มังคละทั้งในสถาบันอุดมศึกษาและผู้สนใจให้มีความเข้าใจในดนตรีมังคละและนำดนตรีมังคละไปใช้ได้อย่างถูกต้อง

จากการศึกษาเอกสารพบว่า ในเรื่องของดนตรีมังคละยังขาดการศึกษาด้านการสร้างสรรค์และพัฒนาสื่อในรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีมังคละ โดยเฉพาะการนำดนตรีมังคละมาพัฒนาวิธีการเรียนการสอนนั้นยังไม่ปรากฏ ซึ่งในดนตรีพื้นบ้านในต่างประเทศนั้นก็มีการให้ความสำคัญแต่ในเชิงวัฒนธรรมและการสืบทอดก็ยังขาดการพัฒนาทางด้านการสอน ดังปรากฏในการศึกษาเรื่องการสืบทอดทางดนตรีดนตรีพื้นบ้านดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามเหนือ ของ MeeKet (2007) และ การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของลาว Mary (1995) นอกจากนี้ในเรื่องการพัฒนาบทเรียนการสอนในเรื่องดนตรีนั้นผู้วิจัยเห็นว่า เป็นวิธีการที่จะทำให้เกิดผลดีและเกิดประสิทธิภาพในการเรียนการสอน ดังการวิจัยโดยใช้ชุดการสอนในงานวิจัยในต่างประเทศ ดังนี้ การพัฒนาและประเมินชุดการสอนสำหรับการสอนเสริมภาษาอังกฤษ McCandless (1973) การวิเคราะห์องค์ประกอบที่มีต่อความสำเร็จในการเรียนการสอน โดยใช้ชุดการสอนวิชาวิทยาศาสตร์ Campball (1973) การศึกษาประสิทธิภาพในการสอนวิชาวิทยาศาสตร์กายภาพด้วยวิธีสอนปกติกับการสอนใช้สื่อประสม และการสอนด้วยชุดการสอนแบบกิจกรรม Boudreaux (1975) ซึ่งการการศึกษา เรื่องชุดการสอนดังกล่าวพบว่ามีส่วนช่วยในการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน ทำให้การเรียนการสอนมีความสมบูรณ์มากขึ้นและในเรื่องดนตรีมังคละ ผู้วิจัยพบว่าวงดนตรีพื้นบ้านมังคละเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น และในระบบการเรียนการสอนขั้นพื้นฐานมีการสนับสนุนในเรื่องของการจัดการเรียนการสอนและมีการนำครูภูมิปัญญาเข้ามาสอนดนตรีมังคละ แต่ในระบบอุดมศึกษานั้น จากการศึกษาไม่ปรากฏชุดการเรียนการสอน ซึ่งปัจจุบันดนตรีมังคละนั้นมีความสำคัญจากการที่ถูกยกเป็นวัฒนธรรมประจำของวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือตอนล่าง ประกอบด้วยพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ทำให้มีการนำไปบรรจุเป็นรายวิชาดนตรีพื้นบ้านในระดับปริญญาตรี ของเอกดนตรี นอกจากนี้พบว่าดนตรีมังคละถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนเรื่องดนตรีพื้นบ้าน ในรายวิชาเลือกเสรี ซึ่งมีการเปิดสอนในระดับปริญญาตรี โดยใช้ครูผู้มีประสบการณ์ แต่ในเรื่องวิธีการเรียนการสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษา นั้น ยังไม่ปรากฏมีผู้ใดทำขึ้นมา

จากความสำคัญและเหตุผลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจสร้างบทเรียนวิธีการสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษา เพื่อเป็นการช่วยส่งเสริมให้การเรียนการสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษามีความสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพ ทำให้ดนตรีมังคละจะสามารถยืนหยัดในสังคมและสามารถทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมชาติตามบทบาทหน้าที่ของพันธกิจของอุดมศึกษา ได้ และผู้ที่เรียนผู้ที่ใช้ วิธีการสอนนี้ยังสามารถนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาบทเรียนชุดสอนดนตรีมังคละนำไปเผยแพร่ต่อรวมทั้งนำไปใช้ในการสอนสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

**ความมุ่งหมายของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
2. เพื่อศึกษาวิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
3. เพื่อสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา

**ความสำคัญของการวิจัย**

1. ผลจากการวิจัยทำให้ทราบถึงวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
2. ผลจากการวิจัยทำให้ได้วิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
3. ชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา

**ขอบเขตของการวิจัย**

1. ขอบเขตของผู้ให้ข้อมูล

1.1 กลุ่มผู้ให้ความรู้ ปราชญ์มังคละใน 3 จังหวัดได้แก่ พิษณุโลก อุตรดิตถ์ และสุโขทัย

1.2 การวิจัยครั้งนี้จะใช้เครื่องดนตรีมังคละประกอบด้วย ปี่มังคละ กลองยืน กลองหลอน กลองมังคละ ฆ้องหาม

2. ทางด้านพื้นที่

2.1 ศึกษาภูมิภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยประกอบไปด้วย พิษณุโลก อุตรดิตถ์ และสุโขทัย เพราะดนตรีมังคละมีเฉพาะในเขต 3 จังหวัดและไม่พบเจอในเขตจังหวัดอื่น

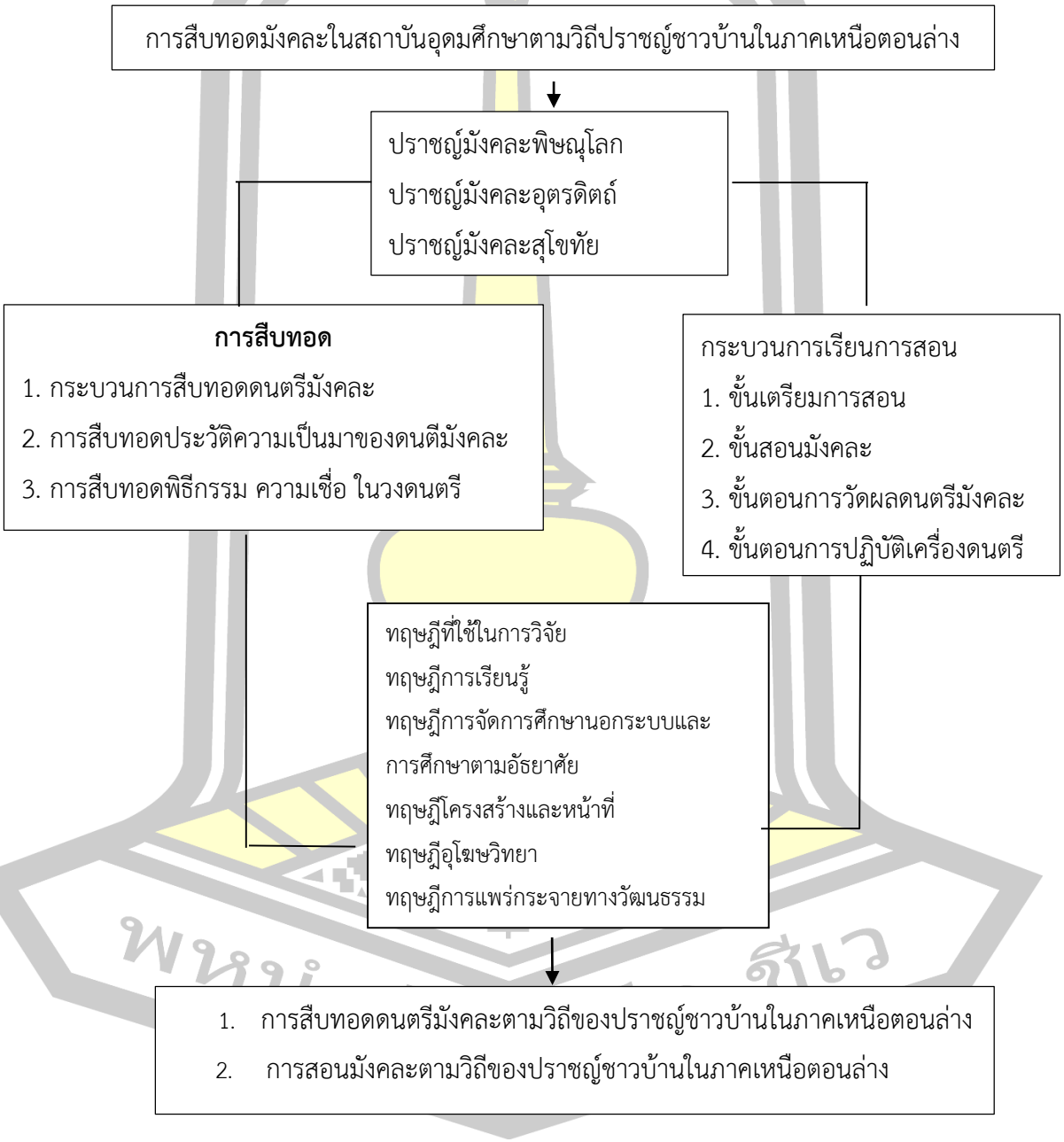
3. ทางด้านเนื้อหา

3.1 รวบรวมการสืบทอดดนตรีมังคละจากปราชญ์ดนตรีมังคละ ใน 3 จังหวัด พิษณุโลก อุตรดิตถ์ และสุโขทัย

3.2 วิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างมาสู่การสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษา ที่สอดคล้องกับวิถีการสอนของปราชญ์ดนตรีมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

4. ด้านเวลา

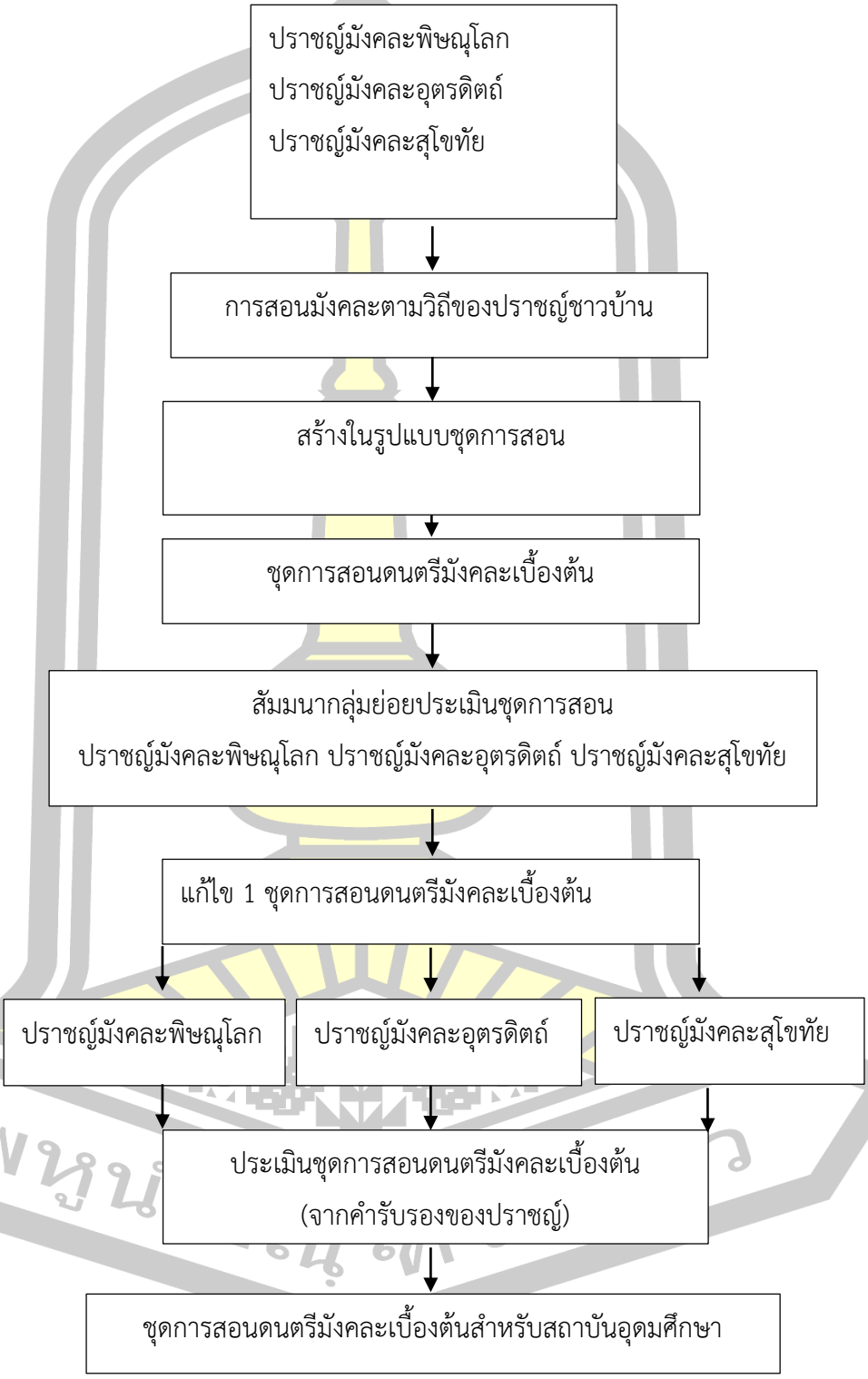
4.1 ใช้ระยะเวลา 1 ปี




ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างชุดการสอนมังคละเบื้องต้น




ภาพประกอบ 2 กรอบแนวคิดชุดการสอนมังคละเบื้องต้น

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

1. การสืบทอด หมายถึง กระบวนการสืบทอด ประวัติความเป็นมา พิธีกรรม ความเชื่อของมังคละในจังหวัด พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

2. วิธีการสอน หมายถึง วิธีการ ขั้นตอน กระบวนการถ่ายทอดความรู้ จากปราชญ์ดนตรีมังคละในจังหวัด พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

3. ดนตรีมังคละ หมายถึง เป็นดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ เฉพาะตัว และนิยมบรรเลงในแถบภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ เรียกว่าดนตรีมังคละ

4. สถาบันอุดมศึกษา หมายถึง การศึกษาที่สูงขึ้นจากระดับมัธยมศึกษา

5. วิถีปราชญ์ชาวบ้าน หมายถึง การเรียนการสอนดนตรีมังคละตามแบบความรู้และความเชื่อดั่งเดิม ตามรูปแบบการสอนที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน และสามารถนำภูมิปัญญาต่างๆ มาใช้ในการสอนดนตรีมังคละ

6. ภาคเหนือตอนล่าง หมายถึง จังหวัดที่อยู่ในภาคเหนือในส่วนล่างของภาค ได้แก่ 3 จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

7. ชุดการสอน หมายถึง ชุดการเรียนรู้ที่มีความสะดวกในการสอน ซึ่งในชุดการสอนปฏิบัติดนตรีมังคละประกอบด้วย เทคนิคการบรรเลง แบบฝึกหัด บททดสอบ การประเมินผล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 2

## เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสืบทอดดนตรีมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง” ผู้วิจัยแบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษาโดยแบ่งประเด็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ลักษณะทางวัฒนธรรม
    1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
    1.2 ประเภทของวัฒนธรรม
    1.3 สมัยของวัฒนธรรม
    1.4 สาเหตุการเกิดวัฒนธรรม
    1.5 ลักษณะของวัฒนธรรม
    1.6 องค์ประกอบของวัฒนธรรม
    1.7 การถ่ายทอดวัฒนธรรม
2. ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีมังคละ
4. ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรี
    4.1 ความหมายของหลักสูตรและการเรียนการสอน
    4.2 ชุดการเรียนการสอน
    4.3 การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย
        4.3.1 ประวัติพัฒนาการการเรียนการสอนดนตรีของไทย
        4.3.2 รูปแบบแบบลักษณะการเรียนการสอนดนตรีของไทย
5. ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
6. บริบทของพื้นที่ในการวิจัย
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    7.1 งานวิจัยในประเทศ
    7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

**ลักษณะทางวัฒนธรรม**

ความหมายของวัฒนธรรม

สมชัย ใจดี (2528: 25) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “วัฒนธรรม” เป็นภาษาบาลี สันสกฤต “วัฒน” เป็นภาษาบาลี แปลว่า “เจริญงอกงาม” ส่วนคำว่า “ธรรม” เป็นภาษาบาลีและสันสกฤต หมายถึง “ความดี” ซึ่งถ้าแปลตามรากศัพท์ก็คือ “สภาพอันเป็นความเจริญงอกงามหรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม” วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรืออการดำเนินชีวิตของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งหมายรวมถึง ความคิด วรรณคดี ดนตรี ปรัชญา ศีลธรรม จรรยา ภาษา กฎหมาย ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับคนรุ่นต่อ ๆ มาเป็นเรื่องของการเรียนรู้จากคนกลุ่มหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งถ้าสิ่งใดดีก็เก็บไว้ สิ่งใดควรแก้ก็แก้ไขกันให้ดีขึ้น เพื่อจะได้ส่งเสริม ให้มีลักษณะที่ดีประจำชาติต่อไปในลักษณะนี้วัฒนธรรมจึงเป็นการแสดงออกซึ่งความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2529: 5 - 6) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ 2 ประการ คือ

1. วัฒนธรรมในความหมายทั่วไป

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ซาบซึ้ง ยอมรับ และใช้ปฏิบัติร่วมกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ

2. วัฒนธรรม ในความหมายเชิงปฏิบัติการ

“วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงามซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสม สืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้ และก่อให้เกิดผลิตกรรม และผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม (2548: เว็บไซต์) ได้สรุปแนวคิดของบุคคลต่าง ๆ เกี่ยวกับความหมายของวัฒนธรรมว่า มนุษย์สร้าง วัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์แห่งการดำรงชีวิตและการสืบทอดเผ่าพันธุ์ ในเมื่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นเรื่องที่กว้างใหญ่และมีแง่มุมต่าง ๆ ให้พิจารณาอย่างซับซ้อน เรื่องของวัฒนธรรมจึงสามารถมองได้หลายแง่มุมไปด้วยมีผู้ให้ความหมายคำว่า “วัฒนธรรม” ต่าง ๆ กัน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 ได้นิยามความหมายของวัฒนธรรม ไว้ 4 นัย ดังนี้คือ

1. สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงาม

2. วิถีชีวิตของหมู่คณะ

3. ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน

4. พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

วัฒนธรรม คือ พลังของปัญญา ซึ่งเป็นรากฐานของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของชุมชนซึ่งได้มาจากการเลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมา วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง ซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

ประเวศ วะสี (2532: 1 – 22) มีความหลากหลายกระจายอำนาจกระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนมีความบูรณาการสร้างความประสานสอดคล้องและความสมดุลยั่งยืนมีการพัฒนาจิตใจและวิญญาณอันลึกซึ่งส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคมเป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ณรงค์ เส็งประชา (2541: 46) ได้นิยามซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี และยอมรับกันแพร่หลายจนกระทั่งถึงปัจจุบันความว่า “วัฒนธรรม” คือ ทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งได้มาจากการเรียนรู้ของสังคมและสมาชิกได้มีส่วนร่วมในการใช้สิ่งนั้น ๆ สมาชิกในสังคมจะได้รับวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมและเขาอาจปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อความเป็นมรดกทางสังคมและเขาอาจปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อความเป็นมรดกแก่ชนรุ่นต่อ ๆ ไป

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต) (2548: เว็บไซต์) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมเมื่อคราวแสดงปาฐกถาพิเศษ 100 ปี ของพระยาอนุมานราชธน เรื่อง “วัฒนธรรมกับการพัฒนา” ไว้เป็นหลายนัยอย่างน่าพิจารณา ดังนี้ วัฒนธรรม เป็นผลรวมของการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรมปัญญา ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้น ๆ วัฒนธรรม เป็นการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรมภูมิปัญญาทั้งหมดที่ได้ช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อยู่รอดและเจริญสืบต่อได้ และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในบัดนี้ วัฒนธรรม คือ ผลรวมของทุกสิ่งซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้น ๆ ได้ทำไว้ หรือได้สั่งสมมาจนถึงบัดนี้ วัฒนธรรม เป็นทั้งสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามสืบมาและเป็นเนื้อตัวของความเจริญงอกงามของสังคมนั้น ๆ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2548: เว็บไซต์) ของพระยาอนุมานราชธน (2431 - 2521) นักปราชญ์สำคัญของชาติ บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมระดับโลก ประจำปีพุทธศักราช 2531 ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้ให้ความหมาย เนื้อหา ประเภท ลักษณะความเจริญแห่งวัฒนธรรม ความเป็นไปแห่งวัฒนธรรม ระยะแห่งวัฒนธรรม สรุปได้ดังนี้ ความหมาย พระยาอนุมานราชธน (2532: 45 - 48) ได้ให้บทนิยามคำ “วัฒนธรรม” ว่า วัฒนธรรม คือ “สิ่งที่มนุษย์

เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ คือผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา คือความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ และกิริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ใน ส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น คือมรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม เป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

สรุป วัฒนธรรม เป็นรากฐานของสังคม ที่มีการสืบต่อกันมา พัฒนาให้เกิดความเข้มแข็ง ซึ่งรวมถึง ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี ของมนุษย์ที่มีการพัฒนาให้เกิดความดีงามควรคู่อยู่กับสังคมในแต่ละพื้นที่ให้เกิดการงอกงามกับวัฒธรรมอันดี

ประเภทของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2532: 50) ได้จำแนกประเภทของวัฒนธรรมไว้ว่า

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขกายเพื่อให้ได้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ ได้แก่ สิ่งความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต 4 อย่างและสิ่งอื่น ๆ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์เครื่องป้องกันตัว

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษา วิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ และวรรณคดี กฎหมาย และระเบียบประเพณี ซึ่งส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้งอกงามหรือสบายใจ

พระยาอนุมานราชธน (2532: 53) ได้อธิบายลักษณะความเจริญงอกงามของวัฒนธรรม ดังนี้คือ

1. ต้องมีการสั่งสม และการสืบต่อ ตกทอดกันไปไม่ขาดตอนมีมรดกแห่งสังคมอันเกิดจากผลิตผลของสังคมที่สร้างสมไว้

2. ต้องมีแปลกมีใหม่มาเพิ่มเติมของเดิมให้เข้ากันได้

3. ต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในหมู่ของตนและตลอดไปถึงชนหมู่อื่นด้วย

4. ต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และสภาพของเหตุการณ์

พระนาอนุมานราชธน (2532: 47) กล่าวถึงลักษณะความเป็นไปของวัฒนธรรม เมื่อเกิดการขยายอำนาจ หรือการรุกรานดังนี้คือ

1. วัฒนธรรมของฝ่ายแพ้จะต้องสูญไป ถ้าฝ่ายแพ้ไม่มีวัฒนธรรมอันเป็นบุคลิกลักษณะของตนอยู่ในระดับสูง หรือเท่ากับฝ่ายชนะ เช่นให้เลิกศึกษาภาษาของตน แต่ให้มาศึกษาของฝ่ายชนะ หรือไม่ฝ่ายชนะพยายามทำลายวัฒนธรรมของฝ่ายแพ้ให้หมดไปทันที

2. ถ้าทั้งสองฝ่ายคือ ทั้งแพ้และชนะมีวัฒนธรรมอยู่ในระดับทัดเทียมกัน วัฒนธรรมของฝ่ายแพ้ก็จะต้านทานฝ่ายชนะไว้ได้ วัฒนธรรมของทั้งสองฝ่ายจะเข้าระคนปนกันทีละน้อย ๆ เมื่อเป็นเวลานานจะเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่มีอำนาจดีกว่าเดิม เพราะได้กำลังทั้งสองฝ่าย

3. ถ้าฝ่ายแพ้มีวัฒนธรรมอยู่ในระดับสูงฝ่ายชนะ ก็จะสามารถดึงดูดเอาวัฒนธรรมของฝ่ายชนะเข้าประสานและอยู่ในครอบงำของฝ่ายแพ้ ถ้าฝ่ายชนะมีจำนวนคนน้อยกว่าฝ่ายแพ้ การพ่ายแพ้ในทางวัฒนธรรมของฝ่ายชนะจะเร็วขึ้น ชาติใดไม่กระดือรือร้นในการบำรุงและส่งเสริมวัฒนธรรมของตนให้มีความเจริญงอกงาม และแพร่หลายได้ทันท่วงที ชาตินั้นอาจเป็นผู้ถูกชาติอื่นรุกรานในทางวัฒนธรรม ดังนั้นเพื่อไม่ให้ถูกรุกรานหรือรุกรานก็ต้านอยู่ ก็จะต้องรู้จักปรับปรุงวัฒนธรรมของตนให้เจริญ สิ่งแปลกใหม่ไม่ใช้ว่าจะเป็นของดีมีประโยชน์แก่ตนเสมอไป ถ้าสิ่งแปลกใหม่นั้นไม่เข้ากันได้ดีกับรากฐานแห่งวัฒนธรรมของตน

งามพิศ สัตย์สงวน (2538: 53 – 54) แบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) ได้แก่ วัตถุอันเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน วัด ศิลปกรรม ประติมากรรมตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน

2. วัฒนธรรมทางจิตใจหรือวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non – Material Culture) เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิตและเป็นแบบอย่างของการปฏิบัติ หรือแนวทางแห่งความคิดความเชื่อในอุดมการณ์ ศีลธรรมจรรยา ธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา กฎหมาย ภาษาและพิธีการต่าง ๆ

สมคิด โชติกวณิชย์ (2540: 36 – 37) วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมที่สัมผัสได้ (Tangible Culture) หมายถึง สิ่งประดิษฐ์หรือสิ่งที่มนุษย์คิดค้นขึ้นเช่น สิ่งของเครื่องใช้ในครัวเรือน อาคารบ้านเรือน เสื้อผ้า เครื่องประดับตกแต่ง บางครั้งวัฒนธรรมที่สัมผัสได้ถูกเรียกขานว่า วัฒนธรรมวัตถุ (Material Culture)

2. วัฒนธรรมที่สัมผัสไม่ได้ (Intangible Culture) หรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Nonmaterial Culture) หมายถึง แบบแผนในการดำเนินชีวิต หรือประพฤติปฏิบัติที่เกิดจากความคิด ความเชื่อ ซึ่งปรากฏในรูปแบบของกระทำ เช่น การใช้ภาษา การยึดถือศีลธรรมจารีตต่าง ๆ นอกจากนี้วัฒนธรรมได้ถูกจัดประเภทให้ละเอียดมากขึ้น โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางความคิด (Ideas - Thinking) หมายถึง วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความคิดเห็นความรู้สึกนึกคิด หรือความเชื่อซึ่งอาจถูกหรืออาผิด เช่น การทำบุญทำทาน

2. วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน (Norms) คือ การปฏิบัติของคนในสังคมที่ยึดถือแบบแผนหรือประเพณีร่วมกัน ซึ่งประกอบด้วย

2.1 วิถีชาวบ้าน (Folkways) คือ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมยึดถือและปฏิบัติ เช่น การบวชทดแทนคุณบิดามารดาของลูกชาย การต้อนรับแขก ใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ หากใครไม่ปฏิบัติตามจะถูกติฉินนินทา

2.2 จารีต (Mores) คือ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืน จะเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมหรือถูกรังเกียจ เช่น การเลี้ยงดูพ่อแม่ในยามแก่เฒ่านอกจากนี้ข้อห้าม ทางศาสนา (Taboos) ถือเป็นจารีตอย่างหนึ่ง เช่น ห้ามค้าอาวุธ

2.3 กฎหมาย (Laws) คือ ระเบียบแผนที่ทุกคนในสังคมต้องปฏิบัติหากฝ่าฝืนจะได้รับโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ เช่น การหยุดรถเมื่อมีสัญญาณไฟแดงตามกฎ

3. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material - Having) ได้แก่ สิ่งของเครื่องใช้ที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย

ไขศรี ศรีอรุณ (2550: 10) อธิบายว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตซึ่งมีทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมเป็นสิ่งที่จับต้องมองเห็นได้ วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมจะปรากฏในรูปของวัตถุ ส่วนวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม คือ พฤติกรรมที่จับต้องหรือยากที่จะมองเห็นได้ในทันที ได้แก่ ความรู้สึกคุณค่าปรัชญา ความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งทั้ง 2 ส่วนจะประกอบอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคม

สาโรช บัวศรี (2550: 4) ได้จำแนกวัฒนธรรมไว้ 5 ประการ ซึ่งแยกออกมาจากวัฒนธรรมทางวัตถุและจิตใจเช่นกัน ดังนี้

วัฒนธรรมทางจิตใจ

วัฒนธรรมภาษาและวรรณคดี

วัฒนธรรมทางจารีตหรือขนบธรรมเนียมประเพณี

วัฒนธรรมทางสุนทรียะ

วัฒนธรรมทางวัตถุ

สรุป ประเภทของวัฒนธรรม มี 2 ประเภท 1. ประเภทวัตถุ ซึ่งหมายถึงวัฒนธรรมที่สามารถสัมผัสมีรูปร่างสัมผัสได้ 2 .ประเภทจิตใจ ซึ่งหมายถึงวัฒนธรรม ที่ใช้ความรู้สึกและความต้องการทางอารมณ์ในการตัดสินใจถึงความงาม เศร้า สุข หรือรับรู้จากความรู้สึก

ความสำคัญของวัฒนธรรม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2529: 5) อธิบายธรรมชาติวัฒนธรรมดังนี้

1. วัฒนธรรม เกิดขึ้นจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกัน เป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคม มีการสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกันมาจากอดีตหรืออาเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับและยึดถือเป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติร่วมกัน ก็ย่อมถือว่าเป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น

2. วัฒนธรรม ย่อมเปลี่ยนแปลงได้ตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยมและในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมนั้น ให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

3. วัฒนธรรม ของแต่ละกลุ่มชนในสังคมใหญ่ย่อมมีเนื้อหา รูปแบบ บทบาท และหน้าที่แตกต่างกันไป หากว่าความแตกต่างนั้นไม่ก่อให้เกิดผลเสียหายต่อสังคมโดยส่วนรวมแล้วก็สมควร ให้กลุ่มชนทั้งหลายมีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน สภาพความแตกต่างเช่นนี้เป็นธรรมชาติของวัฒนธรรม

4. วัฒนธรรม จำแนกได้เป็นหลายประเภท เช่น วัฒนธรรมประจำชาติ วัฒนธรรมสากลและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับกรอบความคิดและวัตถุประสงค์ในการประยุกต์ใช้ของผู้จำแนกการจัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรม เพื่อความสะดวกในการสื่อความหมายและการประสานงานจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินงานวัฒนธรรม

ชาลี ถาวรนุรักษ์ (2534: 7 - 8) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคม ความมั่นคงถาวรของชีวิตและศีลธรรม จริยธรรมของประชาชนในด้านมนุษย์วิทยาและสังคมวิทยาได้ให้ความสำคัญของวัฒนธรรมไทยไว้หลายอย่างสรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดและกำเนิดระเบียบแบบแผนประเพณี ข้อบังคับกฎหมายสิ่งของเครื่องใช้ของสังคมโดยมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของมนุษย์ในกลุ่มสังคมใดจะเป็นเช่นไรขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมนั้น

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งควบคุมสังคม และสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้เกิดขึ้นแก่สังคมเพราะวัฒนธรรมรวบรวมทั้งศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม บรรทัดฐาน ประเพณี ศีลธรรม คุณธรรม ตลอดจนผลตอบแทนในการปฏิบัติและบทลงโทษเมื่อฝ่าฝืน

องค์การศึกษาศาสนาวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534: 1) แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา

1. สาขามนุษยศาสตร์ ได้แก่ วัฒนธรรมที่ว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณี คุณธรรม ศีลธรรม จริยธรรม ค่านิยม ศาสนา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี มารยามในสังคม การปกครองกฎหมาย ฯลฯ

2. สาขาศิลปะ ได้แก่ วัฒนธรรมในเรื่องภาษา วรรณคดี ดนตรี ฟ้อนรำ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ

3. สาขาการช่างฝีมือ ได้แก่ วัฒนธรรมในเรื่องการเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอผ้าการจักสาน การทำเครื่องเขิน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม การจัดดอกไม้ การทำตุ๊กตา การทอสื่อ การประดิษฐ์ เครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ

4. สาขาคหกรรมศิลป์ ได้แก่ วัฒนธรรมในเรื่องอาหาร เสื้อผ้า การแต่งงาน บ้านยา การดูแลเด็ก ครอบครัว การรู้จักประกอบอาชีพช่วยเศรษฐกิจในครอบครัว ฯลฯ

5. สาขากีฬาและนันทนาการ ได้แก่ วัฒนธรรมในเรื่องการละเล่น มวยไทย ฟันดาบสองมือ กระบี่กระบอง กีฬาพื้นบ้าน ฯลฯ

ณรงค์ เส็งประชา (2541: 60) ได้สรุปความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมช่วยให้มนุษย์สะดวกสบายขึ้น ช่วยแก้ปัญหาและสนอง ความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ มนุษย์พ้นจากอันตรายสามารถเอาชนะธรรมชาติได้ เพราะมนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาช่วย

2. วัฒนธรรมช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคม ให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันย่อมจะมีความผูกพันเป็นพวกเดียวกัน

3. เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมสูงย่อมได้รับการยกย่องและเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ

4. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ช่วยให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาติ หรือสังคมที่มีเอกภาพทางวัฒนธรรม

5. ช่วยให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรืองถาวร โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าชาตินั้นมีรูปแบบของการดำเนินชีวิตที่ดี มีทัศนคติในการดำเนินชีวิตที่เหมาะสม ยึดมั่นในหลักขยัน ประหยัด อดทน ความมีระเบียบวินัยที่ดี มีเทคโนโลยีที่มีคุณภาพช่วยในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ฯลฯ สังคมนั้นจะเจริญรุ่งเรือง

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ (2545: 53 - 55) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ว่ามนุษย์สามารถคิดสร้างวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการจำเป็น 3 ประการ ได้แก่

1. ความต้องการทางร่างกาย ได้แก่ความต้องการปัจจัยสี่ประการ คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ส่วนวัฒนธรรมที่สนองความต้องการทางร่างกาย ได้แก่ วิธีการหาอาหาร วิธีการปรุงอาหาร วิธีการปลูกสร้างบ้านเรือน วิธีการทำเครื่องนุ่งห่ม วิธีการบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องใช้สำหรับวิธีการนั้น ๆ

2. ความต้องการทางจิตใจ ได้แก่ ความต้องการความรัก ความอบอุ่น ความมั่นคงทางจิตใจความรื่นเริงบันเทิงใจ ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการทางจิตใจคือ ศาสนา ความเชื่อ การละเล่นรื่นเริงต่าง ๆ

3. ความต้องการทางสังคม ได้แก่ ความต้องการที่จะอยู่ร่วมกับคนอื่นเป็นสังคม ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการด้านนี้ ก็คือ กฎข้อบังคับความประพฤติระหว่างบุคคล รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่จะทำให้ชีวิตกลุ่มดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

สรุป ความสำคัญของวัฒนธรรม เกิดจากการอยู่ร่วมกันของบุคคลซึ่งทำให้เกิด ความรู้สึกในความคิดที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งเปลี่ยนไปตามกาลเวลาในแต่ละสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อความคิดในลักษณะสากลหรือตามแต่ท้องถิ่น

สาเหตุของการเกิดวัฒนธรรม

งามพิศ สัตย์สงวน (2543: 25) ได้อธิบายว่าการเกิดวัฒนธรรม มีสาเหตุมาจากความต้องการของมนุษย์ 3 ประการ ดังนี้

1. ความต้องการที่จะได้รับการตอบสนองทางชีววิทยา (Biological Needs) ซึ่งเป็นความต้องการพื้นฐาน คือ ปัจจัย 4 ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรคและที่อยู่อาศัย เครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ

2. ความต้องการทางสังคม (Social Needs) เนื่องจากการอยู่ร่วมกันของคนหมู่มาก ที่ต้องมีการจัดระเบียบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดการแบ่งหน้าที่ การร่วมมือกันแก้ไขปัญหาพื้นฐานความต้องการด้านนี้ ก่อให้เกิดวัฒนธรรม คือ การจัดระเบียบทางสังคม (Social Organization)

3. ความต้องการทางจิตใจ (Psychological Needs) ซึ่งวัฒนธรรมที่มาตอบสนองความต้องการ คือ ระบบความเชื่อ

จากความต้องการของมนุษย์ทั้ง 3 ประการ งามพิศ สัตย์สงวน ได้อธิบายว่า ได้ก่อให้เกิดปัญหา 9 ประการ ได้แก่ ปัญหาความสัมพันธ์ทางเพศและการควบคุมเพศสัมพันธ์ ปัญหาปากท้อง ปัญหาความขัดแย้งและการควบคุมทางสังคม ปัญหาเรื่องการอบรมสั่งสอนสมาชิกใหม่ของสังคม ปัญหาเรื่องลี้ลับอำนาจเหนือธรรมชาติ ปัญหาเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ ปัญหาเรื่องการสื่อสาร ปัญหาเรื่องความคิดสร้างสรรค์ การแสดงออกและปัญหาเรื่องการพักผ่อนหย่อนใจ ปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ ได้ก่อให้เกิดระบบต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมเป็นแผนภูมิ

สรุป สาเหตุการเกิดวัฒนธรรม เกิดจากความต้องการของมนุษย์ ในการใช้ชีวิตในสังคม ซึ่งเกิดขึ้นจาก ปัญหา หรือความต้องการในปัจจัยพื้นฐานทำให้เกิดวัฒนธรรมต่างๆ

ลักษณะของวัฒนธรรม

ลักษณะสำคัญของวัฒนธรรม วัชรา คลายนาทร (2530: 98 – 99) ได้สรุป ดังนี้

1. วัฒนธรรม เกิดจากการเรียนรู้ วัฒนธรรมไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยสัญชาตญาณหรือโดยลักษณะทางชีวภาพของมนุษย์ แต่เกิดจากการเรียนรู้ของสมาชิกในสังคม วัฒนธรรมเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ จากการที่มนุษย์เป็นสมาชิกในสังคม

2. วัฒนธรรม เป็นการถ่ายถอดจากสมาชิกรุ่นหนึ่ง ไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไป วัฒนธรรมถือได้ว่าเป็นมรดกทางสังคมของมนุษย์ ซึ่งทำให้มนุษย์ต่างจากสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ เริ่มแรกมนุษย์จะใช้ประสบการณ์จากการลองผิดลองถูก จนสามารถพบวิธีการต่าง ๆ ที่สามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตและถ่ายทอดสื่อต่อมา ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนำมาปรับปรุงให้เหมาะสม แก่การดำรงชีวิตยิ่งขึ้น วัฒนธรรมจึงเป็นการสะสมประสบการณ์ของมนุษย์ที่สืบทอดกันต่อมา

3. วัฒนธรรม เกิดจากการรับรู้ร่วมกันทางสังคม วัฒนธรรมมิได้เป็นของผู้ใดผู้หนึ่งโดยเฉพาะ แต่เป็นกระบวนการที่มนุษย์อยู่ร่วมกันและสร้างรูปแบบการดำเนินชีวิตในสังคมร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นคุณลักษณะร่วมของสมาชิกในสังคม

4. วัฒนธรรม แสดงถึงรูปแบบของความคิดในการแสดงพฤติกรรม วัฒนธรรมของสังคมเกิดขึ้นโดยการร่วมกันกำหนดรูปแบบความคิด ในการแสดงพฤติกรรมของสมาชิก โดยสมาชิกคาดหวังว่า จะประพฤติปฏิบัติตามแนวความคิดที่รับรู้ร่วมกันนี้ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมเป็นเพียงรูปแบบของความคิดเท่านั้น แต่ในการแสดงพฤติกรรมจริงของสมาชิกบางคน อาจไม่เป็นไปตามวัฒนธรรมของสังคม เพราะวัฒนธรรมเป็นเพียงแนวความคิดต่อพฤติกรรม ที่คาดหวังให้สมาชิกแสดงออกเท่านั้น

5. วัฒนธรรม เป็นการสนองความต้องการและความพึงพอใจของสมาชิก วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของมนุษย์ ทั้งที่เป็นความต้องการทางร่างกายและความต้องการทางจิตใจ ซึ่งก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่สมาชิก ที่สามารถบรรลุถึงความต้องการเหล่านั้นได้ด้วยการประพฤติปฏิบัติตามแบบแผนทางวัฒนธรรมของสังคม

6. วัฒนธรรม มีการปรับปรุง และมีความจำเป็นที่จะต้องได้รับการปรับปรุงเพื่อควบคุมสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพและสังคม

7. วัฒนธรรม มีบูรณาการวัฒนธรรมแต่ละอย่างในสังคมหนึ่ง ๆ ย่อมมีความลอดคล้องระหว่างกันเป็นส่วนรวมของสังคม วัฒนธรรมแต่ละส่วนจะเสริมสร้างความมั่นคงระหว่างกันเพื่อให้การแสดงพฤติกรรมระหว่างสมาชิกมีความกลมกลืนโดยไม่ขัดแย้งต่อกัน

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต) (2538: 25 – 34) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญบางประการของวัฒนธรรมไว้ดังนี้ คือ

1. วัฒนธรรม เป็นรูปแบบที่สื่อสารสำหรับคนหมู่ใหญ่ วัฒนธรรมเป็นรูปแบบที่สื่อสาร หรือเนื้อหากับคนหมู่ใหญ่ไม่ใช่เพียงเรื่องเฉพาะตัวบุคคล

2. วัฒนธรรม จะดีต้องพร้อมทั้งสาระและรูปแบบ วัฒนธรรมที่เป็นเนื้อหาถ้าไม่มีรูปแบบช่วยคนหมู่ใหญ่ ก็จะไม่ได้รับประโยชน์ ดังนั้นต้องมีรูปแบบที่จะสื่อให้เข้ากับสภาพที่เป็นจริงให้คนได้ประโยชน์จากเนื้อหาสาระได้จริง

3. วัฒนธรรม มีความต่อเนื่องเป็นกระแส คือ เป็นสิ่งที่มีการสั่งสมถ่ายทอดแล้วก็ต่อเนื่องไป วัฒนธรรมถ้าอยู่กับอดีตอย่างเดียวไม่มาถึงปัจจุบันวัฒนธรรมนั้นก็ตาย ถ้าหยุดอยู่กับปัจจุบัน ไม่สามารถสืบสานไปสู่อนาคตวัฒนธรรมนั้นก็ไม่งอกงาม ดังนั้นจะต้องเป็นวัฒนธรรมที่มีความสืบเนื่อง ต่อจากอดีตและเป็นฐานสู่อนาคต

สรุป ลักษณะของวัฒนธรรม เกินจากการรียนรู้มนุษย์ในสังคมที่อยู่ร่วมกันทำให้เกิดการเรียนรู้ ในลักษณะความพึงพอใจ ในแนวคิดร่วมกัน ทำร่วมกันซึ่งมีการปรับปรุงแนวคิดวิธีการในวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับความต้องการในสังคม

องค์ประกอบของวัฒนธรรม

องค์ประกอบของวัฒนธรรม มีดังนี้ สมคิด โชติกวนิชย์ (2540: 53 - 55)

1. ระบบคุณค่า ซึ่งหมายถึง ศีลธรรมของส่วนร่วมและจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ ที่สร้างสรรค์ มักแสดงออกในรูปของจักรวาล ความคิดที่ให้ความสำคัญกับความเป็นธรรม ความอุดมสมบูรณ์ ความยั่งยืนของสังคมและธรรมชาติ บนพื้นฐานของการเคารพต่อส่วนรวมและเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองในสังคมที่เป็นจริง จะเห็นระบบคุณค่านี้ ในรูปของศาสนาและความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่าง ๆ

2. ระบบภูมิปัญญา ซึ่งครอบคลุมวิธีคิดของสังคมโดยเฉพาะการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับธรรมชาติแวดล้อม มักปรากฏให้เห็นในรูปของกระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การผลิตใหม่และการถ่ายทอดความรู้ผ่านทางองค์กรทางสังคมในท้องถิ่น เพื่อปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาวะแวดล้อม นอกจากนั้นยังสามารถเห็นได้จากแบบแผนของความสัมพันธ์ทางสังคม

สรุป องค์ประกอบของวัฒนธรรม เกิดขึ้นจากการเคารพต่อความคิดของมนุษย์ที่อยู่รวมกันในสังคม ซึ่งเกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ จากความคิดทำให้เกิดวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและถ่ายทอดต่อมาตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม

การถ่ายทอดวัฒนธรรม

การถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transition) วัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ หมายความว่าวัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรม คือ การสอนคนรุ่นหลังให้รู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมที่ได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่า ประกอบด้วยอะไรบ้าง และจำเป็นต้องสอดคล้อง กับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติ เมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันหมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้นดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา เช่น การสอนให้ลูกไหว้ผู้อาวุโสผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ เป็นต้น

อมรา พงศาพิชญ์ (2537: 20 – 21) วัฒนธรรม จำเป็นต้องใช้กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในการดำเนินงาน เนื่องจากสังคมสามารถสั่งสมประสบการณ์และความรู้ต่าง ๆ ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมก็เกิดจากการเรียนรู้ ที่สังคมสามารถจะถ่ายทอดประสบการณ์และความรู้ ต่าง ๆ ไปยังสมาชิกของสังคมอีกด้วย

ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ประชาคมนานาชาติ ถึงความจำเป็นที่จะให้วัฒนธรรมเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาควบคู่กันไปกับการพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ความสำคัญในเรื่องนี้ทำให้องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหชาติได้ประกาศให้ปี พ.ศ. 2531 – 3540 เป็นทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม เน้นปัจจัยด้านวัฒนธรรมในกระบวนการพัฒนาและกระตุ้นทักษะในแง่สร้างสรรค์ เพราะวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญของพื้นฐานชีวิตและสังคมอันจะนำไปสู่คุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นของประชาชน การดำเนินงานด้านทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมนั้นมีวัตถุประสงค์สำคัญ 4 ประการ คือ 1) เพื่อให้วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนา 2) เพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม 3) ขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในสังคมด้วยวัฒนธรรม 4) ส่งเสริมความร่วมมือทางด้านวัฒนธรรมระหว่างประเทศ วัตถุประสงค์ทั้ง 4 ข้อ ดังกล่าว เพื่อกระตุ้นให้ประเทศสมาชิกได้มองเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีส่วนเสริมสร้างสัมฤทธิผลในการพัฒนาและความเข้าใจระหว่างชุมชนต่าง ๆ ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติและระดับนานาชาติ ประเทศไทย ซึ่งได้เข้าร่วมดำเนินงาน เนื่องในทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมด้วยโดยการจัดตั้งโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทยและกำหนดจุดเน้นในการดำเนินงานแต่ละปี ดังนี้ 1) พ.ศ. 2537 เน้นปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย 2) พ.ศ. 2538 เน้นวัฒนธรรมกับการพัฒนา 3) พ.ศ. 2539 เน้นวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยว 4) พ.ศ. 2540 เน้นวัฒนธรรมกับสื่อมวลชน การที่รัฐบาลต้องรีบเร่งวางนโยบายสืบสานวัฒนธรรมไทย เพราะในช่วง 2 – 3 ทศวรรษที่ผ่านมา การพัฒนาประเทศได้เปลี่ยนแปลงไป โดยให้ความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ได้เข้ามามีบทบาทในการพัฒนามากขึ้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี องค์อุปถัมภ์มรดกวัฒนธรรมไทยได้มีพระราชดำริในพิธีเปิดปีแห่งการรณรงค์เพื่อส่งเสริมและรักษาวัฒนธรรมไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันศุกร์ที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2537 ดังนี้ ทริปเปิ้ล ไอดีไซน์ แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง (2549: 18 – 20) ชาติไทยของเรามีความเจริญด้วยศีลธรรมจรรยาและศิลปวัฒนธรรมอันครบถ้วนทุกสาขา ที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่บรรพกาล สิ่งเหล่านี้เป็นสมบัติล้ำค่าและเป็นมิตรหมายอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย คนไทย ซึ่งแตกต่างจากชาติอื่น คนอื่น จึงเป็นสิ่งที่คนไทยพึงศึกษาให้เห็นแจ้งถึงคุณค่า และพยายามถนอมรักษาไว้ ด้วยความรู้ ความสามารถ และฉลาดรอบคอบ เพื่อมิให้สูญหายหรือแปรสภาพไปในทางเลื่อม ในการนี้ ทุกคนจะต้องทราบแก่ใจโดยตระหนักว่า การศึกษาและรักษาวัฒนธรรมไทยแท้จริงก็ คือ การจรรโลงรักษาอิสรภาพและความเป็นไทยของชาติไทยและคนไทยแต่ละคนไว้นั่นเอง จากแนวพระราชดำริเกี่ยวกับงานศิลปวัฒนธรรมไทย แสดงให้เห็นถึง

ความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นเรื่องของประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ภูมิปัญญาทั้งหมด ที่ได้ช่วยคนไทยอยู่รอดในสังคมไทยและเจริญสืบต่อมาได้และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในขณะนี้

ปัจจุบันได้มีการพูดเรื่องวิกฤตการณ์ทางด้านวัฒนธรรม อันได้แก่การละเลยในการใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือและเป็นเป้าหมายในการพัฒนา ความไม่สมดุลระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมต่างประเทศ ที่เกิดขึ้นเพราะคนไทยขาดการสืบสานวัฒนธรรมไทย บนฐานแห่งการศึกษาที่แท้จริง ซึ่งแท้จริงแล้วระดับที่เป็นรากฐานที่สุดได้แก่ “สัจธรรม” คือ ความจริงตามธรรมดาของธรรมชาติต่อสัจธรรม คือ สิ่งที่เรียกว่า “จริยธรรม” อันได้แก่ หลักเกณฑ์เกี่ยวกับความดีงามซึ่งเป็นจริงที่มนุษย์ต้องปฏิบัติและจากนั้นก็จะมาถึง “วัฒนธรรม” ซึ่งเป็นรูปแบบหรือวิธีการปฏิบัติที่จะให้เกิดผลจริงตามที่มนุษย์ต้องการ ธรรมทั้ง 3 อย่างดังกล่าวเป็นทั้งเหตุและผลที่เอื้อต่อกันในการนำมาปฏิบัติ สำหรับวัฒนธรรมนั้น อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลสมัย แต่ก็ควรอยู่ในความเป็นจริงและเป็นสิ่งที่ดีงาม ดังนั้น คนจึงจำเป็นต้องได้รับการเรียนรู้และสามารถวิเคราะห์ได้ว่าสิ่งใดดีหรือไม่อย่างไร เหมาะแก่สังคมไทยสามารถนำไปใช้แล้วเกิดผลดีทั้งกายและจิตใจของตนเอง หากเป็นไปตามนัยดังกล่าว คนไทยจะไม่หลงทางและรับวัฒนธรรมต่างประเทศ ทั้ง ๆ ที่ไม่ได้มีการวิเคราะห์ว่าดีและเหมาะสมควรแก่ความเป็นไทยหรือไม่

นอกจากวัฒนธรรม คนไทยยังมีศิลปะอยู่ในจิตใจในการดำเนินชีวิตและการปฏิบัติงานต่าง ๆ อย่างดียิ่ง เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษที่ได้รับมาโดยธรรมทั้ง 3 อย่าง ไม่ว่าศิลปะจะเกิดจากสังคมใด ศิลปะย่อมยังประโยชน์ให้แก่คนในการดำรงชีวิตและเป็นสื่อที่แสดงออกถึงความเป็นชาติ เป็นอารยประเทศที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่บรรพกาลสามารถผสมกันเป็นศิลปวัฒนธรรมได้อย่างงดงาม วิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นสถานศึกษาที่มีปรัชญาการจัดการศึกษา

ดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีได้พระราชทานปรัชญาประจำวิทยาลัยนาฏศิลปะในโอกาสที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ จัดงานเฉลิมฉลอง “60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์” ว่า “สาธุ โข สิปฺปกำ นาม อปิ ยาทิสกีทิสำ” ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้เช่นใดเช่นหนึ่ง ก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้ “ศิลปะ” จากปรัชญาดังกล่าวหมายถึง ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี คำว่า “ยังประโยชน์” นั้น ในหนังสือที่ระลึกการเปิดโรงเรียนศิลปากร แผนกดุริยางค์ วันพุทธที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2481 ว่า การนาฏดุริยางค์ คือ การละครและการดนตรีนั้น เป็นส่วนประกอบอันสำคัญอย่างหนึ่งแห่งวัฒนธรรมเหล่านี้ให้วัฒนาถาวร ปวงชนของชาติจะได้มีศิลปะอันรุ่งเรืองเป็นเครื่องแสดงชีวิตจิตใจของตนว่ามีลักษณะพิเศษ เป็นอิสระเฉพาะตน โดยที่ ละครดนตรีเป็นส่วนหนึ่งแห่งวัฒนธรรมของชาติ ชาติใดที่มีละครและดนตรีอยู่ในมาตรฐานสูงชาตินั้นย่อมมีวัฒนธรรมสูงนัยหนึ่ง คือ ความเจริญในทางละครและดนตรีย่อมเป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติ “การนาฏดุริยางค์เป็นขอคู่บ้านคู่เมือง” ได้เน้นความสำคัญของศิลปะว่างานของโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์เป็นงาน

ซึ่งตั้งขึ้นเพื่อศิลปะประเภทหนึ่งในจำนวนศิลปะทั้งหลาย โดยที่ศิลปะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นอารยธรรม วัฒนธรรมและความเจริญก้าวหน้าของมนุษยชาติ ไม่ว่าในประเทศใดเมืองใด ศิลปะเป็นเครื่องทำให้มนุษย์มีฐานะและภูมิธรรมผิดแผกแตกต่างห่างกันมากจากสัตว์เดรัจฉาน เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับมนุษย์ที่ต้องการความเจริญ เมื่อศิลปะสามารถทำประโยชน์ให้มนุษย์มากมายเช่นนี้ จึงเห็นได้ว่าภาระหน้าที่ของโรงเรียนศิลปากรมีอยู่ไม่น้อย วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นสถาบันการศึกษาแห่งความภาคภูมิใจ ของวงการศึกษาและศิลปวัฒนธรรมของชาติในฐานะที่ได้ทำหน้าที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมสาขานาฏศิลป์และคีตศิลป์ มรดกวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างต่อเนื่อง บทบาทหน้าที่อันเป็นคุณูปการของวิทยาลัย ใช้กระบวนการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยการอนุรักษ์ การพัฒนา การถ่ายทอด การเผยแพร่มีอยู่อย่างสมบูรณ์แล้วในการปฏิบัติหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้คนไทยรุ่นปัจจุบัน ได้รู้ ได้เห็น ได้ชื่นชมได้ภาคภูมิใจกับสมบัติวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างกว้างขวาง วัฒนธรรมท้องถิ่นสาขานาฏศิลป์และคีตศิลป์ที่เกือบล้มสลายไปเพราะกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม ได้รับการสืบสานโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ นี่คือคุณูปการของสถาบันแห่งนี้ ที่มีต่อชาติบ้านเมือง

โกวิท วรพิพัฒน์ (2540: 14) ได้ให้ความเห็นว่า วิทยาลัยนาฏศิลป์ นับเป็นสถานศึกษาหนึ่งที่มีความสำคัญ ต่อการชะลอการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นสถานศึกษาที่จะช่วยกระตุ้นให้คนไทยตระหนักถึงความเป็นไทยและเป็นสถานศึกษาที่จะสืบสานสายแห่งวัฒนธรรมของชาติไว้ชั่วกาลนาน

สรุป การถ่ายทอดวัฒนธรรม เป็นการส่งต่อความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์จากอดีตพัฒนามาเป็นวัฒนธรรมที่เข้ากับสังคมปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันในสถาบันการศึกษาเป็นส่วนสำคัญในการส่งต่อวัฒนธรรมอันดีให้กับสังคม

**ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ**

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2542: 2) ดนตรีไทยภาคเหนือ หมายถึงดนตรีที่รู้จักและแพร่หลายในหมู่สามัญชนทั้งหลายในภาคเหนือ ซึ่งส่วนมากอาศัยในสังคมตามชนบทและดำรงชีวิตตามประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8) ดนตรีพื้นเมือง หรือดนตรีท้องถิ่นย่านภาคเหนือ ภาษาอังกฤษนิยมใช้คำว่า Folk music หรือ regional music มีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้ กล่าวคือปัญญา รุ่งเรือง กล่าวถึงเรื่องดนตรีพื้นเมืองไว้ในหนังสือ ประวัติการดนตรีไทยว่า“ดนตรีพื้นเมือง” (Regional music) หมายถึงดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรหมแดนกำหนด และดนตรีนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันอย่าง

ดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้นๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรม แม้จะชาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด เช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ คือดนตรีที่มีการถ่ายทอดจากจากคนรุ่นหนึ่งไปคนอีกรุ่นหนึ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมดนตรี ประเพณีความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในกลุ่มดนตรีสังคมของชาวภาคเหนือด้วยการสืบทอดแบบมุขปาฐะ รวมถึงความคิดที่ทำให้มีปัญญาและมีความเจริญงอกงาม ตามวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงได้ มีการบำรุงรักษา ส่งเสริมไหม้เจริญงอกงาม และพัฒนาให้เหมาะสมกับความวิถีชีวิตชาวเหนือเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันและนำวัฒนธรรมที่มีไปสู่อนาคต

**ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีมังคละ**

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีมังคละ ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคนอื่นๆ (2539: 7 – 8) อธิบายว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ถือกำเนิดมาพร้อมกับมนุษย์ตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ ในยุคแรกๆ มนุษย์มีชีวิตอยู่ใกล้ชิดธรรมชาติ สิ่งบันเทิงใจที่มนุษย์คิดขึ้นจึงเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม เช่น น้ำตก ภูเขา ป่าไม้ สัตว์ป่า เป็นต้น มนุษย์รู้จักใช้ใบไม้มาเป่าเป็นเสียงเพลง ใช้ปล้องไม้ไผ่มาทำเครื่องดนตรี ใช้เขาสัตว์มาเป็นกระบอกเสียงส่งสัญญาณซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมเจริญขึ้น ความสนุกสนานในยามว่างก็คือการรวมกลุ่มกันร้องรำทำเพลง เกี้ยวพาราสีกันและเป็นการพักผ่อนหย่อนใจควบคู่กันไปด้วย

เมื่อย้อนอดีตจากวันนี้ผ่านมา 90 กว่าปีมาแล้วในจังหวัดพิษณุโลก มีเสียงดนตรีชนิดหนึ่งที่ใครๆ ได้ยินต้องถามว่าเสียงดนตรีอะไร มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในจดหมายเหตุระหว่างทางไปพิษณุโลก พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อปี พ.ศ. 2444 ความว่า

เวลาบ่าย 4 โมง 40 นาที ไปวัดมหาธาตุ อยู่ฝั่งตะวันออกตรงข้ามกับที่ว่าการมณฑลนมัสการพระชินราชแล้วดูธรรมมาสน์เทศน์ ธรรมาสน์สวดเรือนแก้ว สิ่งทั้งปวงเหล่านี้ล้วนเป็นของดีอย่างเอก ไม่เคยพบเคยเห็น จะพรรณนาก็จะมากความ นักคิดว่าจะพรรณนาเวลาอื่น เพราะจะดูอีก ดูวันนี้เป็นการรีบๆ ผ่านแลจดหมายเวลาจะนอนคงจะหยาบไปมากไม่สมกับของดีดูในวิหารแล้วมาดูรูปพระชินราชจำลอง ติเตียนปฤกษากับหลวงประสิทธิ์ปฏิมาอยู่จวนค่ำแล้วดูบานประตูมุกดูพระระเบียงนอก ระเบียงใน ดูวิหาร พระชินศรีจำลอง ดูพระมหาธาตุ ดูพระสิทธารถแล้วเลียบไปข้างโบสถ์มาหน้าวิหารพระศาสดา แล้วมาดูพระเหลือ ลืมไปดูวิหารพระชินศรีแล้วดูมณฑปด้วยได้ ไม่สลักหัวนาคจำแลง ที่จะเป็นหัวบันไดธรรมาสน์อันหนึ่ง ได้นาคปักเป็นหัวมังกรทำด้วยดินเคลือบอันหนึ่ง เวลาทุ่ม 1 กลับมาถึงเรือ

พอกินข้าวแล้ว พระยาเทพามาบอกว่า มังคละมาแล้ว ลืมเล่าถึงมังคละไป คืนวันเมื่อพักอยู่ ที่ไทรโรงโขนได้ยินเสียงไกลๆ เป็นกลองตีเป็นเพลง แต่จะสังเกตว่าเป็นอะไรไม่ได้ รุ่งขึ้นกำลัง

เดินเรือมาตามทางได้ยินอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้ เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นอะไรเพราะพงบังเสีย นึกเอาว่าเถิดเทิงเลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่า เถิดเทิงบ้านนอกมันคงลักขูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมันได้ยินอีกไกลๆ จึงได้ถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายว่าปี่พาทย์ ชนิดหนึ่งเรียกว่า มังคละ พระยาเทพาอยู่ที่นั่นด้วยก็เลยอธิบายว่า เป็นกลองคล้ายสองหน้า มีฆ้องมีปี่ ปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคง หากันวันกลับคืนหนึ่งเป็นเงิน 7 ตำลึง จึงได้ขอให้พระยาเทพา เขาเรียกมาตีให้ฟัง เมื่อเขาจัดมาแล้วเขาจึงมาบอกได้ขึ้นไปดูมังคละทีแรกตีเพลงนมยานกทกแป้งฤาอะไรแป้ง จำไม่ได้ถนัดที่เขาบอกเครื่องมังคละนี้เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ขึงหนังหน้าเดียว มีไม้ตียาวๆ ตรงกับ “วาตต” ใบหนึ่งมีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมลายูเป็นตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ “วิตตๅ” เป็นตัวเมียใบหนึ่งตรงกับ “อาตตวิตตๅ” มีไม้ตีตรงๆ กลองสามใบนี้ต้องหุ้มผ้าดอกเหลือไว้แต่หน้าเพราะเขาว่าฝีมือขึ้นแลฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้และมีปี่คันหนึ่ง ตัวเป็นทำนองปี่จีน ลิ้นเป็นชวา ตรงกับ “สุสิรๅ” มีฆ้องแขวนราว 3 ใบเสียงต่างๆ กันตรงกับ “ฆนๅ” เสียงเพลงนั้นเหมือนกลองมลายู เข้ากับกลองโต๊ว ไม่น่าฟังแปลว่าหนวกหู เพลงปี่ก็ไม่อ่อนหวานเป็นทำนองลูกเล่นมากกว่า เพราะลองให้ตี ดู 2 เพลงหนวกหูเต็มทีเลยในอัฐไล่มั่นไปบ้านแล้วกลับลงมานอน เสียงดนตรีที่ดังหนวกหู ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงวิจารณ์นั้น ปัจจุบัน (ปี 2539) ก็ยังเล่นกันอยู่ซึ่งไม่แตกต่างไปจากที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงบรรยายไว้ เว้นแต่กลองสองหน้าในปัจจุบันบางทีใช้ใบเดียว และมีฉิ่งฉาบด้วย แสดงให้เห็นว่า มังคละ เป็นวงดนตรีในท้องถิ่นของจังหวัดพิษณุโลกที่เล่นกันมาแต่โบราณกาล และคงมีเล่นกันเฉพาะที่เมืองพิษณุโลกเท่านั้น ทั้งนี้พิจารณาจากข้อความในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลกดังกล่าวมาข้างต้นต่อมาจึงได้มีผู้คิดท่ารำประกอบโดยจินตนาการจากสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของหนุ่มสาวชาวชนบทในยามว่างจากการทำงาน มีงานรื่นเริงหรือในเทศกาลงานบุญต่างๆ แต่ก่อนมังคละจะรู้จักกันเฉพาะในท้องถิ่น ปัจจุบันวงดนตรีมังคละได้รับการพัฒนาให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายแล้ว ปัจจุบันนี้วงดนตรีมังคละ เป็นที่รู้จักแพร่หลายไม่เฉพาะในจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดใกล้เคียงวงดนตรีมังคละยังเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า เป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก นักดนตรีพื้นบ้านมังคละ ซึ่งมีพื้นเพมาจากชาวบ้านในท้องถิ่นมีกำลังใจที่จะถ่ายทอดศิลปะที่พวกเขาสืบทอดมาจากปู่ย่าตายายนับ 100 ปี แล้วดนตรีมังคละจะยังคงมีชีวิตยืนยาวอยู่ต่อไป คงอยู่กับเมืองพิษณุโลก หรือไม่ขึ้นอยู่กับกระแสการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างไม่หยุดยั้ง ดนตรีพื้นบ้านจะกั้นกระแสวัฒนธรรมตะวันตกไว้ได้มากน้อยเพียงใดคนในสังคมจะเป็นผู้กำหนดความเปลี่ยนแปลงนั้นตราบใดที่ดนตรียังมีอยู่ในหัวใจของทุกคน ตราบนั้น ดนตรีพื้นบ้านจะไม่เลือนหายไปจากหัวใจคนไทย

คุณค่าและการอนุรักษ์

คุณค่าของดนตรีมังคละ ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคนอื่นๆ (2539: 36 – 38)

ชาวพิษณุโลก ซึ่งมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานได้มีวัฒนธรรมทางดนตรีของตนเองบันทึกเป็นหลักฐานนับร้อยปีมาแล้ว วัฒนธรรมดังกล่าวเป็นวัฒนธรรมราษฎร์อันเกิดจากสุนทรียภาพของชาวบ้านแท้ๆ ดนตรีพื้นบ้านดังกล่าวคือ ดนตรีมังคละ จึงเกิดขึ้นจากความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ให้ความรู้สึกที่คึกคัก เร้าใจ อันเป็นเสน่ห์ของชนบท ต่างจากวัฒนธรรมทางดนตรีของราชสำนัก ซึ่งอ่อนหวาน นุ่มนวล ตามแบบฉบับของวัฒนธรรมหลวง

เสียงดนตรีมังคละซึ่งดังกังวาน ฝ่ากระแสคลื่นแห่งวัฒนธรรมใหม่มาสู่สังคมสมัยปัจจุบันได้นั้น ย่อมท้าทายให้ค้นหาและประเมินค่าดนตรีพื้นบ้านดังกล่าวอย่างน่าสนใจยิ่ง เมื่อพิจารณาอย่างจริงจัง พบว่าดนตรีมังคละได้ดำรงบทบาทบางประการในสังคมที่ควรกล่าวถึง ดังนี้

1. มังคละในฐานมหรสพของสังคม

สังคมชาวบ้านเป็นสังคมที่เน้นกิจกรรมการรวมกลุ่มคน พลังอันเกิดจากความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของผู้คนนี้สร้างสังคมชนบทให้เป็นสังคมที่เต็มไปด้วยน้ำใจไมตรี ในยามที่กลุ่มคนเหล่านี้ต้องการความบันเทิง ดนตรีมังคละสามารถให้ความสำเริงอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ ดนตรีมังคละมีบทบาทในงานมงคลต่างๆ อันเป็นหัวใจของชนบท เช่น งานบวช งานแต่งงาน ตรุษสงกรานต์ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า โกนจุก ฯลฯ และในบางช่วงใช้ดนตรีมังคละนี้ในงานอวมงคลด้วย นับว่าชาวพิษณุโลกในอดีตได้ใกล้ชิดและใช้ดนตรีพื้นบ้านรับใช้คนในสังคมอย่างคุ้มค่า และอาจตั้งข้อสังเกตว่าน่าจะเป็นบทบาทร่วมกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านเมืองพิษณุโลกจะยุติบทบาทด้านนี้ลงโดยสิ้นเชิงแล้ว แต่ดนตรีมังคละยังคงดำรงบทบาทอยู่ได้ แม้ว่าจะลดความสำคัญลงจากเดิมก็ตาม

2. มังคละกับการสะท้อนภาพวิถีชีวิตไทย

เสียงดนตรีที่ดังเร้าใจ สะท้อนไปทั่วท้องทุ่งมิได้บอกเพียงบุคลิกภาพที่ ร่าเริง เปิดเผยและจริงใจของชาวบ้านผู้ผลิตและได้ใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นสื่อแห่งสุนทรียรสในกลุ่มของตนเท่านั้น แต่เบื้องหลังดนตรีมังคละก็คือภาพวิถีชีวิตไทยบางส่วนในอดีตที่บทเพลงได้บันทึกไว้และสะท้อนภาพเหล่านั้นมาสู่คนรุ่นใหม่อีกด้วย

การนำไม้ขนุนซึ่งเป็นไม้ที่นิยมปลูกกันในชนบทมาใช้ประโยชน์ทำกลองมังคละได้กลองที่มีเสียงดังแปลกออกไปจากกลองชนิดอื่นๆ ของชาวพิษณุโลกในอดีต ย่อมแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ในภูมิปัญญาของชาวบ้านไทย เมื่อนำมาผสานกับการสังเกตธรรมชาติรอบๆ ตัว ทั้งการดำรงชีวิตของคน สัตว์ พืช ก็ทำให้ได้จังหวะและทำนองเพลงมังคละที่สนุกสนานสอดคล้องกับวิถีชีวิตลูกทุ่งไทย

ชื่อเพลงลมพัดชายเขา ใบไผ่ร่วง (ใบไม้ร่วง) นำมาจากความพลิ้วไหวของธรรมชาติที่หลายคนอาจไม่ได้สังเกตมาก่อนลีลาของ ใบไม้ หรือ ใบไผ่ ขณะค่อยๆ ร่วงหล่นลงสู่พื้นดินนั้นเป็นภาพธรรมชาติที่ก่อให้เกิดจินตนาการอันบรรเจิดแก่ศิลปินชาวบ้านได้อย่างที่คนในเมืองอาจคาดไม่ถึงเลยทีเดียว เพลงสาลิกาลืมดง หิ่งห้อยชมสวน กระทิงเดินดง กระทิงกินโป่ง กระทิงนอนปลัก แพะชนกันก็ล้วนมีที่มาจากลีลาต่างๆ ของชีวิตสัตว์ป่า ซึ่งบ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่าและความใกล้ชิดของคนกับป่าที่คนรุ่นใหม่ไม่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตนั้น เพลงแม่หม้ายนมยาน เพลงนมยานกระทกแป้ง สะท้อนถึงสถานภาพของหญิงหม้ายในสังคมที่ศิลปินพื้นบ้านกล่าวถึงอย่างกระแนะกระแหนแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันอย่าง แยบยล เพราะสตรีที่เกินวัยสาวและ “กระทก” แป้งนั้น คงเป็นจังหวะที่น่าขันและนำไปตั้งชื่อเพลงซึ่งบ่งบอกถึงจังหวะและลีลาที่สนุกสนานได้ดี เพลงข้าวต้มบูดและ “แป้ง” จากเพลงนมยานกระทกแป้ง บอกถึงอาหาร ที่นิยมของท้องถิ่นชนบทสมัยก่อนว่านิยมรับประทานข้าวต้มผัด หรือข้าวต้มมัด ซึ่งมักทำในโอกาสพิเศษต่างๆ แต่เนื่องจากสภาพอากาศและอุปกรณ์ในกระเก็บ “ข้าวต้ม” นั้นยังไม่ทันสมัยดังเช่นปัจจุบัน ข้าวต้มดังกล่าวจึงมีโอกาสบูดได้เมื่อรับประทานอยู่ในปากแล้วรู้ว่าบูดเสียจะกลืนก็ผะอืดผะอม จะคายทิ้งก็คงเสียดายรสชาติที่อร่อย จึงออกมาเป็นชื่อเพลงที่บอกถึงความกระอักกระอ่วนกึ่งได้กึ่งเสีย ส่วน “แป้ง” ที่กระทกนั้นก็สะท้อนภาพความนิยมการทำอาหารจาก “ข้าว” ธัญพืชซึ่งเป็นอาหารหลักของคนไทยทุกคน แต่ชาวชนบทนิยมแปรให้ข้าวมีสภาพเป็นแป้งเสียก่อนจึงนำมาทำขนมต่างๆ เช่น บัวลอย ฝักบัวลอดช่อง ตะโก้ ขนมถ้วย ขนมวง ฯลฯ หรือนำแป้งดังกล่าวไปเป็นส่วนผสมของขนมชนิดอื่น เช่น ขนมกล้วย ขนมแตงไทย ขนมฟักทอง ขนมตาล หรือกล้วยทอด เป็นต้น “กระทกแป้ง” ของสตรีสูงวัยในสังคมชนบทจึงเป็นภาพที่ซ่อนความหมายของวิถีชีวิตไทยไว้ได้มากมายส่วนเพลง คุดทะราด เหยียบกรวด ก็สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องสุขภาพอนามัยของชาวบ้าน สมัยก่อนโรคคุดทะราดเป็นโรคผิวหนังชนิดหนึ่งที่สร้างความทุกข์ทรมานแก่ผู้ป่วยมาก เพราะชาวบ้านสมัยก่อนไม่ได้สวมรองเท้าการเดินเท้าเปล่าขณะที่เป็นโรคนี้และเหยียบบนก้อนกรวด คงจะทุรนทุรายจนเห็นได้ชัด จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินชาวบ้านนำมาตั้งชื่อเพลงดนตรีมังคละเพลงเวียนเทียน และเวียนโบสถ์ ย่อมแสดงภาพชาวบ้านไทยที่นับถือศาสนาพุทธ และมีศรัทธาอย่างแรงกล้าจนนำวัตถุปฏิบัติดังกล่าวมาตั้งเป็นชื่อเพลงมังคละด้วยอย่างไรก็ตามชื่อเสียงอีกเพลงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าเมืองพิษณุโลกแต่อดีตนั้นเป็นเมืองที่เจ้านายได้ผ่านมาอยู่เสมอ ศิลปะพื้นบ้านจึงจดจำลักษณะอันงามสง่าของเจ้านายไปตั้งชื่อเพลง ซึ่งตนรู้สึกว่าเป็นทำนอง จังหวะที่สง่างาม คือ เพลงพญาเดิน

จะเห็นได้ว่าสิ่งเหล่านี้ย่อมยืนยันถึงสุนทรียลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านมังคละได้เป็นอย่างดีนับเป็นการอวดคุณภาพความเป็นชาวบ้านแท้ๆ ที่สามารถสะท้อนภาพความเรียบง่ายและมีเสน่ห์ของสังคมเกษตรกรรมบางส่วนในอดีตออกมาอย่างน่าสนใจศึกษาดนตรีมังคละ

สรุป คุณค่าของดนตรีมังคละ ดนตรีมังคละเป็นดนตรีที่มีความเป็นมายาวนาน ซึ่งรับใช้สังคมในงานมหรสพต่างๆ เป็นดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตให้กับสังคมพื้นบ้าน ที่แสดงถึงความร่าเริงชาวบ้าน และมีบทเพลงที่บ่งบอกของลักษณะของผู้แต่งในการมองธรรมชาติและสร้างสรรค์เป็นบทเพลงที่มีหลากหลาย

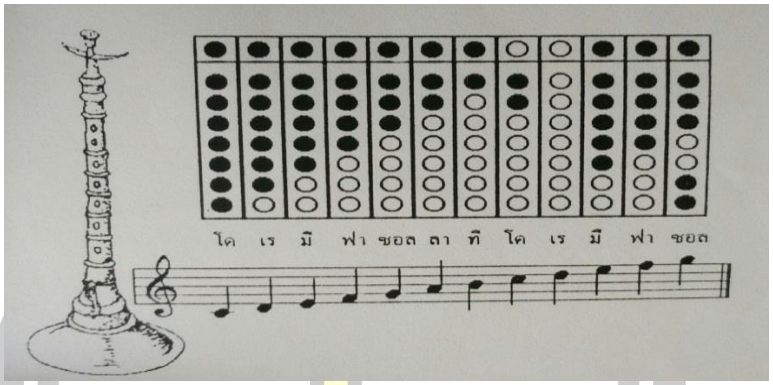
เครื่องดนตรีมังคละ

สันติ ศิริคชพันธุ์ (2534: 68 – 90) จากการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ พบว่าวงดนตรีมังคละที่พบในจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดใกล้เคียง ประกอบด้วย

1. ปี่

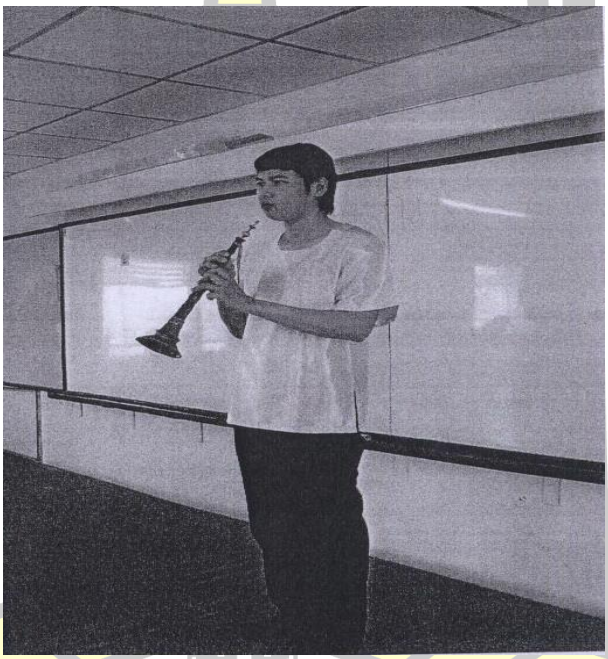
ปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละมีรูปร่างและโครงสร้างคล้ายกับปี่ไฉนซึ่งปี่ลักษณะแบบปี่ไฉนนี้ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับว่ามีแหล่งกำเนิดมาจากเอเชียกลางและแพร่กระจายผ่านทางวัฒนธรรมแบบอิสลาม จากหลักฐานทางอินเดีย กล่าวว่าปี่ลักษณะแบบ ปี่ไฉนนั้นผู้ประดิษฐ์คือ Hakeem Bu Ali Senai ชาวเปอร์เซีย และเรียกชื่อปี่นั้นตามชื่อผู้ประดิษฐ์ว่า “ซูร์นา” (Surna) (Fyzee Rahamin, 1925 : 59) จากนั้นปี่ซูร์นาก็ปรากฏแพร่กระจายเป็นต้นกำเนิดของปี่แบบ “ชอม” (shawm) ในเอเชียซึ่งได้กลายเป็นปี่ที่มีชื่อต่างๆ เช่น ในหมู่เกาะสุมาตรา และมาเลเซีย เรียกว่า ชารูไน ชารูเน (Serunai, Sarunai) จีนเรียกว่า โซนา (Sona) เวียตนามกลุ่มพวกจาม เรียกว่า ชารูไน ชาริไน (Serunai, Sarunai) อินเดียใต้ (Carnatic) เรียกว่า นากาส – สะวาราม (Nagasavaram) อินเดียเหนือ (Hindustani) เรียกว่า ฉไน (shanai) ลังกา เรียกว่า ฮอรา-แนะวะ (Haranava) ซึ่งจะคล้ายกับที่พม่า เรียกว่า ห – แน (Hne) ในกลุ่มประเทศชวา เรียกว่า ซารอมเป็ต (selompet) ทาเรเป็ต (terepet) ส่วนกลุ่มประเทศไทย ลาว และเขมรมีชื่อเรียกเครื่องที่มีรูปแบบเช่นนี้เฉพาะแต่ละแบบ เช่น ปี่ไฉน ปี่ชวา ปี่มอญ (ศักดิ์ชัย หิรัญญรักษ์, 2535: 240) เกี่ยวกับโครงสร้างของรูนิ้วปี่ พบว่าเป็นปี่ระบบ 7 + 1 (คือ มีรูปด้านบน 7 รู และนิ้วค้ำด้านล่างอีก 1 รู ซึ่งสามารถผลิตเสียงได้เกิน 1 ช่วงเสียง (1 octave) ชาวบ้านเรียกปี่นี้ว่าปี่มังคละ ดังรูป

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 3 ภาพแสดงระดับเสียงปี่ในวงมังคละ และการปิด – เปิดนิ้ว

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 73)



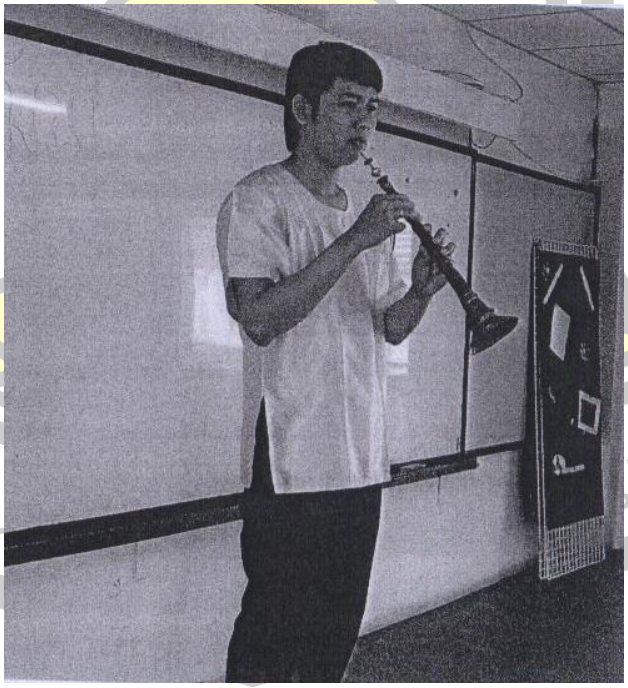
ภาพประกอบ 4 ภาพแสดงการถือปี่ 1

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 14)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 5 ภาพแสดงการถือปี่ 2

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 14)

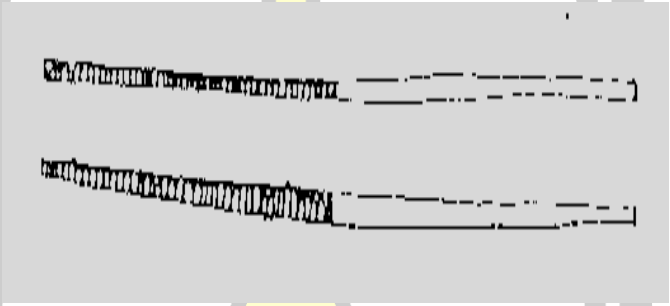


ภาพประกอบ 6 ภาพแสดงการถือปี่ 3

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 15)

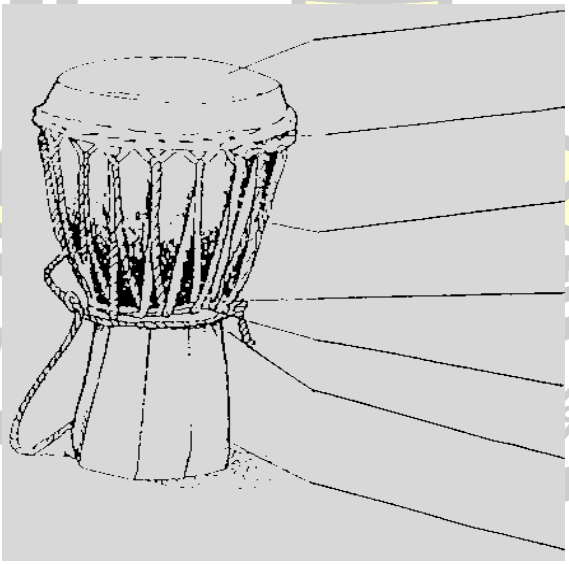
2. กลองมังคละ

จากการศึกษาเกี่ยวกับกลองมังคละ พบว่ากลองดังกล่าวมักนิยมใช้บรรเลงกันในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมักเรียกชื่อต่างกันไปเช่น กลองมังคละ กลองมักกะละ กลองโกร๊ก กลองอีลก และกลอง มักกะลก เป็นต้น ปัจจุบันชื่อ “กลองมังคละ” เป็นชื่อที่ได้รับการยอมรับและใช้เรียกกันแพร่หลายที่สุดในเขตจังหวัดพิษณุโลก บางคนเรียกว่า “กลองโกร๊ก” หรือ “โกรก” เรียกตามเสียงที่ได้ยินเป็นต้น ส่วนประกอบของกลองมังคละมีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้ 1. หน้ากลอง 2. ไส้ละมาน 3. เชือกเร่งเสียง 4. นม 5. เอวกลอง 6. ลวดยึดหน้ากลอง 7. ก้นกลอง 8. เท้ากลอง



ภาพประกอบ 7 ไม้ตีกลองมังคละ

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 75)




ภาพประกอบ 8 ภาพแสดงโครงสร้างภายนอกของกลองมังคละ

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 75)

กลองมังคละเป็นกลองที่มีขนาดเล็ก ด้านหน้าของกลองส่วนที่หุ้มด้วยหนังมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางยาวประมาณ 12 เซนติเมตร ความยาวจากก้นกลวงถึงประมาณ 28 เซนติเมตร หวายสำหรับใช้ตีมีความยาวประมาณ 42 เซนติเมตร

กลองมังคละจัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อรูปถ้วยกลม มีก้านเป็นลำโพงเสียง (Goblet drum) รูปแบบการผลิตเสียงของกลองมังคละเกิดจากการใช้หวายตีลงบนแผ่นหนังหน้ากลองแล้วเกิดการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ทำให้เกิดเสียงดังโกร๊กดังกึกก้องไปไกล

