การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

นายสราวุฒิ สีหาโคตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF PROTOTYPICAL KHAEN PERFORMANCE BY SOMBUD SIMLA

Mr. Sarawut Srihakhot

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Music Education
Department of Art, Music and Dance Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า
โดย	นายสราวุฒิ สีหาโคตร
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. บัญชา ชลาภิรมย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ดร. สนอง คลังพระศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สราวุฒิ สีหาโคตร : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า (A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF PROTOTYPICAL KHAEN PERFORMANCE BY SOMBUD SIMLA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 427 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนและการวิเคราะห์ลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า 2) สร้างคู่มือฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัยพบว่า

1.ครูสมบัติ สิมหล้า ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนอย่างเข้มข้นจากบิดาของท่านและครูหมอแคนจนเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงแคนและการถ่ายทอดแคน สามารถแบ่งกลุ่มลูกศิษย์ออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บทมาแล้ว 2) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท แต่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้ว 3) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคน สำหรับการเรียนการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มี 2 ลักษณะ คือ การสอนแบบเดี่ยวและการสอนบรรเลงประกอบหมอลำ โดยสอนที่บ้านและสถาบันการศึกษาที่ได้รับเชิญ เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย ซึ่งมีหลักการสอนที่สำคัญ 4 ประการ คือ สอนตามระดับความสามารถของผู้เรียน สอนวิธีการบรรเลง สอนบทเพลง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอนโดยการสอนแบบมุขปาฐะด้วยการอธิบาย สาธิต อุปมา อุปมัย เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจเนื้อหาสาระและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามขั้นตอน ซึ่งครูสมบัติ สิมหล้า เน้นมากที่สุด คือ การทำเสียงหรือสร้างเทคนิคในการบรรเลงให้หลากหลาย ชัดเจน เพื่ออรรถรสในการฟัง และได้ทำการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทเพื่อนำไปจัดสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท โดยการนำเอาทฤษฎีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ สนอง คลังพระศรี และสถาพร นุชดอนไผ่ มาพัฒนาและประยุกต์ในการวิเคราะห์ลายแม่บทครั้งนี้

2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) ปก 2) คำนำ 3) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 4) สารบัญ 5) เนื้อหาสาระที่จำเป็นสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน 6) วิธีการสอนและขั้นการฝึกทักษะ ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน เป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้สอนทำความเข้าใจและทำความรู้จักกับผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในการบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ 7) การวัดและประเมินผล 8) แหล่งข้อมูล

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5583478927 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS: THE TRANSMISSION PROCESS / PROTOTYPICAL KHAEN PERFORMANCE / SOMBAD SIMLA

SARAWUT SRIHAKHOT: A STUDY OF TRANSMISSION PROCESSES OF PROTOTYPICAL KHAEN PERFORMANCE BY SOMBUD SIMLA. ADVISOR: ASSOC. PROF. NARUTT SUTTACHITT, Ph.D. , 427 pp.

This research aims to 1) study the transmission process of the six primary songs of the Khaen including Lai Yai, Lai Noi, Lai Soudsanaen, Lai Po Sai, Lai Say, and Lai Soi and 2) develop a teaching manual for the six primary modesof the Khaen in accordance with the teachings of Sombat Simlah. This study uses a qualitative research methodology through data collection in the form of in-depth interviews. The data is analyzed by using an interpretive method and inductive reasoning approach and presented in a descriptive manner.

The findings firstly suggest that Sombat Simlah acquired his skills in playing and teaching the six primary modes of Khaen through receiving intensive training from his father and various Khaen artists. His students are divided into three categories as 1) those with the basic skills in performing primary modes 2) those with the basic skills to play Khaen but have no prior basic skills to its primary modes and 3) those who have no basic skills to play Khaen. His two methods of teaching the primary modes comprise of a one-on-one session and in playing the pieces of Mor Lam music. Sombat Simlah teaches at home in a traditional manner and at universities where he is invited. His four principles of teachings are based on the level of the student, the method of playing, the compositions, and the step-by-step technique where he uses oral transmission to explain and demonstrate so students understand and are able to perform correctly. Sombat Simlah gives the highest focus on creating diverse and sharp sounds and techniques for the audience’s pleasure. Secondly, the teaching manual on the primary songs of the Khaen by Sombat Simlah consists of the manual information, contents, teaching and training methods on the primary modes of the Khaen, assessment and evaluation, and references.

Department: Art Education
Field of Study: Music Education
Academic Year: 2014

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ก็ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร. ณรุทธ์ สุทธจิตต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้อบรมสั่งสอน แนะนำแนวทาง ให้ความรู้ความกระจ่าง และสร้างจิตสำนึกความเป็นครู ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องตลอดจนดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในความเมตตา และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน ที่คอยช่วยเหลือให้คำแนะนำในการจัดทำวิทยานิพนธ์ และให้กำลังใจในการดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด และขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. สนอง คลังพระศรี ที่คอยดูแลเอาใจใส่ ช่วยเหลือในเรื่องการเรียนการทำงาน คอยให้กำลังใจ อีกทั้งสร้างแนวทางและเป็นแบบอย่างในด้านการศึกษาสำหรับผู้วิจัย ส่งเสริมให้ผู้วิจัยมีความกล้าแสดงออกในทุกๆ ด้าน และขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล ที่ช่วยเหลือด้านการเรียนและให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ พร้อมทั้งให้แนวคิดที่ดีแก่ผู้วิจัยในการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณครูสมบัติ สิมหล้า ที่เป็นผู้ให้ข้อมูล ให้ความรู้ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ และเป็นอาจารย์ผู้ถ่ายทอดการบรรเลงแคนให้กับผู้วิจัย อีกทั้งขอกราบขอบพระคุณกลุ่มลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ทุกท่านที่ให้ข้อมูลในการจัดทำวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัยอย่างเต็มใจ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณสาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เข้ามาศึกษาในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ขอกราบขอบพระคุณนายพ่อแสวง สีหาโคตร บิดาผู้ให้ความช่วยเหลือในทุกด้าน และสนับสนุนในการเรียนแก่ผู้วิจัย และนางทองใบ สีหาโคตร ผู้เป็นมารดาที่ช่วยส่งเสริมด้านการศึกษา คอยให้กำลังใจในการดำรงชีวิต และเป็นผู้ช่วยเหลือทุกด้านแก่ผู้วิจัย คุณสมคิด สีหาโคตร คุณจันทัปปภา สีหาโคตร ผู้เป็นพี่ชาย พี่สาว ที่คอยให้กำลังใจและส่งเสริมสนับสนุนในการศึกษามาโดยตลอด และท้ายสุดขอขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 5 ทุกท่านที่เป็นกัลยาณมิตรที่ดีคอยช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฐ
สารบัญแผนภาพ ..... ฑ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย 1
คำถามการวิจัย 5
วัตถุประสงค์การวิจัย 5
ขอบเขตในการวิจัย 5
ข้อตกลงเบื้องต้น 6
นิยามศัพท์ 6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
ตอนที่ 1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแคน 10
1.1 ประวัติแคน 10
1.1.1 กำเนิดแคนจากนิทานหรือตำนาน 10
1.1.2 กำเนิดแคนจากหลักฐานโบราณคดี 11
1.2 ลักษณะทางกายภาพ 12
1.2.1 ลูกแคนหรือกู่แคน 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

1.2.2 ลิ้นแคน 13
1.2.3 เต้าแคน 13
1.2.4 ชันโรง 13
1.2.5 ตอก หรือ ปอ 14
1.2.6 ไม้กั้น หรือ ไม้ดั้ง 14
1.3 ชนิดและขนาดของแคนประเภทต่างๆ 14
1.3.1 แคนสาม 14
1.3.2 แคนสี่ 15
1.3.3 แคนห้า 15
1.3.4 แคนหก 15
1.3.5 แคนเจ็ด 16
1.3.6 แคนแปด 16
1.3.7 แคนเก้า 17
ตอนที่ 2 ลักษณะของลายแม่บท 17
2.1 ลายโป้ซ้าย 18
2.2 ลายสุดสะแนน 18
2.3 ลายสร้อย 19
2.4 ลายน้อย 20
2.5 ลายใหญ่ 20
2.6 ลายเซ 21
ตอนที่ 3 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอนดนตรี 22
3.1 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซาเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner) 22
3.2 ความหมายของการสอนและหลักการสอนดนตรี 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.3 องค์ประกอบของการสอน 29
3.4 การสอนทักษะ 30
3.5 การวัดและประเมินผลทางดนตรี 32
3.6 เจตคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี 34
3.7 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง 36
ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน 37
ตอนที่ 5 รูปแบบคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย 39
5.1 ความหมายของคู่มือ 39
5.2 ประเภทของคู่มือ 40
5.3 องค์ประกอบของคู่มือ 41
5.4 ลักษณะของคู่มือที่ดี 43
5.5 ลักษณะคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 45
5.6 ข้อเสนอแนะคู่มือ 46
ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 47
ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดในการวิจัย 50
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 52
ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 53
ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล 53
ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 54
ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 58
ขั้นที่ 5 การสร้างคู่มือการบรรเลงแคนขั้นสูงตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า 59
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 62

หน้า

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทและการวิเคราะห์ลายแคนแม่บท
ของครูสมบัติ สิมหล้า 62
ตอนที่ 1.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 64
1.1.1 ด้านครูสมบัติ สิมหล้า 64
1.1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทแคน 64
1.1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า 73
1.1.2 ด้านผู้เรียน 89
1.1.2.1 ลักษณะการเรียนการสอนลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า 89
1.1.2.2 เจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคน 97
1.1.3 ด้านเนื้อหาสาระ 99
1.1.3.1 แบบฝึกที่ใช้ในการสอน 105
1.1.3.2 บทเพลงที่ใช้ในการสอน 105
1.1.3.3 ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงแคนลายแม่บท 106
1.1.3.4 ทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บท 107
1.1.4 ด้านกระบวนการถ่ายทอด 109
1.1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์ 109
1.1.4.2 สถานที่ในการสอน 110
1.1.4.3. หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะบรรเลงแคนลาย
แม่บท 118
1.1.4.4. การพัฒนาสุนทรียภาพ และความซาบซึ้งในดนตรี 155
1.1.4.5. การวัดและประเมินผล 158
ตอนที่ 1.2 การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 167
ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า 199
ตอนที่ 2.1 การสร้างคู่มือการสอนทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า .. 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 2.2 การตรวจสอบคุณภาพคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 201

ตอนที่ 2.3 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า 205

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 218

สรุปผลการวิจัย 219

อภิปรายผลการวิจัย 237

ข้อเสนอแนะ 247

รายการอ้างอิง 249

ภาคผนวก 256

ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ 257

ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 259

ภาคผนวก ค ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 279

ภาคผนวก ง ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า ภาษาอีสาน 290

ภาคผนวก จ โน้ตลายแม่บทบทของครูสมบัติ สิมหล้า 302

ภาคผนวก ฉ คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 320

ภาคผนวก ช ชีวประวัติ ครูสมบัติ สิมหล้า 418

อภิธานศัพท์ สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 423

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 427

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ตารางแสดงหลักการสอนดนตรีที่ใช้ในการวิจัย 28

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท 53

ตารางที่ 3.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิและลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย 61

ตารางที่ 4.1 สรุปคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า 88

ตารางที่ 4.2 สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า เคยสอนและสอนในปัจจุบัน 92

ตารางที่ 4.3 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท 101

ตารางที่ 4.4 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 108

ตารางที่ 4.5 สรุปหลักการสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 124

ตารางที่ 4.6 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 131

ตารางที่ 4.7 กลุ่มเสียงในการจ้าดแคนลายแม่บทตามหลักของเสียงทั้ง 6 ลาย 138

ตารางที่ 4.8 หลักการผูกกลอนแคนลายแม่บทสำหรับการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงปะกอบหมอลำ 146

ตารางที่ 4.9 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ (N = 5) 202

ตารางที่ 4.10 ผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ด้านเนื้อหา (N = 5) 202

ตารางที่ 4.11 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือในภาพรวม (N = 5) 203

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ลวดลายคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก 12
ภาพที่ 2.2 ลวดเส้นคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก 12
ภาพที่ 4.1 ครูสมบัติ สิมหล้า 64
ภาพที่ 4.2 ครูสมบัติ สิมหล้า 115
ภาพที่ 4.3 ครูสมบัติ สิมหล้า 115
ภาพที่ 4.4 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า 139
ภาพที่ 4.5 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า 140
ภาพที่ 4.6 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายสุดสะแนนของครูสมบัติ สิมหล้า 141
ภาพที่ 4.7 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า 142
ภาพที่ 4.8 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า 143
ภาพที่ 4.9 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า 144
ภาพที่ 4.10 เสียงจ้าดแคนลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า 172
ภาพที่ 4.11 เสียงจ้าดแคนลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า 176
ภาพที่ 4.12 เสียงจ้าดแคนลายสุดสะแนนของครูสมบัติ สิมหล้า 180
ภาพที่ 4.13 เสียงจ้าดแคนลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า 184
ภาพที่ 4.14 เสียงจ้าดแคนลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า 188
ภาพที่ 4.15 เสียงจ้าดแคนลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า 193
ภาพที่ 4.16 หน้าปกคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 206
ภาพที่ 4.17 ตัวอย่างช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนแปด 209

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดการวิจัย 51

แผนภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย 52

แผนภาพที่ 4.1 แสดงการสืบสายตระกูลของครูสมบัติ สิมหล้า 66

แผนภาพที่ 4.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาและความเป็นเลิศทางดนตรีด้านการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า 72

แผนภาพที่ 4.3 แสดงสายการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ในปัจจุบัน (ในช่วงของการวิจัย) 96

แผนภาพที่ 5.1 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนานักดนตรีพื้นบ้าน 242

แผนภาพที่ 5.2 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนาครูดนตรีพื้นบ้าน 243

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญคู่กับกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว มาอย่างยาวนาน อีกทั้งมีบทบาทที่โดดเด่นในการบรรเลงประกอบหมอลำชนิดต่างๆ นอกจากนี้แคนยังมีเทคนิค วิธีการบรรเลงอย่างมีระบบ ระเบียบ ซึ่งครูอาจารย์ทางด้านแคนได้สร้างสรรค์ สั่งสม สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย อีกทั้งยังพบในประเทศลาว เวียดนามเหนือ กัมพูชา จีน เกาหลี ญี่ปุ่น และหมู่เกาะบอร์เนียว (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) เนื่องจากแคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความพิเศษในตัว คือ สามารถดำเนินทำนอง (melody) และดำเนินเสียงประสาน (chord) ไปพร้อมกันได้ แคนจึงเป็นผลผลิตทางสังคมและวัฒนธรรมที่อาศัยการสืบทอด จากคนอีกรุ่นหนึ่งมายังอีกรุ่นหนึ่ง โดยได้รับการถ่ายทอดจนสามารถพัฒนาวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงแคนที่เป็นระบบ ระเบียบ มีความยากซับซ้อนมาจนถึงปัจจุบัน (สนอง คลังพระศรี, 2549) แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีการจัดให้มีการเรียนการสอนในหลายระดับการศึกษา ในระดับอุดมศึกษานั้น มีการจัดการเรียนการสอนเป็นวิชาเอกสำหรับผู้เรียนหลักสูตรดนตรีโดยเฉพาะ เช่น สาขาวิชาดนตรีพื้นบ้าน วิชาเอกแคน นอกจากนี้ในโรงเรียนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ยังมีโรงเรียนที่เปิดสอนเป็นวิชาเลือกเสรีให้กับกลุ่มนักเรียนที่สนใจ จนนักเรียนสามารถบรรเลงแคนแบบพื้นฐานและบทเพลงเบื้องต้นได้อย่างถูกต้อง ผู้บรรเลงแคนจะต้องเรียนรู้ ฝึกฝนทักษะพื้นฐานสำคัญของการบรรเลงแคนตั้งแต่การจับคู่ลูกแคน การไล่นิ้ว การเป่าโน้ตเสียงสั้น-ยาว และวิธีการเป่าทำนองง่ายๆ ไปจนถึงทักษะการด้นกลอนสด (improvisation) เป็นทักษะที่แสดงถึงความเป็นผู้ได้รับการอบรม สั่งสอน ฝึกฝนมาเป็นอย่างดี (สนอง คลังพระศรี, 2549) ซึ่งเป็นทักษะที่มีความสำคัญในการนำไปประยุกต์และบูรณาการสำหรับการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ตามแบบแผนการบรรเลงแคนลายแม่บท นอกจากนี้ผู้บรรเลงแคนยังต้องมีทักษะการสร้างเสียงที่หลากหลาย และสร้างความน่าสนใจเพื่อให้ผู้ฟังติดตามแล้วจบลงด้วยความประทับใจ อันเป็นเสน่ห์ของการบรรเลงแคนลายแม่บท อีกทั้งสามารถสื่ออารมณ์ของบทเพลงได้อย่างลุ่มลึก ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (2556) ได้กล่าวว่า

“แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้อย่างมีความหลากหลายด้านเสียง สามารถประสมเสียงเองได้ แต่การประสมเสียงจะต้องให้อยู่ในหลักเกณฑ์ของลายนั้นขึ้นอยู่กับเราว่าจะคิดเสียงใดเพิ่มเข้ามา อย่างเช่นพ่อก็มีการร้องใส่บ้าง เล่นเพลงสมัยใหม่บ้าง ทำเสียงแปลกๆ บ้าง ผสมเข้ามาในลายต่างๆ ด้วย เพื่อความสนุกสนานให้ท่านผู้ชมผู้ฟังตื่นเต้น แต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในการบรรเลงไม่สามารถที่จะเล่นได้ตลอดเวลา”

เห็นได้ว่า ผู้ที่มีความสามารถบรรเลงแคนในระดับสูงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะนั้น ต้องผ่านกระบวนการถ่ายทอด เรียนรู้ ฝึกฝน จนสามารถบรรเลงแคนได้อย่างสร้างสรรค์ และเป็นแนวทางที่เป็นอัตลักษณ์ของตน การถ่ายทอดการบรรเลงแคนมีความสอดคล้องกับความหมายของการศึกษาในวงกว้าง ที่ครอบคลุมถึงกระบวนการทางสังคม เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่เริ่มปรากฏมาตั้งแต่ยุคโบราณนับพันปีจนถึงปัจจุบัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551) และนับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวยืนยันถึงความเป็นศิลปะอันสูงส่ง ในด้านดนตรีของผู้คนในภูมิภาคอุษาคเนย์ต่อชาวโลกในภูมิภาคอื่นๆ ให้ได้รู้จักอย่างน่าภูมิใจ นอกจากความไพเราะของเสียงที่ถูกสร้างขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์แล้ว ผู้ถ่ายทอดยังมีวิธีการในการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะหรือแบบตัวต่อตัวเหล่านี้ถือเป็นกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการบรรเลงแคน ซึ่งหมอแคนแต่ละคนแต่ละท้องถิ่นมีแนวทางปฏิบัติการถ่ายทอดการบรรเลงแคนที่แตกต่างกันออกไป แต่ทว่าความสามารถในการบรรเลงแคนที่เก่งของหมอแคน และการถ่ายทอดการบรรเลงแคนระหว่างหมอแคนกับผู้เรียนรุ่นใหม่ กลับไม่มีใครเขียนหรือรวบรวมความรู้อันเป็นกลวิธีในการฝึกหัดการบรรเลงแคนในลายแม่บทให้ครบถ้วนตามลำดับขั้นตอนการเรียนทักษะของลายแม่บทไว้เลย อีกทั้งการถ่ายทอดที่เป็นหลักการทางวิชาการก็ยังไม่มีผู้รวบรวมไว้อย่างชัดเจนเป็นหมวดหมู่ออกมาอย่างจริงจัง อาจจะเนื่องด้วยหมอแคนส่วนใหญ่เป็นชาวบ้าน ไม่ใช่นักเขียน นักพูด และนักวิชาการ (สนอง คลังพระศรี, 2549) ถึงแม้จะมีงานวิจัยหรือตำราหนังสือเกี่ยวกับแคนอยู่บ้าง ส่วนหนึ่งเป็นตำราทางวิชาการ ซึ่งอ่านยาก ทำความเข้าใจยากต่อผู้ศึกษา อีกทั้งในตำราหรืองานวิจัยส่วนใหญ่ไม่กล่าวถึงเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามลำดับขั้นตอนการสอน อีกส่วนหนึ่งเป็นหนังสือหรืองานวิจัยที่ว่าด้วยเรื่องแนะนำแคน และการสอนบรรเลงแคนเบื้องต้น ทำให้เรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทที่หมอแคนทุกคนควรบรรเลงให้ได้ อันได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน

ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ยังไม่มีผู้ที่เขียนถึงการศึกษาในรายละเอียดของการถ่ายทอดเป็นขั้นตอนการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท และอีกประการณ์หนึ่งผู้ฝึกหัดจะไม่สนุกกับการฝึกบรรเลงแคน อีกทั้งผู้เรียนจะมองไม่เห็นลู่ทางของการพัฒนาสำหรับการเรียนการสอนแคนอย่างเป็นขั้นตอนเป็นระบบระเบียบมากเท่าที่ควรในการฝึกหัดลายแคนแม่บท เพราะผู้เขียนส่วนใหญ่ไม่ได้บอกวิธีการฝึกหัดที่ช่วยให้ผู้เรียนฝึกหัดปฏิบัติแคนได้อย่างต่อเนื่องระยะยาว (สนอง คลังพระศรี, 2554) ด้วยเหตุที่ขาดการนำมาเขียนเรียบเรียงให้เป็นหนังสือหรือคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงแคนในลายแม่บทแล้ว ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อจัดทำเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนในลายแม่บทให้ครบถ้วน ซึ่งถือว่าเป็นลายหลักที่หมอแคนทุกคนควรฝึกบรรเลงให้ได้ เพราะครูหมอแคนส่วนใหญ่รวมถึงครูสมบัติ สิมหล้า จะเริ่มฝึกลายแม่บทตามลำดับความยากง่ายเป็นลำดับ เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกลายแม่บทต่างๆ ต่อไป (สัมภาษณ์ สมบัติ สิมหล้า, 2555) โดยผู้วิจัยจะมุ่งเน้นศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เพราะมีลักษณะการสอนที่ละเอียด เป็นขั้นตอน มีวิธีการสอนที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว เหมาะแก่การศึกษา อีกทั้งครูสมบัติ สิมหล้า ยังได้รับการยอมรับจากนักวิชาการและสถาบันการทางศึกษาหลายแห่ง ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนบรรเลงแคนตามมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อีกทั้งยังได้รับพระราชทานปริญญาบัตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดนตรี จากทางมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม นอกจากนี้ยังเป็นตัวแทนของประเทศไทยนำศิลปะการบรรเลงแคนไปแสดงในหลายๆ ประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา ยุโรป ออสเตเรีย ญี่ปุ่น จีน และอีกหลายๆ ประเทศ อีกทั้งท่านยังเป็นผู้คิดค้นลายแคนใหม่ๆ ร่วมเล่นกับวงฟองน้ำ นอกจากนี้ท่านยังได้ร่วมแสดงและให้สัมภาษณ์กับสื่อในรายการคุณพระช่วย รายการ ณ อาร์ตคลับ และสื่ออีกมากมาย ทำให้ผู้คนที่ไม่เคยรู้จักแคนได้รู้จักแคนมากขึ้น ด้วยการบรรเลงที่ไพเราะ สนุกสนาน เร้าใจ แปลกจากการบรรเลงของหมอแคนทั่วไป จึงทำให้ผู้คนรู้จักครูสมบัติ สิมหล้า มากขึ้น จากความโดดเด่นทางด้านการบรรเลงแคนของท่าน จึงควรแก่การศึกษารายละเอียดขั้นตอนในการถ่ายทอดโดยเฉพาะลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ยังไม่ได้นำมาตีพิมพ์หรือเรียบเรียงไว้ และเพื่อเป็นแนวทาง วิธีการในการเรียนการสอน ให้กับผู้ที่สนใจเรื่องการบรรเลงแคนลายแม่บท ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า นอกจากเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงแคนแล้วครูสมบัติ สิมหล้า ยังมีการ

ปลูกฝังเรื่องคุณธรรม จริยธรรม แต่เนื่องจากการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ของท่านไม่ค่อยโดดเด่นและไม่ค่อยกล่าวถึงมากเท่าใด ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นศึกษาเรื่องการถ่ายทอดการบรรเลงแคนเท่านั้น จึงไม่ขอกล่าวถึงการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และท่านยังมีการพูดคุยหรือมีวิธีการในการสร้างเจตคติที่ดีให้กับผู้เรียนได้เป็นอย่างดี เพราะท่านจะพูดคุยให้ผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจก่อน เพื่อความเป็นกันเองในการเรียนการสอนและลดแรงกดดันในการเรียน

ด้วยเหตุที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ความน่าสนใจและปัญหาของการบรรเลงแคนลายแม่บทดังกล่าวนี้เอง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย แล้วจัดทำหนังสือคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้ที่สนใจฝึกบรรเลงแคนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า โดยนำเนื้อหาลายแม่บทมาทำการวิเคราะห์เพื่อจัดทำคู่มือการบรรเลงแคนต่อไป เพื่อเป็นแม่แบบในการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ให้กว้างขวางลุ่มลึกมากขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้ และเขียนหลักสูตรการเรียนการสอนแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ต่อไป โดยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner,1988) เป็นแนวทางในการศึกษา มีผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และกระบวนการการถ่ายทอด ผู้วิจัยมีความสนใจจะศึกษาด้านผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และกระบวนการถ่ายทอด เพื่อเป็นผลคำตอบของการวิจัยและเครื่องมือในการถ่ายทอดการเรียนการสอน คือ คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท การทำวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นการเรียบเรียงวิธีการเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ได้เรียบเรียงขึ้นเป็นวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ตลอดจนวิธีการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทจากแบบฝึกหัด จนถึงศิลปะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแบบฉบับของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งถือว่าเป็นทักษะขั้นสูงสุดของการบรรเลงแคน ความรู้ส่วนหนึ่งของการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทนั้น ได้มาจากการคิดค้นโดยครูสมบัติ สิมหล้า หมอแคนอัจฉริยะของไทยในยุคปัจจุบัน (สนอง คลังพระศรี, 2554) ซึ่งมีวิธีการสอนที่ไม่เหมือนใคร และมีหมอแคนรุ่นใหม่ที่เก่งเดินตามรอยของครูสมบัติ สิมหล้า จึงควรค่าแก่การศึกษาไว้ให้คงอยู่เพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทต่อไปในอนาคตได้อย่างถูกต้อง และบุคคลที่ฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทต่อไปก็สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น เพราะมีรายละเอียดมากกว่าตำราเล่มอื่นๆ ที่ผ่านมา และอย่างน้อยที่สุดวิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะช่วยให้ผู้สนใจในการเรียนแคนกระชับระยะเวลาในการฝึกหัดบรรเลงแคนได้ใน

ระดับหนึ่ง โดยไม่ต้องเดินทางไปเรียนกับหมอแคนที่อยู่ห่างไกล นอกจากนี้ยังเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ ในด้านการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจต่อไปด้วย

คำถามการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย หลักการสอน วิธีการสอน เทคนิคการสอน จากภูมิปัญญา ประสบการณ์ และความชำนาญการของครูสมบัติ สิมหล้า มีลักษณะอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทและวิเคราะห์ลายแคนแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า

2. เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามหลักการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า

ขอบเขตในการวิจัย

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามหลักการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า โดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ (Steiner, 1988) เป็นแนวทางในการศึกษา มีผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และกระบวนการการถ่ายทอด มีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท โดยเริ่มจากขั้นพื้นฐานของการบรรเลงแคนลายแม่บทตามลำดับ ดังนี้ คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย โดยศึกษาตั้งแต่เริ่มต้นฝึกหัดลายแม่บท เรียนรู้ทักษะการบรรเลงแคนทั้ง 6 ลาย จนจบทั้งหมด ซึ่งอ้างอิงตามลำดับขั้นตอนแรกของการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท (สมบัติ สิมหล้า, 2555) ที่ได้ยึดถือในการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

2. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามลำดับขั้นการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งประกอบด้วย

2.1 ปกของคู่มือ

2.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่างๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ

2.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือและการเตรียมการที่จำเป็น คือ การเขียนชี้แจงข้อมูลต่างๆ ของการใช้คู่มือ

2.4 สารบัญ เป็นรายการเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยจัดทำเป็นลำดับหัวข้อและระบุหมายเลข

2.5 เนื้อหาสาระ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

2.6 ขั้นตอนการสอนและแบบฝึกทักษะการบรรเลงแคนขั้นพื้นฐานของลายแม่บท พร้อมรูปภาพประกอบการฝึกในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้

2.7 การวัดและประเมินผล

2.8 แหล่งอ้างอิง / แหล่งข้อมูล

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิจัยครั้งนี้ บทเพลงที่เลือกทำการวิจัยเพื่อสร้างคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บทเหมาะสำหรับผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนแล้ว

นิยามศัพท์

ลายแคน หมายถึง เพลงหรือทำนองใดทำนองหนึ่ง เช่น ลายโปงลาง ลายเต้ย ลายสุดสะแนน เป็นต้น ทางหรือกลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลงเพลงในแต่ละบท ทั้งนี้โดยยึดลายแคนเป็นหลัก ลายแคนแต่ละลายล้วนเกิดจากการผสมเสียงของลูกแคนอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยเสียง 5 เสียงและใช้เสียงเสพหรือโดรน ในภาษาตะวันตกหมายถึงเสียงที่ดังอยู่ตลอดเวลาโดยไม่เปลี่ยนระดับเสียงเป็นหลักในการจำแนกลายแต่ละลาย

ลายแม่บท หมายถึง ลายแคนทั้ง 6 ลายประกอบด้วย ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ซึ่งเป็นลายที่มีมาแต่โบราณใช้ในการบรรเลงประกอบการลำต่างๆ

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท หมายถึง หลักการสอน วิธีการสอน และเทคนิคการสอน ตลอดจนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนและการสอนทักษะการบรรเลงแคนตามแนวทางที่เป็นอัตลักษณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า

หลักการสอน หมายถึง หลักหรือสาระสำคัญที่ครูสมบัติ สิมหล้า ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

วิธีการสอน หมายถึง ขั้นตอนที่ครูสมบัติ สิมหล้า ดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้ถูกต้องตามจุดมุ่งหมาย

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนบรรเลงแคนลายแม่บท มีประสิทธิภาพ หรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนในลายแม่บทได้ดียิ่งขึ้น

ผู้สอน หมายถึง ครูผู้ดำเนินการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย คือครูสมบัติ สิมหล้า

ผู้เรียน หมายถึง ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย จากครูสมบัติ สิมหล้า

เนื้อหาสาระ หมายถึง เนื้อหาสาระวิชาการบรรเลงแคนลายแม่บท ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ถ่ายทอดให้กับผู้เรียนในการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ สาระดนตรีด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย

คู่มือการสอนเป่าแคนลายแม่บท หมายถึง เอกสารเกี่ยวกับการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย เป็นคู่มือสำหรับผู้ฝึกบรรเลงแคน ผู้เรียนบรรเลงแคน และผู้ที่สนใจนำไปใช้ในการสอน และ/หรือ การฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทด้วยตนเองอย่างถูกต้อง ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า มีรูปแบบคู่มือดังนี้ 1) ปกของคู่มือ 2) คำนำ 3) คำชี้แจงในการใช้คู่มือ 4) สารบัญ 5) เนื้อหาสาระ 6) ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท 7) การวัดและประเมินผล 8) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงลำดับขั้นตอนการถ่ายทอด และได้องค์ความรู้ด้านวิธี กระบวนการการถ่ายทอด การบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ถูกต้องเพื่อเก็บรักษามรดกทางดนตรี และทำให้ผู้คนที่สนใจการบรรเลงแคนในลายแม่บทได้เข้าใจ อย่างถูกต้อง ชัดเจน เกี่ยวกับการเรียนแคนลายแม่บทตามลำดับขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอดตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

2. ได้คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า ที่ผ่านการวิเคราะห์ เรียบ

เรียงอย่างเป็นระบบ และผ่านการตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสม เพื่อประยุกต์ใช้ในการสอนและการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททั้งในสถานศึกษา นอกระบบสถานศึกษา และการศึกษาตามอัธยาศัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย นอกจากนี้ยังมีวิธี ลำดับขั้นตอน ในการจัดกระบวนการถ่ายทอดการฝึกบรรเลงแคน โดยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงแคนในลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นผู้คิดค้นวิธีการสอนที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว มีขั้นตอนของการถ่ายทอดที่หน้าศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาตัวแปรต้น คือ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า โดยแบ่งรายละเอียดของข้อมูลที่ได้ดำเนินการทบทวนและศึกษาค้นคว้าออกเป็น 7 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแคน

1.1 ประวัติแคน

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

1.3 ชนิดและขนาดของแคนประเภทต่างๆ

ตอนที่ 2 ลักษณะของลายแม่บท

2.1 ลายใหญ่

2.2 ลายน้อย

2.3 ลายสุดสะแนน

2.4 ลายโป้ซ้าย

2.5 ลายเซ

2.6 ลายสร้อย

ตอนที่ 3 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอนดนตรี

3.1 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซาเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner)

3.2 ความหมายของการสอนและหลักการสอนดนตรี

3.3 องค์ประกอบของการสอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 การสอนทักษะ

3.5 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

3.6 เจตคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี

3.7 ทฤษฎีและการวิเคราะห์เพลง

ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน

ตอนที่ 5 รูปแบบคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย

5.1 ความหมายของคู่มือ

5.2 ประเภทของคู่มือ

5.3 องค์ประกอบของคู่มือ

5.4 ลักษณะของคู่มือที่ดี

5.5 ลักษณะคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

5.6 ข้อเสนอแนะคู่มือ

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ตอนที่ 1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแคน

1.1 ประวัติแคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.1 กำเนิดแคนจากนิทานหรือตำนาน

ในเรื่องของตำนานการเกิดแคน มีนิทานตำนานเกี่ยวกับแคนหลายสำนวนด้วยกัน ทุกสำนวนมีเนื้อหาที่ต่างกันไป แต่ทุกสำนวนอ้างถึงหญิงหม้ายผู้ประดิษฐ์แคนและเสียงแคนเลียนเสียงนกการเวก ซึ่งนกชนิดนี้ฝรั่งเรียกว่านกไนติงเกล (Nightingale) (สำเร็จ คำโมง, 2538 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2549) มีผู้เขียนและผู้กล่าวเรื่องตำนานการเกิดของแคนไว้อีกหลายท่าน เช่น บุญเลิศ จันทร (2531) พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (2507) สำเร็จ คำโมง (2538) สนอง คลังพระศรี (2549) เคน สมจินดา (2555) สามารถสรุปได้ ดังนี้

นายพรานผู้หนึ่งตามล่ากวางเข้าไปในป่าลึก บังเอิญไปได้ยินเสียงนกการเวก เสียงนั้นหวานเสนาะไพเราะจับใจเหลือประมาณ เมื่อกลับมายังหมู่บ้านก็เล่าถึงเสียงอันวิเศษนั้นให้ใครต่อใครฟัง ทำเอาแม่หม้ายนางหนึ่งรบเร้าขอติดตามเข้าไปในป่าเพื่อฟังเสียงนกการเวกนั้นให้ได้ นายพรานจึงให้นาง

ติดตามเข้าไปในป่าล่าสัตว์ในเที่ยวถัดมา พอเข้าไปถึงจุดที่นกการเวกร้อง เสียงของนกการเวกวิเศษจริงดังที่นายพรานเล่า หญิงหม้ายได้ฟังแล้วติดใจ นางจึงพยายามจดจำเสียงนั้นไว้ให้แม่นยำ ตั้งใจว่าจักต้องประดิษฐ์เครื่องดนตรีสักอย่างหนึ่ง มาบรรเลงให้เหมือนเสียงนกการเวกนั้นให้จงได้ เพื่อจะได้ฟังเสียงนกนั้นตลอดเวลาไม่ต้องเข้าไปฟังในป่า นางได้ทดลองทำเครื่องดนตรีขึ้นหลายชนิด มีทั้งดีดสีตีเป่า แต่ก็ยังไม่มีเสียงใดเหมือนเสียงนกการเวกเลยสักเครื่องเดียว นางคิดค้นและประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดใหม่ต่อไปเรื่อยๆ จนในที่สุดก็พบว่า เครื่องดนตรีที่ให้คุณภาพเสียงใกล้เคียงกับเสียงนกการเวกมากที่สุดคือ เครื่องที่ทำจากท่อไม้ไผ่ลำเล็กๆ หลายลำ นางทดลองและปรับปรุงเครื่องดนตรีชนิดนี้ทั้งรูปลักษณ์และวิธีเล่นจนเป็นที่พอใจ นางจึงเข้าเฝ้าแสดงถวายต่อหน้าพระที่นั่งพระมหากษัตริย์ เมื่อพระราชาได้สดับเพลงนั้นก็ทรงพอพระทัยแล้วตรัสว่า “เออ อันนี้แคนแด่” ซึ่งมีความหมายว่า “ค่อยยังชั่ว” คนทั้งหลายจึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนั้นว่า “แคน” ตามคำพูดของพระมหากษัตริย์ ดังนั้นคำว่าแคน จึงได้เกิดเป็นชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้สืบต่อมาตราบเท่าทุกวันนี้

จากตำนาน สรุปได้ว่าหญิงหม้ายเป็นผู้คิดประดิษฐ์แคนขึ้นมาด้วยการเรียนเสียงนกการเวกแล้วนำไปถวายให้แก่พระมหากษัตริย์ฟัง ดังนั้น คำว่า “แคน” จึงเกิดขึ้นจากการตรัสพูดของพระมหากษัตริย์ (พระอุบาลีคุณูปมาจารย์, 2507 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 25549)

1.1.2 กำเนิดแคนจากหลักฐานโบราณคดี

หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับแคนเก่าแก่ที่สุดอยู่ในสมัยยุคโลหะ ที่เรียกว่าวัฒนธรรมดองซอน หรือ ดองเซิน พบที่เมืองดองซอน ริมแม่น้ำซองมา ในจังหวัดถั่นหัวของประเทศเวียดนาม มีอายุประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว ซึ่งพบทั้งที่เป็นกลอง และขวานสัมฤทธิ์ขนาดเล็กเป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน นอกจากนี้ที่เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน ประเทศจีน ยังพบน้ำเต้าสัมฤทธิ์ ซึ่งเป็นเต้าแคนชนิดแคนห้า แคนหก และแคนเจ็ด มีอายุไม่ต่ำกว่า 2,500 ปี (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551)

เกี่ยวกับแคนในรูปแบบของไทย-ลาวยุคโลหะนี้ มีลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึกใบหนึ่ง จากเมืองดองซอน ประเทศเวียดนาม เป็นรูปคนกำลังเป่าแคน และมีคนฟ้อนรำอย่างน้อยสองคน กำลังทำท่าทางของการฟ้อนรำกางแขนพับข้อทั้งสองข้าง ท่าทางมีลักษณะคล้ายกับการฟ้อนรำอยู่กับแคน โดยหมอแคนและคนฟ้อนรำแต่งกายลักษณะเหมือนกัน คล้ายกับนุ่งผ้าหรือเปลือกไม้ใบไม้ยาวจรดพื้น มีเทริดขนนกสวมหัวแลดูสูงมีลักษณะต่างกันออกไป (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ภาพที่ 2.1 ลวดลายคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก
ที่มาของภาพ: สุจิตต์ วงษ์เทศ 2551

ภาพที่ 2.2 ลวดเส้นคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก
ที่มาของภาพ: สุจิตต์ วงษ์เทศ 2551

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

ลักษณะทางกายภาพของแคนมีส่วนประกอบหลัก 5 อย่าง ได้แก่ ไม้ไผ่เรียกกันว่าไม้เฮี้ย ลิ้นโลหะ เต้า ชันโรง ตอกหรือปอ และไม้กั้น มีเส้นผ่าศูนย์กลางของแต่ละลูก 1 เซนติเมตร ความยาวแล้วแต่จะกำหนดระดับเสียง เช่น แคนขนาดเล็กมีความยาวประมาณ 40 เซนติเมตร และแคนขนาดใหญ่มีความยาวถึงประมาณ 3.50 เมตร แต่แคนที่นิยมเป่าทั่วไปเป็นแคนขนาดกลางความยาวประมาณ 1 เมตร ถึง 1.5 เมตร โดยประมาณ

1.2.1 ลูกแคนหรือกู่แคน

ลูกแคนหรือกู่แคน หมายถึง ไม้ไผ่หลายลำ โดยลูกแคนแต่ละลูกจะนำมาตัดเพื่อให้มีขนาดต่างกันตามลำดับจากนั้นนำลูกแคนแต่ละลูกมาเจาะทะลวงปล้องเพื่อนำมาลนไฟแล้วดัดให้ตรง จากนั้นเฉือนเนื้อไม้เป็นรูสี่เหลี่ยมเพื่อเตรียมฝังลิ้นโลหะ เมื่อฝังลิ้นโลหะเสร็จช่างแคนจะเจาไม้ไผ่เป็นรูทั้งด้านบนและด้านล่างไว้ข้างละ 1 รู เรียกว่า รูแพ ถ้าเจาะลิ้นแคนห่างจากระยะรูแพมากเท่าใด จะทำให้ลูกแคนมีเสียงต่ำมากขึ้น ฉะนั้นแคนที่มีระดับเสียงต่ำจึงมีขนาดยาว อย่างไรก็ตามระดับเสียงยังขึ้นอยู่กับขนาดความหนาบางของลิ้นด้วย

1.2.2 ลิ้นแคน

ลิ้นแคน หมายถึง ลิ้นโลหะ เป็นโลหะผสม เงิน ทองแดง ทองเหลือง เป็นหลาบโลหะ มีลักษณะเป็นแผ่นแบนและบาง จากนั้นช่างแคนจะสกัดลิ้นแต่ละอันออกมาจากหลาบโลหะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างประมาณ 6–7 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 1 เซนติเมตร และนำมาสกัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านใน เพื่อทำให้ลิ้นสั่นสะเทือนและเกิดเสียงเมื่อลมผ่าน

1.2.3 เต้าแคน

เต้าแคน หมายถึง ไม้ที่ทำด้วยรากไม้เนื้อแข็งหรือไม้เนื้อแข็ง เช่น รากไม้ประดู่ ไม้รัก ไม้สักทอง นำมากลึงให้กลม แต่ละช่างจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ในการทำเต้าแคนในแบบของตนเอง จากนั้นเจาะช่องตรงกลางให้ทะลุเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อเป็นตัวยึดลูกแคนมีขนาดด้านละ 6 เซนติเมตร ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร และปลายเต้าอีกด้านหนึ่งเจาะรูกลมเส้นผาศูนย์กลาง 1 เซนติเมตร ทะลุเข้าไปยังช่องสี่เหลี่ยมด้านใน

1.2.4 ชันโรง

ชันโรง หมายถึง รังของแมลงชนิดหนึ่งคล้ายผึ้ง แต่ตัวเล็กกว่ามีสีดำ รังมีลักษณะเหนียวสีน้ำตาลแก่ ชาวบ้านเรียกวัสดุนี้ว่าขี้สูด หาได้ตามป่า โพรงไม้ จอมปลวกขนาดใหญ่ (โพน) ส่วนชันโรงที่นำมาใช้สำหรับยึดเต้าแคนกับลูกแคน และไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปในเต้าแคนรั่วออกมาได้ เพราะต้องการให้ลมเป่าผ่านเข้าไปเฉพาะที่ลิ้นเท่านั้น จะทำให้ผู้เป่า สิ้นเปลืองลมเป่าน้อยลง

1.2.5 ตอก หรือ ปอ

ตอก หรือ ปอ หมายถึง เชือกที่ใช้สำหรับมัดลูกแคนเพื่อยึดให้แน่น และคงรูป อีกทั้งยังช่วยให้แคนเรียงลูกแคนอย่างเป็นระเบียบสวยงามไม่หลุดหรือเอนไปด้านใดด้านหนึ่ง

1.2.6 ไม้กั้น หรือ ไม้ดั้ง

ไม้กั้น หรือ ไม้ดั้ง หมายถึง ไม้ที่ใช้คั่นไม้กู่แคนให้แยกออกจากกันเป็นสองฝั่ง เพื่อไม่ให้กู่แคนติดกัน เพื่อให้ง่ายต่อการติดขี้สูด และจิกขี้สูด ปิดรูรั่วระหว่างไม้กู่แคนกับเต้าแคน นอกจากนี้ยังเป็นช่องว่างสำหรับให้ลมผ่านเข้าไปในเต้าได้สะดวก ไม้ดั้งแคนมีลักษณะการใช้ 2 ประเภท คือ 1. ไม้ดั้งแคนสองชิ้นกั้นอยู่ภายในเต้าแคน 2. ไม้ดั้งแคนมัดในจุดที่มัดแคน เพื่อแยกไม้กู่แคนให้อยู่คนละฝั่ง

1.3 ชนิดและขนาดของแคนประเภทต่างๆ

แคนมีหลายชนิดและหลายลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเฉพาะแคนที่เป็นลักษณะเรียกตามจำนวนลูกแคนที่มีอยู่ในเต้าแคน ส่วนแคนที่มีรูปร่างแปลกๆ ก็มีหลายแบบเช่นกันตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างทำแคน เช่น แคนตัวเดียวมี 3 เต้า ที่จังหวัดชัยภูมิ แคนที่เพิ่มเสียง ฟาชาร์ฟ ในแคนเก้าเพื่อเพิ่มเสียงที่ขาดในการบรรเลงลายแม่บทบางลายของสนอง คลังพระศรี เป็นต้น ในที่นี้จะไม่ขอกล่าวถึงเกี่ยวกับแคนที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แต่จะขอกล่าวเกี่ยวกับแคนโบราณดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.1 แคนสาม

แคนสาม มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แคนโก่ แต่มีช่างทำแคนบางคนบางกลุ่มเรียกแคนหก ประกอบด้วยลูกแคน 6 ลูก จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 3 ลูก ซึ่งมีระบบเสียงอยู่ในมาตราเพนตะโทนิค (Pentatonic Scale) มี 2 ลูก เป็นคู่เสียงอ็อคเทฟ (คู่แปดเปอร์เฟคท์) ซึ่งกันและกัน ส่วนเสียงอื่นๆ เป็นเสียงเดี่ยว ดังนี้ C^1, C, D, F, G, A, มีวิธีเทียบเสียงจากขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 5 ขั้นคู่ 8 โดยเฉพาะขั้นคู่ 5 นิยมใช้มากสุด ด้วยเสียงจากการเทียบเสียงดังกล่าวแล้ว แคนสามสามารถบรรเลงบทเพลงได้ 2 กลุ่มเสียง กลุ่มละ 5 เสียง กลุ่มเสียงทางสั้นได้แก่ C, D, F, G, A, กลุ่มเสียงทางยาวได้แก่ D, F, G, A, C, ปัจจุบันแคนชนิดนี้นิยมทำขึ้นเพื่อให้เด็กเป่าเล่นเพลงง่ายๆ

เช่น ลายแมงตับเต่า ส่วนลายที่ซับซ้อนสามารถบรรเลงได้ คือ ลายน้อยและลายโป้ซ้าย (เคน สมจินดา สัมภาษณ์, 2550 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.2 แคนสี่

แคนสี่ เป็นแคนที่ช่างแคนในจังหวัดนครพนม และช่างแคนในจังหวัดชัยภูมิ คือ นายสุด กัณหารัตน์ (สัมภาษณ์) และช่างแคนในจังหวัดร้อยเอ็ด คือ นายเคน สมจินดา (สัมภาษณ์) เคยทำและอ้างถึง แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมจึงไม่มีใครทำใช้แล้ว แคนสี่ประกอบด้วยไม้กู่แคน 8 ลูก ด้านละ 4 คู่ แคนชนิดนี้สามารถเป่าลายโป้ซ้ายและลายน้อยได้ น่าสังเกตว่า ไม้กู่แคนที่เพิ่มขึ้นมาจากแคนสาม คือการเพิ่มเสียง G และ D^{1} ทั้งนี้เสียง G เป็นเสียงที่ 5 ของ C และเสียง D^{1} เป็นเสียงที่ 5 ของ G จึงเป็นเสียงสำคัญที่ควรทำให้เป็นคู่เสียงเช่นเดียวกับเสียง C ที่มีอยู่แต่เดิม (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.3 แคนห้า

แคนห้า เป็นแคนที่ช่างแคนจังหวัดนครพนมเคยทำแต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมกันจึงไม่มีใครทำใช้ ประกอบด้วยไม้กู่แคน 10 ลูก 5 คู่ แคนชนิดนี้สามารถเป่าลายโป้ซ้าย ลายน้อย ลายใหญ่ (ไม่สมบูรณ์เต็มที่) และลายสร้อยได้ น่าสังเกตว่ามีการเพิ่มเสียง E เสียง $B^{\sim 1}$ และเสียง $A^{\sim 1}$ เพิ่มเติมขึ้นมาจากแคนสี่ เนื่องจากเสียง E เป็นเสียงขั้นคู่ 5 ของเสียง A ซึ่งเป็นเสียงสูงสุดในบันไดเสียงดั้งเดิมในแคนสามและเสียง B เป็นเสียงขั้นคู่ 5 ของ E นอกจากนี้ยังลดเสียง A ระดับเดิมให้ต่ำลงอีกหนึ่งช่วงเสียง (Octave) ทำให้ได้เสียง $A^{\sim 1}$ มาแทนที่ตำแหน่งเสียง C นิ้วโป้ขวาที่มีมาแต่เดิม ทั้งจากแคนสามและสี่ ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ต่ำที่สุดของแคนแต่ละดวง ทั้งยังตัดเสียง G ทางแพฝั่งซ้ายออกไป ให้เหลือไว้แต่เพียงเสียง F เพื่อให้เป็นระดับเสียงสูงต่อเนื่องกับระดับเสียง E ที่เพิ่มเข้ามา และยังคงเสียง G แพฝั่งขวาไว้เหมือนเดิม จึงสามารถตัดเสียง G แพฝั่งซ้ายออกไปได้ (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.4 แคนหก

แคนหก เป็นแคนที่ช่างแคนจังหวัดนครพนมเคยทำ แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมจึงไม่มีใครทำใช้ ประกอบด้วยไม้กู่แคน 12 ลูก 6 คู่ แคนชนิดนี้มีเสียงครบทุกเสียง แต่ขาดคู่เสียงหลายคู่ สามารถเป่าได้ทุกลาย หน้าสังเกตว่าแคนหกได้เพิ่มเสียง G และเสียง B เข้ามา ทั้งนี้เพื่อให้เข้า

กับคู่เสียง G กับ B^{-1} ที่มีอยู่เดิม ให้เสียง G เป็นเป็นลำดับเสียงสูงต่อเนื่องเสียง F ในแพฝั่งซ้าย โดยให้ตำแหน่งเสียง G อยู่ ตำแหน่งเดิมคู่กับเสียง D^{1} เช่นเดียวกับแคนสี่ส่วนการแทรกเสียง B เพิ่มเติมเข้ามานั้นเพื่อให้เป็นคู่เสียงกับเสียง B^{-1} ที่มีอยู่เดิมและให้เสียง B เป็นลำดับเสียงสูงต่อเนื่องจากเสียง A ทางแพฝั่งขวาแล้วจึงขยับเสียง D^{1} ให้ไปคู่กันกับเสียง G (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.5 แคนเจ็ด

ประกอบด้วยลูกแคน 7 คู่ (14 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 7ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) เรียงระดับจากต่ำไปสูง 7 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล แต่ละเสียงมีคู่เสียงเป็นคู่แปดเฟอร์เฟคท์ หรือคู่เสียงอ็อคเทฟ ยกเว้นเสียง ซอล เป็นเสียงคู่ 1 เปอร์เฟคท์ หรือเสียงคู่ยูนิซัน (unison) คือ เป็นเสียงคู่ในระดับเสียงเดียวกัน แคนเจ็ด จึงมีระยะเสียงสองช่วงทบเสียง (2 octaves) เรียงระดับจากต่ำไปสูงได้ 13 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา (และซอลระดับเดิม) ทำให้แคนเจ็ดเหมาะสำหรับใช้บรรเลงทำนองใน 6 บันไดเสียง คือ บันได (tonic) บันได dominant และบันได subdominant ทั้งทางเมเจอร์ และทางไมเนอร์ ตัวอย่างเช่น สมมติว่าแคนเจ็ดเต้าหนึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นให้เสียงโป้ซ้าย (คือเสียง โด) ตรงกับเสียง C ของเปียโน หรือ คีย์บอร์ด แคนเจ็ดเต้านั้นจะสามารถบรรเลงทำนองแคนในบันไดเสียงนั้นได้ (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.6 แคนแปด

แคนแปด ประกอบด้วยลูกแคน 8 คู่ (16 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 8 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) ครบ 2 ช่วงทบเสียงอย่างสมบูรณ์ แคนแปดวางตำแหน่งเสียงของลูกแคนเหมือนกับแคนเจ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มลูกแคนเข้ามาอีก 1 คู่ (2 ลูก แพละลูก) ที่ด้านปลายนอกสุดของเต้าแคน คู่ที่เพิ่มเข้ามานี้ ใช้เป็นเสียงประสานยืน (drone) เรียกเสียงนี้ว่า “เสียงเสพ” หรือเรียกว่า “เสพก้อย” เพราะเวลาบรรเลง มักใช้นิ้วก้อยของผู้บรรเลงปิดรูนับ แต่หมอแคนผู้มีทักษะน้อยมักใช้ขี้สูดก้อนเล็กๆ ปิดรูนับเสียงเสพนี้เพื่อให้ดังไปตลอดการบรรเลง เสียงเสพขวา เป็นเสียงลา(สูง) ใช้สำหรับประสานให้กับทำนองเพลงทางไมเนอร์ ส่วนเสียงเสพซ้าย เป็นเสียงซอล (สูง) ใช้สำหรับประสานให้กับทำนองเพลงทางเมเจอร์ (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.7 แคนเก้า

แคนเก้า ประกอบด้วยลูกแคน 9 คู่ (18 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 9ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) ครบ 2 ช่วงทบเสียงกับมีเสียงเสพประสานยืนอีก 2 เสียงเหมือนแคนแปดทุกประการ แต่ได้เติมคู่เสพก้อยพิเศษเข้ามาอีก 1 คู่ คือ C^1 หรือ G^1 แพฝั่งซ้าย และ A^1 แพฝั่งขวา เพื่อให้เป็นเสียงประสานฟังดูคล้ายเป็นเสียงคอร์ดประสาน นิยมทำให้มีความยาวอย่างน้อย เกือบเป็น 2 เท่าของแคนเจ็ดแคนแปด เพื่อให้มีระดับชุดเสียงอยู่ในแนวทุ้มต่ำ ในการบรรเลง แคนเก้าสามารถบรรเลงได้เหมือนกับแคนชนิดอื่นๆ คือลายทางสั้นและลายทางยาว ลายทางสั้นให้เสียง C^1 ประสานขั้นคู่ 4 กับเสียง G และทางยาว A^1 ประสานคู่ 8 กับเสียง A ฉะนั้น แคนเก้า เป็นแคนขนาดใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ ช่างแคนจึงสามารถเพิ่มช่วงเสียงให้สูงขึ้นได้หลายช่วงเสียงเพื่อช่วยให้เสียงดังกังวานมากยิ่งขึ้น (สนอง คลังพระศรี, 2554)

1.3.8 แคนสิบ

ประกอบด้วยลูกแคน 10 ลูก จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็น 2 แพ ซ้าย ขวา แพละ 5 ลูก ที่จริง อาจเรียกว่าแคนห้าก็ได้ แต่ผู้ประดิษฐ์ คือรองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ได้ตั้งชื่อว่าแคนสิบ ดังนั้น จึงต้องเรียกตามที่ผู้ประดิษฐ์ตั้งชื่อให้ แคนสิบ มีระบบเสียงอยู่ในมาตราแบบไดอะโทนิคครบ 1 ช่วงทบ พร้อมกับเสียงประสานยืนหรือเสียงเสพ เมื่อปี พ.ศ. 2516 รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง ได้พัฒนาแคนสิบขึ้นจากแคนหก โดยวางตำแหน่งเสียงคล้ายคลึงกัน และเพิ่มจำนวนลูกแคนเพื่อให้มีระบบเสียงมาตราไดอะโทนิคครบ 1 ช่วงทบ สามารถบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 6 บันไดเสียง (สำเร็จ คำโมง, 2545 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2554)

ตอนที่ 2 ลักษณะของลายแม่บท

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีการศึกษาลำดับของการเรียนการสอนลายแม่บท ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงลำดับการศึกษาของลายแม่บทไว้ คือ สนอง คลังพระศรี โดยยึดลำดับตามแบบการศึกษาทางดนตรีวิทยา สามารถแบ่งเป็นกลุ่มเสียง แบบทางสั้น (Diatonic Major) และทางยาว (Diatonic Minor) ซึ่งเป็นการเรียงลำดับลายแคนตามทฤษฎีการศึกษาทางด้านดนตรีวิทยา สามารถแบ่งได้ตามบทเพลงที่ใช้บรรเลงในเชิงทฤษฎี โดยเรียงลำดับได้ดังนี้ ลายทางสั้น ได้แก่ ลายโป้ซ้าย ลายสุดสะแนน และลายสร้อย ลายทางยาว ได้แก่ ลายน้อย ลายใหญ่ และลายเซ (สนอง คลังพระศรี, 2554) แต่ใน

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับการเรียงลายแคนโดยยึดจากลำดับการสอนแคนลายแม่บทตามแนวทางการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยเรียงลำดับได้ ดังนี้ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ซึ่งเป็นการเรียงลำดับตามขั้นตอนการสอนแคนลายแม่บทที่ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้กำหนดไว้ (สัมภาษณ์ สมบัติ สิมหล้า, 2555)

2.1 ลายโป้ซ้าย

ลายโป้ซ้าย ถือเป็นลายแรกที่ใช้บรรเลงในแคนสาม (แคนโก่) เป็นลายต้นแบบหรือลายครูในกลุ่มลายทางสั้น ลักษณะการบรรเลงเป็นการบรรเลงโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ (Improvisation) มีบันไดเสียง C, D, F, G, A, C1 (Pentatonic Scale) โดยมีเสียงเสพ (Drone) คือ C, G ตามหลักการเรียงเสียงหากเทียบกับโหมด (Mode) หรือบันไดเสียง (Scale) แบบดนตรีสากล ลายนี้เทียบได้กับ C Mixolydian Mode โครงสร้างของเสียงคล้ายกับบันไดเสียง Major Scale คือ F Major Scale และหมอแคนส่วนใหญ่มักใช้เสียง F เป็นเสียงผ่านในการดำเนินทำนองอยู่เสมอ ประกอบด้วยโน้ต F, G, A, (Bb), C1, D1, E1, F1 แต่เนื่องจากแคนไม่มีเสียง Bb มีเฉพาะเสียง B หมอแคนจึงไม่นิยมบรรเลงเพราะเสียงจะแปร่งขัดหูจนเกินไป ลายโป้ซ้ายจึงบรรเลงเต็มทำนองได้เพียง 6 เสียง เป็นลายที่ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ เจิดจ้า และเป็นสุข เนื่องจากเสียงศูนย์กลางของลายโป้ซ้ายอยู่ในบันไดเสียง โด คือไม้กู่แคนลูกที่หนึ่งแพฝั่งซ้ายจึงเรียกลายนี้ว่า “โป้ซ้าย” เพราะต้องใช้นิ้วหัวแม่มือซ้ายปิดรูบังคับเสียงไว้โดตลอดขณะบรรเลง และอาจเป็นไปได้ว่าลายโป้ซ้ายน่าจะเป็นต้นแบบของการใช้เสียงเสพในลายแคนทั้งหมด เพราะเป็นลายทางสั้นลายแรกที่สามารถบรรเลงได้ในแคนสาม (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

2.2 ลายสุดสะแนน

ลายสุดสะแนน คำว่า "สะแนน" ใช้ตามชื่อของลูกแคนลูกสะแนน คือ เสียงซอล เป็นเสียงที่มีระดับเท่ากันยกเว้นลูกแคนลูกสุดท้ายด้านซ้ายมือจะเป็นคู่ 8 Perfect ลายสุดสะแนนเป็นลายที่บรรเลงทุกครั้งที่จบลายต้องจบด้วยเสียงซอล อันเป็นเสียงหลักของทำนองเสมอ และลูกแคนเสียงซอลมีชื่อว่า “สะแนน” เมื่อเพลงจบหรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนนจึงเรียกลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งหมายถึงว่าสิ้นสุดเพลงที่ลูกสะแนน ลายสุดสะแนนมีเสียงซอลเป็นเสียงศูนย์กลางของทำนอง เสียงฟาเป็นเสียงส้มของลายนี้ “ส้ม” หมายถึงเปรี้ยว เสียงส้ม หมายถึง เสียงที่ไม่เข้าพวกกับเสียงอื่นเมื่อบรรเลงทำนอง หากนำเสียงนี้มาร่วมบรรเลงในทำนองจะฟังดูแปร่งๆ หู เปรี้ยวหู ก็เลยเรียกว่าเสียงส้ม

ระดับเสียงของลูกแคนเสียงซอล เป็นเสียงที่เท่ากัน (Unison) เป็นลายที่สามารถสร้างสรรค์และบรรเลงทำนองได้อย่างกว้างขวาง เพราะกลุ่มเสียงลายสุดสะแนนเทียบเท่ากับบันไดเสียง C Major Scale ประกอบด้วยโน้ต C, D, E, F, G, A, B, C1 จะเห็นได้ว่าลายสุดสะแนนไม่มีเสียงหลบผู้บรรเลงจึงสามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง จัดได้ว่าเป็นลายต้นแบบหรือลายครูในกลุ่มทำนองลายทางสั้น เป็นการบรรเลงแบบพริบปฏิภาณ (Improvisation) มีเสียงเสพ (Drone) คือ G, G (D) ใช้ประกอบการขับลำหรือบรรเลงเดี่ยว เป็นลายที่ให้อารมณ์ความรู้สึกในทางสุขสดชื่น นิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมืออีกด้วย (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

2.3 ลายสร้อย

ลายสร้อย เป็นการบรรเลงที่ใช้ไหวพริบปฏิภาณ (Improvisation) ประกอบการขับลำหรือบรรเลงเดี่ยว ลายร้อยเรียกอีกอย่างคือ ลายติดสูด หรือลายติดสูดน้อย แต่ปัจจุบันนิยมเรียกลายสร้อย คำว่า “สร้อย” หมายถึง การทำให้เล็กลงด้วยการฉีก ผ่า ออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แต่คำว่าสร้อยในลายแคน หมายถึงลายทางสั้นที่มีระดับเสียงเล็กแหลมสูง สามารถฉีกหรือแยกออกไปในทางเสียงเล็กแหลมสูงในลายทางยาวได้ด้วย ลายสร้อยมีกลุ่มเสียง D, E, G, A, B, D1 (Pentatonic Scale) นิยมใช้เสียง D1 คู่กับ A1 เป็นเสียงเสพ (Drone) คือเสียงศูนย์กลางและเสียงประสานยืนพื้นคู่ 5 หรือขั้นคู่ 4 เพื่อเป็นฐานในกรสร้างจังหวะทำนอง โดยใช้ขี้สูดหรือชันโรง ปิดรูที่หกนับจากลูกหน้าทางด้านขวาจึงเรียกว่าลายติดสูด ตามหลักการเรียบเรียงและประสมเสียงหากเทียบกับโหมดบันไดเสียงดนตรีตะวันตก ลายสร้อยเทียบได้คล้ายกับ D Mixolydian Mode ทั้งขึ้นต้นและลงจบผู้บรรเลงจะลงด้วยเสียง D แต่การดำเนินทำนองโดยรวมมีโครงสร้างคล้ายกับบันไดเสียง Major Scale คือ G Major Scale ประกอบด้วย G, A, B, C, D, E, (F#), G1 เนื่องจากแคนทั่วไปไม่มีเสียง F# มีเพียงเสียง F จึงไม่นิยมนำมาบรรเลงเพราะเสียงจะแปร่งขัดหู ลายนี้จึงบรรเลงทำนองได้แค่ 6 เสียง แต่ทั้งนี้เสียงเสพของลายสร้อยตรงกับเสียงเสพของลายน้อยทางยาว คือ D1 กับ A1 หมอแคนจึงมักเป่าสลับโหมดเสียง ไปบรรเลงลายน้อย เพื่อให้สามารถใช้เสียง F ที่มีอยู่ได้ ลายน้อยจึงสามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง ดังนั้นจึงเป็นที่มาของลายสร้อย หรือลายสร้อยน้อยนั่นเอง แต่ถ้าผู้บรรเลงใช้เสียง C ขณะบรรเลง หมอแคนส่วนใหญ่นิยมเรียกเสียงส้ม หมายถึงเสียงที่แปร่งหรือเสียงแปลกออกไปจากเสียงปกติ ลายสร้อยนิยมมากในการเป่าประกอบการลำผญา และการฟ้อนในพิธีกรรม (พิธีลงข่วงผีฟ้า) (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

2.4 ลายน้อย

ลายน้อยจัดเป็นกลุ่มลายทางยาวมีชื่อเรียกหลายชื่อด้วยกัน เช่น ล่องน้อย เอ่ยน้อย และทางน้อย ในบางครั้งหรือบางกรณีที่ผู้บรรเลงๆ ต่อเนื่องกันอย่างอิสระไปเรื่อยๆ เรียกว่าสร้อยน้อย เป็นลายที่ใช้บันใดเสียงทางทางไมเนอร์ (Minor) เป็นลายเก่าแก่โบราณที่คู่กันมากับลายโป้ซ้าย (Major) เนื่องจากลายน้อยเป็นลายทางยาวจึงให้อารมณ์มืดมิด โศกเศร้า รำพึงรำพัน ยกเว้นหากผู้บรรเลงๆ ในจังหวะเร็วและกระชับ ก็จะให้อารมณ์สนุกสนานรื่นเริง เรียกว่าหญ่าว จัดได้ว่าเป็นลายต้นแบบหรือลายครูในกลุ่มทำนองทางยาว เช่นเดียวกับลายใหญ่และลายเซ เพียงแต่มีระดับเสียงที่ต่างกันเท่านั้น กล่าวคือ ลายใหญ่จะให้โทนเสียงช่วงทำนองทุ้มต่ำ ส่วนลายน้อยจะให้โทนเสียงช่วงทำนองจะเล็กแหลมสูง ลายน้อยใช้บรรเลงประกอบการขับลำหรือบรรเลงเดี่ยว โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ (improvisation) มีบันใดเสียง D, F, G, A, C1, D1 (Pentatonic Scale) มีเสียงเสพ (Drone) D1, A1 หมายถึง เสียงที่ใช้เป็นศูนย์กลางและเสียงประสานยืน ขั้นคู่ห้าหรือขั้นคู่สี่ เพื่อใช้เป็นฐานในการสร้างอารมณ์เพลงและระดับเสียงของลายน้อย อีกทั้งยังเป็นเสียงประสานเพื่อใช้ในการสร้างจังหวะตามหลักการเรียงเสียงและประสมเสียง หากนำมาเทียบกับบันใดเสียงกับดนตรีตะวันตก ลายน้อยเทียบได้คล้ายกับ Dorian Mode คือ D Dorian Mode คล้ายกับบันใดเสียงไมเนอร์ซึ่งสัมพันธ์กับ F Major scale แต่ในกรณีที่ใช้ B ในการดำเนินทำนองจะเรียกว่า เสียงส้ม คือเสียงที่แปร่งออกจากเสียงปกติ กล่าวได้ว่า ลายน้อยนิยมบรรเลงประกอบการขับลำของหมอลำเรื่องต่อกลอน หรือทำนองลำล่อง ในระดับเสียงหมอลำที่มีระดับเสียงสูง รวมถึงการเป่าประกอบ “การหญ่าว” ของหมอลำกลอน และหมอลำกลอนซิ่งอีกด้วย (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

2.5 ลายใหญ่

ลายใหญ่ เป็นลายต้นแบบหรือลายครูในกลุ่มทำนองทางยาว ลายใหญ่ เรียกอีกอย่างคือ "ลายอ่านหนังสือใหญ่" หมอลำประเภททำนองลำล่องหรือทำนองลำยาว นอกจากการเป่าใส่กลอนลำทางยาวแล้ว ยังสามารถเป่าบรรเลงประกอบการลำซ่องและพิธีกรรมการลงข่วงผีฟ้า นอกจากนี้ในประเพณี “ลงข่วงเกี้ยวสาว” ของชาวอีสานสมัยโบราณ หมอแคนส่วนใหญ่นิยมเป่าแคนลายใหญ่ในระหว่างเดินทางไปตามข่วงต่างๆ ทำนองมีลักษณะเป็นการด้นลาย (Improvization) เป็นการบรรยายภาพพจน์ในกลุ่มเสียง A, C, D, E, G, A1 (Pentatonic Scale) โดยใช้เสียง E1 กับ A1 เป็นเสียงเสพ

(Drone) หากเทียบกับเสียงหรือโหมด (Mode) ในบันไดเสียง (Scale) ดนตรีตะสากล ลายใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางไมเนอร์ (Minor) ที่ให้อารมณ์ไม่สดใสเมื่อเทียบกับเมเจอร์ (Major) ลายนี้เทียบได้คล้ายกับ A Aeolian Mode มีโครงสร้างเหมือนกับบันไดเสียงไมเนอร์ คือ A Minor Scale สัมพันธ์กับ C Major Scale ลายใหญ่มีลักษณะที่นิ่มนวล เสียงโหยหวน รำพึงรำพัน (รังสิพนธุ์ แข็งขัน สัมภาษณ์, 2556) มีทำนองลำยาวและทำนองอ่านหนังสือ โครงสร้างของลายใหญ่ประกอบด้วย การจ้วดหรือจ้าดแคน หมายถึง การเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกของเพลง โดยเป่าเสียงหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน อาศัยเสียงหลัก 5 เสียง เป่าลมเดียวให้เสียงมีความต่อเนื่องกันยาวๆ ก่อนการบรรเลงทำนองต่อไป (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

2.6 ลายเซ

ลายเซ หรือ ที่เรียกว่าลายโปงลาง หรือลายวัวขึ้นภู เป็นลายที่ไม่ค่อยนิยมบรรเลง เนื่องจากลายทางยาวส่วนใหญ่ หมอแคนนิยมใช้ลายใหญ่และลายน้อย อีกทั้งยังเป็นลายที่หมอแคนส่วนใหญ่ไม่รู้จัก จึงไม่จำเป็นที่หมอแคนจะต้องเล่นเสียงสูงไปกว่าสองลายนี้ อีกทั้งลายเซยังมีข้อจำกัดในการใช้เสียงคือ สามารถบรรเลงได้ 6 เสียงเท่านั้น จึงเป็นลายที่บรรเลงยากเนื่องจากมีตำแหน่งเสียงหลบคือ F และหมอแคนไม่คุ้นเคยกับการเปิดปิดนิ้วในกลุ่มเสียงนี้ อาจทำให้นิ้วนี้ติดขัด หรือปิดรูนับไม่ทัน แต่ทว่าการแยกเสียงต่ำ กลาง เล็ก ตามการบรรเลงแคนแล้ว ลายเซถือเป็นลายต้นแบบ หรือลายครูในกลุ่มทำนองทางยาว ลายนี้ไม่ยมประกอบหมอลำ แต่ใช้บรรเลงเดียวอวดฝีมือ โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ (Improvisation) ในบันใดเสียง E, G, A, B, D1, E1 (Pentatonic Scale) มีเสียงเสพ (Drone) คือ B, E1 ตามหลักการเรียบเรียงเสียงและผสมเสียง หากเทียบกับโหมดหรือบันใดเสียงในดนตรีตะวันตก ลายเซ สามารถเทียบได้คล้ายกับ E Mode คือ E Aeolian Mode มีโครงสร้างบันใดเสียงคล้ายกับบนใดเสียงไมเนอร์ คือ E Minor Scale สัมพันธ์กับ G Major Scale ประกอบด้วย E, (F#), G, A, B, C1, D1, E1 แต่แคนปกติไม่มีเสียง F# ที่มีอยู่คือเสียง F ผู้บรรเลงจึงไม่นิยมบรรเลงเพราะเสียงจะแปร่งและขัดหู ฉะนั้นลายนี้จึงบรรเลงเต็มทำนองได้เพียง 6 เสียง ให้อารมณ์มืดมิด ขุ่นมัว สลัว เป็นลายที่แสดงความรู้สึกโศกเศร้า ซาบซึ้ง รำพึงรำพัน (สนอง คลังพระศรี ฮีดฮอยหมอลำ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554, หน้า 64-116)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าลายแคนลายแม่บทมีทั้งหมด 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลาสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย เป็นลายที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งถือเป็นลาย

แม่บทที่หมอแคนต้องฝึกบรรเลงให้ได้ เพราะจะต้องใช้ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลายนี้ บรรเลงประกอบการขับลำของหมอลำ ซึ่งแต่ละลายก็จะมีระดับเสียงที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของลายนั้น และสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ทาง คือ ทางสั้น (Major Scale) และลายทางยาว (Minor Scale) แคนสามารถแบ่งออกได้ 8 ชนิดด้วยกัน คือ แคนสามหรือแคนโก่ แคนสี่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า แคนสิบ (มีอยู่ 5 ลูก แต่โน้ตไม่เหมือนกับแคนห้า) ประวัติความเป็นมาของแคนจากหลักฐานทางโบราณวัตถุพบเป็นรูปคนเป่าแคนกับคนฟ้อนในกลองมโหระทึกขุดพบที่เมืองดองซอน ประเทศเวียดนาม มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,000 ปีมาแล้ว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553) และในตำนานหรือวรรณกรรมพื้นบ้านก็มีกล่าวไว้ เช่น เรื่องท้าวก่ำกาดำ ท้าวฮุ่งท้าวเจือง เป็นต้น อีกทั้งยังมีตำนานเล่าเกี่ยวกับประวัติการเกิดแคนว่าเกิดจากแม่หม้ายได้ประดิษฐ์แคนขึ้นเพื่อเรียนเสียงร้องของนกการเว (พระอุบาลีคณูปมาจารย์, 2507 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2549)

ตอนที่ 3 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสอนดนตรี

3.1 ทฤษฎีการศึกษาของอลิซาเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner)

ทฤษฎีทางการศึกษาที่ใช้เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย เป็นทฤษฎีที่นำเสนอเกี่ยวกับองค์ประกอบการสอนของศาสตราจารย์ ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1988) เป็นการสร้างทฤษฎีไว้อย่างชัดเจน เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเชื่อมโยงกันในกรอบของทฤษฎีทางการศึกษา สามารถทำให้เข้าใจทางด้านดนตรีศึกษามากขึ้น โดยผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางการศึกษาของ ดร.สไตเนอร์ เขียนกรอบการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการจัดหาคำตอบกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีนักวิชาการอธิบายทฤษฎีของ ดร.สไตเนอร์ ไว้ คือ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้สรุปไว้ ดังนี้ เป็นรูปแบบของการบรรยาย (Description) เน้นการใช้ความหมาย (Definiens) ของคำสำคัญหรือแนวคิด (Definiedum) ความหมายที่กล่าวแล้วมีการนำมาขยายความอย่างเป็นลำดับ เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ อย่างเป็นลำดับขั้นต่อเนื่องกันจนเกิดความสมบูรณ์ มีลักษณะเป็นลูกโซ่ความหมาย (Definitional chain) ทำให้ความหมายของคำสำคัญเป็นคำสำคัญเป็นลำดับ จนถึงความหมายที่ไม่จำเป็นต้องแสดงความสัมพันธ์หรือให้ความหมายอีก (Undifined) สามารถแสดงความสัมพันธ์ของรูปแบบการนำเสนอทฤษฎีได้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้สรุปไว้อย่างเป็นขั้นตอนตามทฤษฎีการศึกษาของ ดร.สไตเนอร์ ตามที่กล่าวมาแล้ว ทฤษฎีทางการศึกษามีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 อย่าง ได้แก่ ครูผู้สอน (T) นักเรียน (S)

เนื้อหาสาระ (C) การเรียนการสอนผู้เรียน (X) ในองค์ประกอบที่สำคัญ 4 อย่างนี้ไม่สามารถขาดอย่างใดอย่างหนึ่งได้ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้วิเคราะห์ทฤษฎีทางการศึกษาของ ดร.สไตเนอร์ ไว้ และ ดร.สไตเนอร์ ให้ความสำคัญในเรื่องของเนื้อหาสาระมากที่สุด จึงมีการขยายความอย่างละเอียด ในเรื่องของสาระ/หลักสูตร ไทเลอร์ (Tyler, 1949) ได้นำเสนอรูปแบบของหลักสูตรไว้ ได้แก่ จุดประสงค์ สาระเนื้อหา กิจกรรมการเรียนการสอน การประเมินผล มีการพัฒนาหลักสูตรขยายรายละเอียดจนปัจจุบันเน้นการกำหนดลักษณะผู้เรียน กำหนดเป็นวัตถุประสงค์และมาตรฐานผลการเรียนรู้ จะเห็นได้ว่าจุดประสงค์คือสิ่งสำคัญของหลังสูตร ดังนั้น การกำหนดจุดประสงค์จึงเป็นสาระสำคัญในการจัดทำหลักสูตรดนตรี

จากทฤษฎีดังกล่าวของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ได้อย่างสอดคล้องเหมาะสม และครอบคลุม เนื่องจากการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านมีรูปแบบการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้ถ่ายทอดหรือสภาพการ ความพร้อม ของผู้เรียนว่ามีความสามารถรับรู้ได้มากน้อยเพียงใดผู้สอนก็จะปรับตามสภาพนั้นๆ ไป หากเปรียบให้สอดคล้องกับคำนิยามของการเรียนรู้ที่ของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ กล่าวคือ การอบรมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาการทางด้านจิตวิญญาณ เมื่อผู้เรียนได้รับการถ่ายทอด อบรมจนผู้เรียนมีความรู้ มีความสามารถแตกฉาน นอกจากนี้ยังมีความประพฤติที่ดี จนสามารถปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดสิ่งที่ได้รับมาจากการถ่ายทอด สู่ลูกศิษย์รุ่นต่อไป (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) เห็นได้ว่า ผู้สอนและผู้เรียนมีความสำคัญสำหรับการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านอย่างยิ่งเป็นองค์ประกอบที่ไม่สามารถขาดได้ อีกทั้งด้านเนื้อหาสาระ/หลักสูตร และกระบวนการเรียนการสอน เป็นมิติที่สำคัญสำหรับการเรียนการสอนดนตรี ฉะนั้นผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีทางการศึกษาของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ มาเป็นกรอบในการศึกษา วิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

3.2 ความหมายของการสอนและหลักการสอนดนตรี

มีผู้รู้ได้กล่าวไว้หลายท่านเกี่ยวกับความหมายของการสอนและหลักการในการสอนดนตรี แต่ในด้านของดนตรีพื้นบ้านนั้น ยังไม่มีผู้เขียนหรือรวบรวมไว้อย่างชัดเจนเป็นระบบตามหลักการ เป็นเพียงการนำเอาทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีไทยเข้ามาเป็นแบบอย่างในการเรียนการสอน แต่ทว่าดนตรีพื้นบ้านที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวก็ควรที่จะมีการสร้างหรือจัดทำ

จากคณะนักวิชาการให้มีหลักการสอนดนตรีพื้นบ้านอย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนเป็นขั้นตอน เพื่อผู้เรียนหรือผู้สอนในอนาคตต่อไปจะได้มีแนวทางในการเรียนการสอนอย่างเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังสามารถพัฒนาการเรียนการสอนด้านดนตรีพื้นบ้านให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ดังนั้น การถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายเซ และลายสร้อย จึงมีความสัมพันธ์กับศาสตร์ด้านการสอน โดยผู้วิจัยได้กำหนดนิยามศัพท์สำคัญที่ใช้ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ให้มีความชัดเจน ได้แก่ หลักการ หมายถึง สาระสำคัญที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) วิธีการสอน หมายถึง ขั้นตอนที่ผู้สอนดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์อย่างเป็นขั้นตอนตามหลักการ และมีระบบระเบียบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ทำให้การสอนมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น (ทิศนา แขมมณี, 2550) จากที่กล่าวมามีผู้รู้ได้ให้ความหมายของการสอนไว้หลายท่านซึ่งมีความหมายและสอดคล้องกัน ดังนี้

ทิศนา แขมมณี (2550) ได้ให้ความหมายว่า การสอนคือการที่ผู้สอนบอกกล่าว ชี้แนะ แนวทาง อธิบาย สั่งหรือแสดงให้ดู ให้กับผู้เรียน ซึ่งผู้สอนจะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้เรียนจะมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการของการเรียนรู้ โดยผู้สอนจะมีหน้าที่หรือบทบาทที่สำคัญเพราะเป็นผู้จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตามความคิดเห็นและความสามารถของผู้สอนเอง ส่วนผู้เรียนคือผู้ที่รับการถ่ายทอดตามที่ครูถ่ายทอดให้ โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และความพอใจของผู้สอน

คิมบอล ไวลส์ (Wiles, 1967) ได้กล่าวถึงการสอนไว้ 4 อย่าง ซึ่งมีลักษณะดังนี้ 1) การสอน คือ การที่ผู้สอนช่วยชี้แนะ และส่งเสริมผู้เรียนในสิ่งต่างๆ ที่ผู้เรียนต้องการ 2) การสอน คือ การที่ผู้สอนจัดการเรียนรู้ให้มีความหน้าสนใจและเป็นผู้ที่รวบรวมความรู้ให้ง่ายต่อการเรียนรู้ 3) การสอน คือ การที่ผู้สอนสร้างงานหรือทำงานร่วมกันเพื่อให้เกิดประสิทธิผลในการเรียนการสอน 4) การสอน คือ การที่ผู้สอนแนะนำแนวทางให้กับผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ โดยใช้กิจกรรมที่เหมาะสมกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการตามจุดประสงค์ที่ผู้สอนตั้งไว้

จากข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การสอน คือ การที่ผู้สอนบอกกล่าว ชี้แนะแนวทาง อธิบาย สั่งหรือแสดงให้ดู ให้กับผู้เรียน ซึ่งผู้สอนจะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเจตคติต่างๆ โดยผู้สอนและผู้เรียนจะมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในกระบวนการของการเรียนรู้ โดยครูจะเป็นผู้จัดการเรียนนั้นๆ ขึ้น เช่น กิจกรรมการเรียนรู้ สื่อ วัสดุอุปกรณ์ให้มีความสอดคล้องกับบทเรียนและเหมาะสมกับผู้เรียน

เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นตามจุดประสงค์ของผู้สอนที่วางไว้ โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และความพอใจของผู้สอน

หลักการในการสอนดนตรี เป็นหลักสำคัญในการเรียนการสอนวิชาดนตรีเพราะจะช่วยให้ผู้สอนทำการสอนได้อย่างครอบคลุม ชัดเจนยิ่งขึ้น การเรียนการสอนดนตรีจะเกิดประสิทธิผลได้ดีต้องอาศัยหลักการสอนเข้ามาช่วยสนับสนุนให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ ในการสอนผู้สอนต้องมีหลักการสอนที่ดี ที่จะเป็นแนวทางสำคัญต่อผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนของตน และยังช่วยให้ผู้สอนจัดการเรียนการสอนได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ที่จะเป็นการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีให้กับผู้เรียนได้อย่างมีคุณภาพ มีนักวิชาการทางด้านดนตรีศึกษาได้กล่าวไว้ว่า หลักการทั่วไปที่มีความสำคัญในการสอนดนตรีมีอยู่ 4 ประการ ได้แก่ 1) ผู้สอนควรให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ทางดนตรีก่อนที่จะให้ผู้เรียนเรียนสัญลักษณ์ทางดนตรี เช่น เสียงก่อนสัญลักษณ์ 2) ผู้สอนควรให้ผู้เรียนเข้าร่วมกิจกรรมหรือมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีทุกประเภท 3) เนื้อหาสาระทางดนตรีผู้สอนควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับผู้เรียนก่อน เช่น วัยของผู้เรียน 4) ในการเรียนการสอนผู้สอนควรจัดกิจกรรมทางดนตรีให้มีความหลากหลาย มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้เกี่ยวกับหลักการสอนดนตรี ผู้วิจัยจึงศึกษาและนำหลักการที่สอดคล้องกับงานวิจัย ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) ได้กล่าวถึงหลักการทั่วไปในการสอนทักษะทางดนตรีไว้ ดังนี้ 1) ความมีดนตรีการ (Musicianship) เป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการเรียนการสอนดนตรี เพราะทักษะทางดนตรีเป็นเนื้อหาสาระที่ว่าด้วยการปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน อีกทั้งยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงดนตรีให้มีคุณภาพอีกด้วย 2) ทักษะการฝึกซ้อม มีการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอและผู้สอนคอยช่วยเหลือในการฝึกซ้อมจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะการเรียนการสอนวิชาดนตรีและการบรรเลงดนตรี 3) ทักษะการแสดง การแสดงดนตรีเป็นเรื่องของเสียงและความงดงามทางด้านเสียง ผู้เล่นหรือผู้แสดงควรแสดงออกมาอย่างเต็มที่และคำนึงถึงคุณภาพในการแสดงด้วย 4) การประเมินตนเอง นักดนตรีต้องมีการประเมินตนเองเพื่อที่จะได้นำมาปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่ขาดตกบกพร่องและพัฒนาทักษะของตนให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น และนักดนตรีก็ต้องมีความเข้าใจในการประเมินตนเองด้วย 5) การแก้ไขปรับปรุงและพัฒนาทักษะ เป็นเรื่องของศักยภาพส่วนบุคคล และเป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาในการแก้ไขปรับปรุง แต่ต้องอยู่บนพื้นฐานความรู้ ความเข้าใจ

อรวรรณ บรรจงศิลป (2521) เป็นการสร้างความเข้าใจเรื่องของโครงสร้างและองค์ประกอบของดนตรี อีกทั้งเน้นให้ผู้เรียนมีความซาบซึ้งในดนตรี สามารถพัฒนาการรับรู้ทางดนตรีได้ดีขึ้น ได้แก่

การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน นอกจากนี้ยังมีการใช้กิจกรรมทางดนตรีเป็นสื่อเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเรื่องโครงสร้างและองค์ประกอบดนตรี โดยใช้ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบ อารมณ์เพลง และลีลา ในกิจกรรมการเรียนการสอน

วิมลศรี อุปรมัย (2527) มีหลักการเหมือนกับกระบวนการเรียนรู้ด้านภาษา ผู้เรียนสามารถพัฒนาด้านการฟัง การพูด การอ่าน และการเขียน เหมือนกับการเรียนรู้ในภาษาของตนเอง การเรียนดนตรีก็เช่นกันใช้ภาษาทางดนตรีตามขั้นตอนเหมือนกับเรียนรู้ภาษา ได้แก่ การฟัง การรับรู้ การคิด และการเขียนรวมถึงการสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนมีการรับรู้ทางด้านดนตรีที่ดี สามารถรับรู้เข้าใจจนเกิดความซาบซึ้งในดนตรี เน้นพื้นฐานของการเรียนดนตรีเป็นหลัก

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff, 1895 - 1982) เน้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากสิ่งรอบตัว มีการสอนแบบรวมดนตรีประกอบการเคลื่อนไหวและผู้เรียนสามารถพูดคุยกัน เน้นเรื่องจังหวะในการปฏิบัติเบื้องต้น นอกจากนี้ยังได้จัดกิจกรรมการเรียนให้มีการสร้างสรรค์อย่างอิสระโดยการร้องเพลงประกอบการเคลื่อนไหว ออร์ฟยังให้ผู้เรียนได้เล่นเครื่องดนตรีด้วย เขาได้คิดเครื่องดนตรีระนาดสำหรับการฝึกด้วยมีระดับเสียงต่างๆ ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้านจังหวะ ระดับเสียง การอ่านโน้ต การประสานเสียง รูปแบบของบทเพลง สีสันของเสียง และเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ทางดนตรีไปพร้อมๆ กัน ผู้เรียนสามารถเรียนรู้จากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวมอีกทั้งให้เรียนแบบจนนำไปสู่การคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี มีทั้งให้ผู้เรียนปฏิบัติเดี่ยวและปฏิบัติรวมวง มีจุดเด่นคือผู้เรียนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้จนนำไปสู่การอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) โดยการใช้เครื่องดนตรี

ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki, 1898–1998) นำเอาหลักการใช้ภาษาแม่ของผู้เรียนมาพัฒนาเพื่อให้เข้ากับการเรียนดนตรี เพราะเด็กสามารถพูดได้ก่อนการอ่าน การเขียน เกิดจากการเรียนแบบและการฟัง ดังนั้นการฟังเสียงดนตรีก่อนกับการเลียนแบบ รวมถึงการทำซ้ำๆ บ่อยครั้งผู้เรียนย่อมสามารถจดจำนำไปปฏิบัติได้ดีในการเรียนการสอน นอกจากนั้นยังได้เลือกบทเพลงต่างๆ ที่มีความยากง่าย สั้นยาว ช้าเร็ว มาใช้ในวิธีการเรียนการสอน เน้นที่ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นหลักและนำเสนออย่างเป็นขั้นตอน มีกระบวนการในการพัฒนาด้วยการให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานในการเรียนบทเพลงขั้นสูงต่อไป แม้หลักการสอนของซูซูกิจะไม่เน้นให้ผู้เรียนฝึกโสตประสาทด้านต่างๆ เหมือนกับหลักการของ โคดาย ดาลโครซ และออร์ฟ แต่วิธีการของซูซูกิเน้นขั้นตอนของการฟังเป็นพื้นฐานสำหรับผู้เรียน และเป็นขั้นตอนของการปฏิบัติทักษะ

เครื่องดนตรี ถือว่าเป็นการนำมาปฏิบัติเครื่องดนตรีโดยตรงควบคู่กับการฝึกโสตประสาท ทั้งสามารถประเมินผลได้จากการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีด้วย

หลักการเรียนการสอนดนตรีที่นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ ทั้งหลักการสอนในประเทศไทยและหลักการสอนในต่างประเทศ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการสอนดนตรีของนักวิชาการทางการศึกษาอีกหลายท่าน เช่น การสอนแบบเปสตาลอสซี่ (Pestalozzi) การสอนแบบมอนเตสซอรี (Montessori) การสอนแบบคอมพรีเฮนซีฟ มิวซิเชี่นชิพ (Comprehensive Musicianship) ดาลโครซ (Emile Jaques-Dalcroze) โคดาย (Zoltan Kodaly) และหม่อมดุษฎี บริพัตร เป็นต้น ซึ่งที่กล่าวมานี้เป็นทฤษฎีที่ไม่เหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้ เพราะรูปแบบและวิธีการสอนจะเน้นในเรื่องของการเคลื่อนไหวและเพลงร้องวรรณคดีพื้นบ้าน เน้นให้ผู้เรียนจัดประสบการณ์ทางดนตรีลักษณะผสมผสาน เช่น ผู้เรียนต้องเป็นทั้งผู้ฟัง ผู้แสดง และสร้างสรรค์ โดยผู้เรียนได้รับรู้วรรณคดีดนตรีจากทั่วโลก อีกทั้งถ้านำมาใช้ผู้ใช้ต้องนำไปปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับผู้เรียน จึงไม่เหมาะสมกับการสอนแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยจึงได้เลือกเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องหลักการสอนดนตรีที่เหมาะสมและสอดคล้องมาใช้จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์, อรวรรณ บรรจงศิลป, วิมลศรี อุปรมัย, ออร์ฟ (Carl Orff), ซูซูกิ (Shinichi Suzuki) ดังนั้นผู้วิจัย สรุปได้ว่า ทฤษฎีเรื่องหลักการสอนของนักวิชาการที่ผู้วิจัยเลือกเป็นแนวทางทั้ง 5 ท่าน ที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้พื้นฐานทางดนตรีก่อนค่อยพัฒนาไปสู่การเรียนรู้ในระดับสูง ด้วยการสร้างสรรค์ทางดนตรีอย่างมีระบบเป็นขั้นตอนจากง่ายไปหายากตามลำดับ เพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกิดความเข้าใจซาบซึ้งในดนตรี สามารถพัฒนาทักษะได้อย่างเต็มที่อย่างสมวัย อีกทั้งยังให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะด้านดนตรีควบคู่กับการพัฒนาทักษะด้านอื่นๆ ไปพร้อมๆ กัน ให้ผู้เรียนเข้าใจด้านจังหวะ ทำนอง สีสัน ระดับเสียง เพื่อนำไปสู่ทักษะทางดนตรีที่สูงขึ้นไป เช่นผู้เรียนสามารถอิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) คิดสร้างสรรค์ทางดนตรีได้อย่างอิสระ ทำให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดี รวมถึงเข้าใจอย่างเป็นระบบในการเรียนดนตรี จนผู้เรียนสามารถอ่านโน้ต ประสานเสียง และปฏิบัติรวมวงร่วมกับผู้อื่นได้ ส่วนใหญ่สอนให้ฝึกโสตประสาทในด้านต่างๆ เน้นการฟังเป็นพื้นฐานแรกจากนั้นเป็นขั้นตอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งผู้เรียนสามารถนำมาปฏิบัติกับเครื่องดนตรีได้โดยตรง และผู้สอนสามารถประเมินผลได้จากการเล่นเครื่องดนตรี หลักการสอนที่กล่าวมาข้างต้นนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางเพื่อการทำวิจัย และมีความสอดคล้องกับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะหลักการที่สอดคล้องสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในวิทยานิพนธ์ได้เท่านั้น และในการศึกษาสามารถสรุป

หลักการที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ 5 หลักการ ประกอบด้วยหลักการของนักวิชาการทางด้านการศึกษาหลายท่านด้วยกัน ได้แก่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) อรวรรณ บรรจงศิลป (2521) วิมลศรี อุปรมัย (2527) คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff, 1895 - 1982) ชินอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki, 1898–1998) ดังจะเห็นได้ในตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 ตารางแสดงหลักการสอนดนตรีที่ใช้ในการวิจัย

นักวิชาการ	**หลักการที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า**
ณรุทธ์ สุทธจิตต์	นำหลักการมาใช้ 5 อย่าง ดังนี้ 1) ความมีดนตรีการ มีความสำคัญสามารถช่วยให้ผู้เรียนบรรเลงดนตรีให้มีคุณภาพ 2) ทักษะการฝึกซ้อม เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะและการบรรเลงดนตรี 3) ทักษะการแสดง ผู้เรียนได้แสดงในสถานการณ์จริงซึ่งหมอแคนต้องปฏิบัติเพื่อพัฒนาด้านทักษะ 4) การประเมินตนเอง เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่ขาดตกบกพร่อง 5) การแก้ไขปรับปรุงและพัฒนาทักษะ เป็นเรื่องของศักยภาพส่วนบุคคล เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาในการแก้ไขปรับปรุง
อรวรรณ บรรจงศิลปะ	พัฒนาการรับรู้ทางดนตรีของผู้เรียน ได้แก่ การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการอ่าน ซึ่งนำมาใช้เป็นหลักการสอนบรรเลงแคนเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในเรื่องของโครงสร้างและองค์ประกอบดนตรี โดยใช้ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปแบบอารมณ์เพลง และลีลา ในกิจกรรมการเรียนการสอน
วิมลศรี อุปรมัย	มีหลักการเหมือนกับกระบวนการเรียนรู้ด้านภาษา ได้แก่ การฟัง การรับรู้ การคิด การเขียน และการสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เรียนมีการรับรู้ด้านดนตรีที่ดี สามารถรับรู้เข้าใจจนเกิดความซาบซึ้งในดนตรี เน้นพื้นฐานของการเรียนดนตรีเป็นหลัก
ออร์ฟ	มีการสอนแบบรวมดนตรีประกอบการเคลื่อนไหวและผู้เรียนสามารถพูดคุยกัน เน้นเรื่องจังหวะในการปฏิบัติเบื้องต้น นอกจากนี้ยังได้จัดกิจกรรมการเรียนให้มีการสร้างสรรค์อย่างอิสระ (Improvisation) โดยการใช้เครื่องดนตรี ซึ่งมีความสอดคล้องกับการเรียนการสอนแคนเป็นอย่างมาก และทักษะรวมวง เพื่อฝึกผู้เรียนให้สามารถเล่นรวมวงกับผู้อื่นได้
ซูซูกิ	ใช้หลักการเรียนแบบและการฟัง เน้นที่ทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี นำเสนออย่างเป็นขั้นตอน มีการพัฒนาด้วยการให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานการเรียนบทเพลงขั้นสูงต่อไป การฟังเป็นพื้นฐานสำหรับผู้เรียน เป็นขั้นตอนของการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรี ถือว่าเป็นการปฏิบัติเครื่องดนตรีโดยตรงควบคู่กับการฝึกโสตประสาทและประเมินผลได้จากการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรี

3.3 องค์ประกอบของการสอน

องค์ประกอบในการเรียนการสอน เป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนการสอนในแขนงใดๆ ต้องมีองค์ประกอบในการเรียนการสอน ซึ่งมีนักการศึกษาได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบในการเรียนการสอนไว้ คือ อลิซเบธ สไตรเนอร์ (Steiner, 1988) มีดังนี้ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ/หลักสูตร และกระบวนการถ่ายทอด/บริบท จากทีกล่าวมาข้างต้นนี้มีความสอดคล้องกับการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านของไทย ครูผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอด ผู้เรียนคือผู้ที่รับความรู้จากผู้สอน เนื้อหาสาระเป็นองค์ประกอบในการสอน การถ่ายทอดคือการที่ผู้สอนได้จัดสภาพในการเรียนรู้ เป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กันอย่างมาก ไม่สามารถที่จะแยกออกจากกันได้ ต้องดำเนินควบคู่กันไปตลอด ดังนั้น องค์ประกอบของการศึกษาที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันจึงสามารถเรียงลำดับได้ ดังนี้

1. ผู้สอน (Teacher) เป็นผู้แนะนำความรู้หรือแนวทางการเรียนรู้ให้กับบุคคลอื่นมีหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้นั้นๆ ให้ผู้เรียน ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญขาดไม่ได้ในการเรียนการสอน ดังนั้นผู้สอนหรือครูจึงต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพดี เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ในด้านการสอนของตนเอง

2. ผู้เรียน (Student) เป็นผู้รับการแนะนำความรู้หรือแนวทางในการเรียนรู้จากผู้สอน ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเหมือนกับผู้สอน และทั้งผู้เรียนผู้สอนต้องให้ความร่วมมือกันจึงจะประสบผลสำเร็จในการเรียนการสอน

3. เนื้อหาสาระ/หลักสูตร (Content) เป็นองค์ประกอบของการเรียนรู้ที่ผู้สอนจัดเป็นกระบวนการหรือโครงสร้างของการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เป็นแนวทางเกี่ยวกับแผนการสอน หรือเนื้อหาวิชา ผู้สอนจะเป็นผู้จัดเนื้อหาสาระวิชาที่จะสอนให้มีความสัมพันธ์กัน และยังหมายรวมถึงการประเมินผลการเรียนการสอนด้วย และผู้สอนก็ต้องสอนให้มีความหน้าสนใจ เหมาะสมกับสภาพของผู้เรียนรวมถึงอายุช่วงชั้นด้วย

4. บริบท (Context) เป็นการจัดสภาพการณ์ในการเรียนรู้ (Position of learning) เพื่อให้ผู้เรียนมีการรับรู้ที่ดีและเข้าใจในเนื้อหาของบทเรียนนั้นๆ ได้อย่างเข้าใจ

สรุปได้ว่า องค์ประกอบที่สำคัญของการเรียนการสอนมี 4 ประการ อันประกอบด้วย ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ/หลักสูตร และกระบวนการถ่ายทอด/บริบท จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้มีความสอดคล้องกับแนวคิดของ อลิซเบธ สไตรเนอร์ (Steiner, 1988) ผู้สอน **(Teacher)** เป็นผู้แนะนำความรู้หรือแนวทางการเรียนรู้ให้กับบุคคลอื่นมีหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้นั้นๆ ผู้เรียน **(Student)**

เป็นผู้รับการแนะนำความรู้หรือแนวทางในการเรียนรู้จากผู้สอน เนื้อหาสาระ/หลักสูตร **(Content)** เป็นองค์ประกอบของการเรียนรู้ที่ผู้สอนจัดเป็นกระบวนการหรือโครงสร้างของการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เพื่อเป็นแนวทางเกี่ยวกับแผนการสอน ผู้สอนจะเป็นผู้จัดเนื้อหาสาระวิชาที่จะสอนให้มีความสัมพันธ์กัน และยังหมายรวมถึงการประเมินผลการเรียนการสอนด้วย บริบท **(Context)** เป็นการจัดสภาพการณ์ในการเรียนรู้ **(Position of learning)** ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้องค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการ ในการจัดการเรียนการสอน เป็นกรอบในการวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

3.4 การสอนทักษะ

การสอนทักษะเป็นการมุ่งพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติดนตรี และในการสอนทักษะผู้เรียนอาจเกิดการเรียนรู้ได้จากการสังเกต การสาธิต การแนะนำจากครูผู้สอน ในการเรียนการสอนดนตรีการปฏิบัติเป็นสิ่งที่สำคัญในการเรียนเป็นอย่างยิ่ง และผู้สอนควรให้ผู้เรียนเกิดทักษะการเรียนรู้จากสภาพจริง (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) ส่วนการสอนดนตรีของไทยนิยมใช้ในการเรียนการสอน 2 วิธี คือ การสอนแบบสาธิตให้ผู้เรียนดูก่อนแล้วค่อยปฏิบัติ คือ การสอนที่ผู้สอนอธิบายและปฏิบัติไปพร้อมๆ กันเพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นการปฏิบัติโดยตรงจากผู้สอน และการสอนแบบควบคุมทุกขั้นตอน คือ การให้ผู้เรียนปฏิบัติแต่อยู่ภายใต้การดูและควบคลุมของครูผู้สอน และปฏิบัติอย่างเป็นขั้นตอนตามที่ผู้สอนกำหนดไว้ ซึ่งอยู่ในการดูแลของผู้สอนอย่างใกล้ชิด (คมสัน จิระภัทรศิลป , 2553) ในการสอนทักษะการบรรเลงแคนนั้น ย่อมมีเทคนิควิธีการสอนแตกต่างกันไป ตามความเฉพาะของผู้สอนซึ่งมีประสบการณ์ต่างกันไป อย่างไรก็ตาม หลักการสอนควรคำนึงถึงหลักการที่สามารถใช้เป็นพื้นฐานในการพัฒนาการสอนทักษะ หรือสามารถนำหลักการทั่วไปประยุกต์หรือพัฒนาให้เหมาะสมกับการสอนทักษะ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

ในการสอนทักษะ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวไว้ถึงหลักการทั่วไปในการสอนทักษะดนตรีมีอยู่ 7 ประการ ได้แก่ 1) เสียงก่อนสัญลักษณ์ การเรียนทักษะดนตรีควรเริ่มต้นที่การฟังเสียงเข้าใจในเสียงแล้วจึงสอนสัญลักษณ์ของเสียง 2) ความถูกต้องและความไพเราะ ทักษะดนตรีจึงเป็นเรื่องของความถูกต้องและความไพเราะควบคู่กันไปเสมอ 3) ความมีดนตรีการ ทักษะดนตรีเป็นเรื่องของความรู้ในเชิงปฏิบัติที่มีทฤษฎีเป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้การเล่นดนตรีมีคุณภาพ 4) ทักษะการฝึกซ้อม ต้องฝึกซ้อมอย่างถูกต้องสม่ำเสมอ เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะการ

เล่นดนตรี 5) ทักษะการแสดง เป็นเรื่องความงดงามของเสียง การแสดงดนตรีจึงควรคำนึงถึงคุณภาพให้มากที่สุด 6) การประเมินผลตนเอง นักดนตรีที่ดีควรรู้จักประเมินความสามารถของตนได้ตรงตามความเป็นจริง เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุงพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าต่อไป 7) การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ เป็นเรื่องที่ใช้เวลาอยู่บนรากฐานความรู้ความสามารถของศักยภาพส่วนบุคคล

ในส่วนของการเรียนการสอนที่มีความสอดคล้องกับการสอนทักษะดนตรี เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะด้านการปฏิบัติสำหรับกระบวนการเรียนการสอนของเดวีส์ (Davies' Instructional Modol for Psychmotor Domain อ้างถึงในจรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2553) มีอยู่ 5 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นการสาธิต ให้ผู้เรียนได้เห็นตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผู้สาธิตต้องปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติให้ผู้เรียนได้เห็น และผู้สอนเป็นผู้แนะแนวให้ผู้เรียนได้เห็นข้อแตกต่างหรือข้อสังเกตที่สำคัญให้กับผู้เรียนได้เห็นอย่างชัดเจน 2) ขั้นสาธิตและปฏิบัติทักษะย่อย คือ ผู้สอนจะให้แตกทักษะย่อยๆ ของทั้งหมดและนำมาสาธิตในส่วนย่อยต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนปฏิบัติตามในส่วนย่อยต่างๆ ไปทีละส่วนอย่างช้าๆ เพื่อความเข้าใจละเอียดส่วนย่อยของผู้เรียนมากขึ้น 3) การปฏิบัติทักษะย่อย ให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเอง ถ้าผู้เรียนไม่เข้าใจเนื้อหาหรือติดขัด ผู้สอนต้องอธิบายหรือชี้แนะแนวทางจนผู้เรียนสามารถเข้าใจและปฏิบัติต่อไปได้ ผู้สอนควรสอนทักษะย่อยตามลำดับขั้นให้ครบทุกส่วน 4) ผู้สอนมีการใช้เทคนิค วิธีการ โดยผู้สอนจะเป็นผู้แนะนำให้กับผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะนั้นให้ดีขึ้น และสามารถพัฒนาการปฏิบัติของผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้นต่อไป 5) ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงทักษะย่อยในการปฏิบัติให้มีความต่อเนื่อง สมบูรณ์ และผู้เรียนสามารถปฏิบัติกันได้อย่างต่อเนื่องกันตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ จนผู้เรียนมีความสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญ คล่องแคล่ว ที่สมบูรณ์ครบถ้วนในเนื้อหา

การสอนแบบให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากสภาพจริง เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติทักษะได้ดีขึ้นอีกวิธีหนึ่ง โดยฟิตส์ และ พอสเนอร์ (Fitts and Posner, 1967) ได้กล่าวไว้ 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นความรู้ เป็นขั้นที่ผู้เรียนต้องทำความเข้าใจในรายละเอียดของเนื้อหาสาระให้ได้ และการปฏิบัติทักษะด้วย 2) ขั้นลงมือปฏิบัติ ผู้เรียนจะเป็นผู้ฝึกปฏิบัติทักษะนั้นๆ จนเกิดความชำนาญและสามารถปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่องจนไม่มีความผิดพลาด 3) ขั้นเพิ่มพูนความชำนาญในการปฏิบัติทักษะ เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้โดยอัตโนมัติ มีความแม่นยำ ชำนาญ และไม่เกิดความผิดพลาด

จากที่กล่าว เป็นขั้นตอนในการฝึกปฏิบัติด้านทักษะที่มีความสอดคล้องและใกล้เคียงกับการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นบ้าน นอกจากนี้ วิธีการฝึก

ปฏิบัติทักษะ ซึ่งมีความเชื่อมโยงเหมาะสมกับการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้าน ยังช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนด้านการปฏิบัติทักษะได้รวดเร็วขึ้น เป็นการให้แนวทางในการศึกษาการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ชัดเจน เข้าใจง่าย เป็นขั้นตอน เหมาะแก่การศึกษาและพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติดนตรี ผู้สอนควรคำนึงถึงเรื่องขั้นตอนวิธีการสอนเบื้องต้น เพื่อให้การสอนดำเนินไปได้อย่างเป็นขั้นตอนต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ซึ่งผลที่เกิดขึ้นผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และทำให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนมีความรักความขยันในการเรียนรู้สิ่งต่างๆ โดยอยู่บนพื้นฐานของผู้สอนต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ อีกทั้งมีประสบการณ์ในเรื่องการสอนทักษะปฏิบัติด้วย

3.5 การวัดและประเมินผลทางดนตรี

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ผู้สอนสามารถตรวจสอบประสิทธิภาพในการสอนของผู้สอน ที่มีความสำคัญต่อการสอนดนตรี อีกทั้งยังเป็นประโยชน์กับผู้เรียน เนื่องจากเป็นตัวบ่งชี้ให้ผู้สอนทราบถึงกระบวนการเรียนการสอนของตนเอง และผลสัมฤทธิ์ทักษะทางด้านดนตรีของผู้เรียน ว่าสามารถเข้าใจเนื้อหาสาระตามจุดประสงค์ของการเรียนการสอนหรือไม่ ทำให้ครูผู้สอนสามารถนำข้อบกพร่องในการวัดประเมินผลไปแก้ไขปรับปรุงในจุดที่ผู้เรียนไม่สามารถทำความเข้าใจได้ตรงจุด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) การเรียนการสอนดนตรีนั้นมีการวัดประเมินผลทางดนตรี ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระ ทักษะ และเจตคติ ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับการวัดและประเมินผลทางดนตรี จะต้องใช้การวัดและการประเมินผลไปพร้อมๆกัน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) ในการวัดและประเมินผลทางดนตรีสามารถแบ่งออกได้ 3 ส่วน ได้แก่

1. การวัดและการประเมินเนื้อหาดนตรี ในด้านการวัดและประเมินเนื้อหาดนตรีมีองค์ประกอบ 2 อย่างดังนี้ 1) ไดแก่ ทำนอง รูปแบบ จังหวะ สีสัน เสียงประสาน ลักษณะของเสียง 2) ได้แก่ บทเพลง ประวัติเพลง และวรรณคดีทางดนตรี ซึ่งเป็นทฤษฎีทางดนตรีสามารถวัดและประเมินผลได้จากการใช้แบบทดสอบ ผู้สอนควรทำการวัดทั้งด้านความรู้ ความเข้าใจ รวมถึงการที่ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ได้ด้วย ส่วนการสัมภาษณ์ อาจจะได้จากการให้ผู้เรียนสอบปากเปล่า หรือพูดหน้าชั้น ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้สอนสามารถประเมินผู้เรียนได้ดีอีกวิธีหนึ่ง แต่การวัดประเมินผลแบบนี้ไม่เหมาะกับชั้นเรียนที่มีจำนวนผู้เรียนกลุ่มใหญ่เพราะเป็นการวัดที่ใช้เวลาในการวัดประเมินค่อนข้างมาก

2. การวัดและประเมินทักษะดนตรี เป็นการวัดประเมินผลที่ผู้สอนสามารถดูได้จากหลายทักษะ เช่น การร้อง การเล่น การฟัง การอ่าน การเคลื่อนไหว และการสร้างสรรค์ เป็นการวัดประเมินผลที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผู้เรียน ทั้งแบบรายบุคคลและเป็นกลุ่ม นอกจากนี้ผู้สอนควรประเมินผลจากด้านการปฏิบัติเครื่องมือของผู้เรียนรวมถึงคุณภาพในการปฏิบัติของผู้เรียนด้วย เพราะจะได้ผลการวัดและประเมินที่มีคุณภาพ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544)

3. การวัดและประเมินผลด้านเจตคติทางดนตรี การวัดและประเมินผลดนตรีด้านนี้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ความรู้สึก อารมณ์ เนื่องจากขึ้นอยู่กับรสนิยมความชอบและความมีสุนทรียะ รวมถึงความซาบซึ้ง การวัดและประเมินผลด้านเจตคติมีความแตกต่างไปจากด้านเนื้อหาและทักษะ ซึ่งผู้เรียนสามารถแสดงออกให้ผู้สอนเห็นได้อย่างชัดเจน ในการวัดและประเมินผลด้านดนตรีนี้สามารถพิจารณาได้จาก การสังเกต การสัมภาษณ์ และสิ่งสำคัญในการวัดประเมินผลด้านนี้คือผู้สอนต้องมีการวัดและประเมินผลอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอในระหว่างเรียน และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงทัศนคติที่ตนเองมีต่อวิชาดนตรี ซึ่งจะทำให้การประเมินผลทางดนตรีด้านเจตคติมีความเป็นจริงและหน้าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544)

อุทัย ศาสตรา (2553) ได้ศึกษาพบว่าการประเมินผลตามสภาพจริง (Authentic Assessment) เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสอนดนตรี เนื่องจากเป็นการสอนที่มุ่งเน้นพัฒนาการของแต่ละคนเป็นสำคัญ ซึ่งการเรียนตามสภาพจริงสามารถประเมินได้ 4 วิธี ดังนี้ 1) การสังเกต เป็นการรวบรวมข้อมูล พฤติกรรมการปฏิบัติงานหรือการทำกิจกรรมต่างๆ 2) การสัมภาษณ์ ช่วยให้ได้ข้อมูลเชิงลึกจากนิยมใช้กับการสังเกต 3) การประเมินการปฏิบัติงาน เพื่อทดสอบการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ และการแก้ไขปัญหาต่างๆ 4) การประเมินแฟ้มสะสมผลงาน เป็นตัวสะท้อนผลสัมฤทธิ์ ทักษะ พัฒนาการ และความก้าวหน้าของผู้เรียน

จะเห็นได้ว่าการวัดและประเมินผลทางด้านดนตรีเป็นวิธีการที่มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรีเป็นอย่างมาก เพราะเป็นวิธีการที่สามารถประเมินผู้เรียนและตรวจสอบกระบวนการเรียนการสอนของผู้สอน ว่าผู้เรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาสาระมากน้อยเพียงใดหรือเป็นไปตามจุดประสงค์ที่ผู้สอนกำหนดไว้หรือไม่มากน้อยเพียงใด เพื่อผู้สอนจะได้นำผลการประเมินมาปรับปรุงแก้ไขกระบวนการสอนของตนได้อย่างตรงจุด อีกทั้งผู้สอนยังสามารถนำมาพัฒนากระบวนการสอนให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ในการวัดและประเมินผล ผู้สอนต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในการวัดและประเมินผล รวมถึงการใช้เครื่องมือในการวัดและประเมินผลที่ใช้ ว่ามีความครบถ้วนครอบคลุมหรือไม่

เหมาะกับสภาพของผู้เรียนและช่วงเวลาหรือไม่ ในการวัดและประเมินผลสามารถแบ่งออกได้ 3 ประการ คือ การวัดและประเมินผลด้านเนื้อหาดนตรี ด้านทักษะดนตรี และด้านเจตคติทางดนตรี ซึ่งผู้สอนต้องดำเนินการวัดอย่างเหมาะสม ทั้งการเลือกใช้เครื่องมือ ความครบถ้วนของเนื้อหา ความเหมาะสมกับผู้เรียน นอกจากนี้ผู้สอนควรวัดและประเมินผลผู้เรียนให้ครบทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ แต่ทว่าการวัดและประเมินผลก็ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและสิ่งที่ใช้วัดประเมิน ซึ่งจะช่วยให้การวัดประเมินของผู้สอนนั้นมีความสมบูรณ์ อีกทั้งผู้สอนยังสามารถนำไปปรับปรุงให้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนได้อีกด้วย ซึ่งกระบวนการวัดประเมินผลที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรีอย่างเหมาะสม คือ การประเมินตามสภาพจริง เพราะเป็นการประเมินความสามารถของผู้เรียน การปฏิบัติงานของผู้เรียนในสถานการณ์จริงหรือใกล้เคียงความเป็นจริง เน้นให้ผู้เรียนเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน สามารถบูรณาการความรู้และทักษะเข้าด้วยกัน สามารถแสดงให้เห็นพัฒนาการของผู้เรียนได้อย่างชัดเจน

3.6 เจตคติที่ดีต่อการเรียนดนตรี

เจตคติที่ดีต่อดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดแรงบันดาลใจในการเรียนดนตรีได้อย่างมีความสุข เนื่องจากกิจกรรมการเรียนรู้ด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ผู้เรียนต้องมีความสุขในการเรียนรู้ จนเกิดความรักที่จะเรียน ในเบื้องต้นขอกล่าวถึงความหมายของเจตคติ องค์ประกอบของเจตคติ และวิธีการวัดเจตคติ

3.6.1 ความหมายของเจตคติ

พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน (2535) ให้ความหมายเจตคติไว้ว่า เป็นท่าที ความรู้สึก และแนวความคิดเห็นของบุคคลต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า เจตคติ คือ รสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรีย และความซาบซึ้งเป็นเรื่องเกิดขึ้นภายในจิตใจอารมณ์ ซึ่งผู้เรียนอาจแสดงให้เห็นเป็นพฤติกรรมอย่างเด่นชัด หรือไม่แสดงออกเป็นพฤติกรรมก็ได้

สรุปได้ว่า เจตคติ หมายถึง ความรู้สึกนึกคิดของบุคคลแต่ละคนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งจะแสดงออกมาทางพฤติกรรม หรือ ไม่แสดงออกเป็นพฤติกรรม อาจเห็นด้วย หรือ ไม่เห็นด้วย พอใจ หรือ ไม่พอใจ ต่อสิ่งใดๆ เพื่อตอบสนองต่อสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์หรือสถานการณ์นั้นๆ อาจจะหมายถึง รสนิยม ความชอบ ความมีสุนทรีย และความซาบซึ้งเป็นเรื่องเกิดขึ้นภายในจิตใจอารมณ์

3.6.2 องค์ประกอบของเจตคติ

การเกิดเจตคติต้องมีองค์ประกอบขั้นพื้นฐาน นักจิตวิทยาและนักวิชาการทางด้านการศึกษาได้กล่าวถึงเจตคติโดยทั่วไปว่า มีองค์ประกอบที่สำคัญของเจตคติอยู่ 3 ลักษณะ พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2543) ได้กล่าวไว้ว่า 1) องค์ประกอบด้านสติปัญญา (Cognitive Component) 2) องค์ประกอบด้านอารมณ์ความรู้สึก (Affective Component) 3) องค์ประกอบด้านพฤติกรรม (Beharvioral Component กล่าวได้ว่า เจตคติคือสิ่งที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือบุคคลหนึ่งบุคคลใด ต้องประกอบด้วย องค์ประกอบทั้ง 3 ข้อเสมอ โดยเห็นว่าทั้งสามด้านนั้นมีความสัมพันธ์กัน แต่อาจมีมากน้อยแตกต่างกันไป และเจตคติยังส่งผลต่อการเรียนทักษะปฏิบัติ มีผลให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีต่อดนตรี มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอีกด้วย

3.6.3 วิธีการวัดเจตคติ

ในการวัดและประเมินผล สามารถพิจารณาได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงเจตคติของตนที่มีต่อดนตรีออกมา และสิ่งสำคัญในการวัดประเมินผลเจตคติคือ ผู้สอนต้องมีการวัดและประเมินผลอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอในระหว่างเรียน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงทัศนคติที่ตนเองมีต่อวิชาดนตรี ซึ่งทำให้การประเมินผลทางดนตรีด้านเจตคติมีความเป็นจริงและหน้าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) เจตคติเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อน ต้องอาศัยการตอบสนองออกมาเป็นถ้อยคำภาษา หรือพฤติกรรมภายนอก ซึ่ง วรรณี แกมเกตุ (2551) ได้กล่าวถึงวิธีในการวัดเจตคติ ดังนี้ 1) การสัมภาษณ์ (Interview) 2) การสังเกต (Observation) 3) การรายงานตนเอง (Self- Report) 4) เทคนิคจินตนาการ (Projective Techniques) 5) การวัดทางสรีระภาพ (Phycological Measurement) ดังเห็นว่า การวัดผลประเมินผลสามารถแจกแจงออกได้ 3 ส่วนด้วยกัน ในแต่ละส่วนมีวัตถุประสงค์ การวัดประเมินผลต้องแตกต่างกันออกไปเพื่อการวัดประเมินผลที่มีประสิทธิภาพ และผลการประเมินออกมาตรงตามสภาพจริง ซึ่งการวัดประเมินผลมีประสิทธิภาพ ผลการวัดประเมินจะมีความเที่ยงและความตรงตามจุดประสงค์การเรียนการสอน

ถึงแม้การถ่ายทอดเรื่องคุณธรรม จริยธรรมของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ค่อยกล่าวถึงและไม่โดดเด่น แต่เรื่องเจตคติที่ดีต่อการเรียนการสอนบรรเลงแคนที่ครูสมบัติ สิมหล้า มีให้ลูกศิษย์นั้น เป็นสิ่งที่ครูเน้นในการเรียนการสอนเป็นอย่างยิ่ง ครูจะพูดคุยกับลูกศิษย์ให้มีเจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลง

แคนเสมอ เพราะครูถือว่าเป็นการสร้างเจตคติที่ดีก่อนการเรียนรู้เรื่องแคน ซึ่งตรงกับหลักการของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวไว้ในเรื่องปัจจัยที่สัมพันธ์กับการเรียนรู้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

3.7 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลง

ทฤษฎีของการวิเคราะห์เพลงมีความจำเป็นต่อการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านเป็นอย่างมาก เพราะต้องอาศัยรายละเอียดข้อมูลของบทเพลงนั้นๆ เพื่อจัดการเรียนการสอนหรือจัดทำในรูปแบบเอกสาร เช่น คู่มือในการเรียนการสอน ในการวิจัยครั้งนี้มีการวิเคราะห์เพลงด้วยทฤษฎีทางดนตรีเพื่อให้ได้ข้อมูลในการจัดทำเครื่องมือในการวิจัย และเพื่อนำไปจัดทำเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ต่อไป การวิเคราะห์บทเพลงกรณีศึกษาลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า นั้น มีผู้ศึกษาวิจัยไว้หลายท่าน ดังนี้ สถาพร นุชดอนไผ่ ทำการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีทางดนตรีวิทยา ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์โดยใช้กับทฤษฎีการวิเคราะห์บทเพลงของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ สนอง คลังพระศรี และสถาพร นุชดอนไผ่ เพื่อทำการวิเคราะห์ลายแคนแม่บท จากนั้น นำมาผสมผสานเพื่อให้มีความสอดคล้อง และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ครบถ้วนในการวิจัย ผู้วิจัยจึงนำมาพัฒนา ปรับปรุงจนเป็นรูปแบบการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้อย่างครบถ้วน โดยผู้วิจัยได้จัดทำการวิเคราะห์เพลงออกมาเป็นสองตอน ตอนที่ 1 เป็นความรู้เชิงคุณภาพ ได้แก่ ชื่อเพลง ระดับเพลง ทางเสียง (Tone set) อัตราจังหวะ การใช้กลุ่มเสียงหลักในเพลง ระดับเสียง (Range) รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง สัมผัสตัวโน้ตในเพลง รูปแบบของเพลงประเภทของเพลง ผู้แต่ง เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) ลักษณะลูกตก ลักษณะการจบเพลง ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง (การจ้าด) เสียงเสพ (Drone) ตอนที่ 2 เป็นความรู้เชิงปริมาณ ได้แก่ จำนวนห้องเพลงของลายแคนแม่บท การวัดจำนวนตัวโน้ตที่นำมาใช้ในบทเพลงมีกี่เสียง ความเร็วของจังหวะลายแคนแม่บท ซึ่งเป็นค่าตัวเลขที่สามารถวัดได้ ทำให้การวิเคราะห์บทเพลงมีความชัดเจนมากขึ้น ตอนที่ 3 เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์สำหรับผู้วิจัย เช่น ความยาวเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร จังหวะเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ทำนองเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ความคิดเห็นเพิ่มเติม ระดับความยากง่ายของเพลง เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ในเชิงการวิเคราะห์

การวิเคราะห์โน้ตลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำโน้ตที่มีอยู่แล้วจากการวิจัยของ สนอง คลังพระศรี เป็นวิจัยระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) เป็นโน้ตที่มีความครบถ้วนด้านโครงสร้างของลายแคนแม่บท มีความละเอียดมากกว่าโน้ตที่เคยมีผู้บันทึกไว้ อีกทั้งโน้ตมีความชัดเจนในเรื่องของเสียงประสาน สามารถแยกได้ง่ายกว่าโน้ตของนักวิชาการท่านอื่น ซึ่งไม่มีผู้บันทึกเรื่องเสียงประสานไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำมาทำการวิเคราะห์เพิ่มเติม โดยพัฒนาและ

ประยุกต์การวิเคราะห์ขึ้นจากทฤษฎีการวิเคราะห์บทเพลงของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ สนอง คลังพระศรี และสถาพร นุชดอนไผ่ มาทำการวิเคราะห์ในครั้งนี้

ตอนที่ 4 รูปแบบการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทนั้น ยังขาดการนำมาเรียบเรียงอย่างเป็นระบบระเบียบเท่าที่ควร การเขียนแบบฝึกหรือคู่มือการบรรเลงแคนก็ยังไม่มีใครเขียนได้อย่างครอบคลุม และเข้าใจได้ง่ายต่อผู้เรียน อีกทั้งยังเป็นการเขียนแค่การเรียนแบบเบื้องต้นเท่านั้น ยังไม่มีรายละเอียดการเรียนในลายแม่บททั้ง 6 ลาย ซึ่งส่วนใหญ่เรียนแคนแบบมุขปาฐะและการเรียนแบบตัวต่อตัว ไม่มีคู่มือการเรียนการสอนแคนลายแม่บทอย่างชัดเจน ดังนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่รวบรวมเรื่องการเรียนการสอนแคน เพื่อสร้างรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดแคนลายแม่บทลายตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในการศึกษาเอกสารต่างๆ เกี่ยวกับแคนและการถ่ายทอดแคน ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปประเด็นต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงแคน ได้แก่ครูผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และกระบวนการถ่ายทอด ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนไปพร้อมกับการพัฒนาความรู้และทักษะดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดแคน พบว่า มีความหลากหลายในรูปแบบ (Format) ของการศึกษา ดังนี้

บุญเลิศ จันทร (2531) การศึกษากระบวนการถ่ายทอดแคนเพื่อพัฒนาสมรรถภาพของมนุษย์ เป็นการศึกษามุ่งเน้นสร้างเสริมพัฒนาสมรรถภาพของผู้เรียนในทุกด้าน มุ่งให้ผู้เรียนทุกคนได้พัฒนาความสามารถของตนให้สูงขึ้นเท่าที่จะเป็นไปได้ และยังทดลองกระบวนการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับสภาพของการเกิดการเรียนรู้ในแต่ละสมรรถภาพตามแต่ละบุคคล นอกจากนี้ยังมีการจัดลำดับขั้นของการสอนให้สอดคล้องกับลำดับขั้นของการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในสมองของคนเรา นั่นคือการสอนโดยยึดหลักการเรียนรู้ของมนุษย์ว่าการรับรู้ข้อมูลต่างๆ ในสมองนั้นเกิดขึ้นอย่างไร มีลำดับขั้นตอนเป็นอย่างไร ผู้สอนก็ต้องจัดลำดับขั้นตอนการสอนให้สอดคล้องกัน โดยมีหลักการเรียนรู้ในการเรียนแคนเพื่อพัฒนาสมรรถภาพ 5 อย่าง ดังนี้ 1) ข้อเท็จจริง (Verbal Information) 2) ทักษะเชาวน์ปัญญา (Intellectual Skill) 3) ยุทธศาสตร์ในการคิด (Cognitive Strategies) 4) ทักษะการเคลื่อนไหว (Motor Skill) 5) เจตคติ (Attitude)

สนอง คลังพระศรี (2549) ศิลปะการเป่าแคนมหัศจรรย์แห่งเสียงของบรรพชนไท เป็นหนังสือแบบฝึกเป่าแคนเบื้องต้นที่กล่าวถึงการเรียนแบบพื้นฐานควรปฏิบัติอย่างไร รวมถึงการจับแคน การใช้นิ้ว และการใช้ลมในการเป่า อีกทั้งมีการแสดงโน้ตเพลงทั้งโน้ตสากลและโน้ตไทยสำหรับผู้ศึกษา มีการนำเอาเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม และเพลงลาวมารวบรวมไว้เพื่อเป็นแบบฝึก มีทั้งเพลงสั้นเพลงยาวผสมผสานกันไปเพื่อผู้เรียนจะได้สามารถเลือกเรียนได้อย่างหลากหลาย นอกจากนี้ยังกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของแคนและสารัตถะเกี่ยวกับแคน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานสำหรับผู้ที่สนใจ โดยแบ่งเนื้อหาและลำดับการฝึกออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ 1) เป็นการฝึกปฏิบัติการใช้นิ้วปิดรูนับเสียงให้ชำนาญ โดยใช้เพลงง่ายๆ และมีเสียงครบเจ็ดเสียงมาเป็นเพลงสำหรับฝึกหัด 2) เป็นการเรียนเกี่ยวกับการใช้เสียงเสพหรือการติดสูตร โดยใช้เพลงเต้ยเป็นเพลงสำหรับการฝึกหัดหรือปฏิบัติ 3) เป็นการเรียนเป่าเพลงหลักหรือลายแม่บท ในที่นี้กำหนดให้เรียนเฉพาะลายสุดสะแนนและลายใหญ่เท่านั้น

ประจวบ แสนกลาง (2523) คู่มือฝึกแคนเบื้องต้น สามารถแบ่งเนื้อหาออกได้ 3 ตอน คือ ความรู้ทั่วไปกับทฤษฎีแคน ภาคปฏิบัติ และเพลงประกอบโน้ตบางเพลง สำหรับโน้ตที่ใช้ในการปฏิบัตินั้นเป็นโน้ตเซอร์เวย์หรือโน้ตตัวเลข นำมาประยุกต์กับโน้ตสากลเบื้องต้น เป็นการกล่าวถึงการสอนแคนแบบรวมๆ ซึ่งเหมากับผู้ฝึกที่ยังมาสามารถเป่าแคนได้หรือผู้ที่เป่าได้ยังไม่คล่องแคล่ว

ทรงคุณ จันทจร (2540) ความรู้เบื้องต้นในการเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน เป็นแบบฝึกแบบสั้นๆ สำหรับผู้ที่กำลังหัดบรรเลงแคนแบบพื้นฐานและเป็นการช่วยให้ผู้เรียนมีความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของแคน อีกทั้งการรู้จักวิธีการเรียนแบบเป็นขั้นตอนที่สั้นๆ ในเวลาที่จำกัด นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการใช้นิ้วใช้ลมที่ถูกต้องในการบรรเลงแคนแบบพื้นฐานอีกด้วย

สถาพร นุชดอนไผ่ (2548) ลายแคนเชิงวิเคราะห์ กรณีศึกษา สมบัติ สิมหล้า เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและการศึกษารูปแบบการด้นลายแคน การวิเคราะห์ลายแคนของ สมบัติ สิมหล้า จำนวน 6 ลาย ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายใหญ่ ลายน้อย ลายประยุกต์ ลายรถไฟ มีการวิเคราะห์เรื่องโน้ตเสียงในแต่ละลาย ทั้งแนวตั้งและแนวนอน และการนำเอาบทเพลงในยุค 1980 มาสร้างลายแคนใหม่ในกลุ่มบรรยายภาพพจน์ และลักษณะการด้นแคนของ สมบัติ สิมหล้า ยังมีความคล้ายคลึงกับดนตรีตะวันตก มีเทคนิคต่างๆ ที่สมบัติ สิมหล้า คิดค้นขึ้นในการบรรเลงแคน ได้แก่ การรัวลิ้น การร้องคู่เสียงเข้าไปในเต้าแคนพร้อมกับการเป่าบรรเลง

