กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

สุวิชชา สิงห์โตทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

THE PROCESS OF TRANSFERRING NORTHERN FOLK INTRUMENTS, SEUNG 6 LINES BY SORNCHAI TENGRATLOM

SUWITCHA SINGTOTHONG

A thesis submitted in partial of the requirement

For Master of Arts in Music

Academic Year 2018

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของกรูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม
ชื่อผู้วิจัย	สุวิชชา สิงห์โตทอง
สาขาวิชา	ดนตรี
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ดร.รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.คณกร สว่างเจริญ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์)

..... กรรมการ

(ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์)

..... กรรมการ

(ดร.รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกชัย พุหิรัญ)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์เพียงธิดา เสรีสุทธิกูลชัย)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม**

ชื่อผู้วิจัย **สุวิชชา สิงห์โตทอง**

สาขาวิชา **ดนตรี**

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมณ์**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ดร.รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ**

ปีการศึกษา **2561**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูล แบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ผู้รู้คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในด้านต่างๆและกลุ่มผู้ปฏิบัติ ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซึง 6 สาย โดยตรงจาก ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จำนวน 11 ท่าน

ผลการวิจัยพบว่า ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในดนตรีพื้นบ้าน จึงได้นำองค์ความรู้ที่มีนั้น นำมาถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ ด้วยวิธีการสอนแบบปากต่อปาก การต่อมือ หรือเรียกอีกอย่างว่าการสอนแบบมุขปาฐะ โดยแบ่งกลุ่มลูกศิษย์ออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน และ 2) กลุ่มที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน เพื่อให้เหมาะสมและง่ายต่อการถ่ายทอด อีกทั้งท่านเป็นครูดนตรีพื้นบ้านที่มีความคิดทันสมัย จึงได้ทำการบันทึกโน้ตเพลงต่างๆไว้เป็นลายลักอักษร เพื่อให้บุคคลที่สนใจ.ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าความเป็นมา เพื่อเป็นการรักษาสืบสานและอนุรักษ์ภูมิปัญญาวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป

คำสำคัญ: กระบวนการถ่ายทอด ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง 6 สาย

Title **The process of transmitting Northern folk instruments, Seung 6 lines of the stringed instrument, by Kru.Sornchai Tengratlom.**

Author **Suwitcha Singtothong**

Program **Music**

Major Advisor **Dr.Pimonmas Promsukkul**

Co-advisor **Associate Professor Dr.Dome Swangarom**

Co-advisor **Dr.Rungkiat Siriwongsuwan**

Academic Year **2018**

ABSTRACT

This qualitative research aimed to study the process of transferring folk instruments, 6 lines of the stringed instruments of Sornchai Tengratlom. The tools used in the research consisted of interviews and participatory observations from informative groups. They were divided into 2 groups, namely, knowledgeable people, those who provided insights in various fields, and a group of practitioners who have been transferred folk instrument, 6 lines of the stringed instrument of Sornchai Tengratlom a total of 11 people.

The results showed that Sornchai Tengratlom was a person who has teacher Being a person who be haves knowledge that has to be conveyed to students by means of word-of-mouth teaching, hand-to-hand, or also known as oral teaching. By dividing the students into 2 groups as follows: 1) groups that did not have basic folk music and 2) groups with folk music basics to be suitable and easy to convey. Sornchai Tengratlom also was a teacher with modern ideas. Therefore, he recorded the notes in alphabetical, so that interested people could study and research the history easily in order to carry on and conserve local culture wisdom foever.

Keywords: Process of tranferring, Norther Folk music, Seung 6 lines

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมครั้งนี้ สำเร็จลุล่วงด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งของอาจารย์ ดร.พิมลมาศ พร้อมสุขกุล รองศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมณ์ รองศาสตราจารย์ ดร.อนุรักษ์ บุญแจะ ดร.รุ่งเกียตริ์ สิริวงษ์สุวรรณ ผศ.ดร.เอกชัย พุหิรัญ ที่ได้ให้ความเมตตาสละเวลาให้คำแนะนำและข้อคิดเห็น ตลอดจนตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ในการดำเนินการวิจัยจนเป็นผลสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อาจารย์ปราการ ใจดี อาจารย์อดิสร สวยฉลาด และขอขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน ที่ได้ให้ความรู้เชิงลึกที่สำคัญต่องานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณคุณอัครพล และคุณอัครพงษ์ สิทธิ เพื่อนฝาแฝดผู้ที่เสียสละ ได้มอบทั้งพักอาศัยและเวลาให้วิจัยได้พักพิงด้วยความเต็มใจ และขอขอบคุณคุณวนิดา เจียมจิตร ที่เป็นธุระในเรื่องเอกสารต่างๆ ทั้งตรวจสอบและชี้แนะให้วิจัยชิ้นนี้ถูกต้องตามระเบียบที่ทางมหาวิทยาลัยกำหนด

ขอกราบขอบพระคุณ น้อมระลึกถึงคุณพระอันสูงสุดของคุณพ่อ คุณแม่ ผู้เป็นแรงบันดาลใจให้การอบรมสั่งสอนปลูกฝังความใฝ่รู้ในการศึกษา พร้อมทั้งให้กำลังใจขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนถ่ายทอดความรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริม สนับสนุน และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยจนประสบผลสำเร็จ

สุวิชชา สิงห์โตทอง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญตาราง ..... จ

สารบัญภาพ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

ประวัติและผลงานที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 7

ซึง 6 สาย 15

การถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน 17

การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ 20

ทฤษฎีแรงจูงใจ 21

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 26

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 31

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล 31

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 33

การเก็บรวบรวมข้อมูล 35

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 36

กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สายของ
ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 36

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 118

สรุปผลการวิจัย 119

อภิปรายผล 123

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 126

บรรณานุกรม 128

ภาคผนวก 131

ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญ 132

ภาคผนวก ข หนังสือราชการ 134

ภาคผนวก ค แบบตอบรับในการเผยแพร่บทความวิจัย 139

ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 161

ภาพผนวก จ ประมวลภาพ 174

ภาคผนวก ฉ ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ 186

ภาคผนวก ช สำเนาใบประกาศนียบัตร 188

ประวัติผู้วิจัย 191

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางที่ 1 ผลงานประพันธ์บทเพลงพื้นบ้าน ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	11
2	กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	37

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	7
2	แผนผังแสดงเครือญาติของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	8
3	ภาพเปรียบเทียบขนาดของซึง 6 สาย และซึง 4 สาย (ซึงกลาง)	16
4	การอ่านเครื่องหมายกำหนดจังหวะโน้ต	16
5	ทางเก็บและขยี้	16
6	ทางพื้นและทางเก็บ	17
7	โน้ตประสานคู่ 4 คู่ 5	17
8	ตารางแสดงระยะเวลาการเก็บข้อมูล	35
9	ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมพูดคุยและเปลี่ยนประสบการณ์เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจเรียนมากยิ่งขึ้น	39
10	การแบ่งกลุ่มนักเรียนซึง 6 สาย	40
11	ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ขณะกำลังอธิบายส่วนประกอบต่างๆของซึง 6 สาย	43
12	ส่วนประกอบของซึง 6 สาย	44
13	แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 1	46
14	แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 2	47
15	แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 3	48
16	ระบบเทียบเสียง และ ตำแหน่งนิ้วซึง 6 สาย	49
17	ท่านั่งแบบนั่งขัดสมาธิ ส่วนตัวกล่องเสียงวางอยู่บนขาขวาโดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบลำตัวและส่วนหัวซึงวางไว้กับพื้น	50
18	ท่านั่งแบบนั่งพับเพียบ ส่วนตัวกล่องเสียงวางอยู่บนขาขวาโดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบลำตัวและส่วนหัวซึงวางไว้กับพื้น	51
19	ท่านั่งขัดสมาธิ โดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบน แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัวและใช้มือสายถือประคองอีกแรง	52
20	ท่านั่งพับเพียบ โดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบนแขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัวและใช้มือสายถือประคองอีกแรง	53
21	ไม้ดีดพลาสติก ลักษณะต่างๆ	54

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
22	การสอนจับที่ดีด	55
23	ตัวอย่างการนับจังหวะดนตรีพื้นบ้านจำนวน 8 ห้อง	56
24	การอธิบายตำแหน่งของสายซึง 6 สาย	56
25	การดีดโดยลากเสียงยาว	57
26	การรัวไม้ดีดโดยทำเสียงสั้น	58
27	การดีดเก็บเม็ดทำนองเพลง	59
28	การรัวไม้ดีดเสียงยาว เสียงสั้นและเก็บ	60
29	การรัวไม้ลากยาวผสมไม้ดีดสั้น	61
30	การใช้ไม้ดีดสั้นผสมไม้ดีดแบบเก็บ	62
31	การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ	62
32	การใช้ไม้ดีดแบบลูกเท่า	63
33	การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ แบบฝึกหัดในบันไดเสียง ซึง 6 สาย	64
34	เพลงเตียวดง ส่วนที่ 1 ทางหลัก	66
35	เพลงเตียวดงส่วนที่ 2 ทางที่ 1	67
36	เพลงเตียวดงส่วนที่ 2 ทางที่ 2	68
37	เพลงเตียวดงส่วนที่ 2 ทางที่ 3	69
38	เพลงเตียวดงส่วนที่ 3 ทางที่ 4	70
39	เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 1 ทางหลัก	71
40	เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 1	72
41	เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 2	73
42	เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 3	74
43	เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 3 ทางที่ 4	75
44	เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 1 ทางหลัก	76
45	เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 1	77
46	เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 2	78
47	เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 3	79

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
48	เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 3 ทางที่ 4	80
49	เพลง พม่า ทางหลักส่วนที่ 1	81
50	เพลง พม่าส่วนที่ 2 ทางที่ 1	82
51	เพลง พม่าส่วนที่ 2 ทางที่ 2	83
52	เพลง พม่าส่วนที่ 2 ทางที่ 3	84
53	เพลง พม่าส่วนที่ 3 ทางที่ 4	85
54	เพลง เอื้อส่วนที่ 1 ทางหลัก	86
55	เพลง เอื้อส่วนที่ 2 ทางที่ 1	87
56	เพลง เอื้อส่วนที่ 2 ทางที่ 2	88
57	เพลง เอื้อส่วนที่ 2 ทางที่ 3	89
58	เพลง เอื้อส่วนที่ 3 ทางที่ 4	90
59	เพลง ตั้กแตนรำมวยทางซึงหกสาย	92
60	เพลง เวียงเหนือทางซึงหกสาย	93
61	เพลง เวียงตาลทางซึงหกสาย	94
62	เพลงงาดำทางซึงหกสาย	95
63	เพลง กิ่งไผ่ไหวใบทางซึงหกสาย	96
64	เพลง งาช้างดำทางซึงหกสาย	97
65	เพลง ช้างละกอนใบทางซึงหกสาย	98
66	เพลง ดาวมังกรทางซึงหกสาย	100
67	เพลง ภูเพียงทางซึงหกสาย	100
68	เพลง พญาเมืองทางซึงหกสาย	101
69	เพลง ม่านแม่แหล้ลำปางทางซึงหกสาย	102
70	เพลง หลวงละกอนทางซึงหกสาย	103
71	เพลง ก๋ำปี้ทางซึงหกสาย	104
72	เพลง ล่องแม่ปิง(เถา) ทางซึงหกสาย	107
73	เพลง ปราสาทไหว(เถา) ทางซึงหกสาย	108

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

74 เพลง ไทลื้อ ทางซึงหกสาย 111
75 เพลง สไบนาคีทางซึงหกสาย 113

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ล้านนาหรือดินแดนภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยซึ่งประกอบด้วยจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา อุตรดิตถ์ แพร่และน่าน เป็นดินแดนที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม มีลักษณะเฉพาะที่เกิดจากความเชื่อ ขนบประเพณีและวิถีชีวิต เป็นแหล่งประวัติศาสตร์ที่สืบสานอารยธรรมมาจนปัจจุบันบนวิถีแห่งการปรับเปลี่ยนตามกระแสยุคสมัยทำให้เกิดลักษณะเฉพาะ ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ มีคุณค่าทางด้านภูมิปัญญาอปรกับระยะเวลาที่ยาวนานจึงเกิดการหล่อหลอมผสมผสานวัฒนธรรมอย่างกลมกลืน ทำให้เกิดลักษณะของเครื่องดนตรี ลักษณะการประสมวง ลักษณะการบรรเลงในเพลงที่มีสำเนียงกลิ่นอายพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางดนตรี ถือว่าเป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาได้เป็นอย่างดี (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2545, น.18)

วัฒนธรรมที่สำคัญของชาวล้านนาได้แก่ ภาษา ศิลปะ อาหาร การแต่งกาย สถาปัตยกรรม และดนตรี โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวล้านนา เป็นวัฒนธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองมีวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีเช่น พิณเปี๊ยะ สะล้อ ซึง กลองต่างๆ มีรูปแบบการประสมวงที่ดี เช่นปี่จุม วงสะล้อซอซึง รวมถึงบทเพลงที่มีความไพเราะ เช่นเพลงปราสาทไหว เพลงเดียวดง เพลงล่องแม่ปิง เพลงพม่า เพลงลำนำชนบท เพลงอื่อ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันล้ำเลิศ

บทบาทของดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ นอกจากเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมในศาสนาความเชื่อ เป็นดนตรีเพื่อความบันเทิงแล้ว ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือยังมีบทบาททางสังคม ที่มีเนื้อหาเพื่อสื่อถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิง เป็นเรื่องราวความรักและธรรมชาติ มากกว่าการผูกพันเป็นเรื่องราว ลักษณะการร้องจะทอดเสียงเข้ากับทำนองของเครื่องสีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรีจะประกอบขึ้นจากเทคโนโลยีพื้นบ้าน มีลักษณะเรียบง่าย และประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุในธรรมชาติ หรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งตัวผู้เล่นเองนอกจากจะมีความสามารถในการเล่นดนตรีแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ผลิตเครื่องดนตรีขึ้นมาเอง เครื่องดนตรีภาคเหนือแบ่งได้ 4 ประเภทตามวิธีปฏิบัติที่ทำให้เกิด เสียงดนตรี ได้แก่ เครื่องดีด สี ตี และเป่า (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2542, น.88)

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ สามารถจัดหมวดหมู่ได้ 3 ประเภท ตามกิจกรรมของชุมชน ได้แก่ 1) ดนตรีธรรมะ มีทำนองที่ชาวเหนือเรียกว่าระบำหรือละนำ(ลำนำ) คือละนำในการสวดมนต์ การสวดพระสูตร สูตรเบิก สูตรถอนต่างๆ ละนำเกี่ยวกับการเทศนาธรรม เช่น ละนำนกเขาเหิน

ละนำมะนาวล่องของ และละนำมะพร้าวไกวใบ นอกจากนี้ยังมีละนำที่เรียกว่าการอื่อ ได้แก่อื่อกาพย์และอื่อกะโลง (โคลง) 2) ดนตรีพิธีกรรม ใช่สำหรับประโคมในพิธีกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้าง ความเป็นมงคลสร้างความศักดิ์สิทธิ์และสร้างความขลังให้กับพิธีกรรมนั้นๆ วงดนตรีที่นำมาประโคม ได้แก้ วงแห่ซึ่งมีทั้งประเภทแห่แบบมีทำนอง ได้แก่ วงพาทย์และวงตกเส๊ง และแห่แบบไม่มีทำนอง ได้แก่วงฆ้องกลองต่างๆ 3) ดนตรีชาวบ้าน ได้แก่ วงซอหรือวงช่างซอ การได้ฟังบทซอของคนในยุคนั้น ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว ยังรวมถึงการเสพอาหารสมอง ซึ่งมีทั้งเรื่องทางโลก เรื่องทางธรรม อันอยู่ในวิถีชีวิตและข่าวสารต่างๆ จะประมวลไว้ในบทซอทั้งหมด (ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545, น.19-20) จากอดีตถึงปัจจุบันชาวเหนือให้ความสำคัญต่อดนตรี ใช้ดนตรีประกอบในประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อมาโดยตลอด สังเกตได้จากในกิจกรรมของชุมชนจะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ

วงดนตรีพื้นบ้านและนักดนตรีพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นในภาคเหนือ จะยึดทำนองเพลงและระเบียบวิธีการบรรเลงแบบดั่งเดิม เครื่องดนตรีที่ใช้จะสร้างในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ประณีตสวยงามเนื่องจากต้องการเสียงดังวัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรีของชาวเหนือในอดีต ใช้เพื่อประกอบ พิธีกรรมที่เป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยมากจะใช้ในวัยหนุ่มและเลิกใช้เมื่อมีครอบครัวแล้ว เนื่องจาก ต้องใช้เวลาเพื่อประกอบอาชีพสร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ทีมีใจรักศิลปะด้านดนตรีพื้นบ้านนั้น ที่จะนำมาเล่นบ้างในบางโอกาส ในเวลาต่อมาชาวเหนือมีภูมิปัญญามากขึ้น อารยธรรมสูงขึ้นและมีสุนทรียะมากขึ้นจึงนำเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน เช่น การบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ คลายเครียด ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือเกี้ยวสาวตามหมู่บ้านต่างๆ (งามตา นันทขว้าง, 2551, น.22)

สะล้อและซึง เป็นภูมิปัญญาด้านศิลปะวัฒนธรรมที่สอดแทรกในวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี พิธีกรรมและความเชื่อของชาวล้านนา ตั้งแต่ชนชั้นเจ้าผู้ครองเมืองมาถึงชาวบ้านทั่วไป มาช้านาน เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ผีเจ้านาย งานบุญงานศพ งานรื่นเริงต่างๆ (กิจชัย ส่องเนตร, 2545, น.3) สะล้อซอซึง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แพร่หลายมากในการรวมเป็นวงดนตรีบรรเลง บางวงได้เพิ่มจำนวนและเลขเพิ่มเครื่องดนตรีอื่น หรือเพิ่มเครื่องเคาะจังหวะที่เสียงไม่ดังนัก สะล้อและซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีลักษณะเรียบง่าย ชาวบ้านสามารถทำเล่นกันได้ ปัจจุบันมีการผลิตเพื่อจำหน่ายเป็นสินค้าที่แพร่หลาย มีรูปร่างลักษณะคล้ายพิณ หรือซุงของภาคอีสาน ในบางท้องถิ่นเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ปิน”(สนั่น ธรรมธิ, 2550, น.11)

ในความไพเราะของเสียงดนตรีล้านนายังสะท้อนให้เห็นถึงนิสัยใจคอ ค่านิยม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนล้านนา ดนตรีของชาวล้านนามีหลายประเภททั้งดีด สี ตีเป่า สามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและการบรรเลงร่วมวง เครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันในวงดนตรีพื้นเมืองอาทิ ซึงสะล้อ กลอง ปี่ และ

ขลุ่ยพื้นเมือง ในบรรดาเครื่องดนตรีเหล่านี้ ซึง ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงสะล้อ ซอ ซึง และยังใช้ร่วมในวงปี่ซึ่งใช้ในการขับซอ หรือ ร้องซอ ในงานพิธีกรรมต่างๆ เป็นวงเครื่องสายซึ่งใช้สำหรับบรรเลงเพื่อนันทนาการเช่น การขับร้องประกอบซอ (การขับร้องโต้ตอบการประกอบการเล่นซึ่ง) ทั้งยังสามารถบรรเลงประกอบการฟ้อนรำได้อีกด้วย (เอกพิชัย สอนศรี, 2546, น.17)

ซึง หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา อยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายประเภทเครื่องดีด มีลักษณะคล้ายกระจับปี่ในเครื่องดนตรีไทย ประเภทวงเครื่องสายดึกดำบรรพ์ แต่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนคันทวนของซึงก็ไม่โค้งงอเหมือนกระจับปี่ ซึงลักษณะคล้ายพิณ เครื่องดนตรีของภาคอีสานและคล้ายกีต้าร์เครื่องดนตรีสากล ในท้องที่แถบจังหวัดน่าน แพร่ เรียกซึงว่า ปิน ซึงขึงด้วยสายโลหะ จำนวน 4 สาย ตั้งเสียงเป็นคู่ 2 แบ่งประเภทตามการตั้งเสียงได้ 2 ประเภทคือ ซึงลูก 3 และซึงลูก 4 ซึงลูก 3 คือ การตั้งสายคู่สายทุ้มเทียบกับสายสากลเท่ากับเสียงโด ส่วนสายเอก ตั้งสายเทียบกับสายสากลเท่ากับเสียงซอล เวลาไล่ตำแหน่งเสียง ตั้งสายทุ้มไปหาสายเอกจะครบ 1 บันไดเสียงหรือครบคู่ 8 ที่ตำแหน่งลูกที่ 3 ส่วนซึงลูก 4 คือการตั้งสายคู่สายทุ้มเทียบกับเสียงสากลเท่ากับสียงซอล ส่วนสายเอก ตั้งสายเทียบกับเสียงสากลเท่ากับเสียงโด เวลาไล่เสียงตั้งแต่สายทุ้มไปหาสายเอกจะครบ 1 บันไดเสียงหรือครบคู่ 8ที่ตำแหน่งลูกที่ 4 (สุคำ แก้วศรี, 2553, น.32) แบ่งตามลักษณะได้ 3 ประเภท คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง ซึงหลวง(ซึงที่มีขนาดใหญ่) และยังมีซึงที่มีลักษณะพิเศษที่สร้างขึ้นเฉพาะโดยการรวมซึงลูกสามและซึงลูกสี่เข้าไว้ด้วยกัน นั้นคือ ซึง 6 สาย

ซึง 6 สาย มีขนาดใหญ่ มีลักษณะโดดเด่น ทุกวันนี้ยังคงรักษารูปทรงและลวดลายแบบดั้งเดิมไว้ แม้แต่ท่านั่งในการดีดก็เป็นลักษณะชาวบ้าน เป็นท่าเฉพาะเรียกว่าท่านั้งคู้เข่า ซึ่งแตกต่างไปจากท่านั้งขัดสมาธิ และท่านั่งพับเพียบ ซึง 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีโบราณ อายุร่วมร้อยปี เมื่อเทียบขนาดของซึง 4 สาย จัดอยู่ในขนาดของซึงหลวง เพราะเป็นซึงที่มีขนาดใหญ่ มีเสียงที่ทุ้มกังวาน เป็นเครื่องดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของท้องถิ่น มีเอกลักษณ์ลักษณะเฉพาะตัว แต่ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือได้รับผลกระทบตามกระแสอิทธิพลจากโลกตะวันตก ความก้าวหน้าจากทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีปัจจุบันที่พัฒนาอย่างไม่หยุดยั้ง ผลสะท้อนที่ตามมาคือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีโดยวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ดนตรีสากล ที่แทรกซึมอยู่ทั่วไปในดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทำให้รูปแบบบางอย่างถูกปรับเปลี่ยนไปท่ามกลางกระแสของใหม่ที่ถาโถมเข้ามา (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง เป็นผู้ที่ศึกษา ค้นคว้า มีความรู้ความสามารถทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มีความเชี่ยวชาญการบรรเลงเครื่องดนตรีสะล้อ ซึง และเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

ทุกชนิด โดยความสามารถของท่านเป็นที่ยอมรับของครู นักเรียน นักดนตรีพื้นเมืองในจังหวัดลำปางและจังหวัดอื่นๆ อีกทั้งยังมีผลงานการศึกษาวิจัยเชิงลึกเกี่ยวกับ ซึง 6 สาย อีกด้วย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ศึกษาลักษณะทางกายภาพ แหล่งผลิต ศึกษาโครงสร้างระบบเสียง จัดทำแบบฝึกหัดประพันธ์เพลงไว้หลายบทเพลง ทำการเผยแพร่ จดลิขสิทธิ์ ได้จัดทำเป็นขั้นตอนในเชิงลึกของการถ่ายทอด และจดบันทึกโน้ตเพลงเป็นลายลักษณ์อักษรไว้อย่างเป็นระบบ

ด้วยสาเหตุที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการสอนเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เพื่อเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ให้ทราบถึงประวัติ ผลงาน ลักษณะเฉพาะทางกายภาพของ และกระบวนการถ่ายทอด การจัดเก็บข้อมูลซึง 6 สาย โดยอาศัยข้อเท็จจริง ทฤษฎี และเหตุผลมาสนับสนุน ในแนวทางวิชาการประกอบกับในปัจจุบัน ยังไม่มีการบันทึกรูปแบบกระบวนการถ่ายทอดซึง 6 สาย ที่เป็นเอกสารลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจน และถูกต้อง

การวิจัยนี้ การการวิจัยเพื่อให้เป็นประโยชน์ในการศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดนี้ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ ในการเรียนการสอนดนตรีสาขาอื่นๆได้ ซึ่งมีความน่าสนใจและควรค่าแก่การศึกษา เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ได้แบ่งขอบเขตการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนดังนี้ 1) ศึกษาการถ่ายทอดขั้นพื้นฐานของดนตรีพื้นบ้าน เช่น การฟัง การนับจังหวะ การอ่านโน้ต พื้นฐานท่านั่งในการบรรเลง การฝึกดีดซึง 6 สายในแบบฝึกหัด 2) การฝึกดำเนินทำนองในบทเพลงต่างๆ จนถึงการฝึกเทคนิคการเล่นระดับขั้นสูง ตามระดับขั้นตอนของการสอนที่ได้ยึดถือในการสอนตามแนวทางของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้ทราบถึง 1) กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย 2) ทราบเทคนิคเฉพาะในการบรรเลง ตามแนวทางของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือชนิดนี้อีกด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการการถ่ายทอดการบรรเลงซึง 6 สายหมายถึง วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ หลักการสอน เทคนิคการสอน การบรรเลงซึง 6 สาย ด้านรูปแบบแนวความคิดภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทักษะการบรรเลงซึง 6 สายตามหลักการสอนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

วิธีการถ่ายทอด หมายถึง ขั้นตอนที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงซึง 6 สายได้ถูกต้องตามจุดมุ่งหมาย

หลักการสอน หมายถึง หลักสาระสำคัญที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการสอนทักษะการบรรเลงซึง 6 สาย

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนบรรเลงซึง 6 สายมีประสิทธิภาพหรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และทักษะการบรรเลงซึง 6 สายให้ดียิ่งขึ้น

ผู้สอน หมายถึง ครูผู้ดำเนินการถ่ายทอดความรู้และทักษะบรรเลงซึง 6 สาย คือครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ผู้เรียน หมายถึง ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ในการบรรเลงซึง 6 สายจากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

กลุ่มผู้รู้ คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในด้านประวัติ ผลงานต่างๆ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นลูกศิษย์ เป็นผู้ร่วมงานในมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือกลุ่มผู้เรียนที่เป็นลูกศิษย์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย จากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ซึง 6 สาย หมายถึง เครื่องดนตรีโบราณพื้นบ้านภาคเหนือนิยมใช้ในการบรรเลงงานต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานมงคลต่างๆ เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ประเภทดีด มีลักษณะคล้ายซึง 4 สาย แต่มีทั้งหมด 6 สาย และมีขนาดใหญ่กว่าซึง 4 สาย

สล่า หมายถึง ช่างที่มีความชำนาญในการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

การต่อมือ หมายถึง การถ่ายทอดโดยเลียนแบบจากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมให้เหมือนที่สุดทั้งด้านเทคนิคการบรรเลง น้ำหนักเสียง และอารมณ์เพลง ทีละวรรคเพลงจนจบเพลง

ทางพื้น หมายถึง บรรเลงโน้ตธรรมดา เรียบๆ โดยไม่ใส่ลูกเล่นหรือเทคนิค

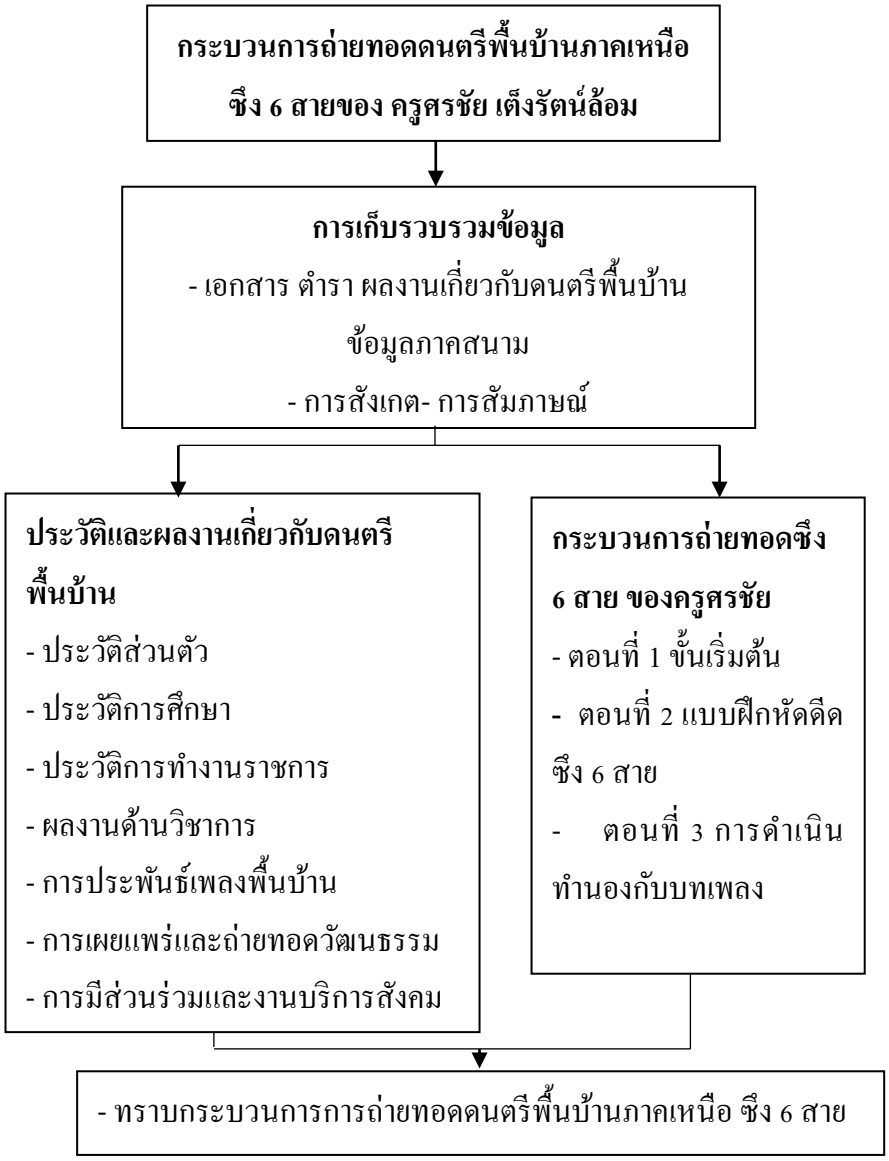
ทางเก็บ หมายถึง ปกติโน้ตในดนตรีไทยหนึ่งห้องมีสี่ตัวโน๊ต ทางเก็บคือใส่โน้ตไปให้เต็มห้องทั้งสี่ตัวโน้ต

ขยี้ หมายถึง การใส่ตัวโน้ตห้องละแปดตัวโน้ต หรือมากกว่าแปดก้อได้ต่อหนึ่งห้อง

ประสานคู่ 4 และคู่ 5 หมายถึง ลักษณะการบรรเลงการดีดเส้นเสียง สูงกับกลางพร้อมกัน หรือดีดสายเสียง สูง กลาง ทุ้มพร้อมกัน จะทำให้ได้โน้ตที่เป็นเสียงประสานคู่ 4 และ คู่ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกรอบแนวคิดของงานวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรัย เต็งรัตน์ ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

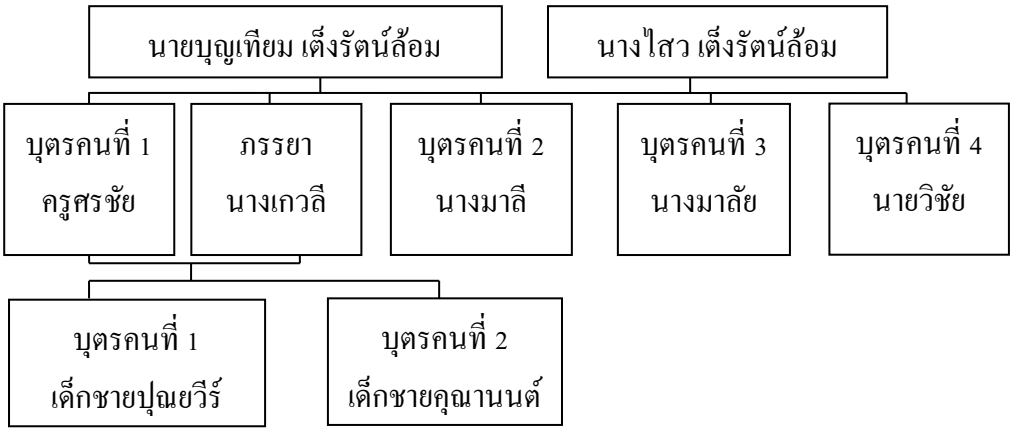
การศึกษาวิจัย เรื่องกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากตำรา เอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ประวัติและผลงานที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม
2. ซึง 6 สาย
3. การถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน
4. การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ
5. ทฤษฎีแรงจูงใจ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประวัติและผลงานที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1. บันทึกการสัมภาษณ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เกิดวันที่ 27 กุมภาพันธุ์ พ.ศ. 2509 ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง บิดาชื่อนายบุญเทียม เต็งรัตน์ล้อม มารดาชื่อนางไสว เต็งรัตน์ล้อม บิดาและมารดามีอาชีพค้าขาย เป็นบุตรคนที่1 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 4 คน คือนายศรชัย เต็งรัตน์ล้อม นางมาลี เต็งรัตน์ล้อม นางมาลัย เต็งรัตน์ล้อม และนายวิชัย เต็งรัตน์ล้อม



ภาพที่ 2 แผนผังแสดงเครือญาติของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เล่าว่า ในวัยเด็ก ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดลำปาง แต่ครอบครัวได้ย้ายไปจังหวัดน่าน เพื่อทำอาชีพค้าขาย ในจังหวัดน่านนั้นมีคณะซอที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคณะ สมัยเด็กนั้นได้เห็นการแสดงคณะซอ ก็เกิดความชื่นชอบและสนใจในการบรรเลงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งสะล้อและซึง จึงได้ติดต่อขอซื้อเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ สะล้อและซึงมาฝึกเองที่บ้าน และซื้อเทปเพลงพื้นบ้านภาคเหนือมาเปิดฟัง ซึมซับด้วยความสนใจ และแกะเพลงเล่นเองตามเพลงในเทป พอเริ่มโตขึ้นได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตของโรงเรียนน่านคริสเตียนศึกษา ได้ฝึกตีกลองแต๊ก เป่าคลาริเนต เป่าแซกโซโฟน เป่าทรัมเป็ต เป่าทรอมโบน และเป่าขลุ่ยเพียงออ

พ.ศ.2526-2528 ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย สาขาดุริยางค์เครื่องสายไทย ปฏิบัติซอด้วง ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ รวมไปถึงปฏิบัติ ปี่พาทย์ เรียนได้3ปี ก็กลับไปช่วยคุณพ่อ คุณแม่ค้าขาย ณ จังหวัดน่าน ในช่วงนี้ก็ได้รับการติดต่อให้ไปสอนดนตรีไทยตามสถานศึกษาต่างๆ อาทิ โรงเรียนบ้านดอนศรีเสริมกสิกร โรงเรียนบ้านหัวเวียงเหนือ โรงเรียนสตรีศรีน่าน และได้ศึกษาจากหนังสือโน้ตเพลงจากสถาบันต่างๆ โดยฝึกเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย สะล้อและซึง ศึกษาถอดแถบบันทึกเสียงดนตรีไทย บันทึกโน้ต เป็นโน้ต ศึกษาถอดแถบเสียงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ บันทึกเป็นโน้ต และนำไปต่อเพลงให้กับนักเรียน หรือผู้ที่สนใจทั่วไปในชมรมส่งเสริมดนตรีไทย จังหวัดน่าน และยังต้องช่วยกิจการค้าขายของทางบ้าน จนถึง พ.ศ.2530 ได้กลับเข้าไปศึกษาต่อระดับอนุปริญญาดนตรี (อศศ.ดนตรี) วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาล้านนา จังหวัดลำปาง จนจบหลักสูตร พ.ศ. 2532 และเรียนต่อในปี พ.ศ.2533 ระดับปริญญาตรีดนตรี (คบ.ดนตรี) เรียนจบในปี พ.ศ. 2534

ในระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาดนตรีไทยขาดแคลนทางภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูในสมัยนั้น ได้ขอให้เป็นอาจารย์พิเศษ สอนในรายวิชาดนตรีไทย จึงต้องทำหน้าที่สอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน และยังต้องเรียนไปด้วย ซึ่งหลักสูตรที่เรียนเป็นหลักสูตรดนตรีศึกษา คือมีเรียนทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ดังนั้นทางหนึ่งทำหน้าที่สอนดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านให้กับนักศึกษาซึ่งมีทั้งนักศึกษารุ่นพี่ เพื่อนนักศึกษาร่วมรุ่นและนักศึกษารุ่นน้อง และยังต้องเรียนในรายวิชาดนตรีสากลคู่ไปด้วย เลยถูกเรียกจากเพื่อนนักศึกษาว่า พี่ครู จนใครๆก็พากันเรียก พี่ครู รวมไปถึงนักศึกษาต่างสาขา ต่างคณะก็เรียก พี่ครู ชีวิตครอบครัวได้สมรสกับ นางเกวลี เต็งรัตน์ล้อม ในปี พ.ศ. 2543 ประกอบอาชีพครูมีบุตรด้วยกัน 2 คนคือ เด็กชายปุณยวีร์ เต็งรัตน์ล้อม และเด็กชายคุณานนต์ เต็งรัตน์ล้อม ปัจจุบันพักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 553 หมู่ 1 ตำบลกล้วยแพะ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

2. ด้านการศึกษา

ประวัติการศึกษาของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม สรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2514-2520	โรงเรียนซิงจง จังหวัดน่านระดับประถมศึกษา
พ.ศ. 2521-2522	โรงเรียนน่านคริสเตียน จังหวัดน่าน ระดับประถมศึกษา
พ.ศ.2523-2525	โรงเรียนน่านคริสเตียน จังหวัดน่าน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
พ.ศ. 2526-2528	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
พ.ศ. 2533-2534	วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา จังหวัดลำปาง คบ.ดนตรี
พ.ศ. 2546-2547	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) Master of Arts M.A.

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

3. ด้านการรับราชการ

จากการสัมภาษณ์ประวัติการทำงานของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม สรุปได้ดังนี้

พ.ศ. 2529-2530	อาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยโรงเรียนบ้านดอนศรีเสริมกสิกร จังหวัดน่าน
พ.ศ. 2534-2535	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยครู สหวิทยาลัยล้านนา จังหวัดลำปาง
พ.ศ. 2536	หัวหน้าหมวดวิชาดนตรีศิลปะ และหัวหน้ากิจกรรม โรงเรียนเมืองลีประชาสามัคคี จังหวัดน่าน

พ.ศ. 2537-2541	รองหัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2542	หัวหน้าภาควิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2542-2544	ประธานโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษาสถาบันราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2542-2544	รองผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2544	รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง
พ.ศ. 2544-2545	ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2545-2547	ศึกษาระดับปริญญาโท ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2548- ปัจจุบัน	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2537- ปัจจุบัน	สอนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วงสะล้อซอซึง วงปี่พาทย์พื้นเมือง และรายวิชาที่เกี่ยวกับดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีสากล ให้กับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ ลำปาง
พ.ศ. 2552	ได้รับตำแหน่งวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

4. ผลงานที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

4.1 ผลงานด้านวิชาการ

ผลงานด้านการเขียนหนังสือ ตำราทางวิชาการต่างๆ ด้านการแสดงดนตรี การเผยแพร่ดนตรีและวัฒนธรรม และอื่นๆ อีกหลายด้าน ดังที่จะแยกลายละเอียดต่อไปนี้

- งานเขียนหนังสือ “ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ:การประพันธ์บทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน” เผยแพร่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2547

- งานเขียนหนังสือ “ศิลปะทางเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ” เผยแพร่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2547

- เอกสารประกอบการสอนวิชา “ปฏิบัติเพลงเดี่ยว 1” เผยแพร่ที่โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 500 เล่ม ปี พ.ศ. 2548

- เอกสารประกอบการสอน “ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านไทยภาคเหนือ 1” เผยแพร่ที่โปรแกรมวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ตีพิมพ์จำนวน 1,000 เล่ม ปี พ.ศ. 2548

4.2 ผลงานด้านงานวิจัย

- งานวิจัยเรื่อง การศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน กรณีการศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน วงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ทำหน้าที่เป็นนักวิจัย และเลขานุการโครงการ พ.ศ. 2544- 2546 เผยแพร่ที่สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

- งานวิจัยเรื่องอาศรมศึกษา ครูเหนี่ยม ลือหาร การศึกษาชีวิตและผลงาน : กรณีศึกษาวรรณกรรมดนตรีและการวิเคราะห์ผลงานการบรรเลง พ.ศ. 2546 เผยแพร่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- งานวิจัยเรื่อง ซึงหกสาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง พ.ศ. 2547 เผยแพร่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

4.3 ผลงานการประพันธ์เพลงพื้นบ้าน

จากการสัมภาษณ์ ประวัติการประพันธ์เพลง ตั้งแต่เพลงแรกที่ประพันธ์ในปี พ.ศ. 2529 เป็นต้นมาแล้วมีการประพันธ์เพลงมาอย่างต่อเนื่อง ดังจะแสดงรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ผลงานประพันธ์บทเพลงพื้นบ้านบางส่วน ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ลำดับเพลงที่	ชื่อบทเพลง	ประพันธ์วันที่ เดือน พ.ศ.
1	งาช้างดำ	27 กุมภาพันธ์ 2529
2	ช้างค้ำ	9 กุมภาพันธ์ 2530
3	เอื้องเหนือ	27 กุมภาพันธ์ 2530
4	ไผ่ล้อลม	20 มีนาคม 2530
5	กิ่งไผ่ไหวใบ	20 มีนาคม 2530

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์ , 2559)

4.3.1. ผลงานที่ได้รับการบันทึกเสียง

- ซีดี เดี่ยวสะล้อสามสาย ตรึงเส่นห์เสียงสะล้อสามสายชุด ก้ำเบ้อ ปี พ.ศ. 2547 ผลิตจำนวน 1,000 แผ่น เผยแพร่ทั่วไป

- ซีดี เดี่ยวสะล้อ มนต์เสน่ห์เสียงสะล้อ ชุดงาช้างดำ ปี พ.ศ. 2547 ผลิตจำนวน 1,000 แผ่นเผยแพร่ทั่วไป

- ซีดี เดี่ยวซึงหกสาย แว่วเสน่ห์เสียงซึง ชุด ล่องแม่วัง

4.3.2. การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในประเทศ

- เพลงทอผ้าไทลื้อ ใช้ประกอบการแสดงชุดฟ้อนทอผ้าไทลื้อโดย ผศ.กนกรัชต์ เก่าศิริ อาจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนฟ้อนรำ ผลงานนี้ได้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติและนานาชาติ ที่จังหวัดลำปาง มหกรรมวัฒนธรรมแหล่งชาติและนานาชาติครั้งที่ 12 ณ เมืองพัทยา จังหวัด ชลบุรี มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติที่จังหวัดเชียงรายและงานมงคลทั่วไป (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม , สัมภาษณ์, 2559)

- เพลงมนต์เขลางค์นี้ได้ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน โดยอาจารย์ปินยดา ชัชวาลปรีชา ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำชุด ฟ้อนวี ผลงานนี้ออกเผยแพร่ต่อสาธารนชนในงานล้านนาไทยเทรดแฟร์ห้าง สาขาปิ่นเหล้า พ.ศ. 2534 พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2536 งานโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏลำปางและมหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2543 งานวัฒนธรรมในจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียงอีกหลายครั้ง (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- เพลงไทลื้อ ได้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนไทลื้อโดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ นำผลงานเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานล้านนาไทย เทรดแฟร์ บริษัทห้างสรรพสินค้าพาต้า จำกัด ณ ลานทองชั้น 5 พาต้าปิ่นเกล้า พ.ศ. 2535 พ.ศ. 2536 พ.ศ. 2537 รวม 3 ปี (รับโล่เกียรติคุณ) งานวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดอุดรธานี และแสดงที่สาธารณรัฐประชาชนจีน โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสถาบันราชภัฏ ลำปางกับ มหาวิทยาลัยยูนนานนอร์มอล ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 19-26 ตุลาคม พ.ศ. 2544 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- งานล้านนาเทรดแฟร์ ณ ห้างพาต้า สาขาปิ่นเหล้า พ.ศ. 2534 – 2535 และ 2536

- รับเสด็จ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดศูนย์อนุรักษ์ช้างไทย บ้านทุ่งเกวียน อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง วันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2535

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 ณ ทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุดรธานี ระหว่างวันที่ 2-9 เมษายน พ.ศ. 2539

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ณ สวนสาธารณะเขลางค์ จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 6-17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540

- มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 ณ จังหวัดบุรีรัมย์ ระหว่างวันที่ 15-21 มกราคม พ.ศ. 2542

- เผยแพร่วัฒนธรรมที่ M.C.C. ฮอลล์ เดอะมอล์ท่าพระ โครงการประกวดขับร้องเพลงลูกทุ่งไทยชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ระหว่างวันที่ 14 – 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542

- วัฒนธรรมสัมพันธ์ ณ สถาบันราชภัฏลำปาง จังหวัดลำปาง ระหว่างวันที่ 26 - 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542

4.3.3. การเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรม ณ ต่างประเทศ

- งานเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศออสเตรีย 15 – 21 เมษายน พ.ศ. 2540

- งานเผยแพร่วัฒนธรรม ณ ประเทศ สหพันธรัฐรัสเซีย 9-21 กันยายน พ.ศ. 2541

- งานโครงการเผยแพร่วัฒนธรรมประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน 22 – 29 ตุลาคม พ.ศ. 2543

- งานเผยแพร่วัฒนธรรมในงาน The Asia Pacific Indigenous Play Festival 2003 รับเชิญจาก International Isiamic University Malaysia ระหว่างวันที่ 31 สิงหาคม – 5 กันยายน พ.ศ. 2546 (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

4.3.4. การมีส่วนร่วมและงานบริการสังคม

ผลงานการประพันธ์เพลงของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้มีบทบาททางการศึกษา และรับใช้สังคม ในส่วนของเพลงประกอบการแสดงฟ้อนรำ นำไปบรรเลงประกอบการฟ้อนรำได้อย่างเหมาะสม ลงตัว เป็นแบบฉบับ มีการนำไปแสดงทั้งงานวัฒนธรรมภายในและต่างประเทศ ผลงานการประพันธ์เพลง ประกอบการแสดงฟ้อนรำ ได้มีการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงโดยอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ จากหลายหน่วยงาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง โดยผศ. กนกรัชต์ เก่าศิริ นำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 8 ชุด ดังนี้

เพลงทอผ้าลื้อ	ประกอบการฟ้อนชุด ทอผ้าลื้อ
เพลงช้างค้ำท่อนหนึ่ง	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมือง
เพลงงาช้างดำ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนละกอน
เพลงสไบนารี	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบนารี
เพลงอาลัมภางค์นารี	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนอาลัมภางค์นารี
เพลงเอื้องเหนือ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนเมี่ยง
เพลงหัตถอาลัมภางค์	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนหัตถอาลัมภางค์
เพลงงาดำ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้องจ้อง

- มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางโดยอาจารย์ปิยดา ชัชวาลปรีชา นำผลงานประดิษฐ์คิดค้นไปใช้ประโยชน์ด้านการฟ้อน 4 ชุด ดังนี้

เพลงไทลื้อ	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนไทลื้อ
เพลงมนต์เขลางค์	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนวี
เพลงสไบบูชา	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนสไบบูชา
เพลงปูจา	ประกอบการฟ้อนชุด ฟ้อนบูจา

- มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และโรงเรียนชุมชนบ้านฟ่อนวิทยาได้นำผลงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็ง:กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โดยประชุม บุญน้อม และคณะ สิงหาคม 2546 โดนครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้ร่วมทีมวิจัย และเป็นผู้จัดทำสื่อการสอนและจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรท้องถิ่นวงปี่พาทย์พื้นเมองในโรงเรียน ชุมชนบ้านฟ่อนวิทยา โดยประพันธ์เพลง และจัดแนวทางสำหรับการบรรเลงของวงปี่พาทย์พื้นเมืองไว้ 31 บทเพลง ดังนี้

1. งาช้างดำ	2. เอื้องเหนือ	3. ตี๋ม่วน
4. ตี๋กุ๊ก	5. ไผ่ล้อลม	6. โจโฉตัดหนวด (ไทลื้อ)
7. จ้องสไบก่ำเบ้อ	8. แห่ลำปาง	9. ภูเมือง
10. ไก่ต๊อก	11. ล่องแม่วัง	12. กำบี้
13. ชาวเขา	14. ภูมินทร์	15. ภูดอย
16. ดาวมังกร	17. กิ่วไผ่ไหวใบ	18. ม่านแม้แหล้ลำปาง
19. ภูเพียง	20. ปราสาทไหวทิพย์ (ปราสาทไหวเถา)	
21. ชาวเขาอิงดอย	22. ลำนำหวั่นไหว	23. เอื้องไหว
24. ช้างค้ำ	25. งาดำ	26. ภูหลวง
27. จุมม่วน (ชาวเขา)	28. จุมศรี (ชาวเขา)	29. ปราสาทไหวลำปาง
30. ธรรมคุณ	31. สู่ขวัญ	(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- ผลงานการประพันธ์เพลงพื้นบ้าน รวม 105 เพลง และบทร้องประกอบการแสดงแสงเสียงละครเวทีเรื่องน้อยใจยา 9 ฉาก 13 เพลง จากผลงานเพลงเหล่านี้ บางเพลงยังได้นำไปแต่งบทขับร้องอีก 5 เพลง งานการประพันธ์นี้มีคุณค่าความน่าสนใจ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะความโดดเด่นกลวิธีทางการประพันธ์

ซึง 6 สาย

วัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรีของชาวล้านนาในอดีต ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมที่เป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา เครื่องดนตรีมักทำขึ้นในรูปแบบที่เรียบง่าย มุ่งเน้นประโยชน์ในด้านเสียงมากกว่าความละเอียดประณีต เครื่องดนตรีบางชนิดนักดนตรีจะใช้เล่นในยามที่ยังอยู่ในวัยหนุ่ม ครั้นเมื่อมีครอบครัวแล้ว ส่วนมากจะเลิกเล่น เนื่องจากต้องทุ่มเทเวลาเพื่อประกอบอาชีพสร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้นที่ยังนำมาเล่นบ้างในบางโอกาส แต่เมื่อเวลาผ่านไป ชาวล้านนามีภูมิปัญญามากขึ้น อารยธรรมสูงขึ้น และเกิดสุนทรียะมากขึ้นจึงเริ่มนำเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับชีวิตประจำวัน เช่น การบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ คลายเครียด รวมถึงใช้เป็นเครื่องมือแอ่วสาวตามหมู่บ้านต่างๆ (งามตา นันทขว้าง, 2551, น.22)

ซึง 6 สาย เริ่มปรากฏ หรือมีจุดเริ่มต้นที่ใดของภาคเหนือนั้น ยังไม่สามารถระบุหาถึงที่มาและหลักฐานได้แน่ชัด แต่จากการค้นคว้าปรากฏว่า หลักฐานของซึง 6 สายพบว่า ได้มีหลักฐานยืนยันการมีตัวตนอยู่ของเครื่องดนตรีโบราณชนิดนี้อยู่จริง อีกทั้งยังพบผู้ผลิต และผู้เล่นซึง 6 สาย สามารถพบได้เฉพาะที่หมู่บ้านถ้ำ ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง เพียงหมู่บ้านเดียวเท่านั้น แต่ในปัจจุบันสล่าผู้ผลิตซึง 6 สาย ได้เสียชีวิตไปหมดแล้ว อีกทั้งในปัจจุบันก็ยังหาผู้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ยาก

ซึง 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เป็นสมบัติ เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ และความสามารถของคนในชุมชน เป็นเครื่องดนตรีโบราณที่มีประวิติความเป็นมายาวนานมากกว่าร้อยปี จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภทดีด มีขนาดใหญ่ ส่วนใหญ่ในอดีตจะใช้ไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียว ส่วนประกอบทุกส่วนใช้มือในการสร้างขึ้นทั้งสิ้น มีลักษณะคล้ายกับซึง 4 สายปัจจุบัน โดยซึง 4 สาย ในปัจจุบันจะแบ่งได้ 3 ประเภทตามขนาดคือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงหลวง (ซึงใหญ่) โดยขนาดของซึง 6 สาย เมื่อเทียบขนาดแล้ว จะมีขนาดเท่ากับซึงหลวง หรืออาจจะมีขนาดที่ใหญ่กว่าตามแต่ขนาดของไม้ที่นำมาผลิต

ภาพที่ 3 ภาพเปรียบเทียบขนาดของซึง 6 สาย และซึง 4 สาย(ซึงกลาง)

ศัพท์เทคนิคในการบรรเลงซึง 6 สาย

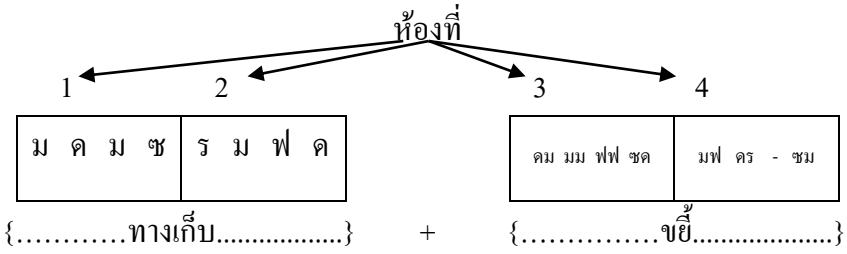
การอ่านเครื่องหมายกำหนดจังหวะโน้ต

↑ ↓ ↑ ↓ ด ร ม ฟ	↑ ↓ ↑ ↓ 1 2 3 4	โน้ตแต่ละตัวเท่ากับโน้ตตัวดำ 1 มีค่าตัวละ 1 จังหวะ
↑↓ ↑↓ ↑↓ ↑↓ ดด รร มม ฟฟ	↑↓ ↑↓ ↑↓ ↑↓ 1 ล 2 ล 3 ล 4 ล	โน้ตแต่ละตัวเท่ากับโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น

รูปภาพที่ 4 การอ่านเครื่องหมายกำหนดจังหวะโน้ต

ขยี้ หมายถึง การใส่ตัวโน้ตห้องละแปดตัวโน้ต หรือมากกว่าแปดก้อได้ต่อหนึ่งห้อง

ลักษณะการบรรเลง ห้องที่ 1-2 ให้บรรเลงในลักษณะทางเก็บ ส่วนห้องที่ 3-4 บรรเลงในลักษณะ ทางขยี้

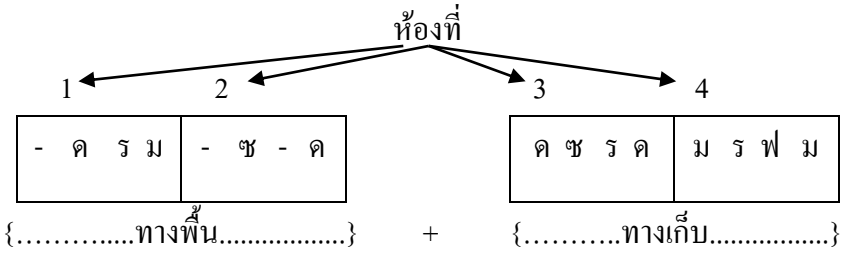


รูปภาพที่ 5 ทางเก็บและขยี้

ทางพื้น หมายถึง บรรเลงโน้ตธรรมดา เรียบๆโดยไม่ใส่ลูกเล่นหรือเทคนิค

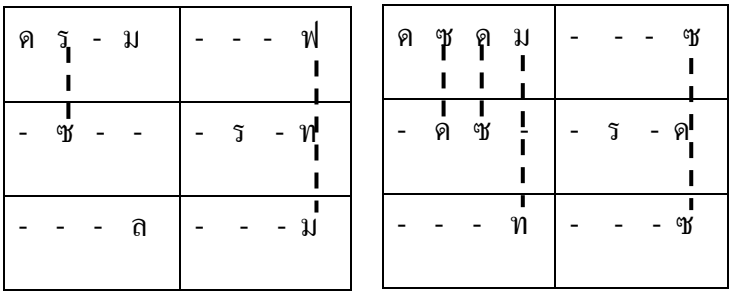
ทางเก็บ หมายถึง ปกติโน้ตในดนตรีไทยหนึ่งห้องมีสี่ตัวโน๊ต ทางเก็บคือใส่โน้ตไปให้เต็มห้องทั้งสี่ตัวโน้ต

ลักษณะการบรรเลง ห้องที่ 1-2 ให้บรรเลงในลักษณะทางพื้น ส่วนห้องที่ 3-4 บรรเลงในลักษณะ ทางเก็บ



รูปภาพที่ 6 ทางพื้นและทางเก็บ

ประสานคู่ 4 และคู่ 5 ลักษณะการบรรเลงคือ ให้ผู้เรียนสังเกตเส้นประ การดีดเส้นเสียง สูงกับกลางพร้อมกัน หรือดีดสายเสียง สูง กลาง ทุ้มพร้อมกัน จะทำให้ได้โน้ตที่เป็นเสียงประสานคู่ 4 และคู่ 5



รูปภาพที่ 7 โน้ตประสานคู่ 4 คู่ 5

การถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน

1. ความสำคัญและลักษณะของการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน

คำว่า “ถ่ายทอด”ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายความว่า นำเรื่องที่รู้ไปเล่าต่อ ส่วนคำว่า “การ” นั้นเป็นการเติมคำเพื่อให้คำข้างหลังกลายเป็นคำนาม ดังนั้นหากนำคำจำกัดความข้างต้นมากล่าวในบริบทของงานวิจัยนี้ ก็จะได้ความหมายของการถ่ายทอดว่า การส่งต่อความรู้ความเข้าใจของผู้ถ่ายทอดไปยังบุคคลอื่นหรือผู้รับการถ่ายทอด ความรู้ใน

ที่นี้หมายถึง องค์ความรู้โดยรวมด้านทักษะและทฤษฎีการดนตรีพื้นบ้านที่ผู้ถ่ายทอดได้เรียนรู้สั่งสมและปรับปรุงขึ้นมา การถ่ายทอดที่กล่าวถึงต่อไปนี้จึงเป็นเรื่องของการถ่ายทอดสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตร่วมกันของสมาชิกในสังคม สื่อสิ่งนั้นก็คือวัฒนธรรม (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2558) มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

เอ็ดเวิร์ด (Tylor Edward,1891) ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า วัฒนธรรม คือผลรวมของระบบที่ซับซ้อนซึ่งประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี และอะไรก็ตามที่เกิดจากฝีมือหรือความสามารถและอุปนิสัยของมนุษย์ในฐานะสมาชิกของสังคม

นอกจากนี้ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2528) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมว่าเป็นแกนกลางสำหรับการยึดถือปฏิบัติ โดยเป็นสิ่งที่ไม่ได้ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด หรือเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมนุษย์ต้องเรียนรู้ ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการศึกษาของมนุษย์ เมื่อมนุษย์เรียนรู้หรือรับเอาวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาแล้ว โดยธรรมชาติที่มนุษย์มีจินตนาการและความคิดความอ่านก็ทำให้เกิดการคิดปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมเดิมให้ดีขึ้น และสอดคล้องกับสภาพการณ์ปัจจุบัน ถึงไพฑูรย์ สินลารัตน์ ได้เน้นว่า การรับรู้วัฒนธรรมเก่าและการสร้างเสริมวัฒนธรรมใหม่อันเกิดพร้อมกันไปนั้นเป็นส่วนประกอบของการศึกษา

ดังกล่าวข้างต้น จึงกล่าวได้ว่าการถ่ายทอดการเรียนรู้ การศึกษา เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องสอดคล้องการเป็นกระบวนการสำคัญจะสืบทอดวัฒนธรรมของมนุษย์ให้ดำรงอยู่ในสังคมได้ จากการนิยามความหมายของวัฒนธรรมที่กล่าวมานั้น จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมเป็นแบบแผนพฤติกรรมที่สังคมในยึดปฏิบัติมีการถ่ายทอดไปสู่สมาชิกของสังคม

ดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอย่างหนึ่งที่สามารถพบเห็นได้ในทุกสังคมวัฒนธรรม ซึ่งในแต่ละสังคมวัฒนธรรมก็จะมีรูปแบบเครื่องดนตรี ลีลา จังหวะ และท่วงทำนองดนตรีที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของสังคมนั้นๆ อย่างเช่น ดนตรีในภาคอีสานของประเทศไทย สามารถแบ่งกลุ่มวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2545) ดังนี้ 1) วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีอีสานเหนือ เช่น หมอลำ พิมพ์ แคน โปงลาง 2) วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีอีสานใต้ ซึ่งสามารถแบ่งย่อยออกเป็นเมื่อทำย่อยอีก 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มแรกวัฒนธรรมเพลงโคราช เช่นมโหรีโคราช เพลงโคราช และกลุ่มที่ 2 คือวัฒนธรรมการ บรรเลงกันตรึม เช่นวงกันตรึม เจรียงเบริน เป็นต้น ดนตรีจะมีความแตกต่างกันไปโดยแบ่งตามท้องถิ่น ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะใช้ภาษาที่ใช้สื่อสารและวัฒนธรรมที่มีรูปแบบแตกต่างกัน

ดังนั้นสรุปได้ว่า การถ่ายทอดหมายถึงการส่งต่อเรื่องราวที่ผู้ถ่ายทอดมีความรู้ ความเข้าใจไปสู่ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ในที่นี้หมายถึงดนตรีพื้นบ้านอันเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม และเป็นเนื้อหาสำคัญในกระบวนการถ่ายทอดที่จะส่งต่อไปยังผู้รับการถ่ายทอด ซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้การถ่ายทอดให้มีความสอดคล้องเกี่ยวข้องกันกับการศึกษา โดยกระบวนการทั้งคู่นั้น ทำหน้าที่เป็นกระบวนการหนึ่งถ้าสังคมที่จะช่วยดำรงวัฒนธรรมให้คงอยู่ และดำเนินไปในสังคม การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการศึกษาเนื้อหาทางด้านดนตรี ตลอดจนองค์ความรู้ต่างๆในกระบวนการถ่ายทอด อีกทั้งยังเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยดำรงไว้ซึ่งองค์ความรู้ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ ส่งต่อสู้ชนรุ่นหลังต่อไป

นั้นเป็นการเติมคำเพื่อให้คำข้างหลังกลายเป็นคำนาม ดังนั้นหากนำคำจำกัดความข้างต้นมากล่าวในบริบทของงานวิจัยนี้ ก็จะได้ความหมายของการถ่ายทอดว่า การส่งต่อความรู้ความเข้าใจของผู้ถ่ายทอดไปยังบุคคลอื่นหรือผู้รับการถ่ายทอด ความรู้ในที่นี้หมายถึง องค์ความรู้โดยรวมด้านทักษะและทฤษฎีการดนตรีพื้นบ้านที่ผู้ถ่ายทอดได้เรียนรู้สั่งสมและปรับปรุงขึ้นมา การถ่ายทอดที่กล่าวถึงต่อไปนี้จึงเป็นเรื่องของการถ่ายทอดสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตร่วมกันของสมาชิกในสังคม สื่อสิ่งนั้นก็คือวัฒนธรรม (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2558) มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

การถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านเป็นกระบวนการสำคัญในการรักษาศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง ลักษณะการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านเป็นลักษณะของการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เรียนรู้จากการฟังมากกว่าการอ่าน (สุกัญญา สุจฉายา, 2545) ซึ่งวิมาลา ศิริพงษ์ (2534) กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วน ดังนี้

1) การต่อเพลง สื่อการเรียนการสอน ถ่ายทอดความรู้เรื่องเพลงด้วยวิธีบอกเล่า

2) การเรียนรู้ของศิษย์หรือผู้เรียน คือการต่อเพลงนั้นเป็นการรับความรู้ที่ถ่ายทอดมาจากผู้สอนเพียงส่วนหนึ่งของความรู้ทั้งหมด และเพื่อความสมบูรณ์ของความรู้ จะต้องฝึกฝนและเรียนรู้ด้วยตัวเอง

3) ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ คือ การที่ลูกศิษย์มีความประสงค์ที่จะเล่าเรียนวิชา จึงต้องเข้าไปหาคนดนตรีเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ การสอนเป็นแบบตัวต่อตัวใช้ความจำเป็นหลัก ไม่มีการบันทึกโน้ต จึงทำให้ครูและลูกศิษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดตลอดระยะเวลาที่ทำการเรียนการสอน

2. ความหมาย องค์ประกอบของการสอนและการถ่ายทอด

ความหมายของการถ่ายทอดในบริบทของการศึกษามีความสัมพันธ์กับการสอน โดยทั้ง 2 คำนี้มีจุดหมายที่เหมือนกันคือการส่งต่อเนื้อหาสาระไปยังผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้เรียน ซึ่งความหมายของการสอนนั้นได้มีนักการศึกษาจำนวนมากต่างให้นิยามไว้อย่างหลากหลายดังนี้

สนั่น มีขันหมาก ได้กล่าวสรุปความหมายของการสอนไว้ว่า การจัดประสบการณ์หรือการสร้างสถานการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียน การถ่ายทอดความรู้ การแนะนำแนวทางการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาชีวิต การยั่วยุให้ผู้เรียนอยากเรียนรู้ การช่วยให้ผู้เรียนปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมและปรับปรุงสิ่งแวดล้อมให้ดีขึ้น การช่วยให้ผู้เรียนนำความรู้ไปใช้ในชีวิตจริง (สนั่น มีขันหมาก, 2538)

สรุปได้ว่า การสอนคือ การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดหรือผู้สอนกับผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้เรียน หรือแม้แต่สภาพแวดล้อมต่างๆ ทั้งนี้ก็เพื่อจะถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติไปสู่ผู้เรียนตามเป้าหมายของการเรียนการสอน โดยผู้ถ่ายทอดมีบทบาทสำคัญที่จะต้องมีทั้งศาสตร์และศิลป์ในการจัดการเรียนการสอนด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ขนาดเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปตามจุดประสงค์ของการสอน

การถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

การถ่ายทอดดนตรีไทยเท่าที่ผ่านมาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นเมือง นิยมใช้หลักสำคัญ 3 ประการได้แก่ 1) การชี้แนะ คือการให้ทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยไม่มีการบันทึกเป็นตัวโน้ต 3) ยึดมั่นในจารีตประเพณี ซึ่งหลัก 3 ประการนี้ยังคงถือปฏิบัติจนกระทั่งปัจจุบัน ในด้านแหล่งการเรียนรู้ก็อยู่ที่ตัวครูเป็นสำคัญ ดังนั้น ครูดนตรีไทยจึงเป็นเหมือนสถาบันการศึกษาที่รวมศิลปะทางดนตรีไว้มากมาย (สงัด ภูเขาทอง, 2529)

การเรียนการสอนดนตรีไทยนับแต่โบราณมาส่วนใหญ่จะเริ่มจากที่บ้าน ซึ่งมีดามารดา ปู่ย่าตายายเป็นนักดนตรีไทย หรือสามารถเล่นดนตรีไทยได้ ดังนั้น ความใกล้ชิด การได้ยินได้ฟังอย่างให้ชินซึ่งอาจเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งในการเรียนดนตรีไทย ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว นอกจากการเรียนการสอนดนตรีไทยที่บ้านแล้ว อาจจะได้เรียนรู้จากสถานที่ใกล้บ้าน เช่น วัดที่มีดนตรีไทยมาแสดงในพิธีต่างๆเป็นต้น (สงบศึก ธรรมะวิหาร, 2545) โดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทย ถือเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติ ที่ใช้วิธีการสอนโดยการบอกเล่าด้วยปากของครู (มุขปาฐะ) หรือ การแสดงแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียน หรือการบันทึก (สุวรรณา วังโสภณ, 2547)

จากการศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ดนตรีไทยมีองค์ประกอบสำคัญได้แก่ ครู ศิษย์ หลักการและวิธีการสอน เพลงที่สอน และการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมแก่ศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดนิยมใช้หลัก 3 ประการ ได้แก่ การทำตามคำสั่งครู การท่องจำ และ

ยึดมั่นในจารีตประเพณี มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย เริ่มด้วยการเข้าฝึกตัวเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมปฏิบัติ และการสอนดนตรีไทยแต่โบราณมาจึงอยู่ในวงจำกัดผู้ที่จะเรียนเพลง หรือ ต่อเพลงได้จะต้องเป็นลูกศิษย์ของครูเท่านั้น การเรียนดนตรีไทยที่จะให้เกิดผลสัมฤทธิ์เร็วและมีทักษะที่ดี ต้องอาศัยความเพียรพยายามของผู้เรียน และความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังของครู ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยก่อนจึงมีความผูกพันกันมาก สำหรับหลักการสอนดนตรีควรเริ่มเมื่อผู้เรียนพอใจและมีใจรัก ซึ่งผู้เรียนจะต้องเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับความถนัดและสภาพร่างกายของผู้เรียน เครื่องดนตรีต้องมีคุณภาพ และควรปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักรักษาเครื่องดนตรีและเคารพนบไหว้ครูดนตรีไทย ต้องสอนให้เป็นลำดับขั้นตอนคือ นางเอกถูกแบบแผนการใช้เครื่องดนตรีชนิดนั้นๆอย่างสง่างาม จับเครื่องดนตรีให้ถูกกษณะการบรรเลงเครื่องชนิดนั้นๆ เริ่มให้ผู้เรียนขอเสียงเครื่องดนตรี โดยไม่ต้องเป็นเพลง จากนั้นเริ่มไล่เสียงเรียงกันและข้ามเสียงเป็นระยะ ควรเริ่มต่อเพลงสั้นๆและง่ายๆ แล้วจึงพัฒนาไปสู่เพลงที่ยากขึ้นตามลำดับความสามารถของผู้เรียน สอนให้รู้จักจังหวะ และสอนให้ผู้เรียนรู้ว่าทำนองที่สามารถใช้แทนกันได้ ดูวิธีการเปรียบเทียบจำนวนต่างๆ ให้ผู้เรียนเห็น จนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน เห็นได้ว่ากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยมีหลักการ บริการที่เป็นลักษณะเฉพาะตามขนบแบบแผน ซึ่งผู้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยทางต่างๆต้องเรียนรู้ทำความเข้าใจ (อุทัย ศาสตรา, 2553, น.10)

ทฤษฎีแรงจูงใจ (Motivation Theories)

คำว่า “แรงจูงใจ” มาจากคำกริยาในภาษาละตินว่า “Movere” คริส(Kidd, 1973, p.101) ซึ่งมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “to move” อันมีความหมายว่า “เป็นสิ่งที่โน้มน้าวหรือมักชักนำบุคคลเกิดการกระทำหรือปฏิบัติการ (To move a person to a course of action) ดังนั้นแรงจูงใจจึงได้รับความสนใจมากในทุกๆวงการ

แรงจูงใจ คือพลังผลักดันให้คนมีพฤติกรรม และยังกำหนดทิศทางและเป้าหมายของพฤติกรรมนั้นด้วย คนที่มีแรงจูงใจสูง จะใช้ความพยายามในการกระทำไปสู่เป้าหมายโดยไม่ลดละ แต่คนที่มีแรงจูงใจไว้หลากหลายดังนี้

ชาญศิลป์ วาสบุญมา (2546, น.26) กล่าวว่า แรงจูงใจในการทำงาน หมายถึง พลังทั้งจากภายในและภายนอกซึ่งช่วยกระตุ้นพฤติกรรมให้บุคคลทำในสิ่งต่างๆ ให้สำเร็จตามเป้าหมายด้วยความเต็มใจ และเป็นไปตามกระบวนการจูงใจของแต่ละบุคคล

ธิดา สุขใจ (2548, น.8) กล่าวว่าแรงจูงใจในการทำงาน หมายถึง สิ่งใดๆที่เป็นแรงผลักดันหรือกระตุ้น ให้บุคคลปฏิบัติหรือแสดงพฤติกรรมด้วยความเต็มใจ เพื่อที่จะนำมาซึ่งการทำงานที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งมูลเหตุจูงใจที่สำคัญคือ ความต้องการ ความพอใจในการทำงาน จะนำมาซึ่งการ

ปฏิบัติที่ดีของบุคลากร ทำให้บุคลากรมีความจงรักภักดีต่อองค์กร ซึ่งจะเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อความสำเร็จขององค์กรในระยะยาว

สุชาดา สุขบำรุงศิลป์ (2553, น.17) กล่าวว่า แรงจูงใจคือ สิ่งที่อยู่ภายในตัวบุคคลเป็นแรงขับเป็นพลังของแต่ละคนที่ทำให้กระทำอย่างใดอย่างหนึ่งจนสำเร็จ โดยมีกระบวนการเกิดจาก การที่มนุษย์ทุกคนมีความคาดหวัง ความต้องการ (Need) เพื่อนำไปสู่เป้าหมาย (Gold) เพราะฉนั้นแรงจูงใจจึงมีอิทธิพลในการกระตุ้นให้บุคคลแสดงพฤตกรรมออกมาทศทางใดทิศทางหนึ่ง และรักษาพฤติกรรมนั้นไว้เพื่อให้ตนเอง ได้สิ่งที่คาดหวัง หรือต้องการ

โลเวลล์ (Lovell, 1980, p.109) ให้ความหมายของแรงจูงใจว่า"เป็นกระบวนการที่ชักนำโน้มน้าวให้บุคคลเกิดความมานะพยายามเพื่อที่จะสนองตอบความต้องการบางประการให้บรรลุผลสำเร็จ"

ไมเคิล คอมแจน (Domjan, 1996, p.199) อธิบายว่าการจูงใจเป็นภาวะในการเพิ่มพฤติกรรมการกระทำกิจกรรมของบุคคลโดยบุคคลจงใจกระทำพฤติกรรมนั้นเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ต้องการ

สรุปได้ว่าการจูงใจเป็นกระบวนการที่บุคคลถูกกระตุ้นจากสิ่งเร้าโดยจงใจให้กระทำหรือดิ้นรนเพื่อให้บรรลุจุดประสงค์บางอย่างซึ่งจะเห็นได้พฤติกรรมที่เกิดจากการจูงใจเป็นพฤติกรรมที่มิใช่เป็นเพียงการตอบสนองสิ่งเร้าปกติธรรมดา ยกตัวอย่างลักษณะของการตอบสนองสิ่งเร้าปกติคือ การขานรับเมื่อได้ยินเสียงเรียก แต่การตอบสนองสิ่งเร้าจัดว่าเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการจูงใจเช่น พนักงานตั้งใจทำงานเพื่อหวังความดีความชองเป็นกรณีพิเศษ

แรงจูงใจจะทำให้แต่ละบุคคลเลือกพฤติกรรมเพื่อตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เหมาะสมที่สุดในแต่ละสถานการณ์ที่แตกต่างกันออกไป พฤติกรรมที่เลือกแสดงนี้ เป็นผลจากลักษณะในตัวบุคคลสภาพแวดล้อมดังนี้

1. ถ้าบุคคลมีความสนใจในสิ่งใดก็จะเลือกแสดงพฤติกรรม และมีความพอใจที่จะทำกิจกรรมนั้นๆ รวมทั้งพยายามทำให้เกิดผลเร็วที่สุด

2. ความต้องการจะเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้ทำกิจกรรมต่างๆเพื่อตอบสนองความต้องการนั้น

3. ค่านิยมที่เป็นคุณค่าของสิ่งต่างๆ เช่นค่านิยมทางเศรษฐกิจ สังคม ความงาม จริยธรรม วิชาการ เหล่านี้จะเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดแรงขับของพฤติกรรมตามค่านิยมนั้น

4. ทัศนคติที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็มีผลต่อพฤติกรรมนั้น เช่น ถ้ามีทัศนคติที่ดีต่อการทำงาน ก็จะทำงานด้วยความทุ่มเท

5. ความมุ่งหวังที่ต่างระดับกัน ก็เกิดแรงกระตุ้นที่ต่างระดับกันด้วย คนที่ตั้งระดับความมุ่งหวังไว้สูงจะพยายามมากกว่าผู้ที่ตั้งระดับความมุ่งหวังไว้ต่ำ

6. การแสดงออกของความต้องการในแต่ละสังคมจะแตกต่างกันออกไปตามขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของสังคมของตน ยิ่งไปกว่านั้นคนในสังคมเดียวกัน ยังมีพฤติกรรมในการแสดงความต้องการที่ต่างกันอีกด้วยเพราะสิ่งเหล่านี้เกิดจากการเรียนรู้ของตน

7. ความต้องการอย่างเดียวกัน ทำให้บุคคลมีพฤติกรรมที่แตกต่างกันได้

8. แรงจูงใจที่แตกต่างกัน ทำให้การแสดงออกของพฤติกรรมที่เหมือนกันได้

9. พฤติกรรมอาจสนองความต้องการได้หลายๆทางและมากกว่าหนึ่งอย่างในเวลาเดียวกัน เช่นตั้งใจทำงาน เพื่อไว้ขึ้นเงินเดือนและได้ชื่อเสียงเกียรติยศ ความยกย่องและยอมรับจากผู้อื่น

ลักษณะของแรงจูงใจ

แรงจูงใจมี 2 ลักษณะดังนี้

1. แรงจูงใจภายใน (Intrinsic motives)

แรงจูงใจภายในเป็นสิ่งผลักดันจากภายในตัวบุคคลซึ่งอาจจะเป็นเจตคติ ความคิด ความสนใจ ความตั้งใจ การมองเห็นคุณค่า ความพอใจ ความต้องการฯลฯสิ่งต่างๆดังกล่าวนี้มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมค่อนข้างถาวรเช่นคนงานที่เห็นองค์การคือสถานที่ให้ชีวิตแก่เขาและครอบครัวเขาก็จะจงรักภักดีต่อองค์การ และองค์การบางแห่งขาดทุนในการดำเนินการก็ไม่ได้จ่ายค่าตอบแทนที่ดีแต่ด้วยความผูกพันพนักงานก็ร่วมกันลดค่าใช้จ่ายและช่วยกันทำงานอย่างเต็มที่

2. แรงจูงใจภายนอก (Extrinsic motives)

แรงจูงใจภายนอกเป็นสิ่งผลักดันภายนอกตัวบุคคลที่มากระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมอาจจะเป็นการได้รับรางวัล เกียรติยศชื่อเสียง คำชม หรือยกย่อง แรงจูงใจนี้ไม่คงทนถาวร บุคคลแสดงพฤติกรรมเพื่อตอบสนองสิ่งจูงใจดังกล่าวเฉพาะกรณีที่ต้องการสิ่งตอบแทนเท่านั้น

ที่มาของแรงจูงใจ

แรงจูงใจมีที่มาจากหลายสาเหตุด้วยกันเช่น อาจจะเนื่องมาจากความต้องการหรือแรงขับหรือสิ่งเร้า หรืออาจเนื่องมาจากการคาดหวังหรือจากการเก็บกดซึ่งบางทีเจ้าตัวก็ไม่รู้ตัว จะเห็นได้ว่าการจูงใจให้เกิดพฤติกรรมที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนเนื่องจากพฤตกรรมมนุษย์มีความซับซ้อน แรงจูงใจอย่างเดียวกันอาจทำให้เกิดพฤติกรรมที่ต่างกัน แรงจูงใจต่างกันอาจเกิดพฤติกรรมที่เหมือนกันก็ได้ดังนั้นจะกล่าวถึงที่มาของแรงจูงใจที่สำคัญพอสังเขปดังนี้

ความต้องการ (Need)

เป็นสภาพที่บุคคลขาดสมดุลทำให้เกิดแรงผลักดันให้บุคคลแสดงพฤติกรรมเพื่อสร้างสมดุลให้ตัวเอง เช่น เมื่อรู้สึกว่าเหนื่อยล้าก็จะนอนหรือนั่งพัก ความต้องการมีอิทธิพลมากต่อพฤติกรรมเป็นสิ่งกระตุ้นให้บุคคลแสดงพฤติกรรมเพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายที่ต้องการ นักจิตวิทยาแต่ละท่านอธิบายเรื่องความต้องการในรูปแบบต่างๆกันซึ่งสามารถแบ่งความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ได้เป็น 2 ประเภททำให้เกิดแรงจูงใจ

แรงขับ (Drives)

เป็นแรงผลักดันที่เกิดจากความต้องการทางกายและสิ่งเร้าจากภายในตัวบุคคล ความต้องการและแรงขับมักเกิดควบคู่กัน เมื่อเกิดความต้องการแล้วความต้องการนั้นไปผลักดันให้เกิดพฤติกรรมที่

เรียกว่าเป็นแรงขับ เช่นในการประชุมหนึ่งผู้เข้าประชุมทั้งหิว ทั้งเหนื่อย แทนที่การประชุมจะราบรื่นก็อาจจะเกิดการขัดแย้งหรือเพราะว่าทุกคนหิวก็รีบสรุปการประชุมซึ่งอาจจะทำให้ขาดการไตร่ตรองที่ดีก็ได้

สิ่งล่อใจ (Incentives)

เป็นสิ่งชักนำบุคคลให้กระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ถือเป็นแรงจูงใจภายนอก เช่น ต้องการให้พนักงานมาทำงานสม่ำเสมอก็ใช้วิธียกย่องพนักงานที่ไม่ขาดงานโดยจัดสรรรางวัลในการคัดเลือกพนักงานที่ไม่ขาดงานหรือมอบโล่ให้แก่ฝ่ายที่ทำงานดีประจำปี สิ่งล่อใจอาจเป็นวัตถุ เป็นสัญลักษณ์ หรือคำพูดที่ทำให้บุคคลพึงพอใจ

การตื่นตัว (Arousal)

เป็นภาวะที่บุคคลพร้อมที่จะแสดงพฤติกรรม สมองพร้อมที่จะคิด กล้ามเนื้อพร้อมจะเคลื่อนไหว นักกีฬาที่อุ่นเครื่องเสร็จพร้อมที่จะแข่งขันหรือเล่นกีฬา องค์การที่มีบุคลากรที่มีความตื่นตัวก็ย่อมส่งผลให้ทำงานดี การศึกษาธรรมชาติพฤติกรรมของมนุษย์มีความตื่นตัว 3 ระดับคือ

-การตื่นตัวระดับสูงจะตื่นตัวมากไปจนกลายเป็นตื่นตกใจหรือตื่นเต้นเกินไปขาดสมาธิ

-การตื่นตัวระดับกลางคือระดับตื่นตัวที่ดีที่สุด

-การตื่นตัวระดับต่ำมักจะทำให้ทำงานเฉื่อยชา งานเสร็จช้า

จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ทำให้บุคคลตื่นตัวมีทั้งสิ่งเร้าภายนอกและภายใน ได้แก่ลักษณะส่วนตัวของบุคคลแต่ละคนที่มีต่างกันทั้งบุคลิกภาพ นิสัยและระบบสรีระของผู้นั้น

การคาดหวัง (Expectancy)

เป็นการตั้งความปรารถนาที่จะเกิดขึ้นของบุคคลในสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เช่น พนักงานคาดหวังว่าเขาจะได้โบนัสประมาณ 4-5 เท่าของเงินเดือนในปีนี้ การคาดหวังทำให้พนักงานมีชีวิตชีวาซึ่งบางคนอาจสมหวัง บางคนอาจผิดหวังก็ได้ สิ่งที่เกิดขึ้นกับสิ่งที่คาดหวังมักไม่ตรงกันเสมอไป ถ้าสิ่งที่เกิดขึ้นห่างกับสิ่งที่คาดหวังมากก็อาจจะทำให้พนักงานคับข้องใจในการทำงาน การคาดหวังก่อให้เกิดแรงผลักดันหรือเป็นแรงจูงใจที่สำคัญต่อพฤติกรรม ถ้าองค์การกระตุ้นให้พนักงานยกระดับผลงานตนเองได้และพิจารณาผลตอบแทนที่ใกล้เคียงกับสิ่งที่พนักงานคาดหวังว่าควรจะได้ก็จะเป็นประโยชน์ทั้งองค์การและพนักงาน

การตั้งเป้าหมาย (Goal setting)

เป็นการกำหนดทิศทางและจุดมุ่งหมายปลายทางของการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งของบุคคลจัดเป็นแรงจูงใจจากภายในของบุคคลผู้นั้นในการทำงาน ธุรกิจที่มุ่งเพิ่มปริมาณและคุณภาพควรมีการตั้งเป้าหมายในการทำงานเพราะจะส่งผลให้การทำงานมีแผนในการดำเนินการเหมือนเรือที่มีหางเสือ เพราะมีเป้าหมายชัดเจน

ทฤษฎีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ของแมคคลีแลนด์ McClelland

ทฤษฎีนี้เน้นอธิบายการจูงใจของบุคคลที่กระทำการเพื่อให้ได้มาซึ่งความต้องการความสำเร็จ มิได้หวังรางวัลตอบแทนจากการกระทำของเขา ซึ่งความต้องการความสำเร็จนี้ในแง่ของการทำงาน หมายถึงความต้องการที่จะทำงานให้ดีที่สุดและทำให้สำเร็จผลตามที่ตั้งใจไว้ เมื่อตนทำอะไรสำเร็จได้ก็จะเป็นแรงกระตุ้นให้ทำงานอื่นสำเร็จต่อไป หากองค์การใดที่มีพนักงานที่แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์จำนวนมากก็จะเจริญรุ่งเรืองและเติบโตเร็ว

ในช่วงปีค.ศ. 1940s นักจิตวิทยาชื่อ David I. McClelland ได้ทำการทดลองโดยใช้แบบทดสอบการรับรู้ของบุคคล (Thematic apperception test (TAT) เพื่อวัดความต้องการของมนุษย์ โดยแบบทดสอบTAT เป็นเทคนิคการนำเสนอภาพต่างๆ แล้วให้บุคคลเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งที่เขาเห็น จากการศึกษาวิจัยของแมคคลีแลนด์ได้สรุปคุณลักษณะของคนที่มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงมีความต้องการ 3 ประการที่ได้จากแบบทดสอบTAT ซึ่งเขาเชื่อว่าเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะเข้าใจถึงพฤติกรรมของบุคคลได้ดังนี้

1. ความต้องการความสำเร็จ (Need for achievement (nach) เป็นความต้องการที่จะทำสิ่งต่างๆให้เต็มที่และดีที่สุดเพื่อความสำเร็จ จากการวิจัยของ McClelland พบว่า บุคคลที่ต้องการความสำเร็จสูง จะมีลักษณะชอบการแข่งขัน ชอบงานที่ท้าทายและต้องการได้รับข้อมูลป้อนกลับเพื่อประเมินผลงานของตนเอง มีความชำนาญในการวางแผน มีความรับผิดชอบสูง และกล้าที่จะเผชิญกับความล้มเหลว

2. ความต้องการความผูกพัน (Need for affiliation (naff) เป็นความต้องการการยอมรับจากบุคคลอื่น ต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ต้องการสัมพันธภาพที่ดีต่อบุคคลอื่น บุคคลที่ต้องการความผูกพันสูงจะชอบสถานการณ์การร่วมมือมากกว่าสถานการณ์การแข่งขัน โดยจะพยายามสร้างและรักษาความสัมพันธ์อันดีกับผู้อื่น

3. ความต้องการอำนาจ (Need for power (npower) เป็นความต้องการอำนาจเพื่อมีอิทธิพลเหนือผู้อื่น บุคคลที่มีความต้องการอำนาจสูง จะแสวงหาวิถีทางเพื่อทำให้ตนมีอิทธิพลเหนือบุคคลอื่น ต้องการให้ผู้อื่นยอมรับหรือยกย่อง ต้องการความเป็นผู้นำ ต้องการทำงานให้เหนือกว่าบุคคลอื่น และจะกังวลเรื่องอำนาจมากกว่าการทำงานให้มีประสิทธิภาพ

จากการศึกษาพบว่าพนักงานที่มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงมักต้องการจะทำงานในลักษณะ 3 ประการดังนี้

1. งานที่เปิดโอกาสให้เขารับผิดชอบเฉพาะส่วนของเขา และเขามีอิสระที่จะตัดสินใจและแก้ปัญหาด้วยตนเอง

2. ต้องการงานที่มีระดับยากง่ายพอดี ไม่ง่ายหรือยากจนเกินไปกว่าความสามารถของเขา

3. ต้องการงานที่มีความแน่นอนและต่อเนื่องซึ่งสร้างผลงานได้และทำให้เขามีความก้าวหน้าในงานเพื่อจะพิสูจน์ตนเองถึงความสามารถของเขาได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "ซึงหกสาย ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง" ผลการวิจัยมีดังนี้ ซึง 6 สาย ตำบลทุ่งกว๋าวในปัจจุบัน มีผู้บรรเลงและผลิตเป็นผู้อาวุโสเหลืออยู่เพียงคนเดียวคือ ครูเหนี่ยม ลือหาร อยู่บ้านเลขที่ 30 หมู่ 1 บ้านถ้ำ ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ในอนาคต ซึง 6 สาย อาจจะต้องสูญสิ้นไปจากสังคมของชุมชน เนื่องจากคนในชุมชนและคนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบสานและสืบทอดองค์ความรู้ แม้ว่าซึง 6 สาย จะอยู่คู่กับกิจกรรมของชุมชน ตั้งแต่ยุคเดินเท้า-ล่องแพ ยุคสร้างทาง-สร้างฝายสู่หมู่บ้าน และยุคทางโยธา-ทางหลวง โดยเฉพาะด้านภูมิปัญญา การผลิตซึง 6 สาย พบว่าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านอย่างแท้จริง โดยสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นระยะเวลานับเป็นร้อยๆ ปี มีพัฒนาการการผลิตมาเป็นลำดับ จากที่ใช้เครื่องมือที่หาได้ง่ายในชุมชนมาผลิตจนกระทั่งมีเครื่องมือประเภทไฟฟ้าเข้ามาใช้ร่วม เพื่อให้การผลิตเกิดความรวดเร็วและประณีต ส่วนด้านระเบียบวิธีการบรรเลงซึง 6 สายนั้น พบว่ามีท่าเฉพาะในการบรรเลงทั้ง 5 ท่า คือ ท่าคู้เข่า ท่าขัดสมาธิ ท่าหย่องเคาะ ท่าเหยียดแข้ง และท่ายืน มีรูปแบบการจัดวง 3 รูปแบบคือ รูปแบบวงสะล้อซอซึงที่ไม่ประสมเครื่องประกอบจังหวะ รูปแบบวงซอ และรูปแบบวงสะล้อซอซึงที่ประสมเครื่องประกอบจังหวะ การเทียบเสียงซึง 6 สาย เทียบเป็นเสียง ซอล-โด-ซอล มีหน้าที่เป็นประธานของวงเนื่องจากมีเสียงทุ้มนุ่มนวลดังกังวาน การบรรเลงใช้ไม้ดีด 2 ประเภท คือ ไม้ดีดที่ทำมาจากเขาควาย และไม้ดีดที่ทำมาจากพลาสติก แนวการบรรเลงของซึง 6 สาย อยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นต้น เสียงในการขึ้นเพลง เมื่อจบการบรรเลงก็จะมีการทอดลง ซึง 6 สาย จึงเป็นภูมิปัญญาที่มีลักษณะเฉพาะของคนในชุมชนตำบลทุ่งกว๋าวตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง

ดารัตน์ พุสดี (2541) ได้วิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเรื่องซึง กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดมาเป็นเวลายาวนาน ศิลปวัฒนธรรมไทยนั้น ถือได้ว่าเป็นมรดกอันทรงคุณค่าของชาติ เป็นเอกลักษณ์สำคัญแสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจยิ่ง เพราะการที่เรามีศิลปวัฒนธรรมเป็นแบบอารยธรรมยิ่งหย่อนไปกว่าชาติใดในโลก ดังนั้นการดำรงรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของไทยจึงเป็นสิ่งสำคัญ และมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันที่ว่า "การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ"

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย พบว่า ภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ได้แก่ การถ่ายทอดทักษะดนตรีโดยตรง แบบตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูกแบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ทางดนตรี จากการวิเคราะห์ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทย พบว่าการถ่ายทอดบรรเลงซอสามสายจะปรับตามลักษณะนิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายใน คือ ความมุ่งหมาย พื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะของครู ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถ และคุณธรรม

กิจชัย ส่องเนตร (2545) ได้ศึกษา กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อซอ ซึงของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน พบว่ามีกระบวนการเรียนรู้อยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่

1. กระบวนการเรียนรู้ในระบบและนอกระบบ โดยการสาธิต การเลียนแบบ และการทำซ้ำโดยระบุระยะเวลาที่แน่นอน ใช้เพลงบรรเลงและเพลงซอในระดับง่าย มีการวัดผลโดยการสังเกตและการทำแบบฝึกหัด

2. กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน คือ การใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น วิธีนี้ผู้เรียนจะค้นพบความรู้ด้วยตนเอง โดยการติดตามครูเมื่อครูไปแสดงตามที่ต่างๆแล้ว เกิดการสังเกต การเรียนแบบและการท่องจำ มีการฝึกปฏิบัติจากเครื่องดนตรีจริง สร้างประสบการณ์โดยการบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านจริง วัดผลโดย การสังเกตพฤติกรรม และการเข้าร่วมกิจกรรมของท้องถิ่น

2. งานวิจัยต่างประเทศ

ออแรนโด (Orlando, 1988) ได้วิจัยแบบมีส่วนร่วมในอเมริกาเหนือ กล่าวว่า ศาสตร์ของประชาชนเรื่องพื้นบ้าน และภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นความรู้ของชาวบ้านที่ได้ผ่านการปฏิบัติมาแล้วอย่างโชกโชน ความรู้ดังกล่าวไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นความรู้ที่ประชาชนปฏิบัติได้ ช่วยให้ชาวบ้านมีชีวิตอยู่รอด ซึ่งทั้งหมดเป็นสิ่งที่สะสมมายาวนาน

กริฟฟิน (Griffin,1978) ศึกษาการถ่ายทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมขอสเปนให้แก่เด็กที่มีเชื้อสายสเปน แต่ไม่ได้อาศัยอยู่ในสเปน โดยใช้เพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือในการศึกษาพบว่าเพลงพื้นบ้านของสเปนเป็นเครื่องมือที่ดีในการศึกษาวัฒนธรรม ภาษา และเป็นสื่อในการถ่ายทอดวัฒนธรรม ได้เป็นอย่างดี