รูปแบบการบรรเลง

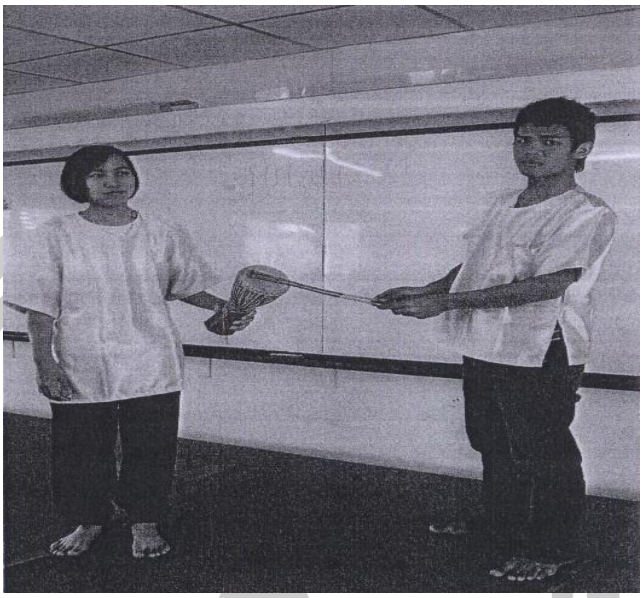
การบรรเลงกลองมังคละนั้นมีวิธีในการบรรเลงด้วยกันหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของพิธีกรรม และความสะดวกของผู้บรรเลง และเลือกว่าควรจะบรรเลงด้วยวิธีใดจึงจะเหมาะสมที่สุด ดังมีวิธีการบรรเลงแบบต่างๆ ดังนี้

บรรเลงโดยใช้เท้าหนีบกลอง การบรรเลงในลักษณะนี้มักใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่ใช้สำหรับการนั่งบรรเลงการบรรเลงสำหรับใช้เท่าหนีบกลองนี้ ไม่ถือว่าเป็นการลบหลู่ต่อครูบาอาจารย์หรือถือเป็นข้อห้ามอย่างใด เนื่องจากก่อนการบรรเลงนักดนตรีจะทำพิธีไหว้ครู และขอขมาต่อครูซึ่งไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อนักดนตรี

1. บรรเลงโดยใช้กลองแขวนไว้ด้านหลังของนักดนตรีคนใดคนหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อเป็นการประหยัดนักดนตรี หรือในกรณีที่มีนักดนตรีน้อย การบรรเลงวิธีนี้ส่วนมานิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการแห่ที่ต้องเดินด้วยเท้า เช่น แห่นาค แห่กฐิน – ผ้าป่า แห่งานสงกรานต์ เป็นต้น

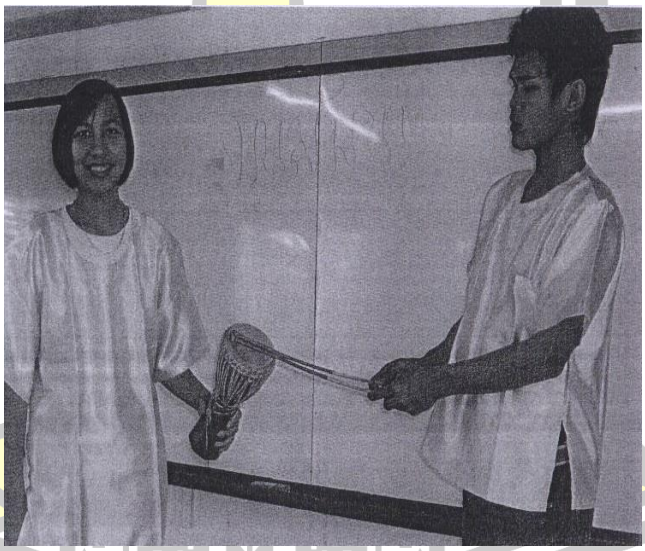
2. บรรเลงโดยใช้คนถือ การบรรเลงวิธีนี้มักมุ่งเน้นความสวยงามและนักดนตรี มีจำนวนคนเพียงพอ ซึ่งการบรรเลงวิธีนี้ในบางครั้งผู้ถือกลองมักจะร่ายรำไปมาหยอกล้อกับผู้ตีกลองมังคละในท่าทางต่างๆ ทำให้เกิดความสวยงามและสนุกสนาน การบรรเลงในวิธีนี้มักใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการแห่ที่ต้องเดินด้วยเท้าและใช้สำหรับประกอบการแสดง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 9 แสดงการตีกลองมังคละ

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 18)



ภาพประกอบ 10 แสดงการตีกลองมังคละ

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 18)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

3. กลองยืน

กลองยืน จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) เช่นเดียวกับกลองแขก กลองสองหน้า และเปิงมาง ฯลฯ รูปแบบการผลิตเสียงของกลองเกิดจากการใช้ไม้และมือตีลงบนแผ่นหนัง แล้วเกิดการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ทำให้เกิดเสียงดังในลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการตี องค์ประกอบที่ทำให้กลองยืนและกลองหลอนมีเสียงดัง ดังนั้นมักประกอบด้วยสิ่งสำคัญ ดังต่อไปนี้

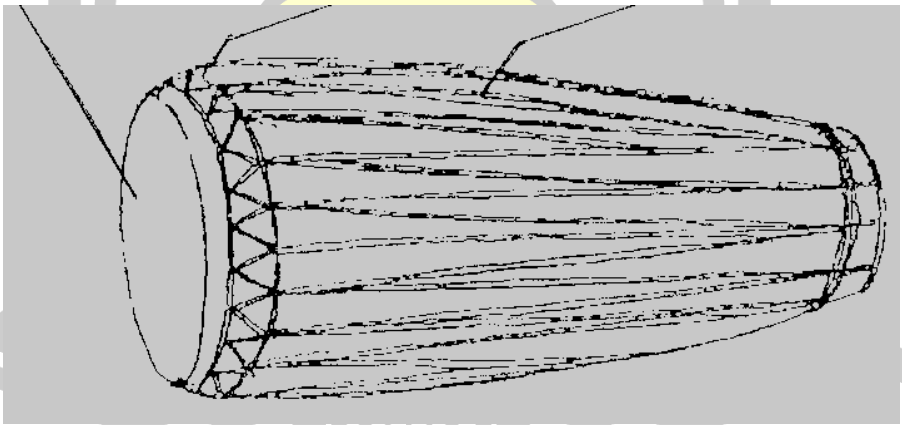
1. โครงสร้างภายในของกลองต้องได้ส่วนพอดี ทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญของกลอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของช่างผู้ทำหน้าที่ค้นคว้าและทดลองจากกลองหลายๆ ใบ

2. เหงือก กลองยืนต้องมีเหงือกทั้งทางด้านหัวและท้ายเพราะเป็นส่วนประกอบที่ช่วยทำให้กลองมีเสียงดัง

3. หนังที่ใช้ขึงหน้ากลองต้องมีขนาดพอดีไม่หนาและบางเกินไป โดยปกตินิยมใช้หนังวัว

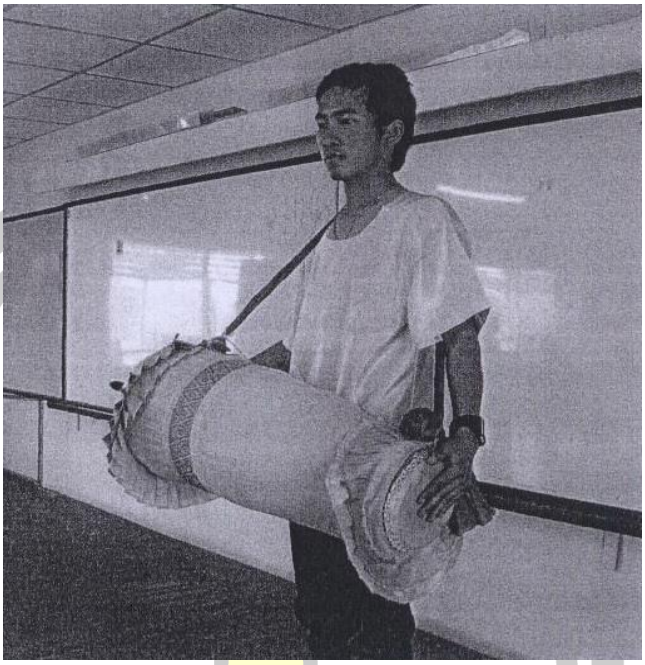
4. เชือกเร่งเสียงต้องหมั่นสาวให้ตึงอยู่ตลอดเวลา ยิ่งหน้ากลองตึงเท่าไรกลองยิ่งดังมากเท่านั้น

หน้ากลอง ไส้ละมาน เชือกเร่งเสียง



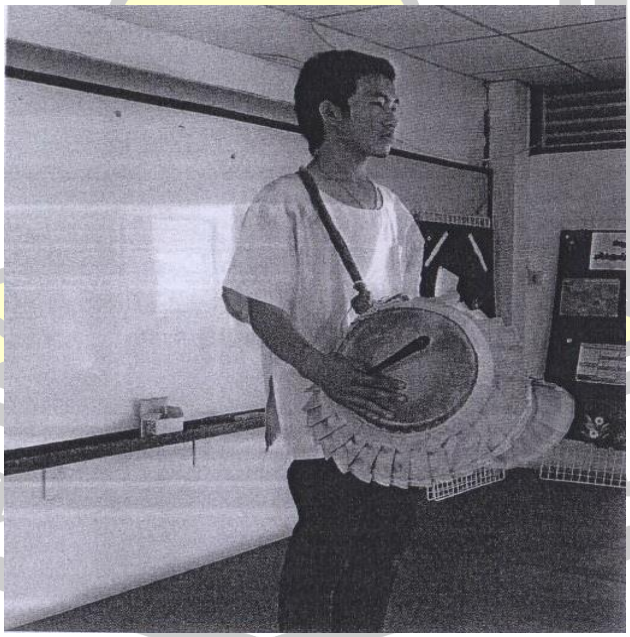
ภาพประกอบ 11 ส่วนประกอบและโครงสร้างภายอกของกลองยืน
ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 80)

การบรรเลงกลองยืนนั้น ผู้บรรเลงจะใช้เชือกแขวนกลองไว้กับตัวและใช้ไม้ตีกลองตีลงบนแผ่นหนังหน้าใหญ่ ส่วนด้านหน้าเล็กนั้นจะใช้มือตี ทำให้เกิดเสียงดังด้วยวิธีการตีแบบลักษณะที่แตกต่างกัน กลองยืนนั้นจะตีจังหวะหลัก เป็นต้น



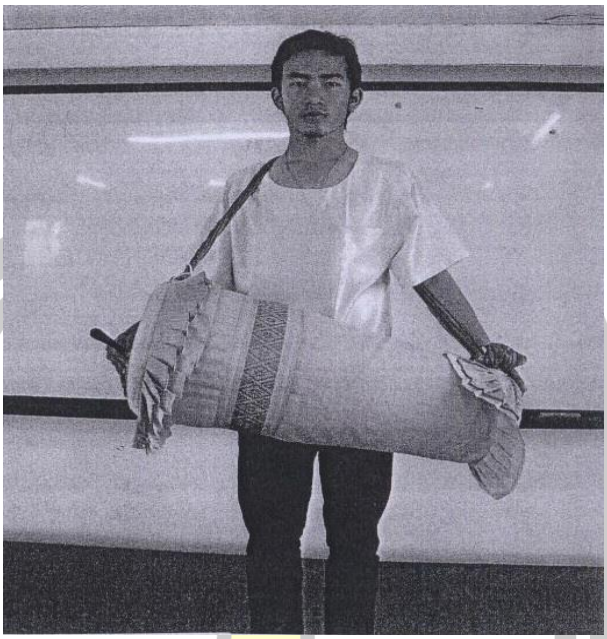
ภาพประกอบ 12 แสดงการตีกลองยืน

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 20)



ภาพประกอบ 13 แสดงการตีกลองยืน

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 20)



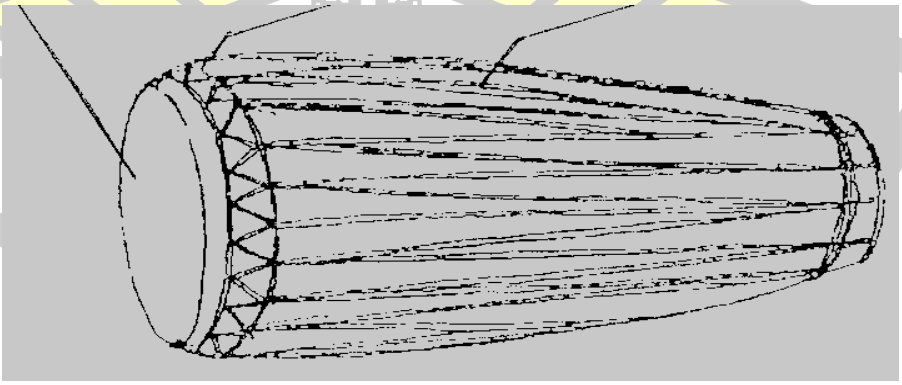
ภาพประกอบ 14 แสดงการตีกลองยืน

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 21)

4. กลองหลอน

เกี่ยวกับชื่อของกลองหลอนนั้นมีรูปร่างเล็กกว่ากลองยืนเล็กน้อยจากการศึกษาพบว่า ชื่อเรียกของกลองหลอน เป็นชื่อที่นักดนตรีเรียกตามอากัปกริยาและหน้าที่ในการบรรเลงกลองหลอนที่มีการบรรเลงแบบคอยสอดแทรกขัดจังหวะ (syncopation) กับกลองยืน เปรียบเสมือนการหลอกล่อไปมาซึ่งนักดนตรีเรียกวิธีการบรรเลงนี้ว่า “หลอน” จึงเป็นคำที่เรียกติดปากกันว่า “กลองหลอน”

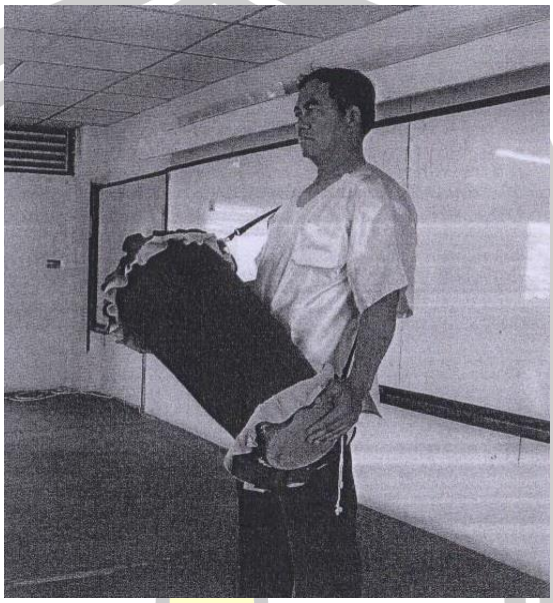
หน้ากลอง ไส้ละมาน เชือกเร่งเสียง



ภาพประกอบ 15 แสดงรูปร่างลักษณะของกลองหลอน

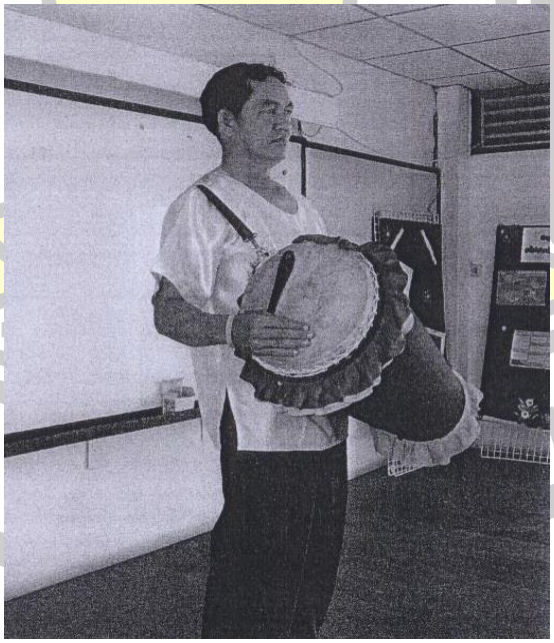
ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 84)

การบรรเลงกลองหลอน ผู้บรรเลงจะใช้เชือกแขวนกลองไว้กับตัวในแนวนอนและใช้ไม้ตีลงบนหน้ากลองหน้าใหญ่ กับใช้มือตีกลองบนหน้าเล็ก ทำให้เกิดเสียงดัง ด้วยวิธีการตีในลักษณะที่แตกต่างกัน กลองหลอนจะบรรเลงขัดกับกลองยืน ทำให้เกิดความไพเราะน่าฟัง



ภาพประกอบ 16 แสดงการตีกลองหลอน

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 22)



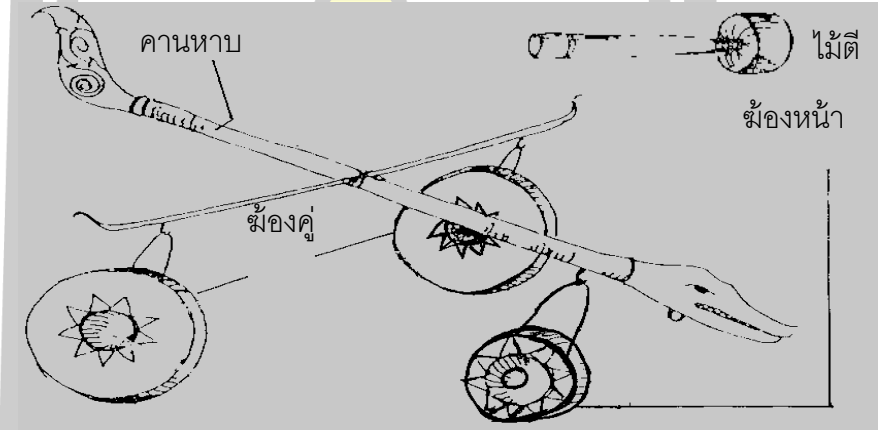
ภาพประกอบ 17 แสดงการตีกลองหลอน

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 22)

5. ฆ้องหาม

จากการศึกษาฆ้องที่ใช้ในวงมังคละพบว่าจำนวนฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละมีจำนวน 2 – 3 ใบ โดยมีขนาดลดหลั่นกันไป ฆ้องที่แขวนอยู่บนคานหามส่วนที่อยู่หน้าสุดซึ่งเรียกว่าฆ้องหน้าจะมีขนาดเล็ก ซึ่งมีเสียงสูง และฆ้องที่อยู่ทางด้านหลังของคานหามเรียกว่า ฆ้องคู่ มีขนาดลดหลั่นกัน มีจำนวน 2 ใบ เสียงของฆ้องในวงมังคละไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน เพียงแต่นักดนตรีใช้วิธีการกำหนดเสียงสูงต่ำ

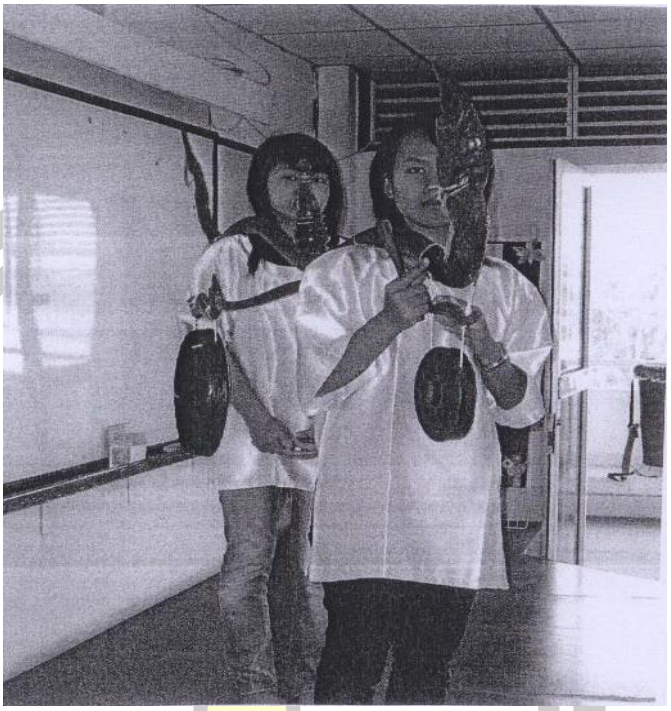
ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงฆ้องที่ใช้ในวงมังคละว่า โดยปกติฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละอาจใช้ 2 – 3 ใบ แล้วแต่ความสะดวกและความเหมาะสม ถ้ามีจำนวนนักดนตรีน้อยมักใช้ฆ้อง 2 ใบ โดยให้คนบรรเลงที่หามคานอยู่ข้างหน้าตีเครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นแทน เช่น ฉาบหรือกรับแทน ถ้าจำนวนนักดนตรีมากจึงใช้ฆ้อง 3 ใบ



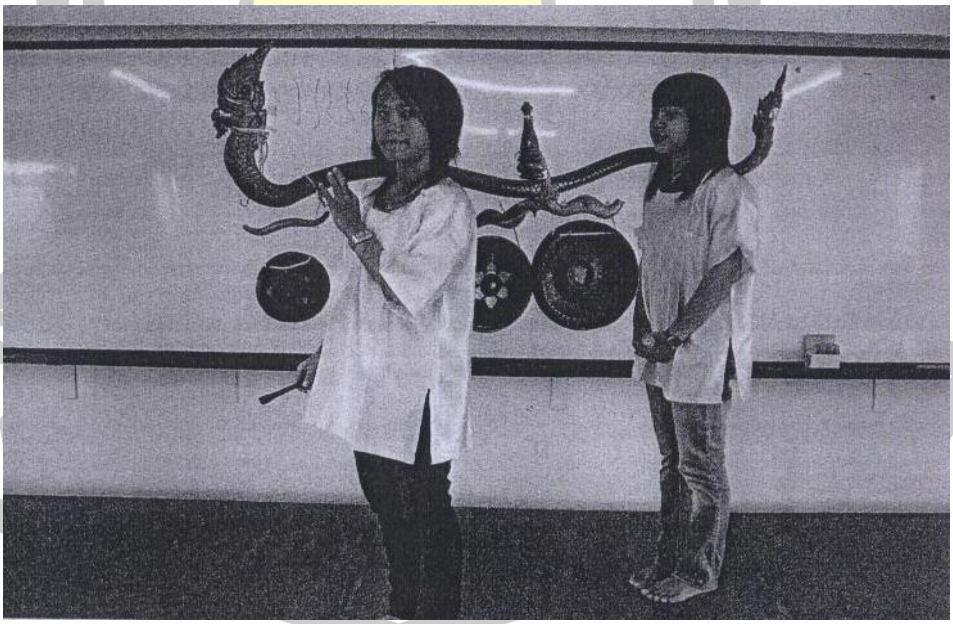

ภาพประกอบ 18 ส่วนประกอบของฆ้อง
ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 87)

ในการบรรเลงฆ้องผู้บรรเลงมักใช้คานหามเป็นอุปกรณ์สำหรับแขวนฆ้องเพื่อให้บรรเลงได้สะดวกและเน้นความสวยงามของคานหาม จึงมักจะประดิษฐ์คานหามออกมาให้เป็นรูปสัตว์ต่างๆ

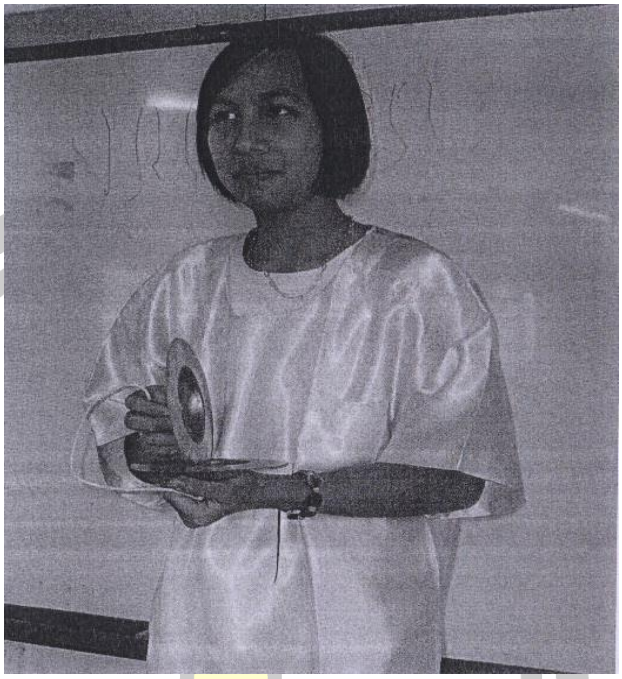
การบรรเลงฆ้อง จะใช้ผู้บรรเลง 2 คน กล่าวคือ คนที่บรรเลงอยู่หน้าจะตีฆ้องใบเล็กและคนที่บรรเลงอยู่หลังจะตีฆ้องคู่ โดยมีจังหวะหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่นๆ ภายในวง



ภาพประกอบ 19 แสดงการตีฆ้องหาม
ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 24)

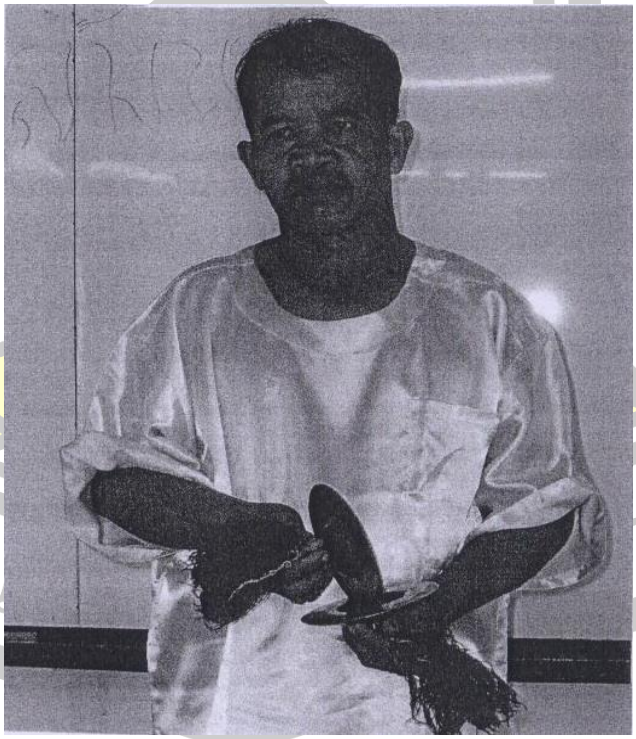


ภาพประกอบ 20 แสดงการตีฆ้องหาม
ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 24)



ภาพประกอบ 21 แสดงการตีฉาบใหญ่

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 25)



ภาพประกอบ 22 แสดงการตีฉาบเล็ก

ที่มา: สธน โรจนตระกูล (2555: 25)

สรุป เครื่องดนตรีมังคละ ในอดีตที่ใช้ในการแสดง มี 5 เครื่องดนตรี 1. ปี่มังคละ 2. กลองมังคละ 3. กลองยืน 4. กลองหลอน 5. ฆ้องหาม ซึ่งในปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามาในวงมังคละตามความต้องการของวงมังคละเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้น เช่น ฉาบใหญ่ ฉาบล่อ รำมะนา ขึ้นอยู่กับจินตนาการของบุคคลที่อยู่ในวงมังคละในแต่ละพื้นที่

การประสมวงดนตรีมังคละ

จากการศึกษาหาหลักฐานรูปแบบการประสมวงของดนตรีมังคละในอดีตพบว่ามีหลักฐานที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคนอื่นๆ, 2539: 7) อ้างถึงในคราวที่เสด็จเมืองพิษณุโลกในปี พ.ศ. 2444 ทรงกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ทรงพบคราวนั้นว่า

“...เครื่องมังคละนี้เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้นขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาวๆ ตรงกับ “วาตต” ใบหนึ่งมีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมลายูเป็นตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ “วิตต” เป็นตัวเมียใบหนึ่งตรงกับ “อาตวิตต” มีไม้ตีตรงๆ กลองสามใบนี้ต้องหุ้มผ้าดอกเหลือไว้แต่หน้า เพราะเขาว่าฝีมือขึ้นและฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้และมีไม้ปี่คั่นหนึ่งตัวเป็นทำนองปี่จีน ลิ้นเป็นปี่ชวา ตรงกับ “สุสิร” มีฆ้องแขวนราว 3 ใบ เสียงต่างกันตรงกับ “ฆน” เมื่อพิจารณาจากจดหมายเหตุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา-นริศรานุวัดติวงศ์แล้ว จะเห็นได้ว่ามีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในสมัยนั้น ดังนี้ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ปี่ ฆ้องหาม

จากการศึกษาถึงรูปแบบการประสมวงมังคละในปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ ปี่มังคละ 1 เลา กลองมังคละ 1 ลูก กลองยืน 3 ลูก กลองหลอน 1 ลูก ฆ้องหาม 1 ชุด ฉาบเล็ก + ฉาบใหญ่ 1 คู่ กรับ 1 คู่

เมื่อพิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ในจดหมายเหตุ ในปี พ.ศ. 2444 กับในสมัยยุคปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า วงมังคละมีพัฒนาการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประสมวงเพิ่มขึ้นอีก คือ ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ เป็นต้น

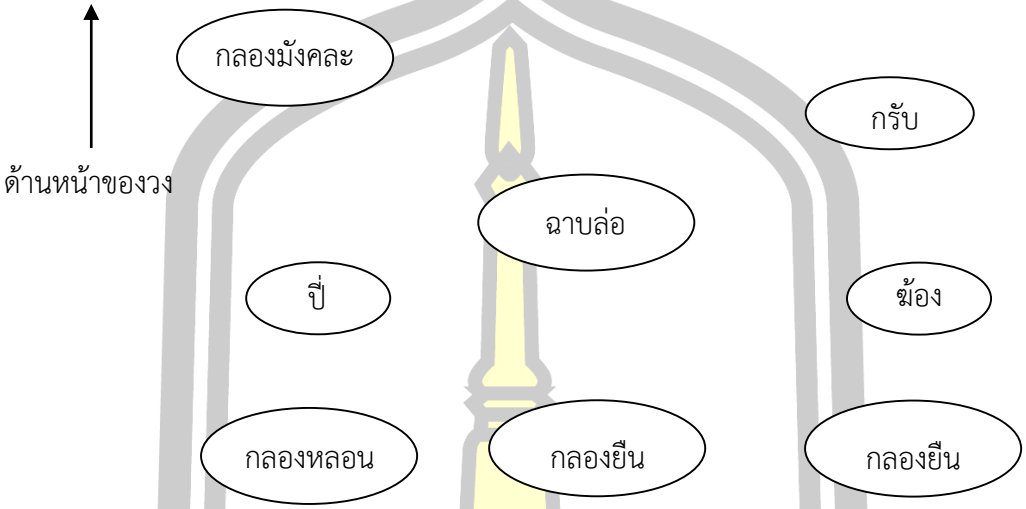
สรุป การประสมวงดนตรีมังคละ ในอดีตมีเครื่องดนตรี 5 ชนิด กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ปี่มังคละ ฆ้องหาม ในปัจจุบันมีการพัฒนานำเครื่องดนตรีอื่นๆ เข้ามาใช้ในวงมังคละส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นลักษณะประกอบจังหวะที่นำมาใช้ในวงมังคละ

รูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละ

จากการศึกษารูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก พบว่ามีการจัดรูปแบบวงที่แตกต่างกัน สาเหตุดังกล่าวสืบเนื่องมาจากแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการจัดวงของแต่ละวง ไม่มีรูปแบบใดเป็นมาตรฐานหรือกฎเกณฑ์ตายตัวแต่อย่างใด การจัดรูปแบบวงขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของนักดนตรีแต่ละวงที่จัดกันตามที่ตนต้องการ

ตัวอย่างการจัดรูปแบบของวงดนตรีมังคละ

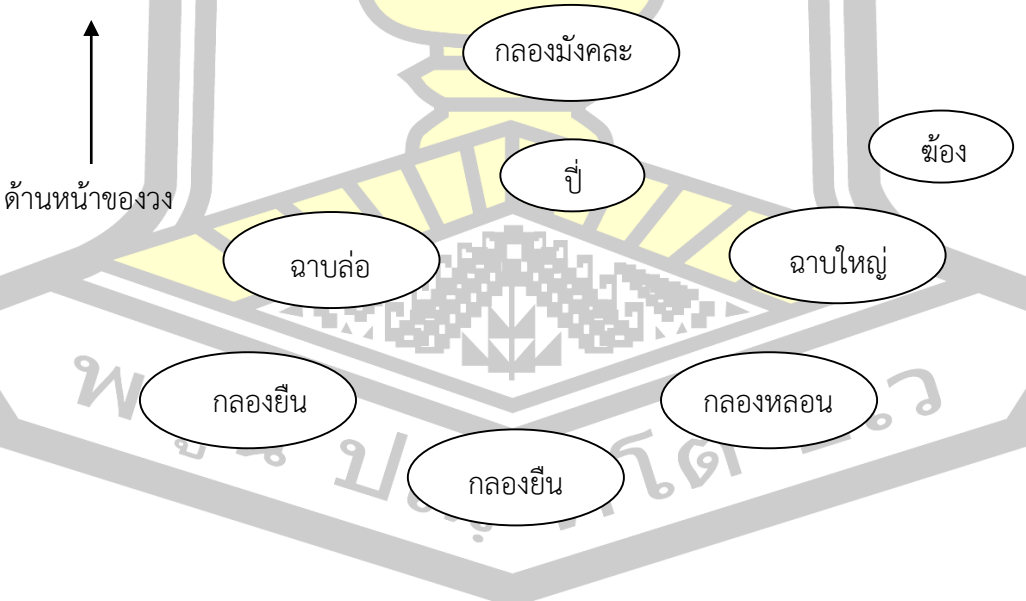
แบบที่ 1 การจัดรูปแบบวงดนตรีมังคละสำหรับใช้แห่นาค




ภาพประกอบ 23 การจัดรูปแบบวงของนายทองอยู่ มังคละ

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 91)

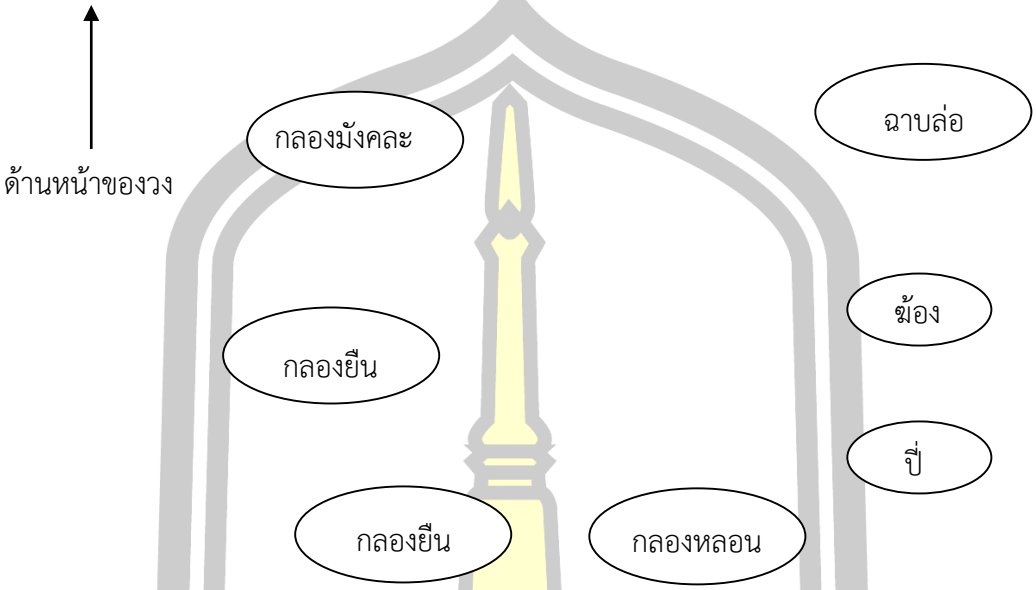
แบบที่ 2 การจัดรูปแบบวงดนตรีมังคละสำหรับใช้แห่พระพุทธรูป




ภาพประกอบ 24 การจัดรูปแบบวงมังคละของนายถนัด ทองอินทร

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 92)

แบบที่ 3 การจัดรูปแบบวงดนตรีมังคละสำหรับบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี




ภาพประกอบ 25 การจัดรูปแบบวงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก

ที่มา: สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540: 93)

สรุป รูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละ มีลักษณะการจัดวงตามแบบความต้องการของแต่ละพื้นที่ตามความเข้าใจของแต่ละวงดนตรีซึ่งขึ้นอยู่กับงานการแสดงที่ได้รับว่าจะแสดงในงานพิธีใด

**ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรี**

ความหมายของหลักสูตรและการเรียนการสอน

หลักสูตร

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555: 183) ความหมายสำคัญของการศึกษา คือ การพัฒนาคนในกระบวนการศึกษา จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดและถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมที่เกี่ยวข้องกับค่านิยม ความคิด ความรู้ ดังนั้น ในกรับวนการศึกษาจึงมีหลักสูตรเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้ในการสื่อในการถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคม ในความหมายนี้ หลักสูตรจึงเป็นเอกสารที่กำหนดความประสงค์ของผู้จัดทำหลักสูตร โดยมีการออกแบบและพัฒนาตามทฤษฎีหลักสูตร การนำหลักสูตรไปใช้เป็นเรื่ององการเรียนการสอน ผู้ที่เกี่ยวข้องคือผู้เรียนและผู้สอน ในการจัดทำหลักสูตรมีทฤษฎีแต่เดิมหลักสูตรมักจะเริ่มด้วยการกำหนดจุดประสงค์ ซึ่งมีการศึกษาบริบทต่างๆ เช่น ความต้องการของสังคม ผู้เรียน ปรัชญาการศึกษา และมีรูแบบของหลักสูตร ได้แก่ จุดประสงค์ สาระเนื้อหา

กิจกรรมการเรียนการสอน การประเมินผล นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีหลักสูตรที่พัฒนาต่อมา โดยมีการขยายรายละเอียดต่างๆ การพัฒนารูปแบบของหลักสูตรแตกต่างไปในช่วงระยะเวลาหนึ่งๆ ปัจจุบันการพัฒนาหลักสูตรเน้นการออกแบบที่กำหนดลักษณะของผู้เรียนที่เมื่อศึกษาจบหลักสูตรเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาหลักสูตร และกำหนดเป็นวัตถุประสงค์และมาตรฐานผลการเรียนรู้ ซึ่งสิ่งสำคัญของหลักสูตรที่เห็นได้ชัดเจนยังคงเป็นจุดประสงค์ของหลักสูตร ดังนั้น ในการจัดทำหลักสูตรดนตรีการกำหนดจุดประสงค์หรือการกำหนดการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีจึงเป็นสาระสำคัญอย่างยิ่ง

การเรียนการสอน

ทางการสอนก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากแนวคิดที่ให้ครูเป็นศูนย์กลางของการเรียนการสอนจอห์น ดิวอี้ (John Dewey) นักการศึกษาคนสำคัญ ได้แนะนำแนวคิดใหม่ที่ว่า “การเรียนรู้จะเกิดได้ดีจากการกระทำ” ดังนั้นในการสอนจึงเน้นที่ตัวผู้เรียนให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการกระทำ (learning by doing) แนวคิดนี้ประกอบกับการศึกษาค้นคว้าวิจัยจำนวนมากในระยะเวลาต่อมาได้แสดงเห็นว่า ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนการสอน การจัดการเรียนการสอนควรต้องคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนควรมีบทบาทในการเรียนรู้มิใช่เป็นฝ่ายรับเท่านั้น นอกจากนั้น การศึกษาวิจัยจำนวนมากยังแสดงให้เห็นว่า การจัดการเรียนการสอนที่ดีโดยมีการวางแผนและการใช้หลักการทางการศึกษาต่างๆ อย่างเหมาะสมสามารถช่วยให้การเรียนการสอนบรรลุผลสำเร็จได้ แนวคิดในยุคนี้สะท้อนออกมาให้เห็นในคำศัพท์คำว่า “instruction” ซึ่งหมายถึง “การเรียนการสอน” คำนี้มีความหมายแตกต่างจากคำว่า “teaching” หรือการ “การสอน” ไปบ้างดังนี้

1. “การเรียนการสอน” คำนึงถึงการเรียนรู้ของผู้เรียนในการเรียนการสอน ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ แทนการมี่ครูเป็นศูนย์กลางในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นลักษณะของ “การสอน”

2. “การเรียนการสอน” เป็นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่างๆ โดยมีการเตรียมการ มีการวางแผนตามหลักวิชา มีขั้นตอนหรือกระบวนการสอนที่มีแบบแผนชัดเจนมีกิจกรรมการเรียนรู้ที่ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วม เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมาย เป็นการใช้ศาสตร์ในการสอน มากกว่าในเรื่องของ “การสอน”

3. “การเรียนการสอน” ครอบคลุมปฏิสัมพันธ์หลายรูปแบบ มิใช่เพียงปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสื่อต่างๆ ก็ได้ในขณะที่ “การสอน” เน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์คือ ครูกับผู้เรียน

4. “การเรียนการสอน” มักเกิดขึ้นในสถานการณ์ของการเรียนการสอนในขณะที่ “การสอน” เกิดได้ทุกหนแห่งไม่จำกัดเวลาและสถานที่

สรุป หลักสูตรการเรียนการสอนดนตรี เป็นกระบวนการเรียนการสอนอย่างมีแบบแผนมีการเตรียมการ โดยการผ่านกระบวนการของการทำหลักสูตร ที่มีการกำหนดวัตถุประสงค์ในการที่จะเริ่มต้นการสอนโดยในสอดคล้องกับกระบวนการของหลักสูตรที่เกิดขึ้นในขณะสอนการทดลองสอน

หรือความคิดเห็นอื่นๆ ทำให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดได้รับผลในการสอนได้ดีที่สุด เช่น ในหลักสูตการสอนดนตรี ซึ่งได้จากการสอนในระยะเวลาหนึ่งแล้วจึงทราบผล จากการวิจัยหรือการสอน ทำให้ได้หลักสูตรการสอนที่ทำให้ผู้เรียนมีความรู้มากที่สุด

ชุดการเรียนการสอน

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และวาสนา ทวีกุลทรัพย์ (2544: 122 – 142) ให้ความหมายว่า โมดูลเป็นหน่วยการสอนย่อยที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นชุดการสอนรายบุคคลในรูปสื่อพิมพ์ หรือโสตทัศน์ หรือคอมพิวเตอร์ ที่เสนอเนื้อหาสาระซึ่งได้มีการวิเคราะห์และจำแนกไว้เป็นหน่วยย่อยที่สุดบรรจุเนื้อหาไว้สมบูรณ์สำหรับแต่ละเรื่อง โดยมีส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้ 6 ส่วน คือ การประเมินตนเองก่อนเรียน สิ่งจัดแนวคิดล่วงหน้าในรูปแผนการเรียน เนื้อหาสาระ กิจกรรมการเรียน แนวตอบ และการประเมินตนเองหลังเรียน

วิชัย ดิสสระ (2532: 152 - 153) กล่าวถึง ข้อดีของบทเรียนโมดูล ดังนี้

1. บทเรียนโมดูลเป็นกระบวนการเรียนการสอนที่มีระเรียบแบบแผนและรวมแบบการสอนหลาย ๆ อย่างไว้ด้วยกัน

2. บทเรียนโมดูลสนับสนุนการศึกษาด้วยตนเองตามความแตกต่างของแต่ละบุคคล

3. บทเรียนโมดูลช่วยลดภาระของครูในการสอน ทำให้ครูมีเวลาว่างในการพบปะเด็กเป็นรายบุคคล เพื่อช่วยเหลือเด็กที่เรียนไม่ทันในบางเนื้อหาวิชา

4. บทเรียนโมดูลช่วยให้ผู้เรียนทราบความสามารถหรือความก้าวหน้าในการเรียนของตนทุกระยะ

5. บทเรียนโมดูลช่วยเตรียมเพื่อความสะดวกแก่ผู้ใช้ไม่ว่าจะเป็นผู้เรียนหรือผู้สอน

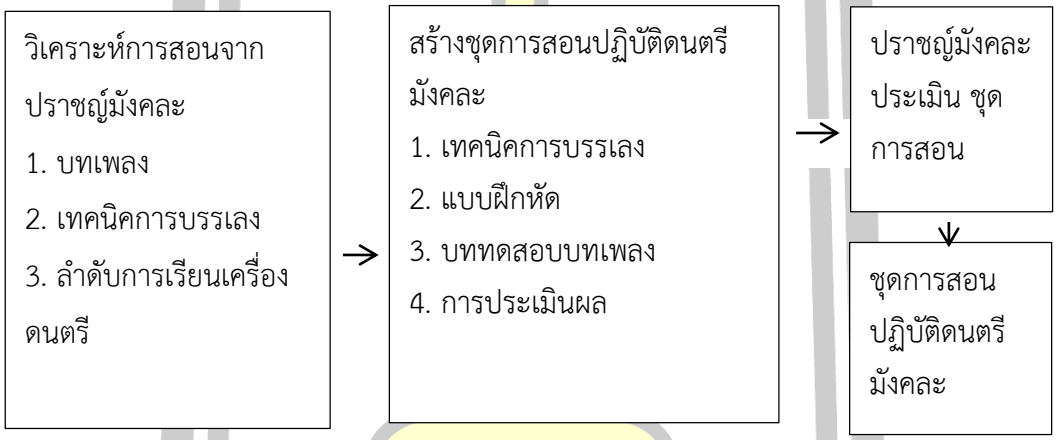
ฮูลตัน และคนอื่น ๆ (Houston and others, 1973: 10 – 15 อ้างอิงจาก ประดิษฐ์ วิชัย และคนอื่น ๆ (2544: 7) ได้ให้ความหมายว่า ชุดการเรียนเป็นชุดของประสบการณ์ที่จัดเตรียมไว้ให้กับผู้เรียนเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้

พาร์สัน และคนอื่น ๆ (Parson and others, 1976: 30 - 32) ให้ความหมายว่า บทเรียนโมดูลเป็นบทเรียนที่นักเรียนสามารถเรียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้ด้วยตนเองอย่างสะดวกสบายตามความสามารถของตน จะใช้เรียนเป็นรายบุคคลหรือเป็นกลุ่มก็ได้

จันทณา เคนมา (2545: 33) กล่าวว่า การสอนโดยใช้ชุดการสอนจะทำให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม เพราะชุดการสอนได้ผนวกสื่อการสอนต่าง ๆ ไว้ในชุดการสอนและให้นักเรียนได้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ทำให้ไม่เกิดความเบื่อหน่าย แต่จะเกิดความสนุกสนาน เป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้โดยการช่วยเหลือตนเองและผู้อื่น สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ สามารถคิดเป็น ทำเป็น แก้ปัญหาด้วยตนเองได้ อยู่ในสังคมอย่างมีความสุข

สุวิทย์ และอรทัย มูลคำ (2547: 45) ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้โดยใช้บทเรียนโมดูล หรือหน่วยการเรียนว่า เป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่มีการสร้างบทเรียนเป็นหน่วยที่มีเนื้อหาหรือกลุ่มประสบการณ์จบในตัวเอง สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเอง โดยมีวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้แน่นอนและชัดเจน โมดูลหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วย แนวคิด วัตถุประสงค์ กิจกรรมการเรียน สื่อและการประเมินผล

สรุป ชุดการเรียนการสอนคือสิ่งที่ทำให้การเรียนการสอนนั้นมีความสะดวกในการสอน มีขั้นตอนมีแบบแผนในการสอนซึ่งในการวิจัย การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ได้สร้างชุดการสอนดนตรีมังคละ โดยการสร้างตามลำดับดังนี้




ภาพประกอบ 26 ลำดับวิธีการสร้างชุดการสอน

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

**การเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย**

ในเรื่องของการจัดการศึกษาโดยภาครัฐ หลักสูตรประโยคประถมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2503 (กระทรวงศึกษาธิการ, 2517) มีการบรรจุวิชาขับร้องและดนตรีไว้เป็นวิชาบังคับอยู่ในหมวดศิลปศึกษา ต่อมามีการปรับปรุงหลักสูตรทำให้วิชาขับร้องและดนตรีไว้เป็นวิชาบังคับอยู่ในหมวดศิลปศึกษา ต่อมามีการปรับปรุงหลักสูตรทำให้วิชาขับร้องและดนตรีกลายเป็นวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ในหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2533) สำหรับหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2533) มีวิชาดนตรีเป็นวิชาบังคับ คือวิชาศิลปะกับชีวิต เป็นวิชาที่บูรณาการระหว่างวิชาทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ และในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอน

ปลาย พุทธศักราช 2524 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2533) มีดนตรีเป็นวิชาเลือกเสรี แต่ละครั้งที่มีการปรับปรุงหลักสูตร ในส่วนของดนตรีมีการพัฒนาให้ลึกซึ้งและเป็นแบบแผนตามหลักสากลมากขึ้นมาโดยตลอด ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544) ซึ่งเป็นหลักสูตรที่เน้นการกระจายอำนาจในการจัดการศึกษา มีการบรรจุดนตรีไว้ในหลักสูตรตั้งแต่ประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 รวม 12 ปี ในกลุ่มวิชาศิลปะ สำหรับในระดับปฐมศึกษา (กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, 2545 และ 2546) ได้มีการสอดแทรกดนตรีไว้ด้วย สำหรับหลักสูตรใหม่ล่าสุดที่กระทรวงศึกษาธิการประกาศใช้ คือ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 (กระทรวงศึกษาธิการ, 2511) ปรับปรุงมาจาก หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการแก้ปัญหาการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 โดยมีหลักการและสาระหลายประการคล้ายหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 แต่มีสาระสำคัญที่เปลี่ยนไป คือ เน้นมาตรฐานการเรียนรู้และผลการเรียนรู้ของผู้เรียน มีการกำหนดตัวชี้วัดเพื่อให้สถานศึกษาพัฒนาหลักสูตรใช้เป็นกรอบ เพื่อการจัดการเรียนการสอนให้ถูกต้องเหมาะสมกับวิสัยทัศน์ หลักการ จุดหมาย สมรรถนะสำคัญของผู้เรียน และคุณลักษณะอันพึงประสงค์

กิจกรรมดนตรีในระดับมัธยมศึกษาที่น่าสนใจและได้รับความนิยมมากขึ้นเป็นลำดับในราว 2 ทศวรรษที่ผ่านมา คือ วงโยธวาทิต โรงเรียนมัธยมศึกษาหลายแห่งมีการจัดตั้งวงโยธวาทิตขึ้นเป็นเรื่องราว มีการสอนเป็นกิจกรรมพิเศษอย่างต่อเนื่องเพื่อการแข่งขันในระดับชาติและนานาชาติ ทำให้นักเรียนที่สนใจดนตรีสามารถเรียนรู้ได้อย่างจริงจังในระดับหนึ่ง เป็นผลให้มาตรฐานของการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องเป่า และเครื่องประกอบจังหวะดีขึ้นมาโดยตลอดอย่างไรก็ตาม การเรียนการสอนในลักษณะกิจกรรมพิเศษและการหวังผลเพื่อการชนะเลิศในการแข่งขัน ทำให้การเรียนรู้ดนตรีของนักเรียนขาดสาระสำคัญในบางด้านไปเช่นกัน กล่าวคือ ความรู้ความเข้าใจในเรื่องทฤษฎีและประวัติดนตรี ตลอดจนความรอบรู้เรื่องดนตรีในวงกว้างซึ่งเป็นสาระสำคัญในการศึกษาต่อทางดนตรี

สำหรับดนตรีไทย หลายโรงเรียนให้ความสนใจพัฒนาการเรียนการสอน การจัดกิจกรรมดนตรีเป็นเรื่องเป็นราว สามารถออกแสดงในงานต่าง ๆ ได้ และมีการแข่งขันเพื่อแสดงฝีมือมาโดยตลอด ทำให้มาตรฐานดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาในปัจจุบันสูงขึ้นเป็นลำดับ

บ้านดนตรีเป็นสถาบันดนตรีที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด แม้ว่าจะลดความสำคัญลงมีจำนวนไม่มากนักในปัจจุบัน เนื่องจากการพัฒนาของระบบโรงเรียน แต่บ้านดนตรีที่มีการสืบทอดการเรียนการสอนยังคงเป็นแหล่งเรียนดนตรีไทยและเป็นที่นิยม เช่น บ้านดุริยประณีต บ้านโตสง่า ฯลฯ สำหรับวังนั้นลดความสำคัญลงไปอย่างมาก ปัจจุบันมีเพียงวังคลองเตยหรือตำหนักปลายเนินที่ยังคงสืบทอดการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ (ณรุทธ์ สุทธิจิตต์, 2548)

ในส่วนของการอุดมศึกษา ได้มีการเปิดสอนวิชาดนตรีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ณ คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นวิชาโทในระยะแรก ต่อมาจึงได้จัดการเรียนการสอนเป็นวิชาเอกใน พ.ศ. 2515 โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา (พ.ศ. 2467-2543) เป็นผู้บุกเบิกหลังจากได้รับทุนรัฐบาลไปศึกษาทางดนตรี ณ ประเทศอังกฤษ และกลับมาปฏิบัติราชการ ณ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 โดยเริ่มโดยได้เริ่มจัดการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อการศึกษาให้นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไปมีโอกาสได้ชมการแสดงดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทยประกอบการเรียนวิชาสังคีตนิยม เพื่อพัฒนาผู้มีดนตรีการให้ก่อตัวขึ้นในสังคมอย่างจริงจัง นอกจากนี้ยังได้นำการสอบวัดมาตรฐานทางดนตรีทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติของ Trinity College of Music, London มาดำเนินการตั้งแต่ พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ทำให้เด็กและเยาวชนหันมาศึกษาดนตรีสากลมากขึ้นเป็นลำดับ นับได้ว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เป็นบิดาแห่งการดนตรีศึกษาของไทย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2548)

ดังได้กล่าวแล้วว่า ในระดับอุดมศึกษา การเรียนการสอนดนตรีเกิดขึ้นที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นแห่งแรก ใน พ.ศ. 2532 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้จัดตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยขึ้น (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527) เพื่อให้นิสิตผู้เรียนดนตรีมีโอกาสได้แสดงออก และเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและบริการประชาชน โดยมีการแสดงปีละ 2 ครั้งสำหรับประชาชนทั่วไป โดยไม่เสียค่าเข้าชม นับเป็นวงซิมโฟนีออร์เคสตราระดับมหาวิทยาลัยแห่งแรกในประเทศไทย สำหรับดนตรีไทยมีการสอนควบคู่กับดนตรีสากลโดยตลอดทำให้ดนตรีไทยที่การพัฒนามากขึ้นมาโดยตลอดเช่นกัน โดยมีการจัดตั้งวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นใน พ.ศ. 2530 เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้แก่นิสิต และมีการแสดงในวันคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นประจำทุกปีจนถึงปัจจุบัน

ในเวลาต่อมาได้มีการเปิดสอนดนตรีตามมหาวิทยาลัยและสถาบันอุดมศึกษาอื่น ๆ เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล มหาวิทยาลัยราชภัฏหลายแห่ง ฯลฯ โดยได้มีการเปิดสอนระดับมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิตด้วย

สำหรับวิทยาลัยนาฏศิลปะ ได้มีการเปลี่ยนแปลงสังกัดเนื่องจากการปรับหน่วยงานใน พ.ศ. 2538 คือการรวมกองศิลปศึกษาและกองการสังคีตเข้าด้วยกันกลายเป็นสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ปัจจุบันจึงมีชื่อว่า วิทยาลัยนาฏศิลปะ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ส่วนหนึ่งของดนตรีศึกษาที่สำคัญของสังคมไทย คือ โรงเรียนดนตรีภาคเอกชนที่มีมากขึ้นเป็นลำดับ ตั้งแต่ในยุคแรก ๆ ที่โรงเรียนดนตรีสยามกลการเปิดสอนดนตรี ในปัจจุบันมีโรงเรียนดนตรีของต่างประเทศ หรือโรงเรียนดนตรีที่ใช้หลักสูตรต่างประเทศและโรงเรียนดนตรีที่ดำเนินการโดยคนไทยมีเป็นจำนวนมาก ซึ่งส่วนใหญ่มีการเรียนการสอนดนตรีสากลดนตรีไทยมีการเรียน

การสอนไม่มากนัก ทำให้เด็กและเยาวชนสามารถเรียนดนตรีได้ตามความต้องการ ซึ่งเป็นการสร้างความแข็งแกร่งให้กับวงการดนตรีได้ระดับหนึ่งเช่นกันนอกจากนี้ยังมีโรงเรียนดนตรีไทยโดยเฉพาะซึ่งพัฒนามาจากบ้านดนตรีหรือครูดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบ้านดนตรี โดยเคยเป็นลูกศิษย์ของบ้านดนตรีมาก่อน ต่อมามีการตั้งโรงเรียนสอนดนตรีไทยโดยเฉพาะขึ้น ทำให้ผู้สนใจเรียนดนตรีไทยสามารถเรียนดนตรีไทยได้อย่างจริงจัง คล้ายกับการประยุกต์บ้านดนตรีในอดีตให้เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน

สรุป การเรียนการสอนดนตรีมนประเทศไทย เริ่มจากการเรียนดนตรี ซึ่งเรียกว่าบ้านดนตรี ซึ่งเป็นดนตรีไทย พัฒนามาเป็นหลักวิชาบังครับ ซึ่งอยู่ในหลักสูตรของระดับ มัธยม ในหมวดของวิชาศิลปศึกษา และเข้ามาอยู่ในระบบอุดมศึกษาทำให้การดนตรีมีการพัฒนามากขึ้น โดยการนำเอาดนตรีสากลมาใช้ในการสอนในระบบการสอนในวิชาดนตรีในประเทศไทย

ประวัติพัฒนาการการเรียนการสอนดนตรีของไทย

ดนตรีศึกษาในอดีต

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555: 25-45) ดนตรีศึกษาในประเทศไทยตาดั่งเดิมมีเพียงดนตรีที่เป็นของชาติไทย และดนตรีในแถบถิ่นแหลมทองและเอเชีย ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยได้มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีเกิดขึ้นอย่างเด่นชัด กล่าวคือ การรับอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีอินเดียเข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย ทำให้มีการผสมวงดนตรีที่เรียกว่าวงขับไม้ขึ้น บัณเฑาะว์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอินเดียได้นำมาใช้ในวงขับไม้นี้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529) สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า ระบบการเรียนรู้ถ่ายทอดดนตรีหรือดนตรีศึกษาย่อมมีอยู่ในสังคมไทยอย่างแน่นอน

ในสมัยกรุงสุโขทัยและสมัยต่อมา ระบบการให้การศึกษาด้านดนตรีแยกเป็น 2 ลักษณะ อย่างเห็นได้ชัด (กรรณิการ์ สัจกุล, 2532) คือ ระบบราชสำนักและระบบประชาชน ในราชสำนักหรือ วัง มีการถ่ายทอดสืบต่อและคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อความประณีตงดงามสำหรับประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ที่เน้นความหรูหราความยิ่งใหญ่ ในขณะที่ระบบประชาชนมีการศึกษาดนตรีที่ บ้าน กล่าวคือ ใครต้องการเรียนดนตรีชนิดใด จำเป็นต้องขออนุญาตเป็นศิษย์โดยพักอาศัยช่วยเหลือครูบาอาจารย์ที่บ้าน ครูดนตรีจึงถ่ายทอดวิชาการที่ตนมีความชำนาญให้ไปเรื่อย ๆ ตราบจนผู้เรียนหรือครูสอนขอเลิกไป และอีกสถานที่หนึ่งคือ วัด ซึ่งจัดเป็นศูนย์กลางของดนตรี เช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากที่วัดมีการรวมตัวของนักดนตรีเพื่อแสดงดนตรีในงานตามประเพณีต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรง และงานบุญที่มีการแสดงออกร้านเพื่อการรื่นเริงของประชาชน ต่อมาเมื่อประเทศไทยมีการค้าขายติดต่อกับนานาประเทศมากขึ้น ทั้งแถบประเทศใกล้เคียงที่ติดต่อกันมาแต่เก่าก่อนและประเทศแถบตะวันตก การถ่ายทอดวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นด้วย ดนตรีตะวันตกจึงเริ่มเป็นที่รู้จักของคนไทย ตามประวัติศาสตร์นั้นตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชซึ่งเป็นยุคเฟื่องฟู มีการติดต่อค้าขาย การแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดวัฒนธรรมกันย่อมเกิดขึ้น

เป็นธรรมดา ดนตรีตะวันตกที่ทูตหรือพ่อค้าชาวฝรั่งเศสนำเข้ามาด้วย น่าจะเป็นเรื่องหนึ่งที่คนไทยให้ความสนใจเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ดนตรีศึกษายังคงมุ่งไปที่ดนตรีไทยอันเป็นดนตรีประจำชาติ โดยเฉพาะดนตรีในราชสำนัก ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการพัฒนาในเรื่องการจัดวงดนตรีและแต่งเพลงไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งบทเพลงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มักนำบทเพลงสมัยกรุงศรีอยุธยามาดัดแปลงเป็นเพลงเถาเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นการดนตรีศึกษาในสมัยกรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองมาก แต่คงจะเป็นระบบถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว หรือการขับร้องหรือบรรเลงดนตรีเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ผู้สนใจบางคนอาจจะไม่มีโอกาสได้เรียนรู้ เนื่องจากยังไม่มีการจัดเป็นโรงเรียนหรือการให้การศึกษาแบบเปิดหรือการศึกษาเพื่อปวงชนอย่างแท้จริง

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2548) ดนตรีศึกษายังคงดำเนินไปตามรูปแบบของสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ด้วยความสนพระราชหฤทัยของพระมหากษัตริย์ดังเช่นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352 – 2367) ที่ทรงดนตรีคือซอสามสายและทรงพระปรีชาสามารถในการพระราชนิพนธ์เพลง โดยได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงบุหลันลอยเลื่อนไว้ ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ในการดนตรี มีการแสดงดนตรีเป็นประจำในราชสำนัก สิ่งเหล่านี้เป็นฐานพอแสดงได้ว่า ดนตรีศึกษาในราชสำนักมีเป็นเรื่องราว น่าจะมีการเล่าเรียนโดยการถ่ายทอดจากครูดนตรีในราชสำนักให้กับบรรดาข้าราชบริพารเป็นระบบมากพอสมควร ซึ่งย่อมมีผลทำให้การดนตรีของประชาชนทั่วไปเจริญรุ่งเรืองตามไปด้วย ทั้งนี้ผู้มีความสามารถทางดนตรีย่อมสามารถเข้ามารับใช้ในราชสำนัก จึงน่าจะมีผู้เล่าเรียนดนตรีตามบ้านครูดนตรีทั้งหลายมากขึ้นในสมัยนี้ ผู้ที่มีความรู้ความสามารถส่วนหนึ่งนิยมถวายตัวเป็นนักดนตรีในราชสำนัก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394) การดนตรีเจริญต่อมา ในสมัยนี้มีหมอสอนศาสนาชาวอเมริกันที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยได้นำเอากลองมริกันเข้ามาด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500) โดยกลองชนิดนี้ได้นำมาใช้ในวงมโหรีบ้าง ต่อมาได้นำไปใช้ในลิเกนอกจากนี้ดนตรีฝรั่งอื่น ๆ เริ่มเป็นที่นิยมของคนในราชสำนักมากขึ้นด้วย จนมีการจัดเป็นวงแตรฝรั่งสำหรับทหารขึ้น กล่าวได้ว่า ในสมัยนี้ดนตรีศึกษามีระบบมากขึ้นในเชิงของการถ่ายทอดวัฒนธรรม นักดนตรีไทยมีความสนใจในเครื่องดนตรีต่างชาติ จึงมีการเรียนรู้และรับเอาเครื่องดนตรี เช่น กลอง มาใช้กับวงดนตรีไทย ส่วนดนตรีฝรั่งแท้ ๆ เริ่มมีการเรียนรู้กันอย่างแน่นอนจึงสามารถตั้งแตรวงฝรั่งได้

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411) การดนตรีมีความรุ่งเรืองต่อมา เจ้านายหลายพระองค์มีการจัดตั้งวงดนตรี เช่น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมหลวงวัชรินทร์เทเวศร์ กรมหลวงสรรพศิลปะปรีชา กรมหลวงวงศาธิราชสนิท โดยทรงรวบรวมคนหัดปี่พาทย์ และได้เริ่มมีตำแหน่งจากวางกรมปี่พาทย์ เจ้านายแต่ละพระองค์จะค้นหาผู้มีฝีมือดนตรีเพื่อนำมาเป็นผู้ฝึกหัดและเล่นในวงดนตรีของแต่ละพระองค์ สำหรับพระบาทสมเด็จพระ

ปี่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาในการดนตรีมาก ทรงสามารถเป่าแคนได้อย่างยอดเยี่ยมทรงขับลำอย่างหมอแคนได้ด้วย และวงดนตรีของพระองค์มีพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้ฝึกซ้อมและดูแล จึงเป็นดนตรีที่มีฝีมือมากที่สุดวงหนึ่งทีเดียวในยุคนี้

สำหรับดนตรีสากลนั้น (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้ทรงจัดตั้งกองทหารเกณฑ์ผึกหัดแตรฝรั่งขึ้นช่วงสมัยต้นรัชกาล โดยมีครูฝึกเป็นชาวอังกฤษ คือ ร้อยเอก อิมเปร์ (Impey) เป็นครูฝึกทหารที่วังหลวง และร้อยเอก นอกซ์ (Thomas G. Knox) เป็นครูฝึกทหารที่วังหน้า ทั้ง 2 คนมาจากอินเดีย โดยทหารเกณฑ์เหล่านี้เดินแถวตามสัญญาณของเสียงแตร จึงทำให้ทหารเริ่มคุ้นเคยกับแตรฝรั่งมากขึ้น

ในช่วงนี้ดนตรีศึกษาเป็นระบบมากขึ้น เนื่องจากการเรียนทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลเป็นความจำเป็น เพื่อการบรรเลงเป็นวงในงานพระราชพิธีและงานในลักษณะอื่น ๆ ซึ่งแต่ละวังหรือเสนาบดีชั้นสูงที่พอมีฐานะจะมีวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง สำหรับประชาชนคงจะมีความสนใจในการเล่าเรียนดนตรีไทยตามบ้านดังเช่นที่ผ่านมา ส่วนดนตรีฝรั่งนั้นน้อยคนคงจะได้เรียนยกเว้นผู้ที่เข้ามาอยู่ในวังหรือเป็นทหารเกณฑ์ฝึกหัดแตรฝรั่งเท่านั้น

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) ดนตรีไทยยังคงมีการศึกษาเล่าเรียนและเป็นดนตรีในพระราชพิธีต่าง ๆ ตามขนบประเพณีไทย และมีการพัฒนาไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงจัดวงดนตรีแบบใหม่ขึ้น คือ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพื่อประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร)

สำหรับดนตรีฝรั่งมีบทบาทมากขึ้น เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีโอกาสเสด็จประพาสประเทศแถบยุโรปและรัสเซีย ทำให้มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกมากขึ้น การจัดวงดนตรีสำหรับทหารเพื่อการเดินแถวแบบฝรั่งมีเป็นเรื่องราว เรียกว่าวงโยธวาทิตเกิดขึ้นในปลายรัชสมัยนี้

ในสมัยนี้แตรวงมีการพัฒนามากขึ้น (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525) เนื่องจากความจำเป็นในการถวายเกียรติยศแด่พระมหากษัตริย์ในโอกาสต่าง ๆ โดยเฉพาะเมื่อทรงติดต่อกับชาวต่างประเทศมากขึ้นตามธรรมเนียมของชาวตะวันตก จึงเกิดแตรวงทหารขึ้นเป็นครั้งแรกที่กองทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ในราว พ.ศ. 2420 โดยมีพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์กรมหมื่นอดิศรอุดมเดช เป็นผู้บังคับการพระองค์แรก ครูแตรฝรั่ง 2 คนแรกที่เข้ามาสอน คือ นายเวสเตอร์เฟล สัญชาติเยอรมัน และนายเฮวุดเซน (ครูเซน) สัญชาติฮอลันดา ในช่วงนี้มีการบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมีเพื่อเป็นพระเกียรติแด่พระมหากษัตริย์ตามธรรมเนียมตะวันตกในปีต่อมา คือ พ.ศ. 2421 มีครูแตรฝรั่งไทยคนแรกเกิดขึ้น คือ ม.ร.ว. ชิต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ต่อมาเป็นพันตรี

พระยาวาทิตบรเทศ รับราชการในตำแหน่งผู้บังคับกองแตรวงทหารมหาดเล็ก และเป็นหัวหน้าวงหรือมาสเตอร์แบนด์มาจน พ.ศ. 2476 จึงออกจากราชการ

ครูแตรวงที่สำคัญอีกคนหนึ่งในสมัยนี้ คือ ไฟต์ (Jacob Feit, ไม่มี พ.ศ. เกิด-2452) เป็นครูแตรวงอยู่วังหน้า ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ที่กองดุริยางค์กองทัพบก เป็นกำลังสำคัญในการสอนและฝึกแตรวง ไฟต์ผู้นี้คือบิดาของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร)

ยังมีเครื่องดนตรีฝรั่งอื่น ๆ เข้ามาในประเทศไทยด้วย คือ ไวโอลิน เปียโน และหีบเพลงชักจึงเริ่มมีการจัดวงเครื่องสายไทยผสมซอฝรั่งคือไวโอลินขึ้นเป็นครั้งแรก นับได้ว่าเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นเรื่องน่าสนใจ และเป็นเรื่องของการศึกษาทางดนตรีที่แสดงให้เห็นว่า ดนตรีศึกษาเริ่มพัฒนาเป็นระบบมากขึ้น มิฉะนั้นการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจนถึงขั้นการผสมผสานดนตรีต่างวัฒนธรรมย่อมดำเนินไปไม่ได้

นอกจากนี้ยังเริ่มมีการสอนโน้ตสากลและวิชาการประสานเสียงสำหรับดนตรีตะวันตกในกองทัพเรือ โดยผู้ทรงริเริ่มขึ้นคือ จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสองค์ที่ 33 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระองค์ได้ทรงศึกษาเรื่องการประสานเสียงมาก่อนและมีความชำนาญ จึงได้ทรงเรียบเรียงบทเพลงไทยให้วงโยธวาทิตบรรเลงไว้เป็นจำนวนมากด้วย เช่น เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงแสนเสนาะ ฯลฯ และยังได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไว้ด้วย เช่น เพลงวอลตซ์ประชุมพล วอลตซ์เมขลา มาร์ชบริพัตร ฯลฯ นอกจากนี้ยังได้ทรงสอนคนไทยให้แต่งเพลงสากล รู้จักการเรียบเรียงเสียงประสาน การดนตรีสากลเจริญขึ้นมากในยุคนี้ เป็นที่ชื่นชมของแขกชาวต่างประเทศว่า แตรวงของกองทัพเรือมีฝีมือเทียบเท่าชาวตะวันตก การที่พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไทยสากลเป็นพระองค์แรกนั้นจึงได้ยกย่องกันว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นพระบิดาแห่งเพลงไทยสากล (ภัทรวีร์ เทียนชัยอนันต์, 2551)

แม้การดนตรีศึกษาเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกเจริญขึ้นมากในยุคนี้ แต่เป็นเรื่องของการลงทุนมากในการตั้งวงโยธวาทิต และมีผู้รู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีตะวันตกไม่มากนักในยุคสมัยนี้ เรื่องราวของดนตรีตะวันตกจึงจำกัดอยู่ในวงการทหาร และผู้สนใจที่เกี่ยวข้องกับวงการทหารเท่านั้น ประชาชนทั่วไปไม่มีโอกาสได้ศึกษาอย่างทั่วถึง มีเพียงดนตรีไทยเท่านั้นที่ประชาชนทั่วไปสามารถเรียนรู้ได้เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมและมีอยู่ในสังคมทั่วไปมาโดยตลอดทั้งในวัง วัด และบ้าน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) พระองค์ทรงมีโอกาสศึกษาเล่าเรียน ณ ประเทศอังกฤษ จึงไม่น่าแปลกใจว่า ดนตรีฝรั่งแพร่หลายขยายตัวมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ดนตรีไทยซึ่งเป็นสิ่งที่พระองค์ทรงโปรดยังคงมีความสำคัญ

ได้รับการดูแลอย่างดี โดยมีการแยกการศึกษาดนตรีเป็น 2 สายอย่างเด่นชัด คือ ดนตรีไทยและดนตรีสากลซึ่งยังคงเรียกกันในสมัยนั้นว่า ดนตรีฝรั่ง โดยได้มีการจัดตั้งกรมมหรสพขึ้นเพื่อรับผิดชอบการแสดงและการดนตรีโดยแยกหน่วยงานเป็นหลายหน่วย คือ กรมบัญชาการ กรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง กองเครื่องสายฝรั่ง และกรมช่างมหาดเล็ก ซึ่งมีหน้าที่ในการสร้างและซ่อมศิลปวัตถุทั้งมวล เครื่องปี่พาทย์ประดับมุกและประดับงาลวดลายวิจิตรมีอักษรพระปรมาภิไธย ม.ว. 2 วง โปรดเกล้าฯ ให้สร้างในรัชสมัยนี้ อันเป็นสิ่งล้ำค้ายิ่งในปัจจุบันของแผ่นดินไทย

สำหรับดนตรีสากลได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งวงออร์เคสตราขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยนี้อยู่ในสังกัดของกรมมหาสพ (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์, 2525) เรียกชื่อในสมัยนั้นว่าวงเครื่องสายฝรั่งหลวง โดยมีครูอัลเบอร์โต มาชารี ชาวอิตาลี เป็นผู้สอน ทำให้คนไทยสามารถบรรเลงเพลงทั้งประเภทคลาสสิกและไลต์คลาสสิกได้ และมีการจัดแสดงโอเปราเป็นครั้งแรกในประเทศไทยที่โรงละครสวนมิสกวันใน พ.ศ. 2463 ปัจจุบันไม่มีโรงละครแห่งนี้แล้ว เนื่องจากได้รื้อทิ้งไปในเวลาต่อมา

ด้วยเหตุที่พระองค์สนพระราชหฤทัยในศิลปะการละครและดนตรีเป็นอย่างยิ่งดังกล่าวแล้ว และด้วยแนวคิดประชาธิปไตยที่เริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ในสมัยรัชกาลที่ 6 นี้จึงมีพระบรมราชานุญาตให้จัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้น โดยรับประชาชนทั่วไปที่ต้องการเรียนดนตรีและเข้ามาปฏิบัติราชการในราชสำนักมีโอกาสเข้ามาศึกษาในโรงเรียนแห่งนี้ กล่าวคือโรงเรียนพรานหลวงนี้มีหน้าที่สอนหนังสือครึ่งวัน และอีกครึ่งวัน ผู้เรียนจะไปศึกษาดนตรีที่กรมมหรสพตามความสนใจ ผู้เรียนในโรงเรียนพรานหลวงทางดนตรีไทยผู้หนึ่งที่กลายมาเป็นผู้รู้ในวงการดนตรีอีกหลายสิบปีต่อมา คือ อาจารย์มนตรี ตราโมท (พ.ศ. 2443-2538) ศิลปินแห่งชาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2531) ส่วนด้านดนตรีฝรั่ง ผู้ที่เป็นกำลังสำคัญ คือ พระเจนดุริยางค์ (พ.ศ. 2426-2511) ซึ่งเป็นผู้ที่เขียนตำราทฤษฎีโน้ตสากล สั่งสอนลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก และเป็นผู้ที่ช่วยพัฒนามาตรฐานดนตรีสากลมาโดยตลอด โดยมีส่วนในการดำเนินการวงซิมโฟนีออร์เคสตราต่อมาจนถึงต้นรัชกาลที่ 7 (พระเจนดุริยางค์, 2521)

สมัยนี้มีผู้นำขิมของจีนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยโดยเทียบเสียงให้เหมาะสมกันต่อมาจึงเกิดเป็นขิมแบบไทยขึ้นในที่สุด ซึ่งมีเสียงไม่เหมือนของจีน และใช้บรรเลงมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับการศึกษาในระดับอุดมศึกษาเกิดขึ้นในสมัยนี้ คือ การก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใน พ.ศ. 2460 แต่ยังไม่มีการเรียนการสอนดนตรีในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ มีเพียงข้อเสนอในเรื่องเกี่ยวกับดนตรีศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาชัยนาทนเรนทรอธิบดีกรมมหาวิทยาลัยพระองค์แรก เมื่อทรงเป็นหนึ่งในคณะกรรมการดำเนินสารสภาจัดการโรงเรียนข้าราชการพลเรือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นเป็นจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เสนอแนวความคิดต่อคณะกรรมการ ใน พ.ศ. 2459 มีความตอนหนึ่งว่า

ดนตรี (Music) เป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจนิสัยสันดานของมนุษย์ และนิสัยสันดานของชนทุกชาติให้ประจักษ์แก่โลกเช่นเดียวกับศิลปกรรมประณีต ชนทุกชาติจึงได้บำรุงให้เจริญขึ้นตลอดมา ผู้ที่ประพันธ์ดนตรีดี ๆ มีชื่อเสียงโด่งดังนับถือกันเป็นศาสตร์ทั่วโลก ดนตรีที่ดีแท้แพร่หลายไปทั่วโลกเป็นสมบัติสากล เป็นเครื่องผูกพันนานาชาติให้ติดต่อเข้าใจและปรองดองกันได้เช่นเดียวกับศาสนา ดนตรีเป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาของชนผู้มีดนตรีดี ประเทศรุ่งเรืองแทบทุกประเทศมีดนตรี สอยดนตรีหลายชั้น เป็นกิจจะลักษณะตลอดจนเป็นวิทยาลัยชั้นสูง ส่งเสริมดนตรีให้สูง ยั่วให้มีผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer) มากขึ้นทุกทีหาได้หยุดนิ่งอยู่ไม่

คนไทยเป็นชนชนติหนึ่งที่มีดนตรีดีแต่หาได้มีการทำนุบำรุงและส่งเสริมเป็นกิจจะลักษณะไม่ การสอนและแบบฝึกหัดเท่าที่ทำกันอยู่เวลานี้เป็นการทำส่วนตัว ผู้ แต่งเพลงเป็นอาชีพนับว่าไม่มีเลย และวังไม่ได้ขยายดนตรีให้กว้างออกไปอีก แม้การเรียนและแสดงดนตรีให้กว้างออกไปอีก แม้การเรียนและการแสดงดนตรีของต่างประเทศก็ยังหาได้ทำเป็นกิจจะลักษณะไม่ การสอนดนตรีที่ทำกันเวลานี้เป็นการหัดคนให้ดีด สี ตี เป่า เท่านั้น แต่กำเนิดของดนตรีพิจารณาทางวิทยาศาสตร์ทั้งหลักและระเบียบของดนตรี วิธีแต่งเพลงและประกอบเครื่อง ฯลฯ ยังไม่ได้สอนกันเลย โรงเรียนดนตรีมีอยู่หลายชั้น ชั้นต่ำก็เป็นโรงเรียนสอนและฝึกหัดดีด สี ตี เป่า สำหรับผู้ที่จะเล่นตามความพอใจของตนเอง อีกชั้นหนึ่งเป็นโรงเรียนสอนที่ผู้จะประกอบอาชีพในทางดนตรีหรือผู้ที่อยากเล่นให้ดีกว่าคนสามัญ โรงเรียนชั้นสูงนี้สอนเรื่องดนตรีเป็นวิทยาศาสตร์ สอนเป็นวิชาชั้นสูงแลพกว้างขวางมาก โดยมากโรงเรียนเช่นนี้เป็นวิทยาลัยขั้นสูงประเภทหนึ่ง Academy of Music แต่มีรวมการสอนดนตรีชั้นสูงดังที่ว่านี้ไว้ในมหาวิทยาลัยก็มี

ในประเทศสยามมีแต่การสอนดนตรีเป็นส่วนตัวยังไม่มีโรงเรียนสอนดนตรีทั้งชั้นกลางและชั้นสูงถ้าจะเริ่มสอนก็น่าจะให้มีในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหาผู้ชำนาญการสอนมาจากต่างประเทศให้สอนตามหลักของเขาซึ่งถี่ถ้วนลึกซึ้งและในขณะเดียวกันก็ให้เขาศึกษาดนตรีไทยและเปรียบเทียบเอาเข้าระเบียบของเขาแล้วสอนคนไทยอีกทีถ้าทำได้ดังนี้แล้วดนตรีไทยอาจเจริญก้าวหน้าและรุ่งเรืองขึ้นอีก อาจมีผู้ประพันธ์ดนตรีไทยตามหลักของฝรั่งทั้งการเล่นก็คงดีขึ้นอีกมากด้วย ส่วนดนตรีฝรั่งนั้นเมื่อมีการสอนเป็นกิจจะลักษณะดังนี้แล้ว ก็คงจะต้องดีขึ้นเป็นแน่ไม่ต้องสงสัย ถ้าทำได้ดังนี่แล้วใช่ว่าคนไทยจะรู้จักดนตรีของนานาชาติดีขึ้นและทำดนตรีของตนให้ขึ้นตามหลักวิทยาศาสตร์เท่านั้น ดนตรีไทยก็จะได้แพร่หลายไปทั่วโลกเป็นการเชิดชูเกียรติคุณของชนชาติไทยด้วย (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527)

จากข้อเสนอของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาชัยนาทนเรนทร นับได้ว่าพระองค์ทรงมีความรู้ความเข้าใจและวิสัยทัศน์เด่นชัดกว้างไกลในเรื่องดนตรีศึกษาเป็นอย่างดี ทั้งในดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของดนตรีเผ่าพันธุ์วิทยา ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญยิ่งใน

เรื่องวิธีการศึกษาดนตรีไทยให้เป็นที่เข้าใจและยอมรับของนานาประเทศ อย่างไรก็ตามแนวพระราชดำรินี้มิได้ทำให้เกิดการเรียนการสอนดนตรีในสมัยก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแต่ประการใด

ดนตรีศึกษาในสมัยรัชกาลที่ 6 นับว่าเป็นรูปแบบขึ้นอย่างมาก เนื่องจากมีการจัดตั้งโรงเรียนขึ้นทำให้มีการจัดหลักสูตรและการสอนอย่างเป็นระบบประชาชนทั่วไปเริ่มมีโอกาสได้เล่าเรียนดนตรีมากกว่าในยุคก่อนๆ ที่ผ่านมารูปแบบการศึกษาแบบบ้านวัด และวัง เริ่มกลายรูปแบบมาเป็นการศึกษาในสถาบันการศึกษามากขึ้น

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468-2478) พระองค์สนพระราชหฤทัยในดนตรีไทยเป็นอย่างมากจึงสามารถทรงซอได้เป็นอย่างดีทรงตั้งวงดนตรีหลวงขึ้น และทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงไว้หลายบทเช่นราตรีประดาว คลื่นกระทบฝั่ง เขมรละอองค์ ฯลฯ ดนตรีศึกษาจึงได้พัฒนาต่อมาเป็นระบบมากขึ้นได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นใน พ.ศ. 2477 เพื่อสอนดนตรีไทยและดนตรีฝรั่งคล้ายกับ การนำกรมมหรสพที่มีหน้าที่สอนดนตรีส่วนหนึ่งมารวมกับโรงเรียนพรานหลวงที่ศึกษาสายสามัญกลายเป็นโรงเรียนที่ทำการสอนเป็นหน่วยเดียวไม่แยกเป็น2 ฝ่ายโรงเรียนแห่งนี้พัฒนาเรื่อยมา มีการนำศิลปะแขนงต่าง ๆ มาสอนด้วย จึงมีการเปลี่ยนชื่อเพื่อความเหมาะสมมาโดยตลอดตามแนวคิดที่เปลี่ยนไปคือ เป็นโรงเรียนศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2478 โรงเรียนสังคีตศิลป์ใน พ.ศ. 2484 โรงเรียนนาฏศิลป์ ใน พ.ศ. 2488 และท้ายที่สุดกลายมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ใน พ.ศ. 2515

ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองการแสดงละครเวทีเป็นที่นิยมกันอย่างมาก ในช่วงนี้มีนักแต่งเพลงที่เริ่มแต่งเพลงไทยสากลตามแบบที่จอมพลเรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงเคยทำมาก่อนขึ้นเป็นคนแรกคือนายจวงจันทร์ จันทร์คณาใช้นามปากกาว่า พรานบูรพ์และเริ่มมีการทำภาพยนตร์ขึ้นด้วยซึ่งมีการแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ด้วยเพลงไทยสากลเริ่มเฟื่องฟูมากขึ้นในช่วงนี้

กล่าวได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมาดนตรีศึกษามีการจัดเป็นระบบเพื่อปวงชนชาวไทย คือ ทุกคนสามารถเข้าศึกษาได้ เป็นระบบโรงเรียนที่รัฐจัดให้ ทำให้ดนตรีศึกษาระบบราชสำนักและระบบประชาชนเข้ามารวมกัน ทั้งนี้ก็ด้วยแนวความคิดแบบประชาธิปไตยที่เริ่มมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ดังกล่าวการศึกษาดนตรีมีหลายรูปแบบทั้งดนตรีไทย ดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทยสากลรูปแบบต่างๆ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลรัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2478-2493) เป็นรัชสมัยที่พระองค์ทรงครองราชย์เพียงระยะเวลาสั้นๆแต่มีเรื่องที่น่ากล่าวถึงคือในรัชสมัยนี้นายกรัฐมนตรีจอมพลแปลก พิบูลสงครามมีนโยบายในการทำให้ชาติไทยเป็นชาติที่ทันสมัยทัดเทียมกับชาติตะวันตก โดยสนับสนุนให้คนไทยปฏิบัติตนตามแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตกและห้ามมิให้คนไทยปฏิบัติตนตามแบบอย่างของวัฒนธรรมไทยหลายอย่างด้วยกันการขับร้องและบรรเลงเพลงไทย