จากที่กล่าว แสดงให้เห็นว่าการศึกษากระบวนการถ่ายทอดแคนเบื้องต้นหรือการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นการศึกษาที่ยังไม่ครอบคลุมถึงเนื้อหาลายแม่บททั้ง 6 ลาย ควรศึกษาในประเด็นต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับองค์ประกอบของการสอน (สุพิณ บุญชูวงศ์, 2531 อ้างถึงใน Steiner, 1988)

1. ด้านผู้สอน ประกอบด้วยภูมิหลังด้านดนตรี คุณสมบัติ หรือลักษณะความเป็นครู

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วยลักษณะของผู้เรียน เช่น คุณสมบัติด้านความรู้ ทักษะดนตรี บุคลิกลักษณะ เป็นต้น

3. ด้านหลักสูตร ประกอบด้วยเนื้อหาสาระ หรือ แบบฝึกหรือบทเพลงที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการเรียนการสอน ประกอบด้วยกระบวนการการถ่ายทอด วิธีการสอน สื่อการสอน สถานที่สอน และการวัดประเมินผล

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดกับการถ่ายทอดการบรรเลงแคน สามารถวิเคราะห์และสรุปรูปแบบในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย มี ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งประกอบด้วยประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ด้านครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วยภูมิหลังด้านดนตรีประเภทแคน และคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2. ด้านผู้เรียน ประกอบด้วยลักษณะของลูกศิษย์ในด้านความรู้ และทักษะในการบรรเลงแคน

3. ด้านเนื้อหาสาระ ประกอบด้วยแบบฝึกและลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ใช้ในการสอน

4. ด้านการถ่ายทอด ประกอบด้วยสถานที่สอน หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย และการวัดประเมินผล

ตอนที่ 5 รูปแบบคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย

5.1 ความหมายของคู่มือ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2552) บัญญัติคำว่า คู่มือ ไว้ว่า “น. สมุดหรือหนังสือที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ที่ต้องการรู้เพื่อใช้ประกอบตำรา เพื่ออำนวยความสะดวกเกี่ยวกับการศึกษา หรือการปฏิบัติเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือเพื่อแนะนำวิธีใช้อุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง

ปิฏฐะ บุนนาค (2523) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า เป็นบทความหรือตำราหรือเอกสารที่ผู้อ่านแล้ว สามารถเข้าใจได้ง่ายและปฏิบัติได้ทันที โดยคู่มือจะแนะนำเรื่องสั้นๆ ที่ต้องใช้วิชาการในการปฏิบัติเฉพาะทาง

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า เป็นหนังสือที่ใช้ควบคู่ไปกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เป็นหนังสือที่ใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติ สามารถกระทำสิ่งนั้นๆ ได้สำเร็จและบรรลุผลตามเป้าหมายที่ต้องการ

ทิศนา แขมมณี (2552) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้ใช้คู่มือ เพื่อให้ผู้ใช้คู่มือสามารถปฏิบัติงานนั้นได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้องเหมาะสม

นภาลัย สุวรรณธาดา และคณะ (2553) ได้ให้ความหมายของคู่มือไว้ว่า เอกสารที่อธิบายหรือให้รายละเอียด ของการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งให้ประสบความสำเร็จ โดยผ่านขั้นตอนหรือแนวทางปฏิบัติ เพื่อให้ผู้ใช้สามารถดำเนินการในเรื่องนั้นๆ ด้วยตนเองได้อย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อบรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย

จากการค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับคู่มือ สรุปได้ว่า คู่มือ คือ หนังสือ บทความ ตำรา หรือเอกสาร ที่จัดทำขึ้น เพื่อนำเสนอความรู้เรื่องใดเรื่องหนึ่งให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น แล้วสามารถนำไปปฏิบัติให้บรรลุผลและเป้าหมายได้ทันที โดยเรื่องราวที่อยู่ในหนังสือคู่มือต่างๆ มักเป็นเรื่องที่คนทั่วไปสนใจสามารถเรียนรู้และฝึกฝนได้ด้วยตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 ประเภทของคู่มือ

อนุชิต เชิงจำเนียร (2545) ได้ทำการศึกษาและสรุปได้ว่าคู่มือมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่

1) คู่มือเกี่ยวกับการเรียนการสอนตามหลักสูตร จัดเป็นคู่มือเสนอแนะแนวทางหรือเทคนิควิธีสอน การสื่อหรือนวัตกรรม เช่น คู่มือรายวิชา คู่มือระดับชั้นเรียน เป็นต้น

2) คู่มือการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนทั่วไป เป็นคู่มือที่เสนอแนะแนวทาง หรือเทคนิคการดำเนินการต่างๆ เพื่อส่งเสริมให้กิจกรรมการเรียนการสอน บรรลุจุดมุ่งหมายตามที่หลักสูตรวางไว้ มิได้เกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระโดยตรง เช่น คู่มือการจัดกิจกรรมประชาธิปไตยในโรงเรียน คู่มือปฏิบัติกรรมสร้างนิสัยสำหรับนักเรียนประถมศึกษา เป็นต้น

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ (2535) แบ่งคู่มือเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) คู่มือการสอนหรือคู่มือการจัดกิจกรรม เป็นคู่มือที่ให้ความรู้และข้อเสนอเกี่ยวกับหลักสูตรการสอน และการจัดกิจกรรมการเรียน เช่น คู่มือการจัดกิจกรรมประชาธิปไตยในโรงเรียน คู่มือปฏิบัติกรรมสร้างนิสัยสำหรับนักเรียนประถมศึกษา คู่มือจัดกิจกรรมส่งเสริมคุณธรรมในโรงเรียน เป็นต้น

2) คู่มือหนังสือ เป็นคู่มือที่จัดขึ้นควบคู่กันกับหนังสือ ที่เราต้องการอธิบายให้ใช้หนังสือนั้นให้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ ดำเนินการจัดกิจกรรมต่างๆ ให้สอดคล้องกับเนื้อหาในหนังสือเรียนจึงมีลักษณะกึ่งแผนการสอนกึ่งคู่มือนักเรียน

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539) ได้อธิบายว่าโดยทั่วๆ ไปหนังสือที่พบมี 3 ประเภทคือ

1) คู่มือครู เป็นหนังสือที่ให้แนวทางและคำแนะนำให้แก่ครูเกี่ยวกับเนื้อหาสาระ วิธีการ สื่อ วัสดุอุปกรณ์ และแหล่งข้อมูลอ้างอิงต่างๆ ปกติใช้ควบคู่กับตำราเรียน

2) คู่มือนักเรียน คือ เป็นหนังสือที่ผู้เรียนใช้ควบคู่ไปกับตำราที่เรียนตามปกติ ประกอบด้วย สาระ คำสั่ง แบบฝึกหัด ปัญหาหรือคำถาม ที่ว่างสำหรับเขียนคำตอบและการทดสอบ

3) คู่มือทั่วไป จัดเป็นหนังสือที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งแก่ผู้อ่านโดยมุ่งหวังให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้เข้าใจ และสามารถจะทำการในเรื่องนั้นๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

จากที่กล่าว ประเภทของคู่มือดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า คู่มือมี 2 ประเภท คือ คู่มือที่ใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เช่น คู่มือครู คู่มือนักเรียน ซึ่งเป็นคู่มือที่ใช้ส่งเสริมการเรียนการสอนให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมายตามหลักสูตร และคู่มือทั่วไป เป็นคู่มือที่ใช้แนะนำในการปฏิบัติงาน เช่น คู่มือการใช้ไฟฟ้า คู่มือการใช้รถยนต์ เป็นต้น

5.3 องค์ประกอบของคู่มือ

ศักรินทร์ สุวรรณโรจน์ และคณะ (2535) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของคู่มือไว้ดังนี้

1) คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่างๆ เช่น วัสดุ อุปกรณ์ สื่อ ฯลฯ

2) เนื้อหาสาระและกระบวนการ หรือขั้นตอนการดำเนินการ

3) ความรู้เสริม หรือแบบฝึกหัด หรือแบบฝึกปฏิบัติ เพื่อช่วยผู้อ่านในการฝึก

4) ปัญหาและการแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและแก้ไขปัญหา

5) แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่างๆ

เอกวุฒิ ไกรมาก (2541) กล่าวว่า องค์ประกอบของคู่มือครู ควรประกอบด้วยรายละเอียดที่สำคัญๆ ดังต่อไปนี้

1) คำชี้แจงการใช้คู่มือ โดยปกติจะครอบคลุมถึง

- วัตถุประสงค์ของคู่มือ
- ความรู้พื้นฐานที่จำเป็นในการใช้คู่มือ
- วิธีการใช้
- คำแนะนำ

2) เนื้อหาสาระที่จะสอน ปกติจะมีการใช้เนื้อหาสาระพร้อมที่จะสอน โดยมีคำชี้แจงหรือคำอธิบายประกอบและอาจมีการวิเคราะห์เนื้อหาสาระให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจที่จะอ่าน

3) การเตรียมการสอนประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

- การเตรียมสถานที่ วัสดุ อุปกรณ์ และเครื่องมือที่จำเป็น
- การเตรียมวัสดุ เอกสารประกอบการอ่าน แบบฝึกหัดและแบบฝึกปฏิบัติ
- ข้อสอบ คำเฉลย ฯลฯ
- การติดต่อประสานงานที่จำเป็น ฯลฯ

4) กระบวนการ วิธีการ กิจกรรมการเรียนการสอน ส่วนนี้นับว่าเป็นส่วยสำคัญของคู่มือครู จำเป็นต้องให้ข้อมูลหรือรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

- คำแนะนำเกี่ยวกับขั้นตอนและวิธีการดำเนินงาน
- คำแนะนำและตัวอย่างเกี่ยวกับกิจกรรมการสอนที่จะให้การสอนบรรลุเป้าหมาย
- คำถาม ตัวอย่าง แบบฝึกปฏิบัติ และสื่อต่างๆ ที่ใช้ในการสอน
- ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับสิ่งที่ควรทำ ไม่ควรทำ ซึ่งมักเกิดมาจากประสบการณ์ของผู้เขียน ฯลฯ

5) การวัดผลประเมินผล คู่มือที่ดีควรจะต้องให้คำแนะนำที่เกี่ยวข้องกับการสอนอย่างครบถ้วน การวัดผลและการประเมินผล การสอนนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสอนอีกองค์ประกอบหนึ่งที่คู่มือจำเป็นต้องให้รายละเอียดต่างๆ เช่น

- เครื่องมือวัด
- วิธีวัดผล

- เกณฑ์การประเมินผล

6) ความรู้เสริม คู่มือครูที่ดีควรจะต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้ใช้และสามารถคาดคะเนได้ว่าผู้ใช้มักประสบปัญหาในเรื่องใด และจัดหาหรือจัดทำข้อมูลที่จะช่วยส่งเสริมความรู้ของครู อันจะทำให้การสอนมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

7) ปัญหาและคำแนะนำที่เกี่ยวกับด้านการป้องกันและแก้ไขปัญหา ผู้เขียนคู่มือควรจะเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องที่เขียนมามากพอสมควร ซึ่งจะช่วยให้รู้ว่าในการดำเนินการในเรื่องนั้นๆมักจะมีปัญหาอะไรเกิดขึ้นและจะมีจุดอ่อนในเรื่องนั้นมีอะไรบ้าง

8) แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่างๆ หนังสือที่ดีไม่ควรขาดการให้แหล่งอ้างอิงหรือแหล่งข้อมูล

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ (2539) ได้อธิบายองค์ประกอบของคู่มือไว้ ดังนี้

1) คำชี้แจงการใช้คู่มือ

2) คำชี้แจงเกี่ยวกับการเตรียมการที่จำเป็นต่างๆ เช่น วัสดุ อุปกรณ์ สื่อ เป็นต้น

3) เนื้อหาสาระและกระบวนการหรือขั้นตอนในการดำเนินงาน

4) ความรู้เสริมหรือแบบฝึกหัดหรือแบบฝึกปฏิบัติเพื่อช่วยในการฝึกฝน

5) ปัญหาและคำแนะนำเกี่ยวกับการป้องกันและการแก้ไข

6) แหล่งข้อมูลและแหล่งอ้างอิงต่างๆ

จากองค์ประกอบของคู่มือดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า คู่มือที่ดีนั้นควรประกอบด้วยคำชี้แจงในการใช้คู่มือ เนื้อหาสาระที่ผู้เรียนควรเรียนรู้ กระบวนการ/วิธีการ/แนวปฏิบัติที่ครูผู้สอนควรนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การวัดผล/ประเมินผล และแหล่งอ้างอิงข้อมูล

5.4 ลักษณะของคู่มือที่ดี

กันทิมา เอมประเสริฐ (2542) ได้สังเคราะห์ลักษณะของคู่มือที่ดี ในการพัฒนาคู่มือในการจัดการเรียนรู้ โดยใช้โครงงานแบ่งออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1) ด้านความสามารถในการใช้งาน ในคู่มือควรมีเนื้อหาสาระหรือรายละเอียดที่ตรงกับเนื้อเรื่องที่จะศึกษา และไม่ยากจนเกินไป ควรมีการระบุขั้นตอน วิธีการใช้คู่มือให้ชัดเจน ใช้ภาษาไทยที่เข้าใจง่าย มีความเหมาะสมกับผู้ใช้ มีรูปแบบที่ชัดเจน เนื้อหาของคู่มือควรปรับปรุงให้ทันสมัยเสมอ

2) มีความเที่ยงตรงในการใช้งาน ผู้ที่ศึกษาคู่มือสามารถจัดการเรียนรู้ได้ และผู้เชี่ยวชาญอ่านแล้วเห็นว่า เนื้อหามีความถูกต้องและเหมาะสม

3) มีความเชื่อมั่นในการใช้งาน เมื่อทุกคนศึกษาแล้วปฏิบัติได้จริงและมีความเข้าใจไปในแนวทางเดียวกัน

4) มีประสิทธิภาพและคุณภาพตามวัตถุประสงค์กับผู้เรียน

ปรีชา ช้างขวัญยืน และอื่นๆ (2539) ได้กล่าวถึงลักษณะของคู่มือที่ดี ไว้ดังนี้

1) ควรระบุให้ชัดเจนว่าคู่มือนั้นเป็นคู่มือสำหรับใคร ใครเป็นผู้ใช้

2) กำหนดวัตถุประสงค์ให้ชัดเจน ต้องการให้ผู้ใช้ได้อะไรบ้าง

3) ควรมีส่วนนำที่จูงใจผู้ใช้ว่าคู่มือนี้จะช่วยผู้ใช้ได้อย่างไรบ้าง อะไรที่ช่วยได้

4) ควรดูในส่วนที่ให้หลักการหรือความรู้ที่จำเป็นให้แก่ผู้ใช้ในการใช้เครื่องมือ

5) ส่วนที่ให้คำแนะนำแก่ผู้ใช้เกี่ยวกับการเตรียมตัว การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์และสิ่งจำเป็นในการดำเนินการ

6) ควรมีส่วนที่ให้คำแนะนำกับผู้ใช้เกี่ยวกับขั้นตอนหรือกระบวนการในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

7) เนื้อหาสาระที่ให้นั้นควรมีความถูกต้อง สามารถให้ผู้ใช้คู่มือทำสิ่งนั้นได้สำเร็จ

8) ควรใส่เทคนิคต่างๆ ในการช่วยให้ผู้ใช้คู่มือสะดวก เช่น การจัดรูปเล่ม ขนาดการเลือกตัวอักษร การเน้นข้อความบางตอน เป็นต้น

9) ควรให้แหล่งอ้างอิงที่เป็นประโยชน์ ซึ่งอาจจะเป็นบรรณานุกรม รายชื่อชมรม รายชื่อสื่อ รายชื่อสถาบัน รายชื่อบุคคลสำคัญ เป็นต้น

เอกวุฒิ ไกรมาก (2541) อธิบายถึงลักษณะคู่มือที่ดีไว้ดังนี้

1) สามารถเข้าใจลักษณะเนื้อหาขอบข่ายได้อย่างกระจ่างชัด

2) ช่วยให้สามารถดำเนินการตามแนวทางและขั้นตอนต่างๆ ได้อย่างดี สามารถดัดแปลงและยืดหยุ่นได้เอง ต้องเสนอแนะแนวทางโดยสามารถปฏิบัติงานได้อย่างคล่องตัว

3) สิ่งที่เสนอมีความหน้าสนใจ และปฏิบัติได้

4) แนวการเขียนเน้นย้ำแนวปฏิบัติที่มุ่งไปสู่จุดมุ่งหมายอย่างต่อเนื่อง โดยมีจุดเน้นย้ำไปในทางเดียวกัน

5) แนวการปฏิบัตินั้นๆ ต้องเป็นการปฏิบัติได้และได้ผลด้วย

6) รูปแบบและวิธีการ (ขั้นตอน) ที่แนวทางในการเขียนคงรูปแบบและขั้นตอนโดยสม่ำเสมอ เพื่อสะดวกแก่ผู้ใช้เป็นต้น

จากแนวคิดดังกล่าว ลักษณะของคู่มือที่ดีควรมีลักษณะตรงตามวัตถุประสงค์กับผู้เรียน เนื้อหาของข้อมูลมีความถูกต้อง และทันสมัยอยู่เสมอ และเมื่อทุกคนศึกษาคู่มือนั้นแล้วสามารถนำไปปฏิบัติได้จริงและมีความเข้าใจไปในแนวทางเดียวกัน โดยเนื้อหาที่นำเสนอนั้น ต้องมีความหน้าสนใจ ใช้ภาษาที่สามารถเข้าใจได้ง่าย และมีความเหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน

5.5 ลักษณะคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

จากที่ได้กล่าวมาแล้วในเรื่องของคู่มือการบรรเลงแคนในลายแม่บททั้ง 6 ลาย จึงจำเป็นต้องมีการทำคู่มือเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้ เพราะงานวิจัยชิ้นนี้จัดทำเป็นคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย มีดังนี้ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาการเรียนรู้เรื่องการบรรเลงลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ให้กับบุคคลที่ต้องการเรียนบรรเลงแคนในลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย เพื่อเป็นพื้นฐานให้กับการเป่าลายอื่นๆ ต่อไป คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย เหมาะสำหรับผู้ที่สามารถนับคู่ลูกแคนได้อย่างคล่องแคล่วแล้ว การทำวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท กรณีศึกษาครูสมบัติ สิมหล้า ชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย เล่มนี้ ได้มาจากการศึกษากลวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงแคนตามลำดับขั้นตอนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า และการศึกษาจากรูปแบบคู่มือของนักวิชาการด้านการศึกษา รวมถึงหลักการ ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องในการจัดทำข้อมูลสำหรับคู่มือ ซึ่งผู้วิจัยได้นำกลวิธีและแบบฝึกหัดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้คิดค้นขึ้นในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับลูกศิษย์และผู้ที่สนใจการบรรเลงแคนลายแม่บท สามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 8 ตอน ดังนี้

1. ปกของคู่มือ
2. คำนำ
3. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ
4. สารบัญ

5. เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

6. ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในการบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน โดยแสดงภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถทำได้

7. การวัดและประเมินผล

8. แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

คู่มือเล่มนี้ เป็นการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ซึ่งเป็นลายแม่บทของแคน มีการตรวจสอบลำดับขั้นตอนในการจัดทำคู่มือจากนักวิชาการ มีการอธิบายขั้นตอนการฝึกบรรเลงไว้อย่างชัดเจน สามารถเข้าใจลักษณะเนื้อหาขอบข่ายได้อย่างกระจ่างชัด มีเนื้อหาสาระและรายละเอียดที่ตรงกับเนื้อเรื่องที่จะศึกษาไม่ยากจนเกินไป มีการระบุขั้นตอนวิธีการใช้คู่มือที่ชัดเจน ใช้ภาษาไทยที่เข้าใจง่าย มีความเหมาะสมกับผู้ใช้ มีรูปแบบที่ชัดเจน เนื้อหาของคู่มือเล่มนี้ปรับปรุงให้ทันสมัยกับยุคปัจจุบันนี้ และยังใส่เทคนิคต่างๆ ในการช่วยให้ผู้ใช้คู่มือสะดวก เช่น การจัดรูปเล่ม ขนาดการเลือกตัวอักษร การเน้นข้อความบางตอน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.6 ข้อเสนอแนะคู่มือ

ในการจัดทำคู่มือของงานวิจัยเล่มนี้ มีข้อเสนอแนะในการจัดทำคือ การนำคู่มือไปทดสอบคุณภาพ เพื่อให้รู้ถึงคุณภาพของการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามหลักการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นการทดลองว่าคู่มือสามารถใช้ได้จริง แต่เนื่องจากระยะเวลาในการจัดทำงานวิจัยเล่มนี้มีขอบเขตที่จำกัด อีกทั้งกลุ่มผู้เรียนที่เป็นลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่จะทำการทดสอบอยู่ต่างจังหวัดและมีระยะทางที่ไกลห่างกันคนละที่ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการนำไปตรวจสอบ โดยให้ครูสมบัติ สิมหล้า ตรวจสอบความถูกต้อง ด้วยการอ่านและปฏิบัติให้ดูทีละขั้นตอน จากนั้นนำไปให้กลุ่มลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดและมีวัยวุฒิในการเรียนแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า ตรวจสอบอีกครั้งเพื่อหาข้อ

บกพร้อง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง เพื่อหาข้อบกพร้อง และทำการแก้ไขต่อไป

ตอนที่ 6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวว่าเป็นการเรียบเรียงคู่มือการฝึกเป่าแคนเบื้องต้น ที่ใช้ประกอบการเรียนแคนพื้นฐาน ของวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน สามารถแบ่งแบบฝึกออกเป็น 3 แบบฝึก ดังนี้ 1) เป็นการฝึกการใช้นิ้วให้ชำนาญ 2) เป็นการเรียนและฝึกการติดเสียงเสพหรือการฝึกติดสูตร (ขี้สูด) 3) เป็นการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งในเล่มนี้กำหนดให้ฝึกแค่สองลาย ได้แก่ ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

ทรงคุณ จันทจร (2540) ได้กล่าวว่าแคนเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณค่าสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ และใช้ในการประกอบพิธีกรรมของกลุ่มชน ในส่วนคุณค่าของพิธีกรรม ชาวอีสานเชื่อว่าเสียงแคนทำให้สิ่งลึกลับหรือผี ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติพึงพอใจแล้วทำให้มนุษย์สุขสมหวัง ดังนั้นพิธีกรรมหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวอีสานจึงใช้เสียงแคนเป็นส่วนประกอบ ผู้วิจัยได้ตระหนักเห็นความสำคัญของเครื่องดนตรีแคน จึงได้จัดทำวิจัยขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการฝึกการเป่าแคนแบบโบราณ

สถาพร นุชดอนไผ่ (2548) ลายแคนเชิงวิเคราะห์ กรณีศึกษา สมบัติ สิมหล้า มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและการศึกษารูปแบบการด้นลายแคน การวิเคราะห์ลายแคนของ สมบัติ สิมหล้า จำนวน 6 ลาย ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายใหญ่ ลายน้อย ลายประยุกต์ ลายรถไฟ การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางดนตรีวิทยา เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร และบุคคล มีการวิเคราะห์เรื่องโน้ตเสียงในแต่ละลาย ทั้งแนวตั้งและแนวนอน และการนำเอาบทเพลงในยุค 1980 มาสร้างลายแคนใหม่ในกลุ่มบรรยายภาพพจน์ และลักษณะการด้นแคนของสมบัติ สิมหล้า ยังมีความคล้ายคลึงกับดนตรีตะวันตก มีเทคนิคต่างๆ ที่สมบัติ สิมหล้า คิดค้นขึ้นในการบรรเลงแคน ได้แก่ การรัวลิ้น การร้องคู่เสียงเข้าไปในเต้าแคนพร้อมกับการเป่าบรรเลง

อดินันท์ แก้วนิล (2550) เพื่อศึกษาวิธีการเป่าแคนและการถ่ายทอดศิลปะการเป่าแคนของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า ซึ่งจากการสัมภาษณ์ พบว่า มีการผสมผสานทำนองเพลงสมัยใหม่และการคิดทำนองขึ้นใหม่ มีความเชี่ยวชาญการทำเทคนิคในการเป่าในลักษณะต่างๆ และสามารถนำมาใช้ในบทเพลง ยิ่งทำให้มีความไพเราะ สนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจยิ่งนัก รวมถึงลักษณะท่าทางลีลาการเป่า การใช้

ลม และการวางนิ้ว มีลักษณะเหมือนกับหมอแคนทั่วไป ในการถ่ายทอดการเป่าแคนให้ลูกศิษย์ อาจารย์สมบัติ สิมหล้า ใช้วิธีสอนแบบตัวต่อตัว โดยอาจารย์แสดงให้ดูแล้วปฏิบัติตาม นอกจากนี้ อาจารย์สมบัติ สิมหล้า ยังถ่ายทอดการเป่าให้กับประชาชนทั่วไปได้รับฟังอย่างยอดเยี่ยม

โยธิน พลเขต (2551) ได้กล่าวว่าหมอลำกลอนและหมอแคนวาดอุบล หมอแคนจะต้องมีความเชี่ยวชาญรอบรู้ในลายแคนหลักและลายอื่นๆที่ใช้ในการเป่าเดี่ยวและเป่าประกอบหมอลำกลอนอย่างลึกซึ้ง มีความเข้าใจท่วงทำนองลำของหมอลำ รู้จักจังหวะขึ้นจังหวะลงเกี่ยวกับเรื่องเทคนิควิธีการเป่าแคนที่จะให้สอดประสานการลำกลอนวาดอุบลได้ดี หมอแคนจะต้องเข้าใจขั้นตอนการแสดงของหมอลำ และจดจำเนื้อหากลอนลำของหมอลำให้ได้ เพราะถ้าจำไม่ได้ จะทำให้เป่าแคนไม่ถูกช่วงจังหวะการลำของหมอลำและทำให้การลำสะดุดไม่มีความต่อเนื่อง รวมถึงต้องรู้ใจหมอลำว่าจะลำกลอนอะไรต่อไป บางครั้งถ้าหมอลำลืมกลอนลำ หมอแคนต้องมีปฏิภาณไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ สามารถเป่าแคนนำหมอลำให้ได้ โดยหมอแคนต้องเป่าลายแคนเลียนเสียงลำในกลอนนั้นๆ ไปเรื่อยๆ ช่วยให้หมอลำนึกถึงกลอนลำสามารถลำต่อ ได้จนจบกลอน

รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์ (2554) ได้กล่าวไว้ถึงการเดี่ยวแคนขั้นสูงของครูบัวหอง ผาจวง เป็นสังคีตลักษณ์ ที่เป็นเอกลักษณ์และรวมไปถึงกลวิธีพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในการบรรเลงแคนทั้ง 13 ลาย ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ ลายน้อย ลายติดสูดใหญ่ ลายติดสูดน้อย ลายโป้ซ้าย ลายลมพัดพร้าว ลายผู้เฒ่าเงยคอ ลายสาวหยิกแม่ ลายออนซอนอีสาน ลายภูไท ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายคอนสวรรค์ ผลการวิจัยพบว่าการเป่าแคนมี 6 โอกาส คือ การเป่าแคนเพื่อความบันเทิงแก่ตนเอง การเป่าแคนเพื่อความบันเทิงแก่เพื่อนฝูง การเป่าแคนในการไปเกี้ยวสาว การเดี่ยวแคนสำหรับขบวนแห่ การเป่าแคนสำหรับการประกอบลำ และการเป่าแคนสำหรับพิธีกรรมรักษาคนไข้ ในเรื่องสังคีตลักษณ์พบว่าจังหวะประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ไร้อัตราจังหวะบังคับ และมีอัตราจังหวะบังคับ มีเอกลักษณ์ในการขึ้นเพลง การดำเนินทำนอง และการลงจบ ด้วยการใช้เม็ดพราย 7 แบบ ได้แก่ การสะบัด การปริบ การพรม การจ้น การฮ่อน การใช้เสียงคู่แปด และการตัดลิ้น โดยผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการคิดทาง การใช้ลม และการใช้นิ้ว ซึ่งทั้ง 3 ส่วนนี้ต้องมีความสัมพันธ์กัน

สนอง คลังพระศรี (2554) ได้กล่าวว่าแคนเป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีตามคุณลักษณะเสียงตามภาษาท้องถิ่นว่า “แคนแลนแคน” มีอายุไม่ต่ำกว่า 3,000 ปี สร้างขึ้นเลียนเสียงนกการะเวกเพื่อใช้ในพิธีกรรมศักดิ์ของชุมชนและพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงในราชสำนักโดยพัฒนาจากเครื่องเป่าไม้ไผ่แบบท่อเดียวเสียงเดียวแบ่งแยกกันเป่าแล้วนำท่อเสียงสองอันมาเสียงเข้ากับผลน้ำเต้าแห้งเพื่อเป่าให้

เกิดเสียงพร้อมกันได้สองเสียง ภายหลังจึงเพิ่มท่อเสียงให้มากขึ้นโดยอาศัยความสำพันธ์ของขั้นคู่เสียงกลมกล่อมตามธรรมชาติจึงเกิดแคนสามขึ้น ต่อมาได้พัฒนาเป็นแคนชนิดต่างๆ ระบบเสียงแคนของช่างแคนเทียบได้กับไดอาทอนิกสเกลคือมีระยะห่างเสียง A^{-1}-A เท่ากับ 1,½,1,1,½,1,1, Tone บทเพลงที่ใช้บรรเลงแคนในเชิงทฤษฎี พบว่า ลายแคนมีอยู่ 2 กลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มลายทางสั้น (ไดอาทอนิกเมเจอร์) จำนวน 3 ลาย คือ ลายโป้งซ้าย C, D, F, G, A, C^1 ลายสุดสะแนน G, A, C, E, G ลายสร้อย D, E, G, A, B, D และกลุ่มลายทางยาว (ไดอาทอนิกไมเนอร์) จำนวน 3 ลาย คือ ลายน้อย D, F, G, A, C^1, D^1 ลายใหญ่ A^{-1}, C, D, E, G, A ลายเซ E, G, A, B, D^1, E^1 ลายแคนแต่ละลายประกอบด้วยโน้ตหลัก 5 เสียง แต่สามารถเพิ่มเติมเสียงนอกกลุ่มได้ ประกอบด้วยเสียงศูนย์กลาง (Tonic) เสียงประสานยืน (Drone) ได้แก่ ขั้นคู่ 5 (Dominant) ขั้นคู่ 4 (Sub Dominant) และเสียงที่คิดขึ้นเป็นแนวทำนอง (Melody) สอดประสานกลมกลืนกันตั้งแต่ต้นจนจบ ความรู้เรื่องลายแคนของหมอแคน ได้จากการเรียนรู้และจดจำในลักษณะ “มุขปาฐะ” โดยไม่รู้จักและไม่ได้เรียนรู้เชิงทฤษฎีมาก่อน

เทอร์รี่ อี. มิลเลอร์ (Terry E. Miller 1985) ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของลาว (Traditional Music of the Lao) ในประเด็นวัฒนธรรมและวิถีชีวิต ภาษา วรรณกรรม ได้กล่าวถึงการเขียน อ่าน ของหนังสือผูก เครื่องดนตรีที่ใช้ ซึ่งมีแนวคิดทฤษฎีทางดนตรีว่า การ “ขับ, ลำ, ร้อง, อ่านหนังสือ, ผญา, และรวมถึงการขับร้องประเภทหมอลำต่างๆ” ส่วนในประเด็นการศึกษาดนตรีลาวได้ศึกษาเกี่ยวกับแคน (Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand) ได้กล่าวถึงเรื่องประเภทของแคน ขนาดของแคน การเรียงลำดับเสียงในโน้ตแคน การเรียงลำดับลายแคน เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายใหญ่ ลายน้อย ชื่อลูกแคนแต่ละลูก การเปรียบเทียบระยะห่างของรูแพของตัวโน้ตในแต่ละตัว โดยมีตารางแสดงประกอบค่าเซ็นต์ของตัวโน้ตประเภทละ 2 ตัวอย่าง แต่ไม่อธิบายรายละเอียดในการศึกษา

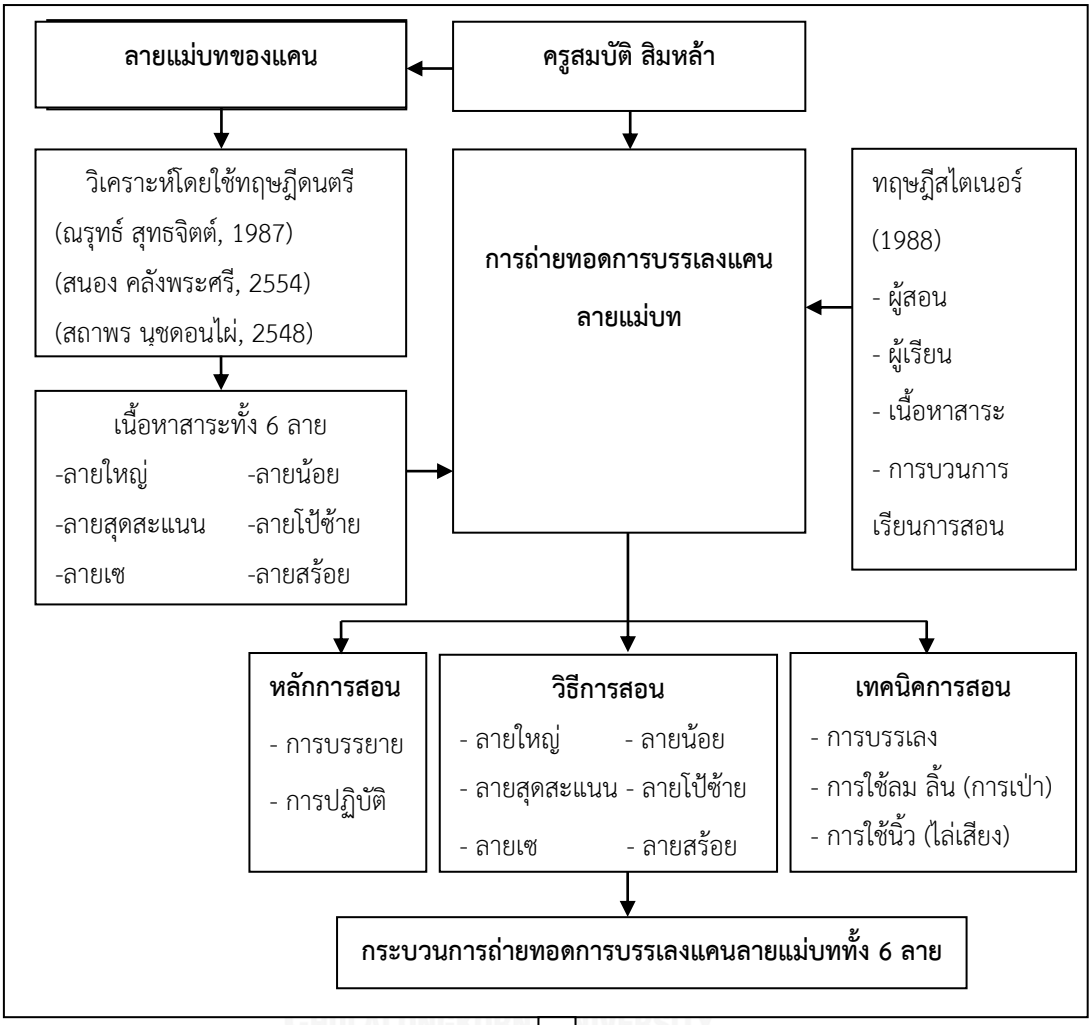
จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นว่ากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย จะยึดถือการถ่ายทอดของครูผู้สอน เพราะแต่ละท่านก็มีกระบวนการถ่ายทอดที่แตกต่างกันไป ซึ่งเป็นวิธีการสอนแบบ มุขปาฐะหรือแบบเฉพาะตัว เช่น การสอนแบบตัวต่อตัว การสอนแบบฝึกจำ และการสอนแบบโดยให้เลียนแบบครู โดยให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนแบบสามารถให้นักเรียนด้นกลอนสด (Improvisation) เพื่อนำไปปฏิบัติจริงในการแสดงประกอบการขับลำและการเดี่ยว จะเห็นได้ว่า จากงานวิจัยข้างต้นนี้ไม่มีงานวิจัยฉบับไหนกล่าวถึงกระบวนการ

ถ่ายทอดทางด้านดนตรีศึกษา มีเฉพาะการศึกษาเชิงดนตรีวิทยา และส่วนใหญ่ในการจัดทำวิจัยจะกล่าวถึงการเรียนการสอนในระดับขั้นพื้นฐานเท่านั้น อีกทั้ง ในงานวิจัยยังไม่มีท่านใดนำมาเขียนเป็นคู่มือการเรียนแคนลายแม่บท อย่างชัดเจน ลุ่มลึก ครอบคลุม รวมถึงเนื้อหาการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างครบถ้วน

ตอนที่ 7 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กระบวนถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท มีดังนี้ คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการศึกษาวิจัยการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท และการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทครั้งนี้ มีการวิเคราะห์เพลงด้วยทฤษฎีที่ผู้วิจัยประยุกต์ขึ้น เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือเนื้อหาสาระในการจัดทำเครื่องมือในการวิจัย และนำไปสร้างเป็นคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ต่อไป โดยมุ่งเน้นศึกษาหลักทฤษฎีองค์ประกอบการเรียนรู้ของสไตเนอร์ มีผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และกระบวนการการถ่ายทอด จากการศึกษาทฤษฎีองค์ประกอบการเรียนรู้สามารถแยกกระบวนการศึกษาได้ 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้ 1) หลักการ มีการสอนด้วยการบรรยายหรือปฏิบัติ เช่น เรื่องการสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ สอนให้จดจำโหมดเสียง ทำนองหลัก การด้นกลอนสด (Improvisation) 2) วิธีการ มีข้อวิธีในการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทเพิ่มขึ้น เช่น ท่าทางในการบรรเลงแคนและบุคลิก ครูสอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ ครูสอนโหมดเสียง,ทำนองหลัก สอนแบบมุขปาฐะ (การนอย) ครูสอนการด้นกลอนสด (Improvisation) การใช้นิ้วมือและการใช้ลมในการเป่า รวมถึงขั้นตอนการถ่ายทอด ก็จะกล่าวถึงขั้นตอนโดยละเอียดของวิธีการเรียนบรรเลงแคนตั้งแต่ลำดับแรกของการเรียนการสอนจนถึงลำดับสุดท้ายของการเรียนการสอน 3) เทคนิคการถ่ายทอดเป็นวิธีการที่ครูช่วยให้ผู้เรียน เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ หรือทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนในลายแม่บทได้ดียิ่งขึ้น เช่น เทคนิคการใช้ลม การใช้นิ้ว การจดจำเพลง การบรรเลงให้คล่องแคล่ว ในการศึกษาครั้งนี้จะเน้นศึกษาไปที่เนื้อหาของลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย มีลักษณะอย่างไร จนสามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียงออกมาเป็นคู่มือในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทตามขั้นตอนการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า

กรอบแนวคิดในการวิจัย



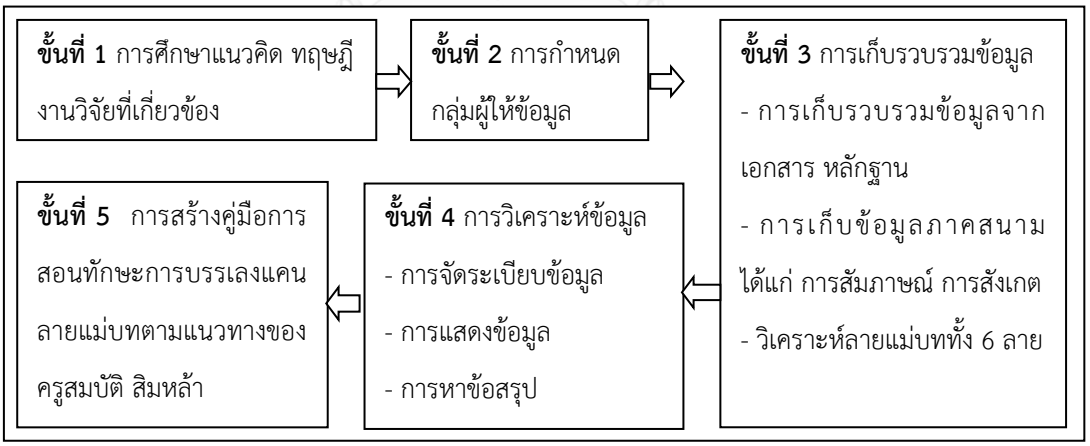
คู่มือการสอนแคนลายแม่บท

1) ปกของคู่มือ 2) คำนำ 3) คำชี้แจงในการใช้คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท 4) สารบัญ 5) เนื้อหาสาระ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า 6) ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในการบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน 7) การวัดและประเมินผล 8) แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

แผนภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนของลายแม่บททั้ง 6 ลาย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในลักษณะที่กล่าวมาแล้วนั้น เป็นการศึกษากรณีที่มีขอบเขตชัดเจนทั้งในแง่ของเนื้อหา เวลา และสถานที่ หรือบริบทที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ซึ่งการวิจัยในวิธีนี้จำเป็นที่จะต้องได้ข้อมูลหลายชนิดและรายละเอียดเพียงพอเกี่ยวกับประเด็นการศึกษา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธี เช่น การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน และจากแหล่งข้อมูลต่างๆ หลายแห่ง การสัมภาษณ์และการสังเกต โดยการบันทึกภาพ บันทึกเสียง บันทึกวีดิโอ เมื่อได้ข้อมูลทั้งหมดแล้วผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้มาจัดระเบียบ ให้เป็นระบบพร้อมที่จะนำเสนอ กระบวนการต่อมาคือการนำเสนอข้อมูลพร้อมทั้งหาข้อสรุป และข้อเสนอแนะแนวทางในการจัดทำครั้งต่อไป ซึ่งแบ่งวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้



แผนภาพที่ 3.1 กรอบวิธีดำเนินการวิจัย

ในส่วนต่อไปเป็นการนำเสนอรายละเอียดของวิธีดำเนินการวิจัยในแต่ละขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นที่ 5 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

ขั้นที่ 1 การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางในการทำวิจัย ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อออกได้ดังนี้

1.1 การถ่ายทอดนตรีไทยดนตรีพื้นบ้านอีสาน และการบรรเลงแคน ประกอบด้วยการถ่อยทอดดนตรีไทยตามขนบและการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านอีสาน รวมถึงการสอนและการฝึกบรรเลงแคนขั้นต้น ขั้นพื้นฐาน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544)

1.2 แนวคิด หลักการเกี่ยวกับการสอน ประกอบด้วย ความหมายของการสอนดนตรีและหลักการสอน องค์ประกอบการสอน การสอนทักษะ การวัดและประเมิลผล (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544)

1.3 รูปแบบการศึกษากระบวนกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน

1.4 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

ขั้นที่ 2 การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลไว้ 2 กลุ่มด้วยกัน ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 ผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย คือครูสมบัติ สิมหล้า

2.2 ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ว่ามีลักษณะรูปแบบการเรียนการสอนเป็นอย่างไร กล่าวคือ กลุ่มลูกศิษย์ที่เคยเรียนแคนลายแม่บทจำนวน 10 คน และกลุ่มที่กำลังเรียนแคนลายแม่บท จำนวน 10 คน

จากเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสามารถแบ่งออกได้ดังตารางที่ 3.1 ดังนี้

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูล	ตำแหน่ง/อาชีพ
ผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดแคนลายแม่บท	ครูสมบัติ สิมหล้า	หมอแคนมืออาชีพ

ตารางที่ 3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท (ต่อ)

กลุ่ม	ผู้ให้ข้อมูล	ตำแหน่ง/อาชีพ
กลุ่มผู้ที่เคยเรียนบรรเลงแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า (ศิษย์เก่า)	นายอาชา พาลี	อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	นายอาทิตย์ คำหงส์ษา	อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	นายชัยวัตร โกพลรัตน์	นักศึกษา (ปริญญาโท)
	นายชลธิกร ผัดเฒ่า	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายพงศพร บุปะนิ	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายรุจอมฤทธิ์ บุพบุญ	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายต้นตระกูล แก้วหย่อง	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายสียะตรา คันธี	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายดุสิต อรัญสุด	ประชาชนทั่วไป
	นายวิชิเกียรติ ปัดทุม	ประชาชนทั่วไป
กลุ่มผู้เรียนบรรเลงแคนในปัจจุบันกับครูสมบัติ สิมหล้า	นายปริญญา มาโชติ	ประชาชนทั่วไป
	นายปฐวี นาคูณ	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายอณุพงษ์ ศรีษะนาราช	ประชาชนทั่วไป
	นายภานุเดช พรหมบุญศรี	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายอภิสิทธิ์ ราชโยธี	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายวิทวัช ชำนาญญา	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นางสาวสุพัฒตรา สิมหล้า	นักเรียน (มัธยมศึกษา)
	นายนัฐพล พนมวัน ณ อยุธยา	นักเรียน (มัธยมศึกษา)
	นายระพีพัฒน์ ทุมพา	นักศึกษา (ปริญญาตรี)
	นายกิตติศักดิ์ แสงคำ	นักเรียน (มัธยมศึกษา)

ขั้นที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐาน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ และข้อมูลขั้นทุติยภูมิ

3.1.1 ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ ได้แก่ การสัมภาษณ์ ด้วยการบันทึกเสียง บันทึกภาพ บันทึกวีดีทัศน์

3.1.2 ข้อมูลขั้นทุติยภูมิ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร และการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกันกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทแคน ซึ่งได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่นหอวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสาขาดนตรีศึกษาคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสิรินธร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ห้องสมุดกลางมหาวิทยาลัยขอนแก่น ห้องสมุดหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร

3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสัมภาษณ์ และการสังเกต

3.2.1 การสัมภาษณ์ ลักษณะของการสัมภาษณ์เชิงคุณภาพข้อหนึ่ง คือ ความไม่เคร่งครัด ในเรื่องโครงสร้างและอนุญาตให้มีการยืดหยุ่น ในการดำเนินการ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสมต่องานวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยใช้หลักการสัมภาษณ์ของ ชาย โพธิสิตา (2550) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

- มีจุดเน้นในการสัมภาษณ์และประเด็นที่ชัดเจน
- คำถามมีการเปิดกว้างไม่สร้างกรอบของคำตอบไว้ล่วงหน้า
- ทำคำตอบที่ไม่ชัดเจนให้กระจ่างโดยเร็ว
- จับตาการเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการสัมภาษณ์
- ทำการบ้านก่อนการสัมภาษณ์อย่างดี
- สร้างปฏิสัมพันธ์เชิงบวกและสร้างความประทับใจแก่ผู้ให้สัมภาษณ์

3.2.1.1 การสร้างเครื่องมือสัมภาษณ์เนื้อหาสาระการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท เกี่ยวกับการถ่ายทอดลายแม่บททั้ง 6 ลายของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ที่ใช้ในการสอน ซึ่งเครื่องมือชิ้นนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นแล้วนำไปให้ครูสมบัติ สิมหล้า (ศิลปินผู้ถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท) ตรวจสอบความครบถ้วนและความเหมาะสมของเนื้อหา แล้วจึงส่งผู้เชี่ยวชาญตรวจอีกชั้นหนึ่งประกอบด้วยข้อมูล 2 ส่วน ได้แก่

- ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
- การแบ่งเพลงตามระดับเป็นขั้น โดยลำดับเพลงที่ฝึกก่อน-หลังตามระบบของนิ้วมือความยาก-ง่าย ซึ่งจะประกอบด้วยหัวข้อต่างๆ ดังนี้ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท

ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย หลักการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด เทคนิคการบรรเลง กระสวนทำนอง และการติดตามผลผู้เรียน

3.2.1.2 ประชากรที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์ครูผู้ที่ทำการถ่ายทอดลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือครูสมบัติ สิมหล้า

3.2.1.3 การตรวจเครื่องมือ ผู้เชี่ยวชาญที่ผู้วิจัยขอเชิญให้ตรวจทานแก้ไข และเสนอแนะนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการเลือก คือ

- ต้องมีความรู้ความเข้าใจ และสนใจในเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทแคน
- เป็นผู้ที่มีความรู้และเป็นผู้ที่มีผลงานเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทแคนและเรื่องของลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- เป็นผู้ที่สนใจให้การสนับสนุนหรือส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทแคน และเรื่องของลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

รายชื่อที่ผู้วิจัยขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ มี 4 ท่าน ดังนี้

1. รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. รองศาสตราจารย์ ดร. ชาย โพธิสิตา สถาบันวิจัยประชากรและสังคมมหาวิทยาลัยมหิดล

3.2.2 การสังเกตการณ์ คือกระบวนการที่นักวิจัยเรียนรู้ ด้วยการเฝ้าดูปรากฏการณ์ที่กำลังศึกษาในขณะที่ปรากฏการณ์นั้นเกิดขึ้นแล้วดำเนินไปโดยธรรมชาติ โดยไม่มีการดัดแปลงหรือควบคุมใดๆ เกิดขึ้น ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อที่จะได้เห็นและสามารถสัมผัสประสบการณ์นั้นได้โดยตรง ผู้วิจัยสวมบทบาทเข้าเป็นสมาชิกของกลุ่มได้อย่างเต็มที่ โดยเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ เหมือนเป็นสมาชิกคนหนึ่งเหมือนคนอื่นๆ หลักการทั่วไปของการสังเกตแบบมีส่วนร่วมคือ (สรุปจาก Schwandt, 2001 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550)

- สังเกตจากมุมมองของผู้ถูกศึกษาโดย ผู้วิจัยสวมบทบาทเข้าเป็นสมาชิกลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า เข้าร่วมศึกษากระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย และการแสดงของครูสมบัติ สิมหล้า

- สังเกตรายละเอียดและให้ความสำคัญกับสิ่งที่ต้องการศึกษา โดยมีการจดบันทึกมีการพรรณนาอย่างเป็นวัตถุวิสัย คือ ไม่ใส่ความรู้สึก ความคิดเห็นของนักวิจัย

- ให้ความสำคัญแก่บริบทกับสิ่งที่สังเกตเห็น เช่น สถานที่ วัน เวลา และสถานการณ์

- ให้ความสำคัญแก่กระบวนการของสิ่งที่สังเกตโดยทำความเข้าใจว่ากระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย และการแสดงของครูสมบัติ สิมหล้า นั้นมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวหรือพัฒนาการตลอดเวลาซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทางการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ดียิ่งขึ้น

- ผู้วิจัยต้องเปิดกว้างสำหรับแนวคิดอื่นๆ ด้วย โดยไม่ด่วนสรุปหรืออธิบายปรากฏการณ์ที่ตนสังเกตทั้งที่มีหลักฐานสนับสนุนยังไม่เพียงพอ เนื่องจากกรอบแนวคิดหรือทฤษฎีที่ตั้งไว้ในตอนแรกอาจไม่เหมาะสมกับสถานการณ์ ดังนั้น การปรับแนวคิดก็เป็นสิ่งจำเป็น

- ใช้วิธีอื่นควบคู่ไปด้วยได้อย่างไม่มีขีดจำกัด

- เครื่องมือการสังเกต การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะเข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนและการแสดงดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อสังเกตกระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย และการเป่าแคนประกอบการแสดงหมอลำ

- แนวทางการสังเกตกระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ บรรยากาศของครูสมบัติ สิมหล้า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน ทั้งวิธีการถ่ายทอด ขั้นตอนในการจัดการการถ่ายทอด และเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอด คือ ลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย

- แนวทางการสังเกตการณ์การบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ งานที่ทำการแสดง บรรยากาศการแสดง รูปแบบการแสดง รูปแบบวง และลายแคนแม่บทที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหมอลำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยแบบกรณีศึกษา โดยเลือกตัวอย่างการศึกษา คือ ลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า

3.2.4 วิเคราะห์เนื้อหาของลายแม่บททั้ง 6 ลาย รูปแบบ จังหวะ ทำนอง

ขั้นที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลคือกระบวนการจัดระเบียบ หาโครงสร้างและหาความหมายของข้อมูล ที่เรารวบรวมมา เป็นการตีความและเป็นการหาคำอธิบายเชิงทฤษฎีจากข้อมูล มีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้ (สรุปจาก Miles and Huberman, 1994 อ้างถึงในชาย โพธิสิตา, 2550)

4.1 การจัดระเบียบข้อมูล คือ การจัดกิจกรรมด้านกรรมวิธีต่างๆ เพื่อทำข้อมูลหลายประเภท ซึ่งได้มาจากหลายแหล่ง หลายวิธีการ ให้อยู่ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นระเบียบเป็นระบบ พร้อมที่จะนำไปวิเคราะห์ได้โดยสะดวก ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารในที่นี้ ทั้งจากสถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย ห้องสมุดสาขาวิชาดนตรีศึกษาคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสิรินธร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ห้องสมุดกลางมหาวิทยาลัยขอนแก่น ห้องสมุดหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลจากการสังเกต มาจัดระเบียบทางด้านเนื้อหาว่าข้อความต่างๆ ที่ปรากฏนั้นมีความหมายอย่างไรที่หน้าจะตรงประเด็นกับเรื่องที่เราต้องการวิเคราะห์ในประเด็นใดบ้าง

4.2 การแสดงข้อมูล เป็นกระบวนการนำเสนอข้อมูลส่วนใหญ่ ในรูปแบบของการพรรณนาอันเป็นผลมาจากการเชื่อมโยงข้อมูลที่จัดระเบียบแล้วรวมเข้าด้วยกัน เพื่อบอกเรื่องราวของสิ่งที่กำลังศึกษาในที่นี้ ผู้วิจัยจะแสดงข้อมูลในเรื่องของผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ กระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ในแง่มุมของเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอด โดยหลักสูตรกระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ใช้ในการถ่ายทอด ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยถอดบท

สัมภาษณ์จากแถบบันทึกเสียงมาเป็นความเรียง จากนั้นจึงวิเคราะห์และสังเคราะห์ประเด็นต่างๆ ต่อไป

4.3 การหาข้อสรุป การตีความและการตรวจสอบความถูกต้อง ตรงประเด็นของผลการวิจัย เป็นกระบวนการหาข้อสรุป และการตีความหมายของผลหรือข้อค้นพบที่ได้จากการแสดงข้อมูล รวมถึงการตรวจสอบว่า ข้อสรุปหรือความหมายที่ได้มีความถูกต้องตรงประเด็นและมีความหน้าเชื่อถือเพียงใด ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะสร้างข้อสรุปของการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทที่เป็นอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า ในด้านผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ออกมาเป็นคู่มือของกระบวนการถ่ายทอดการเป่าแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะ

ขั้นที่ 5 การสร้างคู่มือการบรรเลงแคนขั้นสูงตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียงเป็นเอกสารตามลำดับขั้นตอนการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างเป็นระบบ ซึ่งสามารถนำมาเรียบเรียงเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้ ดังนี้

5.1 ปกของคู่มือ

5.2 คำนำ

5.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท

5.4 สารบัญ

5.5 เนื้อหาสาระ ได้แก่ ความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

5.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในการบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การ

แบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน โดยแสดงภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถทำได้

5.7 การวัดและประเมินผล

5.8 แหล่งอ้างอิง / แหล่งข้อมูล

ในการสร้างคู่มือการบรรเลงแคนในลายแม่บททั้ง 6 ลาย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยแบ่งวิธีการดำเนินการสร้างคู่มือออกเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดรูปแบบในการสร้างคู่มือการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายหลักทั้ง 6 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจาก เอกสาร และงานวิจัย เกี่ยวกับเนื้อหาสาระในประเด็นต่างๆ ที่กำหนดไว้ ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาของแคน 2) ลักษณะทางกายภาพของแคน 3) ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงของแคน 4) บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ 5) โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ และการตีความข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในด้านการสอน รวมถึงลำดับขั้นตอนในการเรียนการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท อีกทั้งด้านเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการเรียนการสอน ตลอดจนถึงวิธีการวัดและประเมินผลที่ใช้ในการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ในการสร้างข้อสรุปเพื่อเรียบเรียงเป็นคู่มือการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

ขั้นที่ 3 เรียบเรียงสารสนเทศเกี่ยวกับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ตามรูปแบบของคู่มือที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ได้ตรงตามแนวทางการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ขั้นที่ 4 ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการสอนบรรเลงแคนในลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้ทรงคุณวุฒิและลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า จำนวน 7 ท่าน เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหาสาระในแบบฝึกการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิและลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ตรวจสอบความถูกต้องของคู่มือการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย

ผู้ตรวจสอบความถูกต้อง	ตำแหน่ง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล	อาจารย์ประจำ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อาจารย์ประจำ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร. ชาย โพธิสิตา	สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล
นายสียะตรา คันธี	อาจารย์วิชาดนตรีพื้นบ้านจังหวัดหนองคาย หมอแคนอาชีพ ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า
นายดุสิต อรัญสุด	ครูสอนแคนและหมอแคนอาชีพลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า
นายอาชา พาลี	อาจารย์ภาควิชาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขั้นที่ 5 ปรับปรุง แก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ และลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า แล้วจึงเขียนเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพ มาทำการวิเคราะห์ ตีความ สรุปผล อภิปรายผล และเรียบเรียงผลคำตอบเนื้อหาสาระออกมาเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนและการวิเคราะห์ลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 2) สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถแบ่งหัวข้อในการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทและการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทและการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1 ด้านครูสมบัติ สิมหล้า นำเสนอข้อมูล ประวัติ เกี่ยวกับความเป็นตัวตนของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้นำเสนอออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่

1.1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทแคน สามารถแบ่งการนำเสนอเนื้อหาออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า 2) ด้านการเรียนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า 3) ด้านผลงานและประสบการณ์การทำงานทางด้านแคนของครูสมบัติ สิมหล้า แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่สำคัญของท่าน ตลอดจนปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลทำให้เกิดการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1.2 คุณลักษณะของความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า นำเสนอถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนที่สำคัญ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะของครูดนตรีพื้นบ้าน

1.1.2 ด้านผู้เรียน นำเสนอผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับหลักการ วิธีการ และเทคนิคของการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท รวมถึงความโดดเด่นในการบรรเลงแคนลายแม่บทของลูกศิษย์แต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.3 ด้านเนื้อหาสาระ นำเสนอผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่ปรากฏในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งครอบคลุมถึงแบบฝึกและลายแคนที่ครูสมบัติ สิมหล้าใช้ในการเรียนการสอน ตลอดจนความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ผู้เรียนได้รับจากการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.4 ด้านกระบวนการถ่ายทอด เป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์ด้านการเรียนการสอนในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งประกอบด้วย ดังนี้

1.1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์ นำเสนอว่ามีวิธีพิจารณาการรับเข้าเป็นศิษย์และมีพิธีกรรมรับเข้าอย่างไร ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการรับเข้าเป็นศิษย์

1.1.4.2 เรื่องสถานที่ในการเรียนการสอน นำเสนอสถานที่ในการสอน รวมถึงลักษณะการสอนในแต่ละสถานที่ ที่ใช้ในการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

1.1.4.3 หลักการ วิธีการ เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.1.4.3.1 หลักการ เป็นหลักการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท นำเสนอหลักการสำคัญที่ครูสมบัติ สิมหล้า ยึดถือเป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

1.1.4.3.2 วิธีการ เป็นวิธีการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท นำเสนอวิธีการและขั้นตอนที่สำคัญของครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

1.1.4.3.3 เทคนิค เป็นเทคนิคในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้เพื่อช่วยให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ตอนที่ 1.2 การวิเคราะห์ลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

การวิเคราะห์ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า

ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยที่มีการใช้ภาษาถิ่นอีสานในการให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยบุคคลที่ทำการศึกษา คือ ครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งพูดภาษาถิ่นอีสานเป็นปกติในชีวิตประจำวัน ผู้วิจัยเห็นว่า เนื่องจากท่านพูดภาษากลางไม่คล่อง และเพื่อไม่ให้ท่านเกิดความกดดันจึงให้ท่านพูดเป็นภาษาอีสานตามปกติชีวิตประจำวันของท่าน ผู้วิจัยจึงได้ทำการแปลบทสัมภาษณ์จากภาษาอีสานเป็นภาษากลางเพื่อให้เกิดความสะดวกสำหรับผู้ที่นำไปศึกษา แต่มีบทสัมภาษณ์ที่เป็นภาษาอีสาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอในภาคผนวก เพื่อให้เป็นตัวอย่างและให้ผู้ศึกษาเห็นข้อมูลปฐมภูมิในการแปลต้นฉบับที่เป็นภาษาอีสานตามข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดของผลการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละด้านดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1 ด้านครูสมบัติ สิมหล้า

ภาพที่ 4.1 ครูสมบัติ สิมหล้า
ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร 30 ตุลาคม 2556

1.1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทแคน

1.1.1.1.1 ด้านครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า

จากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสารเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลภูมิหลังด้านครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

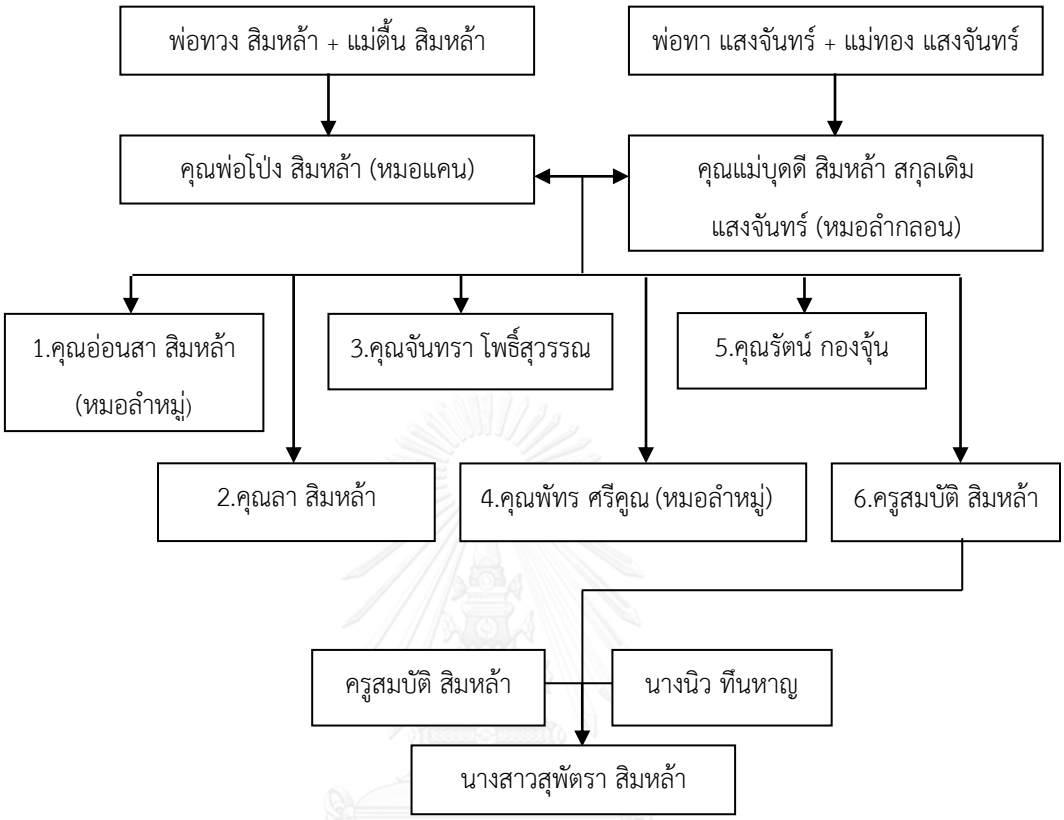
ครูสมบัติ สิมหล้า ปัจจุบันอายุ 51 ปี เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ 14 ตุลาคม พุทธศักราช 2506 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 8 บ้านวังไฮ ตำบลวังใหม่ (เดิมเป็นตำบลวังชัย) อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เป็นบุตรของคุณพ่อโป่ง สิมหล้า อาชีพเกษตรกรและเป็นหมอแคน คุณแม่บุดดี สิมหล้า อาชีพเกษตรกรและเป็นหมอลำกลอน มีพี่น้องร่วมกันทั้งหมด 6 คน ได้แก่ คุณอ่อนสา สิมหล้า อาชีพเกษตรกร, คุณลา สิมหล้า อาชีพเกษตรกร, คุณจันทรา โพธิ์สุวรรณ อาชีพเกษตรกร, คุณพัทร ศรีคูณ อาชีพเกษตรกร, คุณรัตน์ กองจุ้น อาชีพเกษตรกร, และครูสมบัติ สิมหล้า อาชีพหมอแคน เป็นน้องคนสุดท้อง สถานภาพทางครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า สมรสกับนางนิว สิมหล้า (ชื่อสกุลเดิม นิว ทืนหาญ) ปัจจุบันอายุ 48 ปี มีบุตรสาว 1 คน ชื่อนางสาวสุพัตรา สิมหล้า ปัจจุบันอายุ 17 ปี

ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้พิการทางสายตาไม่สามรถมองเห็น แต่ท่านมิใช้ผู้มีความผิดปรกติทางสายตามาแต่กำเนิด เนื่องจากหมอตำแยในสมัยนั้นใช้ยาผิดนำยาหยอดสะดือมาหยอดที่ตาแทน เพราะเกรงว่าทารกอาจมีปัญหาตาแฉะ ดังนั้น ดวงตาของครูสมบัติ สิมหล้า จึงถูกทำรายลงด้วยยาหยอดสะดือ กว่าที่บิดามารดาของท่านจะรู้ก็พบว่าดวงตามีน้ำหนองและเลือดไหลออกมาจากดวงตาทั้งสองข้าง จึงรีบนำส่งโรงพยาบาลแต่ช้าเกินไปเพราะดวงตานั้นถูกยาหยอดสะดือกัดจนไม่สามารถรักษาให้กับคืนมาได้ ทำให้ดวงตาทั้งสองข้างของท่านบอดสนิทเสียตั้งแต่ยังไม่รู้ความจนถึงปัจจุบันนี้ แต่ครูสมบัติ สิมหล้า ก็ไม่เคยย่อท้อน้อยเนื้อต่ำใจหรือคิดเป็นปมด้อยแต่อย่างใด ท่านกับเห็นว่าต้องต่อสู้กับชีวิตที่ต้องดิ้นรน ครูสมบัติ สิมหล้า (2555) ท่านกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *“ชาติที่แล้วพ่อคงเคยไปทำกรรมกับคนอื่นเขาไว้ คงเคยใช้ยาหยอดตาผิดเหมือนที่เขามาหยอดใส่ตาของพ่อ เวรกรรมมันจึงตามมาชาตินี้ทำให้พ่อตาบอด แต่ถ้าตาพ่อไม่บอดไม่รู้ว่าพ่อจะเป่าแคนเป็นหรือเปล่านะ แต่เราก็ต้องยอมรับความจริงให้ได้นะ ว่าเราพิการตาบอดมองไม่เห็น เราก็ต้องอดทนกว่าคนปกติให้มากกว่าเดิมและไม่ต้องคิดอะไรให้ปวดหัว ไม่ว่าจะเป็นยังไงกับการใช้ชีวิตสนุกสนานไว้ จะทำให้เรารู้สึกดีเองครับผม”*

ครูสมบัติ สิมหล้า ทำตัวเหมือนคนปกติไม่เหมือนคนมีปมด้อยแต่อย่างใด กับตรงกันข้ามเป็นคนช่างคิด ร่าเริงแจ่มใส และชอบดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ถึงแม้ท่านจะไปวิ่งเล่นกับเพื่อนๆ ไม่ได้ แต่ท่านก็หาวิธีเล่นโดยการนำกระป๋บมาเคาะเป็นจังหวะ

จากการศึกษาภูมิหลังด้านครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยสามารถสรุปการสืบสายตระกูลของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.1 แสดงการสืบสายตระกูลของครูสมบัติ สิมหล้า

ดังจะเห็นได้ว่า จากข้อมูลภูมิหลังด้านครอบครัวสายตระกูลของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นสายตระกูลที่มาจากสายเลือดนักดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้งบิดาและมารดาของท่าน คือ คุณพ่อโป่ง สิมหล้า เป็นหมอแคน คุณแม่บุดดี สิมหล้า เป็นหมอลำกลอน ทั้งบิดามารดาต่างก็เป็นนักดนตรีและนักแสดงหมอลำ รวมทั้งพี่ชายพี่สาวของท่านคือคุณพ่ออ่อนสา สิมหล้า และคุณแม่พัทร ศรีคูณ เป็นหมอลำเช่นมารดาของท่าน รับงานแสดงในหมู่บ้านวังไฮและหมู่บ้านใกล้เคียง ครูสมบัติ สิมหล้า จึงมีโอกาสได้ศึกษาร่ำเรียนทางดนตรีพื้นบ้านด้านการบรรเลงแคน ตั้งแต่อายุประมาณ 6 ขวบ เป็นจุดที่ท่านได้เริ่มต้นชีวิตของการเป็นนักดนตรีพื้นบ้านด้านการเป่าแคนของท่าน และมีครูสมบัติ สิมหล้า เพียงคนเดียวที่เป็นนักดนตรีเหมือนกับคุณพ่อของท่าน ในหมู่พี่น้องร่วมท้อง และมีเพียงสองท่านที่เป็นหมอลำเหมือนกับคุณแม่ของท่าน ซึ่งเล่นดนตรีไม่ได้นอกจากการร้องหมอลำเท่านั้น

1.1.1.1.2 ด้านการเรียนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 3 ขวบ พ่อของท่านได้ซื้อแคนโก่หรือแคนหกมาให้ เป็นเครื่องดนตรีที่ท่านชอบมากเป็นพิเศษในบันดาของเล่นทั้งหมด เมื่ออายุได้ 6 ขวบ ท่านคิดแล้วว่าในภายหน้าเมื่อเติบโตขึ้น ไม่มีพ่อแม่คอยดูแลจะทำอาชีพอะไรเลี้ยงตนเองและครอบครัว ท่านจึงพูดกับคุณพ่อของท่านว่าอยากเรียนเป่าแคน คุณพ่อของท่านจึงไปหาซื้อแคนมาให้ท่านฝึกเป่า เป็นแคนขนาดเล็กสำหรับเด็กเล่นราคาดวงละ 25 บาท ในสมัยนั้น แต่ก็ไม่เป็นที่พึงพอใจของครู สมบัติ สิมหล้า เพราะท่านอยากได้แคนแปด เป็นแคนที่มาตรฐานมีเสียงมากกว่าแคนโก่หรือแคนหก ซึ่งสามารถบรรเลงลายต่างๆ ได้ครบมากกว่าแคนชนิดอื่น พ่อของท่านจึงไปเลือกซื้อแคนแปดมาให้ในราคา 100 บาท ซึ่งได้จากการแข่งขันเป่าแคนของคุณพ่อของท่าน ได้รับรางวัล 300 บาท และเนื่องจากคุณพ่อของท่านเป็นหมอแคนมาก่อน จึงเริ่มฝึกการไล่ทีละเสียง จนไล่เป็นคู่เสียงให้กับครูสมบัติ สิมหล้า แล้วจึงสอนการบรรเลงเป็นบทเพลง และท่านใช้เวลาในการฝึกนับคู่เสียงลูกแคนเพียง 3 วัน ท่านก็สามารถนับคู่เสียงลูกแคนได้ เมื่อท่านจำคู่เสียงของลูกแคนได้แล้ว คุณพ่อของท่านจึงเริ่มฝึกให้ท่านบรรเลงลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้าย ตามลำดับ แต่การสอนของคุณพ่อของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการสอนแบบโบราณ จึงเป็นการบรรเลงแบบไปเรื่อยๆ ไม่มีทำนองที่ชัดเจนและไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ส่วยลายต่างๆ ที่เหลือครูสมบัติ สิมหล้า อาศัยการฟังแล้วนำมาฝึกปฏิบัติเอง เพราะครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีพื้นฐานการบรรเลงแคนจากการสอนของคุณพ่อของท่านอยู่แล้ว

เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 7 ปี ป้าของท่านก็พาออกหาขอทาน คือ นางจันสี โคตรสาลี ซึ่งเป็นพี่สาวของคุณแม่ครูสมบัติ สิมหล้า โดยออกตระเวนไปทั่วมีจุดเริ่มต้นที่ตลาดอำเภอบรบือ จากนั้นก็เริ่มตระเวนไปในหลายจังหวัดทั่วภาคอีสาน โดยเริ่มจากจังหวัดใกล้เคียงก่อน เช่น มหาสารคาม ขอนแก่น อุดรธานี กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด บุรีรัมย์ และอื่นๆ ในแต่ละวันได้เงินประมาณ 500-600 บาท ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นเงินจำนวนมาก พอตกตอนเย็นก็อาศัยนอนตามริมฟุตบาทหรือศาลาพำนักกล่าวคือค่ำที่ไหนนอนที่นั่น บางวันก็ต้องนอนในตลาดสด เวลาครูสมบัติ สิมหล้า จะทำการแสดงเป่าแคนก็จะมีขันมาวางไว้ข้างหน้า เพื่อขอเงินจากผู้ที่เดินผ่านไปผ่านมา ในบางครั้งก็มีคนเอาหินโยนใส่ในขัน ครูสมบัติ สิมหล้า บอกว่า โดนเขาโยนหินให้บ่อยมาก ถึงขนาดนั้นท่านก็ไม่เคยย่อท้อ แต่ท่านกับเห็นเป็นแรงผลักดันให้ท่านมีกำลังใจสู้ชีวิตต่อไป เมื่ออยู่ต่อมาท่านได้ขอทานไปจนถึงอำเภอประทายจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนชีวิตของท่าน มีหมอลำสองท่านได้มาเห็นครูสมบัติ สิมหล้า เป่า

แคนขอเงินในตลาดสดอำเภอประทาย ท่านจึงชักชวนให้ไปอยู่ด้วยเพื่อฝึกบรรเลงแคนและเป็นหมอแคนประจำตัวให้กับหมอลำ คือ หมอลำคำพัน ฝนแสนห่า และหมอลำวิรัช ม้าแข่ง ครูสมบัติ สิมหล้าได้มาอยู่กับหมอลำทั้งสองท่านเป็นระยะเวลา 5 ปี โดยหมอลำทั้งสองท่านได้ฝึกให้ท่านเป่าแคนประกอบการลำกลอน จนในที่สุดท่านก็สามารถออกงานแสดงพร้อมกับหมอลำทั้งสองท่านได้ ซึ่งเป็นการเป่าแคนประกอบหมอลำครั้งแรกบนเวทีการแสดงต่อหน้าสาธารณชน เป็นงานบวชที่จัดขึ้นในวัดเขตอำเภอประทาย โดยครูสมบัติ สิมหล้า เป่าแคนให้กับหมอลำทั้งสองท่านจนสว่างและได้เป็นหมอแคนประจำตัวหมอลำทั้งสองท่านเรื่อยมา ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (2555) เล่าว่า

> *“พ่อเป็นคนลำบากออกหาขอทานทุกจังหวัดทุกอำเภอ ไปหลายเดือน แต่สมัยก่อนได้เงินในการขอทานวันละ 500-600 บาท ถือว่าได้มากพอสมควร เวลาเดินทางไปคือค่ำไหนนอนนั้น นอนข้างถนน พักศาลาตามข้างถนน บางครั้งก็นอนในตลาดสด และบางครั้งเวลาเราเป่าขอทานอยู่ก็มีคนมาแกล้งเรา เขาโยนก้อนหินใส่ในขันให้เราก็มี แต่ไม่เคยท้อสักครั้งเพราะได้ตัง ดีกว่าอยู่บ้านเฉยๆ จนวันหนึ่งมาถึงอำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมา มาเป่าแคนแล้วมีหมอลำชักชวนให้ไปอยู่ด้วย ทีแรกก็กลัวเขามาหลอกไปขาย ในที่สุดก็ไปอยู่กับหมอลำ 5 ปี คือ หมอลำคำพัน ฝนแสนห่า กับหมอลำวิรัช ม้าแข่ง ท่านให้ฝึกแคนเข้ากับการลำจนได้ออกงาน ที่อำเภอประทาย และเป็นงานแรกที่ได้เป่าแคน หน้าจะเป็นงานบวช จากนั้นกลับมาอยู่บ้าน พ่อก็เลยสังเกตดูว่าหมอแคนจะเก่งไม่เก่งขึ้นอยู่กับการฝึกบรรเลงประกอบหมอลำนี่และ”*

ในด้านของการเรียนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า เริ่มต้นการฝึกเป่าแคนด้วยการเรียนกับคุณพ่อของท่าน คือ พ่อโป่ง สิมหล้า เป็นการเรียนแบบโบราณไม่มีการเรียนแบบใช้โน้ต อาศัยแต่เพียงการจำอย่างเดียวเท่านั้น โดยคุณพ่อของท่านสอนให้นับลูกแคนก่อนแล้วค่อยฝึกเป่าลายต่างๆ คุณพ่อของท่านได้สอนจับคู่เสียงของลูกแคน คือ จะเป่าเสียงให้ได้ยินก่อนแล้วให้ท่านจำเสียงตามที่ได้ยิน ครูสมบัติ สิมหล้า บอกว่าถ้าจำได้ก็ได้ถ้าจำไม่ได้ก็ต้องผ่านไปก่อนแล้วค่อยกับมาทวนเอาเอง ส่วนคุณพ่อของท่านก็จะบอกไปเรื่อยๆ ไม่มีทำนองเดิมหรือซ้ำทำนองเดิมให้ฟังเพราะเป็นการเป่าออกมาจากความรู้สึกจึงทำให้การเรียนการสอนในระยะแรกๆ ของท่านค่อนข้างยากเพราะต้องใช้ความจำอีก

ทั้งท่านยังไม่สามารถมองเห็นอีกด้วย ต่อมาท่านได้มีโอกาสได้เรียนกับหมอแคนทองจันทร์ ซึ่งเป็นหมอแคนที่บันทึกเสียงวางขายในท้องตลาดเป็นที่รู้จักกันในวงการหมอลำหมอแคน หมอแคนทองจันทร์ได้สอนครูสมบัติ สิมหล้า ด้วยการเป่าให้ฟังก่อนแล้วให้เป่าตามโดยการจำเสียงและทำนอง แต่ไม่เป็นที่สำเร็จเนื่องจากครูสมบัติ มองไม่เห็นการนับลูกแคนเพียงแค่อาศัยการจำเสียงเท่านั้น ต่อมาครูทองจันทร์ได้คิดค้นวิธีการสอนขึ้นมาใหม่ โดยใช้ถุงมือผูกติดกันระหว่างหมอแคนทองจันทร์กับครูสมบัติ แล้วหมอแคนทองจันทร์ก็พาฝึกด้วยการผูกมือติดกันเพราะจะสามารถรู้ตำแหน่งของลูกแคนและง่ายต่อการต่อเพลงสำหรับผู้มองไม่เห็น จนในที่สุดท่านก็สามารถฝึกได้ในระยะเวลาเพียงแค่ 1 เดือนเท่านั้น ครูสมบัติ สิมหล้า ก็เป่าตามหมอแคนทองจันทร์ได้ ต่อมาท่านได้รับการชี้แนะการเป่าแคนจากหมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน ซึ่งเป็นหมอแคนในจังหวัดเดียวกันได้รับคำชี้แนะและฝึกการเป่าแคนไม่มากนักด้วยความที่ครูสมบัติ สิมหล้า มีพื้นฐานการเป่าแคนมาแล้วจึงสามารถเรียนบรรเลงแคนกับหมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน ได้ภายในไม่กี่วันก็สามารถบรรเลงได้เหมือนกับหมอแคนบัวลา ครูสมบัติบอกว่าท่านเริ่มมีสมาธิและเริ่มคุ้นเคยกับทำนองของแคนมากขึ้นจึงทำให้สามารถรับรู้ได้เร็วขึ้นจนจดจำท่วงทำนองได้อย่างแม่นยำ

1.1.1.1.3 ด้านผลงานและประสบการณ์การทำงานทางด้านแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 13 ปี ได้เข้าร่วมการแข่งขันประกวดการเป่าแคนของวิทยาลัยครูมหาสารคาม เป็นงานมรดกอีสานซึ่งมีการจัดแข่งขันประกวดเป่าแคน โดยมีอาจารย์พรชัย ศรีสารคาม เป็นกรรมการ ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ลายใหญ่ ลายน้อย และลายสุดสะแนน เป็นลายในการแข่งขัน มีผู้เข้าประกวดหลายคน ทางคณะกรรมการได้คัดเลือกให้เหลือเพียง 3 คน มีครูสมบัติ สิมหล้า หมอแคนสุดใจ และหมอแคนทองพูน ผลปรากฏว่าครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ชนะอันดับหนึ่ง แต่เนื่องจากกรรมการต้องตัดสินกันหลายรอบ ในรอบสุดท้ายครูสมบัติ สิมหล้า จึงใช้วิธีการเป่าแคนแบบเลียนเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ และเพลงสากล จึงได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่ง พร้อมทั้งได้รับฉายาว่าเป็นหมอแคนนิ้วทองจากท่านผู้ชมที่รับชมในการแข่งขันเป่าแคนในครั้งนั้น (สนอง คลังพระศรี, 2554) จากนั้นอาจารย์พรชัย ศรีสารคาม ได้ชักชวนให้มาเล่นกับวงโปงลางประจำวิทยาลัยครูมหาสารคาม ชื่อคณะแกนอีสาน ครูสมบัติ สิมหล้า ได้อยู่กับวงแกนอีสาน 8 ปี ต่อมาอีก 2 ปี ครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 15 ปีท่านได้เข้าร่วมประกวดการเป่าแคนในงานสาวผู้ดีที่ราบสูง จัดที่วิทยาลัยคณาสวัสดิ์ หรือ มหาวิทยาลัยมหาสารคามเก่ามีเขตพื้นที่ในเมืองมหาสารคาม

ผลปรากฏว่าครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่หนึ่ง (สนอง คลังพระศรี, 2554) หลังจากนั้นท่านก็ได้รับรางวัลในการประกวดแคนในอีกหลายๆ เวที ซึ่งทำให้ท่านได้ขยันฝึกซ้อมและหาวิธีการบรรเลงแนวใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อดึงดูดความสนใจจากท่านผู้ชม ต่อมาท่านก็มีโอกาสได้เป่าแคนให้กับวงหมอลำและเพลงลูกทุ่งหมอลำอีสาน เป็นการเป่าบันทึกเสียงวางขายในท้องตลาดครั้งแรกของครูสมบัติ สิมหล้า จึงเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วประเทศ ในการบันทึกเสียงท่านได้รับการชักชวนจากนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ เป็นเจ้าของห้องบันทึกเสียงสยามธุรกิจบันเทิง พอเป็นที่รู้จักกับคนในสังคมภายนอกท่านก็ได้ถูกชักชวนให้มาเป่าแคนในวงดนตรีต่างๆ เช่น วงสายัณห์ สัญญา, สนธิ สมมาตร, สุภาพ ดาวดวงเด่น, และอีกหลายๆ คน จนในปี พ.ศ. 2536 ท่านได้รู้จักกับอาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน วงฟองน้ำ โดยการแนะนำของนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ ครูสมบัติ สิมหล้า เล่นดนตรีอยู่กับวงฟองน้ำอยู่ 5 ปี อาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน จึงแนะนำให้รู้จักกับคุณไตรภพ ลิมปพัทธ์ พิธีกรรายการทีวีท่านจึงได้แสดงในรายการทไวไลท์โชว์ จนมีชื่อเสียงไปทั่วประเทศ นอกจากนี้ท่านยังได้ร่วมบรรเลงแคนกับวงดนตรีระดับโลก คือ วงแมนฮัตตันแจ๊สควอเตต (Manhattan Jazz Quartet) และเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2551 นิตยสาร ๙ คน Magazine ฉบับที่ 8 ได้ตีพิมพ์เรื่องราวชีวิตของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อเผยแพร่ให้สาธารณชนได้รับรู้การใช้ชีวิตของท่าน อีกทั้งท่านยังได้รับเชิญจากรายการโทรทัศน์หลายช่องให้แสดงในรายการต่างๆ เช่น รายการคุณพระช่วย รายการ ณ อาร์ตคลับ รายการปราชญ์เดินดิน และรายการกระบี่มือหนึ่ง เป็นต้น ครูสมบัติ สิมหล้า ยังได้เดินทางไปแสดงการเป่าแคนให้กับชาวต่างชาติได้รับชมในหลายๆ ประเทศทั่วโลกด้วย เมื่อเวลาอยู่บ้านท่านจะได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาแคนให้กับนักเรียนนักศึกษาในหลายๆ มหาวิทยาลัย เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม และอื่น ๆ ท่านจึงเป็นผู้มีหน้าที่สอนการเป่าแคนให้กับบุคคลทั่วไป นักเรียน นิสิต นักศึกษา ควบคู่ไปกับการเป็นหมอแคนมืออาชีพ จึงถือเป็นเรื่องที่สำคัญในการพัฒนา การเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านให้มีความก้าวหน้าทันสมัยกับดนตรีประเภทอื่นๆ ในระบบการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (2556) เล่าว่า

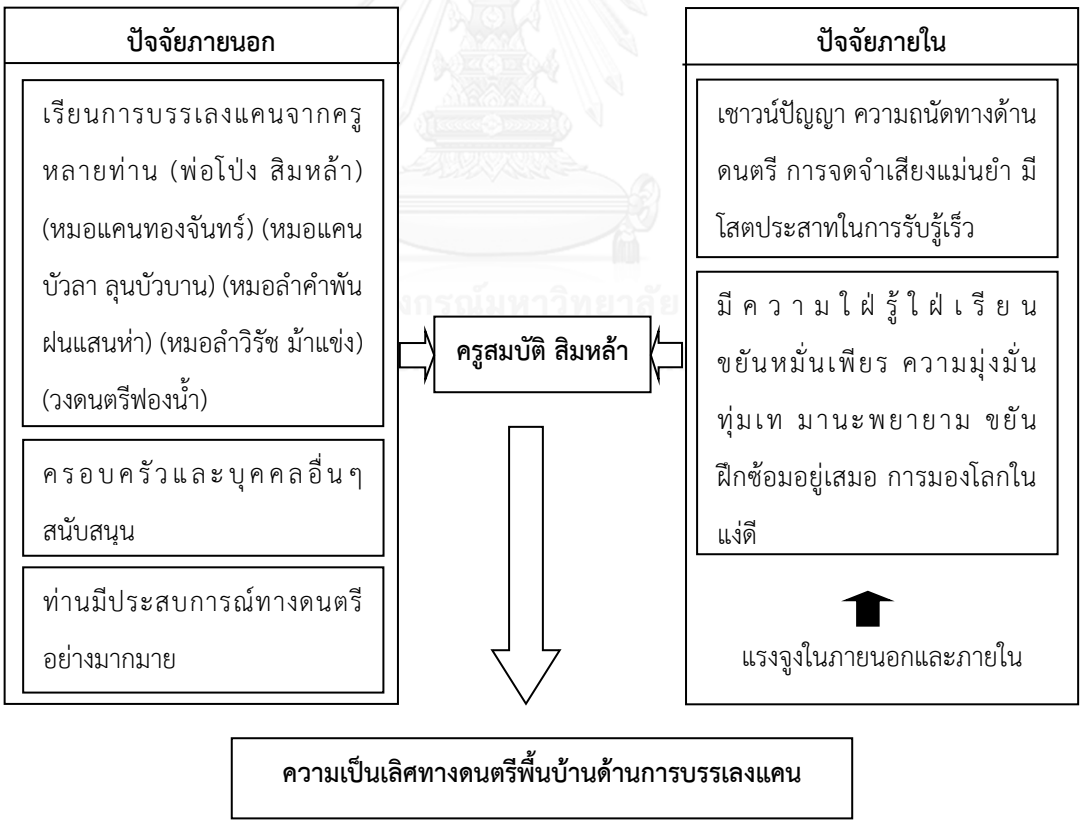
> *“ในการแสดงแต่ละครั้งเราต้องพยายามเต็มที่ ผู้ฟังจะชื่นชอบหรือไม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่เราต้องทำให้เป็นที่หน้าสนใจให้ได้ หาสิ่งแปลกๆ มานำเสนอ เดี๋ยวก็มีคนชื่นชมพ่อก็แข่งจนคนรู้จักและการเป่าออกวิทยุก็เลยเป็นจุดเริ่มต้นให้ได้เล่นกับหมอลำดังๆ วง*

ดนตรีดังๆ จนได้ออกรายการโทรทัศน์หลายช่องแล้วนะลูก ก็เริ่มมีชื่อเสียงมีคนรู้จักมากขึ้น จากนั้นมาพ่อก็ไปสอนตามมหาลัยต่างๆ ที่เขาเชิญ เช่น ไปช่วงแรกๆ ก็ มหาวิทยาลัยราชภัฏสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหิดล และสอนที่บ้านตามโรงเรียนแถวละแวกบ้าน เมื่อได้สอนก็เริ่มมีวิธีการสอนมากขึ้น เพราะพ่อเริ่มได้สอนมากขึ้นมีคนมาเรียนเพิ่มมากขึ้น เพราะมันกำลังดัง ก็เริ่มมีประสบการณ์ในการสอนมากขึ้น แต่เวลาสอนเราต้องดูผู้เรียนว่ามีพื้นฐานมามากน้อยเพียงใด และรับการถ่ายทอดได้มากน้อยเพียงใด เวลาเรียนสามารถเข้าใจได้ดีแค่ไหน เพราะต้องเอามาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับผู้เรียนด้วย”

ทางด้านผลงานทางดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นแบบอย่างการบรรเลงแคนรูปแบบใหม่ให้กับนักเรียนนักศึกษาตลอดจนผู้ที่สนใจด้านแคนทั่วไป เป็นการบรรเลงที่นำเอาเพลงลูกทุ่งเพลงสตริงมาบรรเลงโดยใช้แคนบรรเลง หรือแม้กระทั่งการเป่าแคนเรียนแบบการจับคอร์ดกีต้าร์ ท่านก็ทำได้เหมือนจริง จึงเป็นแนวทางบรรเลงแคนใหม่สำหรับหมอแคนรุ่นหลังหลายคน ซึ่งยึดถือการบรรเลงแคนในแบบฉบับของท่าน อีกทั้งท่านยังเป็นผู้คิดค้นลายแคนใหม่ๆ ขึ้นมาอีกมากมายด้วยกัน เช่น ลายไก่บักเขียว ลายแซ็กโซโฟนลำเพลิน ลายรถไฟออกจากสถานี ลายซอยุคใหม่ ลายแคนฝากใจ ลายแคนพูด ลายพิณยุคใหม่ และอื่นๆ อีกมากมาย ที่มีลักษณะการบรรเลงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน นอกจากนี้ท่านยังทำแบบฝึกบรรเลงแคนของตนเองไว้สำหรับผู้ที่ฝึกแคน ทั้งผู้ที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนมาเลย และผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้านลายแม่บท ตลอดจนผู้ที่มีพื้นฐานลายแม่บทแล้วมาขอเรียนเพิ่มเติมกับท่าน เช่น มาขอต่อเพื่อเอาทางเพลง มาให้ท่านแนะนำเทคนิคการบรรเลงหรือปรับพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บท นอกจากนี้ท่านยังมีความสามารถพิเศษในด้านทักษะการจดจำเสียงได้อย่างแม่นยำเป็นผู้ที่มีโสตประสาทในการรับฟังดีเยี่ยม สามารถที่จะฟังเสียงแคนแล้วแยกเสียงในขณะบรรเลงได้เป็นอย่างดี และมีการรับรู้ทางด้านดนตรีสามารถจดจำแล้วนำมาบรรเลงด้วยแคนได้อย่างแม่นยำ ซึ่งตรงกับทฤษฎีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ที่ว่าเสียงมาก่อนสัญลักษณ์ กล่าวคือ ถ้าผู้บรรเลงหรือผู้เรียนสมารถจดจำทำนองของบทเพลงได้ ก็สามารถจะนำมาฝึกหรือบรรเลงได้อย่างถูกต้อง เพราะถ้าสามารถจดจำทำนองได้ก็จะสามารถ

นำมาฝึกหรือบรรเลงได้เช่นกัน ดังนั้น การบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จึงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีเสียงก่อนสัญลักษณ์

จากการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับภูมิหลังด้านดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถสรุปได้ว่า การพัฒนาความรู้ ความสามารถตลอดจนเป็นปราชญ์ทางด้านดนตรีพื้นบ้านในการบรรเลงแคน ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการปฏิบัติทักษะอย่างลึกซึ้ง เป็นผลมาจากปัจจัย 2 ด้าน ได้แก่ ปัจจัยภายใน คือ เชาวน์ปัญญา ความถนัดทางด้านดนตรี การจดจำเสียงแม่นยำ มีโสตประสาทในการจดจำรับรู้ได้เร็ว และคุณสมบัติด้านความขยันหมั่นเพียร ความมุ่งมั่น ทุ่มเท มานะพยายาม และตลอดจนการมองโลกในแง่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า ส่วนปัจจัยภายนอก คือ ท่านได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว และความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นตลอดจนได้รับความเมตตาจากครูอาจารย์ที่มอบความรู้ความสามารถในการบรรเลงแคน อีกทั้งได้รับการศึกษากับครูที่ดี รวมถึงการได้รับประสบการณ์ทางดนตรีอย่างมากมาย ซึ่งสามารถนำเสนอเป็นแผนภาพ ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาและความเป็นเลิศทางดนตรีด้านการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1.2 คุณลักษณะความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า

นำเสนอถึงคุณลักษณะความเป็นครูดนตรี โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะของครูดนตรีพื้นบ้านของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะที่สำคัญในแง่ความเป็นครูดนตรีพื้นบ้าน ที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพ และประสิทธิผลของการฝึกฝนพัฒนาลูกศิษย์ให้เป็นผู้มีความรู้ ความเข้าใจ รวมถึงการมีทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย จนเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนในปัจจุบัน อีกทั้งครูสมบัติ สิมหล้า ยังเป็นครูที่ลูกศิษย์ทุกคนให้ความเคารพ รักเลื่อมใสศรัทธา ครูสมบัติ สิมหล้า ได้เริ่มสอนการบรรเลงแคนให้กับนักเรียนนักศึกษาครั้งแรกที่บ้านของตนเองโดยมีผู้สนใจมาขอฝึกบรรเลงแคนด้วย ต่อมาเมื่อท่านเริ่มเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทางมหาวิทยาลัย ราชภัฏมหาสารคาม จึงเชิญท่านไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนแคนให้กับนักศึกษา จากนั้นท่านได้รู้จักกับอาจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี ท่านจึงได้มีโอกาสเข้ามาสอนบรรเลงแคนให้กับนักศึกษาที่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ให้กับนักศึกษาแขนงดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก เครื่องมือเอกแคนและดนตรีพื้นบ้านอีสาน จากนั้นท่านได้รับเชิญเป็นวิทยากรพิเศษสอนวิชาแคนให้กับนิสิตสาขาวิชาดนตรีพื้นบ้าน เครื่องมือเอกแคน ให้กับคณะศิลปกรรมศาสตร์ ปัจจุบันคือ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) ในการเรียนการสอนแต่ละครั้งท่านจะเน้นความสะดวกสบายและความเป็นกันเองกับลูกศิษย์ทุกคนเท่าเทียมกัน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า เน้นความเป็นกันเองเพราะจะทำให้ผู้เรียนไม่กดดันพร้อมจะรับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนได้อย่างเต็มที่จนเกิดความรัก ความเคารพ เลื่อมใสศรัทธา ที่ลูกศิษย์ทุกคนรู้สึกกับครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคน คือคุณลักษณะที่สำคัญในความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า จึงได้นำเสนอการวิเคราะห์คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีของท่าน ดังนี้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับลักษณะของการเป็นครูดนตรีที่ดีไว้ 6 ประการ ประกอบด้วย 1) ความรู้ความสามารถในการสอนดนตรี 2) ความมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู 3) ความมีคุณธรรม 4) ความรอบรู้ 5) มีโลกทัศน์กว้างไกล 6) มีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้พบประเด็นสำคัญเกี่ยวกับคุณลักษณะความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งสอดคล้องกับหลักการของณรุทธ์ สุทธจิตต์ ดังนี้

> *"อาจารย์สมบัติ เป็นคนที่เก่งมากในการบรรเลงแคนถือได้ว่าเป็นปรมาจารย์ด้านแคนก็ว่าได้ นอกจากนี้ท่านยังมีความรอบรู้หลายอย่าง ท่านเป็นคนละเอียดในการสอนมาก เป็นกันเอง และมีเมตตาในการสอนให้ลูกศิษย์เข้าใจด้านการเรียนแคน นอกจากนี้ท่านยังติดตามข่าวสารเกี่ยวกับลูกศิษย์ว่าเป็นอย่างไรกันบ้าง ในเวลาสอนท่านจะค่อยๆ บอกอย่างสุภาพไม่ดุลูกศิษย์เลย"*
>
> (พงศพร บุปะนิ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

> *"ความเป็นครูของอาจารย์สมบัติ มีมาก ถึงอาจารย์จะไม่ค่อยมีเวลาว่างท่านก็พยายามสอนให้เข้าใจมากขึ้น ท่านจะปฏิบัติให้ดูตลอดพร้อมกับอธิบายจนกว่าจะเข้าใจถึงแม้จะดึกดื่นขนาดไหนก็ยังสอน ท่านทุ่มเทกับการสอนมากเท่าๆ กับการแสดงกับหมอลำ ท่านเคยพูดกับผมว่าจะสอนจนกว่าจะเสียชีวิตหรือไม่ก็จนกว่าจะจับแคนขึ้นมาเป่าไม่ได้"*
>
> (สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

> *"อาจารย์สมบัติ ท่านเป็นคนที่สอนแบบเป็นกันเองกับลูกศิษย์ ให้เกียรติลูกศิษย์ทุกคนไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม ท่านเป็นคนสอนไม่เครียดสนุกสนานอยู่ตลอด มีมุขตลกขำจนเรียนไม่ได้ก็มี แต่ท่านจะสอนเข้าใจมากจนไม่ต้องกับไปสอนซ้ำในเนื้อหาเดิมเลย ท่านสอนแบบตั้งใจ มุ่งมั่น และท่านก็ยังจำลูกศิษย์ของท่านทุกคนได้ด้วย"*
>
> (ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้ มีคุณลักษณะที่สำคัญที่ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ถึงการแสดงความเป็นครูดนตรีที่ดีในการเรียนการสอนต่อลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า โดยสรุปเป็น 6 ประการ ดังนี้

1.1.1.2.1 ความรู้ความสามารถในการสอนดนตรี

ความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ในเนื้อหาและทักษะด้านการบรรเลงแคน เป็นคุณสมบัติที่จำเป็นอย่างยิ่งในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท จากการศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูสมบัติ สิมหล้า แสดงให้เห็นว่า ครูสมบัติ สิมหล้า มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงแคน และท่านยังเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนและในวงการดนตรีต่างๆ เช่น ท่านได้รับเชิญไปเล่นดนตรีร่วมกับวงดนตรีสากลต่างๆ ทั้งในและนอกประเทศ จึงถือได้ว่าเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการดนตรี นอกจากนี้ท่านยังมีความรู้ด้านวรรณกรรมอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องที่สนับสนุนต่อการสอนการเรียนแคน เพราะท่านจะสอดแทรกเรื่องวรรณกรรมต่างๆ ในการสอนแคนด้วย เป็นเรื่องที่ผู้เรียนควรรู้เพราะการร้องหมอลำจะต้องใช้วรรณกรรมอีสานในการร้องด้วย ท่านจึงสอดแทรกเป็นบางครั้งในการเรียน นอกจากคุณสมบัติที่สำคัญของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ส่งเสริมให้ท่านมีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงแคนแล้ว ท่านยังมีความรอบรู้หลายด้าน คือ สติปัญญาท่านสามารถจดจำเสียงได้อย่างแม่นยำ (โสตประสาทรับรู้ทางการได้ยิน) พรสวรรค์ท่านสามารแยกเสียงขณะบรรเลงได้ ความใฝ่รู้ ความมุ่งมั่น ความขยัน ความอดทน และความตั้งใจจริงในการศึกษาเรียนรู้สิ่งต่างๆ นอกจากเรื่องของความรู้เพียงด้านเดียวคงไม่พอสำหรับการเป็นครูที่ดี ฉะนั้นจะต้องมีความสามารถในการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ด้วย สำหรับครูดนตรีพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน การมีเพียงความรู้และทักษะทางดนตรีไม่สามารถเป็นครูดนตรีพื้นบ้านที่ดีได้ ต้องมีวิธีการสอนหรือกระบวนการถ่ายทอดขององค์ความรู้ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเนื้อหาสาระในสิ่งที่ทำการสอน และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามขั้นตอน มีความไพเราะตามศักยภาพของแต่ละบุคคลด้วย ซึ่งความสามารถในการถ่ายทอดความรู้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญในการจำแนกระหว่าง *“นักดนตรีหรือศิลปิน”* กับ *“ครูดนตรี”* โดยผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีด้านความรู้และทักษะดนตรีอย่างดีเยี่ยม แต่ไม่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้และพัฒนาศักยภาพทางดนตรีของผู้เรียนได้ แสดงว่าผู้นั้นเป็นเพียงนักดนตรีหรือศิลปินเท่านั้น แต่ครูสมบัติ สิมหล้า สามารถสอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีและเรียนรู้ได้ตามขั้นตอนของการเรียนปฏิบัติแคน ทั้งยังได้รับประสบการณ์ทางดนตรีมากมาย ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ที่แตกฉานทางดนตรีด้านการบรรเลงแคนอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง อีกทั้งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญตามที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอน สียาตรา คันธี (สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557) ดังนี้

“ท่านสามารถอธิบายให้ผู้เรียนเข้าใจตามที่ท่านสอนได้อย่าง ไม่หน้าเชื่อว่าคนตาบอดจะอธิบายได้เข้าใจขนาดนี้ และท่านยังมีวิธีการในการสอน มีเทคนิค เพื่อนำเข้าบทเรียนอีกด้วย”

(สียาตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

1. มีความรู้เรื่องลายเพลงโบราณลายต่างๆ จำนวนมาก และมีความรู้ด้านลายแม่บทอย่างลุ่มลึก พร้อมทั้งสามารถบรรเลงได้อย่างชำนาญ

2. สามารถบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะการบรรเลงแคน ซึ่งสามารถเดี่ยวแคนเป็นแบบลายโบราณ เพลงสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำ และเพลงสมัยนิยมต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว ไพเราะ

3. มีความสามารถด้านการอธิบายแจกแจงความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีแคนอย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าในด้านของจังหวะ ทำนอง เนื้อหาของลายเพลง ให้แก่ผู้เรียนแม้มิได้ปฏิบัติให้ดูก็ตาม

4. เป็นอาจารย์พิเศษให้กับมหาวิทยาลัยที่เปิดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น และได้รับเชิญไปบรรยายพิเศษให้กับมหาวิทยาลัยต่างๆ ด้วย เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นต้น

5. เป็นผู้ที่นำแคนมาบรรเลงเพลงสากล และเป็นต้นแบบของการเป่าแคนผสมผสานกับดนตรีสากลแนวสมัยใหม่ รวมถึงการเป่าเรียนแบบเพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำ อีกทั้งเทคนิค ลูกเล่น ที่ถือเป็นต้นแบบของหมอแคนในปัจจุบัน และท่านยังทำให้ผู้คนทั้งในประเทศและต่างประเทศรู้จักเครื่องดนตรีประเภทแคนอย่างกว้างขวางขึ้น โดยนำมาบรรเลงประกอบกับเพลงแนวแจ๊ส และคลาสสิก เป็นต้น ซึ่งเป็นที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งมีผู้คนให้ความสนใจเป็นจำนวนมากและรู้จักครูสมบัติ สิมหล้า มากยิ่งขึ้น

6. ท่านมีความรู้ความสามารถในการประพันธ์เพลง และนำลายเพลงมาเรียบเรียงให้มีความกลมกลืนมากขึ้น เช่น ลายไก่บักเขียว ลายแซ็กโซโฟนลำเพลิน ลายรถไฟออกจากสถานี ลายซอยุคใหม่ ลายแคนฝากใจหรือแม้แต่เป่าแคนแล้วพูดเป็นเรื่องราวเหมือนกับเพลงพูดท่านก็สามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี จนมีผู้สนใจนำไปแสดงเรียนแบบท่าน

7. เป็นต้นแบบการแสดงโชว์แคนและได้รับเชิญไปแสดงในที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงได้รับการเชิญไปแสดงเพื่อเป็นทูตทางวัฒนธรรมในหลายๆ ประเทศทั่วโลก

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง และมีทักษะในการปฏิบัติอย่างเชี่ยวชาญ จึงเป็นที่นับถือและได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินมรดกอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2550 และท่านยังได้รับพระราชทานปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม พ.ศ. 2555 ซึ่งทั้งสองแห่งได้ยกย่องท่านไว้ กล่าวว่า *“ท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงแคน ทั้งแบบโบราณและแบบประยุกต์สมัยใหม่ อีกทั้งท่านยังมีความแตกฉานในศาสตร์แห่งการบรรเลงแคนอย่างลุ่มลึก ทั้งท่านยังเป็นต้นแบบของการบรรเลงแคนให้กับหมอแคนสมัยปัจจุบันและมีแนวทางการบรรเลงเป็นทางของตนเอง สร้างจดเด่นในการบรรเลงให้เป็นที่น่าสนใจของบุคคลทั่วไป ทั้งท่านยังแสดงให้เห็นถึงความไม่ย่อท้อต่อความยากลำบากถึงท่านจะพิการด้านสายตา นอกจากนี้ท่านยังเป็นที่รู้จักของคนส่วนใหญ่ในสังคม กลุ่มคนในวงการหมอแคน กลุ่มหมอลำ กลุ่มนักเรียนนักศึกษา และกลุ่มผู้ที่สนใจในการบรรเลงแคน ทั้งยังได้รับการยกย่องกล่าวขานจากในหมู่ผู้ชำนาญทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน ว่าเป็นหมอแคนที่สามารถบรรเลงแคนได้ทุกรูปแบบ หลากสีสัน ยากที่จะหาผู้เสมอเหมือน มีความชำนาญทั้งการบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีต่างๆ และการบรรเลงเดี่ยว ตลอดจนการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้าน”* นอกจากนี้ท่านยังได้รับการยกย่องยอมรับเรื่องความรู้ความสามารถในการบรรเลงแคนจากกลุ่มลูกศิษย์ของท่านว่าเป็นผู้มีความชำนาญในการบรรเลงลายแคน ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“อาจารย์สมบัติ ท่านสามารถเรียบเรียงทางแคนได้ดีและการเป่าที่ไพเราะ ท่านยังรู้จักวิธีการเป่าว่าสมควรเป่าลักษณะใด ใช้ลมแบบใด จึงจะเหมาะสมกับบทเพลงนั้นๆ อีกทั้งท่านยังเสริมในเรื่องจุดด้อยและให้แนวทางสำหรับแก้ไข อาจารย์สมบัติ ท่านเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการเป่าแคนมาก ทั้งเรื่องทำให้ผู้คนที่สนใจการเป่าแคนทั่วไปเข้าใจง่ายอีกทั้งมีวิธีการสอน แนะนำที่ดี ไม่เครียดสนุกสนานอยู่ตลอดการเรียนการสอน ท่านยังแนะนำแบบเอาใจใส่อีกทั้งลูกศิษย์แต่ละคนสามารถนำเอาไปใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับตนเอง”*
>
> (ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นครูที่มีความสามารถทั้งด้านการปฏิบัติและการสอนการบรรเลงแคนอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งท่านยังเสริมในเรื่องจุดเด่นจุดด้อยให้แนวทางสำหรับแก้ไข เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการเป่าแคนดังที่ดุสิต อรัญสุด ได้กล่าวไว้ข้างต้นนี้ และในการวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอดศิลปะการเป่าแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ของ อดินันท์ แก้วนิล และคณะ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ได้กล่าวว่า ท่านมีการผสมผสานทำนองเพลงสมัยใหม่และการคิดทำนองขึ้นใหม่มีความเชี่ยวชาญการทำเทคนิคในการเป่าในลักษณะต่างๆ และสามารถนำมาใช้ในบทเพลง ยิ่งทำให้มีความไพเราะ สนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจ ในการถ่ายทอดการเป่าแคนให้ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้วิธีสอนแบบตัวต่อตัว โดยอาจารย์แสดงให้ดูแล้วปฏิบัติตาม แสดงให้เห็นว่า การเป่าแคนเป็นการเน้นในเรื่องของทักษะการปฏิบัติ ซึ่งท่านกล่าวว่า จะเป็นตัวชี้นำไปสู่ความเข้าใจทฤษฎีดนตรีชัดเจนยิ่งขึ้นต่อไป (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 26 มกราคม 2556) มีลูกศิษย์ของท่านกล่าวในเรื่องนี้ว่า

> *“ท่านเป็นคนเข้าใจในการอธิบายสามารถอธิบายแบบอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์สิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจมากขึ้นและเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนได้อย่างถูกต้อง”*
>
> (ภาณุเดช พรหมบุญศรี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความรู้และเป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้วยเทคนิค วิธีการสอนที่ทำให้ผู้เรียนสามารถเกิดความเข้าใจในบทเรียนอย่างกระจ่างแจ้ง และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ไพเราะ ตามหลักที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอน

1.1.1.2.2 ความมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู

มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดดนตรีเพียงด้านเดียวคงไม่เพียงพอสำหรับการเป็นครูดนตรีที่ดีได้ นอกเหนือจากความรู้แล้วจะต้องเป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู สำหรับครูดนตรีพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน การมีความรู้และทักษะทางดนตรีที่เก่งก็ไม่สามารถเป็นครูที่ดีได้ถ้าขาดการมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู ดังนั้นการเป็นครูที่ดีควรมีความตระหนักถึงหน้าที่ของตนเสมอ ดังเช่น พงศพร บุปะนิ (2557) กล่าวว่า

> *“อาจารย์สมบัติ นอกจากท่านจะเก่งเรื่องการสอนปฏิบัติแล้ว ท่านยังเป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ในการสอน มีความเป็นครูมากกว่าอย่างอื่น บางครั้งนอกจากท่านจะสอนแล้ว ท่านยังบอกเกี่ยวกับ*

เรื่องปัญหาข้อผิดพลาดและปัญหาชีวิตส่วนตัวของเราด้วยว่าควรแก้ไขอย่างไรและในช่วงเวลาไหน และจะสู้กับปัญหาอย่างไร บางอย่างก็ต้องยอมรับท่านเพราะท่านเป็นครูที่สอนตลอด 24 ชั่วโมง จริงๆ เวลาท่านมีงานหรือรับงานเล่นงาน เราไปหาท่าน ท่านก็จะต้องหาเวลาเจียดเวลามาหาเราเพราะท่านกลัวเราไปเสียเที่ยว เพราะท่านเป็นคนที่เกรงใจคนอื่นมาก ขนาดเวลาส่วนตัวถ้ามีลูกศิษย์ไปหาท่านก็ยังสอนเหมือนเดิม เพราะท่านไม่อยากให้คนที่ไปหาท่านผิดหวังและต้องให้ผู้ที่ไปได้รับการถ่ายทอดจากท่านอย่างถูกต้อง อีกอย่างอาจารย์สมบัติ ท่านเป็นคนที่ไม่ถือตัว เป็นคนสบายก็เลยสามารถจะเข้าหาท่านได้ตลอดเวลาเมื่อมีเวลาว่าง หลังจากท่านเดินทางไปแสดงกับหมอลำกลับมา หรือเวลาเราติดตามท่านไป ขนาดบนรถท่านยังสอนเลย"

(พงศพร บุปะนิ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีอุดมการณ์ในการเป็นครูดนตรีของท่านอย่างดีเยี่ยม และท่านยังเป็นครูตลอดเวลาเพราะท่านจะสอนลูกศิษย์ของท่านทั้งเรื่องปัญหาชีวิตและเรื่องปัญหาในการเรียนแคน นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ที่สอนตลอดเวลาเมื่อมีโอกาส เช่น เวลาไปแสดงกับหมอลำถ้ามีลูกศิษย์ไปหาท่านก็จะหาเวลาสอนในเวลาที่ว่างจากการเป่าแคนบนเวที ท่านก็จะให้ดูแม้กระทั่งการแสดงบนเวทีของท่านด้วย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่หมอแคนทุกคนต้องเรียนรู้ เพราะหมอแคนทุกคนจะต้องสามารถบรรเลงประกอบการลำของหมอลำให้ได้ มิฉะนั้นจะถือว่าเป็นหมอแคนที่ไม่สมบูรณ์ และถ้าหลังจากไปออกงานแสดงกับหมอลำกลับมาท่านก็จะทำการสอนที่บ้านของท่านตามปกติตามที่มีผู้สนใจไปของเรียนกับท่าน สามารถเข้าไปขอเรียนได้เลยเพราะเนื่องจากครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นคนที่เกรงใจคนอื่น เป็นคนที่ไม่ถือตัว จึงสามารถเข้าไปขอเรียนกับท่านได้อย่างสบายใจทุกคน ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า เล่าว่า

"จะเป็นใครก็ตามที่เขามีความสนใจอยากเรียนรู้เรื่องแคน ไม่ว่าเขาจะเป็นคนพิการหรือเป็นคนปกติ เป็นคนที่เป่าแคนไม่เป็นหรือเป่าเป็นมาแล้วก็ตาม จะพยายามสอนให้ตามที่จะมีกำลังสอนได้ และการสอนในแต่ละครั้งจะตั้งใจสอนอย่างเต็มที่ทุกครั้ง และ

พยายามดูความสามารถของนักเรียนว่ามีความสามารถรับรู้ได้มากเพียงใด นอกจากนี้ในการสอนต้องใส่ใจกับลูกศิษย์เราทุกคน ไม่ว่าเขาจะเรียนในระยะยาวหรือระยะสั้น ไม่ว่าเขาจะเรียนด้วยความเต็มใจและไม่เต็มใจก็ตาม เราต้องสอนให้เขามีความรู้ในสิ่งที่เราสามารถสอนเขาได้ จึงอยากให้ทุกคนที่เป็นคนรุ่นใหม่หันมาเรียนแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของปู่ย่าตายายเราคนอีสานให้มากขึ้น ถ้ามีโอกาสจะสอนอย่างเต็มที่ด้วยจิตความเป็นครูดนตรีแบบอีสาน ถึงจะไม่สามารถพูดถึงเนื้อหาออกมาเป็นวิชาการได้แต่จะพยายามสอนทุกคนด้วยความรักและศรัทธาในการเป็นหมอแคนคนหนึ่ง"

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการสอนและมีจิตวิญญาณของความเป็นครูอยู่มาก ท่านมีความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงแคนให้กับบุคคลทั่วไปไม่ว่าเขาจะเป็นใครก็ตาม ท่านจะสอนด้วยความตั้งใจและเต็มใจสอนเสมอ ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีลักษณะอย่างไร พิการหรือไม่พิการท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดให้เท่าเทียมกันทุกคนเมื่อท่านมีโอกาสสอน ไม่ว่าจะมีระยะเวลาเรียนมากน้อยเท่าไดท่านจะพยายามสอนอย่างสุดความสามารถทุกครั้ง ด้วยความรักในการเป่าแคนและสอนแคนของท่านเพื่อให้ผู้อื่นที่มีความสนใจเหมือนท่านสามารถบรรเลงได้เหมือนกับท่าน

1.1.1.2.3 ความมีคุณธรรม

ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นครูดนตรีที่มีคุณธรรมและเป็นบุคคลที่มีความดีงามสามารถปลูกฝังสร้างจิตสำนึกให้กับผู้เรียนทุกคนให้มีคุณธรรม ทั้งการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและการบอกกล่าวกับลูกศิษย์ เช่น ท่านจะเน้นเป็นพิเศษ คือ เรื่องความรับผิดชอบ การซื่อสัตย์ต่อผู้ว่าจ้าง การเป็นนักดนตรีต้องมีความรับผิดชอบและซื่อสัตย์เป็นสำคัญเพราะถ้านักดนตรีไม่มีความรับผิดชอบและความซื่อสัตย์จะทำให้ผู้คนไม่เชื่อถือ และความท่านบอกว่านักดนตรีต้องมีความซื่อสัตว์ต่อผู้ฟังผู้ชม เพราะถือว่าผู้ฟังผู้ชมนั้นเป็นผู้ที่ช่วยให้ผู้แสดงมีคุณค่า ถ้าขาดผู้ชมผู้ฟังไปก็อาจจะไม่มีนักแสดงอย่างเราได้ ครูสมบัติ สิมหล้า ถือว่าเป็นครูดนตรีที่ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์หลายๆ ด้าน ของการเป็นนักดนตรีมืออาชีพ ดังที่ลูกศิษย์และผู้เคยร่วมงานกับท่านกล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

“อาจารย์สมบัติ ท่านเป็นคนที่ดีมีคุณธรรมครับ คือ อาจารย์ท่านจะปฏิบัติตัวเป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ดูตลอดเลยครับ โดยเฉพาะความรับผิดชอบต่อหน้าที่หรืองานของตนที่รับปากหรือรับมอบหมายกับคนอื่นไว้ ต้องมีสัจจะกับผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพ”

(รุจอมฤทธิ์ บุพบุญ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

“ท่านเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับทุกคนที่มาเรียนในทุกๆ ด้าน ทั้งด้านความรู้ ประสบการณ์ในการแสดงกับเรื่องการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าระหว่างการแสดง และการมีความรับผิดชอบกับงานที่รับมอบหมาย”

(ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

“อาจารย์ท่านจะพยายามเน้นเสมอในเรื่องของการมีความรับผิดชอบ ซื่อสัตย์กับท่านผู้ชมผู้ฟัง และให้สำนึกรู้จักบุญคุณผู้ที่เคยช่วยเหลือ ท่านเคยพูดให้ผมฟังหลายครั้ง เช่น คนที่มีพระคุณกับเราถึงอย่างไรเราก็ต้องช่วยเขาถ้าเขาเรียกใช้เราหรือมีงานให้เราทำ เรายุ่งยากขนาดไหนก็ต้องไปช่วยให้ได้ ”

(วิชิเกียรติ ปัดทุม, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

“ทุกคนที่เคยร่วมงานกับสมบัติ ก็จะกล่าวเหมือนกันหมดว่าสมบัติ เป็นคนดี สามารถไว้วางใจได้ เป็นคนซื่อสัตย์ ไม่คิดมาก คิดเล็กคิดน้อย เป็นคนที่ดีกับทุกคนไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม สมบัติให้การช่วยเหลือตลอด อย่างพี่ไม่มีเงินซื้อของ เช่น ปุ๋ย ค่าจ้างดำนา ถ้าเขามีก็จะให้ยืมก่อนแล้วค่อยใช้ นอกจากจะดีกับพี่ของตนแล้วกับคนที่มาเรียนแคนด้วยเขาก็ดีเหมือนกัน เขาจะเป็นคนตั้งใจสอนบอกทุกอย่างโดยไม่ปิดบัง สรุป คือ เขาเป็นคนซื่อๆ ตรงๆ ไม่มีพิษมีภัยกับใคร ”

(สติ รอดชมภู, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่ประพฤติ ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูกศิษย์ในด้านต่างๆ เช่น ความรับผิดชอบ ความซื่อสัตย์ ความกตัญญูรู้จักตอบแทนบุญคุณผู้ที่มีพระคุณกับตน

ท่านเป็นบุคคลที่ไม่คิดเล็กคิดน้อย เป็นคนซื่อตรง ดีกับทุกคนและลูกศิษย์ของตน มีความเมตตาต่อผู้อื่น เป็นต้น โดยเฉพาะการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรม เรื่องของการรับผิดชอบต่องานของตน และความซื่อสัตว์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นคุณธรรมที่โดดเด่นของท่าน ลูกศิษย์ทุกคนที่ใกล้ชิดกับท่านหรือผู้ท่านที่ใกล้ชิดสามารถสัมผัสและรับรู้ได้อย่างชัดเจน ดังคำกล่าวที่ว่า

“อาจารย์สมบัติ ท่านจะเน้นที่สุดคือ เรื่องของการรับผิดชอบต่องานของตน”

(สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

“อาจารย์สมบัติ ท่านจะเน้นเรื่องความรับผิดชอบกับความซื่อสัตย์มากที่สุด เพราะมันเป็นหัวใจหลักของนักแสดงที่ควรมี อีกอย่างคือการเคารพผู้มีพระคุณท่านจะแสดงออกทั้งอยู่ต่อหน้าและลับหลัง”

(ภาณุเดช พรหมบุญศรี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า การที่ครูผู้สอนจะอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ของตนให้เป็นอย่างไร ผู้ที่เป็นครูจะต้องปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างเสียก่อน โดยปฏิบัติให้ผู้เรียนเห็นเสียก่อน จะเป็นตัวอย่างที่ดีมากสำหรับผู้เรียน ดังนั้น ครูดนตรีที่ดีจะต้องปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้เรียนหรือลูกศิษย์ของตน เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นครูที่ดีสามารถปฏิบัติให้กับลูกศิษย์ของท่านดูเป็นตัวอย่างได้ ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ในทุกๆ ด้าน โดยเฉพาะเรื่องของการมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตน ความซื่อสัตย์ กตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของครูดนตรีที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า นอกจากนี้ท่านยังมีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์ด้วย เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ครูสมบัติ สิมหล้า มีความตั้งใจทุ่มเทถ่ายทอดความรู้ความสามารถที่ตนมีให้กับลูกศิษย์แบบไม่ปิดบังอำพราง จากการศึกษาพบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเคยได้รับความเมตตาจากผู้ที่เป็นอาจารย์ของท่าน เพราะทุกคนที่สอนล้วนแล้วแต่มีความเมตตาต่อท่านเป็นอย่างมาก เนื่องจากเรื่องสภาพความพิการของท่านจึงทำให้อาจารย์หลายท่านเอาใจใส่ในการสอนครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อเป็นการช่วยเหลือให้ครูสมบัติ สิมหล้า มีอาชีพต่อไปในอนาคต ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า กล่าวว่า *“ ตั้งแต่สมัยที่ท่านยังเป็นเด็ก ท่านบอกว่าได้รับการเอาใจใส่จากครอบครัว จากบิดามารดาและคนที่อยู่รอบข้าง เพราะทุกคนสงสาร อย่างพ่อก็เอาใจใส่ในเรื่องของการเรียนแคนจนสามารถเป่าแคนเป็นในที่สุด ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของการเป็นหมอแคนจนมาถึงการเป็นหมอแคนมืออาชีพในปัจจุบันนี้ พอถึงช่วง*

ระยะเวลาหนึ่งก็ได้เริ่มออกหาประสบการณ์ก็มีโอกาสพบกับอาจารย์หลายท่าน ทุกท่านนี้เขาให้ความสำคัญกับผมมากเพราะเขาเห็นว่าผมเป็นคนพิการ แต่ต้องตั้งใจในการฝึกฝนและขยันฝึกซ้อมให้มากกว่าเดิม นอกจากท่านเหล่านี้จะให้ความรู้แล้วซึ่งผมได้ใช้เป็นอาชีพในการหากินเลี้ยงปากเลี้ยงท้องของครอบครัว ถึงจะไม่รวยแต่ก็ไม่ถึงกับอดอยาก อาจารย์ทุกท่านยังให้ความรักเมตตา ดูแลเอาใจใส่ ทั้งทุกท่านยังให้เกียรติผมเป็นอย่างดีอีกด้วย จนผมรู้สึกดีใจมากที่ได้เกิดมาในชาตินี้ " ดังนั้น เมื่อได้รับโอกาสในการเป็นครูสอนการบรรเลงแคนครูสมบัติ สิมหล้า จึงสอนด้วยความรักความเมตตา เอาใจใส่กับลูกศิษย์โดยไม่มีการปิดบัง ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

"อาจารย์สมบัติ ท่านดีกับทุกคน เวลาสอนก็ไม่เคยปิดบัง อำพรางมีแต่สอนอย่างเต็มที่ ช่อยเหลือให้เรียนได้เข้าใจมากขึ้น ในเวลาที่สอนท่านจะเป็นคนที่ตั้งใจสอนมาก"

(ชลธิกร ผักเฒ่า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

"อาจารย์สมบัติ ท่านเป็นคนดีมากในเรื่องการสอน ท่านไม่เคยปิดบังความรู้ จะสอนอย่างเต็มที่ตลอด และช่วยเหลือตลอดจนลูกศิษย์เข้าใจสามารถปฏิบัติได้ตามที่ท่านสอน"

(ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นครูที่รักเมตตาต่อลูกศิษย์ของท่านเป็นอย่างดี โดยไม่มีการลำเอียงและสอนให้อย่างปิดบัง ท่านมีแต่สอนอย่างเต็มใจทุกครั้งเมื่อทำการสอน และสอนให้ลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ เอาใจใส่ลูกศิษย์ในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นความรักความผูกพันระหว่างครูสมบัติ สิมหล้ากับลูกศิษย์ ที่เป็นลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านของการบรรเลงแคน ที่สมควรแก่การรักษาและนำมาเป็นแนวทางในการสอนดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบัน โดยเฉพาะการจัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่เปิดการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้าน

1.1.1.2.4 ความรอบรู้

ความรอบรู้ของครูสมบัติ สิมหล้า มีอย่างมากมาย เพราะท่านเป็นคนที่ชอบสังเกต และจดจำสิ่งใหม่ๆ มาคิดค้นเพิ่มเติมให้มีความหน้าสนใจ ท่านจะพยายามติดตามข่าวสารอยู่ตลอด เช่น การฟังวิทยุชุมชน การฟังติดตามข่าวทางโทรทัศน์ และการติดตามเพลงต่างๆ ที่กำลังเป็นที่นิยมของคนในปัจจุบัน ทั้งเพลงสากล เพลงสตริง เพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำ

และการประยุกต์ลูกเล่นต่างๆ ให้มีความเหมาะสมหน้าติดตามอยู่ตลอดเวลา ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า กล่าวว่า

> *“การที่เราจะมีความรอบรู้นั้นต้องอาศัยการติดตามข่าวสารต่างๆ จากวิทยุโทรทัศน์ จะช่วยให้เรารู้จักเพลงใหม่ๆ ที่เป็นที่นิยมของชาวบ้านและคนทั่วไปได้ อีกทั้งได้รู้จักกับสิ่งต่างๆ ที่ผู้ประกาศข่าวได้นำเสนอมา จะให้อาศัยการอ่านคงไม่ได้ เพราะไม่สามารถมองเห็นจึงอาศัยแต่เพียงการฟังอย่างเดียวที่พอช่วยให้เข้าใจสิ่งที่คนในปัจจุบันนิยม นอกจากเรื่องเพลงเรื่องดนตรีแล้วเรายังต้องรู้จักสิ่งอื่นๆ ด้วย ทั้งเรื่องการเมือง การทำมาหากิน ทั้งยารักษาโรคที่เขาประกาศในสถานีวิทยุชุมชน”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2555)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องข่าวสารต่างๆ ทั้งทางดนตรีและอื่นๆ เป็นวิธีการเดียวที่ครูสมบัติ สิมหล้า สามารถรับข่าวสารได้ดีและเร็วที่สุด ทั้งจากวิทยุและโทรทัศน์ เป็นเหมือนตัวกลางที่คอยส่งข้อมูลให้ท่านได้รับข่าวสารต่างๆ ได้จนมีความรอบรู้ในเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องเพลงต่างๆ ที่เป็นเพลงสมัยนิยม เรื่องการทำมาหากิน เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังมีการนำมาคิดต่อยอดสร้างสรรค์ให้เป็นแนวใหม่ๆ ตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชมผู้ฟัง เช่น เพลงสกาเร็กเก้ ท่านก็สามารถนำมาบรรเลงได้เช่นกัน และการเป่าแคนเลียนแบบการจับคอร์ดกีต้าร์ เป็นต้น นี้เป็นผลจากการที่ท่านติดตามข่าวสารและความรอบรู้ในด้านดนตรีมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับตนเอง มีลูกศิษย์ได้กล่าวถึงความรอบรู้ด้านเพลงของท่านและความรอบรู้ด้านอื่นๆ ไว้สอดคล้องกันว่า

> *“อาจารย์สมบัติ ท่านไม่ใช่เก่งเฉพาะเรื่องการบรรเลงแคนเท่านั้น ท่านยังเก่งเรื่องดูดวงอีกด้วย ท่านเป็นคนที่เก่งมากหลายอย่าง สามารถทำได้เหมือนกับคนปกติ เช่น การเปิดปิดคอมพิวเตอร์สามารถไรท์เพลงให้ลูกศิษย์ได้”*
>
> (ชลธิกร ผักเฒ่า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)
>
> *“อาจารย์สมบัติ ท่านเล่นดนตรีได้หลายอย่างนอกจากการบรรเลงแคนแล้วท่านยังสามารถบรรเลงคีย์บอร์ด และซอด้วย แนว*

เพลงท่านก็มีความรอบรู้เยอะ แล้วท่านจะนำมาประยุกต์ใช้กับตนเองตลอดถ้าอันไหนพอที่จะเล่นได้"

(ปริญญา มาโชติ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทั้งเรื่องของบทเพลงต่างๆ ทั้งแบบพื้นบ้านและแบบสมัยนิยม ทั้งเพลงสตริง เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำ เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยการนำเพลงที่ได้ยินได้ฟังมาประยุกต์ โดยใช้แคนบรรเลง เป็นการแสดงที่แปลกใหม่ของวงการหมอแคนเลยก็ว่าได้ เพราะท่านเป็นคนแรกที่ใช้แคนเล่นเพลงสากล เช่น เป่าแบบแจ๊ส สกาเร็กเก้ เป็นต้น นี้จึงหมายถึงความรอบรู้ที่ท่านได้ประสบภพเห็นแล้วนำมาประยุกต์เพื่อสร้างแนวเพลงในการบรรเลงแคนในรูปแบบใหม่ของวงการหมอแคนจึงถือได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในเรื่องของดนตรีเป็นอย่างมาก

1.1.1.2.5 มีโลกทัศน์กว้างไกล

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นครูดนตรีพื้นบ้านอีกคนหนึ่งที่มีโลกทัศน์กว้างไกลในเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนและการสอนบรรเลงแคนให้แก่ผู้เรียนที่สนใจ โดยท่านได้เปิดรับในเรื่องของการนำทำนองดนตรีต่างๆ มาบรรเลงกับแคนให้มีความโดดเด่นสามารถเล่นได้ทุกแนวเพลง ทั้งเพลงไทย เพลงสากล และเพลงพื้นบ้านของประเทศต่างๆ เช่น เพลงแนวแจ๊ส บลูส์ ทำนองเพลงเวียดนาม ทำนองเพลงลาว ทำนองเพลงจีน ทำนองแขก เป็นต้น โดยนำมาบรรเลงผสมผสานกับทำนองพื้นบ้านอีสานอย่างลงตัว ถือได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีโลกทัศน์กว้างไกลยอมรับแนวดนตรีจากประเทศอื่นๆ อีกทั้งยังร่วมบรรเลงด้วยความยินดี นอกจากนี้ท่านยังมีมุมมองเรื่องวงดนตรีพื้นบ้านว่าควรมีการพัฒนาให้เป็นมาตรฐานเหมือนกับดนตรีสากลและดนตรีไทย และท่านยังบอกอีกว่าต้องให้สามารถเล่นได้เหมือนดนตรีสากล ท่านได้กล่าวว่า *"ดนตรีพื้นบ้านอีสานเราจะมาเล่นเฉพาะหมอลำแบบโบราณไม่ได้ เราต้องมีการพัฒนาให้ทันกับยุคสมัย ไม่ซ้ำซาก นำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสาน มีการทำวงดนตรีแนวใหม่ๆ เพิ่มขึ้น เช่น ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีการนำแคนมาบรรเลงผสมกับวงออร์เคสตรา วงดนตรีแจ๊ส ซึ่งผมได้บรรเลงร่วมกับวงดังกล่าวมานี้ มีความรู้สึกว่าทำให้ผู้คนที่ไม่รู้จักแคนหรือดนตรีพื้นบ้านของเราได้รู้จักมากขึ้น และเป็นการเพิ่มตลาดหรือขยายตลาดกลุ่มผู้ฟังให้นิยมดนตรีแนวผสมผสานมากขึ้น"* ท่านยังพยายามสอนให้ลูกศิษย์ของท่านทำตามแบบฉบับการบรรเลงแคนของท่านที่เป็นแนวการบรรเลงแบบสมัยใหม่ด้วย เช่น สอนให้ลูกศิษย์เป่าแบบแตรทหารฝรั่ง สอนให้เป่าแบบการจับ