ลิซ่า(Lisa, 2003) ได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคล ประสิทธิผลของการสอนและประสิทธิผลของการดำเนินการของนักศึกษาวิชาดนตรีศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1) กำหนดว่ามีความสำคัญหรือไม่ระหว่างทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลของ

นักเรียนดนตรีและประสิทธิผลของการสอน 2) เพื่อกำหนดว่ามีความแตกต่างกันหรือไม่ระวังทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลของนักเรียนดนตรีกับเทคนิคการฝึกซ้อม และ 3) กำหนดว่ามีความแตกต่างกันหรือไม่ระหว่างวาทยกร และความเข้าใจในวงดนตรีในเรื่องทักษะการสื่อสารระหว่างบุคคลของวาทยกร กลุ่มตัวอย่างคือนักเรียนดนตรี 30 คน ที่ได้เรียนอย่างน้อย 1 ภาคเรียน พวกเขาทำการซ้อมย่อย 10 นาที 3 ครั้ง แต่ละครั้งจะถูกบันทึกไว้ เมื่อเสร็จครั้งสุดท้ายแล้ว สมาชิกในถุงจะกรอกแบบสอบถามเกี่ยวกับปฏิกิริยาของครูแต่ละวิชา เพื่อกำหนดลีลาการสื่อสารระหว่างบุคคลของกลุ่มตัวอย่าง ผู้ตัดสิน 3 คน ตัดสินวีดีโอการซ้อมย่อย โดยใช้การสำรวจด้านความมีประสิทธิผลของการสอน เพื่อกำหนดความมีประสิทธิผลของการสอน การสังเกตวาทยกร เพื่อกำหนดความมีประสิทธิผลของผู้อำนวยเพลงจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้น ทั้งด้านบริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย ด้านดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ด้านแนวคิดด้านกระบวนการถ่ายทอดความรู้ ด้านแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด อีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่างานส่วนใหญ่เป็นข้อมูลและเนื้อหาทางการศึกษาด้านต่างๆ เพื่อทำให้การวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม” มีความสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างข้อซักถามสัมภาษณ์ กรอบแนวความคิดวิจัย และการอภิปรายผล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และการเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนาม โดยใช้การสัมภาษณ์ วิธีการสังเกต ซึ่งแบ่งได้ 3 ขั้นตอนดังนี้

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มประชากร คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในองค์ประกอบของกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มตามข้อมูลที่ต้องการศึกษา ได้แก่ 1)กลุ่มผู้รู้ คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับด้านประวัติชีวิต ด้านผลงานทางด้านดนตรีของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซึง 6 สาย จากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1. กลุ่มผู้รู้ คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในด้านประวัติ ผลงานต่างๆ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และลูกศิษย์ เป็นผู้ร่วมงานในมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง อีกทั้งยังเป็นลูกศิษย์ที่คนใกล้ชิดของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ไม่ต่ำกว่า 10 ปี จำนวน 3 ท่าน

2. กลุ่มปฏิบัติ คือกลุ่มผู้เรียนที่เป็นลูกศิษย์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายจากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จำนวน 11 ท่าน แบ่งได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มปฏิบัติที่มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้าน

2.2 กลุ่มปฏิบัติที่ไม่มีความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้าน

ตารางที่ 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล		บุคคลผู้ให้ข้อมูล	ตำแหน่ง/อาชีพ
กลุ่มผู้รู้		อาจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
		อาจารย์ปราการ ใจดี	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
		อาจารย์อดิสร สวยฉลาด	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
กลุ่มผู้ปฏิบัติ	ผู้ถ่ายทอด	ผู้ได้รับการถ่ายทอด	ตำแหน่ง/อาชีพ
(กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน)	ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	อาจารย์ปราการ ใจดี	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
		อาจารย์อดิสร สวยฉลาด	อาจารย์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
		นายนิพนธ์ เรือนสุข	ครูดนตรีไทย โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง
		นายชัยวัฒน์ สมมะโน	หัวหน้าวงดนตรีพื้นเมือง
		นายเสกศักดิ์ อินปัญญา	ครูโรงเรียนมัธยมวิทยา ลำปาง
(กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีพื้นบ้าน)	ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	นายเอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์	นักศึกษา ปริญญาตรี
		นางสาวมนัสนันท์ ศรประเสริฐ	นักศึกษา ปริญญาตรี
		นางสาวปฑิตตา ปัญญากุล	นักศึกษา ปริญญาตรี
		นางสาวหทัยภัทร สุทพัฒน์แก้ว	นักศึกษา ปริญญาตรี
		นายเอกศักดิ์ ใจหล้า	นักศึกษา ปริญญาตรี
		นายนนท์ ตาคำ	นักศึกษา ปริญญาตรี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้เก็บข้อมูลในการวิจัยนี้มี 2 แบบ คือ แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

1. แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถาม หรือประเด็นการสัมภาษณ์ที่ครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิดการวิจัยอย่างชัดเจน มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือดังนี้

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่1

1. กำหนดประเด็นที่จะสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย

2. สร้างแบบบันทึกภาคสนามเพื่อเป็นแบบสังเกตในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

1. นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

2. ปรับปรุงแก้ไขและนำไปเก็บข้อมูล

2. แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เก็บข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยใช้แบบบันทึกภาคสนาม (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่1

1. กำหนดประเด็นที่จะสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย

2. สร้างแบบบันทึกภาคสนามเพื่อเป็นแบบสังเกตในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

1. นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

2. ปรับปรุงแก้ไขและนำไปเก็บข้อมูล

3. การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

เพื่อความสอดคล้องและคุณภาพของเครื่องมือวิจัยที่จะนำไปใช้เก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกต เสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาและความถูกต้อง ให้ตรงกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

1. เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีและการสอนดนตรีไทย ดำเนินการสอนมาต่อเนื่องเป็นระยะเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2. เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ

3. เป็นผู้ที่สนใจและการให้การสนับสนุนหรือส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

การตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือการวิจัยด้านความตรงตามเนื้อหา (Content Validity) (สุวิมล ติรกานันท์, 2557) เป็นการตรวจสอบความสอดคล้องของคำถามแต่ละข้อว่ามีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการเก็บข้อมูลหรือไม่ โดยเป็นการพิจารณาของผู้โดยสารทั้ง 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิจะต้องประเมินด้วยคะแนน 3 ระดับคือ

1	หมายถึง	สอดคล้อง
0	หมายถึง	ไม่แน่ใจ
-1	หมายถึง	ไม่สอดคล้อง

จากนั้นนำผลของผู้ทรงคุณวุฒินะท่านมารวมกัน คำนวณหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ในการเก็บข้อมูล (IOC)โดยใช้สูตร

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

เมื่อ IOC แทนดัชนีความสอดคล้องระหว่างจุดประสงค์กับเนื้อหาหรือระหว่างข้อคำภามกับจุดประสงค์

$\sum R$ แทน ผลรวมคะแนนความคิดเป็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N แทน จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด (ศิวพร ห้วยหงส์ทอง, 2559 , น.55)

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือ

ดร.ทิมแก้ว ธรรมรักษ์สกุล ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านโทกหัวช้าง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาลำปางเขต 1 ปริญญาเอก การบริหารการศึกษา สาขาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดารุณี นิพัทธ์ศานต์ ประธานสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

อาจารย์ อดิสร สวยฉลาด อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลจากการสังเกตการณ์เรียนการสอนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ

2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดกลุ่มข้อมูล (clustering) และประมวลข้อมูลเข้าด้วยกันเพื่อสร้างข้อสรุป

ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล

ตั้งแต่วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2559 ถึง 20 พฤษภาคม 2560

	มี.ค. 2559	เม.ย. 2559 - ก.พ. 2560						มี.ค. 2560 - พ.ค. 2560		
เสนอหัวข้อวิจัย	☑									
ดำเนินการวิจัย										
เก็บข้อมูลเอกสาร สัมภาษณ์การเก็บภาคสนาม		———								
รวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์และสรุปผล								———		

รูปภาพที่ 8 ตารางแสดงระยะเวลาการเก็บข้อมูล

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการทำวิจัยเรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม” เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยการวิเคราะห์ข้อมูลจะแบ่งลำดับการบรรยายตามหัวข้อได้ดังนี้

กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม แยกหัวข้อหลักได้ดังนี้

1. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด
2. กระบวนการถ่ายทอด และขั้นตอนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด

1) ผู้สอน ได้แก่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

2) ผู้เรียน ได้แก่ ผู้ที่สนใจเรียนเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ได้แก่

1. ครูและอาจารย์ดนตรีที่มีความสนใจเรียน ซึง 6 สาย ในจังหวัดลำปาง หรือขอคำแนะนำเรื่องเทคนิค กลเม็ดต่างๆ ในการบรรเลงซึง 6 สาย

2. นักศึกษาเอกดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ที่มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เพื่อเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

3. เนื้อหา ได้แก่ นำเสนอกระบวนการในการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ความรู้และทักษะการบรรเลงซึง 6 สาย การดำเนินบทเพลงด้วยซึง 6สาย

4. สถานที่ในการสอนซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมนั้น แบ่งสถานที่การสอนเป็น 2 ที่คือ 1) ที่ห้องพักครู อาคาร21 สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ในการสอนให้กับนักศึกษา และ 2) บ้านเลขที่ 33 ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง บ้านของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นสถานที่นัดพบ และสอนให้กับบุคคลทั่วไป

“ถ้าเป็นนักศึกษาที่สาขา ครูก็จะใช้ห้องพักครูเป็นที่สอน แต่ก็ต้องรอให้ว่างจากการสอน และเด็กมีเวลาว่างด้วย ถึงจะได้สอน เพราะบางทีเราว่างเขาไม่ว่าง เขาว่างเราก็ไม่ว่าง แต่พวกผู้ใหญ่นั้น ส่วนมากวันเสาร์กับวันอาทิตย์จะเป็นวันหยุด ก็สามารถนัดวันเวลามาเรียนได้ ครูก็นัดกันไปสอนที่บ้านของครู”(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

5. ช่วงเวลา ช่วงเวลาในการสอนให้กับนักศึกษา จะเป็นเวลาหลังเลิกเรียนเวลาว่างจากการสอน หรือนักศึกษาว่างจากการเรียน ส่วนครู อาจารย์ บุคคลทั่วไป การเรียนการสอนจะใช้เวลาในวันหยุดราชการ หรือวันหยุดวันเสาร์-อาทิตย์ โดยระยะเวลาการเรียนในแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับการนัดหมายของผู้สอนและผู้เรียนโดยปกติการเรียนการสอนจะอยู่ที่ประมาณ 1-2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์

“ช่วงเวลาสอน ส่วนใหญ่ก็จะเป็นวันเสาร์อาทิตย์ เวลาก็กำหนดตายตัวไม่ได้ เพราะแต่ละคนจะว่างจากการทำงานไม่เหมือนกัน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

6. อุปกรณ์ เนื่องจากซึง 6 สาย ไม่ใช่เครื่องดนตรีที่หาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องดนตรีทั่วไปจำเป็นจะต้องสั่งทำและใช้เวลานานในการทำ เพราะทุกชิ้นส่วนนั้นทำด้วยมือทุกขั้นตอนและปัจจุบันก็หาสล่า(ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน)ทำซึง 6 สายได้ยาก แต่หากผู้เรียนที่มาเรียนมีเครื่องอยู่แล้วก็สามารถนำมาเรียน พูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้และทางครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ก็มีเครื่องดนตรีให้ยืมเช่นกัน

“เมื่อก่อนครูก็เปิดสอนที่บ้านนี่แหละ สอนทั้งซึง 4 สาย และ ซึง 6 สาย แต่ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ไม่ค่อยสนใจที่จะเล่นดนตรีพื้นบ้านกัน คนที่จะเรียนซึงกับครูก็เลยเงียบไป แต่คนที่มาเรียนส่วนใหญ่จะเป็นศิษย์เก่าที่เคยเรียนดนตรีพื้นเมืองกันมาแล้ว มาขอต่อมือเพลงนั้นเพลงนี้บ้าง มีอาจารย์จากมหาวิทยาลัยอื่นก็มาขอเรียนด้วย มีนักศึกษาในเอกที่อยากเล่นดนตรีพื้นเมือง ใครมีเครื่องก็เอาเครื่องมาเอง เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้เสียงกัน แต่ถ้าใครไม่มีเครื่อง ครูก็มีให้ยืมใช้” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

2. ตารางกระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ลำดับขั้นตอนและได้ทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ตอน รวมทั้งหมด 7 ขั้นตอน ดังนี้

ตอนที่	ขั้นตอนที่
1.ขั้นเริ่มต้น	1.การสร้างจูงใจให้ผู้เรียน
	2.การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย
	3.อธิบายลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและตำแหน่งนิ้วของซึง 6 สาย
	4.ท่านั่งในการดีดไม้ดีด และการจับที่ดีดซึง 6 สาย
2.การฝึกเล่นแบบฝึกหัดดีดซึง 6 สาย	5.แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย
3.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลง	6.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้ว
	7.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์

ตอนที่ 1 ขั้นเริ่มต้น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนเริ่มต้น จะประกอบด้วยการพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจ เล่าประวัติ อธิบายความเป็นมา แบ่งกลุ่มผู้เรียน อธิบายละเอียดลักษณะทางกายของซึง 6 สาย อธิบายท่าทางในการนั่งดีดซึง 6 สาย ต่างๆ ระบบเสียง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ เข้าใจลักษณะ ส่วนประกอบต่างๆ และทำให้ผู้เรียนมีความอยากที่จะเรียนซึง 6 สาย ได้ลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างจูงใจให้ผู้เรียน

ขั้นตอนที่ 2 การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย

2.1 กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

ขั้นตอนที่ 3 อธิบายลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและตำแหน่งนิ้วของซึง 6 สาย

ขั้นตอนที่ 4 ท่านั่งในการดีดไม้ดีด และการจับที่ดีดซึง 6 สาย

ตอนที่ 2 การฝึกเล่นแบบฝึกหัดดีดซึง 6 สาย ประกอบด้วย 1 ขั้นตอน

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการฝึกอ่านโน้ตพื้นฐาน ฝึกการนับจังหวะ คำสั่งสัญลักษณ์ ฝึกปฏิบัติกับแบบฝึกหัด จนสามารถบรรเลงบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมแต่จัดระดับขั้นความง่ายไปยากได้ อีกทั้งยังเป็นการฝึกการดีดที่เข้มข้น รวมทั้งลูกเล่นเทคนิคต่างๆที่นิยม และเทคนิคส่วนตัวของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมเป็น ได้ลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 5 แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย

ตอนที่ 3 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลง ประกอบด้วย 2 ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 6การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้ว

ขั้นตอนที่ 7การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ประพันธ์

ผู้วิจัยได้ทำการอธิบายแต่ละขั้นตอนไว้ดังนี้

ตอนที่ 1ขั้นเริ่มต้น

การสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน

การสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความอยากที่จะเรียนของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมนั้นจะเป็นการพูดคุย เรื่องเล่าประวัติความเป็นมา ความสำคัญ พิธีกรรมต่างๆในอดีต พูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่ได้ประสบพบเจอมา จากการเล่นดนตรี การเดินทาง การร่ำเรียนและสิ่งต่างๆที่ได้พบเจอมากันระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เพื่อให้เกิดซึ่งคำถาม สร้างความอยากรู้ของผู้เรียนให้เพิ่มมากขึ้น โดยเริ่มจากการเล่าประวัติความเป็นมา ตำนานเรื่องเล่าต่างๆ ความสำคัญหน้าที่ การละเล่นในเทศกาลโอกาสต่างๆในผู้เรียนได้คิดจินตนาการตามคำบอกเล่าจากนั้นอธิบายถึงปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นใน

ปัจจุบันว่ามีสาเหตุ เพราะเหตุใดจึงทำให้ในปัจจุบันไม่พบเห็นนักดนตรีทั่วไปเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ ทำไมเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่เป็นที่นิยมอย่างในอดีตอีกทั้งยังทำให้ผู้เรียนตระหนักถึงความสำคัญว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้กำลังจะสูญหายไปจากวงดนตรีพื้นบ้านพูดจูงใจให้ช่วยกันอนุรักษ์สมบัติที่เป็นภูมิปัญญาอย่างแท้จริงของท้องถิ่นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน การพูดคุยเหล่านี้เป็นสิ่งที่สำคัญ เพื่อที่จะการสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นรับการถ่ายทอดมากขึ้น และช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญานี้ให้สืบต่อไป

“ซึง 6 สาย แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีมานานร่วมกว่า 100 ปี สมัยก่อนนิยมเล่นกันในครัวเรือน ตามหมู่บ้านต่างๆ จากครอบครัวสู่ชุมชน จากชุมชนสู่ต่างอำเภอ จากอำเภอก็เริ่มนิยมในตัวจังหวัด ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ โดยสล่าจะทำเครื่องดนตรีด้วยมือล้วนๆ เพราะไม่ได้มีเครื่องจักร เลือกไม้ ตัดไม้ เสาะ ขูด เกาะลาย ทำขึ้นมาเล่นกันเอง เล่นเพื่อผ่อนคลายหลังจากทำไร่ ทำนา อยากปีใหม่ งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ จริงแล้วซึง 4 สายสมัยนั้นก็มีเล่น แต่นักดนตรีคนไหนเล่นซึง 6 สาย จะหมายถึงผู้ที่มีความเก่ง เพราะซึง 6 สายจะเล่นยากกว่าซึง 4 สาย จึงทำให้คนที่เล่นซึง 4 สายหันมาเล่นซึง 6 สายเพื่อให้ผู้อื่นยอมรับในฝีมือการเล่นซึงนั้นเอง ซึง6 สาย พบมากที่บ้านทุ่งกว๋าว ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปานจังหวัดลำปาง” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

“สมัยก่อนใครเล่นซึง 6 สาย จะเป็นคนที่ถูกมองว่าเท่ฝีมือดี ใครๆในสมัยก่อนก็นิยมเล่นซึง 6 สายกัน แต่ต่อมายุคสมัยเปลี่ยนและพัฒนามีการพัฒนาทางสังคม วัฒนธรรมก็เปลี่ยน อะไรก็เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เนื่องจากซึง 6 สาย มีขนาดใหญ่ และมีน้ำหนักที่มาก เพราะจากไม้ล้วนกาลเวลาผ่านไปขนาดจึงเป็นปัญหา ซึง6 สายที่มีขนาดใหญ่จึงถูกแทนที่ด้วยซึง 4 สาย ลดขนาดลงมาเพื่อง่ายต่อการพกพา และแนวเพลงที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย วันเวลาผ่านไปบทบาทของซึง 6 สายก็ค่อยๆลดลง จากอดีตเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงถึงฝีมือในการเล่น แต่ในปัจจุบันนี้ เราแทบจะไม่เห็นวงแห่วงไหนมีซึง 6 สายร่วมเล่นในวงเมื่อผู้เล่นน้อยลง ความต้องการเครื่องก็ลดลงตามปัจจุบันผู้ผลิตซึง 6 สายก็ได้เสียชีวิตหมดแล้ว ดังนั้นการเล่นซึง 6 สาย ก็ถือเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นเอาไว้ไม่ให้สูญหาย เพื่อให้คนรุ่นลูกรุ่นหลานที่เรียนดนตรีพื้นบ้าน หรือคนที่ฟังดนตรีพื้นบ้าน จะได้รับรู้ถึงการมีอยู่ของเครื่องดนตรีชนิดต่อไป” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

“ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของภูมิปัญญาชาวบ้านภาคเหนือที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และเก็บรักษาไว้ให้คนรุ่นหลังต่อไป ฉะนั้นแล้วการเรียนซึง 6 สายที่ได้ชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่มีอายุนับร้อยปีนั้น ก็เป็นสิ่งที่ดีเพราะว่าซึง 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีที่ปัจจุบัน มีโอกาสพบเห็นได้น้อย หรือไม่พบเห็นอีกเลย” (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์, 2559)

“เมื่อคุณโตมากับดนตรีพื้นบ้าน ได้ยิน ได้เห็น ได้เล่น แต่คุณไม่เคยรู้ว่ามีเครื่องดนตรีชนิดแต่ตอนนี้คุณได้รู้แล้วว่ายังมีเครื่องดนตรีชนิดนี้อยู่ ในฐานะที่เป็นนักดนตรีพื้นบ้าน หน้าที่ของเราคือเล่น การถ่ายทอด และเก็บรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเอาไว้ ซึง 6 สายเป็นเครื่องดนตรีที่มาจากความรู้

ภูมิปัญญาท้องถิ่นในสมัยโบราณ เป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัดลำปาง หาไม่ได้ที่อื่น ฉนั้นแล้วการเรียนซึง 6 สาย ก็เป็นการรักษาภูมิปัญญา เป็นการอนุรักษ์ มรดกทางวัฒนธรรมเพื่อคนรุ่นหลังต่อไป” (อดิสร สวยฉลาด, สัมภาษณ์, 2559)

“น่าสนใจมากครับ ผมคิดว่าการอธิบายของอาจารย์ท่านเข้าใจง่าย และเป็นการกระตุ้นอีกทาง โดยส่วนตัวผมเองก็ไม่เคยเห็นซึง 6 สายตามวงดนตรีทั่วไป ที่ผมได้มาเรียนซึง 6 สายนี้ก็ถือว่าผมได้ช่วยอนุรักษ์เครื่องดนตรีชนิดนี้ และผมก็มองเห็นถึงปัญหาของซึง 6 สายคือเป็นเครื่องดนตรีที่กำลังจะหายไปจากวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ดังนั้นผมคิดว่าการมาเรียนซึงของผมนั้น จะมีประโยชน์ในวันข้างหน้าครับ” (เอกศักดิ์ ใจหล้า, สัมภาษณ์, 2559)

“นี้คือเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่ง ที่เราควรจะช่วยกันอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นต่อไปได้เรียนรู้ และได้สัมผัส เพราะผมเองก็ไม่เคยเห็นวงไหนเล่นและมาทราบว่าถึงขนาดคนทำซึง 6 สายก็เสียชีวิตไปหมดแล้ว ดังนั้นผมคิดว่า ผมตัดสินใจไม่ผิดครับ ที่มาสมัครเป็นลูกศิษย์เพื่อที่จะเรียนและศึกษาซึง 6 สาย จากอาจารย์ศรชัย อย่างน้อยๆ ผมก็เป็นคนหนึ่งที่จะได้ช่วยอนุรักษ์ และนำความรู้ไปถ่ายทอดให้คนอื่นโดยใช้ซึง 6 สายเป็นตัวกลางในการถ่ายทอด”
(เอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์, สัมภาษณ์, 2559)

“ผมเป็นนักดนตรีพื้นบ้าน อยู่กับดนตรี เครื่องดนตรี วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านมาตั้งแต่เกิด เห็นผู้ใหญ่รอบข้างก็เล่นดนตรีพื้นบ้านทั้งนั้น สมัยเรียนก็ทำวงไล่ประกวดวงสะล้อซอซึงทั่วภาคเหนือ แต่ซึง 6 สาย ผมไม่เคยเห็นมาก่อน และก็ไม่คิดว่าจะมีอยู่จริง จนได้มาเห็นของจริง ว่ามีลักษณะแบบไหนเล่นยังไง รูปร่างเหมือนกับซึง 4 สาย แต่พอได้ลองเล่นจริงๆ ถือว่ายากครับ แต่ด้วยตัวผมเองเป็นนักดนตรี และครูดนตรีพื้นบ้าน ผมก็จะขอศึกษาและเก็บรักษาศิลปะภูมิปัญญาบ้านเกิดของผมไว้ เพื่อสืบทอดต่อให้นักเรียนที่ผมสอนให้รู้ว่า บ้านเรามีเครื่องดนตรีชนิดนี้อยู่ด้วย”
(นิพล เรือนสุข, สัมภาษณ์, 2559)

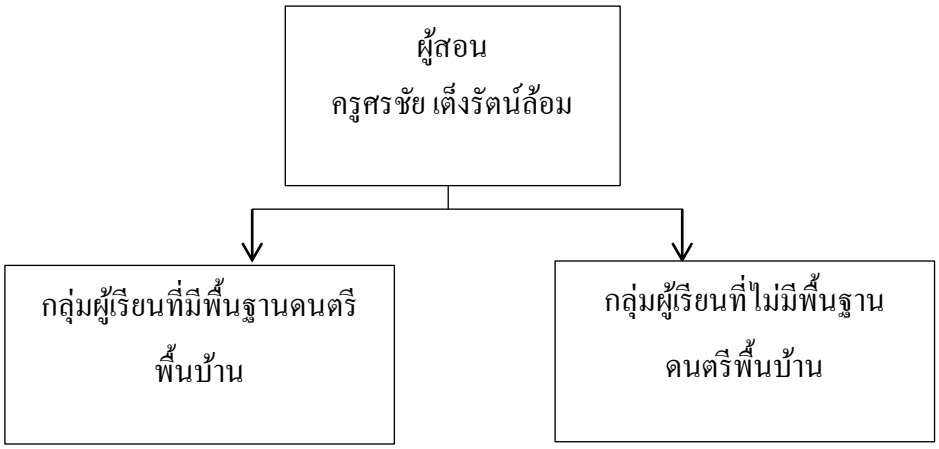
ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมใช้คำพูดชักนำและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับผู้เรียน ตามหลักทฤษฎีสร้างแรงจูงใจ (Motivation Theories) เพื่อให้ผู้เรียนเกิดแรงผลักดันในการเรียนรู้ ทำให้มีความต้องการที่อยากจะได้รับการถ่ายทอด เพื่อที่จะนำองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนั้น นำไปถ่ายทอดให้บุคคลอื่น เพื่อเป็นการสานต่อและอนุรักษ์องค์ความรู้ของซึง 6 สายให้สืบต่อไป

ภาพที่ 9 ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมพูดคุยและเปลี่ยนประสบการณ์
เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจเรียนมากยิ่งขึ้น

การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย

ขั้นตอนนี้ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ทำการแบ่งกลุ่มผู้ปฏิบัติเป็นสองกลุ่ม เพื่อง่ายต่อการสอน โดยแบ่งจากพื้นฐานของผู้เรียน แบ่งได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ทำการแบ่งกลุ่มผู้ปฏิบัติไว้ 2 กลุ่มเพื่อง่ายต่อการสอน และง่ายต่อการดูแล โดยใช้วิธีการแบ่งกลุ่มจากการการสอบถามผู้เรียนว่ามีความรู้พื้นฐาน และสามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้หรือไม่ สามารถแบ่งกลุ่มผู้เรียนได้ดังนี้ 1) กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน โดยผู้เรียนกลุ่มนี้จะเป็นอาจารย์ ครู นักดนตรีพื้นบ้าน โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมจะให้ผู้เรียนกลุ่มนี้ข้ามขั้นไปสอนตอนที่ 3 ในขั้นตอนที่ 6 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้ว และขั้นตอนที่ 7 การฝึกดำเนินทำนองกับเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ประพันธ์ขึ้น เนื่องจากผู้เรียนกลุ่มเป็นผู้เรียนที่มีความรู้ความสามารถบรรเลงเพลงพื้นบ้านได้ในระดับที่ดีการสอนจะเป็นการสอนต่อมือในบทเพลงต่างๆ สอนลูกเทคนิคในขั้นสูงต่างๆ 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน กลุ่มผู้เรียนในกลุ่มนี้คือกลุ่มผู้เรียนที่จะต้องเรียนตั้งแต่ตอนที่ 1 เป็นการเรียนตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน การอ่านโน้ต นับจังหวะ รู้จักส่วนประกอบของเครื่องดนตรี แล้วจึงเข้าสู่การปฏิบัติกับแบบฝึกหัดจนเกิดความชำนาญในระดับหนึ่ง เพื่อจะไปยังขั้นตอนต่อไป ทั้งนี้ความสามารถในการบรรเลงขึ้นอยู่กับความจำ ความตั้งใจ การฝึกซ้อมและพรสวรรค์ของผู้เรียนแต่ละคน



ภาพที่ 10 การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย

1.กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

ในกลุ่มนี้คือผู้เรียนที่มีพื้นฐาน มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีพื้นเมือง สามารถอ่านโน้ตดนตรีพื้นเมืองได้เป็นทุนเดิม อีกทั้งสามารถใช้ซึง 4 สาย บรรเลงบทเพลงพื้นเมืองต่างๆได้ในระดับที่ดี ผู้ที่มาเรียนในกลุ่มนี้มีทั้งอาจารย์ ครูดนตรีพื้นเมือง โดยผู้เรียนกลุ่มนี้เพียงแค่ต้องการที่จะศึกษาการดำเนินทำนองเพลง มาขอครูศรชัยต่อเพลง หรือให้ครูศรชัยถ่ายทอดเทคนิคลูกเล่นต่างๆเพิ่มเติม เนื่องจากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้เล่นดนตรีพื้นเมืองว่า เป็นผู้ที่มีทักษะ มีลูกเล่นเทคนิคแพรวพราว ประดิษฐ์ลูกเล่นได้มากมายหลากหลาย มีสำเนียงการดีดซึงที่ไม่เหมือนใคร และเพื่อนำไปประยุกต์ปรับใช้ในสไตล์ของแต่ละบุคคลต่อไป

“คนที่เรียนกลุ่มนี้เขาเก่ง มีฝีมือในการดีดซึง 4 สาย และเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ดีมากกันอยู่แล้ว เป็นลูกศิษย์ร่วมเล่นดนตรีกับครูมานานหลายปี ไม่จำเป็นจะต้องให้ฝึกพื้นฐาน แต่กับบางคนที่มาจับซึง 6 สายครั้งแรก อาจจะงงในช่วงแรกเพราะสายมันเยอะขึ้น ตำแหน่งนิ้ว ตำแหน่งโน้ต จะต่างจากซึง 4 สาย แต่ก็ใช้เวลาปรับตัวไม่นานส่วนมากก็มาขอลูกเล่น มาขอจำเทคนิคในการเล่นต่างๆ”(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

“จริงๆแล้วอาจารย์ สามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองได้ทุกชิ้น ได้ทุกเพลง เพราะอยู่กับดนตรีพื้นบ้าน ได้ยิน ได้เห็นมาตั้งแต่เด็ก สมัยก่อนมีโอกาสเห็นอาจารย์ศรชัยเล่นซึง 6 สาย จึงขอให้ท่านสอนให้ บอกตามตรง ตั้งแต่เล็กจนโตไม่เคยเห็นซึง 6 สายมาก่อนอาจารย์มีพื้นฐานซึง 4 สายอยู่ แต่ต้องมาเริ่มใหม่กับซึง 6 สาย และต้องการเทคนิครูปแบบใหม่ๆในการเล่นซึง6 สายเพิ่มมากขึ้น อย่างการดำเนินบทเพลง จังหวะรอ จังหวะรับ จังหวะดีด เพลงที่อาจารย์สอน ส่วนมากจะเป็นเพลงยาก จะเป็นการต่อมือ สอนตัวต่อตัว โดยส่วนตัวเป็นคนชอบสำเนียงการดีดซึงของครูศรชัยด้วย” (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์, 2559)

“อาจารย์เป็นลูกศิษย์ของครูศรชัยมาตั่งแต่สมัยเรียนปริญญาตรีแล้ว ก็ได้ท่านเป็นแบบอย่างในการเล่น โดยส่วนตัวชอบฝีมือในการดีดซึงของครูศรชัยมากๆครับ เพราะสำเนียงการเล่นของครูเป็นสำเนียงที่ไม่เหมือนใคร สำเนียงการเล่นลูกเล่นต่างๆก็ไม่มีใครเหมือน จะทางเมืองก็ไม่ใช่ จะจีนก็ไม่เชิง คือเป็นสำเนียงเฉพาะตัวของครู เทคนิคของท่านนั้นยากต่อการแกะและลอกเลียนแบบมาก ที่มาเรียนก็จะมาขอต่อมือ ถ้าฟังท่านเล่นแล้วแกะตาม คงจะลำบาก” (อดิสร สวยฉลาด, สัมภาษณ์, 2559)

“อยากได้เทคนิคการเล่นเพลง อยากเห็นลูกเล่นต่างๆที่ครูใช้ เพราะลูกบางลูก เพลงบางท่อน ผมเองก็ไม่เคยได้ยินใครที่ไหนเล่น สำเนียงท่านจะแปลกกว่าคนอื่น แต่ก็เป็นสำเนียงที่ลงตัวและไพเราะ ก็จะนำเทคนิคไปปรับใช้ให้เข้ากับสไตล์ของผมเอง” (นิพนธ์ เรือนสุข ,สัมภาษณ์, 2559)

“ตอนนี้ผมเป็นครูสอนดนตรีพื้นบ้านที่โรงเรียนมัธยมวิทยา จังหวัดลำปาง เป็นลูกศิษย์เรียนปริญญาตรีกับอาจารย์ศรชัย เคยเห็นอาจารย์ท่านเล่นซึง 6 สายบ่อยที่สาขา ตอนเรียนไม่ได้สนใจอะไร พอโตมาอยากศึกษาจึงมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ที่มาเรียนนี้เพื่อที่อยากจะได้ แนวคิดใหม่ๆ จิตวิทยาในการสอน การพูด การสื่อให้เด็กรุ่นใหม่ว่าจะต้องพูดยังไง ทำยังไงให้เด็กรุ่นใหม่มาเรียนมาเล่นดนตรีพื้นบ้าน และถือเป็นการพัฒนาตนเองไปด้วย เทคนิคและลูกเล่นอาจารย์ท่านมีมาใหม่ๆเสมอ แทบจะไม่ซ้ำกันเลย ไม่รู้ว่าคิดลูกเล่นได้ยังไง เยอะแยะ” (ชัยวัฒน์ สมมะโน, สัมภาษณ์, 2559)

“พี่เป็นหัวหน้าวงสะล้อซอซึง เป็นหัวหน้าวงดนตรีสล่าเมือง วงดนตรีพื้นเมืองในจังหวัดลำปาง รับเล่นตามงานวัด งานศพ งานต่างๆ เล่นดนตรีมาก็หลายปีแต่ไม่เคยเห็นว่าวงดนตรีวงไหนมีซึง 6 สาย พี่ก็นึกขึ้นมาได้ว่าเมื่อก่อนตอนเป็นนักศึกษา ก็เคยได้ยินท่านเล่น แต่ไม่คิดว่าท่านจะยังมีเครื่องและรับสอน เพราะว่าซึง 6 สายปัจจุบันไม่มีให้เห็นตามวงสะล้อซอซึงแล้ว ไม่ใช่ว่าหายาก แต่คือไม่มีใครเล่นเลย วงพี่เองก็ไม่เล่น จึงอยากจะเก็บความรู้ อยากรักษาเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่ให้หายไปจากดนตรีพื้นบ้าน” (เสกศักดิ์ อินปัญญา, สัมภาษณ์, 2559)

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

ผู้เรียนซึง 6 สายในกลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้านนี้คือกลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้าน จำเป็นต้องเริ่มเรียนพื้นฐานตั้งแต่เริ่มต้นทั้งหมดซึ่งพื้นฐานดนตรีพื้นเมืองไม่เหมือนกับดนตรีสากลโดยขั้นแรกจะต้องฝึกการอ่านโน้ตเพลง การนับจังหวะ ระบบเสียง ตำแหน่งนิ้ว ท่านั่ง การจับที่ดีด จากนั้นจึงพัฒนาเรียนปฏิบัติกับแบบฝึกหัดที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ ล้อมจัดเตรียมไว้ให้ จนไปถึงการดำเนินบทเพลงต่างๆได้ นักเรียนกลุ่มนี้แต่ละคนจะใช้เวลาการฝึกแตกต่างกัน

“ผมอยากเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นสักชิ้นครับ และอีกอย่างหอพักก็อยู่ใกล้บ้านอาจารย์ศรชัย ท่านแนะนำให้เรียนซึง 6 สาย เพราะผมเรียนวิชาเอกกีต้าร์น่าจะนำไปประยุกต์กันได้ และกล้ามเนื้อนิ้วนั้นก็แข็งแรงแล้วด้วย ยิ่งได้รับฟังถึงปัญหาที่กำลังเกิดกับเครื่องดนตรี ยิ่งทำให้ผมสนใจอยากจะเรียนมากขึ้น อย่างน้อยผมก็เป็นคนหนึ่งที่อยู่อนุรักษ์วัฒนธรรมนี้ไว้” (เอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์, สัมภาษณ์, 2559)

“ผมเป็นนักศึกษาสาขาดนตรีปี 4ครับ ตอนเรียนอยู่ประมาณปี 2 ก็เคยได้ยินและเห็นท่านเล่นมาบ้าง แต่ไม่ได้สนใจอะไรมาก เพราะเราเรียนมุ่งมาทางดนตรีตะวันตกพอวันหนึ่งท่านได้พูดเรื่องดนตรีพื้นบ้านและปัญหาที่เกิดกับดนตรีพื้นบ้านว่า มันมีปัญหา การเปลี่ยนแปลง การผสมผสานจนทำให้ความเป็นอดีต ความเป็นพื้นบ้านแท้ๆมันกำลังจะเลือนหายไป ยิ่งได้รับรู้ว่าซึง 6 สายเป็นเครื่องดนตรีที่มีถิ่นฐานจากจังหวัดลำปาง ผมจึงเกิดความสนใจมากขึ้นไปจึงขอเป็นลูกศิษย์ให้ท่านช่วยสอน และถ่ายทอดเท่าที่ผมจะรับได้ และผมก็พยายามเรียนรู้เพื่อจะได้เอาไปสอนให้คนอื่นและเป็นการช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญาเหล่านี้ด้วย” (เอกศักดิ์ ใจหล้า, สัมภาษณ์, 2559)

“ผมอยากศึกษาดนตรีพื้นบ้านของเราไว้ เพราะว่าเรียนดนตรีสากลแล้ว แต่ทำไมเราคนเป็นภาคเหนือ ทำไมไม่ไม่ลองเรียนอะไรที่เป็นดนตรีภาคเหนือของเราจริงๆดู ตอนแรกอยากจะเรียนซึง 4 สาย เพราะเหมือนกีต้าร์ แต่ท่านขอให้เรียนซึง 6 สาย ผมเห็นตอนแรกก็คิดว่าไม่อยากเรียน เพราะมันมีสายเยอะ และมีขนาดที่ใหญ่มาก จึงขอไม่เรียน แต่พอท่านเหล่า และพูดถึงปัญหา ผมจึงตัดสินใจเลือกเรียนซึง 6 สายครับ ได้เรียนรู้และได้อนุรักษ์สืบต่อวัฒนธรรมไปอีกทาง” (นนท์ ตาคำ, สัมภาษณ์, 2559)

อธิบายลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และตำแน่งโน้ตของ ซึง 6 สาย

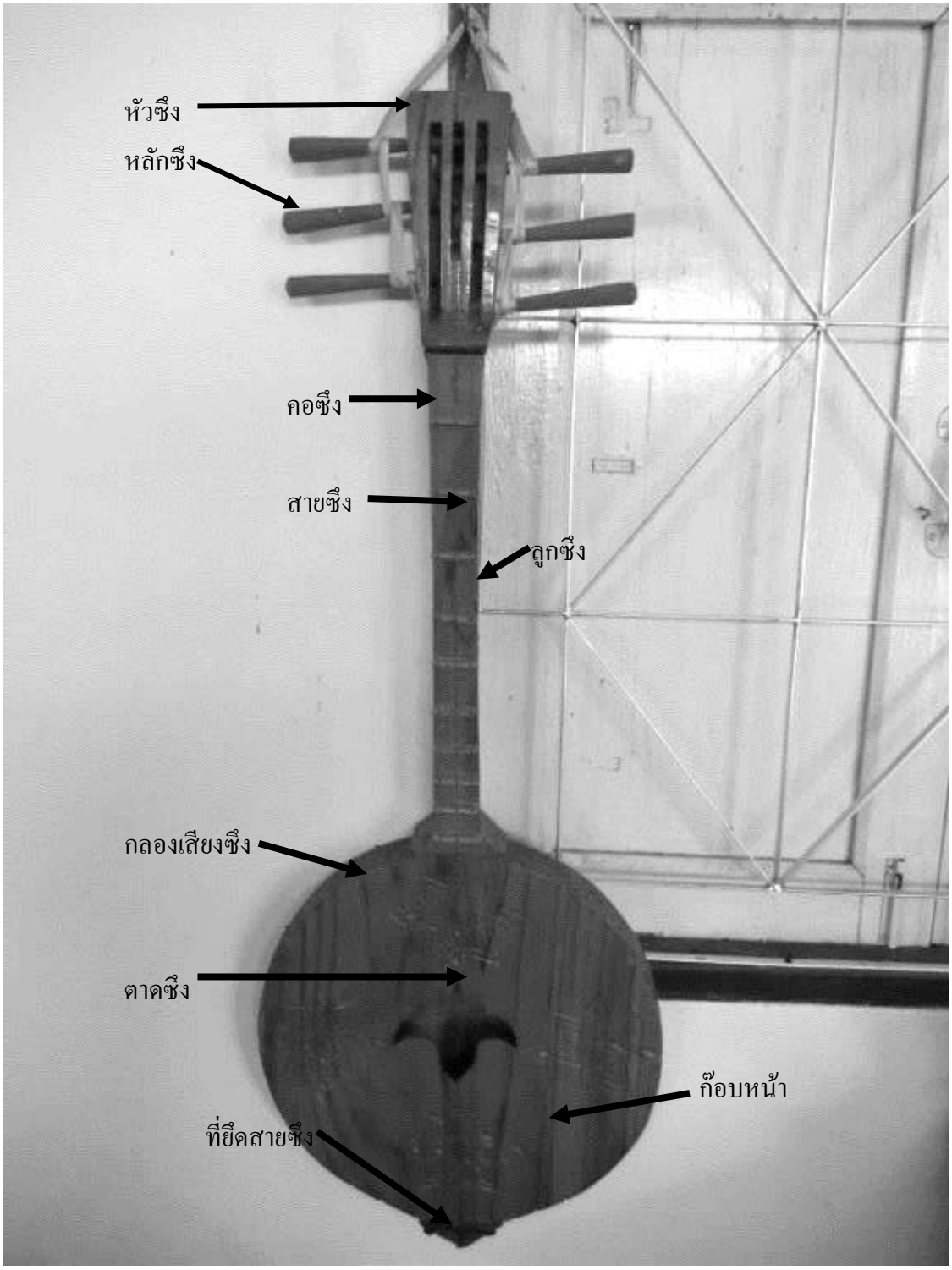
ขั้นตอนนี้จะเป็นการอธิบายถึงลักษณะและความสำคัญของส่วนประกอบต่างๆ ความหมายของลวดลายที่อยู่บนซึง ว่าความหมายยังไง การสร้างซึง 6 สายโดยทั่วไปจะมีความกว้างยาวประมาณเท่าไหร่วัสดุที่ใช้ในการทำ อธิบายระบบเสียง การเทียบเสียง การวางนิ้วและตำแหน่งเสียงโน้ตบนตัวซึง 6 สาย ว่ามีลักษณะอย่างไร

“สมัยก่อนการทำเครื่องดนตรีสักชิ้นนั้นยาก และใช้เวลานาน ต้องใช้มือทำทั้งหมดทุกขั้นตอน ทั้งตัดไม้ ขุด เจาะ ตอก ก็ใช้มือคนทั้งนั้นไม่ได้มีเครื่องมือเครื่องไม้ ทันสมัยเหมือนสมัยนี้กว่าจะได้เครื่องดนตรีมาเล่นสักชิ้นนี้ยากลำบาก ใช้เวลานาน นักดนตรีบางคนอยากมีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเองแต่ทำไม่เป็น ก็ต้องไปจ้างสล่าทำให้ สล่าบ้างคนก็รับเงินแล้วทำให้ แต่สล่าบางคนนี้ก็เล่นตัว กว่าจะรับทำให้ต้องใช้เวลาเกลี้ยกล่อมอยู่นาน นักดนตรีคนไหนอยากได้จริงๆ ถึงกับต้องไปอยู่กินที่บ้านของสล่า ค่อยเป็นลูกมือช่วยทำเครื่องดนตรีกับสล่ากันนานเลยทีเดียว เพราะไม่อย่างนั้นเขาไม่ทำให้เรา หรือไม่ก็ทำให้เราช้ามาก” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ลักษณะทางกายภาพ

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูล ซึง 6สาย จากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และได้รับข้อมูล ลักษณะทางกายภาพของซึง 6 สาย ว่า มีส่วนประกอบสำคัญ ซึ่งมีชื่อเรียกส่วนต่างๆ ตามภาษาท้องถิ่น ดังนี้คือ ส่วนตัวกล่องเสียง ส่วนคอซึง สายซึง ลูกซึง ส่วนหัวซึง หลักซึง ตาดซึง ที่ยึดสายซึง ก๊อป

รูปภาพที่ 11 ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ขณะกำลังอธิบายส่วนประกอบต่างๆของซึง 6 สาย



ภาพที่ 12 ส่วนประกอบของซึง 6 สาย

วัตถุประสงค์ในการทำเครื่องดนตรีของชาวล้านนาในอดีต ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมที่เป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา เครื่องดนตรีมักทำขึ้นในรูปแบบที่เรียบง่าย มุ่งเน้นประโยชน์ในด้านเสียงมากกว่าความละเอียดประณีต เครื่องดนตรีบางชนิดนักดนตรีจะใช้เล่นในยามที่ยังอยู่ในวัยหนุ่ม ครั้นเมื่อมีครอบครัวแล้ว ส่วนมากจะเลิกเล่น เนื่องจากต้องทุ่มเทเวลาเพื่อประกอบอาชีพสร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้นที่ยังนำมาเล่นบ้างในบางโอกาส แต่เมื่อเวลาผ่านไป ชาวล้านนามีภูมิปัญญามากขึ้น อารยธรรมสูงขึ้น และเกิดสุนทรียะมากขึ้นจึงเริ่มนำเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับชีวิตประจำวัน เช่น การบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ คลายเครียด รวมถึงใช้เป็นเครื่องมือแอ่วสาวตามหมู่บ้านต่างๆ (งามตา นันทขว้าง, 2551, น.22)

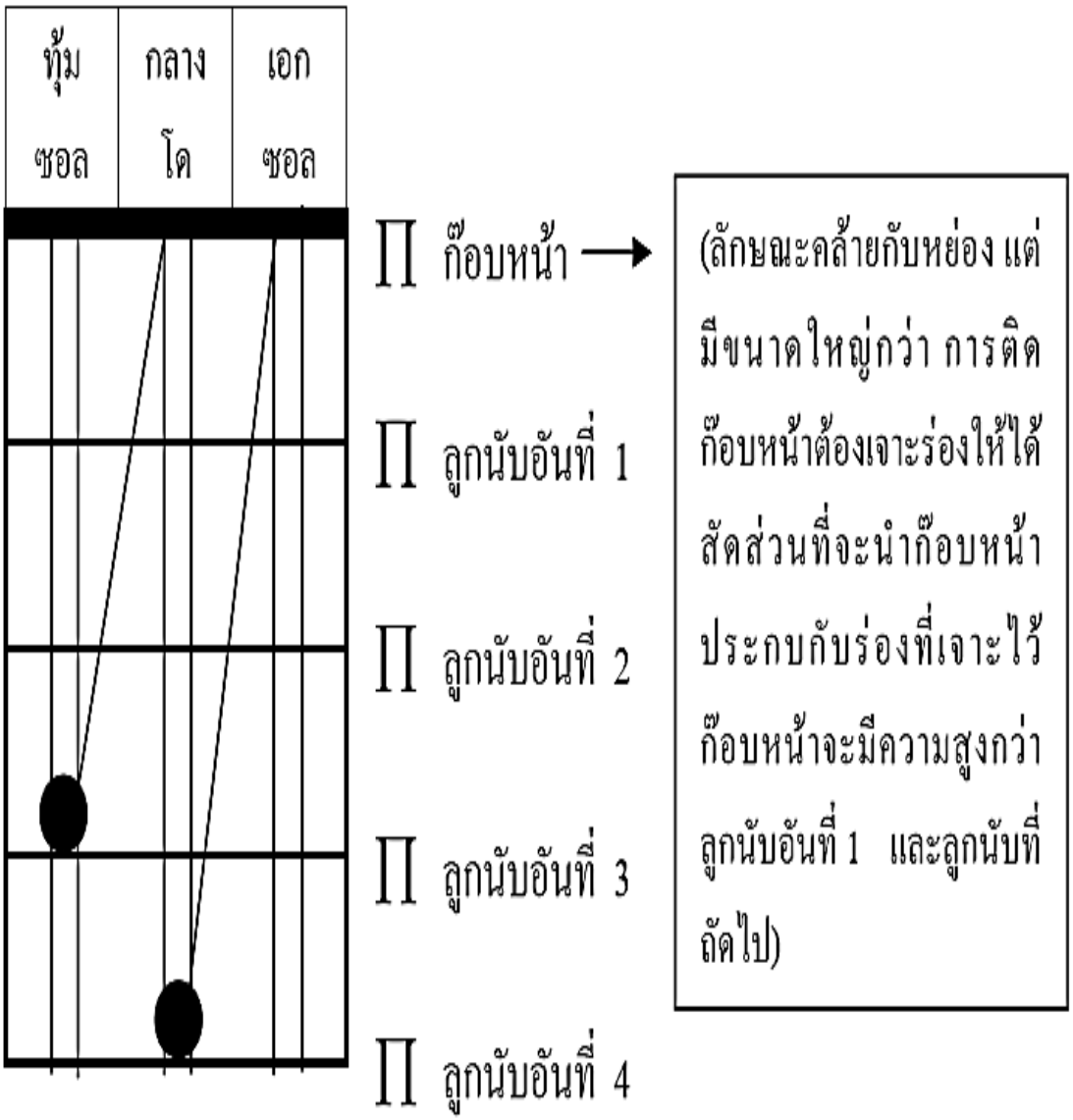
“ซึง 6 สาย เกิดขึ้นหรือเริ่มเล่นกันเมื่อไหร่ ก็ยังไม่สามารถระบุให้แน่ชัดได้ มันเป็นเครื่องดนตรีโบราณ แต่สมัยครูเล็กๆ ก็เคยเห็นมีคนเล่นบ้างนะ พอช่วงที่เรียนก็ไม่ได้สนใจอะไรมาก เพราะเครื่องมันใหญ่ พอจะไปเล่นตามงานต่างๆ ก็เอาไปด้วยลำบาก แต่พอถึงช่วงวัยทำงานครูก็เริ่มศึกษา ค้นคว้าข้อมูลซึง 6 สายอย่างจริงจัง แต่คนเล่น คนทำเครื่องก็เหลือน้อยมากแล้ว แล้วก็แทบจะไม่เห็นวงไหนใช้ซึง 6 สายเลย ฉะนั้นแล้วน่าจะมีครู หรือเหลือไม่กี่คนแล้วที่จะรู้ และศึกษาซึง 6 สาย อีกหน่อยคงเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกลืมและก็หายสาบสูญอย่างแน่นอน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ซึง 6 สาย ปรากฏในภาคเหนือครั้งแรกเมื่อใดนั้น ยังไม่พบหลักฐานแน่ชัด แต่จากที่ค้นคว้า ปรากฏว่าปัจจุบันพบผู้ผลิตและผู้เล่นซึง 6 สาย เฉพาะที่หมู่บ้านถ้ำ ตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง เพียงหมู่บ้านเดียวเท่านั้นปัจจุบันผู้ผลิตได้เสียชีวิตไปแล้ว

ระบบเสียง และตำแหน่งนิ้วของซึง 6 สาย

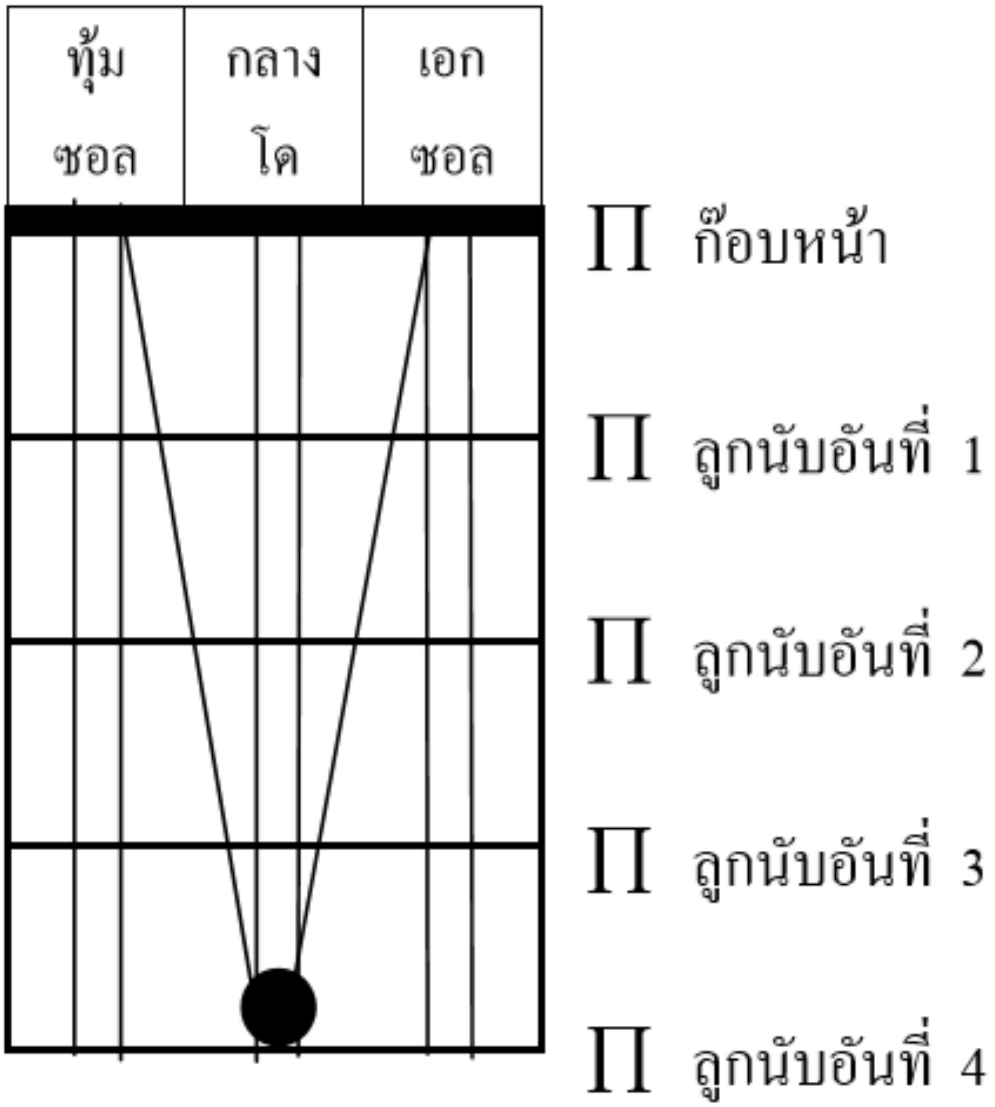
ระบบเสียงของซึง 6 สาย เนื่องจากซึง 6 สายมีระบบเสียง และลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างจากซึง 4 สาย ผู้วิจัยได้สังเกต สอบถามและศึกษาการเทียบเสียงซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้อธิบายว่า “โดยทั่วไปซึง 6 สายจะเทียบเสียงกับขลุ่ยหลิบในเสียง ซอล – โด – ซอล นักดนตรีที่มีทักษะและประสบการณ์ จะฟังเสียงเพียงเสียงเดียวคือ เสียงซอล หรือเสียงโด จากนั้นก็จะทำการเทียบโดยกดลูกนับ” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ตัวอย่างที่ 1 ฟังเป็นเสียงซอล ก็ตั้งเสียงเป็นเสียงซอลในสายทุ้มทั้ง 2 สาย ให้ได้เสียงซอล แล้วก็ใช้นิ้วกดในช่องลูกนับอันที่ 3 ดีดฟังจะได้เสียงโด ก็ทำการตั้งสายกลางเป็นเสียงโดทั้ง 2 สาย จากนั้นก็ใช้นิ้วกดในช่องลูกนับที่ 4 ดีดฟังเป็นเสียงซอล ก็ทำการตั้งสายเอกเป็นเสียงซอล



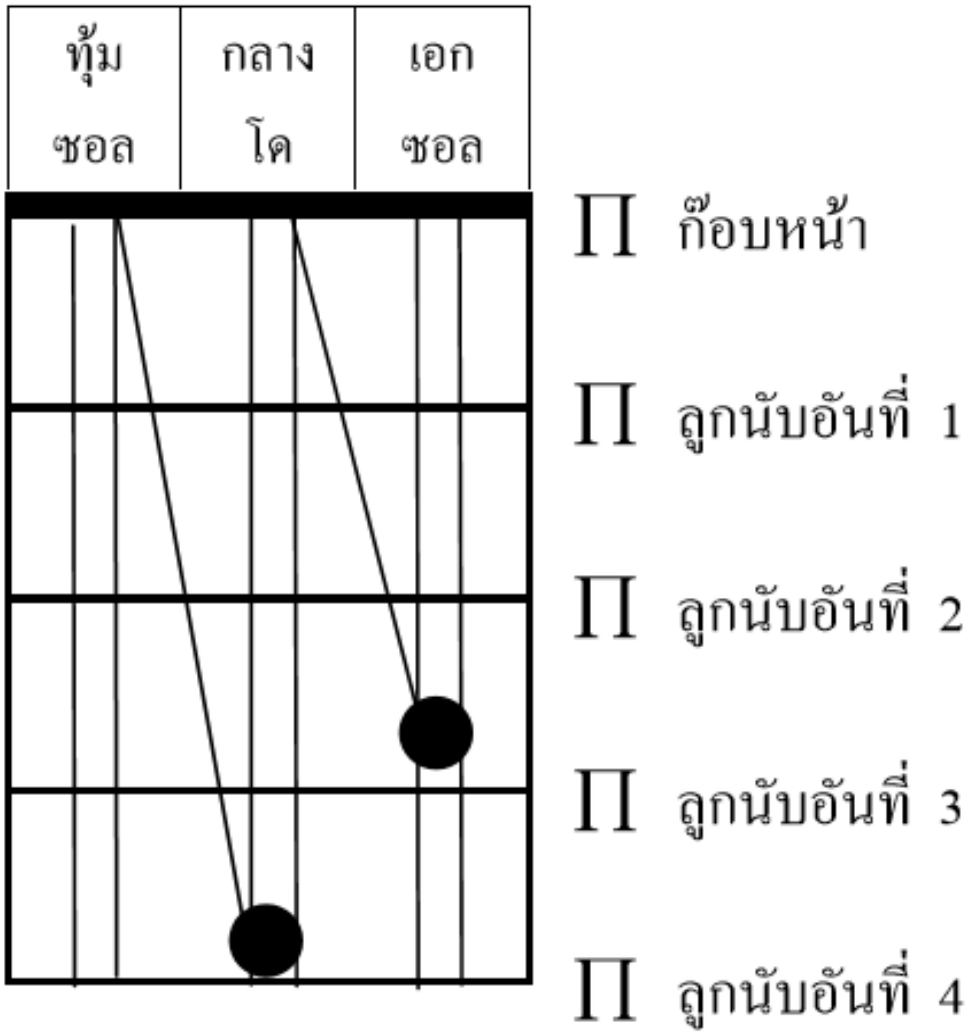
ภาพที่ 13 แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 2 ฟังให้ได้เสียงโด ตั้งในสายกลางก็จะได้เสียงโดทั้ง 2 สาย จากนั้นใช้นิ้วกดในช่องลูกนับอันที่ 4 ดีดฟังก็จะเป็นเสียงซอล ก็ทำการตั้งสายทุ้ม หรือสายเอกก่อนก็ได้ หากตั้งสายทุ้มก็จะได้เสียงซอลต่ำ หากตั้งสายเอกก็จะได้เสียงซอลสูง ดีดฟังให้ได้คู่ 8 ก็จะได้เสียงตามที่ต้องการ



ภาพที่ 14 แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 2

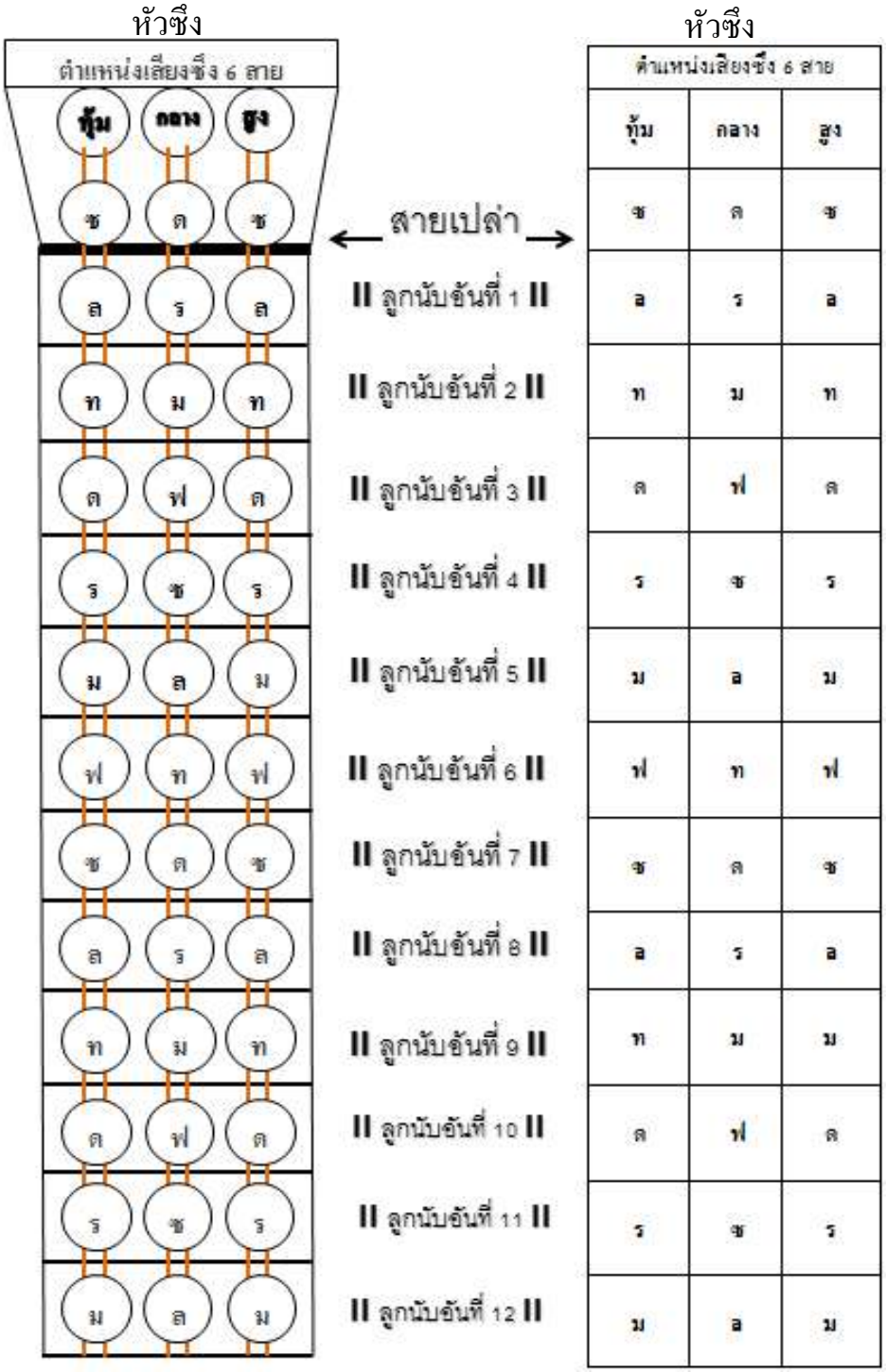
ตัวอย่างที่ 3 ฟังให้เสียงซอลสูงก็ตั้งเสียงในสายเอกก่อนเป็นเสียงซอลทั้ง 2 สาย จากนั้นใช้นิ้วกดในช่องลูกนับอันที่ 3 ดีดฟังก็จะได้เสียงโดสูง ก็ทำการตั้งสายกลางให้ได้เสียงโด ดีดฟังให้ได้เสียงคู่ 8 เรียกวิธีการเทียบเสียงในลักษณะนี้ว่า การเทียบเสียงตามซึงลูกสาม เมื่อได้เสียงโดในสายกลางแล้ว ก็ใช้นิ้วกดลูกนับอันที่ 4 ก็จะได้เสียงซอล จึงทำการเทียบสายทุ้มให้ได้เสียงซอลต่ำ เรียกวิธีการเทียบเสียงในลักษณะนี้ว่า การเทียบเสียงแบบซึงลูกสี่ ดังนั้นซึง 6 สาย จึงมีเสียงทั้งลูกสามและลูกสี่ คือ ซอล – โด – ซอล



ภาพที่ 15 แสดงการเทียบเสียงซึง 6 สาย ในตัวอย่างที่ 3

ตำแหน่งนิ้วและสายของซึง 6 สาย

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาซึง 6 สาย ได้รู้ถึงตำแหน่งโน้ตของซึง 6 สาย จึงได้ทำรูปภาพอธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 16 ตำแหน่งนิ้วซึง 6 สาย

ท่านั่งในการดีดซึง 6 สายไม้ดีดและการจับไม้ดีด

“ซึง 6 สายเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ และมีน้ำหนักหนักมาก ครูจึงคิดท่านั่งในการดีดซึง 6 สาย ซึ่งได้ดัดแปลงท่าให้เหมาะสมกับสรีระ และลักษณะของเครื่องดนตรี เวลาเล่นจะได้รู้สึกสบายในการนั่งเล่นซึง 6 สาย ก็ขึ้นอยู่กับโอกาสในงานต่างๆ ว่าจะเล่นกับใคร เล่นตอนไหน แต่ละท่ามันก็จะมีความสวยงามของมันอยู่ และก็ขึ้นอยู่กับแต่ละคนว่าใครถนัดยังไง แตกต่างกันออกไป เพราะว่าร่างกายแต่ละคนนั้นก็ไม่เท่ากัน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ท่านั่งเพื่อการบรรเลง ซึง 6 สาย เนื่องจากซึง 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีขนาดใหญ่ทำจากไม้เนื้อแข็ง จึงทำให้มีน้ำหนักที่มาก ดังนั้นครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จึงได้คิดค้นท่านั่งที่เหมาะสมทำให้ผู้บรรเลงนั้นรู้สึกสบาย ไม่เมื่อยและไม่หนัก แบ่งท่าในการบรรเลงออกเป็น 2 ลักษณะ และมี 4 ท่าดังนี้

ลักษณะที่ 1 คือ ลักษณะโดยให้ส่วนหัวของซึงวางลงกับพื้น การจัดท่าลักษณะดังกล่าวส่วนมากจะนิยมใช้ในงานที่ไม่ทางการ ใช้เล่นในครอบครัว กับเพื่อนพี่น้องมี 2 ท่าดังนี้

1. ท่านั่งบรรเลงแบบนั่งขัดสมาธิ ผู้บรรเลงนั่งในท่านั่งขัดสมาธิส่วนตัวเครื่องนั้นให้วางอยู่บนขาขวา หรือระหว่างขาโดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบกับลำตัว และส่วนหัวซึงวางตั้งไว้กับพื้น ดังภาพ

ภาพที่ 17 ท่านั่งแบบนั่งขัดสมาธิ ส่วนตัวกล่องเสียงวางอยู่บนขาขวาโดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบลำตัวและส่วนหัวซึงวางไว้กับพื้น

2. ท่านั่งบรรเลงแบบนั่งพับเพียบ ผู้บรรเลงนั่งในท่านั่งพับเพียบ ส่วนตัวเครื่องให้วางอยู่บนขาขวา โดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบกับลำตัว และส่วนหัวซึงวางตั้งไว้กับพื้น ดังภาพ

ภาพที่ 18 ท่านั่งแบบนั่งพับเพียบ ส่วนตัวกล่องเสียงวางอยู่บนขาขวา โดยใช้แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้แนบลำตัวและส่วนหัวซึงวางไว้กับพื้น

“ท่านั่งในลักษณะนี้ ส่วนมากจะเป็นการนั่งเล่นกันระหว่างเพื่อนฝูง คนกันเอง ตอนสอนครูก็ใช้ท่าพวกนี้ เพราะว่าเล่นเน้นท่าที่นั่งเล่นแล้วสบายๆ นั่งคุยนั่งเล่น นั่งซ้อมกัน เพราะถ้ามาเรียนมาซ้อมกัน ละถ้าใช้ท่าที่เป็นทางการมานั่งเรียนนั่งซ้อม คงจะยกได้ไม่นาน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ลักษณะที่ 2 คือ ลักษณะยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบน มี 2 ท่าดังนี้

การจัดท่าลักษณะนี้ ในอดีตจะนิยมเล่นในงานที่เป็นทางการ พิธีการต่างๆ งานโชว์ หรืองานประกวดดนตรี มี 2 ท่าดังนี้

1. ท่านั่งขัดสมาธิ ผู้บรรเลงนั่งในท่านั่งขัดสมาธิโดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบน แขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัว และใช้มือซ้ายถือประคองที่คอซึงอีกแรง

ภาพที่ 19 ท่านั่งขัดสมาธิ โดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบนแขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัว และใช้มือซ้ายถือประคองที่คอซึงอีกแรง

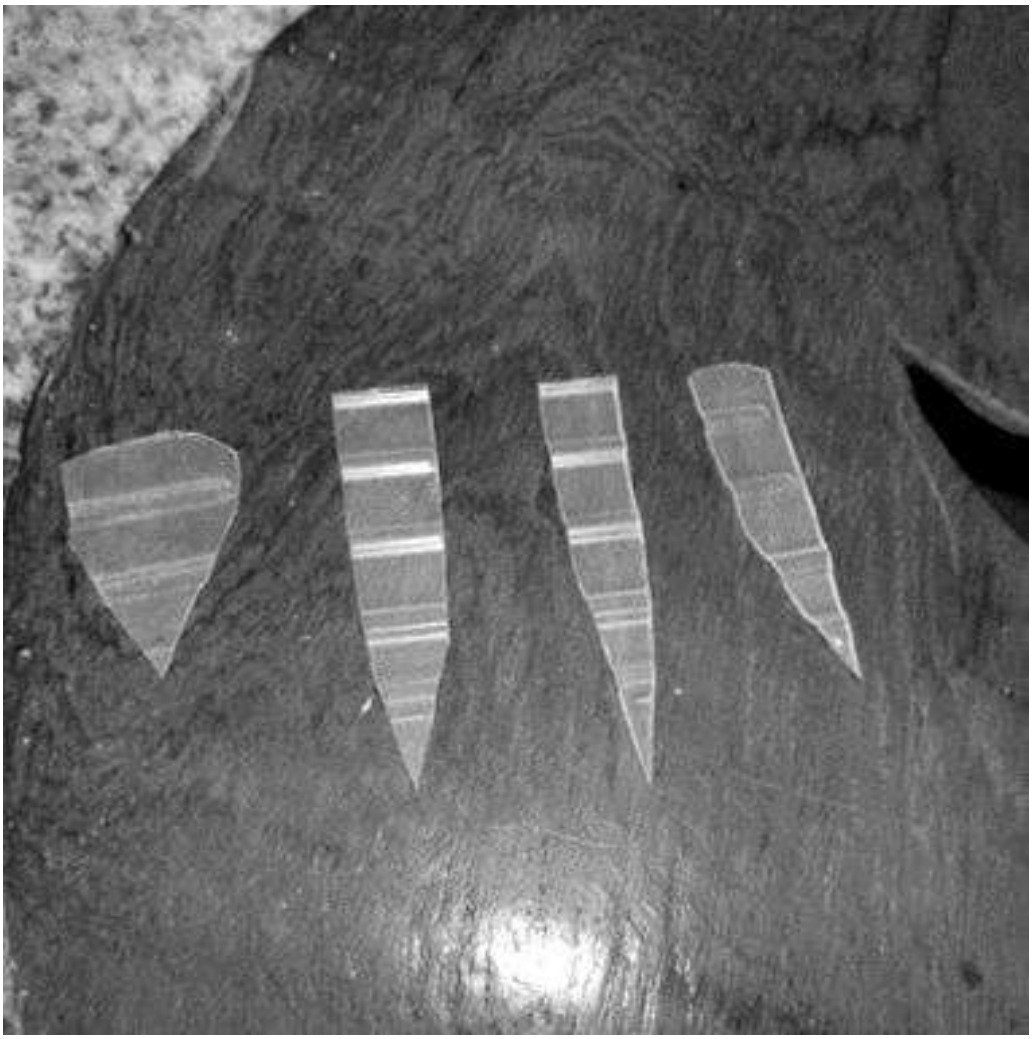
2. ท่านั่งพับเพียบ ผู้บรรเลงนั่งในท่านั่งขัดสมาธิโดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบนแขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัว และใช้มือซ้ายถือประคองที่คอซึงอีกแรง

ภาพที่ 20 ท่านั่งพับเพียบ โดยให้ยกส่วนหัวซึงขึ้นด้านบนแขนขวาหนีบตัวเครื่องไว้กับลำตัว และใช้มือสายถือประคองที่คอซึงอีกแรง

ท่าทางในการนั่งบรรเลงซึง 6 สาย ขึ้นอยู่กับแต่ละโอกาส เทศกาล ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงเป็นผู้ตัดสินใจว่าท่าทางไหน เหมาะสมกับสถานการณ์นั้น เนื่องจากต้องวิเคราะห์จากองค์ประกอบด้านอย่าง เช่น ลักษณะงานที่ร่วมแสดง ขนาดของเครื่องดนตรี และสรีระของผู้บรรเลง

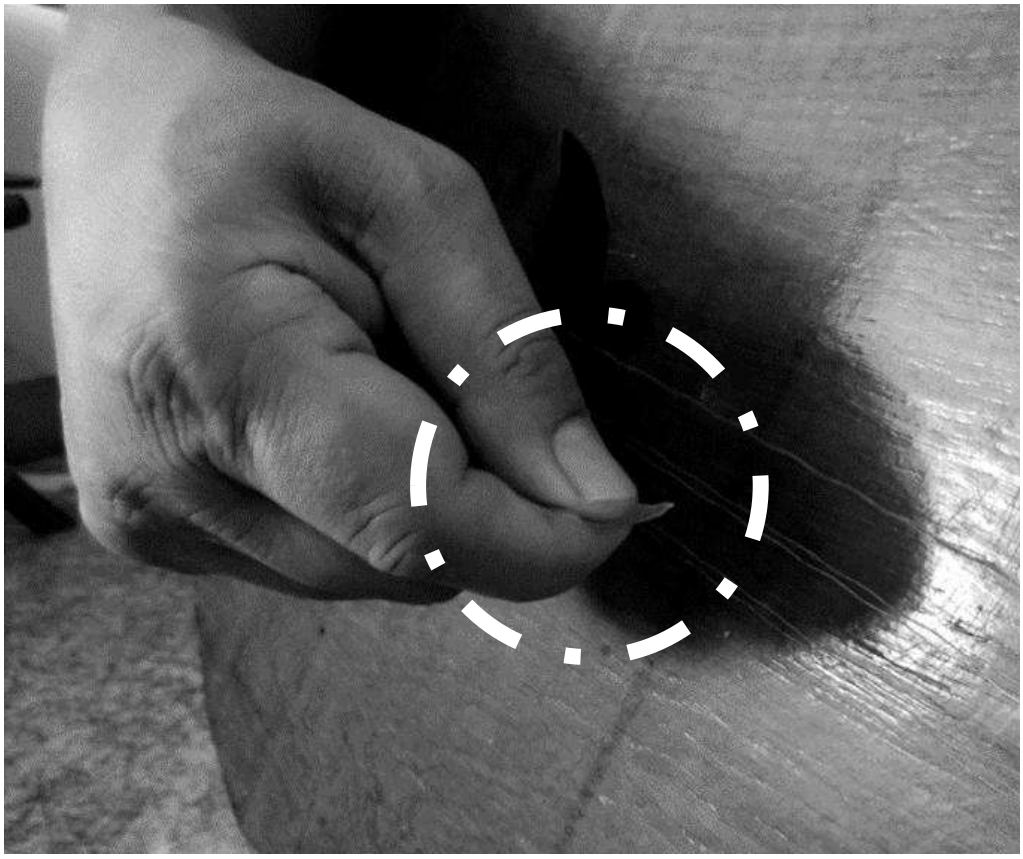
ไม้ดีดและการจับไม้ดีด

ไม้ดีดหรือที่ดีด “ ที่ดีดในสมัยก่อนนั้น จะใช้เขาสัตว์ เช่น เขาควาย เขาวัว เขากวาง เป็นต้น แต่ต่อมา ครูลองคิดค้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ง่าย คือการใช้ขวดน้ำพลาสติกขวด 5 บาท เอามาตัดให้เป็นรูปสามเหลี่ยม เพราะว่าขวดน้ำพลาสติกเป็นวัสดุที่มีความเหนียว หาได้ง่ายทั่วไป และเมื่อนำมาดีดกับสายซึง 6 สาย ให้ทำเกิดเสียงที่เอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้ที่ดีดที่ใช้จะใช้ที่ดีดที่มีขายทั่วไป หรือจะทำขึ้นมาเองก็ได้ตามสะดวก ” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)



ภาพที่ 21 ไม้ดีดพลาสติกลักษณะต่างๆ

การจับที่ดีด“การจับที่ดีดที่นิยมโดยทั่วไปจะใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งจับที่ดีดให้แน่น หรือถนัด ส่วนจะยื่นปลายที่ดีดออกมามากหรือน้อยนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่นแต่ละบุคคล” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)



ภาพที่ 22 การสอบจับที่ดีด

ตอนที่ 2 แบบฝึกหัดดีดซึง 6 สาย

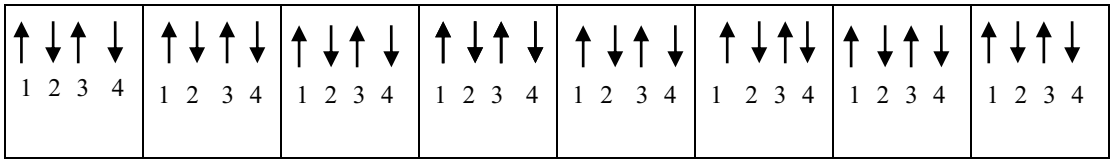
แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย

“ครูได้ออกแบบฝึกหัดนี้ไว้ โดยเริ่มเรียนตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน เริ่มต้นจะเป็นการเรียนการอ่านโน้ต ทำความเข้าใจในการนับจังหวะ การอ่านค่าโน้ตดนตรีพื้นเมือง โดยแบบฝึกนี้ สำคัญต่อผู้เรียนในกลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้านอย่างมาก และจะต้องใช้เวลาในแบบฝึกส่วนนี้มากกว่ากลุ่มที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน เพราะว่าแบบฝึกหัดนี้นับได้ว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้าน และเป็นขั้นแรกในการฝึกดีดซึง 6 สาย” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ออกแบบโดยใช้องค์ความรู้ทั้งสั่งสมจากการสอน และประสบการณ์ คิดค้นแบบฝึกดีดซึง6สายนี้ขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานในด้านดนตรีพื้นบ้านได้ศึกษา และฝึกฝนการอ่านโน้ต เข้าใจการดำเนินทำนองของบทเพลงพื้นบ้าน เพื่อให้ได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

การนับจังหวะ

สำหรับการนับจังหวะ และวิธีการบันทึกโน้ตดนตรีไทยนั้น จะบันทึกลงในตาราง โดยแบ่งออกเป็นบรรทัด บรรทัดละ 8 ช่องเรียกว่า “ห้อง” ในแต่ละห้อง จะบรรจุโน้ตไว้ 4 ตัว ถ้าเป็นอัตราปานกลางหรือจังหวะสองชั้น โน้ตตัวแรกจะนับในจังหวะ ยก โน้ตตัวที่สองนับในจังหวะ ตก โน้ตตัวที่สามนับในจังหวะ ยก โน้ตตัวสุดท้ายจะนับในจังหวะตก ซึ่งในที่นี้จะอธิบายเฉพาะการอ่านโน้ตแบบอัตราสองชั้นเป็นหลัก



ภาพที่ 23 ตัวอย่างการนับจังหวะดนตรีพื้นบ้านจำนวน 8 ห้อง

ตำแหน่งสายของสายซึง 6 สาย

เมื่อผู้เล่นอยู่ในท่าพร้อมเล่น หัวซึงจะอยู่ด้านซ้ายมือ ให้สังเกตสายที่อยู่ด้านบนสุด เสียงทุ้มจะอยู่ด้านบนสุด ส่วนสายเสียงกลางจะอยู่ตรงกลางระหว่างสายเสียงทุ้มและสายเสียงเอก และสายเสียงเอกจะเป็นสายที่อยู่ด้านล่างสุดของสายซึง

หัวซึง	ทุ้ม						
	กลาง						
	เอก						

ภาพที่ 24 การอธิบายตำแหน่งของสายซึง 6 สาย

แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้คิดค้นและทำแบบฝึกหัดนี้ขึ้น เพื่อเป็นการฝึกสำหรับผู้เริ่มต้นเรียนดนตรีพื้นบ้านระดับเริ่มต้น จนถึงระดับกลาง และได้อธิบายการดีดในลักษณะต่างๆ เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจ โดยความเร็วช้าของการดีดนั้น ให้ผู้เรียนเป็นผู้กำหนด โดยแบบฝึกหัดนี้มีเครื่องหมายประจำจังหวะ เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจ และง่ายต่อการฝึกยิ่งขึ้น

การดีดโดยลากเสียงยาวคือ การดีดแบบปกติ ให้เสียงยาวครบจังหวะ เป็นการใช้ไม้ดีดแบบ - - - ขึ้น / - - - ขึ้น จนจบแบบฝึก แล้วกลับมาเริ่มต้นใหม่ ใช้ไม้ดีดแบบ - - - ลง / - - - ลง ทำซ้ำจนเกิดความชำนาญ

เอก								↑↓↑↓ - - - ซ
กลาง				↑↓↑↓ - - - ด	↑↓↑↓ - - - ร	↑↓↑↓ - - - ม	↑↓↑↓ - - - ฟ	
ทุ้ม	↑↓↑↓ - - - ซ	↑↓↑↓ - - - ล	↓↑↓ - - - ท					

เอก	↑↓↑↓ - - - ซ							
กลาง		↑↓↑↓ - - - ฟ	↑↓↑↓ - - - ม	↓↑↓ - - - ร	↑↓↑↓ - - - ด			
ทุ้ม						↑↓↑↓ - - - ท	↑↓↑↓ - - - ล	↑↓↑↓ - - - ซ

ภาพที่ 25 การดีดโดยลากเสียงยาว

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม,สัมภาษณ์,2559)

การรัวไม้ดีดโดยทำเสียงสั้น คือ การดีดแบบปกติ แต่ใช้ฝ่ามือหรืออุ้งมือ ไปสัมผัสกับสายซึง ทำให้สายซึงหยุดสั่นและไม่เกิดเสียง เป็นการใช้ไม้ดีดแบบ ดีดสลับ – ขึ้น – ลง / - ขึ้น – ลง ทำซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ

เอก								↑↓↑↓ - ซ - ซ
กลาง				↑↓↑↓ - ด - ด	↑↓↑↓ - ร - ร	↑↓↑↓ - ม - ม	↑↓↑↓ - ฟ - ฟ	
ทุ้ม	↑↓↑↓ - ซ - ซ	↑↓↑↓ - ล - ล	↑↓↑↓ - ท - ท					

เอก	↑↓↑↓ - ซ - ซ	↑↓↑↓ - ฟ - ฟ						
กลาง			↑↓↑↓ - ม - ม	↑↓↑↓ - ร - ร	↑↓↑↓ - ด - ด			
ทุ้ม						↑↓↑↓ - ท - ท	↑↓↑↓ - ล - ล	↑↓↑↓ - ซ - ซ

ภาพที่ 26 การรัวไม้ดีดโดยทำเสียงสั้น

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การดีดเก็บเม็ดทำนองเพลง คือลูกเล่นที่เติมแต่งเข้าไป เล่นตามทำนองหลัก เป็นการใช้ไม้ดีดแบบทางกรอ คือดีดแบบรัว ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ทำซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญ

เอก								ซ ซ ซ ซ
กลาง				ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	
ทุ้ม	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท					

เอก	ซ ซ ซ ซ							
กลาง		ฟ ฟ ฟ ฟ	ม ม ม ม	ร ร ร ร	ด ด ด ด			
ทุ้ม						ท ท ท ท	ล ล ล ล	ซ ซ ซ ซ

ภาพที่ 27 การดีดเก็บเม็ดทำนองเพลง

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การรัวไม้ดีดเสียงยาว เสียงสั้นและเก็บ คือ การใช้ไม้ดีดแบบทางกรอ คือดีดแบบรัว ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ทำซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ

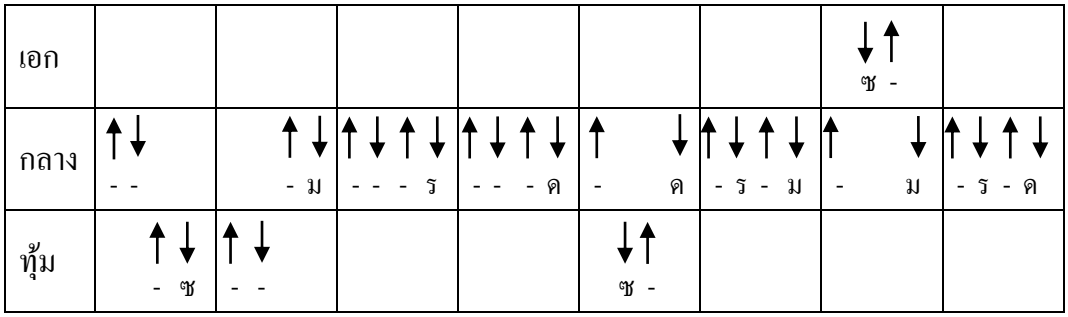
เอก								↑↓↑↓ - ซ - ซ
กลาง				↑↓↑↓ - ด - ด	↑↓↑↓ ร ร ร ร	↑↓↑↓ - ม - ม	↑↓↑↓ ฟ ฟ ฟ ฟ	
ทุ้ม	↑↓↑↓ - - - ซ	↑↓↑↓ - - - ล	↑↓↑↓ - ท - ท					

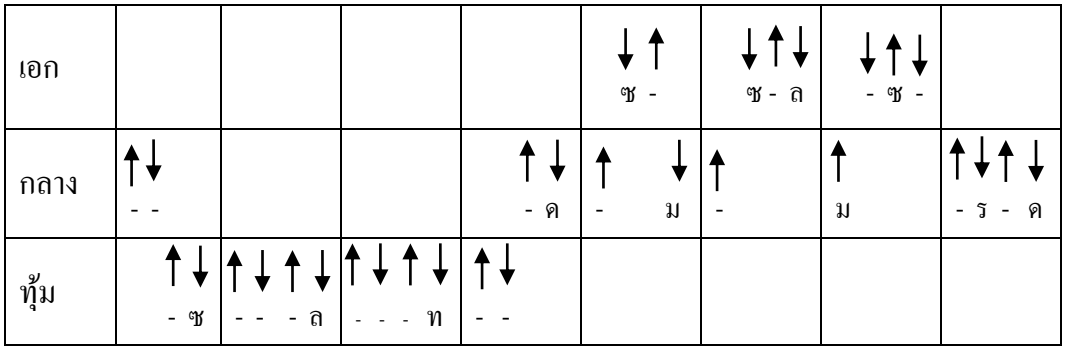
เอก	↑↓↑↓ - ซ - ซ							
กลาง		↑↓↑↓ ฟ ฟ ฟ ฟ	↑↓↑↓ - ม - ม	↑↓↑↓ ร ร ร ร	↑↓↑↓ - ด - ด			
ทุ้ม						↑↓↑↓ - ท - ท	↑↓↑↓ - - - ล	↑↓↑↓ - - - ซ

ภาพที่ 28 การรัวไม้ดีดเสียงยาว เสียงสั้นและเก็บ

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การรัวไม้ลากยาวผสมไม้ดีดสั้น คือ การใช้ไม้ดีดแบบทางกรอ คือดีดแบบรัว ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ทำซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ





ภาพที่ 29 การรัวไม้ลากยาวผสมไม้ดีดสั้น

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การใช้ไม้ดีดโดยไม่มีเครื่องหมายประจำจังหวะ

การใช้ไม้ดีดสั้นผสมไม้ดีดแบบเก็บ คือ การใช้ไม้ดีดแบบ คือดีดแบบรัว ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ทำซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ

เอก	- ซ - -	- ซ - -			ล ซ - -			
กลาง	- - -ม	- - - ร	ด - - -	ม - - ด	- - ร ม	ม ร ด -	- - ด ร	ด ด - -
ทุ้ม			- ท ล ซ	- ซ ล -		- - - ล	ซ ล - -	- - ล ซ

เอก			- - ซ -			- ซ ล -	- - ซ -	
กลาง	- - - ด	- ร - ม	ร ม - ร	ม ร ด -	- - ด ร	ม - - ด	ร ม - ร	ด - ร ด
ทุ้ม	- ซ - -			- - - ล	ซ ล - -			- ล - -

ภาพที่ 30 การใช้ไม้ดีดสั้นผสมไม้ดีดแบบเก็บ

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ คือการใช้ไม้ดีดแบบ คือดีดแบบรัว ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ทำซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ

เอก				- ซ - -	ล ซ - ซ	ล ด ล ล		
กลาง	ม ร ด -	ด ร ด ด	ม ร ด ร	ม - ม ม	- - ม -		ร ด - ด	ร ม ร ร
ทุ้ม	- - -ล						- - ล -	

เอก	ซ - ซ -			- - - ซ			- - - ซ	
กลาง	- ม - ร	ด ร ม -	- - ด -	- ม - ร	ม ร ด -	- - ด ร	ม ร - ม	ร ด - ด
ทุ้ม		- - - ซ	ล ซ - ล	ซ - - -	- - - ล	ซ ล - -		- - ท -

ภาพที่ 31 การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การใช้ไม้ดีดแบบลูกเท่า คือเป็นการใช้ไม้ดีดแบบ ลง ขึ้น ลง ขึ้น / ลง ขึ้น ลง ขึ้น ในจังหวะคงที่

เอก	- -							
กลาง	- ด	- ด ด ด	- - - ร	- ร ร ร	- - - ม	- ม ม ม	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ
ทุ้ม								

เอก	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ล ล ล	- - - ท	- ท ท ท	- - - ด	- ด ด ด
กลาง								
ทุ้ม								

เอก								
กลาง								
ทุ้ม	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ล ล ล	- - - ท	- ท ท ท	- - - ด	- ด ด ด

ภาพที่ 32 การใช้ไม้ดีดแบบลูกเท่า

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ แบบฝึกหัดในบันไดเสียง ซึง 6 สาย

เอก		ซ ล ท ด	ด ท ล ซ		- - -ซ	ล ท ด ร	ร ด ท ล	ซ - - -
กลาง	ด ร ม ฟ			ฟ ม ร ด	ร ม ฟ -			- ฟ ม ร
ทุ้ม								

เอก	- - ซ ล	ท ด - -			- ซ ล ท			
กลาง	ม ฟ - -	- - ร ม	ม ร - -	- - ฟ ม	ฟ - - -	ด ร ม ฟ	ฟ ม ร ด	- - - ฟ
ทุ้ม			- - ด ท	ล ซ - -				ท ล ซ -

เอก		- - - ซ	ซ - - -			- - ซ ล	ล ซ - -	ร - - -
กลาง	- - - ด	ร ม ฟ -	- ฟ ม ร	ด - - -	- - - ร	ม ฟ - -	- - ฟ ม	- ด - -
ทุ้ม	ซ ล ท -			- ท ล ซ	ล ท ด -			- - ท ล

เอก		- ซ ล ท	ท ล ซ -			ซ ล ท ด	ด ท ล ซ	
กลาง	- ด ร ม	ฟ - - -	- - - ฟ	ม ร ด -	ด ร ม ฟ			ฟ ม ร ด
ทุ้ม	ท - - -			- - - ท				

ภาพที่ 33 การใช้ไม้ดีดแบบเก็บ แบบฝึกหัดในบันไดเสียง ซึง 6 สาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

แบบฝึกหัดนี้ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้จัดทำเป็นแบบฝึกซึง 6 สาย เหมาะกับผู้เรียนขั้นเริ่มต้นทุกวัย เป็นการฝึกการอ่านโน้ตดนตรีพื้นบ้าน และเรียนรู้ตำแหน่งของตัวโน้ตของซึงในแต่ละสาย การดีดสายในลักษณะต่างๆ ทั้งการดีดขึ้น ดีดลง รัว กรอ เสียงสั้น เสียงยาว การเก็บลูก เมื่อผู้เรียนฝึกกับแบบฝึกหัดนี้จนเกิดความชำนาญผู้เรียนก็สามารถนำทักษะที่ได้จากแบบฝึกนี้ไปฝึกในขั้นตอนที่ 6 ฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้วได้

ตอนที่ 3 การดำเนินทำนองกับบทเพลง

ฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้ว

“การฝึกในขั้นตอนนี้ เมื่อผู้เรียนมีพื้นฐานในอ่านโน้ตและการดีดซึง 6 สาย ครูศรชัยจะใช้หลักการของ ชินอิชิ ซูซูกิ ที่ว่าเด็กสามารถพูดได้ก่อนการอ่าน คือการใช้การฟังในการจดจำ ครูจะเปิดเพลงให้ผู้เรียนนั่งฟัง ฟังจนนักเรียนจะจำและร้องตามได้ เพราะว่าเมื่อจำทำนองเพลงได้ จะก็ง่ายต่อการบรรเลงเพลง เพลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่คุ้นหู เป็นเพลงที่ผู้เรียนเคยได้ยินผ่านหูมาบ้างแล้ว”

การฝึกดำเนินทำนองบทเพลงในทางต่างๆ ของซึง 6 สาย เพลงพื้นเมืองล้านนาที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยม การสอนครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมจะใช้เพลงที่ได้รับความนิยม และคุ้นหูของผู้เรียน มีระดับในการบรรเลงจากง่าย ไปหาระดับปานกลาง ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ยกตัวอย่างบทเพลงไว้ เพื่อเป็นแบบฝึกหัดการดำเนินทำนองบทเพลงในทางต่างๆ เพื่อง่ายต่อการฝึก และได้ทำการแยกเป็น 3 ส่วนรวม 5 ทางต่อ 1 บทเพลงดังนี้

ส่วนที่ 1 ทางหลัก คือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม ไม่ได้เปลี่ยนแปลงโน้ตหรือทำนองใหม่แต่อย่างใด

ส่วนที่ 2 ทางที่ 1-3 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น และจัดลำดับความยากไว้ตามลำดับ

ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 จะเป็นทางที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ใช้เทคนิค ลูกเล่นชั้นสูง และใส่สไตล์เฉพาะตัวลงไป มีการเพิ่มโน้ตมากกว่าส่วนที่ 2 ลงไปให้ ทำให้เกิดสีสัน อารมณ์ เพิ่มความน่าสนใจ เพิ่มความไพเราะในบทเพลงยิ่งขึ้น

ในขั้นการฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงทั่วไปนี้ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้จัดบทเพลงไว้สำหรับฝึกซ้อม 5 บทเพลงดังนี้

1 เพลงเตียวดง 2 เพลงล่องแม่ปิง 3. เพลงลำนำชนบท

4 เพลงพม่า 5 เพลงอื่อ

เพลงเตียวดง ส่วนที่ 1 ทางหลัก คือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม

เอก				- - ซ -				- - ซ -
กลาง	- -	- - - ด	- - - ด	ม ร - ม	- ม - ม	ด - - -	ด - - -	ม ร - ม
ทุ้ม	- -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -			- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	

เอก	- - ซ ซ			- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ	- ล - ซ	ล ซ ด ล
กลาง		- ม - ร	ด - ด ร	- ม - -		- ม -	ม - ม -	
ทุ้ม	- ซ - -		- ล - -					

เอก	- - ด ร	- ด - ล	ซ ล ด ซ	- ล ซ -		- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ - - -
กลาง				ม - - ม	- ม - ม	ด ร ม -		- ม - ร
ทุ้ม								

เอก			- ซ - -	
กลาง	ม ร ด -	- - ด ร	- - - ม	- ร - ด
ทุ้ม	- - - ล	ซ ล - -		

ภาพที่ 34 เพลงเตียวดงส่วนที่ 1

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง เตียวดง ส่วนที่ 2 ทางที่ 1 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก				- - ซ -		ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ท ล ซ -
กลาง	- -	- - - ด	- - - ด	ม ร - ม	- - - -			- - - ม
ทุ้ม	- -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -					

เอก	- ซ - ซ					- - - ซ	- - - ซ	ล ด - ล
กลาง		- ด - ร	ม ด ม ร	ด - ด -	- -	- ม - -	- ม - -	
ทุ้ม				- ล - ซ	- -			

เอก	- -	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ล ซ -		- - - ซ	- - ด ล	ซ - - -
กลาง	- - ด ร	ม ซ ด -		ม - - ม	- - - -	ด ร ม -		- ม - ร
ทุ้ม								

เอก			- ซ - ซ	-
กลาง	ม ร ด -	- - ด ร		- ม ร ด
ทุ้ม	- - - ล	ซ ล - -		

ภาพที่ 35 เพลงเตียวดงส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง เตียวดง ส่วนที่ 2 ทางที่ 2 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก								
กลาง	- - - -	ด - - ด	- - - ด	- ด ร ม	- - - -	ด - - ด	- - - ด	- ด ร ม
ทุ้ม		- ซ ล -	ซ ล ซ -	ซ - - -		- ซ ล -	ซ ล ซ -	ซ - - -

เอก	- ซ							
กลาง	- -	- ม - ร	- ด - -		- -	- ม - -	- - ม -	- - ด -
ทุ้ม			- - - ล	- ด - ซ	- -	- - - ซ	ล ซ - ซ	ล ซ - ล

เอก				- - - ซ		- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ - ซ -
กลาง	- - ด ร	ม ร ด -	- - ด -	ม ร ม -	- - - -	ด ร ม -		- ม - ร
ทุ้ม	ซ ล - -	- - - ล	ซ ล - ซ					

เอก			ซ - - -	ซ - - -
กลาง	- - ด -	- - ด ร	- ม ร ม	- ม ร ด
ทุ้ม	- - - ล	ซ ล - -		

ภาพที่ 36 เพลงเตียวดงส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง เตียวดง ส่วนที่ 2 ทางที่ 3 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก								
กลาง	- -	- - - ด	- - - ด	- ด ร ม	- -	- - - ด	- - - ด	- ด ร ม
ทุ้ม	- -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - - -	- -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ซ - - -

เอก	- - - ซ	ล ซ - -						
กลาง	ด ร ม -	- - ม ร	ด - ด ร	ด - ด -	- -	- ม - -		- - ด -
ทุ้ม			- ล - -	- ล - ซ	- -	- - - ซ	- - ล ซ	ล ซ - ล

เอก		ล ร ด ล	- - - ซ	ล ซ - -		- - - ซ	- - ล ซ	ล ซ - -
กลาง	- ด ร		- ม - -	- - ร ม	- - - -	ด ร ม -		- - ม ร
ทุ้ม	-							

เอก			- ซ - ซ	
กลาง	- - ด ด	- - ด ร		- ม ร ด
ทุ้ม	- - - ล	ซ ล - -		

ภาพที่ 37 เพลงเตียวดงส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง เตียวดง ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 เป็นทางที่ครูศรชัย ใส่ลูกเล่นและเทคนิคชั้นสูงเพิ่มเติม

เอก				- - ซ -	- - - -	ซ ล ซ ด	มร มร ม ด	รม ร มซ ม
กลาง		- - - ด	- - - ด	ม ร - ม				
ทุ้ม	- -	ซ ล ซ -	ซล ซล ซล -					

{…….ทางเก็บ+ขยี้.....}{……ทางเก็บ+ขยี้.....}

เอก	- ซ ล ซ	ลซ ม ซ ร	ม ด ม ร	ลด ร ดล ซ	- - - -	- - - ซ	ซล ลซ – ซ	ล ร ด ล
กลาง				- - - ด		- ม - -	- - - ม	
ทุ้ม				- - - ซ				

{……..ทางเก็บ+ประสานคู่ 5 .....}{……ทางเก็บ+ขยี้.....}

เอก	- ล ด ร	ล ร ด ล	ร ด ล ซ	ด ล ซ -		- - - ซ	ลซ ซ - ซ	ล ซ - -
กลาง				- - - ม	- - - -	ด ร ม -	- - ม -	- - ม ร
ทุ้ม								

{.....……..ทางพื้น+ทางเก็บ.....}{……..ทางเก็บ+ขยี้.....}

เอก			- - ซ -	- - - ซ
กลาง	- ด - -	ด ม รด มร	รม ร - ม	- ร - ด
ทุ้ม	- - - ล			- - - ซ

{……ทางเก็บ ขยี้ + ประสาน คู่ 5.....}

ภาพที่ 38 เพลงเตียวดงส่วนที่ 3

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

จากรูปภาพที่ 38 เป็นใช้เทคนิคเพิ่มเติมเข้าไปในการดีด เพื่อทำให้เกิดความไพเราะ อารมณ์มากยิ่งขึ้น ในการบรรเลง โน้ตเพลง จังหวะอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามผู้บรรเลงแต่ละคน

เพลง ล่องแม่ปิง ทางหลัก คือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม ไม่มีการปรับแต่ง

เอก	- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ - ซ	- ล - ด	- ด - ด	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	- - ซ -
กลาง			- - ม -					ม ร - ม
ทุ้ม								

เอก			- - ซ -				- - ซ -	
กลาง	- ม - ม	- ด ร ม	ร ม - ม	ร ด - ร	- ร - ร	- ด ร ม	ร ม - ม	ร ด - ร
ทุ้ม		ซ - - -						

เอก			- - ซ -			ซ - ล	ด ล ร ด	- ล - ซ
กลาง	-	- ด - ร	ม ร - ร	ม ร ด -	- ด ร ม	-		
ทุ้ม	- ซ - ล							

ภาพที่ 39 เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 1

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 1 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก								
กลาง			- - ม -	- - - ด	- -	- - - ด	- - - ด	- - - ม
ทุ้ม	- - - ซ	- ซ ซซ	ลซ - ซ	- ล - -	- -	ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	ท ล ซ

เอก			- ซ - -				- - ซ -	
กลาง	- -	- ด ร ม	- - -ม	ร ม ด ร	- -	- ด ร ม	- - - ม	ร ม ด ร
ทุ้ม	- -	ซ - - -			- -	ด - - -		

เอก			- - ซ -			- ซ - ล	ซ ล ด ล	ซ - - ซ
กลาง	ม ร ด -	- - ด ร	ม ร - ร	- ด - -	- ด ร ม			ม - ด -
ทุ้ม	- - - ล	ซ ล - -		- - - ล	- - - -			- - - ซ

ภาพที่ 40 เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 2 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ล - ด	- - - -	ด ซ ล ด	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ -
กลาง	- - - ด	- - - ด	ม - - -					- - - ม
ทุ้ม	- - - ซ	- ซ ซ ซ						

เอก	- -	ซ - - -	ล ซ - ล	ซ - - -	- -	ซ - - -	ล ซ - ล	ซ - - -
กลาง	- -	ด ร ม -	- - ม -	- ม - ร	- -	- ด ร ม	- - ม -	- ม - ร
ทุ้ม								

เอก			- - ซ -			ล ซ ด ล	ด ล ร ด	ร ล ด ซ
กลาง	- ด - -	ด - ร -	- ม - ร	ม ร ด -	ม ด ร ม			
ทุ้ม	- - - ล			- - - ล				

ภาพที่ 41 เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2 ทางที่ 3 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก	- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ - ซ	- ล - ด	- - - -	- ซ ล ด	- ซ ล ด	- ซ - -
กลาง		- - - ด	- - ม -					- - ร ม
ทุ้ม		- - - ซ						

เอก	- -	ซ - - -	- ซ - -		- -	ซ - - -	- ซ - -	
กลาง	- -	- ด ร ม	- - - ม	ร ด - ร	- -	- ด ร ม	- - - ม	ร ด - ร
ทุ้ม								

เอก	- ซ - ล	ซ - - -	- - ซ-	- - - ล	ซ - - -	- - ซ ล	ซ ล ด ล	ซ - - ซ
กลาง	-	- ม - ร	ม ร - ร	ม ร ด -	- ด ร ม	ร ม - -		ม – ด -
ทุ้ม								- - - ซ

ภาพที่ 42 เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 เป็นทางที่ครูศรชัย ใส่ลูกเล่นและเทคนิคชั้นสูงเพิ่มเติม

เอก	- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ - ซ	- ล ล ด	- - - -	ซ ล ซล ด	ซ ล ซล ด	ท ล ซ -
กลาง		ด - - -	ม - - -					ม
ทุ้ม		ซ - - -						

{.....ประสานคู่4 คู่ 5 + ทางพื้น.....}{.....ทางพื้น.....}

เอก	- -	ซ ด ร ม	มร มซ มร ม	ซม รด รม ดร	- - - -	ซ - - -	ซ - - -	
กลาง	- -					- ด ร ม	มร – มร ม	มร มร – ร
ทุ้ม								

{.....ทางเก็บ + ขยี้.....}{.....ทางเก็บ + ขยี้.....}

เอก			- - ซ -	- ซ - -		ซ - ล -	ลซ ลดลซล	ซ ล ซ
กลาง		- - ดร -	ม ร - ร	มร - มร ด	- ด ร ม			- มด - -
ทุ้ม	ล ซ - ล	ลร ล - ซล		- - - ซ	ซ - - -			- ซ - -

{.....ทางเก็บ + ขยี้.....}{.....ทางเก็บ + ขยี้ + คู่ 4 คู่ 5.....}

ภาพที่ 43 เพลง ล่องแม่ปิง ส่วนที่ 3

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

จากรูปภาพที่ 43 จะมีการเล่นโน้ตในแบบเสียงประสาน เป็นเทคนิคที่ผู้เรียนควรฝึกฝน เนื่องจากในดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่นิยมเล่นเสียงประสาน ซึง 6 สายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสามารถเล่นเสียงประสานได้ ดังเช่นในภาพ จะมีโน้ตที่เล่นพร้อมกัน 2 สาย ดีดสายกลาง โน้ต โด สายทุ้ม โน้ต ซ พร้อมกันทำให้เกิดเสียงประสานขึ้น

เพลง ลำนำชนบท ทางหลัก ส่วนที่ 1 ทางหลัก ทางหลักคือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม

เอก		- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล ด ร	- - - -	- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล ด ซ
กลาง	- - - -				- ร - ร	ด ร ม -		- - - ด
ทุ้ม								- - - ซ

เอก	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -				- - ซ -
กลาง				- - - ฟ	- - - -	- ม ร ด	- - ด ร	ม ร - ม
ทุ้ม								

เอก				- - ซ -	- ซ ล ซ	- - ซ -		
กลาง	- - - -	- ม ร ด	- - ด ร	ม ร - ม	- - - -	- ม - ม	- ร ม ร	- ด ร ด
ทุ้ม								

ภาพที่ 44 เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 1

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 1 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก		- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล ด ร	- - - -	- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล ด ซ
กลาง	- - - -	ด ร ม -			- ร - ร	ด ร ม -		- - - ด
ทุ้ม								- - - ซ

เอก	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- -				- - ซ -
กลาง				- - - ฟ	- - - -	- ม ร ด	- - ด ร	ม ร - ม
ทุ้ม								

เอก				- - ซ -	- ซ ล ซ	- ซ - -		
กลาง	- - - -	- ม ร ด	- - ด ร	ม ร - ม		- ม - ม	- ร ม ร	- ด ร ด
ทุ้ม								

ภาพที่ 45 เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 2 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก				ซ - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล ด ซ
กลาง	- - - -	ด ร ม -		ด - - -		ด ร ม -		
ทุ้ม		- - - ซ	- - ซ ล	ซ ล - ซ				

เอก	- ด ร ด	ซ ล ด ล	- - - ซ	ด ล ซ -	- -	ซ - - -		- - ซ -
กลาง			ด ร ฟ -	- - - ฟ	- -	- ม ร ด	- - ม ร	ม ร - ม
ทุ้ม								

เอก	- -	ซ - - -		- - ซ -	ซ ล ด ซ	- ล ซ -	- - ซ -	
กลาง	- -	- ม ร ด	- - ม ร	ม ร - ม		ม - - ม	ร ม - ร	ด ม ร ด
ทุ้ม								

ภาพที่ 46 เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2 ทางที่ 3 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก		- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ - ล ซ	- -	- - - ซ	- - ล ซ	ลซ - - -
กลาง	- - - -	ด ร ม -		- ม - -	- -	ด ร ม -		- ม - ด
ทุ้ม								ซ - - -

เอก	- ด ด ด	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	-				
กลาง				- ฟ ฟ ฟ	- - - -	- ม ร ด	- ด ร -	ม ด ร ม
ทุ้ม							ล - - -	

เอก	- -	ซ - - -			- ซ ล ซ	- ล ซ -		
กลาง	- -	- ม ร ด	- - ด ร	ม ด ร ม		ม - - ม	- ร ม ร	ด ม ร ด
ทุ้ม			ซ ล - -					

ภาพที่ 47 เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 เป็นทางที่ครูศรชัย ใส่ลูกเล่นและเทคนิคชั้นสูงเพิ่มเติม

เอก		- - - ซ	ซล ซล ซด ล	ซ - ล ซ		- - - ซ	ซล ซล ซด ล	ซ - ล ซ
กลาง	- - - -	ด ร ม -		- ม - -	- ฟ - ม	มร ม รม ฟ		- ม - -
ทุ้ม								

{ ……..….. ทางเก็บ + ขยี้ .....}{……...ทางเก็บ+ขยี้..……}

เอก	ซล ด ด ด	- ล - ล	ซล ด ล ซ	- ล ซ -	- -	ซ - - -		- - - ซ
กลาง				ฟ - - ฟ	- -	- ม ร ด	ดม รม รม ด	ร มร ม ม
ทุ้ม								

{……หวาน + พื้นบ้าน.....}{.....ทางเก็บ + ขยี้ ……}

เอก	- -	ซ - - -		- - ซ -	ซ ด ล ซ	- ล ซ -	ล ซ - -	ซ - - -
กลาง	- -	- ม ร ด	รม ร มร มด	ม ร - ม		ม - - ม	- - ม ร	- ม ร ด
ทุ้ม								

{……..ทางเก็บ + ขยี้.....}{……..……พื้นบ้าน.....}

ภาพที่ 48 เพลง ลำนำชนบท ส่วนที่ 3

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง พม่าทางหลัก ส่วนที่ 1 ทางหลัก ทางหลักคือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม

เอก						ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด
กลาง	ฟ - - -	ด - - -	ด - - -	ด - - -	ฟ - - -			
ทุ้ม	- ล ซ -	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ล ซ -			

เอก	- - - ซ		ซ ล ซ -	ซ - - -				ซ
กลาง		ฟ ร ฟ ฟ	- - - ฟ	- ฟ ด ร	- ร - ร	ฟ ร ฟ ฟ	- - - ฟ	- ฟ ด ร
ทุ้ม	- ซ - -						ซ ล ซ -	

เอก	- - - ซ						- ซ - -	
กลาง	ด ร ฟ -	ฟ ม ร ด	ร ด - -	- ร ด -		- - ด ร	ฟ - ฟ ร	ฟ ร ด -
ทุ้ม			- - ท ซ	ท - - ท	- - ซ ท	ซ ท - -		- - - ท

เอก				
กลาง	- - - ฟ	- - - -	- ฟ - -	- - ด -
ทุ้ม	- ล ซ -	- - ซ ล	ซ - ซ ล	ซ ล - ซ

ภาพที่ 49 เพลง พม่าทางหลัก

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง พม่า ส่วนที่ 2 ทางที่ 1 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก

เอก	- ล ซ -	ซ ล ซ ด	- - ซ ล	ซ ซ - -	- ล ซ -	ซ ล ซ ด	- - ซ ล	ซ - - ซ
กลาง	- - - ฟ			- ฟ - ด	- - - ฟ			- ฟ - ด
ทุ้ม				- - - ซ				- - - ซ

เอก	- -		- ล ซ -				- ล ซ -	
กลาง	- -	- ร ฟ ฟ	- - - ฟ	- ด - ร	- - - -	- ร ฟ ฟ	- - - ฟ	- ด - ร
ทุ้ม								

เอก	- - - ซ		ร ด ท ซ	ท ด ซ ท	- - ซ ท	ซ ท ด ร	-	ท
กลาง	- - ฟ -	ฟ ร ฟ ด					- ฟ - ร	- ด - -
ทุ้ม								

เอก	- ล ซ -	- - ซ ล	ซ ล ด ล	ซ - - ซ
กลาง	ฟ	-		- ฟ - ด
ทุ้ม				- - - ซ

ภาพที่ 50 เพลง พม่าส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง พม่า ส่วนที่ 2 ทางที่ 2 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เอก	- ล ซ -	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ซ ล - ซ	- ล ซ -			ซ ล ด ซ
กลาง	- - - ฟ				ฟ	- - - ด	- - - ด	
ทุ้ม						ซ ล ซ -	ซ ล ซ -	

เอก	- - - -	ด ล ซ -	ล ซ - ล	ซ - - -	- -	ด ล ซ -	ล ซ - ล	ซ - - -
กลาง		ฟ	- - ฟ -	- ฟ ด ร	- -	ฟ	- - ฟ -	- ฟ ด ร
ทุ้ม								

เอก	- - - ซ			- - - ท	- - ซ ท	ซ ท - -	- ซ - -	
กลาง	- - ฟ -	ฟ ม ร ด	ร ด - -	- ร ด -		- - ด ร	ฟ - ฟ ร	- ด - -
ทุ้ม			- - ท ซ	ท - - -				- - - ท

เอก		- ซ ล	ซ ล ด ร	ด ท ล ซ
กลาง	ฟ	-		
ทุ้ม	- ล ซ -			

ภาพที่ 51 เพลง พม่าส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง พม่า ส่วนที่ 2 ทางที่ 3 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เอก	-ลซ-	ซลซด	รดซด	ซล -ซ	-ลซ-	ซลซด	รดซ ด	ทล-ซ
กลาง	- - -ฟ			- - ฟ -	- - - ฟ			- - ฟ -
ทุ้ม								

เอก	- -		ซลซ -				ซลซ -	
กลาง	- -	ฟรฟฟ	ฟ	ดรฟ ร	- - - -	ฟ ร ฟฟ	ฟ	ดรฟ ร
ทุ้ม								

เอก	ซ		รดทซ	ทดซท	- - ซท	ลซ - -	- ซ - -	- ซดท
กลาง	ดรฟ -	ฟมรด				- - ฟร	ฟ - ฟ ร	ฟ - - -
ทุ้ม								

เอก	- ล ซ -	- - ซ ล	ซลด -	- - - ซ
กลาง	- - - ฟ		- - - ร	-ฟ - -
ทุ้ม				

ภาพที่ 52 เพลง พม่าส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง พม่า ส่วนที่ 3 ทางที่ 4เป็นทางที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ใส่เทคนิค ลูกเล่น และความเป็นตัวของท่านเองลงไปในส่วนที่ 3 นี้

เอก	- ล ซ -	ซท ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ซ ท ล ซ	- ล ซ -	ซล ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ซ ท ล ซ
กลาง	- - - ฟ				- - - ฟ			
ทุ้ม								

{.....หวาน + ทางเก็บ.....}{…..…. หวาน + ทางเก็บ.....}

เอก	- - - -	ลด ล ซ ลด -	- ซล ดล ซ	ซล – ซ -	- -	ลด ล ซ ลด -	- ซล ดล -	ซล ซ – ซ
กลาง		- - -ฟ	ฟ -ฟ -	- ฟ ฟ ดร	- -	- - - ฟ		- ฟ- -
ทุ้ม								

{.....ขยี้.....}{.....ขยี้.....}

เอก	- - - ซ		ร ด ท ซ	ซ ท ด ท	- - ซ ท	ล ซ - -	ซ - - -	
กลาง	รด ร รด ฟ	ฟ ม ร ด				- - ฟ ร	- ฟ ร ด	ฟ ร ด -
ทุ้ม								- - - ท

{……..ทางเก็บ+ขยี้..……..…}{……...…..ทางเก็บ..……}

เอก			- - ซ ล	ด ซ - -
กลาง	- - ด ร	ฟ ด - -	ร ฟ - -	- - ร ฟ
ทุ้ม	ซ ท - -	- - ซ ท		

{……..ทางเก็บ.....……}

ภาพที่ 53 เพลง พม่าทางที่ 4

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง อื่อ ทางหลัก ส่วนที่ 1 ทางหลัก ทางหลักคือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม

เอก					- -			
กลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -	- - - ม	- - - ร	
ทุ้ม								- ด - ล

เอก	- -		- ซ - ล	- ซ - -	- ล - -	- ล - ซ	- ด - ล	ซ - - -
กลาง	- -	- - - ฟ		- ฟ - -	- - - ฟ			- ฟ ม ร
ทุ้ม								

เอก	- -							ซ - - -
กลาง	- -	- - - ร		- ร		- ร	- - - ร	- ม - -
ทุ้ม			- - - ล	- -	- - - ล	- -	- ล - -	

เอก								
กลาง	- - - -	- - - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ร - ด	
ทุ้ม								- ซ - ล

เอก								ซ - - -
กลาง		- - - ม	- ร - ม		- - - ม	- ร - ด	- - - ร	- ม - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- ซ - ล	- ซ - -			

ภาพที่ 54 เพลง เอื้อส่วนที่ 1

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง อื่อ ส่วนที่ 2 ทางที่ 1 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เอก								
กลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -	- - - ม	- - ด ร	ด - - -
ทุ้ม					- -			- ล ซ ล

เอก								
กลาง		- - - ม	- ร ด ร	ด - - -	- - - ม	- ร - ด	- - - ร	- ม - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- ล ซ ล	- ซ - -			- ซ - -

เอก				- - - ซ	- ล - -	- ล - ซ	ล - ล ซ	
กลาง	- -	- - - ฟ		ฟ - - -	- - - ฟ		- ฟ - -	ฟ ม ด ร
ทุ้ม	- -		- - ซ ล	- ซ ล -				

เอก								- - - ซ
กลาง	- - - -	- - - ร		- - - ร		- ด - ร	- ด - ร	- ม - -
ทุ้ม			- - - ล		- - ล ล			

เอก	- -				ซ - - -			
กลาง	- -	- - - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ม	- ม ร ด	
ทุ้ม								- ซ - ล

เอก								
กลาง		- - - ม	ร ด ร ม		- - - ม	- ร - ด	- - - ร	ด ด - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- ซ - ล	- ซ - -			- ล - ซ

ภาพที่ 55 เพลง เอื้อส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง อื่อ ส่วนที่ 2 ทางที่ 2 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เอก								
กลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	ม ร ด -
ทุ้ม								- - - ล

เอก						ซ - - -		ซ - - -
กลาง		- - -ม	ร ด ร ม	ด - - -	- - -ม	- ม ร ด	- - - ร	ด - - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- ล ซ ล	- ซ - -			- ล - ซ

เอก			- -ซ ล	- ซ - -	- ล ซ -	ซ ล ซ -	- ซ - -	
กลาง	- -	- - - ฟ		ฟ - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - ร -	- ฟ ม ร
ทุ้ม	- -							

เอก			- - - ล		- - -ล			- - - ซ
กลาง	- - - -	- - - ร		- - - ร		- - - ร	- ด - ร	ด ร ม -
ทุ้ม								

เอก	- -							- - ซ ล
กลาง	- -	- - - ม	- -ร ด	ม ด ร ม	- - ร ด	- ด ร ม	- ด ร ม	ร ม - -
ทุ้ม						ซ - - -		

เอก	- - - -	- ซ - -		- ซ - ล	-ซ - -			- - - ซ
กลาง		- - - ม	- ด ร ม		- - - ม	-ร - ด	- - - ร	ด ร ม -
ทุ้ม								- - - ซ

ภาพที่ 56 เพลง เอื้อส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง อื่อ ส่วนที่ 2 ทางที่ 3 ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลาก สีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

เอก								
กลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	ม ร ด -
ทุ้ม								- - - ล

เอก						ซ - - -		ซ - - -
กลาง		- - - ม	ร ด ร ม	ร ด - -	- - - ม	- ม ร ด	- - - ร	ด - - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- - ซ ล	- ซ - -			- ล - ซ

เอก			- - ซ ล	- ด - ซ	- ล ซ -	ซ ล ด ซ	- ล ซ -	
กลาง	- -	- - - ฟ			- - - ฟ		- - - ฟ	- ม - ร
ทุ้ม								

เอก			- ล	- -				ซ - - -
กลาง	- - - -	- - - ร	- -	- ร	- - ด -	- - ด ร	ม ร ด ร	ด ร ม -
ทุ้ม					- - - ล	ซ ล - -		- - - ซ

เอก			ซ - - -		ซ - - -			
กลาง	- -	- - - ม	- ม ร ด	- ด ร ม	- ม ร ด	- ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด - -
ทุ้ม	- -			ซ - - -		ซ - - -		- - ซ ล

เอก						ซ - - -		- - - ซ
กลาง		- - - ม	ร ด ร ม	ร ด - -	- - - ม	- ม ร ด	- - - ร	ด ร ม -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -		- - ซ ล	- ซ - -			- - - ซ

ภาพที่ 57 เพลง เอื้อส่วนที่ 2

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เพลง อื่อ ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 เป็นทางที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ใส่เทคนิค ลูกเล่น และความเป็นตัวของท่านเองลงไปในส่วนที่ 3 นี้

เอก								
กลาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ด - -
ทุ้ม								- - - ล

{.....การดีดไม้ดีดเสียงยาว.....}

เอก				- ซ - ล	- ซ - -			
กลาง		- - - ร	- - - ม		- - - ม	- ร - ด	- - - ร	ด ล - -
ทุ้ม	- - - -	- ซ - -						- - - ซ

{.....กรอแบบใช้ไม้ดีดสั้นผสมยาว.....}{.....กรอแบบใช้ไม้ดีดสั้นผสมยาว.....}

เอก			- - ซ ล	- ด - ซ	- - - ล	- ซ - -	- ล - -	ซ - - -
กลาง	- -	- - - ฟ			ร ฟ - -	ร ฟ - -	ร ฟ - -	- ฟ ม ร
ทุ้ม	- -							

{.....กรอแบบใช้ไม้ดีดสั้นผสมยาว.....}{.....ทางพื้น.....}

เอก								- - - ซ
กลาง	- - - -	- - - ร	- - ด	- - - ร	- - ด -	ร - ด ร	- ร ด ร	ด ร ม ด
ทุ้ม			- - - ล	- ล - -	- - - ล	- ล - -		- - - ซ

{.....กรอแบบใช้ไม้ดีดยาวผสมสั้น.....}{.....ทางพื้น+ประสานคู่ 4 คู่ 5.....}

เอก	- - - -	- - - ล	- - ซ -			ซ - - -		- - ซ ล
กลาง			- - - ด	ม ด ร ม	- - ร ด	- ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด - -
ทุ้ม								

{.....กรอใช้ไม้ดีดแบบยาวผสมเก็บ.....}{.....ทางพื้น.....}

เอก	- - - -	- ซ - -		- - ซ ล	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	ด ท ล ซ
กลาง		- - - ม	ร ด ร ม	ร ม - -				- - - ด
ทุ้ม								- - - ซ

{.....ทางพื้น.....}{.....กรอใช้ไม้ดีดสั้น+ประสานคู่ 5 .....}

ภาพที่ 58 เพลง เอื้อส่วนที่ 3

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

“บทเพลงทั้ง 5 บทเพลงที่ครูเลือกมานั้น เป็นแค่ส่วนหนึ่งของบทเพลงพื้นบ้านที่มีอยู่นับร้อยๆเพลง ครูเลือกเพราะว่าเป็นเพลงที่ง่ายต่อการเล่น เป็นเพลงที่ได้รับความนิยม และคุ้นหู เมื่อผู้เรียนฝึกดำเนินทางหลักในบทเพลงต่างๆได้อย่างชำนาญแล้ว ก็ควรที่จะฝึกดำเนินในทางอื่นๆด้วย เพราะว่าการเล่นในแต่ละทาง โน้ตและเทคนิคก็แตกต่างกันออกไป ทำให้ได้ฝึกฝนเทคนิคใหม่ๆอีกด้วย อีกทั้งบทเพลงเหล่านี้ เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ มีการวางตำแหน่งโน้ตที่สวยงาม จึงเหมาะสมแก่การฝึกฝน” (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

เมื่อผู้เรียนได้ฝึกกับแบบฝึกหัดขั้นพื้นฐาน ได้ศึกษาพื้นฐานของดนตรีพื้นบ้าน การฝึกดำเนินบทเพลงกับบทเพลงที่ไม่มีชื่อผู้แต่งในทางต่างๆข้างต้นแล้วนั้น ผู้เรียนก็จะเกิดทักษะ ได้เทคนิคใหม่ เกิดความชำนาญ และมีองค์ความรู้ทางการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านที่เพิ่มมากขึ้น และนำเอาองค์ความรู้ที่ได้มานั้นใช้ฝึกดำเนินบทเพลงในส่วนหัวข้อที่มีระดับความยากเพิ่มขึ้นต่อไป

ขั้นตอนที่ 7 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์

เป็นบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์เพลงขึ้นในทางซึง 6 สาย มีมากกว่า 100 บทเพลง อีกทั้งยังได้ทำการบันทึกโน้ตลงกระดาษทุกบทเพลง

บทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ประพันธ์ขึ้นนั้น ครูศรชัยได้ทำการจัดระดับความง่ายไปหายาก ทั้งเนื้อเพลง โน้ต และเทคนิคต่างๆ ไว้ 3 ระดับดังนี้1)ระดับพื้นฐาน 2)ระดับกลาง 3)ระดับสูง ดังบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดลอกตัวอย่างต่อไปนี้

“การจะเล่นเพลงที่ครูแต่งขึ้นนั้น ถือว่าเป็นเพลงที่ยาก ใครที่จะเล่นต้องมีทักษะ เทคนิคต่างๆอยู่ในระดับที่ดี โดยส่วนมากผู้เรียนที่มีทักษะสูงแล้วจะข้ามขั้นตอนเริ่มต้น มาเริ่มที่ขั้นตอนนี้เลย เพราะขั้นตอนนี้จะเป็นการใส่กลเม็ด เทคนิคต่างๆ ส่วนมากการสอนในตอนนี้ การสอนของครูจะเป็นการต่อมือ การต่อเพลง การเล่นเพลงที่ครูแต่งนั้น ให้เริ่มต้นในทางหลักก่อน เมื่อเริ่มชำนาญแล้วอยากจะใส่โน้ตใส่ลูกเล่นอะไรเพิ่มก็ตามใจ” (ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

การดำเนินทำนองบทเพลงที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์ขึ้นนั้น ท่านได้เรียงลำดับจากระดับพื้นฐาน ระดับกลาง จนถึงระดับสูง ทั้งนี้ท่านได้ยกตัวอย่างผลงานบางส่วน เพื่อจัดทำขึ้นมาแบบฝึกใช้เป็นการถ่ายทอด ดังตัวอย่างบทเพลงต่อไปนี้

1.ระดับพื้นฐาน ในระดับเป็นบทเพลงที่มีการใช้โน้ตที่ง่าย โครงสร้างเพลงไม่ซับซ้อน เป็นการดำเนินทำนองเพลงแบบเรียบง่าย เหมาะสำหรับผู้ฝึกหัดขั้นเริ่มต้นจนไปถึงระดับสูง
บทเพลงในระดับพื้นฐานนี้จะมีด้วยกัน 5 บทเพลงดังนี้

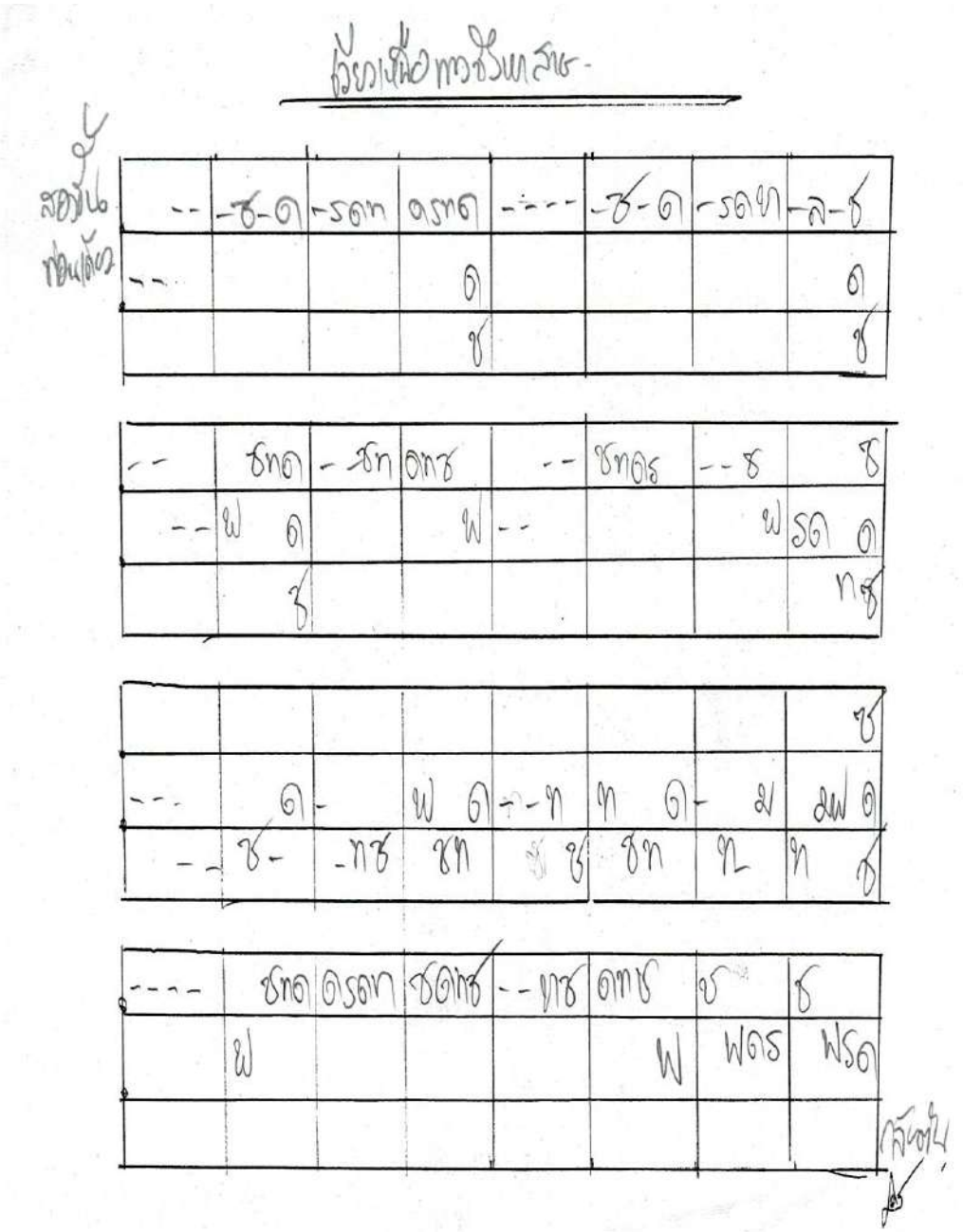
- เพลง ตั๊กแตนรำมวยทางซึงหกสาย
- เพลง เวียงเหนือทางซึงหกสาย
- เพลง เวียงตาลทางซึงหกสาย
- เพลง งาดำทางซึงหกสาย
- เพลง กิ่งไผ่ไหวใบทางซึงหกสาย

- เพลง ตั้กแตนรำมวยทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้

ภาพที่ 59 เพลง ตั้กแตนรำมวยทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

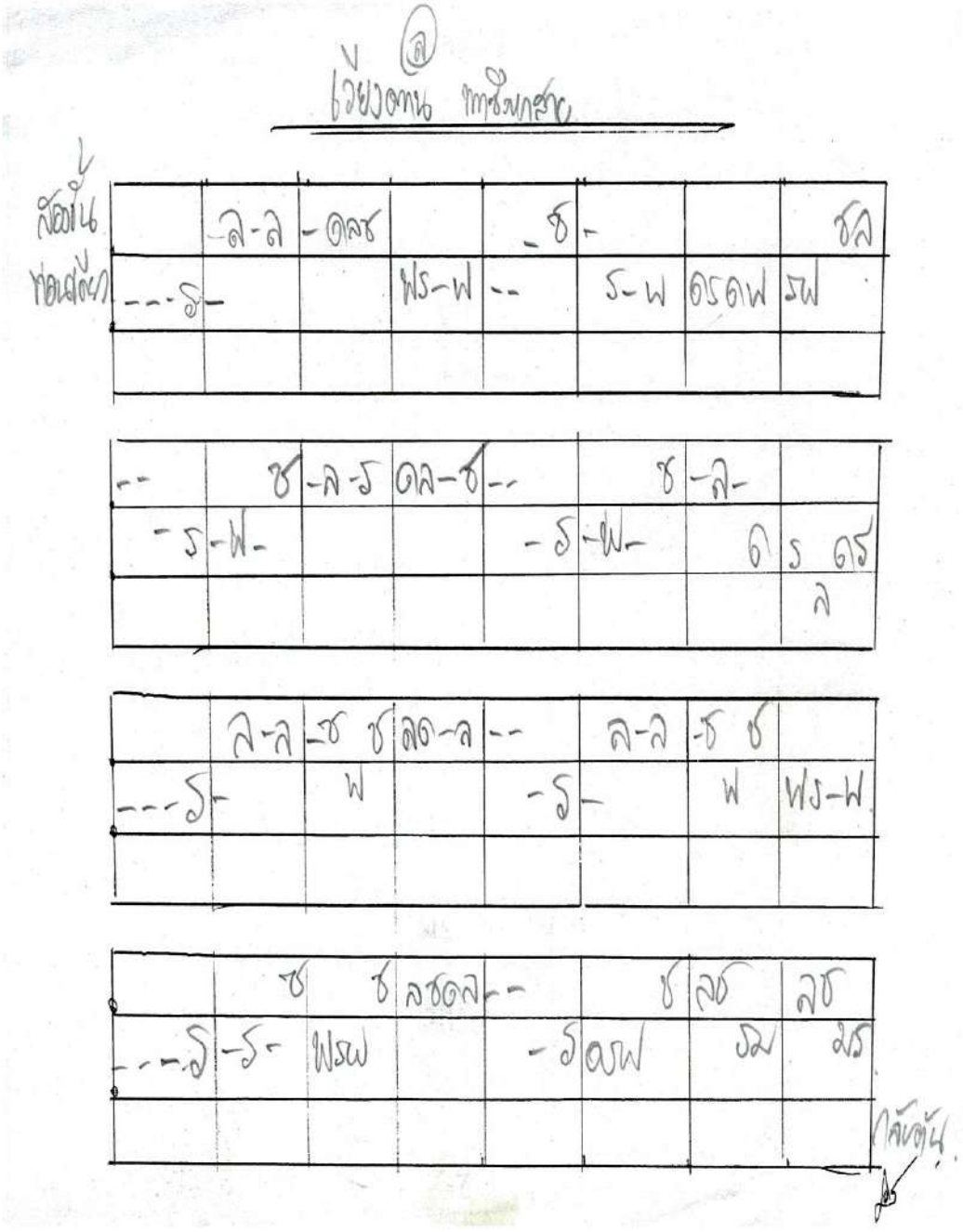
- เพลง เวียงเหนือทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 60 เพลง เวียงเหนือทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

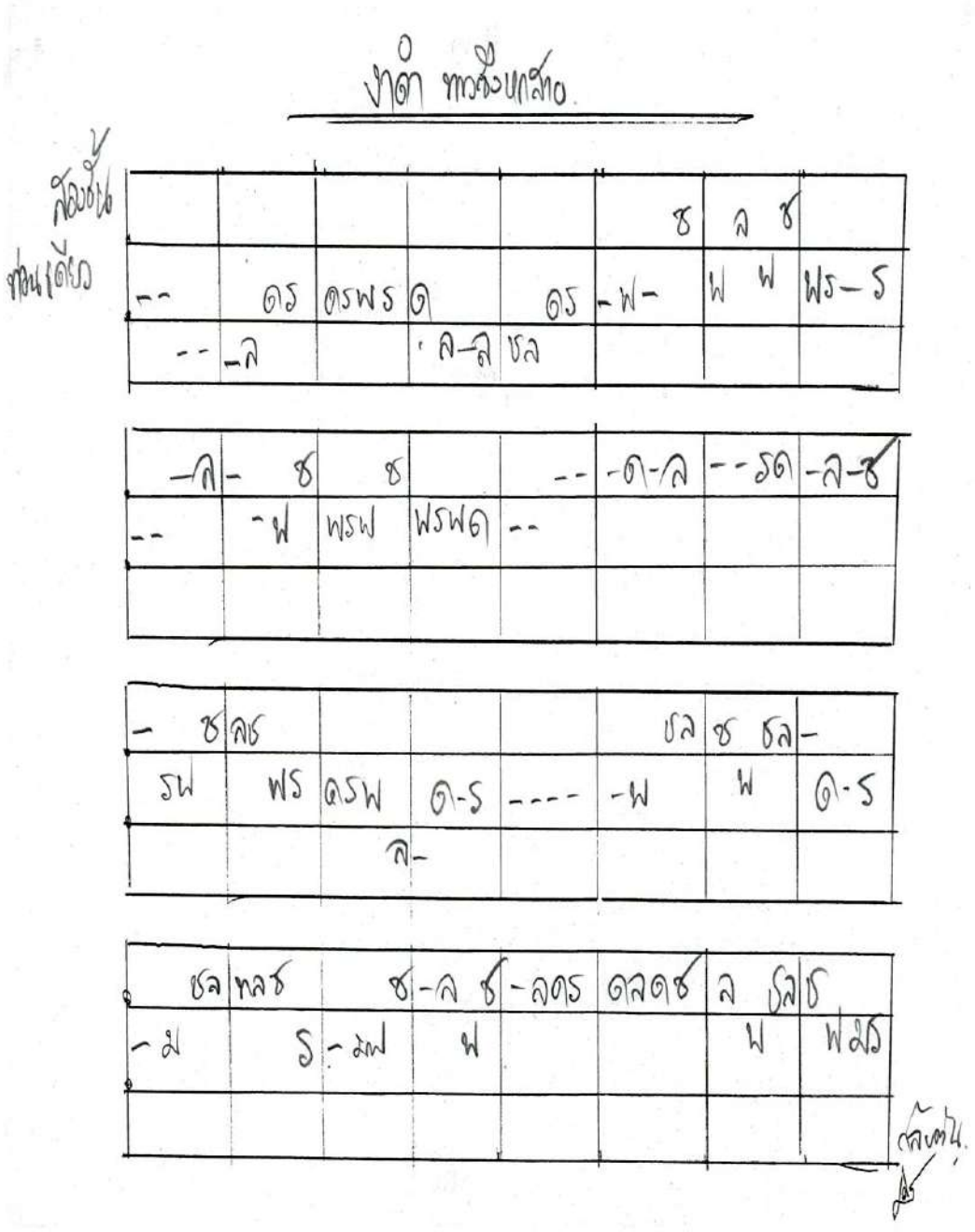
- เพลง เวียงตาลทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 61 เพลง เวียงตาลทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

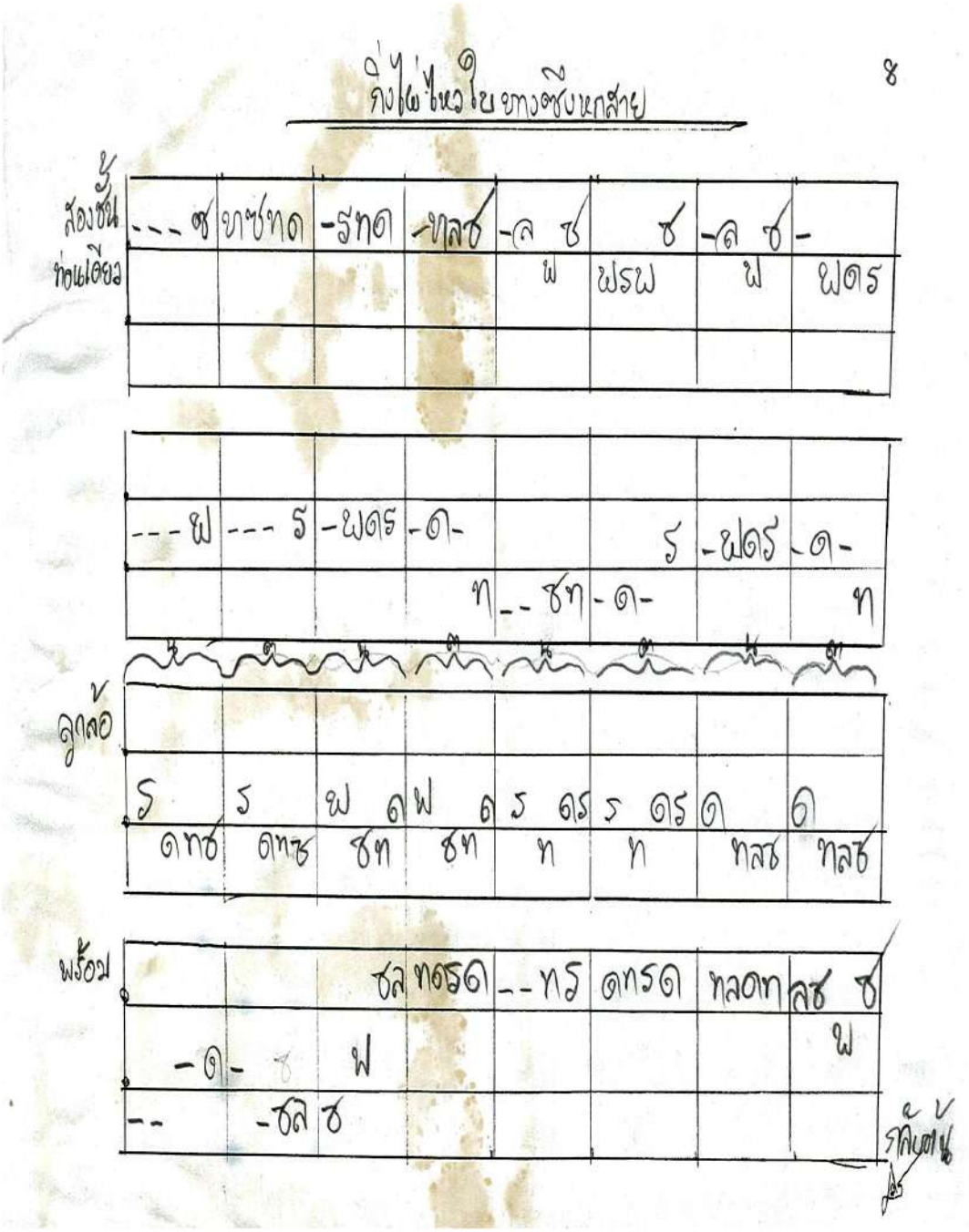
- เพลง งาดำทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 62 เพลงงาดำทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- เพลง กิ่งไผ่ไหวใบทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



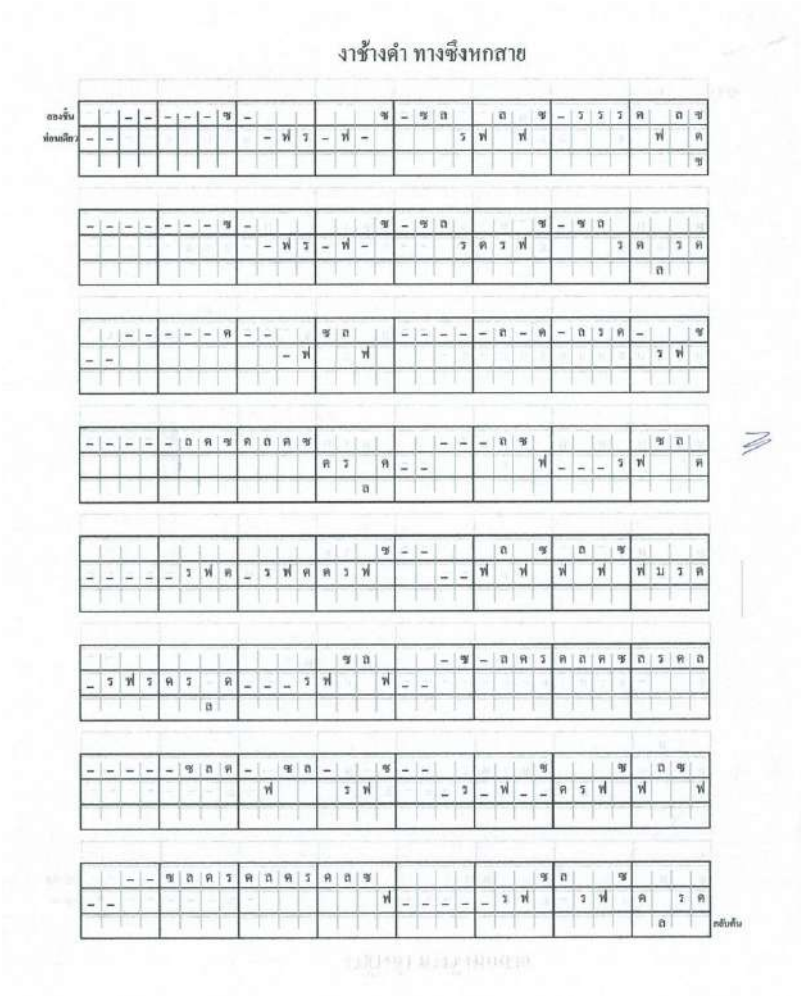
ภาพที่ 63 เพลง กิ่งไผ่ไหวใบทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

2.ระดับกลางบทเพลงในระดับนี้ เป็นบทเพลงที่มีการใช้โน้ตมากขึ้น รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เข้ามาบรรเลงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และไพเราะยิ่งขึ้น บทเพลงในระดับกลางนี้ จะมีด้วยกัน 8 บทเพลงดังนี้

- เพลง งาช้างดำทางซึงหกสาย
- เพลง ช้างละกอนทางซึงหกสาย
- เพลง ดาวมังกรทางซึงหกสาย
- เพลง ภูเพียงทางซึงหกสาย
- เพลง พญาเมืองทางซึงหกสาย
- เพลง ม่านแม่แหล้ลำปางทางซึงหกสาย
- เพลง หลวงละกอนทางซึงหกสาย
- เพลง ก๋ำปี้ ทางซึงหกสาย

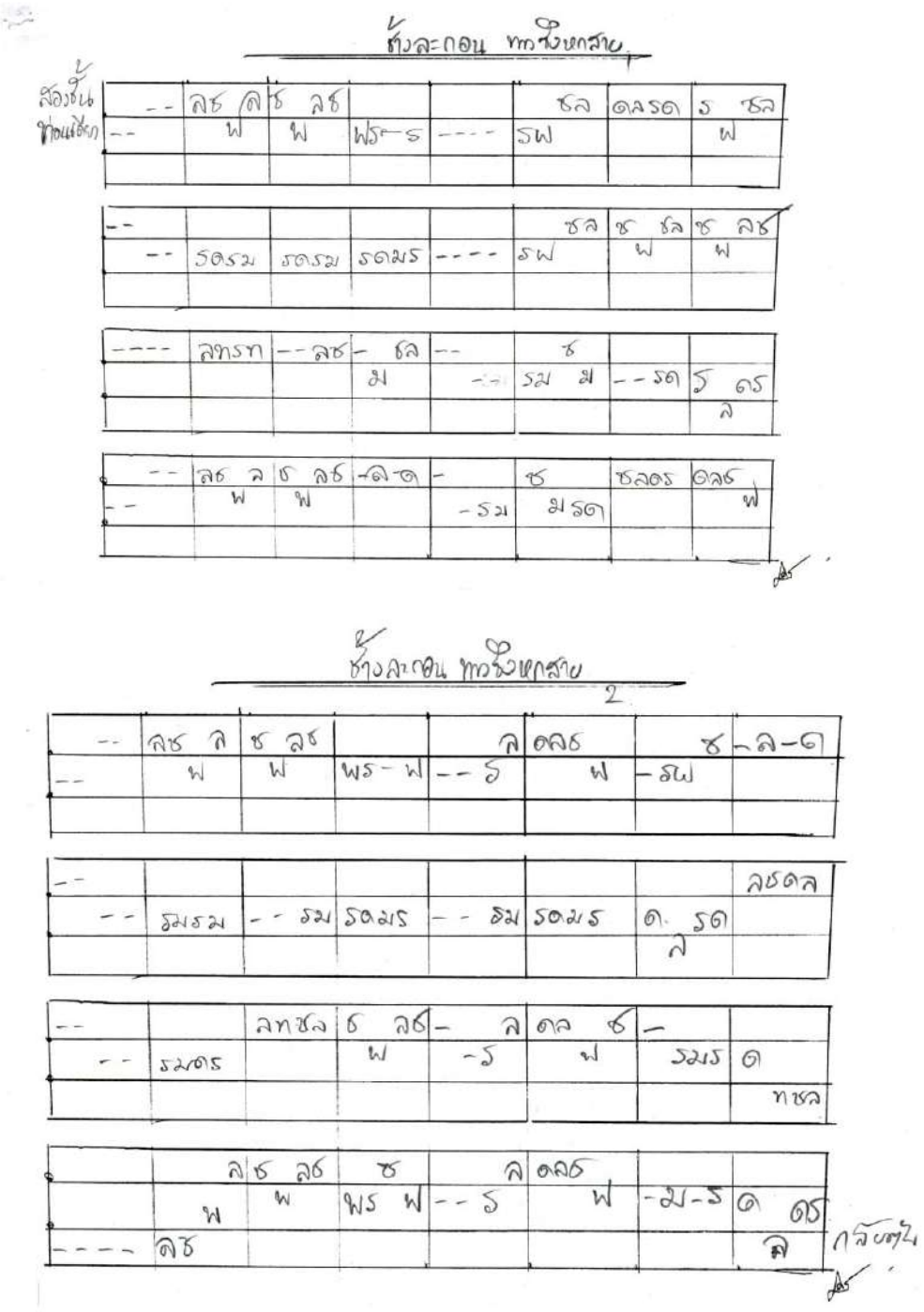
- เพลง งาช้างดำทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 64 เพลง งาช้างดำทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

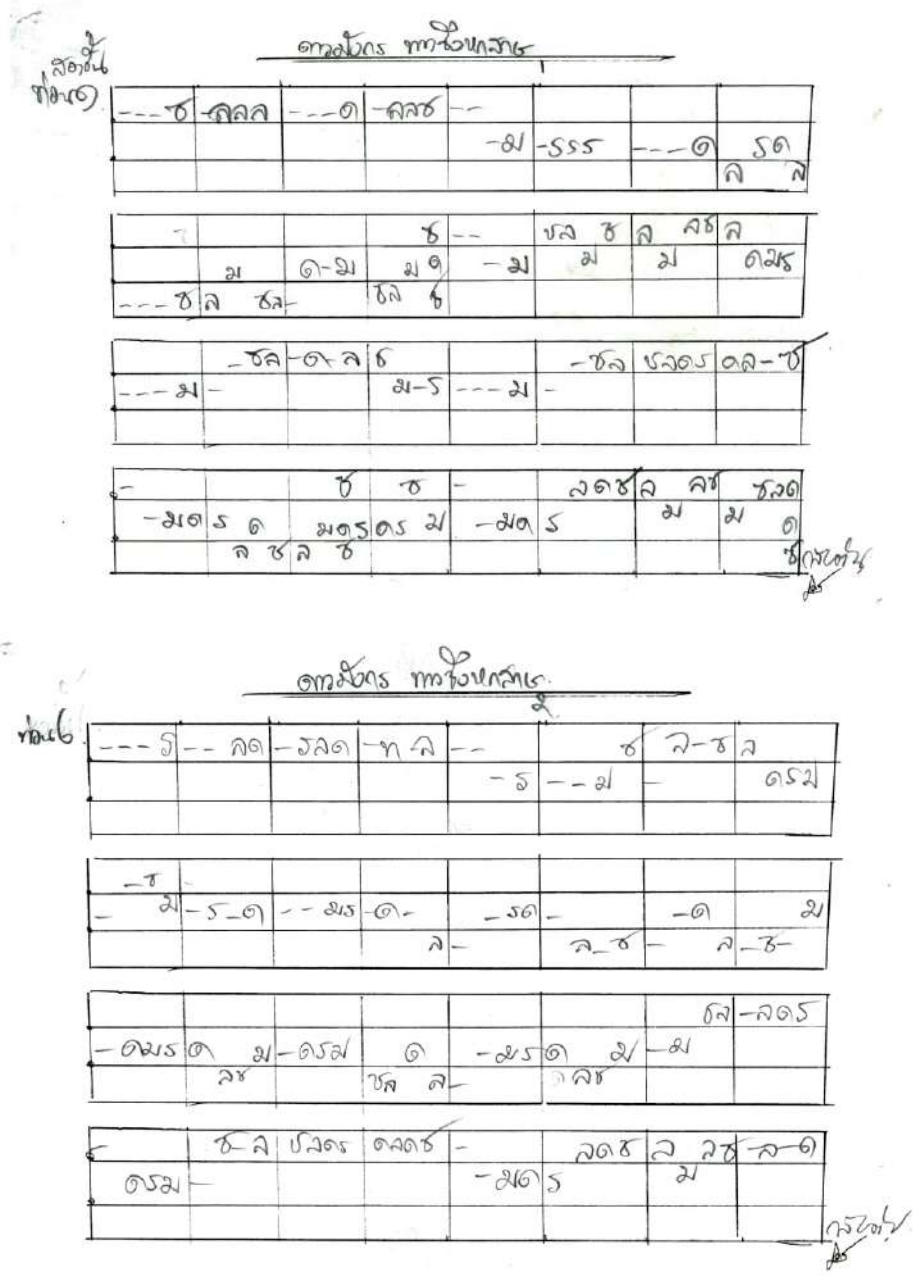
- เพลง ช้างละกอนทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 65 เพลง ช้างละกอนใบทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

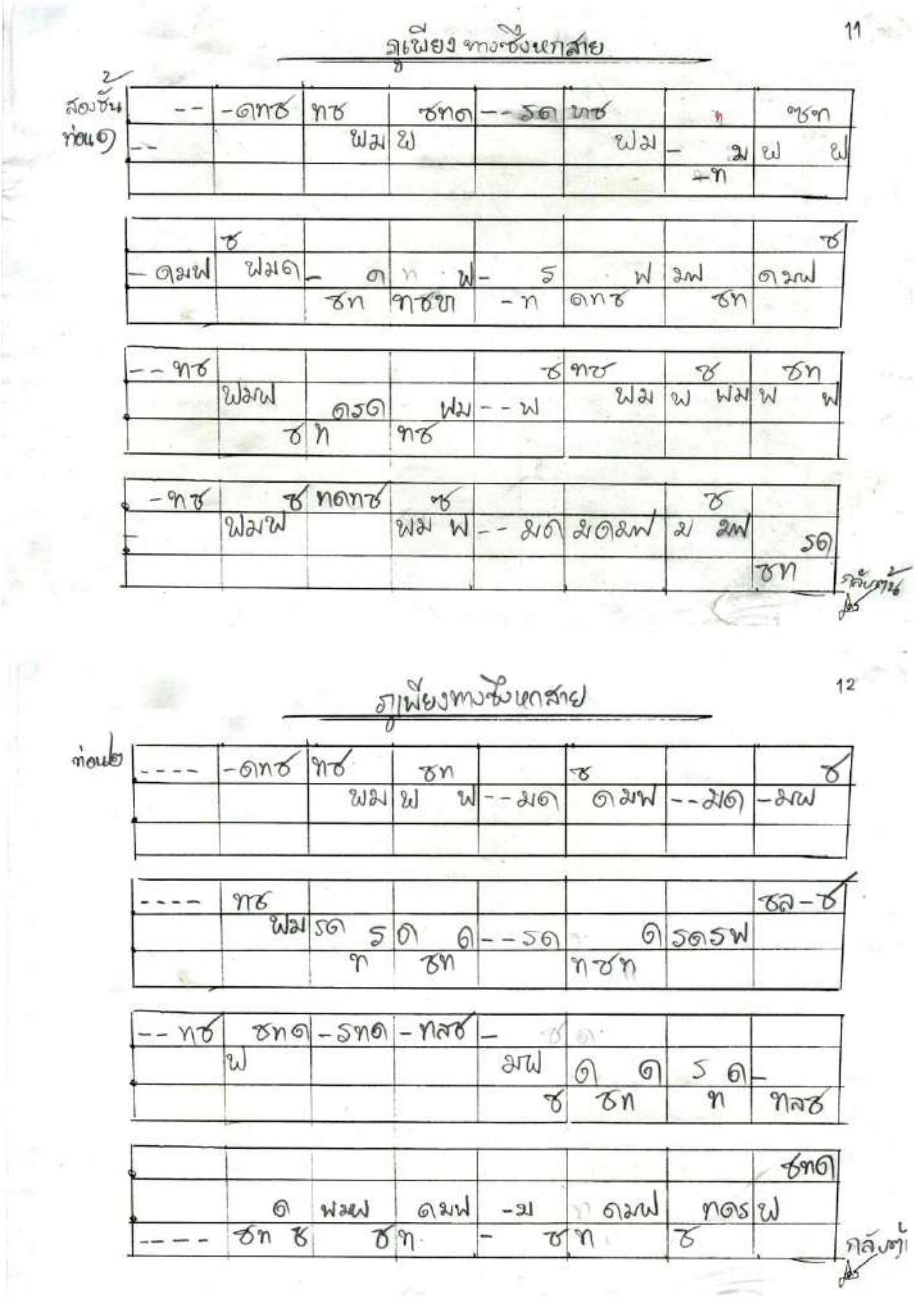
- เพลง ดาวมังกรทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 66 เพลง ดาวมังกรทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

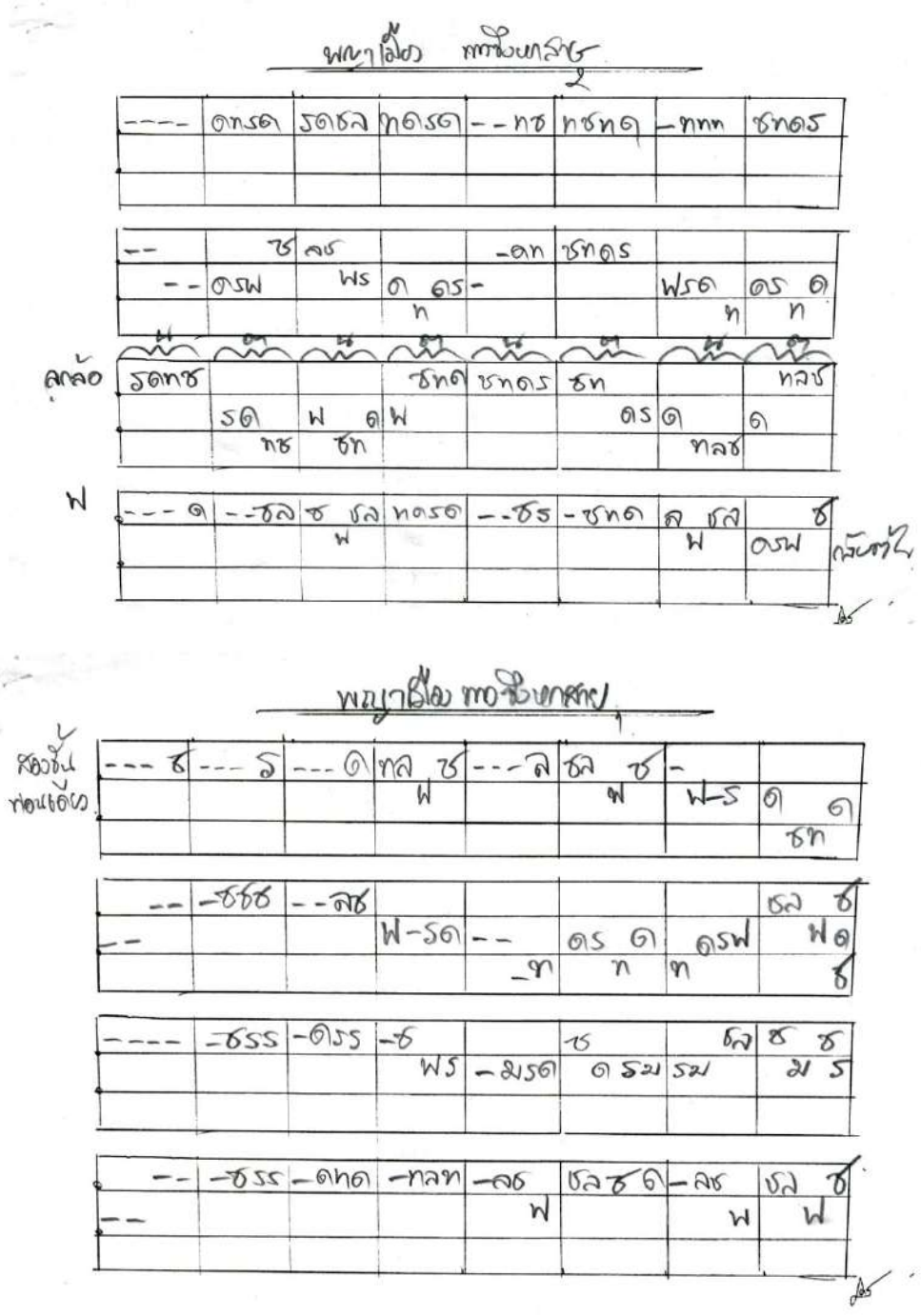
- เพลง ภูเพียงทางซึงหกสาย ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 67 เพลง ภูเพียงทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

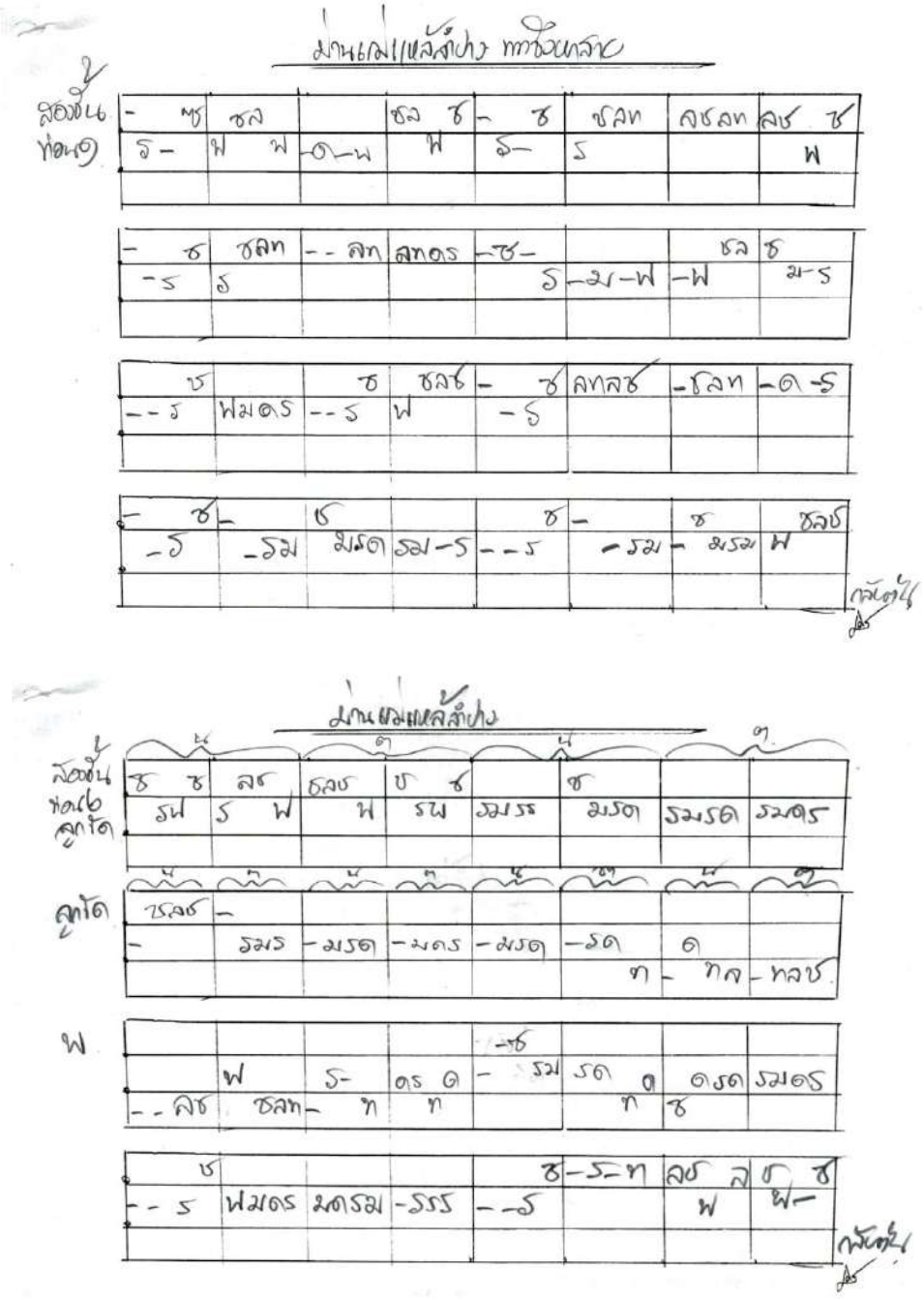
- เพลง พญาเมืองทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 68 เพลง พญาเมืองทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

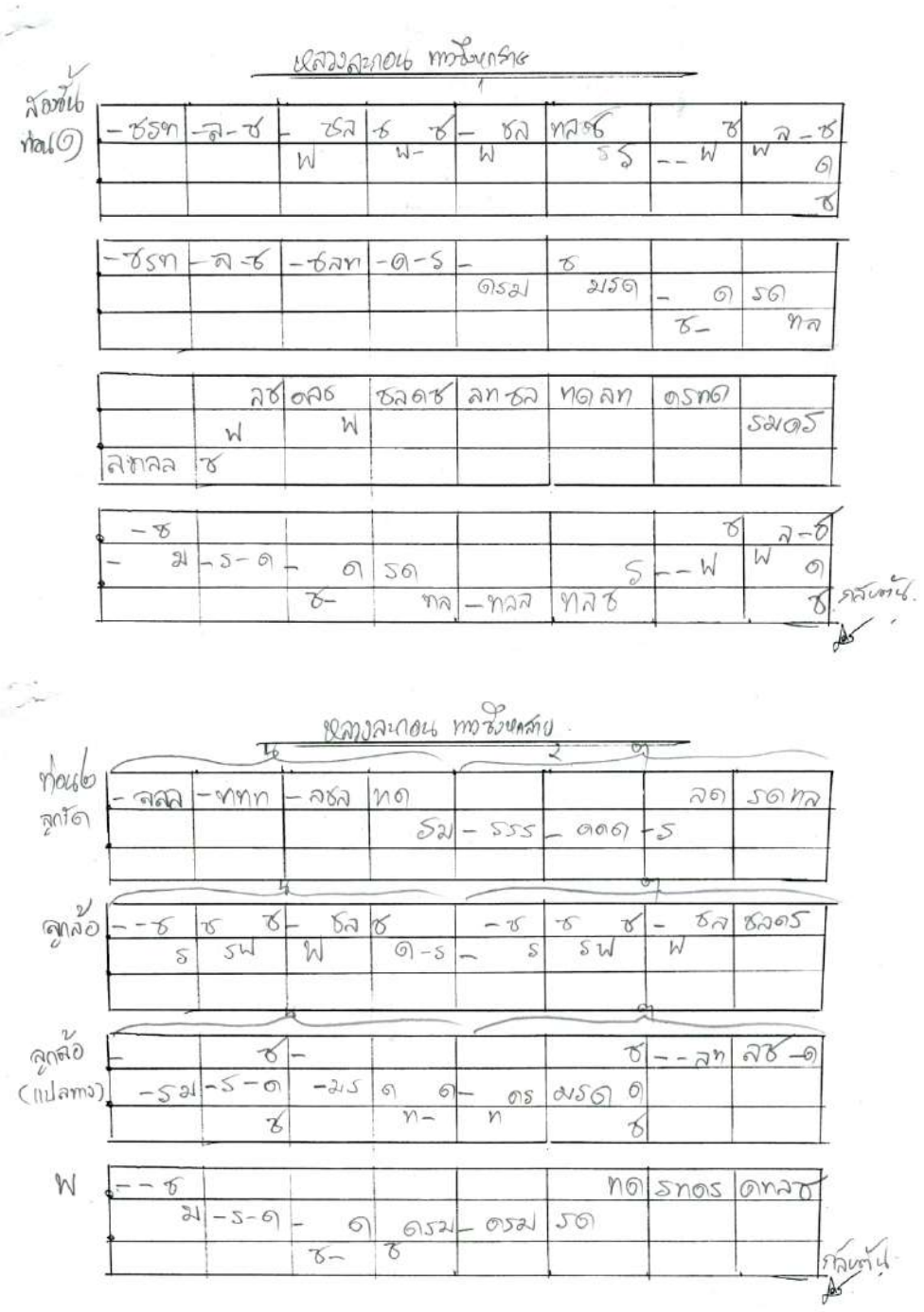
- เพลง ม่านแม่แหล้ลำปางทางซึงหกสาย ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 69 เพลง ม่านแม่แหล้ลำปางทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

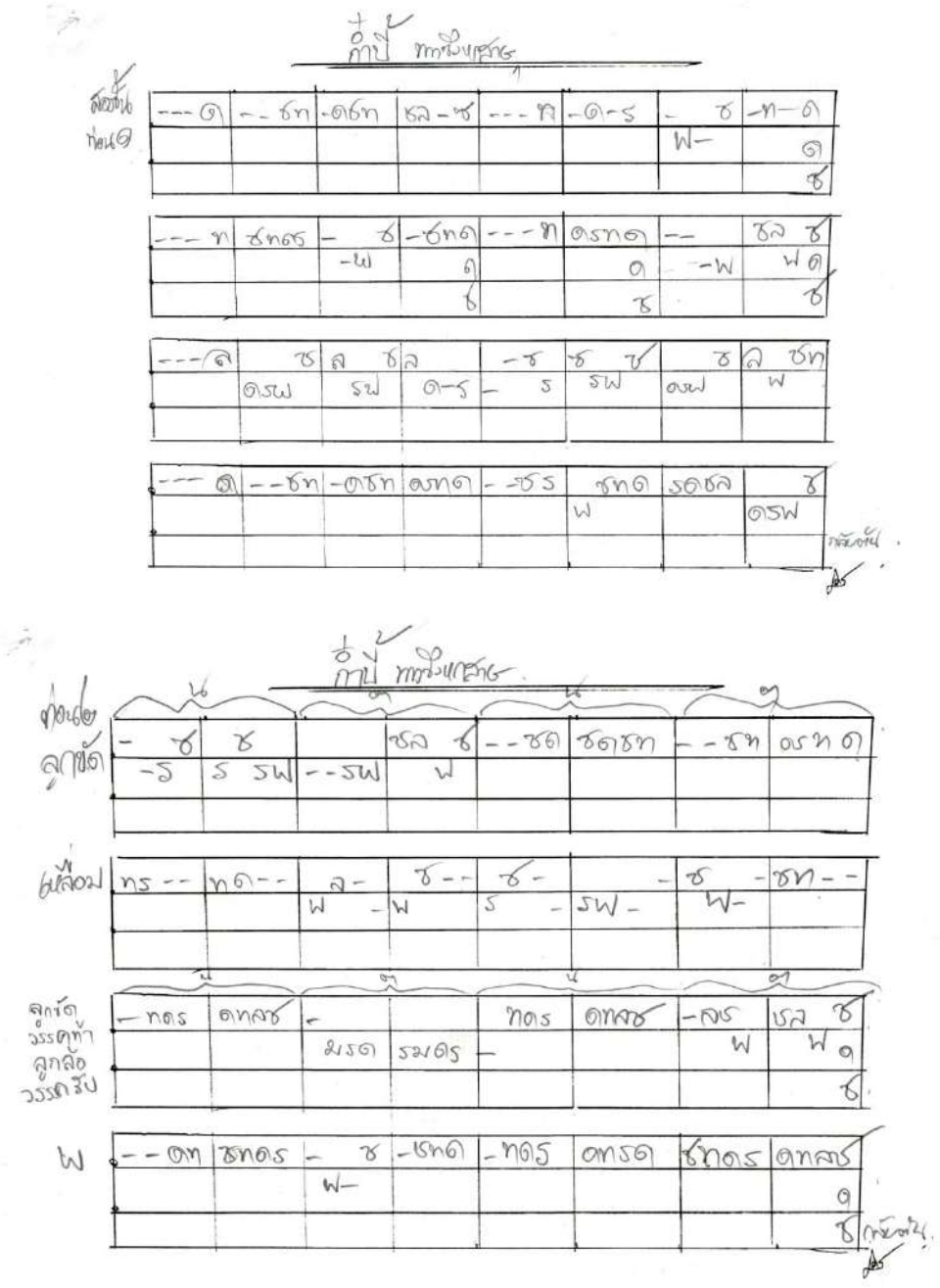
- เพลง หลวงละกอนทางซึงหกสาย ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



ภาพที่ 70 เพลง หลวงละกอนทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- เพลง กำ̀ปี้ ทางซึงหกสาย ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้



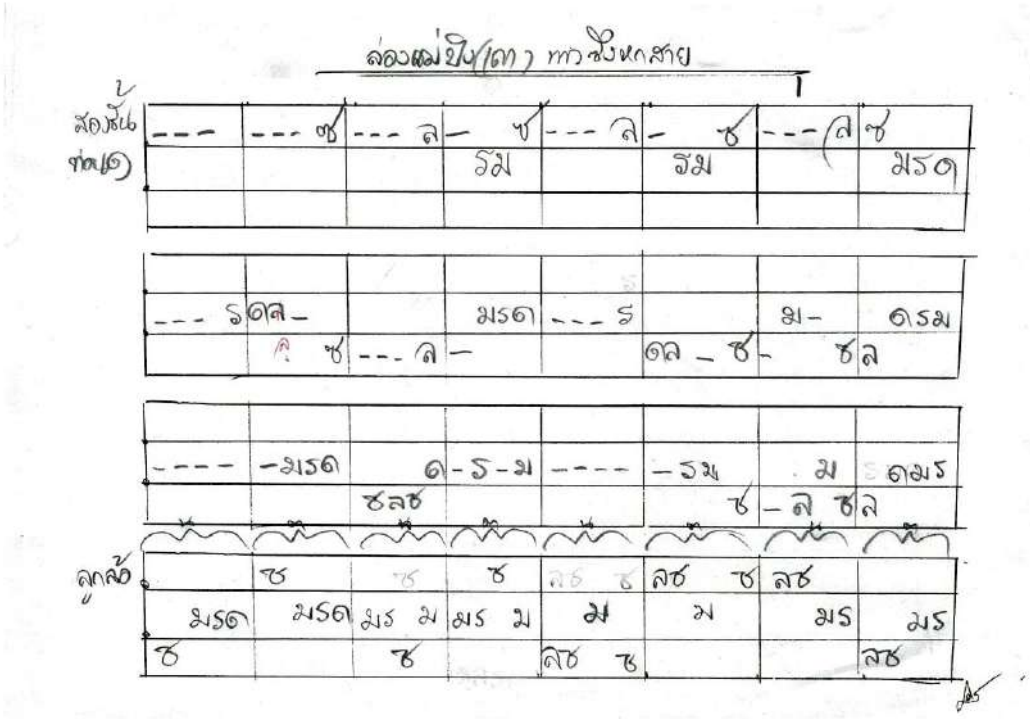
ภาพที่ 71 เพลง กำ̀ปี้ทางซึงหกสาย

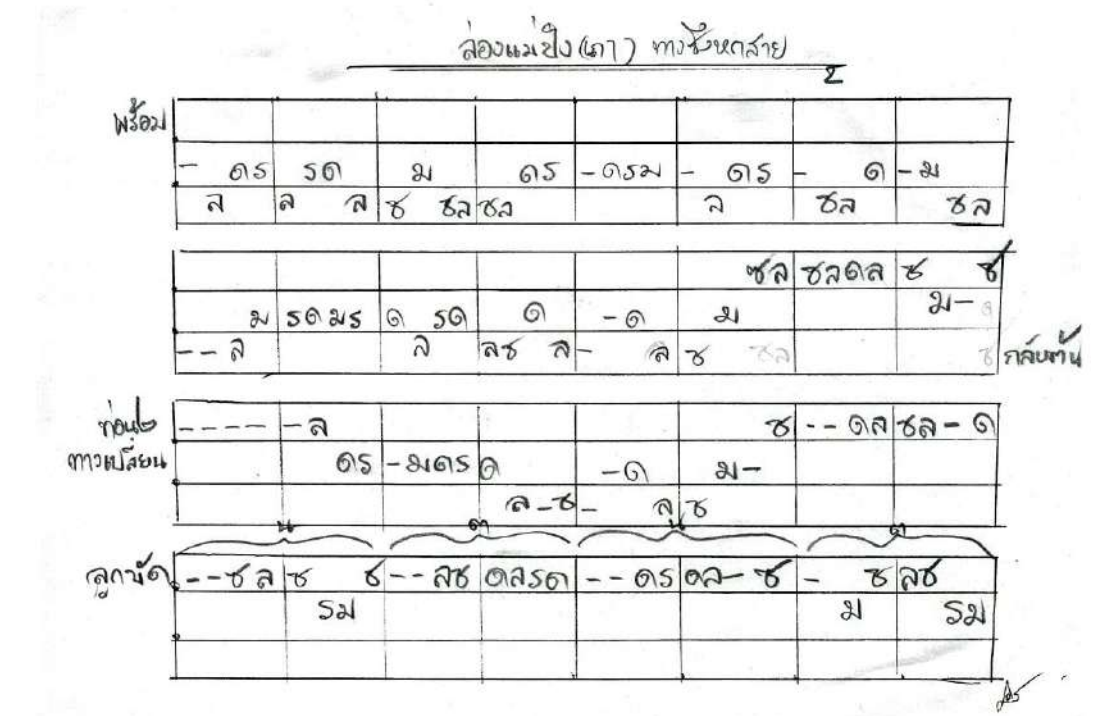
(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

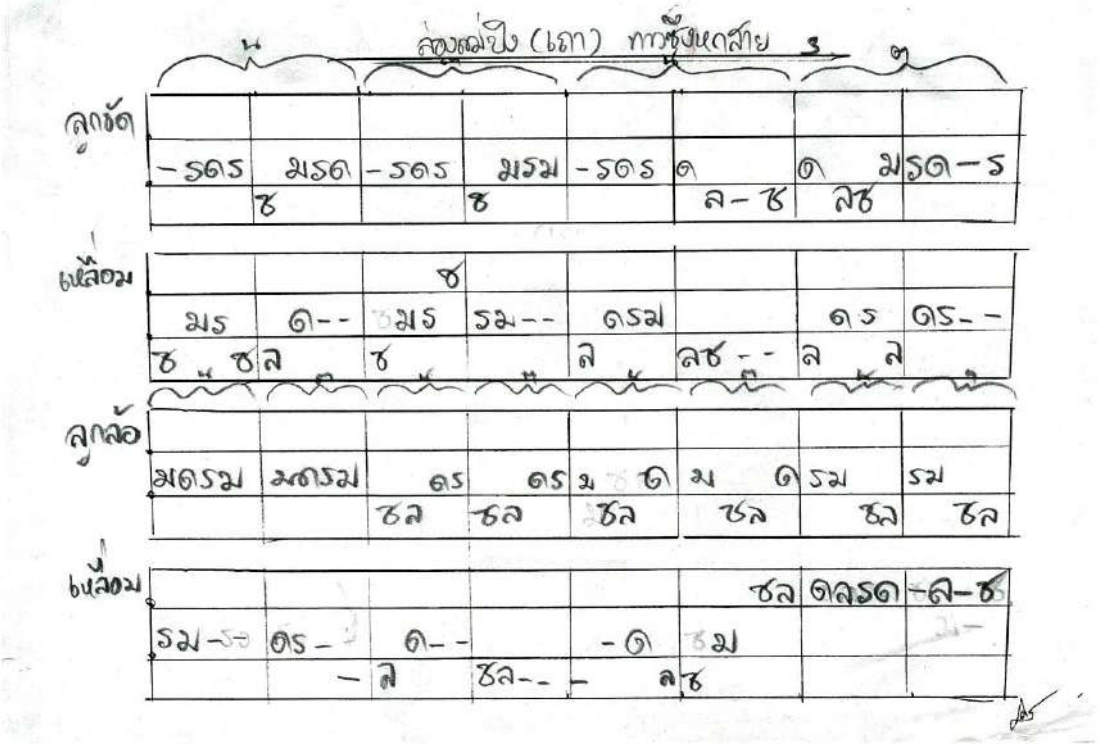
3.ระดับสูง บทเพลงในระดับนี้ เป็นบทเพลงที่ใช้โน้ตที่ซับซ้อน ใช้เทคนิค ลูกเล่นขั้นสูงในการบรรเลง ในการบรรเลงเพลงระดับสูงนั้น ยิ่งเล่นเร็วเท่าไหร่ ถือว่าเก่ง ยิ่งใส่ลูกเล่นต่างเทคนิคต่างๆเข้าไป ยิ่งทำให้เกิดความน่าสนใจและไพเราะมากยิ่งขึ้น บทเพลงในระดับสูง จะมีด้วยกัน 4 บทเพลงดังนี้

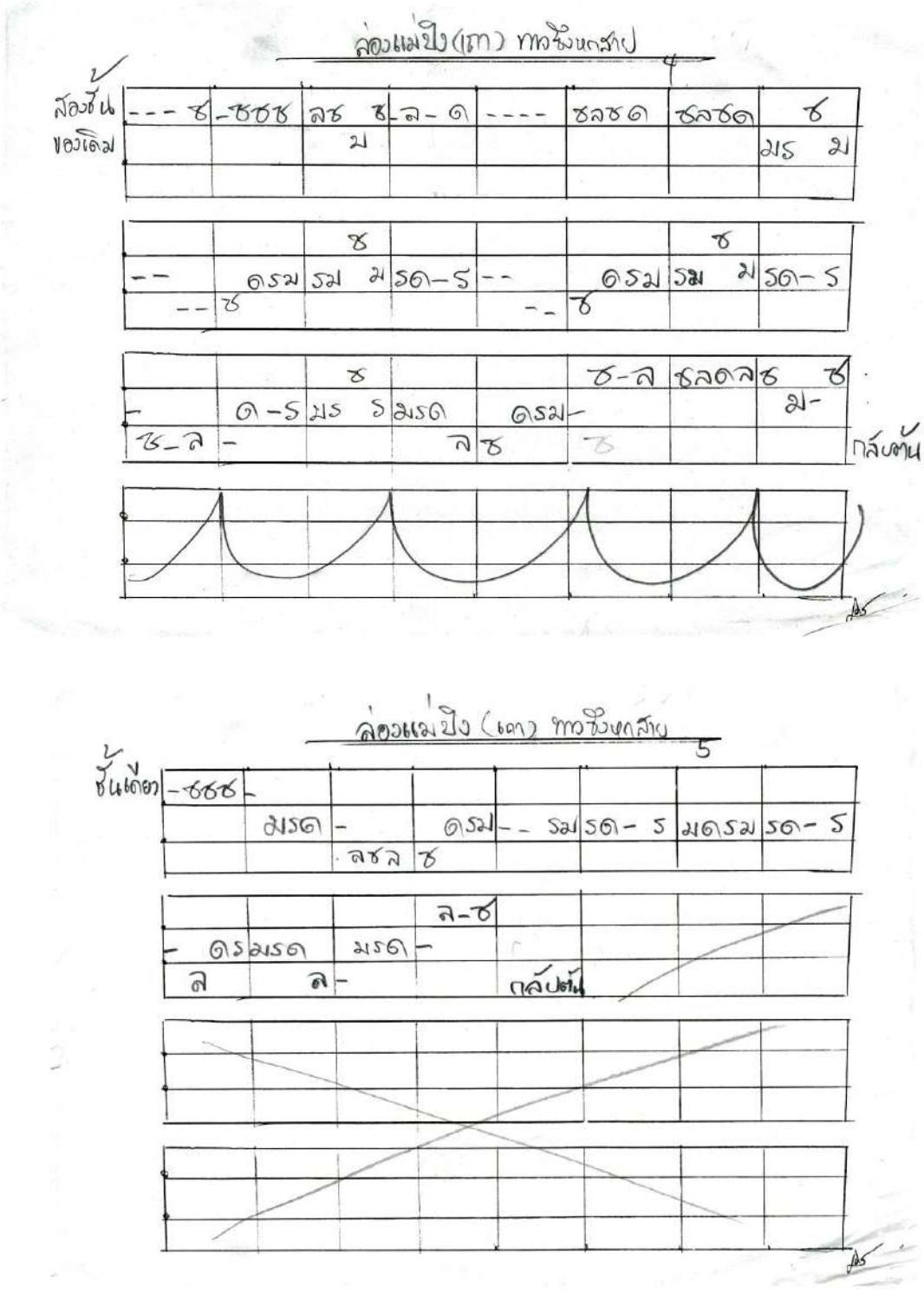
- เพลง ล่องแม่ปิง (เถา) ทางซึงหกสาย
- เพลง ปราสาทไหว(เถา) ทางซึงหกสาย
- เพลง ไทลื้อ ทางซึงหกสาย
-เพลง สไบนาคี ทางซึงหกสาย

- เพลง ล่องแม่ปิง(เถา) ทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้




ล่องแม่ปิง (เถา) ทางช้าหลายสาย
พร้อม
กลับต้น
ท่อน2
ทางเปลี่ยน
ลูกขัด

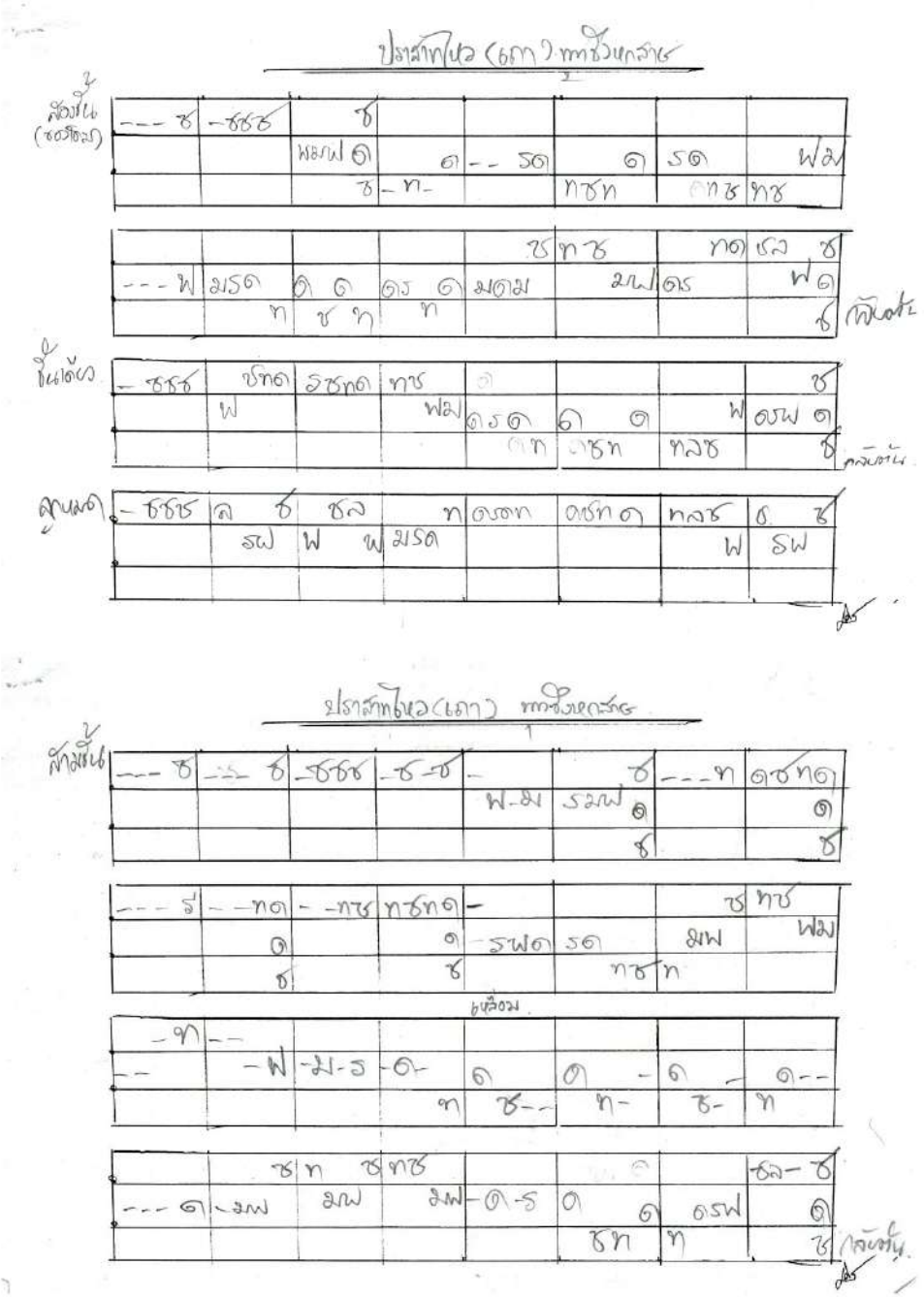

ล่องแม่ปิง (เถา) ทางช้าหลายสาย
ลูกขัด
เหลื่อม
ลูกล้อ
เหลื่อม

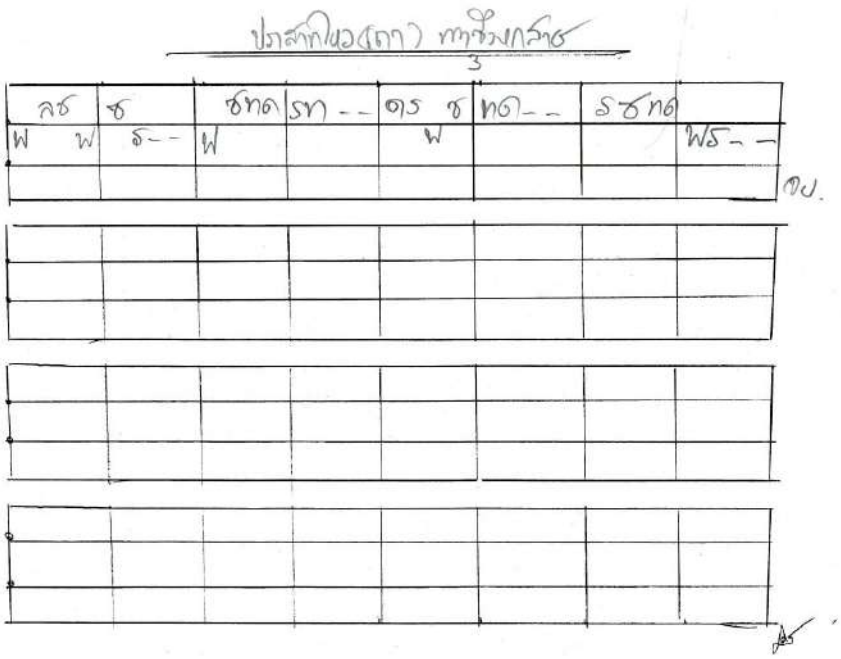


ภาพที่ 72 เพลง ล่องแม่ปิง(เถา) ทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- เพลง ปราสาทไหว(เถา) ทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้

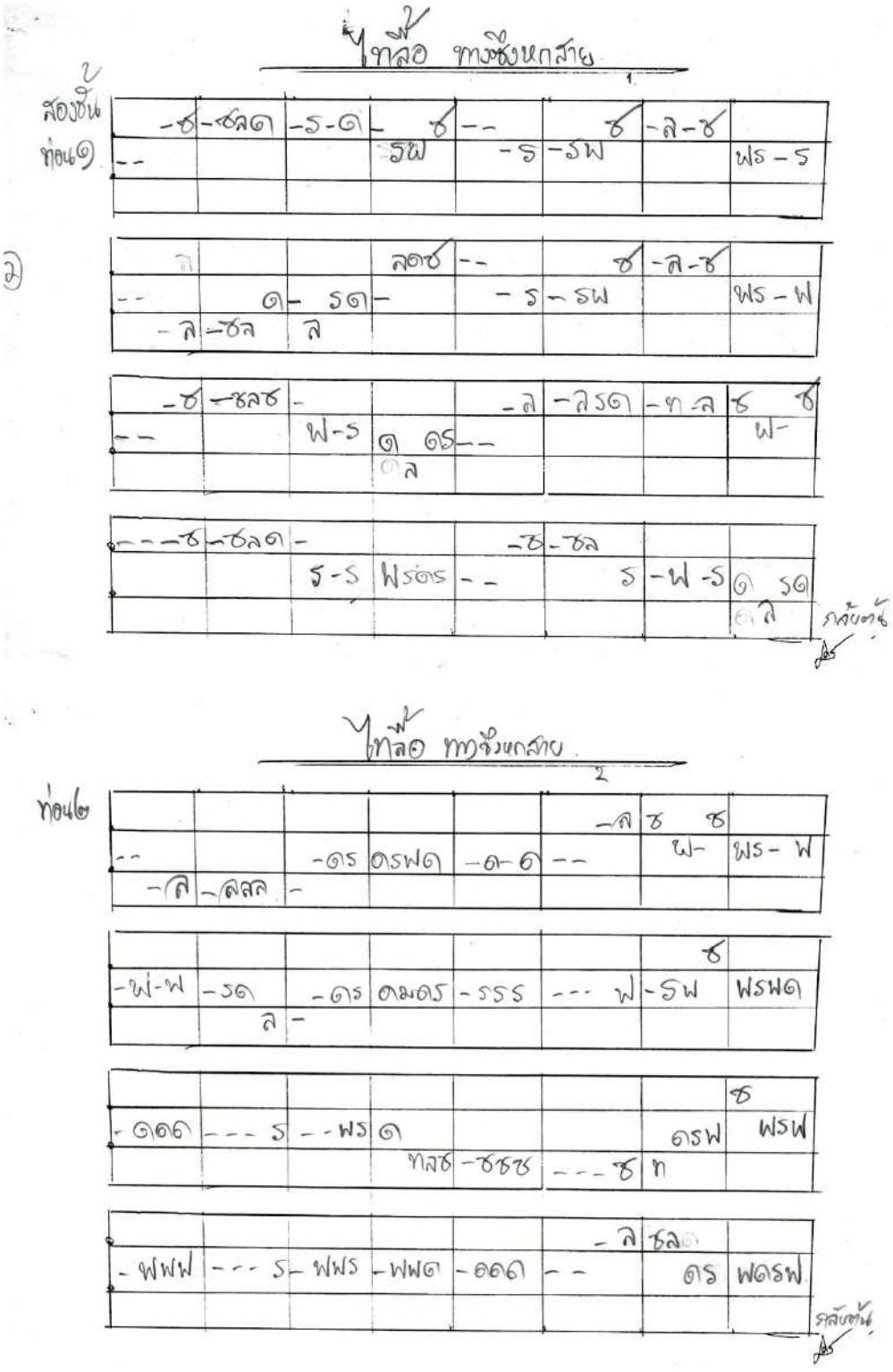


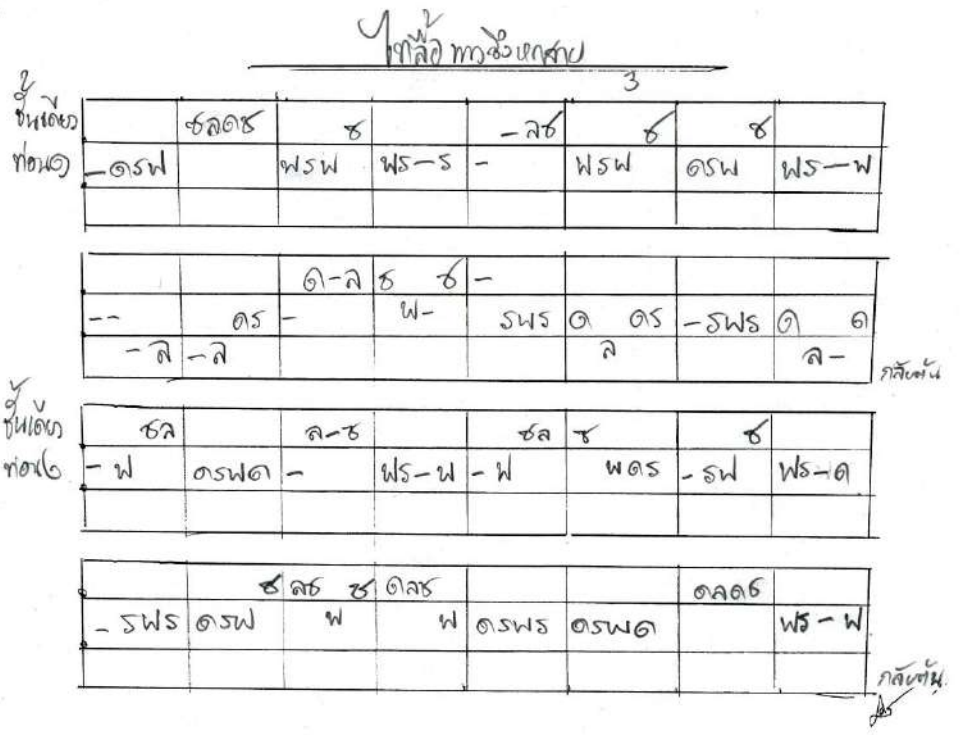


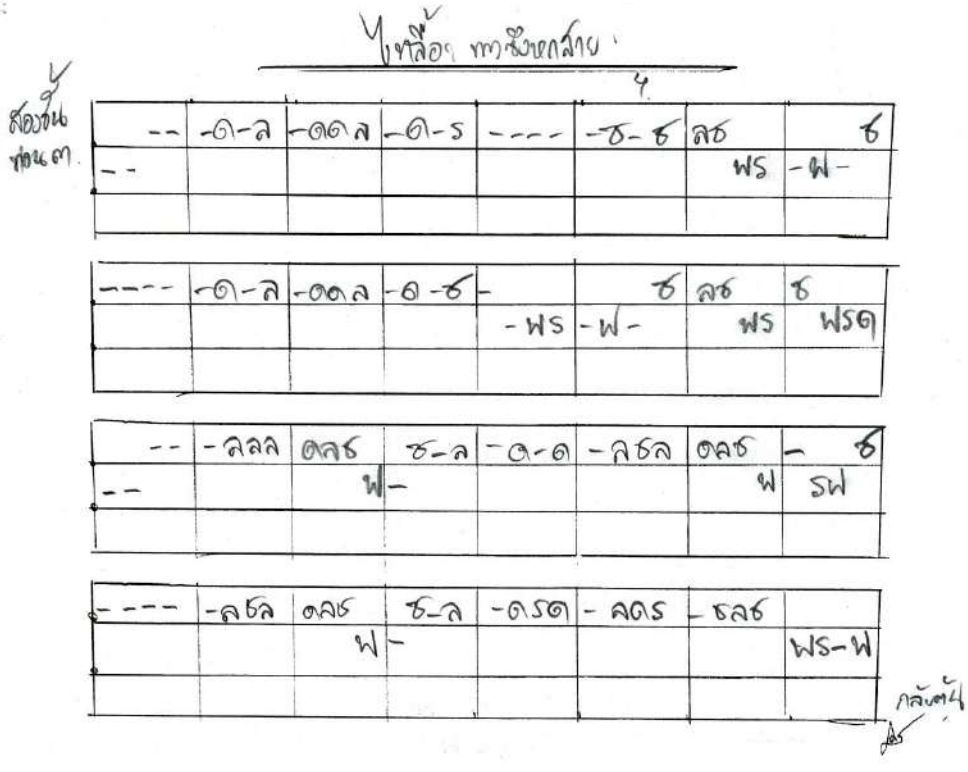
ภาพที่ 73 เพลง ปราสาทไหว(เถา) ทางซึงหกสาย

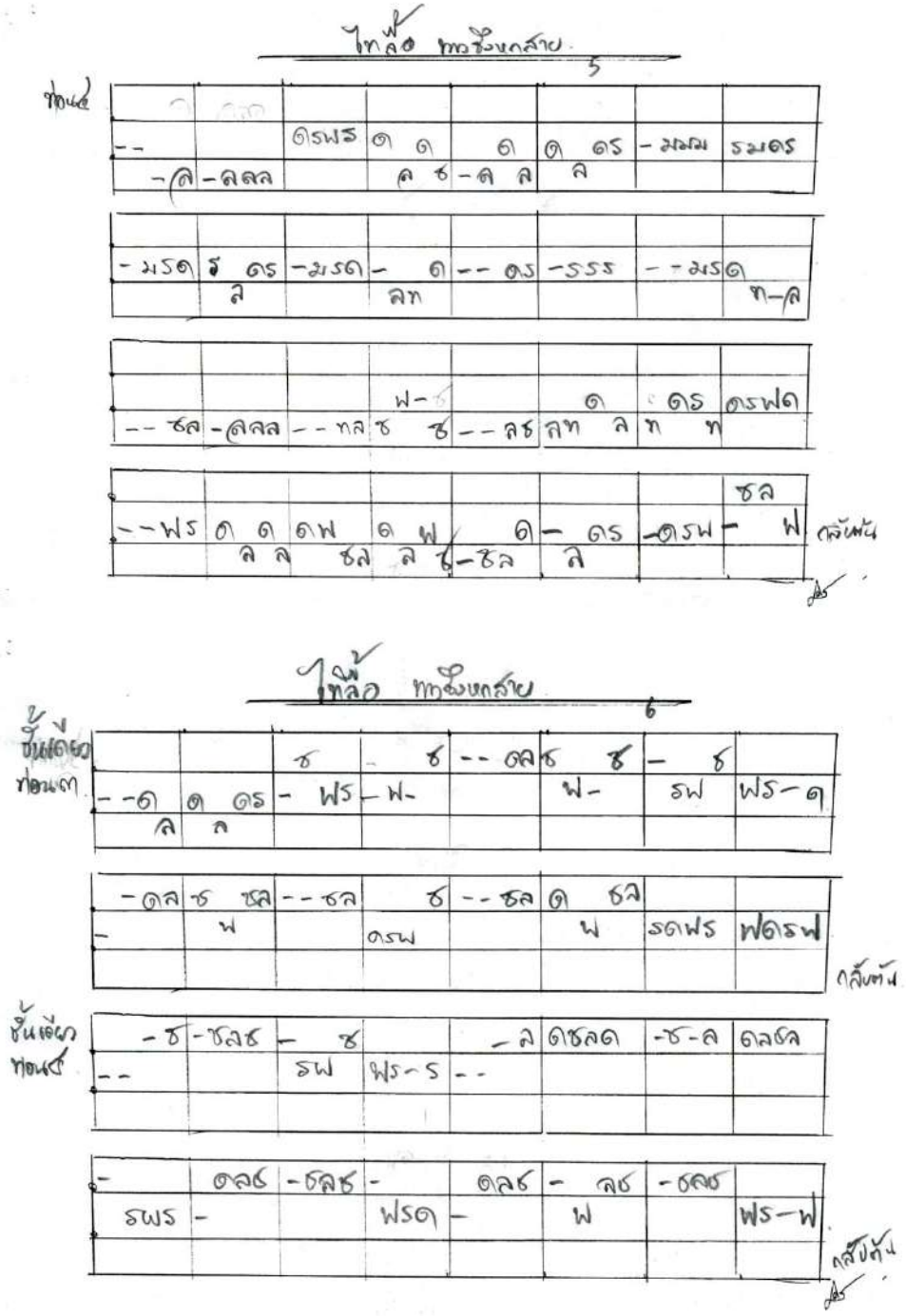
(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

- เพลง ไทลื้อ ทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้




3
ชั้นเดียว
ท่อนต้น
กลับต้น
ชั้นเดียว
ท่อนต้น
กลับต้น

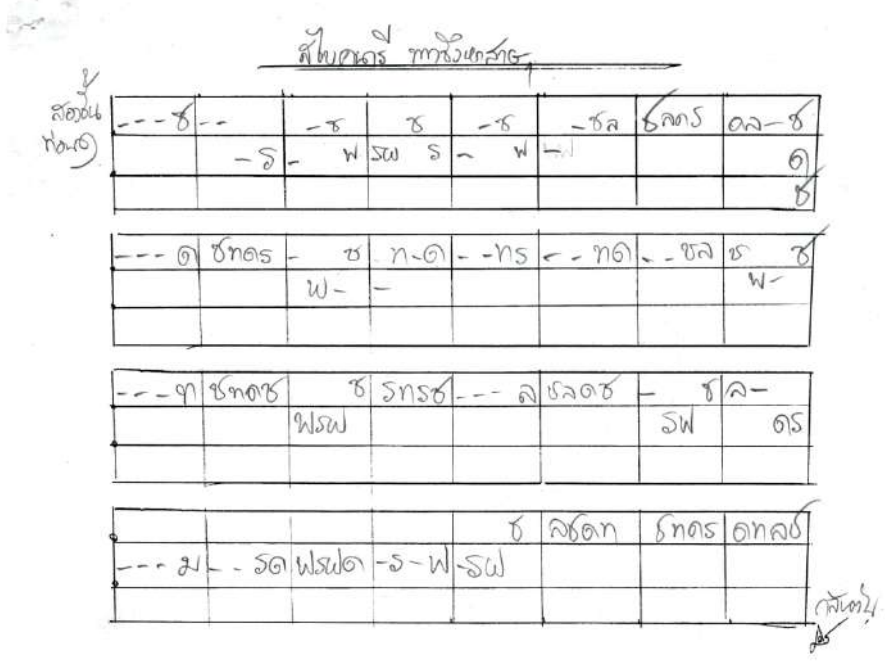

4
สองชั้น
ท่อนต้น
กลับต้น

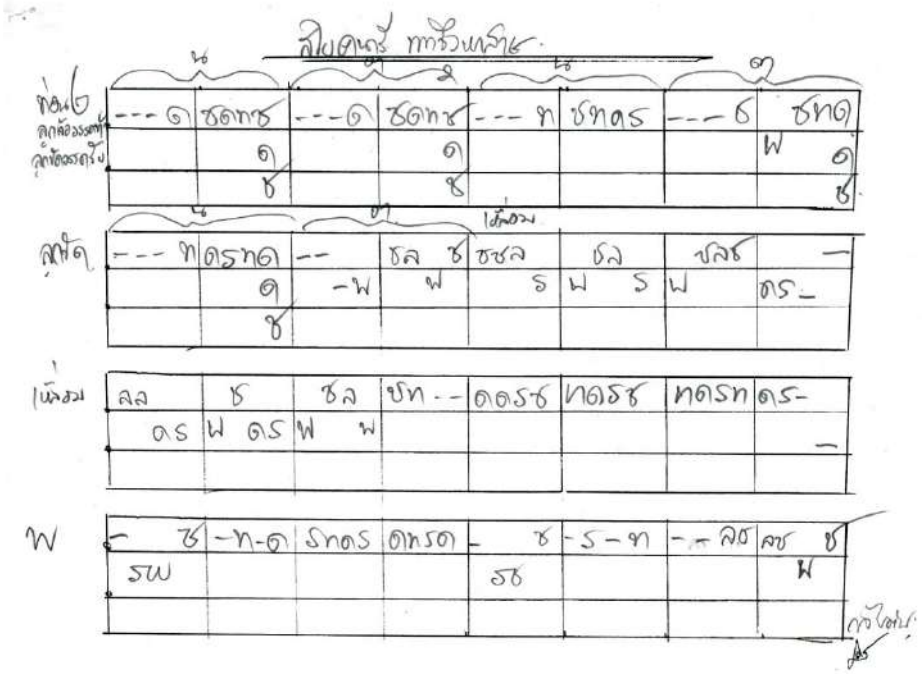


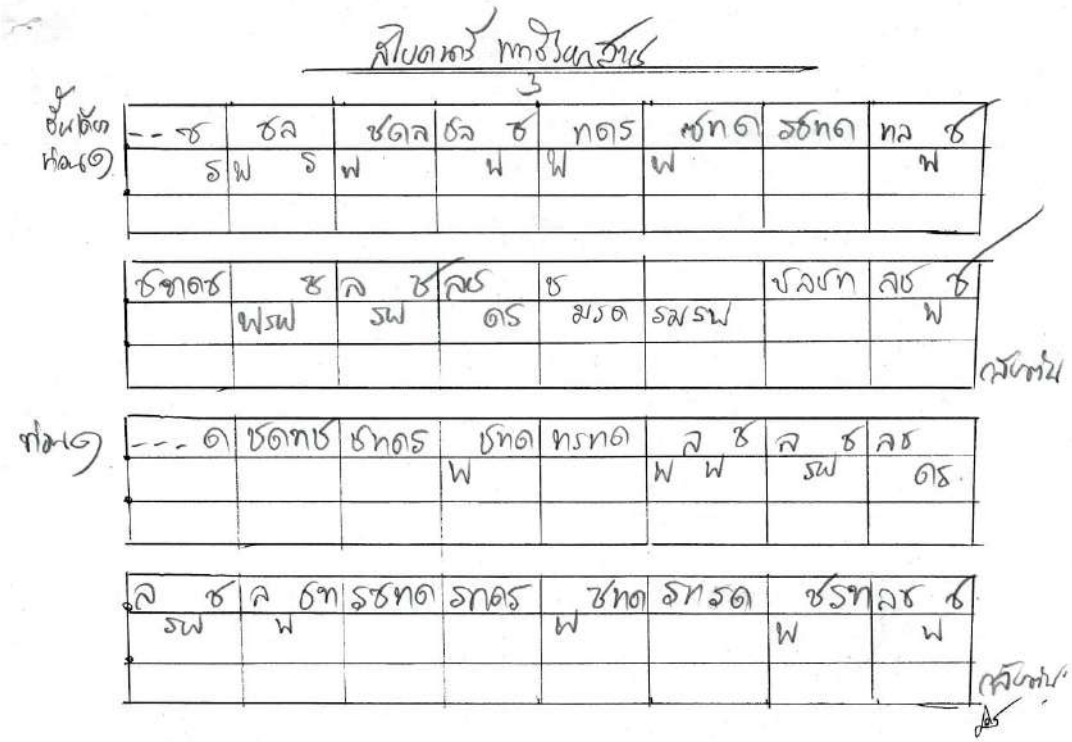
ภาพที่ 74 เพลง ไทลื้อ ทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

-เพลง สไบนาคี ทางซึงหกสาย ประพันธ์โดยครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยได้คัดลอกต้นฉบับลายมือดังนี้







ภาพที่ 75 เพลง สไบนาคีทางซึงหกสาย

(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

“อยากจะดีดซึงให้เก่ง ต้องฝึกซ้อมเยอะๆ ฟังจากผู้อื่นเยอะๆ ถามจากผู้รู้เยอะๆ อยากจะดีดซึงให้สนุก ไม่ต้องคิดมาก อยากเล่นอะไรใส่อะไรลงไปก็แล้วแต่ความชอบ และการที่จะเล่นเพลงที่ครูแต่งขึ้นนั้น คนเล่นจำเป็นจะต้องมีความชำนาญในการดีดซึงในระดับที่ดี นำลูกและเทคนิคต่างๆที่ครูสอนไป นำไปใส่ไปใช้ในบทเพลง สามารถนำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ให้เกิดสไตล์สำเนียงของตัวเอง หรือนำความรู้ที่ไปศึกษามาใส่มาเสริมลงไปในบทเพลง ก็จะเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น”
(ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์, 2559)

แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นนั้น เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาจากองค์ความรู้ ความสามารถ การศึกษาข้อมูลจากหลายๆด้าน อีกทั้งท่านยังนำเอาประสบการณ์ ความตั้งใจ และความรักที่มีต่อดนตรีพื้นบ้าน สร้างสรรค์บทเพลงที่มีความไพเราะ ลงตัว มีกลวิธีดำเนินทำนองเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะ และเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงให้กับผู้ที่สนใจคิดค้นสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ๆออกมา เป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญาพื้นบ้าน เชิดชูเอกลักษณ์ของท้องถิ่น อีกทั้งผลงานต่างๆของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ก็ยังถือว่าเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เพื่อให้คนรุ่นหลังสืบต่อไป

กระบวนการถ่ายทอดที่จัดการเรียนการสอนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม โดยนำเอาทฤษฎีการสอนดนตรีพื้นบ้านมาใช้ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร โดยมีการแบ่งกลุ่มผู้เรียนออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อให้ง่ายต่อการสอนและง่ายต่อการเรียน โดยจะแบ่งกลุ่มดังนี้ กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน คือ กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านเลย แต่มีความสนใจที่อยากจะเรียน เช่นการนับจังหวะการอ่านโน้ต การฟังเพลงพื้นบ้าน โดยถ่ายทอดความรู้ ทักษะ เจตคติต่าง และจะให้ความสำคัญกับการฟังเพลงเป็นอย่างมาก จะให้เน้นพื้นฐานการฟังเพลงซ้ำๆจนกว่าผู้เรียนจะจำเพลงได้ แต่ก็ขึ้นอยู่กับความจำของผู้เรียนแต่ละคน ว่ามีมากน้อยแค่ไหน อีกทั้งยังสอนท่านั่งที่เหมาะสมในการบรรเลง การจับที่ดี เรียนตามแบบฝึกหัดที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้คิดค้นประดิษฐ์ขึ้น ในส่วนของกลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานและสามารถเล่นเครื่องดนตรีซึง 4 สายได้ ผู้เรียนกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ ด้านดนตรีพื้นบ้านที่ดีอยู่แล้ว จะเน้นการสอนต่อเพลง การต่อมือและลูกเทคนิคต่างๆ โดยผู้เรียนกลุ่มนี้จะข้ามไปเรียนบทเพลงระดับสูง โดยการสอนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จะเน้น การสอนแบบเลียนแบบการต่อมือ และการสอนแบบตัวต่อตัวเป็นหลัก

ด้านปัญหาและอุปสรรค

จากการลงพื้นที่สำรวจเรื่องกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม นั้น กลุ่มของผู้ที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่พบปัญหาการเรียนแต่อย่างใด เพราะว่าเป็นกลุ่มที่มีทักษะและเล่นได้ในระดับดีอยู่แล้ว แต่กลุ่มที่พบคือกลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน พบปัญหาและอุปสรรคในหลายๆด้าน เช่น เวลาของผู้เรียนและผู้สอนไม่ตรงกัน เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นนักศึกษามีภาระหน้าที่ที่จะต้องทำ ทำให้เวลาเรียน จะเรียนได้แต่เฉพาะวันเสาร์หรือวันอาทิตย์ และด้วยปัจจุบันมีกิจกรรมให้เลือกทำมากมาย อีกทั้งเวลาเรียนซึง 6 สาย จำเป็นจะต้องการเวลาที่ตรงกันทั้งผู้เรียนและผู้สอน จึงทำให้การเรียนซึง6สายไม่มีความต่อเนื่อง ใช้เวลานาน และสม่ำเสมอ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย เรื่อง กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมในครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ สามารถสรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะได้ดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางในการวิจัย

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในองค์ประกอบของกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มตามข้อมูลที่ต้องการศึกษา ได้แก่ 1)กลุ่มผู้รู้ คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับด้านประวัติชีวิต ด้านผลงานทางด้านดนตรีของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม 2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซึง 6สาย จากครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

3. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในประเด็นต่างๆด้วยวิธีการวิเคราะห์จากเอกสาร งานวิจัย การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึก

4. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ข้อมูลจากการสังเกตการณ์เรียนการสอน ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ

5. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในประเด็นต่างๆ ตามกรอบการวิจัย โดยตีความและสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการอุปนัย (Induction) หาโครงสร้างและหาความหมายข้อมูล ที่รวบรวมมาเป็นการหาคำอธิบายเชิงทฤษฎีจากข้อมูล และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นแบบพรรณนาความ (descriptive)โดยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

ประเด็นที่ 1 กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดซึง6สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม สรุปได้ดังนี้

1. องค์ประกอบในกระบวนการถ่ายทอด

1.1 ผู้สอน ได้แก่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม พบว่าครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมเป็นศิลปินผู้มีความสำคัญในด้านการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ได้รับการถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบดั้งเดิมคือวิธีการแบบมุขปาฐะตัวต่อตัวจากครูสู่ลูกศิษย์ซึ่งเริ่มจากการสอนแบบปากเปล่าตัวต่อตัว การต่อมือ และต่อมาครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้มีการพัฒนาโดยใช้การจดบันทึกระบบโน้ตเข้ามาใช้ในการสอน ทำให้การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซึง 6 สายได้สะดวก เข้าใจรวดเร็วขึ้น

1.2 ผู้เรียน ได้แก่ ผู้ที่สนใจเรียนซึง 6 สาย ส่วนใหญ่ลูกศิษย์ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการเป็นครู อาจารย์นักศึกษาที่สนใจในดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดลำปาง ที่มีความสนใจเรียน ซึง 6 สายแบ่งได้กลุ่มผู้ปฏิบัติเป็น 2 กลุ่มดังนี้ 1)กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน2)กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

1.3 เนื้อหา แบบฝึกหัดที่ใช้ในการสอน โน้ตเพลงต่างๆที่ใช้ในการสอนซึง 6 สาย

1.4 สถานที่ สถานที่ที่ใช้ในการสอนซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ใช้ห้องพักอาจารย์ อาคารสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และบ้านเป็นสถานที่ฝึกสอน

1.5 ช่วงเวลา ช่วงเวลาในการสอนส่วนใหญ่ จะเป็นเวลาหลังเลิกจากงานสอน วันหยุดราชการ และวันหยุดวันเสาร์-อาทิตย์ การเรียนแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับการนัดหมายของผู้สอนและผู้เรียน

1.6 อุปกรณ์ เนื่องจากซึง 6 สาย ไม่ใช่เครื่องดนตรี ที่หาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องดนตรีทั่วไป จำเป็นจะต้องสั่งทำ และใช้เวลานานในการทำ เพราะทุกชิ้นส่วนนั้นทำด้วยมือทุกขั้นตอน และปัจจุบันก็หาสล่าทำได้ยาก แต่หากผู้เรียนมีเครื่องอยู่แล้วก็สามารถนำมาเรียน มานำแลกเปลี่ยน สนทนาเรื่องวัสดุ หรือแหล่งที่ทำได้ และทางครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ก็มีเครื่องให้ยืมใช้เช่นกัน

2. กระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ตอน รวมทั้งหมด 7 ขั้นตอน ดังนี้

ตอนที่	ขั้นตอนที่
1.ขั้นเริ่มต้น	1.การสร้างจูงใจให้ผู้เรียน
	2.การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย
	3.อธิบายลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและตำแหน่งนิ้วของซึง 6 สาย
	4.ท่านั่งในการดีดไม้ดีด และการจับที่ดีดซึง 6 สาย
2.การฝึกเล่นแบบฝึกหัดดีดซึง 6 สาย	5.แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย
3.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลง	6.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่มีอยู่แล้ว
	7.การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์

ตอนที่ 1 ขั้นเริ่มต้น ประกอบด้วย 4 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนเริ่มต้น จะประกอบด้วยการพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจ เล่าประวัติ อธิบายความเป็นมา แบ่งกลุ่มผู้เรียน อธิบายละเอียดลักษณะทางกายของซึง 6 สาย อธิบายท่าทางในการนั่งดีดซึง 6 สายต่างๆ ระบบเสียง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ เข้าใจลักษณะ ส่วนประกอบต่างๆ และทำให้ผู้เรียนมีความอยากที่จะเรียนซึง 6 สาย ได้ลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างจูงใจให้ผู้เรียน

เป็นการพูดคุย เรื่องเล่า แลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน เพื่อให้เกิดคำถาม ความอยากรู้ และความสนใจของผู้เรียนให้เพิ่มมากขึ้น โดยเริ่มจากการเล่าประวัติความเป็นมา ความสำคัญ หน้าที่ โอกาสต่างๆในการบรรเลง และอธิบายปัญหาที่กำลังเกิดขึ้น เพราะเหตุใดจึงทำให้ในปัจจุบันเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่เป็นที่นิยม กำลังจะสูญหายไป อีกทั้งให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักถึงความสำคัญในการรักษาภูมิปัญญาชาวบ้าน ช่วยกันอนุรักษ์ ซึ่งเป็นการสร้างความสนใจและกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นรับการถ่ายทอดมากขึ้น

ขั้นตอนที่ 2การแบ่งกลุ่มผู้เรียนซึง 6 สาย

1. กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานและสามารถเล่นเครื่องดนตรีซึง 4 สาย
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน

ขั้นตอนที่ 3 อธิบายลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและตำแหน่งนิ้วของซึง 6 สาย

ขั้นตอนนี้จะเป็นการอธิบายถึงลักษณะและส่วนประกอบของซึง 6 สาย ว่ามีลักษณะอย่างไร ลวดลายที่อยู่บนซึง ให้ความหมายยังไง กว้าง ยาว วัสดุที่ใช้ในการทำ มีส่วนประกอบ วิธีการสร้างซึง 6 สาย อธิบายความสำคัญของแต่ละส่วนประกอบ ว่ามีความสำคัญอย่างไร วิธีการทำแบบคราวๆ ว่ามีอย่างไรบ้าง

ระบบเสียงของซึง 6 สาย เนื่องจากซึง 6 สายมีระบบเสียง และลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างจากซึง 4 สาย ผู้วิจัยได้สังเกต สอบถามและศึกษาการเทียบเสียงซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม โดยผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้อธิบายว่า “โดยทั่วไปซึง 6 สายจะเทียบเสียงกับขลุ่ย หลิบในเสียง ซอล – โด – ซอล นักดนตรีที่มีทักษะและประสบการณ์ จะฟังเสียงเพียงเสียงเดียวคือ เสียงซอล หรือเสียงโด จากนั้นก็จะทำการเทียบโดยกดลูกนับ” (ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, สัมภาษณ์)

ขั้นตอนที่ 4 ท่านั่งในการดีดไม้ดีด และการจับที่ดีดซึง 6 สาย

ท่านั่งเพื่อการบรรเลง ซึง 6 สาย เนื่องจากซึง 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีขนาดใหญ่ ทำจากไม้เนื้อแข็ง จึงทำให้มีน้ำหนักที่มาก ดังนั้นครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม จึงได้คิดค้นท่านั่งที่เหมาะสม ทำให้ผู้บรรเลงนั้นรู้สึกสบาย ไม่เมื่อยและไม่หนัก แบ่งท่าในการบรรเลงออกเป็น 2 ลักษณะ และมี 4 ท่า

การจับที่ดีดที่นิยมโดยทั่วไปจะใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งจับที่ดีดให้แน่นหรือถนัด ส่วนจะยื่นปลายที่ดีดออกมามากหรือน้อยนั้น ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่นแต่ละบุคคล

ตอนที่ 2 การฝึกเล่นแบบฝึกหัดดีดซึง 6 สาย ประกอบด้วย 1 ขั้นตอน

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการฝึกอ่านโน้ตพื้นฐาน ฝึกการนับจังหวะ คำสั่งสัญลักษณ์ ฝึกปฏิบัติกับแบบฝึกหัด จนสามารถบรรเลงบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมแต่จัดระดับขั้นความง่ายไปยากได้ อีกทั้งยังเป็นการฝึกการดีดที่เข้มข้น รวมทั้งลูกเล่นเทคนิคต่างๆที่นิยม และเทคนิคส่วนตัวของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมเป็น ได้ลำดับขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 5 แบบฝึกหัดการดีดซึง 6 สาย

การนับจังหวะ สำหรับการนับจังหวะ และวิธีการบันทึกโน้ตไทยนั้น จะบันทึกลงในตารางโดยแบ่งออกเป็นบรรทัด บรรทัดละ 8 ช่องเรียกว่า “ห้อง” ในแต่ละห้อง จะบรรจุโน้ตไว้ 4 ตัว ถ้าเป็นอัตราปานกลางหรือจังหวะสองชั้น โน้ตตัวแรกจะนับในจังหวะ ยก โน้ตตัวที่สองนับในจังหวะ ตก โน้ตตัวที่สามนับในจังหวะ ยก โน้ตตัวสุดท้ายจะนับในจังหวะตก ซึ่งในที่นี้จะอธิบายเฉพาะการอ่านโน้ตแบบอัตราสองชั้นเป็นหลัก การดีดมีหลายลักษณะเช่น การดีดโดยลากเสียงยาว การรัวไม้ดีดโดยทำเสียงสั้น การดีดเก็บเม็ดทำนองเพลง การรัวไม้ดีดเสียงยาว เสียงสั้นและ

เก็บการรัวไม้ลากยาวผสมไม้ดีดสั้นการใช้ไม้ดีดสั้นผสมไม้ดีดแบบเก็บการใช้ไม้ดีดแบบเก็บการใช้ไม้ดีดแบบลูกเท่า

ตอนที่ 3 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลง ประกอบด้วย 2 ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ 6 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงทั่วไป

การฝึกดำเนินในขั้นตอนนี้จะเป็นการฝึกดำเนินทำนองบทเพลงในทางต่างๆ ของซึง 6 สาย บทเพลงพื้นเมืองล้านนาที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นเพลงที่มีอยู่และได้รับความนิยม มีระดับความง่ายไปหายาก ได้ยกตัวอย่างบทเพลงไว้ เพื่อเป็นแบบฝึกหัดการบรรเลงบทเพลงในทางต่างๆ เพื่อง่ายต่อการฝึก และได้ทำการแยกเป็น 3 ส่วนรวม 5 ทางต่อ 1 บทเพลงดังนี้

ส่วนที่ 1 ทางหลัก คือ ทางเพลงที่เป็นโน้ตที่แต่งไว้แต่เดิม ไม่ได้เปลี่ยนแปลงโน้ตหรือทำนองใหม่แต่อย่างใด

ส่วนที่ 2 ทางที่ 1-3 คือ ทางเพลงที่เพิ่มเติมโน้ตเข้าไปให้มีความหลายหลากสีสัน ลูกเล่น ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น และจัดลำดับความยากไว้ตามลำดับ

ส่วนที่ 3 ทางที่ 4 จะเป็นทางที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ใช้เทคนิค ลูกเล่นชั้นสูง และใส่สไตล์เฉพาะตัวลงไป มีการเพิ่มโน้ตมากกว่าส่วนที่ 2 ลงไปให้ ทำให้เกิดสีสัน อารมณ์ เพิ่มความน่าสนใจ เพิ่มความไพเราะในบทเพลงยิ่งขึ้น

ในขั้นการฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงทั่วไปนี้ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้จัดบทเพลงไว้สำหรับฝึกซ้อม 5 บทเพลงดังนี้

1 เพลงเตียวดง 2 เพลงล่องแม่ปิง 3 เพลงลำนำชนบท
4 เพลงพม่า 5 เพลงอื่อ

ขั้นตอนที่ 7 การฝึกดำเนินทำนองกับบทเพลงที่ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์ไว้

เป็นการฝึกดำเนินทำนองบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ประพันธ์เพลงในทางซึง 6 สาย ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ประพันธ์ขึ้นเองทั้งหมด และได้ทำการจดบันทึกเป็นลายมือเอาไว้นั้น ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ทำการจัดระดับความง่ายไปหายากไว้ 3 ระดับดังนี้

1. ระดับพื้นฐาน

ระดับพื้นฐาน ในระดับเป็นบทเพลงที่มีการใช้โน้ตที่ง่าย โครงสร้างเพลงไม่ซับซ้อน เป็นการดำเนินทำนองเพลงแบบเรียบง่าย เหมาะสำหรับผู้ฝึกหัดขั้นเริ่มต้นจนไปถึงระดับสูง บทเพลงในระดับพื้นฐานนี้จะมีด้วยกัน 5 บทเพลงดังนี้

1. เพลง ตั๊กแตนรำมวยทางซึงหกสาย 2.เพลง เวียงเหนือทางซึงหกสาย

3.เพลง เวียงตาลทางซึงหกสาย 4.เพลง งาดำทางซึงหกสาย

5.เพลง กิ่งไผ่ไหวใบทางซึงหกสาย

2. ระดับกลาง

ระดับกลางบทเพลงในระดับนี้ เป็นบทเพลงที่มีการใช้โน้ตมากขึ้น รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เข้ามาบรรเลงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และไพเราะยิ่งขึ้น บทเพลงในระดับกลางนี้ จะมีด้วยกัน 8 บทเพลงดังนี้

1.เพลง งาช้างดำทางซึงหกสาย 2.เพลง ช้างละกอนทางซึงหกสาย

3.เพลง ดาวมังกรทางซึงหกสาย 4.เพลง ภูเพียงทางซึงหกสาย

5.เพลง พญาเมืองทางซึงหกสาย 6.เพลง ม่านแม่แหล้ลำปางทางซึงหกสาย

7.เพลง หลวงละกอนทางซึงหกสาย 8.เพลง ก๋ำปี้ ทางซึงหกสาย

3. ระดับสูง

ระดับสูง บทเพลงในระดับนี้ เป็นบทเพลงที่ใช้โน้ตที่ซับซ้อน ใช้เทคนิคลูกเล่นขั้นสูงในการบรรเลง ในการบรรเลงเพลงระดับสูงนั้น ยิ่งเล่นเร็วเท่าไหร่ ถือว่าเก่ง ยิ่งใส่ลูกเล่นต่าง เทคนิคต่างๆเข้าไป ยิ่งทำให้เกิดความน่าสนใจและไพเราะมากยิ่งขึ้น บทเพลงในระดับสูง จะมีด้วยกัน 4 บทเพลงดังนี้

1.เพลง ล่องแม่ปิง (เถา) ทางซึงหกสาย

2.เพลง ปราสาทไหว(เถา) ทางซึงหกสาย

3.เพลง ไทลื้อ ทางซึงหกสาย

4.เพลง สไบนาคี ทางซึงหกสาย

อภิปรายผล

การศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีครูเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอด ซึ่งครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นที่ยอมรับในหมู่ครู อาจารย์และนักดนตรีพื้นบ้านว่า เป็นผู้มีความรู้ มีทักษะความสามารถในการบรรเลงในระดับสูง มีเอกลักษณ์การบรรเลงที่โดดเด่น

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ใช้หลักทฤษฎีการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านในการถ่ายทอด ใช้ทฤษฎีแรงจูงใจ มาใช้ในการพูดคุย บอกเล่าความเป็นมาของปัญหาที่มีผลกระทบต่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ เพื่อเป็นการโน้มน้าวให้ผู้เรียนมีความอยากได้รับการถ่ายทอดมากยิ่งขึ้น ลักษณะการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านของครูศรชัย เป็นลักษณะของการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เรียนรู้จากการฟังมากกว่าการอ่าน (สุกัญญา สุจฉายา, 2545)โดยการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านนั้นจะใช้การท่องจำ โดยจะเน้น

ความสำคัญของการฟังเพลงเป็นอย่างมาก โดยใช้หลักการของ ชินอิชิ ซูซูกิ ที่ว่าเด็กสามารถพูดได้ก่อนการอ่าน จะให้เน้นพื้นฐานการฟังซ้ำๆ จนกว่าผู้เรียนจะจำได้ขึ้นใจ แต่ก็ขึ้นอยู่กับความจำของผู้เรียนแต่ละคน โดยเทคนิคการต่อเพลง การต่อมือ การเรียนการสอนนั้นจะเน้นการสอนแบบตัวต่อตัว

การถ่ายทอดการบรรเลงซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม มีขั้นตอนในการถ่ายทอดที่ง่ายต่อการศึกษา เพราะผู้สอนจะพิจารณาผู้เรียนจากพื้นฐานของผู้เรียน เพื่อแบ่งกลุ่มผู้เรียนออกเป็นสองกลุ่ม โดยกลุ่มแรกคือ 1)กลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน 2)กลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน โดยการสอนจะจัดการสอนอย่างชัดเจน ในกลุ่มกลุ่มผู้ปฏิบัติที่ไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้านจะต้องเรียนตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน เช่นการอ่านโน้ต การนับจังหวะ รู้จักลักษณะทางกายภาพ ตำแหน่งโน้ตระบบเสียงของซึง 6 สาย จนกระทั่งผู้เรียนสามารถเรียนรู้และสามารถบรรเลงบทเพลงง่ายๆได้ ส่วนในกลุ่มผู้ปฏิบัติที่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน จะข้ามขั้นพื้นฐานไปสู่ขั้นการดำเนินทำนองกับบทเพลงบรรเลงเพลงในระดับที่มีความยาก เรียนรู้ลูกเล่น เทคนิคต่างๆ การต่อมือในการดำเนินบทเพลงต่างๆ อีกทั้งการเลียนแบบการบรรเลงให้เหมือนครูมากที่สุด จนถึงสามารถพัฒนาตนเองเพื่อเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดต่อไปได้

การเลียนแบบอย่างครู เป็นวิธีที่ใช้ในการถ่ายทอดดนตรีไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นขั้นตอนแรกๆที่ผู้เรียนจะต้องปฏิบัติ โดยฝึกทักษะการสังเกตและเลียนแบบจากตัวอย่างที่ดี ตั้งแต่เด็กครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ คอยรับใช้ซึมซับแบบอย่างการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองที่ดีจากครูโบราณหลายท่าน ล้วนแต่เป็นนักดนตรีพื้นเมืองที่มีฝีมือและมีเอกลักษณ์ในการบรรเลงเฉพาะบุคคล ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมจึงได้ซึมซับ ตัวอย่างที่ดีจากครู และยึดเป็นหลักการบรรเลง จนสามารถบรรเลงให้เหมาะสมกับตนเองได้ ความเป็นตัวตนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์มาอย่างยาวนาน จนสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่า ที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นตัวตนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้มากมาย

เอกลักษณ์ของการเรียนการสอนดนตรีไทย

การถ่ายทอดของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม คล้ายกับการเรียนดนตรีไทยในอดีตเป็นการส่งต่อความรู้แบบช้าๆ ซ้ำๆ ใช้เวลานานกว่าจะสอนเทคนิคในต่างละเทคนิค เพื่อให้ครูและลูกศิษย์มีระยะเวลาที่จะอยู่ร่ำเรียนด้วยกันเป็นเวลานาน ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างศิษย์กับครู เพิ่มความอยากที่จะเรียนให้แก่ลูกศิษย์ นับว่าเป็นอีกเอกลักษณ์หนึ่งของครูศรชัย เรียกว่าเป็นวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ โดยลักษณะการถ่ายทอดความรู้ดนตรีไทย ถือเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งในวัฒนธรรมของชาติ ที่ใช้วิธีการสอนโดยการบอกเล่าด้วยปากของครู (มุขปาฐะ) หรือ การแสดงแบบตัวต่อตัว (face to face) มากกว่าการเขียน ไม่มีการบันทึกโน้ตอย่างปัจจุบัน (กวินทิพย์ บรรยายจิต, 2545; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) ผู้เรียนต้องจดจำทางเพลงจากครูผู้สอน เนื่องจากไม่นิยมการจด

บันทึกวิชาความรู้เพื่อเผยแพร่กันเท่าไหร่นัก วิชาความรู้บางอย่างก็มีการปกปิดเป็นความลับ จะสืบทอดให้ก็เฉพาะแต่สายเลือดเดียวกันเท่านั้น ครั้นจะนำความรู้เหล่านี้ไปเล่าต่อหรือบันทึกให้คนอื่นทราบก็เกรงว่าจะส่งผลกระทบต่ออาชีพของตนเอง จะถ่ายทอดให้ก็เฉพาะลูกหลานเพื่อไว้ใช้ทำมาหากินต่อไป ดนตรีไทยก็เช่นกันเนื่องจากเป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก และบางครั้งครูผู้ประพันธ์เพลงเองก็ไม่ได้สอนให้ลูกศิษย์ทั้งหมด หรืออาจเป็นเพราะลูกศิษย์ไม่สามารถต่อเพลงได้ เมื่อครูท่านนั้นเสียชีวิตไป บทเพลงก็พลอยสูญหายไปด้วย ปัจจุบันปรากฏชื่อเพลงไทยที่ไม่มีผู้รู้ทำนองอยู่มากทีเดียวเป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง

การเรียนดนตรีในสมัยโบราณ ลูกศิษย์จะต้องผ่านขั้นตอนของการไว้ใจและเห็นใจจากครู ซึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดให้รู้สึกซาบซึ้งในตัวครูและเห็นคุณค่าของบทเพลงที่ครูได้ถ่ายทอดมา การถ่ายทอดอย่างไร จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญกับเนื้อหาสาระ และความสัมพันธ์ระหว่างครูและศิษย์ซึ่งเป็นจุดเด่นของการถ่ายทอดอย่างหนึ่ง

1) การต่อเพลง สื่อการเรียนการสอน ถ่ายทอดความรู้เรื่องเพลงด้วยวิธีบอกเล่า

2) การเรียนรู้ของศิษย์หรือผู้เรียน คือการต่อเพลงนั้นเป็นการรับความรู้ที่ถ่ายทอดมาจากผู้สอนเพียงส่วนหนึ่งของความรู้ทั้งหมด และเพื่อความสมบูรณ์ของความรู้ จะต้องฝึกฝนและเรียนรู้ด้วยตัวเอง

3) ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ คือ การที่ลูกศิษย์มีความประสงค์ที่จะเล่าเรียนวิชา จึงต้องเข้าไปหาคนดนตรีเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ การสอนเป็นแบบตัวต่อตัวใช้ความจำเป็นหลัก ไม่มีการบันทึกโน้ต จึงทำให้ครูและลูกศิษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดตลอดระยะเวลาที่ทำการเรียนการสอน

ในด้านบริบทอื่นๆ ในการถ่ายทอดนี้ผู้วิจัยพบว่าจากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ นั้นย่อมมีบริบทที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันไปตามสภาพของกระบวนการถ่ายทอดนั้นๆดังนั้นการออกแบบวิจัยสำหรับการศึกษาในเรื่องนี้ จึงต้องมีการทบทวนเอกสารและงานที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาบริบทแวดล้อมของการถ่ายทอดเครื่องดนตรีนั้นๆ อย่างครอบคลุมแล้วจึงนำไปออกแบบการศึกษาวิจัยและสร้างเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลให้เหมาะสมและตรงประเด็นสำคัญที่ต้องการจะศึกษา โดย อุทัย ศาสตรา (2552) ได้เสนอว่า งานวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติมีความเหมาะสมและครอบคลุมประเด็นสำคัญที่ต้องการศึกษาอย่างครบถ้วนระเบียบวิธีวิจัยนี้จึงสามารถใช้เป็นแบบอย่าง หรือแนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่มีลักษณะใกล้เคียงกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยเฉพาะการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทย จากการนำไปปรับใช้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าแนวทางนี้สามารถนำไปปรับใช้ได้จริงสำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยสิ่งที่ผู้วิจัยอยากจะเน้นย้ำคือการนำแนวทางนี้ไปปรับใช้นั้นจะต้องคำนึงถึงบริบทที่กำลังจะศึกษาด้วย

สื่อที่ดีที่ช่วยในการประกอบการเรียนการสอน

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้มาจากครูดนตรีผู้มีความสามารถด้วยการสอนแบบปากต่อปาก การต่อมือ ผู้เรียนดนตรีในสมัยก่อนจำเป็นต้องจดจำทางเพลง หรือลูกเล่นต่างๆจากครูผู้สอน หรือใช้วิธีครูพักลักจำ จึงทำให้ได้ความรู้มา ไม่มีได้การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างในปัจจุบัน จึงทำให้หลายๆบทเพลง รวมทั้งภูมิปัญญาหลายอย่างผิดเพี้ยนหรือได้สูญหายไปกับผู้รู้

ศักดิ์ศรี ปาณะกุล (2550. น.7-8) กล่าวถึงคุณค่าของสื่อการเรียนรู้ต่อนักเรียนหลายประการดังนี้

1.ช่วยให้นักเรียนเรียนรู้ได้ดีขึ้นด้วยการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์ที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมที่สามารถสัมผัสและเข้าใจได้ง่ายขึ้น

2.ช่วยให้นักเรียนเรียนรู้ได้มากขึ้นในเวลาที่กำหนดหรือรวดเร็วกว่าการไม่ใช้สื่อ

3.ช่วยให้นักเรียนจดจำสิ่งที่เรียนได้มาก แม่นยำ และคงทนถาวรยิ่งขึ้น เพราะความประทับใจในประสบการณ์ที่ได้รับจากสื่อนั้นๆ

4.ช่วยให้นักเรียนเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ตรงกัน และเกิดประสบการณ์ร่วมในเรื่องราวเดียวกัน

5.ช่วยให้นักเรียนได้รับประสบการณ์การเรียนรู้อย่างกว้างขวาง ทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน และคาดว่าจะเกิดขึ้นในอนาคต

6.ช่วยให้นักเรียนได้รับประสบการณ์ตรง แปลกใหม่ และมีคุณค่า ซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้ที่บรรลุเป้าหมายและคาดหวังของนักเรียน

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมในฐานะนักสร้างสรรค์ ท่านได้สร้างสรรค์ ประดิษฐ์บทเพลงที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน และได้นำเผยแพร่ออกไปในเวลาต่อมา ท่านได้นำความรู้ที่ศึกษามานั้น จัดทำการจดบันทึกข้อมูลบทเพลงโบราณ บทเพลงพื้นบ้านต่างๆ บทเพลงที่ท่านประพันธ์ขึ้น นำมาทำการแปลงเป็นโน้ตเพลงลงกระดาษเป็นลายลักษณ์อักษร อีกทั้งยังได้บันทึกเสียงลงแผ่นบันทึกเสียง เพื่อให้ลูกศิษย์ใช้ศึกษา ฝึกซ้อม อีกทั้งทำให้คนรุ่นหลังได้มีข้อมูลและเอกสารไว้ศึกษาสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์ และการทำวิจัยครั้งต่อไป มีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 การศึกษากระบวนการการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านนั้น มีอยู่หลายรูปแบบและวิธีการ การนำรูปแบบการฝึกควรคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญและปรับให้เหมาะสม

1.2 รูปแบบของแบบฝึก และบทเพลงมีระดับความยากง่ายที่แตกต่าง และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการสอดแทรกเนื้อหาส่วนของทฤษฎีดนตรีสากลให้มากขึ้นกว่านี้

2.2 ควรศึกษาเครื่องดนตรีชนิดอื่น

2.3 ควรจะมีการทำตารางเพื่อศึกษาความก้าวหน้าในการเรียนของผู้เรียนแต่ละคน

บรรณานุกรม

กิจชัย ส่องเนตร. (2557). **การสืบทอดสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา**. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

กิจชัย ส่องเนตร. (2545). **กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ใน อำเภอเมืองจังหวัดน่าน.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

กรรณิการ์ โพธาสินธุ์. (2556).**การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546).**กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ.** วิทยานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต การศึกษานอกระบบ. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชาญศิลป์ วาสบุญมา (2546). **แรงจูงใจและความต้องการความสมหวังในชีวิตการเป็นคณะกรรมการสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาการยริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร

ชยพล รัชติวงศ์. (2558). **สะล้อ : พ่อครูอินส่วย มูลทา.** พิษณุโลก **:** มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2545). **ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ.** ลำปาง : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง.

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์. (2555). **แก่นแท้ดนตรีศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดารัตน์ พุสดี. (2549). **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเรื่อง ซึง**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดารัตน์ พุสดี (2541). **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นเมืองล้านนา เรื่อง ซึง .** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธิดา สุขใจ (2548). **แรงจูงใจในการทำงานของพนักงานระดับปฏิบัติงาน : ศึกษากรณีส่วนโรงงานฟอกย้อม 2 บริษัท ยูเนี่ยนอุตสาหกรรมสิ่งทอ จำกัด(มหาชน).** รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาการบริหารทั่วไป, วิทยาลัยบริหารรัฐกิจ, มหาวิทยาลัยบูรพา.

ธีรพงษ์ ฉลาด. (2551). **ระเบียบวิธีการบรรเลงพิณเปี๊ยะ 2 สาย ของครูรักเกียรติ ปัญญายศ.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). **การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา.** เชียงใหม่ : มิ่งเมืองนวรัตน์.

บรรจบ บุญจันทร์. (2546). **ทฤษฎีการเรียนรู้.** เพชรบูรณ์ : สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์.

ปรเมศวร์ สรรพศรี. (2557). **เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ : การสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างสะล้อและซึง.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วัฒนธรรมและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2558). **พูดเรื่องอุดมศึกษา : รวมคำบรรยายและอภิปรายทางอุดมศึกษา.** วิทยาลัยครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

พิชัย มณีชูเกตุ. (2558). **กระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูณรงค์ สมิทธิธรรม**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2560). **การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของดนตรีล้านนา.** เชียงราย: มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

พรเทวา แปงล้วน. (2555). **สะล้อ ซอ ปิน : กรณีศึกษาพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล**.วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทย์โกศลและสกุลศิลปบรรเลง.** วิทยานิพนธ์ สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักดิ์ศรี ปาณะกุล. (2550). **การประเมินแบบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่หนึ่ง.** วิทยานิพนธ์ ครุศาสตรมหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิวพร ห้วยหงษ์ทอง. (2559). **การศึกษาการพัฒนาทักษะด้านการร้องเพลงของศิลปินในค่ายโมโนมิวสิค.** สาขาวิชาดนตรี, ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ศุภนิจ ไชยวรรณ. (2547). **กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน ของจังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. (2549). **ซึง 6 สายตำบลทุ่งกว๋าว อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ดุริยางคศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** ศูนย์คติชนวิทยา และภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539). **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลง ซอสามสาย (รายงานผลงานวิจัย).** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุคำ แก้วศรี. (2554). **สะล้อและซึง:ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา.** เชียงราย : มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

สงัด ภูเขาทอง. (2529). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาดา สุขบำรุงศิลป์ (2553). **แรงจูงใจในการปฏิบัติงานของครูโรงเรียนวิศวกรรมแหลมฉบัง จังหวัดชลบุรี.** งานนิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาการบริหารการศึกษา, คณะศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา.

สนั่น มีขันหมาก. (2538). **ระเบียบวิธีแห่งวิทยาการการสอน.** คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2545**). รูปแบบการเผยแพร่ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเชิงพาณิชย์.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภางค์ จันทวานิช. (2552). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวิมล ติรกานันท์. (2557). **ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์ : แนวทางสู่การปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). **การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริกานฎา โพธิ์นมแดง. (2551). **ภูมิปัญญาการถ่ายทอดท่าฟ้อนพื้นเมืองล้านนา.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สิรินุช วงค์สกุล. (2544). **การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน (ซอ) จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สกรี เจริญสุข และคนอื่นๆ. (2551).**วิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ของสาขาดนตรี.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอกพิชัย สอนศรี. (2552). **ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

อดิศร สวยฉลาด. (2559).**วิธีการบรรเลงสะล้อสามสายของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทัย ศาสตรา (2553). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวรศิลปินแห่งชาติ.** คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนาจ บุญอนนท์ (2557). **เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดนตรีล้านนา ในเขตวัฒนธรรมน่าน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2.** การศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น. สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. (สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2558).

----------. (สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2558).

----------. (สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2558).

----------. (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2558).

----------. (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2559).

อดิสร สวยฉลาด. (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559).

ปราการ ใจดี. (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2558).

นิพนธ์ เรือนสุข. (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2559).

ชัยวัฒน์ สมมะโน. (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2559).

เสกศักดิ์ อินปัญญา. (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2559).

เอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์. (สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2559)

เอกศักดิ์ ใจหล้า.(สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2559).

----------. (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2559).

นนท์ ตาคำ. (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2559).

Mackay, J.W. (1995). **Country Music Performance in Northern Nova Scotira**. Canada : Memorial University of Newfoundl and Canada.

Robert, J.G. (1978). **Teaching Hispanic Culture Through Folk Song**. New York :Hispania.

Robinson, M**.** (1992**). Linking Distance Education To Sustainable CommunityDevelopment.** Canada : Memorial University of Canada.

Ross, A.V. (2007). **A Habermasian Perspective on the Requirements Process in Software Development.** Canada **:** University of Calgary**.**

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้เชี่ยวชาญ

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

ดร.ทิมแก้ว ธรรมรักษ์สกุล ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านโทกหัวช้าง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาลำปางเขต 1 ปริญญาเอก การบริหารการศึกษา สาขาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดารุณี นิพัทธ์ศานต์ ประธานสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

อาจารย์ อดิสร สวยฉลาด อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการ

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/๔๐๔

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๑ ตุลาคม ๒๕๖๐

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

เนื่องด้วย นายสุวิชชา สิงห์โตทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีตะวันตก (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง ๖ สาย ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ	ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์	กรรมการ

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาที่ทำการวิจัยจำเป็นต้องใช้เครื่องมือในหน่วยงานของท่าน ดังนั้นจึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เก็บข้อมูล เพื่อนำข้อมูลไปประกอบการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาหวังว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายวาปี หงอินทร์)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐, ๑๘๑๓

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/๔๐๓

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๑ ตุลาคม ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์อดิสร สวยฉลาด

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุวิชชา สิงห์โตทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง ๖ สาย ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ	ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ จันธศิริ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายวาปี คงอินทร์)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทน

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐, ๑๘๑๓

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๔/๔๐๒

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๑ ตุลาคม ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดารุณี นิพัทธ์สานต์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุวิชชา สิงห์ไตทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคนตรีตะวันตก (คนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องคนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง ๖ สาย ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เด็งรัตน์ล้อม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ	ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ	กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โดม สว่างอารมย์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นาฬวาปี คงอินทร์)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
ปฏิบัติราชการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๓๓-๓๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐, ๑๘๑๓

ที่ ศธ ๐๕๖๔.๑๙/๔๐๑

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๑ ตุลาคม ๒๕๖๐

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.พิมแก้ว ธรรมรักษ์สกุล

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายสุวิชชา สิงห์โตทอง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีตะวันตก (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ ซึง ๖ สาย ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เดิ่งรัตน์ล้อม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.มนัส วัฒนไชยยศ ประธานกรรมการ
๒. รองศาสตราจารย์ ดร. ไกวิทย์ ขันธศิริ กรรมการ
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โดม สว่างอารมย์ กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(นายวารี คงอินทร์)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๐, ๑๘๑๓

ภาคผนวก ค
แบบตอบรับในการเผยแพร่บทความวิจัย

ที่ ศธ ๐๕๓๔.๘/๐๙๓

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
๓๓๙ หมู่ ๙ ถนนลำปาง-แม่ทะ ตำบลชมพู
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ๕๒๑๐๐

๕ เมษายน ๒๕๖๒

เรื่อง ตอบรับการลงตีพิมพ์บทความวิจัย

เรียน นายสุวิชชา สิงโตทอง

ตามที่ นายสุวิชชา สิงโตทอง สาขาดนตรีศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ได้ส่งบทความวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ซึ่งคณะกรรมการกลั่นกรองบทความ (Peer Review) ได้พิจารณาแล้วนั้น

กองบรรณาธิการวารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ยินดีที่จะนำบทความของท่านลงตีพิมพ์ในวารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง **ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือน กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๒**

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.ดวงใจ พุทธวงศ์)
บรรณาธิการวารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

สถาบันวิจัยและพัฒนา, ผู้ประสานงาน นายลิขิต ศิริ โทร ๐๘๓-๑๕๖-๓๙๒๘
โทร ๐๕๔-๒๓๓-๓๙๙ ต่อ ๓๘๓๒ โทรสาร ๐๕๔-๒๔๑-๐๓๘, ๐๕๔-๒๓๗ ๓๘๘-๙

ภาคผนวก ง
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบประเมินการพิจารณาดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ระหว่างความมุ่งหมายของงานวิจัย กับแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรัย เต็งรัตน์ล้อม

คำชี้แจง

ให้ท่าช่วยพิจารณาว่าความมุ่งหมายของงานวิจัยสอดคล้องกับแบบสัมภาษณ์แต่ละชุด และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านนั้นหรือไม่ โดยเขียนเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง □ เพื่อแสดงความคิดเห็นจากการพิจารณาความสอดคล้อง ซึ่งเกณฑ์การพิจารณา ดังนี้

+1 หมายถึง ข้อคำถามสามารถให้คำตอบตรงตามวัตถุประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามสามารถให้คำตอบได้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัย

-1 หมายถึง ข้อคำถามไม่สามารถให้คำตอบได้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านที่อนุเคราะห์ในการเป็นผู้เชี่ยวชาญพิจารณาความสอดคล้อง

นายสุวิชชา สิงห์โตทอง

นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรี

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 หมายถึง แบบสัมภาษณ์ (แบบมีโครงสร้าง) จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรัย เต็งรัตน์ล้อม

ใช้สัมภาษณ์ ผู้รู้ (Key Informants)

ข้อ	คำถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ		
		+1	0	-1
	ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์			
2	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ อายุ ที่อยู่ปัจจุบัน เบอร์โทรศัพท์ การศึกษา			
3	ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
4	ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี			
5	ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
6	ท่านเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี			
7	ท่านทราบถึงผลงานดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่			
8	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
9	ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่			
10	ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร			
11	ท่านคิดว่าสิ่งที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ถ่ายทอดไปนั้น จะมีประโยชน์ต่อสังคมอย่างไร			

12	สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่			
13	อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่			
14	ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่			
15	แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่			
16	ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด			
17	ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....ผู้เชี่ยวชาญ

(.....)

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 หมายถึง แบบสัมภาษณ์ (แบบมีโครงสร้าง) จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรัย เต็งรัตน์ล้อม **ใช้สัมภาษณ์**ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ข้อ	คำถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ		
		+1	0	-1
	ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์			
2	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ อายุ ที่อยู่ปัจจุบัน เบอร์โทรศัพท์ การศึกษา			
3	ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
4	ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี			
5	ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี			
6	ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
7	ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
8	อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย			
9	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
10	ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม หรือไม่			
11	ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม หรือไม่			

12	ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร			
13	สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่			
14	อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่			
15	ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่			
16	แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่			
17	ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด			
18	ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....ผู้เชี่ยวชาญ

(.....)

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ชุดที่ 1หมายถึง แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ใช้สังเกต กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ข้อ	คำถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ		
		+1	0	-1
	ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นผู้สังเกต			
2	ขั้นตอนการเลือกผู้เรียน 2.1 การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน			
3	2.2การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน			
4	2.3 การถ่ายทอดซึง 6 สาย			
5	เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ			
6	การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน			
7	การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
8	ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย			
9	กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์			

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ลงชื่อ .....ผู้เชี่ยวชาญ

(.....)

แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมชุดที่1 หมายถึงแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมจัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ใช้สังเกต กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ข้อ	คำถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ		
		+1	0	-1
	ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นผู้สังเกต			
2	ขั้นตอนการเลือกผู้เรียน 2.1 การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน			
3	2.2การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน			
4	2.3 การถ่ายทอดซึง 6 สาย			
5	เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ			
6	การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน			
7	การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม			
8	ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย			
9	กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์			

ข้อเสนอแนะ

.....

ลงชื่อ .....ผู้เชี่ยวชาญ

(.....)

ตารางแสดงดัชนีความสอดคล้อง (IOC)

ข้อ	คำถาม	ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			IOC	แปลผล
		คนที่1	คนที่2	คนที่3		
	แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ผู้รู้ (Key Informants)					
1	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ อายุ ที่อยู่ปัจจุบัน เบอร์โทรศัพท์ การศึกษา	1	1	1	1	ใช้ได้
2	ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	0	1	1	0.66	ใช้ได้
3	ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมา เป็นเวลา ..... ปี	1	1	0	0.66	ใช้ได้
4	ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	0	1	1	0.66	ใช้ได้
5	ท่านเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี	1	1	1	1	ใช้ได้
6	ท่านทราบถึงผลงานดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่	1	1	0	0.66	ใช้ได้
7	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
8	ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม หรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้

9	ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร	1	1	1	1	ใช้ได้
10	ท่านคิดว่าสิ่งที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ถ่ายทอดไปนั้น จะมีประโยชน์ต่อสังคมอย่างไร	1	1	1	1	ใช้ได้
11	สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่	1	0	1	0.66	ใช้ได้
12	อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
13	ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่	1	1	0	0.66	ใช้ได้
14	แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
15	ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด	1	1	1	1	ใช้ได้
16	ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
	แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)					
17	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ อายุ ที่อยู่ปัจจุบัน เบอร์โทรศัพท์ การศึกษา	1	1	1	1	ใช้ได้
18	ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย	1	1	1	1	ใช้ได้

	เต็งรัตน์ล้อม					
19	ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี	1	1	1	1	ใช้ได้
20	ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี	1	1	1	1	ใช้ได้
21	ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
22	ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของ ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
23	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
24	ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
25	ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
26	ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนือ	1	1	1	1	ใช้ได้

	อย่างไร					
27	สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่	1	0	1	0.66	ใช้ได้
28	อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
29	ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้งมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
30	แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่	1	1	1	1	ใช้ได้
31	ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด	1	1	1	1	ใช้ได้
32	ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
33	อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย	1	0	1	0.66	ใช้ได้
	แบบสังเกตชุดที่ 1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม					
34	ขั้นตอนการเลือกผู้เรียน 2.1 การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้
35	2.2การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้

36	2.3 การถ่ายทอดซึง 6 สาย	1	1	1	1	ใช้ได้
37	เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ	1	1	1	1	ใช้ได้
38	การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้
39	การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้
40	ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย	1	1	1	1	ใช้ได้
41	กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์	1	1	1	1	ใช้ได้
	แบบสังเกตชุดที่ 1 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม					
42	ขั้นตอนการเลือกผู้เรียน 2.1 การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้
43	2.2การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้
44	2.3 การถ่ายทอดซึง 6 สาย	1	1	1	1	ใช้ได้
45	เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ	1	1	1	1	ใช้ได้
46	การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน	1	1	1	1	ใช้ได้
47	การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม	1	1	1	1	ใช้ได้

48	ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย	1	1	1	1	ใช้ได้
49	กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์	1	1	1	1	ใช้ได้

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ค่าความเที่ยงของแบบสอบถาม

Reliability

Coefficiens

Items = 49

Alpha = 46.3

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

คำชี้แจง แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ใช้สัมภาษณ์ ผู้รู้ (Key Informants)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. เกิดวันที่.....เดือน..... พ.ศ.....อายุ.....ปี

3. อาชีพ.....

4. ระดับการศึกษา

( ) ปริญญาตรี ( ) สูงกว่าปริญญาตรี

5. สถานะภาพ

( ) โสด ( ) แต่งงานแล้ว ( ) หย่า ( ) ม่าย

6. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม หรือไม่

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1.ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

เกิดวันที่.....เดือน..... พ.ศ.....อายุ.....ปี

อาชีพ.....

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

.....

.....

4.ประสบการณที่เกี่ยวข้องกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

5. ท่านเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

.....

.....

6. ท่านทราบถึงผลงานดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

.....

.....

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

8. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

.....

.....

9. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

.....

.....

10. ท่านคิดว่าสิ่งที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ถ่ายทอดไปนั้น จะมีประโยชน์ต่อสังคมอย่างไร

.....

.....

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

.....

.....

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

.....

.....

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

.....

.....

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

.....

.....

15. ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด

.....

.....

16. ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่ .....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

คำชี้แจง แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ฉบับนี้จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ใช้สัมภาษณ์ ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. เกิดวันที่.....เดือน..... พ.ศ.....อายุ.....ปี

3. อาชีพ.....

4. ระดับการศึกษา

( ) ปริญญาตรี ( ) สูงกว่าปริญญาตรี

5. สถานะภาพ

( ) โสด ( ) แต่งงานแล้ว ( ) หย่า ( ) ม่าย

6. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม หรือไม่

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวการศึกษากระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

1. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

2. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

.....

.....

3. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

.....

.....

4. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

5. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

6. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

7. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

.....

.....

8. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

.....

.....

9. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

.....

.....

10. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

.....

.....

11. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

.....

.....

12. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

.....

.....

13. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

.....

.....

14. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

.....

.....

ข้อมูล ณ วันที่ .....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ .....

แบบสังเกตชุดที่ 1

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

คำชี้แจง แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ใช้สังเกต กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นผู้สังเกต

1. ชื่อผู้สังเกต .....

2. ชื่อผู้ได้รับการสังเกต.....

3. สถานที่สังเกต.....

4. วันเดือนปีที่สังเกต.....

ตอนที่2 ขั้นตอนการถ่ายทอดซึง 6 สาย

1. การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน

.....

.....

2.การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน

.....

.....

3. การถ่ายทอดซึง 6 สาย

.....

.....

4. เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ

.....

.....

5. การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน

.....

.....

6. การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

7. ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย

.....

.....

8. กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์

ข้อมูล ณ วันที่ .....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ .....

แบบสังเกตชุดที่ 1

เรื่อง

กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

คำชี้แจง แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation)

ใช้สังเกต กระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นผู้สังเกต

1. ชื่อผู้สังเกต .....

2. ชื่อผู้ได้รับการสังเกต.....

3. สถานที่สังเกต.....

4. วันเดือนปีที่สังเกต.....

ตอนที่2 ขั้นตอนการถ่ายทอดซึง 6 สาย

1. การเลือกผู้เรียนและจัดกลุ่มผู้เรียน

.....

.....

2.การพูดคุยเพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียน

.....

.....

3. การถ่ายทอดซึง 6 สาย

.....

.....

4. เทคนิค และลูกเล่นต่างๆ

.....

.....

5. การบรรเลงร่วมกันของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมและผู้เรียน

.....

.....

6. การเอาใจใส่ผู้เรียนของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

.....

.....

.....

7. ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนซึง 6 สาย

.....

.....

.....

8. กิจกรรมประกอบสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์

ข้อมูล ณ วันที่ .....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ .....

ภาคผนวก จ

ประมวลภาพ

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมขณะบรรเลงซึง 6 สาย

เครื่องราชอิสริยาภรณ์

ผลงานทางวิชาการ

โน้ตเพลงโดยลายมือของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

โล่รางวัลต่างๆ ของ ผศ.ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

อาคาร 27 สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ขณะกำลังสอนในรายวิชาปฏิบัติเครื่องลมไม้
ที่ตึก 21สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม พูดคุย อธิบายส่วนประกอบของซึง 6 สาย

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม กำลังถ่ายทอดความรู้ซึง 6 สาย

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมขณะกำลังคิดค้นแบบฝึกหัดเพื่อใช้ในการถ่ายทอดซึง 6 สาย

การเก็บข้อมูล กระบวนการและวิธีการถ่ายทอด ซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

นายเอกศักดิ์ ใจหล้า

นายเอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์

นายนนท์ ตาคำ

อาจารย์อดิสร สวยฉลาด และ ครูศรชัยเต็งรัตน์ล้อม

ผู้วิจัยและครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

นางสาวมนัสนันท์ ศรประเสริฐ

นางสาวปทิตตา ปัญญากุล

นางสาวหทัยภัทร สุทพัฒน์แก้ว

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ขณะกำลังถ่ายทอดซึง 6 สายแก่นางสาวอังคณา ปิ่นทอง

ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม และลูกศิษย์ที่มาเรียนซึง 6 สาย

ภาคผนวก ฉ
ตัวอย่างบทสัมภาษณ์

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants)

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์ปราการ ใจดี

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ชื่อปราการ ใจดี เกิดวันที่ …….. ตอนนี้ทำงานเป็นอาจารย์ สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัย ราชภัฏลำปาง

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เป็นลูกศิษย์ที่ร่ำเรียน และตอนนี้เป็นผู้ร่วมงานในมหาวิทยาลัย ราชภัฏลำปาง

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

รู้จักครูศรชัย มาประมาณ 25 ปีครับ

4.ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ตอนเป็นลูกศิษย์ท่านก็ถ่ายทอดวิชา ดนตรีพื้นบ้านให้ทุกอย่างที่เราต้องการ ได้ร่วมประกวดดนตรี ได้ไปแสดงโชว์ดนตรีพื้นบ้านที่ประเทศจีน

5. ท่านเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

ประมาณ 10 ปีครับ

6. ท่านทราบถึงผลงานดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบผลงานทุกผลงานครับ

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านมีความสามารถในระดับที่เรียกได้ว่า บรมครู ทั้งด้านความรู้และการบรรเลงซึง 6 สาย

8. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

รู้ทุกผลงาน เพราะเคยมีส่วนร่วมในการบันทึกเสียง และขอยื่นจดลิขสิทธิ์เพลงครับ

9. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ย้ำเตือนเราเสมอว่า เรามีวัฒนธรรม มีประเพณี มีภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นของตนเอง ดังนั้นซึง 6 สาย ก็เป็นสมบัติอีกหนึ่งที่เราควรจะช่วยกันอนุรักษ์และถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ต่อไป

10. ท่านคิดว่าสิ่งที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ถ่ายทอดไปนั้น จะมีประโยชน์ต่อสังคมอย่างไร

มีประโยชน์อย่างสูงสุด การอนุรักษ์ การเผยแพร่ และการสืบทอด อย่างถูกต้อง ไปยังคนรุ่นต่อไป คือสิ่งสำคัญของวัฒนธรรม

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสมครับ

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เพียงพอครับ

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

ระยะเวลาขึ้นอยู่กับผู้สอนและผู้เรียน ส่วนตัวคิดว่าเหมาะสมดีครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เหมาะสมครับ ง่ายต่อการเข้าใจ ทั้งผู้เรียนใหม่และผู้เรียนเก่า

15. ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด

เมื่อตั้งใจมาเรียน ก็ต้องมีความสนใจมากอยู่แล้ว

16. ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านเป็นบรมครูที่แท้จริง ชีวิตท่านนั้นอุทิศตนให้กับงานดนตรีพื้นบ้านอย่างแท้จริง

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์อดิสร สวยฉลาด

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ชื่ออาจารย์อดิสร สวยฉลาดเกิดวันที่ …….. ตอนนี้ทำงานเป็นอาจารย์ สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัย ราชภัฏลาง

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เป็นลูกศิษย์ที่ร่ำเรียนตั้งแต่เรียนมหาวิทยาลัย และตอนนี้ก็ทำงานเป็นอาจารย์ที่เดินสกับครูศรชัย

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

รู้จักครูศรชัย มาประมาณ 22-23ปีครับ

4.ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

รู้จักท่านตั้งแต่ก่อนเข้ามหาลัย เพราะผมเล่นดนตรีพื้นบ้าน ในวงการนี้ไม่มีใครไม่รู้จักครูศรชัย พอเข้าเรียนระดับมหาวิทยาลัย สาขาดนตรี ท่านก็พาเข้าร่วมวงดนตรี ได้ร่วมประกวดดนตรี ได้ไปแสดงโชว์ดนตรีต่างประเทศ

5. ท่านเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

ก้เริ่มตั้งแต่เข้ามาเป็นอาจารย์ ก็ประมาณ 11 ปีครับ

6. ท่านทราบถึงผลงานดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบครับ

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เก่งมากๆ เป็นคนที่เล่นดนตรีพื้นบ้านและซึง 6 สายได้เก่งมาก

8. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบครับ เพราะหลายๆเพลงอาจารย์ก็ช่วยท่านอัดเพลง

9. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

วัฒนธรรม ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษของเรา สร้างขึ้น และสืบทอดกันมาหลายร้อยปี อาจจะมีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้าง แต่ยังไงเสีย คนรุ่นใหม่ก็ต้องช่วยกันอนุรักษ์ให้สืบต่อไป

10. ท่านคิดว่าสิ่งที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม ได้ถ่ายทอดไปนั้น จะมีประโยชน์ต่อสังคมอย่างไร

มีประโยชน์มหาศาลครับ ยิ่งสมัยนี้เป็นยุคที่คนไม่สนใจในศิลปะพื้นบ้าน หันไปหาวัฒนธรรมตะวันตก สิ่งที่ครูศรชัยทำไปนั้น เป็นสิ่งที่มีค่าและคู่ควรเผยแพร่ให้สังคมได้รับทราบและช่วยกันอนุรักษ์ไว้

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสมครับ

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เพียงพอครับ

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสมดีครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เหมาะสมครับ

15. ผู้เรียนมีความสนใจในการเรียนรู้เพียงใด

ตั้งใจเพื่อรับความรู้

16. ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

คนที่ทุ่มเทให้กับดนตรีพื้นบ้านมากขนาดนี้ นับวันยิ่งหาได้ยาก ท่านเป็นครู ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอย่างแท้จริงครับ

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ผู้ให้สัมภาษณ์ นิพล เรือนสุข

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมนิพล เรือนสุข อายุ 33 ปี ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาดนตรี ที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูกับลูกศิษย์

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

7-8 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

ประมาน 3 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

นอกจากครูศรชัย ก็ไม่มีใครที่จะให้ไปเรียนด้วย

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้ความรู้ใหม่ ได้ทักษะเพื่อที่จะเอาไปถ่ายทอดให้กับเด็กนักเรียน

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านมีความชำนาญในการบรรเลงมากๆ เทคนิคทักษะก็มีมากมาย

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

โดยส่วนตัวมีพื้นฐานจากการเล่นซึง 4 สาย ดังนั้นการมาเรียนซึง 6 สาย จึงไม่ใช่เรื่องยาก

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบดีครับ

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

ปัจจุบันนักดนตรีและครูดนตรีพื้นบ้านทุกคนเริ่มตระหนักถึงการอนุรักษ์กันแล้ว เพราะอะไรหลายๆ อย่างกำลังเปลี่ยน และจะกลืนวัฒนธรรมท้องถิ่นไป ดังนั้นการเรียนและเล่นซึง 6 สาย ก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้วย

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เพียงพอครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เหมาะสม และเข้าใจง่าย

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

ส่วนมากปัญหาจะอยู่ที่เวลาครับ เพราะทั้งผมและครูศรชัย ต่างก็มีหน้าที่ต้องปฏิบัติ และมีครอบครัวต้องดูแล

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายชัยวัฒน์ สมมะโน

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมชื่อนายชัยวัฒน์ สมมะโนชื่อเล่น บอล อายุ 37ปี ปัจจุบันเป็นพนักงานแบงค์ และเป็นหัวหน้าวงดนตรีสล่าเมือง วงดนตรีพื้นเมืองในจังหวัดลำปาง

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เป็นครูสอนดนตรีพื้นบ้านให้ผมครับ

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

ประมาณ 15-16 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

ประมาน 5 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ทั้งจังหวัดลำปาง ที่รู้ก็เหลือท่านคนเดียวที่เปิดสอนครับ

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เทคนิค ความคิด ทัศนะคติ วิชาความรู้

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

หาคนที่มีฝีมือขนาดนี้ไม่ได้จากที่ไหนแล้วครับ ใช้คำว่าบรมครูได้

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ผมมีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน พอมาเรียนซึง 6 สาย จึงไม่ใช่เรื่องยาก

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบดีครับ

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ เราคนเหนือ เล่นดนตรี ฟัง แล้วยังใช้ดนตรีพื้นบ้านหากิน ต้องช่วยกันอนุรักษ์ครับ

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

1-2 ชั่วโมง ถือว่าเพียงพอครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เรียบง่าย เหมาะสำหรับผู้เรียนใหม่

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

ไม่มีครับ

ผู้ให้สัมภาษณ์ นิพล เรือนสุข

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมนิพล เรือนสุข อายุ 33 ปี ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาดนตรี ที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูกับลูกศิษย์

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

7-8 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

ประมาน 3 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

นอกจากครูศรชัย ก็ไม่มีใครที่จะให้ไปเรียนด้วย

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ได้ความรู้ใหม่ ได้ทักษะเพื่อที่จะเอาไปถ่ายทอดให้กับเด็กนักเรียน

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านมีความชำนาญในการบรรเลงมากๆ เทคนิคทักษะก็มีมากมาย

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

โดยส่วนตัวมีพื้นฐานจากการเล่นซึง 4 สาย ดังนั้นการมาเรียนซึง 6 สาย จึงไม่ใช่เรื่องยาก

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบดีครับ

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

ปัจจุบันนักดนตรีและครูดนตรีพื้นบ้านทุกคนเริ่มตระหนักถึงการอนุรักษ์กันแล้ว เพราะอะไรหลายๆ อย่างกำลังเปลี่ยน และจะกลืนวัฒนธรรมท้องถิ่นไป ดังนั้นการเรียนและเล่นซึง 6 สาย ก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้วย

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เพียงพอครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เหมาะสม และเข้าใจง่าย

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

ส่วนมากปัญหาจะอยู่ที่เวลาครับ เพราะทั้งผมและครูศรชัย ต่างก็มีหน้าที่ต้องปฏิบัติ และมีครอบครัวต้องดูแล

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายเอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมชื่อเอกวุฒิ รังสีโสภณอาภรณ์ ปัจจุบันกำลังศึกษาในสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ชั้นปีที่ 4 ครับ

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เป็นอาจารย์ในสาขาครับ

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

ประมาณ 3-4 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

เริ่มเรียนได้ประมาน 1 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เห็นอาจารย์ท่านเล่นให้ฟังบ่อยๆครับ

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

วิชาความรู้ในด้านซึง และด้านดนตรีพื้นบ้าน

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านมีความสามารถในด้านดนตรีพื้นบ้านมากมายครับ

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ตอนแรกยากมากๆครับ เพราะผมไม่มีความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านเลย ต้องเริ่มเรียนและทำความเข้าใจใหม่ทั้งหมด เรียนไปสักระยะก็เริ่มเข้าใจมากยิ่งขึ้น แต่ต้องใช้เวลา

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

พอทราบบ้างครับ ท่านเคยเอาซีดี ที่อัดเพลงมาเปิดให้ฟัง

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

ของบ้านเราเอง เราต้องช่วยกันอนุรักษ์ ถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ได้รับทราบว่ามีเครื่องดนตรีโบราณแบบนี้นะ เล่นแบบนี้

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

1-2 ชั่วโมง ถือว่าเพียงพอครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เข้าใจง่ายครับ พื้นฐานจนไปสู่การดำเนินเพลง เข้าใจง่ายและสนุก

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

ผมไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน จึงต้องใช้เวลานานสักหน่อย จนกว่าจะเข้าใจ

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายเอกศักดิ์ ใจหล้า

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมชื่อเอกศักดิ์ ใจหล้า นักศึกษาสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ชั้นปีที่ 4

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เป็นอาจารย์ในสาขาครับ

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

ประมาณ 3-4 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

เริ่มเรียนได้ประมาน 1 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ผมมีสนใจดนตรีพื้นบ้าน อาจารย์ศรชัยจึงชวนมาเรียนด้วยครับ

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

วิชาความรู้ในดนตรีพื้นบ้าน ความรู้ด้านซึง

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ท่านมีความสามารถในด้านดนตรีพื้นบ้านมากมายครับ

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ตอนแรกยากมากๆครับ เพราะผมไม่มีความรู้ทางดนตรีพื้นบ้านเลย ต้องเริ่มเรียนและทำความเข้าใจใหม่ทั้งหมด เรียนไปสักระยะก็เริ่มเข้าใจมากยิ่งขึ้น แต่ต้องใช้เวลา

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบบ้างครับ ท่านเคยเอาซีดี ที่อัดเพลงมาเปิดให้ฟังในห้องเรียน

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

เราต้องช่วยกันอนุรักษ์เครื่องดนตรีโบราณแบบนี้เพื่อไม่ให้หายไปจากวัฒนธรรมของเรา

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

1-2 ชั่วโมง ถือว่าเพียงพอครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เข้าใจง่ายครับ พื้นฐานจนไปสู่การดำเนินเพลง เข้าใจง่ายและสนุก

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

ผมไม่มีพื้นฐานดนตรีพื้นบ้าน จึงต้องใช้เวลานานสักหน่อย จนกว่าจะเข้าใจ

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายนนท์ ตาคำ

1.ชื่อนามสกุล วันเดือนปีเกิด อายุเท่าไหร่ และตอนนี้ทำงานอะไรครับ

ผมชื่อนนท์ ตาคำนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ชั้นปีที่ 4

2. ความสัมพันธ์ของท่านกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

ครูศรชัย เป็นอาจารย์ในสาขาครับ

3. ท่านรู้จักครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมมาเป็นเวลา ..... ปี

ประมาณ 4 ปีครับ

4. ท่านเรียนและร่วมบรรเลงซึง 6 สาย กับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เป็นระยะเวลา.....ปี

เริ่มเรียนได้ประมาน 2 ปีครับ

5. ทำไมท่านจึงตัดสินใจมาเรียนซึง 6 สายกับครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

สนใจอยากจะเล่นดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะซึง เพราะคล้ายกีต้าร์ที่ผมเรียน

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการถ่ายทอดซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

วิชาความรู้ในดนตรีพื้นบ้าน ความรู้ด้านซึง

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรต่อการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สายของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม

เก่งมากๆ ลูกเล่นเทคนิคเยอะ คือท่านสามารถคิดลูกเล่นต่างๆ ได้ทันทีเลย

8. ท่านมีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ตอนแรกยากมากๆครับ แต่อาจารย์ศรชัยมีความตั้งใจและใจเย็นในการสอนผมมาก ทำให้ผมเข้าใจและเล่นได้อย่างรวดเร็ว

9. ท่านทราบถึงผลงานการประพันธ์บทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านซึง 6 สาย ของครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อมหรือไม่

ทราบบ้างครับ ท่านเคยเอาซีดี ที่อัดเพลงมาเปิดให้ฟังในห้องเรียน

10. ท่านมีความคิดเห็นในเรื่องของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคเหนืออย่างไร

เราต้องช่วยกันอนุรักษ์เครื่องดนตรีโบราณแบบนี้เพื่อไม่ให้หายไปจากวัฒนธรรมของเรา

11. สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความเหมาะสมหรือไม่

เหมาะสม

12. อุปกรณ์ในการถ่ายทอดมีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

เหมาะสม

13. ระยะเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มีความเพียงพอและเหมาะสมกับผู้เรียนหรือไม่

1ชั่วโมง เหมาะสมครับ

14. แบบฝึกหัดและบทเพลงที่ครูศรชัย เต็งรัตน์ล้อม เลือกมานั้นเหมาะสมในการถ่ายทอดหรือไม่

เหมาะสมครับ

15. อุปสรรคและปัญหาในการเรียนซึง 6 สาย

พื้นฐานดนตรีพื้นบ้านครับ คนที่ไม่มีพื้นฐานแบบผม จะยากต่อการเรียนมาก เพราะ พื้นฐานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลนั้นแตกต่างกัน

ภาคผนวก ช
สำเนาประกาศนียบัตร

มหาวิทยาลัยราชภัฏบรมราชชนนี
Bansomdejchaopraya Rajabhat University

This is to certify that

MR.SUWITCHA SINGTOTHONG

Achieved BSRU-TEST of English Proficiency (BSRU – TEP) level

B2

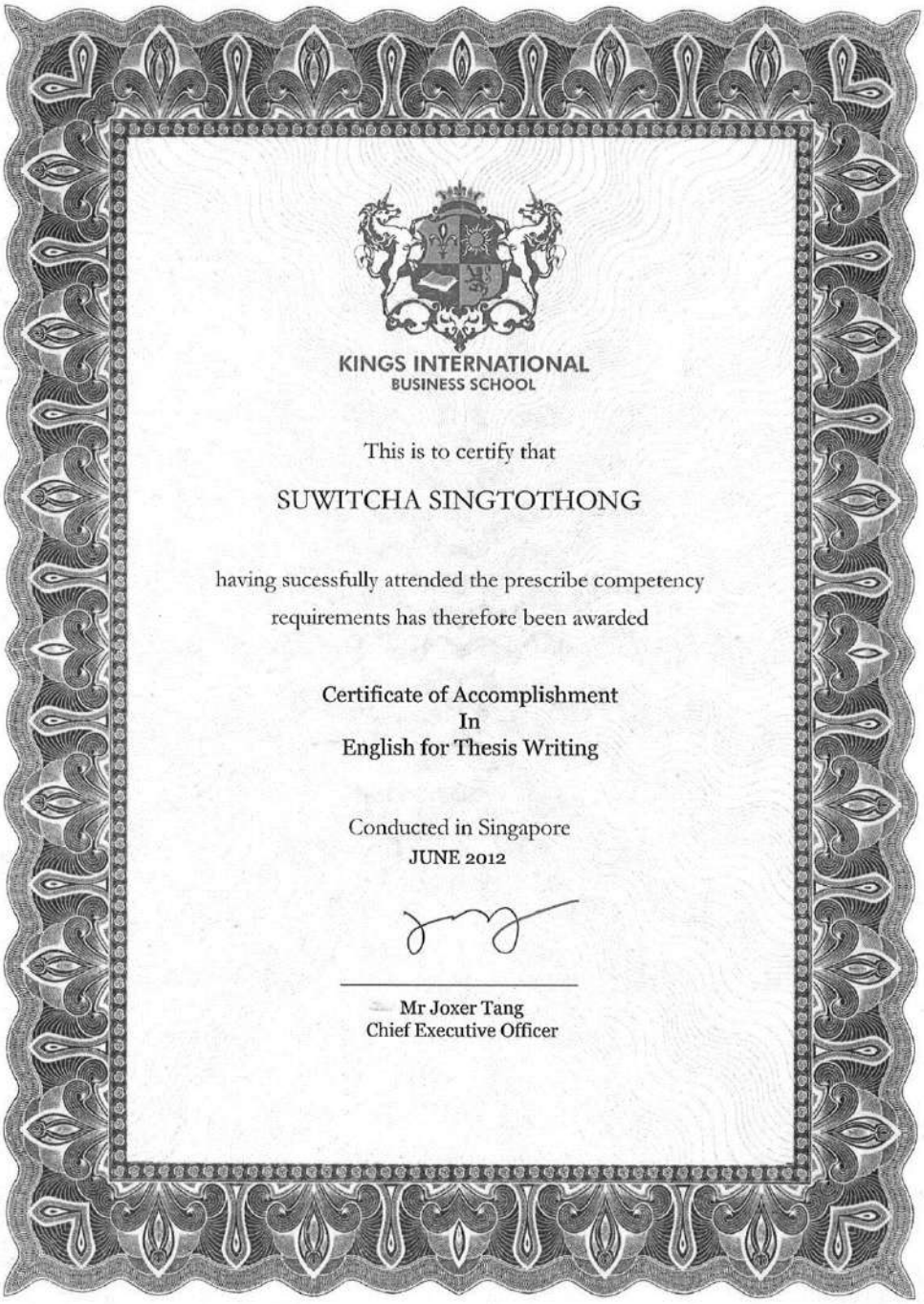
Given on 17th July 2017

Linda Gainma

(Asst. Prof. Dr. Linda Gainma)

President

No. CEFR 14320249/2560



KINGS INTERNATIONAL
BUSINESS SCHOOL

This is to certify that

SUWITCHA SINGTOTHONG

having sucessfully attended the prescribe competency requirements has therefore been awarded

Certificate of Accomplishment
In
English for Thesis Writing

Conducted in Singapore
JUNE 2012

Mr Joxer Tang
Chief Executive Officer

ประวัติของผู้วิจัย

ชื่อ	นายสุวิชชา สิงห์โตทอง
วันเกิด	วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2528
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 888 หมู่ 13 ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 52000
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	เป็นเจ้าของกิจการสถาบันดนตรีบ้านครูส้อม 3 ตำบลหัวเวียง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 52100
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2541	ระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง
พ.ศ. 2543	ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง
พ.ศ. 2546	ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอรุโณทัย ลำปาง
พ.ศ. 2552	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิยาลัยราชภัฏลำปาง
พ.ศ.2553	ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู คณะคุรุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิตศูนย์จังหวัดลำปาง