เป็นสิ่งต้องห้ามอย่างหนึ่งด้วยโดยให้คนไทยหันมาขับร้องและบรรเลงเพลงสากลแทนทำให้ศิลปินดนตรีไทยในยุคของช่วงเวลานั้นหมดกำลังใจไปเป็นจำนวนมาก หลายคนขายเครื่องดนตรีไทยเหมือนกับของไร้ค่า นับได้ว่าเป็นยุคมืดแห่งการดนตรีไทยช่วงหนึ่งที่เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นคือระหว่าง พ.ศ. 2482-2484 โดยมีเพลงแสนคำนึงเกิดขึ้นใน พ.ศ. 2483 ประพันธ์โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง, 2424-2497) ศิลปินดนตรีไทยผู้ยิ่งใหญ่แห่งยุค ในช่วงนี้ดนตรีไทยสากลจึงเป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้น

ราว พ.ศ. 2480 มีนักแต่งเพลงและวงดนตรีไทยสากลเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากขึ้นวงหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้คือวงดนตรีสุนทราภรณ์โดย ครูเอื้อสุนทรสนานซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีของกรโฆษณาการ หรือกรมประชาสัมพันธ์ในปัจจุบัน

ดนตรีศึกษาในสมัยนี้รัฐบาลเริ่มเข้ามาจัดการและดำเนินงานเนื่องจากเป็นระยะหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วดนตรีสากลเป็นที่นิยมมากขึ้นในขณะที่ดนตรีไทยมีคนนิยมน้อยลงเนื่องจากเหตุการณ์ดังกล่าวแล้วการเรียนการสอนดนตรีเป็นเรื่องราวมากขึ้น มีทั้งที่เป็นดนตรีคลาสสิกและดนตรีสากลที่เรียกกันว่าเพลงลูกกรุง ซึ่งหน่วยงานที่จัดการเรียนการสอนมีทั้งหน่วยงานของรัฐและหน่วยงานเอกชน

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) พระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบันซึ่งพระองค์ทรงครองราชย์เป็นระยะเวลายาวนานกว่าพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตทุกพระองค์จึงมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นอันมากตั้งแต่ระดับปฐมวัยศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษาทั้งนี้เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของโลกทางด้านการเมืองการปกครองและวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในช่วง 60 ปีที่ผ่านมานี้ที่สำคัญยิ่งคือพระเนตรอันยาวไกลของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันโดยที่พระองค์และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงโปรดการดนตรีและทรงมีพระราชโอรสและพระราชธิดาหรือสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารีที่ทรงโปรดการดนตรีเช่นเดียวกันนอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ทรงโปรดการดนตรีและให้การสนับสนุนกิจการด้านนี้ตลอดมา เป็นเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ดนตรีศึกษามีการพัฒนาไปมาก

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเพลงประเภทแจ๊สโดยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงไว้รวม 47 เพลง และได้ทรงก่อตั้งวงดนตรี อ.ส. วันศุกร์ (โรงเรียนจิตรลดา, 2539) ขึ้นเพื่อบรรเลงดนตรีให้ประชาชนผู้สนใจได้ฟัง นอกจากนี้พระองค์ยังทรงสอนการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องเป่าให้กับพระราชโอรสและพระราชธิดาพร้อมทั้งข้าราชบริพารเป็นเวลานาน อีกทั้งยังทรงสนับสนุนการดนตรีมาโดยตลอดทำให้ดนตรีเป็นที่แพร่หลายและมีการพัฒนาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถสนพระราชหฤทัยการดนตรีมาแต่ทรงพระเยาว์โดยทรงเปียโนได้อย่างดีด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถสนพระราชหฤทัยการดนตรีทั้ง 2 พระองค์ จึงทรงสนับสนุนให้ทั้งพระราชโอรสและพระราชธิดาได้ทรงเรียนดนตรีมาแต่ยังทรงพระเยาว์ทุกพระองค์

สำหรับสมเด็จพระบรมโอสาธิราชฯ สยามมงกุฎราชกุมารสามารถทรงดนตรีได้ลายชิ้นและสนพระราชหฤทัยในการดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย โดยทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ของวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ (Bangkok Symphony Orchestra) และทรงสนับสนุนการดนตรีไทยอย่างสม่ำเสมอเป็นการร่วมพระองค์มาโดยตลอดเช่นกัน

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทยและดนตรีสากลมาแต่ทรงพระเยาว์ โดยเฉพาะดนตรีไทยทรงให้ความสนพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่งสามารถทรงเครื่องดนตรีไทยได้หลายชิ้นเนื่องจากทรงศึกษาอย่างจริงจังตลอดมาแม้ในปัจจุบันที่สำคัญยิ่ง คือ ทรงให้ความสนพระราชหฤทัยอย่างยิ่งต่อการสนับสนุนดนตรีไทยในทุกรูปแบบเพื่อให้การดนตรีไทยซึ่งซบเซาไปในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมาเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่เด็กและเยาวชนไทยอีกครั้งหนึ่ง โดยทรงสนับสนุนดนตรีไทยศึกษาให้ก้าวหน้าพัฒนามาโดยตลอดทำให้มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยในหลายที่ทั่วประเทศอย่างจริงจัง นับได้ว่าเป็นการวางรากฐานดนตรีไทยศึกษาอย่างเป็นระบบและกว้างขวางอย่างเด่นชัด

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารีสนพระทัยการดนตรีแต่ทรงพระเยาว์เช่นเดียวกัน โดยทรงเปียโนได้อย่างดี นอกจากนี้ยังสนพระทัยในดนตรีต่างชาติและสามารถทรงได้เช่นเดียวกัน

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์สนพระทัยในเรื่องดนตรีตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง บ่อยครั้งที่จะเสด็จไปทอดพระเนตรการแสดงเป็นการส่วนพระองค์ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ด้วยความสนพระทัยในดนตรีตะวันตกจึงได้ทรงรับวงซิมโฟนีแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไว้ในพระอุปถัมภ์

จากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถพระราชโอรสและพระราชธิดาทุกพระองค์ และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์สนพระราชหฤทัยและสนพระทัยในการดนตรี ทำให้ประเทศไทยสามารถพัฒนาการดนตรีมาได้อย่างดีโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

สรุป ประวัติพัฒนาการการเรียนการสอนดนตรีของไทย ในอดีตมีการเรียนรู้ดนตรีการเรียนรู้จากในวัง และการเรียนรู้จากประชาชน ทำให้การพัฒนาการดนตรีนั้นมีลักษณะมีแบบแผนคือเรียนแบบในวัง และแบบประชาชนใช้การทดลองคือการลักจำทำให้ทดลองแบบลองผิดลองถูก ทำให้

เกิดความเข้าใจที่เกิดจากการลอง แต่ทั้งหมดก็เกิดการพัฒนาทั้งสิ้น แต่ในการพัฒนานั้นก็ต้องมีการสนับสนุนจากราชวงศ์ในแต่ละยุคสมัยจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบแบะลักษณะการเรียนการสอนดนตรีของไทย

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555- 2559) (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี 2556) เป็นแผนที่ต่อเนื่องมาจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2550) ซึ่งในแผนนี้เน้นความสำคัญของการพัฒนาให้สังคมไทยเป็นสังคมอยู่เย็นเป็นสุขร่วมกัน (Green and Happiness Society) ตามปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง โดยมีพันธกิจเพื่อ 1) พัฒนาคนให้มีคุณภาพ คุณธรรม นำความรอบรู้อย่างเท่าเทียม 2) เสริมสร้างเศรษฐกิจให้มีคุณภาพ เสถียรภาพ และเป็นธรรม 3) ดำรงความหลากหลายทางชีวภาพและสร้างความมั่นคงของฐานทรัพยากรธรรมชาติและคุณภาพสิ่งแวดล้อม 4) พัฒนาระบบบริหารจัดการประเทศให้เกิดธรรมาภิบาลภายใต้ระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ต่อมาในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) ได้มีการกำหนดนโยบายต่อเนื่องจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 สาระสำคัญ คือ เน้นหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง การพัฒนาคนสู่สังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตอย่างยั่งยืน การสร้างความเชื่อมโยงกับประเทศในภูมิภาคเพื่อความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคม และการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างยั่งยืนโดยได้มีการกำหนดกรอบการพัฒนาการศึกษาเป็น แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2545-2559 (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2545) ซึ่งเป็นช่วงเวลาของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9, 10 และ 11 มีแนวคิดในการพัฒนาการศึกษาและวัฒนธรรมที่เด่นชัดมากขึ้น โดยแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ. 2545-2549) (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักงานนายกรัฐมนตรี, 2545) เป็นรากฐานในการพัฒนาดนตรีศึกษาในปัจจุบัน วัตถุประสงค์ของแผนพัฒนาฉบับนี้เป็นไปตามนโยบายหลัก 3 ประการ คือ 1) พัฒนาคนอย่างรอบด้านและสมดุล 2) สร้างสังคมคุณธรรม ภูมิปัญญาและการเรียนรู้ และ 3) รักษาและพัฒนาสภาพแวดล้อม โดยในแผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2545-2559 มีเจตนารมณ์เพื่อพัฒนาชีวิตให้เป็น “มนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งทางร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้ และคุณธรรม มีจริยธรรมในการดำรงชีวิต สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข” และพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็งและมีดุลยภาพ 3 ด้าน คือ เป็นสังคมคุณภาพ สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ และสังคมสมานฉันท์และเอื้ออาทรต่อกัน โดยกำหนดการพัฒนาตามกรอบ 3 ด้าน คือ

1. พัฒนาทุกคนให้มีโอกาสเข้าถึงการเรียนรู้ โดยปฏิรูปการเรียนรู้ ปลูกฝังและเสริมสร้าง ศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ และพัฒนากำลังคนด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

2. พัฒนาสังคมแห่งการเรียนรู้ โดยส่งเสริมการวิจัยและพัฒนา สร้างสรรค์ ประยุกต์ใช้และเผยแพร่ความรู้

3. พัฒนาสิ่งแวดล้อม โดยส่งเสริมและสร้างสรรค์ทุนทางสังคมและวัฒนธรรม จำกัดลดและขจัดปัญหาทางโครงสร้าง พัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา จัดระบบทรัพยากร และการลงทุนทางการศึกษา

สรุป รูปแบบแบะลักษณะการเรียนการสอนดนตรีของไทย จะใช้การเรียนการสอนเพื่อสอดคล้องกับแผนการพัฒนาชาติ ในการเรียนรู้ตลอดชีวิต ซึ่งมี 3 ด้าน 1 .พัฒนาพัฒนาทุกคนให้มีโอกาสเข้าถึงการเรียนรู้ 2. พัฒนาสังคมแห่งการเรียนรู้ 3. พัฒนาสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้ใช้ในหลักในการพัฒนาวิชาดนตรีของไทย

**ความรู้เกี่ยวกับการสืบทอด**

การศึกษาวิจัย การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับการสืบทอดไว้ดังนี้

สำนกงานคณะกรรมการวั ฒนธรรม แห่งชาติ (2534: 6-9) การสืบทอดหมายถึง การที่คนรุ่นหนึ่งงสร้างสรรค์สังสม และถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ ความคิด ความสามารถนั้นๆ ต่อไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อความต่อเนื่องและเจริญกาวหน้าของเผ่าพันธุ์

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง (2536: 31) ได้ชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ได้เกิดขึ้นมาช้านานแล้ว จนอาจกล่าวได้ว่านับตั้งแต่มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม และได้สร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา ผู้เยาว์หรือสมาชิกใหม่มักได้รับการอบรมพร่ำสอนจากผู้อาวุโสกว่าให้รู้จักวัฒนธรรมของสังคม การถ่ายทอกวัฒนธรรมสมัยดั้งเดิมอาจถือได้ว่าเป็นการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ (Informal Education) ด้วยเช่นกัน ครั้นต่อมาเมื่อโครงสร้างสังคมเปลี่ยนแปลงไป การศึกษาได้พัฒนาขึ้นมากลายเป็นหน่วยสำคัญของสังคมในการทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมให้กับสมาชิกรุ่นเยาว์ต่อไปแม้ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า หน่วยงานหรือสถาบันทางสังคมอื่นๆ เช่นครอบครัว วัด ที่เคยทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมีความสำคัญน้อยลงไป อกจากนี้กลุ่มคนหรือสมาชิกที่ได้สัมพันธ์กันในลักษณะที่ไม่เป็นทางการ ก็มีส่วนในการถ่ายทอดหรือสอนวัฒนธรรมของกันและกันให้กับสนใจ เช่น คณะแสดง ซึ่งมีลิเก หมอลำ มโนราห์ และหนังตะลุง ต่างๆ ก็มีบทบาทในการถ่ายทอดหรือสอนให้กับ

ประชาชนทั้งโดยตรงคือ ศิลปะการแสดง และโดยอ้อมคือ ความรู้สอดแทรกอยู่ในการแสดงอีกด้วย การสอนในลักษณะนี้นอกจากเป็นการสอนในพฤติกรรมแล้ว ยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญญาลักษณ์ด้วย เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญญาลักษณะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยสัญชาติญาณ ก็ย่อมหมายความว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่า อะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ ในสังคมไทยพ่อแม่สอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มีอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ นอกจากนี้การที่แม่สอนลูกทำอาหารไทย รู้จักแกงเผ็ด ตำน้ำพริก ก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยเช่นกัน การถ่ายทอดวัฒนธรรมคือ การสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง

พระธรรมปิฎก (2537: 29-30) ได้กล่าวไว้ว่าการสืบทอด หมายถึง การสืบต่อองค์ความรู้ ภูมิปัญญา วัฒนธรรม ไปข้างหน้าจากปัจจุบันสู่อนาคต แต่การสืบทอดนั้นไม่ได้สืบทอดกันลอยๆ หากเป็นการสืบทอดด้วยปัญญาอย่างมีวิธีการ ถ้าสืบทอดโดยไม่มีวิธีการก็เป็นการปล่อยให้ไหลเรื่อยเปื่อยไป การสืบทอดอย่างมีวิธีการนี้จะเรียกว่าการสืบสาน ซึ่งเป็นการปรุงแต่งวัฒนธรรมจากเดิมให้มีรูปแบบสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537: 4-5) อธิบายว่า วิธีการดำเนินชีวิตของกลุ่ม (มนุษย์) กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่ถือเป็นแบบแผน ปฏิบัติโดยมีการสั่งสม สืบทอด และปรับเปลี่ยนกันมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในสมาชิกในชุมชนนั้นๆ สามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิต ค่านิยม จารีต ประเพณีวิทยากรและเทคโนโลยี ตลอดจนวัสดุต่างๆ เป็นผลผลิตจากการคิดค้นของมนุษย์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งปฏิบัติสืบทอดกันมาเนินนาน จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน เพราะเป็นเครื่องแสดงลักษณะเฉพาะของกลุ่มคน ทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างคนกับธรรมชาติและคนกับคนในชุมชน ทำให้เกิดความรักความผูกพันต่อท้องถิ่น เป็นปัจจัยในการส่งเสริมและพัฒนาท้องถิ่นและเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในวิทยาการแขนงต่างๆ วัฒนธรรมใดที่มีคุณประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคน และสังคมมาจึงจะมีการถ่ายทอดไปยังบุคคลกลุ่มคนในสังคมและประเทศในรุ่นและยุคต่อๆ ไป

ปฐม นิคมานนท์ (2538: 34) ได้สรุปความหมายของกระบวนการถ่ายทอดความรู้คือ วิธีการส่งต่อความรู้ ความชำนาญ หรือค่านิยมที่มีอยู่ไปยังบุคคลอื่น อาจเป็นเครือญาติ หรือสมาชิกอื่นๆ ในชุมชน อาจเป็นการถ่ายทอดโดยตรง โดยทางอ้อม ด้วยการจงใจหรือไม่จงใจมีการเรียกเก็บค่าตอบแทนหรือไม่ก็ได้

กรมศิลปกร (2540: 60) ได้กล่าวไว้ว่า การสืบทอดภูมิปัญญาเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมจากบรรพชนในอดีตจนถึงยุคปัจจุบัน ชนเผ่าใดไม่มีภูมิปัญญาและเทคโนโลยีย่อมไม่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนา และได้เสนอทางสืบทอดภูมิปัญญาและเทคโนโลยีโดยกระบวนการ 3 ลักษณะคือ

1. การปฏิบัติงานในชีวิตประจำวัน (Daily Life) เป็นการถ่ายทอดวิธีการปัญญาและการปฏิบัติงาน โดยอาศัยประสบการณ์ที่สั่งสมสืบทอดในชีวิตประจำวันจากพ่อแม่ไปสู่ลูกหลาน

2. การศึกษาเล่าเรียน (Education training) เป็นการจดเป็นตำรา ท่องจำฝึกหัดและจัดทำเครื่องมือใช้เอง โดยมีผู้สอนหรือผู้รับถ่ายทอดคือนักเรียน

3. การรับความรู้ภูมิปัญญาจากสังคมภายนอก เป็นการรับรู้แบบวิธีการจากสื่อต่าง เช่น โทรทัศน์ หนังสือ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2541: 6-9) ได้กล่าวไว้ว่าการสืบทอดหมายถึง การที่คนรุ่นหนึ่งสร้างสรรค์ สั่งสม ละถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลความรู้ ความคิด ความสามารถนั้นๆ ต่อไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อความต่อเนื่องและเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์

สรุป การสืบทอดเป็นการนำความรู้ในสิ่งดั่งเดิมหรือสิ่งที่มีการพัฒนา ส่งต่อไปสู่ผู้ที่สนใจ โดยมีผู้มอบให้คือผู้สอนและผู้รับต่อคือผู้เรียน อย่างมีวิธีการซึ่งจะมีค่าตอบแทนหรือไม่นั้นขั้นอยู่กับธรรมเนียมของแต่ละที่ โดยการสืบทอดนั้นจะสืบทอดจากวิธีไหนก็ขึ้นอยู่กับยุคสมัยและความเจริญทางการสื่อสารในปัจจุบัน

**ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย**

การศึกษาวิจัย การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893 - 1953) เป็นเจ้าของทฤษฎีได้กล่าวไว้ว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมร่วมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้วสังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้จากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมอเมริกัน

ซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น

ในทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมผู้วิจัยนำมาเพื่อศึกษาประวัติของวงดนตรีมังคละ ในเรื่อง ของตัวบุคคลในวง รวมถึงการสืบทอดหัวหน้าวง พิธีกรรม และประเพณีที่มีบทบาทต่อชุมชนในวงต่างๆ

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่(Structural-Functional Theory) ของแรดคลิฟฟ์ บราวด์(A.R. Radcliffe Brow 1884-1955) อธิบายว่าระบบสังคมโดยส่วนรวมจะดำรงอยู่ได้ต้องศึกษาความแตกต่างความพึงพอใจที่บุคคลต้องการ และสังคมต้องการโดยประเพณีหรือสถาบันในสังคมมีหน้าที่เชื่อมโยง เกื้อหนุนระหว่างกัน นอกจากนี้ก็ยังมีความจำเป็นในการศึกษาปัจจัยที่ทำให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ได้ และเห็นว่าหน้าที่ของสังคมก็เหมือนกับระบบธรรมชาติอื่นๆ ต้องมีกฎหมายควบคุม ซึ่งสามารถสรุปแนวคิดในกรอบทฤษฎีได้ดังนี้ พิทยวัฒน์ พันธศรี (2554: 52)

1. สังคมต้องมีโครงสร้างที่ดีเพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ
2. องค์ประกอบต่างๆ ในโครงสร้างต้องเอื้ออำนวยระหว่างกัน ตามวิถีที่ควรจะเป็นเพื่อรักษาระบบดุลยภาพของระบบส่วนรวม
3. ขนบธรรมเนียมประเพณีและสถาบันต่างๆควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง
4. ระบบสังคมและวัฒนธรรมควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้
5. สังคมและวัฒนธรรมควรทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมให้เข้ามาร่วมทำงาน ทำกิจกรรมทางสังคมอย่างมีเสถียรภาพ (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2544: 97-99)

ทฤษฎีนี้ใช้ในการศึกษาโครงสร้าง ความสัมพันธ์ และบทบาทของวัฒนธรรมต่างๆ ในพื้นที่ที่ศึกษา

สรุป ในทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของหน้าที่ของครูนักเรียน และบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีมังคละเพื่อใช้ในการตอบในเรื่องกระบวนการสืบทอด ประวัติการสืบทอด การสืบทอดพิธีกรรม

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2

ทฤษฎีการจัดการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย

ความหมายของการจัดการศึกษานอกระบบ

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545) การศึกษานอกระบบเป็นการศึกษาที่มีความยืดหยุ่นในการกำหนดจุดหมาย รูปแบบ วิธีการศึกษาระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล

ซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญของการสำเร็จจากศึกษาโดยเนื้อหาและหลักสูตรจะต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของบุคคล

พระราชบัญญัติส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย พ.ศ. 2551 (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) มาตรา 4 การศึกษานอกระบบคือกิจกรรมการศึกษาที่มีกลุ่มเป้าหมายผู้รับบริการและวัตถุประสงค์ของการเรียนที่ชัดเจน มีรูปแบบ หลักสูตร วิธีจัดและระยะเวลาการเรียนหรือฝึกอองรมที่ยืดหยุ่นและหลากหลายตามสภาพความต้องการและศักยภาพในการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมายนั้น และมีวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ที่มีมาตรฐานเพื่อรับคุณวุฒิทางการศึกษา หรือเพื่อจัดระดับผลการเรียนรู้

การจัดการศึกษานอกระบบ

การจัดการเรียนการสอนแบบนอกระบบจะเป็นการจัดการเรียนเพื่อตอบสนองความต้องการของบุคคล ชุมชน หรือประชากรในท้องถิ่นเป็นหลัก กลุ่มประชากรที่เข้ามาใช้บริการการศึกษานอกระบบไม่ได้เป็นเพียงกลุ่มนักเรียนนักศึกษาเท่านั้น อาจจะรวมถึงวัยผู้ใหญ่ หรือกลุ่มคนทั่วไปก็ได้ โดยมีแนวทางในการจัดการศึกษานอกระบบแบบต่างๆ ดังนี้

การทรวงศึกษาธิการ (2549) ระบุแนวทางการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนไว้ดังนี้

1. เป้าหมายและวัตถุประสงค์ในการจัดการศึกษานอกระบบ มุ่งเน้นในกลุ่มประชากรได้รับความรู้ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน

2. การบริหารจัดการ เน้นให้มีการกระจายอำนาจจากส่วนกลางให้ทั่วถึงกันในทุกชุมชนทุกคนได้รับโอกาสในการเรียนเท่าๆ กัน

3. กลุ่มเป้าหมายของการศึกษานอกระบบ กลุ่มเป้าหมายครอบคลุมทุกช่วงอายุทุกวัยและทุกเพศ

4. ระดับการศึกษา สามารถจัดได้ 2 แบบคือ แบบกำหนดระดับการศึกษา และแบบไม่กำหนดระดับการศึกษา

5. เนื้อหาหลักสูตร ต้องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ทักษะอาชีพ ข่าวสารปัจจุบันและเทคโนโลยีสมัยใหม่

6. ประเภทของกิจกรรม ประกอบด้วยกิจกรรมให้ความรู้พื้นฐาน ความรู้ทั่วไปและความรู้ทักษะ

7. วิธีการจัดการเรียนการสอน เน้นกระบวนการจัดการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียน

8. การใช้สื่อและเทคโนโลยี ช่วยให้เรียนรู้ได้ง่าย และสามารถใช้เทคโนโลยีใหม่ๆ เป็น

9. การวัดและประเมินผล ใช้การประเมินตามสภาพจริง เพื่อประเมินผลความก้าวหน้าของผู้เรียน

10. หน่วยงานผู้จัดกิจกรรมการศึกษานอกระบบ ประกอบด้วยสถาบันต่างๆที่สามารถให้ความรู้ทางด้านทักษะอาชีพได้

11. การมีส่วนร่วมของชุมชน จะต้องมีการรวมกลุ่ม และร่วมมือกันในส่วนของรัฐ เอกชน และบุคคลในท้องถิ่นทั้งหมด

ความหมายของการจัดการศึกษาตามอัธยาศัย

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545) การศึกษาตามอัธยาศัยเป็นการศึกษาโดยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ ศักยภาพ ความพร้อม และโอกาส โดยศึกษาจากบุคคลประสบการณ์ สังคมสภาพแวดล้อม สื่อ หรือแหล่งความรู้อื่น

พระราชบัญญัติส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย พ.ศ. 2551(กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) มาตรา 4 การศึกษาดามอัธยาศัยเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ในชีวิตประจำวันของบุคคล ซึ่งบุคคลสามารถเลือกที่จะเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตตามความสนใจ ความต้องการ โอกาส ความพร้อม และศักยภาพในการเรียนรู้ของแต่ละบุคคล

การจัดการศึกษาตามอัธยาศัย

การจัดการเรียนการสอนแบบตามอัธยาศัยเป็นการเรียนตามความสนใจของบุคคลสามารถเกิดการเรียนรู้ได้ตลอดเวลา จากการสัมผัส การเฝ้ามอง การสังเกตก็สามารถทำให้เกิดการเรียนรู้ได้ ดังนั้นหลักการในการจัดการเรียนรู้แบบตามอัธยาศัยจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้สามารถจัดการเรียนที่เหมาะสมและเกิดประโยชน์แก่ผู้เรียนมากที่สุด

การทรวงศึกษาธิการ (2549) ระบุแนวทางการจัดการศึกษานอกระบบโรงเรียนไว้ดังนี้

1. จัดให้สนองกลุ่มเป้าหมายทุกเพศและวัย
2. จัดให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต
3. จัดโดยวิธีหลากหลายใช้สื่อต่างๆ
4. จัดให้ยืดหยุ่น โดยไม่ติดรูปแบบใดๆ
5. จัดให้ทันเหตุการณ์
6. จัดได้ทุกกาลเทศะ
7. จัดบรรยากาศ สภาพแวดล้อมให้เอื้อต่อการเรียนรู้

ทฤษฎีการจัดการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย โดยผู้วิจัยนำมาใช้กับความมุ่งหมายข้อที่ 2 ของงานวิจัยเพื่อใช้กับรูปแบบการเรียนการสอนกระแสมูยของครูดนตรีในเขมร เพื่อเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัยและสามารถสังเคราะห์ข้อมูลออกมาได้อย่างมีคุณภาพ

ทฤษฎีการจัดการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย โดยผู้วิจัยนำมาใช้กับความมุ่งหมายข้อที่ 2 ของงานวิจัยเพื่อใช้กับรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีมังคละ เพื่อเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัยและสามารถสังเคราะห์ข้อมูลออกมาได้อย่างมีคุณภาพ

ทฤษฎีอุโฆษวิทยา

เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุใดที่สั่นสะเทือนได้ก็จะเกิดเสียง เมื่อวัตถุสั่นสะเทือนจะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียงซึ่งถูกส่งไปยังหูโดยผ่านชั้นบรรยากาศ ดังนั้นการได้ยินเสียงเป็นผลจากการที่คลื่นเสียงถูกส่งจากวัตถุที่สั่นสะเทือนไปยังหู เสียงจะออกมาเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ ดัง เบา หรือคุณภาพของเสียงลักษณะต่าง ๆ กันอย่างไร ขึ้นอยู่กับแหล่งของการเกิดเสียง และจำนวนรอบต่อวินาทีของการสั่นสะเทือน ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 1) มีการแยกแยะคุณสมบัติของเสียงได้ดังนี้

1. ระดับเสียง

ระดับเสียง หมายถึง เสียงสูงต่ำคือระดับเสียงที่มีความต่างกัน ซึ่งการสั้นสะเทือนของวัตถุจะเป็นตัวกำหนดระดับเสียงในระดับต่าง ๆ โดยวัดค่าความถี่ของวัตถุเป็นรอบต่อวินาที วัตถุที่สั่นสะเทือนมากกว่าจะมีความถี่ที่มากกว่า ระดับเสียงก็จะสูงกว่า เช่น ระดับเสียงมีความถี่ 100 รอบต่อวินาที จะมีระดับเสียงสูงกว่าความถี่ 200 รอบต่อวินาที

2. ความเข้มของเสียง หมายถึง เสียงดัง เบา เกิดจากแรงสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง ซึ่ง ถ้าวัตถุมีการสั่นสะเทือนมากจะทำให้เกิดเสียงดัง ถ้าวัตถุมีการสั่นสะเทือนน้อยก็จะทำให้เสียงเบา

3. สีสันของเสียง หมายถึง เป็นเสียงที่เกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงต่าง ๆ กันไป เช่น เสียงกีต้าร์ เสียงฟลุต เสียงลม เสียงน้ำตก เป็นต้น คลื่นเสียงที่มีการเกิดแหล่งที่มีสีสันต่างกันจะมีรูปร่างลักษณะของเสียงแตกต่างกัน ในการแยกเสียงต่าง ๆ ของแหล่งกำเนิดเสียงว่าเป็นสีสันของวัตถุชนิดใดต้องรู้จักสื่อหรือเครื่องดนตรีชนิดนั้น หรือมีประสบการณ์ในการรับรู้เสียงของวัตถุนั้น ๆ ก่อนจึงจะจำแนกเสียงต่าง ๆ ได้

4. คุณภาพเสียง หมายถึง คือคุณภาพของเสียงที่เกิดขึ้นกับวัตถุชนิดต่าง ๆ มีคุณ ภาพเสียงที่ดีหรือไม่ดี เช่น เสียงแซกโซโฟนโน้ตตัวเดียวกันเล่นจากแซกโซโฟนคนละตัวกัน คุณภาพเสียงอาจจะต่างกัน ซึ่งอยู่กับความพึงพอใจของแต่ละบุคคลและขึ้นอยู่กับคุณภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นยี่ห้อหรือวัสดุที่ใช้ในการทำเครื่องดนตรีดังนั้นนักดนตรีต้องคำนึงถึงคุณภาพของเสียงเพื่อให้เสียงดนตรีที่ออกมามีความไพเราะ

5. ความยาวของเสียง หมายถึง ความยาวของเสียงพื้นฐานของดนตรีซึ่งเกี่ยวกับระยะเวลา เป็นการทำให้เกิดเสียงสั่นเสียงยาวซึ่งเป็นที่มาของเรื่องจังหวะในการเล่นบทเพลงต่าง ๆ

สรุป จากทฤษฎีอุโฆษวิทยา ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมาจับในเรื่องคุณลักษณะทางเสียงของเครื่องดนตรีมังคละ เพื่อใช้สำหรับการเทียบเสียงที่เกิดขึ้นว่ามีลักษณะเสียงที่เกิดขึ้นแบบใดในแต่ละวง

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 3

ทฤษฎีการเรียนรู้

วิกร ตัณฑวุฒโฒ (2536: 106-107) ได้กล่าวถึง การเรียนรู้ (Leaning) ว่าแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ 1 .การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นการบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพนธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติในประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการทางสังคม พฤติกรรมที่เป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและวัฒธรรมสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตแต่ละบุคคลนั้นเป็นการเรียนรู้อย่างไม่มีรูแบบโดยทั่วไปเป็นการเรียนรู้สิ่งต่างในชีวิตประจำวัน 2. การเรียนรู้อย่างมีรูปแบบ นั้นเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีลักษณะแน่นอนและมักเกิดขึ้นภายในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ที่เรียกว่าสถาบันการศึกษษเช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เกิดขึ้น อันเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์ที่ผ่านมา (Assael, 1998: 105 อ้างถึงใน ดารา ทีปะปาล, 2542: 98)

การเรียนรู้ คือ การะบวนการจัดประสบการณ์เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมที่สามารถสังเกตได้ เช่น นั่ง วิ่ง เดิน นอน ฯลฯ และพฤติกรรมที่สัมฤทธิ์ผลเมื่อผู้เรียนสามารถบอก พูด หรือแสดงออกมาได้ การเรียนรู้จึงเป็นตัวแปรหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลต่อการคิด การปฏิบัติ ซึ่ง Bloom เจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม 3 ด้านคือ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์, 5237: 7-14)

Bloom (1956: 51) ได้จำแนกการเรียนรู้ไว้เป็น 3 ด้าน คือ

1. ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive Domain) หมายถึง พัฒนาการด้านสติปัญญาความรู้และความคิด 6 ระดับ ได้แก่ 1) ความรู้ความจำ 2) ความเข้าใจ 3) การนำความรู้ไปใช้ 4) การวิเคราะห์5) การสังเคราะห์ 6) การประเมินค่า

2. ด้านจิตพิสัย (Affective Domain) ซึ่งในด้านด้านจิตพิสัย บลูมได้จัดขั้นการเรียนรู้ไว้ 5 ระดับ ได้แก่ 1) การรับรู้ 2) การตอบสนอง 3) การเกิดค่านิยม 4) การจัดระบบ 5) บุคลิกภาพ

3. ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor Domain) หมายถึง การพัฒนาทักษะในทางปฏิบัติได้แก่ทักษะในการใช้อวัยวะต่างๆ เช่น การเคลื่อนไหว การลงมือทำงาน การทำการทดลองซึ่งแสดงออกมาได้โดยตรงโดยมีเวลาและคุณภาพของงานเป็นตัวชี้ระดับของทักษะประกอบด้วย พฤติกรรมย่อย 5 ระดับ ได้แก่ 1) การรับรู้ เป็นการให้ผู้เรียนได้รับรู้หลักการปฏิบัติที่ถูกต้อง หรือ เป็นการเลือกหาตัวแบบที่สนใจ 2) กระทำตามแบบ หรือ เครื่องชี้แนะ เป็นพฤติกรรมที่

ผู้เรียนพยายามฝึกตามแบบที่ตนสนใจและพยายามทำซ้ำ เพื่อที่จะให้เกิดทักษะตามแบบที่ตนสนใจให้ได้ หรือ สามารถปฏิบัติงานได้ตามข้อแนะนำ 3) การหาความถูกต้อง พฤติกรรมสามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องชี้แนะ เมื่อได้กระทำซ้ำแล้ว ก็พยายามหาความถูกต้องในการปฏิบัติ 4) การกระทำอย่างต่อเนื่อง หลังจากตัดสินใจเลือกรูปแบบที่เป็นของตัวเองจะกระทำตามรูปแบบนั้นอย่างต่อเนื่อง จนปฏิบัติงานที่ยุ่งยากซับซ้อนได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง คล่องแคล่ว การที่ผู้เรียนเกิดทักษะได้ ต้องอาศัยการฝึกฝนและกระทำอย่างสม่ำเสมอ 5) การกระทำได้อย่างเป็นธรรมชาติ พฤติกรรมที่ได้จากการฝึกอย่างต่อเนื่องจนสามารถปฏิบัติได้คล่องแคล่วว่องไวโดยอัตโนมัติ เป็นไปอย่างธรรมชาติ ซึ่งถือเป็นความสามารถของการปฏิบัติในระดับสูง

สรุป จากทฤษฎีการเรียนรู้เป็นการเรียนรู้ที่มีทั้งการรับรู้ในแบบมีลักษณะทั้งรับรู้จากการรับรู้จากผู้อื่นและรับรู้จากตนเอง ซึ่งในแต่ละการรับรู้นั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เรียนรู้ที่จะทำให้เกิดประโยชน์กับซึ่งมีวิธีการทำให้เกิดการรับรู้ให้มากที่สุด

**บริบทของพื้นที่ในการวิจัย**

จังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลก เป็นจังหวัดขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในเขตภาคกลางตอนบน มีประวัติศาสตร์อันยาวนานควบคู่กับประเทศไทย โดยมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันในศิลาจารึก ตำนาน นิทาน และพงศาวดาร เช่น สองแคว, สองแควทวิสาขะ และไทยวนที เดิมเมืองพิษณุโลกเป็นเมืองเก่าสมัยขอม อยู่ห่างจากที่ตั้งเมืองปัจจุบันลงไปทางทิศใต้ประมาณ 5 กิโลเมตร เรียกว่า "เมืองสองแคว" ที่เรียกเช่นนี้ เพราะตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำน่าน กับแม่น้ำแควน้อย แต่ปัจจุบันแม่น้ำแควน้อยเปลี่ยนทางเดินออกห่างจากตัวเมืองไปประมาณ 10 กิโลเมตรที่ตั้งตัวเมืองเก่าในปัจจุบันคือบริเวณวัดจุฬามณี ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ของพิษณุโลก แต่เมื่อประมาณพุทธศักราช 1900 พระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ได้โปรด ให้ย้ายเมืองสองแคว มาตั้งอยู่ ณ บริเวณตัวเมืองในปัจจุบัน และยังคงเรียกกันติดปากว่า เมืองสองแคว จังหวัดพิษณุโลกตั้งอยู่ภาคเหนือตอนล่างและอยู่ในเขตภาคกลางตอนบนสุดของประเทศไทย เรียกกันว่า "เหนือล่างกลางบน" ห่างจากกรุงเทพมหานคร 368 กม. มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 10,815 ตร.กม. หรือ6,759,909 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอพิชัย อำเภอทองแสนขัน และอำเภอน้ำปาด จังหวัดอุตรดิตถ์ และแขวงไชยบุรี ประเทศลาวทิศใต้ติดต่อกับ อำเภอเมืองพิจิตร อำเภอวชิรบารมี อำเภอสามง่าม และอำเภอสากเหล็ก จังหวัดพิจิตรทิศตะวันออกติดต่อกับ อำเภอหล่มสัก อำเภอเขาค้อ อำเภอวังโป่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอด่านซ้าย และอำเภอนาแห้ว จังหวัดเลยทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอกงไกรลาศ อำเภอศรีสำโรง (จังหวัดสุโขทัย) และอำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

จังหวัดสุโขทัย

จังหวัดสุโขทัย เป็นจังหวัดหนึ่งในประเทศไทยตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนล่าง หรือภาคกลางตอนบน ห่างจากกรุงเทพมหานครตามระยะทางหลวงแผ่นดินประมาณ 440 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดแพร่ อุตรดิตถ์ พิษณุโลก กำแพงเพชร ตาก และลำปาง จังหวัดสุโขทัย เป็นที่ตั้งอาณาจักรแรกของชนชาติไทยเมื่อ 700 ปีที่แล้ว คำว่า “สุโขทัย” มาจากสองคำ คือ “สุข+อุทัย” หมายความว่า “รุ่งอรุณแห่งความสุข” รอยอดีตแห่งความรุ่งเรือง เห็นได้จากอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยและศรีสัชนาลัย ซึ่งเป็นที่รู้จักของชาวไทยและต่างประเทศจังหวัดสุโขทัยมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้ทิศเหนือ เขตอำเภอศรีสัชนาลัย ติดต่อกับ อำเภอวังชิ้น อำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่ และอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ทิศใต้ เขตอำเภอคีรีมาศ และอำเภอกงไกรลาศ ติดต่อกับอำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร และอำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลกทิศตะวันออก เขตอำเภอกงไกรลาศ อำเภอศรีสำโรง และอำเภอสวรรคโลกติดต่อกับอำเภอพรหมพิราม อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก และอำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ ทิศตะวันตก เขตอำเภอบ้านด่านลานหอย และอำเภอทุ่งเสลี่ยม ติดต่อกับ อำเภอเมืองตาก อำเภอบ้านตาก จังหวัดตาก และอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

จังหวัดอุตรดิตถ์

จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นจังหวัดหนึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนล่าง ของประเทศไทย ได้ชื่อว่าเมืองท่าแห่งทิศเหนือ เป็นดินแดนล้านนาตะวันออก ตำนานอันลึกลับของเมืองลับแล ดินแดนแห่งลางสาดหวานหอม อุตรดิตถ์เป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มายาวนาน โดยมีการค้นพบหลักฐานการตั้งถิ่นฐานของชุมชนมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เดิมทีตัวเมืองอุตรดิตถ์ในปัจจุบันนี้เป็นเพียงตำบลชื่อ "บางโพธิ์ท่าอิฐ" แต่เพราะบางโพธิ์ท่าอิฐซึ่งอยู่ริมฝั่งขวาของแม่น้ำน่านมีความเจริญรวดเร็ว เพราะเป็นท่าเรือขนถ่ายสินค้าสำคัญในหัวเมืองฝ่ายเหนือ ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ย้ายเมืองหลักมาจากเมืองพิชัยมายังตำบลบางโพธิ์ท่าอิฐ และยกฐานะขึ้นเป็นเมือง "อุตรดิตถ์" ซึ่งมีความหมายว่า ท่าน้ำแห่งทิศเหนือของสยามประเทศ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6เมืองอุตรดิตถ์มีความเจริญขึ้น เมืองอุตรดิตถ์จึงได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นจังหวัด

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

งานวิจัยในประเทศ

ปัจจุบันได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับชุดการสอนในวิชาต่าง รวมถึงชุดการสอนดนตรี ซึ่งส่วนมากจะศึกษาเกี่ยวกับประวัติที่มาของดนตรี ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรี การสืบทอด และการผสมวงปรากฏในเอกสารและหนังสือต่างๆ ดังนี้

เรไร สืบสุข และคณะ (2523: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง “วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ” ที่อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี เป็นการศึกษารวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านที่เป็นมุขปาฐะ พบว่า วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำได้สะท้อนถึงประวัติการสร้างโลกของแถม ประวัติความเป็นมาของไทยทรงดำ วิธีการดำรงชีวิต ความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ผี วิญญาณขวัญ และโชคลาง ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ค่านิยม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ตลอดจนการจัดระเบียบทางสังคมของชาวไทยทรงดำ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2526: 43) ทำการวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในระดับปริญยาตรี โดยใช้บมเรียบแบบโมดูลกับการสอนปกติ ผลวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยใช้แบบโมดูลสูงกว่าการสอนปกติ

อุทัย หนูแดง (2526: บทคัดย่อ) สร้างชุดการสอนจุลบท โดยใช้ชื่อว่า ชุดการเรียนการสอนมินิคอร์สในวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต 4 เรื่องสิ่งแวดล้อมทางกายภาพและเปรียบเทียบผลการสอนโดยใช้ชุดการสอนจุลบทกับการสอนปกติ ในด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มทดลองที่ใช้การสอนโดยใช้บทเรียนจุลบทมีผลสัมฤทธิ์สูงกว่ากลุ่มควบคมที่ได้รับการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.1

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องดนตรีผู้ไทย ในงานวิจัยนี้ได้กล่าวถึงดนตรีผู้ไทยในด้านระบบเสียง ท่วงทำนองการประสานเสียงทั้งแบบที่ประสานในเครื่องดนตรีเอง (เสียงเสพ) และประสานโดยทำนอง (Heterophony) เครื่องดนตรีที่พบมีกระจับปี่ โกย ซอ หมากกลิ้ง กล่อม ซ้อง พางฮาด กลองแต่ กลองตุ้ม กลองกะเบื้อง กลองทาง หมากกับแก้ม สิ่ง แส่ง ปี่ แคน และโหวด การลำ มี 7 ประเภท คือลำเลาะบ้าน ลำเลาะภู ลำเลาะตูบ ลำเสี่ยงโชคชาตา ลำอวยพร ลำลงช่วง ลำในพิธีเหยา กลอนลำที่ใช้มีลักษณะเช่นเดียวกับหมอลำกลุ่มลำแคน และยังศึกษาถึงการฟ้องผู้ไทยด้วย

บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ (2530: บทคัดย่อ) สร้างชุดการสอนจุลบทวิชาการพยาบาลพื้นฐานเรื่องการทำแผล สำหรับนักศึกษาพยาบาลระดับวิชาชีพ ผลการวิจัยพบว่า ชุดการสอนจุลบทที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพในด้านผลสัมฤธ์ทางการเรียนเรื่องการทำแผล 90.89/81.67ผลการทดลองสอบภาคปฏิบัติ 81.38 และนักศึกษามีความคิดเห็นที่ดีต่อชุดการสอนจุลบทในระดับสูง

เสวี เย็นเปี่ยม (2531: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนวิชาดนตรีไทยเรื่องการตีฆ้องใหญ่โดยใช้บทเรียนโมดูลกับการสอนปกติ โดยทดลองกับนักศึกษาครู ระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยสวนดิสิต ที่เลือกเรียนวิชาดนตรี 141 ดนตรีไทยปฏิบัติ 1 ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2527 จำนวน 30 คน แบ่งเป็น 2 กลุ่มๆ ละ 15 คน ผลวิจัยมีดังนี้

1. นักศึกษาครูกลุ่มทดลองที่เรียนโดยใช้บทเรียนโมดูลมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักศึกษาที่เรียนด้วยวิธีสอรปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.5

2. นักศึกษาครูกลุ่มทดลองมีเจตคติที่ดีต่อบทเรียนโมดูล

นุกูล ชมพูนิจ (2532: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง “ประเพณีชาวไทยโซ่ง หมู่บ้านเกาะแรต ตำบลบางปลา อำเภอบางบางเลน จังหวัดนครปฐม เป็นการเก็บข้อมูลเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลาวโซ่ง สภาพชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ซึ่งพบว่าขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านั้นมีรากฐานมาจากความเชื่อเรื่องผีแถน และขวัญ นอกจากนั้นลาวโซ่งยังมีการเล่นพื้นบ้านที่น่าสนใจอีกหลายอย่าง

สุดารัตน์ ชาญเลขา (2535: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาขับร้องเพลงไทยของนักศึกษาวิทยาลัยที่เรียนโดยชุดการสอนจุลบทกับการสอนปกติ โดยมุ่งศึกษากับนักศึกษาวิชาเอกดนตรี ชั้นปีที่ 1 ปีการศึกษา 2534 จำนวน 30 คน ของวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษากลุ่มทดลองมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุม โดยพิจารณาคะแนนได้จากแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน พบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 และจากแบบสังเกตภาคปฏิบัติความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ส่วนผลการวิเคราะห์แบบวัดเจตคติของนักศึกษา พบว่า นักศึกษาเห็นด้วยกับการนำชุดการสอนจุลบทมาใช้ในวิชาขับร้องไทย

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง (2535: 129-136) ได้ศึกษาดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ได้พบว่าร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีมีจำนวนไม่มากนัก รูปแบบของเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่พบว่าใช่สืบเนื่องต่อกันมาจนถึงปัจจุบันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ คือ สังข์ บัณเฑาะว์ กลองมโหระทึก พิณและฉิ่ง ประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ พม่า อินโดนีเซีย เขมร และจัมปา พบหลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน และมีรูปร่างคล้ายกันทั้งสิ้น รูปลักษณ์ดังกล่าวมีลักษณะศิลปกรรมแบบอินเดีย ในแง่ความสัมพันธ์พบว่ามีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู ซึ่งหลักปฏิบัติของดนตรีทั้งสองศาสนาต่างกันโดยสิ้นเชิง พุทธศาสนิกชนจัดดนตรีเพื่อการเฉลิมฉลองรื่นเริงเป็นสำคัญ ขณะที่ศาสนาฮินดูนั้นจัดดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในการดำเนินพิธีกรรม

สมคิด ศรีสิงห์ (2537: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมของไทยโซ่งดำ (ลาวโซ่ง) ในจังหวัดพิษณุโลก และพิจิตร” พบว่า ไทยโซ่งดำ หรือลาวโว่ง มีถิ่นฐานเดิมอยู่แถบลุ่มแม่น้ำดำในแคว้นตังเกี๋ยของประเทศเวียดนาม ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่ในการปกครองของไทยและถูกฝรั่งเศสรุกราน รัฐบาลไทยจึงได้อพยพครอบครัวไทยโซ่งดำหลายครั้ง ให้เข้ามาอาศัยอยู่บริเวณภาคกลางของไทยบริเวณจังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี และในเวลาต่อมาได้ขยายออกไปตั้งถิ่นฐานอยู่ตามท้องถิ่นต่าง ๆ และบางส่วนได้เข้ามาอยู่ในจังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดพิจิตร ประเพณีของไทยโซ่งดำมีรากฐานมาจากความเชื่อทางธรรมชาติ และความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณ โดยนับถือ

“แถน” เป็นเทพสูงสุดซึ่งได้บันดาลให้เกิดความเป็นไปต่าง ๆ ของสรรพชีวิต และนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นผู้ปกปักรักษาคนในสายตระกูล จึงต้องประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้ทั้งแถน และผีบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นผู้ปกปักรักษาคนในสายตระกูล จึงต้องประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้ทั้งแถน และผีบรรพบุรุษอยู่เป็นประจำ ส่วนการนับถือ และการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้วิญญาณศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ ในปัจจุบันนี้ได้ลดน้อยลง จนเลิกราไปบางอย่าง คนไทยโซ่งดำในจังหวัดพิษณุโลกค่อนข้างประสบปัญหาในการดำรงชีวิต เนื่องจากการตั้งถิ่นฐานอยู่ไกลแหล่งน้ำ อย่างเช่นแม่น้ำยม ทำให้ขาดแคลนน้ำที่ใช้ในการอุปโภค และบริโภค การประกอบอาชีพหลักทางเกษตรกรรมที่ได้ผลผลิตน้อย ทำให้มีฐานะยากจน บริการสาธารณะต่าง ๆ ที่ยังเข้าไปไม่ถึง ทำให้ไม่ได้รับความสะดวกในชีวิตประจำวัน และมีปัญหาทางด้านสุขภาพอนามัย

รัชพล ปัจจพิบูลย์ (2538 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทยทรงดำ พบว่า ชาวไทยทรงดำมีการถ่ายทอดการทอผ้ามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในกระบวนการสอนมีการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้รับรู้การถ่ายทอด โดยมีผู้เกี่ยวข้องคือพ่อแม่ และญาติพี่น้องเพื่อได้ผ้าทอของไทยทรงดำไว้ใช้ในการเข้าร่วมกิจกรรมและพิธีกรรมของชุมชน ซึ่งมีวัฒนธรรมที่ประกอบด้วย ค่านิยม ความเชื่อ และพิธีกรรมต่าง ๆ จะต้องใช้ผ้าที่ทอเองมาประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกาย จะไม่ซื้อผ้ามาจากตลาด จึงทำให้มีการถ่ายทอดการทอผ้าสืบต่อกันมา

สุกัญญา จันทะสูน (2538: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน และกระบวนการถ่ายทอดการศึกษาพิธีเสนเรือนของลาวโซ่ง จังหวัดพิษณุโลก โดยกล่าวว่า “พิธีเสนเรือน” เป็นพิธีกรรมเซ่นไหว้บรรพบุรุษที่ตายไปแล้ว ซึ่งเป็นพิธีกรรมของครอบครัวที่หัวหน้าครอบครัวมีหน้าที่จะต้องจัดเป็นประจำทุกปีหรือสามปีต่อครั้ง ความเชื่อมั่นต่อพิธีเสนเรือน เมื่อประกอบพิธีกรรมแล้วจะส่งผลให้ตนเองเกิดความรู้สึกที่ดี มีผลตอบสนองต่อจิตใจสร้างความรู้สึกที่มีคุณค่าสำหรับชีวิตเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูทดแทนคุณบิดามารดา ทำให้เกิดความรัก ความสามัคคีในชุมชนเป็นการรวมกลุ่มในหมู่ญาติพี่น้อง กระชับความสัมพันธ์ การไม่ได้ประพฤติปฏิบัติตามพิธีกรรมจะเกิดโทษต่อตนเอง ทำให้ตนเองไม่มีความสุขเกิดการเจ็บป่วยต่าง ๆ จึงยินดีที่จะประกอบพิธีกรรม

วิมล หนูเกื้อ (2541: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการแพร่กระจายของดนตรีอีสานในภาคกลางกรณีแคนวงประยุกต์ในจังหวัดนครสวรรค์ พบว่ามีการกระจายของแคนวงประยุกต์ไปอย่างกว้างขวาง เป็นเพราะว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นได้ง่าย ถ่ายทอดอารมณ์ได้ดี เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานและสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ สภาพแคนวงประยุกต์ ทั้งในด้านการผสมวงดนตรี การใช้รูปแบบการแสดง เพลงบรรเลง และการนำเสนอพบว่า การเล่นแคนวงประยุกต์ไม่ค่อยแตกต่างกันนักในแต่ละวงแต่ที่แตกต่างกันมากคือ เพลงที่ใช้บรรเลงเพราะส่วนมากจะเป็นไปตามคำ

ขอของผู้ชมหรือผู้ร่วมเต้นรำ มีทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพลงลูกกรุง เพลงสากล เพลงพื้นบ้าน และเพลงอีสานดั้งเดิมทั้งในอดีตและเพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันความคิดเห็นของประชาชนกิ่งอำเภอชุมตาบงที่มีต่อแคนวงประยุกต์นั้น พบว่าแคนวงประยุกต์ที่ได้รับความนิยมขึ้นอยู่กับรูปแบบของการแสดง เพลงที่ใช้และความสามารถของผู้เล่น

สะอาด สมศรี (2543: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะทราบถึงชนิดของพันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีอยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้ทางวิชาการด้านที่มาของวัสดุที่เป็นองค์ประกอบของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีอยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นองค์ความรู้เพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์ พัฒนาและการเตรียมพร้อมด้านพันธ์ไม้ที่เป็นวัสดุใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในอนาคต ผลการศึกษาพบว่า พันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีอีสานมี 10 ชนิด ใช้ทำเครื่องดนตรีอีสาน 7 ชนิด ได้แก่ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปลาง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบที่ใช้บรรเลงทำนองได้ ไม้ขนุน ไม้ฉำฉา ใช้ทำกลองตึ้งและกลองยาว ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบที่ใช้บรรเลงจังหวะ ไม้ประดู่ ไม้พยุง และไม้ขนุน ใช้ทำพิณและซอ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายใช้ดีดและสี ไม้เฮี้ยน้อย ไม้ไผ่รวก และไม้ไผ่บ้านใช้ทำโหวด และแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลม หรือเครื่องเป่าชนิดมีลิ้นและไม่มีลิ้นตามลำดับ

ประชุม บุญน้อม และคนอื่นๆ (2543: บทคัดย่อ) ทำรายงานวิจัย เรื่อง โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน:กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมืองตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผลการวิจัยพบว่า วงปี่พาทย์พื้นเมืองเป็นวงดนตรีเก่าแก่คู่ล้านนา เดิมเรียกว่าวงพาทย์ หรือพาทย์ฆ้อง วงพาทย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ฆ้องวง แน (ปี่) ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาได้มีเครื่องดนตรีจากภาคกลางเข้าไปผสมได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จึงเรียกว่าวงปี่พาทย์พื้นเมือง ชาวบ้านเรียกว่าวงป้าดหรือวงทึ่งทึง วงปี่พาทย์พื้นเมืองยังคงมีความสำคัญในพิธีกรรมงานศพของชาวบ้าน ปัจจุบันวงดนตรีมีจำนวนลดลงอย่างรวดเร็ว จนอาจกล่าวได้ว่าวงปี่พาทย์พื้นเมืองมีลู่ทางที่จะสูญหายไปจากชุมชนอย่างแน่นอน เพราะไม่มีผู้สืบทอดองค์ความรู้ ปัจจัยสำคัญที่จะทำให้วงปี่พาทย์ล่มสลายคือภาวะเศรษฐกิจของชุมชน กล่าวคือการจ้างวงปี่พาทย์พื้นเมืองไปบรรเลงในพิธีกรรมงานศพแต่ละครั้งต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง ในขณะเดียวกันนักดนตรีมีรายได้เฉลี่ยต่อเดือนไม่เพียงพอแก่การยังชีพ จึงทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจจะมีอาชีพเป็นนักดนตรีหรือที่เป็นอยู่แล้วก็หันเหไปประกอบอาชีพที่ให้ค่าตอบแทนสูงกว่า

เอกพิชัย สอนศรี (2545: 37-38) ศึกษาเครื่องดนตรีล้านนา คือ ซึง แนวทางการวิจัยเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ประเภทดีด ได้แก่ ซึงในวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ โดยวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาบทบาทหน้าที่ของซึง ลักษณะทางกายภาพ การบวนการผลิต ระบบเสียง การประสมวงและบทเพลงที่ใช้บรรเลงซึง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ วิธีการดำเนินวิจัยใช้เครื่องมือการสัมภาษณ์

ปฏิบัติงานภาคสนาม ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงของดนตรีซึ่งทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย สำหรับใช้บรรเลงในงานมงคล งานอวมงคล อาทิ งานเทศกาล งานพิธีร่วมขบวนแห่และบรรเลงในงานศพด้านลักษณะทางโครงสร้างของซึง พบว่าซึงเป็นซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือซึงลูกสาม ประกอบด้วยซึงเล็กและซึงใหญ่ สำหรับประเภทที่สองคือ ซึงลูกสี่ ประกอบด้วยซึงที่มีรูปร่างขนาดกลาง ด้านการศึกษาระบบเสียงซึง พบว่าระบบเสียงใกล้เคียงขั้นคู่ 1 เพอร์เฟกต์ มีค่าต่างเพียง 1 เซนต์ เมื่อวัดเสียงซึงจากเครื่องวัด อิเลคทรอนิกส์ พบว่า ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ มีความใกล้เคียงขั้นคู่ 2 เมเจอร์ มีความใกล้เคียงกับระบบแบ่งเท่ามากที่สุด ต่างค่าของเสียงที่ใกล้เคียงไม่เกินบวกลบ 3 เซนต์ สำหรับด้านการประสมวงและบทเพลงของซึง พบว่า ซึงใช้บรรเลงประสมวงกะบสะล้อ ซึง ขลุ่ย และวงซอ ซึงจะเล่นคลอเสียงดีดไปพร้อมกับการเป่าปี่จุม บทเพลงที่ใช้บรรเลงซึงส่วนมากนิยมเล่นเพลงปราสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ ล่องแม่ปิง ท่วงทำนองที่บรรเลงประกอบการขับซอ ได้แก่ ซอตั้งเชียงใหม่ ซอจะปุ ซอละม้ายเชียงแสน ซออื่อ ซอเงี้ยว ซอพม่า และซอล่องน่าน

มาริ แก้วดง (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาการปรับตัวนักดนตรีพื้นบ้านในบริบทสังคมเมืองเชียงใหม่ทำให้ทราบว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เรียบง่ายเกิดในบริบทของสังคมเกษตร ในอดีตดนตรีพื้นบ้านได้รับใช้เพื่อความบันเทิงและพิธีกรรม หลังจากสังคมเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมืองทำให้การบรรเลงดนตรีมีหน้าที่สนองตอบต่อระบบธุรกิจมากขึ้นทำให้เกิดอาชีพใหม่คืออาชีพนักดนตรีพื้นบ้าน ทำให้ดนตรีพื้นบ้านต้องปะทะประสานกับวัฒนธรรมอื่น ๆ รวมทั้งยังขึ้นอยู่กับลักษณะการเมือง ระบบเศรษฐกิจ ส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านมีการเปลี่ยนแปลงทั้งเชิงรูปแบบและเนื้อหา รวมทั้งบทบาทหน้าที่ที่เปลี่ยนไปตามบริบทต่าง ๆ

ปณิธิ เถาทอง (2548: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่องขลุ่ยพื้นเมืองล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติลักษณะทางกายภาพ บทบาทหน้าที่ และรูปแบบการบรรเลงขลุ่ย วิธีการศึกษาได้ศึกษาจากกลุ่มศิลปินในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัย พบว่า ขลุ่ยพื้นเมืองทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็กมีบทบาทหน้าที่บรรเลงในวงสะล้อ ซึง โอกาสในการแสดงงานประเพณีการละเล่นเพื่อความบันเทิงบรรเลงในงานเทศกาลต่างๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม ขลุ่ยที่ประสมวงซึงและสะล้อที่สามารถบรรเลงไพเราะยังนำเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กลองร่วมบรรเลง นอกจากนั้นวงดนตรีสะล้อ ซึง ขลุ่ย ยังบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองของหญิงสาวชาวเหนือ สำหรับลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยพื้นเมือง พบว่า ขลุ่ยพื้นเมืองทำจากไม่ไผ่ มีรู ๗ รู ไม่มีรูค้ำ มีเสียงแหลมหรือเสียงสูง งานวิจัยที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนายังมีปรากฏให้เห็นอีกมากมาย เช่น ดนตรีชาติพันธุ์ชาวลั๊วะ ขมุ ลาหุ่ มูเซอ ม้ง เมี่ยน และกลุ่มดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยลื้อไทยวน ไทยพวน สำหรับดนตรีสะล้อซอ ปิน หรือสะล้อ ซึ่งเป็นกลุ่มดนตรีที่นิยมนำมาละเล่นกันมากกว่า จึงได้รับความสนใจในวงการศึกษาและแหล่งเรียนรู้ชุมชน

สรุป ดนตรีพื้นบ้านที่มีอยู่ในประเทศไทยนั้นดนตรีมังคละเป็นดนตรีซึ่งอยู่ในภาคเหนือมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวภาคเหนือตอนล่างเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุซึ่งการเรียนการสอนนั้นเป็นวิธีการแบบชาวบ้านซึ่งในชุดการสอนมังคละนั้นมีความสำคัญต่อ การสืบทอดมังคละให้คงอยู่ต่อไป

งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs (1940: 25-59) ได้ศึกษาการกำเนิดเครื่องตีหรือเครื่องกระทบ เริ่มจากการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระทืบเท้า การตบมือ การตบเข่า การตบสะโพก และส่วนอื่นจากธรรมชาติ ของร่างกาย ในการประกอบการเต้นรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุ จากธรรมชาติเพื่อมาทำเครื่องตี เช่น เครื่องเขย่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลอง

Middzley (1976: 1-320) ได้ทำการศึกษา เรื่องการแบ่งประเภทเครื่องดนตรี และลักษณะของการผสมวงดนตรี โดยให้รวมเอาเครื่องดนตรีจากหลายประเทศมาจัดเป็นหมวดหมู่ และได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 ประเภท 1. ประเภทเครื่องเป่า 2.ประเภทเครื่องดีด 3.ประเภทเครื่องตี 4.ประเภทเครื่องสาย 5.ประเภทเครื่องไฟฟ้า

Wiese (1956: 7) ได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (Cultural Change) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ หรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของหรือเรื่องราว เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมาจากสาเหตุ 2 วิธีคือ

1. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมโดยมีตัวการสำคัญคือการประดิษฐ์คิดค้น (Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ และการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม ได้แก่การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ๆ หรือศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่

2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น อีกประเภทหนึ่ง คือ การยืมวัฒนธรรม หมายถึง การขอยืมวัฒนธรรมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสังคมของตนเอง

Nettl (1964: 296) กล่าวไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณ์ของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้นๆและยังได้กล่าวถึง บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่าดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต ดนตรีจะมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิงและเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมครั้งนี้รวมทั้งการเต้นรำและเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อและพิธีกรรม

Meeks (1972: 4295 – A) ได้วิจัยเรื่องการเปรียบเทียบวิธีการสอนแบบใช้ชุดการสอนกับวิธีการสอนแบบธรรมดา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้จากการใช้ชุดการสอนแบบธรรมดาสำหรับนักศึกษาครู ผลการวิจัย พบว่า วิธีการสอนโดยใช้ชุดการสอนมีประสิทธิภาพมากกว่าการสอนแบบธรรมดาอย่างมีนัยสำคัญ .01 ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของทุกคนในกลุ่มทดลองที่ใช้ชุดการสอน ซึ่งได้ทำก่อนและหลังการทดลองผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่าทุกคนมีพัฒนาการทางทัศนคติต่อการสอนโดยใช้ชุดกิจกรรมการสอนเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ สรุปว่าวิธีสอนด้วยชุดการสอนดีกว่าการสอนแบบธรรมดา

White & Richard (1981: 213) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับธุรกิจการแสดง พบว่า เป็นเรื่องยากที่จะได้รับคำตอบที่น่าพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที่ศึกษาด้านระดับของธุรกิจการแสดง ในแหล่งวิจัยอิสระมากมายที่พยายามจะอธิบายด้านธุรกิจการแสดงพยายามที่จะอธิบายธุรกิจการแสดงมีปัจจัยที่มักจะมีความแตกต่างกัน การใช้การอธิบายด้วยกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันและหลากหลายภาษา และการศึกษาในองค์กรต่างๆ ที่มีความแตกจ่างกัน แบบอย่างการจัดการแสดงได้รับการปรับปรุงที่เหลื่อมล้ำผสมผสานและอธิบายในตัวแปรร่วมจากองค์กรธุรกิจแบบอุตสาหกรรม ทฤษฎีขององค์กร และนโยบายด้านธุรกิจเป็นต้นว่าตำแหน่งด้านธุรกิจ อุตสาหกรรมด้านสิ่งแวดล้อมแผนกกลยุทธ์ และโครงสร้างต้นแบบได้ทำงานในรูปของการทดสอบความอย่างละเอียดโดยการใช้หลักการธุรกิจ เป็นหน่วยวิเคราะห์โดยการใช้กรอบของความคิดด้านกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้างซึ่งตอบสนองต่อระบบธุรกิจ มันเป็นสิ่งที่ได้นำไปสู่เงื่อนไขการประเมินค่าอุตสาหกรรมที่แตกต่างกันและสภาวะการแข่งขันในขณะที่การศึกษาผลกระทบของแผนกกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้าง

Shorter (1982: 4795 –A) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างชุดการสอนให้ผู้เรียนศึกษาด้วยตนเอง เพื่อหาประสบการณ์ด้านวิชาชีพเกษตรกรรม เรื่องการใช้จ่ายของนักเรียนเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน โดยใช้ชุดการเรียนที่เรียนด้วยตนเองกับการสอนปกติ ผลวิจัยพบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไม่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

Anderson (1982: 4795 –A) ได้สร้างชุดการเรียนด้วยตนเองเพื่อหาประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสังคมศึกษาของผู้ที่ฝึกอบรมเป็นครูสังคมศึกษาระดับประถมศึกษา โดยใช้ชุดการเรียนด้วยตนเองกับการสอนแบบบรรยาย ผลวิจัยพบว่ามีวามแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .01

Mary (1995: 377) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของลาว” ซึ่งได้ลงพื้นที่ทำงานภาคสนามที่เมืองเวียงจันทร์ ในปี 1991 ซึ่งในสมัยนั้นเป็นช่วงยุคสงครามเย็นของพวกสังคมนิยมคนลาว (ปลายปี 1975 ถึงปี 1980) และหลังสงคราม (ปลายปี 1980 ถึงปีปัจจุบัน) วิทยานิพนธ์ที่ทำนี้ได้มุ่งประเด็นไปที่วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านของชาวลาว, ซึ่งในการรวบรวมข้อมูลนั้น ได้รับความช่วยเหลือจากรัฐบาลลาว เพื่อการประชมสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของชาติ

ในขณะนั้นด้วย หลังจากราชอาณาจักรของลาวอยู่ภายใต้อาณานิคมของฝรั่งเศสในปี 1953, แต่ยังดำเนินการต่อไปเพื่อค้นหาสาเหตุการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมแห่งชาติคนลาวซึ่งอยู่ระหว่างการเปลี่ยนสภาวะทางการเมืองผลงานวิจัยได้ค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง และหยุดชะงักไปบ้าง และได้เสนอแนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแนวคิดให้เห็นถึงความโดดเด่นแห่งชาติลาว, และการประยุกต์แห่งการแสดงศิลปะเพื่อลดปัญหาวิกฤตของเอกภาพแห่งชาติในสังคมหลายวัฒนธรรมการเสริมสร้างของลัทธิสังคมนิยมศิลปะเกิดขึ้นหลังปี 1975 ได้นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงจากการก่อตั้งองค์กรศิลปะของพวกกลุ่มนักแสดงในเมืองเวียงจันทร์ในส่วนของการค้นคว้าได้พิจารณานโยบายพวกสังคมนิยมที่เอื้อประโยชน์ต่องานศิลปะ และการรุดหน้าในการหาข้อมูลระหว่างระบบสังคมนิยมและศิลปะประเพณีพื้นบ้านสอดคล้องกับแนวคิดของแอนเดอร์สันเกี่ยวกับ จิตนาการชุมชน กับพื้นที่สีแดง และการแบ่งแยกของวัฒนธรรม ขอเสนอแนะว่าศิลปะที่เปลี่ยนแปลงเกิดจากการกระทำคนลาวที่ใช้ศิลปะเป็นยานพาหนะในการเข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมในระบบชาติที่แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมทั้งในโครงสร้างนโยบายและการเลือกตั้ง คำว่าจิตนาการชุมชนยังได้บรรยายถึงการคืนอาณานิคมเมื่อเร็ว ๆ นี้ด้วยและการแผ่ขยายของศิลปะการรำเรื่องพระลักษณ์พระรามเพื่อสนองแนวคิดนี้ด้วย

Cartledge (1996: 245) ก็มีข้อค้นพบจากผลงานวิจัย โดยได้ศึกษาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน Doko Gamo ในประเทศ Ethiopia พบว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านมีผลต่อการจักการทรัพยากรแบบยั่งยืน และมั่นคงทางสังคม ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น การมีบรรทัดฐานในการใช้ทรัพยากร (Social Norms) การให้ความเคารพต่อการใช้ทรัพยากร (Respect for the Resources) การให้ความเคารพต่อผู้นำชุมชน (Respect for Leadership) การให้ความตระหนักต่อระบบนิเวศ (Ecological Awareness) นอกจากนี้ยังพบว่ามีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับคนในขุมชนอย่างต่อเนื่อง เพื่อการจัดการทรัพยากรธรรมชาติแบบยั่งยืน

Bannister (Denee Jadders, 2001: 952) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “การเต้นรำกับศาสนา” ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า การเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่าง ๆ ใช่ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหว และการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องแลขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจศาสนา ในที่นี้หมายถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่นการเต้นรำของเผ่าพื้นเมืองจะใช้เสียงขณะเต้น เพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับการเต้น

Shahirari Christipher (2001: 334) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีและการฟ้อนรำชาวล้านนา : ภาพลักษณ์อันโดดเด่นทางภาคเหนือของไทย” ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์นี้ได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องของบทบาทของดนตรีและการฟ้อนรำเพลงพื้นบ้านเอกลักษณ์ของภาคเหนือของประเทศไทย จุดสำคัญของการศึกษาอยู่ที่วัฒนธรรมทางดนตรีของประชากรในที่ลุ่มแม่น้ำ ที่เรียกว่า คนเมือง บทแรกแนะนำเรื่องในหัวข้อบทความวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีที่สำคัญหลักการสำคัญของงานวิจัย และเค้าโครงของวิทยานิพนธ์ ในบทที่สอง กำหนดหัวเรื่องที่เจาะถึง

ประวัติศาสตร์ภาคเหนือของประเทศไทยในราว คริสต์ศักราชที่ 17 ซึ่งตรงกับปลายทศวรรษที่ 19 ของไทย บทที่สามจะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของชาวล้านนา ในช่วงปลายทศวรรษที่ 19 ในสมัย พระนางดารารัศมี แห่งนครเชียงใหม่ ประเพณีขันโตกแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของวิถีชีวิตประชากร บทที่สี่ เสนอในหัวข้อที่มีการบรรยายถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีและละเล่น

Copland (2004: 1-192) ได้ทำการศึกษา ลักษณะการฟังดนตรีและการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีรวมทั้งองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งประกอบด้วยจังหวะ ลีลา ทำนอง เสียงประสาน กระแสเสียง คีตลักษณะการประสานเสียง

Leung (2004: 59-75) ได้ทำการวิจัยพบว่า งานวิจัยในปัจจุบันสนับสนุนการใช้กิจกรรมอย่างสร้างสรรค์เป็นอย่างมากซึ่งเป็นองค์ประกอบในโครงการดนตรีในโรงเรียนโดยอิงพื้นฐานจากข้อพิสูจน์ที่ว่า การเรียนรู้ดนตรีจะมีประสิทธิผลอย่างมากเมื่อนักเรียนได้รับการเปิดรับสู่กิจกรรมการเรียนรู้อย่างแท้จริงและเก็บประสบการณ์ จุดมุ่งหมายในการศึกษานี้ก็เพื่อกำหนดความต้องการวิธีการสำรวจและทักษะที่จำเป็นสำหรับการสร้างความร่วมมือในการแต่งเพลงในโรงเรียนฮ่องกงซึ่งถูกกำหนดว่ามีมิติของการสอนดนตรีโดยทั่วไปได้รับความสนใจน้อยจากครูดนตรี กลุ่มของครูดนตรีจำนวน 8 คน จะถูกตั้งคำถามเพื่อออกแบบโครงการเชิงสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ซึ่งจะถูกสอนในช่วงเปิดประชุมการฝึกการสอนใน 4 สัปดาห์ การสังเกตภาคสนามและการบันทึกภาพวีดีโอจะถูกนำมาวิเคราะห์ กลยุทธ์การสอน 10 กลยุทธ์ได้ถูกนำมาพิสูจน์ตามองค์ประกอบเชิงสร้างสรรค์ทั้ง 4 ประการ กล่าวคือ แรงจูงใจในงาน, ทักษะความไว้วางใจต่อขอบเขตความรู้, กระบวนการสร้างความเชื่อถือและความคิดสร้างสรรค์, และความสามารถในการรู้และควบคุมกระบวนการคิดของตน มีข้อแนะนำในการวิจัยว่า องค์ประกอบดังกล่าวจะเป็นการสร้างกรอบการทำงานซึ่งครูดนตรีฮ่องกงสามารถนำไปใช้เมื่อต้องการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีเชิงสร้างสรรค์ในห้องเรียน

การรับรองและปัจจัยสำคัญ 5 ประการที่เกิดขึ้นจะเกี่ยวข้องการภาวการณ์รับรู้ของเด็กต่อการมีส่วนร่วมในการกำหนดศิลปะทางดนตรีสำหรับเยาวชน เด็กจะมีคุณสมบัติในการมีส่วนร่วมต่อการกำหนดเนื้อหาของการเรียนการสอนดังต่อไปนี้ การรักในการแสดง, ความมีเอกภาพในเป้าหมายร่วมกัน, ความต้องการสิ่งท้าทาย และความต้องการเป็นมืออาชีพ คุณสมบัติของความสัมพันธ์ที่จะพัฒนาและสนับสนุนข้อกำหนดโครงสร้างของการเรียนรู้ในภาวะโอกาสต่าง ๆ สำหรับการเจริญเติบโตด้านความคิดของแต่ละคนและการพัฒนาสภาพความเป็นอยู่ซึ่งจะช่วยยกระดับของข้อกำหนดเหล่านี้ได้ความคิดเห็นของผู้อื่นจะถูกกำหนดให้เป็นสิ่งส่งเสริมปัจจัยทั้งห้าเพื่อรักษาการเรียนดนตรีตามข้อกำหนดของโรงเรียน

Meeker (Lauren, 2007) มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) ทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก (Ph.D.) เรื่องการสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical transmissions : Folk music, mediation and modernity in

northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้าน อันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่าเพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านหลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญ

Barrett (2007: 39-50) ได้วิเคราะห์ข้อมูลจำเพาะด้านดนตรีที่เกิดขึ้นในกรณีศึกษาของภาวะของการรับรู้ในเด็กออสเตรเลียต่อความหมายและค่านิยมทางศิลปะในการดำรง ชีวิตของเด็กและการอธิบายถึงลักษณะและความครอบคลุมในการมีส่วนร่วมของพวกเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรายงานถึงสภาวการณ์รับรู้ในเด็ก (อายุระหว่าง 6-17 ปี) ด้านปรากฏการณ์ด้านความสัมพันธ์ต่อการมีส่วนร่วมของเด็กต่อศิลปะทางดนตรีทั้ง 4 ด้าน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมวิจัยจำนวน 25 รายตามแหล่งดังกล่าว การวิเคราะห์ใจความสำคัญของข้อมูลเหล่านี้ได้รับ

Gaunt (2008: 215-245) ได้วิเคราะห์ภาวะของการรับรู้ของครูที่ทำการสอนนักเรียนจำนวน 20 คน ของโรงเรียนสอนดนตรีในประเทศอังกฤษ เกี่ยวกับด้านการสอนดนตรีแบบต่อตัวต่อ โดยมีจุดประสงค์การวิจัยที่ในการเน้นที่กระบวนการและการจัดการ ซึ่งการศึกษาได้แยกครูผู้สอนออกมาเพื่อทำการศึกษา และมีข้อแนะนำถึงความจำเป็นต่อปัญหาที่เผชิญซึ่งยากที่จะแก้ไขในการกำหนดความเข้มข้นและความซับซ้อนด้านความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน นอกจากนี้ภาวะความเครียดยังแสดงให้เห็นระหว่างแรงบันดาลใจของครูที่มีผลต่อการตัดสินใจของนักเรียน ความมั่นใจในตัวเองและต่อกระบวนการสอนที่ครูใช้ ซึ่งการถ่ายทอดทักษะทางเทคนิคและทางดนตรีส่วนใหญ่โดยผ่านครูที่นำไปสู่ผลสะท้อนต่อการปฏิบัติ ซึ่งจะมีความสำคัญอย่างยิ่งในการจัดการนี้พลวัตของความสัมพันธ์แบบตัวต่อตัวพบว่า ขณะที่ศักยภาพซึ่งสะท้อนจากการปฏิบัติในการสอนแบบตัวต่อตัวมีผลที่ดีมาก แต่ความสัมพันธ์จะขัดขวางการพัฒนาเรื่องความรับผิดชอบของตัวเองไปบางส่วน รวมถึงการพัฒนาในด้านการฟังเสียงของแต่ละคน โดยที่ทั้งสองประการนี้ถูกประเมินค่าไว้ค่อนข้างสูงจากครูผู้สอน

สรุป จากการศึกษาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในด้านวัฒนธรรม ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด ความรู้เกี่ยวกับการสอนดนตรีมังคละ ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้ ความรู้เกี่ยวกับการสร้างชุดการสอน บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย แนวคิดและทฤษฎีในการทำวิจัย พร้อมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งงานวิจัยในประเทศและต่างประเทศ พบว่า มีความเกี่ยวข้องกับการจัดทำวิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งสามารถนำไปวิเคราะห์เกี่ยวกับการสืบทอดดนตรี การสอนดนตรีมังคละ และการสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นได้ในบทต่อไป

# บทที่ 3

## วิธีดำเนินการวิจัย

การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษา ในการถ่ายทอดดนตรีมังคละ เพื่อใช้สร้างชุดการสอนดนตรีมังคละในระดับอุดมศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นที่เกี่ยวกับขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำกับข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
5. การนำเสนอข้อมูล

**ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้จะใช้ ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ความรู้ทางด้านดนตรีมังคละปี 2558 เพื่อการศึกษาการสืบทอดดนตรีมังคละ โดยเลือกจากวงดนตรีมังคละที่เป็นศูนย์ภูมิปัญญาในของแต่ละจังหวัด มีผลงานทางการสอนดนตรีมังคละในแต่ละจังหวัด มีการยอมรับจากนักดนตรีมังคละในแต่ละจังหวัด มีผลงานการแข่งขันประกวดดนตรีมังคละ เป็นวงต้นแบบดนตรีมังคละในจังหวัดและเป็นวงดนตรีมังคละที่มีการสืบทอดมานานเกิน 40 ปี จังหวัดละ 1 วง

1.1 กลุ่มผู้ให้ความรู้ ได้แก่

| | | |
|---|---|---|
| 1.1.1 วงดนตรี นายเต้า มีนาค | | ปราชญ์มังคละจังหวัดพิษณุโลก |
| 1.1.2 วงดนตรี นายดำรงค์ ศรีม่วง | | ปราชญ์มังคละจังหวัดสุโขทัย |
| 1.1.3 วงดนตรี นายเสมียน เนื้อนุ้ย | | ปราชญ์มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ |

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่

| | | |
|---|---|---|
| 1.2.1 นายอาคม | สินแจ่ม | ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดพิษณุโลก |
| 1.2.2 นายเจตรินทร์ | สิงโต | ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดพิษณุโลก |
| 1.2.3 นายทศพล | แซ่เตีย | ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดสุโขทัย |
| 1.2.4 นายธีรพันธ์ | เที่ยงมณี | ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดสุโขทัย |

1.2.5 นายกฤษฎา หรรษา ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดอุตรดิตถ์

1.2.6 นายณัฐกมล พรมเวียง ผู้ปฏิบัติมังคละจังหวัดอุตรดิตถ์

**เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล**

1. วิธีการสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey)

1.1 สำรวจและสอบถามหาผู้ให้ความรู้จากผู้อยู่ในกลุ่มผู้เล่นมังคละในพื้นที่จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์

1.2 สอบถามผู้เล่นดนตรีมังคละในพื้นที่เพื่อหาวงดนตรีมังคละที่มีผลงานในเชิงประจักษ์เพื่อใช้ในการเก็บข้อมูล

2. วิธีการสัมภาษณ์ ( Interviews)ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Strutured Interview) และใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Strutured Interview )

2.1 สัมภาษณ์การประวัติ พิธีกรรม ความเชื่อ ในกระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ

2.2 สัมภาษณ์ในการสอนในเรื่องวิธีการต่างๆ ที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละ

2.3 สัมภาษณ์ในการสอนในเรื่องโครงสร้างของบทเพลง

2.4 สัมภาษณ์ในการสอนในเรื่องลำดับบทเพลงในการสอน

2.5 สัมภาษณ์ในการสอนในเรื่องวิธีการการบรรเลงเครื่องดนตรี

3. วิธีการสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบไม่มีส่วนร่วม (Non- Participant Observation)

3.1 สังเกตโดยการเข้าร่วมในการเรียนการสอนดนตรีมังคละ

3.1 สังเกตจากการเป็นที่ผู้สนใจดนตรีมังคละ

4. วิธีการสนทนากลุ่มย่อย (Samll Group Discussion)

4.1 สนทนากลุ่มในเรื่องวิธีการสอนดนตรีมังคละ

4.2 สนทนากลุ่มในเรื่องวิธีการสอนเครื่องดนตรีมังคละ

4.3 สนทนากลุ่มในเรื่องวิธีการสอนบทเพลงมังคละ

**การเก็บรวบรวมข้อมูล**

1. ข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารงานวิจัย หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับ ดนตรีมังคละ

2. ข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จากปราชญ์มังคละในพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัยโดยวิธีการสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Strutured Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Strutured Interview) การสังเกต (Observation) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non- Participant Observation) การสนทนากลุ่มย่อย (Small Group Discussion)

การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการทำวิจัย การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง เป็นลักษณะของการวิจัยเชิงพัฒนา ทั้งนี้ในงานวิจัยผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ 3 ข้อดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
2. เพื่อศึกษาวิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
3. เพื่อการสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา

จากวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อผู้วิจัยจึงได้แบ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและขั้นตอนเพื่อให้ได้ข้อมูลและใช้ในการตอบวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ

ข้อที่ 1 ศึกษาวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการสืบทอดดนตรีมังคละ ในเรื่อง กระบวนการสืบทอด ประวัติการสืบทอด การสืบทอดพิธีกรรม

วิธีดำเนินการ

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามด้วยเครื่องมือวิจัยคือ แบบสอบถาม แบบการสังเกต แบบการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม นำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ในข้อที่ 1 พื้นที่ที่ทำการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม คือ เขตภาคเหนือตอนบนล่างโดยจำกัดที่มีวัฒนธรรมดนตรีมังคละ 3 จังหวัดได้แก่ นายเต้า มีนาค ปราชญ์มังคละจังหวัดพิษณุโลก นายดำรงค์ ศรีม่วง ปราชญ์มังคละจังหวัดสุโขทัย นายเสมียน เนื้อนุ้ย ปราชญ์มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์

ข้อที่ 2 ศึกษาวิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการเรียนการสอนดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้าน ในเรื่อง ขั้นเตรียมการสอน ขั้นสอนมังคละ ขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละ ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

วิธีดำเนินการ

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามด้วยเครื่องมือวิจัยคือ แบบสอบถาม แบบการสังเกต แบบการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม นำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ในข้อที่ 2

ข้อที่ 3 การสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา วัตถุประสงค์ เพื่อสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้น

วิธีดำเนินการ

วิเคราะห์ข้อมูลจากวัตถุประสงค์ ข้อที่ 2 นำข้อมูลสร้างโครงร่างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้น โดยใช้รูปแบบชุดการสอน ประชุมสัมมนากลุ่มย่อยของปราชญ์ในแต่ละพื้นที่ 3 ท่าน ในเรื่องชุดการสอนมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา ประเมินความเหมาะสมจากคำรับรองชุดการสอนจากปราชญ์มังคละทั้ง 3 วงในชุดการสอนดนตรีมังคละทั้งรูปแบบและความเหมาะสมของเนื้อหา แก้ไขตามการเสนอแนะของปราชญ์มังคละ

**การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล**

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มานั้นจำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูล เป็นข้อมูลประเภทบันทึกสนามข้อมูลประเภทเสียงทั้งเสียงสัมภาษณ์และเสียงดนตรี ข้อมูลภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว โดยจัดเป็นประเภท และเรียงลำดับการทำงานตามลำดับก่อนหลัง จากนั้นจึงตรวจสอบข้อมูลที่ละส่วนเพื่อป้องกันความผิดพลาดหลังจากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์อย่างละเอียดรอบคอบว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด เสร็จแล้วจึงวิเคราะห์เนื้อหาในการวิเคราะห์เนื้อหาจะวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวมรวมจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม มาทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ข้อมูลด้านวิธีการสอนดนตรีมังคละ โดยทฤษฎีการเรียนรู้และรูปแบบการสร้างชุดการสอนนำมาจัดสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละ

**การนำเสนอข้อมูล**

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบตาราง แผนที่และภาพประกอบ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

# บทที่ 4

## การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาการวิธีสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างที่ถือว่าเป็นปราชญ์ชาวบ้านที่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถให้เป็นปราชญ์ดนตรีมังคละประจำจังหวัดจำนวน 3 คนซึ่งมีขอบข่ายการสืบทอดดังนี้

1. กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ
    1.1 การสืบทอดมังคละในบ้าน
    1.2 การสืบทอดมังคละนอกบ้าน
    1.3 การสืบทอดจากประสบการณ์ในการการทำงาน
    1.4 การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง
2. ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของวงดนตรีมังคละ
3. การสืบทอดพิธีกรรมความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ
    3.1 พิธีไหว้ครูประจำปี
    3.2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง
    3.3 พิธีการรับศิษย์

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

**มังคละพิษณุโลก (วงลุงเต้า)**

กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายเต้า มีนาค (วงลุงเต้า) พิษณุโลก

ภาพประกอบ 27 นายเต้า มีนาค
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

นายเต้า มีนาค การสืบทอดมังคละของนายเต้า มีนาคจะสืบทอดให้กับ เครือญาติใกล้ชิด ซึ่งในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงด้วยบุคคลในกลุ่มญาติใกล้ชิดนั้นไม่ให้ความสนใจดนตรีมังคละในเรื่องการสืบทอดซึ่งบ้านนายเต้า มีนาค ได้เป็นศูนย์การเรียนรู้กลองมังคละ ซึ่งในอดีตมีบุคคลภายนอกได้เข้ามาเรียนรู้อยู่พอสมควรแต่ในปัจจุบันมีผู้ที่เข้าไปศึกษาในเรื่องของดนตรีมังคละในการเก็บข้อมูลไม่มีผู้ที่สนใจที่จะเรียนรู้อย่างจริงจัง แต่ซึ่งยังมีหน่วยงานต่างและโรงเรียนในจังหวัดพิษณุโลกที่ให้นายเต้า มีนาคได้เข้าไปให้ความรู้อยู่บ้าง

1. การสืบทอดมังคละในบ้าน ที่บ้านส่วนใหญ่เป็น ลูก หลาน ญาติใกล้ชิด ซึ่งหากเป็นบุคคลอื่นก็สามารถเรียนมังคละได้แต่ต้องเป็นผู้ที่สนใจจึงจะสามารถเรียนดนตรีมังคละได้ และถ้าเป็นเด็กก็ต้องได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองเพราะต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ดนตรีมังคละผู้เรียนต้องมีความตั้งใจ ซึ่งปัจจุบันที่บ้าน นายเต้า มีนาค ไม่มีผู้มาเรียนรู้ในการเล่นมังคละมานาน หลายสิบปี

2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน ส่วนใหญ่นายเต้า มีนาค เป็นการไปให้ความรู้ดนตรีมังคละกับผู้สนใจในหน่วยงานและนักเรียนโรงเรียนที่มีความสนใจ

3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการการทำงาน โดยนายเต้า มีนาค จะนำผู้ที่เรียนดนตรีมังคละไปด้วยในตอนที่ผู้สอนไปแสดงดนตรีมังคละเพื่อให้เกิดทักษะการเรียนรู้ และ

สถานะการณ์จริงในการแสดงนอกจากการฝึกซ้อม ทำให้เข้าใจและจดจำการบรรเลงของเครื่องดนตรีมังคละอื่นๆ ที่ตนเองยังไม่ได้ฝึกได้มากขึ้นก่อนที่ตนเองจะฝึกต่อไป

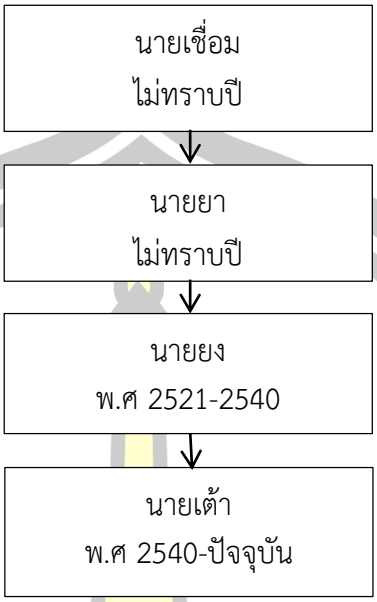
4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง โดยนายเต้า มีนาค จะให้ผู้เรียนที่มีความพร้อมในการแสดงให้ออกไปบรรเลงดนตรีมังคละในเครื่องที่ผู้เรียนฝึกให้ไปแสดงจริงกับวงเพื่อฝึกความชำนาญจากประสบการณ์จริงของการแสดง และในระหว่างแสดงก็จะให้ความรู้ในการแสดงและบอกถึงเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปว่าจะต้องฝึกเครื่องดนตรีชิ้นไหนให้สนใจและจดจำวิธีการบรรเลงเพื่อพัฒนาต่อไป

ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของวงดนตรีมังคละ (วงลุงเต้า)

วงดนตรีมังคละลุงเต้าในปัจจุบันซึ่งมีการสืบทอดมาจาก นายเชื่อม สิงโตซึ่งเป็นหัวหน้าคณะคนแรก เป็นคนจอมทองโดยกำเนิดในสมัยเริ่มที่จัดตั้งวงมังคละมีชื่อวงมังคละลุงเชื่อม ซึ่งใช้ในการแสดงมังคละในงานต่างๆ ใน ต.จอมทอง จากการสัมภาษณ์และการเก็บรวบรวมข้อมูลไม่มีใครทราบชื่อครูมังคละที่นายเชื่อมได้รับการถ่ายทอดมา และได้เผยแพร่ดนตรีมังคละใน อต.จอมทองและหมู่บ้านใกล้เคียง จึงมีลูกศิษย์มากมาย จนกระทั่งนายเชื่อม ได้เสียชีวิตลง นายยา สิงโต ได้รับการสืบทอด ต่อจากนายเชื่อม ด้วยนายยา สิงโตและนายเชื่อม มีความเป็นญาติใกล้ชิดจึงได้เป็นผู้ที่รับการสืบทอด และได้ใช้ชื่อ วงมังคละลุงยา ในการแสดงต่างๆ จนกระทั่งนายยาเสียชีวิต จึงสืบทอดให้กับนายยง สิงโตและได้ใช้ชื่อวงมังคละลุงยง ซึ่งมีฐานะเป็นลูกชาย ลุงยา สิงโต แต่ด้วยสภาพร่างกายนายยง สิงโต ไม่ค่อยจะดีนักจึงทำหน้าที่ได้ไม่นานพักจาการเป็นหัวหน้าวง และสืบทอดวงมังคละให้กับ นายเต้า มีนาค ด้วยนายเต้า มีนาค มีฐานะเป็นลูกเขยนายยา สิงโต และได้ทำหน้าที่เผยแพร่ดนตรีมังคละจนถึงปัจจุบัน

การสืบทอดหัวหน้าวงมังคละ วงลุงเต้า ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักดนตรีที่อยู่ในวงมังคละซึ่งในวิธีคัดเลือกจะให้หัวหน้าวงคนเก่าเป็นผู้คัดเลือก จากผู้ที่ไม่เกเร และไม่กินเหล้า มีความรับผิดชอบการสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

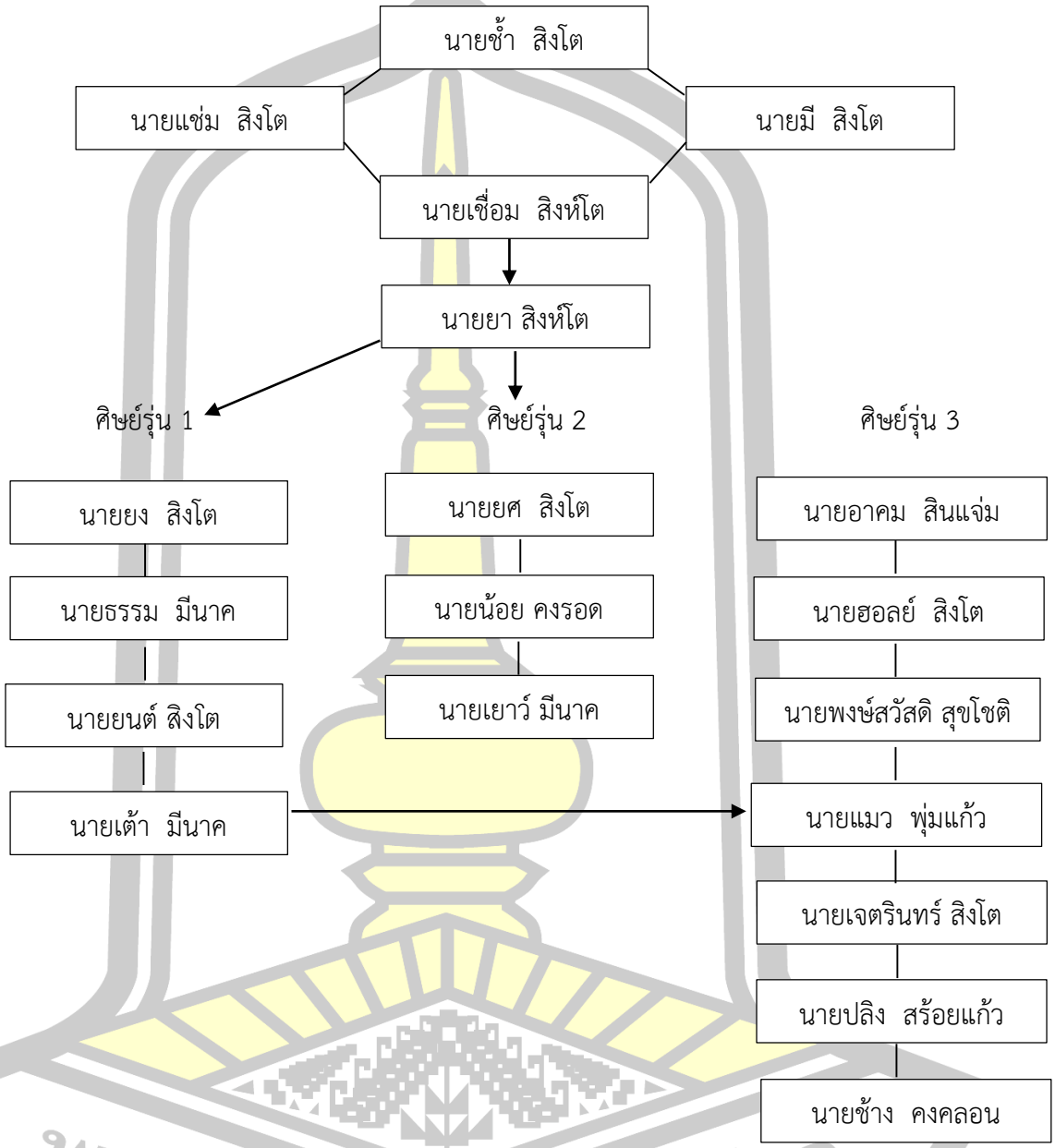



ภาพประกอบ 28 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละลุงเต้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**รายชื่อนักดนตรีมังคละที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน**




ภาพประกอบ 29 รายชื่อนักดนตรีมังคละลุงเต้าที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พิธีกรรมความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วงลุงเต้า)

พิธีที่มีในวงดนตรีมังคละของวงลุงเต้า แบ่งเป็น 3 พิธีกรรม คือ 1. พิธีไหว้ครูประจำปี 2. พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์ ซึ่งนักดนตรีมังคละถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่ง ดังนั้นจึงต้องมีไหว้ครูเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่งเสริมให้เกิดกำลังใจ ตลอดจนเป็นการคาราวะบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนครู เช่นเดียวกันกับที่เชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดี ถูกใจคนฟังเกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลงและสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด

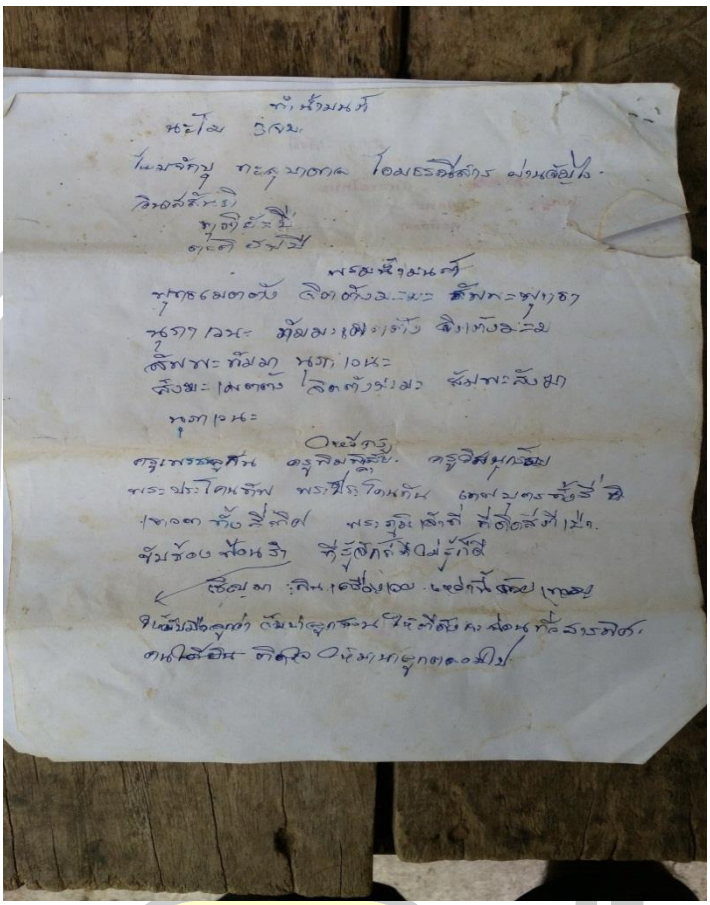
1. พิธีไหว้ครูประจำปี

คณะลุงเต้าจะกำหนดให้เป็นวันพฤหัสบดีข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปี

ภาพประกอบ 30 เครื่องสังเวยพิธีไหว้ครูประจำปี

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิ ต ชาว



ภาพประกอบ 31 คาถาทำน้ำมนต์ ไหว้ครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ทำน้ำมนต์

นะโม 3 จบ

โอมจักขุ ทะลุบาดาล โอมธรณีสาร ผ่านจัญไร

วินาสสันติ ทุติยัมปิ ตะติยัมปิ

พรมน้ำมนต์

พุทธเมตตัง จิตตังมะมะ สัมมะพุทธา

นุสาเวนะ ทัมมะเมตตัง จิตตังมะมะ

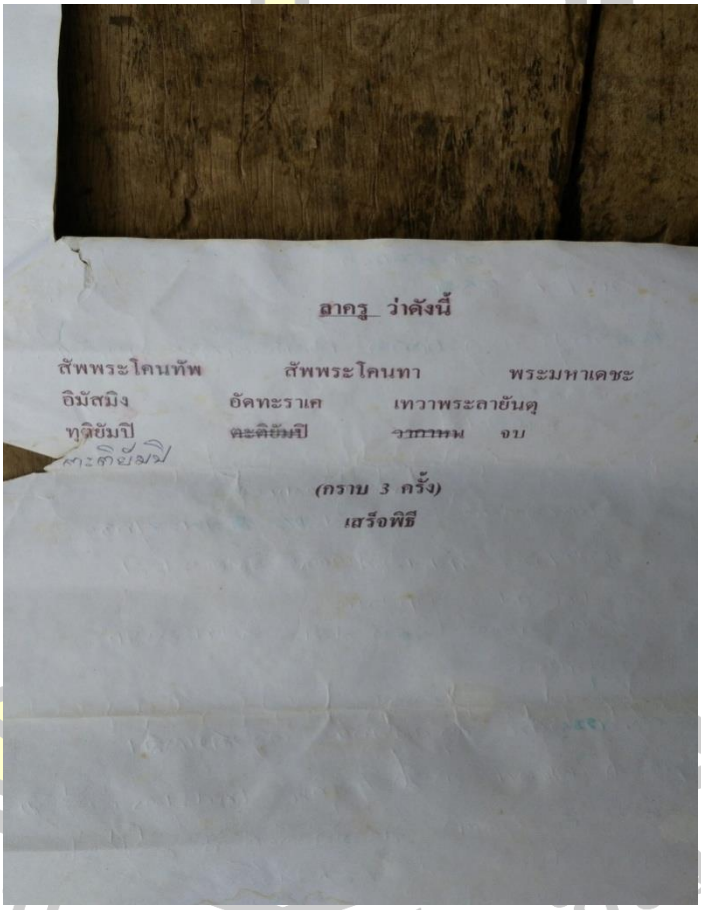
สัพพะทัมมา นุภาเวนะ

สังฆะเมตตัง จิตตังมะมะ สัมพะสังฆา

นุภาเวนะ

ไหว้ครู

ครูเพ็ชรหลูกัน ครูพิมพิราลัย ครูวิศณุกรรม
พระประโคนทัพ พระประโคนทัน เทพบุตรทั้งสี่
เทวดาทั้งสี่ทิศ พระภูมิเจ้าที่ ที่ดีดสีตีเป่า
ขับร้องฟ้อนรำ ที่รู้จักก็ดี ไม่รู้ก็ดี
เชิญมาสิงเครื่องเล่น เหล่านี้ด้วยเทอญ
ให้จับมือลูกว่า จับบ่าลูกสอนให้ตีดังกะฉ่อนทั่วสารทิศ
คนไดด้ยิน ติดใจ ให้มาหาลูกตลอดไป




ภาพประกอบ 32 คาถาลาครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ลาครู

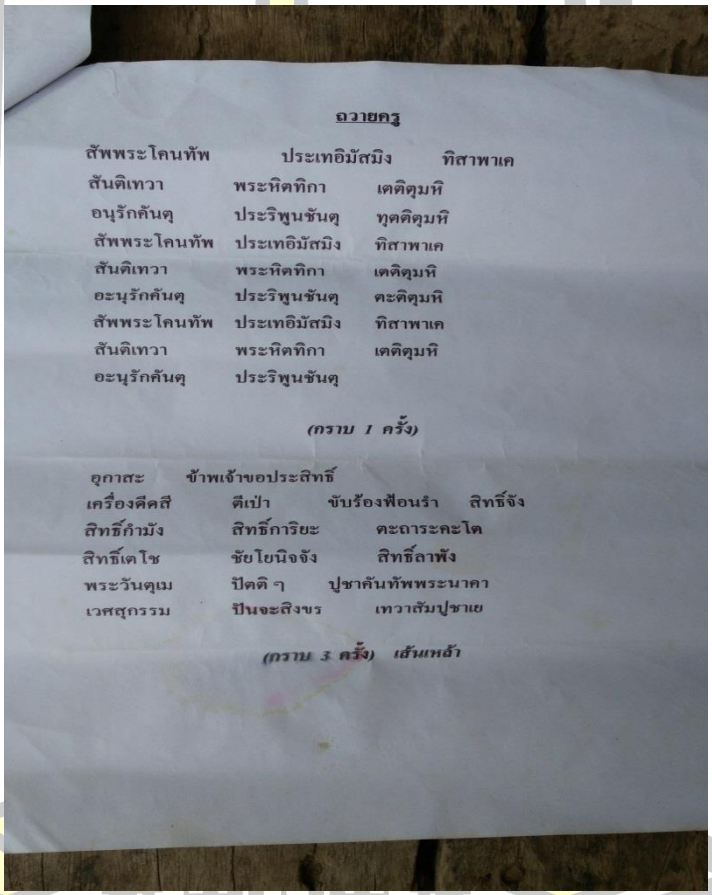
สัพพระโคนทัพ สัพพระโคนทา พระมหาเดชะ

อิมัสมิง อัดทะราเค เทวาพระลายันตุ

ทุติยัมปิ ตะติยัมปิ

(กราบ 3 ครั้ง)

เสร็จพิธี



ถวายครู

สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อนุรักคันตุ ประวิพูนชันตุ ทุตติตุมหิ
สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อะนุรักคันตุ ประวิพูนชันตุ ตะติตุมหิ
สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อะนุรักคันตุ ประวิพูนชันตุ

(กราบ 1 ครั้ง)

อุกาสะ ข้าพเจ้าขอประสิทธิ์
เครื่องดีดสี ตีเป่า ขับร้องฟ้อนรำ สิทธิ์จัง
สิทธิ์กำมัง สิทธิ์การิยะ ตะถาระคะโต
สิทธิ์เตโช ชัยโยนิจจัง สิทธิ์ลาพัง
พระวันตุเม ปิตติ ๆ ปูชาคันทัพพระนาคา
เวศสุกรรม ปินจะสิงขร เทวาสัมปูชาเย

(กราบ 3 ครั้ง) เส็นเหล้า

ภาพประกอบ 33 คาถาถวายครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิ ใต ชีเว

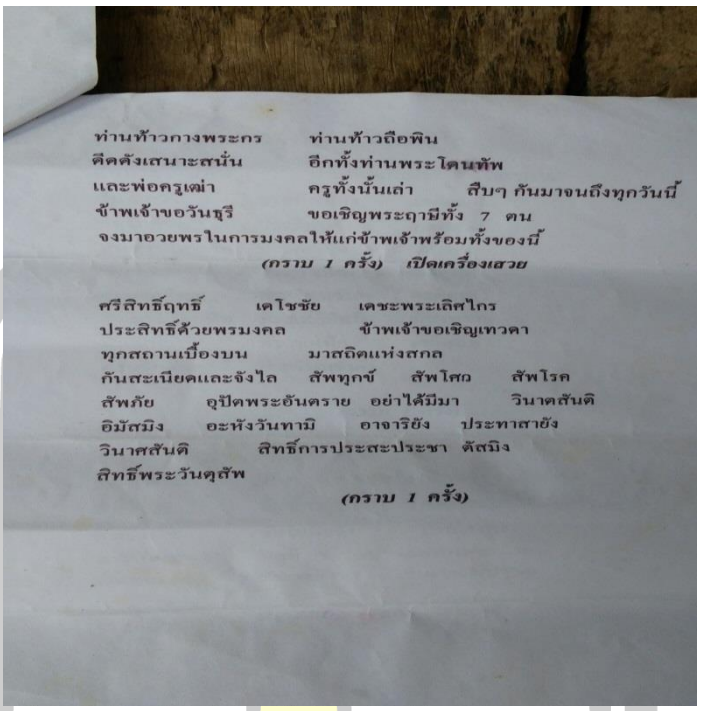
ถวายครู

สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อนุรักคันตุ ประริพูนชันตุ เตติตุมหิ
สัพพระโคนทัพ ประริพูนชันตุ ทุตติตุมหิ
สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อนุรักคันตุ ประริพูนชันตุ ตะติตุมหิ
สัพพระโคนทัพ ประเทอิมัสมิง ทิสาพาเค
สันติเทวา พระหิตทิกา เตติตุมหิ
อะนุรักคันตุ ประริพูนชันตุ
(กราบ 1 ครั้ง)

อุกาสะ ข้าพเจ้าขอประสิทธิ์

เครื่องดีดสี ตีเป่า ขับร้องฟ้อนรำ สิทธิ์จัง
สิทธิ์กำมัง สิทธิ์การิยะ ตะถาระคะโต
สิทธิ์เตโช ชัยโยนิจจัง สิทธิ์ลาพัง
พระวันตุเม ปัตติ ๆ ปูชาคันทัพพระนาคา
เวศสุกรรม ปันจะสิงขร เทวาสัมปูชาเย
(กราบ 3 ครั้ง) เส้นเหล้า

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว



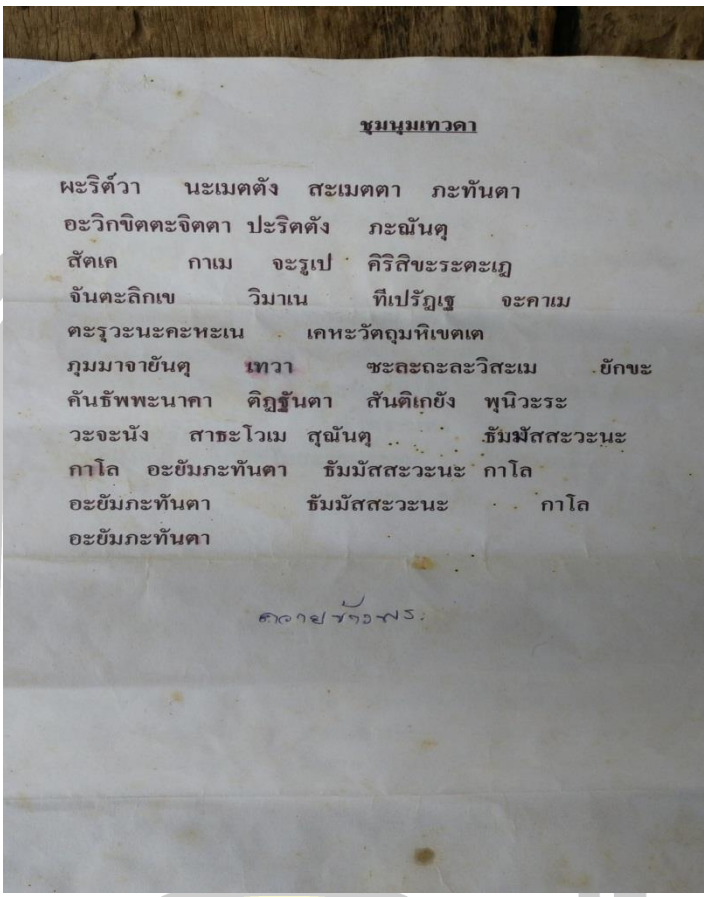
ท่านท้าวกางพระกร ท่านท้าวถือพิน
ดีดดังเสนาะสนั่น อีกทั้งท่านพระโดนทัพ
และพ่อครูเฒ่า ครูทั้งนั้นเล่า สืบๆ กันมาจนถึงทุกวันนี้
ข้าพเจ้าขอวันธุรี ขอเชิญพระฤาษีทั้ง 7 ตน
จงมาอวยพรในการมงคลให้แก่ข้าพเจ้าพร้อมทั้งของนี้
(กราบ 1 ครั้ง) เปิดเครื่องเสวย

ศรีสิทธิ์ฤทธิ์ เดโชชัย เดชะพระเลิศไกร
ประสิทธิ์ด้วยพรมงคล ข้าพเจ้าขอเชิญเทวดา
ทุกสถานเบื้องบน มาสถิตแห่งสกล
กันสะเนียดและจังไล สัพทุกข์ สัพโศก สัพโรค
สัพภัย อุปัตพระอันตราย อย่าได้มีมา วินาตสันติ
อิมัสมิง อะหังวันทามิ อาจาริยัง ประทาสายัง
วินาสสันติ สิทธิ์การประสะประชา ตัสมิง
สิทธิ์พระวันตุสัพ
(กราบ 1 ครั้ง)

ภาพประกอบ 34 คาถาถวายครู
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ท่านท้าวกางพระกร ท่านท้าวถือพิน
ดีดดังเสนาะสนั่น อักทั้งท่านพระโดนทัพ
และพ่อครูเฒ่า ครูทั้งนั้นเล่า สืบๆ กันมาจนถึงทุกวันนี้
ข้าพเจ้าขอวันธุรี ขอเชิญพระฤาษีทั้ง 7 ตน
จงมาอวยพรในการมงคลให้แก่ข้าพเจ้าพร้อมทั้งของนี้
(กราบ 1 ครั้ง) เปิดเครื่องเสวย

ศรีสิทธิ์ฤทธิ์ เดโชชัย เดชะพระเลิศไกร
ประสิทธิ์ด้วยพรมงคล ข้าพเจ้าขอเชิญเทวดา
ทุกสถานเบื้องบน มาสถิตแห่งสกล
กันสะเนียดและจังไล สัพทุกข์ สัพโศก สักโรค
สะพภัย อุปัตพระอันตราย อย่าได้มีมา วินาตสันติ
อิมัสมิง อะหังวันทามิ อาจาริยัง ประทาสายัง
วินาสสันติ สิทธิ์การประสะประชา ตัสมิง
สิทธิ์พระวันตุสัพ
(กราบ 1 ครั้ง)




ภาพประกอบ 35 คาถาชุมนุมเทวดา

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ชุมนุมเทวดา

ผะริต์วา นะเมตตัง สะเมตตา ภะทันตา

อะวิกขิตตะจิตตา ปะริตตัง ภะณันตุ

สัตเค กาเม จะรูเป คิริสิขะระตะเฏ

จันตะลิกเข วิมาเน ทีเปรัฏเฐ จะคาเม

ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิเขตเต

ภุมมาจายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะ

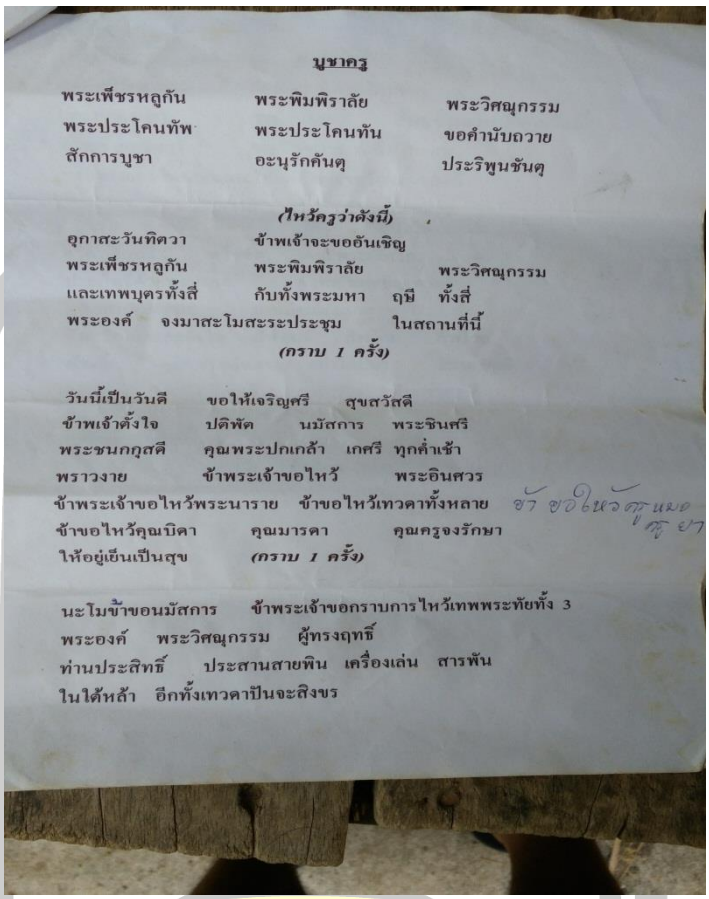
คันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สัติเกยัง พุนิวะระ

วะจะนัง สาธุโวเมสุณันตุ ธัมมัสสะวะนะ

กาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะ กาโล

อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะ กาโล

อะยัมภะทันตา (ถวายข้าวพระ)



บูชาครู

พระเพ็ชรหลูกัน พระพิมพิราลัย พระวิศณุกรรม
พระประโคนทัพ พระประโคนทัน ขอคำนับถวาย
สักการบูชา อะนุรักคันตุ ประริพูนชันตุ

*(ไหว้ครูว่าดังนี้)*

อุกาสะวันทิตวา ข้าพเจ้าจะขออันเชิญ
พระเพ็ชรหลูกัน พระพิมพิราลัย พระวิศณุกรรม
และเทพบุตรทั้งสี่ กับทั้งพระมหา ฤษี ทั้งสี่
พระองค์ จงมาสะโมสะระประชุม ในสถานที่นี้

*(กราบ 1 ครั้ง)*

วันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรี สุขสวัสดี
ข้าพเจ้าตั้งใจ ปติพัต นมัสการ พระชินศรี
พระชนกกุสดี คุณพระปกเกล้า เกศรี ทุกค่ำเช้า
พราวงาย ข้าพระเจ้าขอไหว้ พระอินศวร
ข้าพระเจ้าขอไหว้พระนาราย ข้าขอไหว้เทวดาทั้งหลาย
ข้าขอไหว้คุณบิดา คุณมารดา คุณครูจงรักษา
ให้อยู่เย็นเป็นสุข *(กราบ 1 ครั้ง)*

นะโมข้าขอนมัสการ ข้าพระเจ้าขอกราบการไหว้เทพพระทัยทั้ง 3
พระองค์ พระวิศณุกรรม ผู้ทรงฤทธิ์
ท่านประสิทธิ์ ประสานสายพิน เครื่องเล่น สารพัน
ในใต้หล้า อีกทั้งเทวดาปันจะสิงขร

ภาพประกอบ 36 คาถาบูชาครู ไหว้ครู
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บูชาครู

พระเพ็ชรหลูกัน พระพิมพิราลัย พระวิศณุกรรม
พระประโคนทัพ พระประโคนทัน ขอคำนับถวาย
สักการบูชา อะนุรักคันตุ ประริพูนชันตุ

ไหว้ครู

อุกาสะวันทิตวา ข้าพเจ้าจะขออันเชิญ
พระเพ็ชรหลูกัน ข้าพเจ้าจะขออันเชิญ
พระเพ็ชรหลูกัน พระพิมพิราลัย พระวิศณุกรรม
และเทพบุตรทั้งสี่ กับทั้งพระมหา ฤษีทั้งสี่
พระองค์ จงมาสะโมสะระประชุม ในสถานที่นี้
(กราบ 1 ครั้ง)

วันนี้เป็นวันดี ขอให้เจริญศรี สุขสวัสดี
ข้าพเจ้าตั้งใจ ปติพัต นมัสการพระชินศรี
พระชนกกุสดี คุณพระปกเกล้า เกศรีทุกค่ำเช้า
พราวงาย ข้าพเจ้าขอไหว้ พระอินศวร
ข้าพเจ้าขอไหว้พระนาราย ข้าขอไหว้เทวดาทั้งหลาย
ข้าขอไหว้คุณบิดา คุณมารดา คุณครูจงรักษา ให้อยู่เย็นเป็นสุข
(กราบ 1 ครั้ง)
นะโมข้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าขอกราบการไหว้เทพพระทัยทั้ง 3
พระองค์ พระวิศณุกรรม ผู้ทรงฤทธิ์
ท่านประสิทธิ์ ประสานสายพิน เครื่องเล่น สารพัน
ในใต้หล้า อีกทั้งเทดาปันจะสิงขร

2. การไหว้ครูก่อนการแสดง

พิธีกรรมก่อนการแสดง จะใช้การทำพิธีก่อนที่จะบรรเลงในงานต่างๆ โดยจะเริ่มจากจุดธูป เปิดเหล้า จุดบุหรี่ จากนั้นทำน้ำมนต์ในขันน้ำโดยการจุดเทียนแล้วหยดลงในขันน้ำพร้อมกับบอก พระภูมิ เจ้าที่เจ้าทาง ครูบาอาจารย์ ผู้ล่วงลับ ให้การแสดงไม่มีอุปสรรคในการแสดง จากนั้นรอจนธูป กับ บุหรี่ดับ จากนั้น ให้สวดบทคำลาเครื่องสังเวย พระภูมิ เจ้าที่ เสสัง มังคะลัง ยาจามิเป็นอันเสร็จพิธี

ของใช้สำหรับพิธี

เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ดอกไม้ 3 สี หมากพลู 3หรือ 5 คำ เงิน 12 บาท ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม

3. การรับศิษย์

พิธีกรรมในการรับศิษย์ จะใช้การทำพิธีในวันเดียวกับการไหว้ครู วันพฤหัสบดีข้างขึ้นเดือน 6 ของทุกปีผู้ที่เป็นหัวหน้าวงและผู้ที่มีความอาวุโสในวงมังคละเป็นผู้ทำพิธี โดยผู้ที่ทำพิธีการรับศิษย์จะจับมือผู้ที่จะเป็นศิษย์ตีกลองยืน ในบทเพลงไม้สี่ 3 รอบ จากนั้นจึงสวดคาถาให้พรผู้ที่มอบตัวเป็นศิษย์ ดังนี้ พุทธัง ประสิทธ ธัมมัง ประสิทธิ สังฆัง ประสิทธิเป็นอันเสร็จพิธี

ของใช้สำหรับพิธีการรับศิษย์

เหล้าขาว 1 กลม ธูป 5 ดอกดอกไม้ 5 ดอก เงิน 12 บาท บุหรี่ 1 ซอง

**มังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์)**

กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายดำรง ศรีม่วง (วง ศ.ราชพฤกษ์) สุโขทัย

ภาพประกอบ 37 นายดำรงค์ ศรีม่วง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

นายดำรงค์ ศรีม่วง การสืบทอดมังคละของนายดำรง ศรีม่วง ในอดีตจะสืบทอดให้กับเครือญาติใกล้ชิด และชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงด้วยบุคคลในกลุ่มญาติใกล้ชิดมีความสนใจดนตรีมังคละน้อยลง ในเรื่องการสืบทอดซึ่ง นายดำรง ศรีม่วง ได้รับการสนันสนุน จากวัฒนธรรมบ้านหลุมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ดนตรีมังคละ ซึ่งมีบุคคลภายนอกเข้ามาศึกษาดนตรีมังคละพอสมควร แต่ยังไม่มีผู้ที่สนใจภายนอกที่จะเรียนรู้อย่างจริงจัง ซึ่งมีหน่วยงานต่าง โรงเรียน และวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ที่ให้นายดำรง ศรีม่วงได้เข้าไปให้ความรู้อยู่บ่อยครั้ง

1. การสืบทอดมังคละในบ้าน ที่บ้านส่วนใหญ่เป็น ลูก หลาน ญาติใกล้ชิด ซึ่งหากเป็นบุคคลอื่นก็สามารถเรียนมังคละได้แต่ต้องเป็นผู้ที่สนใจจึงจะสามารถเรียนดนตรีมังคละได้ และถ้าเป็นเด็กที่สนใจก็ต้องได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองเพราะต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ดนตรีมังคละ ผู้เรียนต้องมีความตั้งใจ ซึ่งบ้าน นายดำรง ศรีม่วง ไม่ได้ใช้เป็นที่เรียนรู้ดนตรีมังคละในปัจจุบัน

2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน ส่วนใหญ่นายดำรง ศรีม่วง ให้ความรู้กับผู้เรียนที่วัฒนธรรมบ้านหลุมและไปให้ความรู้ดนตรีมังคละกับผู้สนใจในหน่วยงาน นักเรียนโรงเรียนต่างๆ และวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการการทำงาน โดยนายดำรง ศรีม่วงจะนำผู้ที่เรียนดนตรีมังคละไปด้วยในตอนที่ผู้สอนไปแสดงดนตรีมังคละเพื่อให้เกิดทักษะการเรียนรู้ และ

สถานะการณ์จริงในการแสดงนอกจากการฝึกซ้อม ทำให้เข้าใจและจดจำการบรรเลงของเครื่องดนตรีมังคละอื่นๆ ที่ตนเองยังไม่ได้ฝึกได้มากขึ้นก่อนที่ตนเองจะฝึกต่อไป

4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง โดยนายดำรง ศรีม่วง จะให้ผู้เรียนที่มีความชำนาญจากเครื่องดนตรีมังคละในเครื่องที่ฝึกซ้อมที่ผู้สอนสังเกตว่าพร้อมในการแสดงให้ออกไปบรรเลงดนตรีมังคละจากประสบการณ์จริงของการแสดงในงานที่ได้รับมา และในระหว่างแสดงก็จะให้ความรู้ในการแสดงและบอกถึงเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปว่าจะต้องฝึกเครื่องดนตรีชิ้นไหนต่อไปให้สนใจและจดจำวิธีการบรรเลงเพื่อพัฒนาต่อไป

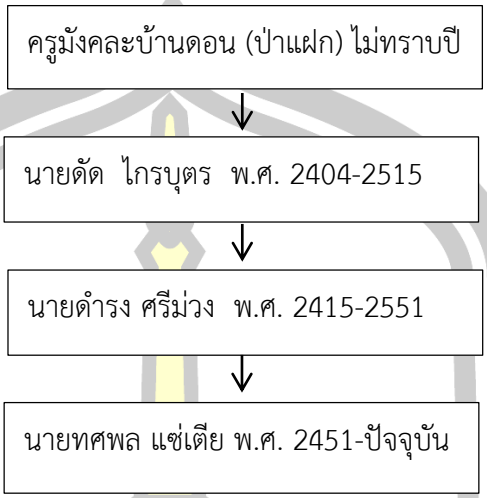
ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของดนตรีมังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์)

วงดนตรีมังคละคณะศ.ราชพฤกษ์ โดยมีนายคัด ไกรบุตร ซึ่งเกิดประมาณในปี พ.ศ. 2440 เป็นหัวหน้าคณะ เริ่มตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2465 ในสมัยเริ่มที่จัดตั้งวงดนตรีมังคละมีชื่อคณะว่า คณะศ.ศิษย์ปู่ดัด เดิมนายดัด ไกรบุตร ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูมังคละจากบ้านดอนปัจจุบันเรียกว่าป่าแฝก ซึ่งตั้งอยู่บ้านกงไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย จากการสัมภาษณ์และการเก็บรวบรวมข้อมูลไม่มีใครทราบชื่อครูมังคละที่นายดัดได้รับการถ่ายทอดมา ครูมังคละของนายดัด ไกรบุตร เกิดประมาณปี พ.ศ. 2404 นายดัด ไกรบุตร ได้เผยแพร่ดนตรีมังคละในบ้านหลุมจึงมีลูกศิษย์มากมาย จนกระทั่งนายดัด ไกรบุตรได้เสียชีวิตลงประมาณปี พ.ศ. 2515 ดนตรีมังคละในบ้านหลุมก็เงียบเหงาจนเกือบจะสูญหาย จนได้มีพระเดชพระคุณหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิตมาณภาพลง ก็ขาดผู้ดูแลวงดนตรีมังคละเป็นเวลานาน ต่อมาพระครูสุภัตรธีรกุล เจ้าอาวาสวัดราชพฤกษ์ ได้อุปถัมภ์วงดนตรีมังคละจากนั้นจึงได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะศ.ราชพฤกษ์ โดยให้นายดำรง ศรีม่วง เป็นหัวหน้าวง จนต่อมา นายดำรงศรีม่วง มีอายุมากขึ้นในปี 2551 จึงมอบวงดนตรีมังคละให้นายทศพลแซ่เตีย ดูแลและทำหน้าที่เผยแพร่และถ่ายทอดต่อไป

การสืบทอดหัวหน้าวงมังคละ ศ.ราชพฤกษ์ ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักดนตรีที่อยู่ในวงมังคละ ซึ่งในวิธีคัดเลือกจะให้หัวหน้าวงคนเก่าเป็นผู้คัดเลือก จากผู้ที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีมังคละได้ทุกชิ้นและสามารถเป่าปี่มังคละได้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละ

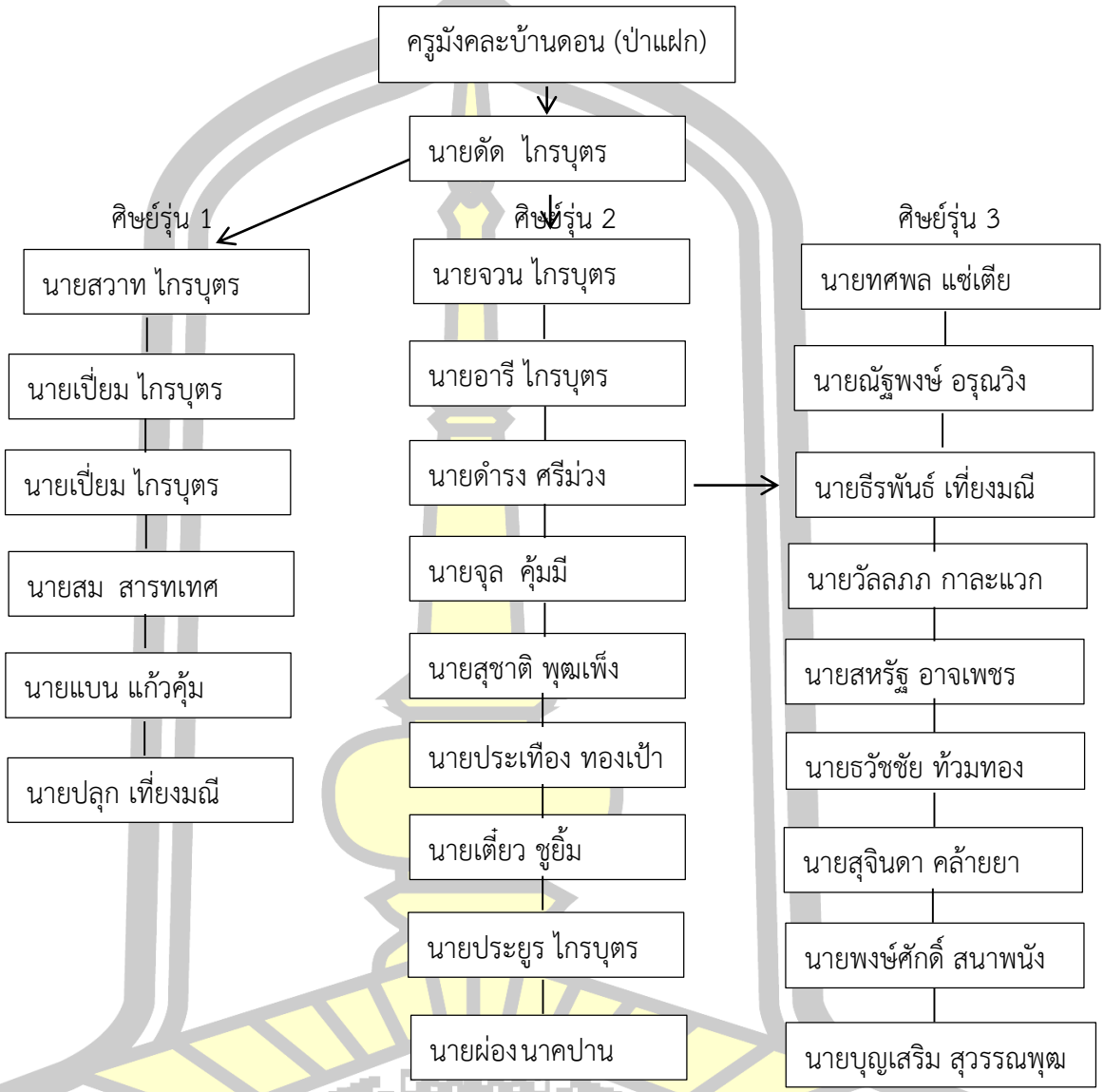



ภาพประกอบ 38 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละศ.ราชพฤกษ์

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**รายชื่อนักดนตรีมังคละวง ศ. ราชพฤกษ์ ที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน**




ภาพประกอบ 39 รายชื่อนักดนตรีมังคละศ.ราชพฤกษ์ที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การสืบทอดพิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วง ศ.ราชพฤกษ์)

พิธีที่มีในวงดนตรีมังคละของคณะศ.ราชพฤกษ์ แบ่งเป็น 3 พิธีกรรม คือ 1. พิธีไหว้ครูประจำปี 2. พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์ ซึ่งนักดนตรีมังคละถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่งดังนั้นจึงต้องมีไหว้ครูเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่

ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่งเสริมให้เกิดกำลังใจ ตลอดจนเป็นการคาราวะบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนครู เช่นเดียวกันกับที่เชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดี ถูกใจคนฟังเกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลงและสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด

1. พิธีไว้ครูประจำปี

คณะศ.ราชพฤกษ์ จะกำหนดให้เป็นวันพฤหัสบดีข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปี

ภาพประกอบ 40 พิธีไว้ครูประจำปี คณะ ศ.ราชพฤกษ์

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เครื่องสังเวย ประกอบด้วย

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| บายศรีปากชาม | 4 คู่ | หัวหมูสุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| มะพร้าวอ่อน | 4 คู่ | เป็ดสุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| กล้วยน้ำ | 4 คู่ | ไก่สุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| ผลไม้ 7 อย่าง | 4 คู่ | กุ้งสุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| อ้อยทั้งเปลือก | 4 คู่ | ปลาสุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| เผือก มัน ถั่ว งา นม เนย | 4 คู่ | ปูสุก | 3 คู่ | ดิบ | 1 คู่ |
| เหล้า | 4 คู่ | หัวใจ ตับ หมูดิบ | 1 คู่ | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| เครื่องกะยาบวช | 4 คู่ | ไข่ไก่ดิบ | 1 คู่ |
| ขนมต้มแดง ขาว | 4 คู่ | หมูหนาม | 4 คู่ |
| เครื่องจิ้ม | 4 คู่ | น้ำเย็น | 4 คู่ |
| ข้าวเหนียวหน้าเนื้อ หรือมะตะบะ | | | 1 คู่ |
| หมาก พลู บุหรี่ ไม้ขีดไฟ | | | 4 คู่ |
| บุหรี่กับชา | | | 4 คู่ |

ของใช้สำหรับทำน้ำมนต์

| | |
|---|---|
| เทียน | ใช้เพื่อความเป็นศิริมงคล |
| ผลมะกูด | ใช้เพื่อความหอม |
| ใบเงิน | ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ |
| ใบทอง | ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ |
| ใบส้มป่อย | ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร |
| ใบหนาด | ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร |
| ใบสังฆรณี | ใช้เพื่อความเป็นศิริมงคล |

ใบมะยม 9 ก้านใช้พรมน้ำมนต์

สำหรับเครื่องดนตรีมังคละต้องวางเครื่องดนตรีมังคละหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ส่วนการทำน้ำมนต์ครูผู้ทำพิธีจะเป็นผู้ทำน้ำมนต์เอง ความเชื่อของการเรียนดนตรีมังคละเชื่อว่า ถ้าใครเล่นดนตรีมังคละโดยที่ไม่ได้ครอบครูจะมีอันเป็นไป

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 41 สมุดข่อยบทไหว้ครู

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

บทไหว้ครู

บทบูชาพระรัตนตรัย

พุทธบูชา มหาเตชะวันโต

ธรรมบูชา มหาปัญโย สังฆบูชา มหาโภควโห

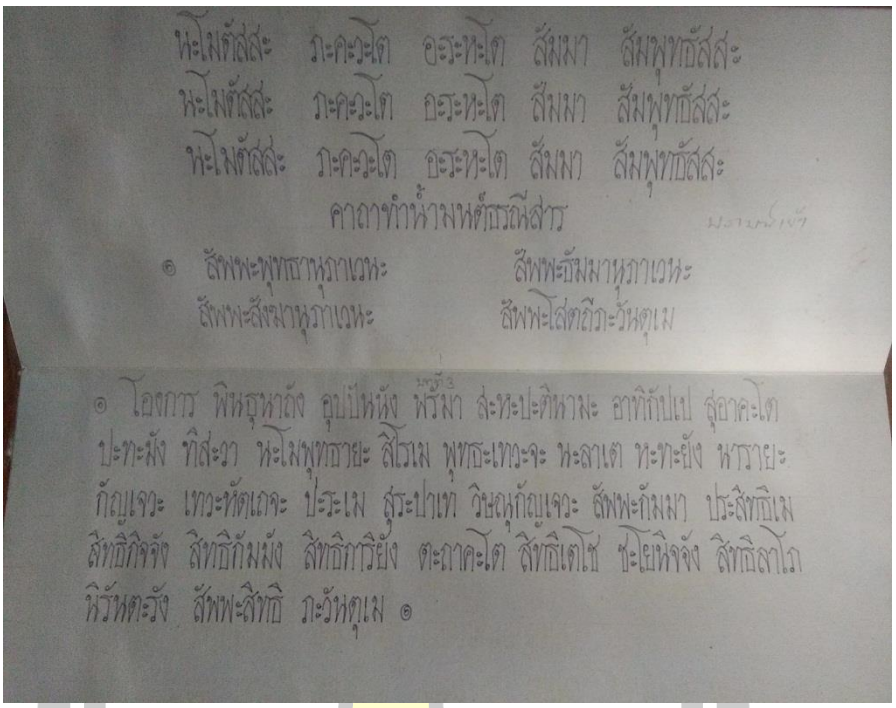
ติโลกนาถัง อภิปูชายามะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 42 คาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

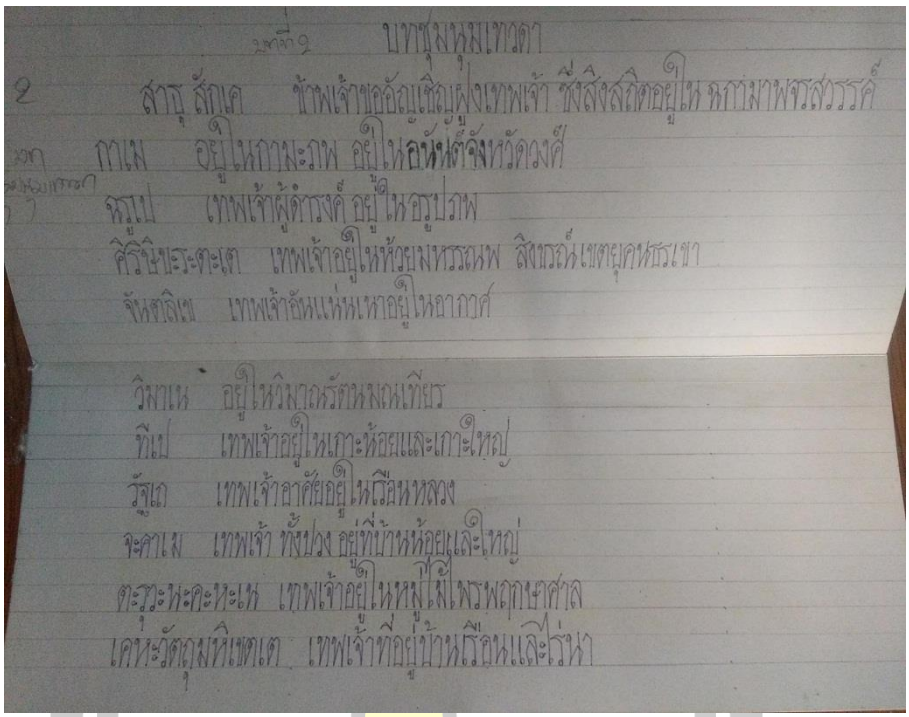
คาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร

สัมพะพุทธานุภาเวนะ สัมพะธัมมานุภาเวนะ

สัมพะสังฆานุภาเวนะ สัมพะโสตถีภะวันตุเม

โองการ พินธุนาถัง อุปปันนัง พรัมมา สะหะปะตินามะ อาทิกัปเป สุอาคะโต ปะทะมัง ทิสะวา นะโมพุทธายะ สิโรเม พุทธะเทวะจะ นะลาเต หะทะยัง นารายะ กัญเจวะ เทวะหัตเถจะ ปะระเม สุรปาเท วัษณุกัญเจวะ สัพพะกัมมา ประสิทธิเม สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยัง ตะถาคะโต สิทธิเตโช ชะโยนิจจัง สิทธิลาโภ นิรันตะรัง สัพพะสิทธิ ภะวันตุเม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 43 คาถาบทชุมนุมเทวดา 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค ข้าพเจ้าขออันเชิญฝูงเทพเจ้าซึ่งสถิตอยู่ในฉะกามาพจรสวรรค์

กาเม อยู่ในกามภพ อยู่ในอนันต์จังหวัดวงศ์

ฉะรูเป เทพเจ้าผู้ดำรงอยู่ในอรูปภพ

สิริศิขะระตะเต เทพเจ้าอยู่ในห้วยมหรรณพ สิงขรณ์เขตยุคลธรเขา

จันตริเข เทพเจ้าอันแน่นเนาอยู่ในอากาศ

วินาเน อยู่ในวิมาณรัตนมณเฑียร

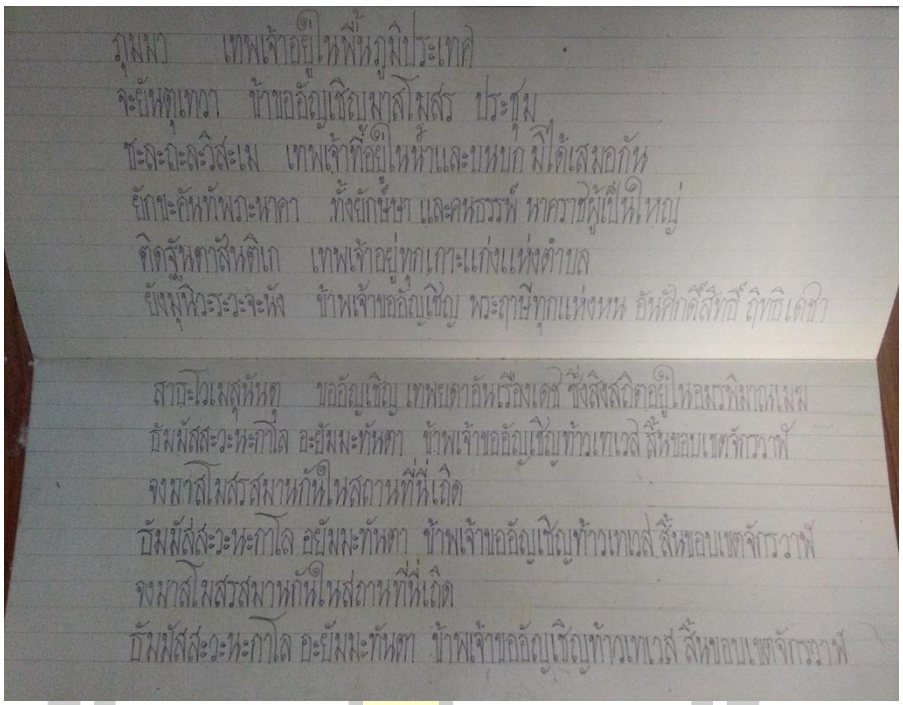
ทีเป เทพเจ้าทั้งปวงอยู่ที่บ้านน้อยและใหญ่

รัฐเฐ เทพเจ้าอาศัยอยู่ในเรือนหลวง

จะคาเม เทพเจ้าทั้งปวงอยู่ที่บ้านน้อยและใหญ่

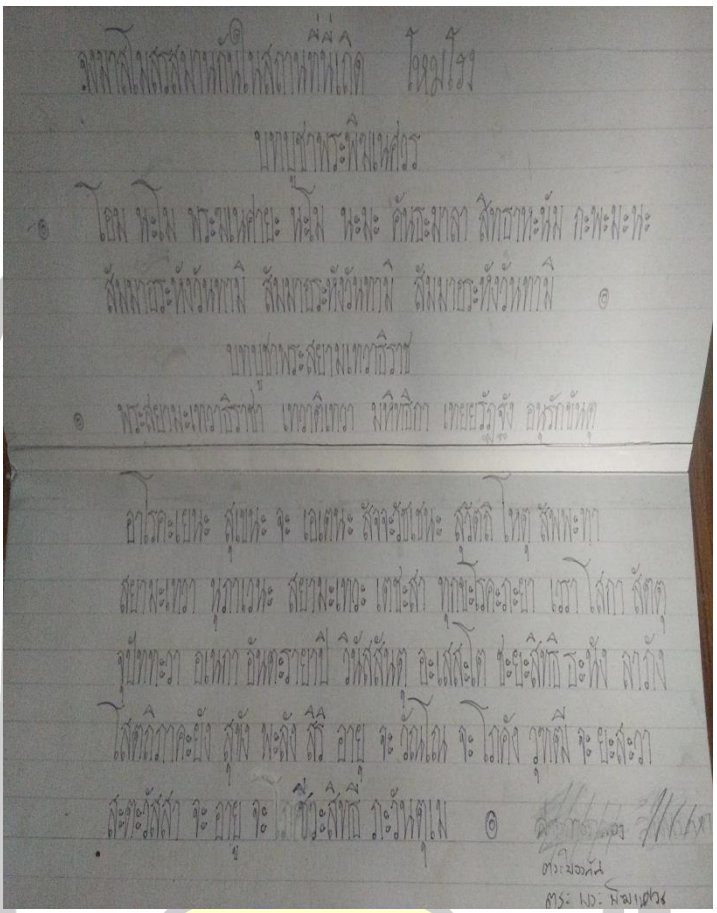
ตะรุวะนะคะหะเม เทพเจ้าอยู่ในหมู่ไม้ไพรพฤกษาศาล

เคหะวัตถุมหิเขตเต เทพเจ้าที่อยู่บ้านเรือนและไร่นา



ภาพประกอบ 44 คาถาบทชุมนุมเทวดา 2
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภุมมา เทพเจ้าอยู่ในพื้นภูมิประเทศ
จะยันตุเทวา ข้าขออันเชิญมาสโมสรประชุม
ชะละถะละวิสะเม เทพเจ้าที่อยู่ในน้ำและบนบกมิได้เสมอกัน
ยักขะคันทัพภะนาคา ทั้งยักษ์ษา และคนธรรพ์ นาคาราชผู้เป็นใหญ่
ติดฐันตาสันติเก เทพเจ้าอยู่ทุกเกาะแก่งแห่งตำบล
ยุงมุนิวะระจะนัง ข้าพเจ้าขออันเชิญ พระฤาษีทุกแห่งหน อันศักดิ์สิทธิ์ ฤธิเดชา
สาธะโวเมสุนันตุ ขออัญเชิญ เทพยดาอันเรืองเดช ซึ่งสิงถิตอยู่ในอมรพิมาณเมฆ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ข้าพเจ้าขออันเชิญท้าวเทเวสสิ้นขอบเขตจักรวาล จงมาสโมส
สมานกันในสถานที่นี่เถิด
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ข้าพเจ้าขออันเชิญท้าวเวสสิ้นขอบเขตจักรวาล จงมาสโมสร
สมานกันในสถานที่นี่เถิด
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ข้าพเจ้าขออันเชิญท้าวเวสสิ้นขอบเขตจักรวาล จงมาสโมสร
สมานกันในสถานที่นี่เถิด



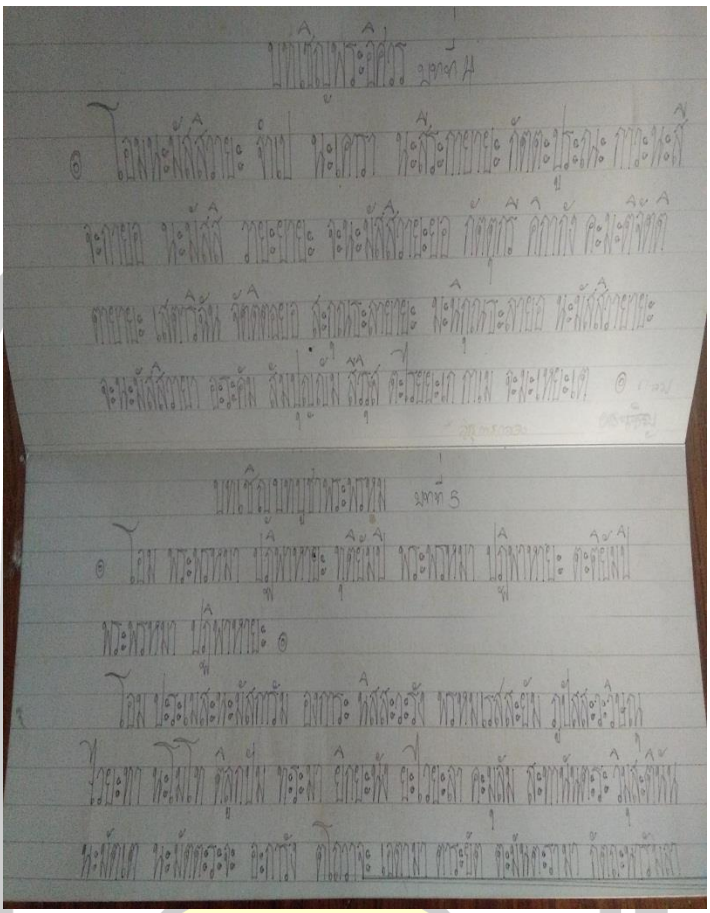
ภาพประกอบ 45 คาถาบทบูชาพระพิฆเนศวร
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

บทบูชาพระพิฆเนศวร

โอม นะโม พระฆเนศายะ นะโม นะมะ คันธะมาลา สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมา อระหัง วันทามิ สัมมาอระหังวันทามิ สัมมาอระหังวันทามิ

บทบูชาพระสยามเทวาธิราช

พระสยามะเทวาธิราชา เทวาติเทวา มหิทธิกา เทยยรัฐรัฐัง อนุรักขันตุ อาโรคะเย นะ สุเขนะ จะ เอเตนะ สัจจะวัชเชนะ สุวัตถิ โหตุ สัพพะทา สยามะเทวา นุภาเวนะ สยามัทเทวะ เตชะสา ทุกขโรคะภะยา เวรา โสกา สัตตุ จุปัททะวา อเนกา อันตะรายาปิ วินัสสันตุ อะเสสะโต ชะยะสิทธิ ธะนัง ลาภัง โสตถิภาคะยัง สุขัง พะลัง สิริ อายุ จะ วัณโณ จะ โภคัง วุฑฒิ จะ ยะสะวา สะตะวัสสา จะ อายู จะ ชีวะสิทธี ภะวันตุเม



ภาพประกอบ 46 คาถาบทเชิญพระอิศวร บทบูชาพระพรหม

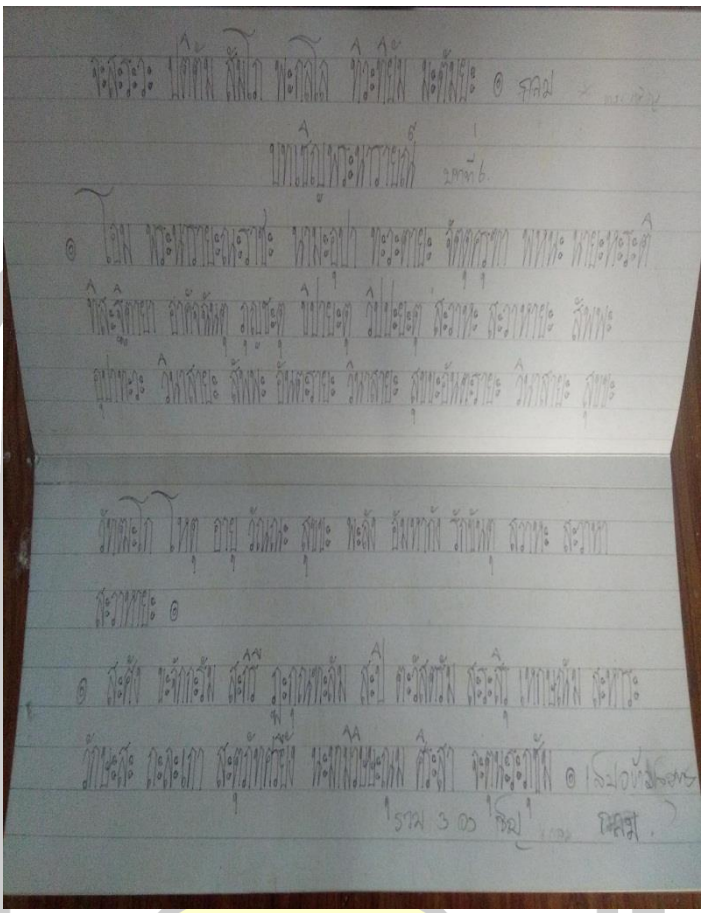
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บทเชิญพระอิศวร

โอมนะมัสสิวายะ จำเป นะเคารา นะสีระกายายะ กัตตะปูระณะ กาวะนะสี จะกายอ นะมัสสิวายะยายะ จะนะมัสสิวายะยอ กัตตุกรี คิกากัง คะมะติจัตติ ตายายะ เสตาริฉัน จัตติตอยอ สะกุณธะลายายะ มะนิกุณธะลายอ นะมัสสิวายายะ จะนะมัสสิวายา อะระคัม สัมปุณญัม สีวิรุสตะไรยยะเก กาเม จะมะเหยะเต

บทเชิญบทบูชาพระพรหม

โม พระพหรมา ปฏิพาหายะ ทุติยัมปิ พระพหรมา ปฏิพาหายะ ตะติยัมปิ พระพหรมา ปฏิพาหายะ โอม ปะระเมสะนะมัสการัม องการะ นิสสะวะรัง พรหมเรสสะยัม ภูปัสสะวะ วิษณุ ไวยะทา นะโมโท ติลูกปัม ทะระมา ยิกยะนัง ยะไวยะลา คะมุลัม สะทานันตะระ วิมุสะ ตินัน นะมัตเต นะมัตตะระจะ อะการัง ตโถวาจะ เอตามา ตาระยัต ตะมันตะรามา กัตถะนารัมลา จะสะระวะ ปติตัม สัมโภ พะกลโล ทิวะทิยัม มะตัมยะ



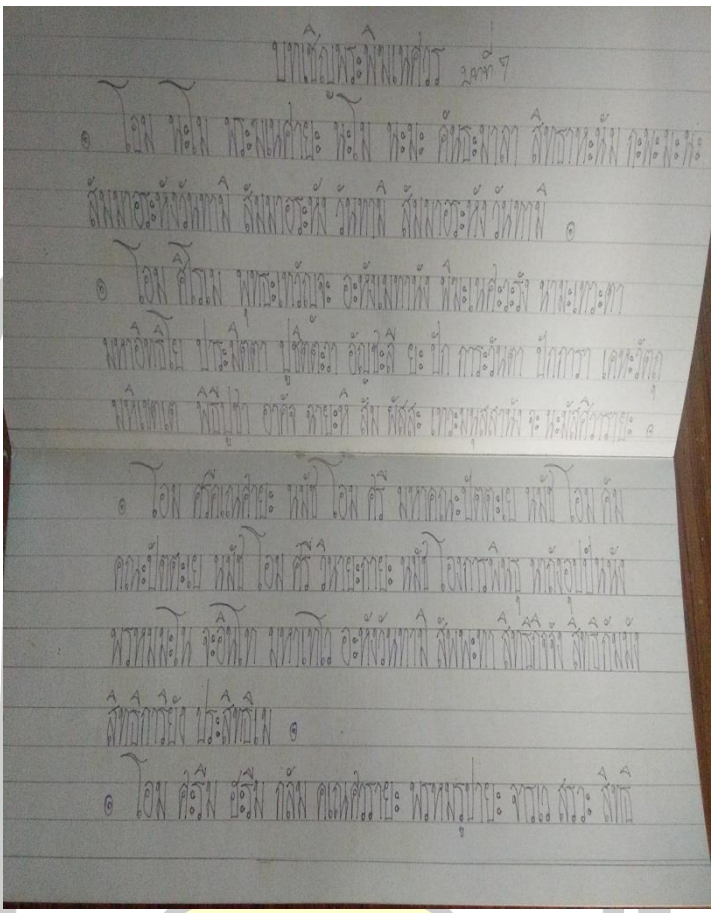
ภาพประกอบ 47 คาถาบทเชิญพระนารายณ์

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บทเชิญพระนารายณ์

โอม พระนารายะณะราชะ นามะอุปา ทะวะตายะ จัตตุครุฑา พหนะ นายะหะ ระติ ทิสะฐิตา ยา อาคัจฉันตุ ภุญชะตุ ขิปายะตุ วิปปะยะตุ สะวาหะ สะวาหายะ สัพพะอุปาทะวะ วินาสายะ สุขขะอันตะรายะ วินาสายยะ สุขขะ วัทฒะโก โหตุ อายุ วัณระ สุขขะ พะลัง อัมหากัง รักขันตุ สวาหะ สะวาหา สะวาหายะ

สะศัง ขะจกกะรัม สะกิรี ฏฐะกุณฑะลัม สะปิ ตะวัสตรัม สะระสิรุ เหกษณัม สะหาระ วักษะสะถะละเกา สะตุภัทศรียัง นะมามิวิษษะณุม ศิระสา จะตุนะระภุชัม



ภาพประกอบ 48 คาถาบทเชิญพระพิฆเนศวร
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

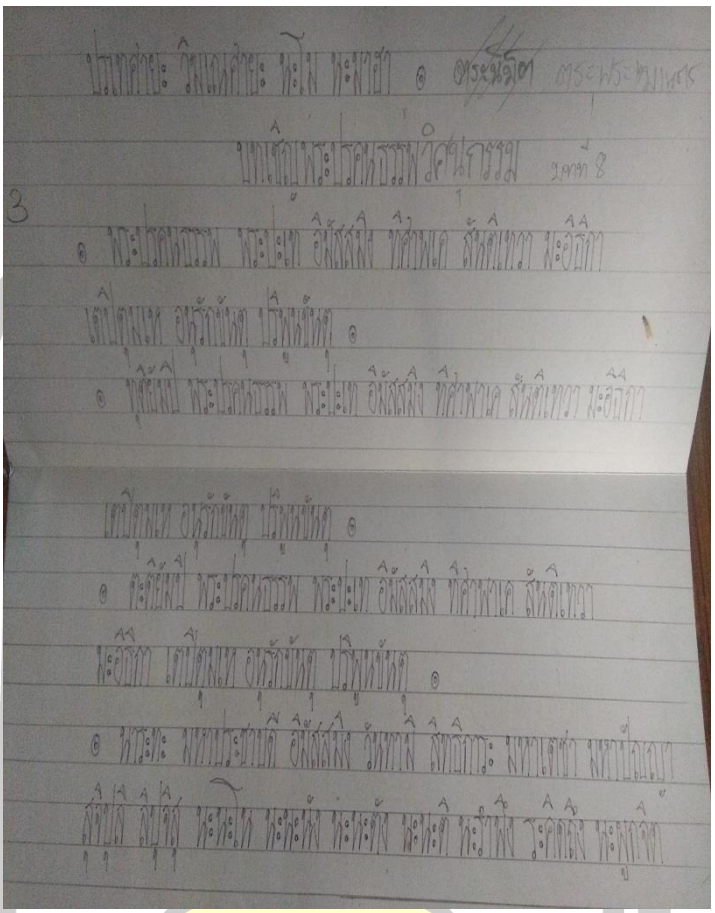
บทเชิญพระพิฆเนศวร

โอม นะโม พระฆเนศายะ นะโม นะมะ คันธะมาลา สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมา อระหัง วันทามิ สัมมาอระหะงวันทามิ สัมมาอระหังวันทามิ

โอม ศิโรเม พุทธะเทวัญจะ อะหังเมทานัง พิฆะเนศวะวะรัง นามะเทวะตา มหา อิทธิโย ปาระมิต ตา ปูชิตตะวา อัญชะลี ยะ ปัก การะวันตา ปักการา เคหะวัตถุ มหิเขตเต พิธี ปูชา อาคัจ ฉายะหิ สัม ผัสสะ เทวะมนุสสานัง จะ นะมัสศิวารายะ

โอม ศรีคเณศายะ นมัช โอม ศรี มหาคณะปัตตะเย นมัช โอม คัม คณะปัตตะ เย นมัช โอม ศรี วินายะกายะ นมัช โองการพินธุ นาถังอุปปันนัง พรหมมะโน จะอินโท มหา เทโว อะหัง วันทามิ สัพพะทา สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการัง ประสิทธิเม

โอม ศะรีม ฮะรีม กลัม คเณศวรายะ พรหมรูปายะ จารเว สรวะ สิทธิประเทศา ยะ วิฆเณศายะ นะโม นะมาฮา



ภาพประกอบ 49 คาถาบทเชิญพระปรคนธรรม

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

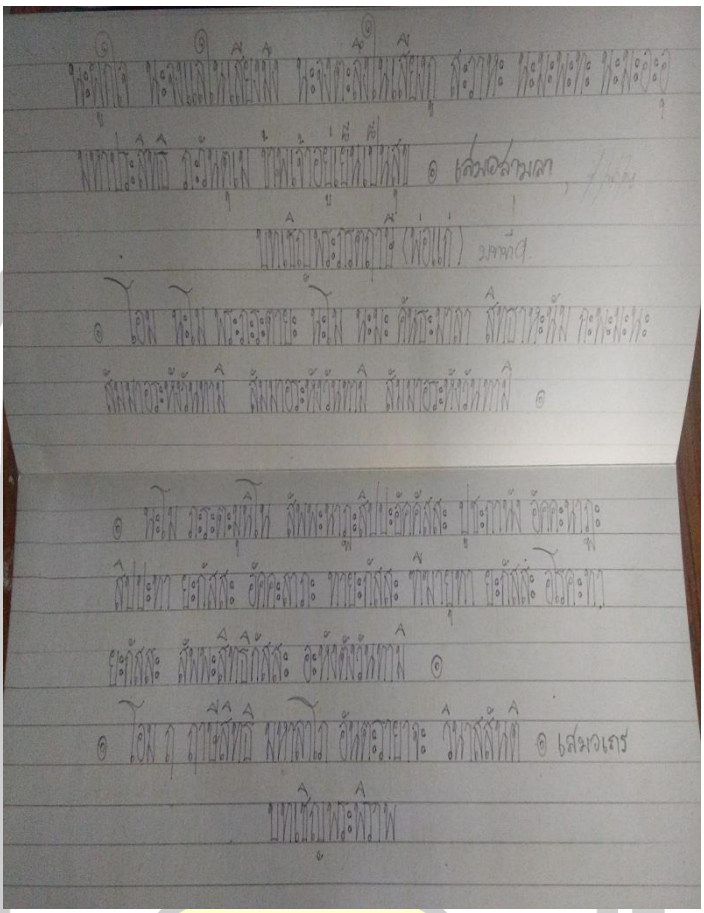
บทเชิญพระปรคนธรรม

พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

ทุติยัมปิ พระปรคนธรรม พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

ตะติยัมปิ พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

นาระทะ มหาประชาบดี อิมัสสมิง วันทามิ สิทธิการะ มหาเตชา มหาปัญญา สุจิปุริ ลิปุจิสุ นะนะโม นะนะนัง นะนะตัง นะนะติ นะรำพึง ระคิดถึง นะผูกจิต นะผูกใจ นะจงแลในเสียงมึง นะจงตะลึงในเสียงกู สะวาหะ นะมะพะทะ นะมะอะอุ มหาประสิทธิ ภะวันตุเม ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข



ภาพประกอบ 50 คาถาบทอันเชิญพระภรตฤาษี (พ่อแก่)

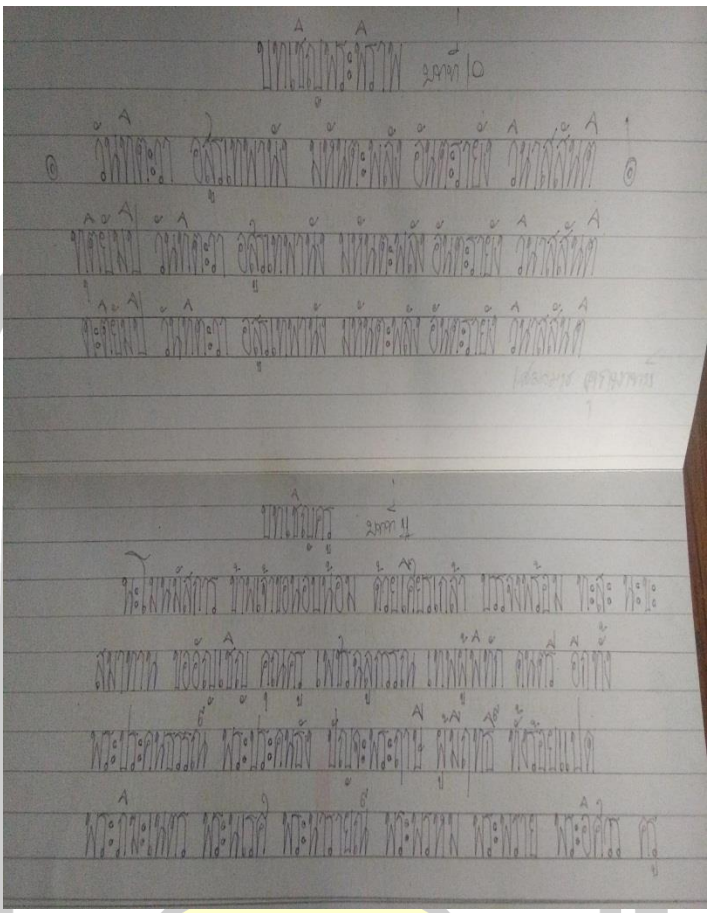
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บทอันเชิญพระภรตฤาษี (พ่อแก่)

โอม นะโม พระภะระตายะ นะโม นะมะ คันธมาลา สิธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอระหังวันทามิ สัมมาอระหังวันทามิ สัมมาอระหังวันทามิ

นะโมภะระตะมุนิโน สัพนาฏะสิปปะอัคคัสสะ ปูกานัง อัคคะนาฏะ สิปปะทา ยะกัสสะ อัคคะลาภะ ทายะกัสสะ ฑีฆายุทา ยะกัสสะ อโรคะทา ยะกัสสะ สัพพะสิทธิกัสสะ อะหังตังวันทามิ

โอม ฤ ฤาษีสิทธิ มหาลาโภ อันตะรายาจะ วินาสสันติ



ภาพประกอบ 51 คาถาบทเชิญพระพิราพ บทเชิญครู

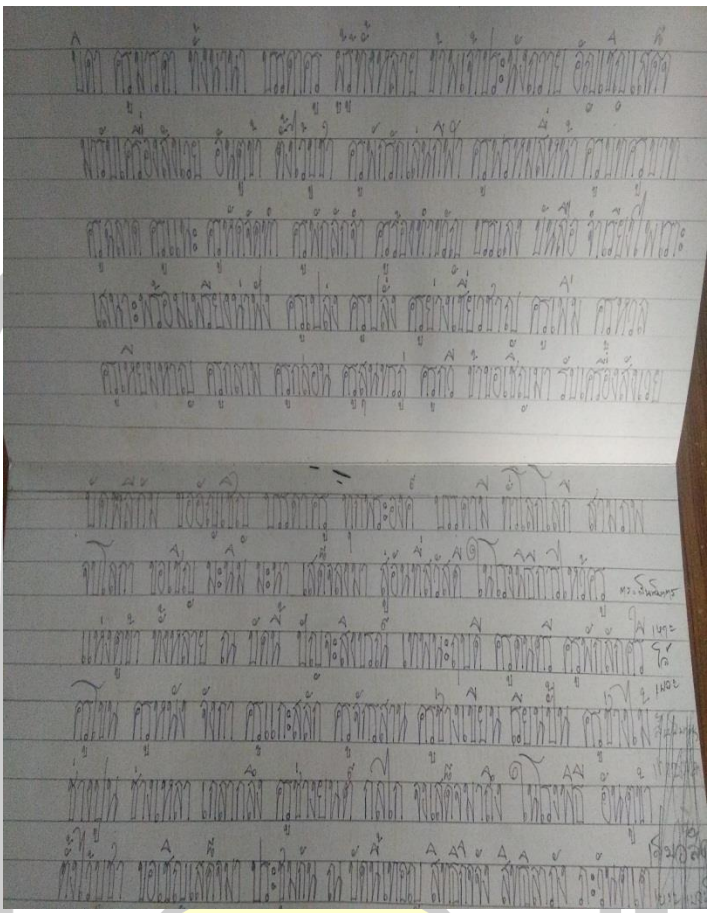
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บทเชิญพระพิราพ

วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาสสันติ ทุติยัมปิ วันทิตะ วา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาสสันติ ตะติยัมปิ วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะ พลัง อันตะรา ยัง วินาสสันติ

บทเชิญครู

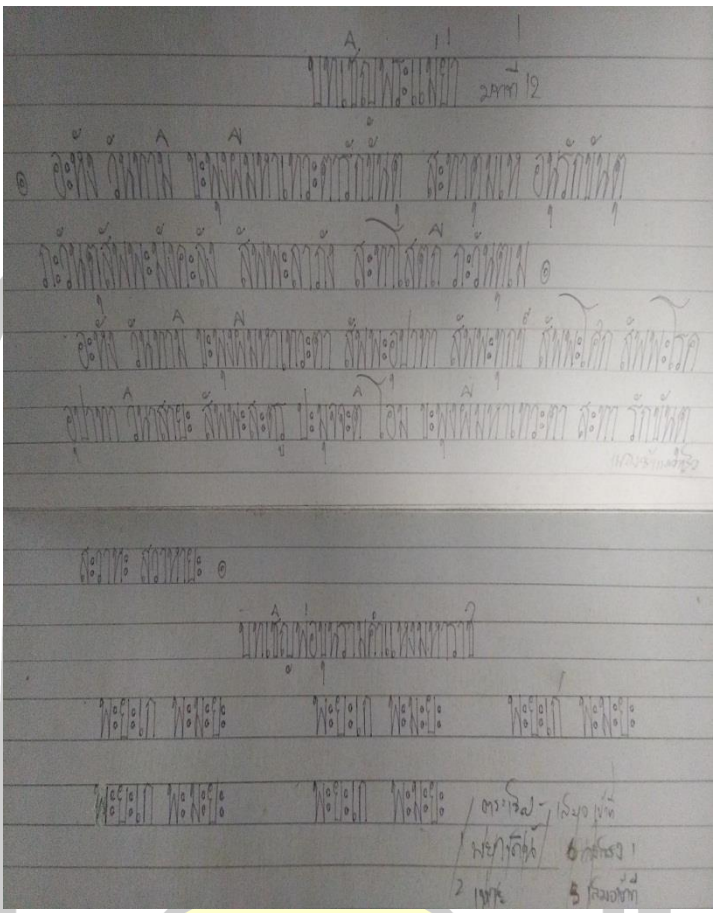
นะโมนมัสการ ข้าพเจ้าขอนอบน้อม ด้วยเศียรเกล้า บรรจงพร้อม ทะสะ นะขะ สามทาน ขออัน เชิญ คุณครู เพชรฉลูกรรณ เทพผู้พิทัก ดนตรี อีกทั้งพระประคนธรรณ์ พระประคนธัง ปัญจะ พระฤาษี ผู้มีฤทธิ์ ทั้งร้อยแปด พระภิฆะเนตร พระนเรศ พระนารายณ์ พระพรหม พระพราย พระอิศวร