คอร์ดกีต้าร์ สอนให้เล่นแบบเพลงฝรั่ง และสอนให้บรรเลงแบบเพลงลูกทุ่ง และเพลงที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน นี้เป็นแนวทางการสอนที่ครูสมบัติ สิมหล้า ให้สอนลูกศิษย์เพิ่มเติมจากลายที่เป็นแบบฉบับของโบราณ ท่านจึงถือได้ว่ามีความกว้างไกลในเรื่องของโลกทัศน์หรือทัศนคติที่ดีต่อดนตรีพื้นบ้านอีสานและเป็นผู้พัฒนาการบรรเลงแคนแนวใหม่ของวงการหมอแคนในประเทศไทยด้วย ดังที่ลูกศิษย์ของท่านได้กล่าวไว้อย่างสอดคล้องว่า

> *"อาจารย์ท่านเป็นคนที่เปิดกว้างหลายเรื่องในการเป่าแคน ทั้งรูปแบบของการนำเสนอการแสดงของตัวท่าน มีรูปแบบที่หลากหลายน่าสนใจ ท่านเป็นคนที่ยอมรับแล้วก็เปิดกว้างเรื่องแนวเพลงทำทุกอย่างที่ผู้ฟังชื่นชอบ และผู้ฟังสนใจ อาจารย์ท่านมีแนวทางในการพัฒนารูปแบบของท่านเอง และสร้างสรรค์แนวเพลงใหม่ๆ ออกมาเรื่อยๆ ขนาดเวลาท่านสอนผมยังสอนแบบตีคอร์ดกีต้าร์ สอนเป่าแบบแตรฝรั่ง และสอนแบบแจ๊สก็มี ผู้ฟังพอเห็นเราทำรูปแบบที่แปลกๆ เขาก็มีความสนใจมากขึ้นครับ"*
>
> (ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีความกว้างไกลในเรื่องทัศนคติหรือโลกทัศน์ในการยอมรับแนวดนตรีที่เป็นแนวสมัยนิยม และเป็นแนวเพลงที่คนทั่วโลกฟังได้ ท่านมีการนำเพลงหลายๆ ประเภทมาปรับผสมผสานให้เข้ากับการบรรเลงแคนของท่าน อีกทั้ง ท่านยังเป็นผู้เริ่มการบรรเลงผสมผสานกับวงดนตรีที่เป็นแนวสมัยใหม่และวงดนตรีสากลด้วย จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่หมอแคนหลายๆ คนถือเป็นแนวทางในการบรรเลงแคนในแบบฉบับของท่าน จึงถือได้ว่าท่านยอมรับและเปิดกว้างในเรื่องของดนตรีทั่วโลก เพื่อการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่ต่อไป

1.1.1.2.6 มีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก

เป็นข้อที่ตรงกับลักษณะการสอนของครูสมบัติ สิมหล้ามากอีกข้อหนึ่ง เพราะท่านจะกล่าวอยู่เสมอว่าต้องมีวิสัยทัศน์ในการศึกษาหรือเลือกสิ่งที่ดีให้กับตนเองเสมอ อีกทั้งต้องศึกษาหาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัวของตนเอง เพื่อให้เท่าทันกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการปรับเข้าหาสิ่งใหม่ อีกทั้งเพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก กล่าวคือ ท่านจะพยายาม

ติดตามข่าวสารที่เกี่ยวกับดนตรีสมัยนิยมเพื่อสร้างพื้นฐานในการปรับตัว เพื่อให้เข้ากับสังคมยุกต์ใหม่ อีกทั้งท่านยังมีวิสัยทัศน์ในการศึกษาหาองค์ความรู้ทางการบรรเลงแคนและพยายามนำสิ่งที่ได้จากการค้นคว้ามาสร้างเป็นองค์ความรู้ เพื่อนำไปคิดค้นสิ่งที่ทันสมัยและให้ผู้ฟังที่ไม่ใช่คนในวัฒนธรรมเดียวกันเข้าใจด้วย หรือ ให้ผู้ที่สนใจมีความสนใจในการเรียนแคนเพิ่มมากขึ้น และการอยู่ในวงการหมอแคนหมอลำ ศึกษาทั้งการบรรเลงร่วมกับหมอลำ ทั้งดนตรีพื้นบ้านต่างๆ ที่มีการนำเอาแคนไปเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง อีกทั้งยังมีความรอบรู้สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเพื่อนำมาปรับใช้ในการบรรเลงแคนของท่านอย่างเหมาะสม และแนวความคิดของท่านมีทั้งแบบอนุรักษ์และแบบสร้างสรรค์ เพราะท่านถือว่าเป็นการส่งเสริมดนตรีที่ดีเหมือนกัน ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า กล่าวว่า

> *“ดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีทุกอย่างควรมีการอนุรักษ์ของที่เป็นรากเหง้าเดิมเพื่อให้ผู้เล่นหรือผู้ศึกษามีความเข้าใจถึงพื้นฐานของดนตรีชนิดนั้นๆ และอีกอย่างที่สำคัญคือการสร้างสรรค์จะเป็นได้สองทางคือ สร้างสรรค์ให้เสื่อมกับสร้างสรรค์ให้ดีขึ้น การที่เราจะสร้างสรรค์ดนตรีให้มีการพัฒนาหรือดีขึ้นนั้นต้องสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังที่เขาต้องการบริโภคให้ได้ อีกทั้งให้เหมาะสมและเท่าทันกับสังคมไทยยุคใหม่รวมถึงสังคมโลกที่มีการพัฒนาทางดนตรีตลอดเวลา โดยสามารถให้ผู้คนได้เข้าถึงและเข้าใจทั้งรากเหง้าทางดนตรีพื้นบ้าน และเข้าถึงแนวดนตรีที่เป็นที่นิยมตามสมัย อีกอย่างที่สำคัญคือดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการปรับตัวอยู่เสมอและมีความสามารถพร้อมที่จะปรับตัวให้ทันกับยุคสมัยที่มีการพัฒนาทางดนตรีอย่างรวดเร็ว”*

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2556)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก โดยท่านได้นำบทเพลงที่เป็นที่นิยม และเป็นแนวดนตรีที่มีการตอบรับจากผู้บริโภคในสังคม หรือ เป็นที่นิยมของคนในสังคมนั้นเอง มาปรับประยุกต์ เพื่อสร้างสรรค์ให้แคนสามารถบรรเลงได้อย่างเหมาะสม ถือได้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้เท่าทันกับสังคมไทย และสังคมโลกที่กำลังเกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ด้วยเช่นกัน รวมถึงท่านยังมีแนวคิดในการสอนแคน

ให้เป็นระบบแบบแผนมากขึ้น เพื่อให้มีความเหมาะสมกับระบบการเรียนการสอนที่มีการพัฒนาในเรื่องของหลักสูตร รวมถึงการศึกษาที่มีความทันสมัยมากขึ้น โดยเฉพาะในระบบการศึกษาของรัฐ และพัฒนาให้เท่าทันกับหลักสูตรปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อนำไปสู่การเรียนการสอนในอนาคตอย่างมีประสิทธิภาพ

ตารางที่ 4.1 สรุปคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า

คุณลักษณะ	อธิบายคุณลักษณะ
1) ความรู้ความสามารถในการสอนดนตรี	มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงแคน และท่านเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนและในวงการดนตรีต่างๆ เช่น ท่านได้รับเชิญไปแสดงดนตรีร่วมกับวงดนตรีสากล มีประสบการณ์ทางดนตรีมากมาย มีความรอบรู้และชำนาญในการบรรเลงแคน **จนได้รับยกย่องเป็นศิลปินมรดกอีสาน** ของมหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2550 **ได้รับพระราชทานปริญญามหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์**จากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม พ.ศ. 2555
2) ความมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู	เป็นครูตลอดเวลาเพราะท่านจะสอนลูกศิษย์ของท่านทั้งเรื่องปัญหาชีวิตและเรื่องปัญหาในการเรียนแคน **นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ที่สอนตลอดเวลาเมื่อมีโอกาสหลังจากไปออกงานแสดงกับหมอลำ เมื่อท่านอยู่บ้านก็จะทำการสอนที่บ้านของท่านตามปกติตามที่มีผู้สนใจไปของเรียนกับท่าน** สามารถเข้าไปเรียนได้เลยเพราะเนื่องจากครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นคนที่เกร็งใจคนอื่น เป็นคนที่ไม่ถือตัว จึงสามารถเข้าไปขอเรียนกับท่านได้ทุกคน
3) ความมีคุณธรรม	เป็นครูที่รักเมตตาต่อลูกศิษย์ของท่านเป็นอย่างดี โดย**ไม่มีการลำเอียงและสอนให้อย่างไม่ปิดบัง** ท่านมีแต่สอนอย่างเต็มใจทุกครั้งเมื่อได้สอน และ**สอนให้ลูกศิษย์อย่างบริสุทธิ์ใจ เอาใจใส่ลูกศิษย์ในทุกๆ ด้าน** ซึ่งเป็นความรักความผูกพันระหว่างครูสมบัติ สิมหล้า กับลูกศิษย์ ที่เป็นลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน
4) ความรอบรู้	**มีความสนใจในเรื่องข่าวสารต่างๆ ทั้งทางดนตรีและอื่นๆ** เป็นวิธีการเดียวที่ครูสมบัติ สิมหล้า สามารถรับข่าวสารได้ดีและเร็วที่สุด ทั้งจากวิทยุและโทรทัศน์ เป็นเหมือนตัวกลางที่คอยส่งข้อมูลให้ท่านได้รับข่าวสารต่างๆ **จนมีความรอบรู้ในหลายๆ เรื่อง เช่น เรื่องเพลงต่างๆ ที่เป็นเพลงสมัยนิยม** มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ โดยการนำเอาเพลงที่ได้ยินได้ฟังมาดัดแปลงประยุกต์แล้วนำมาบรรเลงโดยใช้แคนบรรเลง
5) มีโลกทัศน์กว้างไกล	ยอมรับแนวดนตรีที่เป็นแนวสมัยนิยม ท่านมีการนำเพลงหลายๆ ประเภทมาปรับ**ผสมผสานให้เข้ากับการบรรเลงแคนของท่าน** อีกทั้ง ท่านยังเป็นผู้ริเริ่มการบรรเลง**ผสมผสานกับวงดนตรีที่เป็นแนวสมัยใหม่และสร้างแนวทางการบรรเลงแคนในรูปแบบใหม่ๆ ด้วย**

ตารางที่ 4.1 สรุปคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

คุณลักษณะ	อธิบายคุณลักษณะ
6) มีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก	**นำบทเพลงที่เป็นที่นิยมและเป็นแนวดนตรีที่มีการตอบรับจากสังคมหรือเป็นที่นิยมของคนในสังคมนั้นเอง มาปรับประยุกต์ให้แคนบรรเลงได้อย่างลงตัว** ถือได้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลกด้วยเช่นกัน

1.1.2 ด้านผู้เรียน

องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการเรียนการสอนคือ ผู้เรียน เป็นเป้าหมายในการเรียนการสอนสูงสุดในการจัดกาเรียนการสอนเพื่อผู้สอนจะสามารถพัฒนาไปสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการ ในส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลด้านผู้เรียนในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในครั้งนี้มุ่งนำเสนอกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทจากครูสมบัติ สิมหล้า จากการศึกษาพบได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า สอนการบรรเลงแคนในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง เป็นเวลานานนับสิบปี การรวบรวมข้อมูลด้านผู้เรียนที่เคยเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า ทั้งหมดจึงไม่สามารถทำได้ เพราะมีผู้เรียนจำนวนมากและอยู่คนละที่มีความยากในการเดินทางไปเก็บข้อมูลได้ทั้งหมดเนื่องจากลูกศิษย์ของท่านอยู่คนละจังหวัด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลกลุ่มลูกศิษย์ที่สามารถทำการติดต่อได้สะดวก และเป็นกลุ่มที่ครูสมบัติ สิมหล้า แนะนำให้ทำการสัมภาษณ์เพราะเป็นผู้ที่สามารถบรรเลงแคนได้ดีเยี่ยมตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งมีผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีรายละเอียด ดังนี้

1.1.2.1 ลักษณะการเรียนการสอนลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า

ลูกศิษย์ที่เรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่เรียนทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยตรงในมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน และมีอีกกลุ่มที่มีความสนใจการบรรเลงแคนมาเรียนกับท่านแต่เป็นส่วนน้อย อีกทั้งลูกศิษย์ของท่านที่เรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทนั้น มีทักษะในการบรรเลงแคนและการบรรเลงแคนลายแม่บทมาก่อนแล้ว ดังคำกล่าวที่ว่า

“ลูกศิษย์ที่เริ่มเรียนกับพ่อทีแรกมีน้อย บางคนเริ่มเรียน
พอจะเล่นได้ก็เลิกเล่น หรือคนที่ปฏิบัติเป็นมาแล้วมาเล่นก็ใจออก
เพราะปฏิบัติตามพ่อไม่ได้ โดยเฉพาะพวกที่สามารถเล่นลายหลัก

มาแล้วยิ่งสอนยากกว่าคนไม่เป็นมาก่อน พ่อไม่ได้เปิดสอนแบบเป็นเหมือนกับโรงเรียน ลูกศิษย์ที่เริ่มเรียนกับพ่อเลยนี้หายากแทบจะไม่มีก็ว่าได้ แต่ถ้าเป็นพวกที่เป่าลายหลักได้ยิ่งไม่มี มีแต่คนที่เขาเป่าแคนเป็นแล้วมาเรียนด้วย มีพวกที่เรียนมาจากครูเขาก่อนตามโรงเรียน นอกจากนั้นก็จะเป็นลูกศิษย์ที่มาปรึกษาเรื่องต่อเพลง"

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2556)

"ตั้งแต่ผมเห็นสมบัติสอนมาก็ไม่เห็นคนที่มาเรียนตั้งแต่ทีแรกเท่าใดนัก ส่วนใหญ่เป็นคนที่สามารถบรรเลงได้มาแล้วมาขอเรียนด้วย สำหรับคนที่ไม่มีพื้นฐานมาเลยนั้นมีน้อยมาก พวกที่สามารถบรรเลงได้ก็จะถามเรื่องเทคนิค และเรื่องต่อเพลงเท่านั้น ส่วนพวกที่หัดเริ่มแรกมีแต่ลูกสาวสมบัติ กับเด็กนักเรียนที่ไปสอนตามโรงเรียนแถวบ้าน บางคนเขาสนใจก็ตามมาเรียนที่บ้านด้วย และมีผู้ที่สนใจมาขอเรียนอีกอย่าง หมอแคนเล่ หมอแคนรุท หมอแคนแม๊ก และอีกสี่ห้าคนครับผม แต่สมบัติเขาจะไม่ใช้ลายหลักในการสอนหรอก จะใช้ลายพื้นฐานธรรมดา สำหรับพวกที่เล่นเป็นมาแล้วก็จะมาขอเรียนลายหลักกับเทคนิคลมและการแสดงลวดลายต่างๆ ทั้งการไล่เสียงแบบสมบัติด้วย"

(อ่อนสา สิมหล้า, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556)

"ส่วนใหญ่จะถูกเชิญไปสอนมากกว่าที่นักเรียนจะมาหาที่บ้าน เพราะถ้าได้ไปก็จะไปสอนแบบเป็นกลุ่มใหญ่หรือไปสอนแบบพูดคุยสัมภาษณ์และแสดงให้นักเรียนนักศึกษาดู ส่วนที่เคยไปสอนแบบจริงจังเลยหน้าจะมีแค่ 3 ที่ คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และมหาวิทยาลัยมหิดล ส่วนถ้ามีคนมากินมานอนหรือมาพักด้วยไม่มีเลย หากจะมีก็เพียงไปกินหรือนอนเป็นบางคราวเท่านั้น เพื่อต่อเพลง ไม่มีคนมานอนที่บ้านเพราะส่วนใหญ่นักเรียนนักศึกษาสามารถไปกลับได้

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556)

"ส่วนใหญ่คนที่มาเรียนกับอาจารย์สมบัติ จะมีพื้นฐานมาแล้วเกือบทุกคนเลย แล้วส่วนใหญ่ก็จะต่อพวกลายหลักๆ ส่วนพวกที่มาเริ่มฝึกท่านจะไม่ให้เรียนลายหลัก จะให้หัดลายเต้ยโขงเต้ยพม่าก่อนเพราะเพลงมันสั้นแล้วเล่นโน้ตไม่ซับซ้อน"

(ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

"อาจารย์สมบัติ ท่านรับสอนทุกคนทั้งพวกที่มีพื้นฐานมาแล้วและไม่มีพื้นฐาน แต่ส่วนใหญ่ที่มาเรียนกับท่านมีแต่คนที่เขาเล่นเป็นแล้วมาต่อเพลง และฝึกเทคนิคกับท่านเท่านั้น"

(สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

เห็นได้ว่า ลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า นั้น มีทั้งผู้ที่เรียนลายแม่บทและลายพื้นฐาน แต่ส่วนใหญ่เป็นผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้ว ทั้งที่มีพื้นฐานลายแม่บทและไม่มีพื้นฐานลายแม่บทแต่สามารถบรรเลงแคนได้ในกลุ่มนี้ผู้เรียนสามารถเรียนต่อยอดไปได้เลย และสำหรับผู้ที่เริ่มเรียนใหม่ท่านจะไม่ฝึกลายแม่บทให้ เพราะเป็นลายที่ยาวและยากสำหรับผู้เริ่มเรียน จึงต่อลายสั้นๆ ง่ายๆ ให้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า เป็นต้น อีกอย่างหนึ่งที่ลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้าโดยตรงมีไม่มากนั้น เนื่องจากท่านไม่ได้เปิดสอนแบบเป็นสำนัก ส่วนใหญ่ท่านจะถูกรับเชิญให้ไปสอนตามมหาวิทยาลัยและโรงเรียน ในการสอนนั้นลูกศิษย์ที่เรียนเอกแคนก็มีจำนวนน้อย กล่าวคือจำนวนผู้เรียนที่รับเข้ามาเรียนไม่มาก สูงสุดประมาณ 10 คน แต่ส่วนใหญ่ท่านจะสอนแบบตัวต่อตัวมากกว่า เพราะง่ายต่อการสอนและต่อเพลงได้เร็วกว่าสอนพร้อมกันหลายคน ซึ่งประสิทธิภาพในการเรียนการสอนนั้น จะทำให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงลายแม่บทได้พร้อมทั้งบรรเลงประกอบหมอลำได้ ดังนั้น ครูสมบัติ สิมหล้า จึงไม่ค่อยมีลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทโดยตรงตั้งแต่พื้นฐานเริ่มต้นเพราะเป็นการมาต่อยอดเพิ่มเติมเพื่อปรับปรุงเรื่องของเทคนิคเท่านั้น และทุกคนก็มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาแล้ว ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ท่านก็จะพิจารณาให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนคนนั้นๆ ส่วนผู้เรียนบรรเลงแคนลายแม่บทโดยตรงนั้น มีเป็นส่วนน้อย เพราะทุกคนที่มาเรียนล้วนแล้วแต่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนลายแม่บทมาแล้ว และผู้ที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาก่อน ท่านจะไม่สอนลายแม่บทให้ แต่จะสอนลายพื้นฐานแทน ซึ่งไม่ซับซ้อนและสั้นกว่าลายแม่บทอีกทั้งง่ายต่อการจดจำ จากการที่ได้ศึกษาและสัมภาษณ์กลุ่มลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยตรงพบว่า มีอยู่ 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคน

ลายแม่บท 2) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท แต่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้ว 3) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนเลย ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า แนะนำซึ่งเป็นผู้ที่เคยมาเรียนกับท่าน โดยจะดูพื้นฐานการปฏิบัติทักษะความโดดเด่นและความถูกต้อง ก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยการสัมภาษณ์ทั้งผู้สอนและผู้เรียน รวมถึงปฏิบัติทักษะให้ดูเป็นตัวอย่าง มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า เคยสอนและสอนในปัจจุบัน

ชื่อ-นามสกุล	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะก่อนเรียน	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะหลังเรียน	สถานที่เรียน	สถานะ
1) กลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท				
นายอาชา พาลี	มีพื้นฐานในระดับดีมากสามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ	สามารถใช้ลมได้ดีขึ้นขณะบรรเลงลายแคนแม่บทในลักษณะของการตัดลมขณะบรรเลง อีกทั้งได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนถูกต้องในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษาและบ้าน	ศิษย์เก่า
นายชัยวัฒน์ โกพลรัตน์	มีพื้นฐานในระดับดีมากสามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ	สามารถใช้ลมได้ดีขึ้นขณะบรรเลงลายแคนแม่บทในลักษณะของการตัดลมขณะบรรเลง อีกทั้งได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนถูกต้องในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์เก่า
นายต้นตระกูล แก้วหย่อง	มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทในระดับค่อนข้างต่ำ กล่าวคือปฏิบัติทักษะไม่คล่อง แต่สามารถบรรเลงแบบจับคู่ลูกแคนถูกต้อง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถตัดลมได้ ใช้ลมขณะบรรเลงได้ดีขึ้น สามารถนับคู่ลูกแคนลายแม่บทได้คล่องขึ้นกว่าเดิมพร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และมีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษาและบ้าน	ศิษย์เก่า
นายชลธิกร ผัดเฒ่า	มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บทปานกลาง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถตัดลมได้ดีขึ้น และตัดลมได้ขาดเป็นคำๆ พร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิคและทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น อีกทั้งสามารถบรรเลงในอัตราจังหวะที่เร็วได้ดีขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์เก่า

ตารางที่ 4.2 สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า เคยสอนและสอนในปัจจุบัน (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะก่อนเรียน	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะหลังเรียน	สถานที่เรียน	สถานะ
1) กลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท				
นายพงศพร บุปะนิ	มีพื้นฐานลายแม่บทในระดับดีมาก สามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ	สามารถใช้ลมได้ดีขึ้นขณะบรรเลงลายแคนแม่บทในลักษณะของการตัดลมขณะบรรเลง อีกทั้งได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนถูกต้องในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถบรรเลงได้ในอัตราจังหวะที่เร็วได้ดีขึ้น	สถาบันการศึกษาและบ้าน	ศิษย์เก่า
นายวิชิเกียรติ ปัดทุม	มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทค่อนข้างต่ำ กล่าวคือปฏิบัติทักษะไม่คล่อง แต่สามารถบรรเลงแบบจับคู่ลูกแคนถูกต้อง	สามารถบรรเลงลายแม่บทได้ชัดเจนขึ้น ตัดลมได้ดีขึ้นและมีเทคนิคการใช้ลมให้เหมาะสมกับลายแม่บททั้ง 6 ลาย สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนถูกต้องในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	บ้าน	ศิษย์เก่า
นายสียะตรา คันธี	มีพื้นฐานการบรรเลงลายแคนแม่บทในระดับดี ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ มีความคล่องแคล่วของกล้ามเนื้อนิ้วมือ	สามารถบรรเลงลายเดี่ยวและประกอบการลำได้อย่างชัดเจนถูกต้อง อีกทั้งสามารถถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้อย่างถูกต้อง และชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ และโดดเด่นในการบรรเลงลายรถไฟไต่ลาง ซึ่งเป็นลายที่ครูสมบัติ สมหล้า แต่งขึ้นเพื่อเป็นทางเดี่ยว	สถาบันการศึกษา	ศิษย์เก่า
นายอาทิตย์ คำหงส์ษา	มีพื้นฐานในระดับดีมากสามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ	สามารถใช้ลมได้ดีขึ้นขณะบรรเลงลายแคนแม่บทในลักษณะของการตัดลมขณะบรรเลง อีกทั้งได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และชัดเจนถูกต้องในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษาและบ้าน	ศิษย์เก่า
นายรุจอมฤทธิ์ บุพบุญ	มีพื้นฐานการบรรเลงลายแคนแม่บทในระดับดีมาก บรรเลงลายแม่บทได้ ทั้งในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยวและประกอบการลำ อีกทั้งชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ มีความคล่องแคล่วของกล้ามเนื้อนิ้วมือ	สามารถบรรเลงลายเดี่ยวและประกอบการลำได้อย่างชัดเจนถูกต้อง อีกทั้งสามารถถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้อย่างถูกต้อง และชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะ และโดดเด่นในการบรรเลงลายรถไฟไต่ลาง ซึ่งเป็นลายที่ครูสมบัติ สมหล้า แต่งขึ้นเพื่อเป็นทางเดี่ยว อีกทั้งยังสามารถปรับในเรื่องของลมการตัดลมได้ดีขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์เก่า

ตารางที่ 4.2 สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า เคยสอนและสอนในปัจจุบัน (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะก่อนเรียน	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะหลังเรียน	สถานที่เรียน	สถานะ
2) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท แต่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้ว				
นายภานุเดช พรหมบุญศรี	ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บท และทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับค่อยข้างน้อง กล่าวคือไม่สามารถบรรเลงแบบจับคู่ลูกแคนได้คล่อง แต่สามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ตัดลมได้พร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือ ได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และมีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายอณุพงษ์ ศรีษะนาราช	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บท ทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับดี และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถบรรเลงแคนลายแม่บทได้เป็นอย่างดี มีการนำไปปรับเพื่อให้เข้ากับตนเองบรรเลง และสามารถใช้ลมได้อย่างเหมาะสมถูกต้อง มีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	บ้าน	ศิษย์ปัจจุบัน
นายปฐวี นาคูณ	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บท ทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับปานกลาง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ตัดลมได้อย่างเหมาะสมในการบรรเลงลายแม่บทพร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และมีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายปริญา มาโชติ	ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บท และทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับปานกลาง กลางคือสามารถบรรเลงแบบจับคู่ลูกแคนถูกต้อง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถตัดลมขณะบรรเลงได้ดีขึ้นสามารถนับคู่ลูกแคนลายแม่บทได้คล่องขึ้นกว่าเดิมพร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิคของท่าน และมีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	บ้าน	ศิษย์เก่า
นายอภิสิทธิ์ ราชโยธี	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บท ทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ กล่าวคือไม่สามารถบรรเลงแบบจับคู่ลูกแคนได้คล่อง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถบรรเลงลายแม่บทได้ ตัดลมได้อย่างเหมาะสมในการบรรเลงลายแม่บทพร้อมกับได้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะของลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปคือได้เทคนิค และทำนองที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน และมีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายวิทวัช ชำนาญญา	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บท ทักษะการบรรเลงแคนอยู่ในระดับปานกลาง และสามารถบรรเลงแคนประกอบวงโปงลางได้	สามารถบรรเลงแคนลายแม่บทได้เป็นอย่างดี มีการนำไปปรับเพื่อให้เข้ากับตนเองบรรเลง และสามารถใช้ลมได้อย่างเหมาะสมถูกต้อง มีความชัดเจนในเรื่องการปฏิบัติทักษะมากขึ้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน

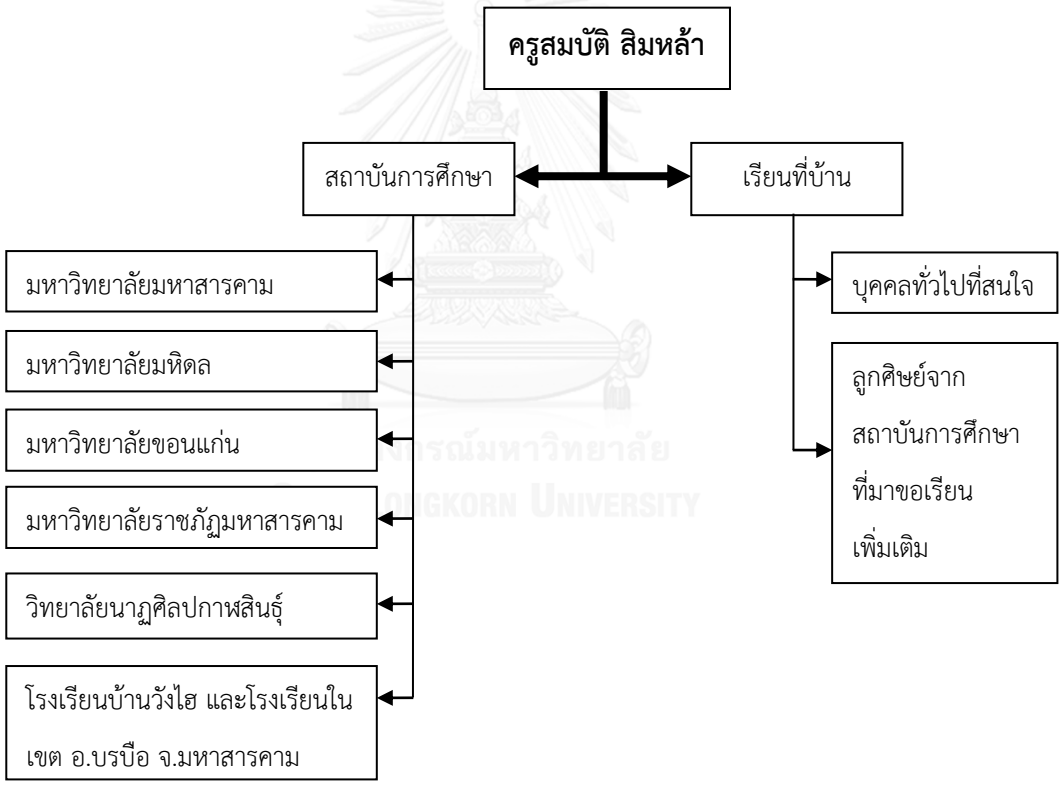
ตารางที่ 4.2 สรุปรายชื่อลูกศิษย์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า เคยสอนและสอนในปัจจุบัน (ต่อ)

ชื่อ-นามสกุล	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะก่อนเรียน	ความโดดเด่นในการบรรเลงแคน/ทักษะหลังเรียน	สถานที่เรียน	สถานะ
3) กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคน (ไม่สามารถบรรเลงแคนได้เลย)				
นายกิตติศักดิ์ แสงคำ	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคน	สามารถบรรเลงลายง่ายๆ สั้นๆ ได้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า และลายลำเพลิน เป็นต้น สามารถตัดลมได้ดี มีการใช้เทคนิคขณะบรรเลงเหมือนครูสมบัติ สิมหล้า เช่น การจ้าด การร้องใส่เต้าแคน เป็นต้น อีกทั้งกำลังอยู่ในช่วงของการฝึกลายแม่บทประกอบการลำ	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายระพีพัฒน์ ทุมพา	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคน	สามารถบรรเลงลายง่ายๆ สั้นๆ ได้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า และลายลำเพลิน เป็นต้น สามารถตัดลมได้ดี อีกทั้งกำลังอยู่ในช่วงของการฝึกลายแม่บท	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายนัฐพล พนมวรรณ ณ อยุธยา	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคน	สามารถบรรเลงลายง่ายๆ สั้นๆ ได้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า และลายลำเพลิน เป็นต้น	สถาบันการศึกษา	ศิษย์ปัจจุบัน
นายดุสิต อรัญสุด	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคน	สามารถบรรเลงลายง่ายๆ สั้นๆ ได้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า และลายลำเพลิน เป็นต้น จากนั้นได้รับการฝึกฝนจนสามารถบรรเลงลายแม่บทได้และสามารถบรรเลงประกอบการลำได้	บ้าน	ศิษย์เก่า
น.ส.สุพัฒตรา สิมหล้า	ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคน	สามารถบรรเลงลายง่ายๆ สั้นๆ ได้ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า และลายลำเพลิน เป็นต้น สามารถตัดลมได้ดี อีกทั้งกำลังอยู่ในช่วงของการฝึกลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย และลายสุดสะแนน ตามลำดับ	บ้าน	ศิษย์ปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นได้ว่า ลูกศิษย์ที่เรียนบรรเลงแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า นั้น เป็นกลุ่มลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บทมาแล้วเป็นส่วนใหญ่ เป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหิดล และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีส่วนน้อยที่เป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยอื่นๆ ส่วนกลุ่มที่เริ่มเรียนใหม่หรือเรียนบรรเลงแคนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า มีไม่มากเท่าที่ควรมีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น และส่วนใหญ่เป็นนักเรียนนักศึกษาหรือกลุ่มผู้เรียนที่อาศัยอยู่ใกล้บ้านท่าน ส่วนกลุ่มลูกศิษย์ที่มาขอเรียนโดยมีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ยังไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บทมาก่อน เป็นกลุ่มที่มีจำนวนผู้เรียนรองลงมาจากกลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บทมาแล้ว เพราะส่วนใหญ่กลุ่มผู้เรียนแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย กับครูสมบัติ สิมหล้า นั้น เป็นเพราะ

ผู้เรียนต้องนำไปใช้กับการเรียนการศึกษาของตนเองรวมถึงการต่อยอดในการบรรเลงแคนจากครูผู้สอนในหลักสูตร ส่วนผู้มีความสนใจด้านการบรรเลงแคนลายแม่บททั่วไป ส่วนใหญ่จะศึกษาเพื่อนำไปประกอบอาชีพเกี่ยวกับการบรรเลงประกอบหมอลำหรือบางคนก็เรียนด้วยความชื่นชอบเท่านั้น สรุปคือผู้เรียนที่สามารถบรรเลงแคนได้ ทั้งกลุ่มที่มีพื้นฐานลายแม่บทและไม่มีพื้นฐานลายแม่บท ต่างก็มาเรียนเพื่อต่อยอด เช่น เช็คลายแม่บท ตรวจลักษณะการใช้ลมในการเป่าบรรเลง รับคำวิจารณ์หรือเรียนเทคนิคกลอนแคนเพิ่มเติม และเพื่อแสดงให้เห็นการแผ่ขยายของการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในปัจจุบัน (ช่วงเวลาที่ทำการวิจัย) โดยแสดงเป็นแผนภาพกลุ่มผู้เรียนที่สังกัดในหน่วยงานการศึกษาต่างๆ เพื่อให้เห็นถึงความนิยมในการบรรเลงแคนลายแม่บททางครูสมบัติ สิมหล้า ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.3 แสดงสายการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ในปัจจุบัน (ในช่วงของการวิจัย)

จากการศึกษา พบว่า ลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้ง 6 ลาย ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่เรียนวิชาเอกดนตรีสังกัดหน่วยงานมหาวิทยาลัยและสามารถสะท้อนความโดดเด่นในด้านการบรรเลงแคนลายแม่บทที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะและความเป็น

ครูสมบัติ สิมหล้า ในการบรรเลงแคนลายแม่บท อีกทั้งยังคงรักษาวิธีการบรรเลงได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนอย่างครบถ้วนตามวิธีการบรรเลงของครูสมบัติ สิมหล้า แต่เนื่องจากลักษณะการเรียนการสอน ได้เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิม คือ ปัจจุบันเป็นการสอนในชั้นเรียนเป็นชั่วโมง/คาบเรียน หรือเรียนเป็นคอร์ส เช่น หนึ่งคอร์สของครูสมบัติ สิมหล้า คือ เท่ากับสองเดือน เป็นต้น ความเข้มข้นในการสอนจึงลดลง ในสมัยโบราณส่วนใหญ่มีครูถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจังเพียงคนเดียว ทำให้แนวคิดและวิธีการบรรเลงต่างๆ สามารถสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์และความเป็นตัวตนของครูผู้ถ่ายทอดได้อย่างชัดเจน ในสมัยปัจจุบันผู้เรียนได้เรียนในลักษณะฉาบฉวย จึงเกิดการผสมของลักษณะการบรรเลงปะปนวิธีการต่างๆ ที่เรียนรู้มาจากผู้สอนหลายๆ ท่าน ทำให้ความเป็นอัตลักษณ์และความเด่นชัดของครูผู้สอนแต่ละท่านไม่เด่นชัด เพราะเกิดการนำมาผสมผสานกันอย่างหลากหลาย ดังนั้น ความผูกพัน ความศรัทธา ของลูกศิษย์กับผู้สอนในปัจจุบันจึงแตกต่างกันมากจนส่งผลให้เกิดค่านิยม หรือ พฤติกรรมที่บ่งบอกถึงตัวตนของผู้สอน ที่เกิดความต่างกันอย่างชัดเจน พบว่า สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้วัฒนธรรมในการถ่ายทอดแคนเปลี่ยนไป ในระหว่างการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านกำลังพัฒนาและเติบโตแพร่หลายไปยังสถาบันทางการศึกษาหลายแห่งของปะเทศไทย แต่ความสำคัญของคุณค่าความงามในการถ่ายทอดแคน มีแนวโน้มลดลงไปมาก ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า กล่าวไว้ว่า

> *“ทุกวันนี้การเรียนการสอนแบบสมัยใหม่มีการเอามาใช้มากกว่าแต่ก่อน มีการเรียนการสอนหลากหลาย ทำให้ผู้เรียนไม่สามารถเลือกสิ่งที่ดีได้ ผู้เรียนจึงมีลักษณะที่เปลี่ยนไปจากสมัยก่อนในเรื่องของการถ่ายทอดเพราะสามารถนำมาปรับเป็นทางของตนได้ เรียนจากอาจารย์หลายท่านได้ จุดอ่อนของแคนคือการสืบทอดต่อไปอย่างไม่มีแบบแผนที่ชัดเจน ไม่มีมาตรฐาน มีรูปแบบที่ชัดเจนในการเรียนการสอน”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2556)

1.1.2.2 เจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคน

ในการเรียนการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ถือได้ว่าผู้เรียนส่วนใหญ่มีเจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคนมาแล้ว ซึ่งผู้เรียนส่วน

ใหญ่เป็นผู้ที่ชื่นชอบการบรรเลงแคนและเป็นผู้ที่สนใจในดนตรีพื้นบ้านอยู่แล้ว ตลอดจนกลุ่มผู้เรียนที่ถูกส่งเสริมโดยสถาบันการศึกษาของตนที่นำมาฝากเพื่อเรียนโดยตรงกับท่าน ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า

> *"ส่วนใหญ่ผู้ที่มาเรียนเป็นคนที่ชื่นชอบดนตรีอยู่แล้วและมาเรียนดนตรีเป็นหลัก ไม่ค่อยมีคนที่ไม่ชอบมาเรียนหลอก เพราะถ้าเขาไม่ชอบก็ก็ไม่มา แต่ถ้าชอบถึงไกลขนาดไหนก็มา อย่างเช่นผมเดินทางมาจากจังหวัดกาฬสินธิ์ เพื่อมาเรียนแคนกับครูสมบัติ เพราะผมรักที่จะเป็นหมอแคนและชื่นชอบมากเป็นพิเศษ"*
>
> (ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ผู้ที่มาเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบในดนตรีพื้นบ้าน หรือชอบเสียงแคนเป็นชีวิตจิตใจ และเป็นความชอบที่สร้างแรงผลักดันให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีต่อการเรียนการสอนแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ดังที่ ดุสิต อรัญสุด และ วิชิเกียรติ ปัดทุม (สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า

> *"การเรียนแคนกับครูสมบัติ นั้น เป็นการเรียนที่ดีมาก เพราะท่านจะสร้างแรงบันดาลใจให้กับเราเสมอ และไม่เคยด่าหรือดุเรา ครูเป็นคนที่พูดจาสนุกสนาน อีกทั้งท่านจะพูดเพื่อสร้างเจตคติที่ดีให้กับผู้เรียนหลายๆ คนเกิดความชอบแคนมากขึ้น ซึ่งบางคนชอบแคนมาอยู่แล้ว และเมื่อมาเจอกับครูสมบัติ ยิ่งชองแคนมากขึ้นกว่าเดิม ท่านเป็นผู้ที่สร้างแรงบันดาลใจและสร้างเจตคติที่ดีในการเป่าแคนให้กับลูกศิษย์ทุกคนได้เป็นอย่างดี"*
>
> (ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

> *"ครูสมบัติ จะเป็นคนพูดเก่งมาก ท่านจะพูดตลอดระยะเวลาที่สอนจะพูดจนสร้างแรงผักดันให้ลูกศิษย์ทุกคนอยากเป่าแคนเก่งเหมือนท่าน ท่านพูดสร้างกำลังใจและสร้างแรงกระตุ้นให้ลูกศิษย์หลายๆ คนที่เรียนพร้อมกันกับผมขยันฝึกซ้อมและเกิดเจตคติที่ดีต่อการเป่าแคนและชอบหมอลำ มีหลายคนที่ยึดอาชีพหมอแคนเพราะได้ฟังครูพูด หรือสร้างเจตคติที่ดีต่อการเป็นหมอแคน"*
>
> (วิชิเกียรติ ปัดทุม, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

เห็นได้ว่า การสร้างเจตคติที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า ทำให้ลูกศิษย์หลายคนเกิดความชอบและรักในการบรรเลงแคนจนยึดถือเอามาเป็นอาชีพได้ และการสร้างเจตคติที่ดีให้กับผู้เรียนของท่านเป็นการพูดหรือการให้กำลังใจ อีกทั้งเป็นการเล่าประสบการณ์ชีวิตของท่าน เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีต่อการเรียนการสอนแคนของท่าน จึงสรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีให้กับลูกศิษย์ของท่าน เพื่อที่จะให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีและสามารถปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งผู้เรียนส่วนใหญ่มีความรักในการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนมาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงเป็นส่วนที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความกระหายเรียน และทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ดีได้อย่างต่อเนื่องอย่างมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.3 ด้านเนื้อหาสาระ

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัยครั้งนี้ โดยการอ้างอิงจากลำดับแรกตั้งแต่การเริ่มรับเข้าเป็นศิษย์ตามรูปแบบของครูสมบัติ สิมห คือ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ตามลำดับที่ครูสมบัติ สิมหล้า กำหนดไว้ ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย เพื่อความชัดเจนของเนื้อหาในการดำเนินการวิจัย จากการศึกษา พบว่า การกำหนดขอบเขตในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้วิจัยอ้างอิงจากลำดับขั้นแรกตั้งแต่การเข้าไปขอเรียนกับท่าน เห็นว่ายังไม่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า เนื่องจากไม่ได้แบ่งลำดับขั้นตอนในการสอนไว้อย่างชัดเจนเท่าที่ควร มีรูปแบบในการสอนเป็นลักษณะของการพัฒนาผู้เรียนอย่างต่อเนื่องตามศักยภาพของแต่ละบุคคล ซึ่งส่วนใหญ่ลูกศิษย์ของท่านมีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บทมาก่อนแล้ว กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทมีเป็นส่วนน้อยและกลุ่มที่ไม่เคยบรรเลงแคนมาก่อนมีจำนวน 5 ท่าน ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนตั้งแต่เริ่มต้นแต่เป็นลายพื้นฐานสำหรับการฝึกบรรเลงแคนขั้นเริ่มต้น เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายลำเพลิน เป็นต้น อีกทั้งการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ค่อยเน้นที่เพลงแต่จะเน้นในเรื่องของทักษะมากกว่าเน้นไปที่วิธีการและเทคนิคการบรรเลงเป็นสำคัญ ส่วนใหญ่ลูกศิษย์ของท่านจะมีพื้นฐานหรือมีทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในระดับหนึ่งมาแล้ว ต้องเริ่มฝึกใหม่ตามรูปแบบการบรรเลงของท่าน

“ผมเป่าแคนลายหลักได้อยู่แล้ว แต่ยมาเรียนกับอาจารย์
สมบัติ เพื่อเป็นการต่อยอด และเป็นการแก้ไขปรับปรุงในเรื่องต่างๆ

ในการเป่าลายหลัก จนถึงการพัฒนาเพื่อให้มีทักษะ เรียนรู้วิธีการเทคนิคในการบรรเลงแคน และผมก็สามารถต่อยอดได้อย่างรวดเร็ว เพราะมีต้นทุนเดิมในการบรรเลงอยู่แล้ว ฉะนั้นจึงเป็นลักษณะของการปรับในเรื่องพื้นฐาน แต่ไม่ใช้เริ่มต้น ซึ่งอาจารย์สมบัติให้เริ่มตั้งแต่ลำดับแรกของการเรียนลายหลักเลย คือเริ่มนับ 1 ใหม่"

(รุจอมฤทธิ์ บุพบุญ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

"ท่านเน้นในเรื่องวิธีการบรรเลง และเรื่องของเพลงรองลงมา ท่านพูดว่า หากวิธีการบรรเลงของผู้เรียนมีพื้นฐานที่ดี เพลงอะไรก็สามารถบรรเลงได้ดี และไพเราะ บางคนถ้าพื้นฐานมาไม่แน่นท่านจะให้เรียนพื้นฐานใหม่ ในเรื่องของวิธีการและเทคนิคการบรรเลงแคน จะเน้นและให้ความสำคัญมาก จากนั้นเน้นในเรื่องของบทเพลงตามมา ก็คือวิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทตามลำดับ การสอนในระยะเริ่มต้นจะไม่ต่อเพลงมากเท่าที่ควร เน้นไปที่วิธีการบรรเลงและเทคนิคมากกว่า พอผู้เรียนบรรเลงแคนได้ดีครบถ้วน จากนั้นจะเริ่มการต่อลายแคนมากขึ้นตามลำดับ ผู้เรียนสามารถนำไปปฏิบัติในลายต่างๆ ได้อย่างถูกต้องไพเราะทุกเพลง "

(ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ลำดับในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลายแม่บททั้ง 6 ลาย และทักษะวิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐาน สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ มุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนั้น การกำหนดลำดับขั้นพื้นฐานจึงต้องกำหนดลำดับด้านทักษะวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ตามลำดับการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอด ที่กล่าวมาแล้วนี้ วิธีการใดๆ ที่นำมาใช้ในการบรรเลงแคนลายแม่บท ก็คือ วิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐาน โดยเริ่มต้นที่ลายใหญ่ เพราะเป็นลายพื้นฐานในการฝึกแคนเพื่อฝึกทักษะพื้นฐาน จากนั้นต่อลายน้อย เพราะมีลักษณะทำนองที่คล้ายคลึงกัน จากนั้นต่อด้วยลายสุดสะแนนเพื่อฝึกลายทางสั้น เป็นลายที่ลักษณะการไล่นิ้วเหมือนกับลายใหญ่จึงง่ายต่อการฝึก และต่อลายโป้ซ้ายซึ่งลักษณะทำนองเหมือนลายสุดสะแนนแต่การไล่นิ้ว

คล้ายคลึงกับลายน้อย จึงเป็นลายที่ฝึกต่ออีกลายหนึ่ง ซึ่งมีความใกล้เคียงสัมพันธ์กัน จากนั้นท่านจึงเริ่มต่อลายเซและลายสร้อยตามลำดับ เพื่อสรุปเป็นขอบเขตในการวิจัยที่เหมาะสมและเพื่อแสดงความสอดคล้องกับอัตลักษณ์ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จึงวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจากงานวิจัยระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) เรื่องแคน:ระบบเสียงและทฤษฎีการบรรเลงของสนอง คลังพระศรี (2554) วิเคราะห์โดยผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้

ตารางที่ 4.3 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

ลักษณะของลายแม่บท	ทักษะการบรรเลง
ลายใหญ่ เป็นลายต้นแบบหรือลายครูและเป็นลายที่ใช้ในการเริ่มฝึกลายแม่บทต่างๆ ของแคนอยู่ในกลุ่มทำนองทางยาว ใช้ประกอบการลำทางยาว ทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization) เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor) ให้อารมณ์มืดมิด โศกเศร้า ซาบซึ้ง รำพึงรำพัน บางครั้งก็ให้อารมณ์สนุกสนาน ครึกครื้น ในการบรรเลงก็ได้ เช่น ลายลำเพลิน ลายเต้ย ซึ่งมีลักษณะจังหวะที่เร็วกระชับ การบรรเลงแคนลายใหญ่มีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย A^{-1}, C, D, E, G, A 2) ในการบรรเลงลายใหญ่ใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายใหญ่ประกอบด้วยเสียง F, F^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย E, G, C^1 ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง E^1, A^1 แพฝั่งขวามือ ลายใหญ่ไม่พบการ บรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้โครงสร้างหลักของลาย - การด้น (Improvization)

ตารางที่ 4.3 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท (ต่อ)

ลักษณะของลายแม่บท	ทักษะการบรรเลง
ลายน้อย เป็นลายต้นแบบในกลุ่มทำนองทางยาว ใช้บรรเลงประกอบการลำของหมอลำกลอนในการบรรเลง “หย่าว” ลำเรื่องต่อกลอน และการเดี่ยว ทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization) เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายน้อย จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor) ให้อารมณ์มืดมิด โศกเศร้า ซาบซึ้ง รำพึงรำพัน บางครั้งให้อารมณ์สนุกสนาน ในการบรรเลงเรียกว่า หย่าว ซึ่งมีลักษณะจังหวะที่เร็วกระชับ การบรรเลงแคนลายน้อยมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ **ทำนองแคน** ลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้าประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย D, F, G, A, C^1, D^1 2) ในการบรรเลงลายน้อยใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายน้อยประกอบด้วยเสียง B^{-1}, B 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย F, A, C^1 หรือ F, C^1, F^1 ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง A^1 และใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง D^1 แพฝั่งขวามือ ในการบรรเลงลายน้อยสามารถเชื่อมต่อเข้ากับลายสุดสะแนนได้ ซึ่งหมอแคนจะบรรเลงลายสุดสะแนน ก่อนแล้วเชื่อมเข้ากับลายน้อย (หญ่าว)	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้ทำนองหลักของลาย - การด้น (Improvization) - การบรรเลงหย่าวรวดเร็ว กระชับ
ลายสุดสะแนน เป็นลายต้นแบบในกลุ่มทำนองทางสั้น ใช้บรรเลงประกอบการลำของหมอลำกลอน และเดี่ยว ทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายสุดสะแนน จัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเมเจอร์ (Major) ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ เป็นลายที่แสดงความรู้สึกที่สดชื่อ ร่าเริง และเป็นสุข ลายสุดสะแนนมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายสุดสะแนน ของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย G, A, C^1, D^1, E^1, G^1 2) ในการบรรเลงลายสุดสะแนนใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย ดังนี้	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้ทำนองหลักของลาย - การด้น (Improvization) - การบรรเลงขึ้นลงหรือใช้ตัวโน้ตบรรเลงครบทุกเสียง

ตารางที่ 4.3 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท (ต่อ)

ลักษณะของลายแม่บท	ทักษะการบรรเลง
C, D, E, F, G, A, B, C¹ 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกของ ลายสุดสะแนนประกอบด้วยเสียง F, F¹ 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย A, D¹ และ A, E¹ หรือ E, A ด้วยการเป่าควบคู่กันขณะบรรเลง ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง G¹ แพฝั่งซ้ายมือ ในการบรรเลงลายสุดสะแนนสามารถเชื่อมต่อกับลายน้อยได้ ซึ่งหมอแคนจะบรรเลงลายสุดสะแนนก่อนแล้วเชื่อมเข้ากับลายน้อยเรียกว่า “หย่าว”	
ลายโป้ซ้าย เป็นลายต้นแบบในกลุ่มทำนองทางสั้น ใช้บรรเลงประกอบการลำของหมอลำกลอน เดี่ยว และในบางพื้นที่ใช้ประกอบการลำผีฟ้าหรือลงช่วงผีฟ้า ทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization) เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายโป้ซ้ายจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเมเจอร์ (Major) ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ เป็นลายที่แสดงความรู้สึกที่สดชื่อร่าเริงเป็นสุข ลายโป้ซ้ายจะให้ช่วงเสียงที่ทุ้มต่ำ ไม่นิยมเป่าประกอบการลำ นอกจากหมอลำบางท่านเท่านั้น หรือหมอลำที่ลำทำนองอุบล ลายโป้ซ้ายมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำสามารถกำหนดเสียงของตนให้เข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย C, D, F, G, A, C¹ 2) ในการบรรเลงลายโป้ซ้ายใช้เพียง 6 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, C¹ ยกเว้นเสียง B เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มเสียง แต่ถ้าบรรเลงทำนองตามกลุ่มเสียงลายโป้ซ้ายให้ครบ 7 เสียง จะต้องใช้เสียง B♭ แต่ทว่าแคนไม่มีเสียงนี้รวมอยู่ในแคน จึงไม่สามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายโป้ซ้ายประกอบด้วยเสียง B♭ 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย A, D¹ ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง C¹, G¹ แพฝั่งซ้ายมือ ลายโป้ซ้ายไม่พบการ บรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้ทำนองหลักของลาย - การด้น (Improvization) - การไล่เสียงที่เป็นช่วงเสียงต่ำของแคนในทางกลุ่มบันไดเสียงเมเจอร์ (Major)
ลายเซ เป็นลายต้นแบบ อยู่ในกลุ่มทำนองทางยาว ไม่นิยมใช้ประกอบการลำ เป็นลายที่ใช้บรรเลงโชว์ความสามารถของผู้บรรเลงทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายเซจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor) ให้อารมณ์มืดมิด โศกเศร้า ซาบซึ้ง รำพึงรำพัน ลายเซมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการ	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้ทำนองหลักของลาย - การด้น (Improvization)

ตารางที่ 4.3 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท (ต่อ)

ลักษณะของลายแม่บท	ทักษะการบรรเลง
จ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย E, G, A, B, D^1, E^1 2) ในการบรรเลงลายเซใช้เพียง 6 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, G, A, B, C^1 ยกเว้นเสียง F เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มเสียงซึ่งไม่นิยมบรรเลง แต่ถ้าบรรเลงทำนองตามกลุ่มเสียงลายเซให้ครบ 7 เสียง จะต้องใช้เสียง F# แต่ทว่าแคนไม่มีเสียงนี้รวมอยู่ในแคน จึงไม่สามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายเซประกอบด้วยเสียง C, C^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย B^{-1}, E, G และ A, D^1 ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง B, E^1 แพฝั่งขวามือ ลายเซไม่พบการบรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น	
<u>ลายสร้อย</u> เป็นลายต้นแบบในกลุ่มทำนองทางสั้น เช่นเดียวกันกับลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย ไม่นิยมบรรเลงประกอบการลำของหมอลำ เป็นลายที่ใช้อวดฝีมือหรือเดี่ยว ทำนองเป็นลักษณะของการด้น (Improvization) เพื่อสร้างสำเนียงเพลง หากเทียบกับบันไดเสียงหรือโหมด (Mode) ในทางตนตรีตะวันตก ลายสร้อยจัดอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเมเจอร์ (Major) ให้อารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ เป็นลายที่แสดงความรู้สึกที่สดชื่น ลายสร้อยมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย D, E, G, A, B, D^1 2) ในการบรรเลงลายสร้อยใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายสร้อยประกอบด้วยเสียง C, C^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย B, E^1 ในการติดเสียงเสพ (Drone) ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง D^1, A^1 แพฝั่งขวามือ ลายสร้อยพบว่าสามารถบรรเลงเชื่อมกับลายน้อยได้ ซึ่งเรียกอีกอย่างว่า “สร้อยน้อย”	- การคิดผูกกลอนแคนเข้าด้วยกันโดยอยู่ภายใต้ทำนองหลักของลาย - การด้น (Improvization) - การบรรเลงออกลายน้อยหรือในโหมดเสียง (Minor)

จากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังนี้ ทักษะวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ท่าทางการบรรเลง การใช้ลม ใช้นิ้ว และการไล่เสียงแคนในแต่ละโหมดเสียง (Mode) เป็นทักษะเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนแคนที่ยังไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนลายแม่บทหรือผู้ที่มีพื้นฐานแล้วแต่ไม่สามารถบรรเลงได้เหมือนกับทางของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านจะให้ฝึกตามแบบแผนตามแนวทางของท่าน ซึ่งเป็นทักษะพื้นฐานของการเรียนการสอนของท่าน แต่ผู้ที่มีพื้นฐานในเกณฑ์ดีมาแล้ว ท่านจะเน้นเรื่องการปรับลายแคนแม่บท จะมีการฝึกลมและนิ้วเท่านั้นที่ท่านสอนตามแนวทางของท่าน ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาสาระต่างๆ ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ตามขอบเขตที่กำหนดไว้ ซึ่งประกอบไปด้วยเนื้อหาที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการสอน เป็นการนำไปสู่เนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการเรียนการสอนแคนลายแม่บทของท่าน ดังนี้

1.1.3.1 แบบฝึกที่ใช้ในการสอน

ได้แก่ การใช้ลม การใช้นิ้ว กลุ่มเสียง ประโยคกลอนเพลงสั้นๆ ที่ครูสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนแต่ละทักษะของท่านอย่างเหมาะสม มีดังนี้ แบบฝึกการใช้ลมแบบต่างๆ และใช้ในลายต่างๆ แบบฝึกการใช้นิ้ว (คือการประสมเสียง) ในวรรคที่ซับซ้อน การประสมเสียงในกลุ่มเสียงลายต่างๆ รวมถึงตัวอย่างกลอนแคนต่างๆ สำหรับการฝึกลายแม่บท

1.1.3.2 บทเพลงที่ใช้ในการสอน

การเรียนการสอนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญเรื่องวิธีการ และเทคนิคการบรรเลงแคนมากกว่าเรื่องของบทเพลง ดังนั้น ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ใช้ในการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นลายขั้นสูงในการบรรเลงแคน โดยครูสมบัติ สิมหล้า ได้กำหนดการเรียนตามขั้นตอนของลาย โดยเรียงจาก ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย แต่ท่านก็ไม่กำหนดตายตัวหรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ ขึ้นอยู่กับลูกศิษย์ว่าบุคคลใดจะสามารถปฏิบัติได้ในระดับไหน จากการศึกษา พบว่า ลายที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทเสมอเป็นลำดับแรก คือ ลายใหญ่ เป็นลายที่ใช้ฝึกสำหรับไล่เสียงในกลุ่มทางยาวเพราะเป็นทางที่สามารถฝึกได้ดีและสะดวกกว่าลายอื่นๆ ในการจับคู่ลูกแคนไม่สลับซับซ้อนเกินไปจึงเป็นลายเพลงที่เหมาะแก่การฝึกใช้นิ้วให้มีความคล่องแคล่ว อีกทั้งลายใหญ่เป็น

ลายที่ไม่ต้องบรรเลงเร็ว จึงสามารถฝึกลมในการเป่าได้เหมาะสมกว่าลายอื่นๆ อีกด้วย หลังจากนั้นท่านจะให้ฝึกลายน้อยเพราะมีความใกล้เคียงในเรื่องของลักษณะทำนอง จังหวะ คล้ายคลึงกัน จึงง่ายต่อการฝึกบรรเลงสำหรับผู้เรียน จากนั้นท่านจะต่อลายสุดสะแนน เพราะเป็นลายที่ช่วยในการฝึกการบรรเลงกลุ่มลายทางสั้น อีกทั้งเป็นลายที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกไล่โน้ตครบทุกเสียงรวมถึงระบบของการไล่โน้ตมีความใกล้เคียงกับลายใหญ่ และจะช่วยให้ง่ายต่อการฝึกลายโป้ซ้ายที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับลายสุดสะแนน แต่ลักษณะของการไล่เสียงจะเหมือนกับลายน้อย ซึ่งเป็นการวางพื้นฐานให้สัมพันธ์และเชื่อมโยงในการสอนทักษะลายแคนแม่บทต่างๆ ครูสมบัติ สิมหล้า จะต่อลายเซและลายสร้อยตามลำดับต่อไป เพราะถ้าสามารถบรรเลงลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ได้แล้ว ก็สามารถบรรเลงลายเซและลายสร้อยได้ตามลำดับ เนื่องจากลายเซมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับ ลายใหญ่และลายน้อยจึงเป็นรูปแบบที่สามารถฝึกต่อจากลายน้อยได้เลย ส่วนลายสร้อยมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้าย แต่มีบางวรรคที่บรรเลงเหมือนกับลายน้อย จึงเป็นรูปแบบที่สามารถฝึกต่อจากลายโป้ซ้ายได้ ส่วนลายอื่นๆ ท่านจะต่อให้กับลูกศิษย์ตามความเหมาะสมกับศักยภาพของแต่ละบุคคล ซึ่งขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครูสมบัติ สิมหล้า

การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งเน้นในการพัฒนาเรื่องของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนให้มีความถูกต้อง เหมาะสม ไพเราะ ตามหลักการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอดจากท่านจะเกิดผลสัมฤทธิ์ในการศึกษาที่เกิดประสิทธิภาพได้นั้น ต้องประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างชัดเจน กระจ่าง และความสามารถ หรือ ทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ เห็นได้ว่า ด้านเนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการเรียนการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จะต้องเข้าใจและมีความสามารถในด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างชัดเจน

1.1.3.3 ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงแคนลายแม่บท

คือ องค์ความรู้เกี่ยวกับด้านวิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงแคน และเทคนิคในการบรรเลงแคน ที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ กระจ่าง ชัดเจน ด้วยวิธีการอธิบาย สาธิต เช่น การจับหรือท่าทางในการบรรเลง การใช้ลมและลิ้น การใช้นิ้ว การด้นกลอนหรือการผูกกลอนแคน เป็นต้น เป็นเนื้อหาสาระที่แยกออกจากทักษะ หรือ ความสามารถในการ

บรรเลงแคนแต่มีความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน คือ ผู้ที่มีความสามารถบรรเลงในเรื่องเทคนิคใดเทคนิคหนึ่ง ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ ลูกศิษย์ของท่านจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องวิธีการบรรเลงเทคนิคนั้นอย่างเข้าใจ ในทางตรงกันข้ามสำหรับผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจวิธีการบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงอย่างเข้าใจอาจจะไม่สามารถบรรเลงบรรเลงเทคนิคนั้นได้อย่างถูกต้อง สำหรับความรู้ความเข้าใจในเรื่องวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ลูกศิษย์ของท่านได้รับจากการเรียนการสอนภายใต้ขอบเขตการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ วิธีการ และเทคนิคการบรรเลงแคนลายแม่บท เช่น การใช้ลมในแต่ละลายเพลง การใช้นิ้วประสมเสียงแคน ลักษณะท่าทางในการบรรเลง และการประสานเสียงในกลุ่มเสียงของแต่ละลาย ได้แก่กลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย รวมถึงลักษณะของกลอนลายต่างๆ การสร้างเสียงต่างๆ

1.1.3.4 ทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บท

คือ ความสามารถในการบรรเลงเทคนิคต่างๆ ของแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ เป็นความสามารถในการเคลื่อนไหวที่ติดต่อเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ถูกต้อง ชัดเจน และมีประสิทธิภาพ ซึ่งอาศัยการประสานสัมพันธ์กันระหว่างลม ลิ้น นิ้วมือ กล้ามเนื้อ และระบบประสาท (De Cecco, 1968; และ Simpson, 1972) เห็นได้ว่า ทักษะ เป็นการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายอย่างถูกต้อง คล่องแคล่วซึ่งต้องอาศัยการประสานสัมพันธ์กันระหว่างระบบประสาทบนพื้นฐานของความรู้ความเข้าใจกับกล้ามเนื้อ ทักษะจึงเกิดขึ้นด้วยการปฏิบัติ ฝึกฝนอย่างถูกต้องอย่างสม่ำเสมอ โดยมีความรู้ความเข้าใจเป็นพื้นฐานเบื้องต้น สำหรับทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ลูกศิษย์ที่รับการถ่ายทอดจากครูสมบัติ สิมหล้า ภายใต้ขอบเขตของการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ การใช้ลมในแต่ละลายเพลง การใช้นิ้ว ลักษณะท่าทางในการบรรเลง และการประสานเสียงในกลุ่มเสียงของแต่ละลาย ได้แก่ กลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย รวมถึงลักษณะของกลอนลายต่างๆ การสร้างเสียงต่างๆ และการคิดผูกสำนวนกลอนได้ถูกต้องตามหลักแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า และให้สอดคล้องกับทำนองหลักอย่างกลมกลืน

จากการวิเคราะห์เนื้อหาสาระที่ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาสาระด้านต่างๆ ได้แก่ แบบฝึก บทเพลง ความรู้ และทักษะ ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.4 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

แบบฝึก	บทเพลง	ความรู้	ทักษะ
- แบบฝึกสำหรับการใช้ลม - ตัวอย่างการใช้นิ้ว ไล่นิ้ว - ตัวอย่างกลอนต่างๆ - ตัวอย่างการผสมเสียง	- ลายใหญ่ (เป็นลายที่ใช้สำหรับฝึกพื้นฐานและไล่เสียงนิ้ว และปรับลม) - ลายน้อย (ใช้ฝึกพื้นฐานกลุ่มเสียงทางน้อยและการไล่เสียงนิ้ว ลม) - ลายสุดสะแนน (เป็นลายที่ฝึกการไล่เสียงขึ้นลงครบทุกตัวโน้ต และเป็นลายพื้นฐานในการฝึกลายทางสั้น) - ลายโป้ซ้าย (เป็นลายที่ใช้ฝึกในกลุ่มเสียงทางสั้น แบบลายโป้ซ้าย) - ลายเซ (เป็นลายที่ใช้ฝึกกลุ่มเสียงทางยาว แบบลายเซ ลายนี้ไม่ได้กำหนดชัดเจน ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครู) - ลายสร้อย (เป็นลายที่ใช้ฝึกกลุ่มเสียงทางสั้น แบบลายสร้อย ลายนี้ไม่ได้กำหนดชัดเจน ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครู)	- ลักษณะและวิธีการในการใช้ลม - การใช้นิ้วมือ - ลักษณะของท่าทางในการบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้งเดี่ยว และบรรเลงประกอบการขับลำ - วิธีการประสานเสียงขณะการบรรเลง - รวมถึงการขึ้น-ลงลายแคน ซึ่งมีการจ้าดแคน - การบรรเลงโดยใช้เสียงประสานขณะบรรเลง - ลักษณะของกลอนแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย - การผูกกลอนลายแคนเข้าด้วยกัน	- การใช้ลมและลิ้นให้สัมพันธ์กันกับจังหวะ และทำนอง - การใช้นิ้ว ลม และระบบประสาทให้สัมพันธ์กับจังหวะทำนองลายแคนแม่บทแต่ละลายอย่างถูกต้องตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างเหมาะสมและไพเราะ - ประสานเสียงขณะบรรเลงแคนในลายแม่บทอย่างถูกต้อง ชัดเจน - การขึ้น-ลง ของบทเพลงให้ถูกต้อง เหมาะสม เช่นการจ้าดแคน ต้องประกอบด้วยเสียงหลักในการบรรเลงของแต่ละลายเพลง - การบรรเลงระหว่างขณะบรรเลงแคนต้องมีการผสมเสียงอย่างถูกต้อง ไพเราะ - ลักษณะกลอนแคนลายแม่บทต้องมีความถูกต้อง ชัดเจน เหมาะสม และมีความไพเราะ - การคิดผูกกลอนแคนลายแม่บทเข้าด้วยกันอย่างถูกต้องตามหลักการของครูสมบัติ สิมหล้า และสอดคล้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ซึ่งอยู่ภายใต้การด้นกลอนสดให้เหมาะสม ชัดเจน กับลายแคนทั้ง 6 ลาย

1.1.4 ด้านกระบวนการถ่ายทอด

1.1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์

ในการถ่ายทอดแคนผู้เรียนจะต้องมีการไหว้ครูหรือยกครูก่อนเสมอ ในวัฒนธรรมของการเรียนดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล 2 ฝ่าย ได้แก่ ครูผู้ทำการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับผู้เป็นศิษย์ มีรูปแบบทางสังคมที่สนิทสนม อันเนื่องมาจากสภาพทางสังคมและแนวทางการถ่ายทอดที่มีลักษณะแบบโบราณ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ดังนั้นขั้นตอนในการฝากตัวเข้าเป็นศิษย์จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก จากการศึกษา พบว่า ในสมัยของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ฝากเป็นศิษย์กับคุณพ่อโป่ง สิมหล้า บิดาของท่านนั้น พิธีกรรมที่คุณพ่อของท่านรับเข้าเป็นศิษย์ไม่มีพิธีกรรมมากมายนัก มีขั้นตอนไหว้และเครื่องบูชาตามขนบประเพณีโบราณแบบเรียบง่าย ไม่มีพิธีการใดๆ ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (2556) กล่าวว่า

> *“พ่อให้เอาดอกไม้ธูปเทียนไหว้ แล้วสามารถเรียนกับท่านได้เลย แต่ในปัจจุบันนี้พ่อก็ถือปฏิบัติเหมือนกัน คือ ดอกไม้ 1 คู่ เทียน 5 คู่ และเงินอีก 3,000 บาท เพราะเราถือว่าเขามาอาศัยกินอยู่กับเรา ในการไหว้ครูเราสามารถไหว้ได้ทุกวันไม่จำกัดหรือกำหนดวันเวลา ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมก็สามารถมายกครูได้เลย เป็นอันเสร็จพิธีในการยกครู”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556)

เห็นได้ว่า พิธีกรรมการรับเป็นศิษย์เพื่อร่ำเรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทตามขนมโบราณเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญอย่างมากซึ่งอาจจะไม่ซับซ้อนเหมือนกับดนตรีไทยและเพื่อเป็นการแสดงถึงความซื่อสัตย์สุจริตอย่างบริสุทธิ์ใจระหว่างครูกับลูกศิษย์ เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ในการที่จะเริ่มศึกษาเล่าเรียนลายแคนต่อไป สำหรับการศึกษาพิธีการรับเข้าเป็นศิษย์ในสมัยของครูสมบัติ สิมหล้า พบว่า มีความเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยของคุณพ่อโป่ง สิมหล้า ไม่มากนักมีเพียงเรื่องค่าใช้จ่ายที่มีจำนวนเงินเพิ่มขึ้นจากเดิมเพียง 6 สลึงมาเป็น 3,000 บาท ดังคำกล่าวข้างต้นที่กล่าวมาแล้วนี้

ปัจจุบันการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านเข้ามาสู่ระบบสถาบันการศึกษามากขึ้นความเป็นพื้นบ้านเริ่มลดลงไปพิธีกรรมการรับเป็นศิษย์ถูกรวมเข้าไปอยู่ในพิธีกรรมการไหว้ครูทั่วไปหรือพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2557) กล่าวว่า

“การไหว้ครูในสมัยปัจจุบันเป็นพิธีกรรมให้ลูกศิษย์แสดงความซื่อสัตย์ต่อครูกับลูกศิษย์ถึงเวลาประกอบพิธีกรรมเสร็จเรียบร้อยพ่อก็จะถือว่าเป็นลูกศิษย์ แต่ไม่รู้ว่าเขาจะนับถือพ่อหรือไม่”

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2557)

เห็นได้ว่า ปัจจุบันการรับเข้าเป็นศิษย์นอกจากเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์ ยังเป็นสัญลักษณ์ความเป็นครูและลูกศิษย์ต่อกัน จึงทำให้รูปแบบขั้นตอนของการรับเข้าเป็นศิษย์เปลี่ยนแปลงไปในเรื่องของปัจจัยซึ่งค่าครองชีพในปัจจุบันมีอัตราสูงขึ้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของระบบการเรียนการสอนดนตรีและสังคมมาสู่ระบบสถาบันการศึกษาและมีค่าครองชีพที่สูงขึ้นมีผลทำให้การรับเป็นศิษย์ในการเรียนการสอนแคนเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตในเรื่องของค่าใช้จ่ายค่อนข้างมาก เนื่องจากระบบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ครูต้องสอนผู้เรียนทุกคนที่สามารถสอบเข้ามาเรียนในสถาบันการศึกษาได้โดยที่ครูผู้สอนไม่มีโอกาสในการคัดเลือกผู้เรียนทั้งด้านทักษะดนตรี บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ความประพฤติ ดังนั้น พิธีกรรมการรับเข้าเป็นศิษย์จึงไม่ปรากฏเด่นชัดและไม่มีความศักดิ์สิทธิ์เหมือนกับการสอนในอดีต

1.1.4.2 สถานที่ในการสอน

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สถานที่สำหรับการถ่ายทอดองค์ความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ของครูสมบัติ สิมหล้า มี 2 แห่งคือ

1.1.4.2.1. สถาบันการศึกษาเป็นสถานที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหิดล ควบคู่ไปกับการสอนบรรเลงแคนประกอบหมอลำ เป็นเสมือนสำนักดนตรีของท่าน เนื่องจาก ท่านมิได้เปิดเป็นสำนักดนตรีในการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างจริงจัง มีเพียงลูกศิษย์แวะเวียนศึกษาหาความรู้หรือต่อยอดความรู้เป็นครั้งคราว ท่านจึงทุ่มเทแรงกายแรงใจในการสอนลูกศิษย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ อย่างเต็มความสามารถ ประกอบกับท่านมีความรักและตั้งใจที่จะสอนนักศึกษาคนรุ่นใหม่ให้มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงแคนลายแม่บท และมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงแคนประกอบหมอลำ จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ท่านมุ่งมั่น ทุ่มเท ตลอดจนถ่ายทอดวิชา

ความรู้แก่ลูกศิษย์ เพื่อพัฒนาทั้งผู้เรียนและสถาบันทางการศึกษารวมถึงวงการหมอแคนให้เจริญก้าวหน้า เป็นเสาหลักแก่องค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้าน ให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไปจนถึงปัจจุบัน สำหรับการสอนในมหาวิทยาลัยต่างๆ ท่านมีลักษณะการสอน คือ การสอนบรรเลงเดี่ยว เป็นลายพื้นฐานเพื่อให้รู้จักลายแคนการบรรเลงประกอบการขับลำต่างๆ และเนื่องจาก ผู้เรียนทุกคนมีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทอยู่แล้ว อีกประการหนึ่ง คือ แต่ละสถาบันการศึกษามีงานการแสดงในโอกาสต่างๆ อยู่เสมอ ดังนั้น การเรียนการสอนจึงต้องสอดคล้องและเอื้ออำนวยต่อความต้องการของสถาบันการศึกษาและสังคมชาวอีสาน การสอนจึงเป็นลักษณะการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในทุกๆ ด้านของผู้บรรเลงแคน ให้มีความถูกต้องชัดเจนและเหมาะสม ควบคู่ไปกับการบรรเลงแคนประกอบวงดนตรีพื้นบ้าน โดยการสอนจะยึดลายที่ปรับแล้วและลายที่ใช้บรรเลงลายแม่บทที่ผู้เรียนสามารถนำมาเดี่ยวได้เป็นสำคัญ หากท่วงทำนองหรือเทคนิคใดที่ผู้บรรเลงไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องเหมาะสม และไพเราะ ตามแนวทางที่ครูต้องการ ก็จะดึงออกมาฝึกเพื่อปรับปรุงแก้ไขเพื่อพัฒนาเป็นจุดๆ เช่น ลมไม่สม่ำเสมอหรือลมกับลิ้นไม่สัมพันธ์กัน หรือ นิ้วกับระบบประสาทไม่สัมพันธ์กัน หรือ การเรียบเรียงเสียงไม่เรียบ (โขยก) ก็จะทำการฝึกให้ผู้เรียนมีความเข้าใจให้มากขึ้น และถ้าไม่ได้เสียงตามที่ครูต้องการก็จะนำมาฝึกหัดใหม่เป็นครั้งคราวไป เป็นต้น จนกระทั่งผู้เรียนสามารถบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ อย่างสมบูรณ์แบบ โดยในระยะแรกของการฝึกครูจะไม่ให้ออกงาน หากจะไปต้องซ้อมต้องปรับกันอย่างจริงจังต่อเนื่อง เพราะเนื่องจากเกรงว่าผู้เรียนจะไปจดจำสิ่งผิดๆ เอามาปฏิบัติ ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการฝึกอย่างถูกต้องตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า หากไม่มีการปรับหรือการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องให้พร้อมก่อนไปบรรเลง ก็จะให้เสื่อมเสียชื่อเสียงของครูบาอาจารย์ ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ในการสอนแต่ละครั้งอาจารย์สมบัติ สิมหล้า ให้ต่อเพลงเป็นรายบุคคล และต่อเพลงเป็นเบื้องต้นแล้วแต่ละช่วงทำนองจะต้องบรรเลงอย่างไรใช้เทคนิควิธีในการบรรเลงอย่างไร ท่านจะเป็นผู้บอกวิธีการบรรเลงให้ผู้เรียนเอาไปฝึกด้วยตนเอง โดยอาจารย์สมบัติ จะสังเกตและประเมินผล ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง”*
>
> (รุจอมฤทธิ์ บุพบุญ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

> *“ผมมีพื้นฐานมาจากที่บ้านแล้วเพราะได้เรียนมาจากโรงเรียนเดิมสมัยมัธยม เมื่อมาเรียนกับอาจารย์สมบัติ ก็เป็นการต่อ*

ยอดปรับปรุงและเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดเหลือเพื่อพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น จากต้นทุนเดิม ดังนั้น จึงเป็นลักษณะการปรับในเรื่องพื้นฐาน ไม่ใช่เริ่มต้น ซึ่งครูสมบัติ สิหล้า จะให้เริ่มเรียนใหม่จะให้ความสำคัญในเรื่องพื้นฐานเพราะถ้าพื้นฐานดีก็สามารถบรรเลงในส่วนที่ยากได้ดี"

(ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ครูจะเริ่มสอนและคัดเลือกผู้เรียนที่มีความถนัดในลายต่างๆ มาบรรเลงให้ฟังก่อนว่าสามารถบรรเลงลายไหนได้บ้างเพื่อดูพื้นฐานการบรรเลงแคนของผู้เรียน เพื่อเตรียมการสอน หรือ เพื่อพัฒนาการบรรเลงของผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนเลย ครูก็จะนำไปปรับพื้นฐานให้มีความเข้าใจมากขึ้น แล้วจึงพิจารณาให้เริ่มเรียนลายแม่บทได้ เพราะถ้าพื้นฐานไม่ดีการเรียนต่อในระดับที่ยากกว่านี้ก็อาจจะทำได้ไม่ดีพอถ้าไม่มีพื้นฐาน ครูจึงมีการพิจารณาเรื่องพื้นฐานการบรรเลงแคนสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานก่อนจะทำการสอนพื้นฐานให้ต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

"ทุกคนที่เรียนกับครูจะต้องฝึกพื้นฐานมาแล้วอย่างดีเยี่ยม และครูจะยังไม่จับเอาคนตั้งแต่ที่ยังเรียนเริ่มต้นไปเริ่มเรียนลายหลักก่อน แต่ท่านจะให้ฝึกพื้นฐานและมาบรรเลงให้ท่านฟังและท่านจะพิจารณาว่าสมควรที่จะต่อให้อย่างไรและเริ่มการสอนอย่างไร"

(สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

สำหรับการคัดเลือกผู้ที่มีความเหมาะสมในการเรียนและการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า โดยเฉพาะผู้เรียนที่เหมาะสำหรับการฝึกลายแม่บทต่างๆ ทั้ง 6 ลาย ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557 ได้กล่าวดังนี้

"ทุกคนที่เรียนจะต้องเริ่มจากการฝึกไล่นิ้ว และฝึกลมจากลายใหญ่เป็นลำดับขั้นตอนแรก แต่สำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานท่านจะให้เริ่มตั้งแต่การไล่นิ้วเพื่อจับหาคู่เสียงจากนั้นท่านจึงเริ่มในการฝึกลมและต่อเพลงในตามลำดับ โดยเลือกต่อลายใหญ่เป็นตามลำดับขั้นตอนแรก ในระหว่างนั้นท่านจะพิจารณาบุคลิกลักษณะของแต่ละบุคคลว่ามีความเหมาะสมในการเรียนการสอนแคนหรือไม่ ต้องพิจารณาผู้เรียน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านกายภาพ ควรมีอวัยวะมือ

ครบถ้วนและ ลิ้นสามารถตัดลมได้อย่างสม่ำเสมอ หรือ ลิ้นไม่มีความผิดปกติก็สามารถที่จะเรียนได้ อีกทั้ง ระบบประสาทมีการตอบสนองที่ดี ด้านสติปัญญาต้องมีความเฉลียวฉลาด มีความจำดี และด้านจิตใจ ควรมีภาวะความเป็นผู้นำเด็ดขาด กล้าแสดงออก รอบครอบ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้"

(ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ลักษณะสำคัญของผู้เรียนแคนลายแม่บท ต้องพิจารณาในหลัก 3 ด้าน ได้แก่ ด้านกายภาพ เป็นการพิจารณาเกี่ยวกับอวัยวะส่วนต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับการบรรเลงแคน ได้แก่ แขน นิ้วมือ ลิ้น ด้านสติปัญญา พิจารณาจากความเฉลียวฉลาด ความจำ และความรู้ความสามารถ ด้านจิตใจ พิจารณาความเป็นผู้นำเด็ดขาด กล้าแสดงออก รอบครอบ สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่า คุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนแคนลายแม่บท คือ ความมุ่งมั่น ความทุ่มเท และ ความขยันหมั่นเพียรในการเรียนและการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลที่สำคัญของความสำเร็จในการเรียนแคนโดยเฉพาะลายแม่บททั้ง 6 ลาย ดังเช่น ความสำเร็จของครูสมบัติ สิมหล้า

สำหรับวิธีการสอนในชั่วโมงเรียน เป็นการอธิบายวิธีการปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างถูกต้อง และสามารถปฏิบัติในเบื้องต้นได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและพร้อมที่จะทำการต่อลายเพลงและทบทวนเพลงตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ที่กำหนดไว้ ซึ่งผู้เรียนต้องนำไปฝึกฝนด้วยตนเองนอกเวลาเรียนจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงกับมาปฏิบัติเพื่อให้ครูตรวจสอบความถูกต้องในครั้งถัดไป นอกจากสอนดนตรีด้านการบรรเลงแคนแล้วครูสมบัติ สิมหล้า ยังเล่าประสบการณ์หรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่ท่านประสบมาในชีวิต ให้กับลูกศิษย์เพื่อเป็นการสร้างแรงผลักดัน หรือให้กำลังใจเพื่อเสริมแรงในการเรียนการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทเพื่อสร้างความเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนให้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความมานะพยายาม ในการเรียน ฝึกซ้อมและพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าสู่ความเป็นเลิศทางดนตรี ตามบุคคลที่ครูยกเป็นตัวอย่าง รวมถึงเป็นการอบรมสั่งสอนและปลูกฝังเรื่องต่างๆ แก่ผู้เรียนนอกจากความรู้ด้านดนตรี เช่น เรื่องคุณธรรมจริยธรรม การใช้ชีวิต เป็นต้น ดังคำกล่าวที่ว่า

"การสอนของท่านส่วนใหญ่จะเป็นการพูดคุย
แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ส่วนการสอนทักษะจะเพิ่มเติมให้

และให้ทุกคนกลับไปฝึกซ้อมนอกเวลา และการเรียนในครั้งถัดไป ให้ทบทวนอีก แล้วท่านก็จะต่อยอดเพื่อให้ไปฝึกเพิ่มเติมจากที่เรียน และท่านจะเพิ่มเติมไปเรื่อยๆ ไม่กำหนดว่า นักเรียนจะได้เพลงเท่าใด ขึ้นอยู่ว่าผู้เรียนจะรับได้แค่ไหน"

(ชลธิกร ผักเฒ่า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ในสถาบันทางการศึกษาของครูสมบัติ สิมหล้า ใช้การปูพื้นฐานควบคู่ไปกับการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน เน้นไปที่การเดี่ยวลายแม่บทเป็นส่วนใหญ่ ให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ ได้อรรถรส ตามลักษณะของบทเพลงและลักษณะในการบรรเลง สำหรับการสอนในชั่วโมงเรียนนอกเหนือจากการต่อลายเพลง ก็จะเป็นเวลาที่ครูสมบัติ สิมหล้า กับผู้เรียนมาพบกันเพื่อพูดคุยและสร้างความเข้าใจ อีกทั้งสาธิตทักษะต่างๆ ให้สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องชัดเจน พร้อมทั้งต่อเพลงทบทวนเพลงต่างๆ ตามที่ครูกำหนด แล้วจึงนำไปฝึกฝนนอกชั่วโมงเรียน สิ่งสำคัญที่ครูให้สัดส่วนเวลาค่อนข้างมากในการสอน คือ การเล่าประสบการณ์ด้านชีวิตรวมถึงประสบการณ์การเล่นดนตรีต่างๆ แก่ลูกศิษย์ อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องที่สอนอย่างชัดเจน รวมถึงการพัฒนาด้านพฤติกรรม จิตใจ ความสามารถของผู้เรียน ซึ่งเป็นการสอนที่ลูกศิษย์ทุกคนต่างให้ความสำคัญอีกทั้งเกิดความประทับใจในรูปแบบการสอนและเป็นแนวทางในการเข้าถึงความซาบซึ้งในสุนทรียภาพอย่างลุ่มลึก

1.1.4.2.2 การสอนที่บ้าน ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 8 บ้านวังไฮ ตำบลวังใหม่ (เดิมเป็นตำบลวังชัย) อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ลักษณะเป็นบ้านปูนชั้นเดียว มีหนึ่งห้องโถงใหญ่และห้องนอนของท่าน หน้าบ้านเป็นที่สำหรับต่อลายแคนให้กับลูกศิษย์ แต่ถ้าวันไหนอากาศร้อน ท่านจะต่อเพลงให้กับลูกศิษย์ในตัวบ้านของท่าน

ภาพที่ 4.2 ครูสมบัติ สิมหล้า
ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร 30 ตุลาคม 2556

ภาพที่ 4.3 ครูสมบัติ สิมหล้า
ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร 30 ตุลาคม 2556

จากการศึกษา พบว่า บ้านของครูสมบัติ สิมหล้า แม้จะมิได้เปิดเป็นสำนักดนตรี แต่ก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งสำหรับการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท การปรับลายแคนต่างๆ ตลอดจนเป็นที่ฝึกแคนเบื้องต้นสำหรับผู้ที่ยังไม่สามารถบรรเลงแคนได้ อันเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านการบรรเลงแคนที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งสำหรับลูกศิษย์ และอีกแห่งหนึ่งเป็นการเรียนการสอนที่สอนในสภาพจริงนักเรียนทุกคนจะต้องออกไปทำการแสดงในการเป่าประกอบการรำ ซึ่งเป็นประสบการณ์อันสูงค่าสำหรับลูกศิษย์ โดยเฉพาะนางสาวสุพัตรา สิมหล้า ผู้เป็นบุตรสาว และเป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่มี

โอกาสกินนอนและใกล้ชิดกับท่านมากที่สุดเพื่อศึกษาการเรียนรู้ทักษะการบรรเลงแคนขั้นพื้นฐานอย่างจริงจังกับครูสมบัติ สิมหล้า เล่าว่า

> *“ในระยะแรกที่เริ่มเรียนกับพ่อท่านให้ฝึกการนับคู่ลูกแคนให้เกิดความชินหลังจากนั้นท่านจึงต่อยอดด้วยการฝึกการใช้ลมและลิ้นให้สัมพันธ์กัน โดยท่านจะต่อเพลงขั้นพื้นฐานง่ายๆ ก่อน เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายแมลงภู่ตอมดอก เป็นต้น ดิฉันจึงได้เริ่มเรียนแคนตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แต่ในปัจจุบันดิฉันไม่ค่อยได้ฝึกซ้อมอย่างเต็มที่เท่าไหร่นัก เพราะดิฉันเข้าไปเรียนในสถาบันการศึกษาแบบในระบบจึงไม่ค่อยมีเวลาให้กับการเป่าแคนเท่าไหร่นัก”*
>
> (สุพัตรา สิมหล้า, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556)

อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าครูสมบัติ สิมหล้า มีเวลาในการถ่ายทอดความรู้ และฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท และลายพื้นฐานให้กับบุตรสาวของท่านอีกทั้งท่านยังมีเวลาอยู่ด้วยกันกับบุตรสาวทั้งกลางวันและกลางคืนจึงเป็นโอกาสที่ดีในการถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงแคนให้กับบุตรสาวของท่านอย่างเต็มที่ ซึ่งจากการศึกษา พบว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ที่บ้านเป็นลักษณะการสอนตามแบบฉบับโบราณ เช่นเดียวกับสมัยที่ท่านเรียนกับคุณพ่อโป่ง บิดาของท่าน คือผู้เรียนสามารถมากินอยู่และเรียนรู้ฝึกฝนการบรรเลงแคนอยู่ที่บ้านของท่านได้ ในเวลาที่ท่านไม่ติดงานแสดงกับหมอลำ และช่วงที่สามารถมากินอยู่พักที่บ้านท่านได้ต้องเป็นช่วงเข้าพรรษาจะสะดวกที่สุด เนื่องจากหมอลำจะไม่รับงานในช่วงนี้ ซึ่งเป็นช่วงทำนา ดังที่ นัฐพล พนมวัน ณ อยุธยา (สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2557) เล่าว่า

> *“ครั้งแรกที่มาเรียนกับอาจารย์สมบัติ อาจารย์ให้กินนอนพักอยู่กับท่าน อาจารย์เริ่มสอนตั้งแต่ขั้นเริ่มแรก เช่น ลักษณะท่าทางการจับแคน การดูแลรักษา ส่วนใหญ่จะเป็นการพูดคุยกันมากกว่า และไปจนถึงการสอนทักษะวิธีการเทคนิคการบรรเลงแคนลายแม่บท เวลาที่ท่านออกทำการแสดงเราก็จะต้องติดตามไปด้วย และหากเวลาว่างที่ครูไม่มีธุระครูจะสอนช่วงสายๆ หลังจากรับประทานอาหารเช้าเสร็จส่วนช่วงบ่ายก็เป็นการทบทวนและใน*

ตอนเย็นก็จะเป็นการพูดคุยและแลกเปลี่ยนรวมถึงการบรรเลงให้ท่านฟังบางทีอยู่ดึกจนถึง 3–4 ทุ่ม ไม่มีวันไหนที่หยุดเลย ยกเว้นวันที่ครูรับงานการแสดงกับหมอลำกลอน เราก็ต้องเดินทางไปกับท่านด้วย...”

(นัฐพล พนมวัน ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ที่บ้านจะเน้นการฝึกทักษะ เทคนิค วิธีการบรรเลงต่างๆ รวมถึงการต่อเพลงอย่างละเอียดให้กับลูกศิษย์ เพื่อเตรียมความพร้อมด้านทักษะการบรรเลงแคนอย่างถูกต้องให้กับผู้เรียน เพื่อที่จะสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงประกอบกับการขับลำทุกประเภทได้อย่างถูกต้องชัดเจนและไพเราะ โดยท่านจะมีความตั้งใจในการสอนอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากในช่วงระยะแรกของการฝึกนั้นท่านจะทุ่มเทให้กับการเรียนการสอนเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดความเข้าใจอย่างถูกต้อง หากบรรเลงผิดท่านก็จะสามารถแนะนำได้อย่างถูกต้อง กล่าวคือ ท่านจะคอยแนะนำปรับปรุง และพัฒนาด้านทักษะการบรรเลงเพื่อให้ลูกศิษย์มีพื้นฐานที่ถูกต้อง สรุปได้ว่าลักษณะการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ที่สถาบันทางการศึกษากับที่บ้านมีลักษณะแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การสอนในสถาบันการศึกษา มีลักษณะเป็นการพัฒนาเทคนิค วิธีการบรรเลงแคน โดยไม่เน้นรายละเอียดในการฝึกพื้นฐานมากนักอีกทั้งมีเวลาในการเรียนเป็นชั่วโมงซึ่งไม่พอสำหรับการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ส่วนการสอนที่บ้านมีลักษณะเป็นการพัฒนาเทคนิควิธีการบรรเลงแคนโดยมิได้มีการสอนให้บรรเลงประกอบการขับลำ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เหตุที่เป็นเช่นนั้น เนื่องจาก การสอนที่บ้านมีผู้เรียนน้อยและเวลาอยู่บ้านท่านจะรับงานเป็นประจำจึงเน้นการเป่าบรรเลงประกอบการขับลำมากกว่าในสถาบันการศึกษา อีกประการหนึ่งคือผู้ที่มาเรียนบรรเลงแคนเป็นหมอแคนที่บรรเลงให้กับหมอลำ จึงเป็นสถานที่ที่สะดวกในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทเพื่อประกอบหมอลำ ไม่เหมือนกับการสอนในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนตามที่ทางหลักสูตรกำหนดไว้หรือตามที่นักศึกษาต้องการ อย่างไรก็ตามการสอนทั้ง 2 ลักษณะ มีจุดมุ่งหมาย หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอน ตลอดจนด้านทักษะต่างๆ ในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทไม่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการนำเสนอในส่วนต่อไป

1.1.4.3. หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะบรรเลงแคนลายแม่บท

1.1.4.3.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา พบว่า วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านตามแบบขนมไม่เป็นที่เด่นชัดหรือตายตัว เป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (oral tradition) หรือการสอนแบบปากต่อปาก มากกว่าการเขียนหรือการจดบันทึก (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545 ; สุวรรณา วังโสภณ, 2547) ดังนั้นการวิเคราะห์หลักการต่างๆ ที่ครูผู้สอนยึดเป็นแนวทางในการสอนลูกศิษย์จึงต้องวิเคราะห์และสังเคราะห์จากปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการสอน รวมถึงประสบการณ์ของลูกศิษย์ที่ได้รับจากการเรียนการสอน สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าท่านจะต้องมีหลักการสำคัญที่ยึดเป็นแนวทางในการเรียนการสอน ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2557) ได้กล่าวว่า

> *“การเรียนบรรเลงแคนถ้าเริ่มต้นได้อย่างถูกต้องผู้เรียนก็จะสามารถปฏิบัติได้ ไม่ว่าผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก ผู้ใหญ่ หรือคนพิการก็สามารถเรียนได้ และให้โอกาสเขาด้วย”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2557)

จากคำกล่าวของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถสรุปได้ในเบื้องต้นว่า ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการที่สำคัญ เพื่อยึดเป็นแนวทางในการเรียนการสอน เพื่อพัฒนาผู้เรียนไปสู่เป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวว่า *“การสอนดนตรีที่ดี ควรอยู่บนพื้นฐานของหลักการที่ดี อันเป็นแนวทางสำหรับผู้สอนในการจัดการเรียนการสอนดนตรีอย่างถูกต้องเหมาะสม ที่ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ทักษะทางดนตรีของผู้เรียน”* จากการศึกษา พบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ได้อธิบายหรือบันทึกหลักการสอนของท่านไว้แต่อย่างใด ส่วนหลักการต่างๆ ที่ปรากฏในเอกสารต่างๆ นั้น เป็นสิ่งที่ผู้อื่นได้วิเคราะห์ไว้แต่เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่มีการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเอกสารและทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์โดยตรงของท่าน เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นหลักการสำคัญในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน

จากการศึกษา พบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า สอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามความสามารถและบุคลิกลักษณะ ความถนัด ความชื่นชอบ อีกทั้งความโดดเด่นของลูกศิษย์แต่ละคน ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“เวลาเรียนกับอาจารย์สมบัติ สิมหล้า ท่านจะบอกทางแคนต่างจากสมัยที่เคยสอนให้กับลูกศิษย์รุ่นก่อนๆ คือ จะไม่ค่อยมีทำนองที่ซ้ำกันหรือเหมือนกันในการบรรเลงของแต่ละบุคคล หรือในแต่ละครั้งของการบรรเลง เพราะทุกคนจะมีความแตกต่าง ความโดดเด่นที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวของตนและอาจารย์สมบัติ และจะพิจารณาตมความสามารถของผู้เรียนในการเรียนการสอนและการต่อเพลง”*
>
> (ปริญญา มาโชติ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

> *“ในการสอนของอาจารย์สมบัติ ท่านจะเป็นหลักในการสอนส่วนหนึ่งเท่านั้น กล่าวคือ ส่วนที่เป็นมาตรฐานตามแนวทางของท่าน แต่วิธีถ่ายทอด วิธีบรรเลง หรือ เพลงที่ใช้บรรเลงท่านจะดูความเหมาะสมความถนัดของลูกศิษย์แต่ละคนเป็นหลัก เพราะท่านจะพิจาณาตามความสามารถของแต่ละบุคคล ท่านจะดูบุคลิกความชื่นชอบของผู้เรียนแต่ละคน แต่ท่านจะพิจารณาเลือกว่าจะถ่ายทอดในรูปแบบใดให้กับใครและอย่างใด เช่น ครูบอกว่าให้เริ่มฝึกเป่าแคนดวงเล็กและเป่าช้าๆ ฝึกลายใหญ่และฝึกระดับนี้เพราะยังไม่มีกำลังเยอะจึงควรเริ่มจากจุดที่ง่ายๆ ก่อนไปถึงจุดยาก”*
>
> (ภาณุเดช พรหมบุญศรี, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า จะให้ความสำคัญกับความสามารถ กับการถนัดหรือความโดดเด่นของผู้เรียนแต่ละบุคคล เพื่อพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างเป็นที่ตามศักยภาพของผู้เรียน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นหลักสำคัญที่สุดในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท รวมถึงการบรรเลงแคนประกอบการขับลำ เนื่องจาก ผู้เรียนแต่ละบุคคลมีความไม่เท่ากันในด้านต่างๆ เช่น สติปัญญา ความถนัดทางดนตรี สภาพแวดล้อม ความโดดเด่นในการบรรเลง

แคน รวมถึงความเอาใจใส่ เป็นต้น ดังนั้นการสอนจึงต้องคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ และต้องพัฒนาผู้เรียนให้เต็มตามศักยภาพของแต่ละบุคคลซึ่งจะต้องให้สอดคล้องกับลักษณะสำคัญของแนวคิดการจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง หรือเน้นที่ตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ (student – centered) คือการจัดการเรียนการสอนที่ให้ผู้สอนยึดผู้เรียนเป็นตัวตั้ง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมให้สอดคล้องกับผู้เรียนซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความสามารถ และประโยชน์สูงสุดที่ผู้เรียนควรได้รับ อย่างเต็มที่ตามศักยภาพและความสามารถของผู้เรียนในแต่ละบุคคล (ทิศนา แขมมณี, 2552) จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวของกับการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านประเภทการบรรเลงแคน ก็พบว่า มีลักษณะการถ่ายทอดที่มุ่งเน้น การพัฒนาความรู้ และทักษะด้านดนตรีพื้นบ้าน ของผู้เรียนตามศักยภาพของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ (เหมราช เหมหงษา, 2541) และการสอนทักษะการบรรเลงแคนเพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน (บุญเลิศ จันทร, 2531) ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ระบบการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านเป็นการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญมิใช่เน้นผู้สอนเป็นสำคัญ เพียงแต่องค์ความรู้หรือแหล่งการเรียนรู้ทั้งหมดจะอยู่ในตัวของครูผู้สอน (สงัด ภูเขาทอง, 2529) ครูจึงต้องเป็นผู้กำหนดว่าผู้เรียนจะต้องได้รับความรู้และทักษะใดบ้างอย่างไร โดยพิจารณาจากพื้นฐานด้านบุคลิกภาพลักษณะและความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ ดังที่ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอว่า ผู้เรียนที่เรียนจากครูหรืออาจารย์เดียวกัน อาจจะมีวิธีการบรรเลง หรือสำนวนทำนองทางเพลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งในการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านตามแบบฉบับโบราณ ที่สะท้อนให้เห็นทั้งลักษณะวิธีการถ่ายทอดและภูมิปัญญาที่โดดเด่นของบรรพชนคนอีสาน

2) เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง

จากการศึกษา พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เน้นและให้ความสำคัญในเรื่องของทักษะวิธีการบรรเลง รสของสุนทรียศาสตร์แห่งเสียงแคน มากกว่าการต่อบทเพลง ท่านกล่าวว่า ถ้าผู้เรียนยังไม่มีพื้นฐานในการเป่าลายแม่บทมาก่อนหรือมีแล้วแต่ยังไม่ถูกต้อง หรือถูกต้องบางส่วนสมควรพัฒนา ท่านก็จะทำการปูพื้นฐานในการบรรเลงแคนให้ใหม่ทั้งหมด เช่น ใช้ลมไม่ถูกต้อง ให้นิ้ว หรือเสียงไม่ถูกต้องตามแบบแผนของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านก็จะทำการปรับ และพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถด้านการบรรเลงแคนอย่างลุ่มลึกมากขึ้น เนื่องจากทักษะวิธีการบรรเลงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อความไพเราะในการบรรเลงแคนลายแม่บท หากผู้บรรเลงแคนมีพื้นฐานทางด้านการบรรเลงแคนที่ดี มีวิธีการและเทคนิคที่เหมาะสม ก็สามารถบรรเลงลายแคนต่างๆ ได้อย่างไพเราะ ซึ่งครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2557) กล่าวว่า

"ในการเรียนแคนไม่ใช่เรื่องแปลกที่ผู้เรียนสามารถบรรเลงได้ทุกลายหรือบรรเลงได้เยอะ ไม่ใช่เรื่องผิดปกติ เพราะคนที่มีความมานะ อดทน ขยันในการต่อลาย และฟังเยอะ ก็สามารถบรรเลงได้เหมือนกัน แต่เราจะมีความสามารถเท่าใดที่จะเรียนให้เกิดความรู้ มีหลักเกณฑ์ เพื่อให้เสียงในการบรรเลงออกมาแล้วไพเราะ เรื่องนี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ท้าทายและยากกว่า อีกประการเป็นเรื่องที่มีความสำคัญคือต้องมีเวลาในการฝึกฝนในการเรียน"

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2557)

"อาจารย์สมบัติ ท่านจะสอนในเรื่องที่เป็นพื้นฐานด้านทักษะก่อน ถ้าผู้เรียนมีทักษะที่ดีก็สามารถบรรเลงลายหลักต่างๆ ได้ดี และบรรเลงได้อย่างมีคุณภาพ ต่อจากนี้สามารถบรรเลงลายต่างๆ ได้ทุกลาย อย่างไพเราะได้"

(ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งเน้นและให้ความสำคัญในด้านของทักษะและวิธีการบรรเลงมากที่สุด ด้วยแนวทางที่ว่าถ้ามีทักษะที่ดีมีพื้นฐานที่แน่น เป็นตัวช่วยส่งปัจจัยให้การบรรเลงเกิดความไพเราะ หากผู้เรียนถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลงแล้ว ตลอดจนสามารถบรรเลงประกอบการขับลำได้อย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบผู้เรียนมีความเข้าใจในลักษณะของลายแคนที่บรรเลง ย่อมสามารถบรรเลงลายแคนลายต่างๆ ได้อย่างถูกต้องไพเราะตามอรรถรสของลายแคนนั้นๆ อย่างมีคุณภาพและไพเราะ ดังปรัชญาสำคัญ คือ *"ดนตรีดีที่ไพเราะ"* ส่วนตัวบทเพลงเป็นสื่อที่ผู้สอน หรือผู้บรรเลง นำมาใช้ในการถ่ายทอดทักษะ ความสามารถและอารมณ์ต่างๆ ไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งในการบรรเลงของหมอแคนแต่ละคนก็จะมีความแตกต่างกันออกไป แม้จะบรรเลงเพลงเดียวกัน แสดงให้เห็นว่า ความแตกต่างของความไพเราะ อรรถรส ความซาบซึ้ง ในการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้บรรเลงแต่ละคน อยู่ที่ทักษะและวิธีการบรรเลงมากว่าตัวลายเพลง ดังนั้น **ครูสมบัติ สิมหล้า จึงให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะวิธีการของการปฏิบัติบัติทักษะต่างๆ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทมากกว่าให้ผู้เรียนมานั่งต่อลายแคนแม่บท เพราะส่วนใหญ่ผู้เรียนมีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาอยู่แล้ว และถ้าต่อลายแคนก็จะไม่ได้ต่อมากมายนัก**

เพราะจะเป็นการปรับลายแคน และเน้นที่วิธีการ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนของครูสมบัติ สิมหล้า

3) เน้นพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง

จากการศึกษาพบว่า การสอนทักษะบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับการสอนพื้นฐานการบรรเลงที่ดี อันเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาไปสู่ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่สูงขึ้น หรือ การสร้างเทคนิค วิธีการ รวมถึงการสร้างเสียงแคนที่ไพเราะ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้ลูกศิษย์ของท่านจะมีพื้นฐานในการบรรเลงแคนลายแม่บทมาก่อนแล้ว ก็ต้องผ่านการฝึกฝนตามแนวทางของท่านอีกครั้ง ดังคำกล่าวที่ว่า

“ใครมีพื้นฐานมาแล้วก็ตาม จะต้องนำมาปรับให้เป็นทางของพ่อเหมือนเดิม เพราะว่าลักษณะการบรรเลงแคนไม่เหมือนกัน ทั้งลม นิ้ว และการผสมเสียงในการบรรเลง”

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556)

เห็นได้ว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญในเรื่องของพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนทุกคนที่เรียนกับท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า พื้นฐานที่ถูกต้องมีประสิทธิภาพมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับการพัฒนาทักษะที่สูงขึ้น รวมถึงการสร้างเสียงแคนลายแม่บทที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ ไพเราะ หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง ย่อมไม่สามารถเข้าไปสู่จุดมุ่งหมายและความสำเร็จในการเรียนการสอนแคนลายแม่บทได้อย่างมีคุณภาพ เปรียบดังต้นไม้หากไม่มีรากแก้วที่แข็งแรงมั่นคง ก็ไม่สามารถทัดทานแรงลมที่พัดอย่างรุนแรงได้ แต่ถ้ารากแก้วแข็งแรงต้นไม้ก็ยังยืนอยู่ได้ ดังนั้น **การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านจึงให้ความสำคัญในการสร้างพื้นฐานด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้องซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสอนของท่าน**

4) สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน

จากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ทุกขั้นตอนมีความสำคัญอย่างมากต่อลูกศิษย์ ดังนั้น ครูจะสอนทีละทักษะอย่างเป็นระบบขั้นตอน โดยให้ลูกศิษย์ฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชำนาญ และไพเราะ จึงจะผ่านไปสู่การฝึกฝนในทักษะ หรือ ขั้นตอนต่อไปดังคำกล่าวที่ว่า

"...แต่ละวันจะสอนเรื่องต่างๆ ต้องทำให้ได้ ถ้าไม่สามารถปฏิบัติได้พ่อก็จะไม่ให้ผ่าน ต้องทำอย่างนั้นอยู่ทั้งวันจะกว่าจะทำได้ ถ้าเหนื่อยเราก็พัก บางครั้งทำอยู่เป็นอาทิตย์หรือเป็นเดือนก็มีเหมือนกัน ลูกนี้ยังทำไม่ได้ ลูกนั้นยังทำไม่ได้ ก็ต้องฝึกปฏิบัติอยู่ตลอดให้เกิดความคล่องเคยชิน ในที่สุดนั้นถ้าเขายังไม่ได้อีกพ่อก็ต้องมาช่วยอธิบายเทคนิคที่พ่อสอน กับวิธีการในการบรรเลงให้เขาเข้าใจ แต่จะไม่ดุให้เขานะเพราะพ่อไม่เคยดุให้ใคร เราต้องเห็นใจเขาเพราะเขาคงอยากทำได้เหมือนกัน ดังนั้น เราก็ต้องค่อยๆ แนะนำ ในส่วนที่เขาไม่ได้ จนเขาสามารถทำได้และไม่หลง ไม่ลืมทำได้อย่างคล่องแคล่ว"

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556)

"อาจารย์สมบัติ จะให้ฝึกลูกที่เราไม่ได้พร้อมกับอธิบาย แต่ถ้ายังไม่เข้าใจท่านก็จำอธิบายซ้ำเป็นรอบๆ ไป แต่ถ้ายังไม่เข้าใจอีกท่านก็จะให้พักและกลับมาทวนซ้ำไปซ้ำมาจนสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว และเข้าใจโครงสร้างของลายนั้นๆ จากนั้นจึงให้บรรเลงทำนองที่ท่องไว้ได้แม่นยำนั้นจนสามารถปฏิบัติเชื่อมต่อเป็นบทเพลงได้อย่างไพเราะ แต่ถ้าผู้เรียนรับได้ช้าก็ใช้วิธีให้บรรเลงทำนองนั้นซ้ำไปซ้ำมาหลายๆ เที่ยวจนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างคล่องจึงเพิ่มเติมรายละเอียดและปรับให้เป็นแนวทางเดียวกัน"

(ปริญญา มาโชติ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับการสอนและฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในแต่ละขั้นตอนเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ทุกทักษะ ทุกขั้นตอนในการฝึกฝนมีความสำคัญต่อพัฒนาการและคุณภาพในการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน ดังนั้นการสอนทักษะแต่ละขั้นตอนให้ผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ ซึ่งสอดคล้องกับหลักการข้อหนึ่งของดนตรีในระบบเพลสตารอสซี่ ที่กล่าวว่าการฝึกปฏิบัติทักษะในแต่ละขั้นตอน ผู้เรียนควรปฏิบัติได้เป็นอย่างดีก่อน จึงก้าวไปสู่การฝึกปฏิบัติในระดับต่อไป (Abeles, hoffer, & Klotman, 1995) การ

สอนด้วยหลักการนี้ จะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้องเหมาะสม นำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนการสอนแคนอย่างมีประสิทธิภาพ

จากการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ หลักการสำคัญที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้ยึดถือเป็นพื้นฐานสำคัญเพื่อเป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสำคัญที่ยึดถือเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติสำหรับการเรียนการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บท มี 4 ประการ ได้แก่ สอนตามความสามารถของผู้เรียน เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง เน้นพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาและจัดทำเป็นรูปแบบตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4.5 สรุปหลักการสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

หลักการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท	**อธิบายหลักการ**
1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน	การสอนที่พัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทโดยคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก โดยขึ้นอยู่ว่าผู้เรียนแต่ละบุคคลจะสามารถเรียนรู้ได้มากน้อยเพียงใดตามศักยภาพ
2.เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง	การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่เน้นความถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ รวมถึงด้านวิธีการ เทคนิคในการบรรเลงเป็นสำคัญ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง เหมาะสมไม่เน้นการเรียนเพื่อให้ได้เพลงมาก
3.เน้นพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง	การสอนที่เน้นความสำคัญปูพื้นฐาน ในการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ เช่น การใช้ลมในการบรรเลง การใช้นิ้ว และการผสมเสียงแคนในการบรรเลง เป็นต้น ซึ่งเป็นพื้นฐานในการพัฒนาการบรรเลงทักษะที่สูงขึ้นต่อไปอย่างมีประสิทธิภาพ
4.สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน	การสอนทักษะทีละขั้นตอน อย่างเป็นระบบที่ชัดเจน เมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้และปฏิบัติทักษะนั้นได้อย่างถูกต้อง จึงผ่านไปสู่ทักษะขั้นต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่งมีพื้นฐานมาอย่างเป็นขั้นตอนตามการฝึกฝน

1.1.4.3.2. วิธีการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า คือ วิธีการแบบมุขปาฐะ (Oral traditional) โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นวิธีการสอนที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ โดยเฉพาะการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน ดังที่ สนอง คลังพระศรี (2554) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่าการสอนแบบโบราณ

เป็นการถ่ายทอดแบบปากต่อปากเล่าสืบทอดต่อกันมาเป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (face to face) ด้วยวิธีการบรรยายแบบมุขปาฐะ (Oral traditional) มากกว่าการเขียนหรือการบันทึก สำหรับขั้นตอนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากเอกสารและการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนโดยตรงจากท่าน จึงสามารถสรุปขั้นตอนสำคัญได้ 5 ขั้นตอน ดังนี้

1) การพิจารณาผู้เรียน

จากการศึกษา พบว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเริ่มด้วยการพิจารณาพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนในครั้งแรกก่อนเริ่มทำการเรียนการสอน เพื่อทำความเข้าใจหรือดูว่าผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงแคนมีพื้นฐานมามากน้อยเพียงใด และมีจุดเด่นและข้อบกพร่องอย่างไร ที่ต้องรับการพัฒนาปรับปรุง จากนั้นจึงดำเนินการสอนให้เหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียนในและบุคคล ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“หลักของครู ต้องรู้จักคนเรียนก่อน จากนั้นท่านจะกำหนดว่าควรจะเป็นอย่างไรและเหมาะที่จะสอนอย่างไร เช่น การใช้ลม การเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการใช้นิ้วให้สัมพันธ์กับระบบประสาท”*
>
> (ปฐวี นาคูณ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

> *“พ่อจะทำการวิเคราะห์ลักษณะของผู้เรียน และดูว่าเขามีความถนัดหรือบกพร่องตรงไหนเราจะได้ช่วยกันแก้ไขหรือพัฒนาให้เขามีพัฒนาการที่ดีขึ้นตามศักยภาพของเขา”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับความสามารถของผู้เรียนเป็นลำดับแรกในการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งสอดคล้องกับหลักการที่ครูยึดเป็นแนวทางในการดำเนินการสอนอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ขั้นตอนในการพิจารณาผู้เรียนมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ต่อการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับลักษณะของความสามารถในแต่ละบุคคล ซึ่งจะส่งผลไปถึงการได้รับความรู้ที่เหมาะสมกับตนเองและแนวทางในการปฏิบัติทักษะด้านการบรรเลงแคนต่อไป

2) การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า การสอนดนตรี จะต้อมีการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนในทุกด้าน ทั้งด้านร่างกาย ด้านจิตใจ และสภาพแวดล้อม สำหรับการเรียนรู้เนื้อหาและทักษะที่ครูจะสอนต่อไป ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสัมพันธ์และส่งเสริมกับการเรียนรู้ของผู้เรียน ซึ่งวิธีการที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้สำหรับการเตรียมความพร้อมของผู้เรียน คือ การเล่าประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตของท่านทั้งเรื่องดนตรี และเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง อีกประการหนึ่งเป็นการสร้างเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้ดนตรีอีกด้วย เพราะเป็นการพูดเพื่อให้เป็นตัวอย่างที่ดีหรือสร้างกำลังใจให้กับผู้เรียน ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“การสอนของอาจารย์สมบัติ ส่วนใหญ่เป็นการเล่าประสบการณ์ส่วนการสอนทักษะนั้นจะสอนวันละเล็กละน้อย เพื่อสร้างความตั้งใจหรือสร้างแรงผักดัน แก่ผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอน และสร้างความเป็นกันเองไม่ให้ผู้เรียนเกิดความเกร็งท่านจะเล่าถึงวิธีการบรรเลงแคนทั้งการเป่าเดี่ยวและการเป่าประกอบหมอลำให้ผู้เรียนฟัง เช่น ท่านจะยกตัวอย่างการบรรเลงแคนให้กับหมอลำคนต่างๆ ได้รับได้ฟังและการบรรเลงร่วมกับวงดนตรีต่างๆ ที่ท่านเคยไปบรรเลง”*
>
> (สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า จะใช้การเล่าเหตุการณ์หรือประสบการณ์ต่างๆ ที่ท่านได้รับโดยตรงให้กับผู้เรียนได้รับฟังก่อนเริ่มทำการเรียนการสอน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอนทักษะการบรรเลงแคน ช่วยให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ทางดนตรีที่ไม่มีโอกาสได้รับฟังหรือได้รับด้วยตนเองโดยตรง ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมทั้งด้านร่างกายและจิตใจ อีกทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นหรือเป็นการเสริมแรง สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นในการเรียน และฝึกฝนทักษะของตนเอง ให้พัฒนาก้าวหน้ายิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังสามารถใช้สำหรับการอบรม หรือ การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม การเป็นนักดนตรีที่ดี ตลอดจนการใช้ชีวิตให้แก่ผู้เรียนให้มีทัศนคติที่ดีต่อโลกและการเรียนดนตรี รวมถึงการอยู่กับสังคมปัจจุบันได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การสอนทักษะการบรรเลงแคนทีละขั้น

จากการศึกษา พบว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า จะใช้การบรรยายอธิบาย พร้อมทั้งสาธิต ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจด้านวิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง ชัดเจน เหมาะสม ก่อนที่จะเริ่มการฝึกปฏิบัติ ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“ครูจะเน้นความสนใจเป็นสำคัญเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจอย่างถ่องแท้ถ้าผู้เรียนเข้าใจจะสามารถพัฒนาไปสู่เป้าหมายได้ โดยการพูดให้เข้าใจและสาธิตให้ทำตามหลังจากที่สาธิตแล้วก็จะทำการประเมินอีกครั้ง หากยังไม่ถูกต้อง ท่านก็จะช่วยแนะนำ และอธิบายให้เข้าใจเพิ่มเติมหรือจะให้ลดตรงนั้นหรือจะให้เพิ่มเติมตรงไหนเพื่อที่จะให้ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะขึ้น เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้อง ท่านจะบอกว่าอย่างนี้ถูกแล้ว”*
>
> (ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จะใช้การบรรยายประกอบการสาธิตเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับที่ ทิศนา แขมมณี (2552) กล่าวว่า ก่อนการสาธิตผู้สอนควรให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่สาธิตแก่ผู้เรียนอย่างเพียงพอสำหรับให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่สาธิตได้ดีโดยอาจใช้การบรรยาย เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนแล้ว จึงให้ฝึกปฏิบัติตามที่ครูสาธิต โดยครูจะประเมินผลไปตลอดระยะเวลาของการสอน หากผู้เรียนปฏิบัติไม่ถูกต้องครูจะช่วยแนะนำโดยการสาธิตแบบซ้ำไปซ้ำมาหรืออุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และปฏิบัติได้อย่างถูกต้องชัดเจนและไพเราะยิ่งขึ้น เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแล้ว ครูจะบอกผู้เรียนทันทีว่า ถูกต้อง พร้อมทั้งเน้นย้ำว่าให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำไปซ้ำมาจนเกิดความคล่องแคล่ว และให้ผู้เรียนจดจำวิธีการการใช้ลม ใช้ลิ้นในการตัดลม รวมถึงระบบนิ้วมือ ให้เกิดความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับระบบประสาทอย่างเหมาะสม เพราะครูสมบัติ สิมหล้า จะสอนผู้เรียนใช้นิ้วนับแบบทั่วไป คือ แยก 2 รูเสียง ต่อ 1 นิ้ว หรือถ้าเป็นผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วก็จะให้ฝึกตามที่ตนถนัด แต่เวลาท่านปฏิบัติจริงจะใช้เพียง 2 นิ้วในการไล่เสียง และเกิดเป็นทักษะที่ดีต่อการนำไปฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ

4) เพิ่มเติมทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา พบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนให้เต็มตามศักยภาพของแต่ละบุคคล เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ เกิดความคล่องแคล่วแล้ว ครูจะเพิ่มเติมรายละเอียดให้มากขึ้น ทั้งด้านเทคนิควิธีการบรรเลง ความซับซ้อนของทำนอง ให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนในแต่ละบุคคล ดังคำกล่าวที่ว่า

“ชั่วโมงนี้ท่านบอกอีกแบบหนึ่ง มาชั่วโมงถัดไปบอกอีกแบบหนึ่ง แสดงว่า เราเริ่มมีการพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น และทำนองที่ท่านบอก จะปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับทักษะของตัวเรา...”

(สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

“ท่านจะทำการปรับเปลี่ยนทำนองหรือเพิ่มเติมให้กับเราเมื่อเราสามารถปฏิบัติได้ดีขึ้น”

(ชลธิกร ผักเฒ่า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มีการปรับเปลี่ยน หรือเพิ่มเติมให้ผู้เรียนอยู่เสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของแต่ละบุคคล ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การสอนในลักษณะนี้ ผู้ต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญ และสามารถเข้าใจในผู้เรียนแต่ละบุคคลได้อย่างลึกซึ้ง จึงจะสามารถสอนและพัฒนาผู้เรียนได้อย่างมีคุณภาพและเกิดประสิทธิผล แสดงให้เห็นว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านดนตรีและด้านการสอนอย่างลึกซึ้ง

5) การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบการลำ

จากการศึกษา พบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า จะให้ลูกศิษย์มีโอกาสในการปรับเพลงและคิดแนวทางเป็นของตนเอง เพื่อแสดงในโอกาสต่างๆ ซึ่งท่านจะให้ความสำคัญในเรื่องนี้มากเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการสอนนักเรียนนักศึกษา หรือในสถาบันการศึกษาต่างๆ

“ท่านเน้นในเรื่องการบรรเลงเดี่ยวมากเป็นพิเศษ สำหรับการสอนในชั่วโมงเรียนที่ท่านได้รับเชิญให้ไปสอนพิเศษ ไม่เหมือนกับที่บ้าน ท่านจะสอนแบบเป็นกันเองและเน้นในเรื่องของกาบรรเลงประกอบการลำด้วย”

(ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

> “ ท่านจะไม่ค่อนสอนตามหลักสูตรวางไว้เท่าใดนัก เพราะท่านไม่ค่อยรู้เรื่องหลักสูตร ท่านก็จะเน้นตามแนวทางที่ท่านวางไว้เป็นส่วนใหญ่ ”
>
> (ปฐวี นาคูณ, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญในการปรับลายแคนแบบเดี่ยวและการปรับลายแคนประกอบการลำ ในสถาบันทางการศึกษาท่านจะเน้นลายเดี่ยวและลายพื้นฐานต่างๆ เป็นหลัก ส่วนที่บ้านจะเน้นทั้งลายเดี่ยวและการบรรเลงประกอบการลำ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การบรรเลงประกอบการขับลำ หรือ การปรับเพลงนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจึงทำให้ผู้เรียนได้นำทักษะต่างๆ ที่ได้เรียนรู้ ฝึกฝนฝึกซ้อมจากการเรียนการสอนมาใช้ในการบรรเลงอย่างถูกต้อง เหมาะสม ตามลักษณะและอรรถรสของลายแคน ตามที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้กำหนดไว้ ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสอนเพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติของ เดวีส์ (Davies’ Instructional Model for Psychomotor Domain อ้างถึงใน ทิศนา แขมมณี, 2552) ที่กล่าวว่า *“เมื่อผู้เรียนสามารถฝึกปฏิบัติทักษะย่อยได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติทักษะย่อยต่อเนื่องกัน ตั้งแต่ต้นจนจบเป็นทักษะที่สมบูรณ์ และฝึกฝนหลายครั้งจนสามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ”* นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า การบรรเลงแคนเดี่ยว ยังช่วยให้ครูผู้สอนทราบถึงทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนอย่างชัดเจนว่า สามารถปฏิบัติทักษะใดถูกต้อง ไพเราะ และยังบกพร่องในทักษะใด เพื่อเป็นข้อมูลให้กับผู้สอนนำไปปรับปรุง แก้ไข พัฒนาผู้เรียนต่อไปอย่างถูกต้องเหมาะสม

สรุปได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ใช้วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยใช้การอธิบายและกาสาธิตเป็นสำคัญ โดยขั้นตอนที่สำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุป โดยรูปแบบของขั้นตอนการเรียนกาสอน 3 ขั้นตอน ที่ยึดปฏิบัติทั่วไปในปัจจุบัน เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการอธิบาขั้นตอนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มี ดังนี้

<u>ขั้นนำ</u> ได้แก่ การพิจารณาลักษณะและทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน เพื่อการพัฒนาผู้เรียนตามความสามารถและศักยภาพของแต่ละบุคคล การเล่าประสบการณ์ต่างๆ ของท่าน เพื่อสำหรับเตรียมความพร้อมแก่ผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มการเรียนการสอน

ขั้นสอง การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในแต่ละขั้นหรือแต่ละทักษะท่านจะใช้วิธีการอธิบายและการสาธิตเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้เรียนเป็นเบื้องต้นซึ่งส่งผลต่อความถูกต้องในการปฏิบัติ หากผู้เรียนไม่สมารถปฏิบัติได้ถูกต้องครูจะคอยช่วยเหลือแนะนำและแนะแนวทางในกาฝึกปฏิบัติด้วยการอธิบาย และสาธิตให้ผู้เรียนดูซ้ำหรือการอุปมาอุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและสมารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งครูจะประเมินการปฏิบัติของผู้เรียนและช่วยเหลือ ปรับปรุง แก้ไขข้อบงพร่องตลอดเวลา นอกจากนี้ ครูยังมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมวิธีการบรรเลงและท่วงทำนองให้เหมาะสมของความสามารถของผู้เรียนอยู่เสมอ

ขั้นสรุป ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านจะเน้นย้ำให้ผู้เรียนจำจดในสิ่งที่ตนเองสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การใช้ลมและใช้ลิ้นในการตัดลม การใช้นิ้วในการจับคู่ลูกแคนและการผสมเสียงแคน เป็นต้น นอกจากนี้ การให้ผู้เรียนได้บรรเลงประกอบการลำ ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนได้ประมวลสิ่งที่เรียนรู้ฝึกฝนมาทั้งหมด นำมาใช้ในการบรรเลงรวมวงอย่างถูกต้อง เหมาะสม และไพเราะ อีกทั้งยังช่วยให้ครูสามารถประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของผู้เรียนแต่ละบุคคลได้อย่างถูกต้องชัดเจน

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอขั้นตอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปเป็นขั้นตอนหลักๆ ที่สำคัญ เพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมในการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า อาจมีรายละเอียดมากมายโดยผู้วิจัยไม่ขอกล่าวในการวิจัยครั้งนี้

1.1.4.3.3. เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนเกิดประสิทธิภาพ หรือ ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาได้ดียิ่งขึ้น (ทิศนา แขมมณี, 2552) การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นเรื่องของเสียง ดังนั้น การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท บางอย่างไม่สามารถทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจที่ถูกต้องอย่างกระจ่างได้ ส่งผลต่อความถูกต้องในการปฏิบัติ โดยเฉพาะเรื่องการสร้างเสียงต่างๆ เช่น การเรียนแบบเสียงที่เกิดจากธรรมชาติหรือจากสิ่งมีชีวิตสร้างขึ้น เป็นต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากต่อการเข้าใจและการฝึกปฏิบัติอย่างถูกต้อง ครูสมบัติ สิมหล้า จึงมีเทคนิคในการสอนแคน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ครูต้องการสอนได้อย่างชัดเจน รวดเร็วยิ่งขึ้น โดยเทคนิคการสอนที่ครูใช้เสมอ จนเป็น**อัตลักษณ์ที่สำคัญของ**

ครูสมบัติ สิมหล้า คือ การอุปมาอุปมัย ให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์ของลักษณะวิธีการบรรเลงอย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า

> *“อาจารย์ท่านสามารถยกตัวอย่างโดยการใช้การอุปมาอุปมัยให้เรามองเห็นภาพพจน์ในสิ่งที่เป็นนามประธรรมให้เราเข้าใจในสิ่งที่ครูสอนได้อย่างถูกต้อง ท่านจะใช้การอุปอุปมัยมากที่สุดในการสอน นอกจากเราจะเข้าใจแล้วเรายังได้รับความรู้ในเรื่องพฤติกรรมจิตใจ และ ความรู้สึกจากท่าน”*
>
> (ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

เห็นได้ว่า การอุปมาอุปมัย ของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นเทคนิคการสอนที่มีประสิทธิภาพอย่างมาก ในการสอนเรื่องทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจสิ่งที่ครูต้องการถ่ายทอดอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังที่ เฮอร์มีน ไฟน์สไตน์ (Hermine Feinstein อ้างถึงในมะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543) กล่าวว่า *“การตีความของผลงานศิลปะด้วยการอุปมาอุปมัย จะช่วยส่งเสริมให้การตีความศิลปะเข้มข้นเข้าใจได้ดีขึ้น และทำให้ประสบการณ์ของผู้ศึกษากว้างขวางขึ้น”* สำหรับการอุปมาอุปมัยของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นเทคนิคการสอนที่มีความเป็นพื้นบ้าน เป็นชาวบ้าน เป็นธรรมชาติด้วยการเปรียบเทียบจากสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวในสภาพแวดล้อมบริบทสังคมอีสาน หรือใกล้เคียงกับประสบการณ์ของผู้เรียนซึ่งได้สัมผัสกันเป็นประจำในท้องถิ่นของตน เข้าสู่ลักษณะวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างมีชั้นเชิงและฉลาดในการนำอุปมาอุปมัยมาใช้ และผู้เรียนไม่เกิดความสงสัยหรือไม่เข้าใจกับการอุปมาอุปมัย ซึ่งไม่มีปรากฏในตำราเรียน เอกสารวิชาการเกี่ยวกับการสอนทั่วไปในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้แสดงตัวอย่างการอุปมาอุปมัย ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ได้จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของท่าน ดังนี้

ตารางที่ 4.6 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ทักษะที่สอน	ลักษณะของการอุปมา อุปมัย
เป่าอ่านหนังสือลายใหญ่	ว่าเป็นคำ ๆ เหมือนการอ่านตัวอักษร หรือเหมือนเรากินข้าวเป็นคำๆ ชัดเจน ฟังแล้วเข้าใจง่าย ไม่มัวเหมือนคนพูดไม่ชัด ให้ผู้คนฟังแล้วเกิดความประทับใจ และเป่าไปแล้วให้กระดกลิ้นไปมาเหมือนกับการตวัดลิ้นแบบช้าๆ เหมือนกับเฟืองรถ

ตารางที่ 4.6 เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

ทักษะที่สอน	ลักษณะของการอุปมา อุปมัย
เป่าให้ลิ้นรัว เหมือนกรอ	เป่าให้ถี่ด้วยการดัดลิ้น ให้เหมือนกับตะแกรงโรงสี ให้เป็นลักษณะการกระดกลิ้นให้ถี่และเร็ว เหมือนกับเวลาเราทำปากเป็นเสียงรถ ให้ลิ้นสั่นด้วยความเร็วแบบนั้นและ จึงสามารถทำได้
การจ้าดแคน	เป่าให้ออนซอน (อัศจรรย์ใจ อย่างซาบซึ้ง) ให้เหมือนผึ้งแตกรัง ต้องให้เสียงยาว และเป็นก้อนเป็นกลุ่ม ให้เสียงครบ ชัดเจน เป็นกลุ่มก้อน เป่าขึ้นให้คือเสียงเผ็ดดัน (จัดจ้าน)
การผสมเสียงขณะบรรเลงแคน	เป่าให้มีความหลากหลายเหมือนกับเสียงที่มีหลายระดับ ผสมเสียงให้กลอมกลืนกัน อย่างเหมาะสมฟังแล้วไม่ส้มหู (เปรี้ยว) การผสมต้องให้ชัดเจนอย่าให้ผิดเสียงเด็ดขาดเพราะมีคนฟังรู้ ฟังออกมาแล้วให้ฟังไปแบบไม่มีที่ติดขัดเหมือนรถยนต์สภาพดี
พรมนิ้ว	ให้ถี่เหมือนกับเอวของคนเต้น ใช้นิ้วแตะแบบถี่ๆ ให้เกิดเหมือนคลื่นน้ำที่กระทบกับฝั่ง เท่าๆ กัน ด้วยความถี่อย่างละเอียด
การทำเสียงด้วยการร้องใส่แคน	ทำให้คนเขาตกใจ ให้อารมณ์เหมือนตีกลอง หรือให้อารมณ์แบบร้องเพลงใส่ไมล์ดัง ๆ เวลาทำต้องเปล่งเสียงเข้าที่เต้านะเหมือนกับร้องในโอ่ง
การเป่าให้เร็ว	เป่าให้จั้นเหมือนกับคนเลื่อยไม้ อย่าให้เหมือนคนป่วย เพราะลักษณะของลายมันเร็วต้องเร่งและรีบตัดลมเพื่อให้จังหวะมันเร็ว

สรุปได้ว่า **เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ใช้อยู่เสมอนั้น คือ การอุปมาอุปมัยให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งที่เรียนอย่างชัดเจน และเข้าใจได้ง่าย อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญในการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งช่วยให้การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทต่อลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้ผู้เรียนไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้อย่างเข้าใจและมีคุณภาพหลังการเรียนการสอนมากขึ้น**

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้สรุปหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในการพัฒนาความรู้ความสามารถให้กับผู้เรียนที่เรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับท่านทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนเลย กลุ่มที่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนแต่ไม่มีพื้นฐานด้านลายแม่บท และกลุ่มที่มีพื้นฐานลายแม่บทมาแล้ว โดยเน้นเรื่องทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพ ดังนี้

ตารางที่ 4.7 สรุปหลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

หลักการสอน	วิธีการสอน	เทคนิคการสอน
1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน 2. เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง 3.เน้นพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง 4.สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน	**วิธีการสอนแบบมุขปาฐะ** เป็นการใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญในการสอน (ใช้รูปแบบการสอนทั่วไปในการอธิบาย) ดังนี้ <u>ขั้นนำ</u> - พิจารณาบุคลิกลักษณะและพื้นฐานทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน - เตรียมความพร้อมของผู้เรียนทั้งด้านร่างกายและจิตใจด้วยการเล่าประสบการณ์ หรือ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง <u>ขั้นสอง</u> - สอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างเป็นขั้นตอนด้วยการอธิบายและการสาธิต โดยเน้นให้ความสำคัญกับความเข้าใจลักษณะและวิธีการปฏิบัติในหลักเบื้องต้นเพื่อที่จะนำไปสู่การปฏิบัติอย่างถูกต้อง - เพิ่มเติมความยาก หรือ ความซับซ้อนในการบรรเลงแคนลายแม่บท ให้มีความเหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียนในแต่ละบุคคล <u>ขั้นสรุป</u> - เน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำทักษะที่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การใช้ลมและใช้ลิ้นในการตัดลม การใช้นิ้วในการจับคู่ลูกแคนและการผสมเสียงแคน เป็นต้น แล้วนำไปฝึกจนเกิดความชำนาญ - การบรรเลงประกอบการลำ โดยการประมวลในสิ่งที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ ฝึกฝน มาใช้ในการบรรเลงประกอบการขับลำของหมอลำ อีกทั้งเป็นการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนในแต่ละบุคคล	**การอุปมา อุปมัย** ครูจะใช้ในการเรียนการสอนทักษะที่ลึกซึ้ง เข้าใจยาก หรือทักษะที่ผู้เรียนไม่เข้าใจและผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เช่น การบรรเลงแคนให้ได้เสียงหรือทำเสียงแคนด้วยวิธีการบรรเลงให้ได้อรรถรสตามลักษณะอารมณ์ของเพลง เป็นต้น ซึ่งสอดแทรกอยู่ในทุกขั้นตอนของการเรียนการสอนตามความเหมาะสมที่ครูเห็นว่าจำเป็นต้องใช้ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษา เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เน้นทักษะและวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง ซึ่งทักษะต่างๆ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นสิ่งที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมากพ่อโป่ง สิมหล้า ซึ่งเป็นบิดาของท่านเอง อันเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาจากสื่อ เอกสารต่างๆ เกี่ยวกับวิธีการฝึกทักษะการบรรเลงแคน โดยเฉพาะหนังสือการฝึกทักษะการบรรเลงแคนและสื่อวีดี

ทัศน์ ที่จัดทำขึ้นในมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการเรียนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า หรือเอกสารต่างๆที่ตีพิมพ์ ยังไม่มีการเผยแพร่หรือจัดทำในลักษณะของายแม่บท ถ้ามีก็มีเพียงการจัดทำการบรรเลงแคนขั้นพื้นฐานเท่านั้น สำหรับบุคคลที่ยังไม่สามารถบรรเลงแคนได้ ในงานวิจัยเล่มนี้ถือว่าเป็นเล่มแรกที่มีการเรียบเรียงกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เรื่องเกี่ยวกับสรีระท่าทาง และบุคลิกภาพ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทในเรื่องของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องสรีระท่าทาง และระบบกล้ามเนื้อมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับระบบประสาท เพื่อให้การบรรเลงแคนลายแม่บทมีประสิทธิภาพสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และมีความเหมาะสมในขณะที่บรรเลงต่อสาธารณะชล มี 5 ทักษะ ดังนี้

กลุ่มที่ 1.1 ท่าทางการบรรเลงแคน ท่าทางในการบรรเลงแคนที่หมอแคนส่วนใหญ่นิยมใช้เป็นท่าในการบรรเลงแคนมากที่สุด คือ ท่ายืนเป่า เพราะเป็นท่าที่สะดวกในการบรรเลงมากที่สุด สามารถออกลีลาท่าทางในการเป่าได้ดีที่สุด อีกทั้งการแสดงพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงที่มีลักษณะใช้ท่ายืนเป็นหลัก แคนก็เหมือนกันกับการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ อีกทั้งท่ายืนสามารถบรรเลงได้ดีเพราะใช้ลมได้อย่างสะดวกกว่าท่าอื่นๆ และผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดี ท่านั่งเป่า ผู้บรรเลงต้องนั่งให้เกิดความสบายและถนัดในการบรรเลง ควรนั่งแบบตัวตรง สามารถทรงตัวและเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี ให้อกผาย ไหล่ผึ่ง หน้าตั้ง ตัวตรง อีกทั้ง ขณะการบรรเลงต้องอยู่ในลักษณะที่สง่างาม

กลุ่มที่ 1.2 การจับแคน ลักษณะของมือและนิ้วประกบเข้ากับเต้าแคนทั้ง 2 ข้าง ข้อศอกตั้งแนบกับหน้าอกทั้ง 2 ข้าง เพื่อความเหมาะสมและสะดวกในการบรรเลงแคน อีกทั้งเป็นการประคองตัวแคนให้มีทิศทางที่สะดวกและถูกต้องกับลักษณะของการบรรเลงแคน ปรายแคนควรเฉียงไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งให้ถนัดเหมาะสมกับผู้บรรเลง ซึ่งจะส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงแคนได้ดี และปรายแคนทางด้านล่างจะแนบชิดกับข้อศอกด้านใดด้านหนึ่งเพื่อให้แคนยึดติดกับแขนของผู้บรรเลง เพื่อให้เกิดความมั่นคงในขณะที่บรรเลง อีกทั้งเป็นตัวยึดเพื่อไม่ให้แคนเคลื่อนไหวไปมาขณะบรรเลง นอกจากนี้การจับแคนยังใช้นิ้วก้อยเป็นตัวล็อคกับลูกแคนลูกนอกสุด เพื่อให้เกิดความมั่นคงมากขึ้นในขณะที่ทำการแสดง หรือการบรรเลงดังกล่าว

<u>กลุ่มที่ 1.3</u> การใช้ลิ้นในการตัดลม การใช้ลิ้นและลมให้เกิดความสัมพันธ์กันนั้นต้องได้รับการฝึกที่ดีและถูกต้อง เพราะเป็นส่วนที่สำคัญในการบรรเลงแคน ถ้าใช้ลิ้นตัดลมไม่เป็น ทำนองในการบรรเลงแคนก็จะไม่ชัดเจน ไม่ไพเราะ ในการตัดลมนั้นลิ้นจะเป็นตัวตระวัดลมให้ขาดเป็นคำๆ เพื่อให้ทำนองเพลงออกมาชัดเจน ควรให้ลิ้นกระดกขึ้นลงเป็นจังหวะสม่ำเสมอ หมอแคนบางท่านฝึกด้วยการให้วิ่งกระโดดเพื่อฝึกตัดลมเป็นจังหวะตามการวิ่งกระโดด บางท่านก็ให้ฝึกด้วยการทำปากและเป่าเหมือนผิวปากแต่ให้ลิ้นตัดขึ้นลงเพื่อเป็นการฝึกลม เมื่อจรดปากเข้าที่เต้าแคนเป่าลมเข้าและดูดออก เพื่อให้เกิดเสียงสั้น-ยาว ตามลำดับ แล้วใช้วิธีการเหมือนกับการฝึกที่กล่าวมาข้างต้นเป่าเข้า-ออก เพื่อฝึกในการควบคุมลมตามต้องการและให้เหมาะสมกับการบรรเลงแคนลายแม่บท อีกทั้งสามารถฝึกได้อย่างถูกต้องเหมาะสมตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

<u>กลุ่มที่ 1.4</u> การใช้นิ้วในการนับไล่เสียงและตำแหน่งนิ้วบนรูนับเสียงแคน การไล่นิ้วควรเริ่มฝึกหัดไล่เป็นกลุ่มเสียงในลายแม่บท โดยเริ่มจากลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามลำดับที่ครูสมบัติ สิมหล้า กำหนดไว้ โดยไล่เสียงตั้งแต่ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที วนไปมาในแต่ละกลุ่มเสียงของลายแม่บทเพื่อให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลง ในการวางตำแหน่งของนิ้วมือนั้น ต้องแบ่งหน้าที่ของนิ้วมือแต่ละนิ้วให้เหมาะสม เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการไล่เสียง และเพื่อมิให้นิ้วไม่ติดพันกันในขณะบรรเลง โดยด้านในของปรายนิ้วใช้ปิด-เปิด ที่รูนับ ซึ่งการใช้นิ้วในการนับไล่เสียงและตำแหน่งนิ้วบนรูนับเสียงแคนลายแม่บทนั้นครูสมบัติ สิมหล้า จะปูพื้นฐานแบบทั่วไปคือนับแบบแบ่งหน้าที่ของนิ้ว ดังนี้

<u>มือขวา</u>	นิ้วหัวแม่มือ	ปิดที่รูเสียง	ลา (ต่ำ) / A^{-1}
	นิ้วชี้	ปิดที่รูเสียง	โด และ ซอล / C, G
	นิ้วกลาง	ปิดที่รูเสียง	ลา และ ที / A, B
	นิ้วนาง	ปิดที่รูเสียง	เร และ มี / D^1, E^1
	นิ้วก้อย	ปิดที่รูเสียง	ลา (สูง) / A^1
<u>มือซ้าย</u>	นิ้วหัวแม่มือ	ปิดที่รูเสียง	โด (สูง) / C^1
	นิ้วชี้	ปิดที่รูเสียง	ที และ เร / B^1, D
	นิ้วกลาง	ปิดที่รูเสียง	มี และ ฟา / E, F
	นิ้วนาง	ปิดที่รูเสียง	ซอล และ ฟา / G, F^1
	นิ้วก้อย	ปิดที่รูเสียง	ซอล (สูง) / G^1

หมอแคนบางท่านอาจจะไม่แบ่งหน้าที่ของนิ้วเหมือนกับครูสมบัติ สิมหล้า ก็ได้ ขึ้นอยู่กับความถนัดและการฝึกฝนมา อีกทั้งครูสมบัติ สิมหล้า ใช้เพียงแค่นิ้วชี้และนิ้วกลางเท่านั้นในการบรรเลง แต่การแบ่งนิ้วในการฝึกของท่านให้กับผู้เรียนจะทำการแบ่งดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เพื่อความสะดวกและง่ายต่อการฝึกสำหรับผู้เรียนบรรเลงแคนใหม่ ถ้าท่านสอนท่านจะแบ่งมือตามหน้าที่ของนิ้วที่กล่าวมาข้างต้น แต่ถ้าเวลาปฏิบัติจริงท่านจะใช้เพียง 2 นิ้วเท่านั้นในการบรรเลงแคน ซึ่งท่านได้กล่าวไว้ว่า ถ้าสามารถเป่าได้คล่องหรือไล่เสียงจนชำนาญแล้วก็จะสามารถบรรเลงแคนด้วยการปฏิบัติทักษะเพียง 2 นิ้ว (นิ้วมือด้านละ 2 นิ้ว คือ นิ้วชี้และนิ้วกลาง) ได้เหมือนกับท่าน อีกอย่างคือกลุ่มผู้เรียนที่เรียนกับท่านตั้งแต่ลายพื้นฐานของการบรรเลงแคน ก็จะมีลักษณะการไล่นิ้วเหมือนกับท่านเช่นกัน

<u>กลุ่มที่ 1.5</u> การจรดปากที่รูเป่าเต้าแคนและการเป่าลมเข้า – ออก

ควรจรดปากให้พอดีกับรูเป่าของแคน และทำปากในลักษณะเหมือนกับห่อลิ้น เพื่อไม่ให้ลมรั่วออกจากกระพุ้งแก้มและสามารถควบคุมลมได้อย่างสะดวก ไม่ควรแนบชิดกับเต้าแคน หรือ ดันปากให้ติดกับเต้าแคนมากเกินไปอาจทำให้ฟันไปดันกับเต้าแคนทำให้เกิดอาการปวดฟันได้ ในการเป่าลมเข้าออกต้องฝึกการเป่ายาว-สั้น เพื่อฝึกการควบคุมลมตามลักษณะของลายแคน โดยการเป่าเข้าและดูดออกอย่างเป็นจังหวะตามทำนองแคน ทั้งเป่าแบบสั้น และแบบยาว ตามลำดับของลายแคนแม่บท

<u>กลุ่มที่ 2</u> เกี่ยวกับเรื่องเสียงของแคน เนื่องจาก เสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี เพื่อใช้ในการสื่อสารหรือสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้เกิดแก่ผู้ฟัง ดังนั้นผู้เรียนบรรเลงแคนจึงต้องฝึกทักษะการผสมเสียงแคนให้เกิดความหลากหลาย เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และทักษะในการบรรเลงแคนได้อย่างไพเราะยิ่งขึ้น ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (2557) กล่าวว่า

> *“พ่อจะเน้นในเรื่องการให้ลูกศิษย์รู้จักเสียง แล้วสามารถสร้างเสียงในการบรรเลงแคนให้เกิดความหลากหลายมีการผสมเสียงระหว่างการเป่าอยู่แล้ว และการจับเสียงแคนในลายแม่บท ในส่วนของพ่อจะเน้นเรื่องเสียงมากกว่าสิ่งอื่น เพราะว่าเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2557)

“อาจารย์สมบัติ ท่านจะพิจารณาในเรื่องของคุณภาพเสียงที่เล่นออกมา ในการบรรเลงแคนในแต่ละครั้ง ท่านจะพิจารณาตั้งแต่แคนของช่างที่ไหนถ้าไม่ใช่ช่างที่ดีหรือเป็นแคนที่มีคุณภาพท่านจะไม่ใช้ แคนที่ท่านเลือกใช้มีอยู่ 2 ที่ด้วยกัน คือ แคนจังหวัดร้อยเอ็ด และแคนจังหวัดชัยภูมิ เท่านั้น ส่วนเรื่องคุณภาพของเสียงการบรรเลง การจ้าดแคน การผมเสียงแคน ความชัดเจนของการเป่าและการทำเสียงต่างๆ พบว่า เสียงออกมาต่างกันจริงๆ ซึ่งอาจารย์สมบัติ ให้เหตุผลที่เกิดเสียงแตกต่างกันไว้ 2 อย่าง คือ การใช้กำลังลมในการบรรเลง และ การประสมเสียงในกลุ่มเสียงของลายนั้นๆ ตามความสามารถของตนเอง”

(อณุพงษ์ ศรีษะนาราช, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2557)

เห็นได้ว่า **ทักษะการสร้างเสียงแคน เป็นผลจากการฝึกพื้นฐานในการใช้ลมและการผสมเสียงรวมถึงการไล่นิ้ว การกำหนดรู้ของการใช้พลังกล้ามเนื้อ ที่ผู้เรียนต้องผ่านการเรียนรู้ ฝึกฝนจนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ซึ่งการสร้างเสียงในการบรรเลงแคนที่หลากหลายเป็นคุณสมบัติที่สำคัญในการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งมีความน่าสนใจ และทำให้เกิดความไพเราะได้ตามอรรถรสมากยิ่งขึ้น อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงแคน และการสอนแคนลายแม่บทแก่ผู้เรียนของครูสมบัติ สิมหล้า** ดังคำกล่าวที่ว่า

“สมบัติเป็นคนที่เล่นลายแคนไม่เหมือนใคร และไม่มีใครสามารถเลียนแบบได้ อีกทั้งไม่มีใครสามารถทำได้เหมือนกับสมบัติ เขาเป็นคนที่เป่าแคนเก่งมากหาตัวจับยาก อีกทั้งมีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขปัญหาหน้าเวทีได้ดี สมบัติเป็นคนที่เป่าแคนเพราะ เป็นคนที่เป่าแคนได้รวดเร็วจัดจ้านมีความชัดเจน”

(บัวผัน สนั่นเมือง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2556)

สำหรับทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเสียงแคน มี 4 ทักษะ ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 2.1</u> การจ้าดแคนลายแม่บท

การจ้าดแคนนั้นเป็นการเริ่มต้นเป่าของการบรรเลงในแต่ละลาย หรือการขึ้นหัวเพลง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องจ้าดแคนขึ้น เพื่อเป็นต้นเสียงของกลุ่มเสียงลายนั้นๆ และเป็น

สัญลักษณ์ในการเริ่มบรรเลง โดยการยืนเสียงที่กำลังจะบรรเลงในลายนั้นๆ ซึ่งในแต่ละลายจะมีกลุ่มเสียงในการจ้าดแตกต่างกันออกไป เพราะระดับเสียงในการบรรเลงไม่เท่ากัน และมีการติดเสียงเสพ (Drone) เพื่อเป็นเสียงประสานสำหรับการบรรเลงลายแคนนั้นๆ อีกทั้งเป็นเทคนิคในการเลือกลายแคนของหมอแคน เพื่อทำให้เกิดเสียงประสานและเป็นระดับในการกำหนดเสียงขณะบรรเลง แต่ถ้าผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้คล่องแคล่วแล้วก็สามารถใช้นิ้วมือปิดรูเสียงแทนการนำขี้สูดมาปิดได้ เพราะจะทำให้สะดวกในการเปลี่ยนลายแคนซึ่งหมายถึงเปลี่ยนทำนอง เช่น บรรเลงลายสุดสะแนนออกหย่าว หรือลายสร้อยออกทางน้อย เป็นต้น การจ้าดแคนจะทำให้หมอแคนสามารถตรวจสอบเสียงที่ไม่ดังได้ ฉะนั้นการจ้าดแคนจึงเป็นการเริ่มต้นของลายแคนแม่บทต่างๆ ก่อนการบรรเลงทุกครั้งเพื่อเป็นสัญญาณการเริ่มต้นบรรเลง ซึ่งในการจ้าดแคนนั้นจะต้องมีเสียงหลักของลายและเสียงเสพของลายแคนนั้นด้วย ดังนี้

ตารางที่ 4.7 กลุ่มเสียงในการจ้าดแคนลายแม่บทตามหลักของเสียงทั้ง 6 ลาย

ลายแม่บท	**กลุ่มเสียง (Mode)**	**เสียงเสพ (Drone)**	**หมายเหตุ**
ลายใหญ่	ล (ต่ำ), ด, ร, ม, ซ, ล / A^{-1}, C, D, E, G, A	ล (สูง), ม (สูง) / A^1, E^1	ในการจ้าดแคนนั้นจะประสมเสียงขึ้นมา ซึ่งอยู่ในกรอบของกลุ่มเสียงลายแม่บทนั้นๆ และเสียงเสพที่กำหนดตายตัวของกลุ่มเสียงหลักของลายแคน
ลายน้อย	ร, ฟ, ซ, ล, ด (สูง), ร (สูง) / D, F, G, A, C^1, D^1	ร (สูง), ล (สูง) / D^1, A^1	
ลายสุดสะแนน	ซ, ล, ด (สูง), ร (สูง), ม (สูง), ซ (สูง) / G, A, C^1, D^1, E^1, G^1	ซ (สูง) / G^1	
ลายโป้ซ้าย	ด, ร, ฟ, ซ, ล, ด (สูง) / C, D, F, G, A, C^1	ด (สูง), ซ (สูง) / C^1, G^1	
ลายเซ	ม, ซ, ล, ท, ร (สูง), ม (สูง) / E, G, A, B, D^1, E^1	ท, ม (สูง) / B, E^1	
ลายสร้อย	ร, ม, ซ, ล, ท, ร (สูง) / D, E, G, A, B, D^1	ร (สูง), ล (สูง) / D^1, A^1	

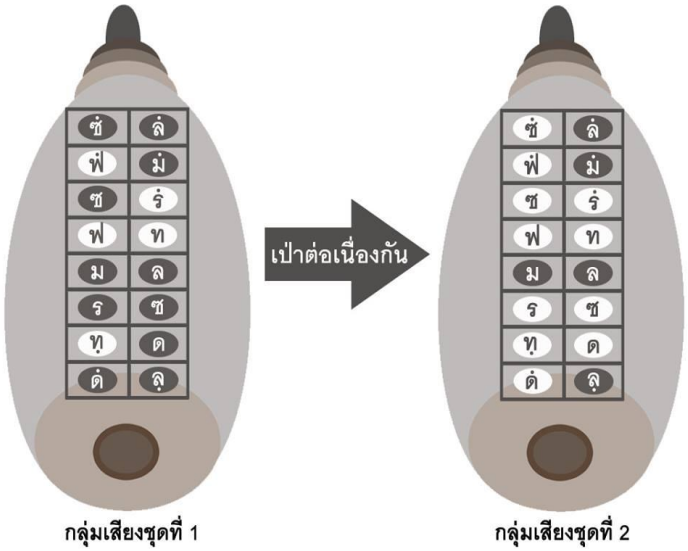
ส่วนการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีลักษณะการจ้าดแคนลายแม่บทที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว และเพื่อความเข้าใจผู้วิจัยได้แสดงรูปภาพเพื่อให้เห็นตำแหน่งของเสียงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

<u>ลายใหญ่</u> การบรรเลงแคนลายใหญ่มีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้น

พร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย A^{-1}, C, D, E, G, A 2) ในการบรรเลงลายใหญ่ใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^{1} 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายใหญ่ประกอบด้วยเสียง F, F^{1} 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนองประกอบด้วย E, G, C^{1} ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง E^{1}, A^{1} แพฝั่งขวามือ ลายใหญ่ไม่พบการ บรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุด เสียง โดยเป่าต่อเนื่องกัน ซึ่งตำแหน่งเสียงการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

มือซ้าย โด เร มี ซอล ซอล (สูง) } เป่าต่อเนื่องกัน มี
มือขวา ลา โด ซอล ลา มี (สูง) ลา (สูง) ลา (ต่ำ) ลา มี (สูง) ลา (สูง)

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้



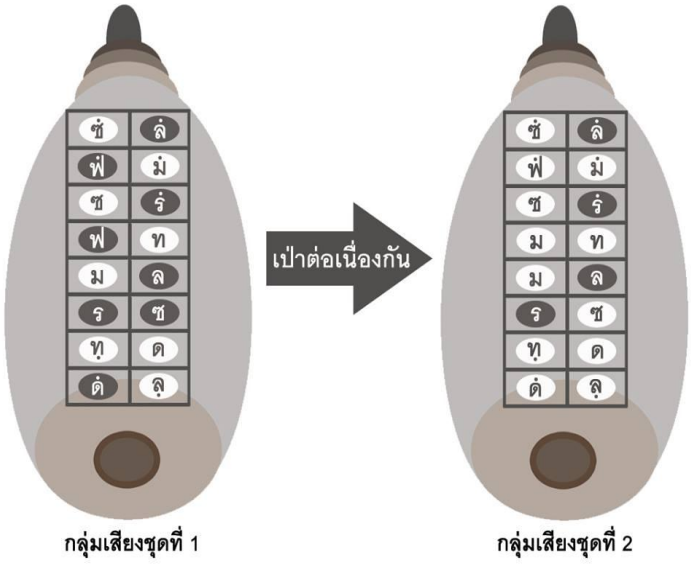
ภาพที่ 4.4 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า

ลายน้อย การบรรเลงแคนลายน้อยมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนด

กลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย D, F, G, A, C^1, D^1 2) ในการบรรเลงลายน้อยใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายน้อยประกอบด้วยเสียง B^{-1}, B 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย F, A, C^1 หรือ F, C^1, F^1 ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง A^1 และใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง D^1 แพฝั่งขวามือ ในการบรรเลงลายน้อยสามารถเชื่อมต่อกับลายสุดสะแนนได้ ซึ่งหมอแคนจะบรรเลงลายสุดสะแนน ก่อนแล้วเชื่อมเข้ากับลายน้อย และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุด เสียง โดยเป่าต่อเนื่องกัน ซึ่งตำแหน่งเสียงการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

มือซ้าย โด เร ฟา ฟา (สูง) } เป่าต่อเนื่องกัน เร
มือขวา ซอล ลา เร (สูง) ลา (สูง) ลา เร (สูง) ลา (สูง)

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้



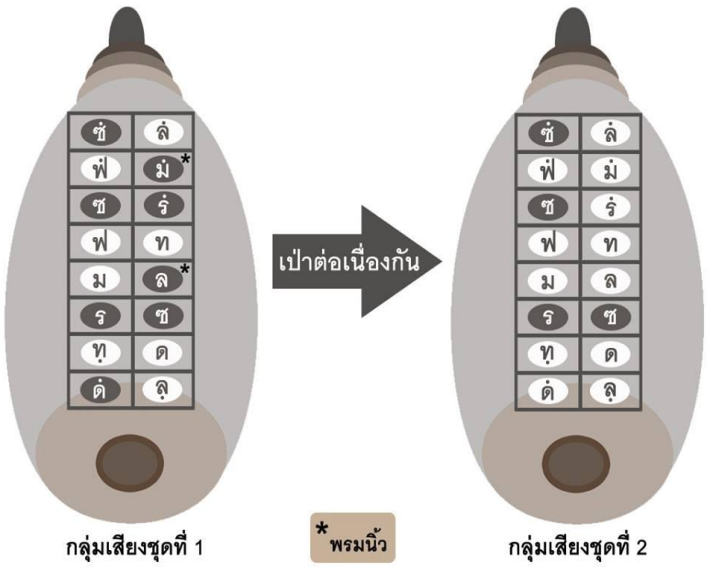
ภาพที่ 4.5 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า

<u>ลายสุดสะแนน</u> การบรรเลงแคนลายสุดสะแนนมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็น

สัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายสุดสะแนน ของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย G, A, C^1, D^1, E^1, G^1 2) ในการบรรเลงลายสุดสะแนนใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกของ ลายสุดสะแนนประกอบด้วยเสียง F, F^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย A, D^1 และ A, E^1 หรือ E, A ด้วยการเป่าควบคู่กันขณะบรรเลง ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง G^1 แพฝั่งซ้ายมือ ในการบรรเลงลายสุดสะแนนสามารถเชื่อมต่อกับลายน้อยโดยหมอแคนจะบรรเลงลายสุดสะแนนก่อนแล้วเชื่อมเข้ากับลายน้อยเรียกว่า “หย่าว” และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุด เสียงโดยเป่าต่อเนื่องกัน ซึ่งตำแหน่งเสียงการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

มือซ้าย โด เร ซอล ซอล (สูง)
มือขวา ซอล ลา เร (สูง) มี (สูง)
} เป่าต่อเนื่องกัน เร ซอล ซอล (สูง) ซอล

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้

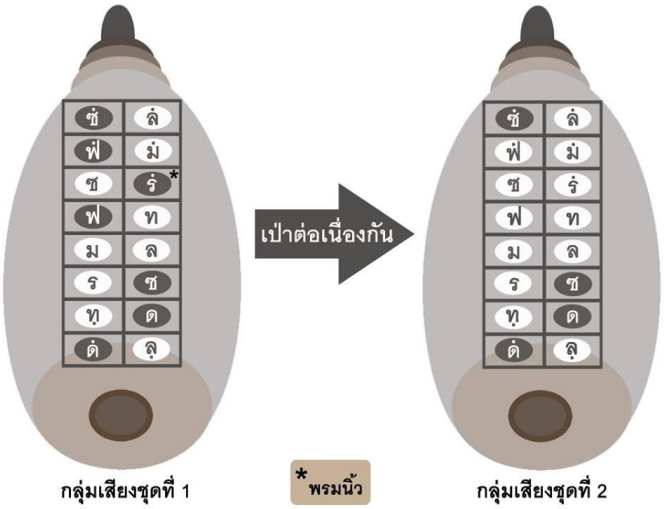


ภาพที่ 4.6 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายสุดสะแนนของครูสมบัติ สิมหล้า

ลายโป้ซ้าย การบรรเลงแคนลายโป้ซ้ายมีโครงสร้างทำนองหลัก คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำสามารถกำหนดเสียงของตนให้เข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก คือ C, D, F, G, A, C^1 2) ในการบรรเลงลายโป้ซ้ายใช้เพียง 6 เสียง ได้แก่ C, D, E, F, G, A, C^1 ยกเว้นเสียง B เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มเสียง แต่ถ้าบรรเลงทำนองตามกลุ่มเสียงลายโป้ซ้ายให้ครบ 7 เสียง จะต้องใช้เสียง B♭ แต่ทว่าแคนไม่มีเสียงนี้รวมอยู่ในแคน จึงไม่สามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกประกอบด้วยเสียง B♭ 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนองประกอบด้วย A, D^1 ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้นิ้วปิดที่รูนับเสียง C^1, G^1 แพฝั่งซ้ายมือ ลายโป้ซ้ายไม่พบการบรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุดเสียง โดยเป่าต่อเนื่องกันมีตำแหน่งเสียงการจ้าดแคน มีดังนี้

มือซ้าย โด (สูง) ฟา ฟา (สูง) ซอล (สูง) } เป่าต่อเนื่องกัน โด (สูง) ซอล (สูง)
มือขวา โด ซอล เร (สูง) โด ซอล

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้

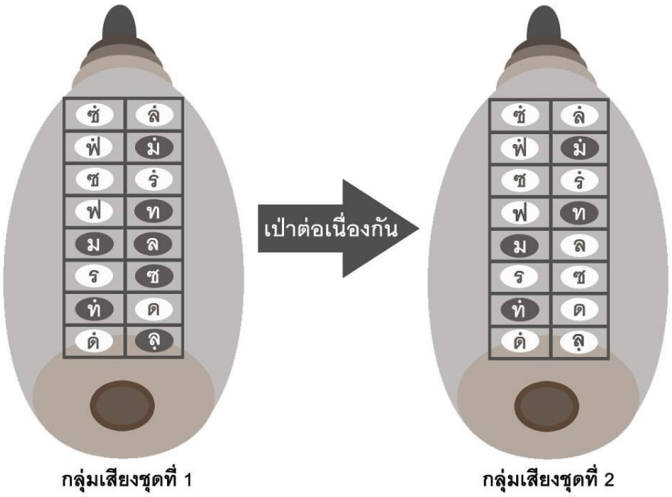


ภาพที่ 4.7 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า

ลายเซ การบรรเลงแคนลายเซมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลัก ประกอบด้วย E, G, A, B, D^1, E^1 2) ในการบรรเลงลายเซใช้เพียง 6 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, G, A, B, C^1 ยกเว้นเสียง F เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มเสียงซึ่งไม่นิยมบรรเลง แต่ถ้าบรรเลงทำนองตามกลุ่มเสียงลายเซให้ครบ 7 เสียง จะต้องใช้เสียง F# แต่ทว่าแคนไม่มีเสียงนี้รวมอยู่ในแคน จึงไม่สามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายเซประกอบด้วยเสียง C, C^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนองประกอบด้วย B^{-1}, E, G และ A, D^1 ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง B, E^1 แพฝั่งขวามือ ลายเซไม่พบการ บรรเลงเชื่อมต่อกับลายอื่น และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุด เสียง โดยเป่าต่อเนื่องกัน ซึ่งตำแหน่งเสียงการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

มือซ้าย ที (ต่ำ) มี
มือขวา ลา (ต่ำ) ซอล ลา ที มี (สูง)
} เป่าต่อเนื่องกัน
ที (ต่ำ) มี
ที มี (สูง)

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้

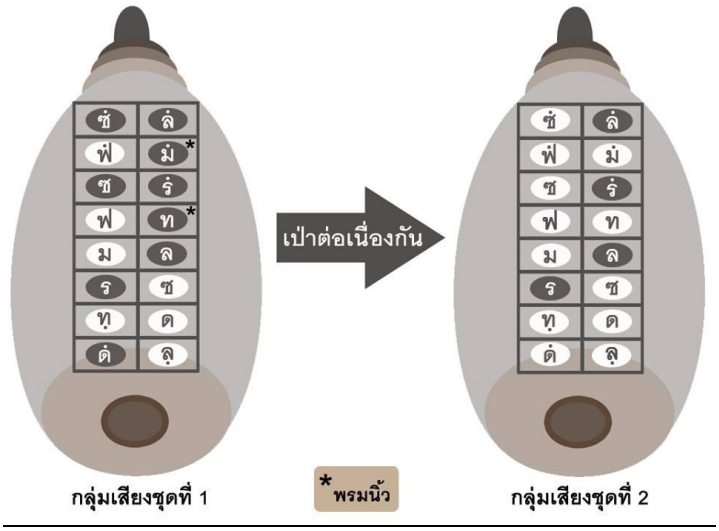


ภาพที่ 4.8 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า

ลายสร้อย การบรรเลงแคนลายสร้อยมีโครงสร้างทำนองหลักๆ คือ **การจ้าดแคน** เป็นการเกริ่นขึ้นแคนครั้งแรกด้วยการเป่าหลายเสียงขึ้นพร้อมกัน ซึ่งอาศัยเสียง 5 เสียงของลายนั้นๆ เป็นหลัก โดยการจ้าดแคนถือเป็นบทบาทในการบรรเลงแคนของหมอแคน กล่าวคือ 1) เพื่อเป็นสัญญาณในการเริ่มต้นการบรรเลงแคนของหมอแคน 2) เป็นการตรวจสอบเสียงแคน เพราะในการจ้าดแคนจะเป่าขึ้นพร้อมกันหลายเสียง ถ้าเสียงใดไม่ดังหมอแคนก็สามารถแก้ไขก่อนการบรรเลงได้ 3) ใช้สำหรับกำหนดกลุ่มเสียงของลายแคนแต่ละลาย อีกทั้งช่วยให้หมอลำกำหนดเสียงของตนเข้ากับเสียงแคนได้ถูกต้อง และ**ทำนองแคน** ลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย 1) กลุ่มเสียงหลักประกอบด้วย D, E, G, A, B, D^1 2) ในการบรรเลงลายสร้อยใช้ครบ 7 เสียง ประกอบด้วย C, D, E, F, G, A, B, C^1 3) เสียงส้มหรือเสียงแปลกลายสร้อยประกอบด้วยเสียง C, C^1 4) เสียงประสานขณะบรรเลงทำนอง ประกอบด้วย B, E^1 ในการติดเสียงเสพครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ขี้สูดปิดที่รูนับเสียง D^1, A^1 แพฝั่งขวามือ ลายสร้อยพบว่าสามารถบรรเลงเชื่อมกับลายน้อยได้ ซึ่งเรียกอีกอย่างว่า “สร้อยน้อย” และในการจ้าดแคนนั้นเป็นการเป่าติดต่อกัน 2 ชุด เสียง โดยเป่าต่อเนื่องกัน ซึ่งตำแหน่งเสียงการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า มีดังนี้

มือซ้าย โด (สูง) เร ซอล ซอล (สูง) } เป่าต่อเนื่องกัน เร
มือขวา ลา ที เร (สูง) มี (สูง) ลา (สูง) } ลา เร (สูง) ลา (สูง)

ในการจ้าดแคนนั้น ต้องเป่าแบบต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงภาพเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยใช้วงกลมสีดำ คือ เสียงที่ใช้ในการจ้าดแคนของครูสมบัติ สิมหล้า จะเห็นได้ ดังนี้



ภาพที่ 4.9 ตำแหน่งเสียงลูกแคนที่ใช้จ้าดแคนลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า

กลุ่มที่ 2.2 การประสมคู่เสียงแคนขณะบรรเลง

การประสมเสียงแคนขณะที่บรรเลงนั้น ต้องประสมคู่เสียงด้วยความเข้าใจในเรื่องของเสียงในแต่ละลายแคน ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป แต่ต้องอยู่ภายใต้กรอบของกลุ่มเสียงหลักในแต่ละลาย แต่ถ้าเพิ่มเสียงอื่นเข้ามานอกเหนือจากเสียงหลักแล้ว หมอแคนนิยมเรียกว่า “เสียงส้ม” เป็นเสียงแปลกหรือแปล่งของลายแคนนั้นๆ แต่เสียงที่ผสมผสานขณะบรรเลงต้องเป็นกลุ่มเสียงหลักในลายแม่บทนั้นๆ เช่น 1) ลายใหญ่ ประกอบด้วย เสียงหลัก A^{-1}, C, D, E, G, A เสียงเสพ E^1, A^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก F, F^1 เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง E-G-C^1 2) ลายน้อย ประกอบด้วย เสียงหลัก D, F, G, A, C^1, D^1 เสียงเสพ A^1, D^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก B^{-1}, B เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง F-A-C^1 หรือ F-C^1-F^1 3) ลายสุดสะแนน ประกอบด้วย เสียงหลัก G, A, C^1, D^1, E^1, G^1 เสียงเสพ G^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก F, F^1 เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง A-D^1 และ A-E^1 หรือ E-A 4) ลายโป้ซ้าย ประกอบด้วย เสียงหลัก C, D, F, G, A, C^1 เสียงเสพ C^1, G^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก Bb เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง A-D^1 5) ลายเซ ประกอบด้วย เสียงหลัก E, G, A, B, D^1, E^1 เสียงเสพ B, E^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก C, C^1 เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง B^{-1}-E-G และ A-D^1 6) ลายสร้อย ประกอบด้วย เสียงหลัก D, E, G, A, B, D^1 เสียงเสพ D^1, A^1 เสียงส้มหรือเสียงแปลก C, C^1 เสียงประสานขณะดำเนินทำนอง B-E^1 เป็นต้น ซึ่งที่กล่าวมานี้เป็นกลุ่มเสียงหลักของลายแคนแม่บทแต่ละลาย ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่นำมาประสมเสียงขณะบรรเลงได้เพื่อให้เกิดสีสันและอารมณ์ในการบรรเลง

กลุ่มที่ 2.3 การใช้ลมและลิ้นสร้างเสียง

ลมและลิ้นถือได้ว่ามีความสำคัญมากในการบรรเลงแคน ซึ่งลมและลิ้นสามารถสร้างเสียงให้เกิดขึ้นขณะบรรเลงแคนอย่างหลากหลาย เช่น การเป่าใช้ลมแบบกระแทก ใช้ลมสั้น-ยาว ดัง-เบา ส่วนลิ้น ใช้ตัดลมให้เกิดเสียงแบบถี่ หรือห่าง เป็นคลื่น หรือรัวเหมือนการกรอ เป็นต้น ซึ่งถือเป็นการสร้างเสียงเพื่อให้เกิดสีสันและอารมณ์ในการบรรเลงแคนแม่บท

กลุ่มที่ 2.4 ทักษะการใช้นิ้วในการสร้างเสียงต่างๆ ของลายแคนแม่บท

การใช้นิ้วในการสร้างเสียงเป็นส่วนที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ช่วยให้แคนเกิดเสียงได้อย่างหลากหลาย ต้องอาศัยการใช้นิ้วในการบรรเลงและสร้างอารมณ์เพลง เช่น การบรรเลงโดยไม่จับคู่เสียงแคน หรือการบรรเลงโดยการประสมเสียงหลายเสียงพร้อมกัน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มที่ 3 เกี่ยวกับเรื่องกลอนของแคนหรือสำนวนกลอนแคน เป็นทางดำเนินทำนองของแคนที่สื่อถึงคุณสมบัติของผู้บรรเลงแคนลายแม่บท อันแสดงถึงภูมิปัญญาหรือภูมิรู้ของแต่ละบุคคลว่าได้รับการอบรมสั่งสอนมามากน้อยเพียงใด ซึ่งครูสมบัติ สิมหล้า (2556) กล่าวว่า

> *“ในการดำเนินทำนองของแคนนั้นจะต้องประดิษฐ์คิดค้นเป็นกลอน ด้วยการอาศัยด้นกลอนสด แต่ต้องมีความสละสลวยและมีสัมผัสระหว่างเสียงที่ดีเหมือนกับการประพันธ์กลอน กลอนหมอลำ ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2556)

แสดงให้เห็นว่า การคิดผูกกลอนหรือทำนองกลอนของแคน มีความสำคัญอย่างยิ่ง คือจะต้องใช้กลอนลักษณะเดียวกันทั้งประโยค เช่น ทางยาวต้องเป่าเป็นทางยาว ทางสั้นต้องเป่าเป็นทางสั้น จะเกิดความสอดคล้องสัมพันธ์กันซึ่งผู้เรียนต้องเรียนรู้และฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ นอกจากนี้ลักษณะการผูกสำนวนกลอนยังมีรายละเอียดแยกออกไปเป็น 2 ลักษณะ คือ กลอนสำหรับการบรรเลงเดี่ยว และกลอนสำหรับการบรรเลงประกอบหมอลำ ทั้งนี้ได้รับการฝึกฝนจากประสบการณ์จนสามารถพัฒนาทักษะต่อไปจนผู้เรียนสามารถด้นหรือบรรเลงแบบใช้ปฏิภาณในการบรรเลงลายแคนได้ ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2556) อธิบายโดยสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.8 หลักการผูกกลอนแคนลายแม่บทสำหรับการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงปะกอบหมอลำ

กลอนแคนสำหรับเดี่ยว	กลอนแคนสำหรับบรรเลงประกอบการขับลำ
สามารถบรรเลงได้อย่างอิสระ ไม่ต้องผูกติดกับกรอบของการบรรเลง เป็นการด้นกลอนสดในกลุ่มเสียงหลักของลายแคนแม่บท	ต้องฟังทำนองจากการลำ ผูกติดกับกรอบในการบรรเลงให้เข้ากับเสียงและจังหวะของการลำ เป็นการด้นกลอนสดในกลุ่มเสียงหลักของลายแคนแม่บทเพื่อให้เข้ากับทำนองและจังหวะของการลำ
การบรรเลงโชว์ความโดดเด่นของลายแคนและแสดงเทคนิคความสามารถของผู้บรรเลง	การบรรเลงเคล้าคลอไปกับเสียงหมอลำ และแสดงเทคนิคความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างเต็มที่
บรรเลงได้อย่างจัดจ้าน ชัดเจน ทำนองหลากหลาย เทคนิคถูกต้อง วิธีการบรรเลงถูกต้อง	บรรเลงได้อย่างจัดจ้าน (ไม่ดังมากจนเกินไป เพราะอาจจะไม่ได้ยินเสียงลำ) ชัดเจน ทำนองตามการร้องของหมอลำรวมถึงจังหวะ เทคนิคถูกต้อง วิธีการบรรเลงถูกต้อง
การบรรเลงควรแยกระหว่างการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประกอบหมอลำให้ชัดเจน กล่าวคือการเดี่ยวมีลักษณะทางกลอนสำหรับการเดี่ยว ส่วนการบรรเลงประกอบหมอลำเป็นลักษณะของการด้นกลอนสด คือการบรรเลงด้วยปฏิภาณ หมายถึงผู้บรรเลงต้องบรรเลงขณะหมอลำร้องและจะต้องอาศัยด้วยการฟังทำนองเพื่อให้เข้ากับทำนองของหมอลำ	

จากการศึกษาผู้วิจัยมีความเห็นว่า หลักเกณฑ์ต่างๆ ในการผูกกลอนแคน มิได้เป็นหลักตายตัว สามารถปรับปรุงพัฒนา เสริมแต่ง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงให้มีความงดงามมากขึ้นแม้จะไม่เป็นไปตามหลักเกณฑ์บ้างหรือมีความขัดต่อหลักเกณฑ์ แต่ต้องไม่ทำให้ความงามและอรรถรสของเพลงเสียงไป ซึ่งขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครู หรือ ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรเพียงใด เพราะดนตรีเป็นศิลปะ ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดของการบรรเลง คือ ความไพเราะ มิใช่ปฏิบัติตามหลักเกณฑ์อย่างเคร่งครัด สามารถสรุปได้ว่า ดนตรีจะต้องบรรเลงให้เกิดความไพเราะและเกิดสุนทรียภาพถึงแม้บางครั้งจะไม่ตรงตามแบบแผนก็ตาม ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“พ่อเป็นคนไม่เคร่งครัด ในเรื่องลายแคน หากลูกศิษย์พ่อเป่าแล้วไม่ขัดหูก็ใช้ได้เพราะดนตรีพื้นบ้านไม่มีอะไรที่ตายตัว เน้นที่ความสนุกสนานเป็นหลัก เพราะดนตรีอีสานบ้านเราไม่มีการกำหนดที่ตายตัวเหมือนดนตรีอื่นๆ”*
>
> (สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2556)

สำหรับกลอนแคนประเภทต่างๆ ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อโป่ง สิมหล้า บิดาของท่านและครูท่านอื่นๆ ท่านได้รวบรวมและพัฒนาปรับปรุงและนำมาเป็นหลักในการสอน ซึ่งเป็นการฝึกเพื่อให้รู้พื้นฐานทำนองและจังหวะ ดังที่ สมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556) ได้กล่าวไว้ มี 2 ลักษณะตามลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ <u>กลุ่มที่ 3.1</u> กลอนแคนที่ใช้สำหรับปูพื้นฐานลายแม่บท และ<u>กลุ่มที่ 3.2</u> ลักษณะกลอนที่ใช้ฝึกการปฏิบัติด้วยปฏิภาณหรือการด้นกลอนแคน โดยผู้วิจัยได้ทำเป็นตัวอย่างกลอนแคนลายแม่บทสำหรับใช้ฝึกในขั้นเริ่มต้น ในส่วนของผู้เรียนที่มีพื้นฐานและไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนนั้น ครูสมบัติ สิมหล้า จะให้ฝึกเหมือนกัน แต่จะต่างกันที่เรื่องการใช้ลม การใช้นิ้ว เป็นลักษณะของการปรับทางเพลงมากกว่า เพื่อให้เห็นตัวอย่างลักษณะกลอนแคนสำหรับการฝึก ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการสอนแคนลายแม่บทในบทเริ่มต้นการฝึกของแต่ละลายตามลำดับ ผู้วิจัยได้นำมาถอดเป็นตัวโน้ตเพื่อให้เห็นตัวอย่างของจังหวะลายแม่บทและตัวอย่างลายแคนแม่บท ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์และบันทึกเสียงแคนลายแม่บท ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 3.1</u> กลอนแคนที่ใช้สำหรับปูพื้นฐานลายแม่บท กลอนแคนแบบลายทางสั้นมีลักษณะค่อนข้างเร็วกระชับ เป็นเครือยาว ตัวโน้ตส่วนใหญ่จะติดกัน ทำนองจะเป็นลักษณะวิ่งขึ้นลงในลักษณะกระโดดระหว่างระดับเสียงของตัวโน้ต ซ้ำไปมาเหมือนกับกระสวนการวิ่งครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556) กล่าวว่า *“ลายสุดสะแนน เป็นแม่แบบให้กับการบรรเลงแคนทางสั้น*

ลักษณะทำนองจะเหมือนกันแตกต่างกันเพียงกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงเท่านั้น ส่วนทำนองจะต่างหรือเหมือนกันนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้บรรเลง และการฝึกหัดมาจากอาจารย์ผู้สอน รวมถึงสำนวนกลอนที่ได้รับการถ่ายทอดมา" ในทางสั้นนี้ก็จะประกอบด้วย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างลายสุดสะแนน</u>

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ม ร ด
- ม ร ด	- ม ร ด	ล ด ร ม	- ซ ร ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ม	ซ ม ร ด	ล ม ด ร

<u>ตัวอย่างลายโป้ซ้าย</u>

ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ร ล ร ด
ล ด ร ด	ล ด ร ด	ล ด ร ด	ร ล ด ล	ด ล ด ร	ด ร ฟ ด	ร ฟ ร ด	ร ฟ ด ร

<u>ตัวอย่างลายสร้อย</u>

- - - ล	- ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ร ม	- ท ซ ล	ซ ม ซ ล
ซ ท ซ ท	ล ซ ล ท	ซ ท ซ ท	ล ซ ล ม	- ล – ซ	ม ร – ร	- - - ร	- - - ร

กลอนแคนแบบลายทางยาว มีลักษณะเหมือนกับแบบลมพัดพร้าว อ่านหนังสือ และกาเต้นก้อน ไม่ต่างกันมากนัก โดยต่างกันเพียงเรื่องจังหวะและกลุ่มเสียงเท่านั้น ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556) กล่าวว่า *"ลายทางยาวนี้เหมือนกันหมด มีเพียงเรื่องจังหวะเท่านั้น คือผู้บรรเลงจะบรรเลงช้าหรือเร็วเท่านั้นเอง เช่น การหย่าว การเป่าลำเพลิน การอ่านหนังสือ เป็นต้น"* ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างลายใหญ่</u>

- ล – ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ท ล
- ล ท ซ	- ซ ท ล	- ล ท ล	ท ล ท ซ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม

<u>ตัวอย่างลายน้อย</u>

- ร – ฟ	- ร - ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	- ร̣ - ด	- ร̣ – ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ล ด ล
- ล – ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ซ	- ร – ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร

ตัวอย่างลายเซ

- ม – ท	- ร - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ – ม	- ล - ซ	- ร - ม
- ร – ม	- ท - ม	- ร - ม	- ท - ม	- ร - ท	- ร – ล	- ท - ม	ซ ล ม ซ

กลุ่มที่ 3.2 ลักษณะกลอนที่ใช้ฝึกการปฏิบัติด้วยปฏิภาณหรือการด้นกลอนแคน กล่าวคือ การบรรเลงแคน และการสอนทักษะการบรรเลงแคนทุกอย่างเหล่านี้ ล้วนอาศัยการปฏิบัติที่ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการดำเนินทำนอง หรือ กลอนแคน ครูสมบัติ สิมหล้า มีลักษณะการสอนที่มีความโดดเด่นอย่างหนึ่ง คือ การสอนให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงด้วยการด้นกลอนสดได้ และท่านยังสามารถอธิบายให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเรื่องของการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงแคนลายแม่บทอีกด้วย ในการเรียนการสอนของท่าน จะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้คิดและใช้ประสบการณ์ที่ตนมีค่อยๆ ปฏิบัติอย่างช้าๆ จนผู้เรียนเริ่มคิดเองสำหรับการด้นกลอน แต่ต้องใช้เวลาและประสบการณ์ในการฝึกฝนค่อนข้างนานพอสมควรสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานการบรรเลงแคน แต่ท่านจะมีจุดเด่นอีกอย่างหนึ่ง คือ ในการสอนทุกครั้งจะต้องให้ผู้เรียนได้ฟังกลอนลายแคนที่จะทำการสอนมาก่อน โดยให้ปฏิบัติอย่างเป็นแบบแผน จากนั้นท่านจะเริ่มให้ฝึกและให้คิดกลอนเอง เพราะท่านฝึกเฉพาะหลักการโครงสร้างที่ต้องใช้ในลายนั้นๆ แต่สำหรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการบรรเลงมาแล้วและสามารถด้นกลอนได้แล้ว ท่านจะทำการฝึกวิธีการ เทคนิค และค่อยต่อเพลงเป็นลำดับสุดท้าย โดยผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างของการฝึกการปฏิบัติด้วยไหวพริบปฏิภาณ หรือ การด้นกลอนแคน ดังนี้

การฝึกลายใหญ่ ท่านจะให้ทำนองหลักมาเพื่อให้ผู้เรียนสามารถจดจำกลอนแคนด้วยประสบการณ์ของตนเอง เช่น การบรรเลงให้ฟังด้วยโครงสร้างหลัก และให้ผู้เรียนคิดต่อกลอนไปเรื่อยๆ โดยอยู่ในพื้นฐานของเสียงที่ท่านสอน ดังตัวอย่าง

- - - -	- - - ล	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม
- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ร	- ล - ด	- ร ด ล	- ร - ด	- - - ล

ลักษณะโครงสร้างที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอนเพื่อให้ผู้เรียนรู้จักโครงสร้างของเพลง เพื่อทำการขยายและนำไปต่อเติมให้มีความสวยงามตามที่ผู้บรรเลงต้องการบรรเลง แต่ให้อยู่ภายใต้กรอบของจังหวะและทำนอง ที่แสดงด้านบนนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	ม ล ด ร
ด ม ร ด	ล ร ด ม	ร ซ ร ซ	ล ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ล	ม ล ซ ล	ด ล ซ ล
ม ล ซ ล	ด ล ซ ล	ร ล ด ซ	ล ม ซ ร	ซ ม ร ด	ล ร ล ด	- ร ด ล	ร ด - ล

ลักษณะกลอนแคนที่ผู้เรียนทำการฝึกด้นกลอนซึ่งอยู่ภายใต้ของกลุ่มเสียง จังหวะ ทำนอง ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้ปฏิบัติให้เป็นตัวอย่างและแนวทางในการคิด และต่อยอดเพิ่มเติมจากเดิม ดังตัวอย่างด้านบนนี้ ซึ่งแสดงถึงความมีทักษะในการคิด ด้านการถ่ายทอดที่ครูสมบัติ สิมหล้า ทำการสอนและยกตัวอย่างให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตาม สำหรับชื่อกลอนแคนในลักษณะต่างๆ รวมถึงตัวอย่างการด้นกลอนแคน ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นตัวอย่างแบบฝึกกลอนแคนที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้สอนบรรเลงแคนลายแม่บท ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556) กล่าวว่า

> *“พ่อของพ่อ (พ่อโป่ง) ท่านเป็นผู้รับการถ่ายทอดและนำมาปรับเป็นทางของตนเองไม่สามารถจำแนกกลอนแคนในลักษณะต่างๆได้ซึ่งการเป่าในแต่ละครั้งไม่เหมือนกันสักครั้ง เป็นการอาศัยการด้นกลอนสด และกลอนในแต่ละชื่อมีหลายรูปแบบ หากผู้เรียนความสามารถในขั้นสูง อาจเป่าบรรเลงแคนไม่ซ้ำทำนองกันเลยก็ได้ในรูปแบบต่างๆ หรืออาจสามารถใช้กลอนแคนเพียงกลอนเดียวในท่วงทำนอง อาจดำเนินทำนองเดียวได้ทั้งเพลง”*

วิธีการสอนเรื่องสำนวนกลอนแคนของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการสอนที่ไม่ใช่การสอนให้ท่องจำเพียงอย่างเดียว แต่ครูจะอธิบายและชี้แจง พร้อมกับการสาธิตให้ผู้เรียนได้ดูเพื่อความเข้าใจถึงลักษณะของกลอนแคนแต่ละประเภทที่ปรากฏในลายแม่บทซึ่งทั้ง 6 ลายก็มีความแตกต่างกันทั้งหมด นอกจากนี้ยังสอนการผูกกลอนที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ในการคิดและเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างวรรค และตัวโน้ต อย่างถูกต้องไพเราะ และสามารถนำไปปฏิบัติได้ด้วยตัวเอง อีกทั้งท่านจะพยายามบอกเสมอว่าต้องคิดเองและให้ผู้เรียนค้นเคยทำนอง จากนั้นค่อยให้ผู้เรียนลองปฏิบัติ ดังที่ ต้นตระกูล แก้วหย่อง (2557) กล่าวว่า

> *“อาจารย์สมบัติจะอธิบายกลอนแคนต่างๆ ที่มีความสำคัญและอยู่ในลายแม่บททั้ง 6 ลาย ซึ่งอาจารย์บอกเป็นหลักการ วิธีการว่าควรเป็นอย่างไร แล้วเราก็มาปฏิบัติเอง อีกทั้งอาจารย์จะสอนให้*

ปฏิบัติเดี่ยวนั้นโดยที่ท่านจะเป็นผู้ปฏิบัติให้ดูก่อน ทางนี้สามารถแตกไปทางไหนได้ เช่น ถ้าเราบรรเลงทางลายสุดสะแนนสามารถเปลี่ยนมาบรรเลงลายน้อย (หย่าว) เราก็สามารถบรรเลงไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ และอีกอย่างคือท่านจะพยายามให้เราฝึกคิดและทำความคุ้นเคยกับทำนองลายแม่บทก่อนที่จะสอน แล้วจึงต่อลายให้ จากนั้นท่านจะให้ลองฝึกไปเลื่อยๆ จนผู้เรียนแม่นในวรรคที่ท่านต่อให้แล้วค่อยต่อไปเลื่อยๆ พอจบการต่อท่านจะให้ทวน จากนั้นถ้าผู้เรียนพอได้ท่านจะฝึกให้คิดทำนองเอง หมายถึง ท่านจะให้คิดเองและจะบอกเสมอว่า <u>ไม่ผิด เป่าไปเลยอย่าหยุด</u> ซึ่งท่านจะใช้กับผู้เรียนที่เริ่มฝึกใหม่เสมอ ผมก็เช่นกัน"

(ต้นตระกูล แก้วหย่อง, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2557)

จากการศึกษา พบว่า วิธีการสอนเรื่องสำนวนกลอนแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่มีใครเหมือนและไม่มีใครสามารถปฏิบัติตามได้อย่างครบถ้วน เนื่องจากเทคนิคและวิธีการในการบรรเลงแคนของท่าน มีความซับซ้อน และยากต่อการนำเอามาบรรเลงในบางสิ่งบางอย่างต้องเป็นครูสมบัติ สิมหล้า เท่านั้น ถึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างดีเยี่ยม แต่ท่านมีวิธีการแนะนำให้ลูกศิษย์ของท่านปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้องหรือมีเทคนิคในการสอนที่เป็นแนวทางตามแบบแผนของครูสมบัติ สิมหล้า (2556) กล่าวไว้ว่า

"ในการเรียนการสอนเราต้องพยายามอธิบายให้เขาเข้าใจ ถ้าเขายังไม่เข้าใจก็ต้องหาวิธีในการอธิบายให้เขาเข้าใจ โดยทำแบบซ้ำไปซ้ำมาจนกว่าจะทำได้เหมือนกับพ่อเอง เวลาดูเราปฏิบัติต้องให้เขาจำแล้วให้ทำตามหลายๆ รอบ ในช่วงเวลาที่บรรเลงแคนพ่อก็จะอธิบายให้เขาได้เข้าใจ แต่ถ้าไม่เข้าใจเราต้องพูดเปรียบเทียบจนเขาเข้าใจ และสามารถเข้าใจได้ บางครั้งเขาก็ไม่สามารถปฏิบัติได้ พ่อจะให้พักก่อนแล้วค่อยกับมาฝึกต่อ แต่ถ้ายังไม่ได้อีกพ่อจะลดความยากลง แต่ถ้าเขาเริ่มปฏิบัติได้เราก็ค่อยเพิ่มเติมส่วนที่ยากให้กับเขาไปเลื่อยๆ "

(สมบัติ สิมหล้า, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2556)

เห็นได้ว่า วิธีการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มีความยืดหยุ่นเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและมีความสุขในการเรียน ไม่มีความเครียดระหว่างการสอน คือ เป็นการสอนที่ไม่เน้นให้ผู้เรียนท่องจำและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามอย่างเดียวเท่านั้น แต่ครูสมบัติ สิมหล้า มีเป้าหมายที่สำคัญ คือ การสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับผู้เรียน อีกทั้งสร้างในเรื่องของทักษะที่ถูกต้องให้กับผู้เรียนให้มีความถูกต้องตามแบบแผนที่ท่านวางไว้ ด้วยการสาธิตและแสดงตัวอย่างให้ผู้เรียนได้เห็นอย่างชัดเจน อีกทั้งผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเกิดประสบการณ์ตรงในการดูทักษะการปฏิบัติจากครูโดยตรง นอกจากนี้ยังสามารถนำไปปฏิบัติสำหรับการบรรเลงในโอกาสต่างๆ ได้ด้วยตนเองอย่างถูกต้อง อีกประการหนึ่งที่สำคัญในการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า คือ การสร้างพื้นฐานที่ดีให้กับผู้เรียนเพราะใจทำให้เกิดความมั่นคงในการเรียนต่อยอดหรือการนำไปปฏิบัติต่อไป โดยเฉพาะในเรื่องของทำนองหลัก (basic melody) หรือสำนวนกลอนลายแคน (ความแคน) ที่ติดอยู่กับทำนองหลัก ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างมากสำหรับผู้เรียน เพราะการบรรเลงแคนต้องอาศัยการด้นกลอนสดในการบรรเลง และเมื่อผู้เรียนเกิดความแม่นยำในทำนองหลักแล้วหรือมีเค้าโครงของลายแม่บทในหัว ก็สามารถคิดผูกกลอนเข้ากับสำนวนหลักได้อย่างไพเราะ ได้อย่างวิจิตรพิสดารตามศักยภาพของแต่ละบุคคลได้ ซึ่งในลักษณะการสอนรูปแบบนี้ ทำให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับองค์ความรู้โดยไม่รู้ตัว แต่เมื่อถึงเวลาที่ผู้เรียนต้องใช้หรือนำไปปฏิบัติก็สามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับเรื่องเทคนิค วิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างถูกต้อง ไพเราะ มากกว่าที่จะต่อเพลง เพราะถ้ามีพื้นฐานที่ดีแล้วก็สามารถปฏิบัติได้เช่นกัน เมื่อผู้เรียนฝึกจากการฟังเสียงจากแผ่นเสียง ก็สามารถนำมาบรรเลงได้เหมือนกับต้นฉบับได้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นวิธีการสอนที่เกิดประโยชน์กับผู้เรียนเป็นอย่างมาก เนื่องจากลายแม่บททุกลายล้วนมีทำนองอารมณ์และลีลา ที่ใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น ลายที่ให้อารมณ์สนุกสนานก็จะมีจังหวะและท่วงทำนองใกล้เคียงกัน ลายที่มีอารมณ์เศร้าโศกก็จะให้ท้วงทำนองที่มีจังหวะและทำนองใกล้เคียงกัน เป็นต้น หากผู้บรรเลงมีความรู้ความเข้าใจ และมีทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ดี สามารถประยุกต์ใช้ได้กับลายแคนทุกประเภทอย่างถูกต้อง เหมาะสม สำหรับการสอนและฝึกเทคนิค วิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า นั้น เน้นและให้ความสำคัญกับเรื่องท่าทาง กิริยา ในการบรรเลงแคนและท่าทางการบรรเลงแคนประกอบหมอลำบนเวที คือ ผู้บรรเลงแคนต้องมีอารมณ์ร่วมระหว่างการแสดง ท่าทางในการแสดง ต้องเป็นท่าทางที่สนุกสนาน ซึ่งพื้นฐานเบื้องต้นของการใช้พลังกล้ามเนื้อและระบบประสาทให้สัมพันธ์กันระหว่างการ

บรรเลง รวมถึงการสร้างเสียงแคนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาไปสู่เป้าหมายสูงสุดในการบรรเลงแคนและการบรรเลงประกอบหมอลำ คือ “ดนตรีดีที่ไพเราะ” อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงแคนลายแม่บทและการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จนผู้เรียนเกิดเป็นประสบการณ์สามารถบรรเลงในลักษณะของการด้นกลอนแคนลายแม่บทได้ หรือการบรรเลงด้วยการใช้ปฏิภาณในการบรรเลง ทั้งนี้เป็นเป้าหมายสูงสุดของการบรรเลงแคนแล้ว คือ ผู้เรียนสามารถที่จะบรรเลงได้ด้วยการด้นปฏิบัติโดยการใช้ปฏิภาณของตนเอง

วิธีการต่างๆ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ข้างต้นนี้ เป็นสิ่งที่ได้รับและสั่งสมจากประสบการณ์ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ได้เรียนรู้จากครูอาจารย์หลายท่าน กล่าวไว้ในช่วงต่างๆ ว่า

> *“ก่อนที่จะลงมือต่อลายแคนท่านได้ให้ฝึกการใช้ลม และลิ้นให้สัมพันธ์กันโดยท่านให้ใช้แคนของท่านในการฝึกบรรเลง จากนั้นให้ผมฝึกผันลิ้นเพื่อตัดลม จากนั้นให้ใช้ลิ้นเป็นตัวดันลมเป็นคำๆ เหมือนกับเป่าแคนแล้วถ้าไม่สามารถทำได้ ท่านก็จะให้วิ่งเป่าเพราะเป็นการฝึกให้รู้จักตัดลมเป็นจังหวะตามการวิ่ง ซึ่งมันจะบังคับให้ตัดลมได้เอง จากนั้นค่อยให้ฝึกนับคู่และเสียงประสาน เมื่อท่านเห็นว่าผมเริ่มฝึกลมและนิ้วได้ถูกต้องแล้ว ท่านเริ่มให้ผมบรรเลงลายใหญ่รวมถึงท่านประกบมือผมในการนับลูกแคน นิ่วทุกนิ้วมีหน้าที่ในการไล่เสียง จากนั้นฝึกจนสามารถบรรเลงได้”*
>
> (สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

> *“อาจารย์สมบัติ ได้กรุณาถ่ายทอดวิธีการบรรเลงแคนให้อย่างมากมายไม่ว่าจะเป็นรูปแบบเทคนิคหรือวิธีการในการบรรเลงต่างๆนอกเหนือจากลายแม่บท เช่น ลายเต้ย, ลายลำเพลิน, เป่าแบบจับคอร์ดกีตาร์, เป่าแตรทหาร, เป่าแบบเพลงสากล, และเพลงลูกทุ่ง ที่ท่านเน้นเป็นพิเศษ คือ วิธีการใช้เสียงและกลอนลายต่างๆให้เกิดอารมณ์ไปตามจังหวะเพลงนั้นๆ อันเป็นหัวใจสำคัญของ “ดนตรีดีที่ไพเราะ”*
>
> (วิชิเกียรติ ปัดทุม, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

คำกล่าวของครูสมบัติ สิมหล้า เกี่ยวกับเทคนิค วิธีการบรรเลงแคนลายแม่บท และการฝึกที่ท่านได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์หลายๆท่าน มีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของท่าน กล่าวไว้ว่า *"ครูสมบัติ สิมหล้า ได้ฝึกฝนการบรรเลงแคนตั้งแต่ท่าทาง การจับแคน รวมถึงท่าทางขณะบรรเลงบนเวที รวมถึง การพูดจาและการแก้ไขปัญหาบนเวที ให้เหมาะสมกับสถานที่ โอกาส และผู้ฟังด้วย จากการเคี่ยวเข็ญของครูหลายท่านทำให้ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นหมอแคนที่โดดเด่นอีกบุคคลหนึ่งในภาคอีสาน จนได้รับฉายา "เทพแห่งแคน" (อนันต์ นาคคง, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2556) ได้กล่าวว่า*

> *"อาจารย์สมบัติ สิมหล้า เป็นบุคคลที่มีความสามารถและมีความเชี่ยวชาญในการเป่าแคนอีกทั้งไม่มีหมอแคนที่สามารถบรรเลงได้เหมือนกับอาจารย์สมบัติ สิมหล้า เพราะ ท่านสามารถบรรเลงได้ทั้งลายที่เป็นแบบแผนโบราณ และ ลายที่เป็นสมัยนิยม เช่น เพลงสกาเรกเก้ เพลงฝรั่ง เพลงสากล และเพลงแจ๊ส เป็นต้น ทางศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร องค์การมหาชน มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเห็นความโดดเด่นในการบรรเลงแคน การถ่ายทอดแคนให้กับลูกศิษย์และความเป็นเลิศทางดนตรีของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า จึงเชิญท่านมาบรรยายและจัดแสดงโชว์ให้กับผู้ที่สนใจได้รับชมรับฟัง"*

แสดงให้เห็นว่า ความโดดเด่นในการบรรเลงแคนรวมถึงวิธีการต่างๆ ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการบรรเลงเป็นสิ่งที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนั้น ในเรื่องของเทคนิควิธีการต่างๆ ในการฝึกท่านก็ยังมีความสามารถที่จะถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้สืบทอดแนวทางการบรรเลงแคนลายแม่บทของท่านตลอดจนการสร้างเสียงต่างๆ ในการบรรเลงแคนอันเป็นอัตลักษณ์ที่โดเด่นและการถ่ายทอดของสายครูสมบัติ สิมหล้า **ซึ่งผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ด้วยความรู้ ประสบการณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า จนตกผลึกเป็นเทคนิค วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงแคนที่เป็นระบบ แบบแผน และมีประสิทธิภาพ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน**

จากการศึกษา พบว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นหมอแคนคนเดียวที่มีความโดดเด่นและมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวในการบรรเลงแคนและการถ่ายทอดแคนให้กับลูกศิษย์ ควบคู่ไปกับการสอนในสถาบันการศึกษาต่างๆ ดังที่ ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์ (สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557) กล่าวว่า

“อาจารย์สมบัติ ท่านมีความเก่งกาจเฉพาะตัวและท่านยังสามารถบรรเลงได้ไม่เหมือนใคร โดยเฉพาะลายแคนที่บรรเลงตามแบบสมัยใหม่ เช่น เพลงสากล เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง รวมถึง เพลงสมัยนิยมต่างๆ อีกทั้งท่านยังให้ความสำคัญกับการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบหมอลำ”

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นหมอแคนคนเดียวที่มีความสามารถในการบรรเลงแคนในรูปแบบสมัยใหม่และบรรเลงแคนในรูปแบบโบราณ ได้อย่างโดดเด่นและเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน อีกทั้งท่านยังให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดในเรื่องของการเดี่ยวแคน และการบรรเลงประกอบหมอลำ นอกจากนี้ท่านยังเป็นครูในการสอนในสถาบันการศึกษาต่างๆ ในภาคอีสานและสถาบันการศึกษาในส่วนกลาง รวมถึงท่านยังให้ความสำคัญในการปรับพื้นฐานในการบรรเลงแคนแก่ลูกศิษย์ โดยครูจะพิจารณาบุคลิกความเหมาะสมตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน ว่ามีความเหมาะสม ที่จะฝึกฝนอย่างไร จึงดำเนินการปรับปรุงและพัฒนาแนวทางและวิธีการของท่าน ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษากับทางสถาบันการศึกษาต่างๆ อย่างไรก็ตามประเด็นเกี่ยวกับหลักและวิธีการในการสอนรวมวงของครูสมบัติ สิมหล้า นั้นอยู่นอกเหนือขอบเขตของงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ของกล่าวในรายละเอียด เพราะท่านไม่ค่อยได้สอนในรูปแบบของการรวมวง

1.1.4.4. การพัฒนาสุนทรียภาพ และความซาบซึ้งในดนตรี

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงาม ความไพเราะ หรือ รื่นรมย์ทั้งจากธรรมชาติและงานศิลปะอย่างบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางอารมณ์โดยไมหวังผลตอบแทนใดๆ เป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ด้วยตนเองของมนุษย์ซึ่งบุคคลสามารถรับรู้สัมผัส หรือ รับความงามได้ต่างกัน และเจริญขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ หรือ การศึกษา การอบรม การฝึกฝน จะเกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (สุเชาว์ พลอยชุม, 2516; ราชบัณฑิตยสถาน, 2530; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538; วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546; และ ศุภชัย สุริยุทธ, 2546)

จากการศึกษา กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า พบว่าเป้าหมายหลักในการสอน คือ การสร้างและพัฒนาหมอแคนและวงการหมอแคน ให้มีความรู้และทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานที่ก่อเกิดให้เป็นคุณสมบัติที่มีสุนทรียวัตถุ คือ การใช้เทคนิค วิธีการ

บรรเลงแคนลายแม่บท ให้เกิดความไพเราะที่ส่งผลให้ผู้ฟังได้รับความงามและอรรถรสของเสียงเพลงที่บรรเลงจากหมอแคน ดังคำกล่าวที่ว่า

> *“อาจารย์สมบัติ ท่านใช้วิธีการอุปมาในการบรรเลงแคนอยู่เสมอ ท่านจะมีวิธีการอย่างไรให้หันมาสนใจและตั้งใจชมเราให้ได้ ดนตรีมันสามารถสื่อสารผู้ฟังได้รับรู้ถึงอารมณ์ของเรา อาจารย์สมบัติ จะสอนเสมอว่า เราเป็นเหมือนผู้ผลิตส่งของให้คนใช้ควรที่จะทำผลผลิตนั้นให้ดีที่สุด ไม่ว่าบุคคลนั้นจะเป็นใครมาจากไหน เป็นคนไทยคนลาวหรือเป็นฝรั่ง เราก็ต้องให้เขาได้รับผลผลิตนั้นอย่างมีคุณค่าหลังการซื้อขาย”*
>
> (ชลธิกร ผัดเฒ่า, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557)

> *“อาจารย์สมบัติ ท่านสอนเสมอว่าการเป่าแคนต้องได้อารมณ์ ผู้ฟังต้องมีกิริยาท่าทางตอบรับหรือเสียงตอบรับจากการบรรเลงของเรา เช่น ผู้ฟังปรบมือดังหรือผู้ฟังมีอารมณ์ร่วมในการแสดงของเรา ดังนั้นในการบรรเลงควรบรรเลงให้เกิดอรรถรสโดยใช้เทคนิคต่างๆ ตามความเหมาะสมเพื่อให้เกิดความไพเราะให้ผู้ฟังรู้สึกว่ามีความตื้นตัน ตื่นเต้น มีอารมณ์ร่วม ออกมาฟ้อนรำเหมือนกับเขาติดตามเรา”*
>
> (ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

เห็นได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับความไพเราะรวมถึงอรรถรสในการบรรเลงแคนลายแม่บท หากดนตรีไม่ไพเราะก็หมดคุณค่า ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ศิลปินทุกท่านควรได้รับการพัฒนาสุนทรียภาพ เนื่องจาก ศิลปินที่ได้รับรู้ และเข้าใจถึงประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ หรือความงามในดนตรี อีกทั้งมีศักยภาพด้านทักษะที่ได้รับการฝึกฝนตามขั้นตอนของครูสมบัติ สิมหล้า ย่อมมีความเข้าใจและความสามารถในการถ่ายทอดความงาม ความไพเราะ ของการบรรเลงแคนอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์เกี่ยวกับ การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีที่

ปรากฏในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งจากการศึกษาพบว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า มีความสอดคล้องกับแนวคิดในการจดการเรียนการสอนดนตรีเพื่อพัฒนาสุนทรียภาพของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2536) ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ ดังนี้

หลักการสำคัญในการพัฒนาสุนทรียภาพด้านดนตรี คือ การให้โอกาสเด็กในการรับรู้ดนตรีที่เกิดคุณค่าแก่ตัวบุคคล โดยการพัฒนากระบวนการฟังทางปัญญาเชิงคุณภาพควบคู่กันไป สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นวิธีการแบบมุขปาฐะ โดยการบรรยายและการสาธิต ซึ่งเป็นวิธีการที่เน้นการฟังเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการฟังเสียงของแคน เช่น การจับคู่เสียงแคน การจับกลุ่มเสียงแคน การจับเสียงเสพ เป็นต้น หรือลายที่มีความไพเราะ เนื่องจากการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งเน้นความไพเราะเป็นเป้าหมายสำคัญ ดังนั้น ผู้เรียนจึงได้รับสุนทรียภาพทางดนตรีที่ไพเราะ โดยใช้การฟังอย่าสม่ำเสมอทั้งเชิงปริมาณ คือ ความถูกต้อง และเชิงคุณภาพ คือ ความงาม ความไพเราะ ไปพร้อมกับการเรียนรู้ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทรวมถึงการสอนทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งการฟังเป็นกิจกรรมสำคัญมากในการพัฒนาสุนทรียภาพ นอกจากนี้กาสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ยังให้ความสำคัญกับความเข้าใจด้วยเนื้อหาสาระ วิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้องให้แก่ผู้เรียน ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติและการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในสุนทรียรส ของดนตรี

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งทางดนตรีของผู้เรียน แต่ไม่ใช้การสอนเพื่อการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรง เป็นลักษณะที่ได้รับการสัมผัสความงามความไพเราะด้านเสียง หรือบทเพลงต่างๆ โดยตรง ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติด้วยตนเอง หรือครูผู้สอนเป็นผู้ปฏิบัติ รวมถึงศิลปินท่านอื่นๆ ได้แสดงไว้ ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนค่อยๆ พัฒนาตนเองไปสู่การรับรู้และการแสดงออกทางด้านสุนทรียภาพอย่างลึกซึ้ง ซึ่งมีความสอดคล้องกับวิกเตอร์ โลเวนเฟลด์ และบริตเตน (Lowenfeld & Brittain, 1964 อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 47) กล่าวไว้ว่า *“สุนทรีย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนได้ แต่งอกงามเติบโตจากการที่ผู้เรียนปฏิบัติงานศิลปะ สุนทรีไม่สามารถเกิดจากการเรียนรู้สอนสั่งอย่างเอาเป็นเอาตายจากครู สุนทรีเป็นสัญชาตญาณที่ต้องเกิดขึ้นเองจากการปะทะสัมผัสการทำงาน”*

การวิเคราะห์ประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นเกี่ยวกับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า โดยการเชื่อมโยงความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันแสดงถึงสติปัญญาของครูอาจารย์ ความเป็นวิชาการ และประสิทธิภาพของการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน ที่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจน เริ่มด้วยแนวคิด ทฤษฎีของตะวันตกที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นวงกว้าง มิได้มีจุดมุ่งหมายในเชิงเปรียบเทียบ หรือ นำแนวคิดทฤษฎีตะวันตกมาเป็นกรอบกำเนิดการเป็นอัตลักษณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า นั้น มิได้มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียนโดยตรง แต่เป็นการสอนตามระบบและขั้นตอนที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นในอีกแง่มุมหนึ่งของกระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนตามแบบฉบับโบราณ ที่คนส่วนใหญ่อาจมองข้าม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ควรให้ความสำคัญกับประเด็น การพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีแก่ผู้เรียน ซึ่งจะทำให้การศึกษามีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

1.1.4.5. การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลเป็นกระบวนการหนึ่งที่เป็นความสำคัญสำหรับการเรียนการสอนดนตรี จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า พบว่า ครูประเมินผลทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของผู้เรียนไปตลอดระยะเวลาของการสอน โดยครูเป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือในการประเมินผล ด้วยวิธีการสังเกตทักษะในการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนในด้านความถูกต้อง ความไพเราะ หากยังไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามที่ครูต้องการ ครูสมบัติ สิมหล้า จะช่วยอธิบาย สาธิต หรือยกตัวอย่างเชิงอุปมาอุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามเป้าหมายที่ครูต้องการ ดังคำกล่าวที่ว่า

“อาจารย์สมบัติ ท่านจะประเมินการบรรเลงของผู้เรียนตลอดระยะเวลาที่ทำการสอนทุกๆ ช่วงหากไม่ถูกต้องก็จะทำการแก้ไขปรับปรุง ให้ผู้เรียนได้เห็นข้อแตกต่าง ท่านจะไม่เคยดุด่ามีแต่

สอนด้วยความสนุกสนาน ท่านจะพูดลักษณะตลกเพื่อไม่ให้ผู้เรียนเกิดความเครียด กล่าวคือ สิ่งที่ครูประเมิน ได้แก่ ความถูกต้อง ความชัดเจน เสียงในการบรรเลงแคน วิธีการบรรเลง และอารมณ์ของลายแคน”

(ภาณุเดช พรหมบุญศรี, *สัมภาษณ์*, 30 มกราคม 2557)

“ขณะที่อาจารย์ท่านสอน ท่านจะประเมินไปด้วยว่าลูกศิษย์สามารถบรรเลงไปถึงระดับไหนแล้ว สามารถบรรเลงได้ไพเราะหรือไม่จากนั้นท่านจะให้ทวนเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพื่อมองหาจุดด้อยและเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดเหลือต่อผู้เรียน ให้มีทักษะที่ดียิ่งขึ้น”

(นัฐพล พนมวัน ณ อยุธยา, *สัมภาษณ์*, 25 กุมภาพันธ์ 2557)

“ท่านจะประเมินตลอดการเรียนการสอน ถ้าทำไม่ได้ท่านก็จะให้ทำซ้ำไปมาอยู่อย่างนั้น บางครั้งทำอยู่หลายวันเพราะยังฝึกลูกนี้ไม่ได้ ในที่สุดท่านจะช่วยอธิบายจนกว่าผู้เรียนจะสามารถปฏิบัติได้ เช่น ผมไม่สามารถเป่าลายโป้ซ้ายได้ ท่านก็จะมาช่วยอธิบาย และยกตัวอย่างพร้อมกับปฏิบัติให้ดูในบางครั้งท่านก็จะให้พักด้วยการบรรเลงให้ฟังนั่งพูดคุย จากนั้นจะต่อแบบช้า แล้วให้จดจำเอา แต่ในบางครั้งถ้าเอาเครื่องอัดเสียงไปท่านจะเป่าให้แล้วเอาไปฟังเอง แล้วค่อยมาเป่าให้อาจารย์ฟังเพื่อต่อลาย แต่ท่านจะชอบเป่าแล้วอัดไปฟังมากกว่ากับผม เพราะง่ายในการสอน ไม่เสียเวลาท่านอีก”

(ปริญญา มาโชติ, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

“การสอนของอาจารย์ ท่านจะเป็นผู้ประเมินเองด้วยการฟัง ถ้าไม่ถูกต้องตรงไหนท่านก็จะช่วยปรับและแก้ไขในส่วนที่ขาดตกบกพร่องพร้อมทั้งอธิบายและสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วให้ปฏิบัติตามพร้อมทั้งประเมินไปด้วย ถ้าผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ท่านก็จะทำซ้ำไปซ้ำมา จนผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง”

(อณุพงษ์ ศรีษะนาราช, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2557)

สรุปได้ว่า การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จะใช้การประเมินเพียงอย่างเดียว คือ เป็นกระบวนการตัดสินคุณค่า หรือ ความถูกต้อง ไพเราะ ของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน ซึ่งเป็นผลเชิงคุณภาพที่มิได้มาจากการวัด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544) เนื่องจากการประเมินผลของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ได้ใช้กระบวนการวัด ซึ่งเป็นการกำหนดค่าเชิงตัวเลขหรือเชิงปริมาณให้กับสิ่งที่วัด โดยครูสมบัติ สิมหล้า จะประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาของการฝึก โดยครูเป็นผู้สังเกตและประเมินผลด้วยตนเอง แต่บางครั้งก็ให้ผู้เรียนประเมินตัวเอง รวมถึงให้ผู้อื่นประเมินด้วย คือ เป็นการชี้แนะหรือพูดคุยในเชิงสนทนา และครูจะเป็นผู้ตัดสินว่าผ่านการประเมินหรือบรรลุเป้าหมายในสิ่งที่คาดหวังไว้หรือไม่ ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาที่ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า เกี่ยวกับการวัดและประเมินผลในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท สรุปได้ว่า ครูผู้สอนจะประเมินผลทักษะปฏิบัติของผู้เรียนตลอดระยะเวลาด้วยวิธีการสังเกตการณ์ปฏิบัติ พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาดให้สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง สำหรับกระบวนการประเมินผลของครูสมบัติ สิมหล้า จะเน้นการประเมินด้านทักษะ โดยแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. ความถูกต้อง เป็นการประเมินเกี่ยวกับ “ศาสตร์” ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนและปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้อง เช่น วิธีการบรรเลง ท่าทางในการบรรเลง การใช้ลิ้นและลม การผสมเสียงแคน และความสัมพันธ์ของระบบประสาท เป็นต้น ด้วยเหตุที่องค์ความรู้ด้านศาสตร์ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการพัฒนาไปสู่ความไพเราะ ความงามในการบรรเลง ซึ่งหากผู้เรียนไม่มีทักษะ วิธีการด้านศาสตร์อย่างถูกต้อง ก็ไม่สามารถพัฒนาไปสู่ความไพเราะและอรรถรสในการบรรเลงได้

2. ความไพเราะ เป็นการประเมินเกี่ยวกับความไพเราะ อรรถรสในการบรรเลง ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์จากครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการประเมินความสามารถที่สูงกว่าศาสตร์ เป็นสิ่งที่วัด หรือประเมินค่อนข้างยาก ผู้เรียนแต่ละคนอาจทำได้ไม่เท่ากัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับความถนัดทางดนตรีและพรสวรรค์ ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) กล่าวว่า “*โดยปกติผู้มีความถนัดทางดนตรีจะกระทำสิ่งนั้นๆ ได้ดี แต่ถ้ามีพรสวรรค์ย่อมทำสิ่งนั้นได้ดีกว่า เนื่องจากพรสวรรค์เป็นความถนัดขั้นสูง*” หรือ ที่นักดนตรีใช้คำว่า *“ฝีมือดี”* ดังนั้น การประเมินผลด้านความไพเราะของครูสมบัติ สิมหล้า จึงขึ้นอยู่กับลักษณะและความสามารถของผู้เรียนในแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

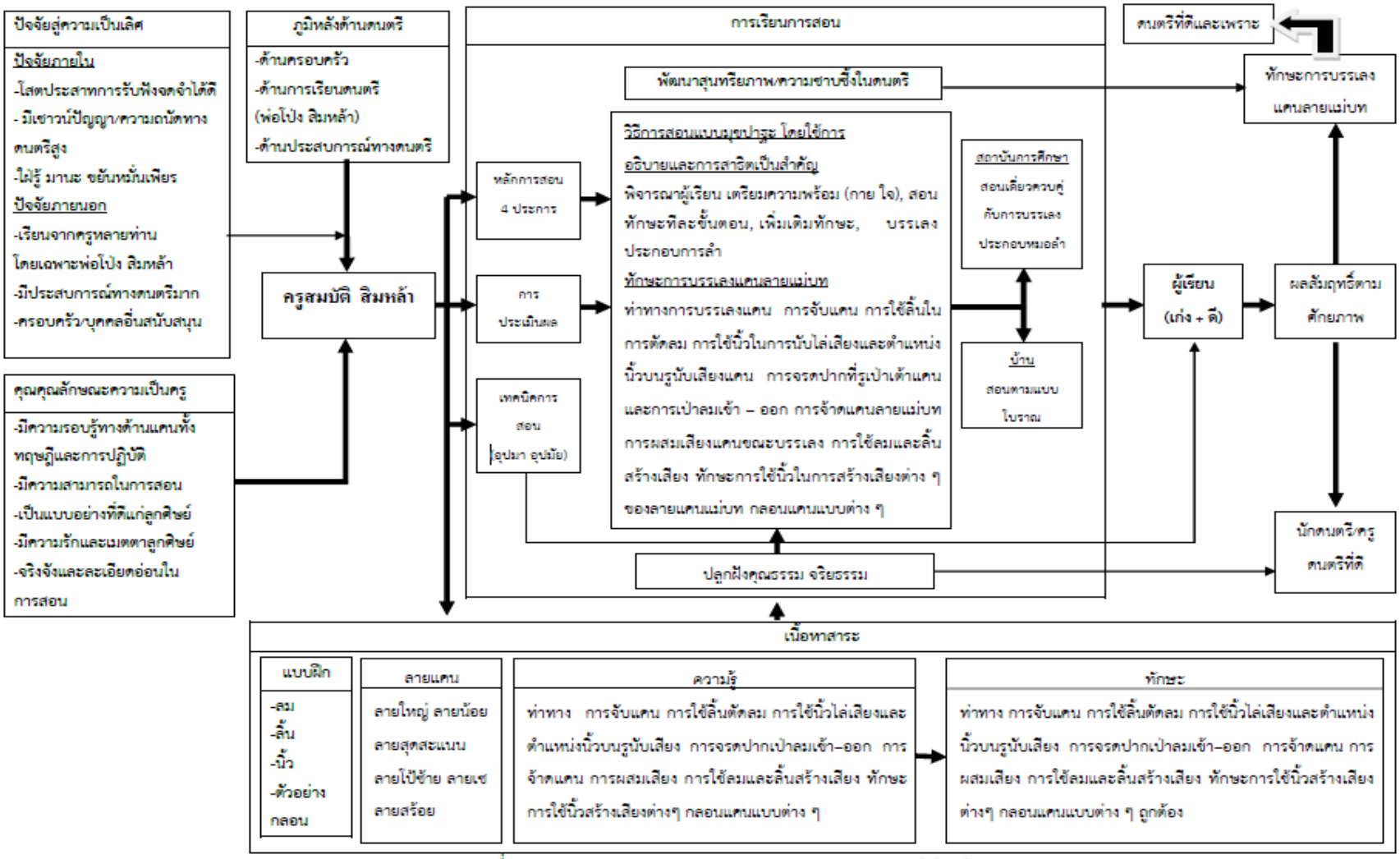
เห็นได้ว่า กระบวนการประเมินผลของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นไปตามจุดเน้น ในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า คือ การให้ความสำคัญกับความ

ถูกต้องชัดเจน และ ความไพเราะ สอดคล้องกับหลักการวัดผลและประเมินผลในด้านทักษะทางดนตรี ที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544) กล่าวไว้ว่า *"การวัดผลทักษะดนตรีควรที่จะแบ่งหัวข้อในการวัดออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เกี่ยวกับความสามารถ ในทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีและคุณภาพของการปฏิบัติ"* การประเมินผลในลักษณะนี้เป็นการประเมินตามความสามารถ และ พัฒนาการของผู้เรียนในแต่ละบุคคล ซึ่งสอดคล้องกับหลักการประเมินตามสภาพจริง (authentic assessment) คือ กระบวนการประเมินความสามารถของผู้เรียนในสถานการณ์จริง หรือ ใกล้เคียงความเป็นจริง โดดเน้นให้ผู้เรียนได้แสดงออกถึงความเข้าใจและทักษะการคิดซับซ้อน และบูรณาการความรู้อีกทั้งรวมทักษะเข้าด้วยกัน (กรมวิชาการ, 2539; กมลวรรณ ตังธนากานนท์, 2549) และผู้วิจัยเห็นว่า กระบวนการประเมินผลลักษณะนี้ มีความเหมาะสมกับการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า เนื่องจาก การสอนแบบโบราณผู้สอนและผู้เรียนต้องสอนต้องฝึกฝนอยู่ด้วยกันเป็นระยะเวลายาวนาน สอนกันด้วยใจเปรียบเสมือนพ่อแม่ลูกหลาน มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ทำให้ครูเห็นความพัฒนาการ ลักษณะนิสัยความประพฤติของผู้เรียนแต่ละบุคคลอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ส่งผลให้การประเมินมีความถูกต้องตามความเป็นจริงมากที่สุด

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 1 แสดงให้เห็นว่ากระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการ ประกอบด้วย ครูผู้สอน คือ ครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นกลไกสำคัญของกระบวนการถ่ายทอดกาบรรเลงแคนลายแม่บท อันเป็นผลจากการหล่อหลอมด้วยภูมิหลังด้านดนตรีพื้นบ้านของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ดี จึงสามารถพัฒนาความรู้ทางด้านดนตรีจนแตกฉานและสามารถบรรเลงแคนได้อย่างไพเราะ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญสำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า ประกอบปัจจัย ด้านคุณสมบัติของท่าน ได้แก่ โสตประสาทการรับฟัง ท่านสามารถจดจำเสียงได้อย่างแม่นยำ เพราะท่านเป็นผู้พิการทางสายตาจึงฝึกแคนด้วยการจดจำเสียงจนสามารถจดจำเสียงได้อย่างแม่นยำ ชัดเจน ความเฉลียวฉลาด ความถนัดทางดนตรี ประสบการณ์ทางดนตรี ความมุ่งมั่น ความมานะพยายาม และคุณลักษณะความเป็นครูที่ดี ในด้านความรู้ ความเชี่ยวชาญทางดนตรี ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ โดยเฉพาะความรับผิดชอบต่อหน้าที่และสอนลูกศิษย์อย่างจริงจังอีกทั้งเน้นในเรื่องความละเอียดอ่อน ด้วยความรักและเมตตา ซึ่งหลอมรวมให้การถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเป็นระบบ ระเบียบ อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งด้านเนื้อหาสาระ ที่ครูใช้ในการสอน นำไปสู่เนื้อหาสาระ ที่ผู้เรียนได้รับอย่างมี

คุณภาพ การเรียนการสอน ที่เป็นอัตลักษณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ หลักการสำคัญ 4 ประการ ที่ครูยึดเป็นแนวทางในการดำเนินการสอน ด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ โดยใช้การอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ อีกทั้งมุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่ครูต้องการสอนเบื้องต้น นำไปสู่การปฏิบัติทักษะได้อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งเพิ่มเติมทักษะให้เหมาะสมกับศักยภาพ ของผู้เรียนอยู่เสมอ โดยท่านจะทำการประเมินผู้เรียนตลอดระยะเวลาของการเรียนการสอน หากผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ครูจะใช้เทคนิคในการอุปมาอุปมัย เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น จนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและไพเราะ นอกจากนี้ การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทยังมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีให้กับผู้เรียน รวมถึงการปลุกฝังคุณธรรม จริยธรรม ความเป็นนักดนตรีที่ดี ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการพัฒนาความรู้และทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บท

องค์ประกอบที่กล่าวข้างต้นนี้ ในการถ่ายทอดในการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กลมกลืน ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนา ผู้เรียน ที่มีความแตกต่างกันในด้านต่างๆ ไปสู่ความเป็นนักดนตรีที่สำคัญ 2 ด้าน อย่างสมดุลตามศักยภาพ ได้แก่ ด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท โดยมีเป้าหมายสูงสุด หรือ หัวใจของการบรรเลงแคน คือ ความไพเราะ ดังคำกล่าวที่ว่า “ดนตรีดีที่ไพเราะ” และ ด้านความเป็นนักดนตรี คือ การเป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรม อันเป็นจริยวัตรของนักดนตรี และ/หรือ ครูดนตรีที่ดี ดังนั้น **สัมฤทธิ์ผลของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า คือ การสร้างนักดนตรีที่เก่งและดี** เป็นคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของสังคมโดยเฉพาะในยุคปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 4.4 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

สภาพการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในปัจจุบัน

จากการศึกษา พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ยังคงปรากฏแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยกลุ่มลูกศิษย์ของท่านที่เคยไปสอนไว้ เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น ซึ่งทุกคนที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท ยังคงรักษาระบบและลักษณะการบรรเลง รวมถึงวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทที่เหมือนดังเช่นครูสมบัติ สิมหล้า ได้ถ่ายทอดให้ ไว้เท่าที่แต่ละคนจะสามารถจดจำได้ภายใต้เงื่อนไขต่างๆ ในสภาพสังคมปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในปัจจุบันของกลุ่มลูกศิษย์เป็นภาพรวมดังนี้

> *“ท่านได้นำเทคนิคต่างๆ ที่เคยสอนมาประยุกต์ใช้กับผู้เรียนในแต่ละบุคคลไม่เหมือนกัน ท่านจะดูว่าผู้เรียนมีความสามารถเท่าใดในการจดจำและฝึกฝน”*
>
> (อาทิตย์ คำหงส์ษา, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

> *“ในการสอนของผมได้นำเทคนิค วิธีการของอาจารย์สมบัติ มาใช้เยอะมากและผมก็นำมาปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ในการเรียนการสอนแบบปัจจุบัน ส่วนรูปแบบในการสอนนั้นผมได้พัฒนาต่อยอดไปให้เหมาะสมกับการสอนในหลักสูตรปัจจุบัน เช่น ให้อบอุ่นร่างกาย ฝึกทักษะต่างๆ โดยใช้การให้วิ่งเป่าแคนเพื่อฝึกการตัดลม ในการเรียนแต่ละภาคเรียนนักเรียนต้องบรรเลงให้ได้อย่างน้อยสามลาย ซึ่งเป็นลายพื้นฐานในการเรียน เช่น ลายเต้ย ลายโปงลาง เป็นต้น รวมถึงส่วนที่นักเรียนสามารถบรรเลงได้ถึงขั้นเดี่ยว ก็ให้ฝึกทำนองต่างๆ เพื่อต่อยอดให้ครบทั้ง 6 ลาย ท้ายชั่วโมงเรียนจะให้ท่องโน้ตที่เรียนไป โดยพยายามไม่ให้ดูจากที่เราเขียนไว้ตอนเรียน ส่งท้ายชั่วโมงแต่ยังไม่ติดตามผล เพราะเป็นช่วงเริ่มในการฝึกฝน พัฒนาทักษะให้ดียิ่งขึ้น ในการเรียนแคนต้องสอนนอกเวลาเรียนด้วย ถือว่าเป็นการสอนที่เป็นหลักในการสร้างวง*

ดนตรีเลยก็ว่าได้ เพราะผู้ที่เล่นดนตรีได้สำเร็จจะต้องเล่นนอกเวลาเรียนไม่ใช้การเรียนในชั่วโมงเรียน”

(สียะตรา คันธี, สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557)

“ในหนึ่งปีการศึกษาถ้าเราจะให้นักเรียนได้เรียนอย่างเข้าใจและสามารถฝึกบรรเลงให้ได้นั้น จะต้องสร้างให้นักเรียนรู้จักรูปแบบการสอน รู้ว่าอาจารย์เรียนอะไรมาบ้าง อีกทั้งวิธีการมีอยู่กี่วิธีผู้เรียนต้องมาฝึกฝนให้ได้ด้วยตนเอง ฝึกฟังเสียง ฝึกการตัดลม ฝึกการนับนิ้ว ฝึกกลอนลายแคน อย่างน้อยให้ผู้เรียนได้พื้นฐานว่าในสมัยโบราณเรียนอย่างไรกันบ้างเพื่อเปรียบเทียบกับปัจจุบันที่เรียนว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร เพื่อแสดงให้เห็นว่าภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว มีความเป็นพื้นบ้านอยู่อย่างหน้าภูมิใจ ในความเป็นอีสาน ถ้าหากใครสนใจก็สามารถมาขอเรียนเพิ่มเติมได้ในเวลาว่าง แต่หายากมากโรงเรียนหนึ่งหลายร้อยคนจะมีประมาณ 2-3 คนที่มาขอเรียนด้วยอย่างจริงจัง”

(ดุสิต อรัญสุด, สัมภาษณ์, 31 ตุลาคม 2556)

“ทุกวันนี้หาคนมาเรียนยากมากเพราะเขาหันไปสนใจสิ่งที่เป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์หมด และนักเรียนปัจจุบันนี้ไม่ค่อยให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนมากนัก เพราะด้วยความแรงของวัฒนธรรมรอบข้างที่เข้ามาด้วย ก็อยากให้เยาวชนที่เรียนแคนก็ไม่ต้องอาย และผู้ที่มีความคิดอยากจะเรียนก็รีบเรียนเพราะอย่างไรก็ตามหมอแคนมีน้อยลงทุกวัน และถ้าเปรียบเทียบกับอดีตยิ่งต่างกันมาก”

(ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2557)

เห็นได้ว่า การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามระบบและขั้นตอนการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า จะอยู่ในสถาบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจาก ลูกศิษย์ทุกคนล้วนแล้วอยู่ในสถาบันการศึกษาที่เปิดวิชาเรียนดนตรีพื้นบ้านวิชาเอกแคน ไม่มีการเปิดเป็นบ้านหรือสำนักดนตรีเพื่อถ่ายทอดวิชาดนตรีอย่างจริงจัง อาจมีลูกศิษย์ไปมาหาสู่เพื่อศึกษาเรียนรู้เป็นครั้งคราว

ดังเช่น สมัยที่ครูสมบัติ สิมหล้า ไปเรียนแคนกับครูคนอื่นๆ เช่นกัน ซึ่งลักษณะและวิธีการสอนของลูกศิษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกันในรายละเอียด จากข้อมูลการสัมภาษณ์ จะเห็นได้ว่า การสอนของครูสมบัติ สิมหล้า และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบัติ สิมหล้า ได้สอดแทรกวิธีการต่างๆ ให้แก่ผู้เรียน และลดความเข้มข้นของเนื้อหาลงไปจากอดีตค่อนข้างมาก ดังเช่น การเรียนการสอนแคนของ สียะตรา คันธี ยังคงไว้ซึ่งวิธีการของครูสมบัติ สิมหล้า แต่ได้พัฒนารูปแบบ หรือ ลักษณะการสอนไปพอสมควรเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความต้องการของสังคม โดยเฉพาะเรื่องการบันทึกโน้ตเพลง ซึ่งมีความสำคัญสำหรับการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบัน และการเข้าค่ายเพื่อพัฒนาทักษะ เนื่องจาก เป็นการสอนในสถาบันการศึกษา มีทั้งการเข้าค่ายเพื่อสอนนักเรียนในถิ่นทุรกันดารและการเข้าค่ายสอนรุ่นน้องนักศึกษาใหม่ ที่มุ่งเน้นการผลิตศิลปินทางดนตรีพื้นบ้าน ดังนั้นจึงต้องจัดการเรียนการสอนเพื่อให้ตอบสนองต่อความต้องการของสถาบันการศึกษาและสังคม คือ ศิลปินดนตรีพื้นบ้านที่เก่ง และดี ส่วนการสอนของอาทิตย์ คำหงส์ษา ได้พยายามให้ผู้เรียนได้สัมผัสเรียนรู้วิธีการต่างๆ ตามแบบโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมบัติ สิมหล้า หากมีผู้สนใจศึกษาเรียนรู้ ฝึกฝนอย่างจริงจังก็จะถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจ และยังคงให้ความสำคัญในเรื่องความรับผิดชอบ โดยเฉพาะความกตัญญู แต่ก็มีการพัฒนาวิธีการสอนเพื่อให้เหมาะกับบริบทต่างๆ ของสังคมอีสาน ที่เห็นได้ชัด คือ วิธีการประเมินผล ที่มีความหลากหลายและชัดเจนมากขึ้น เช่น ใช้เครื่องบันทึกเสียงช่วย การประเมินตนเอง การสอบ เป็นต้น การสอนค่อนข้างมีความชัดเจนกว่าสมัยก่อนในด้านเนื้อหา หรือ เพลงที่สอนในแต่ละภาคการศึกษาและปีการศึกษา การวัดและประเมินผลระยะและเวลาในการเรียน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัจจุบันมีการสอน มีความเป็นระบบระเบียบชัดเจนมากขึ้น แต่ความเข้มข้นในการสอนและการฝึกลดลง

เห็นได้ว่า การสอนของลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า ที่ผู้วิจัยได้ยกเป็นตัวอย่างทุกคนยังคงรักษาวิธีการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ไว้ เช่น การใช้ลมเหมือนกับท่านสำนวนกลอนแคนเหมือนกับท่าน รูปแบบการนำเสนอเหมือนกับท่าน เป็นต้น แต่ปัจจุบันมีผู้สนใจเรียนวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า น้องลงทุกที ซึ่งในอนาคตองค์ความรู้เหล่านี้อาจสูญหายไปจากสังคมอีสาน หากเรามีการศึกษาสามารถที่จะรวบรวมหรือบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ดังที่สนอง คลังพระศรี (สัมภาษณ์ 2 กุมภาพันธ์ 2557) ได้แสดงความคิดเห็นว่า *“จะต้องบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ เมื่อระยะเวลาในอนาคต จะเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลัง และถ้าไม่บันทึกไว้อาจจะสูญเสียข้อมูลที่ดีไปอย่างแน่นอน”* ดังที่ ชาร์ลดาวิน เคยกล่าวว่า

“survival for the fittest วัฒนธรรมที่แข็งแรงเท่านั้นที่จะอยู่รอด” เพราะฉะนั้นการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ก็คงไม่สามารถอยู่รอดในอนาคตได้ เราจึงต้องศึกษาและบันทึกไว้ให้เป็นมรดกแผ่นดินอย่างถูกต้อง ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่ คึกฤทธ์ ปราโมท (อ้างถึงใน สุมน อมรวิวัฒน์, 2536) กล่าวว่า *“วัฒนธรรมเป็นสิ่งมีชีวิตและมีพลัง ย่อมเสริมสร้างตัวเองไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะดีหรือชั่ว ควร ไม่ควร อย่างไร ที่ไหน มีใครศึกษาหรือไม่ ถ้าวัฒนธรรมนั้นยังมีชีวิตมีพลังอยู่ บุคคลก็ย่อมได้รับวัฒนธรรมนั้นในที่สุด”* เห็นได้ว่า ปัจจุบันหากมีผู้สนใจเรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางและวิธีการของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างจริงจังน้อยลง ย่อมเป็นสัญญาณเตือนว่า องค์ความรู้และวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า กำลังอ่อนแอลงและมีแนวโน้มที่จะสูญหายจึงเป็นเรื่องน่าวิตกกังวลหลังจากรุ่นลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้าแล้ว องค์ความรู้และวิธีการเหล่านี้อาจจะศูนย์หายไปจากสังคมอีสาน ดังนั้น การบันทึกและรวบรวมเป็นเอกสารอย่างถูกต้องจึงเป็นวิธีการที่ดีและเหมาะสม อีกทั้งมีความสำคัญในการเก็บรักษาองค์ความรู้นี้ไว้ ให้เกิดประโยชน์ต่อชาติ ไว้ในอนาคตตลอดไป

ปรากฏการต่างๆ เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เป็นภาพสะท้อนที่กระตุ้นเตือนให้คนในสังคมอีสานและสังคมไทย โดยเฉพาะกลุ่มนักวิชาการที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านและกลุ่มวิชาชีพดนตรีพื้นบ้าน ให้เกิดความตื่นตัวในการรักษาองค์ความรู้ของครูอาจารย์อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งยกย่องเชิดชูเกียรติให้กับท่านอย่างน่าภาคภูมิใจ ไม่ว่าจะเป็นครูท่านใดล้วนเป็นบุคคลสำคัญของวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่ควรค่าแก่การศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ของท่านเหล้านั้น ไว้ให้คงอยู่สืบไปจนชั่วลูกชั่วหลาน

ตอนที่ 1.2 การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการวิเคราะห์เพื่อนำไปสร้างเป็นคู่มือการสอนทักษะบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงมาจาก งานวิจัยของ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 1987) (สนอง คลังพระศรี , 2554) (สถาพร นุชดอนไผ่, 2548) โดยผู้วิจัยนำมาปรับปรุง พัฒนา และประยุกต์เพื่อนำมาจัดทำการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งโน้ตในการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำโน้ตแคนมาจากวิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง แคน: ระบบเสียงและทฤษฎีการบรรเลง ของ สนอง คลังพระศรี (2554) ซึ่งถือได้ว่าเป็นโน้ตที่มีความละเอียดสมบูรณ์ครบถ้วน เพราะจากการเปรียบเทียบผลที่ได้จากงานวิจัยที่เขียนโน้ตลายแม่บท

กรณีศึกษาลายแคนของครูสมบัติ สิมหล้า และการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเห็นว่าโน้ตของ สนอง คลังพระศรี (2554) เป็นโน้ตที่มีความละเอียดมากที่สุดในการเขียน เป็นโน้ตที่มีความครบถ้วนด้านโครงสร้างของลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย มีความละเอียดมากกว่าโน้ตที่เคยบันทึกไว้ อีกทั้งโน้ตมีความชัดเจนในเรื่องของเสียงประสาน สามารถแยกได้ง่ายกว่าโน้ตของนักวิชาการท่านอื่น ซึ่งไม่มีผู้บันทึกเรื่องเสียงประสานไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำมาทำการวิเคราะห์เพิ่มเติม โดยพัฒนาและประยุกต์การวิเคราะห์ขึ้น โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลงออกมาเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 เป็นความรู้เชิงคุณภาพ ได้แก่ ชื่อเพลง ระดับเพลง ทางเสียง (Tone set) อัตราจังหวะ การใช้กลุ่มเสียงหลักในเพลง ระดับเสียง (Range) รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง เสียงควบหรือเสียงประสาน (สัมผัสตัวโน้ตในเพลง รูปแบบของเพลงประเภทของเพลง ผู้แต่ง เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) ลักษณะลูกตก ลักษณะการจบเพลง ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง (การจ้าด) เสียงเสพ (Drone)

ตอนที่ 2 เป็นความรู้เชิงปริมาณ ได้แก่ จำนวนห้องเพลงลายแคนแม่บท การวัดจำนวนตัวโน้ตที่นำมาใช้ในบทเพลงมีกี่เสียง ความเร็วของจังหวะลายแคนแม่บท ซึ่งเป็นค่าตัวเลขที่สามารถวัดได้ ทำให้การวิเคราะห์เพลงมีความชัดเจนมากขึ้น

ตอนที่ 3 เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์สำหรับผู้วิจัย เช่น ความยาวเหมาะสม หรือไม่เหมาะสมอย่างไร จังหวะเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ทำนองเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ความคิดเห็นเพิ่มเติม ลายแคนแม่บทมีความเหมาะสมสำหรับผู้เรียนช่วงใดหรืออายุเท่าได ระดับความยากง่ายของเพลง เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ในเชิงการวิเคราะห์ โดยการเรียงลำดับการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทตามกระบวนการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า และในการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำโน้ตเฉพาะบางส่วนเท่านั้นมาทำการวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นตัวอย่างของโครงสร้างแต่ละลายแม่บทพอสังเขป และถ้านำมาวิเคราะห์ทั้งเพลงก็อาจจะยุ่งยากสำหรับผู้ศึกษา เพราะลายแคนแม่บทมีความยาวกว่าลายแคนทั่วไป ทั้งเนื้อเพลงก็มีความคล้ายคลึงกันซ้ำไปมาทั้งเพลงอาจทำให้ผู้ศึกษาสับสนได้ อีกอย่างลายแคนมีโครงสร้างเหมือนกันผู้วิจัยจึงยกมาเป็นช่วงๆ เท่านั้นเพื่อไม่ให้ผู้ศึกษาสับสน ส่วนช่วงที่ต่างกันในแต่ละวรรคผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อให้ผู้ศึกษาเข้าใจมากขึ้น ในส่วนที่เป็นวิเคราะห์ลูกตกและสัมผัสโน้ตผู้วิจัยได้นำหลักการวิเคราะห์ทางดนตรีไทยมาทำการวิเคราะห์ ตามทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของ อรวรรณ บรรจงศิลป (2552) โดยเชื่อมโยงแสดงสัญลักษณ์ด้วยลูกศร เพื่อให้เห็นถึงความเหมือนความต่างของตัวโน้ตในบทเพลงพร้อมทั้งทำแถบสีทึบบริเวณตัวโน้ตเพื่อความ

สะดวกในการอ่าน และในส่วนที่เป็นกลุ่มเสียงหรือการจ้าดแคนก็จะแสดงด้วยภาพเพื่อความเข้าใจในการศึกษา มีรูปแบบการวิเคราะห์ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้

ตอนที่ 1

ชื่อเพลง.....ระดับเพลง.....ทางเสียง (Tone set).....

อัตราจังหวะ.....กลุ่มเสียงหลัก.....ระดับเสียง (Range).....

รูปแบบจังหวะ.....รูปแบบทำนอง.....เสียงควบเสียงประสาน.....

สัมผัสตัวโน้ตในเพลง.....รูปแบบของเพลง.....ประเภทของเพลง.....

ผู้แต่ง.....เสียงไม่เข้าพวก.....ลักษณะลูกตก.....

ลักษณะการจบ.....กิจกรรมที่นำเพลงไปใช้.....การขึ้นลงเพลง (จ้าด).....

เสียงเสพ (Drone).....

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง.....การวัดจำนวนตัวโน้ต.....ความเร็วของจังหวะ.....

ตอนที่ 3

ความยาวเหมาะสมหรือไม่เพราะอะไร.....

จังหวะเหมาะสมหรือไม่เพราะอะไร.....

ทำนองเหมาะสมหรือไม่เพราะอะไร.....

ความคิดเห็นเพิ่มเติม.....