ภาพประกอบ 52 คาถาบทเชิญครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ครูบิดา ครูมารดา ทั้งนานา บรรดาครู ผู้รู้ทั้งหลาย ข้าพเจ้าประนังถวาย อันเชิญเสด็จมารับเครื่องสังเวย อันตูข้า ตั้งไว้บูชา ครูพักรักเล่นกีฬา ครูพรหมสี่หน้า ครูบท ครูบาท ครูฉลาด ครูแนะ ครูหัดจัดทำ ครูพักลักจำ ครูร้องทำขวัญ บรรเลง บันลือ จำเรียง ไพเราะ เสนาะพร้อม เพรียงน่าฟัง ครูเปล่ง ครูปลั่ง ครูย่างเชี่ยวชาญ ครูเพิ่ม ครูหวล ครูเหียมหาญ ครูกลาพ ครูกลอน ครูสุนทรภู่ ครูกวี ข้าขอเชิญมารับเครื่องสังเวย บัดพลีกัม ขออันเชิญ บรรดาครูทุกพระองค์ บรรดามีทั่วโลกโลกี สามภพ จบโลกา ขอเชิญ มะนิม มะนา เสด็จลงมา สู่อันที่สวัสดีใน โรงพิธีการไหว้ครู แห่งตูข้า ทั้งหลาย ณ บัดนี้ ปัญจะสังขรณ์ เทพนะฤบดี ครูดนตรี ครูพักลักศรี ครูโนน ครูหนัง จังกา ครูแกะสลัก ครูจักรสาน ครูช่างเขียน เรียนปั้น ครูช่างไม้ ช่างปูน ช่างเหมา เกลากลึง ครูช่างยนต์ กลไก จงเสด็จมาถึง ในโรงพิธี อันตูข้า ตั้งไว้บูชา ขอเชิญเสด็จมา ประชุมกัน ณ บัดนี้เทอญ สิทธิกิจจัง สิทธิลาภัง ภะวันตุเต



ภาพประกอบ 53 คาถาบทเชิญพระแม่ย่า พ่อขุนรามคำแหงมหาราช

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

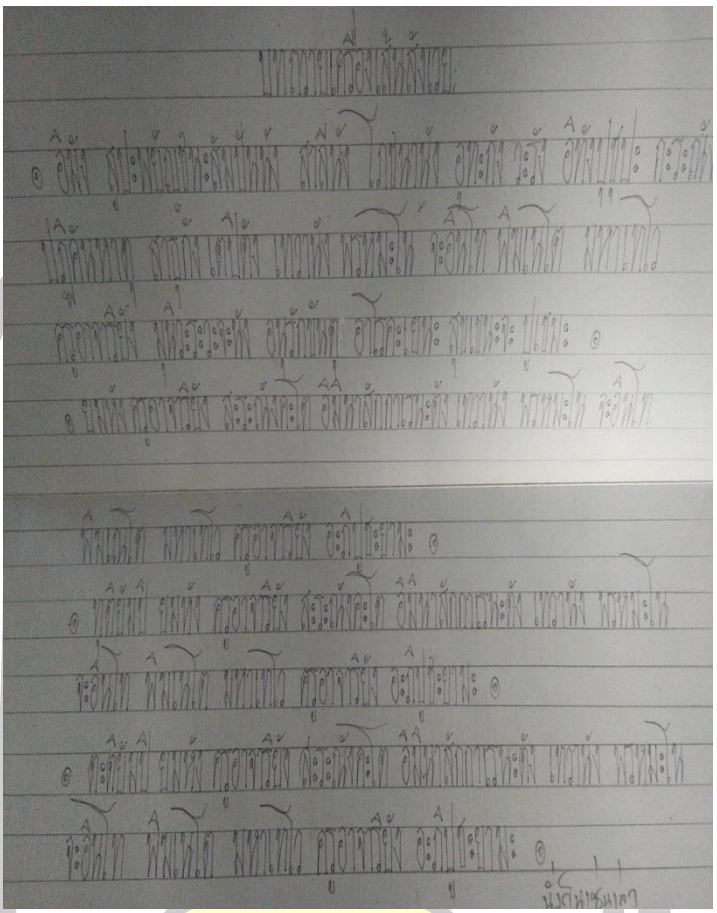
บทเชิญพระแม่ย่า

อะหัง วันทามิ ขะพุงผีมหาเทวะตารังขันตุ สะทาตุมเห อนุรักขันตุ ภะวันตุ สัพพะมังคะลัง สัพพะลาภัง สะทาโสตถี ภะวันตุเม

อะหัง วันทามิ ขะพุงผีมหาเทวะตา สัพพะอุปาทา สัพพะทุกข์ สัพพะโศก สัพพะโรค อุปาทา วินาสายะ สัพพะสะตรู ปะมุจจะติ โอม ขะพุงผีมหาเทวะตา สะทา รักขันตุ สะวาหะ สวาหายะ

บทเชิญพ่อขุนรามคำแหงมหาราช

พะยะเก พะมะยะ พะมะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ



ภาพประกอบ 54 คาถาบทถวายเครื่องเส้นสังเวย

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

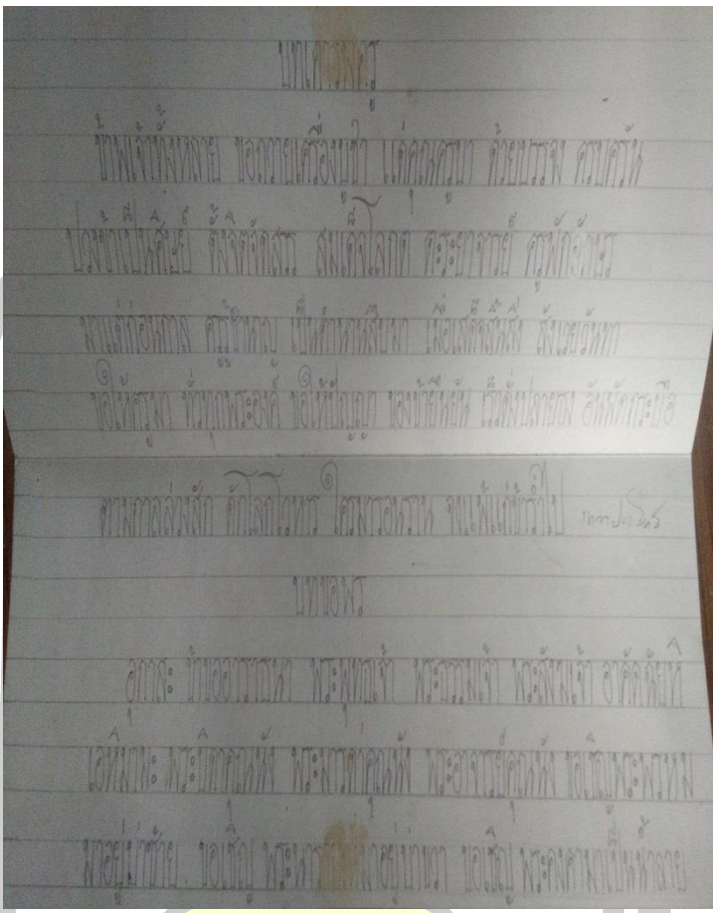
บทถวายเครื่องเส้นสังเวย

อิมัง สูปะพยัญชนะสัมปันนัง สาลีนัง โภชนานัง อุทะกัง วะรัง อิทังปุชุปะ กะระณัง ปฏิคันหาตุ สาธุกัง เตปิตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจา ริยัง มุนิวะระวะจะนัง อนุรักขันตุ อาโรคะเยนะ สุขเขนะจะ ปูเชมะ

ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเณโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ

ทุติยัมปิ ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเณโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ

ตะติยัมปิ ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเณโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ

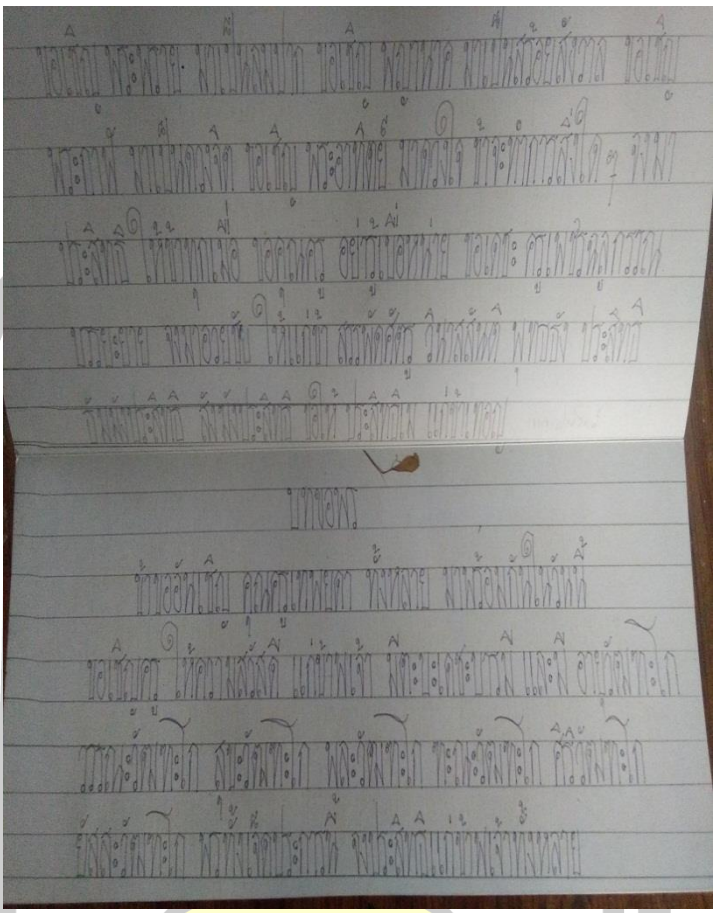


ภาพประกอบ 55 คาถาบทเคารพครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

บทเคารพครู

ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอถวายเครื่องบูชา แด่คุณครูบา ด้วยบรรจง ครบครัน ปวงข้า เป็นศิษย์ ตั้งจิต จัดสรร สมเด็จโลกต ตะระยาจารย์ ครูพักอักษร มาแต่ก่อนกาล ครูรู้ชำนาญ เป็นตำนานสืบมา เมื่อเสด็จสิ้นสิ่ง สังเวยวันทา ขอให้ครูมา ทั่วทุกพระองค์ ขอให้ปัญญา ของข้า ยืนยันเร็วดั่งปลาย ธง อันพัดกระบือ ตามกาลล่วงสัก ดักโลกโวหาร ใครมารอนราน จงแพ้แก่ข้า ร่ำไป



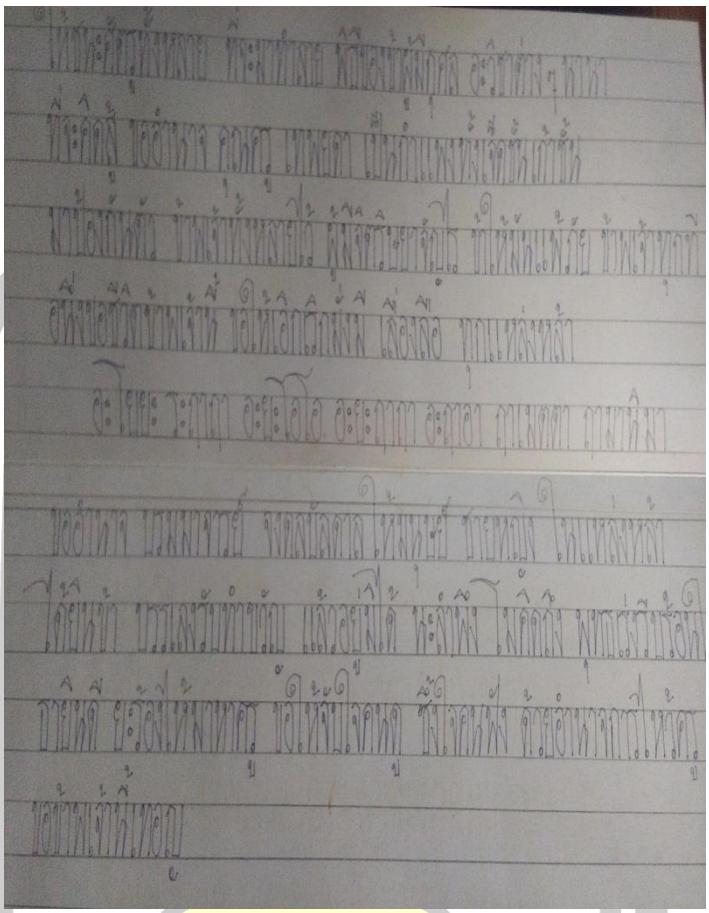
ภาพประกอบ 56 คาถาบทขอพร 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

บทขอพร

ข้าขออันเชิญ คุณครูเทพยดาทั้งหลายมาพร้อมกันในวันนี้ ขอเชิญครู ให้สวัสดีแก่ข้าพเจ้า มีตะบะเดชะบารมีแลมีอายุวัฒะโก วรรณะวัฒะโก สุขะวัฒะโก พละวัฒะโก ทะณะวัฒะโก ศิริวัฒะโก ยัสสะวัฒะโก พรทั้งเจ็ดประการนี้ จงประสิทธิแก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

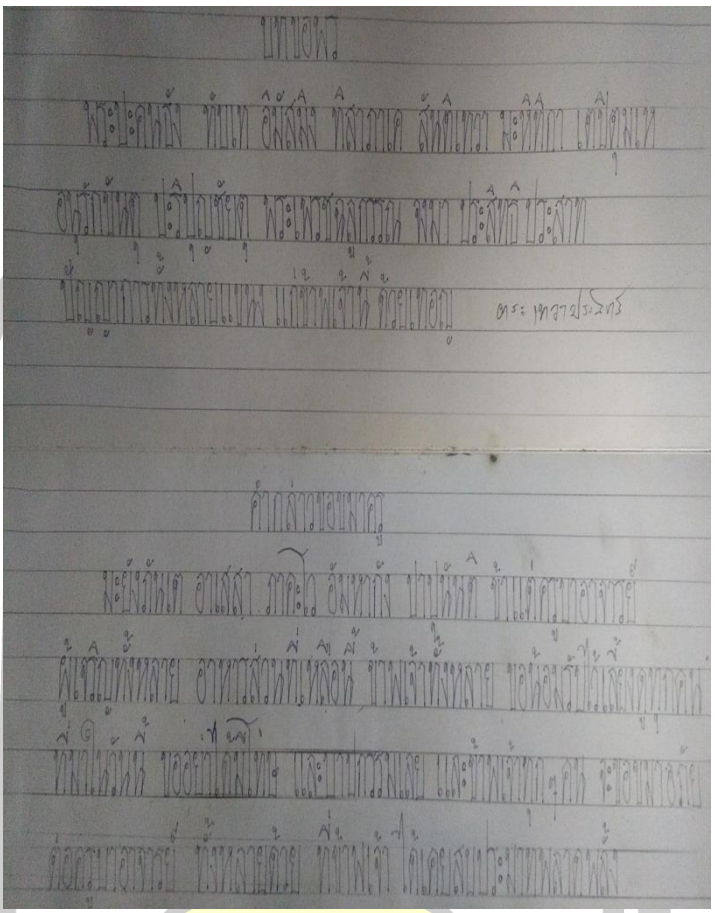


ภาพประกอบ 57 คาถาบทขอพร 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ให้ศรัตรูทั้งหลายที่จะมาทำลาย พิธีของข้าผู้มีกุศล อะวิชาต่าง ๆ นานาที่คิดจะสู้ ขออำนาจ คุณครู เทพยดา เป็นกำแพงทั้งเจ็ดชั้นเก้าชั้น มาป้องกันตัว ข้าพเจ้าทั้งหลายไว้ ผู้มีจิตรริษยาจัญไร ข้าให้มันแพ้ภัย ข้าพเจ้าทุกที อนึ่งขอชีวิตข้าพเจ้านี้ ขอให้เอกเริกมั่งมี เลื่องลือทุกแหล่งล้า

อะโยยะ ระฤาฤา อะยะโอโอ อะยะฤาฤา อะฤาอา ฤาเมตตา ฤามานิมา ขออำนาจบรมมาจารย์ จงดลบันดาลให้มนุษย์ ชายหญิง ในแหล่งหล้าได้ยินข้า บรรเลงรับทำ ขวัญ แล้วอยู่มิได้ นะลำพึง โมคิดถึง พุทธเร่งรีบร้อนใจ ธายินดี ยะร้องให้มาหาครู ขอให้จับใจ คนดู ซึ่งใจคนฟัง ด้วยอำนาจการไหว้ครูขอข้าพเจ้านี้เทอญ



ภาพประกอบ 58 คาถาบทขอพร คำกล่าวขอขมาครู

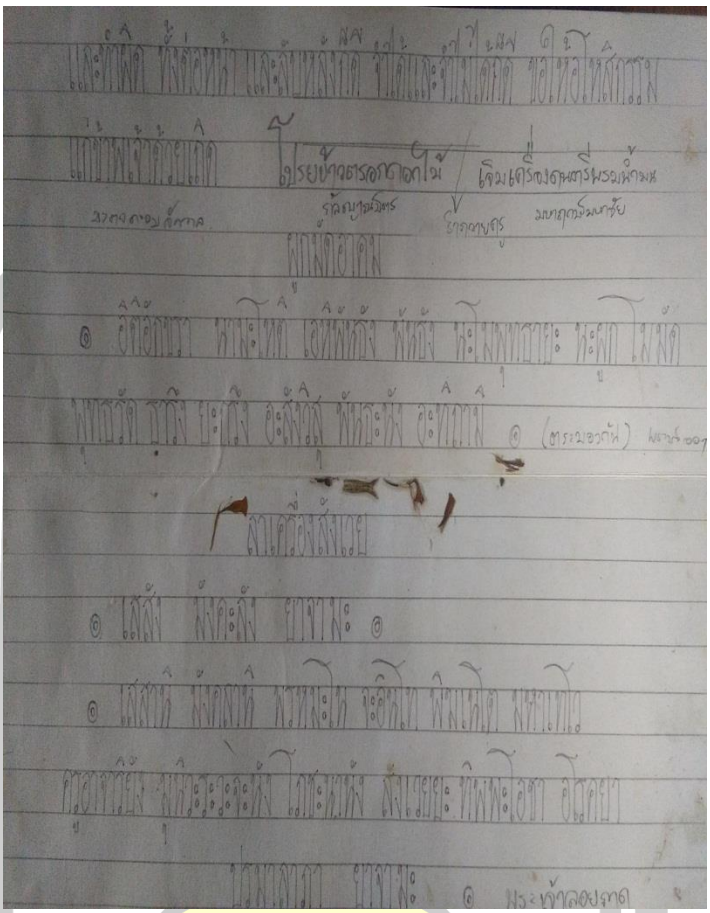
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

บทขอพร

พระปะคนธัง ทับเท อิมัสมิง ทิสาเค สันติเทวา มะหิทิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปะริปุญชัยตุ พระเพชรฉลูกรรณ จงมา ประสิทธิประสาทปัญญาการทั้งหลายแขนง แก่ข้าพเจ้านี้ด้วยเทอญ

คำกล่าวขอขมาครู

มะยังภันเต อาเสสา ภาคะโว อัมหากัง ปาปุนันติ ข้าแต่ครูบาอาจารย์ ผู้เจริญทั้งหลาย อาหารส่วนที่เหลือนี้ ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอน้อมรับไว้เลี้ยงดูทุกคนที่มาในวันนี้ ขออย่าได้มีโทษ และบาปกรรมเลย และข้าพเจ้าทุก ๆ คน จะขอขมาอภัยต่อครูบาอาจารย์ ทั้งหลายด้วย ที่ข้าพเจ้าได้เคยสบประมาทพลาดพลั้งและทำผิด ทั้งต่อหน้าและหลังก็ดี จำได้ก็ดีจำไม่ได้ก็ดี ขอให้อโหสิกรรมแก่ข้าพเจ้าด้วยเถิด



ภาพประกอบ 59 คาถาผูกมัดอาคม ลาเครื่องสังเวย

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

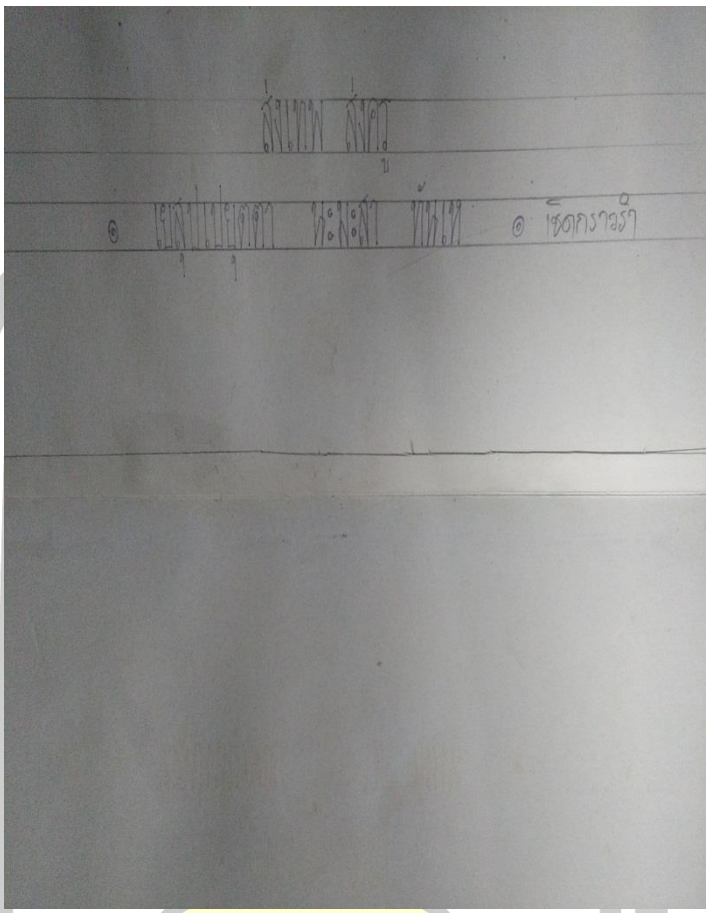
ผูกมัดอาคม

อิติอักขรา นามะโหติ เอหิพันธัง พันธัง นะโมพุทธายะ นะผูก โมมัด พุทธรัด ธารึง ยะกรึง อะสังวิสุ พันธะนัง อะถิถามิ

ลาเครื่องสังเวย

เสสัง มังคะลังยาจามะ

เสสานิ มังคลานิ พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง มุนิวะ ระจะนัง โภชะนานัง สังเวยยะ ทิพพะโอชา อโรคยา ปรมาลาภา ยาจามะ



ภาพประกอบ 60 คาถาบทส่งเทพ ส่งครู

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ส่งเทพ ส่งครู

เยสุปเปยัตตา นะมะสา ทันเห

2.2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง คณะศ.ราชพฤกษ์ ต้องทำทุกครั้งก่อนการแสดงไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคลเครื่องกำนลที่จัดทำพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย

| | | |
|---|---|---|
| เหล้า | 1 | ขวด |
| ธูป | 3 | ดอก |
| เทียน | 1 | เล่ม |
| ดอกไม้ | 3 | สี |
| บุหรี่ | 1 | ซอง |
| หมากพลู | 3 | คำ |
| เงินกำนล | 12 | บาท |

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ขันน้ำมนต์

เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครู (เครื่องกำนล) วางลงในพานเรียบร้อยแล้ว ผู้ทำพิธีจะนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นมาวางรวมกันแล้วนำเครื่องไหว้ครู (เครื่องกำนล) ที่ใส่พานไว้มาไหว้โดยการยกพานขึ้นเหนือศีรษะ จากนั้นนักดนตรีทุกคนจะนั่งล้อมวงหันหน้าเข้าหาผู้ทำพิธีและเครื่องดนตรีที่วางรวมกันไว้พร้อมกับประนมมือ ผู้ทำพิธีจะรินเหล้าใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดธูปเทียนและบุหรี่ และกล่าวบทสวดดังนี้

บูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (3 จบ)

บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค กาเม ฉะรูเป สิริศิขะระตะเต จันตริ วิมาเน ทีเป รัฐเฐ จะคาเม ตะรุวะนะคะหะเม เคหะวัตถุมหิเขตเต ภุมมา จะยันตุเทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันทัพภะนาคา ติดฐันตาสันติเก ยังมุนิวะระจะนัง สาธะโวเมสุนันตุ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะธัมมะทันตา

บทเชิญพระปรคนธรรพ

พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

ทุติยัมปิ พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

ตะติยัมปิ พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ

นาทระทะ มหาประชาบดี อิมัสสมิง วันทามิ สิทธิการะ มหาเตชา มหาปัญญา สุจิปุริ ลิปุจิสุ นะนะโน นะนะนัง นะนะตัง นะนะติ นะรำพึง ระคิดถึง นะผูกจิต นะผูกใจ นะจงแลในเสียงมึง จะจงตะลึงในเสียงกู สะวาหะ นะมะพะทะ นะมะอะอุ มหาประสิทธิ ภะวันตุเม ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

บทบูชาครู

อะหัง วันทา ครอาจารียัง สัพพะสัยยัง วินาศสันติ สิทธิการะ ปะระปะชา อิมัสมิง ภะวันตุเม

ทำน้ำมนต์ โองการธรณีสารน้อย

สิโรเม พุทธเทวันจะ นะราตา พรามมา เทวตา นหัตยัง นรากันเตวะ เทวะหัตเถ สุราปาเท วิสนุกันเจวะ สัพกัมมา ประสิทธิเม สัพพุทธานุภาเวนะ สัพธรรมมานุภาเวนะ

สัพสังฆานุภาเวนะ พระวันโสตถี พระวันตุเม จากนั้นนำน้ำมนต์และหล้ามาประพรมเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงและนักดนตรี

ลาครู

เสสัง มังคลา ยาจามะ ถือเป็นอันเสร็จพิธี

2.3 การรับศิษย์

พิธีกรรมในการรับศิษย์ หรือเรียกว่าการครอบครู จะใช้การทำพิธีในวันเดียวกับการไหว้ครูวันพฤหัสบดีข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปีโดยผู้ที่เป็นหัวหน้าวงและผู้ที่มีความอาวุโสในวงมังคละเป็นผู้ทำพิธี เมื่อทำพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วจึงจะเข้าพิธีรับศิษย์ โดยจะให้ผู้ที่จะมอบตัวเป็นศิษย์นั้นให้ผู้ประกอบพิธีจับมือตีกลองยืนใบบทเพลงไม้สี่สามรอบผู้จับมือก็จะให้พรที่เป็นมงคล

ของใช้สำหรับพิธีการรับศิษย์

ธูป 5 ดอก ดอกไม้ 5 ดอก เงิน 12 บาท

**มังคละอุตรดิตถ์ (วง กองโค)**

กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ นายเสมียน เนื้อนุ้ย (วง กองโค )

ภาพประกอบ 61 นายเสมียน เนื้อนุ้ย

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การสืบทอดมังคละของนายเสมียน เนื้อนุ้ย ในอดีตจะสืบทอดให้กับเครือญาติใกล้ชิด และชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงด้วยบุคคลในกลุ่มญาติใกล้ชิดและชาวบ้าน ไม่ค่อยมีความสนใจดนตรีมังคละ ซึ่งในเรื่องการสืบทอดนายเสมียน เนื้อนุ้ย ไม่ค่อยได้รับการสนันสนุนจากชุมชนและหน่วยงานต่างๆ ซึ่งทำให้ดนตรีมังคละ นายเสมียน เนื้อนุ้ย ไม่มี

บุคคลภายนอกรู้จักเท่าที่ควรและเข้ามาศึกษาดนตรีมังคละ มีเพียงโรงเรียนพิชัยและหน่วยงานผู้สูงอายุพิชัยที่ให้ความสนใจให้ไปสอนในบางครั้ง

1. การสืบทอดมังคละในบ้าน ที่บ้านส่วนใหญ่เป็น ลูก หลาน ญาติใกล้ชิด ซึ่งหากเป็นบุคคลอื่นก็สามารถเรียนมังคละได้แต่ต้องเป็นผู้ที่สนใจจึงจะสามารถเรียนดนตรีมังคละได้ และถ้าเป็นเด็กที่สนใจก็ต้องได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองเพราะต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ดนตรีมังคละ ผู้เรียนต้องมีความตั้งใจ ซึ่งบ้าน นายเสมียน เนื้อนุ้ย ได้ใช้เป็นที่เรียนรู้ดนตรีมังคละในบางครั้งสำหรับคนใกล้ชิดหรือญาติพี่น้อง

2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน ส่วนใหญ่ นายเสมียน เนื้อนุ้ย ให้ความรู้กับผู้เรียนที่โรงเรียนพิชัยและให้ความรู้ดนตรีมังคละกับผู้สนใจในหน่วยงานผู้สูงอายุพิชัย

3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการการทำงาน โดยนายเสมียน เนื้อนุ้ย จะนำผู้ที่เรียนดนตรีมังคละไปด้วยในตอนที่ผู้สอนไปแสดงดนตรีมังคละเพื่อให้เกิดทักษะการเรียนรู้ และสถานะการณ์จริงในการแสดงนอกจากการฝึกซ้อม ทำให้เข้าใจและจดจำการบรรเลงของเครื่องดนตรีมังคละอื่นๆ ที่ตนเองยังไม่ได้ฝึกได้มากขึ้นก่อนที่ตนเองจะฝึกต่อไป

4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง โดย นายเสมียน เนื้อนุ้ยจะให้ผู้เรียนที่มีความชำนาญจากเครื่องดนตรีมังคละในเครื่องที่ฝึกซ้อมที่ผู้สอนสังเกตว่าพร้อมในการแสดงให้ออกไปบรรเลงดนตรีมังคละจากประสบการณ์จริงของการแสดงในงานที่ได้รับมา และในระหว่างแสดงก็จะให้ความรู้ในการแสดงและบอกถึงเครื่องดนตรีชิ้นต่อไปว่าจะต้องฝึกเครื่องดนตรีชิ้นไหนต่อไปให้สนใจและจดจำวิธีการบรรเลงเพื่อพัฒนาต่อไป

ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของดนตรีมังคละอุตรดิตถ์ (วงกองโค)

ดนตรีมังคละ มีมาตั้งแต่ชุมชนบ้านกองโค อพยพมาตั้งหลักแหล่งที่หมู่บ้านกองโคได้นำวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านมังคละโดยไม่มีใครทราบว่ามีมาตั้งแต่ในสมัยใด

จากข้อมูลที่ได้รับจากการลงพื้นที่ศึกษา วงดนตรีมังคละวงแรกในกองโค วงของคุณตาเพชร แสงอรุณ และ นายยา ริดจูงพืช ได้ตั้งวงดนตรีมังคละขึ้น และเรียกชื่อวงมังคละตาเพชรได้แสดงดนตรีมังคละและเผยแพร่ดนตรีมังคละ เมื่อตาเพชรได้เสียชีวิต ไม่มีผู้ใดนำวงมังคละมาสืบสานต่อจึงได้หายไปจากหมู่บ้านกองโคมาระยะเวลาประมาณ 30 กว่าปี

จนเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2521 อาจารย์ประทีป ทิมให้ผล มีความคิดริเริ่ม รื้อฟื้นดนตรีมังคละซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านหมู่บ้านกองโคขึ้น โดยมีนายบุญลือ ขำทอง ตำแหน่งผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านกองโคซึ่งมีวิสัยทัศและมีความรู้การเล่นดนตรีมังคละได้รวบรวมบทเพลงและเครื่องดนตรีมังคละจากผู้อาวุโสฝึกในหมู่บ้านกองโค เพื่อนำมาสอนเยาวชนในหมู่บ้านกองโค กับอาจารย์ประทีป ทิมให้ผล ซึ่งท่านเป็นผู้ควบคุมวงจนประสบผลสำเร็จ สามารถนำวงออกแสดงในงานพิธีมงคลต่าง ๆ ในหมู่บ้าน ในจังหวัดและต่างจังหวัด ในต่อมานายบุญลือ ขำทอง ได้เสียชีวิต วงมังคละจึงขาดผู้ที่

จะสอนมังคละต่อ และอาจารย์ประทีปได้ย้ายไปอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรม จึงทำให้วงดนตรีมังคละในหมู่บ้านกองโคหยุดไประยะหนึ่ง ต่อมาทางสำนักงานองค์การบริหารส่วนตำบลคอรุม ได้มองเห็นความสำคัญจึงได้จัดซื้อเครื่องดนตรีมังคละมาประจำไว้ที่ อบต.คอรุม ขณะนั้นโดยมี นายผจญ พูลด้วง นายก อบต. เป็นผู้อนุรักษ์ เมื่อ พ.ศ. 2547

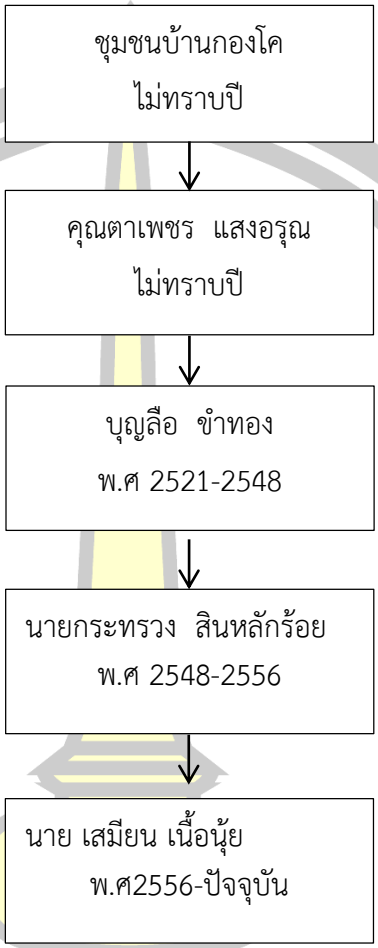
นายกผจญ พูลด้วง ได้ติดต่อ นายกระทรวง สินหลักร้อย ซึ่งเคยร่วมฝึกเล่นในสมัยผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านนายบุญลือ ขำทอง โดยให้นายกระทรวงเป็นผู้นำและรวบรวมฝึกสอนดนตรีวงมังคละ รวบรวมวงผู้เล่น จนสามารถนำวงมังคละออกแสดง ในงานมงคลต่าง ๆ เป็นที่รู้จักสืบทอดเป็นผลสำเร็จ

ปัจจุบันดนตรีมังคละหมู่บ้านกองโค ได้รับการสืบทอดจาก นายกระทรวง สินหลักร้อย ให้นาย เสมียน เนื้อนุ้ย เพื่อใช้ในการแสดงใน อ.พิชัย และหมู่บ้านกองโค

การสืบทอดหัวหน้าวงมังคละ กองโค ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักดนตรีที่อยู่ในวงมังคละซึ่งในวิธีคัดเลือกจะให้หัวหน้าวงคนเก่าเป็นผู้คัดเลือก จากผู้ที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีมังคละได้ทุกชิ้นและสามารถเป่าปี่มังคละได้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละ**

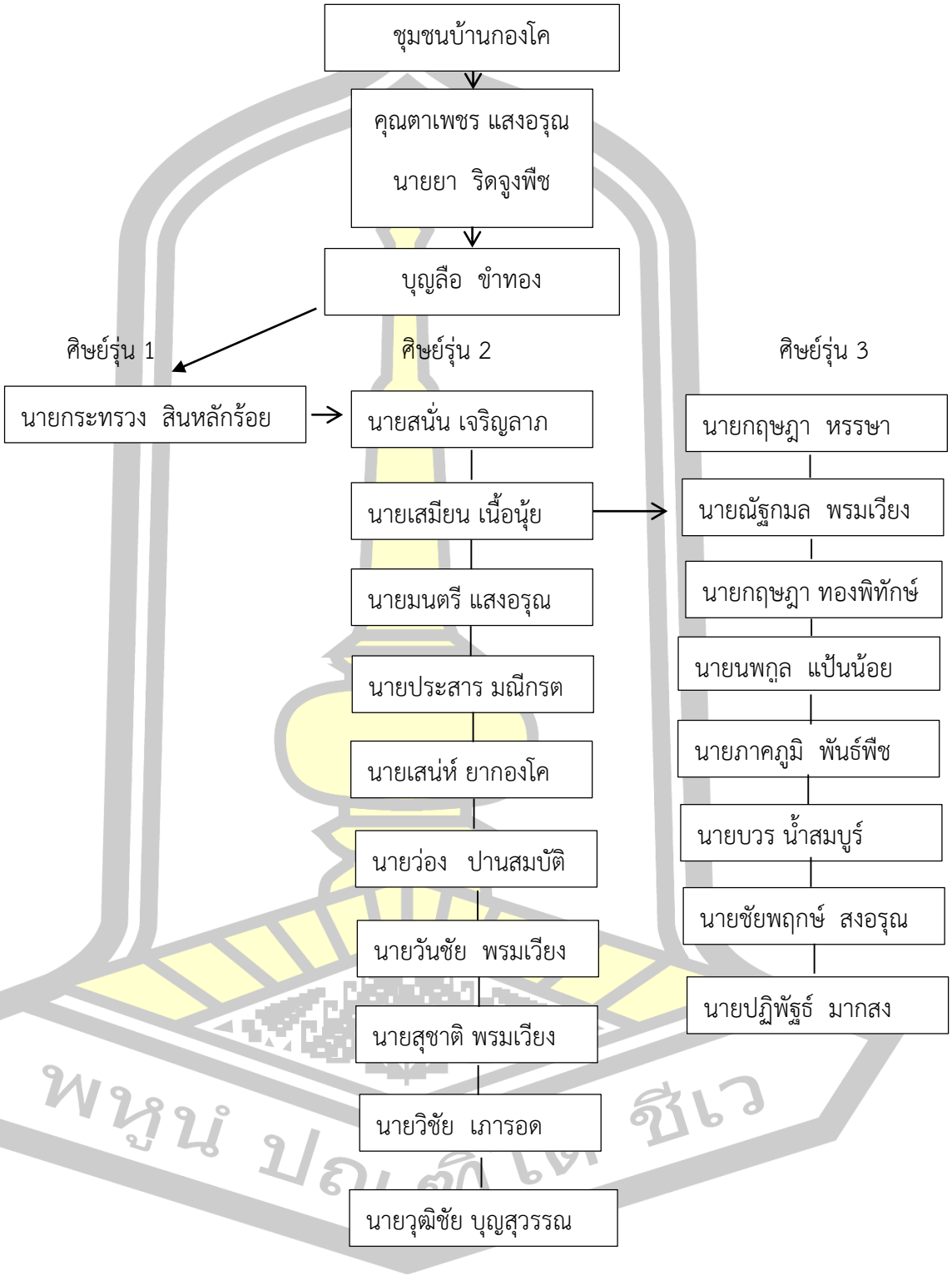



ภาพประกอบ 62 การสืบทอดหัวหน้าวงดนตรีมังคละ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**รายชื่อนักดนตรีมังคละกองโคที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน**




ภาพประกอบ 63 รายชื่อนักดนตรีมังคละกองโคที่ได้รับการสืบทอดในอดีตถึงปัจจุบัน

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การสืบทอดพิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ (วง กองโค)

พิธีที่มีในวงดนตรีมังคละของคณะศ.ราชพฤกษ์ แบ่งเป็น 3 พิธีกรรม คือ 1. พิธีไหว้ครูประจำปี 2. พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์ ซึ่งนักดนตรีมังคละถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่งดังนั้นจึงต้องมีไหว้ครูเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่งเสริมให้เกิดกำลังใจ ตลอดจนเป็นการคาราวะบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนครู เช่นเดียวกันกับที่เชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดี ถูกใจคนฟังเกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลงและสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด

1. พิธีไหว้ครูประจำปี

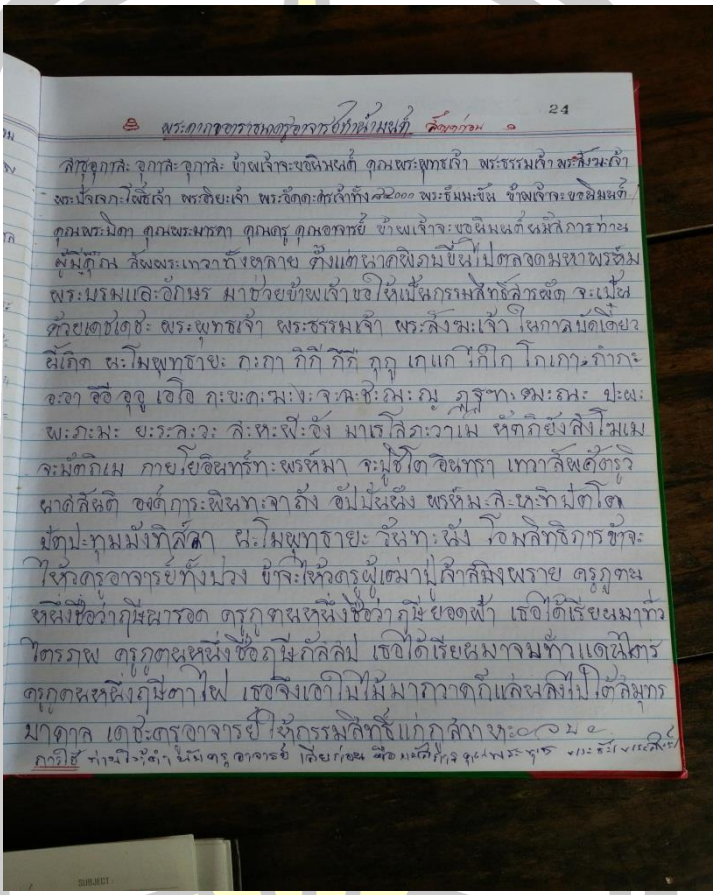
คณะบ้านกองโคจะกำหนดให้เป็นวันพฤหัสบดีข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปี

ภาพประกอบ 64 พิธีไว้ครูประจำปี วงกองโค

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เครื่องสังเวย ประกอบด้วย

หัวหมู 1 หัว ขาหมู 4 ขา เนื้อหมูช่วง 1 ชิ้น ไก่ 1 ตัว ปลา 1 ตัว ไข่ 9 ฟอง เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ผลไม้ 5-9 อย่าง ของหวาน 5 อย่าง ดอกไม้ 3-5 สี พวงมาลัย 9 พวง ใบศรี 1 คู่



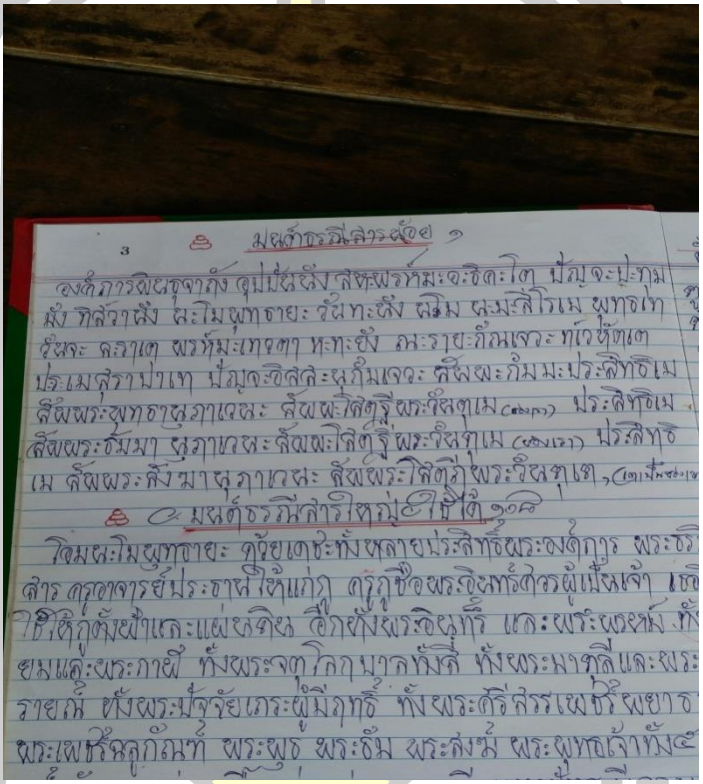
ภาพประกอบ 65 พระคาถาอาราธนาครูอาจารย์ทำน้ำมนต์

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พระคาถาอาราธนาครูอาจารย์ทำน้ำมนต์

สาธุอุกาสะ อุกาสะ อุกาสะ ข้าพเจ้าจะขอนิมนต์ คุณพระคุณเจ้า พระธรรมเจ้ามระสังฆะเจ้า พระปัจเจกะโพธิ์เจ้า พระอริยะเจ้า พระอัคคะศรเจ้าทั้ง 84ๆๆๆ พระธัมมะขัน ข้าพเจ้าจะขอนิมนต์คุณพระบิดา คุณพระมารดา คุณครู คุณอาจารย์ ข้าพเจ้าจะขอนิมนต์นมัสการท่านผู้มีพระคุณ สัพพระเทวาทั้งหลาย ตั้งแต่นาคพิภบขึ้นไปตลอดมหาพรห์ม พระบรมและอักษร มาช่วยข้าพเจ้าขอให้เป็นกรรมสิทธิ์สารพัด จะเป็นด้วยเดชเดชะ พระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสังฆะเจ้า

ในกาลบัดเดี๋ยวนี้เถิด นะโมพุทธายะ กะถา กิกี กีกี กุกู เกแก ไกดก โกเกาะ กำกะ อะอา อิอี อุอู เอโอ กะขะคะฆะงะจะฉะชะฌะญะ ฏฐฑะฒะณะ ปะผะพะภะมะ ยะระละวะ สะพะหะอัง มาเรโสภะวาเม หัตถิยังสังโฆเม จะมัตถิเม กายโยอินทร์ทะพรห์มา จะปูชิโต อินทรา เทวาสัพศัตรู วินาศสันติ องค์การะพินทะจาถัง

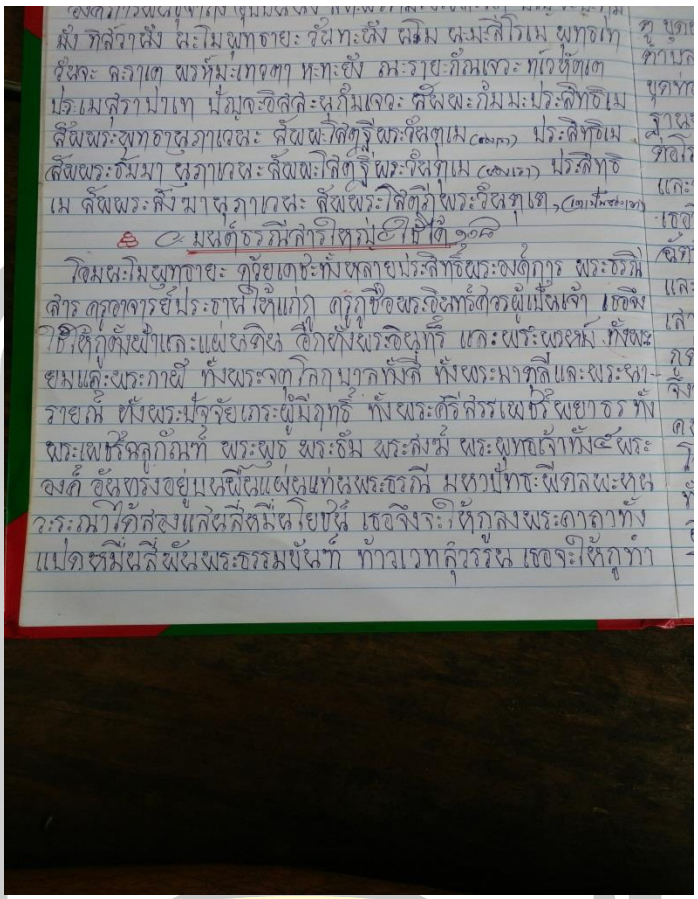


ภาพประกอบ 66 คาถามนต์ธรณีสารน้อย

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

มนต์ธรณีสารน้อย

องค์การพินธุจาถัง อุปปันนัง สหพรห์มมะอะธิคะโต ปัญจะปะทุมมัง ททิสวานัง นะโมพุทธายะ วันทะนัง นะโม นะมะสีโรเม พุทธเทวันจะ ละราเต พรห์มะเทวตา หะทะยัง ณะรายะกัณเจวะท์ เวหันเต ปะระเมสุราปาเท ปัญจะอิสสะนุกัมเจวะ สัพพะกัมมะประสิทธิเม สัพพระพุทธานุภาเวนะ สัพพะโสตฐีพระวันตุเม (ของเรา) ประสิทธิเมสัพพระธัมมา นภาเวนะ สัพพะโสตฐีพระวันตุเม (ของเรา) ประสิทธิเม สัพพระสังฆานุภาเวนะ สัพพระโสตถี พระวันตุเต, (เตเป็นของเขา)

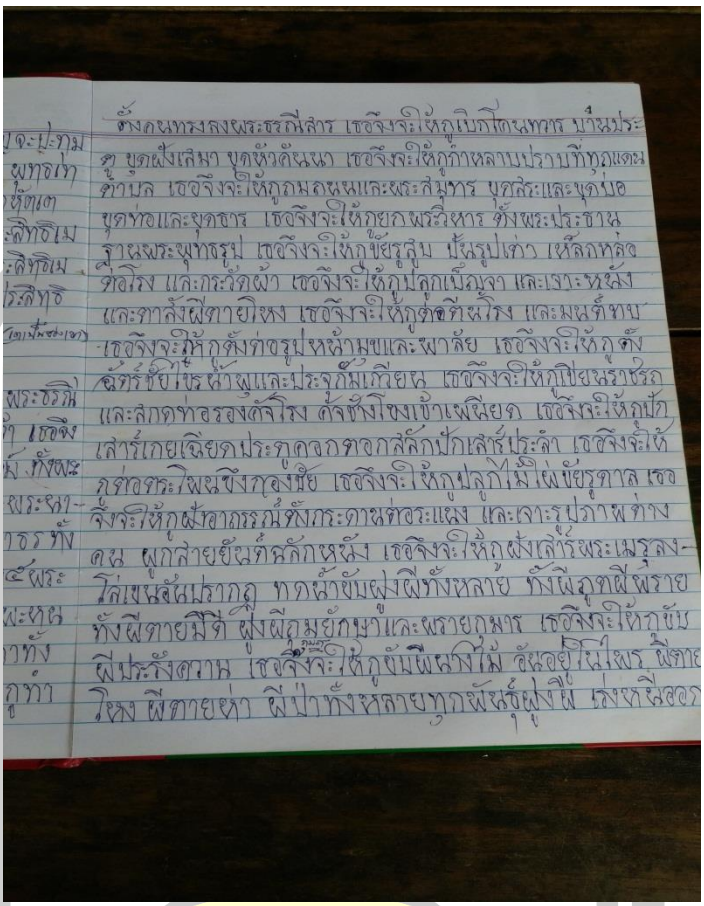


ภาพประกอบ 67 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

มนต์ธรณีสารใหญ่

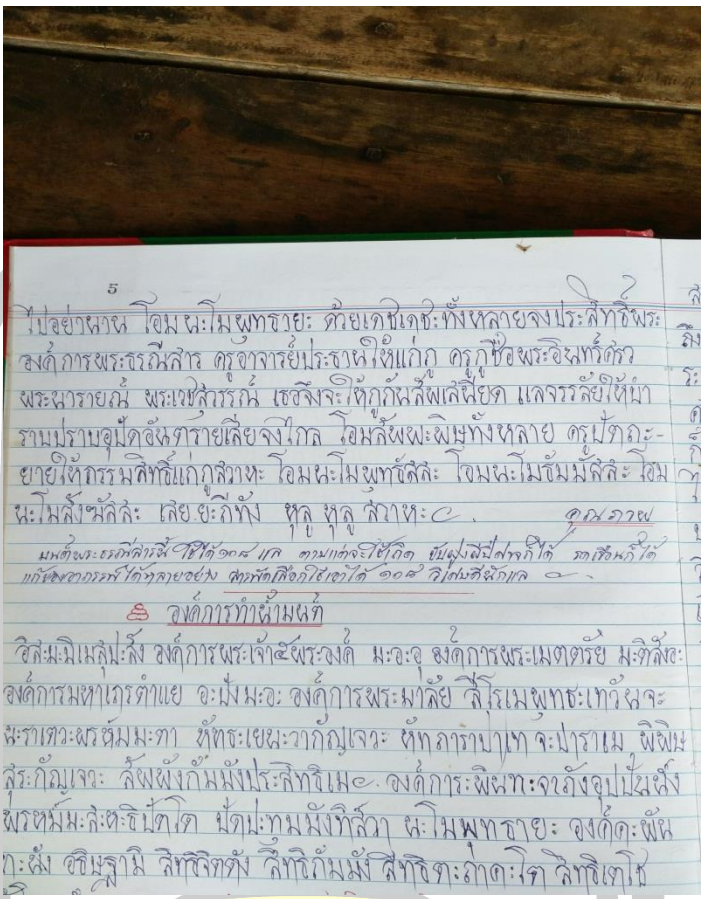
โอมนะโมพุทธายะ ด้วยเดชะทั้งหลายประสิทธิพระองค์การ พระธรณีสาร ครูอาจารย์ประธานให้แก่กู ครูกูชื่อพระอินทร์ศวรผู้เป็นเจ้า เธอจึงใช้ให้กูตั้งฟ้าและแผ่นดิน อีกทั้งพระอินทร์ และพระพรห์ม ทั้งพระยมและพระกาฬ ทั้งพระจตุโลกบาลทั้งสี่ ทั้งพระมาตุลีและพระนารายณ์ ทั้งพระปัจจัยเถระผู้มีฤทธิ์ ทั้งพระศรีสรรเพชรพยาธรทั้งพระเพชรฉลูกัณฑ์ พระพุธ พระธัม พระสงฆ์ พระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ อันทรงอยู่บนพื้นแผ่นแท่นพระธรณี มหาปัทธะพีดลพะหน วะระณาได้สองแสนสี่หมื่นโยชน์ เธอจึงจะให้กูลงพระคาถาทั้งแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันท์ ท้าวเวทสุวรรณ เธอจะให้กูทำ



ภาพประกอบ 68 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ตั้งคนทรงลงพระธรณีสาร เธอจึงจะให้กูเบิกโคนทวาร บานประตู ขุดฝังเสมา ขุดหัวขันนา เธอจึงจะให้กูกำหลาบปราบที่ทุกแดน ตำบล เธอจึงจะให้กูถมถนนและพระสมุทร ขุดสระและขุดบ่อ ขุดท่อและขุดธาร เธอจึงจะให้กูยกพระวิหาร ตั้งพระประธานฐานพระพุทธรูป เธอจึงจะให้กูขัยรูสูบ ปั้นรูปเต่า เหล็กหล่อต่อโรง และกระวัดผ้า เธอจึงจะให้กูปลูกเบญจา และเจาะหนังและตาสังผีตายโหง เธอจึงจะให้กูต่อตีนโรง และมนต์ทบเธอจึงจะให้กูตั้งต่อรูปหน้ามุขและพาลัย เธอจึงจะให้กูตั้งฉัตรชัยไขรน้ำพุและประจุกัมเกวียน เธอจึงจะให้กูเขียนราชรถและสะกดท่อรองคัจโรง คัจช้างโขงเข้าเพเนียด เธอจึงจะให้กูปักเสาร์เกยเฉียดประตูคอกตอกสลักปักเสาร์ประลำ เธอจึงจะให้กูต่อตระโพนขึงกองชัย เธอจึงจะให้กูปลูกไม้ใผ่ขัยรูดาล เธอจึงจะให้กูฝังอาถรรณ์ตั้งกระดานต่อระแนง และเจาะรูปภาพต่างคน ผูกสายยันต์ฉลังหนัง เธอจึงจะให้กูฝังเสาร์พระเมรุลงโล่เขนอันปรากฏ ทดน้ำขับฝูงผัทั้งหลาย ทั้งผีภูตผีพราย ทั้งผีตายมิดี ฝูงผีถมยักษาและพรายกุมาร เธอจึงจะให้กูขับผีประรังควาน เธอจึงจะให้กูผีนางไม้ อันอยู่ในไพร ผีตายโหง ผีตายห่า ผีป่าทั้งหลายทุกพันธุ์ฝูงผี เร่งหนีออก

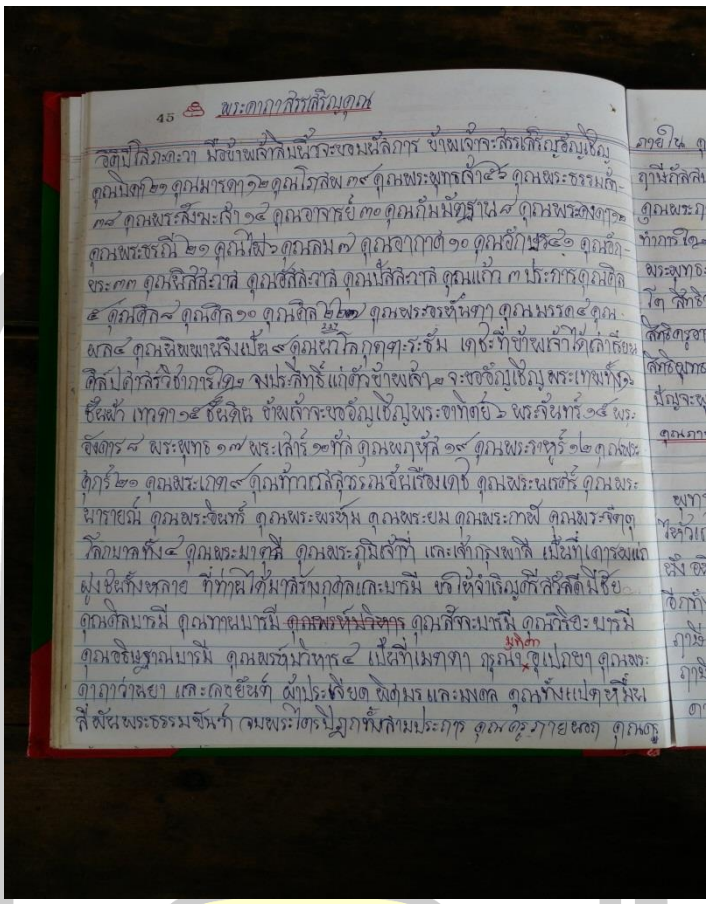


ภาพประกอบ 69 คาถามนต์ธรณีสารใหญ่ 3

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ไปอย่านาน โอมนะโมพุทธายะ ด้วยเดชะทั้งหลายจงประสิทธิ์พระองค์การพระธรณีสาร ครูอาจารย์ประธานให้แก่กู ครูกูชื่อพระอินทร์ศวร พระนารายณ์ พระเวชสุวรรณ์ เธอจึงจะให้กูกันสัพเสนียดแลจรรลัยให้บำราบปราบอุปัดอันตรายเสียจงไกล โอมสัพพะพิษทั้งหลาย ครูปัตถะยายให้กรรมสิทธิ์แก่กูสวาหะ โอมนะโมพุทธัสสะ โอมนะโมธัมมัสสะ โอมนะโมสังฆัสสะ เสยยะถีทัง หุลู หุลู สวาหะ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



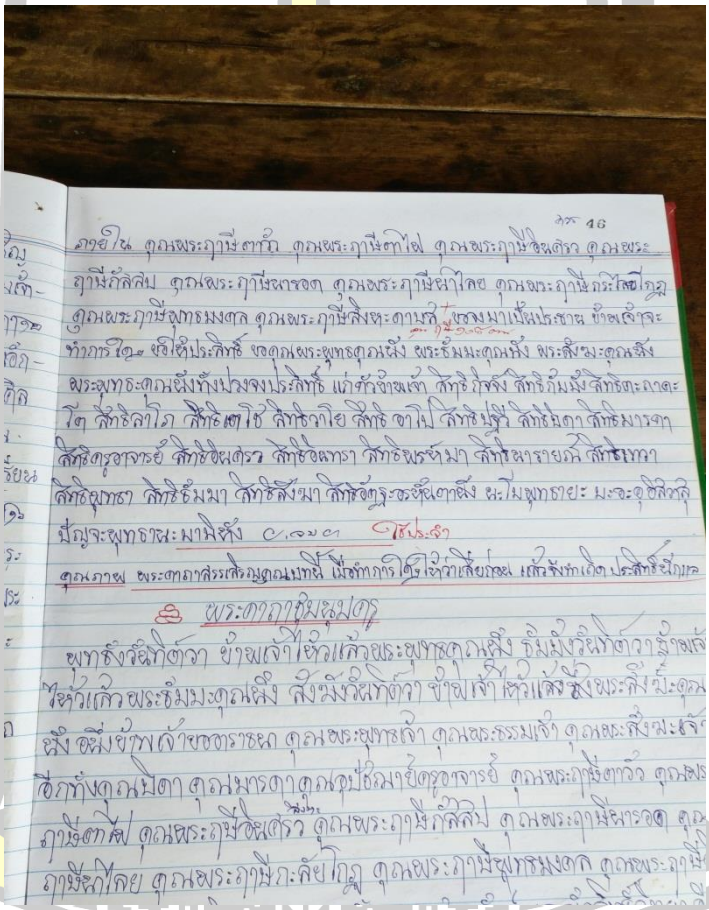
ภาพประกอบ 70 พระคาถาสรรเสริญคุณ 1

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พระคาถาสรรเสริญคุณ

อิติปิโสภะคะวา มือข้าพเจ้าสิบนิ้วจะขอนมัสการ ข้าพเจ้าจะสรรเสริญอันเชิญคุณบิดา ๒๑ คุณมารดา ๑๒ คุณโภสพ ๓๙ คุณพระพุทธเจ้า ๕๖ คุณพระธรรมเจ้า ๓๘ คุณพระสังฆะเจ้า ๑๔ คุณอาจารย์ ๓๐ คุณกัมมัตฐาน ๘ คุณพระคงคา ๑๒ คุณพระธรณี ๒๑ คุณไฟ ๖ คุณลม ๗ คุณอากาศ ๑๐ คุณอักษร ๔๑ คุณอักขระ ๓๓ คุณนิสสะวาส คุณอัสสะวาส คุณปัสสะวาส คุณแก้ว ๓ ประการ คุณศีล ๕ คุณศีล ๘ คุณศีล ๑๐ คุณศีล ๒๒๗ คุณพระอรหันตา คุณมรรค ๔ คุณผล ๔ คุณนิพพานจึงเป็น ๙ คุณนวโลกุตตะระธัม เดชะที่ข้าพเจ้าได้เล่าเรียนศิล) ศาสร์วิชาการใด ๆ จงประสิทธิ์แก่ตัวข้าพเจ้า ๒ จะขออันเชิญพระเทพทั้ง ๑๖ ชั้นฟ้า เทวดา ๑๕ ชั้นดิน ข้าพเจ้าจะขออัญเชิญพระอาทิตย์ ๖ พระจันทร์ ๑๕ พระอังคาร ๒๑ พระพุทธ ๑๗ พระเสาร์ ๑๐ ทัส คุณพฤหัส ๑๙ คุณพระราหูร์ ๑๒ คุณพระศุกร์ ๒๑ คุณพระเกต ๙ คุณท้าวเวสสุวรรณอันเรืองเดช คุณพระนเรศร์ คุณพระนารายณ์ คุณพระอินทร์ คุณพระพรห์ม

คุณพระยม คุณพระกาฬ คุณพระจัตตุโลกบาลทั้ง ๔ คุณพระมาตุลี คุณพระภูมิเจ้าที่ และเจ้ากรุงพาสี เป็นที่เคารพแก่ฝูงชนทั้งหลาย ที่ท่านได้มาสร้างกุศลและบารมี ขอให้จำเริญศรีสวัสดีมีชัย คุณศีลบารมี คุณทานบารมี คุณสัจจะบารมี คุณวิริยะบารมี คุณอธิษฐานบารมี คุณพรห์มวิหาร ๔ เป็นที่เมตตา กรุณา มุทิตา อุเปกยา คุณพระคาถาว่านยา และเลขยันต์ ผ้าประเจียด พิศมรและมงคล คุณทั้งแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันท์ จบพระไตรปิฎกทั้งสามประการ คุณครูภายนอก คุณครูภายใน



ภาพประกอบ 71 พระคาถาสรรเสริญคุณ 2

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

คุณพระฤาษีตาวัว คุณพระฤาษีตาไฟ คุณพระฤาษีอินศวร คุณพระฤาษีถัสสบ คุณพระฤาษีนารอด คุณพระฤาษีนาไลย คุณพระฤาษีพระไลยโกฏ คุณพระฤาษีพุทธมงคล คุณพระฤาษีสิงหะดาบสฤาษี ๑๐๘ ตน ขอจงมาเป็นประธาน ข้าพเจ้าจะทำการใด ๆ ขอให้ประสิทธิ์ ขอคุณพระพุทธคุณนัง พระธัมมะคุณนัง พระสังฆะคุณนัง พระพุทธคุณนังทั้งปวงจงประสิทธิ์ แก่ตัวข้าพเจ้า สิทธิกิจจัง

สิทธิกัมมัง สิทธิตะถาคะโต สิทธิลาโภ สิทธิเตโช สิทธิวาโย สิทธิอาโป สิทธิปฐวี สิทธิบิดา สิทธิมารดา สิทธิครูอาจารย์ สิทธิอินศวร สิทธิอินทรา สิทธิพรห์มา สิทธินารายณ์ สิทธิเทวา สิทธิพุทธา สิทธิธัมมา สิทธิสังฆา สิทธิอัตฐะอรหันตานัง นะโมพุทธายะ มะอะอุอิสวาสุปัญจะพุทธานะมามิหัง

3.2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง

พิธีกรรมก่อนการแสดง จะใช้การทำพิธีก่อนที่จะบรรเลงในงานต่างๆ โดยจะเริ่มจากจุดธูป เปิดเหล้า จุดบุหรี่ จากนั้นทำน้ำมนต์ในขันน้ำโดยการจุดเทียนแล้วหยดลงในขันน้ำพร้อมกับบอก ผีบ้านผีเรือน พระภูมิ เจ้าที่เจ้าทาง ครูบาอาจารย์ ผู้ล่วงลับ ให้การแสดงไม่มีอุปสรรคในการแสดง จากนั้นรอจนธูป กับ บุหรี่ดับ จากนั้น ให้สวดบทคำลาเครื่องสังเวย พระภูมิ เจ้าที่ เสสัง มังคะลัง ยาจามิเป็นอันเสร็จพิธี

ของใช้สำหรับพิธี

ขันธ์ 5 เงิน 12 บาท ธูป 5 ดอก ดอกไม้ 5 ดอก เหล้า 1 ขวด

3.3 การรับศิษย์

พิธีกรรมในการรับศิษย์ จะใช้การทำพิธีในวันเดียวกับการไหว้ครู วันพฤหัสบดีข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปี หรือในวันพฤหัสบดีในวันที่มีฤกษ์ดี โดยผู้ที่เป็นหัวหน้าวงและผู้ที่มีความอาวุโสในวงมังคละเป็นผู้ทำพิธี โดยผู้มอบตัวเป็นศิษย์นำของที่เตรียมมาใส่พานมอบให้กับผู้ที่ทำพิธีจากนั้นผู้ทำพิธีจะให้พรให้ตั้งใจศึกษา ให้เป็นคนดีอยู่ในโอวาสของผู้สอน เป็นอันเสร็จพิธี

ของใช้สำหรับพิธีการรับศิษย์

เหล้าขาว 1 กลม ธูป 5 ดอก ดอกไม้ 5 ดอก เงิน 12 บาท บุหรี่ 1 ซอง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 5

## การสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากปราชญ์มังคละใน 3 จังหวัดซึ่งได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ เพื่อศึกษาวิธีการสอนดนตรีมังคละจากการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่มย่อย เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายของการวิจัยในข้อที่ 2 การนำเสนอผลการศึกษา ผู้วิจัยแยกการนำเสนอออกเป็นแต่ละจังหวัดโดยแต่ละจังหวัดจะแบ่งเป็นขั้นตอนได้ 4ขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นเตรียมการสอน
   - 1.1 ขั้นเตรียมผู้เรียน
   - 1.2 ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน
   - 1.3 การเตรียมสื่อการสอน
   - 1.4 การเตรียมสถานที่
2. ขั้นสอนมังคละ
   - 2.1 การนำเข้าสู่บทเรียน
   - 2.2 การสอนดนตรีมังคละ
     - 2.2.1 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละ
     - 2.2.2 รูปแบบแผนการสอน
     - 2.2.3 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ
     - 2.2.4 รูปแบบบทเพลงมังคละ
   - 2.3 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ
3. ขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละ
4. ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**มังคละพิษณุโลก (วงลุงเต้า)**

ขั้นเตรียมการสอน

1. ขั้นเตรียมผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการเตรียมการสอนดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลกในสมัยก่อนนั้นจะเน้นถ่ายทอดให้กับเครือญาติหรือถ่ายทอดให้กับหรือผู้ที่ใกล้ชิดที่มีความสนิทสนมกันเป็นอย่างดีแต่ด้วยปัจจุบันผู้ที่สนใจที่อยู่ในเครือญาติ หรือพี่น้องนั้นก็มีความสนใจในดนตรีมังคละน้อยลงจึงเป็นเหตุให้ในปัจจุบันได้เปลี่ยนจึงมีการถ่ายทอดให้กับบุคคลที่มีความสนใจโดยจะเน้นไปที่กลุ่มผู้สนใจ ได้แก่ ครู นักเรียนในระดับประถมและมัธยมเป็นพิเศษ ด้วยมีความคิดว่ากลุ่มบุคคลกลุ่มนี้มีความสนใจในดนตรีมังคละอย่างมากซึ่งเป็นแรงผลักดันที่ดีแล้วจึงจะสนใจเข้ามาเรียนดนตรีมังคละซึ่งบุคคลในกลุ่มนี้จึงมีความอดทน และใส่ใจในการเรียนรู้ ดังนั้นในการเรียนดนตรีมังคละของพิษณุโลกนั้นจะให้ความใส่ใจในการเตรียมผู้เรียนจากบุคคลที่สนใจในดนตรีมังคละเป็นหลักสำคัญและเพื่อเป็นการอนุรักษ์ดนตรีมังคละ ไม่ให้สูญหายไป

2. ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียนนั้น จะต้องมีความสนใจดนตรีมังคละ มีความพร้อมทางด้านจิตใจและทางร่างกาย ต้องแข็งแรง และไม่มีโรคประจำตัว จากนั้นผู้สอนให้ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของดนตรีมังคละของจังหวัดพิษณุโลก รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละ และการมอบตัวเป็นศิษย์ และเมื่อถึงวันไหว้ครูประจำปีก็จะมีพิธีไหว้ครูเมื่อเข้าพิธีไหว้ครูนั้นก็หมายถึงผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนอย่างเต็มที่

3. การเตรียมสื่อการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการเตรียมสื่อการสอนของมังคละพิษณุโลกจะใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อในการสอนที่สำคัญจึงต้องเตรียมและดูแลเครื่องดนตรีให้พร้อมในการจะนำมาสอนในทุกครั้ง

4. การเตรียมสถานที่

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าสถานที่ในการเรียนการสอนของวงมังคละ จังหวัดพิษณุโลก นั้นในปัจจุบันจะมีสถานที่เรียนอยู่ในบริเวณบ้านของ ครูเต้า มีนาคเป็นสถานที่เรียนรู้อย่างถาวร

ขั้นสอนดนตรีมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นตอนในการสอนของมังคละพิษณุโลกจากการเก็บข้อมูลสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนในขั้นสอนได้ 3 ขั้นตอนในการสอน ดังนี้

1. การนำเข้าสู่บทเรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าผู้สอนจะบอกถึงความเป็นมาของดนตรีมังคละของจังหวัดพิษณุโลกชื่อของเครื่องดนตรีและลักษณะของเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นหน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละและความสำคัญของดนตรีมังคละ รวมถึงบทเพลงของดนตรีมังคละ

2. การสอนดนตรีมังคละ

2.1 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละพิษณุโลก

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการสอนมังคละในจังหวัดพิษณุโลกในปัจจุบันยังคงใช้วิธีการสอนดั่งเดิมในอดีต

ขั้นที่ 1 จะเริ่มจากท่องจำจังหวะต่างๆ ของบทเพลงในไม้สี่ของกลองยืนแล้วเมื่อท่องจำได้แล้ว

ขั้นที่ 2 จะให้นั่งขัดสมาธิแล้วใช้มือตีที่หัวเข่าแทนการตีกลองยืนเพื่อให้จดจำรูปแบบของมือซ้ายและขวาในจังหวะของบทเพลงไม้สี่

ขั้นที่ 3 เมื่อมีความชำนาญแล้วจึงให้เริ่มมาตีกลองยืนในจังหวะไม้สี่และวิธีการวางมือการจับไม้กลอง

ขั้นที่ 4 ในช่วงที่ลองตีกลองยืนในไม้สี่นั้นผู้สอนจะสังเกตผู้ที่เรียนว่าผู้เรียนคนไหนเรียนรู้ได้รวดเร็วก็จะให้ฝึกควบคู่กันทั้งกลองยืนและกลองหลอน โดยใช้วิธีการท่องจำบทเพลงไม้สี่

ขั้นที่ 5 ในช่วงที่ฝึกตีกลองหลอนพอมีความชำนาญแล้วผู้สอนจะสังเกตว่าผู้เรียนคนไหนเรียนรู้ได้รวดเร็วก็จะให้ฝึกควบคู่กับกลองมังคละ

ขั้นที่ 6 การตีกลองมังคละก็จะไม่เริ่มจากตีกลองมังคละเครื่องจริงให้ฝึกตีจากโต๊ะหรือแป้นตีต่างๆ แล้วจึงให้ฝึกตีกลองมังคละ

หมายเหตุ จากการที่ฝึกตีกลองยืนและกลองหลอนเมื่อปฏิบัติไม้สี่ได้แล้วก็จะให้ฝึกตีไม้สาม และไม้หนึ่ง ส่วนไม้สอง ไม่นิยมใช้ในการแสดงจึงไม่มีค่อยมีการสอนในไม้สอง ส่วนผู้ที่ยังไม่ผ่านกลองยืนก็จะให้ไปตีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฆ้อง ฉาบ จนเข้าใจในบทเพลงไม้สี่ จึงจะกลับเข้ามาการเรียนในเครื่องมังคละในกลองยืนอีกครั้ง การที่ผู้เรียนจะสามารถไปเล่นเครื่องดนตรีอื่นๆ ได้นั้นต้องให้ผู้สอนเป็นผู้อนุญาตเท่านั้น ส่วนในปี่มังคละนั้นต้องเป็นผู้ที่สนใจในปี่มังคละและสามารถเล่นเครื่องดนตรีในวงมังคละได้ทุกชิ้นและสามารถปฏิบัติได้ทุกเพลงอย่างเข้าใจแล้วผู้สอนจึงจะสามารถให้ผู้เรียนฝึกเรียนเป่าปี่มังคละได้

2.2 รูปแบบแผนการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการสอนดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลกนั้น ไม่พบมีการเขียนแผนการสอนในการสอนดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก แต่พบว่ามีการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาแนวคิดของปราชญ์มังคละในการสอนตามขั้นตอนต่างๆรวมถึงวิธีการแก้ปัญหาที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา และพบว่าในขั้นตอนการสอนต่างๆนั้นมีระบบในการสอนที่สามารถจะจัดให้เข้ากับผู้เรียนซึ่งสามารถทำให้ผู้สามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้ ด้วยวิธีการสอน การให้ลำดับบทเพลงในการสอน ลำดับในการเรียนในแต่ละเครื่องมือ วิธีการสอนในแต่ละเครื่องมือ จึงเห็นได้ว่าในดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลกนั้นแม้ว่าไม่พบแผนการสอนแต่วิธีที่ผู้สอนนั้นได้ใช้สอนนั้นเป็นแผนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาดั่งเดิมในการสอนที่ได้รับการสืบทอดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

2.3 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนบทเพลงดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลกจะเริ่มจาก ดังนี้

1. เพลงไม้สี่
2. เพลงไม้หนึ่ง
3. เพลงไม้สอง
4. เพลงไม้สาม
5. ไม้หนึ่งแถม พญาเดินหรือหุ้มใบศรี
6. เพลงคุดทะราดเหยียดกรวด
7. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว
8. เพลงสาวน้อยประแป้ง
9. เพลงนมยานกระทกแป้ง
10. เพลงเวียนโบสถ์
11. เพลงบัวลอย
12. เพลงสาลิกาลืมดง
13. เพลงปลักใหญ่
14. แพะชนแกะ
15. ถอยหลังลงคลอง หรือใบไม้ร่วง
16. เพลงเก้งตกปลัก
17. เพลงข้ามรับ
18. เพลงข้ามส่ง
19. เพลงข้าวต้มบูด

2.4 รูปแบบบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าบทเพลงที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละของ ครูเต้า มีนาคชมรมดนตรีพื้นบ้านมังคละ จ.พิษณุโลกที่สามารถบันทึกบทเพลงได้ ดังนี้

ตาราง 1 บทเพลงมังคละลุงเต้า (พิษณุโลก)

1. เพลงไม้หนึ่ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - เท่ง – ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง – ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง – ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง – ป่ะ |

กลองหล่อน 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง |

กลองหล่อน 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ติง | - - ติง หนืด | - จ๊ะ - ติง | - - ติง หนืด | - จ๊ะ - ติง | - ติง - จ๊ะ | ติงจ๊ะ- ติง |

2. เพลงไม้สอง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - - - เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | -ป่ะเท่งป่ะ | - - - ป่ะ | - - -เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | -ป่ะเท่งป่ะ |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะติงจ๊ะ | -หนืด-หนืด | - - - - | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะติงจ๊ะ | -หนืด-หนืด |

3. เพลงไม้สาม

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ |

4. เพลงไม้สี่ เพลงครู

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - ป่ะ – เท่ง | - เท่ง -ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - ป่ะ – เท่ง | - เท่ง - ป่ะ |

กลองหล่อน 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติง - - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติง - - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ติง – ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติง - - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | | | | |

กลองหลอน 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -(จ๊ะ)ติงหนืด | - จ๊ะติงจ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | ติงจ๊ะ-หนืด | -(จ๊ะ)ติงหนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | ติงจ๊ะ-หนืด |

5. เพลงไม้หนึ่งแถม พญาเดินหรือหุ้มใบศรี

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ |

กลองหล่อน 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง |

กลองหล่อน 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - ติง - จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ-ติง | -จ๊ะติงหนืด | - ติง - จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | ติงจ๊ะ - ติง |

6. เพลงครุฑราดเหยียบกรวด

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - - | - ป่ะ - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - - |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - - จ๊ะ ติง | - ติง - จ๊ะ | ติงติงติงติง | - จ๊ะ ติง ติง | - - จ๊ะ ติง | - ติง - จ๊ะ | ติงติงติงติง |

7. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป่ะ เกะ | - ป่ะ – เกะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - - ป่ะ เกะ | - ป่ะ – เกะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - เท่ง |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ติง - จ๊ะ | - ติง - ติง | - - ติง จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ | - ติง - ติง | - - ติง จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ |

8. เพลงสาวน้อยปะแป้ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - ป่ะ - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - เท่งป่ะเท่ง | - ป่ะ - ป่ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - ท่งป่ะเท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | | | | |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะ – ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | | | | |

9. เพลงนมยานกระทกแป้ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - ป่ะ - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | - - - ป่ะ | - - เท่ง ป่ะ | -เท่งป่ะเท่ง | - ป่ะ - ป่ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป่ะ เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะ – ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ติง จ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - - ติง จ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง |

10. เพลงเวียนโบสถ์

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - - ป่ะ เท่ง | - - - ป่ะ | -เท่งป่ะเท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | | |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะติงจ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | | |

11. เพลงบัวลอย

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - - - ป๊ะ | - เท่งป๊ะ เท่ง | - - - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | -เท่งป๊ะเท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | | | | | | |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะติงจ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - - ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง จ๊ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะ – ติง | | | | | | |

12. เพลงสาลิกาลืมดง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - - - | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ป๊ะเท่ง- ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - ตุ๊บ - ป๊ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ตุ๊บ – ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | ป๊ะเท่ง-ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - ตุ๊บ - ป๊ะ | - - - - |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ติง ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - - - - | ติงติง – ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - - ติง จ๊ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง ติง |
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ติง - ติง | - - - - |

13. เพลงปรักใหญ่

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป๊ะ | - ป๊ะ - ป๊ะ | -ป๊ะเท่งเท่ง | -ป๊ะเท่งเท่ง | - - - ป๊ะ | - ป๊ะ - ป๊ะ | -ป๊ะเท่งเท่ง | -ป๊ะเท่งเท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป๊ะ | - - ป๊ะ เท่ง | - - - ป๊ะ | -เท่งป๊ะ เท่ง | - - - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | -เท่งป๊ะ เท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป๊ะ | - เท่ง - ป๊ะ | | | | | | |

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - - - - | - - - - | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - - - - | - - - - |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะติงจ๊ะ | - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - - ติง จ๊ะ | - จ๊ะ ติง จ๊ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | | | | | | |

14. เพลงแพะชนกัน

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - เกะ | -ป่ะเกะเกะ | - ป่ะ - เท่ง | -ป่ะเท่งเท่ง | - ป่ะ - เกะ | -ป่ะเกะเกะ | - ป่ะ - เท่ง | -ป่ะเท่งเท่ง |

กลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติงติง | - จ๊ะ - ติง | - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง |

15. เพลงถอยหลังลงลองหรือใบไม้ร่วง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ตุ๊บ ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - เท่ง - ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | -เท่งป่ะ เท่ง | ป่ะเท่ง-ป่ะ | - - ตุ๊บ ป่ะ | - เท่ง - ป่ะ | | |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ – ติง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ - ติง | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะ – ติง | - จ๊ะ ติง ติง | - จ๊ะ - ติง | | |

16. เพลงเก้งตกปรัก

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ตุ๊บ ป่ะ | - - - เท่ง | - ตุ๊บ - ป่ะ | - - - - | - ตุ๊บ - ป่ะ | - - - เท่ง | - ตุ๊บ - ป่ะ | - - -ป่ะ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - เท่ง - ป่ะ | - เท่งป่ะเท่ง | - ตุ๊บ - ป่ะ | - - - - | | | | |

17. เพลงข้ามรับ

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - ป่ะ - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - -เท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - ป่ะ | - - - เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - - |

กลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ติง หนืด | - - ติง หนืด | - จ๊ะ-จ๊ะ | - -ติง หนืด | - - ติง หนืด | - หนืด-จ๊ะ | - หนืด - จ๊ะ | - จ๊ะ - จ๊ะ |

18. เพลงข้ามส่ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - ป่ะ | - - - เท่ง | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - -เท่ง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - ป่ะ | - - - เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - ป่ะ | - - - เท่ง | - เท่ง - เท่ง | - - - - |

กลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - -ติง หนืด | - - ติง หนืด | - จ๊ะ - จ๊ะ | - - ติง หนืด | - - ติง หนืด | - หนืด - จ๊ะ | - หนืด - จ๊ะ | - จ๊ะ - จ๊ะ |

19. เพลงข้าวต้มบูด

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป่ะ | - ป่ะ - เท่ง | - ป่ะ - - | -เท่ง - ป่ะ | -เท่ง - ป่ะ | - ป่ะ - เท่ง | -ป่ะ- - | |

กลองหลอน

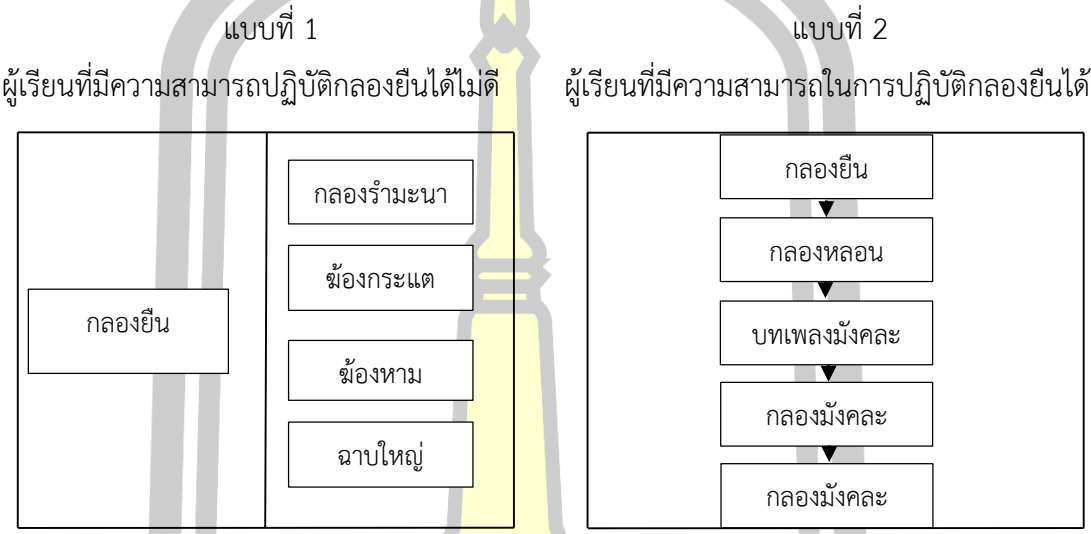
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จ๊ะติหนืด | - ติง - จ๊ะ | - หนืด - - | - จ๊ะ-หนืด | - จ๊ะ-หนืด | - ติง - จ๊ะ | - หนืด- - | |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

3. ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนเครื่องดนตรีมังคละพิษณุโลกมีวิธีการใช้การสอน 2 แบบคือ รูปแบบที่1 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ไม่ดี รูปแบบที่ 2 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ดีดังแผนภูมิการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ




ภาพประกอบ 72 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นตอนการวัดผล

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าการวัดผลจากการเรียนมังคละของจังหวัดพิษณุโลกจะวัดผลจากผู้เรียนสามารถแสดงดนตรีมังคละจากการไปแสดงตามที่ต่างๆ โดยสามารถปฏิบัติได้ตั้งตั้งแต่ไม้หนึ่ง ไม้สามและไม้สี่ แบบต่อเนื่องได้ตามที่ได้นัดแนะกับผู้สอนและคนในกลุ่มที่ปฏิบัติดนตรีมังคละด้วยกันอย่างถูกต้องได้และสามารถแก้ไขปัญหาจากการแสดงได้ด้วยตนเอง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 73 การแสดงดนตรีมังคละพิษณุโลก
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