ระดับความยากง่ายของเพลง.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทเป็นการแยกย่อยเพื่อชี้แจงรายละเอียดเนื้อหาสาระของบทเพลง ซึ่งมีความซับซ้อน และเพื่อความสะดวกในการศึกษาเพิ่มเติม อีกประการคือได้รู้จักลักษณะของลายแคนแม่บทเพิ่มมากขึ้น และเห็นรูปแบบของลายแคนรวมถึงโครงสร้างของลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามลำดับขั้นตอน ตลอดจนจัดทำเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า และเพื่อความสะดวกในการศึกษา อีกทั้งง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงนำมาวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างโดยรวมของลายแคนแม่บทแต่ละลาย พร้อมทั้งจัดทำข้อมูลออกมาในเชิงปริมาณและคุณภาพ เพื่อให้เห็นโครงสร้างของลายแคนแม่บทได้เด่นชัดขึ้น

1. ลายใหญ่

ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายใหญ่ **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

ทางเสียง (Tone set) : ทางยาว หรือ Minor Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : ลา (ต่ำ), โด, เร, มี, ซอล, ลา /A^{-1}, C, D, E, G, A (Pentatonic Scale

ระดับเสียง (Range) : เสียง ลา ใช้ทั้ง 3 ช่วงเสียง ได้แก่ ลา (ต่ำ), ลา (กลาง), และลา (สูง) ดังตัวอย่าง

ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ
ซ ลำ	ซ	ซ ลำ	ซ ลำ	ซ	ซ	ซ	ซ
ม ม	ม ซ	ม ม	ม ม	ม	ม	ม	ม
– ด – ล	– ด – ม	– ด – ล	– ด – ล	– ลำ ล ด	– ด – ลำ	– ลำ ลำ ด	– ด – ลำ
ซ ม	ซ ร	ซ ม	ซ ม	ม ม ซ	ซ ม	ม ม ซ	ซ ม
ม ล	ม ร	ม ล	ม ล	ล ร ล	ม ล	ล ร ล	ม ล

รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 6 ลักษณะ ดังตัวอย่าง

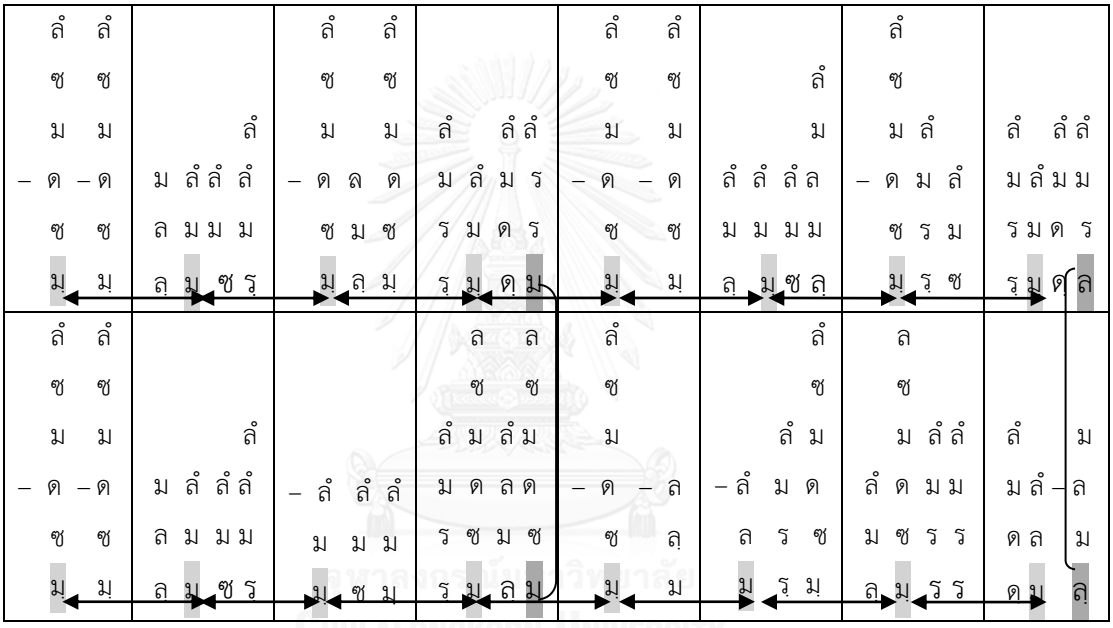
- - - ล | - - - ล	- - - ล | - ล - ล	- - - ล | ล ล -ล	- - - ล | - - ล ล	- - - ล | ล ล ล ล	- - - ล | - ล ล ล

รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงต่ำในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสาน ทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ด หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง ใช่เสียงครบทั้ง 7 เสียง ได้แก่ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด (สูง) มีเสียง ฟา เป็นเสียงแปลกขณะเดินทำนอง ดังตัวอย่าง

ลำ				ลำ	ลำ		
ซ	ลำ	ลำ ลำ		ซ	ซ		
มำ	มำ	ซ มำ		มำ	มำ		
– ด – ลำ	– ลำ ลำ ล	– ด – ล	– ลำ ลำ ลำ	– ด –	ด ลำ ลำ ลำ	– – ลำ ลำ	– – ลำ ลำ
ซ ม	ม ม ม	ล ม	ม ม ม	ซ ลำ	ซ ม ม ม	ม ม	ม ม
ม ล	ม ซ ล	ม ล	ม ซ ล	ม ม	ม ล ด ล	ด ซ	ล ซ
						ลำ ลำ	
						ซ ซ	
ลำ	ลำ	ลำ	ลำ		ลำ	ม ม	ลำ
– – ม ลำ	– – ม ลำ	– – ม ลำ	– – ม ลำ	– – ลำ ลำ	ลำ ลำ ลำ ม	– ด – ด	ม ลำ ลำ ลำ
ร ม	ร ม	ร ม	ร ม	ม ม	ม ม ม ร	ซ ซ	ล ม ม ม
ร ด	ร ม	ร ซ	ร ม	ล ม	ล ม ซ ร	ม ม	ล ม ซ ร

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ม-ซ-ด (สูง) / E-G-C¹ ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตก และสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมาจะเห็นโน้ตในช่องที่ 1 และ 4 เป็นลักษณะของการเล่นซ้ำ แต่มีความแตกต่างเล็กน้อยในรายละเอียดเรื่องของตัวโน้ตในแต่ละรอบ กล่าวคือ ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม และมีลักษณะลูกตกหลักเสียงเดียวกันคือเสียงที่เดินทำนอง เช่น ห้องที่ 4 มี และ มี และ ห้องที่ 8 ลา และ ลา ส่วนจังหวะยกส่วนใหญ่จะยกด้วยเสียง มี ซึ่งเสียงทั้ง 2 เสียง ทั้งเสียง มี และ ลา เป็นเสียงหลักในกลุ่มเพลงลายใหญ่อยู่แล้ว และจะเห็นได้ว่าเสียงที่อยู่ด้านล่างสุดของทำนองจะเป็น เสียง มี และ ลา ดังตัวอย่าง



รูปแบบของเพลง : มีลักษณะเป็น 2 ท่อนใหญ่ คือ ท่อนแรกเป็นการเกลิ่นขึ้นหัวเพลง หรือ การนำขึ้นเพลง และท่อนที่สองเป็นการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ

ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน

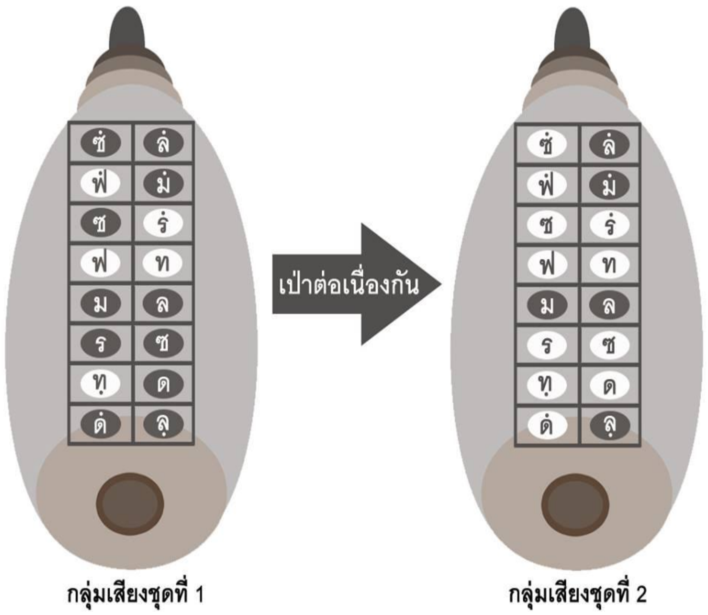
ผู้แต่ง : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : ฟา / F, F¹ เป็นเสียงที่ไม่เข้าพวกในบันไดเสียงลายใหญ่

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : ประกอบพิธีกรรม ประกอบการขับลำประเภทลำทางยาว และการบรรเลงเพื่อพักผ่อนเวลาว่าง

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการเป่าเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียงด้วยการเป่าต่อเนื่องกัน ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน เป็นการเกลิ่นขึ้นแคนครั้งแรกและจบ โดยอาศัยกลุ่มเสียง 5 เสียง ของลายใหญ่เป็นหลัก การจ้าดแคนมีบทบาทเพื่อเป็นสัญญาณของการเริ่มบรรเลงแคน และเพื่อกำหนดเสียงของแคนลายใหญ่ อีกทั้งเป็น

การตรวจสอบคุณภาพเสียงก่อนการบรรเลงหากลิ้นแคนติดขัดก็สามารถแก้ไขได้ โดยกำหนดให้สีดำเป็นเสียงเป่า สีขาวไม่ได้เป่า ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.10 เสียงจ้าดแคนลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : ลา, มี เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

ลํ				ลํ	ลํ		
ซ	ลํ	ลํ ลํ		ซ	ซ		
มํ	มํ	ซ มํ		มํ	มํ		
– ด – ลํ	– ลํ ลํ ล	– ด – ล	– ลํ ลํ ลํ	– ด –	ด ลํ ลํ ลํ	– – ลํ ลํ	– – ลํ ลํ
ซ มํ	มํ มํ ม	ล ม	มํ มํ มํ	ซ ลํ	ซ มํ มํ มํ	มํ มํ	มํ มํ
มฺ ลฺ	มฺ ซ ลฺ	มฺ ลฺ	มฺ ซ ลฺ	มฺ มฺ	มฺ ลฺ ดฺ ลฺ	ดฺ ซ	ลฺ ซ

<u>ตอนที่ 2</u>

จำนวนห้องเพลง : 160 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีจำนวนโน้ตที่ใช้ 6 ตัว ได้แก่ โด C, เร D, มี E, ซอล G, ลา A, ที B จะเห็นได้ว่า ไม่มีเสียง ฟา F ในทำนองลายใหญ่ แต่ทว่าบางครั้งครูสมบัติ สิมหล้า ก็ใช้เสียง ฟา บรรเลงด้วยเพื่อให้เกิดทำนองเสียงแปลกหรือเสียงส้ม แต่ทว่าผู้วิจัยยึดจากโน้ตที่นำมาทำการวิเคราะห์ในเล่มนี้เท่านั้นจึงไม่ขอกล่าวในส่วนที่ใช้เสียง ฟา ของครูสมบัติ สิมหล้า

ตอนที่ 3

ความยาว: ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัย ซึ่งยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ถือว่ายาวมาก และจากการวิเคราะห์ลายใหญ่มีความเหมาะสมในเรื่องความยาวเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่ไม่เร็ว เน้นจังหวะช้าเนิบ ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการบรรเลงประกอบการลำทางยาวซึ่งมีจังหวะที่ช้า และจากการวิเคราะห์ลายใหญ่มีความเหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน แต่ถ้าอยากถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยการบรรเลงประกอบการขับลำเพราะจะช่วยให้ผู้บรรเลงรู้จักจังหวะความช้าเร็วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในการบรรเลงลายใหญ่อีกด้วย

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม เพราะเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักในการไล่เสียง แต่ถ้าเป็นผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อนก็อาจจะยากในการฝึกบรรเลง เพราะโน้ตลายใหญ่มีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่หนาพอสมควร ซึ่งอาจทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนองก็ได้

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายใหญ่มาแล้วสามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาด้านการใช้ลมควรฝึกการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการบรรเลงลายใหญ่ ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนในการบรรเลงพอสมควร อีกทั้งลายใหญ่เป็นลายพื้นฐานในการฝึกหัดลายแม่บทต่างๆ จึงสมควรที่จะฝึกหัดตั้งแต่ยังเด็ก เพื่อให้ผู้เรียนมีพื้นฐานที่ดีในการเรียนลายต่างๆ และเครื่องดนตรีอื่นๆ ต่อไป ดังเช่น การเรียนเปียโน ซึ่งสามารถเริ่มเรียนได้ตั้งแต่ยังเด็กและเป็นการฝึกพื้นฐานดนตรีสากลให้กับผู้เรียนด้วย

ระดับความยากง่าย: ระดับความยากง่ายของลายใหญ่นั้น มีความยากซับซ้อน เพราะเป็นลายแคนขั้นสูงและเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมาก แต่ถ้าผู้เรียนที่ได้เรียนรู้ หรือ ได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสมจากครูผู้สอนก็อาจจะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนที่ดี สามารถพัฒนาการบรรเลงได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และไพเราะ ยิ่งขึ้น

2. ลายน้อย

ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายน้อย **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

ทางเสียง (Tone set) : ทางยาว หรือ Minor Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4 และ 3/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : เร, ฟา, ซอล, ลา, โด (สูง), เร (สูง) / D, F, G, A, C^1, D^1 (Pentatonic Scale)

ระดับเสียง (Range) : เสียงโน้ตในลายน้อย มีการใช้เพียง 2 ช่วงเสียง ในการบรรเลง และบางช่วงก็เป็นการใช้โน้ตเดี่ยวๆ เพื่อให้ลายแคนมีความคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่าง

ฟ – ด – ล ฟ	– ซ – ล ซ	ร – ล – ล ร	– ซ – ล ซ	ฟ – ด – ล ฟ	– ซ – ล ซ	ร – ล – ล ร	ฟ ซ ด ร ล ฟ

รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 6 ลักษณะ ดังตัวอย่าง

- - - ล	- ล - ล	- - - ล	ล ล - -	- - - ล ล ล - ล

- - - ล	ล ล ล ล	- - - ล	- ล ล ล

- - - ล	ลลลลลล

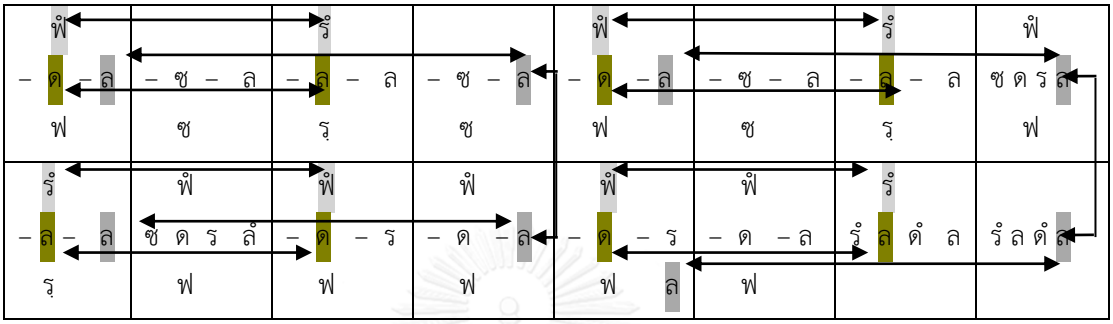
รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงกลางไปเสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง ใช่เสียงครบทั้ง 7 เสียง และเสียงหลัก ได้แก่ เร ฟา ซอล ลา โด (สูง) เร (สูง) มีเสียง ที เป็นเสียงแปลกขณะเดินทำนองดูตัวอย่างได้ในเสียงที่ไม่เข้าพวก ดังตัวอย่าง

ฟ – ด – ล ฟ	– ซ – ล ซ	ร – ล – ล ร	– ซ – ล ซ	ฟ – ด – ล ฟ	– ซ – ล ซ	ร – ล – ล ร	ฟ ซ ด ร ล ฟ
ร – ล – ล ร	ฟ ซ ด ร ล ฟ	ฟ – ด – ร ฟ	ฟ – ด – ล ฟ	ฟ – ด – ร ฟ	ฟ – ด – ล ฟ	ร ล ด ล	ร ล ด ล

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ฟา, ลา, โด (สูง) หรือ ฟา โด (สูง) ฟา (สูง) / F-A-C^1 หรือ F-C^1-F^1 ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตก และสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมา แต่มีความแตกต่างเล็กน้อยในรายละเอียดเรื่องของตัวโน้ตในแต่ละรอบ กล่าวคือ ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม เช่น โน้ตในจังหวะยกและตก คือ จังหวะยกส่วนใหญ่จะ

ประกอบด้วยเสียง โด และเสียง ลา ส่วนจังหวะตกจะเป็น เสียง ล และจะเห็นโน้ตในห้องที่ 1, 3, 5, 7 ของทั้งสองบรรทัดจะเป็นการสลับโน้ตกันในจังหวะยกของทั้งสองบรรทัด คือ เสียง ฟา และ เร ซึ่งจะเป็นการผสมเสียงเสพที่เท่า ๆ กันในบทเพลง ส่วนทำนองในจังหวะยกจะเป็นเสียง โด และ ลา สลับกันไปในห้องที่ 1, 3, 5, 7 ส่วนในห้องที่ 2, 4, 6, 8, จะเป็นเสียง โด และ ลาในห้องสุดท้าย ดังตัวอย่าง



รูปแบบของเพลง : มีลักษณะเป็น 2 ท่อนใหญ่ คือ ท่อนแรกเป็นการเกริ่นขึ้นหัวเพลง หรือ การนำขึ้นเพลง และท่อนที่สองเป็นการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีลักษณะเหมือนกับลายใหญ่

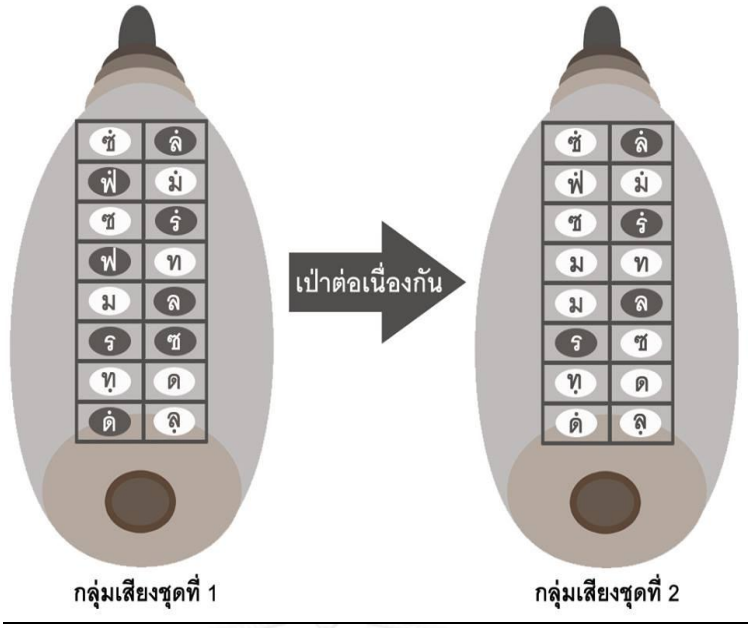
ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน **ผู้แต่ง** : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : ที เป็นเสียงที่ไม่เข้าพวกในบันไดเสียงลายน้อย ดังตัวอย่าง

ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ	ลำ
ท	ล	ซ	ท	ล	ร	ล	ท

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : ประกอบการขับลำประเภทลำทางยาว อีกทั้งลายน้อยสามารถบรรเลงในจังหวะเร็วกระชับ เรียกว่า การหย่าว เป็นจังหวะที่รวดเร็วมีความสนุกสนาน และลายน้อยยังใช้เพื่อการบรรเลงพักผ่อนเวลาว่าง

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการเป่าเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียงด้วยการเป่าต่อเนื่องกัน ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน เป็นการเกลิ่นขึ้นแคนครั้งแรกและจบ โดยอาศัยกลุ่มเสียง 5 เสียง ของลายน้อยเป็นหลัก การจ้าดแคนมีบทบาทเพื่อเป็นสัญญาณของการเริ่มบรรเลงแคน และเพื่อกำหนดเสียงของแคนลายน้อย อีกทั้งเป็นการตรวจสอบคุณภาพเสียงก่อนการบรรเลงหากลิ้นแคนติดขัดก็สามารถแก้ไขได้ โดยกำหนดให้สีดำเป็นเสียงเป่า สีขาวไม่ได้เป่า ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.11 เสียงจ้าดแคนลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : เร, ลา เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

– – – –	– – – ลำ เป่า ร	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ซ ร ฟ ซ	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ฟ ล ซ ด	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ซ ล ฟ ล	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ฟ ซ ฟ ล	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ซ ล ด ซ	ลำ ลำ ลำ ลำ เป่า เป่า เป่า เป่า ด ซ ล ฟ

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง : 216 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีโน้ตที่ใช้ 7 ตัว ได้แก่ โด, เร, มี, ฟา, ซอล, ลา, ที, โด (สูง)

ตอนที่ 3

ความยาว: ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัย ซึ่งยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายน้อยของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ถือว่ายาว และจากการวิเคราะห์ลายน้อยมีความเหมาะสมในเรื่องความยาวเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่ไม่เร็ว เน้นจังหวะช้าเนิบ ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการบรรเลงประกอบการลำทางยาวซึ่งมีจังหวะที่ช้า และจากการวิเคราะห์ลายน้อยมีความ

เหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน ถ้าอยากให้เกิดความถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยการบรรเลงประกอบการขับลำเพราะจะช่วยให้ผู้บรรเลงรู้จักจังหวะความช้าเร็วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในการบรรเลงลายน้อยอีกด้วย นอกจากนี้ลายน้อยยังสามารถบรรเลงในจังหวะที่เร็วกระชับอีกด้วย เรียกว่าการหย่าว ซึ่งไม่เหมาะสมสำหรับการเริ่มฝึกใหม่เพราะจังหวะจะเร็ว ผู้เรียนอาจจะไล่เสียงไม่ทัน

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม เพราะเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักในการไล่เสียง แต่ถ้าเป็นผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อน อาจจะยากในการฝึกบรรเลงเพราะโน้ตลายน้อยมีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่หนาพอสมควร ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนองก็ได้

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายน้อยมาแล้วสามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาด้านการใช้ลมควรฝึกการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการบรรเลงลายน้อย ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนในการบรรเลงพอสมควร และผู้ฝึกควรมีพื้นฐานในการไล่เสียงแบบจับคู่เสียงแคนมาก่อนเพราะจะทำให้ง่ายต่อการฝึก

ระดับความยากง่าย: ระดับความยากง่ายของลายน้อยนั้น มีความยากซับซ้อน เพราะเป็นลายแคนขั้นสูงและเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมาก แต่ถ้าผู้เรียนได้เรียนรู้ หรือ ได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสมจากครูผู้สอนก็จะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนที่ดี สามารถพัฒนาการบรรเลงได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และไพเราะ ยิ่งขึ้น

3. ลายสุดสะแนน

ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายสุดสะแนน **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

ทางเสียง (Tone set) : ทางสั้น หรือ Major Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4 และ 3/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : ซอล, ลา, โด (สูง), เร (สูง), มี (สูง), ซอล (สูง) / G, A, C^1, D^1, E^1 G^1 (Pentatonic Scale)

ระดับเสียง (Range) : เสียงโน้ตในลายสุดสะแนน มีการใช้เพียง 2 ช่วงเสียง ในการบรรเลง และบางช่วงก็เป็นการใช้โน้ตเดี่ยว เพื่อช่วยให้ลายแคนมีความคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่าง

ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร

รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 5 ลักษณะ ดังตัวอย่าง

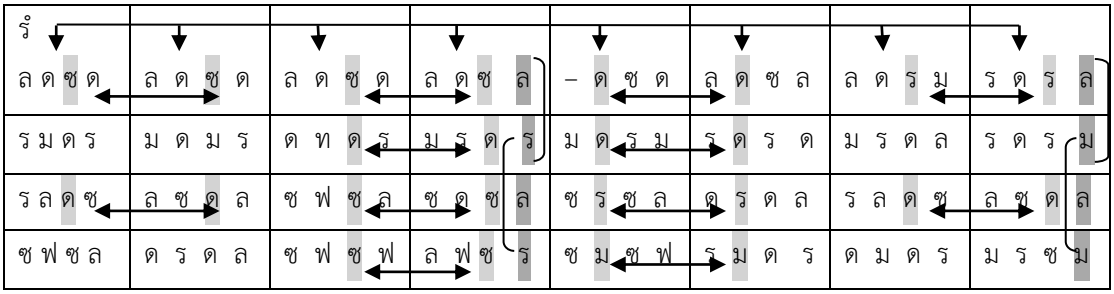
- - - -	- ล - ล	- - - ล	ล ล - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	ล ล ล ล	- - - ล	- ล ล ล

รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงต่ำและเสียงกลางในการเดินทำนองหลักของบทเพลง หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง การเดินทำนองหลักใช้ครบทั้ง 7 เสียง เสียงหลัก ได้แก่ ซอล, ลา, โด (สูง), เร (สูง), มี (สูง), ซอล (สูง) มีเสียง ฟา เป็นเสียงแปลกขณะเดินทำนองดูตัวอย่างได้ในเสียงที่ไม่เข้าพวก ดังตัวอย่างดังตัวอย่าง

ซ ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ฟ ซ ร	ซ ม ซ ฟ	ร ม ด ร	ด ม ด ร	ม ร ซ ม
ร ม ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท
ด ม ด ร	ม ซ ด ซ	ล ม ซ ร	ม ร ซ ม	ด ำ ร ล ร ล ด	ด ม ด ม ล	ร ด ร ม	ซ ร ซ ม
ร ด ร ล	ด ร ด ม	ร ด ร ด	ด ล ด ด	ล ด ร ม	ด ด ด ม ล	ร ด ม ด	ม ด ร ด

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ลา, เร (สูง), และ ลา, มี (สูง) หรือ มี, ลา / A-D¹ และ A-E¹ หรือ E-A ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตก และสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมา แต่มีความแตกต่างเล็กน้อยในรายละเอียดเรื่องของตัวโน้ตในแต่ละรอบ กล่าวคือ ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม เช่น ลูกตกทั้งห้องที่ 4 และ 8 มีลูกตกที่เหมือนกันในบรรทัดที่ 1,2 ส่วนบรรทัดที่ 2,4 ต่างกันแค่ห้องที่ 4 และ 8 แต่มีลักษณะเหมือนกับลูกตกที่บรรทัด 2, 4 และมีตัวโน้ตที่เกิดเป็นเสียงสัมผัสมีระยะเท่ากัน คือ ห้องที่ 3,4,5,6 โน้ตในจังหวะยกมีลักษณะที่เหมือนกันทุกบรรทัด และลูกยกในบรรทัดที่ 1,3 ห้องที่ 1,2 และ 7,8 มีลักษณะที่เหมือนกัน ส่วนลูกยกในบรรทัดแรกนั้นมีลักษณะเหมือนกันทุกช่อง คือเสียง โด ผู้วิจัยได้โยงลูกศรเพื่อแสดงความสัมพันธ์ ดังตัวอย่าง



รูปแบบของเพลง : มีลักษณะการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง ซอล เช่น ซ ด ล ซ/ด ล ซ เป็นต้น และการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ

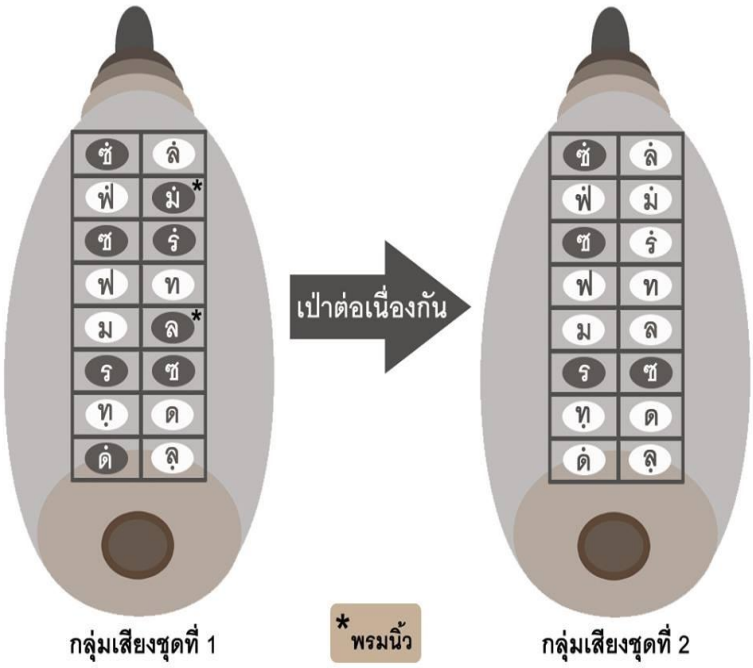
ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน **ผู้แต่ง** : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : ฟา / F, F¹ เป็นเสียงไม่เข้าพวกบันไดเสียงลายสุดสะแนน ดังตัวอย่าง

ช ฟ ช ล	ด ร ด ล	ช ฟ ช ฟ	ล ฟ ช ร	ช ม ช ฟ	ร ม ด ร	ด ม ด ร	ม ร ช ม

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : ใช้สำหรับประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้น ประกอบการลำกลอน และใช้ประกอบการขับลำเฉพาะในบางท้องถิ่น เช่น ลำผญา ลำแมงตับเต่า ลำเดือนห้า เป็นต้น ลายสุดสะแนนจัดเป็นลายที่มีจังหวะรวดเร็วมีความสนุกสนาน และใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่มหมอลำกลอนซึ่งเป็นลายหลักสำหรับประกอบการร้องหมอลำ ในบางท้องถิ่นใช้เป่าประกอบการลำผีฟ้าในขั้นตอนการเชิญแถน แถบจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิบางส่วน และจังหวัดลพบุรีบางส่วนยังใช้ลายสุดสะแนนเป็นลายเชิญแถนสลับกับลายติดสูดและลายน้อยเป็นบางช่วง ในกลุ่มชาติพันธุ์ภูไทเรียกลายนี้ว่า “ทางเสมอ” เนื่องจากลายนี้ใช้เสียง ซ / G เป็นเสียงเสพ อีกทั้งมีระดับเสียงที่เท่ากันจึงเรียกลูกแคนลูกนี้ว่า “ลูกเสมอ” และนำมาใช้ในการเชิญผีหรือแถนลงในพิธีกรรมเหยาของชาวภูไทในบางท้องถิ่น ตลอดจนการบรรเลงเพื่อโชว์ฝีมือของหมอแคนว่ามีความเจนจัดมากน้อยเพียงใด และการประกวดแข่งขัน เป็นต้น

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการเป่าเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง ด้วยการเป่าต่อเนื่องกัน ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน เป็นการเกลี่นขึ้นแคนครั้งแรกและเมื่อจบลาย โดยอาศัยกลุ่มเสียง 5 เสียง ของลายสุดสะแนนเป็นหลัก การจ้าดแคนมีบทบาทเพื่อเป็นสัญญาณของการเริ่มต้นในการบรรเลงแคน และเพื่อกำหนดเสียงของแคนลายสุดสะแนน อีกทั้งเป็นการตรวจสอบคุณภาพเสียงก่อนการบรรเลงหากลิ้นแคนติดขัดก็สามารถแก้ไขซ่อมบำรุงได้ ผู้วิจัยจึงจัดทำเป็นภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้นโดยกำหนดให้สีดำเป็นเสียงเป่า สีขาวไม่ได้เป่า ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.12 เสียงจ้าดแคนลายสุดสะแนนของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : ซอล เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – – – ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร	ซ – ด ล ซ ร

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง : 224 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีโน้ตที่ใช้ 7 ตัว ได้แก่ โด, เร, มี, ฟา, ซอล, ลา, ที

ตอนที่ 3

ความยาว: ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัยอีกทั้งมีความยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายสุดสะแนนที่ใช้สอนของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ยาวมากจนเกินไป และจากการวิเคราะห์ลายสุดสะแนนมีความเหมาะสมในเรื่องความยาวเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่เร็วพอเหมาะสำหรับการฝึกของผู้เรียน ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการบรรเลงประกอบการลำทางสั้นซึ่งมีจังหวะที่เร็วกระชับ แต่ในระยะ

เริ่มแรกของการฝึกสามารถบรรเลงช้าได้ตามต้องการของผู้เรียน และจากการวิเคราะห์ลายสุดสะแนนมีความเหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน ถ้าอยากให้เกิดความถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยการบรรเลงประกอบการขับลำเพราะจะช่วยให้ผู้บรรเลงรู้จักจังหวะความช้าเร็วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในการบรรเลงลายสุดสะแนนอีกด้วย แต่สำหับผู้ฝึกหัดใหม่ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ไม่เหมาะสมสำหรับการเริ่มฝึกใหม่เพราะจังหวะจะเร็วผู้เรียนอาจไล่ตัวโน้ตไม่ทัน อีกทั้งการไล่เสียงตัวโน้ตอาจไม่ถูกต้องตามหลักการของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้เรียนควรมีพื้นฐานด้านจังหวะมาจากลายใหญ่และลายน้อยก่อนเริ่มฝึกการปฏิบัติทักษะ

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม เพราะเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักในการไล่เสียงถือได้ว่าอยู่ในระดับปานกลาง แต่ถ้าเป็นผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อนอาจจะยากในการฝึกบรรเลง เพราะโน้ตลายสุดสะแนนมีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่ซับซ้อนพอสมควร ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนองก็ได้

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายสุดสะแนนมาแล้ว สามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามแบบฝึกได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาด้านการใช้ลมและลิ้นควรฝึกขั้นตอนการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการบรรเลงลายสุดสะแนน ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงขั้นสูงที่มีความซับซ้อนในการบรรเลงพอสมควร และในการเรียนควรมีการฝึกตั้งแต่ยังเด็กเพราะจะเป็นการปูพื้นฐานที่ดีสำหรับผู้เรียนที่สนใจ เพื่อจะเป็นแนวทางในการเรียนการบรรเลงแคนในระดับที่ยากมากขึ้นกว่านี้ อีกทั้งเหมาะสมที่จะให้ผู้เรียนฝึกฝน เพราะลักษณะของการไล่เสียงมีความคล้ายคลึงกับลายใหญ่ ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานในการบรรเลงลายใหญ่ก็จะสามารถบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่ยากเท่าที่ควร

ระดับความยากง่ายของเพลง : ระดับความยากง่ายของลายสุดสะแนนนั้น มีความยากซับซ้อนเพราะเป็นลายแคนขั้นสูงและเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมากเพราะเป็นลายที่ต้องอาศัยการด้นกลอนสดเหมือนกับลายแม่บททั้ง 6 ลาย แต่ถ้าผู้เรียนได้เรียนรู้ หรือ ได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสม ถูกต้องตามหลักการตามลำดับขั้นตอนจากครูผู้สอนก็จะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนรู้ที่ดี สามารถพัฒนาการบรรเลงแคนลายสุดสะแนนและลายแม่บทอื่นๆ ได้อย่างรวดเร็วถูกต้อง ไพเราะ มากยิ่งขึ้น

4. ลายโป้ซ้าย

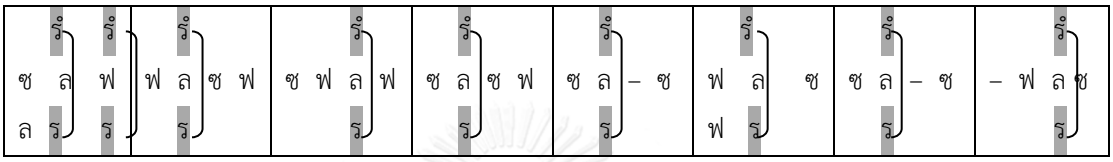
ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายโป้ซ้าย **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

ทางเสียง (Tone set) : ทางสั้น หรือ Major Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4 และ 3/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : โด, เร, ฟา, ซอล, ลา, โด (สูง) / C, D, F, G, A, C^1 (Pentatonic Scale)

ระดับเสียง (Range) : เสียงโน้ตในลายโป้ซ้าย มีการใช้เพียง 2 ช่วงเสียง ในการบรรเลง และบางช่วงก็เป็นการใช้โน้ตเดี่ยว เพื่อช่วยให้ลายแคนมีความคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่าง



รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 7 ลักษณะ ดังตัวอย่าง

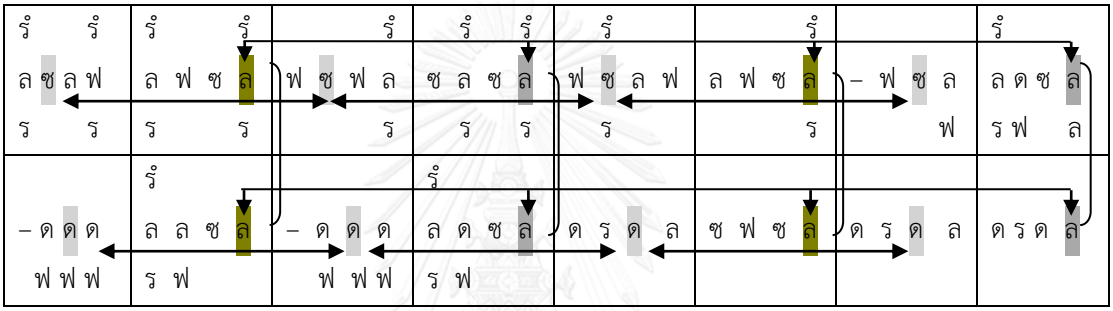
- - - ล	- ล - ล	- - - ล	- ล ล ล	- - - ล	- - ล ล
- - - ล	ล ล ล ล	- - - ล	ล ล - ล	- ล - ล	- - - ล
- - - ล	ล ล ล ล ล ล				

รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงกลางและเสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเป็นเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง และการดำเนินทำนองใช้เสียง 6 เสียง ได้แก่ โด, เร, มี, ฟา, ซอล, ลา, โด (สูง) ยกเว้นเสียง ที เนื่องจากเป็นเสียงนอกกลุ่มลายโป้ซ้าย แต่ถ้าหากบรรเลงให้ครบ 7 เสียง ตามกลุ่มเสียงจะต้องใช้เสียง Bb ซึ่งแคนไม่มีเสียงนี้ในเต้าแคน จึงไม่สามารถบรรเลงให้ครบได้ ดังตัวอย่าง

ร ร ล ซ ล ฟ ร ร	ร ร ล ฟ ซ ล ร ร	ร ฟ ซ ฟ ล ร	ร ร ซ ล ซ ล ร ร	ร ฟ ล ซ ฟ ร	ร ล ฟ ซ ล ร	 – ฟ ซ ล ฟ	ร ล ด ซ ล ร ฟ ล
– ด ด ด ฟ ฟ ฟ	ร ล ล ซ ล ร ฟ	– ด ด ด ฟ ฟ ฟ	ร ล ด ซ ล ร ฟ	ด ร ด ล	ซ ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ด ร ด ล
ด ร ด ฟ	ด ร ด ล	ด ร ด ล	ร ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ ด ล	ซ ฟ ซ ล
ด ร ด ล	ร ล ด ซ	ล ซ ด ล	ซ ฟ ซ ฟ	ร ร ล ซ ล ฟ ร ร	ร ร ล ฟ ซ ล ร ร	ซ ฟ ซ ฟ	ร ล ฟ ซ ล ร

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ลา, เร (สูง) / A-D¹ ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตกและสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมา แต่มีความแตกต่างเล็กน้อยในรายละเอียดเรื่องของตัวโน้ตในแต่ละรอบ กล่าวคือ ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม เช่น โน้ตในจังหวะตก คือ เสียง ลา เป็นโน้ตที่ใช้มากที่สุดในจังหวะตก และ ฟา,เร เป็นลูกตกร่วมกับเสียงลา เช่น ห้องที่ 2, 3, 4 ของบรรทัดแรกเป็นทำนองหลัก มีบางห้องเพลงที่มีเสียง เรและ ฟา และส่วนจังหวะยก และมีตัวโน้ตที่เกิดเป็นเสียงสัมผัสมีระยะเท่ากัน คือ เสียง ลา ซอล และ โด ผู้วิจัยได้ขีดลูกศรเพื่อแสดงความสัมพันธ์ และในทำนองของคอร์ดจะเห็นได้ว่ามีเสียง เร ควบคู่ตลอดทั้งเพลง ซึ่งเป็นคู่เสียง คู่ 8 บรรเลงพร้อมกันเสมอ ซึ่งเป็นเสียงพื้นทำนองหลักของลายโป้ซ้ายนี้ ดังตัวอย่าง



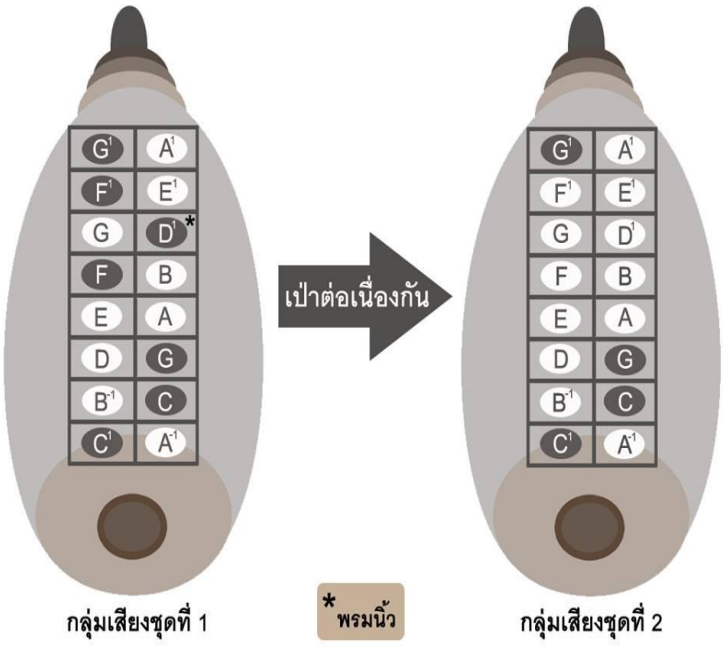
รูปแบบของเพลง : มีลักษณะเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเป็นการจ้าด คือการเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง ส่วนเนื้อเพลงเต็มบรรเลงด้วยการด้นกลอนสดแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง เช่น คู่เสียง ลา, เร และ คู่เสียง ฟา, ลา เร ประสานตลอดการดำเนินทำนอง

ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน **ผู้แต่ง** : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : ทีแฟลต / Bb เป็นเสียงที่ไม่เข้าพวกในบันใดเสียงลายโป้ซ้าย เนื่องจากไม่มีเสียงนี้ผู้วิจัยจึงไม่ขอยกตัวอย่าง

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : ใช้ในพิธีกรรมการลงข่วงของหมอลำผีฟ้า ประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้น และใช้ในบางท้องถิ่นใช้ เช่น ลำกลอนแถบจังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ ชุดแรก โด, ฟา, ซอล , โด (สูง), ฟา (สูง), ซอล (สูง) ส่วนเสียง เร (สูง) ใช้เป็นเสียงสำหรับพรมนิ้ว ชุดที่ 2 โด, ซอล, โด (สูง), ซอล (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.13 เสียงจ้าดแคนลายโป้ซ้ายของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : โด (สูง), ซอล (สูง) เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

ล ซ ล ฟ ร ร	ล ฟ ซ ล ร ร	ฟ ซ ฟ ล ร	ซ ล ซ ล ร ร	ฟ ล ซ ฟ ร	ล ฟ ซ ล ร	– ฟ ซ ล ฟ	ล ด ซ ล ร ฟ ล

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง : 216 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีโน้ตที่ใช้ 6 ตัว ได้แก่ โด, เร, มี, ฟา, ซอล, ลา

ตอนที่ 3

ความยาว: ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัย ซึ่งมีความยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายโป้ซ้ายตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ยาวมากจนเกินไป และจากการวิเคราะห์ลายโป้ซ้ายมีความเหมาะสมในเรื่องความยาวเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่เร็วพอเหมาะสำหรับการฝึกของผู้เรียน ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการบรรเลงประกอบการลำทางสั้น ซึ่งมีจังหวะที่เร็วกระชับ แต่ในระยะ

เริ่มแรกของการฝึกสามารถบรรเลงช้าได้ตามต้องการของผู้เรียน และจากการวิเคราะห์ลายโป้ซ้ายมีความเหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน ถ้าอยากให้เกิดความถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยการบรรเลงประกอบการขับลำเพราะจะช่วยให้ผู้บรรเลงรู้จักจังหวะความช้าเร็วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในการบรรเลงลายโป้ซ้ายอีกด้วย แต่สำหรับผู้ฝึกหัดใหม่ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่ไม่เหมาะสมสำหรับการเริ่มฝึกใหม่เพราะจังหวะจะเร็ว ผู้เรียนอาจจะไล่ตัวโน้ตไม่ทัน อีกทั้งการไล่เสียงตัวโน้ตอาจจะไม่ถูกต้องตามหลักการบรรเลงของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้เรียนควรมีพื้นฐานด้านจังหวะกับการไล่ตัวโน้ตมาจากลายสุดสะแนน ก่อน เพราะถ้าสามารถบรรเลงลาย สุดสะแนนได้ก็จะเป็นพื้นฐานสำหรับการเรียนลายโป้ซ้าย เนื่องจาก ลายโป้ซ้ายมีลักษณะจังหวะคล้ายกับลายสุดสะแนน

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม เพราะเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักในการไล่เสียง ถือได้ว่าอยู่ในระดับปานกลาง แต่ถ้าเป็นผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อนอาจจะยากในการฝึกบรรเลง เพราะโน้ตลายโป้ซ้ายมีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่ซับซ้อนพอสมควร ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนองก็ได้ แต่ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานในการบรรเลงลายสุดสะแนน มาแล้วก็สามารถบรรเลงลายโป้ซ้ายได้เช่นกัน เพราะลักษณะทำนองของทั้งสองลายคล้ายคลึงกัน และการไล่โน้ตถ้าผู้บรรเลงมีทักษะพื้นฐานการบรรเลงลายน้อยมาก็จะสามารถไล่นิ้วได้ เพราะลักษณะการไล่เสียงคล้ายกันกับลายน้อย แตกต่างกันแค่เสียงประสานหรือเสียงเสพเท่านั้น

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายโป้ซ้ายมาแล้ว สามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามแบบฝึกได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาในการใช้ลมและลิ้น ควรกับไปฝึกขั้นตอนการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการบรรเลงลายโป้ซ้าย ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงขั้นสูงที่มีความซับซ้อนในการบรรเลงพอสมควร สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนแล้วจะเริ่มฝึกลายใหญ่ ลายน้อย และลายสุดสะแนน เพราะเป็นพื้นฐานการบรรเลงลายโป้ซ้าย ซึ่งลักษณะจังหวะ ทำนอง มีความคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน ส่วนการไล่เสียงมีความคล้ายคลึงกับระบบการไล่นิ้วของลายน้อย ดังนั้น ผู้เรียนควรมีพื้นฐานของลายที่กล่าวมาข้างต้นนี้ก่อน จึงจะสามารถฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายโป้ซ้ายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่ควรให้มีการฝึกหัดตั้งแต่ยังเด็ก เพราะจะเป็นการปูพื้นฐานด้านการบรรเลงในระดับสูงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระดับความยากง่าย: ระดับความยากง่ายของลายโป้ซ้ายนั้น มีความยากซับซ้อน เพราะเป็นลายแคนขั้นสูงและเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมาก แต่ถ้าผู้เรียนได้เรียนรู้ หรือ ได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสมจากครูผู้สอนก็จะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนที่ดี สามารถพัฒนาการบรรเลงได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และไพเราะ ยิ่งขึ้น แต่ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานการบรรเลงลายสุดสะแนน และลายน้อย มาก่อนก็จะสามารถฝึกฝนการบรรเลงลายโป้ซ้ายได้อย่างมีประสิทธิภาพและเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนอย่างเต็มที่

5. ลายเซ

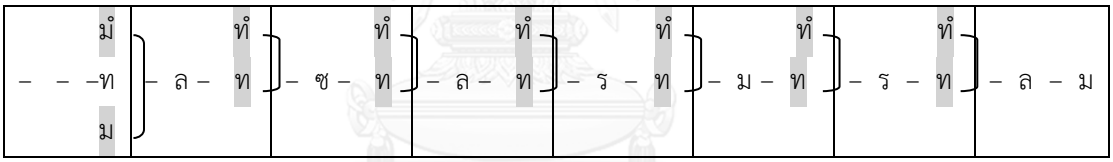
ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายเซ **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

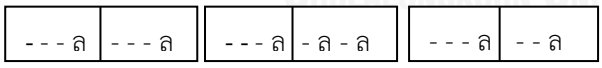
ทางเสียง (Tone set) : ทางสั้น หรือ Minor Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4 และ 3/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : มี, ซอล, ลา, ที, เร, มี (สูง) / E, G, A, B, D^1, E^1 (Pentatonic Scale)

ระดับเสียง (Range) : เสียงโน้ตในลายเซ มีการใช้เพียง 2 ช่วงเสียง ในการบรรเลง และส่วนใหญ่เป็นการใช้โน้ตเสียงเดี่ยว เพื่อช่วยให้ลายแคนมีความคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่าง



รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 3 ลักษณะ ดังตัวอย่าง



รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง ลักษณะของการเดินทำนองไม่นิยมประสานเป็นคู่เสียง แต่จะเดินกลอนในลักษณะเสียงเดี่ยวมากกว่า ทำนองมีเสียงเสพประสานยืนพื้นอยู่ตลอด เหมือนกับลายอื่นๆ ลายเซใช้เสียง 6 เสียง ในการเดินทำนอง ได้แก่ โด, เร, มี, ซอล, ลา, ที, โด (สูง) แต่ถ้าดำเนินทำนองตามความสัมพันธ์ของกลุ่มเสียงให้ครบ 7 เสียง จะต้องใช้เสียง ฟาชาร์ป / F# แต่เนื่องจากไม่มีเสียงนี้ในแคน เสียง ฟา ที่มีอยู่จึงไม่นิยมเล่นเพราะเสียงจะขัดหูเมื่อบรรเลงจะทำให้เสียงแปลก ดังตัวอย่าง

มำ ม – – – ท	ทำ – ล – ท	ทำ – ซ – ท	ทำ – ล – ท	ทำ – ร – ท	ทำ – ม – ล	ทำ – ร – ท	 – ล – ม
 – ซ – ม	 – ล – ม	 – ซ – ร	 – ซ – ม	ทำ – ซ – ท	 – ม – ร	ทำ – ม – ท	 – ล – ซ
ทำ – ล – ท	 – ล – ร	ทำ – ล – ท	ทำ – ซ – ท	 – ซ – ล	ทำ – ท – ล	 – ซ – ม	 – ล – ซ

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ที (ต่ำ), มี, ซอล และ ลา, เร (สูง) / B^{-1}, E, G และ $A\text{-}D^{1}$ ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตก และสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมา แต่มีความแตกต่างเล็กน้อยในรายละเอียดเรื่องของตัวโน้ตในแต่ละรอบ กล่าวคือ ลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม เช่น โน้ตในจังหวะตก คือ เสียง ที เป็นโน้ตที่ใช้มากที่สุดในจังหวะตกก็จะเห็นลูกตกลักษณะนี้ได้ตลอดทั้งเพลง และมีตัวโน้ตที่เกิดเป็นเสียงสัมผัสมีระยะเท่ากัน ผู้วิจัยได้ทำแถบสีทึบเพื่อแสดงความสัมพันธ์ ดังตัวอย่าง

มำ ม – – – ท	ทำ – ล – ท	ทำ – ซ – ท	ทำ – ล – ท	ทำ – ร – ท	ทำ – ม – ล	ทำ – ร – ท	 – ล – ซ
 – ซ – ม	 – ล – ม	 – ซ – ร	ม – ซ – ท	ทำ – ซ – ท	 – ม – ร	ทำ – ม – ท	 – ล – ซ
ทำ – ล – ท	 – ล – ร	ทำ – ล – ท	ทำ – ซ – ท	 – ซ – ล	ทำ – ท – ล	 – ซ – ม	 – ล – ซ

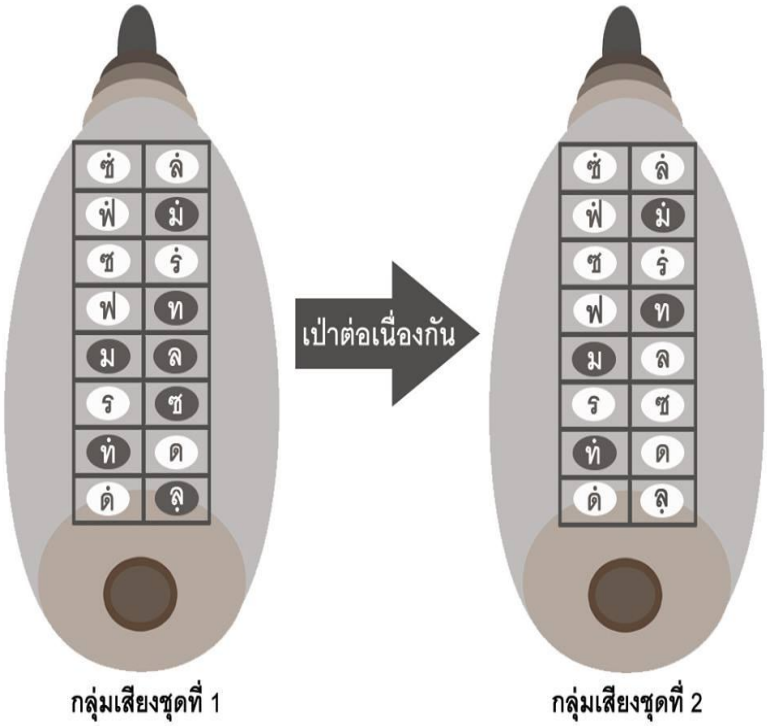
รูปแบบของเพลง : มีลักษณะเป็นท่อนเดียว มีการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง จากนั้นบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นกลอนสดแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง คือ คู่เสียง ที (ต่ำ), มี, ซอล และ ลา, เร (สูง) และไม่นิยมติดเสียงเสพตลอดการดำเนินทำนอง เพราะอาจจะทำให้ทำนองไม่ชัดเจน มีรูปแบบการใช้เสียงดำเนินทำนองเพียง 6 เสียง เท่านั้น เสียงส้ม คือ โด สามารถบรรเลงได้เพื่อสร้างสีสันของทำนอง

ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน **ผู้แต่ง** : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : คือ เสียงโด เป็นเสียงที่ไม่เข้าพวกในบันไดเสียงของลายเซ และในลายเซ ของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่มีการบรรเลงเสียงส้มผสมอยู่ในการบรรเลงแคนลายเซ จึงไม่ขอแสดงตัวอย่าง

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : เป็นลายที่ไม่นิยมบรรเลง เพราะการขับลำใช้เพียงลายใหญ่ และลายน้อยก็เพียงพอสำหรับการลำของหมอลำในทำนองทางยาว อีกทั้งในปัจจุบันมีการสั่งตัดแคน (ทำแคน) ให้เข้ากับเสียงของผู้ร้องหมอลำยิ่งไม่ต้องใช้ลายแคนอื่นที่ไม่ตรงกับเสียงผู้ขับลำเลยก็ว่าได้ ลายเซมีเสียงเพียง 6 เสียง เป็นลายที่ไม่นิยม เพราะไม่เป็นที่รู้จักของหมอแคนทั่วไป อีกทั้งหมอแคนส่วนใหญ่ไม่คุ้นเคยกับการไล่เสียงในกลุ่มเสียงลายเซ เพียงแต่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อโชว์ศักยภาพของหมอแคนเท่านั้น

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ <u>ชุดแรก</u> ลา (ต่ำ), ที (ต่ำ), ซอล, มี, ลา, ที, มี (สูง) <u>ชุดที่ 2</u> ที (ต่ำ), มี (ต่ำ), ที, มี (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.14 เสียงจ้าดแคนลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : ที และ มี (สูง) เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

ม ม – – – ท	ท – ล – ท	ท – ซ – ท	ท – ล – ท	ท – ร – ท	ท – ม – ล	ท – ร – ท	– ล – ม

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง : 256 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีโน้ตที่ใช้ 5 ตัว ได้แก่ มี, ซอล, ลา, ที, เร,

ตอนที่ 3

ความยาว: ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัย ซึ่งมีความยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายเซของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ยาวมากจนเกินไป และจากการวิเคราะห์ลายเซมีความเหมาะสมในเรื่องความยาว เหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่ช้าเนิบเหมาะสำหรับการฝึกของผู้เรียน และลักษณะของบทเพลงเป็นการไล่เสียงเดี่ยว ไม่ได้ไล่เป็นคู่เหมือนกับลายอื่นๆ ซึ่งมีจังหวะที่ช้ามีลักษณะจังหวะของตัวโน้ตห่าง แต่ในระยะเริ่มแรกของการฝึกสามารถบรรเลงได้ตามอัตราความเร็วที่ผู้เรียนต้องการ และจากการวิเคราะห์ลายเซ มีความเหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน ถ้าอยากให้เกิดความถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยประสบการณ์ในการฝึกซ้อมและเรียนรู้ ซึ่งผู้เรียนสามารถฝึกฝนได้จากเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม เพราะเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนักในการไล่เสียง ถือได้ว่าอยู่ในระดับปานกลาง อีกทั้งโน้ตในลายเซมีความห่างและมีลักษณะที่เหมือนกันตลอดทั้งเพลง รวมถึงลายเซมีจังหวะที่ช้า จึงมีความเหมาะสมในด้านทำนองสำหรับผู้เรียน แต่สำหรับผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อน อาจจะยากในการฝึกบรรเลง เพราะโน้ตลายเซมีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่ซับซ้อนพอสมควร และมีความชิดกับเสียงที่บรรเลง ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่ถนัดและไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนองก็ได้ แต่ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานในการบรรเลงลายใหญ่ลายน้อย มาแล้วก็สามารถบรรเลงลายเซได้เช่นกัน เพราะลักษณะทำนองของทั้ง 2 ลาย มีความคล้ายคลึงกัน

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายเซมาแล้ว สามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามแบบฝึกได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาในการใช้ลมและลิ้น ควรกับไปฝึกขั้นตอนการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการฝึกซ้อมบรรเลงลายเซ ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงขั้นสูงที่มีความซับซ้อนในการบรรเลงพอสมควร อีกทั้งระบบของการไล่เสียงสามารถ

บรรเลงได้แค่ 6 เสียง เท่านั้น จึงจำเป็นต้องใช้ทักษะและความชำนาญในการบรรเลง ฉะนั้น ผู้เรียนควรมีการฝึกซ้อมให้เกิดความต่อเนื่องและหาความรู้เพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่นที่สามารถค้นคว้าได้ รวมถึงการฝึกจากเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทด้วย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนแล้วจะเริ่มฝึกลายใหญ่ ลายน้อย เพราะเป็นพื้นฐานสำหรับการบรรเลงลายเซ ซึ่งลักษณะจังหวะ ทำนอง มีความคล้ายคลึงกับลายเซ ดังนั้น ผู้เรียนควรมีพื้นฐานของลายที่กล่าวมาข้างต้นนี้ก่อน จึงจะสามารถฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายเซได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนอย่างเต็มที่

ระดับความยากง่าย: ระดับความยากง่ายของลายเซนั้น มีความยากซับซ้อน เพราะเป็นลายแคนขั้นสูง และเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมากเพราะสามารถบรรเลงได้แค่ 6 เสียง เท่านั้น แต่ถ้าผู้เรียนได้ศึกษาเรียนรู้ หรือ ได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสมจากครูผู้สอน ก็จะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนดีขึ้น สามารถพัฒนาการบรรเลงแคนได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และไพเราะยิ่งขึ้น แต่ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานการบรรเลงลายใหญ่ และลายน้อย มาก่อนก็จะสามารถฝึกฝนการบรรเลงลายเซได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

6. ลายสร้อย

ตอนที่ 1

ชื่อเพลง : ลายสร้อย **ระดับเพลง** : เพลงขั้นสูง

ทางเสียง (Tone set) : ทางสั้น หรือ Major Scale **อัตราจังหวะ**: 2/4

กลุ่มเสียงหลักในเพลง : เร, มี, ซอล, ลา, ที, เร (สูง) / D, E, G, A, B, D^1 (Pentatonic Scale)

ระดับเสียง (Range) : เสียงโน้ตในลายสร้อย มีการใช้เพียง 2 ช่วงเสียง ในการบรรเลง และบางช่วงก็เป็นการใช้โน้ตเดี่ยว เพื่อช่วยให้ลายแคนมีความคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่าง

มำ มำ ซ ท ซ ท ม ม	ล ซ ล ซ	มำ ล ซ ท ซ ม	มำ ล ซ ท ซ ม	มำ – ท ล ซ ท	มำ มำ ท ซ ล ท ม ท	– ร – ร	มำ มำ ท ร ล ท ม ท

รูปแบบจังหวะ : ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ ล แทนลักษณะของตัวจังหวะ มีทั้งหมด 5 ลักษณะ ดังตัวอย่าง

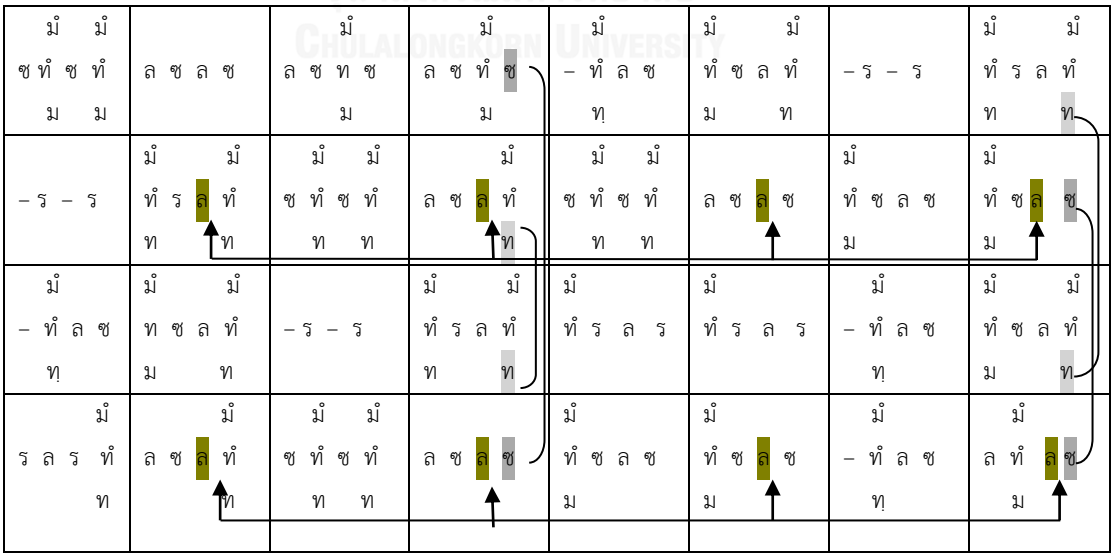
- - - ล	- ล -	- - - ล	- ล ล ล	- - - ล	- - ล ล	- - - ล	ล ล ล ล	- - - ล	ล ล - ล

รูปแบบทำนอง : ใช้เสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนทางเสียงขณะบรรเลง กล่าวคือ ลายเซอยู่ในบันไดเสียง Major Scale แล้วมีอยู่ 1 ช่วง ที่กลับมาบรรเลงในบันไดเสียง Minor Scale คือลายน้อย บางทีเรียกรวมกันว่า “สร้อยน้อย” และลายสร้อยใช้เสียงเสพเหมือนกันกับลายน้อย ดังตัวอย่าง

มˌ มˌ ซ ท ซ ท ม ม	ล ซ ล ซ	มˌ ล ซ ท ซ ม	มˌ ล ซ ท ซ ม	มˌ – ท ล ซ ทฺ	มˌ มˌ ท ซ ล ท ม ท	– ร – ร	มˌ มˌ ท ร ล ท ท ท
– ร – ร	มˌ มˌ ท ร ล ท ท ท	มˌ มˌ ซ ท ซ ท ท ท	มˌ ล ซ ล ท ท	มˌ มˌ ซ ท ซ ท ท ท	ล ซ ล ซ	มˌ ท ซ ล ซ ม	มˌ ท ซ ล ซ ม

เสียงควบหรือเสียงประสาน ใช้เสียง ที, มี (สูง) / B-E¹ ประสานขณะดำเนินทำนอง

ลักษณะลูกตก และสัมผัสตัวโน้ตในเพลง : มีลักษณะการซ้ำเพลงไปมาแต่มีความแตกต่างในรายละเอียด กล่าวคือลักษณะโน้ตเปลี่ยนไปเล็กน้อย แต่โครงสร้างของเพลงยังมีลักษณะเหมือนเดิม เสียง ที และ ซอล เป็นโน้ตที่ใช้มากเป็นส่วนใหญ่ และมีตัวโน้ตที่เกิดเป็นเสียงสัมผัสมีระยะเท่ากัน ผู้วิจัยได้ทำทึบสีตัวโน้ตเพื่อแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงเสียงที่มีความสัมพันธ์ให้เห็นชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งโน้ตที่ทำการเชื่อมโยงยังบอกถึงลักษณะของลายสร้อย รวมถึงโครงสร้างของเสียงที่เป็นทำนองของลายสร้อย และลักษณะของเสียงที่มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากบันไดเสียงหนึ่งมายังอีกบันไดเสียงหนึ่ง ดังตัวอย่าง โดยยกตัวอย่างมาเป็นบางวรรคเท่านั้น



การเปลี่ยนกลุ่มเสียง

ด ด ฟ ล ฟ ล	ด ด ซ ฟ ซ ล	ด ซ ด ล	ล ซ ฟ ซ ร	ด ล – – ด ร	ล ด ร ฟ ร ด ล	ด ล – – ด ร	ล ด ล ฟ ร ด ร
ร ด ร ฟ ซ ล ซ	ฟ ล ด ล	– ล ซ ฟ	ล ร ฟ ซ ล	– ล ด ล	ซ ล ด ล	– ล ด ล	ซ ล ด ล

รูปแบบของเพลง : มีลักษณะเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเป็นการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง และการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มบรรเลงด้วยการด้นกลอนสดแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ โดยมีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง ท่อนที่สอง เป็นการเปลี่ยนทางเสียง จากทางสั้นมาเป็นทางยาว กล่าวคือ ในเชิงทฤษฎีลายแคน ลายทางสั้นมีเสียงเล็กแหลมสูงสามารถเปลี่ยนแยกออกมายังลายทางยาวที่มีเสียงเล็กแหลมสูง ลายสร้อยสามารถบรรเลงได้แค่ 6 เสียง และตามระบบเสียงลายสร้อยต้องใช้เสียง ฟา ชาร์ป แต่เนื่องจากแคนไม่มีเสียงนี้จึงไม่นิยมใช้เสียง ฟา ที่มีอยู่ เพราะจะทำให้เสียงขัดหรือเสียงไม่เข้ากลุ่ม หมอแคนจึงมักบรรเลงเปลี่ยนไปลายน้อย เพื่อให้ใช้เสียง ฟา ที่มีอยู่ใช้ได้ และเนื่องจากเสียงเสพหรือเสียงประสานของลายสร้อยไปตรงกับเสียงเสพลายน้อยจึงนิยมบรรเลงออกลายน้อยได้

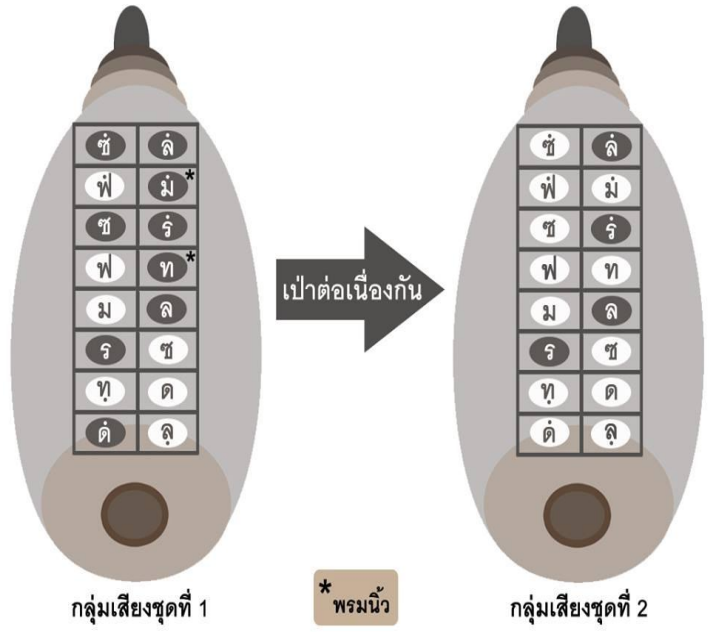
ประเภทของเพลง : ดนตรีพื้นบ้าน **ผู้แต่ง** : ไม่ทราบ มีมาแต่โบราณ

เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) : โด เป็นเสียงที่ไม่เข้าพวกในบันไดเสียงลายสร้อย และในการบรรเลงของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่มีเสียงส้ม จึงแสดงในส่วนที่เป็นการเปลี่ยนทางเพราะจะเห็นความแตกต่างของเสียงส้มขณะเปลี่ยนกลุ่มเสียงได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

ม – ท ล ซ ท	ม ล ซ ท ล ม ร	ล – ฟ ร ฟ	ด ซ ล ด ล

ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ : เป็นลายที่ใช้ในพิธีกรรมการลงข่วงของหมอลำผีฟ้า ลำเดือนห้า (ผญา) ประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้นของหมอลำกลอน และใช้ประกอบการขับลำของหมอลำบางท่าน เช่น หมอลำบุญเพ็ง ไผผิวชัย (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น และลายสร้อยเป็นลายที่ไม่ค่อยนิยมบรรเลงเหมือนกันกับลายเซ จึงเป็นลายแคนที่หมอแคนเอาไว้โชว์ศักยภาพเพื่ออวดฝีมือด้านการบรรเลงแคนเท่านั้น และในบางพื้นที่ใช้ประกอบการลงข่วงลำผีฟ้า เรียกว่า “ลายติดสูด”

ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง(การจ้าด) : เป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ ชุดแรก โด (สูง), เร, ลา, ซอล, เร (สูง), ลา (สูง), ซอล (สูง) ส่วนเสียง ที และ มี (สูง) ใช้เป็นเสียงสำหรับพรมนิ้ว ชุดที่ 2 เร, ลา, เร (สูง), ลา (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 4.15 เสียงจ้าดแคนลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า

เสียงเสพ(Drone) : เร และ ลา เป็นเสียงที่ดังประสานอยู่ตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

– ร̣ – ร̣	ม̣ ท̣ ร̣ ล ท̣ ท ท	ม̣ ท̣ ซ ท̣ ท ท	ม̣ ล ซ ล ท̣ ท	ม̣ ซ ท ซ ท̣ ท ท	ล ซ ล ซ	ม̣ ท̣ ซ ล ซ ม	ม̣ ท̣ ซ ล ซ ม

ตอนที่ 2

จำนวนห้องเพลง : 128 ห้อง **อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo)** : อัตราความเร็ว =90

วัดจำนวนตัวโน้ตที่ใช้ในบทเพลง : มีโน้ตที่ใช้ 7 ตัว ได้แก่ โด, เร, มี, ฟา, ซอล, ลา ที

ตอนที่ 3

ความยาวเหมาะสมหรือไม่ : ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมเพราะเหมาะกับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ อีกทั้งยังง่ายต่อการจดจำ ซึ่งลายแคนแม่บทส่วนใหญ่จะเป็นการด้นกลอนสด ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงยาวแค่ไหนก็ได้ตามอัธยาศัย ซึ่งมีความยากต่อการจดจำ แต่ลักษณะกลอนแคนลายสร้อยของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ยาวมากจนเกินไปมีความกะทัดรัด และจากการวิเคราะห์ลายสร้อยมีความเหมาะสมในเรื่องความยาวเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน

จังหวะ: จังหวะมีความเหมาะสมมาก เพราะเป็นลายที่เร็วพอเหมาะสำหรับการฝึกของผู้เรียน ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการบรรเลงประกอบการลำทางสั้น ซึ่งมีจังหวะที่เร็วกระชับ แต่ในระยะ

เริ่มแรกของการฝึกสามารถบรรเลงช้าได้ตามต้องการของผู้เรียน และจากการวิเคราะห์ลายสร้อยมีความเหมาะสมในเรื่องจังหวะเหมาะสำหรับการฝึกฝนสำหรับผู้เรียน ถ้าอยากให้เกิดความถูกต้องหรือเหมาะสมมากกว่านี้ต้องอาศัยการบรรเลงประกอบการขับลำเพราะจะช่วยให้ผู้บรรเลงรู้จักจังหวะความช้าเร็วได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในการบรรเลงลายสร้อยอีกด้วย แต่สำหรับผู้ฝึกหัดใหม่ลายสร้อยเป็นลายที่ไม่เหมาะสมสำหรับการเริ่มฝึกใหม่เพราะจังหวะจะเร็ว และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง ผู้เรียนอาจจะไล่ตัวโน้ตไม่ทัน อีกทั้งการไล่เสียงตัวโน้ตอาจจะไม่ถูกต้องตามหลักการของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้เรียนควรมีพื้นฐานด้านจังหวะกับการไล่ตัวโน้ตมาจากลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายน้อยก่อน เพราะถ้าสามารถบรรเลงลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายน้อยได้ก็จะเป็นพื้นฐานสำหรับการเรียนลายสร้อย เนื่องจาก ลายสร้อยมีลักษณะจังหวะคล้ายกับลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายน้อย

ทำนอง: ลักษณะของทำนองมีความเหมาะสม และลายสร้อยมีทำนองที่ซับซ้อนมากในการไล่เสียง ถือได้ว่าอยู่ในระดับยาก ผู้เรียนต้องรู้จักสังเกตและปฏิบัติตาม ก็จะสามารถบรรลุเป้าหมายได้ แต่ถ้าเป็นผู้ที่ฝึกแคนใหม่หรือผู้ที่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาก่อน อาจจะยากในการฝึกบรรเลง เพราะโน้ตลายสร้อย มีการประสานเสียงเป็นกลุ่มคอร์ดที่ซับซ้อนพอสมควร ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่ไม่เข้าใจหรือสับสนในทำนอง แต่ถ้าผู้เรียนมีพื้นฐานในการบรรเลงลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายน้อย มาแล้วก็สามารถบรรเลงลายสร้อยได้เช่นกัน เพราะลักษณะทำนองของทั้งสามลายคล้ายคลึงกัน

ความคิดเห็นเพิ่มเติม : ถ้าผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนลายสร้อยมาแล้ว สามารถอ่านโน้ตและปฏิบัติตามแบบฝึกได้เลย แต่ถ้ามีปัญหาในการใช้ลมและลิ้น ควรกับไปฝึกขั้นตอนการใช้ลมในเล่มคู่มือก่อนการบรรเลงลายสร้อย ถ้าผู้ที่เริ่มฝึกหัดใหม่ควรจะมีความขยันฝึกซ้อมให้มาก เพราะถือว่าเป็นบทเพลงขั้นสูงที่มีความซับซ้อนและยากในการบรรเลงพอสมควร และสามารถเรียนบรรเลงได้ตั้งแต่ยังเด็ก อีกทั้งผู้เรียนต้องใช้ลายแคนพื้นฐานสำหรับผู้ฝึก เช่น ลายโปงลาง ลายภูไท ลายตังหวาย เป็นต้น สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนแล้วจะเริ่มฝึกลายใหญ่ ลายน้อย และลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย เพราะเป็นพื้นฐานก่อนการฝึกบรรเลงลายสร้อย ซึ่งลักษณะจังหวะ ทำนอง มีความคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้าย ส่วนการเปลี่ยนเสียงนั้นมีความคล้ายคลึงกับลายน้อย ดังนั้นผู้เรียนควรมีพื้นฐานของลายที่กล่าวมาข้างต้นนี้ก่อน จึงสามารถฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายสร้อยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ระดับความยากง่ายของเพลง : ระดับความยากง่ายของลายสร้อยนั้น มีความยากซับซ้อน เพราะเป็นลายแคนขั้นสูงและเป็นลายแคนที่ใช้ทักษะในการปฏิบัติค่อนข้างมาก แต่ถ้าผู้เรียนได้เรียนรู้ หรือได้รับการถ่ายทอดที่ถูกต้องเหมาะสมจากครูผู้สอนก็จะทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการในการเรียนที่ดี สามารถพัฒนาการบรรเลงได้อย่างรวดเร็ว ถูกต้อง และไพเราะ ยิ่งขึ้น

ในการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. ลายใหญ่ เป็นลายทางยาวประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตกคือไมเนอร์สเกล Minor Scale อัตราจังหวะ 2/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำหรือเสียงใหญ่ที่สุด ในกลุ่มเสียง ล, ด, ร, ม, ซ, ลˊ (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเพื่อประกอบการขับลำและการเดี่ยว ลายใหญ่เป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสามระดับ ได้แก่ เสียง ลา(ต่ำ), ลา (กลาง), และลา (สูง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง มˊ (สูง) และ ลˊ (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลง โดยรูปแบบจังหวะมี 6 รูปแบบ ดังตัวอย่างในข้อลายใหญ่ ส่วนรูปแบบทำนองเป็นการใช้เสียงต่ำในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสานทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ด หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง รูปแบบเพลงมีลักษณะเป็น 2 ท่อนใหญ่ คือ ท่อนแรกเป็นการเกริ่นขึ้นหัวเพลง หรือ การนำขึ้นเพลง และท่อนที่สองเป็นการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการใช้ปฏิภาณด้นกลอนแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ เนื่องจากลายใหญ่มีทำนองสัมพันธ์กับ C Major Scale จึงสามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง ซึ่งอาจจะมีเสียง F# ได้ในบางเพลง แต่ในการปฏิบัติแคนไม่มีเสียง F# เพราะลายใหญ่พัฒนามาจากลายน้อย คือโหมด D (Dorian) ถ้าเลื่อนเสียงขึ้น 5 เสียง จะตรงกับลายใหญ่ คือโหมด A (Aeorian) กล่าวคือ ถ้าจะให้ระยะเสียงลายใหญ่ตรงกับลายน้อย เสียงที่ 6 จะต้องเป็น F# แต่แคนมีแค่เสียง F หมอแคนส่วนใหญ่เรียกว่า “เสียงส้ม” ในการขึ้น-ลง ลายใหญ่เป็นลักษณะของการเป่าเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของลาย แคนเรียกว่า “จ้าด” มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง ได้แก่ ชุดแรก มี, ซอล, โด, มี (สูง) ซอล, ลา (สูง) ชุดที่ 2 ลา (ต่ำ), มี, ลา, มี (สูง), ลา (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ลายใหญ่เป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงมือมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน มีจังหวะค่อนข้างช้าเนิบ ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงเป็นการบรรเลงประกอบการขับลำประเภทลำทางยาว ลำล่อง และประกอบพิธีกรรม แต่สามารถบรรเลงให้มีจังหวะที่เร็วสนุกสนานได้ เช่น ลายลำเพลิน เป็นต้น

2. ลายน้อย เป็นลายทางยาวประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตกคือไมเนอร์สเกล Minor Scale อัตราจังหวะ 2/4 และ 3/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงแหลมสูง ในกลุ่มเสียง ร, ฟ, ซ, ล, ด (สูง), ร (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเพื่อประกอบการขับลำและการเดี่ยว ลายน้อยเป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสองระดับ ได้แก่ เสียง เร (กลาง), เร (สูง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง เร (สูง) และ ลำ (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลง โดยรูปแบบจังหวะมี 6 รูปแบบ ดังตัวอย่างในข้อลายน้อยด้านบน รูปแบบทำนอง คือการใช้เสียงกลางและสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสานทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ด หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง ส่วนรูปแบบของเพลงมีลักษณะเป็น 2 ท่อนใหญ่ คือ ท่อนแรกเป็นการเกลิ่นขึ้นหัวเพลง หรือ การนำขึ้นเพลง และท่อนที่สองเป็นการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีลักษณะเหมือนกับลายใหญ่ใช้ปฏิภาณด้นกลอนแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ ลายน้อยเป็นลายที่มีมาคู่กับลายโป้ซ้ายในแคนสาม ลายน้อยเป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง ได้แก่ ชุดแรก โด (สูง), เร, ฟา, ซอล, ลา, เร (สูง) ฟา (สูง), ลา (สูง) ชุดที่ 2 เร, ลา, เร (สูง), ลา (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ลายน้อยเป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงมืดมิดเศร้าโศก รำพึงรำพัน มีจังหวะค่อนข้างช้าเนิบ ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงเป็นการบรรเลงประกอบการขับลำประเภทหมอลำเรื่องต่อกลอน ลำล่อง แต่สามารถบรรเลงให้มีจังหวะที่เร็วสนุกสนานได้เรียกว่า “หย่าว” อีกด้วย

3. ลายสุดสะแนน เป็นลายทางสั้นประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตก คือเมเจอร์สเกล Major Scale อัตราจังหวะ 2/4 และ 3/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำหรือเสียงใหญ่ที่สุดในลายทางสั้น ในกลุ่มเสียง ซ, ล, ด (สูง), ร (สูง), ม (สูง), ซ (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเพื่อประกอบการขับลำและการเดี่ยว ลายสุดสะแนนเป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสองระดับ ได้แก่ เสียง ลา (ต่ำ), และ ลา (กลาง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง ซอล (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลงตามหลักการ ส่วนรูปแบบทำนองเป็นการใช้เสียงต่ำในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสานทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ด หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง มีลักษณะการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง ซอล เช่น ซ ด ล ซ/ด ล ซ เป็นต้น และการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบด้วยการใช้ปฏิภาณด้นกลอน ลายสุดสะแนนสามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง ในการขึ้น-ลง ลายสุดสะแนนเป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง ได้แก่ ชุดแรก โด (สูง), เร, ซอล (เสียงซอลมีเสียงเท่ากัน 2

เสียงในแคน และมีเสียง สูง เพียง 1 เสียง) ลา, เร (สูง), ซอล (สูง), มี (สูง) ชุดที่ 2 เร, ซอล, ซอล (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงสนุกสนาน ร่าเริง เป็นสุข สดชื่น มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงเป็นการบรรเลงประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้น เช่น ลำกลอน ลำผญา ลำแมงตับเต่า เป็นต้น

4. ลายโป้ซ้าย เป็นลายทางสั้นประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตกคือเมเจอร์สเกล Major Scale อัตราจังหวะ 2/4 และ 3/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงแหลมสูง ในกลุ่มเสียง โด, เร, ฟา, ซอล, ลา, โด (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเพื่อประกอบการขับลำและการเดี่ยว ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสองระดับ ได้แก่ เสียง โด (กลาง) และ โด (สูง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง ดำ (สูง) และ ซำ (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลงตามหลักการ ใช้ระดับเสียงกลางและเสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงกลางเป็นลักษณะของการเดินทำนองคู่กับเสียงสูงตลอดเวลา เช่น เสียง เร และมีเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสานทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ดคล้ายกับลายอื่น ๆ ทั่วไป และเป็นเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง มีลักษณะเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเป็นการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง และการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการใช้ปฏิภาณด้นกลอนสด แต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง ได้แก่ ลา, เร ประสานตลอดการดำเนินทำนอง ในการขึ้น-ลง ลายโป้ซ้ายเป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ ชุดแรก โด, ฟา, ซอล, โด (สูง), ฟา (สูง), ซอล (สูง) ส่วนเสียง เร (สูง) ใช้เป็นเสียงสำหรับพรมนิ้ว ชุดที่ 2 โด, ซอล, โด (สูง), ซอล (สูง), ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงสนุกสนาน ร่าเริง เป็นสุข สดชื่น มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงเป็นการบรรเลงประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้น เช่น ลำกลอน แถบจังหวัดอุบลราชธานี และเป็นลายที่ใช้ในพิธีกรรมการลงข่วงของหมอลำผีฟ้า เป็นต้น

5. ลายเซ เป็นลายทางยาวประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตกคือไมเนอร์สเกล Minor Scale อัตราจังหวะ 2/4 และ 3/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงแหลมสูงที่สุดในกลุ่มลายทางยาว มีกลุ่มเสียง คือ มี, ซอล, ลา, ที, เร, มี (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเดี่ยว ลายเซเป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสองระดับ ได้แก่ เสียง มี (กลาง), มี (สูง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง ท และ มำ (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลง รูปแบบทำนองคือการใช้เสียงกลางและสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง และเสียงสูงเป็นเสียงคู่ประสานทำนองเหมือนเป็นกลุ่มคอร์ด หรือเสียงยืนพื้นของกลุ่มเสียงหลักของบทเพลง ส่วน

รูปแบบเพลงมีลักษณะเป็นท่อนเดียว เป็นการบรรเลงไปเลื่อยๆ มีการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง จากนั้นบรรเลงเนื้อเพลงเต็มด้วยการด้นกลอนสดแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ มีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง มีรูปแบบการใช้เสียงดำเนินทำนองเพียง 6 เสียง เท่านั้น มีลักษณะเหมือนกับลายน้อย และ ลายใหญ่ ใช้ปฏิภาณด้นกลอนแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ ลายเซมีลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ <u>ชุดแรก</u> ลา (ต่ำ), ที (ต่ำ), ซอล, มี, ลา, ที, มี (สูง) <u>ชุดที่ 2</u> ที (ต่ำ), มี (ต่ำ), ที, มี (สูง) ทั้งการจ้าดขึ้นและลงมีลักษณะเหมือนกัน ลายเซเป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงมืดมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน มีจังหวะค่อนข้างช้าเนิบ ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงไม่นิยมบรรเลงประกอบการขับลำ เพราะการขับลำใช้เพียงลายใหญ่ และลายน้อยก็เพียงพอสำหรับการลำของหมอลำ อีกทั้งในปัจจุบันมีการสั่งตัดแคนให้เข้ากับเสียงของผู้ขับลำยิ่งไม่ต้องใช้ลายแคนอื่นที่ไม่ตรงกับเสียงผู้ขับลำ จึงเป็นลายแคนที่ไม่นิยม ไม่เป็นที่รู้จักของหมอแคนทั่วไป อีกทั้งหมอแคนส่วนใหญ่ไม่คุ้นเคยกับการไล่เสียงในกลุ่มเสียงลายเซ เพียงแต่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อโชว์ศักยภาพของหมอแคนเท่านั้น

<u>6. ลายสร้อย</u> เป็นลายทางสั้นประเภทดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีมาแต่โบราณไม่ทราบนามผู้แต่ง มีบันไดเสียงตรงกับดนตรีตะวันตกคือเมเจอร์สเกล Major Scale อัตราจังหวะ 2/4 เป็นลายแม่บทที่มีระดับเสียงแหลมสูงที่สุดในกลุ่มเสียงทางสั้น เร, มี, ซอล, ลา, ที, เร (สูง) (Pentatonic Scale) อาศัยการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการบรรเลงเพื่อประกอบการขับลำและการเดี่ยว ลายสร้อยเป็นลายที่มีการใช้ช่วงเสียงสองระดับ ได้แก่ เสียง โด (กลาง) และ โด (สูง) โดยใช้เสียงเสพ คือ เสียง รำ (สูง) และ ลำ (สูง) คือเสียงยืนพื้นและเสียงศูนย์กลางขั้นคู่ 4 หรือ 5 สำหรับเป็นฐานในการสร้างจังหวะ ทำนอง และอารมณ์เพลงตามหลักการ รูปแบบทำนองใช้เสียงสูงในการเดินทำนองหลักของบทเพลง นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนทางเสียงขณะบรรเลง กล่าวคือ ลายเซอยู่ในบันไดเสียง Major Scale แล้วเปลี่ยนมาเล่นบันไดเสียง Minor Scale คือลายน้อย มีลักษณะเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเป็นการจ้าดเกริ่นขึ้นหัวเพลงและขึ้นด้วยการยืนพื้นเสียง และการบรรเลงเนื้อเพลงเต็มบรรเลงด้วยการด้นกลอนสดแต่ยังคงโครงสร้างของเพลงไปจนจบ โดยมีเสียงประสานขณะบรรเลงไปตลอดการบรรเลง ท่อนที่สอง เป็นการเปลี่ยนทางเสียง จากทางสั้นมาเป็นทางยาว กล่าวคือ ในเชิงทฤษฎีลายแคน ลายทางสั้นมีเสียงเล็กแหลมสูงสามารถเปลี่ยนแยกออกมาสู้ลายทางยาวที่มีเสียงเล็กแหลมสูง ลายสร้อยสามารถบรรเลงได้แค่ 6 เสียง และตามระบบเสียงลายสร้อยต้องใช้เสียง ฟา# แต่เนื่องจากแคนไม่มีเสียงนี้จึงไม่นิยมใช้เสียง ฟา ที่มีอยู่ เพราะจะทำให้เสียงขัดหรือเสียงไม่เข้ากลุ่ม หมอแคนจึงมัก

บรรเลงเปลี่ยนไปลายน้อย เพื่อให้ใช้เสียง ฟา ที่มีอยู่ได้ และเนื่องจากเสียงเสพหรือเสียงประสานของลายสร้อยไปตรงกับเสียงเสพลายน้อยจึงนิยมบรรเลงออกลายน้อยได้ มีเสียงประสานตลอดการดำเนินทำนอง เป็นลักษณะของการลงเป็นกลุ่มคอร์ดหลักของบทเพลง มีเสียงประสานในกลุ่มเสียง 2 ชุดเสียง คือ มีการจ้าดทั้งขึ้นและลงเพลง มีลักษณะดังนี้ ชุดแรก โด (สูง), เร, ลา, ซอล, เร (สูง), ลา (สูง), ซอล (สูง) ส่วนเสียง ที และ มี (สูง) ใช้เป็นเสียงสำหรับพรมนิ้ว ชุดที่ 2 เร, ลา, เร (สูง), ลา (สูง), ลายสร้อยเป็นลายที่ให้อารมณ์เพลงสนุกสนาน ร่าเริง เป็นสุข สดชื่น มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ลักษณะกิจกรรมที่นำไปใช้จึงเป็นการบรรเลงประกอบการขับลำประเภทลำทางสั้น เช่น ลำกลอน เช่น หมอลำบุญเพ็ง ไผผิวชัย (ศิลปินแห่งชาติ) และเป็นลายที่ใช้ในพิธีกรรมลงข่วงของหมอลำผีฟ้า ลำเดือนห้า ลำผญา เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการสรุปเกี่ยวกับลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาและแสดงการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้นำไปสร้างเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนที่ 2 เป็นการนำเสนอสารสนเทศของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ตอนที่ 2.1 การสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า นำเสนอรายละเอียดของหัวข้อต่างๆ ที่ปรากฏในคู่มือ

ตอนที่ 2.2 การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ นำเสนอผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ตอนที่ 2.3 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการนำเสนอถึงเนื้อหาสาระโดยละเอียด ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 2.1 การสร้างคู่มือการสอนทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

การดำเนินการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระต่างๆ จากเอกสารงานวิจัยและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า แล้วจึงเรียบเรียงเป็นคู่มือที่สามารถนำไปใช้ได้เพื่อเป็นแนวทางในการสอนทักษะและการฝึกฝนการ

บรรเลงแคนลายแม่บทด้วยตนเอง ตามหลักการและวิธีการที่ถูกต้องตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า

2.1.1 ปกของคู่มือ ปกด้านหน้าผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปพระเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า” เป็นตัวอักษรทึบสีดำ ถัดลงมามีภาพคนเป่าแคนเป็นภาพจาลึกบนหน้ากลองมโหระทึกของวัฒนธรรมดองซอน ถัดลงมาจะเป็นที่มาของคู่มือ

2.1.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่างๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ ความคาดหวังของผู้เรียบเรียงในด้านประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นแก่ผู้นำไปใช้ ซึ่งมีความยาวประมาณ 2 หน้ากระดาษ

2.1.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่างๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ จุดมุ่งหมายของคู่มือ คำอธิบายเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ปรากฏในเล่มคู่มือการสอนแคนลายแม่บท ขอบเขตของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในคู่มือ คำแนะนำสำหรับการนำคู่มือไปใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนนำคู่มือไปใช้

2.1.4 สารบัญ เป็นการเขียนแสดงรายการเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยได้จัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับหัวข้อ และระบุหมายเลข พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดในหัวข้อเนื้อหาสาระ และขั้นตอนการสอน รวมถึงแบบฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

2.1.5 เนื้อหาสาระ เป็นการเขียนเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนแคนลายแม่บท เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเบื้องต้น เกี่ยวกับแคน อันเป็นพื้นฐานที่ให้ผู้เรียน สามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง และสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาสาระในคู่มือ ประกอบด้วย

2.1.5.1 ประวัติความเป็นมาของแคน เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของแคนในเชิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนความเป็นมาในการเรียกชื่อ “แคน” และการเข้ามามีบทบาท ในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ ของไทย

2.1.5.2 ลักษณะทางกายภาพของแคน เป็นการอธิบายส่วนประกอบต่างๆ ของแคน และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบเหล่านั้น โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2.1.5.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคนทุกชนิด พร้อมทั้งแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน

2.1.5.4 บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะวิธีการบรรเลงแคนและบทบาทหน้าที่ ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.1.5.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับแบบฝึกต่างๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตัดลม แบบฝึกสำหรับนิ้ว แบบฝึกสำหรับกลอนลายแคน แบบฝึกสำหรับลายแคนทั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย รวมถึงตัวอย่างกลอนลักษณะต่างๆ

2.1.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นการอธิบายขั้นตอนการสอน และฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแต่ละขั้นตอน ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากผลการวิจัยอย่างละเอียด ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคน และท่าทางในการบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน โดยแสดงภาพประกอบในขั้นตอนที่ทำได้

2.1.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า

2.1.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับแคนและวิธีการบรรเลงแคนที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวีดีทัศน์ โดยแยกเป็นหมวดหมู่อย่างชัดเจน

ตอนที่ 2.2 การตรวจสอบคุณภาพคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ โดยการให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มลูกศิษย์โดยตรงของครูสมบัติ สิมหล้า จำนวน 5 ท่าน มีรายชื่อปรากฏในบทที่ 2 และเป็นผู้ประเมินคู่มือในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และภาพรวมของคู่มือ ซึ่งแสดงผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ ด้านรูปแบบ (N = 5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	เหมาะสม	ปรับปรุง
1. หน้าปกของคู่มือ	5	0
1. ขนาดของคู่มือ	5	0
2. แบบและขนาดของตัวอักษร	4	1
3. ส่วนประกอบของคู่มือ	5	0
4. รูปภาพประกอบในคู่มือ	5	0

จากตาราง 4.9 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านรูปแบบของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่เห็นว่ามีความเหมาะสมทุกด้าน มีเพียงผู้ทรงคุณวุฒิหนึ่งท่านที่ควรปรับปรุง เรื่อง แบบและขนาดของตัวอักษร ซึ่งเป็นการปรับปรุงแก้ไขการสะกดคำผิดเท่านั้น จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพด้านรูปแบบ สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.10 ผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ด้านเนื้อหา (N = 5)

รายการประเมิน	ความเห็น	
	ถูกต้อง	ปรับปรุง
1. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ	5	0
2. เนื้อหาสาระ	5	0
2.1 ประวัติความเป็นมาของแคน	5	0
2.2 ลักษณะทางกายภาพของแคน	5	0
2.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน	5	0
2.4 บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ	5	0
2.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน	5	0
2.6 การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า	5	0

ตารางที่ 4.10 ผลการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ด้านเนื้อหา (N = 5) (ต่อ)

1. ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท	5	0
ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน	5	0
ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในกาบรรเลงแคน	5	0
ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม	5	0
ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว	5	0
ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ	5	0
2. การวัดและประเมินผล	5	0

จากตารางที่ 4.10 แสดงให้เห็นว่า คุณภาพด้านเนื้อหาของคู่มือการสอนทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้ทรงคุณวุฒิส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า มีความถูกต้องทุกด้าน จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน สามารถสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้ มีคุณภาพด้านความถูกต้องด้านความถูกต้องของเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้

ตารางที่ 4.11 ผลการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือในภาพรวม (N = 5)

รายการประเมิน	**ความเห็น**	
	เหมาะสม	**ปรับปรุง**
1. ภาพรวมด้านรูปแบบ	5	0
2. ภาพรวมด้านเนื้อหา	5	0
3. ภาพรวมทั้งหมดของคู่มือ	5	0

จากตารางที่ 4.11 แสดงให้เห็นว่า ผู้ทรงคุณวุฒิทักท่านให้ความเห็นว่า คุณภาพโดยรวมของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลาแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีความเหมาะสมทุกด้าน จึงสรุปได้ว่า คู่มือฉบับนี้มีคุณภาพสามารถนำไปใช้ได้

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละท่าน เพื่อนำมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้มีความถูกต้อง มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งสรุปข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ได้ดังนี้

- ควรเป็นภาพสีและชัดเจนสวยงามมากขึ้น
- ควรมีการอ้างอิงในขั้นตอนต่าง ๆจะน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

- ควรมีการพิสูจน์อักษรให้ละเอียด เพื่อความถูกต้องสมบูรณ์ของคู่มือ

- ควรมีการนำเสนอลักษณะสำนวนกลอนแคนลายแม่บท ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าการนำเสนอเพียงประโยคเดียว

- ควรมีการทดลองฝึกทักษะตามคู่มือ ซึ่งอาจทดลองโดยผู้วิจัยเอง เพื่อยืนยันผลสัมฤทธิ์ของการสอนและการฝึกตามคู่มือฉบับนี้ในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องการสร้างเสียงแคนลายแม่บท เนื่องจากทักษะหรือเสียงบางอย่างรวมถึงเทคนิคไม่สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ในช่วงของการเริ่มต้น การฝึก เช่น การตัดลม การใช้นิ้วให้สัมพันธ์กับระบบประสาท เป็นต้น ผู้ปฏิบัติต้องมีทักษะการบรรเลงแคนและพลังของปอดค่อนข้างมาก

จากข้อเนอแนะต่าง ๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นข้อมูล ในการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น ซึ่งได้ปรับปรุงพัฒนา ดังนี้

1.การนำเสนอรูปภาพแสดงตัวอย่าง สำหรับทักษะการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ตามขั้นตอนต่างๆ เป็นภาพสี เพื่อความชัดเจน และความสวยงามยิ่งขึ้น

2. ตรวจสอบความถูกต้องในการพิมพ์และการสะกดคำต่างๆ พร้อมทั้งกล่าวอ้างอิงถึงการได้มาซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับขั้นตอนการสอนและการฝึกหัดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการให้เกียรติครูสมบัติ สิมหล้า และลูกศิษย์ที่ให้ข้อมูลอันเป็นจรรยาบรรณที่ดีของนักวิจัย

3.ผู้วิจัยได้เติมตัวอย่างกลอนแคนให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น สามารถแสดงตัวอย่างอีกทั้งลักษณะของกลอนแคนด้วยการใช้สำนวนกลอนแคนของลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ครุสมบัติ สิมหล้า ได้บรรเลงไว้ เพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นลักษณะกลอนต่างๆ ที่ครูใช้ในลายแม่บทให้เห็นภาพอย่างชัดเจน

4. ปรับปรุงเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างเสียงแคนและเนื้อหาของแคน เพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียน โดยผู้วิจัยได้ตัดเนื้อหาเรื่อง การบรรเลงแคนประกอบวงโปงลาง การบรรเลงแคนวง ซึ่งเป็นลักษณะของวงที่ต้องใช้ทักษะและคนกลุ่มจำนวนมากในการบรรเลง อีกทั้งอยู่นอกเหนือขอบเขตของการวิจัย หากผู้เรียนหรือผู้ที่สนใจ อยากศึกษาเพิ่มเติม สามารถศึกษาได้จากแหล่งอ้างอิงท้ายเล่ม

แสดงให้เห็นว่า กระบวนการในการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพและความครบถ้วนด้านเนื้อหา

อีกทั้งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องอย่างเหมาะสมพร้อมทั้งปรับปรุงพัฒนาอย่างละเอียด จึงสามารถรับรองได้ว่าคู่มือฉบับนี้เป็นเอกสารวิชาการที่บันทึกสาระต่างๆ เกี่ยวกับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ไว้อย่างถูกต้องเหมาะสมและมีความครบถ้วนของเนื้อหา สามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในวิชาชีพได้

ตอนที่ 2.3 ลักษณะของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

ลักษณะคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาสาระต่างๆ จากเอกสารงานวิจัยและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถเรียบเรียงเนื้อหาสาระออกมาเป็นเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยนำไปใช้ได้เพื่อเป็นแนวทางในการสอนทักษะและการฝึกฝนการบรรเลงแคนลายแม่บทด้วยตนเองตามหลักการและวิธีการที่ถูกต้อง โดยคู่มือที่สร้างขึ้นมีขนาดเท่ากับ 21 X 29.7 เซนติเมตร (ขนาด A4) มีจำนวนทั้งหมด 74 หน้า ประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

2.3.1 ปกของคู่มือ ปกด้านหน้าผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปพระเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากระดาษ ถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า” เป็นตัวอักษรทึบสีดำ ถัดลงมามีภาพคนเป่าแคน เป็นภาพจารึกบนหน้ากลองมโหระทึกของวัฒนธรรมดองซอน ถัดลงมาจะเป็นที่มาของคู่มือ ถัดลงมาเป็นรูปที่ขยายจากภาพจารึกบนหน้ากลองมโหระทึกของวัฒนธรรมดองซอน เป็นลักษณะของหมอลำหมอแคน โดยได้แสดงภาพปกด้านหน้าของคู่มือ ดังนี้

ภาพที่ 4.16 หน้าปกคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

2.3.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ ความคาดหวังของผู้เรียบเรียงในด้านประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นแก่ผู้นำไปใช้ ซึ่งมีความยาวประมาณ 2 หน้ากระดาษ มีทั้งหมด 4 ย่อหน้า ในย่อหน้าที่ 1 เป็นการกล่าวถึงที่มาและการจัดทำคู่มือเล่มนี้ ย่อหน้าที่ 2 กล่าวถึงหัวข้อที่มีอยู่ในเล่มคู่มือถึงเรื่องเนื้อหาการเรียนการสอนสำหรับผู้ฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ย่อหน้าที่ 3 เป็นเรื่องประโยชน์ของผู้ที่ศึกษาค้นคว้าจากเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ว่าจะได้รับผลประโยชน์จากเล่มคู่มืออย่างไรบ้าง และจากเนื้อหาสาระที่นำมาวิเคราะห์แล้วจัดทำเป็นส่วนหัวข้อในเล่มคู่มือด้วย ย่อหน้าที่ 4 เป็นการกล่าวเทิดทูนบรรพบุรุษผู้คิดค้นเครื่องดนตรีแคน อีกทั้งเป็นผู้สอนและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยยังกล่าวถึงเล่มคู่มือว่า อาจจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้งผู้ฝึกก่อนเรียนและหลังเรียนการบรรเลงแคนลายแม่บท อีกทั้งกล่าวขออภัยถ้ามีข้อผิดพลาดในการจัดทำเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า

2.3.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่าง ๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ จุดมุ่งหมายของคู่มือ คำอธิบายเนื้อหาสาระที่ปรากฏในคู่มือสามารถสรุปเป็นรูปแบบของเล่มคู่มือโดยมีเนื้อหาสาระในตัวเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ขอบเขตของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในคู่มือ คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้สอนและฝึกให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนนำคู่มือไปใช้ โดยกล่าวถึงข้อแนะนำ ดังนี้ ผู้สอน 1) จัดหาสถานที่ในการสอนให้เหมาะสมสำหรับการ

เรียนการสอน 2) ศึกษาเนื้อหาสาระในคู่มือให้เกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง ควรทดลองฝึกทักษะตามขั้นตอนในคู่มือก่อนการสอน และศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่นเพื่อเตรียมความพร้อมด้านเนื้อหาและทักษะก่อนการสอน 3) ตรวจสอบเครื่องดนตรีและอุปกรณ์การเรียนการสอนให้มีความพร้อมสำหรับการเรียน 4) กำหนดจุดมุ่งหมายและวางแผนการสอนทุกครั้งก่อนการจัดการเรียนการสอน ตลอดจนบันทึกหลังการสอน เพื่อหาแนวทางแก้ไข สำหรับพัฒนาการสอนในครั้งต่อไป ผู้เรียน 1) ตรวจสอบความพร้อมของแคนให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งาน 2) ผู้เรียนควรมีแคนสำหรับฝึกส่วนตัว สัก 1 เต้า 3) เตรียมร่างกาย จิตใจ ให้พร้อมสำหรับการฝึกหัด

2.3.4 สารบัญ เป็นการเขียนแสดงรายการเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยได้จัดทำสารบัญแสดงเป็นลำดับหัวข้อ และระบุหมายเลข ประกอบด้วยสารบัญที่แสดงหัวข้อเป็นเนื้อหาสาระ สารบัญรูปภาพ พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดในหัวข้อเนื้อหาสาระขั้นตอนการสอน รวมถึงแบบฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ตลอดการวัดประเมินผล และแหล่งอ้างอิง

2.3.5 เนื้อหาสาระ เป็นการเขียนเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนแคนลายแม่บท เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเนื้อหาเบื้องต้น เกี่ยวกับแคน อันเป็นพื้นฐานที่ให้ผู้เรียน สามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง และสามารถปฏิบัติทักษะกาบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาสาระในคู่มือ มีการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย และแหล่งข้อมูลอื่นๆ เช่น สื่อจากวีดีทัศน์ และการเก็บข้อมูลภาคสนามในงานวิจัยครั้งนี้ มีเนื้อหาสาระที่จำเป็นประกอบไปด้วย ดังนี้

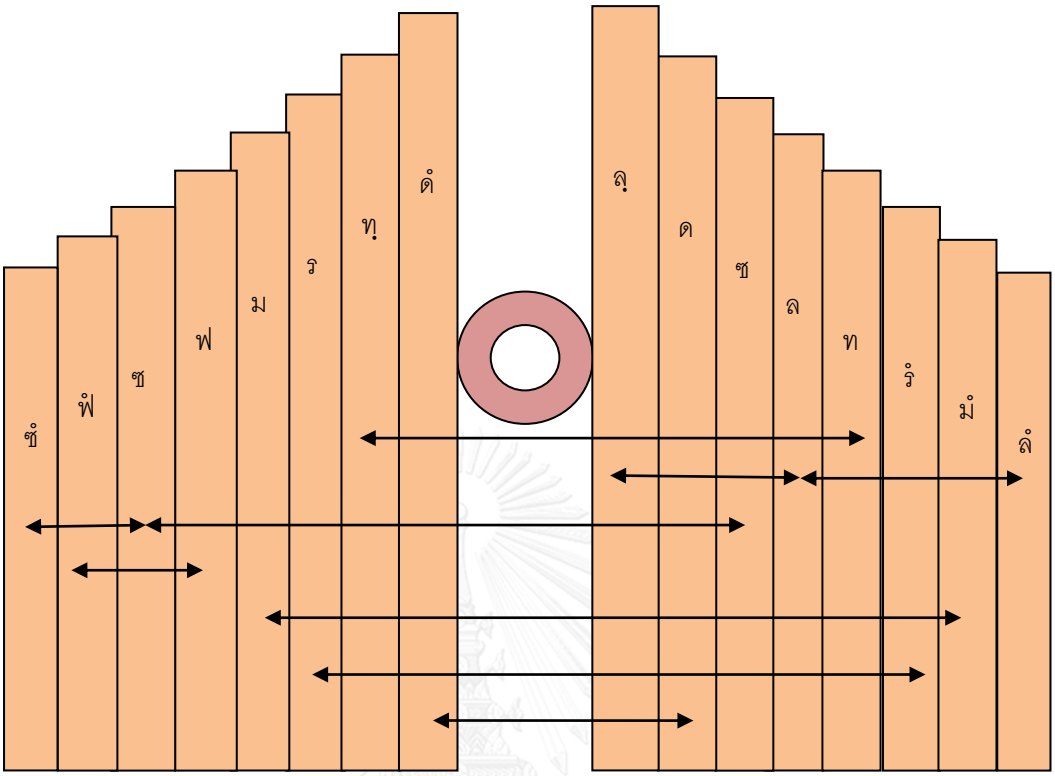
2.3.5.1 ประวัติความเป็นมาของแคน เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของแคนในเชิงประวัติศาสตร์ที่เป็นตำนานตลอดจนความเป็นมาในการเรียกชื่อ “แคน” จากตำนานนกการเวก ว่าแคนมีจุดกำเนิดมาจากการเลียนเสียงของนกการเวก โดยนายพรานเข้าไปได้ยินเสียงของนกแล้วมาเล่าให้กับหญิงหม้ายฟัง จากนั้นเมื่อหญิงหม้ายได้ฟังก็จดจำเสียงมาประดิษฐ์เป็นแคนเพื่อถวายพระราชา เมื่อพระราชาได้ฟังก็รับสั่งออกมาว่า แคนแด (ค่อยยังชั่ว) จึงเรียกแคนมาแต่บัดนั้น ซึ่งนิทานตำนานเรื่องแคนนี้ มีเหมือนกันทุกประเทศในกลุ่มประเทศอุษาคเนย์ และวัฒนธรรมไทย-ลาว โดยมีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน คือ เกิดจากการเลียนเสียงของนกการเวกแล้วนำมาประดิษฐ์โดยแม่หม้ายจนเกิดขึ้นมาเป็นแคน และการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่เมืองดองซอน ประเทศเวียดนาม เป็นรูปที่แสดงอากัปกิริยาเหมือนกับการร้องลำทำเพลง มีรูปคนฟ้อน รูปคนคนเป่าแคน ในลักษณะเหมือนกับกำลังฟ้อนรำและขับลำประกอบการบรรเลงแคน (ลำ หมายถึง ร้อง) ดังภาพในหัวข้อนี้

2.3.5.2 ลักษณะทางกายภาพของแคน เป็นการอธิบายส่วนประกอบต่างๆ ของแคน และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบเหล่านั้น โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน 2 ลักษณะ ได้แก่ <u>ส่วนประกอบของแคน</u> 1) ลูกแคนหรือกู่แคน หมายถึงไม้ไผ่หลายลำที่นำมาทำแคน 2) ลิ้นโลหะ เป็นโลหะผสม เงิน ทองแดง ทองเหลือง เป็นหลาบโลหะ มีลักษณะเป็นแผ่นแบนและบาง จากนั้นช่างแคนจะนำมาสกัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านใน เพื่อทำให้ลิ้นสั่นสะเทือนและเกิดเสียงเมื่อลมผ่าน 3) เต้า ทำด้วยรากไม้เนื้อแข็งหรือไม้เนื้อแข็ง เช่น รากไม้ประดู่ ไม้รัก ไม้สักทอง นำมากลึงให้กลม แล้วเจาะช่องตรงกลางให้ทะลุเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อเป็นตัวยึดลูกแคนมีขนาดด้านละ 6 เซนติเมตร ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร และปลายเต้าอีกด้านหนึ่งเจาะรูกลมเส้นผาศูนย์กลาง 1 เซนติเมตร ทะลุเข้าไปยังช่องสี่เหลี่ยมด้านใน 4) ชันโรง ได้จากรังของแมลงชนิดหนึ่งคล้ายผึ้ง แต่ตัวเล็กกกว่ามีสีดำ รังมีลักษณะเหนียวสีน้ำตาลแก่ ชาวบ้านเรียกวัสดุนี้ว่าขี้สูด ชันโรงนำมาใช้สำหรับยึดเต้าแคนกับลูกแคน และไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปในเต้าแคนรั่วออกมาได้ 5) ตอกหรือปอ ใช้สำหรับมัดลูกแคนเพื่อยึดให้แน่น และคงรูป อีกทั้งยังช่วยให้แคนเรียงลูกแคนอย่างเป็นระเบียบสวยงาม 6) ไม้กั้นหรือไม้ดั้ง หมายถึงไม้ที่ใช้คั่นไม้กู่แคนให้แยกออกจากกันเป็นสองฝั่ง เพื่อไม่ให้กู่แคนติดกัน ไม้ดั้งแคนมีลักษณะการใช้ 2 ประเภท คือ ไม้ดั้งแคนสองชิ้นกั้นอยู่ภายในเต้าแคน และไม้ดั้งแคนมัดในจุดที่มัดแคน เพื่อแยกไม้กู่แคนให้อยู่คนละฝั่ง <u>และชนิดของแคน</u> มีดังนี้ แคนสาม แคนสี่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า และแคนสิบ

2.3.5.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน เป็นการอธิบายเกี่ยวกับช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคนทุกชนิด ประกอบด้วย แคนสาม แคนสี่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า และแคนสิบ พร้อมทั้งแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจนด้วยการโยงลูกศรเรียงตามลำดับเสียงจากเสียง โด - เร - มี - ฟา - ซอล - ลา - ที - โด (สูง) เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวโน้ตตามลำดับของเสียงจากเสียงต่ำสุดไปหาเสียงสูงสุดที่มีอยู่ในเต้าแคน ผู้วิจัยจึงจัดทำภาพประกอบเพื่อแสดงข้อมูลให้เห็นอย่างชัดเจน และง่ายต่อการทำความเข้าใจสำหรับผู้เรียนที่เริ่มฝึกการบรรเลงแคนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนแปด



ภาพที่ 4.17 ตัวอย่างช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนแปด

2.3.5.4 บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ เป็นการอธิบายเกี่ยวกับลักษณะวิธีการบรรเลงแคนและบทบาทหน้าที่ ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน รวมถึงการเข้าไปมีบทบาทในวัฒนธรรมดนตรีของวัฒนธรรมอื่น เช่น ดนตรีไทย ดนตรีสากล รวมถึงอธิบายในเรื่องของการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับดนตรีอื่นๆ ด้วย

2.3.5.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับแบบฝึกต่างๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตัดลม แบบฝึกสำหรับนิ้ว แบบฝึกสำหรับกลอนลายแคน แบบฝึกหัดสำหรับลายแคนแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย รวมถึงตัวอย่างกลอนแคนในลักษณะต่างๆ โดยแยกย่อยแบบฝึกต่างๆ ให้มีความชัดเจนมากขึ้นเพื่อความเข้าใจสำหรับการฝึกปฏิบัติทักษะ นอกจากนี้ยังใช้โน้ตลายแคนที่นำมาจากงานวิจัยของ สนอง คลังพระศรี เพื่อง่ายและสะดวกต่อการศึกษาลายแคนแม่บท เพราะเป็นโน้ตแคนที่มีความละเอียดที่สุด จากการนำโน้ตที่มีอยู่มาเปรียบเทียบเพื่อหาความละเอียดจากงานวิจัยและเอกสารหลายเล่มที่กล่าวถึงกลอนแคนของครูสมบัติ สิมหล้า แนวคิดที่นำมาจัดทำเป็นแบบฝึกได้

จากหนังสือศิลปะการเป่าแคน (2549) ของสนอง คลังพระศรี และหนังสือดนตรีพื้นบ้านเรื่องการสอนแคนเพื่อพัฒนาสมรรถภาพของมนุษย์ (2531) ของบุญเลิศ จันทร ดังตัวอย่างลายใหญ่

แบบฝึกหัดที่ 1 ลายใหญ่

วัตถุประสงค์ของแบบฝึก

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายใหญ่ และการไล่เสียงของลายใหญ่ให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้น ตลอดจนลักษณะทำนองของลายใหญ่

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายใหญ่ไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ม, ล

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกสามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย

ขั้นตอนการฝึก

ขั้นที่ 1 ลายใหญ่เป็นลายเริ่มต้นสำหรับการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทลายแรก จะเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักของลายใหญ่ คือ ล - ด - ร - ม - ซ - ล แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อนและเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์ ล๎ คือ เสียงสูง, ล๏ คือ เสียงต่ำ
3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ล

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร

- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ด

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล

- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร
- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - - ด

ตัวอย่างที่ 3 ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- - - ด	- ร - ม	- ล - ด	- ร- ม	- - - ด	- ร - ม	- ล - ด	- ร - ม
- - - ด	- ร - ม	- - - ด	- ร- ม	- - - ด	- ร – ม	- - - ด	- ร - ม

- - - ม	- ด - ร	- ด- ล	- ม - ร	- - - ด	- ม- ร	- ด - ล	- ด - ร
- - - ม	- ด - ร	- ด- -	- ม - ร	- - - ด	- ม- ร	- ด - -	- ด - ร

- - - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- - - ม	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ล
- - - ร	- ด - ร	- - - ด	- ร - ม	- - - ม	- ด - ร	- ด - -	- ด - -

- - - ม	- ซ - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ร - ด
- - - ม	- ซ - ด	- - - ด	- ร - ม	- - - ม	- ซ - ร	- ด - -	- ร - ด

ขั้นที่ 2 เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกเสียง ฟ-ท ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายใหญ่ และเป็นการฝึกเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายใหญ่ตามแนวทางครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งเป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 4 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- - - ด	- ร ด ม	- ด ล ด	- ร ซ ม	- - - ด	- ร ซ ม	- ล ร ด	- ร ซ ม
- - - ด	- ร ด ม	- ด - ด	- ร ซ ม	- - - ด	- ร ซ ม	- - ร ด	- ร ซ ม

- - - ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ท ล	- ล ร ท	- ท ร ล	- ล ท ล
- - - ม	- ม - ซ	- ซ - ม	- ม - ซ	- ซ ท -	- - ร ท	- ท ร -	- - ท -

- ท ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ด	- ด ร ซ	- ม ซ ม	- ล ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ซ
- ท - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ด ร ซ	- ม ซ ม	- - ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ซ

- ม ซ ม	- ล ล ม	- ล ล ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม
- ม ซ ม	- - - ม	- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

- ม - ด	ม ร ด ม	ล ด ร ม	ร ม ซ ม	- - - ด	ล ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ซ ล
- ม - ด	ม ร ด ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- - - ด	- ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ซ -

- ล ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ด	ร ซ ร ม

- ล - ซ	ล ม ซ ร	ม ด ล ด	ร ม ซ ร	- ล – ซ	ล ม ซ ร	ม ด ล ด	ร ม ซ ม
- - - ซ	- ม ซ ร	ม ด - ด	ร ม ซ ร	- - – ซ	- ม ซ ร	ม ด - ด	ร ม ซ ม

ล ม ซ ม	ล ม ซ ด	ม ร ด ล	ร ล ด ร	ด ม ร ด	ล ร ล ด	ร ซ ร ม	ล ม ซ ล
- ม ซ ม	- ม ซ ด	ม ร ด -	ร - ด ร	ด ม ร ด	- ร - ด	ร ซ ร ม	- ม ซ -

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 7 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

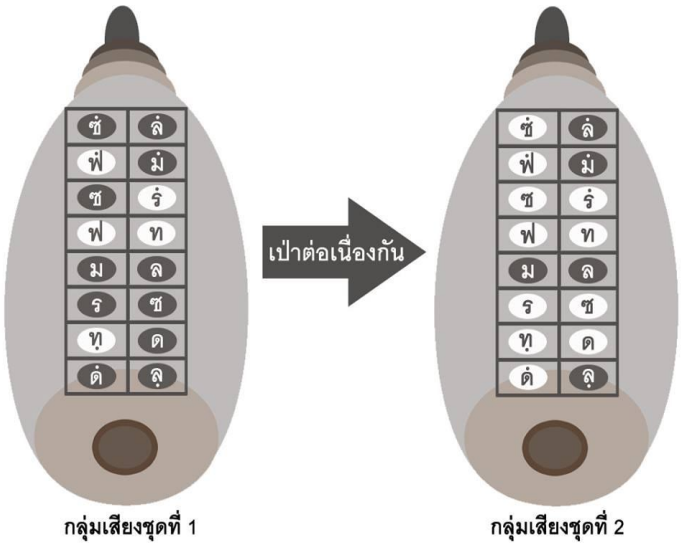
- ด ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ด ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ล
- ด - ด	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ด - ด	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ -

- ร ม -	ล - ม ร	ม ร ซ ม	ร ด ร ล	ร ล ด ร	ด ม ร ด	ล ร ล ด	ร ม ซ ม
- ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ม ร ซ ม	ร ด ร -	ร - ด ร	ด ม ร ด	- ร - ด	ร ม ซ ม

ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	ร ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล
ท - ซ -	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด -	ร - ซ -	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด -

ด ม ร ม	ร ม - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ร	ซ ม ร ด	ล ร ล ด	- ร ด ล	ด ซ - ล
ด ม ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ด -	ซ ม ซ ร	ซ ม ร ด	- ร - ด	- ร ด -	ด ซ - -

<u>ขั้นที่ 3</u> การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายใหญ่ประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ <u>ชุดที่ 1</u> มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วหัวแม่มือ), ร (นิ้วชี้), ม (นิ้วกลาง), ซ (นิ้วนาง), ซ̍ (สูง) (นิ้วก้อย) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล̗ (ต่ำ) (นิ้วหัวแม่มือ), ด (นิ้วชี้), ซ (นิ้วกลาง), ล (นิ้วนาง), ม̍ (สูง) (ขี้สูดปิด), ล̍ (สูง) (ขี้สูดปิด) <u>ชุดที่ 2</u> มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ม (นิ้วกลาง) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล (ต่ำ) (นิ้วหัวแม่มือ), ล (นิ้วนาง), ม̍ (สูง) (ขี้สูดปิด), ล̍ (สูง) (ขี้สูดปิด) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



<u>ขั้นที่ 4</u> ฝึกบรรเลงแคนลายใหญ่ด้วยการแยกฝึกเป็นท่อนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า การฝึกทักษะการบรรเลงแคนจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้น จึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>โน้ตแคนลายใหญ่</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 160

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายใหญ่ ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายใหญ่ ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1

				- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
				- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
				- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
- - - ล				- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

บรรทัดที่ 2

- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -
- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- -
- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ล
- ด- ล	- ด- ล	- ด- ล	- ด- ล	- ด- ด	- ด- ม	- ด- ล	- ด- ม
- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- รำ	- ซ- ม	- ซ- รำ
- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ร	- ม- ล	- ม- ร

เนื่องด้วยโน้ตลายใหญ่มีความยาวมาก และเพื่อความสะดวกในการศึกษา ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นตัวอย่างเพียง 2 บรรทัด แต่ถ้าต้องการศึกษารายละเอียดแบบฝึกลายแคนแม่บทสามารถศึกษาได้ในภาคผนวก ฉ ด้านหลัง

2.3.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นการอธิบายขั้นตอนการสอน และฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแต่ละขั้น ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากผลการวิจัยอย่างละเอียด ได้แก่ ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน เป็นขั้นตอนที่ทำให้ผู้สอนทำความเข้าใจและทำความรู้จักกับผู้เรียนเพื่อการพัฒนาทักษะที่ถูกต้องและเหมาะสมกับการเรียนการสอน เพราะผู้สอนจะได้รู้พื้นฐานว่าสมควรที่จะให้ผู้เรียนเริ่มการเรียนการสอนในระดับใด ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในการบรรเลงแคน เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเรียนการสอนดนตรี เพราะเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการบรรเลงแคนลายแม่บท ถ้ามีการจัดองค์ประกอบของร่างกายเหมาะสมก็จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีต่อไป ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม เป็นการแสดงแบบฝึกที่เป็นโน้ตเพื่อช่วยในการฝึกปฏิบัติการตัดลมของลิ้น ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ต้องปฏิบัติ ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้วและการไล่นิ้ว เป็นการแสดงข้อมูลเกี่ยวกับลำดับและหน้าที่ของนิ้วมือเพื่อความสะดวกในการฝึกหัดการบรรเลงแคน และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของการบรรเลงแคน โดยแสดงเป็นตาราง

2.3.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นการวัดการประเมินตลอดระยะเวลาของการเรียนการสอน โดยครูผู้สอนจะเป็นทั้งผู้ดำเนินการและเป็นทั้งเครื่องมือในการวัดประเมินผลทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในแต่ละขั้นตอน เพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนมีความเข้าใจในสิ่งที่ตนเรียนอย่างเข้าใจ กระจ่างแจ้งหรือไม่ เนื่องจากการเรียนรู้ที่ถาวร ต้องเกิดจากความเข้าใจ

ด้วยตนเองอย่างชัดเจน ดังนั้น กระบวนการวัดและประเมินผลของการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จึงเป็นการวัดและประเมินตามสภาพจริง (Authentic assessment)

2.3.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับแคนและวิธีการบรรเลงแคนที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวีดีทัศน์ โดยแยกเป็นหมวดหมู่อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาสาระสำคัญของการวิจัยและการนำเสนอตามลำดับขั้นตอน ดังนี้ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนและวิเคราะห์ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า

2. เพื่อสร้างคู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามหลักการสอนครูสมบัติ สิมหล้า

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีในการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งวิธีการในการดำเนินการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้ในการกำหนดแนวทางในการทำวิจัย

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลไว้ 2 กลุ่มด้วยกัน ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้ 1) ผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย มีลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย คือครูสมบัติ สิมหล้า 2) ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ว่ามีรูปแบบการเรียนการสอนเป็นอย่างไร คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่เคยเรียนแคนในลายแม่บทจำนวน 10 คน และกลุ่มที่กำลังเรียนแคนในลายแม่บท จำนวน 10 คน

3. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในประเด็นต่างๆ ด้วยวิธีการวิเคราะห์จากเอกสาร งานวิจัย สื่อต่างๆ และการสัมภาษณ์เชิงลึก

4. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในประเด็นต่างๆ ตามกรอบการวิจัย โดยการตีความและสร้างข้อสรุปด้วยวิธีการ

อุปนัย (Inductive) หาโครงสร้างและหาความหมายของข้อมูล ที่เรารวบรวมมาเป็นการหาคำอธิบายเชิงทฤษฎีจากข้อมูล และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอเป็นแบบพรรณนาความ (Descriptive)

5. สร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปการวิจัย โดยการนำเสนอจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 2) คู่มือการสอนทักษะกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนและการวิเคราะห์ลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ตอนที่ 1.1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1 ด้านครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.1.1 ภูมิหลังด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทแคน

จากการศึกษาด้านภูมิหลังทางดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า พบว่า ครูสมบัติ เติบโตขึ้นด้วยความยากลำบากเพราะมีร่างกายไม่ปกติเหมือนคนทั่วไป เนื่องจากหมอตำแยทำคลอดท่านเมื่อแรกเกิดโดยเอายาหยอดสะดือมาหยอดที่ตาของท่าน จึงทำให้ดวงตาของท่านปอดสนิทตั้งแต่ยังไม่มองตาดูโลกเลย และต่อจากนั้นท่านก็ได้รับการถ่ายทอดการเป่าแคนจากบิดาของท่านคือ คุณพ่อโป่ง สิมหล้า ซึ่งเป็นหมอแคน อีกทั้งคุณแม่ของท่านเป็นหมอลำกลอน ทั้ง 2 ท่าน ล้วนเป็นศิลปินหาเลี้ยงชีพด้วยการแสดงและการกสิกรรม ส่วนชีวิตนักดนตรีของท่านเริ่มต้นขึ้นเมื่อ อายุได้ 6 ขวบ จากบิดาของท่าน ด้วยความที่ท่านมีความขยันหมั่นฝึกฝนประกอบกับท่านมีความถนัดทางดนตรีเฉลียวฉลาด จึงสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วอีกทั้งสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี จนได้ออกไปเป่าเพื่อขอทานในจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศไทย จนมาถึงอำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมาได้มาพบกับหมอลำ 2 ท่าน คือ หมอลำคำพัน ฝนแสนห่า และหมอลำวิรัช ม้าแข่ง ได้ชักชวนเพื่อให้เด็กชายสมบัติ ไปอยู่ด้วย ครูสมบัติ สิมหล้า อยู่กับหมอลำทั้งสองท่านนี้ประมาณ 5 ปี แล้วกลับมาอยู่ที่บ้านพร้อมทั้งหาความรู้ใส่ตัวเสมอและฝึกฝนจากครูทองจันทร์และครูบัวลา จนครูสมบัติ สิมหล้าได้มาเล่นกับวงโปงลางประจำวิทยาลัยครูมหาสารคาม ชื่อคณะแกนอีสาน อยู่ 8 ปี ต่อมาท่านได้เข้าร่วมประกวดการเป่าแคนในงานสาวผู้ดีที่ราบสูง จัดที่วิทยาลัยคณาสวัสดิ์หรือมหาวิทยาลัยมหาสารคามเก่ามีเขตพื้นที่ในเมืองมหาสารคาม ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่หนึ่ง

หลังจากนั้นท่านได้รับรางวัลในการประกวดแคนในอีกหลายเวทีต่อมา และท่านก็มีโอกาสได้ไปเป่าแคนให้กับวงหมอลำและเพลงลูกทุ่งหมอลำอีสาน เป็นการเป่าบันทึกเสียงวางขายในท้องตลาดครั้งแรกของครูสมบัติ สิมหล้า จึงเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วประเทศ ในการบันทึกเสียงท่านได้รับการชักชวนจากนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ เป็นเจ้าของห้องบันทึกเสียงสยามธุรกิจบันเทิง พอเป็นที่รู้จักกับคนในสังคมภายนอกท่านก็ได้ถูกชักชวนให้มาเป่าแคนในวงดนตรีต่าง ๆ เช่น วงสายัณห์ สัญญา สนธิ สมมาตร สุภาพ ดาวดวงเด่น และอีกหลาย ๆ คน จนในปี พ.ศ. 2536 ครูสมบัติ สิมหล้า ได้รู้จักกับอาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน วงฟองน้ำ โดยการแนะนำของนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ ครูสมบัติ สิมหล้า ได้เล่นดนตรีอยู่กับวงฟองน้ำ 5 ปี อาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน ได้แนะนำให้รู้จักกับคุณไตรภพ ลิมปพัทธ์ ท่านจึงได้แสดงในรายการทไวไลท์โชว์ จนมีชื่อเสียงไปทั่วประเทศ นอกจากนี้ท่านยังได้ร่วมบรรเลงแคนกับวงดนตรีระดับโลก คือ วงแมนฮัตตันแจ๊สควอเตต (Manhattan Jazz Quartet) และเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2551 นิตยสาร ๙ คน Magazine ฉบับที่ 8 ได้ตีพิมพ์เรื่องราวชีวิตของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อเผยแพร่ให้สาธารณชนได้รับรู้ถึงชีวิตของท่าน อีกทั้งท่านยังได้รับเชิญจากรายการโทรทัศน์หลายช่องให้แสดงในรายการต่างๆ เช่น รายการคุณพระช่วย รายการ ณ อาร์ตคลับ รายการปราชญ์เดินดิน และรายการกระบี่มือหนึ่ง เป็นต้น ครูสมบัติ สิมหล้า ยังได้เดินทางไปแสดงการเป่าแคนให้กับชาวต่างชาติได้รับชมในหลายๆ ประเทศทั่วโลกด้วย เมื่อเวลาอยู่บ้านท่านจะได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาแคนให้กับนักเรียนนักศึกษาในหลายๆ มหาวิทยาลัย เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และอื่นๆ ซึ่งปัจจัยที่สำคัญในการหล่อหลอมให้ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้แตกฉานด้านทักษะการบรรเลงแคนและเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านแคนจนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง คือ 1) ปัจจัยภายใน ได้แก่ เป็นผู้ที่มีเชาวน์ปัญญาและความถนัดทางดนตรีสูง อีกทั้งมีความไฝ่รู้ มานะ อดทน ขยันหมั่นเพียร มุ่งมั่น พยายาม และ 2) ปัจจัยภายนอก ได้แก่ มีโอกาสได้เรียนกับครูหลายท่าน อีกทั้งได้ฝึกฝนตนเองอยู่เสมอมีประสบการณ์ทางดนตรีมาก รวมถึงท่านได้รับการสนับสนุนจากทางครอบครัวของท่านและบุคคลอื่นๆ

1.1.1.2 คุณลักษณะของความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า

จากการศึกษาด้านคุณลักษณะความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า พบว่า ท่านเป็นครูที่ลูกศิษย์ให้การเคารพนับถือ ศรัทธา รักเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งถือพร้อมด้วยคุณลักษณะความเป็นครูและแบบอย่างที่ดีในการสร้างลูกศิษย์ให้มีความรู้ ความสามารถ จนถือได้ว่าท่านเป็น

บุคคลสำคัญในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบัน ซึ่งสามารถสรุปคุณลักษณะความเป็นครูที่สำคัญของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ 6 ประการ ดังนี้

1.1.1.2.1 ความรู้ความสามารถในการสอนดนตรี

ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านการบรรเลงแคน อีกทั้งมีความรอบรู้ในด้านทักษะการบรรเลงแคนจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงแคนอย่างกว้างขวาง และท่านยังเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีอื่นๆ อีกด้วย จนได้รับเชิญไปแสดงในรายการโทรทัศน์หลายช่องและเดินทางไปแสดงในต่างประเทศเป็นประจำ ด้วยท่านเป็นผู้ไผ่รู้ มีความพยายาม มานะ อดทน และขยันหมั่นเพียร ประกอบกับทานได้เดินทางแสดงหลายแห่งให้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลงแคนที่หลากหลาย อีกทั้งได้ศึกษากับครูที่เชี่ยวชาญ จึงทำให้ท่านเป็นปราชญ์ทางด้านการเป่าแคนและในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนได้รับยกย่องให้เป็นเทพแห่งแคนจากศูนย์วิจัยสิรินธร องค์การมหาชน มหาวิทยาลัยศิลปกร อันแสดงถึงความรอบรู้และเก่งกาจทางด้านการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างชัดเจน

1.1.1.2.2 ความมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครู

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีอุดมการณ์ในการเป็นครูดนตรีของท่านอย่างเต็มเปี่ยม และท่านยังถือเป็นครูตลอดเวลา เพราะท่านจะสอนลูกศิษย์ของท่านทั้งเรื่องปัญหาชีวิตและเรื่องปัญหาในการเรียนแคน นอกจากนี้ท่านยังเป็นผู้ที่สอนตลอดเวลาเมื่อมีโอกาส ท่านเป็นผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการสอนและมีจิตวิญญาณของความเป็นครูอยู่มาก ท่านมีความมุ่งหมั้นในการถ่ายทอดความรู้ในการบรรเลงแคนให้กับบุคคลทั่วไปไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม ท่านจะสอนด้วยความตั้งใจและเต็มใจสอนเสมอ ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีลักษณะอย่างไร พิการหรือไม่พิการท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดให้เท่าเทียมกันทุกคนเมื่อท่านมีโอกาสสอน ไม่ว่าจะมีระยะเวลาเรียนมากน้อยเท่าไดท่านจะพยายามสอนอย่างสุดความสามารถทุกครั้ง

1.1.1.2.3 ความมีคุณธรรม

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นครูดนตรีที่มีคุณธรรมและเป็นบุคคลที่มีความดีงามสามารถปลูกฝังสร้างจิตสำนึกให้กับผู้เรียนทุกคนมีคุณธรรม ทั้งการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและการบอกกล่าวกับลูกศิษย์ เช่น ท่านจะเน้นเป็นพิเศษ คือ เรื่องความรับผิดชอบ การเป็นนักดนตรีต้องมีความรับผิดชอบเป็นสำคัญเพราะถ้านักดนตรีไม่มีความรับผิดชอบก็จะทำให้ผู้คน

ไม่เชื่อถือ และความท่านบอกว่านักดนตรีต้องมีความซื่อสัตว์ต่อผู้ฟังผู้ชม เพราะถือว่าผู้ฟังผู้ชมนั้นเป็นบุคคลที่ช่วยให้ผู้แสดงมีคุณค่า ถ้าขาดผู้ชมผู้ฟังไปก็อาจจะไม่มีนักแสดงอย่างเราก็ได้ ถือว่าท่านเป็นครูดนตรีคนหนึ่งที่ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในหลายๆ ด้าน ของการเป็นนักดนตรีมืออาชีพ อีกทั้งท่านเป็นผู้ที่ประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างในด้านต่างๆ เช่น ความรับผิดชอบ ความซื่อสัตว์ ความกตัญญูรู้จักตอบแทนบุญคุณผู้ที่มีพระคุณกับตน ท่านเป็นบุคคลที่ไม่คิดเล็กคิดน้อย เป็นคนซื่อตรง ดีกับลูกศิษย์ทุกคน มีความเมตตาต่อผู้อื่น เป็นต้น โดยเฉพาะการเป็นแบบอย่างด้านคุณธรรม เรื่องของการรับผิดชอบต่องานของตน และความซื่อสัตว์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นคุณธรรมที่โดดเด่นของท่าน

1.1.1.2.4 ความรอบรู้

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีความรอบรู้อย่างมากมาย เพราะท่านเป็นคนที่ชอบสังเกต และจดจำสิ่งใหม่ ๆ มาคิดค้นเพิ่มเติมให้มีความหน้าสนใจ ท่านจะพยายามติดตามข่าวสารอยู่ตลอด ท่านเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องข่าวสารต่างๆ ทั้งทางดนตรีและอื่นๆ เป็นวิธีการเดียวที่ครูสมบัติ สิมหล้า สามารถรับข่าวสารได้ดีและเร็วที่สุด ทั้งจากวิทยุและโทรทัศน์ เป็นเหมือนตัวกลางที่คอยส่งข้อมูลให้ท่านได้รับข่าวสารต่างๆ ได้ จนมีความรอบรู้ในเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องเพลงต่างๆ ที่เป็นเพลงสมัยนิยม เรื่องการทำมาหากิน เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังมีการนำมาคิดต่อยอดสร้างสรรค์ให้เป็นแนวใหม่ๆ ตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชมผู้ฟัง เช่น เพลงสกาเร็กเก้ ท่านก็สามารำนำมาบรรเลงได้เช่นกัน และการเป่าแคนเรียนแบบการจับคอร์ดกีต้าร์ เป็นต้น นี้เป็นผลจากการที่ท่านติดตามข่าวสารและความรอบรู้ในด้านดนตรีมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับตนเอง

1.1.1.2.5 มีโลกทัศน์กว้างไกล

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นครูดนตรีพื้นบ้านอีกคนหนึ่งที่มีโลกทัศน์กว้างไกลในเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนและการสอนบรรเลงแคนให้แก่ผู้เรียนที่สนใจ โดยท่านได้เปิดรับในเรื่องของการนำทำนองดนตรีต่างๆ มาบรรเลงกับแคนให้มีความโดดเด่นสามารถเล่นได้ทุกแนวเพลง ทั้งเพลงไทย เพลงสากล และเพลงพื้นบ้านของประเทศต่างๆ เช่น เพลงแนวแจ๊ส บลู ทำนองเพลงเวียดนาม ทำนองเพลงลาว ทำนองเพลงจีน ทำนองแขก เป็นต้น โดยนำมาบรรเลงผสมผสานกับทำนองพื้นบ้านอีสานอย่างลงตัว ถือได้ว่าท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีโลกทัศน์กว้างไกลยอมรับแนวดนตรีจากประเทศอื่นๆ อีกทั้งยังร่วมบรรเลงด้วยความยินดี นอกจากนี้ท่านยังมีมุมมองเรื่องวงดนตรีพื้นบ้านว่าควรจะมีการพัฒนาให้เป็นมาตรฐานเหมือนกับดนตรีสากลและดนตรีไทย

1.1.1.2.6 มีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก

ครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ในวิชาชีพและรอบๆ ตัว เพื่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีให้ทันกับสังคมไทยและสังคมโลก กล่าวคือท่านมีวิสัยทัศน์ในการศึกษาความรู้ทางการเป่าแคนและการอยู่ในวงการหมอแคนหมอลำศึกษาทั้งการบรรเลงร่วมกับหมอลำ ทั้งดนตรีพื้นบ้านวงต่างๆ อีกทั้งยังมีความรอบรู้สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเพื่อนำมาปรับใช้ในการบรรเลงแคนของท่าน และแนวความคิดของท่านมีทั้งแบบอนุรักษ์และแบบสร้างสรรค์ ทั้งท่านยังมีแนวคิดในการเรียนการสอนแคนให้เป็นระบบแบบแผนมากขึ้นเพื่อปรับให้เข้ากับหลักสูตรในการเรียนการสอนแบบสมัยใหม่ในหลักสูตรการเรียนการสอนในปัจจุบันและอนาคต

1.1.2 ด้านผู้เรียน

องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการเรียนการสอนคือ ผู้เรียน เป็นเป้าหมายในการเรียนการสอนสูงสุดในการจัดกาเรียนการสอนเพื่อผู้สอนจะสามารถพัฒนาไปสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการ ในส่วนที่สรุปข้อมูลด้านผู้เรียนในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถแบ่งได้ 2 อย่าง ดังนี้

1.1.2.1 ลักษณะการเรียนการสอนของลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า จากการศึกษาด้านผู้เรียน พบว่า กลุ่มลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนกับครูสมบัติ สิมหล้า โดยตรง ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่เรียนในสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรวิชาดนตรีพื้นบ้าน และเป็นนักศึกษาวิชาเอกแคน ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก เนื่องจากเหตุผลสำคัญ 2 ประการ คือ 1) ส่วนใหญ่เป็นการสอนนักศึกษาในสถาบันที่ท่านได้รับเชิญไปสอน และเป็นนักศึกษาที่เรียนวิชาเอกแคน แต่นักศึกษาที่เรียนวิชาเอกแคนมีจำนวนน้อยและบางคนก็เลือกที่จะบรรเลงทางของครูหมอแคนท่านอื่นๆ มีส่วนหนึ่งเท่านั้นที่เลือกเรียนกับท่าน อีกทั้งมหาวิทยาลัยที่เปิดทำการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานมีอยู่ไม่มาก ท่านจึงไม่ได้สอนเยอะเหมือนกับดนตรีประเภทอื่นๆ และเนื่องจากสภาพร่างกายของท่านไม่สมบูรณ์เหมือนคนปกติ ทางลูกศิษย์และสถาบันการศึกษาจึงไม่อยากรบกวนท่านมากนัก อีกทั้งท่านก็ยังเดินทางไปแสดงกับหมอลำกลอนอยู่เสมอจึงไม่ค่อยมีเวลาที่จะสอนในชั่วโมงมากนักนอกจากโอกาสที่เชิญท่านไปสอนในบางชั่วโมงหรือโอกาสพิเศษในการไปบรรยาย เนื่องจากท่านมิได้เปิดสอนเป็นสำนักดนตรีที่บ้าน ถ้ามีก็เป็นกลุ่มลูกศิษย์ที่แวะเวียนไปหาท่านเป็นครั้งคราว 2) ในแต่ละสถาบัน

ที่เชิญท่านไปสอนส่วนใหญ่จะเป็นการสอนรวมวง จะเน้นเพลงเดี่ยวที่เป็นแนวทางของท่านก็เฉพาะเวลาที่ท่านไปสอนเท่านั้น ถ้าท่านไม่ได้ไปก็จะเป็นอาจารย์ประจำเป็นผู้สอน แต่เป็นแนวทางที่หลากหลายไม่เจาะจงเป็นทางของท่านอย่างเดียว อีกทั้งจำนวนผู้เรียนมีไม่มากนัก ประมาณ 5-10 คนเท่านั้น ด้วยเงื่อนไขในเรื่องประสิทธิภาพของการสอน ในครั้งนี้เป็นการศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท จึงมีกลุ่มลูกศิษย์ที่เรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทไม่มากนัก สำหรับผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงลายแม่บทมาแล้วท่านจะทำการปูพื้นฐานใหม่เพื่อปรับทางเพลงและต่อลายแคนแม่บทให้ตามลำดับทั้ง 6 ลาย และท่านจะเริ่มฝึกให้บรรเลงประกอบการลำ ซึ่งมีไม่มากนักประมาณ 1-2 คน เท่านั้นจากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า ลูกศิษย์ที่เรียนบรรเลงแคนลายแม่บทจากท่านมีอยู่ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มาเรียนโดยตรงตั้งแต่เริ่มต้นกับท่าน และกลุ่มที่มาปรับลายแคนและเพิ่มเติมเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงแคนลายแม่บท ยังคงสามารถบรรเลงแคนลายแม่บทได้ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ทั้งหมด ด้วยเหตุผลส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่ได้รับการปรับลายแคนจากท่านในสมัยที่ท่านเคยไปสอนตามสถาบันการศึกษา และลักษณะการสอนได้เปลี่ยนแปลงไปจากการถ่ายทอดในลักษณะบ้าน เป็นการสอนในสถาบันการศึกษา ทำให้ความเข้มข้นในการเรียนการสอนลดลง ผู้เรียนในสมัยก่อนจะเป็นการเรียนเหมือนกับเป็นการไปอาศัยอยู่ด้วย แต่ต้องทำงานเพื่อเป็นการช่วยเหลือและมีครูผู้ถ่ายทอดเพียงคนเดียว ปัจจุบันผู้เรียนได้เรียนกับครูหลายท่านจึงเป็นลักษณะของการเรียนแบบฉาบฉวย จึงมีการผสมปะปนวิธีการของครูหลายๆ ท่าน ทำให้ความชัดเจนหรือตัวตนของครูท่านใดท่านหนึ่งไม่ชัดเจน ความใกล้ชิด ความรัก ความศรัทธา และความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ในสมัยก่อนกับปัจจุบันมีความแตกต่างกันมาก ซึ่งส่งผลในการซึมซับสิ่งต่างๆ จากครูผู้สอน จนเกิดเป็นค่านิยมที่สะท้อนความเป็นตัวตนของครูแตกต่างกันอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ความเป็นครูสมบัติ สิมหล้า ในด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท ตลอดจนองค์ความรู้ต่างๆ ที่ส่งผ่านมายังลูกศิษย์ค่อยๆ จางหายไป และในอนาคตอาจจะเหลือไว้เพียงลายลักษณ์อักษรที่บันทึกไว้ในเอกสารเท่านั้น

1.1.2.2 เจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บท ในการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ถือได้ว่าผู้เรียนส่วนใหญ่มีเจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคนมาแล้ว ซึ่งผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ชื่นชอบการบรรเลงแคนและเป็นผู้ที่สนใจในดนตรีพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ สามารถสรุปได้ว่า การสร้างเจตคติที่ดีของครูสมบัติ สิมหล้า ทำให้ลูกศิษย์หลายคนเกิดความชื่นชอบและรักในการบรรเลงแคนจนยึดถือเป็นอาชีพ และการสร้างเจตคติที่ดีให้กับผู้เรียนของท่านเป็นการ

พูดเล่าประสบการณ์การเรียนแคนของท่านเพื่อให้กำลังใจผู้เรียน อีกทั้งยังเล่าประสบการณ์ชีวิตของท่าน เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีต่อการเรียนการสอนแคนของท่าน จึงสรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีให้กับลูกศิษย์ของท่าน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีและสามารถปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งผู้เรียนส่วนใหญ่มีความรักในการเล่นดนตรีพื้นบ้านประเภทแคนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงเป็นส่วนที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความกระหายเรียน รักที่จะค้นคว้าสืบค้น และทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ดีได้อย่างต่อเนื่อง และเป็นแรงที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า

1.1.3 ด้านเนื้อหาสาระ

ในด้านของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัยครั้งนี้ โดยการนำอ้างอิงจากลำดับขั้นตอนแรกของการรับเข้าเป็นศิษย์แบบฉบับการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สมบัติ สิมหล้า, 2556) หมายถึงกระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานหรือขั้นเริ่มต้นของการบรรเลงแคนลายแม่บทไปตลอดจนจบทั้ง 6 ลาย ตามลำดับ ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย เพื่อความชัดเจนในขั้นตอนของการดำเนินการวิจัย จากการดำเนินการศึกษา พบว่า เนื้อหาสาระต่างๆ ที่ปรากฏในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ครอบคลุมเนื้อหาสาระที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ในการเรียนการสอน นำไปสู้เนื้อหาสาระที่ลูกศิษย์ได้รับจากการถ่ายทอกของท่าน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1.1.3.1 แบบฝึกที่ใช้ในการสอน

เป็นทำนอง หรือ ประโยคสั้นๆ ที่ครูสมบัติ สิมหล้า นำมาใช้สำหรับการฝึกแต่ทักษะการปฏิบัติอย่างเหมาะสม ได้แก่ แบบฝึกสำหรับการใช้ลม ใช้นิ้ว และแบบฝึกลายต่างๆ ที่มีความแตกต่างกันออกไปในเรื่องของการไล่เสียงในแต่ละลาย รวมถึงการจ้าดแคนคือการฝึกเป่ากลุ่มเสียงของการขึ้นเพลงในแต่ละลายแม่บท และ ตัวอย่างลายแม่บทลายต่างๆ

1.1.3.2 บทเพลงที่ใช้ในการสอน

บทเพลง หรือ ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ครูสมบัติ สิมหล้า นำมาใช้ในการสอนมีวัตถุประสงค์เพื่อการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทเป็นสำคัญ ซึ่งท่านไม่ได้กำหนดไว้เป็นการเฉพาะว่า ต้องใช้ทางกลอนแคนของท่านเท่านั้น สำคัญที่สุด คืออยู่ที่ความถูกต้องในการฝึก และทำอย่างไรให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจการเรียนการสอนของท่านให้มากที่สุด

ซึ่งลายสำคัญที่เลือกใช้ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ที่เรียงตามลำดับขั้นตอนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้กำหนดไว้ คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย สำหรับฝึกตามลำดับเพื่อให้ง่ายต่อการใช้นิ้วและลมให้สัมพันธ์กันในการบรรเลง ส่วนเพลงอื่นๆ ท่านจะต่อให้ลูกศิษย์ตามความเหมาะสมของแต่ละคน และโอกาสที่จะต้องใช้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของท่าน อีกทั้งขึ้นอยู่ความต้องการของผู้เรียนว่ามีความต้องการมากน้อยเพียงใด

1.1.3.3 ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงแคนลายแม่บท

ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ลูกศิษย์ได้รับจากการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ ลักษณะและวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย รวมถึงการใช้ลมที่สัมพันธ์กันกับการใช้นิ้ว การยืนบรรเลงแคนลายแม่บทที่เหมาะสมหน้าสนใจ มีความโดดเด่นเมื่ออยู่บนเวที การจ้าดแคนในกลุ่มเสียงต่างๆ ตามแบบของลายนั้นๆ อีกทั้งการประสานเสียงเสพและเสียงควบที่ผสมระหว่างการบรรเลง ลักษณะของกลอนแคนลายแม่บท รวมถึงหลักการคิดผูกสำนวนกลอนที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ วิธีการใช้ลมในแต่ละลาย วิธีการใช้นิ้วให้เหมาะสมกับลายไม่ติดขัดในด้านการจัดเรียงนิ้ว วิธีการสร้างเสียงหรือเสียงประสานระหว่างการบรรเลงต่างๆ ของแคนลายแม่บท และวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทแบบต่างๆ ได้แก่ การบรรเลงเพื่อฝึกลมและการใช้ลิ้นในการบังคับลม การบรรเลงเพื่อฝึกเพื่อความคล่องตัว เป่าชัดเจน เป่าแบบลมและนิ้วสัมพันธ์กับลายแคนนั้นๆ อย่างลงตัวไม่ติดขัด การบรรเลงตามกลุ่มเสียงเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการบรรเลงลายแม่บทต่างๆ เพราะทั้ง 6 ลายมีโหมดเสียงที่ต่างกันทั้ง 6 ลาย

1.1.3.4 ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ลูกศิษย์ได้รับจากการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ การใช้ลมให้สัมพันธ์กับนิ้วมือและลายแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ถูกต้องตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า การบรรเลงเทคนิคที่หน้าสนใจมีความเป็นอัตลักษณ์ ลายเพลงมีความสมบูรณ์และสัมพันธ์กับลมของผู้บรรเลง ท่าทางในการบรรเลงมีความเหมาะสมกับการบรรเลงทั้งการเดี่ยวแคนลายแม่บท และการบรรเลงประกอบหมอลำต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ สง่างาม และมีความหน้าสนใจ การผูกกลอนเพลงได้อย่างถูกต้องตามแบบฉบับของลายแม่บทตามหลักการของครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งสามารถบรรเลงได้สอดคล้องกับทำนองหลักหรือเสียงหลักของลายแคนได้อย่างกลมกลืนด้วยการฝึกแบบต่างๆ ได้แก่ การบรรเลงเพื่อฝึกปูพื้นฐานลายแม่บททั้ง 6 ลาย และ

การฝึกลักษณะกลอนที่ใช้ปฏิบัติด้วยปฏิภาณหรือการด้นกลอนแคน รวมถึงการฝึกลมและลิ้นในการบังคับลม การบรรเลงเพื่อฝึกเพื่อความคล่องตัว เป่าชัดเจน เป่าแบบลมและนิ้วสัมพันธ์กับลายแคนนั้นๆ อย่างลงตัวไม่ติดขัด การบรรเลงตามกลุ่มเสียงเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการบรรเลงลายแม่บทต่างๆ เพราะทั้ง 6 ลายมีโหมดเสียงที่ต่างกันทั้ง 6 ลาย

1.1.4 ด้านกระบวนการถ่ายทอด

1.1.4.1 การรับเข้าเป็นศิษย์

จากการศึกษา สามารถสรุปได้ว่า ท่านได้เรียนบรรเลงแคนกับบิดาของท่านในเรื่องของการรับเข้าเป็นศิษย์จึงไม่มีอะไรมากนักเพราะเป็นการสอนแบบพ่อสอนลูก มีเพียงดอกไม้ 1 คู่ กับ เทียน 5 คู่ เท่านั้น และในปัจจุบันนี้ท่านได้ถือปฏิบัติเหมือนกับที่เคนทำมาแต่ครั้งโบราณ เพียงแต่มีค่าเรียนจำนวน 3,000 บาท ที่เพิ่มเข้ามาเพราะถือเอาเป็นค่าเรียนและค่าอาหารสำหรับผู้ที่มาเรียนเท่านั้น ท่านถือว่าเป็นการไหว้เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองและให้ผู้เรียนอธิฐานขอให้สามารถบรรเลงแคนได้อย่างลาบลื่น และเพื่อแสดงถึงความซื่อสัตย์สุจริตอย่างบริสุทธิ์ใจระหว่างลูกศิษย์กับครูผู้สอน ทั้งยังเป็นสิริมงคลแก่ตัวลูกศิษย์ในการเริ่มเรียนแคน และสร้างกำลังใจให้กับผู้เรียนต่อไป สำหรับการรับเข้าเป็นศิษย์ในสมัยที่ครูสมบัติ สิมหล้า มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมไม่มากนัก เพียงแค่เพิ่มค่าเล่าเรียนเท่านั้น แต่ยังคงไว้ซึ่งจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ การแสดงออกในความเป็นครูและลูกศิษย์กันอย่างเปิดเผย ให้ความรักและจริงใจต่อกันพร้อมทั้งเป็นการขออนุญาตเรียนรู้วิชา แต่ปัจจุบันได้ถูกเปลี่ยนไปเรียนในสถาบันการศึกษาจึงทำให้คุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ลดลงไปจากอดีตมาก

1.1.4.2 สถานที่ในการสอน

จากการศึกษา สรุปได้ว่า สถานที่สำหรับการถ่ายทอดองค์ความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง๖ลาย ของครูสมบัติ สิมหล้า มี 2 แห่งคือ

1. สถาบันการศึกษา

สถาบันการศึกษาที่เปิดเป็นวิชาเอกดนตรีพื้นบ้าน เป็นสถานที่ที่ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้เป็นแหล่งถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแก่ลูกศิษย์เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากท่านมิได้เปิดบ้านเพื่อสอนในรูปแบบสำนักดนตรีอย่างจริงจัง ประกอบกับท่านมีความใกล้ชิดกับครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ได้รับเชิญให้ไปถ่ายทอดการบรรเลงแคน รวมถึงอาจารย์บางท่านได้เคยเป็นลูกศิษย์ของท่านจึงถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างจริงจัง เพื่อ

พัฒนาทั้งผู้เรียนและสถาบันการศึกษาที่ท่านสอนให้มีความเจริญก้าวหน้า เป็นเสาหลักขององค์ความรู้ด้านการถ่ายทอดแคนให้กับนักเรียนนักศึกษามาโดยตลอด โดยการสอนในสถาบันการศึกษาจะเน้นการเรียนการสอนแบบลายเดี่ยวเป็นเบื้องต้น ควบคู่ไปกับการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาด้านทักษะของการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน ให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ ได้อรรถรสตามแบบแผนลักษณะของท่านและตามลักษณะของลายแคนแม่บท

2. บ้าน

การสอนที่บ้านของครูสมบัติ สิมหล้า แม้ท่านจะไม่ได้เปิดเป็นสำนักดนตรี แต่บ้านของท่านก็เป็นอีกสถานที่หนึ่งที่ใช้สำหรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ของการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บท การปรับลายแคนต่าง ๆ ให้กับนักเรียนนักศึกษาตลอดจนผู้ที่สนใจด้านการบรรเลงแคน อันเป็นแหล่งในการศึกษาเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านด้านการบรรเลงแคนที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งสำหรับลูกศิษย์เพื่อศึกษาเรียนรู้ด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างจริงจังของครูสมบัติ สิมหล้า ในช่วงเวลาว่างจากการออกไปบรรเลงแคนประกอบหมอลำกลอน และเวลาว่างจากหน้างานลำของหมอลำ ท่านจึงมีเวลาในการถ่ายทอดความรู้และฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างเต็มที่ ซึ่งการสอนที่บ้านเป็นการสอนลักษณะตามแบบโบราณเหมือนกับสมัยที่ท่านได้เรียนกับบิดาและอาจารย์ที่ท่านเคยไปอาศัยเรียนด้วย

1.1.4.3. หลักการ วิธีการ และเทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.4.3.1 หลักการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา สามารถสรุปได้ว่า หลักการสำคัญในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มี 4 ประการ ดังนี้

1. สอนตามความสามารถของผู้เรียน

ครูสมบัติ สิมหล้า สอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามความสามารถและบุคลิกลักษณะ ความถนัด ความชื่นชอบ อีกทั้งความโดดเด่นของลูกศิษย์แต่ละคน ให้สามารถพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างเต็มศักยภาพตามแต่ละบุคคล ซึ่งมีความสอดคล้องกับลักษณะการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านตามแบบสมัยโบราณ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาความรู้และด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนตามศักยภาพของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ เห็นได้อย่างชัดเจนว่า การถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า รวมถึงการถ่ายทอดแคนลาย

แม่บทที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเป็นสำคัญ ไม่ใช้เน้นให้ผู้สอนเป็นสำคัญ เพียงแต่องค์ความรู้หรือเนื้อหาสาระแหล่งการเรียนรู้ทั้งหลายจะอยู่กับตัวครู ดังนั้น ครูจึงต้องเป็นผู้กำหนดให้ผู้เรียนว่าจะต้องได้รับความรู้และทักษะด้านใดบ้าง อย่างไร โดยพิจารณาจากพื้นฐานของบุคลิกภาพ ลักษณะ รวมถึงความสามารถของผู้เรียนเป็นสำคัญ อันเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะและวิธีการในการถ่ายทอด และภูมิปัญญาอันดีงามของครูดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนอย่างยอดเยี่ยม

2. เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าบทเพลง

การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งเน้นและให้ความสำคัญในด้านทักษะวิธีการบรรเลง มากกว่าบทเพลง จากแนวคิดที่ว่า รูปแบบทักษะวิธีการบรรเลงต่างๆ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการส่งผลให้ความไพเราะในการบรรเลงแคน หากผู้บรรเลงถึงพร้อมด้วยทักษะการบรรเลงต่างๆ ตลอดจนการสร้างเสียงแคนให้เกิดเสียงที่หลากหลายอย่างมีประสิทธิภาพ ประกอบกับความเข้าใจของลักษณะลายแคนที่บรรเลง ย่อมสามารถบรรเลงแคนลายแม่บทต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะตามอรรถรสของลายแคน ส่วนด้านตัวของบทเพลงเป็นสื่อที่ผู้สอน หรือ ผู้บรรเลง นำมาใช้ในการถ่ายทอดทักษะความสามารถในการบรรเลงแคนลายแม่บท รวมถึงเรื่องของอารมณ์ต่างๆ ไปสู่ผู้ที่รับสารจากเรา ซึ่งผลงานการบรรเลงแคนลายแม่บทของแต่ละบุคคลก็จะแตกต่างกันออกไป แม้จะบรรเลงลายแคนเดียวกัน ฉะนั้น ครูสมบัติ สิมหล้า จึงให้ความสำคัญในการฝึกซ้อมและเน้นการสอนทักษะวิธีการบรรเลงต่างๆ ในการเรียนแคนลายแม่บทมากกว่าการเรียนเฉพาะลายแคน อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นและสำคัญต่อการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

3. เน้นพื้นฐานการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ถูกต้อง

ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับการสอนพื้นฐานการบรรเลงที่ดี อันเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนาไปสู่ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่สูงขึ้นให้กับผู้เรียนทุกคน เนื่องจากพื้นฐานที่ถูกต้องมีประสิทธิภาพมีความสัมพันธ์กับการพัฒนาทักษะที่ดี หรือ การสร้างเทคนิค วิธีการรวมถึงการสร้างเสียงแคนที่ไพเราะ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานด้านทักษะในการฝึกที่ถูกต้องและเป็นขั้นตอนย่อมไม่สามารถก้าวไปสู่จุดมุ่งหมายและความสำเร็จในการเรียนการสอนแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้อง และมีคุณภาพ ดังนั้น ครูสมบัติ สิมหล้า จึงให้ความสำคัญในการ

ถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทในด้านพื้นฐานทักษะที่ถูกต้อง ซึ่งเป็นหลักสำคัญในการสอน แม้ผู้เรียนจะมีพื้นฐานมาก่อนแล้วก็ต้องเริ่มต้นฝึกพื้นฐานตามแนวทางของท่าน

4. สอนทักษะอย่างเป็นขั้นตอน

ครูสมบัติ สิมหล้า เน้นความสำคัญในการถ่ายทอดและฝึกฝนแต่ละทักษะเป็นอย่างมาก เนื่องจาก ทุกขั้นตอนของทักษะการบรรเลงแคนมีความสำคัญต่อการพัฒนาและคุณภาพในการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนทั้งสิ้น ดังนั้น ในขั้นตอนการสอนทักษะแต่ละขั้น ผู้เรียนต้องสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน ไพเราะ ตามศักยภาพของแต่ละบุคคลและตามเป้าหมายของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งการสอนตามแนวทางหลักการของท่าน ย่อมส่งผลให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างถูกต้อง มีประสิทธิภาพ นำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนแคนลายแม่บท

1.1.4.3.2. วิธีการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า สอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทด้วยวิธีการสอนแบบมุขปาฐะ (Oral traditional) โดยการอธิบายและการสาธิตเป็นสำคัญ ซึ่งผู้เรียนต้องใช้ประสาทสัมผัสต่างๆ ของร่างกายโดยเฉพาะ ลิ้น สำหรับตัดลม นิ้ว สำหรับนับเสียงแคน หู สำหรับฟัง ตา สำหรับสังเกต เป็นช่วงที่มีความสำคัญสำหรับการเรียนรู้ โดยขั้นตอนที่สำคัญในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทด้านทักษะของครูสมบัติ สิมหล้า สรุปได้ดังนี้

1. การพิจารณาผู้เรียน

ครูสมบัติ สิมหล้า จะพิจารณาผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มทำการเรียนการสอนในครั้งแรก เพื่อวิเคราะห์ลักษณะ ข้อเด่น ข้อด้อย ในการบรรเลงแคนลายแม่บท แล้วท่านจึงเริ่มดำเนินการพัฒนาความรู้และทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ให้เต็มความสามารถของผู้เรียนแต่ละบุคคล

2. การเล่าประสบการณ์เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียน

ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้การเล่าเหตุการณ์เรื่องราว หรือ ประสบการณ์ต่างๆ เพื่อเตรียมความพร้อมของผู้เรียนก่อนที่จะเริ่มสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดความพร้อมทั้งด้านร่างการและจิตใจ เป็นแรงกระตุ้นหรือเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาทักษะของตนเองให้ก้าวหน้า อีกทั้งเป็นการเสริมแรงในการเรียนรู้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การสอนทักษะการบรรเลงแคนทีละขั้น

ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้วิธีบรรยาย และ การสาธิตเป็นสำคัญ โดยเริ่มจากการสร้างความเข้าใจอย่างกระจ่างแก่ผู้เรียน จากนั้นนำเข้าสู่การฝึกปฏิบัติ โดยท่านจะเริ่มประเมินผลไปตลอดระยะเวลาของการสอน หากผู้เรียนปฏิบัติไม่ถูกต้องครูจะเป็นผู้ช่วยแนะนำโดยใช้การสาธิตซ้ำ หรือการอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้ถูกต้องแล้วท่านจะบอกว่าถูกต้องพร้อมเน้นย้ำให้ผู้เรียนจดจำ และนำไปฝึกฝนต่อจนเกิดความชำนาญ

4. เพิ่มเติมทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

ครูสมบัติ สิมหล้า มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอยู่เสมอ เพื่อให้มีความเหมาะสมสำหรับผู้เรียนในแต่ละบุคคล ทั้งการเพิ่มความยากซับซ้อน เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และเกิดความคล่องแคล้ว หรือ ถ้าการลดความยากซับซ้อนหากเกินขีดความสามารถของผู้เรียนซึ่งแสดงให้เห็นถึงภูมิรู้ทั้งด้านดนตรีและด้านการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างลึกซึ้ง ชัดเจน

5. การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบการลำ

ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นครูที่เน้นความสำคัญในการปรับลายแคนสำหรับการเดี่ยวและการบรรเลงประกอบหมอลำ เนื่องจาก การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบหมอลำ ทำให้ผู้เรียนสามารถประมวลทักษะต่างๆ ที่ได้เรียนรู้ ฝึกฝนมาใช้ในการบรรเลงแคนอย่างถูกต้องเหมาะสม ตามลักษณะและอรรถรสของลายแคนทั้ง 6 ลาย นอกจากนี้ การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบหมอลำ ยังช่วยให้ผู้สอนสามารถปรับลายแคนและทราบผลสัมฤทธิ์ด้านการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียนอย่างชัดเจน เพื่อเป็นข้อมูลในการปรับปรุง แก้ไข พัฒนาผู้เรียนต่อไปอย่างถูกต้องเหมาะสม การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงประกอบหมอลำ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

1.1.4.3.3. เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

จากการศึกษา พบว่า เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อช่วยให้การเรียนการสอนเกิดประสิทธิภาพ หรือ ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาได้ดียิ่งขึ้น คือการสอนแบบมุขปาฐะ (Oral traditional) สาธิต อุปมา อุปมัย ซึ่งเป็นเทคนิคที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างชัดเจน เป็นที่ยกย่องอย่างกว้างขวาง ซึ่งเป็น

การสอนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเนื้อหา รวมถึงทักษะที่ลึกซึ้ง หรือ สิ่งที่เป็นนามธรรมได้อย่างเข้าใจกระจ่างมากขึ้น ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และสามารถปฏิบัติได้อย่างรวดเร็ว เป็นเทคนิคการสอนแบบพื้นบ้านอย่างเป็นธรรมชาติตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัว หรือ ให้ใกล้เคียงกับประสบการณ์ของผู้เรียน เข้าสู่ลักษณะวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างชาญฉลาดของท่าน

จากการศึกษาเกี่ยวกับทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถสรุปได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 1</u> เรื่องเกี่ยวกับสรีระท่าทาง และบุคลิกภาพ ในการบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งสัมพันธ์กับระบบกล้ามเนื้อ เป็นทักษะที่เกี่ยวข้องกับสรีระ ท่าทาง และบุคลิกภาพ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทของผู้เรียน มี 5 ทักษะ ได้แก่ ท่าทางการบรรเลงแคน การจับแคน การใช้ลิ้นในการตัดลม การใช้นิ้วในการนับไล่เสียงและตำแหน่งนิ้วบนรูนับเสียงแคน การจรดปากที่รูเป่าเต้าแคนและการเป่าลมเข้า-ออก

<u>กลุ่มที่ 2</u> เกี่ยวกับเรื่องเสียงของแคน เนื่องจาก เสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี เพื่อใช้ในการสื่อสารหรือสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ให้เกิดแก่ผู้ฟัง เป็นผลที่เกิดจากการฝึกทักษะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสรีระ ท่าทาง และบุคลิกภาพ ซึ่งสัมพันธ์กับระบบกล้ามเนื้อ อันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการบรรเลงและการสอนแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ทำให้การบรรเลงแคนเกิดความหน้าสนใจ ตื่นเต้น เป็นที่ประทับใจ ไพเราะ และได้อรรถรสของลายเพลง สำหรับทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับเรื่องเสียงแคนมี 4 ทักษะ ได้แก่ การจ้าดแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย การผสมเสียงแคนขณะบรรเลง การใช้ลมและลิ้นสร้างเสียง และทักษะการใช้นิ้วในการสร้างเสียงต่างๆ ของลายแคนแม่บท

<u>กลุ่มที่ 3</u> เกี่ยวกับเรื่องกลอนของแคนหรือสำนวนกลอนแคน เป็นทางดำเนินทำนองของแคน ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้บรรเลงแคนลายแม่บทอันแสดงถึงภูมิปัญญาหรือภูมิรู้ของผู้บรรเลงว่าได้รับการอบรมสั่งสอนมามากน้อยเพียงใด ซึ่งครูสมบัติ สิมหล้า ได้สอนและกล่าวถึงทักษะการบรรเลงแคนในเรื่องกลอนแคนไว้ 6 อย่างตามแบบแผนของลายแคนที่มีมาแต่โบราณ ได้แก่ กลอนแคนลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย และลักษณะกลอนที่ใช้ฝึกการปฏิบัติด้วยปฏิภาณหรือการด้นกลอนแคน

จากการศึกษาการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถสรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญกับเทคนิค วิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง ชัดเจน และไพเราะ เพื่อพัฒนาไปสู่เป้าหมายสูงสุดในการบรรเลงแคนลายแม่บท คือ *“ดนตรีดีที่ไพเราะ”* เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญในการบรรเลงและการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบิดา และหมอแคนหลายท่าน ด้ายการผ่านการวิเคราะห์สังเคราะห์ ของครูสมบัติ สิมหล้า จนตกผลึกเป็นการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทที่เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน ทั้งในวงการดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้าน

1.1.4.4 การพัฒนาสุนทรียภาพ และความซาบซึ้งในดนตรี

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งสร้างและพัฒนาศิลปินในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดเป็นสุนทรียวัตถุอันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของกระบวนการถ่ายทอดที่สร้างความซาบซึ้งในสุนทรียรสทางดนตรี ดังนั้น ผู้เรียนทุกคนจึงสมควรได้รับการพัฒนาทางดนตรีให้เกิดสุนทรียภาพและความซาบซึ้ง อันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความไพเราะในการบรรเลงแคนลายแม่บท เนื่องจากผลของการรับรู้และการเข้าถึงสุนทรียะของผู้เรียน หรือ ความงามในดนตรีส่งผลให้เกิดศักยภาพด้านทักษะที่ได้รับการฝึกฝนตามขั้นตอนของครูสมบัติ สิมหล้า ย่อมสามารถแสดงออกถึงความงามและบ่งบอกถึงความเข้าใจ ความไพเราะของดนตรีได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เน้นไปที่ความไพเราะในการบรรเลงเป็นอย่างมาก จึงมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับประเด็นด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งโดยตรง เป็นการให้ผู้เรียนมีโอกาสในการสัมผัสกับลักษณะความงามของเสียงงที่ไพเราะ หรือ ลายต่างๆ ทั้ง 6 ลาย ด้วยการฟังเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพซึ่งจะค่อยพัฒนาไปสู่การรับรู้และการแสดงออกทางด้านสุนทรียภาพ ตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้ง ด้วยสติปัญญาและประสบการณ์ทางดนตรีที่แต่ละบุคคลได้สั่งสมมาอย่างยาวนาน

1.1.4.5 การวัดและประเมินผล

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ครูสมบัติ สิมหล้า ทำการประเมินผลการเรียนการสอนตลอดระยะเวลาที่ทำการสอนแก่ลูกศิษย์ ด้วยวิธีการสังเกตด้านทักษะการปฏิบัติการบรรเลงแคนลายแม่บทของลูกศิษย์ในด้านความถูกต้อง ไพเราะ หากผู้เรียนยังไม่สามารถปฏิบัติได้

อย่างถูกต้องดังที่ครูผู้สอนกำหนดไว้ ครูจะช่วยอธิบาย สาธิต หรือ ยกตัวอย่างเชิงอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างกระจ่างและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องตามจุดมุ่งหมายที่ครูต้องการ โดยครูผู้สอนจะทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ประเมินและเป็นเครื่องมือในการประเมิน ซึ่งการประเมินของครูสมบัติ สิมหล้า จะเน้นไปที่การประเมิน 2 ส่วน ได้แก่

1. ความถูกต้อง เป็นเรื่องของศาสตร์ที่ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้และปฏิบัติให้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม มีความชัดเจน ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดีและสามารถพัฒนาไปสู่ความไพเราะหรือ ศาสตร์ศิลป์

2. ความไพเราะ เป็นเรื่องเกี่ยวกับอรรถรสในการบรรเลงและความไพเราะของการบรรเลงแคนลายแม่บท หรือ ศาสตร์ศิลป์ ซึ่งเป็นทักษะที่วัดประเมินได้ค่อนข้างยากอีกทั้งผู้เรียนแต่ละบุคคลก็อาจจะปฏิบัติได้ไม่เท่าเทียมกันขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละบุคคล แต่การประเมินผลความไพเราะของครูสมบัติ สิมหล้า ยังคงยึดหลักในเรื่องของความสามารถและลักษณะเฉพาะ หรือ จุดเด่นของผู้เรียนแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

กระบวนการประเมินผลของครูสมบัติ สิมหล้า มีลักษณะในการประเมินและดูวิธีการบรรเลงตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า และแนวทางการประเมินของท่านมีความสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง (Authentic assessment) เป็นกระบวนการประเมินผลที่มีความเหมาะสมกับการถ่ายทอดดนตรีด้านการบรรเลงแคนลายแม่บท เนื่องจาก เป็นการประเมินผลที่มุ่งเน้นพัฒนาการของผู้เรียนเป็นสำคัญ ตามสภาพความเป็นจริงของศักยภาพผู้เรียนแต่ละบุคคล โดยประสิทธิภาพของการประเมินในลักษณะนี้ สำหรับการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า อยู่ที่ความใกล้ชิดของผู้สอนและผู้เรียน ต้องอยู่ด้วยกันเป็นเวลายาวนาน สอนกันเปรียบเสมอเหมือนครอบครัวเดียวกัน มีความใกล้ชิดปฏิสัมพันธ์กันจะช่วยให้ครูเห็นพัฒนาการของผู้เรียนได้อย่างชัดเจน ลักษณะนิสัย ความประพฤติ แต่ละบุคคลอย่างชัดเจน แม้จะไม่มีเครื่องมือและขั้นตอนในการวัดประเมินอย่างชัดเจน

ตอนที่ 1.2 การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

เป็นการวิเคราะห์เพื่อนำไปสร้างเป็นคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงมาจาก งานวิจัยของ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 1987) (สนอง คลังพระศรี, 2554) (สถาพร นุชดอนไผ่, 2548) โดยผู้วิจัยนำมาปรับปรุง พัฒนา และประยุกต์เพื่อทำการวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยได้นำโน้ตแคนมาจากวิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง แคน: ระบบเสียงและทฤษฎีการ

บรรเลง ของ สนอง คลังพระศรี (2554) ซึ่งถือได้ว่าเป็นโน้ตที่มีความละเอียดครบถ้วน เพราะจากการเปรียบเทียบผลที่ได้จากงานวิจัยที่เขียนโน้ตลายแคนแม่บทกรณีศึกษาลายแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยจึงนำมาทำการวิเคราะห์เพิ่มเติม โดยพัฒนาและประยุกต์การวิเคราะห์ขึ้นจากทฤษฎีการวิเคราะห์บทเพลงของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ สนอง คลังพระศรี และสถาพร นุชดอนไผ่ มาทำการวิเคราะห์ในตอนที่ 1.2 การวิเคราะห์ลายแคนแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ของบทที่ 4 โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพลงออกมาเป็น 3 ตอน ได้ ตอนที่ 1 เป็นความรู้เชิงคุณภาพ ได้แก่ ชื่อเพลง ระดับเพลง ทางเสียง (Tone set) อัตราจังหวะ การใช้กลุ่มเสียงหลักในเพลง ระดับเสียง (Range) รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง เสียงควบ สัมผัสตัวโน้ตในเพลง รูปแบบของเพลงประเภทของเพลง ผู้แต่ง เสียงที่ไม่เข้าพวก (เสียงส้ม) ลักษณะลูกตก ลักษณะการจบเพลง ลักษณะกิจกรรมที่นำเพลงไปใช้ ลักษณะการขึ้น-ลงเพลง (การจ้าด) เสียงเสพ (Drone) ตอนที่ 2 เป็นความรู้เชิงปริมาณ ได้แก่ จำนวนห้องเพลงลายแคนแม่บท การวัดจำนวนตัวโน้ตที่นำมาใช้ในบทเพลงมีกี่เสียง ความเร็วของจังหวะลายแคนแม่บท ซึ่งเป็นค่าตัวเลขที่สามารถวัดได้ ทำให้การวิเคราะห์เพลงมีความชัดเจนมากขึ้น ตอนที่ 3 เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์สำหรับผู้วิจัย เช่น ความยาวเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร จังหวะเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ทำนองเหมาะสม หรือ ไม่เหมาะสมอย่างไร ความคิดเห็นเพิ่มเติม ลายแคนแม่บทมีความเหมาะสมสำหรับผู้เรียนช่วงใดหรืออายุเท่าได ระดับความยากง่ายของเพลง เป็นต้น ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ในเชิงการวิเคราะห์

ตอนที่ 2 คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เอกสารและผลการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยคู่มือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นประกอบด้วยเนื้อหาสาระดังนี้

2.1 ปกของคู่มือ ปกด้านหน้าผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปผ้าเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากระดาษ และถัดลงมามีภาพคนเป่าแคน เป็นภาพจาลึกบนหน้ากลองมโหระทึกของวัฒนธรรมดองซอน ชื่อของคู่มือ ที่มาของคู่มือตามลำดับ

2.2 คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มาสาระต่างๆ ที่ประกอบในเล่มคู่มือการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท และความคาดหวังของผู้เรียนในด้านประโยชน์แก่ผู้ที่จะนำคู่มือไปใช้ในการเรียนการสอนแคนลายแม่บท

2.3 คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นข้อมูลเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของคู่มือ อธิบายเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ปรากฏในเล่มคู่มือกาสอนบรรเลงแคนลายแม่บท ขอบเขตของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทใน

คู่มือ พร้อมทั้งคำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้สอนและฝึกให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ ตลอดจนการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนการใช้คู่มือ

2.4 สารบัญ เป็นการแสดงเนื้อหาสาระที่เป็นหัวข้ออยู่ภายในเล่มคู่มือ โดยจัดทำเป็นลำดับหัวข้อและระบุหมายเลขหน้า

2.5 เนื้อหาสาระ เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้เรียนที่จะเรียนการบรรเลงแคนลายแม่บทเพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับการบรรเลงแคนลายแม่บท ซึ่งประกอบด้วยเนื้อหาต่างๆ ได้แก่ ความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน ได้กำหนดไว้ตามวิธีการสอนของท่าน

2.6 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นขั้นตอนของการอธิบายในขั้นตอนการเรียนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคน ประกอบด้วย ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในกาบรรเลงแคน ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว และขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน

2.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า

2.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นข้อมูลเพิ่มเติมที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษาเรียนรู้และค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งแยกเป็นหมวดหมู่ไว้อย่างชัดเจน

จากการตรวจสอบคุณภาพของคู่มือ พบว่า คู่มือการสอนแคนด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ที่สร้างขึ้นมีความถูกต้อง เหมาะสม ทั้งด้านเนื้อหาสาระและรูปแบบในการเรียนการสอน รวมถึงคุณภาพโดยรวมซึ่งผ่านการตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง และพัฒนาอย่างละเอียดเหมาะสม จึงเป็นเอกสารทางวิชาการที่รวบรวมบันทึกต่างๆ ของการเรียนการสอนและทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย ของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างถูกต้อง อีกทั้งสามารถนำไปใช้ในวิชาชีพและวงการการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เกิดประโยชน์ต่อไป

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า และสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการอภิปรายใน 3 ประเด็น ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า
2. คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า
3. ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

การอภิปรายผลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1.1 จากการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นศิลปินมืออาชีพด้านการบรรเลงแคนและการบรรเลงประกอบการขับลำ อีกทั้งเป็นครูดนตรีพื้นบ้านด้านการบรรเลงแคนที่ยอดเยี่ยม ในด้านความเป็นศิลปินของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเชี่ยวชาญ และรอบรู้ทางด้านการบรรเลงแคนอย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ปัจจัยที่สำคัญที่ส่งผลทำให้ครูสมบัติ สิมหล้า ประสบความสำเร็จในการบรรเลงแคน คือความพยายาม ความอดทน ความมานะ และความขยันหมั่นเพียรในการเรียนรู้ฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ยิ่งเป็นทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแล้ว ยิ่งต้องขยันฝึกฝนมากกว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดอื่น เพราะ *“แคน”* เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงประกอบการขับลำ อีกทั้งมีความสำคัญในวงดนตรี และแคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกฝนยากกว่าดนตรีชิ้นอื่นๆ ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้ความสัมพันธ์ของร่างกายส่วนต่างๆ ประกอบกับความสัมพันธ์ระหว่างระบบประสาท ความคล่องแคล่วของนิ้วมือ รวมถึงลิ้นและลมให้เหมาะสม ความแม่นยำในการจับคู่เสียงและการประสานกลุ่มเสียงในการบรรเลงแคน อีกทั้งไหวพริบปฏิภาณบวกกับสติปัญญาอย่างมาก จึงสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง ไพเราะ ซึ่งทักษะต่างๆ เหล่านี้เกิดขึ้นได้ต้องอาศัยการฝึกซ้อม และฝึกปฏิบัติด้วยวิธีการที่ถูกต้องอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการเรียนดนตรีมากกว่าพรสวรรค์ทางดนตรี ดังความสำเร็จของครูสมบัติ สิมหล้า ในด้านความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านถึงพร้อมด้วยคุณลักษณะความเป็นครู ทั้งด้านความรู้

โดยเฉพาะด้านทักษะทางดนตรี ความสามารถในการสอน ความเมตตากรุณาต่อศิษย์ ตลอดจนจิตวิญญาณความเป็นครูที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่อลูกศิษย์ทุกคนอย่างจริงใจ โดยไม่ปิดบังอำพราง ขึ้นอยู่กับว่าผู้เรียนแต่ละบุคคลจะรับได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งครูก็มีการปรับให้เหมาะสมกับความสามารถของลูกศิษย์แต่ละบุคคล ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ทางดนตรีอย่างมากมาย สามารถวิเคราะห์คุณลักษณะของผู้เรียนแต่ละบุคคลได้อย่างถูกต้อง พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนการสอนได้อย่างเหมาะสมสำหรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานต่างกัน เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถและทักษะทางดนตรีให้พัฒนาก้าวหน้าตามความโดดเด่นของแต่ละบุคคลได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่ สียาตรา คันธี (สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2557) กล่าวว่า*"ครูสมบัติ สิมหล้าท่านมีรูปแบบวิธีในการสอนลูกศิษย์แต่ละคนอย่างเหมาะสมดีมาก และสามารถดึงเอาความโดดเด่นของลูกศิษย์แต่ละคนออกมาตามความสามารถของตนเอง"* ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หลักสูตรการสอนดนตรีพื้นบ้านแบบปัจจุบันและครูดนตรีวิชาเอกดนตรีพื้นบ้านควรยึดการสอนของครูสมบัติ สิมหล้าเป็นหลักและแนวทางปฏิบัติเพื่อนำมาปรับใช้ให้เข้ากับสภาพการสอนของตนเอง ซึ่งอาจไม่สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าเทียมกับครูสมบัติ สิมหล้า เพราะตัวแปรองค์ความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ทางดนตรีและการสอนที่แตกต่างกันไป

1.2 ผู้เรียน สำหรับการรวบรวมรายชื่อและความโดดเด่นของลูกศิษย์ที่เรียนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ ซึ่งอาจจะยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์และยังไม่ได้กำหนดเกณฑ์ หรือ นิยามคำว่าลูกศิษย์ไว้อย่างชัดเจน เนื่องจาก การรวบรวมรายชื่อกลุ่มลูกศิษย์ในการวิจัยครั้งนี้ มิใช่ประเด็นหลักในการวิจัยแต่เป็นประเด็นที่แสดงให้เห็นภาพรวมของลักษณะและวิธีการในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงแคนให้กับลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรมีการศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับลูกศิษย์ที่เรียนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งควรที่จะกำหนดเกณฑ์หรือนิยามคำว่า ลูกศิษย์ให้มีความชัดเจน เช่น ลูกศิษย์ต้องได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานพอสมควร อาจเป็น 3 ปี ขึ้นไป ไม่ได้หมายรวมถึงผู้ที่ได้ต่อเพลงกับครูเป็นบางครั้งคราว เป็นต้น ในการศึกษาอาจจัดกลุ่มลูกศิษย์โดยจำแนกตามสถานที่เรียน หรือ ลักษณะการเรียนไปใช้ประโยชน์ เช่น เรียนเดี่ยว เรียนบรรเลงประกอบหมอลำ เป็นต้น ซึ่งอาจจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการรวบรวมศึกษาวิธีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า รวมถึงประเด็นต่างๆ แนวคิดในการบรรเลงและการสอนแคนลายแม่บท เป็น

ต้น ลูกศิษย์แต่ละคนอาจสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพของการถ่ายทอด ตลอดจนแนวความคิดของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของครูสมบัติ สิมหล้า ในมิติต่างๆ ที่แฝงอยู่ในตัวลูกศิษย์แต่ละคนได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมถึงสามารถบ่งบอกถึงการเรียนการสอนที่ดี มีคุณภาพของครูสมบัติ สิมหล้า ว่าสามารถสร้างแรงบันดาลใจและเจตคติที่ต่อการเรียนการสอนแคนของท่านได้อย่างเป็นที่หน้าพอใจของผู้เรียนละผู้ปกครองของผู้เรียน

1.3 เนื้อหาสาระ การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศึกษาการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นสำคัญ จากการศึกษา พบว่า หลักการถ่ายทอดการบรรเลงแคนที่สำคัญของครูสมบัติ สิมหล้า เน้นวิธีการบรรเลงมากกว่าการเรียนลายเพลงเลย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า รูปแบบการสอนแบบนี้สามารถทำให้ผู้เรียนเข้าใจอย่างถูกต้องตามแนวทางของท่าน และเข้าใจถึงทักษะที่สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงลักษณะต่างๆ ได้อย่างไพเราะ ดังนั้น ลายแคนแม่บทที่ครูสมบัติ สิมหล้า นำมาใช้ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ จึงมีเพียง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ซึ่งมีจุดประสงค์ในการเลือกใช้แตกต่างกันออกไปตามความมุ่งหมายในการฝึกและการนำไปใช้ในกิจกรรมนั้นๆ เช่น นำไปใช้ในการบรรเลงเดี่ยว นำไปใช้ในการบรรเลงประกอบการขับร้องของหมอลำ ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *“ลายใหญ่ เป็นลายพื้นฐานสำหรับการฝึกลายหลักหรือลายแม่บท เป็นลายที่สอนให้ไล่นิ้ว และคู่ลูกแคนได้ดี เป็นที่มีทำนองช้าไม่เร็วมากเกินไป เหมาะกับการฝึกตัดลม สำนวนกลอนก็เป็นแบบเฉพาะจำง่ายไม่ซับซ้อน นอกจากจะมีความไพเราะแล้วยังมีช่วงที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เติมเม็ดพรายต่างๆ ได้ด้วยอย่างอิสระ”* ส่วนลายน้อย ใช้สำหรับการฝึกไล่เสียงในกลุ่มเสียงลายน้อย เช่น การหย่าว เป็นต้น ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *“ลายน้อยเป็นลายที่คล้ายกับลายใหญ่ แต่จะเปลี่ยนระบบนิ้วเป็นแบบใหม่ คือแบบกลุ่มเสียงทางน้อย ใช้สำหรับฝึกไล่เสียง และฝึกบรรเลงการหย่าว”* ลายสุดสะแนน ใช้สำหรับการฝึกไล่เสียงในกลุ่มเสียงลายที่บรรเลงกลุ่มเสียงเมเจอร์ และเป็นลายที่ใช้ฝึกการไล่เสียงอีกด้วย เพราะเป็นลายที่ไล่เสียงครบทุกเสียง ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *“ลายสุดสะแนน เป็นลายที่ฝึกไล่เสียงได้ดีเพราะสามารถบรรเลงเสียงได้ครบทุกเสียง อีกทั้งเป็นลายพื้นฐานในการฝึกบรรเลงประกอบการขับลำทางสั้นอีกด้วยและเป็นลายที่หมอแคนส่วนใหญ่ใช้บรรเลงเพื่อโชว์ศักยภาพของตนเองอีกด้วย”* ลายโป้ซ้าย ใช้สำหรับการบรรเลงประกอบการขับลำของหมอลำทำนองอุบล ซึ่งไม่ค่อยนิยมมากนัก และเป็นลายที่ใช้ฝึกการไล่เสียงแบบเมเจอร์แต่เป็นกลุ่มเสียงทาง

โป้ซ้าย ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *"ลายโป้ซ้าย เป็นอีกลายหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบการลำ และใช้ในการฝึกกลุ่มเสียงทางน้อยของลายทางสั้น"* ลายเซ เป็นลายที่ใช้ฝึกบรรเลงเพื่อประกอบการลำแต่ไม่เป็นที่นิยม อีกทั้งเป็นลายที่หมอแคนใช้ในการโชว์ศักยภาพของตนเองเพื่ออวดฝีมือว่ามีความสามารถมากน้อยแค่ไหน ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *"ลายเซเป็นลายที่ไม่นิยมนำมาบรรเลง แต่เป็นลายแคนที่ใช้สำหรับการโชว์ความสามารถของหมอแคน เป็นลายที่ใช้ฝึกการไล่เสียง ทางยาว (Miner) อีกลายหนึ่ง"* ลายสร้อย เป็นลายแคนที่ใช้ฝึกบรรเลงเพื่อประกอบการลำแต่ไม่เป็นที่นิยม อีกทั้งเป็นลายที่หมอแคนใช้ในการโชว์ศักยภาพของตนเองเพื่ออวดฝีมือว่ามีความสามารถมากน้อยเพียงใด ดังที่ ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *"ลายสร้อยเป็นลายที่ไม่นิยมนำมาบรรเลงแล้ว แต่เป็นลายแคนที่ใช้สำหรับการโชว์ความสามารถของหมอแคน อีกทั้งลายนี้เป็นลายที่สามารถบรรเลงออกลายน้อยได้ บางครั้งเรียกลายนี้ว่า <u>สร้อยน้อย</u>"* จะเห็นได้ว่าลายแม่บทที่ครูสมบัติ สิมหล้า ทำการสอนมีขั้นตอนลำดับที่เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ในการเรียนการสอนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านได้กำหนดลายตามลำดับดังที่กล่าวมา แต่ถ้าเป็นผู้เรียนที่เริ่มเรียนใหม่จะเป็นลายพื้นฐานสำหรับผู้ฝึกหัดใหม่ เช่น ลายเต้ยโขง เต้ยพม่า เป็นต้น ซึ่งครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมิได้กำหนดไว้เฉพาะต้องใช้ 2 ลายนี้เท่านั้น ซึ่งแสดงให้เห็นความยืดหยุ่น และจุดเน้นในการสอนของท่านได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม กาสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ก็มีการต่อเพลงต่างๆ ควบคู่ไปกับการฝึกลายแม่บทด้วย ขึ้นอยู่กับความต้องการและความสามารถรับรู้ของผู้เรียนเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ลายแคนและทักษะควรฝึกควบคู่กันไป เนื่องจาก เพลงเป็นสื่อที่ผู้เรียนใช้สำหรับแสดงทักษะอารมณ์ การสื่อความหมายต่างๆ ไปยังผู้ฟัง หากผู้ที่มีทักษะอย่างครบถ้วนแต่ไม่มีลายแคนที่สื่อสารมากพอ ก็ไม่สามารถสื่อ หรือ แสดงทักษะและอารมณ์ต่างๆ ออกมาได้อย่างชัดเจน ในทางกลับกันผู้ที่เรียนลายแคนมาก แต่ไม่มีทักษะที่ดีก็ไม่สามารถบรรเลงลายแคนต่างๆ ได้อย่างไพเราะ รวมถึงได้อรรถรสของลายแคนนั้น ดังที่ครูสมบัติ สิมหล้า (สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2556) กล่าวว่า *"หมอแคนที่เก่งเฉพาะการปฏิบัติ แต่ไม่ได้ลายมากก็ไม่มีความหมาย จะสามารถบรรเลงได้อย่างไร"*

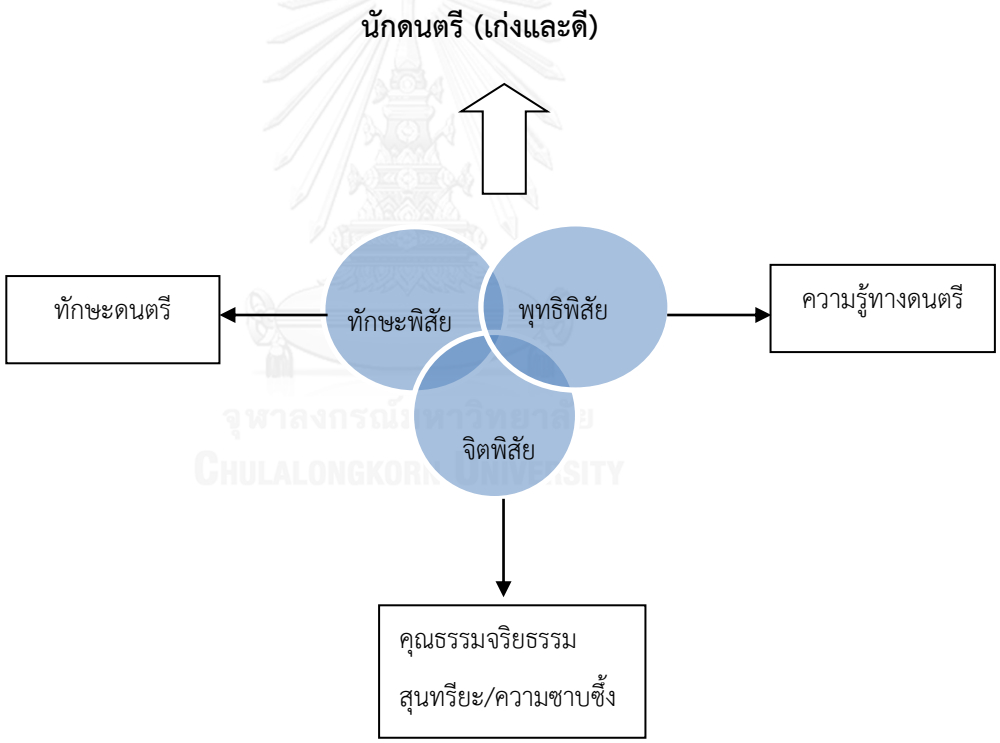
1.4 ด้านกระบวนการถ่ายทอด จากการศึกษาวิจัย พบว่า การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มุ่งเน้นพัฒนาด้านทักษะควบคู่ไปกับการต่อเพลงของผู้เรียน รวมถึงด้านเทคนิคและวิธีการบรรเลงเป็นสำคัญ ซึ่งขั้นตอนของการเรียนการสอนของท่านมีความสอดคล้องกับการพัฒนาทางด้านทักษะการปฏิบัติ 7 ขั้นตอนของซิมป์สัน (Simpson, 1972) ตั้งแต่ให้ผู้เรียนได้รับรู้

(Perception) สิ่งที่ครูจะทำการสอนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และเตรียมความพร้อม (Set) ร่างกาย จิตใจสำหรับการปฏิบัติ พร้อมทั้งให้คำแนะนำ (Guided response) ให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง และผู้เรียนต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอให้เกิดความชำนาญ (Mechanism) ครูจะเพิ่มความยากซับซ้อนมากขึ้น (Complex overt response) ในการบรรเลง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาความสามารถของตนให้ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น การสอนมิใช่การท่องจำเพียงเท่านั้น สำหรับผู้เรียนต้องมีความเข้าใจและสามารถนำมาประยุกต์ (Adapting) สิ่งที่ได้จากการเรียนรู้เกิดเป็นองค์ความรู้และสิ่งที่ฝึกฝน นำมาใช้สำหรับการบรรเลงในสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ซึ่งหากผู้เรียนตั้งใจศึกษาเล่าเรียน ฝึกฝน อีกทั้งหาประสบการณ์อย่างสม่ำเสมอ ก็สามารถที่จะดำเนินการสร้างรูปแบบ หรือ วิธีการบรรเลงแคนได้ด้วยตนเอง (Originating) ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจนและไพเราะ เห็นได้ว่า การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ อีกทั้งสามารถพัฒนาผู้เรียนได้อย่างเต็มความสามารถตามศักยภาพของแต่ละบุคคล นอกจากการพัฒนาทางด้านทักษะการปฏิบัติแล้วผู้เรียนยังต้องได้รับการพัฒนาด้านความรู้ความคิดและการวิเคราะห์ควบคู่ไปด้วย ซึ่งมีความสอดคล้องกับระดับพฤติกรรมทางสมอง 6 ขั้น ของบลูม และคณะ (Bloom et al., 1956) ตั้งแต่ระดับของความรู้ความจำ (Knowledge) ลายเพลง วิธีการต่างๆ ไปสู่การสร้างความเข้าใจ (Comprehension) เกี่ยวกับวิธีการต่างๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม หากผู้เรียนได้เรียนรู้ ฝึกฝน และประสบการณ์ทางดนตรีมากขึ้น ก็สามารถคิดวิเคราะห์ (Analysis) องค์ประกอบวิธีการต่างๆ ของลายแคน หรือ การบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างละเอียด ลึกซึ้ง สามารถสังเคราะห์ (Synthesis) สำนวนกลอน หรือ ลักษณะการบรรเลงแคนลายแม่บทให้เกิดอรรถรสอย่างมีความซึกซึ้งเข้าใจ และมีความหมาย รวมถึงการสร้างลายแคนใหม่อย่างถูกต้องและการเสริมลายแคนให้มีความวิจิตรงดงามตามหลักวิชาการ อีกทั้งสามารถประเมินตัดสินคุณค่า (Evaluation) ทางดนตรีได้อย่างมีเหตุและผล ตามมาตรฐานของหลักวิชาการ นอกจากนี้การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ยังมีการพัฒนาด้านสุนทรียภาพและความซาบซึ้งทางดนตรี ที่เป็นปัจจัยส่งผลให้เกิดความไพเราะในการบรรเลงแคนลายแม่บท ตลอดจนเรื่องของการเป็นคนดีมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตน ซึ่งเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ท่านให้ความสำคัญในการเรียนการสอนของท่าน เพื่อสร้างนักดนตรีที่มีจริยวัตรของการเป็นนักดนตรีที่ดี ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า การสอนจริยธรรมในเรื่องการเป็นนักดนตรีที่ดีและการมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยไปกว่าการพัฒนาด้านความรู้และทักษะทางดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นการพัฒนาทางจิตใจ อารมณ์ ซึ่งส่งผลต่อความไพเราะ ความงามในการบรรเลงแคนลายแม่บทและการเป็นนักดนตรีที่ดีของผู้เรียน

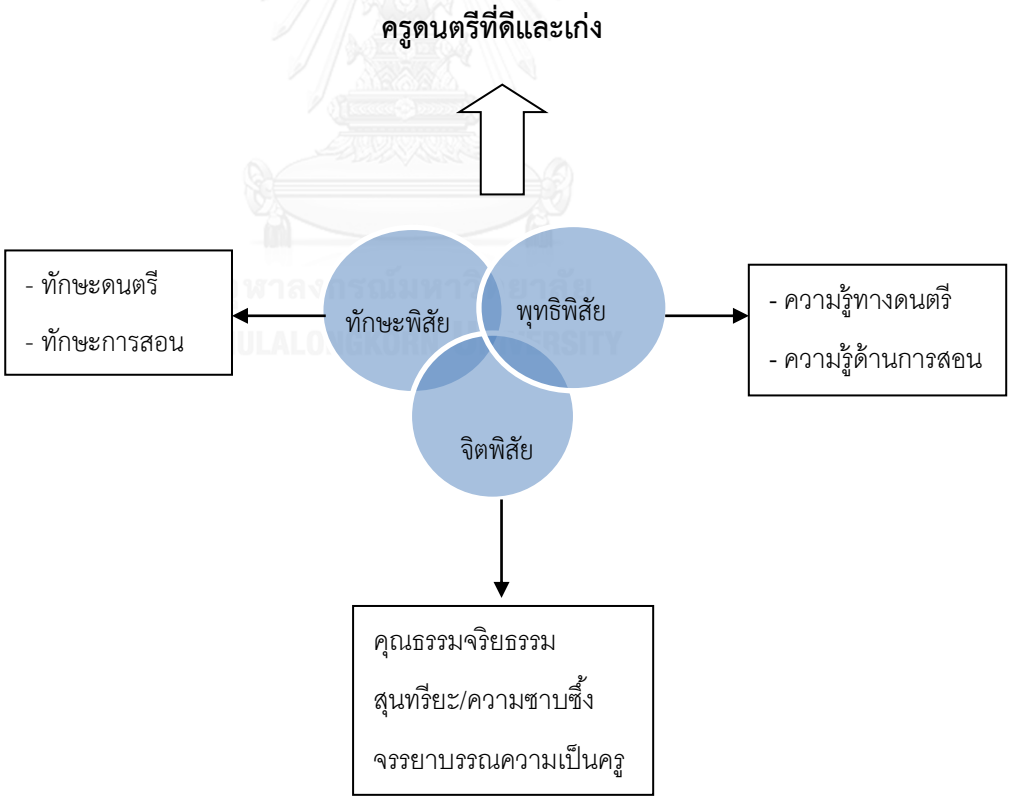
สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนครบทั้ง 3 ด้าน ตามจุดมุ่งหมายทางการศึกษาที่บลูมและคณะ (Bloom et al., 1956) ได้จำแนกไว้ ได้แก่ พุทธิพิสัย (Cognitive domain) จิตพิสัย (Affective domain) และ ทักษะพิสัย (Psychomotor domain) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและสามารถส่งเสริมซึ่งกันเพื่อช่วยพัฒนาให้กับผู้เรียนไปสู่เป้าหมายในการเรียนการสอนของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ อย่างเข้าใจ คือ **การเป็นนักดนตรีที่ดีและเก่ง** ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ไว้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.1 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนานักดนตรีพื้นบ้าน

เห็นได้ว่า ลูกศิษย์ส่วนใหญ่ของครูสมบัติ สิมหล้า ไม่ได้เป็นนักดนตรีเพียงอย่างเดียว ซึ่งมีผู้เรียนกับท่านหลากหลายอาชีพ เช่น นักศึกษา ครูอาจารย์ หมอแคนอาชีพ หมอลำ และบุคคลทั่วไปที่สนใจการบรรเลงแคน และกลุ่มที่เป็นครูอาจารย์ก็ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ได้รับจากครูสมบัติ สิมหล้า สู่ผู้เรียนต่อไปเป็นรุ่นๆ ซึ่งหากวิเคราะห์การสร้างครูที่ดี เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้อง

สัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก เนื่องจาก คุณลักษณะสำคัญของครูดนตรีที่ดี ควรเริ่มจากคุณสมบัติที่ดีในการเป็นนักดนตรี คือ ความรู้ (พุทธิพิสัย) ทักษะ (ทักษะพิสัย) ด้านดนตรี ตลอดจนความสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรี (จิตพิสัย) ซึ่งสิ่งที่นักดนตรีควรนำมาพัฒนาตนเองเพิ่มเติมสำหรับครูดนตรี คือ ความรู้และทักษะด้านการสอน ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่มีความสำคัญในการแยกระหว่างศิลปินกับครูดนตรีอย่างเด่นชัด ดังที่ยนต์ ชุ่มจิต (ยนต์ ชุ่มจิต อ้างถึงใน อุทัย ศาสตรา, 2553) กล่าวว่า *“การมีความรู้เพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอสำหรับครู ครูที่ดีนั้นจะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการสอนคนด้วย”* ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความรู้ทางด้านดนตรีและทักษะทางดนตรีรวมถึงการสอนดนตรี ยังไม่เพียงพอสำหรับการเป็นครูที่ดี ต้องมีความถึงพร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณของครู เช่น ความเมตตา ความจริงใจ ความตั้งใจในการสอน ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตน ความอดทน อดกลั้น ความเสียสละ เป็นต้น หากบุคคลใดมีคุณลักษณะครบทั้ง 3 ด้าน ย่อมเป็นครูดนตรีที่ดีและสมบูรณ์แบบ ซึ่งสามารถแสดงความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน กับการเป็นครูดนตรีที่ดี ได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.2 ความสัมพันธ์ของการเรียนรู้ 3 ด้าน ในการพัฒนาครูดนตรีพื้นบ้าน

2. คู่มือการสอนทักษะกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

ในการสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้เป็น**เอกสารวิชาการที่ผู้สอน หรือ ผู้สนใจนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น** เนื่องจาก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สรุป และเรียบเรียงสารสนเทศต่างๆ จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร รวมถึงผลการศึกษาจากกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ให้มีความกระชับเหมาะแก่การนำไปศึกษาและใช้ประโยชน์จากเล่มคู่มือ โดยไม่ต้องศึกษาจากวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ซึ่งมีเนื้อหาค่อนข้างมาก และผู้วิจัยมีความมุ่งหวังให้คู่มือฉบับนี้เป็นแนวทางในการสอนแคนลายแม่บท อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างคู่มือการสอนทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ ต่อไป รวมถึงการฝึกฝนตามขั้นตอนที่ถูกต้องเท่านั้น **มิใช่คู่มือสำเร็จรูป และ ไม่สามารถรับรองได้ว่า ผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างมีประสิทธิภาพ เทียบเท่ากับการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งมีตัวแปรในเรื่องของความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ทางดนตรี รวมถึงการสอนของครูผู้สอน ที่ส่งผลต่อประสิทธิภาพของการสอนตามขั้นตอนในคู่มือฉบับนี้** ผู้วิจัยจึงเสนอว่า ผู้ใช้คู่มือฉบับนี้ควรศึกษาเนื้อหาสาระต่างๆ อย่างละเอียด รวมถึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการศึกษาจากกลุ่มลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งสามารถช่วยสร้างเสริมความเข้าใจเนื้อหามากขึ้น รวมถึงประสิทธิภาพในการเรียนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ในระดับหนึ่ง แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยสามารถรับรองประสิทธิภาพได้อย่างมั่นใจ คือ ความถูกต้อง เหมาะสมของคู่มือฉบับนี้ เนื่องจาก ผู้วิจัยดำเนินการสร้างอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่นภาลัย สุวรรณธาดา, ธิดา โมสิกรัตน์, และสุมาลี สังข์ศรี, (2553) กล่าวถึงขั้นตอนของการเขียนคู่มือไว้ 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การกำหนดเรื่องที่จะเขียนเป็นคู่มือ คือ การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นผลจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ 2) วางแผนการเขียน คือ กำหนดรูปแบบ เนื้อหาสาระที่จะทำการเขียนในคู่มือและการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เกิดเป็นรูปแบบของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า 3) ดำเนินการเขียนตามรูปแบบ ขอบเขตที่กำหนดไว้ โดยเนื้อหาสาระ (Content) ที่ปรากฏในเล่มคู่มือ ซึ่งได้มาจาก 2 ส่วน คือ <u>ส่วนแรก</u> เป็นความรู้เชิงเนื้อหาเกี่ยวกับแคน ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมาวิเคราะห์และเรียบเรียงขึ้นเอง ได้แก่ ความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียง

และตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน และการวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ส่วนที่สอง เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ และเรียบเรียงขึ้นมาจากผลของการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ได้แก่ ลายแคนแม่บท แบบฝึกที่ใช้สอน วิธีการ การวัดและประเมินผล โดยผู้วิจัยได้จัดลำดับขั้นตอนข้อมูลให้ชัดเจนขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ในการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า และ 4) ตรวจสอบและปรับปรุง คู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสมจากผู้ทรงคุณวุฒิ และลูกศิษย์ที่เรียนแคนลายแม่บทกับครูสมบัติ สิมหล้า โดยตรง จำนวน 5 ท่าน จากนั้นจึงได้นำผลการตรวจสอบมาปรับปรุง พัฒนาคู่มือให้ถูกต้องสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

คู่มือฉบับนี้ เป็นการเรียบเรียงวิธีการสอน และการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในบริบทการถ่ายทอดตามแบบฉบับโบราณ ที่ใช้เวลาและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ ระหว่างการสอนและการฝึกจึงจะเกิดผลสัมฤทธิ์อย่างมีประสิทธิภาพ หากจะนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการสอนในบริบทสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษาของไทย ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรมีการทดลองใช้คู่มือฉบับนี้ในระบบของสถาบันการศึกษา เพื่อประเมินประสิทธิภาพ พร้อมทั้งปรับปรุง แก้ไข และพัฒนาให้เหมาะสมสำหรับการใช้จัดการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา หรือนำไปประยุกต์ให้เกิดความเหมาะสมกับสถานการณ์และผู้เรียน โดยเฉพาะวิธีการประเมินผล อาจต้องมีวิธีการ หรือ เครื่องมือในการประเมินตามสภาพจริง จึงจะสามารถประเมินและพัฒนาเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามศักยภาพของผู้เรียนในแต่ละบุคคล อย่างถูกต้อง ชัดเจน ดังที่กมลวรรณ ตังธนกานนท์ (2549) ได้กล่าวถึงวิธีการประเมินตามสภาพจริงสามารถจำแนกออกเป็น 4 วิธี ได้แก่ การสังเกต (Observation) การสัมภาษณ์ (Interview) การประเมินการปฏิบัติ (Performance assessment) และการประเมินจากแฟ้มสะสมงาน (Portfolio assessment) โดยผู้เรียนจะต้องเข้ามามีส่วนร่วมในการเรียนการสอน เพื่อพัฒนาเกณฑ์การให้คะแนน (Scoring rubric) สำหรับวิธีการต่างๆ ในการประเมิน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นวิธีการที่สอดคล้องและเหมาะสมกับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ในสถาบันการศึกษา เพื่อช่วยให้ผู้สอนสามารถทำการประเมินพัฒนาการและผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนได้ตรงตามความเป็นจริงของผู้เรียน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนและวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานรวมถึงหมอแคนรุ่นใหม่ที่กำลังศึกษาเรียนรู้การบรรเลงแคนตลอดจนวงการวิชาชีพมากยิ่งขึ้น

3. ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการแสวงหาความรู้ ความจริง เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมที่ต้องการศึกษาตามธรรมชาติที่เป็นจริงในทุกแง่มุม โดยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรือ อุดมการณ์ของบุคคล (วรรณี แกมเกตุ, 2551) จึงเป็นระเบียบวิธีที่มีความเหมาะสมในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำการกำหนดรูปแบบหรือกรอบในการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางที่ชัดเจน และยืดหยุ่น ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การกำหนดกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความจำเป็นสำหรับการวิจัยโดยเฉพาะผู้เริ่มต้น หรือ นิสิตนักศึกษา เพราะการกำหนดกรอบแนวคิดที่ชัดเจนเหมาะสมนั้น ช่วยให้การดำเนินการวิจัยมีทิศทางที่ชัดเจนและสอดคล้องกับประเด็นที่ทำการศึกษาหรือปัญหาต่างๆ ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาเพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการศึกษา ซึ่งมีความสอดคล้องกัน ดังที่ กุศล สุนทรธาดา, วรชัย ทองไทย (2541) และ สุภางค์ จันทวานิช (2552) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จำเป็นที่ต้องใช้แนวคิดทฤษฎีในหลายขั้นตอนในการวิจัย ซึ่งดำเนินไปในทิศทางเดียวกันมีความสอดคล้องกับประเด็นปัญหาที่กำหนดไว้ โดยกรอบแนวคิดนั้นจะมีสภาพเหมือนเป็นกรอบที่กำหนดไว้กว้าง และพร้อมที่จะสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามข้อมูลที่เกิดขึ้น ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ พบว่า ในการวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยทบทวนเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาก สามารถกำหนดกรอบแนวทางการวิจัยได้อย่างชัดเจน และครอบคลุมประเด็นที่ต้องศึกษาในทุกแง่มุมได้ค่อนข้างครบถ้วนสมบูรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการวิจัยเชิงคุณภาพ นอกเหนือจากกรอบการวิจัยและแนวทางการวิจัยแล้ว สำหรับการวิจัยครั้งนี้ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบวิเคราะห์เอกสาร เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพด้วยการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Inductive) จากเอกสารดังกล่าวประกอบกับเอกสารอื่นๆ (สุภางค์ จันทวานิช, 2553) และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นที่สามารถใช้ได้สะดวกและง่ายอีกทั้งได้ข้อมูลครบถ้วนตามกรอบแนวคิด ดังที่สุภางค์ จันทวานิช (2553) ได้กล่าวถึงเงื่อนไขในการใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างไว้ 7 ประการ ดังนี้

1. ผู้วิจัยต้องการข้อมูลเปรียบเทียบระหว่างบุคคลเป็นจำนวนมาก

2. ผู้วิจัยมักมีการเลือกกลุ่มตัวอย่างตามหลักการเพื่อให้ได้ตัวอย่างที่เหมาะสมกับความต้องการ

3. ผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ต้องการศึกษาพอสมควร

4. เรื่องที่ทำการศึกษาจะเป็นเรื่องเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

5. ผู้ที่เป็นผู้สัมภาษณ์มักมิใช้ตัวผู้วิเคราะห์ข้อมูลเอง

6. ผู้สัมภาษณ์มักจะใช้แบบสัมภาษณ์ในการสัมภาษณ์และบันทึกข้อมูล

7. ผู้สัมภาษณ์มักจะไม่ได้อยู่ร่วมและสังเกตการณ์ในชุมชนเป็นเวลายาวนาน

ดังนั้น แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จึงมีความเหมาะสมอย่างยิ่งกับการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับเงื่อนไขข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างยังเหมาะสำหรับผู้วิจัยที่มีประสบการณ์การวิจัยเชิงคุณภาพไม่มาก และการเก็บข้อมูลภายใต้เงื่อนไขเวลาที่กำหนด

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า **ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสำหรับการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า มีความเหมาะสมและครอบคลุมในประเด็นปัญหาที่สำคัญของการศึกษาอย่างครอบคลุมครบถ้วน ซึ่งเป็นผลจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การกำหนดกรอบแนวทางการวิจัย ใช้การใช้เครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลที่เหมาะสม ชัดเจน** ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ระเบียบวิธีวิจัยในครั้งนี้สามารถใช้เป็นแบบอย่าง หรือ แนวทางสำหรับผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการวิจัยในครั้งนี้ โดยเฉพาะการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน

ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้</u>

1. ควรมีการพัฒนาด้านการจัดการองค์ความรู้ (knowledge management) ทางดนตรีพื้นบ้านและการ ถ่ายทอดไว้อย่างถูกต้อง เป็นระบบ ครบถ้วน เพื่อรักษาสมบัติอันมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่สืบไป

2. ควรมีการปรับวิธีการต่างๆ ในคู่มือให้เหมาะสมกับผู้เรียนและบริบทในการสอน เช่น วิธีการวัดและประเมินผล เป็นต้น โดยเฉพาะการสอนในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีบริบทและเงื่อนไขแตกต่างจากการถ่ายทอดตามแบบโบราณเพราะแบบโบราณนั้นไม่มีหลักการที่ตายตัวในการสอน

3. การนำคู่มือไปใช้เป็นแนวทางในการสอนและฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ควรศึกษาคู่มืออย่างละเอียด พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการสอนมีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

<u>ขอเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป</u>

1. ควรมีการนำคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ไปทดลองใช้เพื่อประเมินประสิทธิภาพและความเหมาะสมของคู่มือพร้อมทั้งปรับปรุง พัฒนาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อไป

2. ควรมีการศึกษา รวบรวมองค์ความรู้ในการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านด้านการบรรเลงแคนของครู หรือ หมอแคนท่านอื่นๆ เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญของศาสตร์ด้านดนตรีพื้นบ้านศึกษา

3. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการแบ่งระดับของลายพื้นบ้าน หรือ ระดับขั้นในการเรียนดนตรีพื้นบ้านให้ชัดเจน เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการนำไปใช้ในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านได้เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เรียน

4. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับประเด็น หรือ แง่มุมด้านอื่นๆ ของครูสมบัติ สิมหล้า เช่น ความเหมาะสมในการบรรเลงแคนในวงดนตรีต่าง ๆ ตลอดจนการบรรเลงประกอบหมอลำ หลักและวิธีการปรับการบรรเลงแคนประกอบการลำแต่ละประเภท การรวบรวมลายแคนต่างๆ ของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นต้น เพื่อความครบถ้วนสมบูรณ์ขององค์ความรู้ทางดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่สังคม วงการหมอแคน ผู้สนใจ ตลอดจนวงการวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กมลวรรณ ตังธนกานนท์. (2549). การประเมินตามสภาพจริง. วารสารครุศาสตร์, *vol.34*.

กรมวิชาการ. (2521). คู่มือการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช *2521*. กรุงเทพมหานคร: ยูไนเต็ดโปรดักชั้น.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2554). ฮีดฮอยหมอลำ:มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. ขอนแก่น: หจก. ขอนแก่นการพิมพ์.

กวินทิพย์ บรรยายกิจ. (2549). การสอนขิม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กันทิมา เอมประเสริฐ. (2542). การพัฒนาคู่มือการจัดการเรียนรู้โดยใช้โครงการในระดับประถมศึกษา. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). การใช้และพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

คมสัน จิระภัทรศิลป. (2553). การสอนทักษะ. 30 ตุลาคม 2556, from http://www.pteonline.org/staff/index/asp?adm=komson

สำเร็จ คำโมง. (2538). ดนตรีอีสาน: แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

เคน สมจินดา. (20 ตุลาคม 2555). สัมภาษณ์.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2553). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออโดยใช้รูปแบบการสอนแบบทางตรง *Davies' Instructional Modol for Psychmotor Domain* และสอดแทรกคุณธรรมด้านอิทธิบาท *4* ในรายวิชา *864381* ทักษะดนตรีไทย *1*. คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2524). หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น. มหาสารคาม: โรงพิมพ์สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2540). ดนตรีเอเชียตะวันออก. คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชลธิกร ผัดเฒ่า. (30 มกราคม 2557). สัมภาษณ์.

ชัยวัตร โกพลรัตน์. (20 มิถุนายน 2557). สัมภาษณ์.

ชาย โพธิสิตา. (2550). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ชุมเดช เดชพิมล. (2547). เอกสารประกอบการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสาน: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2540). กิจกรรมดนตรีสำหรับครู. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2548). ประวัติดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักบริหารวิชาการ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2550a). ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2550b). สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2553). ดนตรีศึกษา: หลักการและสารสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี บริพัตร. (2522). แผนการสอนดนตรีนาฏศิลป์ขั้นพื้นฐาน. กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ.

ดุสิต อรัญสุด. (31 ตุลาคม 2556). สัมภาษณ์.

ต้นตระกูล แก้วหย่อง. (12 กุมภาพันธ์ 2557). สัมภาษณ์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร: สาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทิศนา แขมมณี. (2550). การเขียนหนังสือคู่มือ: องค์ความรู้เพื่อจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2552). ศาสตร์การสอน: คู่มือครู คู่มือทั่วไป แบบฝึกปฏิบัติและแบบฝึกหัด. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2552). ปัจจัยที่ทำให้หมดแคนประสบความสำเร็จด้านการเดี่ยวแคน. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยสารคาม.

ธีรญาณมุนี (ธร์ ปุณฺณกมหาเถระ สมเด็จพระ). (2527). สมเด็จฯ คิด-เขียน-พูด-เทศน์. กรุงเทพมหานคร: เจริญรัฐการพิมพ์.

นภาลัย สุวรรณธาดา, ธ. และสุมาลี สังข์ศรี,. (2553). การเขียนผลงานวิชาการและบทความ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

นัฐพล พนมวัน ณ อยุธยา. (25 กุมพาพันธ์ 2557). สัมภาษณ์.

สถาพร นุชดอนไผ่, (2548). ลายแคนเชิงวิเคราะห์ กรณีศึกษา สมบัติ สิมหล้า. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.

บัวผัน สนั่นเมือง. (6 มกราคม 2557). สัมภาษณ์.

บุญเลิศ จันทร. (2531). ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ประจวบ แสนกลาง. (2534). คู่มือฝึกแคนเบื้องต้น: โรงเรียนบรบือวิทยาคาร อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม.

ปริญญา มาโชติ. (24 กุมพาพันธ์ 2557). สัมภาษณ์.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2539). เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิฎฐะ บุนนาค. (2523). คู่มือประชาชนเกี่ยวกับกฎหมาย คำแนะนำในการป้องกันอาชญากรรม หนังสืออนสรณ์ พลตำรวจโทสุพงษ์ นาคะเสถียร. กรุงเทพมหานคร: วัดธาตุทอง.

พงศพร บุปะนิ. (30 มกราคม 2557). สัมภาษณ์.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. (2543). วิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์ และสังคมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2529). ปรัชญาการศึกษาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาณุเดช พรหมบุญศรี. (30 มกราคม 2557). สัมภาษณ์.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2543). การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โยธิต พลเขต. (2552). ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบลำกอนวาด อุบล. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยสารคาม.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน. (6 กุมพาพันธ์ 2556). อารมณ์ของเสียงทางไมเนอร์และเมเจอร์.

รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์. (2554). เดี่ยวแคน ทางครูบัวหอง ผาจวง. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัญฑิตยสถาน. (2525). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. *2525*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

ราชบัญฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร: เพื้อนพิมพ์.

ราชบัญฑิตยสถาน. (2535). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ราชบัญฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.*2542*. กรุงเทพมหานคร: นามมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

รุจอมฤทธิ์ บุพบท (30 มกราคม 2557). สัมภาษณ์.

วรรณี แกมเกตุ. (2551). วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชิเกียรติ ปัดทุม. (31 ตุลาคม 2556). สัมภาษณ์.

วิมลศรี อุปรมัย. (2527). ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักรินทร สุวรรณโรจนและคณะ. (2535). คู่มือการจัดทำผลงานทางวิชาการ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประดิพัทธ์.

ศุภชัย สุริยุทธ. (2546). การรู้เชิงคุณค่าในดนตรี: การสืบสวนสอบสวนหาคุณค่าสุนทรียภาพในดนตรีวัฒธรรมร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร องค์การมหาชน มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2556). เอกสารสัมมนาเทพแห่งแคนอาจารย์สมบัติ สิมหล้า. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สงัด ภูเขาทอง. (2529). ทางเข้าสู่ดนตรีไทย. วารสารถนนดนตรี*, vol.1*, 66-70.

สติ รอดชมภู. (30 มีนาคม 2557). สัมภาษณ์.

สนอง คลังพระศรี. (2549). ศิลปะการเป่าแคน มหัศจรรย์แห่งเสียงของบรรพชนไท. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2554). ระบบเสียงแคนและทฤษฎีการบรรเลงแคน. (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต(ดนตรี)), มหาวิทยาลัยมหิดล.

สภางค์ จันทวานิช. (2553). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Vol. พิมพ์ครั้งที่ 18). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ สิมหล้า. (2555). สัมภาษณ์.

สมบัติ สิมหล้า. (2556). สัมภาษณ์.

สมบัติ สิมหล้า. (2557). สัมภาษณ์.

สียะตรา คันธี. (22 พฤษภาคม 2557). สัมภาษณ์.

สุกรี เจริญสุข. (2548). พรสวรรค์สร้างได้. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกิจ พลประถม. (2536). การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน. (ปริญญานิพนธ์ ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต), บริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). ดนตรีสยาม: เอกสารเย็บเล่มประกอบการสัมมนาวิชาดนตรี: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). ร้องรำทำเพลงดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2553). ดนตรีไทยมาจากไหน. นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุเชาว์ พลอยชุม. (2516). ปัญหาสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุด กัณหารัตน์. (2550). สัมภาษณ์.

สุพัตรา สิมหล้า. (30 ตุลาคม 2556). สัมภาษณ์.

สุพิณ บุญชูวงศ์. (2531). หลักการสอน. กรุงเทพมหานคร: แสวงสุทธิการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2552). การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ (Vol. พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2552). จิตวิทยาการศึกษา (Vol. พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). ศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสภพ เดชฉกรรจ์. (2553). การถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม: กรณีศึกษาวงไทยบรรเลง. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เหมราช เหมหงษา. (2541). วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์. (วิทยานิพลธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อณุชิต เชิงจำเนียร. (30 มีนาคม 2557). สัมภาษณ์.

อดินันท์ แก้วนิล. (2550). การศึกษาวิธีการเป่าแคนและถ่ายทอดศิลปะการเป่าแคนของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า. มหาวิทยาลัยราชภัษอุบลราชธานี.

อนันต์ นาคคง. (13 กันยายน 2556). สัมภาษณ์.

อรวรรณ บรรจงศิลป. (2521). การสอนดนตรีในระดับประถมศึกษา. กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาชา พาลี. (3 พฤษภาคม 2557). สัมภาษณ์.

อาทิตย์ คำหงส์ษา. (2 พฤษภาคม 2557). สัมภาษณ์.

อุทัย ศาสตรา. (2553). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกวุฒิ ไกรมาก. (2541). การสร้างคู่มือในการจัดหาและใช้ประโยชน์วิทยากรท้องถิ่น สอนวิชาช่างอุตสาหกรรมในโรงเรียนมัธยมศึกษากรมสามัญศึกษา. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาษาต่างประเทศ

Abeles, H. F., charles, R. H., & Robert, H. K. (1984). *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books.

Alexande, M. (1974). *Planing Curiculum for School*. New York: Holt,Rinehart and Winston.

Artur, S. (2000). *The Berlin Phonogramm-Archiv*. Germany: Verlag: Collections of Traditional Music of the World.

Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of Education Objectives: The Classification of Education*. New York: David Mckey Company.

Bobbitt, F. (1918). *The Curiculum*. Boston: Houghton: Miff Co.

Choksy, L. (1969). *Teaching Music in the Twentieth Century*. Englewood Cloffs: NJ: Prentice-Hall.

Choksy, L. (2001). *Teaching Music in the Twentieth Century*. Englewood Cliffs: NJ: Pretice-Hall.

De, C. J. P. (1969). *The Psychology of Learning and Instruction: Educational Psychology*. Englewood cliffs: New Jersey: Prentice-Hall.

Dobszay, L. (1969). *The Role and Place of Folksongs in Teaching Music*. Deminar Paper: Kodaly Archive.

Eisner, E. W. (1979). *The Educational imagination*. New York: Macmillan Publishing

Fitts, P. M. (1967). *Human Performance*. California: Brooks/Cole Publishing

Landis, B., & Polly, C. (1972). *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Washington D.C.: Music Educators National Conference.

Shinichi, S. (1983). *Nurtured by Love*. Miami: Warner Bros: Publications.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Simpson, E. (1972). *The Classification of Educational Objectives in the Psychomotor Domain*. Washington, DC: Gryphon House.

Steiner, E. (1985). *Aesthetics and Education*. Bloomington: IN: Educology Research Associates.

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

Suttachitt, N. C. (1987). *An evaluative analysis of the form and content of the 1978 Thai elementary music curriculum.* (doctor), Indiana.

Tanner, D. T. (1980). *Curriculum Development: Theory Into Practice*. Illionois.

Tyler, R. W. (1949). *Basic Principles of Curriculum and Instruction*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Woles, K. (1967). *Supervision for Better School*. Englewood Cilffs, New Jersey: Prentice-Hall.

Zais, R. S. (1976). *Curiculum: Principles and Foundation*. New York: Harper and Rows.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. รองศาสตราจารย์ ดร. ชาย โพธิสิตา	สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล

2. รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพของคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้ง 6 ลาย ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ของครูสมบัติ สิมหล้า

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อาจารย์ประจำ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล	อาจารย์ประจำ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
4. รองศาสตราจารย์ ดร. ชาย โพธิสิตา	สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล
5. นายสียะตรา คันธี	อาจารย์วิชาดนตรีพื้นบ้านจังหวัดหนองคาย หมอแคนอาชีพประกอบการขับลำ ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า
6. นายดุสิต อรัญสุด	ครูสอนบรรเลงแคนและหมอแคนอาชีพประกอบการขับลำ ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า
7. อาจารย์อาชา พาลี	อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า</u>

1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

.....

2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีระยะเวลาในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร วัน/สัปดาห์/เดือน/ปี

.....

.....

.....

3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร

.....

.....

.....

4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนการถ่ายทอดบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ลำดับขั้นตอนการสอนบรรเลงแคนแต่ละลายมีลักษณะอย่างไร และมีแบบฝึกอย่างไร

ลายใหญ่, ลายน้อย, ลายสุดสะแนน, ลายโป้ซ้าย, ลายเซ, ลายสร้อย

.....

.....

.....

9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

.....

10. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

11. ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดในการสอนมากที่สุด

.....

.....

.....

12. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการวัดประเมินผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

13. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

14. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

15. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า (กลุ่มผู้เรียนที่กำลังเรียนอยู่ปัจจุบัน)

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า</u>

1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

.....

2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีระยะเวลาในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร วัน/สัปดาห์/เดือน/ปี

.....

.....

.....

3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร

.....

.....

.....

4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนการถ่ายทอดบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ลำดับขั้นตอนการสอนบรรเลงแคนแต่ละลายมีลักษณะอย่างไร และมีแบบฝึกอย่างไร
ลายใหญ่, ลายน้อย, ลายสุดสะแนน, ลายโป้ซ้าย, ลายเซ, ลายสร้อย

.....

.....

.....

9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

.....

10. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

11. ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดในการสอนมากที่สุด

.....

.....

.....

12. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการวัดประเมินผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

13. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

14. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

15. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า (กลุ่มผู้เรียนที่เคยเรียนหรือกลุ่มที่เรียนจบไปแล้ว)

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า</u>

1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

.....

2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีระยะเวลาในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร วัน/สัปดาห์/เดือน/ปี

.....

.....

.....

3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนการถ่ายทอดบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ลำดับขั้นตอนการสอนบรรเลงแคนแต่ละลายมีลักษณะอย่างไร และมีแบบฝึกอย่างไร

ลายใหญ่, ลายน้อย, ลายสุดสะแนน, ลายโป้ซ้าย, ลายเซ, ลายสร้อย

.....

.....

.....

9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

.....

10. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

11. ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดในการสอนมากที่สุด

.....

.....

.....

12. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการวัดประเมินผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

13. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

14. ท่านได้นำความรู้และทักษะที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอน ไปใช้อะไรบ้าง อย่างไร

.....

.....

.....

15. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

แบบสังเกตการณ์สอนชุดที่ 4

สังเกตการณ์การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ผู้วิจัยกำหนดประเด็นเพื่อใช้เป็นกรอบในการสังเกตการณ์การเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้</u>

1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

.....

2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีระยะเวลาในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร วัน/สัปดาห์/เดือน/ปี

.....

.....

.....

3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร

.....

.....

.....

4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนการถ่ายทอดบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ลำดับขั้นตอนการสอนบรรเลงแคนแต่ละลายมีลักษณะอย่างไร และมีแบบฝึกอย่างไร
ลายใหญ่, ลายน้อย, ลายสุดสะแนน, ลายโป้ซ้าย, ลายเซ, ลายสร้อย

.....

.....

.....

9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

.....

10. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

11. ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดในการสอนมากที่สุด

.....

.....

.....

12. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการวัดประเมินผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

13. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

14. ท่านได้นำความรู้และทักษะที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอน ไปใช้อะไรบ้าง อย่างไร

.....

.....

.....

15. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

แบบสังเกตการณ์สอนชุดที่ 5

สังเกตลูกศิษย์ครูสมบัติ สิมหล้า ขณะเรียนบรรเลงแคน (กลุ่มผู้เรียนปัจจุบัน)

<u>กระบวนการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า</u>

1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเกณฑ์การคัดเลือกผู้เรียนในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทหรือไม่ อย่างไร

☐ มี ☐ ไม่มี

.....

.....

.....

2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีระยะเวลาในการเรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร วัน/สัปดาห์/เดือน/ปี

.....

.....

.....

3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนการบรรเลงแคนลายแม่บทอย่างไร

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนการถ่ายทอดบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูในการบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

8. ลำดับขั้นตอนการสอนบรรเลงแคนแต่ละลายมีลักษณะอย่างไร และมีแบบฝึกอย่างไร
ลายใหญ่, ลายน้อย, ลายสุดสะแนน, ลายโป้ซ้าย, ลายเซ, ลายสร้อย

.....

.....

.....

9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

10. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

11. ครูสมบัติ สิมหล้า ให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดในการสอนมากที่สุด

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการวัดประเมินผู้เรียนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

13. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บททั้ง 6 ลาย อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

14. ท่านได้นำความรู้และทักษะที่ครูสมบัติ สิมหล้า สอน ไปใช้อะไรบ้าง อย่างไร

.....

.....

.....

15. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร

.....

.....

.....

16. ประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

สรุปข้อสังเกตที่พบระหว่างการสัมภาษณ์

1 ข้อสังเกตจากครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

2 ข้อสังเกตจากลูกศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า

.....

.....

.....

3. สรุปการสัมภาษณ์ และสังเกต

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับการสอนแผนลายแม่บทของครูสมปัติ สิมหล้า

☐ เอกสาร..... ☐ สื่ออิเล็กทรอนิกส์.....

ชื่อผู้แต่ง/ผู้ผลิต.....ชื่อหนังสือ/สื่อ.....

พิมพ์ครั้งที่.....สถานที่พิมพ์/ผลิต.....ปีที่พิมพ์/ผลิต.....สำนักพิมพ์/หน่วยงานที่ผลิต.....

ด้านครูสมปัติ สิมหล้า

ครอบครัว	สภาพแวดล้อม/บริบท	ลักษณะความเป็นนักดนตรีที่เก่ง	คุณลักษณะความเป็นครู	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
....	....	....	☐ มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ ☐ มีหลักและวิธีการสอนที่ดี ☐ มีการสอดแทรกเรื่องคุณธรรม จริยธรรม มีความรับผิดชอบ ☐ มีบุคลิกและความประพฤติดีงาม ☐ มีความรักและเมตตาต่อศิษย์ ☐ รักและศรัทธาในวิชาชีพ ☐ หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ ☐ มีการปรับปรุงการบรรเลงให้ทันสมัยกับยุคสมัยปัจจุบัน ☐ อื่น ๆ.....	....

ด้านผู้เรียน

การคัดเลือกผู้เรียน	ลักษณะผู้เรียน	ทักษะการบรรเลงเพลงลายแปบหก่อนเรียน	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
☐ มี ☐ ไม่มี	....	☐ ไม่มีพื้นฐานเลย..... ..... ☐ มีพื้นฐานบ้างเล็กน้อย..... ..... ☐ มีพื้นฐานพอสมควร..... ..... ☐ มีพื้นฐานที่ดี.....	....

ด้านเนื้อหาสาระ

เพลงที่ใช้ในการสอน	แบบฝึกที่ใช้ในการสอน	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
....	....	....

ด้านการสอน

หลักการสอน	วิธีการสอน	เทคนิคการสอน
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

ด้านการสอน (ต่อ)

การคัดเลือกผู้เรียน	การสอนให้เป็นคนดี มีคุณธรรม จริยธรรม และความรับผิดชอบ	การวัดและประเมินผล	ประเด็นวิเคราะห์อื่น ๆ
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....

ภาคผนวก ค
ผลการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านความเป็นครูและการพิจารณาเข้าเป็นศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า			
ลักษณะครูสมบัติ สิมหล้า	1 .มีการพิจารณาคัดเลือกลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. มีระยะเวลาในการเรียนการสอนหรือไม่	1	สอดคล้อง
	3. มีการพิจารณาทักษะก่อนเริ่มเรียนแคนของผู้เรียนอย่างไร อยู่ระดับใด	1	สอดคล้อง
	4. ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งผลให้ครูสมบัติ สิมหล้า บรรเลงแคนได้เก่ง	1	สอดคล้อง
คุณสมบัติใดทางด้านใดของครูสมบัติ สิมหล้าที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูด้านแคนที่ดี	1. มีความแตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ	1	สอดคล้อง
	2. มีหลักการสอน วิธีการสอน เทคนิคการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว	1	สอดคล้อง
	3. มีบุคลิกและความประพฤติดีเป็นแบบอย่างให้แก่ศิษย์	1	สอดคล้อง
	4. มีความรักและความเมตตาต่อศิษย์	1	สอดคล้อง
	5. รักและศรัทธาในอาชีพหมอแคน	1	สอดคล้อง
	6. หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ	1	สอดคล้อง
	7. ในการสอนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนแคนของท่านหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. การถ่ายทดการบรรเลงแคนของครูครูสมบัติ สิมหล้า เรียบเรียงลายแม่บทหรือมีแบบขั้นตอนฝึกการบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีแบบฝึกบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนหรือสอดแทรกเรื่องสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีหรือไม่อย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีสถานที่ใช้ในการสอนทักษะที่ใดบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

สัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านความเป็นครูและการพิจารณาเข้าเป็นศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บท อย่างไร	1	สอดคล้อง
	7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน ในการบรรเลงลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	8. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	10. มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร	1	สอดคล้อง
การสอนทักษะของครูสมบัติ สิมหล้าให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดมากที่สุด	1. ความถูกต้องชัดเจนในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	3. การใช้เทคนิคในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	4. มีการสร้างเสียงในการบรรเลงแคนลายแม่บทที่หลากหลาย	1	สอดคล้อง
	5. การคิดกลอนให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก	1	สอดคล้อง
	6. ความเข้าใจในบทเพลงและวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง	1	สอดคล้อง
การวัดประเมินผลการเรียนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. รู้และเข้าใจวิธีของบทเพลงที่บรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. ความถูกต้องด้านทักษะตามที่ท่านสอน	1	สอดคล้อง
	3. พัฒนาการด้านทักษะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	4. การแสดงในโอกาสต่างๆ	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ปัจจุบันที่เรียนกับครูสมบัติ สิมหล้า

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านความเป็นครูและการพิจารณาเข้าเป็นศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า			
ลักษณะครูสมบัติ สิมหล้า	1 .มีการพิจารณาคัดเลือกลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. มีระยะเวลาในการเรียนการสอนหรือไม่	1	สอดคล้อง
	3. มีการพิจารณาทักษะก่อนเริ่มเรียนแคนของผู้เรียนอย่างไร อยู่ระดับใด	1	สอดคล้อง
	4. ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งผลให้ครูสมบัติ สิมหล้า บรรเลงแคนได้เก่ง	1	สอดคล้อง
คุณสมบัติใดทางด้านใดของครูสมบัติ สิมหล้าที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูด้านแคนที่ดี	1. มีความแตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ	1	สอดคล้อง
	2. มีหลักการสอน วิธีการสอน เทคนิคการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว	1	สอดคล้อง
	3. มีบุคลิกและความประพฤติดีเป็นแบบอย่างให้แก่ศิษย์	1	สอดคล้อง
	4. มีความรักและความเมตตาต่อศิษย์	1	สอดคล้อง
	5. รักและศรัทธาในอาชีพหมอแคน	1	สอดคล้อง
	6. หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ	1	สอดคล้อง
	7. ในการสอนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนแคนของท่านหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. การถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูครูสมบัติ สิมหล้า เรียบเรียงลายแม่บทหรือมีแบบขั้นตอนฝึกการบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีแบบฝึกบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนอย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนหรือสอดแทรกเรื่องสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีหรือไม่อย่างไร	0.67	สอดคล้อง
	5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีสถานที่ใช้ในการสอนทักษะที่ใดบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ปัจจุบันที่เรียนกับครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บท อย่างไร	1	สอดคล้อง
	7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน ในการบรรเลงลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	8. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	10. มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร	1	สอดคล้อง
การสอนทักษะของครูสมบัติ สิมหล้าให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดมากที่สุด	1. ความถูกต้องชัดเจนในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	3. การใช้เทคนิคในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	4. มีการสร้างเสียงในการบรรเลงแคนลายแม่บทที่หลากหลาย	1	สอดคล้อง
	5. การคิดกลอนให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก	1	สอดคล้อง
	6. ความเข้าใจในบทเพลงและวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง	1	สอดคล้อง
การวัดประเมินผลการเรียนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. รู้และเข้าใจวิธีของบทเพลงที่บรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. ความถูกต้องด้านทักษะตามที่ท่านสอน	1	สอดคล้อง
	3. พัฒนาการด้านทักษะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	4. การแสดงในโอกาสต่างๆ	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เคยเรียนกับครูสมบัติ สิมหล้า

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านความเป็นครูและการพิจารณาเข้าเป็นศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า			
ลักษณะครูสมบัติ สิมหล้า	1 .มีการพิจารณาคัดเลือกลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. มีระยะเวลาในการเรียนการสอนหรือไม่	1	สอดคล้อง
	3. มีการพิจารณาทักษะก่อนเริ่มเรียนแคนของผู้เรียนอย่างไร อยู่ระดับใด	1	สอดคล้อง
	4. ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งผลให้ครูสมบัติ สิมหล้า บรรเลงแคนได้เก่ง	1	สอดคล้อง
คุณสมบัติใดทางด้านใดของครูสมบัติ สิมหล้าที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูด้านแคนที่ดี	1. มีความแตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ	1	สอดคล้อง
	2. มีหลักการสอน วิธีการสอน เทคนิคการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว	1	สอดคล้อง
	3. มีบุคลิกและความประพฤติดีเป็นแบบอย่างให้แก่ศิษย์	1	สอดคล้อง
	4. มีความรักและความเมตตาต่อศิษย์	1	สอดคล้อง
	5. รักและศรัทธาในอาชีพหมอแคน	1	สอดคล้อง
	6. หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ	1	สอดคล้อง
	7. ในการสอนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนแคนของท่านหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. การถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูครูสมบัติ สิมหล้า เรียบเรียงลายแม่บทหรือมีแบบขั้นตอนฝึกการบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีแบบฝึกบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนหรือสอดแทรกเรื่องสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีหรือไม่อย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีสถานที่ใช้ในการสอนทักษะที่ใดบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เคยเรียนกับครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บท อย่างไร	1	สอดคล้อง
	7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน ในการบรรเลงลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	8. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	10. มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร	1	สอดคล้อง
การสอนทักษะของครูสมบัติ สิมหล้าให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดมากที่สุด	1. ความถูกต้องชัดเจนในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	3. การใช้เทคนิคในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	4. มีการสร้างเสียงในการบรรเลงแคนลายแม่บทที่หลากหลาย	1	สอดคล้อง
	5. การคิดกลอนให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก	1	สอดคล้อง
	6. ความเข้าใจในบทเพลงและวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง	1	สอดคล้อง
การวัดประเมินผลการเรียนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. รู้และเข้าใจวิธีของบทเพลงที่บรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. ความถูกต้องด้านทักษะตามที่ท่านสอน	1	สอดคล้อง
	3. พัฒนาการด้านทักษะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	4. การแสดงในโอกาสต่างๆ	1	สอดคล้อง
ด้านผู้เรียน	1. ผู้เรียนได้นำความรู้ที่ได้จากการถ่ายทอดของครูสมบัติ สิมหล้า ไปใช้อย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	2. ผู้เรียนมีการนำความรู้ที่ได้จากการเรียนแคนไปประยุกต์ใช้อย่างไรบ้าง	1	สอดคล้อง
	3. ท่านมีวิธีการจดจำการสอน ของครูสมบัติ สิมหล้า อย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ระยะเวลาในการเรียนของท่าน	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

สัมภาษณ์ลูกศิษย์ที่เคยเรียนกับครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
ด้านผู้เรียน	5. ครูสมบัติ สิมหล้า เน้นการสอนเรื่องใดให้ท่านมากที่สุด	1	สอดคล้อง
	6. ท่านมีการปรับตัวอย่างไรในการเรียน	1	สอดคล้อง
	7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการ วิธีการ เทคนิคการสอนท่านแตกต่างจากผู้เรียนท่านอื่นหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสังเกตชุดที่ 4

สังเกตการสอนครูสมบัติ สิมหล้า

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านความเป็นครูและการพิจารณาเข้าเป็นศิษย์ของครูสมบัติ สิมหล้า			
ลักษณะครูสมบัติ สิมหล้า	1 .มีการพิจารณาคัดเลือกลูกศิษย์หรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. มีระยะเวลาในการเรียนการสอนหรือไม่	1	สอดคล้อง
	3. มีการพิจารณาทักษะก่อนเริ่มเรียนแคนของผู้เรียนอย่างไร อยู่ระดับใด	1	สอดคล้อง
	4. ปัจจัยหรือบริบทใดบ้าง ที่ส่งผลให้ครูสมบัติ สิมหล้า บรรเลงแคนได้เก่ง	1	สอดคล้อง
คุณสมบัติใดทางด้านใดของครูสมบัติ สิมหล้าที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นครูด้านแคนที่ดี	1. มีความแตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ	1	สอดคล้อง
	2. มีหลักการสอน วิธีการสอน เทคนิคการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว	1	สอดคล้อง
	3. มีบุคลิกและความประพฤติดีเป็นแบบอย่างให้แก่ศิษย์	1	สอดคล้อง
	4. มีความรักและความเมตตาต่อศิษย์	1	สอดคล้อง
	5. รักและศรัทธาในอาชีพหมอแคน	1	สอดคล้อง
	6. หมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ	1	สอดคล้อง
	7. ในการสอนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า ได้ถ่ายทอดประสบการณ์ในการเรียนแคนของท่านหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
เนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. การถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูครูสมบัติ สิมหล้า เรียบเรียงลายแม่บทหรือมีแบบขั้นตอนฝึกการบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีแบบฝึกบรรเลงแคนอย่างไร	1	สอดคล้อง
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. ครูสมบัติ สิมหล้า มีหลักการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	2. ครูสมบัติ สิมหล้า มีวิธีการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	3. ครูสมบัติ สิมหล้า มีเทคนิคการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	4. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนหรือสอดแทรกเรื่องสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีหรือไม่อย่างไร	1	สอดคล้อง
	5. ครูสมบัติ สิมหล้า มีสถานที่ใช้ในการสอนทักษะที่ใดบ้าง	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสังเกตชุดที่ 4

สังเกตการสอนครูสมบัติ สิมหล้า (ต่อ)

จุดประสงค์	ข้อคำถาม	IOC	ผลการตัดสิน
ด้านกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า			
กระบวนการในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า	6. ครูสมบัติ สิมหล้า มีขอบเขตการสอนเนื้อหาสาระการบรรเลงแคนลายแม่บท อย่างไร	1	สอดคล้อง
	7. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการสอนทักษะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท่าน ในการบรรเลงลายแม่บททั้ง 6 ลาย แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร	1	สอดคล้อง
	8. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการแก้ไขปัญหาระหว่างการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	9. ครูสมบัติ สิมหล้า มีการจัดบรรยากาศการสอนอย่างไร	1	สอดคล้อง
	10. มีการสร้างเจตคติที่ดีในการเรียนบรรเลงแคนลายแม่บทให้กับผู้เรียนอย่างไร	1	สอดคล้อง
การสอนทักษะของครูสมบัติ สิมหล้าให้ความสำคัญหรือเน้นเรื่องใดมากที่สุด	1. ความถูกต้องชัดเจนในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. บุคลิก ท่าทางในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	3. การใช้เทคนิคในการบรรเลง	1	สอดคล้อง
	4. มีการสร้างเสียงในการบรรเลงแคนลายแม่บทที่หลากหลาย	1	สอดคล้อง
	5. การคิดกลอนให้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก	1	สอดคล้อง
	6. ความเข้าใจในบทเพลงและวิธีการบรรเลงอย่างลึกซึ้ง	1	สอดคล้อง
การวัดประเมินผลการเรียนของครูสมบัติ สิมหล้า	1. รู้และเข้าใจวิธีของบทเพลงที่บรรเลง	1	สอดคล้อง
	2. ความถูกต้องด้านทักษะตามที่ท่านสอน	1	สอดคล้อง
	3. พัฒนาการด้านทักษะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	4. การแสดงในโอกาสต่างๆ	1	สอดคล้อง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์ชุดที่ 5

ผลการตรวจสอบคุณภาพแบบวิเคราะห์เอกสาร

จุดประสงค์	ประเด็นการวิเคราะห์	IOC	ผลการตัดสิน
ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเป็นนักดนตรีและครูดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า	1. ด้านครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	2. สภาพแวดล้อม/บริบทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	3. ลักษณะความเป็นนักดนตรีที่เก่งของครูสมบัติ สิมหล้า	0.67	สอดคล้อง
	4. คุณลักษณะความเป็นครูของครูสมบัติ สิมหล้า	0.67	สอดคล้อง
ลักษณะผู้เรียน	1. การคัดเลือกผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	2. ลักษณะของผู้เรียน	1	สอดคล้อง
	3. ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทก่อนเรียน	1	สอดคล้อง
หลักสูตร/เนื้อหาสาระที่ใช้ในการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท	1. ลายแคนแม่บททั้ง 6 ลาย ที่ใช้ในแต่ละขั้นตอนของการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	2. แบบฝึกกลอนลายแคนลายแม่บทที่ใช้ในแต่ละขั้นตอนของการเรียนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
การถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1. หลักการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	2. วิธีการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	3. เทคนิคการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	4. การสอนด้วยสุนทรียภาพและความซาบซึ้งในดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	5. การปลูกฝังให้เป็นคนดี มีคุณธรรม จริยธรรม และความรับผิดชอบของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง
	6. วิธีการวัดและประเมินผลของครูสมบัติ สิมหล้า	1	สอดคล้อง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ง
ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า ภาษาอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ครูสมบัติ สิมหล้า ภาษาอีสาน

“ชาติก่อนนี้พ่อคือสิเคยเฮ็ดกรรมกับผู้อื่นเขาไว้ คือสิแม่นเคยใช้ยาหยอดตาผิดคือกันวะสังเกตเบิ่ง บัดนี้เขามาหยอดใส่ตาของพ่อคืนติหือ เวรกรรมมันจั่งนำมาชาตินี้ เฮ็ดให้พ่อตาบอด แต่ขั่นสมมุติว่า ขั่นตาพ่อบ่อบอดกะบ่ฮู้ว่า พ่อสิเป่าแคนได้แบบนี้บ่อ หือสิไปหารับจ้างอยู่ทางใด๋กะบ่ฮู้ขั่นตาบ่บอด กะสิเป่าแคนเป็นหรือบ่อเนาะ แต่เฮากะยอมรับความจริงให้ได้ละ เพราะมันเป็นความจริงว่าเฮาพิการอีหลีตาบอดเหลียวบ่อเห็น เฮากะต้องอดทนหลายกว่าคนปกติให้หลายกว่าเก่า แล้วกะบ่อต้องคิดอีหยังให้มันปวดหัวคิดมาก บ่อว่าสิเป็นแบบใด๋พ่อกะสู้ชีวิตอยู่แล้ว สู้มาจนสิเฒ่าตายแล้วกับการใช้ชีวิต ให้ม่วน ๆ ไว้โลด สิเฮ็ดให้เฮาฮู้สึกดีเองครับผม”

“พ่อนิลำบากคักไปหาขอทานทุกจังหวัดทุก ทุกอำเภอ ไปหลายเดือนซ่ำเดเอ่น แต่สมัยแต่กี้กะได้เงินมื้อละ 500-600 บาทนิละ ท่อนี้กะถือว่าหลายแล้วเดนิ ตอนพ่อไปนิอาศัยว่าค่ำใสนอนหั่นนอนฮอดนำข้างถนน ศาลาพักคอยรถนำข้างทาง ลางเทือกะนอนมันนำตลาดสดละครับผม ฮอดบ่ย่านคนเขาสิมาฆ่าจักหน่อยบ่อคืดย่านเลย บัดนี้บางเทือเวลาเฮาเป่าแคนของเงินอยู่นิ กะมีคนมากวนมาแก้งเฮากะมี คนบ่ดีเขาบ่อยากให้เฮาไปขอใกล้เขานั้นละ เขากะโยนก้อนหินใส่ในขันละให้ แต่กะบ่เคยท้อถอยจักเทือดอกมันได้เงิน ดีกว่าอยู่บ้านซื่อ ๆ เอาไปเอามาขี่รถขอมาจนมาฮอดอำเภอประทายจังหวัดโคราชเฮานิละ มาเป่าแคนขอเงินเขาอยู่ กะเลยมีหมอลำสองเพิ่นยางมาพ้อเด เพิ่นกะเลยย่างมาหา มาผั่นว่าสิมาซวนไปอยู่นำ ไปบ่ว่าสั้นสิให้ไปเป่าแคนให้อยู่กับหมอลำ ทีแรกกะย่านอยู่ย่านเขามาล้อไปขาย ย่านเขามาตั๋วมาต้ม กะเลยตัดสินใจลองไปอยู่นำเพิ่นเบิ่ง พ่อกะอยู่นำเพินจนฮอด 5 ปีพุ้นเดละ หมอลำผู้เพิ่นมาซวนนั้นเพิ่นซื่อว่าหมอลำคำพัน ฝนแสนห่า กับหมอลำวิรัช ม้าแข่ง นิละสองคนนี้ละเพิ่นให้ไปอยู่นำฝึกแคนกันกับหมอลำจนถือว่าเก่งขึ้นมาในระดับหนึ่ง ฮู้จักทางสิเป่าหลายขึ้น ฮู้ว่าสิหยอดใส่หมอลำหม่องใด๋ ลิดึงกันสินำกันหม่องใด๋ต้องอาศัยว่าเฮาซ้อมใส่กัน ฝึกใส่กันกับแคนจนได้ออกงานกับเพิ่นพุ้นละ งานที่เล่นเทือแรกอยู่อำเภอประทายละครับงานแรกที่ได้ออกเป่า คือสิแม่นงานบวชละครับผม เพราะว่าพ่อปรากฏเห็นคนแห่นาคหลายคัก บ่อเห็นดอกแต่ฟังเขาเว่ากันครับผม หลังจากนั้นอยู่กับหมอลำเพิ่นแล้วจั่งกับมาอยู่บ้าน กะมาพิจารณาเบิ่งว่าการเป่าแคนของหมอแคนส่วนใหญ่นิละ มันสิเก่งหรือบ่อเก่งนิกะย้อนการเป่าใส่หมอลำนิละครับผม เพราะว่าถ้าผู้ใด๋ได้เคยเป่าใส่หมอลำมาแล้วสิฮู้จักทางยามเฮาสิเป่า คืดเดาได้นั้นนะ ไทยเขาเอิ้นด้น พ่อว่าขั่นมีประสบการณ์หม่องนี้แล้วเฮ็ดจั่งใด๋กะเก่งเบิดละ มันสิฮู้ลายที่ต้องใช้ จั่งลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายเต้ย ลาย

ลำเพลิน สิเล่นใส่กัยช่วงใด๋ หมอลำเขาสิออกศิลป์แบบใด๋ เฮาผู้เป็นหมอแคนสิฮู้เองเลยว่าช่วงนี้สิไปจั่งใด๋ออกไปลายใด๋แน่ ลิมีจังหวะพาไปอยู่ดอก หรือบ่ซ้อมใส่กันดู๋ ๆ มันสิจื่อได้เอง..... ”

“ในเล่นแต่ละเทือนั้นเฮาต้องพยายามเล่นให้ดีเต็มที่เดครับผม ห่าเทือเขามาจ้างเฮาอีก ดีบ่ดีมันขึ้นอยู่กับผู้เบิ่งพุ้นละผู้ฟังเขาลิมักหรือบ่มักเป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่เฮากะต้องเฮ็ดให้เป็นที่หน้าสนใจให้ได้ เอิ้นคนมาเบิ่งให้ได้ตั้งใจเฮ็ด อย่ากเฮ็ดหยังเฮ็ดไปเลยบ่มีไผจำเฮาได้ดอกขั่นเขาบ่ฮู้จัก ..... พ่อนิสิพยายามหาสิ่งแปลก ๆ มานำเล่นแสดง เดี๋ยวกะมีคนมักนำดอก จั่งพ่อนิกะแข่งจนคนฮู้จักหลายในเขตจังหวัดมหาสารคามนี้ละ แล้วกะฮู้นำเป่าว่าพ่อนิเป่าออกรายการวิทยุ กะเลยเป็นจุดเริ่มต้นให้ได้เล่นกับหมอลำดัง ๆ หลายคน กับวงดนตรีดัง ๆ กะหลาย จนฮอดได้ไปออกรายการโทรทัศน์หลายช่องแล้วเดเอ่น โตกะสิเห็น กะเลยมีชื่อเสียงมีคนฮู้จักหลายขึ้นครับผม จากนั้นมาพ่อกะไปสอนนำมหาลัยหลายหม่อง แต่ลางหม่องเขากะให้ไปเว่าซื่อ ๆ ให้เด็กน้อยฟัง พ่อนิบ่เคยปติเสทเดว่าแต่มีคนบอกไปเบิด ไผมาเชิญไปเบิดละครับผม ยกเว้นเขาพาไปตาย ..... จั่งไปช่วงแรก ๆ เลยกะมี ม.ราชภัฏสารคาม ม.มหาสารคาม หรือ มมส เฮานิละ แล้วกะไปสอนซุมโตอยู่ มหิดล แล้วกะมีสอนนำบ้านนำโรงเรียนแถวบ้านเฮานิละมี รร.น้อย ๆ แถวนี้ละ เพิ่นสนใจเพิ่นกะให้ไปสอน พอเฮาได้ไปสอนแบบนั้นแล้ว ได้ไปหลายหม่อง สอนเทิงเด็กน้อยผู้ใหญ่แล้วเริ่มได้สอนมันกะเริ่มมีวิธีสิสอนหลายขึ้น กะอาศัยว่าอธิบายให้เขาฮู้เรื่องนำเฮานั้นละ หลังจากนั้นเริ่มมีคนมาเรียนนำพ่อหลายเด สมัยนั้นกะหมอแคนเล่มาเรียนนำพอเริ่มได้สอนหลายขึ้นมีคนมาเรียนนำหลายละเนาะ มันกำลังดังเด้ช่วงนั้น มันกะซ่อยให้มีประสบการณ์นั้นละกะเลยเริ่มมีประสบการณ์ในการสอนหลายขึ้นครับผม บัดนี้อีกอย่างหนึ่งยามเวลาเฮาสอนนิ ต้องเบิ่งนำว่าไผเป่าได้ท่อใด๋ มันมีพื้นฐานมาหลายหน่อยท่อใด๋ ต้องเบิ่งว่าเขาสิรับนำเฮาได้หลายปานใด๋ เวลาที่เขาเรียนนำเฮานิ จักเปอร์เซ็นสิสามารถเข้าใจได้ดีท่อใด๋ เพราะเฮาต้องเอามาเปลี่ยนให้เข้ากับลูกศิษย์เฮาให้ได้ เหมาะสมบ่ ต้องปรับแบบใด๋จั่งสิดี หรือมันมีข้อดี ข้อเสียแบบใด๋ที่สิแก้ไขให้ดีมันงามไปหน้า กับลูกศิษย์พ่อนิบ่เคยหวงวิชาเด โตกะฮู้มีท่อใด๋พ่อสิให้เบิด ว่าแต่สิเอาได้หน่อยได้หลายท่อนั้นละนำพ่อ แต่พ่อว่าหน่อยคนสิเอานำพ่อได้เบิด เพราะว่าพ่อคิดดัดแปลงตลอดเวลาเด หัวคิดเฮานิคิดใส่ตลอด แล้วกะฟังดนตรีนำเขา นั่งฟังนอนฟังอยู่ใต้เล่านิละ รายการอันนั้นอันนี้กะจำมาแล้วกะมาเป่าเล่นใส่ พ่อนิมีเป่าแคนแล้วกะเว่านำเดเอ่น คือกันกับเพลิน พรหมแดนนะ พ่อกะคิดเฮ็ดไป ห่าเทือเวลาเขามาจ้างแล้วเขาบ่เอาหมอลำเขากะสิได้เบิ่งแคนแบบบ่หน้าเบื่อครับผม มันสิม่วนบักคักเลยละพ่อรับประกัน..... ”

“ขั่นสิเป็นคนรอบรู้นะครับผม ต้องฮู้จักติดตามเหตุบ้านการเมือง ข่าวสารนิพ่อฟังตลอดเดในวิทยุ ต้องอาศัยการติดตามข่าวสารต่างๆ จากวิทยุโทรทัศน์ นิละครับผม พ่อได้ยินเพลงใหม่ ๆ กะนำซุมนี้ละ เขาขายนำผลไม้ มีมุขตลกของอันนั้นอันนี้กะจำเอามาแน่พอได้เว่า เพลงรุ่นใหม่ ๆ ที่เขากำลังดังนิเฮากะได้ฟัง เพราะว่าคนโทรไปขอหลาย มันสิช่อยให้เฮาฮู้จักเพลงใหม่ ๆ หลาย ที่มันนิยมของคนทั่วไปได้ อีกทั้งได้ฮู้จักหลายอย่างเดะ ที่ผู้ประกาศข่าวได้นำเขาเสนอมา มันเว่ามาพ่กะนั่งฟังอย่างเดียวอยู่ใต้เล่าบ่ไปใส เลี้ยงไก่บักเขียว ขั่นสิให้พ่อไปอ่านนิแล้วซาติโลดละครับผม มันบ่เห็นฮุ่งหนังสือกะบ่ได้เรียน อาศัยว่าไปหลายหม่องซื่อ ๆ เด้อลูกเอ่นเดียวนิไปเที่ยวหม่องหั่นหม่องนี้พอได้มาเว่าสู่เมียฟัง..... เพราะว่าเหลียวบ่อเห็นเลยต้องอาศัยแต่เพียงการฟังอย่างเดียวละครับผม ที่พอช่อยให้เข้าใจว่าอันใด๋แน่ ทุกมื่อนี้เขากำลังนิยม นอกจากเรื่องเพลงเรื่องดนตรีแล้วพ่อยังฮู้จักหลายสิ่งหลายอย่าง ต้องฮู้แนวอื่นนำวะเถาะ ที่มันจำเป็นกับเฮานิแฮงดี อันใด๋บ่เกี่ยวกะพอได้เว่านำเขาได้ จั่งเรื่องการเมือง กะพอได้เว่านำเขา พ่อกะไปเป่าแคนให้พวกเสื้อแดงอยู่เด้ เขามาจ้างไปแสดงให้คนฟังพ่อกะไปกับทีมงานพ่อนิละ มีมือกลอง มือฉิ่ง ทีมงานพ่อนิละหากินนำกันละสุมื่อนี้.....พ่อนิฟังข่าวพร้อมเดเขาขายยา อันใด๋ดีบ่ดีต้องฟัง สิมีรายการยาสมุนไพรเฮากะจำเอาห่าเทือเป็นสอได้เอามาต้มกินได้.... ทางเขาประกาศในสถานีวิทยุชุมชนพุ้นดอกเขาบอกมา.....”

“ดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีทุกอย่างสมควรสิมีการรักษาให้คนฮู้จักกกเค้ามันละ จั่งพ่อไปแสดงอยู่หลายหม่องเขากะถามเด้ว่าแคนนิมันเป็นมาจั่งใด๋ ให้ว่าประวัติสู่ฟังวะเถาะเนาะ ขั่นผู้ที่เรียนกะสออธิบายได้ดีอยู่แต่พ่อบ่ได้เรียนกะตอบแบบชาวบ้านละเนาะบ่คือ อ.สนอง เพิ่น พ่อกะเว่าแค่เรื่องประวัติว่ามันเกิดขึ้นมาจากแม่หม้าย เรียนเสียงนกการะเวกจั่งซี่ละครับ เพราะว่าประวัติมันคือกันเบิดนั้นนะถามไผกะดาย ผู้เพิ่นบ่ฮู้จักหรือว่าพวกที่เล่นที่เรียนที่เป็น นักเรียน นักศึกษา สิได้ฮู้จักพื้นที่ไปที่มามันว่าไปจั่งใด๋มาจั่งใด๋.....”

“กับการสร้างสรรค์มันเป็นได้สองทางคือบ่อดีกับดี ขึ้นอยู่ว่าสิเฮ็ดแนวใด๋ และถ้าเฮาสิสร้างสรรค์พัฒนามันดีมันงามกะสิต้องเข้าให้มันผู้ฟัง จั่งมีสถานีวิทยุเฮากะเอาไปให้เขาเปิดให้ แล้วกระจายให้มันพอดีกับผู้เพินฟัง แล้วบาทนี้ดนตรีสมัยยุคใหม่เฮากะต้องฟังให้มันได้ทางดนตรีทั่วโลกจำเอามาเล่นมาเสริมเทคนิคเฮา จั่งงานแซ็คโลคพ่อกะจำแล้วกะเดาใส่โลด มันกะว่าไปตามประสามันละเนาะ พอเฮาฟังแล้วกะสร้างสรรค์แบบใหม่ ๆ มา ให้แปลก ๆ หู คนฟัง ลางคนที่เพิ่นอนุรักษ์เพิ่นกะว่าบ่ดีดอกขันจั่งเด็กน้อยสมันนี้มันกะมักปานหยัง แล้วกะอย่างหนึ่งต้องให้คนทั่วไปเข้าใจเค้าเดิมของดนตรีบ้านเฮา ทั้งฮอดดนตรีที่กำลังฮิต กับอีกอย่างดนตรีบ้านเฮานิมันสามารถปรับไปได้กับทุกอย่าง

แล้ว กะสามารถปรับได้นำเขาดนตรีทุกแนว บ่มีข้อกำหนดตายโต แล้วเฮากะเฮ็ดไปสิปรับโตให้ทันดนตรีสากลตลอด บ่ได้ว่าทันหรือบ่ทันเฮ็ดไปเลื่อย ๆ แต่กี้มีจับคอร์ดกีต้าร์ มาตอนนี้มีสกาแลกเก้ นี้ละกะปรับใส่จะของเอ่น....."

"ดนตรีพื้นบ้านเฮาหรือว่าดนตรีทุกอย่างละ พ่อว่าหน้าสิมีการอนุรักษ์ของที่เป็นพื้นบ้านพื้นเมืองของแต่ตำอิฐไว้เพื่อว่าให้ผู้เล่นหรือผู้ศึกษาเข้าได้อ่านแน่จักหน่อย เข้าใจฮอดพื้นฐานของดนตรีชนิดนั้น ๆ จั่งแคนนิกะหน้าสิมีความเข้าใจหลาย สมุดโน้ตนิกะหน้าสิมีการพิมพ์ขายเพราะว่าพ่อไปสอนนำ รร. ไปแสดงหลาย ๆ หม่อง คนที่เขาสนใจเขากะมาถามแต่ว่ามีโน้ตบ่อ พ่อกะเลยว่าอยากให้มีคนเขียนไว้อยู่ดอก และอีกอย่างที่มันสำคัญคือการเอาไปสร้างสรรค์ มันสิดีหรือมันสิบ่ดีเป็นได้สองทางคือกัน ขั่นเฮ็ดดีเขากะย่องขั่นเฮ็ดบ่ดีเขากะว่าแล้วแต่ผู้มักกับบ่มักเนาะ ขั่นเวลาเฮาสิสร้างสรรค์ดนตรีแนวเพลงใหม่เฮาให้มีการพัฒนาหรือว่าดีขึ้นนั้น ต้องสามารถเข้าไปให้คนได้ฟังกันเฮาสิมีวิธีการจั่งใด๋ กะเวลาเฮาไปแสดงนำหมอลำเฮากะเดี่ยวก่อนหมอลำสิขึ้นให้เพิ่นโฆษนาให้เฮาก่อน แล้วกะเป่าจักคาว หรือว่าเวลาเฮาไปแสดงอยู่ใสกะตามต้องแสดงให้เขาเห็นว่าเฮาเล่นดีเป็นตาจ้างอีก ให้มันเข้าถึงผู้ใด๋เพิ่นฟังแล้วกะต้องการสิซื่อแผ่น ซีดี หรือว่าเพิ่นอยากมาจ้างเฮาไปฟังอีก คือว่าสุมื่อนี้มันไปเฮ็ดหยังหลายบ่ได้ต้องอาศัยเป่าแคนอย่างเดียว ขั่นสิหากินแนวนี้กะให้มันทันกับสมัยใหม่ สังคมใหม่ไทยยุคใหม่ ฮอดว่าคนทั่วโลกขั่นเขาฟังแคนเขาสิมักแบบใด๋กะต้องให้ทันกับสังคมทั่วโลกนำคือกัน เพราะว่าสุมื่อนี้มันพัฒนาทางดนตรีตลอดเลยครับ มีเพลงออกมาใหม่หลาย ๆ คักจนว่านำบ่ทัน แต่อย่าไปสนใจเฮาเอาแต่เพลงที่คนสนใจหลาย ๆ วั่งเร็ว ๆ นี้กะสกาแลกเก้ มาใหม่อีกกะบานาน่านัวอีหยังนิละครับ พ่อกะฟังแล้วกะแกะจนมันเล่นได้พุ้นแล่วไปเล่นให้เด็กน้อยนักศึกษาฟังมันมัก พากันเรียนแบบพ่อ มันกะสิเป็นหม่องที่ส่งเสริมแคนแล้วแค่นี้ ต้องอาศัยเพลงใหม่ ๆ นำกะมี สิให้มาเป่าลายเฒ่าเก่านิบ่มีไผฟังดอกครับ อันนี้มันสิซ่อยให้เฮาสามารถให้ผู้เพินบ่มีความฮู้เรื่องแคน ได้เข้าใจทั้งต้นเค้าว่าเป็นมาจั่งใด๋ทางดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองเฮา แต่ว่าพ่อสังเกตเบิ่งเด็กน้อยทุกมื่อนี้หน่อยลงหลายสำหรับผู้สิมามักแนวแบบนี้ มีแต่มักไปเต้นหน้าฮ้านเอาโลด แต่ว่าหมอลำกลอนกับหมอแคนเต้าเดียวกำลังดังขึ้นมาเด้หล่า รับงานหลายงานละ 30,000 40,000 ละ ที่ไปนำหมอลำ เพินกะให้พ่อบ่หลายดอก 3,000 นิละ แต่พ่ออาศัยว่ามีงานนอกหลายไปแสดงนำหม่องหั่นหม่องนี้ ไปแสดงในมหาลัยแน่ ไปเว่าแน่เพิ่นกะให้มาหลาย ออกรายการอันนั้นอันนี้กะไป แต่ขั่นไปแบบนั้นเฮษกะต้องเข้าให้ฮอดแนวดนตรีเพินจั่งไปคุณพระช่วย กับไปมหิดล เฮากะต้องฟังหลาย ๆ จากที่เขาเอาเพลงให้ฟังที่เป็นแนวดนตรีคนเขามักสุมื่อนี้ตามสมัย....."

“อีกอย่างที่สำคัญเลยคือดนตรีพื้นบ้านอีสานเฮามันเล่นไปนำได้เปิดทุกดนตรี มีการปรับโตอยู่ตลอดขนาดการสอนแคนที่พ่อสอนกะยังมีการปรับ นอกจากสิสอนลายแบบโบราณแล้วยังมีการสอนที่เป็นเพลงสมัยใหม่นำเด ว่าแต่เฮ็ดได้เขากะสิมาเรียนเอาเทคนิค วิธีการเฮ็ดนำเฮา หรือขั่นคนเขาเป็นแล้วเขากะมาฟังเอาจำเอาไปเฮ็ดนำ เพราะว่าเฮาต้องปรับให้อยู่ได้ทุกสถานการณ์.....แล้วกะต้องมีความสามารถสิพร้อมปรับโตให้ทันกับยุคสมัยดนตรีแบบฝรั่ง มันพัฒนาเร็วอีหลีจนนำยากแล้วครับ แต่กะบ่ยากเกินความสามารถของเฮาดอก เฮ็ดนำมันได้คือเก่าละ มันมีแนวเล่นใหม่ ๆ ออกมาเร็วขนาด จั่งเด็กน้อยอยู่ข้างเฮือนพ่อนิมันมีอีหยังละเขาเอิ้นว่าแทบเล็ดติ มันมีกดเพลงฟังกะได้ กดเสียงดนตรีฟังกะได้ มีกลอง มีกีตาร์ มีคีบอร์ด มันเอามาเล่นอยู่นี้ละพ่อเบิ่งนำมันให้มันกดให้....”

“ลูกศิษย์ที่เริ่มเรียนกับพ่อทีแรกเลยนิหน่อยคน มีหมอแคนเล่ หมอแคนรุช หมอแคนแม๊ค มีหน่อย ๆ หนึ่งคับผมกับเด็กน้อยอยู่แถว ๆ บ้านพ่อนิละ มีคนมาเรียนนำ ลางคนเริ่มเรียนพอสิเป็นกะเซา หรือผู้เขาเป็นมาแล้วมาเป่ากะใจออก คือสิแม่นเพราะว่าเขาเฮ็ดนำพ่อบ่ได้โดยเฉพาะพวกที่เป็นลายแม่บท คือโตว่านิละ เทิง 6 ลายนั้น เพราะว่าคนที่บ่เป็นมาเรียนมันยากเด้ พวกที่มาแล้วมันเล่นได้มีแต่พวกที่มันเป็นมาก่อนมาเรียนต่อเอา มาเอาวิธี กับเทคนิคพ่อซื่อ ๆ ลางคนมาแล้วแฮ่งสอนยากบ่อยากเฮ็ดนำเฮากะมี ลางคนกะใจเอา มีหลายแบบซุมมานิ..... พ่อบ่ได้เปิดสอนแบบเป็นบริษัทหรือเป็นรร.หม่องสอนคือผู้อื่นหรือคือใสดอก บ่แม่สำนักคือนำโรงเรียน ลูกศิษย์ที่เป็นแบบเริ่มเรียนนำพ่อเลยแต่ทีแรกนิหายากแทบสิบ่มีเลยกะว่าได้ มีกะหมอแคนเล่ บ้านโพงโพด นั้นละ พวกหมู่นีละเขามาเรียนนำพ่อตั้งแต่เป่าแข่งชนะใหม่ ๆ พุ้นนะ บ่ทันดังดอกแต่กี้ เขาเห็นพ่อเป่าใส่หมอลำกะมาเรียนเอานิละแล้วกะมีแต่พวกที่เขาเรียนมาจากครูเขา คือเขามีพื้นฐานมาก่อนนำโรงเรียนเขานะ คือครูเขาสอนมาแล้วแค่เขามาเอาเทคนิคนำพ่อ กับวิธีบรรเลงท่อนั้นละ หรือนอกจากผู้มาเรียนแล้วกะมีหลายคนที่เป็นลูกศิษย์เขามาปรึกษาเรื่องลาย กับ ต่อลยแคนนำ เป็นบางเทือเด โดน ๆ สิมีมาดอกเทือหนึ่งขั่นสิให้พ่อสอนแบบจริงจังเลยนิสิเป็นช่วงเข้าพรรษาจั่งสิมีเวลาว่างหลายกว่าหน้าเทศกาล มันไปนำหมอลำเพิ่นเลื่อย ๆ นะครับผม..... ”

“ส่วนใหญ่พ่อสิถือกเชิญไปสอนหลายกว่า เป็นการเชิญไปเว่ากับไปแสดงโชว์นำ จั่งมหิดลที่พ่อไปนั้นละกว่าสิได้สอนกะเพิ่นให้ไปแสดงพวกโตกะจั่งค่อยได้เรียนได้ต่อเพลงนำ หม่องอื่นจั่งซี่เพิ่นพาไปกะไปแบบโชว์แล้วกะไปแนะนำมากกว่า ขั่นสอนแบบจริงจังนำมหาลัยเด้อ สิมีไปสอนอยู่ มมส ราชภัฏสารคาม เพิ่นกะเซาให้ไปโดนแล้ว แต่เพิ่นเห็นความดีแต่กี้ เลยขอปริญญาโทให้พ่อนิละ แล้วกะมหิดลกะสอนจริงจังนิสิเป็นไปแบบแสดง แล้วค่อยได้ต่อลายให้ คือหมู่โตเห็นนั้นละ มีบักโต๋ มีบักต้น

อีกอย่างหนึ่งส่วนใหญ่เป็นนักศึกษา นักเรียนมาต่อเติมมาเรียนแบบจริงจังกะอยู่นำบ้านนำ มหาลัยกะสอนแบบจริงจังกะมีท่อเว่ามานั้นละ ส่วนหม่องอื่นเขากะมาให้ต่อลายต่อเทคนิคให้อยู่บ้านนิละเพราะมันสะดวกแล้วเขากะมาเองบ่ได้ลำบากเฮา ขั่นเขาว่างกะสิพากันมาบ้าน บ่ว่าสิเป็นนักเรียนหรือผ้สนใจทั้งหลายจะมาหาอยู่บ้าน เพราะถ้าได้ไปก็จะไปสอนแบบเป็นกลุ่มใหญ่เด้ในมหาลัย มันมีเวลาหน่อยบัดนี้ยามเฮาไปกะต้องเรียนนำกันเป็นกลุ่มใหญ่ๆ บ่แม่นแบบโตต่อโต คืออยู่นำบ้านเดครับผม เพราะว่าขั่นไปจั่งซี่มันกะมีค่าใช้จ่ายเนาะ เขากะให้ไปเทื่อละหน่อยๆ มื่อ เวลาต่อลายจั่งซี่มันกะเปลี่ยนกันเข้ามาละพวกเอกแคน หรือผู้ใด๋มันอยากเรียนนำพ่อ หรือบ่กะไปสัมภาษณ์และกะมีพิธีกรอธิบายไปพร้อม คือกับอยู่ศิลปกรพ่อกะไปเว่าซื่อๆ ไปกะไปแสดงหน่อยเดียวบ่มีหยัง หรือขั่นบ่ซั้นกะไปสอนแบบนั่งเว่าคุยให้สัมภาษณ์ และแสดงให้นักเรียนนักศึกษาเบิ่งนั้นละคือพ่อว่าละ ส่วนที่เคยไปสอนแบบจริงจังเลยหน้าจะมีแค่ 3 หม่อง คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม แล้วกะมหาวิทยาลัยมหิดล ไปดู๋กว่าหมู่นิแม่นราชภัฏสารคามเข้าเอาไปแต่กี้ แต่เดียวนี้บ่ได้เข้าไปดู๋ดอก โดนๆ ไปเทื่อหนึ่งแล้วแต่ทางเพิ่นสิเชิญไปครับผม กว่าเพิ่นสิมาฮับมาส่งทางอาจารย์เพิ่น ส่วนขั่นมีคนมากินมานอนหรือมาพักนำบ่มีเลย ขั่นสิมีเด้อสิเป็นแบบว่ามากินหรือมานอนเป็นแบบเป็นบางคราวเท่านั้น เพื่อต่อเพลง ขั่นเขามากะมาบ่ค่อยโดนท่อใด๋ดอกเพราะว่ามันมีค่าใช้จ่ายบางคนกะมานอนนำนิดหน่อยเพราะว่าทาง รร . สิส่งแข่งเขากะให้มาติวนำมานอนมากินมาอยู่เขากะให้ไว้เทือละ 3,000 บาท ครับผม ส่วนใหญ่บ่มีคนมานอนอยู่บ้านพ่อพอปานใด๋ดอก เพราะส่วนใหญ่นักเรียนนักศึกษาเขากะสามารถไปกลับแบบเช้าไปแลงกลับได้ อีกอย่างเขากะเกงใจแม่โตนำนิละ เกงใจแนวใด๋วะติ เกงใจเราเฮ็ดแนวกินย่านเรายากและกะยามคืนอยู่นี้กะสอนบ่ได้ต้องสอนได้แต่ยามเวนเพราะว่ามันเสียงดังรบกวนเฮือนข้างๆ เพิ่น ขั่นซ้อมแต่แลงๆ นิสิได้อยู่คนเขาบ่ทันนอนขั่นดึกไปแล้วคนนอนแล้วเพิ่นสิด่า พ่อกะเกงใจขะเจ้า ลางเทือสิออกไปสอนอยู่นาพุ้นกะมีเด มันเสียงดัง ขั่นออกไปนาแล้วบ่มีปัญหาเลยสอนได้เบิดคืนซอดแจ้ง แต่ไผเรียนนำมันสิจำได้หลายปานใด๋ท่อนั้นละ พ่อสอนนิบ่ยากคือผู้อื่น เพราะว่าเสียงแคนพ่อสิบให้ยากปานผู้อื่น คือจั่งใด๋วะติ พ่อนินับไล่เสียงแค่ สองนิ้วหนึ่งเด มันเลยง่ายสำหรับผู้สิเรียนเสียงประสานกะบ่หลายคือของผู้อื่น ขั่นนับใส่หลาย ๆ ย่านผู้เรียนหลงส้น”

“ในเรื่องของการสอนทุกมื่อนี้ มันกะบ่คือเก่าคือหลังละเนาะ ***ระบบ****การสอนแบบสมัยสุมื่อนี้มันบ่คือเก่าครับผม เพราะว่าพ่อสังเกตจากลูกสาวพ่อไปเรียนหนังสือ มันมีบทบาทหลายกว่าแต่ก่อนคนกะส่งลูกเต้าเรียนหลาย มีการสอนหลายวิชา คือว่ามันหลากหลายนะครับผม มีทั้ง คณิต*

ภาษาไทย อังกฤษ สังคม จั่งซี่นะ มันกะเลยเฮ็ดให้ผู้สิเรียนกับผู้สิส่งเรียนสับสน ผู้เรียนเลยเลือกเอาแนวดี ๆ ให้เจ้าของบ่ถือกย้อนว่ามันหลายโพด นั้นละกะเลยบ่สามารถเลือกสิ่งที่ดีที่สุดได้นั้นนะ อันนี้ตามความคิดของพ่อเองดอกครับผมไผคิดบ่คือกะบ่ว่ากันครับผม บัดนี้เลยเฮ็ดให้เด็กน้อยที่เรียนหนังสือเป็นลักษณะแบบว่าเปลี่ยนไปหลายเติบจากแต่สมัยแต่กี้ เนี้ยพ่อสิเปลี่ยบเทียบสู่ฟัง รร.บ้านใกล้ ๆ พ่อนิละบ่อออกชื่อเพิ่นเนาะ ให้เด็กน้อยเรียนดนตรีแต่บัดนี้บอกเขาว่าดนตรีพื้นบ้านบ่เอามันมีคนเล่นหลายแล้วพะนะ มันสิหลายอยู่ใสสั้นดอกพ่อว่าคนเป่าแคนนิสิไปหาใสได้ในเขตนี้กะบ่มี หายากครับผม คือบ่อหัดแนวสิเป็นตาเอาไปประกอบอาชีพได้แน่ให้นักเรียนพ่อกะอยากสอนอยู่ แต่ ผอ. เว่าแบบนั้นพ่อเลยบ่อกล้าไปครับผม.....”

“เรื่องของการถ่ายทอดวะติ พ่อว่าหลายคนที่มาเรียนนิมันสิเอาไปปรับให้เป็นทางของเจ้าของเองดอกจั่งใด๋วะติเด็กน้อยทุกมื่อนี้มันเรียนนำครูหลายคน หลายทาง อย่างหน่อย ๆ มันกะเบิ่งในเน็ตละครับ ของพ่อกะหลายคือกันในเน็ตนะ ถือว่าทุกมื่อนี้มีอาจารย์หลายคนซ่อยสอนเทิงใน รร. นำ เทิง ครูพามาหาพ่อแบบนี้ละ แล้วกะดนตรีอีสานนิมันมีจุดอ่อนหลายเพราะว่ามันบ่ทันเป็นรูปแบบคือเขาเรียนใน รร . มีจุดอ่อนของดนตรีพื้นบ้านคือกัน หลายหม่องเด้เอ่น คือมันบ่มีระเบียบ เป็นหลักเป็นเกณฑ์พอสิดีได้นะพ่อว่า มีแต่แบบจำเอา แต่มาดีแน่แค่ว่ามีโน้ตขึ้นมาพอได้บอกได้สอนได้นิละสมัยนี้นะ สมัยพ่อนิมันบ่มีหยังเลยครับผม เรียนแบบบ่ฮู้เรื่อง เพิ่นพาเฮ็ดหยังกะได้เฮ็ด เฮ็ดไปตามประสา คือขั่นสืบทอดนิมันบ่ได้มีระบบรูปแบบคือโตว่าละ คือเรียนไปเลย จำเอา มาทุกมื่อนี้ขั่นมันมีรูปแบบการเรียนที่มันเข้าท่ากะสิเป็นแนวดีสำหรับผู้สอนกับผู้เรียนนำ มันสิค้นเรียนได้ง่ายขึ้นกว่าเก่านะครับผม แต่ทุกมื่อนี้จากที่พ่อไปมาหลายหม่อง บ่อว่าสิเป็นนำ รร. นำมหาลัย กะเลิ่มมีหลักมีเกณฑ์ขึ้นมาแน่ เพราะว่าพ่อว่าเด็กน้อยมันเริ่มฮู้จักโน้ต ฮู้จักแนวเล่นหลายๆ อย่าง บัดนี้การเรียนต่อไปมันกะสิดี เริ่มมีขั่นมีตอนขึ้น แบบที่โตเฮ็ดนิละพ่อกะดีใจอยู่ว่าโตเฮ็ดวิจัยเรื่องพ่อ มันบ่มีผู้ใด๋สิมาเฮ็ดเป็นแนวเรียนของพ่อจักคนตั้งแต่มีคนมาเฮ็ดวิจัยนำนิ ขั่นเฮ็ดได้คือจั่งโตเว่าให้พ่อฟังนี้ แคนกะสิดีไปหน้าสำหรับสอนครับผม เพราะว่าของอาจารย์สนองกะดีแฮงแล้วมีคนเขียนพ่อว่า มันสิชัดเจนเดบาทนิเรียนกะสิบ่ได้มาบอกกันแบบหน่วยนี้ใส่หน่วยนี้คือเก่า กะบอกไปเลย โด มี เร ที ลา กะว่าไปเขาสิเข้าใจเองดอก คือพ่อว่าง่าย ๆ เลยเด้อเอ่นมันสิมีรูปแบบชัดเจนขึ้นนั้นนะ สำหรับคนทุกมื่อนี้ที่ต้องการแบบรวดเร็วทันใจ กะสามารถค้นแล้วเรียนได้เลย คือมันทันกันไปเบิดแล้วครับ ขนาดพ่อเล่นอยู่ กรุงเทพ ซุมอยู่บ้านเปิดเบิ่งยังเห็นพ่อเนาะ มันสิทันสมัยปานใด๋ละทุกมื่อนี้.....”

“ในการเรียนการสอนของพ่อเริ่มแรกกะสิให้เรียนลายพื้นฐานก่อนขันไผบ่ทันเป็นหรือมีพื้นฐานมาแล้ว คือต้องเป่าลายใหญ่ครับผม ต้องเอาลายใหญ่ให้ได้ครับ เพราะว่าลายใหญ่นิมันสิเป็นลายพื้นฐานในการไล่เสียง เฮ็ดให้ฮู้จักเสียงก่อนนะ ว่าเสียงใด๋เป็นจั่งใด๋ แล้วอีกอย่างลายใหญ่นิเป็นลายที่ซ่าบ่เร็ว มันเลยเป่าง่ายนิ้วกะบ่เป็นลักษณะข่องกันคืออันอื่น ทำนองมันกะสิจำง่ายเพราะว่าบ่ให้จำหลาย ให้จำสั้น ๆ ส่วนใหญ่แล้วขั่นผู้ที่บ่มีพื้นฐานสิจำได้ดีกว่าผู้มีพื้นฐานเพราะว่า พวกที่มีพื้นฐานมามันอยากเอาแต่ทางเจ้าของสอนยากบ่ค่อยจำ แต่ขั่นผู้เพิ่นเป็นมาแล้วบอกคาวเดียวเขากะเป่าได้บ่มีปัญหาดอกคับผม พอเฮาได้ลายใหญ่แล้วกะต่อลายน้อย เพราะว่าทำนองมันคือกัน เว่าสาง่ายๆ คือมันคล้ายกันเด้ แค่มันเปลี่ยนเสียงในการไล่เสียงซื่อๆ แต่ทำนองนั้นมันเล่นคือๆ กันนั้นละ บ่ได้มีความซับซ้อนอีหยังดอก บัดนี้ลายต่อจากลายน้อยพ่อกะสิหัดสุดสะแนนให้ คือว่าลักษณะการนับ การไล่เสียงมันอยากคล้ายกันกับไล่เสียงลายใหญ่เดกะคือว่าไล่ไปได้ทุกลูก มันสิไล่ง่ายเลยบาทนิขั่นได้ลายใหญ่มานะ ที่บ่คือกันกะเสียงเสพกับทำนองท่อนั้นแล่ว ห่านี้พอได้ลายสุดสะแนนแล้วกะสิมาไล่ลายโป้ซ้ายเดบาทนิ แฮ่งง่ายคักบาทนิ ลักษณะการไล่เสียงใช้คือกันเลยกับลายน้อย แต่ทำนองสิคือกันกับลายสุดสะแนน ครับผม ลายนี้เฮามีพื้นฐานเทิงทำนองเทิงไล่เสียงบ่ยากเลยครับผม บัดนี้ส่วนสอนลายที่เหลือ พ่อให้เป็นลายเซ กับ ลายสร้อย พ่อให้ต่อลายเซก่อน เพราะว่าเป็นลายที่ง่ายสุด ทำนองนี้มันสิยากหม่องไล่เสียงนิละ ผู้บ่เคยไล่กะสินิ้วพันกันพุ้นละ แต่พ่อมีวิธีการสอนคือจั่งบอกขั่นตอนโตไปนั้นละว่าสิสินแบบใด๋แน่ลายนี้ ส่วนลายสร้อยเป็นลายสุดท้ายในการสอน เพราะว่าลักษณะทำนองมันนิมีสองแบบทางสั้นเป่าใส่ลำกลอนนี้ละ คล้ายกับสุดสะแนนครับผม แล้วกะเป่าลายน้อยนำ นี้พ่อสิเฮ็ดให้เบิ่ง.....นี้.....เห็นบ่อ.....สิออกแบบนี้ ลักษณะทำนอง การไล่เสียงกะสิยากจักหน่อยเพราะว่ามันไล่สลับกันกับลายน้อย เพราะมันออกลายน้อยนำครับผม อันนี้คือแบบคล่าวๆ ขั่นเรียนนำพ่อกะสิสามารถบอกได้ทันทีครับผม แต่ขั่นเบิดเทป หรือ วีดีโอ เบิ่งกะสิถามบ่ได้ขั่นบ่เข้าใจ ขั่นอย่าเข้าใจแล้วกะเป็นเร็วให้ไปหาคนที่เขาเป็นมาแล้วสอนหรือมาหาพ่อนิกะได้ครับผม.....”

“...พ่อของพ่อนี้เพิ่นให้เอาดอกไม้ธูปเทียนซื่อๆ เพิ่นให้เอายกครูขึ้นฮ้านแล้วกะสามารถเรียนนำเพิ่นได้เลยเพราะพิธีกรรมบ่หลาย แต่สุมื่อนี้พ่อกะเอานำเพิ่นนั้นละคือกัน มี ดอกไม้คู่ 1 เทียน 5 คู่กับเงินอีก 3,000 บาท กะมาเอาเงินหลายเพราะหยังเพราะเฮาถือว่าเขามากินมาอยู่นำเฮา อีกอย่างคนเฮาขั่นมันได้เสียเงินแล้วมันสิตั้งใจเอาตั๊ว ขั่นบ่เสียเงินนิบ่ค่อยเห็นประโยชน์ดอกครับผม มันคือคนเฮ็ดนาบ่ฟ่าวนะครับผม ขั่นมีฝนมากะว่าถ่าห่านั้นห่านี้ เอาไปเอามาแล้งซ้ำ ส่วนการยกอ้อยอครูเฮากะ

สามมารถยกได้ทุกมื่อบ่จำกัดว่าสิเอามื่อใด๋ครับผม ว่าแต่มารับเบิดครับ ขั่นพร้อมเรียนกะสามารถเอามาได้เลย เป็นอันแล้วกระบวนการในการยกอ้อยอครูครับผม....."

"การไหว้ครูแบบของพ่อนิ มาสมัยสุมื้อนี้มันกะถือสืบต่อกันมาเนาะเป็นพิธี ให้เขาสิเป็นลูกศิษย์เฮานิละแบบเป็นทางการ ได้แสดงว่าเขาสิมาเรียนนำเฮาเด้อ ให้ตั้งใจเรียน ให้ประสบผลสำเร็จในการเรียน ให้ได้ความฮู้ ให้ความซื่อสัตย์ระหว่างพ่อกับผู้มันมาเรียน อย่าเอากันไปตั๊วอยู่ตั๊วกิน ฮอดยามยกคายเรียบร้อยแล้วพ่อกะสิถือว่าเป็นลูกศิษย์แต่บ่ฮู้ว่าเขาสินับถือพ่อหรือบ่เด้ เพราะว่าเรียนไปแล้ว ยกคายไปแล้วกะบ่เห็นเขากับมาหาอีกจักเทือ ลางคนกะโดน ๆ เทือค่อยเห็นมา หรือบางคนมีแนวอยากได้จากเฮากะจั่งมาครับผม พ่อบได้ว่าดอกแต่พ่ออยากให้มาเล่นนำแน่ไผว่าง ๆ อยู่ ซื่อ ๆ มาเล่นนำจักคาวกะดีดอก ซื่อน้ำโค้กมานำแฮ่งดี.... "

"การสอนแคนขั่นเฮาเริ่มต้นได้ถึกต้องดี สอนเขาดี ผู้ที่มาเรียนทุกคนกะสิเล่นได้เกือบทังเบิดคือกันนั้นละ ว่าแต่มันฮู้จักเสียงจักหยังแล้วบ่ยากเลยสิเรียนไปต่อนั้น ให้มันมาเลย สอนไปได้เบิดแต่ขั่นแบบพื้นฐานนิกะสิยากแน่จักหน่อยอยู่ ขั่นมานิพ่อบ่เคยตี๋คนตั๊วเอ่น สามารถมาเรียนนำพ่อได้เบิดว่าแต่ฮู้เรื่องนำพ่อ บ่ว่าสิเป็นผู้หญิง ผู้ชาย เด็กน้อย ผู้ใหญ่ ผู้เฒ่า จนฮอดคนพิการ กะมาเรียนได้คือกันครับผม เป็นแบบว่าให้โอกาสเขานำ มีมายามใด๋กะสอนยามนั้น แต่ขั่นเรียนนิพ่อกะต้องเก็บเงินก่อนเพราะว่ามาอยู่มากินนำ แต่ขั่นมาแบชั่วคาวกะบ่เอาเงิน มาเรียนได้เลยครับผม....."

"ในการเรียนแคนนิมันบ่แม่นเรื่องแปลกเลยที่สิเป่าเป็นทุกลายหรือเป่าได้หลายลาย เพราะว่ามันมีความหลายหลากมากครับผม มันบ่แม่นเรื่องที่ผิดปกติเลย เพราะว่าคนที่เขามีความมานะ อดทน ขยันต่อลายแคน ฟังเพลง กะสามารถสิเล่นได้เบิดละครับผม แต่เฮาสิมีความสามารถท่อใด๋ว่าสิเรียนให้เล่นเป็น ให้ฮู้ มีหลักมีเกณฑ์ เพื่อให้เสียงที่เฮาเล่นออกมาม่วน ม่วนจั่งใด๋วะติ มั่วแบให้เขาเข้าใจนำเฮา บ่แม่นเล่นแล้วคนหิวนอนอันนี้กะบ่ประผลสำเร็จปานใด๋ครับผม อันนี้กะถือว่าเป็นเรื่องท่าทายกับยาก อีกอย่างเรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญ มันต้องใช้เวลาในการฝึกฝนการเรียน บ่แม่นว่าสิเรียนแล้วเป็นเลยเดครับ มันบ่แม่นเฮ็ดงานก่อสร้างเนาะ พอสิบอกกันแล้วเฮ็ดได้เลย อันนี้มันต้องเข้าใจพอสมควรครับหลายเรื่อง บ่ว่าสิเป็นเรื่องปลับลมนิสำคัญเลยครับ ไล่เสียงให้ได้ แล้วกะเล่นลายนั้นลานนี้ หลายอย่างจนมาฮอดการเล่นใส่หมอลำได้กะถือว่าผ่านหลักสูตรผมละครับ ขั่นผู้ใด๋เป่าแบบใสหมอลำ หรือว่าเป่าแบบยาว ๆ ไปได้ บ่ขัดบ่ข่อง คิดได้แบบสด ๆ ถือว่าเรียนผ่านแล้วครับผม แต่ขั่นมาเรียนนำพ่อนิต้องไปฝึกประสบการณ์นำหมอลำกลอนเด้ครับผม ขั่นได้ฝึกนำหมอลำนิเก่งเลยครับผม..... "

“ แม่นผู้ใด่เพิ่มสิมีพื้นฐานมาแล้วกะตาม กะต้องมาปรับให้ได้ทางของพ่อ เพราะว่าลักษณะการเป่ามันบ่คือกันอยู่แล้ว เทิงลม เทิงนิ้ว แต่ว่าถ้าคนเป็นแล้วกะแค่ปรับบอกกันซื่อๆ เขากะบ่ได้เอาเบิดดอกลาง แต่ขั่นผู้ใด่เพิ่นเก่งมาแล้วกะมาต่อเอาเทคนิคเล็กๆ น้อยๆ กะได้แล้วเพราะเขาเก่งแล้วเขามาเอาเทคนิคเวลาเป่าแบบพ่อนี้ละ จั่งเป่าแบบกีต้าร์ แบบแตรทหารนี้ละ บางคนกะฝึกลมเดจั่งบักต้น บักแจ็ก ขั่นไผบ่เป็นมาเลยนิต้องมาฝึกนำพ่อใหม่เบิดเลย สิต้องใช้ลักษณะเดียวกันครับผม ขั่นบ่ซั้นนิยากครับผม สิต่อเพลงให้กัน มันสิฆ่ากัน.....มันคนละทาง..... ”

“...แต่ละมื่อละเว็นสำหรับผู้สิเรียนที่สอนเป่าแคน เรื่องต่าง ๆ นิ ต้องเฮ็ดให้ได้วั่นเถาะ ขั่นถ้าเจ้าเฮ้ดบ่ได้ บ่สามารถปฏิบัติได้ พ่อกะสิบให้ผ่านแล่วมันบ่ได้ กะต้องมานั่งเรียนจนว่าเฮ็ดได้เบิดมื่อกะเบิดมื่อ จนเฮ็ดได้กับมื่อจำได้กับปาก ขั่นถ้าเมือยกะพากันเซาก่อนละครับผม ขั่นอยู่เบิดมื่อบ่ได้ดอกมันสิเป็นบ้าแคน บ่ฮู้เรื่องหยังเลยบาทนิ มันสิบ่จำบ่เอาสิมีพักแน่เล่นแน่ เว่าแน่ ตลกแน่ ครับผม คือว่าพ่อสอนนิสิบ่มีแค่งเครียดครับผม สิม่วนสนุกตลอดเวลา แต่ว่าบางเทือขั่นเฮ็ดบ่ได้เฮ็ดอยู่เป็นอาทิตย์หรือเป็นเดือนก็มีคือกันเด้ครับผม มันกะมีผู้เก่งผู้โง่คือกันเนาะ บางคนนิบาเป็นเลยกะมีคือกันขั่นอันใด่มันยาก เฮากะค่อย ๆ ลดความยากมันลงให้มันง่าย ๆ พอเฮ็ดได้ บัดนี้กะค่อยให้มันยากขึ้นคืนคือเก่า มันสิค่อยได้ไปเองดอกครับ คือว่าลูกนี้ยังเฮ็ดบ่ได้ ลูกนั้นเฮ้ดบ่ได้อีก กะต้องฝึกเป่าอยู่ตลอดจนให้ได้กับปาก จนมันว่าไปได้คล่องจนมันชินจั่งว่าละครับผม ในที่สุดนั้นถ้ายังบ่ทันได้อีก พ่อกะต้องมาช่วยอธิบายเทคนิคที่พ่อสอนไปนั้นละให้มันเข้าใจต้องซ่อยอธิบายให้มันฟังตลอดเลยละ กับวิธีการในการเป่าการเล่นนิต้องอธิบายให้มันเข้าใจ บ่แม่นว่าบ่เข้าใจแล้วบ่เรียนบ่สอนกะบ่ได้ต้องค่อยเป็นค่อยไปครับผม แต่ว่าพ่อนิบ่เคยด่าลูกศิษย์จักเทือเด้ครับผม มีแต่บอกกับเว่าใส่ให้มันไปคิดเองละครับผม คือค่าย ๆ ว่าเว่าตักเตือนนั้นน้า พ่อนิเห็นใจทุกคนที่มาเรียนเพราะว่ามันคืออยากได้วิชาละมันจั่งมา มันกะอยากได้คือกันแต่มันเรียนบ่ได้กะต้องใช้ความอดทนเอาละครับผม พ่อบอกตลอดไผสิเรียนต้องอดทน กับพ่อมีแนวล้อตั๊วลูกเอ่น พ่อเว่าล้อไว้ตลอดละ ขั่นเฮ้ดได้กะพาไปเป่าใสหมอลำบ่ให้เป่าใส่ยาวดอก เป่าใส่หน่อย ๆ พ่อกะเลยว่าเฮาต้องค่อยบอกค่อยสอนมันเอาผู้ใด่กะดาย ค่อย ๆ แนะนำ ในส่วนที่บ่อทันได้ จนเขาสามารถเป่าได้พุ้นละ แล้วกะมันบ่หลอง บ่ลืม เฮ็ดได้แบบคล่องแคล่วผิดพราดหน่อยวั่นเถาะ..... ”

“พ่อนิสิเบิ่งคนสิมาเรียนนำว่าลักษณะมันเป็นจั่งใด่ คือว่าวิเคราะห์ลักษณะของคนมาเรียนเฮานิละว่ามันคือบ่ มันสิเข้าท่าบ่อ หือมาเล่นซื่อๆ แบบถือบังคับมานะครับผม คือเด็กน้อย

โรงเรียนนิละถึกครูบังคับมา มีมาหลายแบบนี้เห็นหมู่เขาเล่นกะอยากเล่นนำแฮ่งว่างวงโปงลางสะออนดัง ๆ หั่นแฮ่งมาเรียนหลาย ขั่นมีผู้มาเรียนหรือมาต่อลายนำพ่อกะสิสังเกตเบิ่งว่า เขาถนัดแนวใด๋หรือขาดเหลือแนวใด๋ สิได้สอนให้ถึก อันแนวมาแล้วป่ได้เรื่องจักอย่างกะสิสอนให้ใหม่เบิด แต่ขั่นเป็นแล้วกะสิสอนให้พอมีพื้นฐานแบบพ่อนิละ ขั่นมันมีข้อขาดตก ขาดเหลือหม่องใด๋มันกะสิได้บอกได้แนะนำกันได้ แก้ไขพัฒนาซ่อยกันละครับผม ให้มันมีการพัฒนาไปตามที่สามารถเรียนได้ละครับ เพราะว่าเฮาสิไปบังคับมันหลายกะบ่อได้เด้อครับผม.....”

“พ่อสิเน้นเรื่องจำเสียงคือว่าให้มันไล่เสียงเป็นก่อน ให้มันจับคู่เสียงได้นั้นนะ มันกะสิค่อยพัฒนาสร้างโตจะของเองดอก ยามเป่าแคนมันสิได้ดีหลายกว่าเก่า ฮู้จักคิดเสียงนั้นใส่เสียงนี้ใส่ระหว่างเป่าแคนอยู่นั้น แล้วกะฮู้จักจับจ้าดในลายหลักทั้ง 6 ลาย คือโตว่านั้น พ่อสิเน้นให้ฟังเสียงหลายกว่าหมู่เพราะว่าเสียงเป็นแนวที่เฮ็ดให้จื่อได้สำคัญที่สุด กะคือว่าอาศัยฟังเสียงแล้วจำกะเป่าได้บ่มีหยัง.....”

อ้างอิง

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 13 ตุลาคม 2555.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 25 พฤศจิกายน 2555.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 26 มกราคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 9 กุมภาพันธ์ 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 13 ตุลาคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 30 ตุลาคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 9 ธันวาคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์* 10 ธันวาคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 5 มกราคม 2557.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 25 กุมภาพันธ์ 2557.

สมบัติ สิมหล้า. *สัมภาษณ์,* 10 มีนาคม 2557.

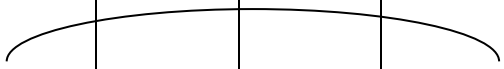
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ

โน้ตลายแม่บทบทของครูสมบัติ สิมหล้า

ลายใหญ่

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 160**

 - - - ล - - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล - - - ม - - - ล - - - ม - - - ล	- - - ล - - - ม - - - ล - - - ม - - - ล	- - - ล - - - ม - - - ล - - - ม - - - ล	- - - ล - - - ม - - - ล - - - ม - - - ล
- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ด - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ด- ม - ซ- ร๎ - ม- ร	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ด- ม - ซ- ร๎ - ม- ร
- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- - - ม- ซ - ด- ม - ซ- ร๎ - ม- ร	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- - - ล - - - ซ - - - ม - ลลด - มมซ - ลรม	- ล- - - ซ- - - ม- - - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- - - ล - - - ซ - - - ม - ลลด - มมซ - ลรม	- ล- - - ซ- - - ม- - - ด- ล - ซ- ม - ม- ล
- - - ล - - - ซ - - - ม - ลลด - มมซ - ลรม	- - - ล - - - ซ - - - ม ล- ลด มลมซ ลมรม	- - - ล - - - ซ - - - ม ลลลด มมมซ ลมรม	- ล- - - ซ- - - ม- - - ด- ล - ซ- ม - ม- ล	- ลลล - มมม - ลลด	- - - ล - - - ซ - - - ม ลลลด มมมซ ลมลม	- - - ล - - - ซ - - - ม ลลลด มมมซ ลมรม	- ล- - - ซ- - - ม- - - ด- ล - ซ- ม - ม- ล
- - - ล - - - ซ - - - ม - ลลด - มมซ - ลรม	- - - ล - - - ซ - - - ม ล- ลด มลมซ ลมรม	- - - ล - - - ซ - - - ม ล- ลด มลมซ ลมรม	- ล- - - ซ- - - ม- - - ด- ล - ซ- ม - ม- ม	ล - - - มลลล รซมม รมซม	- ล- - - ซ- - - มลล - ดซม - มมร - มมร	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มมร	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มมร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ล- -	- ล- -		- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -
- ซ- -	- ซ- -		- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -
- ม- ล	- ม- -	- - - ล	- ม- -	- ม- -	- ม- -	- ม- -	- ม- -
- ดลม	- ดลล	ลลลม	ลด- ล	- ด- -	- ด- ล	- ด- -	- ด- -
- ซมร	- ซมม	มมมร	มม- ม	- ซ- ล	- ซ- ม	- ซ- ล	- ซ- ล
- มมร	- มมด	มดมร	มม- ล	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ม
- ล- -				- ล- -	ล - - -		
- ซ- -	- - - ล	- ล - ล		- ซ- -	ซ - - -		
- ม- -	- - - ม	-ซ - ม		- ม- -	ม - - -		
- ด- ล	- ลลล	- ด - ล	- ลลล	- ด- -	ดลลล	- - ลล	- - ลล
- ซ- ม	- มมม	- ล - ม	- มมม	- ม- ล	ซมมม	- - มม	- - มม
- ม- ล	- มซล	- ม - ล	- มซล	- ม- ม	มลดล	- - ดซ	- - ลม
						- ล- ล	
						- ซ- ซ	
- - ล -	- - ล -	- - ล -	- - ล -		- - - ล	- ม- ม	ล - - -
- - มล	- - มล	- - มล	- - มล	- - ลล	ลลลม	- ด- ด	มลลล
- - รม	- - รม	- - รม	- - รม	- - มม	มมมร	- ซ- ซ	ลมมม
- - รด	- - รม	- - รซ	- - รม	- - ลม	ลมซร	- ม- ม	ลมซร
- ล- ล		- ล- ล		- ล- ล		- ล- -	
- ซ- ซ		- ซ- ซ		- ซ- ซ	- - - ล	- ซ- -	
- ม- ม	- - - ล	- ม- ม	ล- ลล	- ม- ม	- - - ม	- มล-	ล- ลล
- ด- ด	ลลลม	- ดลม	ลลลม	- ด- ด	ลลลล	- ดมล	มลมม
- ซ- ซ	มมมร	- ซมซ	มมมร	- ม- ม	มมมม	- ซรม	รมดร
- ม- ม	ลมซร	- มลม	รมดร	- ม- ม	ลมซล	- มรซ	รมดร
- ล- ล			- ล - ล	- ล- -	- - - ล	- ล - -	
- ซ- ซ			- ซ - ซ	- ซ- -	- - - ซ	- ซ - -	- - - ล
- ม- ม	- - - ล		ลม - ม	- ม- -	- - ลม	- มลล	ล - - ม
- ด- ด	ลลลม	- ลลล	มดลด	- ด- ล	- ลมด	ลดมม	มล - ล
- ม- ม	ดมมร	- มมม	รซมซ	- ซ- ม	- มรซ	มซรร	ดม - ม
- ม- ม	ลมซร	- มซม	รมลม	- ม- ล	- ลรม	ลมรร	ดล - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล
- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มลร	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ดลล - ซมม - มลล	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มลร	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ดลล - ซมม - มลล	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มลร	- ล- - - ซ- ล - ม- ม - ดลล - ซมม - มลล	- ล- - - ซ- - - ม- ล - ดลม - ซมร - มลร	- ล- ล - ซ- ซ - มซม - ดมด - ซรซ - มรม
- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- - - ล - - - ซ - - ลม - ลมด - มรซ - ลรม	- ล - - - ซ - ล - ม - ม - ด - ล - ซ - ม - ม - ล	- - - ล - - - ซ - - - ม - ลลด - มมซ - ลรม	- ล- - - ซ- - - มลล ลดมม มซรร ลมรร	- ล- - - ซ- - - ม- - - ดลล - ซมม - มลด	- ล- - - ซ- - - ม- - - ดลล - ซมม - มลด	- ล - ล - ซ - ซ - ม - ม ลดลด มซมซ ดมลม
   ลลลล มมมม รมซม	- ล - - - ซ - - ลม - - มดลล รซมม รมลด	- ล - ล - ซ - ซ - ม - ม - ดลด - ซมซ - มลม	- ล - - - ซ - - ลมล - มดมล รซรม รมรม	 ล - - - มลลล รมมม รมซร	- ล - - - ซ - - - ม - - - ดลล - ซมม - มลด	- ล - - - ซ - - - ม - - - ดลล - ซมม - มลม	 - - - ล ลลลม มมมร ลมซร
- ล - ล - ซ - ซ - ม - ม - ด - ด - ซ - ซ - ม- ม	 - - - ล ลลลม มมมร ลมซร	- ล - - - ซ - - - ม - - - ดลล - ซมม - มลด	 ล - - ล มลลม รมมร รมดร	 - - - ล - - ลม - - มร - - ลร	 - - - ล - ลลม - มมร - มดร	- ล - - - ซ - - - ม - - - ดลล - ซมม - มลด	 ล - - ล มลลม รมมร รมดร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		- ล - -				- ล - -	
		- ซ - -				- ซ - -	
- - - ล	- - - ล	- ม - -	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	- ม - -	- ล - ล
- - ลม	- ลลม	- ด - ล	ลมลม	- - ลม	- ลลม	- ดลล	ลมลม
- - มร	- มมร	- ซ - ม	มรมร	- - มร	- มมร	- ซมม	มรมร
- - ดร	- มดร	- ม - ด	ดรดร	- - ดร	- มดร	- มลด	ดรดร
		- ล - -		- ล - ล		- ล - -	
		- ซ - -		- ซ - ล		- ซ - -	
- - ล -	ล - - ล	- ม - -	- - - ล	- ม - ซ	- - - ล	- ม - -	ล - - -
- ลมล	มลลม	- ดล -	มลลม	- ด - ม	ลลลม	- ดลล	มลลล
- มรม	รมมร	- ซมม	รมมร	- ซ - ด	มมมร	- ซมม	รมมม
- ซรซ	รมดร	- มลด	รมดร	- ม - ซ	ลมซร	- มลม	รดลม
- - - ล	- ล - -	- - - ล	- ล - -	- - - ล		- ล - ล	- ล - -
- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ		- ซ - ซ	- ซ - -
ล - - ม	- ม - ม	- - ลม	- ม - ซ	- - ลม	- - ลล	- ม - ม	- ม - -
มลลด	- ด - ล	- ลมด	- ด - ม	- ลมด	ลลมม	- ดลด	- ดลล
รมมซ	- ซ - ม	- มรซ	- ซ - ด	- มรซ	มมรร	- ซมซ	- ซมม
รดลม	- ม - ล	- ลรม	- ม - ซ	- ลรม	ลดรร	- มลม	- มลด
	- ล - -		- ล - -	- ล - -	- ล - -		- ล - -
	- ม - -		- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล
ล - - -	- ด - -	ล - ลล	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มลลล	- ซลล	มลมม	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล
รมมม	- มมม	รมรล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม
รดลด	- ดลม	รดรล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล
- ล - -	- ล - -	- ล - -					
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล					
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม					
- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล					
- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม					
- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายน้อย

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 216**

- - - ล - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลำ - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ล - - - ร	- - - -
- - - -	- - - ล - - - ร - - - ร	ลลลล รรรร ซรฟซ	ลลลล รรรร ฟลซดำ	ลลลล รรรร ซลฟล	ลลลล รรรร ฟซฟล	ลลลล รรรร ฟซฟล	ลลลล รรรร ซลดำซ
ลลลล รรรล ดำซลฟ	ลลลล รรรร ซฟลซ	ลลลล รรรร ดลดล ฟรดร	ลลลล รรรล ฟซฟ -	ลลลล ซลดล	ลำลลล รลดำล	ลลลล รำลดำรำ	ลลลล ฟำรำดำรำ
ลลลล ฟรซำรำ	ลลลล ฟำรำดำล	ลลลล รำฟรำด	ลลลล ทลซท	ลลลล ลรลท	ลลลล ซลำฟซ	ลลลล ฟลซล	- ลลล ลรรร ดรฟซ
ลลลล รรรร ฟลซล	ลลลล รรรร ซลฟซ	ลลลล รรรร ฟลซด	ลลลล รรรร ซดซล	ล - ล - ฟลฟล รรรร ฟลฟซ	ลลลล รรรร ลซดซ	ลลลล รรรร ลฟซฟ	ลลลล รรรร ลซฟล - - - ร
ลลลล รรรร ซฟฟซ - ร - -	ลลลล รรรร ฟซลซ	ลลลล รรรร ลซลฟ - - - ร	ลลลล รรรร ฟซฟฟ - - - ร	- ล - ล ลรลร รฟรฟ ซรซร	ลลลล รรรร ฟซฟซ	ลลลล รรรร ลซดล	ลลลล รรรร ซฟซล - - - ร
ลรลล รรรร ฟซฟซ	ลลลล รรรร ลซลล - - - ร	ลลลล รรรร ฟซฟล - - - ร	ลล - ล รร - ล ซฟ - ซ	ลลลล รรรร ฟซฟซ	ลลลล รรรร ฟซลซ	ลลลล รรรร ลลฟซ - ร - -	ลลลล รรรร ฟลซฟ - ร - -
- - - ล ล - - ร ร - - ล ซ - - ร	- - - -	- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -

- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล	- ร - - - ล - ล - ร - -	- ร - - - ล - ล - ร - -	- ร - - - ล - - - - - ล - ร - -
- ซ - ล	- ฟ - - - ด - ล - ฟ - -	- ซ - - - ซ - ล	- ร - - - ล - ล - ร - -	- ซ - - - - - ล - ซ - -	- ฟ - - - ด - ล - ฟ - -	- ซ - - - - - ล - ซ - -	- ร - - ล - ล - ร - -
- ฟ - - - ด - - ซ - รล - ฟ - -	- ร - - - ล - ล - ร - -	- ฟ - - - ด - - ซฟซล	- ฟ - - - ด - ร - ฟ - -	- ฟ - - - ด - ล - ฟ - -	- ฟ - - - ด - ร - ฟ - -	- ฟ - - - ด - ล - ฟ - -	รัลดัล
รัลดัล	รัลดัล	รัลดัล	รัลดัล	รัลดัล	รัลรัล	รัลดัรั	ลัรัดัร
ลัรดัรั	ลรัดัรั	- - - ฟ ลรัดัร	- - - -	- - - ฟ - - - - - ซ - ร	- - - -	- - - ฟ - - - ด - - - ฟ - ซ - ร	- - - ฟ - - - ด - รซฟ - - -ร
- - - ฟ - - ฟด - - ดฟ - รฟร	- - - ฟ - - - ด - - - ฟ - รซร	- - -ฟ - - - ด - รซฟ - - - ร	-ฟัมัดั	รัฟซล	-ฟัมัดั	รัฟัมัดั	รัฟัมัดั
รัฟัมัดั	รัฟัมัดั	รัฟัมัดั	- ฟ - ฟ - ด - ด รฟรฟ	- - - ฟ - ฟ - ด - ด - ล รฟซฟ	- - - ฟ - ฟ - ด - ด - ล รฟซฟ	- - - ฟ - ฟ - ด - ด - ล รฟซฟ	- - - ฟ - ฟ - ด - ด - ล รฟซฟ
ลฟซล	ซลดัล	รัลดัล	รัลดัรั	ฟัรัดัรั	ฟัรัซัฟั	รัซัฟัรั	รัดัรัฟั
รัชัรัฟ	รัดัลดั	รัฟัรัดั	ทลซท	ลรัดัท	ลซลท	รัลทช	ลฟลฟ
ซลฟซ	ฟลซล	ดัลฟัร	- - - ฟ - - - - - ด - - ดลรฟรล	รัลดัช	ลซดัล	- ฟ - ฟ - ด - ด - ซฟซฟ	- - - ล - - - ฟ ลซฟร
- ล - ล ซฟซฟ ดรดร	ฟ - ฟ - ด - ด - ฟซฟล	- ฟ - ฟ - ด - ด ซฟซฟ	ลซลฟ	ลฟซล	ฟ - ฟ - ด - ด - ฟซฟล	ซลดัล	รลดัล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซลดำร	ฟำ - ฟ - ฟลฟร์ำ	ดำลซล	ฟร์ำดำล	ร์ำลดำล	- ฟ - - - ล - - - ฟ - - - ร - ล	ลซซล	- ซซ - - ดด - ลฟฟล
ลซซล	ลรรล	ลซซล	ลฟฟล	ลซ -ล	ลร์ำ - ดำ	ดำร์ำ - ล	ลร - ซ
ซร - ฟ	ฟฟซล	ซลดำล	ลรรซ	ซรรฟ	ฟฟฟซล	ซลดำล	ลลร์ำดำ
ดำดำร์ำดำ	ดำดำร์ำดำ	ดำดำมำร์ำ	ร์ำร์ำมำร์ำ	มำร์ำซำมำ	มำมำซำมำ	ร์ำมำซำมำ	มำมำซำมำ
ซำมำซำร์ำ	ร์ำร์ำมำร์ำ	มำร์ำมำดำ	ดำดำร์ำดำ	ร์ำดำร์ำฟ	ฟฟฟซดำ	ซลดำล	ซำร์ำซำร์ำ
ดำร์ำฟำร์ำ	ซำร์ำฟำร์ำ	ฟำร์ำดำล	มำร์ำดำร์ำ	ดำร์ำมำดำ	มำร์ำดำล	ร์ำฟร์ำดำ	ลซดำล
รฟรซ	รฟรฟ	- ซฟร	- ฟ - - - ฟ - - ฟด - -	- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ฟ - - - ร - - - ด - - - ล - - - ซ - - - ร	- ล - ล - ร - ร - ล - ล - ร - ร
- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายสุดสะแนน

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 224**

- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - -	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - -
- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร
- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- ม์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	- ด์ - ด์ ม์ดร์ด	- ด์ - - ม์ดร์ด	ม์ด์ร์ด์
ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ม์
ด์ร์ด์ม์	ร์ด์ร์ม์	ซ์ร์ซ์ม์	- - - ล ร์ด์ร์ม์	ด์ม์ด์ม์	ร์ด์ร์ด์	- ล - - ด์ม์ด์ด์	ล - - - ม์ด์ร์ด์
- ล - - ด์ม์ด์ด์	ล - - - มด์ร์ม์	- ม - - ด์ลด์ม์	ร์ด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์
- ม์ - ม์ ลดลด	ม์ - - - ลด์ร์ม์	- - - ม์ ด์ร์ด์ล	- ม - - ด์ลด์ร์	ม์ร์ด์ท์	ด์ม์ด์ร์	มซด์ช	ลมซร
มรซม	- ซ - ล รดรม	ดมดม	รดรม	ซรซม	- - - ม รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม
ซรซม	- - - ม รดรล	ดมดม	รดรม	ซรซม	- - - ม รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม
ซรซม	- - - ม รดรล	ดมดม	รดรด	- ม - ม ลดลด	ม - - - ลดรม	ดมดม	- - - ด์ รดรด
ร์ - - - ลด์ซด์	ลด์ซด์	ลด์ซด์	ลด์ซล	- ด์ซด์	ลด์ซล	ลด์ร์ม์	ร์ม์ร์ม์
รม์ด์ร์	ม์ด์ม์ร์	ด์ท์ด์ร์	ม์ร์ด์ร์	ม์ด์ร์ม์	ร์ด์ร์ด์	ม์ร์ด์ล	ร์ด์ร์ล
ร์ลด์ซ	ลซด์ล	ซฟซล	ซด์ซล	ซฟซล	ด์ร์ด์ล	ร์ลด์ซ	ลซด์ล
ซฟซล	ด์ร์ด์ล	ซฟซฟ	ลฟซร	ซมซฟ	รมดร	ดมดร	มรซม
รมดร	มรดท	ดรดร	มรดท	ดรดร	มรดท	ดรดร	มรดท
ดมดร	มซด์ล	ลมซร	มรซม	รดรล	ดลฺดม	รดรม	ซรซม
รดรล	ดรดม	รดรด	ดลดด	ลดรม	ดลดม	รดมด	มดรด

มดรด	มดรด	มดรด	ลฺดรด	ลฺดรด	ลฺดรด	มฺ - มฺ - ล - ล - ลฺดลฺด	มฺ - - มฺ ล - - ล ลฺดรลฺ
- มฺ - มฺ - ล - ล ดมดม	- มฺ - - - ล - - รดรม	ซรซม	รดรด	ลซมซ	รมรด	ลฺดรม	รดรด
ลซมซ	รซมซ	รซมซ	รซมซ	ลซมซ	ลซมซ	ลซดัล	ซดัซดั
รัดัลรั	ลรัดัรั	มัรัดัท	ดัทดร	มดัรัมั	รัมัซัมั	ซัลัซัมั	ซัลัซัม
ซัลัซัดั	ซัลัซัมั	ซัลัซัดั	ซลซมั	ซลซัมั	รัมัดัรั	มัดัมัรั	ดัทดัรั
มัรัดัท	ดัรัดัรั	มัรัดัล	รัดัรัดั	ลัดัรัดั	ลรัลดั	ลดัซล	ซฟซล
ซดัซล	ซฟซล	ดัรัดัล	รลดัซ	ลซดัล	ซฟซล	ดัลซฟ	ซลดัซ
ซลซฟ	ซรฟซ	ลซดัล	ซฟซฟ	รฟดร	ดฟดร	ดฟดฟ	รฟซล
- ดั - - ดัลซล	ซฟซฟ	ซ - - - รฟซร	ซฟซร	ฟรซฟ	รฟดร	รรดร	ฟรดร
ฟรซฟ	รฟดร	ฟรดทฺ	ดรดร	มรดท	ดมดร	มซดัช	ลมซร
มรซม	- มฺ - มฺ - ล - ล รดรลฺ	ดรดม	- ม - - - ล - - รดรม	ซรซม	รดรล	ดมดม	รดรด
- ซ - - ลฺร - -	- - - ชั - - - ช - - - ม - - - ล - มฺ - ซ - ล - ร	- - - -	- - - ชั - - - รั - - - ร	- - - -	- - - ชั - - - รั - - - ร	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายโป้ซ้าย

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 216**

- - - ซ๋ - - - ด๋	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ๋ - - - ร๋ - - - ด๋ - - - ร	- - - -	- - - ซ๋ - - - ด	- - - -
- ร๋ - ร๋ - ล -ล ซรฟร	- ร๋ - - - ล - - ฟรซฟ	- - ร๋ - - - ล - ซฟรฟ	- ร๋ - - - ล - - ซรซฟ	- ร๋ - - - ล - - ซร-ซ	- ร๋ - - - ล - - ฟรซฟ	- ร๋ - - - ล - - ซร-ซ	- - ร๋ - - - ล - - ฟรซ
- - - ร - - - ด๋ - - - ซ	- ร๋ - ร๋ - ด๋ - ด๋ - ซ - ซ	- - - ซ - - - ร - - - ด - - - ซ	- - - -	- - - ซ - - - ร - - - ด - - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ - - - ด๋ - - - ซ
- - - -	- ร๋ - ร๋ - ล - ล ซรฟร	- ร๋ - - - ล - - ฟรซฟ	6 ซฟรฟซล	ซฟซฟ	ร - - - ล - - - รฟซล	ซฟซฟ	ร๋ - ร๋ - ล - ล - รซรฟ
ร๋ - ร๋ - ล - ล - รฟซร	- - - ร๋ - - - ล ฟซฟร	- ร๋ - ร๋ - ล - ล ซรซร	- ร๋ - - - ล - - ฟรซฟ	- - ร๋ - - - ล - ลฟซร	- - - ล - ฟซฟ	ร๋ - - - ลด-ล รฟซล	- ดดด - ฟฟฟ
ร๋ - - - ลล - - รฟซล	- ลลล - ฟฟฟ	ร๋ - - - ลด- - รฟซล	ดร๋ดล	ซฟซล	ดร๋ดล	ดร๋ดล	ดร๋ดฟ
ดร๋ดล	ดร๋ดล	ร๋ลดซ	ลซฟม	ฟซฟซ	ลซดล	ซฟซล	ดร๋ดล
ร๋ลดซ	ลซดล	ซฟซฟ	ร๋ - ร๋ - ล - ล - รซรฟ	ร๋ - ร๋ - ล - ล - รฟซร	ซฟซฟ	ร๋ - - - ล - - - รฟซล	6 ซฟซฟรซ
- - ร - - - ล - - - รฟ	- - ร๋ - - - ล - ซฟรซ	- - ร๋ - - - ล - - - รฟ	- - ร๋ - - - ล - ซฟรซ	ร๋ - ร๋ - ล - ล - รฟรฟ	- - ร๋ - - - ล - ซฟรซ	- ร๋ - - - ล - - - รซฟ	ร๋ - ร๋ - ล - ล - รฟซร

- - - รำ - ซ - ล ฟรฟร	- - - รำ ซ - ซล ดฟดร	- รำ - - - ล - - ซร-ฟ	- รำ - - - ล - - ซรซฟ	รำ - รำ - ล - ล - รฟซร	- รำ - - - ล - - ฟร-ฟ	- - - ซ - - - ด - - - ล - รำ - ซ - ล - ฟ ซรฟร	- - ซซ
- ร - - - ลฟซ	- ด - - ซลซฟ	- รำ - - - ล - - ซรฟซ	ซลซฟ	- รำ - - - ล - - ซลฟซ	- รำ - - - ล - - - รซฟ	ร - - - ล - - - รฟซล	- ด - - ฟลฟล
- - - ด ซฟซล	- ด - ด ฟลฟล	- - - รำ ซฟซล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรำดำฟ
ดำรำดำล	ดำรำดำฟ	ดำรำดำล	ดำรำดำล	รำดำลซ	ลซฟม	ฟซฟซ	ลซฟม
ฟซฟซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซดำล	ซฟซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร
ดฟ - ฟ	รำ - - - ล - - - รฟดร 6 ซฟซฟรซ		- - ร - - - ล - - - รฟ	- - รำ - - - ล - ซฟรซ	- - รำ - - - ล - - - รฟ	- - รำ - - - ล - ซฟรล	รำ - ร- ล - ล- รฟรฟ
รำ - -รำ ล - -ล รฟซร	- รำ - รำ - ล - ล ฟรฟร	- - - ร ซ - ซล ดฟดร	- รำ - - - ล - - ฟรซฟ	รำ - - - ล - -ล รฟซล	- ดำ - ดำ - ฟ- ฟ - ด - ด	ลด - - รฟ - ล ลดำซล	- ดำ - ดำ - ฟ- ฟ - ด - ด
ลด - - รฟ - ล ลดำซล	- ดำ - ดำ - ฟ- ฟ - ด - ด	ลด - - รฟ - ล ลดำซล	- ฟซฟ	ร - - - ล - - - รฟซล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรำดำล
รำลดำซ	- - - ล ลซฟม	ฟซฟซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซดำล
ซฟซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร	ซฟซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร	ดฟดฟ	รำ - - - ล - - - รฟซด 6 ซฟซฟรซ		- - รำ - - - ล - - - รฟ
- - รำ - - - ล - ซฟรซ	รำ - รำ- ล - ล- รฟรฟ	- - รำ - - - ล - ซฟรซ	- รำ - - - ล - - - รซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร	- ร - - - ล - - ฟร - ฟ	- รำ - - - ล - - ซรซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - - - ล - - ฟร - ฟ	- - - ซ - - - ม - - - ร - รำ - ล - ล - ซ ซรฟด	- - ซซ	- - - ร - ร - ล - ลฟซ	- ลซฟ	- ร - - ซลฟซ	ซลซฟ	ซลฟล
- ร - ร - ด - ด - ล - ล - ด - ด	- ลฟซ	ซลซฟ	ซลฟซ	- - - ล - ฟ - ม	- ฟ - ซ	ลซฟม	ฟลฟซ
- - - ล - ฟ - ม	- ฟ - ซ	- - - ล ลซฟม	ฟลฟซ	ล - - - รซดำล	ซลดำดำ	-ดำลดำ	รำดำลดำ
รำดำลดำ	รำดำลดำ	รำดำลฟำ	รำดำลฟำ	รำดำลฟำ	รำดำลดำ	ซลดำรำ	ดำลรำล
ดำลรำดำ	รำลรำล	ดำซลซ	ฟมฟซ	ฟซลซ	ดำลซฟ	- ร - - - ล - - ซรฟซ	- ร - - - ล - - ฟรซฟ
- - รำ - - - ล - ซฟรซ	รำ - รำ- ล - ล- รฟรฟ	- - รำ - - - ล - ซฟรซ	- รำ - - - ล - - - รซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร	- ร - - - ล - - ฟร - ฟ	- รำ - - - ล - - ซรซฟ	รำ - -รำ ล - -ล รฟซร
- ร - - - ล - - ซร - ซ	- - - ซ - - - ด - - - ซ ฟร - ด	- - - -	- - - ซ - - - ร - - - ด - - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายเช

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 256**

- - - ม - - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ - - - ม - - - ร - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม - - - ท - - - ม	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- ล - ม
- ซ - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- - - ท - ซ - ท	- ม - ร	- - - ท - ม - ท	- ล - ซ
- - - ท - ล - ท	- ล - ร	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ซ
- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ซ - ร	- - - ท - ม - ท
- - - ท - ม - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท
- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ล - ร	- - - ท - ล - ท	- ล - ซ	- ม - ล
- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม
- ท - - - ท - ม	- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ม - ท	- ร - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล
- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - ซ - ท	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร
- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม
- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ซ	- - - ล

- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ล - - - ม - - - ร - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - - - ร	- - - -
- - - ม - - - ท - - - ม	- - - ม - - - ท - - - ม	- - ลม	- ล - ม	- - ซล	- - - ท - - - ท	- - - ท - - รท	- - - ท - ล - ท
- ซ - ล	- - - ท - - - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - - - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท
- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ท - - - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท
- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- ล - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ม
- ร - ซ	- ร - ม	- ท - - - ท - ม	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร
- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- ม - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- ล - ร
- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท
- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - - - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล
- ท - - - ท - ล	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - -ท - - รท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ล - ท
- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - -ท - - รท	- - - ท - ล - ท
- ซ - ล	- - - ล	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- ล - ซ	- ล - ม
- - - ท - - - ม - ซ - ท	- ท - ท - ท - ม - ท - ท	- ล - ม	- ซ - ม	- - - ท - - - ม - ซ - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ม

- ซ - ร	- ซ - ร	- ม - ร	- - - ท - ม - ท	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - ร
- - - ท - ม - ท	- ล - ซ	- - - ท - ล - ท	- ล - ร̊	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ม̊ - ท	- - - ท - ร̊ - ท	- - - ท - ม̊ - ท
- ร̊ - ล	- ท - - - ท - ล	- ท - - - ท - ซ	- ซ - ล	- - - ท - ร̊ - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ล
- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ล	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม
- ซ - ร	- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- - - ม	- ล - ซ	- - - ล	- - - ซ - - - ม - - - ร - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - ซ - ร	- - - ซ - - - ม - - - ร - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - - - ร
- - - -	- - - ม - - - ท - - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายสร้อย

อัตราความเร็ว = 90 **ห้องเพลงทั้งหมด = 128**

- - - ลำ - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม - ท - ท ซมซม	ลซลซ	- - มม - - ทล ลซมร
- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม - ท - ท ซมซม	ลซลซ	- - ม - - - ท - ลซมซ	- - ม - - - ท - ลซมซ	- ม - - - ท - - - ทลซ
ม - - ม ท - - ท มซลท	- ร - ร	ม - - ม ท - - ท ทรลท	- ร - ร	ม - - ม ท - - ท ทรลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท
ลซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- ร - ร	ม - - - ท - - - ทรลร	ม - - - ท - - - ทรลร
ม- - - ทรลร	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- - - ม - - - ท รลรท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	ลซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ
ม - - - ท - - - มซลซ	- ม - - - ท - - - ทลซ	- ม - - - ท - - ลมซล	- - ม - - - ท - - ซมซ	- ม - - - ท - - ลมซล	- - ม - - - ท - - ซมซ	- ม - - - ท - - ลมซล	- ม - - - ท - - - ทลร
- ม - - - ท - - ลทซล	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท
ลซลซ	- ม - - - ท - - - ทลซ	- - ม - - - ทล ลซมร	- ม - - - ท - - - ทลซ	- - ม - - - ทล ลซมร	- - ล - - ฟรฟ	- - - ดำ ซลดล	- - - -
- - - -	- - - ดำ - ฟซล	- - - -	- - - ดำ - ฟซล	- - - ดำ - ฟซล	- - - ดำ - ฟซล	ดำซดำล	- - - ดำ ซฟซล
- ดำ - ดำ ฟลฟล	- ดำ - ดำ ซฟซล	ดำซดำล	- - - ดำ ซฟซร	- - ดำล - - ดร	- ลดำล ฟรดร	- - ดำล - - ดร	- ลดำล ฟรดร

ฟซลซ	- ลดำล ฟรดร	- ลซฟ	ล - - - รฟซล	- ลดำล	ซลดล	- ลดำล	ซลดล
- -ดำล	- - - ดำ ซลดล	- -ดำฟ	- - - ดำ ซลดล	- ลดฟ	- - - ดำ ซลดล	- - ดำซ	ลซฟซ
ลซดำล	ซฟซล	ฟซฟล	ซลดำซ	ลฟลซ	- ลดล ฟรด -	- - - ม - ดำ - ท - ด - ม	- - - ม - ล - ท - ร - ม
- - - ม - ดำ - ท - ด - ม	- - - ม - ล - ท - ร - ม	- - - ม - - - ท ซลซม	- - - ม - - - ท ซร - ม	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- ร - ร	ม - - ม ท - - ท มซลท
- ม - - - ท - - - ทลซ	- ม - - - ท - - ลมซล	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม- - - ท- - - มซลซ	ม- - - ท- - - มซลซ	ม- - - ท- - - มซลซ	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม- - ม ท- - ท มซลท
- ม - - - ท - - - ทลซ	ม- - ม ท- - ท มซลท	- ม- ม - ท- ท ซทซท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม- ม - ท- ท ซทซท	ลซลซ	- - - ม - - - ล ลซมร	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฉ
คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

ของครูสมบัติ สิมหล้า

คู่มือฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นแบบฝึกหัดการเป่าแคนลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเซ และลายสร้อย ตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นเอกสารที่สรุปและเรียบเรียงจากการศึกษาเอกสาร รวมถึงผลการวิจัย เรื่อง *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้ผู้นำไปใช้ฝึกหัดเกิดความสะดวกและง่ายต่อการฝึกหัด เหมาะสำหรับการนำไปใช้กับผู้ที่ไม่ค่อยมีเวลามาฝึกกับครูสมบัติ สิมหล้า หรืออยู่ไกลจากท่าน คู่มือเล่มนี้จะทำให้ผู้เรียนประหยัดเวลาและสะดวกในการศึกษา ฝึกหัด การบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างถูกต้องตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า สำหรับขั้นตอน เนื้อหาการเรียนการสอนสำหรับผู้ฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในคู่มือฉบับนี้เป็นแนวทางและการรวบรวมองค์ความรู้ด้านการบรรเลงแคน รวมถึงประสบการณ์โดยตรงจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้เรียบเรียงได้ดำเนินการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่เป็นขั้นตอนให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งมิได้ทำให้รายละเอียดในวิธีการสอนผิด หรือบิดเบือนไปจากความเป็นอัตลักษณ์ของครูสมบัติ สิมหล้า แต่อย่างใด

เนื้อหาสาระในคู่มือฉบับนี้ ประกอบด้วย คำชี้แจงในการใช้คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า รวมถึงการเตรียมความพร้อมเพื่อเตรียมสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ประวัติความเป็นมาของแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ โน้ตแบบฝึก และบทเพลงที่ใช้ในการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท การวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า โดยขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า มีรูปภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถแสดงตัวอย่างด้วยรูปภาพได้ และแหล่งข้อมูลที่สามารถศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมได้ ซึ่งเนื้อหาสาระในเล่มคู่มือฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากนักวิชาการและลูกศิษย์ที่เรียนบรรเลงแคนโดยตรงของครูสมบัติ สิมหล้าเรียบร้อยแล้ว

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นเอกสารที่มีประโยชน์ต่อครูผู้สอนการบรรเลงแคนลายแม่บท ผู้เรียนบรรเลงแคนลายแม่บท และผู้ที่สนในการ

เรียนแคนลายแม่บท สำหรับใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทอด เรียนรู้ ฝึกฝน และค้นคว้า เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามขั้นตอนที่ถูกต้องด้วยตนเอง หากต้องการรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า สามารถศึกษาค้นคว้าได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับเต็ม ซึ่งได้นำกลวิธีและแบบฝึกหัดการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้าที่คิดค้นขึ้นในการถ่ายทอดการบรรเลงแคนให้กับบุคคลทั่วไปและผู้ที่สนใจการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ดังนั้นจึงนำแนวทางการถ่ายทอดและแบบฝึกการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้ามาวิเคราะห์แล้วจัดทำเป็นคู่มือการบรรเลงแคนลายแม่บทขึ้น สามารถแบ่งเนื้อหาสาระออกเป็น 6 อย่าง ดังนี้ 1) ประวัติความเป็นมาของแคน 2) ลักษณะทางกายภาพของแคน 3) ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน 4) บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ 5) โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน มีการอธิบายไว้อย่างชัดเจน

ด้วยอานิสงส์จากคู่มือฉบับนี้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ใช้ แก่วงการดนตรีพื้นบ้าน วงวิชาชีพหมอแคน และสังคม ผู้เรียบเรียงขออุทิศแด่บรรพชนไท-ลาว ผู้คิดค้น ถ่ายทอดมรดกอันทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทแคนมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท ทั้งผู้ฝึกก่อนเรียนและหลังเรียนการบรรเลงแคนลายแม่บท ถ้ามีข้อผิดพลาดประการใด ต้องขออภัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สราวุฒิ สีหาโคตร

มิถุนายน 2557

คำชี้แจงในการใช้คู่มือ

คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท

คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ฉบับนี้เป็นการจัดทำขึ้นตามแนวทางการสอนบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งเป็นแนวทางสำหรับครูผู้สอน ผู้เรียน และบุคคลทั่วไปที่สนใจเรียนบรรเลงแคนลายแม่บท สำหรับการสอนและการฝึกฝนเพื่อพัฒนาด้านทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามขั้นตอนที่ถูกต้องด้วยตนเอง รวมถึงการแก้ไขข้อบกพร่องในบางทักษะของผู้เรียนหรือผู้ศึกษาให้ดียิ่งขึ้น โดยรูปแบบของเนื้อหาสาระและการนำเสนอเนื้อหาต่างๆ ในเล่มคู่มือ เป็นรูปแบบที่ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ จากหนังสือ เอกสารวิชาการ งานวิจัย และสามารถสรุปเป็นรูปแบบของเล่มคู่มือ โดยมีเนื้อหาในตัวเล่มคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้

1. ปกของคู่มือ ปกคู่มือผู้วิจัยออกแบบให้มีรูปพระเกี้ยวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากระดาษ ส่วนถัดลงมามีข้อความว่า “คู่มือการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า” เป็นตัวอักษรทึบสีดำ ถัดลงมามีภาพคนเป่าแคน เป็นภาพจาลึกบนหน้ากลองมโหระทึกของวัฒนธรรมดองซอน ถัดลงมาจะเป็นที่มาของคู่มือ

2. คำนำ เป็นการกล่าวถึงที่มา สาระต่างๆ ที่ประกอบอยู่ภายในคู่มือ ความคาดหวังของผู้เรียบเรียงในด้านประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นแก่ผู้นำไปใช้ และกล่าวแสดงความเคารพต่อบรรพบุรุษผู้คิดค้นสืบสาน ถ่ายทอด ซึ่งมีความยาวประมาณ 2 หน้ากระดาษ

3. คำชี้แจงในการใช้คู่มือ เป็นการเขียนชี้แจงข้อมูลต่างๆ ของการใช้คู่มือ ได้แก่ จุดมุ่งหมายของคู่มือ คำอธิบายเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ปรากฏในคู่มือ ขอบเขตของทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ในคู่มือ คำแนะนำในการนำคู่มือไปใช้สอนและฝึกให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ข้อจำกัดของคู่มือ และการเตรียมความพร้อมของผู้สอนและผู้เรียนก่อนนำคู่มือไปใช้

4. สารบัญ เป็นการเขียนแสดงรายการเนื้อหาสาระที่อยู่ภายในคู่มือ โดยแสดงเป็นลำดับหัวข้อ และระบุหมายเลขหน้า พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดในหัวข้อเนื้อหาสาระในเล่มคู่การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

5. เนื้อหาสาระ เป็นเนื้อหาสาระที่เป็นความรู้เชิงเนื้อหาของผู้ที่จะเรียนแคนลายแม่บท เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจในเบื้องต้น เกี่ยวกับแคน สามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง และสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างเข้าใจยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาสาระในคู่มือประกอบด้วย

5.1 ประวัติความเป็นมาของแคน เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของแคนในเชิงประวัติศาสตร์ และการเข้ามามีบทบาทในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ ของไทย

5.2 ลักษณะทางกายภาพของแคน อธิบายส่วนประกอบต่างๆ ของแคน และคำศัพท์ที่ใช้เรียกส่วนประกอบ โดยแสดงภาพประกอบอย่างชัดเจน ฉะนั้นผู้เรียนจึงจำเป็นต้องรู้จักส่วนประกอบของแคนเพื่อการใช้งานและดูแลรักษาอย่างถูกต้อง

5.3 ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน อธิบายเกี่ยวกับช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคนทุกชนิด เพื่อความสะดวกและง่ายต่อการฝึกหัด หากผู้เรียนไม่เข้าใจหรือไม่รู้ก็อาจทำให้ไม่สามารถอ่านโน้ตหรือบรรเลงได้อย่างถูกต้อง

5.4 บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ เป็นลักษณะวิธีการบรรเลงแคนและบทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ว่ามีหน้าที่ในการบรรเลงอย่างไรในแต่ละวง เพื่อให้ผู้ศึกษาเห็นบทบาทและความสำคัญของแคนต่อสังคมอีสาน

5.5 โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน เป็นแบบฝึกต่างๆ ที่ใช้ในการสอน เช่น แบบฝึกสำหรับตัดลม แบบฝึกสำหรับนิ้ว แบบฝึกสำหรับกลอนลายแคน แบบฝึกสำหรับลายแคนทั้ง 6 ลาย รวมถึงตัวอย่างกลอนลักษณะต่างๆ

6. ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เป็นการอธิบายขั้นตอนการสอน และฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทแต่ละขั้น ที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากผลการวิจัยอย่างละเอียด สามารถเรียงลำดับขั้นตอนได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน เป็นการประเมินเพื่อให้รู้จักพื้นฐานของผู้เรียน ว่ามีความรู้ในระดับใด โดยเฉพาะผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงแคนมาก่อน ท่าจะให้ผู้เรียนบรรเลงให้ฟังว่าอยู่ระดับใด ควรแก้ไขหรือฝึกสอนอย่างไรต่อไป

ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในกาบรรเลงแคน เป็นส่วนหนึ่งที่ครูสมบัติ สิมหล้าพยายามปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง และท่านคอยแนะนำอยู่ตลอดในเรื่องนี้ ท่านจะแสดงและพูดเพื่ออธิบายให้ผู้เรียนเข้าใจเห็นภาพจริงในการปฏิบัติ อีกทั้งส่งเสริมให้กำลังเพื่อผู้เรียนแสดงออกอย่างไม่เก้อเขิน ในส่วนเรื่องของท่าทางบนเวทีการแสดงครูสมบัติ สิมหล้า จะอธิบายด้วยการบอกหรือแสดงความคิดเห็นเท่านั้นท่านจะไม่ปฏิบัติให้ดู แต่ให้เห็นเวลาที่ท่านบรรเลงประกอบหมอลำเวลาทำการแสดง

ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม ครูสมบัติ สิมหล้า จะเน้นเป็นพิเศษเพราะเป็นพื้นฐานสำคัญที่สุดในการเรียนบรรเลงแคน และเป็นพื้นฐานสำคัญของการบรรเลงแคนในระดับที่สูงต่อไป ไม่ว่าลูกศิษย์จะมีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาหรือไม่ก็ตาม ท่านจะต้องสอนและปรับเพื่อให้เข้ากับทางของท่านเสมอ

ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว เป็นส่วนที่มีความสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้บรรเลงแคนสามารถปฏิบัติได้อย่างมีคุณภาพ และเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกบรรเลงแคน เพราะต้องใช้ระบบเหล่านี้ให้เกิดความสัมพันธ์กับระบบประสาท ในการสอนนี้ครูสมบัติ สิมหล้า จะสอนควบคู่ไปกับการต่อเพลงพร้อมทั้งอธิบายลักษณะกลอนแคนต่างๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง และสามารถนำมาปฏิบัติเองได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม

ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน โดยแสดงภาพประกอบในขั้นตอนที่สามารถทำได้ เป็นการสอนควบคู่ไปกับการต่อเพลง และฝึกเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงแคนด้วย เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม ไพเราะ ตามอรรถรสของลายแคนทั้ง 6 ลาย

2.1.7 การวัดและประเมินผล เป็นการอธิบายลักษณะและวิธีการวัดและประเมินผลการเรียนกาสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท ของครูสมบัติ สิมหล้า

2.1.8 แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เป็นส่วนที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับแคนและวิธีการบรรเลงแคนที่ผู้ใช้คู่มือสามารถศึกษา เรียนรู้เพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งข้อมูลประเภทหนังสือ งานวิจัย และวีดีทัศน์

ในคู่มือเล่มนี้เป็นการอธิบายเนื้อหาโดยสรุปและเรียบเรียงสาระเกี่ยวกับการสอนเพื่อฝึกทักษะวิธีการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ไว้อย่างละเอียด และเพื่อเพิ่มช่องทางสำหรับช่วยเหลือครูผู้สอนหรือผู้ที่มีโอกาสได้สอนวิชาแคน ผู้เรียนบรรเลงแคน รวมถึงผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงแคนก็สามารถเข้าถึงข้อมูลหรือองค์ความรู้ที่จะนำไปฝึกฝนได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ผู้เรียบเรียงไม่อาจสามารถรับรองได้ว่าผู้เรียนที่ทำการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจากคู่มือฉบับนี้ จะเกิดผลสัมฤทธิ์ในการฝึกฝน หรือบรรเลงแคนลายแม่บทได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าเทียมกับการเรียนการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า โดยตรง สำหรับผู้สอนที่นำคู่มือฉบับนี้ใช้เป็นแนวทางในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท จะต้องศึกษาขั้นตอนต่างๆ อย่างกระจ่าง เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญในการใช้คู่มือฉบับนี้ เพื่อการสอนและการประเมินผลที่ถูกต้อง เหมาะสม ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป สำหรับผู้ที่อยากจะศึกษาเรียนรู้ได้อย่างสำเร็จนั้นและมีประสิทธิภาพในการ

เรียนการสอนบรรเลงแคนลายแม่บท จะต้องเป็นผู้ที่มีความอดทน ขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ พร้อมทั้งศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการเรียนการสอนแคน หรือ จากครู อาจารย์ ที่มีความรู้ทางด้านแคนและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท เพื่อให้คำแนะนำเพิ่มเติมจากการศึกษาคู่มือฉบับนี้ ซึ่งจะส่งผลช่วยให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการเรียนแคนลายแม่บท ตามเป้าหมายของผู้เรียน โดยคู่มือฉบับนี้สามารถช่วยเหลือผู้สอน และผู้เรียน ให้เกิดความกระจ่างในการศึกษาค้นคว้าในเรื่องการบรรเลงแคนลายแม่บท มีข้อดีเหมาะแก่การศึกษาสำหรับผู้สนใจอยู่ 4 ประการ ดังนี้

1. คู่มือการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า เป็นแบบฝึกหัดที่เหมาะสำหรับผู้ที่สนใจในการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท เพื่อให้สามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ในการบรรเลงแคนลายแม่บทได้ดียิ่งขึ้น

2. คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทฉบับนี้ ถ้าผู้ฝึกศึกษาก่อนการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บท เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมในการปฏิบัติทักษะ จะช่วยให้สามารถศึกษาและปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทได้รวดเร็ว อีกทั้งสามารถปฏิบัติเทคนิคต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วมากขึ้น

3. คู่มือการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทฉบับนี้ จะทำให้ผู้ฝึกฝนเกิดความชำนาญแม่นยำ มากขึ้น สามารถปฏิบัติเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง คล่องแคล่ว และชัดเจนได้ดีมากขึ้น

4. ในการใช้คู่มือฉบับนี้ผู้ฝึกหัดการบรรเลงแคนลายแม่บท ควรศึกษาตั้งแต่เนื้อหาสาระตั้งแต่คำนำ คำชี้แจง สารบัญ บทที่ 1 ตลอดถึงแหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทและศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม

การสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจากคู่มือฉบับนี้ ผู้สอนและผู้เรียนจะต้องเตรียมความพร้อมและอุปกรณ์ดังนี้

<u>ผู้สอน</u>

1. จัดหาสถานที่ในการสอนให้เหมาะสมสำหรับการเรียนการสอน ควรเป็นห้องที่กว้างหรือบริเวรที่โล่งเพียงพอสำหรับจำนวนผู้เรียน มีอากาศถ่ายเทสะดวก และไม่มีสิ่งรบกวนภายนอก

2. ศึกษาเนื้อหาสาระในคู่มือให้เกิดความเข้าใจอย่างกระจ่าง ควรทดลองฝึกทักษะตามขั้นตอนในคู่มือก่อนการสอน และศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่นเพื่อเตรียมความพร้อมด้านเนื้อหาและทักษะก่อนการสอน

3. ตรวจสอบเครื่องดนตรีและอุปกรณ์การเรียนการสอนให้มีความพร้อมสำหรับการเรียนและควรทำความสะอาดเพื่อความพร้อมสำหรับการใช้งาน

4. กำหนดจุดมุ่งหมายและวางแผนการสอนทุกครั้งก่อนการจัดการเรียนการสอน ตลอดจนบันทึกหลังการสอน เพื่อบันทึงผลสัมฤทธิ์ในการเรียนการสอน ปัญหา แนวทางแก้ไข สำหรับพัฒนาการสอนในครั้งต่อไป

ผู้เรียน

1. ตรวจสอบความพร้อมของแคนให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งาน ด้วยการเป่าลมเข้าออกเพื่อตรวจสอบว่าเสียงแคนลูกไหนไม่ดัง หรือ ติดขัดอย่างไรเพื่อเตรียมแก้ไข

2. ผู้เรียนควรมีแคนสำหรับฝึกส่วนตัวสัก 1 เต้า

3. เตรียมร่างกาย จิตใจ ให้พร้อมสำหรับการฝึกหัด คือ ความรักในการเรียนแคน ความมุ่งมั่นทุ่มเท ความอดทน และความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นส่วยสำคัญอย่างยิ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการฝึกฝนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

หมายเหตุ

- คู่มือฉบับนี้เหมาะสมกับผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้ว (ผู้ที่เริ่มฝึกก็สามารถนำไปศึกษาและปฏิบัติได้)
- คู่มือฉบับนี้อธิบายเนื้อหาไม่ได้ชัดเจน เหมือนกับการฝึกปฏิบัติโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า
- คู่มือเล่มนี้จะเขียนเป็นโน้ตไทย เพื่อความเข้าใจมากขึ้นสำหรับผู้ฝึกที่ไม่มีพื้นฐานทางโน้ตสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

คำนำ
คำชี้แจงในการใช้คู่มือ
บทที่ 1 เนื้อหาสาระ..... 330
ประวัติความเป็นมาของแคน.....330
ลักษณะทางกายภาพของแคน.....332
ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน.....339
บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ.....343
โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน.....346
บทที่ 2 ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท.....409
ขั้นที่ 1 รู้จักผู้เรียน.....409
ขั้นที่ 2 พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในกาบรรเลงแคน.....409
ขั้นที่ 3 การใช้ลิ้นในการตัดลม.....410
ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว.....412
ขั้นที่ 5 ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่างๆ ของการบรรเลงแคน.....414
การวัดและประเมินผล..... 414
แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล.....416

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
ประวัติความเป็นมาของแคน

1. ประวัติแคน

1.1 กำเนิดแคนจากนิทานหรือตำนาน

ในเรื่องของตำนานการเกิดแคน มีนิทานตำนานเกี่ยวกับแคนหลายสำนวนด้วยกัน ทุกสำนวนมีเนื้อหาที่ต่างกันไป แต่ทุกสำนวนอ้างถึงหญิงหม้ายผู้ประดิษฐ์แคนและเสียงแคนเลียนเสียงนกการเวก ซึ่งนกชนิดนี้ฝรั่งเรียกว่านกไนติงเกล (Nightingale) (สำเร็จ คำโมง, 2538 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2549) และมีผู้รู้ได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องตำนานการเกิดแคนไว้อีกหลายท่าน เช่น พระอุบาลีคณูปมาจารย์ (2507) สำเร็จ คำโมง (2538) บุญเลิศ จันทร (2531) สนอง คลังพระศรี (2549) สามารถสรุปได้ ดังนี้

นายพรานผู้หนึ่งตามล่ากวางเข้าไปในป่าลึก บังเอิญไปได้ยินเสียงนกการเวก เสียงนั้นหวานเสนาะไพเราะจับใจเหลือประมาณ เมื่อกลับมายังหมู่บ้านก็เล่าถึงเสียงอันวิเศษนั้นให้ใครต่อใครฟัง ทำเอาแม่หม้ายนางหนึ่งรบเร้าขอติดตามเข้าไปในป่าเพื่อฟังเสียงนกการเวกนั้นให้ได้ นายพรานจึงให้นางติดตามเข้าไปในป่าล่าสัตว์ในเที่ยวถัดมา พอเข้าไปถึงจุดที่นกการเวกร้องเสียงของนกการเวกวิเศษจริงดังที่นายพรานเล่า หญิงหม้ายได้ฟังแล้วติดใจ นางจึงพยายามจดจำเสียงนั้นไว้ให้แม่นยำ ตั้งใจว่าจักต้องประดิษฐ์เครื่องดนตรีสักอย่างหนึ่ง มาบรรเลงให้เหมือนเสียงนกการเวกนั้นให้จงได้ เพื่อจะได้ฟังเสียงนกนั้นตลอดเวลาไม่ต้องเข้าไปฟังในป่า นางได้ทดลองทำเครื่องดนตรีขึ้นหลายชนิด มีทั้งดีดสีตีเป่า แต่ก็ยังไม่มีเสียงใดเหมือนเสียงนกการเวกเลยสักเครื่องเดียว นางคิดค้นและประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดใหม่ต่อไปเรื่อยๆ จนในที่สุดก็พบว่า เครื่องดนตรีที่ให้คุณภาพเสียงใกล้เคียงกับเสียงนกการเวกมากที่สุดคือ เครื่องที่ทำจากท่อไม้ไผ่ลำเล็กๆหลายลำ นางทดลองและปรับปรุงเครื่องดนตรีชนิดนี้ทั้งรูปลักษณ์และวิธีเล่นจนเป็นที่พอใจ นางจึงเข้าเฝ้าแสดงถวายต่อหน้าพระที่นั่งพระมหากษัตริย์ เมื่อพระราชาได้สดับเพลงนั้นก็ทรงพอพระทัย ตรัสว่า “เออ อันนี้แคนแด่” ซึ่งมีความหมายว่า “ค่อยยังชั่ว” คนทั้งหลายจึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนั้นว่า “แคน” ตามคำพูดของพระมหากษัตริย์ ดังนั้น คำว่าแคน จึงได้เกิดเป็นชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้สืบต่อมาตราบเท่าทุกวันนี้

จากตำนาน สรุปได้ว่าหญิงหม้ายเป็นผู้คิดประดิษฐ์แคนขึ้นมาด้วยการเรียนเสียงนกการเวกแล้วนำไปถวายให้แก่พระมหากษัตริย์ฟัง ดังนั้น คำว่า “แคน” จึงเกิดขึ้นจากการตรัสของพระมหากษัตริย์ (พระอุบาลีคณูปมาจารย์, 2507 อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 25549)

1.2 กำเนิดแคนจากหลักฐานโบราณคดี หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับแคนเก่าแก่ที่สุดอยู่ในสมัยยุคโลหะ ที่เรียกว่า วัฒนธรรมดองซอน หรือ ดองเซิน พบที่เมืองดองซอน ริมแม่น้ำซองมา ในจังหวัดถั่นหัวของประเทศเวียดนาม มีอายุประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว ซึ่งพบทั้งที่เป็นสัมฤทธิ์ขนาดเล็กและเป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน นอกจากนี้ที่เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน ประเทศจีน ยังพบน้ำเต้าสัมฤทธิ์ ซึ่งเป็นเต้าแคนชนิดแคนห้า แคนหก และแคนเจ็ด มีอายุไม่ต่ำกว่า 2,500 ปี

เกี่ยวกับแคนในรูปแบบของไทย-ลาวยุคโลหะนี้ มีลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึกใบหนึ่ง จากเมืองดองซอน ประเทศเวียดนาม เป็นรูปคนกำลังเป่าแคน และมีคนฟ้อนรำอย่างน้อยสองคน กำลังทำท่าทางของการฟ้อนรำกางแขนพับข้อทั้งสองข้าง ท่าทางมีลักษณะคล้ายกับการฟ้อนรำอยู่กับแคน โดยหมอแคนและคนฟ้อนรำแต่งกายลักษณะเหมือนๆ กัน คล้ายกับนุ่งผ้าหรือเปลือกไม้ใบไม้ยาวจรดพื้น มีเทริดขนนกสวมหัวแลดูสูงมีลักษณะต่างกันออกไป (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ภาพที่ 2.1 ลวดลายคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก

ที่มาของภาพ: สุจิตต์ วงษ์เทศ 2551, อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี 2554

ภาพที่ 2.2 ลวดเส้นคนเป่าแคนบนหน้ากลองมโหระทึก

ที่มาของภาพ: สุจิตต์ วงษ์เทศ 2551, อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี 2554

2. ลักษณะทางกายภาพของแคน

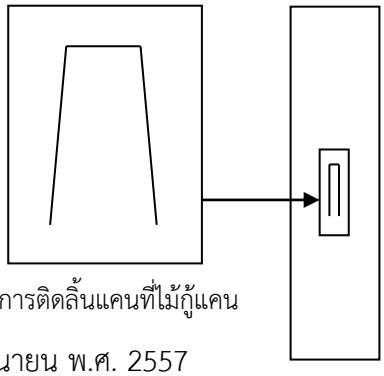
ลักษณะทางกายภาพของแคนมีส่วนประกอบหลักอยู่ 5 อย่าง คือ ไม้ไผ่ที่เรียกกันว่าไม้เฮี้ย ลิ้นโลหะ เต้า ชันโรง ตอกหรือปอ และไม้กั้น มีเส้นผ่าศูนย์กลางของแต่ละลูก 1 เซนติเมตร ความยาวแล้วแต่จะกำหนดระดับเสียง และแคนขนาดเล็กมีความยาวประมาณ 40 เซนติเมตร แคนขนาดใหญ่มีความยาวถึงประมาณ 3.50 เมตร แต่แคนที่นิยมเป่าทั่วไปเป็นแคนขนาดกลางความยาวประมาณ 1 เมตรถึง 1.5 เมตรโดยปะมาณ

2.1 ส่วนประกอบของแคน

2.2.1 ลูกแคนหรือกู่แคน หมายถึงไม้ไผ่หลายลำ โดยลูกแคนแต่ละลูกจะนำมาตัดเพื่อให้มีขนาดต่างกันตามลำดับจากนั้นนำลูกแคนแต่ละลูกมาเจาะทะลวงปล้องเพื่อนำมาลนไฟแล้วดัดให้ตรง จากนั้นเฉือนเนื้อไม้เป็นรูสี่เหลี่ยมเพื่อเตรียมฝังลิ้นโลหะ เมื่อฝังลิ้นโลหะเสร็จช่างแคนจะเจาไม้ไผ่เป็นรูทั้งด้านบนและด้านล่างไว้ข้างละ 1 รู เรียกว่า รูแพ ถ้าเจาะลิ้นแคนห่างจากระยะรูแพมากเท่าใด จะทำให้ลูกแคนมีเสียงต่ำมากขึ้น ฉะนั้นแคนที่มีระดับเสียงต่ำจึงมีขนาดยาว อย่างไรก็ตามระดับเสียงยังขึ้นอยู่กับขนาดความหนาบางของลิ้นด้วย

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2556

2.2.2 ลิ้นโลหะ เป็นโลหะผสม เงิน ทองแดง ทองเหลือง เป็นหลาบโลหะ มีลักษณะเป็นแผ่นแบนและบาง จากนั้นช่างแคนจะสกัดลิ้นแต่ละอันออกมาจากหลาบโลหะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างประมาณ 6–7 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 1 เซนติเมตร และนำมาสกัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านใน เพื่อทำให้ลิ้นสั่นสะเทือนและเกิดเสียงเมื่อลมผ่าน



รูปแสดงการติดลิ้นแคนที่ไม้กู้แคน

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2557

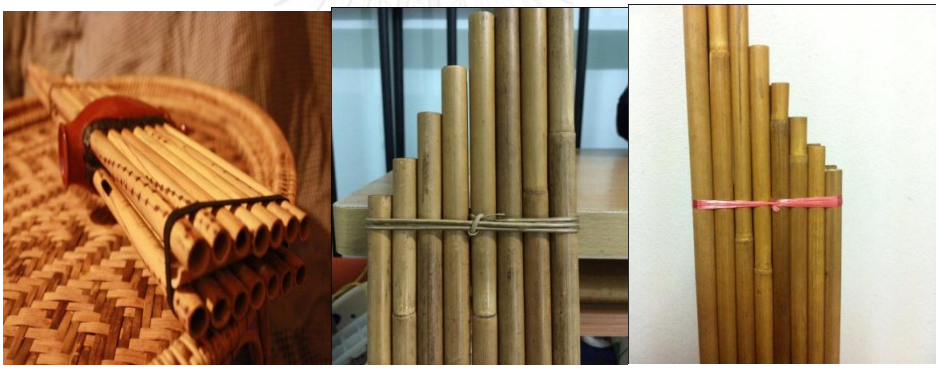
2.2.3 เต้า ทำด้วยรากไม้เนื้อแข็งหรือไม้เนื้อแข็ง เช่น รากไม้ประดู่ ไม้รัก ไม้สักทอง นำมากลึงให้กลม แล้วเจาะช่องตรงกลางให้ทะลุเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อเป็นตัวยึดลูกแคนมีขนาดด้านละ 6 เซนติเมตร ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร และปลายเต้าอีกด้านหนึ่งเจาะรูกลมเส้นผาศูนย์กลาง 1 เซนติเมตร ทะลุเข้าไปยังช่องสี่เหลี่ยมด้านใน

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2556

2.2.4 ชันโรง ได้จากรังของแมลงชนิดหนึ่งคล้ายผึ้ง แต่ตัวเล็กกกว่ามีสีดำ รังมีลักษณะเหนียวสีน้ำตาลแก่ ชาวบ้านเรียกวัสดุนี้ว่าขี้สูด หาได้ตามป่า โพรงไม้ จอมปลวกขนาดใหญ่ (โพน) ส่วนชันโรงที่นำมาใช้สำหรับยึดเต้าแคนกับลูกแคน และไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปในเต้าแคนรั่วออกมาได้ เพราะต้องการให้ลมเป่าผ่านเข้าไปเฉพาะที่ลิ้นเท่านั้น จะทำให้ผู้เป่า สิ้นเปลืองลมเป่าน้อยลง ขี้สูดจึงเป็นวัสดุที่นิยมนำมาปิดเต้าแคนเพื่อไม่ให้ลมรั่ว ถ้าลมรั่วแคนก็อาจจะไม่สามารถเป่าให้มีเสียงได้เลย

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2.5 ตอกหรือปอ ใช้สำหรับมัดลูกแคนเพื่อยึดให้แน่น และคงรูป อีกทั้งช่วยให้แคนเรียงลูกแคนอย่างเป็นระเบียบสวยงามไม่เอียงไปในด้านใดด้านหนึ่ง ในแต่ละท้องถิ่นหรือช่างแต่ละคนจะใช้วัสดุที่แตกต่างกันออกไปตามที่สามารถหาได้สะดวกในท้องถิ่นของตน เช่น ช่างร้อยเอ็ดใช้เครือย่านาง ช่างชัยภูมิใช้เชือกฟาง ช่างสุพรรณบุรีใช้เชือกผ้ายืด ช่างราชบุรีใช้ยางในรถจักรยานยนต์ ช่างนครพนมใช้เปลือกมะค่า (ไม้ล้มลุกชนิดหนึ่ง) หรือใช้ต้นหวาย เป็นต้น



ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2556

2.2.6 ไม้กั้นหรือไม้ดั้ง หมายถึงไม้ที่ใช้คั่นไม้กู่แคนให้แยกออกจากกันเป็นสองฝั่ง เพื่อไม่ให้กู่แคนติดกัน เพื่อให้ง่ายต่อการติดขี้สูด และจิกขี้สูด ปิดรูรั่วระหว่างไม้กู่แคนกับเต้าแคน นอกจากนี้ยังเป็นช่องว่างสำหรับให้ลมผ่านเข้าไปในเต้าได้สะดวก ไม้ดั้งแคนมีลักษณะการใช้ 2 ประเภท คือ ไม้ดั้งแคนสองชิ้นกั้นอยู่ภายในเต้าแคน และไม้ดั้งแคนมัดในจุดที่มัดแคน เพื่อแยกไม้กู่แคนให้อยู่คนละฝั่ง

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2 ชนิดและขนาดของแคนประเภทต่าง ๆ

2.2.1 แคนสาม มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แคนโก่ แต่มีช่างทำแคนบางคนบางกลุ่มเรียกแคนหก ประกอบด้วยลูกแคน 6 ลูก จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 3 ลูก ซึ่งมีระบบเสียงอยู่ในมาตราเพนตะโทนิค (Pentatonic Scale) มี 2 ลูก เป็นคู่เสียงอ็อคเทฟ (คู่แปดเปอร์เฟคท์) ซึ่งกันและกัน ส่วนเสียงอื่นๆ เป็นเสียงเดี่ยว ดังนี้ C^1, C, D, G, F, A, มีวิธีเทียบเสียงจากขั้นคู่ 4 ขั้นคู่ 5 ขั้นคู่ 8 โดยเฉพาะขั้นคู่ 5 นิยมใช้มากสุด ด้วยเสียงจากการเทียบเสียงดังกล่าวแล้ว แคนสามสามารถบรรเลงบทเพลงได้ 2 กลุ่มเสียง กลุ่มละ 5 เสียง กลุ่มเสียงทางสั้นได้แก่ C, D, F, G, A, กลุ่มเสียงทางยาวได้แก่ D, F, G, A, C, ปัจจุบันแคนชนิดนี้นิยมทำขึ้นเพื่อให้เด็กเป่าเล่นเพลงง่ายๆ เช่น ลายแมงตับเต่า ส่วนลายที่ซับซ้อนสามารถบรรเลงได้ คือ ลายน้อยและลายโป้ซ้ายเพียง 2 ลายเท่านั้น (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2.2 แคนสี่ เป็นแคนที่ช่างแคนในจังหวัดนครพนม และช่างแคนจังหวัดชัยภูมิ คือ นายสุด กัณหารัตน์ (สัมภาษณ์) และช่างแคนในจังหวัดร้อยเอ็ด คือ นายเคน สมจินดา (สัมภาษณ์) เคยทำและอ้างถึง แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมจึงไม่มีใครทำใช้แล้ว ประกอบด้วยไม้กู่แคน 8 ลูก 4 คู่ แคนชนิดนี้สามารถเป่าลายโป้ซ้ายและลายน้อยได้ น่าสังเกตว่า ไม้กู่แคนที่เพิ่มขึ้นมาจากแคนสาม คือการ

เพิ่มเสียง G และ D^1 ทั้งนี้เสียง G เป็นเสียงที่ 5 ของ C และเสียง D^1 เป็นเสียงที่ 5 ของ G จึงเป็นเสียงสำคัญที่ควรจะทำให้เป็นคู่เสียงเช่นเดียวกับเสียง C ที่มีอยู่แต่เดิม (สนอง คลังพระศรี, 2554) (ไม่มีตัวอย่างภาพ)

2.2.3 แคนห้า เป็นแคนที่ช่างแคนจังหวัดนครพนมเคยทำแต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมกันจึงไม่มีใครทำใช้ ประกอบด้วยไม้กู่แคน 10 ลูก 5 คู่ แคนชนิดนี้สามารถเป่าลายโป้ซ้าย ลายน้อย ลายใหญ่ (ไม่สมบูรณ์เต็มที่) และลายสร้อยได้ น่าสังเกตว่ามีการเพิ่มเสียง E เสียง $B^{\sim 1}$ และเสียง $A^{\sim 1}$ เพิ่มเติมขึ้นมาจากแคนสี่ เนื่องจากเสียง E เป็นเสียงขั้นคู่ 5 ของเสียง A ซึ่งเป็นเสียงสูงสุดในบันไดเสียงดั้งเดิมในแคนสามและเสียง B เป็นเสียงขั้นคู่ 5 ของ E นอกจากนี้ยังลดเสียง A ระดับเดิมให้ต่ำลงอีกหนึ่งช่วงเสียง (Octave) ทำให้ได้เสียง $A^{\sim 1}$ มาแทนที่ตำแหน่งเสียง C นิ้วโป้ขวาที่มีมาแต่เดิม ทั้งจากแคนสามและสี่ ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ต่ำที่สุดของแคนแต่ละดวง ทั้งยังตัดเสียง G แพฝั่งซ้ายออกไปให้เหลือไว้แต่เพียงเสียง F เพื่อให้เป็นระดับเสียงสูงต่อเนื่องกันกับระดับเสียง E ที่เพิ่มเข้ามาใหม่ และยังคงเสียง G แพฝั่งขวาไว้เหมือนเดิม จึงสามารถตัดเสียง G แพฝั่งซ้ายออกไปได้ (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2.4 แคนหก ช่างแคนจังหวัดนครพนมเคยทำ แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมจึงไม่มีใครทำใช้ ประกอบด้วยไม้กู่แคน 12 ลูก 6 คู่ แคนชนิดนี้มีเสียงครบทุกเสียง แต่ขาดคู่เสียงหลายคู่ สามารถเป่าได้ทุกลาย หน้าสังเกตว่าแคนหกได้เพิ่มเสียง G และเสียง B เข้ามา ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับคู่เสียง G กับ $B^{\sim 1}$ ที่มีอยู่เดิม ให้เสียง G เป็นเป็นลำดับเสียงสูงต่อเนื่องเสียง F ในแพฝั่งซ้าย โดยให้ตำแหน่งเสียง G อยู่ ตำแหน่งเดิมคู่กับเสียง D^1 เช่นเดียวกับแคนสี่ส่วนการแทรกเสียง B เพิ่มเติมเข้ามานั้นเพื่อให้เป็นคู่เสียงกับเสียง $B^{\sim 1}$ ที่มีอยู่เดิมและให้เสียง B เป็นลำดับเสียงสูงต่อเนื่องจากเสียง A ทางแพฝั่งขวาแล้วจึงขยับเสียง D^1 ให้ไปคู่กันกับเสียง G (สนอง คลังพระศรี, 2554)

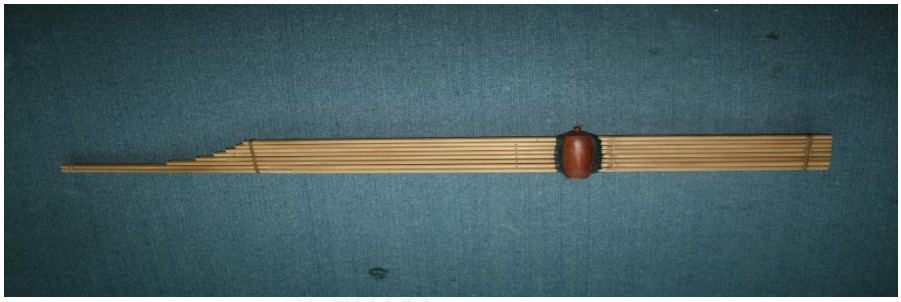
ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2.5 แคนเจ็ด ประกอบด้วยลูกแคน 7 คู่ (14 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 7ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) เรียงระดับจากต่ำไปสูง 7 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล แต่ละเสียงมีคู่เสียงเป็นคู่แปดเพอร์เฟคท์ หรือคู่เสียงอ็อคเทฟ ยกเว้นเสียง ซอล เป็นเสียงคู่ 1 เปอร์เฟคท์ หรือเสียงคู่ยูนิซัน (unison) คือ เป็นเสียงคู่ในระดับเสียงเดียวกัน แคนเจ็ด จึงมีระยะเสียงสองช่วงทบเสียง (2 octaves) เรียงระดับจากต่ำไปสูงได้ 13 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา (และซอลระดับเดิม) ทำให้แคนเจ็ดเหมาะสำหรับใช้บรรเลงทำนองใน 6 บันไดเสียง คือ บันได (tonic) บันได dominant และบันได subdominant ทั้งทางเมเจอร์ และทางไมเนอร์ ตัวอย่างเช่น สมมติแคนเจ็ดเต้าหนึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นให้เสียงโป้ซ้าย (ซึ่งคือ โด) ตรงกับ เสียง C ของเปียโน หรือคีย์บอร์ด แคนเจ็ดเต้านั้นสามารถบรรเลงทำนองได้ในบันไดเสียง (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

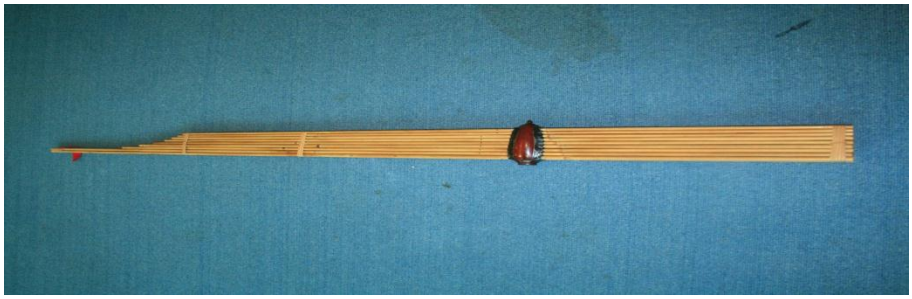
2.2.6 แคนแปด ประกอบด้วยลูกแคน 8 คู่ (16 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 8 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) ครบ 2 ช่วงทบเสียงอย่างสมบูรณ์ แคนแปดวางตำแหน่งเสียงของลูกแคนเหมือนกับแคนเจ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มลูกแคนเข้ามาอีก 1 คู่ (2 ลูก แพละลูก) ที่ด้านปลายนอกสุดของเต้าแคน คู่ที่เพิ่มเข้ามานี้ ใช้เป็นเสียงประสานยืน (drone) เรียกเสียงนี้ว่า “เสียงเสพ” หรือเรียกว่า “เสพก้อย” เพราะเวลาบรรเลง มักใช้

นิ้วก้อยของผู้บรรเลงปิดรูนับ แต่หมอแคนผู้มีทักษะน้อยมักใช้ขี้สูดก้อนเล็กๆ ปิดรูนับเสียงเสพนี้เพื่อให้ดังไปตลอดการบรรเลง เสียงเสพขวา เป็นเสียงลา(สูง) ใช้สำหรับประสานให้กับทำนองเพลงทางไมเนอร์ ส่วนเสียงเสพซ้าย เป็นเสียงซอล (สูง) ใช้สำหรับประสานให้กับทำนองเพลงทางเมเจอร์ (สนอง คลังพระศรี, 2554)



ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

2.2.7 แคนเก้า ประกอบด้วยลูกแคน 9 คู่ (18 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็นสองแพ ซ้ายขวา แพละ 9ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิค (Diatonic scale) ครบ 2 ช่วงทบเสียง กับมีเสียงเสพประสานยืนอีก 2 เสียงเหมือนแคนแปดทุกประการ แต่ได้เติมคู่เสพก้อยพิเศษเข้ามาอีก 1 คู่ คือ C^1 หรือ G^1 แพฝั่งซ้าย และ A^1 แพฝั่งขวา เพื่อให้เป็นเสียงประสานฟังดูคล้ายเป็นเสียงคอร์ดประสาน นิยมทำให้มีความยาวอย่างน้อย เกือบเป็น 2 เท่าของแคนเจ็ดแคนแปด เพื่อให้มีระดับชุดเสียงอยู่ในแนวทุ้มต่ำ ในการบรรเลง แคนเก้าสามารถบรรเลงได้เหมือนกับแคนชนิดอื่นๆ คือลายทางสั้นและลายทางยาว ลายทางสั้นให้เสียง C^1 ประสานขั้นคู่ 4 กับเสียง G และทางยาว A^1 ประสานคู่ 8 กับเสียง A ฉะนั้น แคนเก้า เป็นแคนขนาดใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ ช่างแคนจึงสามารถเพิ่มช่วงเสียงให้สูงขึ้นได้หลายช่วงเสียงเพื่อช่วยให้เสียงดังกังวานมากยิ่งขึ้น (สนอง คลังพระศรี, 2554)



ที่มาของภาพ: สนอง คลังพระศรี เมื่อ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2557

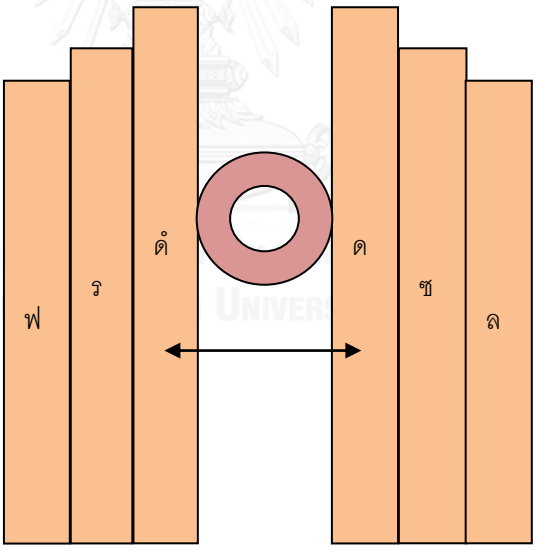
2.2.8 แคนสิบ ประกอบด้วยลูกแคน 10 ลูก จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็น 2 แพ ซ้ายขวา แพละ 5 ลูก ที่จริง อาจเรียกว่าแคนห้าก็ได้ แต่ผู้ประดิษฐ์ คือรองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ได้ตั้งชื่อว่าแคนสิบ ดังนั้น จึงต้องเรียกตามที่ผู้ประดิษฐ์ตั้งชื่อให้

แคนสิบ มีระบบเสียงอยู่ในมาตราแบบไดอะโทนิคครบ 1 ช่วงทบ พร้อมกับเสียงประสานยืนหรือเสียงเสพ เมื่อปี พ.ศ. 2516 รองศาสตราจารย์สำเร็จ คำโมง ได้พัฒนาแคนสิบขึ้นมาจากแคนหก โดยวางตำแหน่งเสียงให้คล้ายคลึงกัน และได้เพิ่มจำนวนลูกแคนเข้าไป เพื่อให้มีระบบเสียงมาตราไดอะโทนิคครบ 1 ช่วงทบ สามารถบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 6 บันไดเสียง (สำเร็จ คำโมง, 2545 อ้างถึงใน สนอง คลังพระศรี, 2554) (ไม่มีตัวอย่างภาพ)

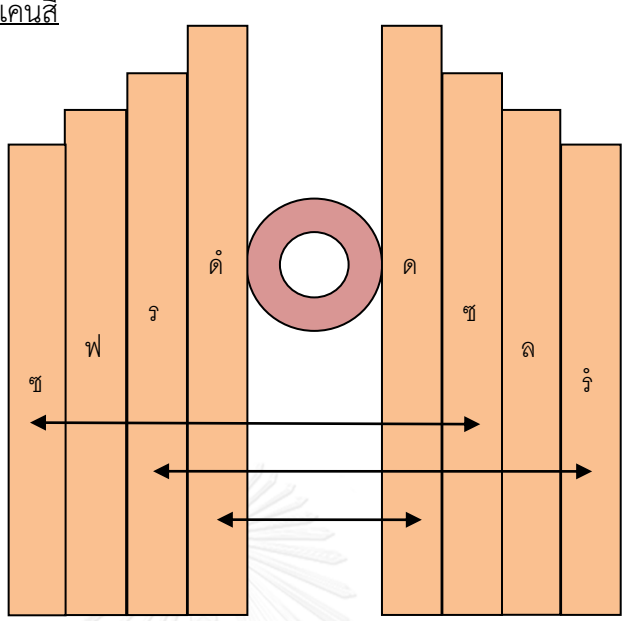
3. ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคน

ในการบรรเลงแคนนั้นจะต้องอาศัยจดจำตำแหน่งของเสียงแต่ละตำแหน่งให้ถูกต้องอย่างเข้าใจ เพื่อมิให้ผิดพราดในการบรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในการบรรเลงเสียงแต่ละเสียง ซึ่งจะต้องอาศัยความเชี่ยวชาญพอสมควร โดยตำแหน่งของเสียงแคนจะอธิบายให้ผู้ที่ยังไม่สามารถเข้าใจหรือรู้จักตำแหน่งเสียงของแคน เพื่อความสะดวกและเป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการปฏิบัติ ช่วงเสียงและตำแหน่งของเสียงแคนมีลักษณะ ดังนี้

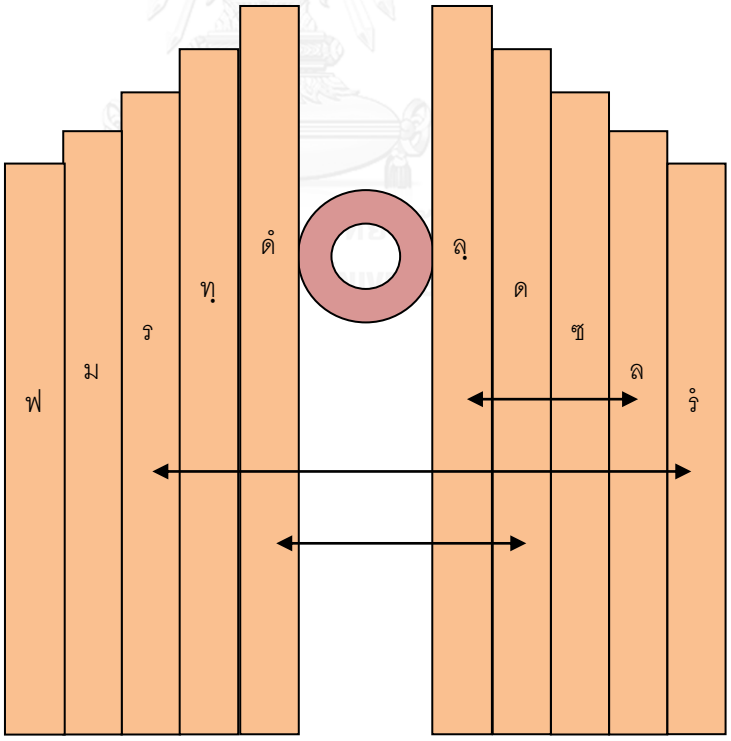
<u>ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนสามหรือแคนโก่</u>



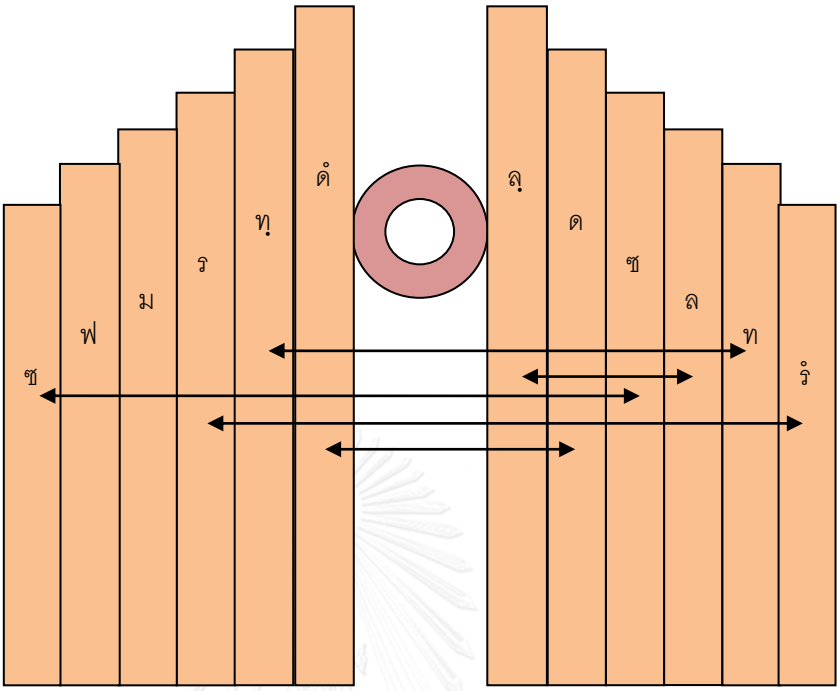
ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนสี่



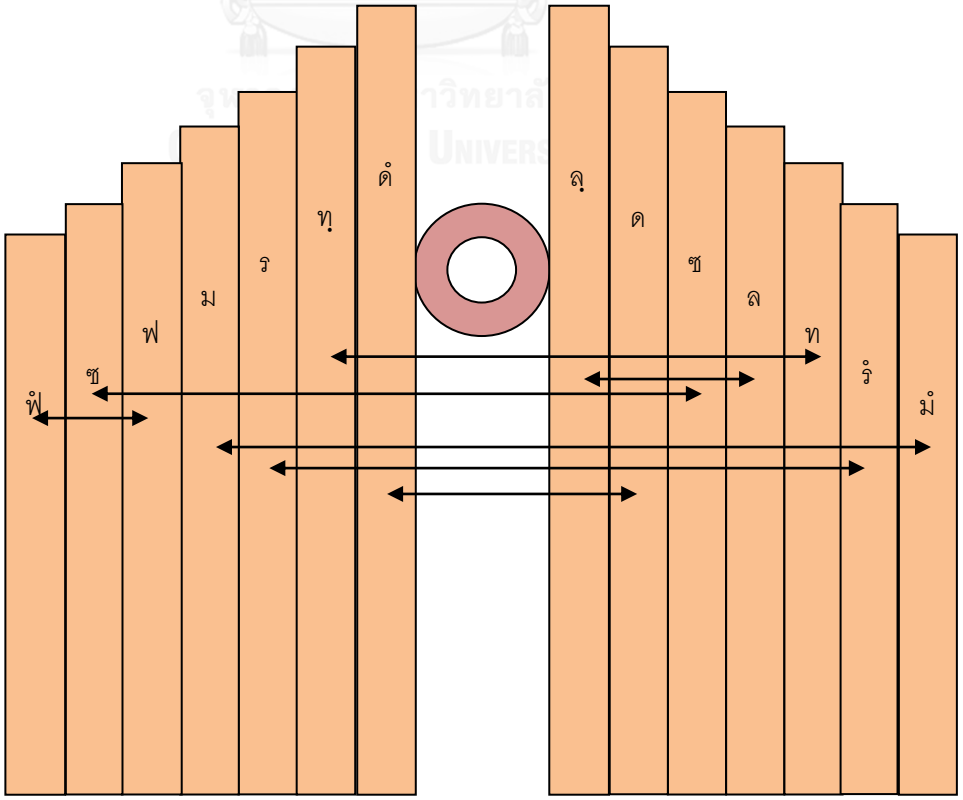
ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนห้า



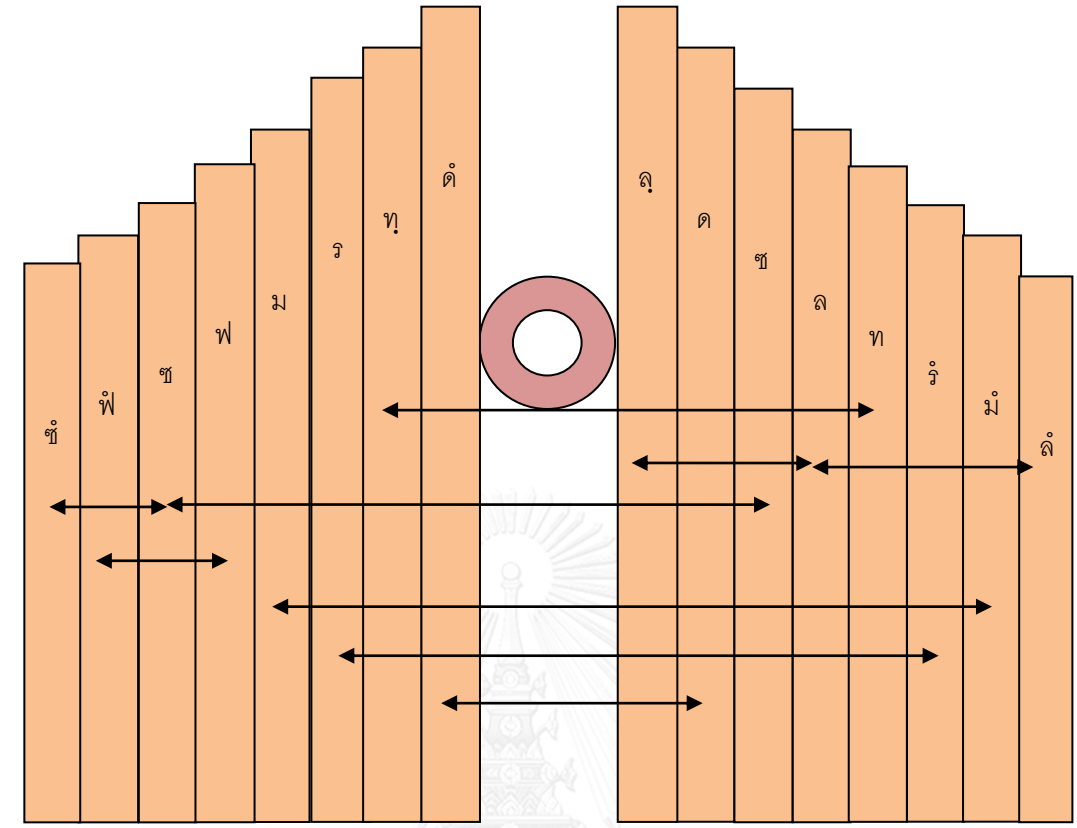
ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนหก



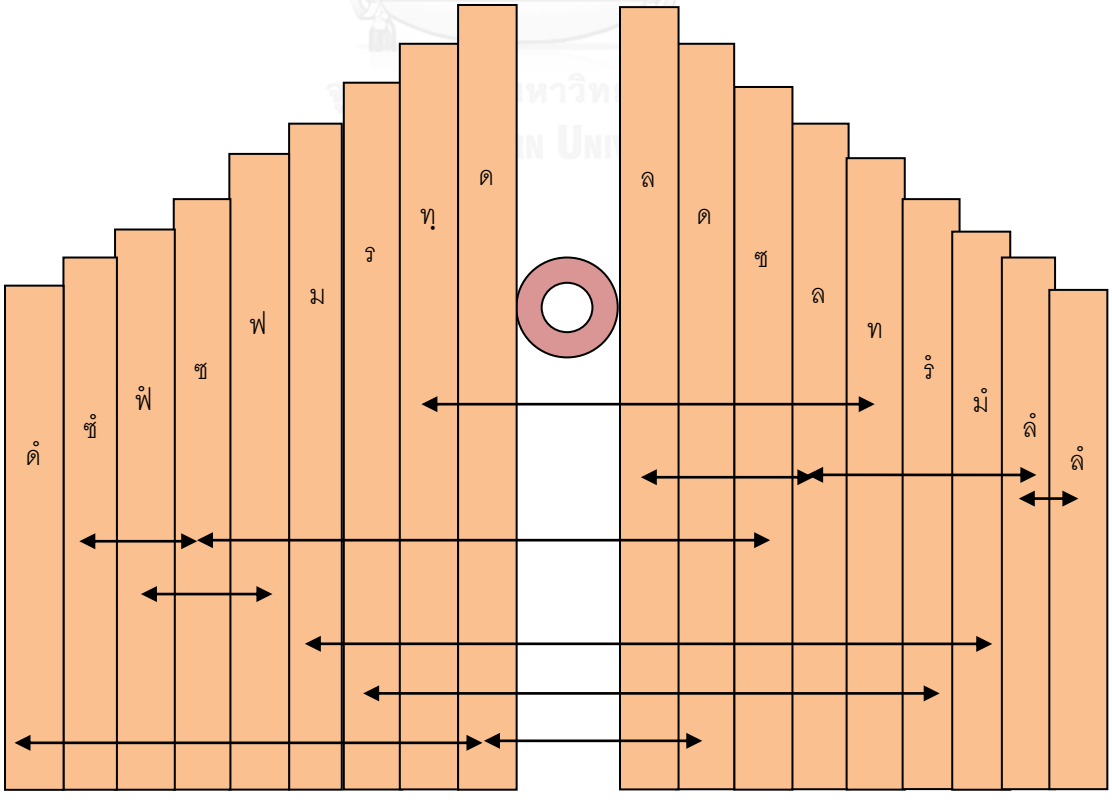
ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนเจ็ด



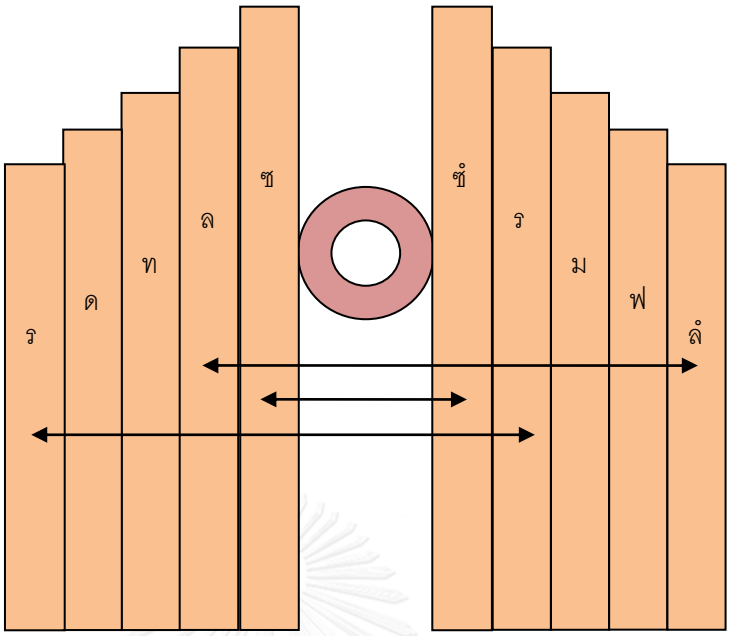
ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนแปด



ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนเก้า



ช่วงเสียงและตำแหน่งเสียงแคนสิบ



4. บทบาทหน้าที่ของแคนในวงดนตรีพื้นบ้านประเภทต่างๆ

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญกับกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว เป็นอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบันนี้ จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบแคนจึงเป็นเครื่องดนตรีสำคัญสำหรับคนในชุมชนนั้น และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างและหลายหน้าที่ เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การบรรเลงเพื่อความสนุกสนาน หรือบรรเลงเพื่อพักผ่อน จึงถือได้ว่าแคนเป็นอีกส่วนหนึ่งที่สังคมชาวอีสานให้ความสำคัญทั้งด้านชีวิตประจำวัน และทางด้านการศึกษา ซึ่งปัจจุบันมีนักวิชาการหลายท่านได้เขียนงานวิจัย หรือบทความเกี่ยวกับแคนอย่างมากมาย แต่ยังไม่มีใครที่เขียนในเรื่องบทบาทหน้าที่ของแคนไว้อย่างชัดเจน รวมถึงการนำเข้ามาเป็นหลักสูตรสำหรับการเรียนการสอนของการศึกษาในสถาบันการศึกษา เช่น โรงเรียนในเขตภาคอีสานที่มีวิชาเลือกเสรีแคน มหาวิทยาลัยที่เปิดเรียนในวิชาเอกแคน เช่น มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น และความสำคัญที่แคนมีต่อวงดนตรีหรือมีบทบาทการแสดงในวงดนตรีนั้นมีอยู่มากมาย ดังที่ผู้จัดจะยกตัวอย่างให้เห็นพอสังเขปมีด้วยกัน ดังนี้

4.1 วงโปงลาง แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการบรรเลงรวมวงโปงลาง เพราะแคนเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นทำนอง และมีหน้าที่ขึ้นเพลงในบางเพลง ในปัจจุบันแคนไม่ค่อยโดดเด่นเท่าที่ควรในวงโปงลางเหมือนเช่นอดีต เพราะส่วนใหญ่จะเป็นเสียงพิณ และเบ็ส ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าให้เสียงที่มีความดังมากจนไม่ได้ยินเสียงแคน

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร

ถ่ายเมื่อ 25 ตุลาคม พ.ศ.2555

4.2 แคนวง เป็นวงดนตรีที่ใช้แคนเป็นเครื่องทำนอง บางวงอาจจะมีเครื่องดนตรีอื่นผสม เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ และเครื่องดนตรีไทย เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันแคนวงได้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีการเล่นรวมวงกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กีต้าร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน เป็นต้น เพื่อใช้แห่ในงานบุญประเพณีต่างๆ จะพบเห็นได้ทั่วไปแถวภาคกลางของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดราชบุรี จังหวัดอ่างทอง จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี เนื่องด้วยมีคนลาวที่ถูกกวาดต้อนมาอาศัยอยู่มาก จึงทำให้ภาคกลางเกือบทุกจังหวัดมีการละเล่นแคนจนถูกพัฒนาต่อมาเป็นแคนวงจนถึงปัจจุบัน (เสริญ เทวบิน, สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2556)

ที่มาของภาพ : http://www.thailifemusic.com/2010/02/salarak-2/

4.3 การเดี่ยวแคน เป็นการแสดงเพื่อโชว์ศักยภาพของนักดนตรี แคนเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่นิยมในการเดี่ยว แต่ปัจจุบันการเดี่ยวจะนิยมนำมาจัดเป็นการแข่งขันทักษะการบรรเลงมากขึ้น เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านได้ถูกจัดให้มีการเรียนการสอนในสถานศึกษาในภาคอีสานเป็นจำนวนมาก เริ่ม

มีการฝึกให้นักเรียนเล่นวงโปงลาง ซึ่งเครื่องดนตรีหลักในการแสดงชิ้นหนึ่งก็คือแคน ปัจจุบันจึงมีการจัดแข่งขันขึ้นโดยกระทรวงศึกษาธิการในชื่องานศิลปหัตถกรรม เป็นการแข่งขันเดี่ยวแคนและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ และในการแสดงทั่วไป เช่น หมอลำกลอน วงดนตรีโปงลาง ก็จะนิยมเดี่ยวให้ผู้ชมฟังเช่นกัน

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 15 สิงหาคม พ.ศ.2556

4.4 การบรรเลงประกอบพิธีกรรม แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับการบรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น การลงข่วงผีฟ้า การลำรักษาผู้ป่วย เป็นต้น ซึ่งผู้บรรเลงแคนถือได้ว่าเปรียบเสมือนเป็นม้า นิยมเรียกว่า “หมอม้า” (พาหนะ) ของหมอลำผีฟ้าในการเดินทางลงมาจากเมืองฟ้าของแถนเพื่อรักษาผู้ป่วยหรือลงมาเพื่อรับการบูชา (ลงข่วง) (บัวพัน สองทอง, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2554)

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 9 มีนาคม พ.ศ.2554

4.5 การบรรเลงประกอบการลำ หมอลำทุกประเภทจำเป็นต้องใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นหมอลำพิธีกรรม หรือหมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง เช่น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำสินไซ หมอลำผญา หมอลำแมงตับเต่า เป็นต้น ถือได้ว่าแคนมีบทบาทสำคัญต่อหมอลำทุกประเภท และในปัจจุบันนี้แคนเริ่มมีความสำคัญลดน้อยลงสำหรับหมอลำที่ปรับตัวมาเป็นหมอลำซิ่ง หรือ วงดนตรีหมอลำ เพราะจะเน้นไปที่เครื่องดนตรีตะวันตกเป็นหลัก

ที่มาของภาพ: สราวุฒิ สีหาโคตร ถ่ายเมื่อ 30 ตุลาคม พ.ศ.2556

4.6 การนำมาผสมกับดนตรีวัฒนธรรมอื่น เป็นการนำมาพัฒนาเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น ในสมัยก่อนมีการนำมาผสมวงกับดนตรีไทยเพราะเป็นที่นิยมชื่นชอบของผู้บริโภคในสมัยนั้น และปัจจุบันก็ปรับเปลี่ยนเพื่อให้ดนตรีอยู่ได้มีการนำแคนไปบรรเลงผสมกับวงต่างๆ เช่น วงแจ๊ส วงเครื่องสายสากล และอื่นๆ

5. โน้ตแบบฝึกและบทเพลงที่ใช้ในการสอน

แบบฝึกการบรรเลงแคนลายแม่บทนี้ ได้จัดทำขึ้นตามขั้นตอนการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งมีแบบฝึกพร้อมกับแสดงสัญลักษณ์เพื่อให้ผู้ศึกษาฝึกปฏิบัติได้เข้าใจถึงขั้นตอนรายละเอียดที่แสดงในคู่มือ อีกทั้งแยกบรรทัดเพื่อแสดงโน้ตของแคนระหว่างมือซ้าย-ขวา ให้เห็นอย่างชัดเจน ตลอดจนสัญลักษณ์แสดงเพื่อใช้ลมในการฝึกเป่าพร้อมทั้งแสดงภาพประกอบ คู่มือเล่มนี้เป็นการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทสำหรับผู้เริ่มฝึกและผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนลายแม่บท ส่วนผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงแคนลายแม่บทมาแล้วก็สามารถนำเทคนิคหรือทำนองลายแคนจากโน้ตไปฝึกได้เลย และผู้วิจัยไม่ขอรับรองว่าคู่มือเล่มนี้จะมีประสิทธิภาพเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ดังนั้น ผู้ฝึกควรทำการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อความชำนาญ ขยันในการฝึกซ้อมตลอดจนความสนใจในการฝึกด้วย

<u>สัญลักษณ์</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์ ล๎ คือ เสียงสูง, ล๏ คือ เสียงต่ำ
3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง
6. สัญลักษณ์ เล่นโน้ตติดต่อกัน 2 ห้องเพลง

<u>แบบฝึกหัดที่ 1</u> ลายใหญ่

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายใหญ่ และการไล่เสียงของลายใหญ่ให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้น ตลอดจนลักษณะทำนองของลายใหญ่

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายใหญ่ไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ม, ล

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกสามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย

<u>ขั้นตอนการฝึก</u>

<u>ขั้นที่ 1</u> ลายใหญ่เป็นลายเริ่มต้นสำหรับการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บทลายแรก จะเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือ

ไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักของลายใหญ่ คือ ล - ด - ร - ม - ซ - ล แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

6. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
7. สัญลักษณ์ ล̇ คือ เสียงสูง, ล̣ คือ เสียงต่ำ
8. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
9. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
10. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ล

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร

- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ด

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล

- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม

- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร
- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - - ด

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- - - ด	- ร - ม	- ล - ด	- ร- ม	- - - ด	- ร - ม	- ล - ด	- ร - ม
- - - ด	- ร - ม	- - - ด	- ร- ม	- - - ด	- ร – ม	- - - ด	- ร - ม

- - - ม	- ด - ร	- ด- ล	- ม - ร	- - - ด	- ม- ร	- ด - ล	- ด - ร
- - - ม	- ด - ร	- ด- -	- ม - ร	- - - ด	- ม- ร	- ด - -	- ด - ร

- - - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- - - ม	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ล
- - - ร	- ด - ร	- - - ด	- ร - ม	- - - ม	- ด - ร	- ด - -	- ด - -

- - - ม	- ซ - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ร - ด
- - - ม	- ซ - ด	- - - ด	- ร - ม	- - - ม	- ซ - ร	- ด - -	- ร - ด

<u>ขั้นที่ 2</u> เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกเสียง ฟ-ท ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายใหญ่ และเป็นการฝึกเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายใหญ่ตามแนวทางครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งเป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 4 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- - - ด	- ร ด ม	- ด ล ด	- ร ซ ม	- - - ด	- ร ซ ม	- ล ร ด	- ร ซ ม
- - - ด	- ร ด ม	- ด - ด	- ร ซ ม	- - - ด	- ร ซ ม	- - ร ด	- ร ซ ม

- - - ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ท ล	- ล ร ท	- ท ร ล	- ล ท ล
- - - ม	- ม - ซ	- ซ - ม	- ม - ซ	- ซ ท -	- - ร ท	- ท ร -	- - ท -

- ท ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ด	- ด ร ซ	- ม ซ ม	- ล ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ซ
- ท - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ด ร ซ	- ม ซ ม	- - ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ซ

- ม ซ ม	- ล ล ม	- ล ล ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม
- ม ซ ม	- - - ม	- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม

ตัวอย่างที่ 5 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

- ม - ด	ม ร ด ม	ล ด ร ม	ร ม ซ ม	- - - ด	ล ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ซ ล
- ม - ด	ม ร ด ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- - - ด	- ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ซ -

- ล ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ด	ร ซ ร ม

- ล - ซ	ล ม ซ ร	ม ด ล ด	ร ม ซ ร	- ล – ซ	ล ม ซ ร	ม ด ล ด	ร ม ซ ม
- - - ซ	- ม ซ ร	ม ด - ด	ร ม ซ ร	- - – ซ	- ม ซ ร	ม ด - ด	ร ม ซ ม

ล ม ซ ม	ล ม ซ ด	ม ร ด ล	ร ล ด ร	ด ม ร ด	ล ร ล ด	ร ซ ร ม	ล ม ซ ล
- ม ซ ม	- ม ซ ด	ม ร ด -	ร - ด ร	ด ม ร ด	- ร - ด	ร ซ ร ม	- ม ซ -

ตัวอย่างที่ 6 ฝึกไล่เสียงโน้ต 7 ตัว ลายใหญ่ ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

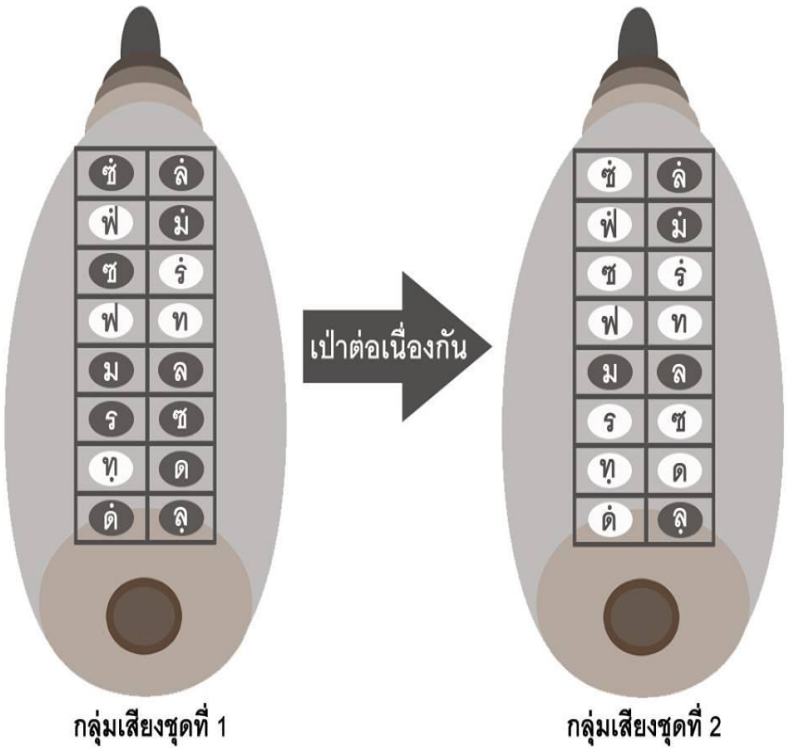
- ด ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ด ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ล
- ด - ด	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ด - ด	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ -

- ร ม -	ล - ม ร	ม ร ซ ม	ร ด ร ล	ร ล ด ร	ด ม ร ด	ล ร ล ด	ร ม ซ ม
- ร ม ฟ	- ฟ ม ร	ม ร ซ ม	ร ด ร -	ร - ด ร	ด ม ร ด	- ร - ด	ร ม ซ ม

ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	ร ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล
ท - ซ -	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด -	ร - ซ -	ท ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด -

ด ม ร ม	ร ม - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ร	ซ ม ร ด	ล ร ล ด	- ร ด ล	ด ซ - ล
ด ม ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ด -	ซ ม ซ ร	ซ ม ร ด	- ร - ด	- ร ด -	ด ซ - -

ขั้นที่ 3 การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายใหญ่ประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ ชุดที่ 1 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วหัวแม่มือ), ร (นิ้วชี้), ม (นิ้วกลาง), ซ (นิ้วนาง), ซ̍ (สูง) (นิ้วก้อย) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล̣ (ต่ำ) (นิ้วหัวแม่มือ), ด (นิ้วชี้), ซ (นิ้วกลาง), ล (นิ้วนาง), ม̍ (สูง) (ขี้สูดปิด), ล̍ (สูง) (ขี้สูดปิด) ชุดที่ 2 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ม (นิ้วกลาง) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล (ต่ำ) (นิ้วหัวแม่มือ), ล (นิ้วนาง), ม̍ (สูง) (ขี้สูดปิด), ล̍ (สูง) (ขี้สูดปิด) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



ขั้นที่ 4 การฝึกบรรเลงแคนลายใหญ่ด้วยการแยกฝึกเป็นท่อนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า การฝึกทักษะการบรรเลงแคนจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้น จึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>โน้ตแคนลายใหญ่</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 160

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายใหญ่ ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายใหญ่ ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1

				- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
				- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
				- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
- - - ล				- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล

บรรทัดที่ 2

- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -
- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- -
- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ล
- ด- ล	- ด- ล	- ด- ล	- ด- ล	- ด- ด	- ด- ม	- ด- ล	- ด- ม
- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ม	- ซ- ร	- ซ- ม	- ซ- ร
- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ล	- ม- ร	- ม- ล	- ม- ร

บรรทัดที่ 3

- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- - - ล	- ล- -	- - - ล	- ล- -
- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- ล	- - - ซ	- ซ- -	- - - ซ	- ซ- -
- ม- ม	- ม- ซ	- ม- ม	- ม- ม	- - - ม	- ม- -	- - - ม	- ม- -
- ด- ล	- ด- ม	- ด- ล	- ด- ล	- ลลด	- ด- ล	- ลลด	- ด- ล
- ซ- ม	- ซ- ร	- ซ- ม	- ซ- ม	- มมซ	- ซ- ม	- มมซ	- ซ- ม
- ม- ล	- ม- ร	- ม- ล	- ม- ล	- ลรม	- ม- ล	- ลรม	- ม- ล

บรรทัดที่ 4

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล- -		- - - ล	- - - ล	- ล- -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ- -		- - - ซ	- - - ซ	- ซ- -
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ม- -		- - - ม	- - - ม	- ม- -
- ลลด	ล- ลด	ลลลด	- ด- ล	- ลลล	ลลลด	ลลลด	- ด- ล
- มมซ	มลมซ	มมมซ	- ซ- ม	- มมม	มมมซ	มมมซ	- ซ- ม
- ลรม	ลมรม	ลมรม	- ม- ล	- ลลด	ลมลม	ลมรม	- ม- ล

บรรทัดที่ 5

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ล- -		- ล- -	- ล- -	- ล- -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ซ- -		- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ม- -	ล - - -	- มลล	- ม- ล	- ม- ล
- ลลด	ล- ลด	ล- ลด	- ด- ล	มลลล	- ดซม	- ดลม	- ดลม
- มมซ	มลมซ	มลมซ	- ซ- ม	รซมม	- มมร	- ซมร	- ซมร
- ลรม	ลมรม	ลมรม	- ม- ม	รมซม	- มมร	- มมร	- มมร

บรรทัดที่ 6

- ล- -	- ล- -		- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -
- ซ- -	- ซ- -		- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -
- ม- ล	- ม- -	- - - ล	- ม- -	- ม- -	- ม- -	- ม- -	- ม- -
- ดลม	- ดลล	ลลลม	ลด- ล	- ด- -	- ด- ล	- ด- -	- ด- -
- ซมร	- ซมม	มมมร	มม- ม	- ซ- ล	- ซ- ม	- ซ- ล	- ซ- ล
- มมร	- มมด	มดมร	มม- ล	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ม

บรรทัดที่ 7

- ล- -				- ล- -	ล - - -		
- ซ- -	- - - ล	- ล - ล		- ซ- -	ซ - - -		
- ม- -	- - - ม	-ซ - ม		- ม- -	ม - - -		
- ด- ล	- ลลล	- ด - ล	- ลลล	- ด- -	ดลลล	- - ลล	- - ลล
- ซ- ม	- มมม	- ล - ม	- มมม	- ม- ล	ซมมม	- - มม	- - มม
- ม- ล	- มซล	- ม - ล	- มซล	- ม- ม	มลดล	- - ดซ	- - ลม

บรรทัดที่ 8

						- ล- ล - ซ- ซ	
- - ล -	- - ล -	- - ล -	- - ล -		- - - ล	- ม- ม	ล - - -
- - มล	- - มล	- - มล	- - มล	- - ลล	ลลลม	- ด- ด	มลลล
- - รม	- - รม	- - รม	- - รม	- - มม	มมมร	- ซ- ซ	ลมมม
- - รด	- - รม	- - รซ	- - รม	- - ลม	ลมซร	- ม- ม	ลมซร

บรรทัดที่ 9

- ล- ล		- ล- ล		- ล- ล		- ล- -	
- ซ- ซ		- ซ- ซ		- ซ- ซ	- - - ล	- ซ- -	
- ม- ม	- - - ล	- ม- ม	ล- ลล	- ม- ม	- - - ม	- มล-	ล- ลล
- ด- ด	ลลลม	- ดลม	ลลลม	- ด- ด	ลลลล	- ดมล	มลมม
- ซ- ซ	มมมร	- ซมซ	มมมร	- ม- ม	มมมม	- ซรม	รมดร
- ม- ม	ลมซร	- มลม	รมดร	- ม- ม	ลมซล	- มรซ	รมดร

บรรทัดที่ 10

- ล- ล			- ล - ล	- ล- -	- - - ล	- ล - -	
- ซ- ซ			- ซ - ซ	- ซ- -	- - - ซ	- ซ - -	- - - ล
- ม- ม	- - - ล		ลม - ม	- ม- -	- - ลม	- มลล	ล - - ม
- ด- ด	ลลลม	- ลลล	มดลด	- ด- ล	- ลมด	ลดมม	มล - ล
- ม- ม	ดมมร	- มมม	รซมซ	- ซ- ม	- มรซ	มซรร	ดม - ม
- ม- ม	ลมซร	- มซม	รมลม	- ม- ล	- ลรม	ลมรร	ดล - ล

บรรทัดที่ 11

- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล
- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม
- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล

บรรทัดที่ 12

- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล- ล
- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ล	- ซ- -	- ซ- ซ
- ม- ล	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ล	- ม- ม	- ม- ล	- มซม
- ดลม	- ดลล	- ดลม	- ดลล	- ดลม	- ดลล	- ดลม	- ดมด
- ซมร	- ซมม	- ซมร	- ซมม	- ซมร	- ซมม	- ซมร	- ซรซ
- มลร	- มลล	- มลร	- มลล	- มลร	- มลล	- มลร	- มรม

บรรทัดที่ 13

- ล - -	- - - ล	- ล - -	- - - ล	- ล- -	- ล- -	- ล- -	- ล - ล
- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ- -	- ซ- -	- ซ- -	- ซ - ซ
- ม - ม	- - ลม	- ม - ม	- - - ม	- มลล	- ม- -	- ม- -	- ม - ม
- ด - ล	- ลมด	- ด - ล	- ลลด	ลดมม	- ดลล	- ดลล	ลดลด
- ซ - ม	- มรซ	- ซ - ม	- มมซ	มซรร	- ซมม	- ซมม	มซมซ
- ม - ล	- ลรม	- ม - ล	- ลรม	ลมรร	- มลด	- มลด	ดมลม

บรรทัดที่ 14

	- ล - -	- ล - ล	- ล - -		- ล - -	- ล - -	
	- ซ - -	- ซ - ซ	- ซ - -		- ซ - -	- ซ - -	
	ลม - -	- ม - ม	ลมล -	ล - - -	- ม - -	- ม - -	- - - ล
ลลลล	มดลล	- ดลด	มดมล	มลลล	- ดลล	- ดลล	ลลลม
มมมม	รซมม	- ซมซ	รซรม	รมมม	- ซมม	- ซมม	มมมร
รมซม	รมลด	- มลม	รมรม	รมซร	- มลด	- มลม	ลมซร

บรรทัดที่ 15

- ล - ล		- ล - -				- ล - -	
- ซ - ซ		- ซ - -				- ซ - -	
- ม - ม	- - - ล	- ม - -	ล - - ล	- - - ล	- - - ล	- ม - -	ล - - ล
- ด - ด	ลลลม	- ดลล	มลลม	- - ลม	- ลลม	- ดลล	มลลม
- ซ - ซ	มมมร	- ซมม	รมมร	- - มร	- มมร	- ซมม	รมมร
- ม- ม	ลมซร	- มลด	รมดร	- - ลร	- มดร	- มลด	รมดร

บรรทัดที่ 16

		- ล - -				- ล - -	
		- ซ - -				- ซ - -	
- - - ล	- - - ล	- ม - -	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	- ม - -	- ล - ล
- - ลม	- ลลม	- ด - ล	ลมลม	- - ลม	- ลลม	- ดลล	ลมลม
- - มร	- มมร	- ซ - ม	มรมร	- - มร	- มมร	- ซมม	มรมร
- - ดร	- มดร	- ม - ด	ดรดร	- - ดร	- มดร	- มลด	ดรดร

บรรทัดที่ 17

		- ล - -		- ล - ล		- ล - -	
		- ซ - -		- ซ - ล		- ซ - -	
- - ล -	ล - - ล	- ม - -	- - - ล	- ม - ซ	- - - ล	- ม - -	ล - - -
- ลมล	มลลม	- ดล -	มลลม	- ด - ม	ลลลม	- ดลล	มลลล
- มรม	รมมร	- ซมม	รมมร	- ซ - ด	มมมร	- ซมม	รมมม
- ซรซ	รมดร	- มลด	รมดร	- ม - ซ	ลมซร	- มลม	รดลม

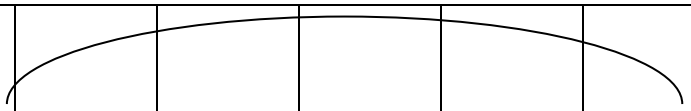
บรรทัดที่ 18

- - - ล	- ล - -	- - - ล	- ล - -	- - - ล		- ล - ล	- ล - -
- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ		- ซ - ซ	- ซ - -
ล - - ม	- ม - ม	- - ลม	- ม - ซ	- - ลม	- - ลล	- ม - ม	- ม - -
มลลด	- ด - ล	- ลมด	- ด - ม	- ลมด	ลลมม	- ดลด	- ดลล
รมมซ	- ซ - ม	- มรซ	- ซ - ด	- มรซ	มมรร	- ซมซ	- ซมม
รดลม	- ม - ล	- ลรม	- ม - ซ	- ลรม	ลดรร	- มลม	- มลด

บรรทัดที่ 19

	- ล - -						
	- ซ - -		- ล - -	- ล - -	- ล - -		- ล - -
	- ม - -		- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล
ล - - -	- ด - -	ล - ลล	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
มลลล	- ซลล	มลมม	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล
รมมม	- มมม	รมรล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม
รดลด	- ดลม	รดรล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล

บรรทัดที่ 20 ท่อนจบ

- ล - -	- ล - -	- ล - -					
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล					
- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม					
- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล					
- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ม					
- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แบบฝึกหัดที่ 2</u> ลายน้อย

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายน้อย และการไล่เสียงของลายน้อยให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้น ตลอดจนลักษณะทำนองของลายน้อย

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายน้อยไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ร, ล

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกที่สามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย เพื่อความรวดเร็วในการฝึก

<u>ขั้นตอนการฝึก</u>

<u>ขั้นที่ 1</u> ลายน้อยเป็นลายที่เริ่มฝึกต่อจากลายใหญ่ เนื่องจากเป็นลายที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกันและเป็นลายทางยาวเหมือนกัน ลายน้อยจะเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักลายน้อย คือ ร – ฟ – ซ – ล – ด – ร แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์ ล̀ คือ เสียงสูง, ล̣ คือ เสียงต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะเร็ว
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายน้อย ร-ฟ-ซ-ล

- - - -	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ

- - - -	- - - ล	- - - ร̊	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ร	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -

- - - -	- - - ด	- - - ล	- - - ร̊	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - ล	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ร̊	- - - -	- - - ร	- - - ซ̊
- - - -	- - - -	- - - ร̊	- - - ด̊	- - - ร̊	- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ̊

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายน้อย ร-ฟ-ซ-ล-ด

- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - ร̊	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ร̊	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
- - - ร̊	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - ซ๋	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด
- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ๋	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด

ตัวอย่างที่ 3 ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายน้อย ร-ฟ-ซ-ล-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- ร - ล	- ด - ล	- ร - ล	- ซ - ล	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ร - ล	- ซ - ล
- ร - -	- ด - -	- ร - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ร - -	- ซ - -

- - - ล	- ซ - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ร - ล	- ด - ร	- ล - ร	- ด - ร
- ฟ - -	- ซ - -	- ร - -	- ด - -	- ร - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร

- ล - ร	- ด - ร	- - - ร	- ซ - ร	- - - ร	- ซ - ร	- - - ด	- - - ด
- - - ร	- ด - ร	- ฟ - ร	- ซ - ร	- ฟ - ร	- ซ - ร	- ฟ - ด	- ฟ - ด

- - - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ซ - -	- ร - ซ	- ร - -	- - - ซ	- - - ร
- ฟ - -	- ซ - ด	- ซ - -	- ซ - ฟ	- ร - ซ	- ร - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร

ขั้นที่ 2 เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกเสียง ม-ท ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายน้อย และเป็นการฝึกเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายน้องตามแนวทางครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งเป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 4 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายน้อย ร-ม-ฟ-ซ-ล-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- ร - ด	- ร - -	- - ซ ล	- ล ด ล	- ด ร ด	- ด ม ร	- ด ร ด	- ด ม ร
- ร - ด	- ร - ฟ	- ฟ ซ -	- - ด -	- ด ร ด	- ด ม ร	- ด ร ด	- ด ม ร

- ม ซ ม	- ม ซ ร	- ม ซ ม	- ม ซ ร	- ร - ด	- ร - -	- - ซ ล	- ล ด ล
- ม ซ ม	- ม ซ ร	- ม ซ ม	- ม ซ ร	- ร - ด	- ร - ฟ	- ฟ ซ -	- - ด -

- ร - ด	- ร - -	- - ซ ล	- ล ด ล	- ร - -	- ร - ล	- ล ด ล	- ล ด ล
- ร - ด	- ร - ฟ	- ฟ ซ -	- - ด -	- ร - ฟ	- ร ฟ -	- - ด -	- - ด -

- ร - -	- ร - ล	- ล ด ล	- ล ด ล	- ด ร ด	- ด ม ร	- ด ร ด	- ด ม ร
- ร - ฟ	- ร - -	- - ด -	- - ด -	- ด ร ด	- ด ม ร	- ด ร ด	- ด ม ร

ตัวอย่างที่ 5 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายน้อย ร-ม-ฟ-ซ-ล-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

- ร - ด	- ร - -	- - ซ ล	ซ ล ด ล	- ร - -	- ร - ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล
- ร - ด	- ร - ฟ	- ฟ ซ -	ซ - ด -	- ร - ฟ	- ร ฟ -	- - ด -	ซ - ด -

- ร - -	- ร - ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร
- ร - ฟ	- ร - -	- - ด -	ซ - ด -	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร

- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร
- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร

- - ร ด	ล ด ซ ล	- - ร ด	ล ด ซ ล	ร ล ด ซ	ด ซ ล -	ร ซ ร -	- ซ - ร
- ฟ ร ด	- ด ซ -	- ฟ ร ด	- ด ซ -	ร - ด ซ	ด ซ - ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร

ตัวอย่างที่ 6 ฝึกไล่เสียงโน้ต 7 ตัว ลายน้อย ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

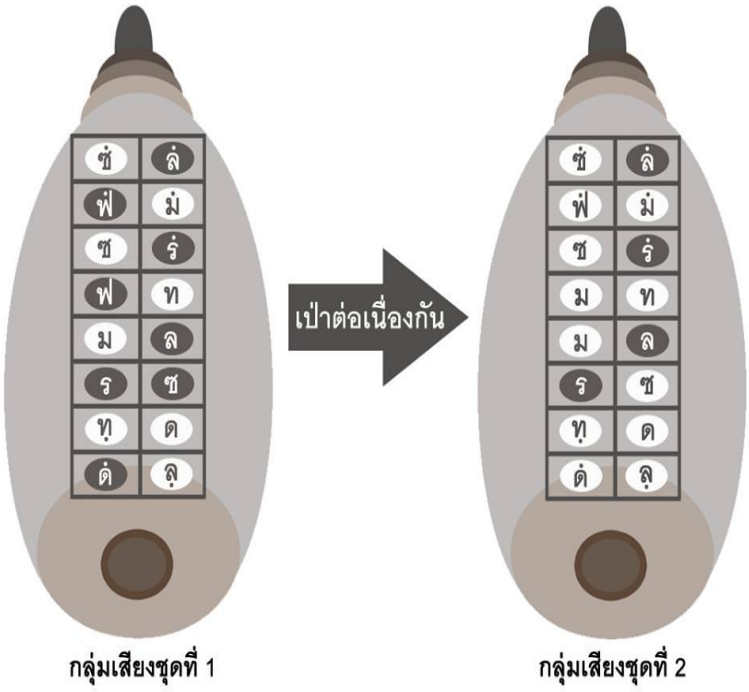
- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร
- ด ร ด	ร ด ม ร	- ด ร ด	ร ด ม ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร

- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	ล ท ซ ล	- ท ล ร	ล ท ซ ล	ท ล ร ด
- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ม ซ ม	ซ ม ซ ร	- ท ซ -	- ท - ร	- ท ซ -	ท - ร ด

ท ล ร ด	ท ล ซ ล	- ท ล ร	ล ท ซ ล	- ท ล ร	ล ท ซ ล	ท ล ร ด	ท ล ซ ล
ท - ร ด	ท - ซ -	- ท - ร	- ท ซ -	- ท - ร	- ท ซ -	ท - ร ด	ท - ซ -

- - ร ด	ล ด ซ ล	- - ร ด	ล ด ซ ล	ร ล ด ซ	ด ซ ล -	ร ซ ร -	- ซ - ร
- ฟ ร ด	- ด ซ -	- ฟ ร ด	- ด ซ -	ร - ด ซ	ด ซ - ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร

<u>ขั้นที่ 3</u> การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายน้อยประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ <u>ชุดที่ 1</u> มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วหัวแม่มือ), ร (นิ้วชี้), ฟ (นิ้วกลาง), ฟ (สูง) (นิ้วนาง) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ซ (นิ้วชี้), ล (นิ้วกลาง), ร (สูง) (นิ้วนาง), ล (สูง) (ขี้สูดปิด) <u>ชุดที่ 2</u> มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ร (นิ้วชี้) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล (นิ้วกลาง), ร (สูง) (นิ้วนาง), ล (สูง) (ขี้สูดปิด) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



ขั้นที่ 4 ลายน้อยเป็นลายที่ฝึกหัดต่อจากลายใหญ่ ซึ่งมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกัน เป็นลายทางยาวเหมือนกับลายใหญ่ การฝึกบรรเลงแคนลายน้อยต้องฝึกด้วยการแยกฝึกเป็นท่อนหรือเป็นวรรค เพื่อความเข้าใจและง่ายต่อการจดจำ ซึ่งเป็นวิธีการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า การฝึกทักษะการบรรเลงแคนจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้น จึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>โน้ตแคนลายน้อย</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 216

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายน้อย ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายน้อย ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกหัดและศึกษา

บรรทัดที่ 1

- - - ล - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลำ - - - ล - - - ร	- - - -	- - - ล - - - ล - - - ร	- - - -

บรรทัดที่ 2

	- - - ล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล
	- - - ร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร
- - - -	- - - ร	ซรฟซ	ฟลซดำ	ซลฟล	ฟซฟล	ฟซฟล	ซลดำซ

บรรทัดที่ 3

ลลลล	ลลลล	รรรร	ลลลล				
รรรล	รรรร	ดลดล	รรรล	ลลลล	ลำลลล	ลลลล	ลลลล
ดำซลฟ	ซฟลซ	ฟรดร	ฟซฟ -	ซลดล	รลดำล	รำลดำรำ	ฟำรำดำรำ

บรรทัดที่ 4

							- ลลล
ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลรรร
ฟรซำรำ	ฟำรำดำล	รำฟำรำด	ทลซท	ลรลท	ซลำฟซ	ฟลซล	ดรฟซ

บรรทัดที่ 5

				ล - ล -			ลลลล
ลลลล	ลลลล	ลลลล	ลลลล	ฟลฟล	ลลลล	ลลลล	รรรร
รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	รรรร	ลซฟล
ฟลซล	ซลฟซ	ฟลซด	ซดซล	ฟลฟซ	ลซดซ	ลฟซฟ	- - - ร

บรรทัดที่ 6

ลลลล		ลลลล	ลลลล	- ล - ล			ลลลล
รรรร	ลลลล	รรรร	รรรร	ลรลร	ลลลล	ลลลล	รรรร
ซฟฟซ	รรรร	ลซลฟ	ฟซฟฟ	รฟรฟ	รรรร	รรรร	ซฟซล
- ร - -	ฟซลซ	- - - ร	- - - ร	ซรซร	ฟซฟซ	ลซดล	- - - ร

บรรทัดที่ 7

	ลลลล	ลลลล				ลลลล	ลลลล
ลรลล	รรรร	รรรร	ลล - ล	ลลลล	ลลลล	รรรร	รรรร
รรรร	ลซลล	ฟซฟล	รร - ล	รรรร	รรรร	ลลฟซ	ฟลซฟ
ฟซฟซ	- - - ร	- - - ร	ซฟ - ซ	ฟซฟซ	ฟซลซ	- ร - -	- ร - -

บรรทัดที่ 8

- - - ล		- - - ล		- - - ล		- - - ล	
ล - - ร		- - - ร		- - - ร		- - - ร	
ร - - ล		- - - ล		- - - ล		- - - ล	
ซ - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -

บรรทัดที่ 9

- - - ล		- - - ล					- ร - -
- - - ร		- - - ร			- ร - -	- ร - -	- ล - -
- - - ล		- - - ล			- ล - ล	- ล - ล	- - - ล
- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- ร - -	- ร - -	- ร - -

บรรทัดที่ 10

	- ฟ - -		- ร - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ร -
	- ด - ล	- ซ - -	- ล - ล	- - - ล	- ด - ล	- - - ล	- ล - ล
- ซ - ล	- ฟ - -	- ซ - ล	- ร - -	- ซ - -	- ฟ - -	- ซ - -	- ร - -

บรรทัดที่ 11

- ฟ - -							
- ด - -	- ร - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	
ซ - รล	- ล - ล	- ด - -	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ล	
- ฟ - -	- ร - -	ซฟซล	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	- ฟ - -	รัลดัล

บรรทัดที่ 12

รำลดำล	รำลดำล	รำลดำล	รำลดำล	รำลดำล	รำลรำล	รำลดำรำ	ลำรำดำร

บรรทัดที่ 13

						- - - ฟ	- - - ฟ
				- - - ฟ		- - - ด	- - - ด
		- - - ฟ		- - - -		- - - ฟ	- รซฟ
ลำรดำรำ	ลรำดำรำ	ลรำดำร	- - - -	- ซ - ร	- - - -	- ซ - ร	- - -ร

บรรทัดที่ 14

- - - ฟ	- - - ฟ	- - -ฟ					
- - ฟด	- - - ด	- - - ด					
- - ดฟ	- - - ฟ	- รซฟ					
- รฟร	- รซร	- - - ร	-ฟำมำดำ	รำฟซล	-ฟำมำดำ	รำฟำมำดำ	รำฟำมำดำ

บรรทัดที่ 15

				- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ
			- ฟ - ฟ	- ฟ - ด	- ฟ - ด	- ฟ - ด	- ฟ - ด
			- ด - ด	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล
รำฟำมำดำ	รำฟำมำดำ	รำฟำมำดำ	รฟรฟ	รฟซฟ	รฟซฟ	รฟซฟ	รฟซฟ

บรรทัดที่ 16

ลฟซล	ซลดำล	รำลดำล	รำลดำรำ	ฟำรำดำรำ	ฟำรำซำฟ	รำซำฟำรำ	รำดำรำฟ

บรรทัดที่ 17

รำซำรำฟ	รำดำลดำ	รำฟำรำดำ	ทลซท	ลรำดำท	ลซลท	รำลทซ	ลฟลฟ

บรรทัดที่ 18

			- - - ฟ - -			- ฟ - ฟ	- - - ล
			- - - ด - -			- ด - ด -	- - - ฟ
ซลฟซ	ฟลซล	ดัลฟัร	ดลรฟรล	รัลดัซ	ลซดัล	ซฟซฟ	ลซฟร

บรรทัดที่ 19

- ล - ล	ฟ - ฟ -	- ฟ - ฟ			ฟ - ฟ -		
ซฟซฟ	ด - ด -	- ด - ด			ด - ด -		
ดรดร	ฟซฟล	ซฟซฟ	ลซลฟ	ลฟซล	ฟซฟล	ซลดัล	รลดัล

บรรทัดที่ 20

					- ฟ - -		
					- ล - -		- ซซ -
	ฟ - ฟ -				- ฟ - -		- ดด -
ซลดัร	ฟลฟรั	ดัลซล	ฟัรัดัล	รัลดัล	- ร - ล	ลซซล	ลฟฟล

บรรทัดที่ 21

ลซซล	ลรรล	ลซซล	ลฟฟล	ลซ -ล	ลรั - ดั	ดัรั - ล	ลร - ซ

บรรทัดที่ 22

ซร - ฟ	ฟฟซล	ซลดัล	ลรรซ	ซรรฟ	ฟฟซล	ซลดัล	ลลรัดั

บรรทัดที่ 23

ดัดัรัดั	ดัดัรัดั	ดัดัมัรั	รัรัมัรั	มัรัซัมั	มัมัซัมั	รัมัซัมั	มัมัซัมั

บรรทัดที่ 24

ซัมัซัรั	รัรัมัรั	มัรัมัดั	ดัดัรัดั	รัดัรัฟั	ฟฟซดั	ซลดัล	ซัรัซัรั

บรรทัดที่ 25

ดัรัฟัรั	ซัรัฟัรั	ฟัรัดัล	มัรัดรั	ดัรมัดั	มัรัดัล	รัฟรัดั	ลซดัล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 26 ท่อนจบ

						- - - ล	
						- - - ฟ	
						- - - ร	
				- - - ล		- - - ด	- ล - ล
			- ฟ - -	- - - ร		- - - ล	- ร - ร
			- ฟ - -	- - - ล		- - - ซ	- ล - ล
รฟรซ	รฟรฟ	- ซฟร	ฟด - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- ร - ร

บรรทัดที่ 27

- - - ล - - - ร - - - ล - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดที่ 3 ลายสุดสะแนน

วัตถุประสงค์ของแบบฝึก

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายสุดสะแนน และการไล่เสียงของลายสุดสะแนนให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้น ตลอดจนลักษณะทำนองของลายสุดสะแนน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายสุดสะแนนไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ซ

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกสามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย

ขั้นตอนการฝึก

ขั้นที่ 1 ลายสุดสะแนนเป็นลายเริ่มต้นสำหรับการฝึกบรรเลงแคนลายแม่บททางสั้นลายแรกและเป็นลายที่ฝึกต่อจากลายน้อย เริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักของลายสุดสะแนน คือ ซ – ล – ด – ร – ม – ซ แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย

2. สัญลักษณ์ ล̀ คือ เสียงสูง, ล̰ คือ เสียงต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายสุดสะแนน ซ-ล-ด-ร

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ด

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ซ

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด
- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด
- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายสุดสะแนน ซ-ล-ด-ร-ม

- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ร
- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ร

- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ
- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ซ

- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ด
- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ด

- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ซ
- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - ซ

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายสุดสะแนน ซ-ล-ด-ร-ม โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- - - ด	- ร – ด	- ล - ด	- ร- ด	- ม - ด	- ร – ด	- ล - ด	- ร – ด
- - - ด	- ร – ด	- - - ด	- ร- ด	- ม - ด	- ร – ด	- - - ด	- ร – ด

- - - ม	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด – ม	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ร
- - - ม	- ด - ร	- ด - -	- ด - ร	- ด – ม	- ด - ร	- ด - -	- ด - ร

- ซ - ม	- ซ - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ด - ม	- ด - ร	- ล - ร	- ด - ล
- ซ - ม	- ซ - ร	- - - ด	- ร - ม	- ด - ม	- ด - ร	- - - ร	- ด - -

- ซ - ม	- ซ - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ร - ด
- ซ - ม	- ซ - ด	- - - ด	- ร - ม	- - - ม	- ซ - ร	- ด - -	- ร - ด

<u>ขั้นที่ 2</u> เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกหัดเสียง ฟ-ท ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายสุดสะแนน และเป็นการฝึกหัดเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายสุดสะแนนตามแนวทางครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งเป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

<u>ตัวอย่างที่ 4</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายสุดสะแนน ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- - - ซ	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ด ร ด
- - - ซ	- ด - ซ	- ด - ซ	- ด - ซ	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ด ร ด

- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ล ซ	- ซ ม ด	- ท ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ม
- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ - ซ	- ซ ม ด	- ท ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ม

- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ม ด	- ด ร ด	- ม ร ด	- ล ด ร	- ม ซ ด	- ร ม ร
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ ม ด	- ด ร ด	- ม ร ด	- - ด ร	- ม ซ ด	- ร ม ร

- ซ ม ด	- ล ด ร	- ม ร ด	- ท ร ด	- ล ร ด	- ล ด ร	- ม ซ ม	- ม ซ ร
- ซ ม ด	- - ด ร	- ม ร ด	- ท ร ด	- - ร ด	- - ด ร	- ม ซ ม	- ม ซ ร

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายสุดสะแนน ด-ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

- ม - ด	ม ร ด ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ล ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ด ร
- ม - ด	ม ร ด ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ม ร ด ร	- ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ท ซ ร

- ล ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ด ล ด	- ด ร ด	ล ด ร ด	- ด ร ด	ล ด ร ด
- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ด	ร ด - ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด

- ซ ล ซ	ม ซ ม ร	ม ด ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ด ร ม	- ซ ร ม	- ซ ร ม
- ซ - ซ	ม ซ ม ร	ม ด ร ด	- ด ร ด	ม ด ร ด	- ด ร ม	- ซ ร ม	- ซ ร ม

ล ม ซ ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ท ด ร	ด ม ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ด ม ร
- ม ซ ม	- ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ท ด ร	ด ม ร ด	- ด ร ด	ม ด ร ด	- ด ม ร

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 7 ตัว ลายสุดสะแนน ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

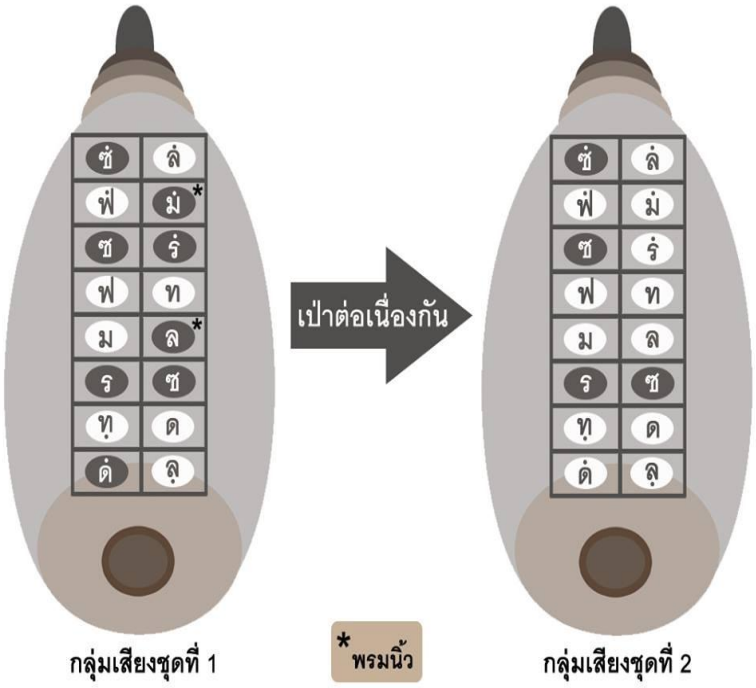
ม ด ล ด	ร ด ร ม	ล ม ซ ม	ล ซ ม ซ	- ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ด ร ด ล	ซ - ซ ล
ม ด - ด	ร ด ร ม	- ม ซ ม	- ซ ม ซ	- ซ ม ซ	- ซ ม ซ	ด ร ด -	ซ ฟ ซ -

ด ร ด ล	ซ - ซ ล	ซ - ซ -	ร - ซ ร	- - ซ -	ร - ซ ร	- ด - ท	ด ร ด ร
ด ร ด -	ซ - ซ -	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	- ด - ท	ด ร ด ร

- ด - ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	- ด - ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร
- ด - ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร	- ด - ท	ด ร ด ร	ม ร ด ท	ด ร ด ร

ด ร ด ร	ม ร ซ ม	ร ด ร ม	ด ร ด ม	ร ด ร ม	ด ม ร ด	ร ด ม ร	ล ซ - ซ
ด ร ด ร	ม ร ซ ม	ร ด ร ม	ด ร ด ม	ร ด ร ม	ด ม ร ด	ร ด ม ร	- ซ - ซ

ขั้นที่ 3 การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายสุดสะแนนประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ ชุดที่ 1 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วหัวแม่มือ), ร (นิ้วชี้), ซ (นิ้วนาง), ซ๎ (สูง) (นิ้วก้อย) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ซ (นิ้วชี้), ล (นิ้วกลาง), ร๎ (สูง) (นิ้วนาง), ม๎ (นิ้วก้อย) ชุดที่ 2 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ร (นิ้วชี้), ซ (นิ้วนาง), ซ๎ (สูง) (นิ้วก้อย) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ซ (นิ้วชี้) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



ขั้นที่ 4 ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ฝึกหัดต่อจากลายน้อย ซึ่งมีลักษณะทำนองเป็นลายทางสั้น และเป็นลายแรกในการฝึกลายทางสั้นของแคนลายแม่บทตามแนวทางการสอนของครูสมบัติ สิมหล้า ซึ่งการฝึกบรรเลงแคนลายสุดสะแนนจะทำการแยกฝึกเป็นท่อนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้น จึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

โน้ตแคนลายสุดสะแนน ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 224

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายสุดสะแนน ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายสุดสะแนน ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1

---ซ	----	----	----	---ซึ ---ซ ---ร	----	---ซึ ---ซ ---ร	----

บรรทัดที่ 2

- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - - - ร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร

บรรทัดที่ 3

- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- - - ซ์ - - - ซ - ด์ลร	- ม์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	- ด์ - ด์ ม์ดร์ด	- ด์ - - ม์ดร์ด	ม์ด์ร์ด์

บรรทัดที่ 4

ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ม์ด์ร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ด์	ล - - - มดฺร์ม์

บรรทัดที่ 5

ด์ร์ด์ม์	ร์ด์ร์ม์	ซ์ร์ซ์ม์	- - - ล ร์ด์ร์ม์	ด์ม์ด์ม์	ร์ด์ร์ด์	- ล - - ด์ม์ด์ด์	ล - - - ม์ด์ร์ด์

บรรทัดที่ 6

- ล - - ด์ม์ด์ด์	ล - - - มด์ร์ม์	- ม - - ด์ลด์ม์	ร์ด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์	ม์ - - - ลด์ร์ด์

บรรทัดที่ 7

- ม์ - ม์ ลดลด	ม์ - - - ลด์ร์ม์	- - - ม์ ด์ร์ด์ล	- ม - - ด์ลด์ร์	ม์ร์ด์ท์	ด์ม์ด์ร์	ม์ซด์ช	ลมซร

บรรทัดที่ 8

มรซม	- ซ - ล รดรม	ดมดม	รดรม	ซรซม	- - - ม รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม

บรรทัดที่ 9

มรซม	- ซ - ล รดรม	ดมดม	รดรม	ซรซม	- - - ม รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม

บรรทัดที่ 10

มรซม	- ซ - ล รดรม	ดมดม	รดรม	ซรซม	- - - ม รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม

บรรทัดที่ 11

รำ - - - ลดำซดำ	ลดำซดำ	ลดำซดำ	ลดำซล	- ดำซดำ	ลดำซล	ลดำรำม	รำมำรำม

บรรทัดที่ 12

รมำดำรำ	มำดำมำรำ	ดำทำดำรำ	มำรำดำรำ	มำดำรำม	รำดำรำดำ	มำรำดำล	รำดำรำล

บรรทัดที่ 13

รำลดำซ	ลซดำล	ซฟซล	ซดำซล	ซฟซล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซดำล

บรรทัดที่ 14

ซฟซล	ดำรำดำล	ซฟซฟ	ลฟซร	ซมซฟ	รมดร	ดมดร	มรซม

บรรทัดที่ 15

รมดร	มรดท	ดรดร	มรดท	ดรดร	มรดท	ดรดร	มรดท

บรรทัดที่ 16

ดมดร	มซดำล	ลมซร	มรซม	- ดำ - - - ล - - รดรล	- ม - - ดลดม	รดรม	ซรซม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 17

รดรล	ดรดม	รดรด	ดลดด	ลดรม	- ด - - ดลดม	รดมด	มดรด

บรรทัดที่ 18

มดรด	มดรด	มดรด	ลฺดรด	ลฺดรด	ลฺดรด	มำ - มำ - ล - ล - ลฺดลฺด	มำ - - มำ ล - - ล ลฺดรลฺ

บรรทัดที่ 19

- มำ - มำ - ล - ล ดมดม	- มำ - - - ล - - รดรม	ซรซม	รดรด	ลซมซ	รมรด	ลฺดรม	รดรด

บรรทัดที่ 20

ลซมซ	รซมซ	รซมซ	รซมซ	ลซมซ	ลซมซ	ลซดำล	ซดำซดำ

บรรทัดที่ 21

รำดำลรำ	ลรำดำรำ	มำรำดำท	ดำทดร	มดำรำมำ	รำมำซำมำ	ซำลำซำมำ	ซำลำซำม

บรรทัดที่ 22

ซำลำซำดำ	ซำลำซำมำ	ซำลำซำดำ	ซลซมำ	ซลซำมำ	รำมำดำรำ	มำดำมำรำ	ดำทดำรำ

บรรทัดที่ 23

มำรำดำท	ดำรำดำรำ	มำรำดำล	รำดำรำดำ	ลำดำรำดำ	ลรำลดำ	ลดำซล	ซฟซล

บรรทัดที่ 24

ซดำซล	ซฟซล	ดำรำดำล	รลดำซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำลซฟ	ซลดำซ

บรรทัดที่ 25

ซลซฟ	ซรฟซ	ลซดๅล	ซฟซฟ	รฟดร	ดฟดร	ดฟดฟ	รฟซล

บรรทัดที่ 26

- ดๆ - - ดๅลซล	ซฟซฟ	ซ - - - รฟซร	ซฟซร	ฟรซฟ	รฟดร	ररดร	ฟรดร

บรรทัดที่ 27

ฟรซฟ	รฟดร	ฟรดทฺ	ดรดร	มรดท	ดมดร	มซดๆช	ลมซร

บรรทัดที่ 28

มรซม	- มๆ - มๆ - ล - ล รดรลฺ	ดรดม	- ม - - - ล - - รดรม	ซรซม	รดรล	ดมดม	รดรด

บรรทัดที่ 29 ท่อนจบ

- ซ - - ลฺร - -	- - - ชๆ - - - ซ - - - ม - - - ล - มๆ - ซ - ล - ร	- - - -	- - - ชๆ - - - รๆ - - - ร	- - - -	- - - ชๆ - - - รๆ - - - ร	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบฝึกหัดที่ 4 ลายโป้ซ้าย

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายโป้ซ้าย และการไล่เสียงของลายโป้ซ้ายให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้นตลอดจนลักษณะทำนองของลายโป้ซ้าย

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายโป้ซ้ายไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ดำ-ซำ

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกสามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย

<u>ขั้นตอนการฝึก</u>

<u>ขั้นที่ 1</u> ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่ฝึกต่อจากลายสุดสะแนน เป็นลายทางสั้นเหมือนกันมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับลายสุดสะแนน แต่วิธีการไล่เสียงจะเหมือนกับลายน้อย โดยเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักของลายโป้ซ้าย คือ ด – ร – ฟ – ซ – ล – ดำ แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย

2. สัญลักษณ์ ลำ คือ เสียงสูง, ล คือ เสียงต่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง
6. สัญลักษณ์ เล่นโน้ตติดต่อกัน 2 ห้องเพลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ฟ-ซ

- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ร
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - ร	- - - ด
- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด
- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ด

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ฟ-ซ-ล

- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - ร
- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ร

- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -

- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ล
- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -

- - - ด	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ฟ-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ

- - - -	- ร - -	- ซ - -	- ร - -	- - - ร	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร
- - - ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ฟ	- - - ร	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ร

- ล - ด	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ
- - - ด	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ

- ซ - -	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ร	- ซ - -	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ร
- ซ - ฟ	- ซ - -	- ซ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ฟ	- ซ - -	- ซ - ฟ	- ด - ร

<u>ขั้นที่ 2</u> เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกหัดเสียง ม ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายโป้ซ้าย และเป็นการฝึกหัดเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายโป้ซ้าย เพราะลายโป้ซ้ายใช้เพียง 6 เสียงในการบรรเลง และเสียงที่ไม่ใช้คือเสียง ท / B เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มเสียง แต่ถ้าจะบรรเลงให้ครบในกลุ่มเสียงลายโป้ซ้ายจะต้องใช้เสียง ท (ครึ่ง) / Bb แต่ในเต้าแคนไม่มีเสียงนี้อยู่จึงไม่สามารถบรรเลงได้ครบ 7 เสียง ซึ่งวิธีการสอนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

<u>ตัวอย่างที่ 4</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- ร ซ -	- ร - ร	- ร - -	ซ ร - -	- ร - ซ	- ล - ซ	- ล ซ -	- ซ ล -
- ร ซ ฟ	- ร ฟ ร	ฟ ร - ฟ	ซ ร - ฟ	- ร ฟ ซ	- - ฟ ซ	- - ซ ฟ	- ซ - ฟ

- ล - ซ	- ล ซ -	ซ ร - -	- ซ ล ซ	- ซ ล -	- ร ซ -	- ร - ซ	- - ล -
- - ฟ ซ	- - ซ ฟ	ซ ร - ฟ	- ซ - ซ	- ซ - ฟ	- ร ซ ฟ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ฟ

- - ซ ล	- - ล -	- ซ - ซ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ร ด ำ -
- ฟ ซ -	- ฟ - ฟ	- ซ ฟ ซ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- ร ด ำ ฟ

- ร ด ำ ล	- ร ด ำ -	- ด ำ ร ด ำ	- ร ด ำ ล	- ด ำ ล ซ	- ซ - ม	- ซ - ซ	- ซ - ม
- ร ด ำ -	- ร ด ำ ฟ	- ด ำ ร ด ำ	- ร ด ำ -	- ด ำ - ซ	- ซ ฟ ม	- ซ ฟ ซ	- ซ ฟ ม

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ร ด ำ ล ซ	ล ซ - ม	- ซ - ซ	ล ซ - ม
ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ ฟ	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ -	ร ด ำ - ซ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ	- ซ ฟ ม

ซ - ซ ล	- ล - ล	ซ - ซ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ด ำ ร ด ำ -
ซ ฟ ซ -	ฟ - ฟ -	ซ ฟ ซ -	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ -	ด ำ ร ด ำ ฟ

- ซ - ซ	ล ซ ด ำ ล	ซ - ซ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ร ำ ล ด ำ ซ	ล ซ ด ำ ล	ซ - ซ -	ร - ซ ร
ฟ ซ ฟ ซ	- ซ ด ำ -	ซ ฟ ซ -	ด ำ ร ด ำ -	ร ำ - ด ำ ซ	- ซ ด ำ -	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร

ร ำ ล ด ำ ซ	ล ซ - ม	- ซ - ซ	ล ซ ด ำ ล	ซ - ซ ล	ด ำ ร ด ำ ล	ร ำ ล ด ำ ซ	ล ซ ด ำ ล
ร ำ - ด ำ ซ	- ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ	- ซ ด ำ -	ซ ฟ ซ -	ด ำ ร ด ำ -	ร ำ - ด ำ ซ	- ซ ด ำ -

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายโป้ซ้าย ด-ร-ม-ฟ-ซ-ล โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 6 ตัว

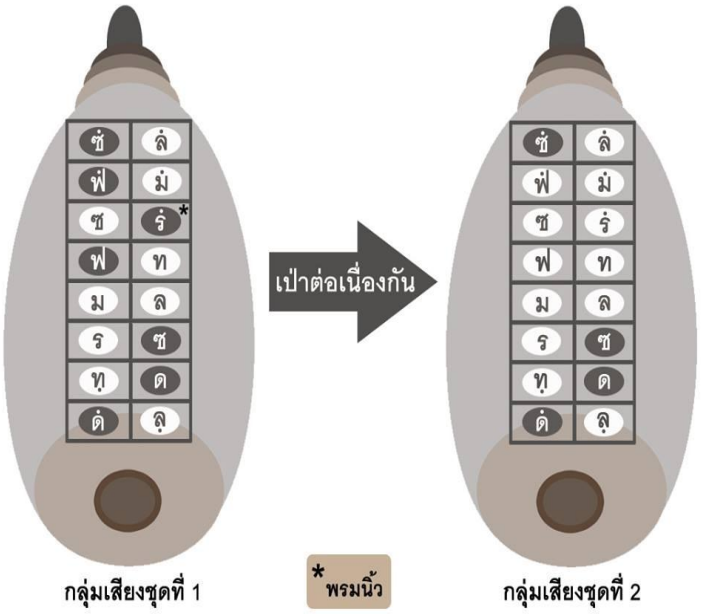
- - - -	ซ ร - ร	- ร ซ -	ซ - ร -ซ ล	ซ - ซ -	ร - ซ ล	ซ - ซ -	ร ซ ร -
	ซ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ซ ฟ ร ฟ ซ -	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ -	ซ ฟ ซ ฟ	ร ซ ร ฟ

รำ ล ดำ ซ	ล ซ ดำ ล	ซ - ซ -	ร ซ ร -	ร - ซ ร	ซ - ซ -	ร ฟ ซล	ซ - ซ - ร ซ
รำ - ดำ ซ	- ซ ดำ -	ซ ฟ ซ ฟ	ร ซ ร ฟ	ร ฟ ซ ร	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ -	ซ ฟ ซ ฟรซ

ด - - -	ร - ด ร	ซ - ซ - ร ซ	- - ร -	ซ - ร ซ	- - ร -	ซ - ร ล	ร - ร -
ด ฟ - ฟ	ร ฟ ด ร	ซ ฟ ซ ฟ ร ซ	- - ร ฟ	ซ ฟ ร ซ	- - ร ฟ	ซ ฟ ร -	ร ฟ ร ฟ

ซ - ซ -	ร - ซ ร	ซ - ซ -	ร - ซ ร	ด - ด -	ร - ซ ด	ซ - ซ - ร ซ	- - ร -
ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ด ฟ ด ฟ	ร ฟ ซ ด	ซ ฟ ซ ฟ ร ซ	- - ร ฟ

ขั้นที่ 3 การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายโป้ซ้ายประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ ชุดที่ 1 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ดำ (สูง) (นิ้วหัวแม่มือ), ฟ (นิ้วกลาง), ฟำ (สูง) (นิ้วนาง), ซ (สูง) (นิ้วก้อยหรือขี้สูด) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วชี้), ซ (นิ้วกลาง), รำ (สูง) (นิ้วนาง), มำ (นิ้วก้อย) ชุดที่ 2 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ดำ (สูง) (นิ้วชี้), ซ (สูง) (นิ้วก้อยหรือขี้สูด) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วชี้) ซ (นิ้วกลาง) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



<u>ขั้นที่ 4</u> ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่ฝึกหัดต่อจากลายสุดสะแนน ซึ่งมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกันและเป็นลายทางสั้นเหมือนกัน ซึ่งการฝึกบรรเลงแคนลายโป้ซ้ายจะทำการแยกฝึกเป็นท่อนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้นจึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>โน้ตแคนลายโป้ซ้าย</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 216

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายโป้ซ้าย ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายโป้ซ้าย ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1

---ซ้ำ ---ดำ	----	----	----	---ซ้ำ ---ร้ำ ---ดำ ---ร	----	---ซ้ำ ---ด	----

บรรทัดที่ 2

- ◌ำ - ◌ำ - ล - ลซรฟร	- ◌ำ - - - ล - - ฟรซฟ	- - ◌ำ - - - ล - ซฟรฟ	- ◌ำ - - - ล - - ซรซฟ	- ◌ำ - - - ล - - ซร-ซ	- ◌ำ - - - ล - - ฟรซฟ	- ◌ำ - - - ล - - ซร-ซ	- - ◌ำ - - - ล - - ฟรซ

บรรทัดที่ 3

- - - ร - - - ◌ำ - - - ซ	- ◌ำ - ◌ำ - ◌ำ - ◌ำ - ซ - ซ	- - - ซ - - - ร - - - ด - - - ซ	- - - -	- - - ซ - - - ร - - - ด - - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ - - - ◌ำ - - - ซ

บรรทัดที่ 4

- - - -	- ◌ำ - ◌ำ - ล - ล ซรฟร	- ◌ำ - - - ล - - ฟรซฟ	6 ซฟรฟซล	ซฟซฟ	ร - - - ล - - - รฟซล	ซฟซฟ	◌ำ - ◌ำ - ล - ล - รซรฟ

บรรทัดที่ 5

◌ำ - ◌ำ - ล - ล - รฟซร	- - - ◌ำ - - - ล ฟซฟร	- ◌ำ - ◌ำ - ล - ล ซรซร	- ◌ำ - - - ล - - ฟรซฟ	- - ◌ำ - - - ล - ลฟซร	- - - ล - ฟซฟ	◌ำ - - - ลด-ล รฟซล	- ดดด - ฟฟฟ

บรรทัดที่ 6

◌ำ - - - ลล - - รฟซล̣	- ลลล - ฟฟฟ	◌ำ - - - ลด- - รฟซล	ดำรำดำล	ซฟซล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรดฟ

บรรทัดที่ 7

ดำรำดำล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซฟม	ฟซฟซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำรำดำล

บรรทัดที่ 8

			◌ำ - ◌ำ -	◌ำ - ◌ำ -		◌ำ - - -	
			ล - ล -	ล - ล -		ล - - -	6
รำลด์ซ	ลซดำล	ซฟซฟ	รซรฟ	รฟซร	ซฟซฟ	รฟซล	ซฟซฟรฟซ

บรรทัดที่ 9

- - ร -	- - ◌ำ -	- - ◌ำ -	- - ◌ำ -	◌ำ - ◌ำ -	- - ◌ำ -	- ◌ำ - -	◌ำ - ◌ำ -
- - ล -	- - ล -	- - ล -	- - ล -	ล - ล -	- - ล -	- ล - -	ล - ล -
- - รฟ	ซฟรซ	- - รฟ	ซฟรซ	รฟรฟ	ซฟรซ	- รซฟ	รฟซร

บรรทัดที่ 10

						- - - ซ	
						- - - ด	
						- - - ล	
- - - ◌ำ	- - - ◌ำ	- ◌ำ - -	- ◌ำ - -	◌ำ - ◌ำ -	- ◌ำ - -	- ◌ำ - ซ	
- ซ - ล	ซ - ซล	- ล - -	- ล - -	ล - ล -	- ล - -	- ล - ฟ	
ฟรฟร	ดฟดร	ซร-ฟ	ซรซฟ	รฟซร	ฟร-ฟ	ซรฟร	- - ซซ

บรรทัดที่ 11

		- ◌ำ - -		- ◌ำ - -	- ◌ำ - -	ร - - -	
- ร - -	- ด - -	- ล - -		- ล - -	- ล - -	ล - - -	- ด - -
- ลฟซ	ซลซฟ	ซรฟซ	ซลซฟ	ซลฟซ	- รซฟ	รฟซล	ฟลฟล

บรรทัดที่ 12

ซฟซล	ฟลฟล	ซฟซล	ด์รำด์ล	ด์รำด์ล	ด์รำด์ล	ด์รำด์ล	ด์รำด์ฟ

บรรทัดที่ 13

ด์รำด์ล	ด์รำด์ฟ	ด์รำด์ล	ด์รำด์ล	รำด์ลซ	ลซฟม	ฟซฟซ	ลซฟม

บรรทัดที่ 14

							รำ - -รำ
							ล - -ล
ฟซฟซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซดำล	ซฟซฟ	รฟซร

บรรทัดที่ 15

	รำ - - -		- - ร -	- - รำ -	- - รำ -	- - รำ -	รำ - ร-
	ล - - -	6	- - ล -	- - ล -	- - ล -	- - ล -	ล - ล-
ดฟ - ฟ	รฟดร	ซฟซฟรซ	- - รฟ	ซฟรซ	- - รฟ	ซฟรล	รฟรฟ

บรรทัดที่ 16

รำ - -รำ	- รำ - รำ	- - - ร	- รำ - -	รำ - - -	- ดำ - ดำ	ลด - -	- ดำ - ดำ
ล - -ล	- ล - ล	ซ - ซล	- ล - -	ล - -ล	- ฟ- ฟ	รฟ - ล	- ฟ- ฟ
รฟซร	ฟรฟร	ดฟดร	ฟรซฟ	รฟซลฺ	- ด - ด	ลดำซลฺ	- ด - ด

บรรทัดที่ 17

ลด - -	- ดำ - ดำ	ลด - -		ร - - -			
รฟ - ล	- ฟ- ฟ	รฟ - ล		ล - - -			
ลดำซลฺ	- ด - ด	ลดำซลฺ	- ฟซฟ	รฟซล	ดำรำดำล	ดำรำดำล	ดำรำดำล

บรรทัดที่ 18

	- - - ล						
รำลดำซ	ลซฟม	ฟซฟซ	ลซดำล	ซฟซล	ดำรำดำล	รำลดำซ	ลซดำล

บรรทัดที่ 19

	รำ - -รำ		รำ - -รำ		รำ - - -		- - รำ -
	ล - -ล		ล - -ล		ล - - -	6	- - ล -
ซฟซฟ	รฟซร	ซฟซฟ	รฟซร	ดฟดฟ	รฟซด	ซฟซฟรซ	- - รฟ

บรรทัดที่ 20

- - ◌ำ -	◌ำ - ◌ำ-	- - ◌ำ -	- ◌ำ - -	◌ำ - -◌ำ	- ร - -	- ◌ำ - -	◌ำ - -◌ำ
- - ล -	ล - ล-	- - ล -	- ล - -	ล - -ล	- ล - -	- ล - -	ล - -ล
ซฟรซ	รฟรฟ	ซฟรซ	- รซฟ	รฟซร	ฟร - ฟ	ซรซฟ	รฟซร

บรรทัดที่ 21

	- - - ซ - - - ม - - - ร						
- ร - -	- ◌ำ - ล		- - - ร				
- ล - -	- ล - ซ		- ร - ล		- ร - -		
ฟร - ฟ	ซรฟด	- - ซซ	- ลฟซ	- ลซฟ	ซลฟซ	ซลซฟ	ซลฟล

บรรทัดที่ 22

- ร - ร							
- ด - ด							
- ล - ล				- - - ล			
- ด - ด	- ลฟซ	ซลซฟ	ซลฟซ	- ฟ - ม	- ฟ - ซ	ลซฟม	ฟลฟซ

บรรทัดที่ 23

- - - ล		- - - ล		ล - - -			
- ฟ - ม	- ฟ - ซ	ลซฟม	ฟลฟซ	รซดำล	ซลดำดำ	-ดำลดำ	รำดำลดำ

บรรทัดที่ 24

รำดำลดำ	รำดำลดำ	รำดำลฟำ	รำดำลฟำ	รำดำลฟำ	รำดำลดำ	ซลดำรำ	ดำลรำล

บรรทัดที่ 25

						- ร - -	- ร - -
						- ล - -	- ล - -
ดำลรำดำ	รำลรำล	ดำซลซ	ฟมฟซ	ฟซลซ	ดำลซฟ	ซรฟซ	ฟรซฟ

บรรทัดที่ 26

- - ำ -	ำ - ำ-	- - ำ -	- ำ - -	ำ - -ำ	- ร - -	- ำ - -	ำ - -ำ
- - ล -	ล - ล-	- - ล -	- ล - -	ล - -ล	- ล - -	- ล - -	ล - -ล
ซฟรซ	รฟรฟ	ซฟรซ	- รซฟ	รฟซร	ฟร - ฟ	ซรซฟ	รฟซร

บรรทัดที่ 27 ท่อนจบ

	- - - ซ		- - - ซ				
- ร - -	- - - ด		- - - ร				
- ล - -	- - - ซ		- - - ด				
ซร - ซ	ฟร - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบฝึกหัดที่ 5 ลายเซ

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายเซ และการไล่เสียงของลายเซให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้น ตลอดจนลักษณะทำนองของลายเซ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายเซไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง ท-มำ

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกสามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย

ขั้นตอนการฝึก

ขั้นที่ 1 ลายเซเป็นลายที่ฝึกต่อจากลายโป้ซ้าย เป็นลายทางยาวเหมือนกับลายใหญ่และลายน้อย มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกัน โดยเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักของลายเซ คือ ม – ซ – ล – ท – รำ – มำ ในการบรรเลงลายเซใช้เพียง 6 เสียง และเสียงที่ไม่ใช้ คือ เสียง ฟ เพราะเป็นเสียงกระด้างไม่เข้ากลุ่มไม่นิยมบรรเลง แต่ถ้าจะบรรเลงให้ครบ 7 เสียง ต้องใช้เสียง ฟ ชาร์ฟ (F#) แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์ ลำ คือ เสียงสูง, ลฺ คือ เสียงต่ำ
3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะช้า
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

ตัวอย่างที่ 1 ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายเซ ม-ซ-ล-ท

- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ท
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล
- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - -

- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ม

- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - ท

ตัวอย่างที่ 2 ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายเซ ม-ซ-ล-ท-ร

- - - ม	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ร
- - - ม	- - - -	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ร

- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท	- - - ซ	- - - ท

- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล
- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -

- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ร
- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ร

ตัวอย่างที่ 3 ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายเซ ม-ซ-ล-ท-ร โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม
- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม

- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ซ	- - - ล
- ซ - ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ - ซ	- - - -

- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - -
- ซ - ม	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - -

- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ซ	- ม - ล
- ซ - -	- ท - -	- ร - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- ม - -

ขั้นที่ 2 เนื่องจากลายเซเป็นลายที่ไม่ค่อยนำมาบรรเลง และมีข้อจำกัดในการใช้โน้ตในแคน เพราะแคนไม่มีเสียง F# และเสียงส้ม C ครูสมบัติ สิมหล้า ก็ไม่นิยมบรรเลง ในขั้นนี้จึงไม่มีการเพิ่มตัวโน้ต แต่จะเป็นการฝึกในเรื่องจังหวะในห้องเพลงที่มีความแตกต่างกันออกไป ดังนี้

ตัวอย่างที่ 4 ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายเซ ม-ซ-ล-ท-ร โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

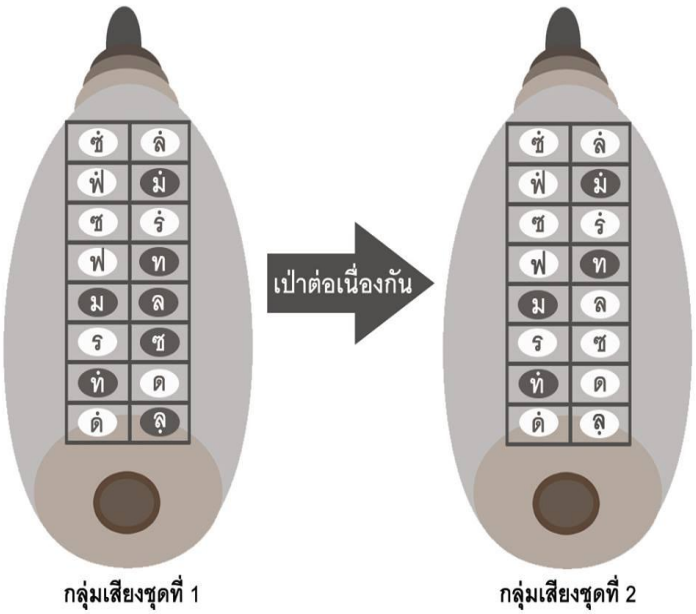
- - - ท - ล ซ ท - - ซ ท	- ซ - ล - ซ - -	- - - ท - - - ท	- - - ท - ร - ท - ร - ท	- - - ท - ล ซ ท - - ซ ท	- ซ - ล - ซ - -	- - - - - - - -	- ท ซ ล - ท ซ -

- - - ท - - - ม - - - ม	- - - ท - - - ม - - - ม	- ท ล ม - ท - ม	- ล - ม - - - ม	- ล ซ ล - - ซ -	- - - ท - - - ท - - - ท	- - - ท - ท ร ท - ท ร ท	- - - ท - ล ม ท - - ม ท

- ซ - ล - ซ - -	- - - ม - - - ม	- ซ ล ม - ซ - ม	- ร - ม - ร - ม	- ซ - ล - ซ - -	- ล ซ ท - - ซ ท	- ร - ท - ร - ท	ล ม - ท - ม - ท

- ร ำ - ล	- ท ซ ล	- ท ล ซ	- ซ ท ล	- - - ท - ร ำ - ท	- - - ท - ล ซ ท	- ซ - ล	- - - ล
- ร ำ - -	- ท ซ -	- ท - ซ	- ซ ท -	- ร ำ - ท	- - ซ ท	- ซ - -	- - - -

ขั้นที่ 3 การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายเซประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ ชุดที่ 1 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ทฺ (ต่ำ) (นิ้วชี้), ม (นิ้วกลาง) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ลฺ (นิ้วหัวแม่มือ), ซ (นิ้วชี้), ล (นิ้วกลาง), ท (นิ้วนาง), มำ (สูง) (ปิดขี้สูด) ชุดที่ 2 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ทฺ (ต่ำ) (นิ้วชี้), ม (นิ้วกลาง) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ท (นิ้วนาง), มำ (สูง) (ปิดขี้สูด) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



ขั้นที่ 4 ลายเซเป็นลายที่ฝึกหัดต่อจากลายโป้ซ้าย ซึ่งมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับลายใหญ่และลายน้อยและเป็นลายทางยาวเหมือนกัน ซึ่งการฝึกบรรเลงแคนลายเซจะทำการแยกฝึกเป็นท่อนตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ในการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทจำเป็นต้องมีตัวอย่างในการฝึกหัดสำหรับผู้ศึกษา ผู้จัดทำจึงนำโน้ตจากงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี (2554) มาทำการแปลจากโน้ตสากลเป็นโน้ตไทยเพื่อความสะดวกในการอ่านของบุคลที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ และส่วนใหญ่นักศึกษาหรือผู้ศึกษาแคนทั่วไปก็ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้อยู่แล้วหรืออ่านได้ก็มีเพียงส่วน

น้อยเท่านั้น ผู้จัดทำจึงแปลออกมาในรูปแบบของโน้ตไทยเพื่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลได้ ซึ่งผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาจากครูสมบัติ สิมหล้า โดยผู้จัดทำได้บรรเลงให้ฟังทีละท่อนเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของตัวโน้ตและทำนอง ในการจัดทำคู่มือปฏิบัติทักษะการบรรเลงแคนในครั้งนี้เป็นเพียงการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการเรียนแคนลายแม่บทเท่านั้น จึงไม่สามารถเรียนในระดับที่สูงกว่านี้ได้ และผู้จัดทำไม่ขอรับประกันว่าการฝึกจากคู่มือจะสำเร็จหรือเรียนรู้ได้ดีเท่ากับการเรียนโดยตรงกับครูสมบัติ สิมหล้า ในการนำไปฝึกควรศึกษาคู่มือหรืออ่านโน้ตหลายๆ รอบเพื่อความคล่องแคล่วและละเอียดถูกต้องของโน้ต พร้อมทั้งทดลองฝึกด้วยตนเอง หรือศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้การดำเนินการฝึกฝนถูกต้องมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

<u>โน้ตแคนลายเซ</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 256

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายเซ ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายเซ ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1 ท่อนเกริ่น

- - - ม - - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ - - - ม - - - ร - - - ท - - - ล - - - ซ - - - ม - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ 2

- - - ม - - - ท - - - ม	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- ล - ม

บรรทัดที่ 3

				- - - ท		- - - ท	
- ซ - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ซ - ท	- ม - ร	- ม - ท	- ล - ซ

บรรทัดที่ 4

- - - ท		- - - ท	- - - ท		- ท - -		
- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ซ - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - ซ

บรรทัดที่ 5

							- - - ท
- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ซ - ร	- ม - ท

บรรทัดที่ 6

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท		- ท - -	- - - ท	- - - ท
- ม - ท	- ม - ท	- ซ - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ท

บรรทัดที่ 7

	- ท - -	- - - ท	- - - ท		- - - ท		
- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ซ	- ม - ล

บรรทัดที่ 8

- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม

บรรทัดที่ 9

- ท - -		- - - ท	- - - ท		- ท - -		- ท - -
- ท - ม	- ซ - ร	- ม - ท	- ม - ท	- ร - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล

บรรทัดที่ 10

- - - ท	- - - ท		- - - ท				
- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ท	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรทัดที่ 11

	- - - ท	- - - ท	- - - ท		- ท - -		
- ซ - ร	- ม - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม

บรรทัดที่ 12

- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ซ	- - - ล

บรรทัดที่ 13 จบท่อนเกริ่น

						- - - ล	
						- - - ม	
						- - - ร	
						- - - ท	
						- - - ล	
						- - - ซ	
						- - - ม	
- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - -

บรรทัดที่ 14 ท่อนที่สอง

- - - ม	- - - ม						
- - - ท	- - - ท				- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - - ม	- - - ม	- - ลม	- ล - ม	- - ซล	- - - ท	- - รท	- ล - ท

บรรทัดที่ 15

	- - - ท	- - - ท	- - - ท		- - - ท	- - - ท	- - - ท
- ซ - ล	- - - ท	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท

บรรทัดที่ 16

					- - - ท	- - - ท	- - - ท
- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ท	- ร - ท	- ม - ท

บรรทัดที่ 17

- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- ล - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ม

บรรทัดที่ 18

- ร - ซ	- ร - ม	- ท - - - ท - ม	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร

บรรทัดที่ 19

- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- ม - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- ล - ร

บรรทัดที่ 20

- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ร - ท

บรรทัดที่ 21

- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - - - ท	- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล

บรรทัดที่ 22

- ท - - - ท - ล	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - -ท - - รท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ล - ท

บรรทัดที่ 23

- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ท - ล - ท	- - - -ท - - รท	- - - ท - ล - ท

บรรทัดที่ 24

- ซ - ล	- - - ล	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ซ - ท	- - - ท - ล - ท	- ล - ซ	- ล - ม

บรรทัดที่ 25

- - - ท - - - ม - ซ - ท	- ท - ท - ท - ม - ท - ท	- ล - ม	- ซ - ม	- - - ท - - - ม - ซ - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ม

บรรทัดที่ 26

- ซ - ร	- ซ - ร	- ม - ร	- - - ท - ม - ท	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - ร

บรรทัดที่ 27

- - - ท - ม - ท	- ล - ซ	- - - ท - ล - ท	- ล - ำ	- - - ท - ล - ท	- - - ท - ม ำ - ท	- - - ท - ร ำ - ท	- - - ท - ม ำ - ท

บรรทัดที่ 28

- ร ำ - ล	- ท - - - ท - ล	- ท - - - ท - ซ	- ซ - ล	- - - ท - ร ำ - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ล

บรรทัดที่ 29

- - - ท - ร - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- - - ล	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม

บรรทัดที่ 30

- ซ - ร	- ซ - ร	- - - ท - ม - ท	- - - ท - ล - ท	- ซ - ล	- ท - - - ท - ล	- ซ - ม	- ล - ม

บรรทัดที่ 31 ท่อนจบ

						- - - ซ	- - - ซ
						- - - ม	- - - ม
						- - - ร	- - - ร
						- - - ท	- - - ท
						- - - ล	- - - ล
						- - - ซ	- - - ซ
						- - - ม	- - - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- - - ม	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - ร	- - - ร

บรรทัดที่ 32

	- - - ม						
	- - - ท						
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แบบฝึกหัดที่ 6</u> ลายสร้อย

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกการจดจำเสียงหลักของลายสร้อย และการไล่เสียงของลายสร้อยให้เกิดความคุ้นเคยกับการไล่นิ้ว พร้อมทั้งฝึกการใช้ลมในการเป่า รวมถึงลักษณะการจ้าดแคนหรือการเกริ่นนำขึ้นตลอดจนลักษณะทำนองของลายสร้อย

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

1. ควรฝึกการไล่เสียงช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้นิ้วมีความคล่องแคล่วขึ้น

2. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการไล่เสียงทีละแบบฝึกให้เกิดความชำนาญ โดยไล่เป็นคู่เสียง

3. ในการฝึกควรปิดเสียงเสพของลายสร้อยไว้ก่อนการไล่เสียง คือ เสียง รำ, ลำ

4. บรรทัดโน้ตด้านบน คือ มือขวา ส่วนด้านล่าง คือ มือซ้าย

5. สำหรับผู้เริ่มฝึกควรไล่เสียงแคนให้คล่อง และจดจำตำแหน่งเสียงแคนให้ได้ก่อนการฝึกตามแบบฝึกตัวอย่าง จากนั้นฝึกการบรรเลงทั้งลาย สำหรับผู้มีพื้นฐานการบรรเลงแคนมาแล้วแต่ไม่มีพื้นฐานด้ายลายแม่บทให้ฝึกตัวอย่างตามขั้นตอน แต่ถ้าผู้ฝึกที่สามารถบรรเลงลายแม่บทได้แล้วสามารถฝึกจากโน้ตในขั้นที่ 4 ได้เลย เพื่อความรวดเร็วในการฝึก

<u>ขั้นตอนการฝึก</u>

<u>ขั้นที่ 1</u> ลายสร้อยเป็นลายสุดท้ายในการฝึก และต่อจากลายเซมีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้ายเป็นลายทางสั้นเหมือนกัน ลายสร้อยจะเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนรู้จักกับกลุ่มเสียงหลักของลายด้วยการไล่เสียงพร้อมทั้งฝึกลมไปพร้อมกับการไล่เสียงหรือไล่นิ้ว โดยไล่นิ้วด้วยการใช้นิ้วมือไล่เสียงตามคู่ของลูกแคนของโน้ตในกลุ่มเสียงหลักลายสร้อย คือ ร – ม – ซ – ล – ท – รำ แล้วทำการไล่จากช้าไปเร็วแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จากช้า – ปานกลาง – เร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนนิ้วมือสามารถไล่ลูกแคนได้คล่องแคล่ว ส่วนการใช้ลมให้เป่าแบบยาวก่อน และเมื่อเพิ่มความเร็วค่อยเริ่มใช้ลมแบบสั้นในการฝึก ดังตัวอย่าง

<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์ ลำ คือ เสียงสูง, ล คือ เสียงต่ำ

3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาว และจังหวะเร็ว
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้น และจังหวะเร็ว
5. สัญลักษณ์ รากเสียงยาวค่อยเบาเสียงลง

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 4 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ซ-ล

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ซ

- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ม

- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ซ-ล-ท

- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ร
- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร	- - - -	- - - ท	- - - ร	- - - ร

- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ

- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ม
- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ซ	- - - ม

- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - ท	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ท	- - - -	- - - ซ

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 5 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ซ-ล-ท โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 2 ตัว

- - - ร	- - - ร	- ท - ร	- ล - ท	- - - ร	- - - ร	- ท - ร	- ล - ท
- - - ร	- - - ร	- ท - ร	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- ท - ร	- - - ท

- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ล - ม	- ซ - ล
- - - ซ	- - - ซ	- ม - ซ	- - - ท	- ร - ท	- - - ซ	- - - ม	- ซ - -

- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ซ
- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ซ	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ซ

- ม - ซ	- ล - ม	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ซ - ล
- ม - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- ม - ซ	- ร - ซ	- - - ท	- ซ - -

<u>ขั้นที่ 2</u> เป็นการเพิ่มตัวโน้ตเพื่อฝึกเสียง ด-ฟ ซึ่งเป็นโน้ตที่มีอยู่ในการบรรเลงลายสร้อย และเป็นการฝึกเพื่อให้ผู้ศึกษาได้บรรเลงครบตามเสียงที่สามารถบรรเลงได้ของลายสร้อยตามแนวทางครูสมบัติ สิมหล้า อีกทั้งเป็นการฝึกเพื่อเพิ่มความคล่องแคล่วของนิ้วมือในการไล่เสียง เนื่องจากในตัวอย่างแบบฝึกนี้จะเป็นโน้ตที่แสดงจังหวะเร็ว และติดต่อกันหลายตัวโน้ต

<u>ตัวอย่างที่ 4</u> ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ซ-ล-ท-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 3 ตัว

- - - -	- - ซ ล	- - - -	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- ซ ด ล	- - ซ ล
- - - -	- ฟ ซ -	- - - -	- ฟ ซ -	- ฟ ซ -	- ฟ ซ -	- ซ ด -	- ฟ ซ -

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

- ซ ล ซ	- ท ล ซ	- ม ซ ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ซ ม ซ	- ม ซ ล	- ท ล ร
- ซ - ซ	- ท - ซ	- ม ซ -	- ซ ม ซ	- ม ซ -	- ซ ม ซ	- ม ซ -	- ท - ร

- - ดำ ล	- ล ด ล	- - ดำ -	- ล ด ล	- ล ด -	- ล ด ล	- - ดำ ซ	- ซ - ซ
- - ดำ -	- - ด -	- - ดำ ฟ	- - ด -	- - ด ฟ	- - ด -	- - ดำ ซ	- ซ ฟ ซ

ตัวอย่างที่ 5 ฝึกไล่เสียงโน้ต 6 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ฟ-ซ-ล-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

- ซ ล ซ	- ร ด ร	- ล ซ -	ร - ซ ล	- ล ดำ ล	ซ ล ด ล	- ล ดำ ล	ซ ล ด ล
ฟ ซ - ซ	ฟ ร ด ร	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ -	- - ดำ -	ซ - ด -	- - ดำ -	ซ - ด -

- - ดำ ล	ซ ล ด ล	- - ดำ -	ซ ล ด ล	- ล ด -	ซ ล ด ล	- - ดำ ซ	ล ซ - ซ
- - ดำ -	ซ - ด -	- - ดำ ฟ	ซ - ด -	- - ด ฟ	ซ - ด -	- - ดำ ซ	- ซ ฟ ซ

- ซ ล ซ	- ล ดำ ล - ร ด ร	- ล ซ -	ล - - - ร - ซ ล	- ล ดำ ล	ซ ล ด ล	- ล ดำ ล	ซ ล ด ล
ฟ ซ - ซ	ฟ ร ด ร	- - ซ ฟ	ร ฟ ซ -	- - ดำ -	ซ - ด -	- - ดำ -	ซ - ด -

ล ซ ดำ ล	ซ - ซ ล	- ซ - ล	ซ ล ดำ ซ	ล - ล ซ	- ร ด -	- ด - ม	- ร - ม
- ซ ดำ -	ซ ฟ ซ -	ฟ ซ ฟ -	ซ - ดำ ซ	- ฟ - ซ	ฟ ร ด -	- ด - ม	- ร - ม

ตัวอย่างที่ 6 ฝึกไล่เสียงโน้ต 7 ตัว ลายสร้อย ร-ม-ฟ-ซ-ล-ท-ด โดยเพิ่มโน้ตในห้องเพลง 4 ตัว

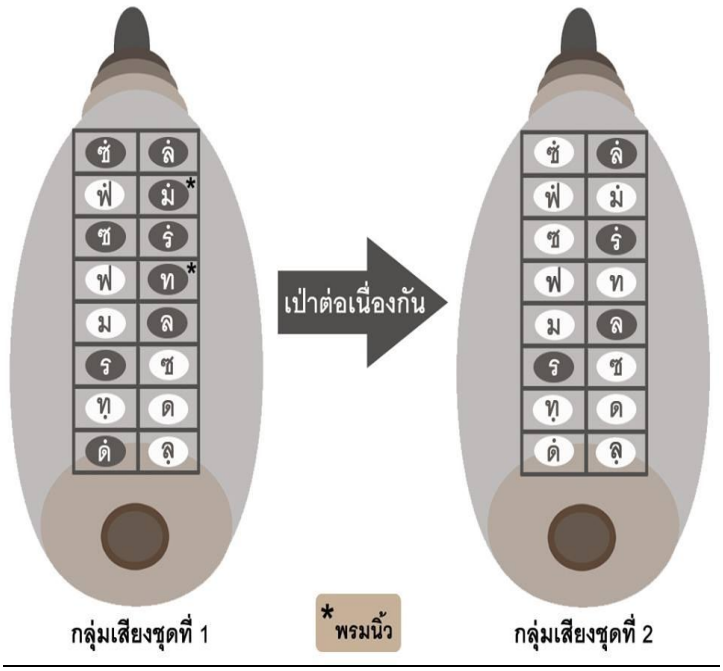
- - ดำ ล	ซ ล ด ล	- - ดำ -	ซ ล ด ล	- ล ด -	ซ ล ด ล	- - ดำ ซ	ล ซ - ซ
- - ดำ -	ซ - ด -	- - ดำ ฟ	ซ - ด -	- - ด ฟ	ซ - ด -	- - ดำ ซ	- ซ ฟ ซ

- ด - ม	- ร - ม	ซ ล ซ ม	ซ ร - ม	- ท ล ซ	ม ซ ล ท	- ร - ร	ม ซ ล ท
- ด - ม	- ร - ม	ซ - ซ ม	ซ ร - ม	- ท - ซ	ม ซ - ท	- ร - ร	ม ซ - ท

- ท ล ซ	ล ม ซ ล	- ท ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	- ท ล ซ	ม ซ ล ท
- ท - ซ	- ม ซ -	- ท - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	- ท - ซ	ม ซ - ท

- ม - - - ท - - - ท ล ซ	ม - - ม ท - - ท ม ซ ล ท	- ม - ม - ท - ท ซ ท ซ ท	- - - ม - - - ท ล ซ ล ท	- ม - ม - ท - ท ซ ท ซ ท	ล ซ ล ซ	- - - ม - - - ล ล ซ ม ร	- - - -
- ท - ซ	ม ซ - ท	ซ ท ซ ท	- ซ - ท	ซ ท ซ ท	- ซ - ซ	- ซ ม ร	- - - -

ขั้นที่ 3 การฝึกจ้าดแคน เป็นการฝึกเป่าในลักษณะของกลุ่มเสียงที่ใช้ลมยาว ผู้จัดทำได้แสดงภาพประกอบเพื่อความเข้าใจมากขึ้น โดยโน้ตในวงกลมสีดำเป็นเสียงจ้าด ซึ่งเป่าแบบต่อเนื่อง 2 ชุดเสียง การจ้าดแคนลายสร้อยประกอบด้วย 2 ชุดเสียง ดังนี้ ชุดที่ 1 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ด (นิ้วหัวแม่มือ), ร (นิ้วชี้), ซ (นิ้วนาง), ซ๋ (สูง) (นิ้วก้อย) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล (นิ้วชี้), ท (นิ้วกลาง), ร๋ (สูง) (นิ้วนาง), ม๋ (สูง) (นิ้วก้อย) ล๋ (สูง) (ขี้สูดปิด) ชุดที่ 2 มือด้านซ้ายประกอบด้วยเสียง ร (นิ้วชี้) มือด้านขวาประกอบด้วยเสียง ล (นิ้วกลาง), ร๋ (สูง) (นิ้วนาง), ล๋ (สูง) (ขี้สูดปิด) เป่าลมเดียวยาวๆ ให้เสียงต่อเนื่องกัน



<u>โน้ตแคนลายสร้อย</u> ตามแนวทางของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า

อัตราความเร็ว = 90 ห้องเพลงทั้งหมด = 128

การจ้าด ขึ้นหัวเพลงลายสร้อย ในบรรทัดที่หนึ่ง ส่วนบรรทัดต่อไปเป็นเนื้อเพลงลายสร้อย ซึ่งผู้ฝึกควรเริ่มฝึกหลังจากศึกษาแบบฝึกแล้ว และผู้จัดทำจะขอแยกเป็นวรรคเพื่อความสะดวกในการฝึกและศึกษา

บรรทัดที่ 1

- - - ล - - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม - ท - ท ซมซม	ลซลซ	- - มม - - ทล ลซมร

บรรทัดที่ 2

- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ม - ท - ท ซมซม	ลซลซ	- - ม - - - ท - ลซมซ	- - ม - - - ท - ลซมซ	- ม - - - ท - - - ทลซ

บรรทัดที่ 3

ม - - ม ท - - ท มซลท	- ร - ร	ม - - ม ท - - ท ทรลท	- ร - ร	ม - - ม ท - - ท ทรลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท

บรรทัดที่ 4

ลซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- ร - ร	ม - - - ท - - - ทรลร	ม - - - ทรลร

บรรทัดที่ 5

ม- - - ทรลร	- ม - - - ท - - - ทลซ	ม - - ม ท - - ท มซลท	- - - ม - - - ท รลรท	- - - ม - - - ท ลซลท	- ม - ม - ท - ท ซทซท	ลซลซ	ม - - - ท - - - มซลซ

บรรทัดที่ 6

ม - - -	- ม - -	- ม - -	- - ม -	- ม - -	- - ม -	- ม - -	- ม - -
ท - - -	- ท - -	- ท - -	- - ท -	- ท - -	- - ท -	- ท - -	- ท - -
มซลซ	- ทลซ	ลมซล	- ซมซ	ลมซล	- ซมซ	ลมซล	- ทลร

บรรทัดที่ 7

- ม - -	- ม - -	ม - - ม	- ม - ม	- - - ม	- ม - ม	- - - ม	- ม - ม
- ท - -	- ท - -	ท - - ท	- ท - ท	- - - ท	- ท - ท	- - - ท	- ท - ท
ลทซล	- ทลซ	มซลท	ซทซท	ลซลท	ซทซท	ลซลท	ซทซท

บรรทัดที่ 8

	- ม - -	- - ม -	- ม - -	- - ม -			
	- ท - -	- - ทล	- ท - -	- - ทล	- - ล -	- - - ด์	
ลซลซ	- ทลซ	ลซมร	- ทลซ	ลซมร	- ฟรฟ	ซลดล	- - - -

บรรทัดที่ 9

- ด์ - ด์	- ด์ - ด์		- - - ด์	- - ด์ล	- ลด์ล	- - ด์ล	- ลด์ล
ฟลฟล	ซฟซล	ด์ซด์ล	ซฟซร	- - ดร	ฟรดร	- - ดร	ฟรดร

บรรทัดที่ 10

	- ลด์ล		ล - - -				
ฟซลซ	ฟรดร	- ลซฟ	รฟซล	- ลด์ล	ซลดล	- ลด์ล	ซลดล

บรรทัดที่ 11

	- - - ด์		- - - ด์		- - - ด์		
- -ด์ล	ซลดล	- -ด์ฟ	ซลดล	- ลดฟ	ซลดล	- - ด์ซ	ลซฟซ

บรรทัดที่ 12

						- - - ม	- - - ม
					- ลดล	- ด์ - ท	- ล - ท
ลซด์ล	ซฟซล	ฟซฟล	ซลด์ซ	ลฟลซ	ฟรด -	- ด - ม	- ร - ม

บรรทัดที่ 13

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ม - -	ม - - ม		ม - - ม
- ดำ - ท	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- ท - -	ท - - ท		ท - - ท
- ด - ม	- ร - ม	ซลซม	ซร - ม	- ทลซ	มซลท	- ร - ร	มซลท

บรรทัดที่ 14

- - - ม	- - - ม						
- - - ท	- - - ท				- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - - ม	- - - ม	- - ลม	- ล - ม	- - ซล	- - - ท	- - รท	- ล - ท

บรรทัดที่ 15 ท่อนจบ

- ม - -	ม- - ม	- ม- ม	- - - ม	- ม- ม		- - - ม	
- ท - -	ท- - ท	- ท- ท	- - - ท	- ท- ท		- - - ล	
- ทลซ	มซลท	ซทซท	ลซลท	ซทซท	ลซลซ	ลซมร	- - - -

<u>ประเมินตนเองหลังการฝึก</u>

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

ขั้นตอนการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท

<u>ขั้นที่ 1</u> รู้จักผู้เรียน

การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บท จะมีผู้เรียน 2 กลุ่ม คือ ผู้ที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงลายแม่บทมาแล้ว กับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานลายแม่บทแต่สามารถบรรเลงแคนในระดับเบื้องต้นได้ ฉะนั้น ผู้สอนควรทำความเข้าใจและรู้จักผู้เรียน ก่อนเริ่มดำเนินการสอน ดังนั้น

1.1 กลุ่มที่มีพื้นฐานด้านการบรรเลงลายแม่บทมาแล้ว ผู้สอนควรประเมินทักษะการบรรเลงแคนของผู้เรียน เพื่อทำความเข้าใจว่าผู้เรียนมีทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทเป็นอย่างไร มีจุดเด่น จุดด้อย และข้อบกพร่องอะไรที่ต้องพัฒนา ปรับปรุง จากนั้นจึงดำเนินการสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม การสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า ต้องเริ่มที่บุคลิกท่าทางการจับแคนให้เกิดความถนัดสำหรับผู้บรรเลง การจับแคนอย่างมั่นคง เหมาะสม

1.2 ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานลายแม่บทแต่สามารถบรรเลงแคนในระดับเบื้องต้นได้ ควรให้ผู้เรียนเริ่มฝึกพื้นฐานด้วยลายใหญ่ก่อน ซึ่งเป็นลายเบื้องต้น ในการฝึกลม ฝึกนิ้ว และให้ปฏิบัติตามแบบฝึกลายทางยาวหรือลายใหญ่เพราะเป็นพื้นฐานสำคัญของผู้เรียนแคนลายแม่บทเบื้องต้น โดยการต่อกลอนสั้น ๆ เป็นวรรค ๆ ไปเรื่อย ๆ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สอน โดยระหว่างการเรียนแคนลายใหญ่ ผู้สอนต้องสังเกตบุคลิกลักษณะ พรสวรรค์ของผู้เรียน ว่าเหมาะสมกับการต่อลายแบบยากหรือง่าย ซึ่งต้องใช้ประสบการณ์และความรู้ในระดับหนึ่งจึงจะสามารถต่อลายแคนแม่บทได้อย่างเหมาะสม เข้าใจ จึงเริ่มดำเนินการเรียนการสอนตามขั้นตอนแบบฝึกของครูสมบัติ สิมหล้า

<u>ขั้นที่ 2</u> พื้นฐานการจับแคนและท่าทางในกาบรรเลงแคน

2.1 ท่าทางการเป่าแคน

- ท่าที่หมอแคนนิยมเป่ากันที่สุด คือ ยืนเป่า เพราะเป็นท่าที่หมอแคนสามารถใช้ลมเป่าได้สะดวกและมีความคล่องแคล่วในการเป่ามากกว่าท่าอื่นๆ ทั้งยังสามารถโยกย้ายออกลีลาท่าทางแสดงอารมณ์ในขณะบรรเลงได้เป็นอย่างดี

- ส่วนท่านั่งเป่าก็ควรนั่งให้ลำตัวเหยียดตรง ไม่เกร็ง ส่วนเท้าวางในตำแหน่งที่สะดวกสบายกับการทรงตัวและการเคลื่อนไหว

- ศีรษะและลำตัวตั้งตรงวางท่าทางให้สง่างาม ข้อศอกทั้งสองข้างไม่กางออกมากนัก กะให้พอดี ไม่เบียดลำตัวจนเกินไป

2.2 การจับ

- การเป่าแคนตามปกติจะเอียงข้างใดข้างหนึ่งเสมอแล้วแต่ความถนัดของผู้เป่า ไม่นิยมจับแคนในลักษณะตรงเพราะปิดบังใบหน้าตนเองและมองไม่เห็นโน้ตเพลงหากอยู่ในระยะเริ่มแรกของการหัดลายใหญ่

- หากจะเอียงด้านใดด้านหนึ่งก็ให้ใช้อุ้งมือข้างนั้นโอบเต้าแคนไว้ ใช้มือข้างที่เหลือประคองบังคับไว้ น้ำหนักแคนจะตกอยู่อุ้งมือข้างเอียง น้ำหนักและความสมดุลของแคนอยู่ในการควบคุมของนิ้วก้อยและนิ้วโป้งมือทั้งสองข้าง

2.3 การจรดปากที่รูเป่าของเต้าแคน

ควรห่อปากเป็นรูปวงรีให้พอดีกับขนาดของปากและรูเป่าในลักษณะอิสระ ไม่เกร็งปากและวางริมฝีปากแน่นสนิทกับร่องรูเป่า เพื่อป้องกันไม่ให้ลมรั่วออก

<u>ขั้นที่ 3</u> การใช้ลิ้นในการตัดลม

หลักจากจรดปากที่รูเป่าของเต้าแคนแล้ว ให้ปิดรูนับที่เสียงใดเสียงหนึ่งที่ต้องการแล้วเป่าลมเข้าให้เกิดเสียงดังยาวๆ และดูดลมออกให้เสียงดังยาวๆ เช่นกัน แล้วค่อยบังคับให้เสียงสั้นเสียงยาว ในลักษณะของการใช้ลิ้นตัดลม เป็นการเป่าให้ลิ้นกระดกไปมาเพื่อตัดลมให้ขาดเป็นคำๆ เพื่อสำเนียงหรือทำนองแคนจะได้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ถ้าใช้ลิ้นตัดลมไม่ได้เสียงที่เป่าออกไปจะไม่ชัดเจนและเกิดเสียงที่ขุ่นมัว ดังนั้น การใช้ลิ้นในการตัดลมหรือที่หมอแคนเรียกว่า “เป่าตัดลม” เป็นวิธีการที่สำคัญในการฝึกบรรเลงแคนเพื่อให้เกิดความไพเราะ เพราะครูสมบัติ สิมหล้า จะเน้นเป็นลำดับต่อมาในการฝึกหลังจากผู้เรียนสามารถบรรเลงทำนองแคนได้แล้ว ในขั้นตอนนี้ได้จัดทำเป็นแบบฝึกการเป่าตัดลมสำหรับผู้ศึกษาการบรรเลงแคนลายแม่บทตามแนวทางของครูสมบัติ สิมหล้า ดังนี้

<u>แบบฝึกการใช้ลิ้นในการตัดลม</u>

เป็นขั้นตอนการฝึกเพื่อให้ลิ้นและลมสัมพันธ์กัน และสามารถบรรเลงแคนได้อย่างชัดเจนตามลักษณะทำนองของลายแคนแม่บท ซึ่งผู้ฝึกต้องปฏิบัติตามขั้นตอนของแบบฝึกเพื่อให้เกิดทักษะการบรรเลงที่ถูกต้องเหมาะสมกับลักษณะของลายแคนแต่ละลาย ซึ่งมีข้อปฏิบัติ ดังนี้

<u>วัตถุประสงค์ของแบบฝึก</u>

เพื่อฝึกลมให้สัมพันธ์กับลิ้น เพื่อให้สอดคล้องกับการไล่นิ้วในลายแม่บททั้ง 6 ลาย ตามลำดับ

<u>ข้อตกลงเบื้องต้น</u>

1. ควรฝึกการเป่าช้าๆ ก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เพื่อฝึกให้ลม ลิ้น นิ้วมือ มีความคล่องแคล่วและสัมพันธ์กัน

2. แบบฝึกนี้ควรฝึกตามข้อกำหนดและลำดับขั้นตอนเพื่อให้ลิ้นและลมสัมพันธ์กันมากขึ้น

3. ควรฝึกอย่างต่อเนื่อง และควรฝึกการใช้ลมทีละแบบฝึกเพื่อให้เกิดความชำนาญ

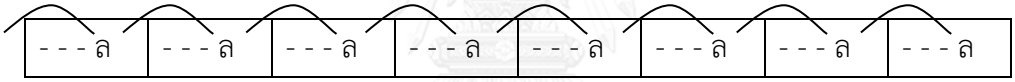
<u>ขั้นตอนการฝึก</u>

การเป่าลมให้ทำลิ้นในลักษณะห่อลิ้นด้วยการทำปากแคบๆ ให้พอดีกับขนาดของรูเป่า แล้วตวัดลิ้นขึ้นลงให้เกิดความสัมพันธ์กับการไล่นิ้ว แล้วทำการเป่าจากช้า – ปานกลาง – ไปเร็ว – เร็วมาก ค่อยเร่งขึ้นจนลิ้น ลม นิ้วมือ สามารถไล่ลูกแคนได้อย่างคล่องแคล่วตามจังหวะของการเป่าเข้า-ออก ที่กำหนดให้ จากนั้นเชื่อมต่อระหว่างตัวอย่างทั้งหมดเข้าด้วยกัน เพื่อฝึกเป่าลมได้อย่างคล่องแคล่ว

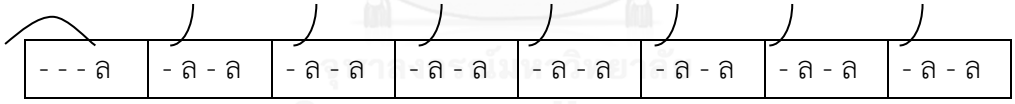
<u>อธิบายสัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบฝึก</u>

1. โน้ตบรรทัดบนใช้มือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างใช้มือซ้าย
2. สัญลักษณ์จังหวะโน้ต คือ ล
3. สัญลักษณ์ การเป่าลมยาวๆ
4. สัญลักษณ์ การเป่าลมสั้นๆ

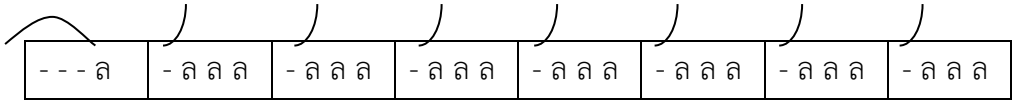
<u>ตัวอย่างที่ 1</u>



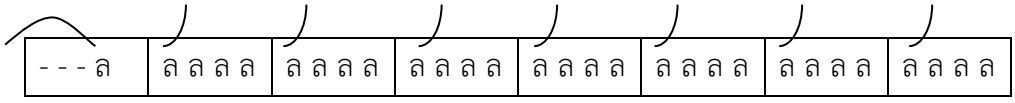
<u>ตัวอย่างที่ 2</u>



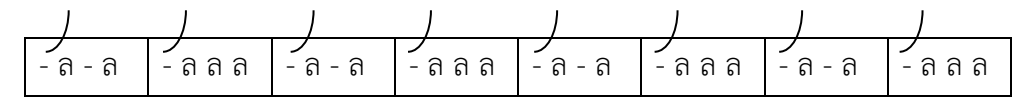
<u>ตัวอย่างที่ 3</u>



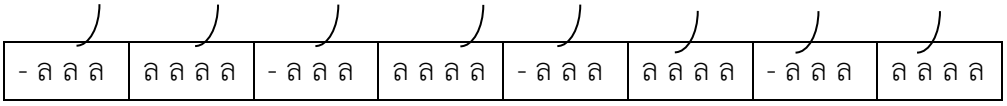
<u>ตัวอย่างที่ 4</u>



<u>ตัวอย่างที่ 5</u>



ตัวอย่างที่ 6



ประเมินตนเองหลังการฝึก

.....

.....

.....

ขั้นที่ 4 การแบ่งหน้าที่ของนิ้ว และการไล่นิ้ว

4.1 การวางนิ้วที่รูนับ ให้ใช้บริเวณส่วนด้านในของปลายนิ้วปิดที่รูนับ เพื่อให้มีพื้นที่ในการปิดรูได้มิดขึ้น เนื่องจากรูนับแคนมีขนาดเล็ก การใช้ปลายนิ้วปิดรูเมื่อบรรเลงเร็วอาจจะปิดรูนับพลาดได้ง่าย ยกเว้นคนนิ้วยาว รูนับของแคนตามแบบพื้นบ้านมีชื่อเรียก ดังนี้

คู่ที่ 1 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “โป้ซ้าย”
ด้านขวามือ เรียกว่า “โป้ขวา”
คู่ที่ 2 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่เวียง”
ด้านขวามือ เรียกว่า “แม่เซ”
คู่ที่ 3 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่แก่”
ด้านขวามือ เรียกว่า “สะแนน”
คู่ที่ 4 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่ก้อยขวา”
ด้านขวามือ เรียกว่า “ฮับทุ่ง”
คู่ที่ 5 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่ก้อยซ้าย”
ด้านขวามือ เรียกว่า “ลูกเวียง”
คู่ที่ 6 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “สะแนน”
ด้านขวามือ เรียกว่า “แก่น้อย”
คู่ที่ 7 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “ก้อยซ้าย”
ด้านขวามือ เรียกว่า “ก้อยขวา”
คู่ที่ 8 ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “เสพซ้าย”
ด้านขวามือ เรียกว่า “เสพขวา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยชน์ของการรู้จักชื่อของรูนับจะช่วยให้ทราบถึงที่มาของชื่อลายต่างๆ เพราะบางรายกำหนดจากเสียงของรูนับที่เป็นเสียงเสพ (ติดสูด) ของลายนั้นๆ และสามารถช่วยในการจำเสียงของแต่ละกลุ่มเสียงได้ด้วย เช่น ถ้าพูดถึงลายใหญ่ ก็จะสามารถบอกได้ว่าเป็นคีร์อะไร ทางเสียงอะไร ลายใหญ่คือ A miner สุดสะแนน C majer อีกประการคือ ชื่อลูกแคนจะตรงกับชื่อของลายแคนที่ใช้เป็นเสียงเสพ เช่น ลายโป้ซ้ายจะปิดเสียงลูกโป้ซ้ายไว้ตลอด (เสียง ดำ / C^1 คือ ลูกแคนลูกแรกฝั่งซ้ายมือ) หรือลายสุดสะแนนจะปิดเสียงลูกสะแนนไว้ตลอด (เสียง ซ,/G คือ ลูกแคนลูกที่ 6 ฝั่งซ้าย) เป็นต้น

4.2 การวางตำแหน่งนิ้วบนรูนับ เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้ว และช่วยไม่ให้นิ้วติดพันในขณะบรรเลง ให้วางตำแหน่งนิ้ว ดังนี้

มือซ้าย นิ้วหัวแม่มือ ให้ปิดรูนับลูกที่ 1
นิ้วชี้ ให้ปิดรูนับลูกที่ 2-3
นิ้วกลาง ให้ปิดรูนับลูกที่ 4-5
นิ้วนาง ให้ปิดรูนับลูกที่ 6-7
นิ้วก้อย ให้ปิดรูนับลูกที่ 8
มือขวา นิ้วหัวแม่มือ ให้ปิดรูนับลูกที่ 1
นิ้วชี้ ให้ปิดรูนับลูกที่ 2-3
นิ้วกลาง ให้ปิดรูนับลูกที่ 4-5
นิ้วนาง ให้ปิดรูนับลูกที่ 6-7
นิ้วก้อย ให้ปิดรูนับลูกที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ขั้นที่ 5</u> ฝึกเทคนิคและการสร้างเสียงต่าง ๆ ของแคน

เป่าให้ลิ้นรัว เหมือนกรอ	เป่าให้ถี่ด้วยการดัดลิ้น ให้กระดกขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือน ในช่วงของการรัวลิ้น
การจ้าดแคน	เป็นการประประสานเสียงหลายเสียงให้เข้ามาเป็นกลุ่มเสียงของทางนั้น ๆ เช่น ลายทางยาว ประกอบด้วย ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ ลายทางสั้น ประกอบด้วย ลายโป้ซ้าย ลายสุดสะแนน ลายสร้อย เป็นการนำเอาเสียงหลายเสียงมาเป็นตัวขึ้นเพลงพร้อม ๆ กัน โดยมีเสียงที่เป็นเสียงหลักยืนพื้นในการผสาน
การผสมเสียงขณะบรรเลงแคน	เป่าให้มีความหลากหลายเหมือนกับเสียงที่มีหลายระดับ ผสมเสียงให้กลอมกลืนกัน อย่างเหมาะสมฟังแล้วไม่แปล่ง ต้องรู้จักเสียงที่เป็นกลุ่มเสียงเฉพาะของกลุ่มเสียง นั้น ๆ และไม่ควรจับเป็นกลุ่มเสียงที่ใหญ่เกินไป เพราะอาจทำให้การเดินทำนองไม่ได้ยินชัดเจนเท่าที่ควร ควรศึกษากลุ่มเสียงของลายแม่บทให้เข้าใจก่อนการบรรเลง
พรหมนิ้ว	ใช้หลักการเหมือนกับเครื่องเป่าทั่วไป เป็นการพรหมนิ้วให้เหมือนกับการกรอของเครื่องดีด เพื่อเพิ่มอารมณ์เพลงให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น
การทำเสียงด้วยการร้องใส่แคน	ทำให้ตกใจ และเป็นการใช้เสียงที่ออกจากปาก ไม่ใช้การนับเสียงของลูกแคน ปิดรูที่เราต้องการในกลุ่มเสียงนั้น แล้วร้องใส่จะทำให้เกิดเสียงใหม่ ๆ เกิดขึ้น ตามที่เราต้องการ

การวัดและประเมินผล

การวัดและการประเมินผลในการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า เป็นการประเมินตลอดระยะเวลาของการเรียนการสอน โดยครูผู้สอนจะเป็นทั้งผู้ดำเนินการและเป็นทั้งเครื่องมือในการวัดประเมินผลทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทในแต่ละขั้นตอน ด้วยวิธีการสังเกตความถูกต้อง ไพเราะ ในการปฏิบัติขณะทำการเรียนการสอน วิธีการบรรเลงและจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้หากยังไม่สามารถปฏิบัติได้ ครูจะต้องให้ผู้เรียนทำการทบทวนและฝึกต่อไป โดยครูเป็นผู้คอยช่วยเหลือ ทั้งการสาธิต ยกตัวอย่างโดยการอุปมา อุปมัย หรือช่วยให้ผู้เรียนเห็นภาพพจน์ที่เป็นรูปธรรมชัดเจนขึ้น จนกระทั่งปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง จึงจะผ่านไปฝึกในขั้นต่อไป นอกจากนี้ครูผู้สอนควรให้ผู้เรียนทำการประเมินความถูกต้องสำหรับตนเองด้วย เพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนมีความเข้าใจใน

สิ่งที่ตนเรียนอย่างเข้าใจ กระจ่างแจ้งหรือไม่ เนื่องจากการเรียนรู้ที่ถาวร ต้องเกิดจากความเข้าใจด้วยตนเองอย่างชัดเจน ดังนั้น กระบวนการวัดและประเมินผลของการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า จึงเป็นการวัดและประเมินตามสภาพจริง (Authentic assessment) ของผู้เรียนในแต่ละบุคคล ซึ่งการประเมินในลักษณะนี้ผู้สอน และผู้เรียนจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด จึงจะสามารถทำการประเมินผลสัมฤทธิ์ และพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละคนได้อย่างถูกต้องชัดเจน และเข้าใจ โดยไม่จำเป็นที่จะต้องใช้เครื่องมือใดๆ ในการวัดและประเมิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แหล่งอ้างอิง/แหล่งข้อมูล

เอกสารวิชาการ/หนังสือ

เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2524. *หมอลำ-หมอแคน.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526. *คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น.* มหาสารคาม: โรงพิมพ์สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชุมเดช เดชพิมล. 2547. *เอกสารประกอบการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสาน,* อ้างถึงในสุจิตต์ วงษ์เทศ.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2540. *กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544. *พฤติกรรมการสอนดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555. *ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ.* พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรงคุณ จันทร. 2540. *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม: สำนักวิจัยและบริการวิชาการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิศนา แขมมณี. 2552. *ศาสตร์การสอน: คู่มือครู คู่มือทั่วไป แบบฝึกปฏิบัติและแบบฝึกหัด. ปรีชา ช้างขวัญยืน (บรรณาธิการ) เทคนิคการเขียนและการผลิตตำรา, หน้า 164-180.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเลิศ จันทร. 2531. *ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ประจวบ แสนกลาง. 2534. *คู่มือฝึกแคนเบื้องต้น.* โรงเรียนบรบือวิทยาคาร อำเภอบรบือ จังหวัด มหาสารคาม.

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. 2539. *เทคนิคการเขียนและผลิตตำรา.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์. 2527. *ธีร์ ปัณฺณกมหาเถร,* อ้างถึงในสมเด็จพระธีรญาณมุนี.

สนอง คลังพระศรี. 2549. *ศิลปะการเป่าแคน มหัศจรรย์แห่งเสียงของบรรพชนไท.* พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม:
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2551. *ร้องรำทำเพลงดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2551. *ดนตรีสยาม.* เอกสารเย็บเล่มประกอบการสัมมนาดนตรี ครั้งที่ 1 ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2553. *ดนตรีไทยมาจากไหน.* นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมบัติ สิมหล้า. 2555. *สัมภาษณ์,* 13 ตุลาคม 2555, 25 พฤศจิกายน 2555.

สมบัติ สิมหล้า. 2556. *สัมภาษณ์,* 26 มกราคม 2556, 9 กุมภาพันธ์ 2556, 30 ตุลาคม 2556.

สมบัติ สิมหล้า. 2556. *สัมภาษณ์,* 9 ธันวาคม 2556, 10 ธันวาคม 2556.

สำเร็จ คำโมง. 2538. *ดนตรีอีสาน: แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

เสริญ เทวบิน, *สัมภาษณ์*, 27 พฤษภาคม 2556.

งานวิจัย

โยธิน พลเขต. 2552. *ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบลำกลอนวาด อุบล.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สถาพร นุชดอนไผ่. 2548. *ลายแคนเชิงวิเคราะห์ กรณีศึกษา สมบัติ สิมหล้า.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. 2554. *ระบบเสียงแคนและทฤษฎีการบรรเลงแคน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) บัณฑิตวิทยาลัย.มหาวิทยาลัยมหิดล.

อดินันท์ แก้วนิล. 2550. *การศึกษาวิธีการเป่าแคนและถ่ายทอดศิลปะการเป่าแคนของอาจารย์สมบัติ สิมหล้า.* ทุนสนับสนุนการวิจัย สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

สื่ออื่นๆ

http://www.thailifemusic.com/2010/02/salarak-2/

ภาคผนวก ช

ชีวประวัติ ครูสมบัติ สิมหล้า

ประวัติของครูสมบัติ สิมหล้า

การนำเสนอเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสมบัติ สิมหล้า ในคู่มือฉบับนี้ ผู้เรียบเรียงมีจุดมุ่งหวังให้ผู้ใช้คู่มือได้รู้จักชีวประวัติและมีความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับตัวครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อแสดงถึงความเป็นมาของกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงแคนลายแม่บทต่าง ๆ ในการสอนและการฝึกทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทที่ปรากฏในเล่มคู่มือฉบับนี้ อีกทั้งเป็นการยกย่องเชิดชูคุณงามความดีและเกียรติคุณ เพื่อให้ผู้ศึกษาค้นคว้าคู่มือเล่มนี้ได้ตระหนักและเห็นคุณค่าของปูชณียบุคคลท่านหนึ่งของวงการดนตรีพื้นบ้านของไทย ที่เปรียบเสมือนเป็นผู้ให้แก่ศิษย์และผู้ที่สนใจศึกษาด้านการบรรเลงแคน ท่านได้อุทิศทั้งแรงกาย แรงใจ ในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ อันเกิดประโยชน์แก่วงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน และยังเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้สนใจอีกด้วย

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับครูสมบัติ สิมหล้า (สนอง คลังพระศรี, 2554; ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร องค์การมหาชน มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556; สถาพร นุชดอนไผ่, 2548.) ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของครูสมบัติ สิมหล้า ไว้ดังนี้

1. ด้านครอบครัว

ครูสมบัติ สิมหล้า ปัจจุบันอายุ 51 ปี เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ 14 ตุลาคม พุทธศักราช 2506 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 8 บ้านวังไฮ ตำบลวังใหม่ (เดิมเป็นตำบลวังชัย) อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เป็นบุตรของคุณพ่อโป่ง สิมหล้า อาชีพเกษตรกรและเป็นหมอแคน คุณแม่บุดดี สิมหล้า อาชีพเกษตรกรและเป็นหมอลำกลอน มีพี่น้องร่วมท้องกันทั้งหมด 6 คน ได้แก่ คุณอ่อนสา สิมหล้า อาชีพเกษตรกร, คุณลา สิมหล้า อาชีพเกษตรกร, คุณจันทรา โพธิ์สุวรรณ อาชีพเกษตรกร, คุณพัทร ศรีคูณ อาชีพเกษตรกร, คุณรัตน์ กองจุ้น อาชีพเกษตรกร, และครูสมบัติ สิมหล้า อาชีพหมอแคน เป็นน้องคนสุดท้อง สถานภาพทางครอบครัวของครูสมบัติ สิมหล้า สมรสกับนางนิว สิมหล้า (ชื่อสกุลเดิม นิว ทีนหาญ) ปัจจุบันอายุ 48 ปี มีบุตรสาว 1 คน ชื่อเด็กหญิงสุพัตรา สิมหล้า ปัจจุบันอายุ 16 ปี มีครอบครัวแล้ว

ครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้พิการทางสายตาไม่สามารถมองเห็น แต่ท่านมิใช้ผู้มีความผิดปรกติทางสายตามาแต่กำเนิด เนื่องจากหมอตำแยในสมัยนั้นใช้ยาผิดนำยาหยอดสะดือมาหยอดที่ตาแทน เพราะเกรงว่าทารกอาจมีปัญหาตาแฉะ ดังนั้นดวงตาของครูสมบัติ สิมหล้า จึงถูกทำรายลงด้วยยาหยอดสะดือ กว่าที่บิดามารดาของท่านจะรู้ก็พบว่าดวงตามีน้ำหนองและเลือดไหลออกมาจากตาทั้ง

สองข้าง จึงรีบนำส่งโรงพยาบาลแต่ช้าเกินไปเพราะดวงตานั้นถูกยาหยอดสะดือกัดจนไม่สามารถรักษาให้กับคืนมาได้ ทำให้ดวงตาทั้งสองข้างของท่านบอดสนิทเสียตั้งแต่ยังไม่รู้ความจนถึงทุกวันนี้

2 ด้านการเรียนบรรเลงแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 3 ขวบ พ่อของท่านได้ซื้อแคนโก่หรือแคนหกมาให้เล่นเป็นเครื่องดนตรีที่ท่านชอบมากเป็นพิเศษในบันดาของเล่นทั้งหมด เมื่ออายุได้ 6 ขวบ ท่านคิดแล้วว่าในภายหน้าเมื่อเติบโตขึ้นจะทำอะไรเลี้ยงครอบครัว ท่านจึงขอคุณพ่อของท่านเรียนเป่าแคน คุณพ่อของท่านจึงไปหาซื้อแคนมาให้ท่านฝึกเป่า และเนื่องจากคุณพ่อของท่านเป็นหมอแคนมาก่อนจึงเริ่มฝึกการนับไล่คู่เสียงของแคนให้ครูสมบัติ สิมหล้า ก่อน จากนั้นจึงสอนการเป่าเป็นบทเพลง และท่านใช้เวลาในการฝึกนับคู่เสียงลูกแคนเพียง 3 วัน ท่านก็สามารถนับคู่เสียงลูกแคนได้ เมื่อท่านจำคู่เสียงของลูกแคนได้แล้ว คุณพ่อของท่านจึงเริ่มฝึกให้ท่านเป่าลายแม่บท ได้แก่ ลายใหญ่ ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้าย ตามลำดับ แต่การสอนของคุณพ่อโป่งเป็นการสอนแบบโบราณ จึงเป็นการเป่าแบบไปเลื่อย ๆ ไม่มีทำนองที่ชัดเจนและไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ส่วยลายต่าง ๆ ที่เหลือครูสมบัติ สิมหล้า อาศัยการฟังแล้วนำมาฝึกเป่าเอง เพราะครูสมบัติ สิมหล้า ท่านมีพื้นฐานการเป่าแคนจากการสอนของคุณพ่อของท่านอยู่แล้ว เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 7 ปี ป้าของท่านก็พาออกหาขอทาน คือ นางจันสี โคตรสาลี ซึ่งเป็นพี่สาวของคุณแม่ครูสมบัติ สิมหล้า โดยออกตระเวนไปทั่วมีจุดเริ่มต้นที่ตลาดอำเภอบรบือ จากนั้นก็เริ่มตระเวนไปในหลายจังหวัดทั่วภาคอีสาน โดยเริ่มจากจังหวัดใกล้เคียงก่อน เช่น มหาสารคาม ขอนแก่น อุดรธานี กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด บุรีรัมย์ และอื่น ๆ ต่อมาท่านได้ขอทานไปจนถึงอำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนชีวิตของท่าน มีหมอลำสองท่านได้มาเห็นครูสมบัติ สิมหล้า เป่าแคนขอเงินในตลาดสดอำเภอประทาย ท่านจึงชักชวนให้ไปอยู่ด้วยเพื่อจะได้ฝึกเป่าแคนและเป็นหมอแคนประจำตัวหมอลำ คือ ท่านหมอลำคำพัน ฝนแสนห่า และท่านหมอลำวิรัช ม้าแข่ง ครูสมบัติ สิมหล้า ได้มาอยู่กับหมอลำทั้งสองท่านเป็นระยะเวลา 5 ปี โดยหมอลำทั้งสองท่านได้ฝึกให้ท่านเป่าแคนประกอบการลำกลอน จนในที่สุดท่านก็สามารถออกงานแสดงพร้อมกับหมอลำทั้งสองท่านได้ ซึ่งเป็นการเป่าแคนประกอบหมอลำครั้งแรกบนเวทีการแสดงต่อหน้าสาธารณชน เป็นงานบวชที่จัดขึ้นในวัดเขตอำเภอประทาย โดยครูสมบัติ สิมหล้า เป่าแคนให้กับหมอลำทั้งสองท่านจนสว่างและได้เป็นหมอแคนประจำตัวหมอลำทั้งสองท่านเรื่อยมา ต่อมาท่านมีโอกาสได้เรียนกับหมอแคนทองจันทร์ ซึ่งเป็นหมอแคนที่บันทึกเสียงวางขายในท้องตลาดเป็นที่รู้จักกันในวงการหมอลำหมอแคน หมอแคนทองจันทร์ได้สอนครูสมบัติ สิมหล้า ด้วยการเป่าให้ฟังก่อนแล้วให้เป่าตามโดยการจำ

เสียงและทำนอง แต่ไม่เป็นที่สำเร็จเนื่องจากครูสมบัติ มองไม่เห็นการนับลูกแคนเพียงแค่อาศัยการจำเสียงเท่านั้น ต่อมาครูทองจันทร์ได้คิดค้นวิธีสอนขึ้นมาใหม่ ใช้ถุงมือผูกติดกันระหว่างหมอแคนทองจันทร์กับครูสมบัติ แล้วหมอแคนทองจันทร์ก็พาฝึกด้วยการผูกมือติดกันเพราะจะได้สามารถรู้ตำแหน่งของลูกแคนและง่ายต่อการต่อเพลงสำหรับผู้มองไม่เห็น จนในที่สุดท่านก็สามารถฝึกได้ในระยะเวลาเพียงแค่ 1 เดือน เท่านั้น ครูสมบัติ สิมหล้า ก็เป่าตามหมอแคนทองจันทร์ได้ ต่อมาท่านได้รับการชี้แนะจากหมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน ซึ่งเป็นหมอแคนในจังหวัดเดียวกันได้รับคำชี้แนะและฝึกการเป่าแคนไม่มากนักด้วยความที่ครูสมบัติ สิมหล้า มีพื้นฐานการเป่าแคนมาแล้วจึงสามารถเรียนเป่าแคนกับหมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน ได้ภายในไม่กี่วันก็สามารถบรรเลงได้เหมือนกับหมอแคนบัวลา ครูสมบัติบอกว่าท่านเริ่มมีสมาธิและเริ่มคุ้นเคยกับทำนองของแคนมากขึ้นจึงทำให้สามารถรับรู้ได้เร็วขึ้นจนจดจำท่วงทำนองได้อย่างแม่นยำ

3 ด้านผลงานและประสบการณ์การทำงานทางด้านแคนของครูสมบัติ สิมหล้า

เมื่อครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 13 ปี ได้เข้าร่วมการแข่งขันประกวดการเป่าแคนของวิทยาลัยครูมหาสารคาม เป็นงานมรดกอีสานซึ่งมีการจัดแข่งขันเป่าแคน โดยมีอาจารย์พรชัย ศรีสารคาม เป็นกรรมการ ครูสมบัติ สิมหล้า ใช้ลายใหญ่ ลายน้อย และลายสุดสะแนน เป็นลายในการแข่งขัน มีผู้เข้าร่วมประกวดแคนหลายคน ทางคณะกรรมการได้คัดเลือกให้เหลือเพียง 3 คนเท่านั้น มีครูสมบัติ สิมหล้า หมอแคนสุดใจ และหมอแคนทองพูน ผลปรากฏว่าครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ชนะอันดับหนึ่ง แต่เนื่องจากกรรมการต้องตัดสินกันหลายรอบ ในรอบสุดท้ายครูสมบัติ สิมหล้า จึงใช้วิธีการเป่าแคนแบบเลียนเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และเพลงสากล จึงได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่ง พร้อมทั้งได้รับฉายาว่าเป็นหมอแคนนิ้วทองจากท่านผู้ชมที่รับชมในการแข่งขันเป่าแคนขณะนั้น (สนอง คลังพระศรี, 2554) จากนั้นอาจารย์พรชัย ศรีสารคาม ได้ชักชวนให้มาเล่นกับวงโปงลางประจำวิทยาลัยครูมหาสารคาม ชื่อคณะแกนอีสาน ครูสมบัติ สิมหล้า ได้อยู่กับวงแกนอีสาน 8 ปี ต่อมาอีก 2 ปี ครูสมบัติ สิมหล้า อายุได้ 15 ปีท่านได้เข้าร่วมประกวดการเป่าแคนในงานสาวผู้ดีที่ราบสูง จัดที่วิทยาลัยคณาสวัสดิ์หรือมหาวิทยาลัยมหาสารคามเก่ามีเขตพื้นที่ในเมืองมหาสารคาม ผลปรากฏว่าครูสมบัติ สิมหล้า เป็นผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่หนึ่ง (สนอง คลังพระศรี, 2554) หลังจากนั้นท่านก็ได้รับรางวัลในการประกวดแคนในอีกหลาย ๆ เวที ซึ่งทำให้ท่านได้ขยันฝึกซ้อมและหาวิธีการบรรเลงแนวใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อดึงดูดความสนใจจากท่านผู้ชม ต่อมาท่านก็มีโอกาสได้เป่าแคนให้กับวงหมอลำและเพลงลูกทุ่งหมอลำอีสาน เป็นการเป่าบันทึกเสียงวางขายในท้องตลาด ครูสมบัติ สิมหล้า

จึงเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วประเทศ ในการบันทึกเสียงท่านได้รับการชักชวนจากนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ เป็นเจ้าของห้องบันทึกเสียงสยามธุรกิจบันเทิง พอเป็นที่รู้จักกับคนในสังคมภายนอกท่านก็ได้ถูกชักชวนให้มาเป่าแคนในวงดนตรีต่าง ๆ เช่น วงสายัณห์ สัญญา สนธิ สมมาตร สุภาพ ดาวดวงเด่น และอีกหลาย ๆ คน จนในปี พ.ศ. 2536 ครูสมบัติ สิมหล้า ได้รู้จักกับอาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน วงฟองน้ำ โดยการแนะนำของนายอมรฤทธิ์ อภิรักษ์ ครูสมบัติ สิมหล้า ได้เล่นดนตรีอยู่กับวงฟองน้ำ 5 ปี อาจารย์บรู๊ซ แก็สตัน ก็แนะนำให้รู้จักกับคุณไตรภพ ลิมปพัทธ์ ท่านจึงได้แสดงในรายการทไวไลท์โชว์ จนมีชื่อเสียงไปทั่วประเทศ นอกจากนี้ท่านยังได้ร่วมบรรเลงแคนกับวงดนตรีระดับโลก คือ วงแมนฮัตตันแจ๊สควอเตต (Manhattan Jazz Quartet) และเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2551 นิตยสาร ศ คน Magazine ฉบับที่ 8 ได้ตีพิมพ์เรื่องราวชีวิตของครูสมบัติ สิมหล้า เพื่อเผยแพร่ให้สาธรณชนได้รับรู้ถึงชีวิตของท่าน อีกทั้งท่านยังได้รับเชิญจากรายการโทรทัศน์หลายช่องให้แสดงในรายการต่าง ๆ เช่น รายการคุณพระช่วย รายการ ณ อาร์ตคลับ รายการปราชญ์เดินดิน และรายการกระบี่มือหนึ่ง เป็นต้น ครูสมบัติ สิมหล้า ยังได้เดินทางไปแสดงการเป่าแคนให้กับชาวต่างชาติได้รับชมในหลายๆ ประเทศทั่วโลกด้วย เมื่อเวลาอยู่บ้านท่านจะได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาแคนให้กับนักเรียนนักศึกษาในหลาย ๆ มหาวิทยาลัย เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และอื่น ๆ ท่านจึงเป็นผู้มีหน้าที่สอนการเป่าแคนให้กับบุคคลทั่วไป นักเรียน นิสิต นักศึกษา ควบคู่ไปกับการเป็นหมอแคนมืออาชีพ จึงถือเป็นเรื่องที่สำคัญในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านให้มีความก้าวหน้าทันสมัยกับดนตรีประเภทต่าง ๆ ในระบบการเรียนการสอนดนตรีในประเทศไทย

ทางด้านผลงานทางดนตรีของครูสมบัติ สิมหล้า ท่านเป็นแบบอย่างการบรรเลงแคนรูปแบบใหม่ให้กับนักเรียนนักศึกษาและผู้ที่สนใจทั่วไป เป็นการบรรเลงที่นำเอาเพลงลูกทุ่งเพลงสตริง หรือแม้กระทั่งการจับคอร์ดกีต้าร์ ท่านก็ทำได้เหมือนจริง จึงเป็นแนวทางใหม่สำหรับหมอแคนรุ่นหลังหลายคนที่ยึดถือการบรรเลงแคนในแบบฉบับของท่าน อีกทั้งท่านยังเป็นผู้คิดค้นลายแคนใหม่ๆ ขึ้นมาด้วยกันหลายลาย เช่น ลายไก่บักเขียว ลายแซ็กโซโฟนลำเพลิน ลายรถไฟออกจากสถานี ลายซอยุกต์ใหม่ ลายแคนฝากใจ และลายอื่น ๆ ที่มีลักษณะการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของท่าน นอกจากนี้ท่านยังทำแบบฝึกแคนของตนเองไว้สำหรับผู้ที่ฝึกแคน ทั้งผู้ที่ไม่มีพื้นฐานด้านการเป่าแคนและผู้ที่มีพื้นฐานการเป่าแคนมาแล้ว

อภิธานศัพท์
สำหรับการสอนทักษะการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า

1. หมวดลักษณะส่วนประกอบทางกายภาพของแคน

ลูกกู่แคน คือ ไม้เฮี้ยน้อย (ไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง อยู่ในตระกูลชิโซสตาชัยอัม : Schizostachyum) ที่นำมาดัด, ตัด, ทำเป็นท่อเสียงแคน

ลิ้นแคน คือ เป็นส่วนที่ทำให้แคนเกิดเสียง ทำด้วยโลหะผสม เงิน ทองแดง ทองเหลือง เป็นหลาบโลหะ มีลักษณะเป็นแผ่นแบนและบาง

เต้า คือ ทำด้วยรากไม้เนื้อแข็งหรือไม้เนื้อแข็ง เป็นตัวยึดรวมไม้กู่แคน และใช้เป็นกล่องเสียงให้อุ้มลม หรือ กระเปลาะเป่าลมผ่านเพื่อให้เกิดเสียง

ชันโรง คือ รังของแมลงชนิดหนึ่งคล้ายผึ้ง นำมาใช้สำหรับยึดเต้าแคนกับลูกแคนเพื่อไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปในเต้าแคนรั่วออกมาได้ และในภาษาอีสาน เรียกว่า ขี้สูด

ตอกหรือปอ คือ เชือกที่ใช้สำหรับมัดลูกแคนเพื่อยึดให้แน่น และคงรูป แต่ที่นิยมนำมามัดแคน คือ เครื่อย่านาง

ไม้กั้น หรือ ไม้ดั้ง คือ ใช้คั่นไม้กู่แคนแยกออกจากกันเป็นสองฝั่งเพื่อไม่ให้กู่แคนติดกันระหว่างฝั่งซ้ายและขวา

แคนสาม คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 6 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 3 คู่ เรียกอีกอย่างว่า แคนโก่ หรือแคนกี้

แคนสี่ คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 8 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 4 คู่

แคนห้า คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 10 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 5 คู่

แคนหก คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 12 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 6 คู่

แคนเจ็ด คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 14 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 7 คู่

แคนแปด คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 16 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 8 คู่

แคนเก้า คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 18 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 9 คู่

แคนสิบ คือ แคนที่มีไม้กู่แคน 10 ลูก เรียงกันซ้าย-ขวาด้านละ 5 คู่ แต่ลักษณะของการเรียงเสียงต่างจากแคน 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. หมวดชื่อของเสียงแคน หรือ ชื่อไม้กู่แคน

โป้ซ้าย คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 1 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง ลา (C)

แม่ทุ้ง คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 1 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ลา (A^{-1})

แม่เวียง คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 2 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง ที (B^{-1})

แม่เซ คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 2 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง โด (C^{-1})

แม่แก่ คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 3 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง เร (D^{-1})

สะแนน คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 3 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ซอล (G)

แม่ก้อยขวา คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 4 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง มี (E)

ฮับทุ้ง คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 4 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ลา (A)

แม่ก้อยซ้าย คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 5 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง ฟา (F)

ลูกเวียง คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 5 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ที (B)

สะแนน คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 6 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง ซอล (G) มีระดับ เสียงเท่ากับเสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 3 ด้านซ้ายมือของแคน

แก่น้อย คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 6 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง เร (D)

ก้อยซ้าย คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 7 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง มี (E^{1})

ก้อยขวา คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 7 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ฟา (F^{1})

เสพซ้าย คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 8 ด้านซ้ายมือของแคน ตรงกับเสียง ซอล (G^{1})

เสพขวา คือ เสียงแคนหรือชื่อไม้กู่แคนลูกที่ 8 ด้านขวามือของแคน ตรงกับเสียง ลา (A^{1})

3. หมวกการถ่ายทอดทักษะและการบรรเลงแคน

ความแคน คือ ทำนองของแคน หรือประโยค วรรค ของลายแคนแต่ละลายในช่วง ๆ หนึ่งของลายแคน

จั้งแคน คือ ในขณะที่บรรเลงแคน ยืนเสียงใดเสียงหนึ่งไว้เพื่อเป็นเสียงพื้น

จ้าดแคน คือ การขึ้น-ลง ลายแคน ด้วยการเป่าประสานหลายเสียง โดยเสียงที่นำมาผสมใช้ในการจ้าดแคน ต้องเป็นกลุ่มเสียงที่ใช้ในลายนั้น ๆ

ด้นฟังกลอน คือ บรรเลงด้วยการด้น และฟังกลอนลำของหมอลำไปด้วยขณะบรรเลง

เนิ้ง คือ การบรรเลงเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากลายหนึ่งไปอีกลายหนึ่ง (Modulation)

ลูกส้ม คือ ช่วงทำนองหนึ่งที่ผสมเสียงแปร่งไม่เข้าพวกในกลุ่มเสียงของลายนั้น ๆ

ลูกตก คือ โน้ตตัวสุดท้ายของห้อง

เสียงเสพ คือ เสียงที่เป็นเสียงยืนพื้นขอลกลุ่มเสียงลายแคนนั้น ๆ เป็นเสียงหลักและใช้เป็นเสียงประสาน ดังตลอดเวลาในขณะบรรเลง โดยการปิดรูเสียงในกลุ่มเสียงที่ต้องการบรรเลงในลายนั้น ๆ อาจจะด้วยการปิดด้วยนิ้วมือ หรือ ปิดด้วยขี้สูด

ไต่กลอน คือ การบรรเลงประกอบการลำทางสั้นตามทำนองของการขับลำ เรียกอีกอย่างว่า สับลำ

ลายใหญ่ คือ เป็นลายแคนทางยาวที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) มีเสียงทุ้มต่ำ ให้ความรู้สึกมืดมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน แต่สามารถบรรเลงในจังหวะเร็วได้ เช่น ลายลำเพลิน จะให้อารมณ์ที่สนุกสนาน คึกคักได้อีกด้วย

ลายน้อย คือ เป็นลายแคนทางยาวที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ให้ความรู้สึกมืดมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน แต่สามารถบรรเลงในจังหวะเร็วได้ เช่น การหย่าว จะให้อารมณ์ที่สนุกสนาน คึกคักได้อีกด้วย

ลายสุดสะแนน คือ เป็นลายแคนทางสั้นที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Major Scale) มีเสียงกลาง ให้ความรู้สึกสว่างเจิดจ้า สนุกสนาน ผู้บรรเลงจะยึดเสียง G เป็นเสียงเสพ คือลูกที่ 6 ด้านซ้าย

ลายโป้ซ้าย คือ เป็นลายแคนทางสั้นที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Major Scale) มีเสียงทุ้มต่ำ ให้ความรู้สึกสว่างเจิดจ้า สนุกสนาน ผู้บรรเลงจะยึดเสียง C^1 เป็นเสียงเสพ คือลูกที่ 1 ด้านซ้าย

ลายเซ คือ เป็นลายแคนทางยาวที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) มีเสียงแหลมที่สุด ให้ความรู้สึกมืดมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน

ลายสร้อย คือ เป็นลายแคนทางสั้นที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Major Scale) มีเสียงแหลม ให้ความรู้สึกสว่างเจิดจ้า สนุกสนาน ผู้บรรเลงจะยึดเสียง G เป็นเสียงเสพ คือลูกที่ 6 ด้านซ้าย และบางช่วงมีการเนิ้งออกไปลายน้อย (Modulation) จึงเรียกว่าลายสร้อยน้อย

ลายทางยาว คือ โครงสร้างเหมือนกับบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ให้ความรู้สึกมืดมิด เศร้าโศก รำพึงรำพัน ใช้ในการบรรเลงประกอบการขับลำทำนองทางยาว มี 3 ลาย ได้แก่ ลายน้อย ลายใหญ่ และลายเซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายทางสั้น คือ โครงสร้างเหมือนกับบันไดเสียงไมเนอร์ (Major Scale) ให้ความรู้สึกสว่างเจิดจ้า สนุกสนาน ใช้ในการบรรเลงประกอบการขับลำทำนองทางสั้น มี 3 ลาย ได้แก่ ลายโป้ซ้าย ลายสุดสะแนน และลายสร้อย

ลายเดี่ยว คือ ลายแม่บทที่นำมาบรรเลงเดี่ยว เป็นการเป่าเฉพาะแคนชิ้นเดียวเพื่อโชว์สมรรถภาพของหมอแคน

เป่าควบลูก คือ การผสมเสียงแคนด้วยการนำเสียงหลายเสียงมาบรรเลงควบคู่กับเสียงทำนองหลักขณะบรรเลงทำนอง

เป่าวน คือ การเป่าซ้ำไปมาหลายรอบ

ลิ้นตัดลม คือ ลักษณะของการใช้ลิ้นในการตวัดขึ้นลงเพื่อให้เป่าแคนเป็นคำ ๆ ไม่ให้ลมออกมาเป็นลมยาวเท่ากัน

หมุนลม คือ การหายใจเข้า-ออก ขณะบรรเลงแคน

ด้นกลอน คือ การคิดกลอนแคนในขณะนั้น โดยอาศัยประสบการณ์และความชำนาญในการบรรเลง

หญ่าว คือ เป็นลายแคนทางยาวที่บรรเลงในบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) บรรเลงจังหวะเร็ว กระชับ ให้อารมณ์ที่สนุกสนาน คึกคัก

ลูกสะเดิด คือ เป็นการบรรเลงในลักษณะตื่น ตกใจ ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยว

จั้น คือ บรรเลงในจังหวะที่เร็ว กระชับ

พรหม คือ การเปิด-ปิด รูเสียงด้วยความเร็วซ้ำติดต่อกัน

ลูกดะเสียง คือ การปิดรูเสียงครึ่งรู แล้วเป่าเพื่อทำเสียงให้เพี้ยนจากเสียงเดิม ด้วยการใช้นิ้วเลื่อนปิด-เปิด

4. หมวดทั่วไป

หมอลำ คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับลำพื้นบ้านอีสาน

ยกคาย คือ การแต่งเครื่องบูชาเพื่อขอศึกษาวิชาความรู้

ค่าคาย คือ เงินค่าบูชาครู

ดวง คือ ลักษณะนามของแคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสราวุฒิ สีหาโคตร เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษพาคม พ.ศ. 2531 ที่บ้านเลขที่ 66 หมู่ 8 บ้านลอมคอม ตำบลลอมคอม อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านลอมคอม สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเมืองพลพิทยาคม สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีแขนงวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในปีการศึกษา 2554 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2555

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University