การปฏิบัติการตีฆ้องหามจังหวัดพิษณุโลก

วิธีการตีฆ้องหาม จะใช้มือข้างที่ถนัดจับไม้ตีฆ้องหามจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้การกำไม้ระหว่างกลางมือกำให้แน่น ส่วนจุดในการตีฆ้องหามจะต้องตีกลางที่เป็นตุ่มตรงกลางจึงจะได้เสียงที่ดี โดยฆ้องที่มีเสียงสูงเรียกสียงโม่ง ฆ้องที่มีเสียงต่ำกว่าให้เรียง มุ้ย การบรรเลงจะตีให้จังหวะยืนช้า เร็ว ก็ขึ้นอยู่กับจังหวะของฆ้องเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ในจังหวะตก

ภาพประกอบ 74 คานหาม
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 75 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ตาราง 2 การตีจังหวะตกฆ้องหามพิษณุโลก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - -ม้ | - - - ม้ | - - - ม่ | - - - ม่ | - - -ม้ | - - -ม้ | - - - ม่ | - - - ม่ |

ที่มา ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การปฏิบัติการตีกลองยืน-หลอนจังหวัดพิษณุโลก

วิธีการจับไม้ตีกลองยืน-หลอน จะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ ใช้การจับไม้แบบนี้ใช้ได้ทั้งกับกลองยืนและกลองหลอนดังรูป

ภาพประกอบ 76 การจับไม้กลองยืน-กลองหลอน

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ระบบเสียงกลองยืนกลองยืนจังหวัดพิษณุโลก

ตาราง 3 การตีกลองยืนของพิษณุโลกที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

| กลองยืน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. เท่ง<br>2. เก๊ะ<br>3. ตุ๊บ | 1. ป๊ะ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง เท่ง

วิธีการตีให้เกิดเสียงเท่ง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้การบิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองพอไม้กลองกระทบหน้ากลองแล้วแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 77 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 78 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 79 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 80 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 81 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ตุ๊บ

วิธีการตีให้เกิดเสียงตุ๊บ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะให้ส่วนส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากจึงให้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แล้วตีกดลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือส่วนหน้ามือส่วนปลาย นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ในลักษณะแบมือ เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 82 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 83 การตีด้วยปลายนิ้วส่วนในบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 84 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 85 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 86 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตุ๊บ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง เก๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงเก๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แตะหน้ากลองค้างไว้ จากนั้นให้บิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองโดยให้ไม้กระทบกับขอบกลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 87 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 88 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 89 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 90 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 91 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเก๊ะ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ป๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงป๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยประคบหรือแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 92 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 93 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 94 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 95 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 96 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 97 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงปี๊ะ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดพิษณุโลกมีลักษณะทั้งหมด 6 รูปแบบ

ตาราง 4 กระส่วนจังหวะกลองยืนพิษณุโลก

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| - - - x | - x - x | - - x x | - x xx | x - x x | x x - x |

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดพิษณุโลกในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 10 รูปแบบ

ตาราง 5 กระส่วนแบบต่อเนื่องกลองยืนพิษณุโลก

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| - - - x | - x - x |
| - - -ป่ะ | - เท่ง- ป่ะ |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| - x - x | - x - x |
| - ป่ะ- เท่ง | - ป่ะ- เท่ง |

รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - - xx | - x - x |
| - - ป่ะเก๊ะ | - ป่ะ- เก๊ะ |

| | | |
|---|---|---|
| รูปแบบ ที่ 4 | - - xx<br>- - ป่ะเท่ง | - - x x<br>- - ป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 5 | - - -x<br>- - - ป่ะ | - x xx<br>- เท่งป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 6 | - - xx<br>- - ป่ะเท่ง | - x xx<br>- เท่งป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 7 | - x - x<br>- ป่ะ - เท่ง | - x xx<br>- เท่งป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 8 | - x - x<br>- ตุ้บ - ป่ะ | - - x x<br>- - ป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 9 | x x - x<br>ป่ะเท่ง - ป่ะ | - - x x<br>- - ป่ะเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 10 | - xxx<br>- ป่ะเท่งเท่ง | - xxx<br>- ป่ะเท่งเท่ง |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดพิษณุโลก

ตาราง 6 ระบบเสียงกลองหลอน

| กลองหลอน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. ติง<br>2. ติงหนืด | 1. จ๊ะ |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การสอนตีกลองหลอน

การตีกลองหลอนของพิษณุโลกที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

เสียง ติง

วิธีการตีให้เกิดเสียงติง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้การบิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองพอไม้กลองกระทบหน้ากลองแล้วแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 98 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 99 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 100 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 101 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 102 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ติงหนืด

วิธีการตีให้เกิดเสียงติงหนืด นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็วจากนั้นให้ตีอีกครั้งพอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 103 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุปัณฑิต ชีเว

ภาพประกอบ 104 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(ติง)

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 105 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 106 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 107 การลูบหน้ากลองใหญ่( หนืด )

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 108 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 109 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 110 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติงหนืด

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง จ๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยประคบหรือแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 111 การวางมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 112 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 113 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 114 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 115 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดพิษณุโลกมีลักษณะทั้งหมด 6 รูปแบบ

ตาราง 7 กระส่วนจังหวะกลองหลอนพิษณุโลก

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| - x xx | - x - x | - - x x | x x - x | x - - x | x xxx |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดพิษณุโลกในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 17 รูปแบบ

ตาราง 8 กระส่วนจังหวะแบบต่อเนื่องกลองหลอนพิษณุโลก

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| - xxx | - x - x |
| - จ๊ะติงหนึด | - จ๊ะ – ติง |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| - x- x | xx - x |
| - ติง - จ๊ะ | ติง จ๊ะ – ติง |

รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - xxx | - xxx |
| - จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะติงหนืด |

รูปแบบ ที่ 4

| | |
|---|---|
| - xxx | x - - x |
| - จ๊ะติงหนืด | ติง - - จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 5

| | |
|---|---|
| x - - x | xx - x |
| ติง - - จ๊ะ | ติง จ๊ะ – ติง |

รูปแบบ ที่ 6

| | |
|---|---|
| - x - x | - xxx |
| - ติง - ติง | -จ๊ะ ติง จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 7

| | |
|---|---|
| - x- x | - x- x |
| - ติง - จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 8

| | |
|---|---|
| - - xx | - x- x |
| - - ติง จ๊ะ | - ติง - จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 9

| | |
|---|---|
| - xxx | xx - x |
| - จ๊ะติงจ๊ะ | ติง จ๊ะ – ติง |

รูปแบบ ที่ 10

| | |
|---|---|
| xx- x | - xxx |
| ติง จ๊ะ - ติง | - จ๊ะติง จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 11

| | |
|---|---|
| - - xx | - - xx |
| - - ติง จ๊ะ | - - ติงจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 12

| | |
|---|---|
| - - xx | - xxx |
| - - ติง จ๊ะ | - จ๊ะติงจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 13

| | |
|---|---|
| - - xx | x xxx |
| - - ติง จ๊ะ | ติงจ๊ะติงจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 14

| | |
|---|---|
| - - xx | x x - x |
| - - ติง จ๊ะ | ติง จ๊ะ - ติง |

รูปแบบ ที่ 15

| | |
|---|---|
| x x - x | - - x x |
| ติง จ๊ะ - ติง | - - ติง จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 16

| | |
|---|---|
| x x x x | - - x x |
| ติงจ๊ะติงจ๊ะ | - - ติง จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 17

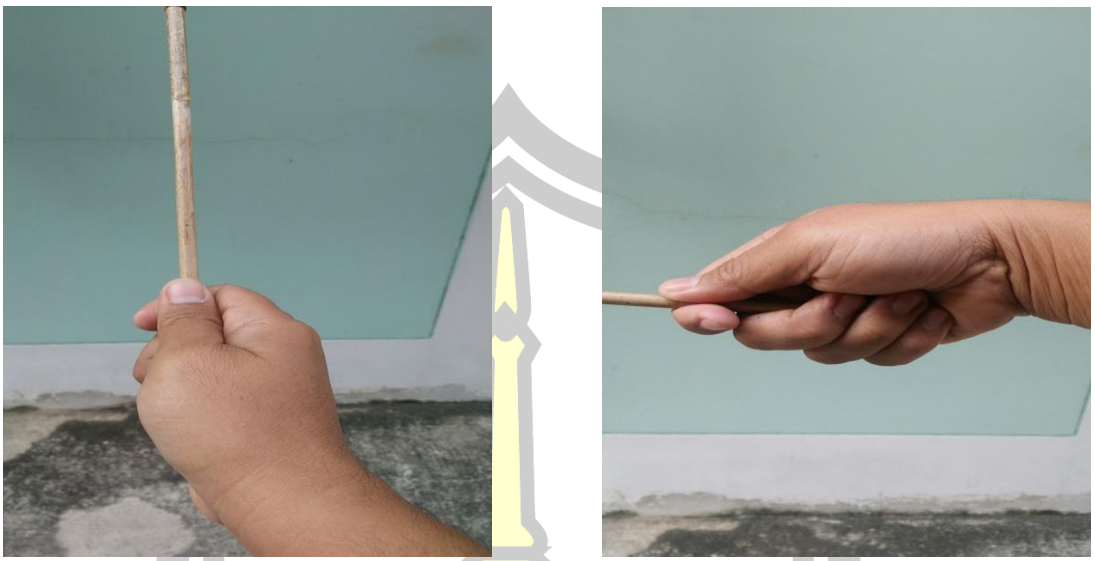
| | |
|---|---|
| x x - x | - x x x |
| ติง ติง - ติง | จ๊ะติงจ๊ะ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติตีกลองมังคละ

การตีกลองมังคละพิษณุโลก กลองมังคละจะเรียนจากการต่อจังหวะแบบ มุขปาฐะ จากปากต่อปาก โดยผู้สอนจะออกเสียงจังหวะต่างจากปากให้ผู้เรียนตีตามที่ออกเสียงให้ได้จังหวะตามที่ผู้สอนออกเสียง จากจังหวะที่ช้า จนถึงจังหวะที่มีการรั่วมากขึ้น จากนั้นจึงให้ตีกับการซ้อมวงเพื่อให้มีความชำนาญมากขึ้น แต่ในส่วนใหญ่ผู้ที่จะได้รับการอนุญาต ให้ฝึกตีกลองมังคละได้จะต้องสามารถตีกลองยืนให้ได้ก่อนจึงจะได้ตีกลองมังคละการจับไม้ตีกลองมังคละของพิษณุโลกจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือบีบระหว่างกลางนิ้วของนิ้วชี้ที่ทำลักษณะงอรับกับนิ้วหัวแม่มือที่กดไม้กลองมังคละไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 116 การจับไม้ตีกลองมังคละ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 117 จุดที่ไม้กลองกระทบกับหน้ากลอง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

จังหวะกลองมังคละพิษณุโลก

ข = มือขวา ซ = มือซ้าย ป = เสียงของกลองมังคละ ในการตีกลองมังคละพิษณุโลกก็สามารถใช้การตีจากมือขวาก่อนมือซ้ายก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ตีกลองมังคละ

ตาราง 9 การตีกลองมังคละ

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - - - ข |
| - - - ป | - -- ป |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - ข – ซ |
| - - - ป | - ป - ป |

| | |
|---|---|
| - - ซ ข | - - ซ ข |
| - - ป ป | - - ป ป |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | ข ซ ข ซ |
| - - - ป | ป ป ป ป |

| | |
|---|---|
| ข ซ ข ซ | ข ซ ข ซ |
| ป ป ป ป | ป ป ป ป |

วิธีการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

= ตีรัวในจังหวะที่เร็วขึ้นเรื่อยๆและเสียงเบาลง

การขึ้นบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป ป | - - - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

การจบบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป ป | - - -- ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป |

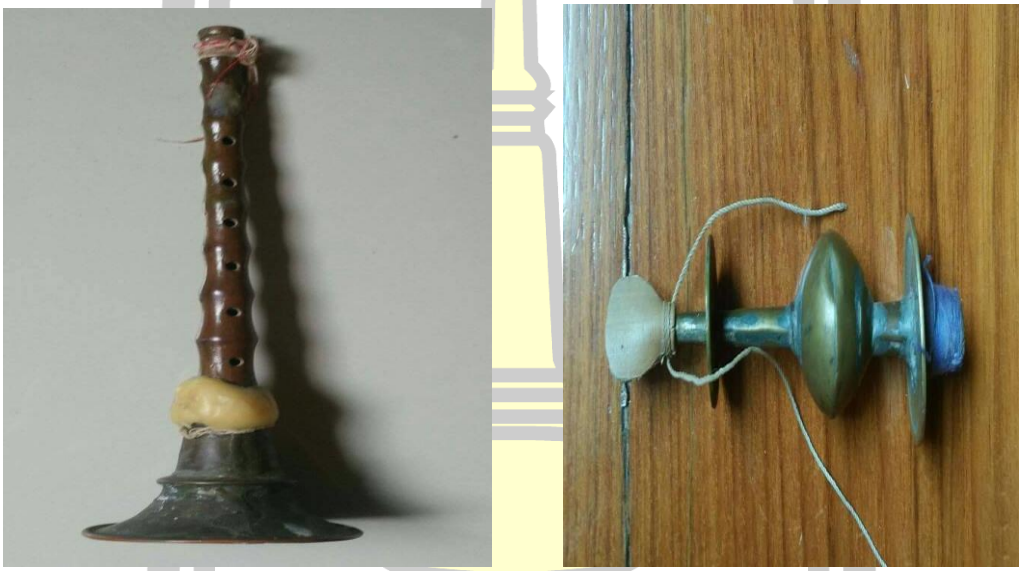
| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ปี่มังคละ

การเป่าปี่มังคละพิษณุโลก ปี่มังคละจะเรียนจากการต่อเพลงแบบ มุขปาฐะ จากปากต่อปาก โดยผู้สอนจะออกเสียงลักษณะของเสียงปี่มังคละจากปากให้ผู้เรียนเป่าตามที่ผู้สอนให้ได้จังหวะตามที่ผู้สอนออกเสียง เช่น คำว่า ต๋อย ไม่ต๋อย ต๋อยสิ ต๋อยแน่ ในส่วนใหญ่ผู้ที่จะได้รับการอนุญาต ให้ฝึกเป่าปี่มังคละได้จะต้อง สามารถตีกลองยืน กลองมังคละได้ และจะต้องสนใจในปี่มังคละเป็นพิเศษ

ปี่มังคละพิษณุโลก



ภาพประกอบ 118 ปี่มังคละพิษณุโลก

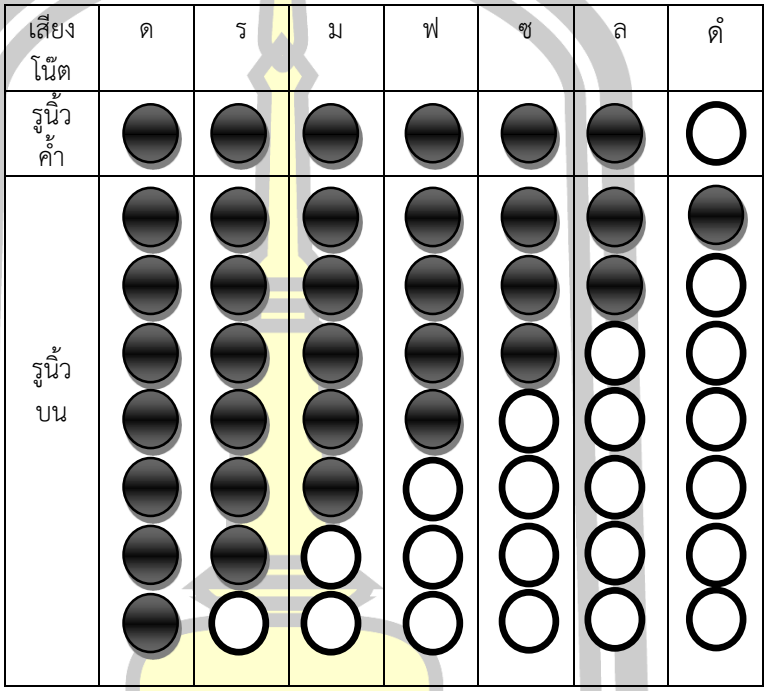
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

รูปแบบนิ้วปี่มังคละพิษณุโลก

= รูนิ้วที่ไม่ต้องปิด

= รูนิ้วที่ต้องปิด




ภาพประกอบ 119 รูปแบบนิ้วปี่มังคละพิษณุโลก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ตาราง 10 เพลงปี่มังคละลุงเต้าพิษณุโลก

เพลงปี่มังคละพิษณุโลก

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - ดำ ล | ด ล ซ ล | - - ดำ ล | ดำ ล ซ ล | - - ดำ ล | ดำ ล ซ ซ | ดำ ซ ดำ ซ | ด ซ ล ล |
| - ซ ล ซ | ดำ ซ ล ล | - ซ ล ซ | ดำ ซ ล ล | - ซ ล ล | - ซ ล ล | - ซ - ล | ดำ ร ดำ ล |
| - - - - | - ร ด ล | - ร ด ล | - ร ด ล | - ร ด ล | - - - - | - - - ล | - - - - |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด̣ | - - - - | - - - - | - - - - | - - ล ด̣ | - ล - ด̣ | - - ล ด̣ | - ล - ด̣ |
| ล ซ ล ด | - ล - ด | - - ร ด | - ล - ด̣ | ล ซ ล ด | - ล - ด̣ | - - ร ด | - ล - ด |
| ล ซ ล ด | - ล - ซ | - - - - | - ล - ซ | - - - - | - ล - ซ | - - - ม | ซ ล - ซ |
| - - - - | - ล - ซ | - - - - | - ล - ซ | - - - ม | ซ ล - ซ | - - - - | - ล - ซ |
| - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - | ซ ม ซ ล | ซ ม ซ ล | ซ ม ซ ล | - ซ - ล |
| - - ด ล | ซ ม ซ ล | ซ ม ซ ล | - ซ - ล | ซ ม ซ ล | ซ ม ซ ล | ซ ม ซ ล | - ซ - ซ |
| ด ล ซ ล | ซ ม ซ ซ | ซ ม ซ ล | - ซ - ล | ด ล ซ ล | ด ม ซ ล | - ซ - ล | - ท ล ซ |
| - ท ล ซ | - ท ล ซ | - - - ม | ซ ท ล ซ | - ท ล ซ | - ท ล ซ | - - - ม | ซ ท ล ซ |
| - ล - ด̣ | ซ ท ล ซ | - - - ล | - ท ล ซ | - - - ล | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - - | - - - ด | - - - - | - - - - | - - ด ล | - ซ - ล | - - ด ล | - ซ - ล |
| - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - | - - - ด | - - - - |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

**มังคละสุโขทัย (วง ศ.ราชพฤกษ์)**

ขั้นเตรียมการสอน

1. ขั้นเตรียมผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า จะรับจากผู้ที่สนใจในดนตรีมังคละจากผู้สนใจ 3 กลุ่ม ดังนี้ 1 ผู้สนใจในบ้าน คือกลุ่มพี่น้องและเครือญาติที่สนใจในดนตรีมังคละ ซึ่งกลุ่มนี้เมื่อนำมาเรียนจะปฏิบัติได้รวดเร็วด้วยมีพื้นฐานในดนตรีมังคละจากการได้เห็นกลวิธีต่างๆ ในการสอนและการบรรเลงอย่างใกล้ชิด กลุ่มที่ 2 ผู้สนใจใกล้บ้าน คือกลุ่มที่อาศัยใกล้กับสถานที่ฝึกซ้อมหรือบ้าน

ครูผู้สอนดนตรีมังคละที่มีความสนใจในดนตรีมังคละ ซึ่งกลุ่มนี้เมื่อนำมาเรียนจะปฏิบัติได้รวดเร็วด้วยมีพื้นฐานในดนตรีมังคละจากการได้เห็นและได้ฟังจากการฝึกซ้อมและการสอน กลุ่มที่ 3 ผู้สนใจไกลบ้าน คือกลุ่มคนที่อาศัยไกลจากสถานที่ฝึกซ้อมหรือบ้านครูผู้สอนดนตรีมังคละที่มีความสนใจในดนตรีมังคละ ซึ่งกลุ่มนี้เมื่อนำมาเรียนจะปฏิบัติได้รวดเร็วหรือช้านั้นก็ขึ้นอยู่กับความสนใจด้วยไม่มีพื้นฐานของดนตรีมังคละ แต่จากข้อมูลภาคสนามยังพบอีกว่าในการเตรียมผู้เรียนของดนตรีมังคละของสุโขทัยนั้นจะรับเฉพาะผู้สนใจเป็นหลัก ซึ่งในอดีตจะรับเฉพาะกลุ่มที่ 1 และ กลุ่มที่ 2 ด้วยมีพื้นฐานในดนตรีมังคละ แต่ในปัจจุบันจากการสอนของผู้สอนพบว่า ในกลุ่มที่ 3 นั้นก็สามารถปฏิบัติดนตรีมังคละได้อย่างรวดเร็วและประสบความสำเร็จจากการรับผู้เรียนผู้สนใจและตั้งใจที่จะเรียนดนตรีมังคละอย่างจริงจัง ดังนั้นดนตรีมังคละของสุโขทัยในปัจจุบันจึงได้ให้การถ่ายทอดไปสู่ผู้ที่สนใจทุกคนเพื่อเป็นการเผยแพร่อนุรักษ์ดนตรีมังคละสุโขทัย

2. ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ผู้ที่มีความสนใจเรียนดนตรีมังคละของสุโขทัยทั้ง 3 กลุ่มจะมีวิธีการเตรียมพร้อมในการเรียนเหมือนกัน คือผู้ที่จะเรียนมังคละของสุโขทัยนั้นผู้ที่เรียนจะต้องมีความสนใจดนตรีมังคละ มีความพร้อมทางด้านจิตใจและทางร่างกาย ต้องแข็งแรง และไม่มีโรคประจำตัว โดยการเตรียมความพร้อมนั้น ผู้สอนจะบอกถึงความเป็นมาของดนตรีมังคละสุโขทัย ความสำคัญของดนตรีมังคละ และการเข้าพิธีไหว้ครูประจำปีจะเป็นพิธีที่บอกถึงความพร้อมในการที่จะเรียนดนตรีมังคละสุโขทัยในขั้นตอนสุดท้าย

3. การเตรียมสื่อการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนดนตรีมังคละของสุโขทัยนั้นก็คือเครื่องดนตรีมังคละและอุปกรณ์ต่างๆในดนตรีมังคละรวมทั้งบทเพลงที่ใช้สอนเป็นสื่อการสอน ซึ่งผู้สอนจะต้องมีการดูแลเครื่องดนตรีทุกชิ้นให้อยู่ในสภาพที่สามารถใช้งานได้จริงอยู่ตลอดเวลา

4. การเตรียมสถานที่

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า สถานที่ในการเรียนของวงมังคละ ศ. ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัยนั้นในปัจจุบันจะมีสถานที่เรียนรู้อย่างถาวร ซึ่งในปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีมังคละของสุโขทัยใช้สถานที่สอนที่ศูนย์วัฒนธรรมบ้านหลุม จ.สุโขทัย จากการสัมภาษณ์ ยังพบว่าในอดีตจะต้องไปเรียนที่บ้านครูผู้สอนมังคละหรือฝึกซ้อมกันในลานกว้าง

ภาพประกอบ 120 สถานที่ในการเรียนของวงมังคละ ศ. ราชพฤกษ์ ศูนย์วัฒนธรรมบ้านหลุม

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นสอนดนตรีมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นตอนในการสอนของมังคละสุโขทัยจากการเก็บข้อมูลสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนในขั้นสอนได้ 3 ขั้นตอนในการสอน ดังนี้

1. การนำเข้าสู่บทเรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า การสอนมังคละผู้สอนจะแนะนำเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นหน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละและความสำคัญของดนตรีมังคละ บทเพลงของดนตรีมังคละ

การสอนดนตรีมังคละ

2.1 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละสุโขทัย

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนการสอนดนตรีมังคละจังหวัดสุโขทัยของ วง ศ. ราชพฤกษ์จะมีขั้นตอนคัดสรรผู้เรียนจากผู้สนใจทั้ง 3 กลุ่มและในการสอนนั้นทั้ง 3 กลุ่มที่สนใจจะเริ่มด้วยวิธีการสอนในแบบเดียวกันทั้ง 3 กลุ่มโดยไม่มีข้อยกเว้นว่าในกลุ่ม 1 กับกลุ่ม 2 นั้นมีพื้นฐานมาแล้วดังนี้

ขั้นที่ 1 การสอนจะเริ่มจากการให้ผู้เรียนทุกคนตีกลองยืน โดยผู้สอนจะสอนถึงวิธีการตีหน้ากลองยืนในเสียงต่างๆ โดยเริ่มจังหวะในเพลงไม้หนึ่ง จนไปถึงไม้สี่ ด้วยการเรียนมังคละบทเพลงไม้หนึ่ง ถึงไม้สี่ ถือเป็นบทเพลงพื้นฐานของผู้เรียนดนตรีมังคละต้องสามารถปฏิบัติได้

ขั้นที่ 2 ผู้สอนให้ผู้เรียนได้ฝึกในจังหวะในเพลงไม้หนึ่ง ไปจนถึงไม้สี่ ในเวลาที่ผู้สอนเห็นสมควร

ขั้นที่ 3 ผู้สอนสังเกตว่าผู้เรียนคนไหนมีความสามรถที่จะปฏิบัติได้รวดเร็วและถูกต้องในไม้หนึ่งไปจนถึงไม้สี่

ขั้นที่ 4 ผู้ที่ตีกลองยืนได้ครบทั้ง สี่ไม้ ให้ทดสอบตีกลองหลอนในไม้หนึ่งถึงไม้สี่โดยผู้สอนจะสอนถึงวิธีการตีหน้ากลองหลอนในเสียงต่างๆ โดยเริ่มจังหวะในเพลงไม้หนึ่ง จนไปถึงไม้สี่ ส่วนผู้เรียนคนไหนที่ยังไม่สามารถตีกลองยืนไม่ได้ครบตั้งแต่ไม้หนึ่งถึงไม้สี่แต่มีความที่จะเป็นไปได้ที่จะสามารถที่จะปฏิบัติได้ก็จะให้ฝึกในกลองยืนต่อไป

ขั้นที่ 5 ผู้เรียนที่ตีกลองยืนไม่ตรงกับจังหวะตามที่ผู้สอนนั้นได้สอนและผู้สอนสังเกตว่าผู้เรียนยังไม่สามารถตีได้ก็จะให้หยุดตีกลองยืนก่อนและจะให้ไปทดสอบตีฆ้องกระแตเพื่อให้เข้าใจในจังหวะดนตรีมังคละก่อน ในการตีฆ้องกระแตนั้นผู้ที่ถูกจัดให้มาตีฆ้อง กระแตจะตีในเวลาซ้อมวงดนตรีมังคละหรือให้กับผู้ที่เรียนกลองยืนจนผู้สอนสังเกตว่ามีความเข้าใจในจังหวะดีแล้วสามารถตีฆ้องกระแตเข้ากับจังหวะของวงมังคละแล้วจึงเปลี่ยนไปทดสอบให้ตีฆ้องคู่เมื่อเข้าใจเป็นอย่างดีถึงจังหวะในดนตรีมังคละ จากการสังเกตในการที่ผู้ที่ยังไม่สามารถปฏิบัติตีกลองยืนให้ครบทั้ง 4 ไม้ ให้กลับไปตีฆ้องกระแตและฆ้องคู่ก่อนนั้นก็เพื่อให้ได้รับฟังบทเพลงต่างๆ ของมังคละจนจดจำเสียงและจังหวะในบทเพลงมังคละอย่างขึ้นใจจากการฟังอย่างซ้ำๆ และการเป็นผู้ให้จังหวะโดยการตีฆ้องกระแตและฆ้องคู่ในการซ้อมวงมังคละจากผู้เรียนอื่นๆที่ซ้อมตีกลองยืนในเวลาเดียวกันนั้นและถ้าผู้สอนสังเกตว่าผู้ที่ตีฆ้องกระแตและฆ้องคู่สามารถตีได้จังหวะที่ดีแล้ว จากนั้นผู้สอนจึงให้ลองกลับไปตีกลองยืน ถ้าสามารถตีได้ตั้งแต่ไม้หนึ่งถึงไม้สี่ได้ ก็จะให้เริ่มตีกลองกลอนในช่วงการซ้อมวงดนตรีมังคละ ถ้ายังตีกลองหลอนไม่ได้ก็จะให้กลับไปตีกลองยืนในช่วงของการฝึกซ้อมวงดนตรีมังคละเพื่อให้จดจำจังหวะของกลองหลอนให้ขึ้นใจ และให้ผู้ที่ยังตีกลองหลอนไม่ได้ฝึกซ้อมเดี่ยวกลองหลอนจนผู้สอนสังเกตว่าจะจดจำจังหวะกลองหลอนได้ ก็จะให้กลับไปเริ่มฝึกตีกลองหลอนอีกครั้ง พอสามารถตีกลองหลอนชำนาญแล้วจึงจะให้มาตีกลองมังคละ

ขั้นที่ 6 การเรียนปี่มังคละเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสุดท้ายและยากที่สุดจะสอนให้กับผู้สนใจเท่านั้น ผู้เรียนอาจจะข้ามขั้นตอนในการเรียนได้ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถพิเศษส่วนบุคคล ในส่วนบทเพลงอื่นๆ ในมังคละสุโขทัยหรือหน้าไม้ที่ต่อจากไม้หนึ่งถึงไม้สี่เรียกว่าหน้าไม้พิเศษ ผู้สอนจะสอนเมื่อผู้ที่เรียนมีความชำนาญไม้หนึ่งถึงไม้สี่แล้วจึงจะสอนหน้าไม้พิเศษ

2.2 รูปแบบแผนการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการสอนดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัยนั้นไม่พบมีการเขียนแผนการสอนในการสอนดนตรีมังคละแต่พบว่ามีการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนตามขั้นตอนต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา และพบว่าในขั้นตอนการสอนต่างๆนั้นมีระบบในการสอนที่สามารถจะทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้ ด้วยวิธีการสอน การให้ลำดับบทเพลงในการสอน ลำดับในการเรียนในแต่ละเครื่องมือ วิธีการสอนในแต่ละ

เครื่องมือ จึงเห็นได้ว่าในดนตรีมังคละสุโขทัยนั้นแม้ว่าไม่พบแผนการสอนแต่วิธีที่ผู้สอนนั้นได้ใช้สอนนั้นเป็นแผนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาในการสอนที่ได้รับการสืบทอดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

2.3 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนบทเพลงดนตรีมังคละจังหวัดสุโขทัยจะเริ่มจาก บทเพลงตามลำดับดังนี้

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สาม
4. เพลงไม้สี่
5. เพลงไม้ห้า
6.เพลงไม้หก
7. เพลงกบเข็ดเขี้ยว
8. เพลงคุดทะราดเหยียดกรวด
9. เพลงแม่หม้ายกระทิกแป้ง
10. เพลงกวางเหลียวหลัง
11. เพลงเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว
12. เพลงไม้ 6 เคาะขอบ

หน้าไม้ งานอวมงคล

1. ไม้ 1
2. ไม้ 2
3.ไม้ 3

2.4 รูปแบบบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าบทเพลงที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละของ วง ศ. ราชพฤกษ์จังหวัดสุโขทัยที่สามารถบันทึกบทเพลงได้ ดังนี้

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 11 บทเพลงมังคละสุโขทัย

1. เพลงไม้หนึ่ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - จุ๊บ จง | - เท่ง - จง | - - จุ๊บ จง | - เท่ง - จง | - - จุ๊บ จง | - เท่ง - จง | - - จุ๊บ จง | - เท่ง - จง |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | - ตืด - จ๊ะ | ติงจ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | - ตืด - จ๊ะ | ติง จ๊ะ -ตืด |

2. เพลงไม้สอง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง |

กลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - ตืด - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - ตืด - ตืด |

3. เพลงไม้สาม

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ - จง | - เท่ง - จง | - - จุ๊บ จง | -เท่งจง เท่ง | - จุ๊บ - จง | - เท่ง - จง | - - จุ๊บ จง | -เท่งจง เท่ง |

กลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ |

4. เพลงไม้สี่ เพลงครู

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จง - เท่ง | จง เท่ง- จง | - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จง - เท่ง | จง เท่ง- จง |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ตืด - - จ๊ะ | ติงจ๊ะ - ตืด | -จ๊ะติงหนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ตืด - - จ๊ะ | ติงจ๊ะ - ตืด |

5. เพลงไม้ห้า

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ – จง | -เท่งจง เท่ง | - จง - เท่ง | จงเท่ง -จง | - เท่ง - จง | - เท่ง - จง | -เท่งจง เท่ง | - จง - จง |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะตึง หนืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | ตืด - - จ๊ะ | ติงจ๊ะ - ตืด | - จ๊ะ - ตืด | - จ๊ะ – ตืด | - จ๊ะ ติง จ๊ะ | - ตืด - ตืด |

6. เพลงไม้หก

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - จง | - จง – เท่ง | - - จง เท่ง | - จง - จง | - จุ๊บ - จง | - เท่ง - จง | - เทิด - เทิ้ง | - จง - จง |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะ - จ๊ะ | - ตืด - ตืด | -จ๊ะตึงหนืด | -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะ - จ๊ะ |

7. เพลงกบเข็ดเขี้ยว

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - จง | - - - แกรก | - - - จง | - คึง – คึง | - - - จง | - - - คึง | - จง – จง | -แกรก-แกรก |

8. คางคกเข็นเคี้ยว (ศ.ราชพฤกษ์)

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | - จง- แกรก | จงแกรก-จง | - จุ๊บ - จง | -เท่งจง เท่ง | -จง - แกรก | จงแกรก-จง |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะติง จ๊ะ | -แกรก - จ๊ะ | ติงแกรก-แกรก | -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะติง จ๊ะ | -แกรก - จ๊ะ | ติงแกรก-แกรก |

8.1 เพลงคางคงเข็ดเขี้ยว (นาฏศิลป์สุโขทัย)

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - จง | - - - แกรก | - - - จง | - คึง - คึง | - - - จง | - - - คึง | - -จง แกรก | - -จง แกรก |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะ - ตืด | -จ๊ะตึงหนืด | - จ๊ะ - จ๊ะ | - ตืด - จ๊ะ | - ตืด - ตืด | -จ๊ะตึงหนืด | -จ๊ะตึงหนืด |

8.2 เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว (ครูดัด)

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - จุ๊บ - จง | -เท่งจงเท่ง | -จง - แกรก | จงแกรก จุ๊บโจ๊ะ | - จุ๊บ - จง | - ท่งจง เท่ง | -จง - แกรก | จงแกรก จุ๊บโจ๊ะ |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -จ๊ะตึงหนึด | - จ๊ะติงจ๊ะ | -ตึด- แกรก | จ๊ะแกรก จุ๊บโจ๊ะ | -จ๊ะตึงหนึด | -จ๊ะติง จ๊ะ | -ตึด-แกรก | จ๊ะแกร จุ๊บโจ๊ะ |

9. แม่หม้ายกระทิกแป้ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป่ะ - ป่ะ | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - - ป่ะ | - เท่ง - เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - - ป่ะ เท่ง | - ป่ะ - - |

10. เพลงครุฑราชเหยียบกรวด

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - แกรก | -แกรก- เท่ง | --แกรกเท่ง | -แกรก-แกรก | -เท่ง-แกรก | -เท่ง-แกรก | - - เท่ง เท่ง | -แกรก-แกรก |

11. เพลงกวางเหลียวหลัง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -แกรก-แกรก | - - - แกรก | -เท่ง-แกรก | -เท่ง-แกรก | - - - แกรก | -เท่ง-แกรก | -จง - แกรก | - แกรก - - |

12. ไม้ 6 เคาะขอบ

กลองยืนและกลองหลอน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -แกรก-แกรก | - เท่ง - - | แกรกเท่ง-แกรก | -แกรก - - | -แกรก- เท่ง | -แกรก- เท่ง | -เท่ง- แกรก | - แกรก - - |

หน้าไม้งานอวมงคล

1. ผีเดิน ไม้ 1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - จุ๊บ ปะ | -เท่งจุ๊บ ปะ | - - จุ๊บ ปะ | - เทิด-(เทิ้ง) | - - จุ๊บ ปะ | -เท่งจุ๊บ ปะ | - - จุ๊บ ปะ | - เทิด-(เทิ้ง) |

2.ผีเดิน ไม้ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - จุ๊บ ปะ | -เทิด-(เทิ้ง ) | - - จุ๊บ ปะ | -เทิด-(เทิ้ง ) | - - จุ๊บ ปะ | -เทิด-(เทิ้ง ) | - - จุ๊บ ปะ | - เทิด-(เทิ้ง) |

3.ผีดิน ไม้ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - จุ๊บ ปะ | - เทิด - เทิ่ง | -เทิดจุ๊บ ปะ | - เทิด-(เทิ้ง) | -เทิดจุ๊บ ปะ | - เทิด-(เทิ้ง) | | |

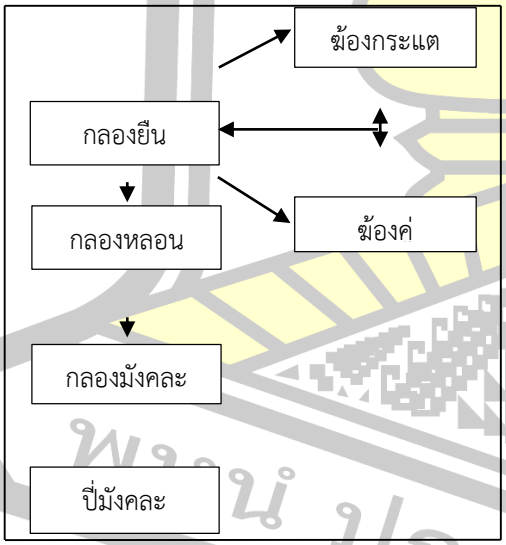
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

3. ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละสุโขทัย

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนเครื่องดนตรีมังคละสุโขทัยมีวิธีการใช้การสอน 2 แบบคือ รูปแบบที่1 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ไม่ดี รูปแบบที่ 2 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ดีดังแผนภูมิการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ

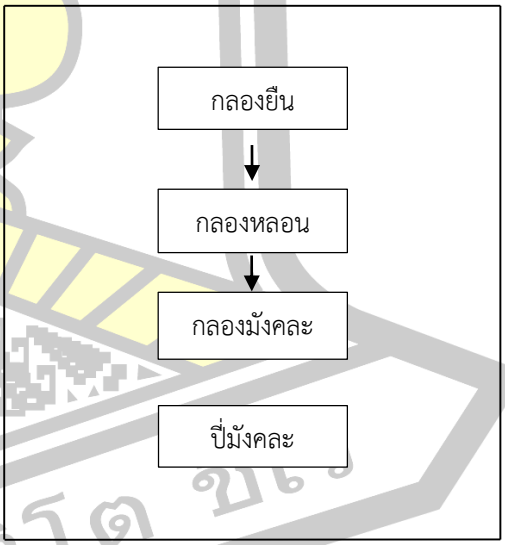
แบบที่ 1

ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ไม่ดี




แบบที่ 2

ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ดี




ภาพประกอบ 121 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละจังหวัดสุโขทัย

ขั้นตอนการวัดผล

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละสุโขทัย ผู้เรียนนั้นจะผ่านการวัดผลขั้นใดนั้นก็จะขึ้นอยู่กับผู้สอนจะสังเกตผู้เรียนจากการแสดงจากงานต่างๆ ที่ผู้เรียนได้รับมอบหมาย และจากผู้ที่ได้รับชมการแสดงว่ามีความรู้สึกอย่างไร และผู้เรียนดนตรีมังคละแสดงบทเพลงมังคละ ได้ตั้งแต่ไม้ 1 ถึงไม้ 4 ได้อย่างดี และสามารถแก้ไขปัญหาจากการแสดงได้ด้วยตนเอง รวมทั้งยังสามารถช่วยครูผู้สอน แนะนำและสอนผู้ที่เรียนมังคละในกลุ่มใหม่ที่จะเข้ามาเรียนตามแบบวิธีที่ผู้ช่วยสอนได้เรียนได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 122 การแสดงดนตรีมังคละสุโขทัย

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

การปฏิบัติการตีฆ้องหามจังหวัดสุโขทัย

วิธีการตีฆ้องหาม จะใช้มือข้างที่ถนัดจับไม้ตีฆ้องหามจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้งมือแล้วใช้การกำไม้ระหว่างกลางมือกำให้แน่น ส่วนจุดในการตีฆ้องหามจะต้องตีกลางที่เป็นตุ่มตรงกลางจึงจะได้เสียงที่ดี โดยฆ้องที่มีเสียงสูงเรียกสียงโม้ง ฆ้องที่มีเสียงต่ำกว่าให้เรียง โม่ง การบรรเลงจะตีให้จังหวะยืนช้า เร็ว ก็ขึ้นอยู่กับจังหวะของฆ้องเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ในจังหวะตก

ภาพประกอบ 123 คานหาม

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 124 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ตาราง 12 การตีจังหวะตกฆ้องหามสุโขทัย

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - -ม้ | - - - ม้ | - - - ม่ | - - - - ม่ | - - - ม้ | - - - ม้ | - - - - ม่ | - - - ม่ |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติการตีกลองยืน-หลอนจังหวัดสุโขทัย

วิธีการจับไม้ตีกลองยืน-หลอน จะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ ใช้การจับไม้แบบนี้ใช้ได้ทั้งกับกลองยืนและกลองหลอนดังรูป

ภาพประกอบ 125 การจับไม้ตีกลองยืน-หลอน

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ระบบเสียงกลองยืนกลองยืนจังหวัดสุโขทัย

ตาราง 13 ระบบเสียงกลองยืนกลองยืนจังหวัดสุโขทัย

| กลองยืน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. จุ๊บ<br>2. เท่ง<br>3. คึ่ง<br>4. เทิดเทิ้ง<br>5. แกรก | 1. จง<br>2. ป๊ะ |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ศิโด ชีเว

การตีกลองยืนของสุโขทัยที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

เสียงจุ๊บ

วิธีการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากนั้นให้ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยในลักษณะห่อนิ้ว แล้วตีลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือหน้ามือส่วนปลายนิ้ว ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 126 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 127 การห่อนิ้ว และตีกดนิ้วค้างไว้บนกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 128 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 129 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 130 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง เท่ง

วิธีการตีให้เกิดเสียงเท่ง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็ว ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 131 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 132 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 133 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 134 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 135 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง คึง

วิธีการตีให้เกิดเสียงคึงนั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของกลอง หน้าใหญ่ พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 136 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 137 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 138 การลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 139 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 140 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 141 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงคึง
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง เทิด-เทิ้ง

วิธีการตีให้เกิดเสียงเทิด-เทิ้ง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของกลอง หน้าใหญ่ พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย จากนั้นให้ตีอีกครั้งเมื่อไม้ตีกระทบหน้ากลองหน้าใหญ่แล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องแตะหรือลูบหน้ากลองส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 142 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 143 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 144 การลูบหน้ากลองใหญ่( เทิด )

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 145 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 146 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(เท้ง)

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 147 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 148 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 149 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเทิด-เทิ้ง

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

เสียง แกรก

วิธีการตีให้เกิดเสียงแกรก นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แตะหน้ากลองค้างไว้ จากนั้นให้บิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองโดยให้ไม้กระทบกับขอบกลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 150 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 151 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 152 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 153 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 154 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง จง

วิธีการตีให้เกิดเสียงจง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นไม่ต้องใช้มือแตะหรืออุดหน้ากลอง ดังรูป

ภาพประกอบ 155 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 156 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 157 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 158 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 159 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 160 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ป๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงป๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 161 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 162 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 163 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 164 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 165 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 166 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงป๊ะ

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติตีกลองยืนในกระส่วนจังหวะของมังคละจังหวัดสุโขทัย

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัยมีลักษณะทั้งหมด 6 รูปแบบ

ตาราง 14 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัย

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| - - - X | - X - X | - - X X | - X XX | X - X X | X X - X |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัยในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 13 รูปแบบ

ตาราง 15 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดสุโขทัยในแบบต่อเนื่อง

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| - - - X | - X - X |
| - - -จง | - จง - เท่ง |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| - X - X | - X - X |
| - เทิด- เทิ้ง | - จง- จง |

รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - - XX | - X - X |
| - - จุ๊บจง | - เท่ง- จง |

รูปแบบ ที่ 4

| | |
|---|---|
| - - XX | - - X X |
| - - ป่ะเท่ง | - - ป่ะเท่ง |

รูปแบบ ที่ 5

| | |
|---|---|
| - X -X | - - X X |
| - เท่ง -เท่ง | - - ป่ะเท่ง |

รูปแบบ ที่ 6

| | |
|---|---|
| - - -X | - - X X |
| - - - คึง | - - จงแกรก |

รูปแบบ ที่ 7

| | |
|---|---|
| - X -- | X X - X |
| - เท่ง -- | แกรกเท่ง-แกรก |

| | | |
|---|---|---|
| รูปแบบ ที่ 8 | x x - x | - x -- |
| | แกรกเท่ง-แกรก | - แกรก - - |
| รูปแบบ ที่ 9 | -x - x | - - - x |
| | -เท่ง-แกรก | - - - แกรก |
| รูปแบบ ที่ 10 | - - xx | - x xx |
| | - - จุ๊บ จง | - เท่งจงเท่ง |
| รูปแบบ ที่ 11 | - x - x | x x- x |
| | - จง - เท่ง | จงเท่ง -จง |
| รูปแบบที่ 12 | - x - x | - x xx |
| | - เทิด- เทิ้ง | - เทิดจุ๊บป๊ะ |
| รูปแบบ ที่ 13 | - x x x | - x - x |
| | - เทิดจุ๊บป๊ะ | - เทิด-เทิ้ง |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดสุโขทัย

ตาราง 16 ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดสุโขทัย

| กลองหลอน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. ตึ๊ด<br>2. ติ๊ง<br>3. ติง<br>4. หนืด<br>5. แกรก<br>6. จุ๊บ | 1. จ๊ะ<br>2. โจ๊ะ |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

การตีกลองหลอนของสุโขทัยที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

เสียง ตึงหนืด

วิธีการตีให้เกิดเสียงตึงหนืด นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็วจากนั้นให้ตีอีกครั้ง พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 167 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 168 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(ตึง)

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 169 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 170 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 171 การลูบหน้ากลองใหญ่ (หนืด)

ที่มา: ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 172 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 173 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 174 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตึงหนึ่ด

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ติง

วิธีการตีให้เกิดเสียงติง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็ว ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 175 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 176 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่\

ที่มา : ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 177 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย  ธีระกุล

ภาพประกอบ 178 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงติง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง แกรก

วิธีการตีให้เกิดเสียงแกรก นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แตะหน้ากลองค้างไว้ จากนั้นให้บิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองโดยให้ไม้กระทบกับขอบกลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 179 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 180 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่

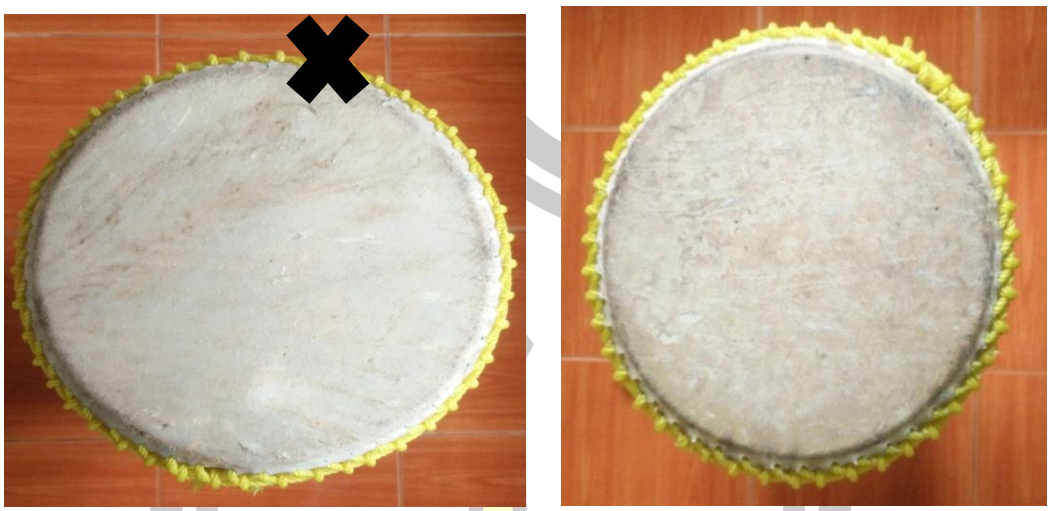
ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 181 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 182 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล



ภาพประกอบ 183 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียงจุ๊บ

วิธีการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากนั้นให้ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยในลักษณะห่อนิ้ว แล้วตีลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือหน้ามือส่วนปลายนิ้ว ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 184 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 185 การห่อปลายนิ้วและตีด้วยส่วนปลายนิ้วและกดปลายนิ้วบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 186 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 187 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 188 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง จ๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 189 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 190 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 191 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 192 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 193 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 194 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง โจ๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยมือจะลอยจากหน้ากลองเล็กน้อยและส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยเมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดมือค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยประคบหรือแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 195 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 196 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้

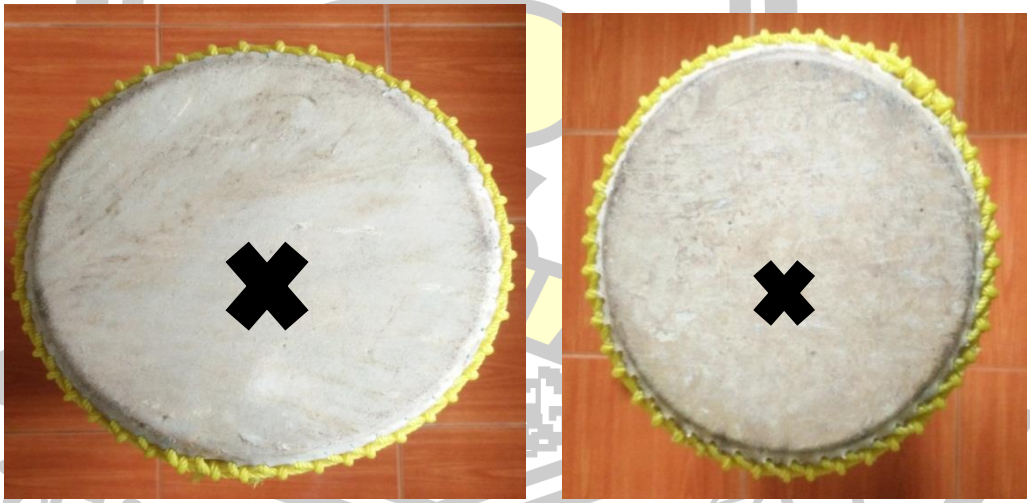
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 197 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 198 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล



ภาพประกอบ 199 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดสุโขทัยมีลักษณะทั้งหมด 5 รูปแบบ

ตาราง 17 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดสุโขทัย

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| - X XX | - X - X | X X - X | X - - X | - - XX |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดสุโขทัยในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 8 รูปแบบ

ตาราง 18 กระส่วนจังหวะแบบต่อเนื่องกลองหลอนสุโขทัย

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| - XXX | - X - X |
| - จ๊ะตึงหนึด | - จ๊ะ – ตึด |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| - X- X | - X- X |
| - จ๊ะ– ตึด | -ตึด–จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - X- X | XX-X |
| - ตึด – จ๊ะ | ติงจ๊ะ-ตึด |

รูปแบบ ที่ 4

| | |
|---|---|
| - X- X | - XXX |
| - จ๊ะ – ตึด | - จ๊ะตึงหนึด |

รูปแบบ ที่ 5

| | |
|---|---|
| - XXX | - X- X |
| - จ๊ะตึงหนึด | -ตึด–ตึด |

รูปแบบ ที่ 6

| | |
|---|---|
| - XXX | - XXX |
| - จ๊ะตึงหนึด | -จ๊ะ ติง จ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 7

| | |
|---|---|
| - XXX | X-- X |
| -จ๊ะ ติง จ๊ะ | ตึด- - จ๊ะ |

พหุน ปญ ศโต ชีเว

รูปแบบ ที่ 8

| | |
|---|---|
| x- - x | - x - x |
| แกรก- - จ๊ะ | ติงแกรก -แกรก |

รูปแบบ ที่ 9

| | |
|---|---|
| - - - x | - - - x |
| - - -จง | - - - คึง |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติตีกลองมังคละ

การตีกลองมังคละสุโขทัย กลองมังคละจะเรียนจากการได้ฟังจนเกิดความชำนาญ โดยอาจจะได้คำแนะนำจากผู้ที่ตีในวงมังคละบ้าง หรือเรียกได้ว่าเป็นการ ครูพักลักจำ แต่ในส่วนใหญ่ผู้ที่จะได้รับการอนุญาต ให้ฝึกตีกลองมังคละได้จะต้อง สามารถตีกลองยืนให้ได้ก่อนจึงจะได้ตีกลองมังคละดังนั้นผู้ที่จะตีมังคละส่วนใหญ่จะมีความชำนาญในบทเพลงมังคละอย่างดีและได้ฟังการตีกลองมังคละจนเกิดความเข้าใจ การจับไม้ตีกลองมังคละของสุโขทัยจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือบีบระหว่างกลางนิ้วของนิ้วชี้ที่ทำลักษณะงอรับกับนิ้วหัวแม่มือที่กดไม้กลองมังคละไว้ดังรูป

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 200 จุดในการตีกลองมังคละมังคละสุโขทัย

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

จังหวะกลองมังคละสุโขทัย

ข = มือขวาซ = มือซ้าย ป = เสียงของกลองมังคละ

ในการตีกลองมังคละสุโขทัยก็สามารถใช้การตีจากมือขวาก่อนมือซ้ายก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ตีกลองมังคละ

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตาราง 19 การตีกลองมังคละ

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - - - ข |
| - - - ป | - -- ป |

| | |
|---|---|
| - ซ - - | - ข - - |
| - ป - - | - ป - - |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - ข – ซ |
| - - - ป | - ป - ป |

| | |
|---|---|
| - - ซ ข | - - ซ ข |
| - - ป ป | - - ป ป |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | ข ซ ข ซ |
| - - - ป | ป ป ป ป |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ซ ซ | ข ซ | ข | ซ ข ซ ข |
| - - ป ป | - ป - ป | - ป - - | ป ป ป ป |

วิธีการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

= ตีรัวในจังหวะที่เร็วขึ้นเรื่อยๆ และเสียงเบาลง

การขึ้นบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป | - -- ป | - - - ป | - - - ป | - - - ป | - - - ป | - - - ป |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ป | - - - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

การลงบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป ป | - - - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติเป่าปี่มังคละ

การเป่าปี่มังคละสุโขทัย ปี่มังคละจะเรียนจากการต่อเพลงแบบ มุขปาฐะ โดยผู้สอนจะบอกให้ผู้ที่เรียนเป่าในลักษณะพูด บ่น ว่าสิ่งต่างๆที่ได้เห็น หรือการชมสิ่งต่างๆ ให้ออกเป็นเสียงปี่ตามความต้องการของผู้เป่าปี่และให้เข้ากับจังหวะกลอง ดังนั้นผู้ที่จะเรียนเป่าปี่ได้ต้องสามารถตีกลองยืน กลองหลอน และกลองมังคละได้อย่างดี และจะต้องสนใจในปี่มังคละเป็นพิเศษ

ปี่มังคละสุโขทัย

ภาพประกอบ 201 ปี่มังคละสุโขทัย

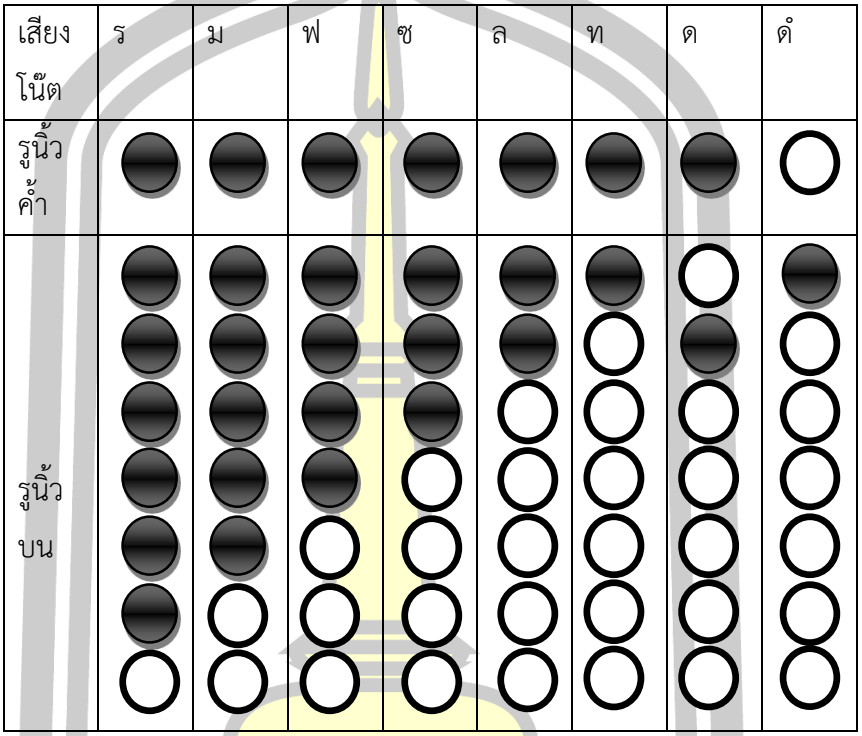
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

รูปแบบนิ้วปี่มังคละสุโขทัย

= รูนิ้วที่ไม่ต้องปิด

= รูนิ้วที่ต้องปิด




ภาพประกอบ 202 รูปแบบนิ้วปี่มังคละสุโขทัย

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ตาราง 20 เพลงปี่มังคละ ศ.ราชพฤกษ์ สุโขทัย

เพลงปี่มังคละสุโขทัย

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - ล |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - ด ล | - ซ - ล | - ด - ล | - - ซ ล |
| - ด - ซ | - ด - ล | - ม ซ ล | - ซ - ล | ด ซ ล ล | ด ซ ล ท | ด ร ด ด | - ล - ร |
| - - - - | - ล - ร | - - ล ร | - ล - ร | - ซ - ร | - ล - ร | - ด - ล | - ซ - ล |
| - - ด ล | ด ล ว ฟ | - - ด ฟ | ซ ล ซ ฟ | - - ด ฟ | ซ ล ซ ฟ | ด ท ซ ฟ | ด ล ซ ฟ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ด ฟ | ซ ล ซ ล | ด ร ด ล | - ซ - ล | - - ซ ร | - ล - ร | - ด̣ - ล | - ซ - ล |
| ด ซ ล ล | - ซ - ล | - ด - ซ | - ด - ล | ด ร ด ด | - ล - ร | - - - - | - ล - ร |
| - ล - ร | - ล - ร | - ซ - ร | - ล - ร | - ด - ล | - ซ - ล | - - ด̣ ล | ด ล ซ ฟ |
| - - - - | - - - - | - - ด ฟ | ซ ล ซ ท | - - ด ฟ | ซ ล ซ ฟ | - - ด ฟ | ซ ล ซ ฟ |
| - - ด ฟ | ซ ล ซ ล | ด ร ด ล | - ซ - ล | - ร - ล | - ซ - ล | - ด - ล | - ซ - ล |
| - ด - ซ | - ด̣ - ล | - ม - ล | - ซ - ล | - - ด̣ ล | - - ซ ล | - ด - ล | - ซ - ล |
| - - ด ล | ด ล - ด | - ซ ล ด | - ล - ด | - ร - ด | - ล - ด | ร ม ร ด | - ล ด ร |
| - - - - | - ล - ร | - - ล ร | - ท - ร | - ร - ล | - ซ - ล | - ด - ล | - ซ - ล |
| - ด - ล | ด ล ซ ฟ | - - ด ฟ | ซ ล ซ ฟ | - - ด̣ ฟ | ซ ล ซ ฟ | - ด - ฟ | ซ ล ซ ฟ |
| - - ด ฟ | ซ ล ซ ล | ด ร ด ล | - ซ - ล | - ร - ล | - ซ - ล | - ด - ล | - ซ - ล |
| - ด - ซ | - ด - ล | - ม ซ ล | - ซ - ล | ด ร ด ด | ด ล ด ด | ด ร ด ด | - ล - ร |
| - - - - | - ล - ร | - - ล ร | - ล - ร | - ซ - ร | - ล - ร | - ด - ล | - ซ - ล |
| - - - - | - ล - ร | - - ล ร | - ล - ร | - ซ - ร | - ล - ร | - ด - ล | - ซ - ล |
| - - - ล | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ซ ฟ ซ | - ด - ซ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ (วงกองโค)**

ขั้นเตรียมการสอน

1. ขั้นเตรียมผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ขั้นเตรียมผู้เรียนของดนตรีมังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ในสมัยก่อนนั้นจะเน้นถ่ายทอดให้กับญาติพี่น้องหรือผู้ที่ใกล้ชิดส่วนใหญ่ด้วยคิดว่าผู้ใกล้ชิดนั้นจะให้ความสนใจและได้รับฟังดนตรีมังคละอยู่เป็นประจำจึงทำให้มีความเข้าใจในดนตรีมังคละได้ง่ายแต่ใน

ปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปซึ่งมีการเรียนการสอนให้กับบุคคลภายนอกหรือผู้ที่สนใจดนตรีมังคละทุกคนเพื่อเป็นการสืบสานดนตรีมังคละของจังหวัดอุตรดิตถ์ไปสู่ภายนอก

2. ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียนดนตรีมังคละของจังหวัดอุตรดิตถ์นั้น จะต้องมีความสนใจดนตรีมังคละเป็นพิเศษ ทางร่างกาย ต้องแข็งแรง ไม่มีความพิการ และไม่มีโรคประจำตัว จากนั้นผู้สอนถึงความเป็นมาของดนตรีมังคละของจังหวัดอุตรดิตถ์ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละ และการมอบตัวเป็นศิษย์ และเมื่อเข้าพิธีไหว้ครูนั้นก็หมายถึงผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนรู้อย่างเต็มที่

3. การเตรียมสื่อการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเตรียมสื่อการสอนของมังคละอุตรดิตถ์จะใช้เครื่องดนตรีกับบทเพลงมังคละเป็นสื่อในการสอนที่สำคัญ

4. การเตรียมสถานที่

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า สถานที่ในการเรียนการสอนของวงมังคละกองโค จังหวัดอุตรดิตถ์ นั้นในปัจจุบันจะมีสถานที่เรียนอยู่ในบริเวณในโรงเรียนพิชัย กับห้องสอนวิชาดนตรีเป็นสถานที่เรียนรู้อย่างถาวร

ภาพประกอบ 203 สถานที่ในการเรียนการสอนของวงมังคละกองโค

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นสอนดนตรีมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าขั้นตอนในการสอนของมังคละอุตรดิตถ์จากการเก็บข้อมูลสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนในขั้นสอนได้ 3 ขั้นตอนในการสอน ดังนี้

1. การนำเข้าสู่บทเรียน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ผู้สอนจะบอกถึงความเป็นมาของครูผู้สอนดนตรีมังคละในแต่ละรุ่นของดนตรีมังคละของบ้านกองโค ชื่อของเครื่องดนตรีและลักษณะต่างๆ ของเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง หน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละและความสำคัญของดนตรีมังคละ รวมถึงบทเพลงต่างๆ ที่จะต้องสอนในการเรียนดนตรีมังคละของบ้านกองโค

2. การสอนดนตรีมังคละ

2.1 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละอุตรดิตถ์

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนดนตรีมังคละบ้านกองโค จังหวัดอุตรดิตถ์

ขั้นที่ 1 จะเริ่มจากการให้ผู้เรียนเลือกเครื่องดนตรีในวงมังคละตามที่ตนเองสนใจใน 3 เครื่องดนตรี ได้แก่ กลองยืน กลองหลอน กลองมังคละ

ขั้นที่ 2 ผู้สอนจะบอกถึงวิธีการจับไม้ตีกลองและวิธีการตีให้เกิดเสียงต่างๆ

ขั้นที่ 3 ผู้สอนให้ผู้เรียนท่องจังหวะไม้ 4 ให้ขึ้นใจ ในกลองยืน และกลองหลอนส่วนกลองมังคละนั้นตีสลับมือ ซ้าย ขวา จนเกิดความชำนาญ

ขั้นที่ 4 ผู้สอนสังเกตว่าผู้เรียนมีความสามารถพอที่จะเล่นเครื่องดนตรีที่ตนเองเลือกได้ก็จะให้ตีในจังหวะไม้ 5 และไม้ 6 ต่อไป ส่วนผู้ที่ไม่สามรถตีได้ในเครื่องดนตรีที่ได้เลือกไว้ตั้งแต่แลก ก็จะให้ไปลองตีเครื่องกระทบ ได้แก่ ฉาบใหญ่ ฉาบหลอน ฆ้องกระแต ฆ้องคู่ หรือตีกรับโดยตีเพื่อให้จังหวะกับกลองยืนเวลากลองยืนซ้อมจังหวะในไม้ต่างๆ

ขั้นที่ 5 ผู้สอนสังเกตว่าผู้ที่ตีกลองยืนและกลองหลอนสามารตีในจังหวะไม้ 4 ได้แล้วให้จับมาลองตีคู่กันสังเกตว่าสามารถตีเข้ากันได้ก็จะนำกลองมังคละเข้ามาเพื่อฝึกฟังกระส่วนจังหวะและหัดตีกลองมังคละควบคู่กัน

ขั้นที่ 6 ผู้สอนสังเกตว่าเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชิ้นมีความเข้ากันดีแล้วก็จะนำเครื่องประกอบจังหวะเข้ามาเพื่อบรรเลงร่วมกัน

ขั้นที่ 7 ผู้สอนสอนให้ผู้เรียนการขึ้นของบทเพลงและการลงบทเพลง จากการฟังปี่มังคละและไม่ต้องใช้ปี่ การเตรียมถึงวิธีการขึ้นบทเพลงและการลงของบทเพลง ฝึกจนเข้าใจจนผู้เรียนสามารถทำได้โดยตนเอง

2.2 รูปแบบแผนการสอน

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าในการสอนดนตรีมังคละบ้านกองโค จังหวัดอุตรดิตถ์นั้นไม่ได้มีการเขียนแผนการสอนจะใช้วิธีการสังเกตจากผู้สอนแล้วนำไปแก้ไขที่ผู้เรียนแล้วจึงพัฒนาผู้เรียนตามความสามารถผู้เรียนเป็นหลักสำคัญโดยคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ

2.3 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนบทเพลงดนตรีมังคละบ้านกองโค จังหวัดอุตรดิตถ์ จะเริ่มจากบทเพลงตามลำดับดังนี้

1. เพลงไม้สี่
2. เพลงไม้ห้า
3.เพลงไม้หก
4. เพลงไม้สาม
5. เพลงไม้สอง
6. เพลงไม้หนึ่ง

2.4 รูปแบบบทเพลงมังคละ

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าบทเพลงที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละของวงมังคละบ้านกองโค จังหวัดอุตรดิตถ์ ที่สามารถบันทึกบทเพลงได้ ดังนี้

ตาราง 21 บทเพลงมังคละกองโค

เพลงไม้หนึ่ง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง |

เพลงไม้สอง

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง | -โจ๊ะทิง ทิง |

เพลงไม้สาม

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ทิง โจ๊ะ | - ทิง - ทิง | - - ทิง โจ๊ะ | - ทิง - ทิง | - - ทิง โจ๊ะ | - ทิง - ทิง | - - ทิง โจ๊ะ | - ทิง - ทิง |

เพลง ไม้สี่ เพลงครู

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - โจ๊ะ | - ทิง - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - ทิง - โจ๊ะ | - - - โจ๊ะ | - ทิง - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | - ทิง - โจ๊ะ |

กลองหล่อน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (ทิง)โจ๊ะ- ทิง | โจ๊ะทิง-โจ๊ะ | - ทิงโจ๊ะทิง | - โจ๊ะ - - | (ทิง)โจ๊ะ- ทิง | โจ๊ะทิง-โจ๊ะ | - ทิงโจ๊ะทิง | - โจ๊ะ - - |

เพลงไม้ห้า

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - ทิง | - - โจ๊ะ ทิง | - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - - - โจ๊ะ | - ทิง - โจ๊ะ | -ทิงโจ๊ะ ทิง | - โจ๊ะ - โจ๊ะ |

เพลงไม้เจ็ด

กลองยืน

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - โจ๊ะ– โจ๊ะ | - โจ๊ะ - - | - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - ทิง | - ทิง - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - ทิง | - ทิง - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - - |

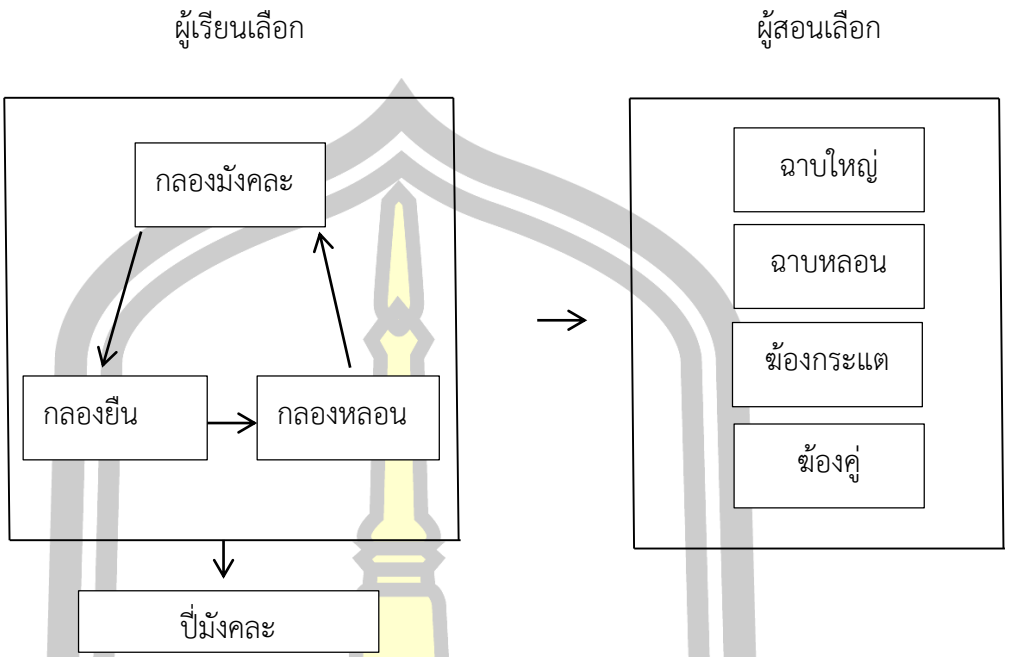
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - โจ๊ะ - ทิง | - โจ๊ะ - ทิง | โจ๊ะทิง- โจ๊ะ | - โจ๊ะ - - | | | | |

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

3. ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละอุตรดิตถ์

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่า ในการเรียนเครื่องดนตรีมังคละอุตรดิตถ์ ดังแผนภูมิการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 204 แผนภูมิการเรียนเครื่องดนตรีมังคละวงกองโค

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นตอนการวัดผล

จากข้อมูลภาคสนาม พบว่าการวัดผลจะวัดผลจากผู้เรียนสามารถออกแสดงดนตรีมังคละในงานที่ได้รับหน้าที่ตามที่ผู้สอนได้ให้ไปแสดงและสามารถทำตามขั้นตอนที่ได้สอนทั้งในวิธีการเข้าเพลงและวิธีการปฏิบัติในบทเพลงได้อย่างดี

ภาพประกอบ 205 การแสดงดนตรีมังคละอุตรดิตถ์

ที่มา: ศุภชัย ธีระกุล

ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

การปฏิบัติการตีฆ้องหามจังหวัดอุตรดิตถ์

วิธีการตีฆ้องหาม จะใช้มือข้างที่ถนัดจับไม้ตีฆ้องหามจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้การกำไม้ระหว่างกลางมือกำให้แน่น ส่วนจุดในการตีฆ้องหามจะต้องตีกลางที่เป็นตุ่มตรงกลางจึงจะได้เสียงที่ดี โดยฆ้องที่มีเสียงสูงเรียกสียงโม้ง ฆ้องที่มีเสียงต่ำกว่าให้เรียง โม่ง การบรรเลงจะตีให้จังหวะยืนช้า เร็ว ก็ขึ้นอยู่กับจังหวะของฆ้องเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ในจังหวะตก

ภาพประกอบ 206 คานหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 207 ฆ้องคู่และจุดตีฆ้อง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

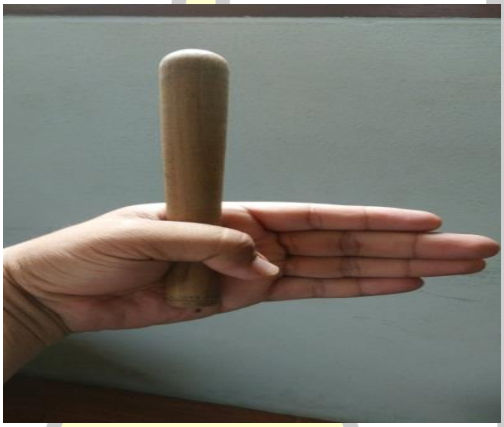
ตาราง 22 การตีจังหวะตกฆ้องหามอุตรดิตถ์

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - -ม้ | - - -ม้ | - - - ม่ | - - - ม่ | - - -ม้ | - - -ม้ | - - - ม่ | - - - ม่ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติการตีกลองยืน-หลอนจังหวัดอุตรดิตถ์

วิธีการจับไม้ตีกลองยืน-หลอน จะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้วในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ ใช้การจับไม้แบบนี้ใช้ได้ทั้งกับกลองยืนและกลองหลอนดังรูป



ภาพประกอบ 208 การจับไม้ตีกลองยืน-หลอน

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ระบบเสียงกลองยืนกลองจังหวัดอุตรดิตถ์

ตาราง 23 ระบบเสียงกลองยืนกลองจังหวัดอุตรดิตถ์

| กลองยืน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. ทิง | 1. โจ๊ะ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การตีกลองยืนของอุตรดิตถ์ที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

เสียง ทิง

วิธีการตีให้เกิดเสียงทิง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็ว ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 209 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 210 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 211 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 212 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 213 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงทิง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง โจ๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลางนิ้วนางนิ้วก้อยนิ้วก้อยเมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดหน้ากลองไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่ให้ใช้มืออุดประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้ากลองใหญ่ไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 214 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 215 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 216 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 217 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 218 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติตีกลองยืนในกระส่วนจังหวะของมังคละจังหวัดอุตรดิตถ์

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดอุตรดิตถ์มีลักษณะทั้งหมด 5 รูปแบบ

ตาราง 24 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดอุตรดิตถ์

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| - - - x | - x - x | - - x x | - x xx | x - x x |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดพิษณุโลกในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 12 รูปแบบ

ตาราง 25 กระส่วนจังหวะกลองยืนจังหวัดอุตรดิตถ์ในแบบต่อเนื่อง

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| - - - x | - x - x |
| - - -โจ๊ะ | - ทิง- ทิง |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| - x - x | - x - x |
| - โจ๊ะ- ทิง | - โจ๊ะ- ทิง |

รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - - xx | - x - x |
| - - โจ๊ะทิง | - โจ๊ะ- โจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 4

| | |
|---|---|
| - xxx | - xxx |
| - โจ๊ะทิงทิง | - โจ๊ะทิงทิง |

รูปแบบ ที่ 5

| | |
|---|---|
| - xxx | - x - x |
| - ทิงโจ๊ะทิง | - โจ๊ะ- โจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 6

| | |
|---|---|
| xx-x | - x - - |
| โจ๊ะทิง-โจ๊ะ | - โจ๊ะ - - |

รูปแบบ ที่ 7

| | |
|---|---|
| - x- x | - x - - |
| - โจ๊ะ- โจ๊ะ | - โจ๊ะ - - |

รูปแบบ ที่ 8

| | |
|---|---|
| - x- x | xx-x |
| - โจ๊ะ- ทิง | โจ๊ะทิง-โจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 9

| | |
|---|---|
| - x- x | xx-x |
| - โจ๊ะ- ทิง | - - โจ๊ะทิง |

รูปแบบ ที่ 10

| | |
|---|---|
| - x- x | - - -x |
| - โจ๊ะ- โจ๊ะ | - - - โจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 11

| | |
|---|---|
| - x- x | - x-x |
| - โจ๊ะ - - | - โจ๊ะ-ทิง |

รูปแบบ ที่ 12

| | |
|---|---|
| - x- x | - x xx |
| - ทิง - โจ๊ะ | - ทิงโจ๊ะทิง |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์

ตาราง 26 ระบบเสียงกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์

| กลองหลอน | |
|---|---|
| หน้าใหญ่ | หน้าเล็ก |
| 1. ทิง | 1. โจ๊ะ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การตีกลองหลอนของอุตรดิตถ์ที่ทำให้มีเสียงต่างๆ

เสียง ทิง

วิธีการตีให้เกิดเสียงทิง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็ว ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 219 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 220 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 221 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 222 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 223 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงทิง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง โจ๊ะ

วิธีการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดหน้ากลองไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่ให้ใช้มืออุดประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้ากลองใหญ่ไว้ ดังรูป

ภาพประกอบ 224 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 225 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 226 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 227 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 228 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์มีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ

ตาราง 27 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์

| | | |
|---|---|---|
| - x xx | x x - x | - x - - |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์ในแบบต่อเนื่องมีลักษณะทั้งหมด 3 รูปแบบ

ตาราง 28 กระส่วนจังหวะกลองหลอนจังหวัดอุตรดิตถ์ในแบบต่อเนื่อง

รูปแบบ ที่ 1

| | |
|---|---|
| xx-x | xx-x |
| ทิงโจ๊ะ -ทิง | โจ๊ะทิง-โจ๊ะ |

รูปแบบ ที่ 2

| | |
|---|---|
| xx-x | - xxx |
| โจ๊ะทิง-โจ๊ะ | - ทิงโจ๊ะทิง |

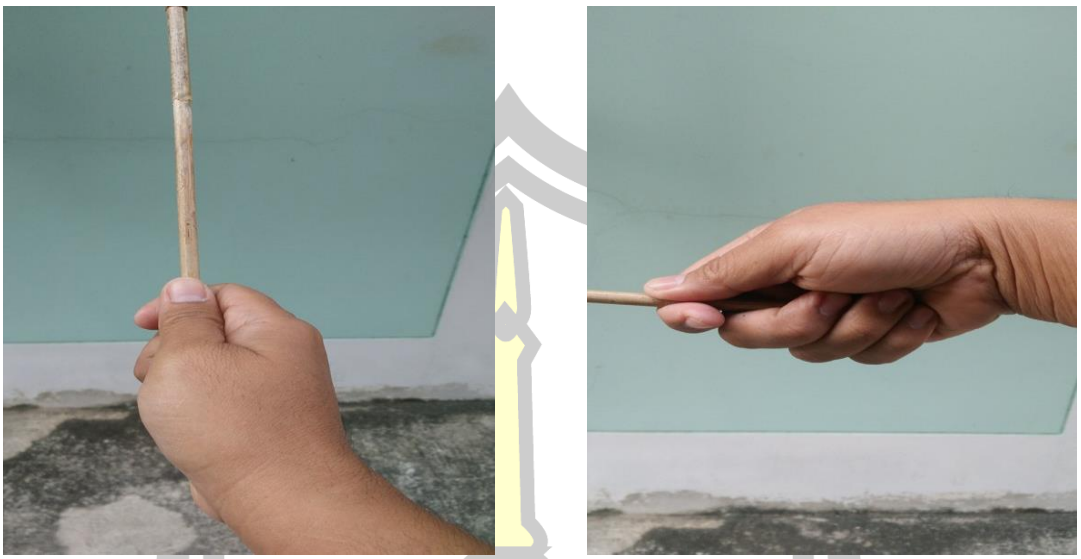
รูปแบบ ที่ 3

| | |
|---|---|
| - xxx | - x - - |
| - ทิงโจ๊ะทิง | - โจ๊ะ - - |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติตีกลองมังคละ

การตีกลองมังคละพิษณุโลก กลองมังคละจะเรียนจากการต่อจังหวะแบบ *มุขปาฐะ* จากปากต่อปาก โดยผู้สอนจะออกเสียงจังหวะต่างจากปากให้ผู้เรียนตีตามที่ออกเสียงให้ได้จังหวะตามที่ผู้สอนออกเสียง จากจังหวะที่ช้า จนถึงจังหวะที่มีการรั่วมากขึ้น จากนั้นจึงให้ตีกับการซ้อมวงเพื่อให้มีความชำนาญมากขึ้น แต่ในส่วนใหญ่ผู้ที่จะได้รับการอนุญาต ให้ฝึกตีกลองมังคละได้จะต้องสามารถตีกลองยืนให้ได้ก่อนจึงจะได้ตีกลองมังคละการจับไม้ตีกลองมังคละของพิษณุโลกจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือบีบระหว่างกลางนิ้วของนิ้วชี้ที่ทำลักษณะงอรับกับนิ้วหัวแม่มือที่กดไม้กลองมังคละไว้ ดังรูป



ภาพประกอบ 229 การจับไม้ตีกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 230 จุดที่ไม้กลองกระทบกับหน้ากลอง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

จังหวะกลองมังคละอุตรดิตถ์

ข = มือขวาซ = มือซ้าย ป = เสียงของกลองมังคละ

ในการตีกลองมังคละอุตรดิตถ์ก็สามารถใช้การตีจากมือขวาก่อนมือซ้ายก็ได้ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ตีกลองมังคละ

ตาราง 29 การตีกลองมังคละอุตรดิตถ์วงกองโค

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - - - ข |
| - - - ป | - -- ป |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | - ข – ซ |
| - - - ป | - ป - ป |

| | |
|---|---|
| - - ซ ข | - - ซ ข |
| - - ป ป | - - ป ป |

| | |
|---|---|
| - - - ซ | ข ซ ข ซ |
| - - - ป | ป ป ป ป |

| | |
|---|---|
| ข ซ ข ซ | ข ซ ข ซ |
| ป ป ป ป | ป ป ป ป |

วิธีการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

= ตีรัวในจังหวะที่เร็วขึ้นเรื่อยๆและเสียงเบาลง

การขึ้นบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป ป | - -- ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

การลงบทเพลง

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ป ป | - -- ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป | - ป - ป |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| - ป - ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป | ป ป ป ป |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

การปฏิบัติเป่าปี่มังคละ

การเป่าปี่มังคละอุตรดิตถ์ผู้เรียนจากการฟังจากการบอกของผู้สอนและจากการฟังในระหว่างที่ผู้เรียนได้ออกงานต่างๆให้จดจำเสียงต่างๆที่ควรจะต้องใช้ในการบรรเลงและในส่วนใหญ่ผู้ที่จะได้รับการอนุญาต ให้ฝึกเป่าปี่มังคละได้จะต้อง สามารถตีกลองยืน กลองมังคละได้ และจะต้องสนใจในปี่มังคละเป็นพิเศษ

ปี่มังคละอุตรดิตถ์

ภาพประกอบ 231 ปี่มังคละอุตรดิตถ์

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ศาสต ชีเว

รูปแบบนิ้วปี่มังคละอุตรดิตถ์

○ = รูนิ้วที่ไม่ต้องปิด

● = รูนิ้วที่ต้องปิด

| เสียงโน๊ต | ด | ร | ม | ฟ | ซ | ล | ดำ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รูนิ้วค้ำ | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ○ |
| รูนิ้วบน | ●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>● | ●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>○ | ●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>○<br>○ | ●<br>●<br>●<br>●<br>○<br>○<br>○ | ●<br>●<br>●<br>○<br>○<br>○<br>○ | ●<br>●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ | ●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ |

ภาพประกอบ 232 รูปแบบนิ้วปี่มังคละอุตรดิตถ์

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 30 เพลงปี่มังคละวงกองโค อุตรดิตถ์

เพลงปี่มังคละสุโขทัย

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ฟ | - - - ซ | - ฟ - ซ | ฟ รฟซ | - ฟ - ฟ | - - - ซ | - ฟ - ซ | - ด – ล |
| ซฟ- ซ | - - - - | - ด - ล | ซ ฟ-ซ | - ด-ล | ซ ฟ-ซ | ลรฟ ซ | - ฟ - ฟ |
| - - - - | - - - ซ | - ฟ - ซ | - ฟ - ซ | - ด-ด | - ฟ - ซ | - ด-ร | - ด-ด |
| - - - ด | - ซ– ล | ซ ด-ด | - ซ – ด | ฟ ซ-ด | - ซ – ด | - ด-ร | - - - - |
| - - - - | - - - ร | - ด - ด | - ซดล | - ซ – ล | - ฟซด | - ซ – ฟ | รซฟร |
| - ฟ - ฟ | - - - - | - - -ซ | - ฟ - ฟ | ฟรฟซ | - รฟฟ | ฟรฟซ | - ฟ - ซ |
| -ด – ล | -ซฟ ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ด - ล | ซ ฟ - ซ |
| - ด - ล | ซ ฟ - ซ | รฟ - ซ | - ฟ - ซ | - ด - ล | ซ ฟ - ซ | รฟ - ซ | - ฟ - ฟ |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ฟ | - - - ซ | - ฟ - ด | - ฟ - ซ | - ฟ - ด |
| - ฟ - ซ | - ด - ด | - ซ - ด | - ด - ร | - - - - | - ฟ - ร | ดร-- | ดรดล |
| ซด- ล | - ซ - ด | ฟซ – ด | - ซ - ฟ | รฟ – ซ | รฟ – ฟ | - - - - | - - - - |
| - -- ซ | - ด – ล | - - - ม | ซ ท ล ซ | - ท ล ซ | - ท ล ซ | - - - ม | ซ ท ล ซ |
| - ล - ดำ | ซ ท ล ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ล | - ด - ล | - ซ - ล |
| - ด - ร | - ด - ล | - ซลล | - ซ - ฟ | ฟร ฟซ | - ฟ - ซ | - ด- ล | - ซฟ ซ |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - ด - ล | - ซฟซ | - ด - ล | - ซฟฟ |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บทที่ 6

## ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น

ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น ผู้วิจัยทำได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลการสอนดนตรีมังคละจากปราชญ์มังคละใน 3 จังหวัด ซึ่งได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ เพื่อศึกษาวิธีการสอนดนตรีมังคละการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อนำมาสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นความมุ่งหมายของการวิจัยในข้อที่ 3 ซึ่งมีหัวข้อในชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้น

1. กระบวนการสร้างชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น แบ่งเป็นขั้นตอนได้ 4 ขั้นตอนดังนี้

1.1 วิเคราะห์การสอนมังคละจากปราชญ์ปราชญ์มังคละ ในจังพิษณุโลก อุตรดิตถ์ และสุโขทัยในด้าน 1.บทเพลง 2. เทคนิคการบรรเลง 3. ลำดับในการเรียนเครื่องดนตรี

1.2 สร้างรูปแบบชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น ซึ่งในชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นมีการสอนในด้าน 1. เทคนิคการบรรเลงวิธีการบรรเลง 2. แบบฝึกหัด 3. บททดสอบ 4. การประเมินผล

1.3 สัมมนากลุ่มย่อยจากปราชญ์ผู้ให้ข้อมูลและกลุ่มผู้ปฏิบัติดนตรีมังคละประเมินความถูกต้อง ในด้าน 1. เทคนิคการบรรเลงวิธีการบรรเลง 2.แบบฝึกหัด 3. บททดสอบ 4. การประเมินผล เพื่อแก้ไขให้มีความถูกต้องกับวิธีการสอนของปราชญ์

1.4 ประเมินผลชุดการสอนการปฏิบัติปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น จากปราชญ์มังคละผู้ให้ข้อมูล ทั้ง 3 จังหวัด จากคำรับรองจากของปราชญ์

2. ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น นี้เป็นชุดการสอนที่ประกอบหัวข้อ ดังนี้

2.1 คู่มือผู้สอน 2.2 บทบาทผู้สอน 2.3. สิ่งที่ผู้สอนต้องเตรียม 2.4 การประเมินผล 2.5 คู่มือผู้เรียน 2.6 บทบาทผู้เรียน 2.7 แผนภูมิลำดับขั้นในการเรียน

3. ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละเบื้องต้น นี้เป็นชุดการสอนมังคละที่ประกอบด้วยการวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละ ดังนี้

3.1 กลองยืน

3.2 กลองหลอน

3.3 กลองมังคละ

3.4 ปี่มังคละ

3.5 ฆ้องหาม

**คำนำ**

ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละจัดทำจากการวิเคราะห์จากการวิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจการปฏิบัติดนตรีมังคละวิธีการบรรเลงดนตรีมังคละ และนำไปศึกษาต่อในมังคละในวงอื่นๆ ได้ โดยเอกสารในชุดการสอนนี้มีการสอนใน 5 เครื่องดนตรี ดังนี้

1. กลองยืน
2. กลองหลอน
3. กลองมังคละ
4. ปี่มังคละ
5. ฆ้องหาม

สำหรับชุดการสอนนี้เป็นชุดการสอนที่ประกอบไปด้วยวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละดังนี้

1. ปฏิบัติบทเพลง กลองยืน กลองหลอน
2. เทคนิคในการปฏิบัติเสียงที่ใช้ในบทเพลง
3. ปฏิบัติจังหวะในการตีฆ้องหาม กลองมังคละ
4. ปฏิบัติการเป่าปี่มังคละ

ผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ชุดการสอนปฏิบัติดนตรีมังคละ เล่มนี้จะมีประโยชน์ต่อนักศึกษาและผู้เกี่ยวข้องกับการศึกษาควนอ่านและปฏิบัติทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียนได้ในโอกาสต่อไป และสามารถพัฒนาความรู้จากชุดการสอนมังคละนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตได้

ศุภชัย ธีระกุล

**คู่มือผู้สอน**

คำชี้แจงสำหรับผู้สอน

1. ส่วนประกอบชุดการสอนประกอบการเรียนรู้เรื่องการปฏิบัติดนตรีมังคละ ประกอบด้วย
   1.1 คู่มือผู้สอน
   1.2 คู่มือผู้เรียน
   1.3 บัตรเนื้อหา
   1.4 บัตรกิจกรรม

1.5 บัตรทดสอบ

2. ชุดการสอนส่วนประกอบชุดการสอนประกอบการเรียนรู้ เล่มนี้ใช้เวลา 36 ชั่วโมง ในการเรียน โดยแบ่ง การปฏิบัติเครื่องดนตรี ดังนี้ ฆ้องหาม 4 ชั่วโมง กลองยืน 1 8 ชั่วโมง กลองหลอน 1 8 ชั้วโมง กลองยืน 2 8 ชั่วโมง กลองหลอน 2 8 ชั้วโมง กลองมังคละ 8 ชั่วโมง ปี่มังคละ 8 ชั่วมง

**บทบาทของผู้สอน**

คำชี้แจง ให้ผู้สอนดำเนินกิจกรรมตามนี้

1. ศึกษาชุดการสอนประกอบการเรียนรู้ แผนการจัดการเรียนรู้ สาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ การจัดการเรียนรู้ การวัดผลประเมินผลการเรียนรู้ให้เข้าใจ

2. ศึกษาตรวจสอบเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ สื่อการเรียนรู้ และประเมินผล ประกอบชุดการสอนประกอบการเรียนรู้ให้เข้าใจ

3. ก่อนสอนผู้สอนควรชี้แจงบทบาทหน้าที่ของผู้เรียน และข้อตกลงร่วมกัน

4. ขั้นตอนการสอนแบ่งเป็น 4 ขั้น

4.1 ขั้นนำเข้าบทเรียน

4.2 ขั้นสอนเทคนิคการปฏิบัติ ในบัตรกิจกรรม

4.3 ผู้เรียนลงมือปฏิบัติที่ละเครื่อง โดยจากเครื่องดนตรีดังนี้ 1. ฆ้องหาม 2. กลองยืน 1 3. กลองหลอน 1 4. กลองยืน 2 5. กลองหลอน 2 6. กลองมังคละ 7. ปี่มังคละ

4.4 สรุปและประเมินผลที่ละเครื่องดนตรี

5. ผู้สอนควรดูการทำงานขณะปฏิบัติกิจกรรมในชุดการสอนนี้อย่างใกล้ชิด ถ้าเกิดปัญหาผู้สอนควรเป็นที่ปรึกษา หรือให้คำแนะนำและแก้ไขปัญหาได้ทันที โดยเน้นให้ผู้เรียนได้ร่วมปฏิบัติ และสรุปและประเมินผล

6. สรุปคะแนนลงในแบบบันทึกคะแนน

7. หลังจากผู้เรียนปฏิบัติแบบฝึกในแต่ละเครื่องให้ทดสอบผู้เรียนในบททดสอบท้ายเครื่องดนตรีทุกชิ้น

8. ทำแบบบันทึกคะแนนหลังเรียนเพื่อดูการเปลี่ยนแปลงความก้าวหน้าของผู้เรียน

**สิ่งที่ผู้สอนต้องเตรียม**

1. ผู้สอนตรวจสอบชุดการสอนประกอบการเรียนรู้ให้มีทุกกิจกรรม
   1.1บัตรเนื้อหา
   1.2 บัตรกิจกรรม สื่อการสอน ชุดการสอน อุปกรณ์การสอน
   1.3 แบบทดสอบประจำกิจกรรม
   1.4 แบบบันทึกคะแนปฏิบัติกิจกรรม
   1.5 แบบบันทึกคะแนนหลังเรียน
2. ห้องเรียนกว้างและโล่งสำหรับการปฏิบัติการเรียนรู้
3. สื่อที่ใช้ประกอบชุดการสอนกิจกรรมการเรียนรู้
   3.1 เครื่องดนตรีมังคละ
   3.2 อุปกรณ์ประกอบดนตรีมังคละ

**การประเมินผล**

1. ประเมินจากการสังเกต
2. ประเมินจากการปฏิบัติของผู้เรียน
3. ประเมินจากบัตรกิจกรรม
4. ประเมินจากบัตรทดสอบ
5. ประเมินจากความสำเร็จของผู้เรียน

**คู่มือผู้เรียน**

คำชี้แจง

1. ผู้เรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอน
2. ให้เวลาผู้เรียนและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 36 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วผู้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้
   3.1 ด้านความรู้ (K)
      3.1.1 สามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้
   3.2 ด้านทักษะ (P)
      3.2.1 สามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.2.2 ดูแลรักษาเครื่องดนตรีมังคละในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดการดนตรีมังคละให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอน ประเมินผลการรายบุคคลและรายกลุ่ม

**บทบาทผู้เรียน**

คำชี้แจง ให้ผู้เรียนดำเนินการในชุดการสอน เรื่องการปฏิบัติดนตรีมังคละ ดังนี้

1. สาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ และการประเมินผลสาระสำคัญ

การปฏิบัติดนตรีมังคละทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอย่างน้อย 1 อย่างเพื่อมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของดนตรีมังคละให้คงอยู่ต่อไป

จุดประสงค์การเรียนรู้

1. เพื่อให้รู้จักบทเพลงมังคละ (K)
2. เพื่อให้ปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละได้อย่างถูกต้อง(P)
3. เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของภูมิปัญญาดนตรีมังคละ(A)

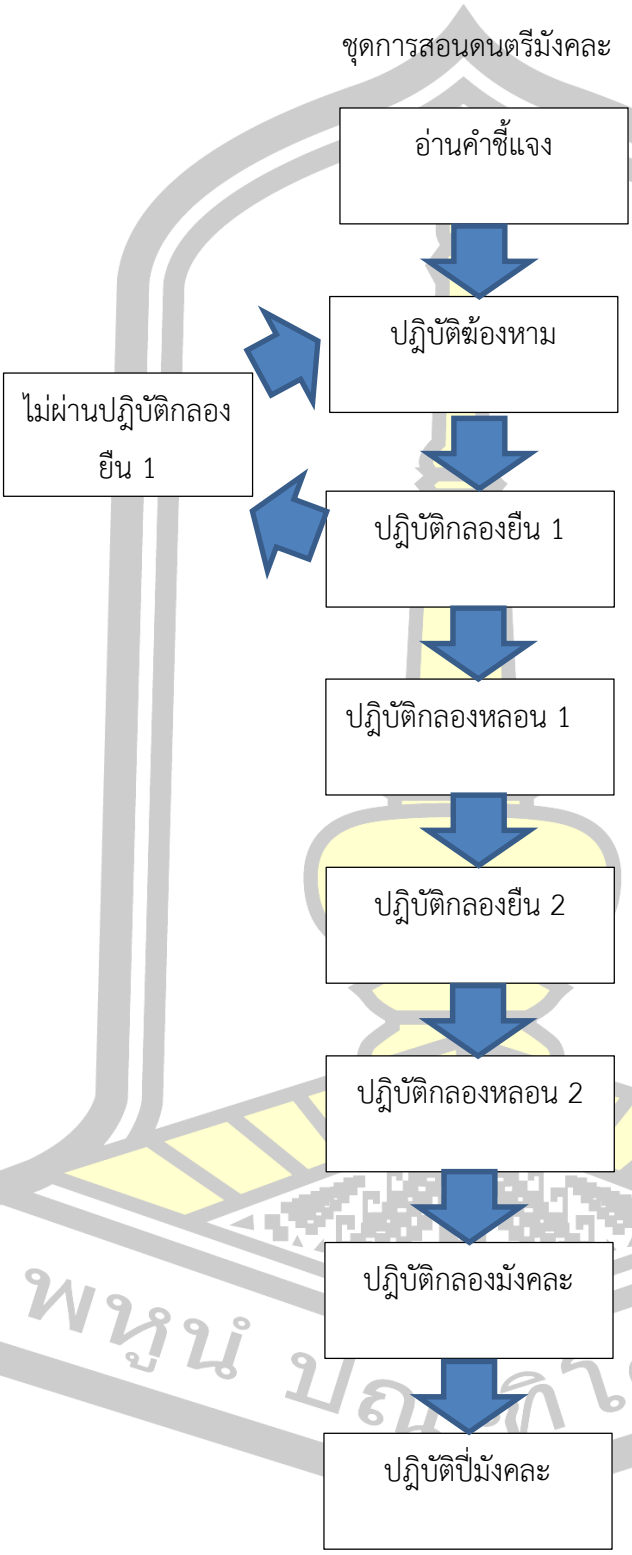
กิจกรรมการเรียนรู้

1. ขั้นนำเข้าบทเรียน
2. ขั้นสอนเทคนิคการปฏิบัติ ในบัตรกิจกรรม
3. ขั้นผู้เรียนลงมือปฏิบัติที่ละเครื่องดนตรี โดยเริ่มจากเครื่องดนตรีดังนี้ 1.ฆ้องหาม 2. กลองยืน 1 3. กลองหลอน1 4. กลองยืน2 5.กลองหลอน2 6. กลองมังคละ 7. ปี่มังคละ
4. สรุปและประเมินผลที่ละเครื่องดนตรี

การประเมินผล

1. ประเมินจากการลงมือปฏิบัติของผู้เรียน
2. ประเมินจากแบบทดสอบท้ายบทเรียนของแต่ละเครื่องดนตรี
3. ประเมินจากทักษะในการปฏิบัติ
4. ประเมินผลงานจากความสำเร็จ

**แผนภูมิลำดับขั้นการเรียน**




ภาพประกอบ 233 แผนภูมิลำดับขั้นการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**ชุดการสอนเรื่องดนตรีมังคละ การปฏิบัติฆ้องหาม**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนการปฏิบัติฆ้องหาม
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 4 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีฆ้องหามได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.1.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของฆ้องหาม

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีฆ้องหามได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติตีฆ้องหามได้

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองมังคละในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดการสอน ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนเรื่องการปฏิบัติฆ้องหาม ประเมินผลการปฏิบัติฆ้องหามรายบุคคล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

แผนภาพการปฏิบัติฆ้องหาม

การปฏิบัติตีฆ้องหาม จะใช้มือข้างที่ถนัดจับไม้ตีฆ้องหามจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้การกำไม้ระหว่างกลางมือกำให้แน่น ส่วนจุดในการตีฆ้องหามจะต้องตีกลางที่เป็นตุ่มตรงกลางจึงจะได้เสียงที่ดี โดยฆ้องที่มีเสียงสูงเรียกสียงโม่ง ฆ้องที่มีเสียงต่ำกว่าให้เรียง มุ้ย

ภาพประกอบ 234 คานหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 235 จุดตีฆ้อง

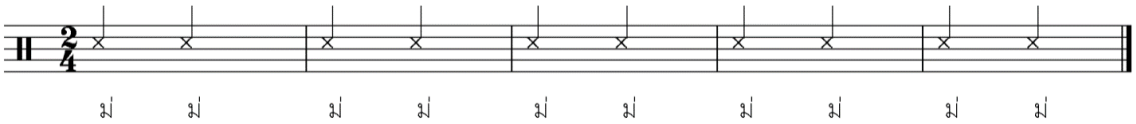
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

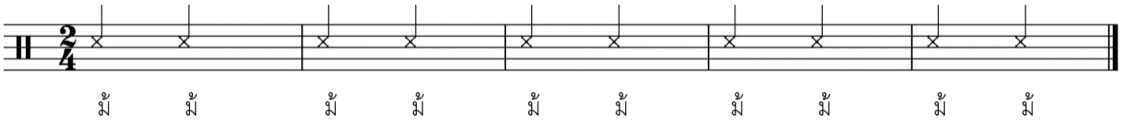
**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาท่องจำก่อนปฏิบัติตีฆ้องหามในจังหวะ และกำหนดให้ ม่ คือ โม่ง = เสียงฆ้องลูกเล็ก ม้ คือ มุ้ย = เสียงฆ้องลูกใหญ่

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีฆ้องตามโน้ตที่กำหนด

แบบฝึกหัดเสียง โม่ง 1




แบบฝึกหัดเสียง มุ้ย 1




ภาพประกอบ 236 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีฆ้องหามในจังหวะ และกำหนดให้ ม่ คือ โม่ง = เสียงฆ้องลูกเล็ก ม้ คือ ม้ย = เสียงฆ้องลูกใหญ่

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีฆ้องตามโน๊ตที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1

ภาพประกอบ 237 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

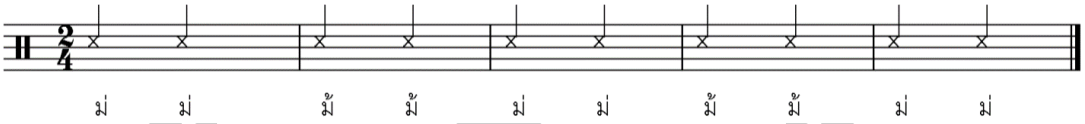
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีฆ้องหามในจังหวะ และกำหนดให้ ม่ คือ โม่ง = เสียงฆ้องลูกเล็ก ม้ คือ ม้ย = เสียงฆ้องลูกใหญ่

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีฆ้องตามโน๊ตที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1




ภาพประกอบ 238 บัตรกิจกรรมฆ้องหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรทดสอบ

**คำชี้แจง**ให้นักศึกษาปฏิบัติตีฆ้องหามปฏิบัติให้ถูกต้องกับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้คงที่

แบบทดสอบ

ภาพประกอบ 239 บัตรทดสอบฆ้องหาม

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

**ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติฆ้องหาม**

ตาราง 31 แบบบันทึกคะแนนฆ้องหาม

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

## ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติฆ้องหาม

ตาราง 32 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนฆ้องหาม

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ความถูกต้อง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อม (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองยืน 1**

**คำชี้แจง**

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนที่ 2
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีเสียงต่างๆได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.1.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน 1 ได้

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน 1 ได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.3.2 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน1 ได้ตามบทเพลงที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองยืนในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดกลองยืน 1 ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนกลองยืน 1 ประเมินผลการปฏิบัติกลองยืน 1 รายบุคคล

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

## แผนภาพการจับไม้ตีกลองยืน

การปฏิบัติตีกลองยืน-กลองหลอนให้ใช้มือข้างที่ถนัดในการจับไม้ตีกลองในส่วนที่เป็นที่จับด้านล่าง โดยจะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ ใช้การจับไม้แบบนี้ใช้ได้ทั้งกับกลองยืนและกลองหลอน

ภาพประกอบ 240 การจับไม้ตีกลอง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 241 ท่าทางการยืนตีกลองยืน

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองยืน เสียง เท่ง และทิง**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง เท่ง/ทิง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็ว ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 242 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 243 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเท่ง/ทิง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 244 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 245 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 246 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองยืน เสียง จุ๊บ**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง จุ๊บนั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากนั้นให้ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยในลักษณะห่อนิ้ว แล้วตีลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือหน้ามือส่วนปลายนิ้ว ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 247 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 248 การห่อนิ้ว และตีกดนิ้วค้างไว้บนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 249 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 250 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 251 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองยืน เสียง จง**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง จง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นไม่ต้องใช้มือแตะหรืออุดหน้ากลอง

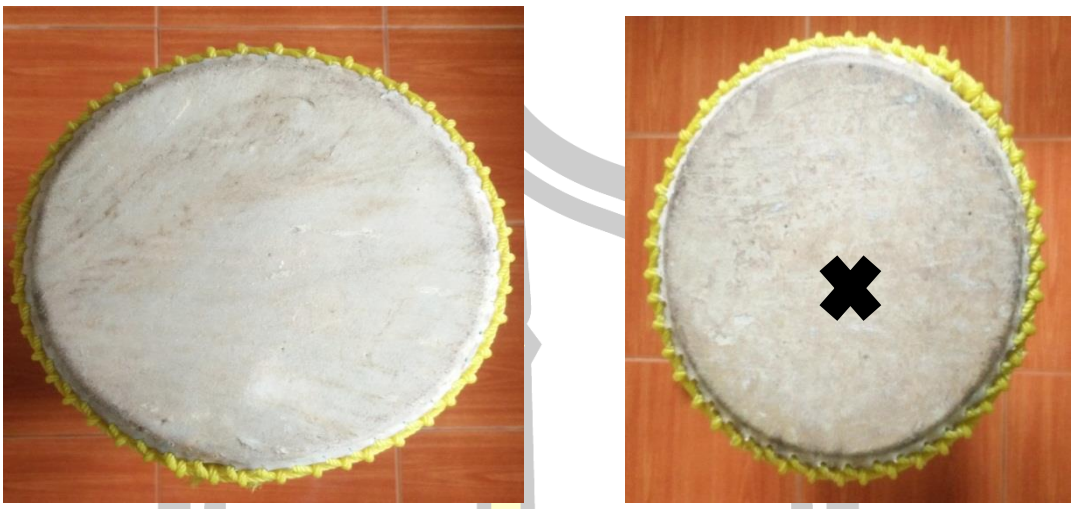
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 252 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 253 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล



ภาพประกอบ 254 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 255 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 256 การวางมือหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 257 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองยืน เสียง ป่ะ**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง ป๊ะหรือ โจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้

ภาพประกอบ 258 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 259 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 260 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 261 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงป่ะ
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 262 การประคบหน้ากลองหน้าใหญ่
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 263 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

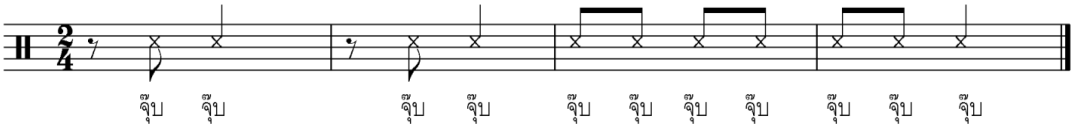
# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองยืนในเสียงที่กำหนดให้ถูกต้อง

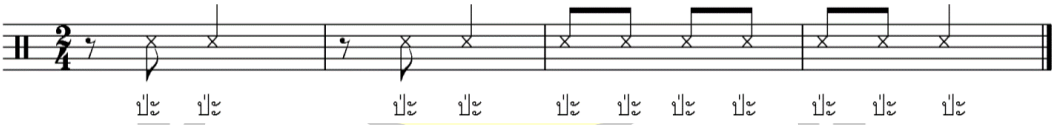
**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองยืนอย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดเสียง เท่ง

แบบฝึกหัดเสียง จุ๊บ




แบบฝึกหัดเสียง ป่ะ




แบบฝึกหัดเสียง จง

ภาพประกอบ 264 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

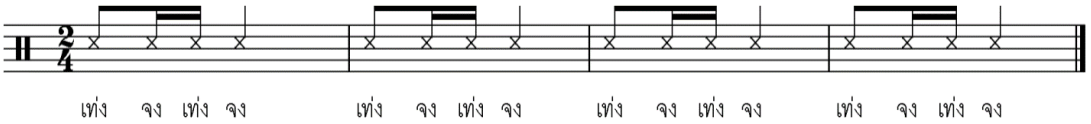
**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองยืนในเสียงที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองยืนอย่างถูกต้อง

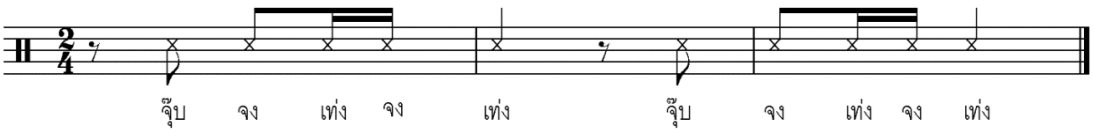
แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3




แบบฝึกหัดที่ 4




ภาพประกอบ 265 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1

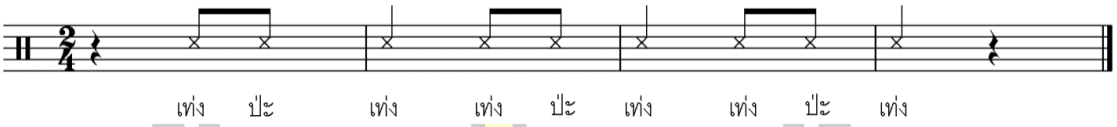
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

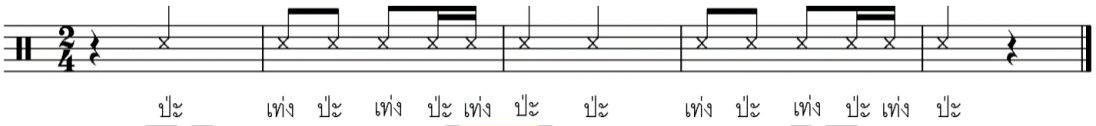
# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองยืนในเสียงที่กำหนดให้ถูกต้องและวิธีการใช้มือตามรูปแบบให้ถูกต้องในบทเพลงที่กำหนด

บทเพลงไม้ 1 (พิษณุโลก)




บทเพลงไม้ 2 (พิษณุโลก)




บทเพลงไม้ 3 (สุโขทัย)

ภาพประกอบ 266 บัตรกิจกรรมกลองยืน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

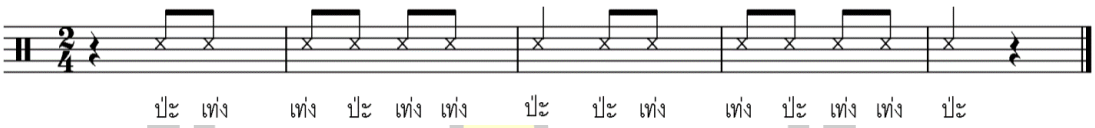
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรทดสอบ

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองยืนในเสียงที่กำหนดให้ถูกต้อง เมื่อบรรเลงได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติตีกลองยืนกับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้เท่ากัน

บทเพลงไม้ 4 (พิษณุโลก)




บทเพลงไม้ 4(สุโขทัย)

ภาพประกอบ 267 บัตรทดสอบกลองยืน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง การปฏิบัติกลองยืน 1

ตาราง 33 แบบบันทึกคะแนนกลองยืน 1

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

**ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง การปฏิบัติกลองยืน 1**

ตาราง 34 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองยืน 1

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ความถูกต้อง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อมเพรียง (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองหลอน 1**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนกลองหลอน 1
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีกลองหลอน 1 เสียงต่างๆ ได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.1.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 1 ได้

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 1 ได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 1 ได้ตามบทเพลงที่กำหนดให้ได้ ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองยืนในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดกลองหลอน 1 ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนกลองหลอน 1 ประเมินผลการปฏิบัติกลองหลอน 1 รายบุคคล

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

**แผนภาพการจับไม้ตีกลองหลอน 1**

การปฏิบัติตีกลองหลอนให้ใช้มือข้างที่ถนัดในการจับไม้ตีกลองในส่วนที่เป็นที่จับด้านล่าง โดยจะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ

ภาพประกอบ 268 การจับไม้ตีกลอง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 269 ท่าทางการยืนตีกลองหลอน

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองหลอน เสียง (ติง-ทิง-ตึง) หนืด**

เสียง (ติง-ทิง-ตึง)หนืด

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง ติงหนืด/ตึงหนืด นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็วจากนั้นให้ตีอีกครั้ง พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 270 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ศรี ต ชีเว

ภาพประกอบ 271 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง (ติง-ทิง-ตึง)หนืด

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 272 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่ (ได้เสียง ติง/ทิง/ตึง)

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 273 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่ (ตีครั้งที่ 2)

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 274 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 275 การลูบหน้ากลองใหญ่อย่างรวดเร็ว (ได้เสียงหนืด )

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 276 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 277 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองหลอน เสียงตีด**

**เสียงตีด**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง **ตีด** นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ไม้ตีเมื่อกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 278 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 279 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง ตึด

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 280 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 281 การลูบหน้ากลองใหญ่อย่างรวดเร็ว

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 282 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 283 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองหลอน เสียงจ๊ะ**

**เสียงจ๊ะ**

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง จ๊ะนั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยจะใช้ส่วนกลางมือระหว่างส้นมือกับกลางมือกระทบกับขอบกลองโดยส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้ยกนิ้วออกทันที ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 284 การวางส้นมือบนกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 285 การตีกลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 286 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจ๊ะ
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 287 การยกมือหลังจากการตีกลองหน้าเล็ก
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 288 การกดหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 289 จุดกดในกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 290 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

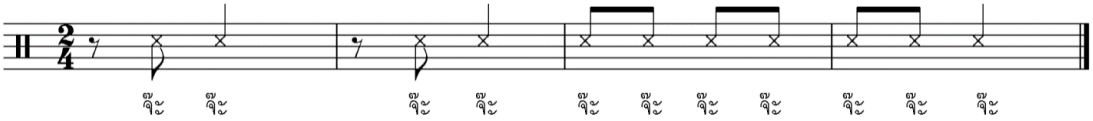
# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองหลอน 1 ในเสียงที่กำหนดให้ถูกต้อง

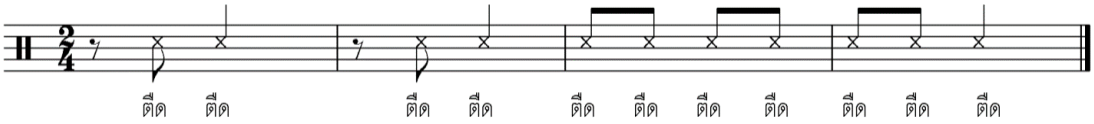
**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองหลอน 1 อย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดเสียง ติงหนืด

แบบฝึกหัดเสียง จ๊ะ




แบบฝึกหัดเสียง ตึด




ภาพประกอบ 291 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองหลอน 1 ในเสียงและจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองหลอนอย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3

แบบฝึกหัดที่ 4

ภาพประกอบ 292 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติในเสียงกลองหลอน 1 จังหวะและเสียงตามตัวโน๊ต และวิธีการใช้มือตามรูปแบบให้ถูกต้องในบทเพลงที่กำหนด

บทเพลงไม้ 1 (อุตรดิตถ์)

บทเพลงไม้ 2 (พิษณุโลก)

บทเพลงไม้ 3 (สุโขทัย)

ภาพประกอบ 293 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

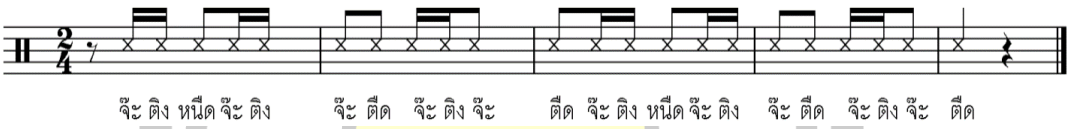
# บัตรทดสอบ

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติ เมื่อบรรเลงได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติตีกลองหลอน 1 กับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้เท่ากัน

บทเพลงไม้ 4 (พิษณุโลก)

บทเพลงไม้ 4 (สุโขทัย)




ภาพประกอบ 294 บัตรทดสอบกลองหลอน 1

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง การปฏิบัติกลองหลอน 1

ตาราง 35 แบบบันทึกคะแนนกลองหลอน 1

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง การปฏิบัติกลองหลอน 1

ตาราง 36 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองหลอน 1

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ความถูกต้อง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อม(8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนเรื่องดนตรีมังคละ การปฏิบัติกลองยืน 2**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนที่ 2
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีเสียงต่างๆ ได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.1.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน 2 ได้

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน 2 ได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองยืน 2 ได้ตามทดสอบเสียงที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองยืน-กลองหลอนในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดการสอนกลองยืน 2 ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนประเมินผลการปฏิบัติกลองยืน 2 รายบุคคล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

แผนภาพการจับไม้ตีกลองยืน 2

การปฏิบัติตีกลองยืน-กลองหลอนให้ใช้มือข้างที่ถนัดในการจับไม้ตีกลองในส่วนที่เป็นที่จับด้านล่าง โดยจะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ ใช้การจับไม้แบบนี้ใช้ได้ทั้งกับกลองยืนและกลองหลอน

ภาพประกอบ 295 การจับไม้ตีกลอง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง ตุ๊บ

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง ตุ๊บ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะให้ส่วนส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากจึงให้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แล้วตีกดลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือส่วนหน้ามือส่วนปลาย นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ในลักษณะแบ เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 296 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 297 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงตุ๊บ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 298 การตีด้วยปลายนิ้วส่วนในบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 299 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 300 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง แกรก/เก๊ะ

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง แกรก/เก๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แตะหน้ากลองค้างไว้ จากนั้นให้บิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองโดยให้ไม้กระทบกับขอบกลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 301 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 302 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียง แกรก/เก๊ะ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 303 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 304 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 305 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง คึง

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง คึง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของกลอง หน้าใหญ่ พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 306 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 307 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงคึง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 308 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 309 การลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 310 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 311 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง เทิด-เทิ้ง

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง เทิด-เทิ้ง นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของกลอง หน้าใหญ่ พอกลองกระทบหน้ากลองแล้วให้บิดกลับช่วงที่บิดมือกลับซึ่งในช่วงที่บิดข้อมือกลับนั้นให้ใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ทำลักษณะเหมือนจะประคบหรือแตะหน้ากลองหน้าใหญ่พร้อมกับลูบหน้าหนังกลองด้านใหญ่ขึ้นพอประมาณ การลูบหน้าหนังกลองนั้นต้องทำอย่างให้ได้จังหวะที่พอดีกับความเร็วในการบรรเลงด้วย จากนั้นให้ตีอีกครั้งเมื่อไม้ตีกระทบหน้ากลองหน้าใหญ่แล้วให้บิดมือให้ไม้ตีออกจากหน้ากลองอย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องแตะหรือลูบหน้ากลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 312 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 313 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงเทิด-เทิ้ง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 314 การประคบเพื่อพร้อมที่จะลูบหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 315 การลูบหน้ากลองใหญ่( เทิด )

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 316 การบิดข้อมือตีกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 317 การบิดข้อมือออกหลังจากตีกลองหน้าใหญ่(เท้ิง)

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 318 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 319 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

**แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองหลอน เสียง โจ๊ะ**

เสียง โจ๊ะ

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง โจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยมือจะลอยจากหน้ากลองเล็กน้อยและส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยเมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดมือค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยประคบหรือแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 320 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล ถ่ายภาพ

ภาพประกอบ 321 การตีกลองหน้าเล็กและกดปลายนิ้วค้างไว้

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 322 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 323 การกดหน้ากลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 324 จุดกดในกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 325 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

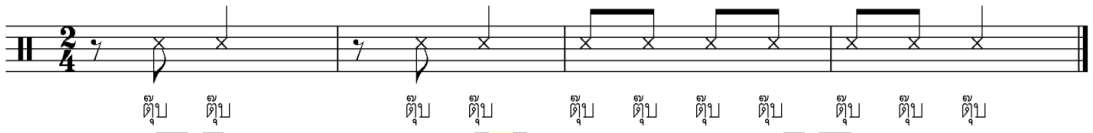
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติกลองยืน 2 ในเสียงและจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

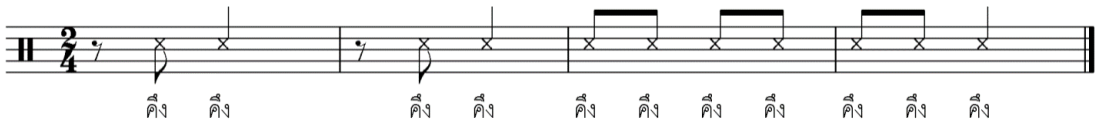
**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองยืนอย่างถูกต้อง

แบบฝึกหัดเสียง ตุ๊บ

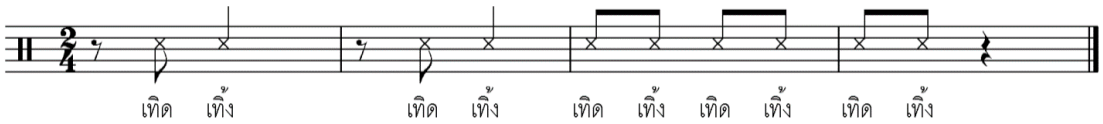



แบบฝึกหัดเสียง แกรก/เก๊ะ

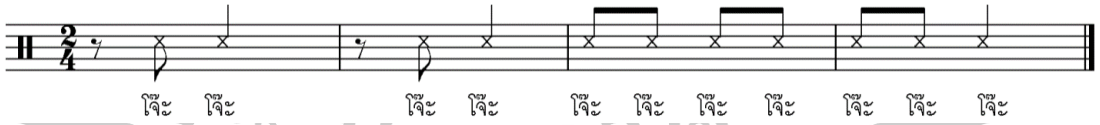
แบบฝึกหัดเสียง คึง




แบบฝึกหัดเสียง เทิด เทิ้ง




แบบฝึกหัดเสียง โจ๊ะ




ภาพประกอบ 326 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

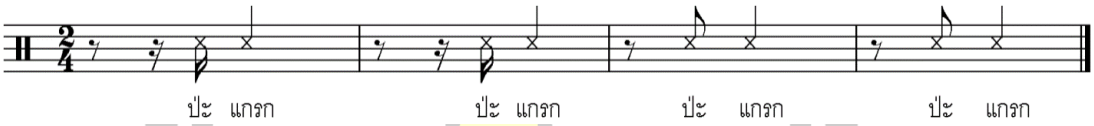
# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติกลองยืน 2 ในเสียงและจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองยืนอย่างถูกต้อง

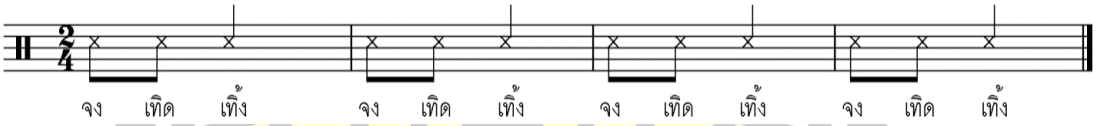
แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2




แบบฝึกหัดที่ 3

แบบฝึกหัดที่ 4




แบบฝึกหัดที่ 5

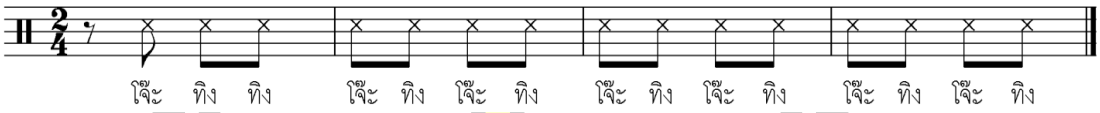
ภาพประกอบ 327 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

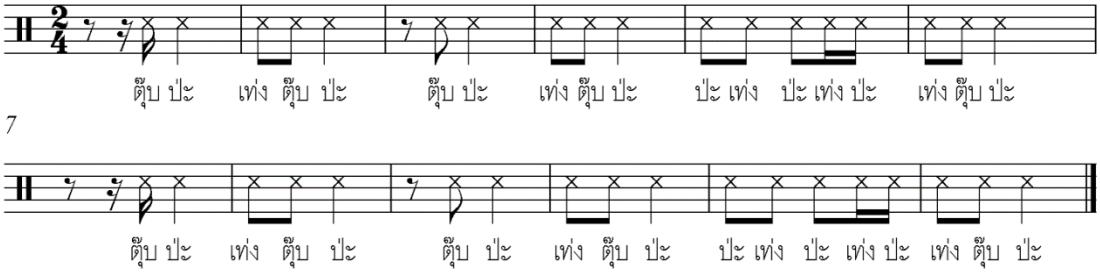
# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติในเสียงกลองยืน 2 จังหวะและเสียงตามตัวโน๊ต และวิธีการใช้มือตามรูปแบบให้ถูกต้องในบทเพลงที่กำหนด

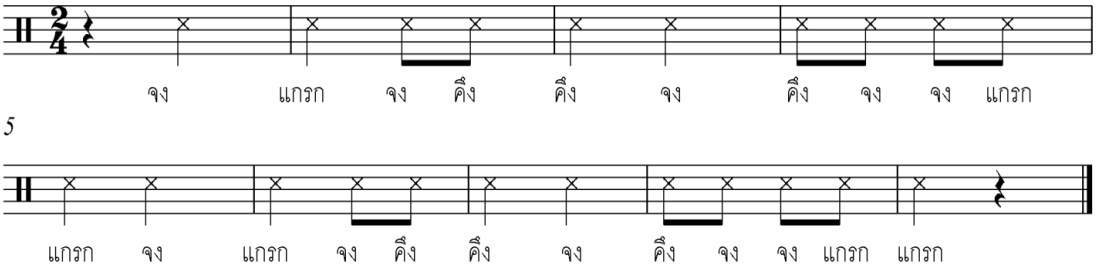
บทเพลงไม้ 1 (อุตรดิตถ์)



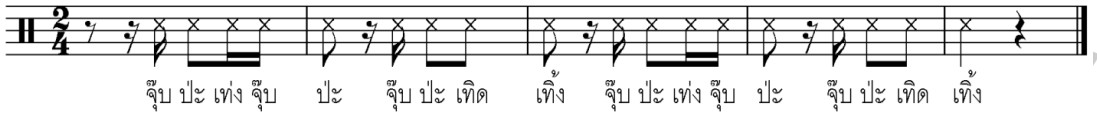

บทเพลงเก้งตกปรัก




บทเพลงกบเข็ดเขี้ยว




บทเพลงผีเดิน




ภาพประกอบ 328 บัตรกิจกรรมกลองยืน 2

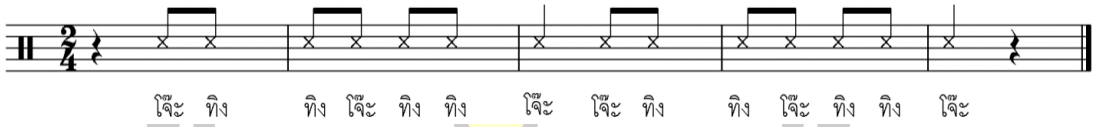
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรทดสอบ

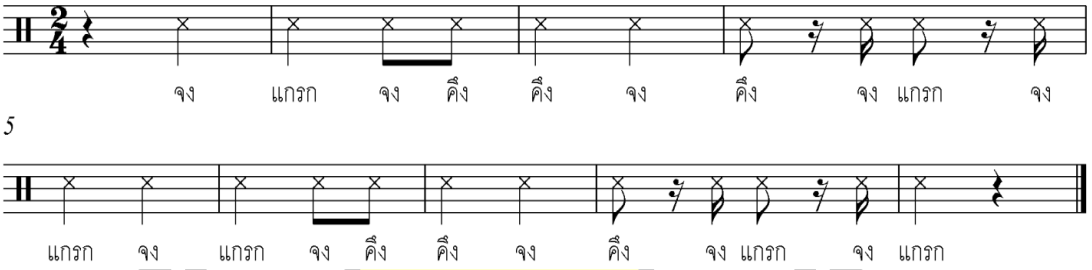
**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองยืน 2 ในบทเพลงที่กำหนด เมื่อบรรเลงได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติตีกลองยืน 2 กับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้เท่ากัน

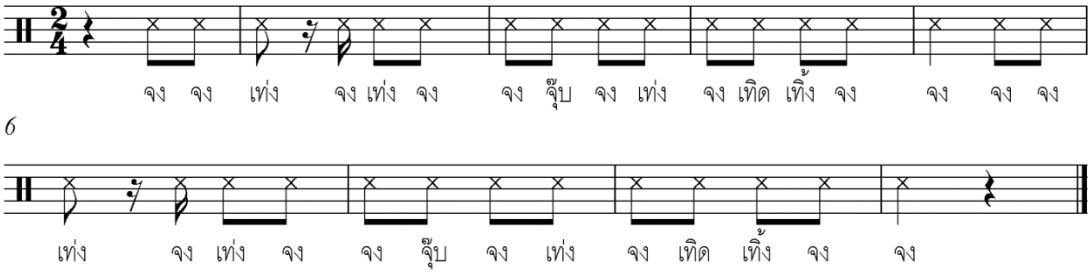
บทเพลงไม้ 4 (อุตรดิตถ์)




บทเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว (นาฏศิลป์สุโขทัย)

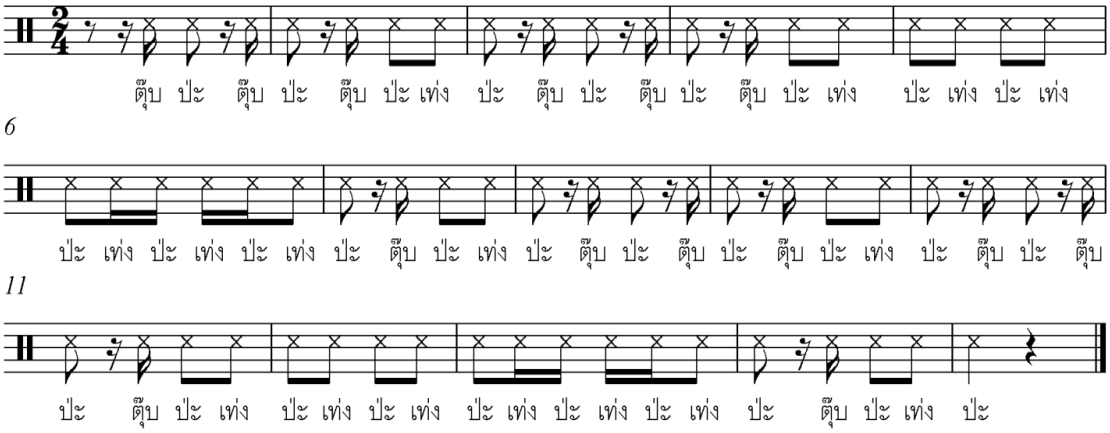



บทเพลงไม้ 6




บทเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว ( ลุงดัด )

บทเพลงใบไม้ร่วง




ภาพประกอบ 329 บัตรทดสอบกลองยืน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

## ชุดการสอน เรื่องการปฏิบัติกลองยืน 2

ตาราง 37 แบบบันทึกคะแนนกลองยืน 2

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

พหุน ปณ ศโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

## ชุดการสอน เรื่องการปฏิบัติกลองยืน 2

ตาราง 38 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองยืน 2

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ความถูกต้อง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อม (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนเรื่อง ดนตรีมังคละการปฏิบัติกลองหลอน 2**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนกลองหลอน 2
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีกลองหลอน 2 เสียงต่างๆ ได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.1.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 2 ได้

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 2 ได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองหลอน 2 ได้ตามบทเพลงที่กำหนดให้ได้ ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองยืนในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดกลองหลอน 1 ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนกลองหลอน 2 ประเมินผลการปฏิบัติกลองหลอน 2 รายบุคคล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

**แผนภาพการจับไม้ตีกลองหลอน 2**

การปฏิบัติตีกลองหลอนให้ใช้มือข้างที่ถนัดในการจับไม้ตีกลองในส่วนที่เป็นที่จับด้านล่าง โดยจะใช้นิ้วหัวแม่มือ กับนิ้วชี้หนีบระหว่างโคนนิ้ว ในส่วนด้านไม้ข้างที่เล็กอย่างหลวมๆ

ภาพประกอบ 330 การจับไม้ตีกลอง

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียง แกรก

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง แกรก นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย แตะหน้ากลองค้างไว้ จากนั้นให้บิดข้อมือเข้าหาหน้ากลองโดยให้ไม้กระทบกับขอบกลอง ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้

ภาพประกอบ 331 การวางนิ้วบนหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 332 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงแกรก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 333 การตีขอบกลองหน้ากลองใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 334 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 335 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

เสียงจุ๊บ

วิธีการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าใหญ่ โดยการตีนั้นจะใช้ส้นมือวางไว้บนหน้ากลอง จากนั้นให้ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยในลักษณะห่อนิ้ว แล้วตีลงหน้ากลองโดยส่วนที่กระทบ คือหน้ามือส่วนปลายนิ้ว ยก นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย เมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดนิ้วไว้ค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าเล็กนั้นไม่ต้องประคบหรือแตะหน้ากลองด้านหน้าเล็กให้เปิดหน้ากลองไว้ ดังรูป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 336 การวางส้นมือบนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 337 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงจุ๊บ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 338 การห่อปลายนิ้วตีด้วยส่วนปลายนิ้วและกดปลายนิ้บนกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 339 การวางมือหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 340 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

แผนภาพการปฏิบัติการตีกลองหลอน เสียง โจ๊ะ

เสียง โจ๊ะ

การปฏิบัติต่อไปนี้เรียกว่าเสียง โจ๊ะ นั้นจะตีด้วยมือข้างที่ไม่ถือไม้ตีกลองมังคละหรือหน้ากลองมังคละในส่วนของหน้าเล็ก โดยการตีนั้นจะตีโดยมือจะลอยจากหน้ากลองเล็กน้อยและส่วนที่จะกระทบกับหน้ากลองคือส่วนของหน้ามือในส่วนของปลายนิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยเมื่อสัมผัสหน้ากลองให้กดมือค้างไว้ ส่วนมือด้านกลองหน้าใหญ่นั้นให้ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นิ้วก้อยประคบหรือแตะหน้ากลองด้านใหญ่ไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 341 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 342 การวางมือลอยจากหน้ากลองหน้าเล็ก

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 343 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 344 จุดที่ใช้ในการตีให้เกิดเสียงโจ๊ะ
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 345 จุดกดในกลองหน้าใหญ่

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 346 การวางมือหลังจากการตีกลองทั้งสองหน้า

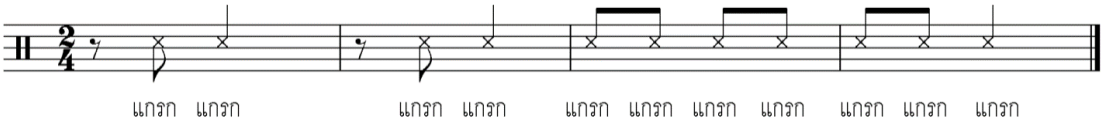
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

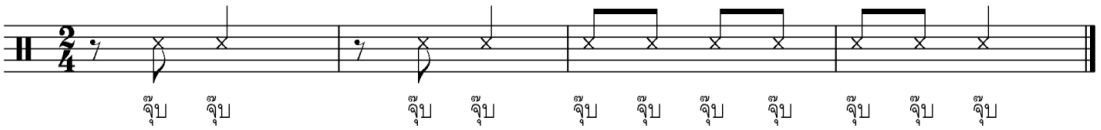
**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองหลอน 2 ในเสียงและจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองหลอน 2อย่างถูกต้อง

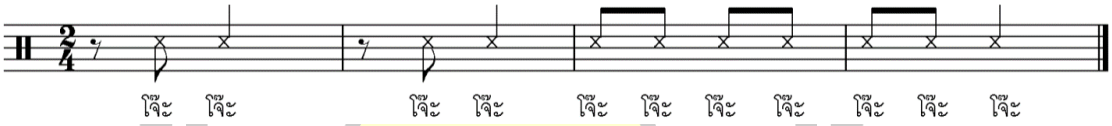
แบบฝึกหัดเสียง แกรก




แบบฝึกหัดเสียง จุ๊บ

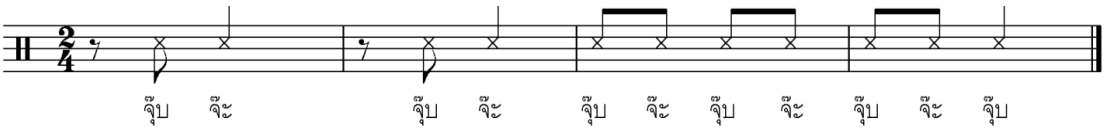



แบบฝึกหัดเสียง โจ๊ะ




แบบฝึกหัดเสียง แกรก 2

แบบฝึกหัดเสียง จุ๊บ 2




ภาพประกอบ 347 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

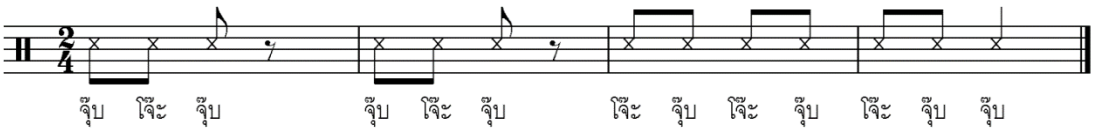
**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองหลอน 2 ในเสียงและจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือตามรูปแบบของเสียงกลองหลอน 2อย่างถูกต้อง

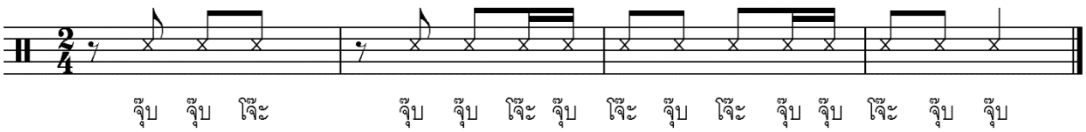
แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3




แบบฝึกหัดที่ 4

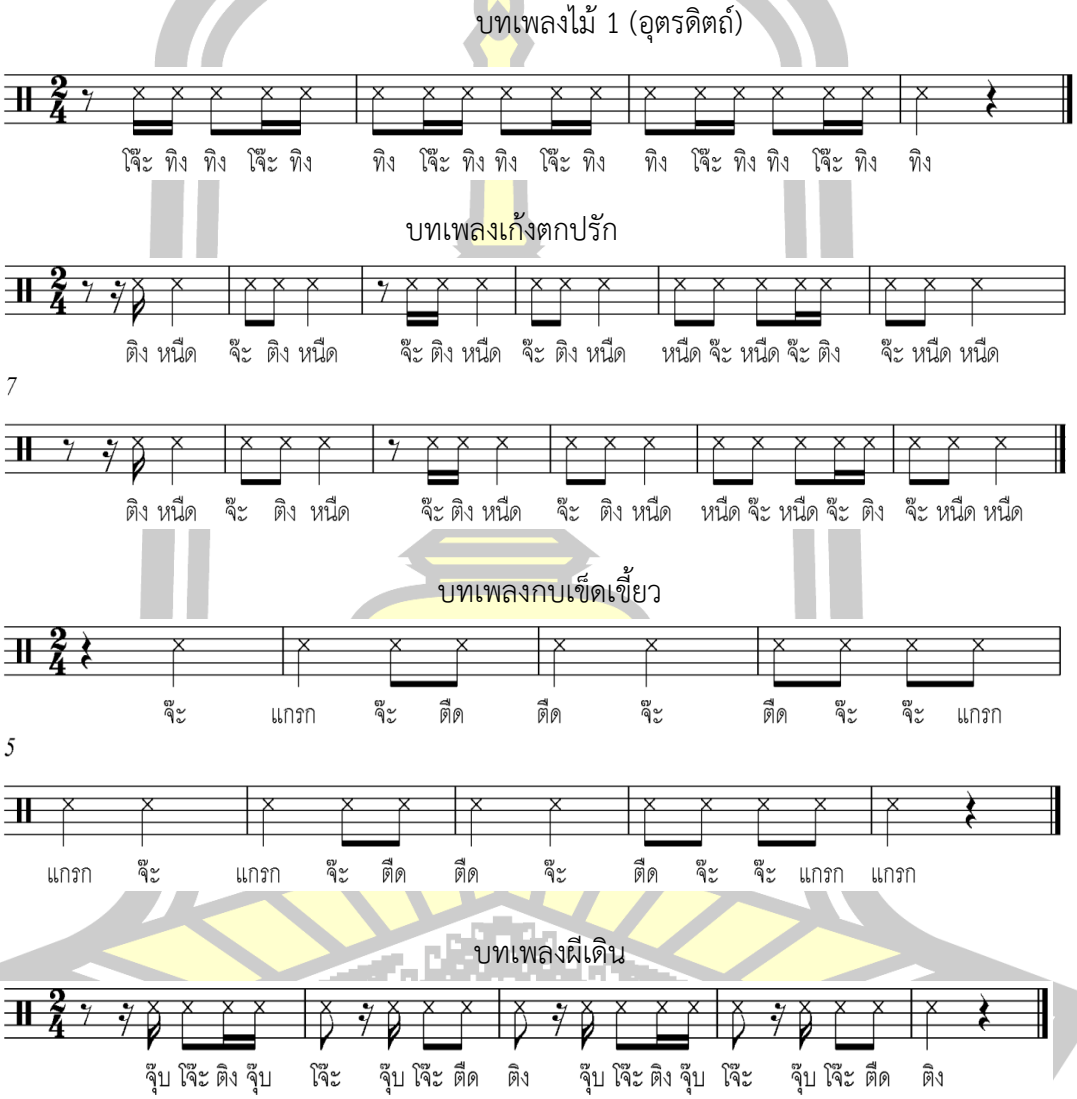



ภาพประกอบ 348 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติกลองหลอน 2โดยปฏิบัติ ในเสียงกลองหลอน 2 จังหวะและเสียงตามตัวโน๊ต และวิธีการใช้มือตามรูปแบบให้ถูกต้องในบทเพลงที่กำหนด




ภาพประกอบ 349 บัตรกิจกรรมกลองหลอน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

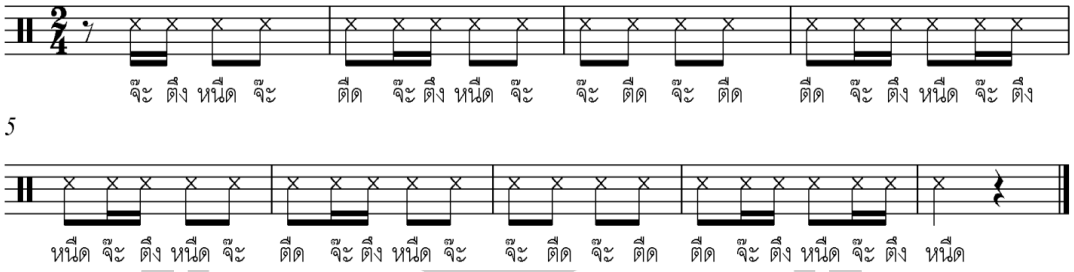
# บัตรทดสอบ

**คำชี้แจง** ควรให้นักศึกษาท่องจำเสียงและส่วนก่อนปฏิบัติตีกลองหลอน 2 ในบทเพลงที่กำหนด เมื่อบรรเลงได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติตีกลองหลอน 2 กับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้เท่ากัน

บทเพลงไม้ 4 (อุตรดิตถ์)

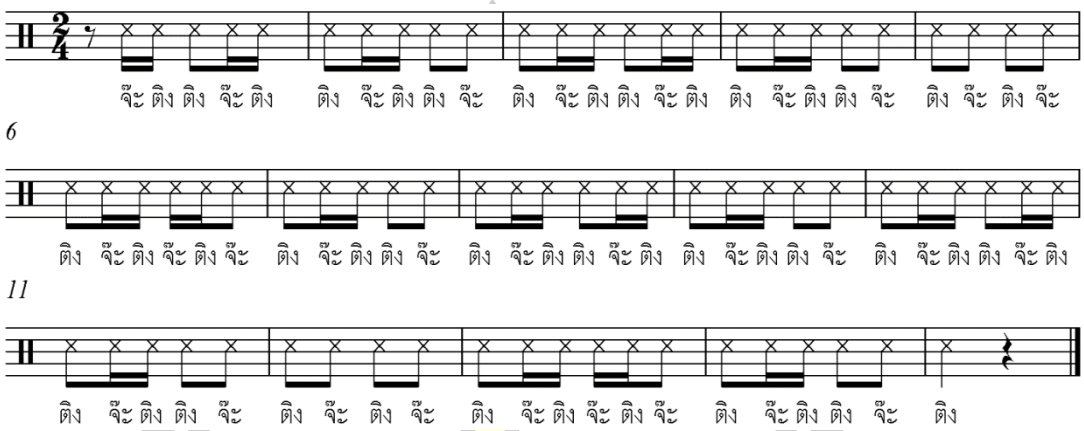
บทเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว (นาฏศิลป์สุโขทัย)




บทเพลงไม้ 6

บทเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว ( ลุงดัด )

บทเพลงใบไม้ร่วง




ภาพประกอบ 350 บัตรทดสอบกลองหลอน 2

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

**ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติกลองหลอน 2**

ตาราง 39 แบบบันทึกคะแนนกลองหลอน 2

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติกลองหลอน 2

ตาราง 40 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองหลอน 2

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ทำนอง (8) | คู่แฝดเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อมเพรียง (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละ การปฏิบัติกลองมังคละ**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนการปฏิบัติกลองมังคละ

2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง

3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติการตีจังหวะของกลองมังคละต่างๆ ได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.3.1 สามารถปฏิบัติตีจังหวะต่างๆ ของกลองมังคละ

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของกลองมังคละได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติตีกลองมังคละได้

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษากลองมังคละในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดการสอนกลองมังคละ ให้ครบทุกกิจกรรม

3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอน

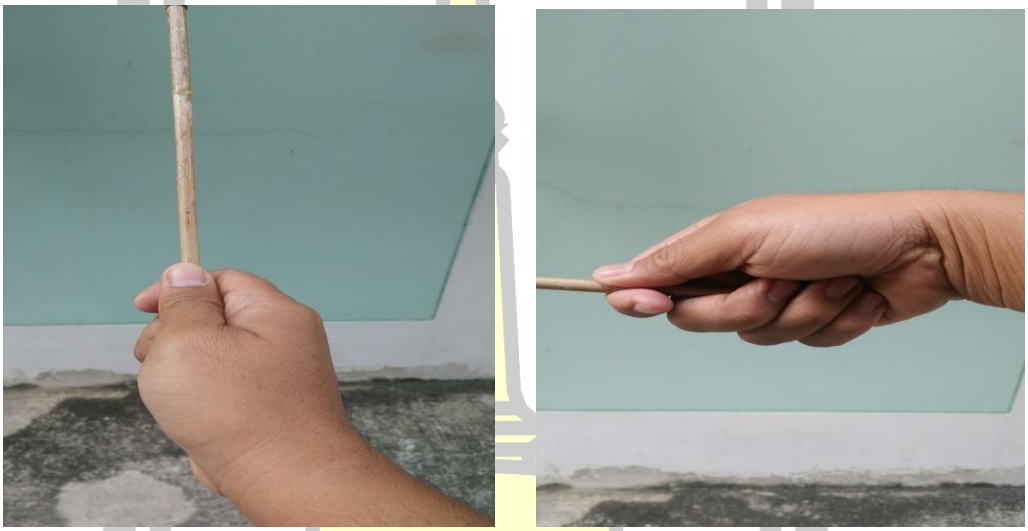
ประเมินผลการปฏิบัติกลองมังคละรายบุคคล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

## แผนภาพการจับไม้ตีกลองมังคละ-จุดตีกลองมังคละ

การปฏิบัติตี**กลองมังคละ**จะใช้มือทั้ง 2 ข้างจับไม้ตีกลองข้างละ 1 อัน การจับไม้ตีกลองมังคละจะจับปลายไม้ให้เข้าระหว่างอุ้มมือแล้วใช้นิ้วหัวแม่มือบีบระหว่างกลางนิ้วของนิ้วชี้ที่ทำลักษณะงอรับกับนิ้วหัวแม่มือที่กดไม้กลอง ส่วนจุดในการตีกลองมังคละจะต้องตีให้ไม้กลองส่วนที่พันเชือกกระทบให้เต็มหน้ากลองจึงจะได้เสียงที่ดี



ภาพประกอบ 351 การจับไม้ตีกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ภาพประกอบ 352 จุดตีกลองมังคละและท่านั่งการฝึกตีกลองมังคละ

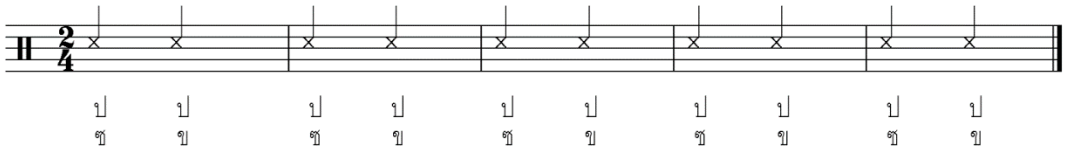
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีกลองมังคละในจังหวะและมือ ซ้าย ขวา ที่กำหนดให้ถูกต้อง ป=เสียงกลองมังคละ ซ=มือซ้าย ข= มือขวา

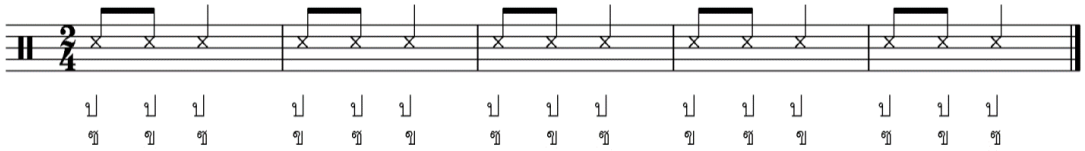
**ข้อควรระวัง** ควรให้ท่องจำก่อน ปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีกลองมังคละตามรูปแบบที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1




แบบฝึกหัดที่ 2

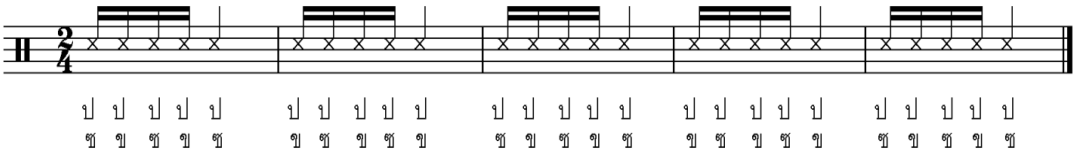
แบบฝึกหัดที่ 3



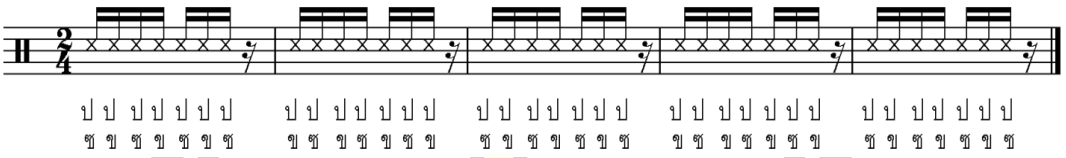

แบบฝึกหัดที่ 4

แบบฝึกหัดที่ 5

แบบฝึกหัดที่ 6




แบบฝึกหัดที่ 7




ภาพประกอบ 353 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

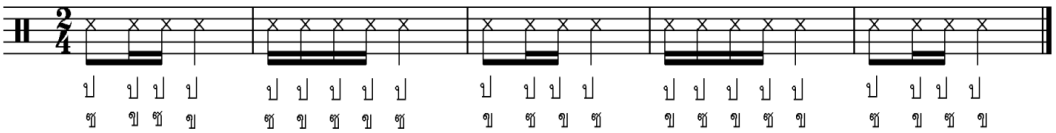
**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีกลองมังคละในจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรให้ท่องจำก่อน ปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีกลองมังคละตามรูปแบบที่กำหนด

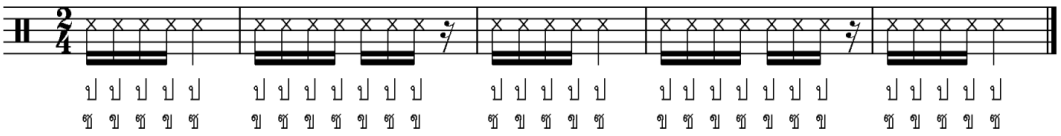
แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3




แบบฝึกหัดที่ 4




ภาพประกอบ 354 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

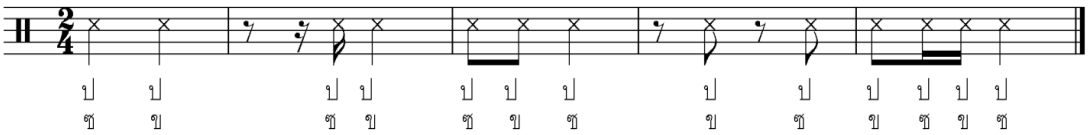
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีกลองมังคละในจังหวะที่กำหนดให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรให้ท่องจำก่อน ปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีกลองมังคละตามรูปแบบที่กำหนด

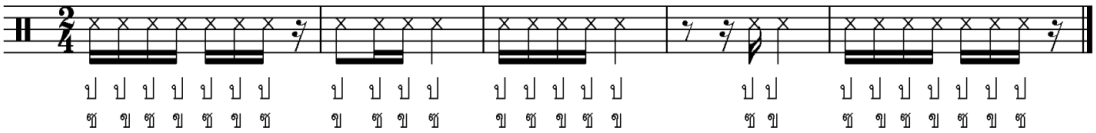
แบบฝึกหัดที่ 1




แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3

แบบฝึกหัดที่ 4




ภาพประกอบ 355 บัตรกิจกรรมกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

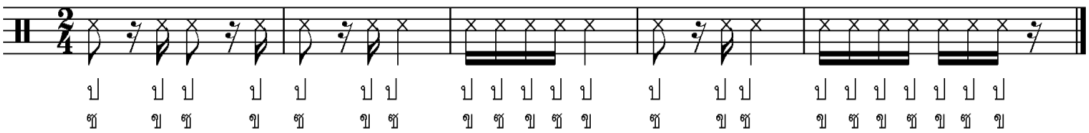
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรทดสอบ

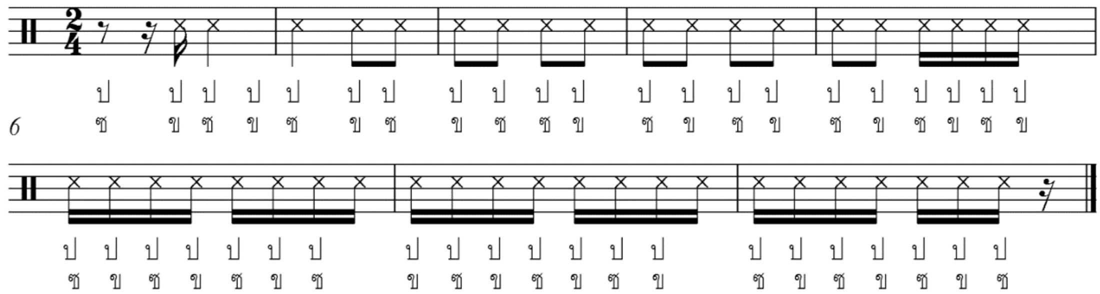
**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติตีกลองมังคละ ในจังหวะที่กำหนด เมื่อบรรเลงได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติกลองมังคละ กับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** ควรให้ท่องจำก่อน ปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติลักษณะมือและจุดในการตีกลองมังคละตามรูปแบบที่กำหนด

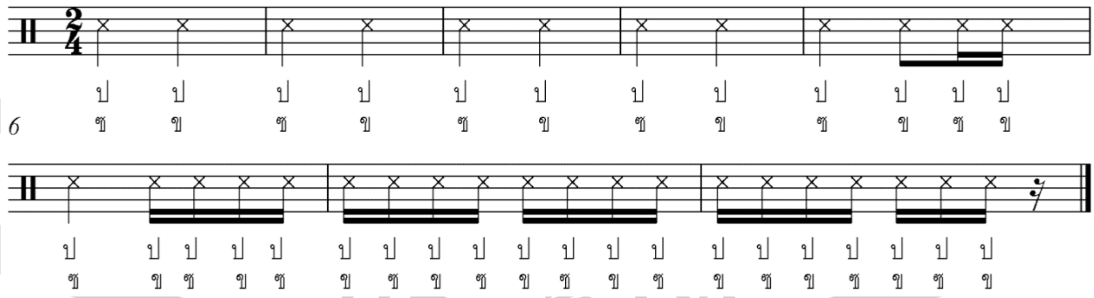
แบบทดสอบ 1




แบบทดสอบ 2




แบบทดสอบ 3




ภาพประกอบ 356 บัตรทดสอบกลองมังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติกลองมังคละ

ตาราง 41 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนกลองมังคละ

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

พหุน ปญ ศิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

## ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติกลองมังคละ

ตาราง 42 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนกลองมังคละ

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวม คะแนน (40) | หมาย เหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ทำนอง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อมเพรียง (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

**ชุดการสอนปฏิบัติดนตรีมังคละ การปฏิบัติปี่มังคละ**

คำชี้แจง

1. นักเรียนอ่านคำชี้แจงให้เข้าใจก่อนลงมือศึกษาชุดการสอนการปฏิบัติปี่มังคละ
2. ให้เวลานักเรียนศึกษาและปฏิบัติตามคำสั่งเสร็จสิ้นภายใน 8 ชั่วโมง
3. เมื่อปฏิบัติตามคำสั่งทุกขั้นตอนแล้วนักเรียนสามารถปฏิบัติปี่มังคละได้

3.1 ด้านความรู้ (K)

3.3.1 สามารถปฏิบัติตีเสียงต่างๆ ของปี่มังคละ

3.2 ด้านทักษะ (P)

3.2.1 สามารถปฏิบัติเป่าเสียงของปี่มังคละได้ตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.2.2 สามารถปฏิบัติเป่าเสียงต่างๆ ของปี่มังคละได้ตามบททดสอบเสียงที่กำหนดให้ได้ถูกต้อง

3.3 ด้านคุณลักษณะ (A)

3.3.1 มีความรับผิดชอบในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.2 ดูแลรักษาปี่มังคละในการปฏิบัติกิจกรรม

3.3.3 การปฏิบัติตามคำสั่งในขั้นตอนใดถ้านักเรียนไม่เข้าใจให้ปรึกษาครูผู้สอน

3.3.4 ปฏิบัติกิจกรรมในบัตรกิจกรรมประจำชุดการสอนปี่มังคละให้ครบทุกกิจกรรม

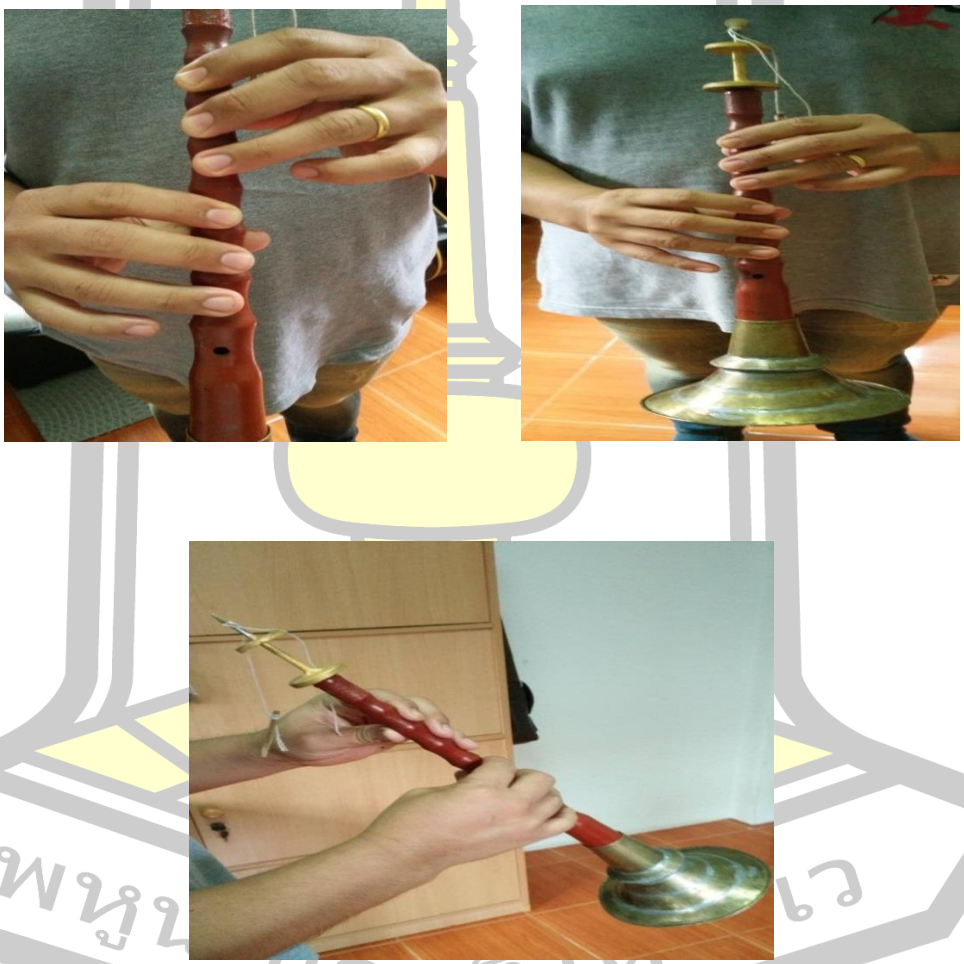
3.3.5 ทดสอบหลังเรียนจากบทเพลงในบัตรทดสอบที่กำหนดในชุดการสอนประเมินผลการปฏิบัติปี่มังคละรายบุคคล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรเนื้อหา

แผนภาพการจับปี่มังคละ

ปี่มังคละมีรูบน 7 รู แต่รูที่ 7 นั้นในบางวงจะใช้เทียนปิดรูที่ 7 ไว้ แต่ในชุดการสอนนี้จะใช้การเป่า แบบสุโขทัยซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนให้สามารถเป่าในแบบมังคละพิษณุโลกและสุโขทัยได้ ลักษณะของการเป่าปี่มังคละที่กล่าวมานั้น การใช้นิ้วในเพียง นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วชี้ ทั้งมือขวาและมือซ้าย และสามารถใช้มือข้างใดจับไว้ข้างล่างหรือข้างบนก็ขึ้นอยู่กับความถนัด และใช้นิ้วหัวแม่มือปิดรูค้ำ จะเริ่มกดโดยใช้นิ้วนางปิดรูเสียงตั้งแต่รูเสียง ที่ 2 ไว้และเปิดรูเสียง ที่ 1 ไว้ ดังรูป



ภาพประกอบ 357 การจับปี่มังคละ

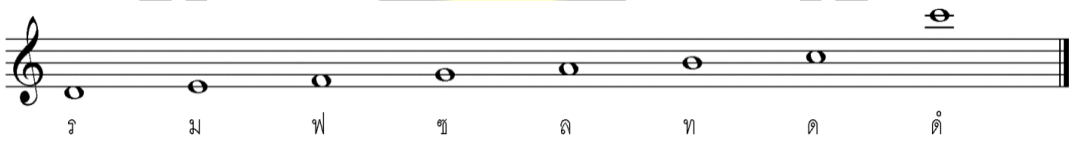
ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# รูปแบบนิ้วปี่มังคละ

= รูนิ้วที่ไม่ต้องปิด

= รูนิ้วที่ต้องปิด

| เสียงโน๊ต | ร | ม | ฟ | ซ | ล | ท | ด | ดำ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รูนิ้วค้ำ | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ● | ○ |
| รูนิ้วบน | ●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>○ | ●<br>●<br>●<br>●<br>●<br>○<br>○ | ●<br>●<br>●<br>●<br>○<br>○<br>○ | ●<br>●<br>●<br>○<br>○<br>○<br>○ | ●<br>●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ | ●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ | ○<br>●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ | ●<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○<br>○ |




ภาพประกอบ 358 รูปแบบนิ้วปี่มังคละและ โน้ตปี่สากล

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรกิจกรรมที่ 2.1

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติเป่าเสียงปี่มังคละในจังหวะและการกดปิดรูให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติจุดในการกดปิดรูตามรูปแบบที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1 เสียง เร

แบบฝึกหัดที่ 2 เสียง มี

แบบฝึกหัดที่ 3 เสียง ฟา

แบบฝึกหัดที่ 4 เสียง ซอล

แบบฝึกหัดที่ 5 เสียง ลา

แบบฝึกหัดที่ 6 เสียง ที

แบบฝึกหัดที่ 7 เสียง โด

แบบฝึกหัดที่ 8 เสียง โด๋

ภาพประกอบ 359 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.2

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติเป่าเสียงปี่มังคละในจังหวะและการกดปิดรูให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติจุดในการกดปิดรูตามรูปแบบที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1 เสียง เร มี ฟา

แบบฝึกหัดที่ 2 เสียง ซอล ลา ที

แบบฝึกหัดที่ 3 เสียง โด โด๋

แบบฝึกหัดที่ 4 เสียง เร มี ฟา 2

แบบฝึกหัดที่ 5 เสียง ซอล ลา ที 2

ภาพประกอบ 360 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

# บัตรกิจกรรมที่ 2.3

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติเป่าเสียงปี่มังคละในจังหวะและการกดปิดรูให้ถูกต้อง

**ข้อควรระวัง** ควรปฏิบัติอย่างช้าๆ และปฏิบัติจุดในการกดปิดรูตามรูปแบบที่กำหนด

แบบฝึกหัดที่ 1

แบบฝึกหัดที่ 2

แบบฝึกหัดที่ 3

ภาพประกอบ 361 บัตรกิจกรรมปี่มังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บัตรทดสอบ

**คำชี้แจง** ให้นักศึกษาปฏิบัติการเป่าปี่มังคละ ในจังหวะในตโน้ตที่กำหนดให้ เมื่อเป่าได้ถูกต้องแล้วจึงทดสอบปฏิบัติการเป่าปี่มังคละ กับอาจารย์ผู้สอน

**ข้อควรระวัง** พยายามรักษาจังหวะให้คงที่และตรงตามโน้ตที่บังคับไว้

แบบทดสอบ

ภาพประกอบ 362 บัตรทดสอบปี่มังคละ

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียน

**ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติปี่มังคละ**

ตาราง 43 แบบบันทึกคะแนนปี่มังคละ

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | รวม (60) |
|---|---|---|---|---|---|
| | | กิจกรรมที่ 2.1 (20) | กิจกรรมที่ 2.2 (20) | กิจกรรมที่ 2.3 (20) | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียน

## ชุดการสอนเรื่อง การปฏิบัติปี่มังคละ

ตาราง 44 แบบบันทึกคะแนนนักเรียนหลังเรียนปี่มังคละ

| เลขที่ | ชื่อ-สกุล | ประเด็นการประเมิน | | | | | รวมคะแนน (40) | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | จังหวะ (8) | ทำนอง (8) | คุณภาพเสียง (8) | บุคลิกภาพ (8) | ความพร้อม (8) | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

ที่มา : ศุภชัย ธีระกุล

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

# บทที่ 7

## สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยทำการเก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย การพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จากแบบสังเกต การสังเกตแบบมีส่วนรวม แบบสัมภาษณ์เชิงลึก มีความมุ่งหมายของงานวิจัยคือ การสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้าน และศึกษากระบวนการเรียนการสอนดนตรีมังคละในภาคเหนือตอนล่าง โดยมีหัวข้อในการศึกษาไว้ทั้งหมด 3 ด้าน คือ ด้านการสืบทอด แบ่งเป็น กระบวนการสืบทอด ประวัติการสืบทอดดนตรีมังคละ พิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ และด้านกระบวนการเรียนการสอน แบ่งเป็น การเตรียมการสอน การดำเนินการสอน การวัดผลและประเมนผล และการบรรเลงดนตรีมังคละซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

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

**ความมุ่งหมายของการวิจัย**

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายของการวิจัยไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
2. เพื่อพัฒนาวิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง
3. การสร้างชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นสำหรับสถาบันอุดมศึกษา

**สรุปผล**

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. การสืบทอดดนตรีมังคละผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 หัวข้อได้แก่ กระบวนการสืบทอด ประวัติการสืบทอด การสืบทอดพิธีกรรม โดยแบ่งการศึกษาตามผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1.1 กระบวนการสืบทอด

กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละเป็นกระบวนการที่ทำให้ความรู้ความเข้าใจและนำไปสู่วิถีของนักดนตรีมังคละซึ่งทำให้การสืบทอดมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตที่จะสืบทอดกันเฉพาะลูก หลาน และญาติพี่น้องซึ่งจะสืบทอดกันในบ้าน แต่ด้วยความไม่สนใจดนตรีมังคละในกลุ่มลูก หลาน และญาติพี่น้อง ทำให้การสืบทอดดนตรีมังคละได้มีการเปลี่ยนแปลงทำให้บุคคลภายนอกหรือส่วนราชการ โรงเรียนได้เห็นถึงความสำคัญในดนตรีมังคละมากขึ้นทำให้ดนตรีมังคละได้มีการสืบทอดไปสู่กลุ่มคนภายนอกที่สนใจทำให้ดนตรีมังคละมีการสืบทอดนอกบ้านมากกว่าการสืบทอดในบ้าน การสืบทอดจากประสบการณ์ในการการทำงาน จะเป็นการนำผู้เรียนเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้จากการได้เห็นวิธีการเรียนรู้จากการแสดงของผู้สอน และในการสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง เป็นการเข้าสู่กระบวนการปฏิบัติของผู้เรียนและนำไปสู่การเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง

1.1.1 นายเต้า มีนาค กระบวนการสืบทอดมี 4 กระบวนการ 1. การสืบทอดมังคละในบ้าน 2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน 3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการทำงาน 4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง

1.1.2 นายดารงค์ ศรีม่วง กระบวนการสืบทอดมี 4 กระบวนการ 1.การสืบทอดมังคละในบ้าน 2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน 3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการทำงาน 4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง

1.1.3 นายเสมียน เนื้อนุ้ย กระบวนการสืบทอดมี 4 กระบวนการ 1. การสืบทอดมังคละในบ้าน 2. การสืบทอดมังคละนอกบ้าน 3. การสืบทอดจากประสบการณ์ในการทำงาน 4. การสืบทอดจากการแสดงจากสถานการณ์จริง

1.2 ประวัติการสืบทอด

ประวัติดนตรีมังคละในปัจจุบันไม่สามารถบ่งบอกว่ามีความเป็นมายาวนานหรือเกิดขึ้นที่ใดเพียงแต่พบหลักฐานการจดบันทึกหรือตามหลักศิลาจารึกต่างๆ แต่ก็ป็นเพียงการพบเห็นซึ่งไม่อาจที่จะบ่งบอกถึงความเป็นมาที่แน่นอนได้ แต่ยังสามารถสืบคนการสืบทอดความเป็นมาจากบุคคลที่เล่นดนตรีมังคละภาคในวงได้จึงพบแค่การสืบทอดจากบุคคลหนึ่งไปสู่อีกบุคคลหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น

1.2.1 นายเต้า มีนาค

นายเต้า มีนาค เป็นผู้สืบทอดดนตรีมังคละเป็นรุ่นที่ 4 โดยหัวหน้าวงคนแรกคือ นายเชื่อม สิงโต เมื่อนายเชื่อม สิงโตเสียชีวิต นายยา สิงโต จึงได้เป็นหัวหน้าวงรุ่นที่ 2 ใช้ชื่อวงว่าปู่ย่าเมื่อนายยา สิงโตเสียชีวิตจึงให้ลูกชายนายยง สิงโต รับเป็นหัวหน้าวง รุ่นที่ 3 แต่ด้วยสภาพร่างกายที่ไม่ดีจึงให้ นายเต้า มีนาค เป็นหัวหน้าวงและใช่ชื่อวง ลุงเต้าจนถึงปัจจุบัน

1.2.2 นายดำรงค์ ศรีม่วง

นายดำรง ศรีม่วง เป็นผู้สืบทอดดนตรีมังคละเป็นรุ่นที่ 3 โดยหัวหน้าวงรุ่นที่ 1 คือ ครูมังคละบ้านดอน (ป่าแฝก) ไม่ทราบชื่อ-สกุลและเป็นผู้สอนดนตรีมังคละให้นายดัด ไกรบุตร และได้เป็นหัวหน้าวงรุ่นที่ 2 โดยใช้ชื่อวงว่า คณะศ.ศิษย์ปู่ดัด เมื่อนายดัด ไกรบุตร เสียชีวิต นายดำรง ศรีม่วง จึงได้เป็นหัวหน้าวงรุ่นที่ 3 โดยใช้ชื่อวงว่า คณะศ.ราชพฤกษ์ จากการสนับสนุนเจ้าอาวาสวัดราชพฤกษ์พระครูสุภัตรธีรกุล และเป็นผู้ตั้งชื่อวงคณะศ.ราชพฤกษ์ แต่ด้วยปัจจุบันนายดำรง ศรีม่วง อายุมากขึ้นจึงให้ นายทศพล แซ่เตีย รับหน้าที่หัวหน้าวงรุ่นที่ 4 จนถึงปัจจุบัน

1.2.3 นายเสมียน เนื้อนุ้ย

นายเสมียน เนื้อนุ้ย เป็นผู้สืบทอดดนตรีมังคละเป็นรุ่นที่ 4 โดยมังคละกองโคมาจากการอพยพถิ่นฐานของชาวบ้านซึ่งมาตั้งถิ่นฐานใน อ.พิชัย ตำบลกองโค ซึ่งมีนาย เพชร แสงอรุณ และ นายยา ริดจูงพืช ตั้งวงมังคละขึ้นเป็นวงแรกโดยมีนายเพชร แสงอรุณเป็นหัวหน้าวงรุ่นที่1 เมื่อนายเพชร แสงอรุณเสียชีวิต จึงให้นายบุญลือ ขำทองจึงได้เป็นหัวหน้าวงรุ่นที่ 2 เมื่อนายบุญลือ ขำทองเสียชีวิตจึงให้นายกระทรวง สินหลักร้อย รับเป็นหัวหน้าวง รุ่นที่ 3 แต่ด้วยสภาพร่างกายที่ไม่ดีจึงให้ นายเสมียน เนื้อนุ้ย เป็นหัวหน้าวงและใช่ชื่อวงมังคละกองโคจนถึงปัจจุบัน

1.3 พิธีกรรมความเชื่อในวงดนตรีมังคละ

พิธีกรรม ความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ เป็นการบ่งบอกว่าเป็นการบูชาเพื่อบอกถึงความเคารพต่อศิษย์ที่มีต่อครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นสิ่งที่คอยปกป้องคุ้มครองผู้ที่ทำพิธีและผู้ร่วมพิธี ซึ่งในดนตรีมังคละมีพิธีกรรมเพื่อใช้ในการเคารพอยู่ 3 พิธีกรรม

1.3.1 นายเต้า มีนาค

วงมังคละลุงเต้า มี 3 พิธีกรรม 1.พิธีการไหว้ครู 2.พิธีการไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์

1.3.2 นายดำรง ศรีม่วง

วงมังคละ คณะศ.ราชพฤกษ์. มี 3 พิธีกรรม 1.พิธีการไหว้ครู 2.พิธีการไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์

1.3.3 นายเสมียน เนื้อนุ้ย

วงมังคละวงกองโค มี 3 พิธีกรรม 1. พิธีการไหว้ครู 2. พิธีการไหว้ครูก่อนการแสดง 3. พิธีการรับศิษย์

2. กระบวนการเรียนการสอนดนตรีมังคละตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ผู้วิจัยแบ่งก ารศึกออกเป็น ออกเป็น 4 ประเด็นได้แก่ ขั้นเตรียมการสอน ขั้นสอนมังคละ ขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละและประเมินผลและขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยแบ่งการศึกษาตามผู้ให้ข้อมูลดังนี้

2.1 ขั้นเตรียมการสอน

ขั้นการเตรียมการสอนมังคละตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ของปราชญ์ที่มีความรู้ความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มปราชญ์มังคละและทั้งในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีมังคละ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีดนตรีมังคละ จากการสัมภาษณ์ถึงกระบวนการเรียนการสอนเครื่องดนตรีมังคละโดยส่วนใหญ่ครู มีกระบวนการเรียนการสอนที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยผู้วิจัยแบ่งการศึกษาการเตรียมการสอน ออกเป็นได้แก่ ขั้นเตรียมผู้เรียน ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน การเตรียมสื่อการสอนการเตรียมสถานที่ ดังนี้

2.1.1 ขั้นเตรียมผู้เรียน

นายเต้า มีนาค ขั้นเตรียมผู้เรียนของ นายเต้า มีนาค จะคัดสรรกลุ่มผู้เรียนที่มีความสนใจโดยตรง ได้แก่ ครู นักเรียนในระดับประถมและมัธยม ที่เชิญ นายเต้า มีนาค ไปสอนในสถานที่ต่างๆ รวมถึงผู้ที่มีความสนใจที่มาขอเรียนที่บ้านพักของนายเต้า มีนาค

นายดำรงค์ ศรีม่วง ขั้นเตรียมผู้เรียนของนายดำรงค์ ศรีม่วง จะใช้การเชิญชวนกลุ่มผู้สนใจที่เป็นคนใกล้ชิดและอาศัยอยู่ใกล้บ้านเป็นหลัก ส่วนอีกกลุ่มที่เป็นผู้สนใจภายนอกคือกลุ่มที่ นายดำรงค์ ศรีม่วง ได้รับเชิญไปสอนดนตรีมังคละตามสถานที่ต่างๆ

นายเสมียน เนื้อนุ้ย ขั้นเตรียมผู้เรียนของ นายแสมียน เนื้อนุ้ย จะถ่ายทอดให้กับบุคคลที่สนใจดนตรีมังคละทั้งคนในครอบครัวเครือญาติและบุคคลทั่วไป และนักเรียนที่สนใจในจังหวัดอุตรดิตถ์

2.1.2 ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

นายเต้า มีนาค ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียนของนายเต้า มีนาค ผู้เรียนต้องมีความสนใจดนตรีมังคละเป็นสิ่งสำคัญรวมถึงต้องมีความพร้อมทางด้านจิตใจและทางร่างกายต้องแข็งแรง ไม่มีโรคประจำตัว และเมื่อถึงวันไหว้ครูประจำปีผู้เรียนจะต้องเข้าพิธีไหว้ครูเมื่อเข้าพิธีไหว้ครูและมอบตัวเป็นศิษย์นั้นก็หมายถึงผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนดนตรีมังคละ

นายดำรงค์ ศรีม่วง ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียนของนายดำรงค์ ศรีม่วง ในปัจจุบันมีผู้ที่มีความสนใจเรียนดนตรีมังคละของสุโขทัยทั้งมี 3 กลุ่มจะมีวิธีการเตรียมพร้อมในการเรียนเหมือนกัน คือผู้ที่จะเรียนมังคละของสุโขทัยนั้นผู้ที่เรียนจะต้องมีความสนใจดนตรีมังคละ มีความพร้อมทางด้านจิตใจและทางร่างกาย ต้องแข็งแรง และไม่มีโรคประจำตัว โดยการเตรียมความพร้อมนั้นในขั้นสุดท้ายคือการเข้าพิธีไหว้ครูประจำปีจะเป็นพิธีที่บอกถึงความพร้อมในการที่จะเรียนดนตรีมังคละสุโขทัย

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การสอนเครื่องดนตรีมังคละของนายแสมียน เนื้อนุ้ย จะต้องมีความสนใจดนตรีมังคละเป็นพิเศษ ทางร่างกาย ต้องแข็งแรง ไม่มีความพิการ และไม่มีโรคประจำตัว จากนั้นผู้สอนบอกถึงความเป็นมาและความสำคัญของดนตรีมังคละของจังหวัดอุตรดิตถ์ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละ และการมอบตัวเป็นศิษย์ และเมื่อเข้าพิธีไหว้ครูนั้นก็หมายถึงผู้เรียนมีความพร้อมในการเรียนรู้อย่างเต็มที่

2.1.3 การเตรียมสื่อการสอน

นายเต้า มีนาค การเตรียมสื่อการสอนของ นายเต้า มีนาค สื่อการสอนของครูเต้า มีนาค จะใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อในการสอนที่สำคัญและยังไม่มีการเขียนสื่อการสอนในแบบต่างๆ

นายดำรงค์ ศรีม่วง การเตรียมสื่อการสอนของ นายดำรงค์ ศรีม่วง จะใช้เครื่องดนตรีมังคละและอุปกรณ์ต่างๆ ในดนตรีมังคละรวมทั้งบทเพลงมังคละที่ใช้สอนเป็นสื่อการสอน มีการเขียนบทเพลงในบางส่วน

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การเตรียมสื่อการสอนของ นายแสมียน เนื้อนุ้ย จะใช้เครื่องดนตรีกับบทเพลงมังคละเป็นสื่อในการสอนที่สำคัญมีการเขียนบทเพลงที่ใช้เป็นสื่อการสอน ในไม้ 1 ถึงไม้ 4 เท่านั้น

2.1.4 การเตรียมสถานที่

นายเต้า มีนาค การเตรียมสถานที่ของนายเต้า มีนาค ปัจจุบันได้ดำเนินการสอนอยู่ในบริเวณบ้านของ ครูเต้า มีนาค เป็นสถานที่เรียนรู้อย่างถาวร

นายดำรงค์ ศรีม่วง การเตรียมสถานที่ของ นายดำรงค์ ศรีม่วง ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีมังคละของสุโขทัยใช้สถานที่สอนที่ศูนย์วัฒนธรรมบ้านหลุมเป็นสถานที่หลักในการดำเนินการสอนดนตรีมังคละ

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การเตรียมสถานที่ของนายแสมียน เนื้อนุ้ย ในปัจจุบันใช้สถานที่ในการสอน 2 แห่ง คือ 1 .บ้านครูแสมียน เนื้อนุ้ย และ 2.ห้องสอนวิชาดนตรีประจำโรงเรียนพิชัย

2.2 ขั้นสอนมังคละ

การสอนดนตรีมังคละในภาคเหนือตอนล่าง ของปราชญ์ที่มีความรู้ความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการของดนตรีมังคละในแต่ละจังหวัดและทั้งในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีมังคละ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ จากการสัมภาษณ์ถึงกระบวนการเรียนการสอนเครื่องดนตรีมังคละ โดยส่วนใหญ่ปราชญ์ดนตรีมังคละ มีกระบวนการเรียนการสอนที่มีความคล้ายคลึงกัน ดังนี้

2.2.1 การนำเข้าสู่บทเรียน

นายเต้า มีนาค การนำเข้าสู่บทเรียน นายเต้า มีนาค จะบอกถึงชื่อของเครื่องดนตรีและลักษณะของเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นหน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละ

นายดำรงค์ ศรีม่วง การนำเข้าสู่บทเรียนของ นายดำรงค์ ศรีม่วง จะแนะนำเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นหน้าที่ในววงมังคละและบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละและความสำคัญของดนตรีมังคละ บทเพลงของดนตรีมังคละ

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การนำเข้าสู่บทเรียนของนายเสมียน เนื้อนุ้ย ผู้สอนจะบอกถึงความเป็นมาของมังคละ ชื่อของเครื่องดนตรีและลักษณะต่างๆ ของเครื่องดนตรีมังคละในแต่ละชิ้นและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง หน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีในวงดนตรีมังคละและความสำคัญของดนตรีมังคละ รวมถึงบทเพลงต่างๆ

2.2.2 การสอนดนตรีมังคละ

2.2.2.1 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละ

นายเต้า มีนาค การสอนดนตรีมังคละของ นายเต้า มีนาค ปัจจุบันยังคงใช้วิธีการสอนดั่งเดิมในอดีต โดยแบบปกติมีการสอน 6 ขั้นตอนและในแบบผู้ที่ไม่ผ่านการปฏิบัติกลองยืน ในการสอนจะใช้กลองยืนเป็นหลักในการเรียนการสอนและในการคัดเลือกความสามารถของผู้เรียนที่จะบรรเลงดนตรีชิ้นใดในวงดนตรีมังคละ

นายดำรงค์ ศรีม่วง การสอนดนตรีมังคละของ นายดำรงค์ ศรีม่วง ใช้การสอนแบบดั่งเดิมโดยใช้การสังเกตผู้เรียนในแต่ละเครื่องเป็นหลักในการสอนว่ามีความพร้อมที่จะพัฒนาไปในเครื่องที่มีความยากขึ้นต่อไปหรือไม่ หรือจะต้องกลับไปในเครื่องดนตรีที่ง่ายลงไปกว่าเดิม ในทุกอย่างในการสอนจะใช้การสังเกตจากผู้เรียนเป็นหลัก

นายเสมียน เนื้อนุ้ย การสอนดนตรีมังคละของนายเสมียน เนื้อนุ้ย ปัจจุบันยังคงใช้วิธีการสอนดั่งเดิมในอดีต โดยแบบปกติมีการสอน 7 ขั้นตอน โดยจะเริ่มจากความต้องการของผู้เรียนและสุดท้ายใช้การตัดสินใจของผู้สอน ว่าผู้เรียนสมควรจะเรียนเครื่องดนตรีมังคละในเครื่องใด

2.2.2.2 รูปแบบแผนการสอน

นายเต้า มีนาค รูปแบบแผนการสอนของ ครูเต้า มีนาค นั้นไม่พบว่ามีการเขียนแผนการสอน

นายดำรงค์ ศรีม่วง รูปแบบแผนการสอนของ นายดำรงค์ ศรีม่วง นั้นไม่พบว่ามีการเขียนแผนการสอน

นายเสมียน เนื้อนุ้ย รูปแบบแผนการสอนของ นายเสมียน เนื้อนุ้ยนั้นไม่พบว่ามีการเขียนแผนการสอน

2.2.2.3 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ

นายเต้า มีนาค รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละของนายเต้า มีนาค โดยเรียงลำดับการสอนบทเพลง ดังนี้ 1. เพลงไม้สี่ 2. เพลงไม้หนึ่ง 3. เพลงไม้สอง 4. เพลงไม้สาม 5. ไม้หนึ่งแถม พญาเดิน หรือ หุ้มใบศรี 6. เพลงคุดทะราดเหยียดกรวด 7. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว 8. เพลงสาวน้อยประแป้ง 9. เพลงนมยานกระทกแป้ง 10. เพลงเวียนโบสถ์ 11. เพลงบัวลอย 12. เพลงสาลิกาลืมดง 13. เพลงปลักใหญ่ 14. แพะชนแกะ 15. ถอยหลังลงคลอง หรือใบไม้ร่วง 16. เพลงเก้งตกปลัก 17. เพลงข้ามรับ 18. เพลงข้ามส่ง 19. เพลงข้าวต้มบูด

นายดำรงค์ ศรีม่วง รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละของนายดำรงค์ ศรีม่วง โดยเรียงลำดับการสอนบทเพลงที่ใช้ในงานทั่วไป และบทเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล บทเพลงทั่วไปดังนี้ 1. เพลงไม้หนึ่ง 2. เพลงไม้สอง 3. เพลงไม้สาม 4. เพลงไม้สี่ 5. เพลงไม้ห้า 6. เพลงไม้หก 7. เพลงกบเข็ดเขี้ยว 8. เพลงคุดทะราดเหยียดกรวด 9. เพลงแม่หม้ายกะทิกแป้ง 10. เพลงกวางเหลียวหลัง 11. เพลงเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว 12. เพลงไม้ 6 เคาะขอบ บทเพลงที่ใช้ในงานอวมงคลโดยเรียงลำดับการสอนบทเพลงอวมงคล ดังนี้ 1. ไม้หนึ่ง 2. ไม้สอง 3. ไม้สาม

นายเสมียน เนื้อนุ้ย รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละของนายเสมียนเนื้อนุ้ย โดยเรียงลำดับการสอนบทเพลง 1. เพลงไม้สี่ 2. เพลงไม้ห้า 3. เพลงไม้หก 4. เพลงไม้สาม 5. เพลงไม้สอง 6. เพลงไม้หนึ่ง

2.2.2.4 รูปแบบบทเพลงมังคละ

นายเต้า มีนาค รูปแบบบทเพลงมังคละของ นายเต้า มีนาค ที่ใช้ในกาสอนในปัจจุบันมี่ทั้งหมด 19 บทเพลง

นายดำรงค์ ศรีม่วง รูปแบบบทเพลงมังคละของนายดำรงค์ ศรีม่วง ที่ใช้ในกาสอนในปัจจุบันมี่ทั้งหมด 15 บทเพลง

นายเสมียน เนื้อนุ้ย รูปแบบบทเพลงมังคละของ นายเสมียน เนื้อนุ้ยที่ใช้ในการสอนในปัจจุบันมี่ทั้งหมด 6 บทเพลง

2.3 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ

นายเต้า มีนาค ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละของนายเต้า มีนาค มีการสอน 2 รูปแบบคือ รูปแบบที่1 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ไม่ดี รูปแบบที่ 2 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ดี

นายดำรงค์ ศรีม่วง ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละของ นายดำรงค์ ศรีม่วง มีการการสอน 2 รูปแบบคือ รูปแบบที่1 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ไม่ดี รูปแบบที่ 2 ผู้เรียนที่มีความสามารถในการปฏิบัติกลองยืนได้ดี

นายเสมียน เนื้อนุ้ย ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละของนายเสมียน เนื้อนุ้ย มีการการสอน 2 รูปแบบคือ 1 ผู้เรียนเลือกเครื่องดนตรี รูปแบบที่ 2 ครูผู้สอนเลือกเครื่องดนตรี

2.4 ขั้นตอนการวัดผล

การวัดผลดนตรีมังคละในภาคเหนือตอนล่าง ของปราชญ์ที่มีความรู้ความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการของดนตรีมังคละในแต่ละจังหวัดและทั้งในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีมังคละ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ จากการสัมภาษณ์ถึงกระบวนการเรียนการวัดผล โดยส่วนใหญ่ปราชญ์ดนตรีมังคละ มีขั้นตอนการวัดผลที่มีความคล้ายคลึงกัน ดังนี้

นายเต้า มีนาค ขั้นตอนการวัดผลของ นายเต้า มีนาค ผู้เรียนสามารถแสดงดนตรีมังคละจากการไปแสดงตามที่ต่างๆ โดยสามารถปฏิบัติได้ตั้งตั้งแต่ไม้หนึ่ง ไม้สามและไม้สี่แบบต่อเนื่องได้ตามที่ได้นัดแนะกับผู้สอนและคนในกลุ่มที่ปฏิบัติดนตรีมังคละด้วยกันอย่างถูกต้องได้และสามารถแก้ไขปัญหาจากการแสดงได้ด้วยตนเองซึ่งจะถือว่าผ่านในขั้นพื้นฐาน

นายดำรงค์ ศรีม่วง ขั้นตอนการวัดผลของ นายดำรงค์ ศรีม่วง ผู้เรียนนั้นจะผ่านการวัดผลขั้นใดนั้นก็จะขึ้นอยู่กับผู้สอนจะสังเกตผู้เรียนจากการแสดงจากงานต่างๆ ที่ และผู้เรียนดนตรีมังคละแสดงบทเพลงมังคละ ได้ตั้งแต่ไม้ 1 ถึงไม้ 4 ได้

นายเสมียน เนื้อนุ้ย ขั้นตอนการวัดผลของ นายเสมียน เนื้อนุ้ยผู้เรียนสามารถออกแสดงดนตรีมังคละในงานที่ได้รับหน้าที่ตามที่ผู้สอนได้ให้ไปแสดงและสามารถทำตามขั้นตอนที่ได้สอนทั้งในวิธีการเข้าเพลงและวิธีการปฏิบัติในบทเพลงได้อย่างดี

2.5 ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

การปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละในภาคเหนือตอนล่าง ของปราชญ์ที่มีความรู้ความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการของดนตรีมังคละในแต่ละจังหวัดและทั้งในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีมังคละ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดวิชาความรู้

ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละซึ่งในงานวิจัยนี้จะบอกถึงการปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละซึ่งประกอบไปด้วย กลองยืน กลองหลอน กลองมังคละ โดยส่วนใหญ่ปราชญ์ดนตรีมังคละ มีขั้นตอนการสอนเครื่องดนตรีมังคละที่มีความคล้ายคลึงกัน ดังนี้

นายเต้า มีนาค ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรีของ นายเต้า มีนาค กลองยืนมีการตีให้เกิดเสียงต้องเริ่มด้วยวิธีการจับไม้ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองยืนหน้าใหญ่มี 3 เสียงได้แก่ เท่ง เก๊ะ ตุ๊บ และในกลองยืนหน้าเล็ก มี 1 เสียงได้แก่ ป๊ะ มีรูปแบบกระส่วน 6 รูปแบบ มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 10 รูปแบบ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองหลอนหน้าใหญ่มี 3 เสียงได้แก่ ติง ติงหนืด และในกลองหลอนหน้าเล็ก มี 1 เสียงได้แก่ จ๊ะ มีรูปแบบกระส่วน 6 รูปแบบ มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 17 รูปแบบกลองมังคละมีการตีให้เกิดเสียงต้องเริ่มด้วยวิธีการจับไม้ จังหวะกลองมังคละมี 5 รูปแบบ และรูปแบบการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

นายดำรงค์ ศรีม่วง ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรีของนายดำรงค์ ศรีม่วงกลองยืนมีการตีให้เกิดเสียงต้องเริ่มด้วยวิธีการจับไม้ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองยืนหน้าใหญ่มี 6 เสียงได้แก่ จุ๊บ เท่ง คึง เทิด-เทิ้ง แกร๊กและในกลองยืนหน้าเล็ก มี 2 เสียงได้แก่ จง ป๊ะ มีรูปแบบกระส่วน 6 รูปแบบ มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 13 รูปแบบ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองหล่อนหน้าใหญ่มี 6 เสียงได้แก่ ตึด ตึง ติง หนืด แกรก จุ๊บและในกลองหลอนหน้าเล็ก มี 2 เสียงได้แก่ จ๊ะ โจ๊ะ มีรูปแบบกระส่วน รูปแบบ 5 มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 9 รูปแบบจังหวะกลองมังคละมี 6 รูปแบบ และรูปแบบการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

นายเสมียน เนื้อนุ้ย ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรีของ นายเสมียน เนื้อนุ้ย กลองยืนมีการตีให้เกิดเสียงต้องเริ่มด้วยวิธีการจับไม้ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองยืนหน้าใหญ่มี 1 เสียงได้แก่ ทิงและในกลองยืนหน้าเล็ก มี 1 เสียงได้แก่ โจ๊ะ มีรูปแบบกระส่วน 5 รูปแบบ มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 12 รูปแบบ เสียงที่เกิดจากการตีในหน้ากลองหลอนหน้าใหญ่มี 1 เสียงได้แก่ ทิง และในกลองหลอนหน้าเล็ก มี 1 เสียงได้แก่ โจ๊ะ มีรูปแบบกระส่วน 3 รูปแบบ มีวิธีการตีแบบต่อเนื่อง 3 รูปแบบกลองมังคละมีการตีให้เกิดเสียงต้องเริ่มด้วยวิธีการจับไม้ จังหวะกลองมังคละมี 5 รูปแบบ และรูปแบบการขึ้นและลงของบทเพลงโดยใช้กลองมังคละ

3. ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละในอุดมศึกษาเบื้องต้น ซึ่งประกอบด้วย คู่มือผู้สอน บทบาทผู้สอน สิ่งที่ผู้สอนต้องเตรียม การประเมินผล คู่มือผู้เรียน บทบาทผู้เรียน แผนภูมิลำดับขั้นในการเรียน ชุดการสอนมังคละประกอบด้วยการวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีมังคละ กลองยืน กลองหลอน กลองมังคละ ปี่มังคละ ฆ้องหาม ซึ่งแบ่งเป็น บัตรเนื้อหา บัตรกิจกรรม บัตรทดสอบ แบบบันทึกคะแนน และแบบบันทึกคะแนนหลังเรียน ซึ่งในการประเมินจากคำรับรองของปราชญ์ พบว่าชุดการสอนที่นายศุภชัย ธีระกุล ได้จัดทำ สามารถใช้ในการสอนมังคละได้จริงถูกต้องมีความสมบูรณ์ด้านเนื้อหาการสอน เทคนิค บทเพลง และยังใช้ในการพัฒนาในการเรียนรู้เพิ่มเติมมังคละขั้นสูงได้

**อภิปรายผล**

ประเด็นในการอภิปรายผล มีดังต่อไปนี้

1. วิธีการสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างผู้วิจัยแบ่งการศึกออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ กระบวนการสืบทอด ประวัติการสืบทอด การสืบทอดพิธีกรรม โดยแบ่งการศึกษาตามผู้ให้ข้อมูลดังนี้

กระบวนการสืบทอด ดนตรีมังคละมีการสืบทอด โดยการสืบทอดจากลูกหลานญาติใกล้ชิดจะเป็นการใช้บ้านของผู้สอนเป็นหลักส่วนถ้าเป็นบุคคลภายนอกจะให้ได้รับอนุญาตก่อนที่จะเรียนได้ ซึ่งในปัจจุบันการเรียนส่วนใหญ่จะเป็น ส่วนราชการและโรงเรียนที่สนใจเป็นส่วนใหญ่เมื่อเรียนจนพอมีความเข้าใจจึงให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงาน และเมื่อชำนาญจึงให้เรียนรู้จากแสดงจากสถานการณ์จริง สอดคล้องกับ ปฐม นิคมานนท์ (2535: 279 – 281) อาชีพและความชำนาญหลายอย่างที่เกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง และถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน หรือผู้สนใจการเรียนด้วยตนเองนี้เกิดขึ้นจากการชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก เห็นตัวอย่างคนอื่นทำแล้วสนใจ พยายามเลียนแบบและฝึกฝนจนชำนาญ มีผู้ชี้แนะในเบื้องต้น แล้วมาฝึกฝน และคิดค้นด้วยตนเองจนมีความชำนาญ

ประวัติการสืบทอด ประวัติดนตรีมังคละในปัจจุบันไม่สามารถบ่งบอกว่ามีความเป็นมาที่มาพบเพียงหลักฐานการจดบันทึกหรือตามหลักศิลาจารึกต่างๆ ซึ่งนำมาเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมดนตรีซึ่งก็เป็นเพียงการพบเห็นซึ่งไม่อาจที่จะบ่งบอกถึงความเป็นมาที่แน่นอนได้ แต่ยังสามารถสืบค้นการสืบทอดความเป็นมาจากบุคคลจากการบอกเล่าต่อกันมาจึงพบแค่การสืบทอดจากบุคคลหนึ่งไปสู่อีกบุคคลหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องกับ ประทีป นักปี่ (2548: 11) นิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมานมนานนั้นไม่รู้ว่าผู้เล่าเริ่มแรกเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่าที่เล่าสืบทอดกันมาเรื่อยๆแม้นิทานปรากฏชื่อผู้เขียน เช่นนิทานของกริมม์ ผู้เขียนคือกริมม์เองก็อ้างว่าเล่าตามเค้านิทานที่มีแต่เดิมไม่ใช่ตนต่งขึ้น หรือเรื่องศรีธนญชัย มีคนเอามาเขียนเป็นหนังสือหลายสำนวนแต่ต้นเดิมสุดไม่รู้ว่าใครเล่นขึ้นก่อน ศรีธนญชัยจึงเป็นนิทานพื้นบ้าน

การสืบทอดพิธีกรรมมี 3 พิธีกรรม ประกอบด้วย พิธีกรรมการไหว้ครู พิธีกรรมก่อนการแสดง พิธีกรรมการรับศิษย์ พิธีกรรมจะทำด้วยความเรียบง่ายจากบทสวดที่ใช้ในพิธีกรรมมีเพียงการบอกกล่าวครูบาอาจารย์ บูชาเทพ ภูตผี และขอขมาตามความเชื่อ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Wong, Deborah Anne (1992: 2320-A) ได้ศึกษาประเพณีการไหว้ครู : พิธีกรรมการบรรเลงและศาสตร์แห่งความรู้ในกรุงเทพฯ ในยุคปัจจุบัน สรุปผลวิจัยได้ว่า พิธีกรรมการเชิดชูเกียรติครูเรียกว่าพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นพิธีกรรมในการถ่ายทอดพลังทางจิตวิญญาณจากครูมาสู่ผู้บรรเลงหรือผู้แสดง สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุเมธ เมขาวิทยากุล (2531: 1-3) ได้ศึกษาเรื่องความเชื่อของ

ชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ผลวิจัยพบว่า พิธีกรรมในแต่ละพิธีกรรมเกิดจากบรรพบุรุษได้เริ่มขึ้นแล้วปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจากอดีตถึงปัจจุบัน มีลักษณะที่สำคัญ คือ เป็นเครื่องหมายของกลุ่มชนกลุ่มหนึ่ง ๆ โดยมีสัญลักษณ์ร่วมกันซึ่งเน้นในเรื่องของจิตใจอันเป็นจุดมุ่งหมายใหญ่ เพื่อให้เกิดความสบายใจ เพิ่มกำลังใจ สาเหตุที่ทำเพราะเกิดความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติในการประกอบพิธีกรรมมีความหวังว่าสิ่งเหล่านั้นจะทำให้สมหวังและช่วยให้ปลอดภัยจากความกลัวอำนาจลึกลับเหล่านั้นได้

กลุ่มผู้ปฏิบัติในเรื่องการสืบทอดดนตรีมังคละ ซึ่งมีความสอดคล้องกับกับปราชญ์มังคละในการสืบทอดนั้นในอดีตผู้ที่ได้รับการสืบทอดมักเป็นผู้ที่มีสายเลือดใกล้ชิดกันหรือคนในครอบครัวใกล้กันเป็นส่วนใหญ่แต่ในปัจจุบันนั้นคนในครอบครัวซึ่งมีความคิดว่าดนตรีมังคละไม่สามารถใช้เลี้ยงชีพได้เหมือนในอดีตจึงมีความคิดว่ามังคละใช้เป็นได้เพียงอาชีพเสริม ซึ่งในปัจจุบันนั้นจะเป็นหน่วยงานราชการเป็นส่วนมากที่สนใจและศึกษาดนตรีมังคละมากขึ้น เรื่องประวัติความเป็นมาของมังคละซึ่งไม่สามารถบอกถึงที่มาที่แท้จริงได้ แต่ยังสามารถบอกถึงเรื่องราวของบุคคลตามการบอกเล่าย้อนหลังได้ 3-4 รุ่น ในเรื่องของพิธีกรรมในกลุ่มผู้ปฏิบัติยังคงพิธีกรรมตามแบบดั่งเดิมคือมี 3 พิธีกรรม ซึ่งกลุ่มผู้ปฏิบัติยึดถือปฏิบัติตามวิธีการตามปราชญ์มังคละผู้ให้ความรู้ต่อไป

2. วิธีการสอนมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่างผู้วิจัยแบ่งการศึกออกเป็น ออกเป็น 4 ประเด็นได้แก่ ขั้นเตรียมการสอน ขั้นสอน ขั้นตอนการวัดผล ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยแบ่งการศึกษาตามผู้ให้ข้อมูลดังนี้

ขั้นเตรียมการสอน ปราชญ์มังคละในภาคเหนือตอนล่างที่มีความรู้ความสามารถทางการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการของศิลปินและทั้งในวงการการศึกษาทางด้านดนตรีและศิลปะการแสดง โดยส่วนมาก มีกระบวนการเตรียมการสอนที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยผู้วิจัยแบ่ง ออกเป็นรายด้านได้แก่ ขั้นเตรียมผู้เรียน ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน การเตรียมสื่อการสอนการเตรียมสถานที่ ดังนี้ ขั้นเตรียมผู้เรียน โดยส่วนใหญ่ ผู้เรียนมาจากผู้สนใจจากส่วนราชการและชาวบ้านที่อยู่ใกล้สถานที่สอน ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน โดยจะคัดเลือกจากผู้เรียนที่มีความสนใจและมีร่างการที่สมบูรณ์แข็งแรง การเตรียมสื่อการสอน โดยจะใช้เครื่องดนตรี และภูมิปัญญาที่ใช้สืบทอดกันต่อมา ซึ่งไม่พบว่ามีการเขียนหรือจดบันทึกแนวทางในการสอนเพื่อเป็นสื่อในการสอน การเตรียมสถานที่ โดยจะใช้พื้นที่ลานกว้างหรือสถานที่ในส่วนที่ถูกจัดไว้เพื่อใช้ในการสอนซึ่งสอดคล้องกับ ทรงศิริ สาประเสริฐ (2542) ได้ศึกษาการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยวิธีการบอกทำให้ดูและปฏิบัติด้วยตัวเอง เมื่อการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนภูมิปัญญาชาวบ้านจะไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ซึ่งสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้คือตัวภูมิปัญญาชาวบ้านเองและระยะในการถ่ายทอดในแต่ละเรื่องไม่เท่ากัน

ขั้นสอน ดนตรีมังคละมีกระบวนการดำเนินการสอนที่มีความคล้ายคลึงกัน คือไม่พบว่ามีแผนการสอน แต่มีขั้นตอนในการสอนใช้วิธีสอนจากการสอนแบบปากต่อปาก แต่จะมีขั้นตอนที่ถือปฏิบัติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ขั้นแรกของการเรียนต้องฝึกตีเริ่มจากการการฝึกกลองยืนในบทเพลงขั้นพื้นฐาน บทเพลงที่ 1-4 ซึ่งจะทำให้รู้จักเสียงที่ใช้ในการบรรเลงวิธีการตีกลองยืนในเสียงต่างๆ ซึ่งจะได้จากการฝึกในบทเพลงพื้นฐานเมื่อคล่องแล้วจากการสังเกตของผู้สอนจึงจะให้ฝึกตีกลองหลอนกลองมังคละส่วนปี่มังคละผู้เรียนต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีทั้งหมดจึงจะสามารถเรียนได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Kim (1996: 108 – 113) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดี ผู้ซึ่งไม่เพียงแต่เล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคและถูกวิธีเท่านั้นแต่ยังสามารถเล่นได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในยุคปัจจุบันนั้น บ่อยครั้งจะเน้นการสอนเทคนิควิธีเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการนั้นนำไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียน

ขั้นตอนการวัดผล โดยส่วนใหญ่ผู้สอนมีการวัดผลและประเมินผล ที่มีความคล้ายคลึงกัน คือ ครูผู้สอนมีวิธีวัดผลประเมินผลสังเกตโดยให้ผู้เรียนปฏิบัติจากงานการแสดงจริงของผู้เรียน สอดคล้องกับงานวิจัยของ มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ (2540: 56-104) ได้วิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าในลักษณะการอธิบายแนะนำโดยสาธิตในลักษณะการแสดงการทำให้ดูโดยการฝึกปฏิบัติในลักษณะการให้นักเรียนฝึกใช้เครื่องดนตรี และถ่ายทอดความรู้โดยการให้เข้าร่วมแสดงโดยการนำนักเรียนไปร่วมแสดงในงานดนตรีต่าง ๆ

ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยจะให้รู้จักเครื่องดนตรี บทเพลง และเสียงที่ใช้ในการบรรเลง จังหวะต่างๆ ในบทเพลง บทเพลงที่ใช้ในงานแสดงในงานมงคล โดยใช้การปฏิบัติแบบปากต่อปาก ด้วยการบอกเสียงกับจังหวะของเสียงให้ผู้เรียนได้จดจำและนำไปปฏิบัติ ซึ่งจะมีอาจใช้ลำดับการเรียนเครื่องดนตรีที่ไม่เหมือนกันของแต่ละผู้เรียน แต่ต้องเริ่มจากกลองยืนเป็นหลักแล้วผู้สอนสังเกตถึงไหวพริบของผู้เรียนที่อาจมีความต่างกันซึ่งสามารถไปเรียนเครื่องดนตรีอื่นได้จากความเห็นของผู้สอน สอดคล้องกับงานวิจัยของวิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 39-91) วิจัยเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่าการเล่าเรียนวิชาดนตรีศิษย์มักเป็นไปในวิถีการดั้งเดิมของการดนตรีไทยได้แก่ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การถ่ายทอดวิชาจากครูสู่ศิษย์ยังคงยึดการต่อเพลงแบบตัวต่อตัวและอาศัยความจำเป็นหลัก โดยศิษย์แต่ละคนจะมีความก้าวหน้าในวิชาการดนตรีแตกต่างกันไปแม้จะเริ่มหัดในเวลาเดียวกันหรือเวลาไล่เลี่ยกัน คนที่มีความแม่นยำและฝึกฝนได้รวดเร็วหรือคนที่มีความแม่นยำ และฝึกฝนได้เร็วกว่าก็จะได้รับการถ่ายทอดจากครูได้

มากกว่า แต่อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏการจัดลำดับชั้นของเพลงที่ได้รับการต่อจากครูในลักษณะที่เคร่งครัดเหมือนเป็นหลักสูตร

กลุ่มผู้ปฏิบัติในเรื่องการสอนดนตรีมังคละ ซึ่งมีความสอดคล้องกับปราชญ์มังคละ ในขั้นเตรียมการสอนเป็นการทำความเข้าใจกับดนตรีมังคละเพื่อเป็นการเตรียมตัวให้เข้ากับวิธี การแนวทางการนำตัวผู้เรียนไปสู่ดนตรีมังคละ ขั้นสอน ซึ่งมีขั้นตอนการสอนที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจได้ง่ายโดยให้เข้าใจกับจังหวะของบทเพลงเป็นส่วนใหญ่ทำให้การเรียนในขั้นตอนต่างๆ ที่ปราชญ์สอนนั้นสามารถเรียนรู้ได้แต่ก็ขึ้นอยู่กับบุคคลที่เรียนว่าจะสามารถเรียนได้ถึงขั้นตอนใด ขั้นตอนการวัดผล ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายจากการเรียนโดยวิธีการให้แสดงจริง จากสถานที่ที่ได้รับมอบหมายซึ่งปราชญ์มังคละจะคอยสังเกตการแสดงว่ามีความถูกผิด สามารถแก้ไขจากการแสดงได้ ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี เป็นขั้นการสอนให้เข้าใจวิธีการในการบรรเลง วิธีการทำให้เกิดเสียงต่างๆในหน้ากลองซึ่งต้องมีความถูกต้องตามการบรรเลงในแต่ละพื้นที่

ชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละในอุดมศึกษาเบื้องต้น เป็นการสร้างชุดการสอนตามวิธีการสอนโดยใช้ความรู้ในการสอนดนตรีมังคละจากปราชญ์ซึ่งสอดคล้อง Bloom (1956: 51) ได้จำแนกการเรียนรู้ไว้เป็น 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย ด้านทักษะพิสัย ซึ่งในชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละในอุดมศึกษาเบื้องต้น ได้ใช้ในด้านพุทธธิพิสัย ใน 3 ขั้นคือ ความรู้ความจำ ความเข้าใจ และการนำความรู้ไปใช้ ในการสร้างชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละในอุดมศึกษาเบื้องต้น

งานวิจัยนี้เป็นประโยชน์กับท้องถิ่นจากที่ผู้วิจัยศึกษาดนตรีมังคละในด้านการสืบทอดและในด้านการสอนดนตรีมังคละซึ่งเป็นการอนุรักษ์ดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ทำให้ดนตรีมังคละได้คงอยู่กับสังคม ซึ่งจากการวิจัยด้านการสอนดนตรีมังคละนี้ทำให้ได้สร้างชุดการสอนการปฏิบัติดนตรีมังคละในอุดมศึกษาเบื้องต้น เพื่อสืบทอดมังคละให้เข้าไปสู่ระบบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาจากชุดการสอนดนตรีมังคละเพื่อเป็นประโยชน์ในด้านการสอนต่อไป

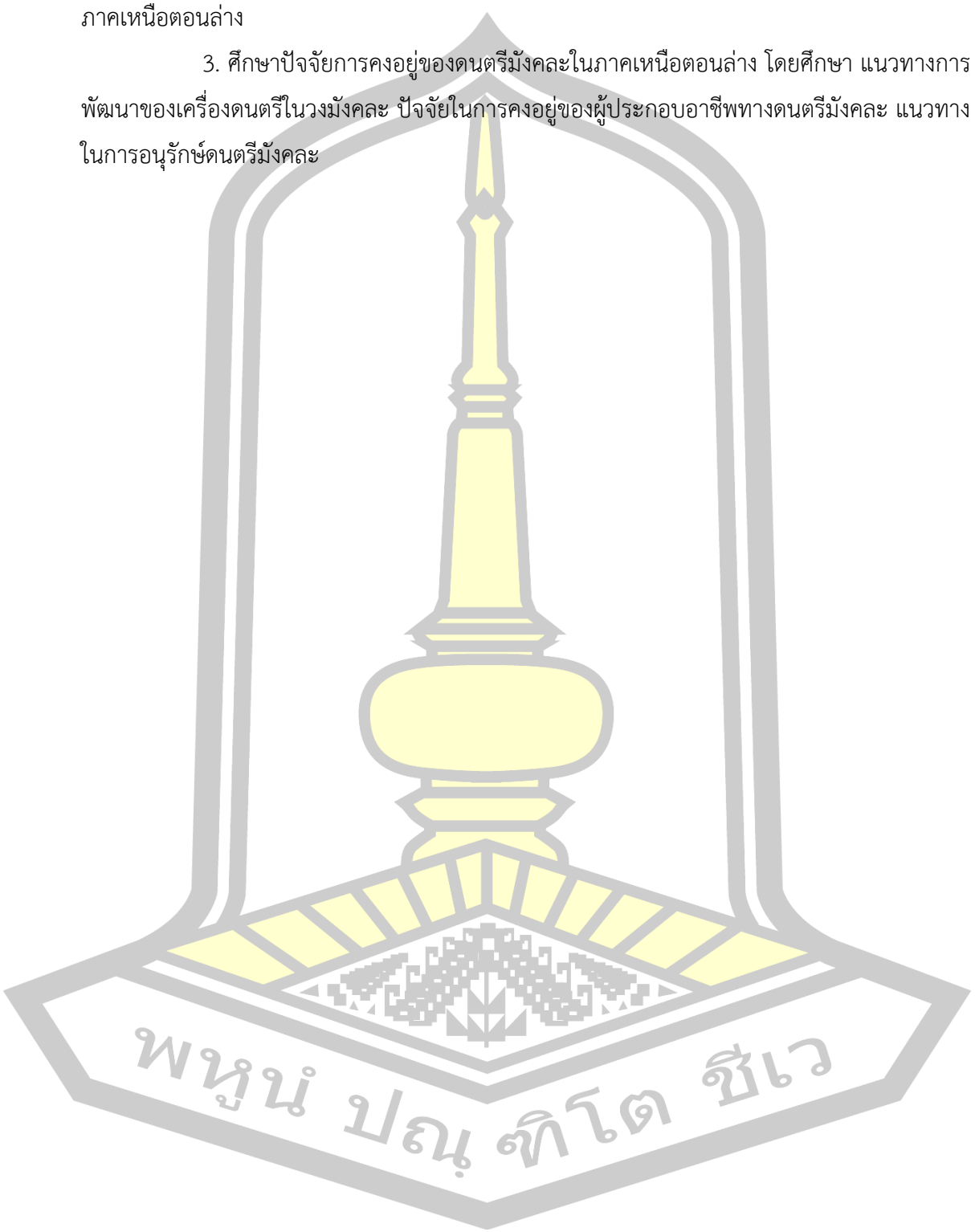
**ข้อเสนอแนะ**

จากประสบการณ์ในการวิจัยภาคสนามของผู้วิจัยเรื่อง การสืบทอดดนตรีมังคละตามวิถีของปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง ทำให้เห็นประเด็นอื่นๆ ที่น่าสนใจและควรนำไปเป็นหัวข้อวิจัยดังนี้

1. ศึกษาการสร้างเครื่องดนตรีมังคละของในแต่ละพื้นทีว่ามีความแตกต่างกันหรือเหมือนกันอย่างไร และสืบต่อกันมา โดยควรศึกษาหลักในการเลือกวัตถุดิบที่นำมาประกอบเป็นเครื่องดนตรีมังคละ ว่าควรมีคุณสมบัติอย่างไรจึงจะนำมาทำเครื่องดนตรีมังคละได้

2. รวบรวมบทเพลงจดบันทึกรวมถึงวิเคราะห์รูปแบบเพลงต่างๆ ของทุกวงมังคละในภาคเหนือตอนล่าง

3. ศึกษาปัจจัยการคงอยู่ของดนตรีมังคละในภาคเหนือตอนล่าง โดยศึกษา แนวทางการพัฒนาของเครื่องดนตรีในวงมังคละ ปัจจัยในการคงอยู่ของผู้ประกอบอาชีพทางดนตรีมังคละ แนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีมังคละ



# บรรณานุกรม

**บรรณานุกรม**


กรมศิลปกร. (2540). *ผ้าพื้นเมืองอีสาน.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

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

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2528). *ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

คมกริช การินทร์. (2555). *มังคละ : ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือตอน*ล่าง. ใน นเรศวรวิจัยครั้งที่ 8. หน้า 1085. พิษณุโลก.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). *หลักมานุษวิทยาวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทณา เคนมา. (2545). *การพัฒนากิจการเรียนการสอนโดยใช้ชุดการสอนแบบศูนย์การเรียนในกลุ่มวิชาสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต (สังคมศึกษา เรื่องชาติไทยในปัจจุบันสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3*. รายงานการศึกษาอิสระปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2529). *ดนตรีผู้ไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2535). วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. ในดนตรีไทย อุดมศึกษา ครั้งที่ 23. หน้า 60-82. กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2548). *ดนตรีอินเดีย.* กรุงเทพฯ: แอคทีฟ ฟริ้นท์.

ชาลี ถาวรานุรักษ์. (2534). *วัฒนธรรมกับการเสริมสร้างสังคมไทยในสู่ทิศทางการบริหารวัฒนธรรม : ปัจจุบัน และอนาคต.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์ และวาสนา ทวีกุลทรัพย์. *ชุดการสอนรายบุคคล ในสื่อการศึกษาพัฒนสรร.* พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สุโขทัยธรรมธิราช.

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. (2523). *พัฒนาการเกษตรกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย พ.ศ. 2435-2475.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ณรงค์ เส็งประชา. (2541). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: แอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

ณัชชา โสคติยานรักษ์. (2542). *ทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2535). *สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิพม์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดารา ทีปะปาล. (2542). *พฤติกรรมผู้บริโภค.* กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์.

ตุลา มหาพสุธานนท์. (2547). *หลักการจัดการหลักการบริหาร.* กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์เพิ่มทรัพย์การพิมพ์.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. (2537). *เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสำหรับวิจัย.* กรุงเทพฯ: B.B Pubiishing..

ทรงศิริ สาประเสริฐ. (2542). *ลักษณะการถ่ายทอดของภูมิปัญญาพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทิพย์สุดา และคณะ. (2539*). ดนตรีมังคละดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก.* พิษณุโลก: สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

ทิศนา แขมมณี. (2554). *ศาสตร์การสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 14. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *เครื่องดนตรีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิฆเณศ.

ธีระยุทธ ยวงศรี. (2529). ศิลปะ ดนตรี และสถาปัตยกรรมล้านนา. ใน *เอกสารประกอบการสัมมนาสถานภาพล้านนาคดีศึกษา.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

————. (2540). *การดนตรี การขับ การฟ้อน.* เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

เนาวรัตน์ พงไพบูลย์. (2533). *สู่ความเข้าใจในวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: อมรินทรพริ้นติ้ง.

นุกูล ชมพูนิส. (2538). *ประเพณีชาวไทยโซ่งหมู่บ้านเกาะแรต*. กรุงเทพฯ: เพชรเกษมการพิมพ์.

มาริ แก้วแดง. (2547). *การปรับตัวของนักดนตรีพื้นบ้านในบริบทของสังคมสังคมเชียงใหม่.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปฐม นิคมานนท์. (2538). *รายงานการวิจัยการค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนบทไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประทีป นักปี่. (2548). *เอกสารประกอบคำสอนดนตรีพื้นบ้านไทย.* พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประดิษฐ์ วิชัย และคนอื่น ๆ. (2544). *รายงานการวิจัยเรื่อง การพัฒนาชุดการเรียนวิชาแคลคูลัสโดยใช้ห้องปฏิบัติการสำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีสถาบันราชภัฏเลย*. เลย: มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

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

ประชุม บุญน้อม และคนอื่นๆ. (2543). *โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน กรณีศึกษาการสืบทอด ภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. (ระยะที่ 1 : ประเมินสถานการณ์ชุมชน).* กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย ชุดโครงการระบบการศึกษากับชุมชน.

เปรื่อง กิจรัตน์ภร. (2543). *การจัดการองค์การอุตสาหกรรมและการผลิต*. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏพระนคร คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2525). *การศึกษาเครื่องดนตรีล้านนาไทยเพื่อการพัฒนา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

————. (2533). ปี่และแนของชาวล้านนา. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม,* 9(2), 88-94.

————. (2542). *ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ.* เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

————. (2545). *ปทานุกรมดนตรีสากล.* เชียงใหม่: เชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์.

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง. (2536). *สังคมชนบทไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์.

ปณิธิ เถาทอง. (2548). *ขลุ่ยพื้นเมือง ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2535). *ภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเภทเอเชียอาคเนย์.* ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 23*. หน้า 25-44. กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่. (2533). “เครื่องดนตรีล้านนา” ใน *นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย*. เชียงใหม่.

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. (2554). *มโหรี : ความอยู่รอดและการเปลี่ยนแปลงของมโหรีในสังคมเขมร.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิชัย วาสนาส่ง. (2546). *เพลงเพลินใจ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

พระธรรมปิฎก. (2537). *สืบสานวัฒนธรรมไทยบนฐานแห่งการศึกษาที่แท้จริง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :สหธรรมิก.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปตุตโต). (2548). *วัฒนธรรม.* [ออนไลน์] ได้จาก: http:// www.kroobannok.com /1609 [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2558].

พระยาอนุมานราชธน. (2532). *งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน : หมวดวัฒนธรรม เรื่องรวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม.* กรุงเทพ: กรมศิลปากร องค์การค้าของคุรุสภา : มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.

มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ. (2540). *การมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดการประถมศึกษาจังหวัดสงขลา.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปกร.

มหาวิทยาลัยแม่โจ้. (2557). *ล้านนาคดี.* [ออนไลน์] ได้จาก: http://www.openbase.in.th /node/6406 [สืบค้นเมื่อวันที่ 2 พฤษจิกายน 2557].

ยงยุทธ ธีรศิลปะ และทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (2535). *ดนตรีพื้นบ้านล้านนา.* พระราชเพลิงศพ ไกรศรี นิมมานเหมินท์. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ กระทรวงศึกษาธิการ.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). *ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

เรไร สืบสุข สุขสมาน ยอดแก้ว และรัชฎาพรรณ เศรษฐวัฒน์. (2523). *วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี.* เพชรบุรี: ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

วิกร ตัณฑวุฒโฒ. (2536). *หลักการเรียนรู้ของผู้ใหญ่.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาอาชีวศึกษา.

วิชัย ดิสสระ. (2535). *การพัฒนาหลักสูตรการสอน.* กรุงเทพฯ: สีวิริยาสาส์น.

วิชัย ตันศิริ. (2549). *อุดมการร์ทางการศึกษาทฤษฎีและภาคปฏิบัติ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

วัชรา คลายนาทร. (2530). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.

วิมล หนูเกื้อ. (2541). *การแพร่กระจายของดนตรีอีสานในภาคกลาง กรณีแคนวงประยุกต์ในจังหวัดนครสวรรค์.* นครสวรรค์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัมนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรีสักร วัลลิโภดม. (2545). *ล้านนาประเทศ.* กรุงเทพฯ: พิฆเณศ พริ้นติ้ง.

สมคิด ศรีสิงห์. (2536). *รายงานการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมไทยโซ่งดำ (ลาวโซ่ง) ในจังหวัดพิษณุโลกและพิจิตร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชัย ใจดี. (2528). *ประเภณีและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สธน โรจนตระกูล. (2530). *สังคีตนิยม.* ภาควิชาดนตรีคณะมนุษยศสาตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก.

————. (2543). *สุนทรียภาพของชีวิต.* หลักสูตรรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก, 2543.

————. (2553). *รายงานการวิจัยสังเคราะห์ทำนองเพลงจากวงดนตรีมังคละเป็นทำนองหลัก.* พิษณุโลก มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2529). ประเพณีไทย. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

————. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). *การใช้และพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2541). *แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา.* กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรงวัฒนธรรม. (2558). *วัฒนธรรมกับสังคม.* [ออนไลน์] ได้จาก: http:// www.kroobannok.com /1609> [สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2558].

สนั่น ธรรมธิ. (2538). ลักษณะดนตรีพื้นบ้านล้านนา : บทบาทและหน้าที่ที่แฝงเร้น. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26. หน้า 111. กรุงเทพ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

สันติ ศิริคชพันธ์. (2540). *วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *ดนตรีชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดลโครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์.

สุนทร ณ เชียงใหม่. (2524). ดนตรีพื้นเมืองเหนือ. ใน *เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย.* เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักขณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.

สุเมธ เมขาวิทยากุล. (2531). *ความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์.* มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

สุรพล ดำริห์กุล. (2558). *สารคดีชุดถิ่นทองของไทยเชียงใหม่.* [ออนไลน์] ได้จาก: http://203.172.205.25/ftp/intranet/LannaThai/html/history/his2.html [สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2558].

สุวิทย์ มูลคำ และอรทัย มูลคำ. (2547). *20 วิธีจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมค่านิยมการเรียนรู้โดยการแสวงหาความรู้ด้วยตัวเอง.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

สะอาด สมศรี. (2543). *พันไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด.* การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อมรา พงศาพิชญ์. (2541). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

อังคณา ใจเหิม. (2538). *การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Barrett, Margaret S. (2007). Children' s Perspectives of Participation in Music Youth Arts Settings : Meaning, Value and Particpation. *Research Studies in Music Education*, 28(1), 39-50.

Bloom, Benjamin A. (1956). Taxonomy of Education Objective Handbook I : Cognitive Domain. New York: David Mc Kay Company.

Cartlede, M Daniel. (1996). Taming the Mountain : Human Ecology, Indigenous Knowledge and Susutainable Recource Managemant in the Doko Gamo Society of Ethiopia. *Dissertation Abstract international*, 56(11), 441, May.

Christine Ammer. (1972). *Harper's Dictionary of Music*. London: Harper & Row Publishers.

Copland, Aaron. (2004). *An Analysis of the Aesthetic Writings of Aaron copland and Roger Sessions*. Brandeis: Brandeis University.

Gaunt, Helena. (2008). One-to-one Tuition in a Conservatoire : the Perceptions of Instrumental and Vocal Teachers. *Psychology of Music*, 36(2), 215-245.

Hal Leonard. (1993). *Pocket Music Dictionary*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.

Kim, Sara Junghwa. (1996). An Exploratory study to Incorporate Supplementary Computer assistant Historical and Theoretical Studies into Applica Music Instruction. *Dissertation Abstract International*, 57(2), 507-A.

Leung, Bo Wah. (2004). A Framework for Undertaking Creative Music-Making Activities in Hong Kong Secondary Sohools. *Research Studies in Music Education*, 23(1), 59-75.

Nettl, Brno. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press.

Meeket, Lauren. (2007). Musical Transmission : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vienam. *Dissertation Abstracts international*, 68(6), unpaged.

Midzley, Ruth. (1976). *The Study Of Ethnomusicology*. America: Oxford University Press.

White, Rodreick E. and Richard G. Hamermesh. (1981). *Academy of Management the Academy of Management Review.* New York: Briarcliff Manor.

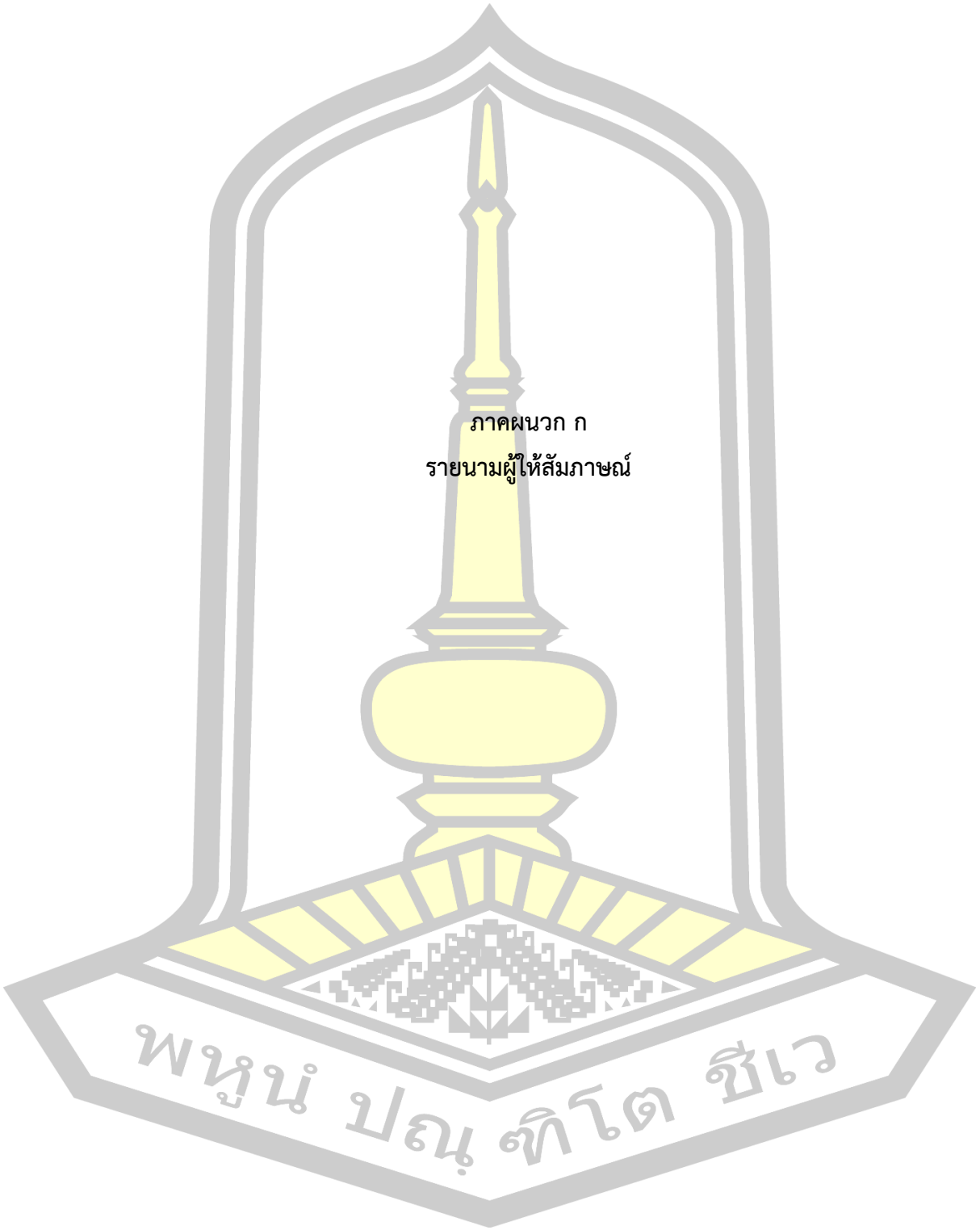
Wise, Depoid Von. (19656). The Sociological Study of Change Transaction of the third World Congress of Sociology. Amsterdam: international Sociological Association

Wong, Deborah Anne. (1992). The Empowered Teacher : Ritual, Performance,and Epistemology in Contemporary Bangkok. *Dissertation Abstracts international*, 52(7), 2320-A.

Sachs, Curt. (1940). *The History of Musical Intruments*. New York: W.W. Norton and Company inc.

Terry E. Miller and Sean Williams. (1998). *Southeast Asia, The Garland Encyclopedia of World Music Volume 4. Garland Pubkishing, ing., A member of the Taylor and Francis Grop*, New York:

# ภาคผนวก




**ภาคผนวก ก**

**รายนามผู้ให้สัมภาษณ์**

**รายนามผู้ให้สัมภาษณ์**

กฤษฎา หรรษา เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 32 บ้านกองโค ตำบล บ้านกองโค อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2560.

เจตรินทร์ สิงโต เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 74 หมู่ 8 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2560.

ณัฐกมล พรมเวียง เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 125 ตำบลบ้านกองโค อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ 30 สิงหาคม 2560.

ดำรงค์ ศรีม่วง เป็นปราชญ์ผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 209/2 หมู่ 8 ตำบลบ้านหลุมอำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2560.

เต้า มีนาค เป็นปราชญ์ผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 26/5 หมู่ 8 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2560.

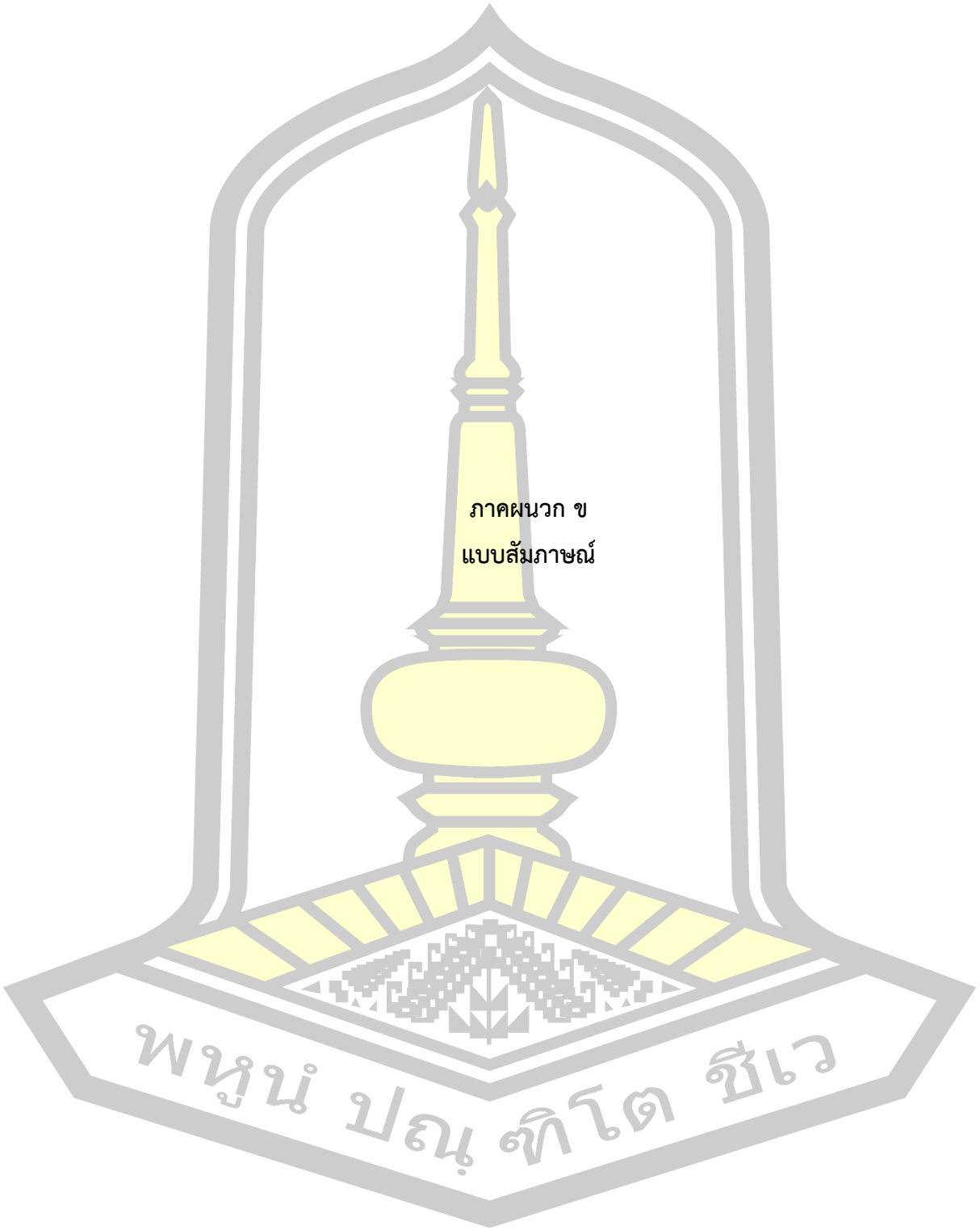
ทศพล แซ่เตีย เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 35/2 ม.8 ตำบลบ้านหลุม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย 15 สิงหาคม 2560.

ธีรพันธ์ เที่ยงมณี เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 328 ม.8 ตำบลบ้านหลุม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย 15 สิงหาคม 2560.

เสมียน เนื้อนุ้ย เป็นปราชญ์ผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 115 หมู่ 8 บ้านกองโค ตำบลคอรุม อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2560.

อาคม สินแจ่ม เป็นผู้ปฏิบัติให้สัมภาษณ์, ศุภชัย ธีระกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านพัก 38 หมู่ 8 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2560.

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว




**ภาคผนวก ข**

**แบบสัมภาษณ์**

**แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 แบบสำรวจพื้นที่วิจัย**

บ้าน.....หมู่บ้าน.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

ตอนที่ 1 บริบทของพื้นที่วิจัย

1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชนหมู่บ้าน

.....

.....

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

.....

.....

1.3 อาณาเขต

.....

.....

1.4 เส้นทางการคมนาคม

.....

.....

1.5 การปกครอง

.....

.....

1.6 จำนวนประชากร

.....

.....

1.7 สภาพเศรษฐกิจ

.....

.....

1.8 ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ภูมิปัญญา ในพื้นที่

.....

.....

ผู้สำรวจ.....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์ (แบบมีโครงสร้าง)

วิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....สกุล.....อายุ..... .....ปี การศึกษา.....อาชีพ.....ประกอบอาชีพ..... .....ปี

1.2 สถานภาพสมรส.....

1.3 อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล..... อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทร..... .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสืบทอดดนตรีมังคละ

2.1 กระบวนการสืบทอดดนตรีมังคละ มีวิธีการและมีลักษณะอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.2 ประวัติความเป็นมาการสืบทอดของวงดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

2.3 การสืบทอดพิธีกรรมความเชื่อ ในวงดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีมังคละ

3.1.ขั้นเตรียมการสอน

3.1.1 ขั้นเตรียมผู้เรียน

.....

.....

.....

3.1.2 ขั้นเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

.....

.....

.....

3.1.3 การเตรียมสื่อการสอน

.....

.....

.....

3.1.4 การเตรียมสถานที่

.....

.....

.....

3.2 ขั้นสอนมังคละ

3.2.1 การนำเข้าสู่บทเรียน

.....

.....

.....

3.2.2 การสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

3.2.3 รูปแบบการสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

3.2.4 รูปแบบแผนการสอน

.....

.....

.....

3.2.5 รูปแบบลำดับการสอนบทเพลงมังคละ

.....

.....

.....

3.2.6 รูปแบบบทเพลงมังคละ

.....

.....

.....

3.3 ขั้นตอนการเรียนเครื่องดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

3.4 ขั้นตอนการวัดผลดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

**แบบสังเกต ชุดที่ 3 แบบสังเกต (แบบไม่มีส่วนร่วม)**

วิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

สถานที่ที่ร่วมสังเกต

.....

1. ประเด็นที่พบในการสังเกตเกี่ยวกับดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

2. ลำดับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

2.1 ลำดับเพลงในงานอวมงคล

.....

.....

2.1.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในงานอวมงคล

.....

.....

2.2 ลำดับเพลงในงานมงคล

.....

.....

2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในงานมงคล

.....

.....

3. สภาพปัญหาวิธีการสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

ผู้สังเกต .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

**แบบสังเกต ชุดที่ 4 แบบสังเกต (แบบมีส่วนร่วม)**

วิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

กรรมต่างๆการสอนดนตรีมังคละของกลุ่มนักดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

วัน/เวลา/สถานที่

.....

บุคลากร

.....

.....

ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีมังคละ

1.บทเพลงดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

บทเพลง.....

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | |

บทเพลง.....

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | |

1.1 ลำดับของบทเพลงที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

.....

ลำดับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

2. วิธีการสอนดนตรีมังคละ

2.1 วิธีสอนกลองยืนในบทเพลงต่างๆ.....

2.2.1ท่าทางวิธีการปฏิบัติการตีกลองยืน.....

หน้าใหญ่..... การจับไม้.....การตีในจุดต่างๆของหน้ากลอง.....วิธีทำให้เกิดเสียงต่างๆ.....

หน้าเล็ก..... การจับไม้.....การตีในจุดต่างๆของหน้ากลอง.....วิธีทำให้เกิดเสียงต่างๆ.....

2.2 วิธีการสอนกลองหลอนในบทเพลงต่างๆ.....

2.2.2ท่าทางวิธีการปฏิบัติการตีกลองหลอน.....

หน้าใหญ่..... การจับไม้.....การตีในจุดต่างๆของหน้ากลอง.....วิธีทำให้เกิดเสียงต่างๆ.....

หน้าเล็ก..... การจับไม้.....การตีในจุดต่างๆของหน้ากลอง.....วิธีทำให้เกิดเสียงต่างๆ.....

2.3 วิธีการสอนกลองมังคละในบทเพลงต่างๆ.....

2.2.3ท่าทางวิธีการปฏิบัติการตีกลองมังคละ.....

การจับไม้.....การตีในจุดต่างๆของหน้ากลอง.....วิธีทำให้เกิดเสียงต่างๆ.....

2.4 วิธีการสอนการตีฆ้อง.....

2.2.4 ท่าทางวิธีการปฏิบัติการตีฆ้องต่างๆ.....

2.5 วิธีการสอนเป่าปี่มังคละ.....

2.2.5 ท่าทางวิธีการปฏิบัติการเป่าปี่มังคละ.....

วิธีการเป่า..... วิธีการทำให้เกิดเสียงต่างๆ สูง-ต่ำ.....รูปแบบในการเป่า.....

การขึ้น-ลง ของดนตรีมังคละ.....แนวคิดในการเป่า..... รูปแบบตายตัวในการเป่า.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

**แบบสนทนากลุ่ม ชุดที่ 5**

วิจัยเรื่อง การสืบทอดมังคละในสถาบันอุดมศึกษาตามวิถีปราชญ์ชาวบ้านในภาคเหนือตอนล่าง

เรื่องที่สนทนา

1. กระบวนการสอนดนตรีมังคละในแต่ละพื้นที่ จังหวัด.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. สภาพปัญหาการสอนดนตรีมังคละ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

เครื่องดนตรีมังคละ จังหวัด.....

| ชื่อเครื่องดนตรีมังคละ | ลำดับในการฝึกเรียนดนตรีมังคละ | เครื่องดนตรีมังคละที่มีผู้สนใจตามลำดับ |
|---|---|---|
| ปี่มังคละ | | |
| กลองมังคละ | | |
| กลองยืน | | |
| กลองหลอน | | |
| ฆ้องหาม | | |

หมายหตุ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลำดับบทเพลง จังหวัด.....

| บทเพลง | บทเพลงที่ยังบรรเลงได้ | บทเพลงที่ใช้ในการสอนตามลำดับ |
|---|---|---|
| 1. เพลงไม้หนึ่ง | | |
| 2. เพลงไม้สอง | | |
| 3. เพลงไม้สาม | | |
| 4. เพลงไม้สามกลับ | | |
| 5. เพลงไม้สามถอยหลัง | | |
| 6. เพลงไม้สี่ | | |
| 7. เพลงกระทิงเดินดง | | |
| 8. เพลงกระทิงนอนปลัก | | |
| 9. เพลงกระทิงกินโป่ง | | |
| 10. เพลงเก้งตกปลัก | | |
| 11. เพลงข้ามรับ - ข้ามส่ง | | |
| 12. เพลงข้าวต้มบูด | | |
| 13. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว | | |
| 14. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง | | |
| 15. เพลงคุดทะราดเหยียดกรวด | | |
| 16. เพลงตกปลัก (อีเก้งตกปลัก) | | |
| 17. เพลงตกตลิ่ง | | |
| 18. เพลงตุ๊กแกตีนปุก | | |
| 19 เพลงถอยหลังลงคลอง (ถอยหลังเข้าคลอง) | | |
| 20. เพลงนมยานกระทกแป้ง | | |
| 21. เพลงนารีชื่นชม | | |
| 22.เพลงบัวโรย | | |
| 23. เพลงบัวลอย | | |
| 24. เพลงใบไม้ร่วง (ใบไผ่ร่วง) | | |
| 25. เพลงปลักใหญ่ | | |
| 26. เพลงพญาเดิน | | |
| 27. เพลงแพะชนกัน | | |
| 28. เพลงแม่หม้ายนมยาน | | |
| 29. เพลงรักซ้อน | | |
| 30. เพลงรักแท้ | | |
| 31. เพลงรักเร่(สาวน้อยประแป้งเพลงรำ) | | |
| 32. เพลงรักลา | | |

| บทเพลง | บทเพลงที่ยังบรรเลงได้ | บทเพลงที่ใช้ในการสอนตามลำดับ |
|---|---|---|
| 33. เพลงลมพัดชายเขา | | |
| 34. เพลงเวียนเทียน | | |
| 35. เพลงเวียนโบสถ์ | | |
| 36. เพลงสาลิกาลืมดง | | |
| 37. เพลงสาวน้อยประแป้ง | | |
| 38. เพลงหิ่งห้อยชมสวน | | |

หมายหตุ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

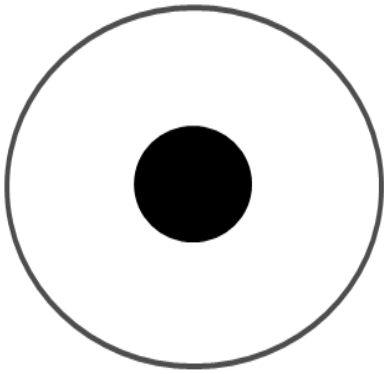
ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

จุดในการตีกลองให้เกิดเสียงต่างๆ จังหวัด.....

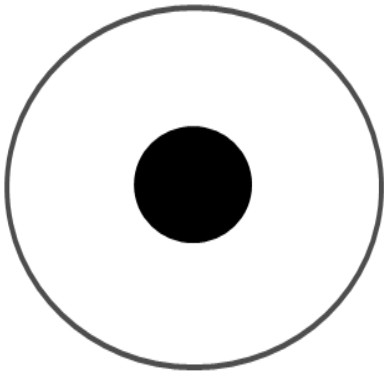
กลอง.....



เสียงที่ได้.....

---

กลอง.....



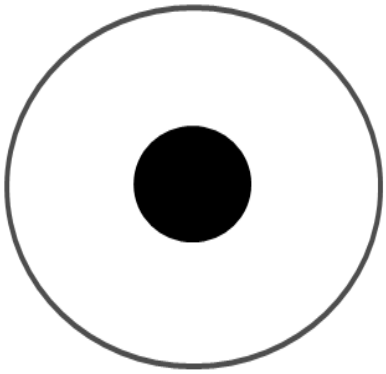
เสียงที่ได้.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

มหาวิทยาลัยราชภัฏ ปณ ศิโต ชีเว

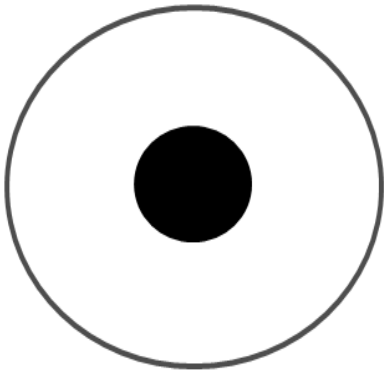
จุดในการตีกลองมังคละ จังหวัด.....

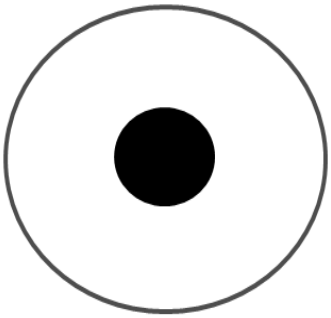


เสียงที่ได้.....

---

จุดในการตีฆ้องหาม จังหวัด.....





เสียงที่ได้.....

เสียงที่ได้.....

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

รูปแบบนิ้วปี่มังคละจังหวัด.....

= รูนิ้วที่ไม่ต้องปิด

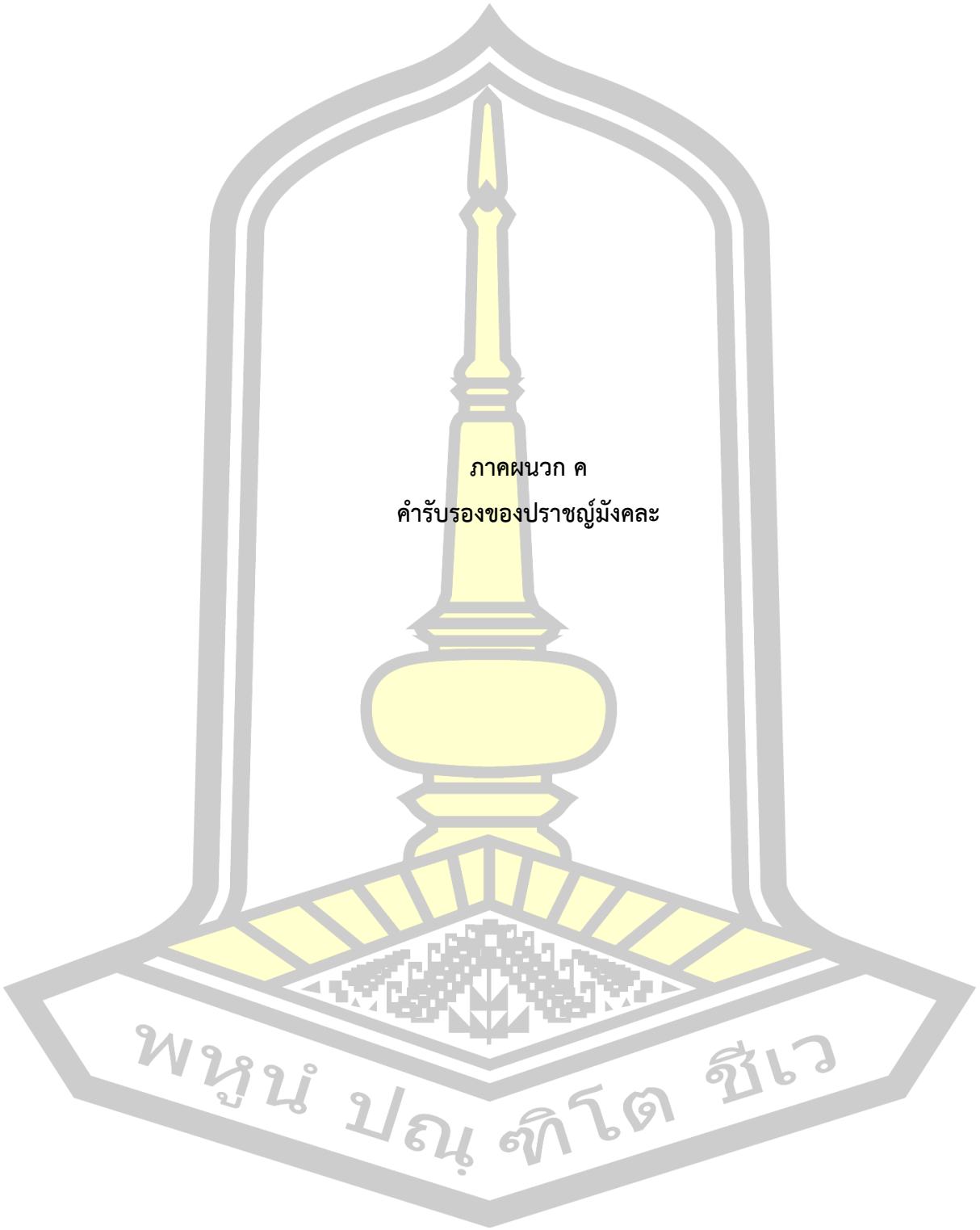
= รูนิ้วที่ต้องปิด

| เสียงโน๊ต | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| รูนิ้วค้ำ | | | | | | | | |
| รูนิ้วบน | | | | | | | | |

ผู้บันทึก .....ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี.....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว




**ภาคผนวก ค**

**คำรับรองของปราชญ์มังคละ**

# คำรับรองของปราชญ์มังคละ

ข้าพเจ้า นายเต้า มีนาค ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดพิษณุโลก ขอรับรองว่าชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นเป็นชุดการสอนที่นายศุภชัย ธีระกุล ได้จัดทำ ซึ่งสามารถใช้ในการสอนมังคละในจังหวัดพิษณุโลกได้จริงถูกต้องมีความสมบูรณ์ ด้านเนื้อหาการสอน เทคนิค บทเพลง และยังใช้ในการพัฒนาในการเรียนรู้เพิ่มเติมมังคละในจังหวัดพิษณุโลกได้

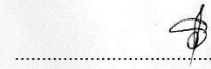
.....

( นายเต้า มีนาค )

ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดพิษณุโลก

# คำรับรองของปราชญ์มังคละ

ข้าพเจ้า นายดำรงค์ ศรีม่วง ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดสุโขทัย ขอรับรองว่าชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นเป็นชุดการสอนที่นายศุภชัย ธีระกุล ได้จัดทำ ซึ่งสามารถใช้ในการสอนมังคละในจังหวัดสุโขทัยได้จริงถูกต้องมีความสมบูรณ์ ด้านเนื้อหาการสอน เทคนิค บทเพลง และยังใช้ในการพัฒนาในการเรียนรู้เพิ่มเติมมังคละในจังหวัดสุโขทัยได้



.....

( นายนายดำรงค์ ศรีม่วง )

ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดสุโขทัย

# คำรับรองของปราชญ์มังคละ

ข้าพเจ้า นายเสมียน เนื้อนุ้ย ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์ ขอรับรองว่าชุดการสอนดนตรีมังคละเบื้องต้นเป็นชุดการสอนที่นายศุภชัย ธีระกุล ได้จัดทำ ซึ่งสามารถใช้ในการสอนมังคละในจังหวัดอุตรดิตถ์ได้จริงถูกต้องมีความสมบูรณ์ ด้านเนื้อหาการสอน เทคนิค บทเพลง และยังใช้ในการพัฒนาในการเรียนรู้เพิ่มเติมมังคละในจังหวัดอุตรดิตถ์ได้

เสมียน เนื้อนุ้ย

( นายนายเสมียน เนื้อนุ้ย )

ผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์มังคละจังหวัดอุตรดิตถ์

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นายศุภชัย ธีระกุล |
| **วันเกิด** | วันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2521 |
| **สถานที่เกิด** | อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | บ้านเลขที่ 205/11 ถนนพิชัยสงคราม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก รหัสไปรษณีย์ 65000 |
| **ตำแหน่งหน้าที่การงาน** | พนักงานมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม |
| **สถานที่ทำงานปัจจุบัน** | สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ตำบลพลายชุมพล อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก รหัสไปรษณีย์ 65000 |
| **ประวัติการศึกษา** | พ.ศ. 2538 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนพิษณุโลกศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก |
| | พ.ศ. 2541 มัธยมศึกษาปีที่ 6 ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก |
| | พ.ศ. 2542 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม |
| | พ.ศ. 2554 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |
| | พ.ศ. 2561 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว