การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

นางสาวพิชญาภา มานะวิริยภาพ

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 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS AND KHIM TEACHING TECHNIQUES OF NITHI SRISAWANG

Miss Pichayapa Manaviriyaphap

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 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิม ของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
โดย	นางสาวพิชญาภา มานะวิริยภาพ
สาขาวิชา	ดนตรีศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิชญาภา มานะวิริยภาพ : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง (A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS AND KHIM TEACHING TECHNIQUESOF NITHI SRISAWANG) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ดนีญา อุทัยสุข, 245 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 2) เพื่อศึกษาเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความและสร้างข้อสรุปแบบอุปนัยและนำเสนอเป็นความเรียง

ผลการวิจัย พบว่า 1) อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีวัตถุประสงค์ในการสอนขิม คือ การสอนนักเรียนให้มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของสังคม มีทักษะในการบรรเลงและการฟังที่ดี โดยมีขั้นตอนในการสอนขิมแบ่งออกเป็น 3 คือ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง และมีเนื้อหาประเมินผลในการสอนขิม3 ส่วน คือ ด้านการบรรเลงขิมที่ดี ด้านความเป็นนักดนตรีและด้านมารยาทของนักดนตรีไทย การเรียนการสอนขิมจัดออกเป็น 3 รูปแบบ คือ การสอนแบบตัวต่อตัว การสอนแบบรวม และการสอนเฉพาะทางเพื่อแข่งขันหรือสอบเข้าสถาบัน มีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอน โดยการสังเกต และการประเมินตามสภาพจริง 2) อาจารย์นิธิมีเทคนิคในการสอนขิม การแก้ปัญหาของผู้เรียนในการเรียนการสอนขิมได้อย่างถูกต้อง คือ ปัญหาด้านสรีระของผู้เรียน เทคนิคการบรรเลงขิม กระบวนการทางความจำของผู้เรียน วินัยในการซ้อม อาจารย์เป็นผู้ที่สามารถเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้บรรเลงและผู้ฟังได้อย่างเหมาะสม และเป็นผู้ที่ความคิดสร้างสรรค์ด้านการสอนดนตรีและการประพันธ์เพลงโดยยังคงรูปแบบความเป็นไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดนตรีศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5883363627 : MAJOR MUSIC EDUCATION
KEYWORDS: TRANSMISSION PROCESS/KHIM TEACHING TECHNIQUES/NITHI SRISAWANG

PICHAYAPA MANAVIRIYAPHAP: A STUDY OF TRANSMISSION PROCESS AND KHIM TEACHING TECHNIQUESOF NITHI SRISAWANG. ADVISOR: ASST. PROF. DNEYA UDTAISUK, Ph.D., 245 pp.

This research was aimed to study i) Nithi Srisawang's Khim performance transmission process. ii) Nithi Srisawang's Khim pedagogical techniques. This research used the qualitative research methodology, analyzed data from documents, interviews, and observation. The interpretation and inductive conclusions were reported as descriptive information.

The results showed that teaching purposes in Khim, suggested by Nithi Srisawang, aimed to make students to be well-accepted with the good music skills including listening and performing. There were three main levels for teaching Khim including basic, intermediate, and advance level. The teaching is formed into three modes; private lesson, group lesson, and competition and exam tutoring. The teacher measured and evaluated students with class observation and authentic assessment, in order to measure student's performance, musicianship, and etiquette. Regarding his Khim teaching techniques, the results showed that fours major problems that he solved effectively were 1) students' physical obstacle, 2) students' performing techniques 3) students' long term memory 4) students' practicing responsibility. The teacher's expertise included his repertoire selection to perfectly suit for both the student, as a performer, and the audiences. His creativity in teaching techniques and musical arrangement also preserve Thai music characteristics.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department:	Art Music and Dance Education	Student's Signature	.....
		Advisor's Signature	.....
Field of Study:	Music Education		
Academic Year:	2016		

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้อบรมสั่งสอนผู้วิจัยในทุกๆ เรื่องไม่ว่าจะการใช้ชีวิตทุกด้าน การเรียน การงาน ตลอดจนเสียสละดูแลเอาใจใส่ในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน ที่ให้คำแนะนำ ความรู้ กำลังใจ และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอด และขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป กรรมการภายนอก และให้คำแนะนำที่ดีในการทำวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล อาจารย์ ดร. นันทิดา จันทรางศุ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือ พร้อมทั้งให้แนวคิดในการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ที่กรุณาให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย พร้อมทั้งเสียสละเวลาในการตรวจเนื้อหาและแก้ไขในวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ นอกจากนี้ยังให้กำลังใจ แนะนำช่วยเหลือผู้วิจัยอย่างเต็มที่ ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง และขอขอบคุณผู้ปกครอง ลูกศิษย์ ศิษย์เก่า ของชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่งทุกท่าน ที่ให้ข้อมูลสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์เฉิน เซินเหวย ที่ให้กำลังใจและให้ความรู้ในเรื่องหยางฉิน เพื่อมาใช้ประกอบในการทำวิทยานิพนธ์ได้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษา ฯ 72 พรรษา ให้แก่ผู้วิจัยในตลอดช่วงระยะเวลาที่ศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต

ขอกราบขอบพระคุณ คุณกฤติเดช มานะวิริยภาพ และคุณพัชราวลัย มานะวิริยภาพ ผู้เป็นบิดาและมารดาของผู้วิจัย คุณกวี มานะวิริยภาพ ผู้เป็นพี่ชายของผู้วิจัย ที่คอยให้กำลังใจ แนะนำ ช่วยเหลือ สนับสนุนด้านการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด

และขอขอบคุณคุณปัฐวีกาญจณ์ แก้วไทรขัมน์ ที่ช่วยเหลือเกี่ยวกับงานภาษาอังกฤษเสมอมา สุดท้ายขอขอบคุณนิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา รุ่นที่ 7 8 และ 9 ที่คอยให้กำลังใจ ให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและสนับสนุนผู้วิจัยในการทำวิจัยตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 9

สารบัญภาพ 10

สารบัญแผนภาพ 11

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 4

นิยามศัพท์ 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการสอนขิม 6

1.1 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย 6

1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย 8

1.3 การสอนขิมในประเทศไทย 13

ตอนที่ 2 การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 20

2.1 ประวัติการศึกษาดนตรี 21

ตอนที่ 3 การประดิษฐ์ทางสำหรับการบรรเลงขิม 39

3.1 ที่มาและแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์ทาง 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.2 ทักษะการบรรเลงขิมที่ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม 43
ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย 45
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 47
ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 48
ขั้นที่ 2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 48
ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือในการวิจัย 50
ขั้นที่ 4 เก็บรวบรวมข้อมูล 51
ขั้นที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล 52
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 53
ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 53
ตอนที่ 2 เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 69
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 121
สรุปผลการวิจัย 121
อภิปรายผล 130
ภาคผนวก 134
ภาคผนวก ก. คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 135
ภาคผนวก ข. รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ 137
ภาคผนวก ค. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 139
ภาคผนวก ง บทสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 156
ภาคผนวก จ ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ลูกศิษย์และผู้ปกครอง 195
ภาคผนวก ฉ การประกวดขิม 227
รายการอ้างอิง 241
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 245

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ความสอดคล้องระหว่างวิธีการสอนการบรรยายและวิธีการสาธิต โดยมีเทคนิคการสอนที่แตกต่างกัน 15

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบวิธีการสอนแบบบรรยายและสาธิต 16

ตารางที่ 3 ตารางแสดงความสามารถของนักเรียนในการเรียนขิม 20

ตารางที่ 4 การได้รับถ่ายทอดดนตรีและศึกษาค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเองของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 26

ตารางที่ 5 ประสบการณ์และลักษณะการสอนดนตรีของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 32

ตารางที่ 6 รูปแบบการประดิษฐ์ทางของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึงปัจจุบัน 36

ตารางที่ 7 หลักการประดิษฐ์ทางเพลง 42

ตารางที่ 8 รายละเอียดผู้ให้ข้อมูลรอง 49

ตารางที่ 9 เนื้อหาสาระในการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 57

ตารางที่ 10 การสอนขิมแบบตัวต่อตัวของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 63

ตารางที่ 11 การสอนขิมแบบรวมวงของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 64

ตารางที่ 12 การสอนขิมแบบประกวดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 65

ตารางที่ 13 รูปแบบการสอนขิมและเนื้อหาที่ให้ความสำคัญของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 66

ตารางที่ 14 ปั ญหาและการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับสรีระ 94

ตารางที่ 15 ปัญหาที่เกี่ยวกับทักษะการบรรเลง และแนวทางการแก้ไขปัญหา 101

ตารางที่ 16 บุคลิกผู้เรียนที่เหมาะสมกับทางเพลง 113

ตารางที่ 17**เกณฑ์และผลสัมฤทธิ์ตามขั้นที่ 1-11** 230

ตารางที่ 18 **เกณฑ์การให้คะแนนในการประกวดดนตรีไทย** 233

ตารางที่ 19**ผลการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในการประกวดตั้งแต่ พ.ศ. 2536-2560** 236

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพทางด้านซ้ายครอบครัวของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 21

ภาพที่ 2. หยางฉิน 31

ภาพที่ 3 ซิมบาลอม 31

ภาพที่ 4 การตั้งขิมโดยใช้แสตนในการประกวดเยาวชนดนตรี เซทเทรด 89

ภาพที่ 5 การส่งการบ้านใน Facebook ของชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง 109

ภาพที่ 6 การเรียนการสอนขิมผ่านระบบ Skype 116

ภาพที่ 7 ผลงานการสร้างสรรค์ทางเพลงในอัลบั้มดนตรีไทยในชุด “สะบัดไม้บนสายเสียง” 117

ภาพที่ 8การบรรเลงเดี่ยวขิม 2 ตัว ผู้บรรเลง 1 คน 118

ภาพที่ 9การแสดงบรรเลงเดี่ยวขิมแบบหมุนขิมกลับด้าน 118

ภาพที่ 10การแสดงบรรเลงขิม 4 ตัว ผู้บรรเลง 2 คน 118

ภาพที่ 11การแสดงบรรเลงขิม 4 ตัว ผู้บรรเลง 2 คน 119

ภาพที่ 12การบรรเลงขิม 6 ตัว ผู้บรรเลง 119

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่ 1 การประดิษฐ์ทางขิมตามแนวทางของอาจารย์นิธิ..... 37

แผนภาพที่ 2 กรอบแนวคิดการวิจัย 46

แผนภาพที่ 3 กรอบดำเนินวิจัย..... 48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีไทยเป็นศาสตร์และองค์ความรู้ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล มีการสืบทอดวัฒนธรรมมาในรูปแบบ 3 ประการ ได้แก่ บ้าน วัด และวัง ดนตรีไทยจึงมีโครงสร้าง ระเบียบแบบแผน และมีอัตลักษณ์อย่างเด่นชัด ในด้าน เครื่องดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง วงดนตรี บทเพลง และโอกาสในการบรรเลง ที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาจนพัฒนามาเป็นองค์ความรู้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท, 2527)

การเรียนการสอนดนตรีไทยทั้งปี่พาทย์และเครื่องสายในอดีตมีการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก ครูเป็นผู้บอกความรู้แล้วให้ฝึกปฏิบัติจนชำนาญ ไม่มีการจดบันทึกโน้ต เรียกว่า “มุขปาฐะ”(Oral Tradition) (กวินทิพย์ บรรยายกิจ, 2545; บุญช่วย โสวัตร, 2539) แต่สิ่งที่เครื่องสายแตกต่างจากปี่พาทย์ คือ เครื่องสายบรรเลงเพื่อความสนุกสนานในงานต่างๆ ไม่ได้ประกอบพิธีการจนเป็นวิชาชีพเท่ากับการเรียนปี่พาทย์ ดังนั้นการเรียนเป็นแบบไปเรียนที่บ้านครูโดยไม่ต้องพำนักที่บ้านครู หรือเชิญครูมาสอนที่บ้าน แต่ยังคงมีพิธีรับศิษย์แบบปี่พาทย์ที่มีการฝากตัวโดยครูรับขันและเครื่องกำนล การเรียนเริ่มการสอนให้รู้จักเครื่องดนตรี ท่าทางในการบรรเลง พื้นฐานในการบรรเลง ฝึกบทเพลงขั้นพื้นฐาน และต่อเพลงตามโอกาสต่างๆ (ศักรินทร์ สู่บุญ อ้างถึงใน ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, 2556)การถ่ายทอดดนตรีลักษณะนี้ลูกศิษย์ยังคงซึมซับเอกลักษณ์ บริบทรอบตัวของครูในด้านคำสอน การฝึกฝน ความเชื่อ หรือพิธีกรรมต่างๆ ทำให้เป็นนักดนตรีที่มีความรู้ ทักษะด้านดนตรี มีคุณธรรมและจริยธรรม (เหมราช เหมหงษา, 2541; สุวรรณา วังโสภณ, 2547; อุทัย ศาสตรา, 2553) ซึ่งการสอนเครื่องสายในลักษณะนี้ยังคงปฏิบัติกันมาจนถึงทุกวันนี้

ดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์เกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยในหนังสือ “เด็กและดนตรีไทย” ไว้ว่า

> *“...ก่อนจะให้เรียนดนตรีนั้นต้องเริ่มจากให้เด็กนั้นมีใจรักในดนตรีก่อนแล้วให้ฝึกฟังเสียงเครื่องดนตรี หลังจากนั้นควรเลือกเพลงที่จะให้เด็กเรียนโดยคำนึงถึงระดับความสามารถของผู้เรียน ควรเน้นบุคลิกในการบรรเลงดนตรีให้สวยงาม และปลูกฝังให้รักษาเครื่องดนตรี เคารพไหว้ครูดนตรี เป็นการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม”*

จะเห็นได้ว่า การเรียนเครื่องสายในปัจจุบันนี้ครูจะต้องสร้างทัศนคติที่ดีต่อเครื่องดนตรีที่นักเรียนเลือกเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่นักเรียนได้ดี เน้นให้นักเรียนมีบุคลิกในการบรรเลงดนตรีสง่างาม มีพื้นฐานในการบรรเลง มีเทคนิคในการบรรเลงหลากหลาย มีการสอนโสตทักษะ และมีการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม

เครื่องสายเป็นประเภทของเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่มีสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ และ ขิม ซึ่งขิมเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นกันแพร่หลายกันทั่วไป ทั้งในทวีปยุโรปและทวีปเอเชียที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป ได้แก่ หยางฉิน (Yang Chin) เป็นชื่อเรียกของชาวจีน ซันตูร์ (Santoor) เป็นชื่อเรียกของชาวเปอร์ซียน และทวีปยุโรปเรียกว่า ดัลไซเมอร์ (Dulcimer) (ชนก สาคริก, 2551) ซึ่งขิมเป็นที่นิยมในการเรียนการสอนเครื่องสายปัจจุบัน เพราะเหตุผล 3 ประการ ได้แก่ 1) เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายผสมขิม 2) เป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมในการเรียนการสอน เนื่องจากขิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีและมีตำแหน่งเสียงที่แน่นอนชัดเจน ทำให้ผู้เรียนสามารถเล่นได้ง่ายกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ดีด เป่า เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้ และขลุ่ยเพียงออ 3) ความไพเราะของเครื่องดนตรี เนื่องจากเป็นเครื่องสายที่เสียงดังกังวาน สดใส ไพเราะจับใจผู้ฟัง (ชยุดี วสวานนท์, 2530) ดังนั้นขิมจึงเป็นเครื่องดนตรีไทยที่นิยมฝึกหัดกันมากมาย ดังที่คำกลอนว่า

“สำเนียงขิมดังหวานกังวานแว่ว สะบัดรัวเพริศแพร้วเพราะจริงหนอ
ลีลารับฉับไวไม่รีรอ ทั้งลูกเก็บลูกกรอคลอกันไป
จะตีโยนยักย้ายให้ครึกครื้น ล้อสำเนียงเสียงอื่นก็ทำได้
ทำนองจีนลาวแขกแปลกๆไป ฟังไพเราะจับใจคนทั้งปวง”

(ชนก สาคริก, 2551)

ในปัจจุบันมีการเรียนการสอนขิมมากมาย ทั้งในการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบการศึกษาตามอัธยาศัย (รุจาภา กลิ่นดี, 2556) การสอนยังคงรูปแบบมุขปาฐะในสมัยโบราณ แต่ได้พัฒนาโดยใช้มีการจดบันทึกโน้ต มีอุปกรณ์การเรียนการสอนและสื่อที่ทันสมัยไปตามกาลเวลา นอกจากนี้ยังมีการจัดประกวดเพื่อส่งเสริมการบรรเลงขิมมากมาย โดยองค์กรของภาครัฐและเอกชน เช่น การประกวดบรรเลงดนตรีไทย “ศรทอง” การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน และการประกวดเยาวชนดนตรี เพื่อให้เด็กไทยอนุรักษ์ความเป็นไทยและสืบสานวัฒนธรรมมรดกของชาติให้คงอยู่ตลอดไป (มาลินี สาคริก, 2559)การประกวดส่วนใหญ่นั้นมีเกณฑ์ที่สำคัญอยู่ 5 ประการ ได้แก่ 1) บุคลิกภาพในการบรรเลงสง่างาม 2) มีความแม่นยำในการบรรเลง ทั้งเรื่องจังหวะและทำนองเพลง 3) สามารถควบคุมเสียงขณะบรรเลงได้ดี 4) จังหวะในการบรรเลงเหมาะสมตลอดทั้งเพลง 5) ทางเพลง วิธีการบรรเลงที่พลิกแพลงน่าฟัง เหมาะสมกับท่วงทำนองและเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีที่บรรเลง

ดังนั้น จากเกณฑ์การประกวด ความสามารถในการประดิษฐ์ทางเพลงของครูแล้วเลือกให้เหมาะสมกับนักเรียนนั้นเป็นเทคนิคการสอนจึงเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนการสอน

เพราะแม้ว่าปัจจุบันมีการเรียนการสอนและการส่งเสริมเครื่องดนตรีขิมปรากฏให้เห็นมากมาย แต่กลับไม่มีการระบุเกณฑ์มาตรฐานการบรรเลงขิมให้เท่าเทียมกับเครื่องสายประเภทอื่น เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย และจะเข้ ทั้งๆที่มีการเรียนการสอนขิมในทุกระดับการศึกษา นอกจากนี้ หลักสูตร ตำราและหนังสือทางวิชาการเกี่ยวกับหลักการสอนปฏิบัติทักษะขิมยังมีจำนวนจำกัด ยิ่งไปกว่านั้นครูสอนขิมในสถาบันการศึกษานอกระบบมักไม่ได้จบการศึกษาด้านการสอนขิมโดยตรง จึงทำให้การเรียนการสอนมีแนวโน้มจะเกิดข้อสังเกตด้านการสอนและการประดิษฐ์ทางขิมให้เหมาะสมกับนักเรียน สิ่งสำคัญในการสอน คือ ครูผู้สอนควรวางแผนล่วงหน้าและคำนึงถึงความต่อเนื่องของกิจกรรมในแต่ละบทเรียน หากครูไม่สนใจในสิ่งเหล่านี้จะทำให้การจัดการเรียนการสอนไม่มีประสิทธิภาพ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541) จากปัญหาที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดและการประดิษฐ์ทางการบรรเลงขิมจากครูที่เชี่ยวชาญในการบรรเลงขิม เพื่อทำให้เกิดการเรียนการสอนที่ถูกต้อง มีคุณภาพ และแพร่หลายไปสู่สังคม

การเรียนการสอนขิมในปัจจุบันนี้ อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นผู้ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดขิมที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในด้านถ่ายทอดพื้นฐานและเทคนิคการบรรเลงขิม มีเทคนิคการสอนที่หลากหลาย มีจิตวิทยาในการสอนดนตรี สามารถประพันธ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน และมีหลักเกณฑ์การประเมินผลดนตรีที่ดีมีคุณภาพ จนสามารถสอนลูกศิษย์จนได้รับรางวัลทุกเวทีการประกวด ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2536 จนถึงปัจจุบัน รวมทั้งหมด 39 รางวัล เป็นรางวัลนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา จำนวน 20 รางวัล เป็นรางวัลนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา จำนวน 19 รางวัล และนักเรียนระดับชั้นอุดมศึกษา จำนวน 1 รางวัล ซึ่งชนะเลิศชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในรายการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง จำนวน 6 รางวัล ชนะเลิศเหรียญทองและเหรียญเงิน ในรายการประกวดเยาวชนดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหิดล จำนวน 19 รางวัล และนักเรียนได้รับรางวัลชนะเลิศ รองชนะเลิศอันดับที่ 1 และรองชนะเลิศอันดับที่ 2 ในรายการประกวดศิลปหัตถกรรม จำนวน 6 รางวัล นอกจากนี้นักเรียนยังได้รับรางวัลชนะเลิศรายการประกวดอื่นๆอีกมากมาย

พบว่า การเรียนการสอนประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ปัจจัยที่ทำให้เกิดการประสบความสำเร็จ ได้แก่ 1) อาจารย์สอนพื้นฐานการบรรเลงและเทคนิคในการบรรเลงที่ดีและไพเราะ 2) อาจารย์มีเทคนิคการสอนขิมให้เหมาะสมกับนักเรียน 3) นักเรียนมีความจำที่ดีขยันหมั่นฝึกซ้อม 4) การสนับสนุนส่งเสริมของผู้ปกครอง ซึ่งตรงกับทฤษฎีจอห์น บี แคร์รอล (Carroll, 1974)ได้เสนอปัจจัยที่ทำให้การเรียนการสอนประสบความสำเร็จ 5 ประการ ได้แก่ ความถนัดของผู้เรียน

ความสามารถทางสติปัญญาของผู้เรียน ความอุตสาหพยายามของผู้เรียน คุณภาพในการสอน และโอกาสในการเรียนรู้ ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์นิธิ ศรีสว่างยังเป็นครูดนตรีที่มีความอุตสาหะ วิริยะ มุ่งมั่นพัฒนาการสอนและทำผลประโยชน์ต่อสังคม ปัจจุบันอาจารย์ยังเป็นวิทยากรอบรมขิมเชิงปฏิบัติการที่ต่างๆ และเป็นอาจารย์พิเศษสถาบันต่างๆ ได้แก่ มหาวิทยาลัยมหิดลดุริยางคศิลป์ โรงเรียนพระยาประเสริฐสุนทราสัย และโรงเรียนวัดมเหยงค์ นอกจากนี้ยังบรรเลงดนตรีจิตอาสาที่โรงพยาบาลจุฬาภรณ์และอื่นๆมากมาย

จากประวัติและผลงานของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แสดงให้เห็นว่าอาจารย์มีกระบวนการถ่ายทอดและการเทคนิคการสอนขิมที่ดี มีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในเชิงดนตรีศึกษา เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้จากการศึกษา การวิเคราะห์ และสังเคราะห์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แล้วนำผลการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) แล้วนำมาสรุปผลในเชิงบรรยาย (Descriptive) ให้แก่ผู้ที่สนใจเพื่อต้องการฝึกปฏิบัติอย่างถูกต้องตามหลักการและเป็นนักดนตรีที่ดีในอนาคต อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมดนตรีไทยในแนวทางวิชาการ ให้เจริญก้าวหน้า สามารถยืนหยัดในสังคมได้สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบเขตการวิจัย

1. การศึกษาเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยสนใจศึกษาผู้เรียนนอกระบบ ได้แก่ นักเรียนของชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง เนื่องจากนักเรียนนั้นมีความหลากหลายทางเพศ วัย และพื้นฐานของการบรรเลงขิม ดังนั้นการศึกษานี้ทำให้พบวิธีการสอน และเทคนิคการสอนที่หลากหลาย 2. วิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในด้านการสอนขิม (เนื้อหาในการสอนขิม หลักสูตรการสอนขิม) เทคนิคการสอนขิม (เทคนิคการบรรเลงขิม และการประดิษฐ์ทางขิมให้เหมาะสมกับนักเรียน) โดยผู้วิจัยเน้นการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์เป็นหลัก เนื่องจากเป็นเทคนิคการสอนที่โดดเด่นของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ซึ่งเปรียบเทียบการประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวด 3 การประกวด ได้แก่ การประกวดดนตรีไทยศรทอง ศิลปหัตถกรรม และการประกวดเยาวชนดนตรีเซทเทรดแห่งประเทศไทย

นิยามศัพท์

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิม หมายถึง หลักการ แนวคิดการสอนขิม และองค์ประกอบอื่นๆในการสอนทักษะการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

วิธีการสอน หมายถึง วิธีการและขั้นตอนต่างๆที่อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นำมาใช้ในการสอนเพื่อให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ในด้านการบรรเลงขิม ทฤษฎีดนตรีไทย และคุณธรรมจริยธรรมสำหรับนักดนตรีไทย

เทคนิคการสอน หมายถึง กลวิธีที่ช่วยให้การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีประสิทธิภาพหรือ ทำให้ผู้เรียนเรียนรู้ พัฒนาทักษะของตนเองได้ดียิ่งขึ้น

ทักษะการบรรเลงขิม หมายถึง ความสามารถในการตีเก็บ การสะบัด การตีกรอ การตีขยี้ การตีควบมือ การตีแยกมือ การตีหยุดเสียงด้วยนิ้วและปลายไม้ และการกวาดเสียงด้วยด้ามไม้ขิม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านกระบวนการถ่ายทอดขิมตามแนวทางของอาจารย์นิธิศรีสว่าง สามารถนำไปเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจในเรื่องของขิม เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนได้
2. ได้เทคนิคการสอนขิมด้วยวิธีการต่างๆให้เหมาะสมกับนักเรียน และได้แนวทางการประดิษฐ์ทางการบรรเลงขิมเพื่อใช้สืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมไทยซึ่งช่วยในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีไทยให้ถูกต้องตามหลักวิชาการและเผยแพร่สู่สังคมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นงานวิจัยเชิงดนตรีศึกษา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องที่ศึกษาเพื่อเป็นกรอบและแนวทางในการดำเนินงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทย และการสอนขิม

1.1 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย

1.3 การสอนขิมในประเทศไทย

1.3.1 เทคนิคการสอนขิม

1.3.2 ความสามารถของนักเรียนในการเรียนขิม

ตอนที่ 2 การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

2.1 ประวัติการศึกษาดนตรี

2.2 ประสบการณ์ด้านการสอนขิม

2.3 ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม

2.4 ประสบการณ์ด้านอื่นๆ

ตอนที่ 3 การประดิษฐ์ทางสำหรับบรรเลงขิม

3.1 ที่มาและแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์ทาง

3.2 ทักษะการบรรเลงขิมที่ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ตอนที่ 1 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการสอนขิม

1.1 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย

ในการเรียนการสอนดนตรีไทย ครูเป็นหัวใจหลักสำคัญในการถ่ายทอดวิชาความรู้ เปรียบเสมือนเป็นแม่แบบที่นักเรียนจะสังเกตและประพฤติตนตาม ดังนั้นครูดนตรีไทยจึงต้องเป็นคนที่มีความรู้ในด้านสาระดนตรี คุณธรรมจริยธรรม มีคุณลักษณะครูที่ดี เพื่อให้เป็นที่น่าเคารพของลูกศิษย์และถ่ายทอดดนตรีให้มีประสิทธิภาพ (อำไพ สุจริตกุล อ้างถึงใน วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์, 2555) แนวคิดนี้สอดคล้องกับ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555) ว่า ครูดนตรีต้องมีความสามารถในการสอนดนตรี มีคุณธรรม ความ รู้รอบ มีโลกทัศน์กว้างไกล ศึกษาแสวงหาความรู้ทั้งในวิชาชีพของตนและเรื่องราว

รอบๆตัว ซึ่งเนื่องจากบริบทของสังคมไทยเปลี่ยนไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์ ครูจึงต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคและสมัย เพื่อให้การเรียนการสอนนั้นมีความสมบูรณ์

ในอดีตครูดนตรีไทยเปรียบเสมือนเป็นบิดามารดาของศิษย์ ศิษย์จะให้ความเคารพและเชื่อฟังครูในทุกๆอย่าง ใครที่ไม่ได้เป็นศิษย์ก็จะไม่ยอมถ่ายทอดวิชาให้ง่ายๆ บางเพลงถึงขั้นหวงมากจนต้องต่อเพลงกันให้เบาที่สุด เพื่อไม่ให้คนอื่นได้ยิน เป็นเพราะวิชาดนตรีไทยสามารถประกอบอาชีพได้ หากบรรเลงได้ดีเป็นที่พอพระราชหฤทัยของสมเด็จในวังต่างๆ จะได้รับเลี้ยงดูและเป็นอย่างดีได้รับพระราชทานยศ บรรดาศักดิ์ (อุทัย ศาสตรา, 2553)ดนตรีไทยจึงมีความเจริญรุ่งเรืองมาก

มนตรี ตราโมท (2540) ได้กล่าวในตำราดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ เรื่อง การบำเพ็ญตนเป็นนักดนตรีที่ดี 12 ประการ ได้แก่ นักดนตรีต้องมีความอุตสาหะฝึกฝนให้ตนมีความรู้ด้านดนตรีและความรู้ต่างๆ ตั้งใจจริง กล้าหาญ รื่นเริงเล่นดนตรีด้วยความเบิกบาน มีมารยาท รู้จักหน้าที่ขณะบรรเลง มีความสามัคคี มีขันติ ตรงต่อเวลา มีน้ำใจนักกีฬา แยกแยะเรื่องส่วนตัวออกกับงานได้ และอุทิศตนเพื่อดนตรีอย่างไม่ท้อถอย (พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2539) ได้เสนอ คุณลักษณะภายในที่ดีของครูดนตรีไทยนั้นมี 10 ประการ ได้แก่ เข้าใจความแตกต่างระหว่างบุคคลและความถนัดในการเรียนดนตรี รู้ความสามารถทางปัญญาของศิษย์ รู้ประสบการณ์เดิมของศิษย์ เป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรี รู้ศาสตร์ด้านอื่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี สามารถบูรณาการศาสตร์ต่างๆให้เข้ากับดนตรีได้ เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และอนุรักษ์ไทย เป็นแบบอย่างที่ดีของศิษย์ สามารถทำได้อย่างที่สอนศิษย์ เป็นผู้มีความเมตตา กรุณา และเป็นกัลยาณมิตรของศิษย์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557) กล่าวว่า ครูดนตรี คือ ผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี เป็นบุคคลสำคัญที่มีความสามารถทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติดนตรี เป็นผู้มีความรู้ด้านดนตรีประกอบพิธีกรรมดนตรีประกอบการแสดง มีความสามารถในการบริหารจัดการวงดนตรี และฝึกฝนให้ลูกศิษย์เป็นนักดนตรีที่มีคุณภาพ โดยการสอนเรื่องดนตรี คุณธรรม และหลักการดำเนินในชีวิตประจำวัน

ยิ่งไปกว่านั้นครูดนตรีพึงมีความสามารถทางดนตรี ได้แก่ เล่นดนตรีด้วยความเข้าใจ มีความเชี่ยวชาญในเทคนิควิธีการ ต้องสามารถบรรเลงรวมวง ร้องเพลง เป็นผู้นำวงดนตรี วัดและประเมินผลทักษะปฏิบัติดนตรี มีความเข้าใจเรื่องการเรียบเรียงเสียงที่สร้างความพอใจและไม่พอใจอย่างธรรมชาติได้

นิมิต โอสถเจริญ (2551) กล่าวว่า บรมครูทางดนตรีไทยเป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดดนตรี ให้กำลังใจศิษย์สม่ำเสมอ ถ่ายทอดให้ศิษย์อย่างเท่าเทียมกันตามความสามารถของศิษย์ ถ่ายทอดศิษย์ให้อย่างไม่ปิดบัง สอนให้ศิษย์รู้จักคุณค่าของเสียงแต่ละเสียง เป็นผู้มีความสามารถในการประพันธ์เพลง แปรทางเพลง และการปรับวง สิ่งสำคัญ คือ ท่านครูจะสอนดนตรีควบคู่ไปกับคุณธรรมและระเบียบวินัย

ครูดนตรีไทยควรมีความรู้ทางดนตรีตามคุณลักษณะครูดนตรีที่ดีของ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555)กล่าวว่า ครูดนตรีไทยเป็นผู้มีความรู้ในดนตรีไทยอย่างแตกฉานทั้งในทางทฤษฎีและปฏิบัติ มีความสามารถในการสอนดนตรีไทย มีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครูดนตรีไทย มีคุณธรรม และมีความรอบรู้ดนตรีไทย วัฒนธรรมไทย ให้ทันสมัยกับสังคมไทยและสังคมโลก

จากการศึกษาคุณลักษณะครูในปัจจุบันทั้งหมดข้างต้น ครูดนตรีไทยเป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรีไทยทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติดนตรี เชี่ยวชาญในเทคนิควิธีการ สามารถบรรเลงรวมวง ร้องเพลง เป็นผู้นำวงดนตรี มีความสามารถในการประพันธ์เพลง แปรทางเพลง การปรับวง มีความคิดสร้างสรรค์และอนุรักษ์ไทย ความรู้ด้านดนตรีประกอบพิธีกรรม ดนตรีประกอบการแสดง รู้ศาสตร์ด้านอื่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี สามารถบูรณาการศาสตร์ต่างๆให้เข้ากับดนตรี สามารถบริหารจัดการวงดนตรี เข้าใจความแตกต่างระหว่างบุคคลและความถนัดในการเรียนดนตรี รู้ความสามารถทางปัญญาของศิษย์ ประสบการณ์เดิมของศิษย์ ให้กำลังใจศิษย์สม่ำเสมอ ถ่ายทอดให้ศิษย์อย่างเท่าเทียมกันตามความสามารถของศิษย์ ถ่ายทอดศิษย์ให้อย่างไม่ปิดบัง สอนให้ศิษย์รู้จักคุณค่าของเสียงแต่ละเสียง เป็นแบบอย่างที่ดีของศิษย์ สามารถทำได้อย่างที่สอนศิษย์ และยังมีความเมตตา กรุณา เป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ ฝึกฝนให้ลูกศิษย์เป็นนักดนตรีที่มีคุณภาพ โดยการสอนเรื่องดนตรี คุณธรรม และหลักการดำเนินในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ครูยังต้องสามารถวัดและประเมินผลทักษะปฏิบัติดนตรี สิ่งสำคัญ คือ ท่านครูจะสอนดนตรีควบคู่ไปกับคุณธรรมและระเบียบวินัย ซึ่งครูเป็นผู้พึงมีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ครูดนตรีไทย มีคุณธรรม ความรอบรู้ให้ทันสมัยกับสังคมไทยและสังคมโลก

ดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้นมีความเจริญมาก ครูจึงมีทักษะทางดนตรีเป็นเลิศ มีคุณธรรม มีความสามารถในการประพันธ์เพลง แต่ยังยึดมั่นในจารีตประเพณีในการต่อเพลง การรับศิษย์ การเรียนการสอนที่ห้ามบันทึกโน้ต ต้องขยันท่องเพลง และซ้อมให้คล่อง เพื่อพัฒนาทักษะตนเองให้เป็นเลิศสำหรับในการประกอบวิชาชีพ ซึ่งการศึกษาการถ่ายทอดการบรรเลงและการประดิษฐ์ทางขิมจำเป็นต้องเข้าใจในประเพณีในการต่อเพลง วิธีการเรียนดนตรีไทย จึงจะทำให้เข้าใจกระบวนการถ่ายทอดได้อย่างถ่องแท้

1.2 การถ่ายทอดดนตรีไทย

การสอนดนตรีที่ดีนั้น ผู้สอนจะต้องมีหลักการสอนดนตรีที่ดีเพื่อมาเป็นแนวทางในการสอนทำให้การสอนนั้นประสิทธิภาพ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) กล่าวว่า การสอนทักษะดนตรีที่ดีต้องมีหลักการสอนที่เหมาะสม เพื่อที่ครูจะได้นำหลักการนี้มาใช้ในการพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับนักเรียน ซึ่งหลักการสอนนั้นมี 7 ประการ ได้แก่ 1) นักเรียนควรมีประสบการณ์ในการฟังเสียงก่อนที่จะทำความเข้าใจในสัญลักษณ์ 2) ความถูกต้องและความไพเราะ 3) ครูต้องสอนให้นักเรียนมีดนตรีการ 4) นักเรียนต้องหมั่นฝึกซ้อม 5) นักเรียนต้องมีโอกาสในการแสดง 6) ครูควร

สอนให้นักเรียนประเมินผลตัวเองได้ 7) นักเรียนหมั่นแก้ไขปรับปรุงพัฒนาทักษะสม่ำเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเพสตาลอสซี (Abeles, 1995) เสนอเรื่องการสอนดนตรีว่า 1) สอนเสียงก่อนสัญลักษณ์ 2) ให้โอกาสนักเรียนฟังเสียง สังเกตเสียง และเลียนแบบเสียงต่างๆ 3) สอนแต่ละเรื่องในแต่ละครั้ง คือ ไม่ควรสอนสิ่งที่ยากพร้อมกันในครั้งเดียว 4) ให้โอกาสนักเรียนฝึกปฏิบัติจนชำนาญค่อยสอนสิ่งใหม่ 5) ใช้หลักการทฤษฎีหลังนักเรียนฝึกปฏิบัติเรื่องนั้นๆแล้ว 6) สอนนักเรียนวิเคราะห์และปฏิบัติเกี่ยวกับคุณสมบัติของเสียง เพื่อฝึกหลักการประยุกต์ใช้ 7) เรียนรู้ชื่อโน้ตที่นำมาใช้กับการเรียนปฏิบัติดนตรี

การถ่ายทอดดนตรีไทยเป็นกระบวนการที่สำคัญที่ทำให้องค์ความรู้ทางดนตรีไทยจากในอดีตสืบต่อมายังปัจจุบัน ซึ่งครูดนตรีไทยอบรมสั่งสอนให้มีความรู้ ทักษะด้านดนตรี ควบคู่กับคุณธรรมและจริยธรรม การศึกษาการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในด้านศิลปวัฒนธรรมเครื่องดนตรี การถ่ายทอดดนตรีไทย เพื่อให้เกิดความเข้าใจในดนตรีอย่างถ่องแท้และลึกซึ้ง ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่รวดเร็วและมีประสิทธิภาพ (อุทัย ศาสตรา, 2553)

การถ่ายทอดดนตรีไทยในสมัยอดีตนั้น ยังไม่มีการสอนดนตรีไทยในโรงเรียน ไม่มีเปิดเป็นวิชาและหลักสูตรการเรียนการสอนที่ชัดเจน ครูเป็นศูนย์กลางและเป็นสถาบันศึกษาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ ครูเป็นผู้บอกความรู้แบบปากต่อปากที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555; บุญช่วย โสวัตร, 2539) นอกจากนี้ก่อนจะรับเข้าเป็นศิษย์เป็นครูกันนั้นจะต้องมีพิธีรับเป็นศิษย์ โดยศิษย์ต้องนำขันกำนล ใส่ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว ผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนล 6 บาท เข้าไปกราบ 3 ครั้ง และกล่าววาจาขอเรียนดนตรีกับครู พร้อมสัญญาว่าจะทั้งเชื่อฟังคำตักเตือนทุกอย่าง แม้กระทำผิดก็สามารถเฆี่ยนตีได้ ครูก็จะรับไว้แล้วนำดอกไม้ ธูปเทียน ขันและพาเด็กไปที่เครื่องดนตรีแล้วกราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวคาถานำกล่าว 3 รอบ หลังจากนั้นไปสักการะครูผู้ล่วงรับไปแล้วและเคารพครู จึงจะได้รับประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ เป็นอันเสร็จพิธี (เฉลิม บัวทั่ง, 2530) ซึ่งระบบการเรียนการสอนดนตรีนั้นอยู่ใน 3 สถาบัน ได้แก่ บ้าน วัด และวัง การเรียนที่บ้านจะเปิดเป็นสำนัก บ้านครูดนตรีต่างๆ ส่วนการเรียนที่วัดนั้นเป็นลักษณะครูพักลักจำ จากการแสดงดนตรีตามงานต่างๆ และวังเป็นศูนย์รวมนักดนตรี ครูดนตรีที่มีฝีมือมากมาย หากครูดนตรีมีฝีมือพอทำให้สมเด็จพอในพระราชหฤทัยจะได้รับพระราชทานยศบรรดาศักดิ์ ซึ่งครูในกรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์มีหน้าที่ถ่ายทอดวิชาให้แก่นักดนตรี เพื่อบรรเลงในงานพระราชพิธีและงานพิธีต่างๆ (มนตรี ตราโมท, 2527)

หลักการสอนดนตรีในสมัยนี้มีหลัก 3 ประการ ได้แก่ 1) การชี้แนะ คือ ศิษย์ต้องทำตามที่ครูสั่ง 2) การท่องจำโดยการไม่บันทึกโน้ต 3) ปฏิบัติตามจารีตประเพณี (สงัด ภูเขาทอง, 2529) การเรียนดนตรีเริ่มจากการเรียนที่บ้านที่มีครอบครัวเป็นนักดนตรี หรือสามารถเล่นดนตรีได้ ดังนั้นความใกล้ชิด การได้ยินจนเกิดความเคยชิน จึงเป็นแรงจูงใจประการแรกในการเรียนดนตรี ทำให้ผู้เรียนซึมซับและเรียนรู้ดนตรีได้รวดเร็วในด้านทักษะ อารมณ์ในการบรรเลง และวิธีการบรรเลง หากต้องการไป

เรียนกับครูท่านอื่นจะต้องมีความเพียรพยายาม อดทน แสดงถึงความจริงใจและเป็นคนดีให้ครูได้เห็น ส่วนมากจึงต้องไปรับใช้และกินนอนที่บ้านครู เมื่อครูรับเป็นศิษย์แล้วต้องขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อม ท่องจำเพลง และบรรเลงรวมวงอยู่สม่ำเสมอ ขณะที่ครูสอนลูกศิษย์ครูจะสังเกตศิษย์ด้านทักษะ ความรู้ ลักษณะนิสัย เพื่อปรับให้การสอนเข้ากับบุคลิกของศิษย์แต่ละคน (มานพ ถนอมศรี และ คณะ , 2546) ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีสมัยก่อนครูและศิษย์จึงรักและผูกพันกัน ศิษย์เคารพครูดังบิดามารดา ส่วนครูนั้นก็เมตตาเห็นความกตัญญูของศิษย์ ครูจึงถ่ายทอดวิชาให้ด้วยความจริงใจ ในด้านความรู้ ทักษะ จริยธรรมคุณธรรม เพื่อให้ศิษย์เป็นนักดนตรีที่ดี (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน นาฏศิลปวิทยาลัย, 2537)

มนตรี ตราโมท (2540) กล่าวว่า การเริ่มเรียนดนตรีไทยที่ดีนั้น ครูต้องพิจาณาบุคลิกและความถนัดทางดนตรีของศิษย์ เพื่อให้การเรียนการสอนประสบผลสำเร็จไปด้วยดี นอกจากนี้การเลือกเครื่องดนตรีก็มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ครูต้องเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับสรีระและความถนัดของศิษย์ เมื่อเลือกเครื่องดนตรีได้เหมาะสมแล้ว ครูพึงสอนศิษย์ตามลำดับขั้น ได้แก่ 1) นั่งให้ถูกแบบแผนเครื่องดนตรีนั้นๆด้วยท่าทางสง่างาม 2) จับเครื่องดนตรีให้ถูกวิธี และเหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ 3) ผู้เรียนควรเริ่มเรียนจากเป็นเสียงก่อนเป็นเพลง จากนั้นเริ่มบรรเลงไล่เสียงเรียงกันและข้ามเป็นระยะๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก หากเรียนเครื่องสายครู ต้องฝึกให้เทียบสายด้วย 4) เริ่มต่อเพลงง่ายๆ สั้นๆ เช่น เพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว 5) สอนให้รู้จักจังหวะ เริ่มจากจังหวะสม่ำเสมอ จากนั้นรวมกับจังหวะฉิ่ง แล้วจึงเป็นจังหวะหน้าทับ พร้อมกับเรียนการขึ้นต้น และหมดจังหวะของเพลง 6) สอนผู้เรียนให้รู้ว่าทำนองใช้แทนกันได้ โดยการเปรียบเทียบทำนองให้ผู้เรียนเข้าใจ

การเรียนเครื่องสายนั้นค่อนข้างแตกต่างกับการเรียนปี่พาทย์ เนื่องจากเครื่องสายบรรเลงเพื่อความสนุกสนานในงานต่างๆ ไม่ได้ประกอบอาชีพแบบการเรียนปี่พาทย์ ดังนั้นการเรียนแบบเช้าเย็นกลับ หรือเชิญครูมาสอนที่บ้าน แต่ยังคงมีพิธีรับศิษย์แบบปี่พาทย์ที่มีการฝากตัวโดยครูรับขันและเครื่องกำนล (ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, 2556) ซึ่งการเรียนเครื่องสายมีลำดับในการสอน คือ 1) รู้จักเครื่องดนตรี ด้านกายภาพและการซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี 2) ท่าทางในการบรรเลง 3) พื้นฐานการบรรเลง 4) ฝึกบทเพลงพื้นฐาน เช่น จระเข้หางยาว เพลงแป๊ะ 5) ต่อเพลง เมื่อมีความรู้ในระดับที่ครูเห็นสมควรที่จะนำศิษย์ไปบรรเลงตามงานต่างๆ แบ่งกลุ่มเพลง ได้แก่ 1) กลุ่มเพลงมงคล กลุ่มเพลงทั่วไป ได้แก่ โหมโรง เพลงอัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น เพลงเถา ไล่ตามความนิยมของสมัยนั้นๆ เช่น โหมโรงไอยเรศ สุดสงวนเถา เพลงทยอย ผู้บรรเลงต้องมีความเชี่ยวชาญระดับหนึ่ง เช่น เพลงเชิดจีน เพลงแขกลพบุรี เพลงแขกโอด 2) กลุ่มเพลงเดี่ยว เช่น นกขมิ้น พญาโศก เพลงจีนขิมใหญ่ ลาวแพน กราวใน แขกมอญ

การถ่ายทอดดนตรีไทยนอกจากศิษย์จะได้รับองค์ความรู้ ด้านทักษะแล้ว ครูยังแฝงคุณธรรมและจริยธรรมในการเรียนการสอนตลอดอีกด้วย เพราะการปลูกฝังให้ศิษย์มีคุณธรรมจริยธรรม ทำให้

ศิษย์เป็นนักดนตรีที่ดี เป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดการเรียนดนตรีไทยตามขนบ ซึ่ง มนตรี ตราโมท (2540) และ ประเวท โกมุท (2521) ให้ความเห็นเกี่ยวกับจริยธรรมคุณธรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยที่ทำให้ศิษย์เป็นนักดนตรีไทยที่ดีไว้ คือ กริยา วาจา มารยาทเรียบร้อย รู้จักกาลเทศะ มีระเบียบวินัย ซื่อตรงในการซ้อม การเรียน และการใช้ชีวิตปฏิบัติตนให้เป็นคนน่าเชื่อ ตรงต่อเวลา ขยันหมั่นเพียรและตั้งใจจริง มีความรู้คู่คุณธรรมมีความสามัคคีในหมู่คณะ มีขันติ รู้หน้าที่ในการบรรเลง น้ำใจนักกีฬา และรักษาเกียรติ

การถ่ายทอดดนตรีไทยในอดีตที่ไม่มีการบรรจุการเรียนการสอนในหลักสูตรนั้น ครูเป็นหัวใจสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ ด้านทักษะ คุณธรรมจริยธรรม ในรูปแบบของมุขปาฐะ โดยครูและศิษย์มีความสัมพันธ์และผูกพันกันดั่งบิดามารดา โดยครูมีหลักการสอนโดย การชี้แนะให้ศิษย์ทำตามคำสอน แล้วศิษย์ต้องหมั่นเพียรท่องจำเพลงโดยการไม่บันทึกโน้ต และศิษย์ต้องปฏิบัติตามจารีตประเพณีอย่างเคร่งครัด ซึ่งการเรียนปี่พาทย์กับเครื่องสายมีความแตกต่างกัน เนื่องจากปี่พาทย์เรียนเพื่อประกอบอาชีพส่วนเครื่องสายเรียนเพื่อการแสดงไม่ได้ประกอบเป็นอาชีพ และเครื่องสายเน้นการใช้โสตทักษะเป็นหลักมากกว่าปี่พาทย์ ยิ่งไปกว่านั้นการเรียนดนตรีไทยตามขนบธรรมประเพณีเน้นคุณธรรมจริยธรรม ให้ผู้เรียนเป็นนักดนตรีที่ดี กิริยา วาจามารยาทดีในขณะบรรเลงรวมวง นอกเวลาการรวมวง และการใช้ชีวิตในประจำวัน โดยการเรียนดนตรีไทยเกิดขึ้นได้ 3 สถาบัน ได้แก่ บ้าน วัด และวัง ที่ทำให้ดนตรีไทยสืบทอดมาถึงปัจจุบันนี้

ในปัจจุบันมีการเรียนการสอนดนตรีไทยทุกระดับการศึกษา ได้แก่ การศึกษาในระบบการศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย เปลี่ยนจากการเรียนแบบบ้าน วัด วัง มาเป็น บ้าน โรงเรียน และมหาวิทยาลัย ครูยังเป็นผู้สอนเป็นนักดนตรีไทยเช่นเดิม แต่มีการบันทึกโน้ตเพลง ตำรา และบทความต่างๆเพิ่มขึ้น ซึ่งทางทบวงมหาวิทยาลัยได้วางแผนและนโยบายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและพื้นบ้านขึ้น ทำให้มีการดำเนินการเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทย (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2538) ดังนี้ 1) มีการวิจัยดนตรีไทยในระดับสูง และผลิตตำราทางวิชาการให้ได้คุณภาพ เพื่อส่งเสริมให้การศึกษาดนตรีไทยดียิ่งขึ้น 2) จัดและพัฒนาหลักสูตรดนตรีไทยทุกระดับ ให้มีการศึกษาต่อเนื่องตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ควรเปิดสอนระดับปริญญาโท ปริญญาเอก และจัดให้ดนตรีไทยเป็นสายวิชาที่ขาดแคลน 3) ผลิตบุคคลากรทางเอกดนตรีไทยในทางทฤษฎีและปฏิบัติ 4) สนับสนุนให้นักดนตรีไทยมีโอกาสแสดงความสามารถและฝีมืออย่างสม่ำเสมอ 5) รับรองสถานภาพของผู้มีคุณวุฒิทางดนตรีไทยให้สามารถรับราชการในหน้าที่เหมาะสมกับคุณวุฒิทางดนตรีไทย 6) กำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและควบคุมมาตรฐานดนตรีไทย 7) ส่งเสริมให้วิชาดนตรีไทยเป็นกิจกรรมที่เกิดประโยชน์ในการพัฒนาจริยธรรมและความมั่นคงของชาติ

การเรียนการสอนดนตรีไทยในแต่ละระดับการศึกษา มีจุดมุ่งหมายให้นักเรียนแต่ละวัยได้รับความรู้ทางดนตรีไทยแตกต่างกัน ตามวุฒิภาวะและระดับการเรียนรู้ คือ 1) ระดับอนุบาล เน้นการวางรากฐานด้านจังหวะ โสตทักษะ และระเบียบวินัยในการเรียนดนตรี 2) ระดับประถมศึกษา เน้นให้ปฏิบัติเครื่องดนตรีขั้นพื้นฐาน เน้นทักษะทางกายภาพและทักษะการใช้เครื่องดนตรี 3) ระดับมัธยมศึกษา เป็นการเรียนการสอนดนตรีไทยเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับระดับอุดมศึกษาเพื่อไปประกอบวิชาชีพที่เหมาะสมได้ 4) ระดับอุดมศึกษา เน้นให้วิเคราะห์ความรู้ในรูปแบบวิชาการอย่างสมเหตุสมผล ให้นิสิตนักศึกษาได้มีประสบการณ์นอกเหนือการสอนในชั้นเรียน มีความสามารถในการบรรเลงงานพิธีกรรม สามารถบรรเลงเพื่อขับกล่อมเพื่อการบันเทิง และมีความรู้ด้านทฤษฎี

การถ่ายทอดดนตรีไทยในปัจจุบันมีทั้งภาคปฏิบัติและทฤษฎีควบคู่กันไป โดยสามารถแบ่งได้ออกเป็นเกณฑ์ดนตรีไทยทั้งหมด 11 ขั้น มีการระบุเกณฑ์ภาคปฏิบัติในแต่ละขั้นว่าผู้เรียนดนตรีไทยพึงปฏิบัติให้ได้ตามเกณฑ์ในด้านของการบรรเลง เพลงที่ควรเรียนในแต่ละขั้น นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีในด้าน ปรัชญา ทฤษฎีดุริยางค์ไทย และประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ทำให้การเรียนการสอนดนตรีไทยในปัจจุบันมีหลักการ มีมาตรฐานตัวชี้วัดความสำเร็จที่ชัดเจน มีการเรียนที่แพร่หลายมากกว่าในสมัยก่อนมาก มีการใช้สื่อการสอนที่หลากหลายดังคำกล่าวของ สงบศึก ธรรมวิหาร (2545) กล่าวว่า ครูมนตรีนำเทคโนโลยีมาช่วยสอนดนตรีด้วย

> “ในสมัยปัจจุบันนี้ มีการสอนหลายวิธี เช่น วิธีใช้โน้ต เทปซีดี วิดีทัศน์ คอมพิวเตอร์ เป็นอุปกรณ์ช่วยก็พอได้ เช่น การตีฆ้องมือซ้าย มือขวา ก็ใส่ข้อมูลลงไปในเครื่องคอมพิวเตอร์ได้ คนตีเป็นแล้วพอเห็นโน้ตก็รู้ว่าใช้มือไหนตี แต่ถ้าจะให้ดีต้องมีครูช่วยแนะนำอีกทีหนึ่ง มิฉะนั้นจะใช้เทคนิคทางเครื่องดนตรีนั้นๆไม่ได้...”

จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยในปัจจุบันมีการบรรจุลงในหลักสูตรทุกระดับการศึกษา ได้แก่ การศึกในระบบ การศึกนอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งมีเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยเป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรดนตรีไทย ซึ่งในหลักสูตรประกอบไปด้วยภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ โดยแบ่งออกเป็น 11 ขั้น ตามระดับการศึกษาและวุฒิภาวะของผู้เรียน การเรียนการสอนยังเป็นไปตามยุคของโลกาภิวัฒน์มีการใช้เทคโนโลยีมาช่วยสอน นอกจากใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อเพียงอย่างเดียว มีการบันทึกโน้ตเพลง จัดทำตำราวิชาการ บทความวิชาการ และบทความวิจัย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ดนตรีไทยทางวิชาการในทางดนตรีศึกษา แต่กลับเป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการระบุมาตรฐานเกี่ยวกับขิมและการบรรเลงขิมในเกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ทำให้การเรียนการสอนขิมในปัจจุบันไม่เป็นมาตรฐานเดียวกัน ดังนั้นการศึกษาการถ่ายทอดดนตรีไทยนี้จึงมีความสำคัญ

ต่อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เพราะทำให้พบแนวทางความสำคัญของการเรียนดนตรีไทย ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการถ่ายทอดขิมได้ ตั้งแต่การฝากตัวเป็นศิษย์ ท่าทางการบรรเลง พื้นฐานการบรรเลงที่ดีของเครื่องดนตรีนั้นๆ ฝึกบทเพลงพื้นฐาน การต่อเพลงตามโอกาส ต่างๆ การซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี ควบคู่ไปกับคุณธรรมจริยธรรม

1.3 การสอนขิมในประเทศไทย

การสอนขิมนี้ไม่มีระบุในเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยอย่างชัดเจน แต่การเรียนบรรเลงขิมนั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการปฏิบัติทักษะที่ควรเป็นการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ครูที่สอนขิมควรสำรวจความรู้พื้นฐานการบรรเลงขิมของผู้เรียน สอบถามผู้เรียนว่าชอบขิมและอยากเรียนขิมหรือไม่เป็นการสำรวจความพร้อมของผู้เรียน หลักการนี้สอดคล้องกับทิศนา แขมมณี (2552) ครูจะต้องสำรวจความพร้อมของผู้เรียน สร้างบรรยากาศการเรียนในทางบวกและสำรวจความรู้พื้นฐานของผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนขิมจะสามารถปฏิบัติได้ดีนั้นต้องเกิดจาก มีความชอบความพร้อมทางด้านร่างกายและจิตใจ ต้องหมั่นฝึกฝนฝึกซ้อมอยู่สม่ำเสมอ โดยในการให้โอกาสนักเรียนฝึกฝนนั้นไม่ควรจะให้นักเรียนฝึกซ้ำๆนานมากเกินไป เพราะจะทำให้เบื่อหน่ายได้ นอกจากนี้ครูจะต้องสอนให้ผู้เรียนได้บรรเลงขิมแสดงความสามารถตามโอกาสต่างๆ เพราะจะทำให้เกิดความพึงพอใจและอยากที่จะเรียนรู้ขิมต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับกฎการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ได้ (Hergenhahn, 1993) คือ 1) กฎของความพร้อม การเรียนรู้ที่ดีเกิดขึ้นเมื่อผู้เรียนมีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ 2) กฎแห่งการฝึกหัด การกระทำบ่อยๆด้วยความเข้าใจทำให้การเรียนรู้นั้นเกิดขึ้นถาวร 3) กฎแห่งการใช้ การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง หากนำไปใช้บ่อยก็มิอาจจะลืมได้ และ 4) กฎแห่งผลที่พึงพอใจ เมื่อบุคคลพึงพอใจย่อมอยากที่จะเรียนรู้ต่อไป

การสอนขิมที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางนั้น ครูจะต้องเข้าใจว่า ผู้เรียนทุกคนมีสติปัญญาและความสามารถแตกต่างกัน โดยครูต้องกำหนดวัตถุประสงค์ วิเคราะห์เนื้อหา สาระ (พื้นฐานการบรรเลงขิมต่างๆ เพลงที่ใช้ตามโอกาสต่างๆ) และวางแผนการเรียนรู้ของการสอนขิมสำหรับผู้เรียนแต่ละคน ครูสามารถสังเกตและวิเคราะห์ปัญหาและแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาของนักเรียนเป็นรายบุคคลได้อย่างเหมาะสม ดังนั้นครูต้องมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับขิมและทักษะการบรรเลงขิมได้เป็นอย่างดี สามารถประเมินผลทักษะการบรรเลงขิมของนักเรียนได้ว่าได้ ซึ่งหลักการนี้สอดคล้องกับ (Block, 1975) ที่กล่าวว่า การสอนแบบเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ครูจะต้องกำหนดจุดมุ่งหมายการเรียนการสอน เนื้อหา วางแผนการเรียน แสวงหาวิธีการมาช่วยให้นักเรียนบรรลุวัตถุประสงค์ได้ภายใต้นักเรียนที่แตกต่างกัน

ขั้นตอนในการสอนขิมนั้นครูต้องเข้าใจว่า การบรรเลงขิมนั้นต้องใช้กล้ามเนื้อ ข้อมือ แขน หลายส่วนพร้อมๆกัน เป็นการทำงานที่ซับซ้อน ผู้บรรเลงจะสามารถใช้สรีระในการบรรเลงขิมได้

ถูกต้องนี้เกิดจากการสั่งการของสมอง ที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในร่างกาย ดังนั้น ทักษะปฏิบัติเหล่านี้จึงต้องมีการฝึกฝน จนถูกต้องและชำนาญ ครูจึงต้องเป็นต้นแบบการเรียนรู้ที่ดี มีความสามารถในการอธิบายให้เข้าใจได้ง่าย มีเทคนิคการสอนที่ดี จึงเกิดขั้นตอนในการสอนขิมที่สำคัญ ดังนี้

1) ครูสาธิตปฏิบัติเนื้อหาสาระการบรรเลงขิมที่ถูกต้องให้ดู แล้วนักเรียนสังเกตและรับรู้ในสิ่งที่จะทำอย่างตั้งใจ
2) นักเรียนเลียนแบบสิ่งที่ครูสอน ได้มีโอกาสลองผิด ลองถูก จนสามารถทำได้อย่างถูกต้อง
3) ครูคอยแนะนำ ชี้แนะนักเรียน ให้นักเรียนสามารถประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อมั่นในการกระทำ เมื่อนักเรียนสามารถปฏิบัติได้แล้ว ครูควรแนะนำเทคนิควิธีการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำได้ดีขึ้น เช่น ทำได้รวดเร็วขึ้น ทำได้ง่ายขึ้น
4) นักเรียนฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ
5) ครูเปิดโอกาสให้นักเรียนปฏิบัติในเพลงต่างๆ (สถานการณ์ต่างๆ)
6) นักเรียนสามารถบรรเลงขิมได้อย่างสบายๆ เป็นไปอย่างอัตโนมัติ โดยไม่รู้สึกว่าต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษ

ปัญญา รุ่งเรือง (2553) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีไทย ซึ่งสามารถเทียบเคียงเป็นการสอนขิม คือ การสอนนั้นครูจะต้องมีแบบฝึกหัดเพื่อฝึกทักษะการบรรเลงขิมขั้นพื้นฐานให้นักเรียนจากง่ายไปหายาก เมื่อนักเรียนสามารถปฏิบัติทักษะการบรรเลงขิมพื้นฐานได้อย่างชำนาญแล้ว จึงเริ่มฝึกหัดเพลงเบื้องต้น ครูไม่ควรเร่งรัดการต่อเพลงชั้นสูง เพราะถ้าหากนักเรียนพื้นฐานไม่ดีจะทำให้การต่อเพลงเป็นไปได้ยาก

ชยุดี วสวานนท์ (อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544) กล่าวว่า ครูจะต้องมีความเชี่ยวชาญความรู้ลึกซึ้งในการสอนขิมอย่างแท้จริง เน้นการสอนพื้นฐานการบรรเลงขิม ตั้งแต่ท่านั่งตีขิม การจับไม้ขิม เพราะหากพื้นฐานการบรรเลงไม่ดี แล้วไปเร่งรัดต่อเพลงจะทำให้ได้แต่เพลง จะทำให้เกิดปัญหาต่างๆตามมามากมาย และถือได้ว่าเป็นการเรียนที่เปล่าประโยชน์

ชนก สาคริก (อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสอนดนตรีไทย ซึ่งสามารถรวมถึงการสอนขิมไว้ว่า นักเรียนส่วนมากสามารถทำตามที่ครูบอกได้ แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าตนเองบรรเลงดีหรือไม่ดีอย่างไร มีจุดใดที่ครูแก้ไขและส่งเสริม ซึ่งปัญหานี้เกิดขึ้นมานานแล้ว

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปได้ว่า ครูจะต้องสอบถามความพร้อมและความสมัครใจของผู้เรียนก่อนว่าชอบขิมหรือไม่ หลังจากนั้นให้สำรวจพื้นฐานการบรรเลงขิมของนักเรียน หากนักเรียนไม่มีพื้นฐานมาเลย ครูไม่ควรเร่งรัดที่จะไปต่อเพลงเลย ครูต้องสอนตั้งแต่พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดี ตั้งแต่ การวางขิม ท่านั่งการตีขิม การจับไม้ขิม การตีสายขิม แล้วจึงเริ่มฝึกไล่เสียง

ขิมทั้ง 3 แถว (ชนก สาคริก, 2551; ชยุดี วสวานนท์ (อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544) ซึ่งการเรียนการสอนจะมีประสิทธิภาพได้นั้น ครูจะต้องมีความรู้และเชี่ยวชาญในขิม เป็นต้นแบบที่ดีให้นักเรียนได้ ให้กำลังใจนักเรียนเสมอ มีจิตวิทยาในการสอน (ไม่ให้นักเรียนฝึกซ้อมซ้ำๆมากเกินไป) สอนในสิ่งจากง่ายไปยาก มีแบบฝึกหัดให้นักเรียนในการเรียน ไม่ควรเน้นแต่เพลง เพราะจะทำให้การเรียนนั้นไม่มีคุณภาพ ดังนั้นการศึกษาการสอนขิมนี้มีความสำคัญต่อการศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นอย่างมาก เพราะทำให้ทราบแนวทางการสอนขิมที่ดี

1.3.1 เทคนิคการสอนขิม

เทคนิคการสอนเป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยเสริมให้รูปแบบการสอน มีคุณภาพและประสิทธิภาพมากขึ้น (ทิศนา แขมมณี, 2552) ซึ่งเทคนิคการสอนนี้ ครูจะเป็นผู้ใช้เทคนิคการสอนให้เหมาะสมกับรูปแบบของการสอน ดังนั้นการสอนขิมมักเป็นรูปแบบมุขปาฐะ ครูเป็นผู้บอกความรู้แล้วให้นักเรียนปฏิบัติตาม เป็นการสอนที่เน้นทักษะพิสัย (Psycho Motor Domain) จึงมักใช้วิธีการสอน 2 วิธีประกอบกันเสมอ ได้แก่ การสาธิต (Demonstration) และการสอนแบบบรรยาย (lecture) ซึ่งวิธีการสอนแบบสาธิตนั้นมีองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ 1) ครูและนักเรียน 2) สิ่งที่จะสาธิต 3) การแสดงหรือการกระทำ 4) ผลการเรียนรู้ของนักเรียนจากการสาธิต การสอนนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคมของบันดูรา (Social Cognitive Theory) (Bandura, 1977) ที่เสนอความคิดว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นจากการสังเกต (Observational) จาการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling)

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ความสอดคล้องระหว่างวิธีการสอนการบรรยายและวิธีการสาธิต โดยมีเทคนิคการสอนที่แตกต่างกัน

ประเด็นในการศึกษา	การบรรยาย (lecture)	การสาธิต (Demonstration)
วัตถุประสงค์ (ทิศนา แขมมณี, 2552)	มุ่งให้ผู้เรียนรู้เนื้อหาตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดผ่านการพูด บอก เล่า อธิบาย	ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการได้เห็นการปฏิบัติจริง ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น
องค์ประกอบสำคัญ (ทิศนา แขมมณี, 2552)	1) ผู้สอน และผู้เรียน 2) เนื้อหาที่ต้องการให้ผู้เรียนรู้ 3) มีการพูด อธิบาย เล่า โดยผู้สอน 4) ผลการเรียนรู้ของผู้เรียน	1) ผู้สอน และผู้เรียน 2) เรื่องที่จะสาธิต 3) มีการแสดง การกระทำ ให้ผู้เรียนสังเกต 4) ผลการเรียนรู้ของผู้เรียน

เทคนิค (ทิศนา แขมมณี, 2552)	1) ครูต้องมีความเข้าใจในเรื่องที่บรรยายอย่างดี	1) ครูจะต้องเตรียมตัวให้เหมาะสม มีความรู้ที่พร้อม สาธิตได้อย่างแม่นยำ
	2) เลือกเรื่องที่บรรยายให้เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนมากที่สุด	2) อุปกรณ์ในการเรียนการสอนต้องมีความพร้อม สะดวกแก่การใช้ เช่น มีเครื่องดนตรีที่สมบูรณ์ เสียงไม่เพี้ยน สายไม่ขาด ไม้ขิมมีคุณภาพดี
	3) ครูต้องเรียงลำดับเนื้อหาที่บรรยายให้ดี	3) ขณะที่ครูสาธิตให้ดูนั้น ครูควรบรรยายประกอบการสาธิต
	4) หากเนื้อหามีความคลุมเครือไม่ชัดเจน ให้ใช้สื่อช่วย เช่น อินเทอร์เน็ต รูป ภาพ วิดีโอ	4) ครูต้องสาธิตอย่างมีลำดับขั้นตอน
	5) ครูควรซักถามขณะบรรยาย	5) เวลาในการสาธิตไม่ควรนานหรือน้อยเกินไป
	6) ครูยกตัวอย่างประกอบการอธิบาย	6) ครูต้องให้นักเรียนเป็นผู้เองสาธิตเอง (มีการฝึกซ้อม)
	7) ครูควรมีอารมณ์ขัน	

จากตาราง การวิเคราะห์ความสอดคล้องระหว่างวิธีการสอนการบรรยายและวิธีการสาธิต โดยมีเทคนิคการสอนที่แตกต่างกัน เมื่อนำมาเทียบเคียงกับเทคนิคการสอนขิมจะมีเทคนิคดังนี้

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบวิธีการสอนแบบบรรยายและสาธิต

ประเด็นในการศึกษา	**การบรรยาย (lecture)**	**การสาธิต (Demonstration)**
เทคนิคการสอนขิม	1) ครูต้องมีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับขิมและทักษะการบรรเลงขิมเป็นอย่างดี	1) ครูต้องมีความรู้ ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับขิมและทักษะการบรรเลงขิมเป็นอย่างดี
	2) ครูต้องสอนทักษะการบรรเลงขิมให้เหมาะกับอายุของนักเรียน	2) อุปกรณ์ในการเรียนการสอนต้องมีความพร้อม สะดวกแก่การใช้ เช่น ขิม เสียงไม่เพี้ยน สายไม่ขาด ไม้ขิมไม่อ่อนหรือไม่แข็งมากเกินไป
	3) ครูควรเรียงลำดับเนื้อหาในการสอน	3) ขณะที่ครูบรรเลงขิมให้นักเรียนดู ครู

	ขิมจากง่ายไปยาก ได้แก่ เริ่มจาก ท่านั่ง การจับไม้ การตีไล่เสียงขิม การเรียนแบบฝึกหัดการตีเก็บ การต่อเพลงสั้นๆ การสะบัด การกรอ (ชนก สาคริก , 2551; ชยุดี วสวานนท์ (อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544)	ควรบรรยายประกอบการบรรเลง บรรเลงแบบอย่างที่ถูกต้องให้นักเรียนดู และบรรเลงไม่ถูกต้องให้นักเรียนดู เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่าง
	4) ครูต้องสอนเนื้อหาให้นักเรียนได้ทั้งทักษะปฏิบัติขิม (ฟัง เล่น อ่าน เขียน สร้างสรรค์) และสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม (ชนก สาคริก,อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544)	4) ครูต้องบรรเลงอย่างเป็นขั้นตอน
	5) ครูควรถามหรือให้นักเรียนปฏิบัติให้ดูระหว่างสอนเพื่อตรวจสอบความเข้าใจของนักเรียน	5) ครูควรสาธิตในเวลาที่ไม่น้อยและไม่มากเกินไป
	6) ครูควรยกตัวอย่างประกอบการอธิบายไปด้วย เช่น ปฏิบัติให้ดู เปิดสื่อการสอนในอินเทอร์เน็ต หรือเล่าประสบการณ์ที่เคยพบมา	6) ครูให้โอกาสนักเรียนในการฝึกซ้อมการบรรเลงขิม ไม่ควรเร่งรัดมากเกินไป
	7) ครูควรมีอารมณ์ขันขณะสอนขิม เพื่อให้นักเรียนกล้าคิดและกล้าถามในสิ่งที่ไม่เข้าใจหรือไม่ทราบ	

ปพิชญา เสียงประเสริฐ (2557)กล่าวว่า อาจารย์ชนก สาคริก ใช้วิธีการสอนที่หลากหลาย เพราะเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเลือกวิธีการสอนให้เหมาะกับเครื่องดนตรีที่นักเรียนเล่น ในการสอนขั้นต้นในเรื่องของท่านั่งการจับไม้ รูปแบบการตี และตำแหน่งเสียงต่างๆบนเครื่องดนตรี อาจารย์จะใช้เทคนิคการสอนการใช้วิชุบอร์ดประกอบการสอนขิม การเล่นมายากล เพื่อฝึกสายตา ฝึกการสังเกต เกมต่างๆ เพื่อทดสอบการรับรู้และการปฏิบัติตามคำสั่ง การสอนขิมนั้นครูให้ตบลูกบอลเล็กๆ หรือลูกบอลยางเพื่อให้ได้จังหวะในการตบลงไปให้มันเด้งได้นานที่สุด เมื่อนักเรียนสามารถทำได้ดีแล้ว ครูจะเน้นการเล่นแบบรวมวง เล่นเครื่องประกอบจังหวะ เพราะนักเรียนจะได้ฝึกฟังและทดสอบสิ่งที่เรียนมาได้ โดยที่การรวมวงนั้นครูเพิ่มความท้าทาย โดยแบ่งรูปแบบการเล่นที่แตกต่างกันออกไป แล้วเกิดเสียงประสานที่ไพเราะ ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์ได้มีการคิดค้นสื่อการสอนต่างๆมากมาย เช่น โน้ตเพลง ภาพ เสียง และแบบฝึกต่างๆเพื่อเพิ่มทักษะการตีขิมให้ดีมากยิ่งขึ้น และสิ่งสำคัญที่อาจารย์

สอนตลอด คือ คุณธรรม จริยธรรม มารยาทต่างๆ คุณค่าของดนตรีและวัฒนธรรม ซึ่งการเรียนกับอาจารย์ชนกนั้นเน้นการเรียนแบบมีความสุข ไม่มีการบังคับ ทำให้เกิดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพสูงสุด

จากการศึกษาเทคนิคการสอนของอาจารย์ชนก สาคริก นั้นพบว่า อาจารย์เน้นให้ผู้เรียนมีความสุข ไม่มีบังคับในการเรียน และอาจารย์เข้าใจในพัฒนาการทางร่างกายเป็นอย่างดี มีการใช้เทคนิคต่างๆมาช่วยเสริมพัฒนาการต่างๆ เช่น การตบลูกบอลยาง การเล่มเกมฝึกสายตา การเล่นกล นอกจากนี้อาจารย์ยังมีเทคโนโลยีมาช่วยเป็นสิ่งการสอนมากมาย มีภาพ เสียง แบบฝึกต่างๆ เพื่อเพิ่มทักษะการตีขิมให้ดีมากยิ่งขึ้น และสิ่งสำคัญในการเรียน คือ คุณธรรม จริยธรรม และการสอนให้นักเรียนเห็นคุณค่าของดนตรีและวัฒนธรรม

เทคนิคการสอนขิมของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศิรัตน์ บรรยายกิจ มีเทคนิคการสอนขิมที่น่าสนใจ คือ การปลูกฝังให้ผู้เรียนรักละไม่กลัวดนตรีก่อน เพราะจะทำให้ผู้เรียนเปิดจะที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆได้ดียิ่งขึ้น เนื่องจากอาจารย์สอนผู้เรียนที่เป็นนิสิตจึงไม่มีปัญหาเรื่องทักษะทางด้านกล้ามเนื้อมือ มีความรับผิดชอบในตนเอง อาจารย์จะแจ้งว่าในการเรียนนิสิตจะต้องสามารถทำอะไรได้บ้าง จะต้องสอบถึงไหน และอาจารย์จะใช้เทคโนโลยีมาช่วยในการเรียนการสอน คือ ระบบ blackboard ของจุฬา โดยการนำความรู้ต่างๆที่เกี่ยวกับขิมไปอัพโหลดลงในระบบนี้ เพื่อให้นิสิตสามารถเปิดอ่านได้สะดวก หาความรู้ได้ตลอดเวลา ยิ่งไปกว่านั้นระบบนี้เป็นเทคนิคที่ทำให้นิสิตจะต้องซ้อมจนกว่าจะได้ดี เพราะอาจารย์จะสั่งงานให้อัดวิโอการตีขิมนั้นส่งมาทางระบบ blackboard ทำให้นิสิตจะต้องซ้อมและมีวินัยในการเรียน ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์จะปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม สอดแทรกเสมอ เพื่อให้เป็นเด็กที่เก่งและดี ส่วนเทคนิคในการสอนผู้เรียนที่เป็นเด็กนั้น แตกต่างจากการสอนนิสิต เพราะเด็กต้องการคนคอยให้กำลังใจสนับสนุนในการเรียนอย่างมาก เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนจะประสบความสำเร็จได้ จึงขึ้นกับครูและผู้ปกครองเป็นส่วนมาก (ศศิรัตน์ บรรยายกิจ ,สัมภาษณ์ 18 มกราคม 2560)

เทคนิคการสอนขิมของรองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป มีเทคนิคการสอนในลักษณะที่ผู้สอนจะต้องสังเกตความสนใจของผู้เรียน พร้อมทั้งวุฒิภาวะในด้านต่างๆ รวมถึงความรับผิดชอบและความอดทนของผู้เรียน ซึ่งอายุแรกเริ่มที่เหมาะสมแก่การเรียน คือ อายุ 7 ปีขึ้นไป เมื่อดูความพร้อมด้านต่างๆของผู้เรียนแล้ว ผู้สอนควรลำดับขั้นในการสอนออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ระดับที่ 1 คือ การฝึกพื้นฐานให้ดี เริ่มจากท่านั่ง การจัดเครื่องดนตรีถูกต้องเหมาะกับสรีระของผู้เรียน แล้วฝึกให้เริ่มเล่นเป็นเสียงให้ชัดเจน ระดับที่ 2 คือ การเริ่มต่อเพลงจระเข้หางยาว 3 ชั้นเพียงท่อนเดียว โดยต้องให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติจนเล่นได้ถูกเสียงและท่าทางสวยงาม ซึ่งผู้สอนไม่ควรต่อจระเข้หางยาวให้จบเพลง เพราะจะทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายได้ ระดับที่ 3 คือ การต่อเพลงตามความสามารถของผู้เรียน ที่เป็นเพลงสั้นๆง่ายๆ เช่น ลาวเจริญศรี ลาวจ้อย หรือเพลง 2 ชั้น ต่อไปต่อเพลงที่ยาวขึ้นและเป็น

เพลงที่คุ้นเคย เช่น ลาวดวงเดือน เขมรไทรโยค เพราะการที่ผู้เรียนเล่นเพลงที่คุ้นเคย ผู้เรียนจะรู้สึกสนุกและรักดนตรีไทยมากขึ้น ต่อไปเป็นเพลงระบำ เพลงตับ ต่อไปเป็นเพลงเถา เพลงโหมโรง หรือเพลงที่ยากขึ้นใช้เทคนิคมากขึ้น (อรวรรณ บรรจงศิลป, 2523)

จากเทคนิคการสอนขิมและดนตรีไทยของครูแต่ละท่านมีความเหมือนโดย จะเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ต้องให้ผู้เรียนชอบและมีความพร้อมที่จะเรียนดนตรีก่อน คือ การสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง สอดคล้องกับโมเดลซิปปาของทิศนา แขมมณี ที่ประกอบไปด้วย 7 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ทบทวนความรู้เดิม 2) ผู้เรียนแสวงหาความรู้ใหม่จากครู 3) ผู้เรียนศึกษาความรู้ใหม่แล้วเชื่อมโยงกับความรู้เดิม 4) การแลกเปลี่ยนความรู้กับครูหรือกลุ่ม 5) การสรุปและจัดระเบียบความรู้ 6) มีการปฏิบัติและการแสดงผลงาน 7) การประยุกต์ใช้ความรู้ นอกจากนี้การสอนยังคงเป็นรูปแบบมุขปาฐะ แต่มีการจดบันทึกโน้ตหรือวิดีโอได้ หรือใช้สื่อต่างๆช่วยสอนได้ ซึ่งการสอนนี้ก็จะเน้นพื้นฐานทั้งหมด ในเรื่องท่านั่งการบรรเลง พื้นฐานที่สำคัญในการบรรเลง นอกจากนี้ในการเรียนจะต้องดูความอดทนอดกลั้นในการเรียนของผู้เรียนแต่ละครั้ง หากผู้เรียนเบื่อหน่ายต้องให้พักและผ่อนคลายบ้าง

1.3.2 ความสามารถของนักเรียนในการเรียนขิม

ในการเรียนการสอนนั้นครูจำเป็นต้องคำนึงถึงพื้นฐานความรู้เดิมของผู้เรียนก่อน แล้วนำมาจัดเนื้อหาการเรียนการสอนว่าครูควรจะสอนสิ่งใดให้เหมาะสมกับความรู้เดิมของนักเรียน ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541) หากนักเรียนไม่มีความรู้พื้นฐานมาก่อน ครูควรจะเริ่มสอนพื้นฐานให้นักเรียนเรียนรู้เป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพ ซึ่งในการสอนขิมไม่มีเกณฑ์มาตรฐานการบรรเลงขิม แต่สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545) กล่าวเกี่ยวกับหลักสูตรการสอนขิมไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 ตารางแสดงความสามารถของนักเรียนในการเรียนขิม

ระดับของผู้เรียน	ความสามารถของนักเรียน	หมายเหตุ
1.บัตรสีเหลืองธรรมดา 2.บัตรสีเหลืองดาวเงิน 3.บัตรสีเหลืองดาวทอง	เริ่มฝึกตีขิมทางเก็บ เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น ฝึกตีขิมทางเก็บเพลง จระเข้หางยาว 3 ชั้น ฝึกตีขิมทางเก็บเพลง แป๊ะ3 ชั้น	นักเรียนสามารถบรรเลงเพลงทางพื้น ไม่มีการลักจังหวะ สามารถสะบัดขึ้นลง ได้ ใช้บันไดเสียง โด
4.บัตรสีฟ้าธรรมดา 5.บัตรสีฟ้าดาวเงิน 6.บัตรสีฟ้าดาวทอง	ตีเก็บสลับกรอ บรรเลงเข้ากับเครื่องกำกับจังหวะ รับร้อง ส่งร้องได้	
7.บัตรสีเขียวธรรมดา 8.บัตรสีเขียวดาวเงิน 9.บัตรสีเขียวดาวทอง	ตีขิมเทคนิคพิเศษตามที่ครูพิจารณาว่าเหมาะสมกับศักยภาพของผู้เรียน	รุ่นพี่สอนรุ่นน้องตามที่ครูมอบหมาย
10. บัตรสีแดง	ตีขิมเทคนิคเพลงเดี่ยว	เปลี่ยนสาย เทียบขิม สอนรุ่นน้อง
11.บัตรสีม่วง	กระบวนการถ่ายทอดดนตรี	ฝึกสอน เป็นผู้สอน

จากการศึกษาหลักสูตรการสอนขิมที่แบ่งระดับความสามารถของผู้เรียนนั้น พบว่า ขั้นต้นนั้นนักเรียนต้องสามารถตีเก็บและสะบัดได้ดี หลังจากนั้นนักเรียนต้องสามารถบรรเลงจนจบเพลง เข้ากับเครื่องประกอบจังหวะ สามารถรับส่งร้องได้ หลังจากนั้นครูจะคำนึงถึงศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคนว่าจะสอนอะไร แต่ระหว่างนั้นผู้เรียนจะต้องสามารถเปลี่ยนสายขิม เทียบขิม และสามารถถ่ายทอดดนตรีต่อได้ เป็นการอนุรักษ์ดนตรีไทยให้สืบต่อไป

ตอนที่ 2 การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง หรือครูเก่ง เกิดที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2508 เป็นบุตรชายคนแรกของนายประมวล ศรีสว่าง และนางชูศรี ฟังเพราะ มีน้องชาย คือ นายนินาท ศรีสว่าง เมื่อสมัยที่อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง อยู่ระดับชั้นอนุบาล ถึงประถมศึกษาตอนต้นปีที่ 2 เข้าศึกษาที่โรงเรียนปวโรฬาร วิทยา แต่มีเหตุทำให้ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลลพบุรี เมื่อระดับชั้นปีที่ 2 ถึงปีที่ 3 และได้กลับเข้ามาศึกษาโรงเรียนปวโรฬารวิทยา อีกครั้งเมื่ออยู่ประถมศึกษาปีที่ 4-7 เมื่ออยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย และจบการศึกษาปริญญาตรีคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เมื่อสำเร็จการศึกษามาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่สินเชื่อธนาคาร ร่วมกับการเป็นครูสอนดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยอยู่มัธยมปลาย แต่อาจารย์รู้สึกว่าชอบสอนดนตรีมากกว่าจึงเลิกทำงานที่ธนาคาร และผันตัวมาเป็นอาจารย์ดนตรีไทยที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และเป็นอาจารย์ตามสถาบันต่างๆ ต่อมาอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มาตั้งชมรมดนตรีไทยที่บ้านของอาจารย์เอง โดยใช้ชื่อชมรมว่า “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2545

ต่อมาในวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2555 ได้สมรสกับนางภักตรพิสุทธ สุวรรณาทิพย์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทย โรงเรียนพระยาประเสริฐสุนทราศัย โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) 2 และอาจารย์พิเศษ ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ภาพที่ 1 ภาพทางด้านซ้ายครอบครัวของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
ภาพทางด้านขวาอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง กับภรรยา

2.1 ประวัติการศึกษาดนตรี

2.1.1 การได้รับการถ่ายทอดขิมโดยตรง

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เริ่มสนใจที่จะศึกษาดนตรีไทยเนื่องจากได้ดูเด็กผู้หญิงคนหนึ่งมาตีขิม แล้วชอบการกรอไม้ขิม ทำให้อาจารย์สนใจอยากจะเรียนขิมขึ้นมา ดังที่อาจารย์นิธิ เล่าว่า

> “...ครูเก่งเริ่มเรียนขิมแบ่งออกเป็น 2 ช่วงในชีวิต ช่วงแรกที่เริ่มเรียน นับเป็นจุดสนใจเริ่มแรก คือมีเด็กมาตีขิม มาเดี่ยวขิมเพลง
>
> ลาวแพน เห็นไม้ขิมมันพริ้ว ๆ จุดที่ไม้ขิมรัวๆสวยๆนี่แหละทำให้เกิดจุดประกายความสนใจขึ้นมา อยากจะรู้จักเครื่องดนตรีชนิดนี้ ตอนนั้นอายุน่าจะ 8 ขวบ”
>
> , สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

หลังจากที่อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เกิดประกายชอบดนตรีไทยขึ้นมา จึงไปปรึกษากับบิดาว่าชอบเครื่องดนตรีชนิดนี้ หลังจากบิดาทราบจึงสนับสนุนในการเรียนอย่างเต็มที่ ดังที่อาจารย์เล่าว่า

> “...เราไปถามคุณพ่อว่าขิมเป็นยังไง เพราะพ่อเล่นดนตรี แต่พ่อตีขิมไม่เป็นนะ ก็พยายามเล่นกันเอง 2 พ่อลูก แล้วก็พยายามเล่นเพลง

> แรกที่เริ่มเรียนเลย คือ เขมรพวง แต่ลูกเล่นได้ก่อนพ่อ พ่อไม่ได้ พ่อกับแม่จึงตัดสินหาที่เรียนให้ดีกว่า”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

เห็นได้ว่าอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เริ่มชอบที่จะเล่นขิมแล้ว พร้อมกับได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากครอบครัว และเป็นผู้มีสติปัญญา ความจำที่ดีมาก ขยันซ้อมมาก ในการเรียนขิม จึงจำเป็นจะต้องได้รับการเรียนขิมอย่างถูกต้องที่ดี เพื่อการพัฒนาที่ดีและถูกต้องต่อไป จึงได้ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์ชนก สาคริก ดังคำกล่าวนี้

> “...สนใจอยากจะตีขิมขึ้นมาจริง ๆ ก็เจออาจารย์ชนก สาคริก อาจารย์เลยถามว่าตีเป็นมาบ้างแล้วหรอ เราก็เลยตีเขมรพวงให้ดูเลย พอจบเพลงอาจารย์บอกว่าอาทิตย์หน้ามาเริ่มเรียนได้เลย อันนี้เป็นจุดเริ่มที่ได้เรียนขิมครั้งแรก ครูท่านแรก คือ คุณพ่อ ท่านที่สอง คือ อาจารย์ชนก สาคริก”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

การได้รับถ่ายทอดขิมโดยตรงของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นช่วงที่ศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา ถึงมศ 1 และช่วงที่สองเป็นช่วงที่ได้กลับมาเรียนอีกครั้ง คือ มศ 2 จนถึงปริญญาตรี ดังคำกล่าว ดังนี้

> “เพลงแรก คือ เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น เป็นคนที่หัวไวมาก จำเพลงได้เร็ว พอกลับบ้านไปก็ไปซ้อม ใช้เวลาเรียน 2 อาทิตย์ก็จบเพลงแขก บรเทศ สามชั้น ต่อไปก็เรียนจะเข้หางยาว สามชั้น เราเรียนไปไวมาก เรียนเป็นขั้นมาเรื่อย เรียนเพลงกรอ เขมรไทรโยค ลาวดวงเดือน เพลงเถาต่าง ๆ จนได้เริ่มเรียนเพลงดี่ยว อาจารย์ชนก (ครูตั๊ก) ก็ต่อลาวแพนให้เพลงแรก ขณะนั้นครูเก่งเป็นนักเรียนที่อายุน้อยที่สุด แล้วครูเก่งเป็นเด็กประถม ไปเล่นกับพวกพี่ ๆ ก็ไม่ได้ พี่ ๆ เขาเป็นผู้หญิง เราเป็นเด็กผู้ชาย พอเรียนจบลาวแพนของเริ่มต่อเพลงจริงจังและยากมาก คือ เพลงเดี่ยวสารถี พอจบเพลงครูก็ต่อแขกมอญ ตอนนั้นเริ่มโตและเป็นวัยรุ่น อยากจะมีเพื่อนรุ่นเดียวกัน

> ในที่สุดก็เกิดความเบื่อหน่ายแล้วก็เลิกเรียนไปเลย นี่คือจบช่วงที่เรียนขิมช่วงแรก ทุกสิ่งที่เรียนมาหายไปหมดเลย จำอะไรไม่ได้”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

คำกล่าวนี้สามารถสรุปได้ว่า ในช่วงแรก อาจารย์นิธิ เป็นผู้มีพรสวรรค์ทางด้านการเรียนขิม มีความคิดสร้างสรรค์เป็นของตัวเอง ได้รับการถ่ายทอดขิมมาอย่างเป็นระบบ เริ่มจากเพลงที่ตีเก็บเพลงแขกบรเทศ เพลงจระเข้หางยาว ลำดับต่อไปก็เรียนเพลงกรอต่าง ๆ จนชำนาญ จากนั้นจึงได้เรียนเพลงเดี่ยวลาวแพน เดี่ยวสารถี และเพลงสุดท้าย คือ เพลงเดี่ยวแขกมอญ นอกจากนี้อาจารย์นิธิเริ่มแต่งทางเพลงเองจากความชอบของตนเองตั้งแต่วัยเยาว์ ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง ดังคำกล่าวต่อไปนี้

> “เรียนจะเข้หางยาว สามชั้น อาทิตย์ละท่อน เราเรียนไปไวมาก แล้วเพลงจระเข้หางยาวเป็นเพลงที่เริ่มมีลูกสะบัด เราชอบลูกสะบัดมาก แล้วก็คิดว่าตรงน่าจะสะบัดได้ ก็เลยตีแบบสะบัดไปเลยทั้งท่อน พอตีให้ครูดูก็โดนดุ แต่จุดนี้แหละเป็นสิ่งบอกว่าเราเริ่มมีความคิดเป็นเด็กที่ไม่ได้เรียนอย่างเดียว ไม่ได้จำอย่างนี้ มีวิธีคิดของตัวเอง”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

ต่อมาเป็นช่วงที่สอง ได้กลับมาเล่นขิมอีกครั้งหนึ่ง ดังที่อาจารย์เล่าว่า

> “ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่กลับมาเล่นจริงๆจังๆ เพราะ มูลนิธิจะจัดงาน 100 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ งานนี้เป็นงานที่สร้างศิลปินและครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากมายหลายคนที่อยู่ในวงการดนตรีไทยมาถึงปัจจุบัน ตอนนั้นครูตั๊กต้องการทำวงขิมหมู่เพลงลาวแพนทางครูหลวงประดิษฐไพเราะทั้งหมด 70 ตัว ตอนนั้นนักเรียนไม่พออาจารย์เลยมาตามให้ไปเล่น ไปถึงก็ต้องต่อใหม่หมดเลยเพราะไม่มีอะไรอยู่ในหัวเลย แม้กระทั่งแขกบรเทศ หลังจากนั้นก็ต่อลาวแพนใหม่ พอจบงานอาจารย์เลยให้ไปช่วยสอนดนตรีที่มูลนิธิ”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

ช่วงที่ได้กลับมาเล่นขิมอีกครั้งหนึ่ง เพราะเนื่องจากมีงานงาน 100 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ อาจารย์นิธิจึงกลับมาทบทวนขิมใหม่หมดอีกครั้งหนึ่ง หลังจบงานคุณแม่ของอาจารย์นิธิ กล่าวว่า

อาจารย์นิธิจะเลิกเล่นดนตรีอีก จึงไปปรึกษากับอาจารย์ชนก อาจารย์ชนกจึงมอบหมายให้สอน นี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นครูของอาจารย์นิธิ

2.1.2 การได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยด้านอื่นๆ

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีโอกาสได้หาความรู้เพิ่มเติมทางดนตรีไทยหลายเครื่องมือ เช่น ฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเป็นการได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว และได้ฝึกดนตรีไทยเพิ่มเติมเองอีกหลายเครื่องมือ ได้แก่ ซอด้วง กลองแขก โทน รำมะนา ดังคำกล่าวของอาจารย์ดังนี้

> “ช่วงบ่ายๆหลังจากสอนขิมเสร็จที่มูลนิธิจะมีครูมาสอนระนาด โดยมีครูสุบิน จันทร์แก้ว ซึ่งครูท่านเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะโดยตรงเลย ครูเป็นตีฆ้องใหญ่ เราก็เลยไปหาความรู้เพิ่มเติมหัดตีระนาด เราแค่อยากตีระนาดเป็นบ้างและอยากได้กลอนเพลง พอตอนหลังก็ไปเรียนกับครูสุบินที่บ้าน เราไปเรียนตีฆ้องใหญ่เพราะอยากได้มือฆ้องไว้มาก ๆ จะได้เข้าใจโครงสร้างเพลงจากครูหลวงประดิษฐ ครูสุบินจะไม่มีการแปลงทางฆ้องเลย ได้จากครูหลวงมาอย่างไรก็ต่อให้เราแบบนั้นเลย แต่การไปเรียนนี่ก็ได้เอาความรู้มาใช้ว่าถ้ามือฆ้องเป็นแบบนี้ จะกลอนขิมต้องเป็นลักษณะแบบนี้ ครูสุบินนี่เป็นครูคนที่สามเลย ที่เหลือก็แอบไปครูพักลักจำเอา”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

ส่วนการเรียนเครื่องดนตรีไทยต่างๆนั้น ครูได้เล่าว่าดังนี้

> “ส่วนเรียนซอด้วงนี้เราฝึกเองทั้งหมดเลย อยากสีเป็นบ้างก็เลยหัดสี แล้วก็ไปครูพักลักจำของซะส่วนมากที่เราชอบ ส่วนความรู้เรื่องกลองนี่มาจาก เราอาสาตีกลองให้ เราก็เริ่มตีโทน รำมะนา ก่อนเลย หลังๆเล่นวงใหญ่ขึ้นก็ตีกลองแขก โดยเราได้วิชาจากหน่อง อานันท์ นาคคง เยอะมาก พอตีกลองมาก ๆ ก็เริ่มเข้าใจอารมณ์เพลง มันเลยช่วยทำให้เพลงดูน่าฟังมากขึ้น”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

จากคำกล่าวของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีความรักในดนตรีไทยเป็นอย่างมาก และพยายามแสวงหาความรู้เพิ่มเติมต่างๆ เพื่อที่จะพัฒนาความรู้และทักษะดนตรีไทยของตนนั้นให้พัฒนาก้าวหน้าไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทำให้อาจารย์นั้นมีความรู้ ความสามารถหลากหลายด้าน เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้อาจารย์สามารถสอนนักเรียนทุกเพศ ทุกวัย อย่างมีประสิทธิภาพมาก

2.1.3 การได้รับการถ่ายทอดดนตรีสากลและเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

อาจารย์นิธิ ได้รับการถ่ายทอดดนตรีสากลจากอาจารย์วิรัช อยู่ถาวร ซึ่งอาจารย์มีโอกาสได้ไปเรียนเพราะเป็นช่วงที่อาจารย์นิธิ นั้นเลิกเรียนขิมไปแล้วในช่วงแรก ซึ่งไม่ได้เรียนดนตรีไทยเป็นเวลาประมาณ 4-5 ปี แต่ยังมีความชอบในดนตรีอยู่จึงไปเรียนดนตรีที่โรงเรียนสยามกลการ โดยที่ไม่รู้จักอาจารย์วิรัชมาก่อนเลย ดังคำกล่าวว่า

> “ครูดนตรีสากลคนแรกของเรา คือ ครูวิรัช อยู่ถาวร เป็นครูและโปรดิวเซอร์ ปัจจุบันก็เป็นครูที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีมาก เป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ด้วย เราบังเอิญได้ครูดนตรีที่ดี ๆ มาตลอด ถือว่าเป็นคนที่โชคดีมาก ๆ ตอนที่ไปเรียนก็ไปเรียนอิเล็กโทน ซึ่งความรู้ที่ได้รับมาจากตอนที่เรียน คือ ระบบตัวโน้ต การฟัง ได้ฟังจังหวะกลอง รู้จักการเดินเบส และเมโลดี้ ที่มันไปด้วยกัน ได้ฝึกอ่านโน้ตกุญแจซอล กุญแจฟา ได้วิธีการอ่านโน้ตเบื้องต้น รู้จักคอร์ดมากขึ้น ช่วงที่ไปเรียน คือ ช่วงที่เลิกเรียนขิมพอดี แต่เราไปเรียนเพราะเราชอบดนตรี”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

นอกจากอาจารย์สามารถเล่นอิเล็กโทนได้แล้วยังสามารถเล่นกีตาร์ได้ เพราะไปฝึกเล่นกับเพื่อนๆที่โรงเรียนสามเสนอีกด้วย

> “ตอนเรียนอยู่ที่โรงเรียนสามเสน ก็ได้มีโอกาสไปเล่นกีตาร์ ก็ฝึกกีตาร์กับเพื่อนๆและญาติที่บ้านด้วย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

จากคำกล่าวทั้งหมดมานั้น สามารถสรุปได้ว่าอาจารย์นิธิ มีความชอบในดนตรีอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยและสากล เรียกได้ว่าในชีวิตของอาจารย์นั้นไม่เคยว่างเว้นจากการเล่นดนตรีเลยแม้แต่น้อย ดังนั้นเพื่อให้สามารถเข้าใจได้ง่าย ผู้วิจัยจึงสรุปแผนภาพการเรียนดนตรีของอาจารย์นิธิเป็นดังนี้

ตารางที่ 4 การได้รับถ่ายทอดดนตรีและศึกษาค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเองของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

พ.ศ.	ประสบการณ์	อาจารย์	เนื้อหา	เครื่องดนตรี
2517	เรียนกับบิดา โดยการซื้อโน้ตมาอ่านเอง บิดาพอมีความรู้ดนตรีไทยบ้าง แต่ไม่สามารถปฏิบัติขิมได้ เพียงแต่ช่วยแนะนำลูก	บิดา (ประมวล ศรีสว่าง)	เขมรพวง	ขิม
2518-2520	ฝากตัวเป็นศิษย์และได้รับการถ่ายทอดดนตรีอย่างเป็นแบบแผน	ชนก สาคริก	พื้นฐานการบรรเลงขิม เพลงตีเก็บ เพลงตีกรอ เพลงเถา เพลงเดี่ยว ลาวแพน สารถี แขกมอญ	ขิม
2520-2523	เรียนดนตรีสากล	วิรัช อยู่ถาวร	ระบบตัวโน้ต การฟัง จังหวะกลอง การเดินเบส และเมโลดี้ อ่านโน้ต กุญแจซอล กุญแจฟา คอร์ด	อิเล็กโทน
2521-2525	เป็นนักดนตรีวงสตริง	เรียนรู้จากเพื่อนๆ	เพลงวงสตริง	กีตาร์
2525	บรรเลงดนตรีงาน 120 ปี ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทำให้ได้กลับมาเล่นดนตรีไทยอีกครั้ง	ชนก สาคริก	แขกบรเทศ จระเข้หางยาว ลาวแพน	ขิม, กู่เจิง
2525	เป็นครูสอนดนตรีที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ	เรียนรู้ด้วยตนเอง	เพลงตามหลักสูตรของอาจารย์ชนก สาคริก	ขิม
2526	เรียนปี่พาทย์ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ	สุบิน จันทร์แก้ว	ทางฆ้อง ทางระนาดเอก ตาม	ฆ้องวงใหญ่, ระนาดเอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	(ศร ศิลปบรรเลง) และที่บ้านครูสุบิน จันทร์แก้ว		แนวทางของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	
2526	หัดเครื่องสีด้วยตนเองเพราะความชอบ	ตนเอง และเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี (ผู้แนะนำ)	พื้นฐานการบรรเลงและกระสวนจังหวะของซอด้วง	ซอด้วง
2526	ซ้อมดนตรีกับเพื่อนๆ และรุ่นพี่ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ	ตนเอง ชัยภัค ภัทรจินดา ชัยพร จิรจิตรโกศล กวินทิพย์ บรรยายกิจ สุธีร์ จันทร์ไทยและ อานันท์ นาคคง ฯลฯ	หน้าทับกลองเพลงทยอย	โทน รำมะนา กลองแขก, ขิม
2526	เริ่มประดิษฐ์ทางเพลงให้ลูกศิษย์ และฟังดนตรีมากขึ้น	ชัยพร จิรจิตรโกศล ชัยภัค ภัทรจินดา	กระสวนทำนองของขิม	ขิม
2527	รู้จักเครื่องดนตรีจีนและเริ่มฝึกฝนด้วยตนเอง	ชัยภัค ภัทรจินดา (ผู้แนะนำ)	เพลงจีน	หยางฉิน
2527-ปัจจุบัน	ศึกษาขิมทุกประเทศทั่วโลก	รูปแบบการใช้มือของเครื่องดนตรีที่คล้ายขิม		ซิมบาลอม ดัลซิเมอร์ ซันตูร์ Percussion

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ประสบการณ์ด้านการสอนขิม

ประสบการณ์ทำงานด้านดนตรีของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม และประสบการณ์ด้านอื่นๆ

2.2.1 ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี

ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีนั้นเริ่มขึ้นจากการกลับมาเรียนดนตรีช่วงที่สอง ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 เนื่องจากอาจารย์ชนก สาคริก มอบหมายให้มาช่วยสอนที่มูลนิธิ ซึ่งตอนนั้นอาจารย์ยังต้องสั่งสมประสบการณ์ในการสอนเป็นอย่างมาก ดังคำกล่าวที่ว่า

> “เพราะความที่ต้องช่วยสอนนี่แหละ ทำให้เราต้องฟื้นเพลงทั้งหมดที่เขาจะต้องสอน ซึ่งเด็กมาใหม่ก็ต้องเรียนเพลงแขกบรเทศ สามชั้น จระเข้ หางยาว ตับลาวเจริญศรี พอมาเริ่มทวนความจำเนี่ย ไม่รู้จังหวะเลย เพลงลาวเจริญศรียังนับจังหวะไม่ถูกเลย เพราะความที่หายไปนานมาก”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

ประสบการณ์สอนและประสบการณ์ทางดนตรีของอาจารย์ค่อยๆเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากมีโอกาสซ้อมดนตรีกับเพื่อนรุ่นและเพศเดียวกัน ดังคำกล่าวนี้

> “ช่วงที่เริ่มกลับไปสอนก็เริ่มเจอกลุ่มเพื่อน คือ อานันท์ นาคคง (หน่อง) ชัยภัค ภัทรจินดา (นิก) อัษฎาวุษ สาคริก (เอ้) พอเริ่มได้เจอกลุ่มเพื่อนก็รู้สึกดีขึ้นมาก มีบรรยากาศที่ดี พอถึงเวลาเย็นๆก็มาซ้อมดนตรีกัน เราก็ตีโทน รำมะนา ให้เพราะคนขาด ก็ได้ฝึกไปในตัว ช่วงหลังก็เริ่มต่อเพลงที่วัยรุ่นเล่นกัน คือ เพลงทยอย ส่วนถ้าต่อเพลงกับครูตั๊กจะเป็นเพลงที่ต้องแสดงในงาน เพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่ แต่เราไม่ค่อยได้ต่อกับครูหรอก ช่วงเรียนดนตรีช่วงที่สองก็จะเป็นลักษณะแบบนี้”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

เมื่อประสบการณ์สอนอาจารย์ค่อยๆเพิ่มมากขึ้น จึงเริ่มเข้าใจหลักสูตรการสอนของอาจารย์ชนก สาคริก แล้วเมื่อนักเรียนเกิดปัญหาในการเรียนขิม อาจารย์ก็พยายามสังเกต และแก้ไขจากประสบการณ์ที่อาจารย์เคยเรียนมา กับความรู้สึกของตนเอง ช่วงแรกๆอาจารย์ก็ลองผิดลองถูกมาค่อนข้างมาก แต่ภายหลังเริ่มรู้วิธีการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง

> “หลังจากที่สอนได้ซักระยะก็มีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ เพราะได้ลองผิดลองถูกเยอะเหมือนกัน แก้ปัญหาด้วยวิธีต่างนาๆ จนเริ่มรู้แนวทางแก้ปัญหาที่ดี แล้วได้ผลที่ดี คือ ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับเรามีคุณภาพการบรรเลงขิมที่ดี ทำงานเป็นพนักงานธนาคารก็ยังไปสอนอยู่เลย ดังนั้นงานสอนนี้เป็นงานที่ไม่เคยทิ้งมาเลย จนเริ่ม

> สอนเก่งมากเรื่อย เลยลองส่งเด็กประกวด ซึ่งตอนนั้นเรายังเป็นครูไม่มีชื่อเสียง”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

นอกจากอาจารย์จะคอยพัฒนาวิธีการสอนของตัวเองแล้ว อาจารย์ยังหมั่นหาความรู้ทางดนตรีเพิ่มเติมมาโดยตลอด เพื่อจะนำมาพัฒนาการสอนและพัฒนาเด็กที่เรียนด้วย

> “เกิดจากการฟังแล้วก็ตั้งคำถาม แล้วก็ถามผู้รู้ คือ พี่ชัยพร จิรจิตรโกศล หลังจากนั้นพี่ชัยพรก็เอาเทปเพลงมาให้ฟัง ซึ่งตอนนั้นเน้นฟังแต่เพลงขิมอย่างเดียวนะ พอฟังมากขึ้นก็เริ่มคิดได้มากขึ้น ทีแรกที่ลองส่งประกวดศรทองรุ่นแรกก็ยังไม่ได้ประสบความสำเร็จอะไร เพราะเรายังสอนไม่เก่งพอ จนมาถึงการแข่งศรทองครั้งที่ 4 เราคิดทางเพลงได้ดีขึ้นมาก ประกอบกับก้องฝีมือดี เลยได้รางวัลชนะเลิศศรทองระดับมัธยมมา อีกคนหนึ่งก็ คือ เด็กระดับประถม คือ ไวน์ ได้รางวัลชนะเลิศศรทองระดับประถมศึกษา เพราะลูกศิษย์ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานมา ทำให้เรามีความมั่นใจมากขึ้น พอเริ่มมีชื่อเสียงคนก็เริ่มมาเรียนกับเรามากขึ้นเรื่อย ๆ สรุปว่าคุณภาพในการสอนที่ดี คือ มันอยู่ที่ตัวเราเองวิเคราะห์ปัญหา เพลง และอะไรอีกหลายๆอย่างด้วย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

การสอนของอาจารย์ยังไม่หยุดอยู่กับที่เพียงเพราะลูกศิษย์ได้รางวัลชนะเลิศทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา อาจารย์ยังคงเพียรพยายามหาความรู้ทางดนตรีเสมอมา จนได้พบกับรุ่นพี่ที่ดีแนะนำสิ่งที่ดีมากให้อาจารย์ ทำให้อาจารย์มีจุดเปลี่ยน ดังนี้

> “จุดเปลี่ยนที่ทำให้เปลี่ยนแบบก้าวกระโดด เพราะเราได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ชัยภัค ภัทรจินดา เพราะพี่นิกให้เอาเทปไปฟัง พอเไปเปิดฟัง กลายเป็นเพลงขิมจีน คือ หยางฉิน พอเราฟังครั้งแรกเรารู้สึกว่านี่เขาตีขิมหรอ หรือ เปียโนเนี่ย เราก็เริ่มแกะเทป ในที่สุดก็เลยไปหาซื้อหยางฉินมาตี พอซื้อหยางฉินมาก็มานั่งแกะเพลง ทำให้เราได้อะไรอีกเยอะมากที่ไม่ใช้การตีแบบไทย พอเราแกะเพลงไปได้ประมาณ 4 เดือน ก็เข้าใจเพลงมากขึ้น เข้าใจกลอนเพลงมากขึ้น ทำให้เริ่มเข้าใจว่าขิมไทยก็ทำได้ ซึ่งวิธีการตีนี้ คือ การตีขิมที่มือ

> สองข้างไม่เหมือนกัน การตีแยกมือ เล่นเพลงสากล ใส่คอร์ด แต่ไม่เล่นในเพลงไทย จากนั้นเราก็เลยอยากลองสิ่งที่ศึกษามาจาก หยาง ฉินเอาสอนลูกศิษย์ก่อน แต่เราก็ไม่ได้หยุดพัฒนานะ ลองศึกษาขิมฝรั่ง Cimbalom ขิมอินเดีย ขิมทั่วโลกเลย เราก็ฟังและทำไปเรื่อย ๆ ซึ่งสิ่งนี้เริ่มทำให้เรามีเอกลักษณ์ความเป็นตัวเองมากขึ้น
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

หลังจากที่อาจารย์นำรูปแบบการตีของหยางฉินมาใช้ในเพลงไทย ทำให้ลูกศิษย์สนุกในการเรียนกันมากขึ้น แล้วอาจารย์ก็ลองหัดทำขิมหมู่เพลงต่างๆ โดยมีโอกาสแสดง คือ งานไหว้ครูที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ดังนั้นนับได้ว่าอาจารย์โชคดีที่มีผู้ให้การสนับสนุนอาจารย์และเด็กๆอย่างเต็มที่ ดังที่อาจารย์เล่าว่า

> “ขิมหมู่นี่ได้ลองเอาไปเล่นงานด้วยนะ เช่น เวลาที่มูลนิธิมีงานไหว้ครู เราก็เอาไปเล่น โดยที่ครูตั๊กก็ไม่ได้ว่าอะไรนะ ถือว่าเราอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีเลย เพราะครูเปิดโอกาสให้เราได้คิดนู่นนี่ อีกอย่างก็มีเพื่อนที่ดีด้วย นิก เอ้ ด้วย ช่วยๆกันไป แล้วเด็กก็ดีด้วย ตีเพลงไทยก็ได้ ฝรั่งก็ได้ มันเลยจะทำอะไรก็ได้ ที่เราอยากลองอยากให้เป็น”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

เรียกได้ว่าหยางฉินนี่มีอิทธิพลต่ออาจารย์เป็นอย่างมาก เพราะเป็นการเปิดโลกทางดนตรีและทำให้อาจารย์นำความรู้ที่ได้มาไปต่อยอดในทางขิมได้อีกด้วย

> “หยางฉินมีอิทธิพลต่อครูเก่งมาก ๆ วิธีการใช้มือแทบทุกอย่างเอามาจาก หยางฉินทั้งนั้นเลย เราไม่ได้คิดใหม่นะ มันมีอยู่แล้ว นอกจากหยางฉินก็มี Cimbalom ขิมฝรั่ง ที่ครูเก่งเอามาใช้หลายๆ ลูก แต่ส่วนมากจะเป็นของ หยางฉินเพราะเรารู้สึกชอบด้วย คิดว่าเขาตีได้สุดยอดจริงๆ และ หยางฉินมีลักษณะการใช้มือคล้ายขิมไทย ยิ่งไปกว่านั้นขิมนี่เป็นลักษณะเครื่องตี เราก็เลยศึกษา Percussion ของฝรั่งด้วย มันจะมีการตีแบบ Double stroke คือ การตีหนึ่งทีแต่ตีได้ 2 ที การตีแบบ Forth stroke คือ การตีหนึ่งทีให้ได้ 4 ที แต่ของไทยจะเป็นลักษณะรูปแบบการตีที่ ซ้ายหนึ่งทีขวา

หนึ่งที ซึ่งเราเอารูปแบบ Forth stroke มาใช้นะ เพราะมันใช้กันได้
ถือว่าขิมเป็นคล้ายๆ percussion เหมือนกัน”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

จากคำกล่าวของอาจารย์นิธิ ทั้งหมด พบว่า มีปัจจัยที่ทำให้อาจารย์มีประสบการณ์ในการสอนที่ดีมาก ได้แก่ ความมุมานะของอาจารย์เองเป็นหลักที่หมั่นหาความรู้ สังเกต และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ การมีเพื่อนและรุ่นพี่รุ่นน้องที่ดี และสุดท้ายการมีอาจารย์ชนก สาคริก ที่คอยให้โอกาสอาจารย์อยู่เสมอ ทำให้อาจารย์พัฒนาการสอนของตนเองได้ดีเสมอมา โดยสามารถแสดงให้เห็นได้ดังตารางต่อไปนี้

ภาพที่ 2. หยางฉิน

ภาพจาก : http://www.jaycc.cn

ภาพที่ 3 ซิมบาลอม

ภาพจาก : http://www.afolk.hu

ตารางที่ 5 ประสบการณ์และลักษณะการสอนดนตรีของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

พ.ศ.	สถานที่สอน	ด้านการสอน	เนื้อหาที่สอน	สื่อการสอน
2526	มูลนิธิ	แสวงหาวิธีการแก้ปัญหาทักษะให้กับนักเรียน	พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดี	เพลงในหลักสูตรของอาจารย์ชนก สาคริก
2534	มูลนิธิ	พัฒนาทางเพลง และส่งนักเรียนประกวด	พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดี ทางขิมหลายรูปแบบ	เพลงในหลักสูตรและเพลงสำหรับการประกวดดนตรี
2536	มูลนิธิ	พัฒนาทางเพลงไทยได้ดีมากยิ่งขึ้น และมีความพร้อมในด้านผู้บรรเลง	พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดี ประสบการณ์ในการประกวด ดนตรีไทย มารยาทผู้บรรเลงที่ดีทางขิมที่เหมาะสมกับนักเรียน	เพลงที่ใช้ประกวดรางวัลดนตรีไทยศรทองชนะเลิศถ้วยพระราชทาน 2 ถ้วย ได้แก่ ระดับประถม เพลงเขมรชมจันทร์ และระดับมัธยม เพลงลาวเดินดง
2539	มูลนิธิ	นำรูปแบบการตีแบบหยางฉินมาใช้ในการบรรเลงขิมไทย	ทางขิมที่ผสมรูปแบบไทยและสากล รูปแบบการตีแบบหยางฉินผสมกับรูปแบบการตีแบบไทย	เพลงเทพทองในอัลบั้มเพลงสะบัดไม้บนสายเสียง ชุดที่ 3
2540	มูลนิธิ	นำรูปแบบการตีแบบหยางฉินมาใช้ในการบรรเลงขิมหมู่	การบรรเลงขิมประสานเสียงในรูปแบบการรวมวง	การบรรเลงขิมหมู่
2545-ปัจจุบัน	ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง	นำรูปแบบการตีแบบหยางฉิน และขิมทั่วโลกมาประยุกต์ใช้ในการสอน พัฒนาทางเพลงทั้งแบบไทยและสากล ส่งนักเรียนประกวด	พื้นฐานการบรรเลงขิม มารยาทการบรรเลงรวมวง เพลงไทยที่มีรูปแบบการตีแบบหยางฉินผสม กระสวนเพลงไทยในรูปแบบต่างๆ การบรรเลงขิมหมู่แบบไทยและสากล การบรรเลงรวมวงแบบไทย ความสามัคคี	เพลงในหลักสูตรของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เพลงที่ใช้ประกวดต่างๆ เพลงไทย เพลงไทยสากล เพลงสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม

ประสบการณ์ในการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธินั้น เริ่มตั้งแต่อาจารย์ยังเริ่มเรียนขิมใหม่ๆ เนื่องจากอาจารย์ชอบคิดอะไรแปลกๆใหม่ๆตามที่ตนชอบ

อาจารย์เริ่มมาคิดทางเพลงโดยเริ่มจากการใช้ความคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์แนวทำนองใหม่ๆขึ้นมา

> “เริ่มหัดทำทาง คิดทางเพลงเอง ซึ่งวิธีการคิดทางเพลง เกิดจากการฟังแล้วก็ตั้งคำถาม แล้วก็ถามผู้รู้ คือ พี่ชัยพร ซึ่งตอนนั้นเน้นฟังแต่เพลงขิมอย่างเดียวนะ พอฟังมากขึ้นก็เริ่มคิดได้มากขึ้น แรกๆก็ไม่ได้ดีอะไรนะ แค่เข้าใจว่าลูกนี้ ตีแบบนี้ก็ได้ โดยยังไม่เข้าใจความไพเราะ สิ่งที่คิดออกมาเป็นสิ่งที่คิดกลอนที่แปลกมากขึ้น แต่วิเคราะห์ความไพเราะไม่ได้”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

อาจารย์สร้างสรรค์เพลงโดยใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉิน และได้ใช้ขั้นคู่เสียงแบบดนตรีสากล

> “พอซื้อหยางฉินมาก็มานั่งแกะเพลง ทำให้เราได้อะไรอีกเยอะมากที่ไม่ใช้การตีแบบไทย พอเริ่มศึกษาไปเรื่อย ๆ ก็เข้าใจเพลงมากขึ้น เข้าใจกลอนเพลงมากขึ้น ทำให้เริ่มเข้าใจว่าขิมไทยก็ทำได้ เราเลยลองเอาเทคนิค หยางฉินมาใช้ในขิมไทย ซึ่งวิธีการตีนี้ คือ การตีขิมที่มือสองข้างไม่เหมือนกัน การตีแยกมือ ต้องใช้คู่เสียงอย่างไรถึงจะได้อารมณ์ตามเพลง ก็เลยแตกต่างกับเพลงไทยในคู่เสียงเพราะเพลงไทยมักจะเป็น คู่ 4 5 6”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

อาจารย์เริ่มสร้างสรรค์บทเพลงไทย โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานการใช้คอร์ดแบบดนตรีสากลในรูปแบบการบรรเลงขิมหมู่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก

> “หลังจากนั้นนิกก็ชวนทำขิมหมู่เพลงใกล้รุ่ง ที่ไม่ได้ตีเหมือนกันทั้งเพลง มีการแบ่งขิม 1 ขิม 2 หลังจากใกล้รุ่ง เราก็ทำเพลงขิมหมู่เพลงสีนวล มีขิม 1 2 3 4 มีขิม 4 แนว แล้วก็มีขิมหมู่เพลงโหมโรง

> ปฐมดุสิต 4 แนว ซึ่งเพลงขิมหมู่ปฐมดุสิตนี่จะมีคอร์ดที่ชัดเจนมาก เพราะเราทำการบ้านมาก่อนมีการเรียบเรียงแล้วเอามาต่อเด็กพวกนี้ก็จะเป็นขิมหมู่ยุคแรกๆของเราเลย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

อาจารย์ยังมีการปรับวงแบบรูปแบบวงดนตรีไทย มีรูปแบบล้อ นำ ขัด เหลื่อม เบา โดยมีแรงบันดาลใจจากการเข้าชมการแสดงงาน 100 ปีครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ดังนี้

> “นอกจากนี้เราก็ลองเรียบเรียงการปรับวงแบบไทยเดิมด้วย มีล้อ มีนำ มีขัด มีเหลื่อม มีเบา แล้วไอเดียที่ดีที่สุดที่ทำให้เป็นเราในทุกวันนี้ก็ คือ เพลงด้อมค่าย ผู้เรียบเรียงทาง คือ ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงที่ประทับใจมาก ทำให้จุดประกายความคิดหลายอย่างมาก เพราะเป็นเพลงที่ฟังแล้วได้อารมณ์แบบย่องๆ มีอารมณ์หลายแบบมาก คือ หยอด ย่อง หลบ หลีก มีขึ้นม้า มีหนี รู้สึกว่าดนตรีไทยสามารถทำได้ไพเราะขนาดนี้เชียวเหรอ พอเราฟังเราก็ได้ไอเดียเอาขิมมาทำบ้าง แล้วได้ลองมาทำเพลงด้อมค่าย แสดงงาน 120 ปี ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นวงขิมหมู่ประมาณ 40 ตัว ตอนนั้นก็ทำให้ประทับใจคนดูทั้งโรงละครเลย ปรบมือไม่เลิกเหมือนกัน”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

อาจารย์ทำเดี่ยวขิมในรูปแบบดนตรีไทยผสมดนตรีสากล โดยใช้รูปแบบการตีหยางฉิน และใช้การประสานเสียงคู่ 2,3,5,7 และใช้คู่ 4 5 แบบของไทยด้วย

> “ประดิษฐ์ทางเนื่ยอารมณ์เรากับอารมณ์เพลงเลย เช่น เพลงระบำสุโขทัย เป็นเพลงที่ทำให้เป็นจุดเปลี่ยนเลย เพราะตีคอร์ดผสมเมโลดี้กลืนกันไป ที่เอามาจากวิธีการตีคล้าย ๆ ของหยางฉิน แต่เน้นส่วนจังหวะให้ชัดเจน เป็นลักษณะเมโลดีโดยใช้การกรอ ใส่ลักษณะการดำเนินคอร์ดที่มีการสอดประสาน โดยเพลงที่แท้จริงๆ ไม่ได้มีการเหลื่อม แต่ใส่เหลื่อมข้าไป เพราะแสดงให้เห็นว่า ตีคนเดียวก็เล่นเหลื่อมได้ มีการใช้คู่เสียงที่ไม่ใช่คู่เสียงประจำของคนไทย

อยากได้คู่เสียงที่มันฟังแล้วหวานมากขึ้น เนียนมากขึ้น ดนตรีไทยส่วนใหญ่จะเป็น คู่ 4,5 ซะมาก แต่เราจะใส่คู่ 2,3,5,7 พอใส่ก็เพราะดี แล้วก็มีการตีไล่เสียงสองมือที่สวนทางกัน ขวาไล่ลง มือซ้ายตีไล่ขึ้น เวลาคิดเพลงก็จะคิดว่าขิมสามารถทำอะไรได้บ้าง ศักยภาพของมือคนทำได้แค่ไหน แล้วเข้าใจศักยภาพของผู้บรรเลงด้วย ทางเพลงเป็นเรื่องรอง แต่อารมณ์เพลงเป็นเรื่องสำคัญในการทำให้เกิดความไพเราะ”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

อาจารย์ใช้จิตวิทยาในการประดิษฐ์ทาง โดยการคำนึงถึงผู้ฟัง และสถานการณ์ในการบรรเลง

“เมื่อก่อนตอนแรกๆไม่มีจิตวิทยาในการประดิษฐ์ทางขิมเพราะไม่เข้าใจ แต่เดี๋ยวนี้ใช้เยอะ เพราะทำทางมามาก แล้วเข้าใจว่าคนฟังเป็นใคร มีประสบการณ์ในการแข่งเยอะด้วย นอกจากนี้เราก็ทำตัวเป็นผู้ฟังที่ดีด้วย ถ้าเราเป็นกรรมการเราอยากจะดูอะไร เพลงนี้เราอยากจะฟังอะไรจากเขา เช่น ถ้าการประกวดเพลงเดี่ยวต้องการแบบสุด ๆ ไปเลย ฟังแล้วให้ตัดสินได้เด็ดขาดไปเลย ก็จะคิดว่าอะไรคือฟังแล้วคิดว่าทำได้ยาก ให้เขารู้สึกว่าเด็กเราตีได้สุดยอดมาก เหมือนเราไปดูประกวดแข่งเปียโนที่เพลงฟังไม่รู้เลย แต่รู้สึกว่าเขาเล่นเก่งมากจังเลย เช่น ในทางเก็บให้มีขยี้ แล้วในขยี้ก็มีซ้อนเก็บ แต่ทักษะเด็กต้องได้นะ ให้มีความชัดเจนและจังหวะตรงก็ถือว่าดีมากแล้ว แต่ถ้ามีความคุมน้ำหนักมือให้เบาและดัง ขณะที่เล่นเร็วได้อีกจะทำให้คนฟังรู้สึกว่าตีขิมเก่ง อันนี้เป็นจิตวิทยาในการฟังเพลงในกรณีที่สุด ๆ ไปเลย ส่วนบางเวที เช่น ศรทอง ที่เน้นความไพเราะและอ่อนหวาน แล้วก็คิดว่าความหวานประกอบไปด้วย ลีลาของเพลง กลอนเพลง ประโยคของเพลง แล้วประโยคของเพลงที่ฟังแล้วหวาน คือ การเรียงสูงต่ำ ที่มาก่อนและหลังให้ถูกต้อง เพราะฉะนั้นเราต้องสนใจคนฟังเป็นหลักว่าต้องการอะไร เช่น ต้องการความสะใจ ความอ่อนหวาน ความไพเราะ ความเรียบ ความเนียน แค่นี้เองที่เป็นจิตวิทยา แล้วก็ต้องสามารถประเมินลูกศิษย์ได้ว่า ลูกศิษย์สามารถ

ทำอะไรได้มากน้อยแค่ไหน ตรงไหนเขาเด่น ตรงไหนเขาดี บางทีเราก็ต้องโชว์การตีในลักษณะแปลก ๆ ได้ด้วย คือ ไม่คิดว่าตีขิมที่ไม่ได้เป็นโน้ตเพลงแต่เป็นเครื่องประกอบจังหวะตัวเองไปในตัว เพราะอะไรก็เป็นดนตรีได้หมด บางครั้งถ้าไม่เป็นดนตรีก็สามารถเป็นจังหวะได้ สรุปว่าเราต้องรู้ก่อนว่าเขาต้องการอะไร เหมือนเราจะไปรบ ถ้าเรารู้เขารู้เรา รบร้อยครั้งก็ชนะร้อยครั้ง ”

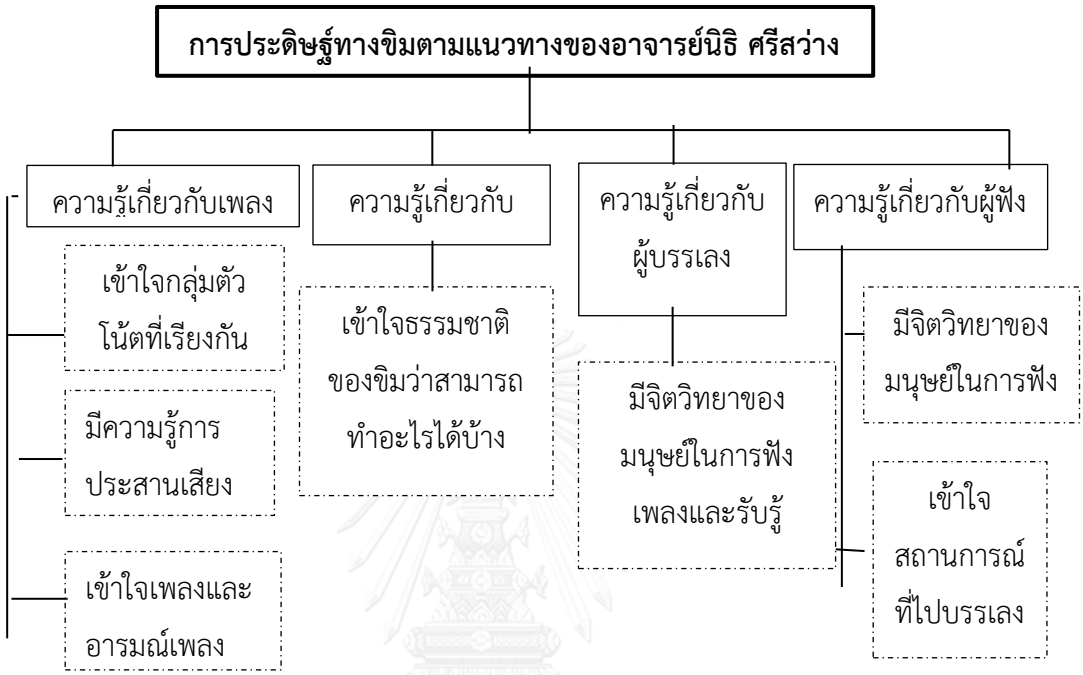
(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

โดยสรุปแล้วอาจารย์มีรูปแบบการประดิษฐ์ทางตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง ปัจจุบัน เป็นดังนี้

ตารางที่ 6 รูปแบบการประดิษฐ์ทางของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง ปัจจุบัน

แบบที่	รูปแบบการประดิษฐ์ทาง	ลักษณะกลอน
1	ใช้รูปแบบขิมไทยอย่างเดียว	ยังไม่มีความไพเราะ เพราะศึกษาน้อย
2	นำรูปแบบการบรรเลงหยางฉินมาใช้ในการบรรเลงไทย	มีการประสานเสียงแบบ คู่สอง คู่สาม
3	ขิมหมู่เพลงใกล้รุ่ง คิดทางเพลงโดยอาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา	ขิมเสียงประสาน 2 แนว
4	ขิมหมู่เพลงสีนวล ขิมหมู่เพลงโหมโรงปฐมดุสิต	ขิมเสียงประสาน 4 แนว
5	ขิมหมู่ 40 ตัว เพลงด้อมค่าย งาน 120 ปี ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	มีการประสานเสียง 3 แนว และการปรับวงแบบไทยเดิมด้วย มีล้อ มีนำ มีขัด มีเหลื่อม มีเบา
6	เดี่ยวขิมเพลงระบำสุโขทัย	ตีคอร์ดผสมเมโลดี้กลืนกันไป ที่เอามาจากวิธีการตีคล้าย ๆ ของหยางฉิน แต่เน้นส่วนจังหวะให้ชัดเจน เป็นลักษณะเมโลดีโดยใช้การกรอ ใส่ลักษณะการดำเนินคอร์ดที่มีการสอดประสาน โดยเพลงที่แท้จริงๆไม่ได้มีการเหลื่อม แต่ใส่เหลื่อมข้าไป เพราะแสดงให้เห็นว่า ตีคนเดียวก็เล่นเหลื่อมได้ มีการใช้คู่เสียงมากขึ้น เช่น คู่ 3 คู่ 2 ใส่ major 7 ด้วย แล้วก็มีการตีไล่เสียงสองมือที่สวนทางกัน ขวาไล่ลง มือซ้ายตีไล่ขึ้น
ปัจจุบัน	เข้าใจกลอนเพลงและประโยคเพลง มีจิตวิทยาของคนฟังเพลง คำนึงถึงสถานการณ์ที่ไปบรรเลง คำนึงถึงความสามารถของศิษย์	ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉิน ผสมกับการใช้มือรูปแบบไทย มีเสียงประสานทั้งไทยและสากล

จากการสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง สามารถสรุปได้ว่าการประดิษฐ์ทางขิมที่ดีนั้น เกิดจากปัจจัยด้านต่างๆ รวม 4 ด้าน ได้แก่ ความรู้เกี่ยกวับเพลงและดนตรีเกิดจาก การฟังเพลงมาก ๆ เข้าใจในเพลง อารมณ์เพลง การใช้การประสานเสียงที่หลากหลาย เข้าใจศักยภาพของผู้บรรเลง การใช้จิตวิทยาในการประดิษฐ์ทางเพลง และความรู้เกี่ยวกับขิม จึงขอสรุปเป็นแผนภาพ ดังนี้



แผนภาพที่ 1 การประดิษฐ์ทางขิมตามแนวทางของอาจารย์นิธิ

2.4 ประสบการณ์ด้านอื่นๆ

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ยังมีประสบการณ์ด้านอื่นๆที่ส่งเสริมให้เป็นนักดนตรีและครูดนตรีไทยที่ โดยอาจารย์เคยมีประสบการณ์เป็นวิศวกรเสียง (Sound engineer) อาจารย์มีความสนใจในด้านนี้และเรียนรู้ด้วยตนเอง ทำงานในห้องอัดเสียงร่วมกับอาจารย์ชัยพร จิรจิตรโกศล ซึ่งอาจารย์มีความคิดดังที่เล่าว่า

> “ประสบการณ์ดีๆที่ทำให้เรา เป็นเราอยู่ถึงทุกวันนี้ เป็นประสบการณ์ที่มีประโยชน์มากๆ คือ การได้ทำงานในห้องอัดเสียง เราเป็นซาวน์เอนจิเนียร์ ซึ่งเกิดจากความสนใจของเราเอง ที่ต้องการอัดเสียงการเล่นดนตรีไทยให้มีคุณภาพเสียงที่ดี เหมือนของสากล การที่เราทำงานในห้องอัดนี้ทำให้เราได้เจอนักดนตรีไทยและสากลเก่งๆมาก ทำให้เราฟังเพลงมากขึ้น ได้ทางเพลงมาจากงานนี้เยอะมาก แล้วเราก็ยังใช้

> ความรู้ในด้านนี้ในการเรียนการสอนของเรา เช่น ในการอัดวิดีโอส่งประกวด การอัดวิดีโอทำสื่อการสอนในยูทูป”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

นอกจากนี้อาจารย์ยังเคยไปเล่นดนตรีตามร้านอาหาร ตอนกลางคืน เพื่อหาประสบการณ์ต่างๆตามที่อาจารย์เล่าว่า

> “ประสบการณ์เป็นนักดนตรีสากลเราก็เคยเป็นนะ แบกกีตาร์ไปเล่นตอนกลางคืนทุกวัน ทำให้เจอนักดนตรีเก่งๆก็มากอยู่ นี่ก็เป็นประสบการณ์ดีๆที่ทำให้เป็นเราทุกวันนี้เหมือนกัน”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

จากการศึกษาประวัติและประสบการณ์ของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง พบว่า ครอบครัว อาจารย์ชนก สาคริก อาจารย์วิรัช อยู่ถาวร เพื่อน พี่น้องในวงการดนตรี และตนเอง เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้อาจารย์นิธิ สามารถถ่ายทอดขิมได้ เนื่องจากถ้าครอบครัวไม่พาอาจารย์นิธิไปเรียนขิม อาจารย์นิธิคงไม่ได้มีโอกาสเรียนขิมกับอาจารย์ชนก สาคริก และอาจจะไม่ได้เรียนดนตรี การที่ได้เข้าไปเรียนกับอาจารย์ชนก สาคริกนั้นทำให้อาจารย์นิธิ ได้มีโอกาสพบกับสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนดนตรี คือ เพื่อนพี่น้อง และอาจารย์ที่ดี คือ อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว ทำให้อาจารย์นิธิมีความรู้ในการประดิษฐ์ทาง เพราะเข้าใจในทำนองหลัก ได้สอนขิมโดยสามารถลองผิดลองถูกได้ จนพัฒนาการสอนได้เป็นอย่างดี และมีพี่น้อง เพื่อนคอยแนะนำสิ่งดีๆต่างๆ นอกจากนี้การที่อาจารย์นิธิมีโอกาสไปเรียนกับอาจารย์วิรัช อยู่ถาวร ทำให้เข้าใจหลักการสำคัญต่างๆทางทฤษฎีดนตรีสากล แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในการสอนดนตรีของตนเองได้ และประการสุดท้าย คือ ด้วยความชอบดนตรีของอาจารย์เอง ทำให้อาจารย์แสวงหาความรู้เพิ่มเติม ที่มีส่วนสำคัญต่อการเรียนดนตรีทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางดนตรีไทย เครื่องประกอบจังหวะต่างๆ ศึกษาเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายขิมมาทั่วโลก มีโอกาสทำงานเป็นวิศวกรเสียง สิ่งเหล่านี้ เป็นปัจจัยที่ทำให้อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ประสบความสำเร็จในการเรียนการสอนขิม

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง				
ครอบครัว	อาจารย์ดนตรีไทย	อาจารย์ดนตรีสากล	เพื่อนและพี่น้อง	ตนเอง
-ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ -ดูแลเอาใจใส่อย่างดี -ให้กำลังใจในการเรียน	อาจารย์ชนก สาคริก -ถ่ายทอดขิมอย่างเป็นระบบ -ฝึกให้แสดงในงานต่างๆ -ให้โอกาสในการสร้างสรรค์งานต่าง ๆ อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว -เข้าใจทางฆ้องวงใหญ่ ทำให้เข้าใจโครงสร้างหลักของเพลง	อาจารย์วิรัช อยู่ถาวร -ถ่ายทอดอิเล็กโทนอย่างเป็นระบบ -ทำให้รู้ทฤษฎีดนตรี สากล	-แนะนำสิ่งที่ดีต่าง ๆ ทางดนตรี เช่น การฟังเพลงขิมต่าง ๆ ทำให้รู้จัก หยางฉิน -ให้โอกาสได้ทำงานในห้องอัดเสียง -มีโอกาสได้ซ้อมดนตรีด้วยกัน ทำให้ได้พัฒนาทักษะทางดนตรี -ทำให้มีโอกาสได้เล่นเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ ๆ เช่น กลองกีตาร์	-พัฒนาตนเองอยู่เสมอโดยการศึกษาหยางฉิน ซันตูร์ ซิมบาลอม และดัลซิเมอร์ -ศึกษาเกี่ยวกับการเป็นวิศวกรเสียง และทำงานในห้องอัดเสียง -นำเครื่องเทียบเสียงมาใช้เทียบเสียง -การใช้โปรแกรมเขียนโน้ตดนตรีสากล (Sequent) -ฟังเพลง และหาความรู้เกี่ยวกับเพลงทุกประเภท -ศึกษาเครื่องดนตรีประเภท Percussion -เป็นนักดนตรีที่ร้านอาหารต่างๆ ทำให้ได้เจอกับนักดนตรีเก่งๆ มากมาย -กล้าคิด กล้าทำ โดยการนำความรู้ที่มีไปใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 3 การประดิษฐ์ทางสำหรับการบรรเลงขิม

3.1 ที่มาและแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์ทาง

การจะประดิษฐ์ทางขิมให้ได้เหมาะสมนั้นต้องทำความเข้าใจโครงสร้างของเพลงไทย (อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546) เพื่อให้ประดิษฐ์ทางได้เหมาะสมกับเพลงและถูกต้องตามหลักปฏิบัติระเบียบวิธีแบบแผนการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นๆ ซึ่งโครงสร้างเพลงไทยมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ บันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ และอารมณ์เพลง

ขั้นตอนการแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม มีทั้งหมด 3 ขั้นตอน (อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546) ได้แก่ 1) นำเพลงที่ต้องการแปรทางมาเป็นแนวทางแต่ง 2) สังเกตเสียงลูกตก คือ โน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 4 และ 8 3) นำเสียงลูกตกจากเพลงเดิมมาใส่ใหม่ให้ตรงกับห้องเดิม เพื่อเตรียมบรรจุโน้ตตามความต้องการของผู้แต่งเพลง 4) ผู้แต่งคิดทำนองใหม่และบรรจุโน้ตให้ครบห้องตามที่ต้องการ โดยต้องให้เสียงของลูกตกแต่ละเสียงเป็นเสียงเดียวกับเสียงลูกตกของทำนองเดิม ทั้งนี้จะต้องประดิษฐ์ทำนองใหม่ในแต่ละวรรคให้ไพเราะและแปลกไปกว่าทำนองเพลงเดิม

หลักการดำเนินทำนองเครื่องดนตรีประเภทตีนั้นอาศัยหลักสำคัญอยู่ 7 ประการ (บุษกร สำโรงทอง, 2539) ได้แก่ 1) ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ หมายถึง ในการประดิษฐ์ทำนองสำหรับเครื่องดนตรีนั้นต้องยึดเอาทำนองหลักเป็นหลักในการคิด ผู้บรรเลงแต่ละเครื่องมือต้องบรรเลงร่วมกันตามกรอบของทำนองที่เรียกว่า “ลูกตก” (falling note) 2) ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก หมายถึง ในเบื้องต้นผู้ประดิษฐ์ทางควรคำนึงถึงเสียงต่ำ เสียงสูง ในทำนองหลัก หากในทำนองหลักมีทิศทางไปเสียงสูงก็ควรประดิษฐ์ทางให้ลงลูกตกเสียงสูง จึงทำให้เสียงมีความกลมกลืนมากที่สุด แต่ในบางครั้งการประดิษฐ์ทางให้สวยทางกับทำนองก็เกิดความไพเราะได้เช่นกัน พบในการดำเนินทำนองขั้นสูงขึ้นไป ซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความเชี่ยวชาญในการคิดทำนองเบื้องต้นอย่างดี 3) ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส หมายถึง การสร้างทำนองให้มีท่าทีน่าฟัง ต้องเลือกสรรทำนองที่มีสัมผัสกันจึงสามารถสื่อความหมายของบทร้อยกรองในทำนองเพลงอย่างสมบูรณ์ 4) ต้องดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง หมายถึง เพลงไทยนั้นมีหลายประเภท ได้แก่ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอ เพลงฉิ่ง เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น ดังนั้นการประดิษฐ์ทางจึงต้องคำนึงถึงลักษณะเพลง เพราะเพลงแต่ละประเภทมีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไป 5) หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำๆ หมายถึง ในแต่ละประโยคไม่ควรจะเล่นซ้ำไปซ้ำมาหลายๆครั้ง ทั้งนี้ต้องอาศัยประสบการณ์และความชำนาญด้วย 6) ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนอง หมายถึง การขึ้นต้นและลงท้ายเพลง ไม่ควรจะบรรเลงเก็บทั้งหมด ต้องมีการแต่งให้เหมาะสมมีลีลาในการบรรเลงที่ดี 7) เลือกดำเนินทำนองให้เหมาะแก่กำลังของตน หมายถึง ผู้ประดิษฐ์ทางสามารถแต่งทางให้มีความวิจิตร พิสดาร เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ แต่ในการไปใช้จริงนั้นควรจะเป็นทำนองที่ผู้บรรเลงมีความถนัดมากที่สุด เพื่อช่วยให้บรรเลงได้อย่างราบเรียบ ไม่มีอุปสรรคในการดำเนินทำนองของตน หากผู้บรรเลงไม่เคยฝึกและฝืนบรรเลงการบรรเลงที่ตนไม่ถนัด ทำให้เกิดการ “ตีตาย” คือ การตีไม่ทันทำนองหลักได้

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2546) กล่าวว่า การประดิษฐ์ทางหรือแปลทางนั้น เกิดจากการแปลลูกฆ้อง (basic melody) ออกเป็นทางเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ขิม ซึ่งในการแปลทางนั้นจะต้องแปลให้เข้ากับหน้าที่ของเครื่องดนตรี เช่น ถ้าแปลเป็นทางระนาดทุ้ม ต้องแปลออกมาให้ฟังแล้วตลก สนุกสนาน มีล้ำ หน่วง ขัด ล้อ หรือแซงได้ ซึ่งการแปลทางนี้จะแปลเป็นกี่ทางก็ได้ แต่ต้องให้ลูกตกตรงกันที่ตัวที่สุดท้ายของห้องที่ 4 และ 8 เสมอ ดังนั้นการแปลทางจากลูกฆ้องจึงทำให้ฟังเพลง

อย่างไร ก็ฟังออกว่าเป็นเพลงเดิม เพราะแปลทางจากลูกฆ้อง และมีกฎการแปลทางไว้อยู่ว่าห้ามเปลี่ยนคู่ประสานของลูกฆ้องเด็ดขาด เพราะจะทำให้ผิดมือฆ้องไป แต่มีลูกฆ้องประเภทที่ไม่ควรแปลทาง คือ ลูกฆ้องบังคับ

ตัวอย่างการแปลทาง

1) ลูกฆ้อง (Basic Melody)

2) แปลเป็นระนาดเอกทางที่ 1 (Full Melody 1)

3) แปลเป็นระนาดเอกทางที่ 2 (Full Melody 2)

4) แปลเป็นระนาดเอกทางที่ 3 (Full Melody 3)

5) แปลเป็นระนาดเอกทางที่ 4 (Full Melody 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง ลูกฆ้องเพลงพญาโศกมา ๑ บรรทัด แล้วแปลเป็นทางหวานหรือทางโอดกับทางเก็บ

ลูกฆ้องนี้ไม่ได้ใส่คู่ประสานเพื่อให้ดูง่าย

ตัวอย่าง เพลงสีนวล (คัดมาเพียงบางส่วนเพื่อเป็นตัวอย่างของการประดับประดาลูกฆ้อง)

สงัด ภูเขาทอง (2532) กล่าวว่า การประดิษฐ์ทางเพลงนั้นผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึง การเลียนทำนองเพลงต่างภาษาด้วย ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างนึง จนกลายเป็นเครื่องมือวัดความสามารถขั้นสูง เพราะผู้ที่จะเลียนสำเนียงภาษาได้ดีต้องเข้าใจคุณสมบัติของสำเนียงภาษานั้นเป็นอย่างดี ในลักษณะคำพูดและทำนองเพลง รวมทั้งองค์ประกอบอื่นๆที่มีอยู่ในภาษา จึงถือว่าเป็นศิลปะขั้นสูง ซึ่งสำเนียงภาษาที่นิยมเล่นในปัจจุบันได้แก่ จีน เขมร ลาว มอญ ฝรั่ง แขก พม่า เงี้ยว และญวณ

ตารางที่ 7 หลักการประดิษฐ์ทางเพลง

ผู้กล่าว	นำเพลงที่ต้องการแปรทางมาเป็นแนวทางแต่ง	รักษาลูกตกโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 4 และ 8	คิดทำนองใหม่ให้ครบตามที่ต้องการ	ดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลงและเครื่องดนตรี	เป็นทำนองที่ผู้บรรเลงมีความถนัด	เลียนภาษา
อรวรรณ บรรจงศิลป และคณะ (2546)	√	√	√			
อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2546)	√	√	√	√		
บุษกร สำโรงทอง (2539)	√	√	√	√	√	
สงัด ภูเขาทอง (2532)						√

ในด้านดนตรีตะวันตกนั้นมีการทำการแปรทำนอง (variation) อย่างมากมาย โดย ณัชชา พันธุ์เจริญ (2558) การแปร (Variation) คือ การนำแนวทำนองหลัก (Theme) มาแปรเพิ่มเติมหรือดัดแปลงให้เกิดความหลากหลาย ซึ่งการแปรในแต่ละครั้งจะเรียกว่า การแปรครั้งที่ 1 (variation 1) การแปรครั้งที่ 2 (Variation 2) ไปเรื่อยๆ ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประดิษฐ์ทาง ความยาวของการแปรแต่ละท่อนจะมีความยาวเท่ากับความยาวของทำนองหลัก ซึ่งวิธีการแปรสามารถทำได้หลายวิธี เช่น 1) การแปรด้านทำนอง 2) การแปรลักษณะจังหวะ 3) การแปรเสียงประสาน 4) การแปรกุญแจเสียง 5) สีสันของเสียง 6) การแปรความเข้มของเสียง 7) เนื้อผิวของเพลง และ8) การแปรอัตราจังหวะและอัตราความเร็ว อย่างไรก็ตาม ถ้าทำนองหลักมีเครื่องหมายซ้ำ การแปรในแต่ละครั้งต้องมีเครื่องหมายซ้ำเช่นกัน

จากการศึกษาเรื่องการประดิษฐ์ทางนั้นมีความสำคัญมากในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการประดิษฐ์ทางขิมเป็นอย่างมาก มีหลักในการประดิษฐ์ คือ เน้นเสียงหลัก หรือ ลูกตกให้คงเดิม ในห้องที่ 4 และ 8 ส่วนโน้ตด้านอื่นๆนั้นขึ้นสามารถประดิษฐ์ได้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงประเภทของเพลง ไม่ให้เสียเอกลักษณ์ของเพลงนั้นด้วย เช่น เพลงทางกรอ เพลงทางเก็บ ฯลฯ ดังนั้นพบว่าการประดิษฐ์ทางนั้นแม้มีหลักในการประพันธ์แต่การประดิษฐ์ทางให้มีความไพเราะเหมาะสมกลมกลืน มีลูกเล่น เทคนิคการบรรเลง ที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์และความชำนาญอย่างมาก

3.2 ทักษะการบรรเลงขิมที่ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม

เทคนิคการบรรเลงขิมนั้นทำให้การบรรเลงขิมนั้นไพเราะ และน่าฟัง เป็นสิ่งที่สำคัญในการบรรเลงขิมให้ได้ดี ซึ่งเทคนิคสำคัญในการบรรเลงขิม ในรูปแบบของอาจารย์ชนก สาคริก (2559) กล่าวว่า รูปแบบการตีขิมมีทั้งหมด 25 รูปแบบ ดังนี้

กระบวนที่ 1 ตีเก็บมือเดียว คือ การตีขิมทีละมือในแต่ละห้องเพลง โดยอาจจะเริ่มจากมือซ้าย หรือ มือขวาก่อนก็ได้

กระบวนที่ 2 ตีเก็บสองมือ คือ ตีสลับมือกันต่อเนื่องกันไป ปกติเริ่มตีจากมือซ้าย และระหว่างตีนั้นให้สังเกตฟังเสียงน้ำหนักมือซ้าย มือขวาให้เท่ากัน จังหวะในการตีสม่ำเสมอกัน ไม่ยกไม้สูงมากเกินไป

กระบวนที่ 3 ตีสะบัดตำแหน่งเดียว คือ การตีสายขิม 3 พยางค์ โดยตีตำแหน่งขิมเพียงตำแหน่งเดียวเท่านั้น ซึ่งปกติรูปแบบในการตีจะเริ่มจาก ขวา ซ้าย ขวา

กระบวนที่ 4 ตีสะบัดสองตำแหน่ง (ตีสะเดาะ) คือ การตีสายขิม 3 พยางค์ โดยตี 2 ตำแหน่ง

กระบวนที่ 5 ตีสะบัดสามตำแหน่ง (สะบัดเร็ว) คือ การตีตัวโน้ต 3 ตำแหน่ง เรียงกันอย่างรวดเร็ว ก่อนที่สะบัดต้องหยุดจังหวะไว้นิดหนึ่งโดยให้พยางค์สุดท้ายลงกับจังหวะของห้องพอดี

ส่วนการสะบัดแบบหน่วงนั้น ต่างจากสะบัดคมอันแรก คือ ช่วงการสะบัดจะหน่วงช้ากว่า สะบัดคม เพื่อให้ทำนองที่ตีมีความนุ่มนวลมากขึ้น

กระบวนที่ 6 การกรอเสียง “คู่แปด” คือ การบังคับปลายไม้ให้ตกกระทบบรรเลงตัวโน้ตเดียวกันแต่อยู่ต่างระดับเสียงกันช่วงหนึ่งคือ 1 - 8ให้มีเสียงถี่ๆสลับกัน โดยเริ่มจากการใช้มือขวาก่อนแล้วสลับมือซ้ายไปเรื่อยๆ

กระบวนที่ 7 การกรอ ตำแหน่งเดียว (รัว) คือ การใช้ปลายไม้ขิมกรอลงไปที่สายขิมตำแหน่งเดียวกัน โดยทั่วไปคล้ายกับการกรอคู่แปด เพียงแต่ปลายไม้อยู่ที่เดียวกัน เสียงที่ออกมาจะฟังนุ่มนวลที่สุดเพราะเสียงจะไม่ดังเกรียวกราวหนักแน่นเหมือนการกรอคู่แปด

กระบวนที่ 8 การกรอ 2 ตำแหน่ง คือ ใช้ปลายไม้ขิมกรอลงไปตรงตำแหน่งสายขิมคน ละตำแหน่งซึ่งต่างตัวโน้ตกัน และ ใช้น้ำหนักต่างกัน

กระบวนที่ 9 การเอื้อน 2 พยางค์ คือ การลากทำนองจากเสียงโน้ตระดับหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง มี 2 รูปแบบด้วยกันคือ เอื้อน 2 พยางค์ และ เอื้อน 3 พยางค์

กระบวนที่ 10 กรอเอื้อน 3 พยางค์ คือ กรอไม้ขิมลากผ่านไป 3 ตัวโน้ตแทนที่จะเป็น 2 ตัวโน้ต ลักษณะการกรอ โน้ตตัวแรก จะกรอนานหน่อย จากนั้นจึงเลื่อนปลายไม้ผ่านโน้ตตัวที่2 ไปโดยเร็วแล้วปิดท้ายเสียงกรอตรงโน้ตตัวที่ 3 จะเกิดเสียงที่ไพเราะ อ่อนหวานน่าฟังมากกว่าการเอื้อนเสียง 2 พยางค์

กระบวนที่ 11 การกรอเสียงไหล (เคลื่อนมือพร้อมกัน) คือ เป็นการฝึกเลื่อนมือในขณะที่กำลังกรอสายขิมไปยังตำแหน่งอื่นเป็นช่วงสั้นๆ การกรอเสียงไหลแบบสองมือพร้อมกันไปในทิศทางเดียวกัน

กระบวนที่ 12 การกรอเสียงไหล (เคลื่อนมือต่างกัน) คือ เป็นการกรอเสียงไหลเช่นกันแต่แตกต่างกันที่ มือซ้าย และ มือขวา กรออยกกันไปตามสายขิมคนละทิศทางซึ่งทำให้เกิดเสียงผสมผสานอันไพเราะมากขึ้น

กระบวนที่ 13 ขยี้กรอ คือ ใช้ในกรณีที่เราต้องการกรอเอื้อนเสียง 2 ตำแหน่งเท่านั้น เพราะปลายไม้จะวิ่งขึ้นวิ่งลงระหว่างสายขิม 2 ตำแหน่ง ไม่เหมือนการกรอสายขิมตำแหน่งเดียวซึ่งปลายไม้อยู่กับที่

กระบวนที่ 14 ขยี้เก็บ คือ การซอยมือตีเก็บอย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปเป็นทำนองยาวๆอาจเริ่มด้วย มือซ้าย หรือ มือขวา ก่อนก็ได้ แล้วตีสลับมือไปเรื่อยๆจนหมดทำนองที่ต้องการ

กระบวนที่ 15 ขยี้เก็บ (สลับมือ) คือ ขยี้เก็บสลับมือนั้น คล้ายกับการ ตีสะบัดสลับมือ คือการ ตีสะบัดเป็นชุด ชุดละ 3 พยางค์ โดยใช้มือแรกตีสลับกันคือ ขวา-ซ้าย-ขวา ซ้าย-ขวา-ซ้าย ขวา-ซ้าย-ขวา ซ้าย-ขวา-ซ้ายไปเรื่อยๆจนหมดทำนอง

กระบวนที่ 16 การตีควบมือ (จังหวะเดียวกัน) คือ การลงไม้ 2 ข้างไปบนสายขิมพร้อมๆกัน จะเป็นเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้

กระบวนที่ 17 การตีควบมือคนละจังหวะ คือ จังหวะการตีของมือซ้ายและมือขวาจะแตกต่างกันโดยมือหนึ่งตีเร็วกว่าอีกมือหนึ่งเป็นสองเท่าเช่นมือขวาตีไป 2 ครั้งแต่มือซ้ายตีเพียง 1 ครั้งเท่านั้น

กระบวนที่ 18 การตีแยกมือ (กึ่งอิสระ) คือ มือข้างหนึ่งจะตียืนเสียงอยู่ที่ตำแหน่งเดิมในขณะที่อีกมือหนึ่งเคลื่อนที่ไปตีสายขิมตำแหน่งอื่นๆแล้วแต่ท่วงทำนองเพลง มือที่ตียืนเสียงอยู่กับที่นั้นอาจเป็น มือซ้าย หรือ มือขวา ก็ได้แล้วแต่นักดนตรีต้องการ

กระบวนที่ 19 การตีแยกมือ (แบบอิสระ) คือ การตีสองมือคนละตำแหน่ง เคลื่อนที่แตกต่างคนละทิศทาง

กระบวนที่ 20 การตีหยุดเสียง (ด้วยปลายไม้ขิม) คือ การตีขิมโดยไม่ยกไม้ขิมขึ้นทำให้เสียงไม่กังวาน

กระบวนที่ 21 ตีหยุดเสียงด้วยนิ้ว คือ การใช้ไม้ตีขิมแล้วใช้มือหยุดเสียงไว้ไว้ไม่ให้ดังกังวานด้วยปลายนิ้วก้อย หรือจะตีหรือกดด้วยนิ้วไหนก็ได้ตามที่ถนัด

กระบวนที่ 22 การตีกลั้วเสียง คือ มีเสียง 2 ลักษณะปนกันอยู่ในท่วงทำนองเดียวกัน เกิดจากการใช้มือตีสายขิมที่แตกต่างกันเสียงกลั้วกันนี้มีหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับวิธีตีที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยครูซึ่งประพันธ์ทำนองเพลงหรือนักดนตรีเอง

กระบวนที่ 23 การตีดีดเสียง คือ ใช้ปลายไม้ขิมตีลงไปบนสายขิม 2 ครั้งติดๆกันโดยใช้นิ้วมือกดแทรกเข้าไประหว่างเสียงที่ตีทั้ง 2 พยางค์นั้นให้ได้ส่วนกัน จะเกิดเสียงที่ฟังแล้วเหมือนการดีดสาย

กระบวนที่ 24 การตี 1 ตำแหน่ง ได้ 2 เสียง คือ การตีขิมครั้งเดียวให้ได้ 2 เสียงพร้อมกัน ตำแหน่งนี้คือบริเวณตรงที่สายขิมจากแถวขวาลาดลงมาสบกับสายขิมจากแถวกลาง

กระบวนที่ 25 การกวาดเสียงด้วย “ด้ามไม้ขิม” คือ การ เขี่ยปัดสาย, เคาะตัวขิม หรือ กรีดสายขิม เพื่อให้เกิดเสียงที่มีสีสันน่าฟังเพิ่มขึ้นได้ดังนั้นจึงไม่ควรจับด้ามไม้ขิมในลักษณะกำมือแน่นสนิท

ตอนที่ 4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาหลักการ แนวคิด ทฤษฎีต่างๆและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แสดงเห็นว่าองค์ประกอบหลักสำคัญในการศึกษาเรื่องกระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่างนั้น มีแนวคิด และทฤษฎีที่สามารถสรุปได้ดังนี้

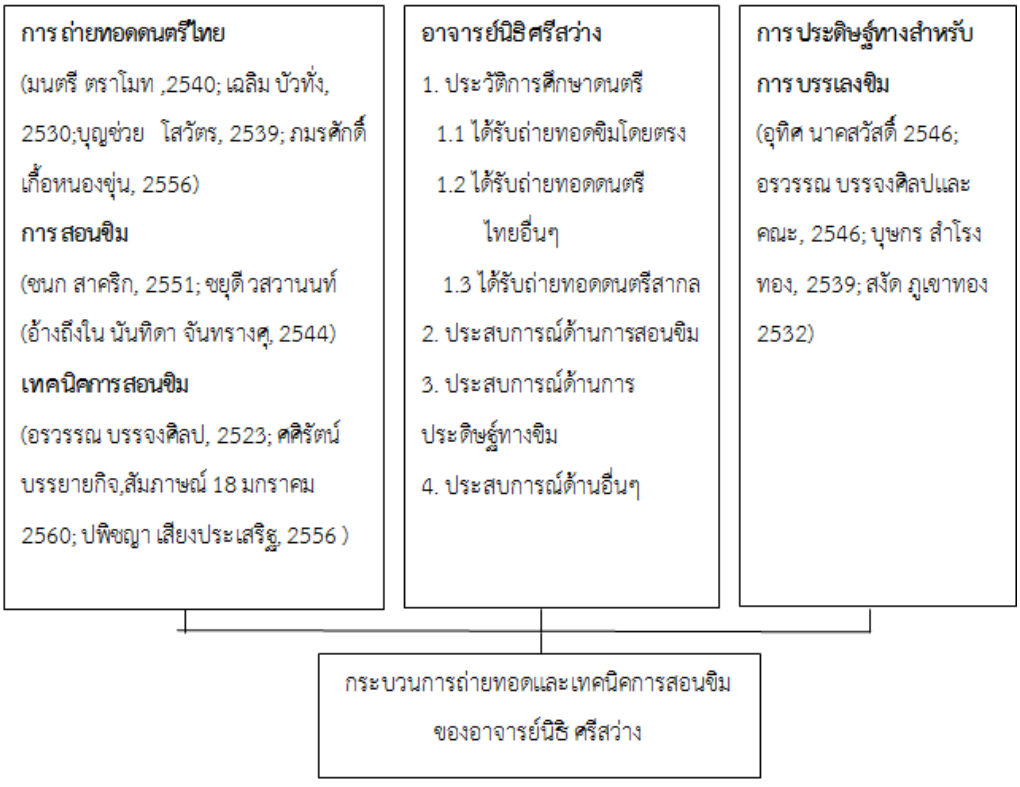
Chulalongkorn University

1. การถ่ายทอดดนตรีไทยและการสอนขิม ผู้วิจัยเลือกใช้ หลักการถ่ายทอดดนตรีไทยของ (มนตรี ตราโมท, 2540; เฉลิม บัวทั่ง, 2530; บุญช่วย โสวัตร, 2539; ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, 2556) และในด้านการสอนขิมผู้วิจัยเลือกใช้ของ (ชนก สาคริก, 2551; ชยุดี วสวานนท์ (อ้างถึงใน นันทิดา จันทรางศุ, 2544) ยิ่งไปกว่านั้นในเรื่องเทคนิคการสอนขิมผู้วิจัยเลือกใช้ของ (อรวรรณ บรรจงศิลป, 2523; ศศิรัตน์ บรรยายกิจ, สัมภาษณ์ 18 มกราคม 2560; ปพิชญา เสียงประเสริฐ, 2556) มาเป็นแนวทางในการทำศึกษาในครั้งนี้

2. อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยศึกษา ศึกษาทั้งหมด 4 ประการ 1) ประวัติการศึกษาดนตรี ได้แก่ การได้รับถ่ายทอดขิมโดยตรง การได้รับถ่ายทอดดนตรีไทยอื่นๆ และการได้รับถ่ายทอดดนตรีสากล
2) ประสบการณ์ด้านการสอนขิม 3) ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม 4) ประสบการณ์ด้านอื่นๆ

3. การประดิษฐ์ทางสำหรับการบรรเลงขิม ผู้วิจัยเลือกใช้ของ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2546; อรวรรณ บรรจงศิลปและคณะ, 2546; บุษกร สำโรงทอง, 2539; สงัด ภูเขาทอง 2532)

จากแนวคิดทั้ง 3 ประการนี้มีความสัมพันธ์กันแสดงได้ตามแผนภาพดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 2 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีจุดประสงค์เพื่อเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดและการประดิษฐ์ทางการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ซึ่งแบ่งวิธีการวิจัยเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

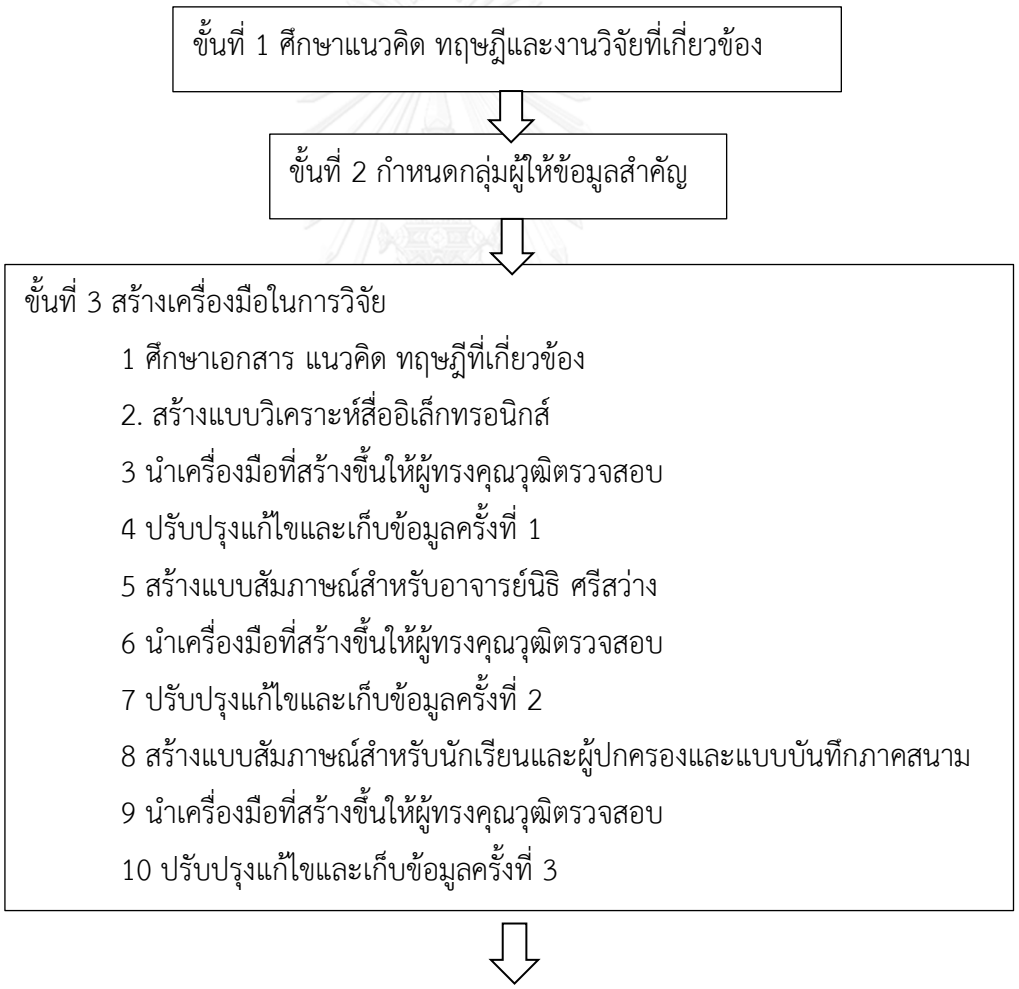
ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

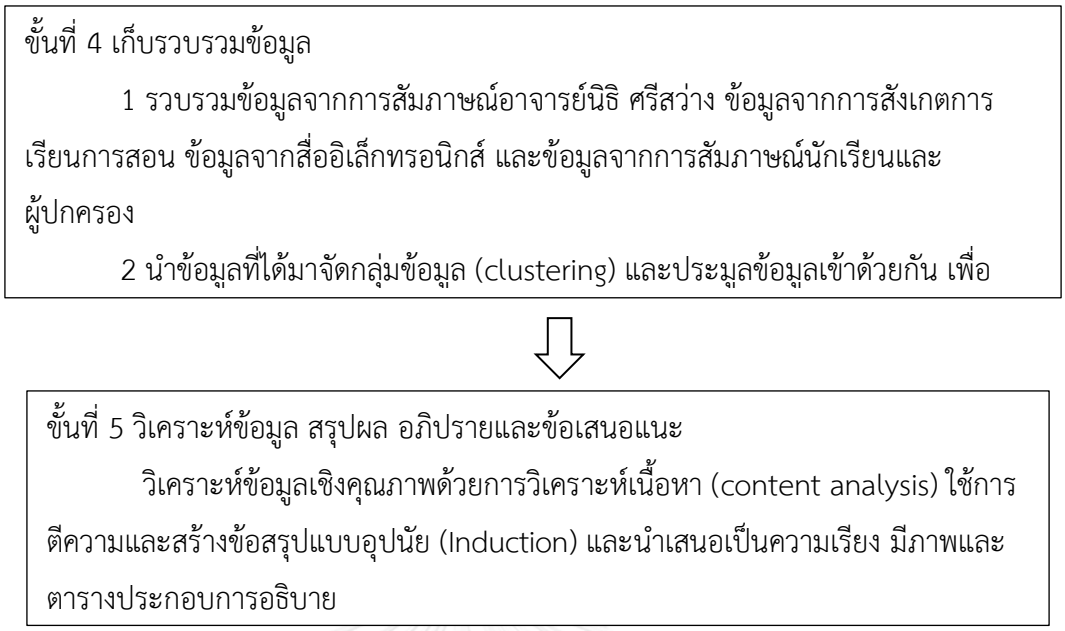
ขั้นที่ 2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือในการวิจัย

ขั้นที่ 4 เก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ





แผนภาพที่ 3 กรอบดำเนินวิจัย

รายละเอียดของแต่ละขั้นตอนในการวิจัย สามารถอธิบายได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นกรอบความคิดและแนวทางการทำวิจัย สามารถแบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีไทย ได้แก่ คุณลักษณะครูดนตรีไทยในอดีต และคุณลักษณะครูดนตรีไทยในปัจจุบัน

ตอนที่ 2 การถ่ายทอดดนตรีไทยและการสอนขิม ได้แก่ การถ่ายทอดดนตรีไทย การสอนขิม และเทคนิคการสอนขิม

ตอนที่ 3 เทคนิคการสอนขิม : การประดิษฐ์ทางขิม ได้แก่ ที่มาและแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์ทาง ทักษะการบรรเลงขิมที่ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม และความสามารถของนักเรียนในการเรียนขิม

ขั้นที่ 2 กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่มีความรู้ ประสบการณ์ในการเรียนการสอนขิม ซึ่งมีความสำคัญในการศึกษางานวิจัยในครั้งนี้ โดยแบ่งออกเป็น

2.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

2.2 ผู้ให้ข้อมูลรอง ได้แก่ ลูกศิษย์ และผู้ปกครอง โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 8 รายละเอียดผู้ให้ข้อมูลรอง

กลุ่มเรียน	อายุ (ปี)	จำนวน	เกณฑ์ในการคัดเลือก
ผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด	7-12 13-18 19-23	5 5 5	1.เป็นนักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดกับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 1 ปี 2.เป็นนักเรียนที่เรียนเครื่องดนตรีขิม
ผู้เรียนที่เคยผ่านการประกวด	7-12 13-18 19-23	5 5 5	1.เป็นนักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดกับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 2 ปี 2.เป็นนักเรียนที่เรียนเครื่องดนตรีขิม 3.เป็นนักเรียนที่ผ่านการประกวดเดี่ยวขิมระดับประเทศหรือระดับเยาวชน
ผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่	23 ปีขึ้นไป	5	1.เป็นนักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดกับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 1 ปี 2.เป็นนักเรียนที่เรียนเครื่องดนตรีขิม
ศิษย์เก่า	7-23 ปีขึ้นไป	5	1.เป็นนักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดกับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 2 ปี 2.เป็นนักเรียนที่เรียนเครื่องดนตรีขิม 3.เป็นนักเรียนที่ผ่านการประกวดเดี่ยวขิมระดับประเทศหรือระดับเยาวชน
ผู้ปกครองของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด	23 ปีขึ้นไป	5	เป็นผู้ปกครองของนักเรียนที่ติดตามการเรียนการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 1 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ปกครองของผู้เรียนที่เคยผ่านการประกวด	23 ปีขึ้นไป	5	เป็นผู้ปกครองของนักเรียนที่ติดตามการเรียนการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง โดยตรงและต่อเนื่องเป็นเวลาอย่างน้อย 2 ปี

ขั้นที่ 3 สร้างเครื่องมือในการวิจัย

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.1.1 แบบสัมภาษณ์

เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) ที่กำหนดประเด็นและหัวข้อในการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนตามกรอบแนวคิดในการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดประเด็นและหัวข้อในการสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัย

ขั้นที่ 2 ร่างคำถามในการสัมภาษณ์แล้วแบ่งออกเป็น 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์สำหรับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง และแบบสัมภาษณ์สำหรับนักเรียนและผู้ปกครอง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์สำหรับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ใช้คำถามแบบปลายเปิด แบ่งออกเป็น 5 ตอนได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปและประวัติอาจารย์ (ด้านครู)

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านนักเรียน

ตอนที่ 3 หลักสูตร

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

ตอนที่ 5 การวัดและการประเมินผล

ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์สำหรับนักเรียนและผู้ปกครอง เป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิด แบ่งคำถามออกเป็น 6 ประเด็นหลัก ได้แก่

1) เหตุผลการเรียนขิม/เหตุผลการให้ลูกเรียนขิม
2) บรรยากาศในการเรียนขิม
3) เนื้อหาในการเรียนขิม
4) การซ้อมและการแก้ปัญหาในการตีขิม
5) การลงประกวดขิม
6) ความประทับใจในการเรียน/ความประทับใจในการสอน

ขั้นที่ 3 นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไข และนำไปเก็บข้อมูล

3.1.2 แบบบันทึกภาคสนาม

เก็บข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยใช้แบบบันทึกภาคสนาม (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดประเด็นที่สังเกตตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย

ขั้นที่ 2 สร้างแบบบันทึกภาคสนาม เพื่อเป็นแบบสังเกตในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขั้นที่ 3 นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ปรับปรุง แก้ไข และนำไปเก็บข้อมูล

3.2 การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีทั้งหมด 4 แบบ ได้แก่ แบบวิเคราะห์สื่ออิเล็กทรอนิกส์ แบบสัมภาษณ์สำหรับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แบบสัมภาษณ์สำหรับนักเรียนและผู้ปกครอง และแบบบันทึกภาคสนาม โดยนำให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาและความถูกต้อง ให้ตรงกับวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1. เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและการสอนดนตรีไทย ดำเนินการสอนมาต่อเนื่องเป็นระยะเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี
2. เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ
3. เป็นผู้มีผลงานทางด้านวิชาการและเป็นที่ยอมรับของวงการดนตรีไทย

3.3 การตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) ได้แก่ สถานที่ เวลา และบุคคล นำข้อมูลที่ผ่านการตีความและเรียบเรียงแล้ว กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทบทวนความถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นที่ 4 เก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากข้อมูลเอกสาร บทความ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักเรียนและผู้ปกครอง และข้อมูลจากการสังเกตการเรียนการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

4.2 นำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลมาจัดกลุ่มข้อมูล (clustering) แล้วประมวลข้อมูลเข้าด้วยกันเพื่อสร้างข้อสรุป (สุภางค์ จันทวานิช, 2551)

ขั้นที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล

วิเคราะห์ข้อมูลข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้รูปแบบการตีความแบบอุปนัย และนำเสนอเป็นความเรียงผ่านการพรรณานาบทความ (Descriptive) ที่มีภาพและตารางประกอบเนื้อหา โดยสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ได้แก่ ประวัติส่วนตัวอาจารย์ ประวัติการศึกษา ประวัติการศึกษาดนตรี พื้นฐานและวิธีการสอนขิม หลักสูตรการสอนขิม

ประเด็นที่ 2 การประดิษฐ์ทางขิมสำหรับการประกวดให้เหมาะสมกับนักเรียน ได้แก่ เทคนิคการบรรเลง และการประดิษฐ์ทางขิมสำหรับการประกวดให้เหมาะสมกับนักเรียนของนักเรียนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นี้มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 2) เพื่อศึกษาเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งผลออกเป็น 2 ตอนได้ดังนี้

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ตอนที่ 2 เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์ นิธิ ศรีสว่าง เป็นดังนี้ กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 4 ประการ ได้แก่

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการสอนและผู้เรียนขิม

1.2 หลักสูตรในการสอนและเนื้อหาสาระในการสอนขิม

1.3 สภาพการเรียนการสอนขิมสำหรับนักเรียนช่วงอายุที่ต่างกัน แบ่งเป็น กิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง และกิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย

1.4 การวัดประเมินผลการเรียนการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

1.1.แนวคิดในการสอนและผู้เรียนขิม

แนวคิดในการสอนขิมของอาจารย์นิธินี้อาจารย์ได้แนวคิดมาจากตัวของอาจารย์เอง เนื่องจาก อาจารย์ได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยและดนตรีสากล ทำให้อาจารย์พบจุดเด่นของการเรียนดนตรีแบบหลากหลาย ซึ่งแนวคิดนี้ คือ 1) เรียนขิมให้ได้พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดีมีคุณภาพ 2) นักเรียนต้องสามารถฟังจังหวะและควบคุมจังหวะได้ 3) การเรียนดนตรีแบบเพลิดเพลิน ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “เราไม่ได้แยกว่าดนตรีไทยหรือดนตรีสากล ดนตรีก็คือดนตรีเหมือนกัน เพราะฉนั้นคอนเซป คือ การสอนให้ได้มีคุณภาพที่ดี จังหวะดี เราต้องเป็นนายของจังหวะ เป็นนายของตัวเองสามารถควบคุมได้ทุกอย่างเวลาเล่นดนตรี เรียนดนตรีแบบเพลิดเพลินเรียนดนตรี คือ เรียนดนตรีนะไม่ใช่เวลามานั่งเครียด”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง , สัมภาษณ์ 19 ตุลาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์นักเรียนส่วนมากชอบเรียนกับอาจารย์นิธิมาก เพราะอาจารย์นิธิสอนสนุก สอนตั้งแต่พื้นฐานการบรรเลงขิม เข้าใจง่าย มีเล่าเรื่องตลกเพื่อคลายเครียด และสิ่งที่อาจารย์นิธิเน้น คือ จังหวะ อย่างที่อาจารย์ได้กล่าวข้างต้น

> “หนูชอบเรียนกับครูเก่งมากเลยค่ะ ครูเก่งสอนสนุก เข้าใจง่ายดีค่ะ”
>
> (ด.ญ.พิชชาภา ศรีทอง , สัมภาษณ์ 7 มิถุนายน 2560)

> “หนูเคยเรียนขิมกับครูคนอื่นมาค่ะ พอมาเจอครูเก่ง ครูเก่งใจดีแล้วก็สอนสนุกกว่ามากเลยค่ะ หนูสามารถทำตัวสบายๆไม่เกร็งได้ค่ะ แล้วเวลาครูเก่งสอนจะย้ำเรื่องจังหวะ กับการกรอตลอดเลยค่ะ”
>
> (ด.ญ วิมพ์วิภา เชื่อมวราศาสตร์ , สัมภาษณ์7 มิถุนายน 2560)

> “ครูเก่งจะสอนในสิ่งที่ผมยังทำไม่ได้ครับ เน้นการปฏิบัติแต่ก็ไม่ได้น่าเบื่อเลยครับ”
>
> (ด.ช.นาบุญ ผลาศักดิ์ , สัมภาษณ์7 มิถุนายน 2560)

> “แรกสุดก็สอนจับไม้ แล้วก็ตี สอนว่าต้องตีตรงตำแหน่งไหน สะบัด- กรอต่างๆ คือ แรกๆเราก็ตีๆไปแบบว่าไม่ค่อยเข้าใจในหลักการอะไรเท่าไหร่ แต่พอเรียนไปนานๆขึ้น ครูเก่งจะเริ่มสอนให้เราตีให้ชัด หมายถึง ที่บอกให้ตีตรงตำแหน่งนี้ คือเพื่อให้ เสียงออกมาชัด สะบัดโน้ต 3 ตัว ต้องชัดทุกตัว อะไรประมาณนี้ สอนให้ฟังจังหวะ หากเล่นเป็นวง ก็ต้องฟังคนอื่น”
>
> (น.ส.วีรินทร์ เฌอรีรักษ์ , สัมภาษณ์ 27 พฤษภาคม 2560)

แนวคิดผู้เรียนที่เหมาะในการเรียนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิศรีสว่าง คือ ผู้เรียนที่เหมาะสมในการเรียนขิม ควรเริ่มเรียนเมื่ออายุมากกว่า 6 ปีขึ้นไป เพราะกล้ามเนื้อมือ สรีระต่าง ๆ สามารถใช้งานได้ดีแล้ว แต่ไม่ได้จำกัดเพศ ยิ่งไปกว่านั้นนักเรียนสามารถจดจำสิ่งที่ไม่ซับซ้อนมากได้แล้ว สามารถฝึกการจำประโยคเพลง กับกลอนเพลงไทย ดังที่อาจารย์นิธิ กล่าวว่า

> “เด็กที่เรียนใหม่ ๆ จะจำเพลงได้ยากมาก จำเพลงได้ช้า เพราะเขาไม่รู้จักทำนองเพลงอะไรมาเลย เขาไม่เคยฟัง ไม่คุ้นกับทำนองเพลงไทย ก็เป็นหน้าที่ของครูที่จะต้องสอนให้จำประโยคเพลงและ

> กลอนเพลงไทยทีละนิด ๆ ให้เด็ก เมื่อเด็กเริ่มจำได้ทีละนิด พอเรียนไปซักพักเขาจะเริ่มเข้าใจเอง เพราะมีข้อมูลกลอนเพลงอยู่ในหัว เขาก็จะจำเพลงได้ดีขึ้น”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์ 19 ตุลาคม 2559)

การสอนของอาจารย์นิธินั้นเน้นให้นักเรียนฝึกซ้อมตรงที่นักเรียนยังไม่สามารถทำได้ และให้ซ้อมจนกว่าจะจำโน้ตได้แม่นยำ โดยการที่อาจารย์จะตีขิมพร้อมท่องโน้ตให้นักเรียนฟังไปด้วย

> “หนูชอบเรียนกับครูเก่งเพราะ**ครูเก่งมีวิธีการทำให้หนูจำโน้ตได้ง่าย**มากขึ้นค่ะ”
>
> (ด.ญ. กรรภิรมย์ สัมภาษณ์7 มิถุนายน 2560,)

> “ครูจะตีขิมไปพร้อมกับป้าแล้วก็ท่องโน้ตไปด้วย ทำให้ป้าจำได้มากขึ้น”
>
> (นักเรียนที่มีอายุ 23 ปีขึ้นไปคนที่ 3, สัมภาษณ์7 มิถุนายน 2560)

> “เริ่มจากการจับไม้ขิม การสอนไปพร้อมๆกับคำพูดตัวโน้ต ทำให้เด็กจดจำตัวโน้ตได้ง่ายและเร็ว แล้วครูก็ใจเย็นมากค่ะ เข้าใจวุฒิภาวะของเด็ก ทุกคาบก็ทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วค่ะ”
>
> (ผู้ปกครองคนที่ 1, สัมภาษณ์ 7 มิถุนายน 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การที่อาจารย์นิธิ สอนสนุกและเน้นจังหวะนั้น อาจารย์ยังสอนให้นักเรียนที่มีอายุ 23 ปีขึ้นไปสามารถเรียนขิม และจำโน้ตได้ ดังนี้

> “ครูเก่งสอนแบบพยายามไม่ให้ป้าดูโน้ตเลยค่ะ ให้ซ้อมบ่อยๆ เพื่อให้จำโน้ตได้ แทรกเทคนิคต่างๆในระหว่างการต่อเพลง พยายามให้เล่นกับวงจะได้ฝึกฟังเครื่องดนตรีอื่นๆด้วยค่ะ”
>
> (นักเรียนที่มีอายุ 23 ปีขึ้นไปคนที่ 2, สัมภาษณ์ 7 มิถุนายน 2560)

ผู้เรียนที่ขิมควรเป็นคนที่ถนัดการใช้มือขวามากกว่ามือซ้าย เพราะขิมนั้นจะมีเทคนิคการบรรเลง คือ การกรอ ซึ่งการกรอจะเริ่มด้วยมือขวาตีสลับกับมือซ้ายอย่างรวดเร็วและเท่ากัน เมื่อกรอจบให้ตีจบด้วยมือขวาเป็นส่วนมาก เนื่องจากโน้ตเสียงหลักมักจะอยู่ที่ตำแหน่งมือขวาเสมอ

หากผู้เรียนไม่ได้ถนัดมือขวาก็สามารถเรียนขิมได้ เพราะดนตรีนั้นเป็นเรื่องของการฝึกฝนทักษะจนเกิดความชำนาญ ปัจจัยที่ทำให้การเรียนขิมมีประสิทธิภาพและประสบความสำเร็จ คือ ความพร้อมของผู้เรียนและผู้ปกครอง ผู้เรียนจะต้องขยันหมั่นฝึกซ้อม แก้ไขข้อผิดพลาด เข้าใจในสิ่งที่ถูกว่าต้องเล่นอย่างไรแล้วซ้อมอย่างมีสติ และมีความรับผิดชอบที่ดี ส่วนผู้ปกครองจะต้องสนับสนุนในการเรียนของลูก ให้กำลังใจ สามารถพามาเรียนได้อย่างสม่ำเสมอ

1.2 หลักสูตรในการสอนและเนื้อหาสาระในการสอนขิม

หลักสูตรการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประการ ได้แก่ วัตถุประสงค์ของหลักสูตร และเนื้อหาการสอนขิม

1.2.1 วัตถุประสงค์ของหลักสูตรตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

วัตถุประสงค์การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง คือ ต้องการสอนนักเรียนให้สามารถบรรเลงขิมแล้วเป็นที่ยอมรับของคนในวงการดนตรีไทยโดย 1) มีทักษะพื้นฐานด้านการบรรเลงขิมที่ดี 2) มีความเป็นดนตรีการ (Musicianship) 3) มีมารยาทของนักดนตรีไทยรวมถึงมารยาทภายในสังคม รวมถึงสืบสานมรดกองค์ความรู้ทักษะการบรรเลงขิมให้อยู่คู่ประเทศชาติต่อไป ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “เราต้องการสอนเด็กให้มีคุณภาพในด้านทักษะพื้นฐานของการเล่นดนตรีดี มีมารยาทของนักดนตรีที่พึงปฏิบัติ มีมารยาทในการบรรเลงรวมวงรวมถึงมารยาทส่วนตัว แต่ถ้าเด็กไม่ได้ชอบมากก็จะสอนให้รู้จักเครื่องดนตรีไทย เล่นดนตรีไทยพอได้ ให้เขาสนุกเพลิดเพลินไปเวลาเรียนกับเรา ให้เขาได้พื้นฐานที่ดีไป เราเพียงต้องการให้วิชาตีขิมอยู่คู่กับประเทศชาติ เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไปตราบนานเท่านาน ตราบใดที่เรายังสามารถสอนได้อยู่ อันนี้คือ วัตถุประสงค์หลักในการสอน”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2560)

> “ครูเก่งสอนให้เทียบสายค่ะ สอนตีเครื่องกำกับจังหวะ ให้เราฝึกเขียนโน้ต สอนในเรื่องของการเป็นครูช่วยสอนดนตรีเด็กๆ เรียนดนตรีก็จะทำให้เรารู้จักเพื่อนกลุ่มใหม่ๆ มีอะไรก็รู้จักแบ่งปันกัน รวมกลุ่มกันปรึกษาการเขียนโน้ต หรือช่วยกันซ้อมตรงจุดที่ยังตีไม่คล่อง ชอบเรียนกับครูเก่งชอบมากค่ะ เพราะครูเก่งสอนสนุก เฮฮา ดุแล้วฮึดต้องทำให้ได้ เราจะมีไฟในตัวเองกลับมาขยันซ้อมให้ดีกว่าเดิม คิดแล้วเวลาเห็นน้องๆแสดงก็อยากกลับไปเรียนกับครูเก่ง

อีก เป็นช่วงเวลาที่มีความสุขทั้งกับครู เพื่อนๆ พี่ๆน้องๆ มีความสุขกับเสียงดนตรีที่ไม่เบื่อ”

(น.ส.ภัทรรินทร์ เตชะสุริยะมณี, สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2560)

1.2.2 เนื้อหาสาระในการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

สาระในการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นี้ แบ่งออกเป็น 3 ขั้นใหญ่ๆ ได้แก่ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง ซึ่งรายละเอียดของแต่ละขั้นมีตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 9 เนื้อหาสาระในการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ขั้น	เนื้อหาที่สอน			เพลงที่สอน
	ทักษะการบรรเลง	ความเป็นดนตรีการ	มารยาทนักดนตรี	
ต้น 1	-ท่านั่ง -การจับไม้ขิม -องค์ประกอบของขิม -ลักษณะการใช้มือสำหรับการตีขิมที่ถูกต้อง -การตีเก็บ -การคุมน้ำหนักมือซ้ายและมือขวาให้เท่ากัน -ช่องไฟในการตีขิมที่เท่ากัน และการฟังจังหวะ -การรวมวง หลักการรวมวงที่ดี คือ ผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ฟังที่ดี รู้จักฟังจังหวะและผู้บรรเลงร่วมกันในวง นอกจากนี้จะต้องบรรเลงให้เสียงกลมกลืนกัน ไม่มีผู้ใดบรรเลงดังหรือเบามากเกินไป โดยที่จังหวะในการบรรเลงต้องสม่ำเสมอพร้อม	-การเป็นผู้นำและผู้ตาม -การฟังจังหวะ	-รู้จักหน้าที่หน้าที่เครื่องดนตรีของตนเอง	เพลงแขกบรเทศชั้นเดียว หรือเพลงชั้นเดียวที่มี 5 ตัวโน้ต และมีความยาวไม่เกิน 2 บรรทัด เช่น เพลงไส้พระจันทร์ชั้นเดียว เพลงพม่าเขว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	กันทั้งวง			
ต้น 2	การสะบัดจังหวะที่ช้า เน้นการตีเก็บ กับการสะบัดอย่างช้าๆ เน้นการจำกลอนเพลงที่ยาวมากขึ้น เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับนักเรียน -การรวมวง <u>หมายเหตุ</u> เมื่อสะบัดช้าๆได้ดีแล้ว จึงค่อยๆเพิ่มความเร็วในการสะบัดให้เร็วขึ้น	-การเป็นผู้นำและผู้ตาม -การฟังจังหวะ	-ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง -รู้จักหน้าที่หน้าที่เครื่องดนตรีของตนเอง	เพลงแขกบรเทศสามชั้น เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพลงแป๊ะ <u>หมายเหตุ</u> ไม่ควรสอนเพลงแขกบรเทศ กับเพลงแป๊ะด้วยกัน เพราะกลอนเพลงมีลักษณะคล้ายกันจะทำให้นักเรียนเกิดความสับสนได้
ต้น 3	-การตีกรอ -การตีซัด -ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม -การรวมวง	-การเป็นผู้นำและผู้ตาม -การฟังจังหวะ -การฟังและการตีเครื่องประกอบจังหวะ	-ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง -รู้จักหน้าที่หน้าที่เครื่องดนตรีของตนเอง	เพลงตับลาวเจริญศรี เพลงหน้าทับลาวอัตราจังหวะสองชั้น เช่น ลาวจ้อย ขี้พลับพลานอก สร้อยสนตัด ลาวเจ้าซู ลาวสมเด็จ ลาวสวยรวย ฯ ล ฯ <u>หมายเหตุ</u> อาจสอนเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น โทน รำมะนา ฉิ่ง
ต้น 4	-ควบคุมมือในการกรอ ได้แก่ กรอเสียงเบาเสียงดัง กรอมือขวาดังได้ กรอให้มือซ้ายดังได้	-การเป็นผู้นำและผู้ตาม -การฟังจังหวะ -การฟังและ	-ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง -รู้จักหน้าที่หน้าที่	เพลงเถาที่มีความยาวสั้นๆ ลาวดวงเดือน ลาวคำหอม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr>
<td></td>
<td>กรอขึ้นมือขวาจบขวา
กรอขึ้นมือซ้ายจบมือซ้าย กรอขึ้นขวาจบซ้าย
กรอขึ้นซ้ายจบขวา
-การเอื้อน การเฉือน การโปรย</td>
<td>การตีเครื่องประกอบจังหวะ
-การรับร้อง และส่งร้อง
-การบรรเลงได้ตามอารมณ์เพลง
-<u>การเทียบเสียงขิม</u>
โดยการใช้เครื่องเทียบเสียง คือ โน้ตดนตรีไทย จะมีความถี่ไม่ตรงกับสากล ซึ่งโน้ตดนตรีไทยจะตรงกับ Key Bb ของสากล
<u>หลักการเทียบ</u>
ถ้าหากต้องการเทียบเสียงให้สูงขึ้น ให้หมุนที่เทียบรูปตัวทีในลักษณะตามเข็มนาฬิกา
ถ้าหากต้องการเทียบให้เสียงต่ำลง ให้หมุนที่เทียบรูปตัวทีในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา
<table>
<tr><td>โน้ตไทย</td><td>ตัวอักษรที่เครื่องเทียบเสี</td></tr>
<tr><td>ด</td><td>Bb/ A#</td></tr>
<tr><td>ร</td><td>C</td></tr>
<tr><td>ม</td><td>D</td></tr>
<tr><td>ฟ</td><td>D#</td></tr>
<tr><td>ซ</td><td>F</td></tr>
<tr><td>ล</td><td>G</td></tr>
<tr><td>ท</td><td>A</td></tr>
</table>
</td>
<td>เครื่องดนตรีของตนเอง</td>
<td>ลาวดำเนินทราย
ตับวิวาห์พระสมุทร
เขมรไทรโยค
แขกต่อยหม้อเถา

<u>หมายเหตุ</u> เพื่อฝึกเพลงที่มีจังหวะที่ยากมากขึ้น ทำให้สามารถควบคุมจังหวะได้ดีขึ้น อาจสอนการเทียบสายขิม หรือสอนเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น โทน รำมะนา ฉิ่ง</td>
</tr>
<tr>
<td>กลาง</td>
<td>-ลูกหนอด
-ลูกโยน
-ลูกไขว้มือ
-การตีขยี้ 2 ชั้น และ 4 ชั้น
-การกรีดสาย</td>
<td>-การเป็นผู้นำและผู้ตาม
-การฟังจังหวะ
-การฟังและการตีเครื่องประกอบจังหวะ
-เพลงเดี่ยวที่มีทั้งเที่ยว</td>
<td>-ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง
-รู้จักหน้าที่หน้าที่เครื่องดนตรีของตนเอง</td>
<td>เพลงเดี่ยวนกขมิ้น
หรือเพลงเดี่ยวสำหรับการแข่งศิลปหัตถกรรม
เพลงทยอย</td>
</tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	-ลูกเดาะมือ -การตีแยกมือ	หวาน และเที่ยวเก็บ มีกลเม็ดเด็ดพรายในเรื่องของจังหวะ -การบรรเลงได้ตามอารมณ์เพลง		เพลงเถาที่มีความยาวมากขึ้น แสนคำนึง ออกเดี่ยว โสมส่องแสง แขกสาย เถา ใบ้คลั่งเถา กล่อมนารี เถา โหมโรงมหาราช โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง โหมโรงไอยเรศ โหมโรงเทิด สธ
สูง	การควบคุมน้ำหนักมือและเน้นอารมณ์เพลงมากขึ้น	-การเป็นผู้นำและผู้ตาม -การฟังจังหวะ -การฟังและการตีเครื่องประกอบจังหวะ -เพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีทั้งเที่ยวหวาน และเที่ยวเก็บมีกลเม็ดเด็ดพรายในเรื่องของจังหวะ -การบรรเลงได้ตามอารมณ์เพลง	-ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง -รู้จักหน้าที่หน้าที่เครื่องดนตรีของตนเอง	เพลงเดี่ยวขั้นสูง ลาวแพน นกขมิ้น ทยอยเขมร เขมรราชบุรี แขกลพบุรี แขกโอด สารถี แขกมอญ พม่าเห่ พม่าห้าท่อน ทยอยนอก ทยอยใน เชิดจีน เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวสารถี

รายละเอียดของเนื้อหาเทคนิคการบรรเลงขิมตามแบบของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ท่านั่งในการบรรเลงขิม คือ นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ห่างจากขิมประมาณ 1 คืบ และนั่งให้อยู่กึ่งกลางขิม

การจับไม้ขิม คือ วางไม้ตีขิมลงบนมือโดยให้ส่วนของไม้ขิมวางลงบนทั้ง 4 นิ้ว อย่าให้ไม้ตีนั้นเลยนิ้วก้อย แล้วใช้หัวแม่มือวางบนด้านบนของไม้ตีขิม ออกแรงกดที่หัวแม่มือให้ไม้ขิมแนบกับนิ้วทั้ง 4

ด้านล่าง โดยนิ้วหัวแม่มือห้ามวางเกินระดับนิ้วชี้ข้างล่าง แล้วห่อนิ้วทั้ง 4 ที่อยู่ด้านล่างเล็กน้อย โดยจับไม้ขิมให้เหมือนกันและขนานกันทั้ง 2 ข้าง

การใช้ไม้ตีขิมลงบนสาย คือ ผู้บรรเลงกระดกมือขึ้นเล็กน้อยแล้วสะบัดมือลงไปทางด้านล่างในแนวตรง แล้วยกนิ้วกลางหรือนางเพื่อช่วยในการสะบัดปลายไม้ให้ลงไปทางด้านล่างบนสายขิม พอปลายไม้กระทบสายก็กระดกข้อมือและนิ้วกลับมาที่เดิม สังเกตว่าสะบัดไม้ให้โดนสายขิมที่พาดอยู่ด้านบนของหย่อง

การตีเก็บ คือ การตีมือซ้ายและมือขวาสลับกันไปเรื่อยๆ โดยต้องให้น้ำหนักมือซ้าย มือขวาเท่ากัน ช่องไฟเท่ากัน

ดซดลำ	ดรดลำ	ดซดลำ	ดรดลำ	ซ๋มฺซ๋ซฺ	ซ๋ลำซ๋ซฺ	ลำซ๋ลำลฺ	ลำด๋ลำลฺ

การตีสะบัด คือ การบรรเลง 3 โน้ต อย่างรวดเร็ว ให้เสียงชัด น้ำหนักมือและช่องไฟเท่ากัน รูปแบบของมือในการสะบัดเป็น ขวา ซ้าย ขวา

ดรม รมฟ	มฟซ ฟซล	ลซฟ ซฟม	ฟมร มรด

หมายเหตุ กำหนดให้ ⌒ หมายถึง การสะบัด

การตีกรอ คือ การเริ่มตีขิมด้วยมือขวาสลับซ้าย ไปเรื่อยๆ ให้ถูกจังหวะของเพลง เมื่อจบเพลงแล้วให้ตีกรอจบด้วยมือขวา โดยคำนึงให้เสียงชัด น้ำหนักมือและช่องไฟเท่ากัน

---ด	---ร	---ม	---ฟ	---ซ๋	---ลำ	---ท	---ด

หมายเหตุ กำหนดให้ ≀ หมายถึง การกรอ

การตีซัด คือ การตีขิมในลักษณะตีพร้อมกันสองมือ สลับมือขวา ไปเรื่อยๆ

- ฟ ซ๋ ลำ ด ด	ซ๋ ฟ ร ฟ ด ด	ร ฟ ซ๋ ฟ ด ด	- ล ด ร

หมายเหตุ กำหนดให้ A เป็นตัวโน้ต

A เป็นการตีมือขวาพร้อมมือซ้าย

B

การเอื้อน คือ การกรอ 3 เสียง โดยให้เสียงแรกยาวและสองเสียงสุดท้ายสั้นกว่าเสียงแรก

ซ ล ซ ม	- ร – ม	- - ร ด

การเฉือน คือ การใช้มือขวาตีโน้ตตัวอื่นมา ก่อนจะเริ่มกรอเสียงหลัก

- - - -	- - - ร ฟ	- - - ฟ ร	- ร ด - ล

หมายเหตุ กำหนดให้ A และ B เป็นตัวโน้ต

A B เป็นการเฉือน

การขยี้ คือ การบรรเลงโน้ตให้ถี่ขึ้นกว่าการตีเก็บ 2 เท่า โดยจังหวะตกต้องเท่าเดิม และคำนึงให้เสียงชัด น้ำหนักมือและช่องไฟเท่ากัน

โน้ตปกติ

ม ร ด ล	ด ร ด ด

โน้ตขยี้

ซมซรมรดล	ซมซลดรดด

การหนอด คือ การใช้นิ้วมือหยุดเสียงขิม เป็นการตีขิมลงบนสายแล้วใช้มือหยุดเสียงขิมให้เป็นจังหวะเพลง

การกรีดสาย คือ การใช้มือขวาจับให้ด้ามไม้ขิมรูดไปตามสายขิม

1.2.3 สภาพการเรียนการสอนขิมสำหรับนักเรียนช่วงอายุที่ต่างกัน

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาสภาพการเรียนการสอนของ “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” เป็นรูปแบบการศึกษาแบบตามอัธยาศัย ซึ่งมีสภาพการเรียนการสอนขิมแบ่งเป็น 3 รูปแบบ คือ 1) กิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว 2) กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง และ 3) กิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย ตามช่วงอายุของผู้เรียน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) กิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว เป็นการสอนที่เน้นพัฒนาทักษะของผู้เรียนเป็นรายบุคคล โดยเนื้อหาของการเรียนเป็นเนื้อหาที่เน้นเทคนิคการบรรเลงขิมขั้นพื้นฐาน ในเรื่องของช่องไฟ การนับจังหวะ น้ำหนักมือที่เท่ากัน นอกจากนี้มีการฝึกฟังและประเมินการบรรเลงของตนเอง

ตารางที่ 10 การสอนขิมแบบตัวต่อตัวของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

รูปแบบการสอน	สำหรับอายุ 7-12 ปี	สำหรับอายุ 13-23 ปี	สำหรับอายุ 23 ปีขึ้นไป
ตัวต่อตัว	<u>ขั้นนำ</u> 1. ทบทวนเพลง 2. สอนเพลงโดยการเน้นพื้นฐานการบรรเลงที่ดี คือ น้ำหนักมือให้เท่ากัน ช่องไฟเท่ากัน <u>ขั้นสอน</u> 3. สอนการนับจังหวะ โดยครูตีขิมไปพร้อมกับนักเรียน หรือครูนอยเพลงให้ฟัง เพื่อให้นักเรียนหัดฟังจังหวะ 4. เมื่อนักเรียนคล่องแล้ว ให้นักเรียนซ้อมเพลงที่เรียน โดยที่ครูคอยบอกสิ่งที่ผิดพลาดเสมอๆทันที <u>ขั้นสรุป</u> 5. ครูสอนให้นักเรียนหัดประเมินตนเองเมื่อบรรเลง จะได้กลับไปซ้อมอย่างมีคุณภาพ <u>หมายเหตุ</u> ครูต้องใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและพยายามทำให้นักเรียนสนใจสิ่งที่สอนให้ได้	สอนลักษณะเดียวกันกับนักเรียนอายุ 7-12 ปี สิ่งที่เพิ่มเติม คือ สามารถใช้เวลาสอนพื้นฐานได้นานกว่า เพราะนักเรียนมีวุฒิภาวะที่สูงกว่า	สอนลักษณะเดียวกันกับนักเรียนอายุ 7-12 ปี แต่เนื้อหาต่างกัน คือ <u>เพิ่มเติม</u> เพลงที่นักเรียนอยากเรียน และไม่เน้นพื้นฐานมากเกินไป ให้ตีพอเป็นเสียง ให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ <u>หมายเหตุ</u> สามารถเล่นแบบดูโน้ตได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง เป็นการให้นักเรียนฝึกประสบการณ์ในการบรรเลงจริง โดยการนำพื้นฐานจากการเรียนตัวต่อตัวมาใช้ในการรวมวง ทำให้นักเรียนจะมีประสบการณ์รวมวงที่ดี มีความสามัคคีกับเพื่อนที่อยู่ในวง ในการช่วยกันเรียน ได้ฝึกตัดสินใจในการบรรเลง เป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ซึ่งเป็นการทำให้พัฒนาเทคนิคการบรรเลงดนตรีและมารยาทในการเป็นนักดนตรีที่ดี

ตารางที่ 11 การสอนขิมแบบรวมวงของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

รูปแบบการสอน	สำหรับอายุ 7-12 ปี	สำหรับอายุ 13-23 ปี	สำหรับอายุ 23 ปีขึ้นไป
รวมวง	<u>ขั้นนำ</u> 1. ครูสร้างกติกาข้อตกลง ให้นักเรียนเข้าใจสัญญาณให้วงหยุดบรรเลง และอธิบายหลักการบรรเลงรวมวงที่ดี 2. ครูให้นักเรียนแต่ละคนซ้อม และท่องเพลงให้แม่น ในเพลงที่มีทำนองเหมือนกัน ชุดเดียวกัน <u>ขั้นสอน</u> 3. ครูให้นักเรียนบรรเลงรวมวง โดยมีครูเป็นผู้กำกับจังหวะก่อน 4. ฝึกซ้อมบรรเลงรวมวงให้พร้อมเพรียงกัน จนนักเรียนสามารถฟังจังหวะได้ <u>ขั้นสรุป</u> 5. ครูชี้แจงข้อผิดพลาดในการซ้อม และให้นักเรียนฝึกฟังสิ่งที่ถูกต้องได้	สอนลักษณะเดียวกันกับนักเรียนอายุ 7-12 ปี สิ่งที่<u>เพิ่มเติม</u> คือ สามารถบรรเลงเพลงในทางเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันได้ โดยครูอธิบายว่าเพลงแต่ละเพลงไม่จำเป็นต้องเล่นเหมือนกัน ครูสอนให้นักเรียนฝึกฟังจังหวะตกของเพลง และนับจังหวะให้แม่นยำ	สอนลักษณะเดียวกันกับนักเรียนอายุ 7-12 ปี แต่สิ่งที่แตกต่างกัน คือ เพลงที่สอนจะเป็นเพลงที่นักเรียนอยากเรียน <u>หมายเหตุ</u> สามารถเล่นแบบดูโน้ตได้

3) กิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย เป็นการฝึกพัฒนาทักษะนักเรียนอย่างเข้มงวด โดยที่นักเรียนและผู้ปกครองต้องสมัครใจในการเรียนการสอน นักเรียนจะได้รับประสบการณ์การต่อเพลงที่มีเทคนิคการบรรเลงและรูปแบบการใช้มือที่ยากมากขึ้น ได้รับการฝึกควบคุมจิตใจตนเองขณะบรรเลง และมารยาทในการแสดงดนตรีบนเวที และนักเรียนต้องมีวินัยในการฝึกซ้อมที่มากขึ้น

ตารางที่ 12 การสอนขิมแบบประกวดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

รูปแบบการสอน	สำหรับอายุ 7-23 ปี
ประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย	**สอบเข้า** <u>ขั้นนำ</u> 1. ครูถามนักเรียนว่าตั้งใจจะสอบเข้าจริงหรือไม่ 2. ครูชี้แจงข้อตกลงและวินัยในการซ้อม พร้อมบอกว่าหากครูเรียกมาซ้อมต้องมาซ้อมให้ได้ 3. ครูอธิบายบรรยากาศในการสอบเข้าและบริบทของสถานศึกษาแห่งนั้นๆ <u>ขั้นสอน</u> 4. ครูทดสอบพื้นฐานการบรรเลงของนักเรียนโดยถึงคำนึงความสามารถและทักษะของนักเรียน 5. ครูต่อเพลงบังคับที่สถานศึกษานั้นๆกำหนด <u>ขั้นสรุป</u> 6. ครูให้นักเรียนฝึกซ้อมโดยมีครูเป็นผู้แนะนำ 7. นักเรียนซ้อมพร้อมกับครูเป็นผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ **<u>ประกวด</u>** <u>ขั้นนำ</u> 1. ครูกระตุ้นนักเรียนและแนะนำให้ลองลงประกวดแข่งขันโดยบอกนักเรียนว่าไม่จำเป็นต้องได้รางวัลชนะเลิศ 2. ครูชี้แจงข้อตกลงและวินัยในการซ้อม พร้อมบอกว่าหากครูเรียกมาซ้อมต้องมาซ้อมให้ได้ 3. ครูอธิบายขั้นตอน กติกา และรางวัลที่ได้จากการประกวด ตั้งแต่การอัดวิดีโอในการส่งประกวด จนถึง

การเข้ารอบชิงในการประกวดแข่งขัน

<u>ขั้นสอน</u>

4. ครูทดสอบพื้นฐานการบรรเลงของนักเรียนโดยถึงคำนึงความสามารถและทักษะของนักเรียน

5. ครูต่อเพลงตามกติกาของการประกวด โดยประดิษฐ์ทางคำนึงถึงผู้ฟังและนักเรียนเป็นหลัก

<u>ขั้นสรุป</u>

6.ครูให้นักเรียนฝึกซ้อมโดยมีครูเป็นผู้แนะนำ

7.นักเรียนซ้อมพร้อมกับครูเป็นผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

<u>หมายเหตุ</u> ครูจะต้องศึกษากฎและกติกาในการบรรเลงให้ดี

ตารางที่ 13 รูปแบบการสอนขิมและเนื้อหาที่ให้ความสำคัญของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

รูปแบบการสอน	ช่วงอายุ (ปี)	เทคนิคการบรรเลง	ความเป็นนักดนตรี	มารยาทนักดนตรี
ตัวต่อตัว	7-12	√√√	√	√√
	13-23	√√√	√√	√√
	23 ขึ้นไป	√	√	√
การรวมวง	7-12	√√√	√√	√√
	13-23	√√√	√√	√√
	23 ขึ้นไป	√	√	√
ประกวดหรือสอบเข้า	7-12	√√√	√√√	√√√
	13-23	√√√	√√√	√√√

<u>หมายเหตุ</u> การสอนจะปรับเปลี่ยนไปตามผู้เรียนและความเหมาะสม

√ หมายถึง การให้ความสำคัญในการเรียนการสอนน้อย

√√ หมายถึง การให้ความสำคัญในการเรียนการสอนปานกลาง

√√√ หมายถึง การให้ความสำคัญในการเรียนการสอนมาก

1.2.4 การวัดประเมินผลการเรียนการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นั้น อาจารย์วัดประเมินผลเป็น 3 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านเทคนิคการในการบรรเลงขิม 2) ด้านความเป็นนักดนตรี 3) ด้านมารยาทของนักดนตรีที่ดี ซึ่งเกณฑ์ในการประเมินด้านต่างๆ มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1.2.4.1 การวัดและประเมินเทคนิคการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีดังนี้

ทักษะที่ประเมิน	ตัวชี้วัด																				
	น้ำหนักมือทั้งสองข้าง			ช่องไฟ			ความชัดเจน			การนับจังหวะ			ความสม่ำเสมอ			การฟังจังหวะขณะบรรเลงกับผู้อื่น			น้ำหนักบางช่วงของทำนองเพลง (อารมณ์เพลง)		
	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1
การตีเก็บ																					
การสะบัด																					
กรอเสียงเดียว																					
กรอคู่เสียง																					
ตีซัด																					
การเฉือน																					
การเอื้อนหรือโปรย																					
ขยี้ 2 ชั้น																					
ขยี้ 4 ชั้น																					
การตีแบบลูกฆ้อง (การเดาะมือ)																					
ตีไขว้มือ																					
การตีหนอด																					

น้ำหนักมือทั้งสองข้าง

3 หมายถึง น้ำหนักมือเท่ากันทั้งสองข้าง

2 หมายถึง น้ำหนักมือทั้งสองไม่เท่ากันเล็กน้อย

1 หมายถึง น้ำนักมือทั้งสองไม่เท่ากันอย่างชัดเจน

ช่องไฟ

3 หมายถึง ช่องไฟเท่ากันตลอด

2 หมายถึง ช่องไฟไม่เท่ากันเล็กน้อย หรือบางช่วง

1 หมายถึง ช่องไฟไม่เท่ากันตลอดเมื่อบรรเลงขิม

ความชัดเจน

3 หมายถึง เสียงขิมชัดเจน ไม่ดังมากหรือเบาเกินไปตลอดการบรรเลง

2 หมายถึง เสียงขิมชัดเจน ไม่ดังมากหรือเบาเกินไปบางช่วงของเพลง

1 หมายถึง เสียงขิมดังหรือเบามากเกินไป

การนับจังหวะ

3 หมายถึง นับจังหวะได้ถูกต้องตลอดทั้งเพลง

2 หมายถึง นับจังหวะผิดพลาดบ้าง แต่ไม่ทำให้บรรเลงขาดหรือเกิน

1 หมายถึง นับจังหวะผิดพลาดตลอดทั้งเพลง เช่น บรรเลงเกินจังหวะ ครอ่มจังหวะ หรือจบก่อนจังหวะที่ถูกต้อง

การฟังจังหวะขณะบรรเลงกับผู้อื่น

3 หมายถึง สามารถบรรเลงจังหวะถูกต้อง พร้อมเพรียงกับวงดนตรีตลอดทั้งเพลง

2 หมายถึง สามารถบรรเลงจังหวะถูกต้อง พร้อมเพรียงกับวงดนตรีประมาณ 70% ของเพลง

1 หมายถึง ไม่สามารถบรรเลงจังหวะได้ถูกต้อง และบรรเลงไม่พร้อมเพรียงกับวงดนตรีทั้งเพลง

น้ำหนักบางช่วงของทำนองเพลง (อารมณ์เพลง)

3 หมายถึง สามารถควบคุมการบรรเลงขิมให้หนัก เบา ได้ตามอารมณ์เพลงตลอดทั้งเพลง

2 หมายถึง สามารถควบคุมการบรรเลงขิมให้หนัก เบา ได้ตามอารมณ์เพลงประมาณ 70% ของเพลง

1 หมายถึง ไม่สามารถควบคุมการบรรเลงขิมให้หนัก เบา ได้ตามอารมณ์เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>หมายเหตุ 2</u> ตารางการวัดและประเมินเทคนิคการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นี้ เป็นการเลือกทักษะที่สำคัญและเป็นทักษะหลักในการบรรเลงขิม ซึ่งอาจารย์จะพิจารณารายละเอียดที่ละเอียดในทุกๆทักษะในขณะที่เรียนกับอาจารย์ทุกชั่วโมง เป็นการประเมินตามภาพจริง

1.2.4.2 การวัดและประเมินผลด้านความมีดนตรีการ อาจารย์ประเมินจากการสังเกตภายในทุกๆชั่วครั้งของการเรียนการสอน และการบรรเลงรวมวง ได้แก่ การเป็นผู้นำและผู้ตามการฟังจังหวะ การบรรเลงได้ตามอารมณ์เพลง การฟังและการตีเครื่องประกอบจังหวะ ร่วมกับการประเมินตามสภาพจริง หรือจากการถามและตอบปากเปล่าในห้องเรียน

1.2.4.3 การวัดและประเมินผลด้านมารยาท อาจารย์ประเมินจากการสังเกตภายในทุกๆชั่วครั้งของการเรียนการสอน โดยเฉพาะการบรรเลงรวมวงและการซ้อมการแสดง ร่วมกับการประเมินตามสภาพจริง เช่น การเคารพอาจารย์และเครื่องดนตรี การเคารพผู้อาวุโส มารยาทการบรรเลงรวมวงและเป็นผู้ฟังดนตรีที่ดี

ตอนที่ 2 เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ผลการวิเคราะห์เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ประการดังนี้

2.1 การประดิษฐ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่างๆ

2.2 วิธีการแก้ปัญหาในด้านต่างๆของผู้เรียน ได้แก่ 1) สรีระของผู้เรียน 2) เทคนิคการบรรเลงขิม 3) กระบวนการทางความคิดของผู้เรียน 4) วินัยในการฝึกซ้อม

2.3 อัตลักษณ์การเลือกเพลงให้เข้ากับนักเรียนและความสามารถในการเลือกเพลงให้เหมาะกับสถานการณ์

2.4 การมีความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงขิม

2.1 การประดิษฐ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่างๆ

การประดิษฐ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่างๆของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นเทคนิคการสอนที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการประดิษฐ์ทางเพลงสำหรับการประกวดดนตรีไทยรายการที่แตกต่างกัน 3 รายการ ได้แก่ การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ศิลปหัตถกรรม และเยาวชนดนตรีเซทเทรด แห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นรายการประกวดที่อาจารย์นิธิมักจะส่งนักเรียนเข้าประกวดทุกๆปี และลูกศิษย์ของอาจารย์ได้รับรางวัลชนะเลิศมาทั้ง 3 การประกวด

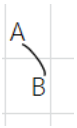
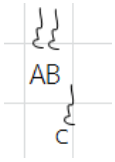
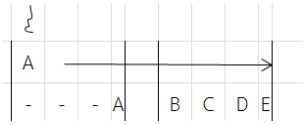
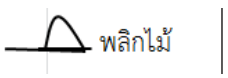
การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง 3 เพลง ได้แก่ เพลงลาวรำดาบ 2 ชั้น เพลงพม่าชมเดือน 2 ชั้น และเพลงลาวกระแซ 2 ชั้น

การประกวดศิลปหัตกรรม 2 เพลง (เนื่องจาก ศิลปหัตกรรมครั้งที่ 65 และ 66 กติกาให้บรรเลงเพลงเดียวกัน) ได้แก่ เพลงเดี่ยวขึ้นพลับพลา 2 ชั้น และเพลงเดี่ยวหกบท 2 ชั้น

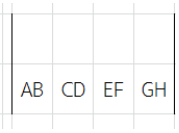
การประกวดเยาวชนดนตรีเซทเทรด 2 เพลง ได้แก่ ตัวอย่างเพลงชเวดากอง และตัวอย่างเพลงโหมโรงจีนตอกไม้

รูปแบบการประดิษฐ์ทางเพลงสำหรับขิมโดยคำนึงถึงสถานการณ์ในการประกวดต่างๆ คือ การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ศิลปหัตถกรรม และการประกวดเยาวชนดนตรีเซทเทรด อาจารย์นิธิมักคำนึงถึงลูกตกของห้องที่ 4 และ 8 แต่ลูกตกของห้อง 4 จะไม่ลูกตกตรงกับทางฆ้องเสมอไป แต่จะเป็นการผูกกลอนเพลงเพื่อให้ลูกตกลงกับห้องที่ 8 เสมอ โดยอาจารย์นิธิจะหลีกเลี่ยงการประดิษฐ์ทางเพลงที่ซ้ำๆ เหมาะสมกับการบรรเลงขิม มีการเลียนแบบภาษา และคำนึงถึงความถนัดของนักเรียนที่บรรเลง

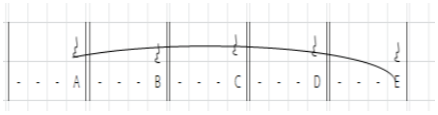
หมายเหตุ สัญลักษณ์ที่ใช้บันทึกโน้ตดนตรีไทย

ด̗,ร̗,ม̗,ฟ̗,ซ̗,ล̗,ท̗	หมายถึง	โน้ตแถวซ้าย (เสียงสูง)
ด,ร,ม,ฟ,ซ,ล,ท	หมายถึง	โน้ตแถวกลาง
ด̇,ร̇,ม̇,ฟ̇,ซ̇,ล̇,ท̇	หมายถึง	โน้ตแถวขวาสุด (เสียงต่ำ)
ด*,ร*	หมายถึง	โน้ตแถวซ้ายเสียงสูงจากตัว ลา สูงขึ้นไป (ขิมมากกว่า 7 หย่อง)
๔	หมายถึง	การกรอ
	หมายถึง	การเฉือนจากโน้ต A ไป โน้ต B
	หมายถึง	การกรอเอื้อน
	หมายถึง	กรอการเสียง A ค้างไว้ ขณะที่เล่นโน้ตแถวล่างด้วย
	หมายถึง	การสะบัดโน้ต ABC
	หมายถึง	การพลิกไม้โดยใช้ด้ามไม้ตี
	หมายถึง	การตีหนอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



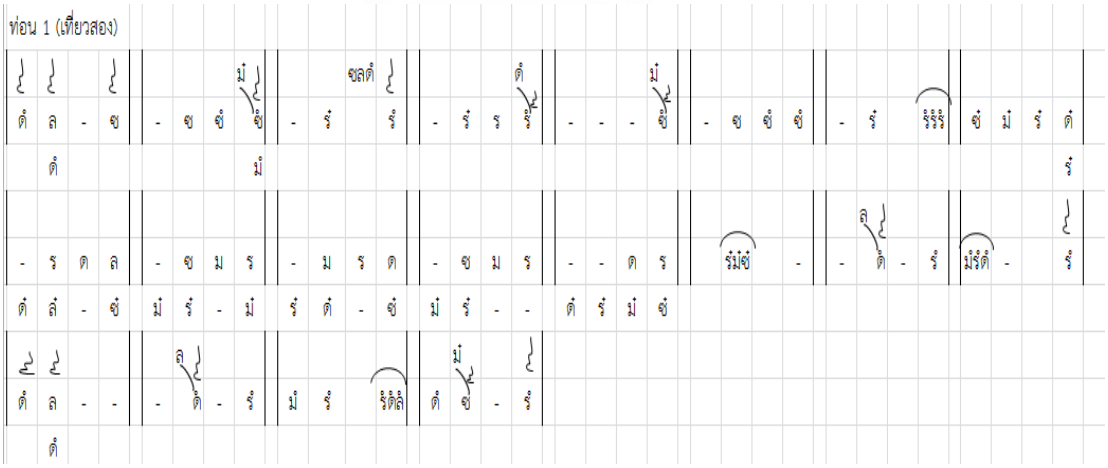
หมายถึง การขยี้โน้ต A B C D E F G H

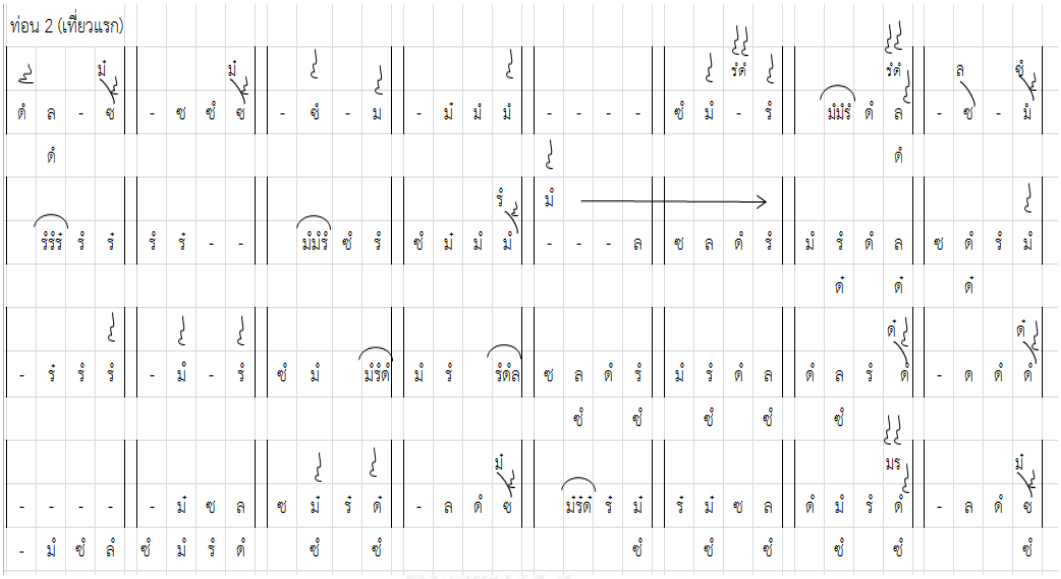


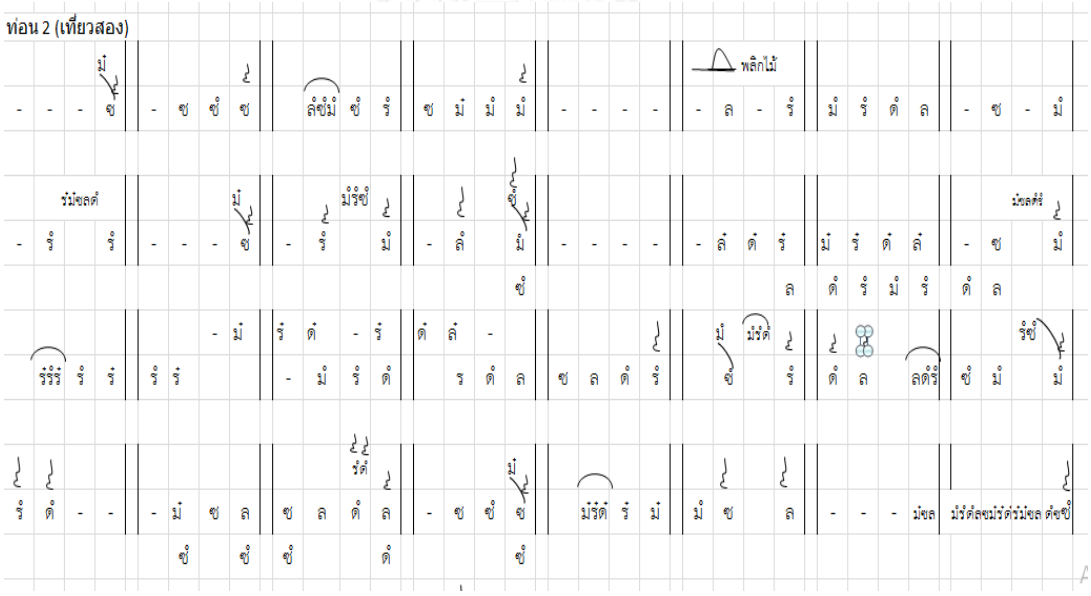
หมายถึง การกรอไม่ยกไม้จากโน้ต A ไป B ไป C ไป D ไป E

ตัวอย่างโน้ตเพลงการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง

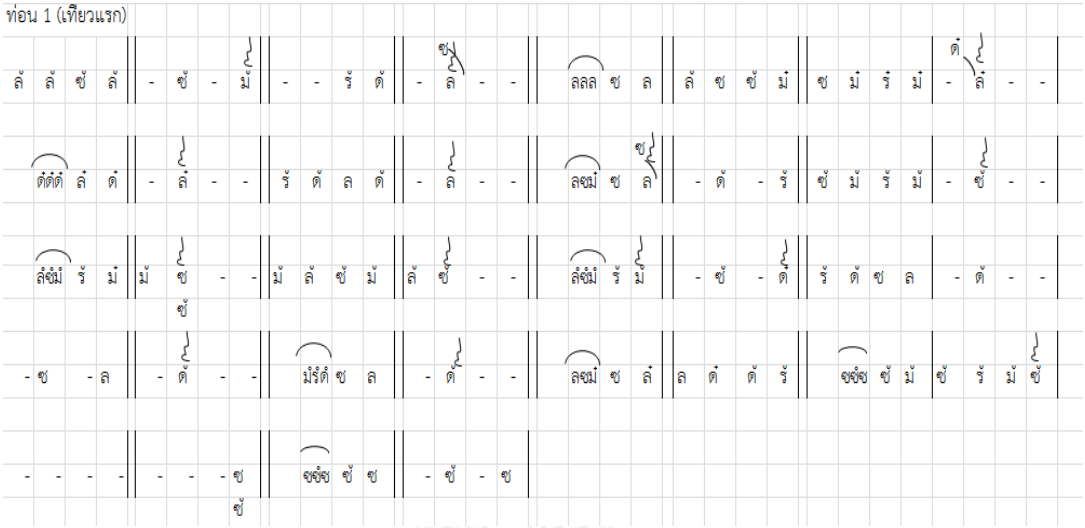
เพลงลาวกระแซ 2 ชั้น



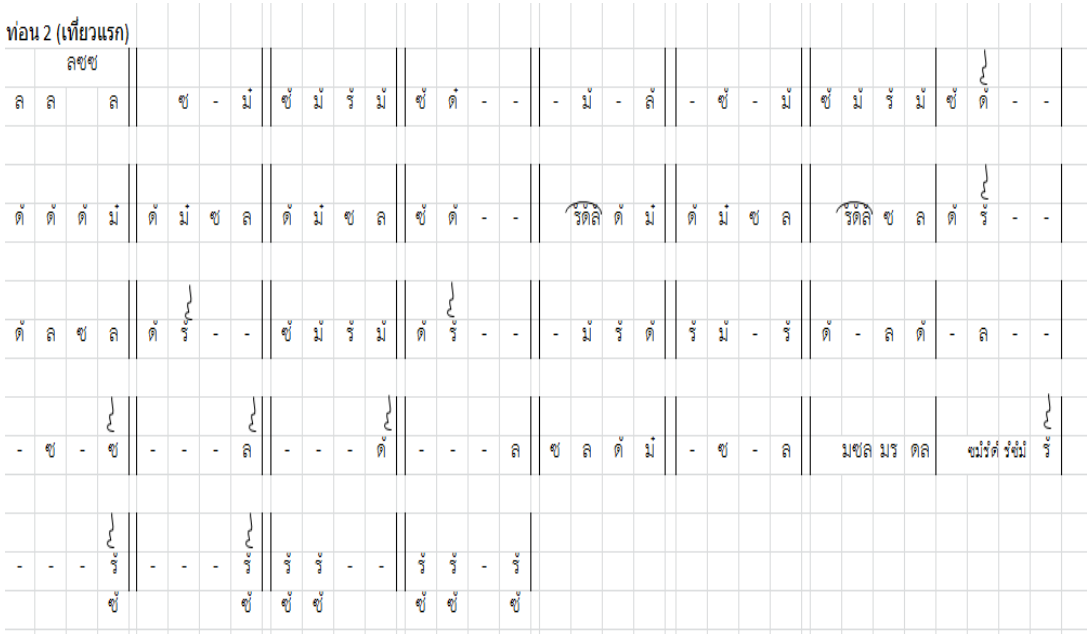

ท่อน 2 (เที่ยวแรก)


ท่อน 2 (เที่ยวสอง)

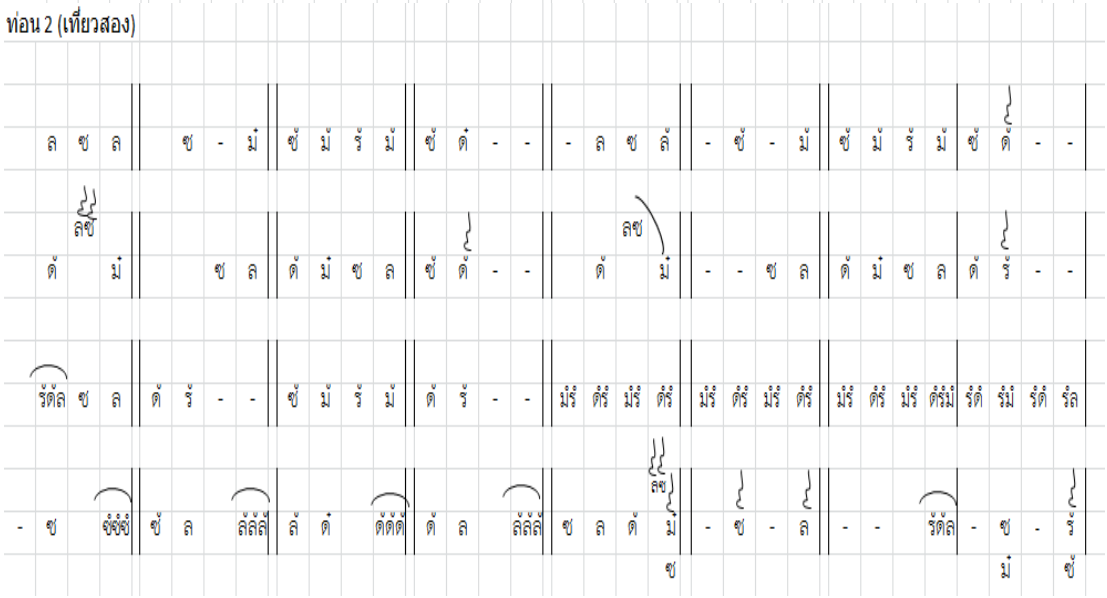
ลาวรำดาบชั้นเดียว



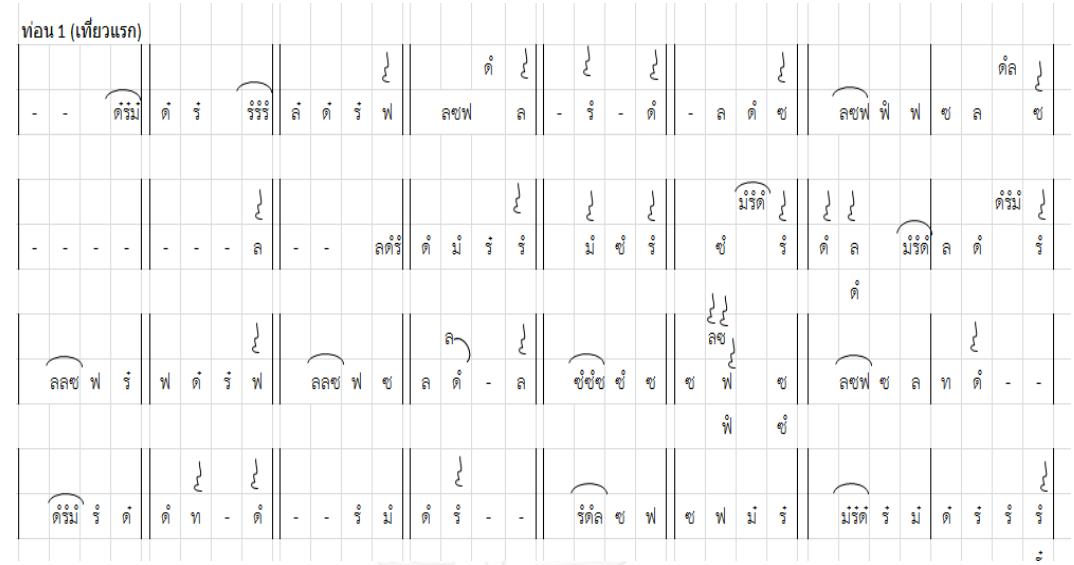
ท่อน 2 (เที่ยวแรก)



ท่อน 2 (เที่ยวสอง)



พม่าชมเดือน 2 ชั้น

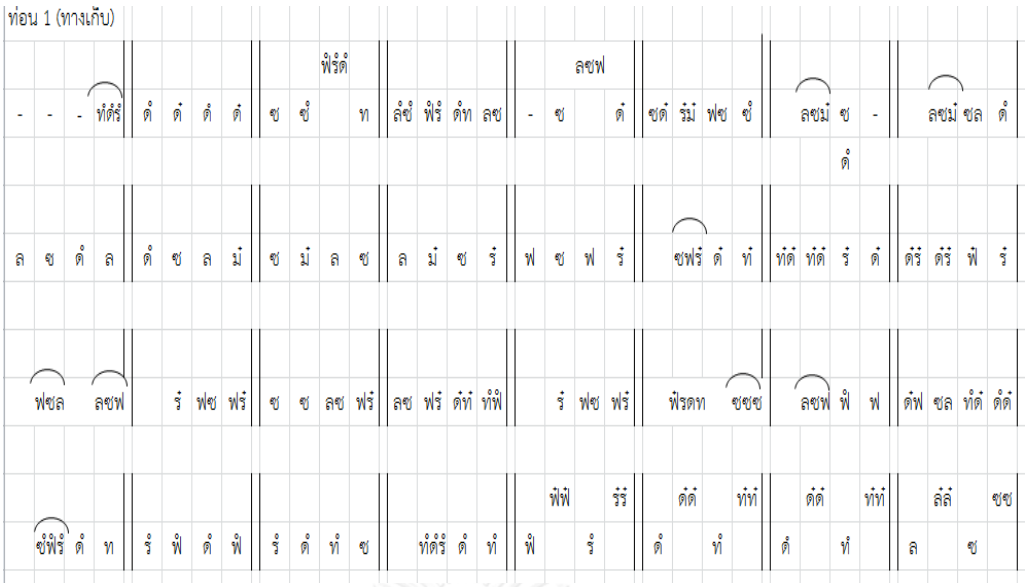


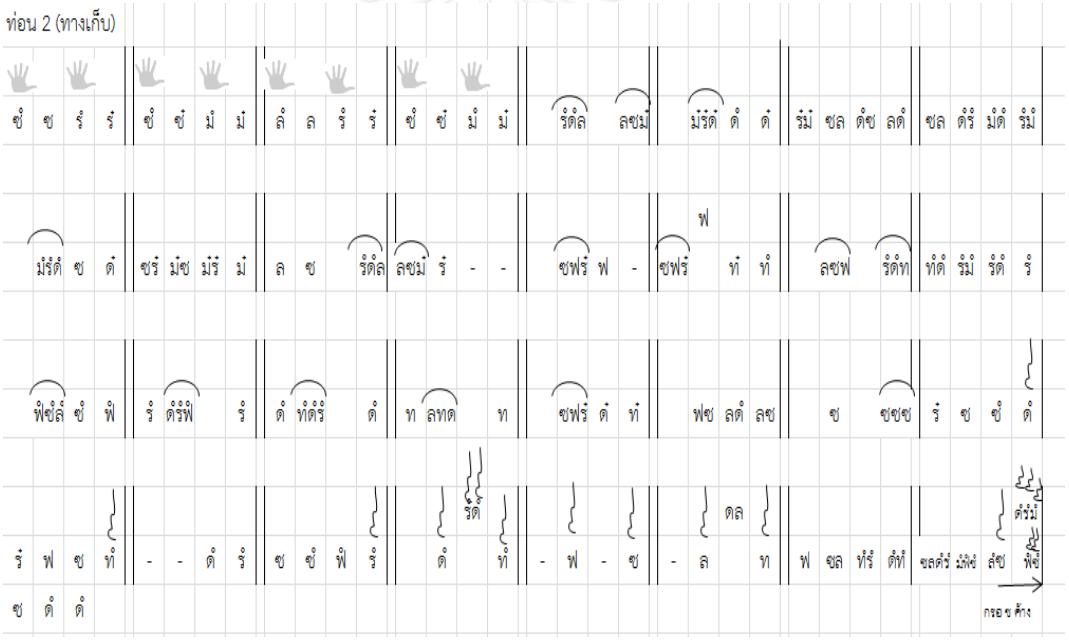
ท่อน 2 (เที่ยวแรก)
ท่อน 2 (เที่ยวสอง)

ตัวอย่างโน้ตเพลงการประกวดศิลปหัตกรรม

ขึ้นพลับพลา 2 ชั้น (เดี่ยว)

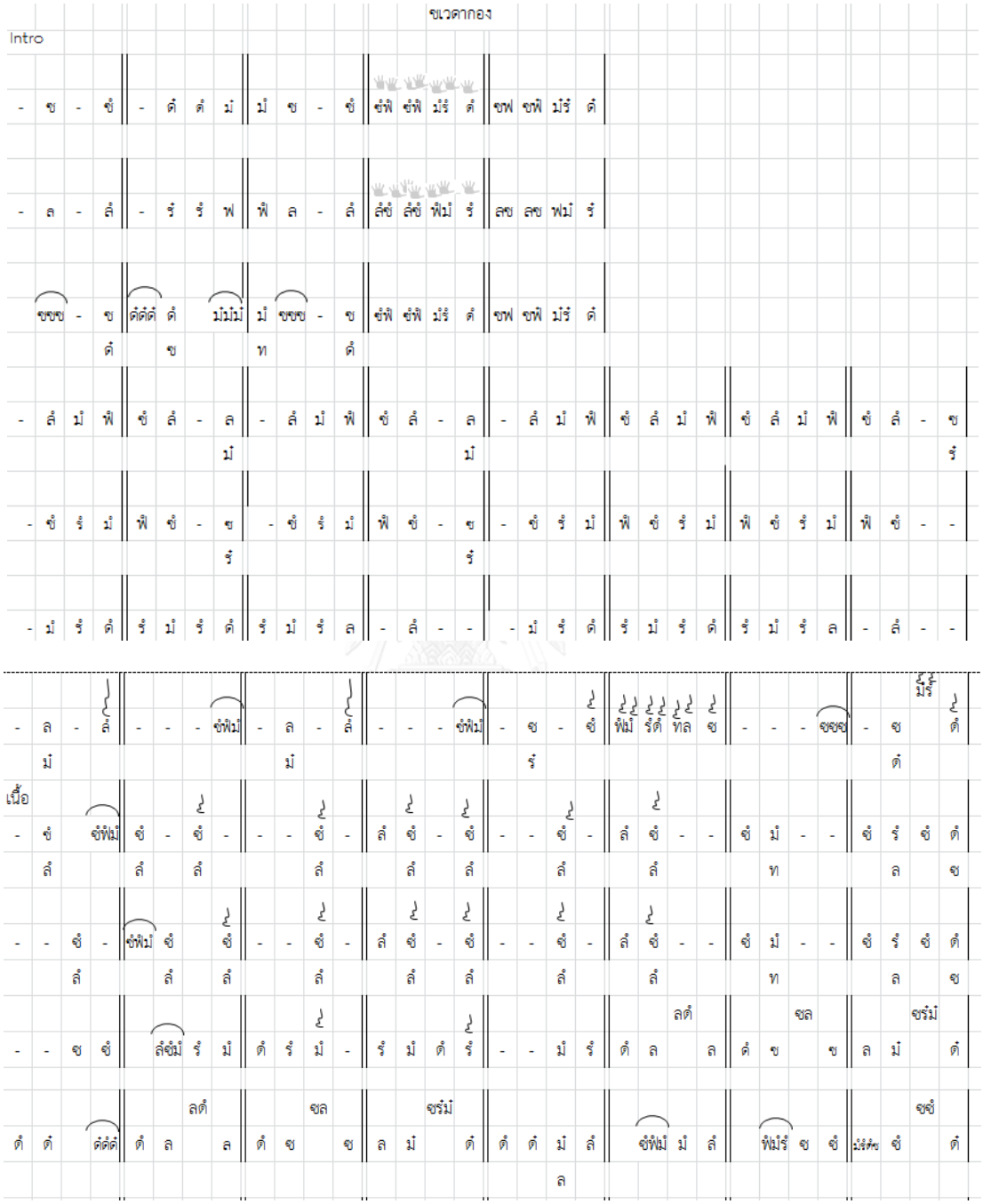
หกบท 2 ชั้น (เดี่ยว)

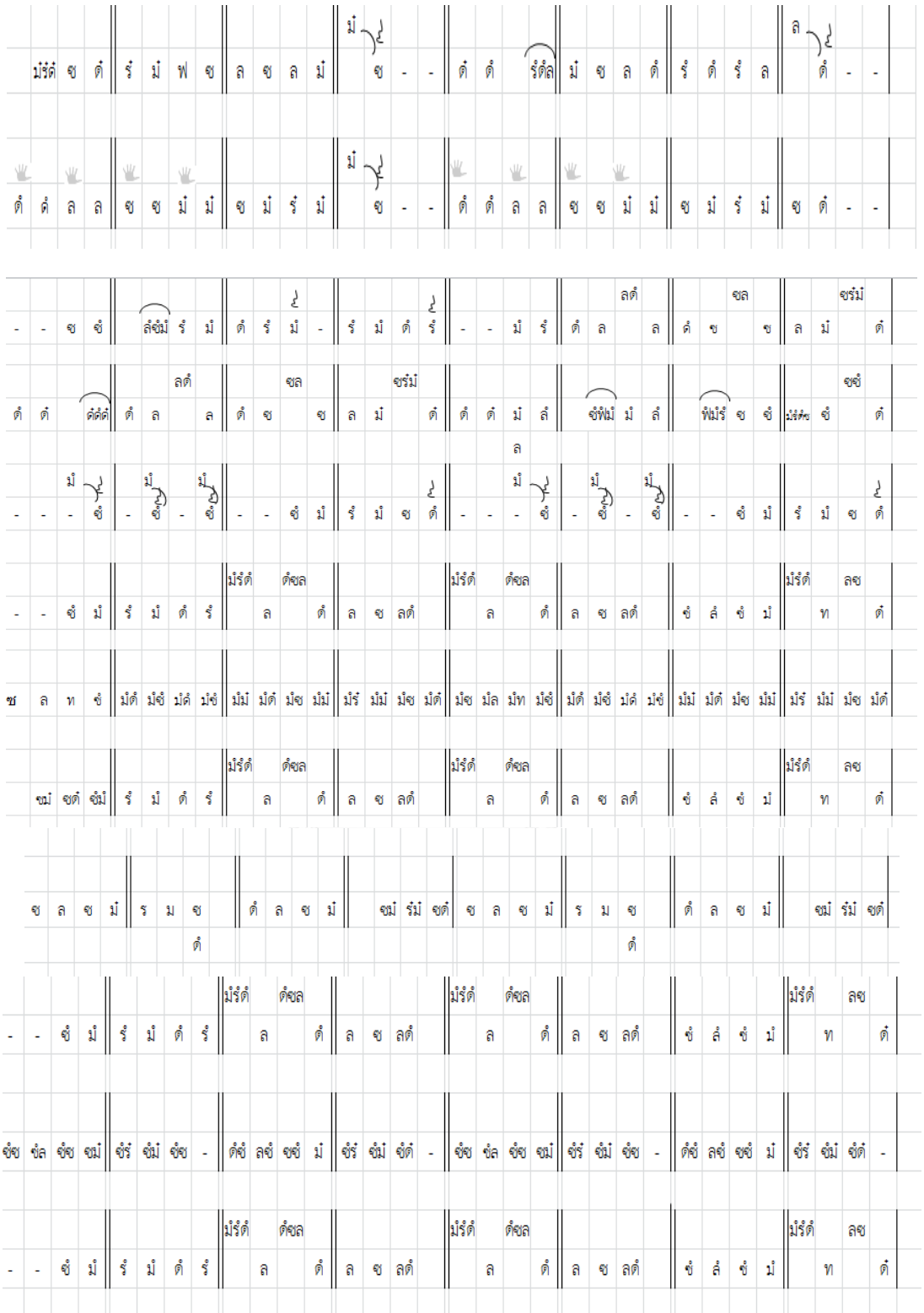

ท่อน 1 (ทางเก็บ)


ท่อน 2 (ทางเก็บ)
กรอบ ซ ค้าง

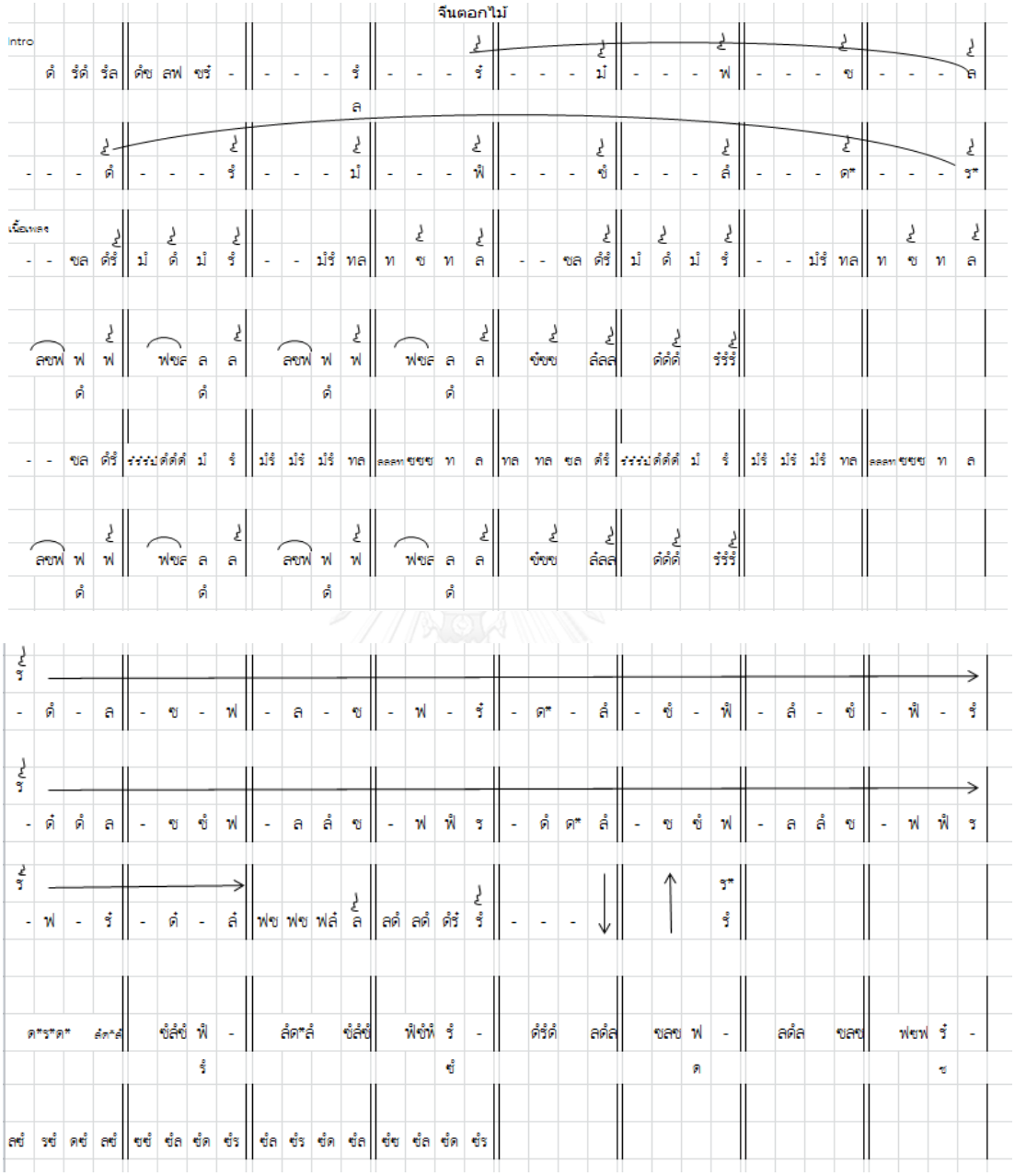
ตัวอย่างโน้ตเพลงการประกวดเชทเทรด เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย

ตัวอย่างโน้ตเพลงชเวดากอง





ตัวอย่างเพลงจีนตอกไม้



รูปแบบ การประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง

รูปแบบการประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทองนั้น อาจารย์นิธิเน้นให้นักเรียนตีเก็บ สะบัด กรอ ให้ชัด เน้นอารมณ์ของเพลง นอกจากนี้ยังต้องสอนมารยาทนักดนตรีในการบรรเลง ตั้งแต่การกราบไหว้เครื่องดนตรี ผู้บรรเลงประกอบจังหวะ และต้องฝึกให้นักเรียนแต่ละคนสามารถตีฉิ่งและตีกลองให้เพื่อนด้วยกันได้อีกด้วย

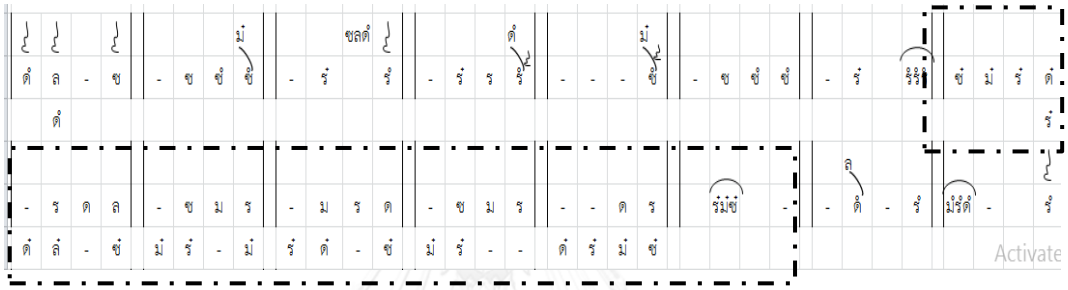
<u>วิธีการสอนทางเพลงที่ประดิษฐ์และการฝึกซ้อม</u>

1. ครูถามนักเรียนและผู้ปกครองว่าจะลงประกวดศรทองหรือไม่ ให้ประกวดด้วยความสมัครใจ
2. ครูบอกนักเรียนว่าถ้าลงประกวดจะต้องขยันซ้อมมากขึ้นกว่าเดิมและมีเวลามาซ้อมกับครูเมื่อครูเรียกให้มาซ้อม
3. ครูเรียกนักเรียนทุกคนที่จะประกวดมาต่อเพลงพร้อมกัน โดยนักเรียนจะต้องจำให้ถูกทั้งทำนอง การประสานเสียง จังหวะ รูปแบบมือในการบรรเลง
4. ครูต่อเพลงประกวดให้กับนักเรียนทุกคนทีละท่อน
5. ครูตีฉิ่ง หรือ โทนรำมะนา ประกอบจังหวะขณะที่นักเรียนทุกคนฝึกซ้อมเพลง
6. ครูสอนให้นักเรียนทุกคนฝึกแยกแยะสิ่งที่ถูกและผิด ขณะการบรรเลง
7. ครูให้นักเรียนทุกคนกลับไปซ้อมที่บ้าน
8. ครูต่อเพลงให้นักเรียนทุกคนจนจบเพลง
9. ครูให้โอกาสนักเรียนทุกคนฝึกซ้อมบ่อยๆ จนเริ่มคล่อง
10. ครูสอนโทน รำมะนา ให้กับนักเรียนที่เข้าใจจังหวะได้ดี
11. ครูให้นักเรียนสลับกันตีฉิ่ง ตีขิม และ ตีโทน รำมะนา ให้เพื่อนๆด้วยกัน
12. ครูให้นักเรียนซ้อมท้ายชั่วโมงทุกครั้ง โดยจัดบรรยากาศให้เหมือนการแข่งขัน โดยก่อนบรรเลงทุกครั้งจะต้องไหว้เครื่องดนตรี ตั้งเครื่องดนตรีให้คล้ายกับการประกวดจริง จัดแสงและไฟให้นักเรียนเคยชินกับแสงสะท้อนของสายขิม เมื่อบรรเลงจบให้ไหว้ทุกครั้ง มี

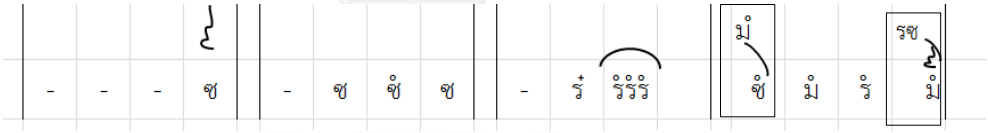
ผู้ปกครองและเพื่อนๆมานั่งชม เป็นการฝึกแสดงหลังชั่วโมงทุกครั้ง และเมื่อนักเรียนบรรเลงจบจะแนะนำสิ่งที่นักเรียนยังทำไม่ถูกต้อง ให้กลับไปซ้อมและแก้ไข

<u>เทคนิคการประดิษฐ์ทาง</u>

1. ประดิษฐ์ทางเพลงที่ไม่ใช่ทางเดี่ยว
2. ใช้คู่การประสานเสียงที่ใช้ในเพลงไทยปกติ ได้แก่ คู่ห้า คู่หก คู่แปด
3. บางเพลงมี Intro เพื่อให้เพลงดูน่าสนใจแล้วลงจบด้วยเสียงที่ใช้ขึ้นต้นเพลง เช่น เพลงลาวกระแซ
4. ในเพลงจะมีประดิษฐ์ทางให้มีการบรรเลงแบบนำ และตาม โดยมีผู้เล่นคนเดียว ซึ่งทางสากล เรียกว่า การบรรเลงแบบแคนนอน ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

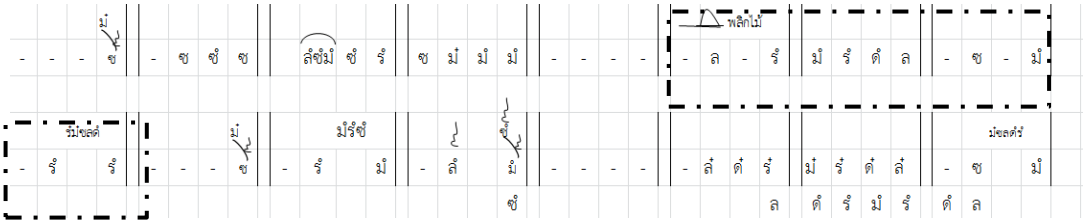


5. ใช้กลอนเพลง “ลูกเกี่ยว” เพื่อให้เพลงมีความอ่อนหวานมากขึ้น ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

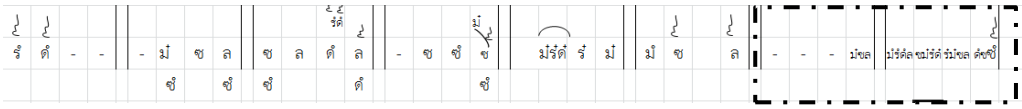


6. ใช้เทคนิคการกรอเสียงเดียวค้างไว้ แล้วให้มือขวาตีทำนองเพลง ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

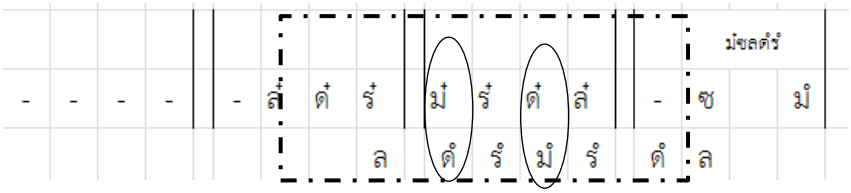
7. มีเทคนิคการพลิกไม้ ในการบรรเลงโน้ตเสียงหลัก เพื่อให้บรรเลงได้เสียงคมชัด



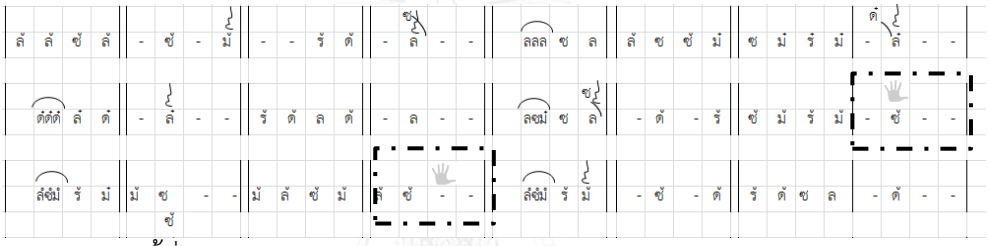
8. มีการขยี้ก่อนจะจบเพลง เพื่อแสดงถึงศักยภาพของผู้บรรเลง



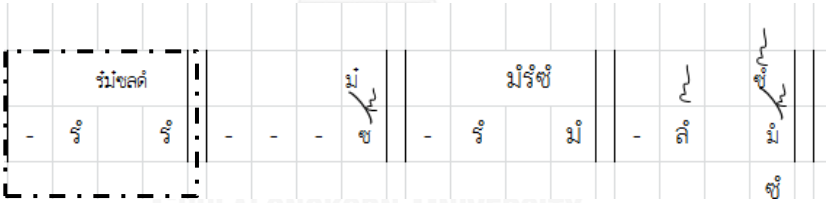
9. มีการประสานเสียงคู่ที่ สาม แต่เป็นการบรรเลงแบบแคนนอน และไม่ได้ตีกรอ เลยทำให้ไพเราะไปอีกแบบหนึ่ง



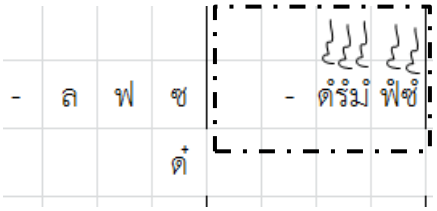
10. มีเทคนิคการตีหนอด ที่ไม่มากเกินไป และเหมาะสมกับเพลง



11. การขยี้ที่ไม่จบจังหวะตกเสมอไป



12. การกรอแบบเลื่อนตำแหน่งจากเสียงต่ำไปสูง (โน้ตติดกัน)



รูปแบบ การประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดศิลปหัตกรรม

รูปแบบการประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดศิลปหัตถกรรมนั้น อาจารย์นิธิเน้นประดิษฐ์ทางเพื่อให้เป็นทางเดี่ยว ตามเพลงที่ระเบียบการแข่งขันกำหนด ซึ่งเพลงเดี่ยวมักจะเป็นเที่ยวหวาน และเป็นเที่ยวเก็บเสมอ ดังนั้นนักเรียนจะต้องเข้าใจแนวเพลงว่าเริ่มเร็วตรงไหน และทอดจังหวะลงตอนไหน นอกจากนี้รูปแบบการใช้มือในการบรรเลงจะค่อนข้างซับซ้อนมากกว่าการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง

<u>วิธีการสอนทางเพลงที่ประดิษฐ์และการฝึกซ้อม</u>

1. ครูถามนักเรียนและผู้ปกครองว่าจะลงประกวดศรทองหรือไม่ ให้ประกวดด้วยความสมัครใจ

2.ครูบอกนักเรียนว่าถ้าลงประกวดจะต้องขยันซ้อมมากขึ้นกว่าเดิมและมีเวลามาซ้อมกับครูเมื่อครูเรียกให้มาซ้อม

3. ครูเริ่มต่อเพลงทางหวานให้กับนักเรียน

4. ครูให้นักเรียนซ้อมเพลงทางหวาน พร้อมกับฝึกจังหวะให้ถูกก่อน

5. ครูให้นักเรียนไปฝึกซ้อมเพื่อให้จำโน้ตให้ได้แม่นยำ

6. ครูเริ่มสอนเก็บรายละเอียดโดยการเน้นอารมณ์เพลง และจังหวะที่ถูกต้องเสมอๆ

7. ครูต่อเพลงทางเก็บให้นักเรียน

8. ครูให้นักเรียนซ้อมทั้งเพลงให้แม่นยำ ทั้งอารมณ์เพลง รูปแบบมือ เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

9. ครูฝึกให้นักเรียนตีฉิ่งประกอบจังหวะให้เพื่อน และครูเป็นผู้ตีโทน รำมะนาเอง

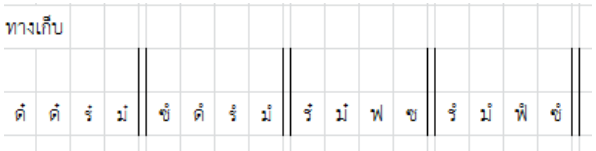
10. ครูให้นักเรียนซ้อมทั้งเพลงท้ายชั่วโมงที่เรียน โดยมีครูตีโทน รำมะนา และเพื่อนตีฉิ่ง

Chulalongkorn University

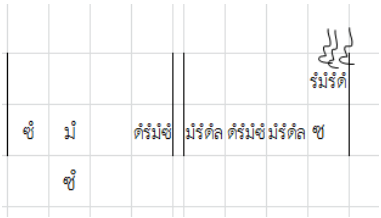
<u>เทคนิคการประดิษฐ์ทาง</u>

1. ประดิษฐ์ทางเป็นทางเดี่ยว

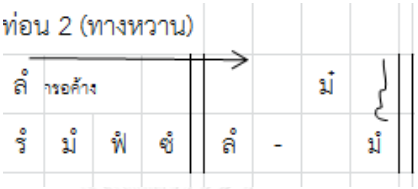
2. รูปแบบการใช้มือเป็นการตีแบบ ขวา 4 ตัวโน้ต สลับกับซ้าย 4 ตัวโน้ต ในรูปแบบการตีไขว้มือ ใช้มือซ้ายเล่นเสียงต่ำ มือขวาเล่นเสียงสูง



3. การลงจบที่แสดงศักยภาพผู้บรรเลง และการแสดงให้เห็นว่า นักเรียนสามารถคุมมือซ้ายและมือขวาได้ดี โดยการตีขยี้อย่างรวดเร็วแบบ จบด้วยกรอ

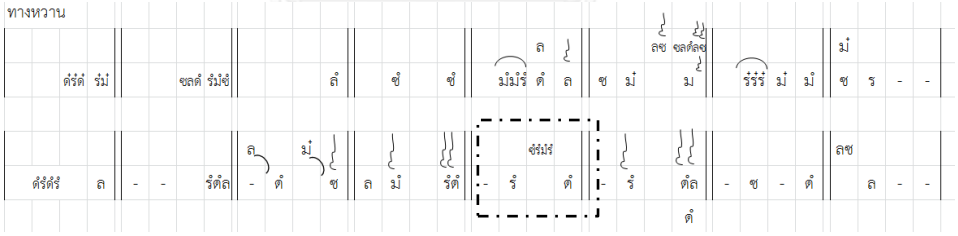


4. การกรอเสียงค้างไว้ และเล่นโน้ตจังหวะปกติไปพร้อมกัน

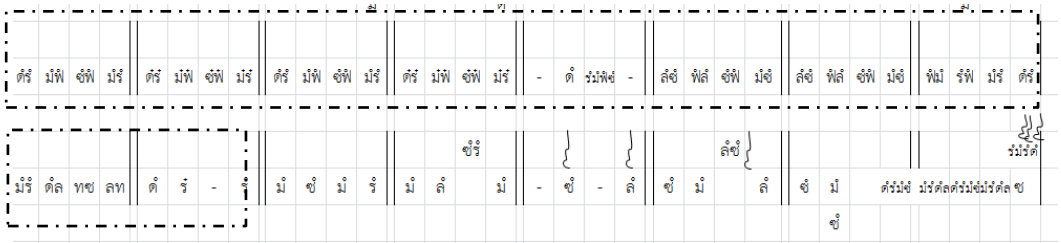


5. การเล่นไม่ลงจังหวะหลัก แต่เป็นการฝากเสียงไว้ ซึ่งเพลงนี้ห้องที่ 8 ต้องจบ เสียง ลา แต่อาจารย์นิธิ ประดิษฐ์ให้เป็นเสียงเอื้อน รดล และในระหว่างไป ด กับ ล มีการขยี้ ดรดร

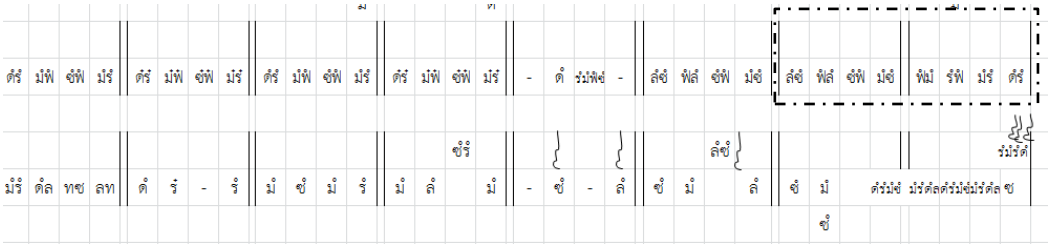
6. มีการขยี้ ใน 1 ห้อง ในรูปแบบที่ไม่ใช่ขยี้ทั้งห้อง



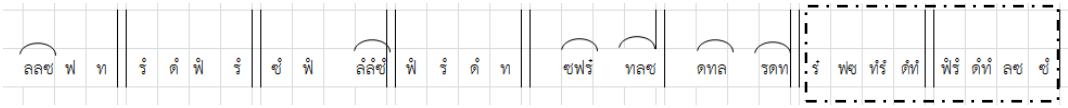
7. การขยี้ มากกว่า 1 บรรทัด



8. ลักษณะกลอนการขยี้ไล่เสียงลง



9. การลงจบที่ไม่ใช่มือขวาเสมอไป



10. รูปแบบการใช้มือ ซ้าย 1 โน้ต ขวา 3 โน้ต

รูปแบบ การประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดเยาวชนดนตรี เซทเทรด

รูปแบบการประดิษฐ์ทางสำหรับกาประกวดเยาวชนดนตรี เซทเทรดนี้ เป็นการประกวดที่เปิดโอกาสให้ประดิษฐ์ทางเพลงได้อย่างกว้างขวาง ไม่จำกัดเพลง แต่กำหนดเวลาในการบรรเลง ซึ่งอาจารย์นิธิมักจะมีการประดิษฐ์ทางที่ใช้รูปแบบมือ อารมณ์เพลง รูปแบบการแสดงที่ยากและซับซ้อนมากที่สุด และมักจะแต่งการขึ้นต้นเพลง (Intro) เพื่อให้มีความน่าสนใจ

<u>วิธีการสอนทางเพลงที่ประดิษฐ์และการฝึกซ้อม</u>

1. ครูถามนักเรียนที่มีความสามารถในระดับขั้นกลาง และผู้ปกครองที่สนับสนุนลูกอย่างเต็มที่ว่าจะลงประกวดศรทองหรือไม่ ให้ประกวดด้วยความสมัครใจ

2.ครูบอกนักเรียนว่าถ้าลงประกวดจะต้องขยันซ้อมมากขึ้นกว่าเดิมและมีเวลามาซ้อมกับครูเมื่อครูเรียกให้มาซ้อม

3. ครูต่อเพลงสำหรับการประกวด โดยเน้นให้จำเพลงและจังหวะให้แม่นยำก่อน โดยครูจะตีฉิ่งกำกับจังหวะทุกครั้งในการเรียนการสอน

4. ครูให้ฝึกกลอนเพลงที่ยากและซับซ้อน ซ้ำไปมา จนกว่านักเรียนจะเคยชินกับจังหวะและสามารถทำได้ดี

5. ครูต่อเพลงให้นักเรียนจนจบเพลง

6. ครูชี้แนะจุดที่นักเรียนยังผิดพลาด และนำลูกที่นักเรียนเล่นไม่ได้มาซ้อมเป็นแบบฝึกหัด

7. ครูฝึกซ้อมนักเรียนให้บรรเลงจบเพลง หรือเป็นการเป็นการแสดงที่ห้ามหยุดบรรเลง หรือเรียกว่า The show must go on แต่ครูก็จะชี้แนะไปด้วยขณะที่นักเรียนบรรเลงผิดพลาด

8. ครูให้นักเรียนฝึกรูปแบบการใช้มือในการบรรเลงที่ซับซ้อนมากขึ้น พร้อมกับการฝึกให้นักเรียนเคาะส่วนต่างๆของขิม เพื่อทำเป็นเครื่องประกอบจังหวะในตัวเอง หรือ Percussion

9. ครูฝึกให้นักเรียนแยกประสาทของมือ เช่น การตีทำนองพร้อมกับคอร์ด การตีทำนองพร้อมกับจังหวะเคาะ การตีเสียงอื่นนอกจากขิมพร้อมกับการตีทำนองไปด้วย การหนอดอย่างรวดเร็ว การบรรเลงขิมกลับด้านการบรรเลงขิมพร้อมกัน 2 ตัว ด้วยเพลงที่มีจังหวะเร็วมาก การกรีดสายพร้อมการตีขิม หรือ การใช้รูปแบบมือแปลกๆ เช่น ซ้าย ซ้าย ซ้าย ซ้าย ขวา ขวา ขวา ขวา เป็นต้น

10. เมื่อนักเรียนสามารถทำทุกอย่างได้ดี ครูจะเน้นอารมณ์เพลงพร้อมกับจังหวะ และการแยกประสาทของมือซ้ายขวา รูปแบบการแสดง ไม่หน้าเคร่งขรึมมากเกินไป และไม่ตั้งขิมแบบธรรมดา จะตั้งขิมโดยมีแสตนขาตั้งขิม หากการประดิษฐ์ทางในครั้งนั้นบรรเลงตัวเดียว ไม่มีการหมุนขิมกลับด้าน หรือ การตีขิมสองตัวพร้อมกัน

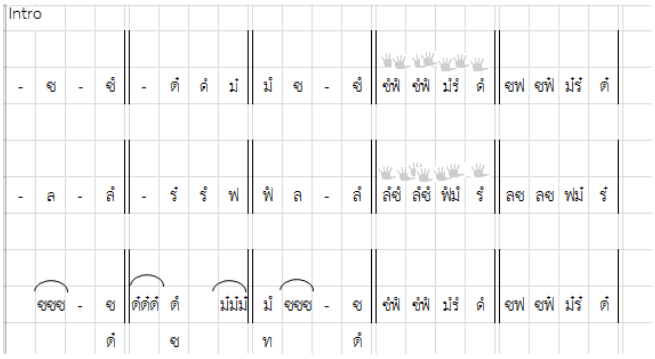
ภาพที่ 4 การตั้งขิมโดยใช้แสตนในการประกวดเยาวชนดนตรี เซทเทรด

11. ในวันบรรเลงจริง (วันแข่งขันนั้น) ผู้เข้าประกวดจะต้องแต่งกายให้เหมาะสมกับเพลงและเครื่องดนตรีนั้นๆ เป็นคะแนนของบุคคลิกภาพในการบรรเลงอีกด้วย

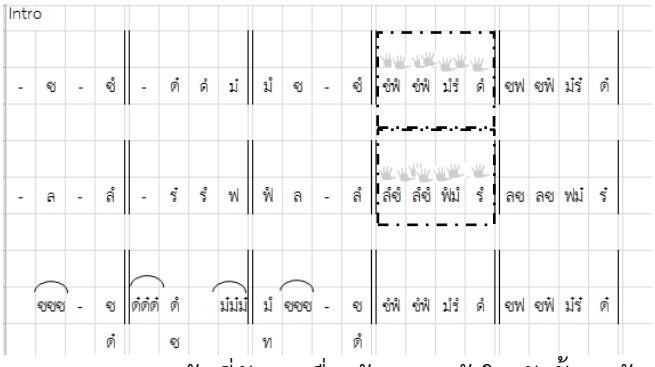
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เทคนิคการประดิษฐ์ทาง</u>

1. ประดิษฐ์ Intro ให้น่าสนใจ เช่น เพลงชเวดากอง และบรรเลงจังหวะจากช้ามาก ไปเร็วมาก โดยที่เป็นจังหวไม่คงที่ แล้วแต่ผู้บรรเลง สามารถบรรเลงได้เร็วขนาดไหน

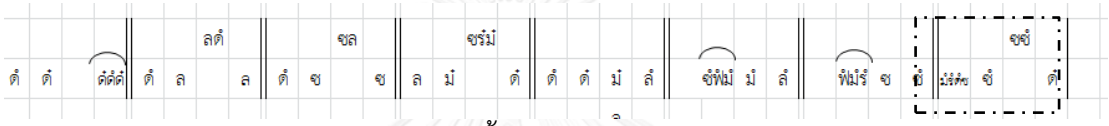


2. การตีหนอดติดกันอย่างรวดเร็ว (แบบขยี้)



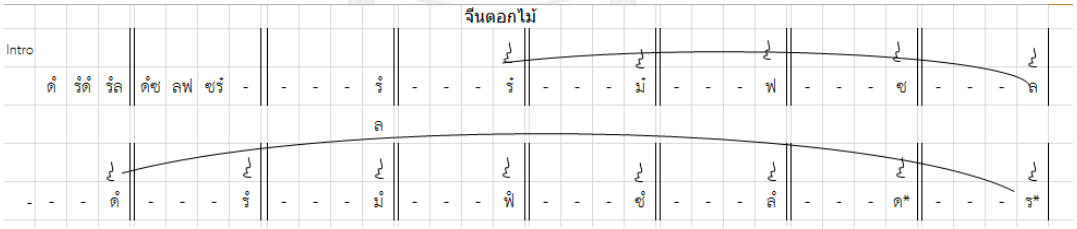
3. การประกวดเซทเทรดจะเน้นที่จังหวะตื่นเต้น สนุกเร้าใจ ดังนั้นจะต้องบรรเลงอย่างรวดเร็วมาก

4. การบรรเลงจังหวะอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ใช่จังหวะขยี้

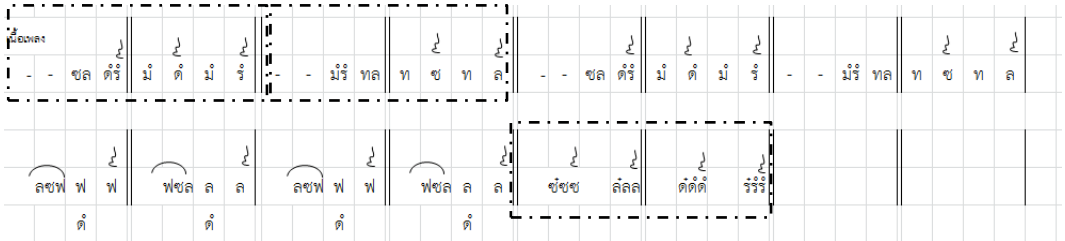


5. การประดิษฐ์ทางโดยเน้นการตีขยี้ ผสมคอร์ด และเสียงหลักอย่างรวดเร็ว

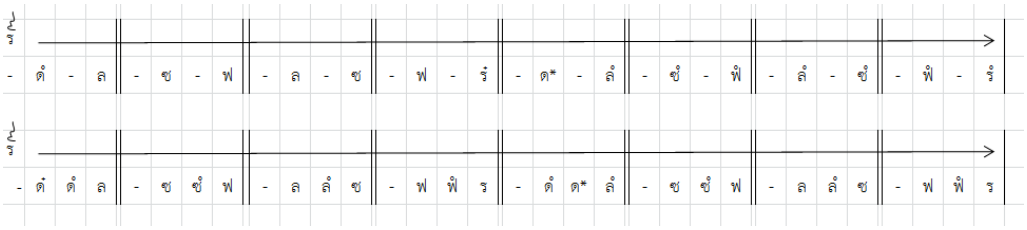
6. การกรอไม่ยกไม้



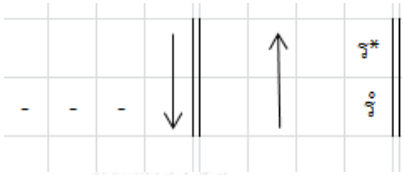
7. การตีกรอ ในจังหวะที่รวดเร็ว



8. การกรอเสียงค้างไว้ และบรรเลงโน้ตปกติ ด้วยความยาวห้อง 2 บรรทัด ซึ่งนักเรียนต้องมีจังหวะ และทักษะการใช้มือ สายตา ที่แม่นยำมาก จึงจะบรรเลงได้



9. การกรีดสายเป็นจังหวะ



10. สามารถประดิษฐ์เสียงสูงอีกช่วงเสียงหนึ่ง ได้แก่ ด* และ ร* สูง ดังนั้นต้องใช้ขิม 9-11 หย่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นสรุปการประดิษฐ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับการประกวดต่างๆ

ประเด็นที่สนใจ	ศรทอง	ศิลปหัตถกรรม	เซทเทรด
ลักษณะของเพลง	เพลง 2 ชั้น ที่ไม่ประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว	การประดิษฐ์ทางเดี่ยว	เพลงอิสระ สามารถประดิษฐ์ Intro และนำเพลงมาต่อกันได้อย่างน่าสนใจ
การขึ้นต้นของเพลง	อาจมี Intro ให้เสียงสุดท้าย เป็นเสียงแรกของเพลง การตีเก็บ หรือ สะบัด	การขยี้ การเอื้อนหลายตัวโน้ต ฯ ลฯ	Intro ที่จังหวะอิสระ การขยี้ ฯ ลฯ
การลงจบของเพลง	การขยี้อย่างรวดเร็วและกรอเสียงหลักสุดท้าย หรือ การกรอ ฯ ลฯ	การขยี้อย่างรวดเร็วโดยจังหวะอิสระ และลงจบด้วยการกรอเสียงไหล ฯ ลฯ	การกรีดสาย แล้วลงสองมือพร้อมกัน การกรอ การขยี้ แล้วกรอ ฯ ลฯ
การประสานเสียง	การประสานเสียงคู่ สอง สาม สี่ ห้า หก	การประสานเสียงคู่ สี่ ห้า หก เท่านั้น	การประสานเสียงคู่ สอง สาม สี่ ห้า หก
เทคนิคที่น่าสนใจ	การบรรเลงแคนนอน (ในลักษณะนำ ตาม ในเครื่องดนตรีเดียวกัน)	-การขยี้ 2 บรรทัดต่อเนื่องกัน -การเอื้อนฝากเสียง -การตีไขว้มือ -ลักษณะกลอนขณะขยี้ไล่เสียงขึ้นและลง -การใช้รูปแบบมือการบรรเลง มือซ้าย 4 ที สลับมือขวา 4 ที	-การตีหนอดอย่างรวดเร็ว -การขยี้อย่างรวดเร็วต่อเนื่องกัน -การตีไขว้มืออย่างรวดเร็ว -การใช้ขิมที่มากกว่า 7 หย่อง -การกรีดสายเป็นจังหวะ -การบรรเลงจังหวะที่รวดเร็วมาก -การตีเสียงหลักร่วมกับการตีคอร์ด ในลักษณะขยี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 วิธีการแก้ปัญหาในด้านต่างๆของผู้เรียน

วิธีการแก้ปัญหาเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนควรสังเกตสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้น เพื่อให้สามารถแก้ไขปัญหาในการเรียนการสอนได้ดีและมีประสิทธิภาพ ซึ่งปัญหาของผู้เรียนในการเรียนการสอนขิมนั้น แบ่งออกเป็น 4 ปัญหาหลักๆ ได้แก่ 1) สรีระของผู้เรียน 2) เทคนิคการบรรเลงขิม 3) กระบวนการทางความคิดของผู้เรียน 4) วินัยในการฝึกซ้อม

2.2.1 สรีระของผู้เรียน

ปัญหาที่เกี่ยวกับสรีระของผู้เรียนที่ทำให้เกิดอุปสรรคในการเรียนการสอนขิมนั้น เกิดจากความไม่เข้าใจในการใช้สรีระ ไม่สามารถในการควบคุมกล้ามเนื้อมือ ข้อมือ แขน ลำตัวได้ ซึ่งอาจารย์นิธิ ได้กล่าวว่า

> “บางทีถ้าเขายังไม่ได้อาจจะเป็นเพราะปัญหาที่สรีระของเขา หรือเขาอาจจะไม่เข้าใจบางสิ่งบางอย่าง เช่น การใช้สรีระ อันนี้เราก็ต้องดูเป็นกรณีไป ว่าเราควรแก้ปัญหาด้วยวิธีอะไร อย่างไร เราไม่ควรแก้ปัญหาในมุมมองของเราอย่างเดียว เราต้องดูในมุมของเด็ก เช่น อาจจะนั่งแล้วติดแขน ไม้อาจจะต่ำไป หรือตีๆไปแล้วมือตก ซึ่งร้อยคนก็ร้อยแบบ”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

ปัญหาที่ผู้เรียนไม่เคยใช้สรีระในส่วนนั้นมาก่อน ทำให้เมื่อมาเริ่มใช้สรีระนั้นๆเกิดปัญหาขึ้น ไม่สามารถควบคุมสรีระในส่วนต่างๆได้ดังใจ ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “นักเรียนบางคนไม่เคยใช้มือซ้ายมาก่อน ไม่เคยใช้มือซ้ายทำงาน ซึ่งตีขิมนี่ต้องมือซ้ายกับมือขวาสัมพันธ์กัน พอมาให้ตีขิมมือซ้ายจึงไม่สามรถควบคุมมือได้ ไม่มีแรงในการตีเลย นี่ก็เป็นอีกปัญหาหนึ่ง”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

ปัญหานักเรียนมือที่ตีขิมซ้อน ชนกัน ทำให้เวลาบรรเลงแล้วสะดุด

> “เวลาตีขิมให้ตีอยู่ในแนวเดียวกันทั้งหมดของหย่อง ห่างหย่องให้เท่ากันในทุกโน้ตตั้งแต่โน้ตตัวล่างสุดไปถึงโน้ตตัวบนสุด ซ้ายตีตรงไหนขวาก็ตีตรงนั้น เวลาตีห้ามให้มือมาซ้อนกัน ให้มือหลบกัน

มิเช่นนั้นทำให้เกิดบรรเลงสะดุดได้ ลักษณะไม้เวลาตีลงไปก็จะเป็นรูปตัววีนิดๆ เพื่อให้เวลาตีแล้วโดนตำแหน่งเดียวกันเวลาที่ตีหย่องเดียวกัน จะตีแถวไหนก็เหมือนกันทั้งสองแถว แต่ถ้าตีแถวขวาก็จะไม่อยู่ในลักษณะของตัววี เพราะสรีระเรามันไม่ได้”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

จากการศึกษาปัญหาเกี่ยวกับการสรีระของผู้เรียนนั้น พบว่า วิธีการแก้ปัญหาต่างๆนั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 14 ปั ญหาและการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับสรีระ

ปัญหาที่เกิด	วิธีการแก้ปัญหา
แขนชิดลำตัวมากเกินไป	ครูบอกให้นักเรียนนั่งสบายๆ ปล่อยแขนตามธรรมชาติ ไม่หนีบแขนเข้าลำตัว หรือกางแขนออกมากเกินไป
เกร็งหัวไหล่ ข้อมือและแขนในการตีขิม	ครูบอกให้นักเรียนนั่งสบายๆ ปล่อยแขนตามธรรมชาติ ไม่หนีบแขนเข้าลำตัว หรือกางแขนออกมากเกินไป แล้วให้นักเรียนฝึกขยับข้อมือขึ้นลงช้าๆก่อน ครูยังไม่ควรให้นักเรียนตีขิม
ระดับมือต่ำกว่าหน้าขิมมากเกินไป	ครูคอยเตือนให้นักเรียนยกมือให้เหนือหน้าขิม โดยคอยย้ำเสมอไว้ว่าตีขิมห้ามขี้เกียจ หากเมื่อก็ต้องยอมทน
มือซ้อนกันขณะบรรเลง	ครูให้นักเรียนตีขิมลงไปเป็นรูปตัววี โดยไม่มือทั้งสองข้างของนักเรียนชิดกันมาก
ไม่เคยใช้กล้ามเนื้อมือหรือแขนมาก่อน ทำให้ไม่แรงในการตี	ครูบอกให้นักเรียนฝึกใช้มือที่ไม่ถนัดมากๆในชีวิตประจำวัน เช่น หยิบของ เปิดตู้เย็น ฯลฯ
เกร็งกล้ามเนื้อและข้อมือมากๆ ทำให้ปวดขณะบรรเลง (พบมากในผู้สูงอายุ)	ครูบอกให้นักเรียนตีช้าๆก่อน หากปวดมาก ควรให้หยุดพัก และแนะนำว่าเมื่อกลับไปถึงบ้านให้นำมือไปแช่น้ำอุ่น

2.2.2 เทคนิคการบรรเลงขิม

วิธีการแก้ปัญหาผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงขิมได้นี้ ผู้เรียนต้องเข้าใจว่าอาจจะเกิดจากการที่ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้ดีตั้งแต่การจับไม้ขิม ส่งผลให้การตีเก็บ การตีสะบัด การตีกรอ มีปัญหาตามมาด้วยดังนั้นแนวทางในการจับไม้ที่ดีเป็นดังนี้

> “การจะตีดีต้องเริ่มจากการจับไม้ก่อนเลย แต่สำหรับครูเก่งแล้วส่วนใหญ่จะสอนเด็กให้ใช้ข้อมือ ใช้นิ้วประคองไม้ไว้ เพราะว่า กินแรงน้อย ใช้กำลังน้อย สามารถตีได้ดังเท่ากับคนที่ตีทั้งแขน สามารถตีได้เร็วและละเอียดโดยการใช้ข้อ ตีได้ละเอียด ตีได้เร็วและชัด”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

เมื่อสามารถจับไม้ขิมได้ถูกต้องแล้ว จึงเริ่มฝึกให้นักเรียนบรรเลงรูปแบบต่างๆ ซึ่งเทคนิคการบรรเลงขิมนั้นทำให้การบรรเลงขิมนั้นไพเราะ และน่าฟัง เป็นสิ่งที่สำคัญในการบรรเลงขิมให้ได้ดี ซึ่งเทคนิคสำคัญในการบรรเลงขิม ในรูปแบบของอาจารย์ชนก สาคริก (2559) กล่าวว่า รูปแบบการตีขิมมีทั้งหมด 25 รูปแบบ ได้แก่ 1) ตีเก็บมือเดียว 2) ตีเก็บสองมือ 3) ตีสะบัดตำแหน่งเดียว 4) ตีสะบัดสองตำแหน่ง (ตีสะเดาะ) 5) ตีสะบัดสามตำแหน่ง (สะบัดเร็ว) 6) การกรอเสียง “คู่แปด” 7) การกรอตำแหน่งเดียว (รัว) 8) การกรอ 2 ตำแหน่ง 9) การเอื้อน 10) กรอเอื้อน 3 พยางค์ 11) การกรอเสียงไหล (เคลื่อนมือพร้อมกัน) 12) การกรอเสียงไหล (เคลื่อนมือต่างกัน) 13) ขยี้กรอ 14) ขยี้เก็บ 15) ขยี้เก็บ (สลับมือ) 16) การตีควบมือ (จังหวะเดียวกัน) 17) การตีควบมือคนละจังหวะ 18) การตีแยกมือ (กึ่งอิสระ) 19) การตีแยกมือ (แบบอิสระ) 20) การตีหยุดเสียง (ด้วยปลายไม้ขิม) 21) ตีหยุดเสียงด้วยนิ้ว 22) การตีกลั้วเสียง 23) การตีดีด 24) การตี 1 ตำแหน่งได้ 2 เสียง 25) การกวาดเสียงด้วย “ด้ามไม้ขิม”

จากกระบวนการตีขิม 25 รูปแบบนี้ มีปัญหาของผู้ที่เริ่มเรียนประการหนึ่ง เป็นปัญหาของช่วงแรกของการเรียนขิม คือ ปัญหานักเรียนตาลายหรือการตีไม่ถูกตำแหน่ง ดังที่อาจารย์กล่าวไว้ว่า

> **“ครูเก่งจะให้เด็กทาบก่อนว่าจะตีโน้ตตัวไหน ให้เล็งไว้ที่โน้ตตัวนั้น** ต้องทาบแบบลอยๆห้ามติดสายขิม **แล้วก็นับ หนึ่ง สอง สาม พอถึงจังหวะที่สี่ก็ให้เด็กตีลงบนสาย** ให้เด็กตีแบบสะบัดข้อมือ เด็กบางคนก็ตีแล้วเด้งไม้ขึ้นสูงหรือต่ำ ก็ค่อยมาปรับอีกที ตอนแรกให้เน้นความชัดเจนของเสียงที่ออกมาให้เด็กทำได้ก่อน ฝึกตีแบบนี้

> ให้ได้ทุกตัวโน้ต ทุกตำแหน่งบนสายขิม **เพื่อให้เด็กรู้สึกได้ว่าตำแหน่งอยู่ประมาณไหน** ระยะห่างประมาณไหน ช่วงมือและแขนเป็นอย่างไร ความรู้สึกเวลาตีต้องเป็นแบบนี้”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

หลังจากจับไม้ได้และตีไล่เสียงทุกแถวได้ นักเรียนจะต้องฝึกสิ่งที่สำคัญมาก คือ ช่องไฟ และจังหวะของตัวเองให้ได้ ตามที่อาจารย์นิธิ กล่าวว่า

> “เขาก็**ต้องฝึกให้ช่องไฟเท่ากัน ระยะห่างระหว่างมือซ้ายไปมือขวา และมือขวากลับมามือซ้ายก็ต้องเท่ากัน** คุมช่องไฟให้เท่ากัน ตีแล้วไม่เร็วขึ้นหรือไม่ช้าลง พยายามให้เด็กควบคุมความเร็วของตัวเด็กเองให้ได้ก่อนพอสมควรก่อน เป็นพื้นฐานที่จะต้องฝึกให้เด็กตีให้ได้ในช่วงแรกๆของการบรรเลงขิมเลย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

จากคำกล่าวพบว่า ช่องไฟและจังหวะที่ดีเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ดังที่อาจารย์นิธิ กล่าวว่า

> “**คุณภาพของการบรรเลง คือ** เสียงที่ออกมานี้น้ำหนักมือลงแล้วเต็มเสียงไหม ลงแล้วเบาไปหรือไม่ ดังไปไหม **ช่องไฟเท่ากันไหม** ตีแล้วยังกระเผลกๆอยู่ไหม ตีแล้วเร็วขึ้นหรือช้าลงหรือเปล่า **ความแม่นยำในการลงไม้** ระยะห่างของการลงไม้จากไม้ถึงหย่องสายขิม ไม้ต้องห่างจากหย่องประมาณไหน ส่วนใหญ่เด็กแต่ละคนก็ห่างซ้ายขวาก็ไม่เท่ากัน มือซ้ายอยู่ไกลทำให้ตีห่างสายมากไป มือขวาอยู่ใกล้ก็ทำให้ชิด อย่างงี้ก็ไม่ค่อยดี เพราะคุณภาพเสียงที่ดีเกิดจากต้นกำเนิดเสียงแหล่งเดียวกัน ดังนั้น**มือขวากับมือซ้ายต้องห่างจากหย่องประมาณ 1 นิ้ว เท่าๆกัน**”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

ขั้นตอนต่อไปเมื่อเริ่มตีไล่เสียงทีละแถวได้แล้ว ให้ครูต่อเพลงตีเก็บให้ ซึ่งเพลงตีเก็บควรมีลักษณะดังนี้

> “**เพลงตีเก็บ คือ เพลงที่ตีไปเรื่อยๆ สลับมือซ้ายมือขวาไปเรื่อยๆ** ซึ่งเป็นเพลงอะไรก็ได้ที่ไม่จำเป็นต้องเป็นเพลงแขกบรเทศ **ต้องเป็นเพลงที่ไม่ยาวมาก เด็กจะได้มีกำลังใจในการเรียน** ทำให้เด็กรู้สึกว่ามันก็ไม่ได้ไม่ง่ายหรือยากเกินไป เขาสามารถทำได้ แล้วเขาจะมั่นใจและรู้สึกดี ถ้าต่อเพลงยาวมากเกินไปบางทีเด็กก็ท้อนะ เด็กจะรู้สึกว่าจำเพลงก็ไม่ได้อยู่แล้ว เพราะไม่เคยรู้จักประโยคเพลงอะไรแบบนี้มาก่อนเลย เด็กเขาไม่รู้จักวรรคเพลงเลย ทำให้เด็กท้อแท้ เลิกเรียนไปก่อนได้ ก็แล้วแต่สถานการณ์”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

ตัวอย่างเพลง

แขกบรเทศชั้นเดียว

ท่อน1

ดลำลลำ	ดลำลลำ	ดซ๋ซซ๋	ดลำซ๋ม	ซ๋มรด	ซ๋ดรม	ซ๋ลำซ๋ม	ซ๋มรด

ท่อน 2

ซมซร	มรดลำ	ซ๋มซ๋ลำ	ซ๋ลำดร	ซ๋มรด	ซ๋ดรม	ซ๋ลำซ๋ม	ซ๋มรด

พม่าเขว 2 ชั้น

---ซ	-ซ-ซ	--ซม	รมซด	---ซ	-ซ-ซ	--ซม	รมซด
--ซม	รมดร	ดลำดด	ซ๋ลำ-ด	ดลำดด	ซ๋ลำ-ด	ซลซม	-ร-ด

หมายเหตุ สมมติให้ A เป็นตัวโน้ต

A ตัวโน้ตแถวซ้าย

Å ตัวโน้ตแถวกลาง

A̤ ตัวโน้ตแถวขวา

เมื่อเริ่มตีเก็บได้แล้ว นักเรียนสามารถควบคุมช่องไฟ และจังหวะของเพลงได้แล้ว อาจารย์นิธิก็มีวิธีการสอนตีสะบัด ดังนี้

> “**สะบัดก็คือ ลูกที่ตีขวา ซ้าย ขวา** ซึ่งส่วนใหญ่เวลาคนทั่วไปสอนตีสะบัด ต้องตีสามตัวโน้ตให้เร็วๆ แต่ของครูเก่งไม่สอนแบบนั้น ของครูเก่งสอนสะบัดโดยการเน้นการคุมน้ำหนักมือ ฝึกควบคุมช่องไฟ ฝึกทักษะในการใช้มือ เพราะลูกสะบัดจะต้องตีมือขวาขึ้นก่อน การตีเก็บเป็นการตีมือซ้ายขึ้นก่อน ดังนั้นการตีเก็บจะขึ้นมือซ้ายจบด้วยมือขวา ถ้าหากต่อด้วยสะบัดจึงจะต้องเบิ้ลมือขวาอีกครั้ง การฝึกสะบัดของครูเก่งก็ คือ เป็นการแทรกจังหวะเข้ามาครึ่งนึง เป็นการตีมือซ้ายเข้ามาอีก 1 ตัวน้ต **การสอนจึงเป็นลักษณะฝึกตีเก็บให้ชัดแล้วแทรกการสะบัดให้มีความเร็วเพิ่มขึ้นมาครึ่งจังหวะ ยังไม่ต้องตีแบบเอาเร็วๆมาก** เพราะเด็กหัดใหม่ถ้าตีเร็วๆแล้ว จะไม่สามารถคุมน้ำหนักมือได้ ตีแล้วไม่ชัดเจน ช่องไฟก็จะไม่ถูก การเริ่มต้นตียังไงๆก็ตีให้เร็วเลยไม่ได้”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

ตัวอย่างแบบฝึกหัดการสะบัด

รดล ลซ์ม์	ม์รด์ ดด์	ซ์ล์ มรด์	ล์ซ์ม์ มม์	ด์รม์ ซ์ล์	ดล์ซ์ม์	ซ์ล์ซ์ม์	ล์ซ์ม์ รด์

ขั้นตอนนี้เป็นการสะบัดเร็วขึ้น ตำแหน่งห่างกันมากขึ้น ซึ่งเด็กมักจะมีปัญหาของเรื่องความแม่นยำ ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “การที่โน้ตห่างกันแต่ช่องไฟก็ยังเท่าเดิม ห่างกันเพราะสรีระของขิมแค่นั้นเอง เช่น ลซม นี่มันไกล ก็ต้องฝึกความแม่นยำแล้วความชัดเจนของการตีขิม ไม่ว่าโน้ตจะอยู่ตรงไหนของขิม ไกลหรือใกล้กันแค่ไหน ช่องไฟก็ยังต้องเท่าเดิม เพราะมันเป็นเรื่องของจังหวะ จังหวะมันแค่ไหนก็ต้องแค่นั้น ฝึกให้เด็กเขาเข้าใจในเรื่องของจังหวะและการกำเนิดทำนอง”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

การแก้ปัญหาของการสะบัดไม่ถูกจังหวะในการสะบัดที่เร็วขึ้น อาจารย์มีวิธีการแก้ปัญหาดังนี้

“พอเด็กสะบัดได้เราก็เริ่มให้ฝึกสะบัดเร็วขึ้นในรูปแบบที่ถูกมากขึ้น เพราะปกติเวลาจะสะบัดในเพลงไทย **ก่อนสะบัดจะต้องหยุดก่อนนิดนึง เนื่องจากสะบัดเป็นโน้ตสามตัวที่รวบเข้าด้วยกัน โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายลงกับจังหวะ** พอเร็วขึ้นมาอีก ความชัดเจนก็ยังต้องมาด้วย อันนี้ก็จะทำให้ยากกว่าเดิมแล้วเพราะมันตีเร็วขึ้น ช่องไฟมันก็ต้องเร็วขึ้น ทุกๆอย่างมันต้องเร็วขึ้น”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์5 ตุลาคม 2559,)

ขั้นตอนมา คือ ฝึกการกรอ โดยมีเทคนิคการสอนกรอ ดังนี้

“พอสะบัดได้เร็วขึ้น **การกรอก็ไม่ใช่เรื่องยาก การสะบัดประมาณ 5 โน้ต ก็คือ การกรอแล้ว พอเด็กเขาสามารถคุมน้ำหนักมือได้ ช่องไฟได้ ก็ลองให้เขาสะบัดเร็วขึ้นไปอีกประมาณ 5 โน้ตติดกัน** แล้วครูก็**ยังคงต้องเน้นการฟังน้ำหนักมือ ช่องไฟให้เท่ากัน** ของครูเก่งไม่ต้องเร็วมากเอาเท่าที่ตีได้ เด็กสามารถคุมได้ เหมือนการตีเก็บเร็วๆ ส่วนมากเด็กหัดกรอใหม่ๆ จะทำได้ไม่กี่ทีหรอก ต้องให้เขาฝึกมากๆจะทำได้นานขึ้น สามารถทำได้เร็วขึ้น ละเอียดมากขึ้น ซึ่งการกรอนี้จะต้องเน้นเสียงหลักนะ โดยเสียงหลักของขิมส่วนใหญ่จะอยู่ที่มือขวา ดังนั้นการกรอก็เลยต้องขึ้นด้วยมือขวาและจบด้วยมือขวา เวลาเรากรอจริงๆมันก็เป็นจังหวะนะ ไม่ใช่ไม่มีจังหวะ **สมมติว่าการสะบัด คือ เขบ็ดชั้นเดียว การกรอ คือ เขบ็ดสามถึงสี่ชั้น ทุกอย่างในการตีมีจังหวะหมด** เพราะฉนั้นเริ่มกรอก็ลงจังหวะ จบกรอก็ต้องลงจังหวะ ฝึกทุกอย่างให้ตรงจังหวะก่อน โดยในขณะที่กรอก็ดูน้ำหนักมือ และช่องไฟ การกรอเสียงเรียบ คือ ตีแล้วน้ำหนักมือเท่ากันและช่องไฟเท่ากัน”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

การตีกรอ เป็นทักษะที่จะต้องใช้เวลา เพราะเป็นเทคนิคการบรรเลงที่ยากหากต้องการคุณภาพที่ดี ดังนั้น อาจารย์นิธิ จึงมีแบบฝึกหัดสำหรับการตีกรอ คือ การฝึกตีแบบลูกฆ้อง โดยให้ตีวนไปเรื่อยๆ เริ่มจากตอนแรกให้ฝึกช้าๆ เมื่อเริ่มคล่องแล้วให้ตีเร็วขึ้น จนสามารถตีได้ความเร็วเท่ากับการกรอ มีโน้ตดังนี้

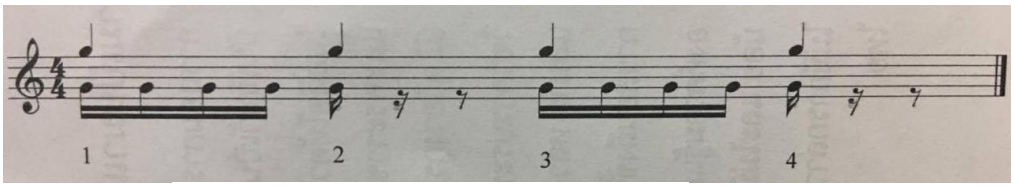
ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกกรอ

---ล	ดดดซ	ดดดฟ	ดดดร	ดดดล	ดดดซ	ดดดฟ	ดดดร

ปัญหาที่พบบ่อยในการกรอ คือ นักเรียนไม่เข้าใจจังหวะในการกรอ ไม่สามารถควบคุมมือได้ ซึ่งอาจารย์นิธิ มีเทคนิคการสอน ดังนี้

> “เทคนิคการสอนให้ลงจังหวะ คือ ครูนับจังหวะเป็นโน้ตตัวดำ 4 จังหวะ โดยให้เด็กเริ่มกรอที่จังหวะที่ 1 แล้วจังหวะที่ 2 หยุดกรอ เริ่มกรอจังหวะที่ 3 และหยุดกรอจังหวะที่ 4 อันนี้เป็นการฝึกกรอ 1 จังหวะ ซึ่งพอเริ่มจังหวะที่ 1 ก็เริ่มมือขวา พอหยุดกรอจังหวะที่ 2 ก็จบด้วยมือขวาพอดี ฝึกแบบนี้วนไปเรื่อยๆ พอเขาเริ่มทำให้เริ่มกรอจังหวะที่ 1 แล้วหยุดกรอจังหวะที่ 4 พอเด็กเริ่มหยุดกรอในจังหวะที่ 4 ได้ ก็จะไม่ยากแล้ว”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

ตัวอย่างโน้ต



จากขั้นตอนการสอนและสิ่งที่กล่าวมาข้างต้น พบว่า สิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานที่นักเรียนต้องฝึกให้ได้ทั้งหมด โดยสิ่งสำคัญอยู่ที่พื้นฐาน ดังนี้

> “**ถ้าพื้นฐานเรื่องน้ำหนักมือ ช่องไฟดีนะทำให้ตีขิมเพราะแล้ว ครูเก่งจะบอกให้** ส่วนใหญ่ที่ตีไม่ดีเพราะน้ำหนักมือไม่ดี ช่องไฟ

ไม่ดี ตีขิมก็เป็นการตีทั้งเพลง ถ้าช่องไฟไม่ดีทั้งเพลงมันจะไปเพราะได้ไง ถูกมั้ย ถ้าน้ำหนักมือไม่เท่ากันทั้งเพลงมันก็ไม่เพราะแล้ว แต่ถ้าเกิดตีได้ ความชัดเจนได้ ทุกอย่างฟังแล้วชัดหมด มันก็เพราะแล้วในตัวของมันเป็นธรรมชาติเลย กรอได้ดี คุมน้ำหนักมือได้ ซ้ายขวาเท่ากัน ตรงไหนเน้นไม่เน้น การกรอเสียงประสานต้องให้มือตีที่เสียงหลักนั้นดังกว่าอีกมือนิดนึง ก็คุมน้ำหนักเอา ถ้าทำได้มันก็น่าฟังมากขึ้น

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น หากนักเรียนมีพื้นฐานที่ไม่ดี จะทำให้เกิดปัญหาต่างๆตามมา ผู้วิจัยจึงรวบรวมปัญหาทักษะการบรรเลงที่พบบ่อย และได้รวบรวมแนวทางการแก้ไขปัญหา ออกเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 15 ปัญหาที่เกี่ยวกับทักษะการบรรเลง และแนวทางการแก้ไขปัญหา

ประเด็นหลัก	**สาเหตุของปัญหา**	**ผลที่เกิด**	**วิธีแก้ปัญหา**
ท่านั่ง	นักเรียนนั่งเอียงซ้ายมากเกินไป	ตีขิมแล้วแขนโก่งออกด้านขวา	บอกจุดสังเกตให้นักเรียน แล้วให้นักเรียนนั่งให้ตรงจุดสังเกต
	นักเรียนนั่งห่างมากเกินไป	ตีเสียงบนสุดไม่ถึง	ให้นักเรียนนั่งห่างจากขิมประมาณ 1 ฝ่ามือของตัวเอง
	นักเรียนนั่งชิดมากเกินไป	ตีเสียงต่ำสุดของขิมได้ยาก	ให้นักเรียนนั่งห่างจากขิมประมาณ 1 ฝ่ามือของตัวเอง

แขน ข้อมือ และ นิ้วมือ	นักเรียนนั่งแขนชิดลำตัวมากเกินไป	นักเรียนเกร็งหัวไหล่และแขนขณะตีขิม	ฝึกให้นักเรียนกางแขนออกก่อน จนกล้ามเนื้อเคยชิน
	ใช้แขนในการตีขิมเพียงอย่างเดียว	ตีแล้วเสียงดังมากเกินไป	ให้นักเรียนยืดแขนตรงให้สุด แล้วใช้มืออีกข้างจับที่ท้องแขน ให้นักเรียนกระดกข้อมือขึ้น โดยให้สังเกตไม่ให้แขนขยับ
	ใช้นิ้วในการตีขิมเพียงอย่างเดียว	ตีแล้วเสียงไม่หนักแน่น	ฝึกให้นักเรียนสะบัดข้อมือก่อน โดยที่นักเรียนยังไม่ต้องจับไม้ขิม
การตีเก็บ	ตีขิมแล้วเสียงกรอด (ไม้ไม่ยกขึ้น)	เสียงไม่ใสฟังแล้วไม่สบายหู	บอกให้นักเรียนตีแล้วยกไม้ให้สูงๆที่สุดเท่าที่ทำได้
	ยกมือต่ำกว่าหน้าขิม	ท้องไม้โดนสายขิมเกิดเสียงไม่พึงประสงค์นอกจากเสียงดนตรี	คอยตักเตือนนักเรียนให้ยกมือสูงไว้ตลอด เพราะนักเรียนใหม่ๆยกมือแล้วเมื่อยล้า ทำให้มือต่ำลง
	ตีขิมห่างหรือชิดหย่องมากเกินไป	เสียงขิมที่ดังออกมาจะเบามากกว่าปกติ	เอาปากกาเมจิกมาขีดลงบนสายขิม แล้วให้นักเรียนตีให้โดนตำแหน่งที่ขีดเอาไว้

	ตีขิมไม่โดนทั้งสามสายในการตีครั้งเดียว	เสียงขิมเบาและอาจจะโดนเสียงอื่น	ก่อนตีขิมให้เอาไม้ขิมไปทาบที่สายขิม โดยห้ามให้ไม้ติดสายขิม แล้วนับ 1 2 3 จึงให้นักเรียนเริ่มตีในจังหวะที่ 4
	ตีขิมแล้วโดนเสียงอื่น	เกิดเสียงไม่พึงประสงค์ และทำให้ตีผิดตัวโน้ตได้	ก่อนตีขิมให้เอาไม้ขิมไปทาบที่สายขิม โดยห้ามให้ไม้ติดสายขิม แล้วนับ 1 2 3 จึงให้นักเรียนเริ่มตีในจังหวะที่ 4
	น้ำหนักมือทั้งสองข้างไม่เท่ากัน	โน้ตบางตัวหายไป	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ ให้นักเรียนเข้าใจในสิ่งที่ถูกต้องว่าทำอย่างไร
	ช่องไฟไม่เท่ากัน	จังหวะของเพลงไม่ถูกต้อง	ครูตีขิมไปพร้อมกับนักเรียน แล้วฝึกให้นักเรียนตีขิมให้เท่าครู ไม่เร็วหรือช้ากว่าครู
	ตีขิมแล้วไม้ชนกัน	โน้ตบางตัวหายไป	ครูให้นักเรียนฝึกตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

			แบบช้าๆก่อนให้คล่องก่อน
การสะบัด	น้ำหนักมือไม่เท่ากัน	โน้ตบางตัวหายไป	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ ให้นักเรียนเข้าใจในสิ่งที่ถูกต้องว่าทำอย่างไร
	ช่องไฟไม่เท่ากัน	จังหวะของเพลงไม่ถูกต้อง	ครูให้นักเรียนร้องเป็นโน้ตให้ฟังก่อนว่า เข้าใจจังหวะหรือไม่ ถ้านักเรียนเข้าใจถูกแล้วให้นักเรียนฝึกสะบัดจากจังหวะช้าๆให้ได้ก่อน
	ตีข้ามเสียงแล้วสะบัดไม่โดนเสียง	ตีผิดตัวโน้ต	ให้นักเรียนฝึกสะบัดช้าๆก่อน เพื่อให้กล้ามเนื้อเคยชินและสามารถกะระยะได้ดี
	สะบัดแล้วไม่ลงจังหวะ	จังหวะของเพลงไม่ถูกต้อง	ครูให้นักเรียนร้องเป็นโน้ตให้ฟังก่อนว่า เข้าใจจังหวะหรือไม่ ถ้านักเรียนเข้าใจถูกแล้วให้นักเรียนฝึกสะบัดจากจังหวะช้าๆให้ได้ก่อน
การกรอ	ตีขิมแล้วเสียงกรอด (ไม้ไม่ยกขึ้น)	ตีขิมแล้วเสียงไม่ใส	ครูบอกให้นักเรียนยกไม้สูงๆจนกว่าจะตียกไม้ได้แล้วจึงให้นักเรียนลดระดับความสูง
	ตีขิมแล้วโดนเสียงอื่น	ตีผิดโน้ต และตีขิม	ครูให้นักเรียนตีใกล้ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		โดนเสียงที่ไม่พึงประสงค์ ทำให้ฟังแล้วไม่สบายหู	หย่อง และให้นักเรียนกะระยะหน้าตัดของกลางไม้ขิมตีโดนทั้งสามสายพร้อมๆกัน
	น้ำหนักมือทั้งสองข้างไม่เท่ากัน	เสียงไม่สม่ำเสมอ	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ ให้นักเรียนเข้าใจในสิ่งที่ถูกต้องว่าทำอย่างไร โดยมีครูชี้แนะ
	ช่องไฟไม่เท่ากัน	เสียงไม่สม่ำเสมอ	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ ให้นักเรียนเข้าใจในสิ่งที่ถูกต้องว่าทำอย่างไร โดยมีครูชี้แนะ
	ตีขิมแล้วไม้ชนกันขณะกรอเสียงเดียว	เสียงไม่สม่ำเสมอ	ฝึกให้นักเรียนตีช้าๆ ก่อน เพื่อฝึกกะระยะในการตีขิม โดยให้ไม้เป็นรูปตัววีนิดๆ
	กรอแล้วนับจังหวะไม่ถูกต้อง	จังหวะเพลงไม่ถูกต้อง	ครูใช้เมโทรนอม (Metronome) ในช่วยฝึก โดยให้เริ่มกรอจังหวะสั้นๆให้ได้ก่อน โดยเริ่มกรอจังหวะที่ 1 หยุดกรอจังหวะที่ 2 แล้วเริ่มกรอจังหวะที่ 3 หยุดกรอจังหวะที่ 4 หลังจากนั้นเมื่อนักเรียนทำได้ ให้นักเรียนเริ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

			กรอจังหวะที่ 1 หยุด กรอจังหวะที่ 4 เลย
	กรอแล้วไม่สามารถบังคับให้จบด้วยมือขวาได้	ทำให้เสียงหลักของเพลงไม่ชัดเจน	ครูใช้เมโทรนอมในช่วยฝึก โดยให้เริ่มกรอจังหวะสั้นๆให้ได้ก่อน โดยเริ่มกรอจังหวะที่ 1 หยุดกรอจังหวะที่ 2 แล้วเริ่มกรอจังหวะที่ 3 หยุดกรอจังหวะที่ 4 นอกจากนี้ก็มีแบบฝึกหัดช่วยฝึกกรอ
	กรอคู่เสียงแล้วน้ำหนักมือไม่เท่ากัน	เสียงไม่สม่ำเสมอ	ให้นักเรียนฝึกแบบฝึกหัดช่วยกรอบ่อยๆ พร้อมทั้งให้หัดฟังให้เสียงดัง
	กรอแล้วยกไม้สูงไม่เท่ากัน	เสียงไม่สม่ำเสมอ	ครูให้นักเรียนฝึกซ้อมข้างที่การสะท้อนไม้ต่ำกว่ามากๆ จนนักเรียนสามารถสะท้อนไม้ได้ดี
การเอื้อน	ไม่เข้าใจจังหวะการเอื้อน	จังหวะเพลงผิด	ให้นักเรียนท่องทำนองเอื้อนให้ได้ก่อนตีขิม
	เอื้อนไม่ชัดสามเสียง	โน้ตบางตัวหายไป	แบ่งวรรคคำให้นักเรียนฝึกทำให้ชัดทีละส่วน
	ไม่สามารถเอื้อนได้ตรงกับจังหวะเพลง	จังหวะเพลงผิด	ให้นักเรียนท่องทำนองเอื้อนให้ได้ก่อนตีขิม
	ไม่สามารถควบคุมน้ำหนักมือได้	ฟังแล้วไม่นุ่มนวล	ให้นักเรียนฝึกตีขิมเบาลง และฟังเพลงมากขึ้นจะได้เข้าใจอารมณ์เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การขยี้	น้ำหนักมือทั้งสองข้างไม่เท่ากัน	โน้ตบางตัวหายไป	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ โดยครูตีให้ดูเป็นตัวอย่างให้น้ำหนักมือเท่าๆกัน หลังจากนั้นให้นักเรียนฝึกซ้อมบ่อย
	ช่องไฟไม่เท่ากัน	จังหวะของเพลงไม่ถูกต้อง	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ โดยครูตีให้ดูเป็นตัวอย่างให้ช่องไฟเท่าๆกัน หลังจากนั้นให้นักเรียน ฝึกซ้อมบ่อย
	ตีขิมแล้วไม้ชนกัน	ไม่สามารถบรรเลงได้อย่างสม่ำเสมอ	ให้นักเรียนซ้อมมากๆ
	ขยี้แล้วไม่ลงจังหวะ	จังหวะของเพลงไม่ถูกต้อง	ให้นักเรียนท่องทำนองเอื้อนให้ได้ก่อนตีขิม และแบ่งวรรคคำให้นักเรียนฝึกทำให้ชัดทีละส่วน
การตีแยกมือ (กึ่งอิสระ)	มือที่ยืนเสียงจังหวะไม่คงที่	ไม่สามารถบรรเลงได้อย่างสม่ำเสมอ	ฝึกให้นักเรียนฟังและประเมินตัวเองให้มากๆ โดยครูตีให้ดูเป็นตัวอย่างให้ช่องไฟเท่าๆกัน หลังจากนั้นให้นักเรียน ฝึกซ้อมบ่อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ไม่แยกสามารถประสาทมือได้	ไม่สามารถบรรเลงได้ต่อเนื่องและถูกต้องได้	ให้นักเรียนซ้อมมากๆ
การตีหนอด (ดีดเสียง)	จังหวะระหว่างมือที่ตีขิมกับมือที่กดสายไม่ถูกต้อง	เสียงที่ออกมาสั้นหรือ ยาวมากเกินไป	ให้นักเรียนท่องทำนองเอื้อนให้ได้ก่อนตีขิม และแบ่งวรรคคำให้นักเรียนฝึกทำให้ชัดทีละส่วน
	เปลี่ยนรูปแบบการจับไม้จากที่ตีขิมธรรมดา มาจับแบบหนอดไม่ทัน	ไม่สามารถบรรเลงได้อย่างสม่ำเสมอ	ให้นักเรียนฝึกเปลี่ยนรูปแบบการจับไม้จากการตีปกติ เป็นรูปแบบการจับไม้แบบหนอดให้ได้ก่อน โดยเริ่มฝึกจากช้าๆให้กล้ามเนื้อชินแล้วจึงให้ฝึกเข้ากับเพลง

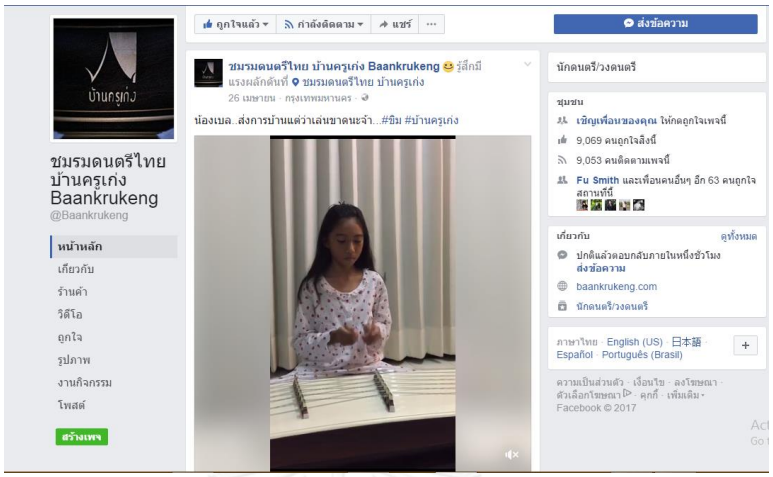
2.2.3 กระบวนการทางความจำของผู้เรียน

ความคิดของผู้เรียนเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ว่า ผู้เรียนคิดอย่างไรอยู่ ดังนั้นการที่ผู้เรียนไม่สามารถจดจำโน้ตได้อาจารย์นิธิ มีวิธีการแก้ปัญหาโดยการให้นักเรียนฮัมเป็นทำนอง โดยไม่ใช้ชื่อตัวโน้ต อย่าเพิ่งให้นักเรียนนั้นตีขิมก่อน เพราะหากนักเรียนท่องเพลงแบบใด ก็จะบรรเลงออกไปแบบนั้น ซึ่งถ้านักเรียนท่องเพลงได้ คือ นักเรียนสามารถจำโน้ตเพลงได้แล้ว

2.2.4 วินัยในการซ้อม

ปัญหานักเรียนไม่ซ้อมมา เป็นปัญหาที่เป็นอุปสรรคมากในการเรียนการสอนดนตรี เนื่องจากวิถีชีวิตของผู้เรียนในสมัยปัจจุบันมีงานที่มากขึ้น กิจกรรมที่มากขึ้น แต่ยังคงให้เวลากับสังคมออนไลน์ อาจารย์นิธิ ศรีสว่างจึงใช้สังคมออนไลน์ให้เป็นประโยชน์ โดยการให้ผู้ปกครองของนักเรียนอัดคลิปวิดิโอที่นักเรียนซ้อมที่บ้าน แล้วให้ส่งคลิปวิดิโอทาง Facebook แล้วอาจารย์แชร์วิดิโอนั้นลงเพจ “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” พร้อมทั้งบอกชื่อนักเรียน บอกชื่อเพลง

และได้บอกว่านักเรียนควรแก้ไขอย่างไรบ้าง วิธีนี้จึงเป็นเทคนิคหนึ่งที่ทำให้นักเรียนขยันซ้อมมากขึ้น เพราะได้รับผลตอบกลับโดยทันที และเกิดการแข่งขันระหว่างกลุ่มขึ้น เป็นการกระตุ้นนักเรียนที่ดีทางหนึ่ง ดังรูปที่แสดง ดังนี



ภาพที่ 5 การส่งการบ้านใน Facebook ของชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง

การเรียนดนตรีต้องหมั่นพัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยผู้เรียนต้องขยันฝึกซ้อม ซึ่งถ้าหากซ้อมไม่ถูกวิธีทำให้ผู้เรียนเคยชินและเกิดปัญหาตามมา ทำให้แก้ไขได้ยาก ดังนั้นอาจารย์นิธิได้กล่าวถึงหลักการซ้อมที่ดี ดังนี้

> “หลักการซ้อมมีนิดเดียว คือ การซ้อมอย่างมีสติ ให้ซ้อมให้รอบเดียวถูกต้องทุกอย่าง แล้วถึงจะเลิกซ้อมได้ ซ้อมกับเมโทรนอม อย่าให้ความเร็วที่ตีช้ากว่าหรือเร็วกว่าเมโทรนอม สะบัดให้ตรงจังหวะถูกต้องหมดทั้งเพลง ขอรอบเดียวพอ แต่กว่าจะได้รอบหนึ่ง ก็ต้องซ้อมผ่านมาแล้วประมาณ 45 นาที หรือ ชั่วโมงหนึ่ง ต้องมีสติตลอดในการฟังข้อผิดพลาดของตนเอง ไม่ใช่ซ้อมแบบนับรอบ ตีผิดซ้ำๆไปเรื่อยๆ มันก็ชินแล้วพอแก้ก็จะยากแล้ว เวลาซ้อมนะก็แยกลูกออกมาซ้อมว่าตรงไหนทำไม่ได้ ไม่ตีใหม่ตั้งแต่ต้นนะมันเสียเวลา ซ้อมตรงที่ไม่ได้ให้กล้ามเนื้อมันชิน ทีนี้ก็ซ้อมย้อนมาก่อนถึงลูกที่ผิดพลาด ครู

> หลวงประดิษฐบอกไว้ว่า ซ้อมให้เหมือนเส้นด้ายที่ไร้รอยต่อ คือ ฟัง แล้วมันเรียบ การที่จะเรียบได้ คือ ต้องซ้อมวนก่อนหน้าลูกที่มักจะผิดพลาด จนสามาถทำได้ แล้วลองย้อนมาไกลกว่าเดิมอีกนิดนึง จนกว่ามันจะเรียบ”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

สรุปได้ว่า ปัญหาทักษะการบรรเลงขิม เกิดจากการที่นักเรียนไม่สามารถเข้าใจในการใช้สรีระเกี่ยวกับ แขน ข้อมือ และนิ้วมือ ระบบความคิดและความจำความเข้าใจในด้านจังหวะ ระบบความจำเพลงและจังหวะที่แม่นยำ และการฝึกซ้อม ดังนั้นวิธีการแก้ที่ดี คือ ครูจะต้องหมั่นสังเกตสิ่งที่ผู้เรียนทำไม่ได้ แล้วพยายามหาวิธีการแก้ไขให้เหมาะกับผู้เรียนแต่ละคน โดยต้องพร่ำสอนตักเตือนในสิ่งที่ถูกอยู่เสมอ ประกอบกับความร่วมมือของผู้ปกครองในการสนับสนุนในการเรียน ให้ผู้เรียนขยันฝึกซ้อมอย่างมีสติที่ดีอีกด้วย

2.3 อัตลักษณ์การเลือกเพลงให้เข้ากับนักเรียนและความสามารถในการเลือกเพลงให้เหมาะกับสถานการณ์

อาจารย์นิธิ มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ในการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้บรรเลงและผู้ฟัง โดยคำนึงถึงบุคลิกและนิสัยผู้บรรเลง รวมถึงโอกาส เวลา สถานที่ ในการบรรเลง ได้อย่างเหมาะสม นี่เป็นอีกเทคนิคการสอนของอาจารย์นิธิที่ทำให้อาจารย์ประสบความสำเร็จในการแสดง การแข่งขันต่างๆ

2.3.1 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้บรรเลง: นิสัย บุคลิก

อาจารย์นิธิ มีความเข้าใจในผู้เรียน ว่ามีความแตกต่างกัน จึงต้องสอนให้เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละลักษณะ ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “นอกจากนี้เราเข้าใจเด็กด้วย คือ บุคลิกของเด็ก และวัย ทำให้เพลงเดียวกันออกมาต่างกัน ก็สอนให้เข้ากับบุลิกของเด็กแต่ละคน นิสัยเด็กจึงมีส่วนสำคัญในการเรียนการสอนด้วย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์3 มิถุนายน 2560,)

นักเรียนแต่ละคนมีบุคลิกที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้รสมือ ความละเอียดในการบรรเลงแตกต่างกัน ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

> “**การตีขิมมันบอกถึงอารมณ์และนิสัยของผู้บรรเลง ถ้าเป็นคนที่มีความรับผิดชอบ มั่นใจในตัวเองสูง เสียงขิมจะออกมาแบบมีความมั่นใจ ชัดเจน มีพลัง ถ้าเป็นคนที่อ่อนหวาน นุ่มนวล ลึกซึ้ง เสียงขิมที่ออกมาเวลาบรรเลงลูกเอื้อน ก็จะมีความหวานแอบแฝง** ถ้าเป็นคนไม่ค่อยมีความมั่นใจ ก็จะไม่ค่อยกล้าเล่นในบางลูก บางท่อนบางตอน แต่ถ้าคนมั่นใจก็จะชัดเลยว่าผิดก็ผิดถูกก็ถูก อันนี้เป็นสิ่งที่ผู้บรรเลงไม่รู้ตัว ถ้ายิ่งเป็นช่วงที่เรียนช่วงแรกจะค่อนข้างชัดมาก แต่ถ้าเรียนไปซักพักแล้วสิ่งนี้อาจจะถูกกลบเกลื่อนไปได้ **เพลงเดียวกันต่อเหมือนกันทุกอย่างเหมือนกัน สิบคนตีก็สิบอารมณ์** เพลงเดียวกัน โน้ตเดียวกัน สะบัดที่เดียวกัน เอื้อนเหมือนกัน อารมณ์เพลงเดียวกัน ออกมาก็ตีไม่เหมือนกันอยู่ดี ขิมตัวเดียวกัน แต่ถ้าคนตีเปลี่ยนไป มันก็เปลี่ยนไปเลย ลูกศิษย์เราเรารู้ว่าเขาเด่น ด้อยตรงไหน เวลาไปประกวดก็จะกลบในสิ่งที่เขาไม่เด่น โชว์ในสิ่งที่เขาเด่นออกมา เราเคยต่อเพลงประกวดแบบรายละเอียดทุกอย่างเหมือนกันเลยนะ ซึ่งลูกศิษย์ก็ฝีมือไม่ได้แตกต่างกันเลย แต่บังเอิญปีนั้นแข่งเพลงหวาน คนที่มีบุคลิกเป็นผู้หญิง เรียบร้อยหวาน เลยชนะไป เพราะเขาตีแล้วเขาตีได้หวานตามบุคลิกเขาเลย ถ้าปีนั้นแข่งเพลงเร็ว เขาอาจจะไม่ชนะก็ได้ อาจจะเป็นอีกคนที่ชนะไปเพราะฉนั้นบุคลิกของนักเรียนมีส่วนทำให้เพลงแตกต่างกันด้วย”
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

2.3.2 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้ฟัง: โอกาส เวลา และสถานที่

การคำนึงถึงสถานการณ์ที่ไปบรรเลงเสมอ โดยจะนำดนตรีไปแสดงได้เหมาะสมกับสถานการณ์ เช่น สถานการณ์การประกวดเยาวชนดนตรี การประกวดศิลปหัตถกรรม การประกวดศรทอง การแสดงดนตรีภายในโรงเรียน การแสดงดนตรีทำบุญ งานศพ การแสดงดนตรีที่เป็นคอนเสิร์ตหรือจิตอาสาต่างๆ ดังนี้

"ก็ดูสถานการณ์ในการบรรเลง เช่น งานศพ งานแต่งงาน งานประกวด ให้เหมาะสมกับงาน นอกจากนี้**ครูเก่งก็จะหาข้อมูลถ้าเป็นงานประกวด**เช่น ศรทอง จะเน้นให้เด็กพื้นฐานแน่น มีเทคนิคที่ดี แต่ไม่เสียโครงสร้างเพลงมากเกินไป ถ้าเป็น**การแข่งขันเซ็ทเทรด** มันเหมือนเป็นโชว์เล็กๆ ให้คุณมีความสามารถในเครื่องดนตรีของคุณมาก มันก็ต้อง**แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีคุณดีน่าสนใจ**"

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

ลักษณะของเพลงที่ใช้ในสถานการณ์ต่างๆตามแนวทางของอาจารย์นิธิ มีดังนี้

"เพลงประกวดแต่เพลงก็แล้วแต่เวที เช่น **ศรทองจะประกวดเพลงเรียบๆทั่วๆไป ถ้าเป็นดนตรีเราก็เลยต้องทำทางให้หวาน ให้เพราะ** ดังนั้นก็ย้อนกลับมาดูของเดิม คือ พื้นฐานดี น้ำหนักมือ ช่องไฟ มือคุมได้ จังหวะดี ก็แต่งเพลงก็ดูที่อารณ์เพลงเป็นหลัก ต้องดูนิสัยและบุคลิกเด็กให้เข้ากับเพลงด้วย ครูก็ต้องไปวิเคราะห์ว่าต้องเรียงโน้ตอย่างไรถึงจะฟังแล้วอ่อนหวาน ทำอย่างไรถึงจะดูเกี้ยวกราด เข้มแข็ง ครูจะต้องลงไปลึกซึ้งถึงขนาดนี้ให้ได้ ถ้าเป็นการแข่งเพลงเวทีอื่น คือ **ศิลปหัตกรรม ที่ต้องการแข่งเพลงเดี่ยว** ก็ต้องเข้าใจว่าเดี่ยวทั่วๆไป คือ การตีหวานเที่ยวเก็บเที่ยว การแข่งนี้มีกรรมการหลากหลาย เพราะฉะนั้นต้องทำให้ภาพรวมออกมาแล้วเด็กของเราเก่งกว่าคนอื่น อันนี้ก็ต้องวิเคราะห์ ต้องคิดทางเดี่ยวให้ดูดี"

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

จากการศึกษา สามารถแสดงในรูปแบบตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 16 บุคลิกผู้เรียนที่เหมาะสมกับทางเพลง

โอกาสในการบรรเลง	ลักษณะทางเพลง	ตัวอย่างเพลง	บุคลิกผู้เรียนหรือผู้บรรเลง
งานมงคล	อ่อนหวาน สนุกสนาน	เขมรไทรโยค ตับวิวาห์พระสมุทร ลาวดำเนินทราย ค้างคาวกินกล้วย	เรียบร้อย ใจเย็น กระตือรือร้น
งานอวมงคล	เศร้าๆ อ่อนหวาน	ระบำสุโขทัย ลาวสวยรวย พญาโศก พญาครวญ	เรียบร้อย ใจเย็น สุขุม
งานภายในโรงเรียน	สนุกสนาน ฮึกเฮิม	ค้างคาวกินกล้วย จีนตอกไม้ เทพทอง	ร่าเริงแจ่มใส อารมณ์ดี
ประกวดศรทอง	เน้นพื้นฐานการบรรเลง ตีเก็บ สะบัด กรอ อารมณ์เพลง	นางครวญ	เรียบร้อย ใจเย็น สุขุม
ประกวดศิลปหัตกรรม	เน้นการแสดงเพลงเดี่ยว	เดี่ยวจีนขิมใหญ่	มั่นใจในตัวเอง เป็นผู้นำ
ประกวดเยาวชนดนตรี	เน้นการสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลง และทางเพลงที่แปลกใหม่	เพลงรวมแขก	ร่าเริง มั่นใจในตัวเองสูง กล้าแสดงออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 การมีความคิดสร้างสรรค์ในด้านสอนดนตรีและการแสดงขิม

อัตลักษณ์ที่เด่นชัดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง อีกด้าน คือ เป็นผู้ที่ความคิดสร้างสรรค์โดยยังคงรูปแบบความเป็นไทยไว้อยู่ ซึ่งสิ่งที่อาจารย์นิธิ สร้างสรรค์ขึ้นนี้ มีทั้งหมด 3 ด้านได้แก่ 1) การสร้างสรรค์รูปแบบการสอน 2) การสร้างสรรค์ทางเพลง 3) การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงขิม นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มุ่งมั่นพัฒนาตัวเองในด้านต่างๆอยู่เสมอ ไม่ว่าจะความรู้ในด้านดนตรี ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในดนตรีได้

2.4.1 การสร้างสรรค์รูปแบบการสอน

รูปแบบการสอนของอาจารย์นิธิที่เป็นอัตลักษณ์ คือ การเน้นสอนตัวต่อตัว หรือการเรียนเดี่ยวก่อนในช่วงแรก และฝึกให้บรรเลงรวมวงภายหลัง ซึ่งทุกๆคนจะต้องได้เรียนรวมวง ดังนั้นการสอนจะเป็นรูปแบบเรียนเดี่ยวก่อนในวันเสาร์ช่วงเช้าและเรียนรวมวงช่วงบ่าย ดังที่อาจารย์กล่าวว่า

- การเรียนเดี่ยว

  “การเรียนตัวต่อตัวเป็นการเรียนที่ครูเก่งสอนทุกคน เพราะในตอนแรกไม่มีใครสามารถจะเรียนรวมวงได้เลย ถ้าไม่มีพื้นฐานที่ดีในการเรียนไปก่อน นอกจากนี้เรียนเดี่ยวเป็นการพัฒนาความสามารถนักเรียนรายบุคคล”

  (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

- การเรียนรวมวง

  “การเรียนกับครูเก่ง คือ เรียนเดี่ยวก็ต้องเรียน เรียนวงก็ต้องเรียน ถ้าเขาไม่ได้ซ้อมกับเพื่อนก็ซ้อมกับเรา แล้วแต่โอกาส ถ้าเป็นเด็กโตหน่อยก็ให้ซ้อมรวมวงแบบทำทางคนละเครื่องไปเลย จะได้ฝึกความแม่นเพลงและจังหวะ จะทำให้เขาเก่งขึ้นและมั่นใจมากขึ้น การซ้อมวงช่วยได้เยอะมาก **การเรียนเดี่ยวนี้ช่วยพัฒนาทักษะของตัวเอง ซ้อมวงมันก็จะช่วยพัฒนาทักษะของตัวเอง พัฒนาทักษะในการรวมกลุ่มกับเพื่อน** เป็นการฝึกตัดสินใจ เป็นการย่นระยะทางในการเรียนดนตรีได้พอสมควร”

  (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

- การเตรียมแข่งขัน

รูปแบบในการสอนนอกจากการเรียนรวมวง คือ การสอนรูปแบบการใช้มือที่ยากขึ้น มีความซับซ้อนมากขึ้น ควบคุมน้ำหนักของมือที่ยากมากขึ้น ดังที่อาจารย์กล่าวดังนี้

> “เทคนิคอื่นๆเกิดจากการเริ่มต่อเพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่มีขยี้ มีลูกแปลกๆ มีลูกหนอด กลอนแปลกๆ การใช้มือแปลกๆ เช่น ใช้มือซ้ายสองทีมือขวาสองที โดยทียังให้น้ำหนักมือและช่องไฟเท่ากันเหมือนเดิม ฝึกการใช้มือแบบแปลกๆเพื่อให้ชิน พอมันเอามารวมกันๆหลายๆอัน มือก็เริ่มวุ่นวายมากขึ้น สมาธิก็ต้องดีมากขึ้น ความเร็วของการใช้มือก็ต้องเร็วขึ้น นอกจากตีดีก็ต้องดูน้ำหนักมือด้วย นอกจากนี้ก็ต้องมีอารณ์เข้ามาเกี่ยวข้องว่าเพลงไหนหวาน ความหวานอยู่ทำนองเพลงที่มันอ่อนช้อย การตีช้า เร็ว นอกจากน้ำหนักมือ ช่องไฟ จังหวะเสียงสูงต่ำแล้ว ก็ต้องดูน้ำหนักของเสียงด้วย คือ การมีไดนามิก ความไพเราะก็จะเกิดจากเสียงดังเสียงเบาของมันด้วย
>
> (นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

การพัฒนาความสามารถนักเรียนอย่างรวดเร็วตามแนวทางของอาจารย์นิธิ มีเทคนิคดังนี้

> “อีกเทคนิคหนึ่งการที่จะให้เด็กเรียนแล้วไปได้เร็ว คือ การส่งแข่ง แต่การจะส่งประกวดต้องคุยกับเด็กและผู้ปกครองว่าประกวดต้องซ้อมมาก ต้องมีเวลามาซ้อมกับครูบ่อยๆ ถ้าเด็กตกรอบทุกเวทีก็จะหมดกำลังใจ แต่ก็สอนให้เด็กดูตัวเองด้วยว่าซ้อมมาพอหรือเปล่า ที่บอกว่าการส่งแข่งเป็นทางลัดเพราะถ้าไม่แข่งเด็กก็จะไม่ซ้อมมาก เขาจะซ้อมแค่ระดับนึง ถ้าจะแข่งจะต้องมุมานะจากที่เด็กอาจจะตีแล้วไม่เน้นรายละเอียด เขาก็ต้องสนใจรายละเอียดให้มากขึ้นในทุกๆเรื่อง โดยที่มีครูเป็นคนชี้แนะในรายละเอียดเหล่านั้น ดังนั้นคุณภาพและฝีมือการ

บรรเลงขิมเขาก็จะพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัด แต่เด็กที่จะไปแข่งต้องเล่นได้ในระดับนึงแล้วก็ต้องหาเวทีง่ายๆสร้างความมั่นใจเด็กก่อน โดยที่ไม่ต้องเน้นให้ตัวเองได้ที่ 1 แต่ให้ตีแล้วได้ในระดับดีๆก็พอแล้ว”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

- การให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วม

สร้างสรรค์การสอนโดยการให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในการเรียนการสอน

“ครูเก่งก็จะให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในการเรียนการสอน เช่น ให้ผู้ปกครองเล่นเครื่องประกอบจังหวะ หรือ ต่อเพลงสากลเล่นกันบ้าง ถ้าผู้ปกครองคนไหนเล่นกีตาร์ได้ ก็ทำวงให้เล่นกันแบบครอบครัวด้วย ทำให้บรรยากาศผ่อนคลายมากขึ้น”

(นิธิ ศรีสว่าง, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2560)

- การใช้เทคโนโลยี

นอกจากรูปแบบการสอนแบบรวมวง และตัวต่อตัวแล้ว อาจารย์ยังใช้เทคโนโลยีที่หลากหลาย ในการเรียนการสอน เช่น การเรียนการสอนผ่านโปรแกรม Skype ซึ่งเป็นระบบการติดต่อแบบสามารถสนทนา ทางภาพ และ เสียง Video conference กับคู่สนทนาได้ หลักการทำงานของ Skeype จะส่งภาพ และเสียง ผ่านสัญญาณอินเตอร์เนต เพื่อให้เราสนทนา หรือประชุม กับคู่สนทนาที่ใช้ระบบ Skype เหมือนกัน ไม่ว่าจะสนทนากับคนใช้มือถือ หรือใช้ คอมพิวเตอร์ PC ด้วยกันก็ได้ ซึ่งอาจารย์สอน Skype สำหรับนักเรียนที่ไม่สามารถเดินทางมาเรียนได้ และประสิทธิภาพในการเรียนการสอนยังคงเดิม จนนักเรียนที่เรียนผ่านระบบ Skype ได้รับรางวัลเหรียญทองระดับชาติ

ภาพที่ 6 การเรียนการสอนขิมผ่านระบบ Skype

2.4.2 การสร้างสรรค์ทางเพลง

อาจารย์นิธิ สร้างสรรค์ทางเพลงจากประสบการณ์การฟังเพลงทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยเดิม สากล ลูกทุ่ง ลูกกรุง สุนทราภรณ์ เพลงบลูส์ ฯ ลฯ ประสบการณ์เป็นนักวิศวกรเสียงในห้องอัดเสียงทำให้เจอนักดนตรีไทยและสากลเก่งๆมากมาย ทำให้ได้ฟังเพลงและจดจำทางเพลงต่างๆมากมาย ยิ่งไปกว่านั้นการที่อาจารย์เรียนรู้หยางฉินและขิมทั่วโลกด้วยตนเอง ทำให้เกิดความรู้ที่แตกฉานมาก ที่เป็นการต่อยอดและพัฒนาความรู้ของอาจารย์เอง และอาจารย์ยังเข้าใจในทำนองเพลงหลักของเพลง (ทางฆ้อง) เป็นอย่างดี จึงทำให้อาจารย์นำประสบการณ์ทั้งหมดมาประยุกต์เข้าด้วยกัน จึงเกิดรูปแบบทางเพลงของอาจารย์หลายลักษณะ ได้แก่ 1) ทางไทยเดิม 2) ทางดนตรีไทยโดยใช้รูปแบบมือการตีแบบหยางฉิน 3) ทางดนตรีไทยที่ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉินผสมแบบไทยและประสานเสียงแบบสากล 4) ทางดนตรีไทยที่ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉินผสมแบบไทยมีการประสานเสียงแบบสากลและมีการปรับวงแบบไทยเดิม มีลูกนำ ตาม ล้อ ขัด เหลื่อม ซึ่งในการสร้างสรรค์ทางเพลงทุกครั้งอาจารย์นิธิจะคำนึงถึงทักษะของผู้บรรเลงและผู้ฟังเป็นหลัก ซึ่งอาจารย์ได้มีโอกาสนำเพลงต่างๆถ่ายทอดให้ลูกศิษย์แล้วบรรเลงออกอัลบั้มดนตรีไทยในชุด “สะบัดไม้บนสายเสียง”

ภาพที่ 7 ผลงานการสร้างสรรค์ทางเพลงในอัลบั้มดนตรีไทยในชุด “สะบัดไม้บนสายเสียง”

2.4.3 การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงการบรรเลงขิม

การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงการบรรเลงขิมนี้ นับว่าอาจารย์มีความสามารถมากในด้านนี้ เพราะเนื่องจากอาจารยบ์จะต้องคิดรูปแบบการใช้มือที่แปลก เช่น การบรรเลงขิม 2 4 และ 6 ตัว นอกจากนี้ยังต้องมีความเชี่ยวชาญในขิมมากจึงจะสามารถบรรเลงกลับด้านได้ ซึ่งอาจารย์ได้สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงมาแล้วดังนี้

การบรรเลงขิมสองตัว ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว ซึ่งใช้รูปการประสานเสียงเพลงไทยและสากล การใช้คู่ประสานเสียงไทยและสากล รูปแบบการตีแบบหยางฉิน โดยเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงไทย มีเพลง ดังนี้

ภาพที่ 8การบรรเลงเดี่ยวขิม 2 ตัว ผู้บรรเลง 1 คน

การบรรเลงขิมตัวเดียวแต่หมุนขิมในการตีกลับด้าน ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว

ภาพที่ 9การแสดงบรรเลงเดี่ยวขิมแบบหมุนขิมกลับด้าน

การบรรเลงขิม 4 ตัว โดยใช้ผู้บรรเลงสองคน บรรเลงขิมคนละ 2 ตัว โดยเป็นการบรรเลงแบบประสานเสียง 2 แนว

ภาพที่ 10การแสดงบรรเลงขิม 4 ตัว ผู้บรรเลง 2 คน

การบรรเลงขิม 4 ตัว โดยใช้ผู้บรรเลงสองคน จะได้ตีขิมครบทุกตัว และต้องเดิน หมุนตัวในการตีขิม โดยมิให้จังหวะในการบรรเลงเสียไปด้วย

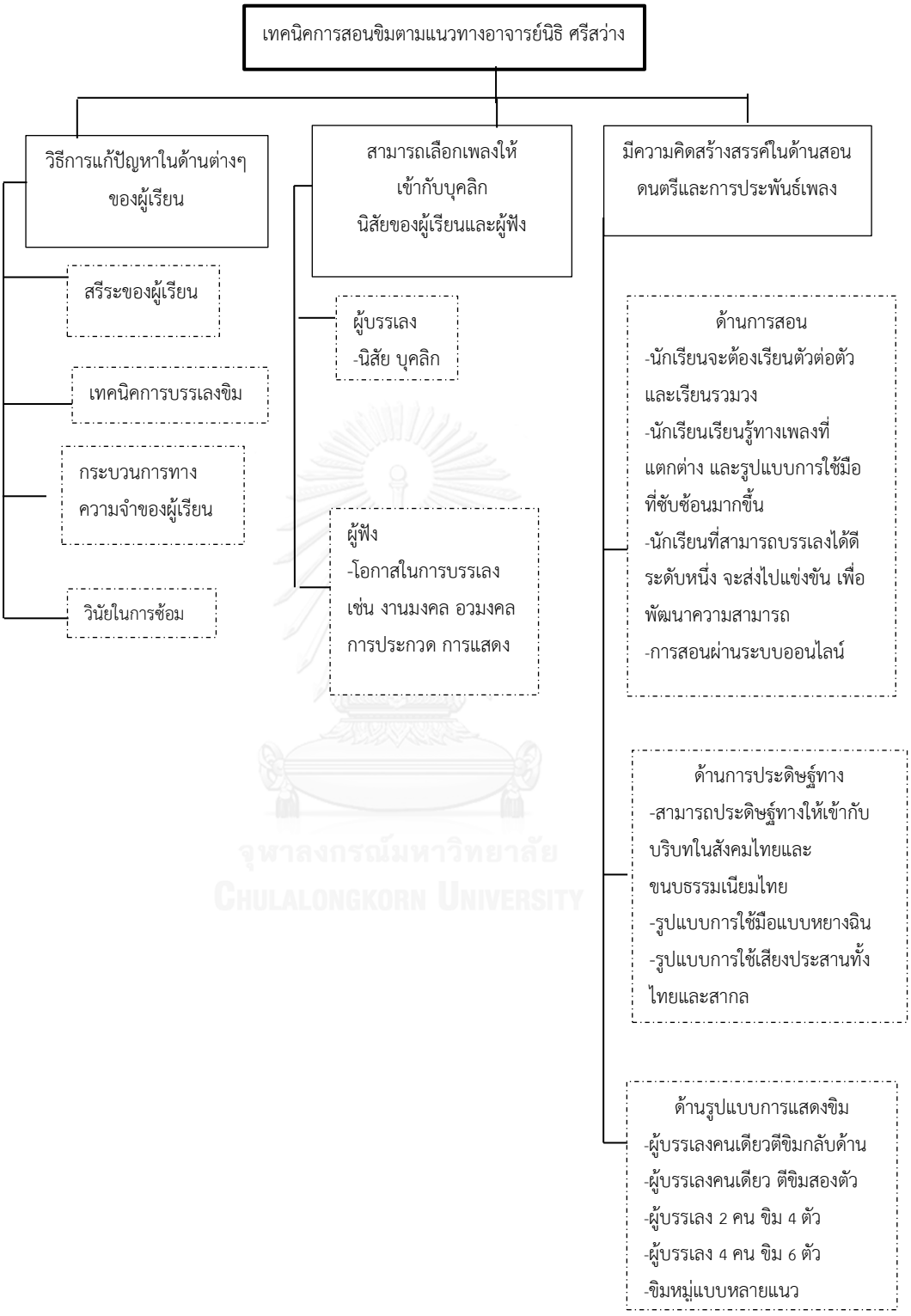
ภาพที่ 11การแสดงบรรเลงขิม 4 ตัว ผู้บรรเลง 2 คน

การบรรเลงขิม 6 ตัว ผู้บรรเลง 4 คน โดยผู้บรรเลงขิมทั้ง 4 คน จะได้ตีขิมครบทุกตัว และต้องเดิน หมุนตัวในการตีขิม โดยมิให้จังหวะในการบรรเลงเสียไปด้วย ซึ่งจะต้องใช้จินตนาการในการจัดบุคคล รูปแบบการเปลี่ยนตำแหน่งอย่างมาก

ภาพที่ 12การบรรเลงขิม 6 ตัว ผู้บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากผลวิจัยสามารถสรุปเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง เป็นแผนภาพดังนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษา เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง 2)เพื่อศึกษาเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง และผู้ให้ข้อมูลรอง คือ ลูกศิษย์ และผู้ปกครอง ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยการใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) แบ่งออกเป็น 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์สำหรับอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง และแบบสัมภาษณ์สำหรับนักเรียนและผู้ปกครอง และใช้แบบบันทึกภาคสนามโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสรุปผลการวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอน 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ตอน 2 เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

1. ประวัติและประสบการณ์ของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

1.1.1 ประวัติส่วนตัว

อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง หรือครูเก่ง เกิดที่กรุงเทพมหานครเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2508 เป็นบุตรชายคนแรกของนายประมวล ศรีสว่าง และนางชูศรี ฟังเพราะ มีน้องชาย คือ นายนินาท ศรีสว่าง จบการศึกษาปริญญาตรีคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เมื่อสำเร็จการศึกษาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่สินเชื่อธนาคาร พร้อมกับเป็นครูสอนดนตรีไทยมาตั้งแต่สมัยอยู่มัธยมปลาย อาจารย์เลิกทำงานธนาคารเพราะชอบการเป็นครูดนตรีมากกว่า และได้มีโอกาสเป็นอาจารย์ดนตรีไทยที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และเป็นอาจารย์ตามสถาบันต่างๆ ต่อมาอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง มาตั้งชมรมดนตรีไทยที่บ้านของอาจารย์เอง โดยใช้ชื่อชมรมว่า “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2545 ต่อมาในวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2555 ได้สมรสกับนางภักตรพิสุทธ สุวรรณาทิพย์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทย โรงเรียนพระยาประเสริฐสุน ทราศัย โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) 2 และอาจารย์พิเศษ ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.1.2 ประวัติการศึกษาดนตรี

อาจารย์เริ่มสนใจเรียนขิมตั้งแต่สมัยประถม โดยในช่วงแรกหัดเล่นขิมเองโดยมีบิดาเป็นผู้ชี้แนะนำ เพราะบิดามีความรู้ทางด้านดนตรีแต่ไม่สามารถบรรเลงขิมได้ หลังจากนั้นจึงเริ่มเรียนขิมจริงจังกับอาจารย์ชนก สาคริก ซึ่งอาจารย์นิธิเป็นนักเรียนที่มีพรสวรรค์ทางการเรียนมาก เรียนได้อย่างรวดเร็วจนสามารถต่อเพลงเดี่ยวสารถี และแขกมอญตั้งแต่สมัยเรียนชั้นประถมศึกษา แต่เนื่องจากไม่มีเพื่อนวัยและเพศเดียวกัน จึงตัดสินใจเลิกเรียนขิม แล้วไปเรียนอิเล็กโทนกับอาจารย์วิรัช อยู่ถาวร ได้ประมาณ 3 ปี หลังจากนั้นอาจารย์ได้กลับมาบรรเลงขิมอีกครั้งหนึ่งหลังการแสดงงาน “100 ปีครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” และอาจารย์ชนก ได้มอบหมายให้อาจารย์เป็นครูสอนดนตรีไทยที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้มีโอกาสเรียนฆ้องวงใหญ่และระนาดเอกกับอาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว พร้อมกับแสวงหาความรู้เพิ่มเติม โทน รำมะนา กลองแขก ซอด้วง ซออู้ หยางฉินและขิมทั่วโลก ด้วยตนเอง นอกจากนี้ยังสนใจในเรื่องเครื่องดนตรี percussion อีกด้วย

1.1.3 ประสบการณ์การทำงานด้านดนตรี

ประสบการณ์ทำงานด้านดนตรีของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม และประสบการณ์ด้านอื่นๆ ซึ่งแต่ละด้านสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1.1.3.1 ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี

อาจารย์นิธิ เริ่มสอนดนตรีตั้งแต่ พ.ศ. 2524 เนื่องจากอาจารย์ชนก สาคริก มอบหมายให้มาช่วยสอนที่มูลนิธิ นอกจากนี้อาจารย์ยังได้ไปสอนตามสถานศึกษาต่างๆอีกด้วย ซึ่งตอนนี้อาจารย์ยังสั่งสมประสบการณ์การสอน หาวิธีแก้ไขปัญหาให้นักเรียนและศึกษาทางเพลงขิมอยู่เสมอ ซ้อมเพลงกับครูที่มูลนิธิด้วยกัน และส่งนักเรียนเข้าประกวด แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากนักจนเมื่ออาจารย์สอนไปซักพักอาจารย์จึงเข้าใจหลักสูตรของอาจารย์ชนก สาคริก สามารถวิเคราะห์และแก้ไขปัญหาผู้เรียนได้ดี เข้าใจทางเพลงและอารมณ์ของเพลงดีขึ้น จึงส่งลูกศิษย์เข้าประกวดศรทองครั้งที่ 4 โดยได้ถ้วยพระราชทานมาทั้ง 2 ระดับ คือ ระดับประถมและมัธยม จึงทำให้อาจารย์มีชื่อเสียงมากขึ้น หลังจากนั้นอาจารย์ได้มีโอกาสศึกษา หยางฉินและได้นำรูปแบบการใช้มือของหยางฉินมาสอน ทำให้ลูกศิษย์สนุกสนานกับการเรียนมากขึ้น ได้มีโอกาสลองทำขิมหมู่แบบประสานเสียงแล้วนำไปแสดงในงานไหว้ครูของมูลนิธิบ่อยครั้ง โดยที่มีอาจารย์ชนก สาคริก สนับสนุนเป็นเรื่อยมา หลังจากนั้นไม่นานอาจารย์จึงมีโอกาสมาตั้งชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง และเปิดสอนเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

1.1.3.2 ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม

อาจารย์นิธิเป็นผู้ที่มีความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์ จึงเริ่มประดิษฐ์ทางขิมขึ้นในช่วงแรกอาจารย์ศึกษาแต่ขิมเพียงอย่างเดียวโดยการถามอาจารย์ชัยพร จิรจิตรโกศล และฟังแต่เพลงการบรรเลงขิม ทำให้สามารถประดิษฐ์ทางได้บ้างแต่ไม่สามารถวิเคราะห์ความไพเราะได้ หลังจากนั้นอาจารย์มีโอกาสศึกษา หยางฉินด้วยตนเองจึงเริ่มใช้รูปแบบการประสานเสียงแบบสากลผสมกับแบบไทยและโดยมีการใช้คู่ 2 3 หลังจากนั้นไม่นานอาจารย์จึงเริ่มประดิษฐ์ทางขิมหมู่ โดยมีการบรรเลงขิมออกเป็น 2 และ 4 แนวในเพลง ใกล้รุ่ง เพลงสีนวลและโหมโรงปฐมดุสิตตามลำดับ ซึ่งอาจารย์ก็ไม่ทิ้งความเป็นไทยได้สร้างสรรค์เพลงด้อมค่าย ในการแสดง ขิมหมู่ 40 ตัว เพลงด้อมค่ายงาน 120 ปี ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยรูปแบบการประดิษฐ์ทาง คือ นำการปรับวงแบบไทย การปรับวงแบบไทยเดิมด้วย มีล้อ มีนำ มีขัด มีเหลื่อม มีเบา และ มีการประสานเสียง 3 แนว หลังจากนั้นอาจารย์ได้ลองทำเดี่ยวขิมเพลงระบำสุโขทัย โดยมีตีคอร์ดผสมเมโลดี้กลืนกันไป ที่เอามาจากวิธีการตีคล้าย ๆ ของหยางฉิน แต่เน้นส่วนจังหวะให้ชัดเจน เป็นลักษณะเมโลดีโดยใช้การกรอ ใส่ลักษณะการดำเนินคอร์ดที่มีการสอดประสาน โดยเพลงที่แท้จริงๆไม่ได้มีการเหลื่อม แต่ใส่เหลื่อมข้าไป เพราะแสดงให้เห็นว่า ตีคนเดียวก็เล่นเหลื่อมได้ มีการใช้คู่เสียงมากขึ้น เช่น คู่ 3 คู่ 2 ใส่ major 7 ด้วย แล้วก็มีการตีไล่เสียงสองมือที่สวนทางกัน ขวาไล่ลง มือซ้ายตีไล่ขึ้น ซึ่งได้ทำเพลงนี้ออกอัลบั้มขิมชุด สะบัดไม้บนสายเสียง ชุดที่สาม จากประสบการณ์ทั้งหมดของอาจารย์ทำให้รูปแบบการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์มีลักษณะที่เข้าใจกลอนเพลงและประโยคเพลง มีองค์ความรู้มีจิตวิทยาของคนฟังเพลง โดยคำนึงถึงสถานการณ์ที่ไปบรรเลงและความสามารถของศิษย์ ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉิน ผสมกับการใช้มือรูปแบบไทย มีเสียงประสานทั้งไทยและสากล ซึ่งการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นับว่าเป็นอัตลักษณ์ที่เด่นชัดมาก

1.1.3.3 ประสบการณ์ด้านอื่นๆ

อาจารย์นิธิ มีประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการสอนดนตรีอย่างมาก คือ เป็นวิศวกรเสียง (Sound engineer) โดยอาจารย์ศึกษาค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และมีโอกาสได้ไปทำงานจริงเป็นเวลา 3 ปี ทำให้อาจารย์พบกับนักดนตรีเก่งๆมากมายทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล อาจารย์จึงมีโอกาสสั่งสมประสบการณ์ด้านทางเพลง การใช้ไมค์โครโฟนที่ถูกต้อง รูปแบบการจัดวางเครื่องดนตรีภายในห้องอัดเสียง และการปรับแต่งเสียงในห้องอัดต่างๆ ซึ่งประสบการณ์นี้ทำให้อาจารย์ได้นำมาใช้ในการเรียนการสอน การอัดคลิปวิดีโอต่างๆในชีวิตประจำวัน

1.2 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

1.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการสอนและผู้เรียนขิม

แนวคิดเกี่ยวกับการสอนขิมของอาจารย์นิธิ คือ เรียนขิมให้ได้พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดีมีคุณภาพ นักเรียนต้องสามารถฟังจังหวะและควบคุมจังหวะได้ โดยเป็นการเรียนดนตรี

แบบเพลิดเพลิน ซึ่งนักเรียนควรมีอายุมากกว่า 6 ปีขึ้นไป เพราะกล้ามเนื้อมือ สรีระต่าง ๆ สามารถใช้งานได้ดีแล้ว สามารถเรียนได้ทั้งเพศชายและหญิง นอกจากนี้นักเรียนสามารถจดจำสิ่งที่ไม่ซับซ้อนมากได้แล้ว ซึ่งสิ่งที่ไม่ซับซ้อน คือการจำประโยคเพลง กับกลอนเพลงไทย และเนื่องจากเสียงหลักของการกรอขิมมักจะอยู่มือขวาเสมอ นักเรียนที่เหมาะสมจึงควรเป็นผู้เรียนที่ถนัดมือขวา แต่นักเรียนที่ถนัดมือซ้ายก็สามารถเรียนขิมได้ เพียงแต่ต้องใช้ความพยายาม ในการเรียนการซ้อมที่สม่ำเสมอ

1.2.2 หลักสูตรในการสอนและเนื้อหาสาระในการสอนขิม

1.2.2.1 วัตถุประสงค์การสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง คือ นักเรียนสามารถบรรเลงขิมแล้วเป็นที่ยอมรับของคนในวงการดนตรีไทย โดยจะต้องมี 1) มีทักษะพื้นฐานด้านการบรรเลงขิมที่ดี 2) ความเป็นนักดนตรี 3) มีมารยาทของนักดนตรีไทยรวมถึงมารยาทภายในสังคม รวมถึงสืบสานมรดกองค์ความรู้ทักษะการบรรเลงขิมเป็นสมบัติของชาติสืบไป

1.2.2.2 สาระในการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นี้ แบ่งออกเป็น 3 ขั้นใหญ่ๆ ได้แก่ ขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง

<u>ขั้นต้น 1</u> เนื้อหาที่สอน คือ ท่านั่ง การจับไม้ขิม องค์ประกอบของขิม ลักษณะการใช้มือสำหรับการตีขิมที่ถูกต้อง การตีเก็บ การคุมน้ำหนักมือซ้ายและมือขวาให้เท่ากัน ช่องไฟในการตีขิมที่เท่ากัน การรวมวง

<u>ขั้นต้น 2</u> เนื้อหาที่สอน คือ การสะบัดจังหวะที่ช้า เน้นการตีเก็บกับการสะบัดอย่างช้าๆ เน้นการจำกลอนเพลงที่ยาวมากขึ้น เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับนักเรียน การรวมวง

<u>ขั้นต้น 3</u> เนื้อหาที่สอน คือ การตีกรอ การตีซัด ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม การรวมวง

<u>ขั้นต้น 4</u> เนื้อหาที่สอน คือ ควบคุมมือในการกรอ ได้แก่ กรอเสียงเบา เสียงดัง กรอมือขวาดังได้ กรอให้มือซ้ายดังได้ กรอขึ้นมือขวาจบขวา กรอขึ้นมือซ้ายจบมือซ้าย กรอขึ้นขวาจบซ้าย กรอขึ้นซ้ายจบขวา การเอื้อน การเฉือน การโปรย การรับร้อง และส่งร้อง

<u>ขั้นกลาง</u> เนื้อหาที่สอน คือ เพลงเดี่ยวที่มีทั้งเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ มีกลเม็ดเด็ดพรายในเรื่องของจังหวะ เช่น มีลูกหนอด ลูกโยน ลูกไขว้มือ การตีขยี้ 2 ชั้น และ 4 ชั้น การกรีดสาย ลูกเดาะมือ การตีแยกมือ การรวมวง

<u>ขั้นสูง</u> เนื้อหาที่สอน คือ การควบคุมน้ำหนักมือ และเน้นอารมณ์เพลงมากขึ้น การรวมวง

<u>ความเป็นนักดนตรีไทย</u>

นักเรียนมีความรู้ ความเข้าใจ สามารถบรรเลงในงานในโอกาสต่างๆได้อย่างเหมาะสม สามารถเข้าใจจังหวะการบรรเลงในการรวมวง โดยสามารถบรรเลงเข้ากับจังหวะฉิ่งและหน้าทับได้ นอกจากนี้ยังเข้าใจทางเพลงเครื่องดนตรีของต่างๆ เช่น สามารถบรรเลงเข้ากับทางระนาด

ทางฆ้อง ทางซอด้วงหรือซออู้ได้ มีไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขปัญหาและสถานการณ์เฉพาะได้เป็นอย่างดี

การเทียบเสียงขิมโดยการใช้เครื่องเทียบเสียง

โน้ตดนตรีไทยตรงกับ Key Bb ของสากล มีหลักการเทียบ ตามตารางด้านล่างนี้ ซึ่งหากต้องการเทียบเสียงให้สูงขึ้น ให้หมุนที่เทียบรูปตัวทีในลักษณะตามเข็มนาฬิกา หากต้องการเทียบให้เสียงต่ำลง ให้หมุนที่เทียบรูปตัวทีในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา

มารยาทการรวมวงและการเป็นนักดนตรีไทย

หลักการรวมวงที่ดี คือ ผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ฟังที่ดี รู้จักฟังจังหวะและผู้บรรเลงร่วมกันในวง นอกจากนี้จะต้องบรรเลงให้เสียงกลมกลืนกัน ไม่มีผู้ใดบรรเลงดังหรือเบามากเกินไป โดยที่จังหวะในการบรรเลงต้องสม่ำเสมอพร้อมกันทั้งวง นอกจากนี้ต้องมีมารยาทในการเป็นนักดนตรีไทย ไม่เล่นพูดคุยกันเสียงดังขณะผู้อื่นบรรเลง

1.2.3 สภาพการเรียนการสอนขิมสำหรับนักเรียนช่วงอายุที่ต่างกัน แบ่งเป็นกิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง และกิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย

สภาพการเรียนการสอนของ “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” เป็นรูปแบบการศึกษาแบบตามอัธยาศัย ซึ่งมีสภาพการเรียนการสอนขิมแบ่งเป็น3 รูปแบบ คือ 1) กิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว 2) กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง และ 3) กิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย ตามช่วงอายุของผู้เรียน

1.2.3.1 กิจกรรมการสอนขิมตัวต่อตัว มีขั้นตอนการสอน 1) ทบทวนเพลง 2) สอนเพลงโดยการเน้นพื้นฐานการบรรเลงที่ดี คือ น้ำหนักมือให้เท่ากัน ช่องไฟเท่ากัน 3) สอนการนับจังหวะ โดยครูตีขิมไปพร้อมกับนักเรียน หรือครูนอยเพลงให้ฟัง เพื่อให้นักเรียนหัดฟังจังหวะ 4) เมื่อนักเรียนคล่องแล้ว ให้นักเรียนซ้อมเพลงที่เรียน โดยที่ครูคอยบอกสิ่งที่ผิดพลาดเสมอๆทันที 5) ครูสอนให้นักเรียนหัดประเมินตนเองเมื่อบรรเลง จะได้กลับไปซ้อมอย่างมีคุณภาพ ซึ่งสำหรับอายุ 13-23 ปี จะสามารถเน้นสอนพื้นฐานได้นานกว่า เพราะนักเรียนมีวุฒิภาวะที่สูงกว่า ส่วนสำหรับอายุ 23 ปีขึ้นไป สอนในลักษณะเพลงที่นักเรียนอยากเรียน และไม่เน้นพื้นฐานมากเกินไป ให้ตีพอเป็นเสียง ให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ

1.2.3.2 กิจกรรมการสอนบรรเลงขิมแบบรวมวง มีขั้นตอนการสอน 1) ครูสร้างกติกาข้อตกลง ให้นักเรียนเข้าใจสัญญาณให้วงหยุดบรรเลง และอธิบายหลักการบรรเลงรวมวงที่ดี2) ครูให้นักเรียนแต่ละคนซ้อม และท่องเพลงให้แม่น ในเพลงที่มีทำนองเหมือนกัน ชุดเดียวกัน 3) ครูให้นักเรียนบรรเลงรวมวง โดยมีครูเป็นผู้กำกับจังหวะก่อน 4) ฝึกซ้อมบรรเลงรวมวงให้พร้อมเพรียงกันจนนักเรียนสามารถฟังจังหวะได้ 5) ครูชี้แจงข้อผิดพลาดในการซ้อม และให้นักเรียนฝึกฟังสิ่งที่

ถูกต้องได้ ซึ่งสำหรับอายุ 13-23 ปี สามารถบรรเลงเพลงในทางเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันได้ โดยครูอธิบายว่าเพลงแต่ละเพลงไม่จำเป็นต้องเล่นเหมือนกันให้นักเรียนฝึกฟังจังหวะตกของเพลง และนับจังหวะให้แม่นยำ สำหรับอายุ 23 ปีขึ้นไป จะเรียนเพลงรวมวงที่นักเรียนอยากจะเรียน

1.2.3.3 กิจกรรมการสอนขิมสำหรับการประกวดหรือสอบเข้าโควต้าดนตรีไทย การสอบเข้าครูจะต่อเพลงบังคับที่ทางสถานศึกษา หรือมหาวิทยาลัยต่างๆกำหนดให้ให้นักเรียนโดยถึงคำนึงความสามารถและทักษะของนักเรียน ส่วนการประกวดครูจะต้องศึกษากฎและกติกาในการบรรเลงให้ดี โดยขั้นตอนการสอนเหมือนกับการสอนแบบตัวต่อตัวแต่เพิ่มเติมการบรรเลงเดี่ยว มีการฝึกซ้อมเหมือนการประกวดหลังเรียนทุกครั้ง โดยมีครูเป็นผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อให้นักเรียนเคยชินกับความตื่นเต้น

1.2.4 การวัดประเมินผลการเรียนการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนขิมตามแนวคิดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง นั้น อาจารย์วัดประเมินผลเป็น 3 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านเทคนิคการในการบรรเลงขิม 2) ด้านความเป็นนักดนตรี 3) ด้านมารยาทของนักดนตรีที่ดี

1.2.4.1 การวัดและประเมินผลด้านเทคนิคในการบรรเลงขิม อาจารย์นิธิเน้นน้ำหนักมือทั้งสองข้าง ช่องไฟ ความชัดเจน การนับจังหวะ ความสม่ำเสมอในการบรรเลง การฟังจังหวะขณะบรรเลงกับผู้อื่น น้ำหนักบางช่วงของทำนองเพลง (อารมณ์เพลง) โดยสิ่งเหล่านี้จะเป็นประเด็นหลักขณะประเมินทักษะการตีเก็บ ตีสะบัด ตีกรอ การขยี้ การเอื้อน การเดาะมือ การตีไขว้มือ และการตีหนอด

1.2.4.2 การวัดและประเมินผลด้านความมีดนตรีการ อาจารย์ประเมินจากการสังเกตภายในทุกๆชั่วครั้งของการเรียนการสอน และการบรรเลงรวมวง ร่วมกับการประเมินตามสภาพจริง หรือจากการถามและตอบปากเปล่าในห้องเรียน

1.2.4.3 การวัดและประเมินผลด้านมารยาท อาจารย์ประเมินจากการสังเกตภายในทุกๆชั่วครั้งของการเรียนการสอน โดยเฉพาะการบรรเลงรวมวงและการซ้อมการแสดง ร่วมกับการประเมินตามสภาพจริง

ตอนที่ 2 เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ผลการวิเคราะห์เทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ประการ ดังนี้

2.1 การประดิษฐ์ทางเพลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่างๆ

การประดิษฐ์ทางเพลงนี้ ผู้วิจัยสนใจการประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดดนตรีไทย 3 รายการ ได้แก่ การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง การประกวดดนตรีศิลปหัตถกรรม และการประกวดเซทเทรด เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ซึ่งรูปแบบการประดิษฐ์ทางของการประกวดศรทองนั้นไม่ประดิษฐ์ทางแบบเพลงเดี่ยว แต่สามารถประดิษฐ์ Intro ได้เล็กน้อย สามารถตีขยี้ และหนอด ได้ตามความเหมาะสมของเพลง ไม่เน้นความเร็ว เน้นอารมณ์เพลงเป็นหลัก ส่วนการประดิษฐ์ทางของศิลปหัตถกรรมนั้นเป็นการประดิษฐ์ทางในรูปแบบเดี่ยว คือ การมีทางหวานและทางเก็บ ซึ่งทางหวาน อาจารย์นิธิ ก็ประดิษฐ์ให้มีขยี้ในห้องเพลงตามความเหมาะสม ส่วนมากจะเน้นการประสานเสียงแบบไทย คือ คู่สี่ ห้า หก เน้นการผูกกลอนที่แยบคาย และการขยี้ที่มากกว่า 1 บรรทัดขึ้นไป ดังนั้นการบรรเลงทางเก็บจะมีลักษณะการใช้มือที่ยากกว่าศรทอง ส่วนการประดิษฐ์ทางสำหรับการประกวดเซทเทรด เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทยนั้น การประดิษฐ์ทางค่อนข้างอิสระสามารถนำเพลงอะไร มาต่อกันก็ได้ ให้อย่างเหมาะสม สามารถประดิษฐ์ Intro ในลักษณะที่จังหวะอิสระได้ สามารถใช้ขิม 9-11 หย่องมาประกวดได้ และส่วนมากจะเน้นอารมณ์เพลง ความเร็วที่มากกว่าศิลปหัตกรรม เน้นการประสานเสียง มีการหนอดอย่างรวดเร็ว และมีการกรีดสาย ดังนั้นการแข่งขันเซทเทรดจะค่อนข้างคล้ายกับการแสดงมากกว่า เพราะจะต้องแต่งกายให้เข้ากับเพลง และเน้นการแสดงออกให้เข้ากับเพลงด้วย

2.2 วิธีการแก้ปัญหาในด้านต่างๆของผู้เรียน

วิธีการแก้ปัญหาเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนควรสังเกตสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้น เพื่อให้สามารถแก้ไขปัญหาในการเรียนการสอนได้ดีและมีประสิทธิภาพ ซึ่งปัญหาของผู้เรียนในการเรียนการสอนขิมนั้น แบ่งออกเป็น 4 ปัญหาหลักๆ ได้แก่ 1) สรีระของผู้เรียน 2) เทคนิคการบรรเลงขิม 3) กระบวนการทางความจำของผู้เรียน 4) วินัยในการฝึกซ้อม

2.2.1 สรีระของผู้เรียน

ปัญหาเกี่ยวกับการสรีระของผู้เรียนที่ทำให้เกิดอุปสรรคในการเรียนการสอนขิมนั้น เกิดจากความไม่เข้าใจในการใช้สรีระ ไม่สามารถในการควบคุมกล้ามเนื้อมือ ข้อมือ แขน ลำตัวได้ การไม่เคยใช้สรีระในส่วนนั้นมาก่อน และการตีขิมมือซ้อนกัน ซึ่งวิธีการแก้ปัญหานี้ครูต้องคอยแนะนำท่าทางในการบรรเลงขิมที่สบายและถูกต้อง หากนักเรียนทำผิดให้ครูเตือนทันทีและพยายามแก้ไขให้ได้ จนนักเรียนเกิดความทเคยชิน ก็จะไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป

2.2.2 เทคนิคการบรรเลงขิม

ปัญหาในข้อนี้อาจจะเกิดมาตั้งแต่การนั่ง การจับไม้ขิม การตีลงบนสายขิม ทำให้มีปัญหาเรื่องการตีเก็บ การสะบัด การกรอ การเอื้อน การขยี้ การตีแยกมือ และการตีหนอดได้ ซึ่งประเด็นหลักๆในการเกิดปัญหา คือ เรื่องของน้ำหนักมือไม่เท่ากัน ช่องไฟไม่สม่ำเสมอ ไม่มีความชัดเจนในการบรรเลง ไม่สามารถนับจังหวะได้ ไม่มีความสม่ำเสมอในการบรรเลง การไม่ฟังจังหวะขณะบรรเลงกับผู้อื่น ไม่สามาถบรรเลงน้ำหนักบางช่วงของทำนองเพลง (อารมณ์เพลง) วิธีการแก้ปัญหาที่ดีที่สุด คือ การให้นักเรียนสามารถฟังในสิ่งที่ถูกต้องได้ สามารถประเมินตัวเองขณะบรรเลงซ้อมอย่างมีสติ และแก้ไขในสิ่งที่ผิดพลาดตามครูแนะนำ

2.2.3 กระบวนการทางความจำของผู้เรียน

การที่ผู้เรียนไม่สามารถจดจำโน้ตได้อาจารย์นิธิ มีวิธีการแก้ปัญหาโดยการให้นักเรียนฮัมเป็นทำนอง โดยอย่าพึ่งให้นักเรียนนั้นตีขิมก่อน เพราะหากนักเรียนท่องเพลงแบบใด ก็จะบรรเลงออกไปแบบนั้น

2.2.4 วินัยในการซ้อม

อาจารย์นิธิ ศรีสว่างใช้สังคมออนไลน์ โดยการให้ผู้ปกครองอัดคลิปวิดิโอที่นักเรียนซ้อมแล้วส่งคลิปวิดิโอทาง Facebook จากนั้นอาจารย์แชร์วิดิโอนั้นลงเพจ “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” และบอกว่านักเรียนควรแก้ไขอย่างไรบ้าง วิธีนี้จึงเป็นเทคนิคหนึ่งที่ทำให้นักเรียนขยันซ้อมมากขึ้น เพราะได้รับผลตอบกลับโดยทันที และเกิดการแข่งขันระหว่างกลุ่มขึ้น

2.3 อัตลักษณ์การเลือกเพลงให้เข้ากับนักเรียนและความสามารถในการเลือกเพลงให้เหมาะกับสถานการณ์

อาจารย์นิธิ มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ในการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้บรรเลงและผู้ฟังได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นเทคนิคการสอนที่ทำให้อาจารย์ประสบความสำเร็จในการแสดงและการแข่งขันต่างๆ

2.3.1 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้บรรเลง: นิสัย บุคลิก

นักเรียนมีบุคลิกที่แตกต่างกันทำให้รสมือในการบรรเลงนั้นต่างๆออกไปด้วย ซึ่งนักเรียนที่มีนิสัยอย่างไร มักจะชอบเล่นเพลงที่มีอารมณ์เพลงตามนิสัยและบุคลิกของตน เช่น นักเรียนที่มีบุคลิก สุขุม อ่อนหวาน จะสามารถทำได้ดีในเพลงที่มีอารมณ์เพลงอ่อนหวาน หรือนักเรียนที่มีบุคลิกร่าเริง สนุกสนาน จะสามาถทำได้ดีในเพลงที่มีอารมณ์สนุก

2.3.2 การเลือกเพลงให้เหมาะสมกับผู้ฟัง: โอกาส เวลา และสถานที่

อาจารย์นิธิมักคำนึงถึงสถานการณ์ที่ไปบรรเลงเสมอ เช่น การประกวดเยาวชนดนตรี การประกวดศิลปหัตถกรรม การประกวดศรทอง การแสดงดนตรีภายในโรงเรียน การแสดงดนตรีทำบุญ

งานศพ การแสดงดนตรีที่เป็นคอนเสิร์ต ก็จะมีลักษณะเพลงและรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ทั้งเพลงที่นำไปบรรเลง การประดิษฐ์ทางเพลงต่างๆอีกด้วย

2.4 อัตลักษณ์ด้านการสอนดนตรีและการประพันธ์เพลง

อัตลักษณ์ที่เด่นชัดของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง อีกด้าน คือ เป็นผู้ที่ความคิดสร้างสรรค์โดยยังคงรูปแบบความเป็นไทยไว้อยู่ มีทั้งหมด 3 ด้านได้แก่ 1) การสร้างสรรค์รูปแบบการสอน 2) การสร้างสรรค์ทางเพลง 3) การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงขิม

2.4.1 การสร้างสรรค์รูปแบบการสอน

นักเรียนที่ได้เรียนกับอาจารย์นิธิทุกคนจะต้องได้เรียนตัวต่อตัวและการรวมวงทุกคน เพราะการรวมวงเป็นการพัฒนาทักษะทางดนตรีของผู้เรียนได้รวดเร็ว มีทักษะการฟังที่ดี นอกจากนี้ผู้เรียนยังด้านเพื่อน และสังคม เรียนรู้มารยาทต่างๆในการเรียนรวมวง นอกจากนี้อาจารย์จะสอนทางเพลงใหม่ๆ และรูปแบบการใช้ที่ซับซ้อนให้นักเรียนตามระดับความสามารถของแต่ละบุคคล เป็นการพัฒนาความสามารถที่ดี ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์มักจะส่งนักเรียนที่มีความสามารถระดับหนึ่งเข้าแข่งขัน เพื่อเป็นการกระตุ้นการซ้อม ฝึกความมีระเบียบวินัยที่มากขึ้น และให้นักเรียนได้ไปเรียนรู้ประสบการณ์จากการแข่งขัน ซึ่งเป็นวิธีการพัฒนาทักษะแบบก้าวกระโดด นอกจากนี้อาจารย์ยังสอนผ่านระบบออนไลน์ หรือ Skype ให้ฟับนักเรียนที่ไม่สามารถเดินทางมาหาได้ เป็นการเปิดโอกาสการเรียนรู้อีกทางหนึ่ง ซึ่งประสบความสำเร็จในการเรียนการสอนเช่นกัน

2.4.2 การสร้างสรรค์ทางเพลง

อาจารย์นิธิ สร้างสรรค์ทางเพลงจากประสบการณ์การฟังเพลงต่างๆ การเป็นนักวิศวกรเสียง การเรียนรู้หยางฉินและขิมทั่วโลกด้วยตนเอง นอกจากนี้อาจารย์ยังเข้าใจในทำนองเพลงหลักของเพลงเป็นอย่างดี คือ ทางฆ้อง จึงทำให้อาจารย์นำประสบการณ์ทั้งหมดมาประยุกต์เข้าด้วยกัน รูปแบบทางเพลงของอาจารย์จึงเกิดขึ้นได้ หลายลักษณะ ได้แก่ 1) ทางไทยเดิม 2) ทางดนตรีไทยโดยใช้รูปแบบมือการตีแบบหยางฉิน 3) ทางดนตรีไทยที่ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉินผสมแบบไทยและประสานเสียงแบบสากล 4)ทางดนตรีไทยที่ใช้รูปแบบการตีแบบหยางฉินผสมแบบไทยมีการประสานเสียงแบบสากลและมีการปรับวงแบบไทยเดิม มีลูกนำ ตาม ล้อ ขัด เหลื่อม ซึ่งอาจารย์นิธิจะคำนึงถึงทักษะของผู้บรรเลงและผู้ฟังเป็นหลักในการสร้างสรรค์เพลง

2.4.3 การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงการบรรเลงขิม

การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงการบรรเลงขิมนี้ นับว่าอาจารย์มีความสามารถมากในด้านนี้ เพราะเนื่องจากอาจารย์จะต้องคิดรูปแบบการใช้มือที่แปลก โดยอาจารย์มีประสบการณ์คิดรูปแบบ ได้แก่ 1) การบรรเลงขิมสองตัว ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว 2) การบรรเลงขิมตัวเดียวแต่หมุนขิมในการตีกลับด้าน ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว 3) การบรรเลงขิม 4 ตัว โดยใช้ผู้บรรเลงสองคน บรรเลงขิมคนละ 2 ตัว 4) การบรรเลงขิม 4 ตัว โดยใช้ผู้บรรเลงสองคน จะได้ตีขิมครบทุกตัว

และต้องเดิน หมุนตัวในการตีขิม 5) การบรรเลงขิม 6 ตัว ผู้บรรเลง 4 คน โดยผู้บรรเลงขิมทั้ง 4 คน จะได้ตีขิมครบทุกตัว และต้องเดิน หมุนตัวในการตีขิม

อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ผู้วิจัยอภิปรายผลในสอง 2 ประเด็น ได้แก่ 1) กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมที่สร้างสรรค์และทันสมัยของอาจารย์ นิธิ ศรีสว่าง 2) เทคนิคการประดิษฐ์ทางและรูปแบบการแสดงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงขิมที่สร้างสรรค์และทันสมัยของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

อาจารย์นิธิ เป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล เข้าใจธรรมชาติของดนตรีเป็นอย่างดี และพัฒนาตนเองอยู่เสมอในทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ดังนั้นอาจารย์จึงเป็นอาจารย์ดนตรีไทยที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ตลอดเวลา นับว่าอาจารย์เป็นอาจารย์ที่เหมาะสมกับอาจารย์ในยุคสมัยศตวรรษที่ 21 โดยการเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน มีความรู้เรื่องเทคโนโลยี อาจารย์ทำสื่อการเรียนการสอนขิมใน Youtube และ Facebook เว็บเพจ “ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง” ทำให้เด็กๆวัยรุ่นและผู้ใหญ่สนใจเรียนขิมมากขึ้น โดยรูปแบบการนำเสนอดนตรีไทยเข้ากับสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี และแสดงให้เห็นว่าขิมสามารถบรรเลงเพลงสากลและสามารถรวมวงกับเครื่องดนตรีสากลได้ มีความสามารถในการสื่อสารได้เป็นอย่างดี เนื่องจากอาจารย์ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนขิมตามสถาบันการศึกษาในระบบ ระดับชั้นประมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา เน้นการสอนแบบผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยสังเกตจากการเรียนการสอนที่เน้นทักษะและความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนเป็นหลัก ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์ยังสามารถสอนเพลงที่นักเรียนต้องการจะเรียนได้ แม้ว่าจะเพลงไทยสากล เพลงประกอบละคร เพลงสุนทราภรณ์ เรียกได้ว่าอาจารย์สามารถสอนเพลงขิมได้ทุกรูปแบบ และสามารถให้ผู้ปกครองมาร่วมวงในการบรรเลงได้ ซึ่งอาจารย์นิธิจะสอนผู้ปกครองตีฉิ่ง กลอง และถ้าหากผู้ปกครองบางท่านมีความสามารถในกีตาร์อาจารย์ก็จะใส่คอร์ดให้เหมาะกับเพลงไทยได้ ทำให้บรรยากาศในการเรียนสนุกสนาน นักเรียนและผู้ปกครองมีความสุขในการเรียน จนชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่งเปรียบเสมือนบ้านหลังเล็กๆของเด็กๆและผู้ปกครอง ให้มีกิจกรรมที่ผ่อนคลาย เล่นดนตรี รับประทานอาหารว่าง ด้วยกันภายในชมรม ส่วนในเรื่องการติดต่อสื่อสารกับอาจารย์นิธินี้สามารถติดต่อได้ง่ายระหว่างนักเรียน ครู และผู้ปกครอง เนื่องจากอาจารย์ตั้งไลน์กลุ่ม และ Facebook ของชมรม ซึ่งสื่อออนไลน์นี้อาจารย์ก็นำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนแบบสมัยใหม่ โดยการให้อัดคลิปวิดิโอส่งการบ้านมาทางสื่อออนไลน์นี้ด้วย ทำให้เกิดความผูกพันที่ดีระหว่าง ครู ศิษย์ และผู้ปกครอง ยิ่งไปกว่านั้นอาจารย์ยังสอนให้ลูกศิษย์สามารถเทียบขิมได้ เพื่อเป็นการฝึกให้นักเรียนเป็นนักดนตรีไทยที่มีคุณภาพ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้ได้รับ

แนวทางจากมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ไม่ยึดติดแบบเก่าๆ ริเริ่มทำสิ่งใหม่ๆได้ภายใต้วัฒนธรรมไทย โดยการเน้นลูกศิษย์เป็นหลัก (ปพิชญา เสียงประเสิรฐ, 2556)

ส่วนข้อสังเกตในกระบวนการถ่ายทอดนี้ คือ อาจารย์มีรูปแบบการสอนตัวต่อตัวและรวมวง ซึ่งผู้ที่มาเรียนนี้จะต้องมีความรักและชอบดนตรีอย่างแท้จริง ต้องอุทิศเวลาให้กับดนตรีเป็นอย่างมาก หากผู้ปกครองหรือนักเรียนท่านใดไม่มีเวลาเพียงพอ ก็จะเรียนไม่ทันเพื่อน และสุดท้ายก็ต้องเลิกเรียนไป ส่งผลให้นักเรียนภายในชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่งมีจำนวนนักเรียนที่มาเรียนนั้นค่อนข้างน้อย

เทคนิคการประดิษฐ์ทางและรูปแบบการแสดงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

เทคนิคในการสอนขิมของอาจารย์นิธิ นี้โดดเด่นมากในการประดิษฐ์ทางเพลงร่วมกับรูปการแสดงขิมที่น่าสนใจ เพราะอาจารย์วิเคราะห์เพลงอย่างลึกซึ้ง แม้กระทั่งกลุ่มตัวโน้ตที่เรียงกันให้เกิดจินตนาการไปตามเพลงได้ การประสานเสียงที่เหมาะสม การที่สามารถเล่นนำตามภายในขิมคนเดียว หรือ ทางสากล เรียกว่า การเล่นแบบแคนนอน การใช้ลูกขยี้ 4 ชั้น การไขว้มือ การคำนึงโน้ตทำนองหลักที่ถูกเสียงสูงและต่ำ โดยรูปแบบการใช้มือเสียงหลักไม่ได้อยู่ที่มือขวาเพียงอย่างเดียว อาจจะอยู่ที่มือซ้ายหรือมือขวาก็ได้ ทำให้ผู้บรรเลงต้องสามารถควบคุมมือทั้งสองข้างได้ดีเท่าๆกัน การใช้รูปแบบจังหวะที่ไม่ใช่รูปแบบไทยเพียงอย่างเดียว โดยอาจารย์สามารถนำทุกอย่างมาผสมกันอย่างลงตัว ให้เหมาะกับผู้บรรเลงและผู้ฟัง ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การประสบความสำเร็จของอาจารย์นี้นอกจากจะความสามารถของผู้บรรเลงแล้ว ยังเป็นความสามารถของเรื่องทางเพลงที่เหมาะสมกับผู้บรรเลงและผู้ฟัง โอกาสที่ไปบรรเลงได้อย่างดี จึงทำให้อาจารย์ประสบความสำเร็จในการสอนมาโดยตลอด และนอกจากนี้เทคนิคการสอนขิมที่ดีของอาจารย์นิธิอีกประการ คือ การที่อาจารย์นิธิฝึกให้นักเรียนฟัง โดยการให้ครูเป็นผู้ตีขิมอีกตัว และนักเรียนตีขิมอีกตัว ซึ่งอาจารย์จะนั่งตีอยู่บนเก้าอี้ และวางขิมสูงๆให้นักเรียนเห็น แต่นักเรียนจะไม่สามารถเห็นได้ชัดว่าอาจารย์ตีโน้ตตัวอะไร เพียงแค่รู้ว่าอาจารย์ใช้รูปแบบมือแบบใด เพียงแค่นั้น นอกนั้นนักเรียนจะต้องฝึกฟังเสียงให้ได้เอง ในส่วนนี้จึงทำให้นักเรียนมีความแม่นในเสียงขิมมาก

ส่วนข้อสังเกตในด้านนี้ คือ อาจารย์ครูที่ค่อนข้างเข้มงวด และค่อนข้างดุในเวลาเรียน หากนักเรียนสามารถทนรับแรงความกดดันได้จะสามารถเรียนกับอาจารย์นิธิได้ แต่อาจารย์ยังเป็นที่รักของลูกศิษย์หลายๆคน ที่นับถือว่า อาจารย์เป็นพ่อคนที่สองเลยทีเดียว ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าการที่อาจารย์ที่เข้มงวดและจริงจัง แต่ยังสามารถสอนได้อย่างประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี อาจเป็นเพราะนักเรียนและผู้ปกครอง เข้าใจในความหวังดีของอาจารย์จึงทำให้เกิดการเรียนการสอนที่ดีเสมอมา และข้อสังเกตอีกด้าน คือ เนื่องจากอาจารย์นิธิ มักจะส่งเด็กเข้าประกวดแข่งขันอยู่ทุกปี และลูกศิษย์ภายในชมรมมักจะได้เป็นคู่แข่งกันเอง นี่อาจจะเป็นข้อเสียที่ทำให้เกิดความแตกแยกได้ หากผู้ปกครอง

และนักเรียนไม่เข้าใจ และไม่รู้จักการแพ้หรือชนะ อาจทำให้เกิดความอิจฉากันระหว่างบุคคลได้ ซึ่งไม่ค่อยส่งผลที่ดีนัก

ในทางดนตรีศึกษากระบวนการถ่ายทอดและเทคนิคการบรรเลงขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม (Bloom, 1956) ที่กล่าวว่า การเรียนรู้มี 3 ด้าน คือ ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และด้านทักษะพิสัย ซึ่งอาจารย์นิธิมีกระบวนการสอนที่เน้นให้นักเรียนมีความสามารถในการบรรเลงขิม จนส่วนมากไปประกวดบรรเลงขิมแล้วชนะ ดังนั้นนับว่าอาจารย์นิธิสอนเน้นทักษะพิสัยเป็นอย่างมาก โดยการเน้นพื้นฐานการบรรเลงขิม การฟังจังหวะ การอ่านและเขียนโน้ต การรับร้องส่งร้องเพลงได้ และเน้นเทคนิคการบรรเลงขิมในการประดิษฐ์ทางให้เหมาะสมกับความสามารถทักษะการบรรเลงขิมของนักเรียน จึงเป็นการเรียนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Child-centered learning) คำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนในการประดิษฐ์ทางเพลง และมีความเชื่อมั่นในตัวนักเรียนว่านักเรียนสามารถทำได้ หากนักเรียนขยันซ้อม และสามารถพัฒนาทักษะได้รวดเร็ว อาจารย์จะประดิษฐ์ทางให้เหมาะสมกับความสามารถผู้เรียนที่มากขึ้นตามเป็นลำดับ นี้จึงเป็นการสอนแบบไม่หวงความรู้ ยิ่งไปว่านั้นอาจารย์จัดการเรียนการสอน โดยสังเกตจากความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก สามารถวิเคราะห์จุดเด่น และจุดอ่อนของนักเรียนได้ นอกจากนี้ อาจารย์นิธิยังสอนเนื้อหาทางด้านพุทธิพิสัยด้วย คือ ทฤษฎีดนตรีไทย หลักการบรรเลงรวมวง การสอนอัตราจังหวะ ลักษณะของเพลงต่างๆ ประวัติเพลงต่างๆ และอาจารย์นิธิยังสามารถสอนให้นักเรียนมีจิตพิสัยด้วย คือ มีความรักและมีความสุขในการเล่นขิม มีมารยาทในการรวมวงและมารยาทในการอยู่ร่วมกันภายในสังคม ดังนั้นนับได้ว่า อาจารย์นิธิสามารถสอนให้เด็ก เก่ง ดี มีความสุข หมายถึง สามารถบรรเลงขิมได้ดี เป็นนักดนตรีไทยที่ดี และเล่นดนตรีอย่างมีความสุข

Chulalongkorn University

ข้อเสนอแนะ

<u>ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้</u>

1. เนื่องจากการเรียนการสอนขิมนั้นมักจะเริ่มจากการเรียนปฏิบัติก่อนทฤษฎีอยู่เสมอ ดังนั้น ครูผู้สอน ต้องใส่ใจกับการสอนมีพื้นฐานการบรรเลงที่ดีให้นักเรียนในทุกๆด้าน เริ่มตั้งแต่ท่านั่ง การจับไม้ การลงไม้ และเทคนิคต่างๆในการตีขิม ซึ่งสิ่งที่ควรคำนึงถึง คือ เรื่องของน้ำหนักมือ และช่องไฟ ที่สม่ำเสมอกัน ไม่ควรจะเร่งรัดต่อเพลงเลย เน้นจำนวนบทเพลง โดยไม่คำนึงถึงรายละเอียดในส่วนนี้จะทำให้บรรเลงขิมได้ไม่มีคุณภาพ และเมื่อเคยชินแบบผิดๆแล้วจะแก้ไขได้ยาก ดังนั้นผู้ที่ต้องการศึกษาสามารถนำเกณฑ์และข้อแนะนำต่างๆของผลการวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาได้

2. ครูผู้สอนสามารถนำวิธีการแก้ปัญหาของอาจารย์นิธิไปใช้ได้ในการเรียนการสอน แต่อาจไม่สามารถใช้ได้กับผู้เรียนทุกคนเสมอไป เนื่องจากเป็นการแก้ปัญหาโดยภาพรวม จึงควรใช้เป็นแนวทางที่ครูควรคำนึงในการแก้ปัญหาเบื้องต้น เพื่อให้มีกรอบแนวทางในการแก้ปัญหาที่ดี

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรนำเสนอวิธีการรูปแบบการใช้มือแบบหยางฉินกับขิมไทยให้ชัดเจนมากกว่านี้
2. ควรมีการทำวิจัยเรื่องการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
3. ควรมีการนำเสนอวิธีการแก้ปัญหาที่นักเรียนภายในชมรมแข่งกันเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก.
คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คณาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนีญา อุทัยสุข
คณะกรรมการภายนอก	รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข.

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือการวิจัย

1.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ลดา ธรรมพิทักษ์กุล	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3.	อาจารย์ ดร.นันธิดา จันทรางศุ	อาจารย์ประจำหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค.
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 : แบบสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
2. แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 : แบบสัมภาษณ์นักเรียนและผู้ปกครอง
3. แบบสังเกตการเรียนการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง
4. แบบวิเคราะห์สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงขิมของอาจารย์ชนก สาคริก และอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1: แบบสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดและการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

แบบสัมภาษณ์นี้แบ่งออกเป็น 5 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับอาจารย์

1.1 ประวัติส่วนตัว

1.2 ประวัติการศึกษา

1.3 ประวัติการศึกษาดนตรี

ก) การได้รับการถ่ายทอดขิมโดยตรง

ข) การได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยด้านอื่นๆ

ค) การได้รับการถ่ายทอดดนตรีสากลและเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

1.4 ประสบการณ์ทำงานด้านดนตรี

ก) ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี

ข) ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม

ค) ประสบการณ์ด้านอื่นๆ

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับนักเรียน

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับนักเรียน

2.2 สภาพความเป็นจริงของนักเรียน

ตอนที่ 3 หลักสูตร

ตอนที่ 4 การเรียนการสอน

4.1 แนวคิดในการเรียนการสอน

4.2 สภาพการเรียนการสอน

4.3 ปัญหาในการเรียนการสอน

4.4 การสอนสำหรับการประกวด

ตอนที่ 5 การวัดและประเมินผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับอาจารย์	
1.1 ประวัติส่วนตัว	
1.2 ประวัติการศึกษา	
1.3 ประวัติการศึกษาดนตรี	
ก) การได้รับการถ่ายทอดขิมโดยตรง	1.เพราะเหตุใดอาจารย์สนใจเรียนขิม โดยเริ่มเรียนตั้งแต่เมื่อใด และใช้เวลานานเท่าใด
	2. ครูดนตรีของอาจารย์มีวิธีการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงในลักษณะใดคะ
	3. ประเภทของเพลงไทยที่อาจารย์ได้รับการถ่ายทอดมาส่วนมาก คืออะไร มีแนวทางการจัดลำดับความยากง่ายอย่างไร และอาจารย์มีความถนัดเพลงไทยประเภทอะไรคะ
	4. เพลงขิมที่อาจารย์ได้รับการถ่ายทอดมา อาจารย์ประทับใจเพลงอะไรมากที่สุด เพราะเหตุใดคะ
	5. เพลงของขิมที่อาจารย์คิดว่ายากที่สุดจากการได้รับถ่ายทอดมา คือเพลงอะไร เพราะเหตุใดจึงคิดว่าเพลงนี้บรรเลงยากคะ
	6. ครูท่านใดถ่ายทอดการบรรเลงรวมวงขิมให้แก่อาจารย์คะ
	7. ความแตกต่างการเรียนขิมของอาจารย์กับการเรียนขิมของนักเรียนในปัจจุบันแตกต่างกันอย่างไร หรือไม่เพราะอะไรคะ
ข) การได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยด้านอื่นๆ	1. นอกจากขิมแล้วอาจารย์เรียนรู้เครื่องดนตรีไทยอะไรเพิ่มเติมบ้าง เรียนกับใคร เพราะเหตุใดคะ
	2. เครื่องประกอบจังหวะไทยมีความสำคัญต่อการเรียนการสอนของอาจารย์อย่างไร และอาจารย์เรียนกับครูท่านใดคะ
ค) การได้รับการถ่ายทอดดนตรีสากลและเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ	1. อาจารย์เรียนเครื่องดนตรีสากลมั้ยคะ เครื่องดนตรีอะไรบ้าง เพราะเหตุใด และกับครูท่านใดคะ ความรู้ที่ได้จากเครื่องดนตรีสากลนำมาใช้ในการบรรเลงดนตรีขิมได้อย่างไรคะ อาจารย์ช่วยยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้มั้ยคะ

	2. ทฤษฎีดนตรีสากลนำมาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรีไทยได้อย่างไรคะ อาจารย์ช่วยยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้มั้ยคะ
	3.การเทียบเสียงเครื่องดนตรีสากลกับดนตรีไทยมีความแตกต่างกันอย่างไร มีความสำคัญอย่างไรบ้างคะ และดนตรีไทยมีการเทียบเสียงโดยใช้จูนเนอร์ (เครื่องเทียบเสียง) ตั้งแต่เมื่อไหร่คะ
	4. เครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายขิมมีเครื่องอะไรบ้างคะ และอาจารย์เรียนรู้เครื่องดนตรีเหล่านี้หรือไม่ เพราะอะไรคะ
	5.วิธีการบรรเลง Hammered Dulcimer, Yangquin แตกต่างจากขิมไทยอย่างไรบ้างคะ แล้วสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับขิมไทยอย่างไรได้บ้างคะ
1.4 ประสบการณ์ทำงานด้านดนตรี	
ก) ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี	1. อะไรเป็นเหตุจูงใจให้อาจารย์ยึดอาชีพการสอนดนตรีไทยคะ และสอนมาตั้งแต่เมื่อไหร่ เริ่มสอนที่ไหน สอนที่นั่นกี่ปี ปัจจุบันอาจารย์ตั้งชมรมสอนดนตรีไทยตั้งแต่เมื่อไหร่
	2. จากประสบการณ์การสอนของอาจารย์ได้พัฒนาวิธีการ รูปแบบ เนื้อหาการสอนดนตรีอย่างไร
	3. ปัญหาที่สำคัญและพบบ่อยในการเรียนการสอนดนตรีมีอะไรบ้าง มีแนวทางในการแก้ไขปัญหานี้ได้อย่างไรคะ
	4. ปัจจุบันอาจารย์สอนเครื่องดนตรีอะไรบ้างคะ
	5. เพราะเหตุใดอาจารย์จึงส่งนักเรียนเข้าร่วมประกวดดนตรีคะ และส่งประกวดเครื่องอะไรบ้าง มีผลสำเร็จในระดับใดบ้าง
	6. การส่งนักเรียนเข้าร่วมประกวดแข่งขันมีผลต่อการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีของอาจารย์อย่างไร
ข) ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม	1. การประดิษฐ์ทางเพลงมีความสำคัญอย่างไร และมีหลักการประดิษฐ์อย่างไรบ้างคะ
	2. การประดิษฐ์ทางเพลงที่ต้องคำนึงตามหลักการทางด้านดนตรี ยังมีข้อคำนึงถึงสิ่งใดอีกบ้าง
	3. อาจารย์เริ่มประดิษฐ์ทางเพลงตั้งแต่เมื่อไหร่ เพลงอะไรเป็นเพลงแรก และมีผลงานเพลงที่โดดเด่นในวงการดนตรีไทย คือเพลงอะไร
	4. การบรรเลงขิมแนวใหม่ คือ อะไรคะ มีความแตกต่างจากเดิมอย่างไรบ้าง

	คะ
	5. อาจารย์ได้นำหลักการและเทคนิคการบรรเลงของหยางฉินมาใช้ในการประดิษฐ์ทางเพลงหรือไม่คะ อย่างไรบ้าง
	6. นอกจากนี้อาจารย์ได้นำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีสากลมาใช้ในการประดิษฐ์ทางเพลงหรือไม่อย่างไรคะ ขออาจารย์ยกตัวอย่างมาประกอบเพื่อความเข้าใจพอสังเขป
	7. ทางเพลงที่ประดิษฐ์ออกมานั้นดีหรือไม่ อาจารย์มีหลักเกณฑ์พิจารณาอย่างไรคะ
	8. หลักจิตวิทยาที่อาจารย์ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม คืออะไรคะ แล้วอาจารย์ได้หลักนี้มาจากที่ใดคะ
	9. การประดิษฐ์ทางเพลงมีเกณฑ์พิจารณาความยากง่ายอย่างไรคะ เพราะเหตุใด
	10.เหตุปัจจัยในการประดิษฐ์ทางเพลงในปัจจุบันมีความแตกต่างจากอดีตหรือไม่คะ
ค) ประสบการณ์ด้านอื่นๆ	1. อาจารย์มีผลงานการบันทึกเสียงอะไรบ้างคะ
	2. ผลงานการบันทึกเสียงที่อาจารย์ประทับใจมากที่สุด คืออะไรคะ
	3. ประสบการณ์ทางด้านดนตรีอื่นๆของอาจารย์ที่ประทับใจ คืออะไร เพราะเหตุใดคะ
	4. อาจารย์ได้รับเชิญเป็นวิทยากรพิเศษในการปรับวง การสอนขิม หรือกรรมการที่ใดบ้าง
ตอนที่ 2 ด้านนักเรียน	
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับนักเรียน	1. อายุเท่าไหร่จึงมีความเหมาะสมในการเรียนขิมคะ
	2. นักเรียนระดับปฐมวัยสามารถเรียนขิมได้หรือไม่ เพราะเหตุใด
	3. เด็กพิเศษสามารถเรียนขิมได้หรือไม่ เพราะเหตุใด
	4. อะไรเป็นเหตุปัจจัยส่งเสริมประสิทธิภาพในการเรียนดนตรีของนักเรียนคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 สภาพความเป็นจริงของนักเรียน	1.ทำไมนักเรียนจึงเลือกมาเรียนขิมกับอาจารย์คะ และวัตถุประสงค์หลักของนักเรียนที่มาเรียน คืออะไรคะ
	2. ลูกศิษย์ของอาจารย์มีอายุตั้งแต่เท่าใดถึงเท่าใดคะ อายุน้อยสุดเท่าใดและมากที่สุดเท่าใด ส่วนมากนักเรียนมีอายุเท่าใดคะ และนักเรียนแต่ละกลุ่มเรียนกับครูนานเท่าใดคะ
	3.นักเรียนที่มีความสามารถแตกต่างกัน อาจารย์แบ่งนักเรียนออกเป็นกี่ประเภท อะไรบ้าง เพราะเหตุใด
	4. นักเรียนที่ชอบดนตรีไทย และมีความตั้งใจเรียน มีจำนวนมากน้อยเท่าใดของนักเรียนทั้งหมด
	5. พฤติกรรมในการเรียนดนตรีของเด็กประถม มัธยม และผู้ใหญ่ แตกต่างกันอย่างไร
	6. ลูกศิษย์ของอาจารย์ที่ประสบความสำเร็จในการสอบแข่งขันเข้าศึกษาต่อในระดับต่างๆโดยใช้ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีไทยมีมากน้อยเท่าใดและในการเข้าศึกษาต่อ ม 1 , ม 4 ,อุดมศึกษา ในแต่ละปีมีนักเรียนประมาณเท่าใดคะ
	7.ลูกศิษย์ของครูที่ได้รับรางวัลการแข่งขันในรายการต่างๆ มีรายการอะไรบ้างคะ
ตอนที่ 3 หลักสูตร	
	1. วัตถุประสงค์การสอนดนตรีของอาจารย์ คืออะไรคะ
	2. อาจารย์สอนได้แล้วบรรลุวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด
	3. อาจารย์กำหนดเนื้อหาในการสอนเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างไรบ้างคะ
	4. เนื้อหาของอาจารย์แบ่งออกเป็นกี่ระดับ อะไรบ้างคะ และในแต่ละระดับมีเพลงประเภทอะไรบ้างคะ
	5. ทักษะการบรรเลงในแต่ละระดับควรเป็นอย่างไรคะ
	6. ทักษะในการบรรเลงรวมวงที่จำเป็นควรมีทักษะอะไรบ้าง
	7. ทักษะที่นักเรียนควรทำได้ในแต่ละระดับมีอะไรบ้างคะ (ฟัง อ่าน เขียน เล่น เคลื่อนไหว สร้างสรรค์)
	8. อาจารย์มีการกำหนดเนื้อหาทฤษฎีดนตรีไทยเรื่องใดบ้างคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	9. นักเรียนมีส่วนร่วมในการเลือกเพลงที่เรียนหรือไม่
	10. ในแต่ละระดับอาจารย์มีแบบฝึกหัดให้นักเรียนหรือไม่ อย่างไร
	11. อาจารย์สอนทักษะดนตรีให้แก่นักเรียนเรื่องใดบ้าง แต่ละทักษะอาจารย์มีวิธีการสอนอย่างไร
	12. นอกจากทักษะในการเล่นดนตรีแล้ว ยังมีทักษะอะไรอีกบ้างที่จำเป็นต่อการเล่นดนตรี และการอยู่ร่วมกันภายในสังคม
ตอนที่ 4 การเรียนการสอน	
4.1 แนวคิดในการสอน	1.อาจารย์ได้รับแนวคิดในการสอนดนตรีนี้มาได้อย่างไร
	2.อาจารย์ใช้หลักการในด้านใดมาช่วยในการสอนดนตรีคะ
	3. อาจารย์สอนสิ่งใดเพิ่มเติมบ้าง นอกเหนือจากสอนขิม (คุณธรรม เทียบเสียง มารยาทต่างๆ)
	4. อาจารย์สอนทักษะควบคู่ไปกับทฤษฎี หรือสอนสิ่งใดก่อน เพราะเหตุใด
	5. สิ่งที่อาจารย์เน้นขณะสอน คืออะไร
	6. หลักการซ้อมดนตรีที่ดีควรเป็นอย่างไร
	7. ในการเรียนดนตรีแต่ละครั้งควรใช้เวลาเท่าใด เพราะเหตุใด
	8. นอกจากเรียนขิมแล้ว ผู้เรียนควรเรียนรู้เครื่องดนตรีอื่นเพิ่มเติมหรือไม่ เครื่องอะไรบ้าง เพราะเหตุใด
	9. อาจารย์มีวิธีการกระตุ้นนักเรียนที่แสดงหรือเข้าร่วมแข่งขันประกวดดนตรีอย่างไรบ้าง และในกรณีที่นักเรียนประหม่า ตื่นเต้น อาจารย์จะทำอย่างไรคะ เพื่อให้นักเรียนพร้อมเข้าแข่งขันหรือแสดงดนตรี
	10. คุณสมบัติที่ดีของครูดนตรีไทย ควรเป็นอย่างไร
	11. เนื่องจากปัจจุบันนี้มีการเรียนการสอนขิมอย่างกว้างขวาง อาจารย์มีความคิดเห็นในเรื่องการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง และต้องการให้เป็นไปอย่างไรบ้างคะ
4.2สภาพการเรียนการสอน	1.ในการเรียนแต่ละครั้งอาจารย์ให้นักเรียนทำกิจกรรมอะไรบ้าง และกิจกรรมที่นักเรียนชอบเรียน
	2. อาจารย์มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม แก่ผู้เรียนเวลาใดจึงเหมาะสมที่สุด
	3. อาจารย์มีการจัดสถานที่ในการสอนอย่างไรบ้างคะ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	ในการเรียนของนักเรียน
	4. สื่อที่มีความเหมาะสม จำเป็น ในการเรียนการสอนของอาจารย์มีอะไรบ้างคะ
	5. วิธีการสอนนักเรียนแต่ละคนมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร
	6. อาจารย์มีกิจกรรมให้นักเรียนฝึกความคิดสร้างสรรค์หรือไม่ หากมีอาจารย์จัดกิจกรรมอย่างไร
	7. การให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในกิจกรรม มีประโยชน์หรือไม่ อย่างไร ในการเรียนการสอน
	8. การให้นักเรียนเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงดนตรี มีความจำเป็นหรือเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนอย่างไร
	9. ปัจจุบันนี้อาจารย์สอนที่ใดบ้างและแต่ละสถาบันมีรูปแบบในการสอนแตกต่างกันอย่างไร
	10. อาจารย์ใช้เทคนิคอะไรบ้างในการสอน
	11. อาจารย์มีหลักการสอนตีเก็บ กรอ สะบัด ขยี้ เอื้อน โปรย เฉือน อย่างไร
	12. นอกจากเทคนิคดังที่กล่าวมา มีเทคนิคอะไรเพิ่มเติมบ้าง
4.3 การสอนสำหรับการประกวด	1. อาจารย์มีวิธีการสอนการประกวดแตกต่างจากการสอนปกติอย่างไร
	2. เพลงที่ใช้ในการประกวดแตกต่างจากเพลงที่เรียนปกติอย่างไร
	3. ในการประดิษฐ์ทางเพลงสำหรับการประกวดนั้น นักเรียนแต่ละคนได้รับการต่อทางที่เหมือนกันหรือไม่ แล้วอาจารย์มีแนวคิดในการต่อทางนั้นๆให้นักเรียนแต่ละคนอย่างไรบ้าง
	4. เทคนิคการบรรเลงที่สำคัญในการประกวด คืออะไรบ้าง
	5. ปัญหาที่พบบ่อยในการประกวด คืออะไร แล้วอาจารย์มีแนวทางในการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรบ้าง
	6. อาจารย์คิดว่าการประกวดดนตรีนั้นมีข้อดีและข้อสังเกตอะไรบ้าง
4.4 ปัญหาในการเรียนการสอน	1. ปัญหาที่พบบ่อยในการเรียนการสอน คืออะไร และมีวิธีการแก้ปัญหานี้ได้อย่างไร
	2. หากนักเรียนอยู่ในภาวะไม่พร้อมที่จะเรียน อาจารย์มีวิธีการจัดการปัญหานี้อย่างไร

	3. หากนักเรียนไม่ปฏิบัติตามคำสั่ง อาจารย์มีวิธีการอย่างไรให้นักเรียนหันมาสนใจเรียนมากขึ้น
	4. หากนักเรียนจำเพลงไม่ได้ อาจารย์มีวิธีการอย่างไรในการช่วยให้จำได้มากขึ้น
ตอนที่ 5 การวัดและประเมินผล	
	1.อาจารย์คิดว่าการวัดประเมินผลจำเป็นในการเรียนดนตรีหรือไม่ เพราะเหตุใด
	2.อาจารย์มีเกณฑ์ในการวัดประเมินผลนักเรียนอย่างไรบ้าง
	3.อาจารย์วัดและประเมินผลนักเรียนด้านใดบ้าง
	4. อาจารย์ได้หลักการและแนวคิดจากการประเมินผลนี้มาอย่างไร
	5. อาจารย์วัดประเมินผลช่วงใดบ้าง
	6. อาจารย์วัดประเมินผลมากน้อยเพียงใด
	7. อาจารย์มีการจัดการแสดง หรือการฝึกการบรรเลงเพื่อแสดงความกล้าเพื่อการวัดประเมินผลหรือไม่ อย่างไร
	8. อาจารย์มีการประเมินผลความพึงพอใจของนักเรียนและผู้ปกครองบ้างหรือไม่
	9. การประกวดเป็นการวัดประเมินผลการเรียนการสอนของอาจารย์หรือไม่ เพราะเหตุใดคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

สัมภาษณ์นักเรียนและผู้ปกครอง

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้ภาษากึ่งทางการ เพื่อลดความเครียด และกังวลใจ ของผู้ให้สัมภาษณ์ โดยแบ่งผู้ให้สัมภาษณ์ออกเป็นทั้งหมด 5 กลุ่ม ได้แก่

1. ผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด ได้แก่ นักเรียนอายุ 7-12 ปี , นักเรียนอายุ 13-18 ปี และนักเรียนอายุ 19-23 ปี
2. ผู้เรียนที่เคยผ่านการประกวด ได้แก่ นักเรียนอายุ 7-12 ปี , นักเรียนอายุ 13-18 ปี และนักเรียนอายุ 19-23 ปี
3. นักเรียนอายุ 23 ปีขึ้นไป
4. ศิษย์เก่า
5. ผู้ปกครองผู้เรียน ได้แก่ ผู้ปกครองของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด ผู้ปกครองของผู้เรียนที่เคยผ่านการประกวด

คำถามในการสัมภาษณ์แบ่งตามเนื้อหา และหัวข้อสำคัญได้ 6 หัวข้อดังนี้

1) เหตุผลการเรียนขิม/เหตุผลการให้ลูกเรียนขิม
2) บรรยากาศในการเรียนขิม
3) เนื้อหาในการเรียนขิม
4) การซ้อมและการแก้ปัญหาในการตีขิม
5) การลงประกวดขิม
6) ความประทับใจในการเรียน/ความประทับใจในการสอน

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์นักเรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวดไปอายุ 7-18 ปี

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ
2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร
3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ
4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ
5. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ
6. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ
7. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ
8. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

9. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ
10. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ
11. เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ
12. หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ
13. ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ
14. ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ
15. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ
16. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ
17. หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์นักเรียนอายุ7-18 ปี ที่เคยผ่านการประกวด

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ
2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร
3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ
4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ
5. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ
6. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ
7. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ
8. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)
9. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ
10. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ
11. เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ
12. หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ
13. ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ
14. ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ
15. เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย
16. ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่
17. การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร
18. ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ
19. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

20. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

21. หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ ผู้เรียนอายุ 19-23 ปี ที่เคยและไม่เคยผ่านการประกวด

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

2.(สำหรับที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

5. ครูสอนเพลงอะไรบ้างคะ สอนเพลงเดี่ยว หรือเพลงอะไรคะ

6. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

7. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วทำได้มั้ยคะ

8. ถ้าทำไม่ได้ ทำยังไงคะ

9. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

10. เคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

11. ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

12. ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมถึงไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ

13. เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

14. ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

15. การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

16. ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

17. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

18. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

19. เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

20. เวลาซ้อมขิมมีวิธีการซ้อมอย่างไรบ้างคะ

21. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

22. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

23. ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

24. สิ่งที่ได้จากการเรียนกับครูเก่งนอกจากวิชาขิมแล้ว คิดว่าได้อะไรเพิ่มเติมอีกมั้ยคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้เรียนอายุ 23 ปีขึ้นไป

1. ทำไมถึงสนใจอยากเรียนขิมกับครูเก่งคะ
2. ครูเก่งสอนเป็นอย่างไรบ้างคะ
3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ
4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรบ้างคะ
5. ถ้าจำโน้ตไม่ได้ ครูเก่งมีวิธีการช่วยเหลืออย่างไรบ้างคะ
6. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ
7. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ
8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ
9. ซ้อมนานมั้ยคะ
10. ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ
11. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ
12. คาดหวังอะไรจากการเรียนขิมกับครูเก่งคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ศิษย์เก่า

1. เรียนขิมกับครูเก่งนานเท่าไหร่คะ
2. ตอนเรียนกับครูเก่ง ครูเก่งมีวิธีการสอนขิมอย่างไรบ้างคะ
3. มาเรียนขิมกี่วันคะ
4. แต่ละครั้งของการเรียนครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ
5. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (เทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง จริยธรรม คุณธรรม)
6. ทำไมถึงลงประกวดแข่งขิมคะ ถ้าเคยแข่งประกวดเวทีอะไรคะ
7. เพลงที่ใช้ประกวด แตกต่างจากเพลงเรียนปกติอย่างไรคะ
8. ผลการประกวดเป็นอย่างไรบ้างคะ
9. ซ้อมขิมที่บ้านบ่อยมั้ยคะ ซ้อมนานเท่าไหร่ อยากซ้อมเอง หรือคุณพ่อคุณแม่จัดตารางซ้อมให้คะ
10. นอกจากแข่งขันแล้ว เคยแสดงขิมทั้งแบบเดี่ยว แบบเป็นวงมั้ยคะ
11. ครูเก่งมีวิธีการซ้อมการแสดงแตกต่างจากเรียนปกติ หรือการประกวดมั้ยคะ
12. สิ่งที่คิดว่ายากที่สุดของการเรียนขิม คืออะไรคะ
13. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ
14. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ
15. ชอบเรียนกับครูเก่งมั้ยคะ แล้วอยากกลับมาเรียนกับครูเก่งอีกมั้ยคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ
2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ
3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ
4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว
5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ
6. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของนักเรียนที่ผ่านการประกวด

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ
2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ
3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ
4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว
5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ
6. มีความคิดเห็นอย่างไรในการประกวดแข่งขันดนตรี
7. ความตั้งใจแรกแต่เดิมที่ให้ลูกเรียนดนตรี คืออะไรคะ
8. หลังจากเรียนขิมกับครูเก่งแล้วมีความพึงพอใจมากน้อยแค่ไหน
9. มีความคิดที่จะเปลี่ยนครู หรือไม่เพราะเหตุใด
10. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

Chulalongkorn University

แบบสังเกตการเรียนการสอนขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

วันที่.....เวลา..... ระดับชั้น..... ☐ เดี่ยว ☐ รวมวง ประกวด

<table>
<tr><td>เนื้อหาที่สอน</td><td>เพลงที่สอน/แบบฝึกหัด</td><td colspan="2">มารยาทนักดนตรีและผู้ฟังดนตรีที่ดี</td><td>อื่นๆ</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2"></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2"></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="2"></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="15">กิจกรรมการสอน</td><td colspan="4">ขั้นนำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ลักษณะของครู</td><td colspan="2">พฤติกรรมของนักเรียน</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="4">ขั้นสอน</td></tr>
<tr><td colspan="2">ลักษณะของครู</td><td colspan="2">พฤติกรรมของนักเรียน</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="4">ขั้นสรุป</td></tr>
<tr><td colspan="2">ลักษณะของครู</td><td colspan="2">พฤติกรรมของนักเรียน</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญหาที่พบ	☐ นักเรียนจำเพลงไม่ได้ ☐ นักเรียนไม่ซ้อมมา ☐ เพลงยากเกินทักษะของนักเรียน ☐ นักเรียนเกิดความเบื่อหน่าย ☐ นักเรียนไม่สามารถบรรเลงเพลงได้ต่อเนื่อง ☐ ปัญหาอื่นๆ ☐ ไม่พบปัญหา	แก้ไขปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบวิเคราะห์สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงขิมของอาจารย์ชนก สาคริก และอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

วันที่บันทึก.....

ที่	ประเภทสื่อ/แหล่งที่มา	ชื่อสื่อ	ประเด็นหลัก	รายละเอียด	ผลการวิเคราะห์	สรุป
1						
2						
3						
4						

หมายเหตุ

.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ง

บทสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดและการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสัมภาษณ์อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดและการประดิษฐ์ทางขิมของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง

ผู้สัมภาษณ์ นางสาวพิชญาภา มานะวิริยภาพ

ตอนที่ 1 (ข้อ 1-6)

1 ประวัติการศึกษาดนตรี (การได้รับการถ่ายทอดขิมโดยตรง)

ผู้สัมภาษณ์: เพราะเหตุใดอาจารย์สนใจเรียนขิม โดยเริ่มเรียนตั้งแต่เมื่อใด และใช้เวลานานเท่าใดคะ?

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งเริ่มเรียนขิมแบ่งออกเป็น 2 ช่วงในชีวิต ช่วงแรกที่เริ่มเรียน นับเป็นจุดสนใจเริ่มแรก คือ มีรายการบันไดดารา ก็มีเด็กมาตีขิม มาเดี่ยวขิมเพลงลาวแพน เราก็มีเด็กมาตีฉิ่ง ครูเก่งก็นั่งดูไปจนถึงวรรคที่เขารัวขิม เห็นไม้ขิมมันพริ้วๆ มีลมพัดในทุ่งหญ้า เกิดจินตนาการว่ามันเหมือนดอกหญ้าที่โดนแดดแล้วฟูๆ ก็เห็นว่ามันสวยดี แต่ยังไม่ได้ชอบเสียงหรืออะไร จุดที่ไม้ขิมรัวๆสวยๆนี่แหละทำให้เกิดจุดประกายความสนใจขึ้นมา อยากจะรู้จักเครื่องดนตรีชนิดนี้ ตอนนั้นอายุน่าจะ 8 ขวบได้ ก็เลยถามคุณพ่อว่าขิมเป็นยังไง เพราะพ่อเล่นดนตรี พ่อก็เลยพาไปซื้อโน้ตร้านดุริยบรรณแล้วก็ซื้อขิมมาด้วย พ่อตีขิมไม่เป็นนะ แต่พ่อชอบฟังดนตรีไทยรายการของ ดร อุทิศ นาคสวัสดิ์ รายการนี้มีดนตรีไทยหลายอย่าง แต่ไม่ค่อยมีขิมเท่าไหร่ นานๆจะมาออกรายการที ส่วนมากก็จะเป็นปี่พาทย์ ทีนี้หลังจากซื้อมา ก็พยายามเล่นกันเอง 2 พ่อลูก ตอนแรกจับไม้ก็ไม่เป็น กรอก็ไม่เป็น แล้วก็พยายามเล่นเพลงแรกที่เริ่มเรียนเลย คือ เขมรพวง เพราะพ่อรู้จักเพลงเขมรพวง พ่อก็เลยต่อเขมรพวงให้ หลังจากพยายามอยู่นาน ลูกเล่นได้ก่อนพ่อ พ่อไม่ได้ พ่อกับแม่จึงตัดสินหาที่เรียนให้ดีกว่า ตอนนั้น คือ ไม่ได้สนใจว่าไม้ขิมรัวสวยแล้ว แต่สนใจอยากจะตีขิมขึ้นมาจริงๆ ตอนแรกก็ไม่รู้จะไปเรียนกับใคร ก็เลยไปถามที่ร้านดุริยบรรณ มีครูคนไหนสอนขิมบ้าง เพราะเมื่อก่อนหาที่เรียนยากมาก มีแต่การเรียนปี่พาทย์ ร้านดุริยบรรณก็แนะนำให้ไปเรียนที่ ร้านโชติรส ที่ปัจจุบัน คือ มูลนิธิ โดยมีอาจารย์ชนก สาคริก เป็นผู้สอน แม่ก็เลยพาไปนั่งรอ ไปกินอาหารที่ร้าน ก็เจออาจารย์ชนก สาคริก แม่ก็เลยบอกว่าลูกสนใจอยากจะเรียนขิม อาจารย์ก็ถามว่ารู้จักอาจารย์ได้อย่างไร ก็เลยบอกว่าที่ร้านดุริยบรรณแนะนำมา อาจารย์เลยถามว่าตีเป็นมาบ้างแล้วหรอ แต่ปกติผมไม่รับสอนเด็กๆหรอกนะ เราก็เลยตีเขมรพวงให้ดูเลย พอจบเพลงอาจารย์บอกว่าอาทิตย์หน้ามาเริ่มเรียนได้เลย อันนี้เป็นจุดเริ่มที่ได้เรียนขิมครั้งแรก ครูท่านแรก คือ คุณพ่อ ท่านที่สอง คือ อาจารย์ชนก สาคริก

ผู้สัมภาษณ์: ครูดนตรีของอาจารย์มีวิธีการถ่ายทอดความรู้และทักษะการบรรเลงในลักษณะใดคะ?

อาจารย์นิธิ: วันแรกที่ไปเรียน คือ วันอาทิตย์ช่วงเช้า 9-12 น. เรียนเพลงแรก คือ เพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น วันเดียวต่อจบ 1 ท่อนเลย เพราะเป็นคนที่หัวไวมาก จำเพลงได้เร็ว พอกลับบ้านไปก็ไปซ้อม ก็เรียนต่อท่อน 2 ใช้เวลาเรียน 2 อาทิตย์ก็จบเพลงแขกบรเทศ สามชั้น ต่อไปก็เรียนจะเข้หางยาว สามชั้น อาทิตย์ละท่อน เราเรียนไปไวมาก แล้วเพลงจระเข้หางยาวเป็นเพลงที่เริ่มมีลูกสะบัด แขกบรเทศ

ไม่ค่อยมีสะบัด เราชอบลูกสะบัดมาก แล้วก็คิดว่าตรงน่าจะสะบัดได้ ก็เลยตีแบบสะบัดไปเลยทั้งท่อน พอตีให้ครูดูก็โดนดุอีกว่า มันไม่ใช่อย่างนี้นะ เพลงอะไรจะสะบัดทั้งเพลงเลย ก็ด้วยความที่ไม่รู้แล้วก็อยากลองแล้วเป็นความชอบส่วนตัวด้วย แต่จุดนี้แหละเป็นสิ่บอกว่าเราเริ่มมีความคิด เป็นเด็กที่ไม่ได้เรียนอย่างเดียว ไม่ได้จำอย่างนี้ มีวิธีคิดของตัวเอง พอเรียนจระเข้หางยาวจบ ก็เรียนเป็นขั้นมาเรื่อย เรียนเพลงกรอ เขมรไทรโยค ลาวดวงเดือน เพลงเถาต่างๆ จนได้เริ่มเรียนเพลงดี่ยว ใช้เวลาเรียนปีกว่าๆก็ได้เรียนเพลงเดี่ยว ครูตั๊กก็ต่อลาวแพนให้เพลงแรก ขณะนั้นครูเก่งเป็นนักเรียนที่อายุน้อยที่สุดและตัวเล็กที่สุดในบรรดานักเรียนทั้งหมด ส่วนใหญ่ที่เรียนก็จะเป็นเด็กมัธยม มศ 3 4 5 แล้ว ครูเก่งเป็นเด็กประถม ไปเล่นกับพวกพี่ๆก็ไม่ได้ พี่ๆเขาเป็นผู้หญิง เราเป็นเด็กผู้ชาย พอต่อเพลง ลาวแพนจบ ปกติไม่ได้เป็นคนชอบโชว์ว่าตัวเองตีขิมเป็นรึอะไร ชอบตีเล่นสนุกๆไปเรื่อยๆเฉยๆ ไม่ได้ต้องการว่าจะเก่งหรือไม่เก่ง เล่นเพราะชอบที่จะเล่น พอเรียนจบลาวแพนของเริ่มต่อเพลงจริงจังและยากมาก คือ เพลงเดี่ยวสารถี พอต่อได้ถึงทางเก็บ กำลังซ้อมอยู่ อ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ก็มาที่บ้านมูลนิธิ อาจารย์ก็เลยถามว่า เห้ย ตีสารถีเลยหรอ เด็กตัวแค่นี้จะตีได้หรอ เพราะเพลงสารถีนี่ยากมากๆ แล้วครูตั๊กก็พูดขึ้นมาว่า เด็กคนนี้ตีได้ พอจบเพลงสารถี ก็ตีสารถีออกงานบ่อยมากๆ ไปไหนก็เดี่ยวแต่สารถี ตอนนั้นก็ 10 ขวบแล้วนะ พอจบเพลงครูก็ต่อแขกมอญ ที่เป็นเพลงยาวและยากอีกเพลง แล้วแขกมอญกับสารถีก็ทำนองคล้ายๆกัน ด้วยความเป็นเด็กเราก็เอา 2 เพลงนี้มารวมกัน เพราะแยกไม่ได้ พอต่อแขกมอญตอนนั้นอยู่ มศ 1 เริ่มโตและเป็นวัยรุ่น อยากจะมีเพื่อนรุ่นเดียวกัน เพราะที่บ้านมีเราเป็นเด็กผู้ชายคนเดียว พอไปเล่นกับใครก็ไม่ค่อยได้ เราก็เลยอยากมีกลุ่มเป็นของตัวเอง ในที่สุดก็เกิดความเบื่อหน่ายแล้วก็เลิกเรียนไปเลย แล้วก็เปลี่ยนไปเล่นกีฬาแทน นี่คือจบช่วงที่เรียนขิมช่วงแรก ซึ่งทุกสิ่งที่เรียนมาได้ละลายหายไปหมดเลย จำอะไรไม่ได้ ช่วงนี้เป็นช่วงที่ได้พื้นฐานก็ตีขิม ได้เพลงระดับนึง แต่ยังไม่รู้ว่าตีขิมแบบไหนถึงดีหรือไม่ดี เป็นช่วงที่ตีตามแล้วจำที่ครูบอกมา มีการคิดเองบ้างเพราะยังเด็ก

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่กลับมาเล่นจริงๆจังๆ เหตุเกิดเพราะ ที่มูลนิธิจะจัดงาน 100 ปี หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในปี 2524 ชื่องานมหกรรมดนตรีศรีศตวรรษ งานนี้เป็นงานที่สร้างศิลปินและครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากมายหลายคนที่อยู่ในวงการดนตรีไทยมาถึงปัจจุบัน ตอนนั้นครูตั๊กต้องการทำวงขิมหมู่เพลงลาวแพนทางครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะทั้งหมด 70 ตัว แล้วตอนนั้นนักเรียนไม่พอ เลยตามเราที่เรียนโรงเรียนสามเสน อาจารย์อภิรักษ์เลยมาตามว่า ถ้าว่างให้ไปช่วยซ้อมขิมเพลงลาวแพนให้หน่อย เราก็โอเค ไปถึงก็ต้องต่อใหม่หมดเลยเพราะไม่มีอะไรอยู่ในหัวเลย แม้กระทั่งแขกบรเทศ เราต้องไปนั่งรื้อฟื้นความจำแม้กระทั่งแขกบรเทศ กับจระเข้หางยาว แต่ก็ใช้เวลาฟื้นความจำไม่นานมากก็ยังได้ไม่ดีเท่าไหร่แต่พอได้ หลังจากนั้นก็ต่อลาวแพนใหม่ ซึ่งไม่ได้ใช้เวลาต่อนานมาก ฟังๆแล้วก็จะเริ่มจำได้เอง นอกจากเล่นขิมแล้วมีเล่นกู่เจิงด้วย แล้ววงกู่เจิงขาดคน เราเลยได้ไปเล่นกู่เจิงเพลงลาวเสี่ยงเทียน เถา พอจบงานไปคุณแม่เลยคิดว่าถ้าจบงานแล้วครูเก่งคงเลิกเล่นดนตรีอีก เลยคุยกับเราว่า

อยากให้ไปอยู่ที่บ้านครู โดยใช้วิธีอะไรก็ได้ หลังจากนั้นแม่คงไปคุยครู เลยให้ไปช่วยสอนดนตรีที่มูลนิธิตั้งแต่ 2524

พอโดนครูมอบหมายให้ช่วยสอน เราก็เลยต้องฟื้นความจำเพลงที่ต้องสอนไปด้วย แขกบรเทศ จระเข้หางยาว ตับลาวเจริญศรี ซึ่งตอนนั้นก็งงจังหวะมากนับจังหวะไม่ถูกเลย เพราะได้แต่เพลงลาวแพนที่ไปเล่นงานเพลงเดียว แล้วเป็นเพลงที่ซ้อมบ่อยมาก ทุกวันนี้เลยไม่ลืมเพลงลาวแพนอีกเลย พอกลับไปสอนก็เจอเพื่อนรุ่นเดียวกันที่เป็นผู้ชายเหมือนกัน คิดอะไรที่เหมือนกัน คือ หน่อง อนันต์ นาคคง, นิก ชัยภัค ภัทรจนดา, เอ้ อัษฎาวุฒิ สาคริก แล้วก็มีกอไผ่รุ่นแรกๆ เราเลยชอบบรรยากาศแบบนี้มาก คือ ตอนเย็นซ้อมดนตรี เพลงไหนไม่ได้ก็ตี โทน รำมะนา แล้วก็ได้ต่อเพลงกันเองในกลุ่มที่เป็นเพลงที่วัยรุ่นชอบเล่น คือ เพลงทยอย ที่มันส์ๆ ซึ่งเพลงพวกนี้ไม่ได้ต่อกับครูตั๊กเลย เราจะได้ต่อเพลงกับครูตั๊กในกรณีที่ครูจะออกงานมากกว่า พวกเพลงที่แต่งใหม่ บางทีก็ไม่ได้ต่อด้วยซ้ำฟังเอาก็จำได้แล้ว

ผู้สัมภาษณ์: ความแตกต่างการเรียนขิมของอาจารย์กับการเรียนขิมของนักเรียนในปัจจุบันแตกต่างกันอย่างไร หรือไม่เพราะอะไรคะ?

อาจารย์นิธิ: โอ้ แตกต่างกันมากเลยนะ แค่วัตถุประสงค์ในการเรียนก็แตกต่างกันแล้ว เด็กสมัยนี้ขิมเพื่อ เอาไปสอบเข้าโรงเรียน ความตั้งใจก็แตกต่างกันมาก เด็กสมัยนี้มีกิจกรรมให้ทำมากกว่า มีเรียนเปียโน ว่ายน้ำ วาดรูป โอ้ย เรียนสารพัดเลย แต่ตอนเราเรียนเรามีความอยากเรียนขิมจริง ๆ มีความชอบโดยที่ไม่ได้รู้ตัวว่าตัวเองชอบ แต่เด็กสมัยนี้ไม่รู้ชอบหรือเปล่า อาจจะโดนพ่อแม่บังคับมาให้เรียน แต่เด็กที่ชมรมนี้จะมีความชอบอยู่บ้าง พ่อแม่และครูไม่ต้องบังคับให้เด็กเรียน ก็มีความอยากมาเรียนอยู่บ้าง

2. ประวัติการศึกษาดนตรี (การได้รับการถ่ายทอดดนตรีไทยด้านอื่นๆ)

ผู้สัมภาษณ์: นอกจากขิมแล้วอาจารย์เรียนรู้เครื่องดนตรีไทยอะไรเพิ่มเติมบ้าง เรียนกับใคร เพราะเหตุใดคะ?

อาจารย์นิธิ: ช่วงบ่ายๆหลังจากสอนขิมเสร็จที่มูลนิธิจะมีครูปี่พาทย์มาสอนระนาดด้วย โดยมีครูสุบิน จันทร์แก้ว ซึ่งครูท่านเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะโดยตรงเลย ครูเป็นตีฆ้องใหญ่ ที่บ้านบาตร เราก็เลยไปหาความรู้เพิ่มเติม หัดตีระนาดในช่วงบ่าย แต่ตอนนั้นก็ไม่ได้จริงจังอะไร เราแค่อยากตีระนาดเป็นบ้างและอยากได้กลอนเพลง พอตอนหลังก็ไปเรียนกับครูสุบินที่บ้าน แล้วก็ช่วงเรียนมหาลัยมีเวลาเยอะหน่อย เราก็เลยไปเรียนกับครูช่วงวันธรรมดาที่บ้าน ซึ่งไปเรียนที่บ้านที่ครูนี่เราไปเรียนตีฆ้องใหญ่ เพราะอยากได้มือฆ้องไว้มาก ๆ จะได้เข้าใจโครงสร้างเพลงจากครูหลวงประดิษฐแท้เลยๆ ครูสุบินจะไม่มีการแปลงทางฆ้องเลย ได้จากครูหลวงมาอย่างไรก็ต่อให้เราแบบนั้น

เลย ตอนไปเรียนก็ค่อนข้างไปได้ช้า เพราะไม่ถนัดตีฆ้องเลย เราก็เรียนได้ซัก 2 ปี ก็เลิกไปเพราะครูสุขภาพไม่ค่อยดี สงสารครู แต่การไปเรียนนี่ก็ได้โน้ตเพลงมาพอสมควรเหมือนกัน ก็ได้เอาใช้ว่าถ้ามือฆ้องเป็นแบบนี้ จะกลอนขิมต้องเป็นลักษณะแบบนี้ ครูสุบินนี่เป็นครูคนที่สามเลย ที่เหลือก็แอบไปครูพักลักจำเอา ส่วนเรียนซอด้วงนี้เราฝึกเองทั้งหมดเลย เพราะพอเราตีขิมได้ระดับหนึ่งแล้ว เราจะค่อนข้างแม่นเสียง เราก็เห็นหลายคนสีซอได้เพราะมากเลย คือ ครูธีระ ภู่มณี รุ่นหลังก็จะเป็น อ๋ำ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี นิกด้วยที่สีซอเพราะ เราก็ฟังแล้วคิดว่ารายละเอียดมีเยอะแยะมากเลย อยากสีเป็นบ้างก็เลยหัดสี แล้วก็ไปครูพักลักจำของซะส่วนมากที่เราชอบ แต่ใหม่ๆเราก็ใช้คันชักไม่ถูก มีปัญหาเรื่องการใช้คันชักมาก เราก็เลยไปถามอ๋ำ ถามหลายๆคน พอเริ่มเข้าใจ ประกอบกับไปดูการสอนของอ๋ำที่มูลนิธิ เราก็เลยเข้าใจวิธีการสอนซอ เข้าใจว่าสอนซอต้องสอนอย่างไร คือ สอนซอตอนแรกนี่เน้นคันชักก่อนเลย ลากคันชักให้เสียงเรียบ คันชักตรง ๆ พอได้แล้วก็ฝึกไล่บันไดเสียงให้ตรงโน้ต ที่เหลือก็เป็นการจำโน้ตเพลง เวลาเราไปดูอ๋ำสอน อ๋ำก็ไม่หวงอะไรเลย แถมยังสอนให้เราอีก ว่ากลอนทางเพลงซอไม่เหมือนกลอนทางเพลงขิมนะ กลอนซอต้องเป็นลักษณะเรียงนิ้วกันไป นิ้วจะไม่กระโดดมาก ด้วยความที่เราเป็นนักดนตรี เราก็เลยเข้าใจเร็วด้วย แต่พื้นฐานที่สำคัญการเรียนซอ คือ คันชักมาก่อนเลย แล้วตามด้วยเสียงที่ตรงและถูกต้อง พอหลังจากนั้นชีวิตก็เปลี่ยนเลย เราสอนซอเด็กได้มีคุณภาพมากขึ้นแบบเห็นได้ชัดเลย การสอนตอนแรกไม่ค่อยดีเท่าไหร่ เพราะเราไม่รู้เรื่องไปไม่ถูกทาง ตอนนี้ก็เข้าใจว่า พรมเปิด พรมปิด พรมจาก ต้องใช้ในลักษณะไหนบ้าง ที่เหลือก็พอเปลี่ยนช่วงเสียง (Position) ทำอย่างไร เราก็ไปถามอ๋ำอีกนั่นแหละ เพราะอ๋ำพร้อมที่จะบอกเราอยู่แล้ว เขาเป็นคนดีมาก บอกให้เราทุกอย่างจริง ๆ แต่เราก็ยังคงเอกลักษณ์ในความเป็นตัวเราไว้ เราก็ใช้หลักของตัวเองด้วย เพราะเราชอบของเราแบบนี้ ส่วนความรู้เรื่องกลองนี่มาจาก เพราะเราไม่อยากตีขิม ไม่อยากท่องเพลง แต่เพื่อนอยากซ้อม เราก็เลยอาสาตีกลองให้ เราก็เริ่มตีโทน รำมะนา ก่อนเลย หลังๆเล่นวงใหญ่ขึ้นก็ตีกลองแขก เพราะถ้าได้โทน รำมานะนา กลองแขกก็ไม่ยากเท่าไหร่ เราก็เริ่มฝึกตีส่าย โดยเราได้วิชาจากหน่อง อานันท์ นาคคง เยอะมาก เพราะหน่องนี่เป็นคนตีกลองเหมือนกัน แล้วการตีกลองคู่กับหน่องนี้ต้องตื่นตัวตลอดเวลา เขาจะตีกลองรูปแบบที่ฟังแล้วต้องตั้งใจฟังว่าตีถึงไหนแล้ว เพราะเขาตีไม่คล้ายกับหน้าทับกลองเลย เขาจะมีรูปแบบการตีกลองของเขา เราก็ได้ฝึกรูปแบบการตีกลองจากเขาไปเลย พอฝึกมาก ๆ ก็เริ่มได้เอง เพราะเรามีทักษะดนตรีอยู่แล้ว มันจึงไม่ใช่เรื่องยากอะไร ตีกลองมาก ๆ ก็เริ่มเข้าใจอารมณ์เพลง มันไม่จำเป็นต้องตีตามหน้าทับตลอด มันเลยช่วยทำให้เพลงดูน่าฟังมากขึ้น

<u>ผู้สัมภาษณ์: เครื่องประกอบจังหวะไทยมีความสำคัญต่อการเรียนการสอนของอาจารย์อย่างไร และอาจารย์เรียนกับครูท่านใดคะ?</u>

อาจารย์นิธิ: เครื่องประกอบจังหวะมีความสำคัญต่อการสอนมาก เพราะเด็กเวลาเริ่มเรียนต้องหัดให้ฟังเราก่อน ตีไปด้วยกันกับครู ตอนหัดใหม่ๆ เด็กจะตีเร็วหมดเลย เราจะต้องตีคุมจังหวะไว้ ต้องบอกให้เด็กค่อยๆตีให้เท่าเราให้ได้ ใหม่ๆก็ได้บ้างไม่ได้บ้าง แต่พอบ่อย ๆ เข้าเขาจะฟังเราเป็นเอง พอเขาฟังเราเป็น เขาก็จะฟังคนอื่นเป็นด้วย เพราะเขาเข้าใจแล้วว่าเวลาเล่นดนตรีจะต้องฟังกันให้มาก ๆ เขาเป็นส่วนหนึ่งของวง เขาจะต้องตาม ถ้าเด็กฟังไม่เป็น จะเกิดปัญหาระยะยาว ไม่ฟัง คุมตัวเองไม่ได้ เล่นอะไรก็เล่นเร็วไปซะหมด เล่นกับเพื่อนก็ไม่ได้ เพราะฉะนั้นครูควรจะต้องสอนให้ฟังตั้งแต่แรก ฝึกตีไปด้วยกัน โดยที่เขาไม่รู้ตัวว่าเขากำลังถูกฝึกให้ฟัง อันนี้เป็นกิจกรรมหนึ่งที่อยู่ในชั่วโมงแรกๆและทุก ๆ ชั่วโมงที่สอนเลย พอเริ่มเล่นได้ก็หัดให้ตีกรับ คนที่จังหวะแข็งกว่าหน่อยก็ตีฉิ่ง พอตีกรับเริ่มได้ก็ฝึกให้ตีฉิ่ง ซึ่งอันนี้อยู่ที่บางคนก็ได้ บางคนก็ไม่ได้ ก็ต้องใช้เวลาที่แตกต่างกันไป แต่ต้องฝึก เพราะมันเป็นจังหวะเป็นสิ่งสำคัญที่นักดนตรีต้องเข้าใจ ดนตรี คือ มีเสียงสูงๆต่ำ ๆ แล้วก็มีจังหวะ มันจะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ มันจะไม่เป็นดนตรีไง พอเขาเริ่มตีฉิ่งได้ดีแล้ว ก็ต้องฝึกตีกลองด้วย เพราะจังหวะฉิ่งยังเป็นจังหวะที่ห่างอยู่ จังหวะกลองจะมีรายละเอียดหน้าทับมากกว่า เราก็ต้องตีให้เขาฟังเริ่มฝึกตีหน้าทับลาวไปก่อน เพราะหน้าทับลาวเป็นหน้าทับที่สั้นๆและจำง่าย เพลงอะไรก็ตีหน้าทับลาวให้หมดเพื่อให้เขาเข้าใจจังหวะก่อน ทำให้เด็กสามารถฟังกลองเป็น พอเล่นดนตรีด้วยกันทำให้เข้าใจว่าต้องฟังกลอง ฟังฉิ่ง ฟังทุก ๆ คน ทำให้เด็กสามารถควบคุมจังวะได้ แต่ส่วนใหญ่จะต่อเพลงให้เด็กไปเลย ถึงแม้ว่าเราจะต่อเพลงไปเลย เราก็ยังให้เด็กฟังน้ำหนักมือตัวเอง มีช่องไฟระหว่างมือซ้าย มือขวา มีการตรวจสอบเสียงตัวเองว่าดีแค่ไหน เสียงได้คุณภาพหรือไม่ สิ่งนี้เป็นสิ่งแรกที่เราเริ่มสอนในชั่วโมงแรกเลย ทำให้ได้คุณภาพที่ดี มันก็เหมือนให้เด็กหัดเขียนหนังสือตามรอยประ ตอนแรกๆเด็กก็เขียนได้ตรงบ้างไม่ตรงบ้าง เราก็จะพยายามตะล่อมให้มันตรง ๆ นะ มันจะได้ลายเส้นที่มันสวย ๆ

Chulalongkorn University

3. ประวัติการศึกษาดนตรี (การได้รับการถ่ายทอดดนตรีสากลและเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ)

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์เรียนเครื่องดนตรีสากลมั้ยคะ เครื่องดนตรีอะไรบ้าง เพราะเหตุใด และกับครูท่านใดคะ ความรู้ที่ได้จากเครื่องดนตรีสากลนำมาใช้ในการบรรเลงดนตรีขิมได้อย่างไรคะ อาจารย์ช่วยยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้มั้ยคะ?

อาจารย์นิธิ: ครูดนตรีสากลคนแรกของเรา คือ ครูวิรัช อยู่ถาวร เป็นครูและโปรดิวเซอร์ ปัจจุบันก็เป็นครูที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรีมาก เป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ด้วย ตอนนั้นเราเริ่มไปเรียนดนตรีที่สยามกลการ เราก็ไม่รู้จักครูว่าครูเป็นอย่างไร มีชื่อเสียงขนาดไหน เราบังเอิญได้ครูดนตรีที่ดี ๆ มาตลอด ถือว่าเป็นคนที่โชคดีมาก ๆ ตอนที่ไปเรียนก็ไปเรียนอิเล็กโทน แต่ไม่มีเครื่องซ้อม ไปเรียนอาทิตย์ละ 1 ชั่วโมง เรียนประมาณอยู่ 3 ปีได้ ตอนเรียนก็เรียนไปได้ค่อนข้างเร็ว เพราะมีทักษะดนตรีมาก่อน ตีขิมเป็นมาแล้ว ซึ่งความรู้ที่ได้รับมาจากตอนที่เรียน คือ ระบบตัวโน้ต การฟัง ได้ฟังจังหวะกลอง รู้จักการเดินเบส และเมโลดี้ ที่มันไปด้วยกัน ได้ฝึกอ่านโน้ตกุญแจซอล กุญแจฟา ได้วิธีการอ่าน

โน้ตเบื้องต้น รู้จักคอร์ดมากขึ้น ช่วงที่ไปเรียน คือ ช่วงที่เลิกเรียนขิมพอดี แต่เราไปเรียนเพราะเราชอบดนตรี โดยที่ไม่รู้ว่าจะต้องกลับมาเป็นครูสอนขิมต่อ นอกจากนี้ตอนเรียนอยู่ มศ 1 ที่โรงเรียนสามเสนก็ได้มีโอกาสไปเล่นกีตาร์ ก็ฝึกกีตาร์กับเพื่อนๆและญาติที่บ้านด้วย

<u>ผู้สัมภาษณ์: ทฤษฎีดนตรีสากลนำมาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรีไทยได้อย่างไรคะ อาจารย์ช่วยยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้มั้ยคะ?</u>

อาจารย์นิธิ: พอเริ่มรู้จักคอร์ดแล้วมีโอกาสได้กลับมาเล่นขิมใหม่ๆ ก็เลยลองเอาคอร์ดมาใส่ในดนตรีไทย เอาขิมมาตีเป็นคอร์ดบ้าง คนที่ได้ฟังก็บอกว่าเพราะดี อันนี้เป็นขิมคอร์ดรุ่นแรกๆ แต่ก็ยังใส่คอร์ดไม่ค่อยเก่งมากเท่าไหร่ ประสบการณ์ดนตรีในตอนนั้นยังน้อยอยู่ แต่ก็พอใส่ได้ เพราะตอน มศ 4 ไปเล่นกีตาร์เป็นวงกับเพื่อน ได้เล่นคีย์บอร์ดที่วงก่อนที่จะเป็นวง six sense มีโอกาสได้ฝึกแต่งเพลงและใส่คอร์ดเอง อันนี้ก็เป็นสาเหตุที่ทำให้เล่นขิมแบบคอร์ด คนฟังก็จะรู้สึกแปลกใจทุกครั้งว่า อันนี้เป็นเปียโนหรือขิม เพราะเสียงเหมือนเลย เราก็พัฒนาตัวเองตลอดทำให้มีตัวตนของตัวเองที่ชัดเจน เดินไปตามทางที่เราอยากจะไป

ครูเก่งสอนดนตรีไทยแบบสอนดนตรีสากลเลยนะ โดยเน้นเรื่องจังหวะมาก่อนเลย ความชัดเจนในท่วงทำนอง สอนให้เด็กฟังจังหวะ ถ้าเป็นนักดนตรีไทยทั่วไปจะสอนให้เด็กจำเพลงเลย ที่ครูเก่งบอกว่าสอนเหมือนสากลเพราะ ตอนแรกสากลจะไม่สอนเป็นเพลงนะ จะให้กดโน้ตทีละตัวโน้ตเลย พร้อมกับฟังจังหวะ นับห้อง ดูโน้ต ให้เรานับห้องไปตามโน้ตแล้วก็กด แล้วเรานับจังหวะเองก็ไม่ได้ จะต้องมีครูคอยนับจังหวะให้ เพราะฉะนั้นจึงเป็นการสอนแบบฟังจังหวะแล้วจับโน้ตไปวาง กดเสียงสั้นยาวให้ตามจังหวะ นี่คือพื้นฐานในการเรียนดนตรีสากล แต่ดนตรีไทยส่วนมากไม่ใช่แบบนี้ มาถึงก็ต่อเพลงกันไปเลย ไม่มีการฝึกฟังจังหวะหรืออะไร ไม่ได้ฝึกฟังคุณภาพเสียงในการบรรเลงของตัวเอง ทำให้เกิดปัญหาเด็กฟังไม่เป็นตามมา นอกจากสอนโดยการเน้นฟังจังหวะแล้ว ครูเก่งก็ใช้วิธีนับจังหวะแบบสากลด้วย เช่น การสอนสะบัดก็เริ่มจากสะบัดช้า ๆตามส่วนของจังหวะ โดยที่ไม่เน้นความเร็วในการสะบัดเลย จะเน้นให้เด็กเข้าใจส่วนจังหวะก่อน แล้วพอเด็กเข้าใจแล้ว สามารถควบคุมมือได้ มีความชัดเจนในการตี น้ำหนักในการตีจะต้องได้ เราจะรวบจังหวะให้เร็วขึ้นก็ไม่ใช่เรื่องยากอะไร อันนี้เป็นพื้นฐานในการเรียนต่อยอดเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ส่วนใหญ่ก็จะสอนให้เด็กตีสะบัดเร็วๆเหมือนคนเก่งแล้วตั้งแต่แรก ซึ่งมันเป็นเรื่องยากนะ เร็วไปแล้วก็ไม่ได้อะไรเลย ไม่ได้มีความชัด มันไม่ค่อยมีประโยชน์ เน้นการตีช้า ๆ แบบชัดๆดีกว่า เวลาไปประกวดเขาก็ไม่ได้ให้ตีเร็วอะไรมากมาย เขาเน้นความชัดเจน ถ้าตีไม่ชัดก็ได้คะแนนไม่ดี นอกจากนี้ก็เอาหลักการสอนกลุ่มของสากลมาใช้ คือ การสอนให้เด็กรู้จักอ่านโน้ต เพราะเราไม่สามารถไปต่อมือตัวต่อตัวเด็กทุกคน ที่มี 30 คน ภายในชั่วโมงเดียวได้ เพราะฉะนั้นถ้าสอนกลุ่ม จะสอนอ่านโน้ตก่อนเลย ทำให้เด็กเข้าใจ แล้วครูก็จะไม่เหนื่อยมากเวลาสอนด้วย สากลก็เหมือนกันเขาจะแจกโน้ตแล้วให้เด็กไปทำการบ้านมา ก็ถือได้ว่าครูเก่งเอาหลัก

สากลมาใช้หมดเลย ไม่งั้นเด็กที่เรียนสากลจะเก่งได้ยังไง เขามีมาตรฐานที่เท่ากันหมดเลย ทฤษฎีเขาดีและแน่นมาก เขาสามารถควบคุมได้

ผู้สัมภาษณ์: วิธีการบรรเลง Hammered Dulcimer, Yangquin แตกต่างจากขิมไทยอย่างไรบ้างคะ แล้วสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับขิมไทยอย่างไรได้บ้างคะ?

อาจารย์นิธิ: หยางฉินมีอิทธิพลต่อครูเก่งมาก ๆ วิธีการใช้มือแทบทุกอย่างเอามาจากหยางฉินทั้งนั้นเลย เราไม่ได้คิดใหม่นะ มันมีอยู่แล้ว ถึงคิดใหม่ก็น้อยมาก นอกจากหยางฉินก็มี Cimbalom ขิมฝรั่งที่ครูเก่งเอามาใช้หลายๆลูก แต่ส่วนมากจะเป็นของหยางฉินเพราะเรารู้สึกชอบด้วย คิดว่าเขาตีได้สุดยอดจริงๆ และ หยางฉินมีลักษณะการใช้มือคล้ายขิมไทยมากกว่า แต่ Cimbalom รูปแบบมือไม่ค่อยชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้นขิมเป็นลักษณะเครื่องตี เราก็เลยศึกษา Percussion ของฝรั่งด้วย มันจะมีการตีแบบ Double stroke คือ การตีหนึ่งทีแต่ตีได้ 2 ที การตีแบบ Forth stroke คือ การตีหนึ่งทีให้ได้ 4 ที เราก็เอาหลักนี้มาใช้ คือ ซ้าย 4 ขวา 4 หรือ ซ้าย 4 ขวา 2 แต่ของไทยจะเป็นลักษณะรูปแบบการตีที่ ซ้ายหนึ่งทีขวาหนึ่งที ซึ่งเราเอารูปแบบ Forth stroke มาใช้นะ เพราะมันใช้กันได้ ถือว่าขิมเป็นคล้ายๆ percussion เหมือนกัน

4. ประสบการณ์ด้านการสอนดนตรี

ผู้สัมภาษณ์: อะไรเป็นเหตุจูงใจให้อาจารย์ยึดอาชีพการสอนดนตรีไทยคะ และสอนมาตั้งแต่เมื่อไหร่ เริ่มสอนที่ไหน สอนที่นั่นกี่ปี ปัจจุบันอาจารย์ตั้งชมรมสอนดนตรีไทยตั้งแต่เมื่อไหร่?

อาจารย์นิธิ: ครูมอบหมายให้ช่วยสอนเพราะความที่ต้องช่วยสอนนี่แหละ ตั้งแต่ 2524 ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แล้วก็เริ่มมาตั้งชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่งตอนปี 2555

ผู้สัมภาษณ์: จากประสบการณ์การสอนของอาจารย์ได้พัฒนาวิธีการ รูปแบบ เนื้อหาการสอนดนตรีอย่างไรคะ?

อาจารย์นิธิ: เพราะความที่ต้องช่วยสอนนี่แหละ ทำให้เราต้องฟื้นเพลงทั้งหมดที่เขาจะต้องสอน ซึ่งเด็กมาใหม่ก็ต้องเรียนเพลงแขกบรเทศ สามชั้น จระเข้หางยาว ตับลาวเจริญศรี พอมาเริ่มทวนความจำเนี่ย ไม่รู้จังหวะเลย เพลงลาวเจริญศรียังนับจังหวะไม่ถูกเลย เพราะความที่หายไปนานมาก ช่วงที่เริ่มกลับไปสอนก็เริ่มเจอกลุ่มเพื่อน กลุ่มนักดนตรี ที่อายุรุ่นเดียวกัน ที่เป็นผู้ชายเหมือนกัน คิดอะไรคล้ายๆกัน คือ หน่อง อานันท์ นาคคง นิก ชัยภัค ภัทรจินดา เอ้ อัษฎาวุษ สาคริก พอเริ่มได้เจอกลุ่มเพื่อนก็รู้สึกดีขึ้นมาก มีบรรยากาศที่ดี พอถึงเวลาเย็นๆก็มาซ้อมดนตรีกัน ช่วงซ้อมดนตรีถ้าเพลงไหนเราเล่นไม่ได้ เราก็ตีโทน รำมะนา ให้เพราะคนขาด ก็ได้ฝึกไปในตัว ช่วงหลังก็เริ่มต่อเพลงที่วัยรุ่นเล่น

กัน คือ เพลงทยอย ส่วนถ้าต่อเพลงกับครูตั๊กจะเป็นเพลงที่ต้องแสดงในงาน เพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่ แต่เราไม่ค่อยได้ต่อกับครูหรอก

พอเริ่มได้สอนมาก ๆ ก็จะเจอปัญหาเยอะมาก แล้วก็เริ่มเข้าใจหลักสูตรการสอนของอาจารย์ชนก พอสมควร ว่าเพลงขั้นต้น ขั้นกลาง ขั้นสูง เป็นอย่างไรบ้าง พอเจอปัญหาที่เด็กทำไม่ได้ เราก็พยายามแก้ปัญหาเด็กว่าปัญหานี้ต้องแก้ในลักษณะอย่างไร เช่น ทำไมกรอไม่ได้ ทำไมตีไม่เป็นเสียง ทำไมตีแล้วไม้ไม่ยกขึ้น ปัญหาเยอะแยะไปหมดเลย เราก็เริ่มหาวิธีมาแก้ปัญหาให้ได้ แล้วบังเอิญว่าเราเป็นคนที่ช่างสังเกต ทำให้แก้ปัญหาได้ตรงจุด ซึ่งวิธีการต่าง ๆ ก็คิดจากประสบการณ์และความรู้สึกของตัวเอง ในที่สุดเด็กที่เรียนกับเราก็ดีขึ้นเรื่อย ๆ มีพื้นฐานที่ดี แต่ส่วนมากไม่ได้เป็นครูสอนเด็กเก่งนะ จะเป็นคนสอนเด็กขั้นเริ่มต้น ซึ่งในตอนนั้นมีครูที่สอนหลายคน ได้แก่ครูตั๊ก ครูสุธีร์ จันทร์ไทย ครูชัยพร จิรจิตรโกศล อาจารย์ศศิรัตน์ บรรยายกิจ และก็ครูเก่งเอง

หลังจากที่สอนได้ซักระยะก็มีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ เพราะได้ลองผิดลองถูกเยอะเหมือนกัน แก้ปัญหาด้วยวิธีต่างนาๆ จนเริ่มรู้แนวทางแก้ปัญหาที่ดี แล้วได้ผลที่ดี คือ ลูกศิษย์ที่มาเรียนกับเรามีคุณภาพการบรรเลงขิมที่ดี จนตอนหลังได้เริ่มสอนเด็กที่อยู่ระดับกลางๆ แล้วก็มีคนมาเรียนมากขึ้นเรื่อย ๆ เลยเริ่มสอนเป็นกลุ่ม ก็เป็นครูสอนมาตลอดทุกวันเสาร์ อาทิตย์ ตั้งแต่ มศ 4 รวมสอนที่มูลนิธิทั้งหมด 20 ปี จนทำงานเป็นพนักงานธนาคารก็ยังไปสอนอยู่เลย ดังนั้นงานสอนนี้เป็นงานที่ไม่เคยทิ้งมาเลย ได้สอนดนตรี ตีขิมมาตลอด จนเริ่มสอนเก่งมากเรื่อย ๆ เลยลองส่งเด็กประกวด ซึ่งตอนนั้นเรายังเป็นครูไม่มีชื่อเสียง เด็กเก่งๆก็ไม่ได้เรียนก็เรา เราก็เต็มใจสอน เริ่มหัดทำทาง คิดทางเพลงเอง ซึ่งวิธีการคิดทางเพลง เกิดจากการฟังแล้วก็ตั้งคำถาม เช่น เอ...ลูกนี่มายังไงนะ ต้องทำยังไงถึงจะเป็นแบบนี้ได้ ก็เลยได้ฟังมากขึ้น แล้วก็ถามผู้รู้ คือ พี่ชัยพร หลังจากนั้นพี่ชัยพรก็เอาเทปเพลงมาให้ฟัง ซึ่งตอนนั้นเน้นฟังแต่เพลงขิมอย่างเดียวนะ พอฟังมากขึ้นก็เริ่มคิดได้มากขึ้น คิดเป็น แรกๆก็ไม่ได้ดีอะไรนะ แค่เข้าใจว่าลูกนี้ ตีแบบนี้ก็ได้ โดยยังไม่เข้าใจความไพเราะ สิ่งที่คิดออกมาเป็นสิ่งที่คิดกลอนที่แปลกมากขึ้น แต่วิเคราะห์ความไพเราะไม่ได้ ทีแรกที่ลองส่งประกวดศรทองรุ่นแรกก็ยังไม่ได้ประสบความสำเร็จอะไร เพราะเรายังสอนไม่เก่งพอ เราก็ส่งเด็กเด็กมา 2-3 ปี และเด็กก็แข่งได้ลำดับที่ดีขึ้นเรื่อย ๆ คือ ครั้งแรกได้ที่ 40 จาก 45 ครั้งที่สองได้ที่ 3 คือ ก้อง (น้องชายของเราเอง)จนมาถึงการแข่งศรทองครั้งที่ 4 ตอนนั้นก้องอยู่ ม 6 แล้ว ก็ส่งแข่งเป็นปีสุดท้าย แล้วเราก็คิดทางเพลงได้ดีขึ้นมาก ประกอบกับก้องฝีมือดีอยู่แล้ว เลยได้รางวัลชนะเลิศศรทองระดับมัธยมมา อีกคนหนึ่งก็ คือ เด็กระดับประถมที่เรียนกับเรามาตลอด คือ ไวน์ ได้รางวัลชนะเลิศศรทองระดับประถมศึกษา หลังจากนั้นก็รู้สึกดีมาก เพราะลูกศิษย์ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานครั้งที่ 1 มา ทำให้เรามีความมั่นใจมากขึ้น พอเริ่มมีชื่อเสียงคนก็เริ่มมาเรียนกับเรามากขึ้นเรื่อย ๆ สรุปว่าคุณภาพในการสอนที่ดี คือ มันอยู่ที่ตัวเราเองวิเคราะห์ปัญหา เพลง และอะไรอีกหลายๆอย่างด้วย นอกจากนี้มีจุดเปลี่ยนที่ทำให้เปลี่ยนแบบก้าวกระโดด เพราะเราได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ชัยภัค ภัทรจินดา พี่นิก

เพราะมีอยู่วันหนึ่งพี่นิกบอกเราว่าคุณลองเอาเทปอันนี้ไปฟัง พอเราฟังครั้งแรก เรารู้สึกว่านี่เขาตีขิมหรอ หรือ เปียโนเนี่ย ทำไมมันมีลูกแปลกๆเยอะไปหมดเลย นี่เป็นคนคนเดียวตีขิมหรอเนี่ย เราก็เริ่มอยากที่จะตีได้เหมือนในเทปบ้าง ก็ลองเอาขิมไทยมาแกะเพลงดู ก็แกะไม่ได้เลย เสียงมันไม่เหมือนกัน ช่วงเสียงไม่เหมือนกันเลย การขึ้นสายก็ไม่เหมือนกัน น้ำหนักของสายและของเสียงก็ไม่เหมือนกัน เส้นใหญ่เส้นเล็กไม่เท่ากันอีก ในที่สุดก็เลยไปหาซื้อหยางฉินมาตี ซึ่งตอนนั้นก็ยังไม่ได้ทำงาน แล้วราคาหยางฉิน 12000 บาท ยุคนั้น คือ เงินเดือนปริญญาตรีเริ่มต้นที่ 4500 บาทนะ เราก็อยากได้หยางฉินมากเลยเก็บตังซื้อหยางฉิน พอเก็บตังได้ครบเราก็ไปที่ร้านเถ้าแก่คุ้ง ที่เยาวราช ก็ซื้อมาพร้อมกับอ่านวิธีใช้ของหยางฉิน ตอนนั้นเราก็เข้าใจได้ไม่ยาก เพราะมีพื้นฐานดนตรีสากลมาด้วย ทำให้เข้าใจระบบการเทียบเสียง ซึ่งเราเป็นครูรุ่นแรกๆที่ใช้ จูนเนอร์เทียบขิมไทย เมื่อก่อนก็ไปซื้อจูนเนอร์มาเลยนะ อันใหญ่มาก ราคา 6000 บาท เพราะคิดว่าลงทุนครั้งเดียวก็คุ้มเลย พอเราเอาไปใช้เทียบที่ไหน คนจะแปลกใจแล้วมาถามตลอดว่า อันนี้คืออะไร มันมีวิธีการเทียบขิมไทยแบบนี้ด้วยหรอ มาเล่าถึงหยางฉินต่อ พอซื้อหยางฉินมาก็มานั่งแกะเพลง ทำให้เราได้อะไรอีกเยอะมากที่ไม่ใช้การตีแบบไทย พอเริ่มศึกษาไปเรื่อย ๆ ความคิดก็เริ่มแตกยอดมากขึ้น ตอนแกะเพลงนี้ทำให้เราฝึกจินตนาการมาก เพราะไม่เห็นวิธีการใช้มือเลย ต้องคิดเองว่าเขาใช้รูปแบบในการตีอย่างไรบ้าง ใช้พื้นฐานที่เราเรียนขิมมาทั้งหมดมาคิด บางเพลงใช้เวลาแกะ สามเดือนเลย กว่าจะพอตีได้ เพราะเราไม่เห็นมือเขา บางทีเราฟังวรรคเพลงแค่ 5 วินาทีมาก จนเอาไปนอนฝันเลย แต่การแกะเพลงทำให้เราได้อะไรมาเยอะมาก พอเราแกะเพลงไปได้ประมาณ 4 เดือน ก็เข้าใจเพลงมากขึ้น สามารถใช้จินตนาการรูปแบบการใช้มือได้เข้าใจกลอนเพลงมากขึ้น ทำให้เริ่มเข้าใจว่าขิมไทยก็ทำได้ เราเลยลองเอาเทคนิคหยางฉินมาใช้ในขิมไทย ที่คนตีขิมไทยไม่เคยใช้เลย เรียกว่าไม่รู้จักวิธีการตีแบบนี้ หรือถ้ารู้จักจริง ๆ ก็น้อยมาก ๆ ซึ่งวิธีการตีนี้ คือ การตีขิมที่มือสองข้างไม่เหมือนกัน การตีแยกมือ คนที่เขารู้จักวิธีการนี้ก็จะมาเล่นเพลงสากล ใส่คอร์ด แต่ไม่เล่นในเพลงไทย ซึ่งเพลงจีนนี้เขามีวิธีการเรียบเรียงที่บรรยายเพลงที่ดีมาก เช่น เพลงนี้กล่าวถึงน้ำตก เขาก็มีวิธีการเรียงโน้ตให้เหมือนฟังแล้วรู้สึกได้ยินเสียงน้ำตกจริง ๆ ด้วยความที่เราฟังมาก ทำให้เราเข้าใจอารมณ์เพลง เราก็เลยเริ่มเข้าใจว่า ถ้าเสียงสายน้ำ ต้องมีลักษณะโน้ตอะไรบ้าง ต้องทำเสียงยังไงถึงจะเหมือนน้ำตก ต้องใช้คู่เสียงอย่างไร ถึงจะได้อารมณ์ตามเพลง ก็เลยแตกต่างกับเพลงไทยในคู่เสียง เพราะเพลงไทยมักจะเป็น คู่ 4 5 6 ซะมาก จากนั้นเราก็เลยอยากลองสิ่งที่ศึกษามาจากหยางฉินเอาสอนลูกศิษย์ก่อน ซึ่งตอนแรกก็ลองผิดลองถูกก่อน แต่ก็จะเป็นที่ประหลาดใจสำหรับคนที่ไม่เคยเห็นมาก่อน ก็จะถามเราว่าคิดแบบนี้ได้ไง ก็เป็นความภาคภูมิใจเหมือนกัน แต่เราก็ไม่ได้หยุดพัฒนานะ ลองศึกษาขิมฝรั่ง Cimbalom ขิมอินเดีย ขิมทั่วโลกเลย เราก็ฟังและทำไปเรื่อย ๆ ซึ่งสิ่งนี้เริ่มทำให้เรามีเอกลักษณ์ความเป็นตัวเองมากขึ้น คือ ขณะที่เราสอนเราจะหาสิ่งใหม่ๆมาลองอยู่เสมอ แม้จะเป็นเพลงไทยก็ตาม

พอเราเริ่มเอารูปแบบการบรรเลงหยางฉินมาใช้ในเพลงไทย เข้าใจคอร์ดกับโครงสร้างเพลง วรรคเพลงมากขึ้น ก็เริ่มมาลองสอนขิมหมู่ โดยมีการแบ่งทีมกันตี ทำให้ลูกศิษย์สนุกมาก และเป็นที่แปลกใหม่สำหรับคนที่มาเห็น หลังจากนั้นนิกก็ชวนทำขิมหมู่เพลงใกล้รุ่งที่เราใช้ทุกวันนี้ โดยมีนิกเป็นคนคิดทางเลย เราก็ช่วยสอนและต่อเพลงให้ลูกศิษย์ พอมาช่วงหลังก็มีการเปลี่ยนคอร์ดบ้าง แต่ยังเป็นโครงสร้างของเดิมประมาณ 90 เปอร์เซ็น อันนี้ก็เป็นขิมหมู่ที่มีรูปแบบมากขึ้น ที่ไม่ได้ตีเหมือนกันทั้งเพลง มีการแบ่งขิม 1 ขิม 2 หลังจากใกล้รุ่ง เราก็ทำเพลงขิมหมู่เพลงสีนวล มีขิม 1 2 3 4 มีขิม 4 แนว แล้วก็มีขิมหมู่เพลงโหมโรงปฐมดุสิต 4 แนว ซึ่งเพลงขิมหมู่ปฐมดุสิตนี่จะมีคอร์ดที่ชัดเจนมาก เพราะเราทำการบ้านมาก่อนมีการเรียบเรียงแล้วเอามาต่อเด็ก โดยเราทำในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ คือ โปรแกรม Sequent ซึ่งเมื่อก่อนนักดนตรีไทยไม่ค่อยมีใครทำกันเท่าไหร่ โปรแกรมนี่ดีนะพอเราเรียบเรียงเสร็จแล้วสามารถฟังก่อนได้ พอเสร็จแล้วก็ปริ้นท์เป็นโน้ตบรรทัดห้าเส้นมาอ่าน ทำให้ง่ายและสะดวกในการสอนมากขึ้น เพราะเราโน้ตบรรทัดห้าเส้นได้ แต่เด็กอ่านไม่ได้นะ พวกนี้ก็จะเป็นขิมหมู่ยุคแรกๆของเราเลย แล้วขิมหมู่นี่ได้ลองเอาไปเล่นงานด้วยนะ เช่น เวลาที่มูลนิธิมีงานไหว้ครู เราก็เอาไปเล่น ลองผิดลองถูกกันไป โดยที่ครูตั๊กก็ไม่ได้ว่าอะไรนะ ถือว่าเราอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีเลย เพราะครูเปิดโอกาสให้เราได้คิดนู่นนี่ ลองอะไรเยอะมาก ๆ เราจะลองทำอะไรก็ได้ อีกอย่างก็มีเพื่อนที่ดีด้วย นิก เอ้ ด้วย ช่วยๆกันไป แล้วเด็กก็ดีด้วย ตีเพลงไทยก็ได้ ฝรั่งก็ได้ มันเลยจะทำอะไรก็ได้ ที่เราอยากลองอยากให้เป็น พอเราพบข้อที่มันไม่ดี เราก็เอามาปรับปรุงเรื่อย ๆ จนเป็นเราทุกวันนี้ นอกจากนี้เราก็ลองเรียบเรียงการปรับวงแบบไทยเดิมด้วย มีล้อ มีนำ มีขัด มีเหลื่อม มีเบา แล้วไอเดียที่ดีที่สุดที่ทำให้เป็นเราในทุกวันนี้ก็ คือ เมื่องานร้อยปีครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เราก็ไปซ้อมไปฟังทุกวัน แล้วก็จะมีรอบมหาดุริยางค์เป็นมโหรี ซึ่งวงนี้เราไม่ได้เล่นด้วย วงนี้เขาเล่นเพลงด้อมค่าย ผู้เรียบเรียงทาง คือ ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงที่ประทับใจมาก ทำให้จุดประกายความคิดหลายอย่างมาก เพราะเป็นเพลงที่ฟังแล้วได้อารมณ์แบบย่องๆ เยื้องๆ ปกติแล้วถ้าฟังวงปี่พาทย์มอญเพลงนี้ก็ยังไม่ได้ให้อารมณ์เท่าไหร่ แต่รูปแบบที่รุประสิทธิ์เรียบเรียงขึ้นมานี่ได้อารมณ์มาก มีอารมณ์หลายแบบมาก คือ มันมีหยอด ย่อง หลบ หลีก มีขึ้นม้า มีหนี เนี่ยมันได้อารมณ์ประมาณนี้ เพลงนี้มีเล่นงานประมาณ 3-4 รอบ เราไปดูทุกรอบเลยเพลงนี้ เพราะเราชอบมากจริง ๆ นอกจากนี้ยังมีการจัดไฟ เวที แสง สีเสียง ที่ดูอลังการมาก เรารู้สึกว่านี่ คือ ดนตรีไทยรุ่นใหม่ๆที่เขาทำกัน เพลงด้อมค่ายนี้จึงเป็นเพลงที่เราประทับใจไม่รู้ลืมเลย รู้สึกว่าดนตรีไทยสามารถทำได้ไพเราะขนาดนี้เชียวเหรอ พอเราฟังเราก็ได้ไอเดียเอาขิมมาทำบ้าง พยายามเอามาแกะเล่น โดยได้ความคิดจากครูประสิทธิ์นี้แหละ แล้วได้ลองมาทำเพลงด้อมค่าย แสดงงาน 120 ปี ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นวงขิมหมู่ประมาณ 40 ตัว ตอนนั้นก็ทำให้ประทับใจคนดูทั้งโรงละครเลย ปรบมือไม่เลิกเหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์: การส่งนักเรียนเข้าร่วมประกวดแข่งขันมีผลต่อการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีของอาจารย์อย่างไร

อาจารย์นิธิ: มีผลต่อการสังเกต การแก้ปัญหาให้นักเรียน การพัฒนาความคิดทางเพลง ซึ่งครูเก่งว่าการส่งนักเรียนแข่งก็เป็นการพัฒนาความสามารถเด็กแล้วก็ตัวครูเก่งเองด้วย

5. ประสบการณ์ด้านการประดิษฐ์ทางขิม

ผู้สัมภาษณ์: การประดิษฐ์ทางเพลงมีความสำคัญอย่างไร และมีหลักการประดิษฐ์อย่างไรบ้างคะ?

อาจารย์นิธิ: ประดิษฐ์ทางอารมณ์เรากับอารมณ์เพลงเลย เช่น เพลงระบำสุโขทัย ที่ได้ลองความคิดตัวเอง เป็นเพลงที่ทำให้เป็นจุดเปลี่ยนเลย เพราะตีคอร์ดผสมเมโลดี้กลืนกันไป ที่เอามาจากวิธีการตีคล้ายๆของหยางฉิน แต่เน้นส่วนจังหวะให้ชัดเจน คล้ายปีปะ เป็นลักษณะเมโลดีโดยใช้การกรอ ใส่ลักษณะการดำเนินคอร์ดที่มีการสอดประสาน โดยเพลงที่แท้จริงๆไม่ได้มีการเหลื่อม แต่ใส่เหลื่อมข้าไป เพราะแสดงให้เห็นว่า ตีคนเดียวก็เล่นเหลื่อมได้ มีการใช้คู่เสียงที่ไม่ใช่คู่เสียงประจำของคนไทย อยากได้คู่เสียงที่มันฟังแล้วหวานมากขึ้น เนียนมากขึ้น เช่น คู่สาม คู่สอง ใส่ major 7 ด้วย ดนตรีไทยส่วนใหญ่จะเป็น คู่สี่ ห้า ซะมาก แต่เราจะใส่คู่สอง สาม ห้า เจ็ด พอใส่ก็เพราะดี แล้วก็มีการตีไล่เสียงสองมือที่สวนทางกัน ขวาไล่ลง มือซ้ายตีไล่ขึ้น เพราะเราคิดว่าดนตรีสากลเขามีมานานแล้ว ทำไมดนตรีไทยไม่ทำบ้าง เวลาคิดเพลงก็จะคิดว่าขิมสามารถทำอะไรได้บ้าง ศักยภาพของมือคนทำได้แค่ไหน เพราะฉะนั้นเราก็ต้องกว้างขวางในเรื่องของดนตรี แล้วเข้าใจศักยภาพของผู้บรรเลงด้วย ทางเพลงเป็นเรื่องรอง แต่อารมณ์เพลงเป็นเรื่องสำคัญในการทำให้เกิดความไพเราะ

นอกจากนี้ก็ดูสถานการณ์ในการบรรเลง เช่น งานศพ งานแต่งงาน งานประกวด ให้เหมาะสมกับงาน นอกจากนี้ครูเก่งก็จะหาข้อมูลถ้าเป็นงานประกวด เช่น ศรทอง จะเน้นให้เด็กพื้นฐานแน่น มีเทคนิคที่ดี แต่ไม่เสียโครงสร้างเพลงมากเกินไป ถ้าเป็นการแข่งขันเซ็ทเทรด จะว่าง่ายก็ง่ายจะว่ายากก็ยาก มันเหมือนจัดช่อดอกไม้ไปให้เขาดูเลย คือ ต้องทำให้ดอกไม้ของคุณน่าสนใจกว่าคนอื่นให้ได้ เขาก็จะเลือกคุณเข้ารอบ มันเหมือนเป็นโชว์เล็กๆ ให้คุณมีความสามารถในเครื่องดนตรีของคุณมาก มันก็ต้องแสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีคุณดีน่าสนใจ

ผู้สัมภาษณ์: หลักจิตวิทยาที่อาจารย์ใช้ในการประดิษฐ์ทางขิม คืออะไรคะ แล้วอาจารย์ได้หลักนี้มาจากที่ใดคะ

อาจารย์นิธิ: เมื่อก่อนตอนแรกๆไม่มีจิตวิทยาในการประดิษฐ์ทางขิมเพราะไม่เข้าใจ แต่เดี๋ยวนี้ใช้เยอะเพราะทำทางมามาก แล้วเข้าใจว่าคนฟังเป็นใคร มีประสบการณ์ในการแข่งเยอะด้วย นอกจากนี้เราก็ทำตัวเป็นผู้ฟังที่ดีด้วย ฟังตอนเด็กไปแข่งกันว่า ถ้าเด็กตีแบบนี้เราชอบมั้ย ถ้าเราเป็นกรรมการเราอยากจะดูอะไร เพลงนี้เราอยากจะฟังอะไรจากเขา เช่น ถ้าการประกวดเพลงเดี่ยวต้องการแบบสุดๆ

ไปเลย ฟังแล้วให้ตัดสินได้เด็ดขาดไปเลย ไม่สนความไพเราะมาก ก็จะคิดว่าอะไรคือฟังแล้วคิดว่าทำได้ยาก สำหรับคนที่ตีขิมเป็นในระดับหนึ่ง เราจะต้องแต่งเพลงแค่ไหน ให้เขารู้สึกว่าเด็กเราตีได้สุดยอดมาก ทั้งที่บางทีคนตีผิดหรือถูกก็ไม่รู้ แต่ดูแล้วเก่ง เหมือนเราไปดูประกวดแข่งเปียโนที่เพลงฟังไม่รู้เลย แต่รู้สึกว่าเขาเล่นเก่งมากจังเลย เราก็เลยต้องหาว่าต้องตีขิมในลักษณะไหน ที่ตีแล้วดูว่าเล่นได้เก่งมาก เช่น ในทางเก็บให้มีขยี้ แล้วในขยี้ก็มีซ้อนเก็บ แต่ทักษะเด็กต้องได้นะ ทำให้มันชัดด้วย ให้มีความชัดเจนและจังหวะตรงก็ถือว่าดีมากแล้ว แต่ถ้ามีความคุมน้ำหนักมือให้เบาและดัง ขณะที่เล่นเร็วได้อีกจะทำให้คนฟังรู้สึกว่าตีขิมเก่ง อันนี้เป็นจิตวิทยาในการฟังเพลงในกรณีที่สุดๆไปเลย แต่จะทำได้เด็กจะต้องมีพื้นฐานที่ดีด้วยนะ ส่วนบางเวที เช่น ศรทองที่ไม่เน้นให้ดูเก่งกาจ แต่เน้นความไพเราะและอ่อนหวาน เราก็ต้องหาว่าอะไรคือ ความหวานที่ฟังแล้วเพราะ เราก็ต้องคิดว่าดนตรีประกอบไปด้วยอะไรบ้าง ซึ่งดนตรีก็มีเสียงสูงๆต่ำ ๆ เสียงหนักเบา แล้วก็คิดว่าความหวานประกอบไปด้วย ลีลาของเพลง กลอนเพลง ประโยคของเพลง แล้วประโยคของเพลงที่ฟังแล้วหวาน คือ การเรียงสูงต่ำ ที่มาก่อนและหลังให้ถูกต้อง ถ้าเราเข้าใจตรงนี้ เราจะเข้าใจว่าเพลงก็เหมือนกราฟเลย เพลงจะมีค่อยๆขึ้นแล้วค่อยๆลง แต่จะไม่ขึ้นลงตลอดเวลา ก็เหมือนเราคุยกับคนที่บางคนที่เราคุยด้วย เราเขาตอบกลับมาแบบอ่อนหวานน่าฟัง แต่อีกคนตอบเสียงกระแทก ห้วน ไม่สุภาพ ทำให้คนฟังรู้สึกไม่ดี ซึ่งดนตรีก็เหมือนกันเราก็ต้องดูด้วย เพราะฉะนั้นเราต้องสนใจคนฟังเป็นหลักว่าต้องการอะไร เช่น ต้องการความสะใจ ความอ่อนหวาน ความไพเราะ ความเรียบ ความเนียน แค่นี้เองที่เป็นจิตวิทยา แล้วก็ต้องสามารถประเมินลูกศิษย์ได้ว่า ลูกศิษย์สามารถทำอะไรได้มากน้อยแค่ไหน ตรงไหนเขาเด่น ตรงไหนเขาดี ซึ่งต้องไหนเขาเด่นก็แสดงออกมา บางทีเราก็ต้องโชว์การตีในลักษณะแปลกๆได้ด้วย คือไม่คิดว่าตีขิมที่ไม่ได้เป็นโน้ตเพลงแต่เป็นเครื่องประกอบจังหวะตัวเองไปในตัว เพราะอะไรก็เป็นดนตรีได้หมด บางครั้งถ้าไม่เป็นดนตรีก็สามารถเป็นจังหวะได้ แต่การที่จะมาถึงจุดนี้ คือ เราฝ่าฟันและเก็บประสบการณ์มาเยอะมาก ไม่ได้เก่งอะไรมาก แล้วที่เราแตกต่างเพราะเราฟังมาเยอะมาก ฟังหมดเลยอะไรที่เป็นดนตรี แม้กระทั่งเพลงแหล่ เพลงพื้นบ้านทุกภาค เพลงคนป่า ก็ยังฟังเลย การฟังก็ได้จังหวะที่แปลกๆเยอะมาก ทำให้เรามีข้อมูลในการคิดเพลงได้มาก สรุปว่าเราต้องรู้ก่อนว่าเขาต้องการอะไร เหมือนเราจะไปรบ ถ้าเรารู้เขารู้เรา รบร้อยครั้งก็ชนะร้อยครั้ง

<u>ผู้สัมภาษณ์: การบรรเลงขิมแนวใหม่ คือ อะไรคะ มีความแตกต่างจากเดิมอย่างไรบ้างคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งไปเรียนดนตรีสากลมา แล้วนำคอร์ดมาใส่ แต่เราไม่ใช่คนแรกที่เริ่มตีขิมคอร์ด ก่อนหน้าก็มีคนตีขิมคอร์ดมาแล้ว แต่เขาก็มีแบบของเขา เราก็เป็นลักษณะของเรา แล้วเราก็เอามาประยุกต์ใช้คู่กับเพลงจีนด้วย รูปแบบการใช้มือ วิธีการดำเนินทำนองต่าง ๆ ในการตีคอร์ดพร้อมกับเมโลดี จะต่างจากเขา ส่วนมากเขาจะใช้คอร์ด 1 3 5 7 หรือ 8 แต่ของเราจะเป็นลักษณะที่โน้ตในคอร์ดมีความละเอียดมากขึ้น ในบางตอนอาจจะฟังไม่เป็นคอร์ด แต่เป็นลักษณะเหมือนแคนนอนแทน

ลักษณะเหมือนคนสองคนเล่นด้วยกัน บางทีก็เป็นแคนนอนที่เป็นคนละเสียงด้วย เราคิดว่าถ้าสากลทำได้ ดนตรีไทยก็ต้องทำได้ ก็เลยเรียบเรียงในแบบของเราขึ้น ใครจะว่าก็ช่างเขา พอดีว่าจังหวะดีมากอีกเพราะพี่ชัยพรทำห้องอัดเสียง ออกเทป พอเราเรียบเรียงเสร็จก็เอาไปให้เขาช่วยฟัง ตอนแรกเขาก็ไม่ได้สนใจอะไร แต่มีอยู่วันหนึ่งที่เขาทำงานในห้องอัดแล้วเขาก็เบื่อ เลยหยิบเทปที่เราเรียบเรียงไปฟัง พอเขาได้ฟังเขาก็ชอบมาก เขาก็เลยชวนทำอัลบั้มเลย อันนี้ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่ได้คิดได้ทำขิมแนวใหม่มาตลอด ก็ขอขอบคุณพี่ชัยพรเลยที่เป็นคนให้โอกาส ให้ครูเก่งได้มีชื่อเสียงจนถึงทุกวันนี้ ถ้าไม่มีพี่ชัยพรเราอาจจะไม่เป็นที่รู้จักเยอะมากขนาดนี้ก็ได้ เพราะนอกจากเขาจะให้โอกาสเราเสนอผลงานการเรียบเรียงขิมแนวใหม่แล้ว เขายังให้โอกาสเราตีเพลงพื้นฐานอัดเทป เพราะคนสมัยก่อนถ้าจะอัดเทปขายจะต้องตีเพลงเดี่ยว โชว์ฝีมือ จะไม่มีเพลงแขกบรเทศ จระเข้หางยาว เพลงแป๊ะ อยู่ในตลาดเลย เราก็เลยเสนอความคิดว่า คนตีขิมก็ต้องมีคนฟังแขกบรเทศ ตับลาวเจริญศรี ลาวจ้อย ด้วย ถ้าทำขึ้นมาคงจะดี เราเลยอาสาทำให้เลย ทำจากโปรแกรม ตีขิม ตีฉิ่ง ตีกลอง คือ เราทำคนเดียวหมด ไม่ต้องเปลืองงบประมาณที่ไหน สมัยนั้นมีคนทำแบบนี้ได้น้อยด้วย ที่ทำเองตีเองคนเดียวทั้งหมด คนเขาก็แปลกใจเหมือนกัน แต่เราทำได้เพราะมีเทคโนโลยีช่วยไว้ ประกอบกับพอดีว่าที่มูลนิธิสนใจด้วย เขาก็อยากให้นำตำราของมูลนิธิมีตีขิมอัดเทปด้วย ก็เลยทำในนามของมูลนิธิไป เราก็เต็มใจทำให้เพราะเป็นครูมูลนิธิอยู่แล้ว

สรุปว่าขิมแนวใหม่แตกต่างจากสมัยก่อนเพราะเมื่อก่อนเป็นขิมแบบไลน์เดียว โมโนเลย เป็นเมโลดี้ล้วน ๆ มีเสียงประสานนิดหน่อย แต่ขิมแนวใหม่จะเป็นเมโลดี้ที่มีฮาร์โมนี มีล้อขัดในตัวเอง มีคอร์ดปนบ้าง มีไลน์การโชว์เดี่ยวหรือโซโล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 หลักสูตร

ผู้สัมภาษณ์: วัตถุประสงค์การสอนดนตรีของอาจารย์ คืออะไรคะ

อาจารย์นิธิ: วัตถุประสงค์ในการสอนขิม คือ ต้องการสอนเด็กให้มีคุณภาพในด้านทักษะพื้นฐานของการเล่นดนตรีที่ดี เป็นที่ยอมรับของคนทั่วๆไป มีมารยาทของนักดนตรีที่พึงปฏิบัติ มีมารยาทในการบรรเลงรวมวงรวมถึงมารยาทส่วนตัว แต่ถ้าเด็กไม่ได้ชอบมากก็จะสอนให้รู้จักเครื่องดนตรีไทย เล่นดนตรีไทยพอได้ ให้เขาสนุกเพลิดเพลินไปเวลาเรียนกับเรา ให้เขาได้พื้นฐานที่ดีไป เราก็ไม่สามารถไปบังคับอะไรเขาได้ แต่เราก็สอนให้เขาได้ดีที่สุด ที่สำคัญ คือ ไม่ให้เด็กเบื่อ หาเกมมาให้เล่น หาเพลงที่เขารู้จักมาสอน

ทีนี้มันก็อยู่ที่ตัวผู้สอนเองก่อนว่าครูมีความรู้ ความเข้าใจในดนตรีขนาดไหน ครูต้องเข้าใจว่าคุณภาพดนตรีที่ดีมัน คือ ยังไง พื้นฐานเบื้องต้นที่ดีมันต้องจะต้องประกอบไปด้วยอะไรบ้าง ถ้าเป็นเรื่องคุณภาพเสียงขิมที่ดี มันก็ต้องน้ำหนักมือเท่ากัน มือซ้ายและมือขวาชัดเจน ช่องไฟเท่ากัน คุมน้ำหนักมือได้เวลากรอหรือรัว พวกนี้ คือ พื้นฐานเบื้องต้นในการฝึกสอนเด็ก เพราะถ้าเราสอนพื้นฐาน

เด็กได้ดี เวลาเด็กไปเรียนขั้นสูงจะได้ต่อยอดได้ โดยที่เด็กไม่รู้สึกยากอะไร นอกจากนี้เราก็ต้องเข้าใจเครื่องดนตรีที่เราสอน

วัตถุประสงค์ของการสอนตีขิมที่มาเรียนกับเรา คือ เราก็อยากให้ได้ดีแบบเลิศไปเลยในทุกคนๆ แต่เด็กแต่ละคนจะไปถึงฝันอย่างที่เราคาดหวังตั้งใจไว้ได้หรือเปล่านั้นแต่ละคนก็ต่างกัน ซึ่งคุณภาพที่จะได้ตามต้องการ คือ เด็กต้องมีคุณภาพการบรรเลงขิมเป็นที่ยอมรับ ดังนั้นเด็กจะต้องได้พื้นฐานการบรรเลงขิมที่ดี ไม่ว่าจะเป็น การสะบัด การกรอ พอไปตีที่ไหนให้ยอมรับและรู้เลยว่าเรียนมาจากบ้านครูเก่งแน่นอน เพราะส่วนใหญ่เราก็จะเน้นคุณภาพในการบรรเลง แล้วก็ไม่ได้เน้นเอาไปโชว์คนอื่นมากหรืออะไร อยากให้เอาตีแล้วฟังเพราะๆ เราต้องการให้วิชาตีขิมอยู่คู่กับประเทศชาติเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติไปตราบนานเท่านาน ตราบใดที่เรายังสามารถสอนได้อยู่ เราก็จะสอนให้เด็กมีคุณภาพดีๆไปตลอด อันนี้คือวัตถุประสงค์หลักในการสอน แต่เรื่องอื่นที่ตามมา เช่น อนุรักษ์วัฒนธรรม เด็กใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่อยู่ในใจเรามาตลอดตั้งแต่เราเริ่มต้นสอนขิมมา

<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์สอนได้แล้วบรรลุวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใดคะ</u>

อาจารย์นิธิ: อันนี้เป็นความจริงที่ทุกสำนักจะต้องเจอ คือ เด็กมาเรียน 100 คน แต่เด็กแต่ละคนจะไปถึงจุดที่เราคาดหวังไว้ จะเหลือไม่ถึงครึ่ง เพราะระยะทางที่เราเรียนดนตรีมันไม่ได้เรียนแค่ 1 ปี หรือ 2 ปีแล้วจบ แต่ดนตรีมันเป็นสิ่งที่เรียนไม่รู้จบ เรียนไปได้เรื่อยๆ เพราะฉะนั้นระยะทางที่มันยาว บางคนก็มเงื่อนไขการใช้เวลาที่แตกต่างกันออกไป เช่น เรียนๆขิมไปก็ต้องไปเรียนพิเศษแล้ว เด็กและผู้ปกครองแต่คนก็มีภารกิจมากขึ้น ทำให้ไม่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้ แต่ส่วนใหญ่เด็กที่เรียนกับเรานานๆซัก 2 3 ปีขึ้นไป ก็จะเห็นผลว่า เขาไปตีขิมแล้วจะเป็นที่ยอมรับสำหรับคนที่พบเห็นในวงการขิมทั่วไปได้ ถ้าเกิดอยู่ตลอดนะ ขาดเรียนบ้าง แต่ไม่ได้ขาดเรียนตลอด มีความสม่ำเสมอในการเรียน เพราะวัตถุประสงค์ของเราก็ คือ เด็กตีขิมได้ดี ถ้าเด็กเรียนกับเรามาตลอด ก็จะได้ แต่ถ้าเรียนๆหยุด ก็จะไม่ประสบผลสำเร็จเท่าไหร่

<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์กำหนดเนื้อหาในการสอนเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างไรบ้างคะ</u>

อาจารย์นิธิ: สำหรับเนื้อหาในหลักสูตรการสอนของเราที่เขียนเป็นเล่มออกมาเลยมันไม่มี แต่ว่าหลักสูตรการสอนของเรา อยู่ในวิธีการสอนของเราอยู่แล้ว โดยถ้าเด็กมาเรียนเริ่มแรกก็จะแบ่งเป็นขั้นต้น 1 2 3 4 ขั้นกลาง 1 2 3 4 ขั้นสูง 1 2 3 4 เราก็จะแบ่งเกรดในลักษณะนี้ โดยใช้วิธีการดูเด็กเป็นตัวแบ่ง สมตติว่าเด็กเริ่มมาเรียนเลยก็จะสอนตั้งแต่ ท่านั่งตี การจับไม้ตี การลงไม้ตี ลักษณะการใช้มือที่ถูก ลักษณะการคุมน้ำหนักมือที่ถูกต้องระหว่างมือซ้ายกับมือขวา ช่องไฟที่ถูกต้อง ก็จะกลับไปเรื่องการฟังจังหวะตั้งแต่แรก การบังคับมือตั้งแต่แรก ตั้งแต่ครั้งแรกที่เรียน แล้วก็จะต้องได้รับการฝึก

อย่างนี้ทุกครั้งถ้าเรียนกับเรา เราจะไม่ค่อยปล่อยผ่านในเรื่องที่เป็นสาระสำคัญพวกนี้ ถ้าเด็กตีเพลงได้คล่องแล้วแต่คุณภาพการบรรเลงไม่ได้ เราก็จะไม่ให้ผ่าน แต่ถ้าเด็กบางคนเกิดความรู้สึกเบื่อมากๆ อาจจะต้องต่อเพลงในลักษณะเดียวกันที่เป็นเพลงสำหรับหัดใหม่ ก็ต่อไปหลายๆเพลงที่เป็นเพลงตีเก็บทั่วๆไป ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นเพลงแขกบรเทศชั้นเดียวอย่างเดียว แต่ส่วนมากที่ต่อเพลงแขกบรเทศชั้นเดียว เพราะเพลงเป็นที่รู้จักทั่วไป เด็กอาจจะเคยได้ยินและเคยเรียนมา ทำให้จำง่ายมากขึ้น และเป็นกำลังใจให้เด็กสำหรับการเรียนเริ่มต้น เพลงที่เริ่มต้นทั่วไปก็จะมีเพลงไส้พระจันทร์ชั้นเดียว แขกบรเทศ จะเข้หางยาว เพลงแป๊ะ ถ้าบางเพลงยากก็เปลี่ยนวิธีการใช้มือให้ง่ายมากขึ้น เพลงควรจะเป็นลักษณะที่มีกลุ่มโน้ตเดียวกัน เป็นโน้ตที่มี 5 เสียงก็พอแล้ว ไม่ต้องถึง 7 เสียง และเป็นเพลงที่มีความยาวไม่เกิน 2 บรรทัด เด็กก็จะจำได้แล้วจะฟังดูเป็นเพลงแล้ว อันนี้เป็นหลักสูตรขั้นเริ่มต้น ต่อไปก็เป็นการเริ่มสะบัด คือ การตีขวา ซ้าย ขวา ที่คุมช่องไฟ คุมน้ำหนักมือ สามารถสะบัดได้ทั่วขิม เพลงแรกอาจจะต่อไม่มีสะบัดเลยก็ได้ พอเรียนสะบัดแล้วอาจจะต่อเพลงเดิมแต่เพิ่มสะบัดเข้าไป บางทีก็อาจจะต่อตีเก็บพร้อมสะบัดเลยก็ได้ พอตีเก็บและสะบัดได้ดี ก็ต้องต่อเพลงที่ยาวมากขึ้น ให้หัดจำประโยคเพลง จำวรรคเพลง และให้เข้าใจจังหวะ พอเพลงยาวมากขึ้น เด็กจะมีความมั่นใจที่มากขึ้น เด็กก็จะจำเพลงได้เยอะมากขึ้น เร็วขึ้น เข้าใจประโยคต่างๆของเพลงได้มากขึ้น เช่น เพลงแขกบรเทศสามชั้น เพลงจระเข้หางยาว เพลงแป๊ะ แต่ในความเป็นจริงไม่ควรต่อเพลงแป๊ะ กับเพลงแขกบรเทศด้วยกัน เพราะกลอนจะซ้ำๆกัน ทำให้เด็กที่เริ่มเรียนใหม่แยกไม่ถูก ว่าเป็นเพลงแขกบรเทศหรือเพลงแป๊ะ เกิดความสับสนได้ พอตีเก็บได้เราก็ไปฝึกตีกรอ ซึ่งตีกรอนี่ต้องใช้เวลาสำหรับเด็กเพราะมันเป็นอะไรที่ยาก ส่วนใหญ่จะใช้เวลาประมาณ 2-3 เดือน จึงจะพอกรอได้ เมื่อเริ่มตีกรอพอได้ เราก็จะดูคุณภาพในการกรอ ลักษณะในการควบคุมมือในการกรอ เช่น กรอเสียงเบา เสียงดัง กรอมือขวาดังได้ กรอให้มือซ้ายดังได้ กรอขึ้นมือขวาจบขวา กรอขึ้นมือซ้ายจบมือซ้าย กรอขึ้นขวาจบซ้าย กรอขึ้นซ้ายจบขวาได้ แต่เริ่มฝึกเลยต้องกรอขึ้นขวาจบมือขวา เพราะเสียงหลักของขิมมักจะอยู่ที่มือขวา อันนี้จะเป็นขิมขั้นต้น พอเป็นขิมขั้นกลางจะเป็นเพลงที่มีกรอ ทำนองเพลงอาจจะยาวขึ้นเล็กน้อย อาจจะมีลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ที่เป็นเพลงสั้นๆอยู่ เช่น เพลงตับลาวเจริญศรี หลังจากนั้นควรจะเปลี่ยนกลุ่มเสียงตัวโน้ตบ้าง เรียนลักษณะการใช้ทำนองต่างๆ แล้วก็จะต้องเรียนเพลงเถาว่าเป็นอย่างไร ให้เรียนรับร้องส่งร้อง ต้องสามารถรับร้องได้ สวมร้องได้ สามารถบรรเลงนำหรือตามได้ สามารถเหลื่อมนำหรือเหลื่อมตามได้ ทำให้จังหวะเริ่มแข็งแรงมากขึ้น มีสมาธิในการเข้าวงที่ดีมากขึ้น เมื่อเก่งขึ้นก็จะเป็นเพลงที่ใช้ความสามารถมากขึ้น คือ เพลงเดี่ยวง่ายๆสั้นๆ เช่น นกขมิ้น หรือเดี่ยวของการประกวดสพฐ ทุกปี ที่เด็ก ม 1 หรือ ม 4 ก็เดี่ยวได้ ซึ่งลักษณะของเพลงเดี่ยว คือ ต้องเป็นเพลงที่มีทั้งเที่ยวหวาน และเที่ยวเก็บ มีกลเม็ดเด็ดพรายในเรื่องของจังหวะ ที่มากกว่าการตีเก็บ ตีกรอ ตีสะบัด เช่น มีลูกหนอด ลูกโยน ลูกไขว้มือ เยอะแยะเต็มหมด บางเพลงก็เป็นเพลงที่เก็บอย่างเดียวก็ได้ ไม่จำเป็นต้องมีเที่ยวหวานด้วย เหมือนระนาดกับจะเข้ เพราะธรรมชาติของเครื่องตีจะตีหวานได้ยาก

นอกจากนี้ก็มีเพลงทยอย อันนี้ทั้งหมดเป็นหลักสูตรที่อยู่ในใจ ที่เหลือก็จับเพลงมาใส่ เรามีข้อแนะนำอีกอย่างหนึ่ง คือ นักเรียนที่เรียนคนเดียวไปซักพัก ควรจะไปเรียนรวมวงด้วย เพื่อที่จะได้ไปเจอเพื่อนมีกลุ่ม ถ้าเรียนคนเดียวไปนานๆในที่สุดเด็กจะเบื่อ เด็กจะไปได้ไม่ถึงไหน การมีเพื่อนจะทำให้เด็กช่วยๆกันไป การเรียนคนเดียวมันดีในแง่ของการปูพื้นฐานที่ดีก่อน พอเด็กได้ในระดับนึงก็เหมือนเราติดอาวุธให้เด็กพร้อมที่จะเจอของจริง การเรียนรวมวงเป็นการไปลงสนามจริงแล้ว เขาจะได้ใช้วิชาเรียนมาไปใช้ในการรวมวง แต่จะให้เรียนรวมวงตั้งแต่แรกเลย เด็กก็จะได้ทักษะการตีขิมที่ไม่ค่อยดีเท่าที่ควร อันนี้เป็นข้อเสียของการเรียนดนตรีไทยในปัจจุบัน เราจะวิธีการสอนแบบสากล คือ นักเรียนจะต้องมาเรียนแบบส่วนตัวก่อน พอเริ่มได้ก็ไปเรียนวิชารวมวง ทุกคนเป็นแบบนี้หมด แต่ของดนตรีไทยเป็นรวมวงอย่างเดียวตั้งแต่แรกเริ่ม ขนาดเราเล่นวงใหญ่ๆ เรายังไม่ได้ยินเสียงของเราเลยว่ามันดีหรือไม่ดี ก็ตีๆไปให้มันเท่าๆเขา โน้ตเหมือนกันก็ตีไป ซึ่งในทาปฏิบัติมันไม่ใช่ในเพลงที่มันต้องการโชว์ทางแยกเครื่อง เด็กที่ยังไม่ค่อยแม่นพอจะโน้ตแยกๆไม่เหมือนกันก็จะงง ไม่มีสมาธิ เพราะว่า 1) ไม่เคยเรียนมาก่อน 2) นับจังหวะเองได้ไม่ตรง ดังนั้นถ้าจะเล่นแยกทางเด็กจะต้องแม่นแล้ว ถึงจะได้คุณภาพที่มันต่างออกไป ซึ่งครูดนตรีไทยส่วนมากคิดว่าการบรรเลงรวมวง คือ การบรรเลงให้มันเหมือนๆกัน เป็นยูนิซันให้หมดทั้งวง ซึ่งมันไม่ใช่ เพลงที่เป็นลักษณะยูนิซันทั้งวงมันก็ใช่ มันก็มี แต่เพลงที่ไม่ใช่ลักษณะนี้มันก็มี เป็นเพลงที่ต่างทาง ต่างคนต่างไป ทางใครทางมัน เหมือนถักเปียที่ทุกคนต่างทำหน้าที่ของแต่ละคน พอมองภาพรวมออกมามันสวยงาม แต่ส่วนใหญ่จะมาไม่ถึงตรงนี้กัน แล้วก็เข้าใจว่ามันต้องเหมือนกัน อันนี้เป็นการบรรเลงอีกระดับนึงเหมือนกัน ซึ่งอันนี้เป็นขั้นกลางตอนช่วงปลายแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ผู้สัมภาษณ์: ทักษะการบรรเลงในแต่ละระดับควรเป็นอย่างไรคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ทักษะที่ทุกระดับต้องมีเลย คือ การฟัง หมายถึง การฟังตัวเองเป็นและวิเคราะห์ตัวเองได้ นอกจากนี้หากไปเรียนรวมวง ส่วนใหญ่นักดนตรีไทยจะมีข้อเสียอีก คือ การไม่ฟัง ฟังคนอื่นไม่เป็น แต่เด็กที่เรียนกับเราไม่ค่อยมีปัญหานี้เพราะว่าโดนฝึกให้ฟังตั้งแต่ชั่วโมงแรกๆ ถ้ามีปัญหาก็น้อยหน่อย ส่วนใหญ่ก็ตัวเองจะต้องเล่นดังกว่าชาวบ้าน เล่นขิมก็ตีให้ดังมากๆ เพราะไม่ฟังคนอื่นไง พอคนอื่นเล่นดังตัวเองก็ต้องเล่นดังขึ้นไปอีกจะได้ดังกลบคนอื่นเขา ทำให้การบาลานซ์เสียงมันเสียไปทำให้วงไม่น่าฟัง วงที่น่าฟัง คือทุกคนต้องเล่นน้ำหนักเสียงที่เท่ากัน ทุกคนจะต้องรับผิดชอบหน้าที่ของตัวเองให้ได้ดี ต้องสอนให้เด็กเข้าใจว่าตัวเองทำหน้าที่อะไรในวงบ้าง ดังนั้นทักษะในการบรรเลงรวมวงที่ต้องมี คือ การฟัง การรับผิดชอบตัวเองในการท่องเพลงมา การรับร้อง ส่งร้อง สวมร้อง ตรงนี้หยุด ตรงนี้สั้น ตรงนี้ยาว มีหน้าที่จะต้องจดจำ ถ้าฟังเป็นทุกอย่างจะไม่ยากเลย คุณก็จะสามารถขึ้นมาจากขั้นเริ่มต้นขึ้นมาขั้นกลางได้เลย ถ้าฟังเป็นจะทำให้ข้ามขั้นได้เร็วมาก ที่เหลือเป็นทักษะที่ตัวเองจะต้องฝึกฝนมากๆ นอกจากฟังเพลงแล้วต้องเขียนโน้ตให้เป็นนับห้องให้ถูก บันทึกสูงต่ำให้ถูกต้อง นอกจากเขียน

โน้ตได้ต้อง sight read ได้ อ่านไปเล่นไปก็ต้องได้ เพราะในบางสถานการณ์เราเล่นเพลงไม่ได้ แต่เขามีโน้ตมาให้ก็ต้องเล่นให้ได้ ซึ่งโน้ตส่วนใหญ่จะเป็นทางกลางนะ คุณก็จะต้องมีทักษะในการแปรทางเพลงไปในเครื่องดนตรีของคุณด้วย ต้องเข้าใจเสียงสูงต่ำ ประโยคของเพลง แต่ว่าถ้าเรียนต่อมือมามันก็จะทำให้เข้าใจมากกว่า การที่จะเล่นได้ดีจะต้องเข้าใจเสียงสูงเสียงต่ำ จะทำให้เพลงไม่โดดไปโดดมา แต่การที่จะแปรทางให้เหมาะสมนั้น คือ เด็กจะต้องต่อเพลงมามากพอสมควร เล่นแล้วต้องหัดเขียนโน้ตที่เราเล่นให้เข้าใจ ต่อจากการเล่นระดับกลางได้แล้ว ควรจะเรียนเครื่องดนตรีชิ้นที่สอง อาจจะเรียนซอด้วง จะเข้ ก็จะทำให้เข้าใจว่าโน้ตซอด้วงเป็นแบบนี้ โน้ตขิมควรจะเป็นแบบนี้ แต่ที่ดีที่ คือ ต้องไปเรียนฆ้องวงใหญ่ เพราะมันเป็นโครงสร้างของเพลงทั้งหมด ถ้าเข้าใจทางฆ้องอะไรหลายๆอย่างก็จะง่ายขึ้นเยอะ แล้วทำอะไรจะไม่ค่อยผิดทางฆ้อง โดยเฉพาะคนเครื่องสายไม่ค่อยเข้าใจทางฆ้อง ก็จะไปดูทางเครื่องสายที่มีการแปลงมาแล้ว แล้วก็จะไปแปลงซ้ำอีกที ทำให้ไม่เหลือโครงร่างของเดิมเลย เพราะฉะนั้นถ้าเราเข้าใจทางฆ้อง เราจะแปลงทางยังไง ก็จะทำให้ยังคงทางฆ้องเหมือนเดิม ถ้าเปรียบเทียบก็เหมือนมันมีเสาบ้านมาให้ พอเรามากั้นห้องยังไง เสาก็ยังเหมือนเดิม
แต่ถ้าดูโน้ตเครื่องสายเนี่ย เปรียบเหมือนเขากั้นห้องมาแล้ว ทีนี้เราไปซอยเป็นห้องนู่นห้องนี่เต็มไปหมด ในที่สุดมันก็ไม่เหลือของเดิม มันจะไม่เห็นโครงสร้างเดิม ไม่เห็นเสาหลักเหมือนเดิมอันนี้เป็นสิ่งสำคัญ สาเหตุที่คนเครื่องสายไม่ศึกษาทางฆ้องมัวแต่ดูโน้ตเครื่องสายกันเอง ทำให้คนเครื่องสายไม่ค่อยกว้าง

<u>ผู้สัมภาษณ์: ทักษะที่นักเรียนควรทำได้ในแต่ละระดับมีอะไรบ้างคะ (ฟัง อ่าน เขียน เล่น เคลื่อนไหว สร้างสรรค์)</u>
อาจารย์นิธิ: วิธีการฟังเราสอนตั้งแต่แรกๆแล้วมั้ง เราก็จะสอนตั้งแต่เริ่มต้น คือ ตีให้ดูก่อนแล้วให้ตีตาม พอถึงระดับหนึ่งเราก็ไม่ต้องตีให้ดูแล้ว เราจะเอาขิมเราตี แล้วให้เขาตีตาม เด็กก็จะไม่ต้องดูมือเรามากแล้ว ส่วนใหญ่เด็กก็จะใช้หูฟัง หนักๆเข้าเราก็ไม่ตีแล้ว นอยให้ฟัง เด็กก็จะเข้าใจมือขิมมากขึ้น นี่เป็นทักษะการฟังช่วงเริ่มต้นการเรียน ส่วนการอ่านโน้ตก็สอนไปพร้อมกับเริ่มต้นการเรียนเขียนโน้ตให้เขารู้จักการเขียนโน้ตก่อน ถ้าเด็กเขียนได้เดี๋ยวก็อ่านได้เอง มันก็จะเข้าใจมากขึ้น นอกจากนี้ก็ต้องอ่านแบบ Sight read ให้ได้ด้วย ถ้าเขาอ่านโน้ตได้ การอ่านโน้ตไปเล่นไปมันก็ไม่ใช่เรื่องยากอะไรใหม่ๆก็อาจจะช้าหน่อย เดี๋ยวมันก็จะเร็วขึ้นไปเรื่อยๆ
<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีการกำหนดเนื้อหาทฤษฎีดนตรีไทยเรื่องใดบ้างคะ</u>
อาจารย์นิธิ: มีการสอนศัพท์สังคีต ประวัติครู ประวัติเพลงต่างๆที่เราสอน เพราะจะต้องออกไปสื่อสารกับคนอื่นเขา ก็จะถามว่า เพลงนี้แต่งโดยใคร เช่น ไส้พระจันทร์แต่งโดยใคร ของเก่าเป็นเพลงมีมาอยู่แล้ว อยู่ในชุดเพลงเร็วเพลงฉิ่ง ครูหลวงประดิษฐมาขยายช่วงสามชั้น แล้วก็สอนประวัติครู เช่น ครูมนตรี ตราโมท เป็นนักดนตรีสมัยไหน พระประดิษฐ์ไพเราะเป็นใคร ก็สอดแทรกไปพร้อมการต่อเพลง

เสมอๆ ถ้ามีเวลา ส่วนมากเราจะบอกเด็กในรายละเอียดที่นักดนตรีไทยส่วนใหญ่เขารู้กัน ไม่งั้นออกไปข้างนอกแล้วเด็กงง ถ้าสอนให้เล่นอย่างเดียว บางที่เขาก็สอนแต่เพลงของเขา พอเด็กออกไปข้างนอกแล้วก็เล่นกับเขาไม่ได้ เพราะไม่รู้จักเพลงตลาดๆทั่วไป ที่เป็นเพลงที่นิยมเล่นกัน เขาอาจจะฝีมือดีจริงแต่ไปข้างนอกแล้วทำอะไรไม่ได้เลย เราก็รู้สึกไม่ค่อยดีเท่าไหร่ ถ้าให้ดีจริงต้องออกไปไหนก็เล่นกับเขาได้ เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป เราจะสอนทฤษฎีที่เด็กจะต้องไปเจอในสภาพแวดล้อมจริงๆ ถ้าเกิดเขาไปเจอแล้วเขาไม่เข้าใจ เขาก็จะมาถาม เด็กเขาจะรู้สึกว่าเขาได้ความรู้ทั้งๆที่เขาไม่ได้เรียนอยู่

ผู้สัมภาษณ์: นักเรียนมีส่วนร่วมในการเลือกเพลงที่เรียนหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: เลือกได้ เรียนกับเราเลือกได้ แต่จะให้หรือเปล่าเป็นอีกเรื่อง เพราะต้องดูฝีมือของเด็กด้วย อยากจะเล่นเพลงสากลก็ได้ แต่ถ้าเรียนอยู่ขั้นระดับธรรมดาแต่อยากต่อเพลงเดี่ยวเลย อย่างงี้เราก็ไม่ให้ เราก็ดูตามความเหมาะสมของสถานการณ์และโอกาส คุณควรจะเรียนสิ่งที่เป็นอยู่ให้มันพัฒนาดีๆไปก่อน ก็จะได้คุณภาพที่พัฒนาไปเรื่อยๆ ไม่ได้หวงนะ เพราะไม่ได้หวงเพลงเดี่ยว เพราะเราถือว่าเราสามารถทำใหม่ได้เรื่อยๆ แล้วเราก็คิดทางใหม่ๆอยู่ตลอดถ้าไม่ใช่เพลงที่เขาบังคับมา ทำให้เราไม่ได้จนเพลง แต่ครูบางคนสมมติว่าได้เพลงเดี่ยว 10 เพลง ต่อเด็กไปแล้ว 8 เพลง เหลืออีก 2 เพลงก็ก็ต้องกั๊กไว้ กลัวหมดความรู้ที่จะสอน ความรู้จะไม่พอ แต่เราไม่ใช่นะ เราก็ทำของเราไปเรื่อยๆ เอาเพลงอะไรมาเดี่ยวก็ได้ เราสามารถทำให้ได้ ถ้าเราเข้าใจทำนองเพลง อารมณ์เพลง ทุกเพลงทำเป็นเพลงเดี่ยวได้หมด จะทำให้เพลงเป็นยังไงก็ได้ ให้มันหวานก็ได้ ให้มันดุก็ได้ เพลงเดียวกันนี้มันอยู่ที่วิธีการบรรเลง แต่คนส่วนใหญ่ไม่ค่อยเข้าใจสิ่งเหล่านี้ ว่าเพลงโน้ตเดียวกันแต่อารมณ์เพลงมันไม่เหมือนกัน

ผู้สัมภาษณ์: ในแต่ละระดับอาจารย์มีแบบฝึกหัดให้นักเรียนหรือไม่ อย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: แบบฝึกหัดส่วนใหญ่อยู่ในเพลง บางเพลงก็ให้การบ้านไปก่อน ให้ไปซ้อมลูกแบบนี้มา แต่ลูกที่ให้ไปซ้อมก็จะคล้ายๆกับในเพลง แต่ถ้าบางทีมันยากมากเกินไป เราก็ทำให้วิธีการใช้มือนั้นง่ายมากขึ้นแต่ก็ยังมีลักษณะที่คล้ายๆกันอยู่ เช่น เพลงลาวแพน มีลูกเดาะ ตีซ้าย 3ที ขวา 1 ที ตอนแรกเด็กจะทำไม่ได้หรอก ก็ให้เด็กตีสลับมือปกติก่อนได้ เพื่อให้เข้าใจช่องไฟ เสร็จแล้วถึงค่อยให้ฝึกตีลูกเดาะ ก็ให้เขาฝึกใช้มือซ้ายให้มากขึ้น จะเปิดตู้เย็น กินน้ำให้พยายามใช้มือซ้าย ไล่เสียงใช้มือซ้าย เพื่อพัฒนาการใช้มือให้ได้ดีขึ้น ต้องใช้ข้อมืออย่าใช้นิ้ว เพราะนิ้วแข็งกว่าข้อมือ ใช้แต่นิ้วอย่างเดียวจะตีได้ในระดับหนึ่ง แต่นานๆไปก็ได้ไม่ดีเท่าที่ควร ใช้แต่นิ้วจะไม่มีทางรุ่ง เพราะนิ้วไม่สามารถอ่อน นุ่มนวล หนักเบา ได้เท่ากับข้อมือ ข้อมือมันได้ละเอียดกว่ากันเยอะ นอกจากนี้ประโยคเพลงที่ซับซ้อนวิธีการใช้มือยากก็ต้องต่อไปก่อน บางลูกที่คิดเองก็ต้องฝึกแยกประโยคเอาไปฝึก จะทำให้เด็กเขาสามารถเข้าใจได้ง่ายๆ ถ้าเด็กเข้าใจแตกฉานในจังหวะ ท่องได้ในหัวตามจังหวะที่เราอยากให้ได้ เด็กก็จะทำได้ สังเกตซิเวลาสอน ถ้าสอนเท่าไรเด็กก็ตีไม่ได้ จำไม่ได้ ต้องให้เด็กหยุดตีขิมก่อน แล้วให้เขานั่งท่องเพลงพร้อมจังหวะ ให้ท่องแล้วปรบมือไปด้วย พอเขาท่องได้แล้วพอตีออกมาก็ได้เลย ส่วนใหญ่มัน

จะเป็นแบบนี้เลย ที่เด็กตีไม่ได้เพราะยังท่องไม่ได้ มันยังไม่เข้าไปอยู่ในหัว อันนี้เป็นเทคนิคที่เราใช้บ่อยมาก โดยเฉพาะลูกที่จังหวะยากๆ ต้องให้ท่องจังหวะเข้าไปด้วย

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์สอนทักษะดนตรีให้แก่นักเรียนเรื่องใดบ้าง แต่ละทักษะอาจารย์มีวิธีการสอนอย่างไร

อาจารย์นิธิ: การฟัง ประโยคเพลง ฟังเครื่องดำเนินทำนอง ฟังกลอง ฟังฉิ่ง อันนี้เป็นทักษะการฟังแล้วให้ปฏิบัติตัวให้อยู่ในกรอบของจังหวะนั้นๆ อันนี้สอนไปตั้งแต่ชั่วโมงแรกๆ ถ้าเรียนมาแล้วสามปีไม่เคยฟังอะไรเลย กับเด็กที่เริ่มเรียนสองเดือนแต่ฟังอะไรมาบ้างแล้ว เด็กก็จะได้อะไรมาโดยที่เขาไม่รู้ตัว เพราะฉนั้นวิธีการสอนตรงนี้ของครูเก่งจะไม่เหมือนคนอื่นเขาเลย เราสอนฟังโดยที่เราตีให้ดูแล้วเด็กตีตาม พอเก่งขึ้นเราก็มาตีขิมเราแล้วเขาก็ฟัง ใหม่ๆเขาก็ชะเง้อดู หลังเขาไม่ต้องชะเง้อดู เขาจะฟังแล้วเขาจะรู้ว่าที่เราตีนี้อยู่ตรงไหนของขิม ใหม่ๆอาจจะไม่ถูก เราก็ต้องบอกวิธีการใช้มือ ลักษณะการใช้มือเป็นแบบนี้ พอเขาเริ่มเข้าใจว่าโน้ตเป็นเลขคู่ เริ่มซ้าย ขวา ซ้าย ขวา โน้ตเป็นเลขคี่เป็น ขวา ซ้าย ขวา ทำให้เขามีเซ้นทางดนตรี นอกจากฟังอย่างอื่นแล้ว ก็ต้องฟังตัวเองตีด้วย เช่น น้ำหนักมือเป็นอย่างไร กรอเสียงเรียบหรือไม่ ช่องไฟเท่ากันหรือไม่ สะบัดชัดหรือไม่ ต้องสอนให้เขาวิจารณ์ตัวเองฟังตัวเองแล้วอย่าให้เขาหลอกตัวเอง ถ้าคุณหลอกตัวเอง คุณก็ไม่มีทางรุ่งในวิชาของคุณแน่นอน เพราะตัวเองคุณยังหลอกตัวเองเลย แล้วคุณก็ตีแบบชินๆแบบผิดๆที่คุณหลอกตัวเอง มันก็ไม่ได้คุณภาพ แต่ถ้าคุณไม่หลอกตัวเอง คุณฟังแล้วก็แก้ไขในสิ่งผิด ก็จะชินสิ่งที่ดีๆไป ไปตีที่ไหนก็ดี อันนี้เป็นหัวใจสำคัญในการสอน ที่ผ่านมาก็จะเป็นแบบนี้หมดทุกคนที่เราสอน คุณภาพมันถึงได้ออกมาเป็นแบบนี้ แต่ทั้งนี้ครูก็ต้องเข้าใจทักษะก่อนว่าสิ่งที่ดีและสิ่งที่ถูกต้องในเรื่องของดนตรี ว่าดนตรีคือ เสียงสูงต่ำ จังหวะ นอกจากนี้ก็มีคุณภาพของเสียงเป็นสิ่งสำคัญด้วย การที่เล่นได้ดีหรือไม่ดีมันอยู่ตรงนี้ ที่มาจากการเริ่มต้นการสอน เรื่องทางเพลงเป็นเรื่องส่วนประกอบ ต้องให้เขาฟังตัวเองมากๆ ถ้าเขาไม่ฟังตัวเองเราก็ต้องชี้นำให้เขาเห็นข้อแตกต่างระหว่างสิ่งที่ดีและไม่ดี เด็กที่มีความรับผิดชอบพอเขาจะแยกแยะได้เองว่า แบบไหนถึงดีและเพราะ ไม่ต้องตีเร็ว หรืออะไรคุมจังหวะให้ได้ ถ้าพื้นฐานตอนเริ่มต้นดี จะเรียนเพลงยากๆอะไร มันก็ไม่ใช่เรื่องยากสำหรับครูและเด็ก ครูก็สอนง่ายเด็กก็สอนง่าย ที่เหลือก็เป็นเรื่องทักษะการจำและการฝึกซ้อม

ผู้สัมภาษณ์: นอกจากทักษะในการเล่นดนตรีแล้ว ยังมีทักษะอะไรอีกบ้างที่จำเป็นต่อการเล่นดนตรีและการอยู่ร่วมกันภายในสังคมคะ

อาจารย์นิธิ: การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นสิ่งที่สอนทุกที่ เหมือนหลานๆเราที่มาเรียนดนตรี เราเป็นผู้ใหญ่ก็ต้องอบรมสั่งสอน การเข้าสังคม การมีกริยามารยาท เช่น เพื่อนๆนั่งเรียนดนตรีกันอยู่ในวงแล้วเขามาเดินผ่ากลางวงเลยแบบนี้ ซึ่งเด็กส่วนใหญ่เป็นแบบนี้เยอะมาก เราก็ต้องพูดสอนต่อหน้าเด็ก

และผู้ปกครองเลย ส่วนมากเราก็ไม่ได้เคร่งเรื่องมารยาทจนถึงขนาดต้องคลานเข่าเข้าหาอะไรมากมายขนาดนั้น แต่เด็กก็ต้องอยู่ในกรอบระเบียบของดนตรีไทย ไหว้และเคารพเศียรครู แล้วก็สอนเรื่องทั่วๆไปที่สังคมไทยพึงปฏิบัติ ส่วนเรื่องการปฏิบัติในวงก็ต้องให้เด็กรู้ เด็กต้องมีวินัยเวลาบอกให้หยุดก็คือต้องหยุด เวลาบอกให้ซ้อมก็ต้องซ้อม ไม่ควรให้เด็กซ้อมขณะครูพูด เพราะจะไม่สามารถควบคุมเด็กได้ นอกจากนี้ก็ต้องรู้หลักในการบรรเลงรวมวง รับร้อง ส่งร้อง ถ้าเป็นผู้ฟังก็ต้องมีมารยาทในการฟังเพลง เช่น ถ้าเขาเล่นอยู่เราต้องตั้งใจฟังนะ ถ้าเขาเล่นผิดไม่ควรตอกย้ำเขา ถ้าเขาเล่นได้ดีก็ให้ชื่นชมกัน เพราะส่วนใหญ่เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยมีมารยาทนักดนตรีกันหรอก

ตอนที่ 3.1 การเรียนการสอน

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์ได้รับแนวคิดในการสอนดนตรีนี้มาได้อย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: แนวคิดการสอนดนตรีของครูเก่งนี้ได้มาจากตัวเอง ไปศึกษานักดนตรีต่างประเทศที่เก่งๆ เราก็ต้องพยายามพลักดันตัวเองไปให้ที่จุดเก่งๆนั้นให้ได้ อาจจะไม่ได้เก่งมาก เพราะการที่เราพยายามทำให้ไปถึงจุดนั้น จะทำให้เราพบกับปัญหา แล้วการจากการเล่นดนตรีของตัวเองเพราะครูเก่งเล่นดนตรีไทย กับสากลด้วย เราก็เปรียบเทียบนักดนตรีไทยกับสากล ว่าวิธีการคิดการเล่นปฏิบัติในวงมันต่างกันอย่างไร ซึ่งดนตรีไทยจะค่อนข้างต่างคนต่างเล่นไป ยกเว้นจะมีการปรับวงแล้ว มันจะไม่ค่อยซับซ้อนอะไรมากมาย แต่ถ้าเป็นดนตรีสากลเนี่ยจะต้องเล่นตามผู้แต่ง บางทีผู้แต่งอยากได้อารมณ์แบบนี้ ก็ต้องเล่นให้เหมือนที่ผู้แต่งเขาอยากได้ แต่ดนตรีไทยนี่เล่นตามใจผู้เล่น ซึ่งมันก็มีดีคนละแบบนะ เราก็เลยจะได้วิธีคิดที่หลากหลายมา ครูเก่งก็เอาทั้งสองแบบมาประยุกต์ใช้ในการสอนเด็ก เช่น ถ้าเล่นกับวงเธอก็ต้องเล่นแบบนี้ ถ้าเล่นคนเดียวเธอก็จะต้องเล่นแบบนี้ แต่พื้นฐานเด็กจะต้องดีนะ ต้องรู้จักฟังจังหวะ และจำทำนองของตัวเองให้แม่นซะก่อน มันต้องสามารถควบคุมตัวเองได้เวลาเล่นอยู่ เราต้องเป็นนายของตัวเราเองจะเล่นอะไรก็เล่นได้หมด

ขออธิบายก่อนว่าตอนแรกไม่ได้อยากเป็นครูดนตรีตั้งแต่แรก เห็นชีวิตคุณครูแล้วเหนื่อย แล้วเราก็ทำไม่ดีกับครูไว้เยอะมากตอนสมัยเรียน เราก็กลัวลูกศิษย์อย่างเรา ถ้าเจอลูกศิษย์อย่างเราก็ไม่ไหว ตอนนั้นศิลปกรรม จุฬา เปิดเป็นปีแรก 2525 แต่เราก็ไม่สอบ หนีไปเรียนเศรษฐศาสตร์ รามคำแหง แม่ก็ให้ไปสอบที่ ครุศาสตร์ จุฬา ก็ไม่เอา แต่ในที่สุดก็ต้องมาเป็นครูสอนขิมอยู่ดี ขนาดเรียนขิมไปแล้วเลิกเรียนไปแล้ว ก็ยังต้องกลับมาสอน ตั้งแต่กลับมาสอนก็สอนดนตรีเป็นงานอดิเรกมาตลอด สอนมาเรื่อยๆ ชีวิตไม่เคยหยุดจากการสอนดนตรีตั้งแต่ปี 2525 เราเรียนจบมหาลัยทำงานธนาคาร ก็ยังสอนดนตรีอยู่ ได้ตังค์บ้างไม่ได้ตังค์บ้าง ก็ไม่เคยเบื่อกับการสอนดนตรีนะ แต่ก็ไม่ได้ชอบเท่าไร แนวคิดเกิดจากการที่สอนมาได้จุดหนึ่ง เราก็เห็นโลกดนตรีที่มันมากขึ้น เราไม่ได้ฟังดนตรีไทยอย่างเดียว เราฟังดนตรีโลก ดนตรีทุกสิ่งทุกอย่าง ที่เป็นดนตรีฟังมาหมด สุนทราภรณ์ หมอลำ แคน ปักษ์ใต้ โนราห์ คลาสิก ซิมโฟนี ฟังไปเรื่อยๆเพราะเราชอบเพลง แล้วก็ได้เรียนดนตรีสากล เรียนอะไร

เกี่ยวกับดนตรีเยอะด้วย โชคดีได้ครูดีๆ เราก็อยากให้สอนได้ดีๆ ลูกศิษย์ประสบความสำเร็จ ช่วงแรกคือ ให้เด็กพัฒนามากขึ้นกว่าเดิมก็รู้สึกดีแล้ว จากตีไม่เป็นก็ตีเป็นแล้ว นับจังหวะได้ ก็รู้สึกดี ช่วงแรกเราก็ยังสอนไม่เก่ง พอหลังๆก็เริ่มประสบความสำเร็จมากขึ้น ไปแข่งเวทีนู่นเวทีนี้มันก็ประสบความสำเร็จเยอะ เราก็มีความมั่นใจมากขึ้น ในที่สุดเราก็ได้คอนเซปว่า ต้องเอาคุณภาพมาเป็นที่ตั้ง สอนแบบไหนก็ได้ที่ได้คุณภาพที่ดีก่อน นอกจากนี้ก็ต้องทำให้เด็กไม่เบื่อในขณะที่เรียนดนตรีกับเรา เมื่อก่อนเราเล่นกับเด็กเยอะมาก เด็กเรียนกับเราแล้วสนุก จะหาแปลกๆต่างๆที่เขาไม่สอนกันในวงการดนตรีไทยเอามาสอน เช่น เพลงสุนทราภรณ์ พอสอนเพลงนี้ก็มีผู้ใหญ่มาขอเรียนด้วย แล้วก็ลองใส่คอร์ดเป็นขิมหมู่ ก็ลองทำๆมา ถ้าสอนเด็กก็เอาเพลงที่เด็กรู้จักมาทำ เรียนดนตรีมันเลยไม่น่าเบื่อ เพราะเราไม่ได้แยกว่าดนตรีไทยหรือดนตรีสากล ดนตรีก็คือดนตรีเหมือนกัน เพราะฉนั้นคอนเซป คือ การสอนให้ได้มีคุณภาพที่ดี จังหวะดี เรียนดนตรีแบบเพลิดเพลิน อันนี้จะเป็นวิธีการในยุคแรกๆ ทุกวันนี้เน้นสอนให้มีคุณภาพอย่างเดียว แต่เรื่องเพลงก็ยังพอมีบ้าง เรามีประสบการณ์ในการสอนด้วยทำให้ใช้เวลาสอนน้อยลง แต่คุณภาพเด็กก็ดีขึ้นไปด้วย เรียนดนตรีคือเรียนดนตรีนะไม่ใช่เวลามานั่งเครียด ถ้าเครียดต้องไปพักผ่อนก่อนแล้วค่อยกลับมาเรียนใหม่ เพราะเราก็เคยเครียดว่าทำไมเล่นไม่ได้ซักที ข้าวปลาไม่กิน สุดท้ายยังไงก็ไม่ได้ ในที่สุดก็ไปผ่อนคลาย กลับมาก็เล่นได้เลย ต้องคิดเสมอว่าถึงเวลาก็ได้เองแต่ก็ต้องซ้อมนะ ต้องซ้อมอย่างมีสติ

ผู้สัมภาษณ์: แนวคิดนี้เปลี่ยนไปตามยุคสมัยหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: ลักษณะการสอนแบบนี้ของครูเก่งไม่ได้เปลี่ยนไปตามยุคสมัยเลย เพราะครูเก่งคิดว่าตั้งแต่สอนแบบนี้มาประมาณ 30 ปี เนี่ย ทำให้เด็กมีคุณภาพเป็นที่ยอมรับ แต่วิธีการอาจจะเปลี่ยนไปในแง่ของมีสื่อการสอนมากขึ้น ซึ่งสื่อยังไง ก็สู้มนุษย์ที่เป็นครูสอนไม่ได้หรอก เพราะครูสามารถเห็นปัญหาของนักเรียนแล้วสามารถแก้ไขปัญหาให้นักเรียนได้ทันที เช่น จับไม่ไม่ขนานกันนิดนึงเราก็แก้เลย เราสามารถบอกข้อบกพร่องของเด็กได้ตลอดเวลา พอเด็กสามารถทำได้ เด็กก็จะทำได้ไปเลยเพราะเขาชิน ครูก็จะไม่ต้องมาแก้อีกแล้ว เราก็ไปดูปัญหาเรื่องใหม่ ที่ผ่านมาครูเก่งก็พยายามหาวิธีสอนแบบใหม่ๆนะ แต่ยังหาไม่ได้ อยากจะหาวิธีที่ผ่อนแรงครูเหมือนกัน ก็ลองใช้ยูทูป ใช้นู่นนี่นะ แต่ในที่สุดมันก็สู้ครูที่เป็นมนุษย์ไม่ได้

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์ใช้หลักการในด้านใดมาช่วยในการสอนดนตรีคะ

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งไม่มีจิตวิทยาในการสอนดนตรีนะ เพราะไม่ได้เรียนมา จบเศรษฐศาสตร์มา ก็จะคิดหาเหตุผลแก้ปัญหาแบบเศรษฐศาสตร์ ถ้าเป็นเด็กขั้นต้นก็จะใช้วิธีพูดน้อยๆหน่อย

หลักสอนดนตรีง่ายๆ คือ ตัวเด็กต้องอยากเรียนก่อน ผู้ปกครองพร้อมสนับสนุนให้เด็กเรียน ถ้าเด็กอยากเรียนจะมีโอกาสในการประสบความสำเร็จเกินครึ่งเลย เพราะเด็กจะขยันซ้อม แต่ถ้า

สมมติว่าเด็กไม่อยากเรียน เพราะพ่อแม่บังคับ พอกลับไปบ้านยังไงก็ไม่ซ้อม พอคราวหน้ามาเจอครูมาทวนเพลงเดิม 1 เดือนถัดไปก็ทวนเพลงเดิม บรรทัดเดิม ในที่สุดเด็กก็จะเบื่อมากกว่าเดิม แต่บางทีเด็กก็ยังไม่ได้อยากเรียนในช่วงแรก ต้องให้เขาได้ลองสัมผัสแล้วเขาสามารถทำได้ เรียนๆไปก็อาจจะชอบขึ้นมา บางทีมาเรียนอาจจะเพราะอยากได้เพื่อนในช่วงแรก ไม่ได้ชอบดนตรี พอเรียนไปเพื่อนทำได้เราทำไม่ได้ก็เกิดความพยายามและเกิดความชอบได้ ถ้าบางทีเด็กยังไม่รู้ว่าชอบไม่ชอบ ก็ควรให้พ่อแม่คอยกระตุ้นสนับสนุน เช่น พาไปดูการประกวด ธรรมชาติของเด็ก คือ ต้องกระตุ้นตลอดอยู่แล้วไม่งั้นก็จะเบื่ออีก การเรียนสมัยนี้ผู้ปกครองจะต้องเข้มแข็งในการสนับสนุนลูกมาก

ตอนที่ 3.2 สภาพการเรียนการสอน

ผู้สัมภาษณ์: สภาพการเรียนการสอนของอาจารย์เป็นอย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: ทุกระดับจะเน้นคุณภาพการบรรเลงในทุกช่วงอายุ สิ่งแตกต่างก็ คือ เด็กช่วง 13-18 ปี จะเน้นสอนพื้นฐานได้มากกว่า เพราะนักเรียนมีสมาธิที่ดีมากขึ้น เข้าใจสิ่งที่เราพูดมากขึ้น ซึ่งเด็กช่วง 7-12 ปี จะปฏิบัติตามบ้างเป็นบางครั้ง ครูจึงต้องพร่ำสอน เรื่องพื้นฐานการ น้ำหนักมือการตีเก็บ การสะบัดให้ชัด ช่องไฟ นับจังหวะเพลงให้ถูก โดยเริ่มเล่นจากช้าๆ แต่ถ้า 23 ปีขึ้นไป จนถึงผู้ใหญ่ ไม่เน้นพื้นฐานมาก เพราะพื้นฐานการใช้มือมาไม่เท่ากัน ถ้าเน้นมากจะทำให้เขาเบื่อไปก่อน หรือไม่ก็จะมีปัญหาเรื่องสุขภาพ ดังนั้นครูเก่งจะเน้นให้เล่นแบบผ่อนคลาย ชี้แจงบอกว่าผู้ใหญ่ไม่เหมือนเด็ก อันนี้เป็นตัวต่อตัว ใหม่ๆ จะตีขิมไปด้วยกันพร้อมครู เป็นการหัดให้เค้าฟังเพลง มีการนอยเพลงให้ฟัง พอเขาสามารถเล่นได้คล่อง แล้วก็สามารถตีกลอง ตีฉิ่งได้ จะยากอีกทีก็เพลงกรอ ในเรื่องการนับจังหวะเราก็ต้องอธิบายเรื่องจังหวะให้ได้ดี แต่อาจจะต้องใช้เวลาในบางคน

บางคนเข้าใจ แต่อาจจะนับได้ไม่ตรง ทีนี้ก็สอนเพลงรวมวง ให้เป็นเพลงชุดเดียวกัน แต่เด็กโตก็ให้เล่นเพลงที่รู้จักบ้าง ให้เขาไปแกะเพลงมาก่อน ฝึกทักษะการแกะเพลง แล้วครูมาช่วยทีหลัง แล้วทีนี้ก็มารวมวงแบบแต่ละเครื่องมือบ้าง โดยแต่ละเครื่องดนตรีก็เล่นทางตัวเองไป เด็กจะต้องท่องเพลงและจังหวะแม่นแล้ว บอกว่าเพลงไม่จำเป็นต้องเหมือนกันหรอก ถ้าฝึกเด็กให้เข้าวงในลักษณะนี้ได้ จะทำให้เด็กพัฒนามากขึ้นด้วย มีความมั่นใจมากขึ้น เราก็สามารถสอนยากๆ แปลงทางเพลงยากๆได้ แต่เด็ก 7-12 ปี ส่วนใหญ่แล้วจะสอนแบบนี้ได้ยาก สอบเข้า ติวประกวด มานี่พื้นฐานต้องดี ท่องเพลงแม่นยำ

สอบเข้า มีเพลงที่บังคับ มีเพลงสามารถโชว์ได้ว่าเราตีได้ดีกว่าคนอื่นเขา หรือเลือกเพลงให้เหมาะสมกับเด็ก แต่การบรรเลงได้ดี ไม่ได้อยู่ที่เพลง มันอยู่ที่พื้นฐานการบรรเลงของเด็ก เด็กลายมือสวย ถ้าให้ประโยคมาคัดยังไงก็คัดสวยๆให้ครูได้อยู่แล้ว

ประกวด ครูก็ต้องดูว่าเวทีนี้ต้องการอะไร ประกวดเพลงเดี่ยว หมายถึงอะไร หมายถึงหวานเที่ยวเก็บเที่ยวใช้มั้ย ครูต้องศึกษากติกาให้ละเอียด เพลงเดียวกันเล่นได้หลายเสียง กติกากำหนดเสียงมาให้หรือไม่ ให้โน้ตกลางมามั้ย บังคับทางโน้ตมั้ย ทำเพลงได้แค่ไหน ต้องรู้ว่าแค่ไหน คือ ความพอดี ผู้ใหญ่ จะสอนเพลงที่เขาอยากเรียน ให้ดูโน้ตไปเล่นไปได้ ให้เขาเล่นได้เป็นเสียง ให้เขาภูมิใจได้ ส่วนมากผู้ใหญ่ก็จะสอนตามต้องการ เราอยากให้เขาเล่นดนตรีนานๆ เล่นแบบเพลิดเพลิน

<u>ผู้สัมภาษณ์:ในการเรียนแต่ละครั้งอาจารย์ให้นักเรียนทำกิจกรรมอะไรบ้าง และกิจกรรมที่นักเรียนชอบเรียน</u>

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งจะเน้นการสอนแบบตัวต่อตัว ถึงแม้ว่านักเรียนจะนั่งเรียนรวมกันก็ตาม จะเน้นการสอนทีละเพลง และทีละคน เพื่อให้ได้คุณภาพที่ดี ก็จะเน้นการใช้มือ เด็กจะต้องมีความมั่นใจในการบรรเลง เด็กต้องมั่นใจในการฟัง เพราะครูเก่งจะเล่นไปพร้อมๆกับเด็ก เล่นไปด้วยกัน เริ่มจากการสอนจับไม้ การตี แล้วก็เล่นไปด้วยกันกับครู การบรรเลงไปด้วยกันทำให้เด็กรู้จักฟังเราแล้ว ถ้าเราเล่นช้าเขาก็ต้องเล่นช้าตาม เราเร็วเขาก็ต้องเร็วตาม นี่เป็นการฝึกฟังโดยที่เขาไม่รู้สึกตัวว่าเขากำลังโดนสอนอยู่ อันนี้เป็นลักษณะการสอนของครูเก่ง

ในแต่ละครั้งก็จะซ้อมเพลงก่อนเลย แล้วก็ต่อเพลง พอต่อเพลงเสร็จก็ซ้อม ถ้าเป็นเด็กประกวด ก็จะมีตอนท้ายชั่วโมง ฝึกให้เด็กซ้อมเหมือนไปแข่ง โดยการมาตีให้เพื่อนๆดู เพื่อเป็นการลดความตื่นเต้น ระหว่างนี้เราก็สอนมารยาทนักดนตรีไปด้วยเลย ทุกอย่างก็สอนได้ภายในครั้งเดียว

ที่เด็กชอบเรียนคงจะเป็นตีขิมรวมวง เพราะมีเพื่อนเล่น นอกจากนี้เด็กยังเรียนรู้เครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง กลอง กรับ เป็นการสอนจังหวะเด็ก โดยที่เด็กรู้สึกสนุกไปด้วย ซึ่งครูเก่งว่ากลองเนี่ยสำคัญนะควรสอนเด็กจะทำให้เด็กแม่นจังหวะ เข้าใจจังหวะเพลงไทยมากขึ้น เพราะกลองมีจังหวะที่ละเอียดกว่าฉิ่ง จะทำให้เด็กเข้าใจจังหวะละเอียดมากขึ้นด้วย นี่ก็เป็นเรื่องสำคัญ

<u>ผู้สัมภาษณ์: สิ่งที่ครูเก่งเน้นขณะสอน คืออะไร</u>

อาจารย์นิธิ: พื้นฐานคุณภาพในการบรรเลงที่ดี เพราะครูเก่งคิดว่าพื้นฐานที่ดีนี้สำคัญมาก เหมือนเวลาตอกเสาเข็ม เวลาสร้างตึกเนี่ยเขาใช้เวลากันเป็นปีสองปีเลยนะ กว่าจะขึ้นตัวตึก ดนตรีก็เหมือนกันที่จะต้องเน้นพื้นฐานก่อน พอไปต่อยอด จะได้เรียนอย่างมีคุณภาพ

<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีหลักการสอนตีเก็บ กรอ สะบัด ขยี้ เอื้อน โปรย เฉือน อย่างไรคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ตีเก็บ กับตีสะบัด ใช้หลักการเดียวกัน ถ้าตีเก็บดี ตีสะบัดก็จะดีไปด้วย เพราะตีเก็บเป็นการตีเร็วขึ้นมาอีกนิดเดียว คือ การจะตีดีต้องเริ่มจากการจับไม้ก่อนเลย จับไม้ก็มีหลายวิธี ถ้าแบบทั่วๆไปก็แบบบัวตูม จับแล้วคว่ำมือ ของครูเก่งเป็นแบบจับแบบหงายมือ บางคนใช้นิ้ว บางคนใช้ข้อ มีหลายอย่าง แต่สำหรับครูเก่งแล้ว ส่วนใหญ่จะสอนเด็กให้ใช้ข้อมือ ใช้นิ้วประคองไม้ไว้ ตอนแรกๆครู

เก่งลองจับไม้ขิมมาหลายรูปแบบแต่ในที่สุดก็ค้นพบว่า ควรจะจับไม้แบบที่ครูเก่งสอนเด็กมาทุกวันนี้ เพราะว่า กินแรงน้อย ใช้กำลังน้อย แต่ทำให้เกิดผลเท่าๆกับคนที่ตีทั้งแขน สามารถตีได้ดังเท่ากับคนที่ตีทั้งแขน สามารถตีได้เร็วและละเอียดโดยการใช้ข้อ ตีได้ละเอียด ตีได้เร็วและชัดกว่าพวกที่ตีใช้นิ้ว พวกที่ใช้นิ้วไม่สามารถตีขิมแล้วรุ่งได้เลย เพราะการใช้นิ้วสามารถตีแล้วได้ดังอย่างเดียว ไม่สามารถคุมน้ำหนักมือได้ดีมาก เรารู้เพราะเมื่อก่อนเราก็ใช้นิ้วมาเหมือนกัน แต่ถ้าใช้ข้อได้คล่องจะสามารถคุมรายละเอียดได้เยอะ เสียงจากการใช้ข้อค่อนข้างเสียงคมและชัดเจน ข้อดีของวิธีการจับที่ใช้มือจับ ใช้นิ้วรอง แต่ใช้ข้อมือตี มันทำให้เกิดเสียงค่อนข้างชัดเจน คม สามารถควบคุมน้ำหนักในการตีได้ ถ้าเด็กฝึกจนชำนาญ ในความเร็วในการตีบางครั้ง ก็จะเร็วด้วย ไหวด้วย ชัดด้วย ที่สำคัญ คือ ทำให้เป็นเสียงใสๆง่าย การตีเก็บได้ก็ต้องเริ่มจากการจับไม้ มือขวาอาจจะไม่ยากเท่าไหร่ แต่มือซ้ายต้องค่อยๆเน้น เพราะบางคนอาจจะยังจับไม่ได้ในครั้งแรก จับแล้วไม่ถนัดในการตี เราก็ต้องค่อยๆปรับ ค่อยๆแก้ไปทีละนิด วันละนิดวันละหน่อย วันแรกยังไม่ได้ก็ไม่เป็นไร เอาให้พอตีเป็นเสียงได้ก่อน พอเขามีทักษะในการตีมากขึ้น ชำนาญขึ้น คุณภาพของเสียงที่ออกมาก็จะดีขึ้นๆไปเรื่อยๆ พอจับไม้ ก็เริ่มจะลงเสียงได้ เริ่มลงไม้ได้ เป็นการเริ่มต้นการตีเก็บเบื้องต้น เพราะตีเก็บก็ประกอบไปด้วยมือซ้ายมือขวา ทีนี้เขาก็ต้องฝึกให้ช่องไฟเท่ากัน ระยะห่างระหว่างมือซ้ายไปมือขวา และมือขวากลับมามือซ้ายก็ต้องเท่ากัน คุมช่องไฟให้เท่ากัน ตีแล้วไม่เร็วขึ้นหรือไม่ช้าลง พยายามให้เด็กควบคุมความเร็วของตัวเด็กเองให้ได้ก่อนพอสมควรก่อน เป็นพื้นฐานที่จะต้องฝึกให้เด็กตีให้ได้ในช่วงแรกๆของการบรรเลงขิมเลย เพราะว่าส่วนใหญ่ครูบางคนไม่ได้สนใจรายละเอียดพวกนี้ บางคนต่อเพลงก็ต่อไปเลย เด็กจะตีเร็วหรือตีช้า ไม่ได้สนใจ เอาแค่ตีจบเพลง จบท่อนไม่ได้สนใจอะไร แต่สำหรับครูเก่งไม่ใช่ตีเอาแค่จบเพลง จบไม่จบไม่ใช่เป็นเรื่องใหญ่ แต่คุณภาพของการบรรเลง คือ เสียงที่ออกมานี้น้ำหนักมือลงแล้วเต็มเสียงไหม ลงแล้วเบาไปหรือไม่ ดังไปไหม ช่องไฟเท่ากันไหม ตีแล้วยังกระเพลกๆอยู่ไหม ตีแล้วเร็วขึ้นหรือช้าลงหรือเปล่า ความแม่นยำในการลงไม้ ระยะห่างของการลงไม้จากไม้ถึงหย่องสายขิม ไม้ต้องห่างจากหย่องประมาณไหน ส่วนใหญ่เด็กแต่ละคนก็ห่างซ้ายขวาก็ไม่เท่ากัน มือซ้ายอยู่ไกลทำให้ตีห่างสายมากไป มือขวาอยู่ใกล้ก็ทำให้ชิด อย่างงี้ก็ไม่ค่อยดี เพราะคุณภาพเสียงที่ดีเกิดจากต้นกำเนิดเสียงแหล่งเดียวกัน ดังนั้นมือขวากับมือซ้ายต้องห่างจากหย่องประมาณ 1 นิ้ว เท่าๆกัน ถ้าห่างมากเกินกว่า 1 นิ้ว จะทำให้เสียงนุ่มนวลเกินไป ความใสของเสียงก็จะไม่ค่อยมี เพราะไปตีช่วงกลางสายแล้ว ทำให้ความตึงไม่พอดี แต่เสียงไม่ได้เพี้ยนนะ แต่คุณภาพเสียงออกมาจะไม่ดีเท่าที่ควร ก็สามารถใช้การตีห่างจากหย่องเกิน 1 นิ้ว ได้บางกรณีเหมือนกันแต่ไม่บ่อยมาก เป็นการใช้ความห่างเป็นประโยชน์ เพราะฉนั้นถ้าต้องการเสียงที่คมชัดจึงต้องตีห่างจากหย่อง 1 นิ้ว ถ้าหากตีใกล้หย่องมากเกินไป สายจะแข็งจะทำให้เกิดเสียงดัง ป๊อกๆ ดังนั้นตำแหน่งที่ดีที่สุด คือ ห้ามเกินหรือน้อยกว่า 1 นิ้ว นอกจากนี้การยกมือควรที่สูงเหนือตักต้องดูลักษณะการตั้งขิมเป็นหลัก เพราะเด็กบางคนตั้งขิมสูงต่ำไม่เท่ากัน ดังนั้นเราต้องลากเส้นสมมติจากสายขิมเข้าหาที่ตัวเรา แล้วให้เรายกมือขึ้นเหนือตักไปถึงเส้นสมมติ ก็จะได้

ความสูงที่พอดี การที่ยกมือไปถึงเส้นสมมติพอดีทำให้เวลาตีขิมแล้วท้องไม้จะไม่กระทบสาย ถ้ามือต่ำเกินไปท้องไม้ก็จะกระทบสาย ทำให้ตีแล้วมีเสียงอื่นที่ไม่ใช่เสียงดนตรีปนมาด้วย ซึ่งเสียงนี้เราไม่ต้องการ ที่ต้องการตีโน้ตตำแหน่งที่สูง ก็ให้ยกมือสูงขึ้นโดยห้ามให้นิ้วโดนสายจะโดนนิดหน่อยก็ได้ไม่เป็นอะไร แล้วต้องสังเกตนะว่าไม้ขิมจะทำเป็นลักษณะหน้าตัดไว้ เพื่อให้เวลาตีที่สายขิมแล้วโดนสายทั้งสามเส้นพอดี พร้อมๆกัน มันถึงจะได้เสียงที่คมชัด ใสสะอาด ถ้าหากตีมือต่ำก็จะทำให้ไม้นั้นเชิดขึ้น พอเวลาตีลงไปที่สายขิมก็จะตีไม่โดนทั้งสามเส้น ทำให้เสียงไม่คม เพราะฉนั้นคุณภาพเสียงที่ดีก็ คือ เราต้องตีให้โดนทั้งสามเส้นเท่าๆกัน ฝึกตีให้ได้เหมือนกันทั้งมือซ้ายและมือขวา สรุปก็คือ เวลาตีขิมให้ตีอยู่ในแนวเดียวกันทั้งหมดของหย่อง ห่างหย่องให้เท่ากันในทุกโน้ตตั้งแต่โน้ตตัวล่างสุดไปถึงโน้ตตัวบนสุด ซ้ายตีตรงไหนขวาก็ตีตรงนั้น เวลาตีห้ามให้มือมาซ้อนกัน ให้มือหลบกัน ลักษณะไม้เวลาตีลงไปก็จะเป็นรูปตัววีนิดๆ แต่ห้ามเป็นตัววีมากมันจะไม่สวย เพื่อให้เวลาตีแล้วโดนตำแหน่งเดียวกันเวลาที่ตีหย่องเดียวกัน จะตีแถวไหนก็เหมือนกันทั้งสองแถว แต่ถ้าตีแถวขวาก็จะไม่อยู่ในลักษณะของตัววี เพราะสรีระเรามันไม่ได้ นอกจากนี้ความสูงเวลาที่ตีบนสายขิมแล้วยกไม้ขึ้นเหนือสายขิมในตอนแรกที่เด็กยังไม่สามารถควบคุมมือได้ เขาจะตีสูงแค่ไหนก็ได้ แต่อย่าให้สูงมาก เพราะการที่ตีสูงมากทำให้มีโอกาสผิดเยอะ กว่าจะไม้จะลงมาที่สายมันใช้ระยะทางไกล ในขั้นเริ่มต้นการฝึก ครูเก่งจะให้เด็กทาบก่อนว่าจะตีโน้ตตัวไหน ให้เล็งไว้ที่โน้ตตัวนั้น ต้องทาบแบบลอยๆห้ามติดสายขิม แล้วก็นับ หนึ่ง สอง สาม พอถึงจังหวะที่สี่ก็ให้เด็กตีลงบนสาย ให้เด็กตีแบบสะบัดข้อมือ เด็กบางคนก็ตีแล้วเด้งไม้ขึ้นสูงหรือต่ำ ก็ค่อยมาปรับอีกที ตอนแรกให้เน้นความชัดเจนของเสียงที่ออกมาให้เด็กทำได้ก่อน ฝึกตีแบบนี้ให้ได้ทุกตัวโน้ต ทุกตำแหน่งบนสายขิม เพื่อให้เด็กรู้สึกได้ว่าตำแหน่งอยู่ประมาณไหน ระยะห่างประมาณไหน ช่วงมือและแขนเป็นอย่างไร ความรู้สึกเวลาตีต้องเป็นแบบนี้ ส่วนใหญ่ถ้าเด็กถนัดขวาก็จะมีปัญหามือซ้าย ถ้าถนัดซ้ายก็จะมีปัญหามือขวา อันนี้จะเป็นธรรมชาติ พอฝึกตีตัวโน้ตทีละตัวได้แล้ว ก็ให้สอนเพลงที่เป็นลักษณะเพลงที่ตีเก็บ เพลงตีเก็บ คือ เพลงที่ตีไปเรื่อยๆ ซึ่งเป็นเพลงอะไรก็ได้ทีไม่จำเป็นต้องเป็นเพลงแขกบรเทศ ต้องเป็นเพลงที่สั้น เด็กจะได้มีกำลังใจในการเรียน ว่าเราสามารถตีจบท่อน จบเพลงแล้ว ทำให้เด็กรู้สึกว่ามันก็ไม่ได้ไม่ง่ายหรือยากเกินไป เขาสามารถทำได้ แล้วเขาจะมั่นใจและรู้สึกดี ถ้าต่อเพลงยาวมากเกินไปบางทีเด็กก็ท้อนะ ว่าตีเท่าไรก็ไม่จบเพลงซักที เด็กจะรู้สึกว่าจำเพลงก็ไม่ได้อยู่แล้ว เพราะไม่เคยรู้จักประโยคเพลงอะไรแบบนี้มาก่อนเลย เด็กเขาไม่รู้จักวรรคเพลงเลย ทำให้เด็กท้อแท้ เลิกเรียนไปก่อนได้ ก็แล้วแต่สถานการณ์ แต่ถ้าครูเก่งสอนก็วัดใจเด็กเลย ครูเก่งจะต่อเพลงแขกบรเทศ สามชั้น แต่เพลงก็ไม่ยาวเท่าไรนะมีแค่ 4 บรรทัด ถ้าจำได้ก็จะดี เป็นการฝึกสมาธิระยะยาว เด็กต้องมีสมาธิพอสมควรถึงจะตีได้จบท่อน แล้วเพลงไทยท่อนหนึ่งตีสองรอบเขาก็ต้องมีสมาธิมากขึ้นไปอีก อันนี้เป็นพื้นฐานการบรรเลงขิมตั้งแต่การเริ่มต้นจับไม้มา จนมาถึงการลงไม้ ถ้าเด็กลงไม้ได้ดี เพราะเป็นดีใส่ใจในรายละเอียดของการเรียน รับผิดชอบตัวเองสูง เขาก็จะทำได้ และทำได้ดีขึ้นเมื่อซ้อมมา ซึ่งเด็กที่มีลักษณะนี้ คือ เด็กที่ชอบเรียน แต่การเรียนดนตรีก็ต้องดูกัน

ยาวๆว่าชอบจริงหรือเปล่า การเรียนแค่เดือนสองเดือน ก็วัดอะไรไม่ได้ ครูจะต้องดูความสม่ำเสมอในการซ้อมของเขา ถ้าเขาเริ่มเบื่อก็ต้องกระตุ้นเขาด้วยครูและผู้ปกครอง หากิจกรรมอะไรให้เขาทำที่เขาไม่เบื่อ เพราะเด็กก็คือเด็ก เรียนไปๆก็เกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย อันนี้เป็นขั้นเริ่มต้นการตีเก็บ พอตีเก็บได้แล้วจะตีสะบัดได้ไม่ยาก แต่ของครูเก่งจะสอนตีเก็บไปพร้อมกับการสอนสะบัดเลย สะบัดก็คือลูกที่ตีขวา ซ้าย ขวา ซึ่งส่วนใหญ่เวลาคนทั่วไปสอนตีสะบัด ต้องตีสามตัวโน้ตให้เร็วๆ แต่ของครูเก่งไม่สอนแบบนั้น ของครูเก่งสอนสะบัดโดยการเน้นการคุมน้ำหนักมือ ฝึกควบคุมช่องไฟ ฝึกทักษะในการใช้มือ เพราะลูกสะบัดจะต้องตีมือขวาขึ้นก่อน การตีเก็บเป็นการตีมือซ้ายขึ้นก่อน ดังนั้นการตีเก็บจะขึ้นมือซ้ายจบด้วยมือขวา ถ้าหากต่อด้วยสะบัดจึงจะต้องเบิ้ลมือขวาอีกครั้ง การฝึกสะบัดของครูเก่งก็คือ เป็นการแทรกจังหวะเข้ามาครึ่งนึง เป็นการตีมือซ้ายเข้ามาอีก 1 ตัวน้ัต การสอนจึงเป็นลักษณะฝึกตีเก็บให้ชัดแล้วแทรกการสะบัดให้มีความเร็วเพิ่มขึ้นมาครึ่งจังหวะ ยังไม่ต้องตีแบบเอาเร็วๆมาก เพราะเด็กหัดใหม่ถ้าตีเร็วๆแล้ว จะไม่สามารถคุมน้ำหนักมือได้ ตีแล้วไม่ชัดเจน ช่องไฟก็จะไม่ถูก การเริ่มต้นตียังไงๆก็ตีให้เร็วเลยไม่ได้ ดังนั้นไหนๆเราก็สอนให้ฝึกอยู่แล้ว เราก็สอนเขาไปแบบนี้เลย สอนให้เขาเข้าใจที่ต้องตีสะบัดให้เร็วขึ้นครึ่งจังหวะ ช่องไฟที่สั้นลงไปอีกครึ่งจังหวะ เพราะว่ามันเร็วขึ้น ทีนี้พอตีเร็วแล้วก็ต้องคุมน้ำหนักมือให้มันเท่ากัน ครูต้องสอนฝึกการฟังให้เด็กด้วยว่า ทีเขาตีไปนั้นมันเท่ากันหรือยัง ถ้าเด็กยังตีไม่ได้เราก็ต้องตีให้ดู แล้วยกตัวอย่างความแตกต่างให้ดูระหว่างสิ่งที่ผิดสิ่งที่ถูก ในกรณีที่เด็กทำไม่ได้ให้ดีให้ช้าลงไป จนกว่าจะตีชัด ซึ่งสูตรช้าลงไปสามารถใช้ในการเรียนดนตรีได้ตลอด ถ้ายังไม่ได้ให้เล่นช้าลงไป ถ้าไม่ได้อีกก็ให้ช้าลงไปอีก พอตีช้าแล้วชัดเจนก็ค่อยเพิ่มความเร็ว อันนี้ใช้ตั้งแต่เริ่มเรียนยันเลิกเรียนได้เลยสำหรับสูตรช้าลงไป ช้าก่อนแล้วค่อยเร็วทีหลัง เก็บรายละเอียดให้ครบ การเล่นดนตรีไม่มีการมั่ว ต้องเก็บให้ครบทุกโน้ตทุกรายละเอียด ทุกจังหวะ มันถึงจะได้คุณภาพที่ดี อันนี้ก็คือ การตีเก็บและการตีสะบัด ที่สอนคู่กันมาตั้งแต่เริ่มแรก ครูก็ต้องใจเย็นมากๆ พอตีเก็บได้ ก็เริ่มฝึกเพลงตีเก็บที่ยาวขึ้น ฝึกสะบัดให้ชัดเจนมากขึ้น สะบัดให้หลายลูกและซับซ้อนมากขึ้น ให้ระยะห่างในการสะบัดห่างกันมากขึ้น มือห่างกันมากขึ้น การที่โน้ตห่างกันแต่ช่องไฟก็ยังเท่าเดิมห่างกันเพราะสรีระของขิมแค่นั้นเอง เช่น ลซม นี่มันไกล ก็ต้องฝึกความแม่นยำแล้ว ความชัดเจนของการตีขิม ไม่ว่าโน้ตจะอยู่ตรงไหนของขิม ไกลหรือใกล้กันแค่ไหน ช่องไฟก็ยังต้องเท่าเดิม เพราะมันเป็นเรื่องของจังหวะ จังหวะมันแค่ไหนก็ต้องแค่นั้น ฝึกให้เด็กเขาเข้าใจในเรื่องของจังหวะและการกำเนิดทำนอง สอนให้เขารู้ว่าถ้าตีถูกจังหวะและทำนอง จะทำให้ฟังแล้วสบาย ชัดเจน ไม่รู้สึกอึดอัด เวลาเขาไปฟังคนอื่นตีก็สามารถแยกได้ว่าตีไม่เหมือนตัวเอง แต่อาจจะยังไม่รู้ว่ามันดีหรือไม่ดี อันนี้แสดงว่าเขาเริ่มฟังได้ นี้ก็คือพื้นฐานที่ครูเก่งบอกว่า เด็กจะต้องซ้อมคนเดียวที่บ้าน ถ้าเขาฟังเป็น เขาก็สามารถแก้ไขตัวเขาเองได้ พอเขาเกิดปัญหาหรือคำถามอะไรที่เขาไม่ใจ เขาก็จะมาถามแล้วเราก็อธิบายหรือแก้ในสิ่งที่ผิดให้เขา บางทีถ้าเขายังไม่ได้อาจจะเป็นเพราะปัญหาที่สรีระของเขา ระบบความคิดของเขา หรือเขาอาจจะไม่เข้าใจบางสิ่งบางอย่าง อันนี้เราก็ต้องดูเป็นกรณีไป ว่าเราควร

แก้ปัญหาด้วยวิธีอะไร อย่างไร เราไม่ควรแก้ปัญหาในมุมมองของเราอย่างเดียว เราต้องดูในมุมของเด็ก เช่น อาจจะนั่งแล้วติดแขน ไม้อาจจะต่ำไป หรือตีๆไปแล้วมือตก ซึ่งร้อยคนก็ร้อยแบบ อันนี้มันอยู่มที่ประสบการณ์ของครูแต่ละคนว่า ครูสามารถมองปัญหาของเด็กออกแค่ไหน ถ้าคุณสามารถมองปัญหาของเด็กออกพอสมควร ก็จะเป็นคนที่แก้ปัญหาของเด็กได้ค่อนข้างดี ทำให้ไม่ต้องเสียเวลาอะไรมาก อันนี้ก็พูดถึงการตีสะบัด พอเด็กสะบัดได้เราก็เริ่มให้ฝึกสะบัดเร็วขึ้นในรูปแบบที่ถูกมากขึ้น เพราะปกติเวลาจะสะบัดในเพลงไทย ก่อนสะบัดจะต้องหยุดก่อนนิดนึง เนื่องจากสะบัดเป็นโน้ตสามตัวที่รวบเข้าด้วยกัน โดยที่โน้ตตัวสุดท้ายลงกับจังหวะ พอเร็วขึ้นมาอีก ความชัดเจนก็ยังต้องมาด้วย อันนี้ก็จะทำให้ยากกว่าเดิมแล้วเพราะมันตีเร็วขึ้น ช่องไฟมันก็ต้องเร็วขึ้น ทุกๆอย่างมันต้องเร็วขึ้น แต่ความสามารถของเด็กก็ยังคงเท่าดิม เด็กยังไม่สามารถตีได้เร็วขึ้น เด็กก็ต้องฝึกให้มันพัฒนา โดยคุณภาพทุกอย่างก็เหมือนกับตอนสะบัดช้าๆ ลำดับต่อไป คือ การกรอ เพราะพอสะบัดได้เร็วขึ้น การกรอก็ไม่ใช่เรื่องยาก การสะบัดประมาณ 5 โน้ต ก็คือ การกรอแล้ว พอเด็กเขาสามารถคุมน้ำหนักมือได้ ช่องไฟได้ ก็ลองให้เขาสะบัดเร็วขึ้นไปอีก ประมาณ 5 โน้ตติดกัน แล้วครูก็ยังคงต้องเน้นการฟังน้ำหนักมือ ช่องไฟให้เท่ากัน ส่วนใหญ่ครูก็สอนให้เด็กกรอเร็วๆเลยที่ไม่ได้สนใจรายละเอียดเรื่องพวกนี้ แต่ของครูเก่งไม่ต้องเร็วมากเอาเท่าที่ตีได้ เด็กสามารถคุมได้ เหมือนการตีเก็บเร็วๆ ถ้าเด็กยังทำไม่ได้ให้กลับไปสูตรช้าลงไปก่อน ส่วนมากเด็กหัดกรอใหม่ๆจะทำได้ไม่กี่ทีหรอก ต้องให้เขาฝึกมากๆจะทำได้นานขึ้น สามารถทำได้เร็วขึ้น ละเอียดมากขึ้น ซึ่งการกรอนี้จะต้องเน้นเสียงหลักนะ โดยเสียงหลักของขิมส่วนใหญ่จะอยู่ที่มือขวา ดังนั้นการกรอก็เลยต้องขึ้นด้วยมือขวาและจบด้วยมือขวา เวลาเรากรอจริงๆมันก็เป็นจังหวะนะ ไม่ใช่ไม่มีจังหวะ สมมติว่าการสะบัด คือ เขบ็ดชั้นเดียว การกรอ คือ เขบ็ดสามถึงสี่ชั้น ทุกอย่างในการตีมีจังหวะหมด เพราะฉนั้นเริ่มกรอก็ลงจังหวะ จบกรอก็ต้องลงจังหวะ ฝึกทุกอย่างให้ตรงจังหวะก่อน โดยในขณะที่กรอก็ดูน้ำหนักมือ และช่องไฟ การกรอเสียงเรียบ คือ ตีแล้วน้ำหนักมือเท่ากันและช่องไฟเท่ากัน การเรียนกรอต้องใช้เวลา ซึ่งเด็กแต่ละคนก็ใช้เว ลาที่ไม่เท่ากัน เด็กบางคนก็ตีได้เลย บางคนก็ฝึกหลายเดือน บางคนถึงกับปีก็มี ซึ่งครูเก่งก็จะมีแบบฝึกช่วยฝึกกรอที่เป็นลูกฆ้อง ทำให้ฝึกจังหวะและการใช้มือขึ้นมือขวาจบมือขวาไปด้วย ดังนี้ (ตัวอย่างโน้ต) พอเด็กชินการสลับมือมากขึ้น ก็ให้มากรอตำแหน่งเดียวก่อน แล้วเทคนิคการสอนให้ลงจังหวะ คือ ครูนับจังหวะเป็นโน้ตตัวดำ 4 จังหวะ โดยให้เด็กเริ่มกรอที่จังหวะที่ 1 แล้วจังหวะที่ 2 หยุดกรอ เริ่มกรอจังหวะที่ 3 และหยุดกรอจังหวะที่ 4 อันนี้เป็นการฝึกกรอ 1 จังหวะ ซึ่งพอเริ่มจังหวะที่ 1 ก็เริ่มมือขวา พอหยุดกรอจังหวะที่ 2 ก็จบด้วยมือขวาพอดี ฝึกแบบนี้วนไปเรื่อยๆ พอเขาเริ่มทำให้เริ่มกรอจังหวะที่ 1 แล้วหยุดกรอจังหวะที่ 4 พอเด็กเริ่มหยุดกรอในจังหวะที่ 4 ได้ ก็จะไม่ยากแล้ว เด็กจะเริ่มกรอได้ ทีนี้ครูก็สอนเพลงที่มีกรอ แต่เด็กบางคนพอกรอได้ ก็จะลืมเรื่องสะบัด ครูก็ต้องมีหน้าที่คอยดูแล้วปัญหาของเด็กไปเรื่อยๆ ให้เด็กฝึกตีอย่างมีสติแล้วฟังตัวเอง พอเด็กกรอได้ดี ได้ละเอียดมากขึ้น การเอื้อนก็ไม่ยากอะไร ซึ่งการเอื้อนก็ คือ โน้ตสามโน้ตที่ต้องการจะลบเหลี่ยม ลบมุม ให้ดูมนๆ การเอื้อน คือ

ศิลปะความไม่ท่ากันอย่างนึงอย่างเป็นระบบ มันถึงจะดูแล้วเพราะสวยงาม น่าฟัง ถ้าเอื้อนเท่ากันไม่ก็ดูไม่น่าฟังเท่าไร จะให้ดี คือ หัวโน้ตยาวหน่อยท้ายโน้ตก็สั้นหน่อย แต่ถ้าทำบ่อยๆคนฟังก็เบื่อ ในกรณีที่สอนเด็กเบื้องต้นก็ให้เขาทำบ่อยๆไปก่อน เพื่อให้เขาเข้าใจว่าลูกแบบนี้มันสามารถทำได้ในกรณีไหนบ้าง เอามาแทนลูกไหนได้บ้าง บอกวิธีการใช้ไปก่อนเขาจะเข้าใจหรือไม่เข้าใจไม่เป็นไร ใหม่ๆก็ให้เด็กจำไปก่อน บอกเขาว่าการเอื้อนต้องดูลักษณะกลุ่มตัวโน้ตว่ามาจากเสียงสูงหรือเสียงต่ำ โดยที่เอาโน้ตตัวก่อนหน้าเป็นหลัก พอเสียงการเอื้อนออกมาก็จะทำให้กลมกลืน ลูกเอื้อนก็มีหลักและทฤษฎีของมันอยู่ บางทีก็สามารถเอื้อนโน้ตให้ขวางกับทำนองได้เหมือนกันขึ้นกับเพลง และประสบการณ์ของครูแต่ละท่าน เช่น (ยกตัวอย่างโน้ต) แต่ส่วนใหญ่แล้วถ้าโน้ตค่อยๆขึ้นก็ให้ขึ้นไปด้วยกัน โน้ตค่อยๆลงก็ลงไปด้วยกัน จะทำให้เพลงฟังแล้วลื่นหู เหมือนต้นหญ้าที่ลมพัดไปไหนก็ไปทางนั้น ดนตรีจะเพราะไม่เพราะก็อยู่ตรงนี้แหละ ถ้าเราเข้าใจทำให้เรียบๆไม่ขวาง พอฟังแล้วก็ดูดี อันนี้เป็นการฝึกการเอื้อน ครูบางคนมีวิธีทำให้การเอื้อนที่ฟังดูขวางๆไพเราะได้ โดยเขาอาจจะมีประโยค ประโยคผูกมา อะไรมาก่อนนิดหน่อย ให้ดูน่าสนใจ แล้วมาหักมุมทีหลังก็ได้ ลูกเล่นมันก็เยอะแยะ อันนี้แล้วแต่ประสบการณ์ของครูแต่ละคน แต่ว่าสอนเด็กขั้นพื้นฐานก็สอนแบบธรรมดาไป สอนในสิ่งที่คนทั่วๆไปเขายอมรับได้ ส่วนลูกเฉือนก็เป็นอีกลูกที่ลบเหลี่ยม แต่ถ้ามากไปมันก็ดูไม่จริงใจ โอเวอร์ยังไงไม่รู้ เพราะฉนั้นก็ต้องทำให้พอดี อันนี้ของสากลเขาก็มีเยอะแยะ ก็คือ Oranament (โน้ตประดับ) เพราะถ้าไม่มีก็ทำให้แข็งไง การมีลูกแบบนี้ทำให้กลอน ทำนองเพลงดูนุ่มนวลขึ้นเยอะ วิธีการเฉือน คือ ดูโน้ตก่อนหน้า อันนี้ถ้าครูแต่งเพลงแบบนี้ก็ไม่มีใครว่าได้ แล้วมันก็ฟังดูเรียบร้อยโดยของมันเป็นธรรมชาติ บางทีมันก็อยู่ที่ความติดหูของแต่ละคนด้วย บางทีฟังมากๆก็เบื่อ เวลาไปแข่งก็ต้องเอาใจกรรมการ (ตลาด) เราต้องขายของตามที่ตลาดต้องการ ไม่งั้นมันขายไม่ได้ เราเบื่อก็ต้องทนไป ถ้าเป็นทางเดี่ยวที่เขาเปิดโอกาสให้เต็มที่ก็ต้องทำให้เขายอมรับ สำหรับลูกขยี้ก็ตีคูณสองไป ตีเก็บได้ก็ขยี้ได้ สะบัดได้ ก็ขยี้ได้ ตีประมาณ 5-6 โน้ต ก็ขยี้แล้ว แต่การขยี้ให้ดี คือ การคุมช่องไฟ น้ำหนักมือดีเท่ากันหมด และที่สำคัญ คือ ความเร็วต้องไม่เร็วขึ้น ยิ่งขยี้ยาวๆต้องคุมจังหวะให้นิ่ง ส่วนใหญ่เวลาตีขยี้แล้วมักจะเร็วขึ้น ยิ่งตีเร็วยิ่งเอาไม่อยู่ เพราะขิมเป็นเครื่องตีทำให้คุมมือซ้ายมือขวาได้ยาก อันนี้มันอยู่ที่การฝึกตั้งแต่ต้น เวลาฝึกขยี้ต้องระวังเวลากลับไปตีเก็บแล้วส่วนไม่เท่ากัน จังหวะอาจจะช้าลงหรือเร็วขึ้น รอยต่อระหว่างเก็บกับขยี้ต้องให้เรียบ ถ้าพื้นฐานเรื่องน้ำหนักมือ ช่องไฟดีนะทำให้ตีขิมเพราะแล้วครูเก่งจะบอกให้ ส่วนใหญ่ที่ตีไม่ดีเพราะน้ำหนักมือไม่ดี ช่องไฟไม่ดี ตีขิมก็เป็นการตีทั้งเพลง ถ้าช่องไฟไม่ดีทั้งเพลงมันจะไปเพราะได้ไงถูกมั้ย ถ้าน้ำหนักมือไม่เท่ากันทั้งเพลงมันก็ไม่เพราะแล้ว แต่ถ้าเกิดตีได้ ความชัดเจนได้ ทุกอย่างฟังแล้วชัดหมด มันก็เพราะแล้วในตัวของมันเป็นธรรมชาติเลย กรอได้ดี คุมน้ำหนักมือได้ ซ้ายขวาเท่ากัน ตรงไหนเน้นไม่เน้น การกรอเสียงประสานต้องให้มือตีที่เสียงหลักนั้นดังกว่าอีกมือนิดนึง ก็คุมน้ำหนักเอา ถ้าทำได้มันก็น่าฟังมากขึ้น ส่วนใหญ่มักจะสอนเน้นที่ปริมาณเพลง มากกว่าการดูคุณภาพเรื่องพวกนี้เป็นหลัก เทคนิคการสอนของครูเก่งอีกอย่างหนึ่งก็ คือ การให้เด็กตีแล้วฟังเมโทรนอม เด็กก็จะ

ไม่ได้เอาจังหวะตัวเองเป็นที่ตั้ง ทำให้เขารู้จักฟังคนอื่น การฝึกตีทุกอย่างให้ใช้เมโทรนอมมาช่วยให้หมด การที่เด็กสามารถทำได้แบบนี้ทั้งหมดก็สามารถไปตีโชว์หรือประกวดได้แล้วนะ ที่เหลือก็ให้เด็กหัดฟังคนอื่นแล้วมาวิพากษ์วิจารณ์ให้ฟังถึงข้อดีและข้อเสียในเพลงเดียวกัน ว่าขาตีเป็นอย่างไร เขาตีเป็นอย่างไร คุณภาพของเราแตกต่างจากของเขาอย่างไร เขาตีเพี้ยนหรือเขาไม่ได้เทียบขิม อันนี้ก็ต้องสอดแทรกว่าถ้าเกิดคุณภาพเสียงขิมดีก็จะช่วยให้ฟังแล้วดี พื้นฐานที่สำคัญในการเรียนขิมมีเพียงเท่านี้เอง

<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีเทคนิคการบรรเลงขิมอื่นๆอีกมั้ยคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ก็จะมีตีกรอด ตีขยี้สี่ชั้น (เหมือนตอนขึ้นเพลงเทพทอง) พร้อมกับเดินคอร์ด เพื่อแยกประสาทมือ ตีเน้นน้ำหนักมือขณะที่ตีเทคนิคต่างๆ นอกจากนี้ก็มีการเปลี่ยนกลอนเพลงที่สามารถเดาได้ ให้เดาไม่ได้ ส่วนมากก็เป็นลูกหยางฉิน ครูเก่งก็พัฒนาให้มันแปลกไปเรื่อยๆ

<u>ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์ใช้เทคนิคอะไรบ้างในการสอนคะ</u>

อาจารย์นิธิ: เทคนิคในการสอนของครูเก่ง ก็คือ 1. ความละเอียดในการบรรเลงของเด็ก คือ สอนให้เด็กรู้จักฟังตัวเอง ต้องสอนให้เด็กรู้จักฟังตัวเอง ฟังที่ดีให้ออกว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรก่อน เพราะเด็กต้องซ้อมเองอยู่ที่บ้านค่อนข้างที่จะเยอะพอสมควร เรียนอาทิตย์หนึ่งมาเจอกับครูผู้สอนประมาณชั่วโมงสองชั่วโมง ที่เหลือเขาก็ต้องซ้อมเองที่บ้าน อย่างน้อยถ้าซ้อม 5 วันวันละชั่วโมงก็ 5 ชั่วโมงแล้ว ถ้าเกิดเขาซ้อมเองแบบไม่มีทิศไม่มีทาง ไม่รู้อันไหนดีไม่ดี อันไหนถูกไม่ถูกก็จะซ้อมแบบผิดๆมาเสียเวลา ก็ไม่เกิดประโยชน์ เราก็ต้องสอนให้รู้ว่าแบบไหนเป็นแบบที่ดี สิ่งไหนไม่ควรจะทำ ที่ดีเป็นยังไง ไม่ดีเป็นยังไง ยกตัวอย่างที่ไม่ดี ที่เกิดขึ้นบ่อยๆ เช่น ตีขิมแล้วตีมือไม่ยก ทำให้เสียงกรอดน้ำหนักมือไม่เท่ากัน ช่องไฟไม่เท่ากัน แนะนำจนกว่าเขาจะเข้าใจ แล้วแบบให้ไปซ้อมที่บ้านแบบที่ถูกมา สมัยนี้ก็ง่ายให้อัดคลิป อัดเสียงไปแล้วให้เด็กลองไปฟังดูที่บ้าน ลองไปเปิดดูแล้วไปซ้อมที่บ้าน อันนี้ก็เป็นเทคนิคหนึ่งที่เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยได้ ครูไม่ต้องบอกนะว่าที่ไม่ดีมากๆแล้วทำให้จะเกิดอะไรในอนาคต จะทำให้เด็กสับสน ในทุกชั่วโมงที่สอนเด็กครูต้องไม่เบื่อที่จะบอกถึงความผิดของเด็ก เช่น อาทิตย์แรกเด็กอาจจะยังตีกะเพลกๆอยู่ อาทิตย์ที่สองก็คงเป็นแบบเดิม ครูก็ต้องบอกข้อผิดพลาด แม้ว่าจะผ่านไปสองสามเดือนเด็กก็ยังตีขิมกะเพลกอยู่ ครูก็ต้องมีหน้าที่คอยบอกในทุกชั่วโมง แต่ถ้าหากมีปัญหานานเข้า ครูต้องหาวิธีมาแก้ไข เพราะเด็กอาจจะไม่เข้าใจ ก็ต้องหาวิธีแก้ไข และจะใช้อะไรมาช่วย อาจจะหาเครื่องมาช่วย เช่น เครื่องนับจังหวะ เพราะเด็กแต่ละคนก็มีปัญหาแต่ละอย่าง เช่น บางคนเป็นที่ช่องไฟ บางคนเป็นที่น้ำหนัก แต่บางคนไม่มีปัญหาอะไรเลยก็มี บางคนอาจจะจำเพลงไม่ได้ก็มี บางคนก็ขี้เกียจ การจำเป็นเพลงไม่ได้เป็นเรื่องที่ครูช่วยไม่ได้ เพราะถ้าจำเพลงไม่ได้ถ้าจำเพลงไม่ได้เราไม่สามารถทำอะไรได้ ครูก็ต้องนั่งทวนเพลงให้ก่อน ถ้าจำเพลงไม่ได้ให้สันนิษฐานครั้งแรกไว้ก่อนว่าเด็กไม่อยากจะเรียน ยกเว้นบางกรณีที่แบบเขาจำช้าจริงๆ เขาไม่รู้จักเพลงสำนวนไทย

มาก่อน ทำให้จำช้า จำไม่ได้ อันนี้ก็ต้องดูเด็กเป็นเคสๆไป เพราะฉนั้นเทคนิคก็คือ ต้องละเอียดในการสอน ใส่ใจกับทุกรายละเอียดตั้งแต่เริ่มต้น ไม่ใช่สอนให้เด็กตีแล้วผ่านๆไป โดยที่สนใจแต่การได้เพลงแบบไม่สนใจรายละเอียด แล้วคิดว่าเดี๋ยวค่อยไปแก้รายละเอียดทีหลัง อันคำว่าแก้ทีหลังนี้ยากนะ เพราะขนาดแรกๆครูยังไม่แก้เลย แล้วหลังๆครูจะแก้หรอ เพราะฉนั้นก็ต้องดูที่นิสัยครูเองด้วยว่า เห็นผิดต้องไม่ให้เด็กผ่านไป เห็นผิดก็ต้องแก้เลย จะย้ำอยู่กับที่ ยังไงก็ต้องยอมเสียเวลาแก้เลย เพื่อที่จะได้คุณภาพของเด็กที่ออกมาดี อันนี้เป็นเทคนิคที่ครูเก่งใช้ประจำในการสอนพื้นฐานเริ่มต้น

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีเทคนิคการสอนอื่นๆหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: เทคนิคอื่นๆเกิดจากการเริ่มต่อเพลงเดี่ยว เป็นเพลงที่มีขยี้ มีลูกแปลกๆ มีลูกหนอดกลอนแปลกๆ การใช้มือแปลกๆ เช่น ใช้มือซ้ายสองทีมือขวาสองที โดยทียังให้น้ำหนักมือและช่องไฟเท่ากันเหมือนเดิม จริงๆลูกมันก็ไม่ได้มีอะไรมากหรอก แต่ฝึกการใช้มือแบบแปลกๆเพื่อให้ชิน พอมันเอามารวมกันๆหลายๆอัน มือก็เริ่มวุ่นวายมากขึ้น สมาธิก็ต้องดีมากขึ้น ความเร็วของการใช้มือก็ต้องเร็วขึ้น ก็จะเป็นพวกเพลงเดี่ยวง่ายๆ เดี๋ยวนี้เขามีการจัดประกวดศิลปกรรม การแข่งสพฐ ระดับประถมเพลงง่ายๆ ที่เปลี่ยนเพลงทุกๆ 3 ปี ครูเก่งก็จะมีเพลงแบบนี้เยอะมาก เพราะส่งลูกศิษย์มาทุกปี เช่น เพลงหกบท เพลงขึ้นพลับพลา บางเพลงก็ยากบ้างง่ายบ้าง แต่ส่วนใหญ่ก็จะทำทางโดยดูตามเด็กของเรา บางปีเด็กยังฝีมือไม่ดีมากนัก ก็จะแต่งเพลงไม้ให้ยาก แต่บางปีเด็กเก่งก็แต่งทางให้สุดๆไปเลย ก็ได้ฝึกเพลงที่มีลักษณะยากมากขึ้น ทำให้เด็กรู้จักกระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวว่าเป็นเพลงที่มีทางหวานเที่ยวนึง ทางเก็บเที่ยวนึง นอกจากตีดีก็ต้องดูน้ำหนักมือด้วย การตีสะบัดก็ต้องมีน้ำหนักที่ชัดเจนมากขึ้นกว่าการตีเก็บด้วย เพราะถ้าตีเท่ากันทำให้ไม่ได้ยินชัดเจน เพราะฉนั้นการสะบัดก็ต้องดังกว่าปกตินิดนึง เพราะทำนองการสะบัดมันเร็ว การเพิ่มน้ำหนักการสะบัดทำให้คนฟังชัดและสะดุดหูว่า กำลังเล่นลูกสะบัดอยู่ นอกจากนี้ก็ต้องมีอารณ์เข้ามาเกี่ยวข้องว่าเพลงไหนหวานความหวานอยู่ทำนองเพลงที่มันอ่อนช้อย การตีช้า เร็ว นอกจากน้ำหนักมือ ช่องไฟ จังหวะเสียงสูงต่ำแล้ว ก็ต้องดูน้ำหนักของเสียงด้วย คือการมีไดนามิก ความไพเราะก็จะเกิดจากเสียงดังเสียงเบาของมันด้วย ทีนี้ก็เป็นหน้าที่ครูที่จะใส่ความดังความเบาใส่เข้าไปในเพลง ถ้าประโยคไหนตีซ้ำๆกันเหมือนกันตีแล้วก็จะไม่เพราะ ก็ควรจะเปลี่ยนลูกบ้าง เปลี่ยนน้ำหนักบ้าง มันเป็นธรรมชาติของคนที่ฟังบ่อยๆก็เบื่อ เหมือนคนกินอาหารซ้ำๆกันทุกวันก็เบื่อ มันก็ต้องเปลี่ยน ถึงมันจะเป็นอาหารที่ครบ 5 หมู่ แต่เหมือนเดิมทุกวัน มันก็ไม่ไหว แต่วัตถุประสงค์ก็ต้องคือการกินอาหารให้ครบ 5 หมู่เหมือนเดิม ดนตรีก็เหมือนกัน อันนี้ก็แล้วแต่ครูแล้วว่าจะสามารถทำทางเพลงได้ขนาดไหน วิธีการที่ครูจะสามารถทำทางได้ก็ต้องฟังอะไรมาเยอะ ฟังคนอื่นๆ แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับตัวเอง อีกเทคนิคหนึ่งการที่จะให้เด็กเรียนแล้วไปได้เร็ว คือ การส่งแข่ง แต่การจะส่งประกวดต้องคุยกับเด็กและผู้ปกครองว่าประกวดต้องซ้อมมาก ต้องมีเวลามาซ้อมกับครูบ่อยๆ ถ้าเด็กตกรอบทุกเวทีมันก็จะหมดกำลังใจ แต่ก็สอนให้

เด็กดูตัวเองด้วยว่าซ้อมมาพอหรือเปล่า ที่บอกว่าการส่งแข่งเป็นทางลัดเพราะถ้าไม่แข่งเด็กก็จะไม่ซ้อมมาก เขาจะซ้อมแค่ระดับนึง ถ้าจะแข่งจะต้องมุมานะจากที่เด็กอาจจะตีแล้วไม่เน้นรายละเอียด เขาก็ต้องสนใจรายละเอียดให้มากขึ้นในทุกๆเรื่อง โดยที่มีครูเป็นคนชี้แนะในรายละเอียดเหล่านั้น ดังนั้นคุณภาพและฝีมือการบรรเลงขิมเขาก็จะพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัด มันก็จะเป็นแบบนี้กับเด็กทุกๆคน แต่เด็กที่จะไปแข่งต้องเล่นได้ในระดับนึงแล้วก็ต้องหาเวทีง่ายๆสร้างความมั่นใจเด็กก่อน โดยที่ไม่ต้องเน้นให้ตัวเองได้ที่ 1 แต่ให้ตีแล้วได้ในระดับดีๆก็พอแล้ว ซึ่งการตัดสินการบรรเลงว่าดีหรือไม่ดี ก็อยู่ที่พื้นฐานน้ำหนักมือ ช่องไฟ การกรอ น้ำหนักเพลง ตีแล้วเพลงครบนั่นแหละ ซึ่งครูเก่งก็สอนโดยเน้นพื้นฐานแบบนี้มานานมากแล้ว ทำให้เด้กทุกคนได้คุณภาพที่ใกล้เคียงกันหมด นอกจากนี้ก็มีการให้เด็กฝึกซ้อมรวมวง ให้เขารู้จักฟัง รู้จักเข้าวง การเรียนกับครูเก่ง คือ เรียนเดี่ยวก็ต้องเรียน เรียนวงก็ต้องเรียน ถ้าเขาไม่ได้ซ้อมกับเพื่อนก็ซ้อมกับเรา แล้วแต่โอกาส ถ้าเป็นเด็กโตหน่อยก็ให้ซ้อมรวมวงแบบทำทางคนละเครื่องไปเลย จะได้ฝึกความแม่นเพลงและจังหวะ จะทำให้เขาเก่งขึ้นและมั่นใจมากขึ้น การซ้อมวงช่วยได้เยอะมาก การเรียนเดี่ยวนี้ช่วยพัฒนาทักษะของตัวเอง ซ้อมวงมันก็จะช่วยพัฒนาทักษะของตัวเอง พัฒนาทักษะในการรวมกลุ่มกับเพื่อน ถ้าเพื่อนผิดเราไม่ผิดทำอย่างไร เป็นการฝึกตัดสินใจ เป็นการย่นระยะทางในการเรียนดนตรีได้พอสมควร อันนี้เป็นเป็นการช่วยฝึกทักษะอีกแบบหนึ่ง นอกจากนี้ก็พาไปเล่นในสถานที่ต่างๆ ไม่จำเป็นต้องเป็นประกวดอย่างเดียว การไปเล่นงานทำให้ได้ฝึกเพลง ฝึกซ้อมเพลง ทบทวนเพลง ซ้อมเพื่อไม่ให้ตื่นเต้น แต่การไปเล่นงานยังไงก็ไม่เหมือนกับการประกวด การเล่นงานอาจจะตื่นเต้นในช่วงแรก แต่พอเริ่มรู้ว่าไม่มีใครเขาฟังก็ไม่ค่อยตื่นเต้นแล้ว แต่การประกวดมันตื่นเต้นตลอดเวลาที่อยู่บนเวที ก็ประมาณนี้นะเทคนิคการสอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ผู้สัมภาษณ์: ปัญหาเกี่ยวกับทักษะของนักเรียนมีอะไรบ้างคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ปัญหาแรกเลย คือ การฝึกให้เด็กนั่งพับเพียบก่อน เด็กสมัยนี้ไม่ค่อยนั่งพับเพียบ อันที่สอง คือ จับไม้ เด็กบางคนเริ่มมาก็จับไม้ได้เลย แต่บางคนนี้ไม่สามารถจะควบคุมไม่ได้อย่างใจเขา บางทีจับไม้แล้วตีไม่ถูก ไม่สามารถตีได้ตามตำแหน่ง ตีแล้วไม่ตรงที่เขาต้องตี เขามักจะตีตกร่องตีคร่อมเสียง เช่น จะตีเสียง โด บางทีก็คร่อมเสียงโดนเสียง ด กับ ร ปัญหาเกิดจากเด็กอาจจะมือน้อยไป ทักษะของเด็กบางคนไม่เหมือนกัน วิธีแก้ปัญหา คือ ต้องลองให้เขาฝืนดูก่อน แต่ถ้าฝืนมากๆแล้วไม่ได้ก็ให้ดูที่เสียงเป็นหลัก เอาเสียงให้ได้ก่อน เมื่อเขาตีได้แล้วคล่องแล้ว ค่อยมาแก้ทีหลังก็ได้ แต่ส่วนใหญ่ถ้าไม่มากจริงๆก็ ครูเก่งจะฝืนตั้งแต่แรกๆเลย เพราะเด็กหัดใหม่ยังไม่ได้เคยชินอะไรมาก เพิ่มเริ่มได้แล้วก็จะชินของที่ดีไปแล้ว แต่ถ้าเกิดไม่ได้จริงๆ ก็ดูไปว่าปัญหาเกิดจากการจับไม้ไม่ถูก จับไม้ใช้นิ้วนิ้วโป้งไม่ถูกตำแหน่ง บางคนก็ใช้แขนอย่างเดียวเลย ไม่ใช้ข้อมือเลย วิธีการแก้ คือ ให้ยืดแขนออกมาตรงๆ แล้วให้ลองขยับข้อมือดู โดยที่แขนห้ามขยับ ถ้าเด็กไม่เข้าใจก็ คือ ระหว่างที่ยืดแขนนั้นให้เอามืออีกข้างมาจับที่ท้องแขน แล้วสังเกตว่าแขนตัวเองขยับหรือไม่ อย่าพึ่งให้เด็กตีขิม เมื่อเด็กเริ่มทำได้

ระหว่างตีขิมให้เอาหมอนมารองก่อน พอเด็กทำได้ค่อยเอาหมอนออก ถ้าบางคนไม่ได้จริงๆให้ลองใช้นิ้วตีไปก่อน สรุปคือ ทำยังไงก็ได้ให้เสียงออกมาดีก่อน ชัดเจน เด็กจะดีมีกำลังใจ แต่ตีๆไปซักพักนึงเด็กจะกลับมามีปัญหาเหมือนเดิม ครูก็ต้องคอยบอกอย่างเสมอๆ เรียกได้ว่า ภายในหนึ่งชั่วโมง ถ้าเป็นเด็กที่ไม่ใส่ใจ ต้องพูดเป็นเกือบร้อยครั้งได้มั้ง เพราะฉนั้นเรื่องจับไม้นี่เรื่องใหญ่นะ อีกเรื่อง คือ การใช้แขนและข้อมือ ก็ต้องดูว่าเด็กใช้แขน หรือเด็กใช้ส่วนไหนในการตี ปัญหาใหญ่ๆก็เรื่องสะบัด กับ กรอ ซึ่งสะบัดได้ก็ไม่ใช่ว่าจะกรอได้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นถ้าเป็นเด็กที่ขยันซ้อม ปัญหาจะหายไปเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดก็ตาม ครูต้องหมั่นเตือนเด็กตลอดเวลา

<u>ผู้สัมภาษณ์: การสอนขิมให้เหมาะกับบุคคลิกของนักเรียนนี้เป็นอย่างไรคะ</u>

อาจารย์นิธิ: การตีขิมมันบอกถึงอารมณ์และนิสัยของผู้บรรเลง ถ้าเป็นคนที่มีความรับผิดชอบ มั่นใจในตัวเองสูง เสียงขิมจะออกมาแบบมีความมั่นใจ ชัดเจน มีพลัง ถ้าเป็นคนที่อ่อนหวาน นุ่มนวล ลึกซึ้ง เสียงขิมที่ออกมาเวลาบรรเลงลูกเอื้อน ก็จะมีความหวานแอบแฝง ถ้าเป็นคนไม่ค่อยมีความมั่นใจ ก็จะไม่ค่อยกล้าเล่นในบางลูก บางท่อนบางตอน แต่ถ้าคนมั่นใจก็จะชัดเลยว่าผิดก็ผิดถูกก็ถูก อันนี้เป็นสิ่งที่ผู้บรรเลงไม่รู้ตัว ถ้ายิ่งเป็นช่วงที่เรียนช่วงแรกจะค่อนข้างชัดมาก แต่ถ้าเรียนไปซักพักแล้วสิ่งนี้อาจจะถูกกลบเกลื่อนไปได้ ดังนั้นเวลาที่ครูเก่งแต่งทางเพลงให้เด็กที่อ่อนหวาน บางคนตีหวานๆแล้วไพเราะเพลงเดียวกันต่อเหมือนกันทุกอย่างเหมือนกัน สิบคนตีก็สิบอารมณ์ เพลงเดียวกัน โน้ตเดียวกัน สะบัดที่เดียวกัน เอื้อนเหมือนกัน อารมณ์เพลงเดียวกัน ออกมาก็ตีไม่เหมือนกันอยู่ดี ขิมตัวเดียวกัน แต่ถ้าคนตีเปลี่ยนไป มันก็เปลี่ยนไปเลย ลูกศิษย์เรา เรารู้ว่าเขาเด่น ด้อยตรงไหน เวลาไปประกวดก็จะกลบในสิ่งที่เขาไม่เด่น โชว์ในสิ่งที่เขาเด่นออกมา ส่วนมากเด็กจะเลือกเรียนเครื่องดนตรีที่เข้ากับตัวเองโดยที่เด็กไม่รู้ตัว บอกเลยว่าเพลงที่บอกนิสัย คือ เพลงแขกบรเทศ เพลงลาวเจริญศรี เลย อันนี้เป็นเรื่องแปลกแต่ก็เป็นเรื่องจริง ส่วนเด็กที่ไม่สนใจจะมีปฏิกิริยาที่ต่อต้าน งอแง ไม่สนเรียน ไม่ได้เพลง อันนี้คือ เด็กที่ไม่ค่อยอยากเรียนดนตรี

<u>ผู้สัมภาษณ์: การให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในกิจกรรม มีประโยชน์หรือไม่ อย่างไรคะ ในการเรียนการสอน</u>

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งก็จะให้ผู้ปกครองมีส่วนร่วมในการเรียนการสอน เช่น ให้ผู้ปกครองเล่นเครื่องประกอบจังหวะ หรือ ต่อเพลงสากลเล่นกันบ้าง ถ้าผู้ปกครองคนไหนเล่นกีตาร์ได้ ก็ทำวงให้เล่นกันแบบครอบครัวด้วย ทำให้บรรยากาศผ่อนคลายมากขึ้น

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีการสอดแทรกคุณธรรมขณะสอนหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: เราสอนนะ ระหว่างสอนเราก็พูดไปตลอด เรื่องจริยธรรม มารยาทต่างๆ ถ้ามีเวลาแล้วนึกได้ ก็จะสอนตลอด เพราะเราเป็นคนไทย อยู่ในสังคมไทย เราก็ต้องสอนเรื่องพวกนี้ เรื่องที่เน้นเลย คือ การเป็นนักดนตรีที่ดี แล้วก็มารยาทในสังคม

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีการจัดสภาพห้องเรียนขณะสอนอย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: ก็ให้อากาศสบาย ติดแอร์ นั่งสบายมีพรมให้นั่ง แล้วก็ทำเครื่องดนตรีให้พร้อมเรียน เทียบขิมบ่อยๆ มีเครื่องดนตรีให้เขาเรียน ถ้าเขาไม่มีเครื่องดนตรีมา มันก็ช่วยเด็กได้ระดับหนึ่ง

การสอนประกวดดนตรี

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีวิธีการสอนการประกวดแตกต่างจากการสอนปกติอย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: สอนประกวดก็ต้องเน้นทุกรายละเอียด เพราะการประกวดต้องตีให้ได้คุณภาพที่ดีขึ้น ครูจะต้องสันนิษฐานไว้ก่อนว่าเด็กต้องการรางวัล แต่ใจของครูต้องการให้เด็กพัฒนามากขึ้น เพราะฉนั้นก็ต้องเน้นทุกรายละเอียดของเพลง เน้นทุกโน้ตที่เล่น เปรียบเพลงเหมือนกับอาหารจานนึงที่ต้องอร่อย เพราะฉนั้นต้องเน้นทุกขั้นตอนการผลิต ตั้งแต่การเลือกวัตถุดิบ ถ้าพูดในแง่ของดนตรี คือ ครูจะต้องเข้าใจในสิ่งที่ดีและไพเราะก่อน ให้ไปฟังขิมมากๆ ถ้าอันไหนฟังแล้วดีแล้วชอบ คนส่วนใหญ่ชอบกัน ก็เอามาใช้ในเพลง นอกจากนี้คุณภาพของเครื่องดนตรี คือ ขิมก็ต้องดี เด็กมีฝีมือที่ดี เราจะต้องสอนละเอียดหมดเลย อันนี้ก็ขึ้นกับประสบการณ์ครูอีกว่าในเพลงจะใส่ใจในรายละเอียดแค่ไหน เพลงมีจุดเด่นตรงไหน อารมณ์เพลงอยู่ตรงไหน ครูก็เข้าใจเพลงว่าเพลงเป็นอย่างไร จริงๆแล้วเด็กทุกคนเหมือนกัน ถ้าเราสอนให้ถูกต้อง เด็กคนไหนตีก็ชนะใจกรรมการหมด เพราะพื้นฐานการบรรเลงพอๆกัน อยู่ที่ว่าบนเวทีเด็กคนไหนจะสามารถคุมตัวเอง คุมความตื่นเต้นได้มากน้อยกว่ากัน ผิดน้อยกว่ากัน เพราะทางเพลงเดียวกัน ครูเดียวกัน แต่สิ่งที่ต่าง คือ รสมือเด็ก เป็นสิ่งที่ไม่สามรถจะควบคุมได้ พอสอนไประดับหนึ่งเขาก็จะเป็นตัวของเขาเอง มันเหมือนเป็นลายเส้นที่มือของเขา เพราะฉนั้นเวลาครูเก่งก็จะสอนเน้นทุกๆอย่าง แม้ตีเก็บในเพลงเดี่ยวไม่ชัดก็ไม่ได้ ต้องให้เด็กตีแล้วฟัง วิจารณ์ตัวเอง ไม่ตีผ่านๆ กรอเป็นอย่างไร น้ำหนักในการเอื้อนดีหรือไม่ ฟังแล้วมันดูเป็นอย่างไร บางทีก็ไม่รู้หรอกครูก็ต้องคอยบอกอีกที เรื่องคิดทางหรืออะไรก็เป็นองค์ความรู้ของเราที่ผ่านๆมา ว่าใครเป็นกรรมการ ต้องแต่งเพลงอย่างไรให้ถูกใจกรรมการ

ผู้สัมภาษณ์: เพลงประกวดแตกต่างจากเพลงปกติอย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ : เพลงประกวดแต่เพลงก็แล้วแต่เวที เช่น ศรทองจะประกวดเพลงเรียบๆทั่วๆไป ศรทองเหมือนจับเด็กมาแต่งหน้าให้เป็นเด็กน่ารัก หวานๆ ไม่ควรแต่งให้เวอร์เป็นงิ้ว นอกจากเด็กต้องมีโครง

หน้าที่สวยหน้าตาดีอยู่แล้ว ถ้าเป็นดนตรีเราก็เลยต้องทำทางให้หวาน ให้เพราะ เขาไม่ได้เอาเดี่ยว เอาความไพเราะ ดังนั้นก็ย้อนกลับมาดูของเดิม คือ พื้นฐานดี น้ำหนักมือ ช่องไฟ มือคุมได้ จังหวะดี ศรทองไม่ต้องแต่งทางให้ยากหรืออะไรเลย ก็แต่งเพลงก็ดูที่อารณ์เพลงเป็นหลัก ต้องดูนิสัยและบุคลิกเด็กให้เข้ากับเพลงด้วย ดังนั้นครูต้องเข้าใจอารมณ์เพลงมากพอสมควร การที่จะเข้าใจอารมณ์เพลงได้นั้นต้องฟังเพลงมากๆ เพราะเพลงไทยนั้น ท่วงทำนองส่วนมากจะไม่ค่อยสื่ออารมณ์เพลงที่ชัดเจน เช่น เพลงเขมรไทรโยค มีประโยคไหนของเพลงที่ฟังรู้ว่าเป็นน้ำตก แต่ของดนตรีจีนไม่ใช่ ถ้าเพลงกล่าวถึงน้ำตก เขาก็จะมีวิธีการเรียบเรียงทำนองที่ฟังดูรู้เลยว่าเป็นน้ำตก ครูก็ต้องไปวิเคราะห์ว่าต้องเรียงโน้ตอย่างไรถึงจะฟังแล้วออกเป็นน้ำตกได้ ต้องใช้กลุ่มโน้ตแบบไหนถึงจะอ่อนหวาน ทำอย่างไรถึงจะดูเกี้ยวกราด เข้มแข็ง ครูจะต้องลงไปลึกซึ้งถึงขนาดนี้ให้ได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เราได้มาจากการแกะเพลงจีนยุคแรกๆ ถ้าเป็นการแข่งเพลงเวทีอื่น คือ ศิลปหัตกรรม ที่ต้องการแข่งเพลงเดี่ยว ก็ต้องเข้าใจว่าเดี่ยวทั่วๆไป คือ การตีหวานเที่ยวเก็บเที่ยว การแข่งนี้มีกรรมการหลากหลาย เพราะฉนั้นต้องทำให้ภาพรวมออกมาแล้วเด็กของเราเก่งกว่าคนอื่น อันนี้ก็ต้องวิเคราะห์ ต้องคิดทางเดี่ยวให้ดูดี แต่เวทีนี้ไม่ค่อยเน้นความไพเราะเท่าไร มักจะตัดสินจากเด็กคนไหนฝีมือดีกว่าใคร บางเวทีก็ตัดสินจากการให้เด็กตีได้ตามโน้ตเท่านั้น เน้นพื้นฐานการบรรเลงจริงๆ การตีประกวดที่จะไปแข่งนี้ เด็กจะต้องมีพื้นฐานระดับที่ดี เพราะเราก็จะเลือกเด็กที่ดี เพราะส่งไปก็แพ้ พอเด็กแพ้บ่อยๆก็เสียกำลังใจ ถ้าส่งไปปีแรกแล้วตีอันดับดีๆเลย จะทำให้เด็กหึกเหิม ถ้าชนะบ่อยๆก็ไม่ดีนะ ต้องให้เขารู้จักเรียนรู้ในความพ่ายแพ้บ้าง

<u>ผู้สัมภาษณ์: วิธีการประดิษฐ์ทางเพลงในการประกวดเป็นอย่างไรคะ</u>

อาจารย์นิธิ: ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของครูและอารมณ์เพลง ถ้าต่อคนละเวลาจะได้ทางเพลงไม่เหมือนกัน เพราะเราจำไม่ได้ วิธีการจำเพลงครูเก่งไม่ได้จำเพลงเป็นเบ็ดเสร็จ แต่จะจำแค่โครงสร้างของเพลงมา เพราะระหว่างห้องต่อห้องสามารถทำอะไรได้มากมาย ไม่มีการบังคับว่าต้องแต่งให้เป็นลักษณะแบบนี้ ถ้าอยากได้ทางที่เหมือนกันต้องมานั่งต่อเพลงพร้อมกัน หรือให้เด็กที่ต่อเพลงไปแล้ว ไปต่อให้เพื่อนอีกที บางทีทำแล้วเพลงไม่เพราะก็มีเยอะไป ก็ต้องมาทำใหม่ บางทีทำแล้วก็ฟังดูเยอะไป เพราะจังหวะที่คิดออกมันก็มาแล้วเอามารวมๆกัน เราก็ไม่ได้กลั่นกรอง พอมีเวลาคิดก็จะดีขึ้น เดี๋ยวนี้ก็มีครูๆให้ไปทำทางให้เหมือนกัน ก็ต้องทำทางให้ดูดี มีฝีมือเหมือนกัน บางทีลูกศิษย์ของคนอื่นชนะลูกศิษย์เราก็เยอะแยะไป เพราะเด็กบางคนเราเห็นฝีมือดีๆ เราก็เต็มที่กับเขาเหมือนกัน มันก็ลูกศิษย์หลานศิษย์เหมือนกัน เดี๋ยวนี้มาขอทางเพลงจะไปประกวดก็มี เด็กก็ต้องมาปรับพื้นฐานกับเราก่อนด้วย บางคนมาต้องการได้ทางเพลงเพื่อที่จะไปโชว์ว่าตัวเองเก่ง ไปทับถมคนอื่น อันนี้ครูเก่งไม่อยากสอนนะ เพราะครูเก่งเน้นการแต่งเพลงแล้วให้คนอื่นฟังดูเพราะ มีความสามารถก็จริง แต่อย่าไปทับถมคนอื่น การไปแข่งควรจะไปหาเพื่อนมากกว่า

ผู้สัมภาษณ์: เทคนิคที่สำคัญในการประกวด คือ อะไรคะ

อาจารย์นิธิ : พื้นฐานการบรรเลงดี ตีไพเราะ ที่สำคัญก็ต้องรู้เขารู้เรา ต้องเข้าใจว่าเวทีนี้เขาต้องการอะไร ทำให้รบร้อยครั้ง ชนะร้อยครั้ง ขงเบ้งว่าไว้ อย่างแข่งศรทองไปทำทางเดี่ยวก็ตกรอบ แข่งศิลปหัตกรรมไปทำเรียบๆแบบศรทองก็ไม่เข้ารอบ เพราะฉนั้นก็ต้องรู้ก่อนว่าเวทีเขาต้องการแบบไหน ถ้าเข้าใจตรงนี้โอกาสในการประสบความสำเร็จก็สูง ที่เหลือก็เป็นการทำทางให้ดูดี ทำไงให้ดูเก่งกว่าเด็กคนอื่น ต้องเข้าใจว่าพื้นฐานจริงๆเด็กควรได้แค่ไหน ลักษณะกลอนเพลงเป็นอย่างไร ลักษณะการใช้มือเป็นแบบไหน ต้องขนาดกับว่าเห็นมือต้องรู้เลยว่าลูกศิษย์สายใคร ต้องเข้าใจจุดเด่นของครูแต่ละคน ครูเก่งจะดึงจุดเด่นๆของครูแต่ละคนมาใช้เยอะ แล้วก็ต้องเข้าใจว่าคนทั่วไปมองแล้วลักษณะนี้ตีเก่ง แล้วก็เอาทั้งหมดมาประยุกต์ใช้เข้าด้วยกัน

ผู้สัมภาษณ์: ปัญหาที่พบบ่อยในการประกวด คืออะไรคะ

อาจารย์นิธิ: กรรมการไม่ค่อยตัดสินเป็นกลางในบางเวที ดังนั้นวิธีการแก้ที่ดีที่สุด คือ การทำให้ลูกศิษย์เราดูแล้วเก่ง นอกจากนี้ก็มีปัญหาเรื่องเวที อุปกรณ์ต่างๆแต่ก็ไม่ใช่เรื่องใหญ่ ครูจำเป็นต้องอ่านกติกาการประกวดและทำความเข้าใจให้ดี เพลงบังคับอะไร หน้าทับอะไร ขึ้นเพลงเสียงอะไร มีโน้ตกลางไหม เราต้องยึดกติกาเป็นหลักเลย

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์คิดว่าข้อดีและข้อเสียการประกวดดนตรี คืออะไรคะ

อาจารย์นิธิ: ข้อดี คือ การทำให้เด็กพัฒนาฝีมือได้อย่างรวดเร็ว แบบก้าวกระโดด โดยที่ไม่ต้องเสียเวลาซ้อมเพลงเยอะแยะ เพลงเดียวสามารถทำให้ฝีมือดีขึ้นมาก เพราะเทคนิคการบรรเลงที่มากขึ้น แล้วเด็กได้ทักษะเวลาซ้อมกับตัวเองที่มากขึ้น มีระเบียบวินัยในการซ้อมที่บ้าน การจำเพลง การท่องเพลง การควบคุมความตื่นเต้น การควบคุมตัวเองบนเวที ขั้นตอนการบรรเลงบนเวที การเทียบเครื่องดนตรี หากมีปัญหาเล็กน้อย เขาต้องสามารถแก้ปัญหาด้วยตัวเองได้ เพราะครูเก่งไม่ค่อยมีเวลาไปกับเด็กแล้ว ดังนั้นเขาก็ต้องเทียบขิมให้เป็น บางคนก็ได้ฝึกเครื่องประกอบจังหวะเพื่อที่จะช่วยเพื่อน แต่ข้อเสียในการประกวดก็มาก เพราะการประกวดทำให้เกิดการแข่งขัน มันเหมือนดาบสองคม บางทีเด็กบ้านเดียวกันก็คาดหวังเหมือนกัน บางทีก็เปรียบเทียบทางเพลงว่าได้เพลงไม่เหมือนกัน เป็นเพราะความสามารถของเด็กไม่เท่ากันบ้าง เมื่อก่อนจะมีปัญหานี้บ่อยมาก แต่เดี๋ยวนี้พยายามทำทางให้ใกล้เคียงกันมากที่สุด ไม่อยากจะมีปัญหาความรู้สึกกับผู้ปกครองของเด็ก การประกวดก็อาจทำให้เกิดความแตกแยกในกลุ่ม แต่เด็กบางคนก็คาดหวังมากพอไม่ชนะก็พาลเลิกเรียนไปเลย อันนี้ก็เป็นหน้าที่ของครูที่ต้องสอน ว่าประกวดไม่จำเป็นต้องชนะทุกเวที คนเราต้องแพ้บ้าง การได้ที่ 1 ไม่ใช่ สุดยอดของการเล่นดนตรี บรรยากาศที่เล่นดนตรีกับเพื่อนเป็นสิ่งที่สุดยอดแล้ว มีเพื่อนที่เล่นดนตรีด้วยกันไปนานๆดีกว่า แข่งดนตรีได้ที่ 1 แต่ไม่มีเพื่อนเลย กับแข่งดนตรีได้ที่ 10 มีเพื่อนเยอะแยะไปหมดเลย ไป

ไหนใครๆก็รู้จัก อย่างนี้ดีกว่า ไปไหนก็เล่นกับใครเขาได้ ผิดกับคนที่ได้ที่ 1 ไม่สามารถไปเล่นกับใครได้เลย แบบนี้ก็ไม่ใช่แล้ว อันนี้เป็นสิ่งที่ต้องอธิบายให้เด็กและผู้ปกครองฟัง นอกจากนี้เวลาอธิบายให้ลูกศิษย์ต้องไม่บอกว่าใครดีกว่าใคร เพราะพูดไปจะทำให้เด็กเสียใจ ผู้ปกครองเสียน้ำใจต่อกัน ครูต้องสอนให้เด็กเน้นพัฒนาตัวเอง โดยที่ไม่ยึดติดกับรางวัลมาก

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์ใช้สื่อในการสอนหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: ครูเก่งมีสื่อทำให้เด็กรู้จักดนตรี โดยใช้ยูทูป โดยการให้คนที่ไม่รู้จักรู้ว่า ขิมสามารถเล่นเพลงไทยหรือสากลก็ได้ ทำให้เด็กสนใจเรียนมากขึ้น อยากเรียนมากขึ้น แล้วก็มีคลิปที่ครูเก่งไปสอนขิมที่ต่างๆ ไปอบรมหลายๆที่

ผู้สัมภาษณ์: หลักการซ้อมดนตรีควรเป็นอย่างคะ

อาจารย์นิธิ: หลักการซ้อมมีนิดเดียว คือ การซ้อมอย่างมีสติ ให้ซ้อมให้รอบเดียวถูกต้องทุกอย่าง แล้วถึงจะเลิกซ้อมได้ สมตติว่าต่อเพลงจระเข้หางยาว ท่อน 1 เวลาซ้อมก็ฟังให้สะบัดชัดๆ น้ำหนักมือเท่ากัน ช่องไฟห่างเท่าๆกัน ซ้อมกับเมโทรนอม อย่าให้ความเร็วที่ตีช้ากว่าหรือเร็วกว่าเมโทรนอม สะบัดให้ตรงจังหวะ ถูกต้องหมดทั้งเพลง 1 ท่อน ขอรอบเดียวพอ แต่กว่าจะได้รอบหนึ่ง ก็ต้องซ้อมผ่านมาแล้วประมาณ 45 นาที หรือ ชั่วโมงหนึ่ง ต้องมีสติตลอด ในการฟังข้อผิดพลาดของตนเอง ไม่ใช่ซ้อมแบบนับรอบ ผิดๆถูกๆไปเรื่อยๆ ตีผิดซ้ำๆไปเรื่อยๆ มันก็ชินแล้ว พอแก้ก็จะยากแล้ว เวลาซ้อมนะก็แยกลูกออกมาซ้อมว่าตรงไหนทำไม่ได้ ไม่ตีใหม่ตั้งแต่ต้นนะมันเสียเวลา สมมติว่าสะบัดไม่ชัด ก็ซ้อมแต่สะบัดไปก่อน ให้กล้ามเนื้อมันชิน ทีนี้ก็ซ้อมย้อนมาก่อนถึงลูกที่ผิดพลาด ครูหลวงประดิษฐบอกไว้ว่า ซ้อมให้เหมือนเส้นด้ายที่ไร้รอยต่อ คือฟังแล้วมันเรียบ การที่จะเรียบได้ คือ ต้องซ้อมวนก่อนหน้าลูกที่มักจะผิดพลาด จนสามาถทำได้ แล้วลองย้อนมาไกลกว่าเดิมอีกนิดนึง จนกว่ามันจะเรียบ ถ้าเรามีสตินะเราจะรู้ว่าเรามักผิดพลาดตรงไหน เราจะไม่มั่นใจ มันจะคิดว่าเดี๋ยวมั่วๆก็ผ่าน ซึ่งดนตรีไม่การที่จะมั่วๆแล้วผ่าน แต่ถ้าซ้อมมากแล้วงงให้หยุด ห้ามเอามาตรฐานครูไปวัดนะว่าเด็กควรจำได้แบบนี้ ทำแบบนี้ อย่างนี้ ต้องดูมาตรฐานตัวเด็กเองเลย ดูความชอบ ความไม่ชอบ สภาพแวดล้อมของตัวเด็ก วิธีที่ดีที่สุด คือ การให้หยุดพัก เครียดเกินไปก็ไม่ดี

ผู้สัมภาษณ์: ในเรียนดนตรีแต่ละครั้งควรใช้เวลาเท่าไหร่คะ

อาจารย์นิธิ: เวลาเรียนจริงๆ คือ ประมาณ 40-45 นาที ซึ่ง 15 นาทีเป็นการวอร์มอัพก่อนเรียน โดยการทบทวนเพลงเก่า พอเรียนเสร็จก็ทบทวนอีก 10-15 นาที ถ้าเรียนมากกว่า 1 ชม สมาธิจะไม่ค่อยมีแล้ว อันนี้ในกรณีเด็กประมาณ 8 ปีขึ้นไป ถ้าเด็กเล็กกว่านั้น คือ 15 นาทีก็เต็มที่แล้วในการต่อเพลง

สมาธิในการเรียนจริงๆก็ 30 นาที ครึ่งชั่วโมงนี้รวมการซ้อม การเรียน การทบทวนแล้วนะ ก็คือถ้าเรียนจริงๆแล้วไม่ควรเกินชั่วโมงครึ่ง ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับอายุของเด็กด้วย

ผู้สัมภาษณ์: นอกจากเรียนขิมควรเรียนอะไรเพิ่มเติมหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: ถ้าเป็นระยะแรกควรเรียนเครื่องดนตรีชิ้นเดียวก่อน เพราะเป็นการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ควรจะเรียนเครื่องเดียวให้ไปถึงระดับที่เดี่ยวเพลงได้ หรืออะแบบนั้น ถึงจะลองเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะการเรียนในลักษณะนี้เด็กจะมีพื้นฐานความรู้ทางดนตรีมาแล้ว สิ่งที่ต้องเพิ่มเติม คือ หลักการปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้นๆ เช่น หลังจากเรียนขิมแล้วก็ไปเรียนซอด้วง จะทำให้เข้าใจระบบเสียง สีเสียงตรงมากขึ้น พอสีซอด้วงได้ ก็สีซออู้ได้ด้วย เพียงแค่ปรับน้ำหนักมือ กับระบบสายนิดหน่อย เด็กก็จะเล่นได้หลายเครื่องดนตรีแล้ว นอกจากนี้ให้เข้าใจจังหวะกลองก็จะดี เพราะจะทำให้เด็กแม่นจังหวะมากขึ้น เข้าใจจังหวะ เล่นตรงตามส่วนของเพลงได้มากขึ้นด้วย

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีวิธีการกระตุ้นนักเรียนที่แสดงหรือเข้าร่วมแข่งขันประกวดดนตรีอย่างไรบ้าง และในกรณีที่นักเรียนประหม่า ตื่นเต้น อาจารย์จะทำอย่างไรคะ เพื่อให้นักเรียนพร้อมเข้าแข่งขันหรือแสดงดนตรี

อาจารย์นิธิ: ก็ต้องปลอบ แล้วคุยมากๆ ต้องยกตัวอย่าง บอกให้ซ้อมเยอะ ให้เด็กฝึกสัมผัสกับบรรยากาศความตื่นเต้นบ่อยๆ ครูเก่งก็จะทำให้เขาชินกับบรรยากาศที่มีคนมาดู คือ ให้ซ้อมท้ายชั่วโมงแล้วให้เพื่อนมานั่งดู มันก็ไม่เหมือนแข่งหรอก แต่ก็ฝึกเด็กไว้นิดหน่อย หรือไม่ก็ให้พาไปออกงาน

ผู้สัมภาษณ์: อาจารย์มีการจัดกิจกรรมแสดงดนตรีหรือสอนเพื่อสังคมหรือไม่คะ

อาจารย์นิธิ: ตอนนี้ไม่มีแล้วนะ แต่ตอนแรกๆมี เล่นคอนเสิร์ตที่มหาลัยต่างๆ เพราะเด็กรุ่นนั้นเรียนดนตรีจริงจังด้วยละมั้ง แต่สมัยนี้เด็กเปลี่ยนไปเรียนๆเลิกๆ มันก็จะไม่ดีกับหลายๆฝ่ายด้วย ถ้าไปแสดงแบบนั้น ส่วนการแสดงจิตอาสาก็พาไปเล่นดนตรีที่ โรงพยาบาลจุฬาภรณ์

ผู้สัมภาษณ์: คุณสมบัติที่ดีของครูดนตรีไทยควรเป็นอย่างไรคะ

อาจารย์นิธิ: ตัวครูจะต้องมีความรู้ที่สามารถถ่ายทอดให้เด็กได้ในระดับที่ดี เข้าใจในสิ่งที่ถูกต้องไม่ถูกต้อง ตัวครูเองจะต้องเข้าใจทักษะของดนตรีทั่วๆไป คือ ดนตรีประกอบไปด้วยเสียงสูงต่ำ และจังหวะ ต้องเข้าใจว่าดนตรีที่ฟังแล้วไพเราะ คืออะไร ดนตรีแบบไหนเป็นดนตรีที่ไม่มีคุณภาพ ถ้าเข้าใจตรงนี้ก็สามารถสอนดนตรีได้ดีไม่ว่าจะเครื่องมืออะไร นอกจากนี้ก็ต้องเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรี ส่วนใหญ่ครูอยากจะสอนแต่ไม่มีความสามารถมากพอ ทำให้เป็นข้อสังเกตในการเรียนดนตรีได้ ทำให้เด็กเรียนไปได้ไม่ไกล ครูบางคนก็ไม่สอนแบบสนใจคุณภาพ สอนให้เด็กเล่นดนตรีได้ไปออกงานแล้วได้

ตังค์ ครูบางคนที่มาสอนไม่ได้จบเอกดนตรีมา ถึงจบมาดนตรีก็ไม่ได้ใส่ใจเรื่องดนตรี ทฤษฎีดนตรี ปฏิบัติดนตรี เรียนแค่พอเอาผ่านๆ ในที่สุดจบมาก็มาสอนดนตรีแบบไม่มีคุณภาพ เพราะครูไม่มีคุณภาพตั้งแต่ต้นแบบนี้ก็เยอะ จะสอนดนตรีได้มีคุณภาพ คือ ครูเข้าใจดนตรี เข้าใจวิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เราสอน เข้าใจจุดเด่น จุดด้อย ของนักเรียนและเครื่องดนตรี สามารถทำทางได้เหมาะสมและแสดงศักยภาพเครื่องดนตรีได้อย่างเต็มที่ได้ นอกจากนี้ครูที่จบเอกตีขิมจริงๆในประเทศมีซักกี่คน ไปเรียนครูมาผิดคน ก็ได้แนวทางในการปฏิบัติมาผิดๆ เราก็ไม่ได้บอกว่าเราเป็นครูเอกขิมโดยตรง แต่เราศึกษาเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายๆขิมมาแล้วทั่วโลก ไปศึกษารูปแบบการใช้มือ เราเลยเอามาใช้ได้เยอะ ครูจึงจะต้องไม่หยุดพัฒนาตัวเอง นอกจากนี้ครูต้องเข้าใจศักยภาพของเด็กอีก ว่าเด็กแต่ละคนพอเรียนไปแล้วมีปัญหาแตกต่างกันออกไป ครูต้องคอยชี้แนะแก้ปัญหาให้เด็กตลอด ครูก็ต้องแก้ปัญหาให้ถูกจุด ต้องมีเหตุผลมาอธิบายให้เด็กเข้าใจ ไม่ควรเอามาตรฐานตัวเองมาวัดในการแก้ไขปัญหาเด็ก เพราะเด็กบางคนก็ใช้วิธีนี้ไม่ได้ สรุปก็ คือ ภูมิความรู้ของตัวครู มีความเข้าใจในเรื่องดนตรีทั่วไป และดนตรีที่เราปฏิบัติ รู้และเข้าใจความไพเราะของดนตรีไทย ความไพเราะของการบรรเลงเดี่ยว ความไพเราะของการบรรเลงรวมวง นอกจากนี้ต้องมีความสามารถในการสอนและแก้ปัญหาของเด็ก และสุดท้ายครูดนตรีไทยต้องเข้าใจวิธีและระเบียบการปฏิบัติดนตรีไทยที่ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ
ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ลูกศิษย์และผู้ปกครอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์นักเรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวดไปอายุ 7-18 ปี

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์นักเรียนที่ผ่านการประกวด อายุ 7-18 ปี

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์นักเรียนอายุ 19-23 ปี

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้เรียนอายุ 23 ปีขึ้นไป

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของนักเรียนที่ผ่านการประกวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์นักเรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวดดนตรีไทย 7-18 ปี

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ.พิชชาภา ศรีทอง

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

คุณแม่ให้เรียนและหนูก็ชอบดนตรีไทยด้วยค่ะ

2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

หนูเรียนกับครูเก่งคนแรกเลยค่ะ

3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกมากเลยค่ะ

4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

สอนแล้วหนูเข้าใจง่ายมากเลยค่ะ

5. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

จังหวะ

6. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ซ้อมบ่อยๆค่ะ

7. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ซ้อมจนกว่าจะคล่องค่ะ

8. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนให้ไหว้และเคารพผู้ใหญ่ค่ะ

9.ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ก่อนเรียน 1 วัน

10. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

30 นาทีค่ะ

11.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ซ้อมเพลงที่ยังเล่นไม่ได้

12. หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

ไม่เคยค่ะ

13. ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ

ไม่กล้าแสดงออกค่ะ

14. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

15. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อม

16. หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบเพราะสนุกค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ.พรกนก อรุณศิริวัฒนา

1.ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เห็นคนอื่นเล่นแล้วอยากเล่นตามมันเพราะดีค่ะ

2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนกับครูอื่นมาก่อนค่ะ ครูเก่งสอนดีแต่ดุไปหน่อย

3.ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

ก็สนุกนะคะ

4.ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ก็สอนดีค่ะ

5.เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

เรื่องจับไม้ และก็เรื่องกรอ

6.เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ครูเก่งสอนให้กรอ แล้วหนูก็ทำได้ค่ะ

7.ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

พยายามค่ะ

8.ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

หนูไม่ได้เรียนค่ะ

9.ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

วันที่ไม่มีการบ้านค่ะ

10.ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

30 นาทีค่ะ

11.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ซ้อมทุกเพลงที่ครูสอน

12.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

ไม่เคยค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13.ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ

ครูบอกว่าฝีมือยังไม่ถึงค่ะ

14.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

เรียนเพลงที่ยาก

15.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมบ่อยๆ

16.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

อยากเรียนค่ะ อยากตีเก่ง

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ อังค์ศิกานต์ โล่ห์สุริยะ

1.ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เพราะอยากมีประสบการณ์กับดนตรีไทยค่ะ

2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

ไม่เคยเรียนที่ไหนมาก่อนค่ะ

3.ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สอนสนุกค่ะ

4.ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ถ้าตีไม่ได้ตรงไหนครูเก่งก็จะช่วยบอกว่าตียังไงค่ะ

5.เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

การกรอและเวลาตีต้องจบมือขวาค่ะ

6.เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ให้กรอแล้วหนูก็ทำได้ค่ะ

7.ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ตีเท่าที่จำได้ค่ะ

8.ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ไม่มีค่ะ

9.ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

วันเสาร์กับวันอาทิตย์ค่ะ

10.ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

1 ชั่วโมงค่ะ

11.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ระบำสุโขทัย เขมรโพธิสัตว์ จระเข้หางยาว

12.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

ไม่เคยค่ะ

13.ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ

เพราะยังตีไม่ค่อยแม่นก็เลยยังไม่ลงประกวดค่ะ

14.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

เวลาตีมือขวาจะต้องลงก่อนแล้วต้องจบด้วยมือขวา

15.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

กลับไปฝึกที่บ้านค่ะ

16.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบค่ะ เพราะครูเก่งสอนสนุกค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ วิมพ์วิภา เชื่อมวราศาสตร์

1.ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

ส่วนตัวเป็นคนชอบเรียนค่ะ

2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนมาก่อนค่ะ ครูเก่งแตกต่างจากครูคนอื่น คือ ครูเก่งใจดีกว่าค่ะ

3.ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะ

4.ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

สอนดีค่ะ

5.เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

สะบัด กับจังหวะค่ะ

6.เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ให้ซ้อมเพลง และก็ให้รัวค่ะ หนูก็ทำได้ค่ะ

7.ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

กลับไปซ้อมที่บ้านค่ะ

8.ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ไม่มีค่ะ

Chulalongkorn University

9.ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

จันทร์ กับอังคารค่ะ

10.ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

20 นาทีค่ะ

11.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงรวมวงค่ะ คือ เพลงนางนาค มหาชัย แขกบรเทศ

12.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

13.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

น้ำหนักมือ กับการสะบัดค่ะ

14.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

เน้นมือซ้ายแล้วลดน้ำหนักมือขวาค่ะ

15.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบเรียนค่ะ เพราะครูเก่งใจดีแล้วก็สบายด้วยค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ กรรภิรมย์

1.ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

ชอบค่ะ

2. (สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยค่ะ หนูเคยเรียนที่โรงเรียนมาก่อน แต่ครูเก่งแตกต่างจากคนอื่น คือ ครูเก่งจะเน้นสิ่งที่หนูยังไม่คล่อง

3.ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะ

4.ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ครูสอนเข้าใจง่ายค่ะ

5.เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

การกรอค่ะ

6.เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ถ้าไม่คล่องอะไรครูเก่งจะให้ทำซ้ำๆค่ะ แล้วหนูก็ทำได้บางครั้งค่ะ

Chulalongkorn University

7.ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ซ้อมบ่อยๆค่ะ

8.ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

จริยธรรมค่ะ

9.ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ประมาณ 3 ครั้งต่อสัปดาห์ค่ะ

10.ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

ไม่ถึง 10 นาทีค่ะ

11.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ซ้อมเพลงที่เรียนล่าสุดค่ะ

12.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

ไม่เคยค่ะ

13.ถ้าไม่เคยแข่งขัน ทำไมหนูไม่ลงประกวดคะ เพราะอะไรคะ

หนูยังกรอไม่คล่องค่ะ

14.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

การกรอค่ะ

15.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ฝึกบ่อยๆค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบค่ะ เพราะหนูเรียนกับครูเก่งแล้วรู้สึกสนุกค่ะ ทำให้จำโน้ตได้มากขึ้นด้วยค่ะ

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์นักเรียนที่ผ่านการประกวด อายุ 7-18 ปี

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ช. นาบุญ ผลาศักดิ์

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ดูเบาบาง เล่นง่าย มีเสน่ห์และไพเราะ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนกับครูคนอื่นมาก่อนครับ แต่ครูเก่งสอนเข้าใจง่ายดีไม่เน้นการต่อเพลงมากเกินไปครับ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกมากครับ

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

แก้ไขในสิ่งที่ผมยังทำไม่ได้ครับ เน้นการปฏิบัติ แล้วครูก็สอนไม่น่าเบื่อด้วยครับ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

จำโน้ตเพลงและฝึกซ้อมไปเรื่อยๆครับ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ทวนโน้ตครับ ต่อเพลงเพิ่มนิดหน่อย ส่วนมากผมก็จะลืมเพลงที่ต่อใหม่นิดหน่อยครับ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

เปิด youtube ดูเพลงที่ลืมครับ แล้วพยายามนึกว่าโน้ตที่ต่อไว้เป็ยอย่างไรครับ

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ตีฉิ่ง ตีกลอง สีซอ ตีระนาด เทียบขิม หลายอย่างเลยครับ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ทุกวันที่มีเวลาว่างครับ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

5-10 นาทีครับ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ช่วงประกวดก็จะซ้อมเพลงประกวดอย่างเดียวเลยครับ แต่ถ้าเป็นปกติก็จะซ้อมเพลงที่เพิ่งต่อจบไปครับ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยครับ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

ค่อนข้างดีครับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

ครูเก่งเรียกซ้อมพิเศษด้วยครับ

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

3 ชั่วโมงครับ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ไม่แตกต่างเท่าไรครับ ถ้าเป็นช่วงที่ประกวดก็จะซ้อมแต่เพลงประกวดอย่างเดียวเลยครับ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

บ่อยมากๆเลยครับ

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

การต่อเพลงเพื่อไปแข่งขันเวทีที่ใหญ่ๆครับ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

มาซ้อมพิเศษบ่อยๆครับ ตั้งใจต่อเพลง ฝึกซ้อมบ่อยๆครับ

20.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบมากครับ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ. วาศินี สุวรรณแพทย์

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เพราะชอบในดนตรีไทยและเห็นว่าขิมเพราะดีค่ะ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

ครูเก่งจะมีหลักการที่สอนสนุกมากกว่าค่ะ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะแต่บางครั้งก็มีดุบ้าง

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ครูเก่งสอนสนุกค่ะ บางทีครูก็เล่าเรื่องตลกค่ะ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

การซ้อมและจังหวะค่ะ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ครูเก่งจะให้ซ้อมเพลงเดิมและต่อเพลงใหม่ค่ะ หนูก็พอทำได้ค่ะ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ถามครูและเพื่อนค่ะ ฟังใน youtube อัดคลิปไปฟัง หรือไม่ก็ต่อใหม่ค่ะ

Chulalongkorn University

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนค่ะ ถ้าเพลงไหนเล่นไม่ได้ครูก็จะให้ตีกลอง ตีฉิ่ง แล้วก็มีสอนเทียบเสียงด้วยค่ะ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ทุกวันค่ะ วันละ 15 นาทีค่ะ ถ้าช่วงแข่งก็ซ้อมหนักหน่อยค่ะ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

15-60 นาทีค่ะ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงประกวด หรือเพลงที่ต่อใหม่ค่ะ หรือไม่ก็เพลงที่ยังเล่นไม่ได้ค่ะ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

ส่วนมากก็จะติดอันดับ 1 ใน 3 แล้วก็ได้ถ้วยพระราชทานมาค่ะ

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

ไม่ค่อยค่ะ

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

ซ้อมกับครูเก่ง 1 ชั่วโมงค่ะ แต่ถ้ากลับไปบ้านก็ 2-3 ชั่วโมงค่ะ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ครูเก่งจะเน้นมากกว่าการเรียนธรรมดาค่ะ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

ไม่บ่อยค่ะ

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จังหวะค่ะ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมเพราะกับเครื่องติ๊กต็อกค่ะ

19.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ. โยษิตา ทรัพย์ทวีพงศ์

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เสียงเพราะค่ะ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยค่ะ แตกต่างตรงที่ครูเก่งเน้นเรื่องจังหวะ การกรอ การสะบัดค่ะ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะ

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

เข้าใจง่าย ทางเพลงก็เพราะด้วยค่ะ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

จังหวะของแต่ละเพลงค่ะ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ครูเก่งจะตีให้ฟังก่อนแล้วหนูค่อยตีตามค่ะ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ตีซ้ำจนกว่าจะได้ค่ะ

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนตั้งสายขิม ให้ซ้อมขิมทุกวันเพราะยิ่งเราไม่เก่งก็ต้องซ้อมบ่อยๆ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ทุกวันค่ะ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

30 นาทีค่ะ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงที่เล่นได้ เพลงประกวด เพลงที่ยังเล่นไม่ได้ด้วยค่ะ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

ได้ลำดับที่ 5 ของศรทองครั้งที่ 5 ค่ะ

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

มีสอนเพิ่มเติมค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

2-3 เดือนค่ะ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ถ้าซ้อมแข่งขันต้องซ้อมมากกว่าปกติค่ะ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

ตามโอกาสที่มีแข่งค่ะ

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จำโน้ตไม่แม่นค่ะ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมบ่อยๆค่ะ

19.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ. กรชนก คติคุปต์อนันต์

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

ชอบค่ะ เพราะดีด้วยค่ะ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

ไม่เคยค่ะ แต่ครูเก่งสอนดี สอนง่ายค่ะ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกเป็นบางครั้งค่ะ

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

สอนดีค่ะ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

เน้นเรื่องจังหวะกับน้ำหนักมือค่ะ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ให้ซ้อมเพลงที่ยังตีไม่ค่อยได้ค่ะ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ให้ครูต่อให้อีกรอบค่ะ

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียงค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

วันที่พอมีเวลาว่างค่ะ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

ประมาณ 5-10 นาทีค่ะ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงที่ยังเล่นไม่ค่อยได้ค่ะ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

เข้ารอบรองชนะเลิศค่ะ

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

มีค่ะ แล้วก็ครูเก่งก็จะให้เน้นเรื่องน้ำหนักมือค่ะ

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

1 ชั่วโมงค่ะ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ครูเก่งจะเน้นมากกว่าเดิมค่ะ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

ไม่บ่อยค่ะ แค่บางครั้งค่ะ

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

การทำให้น้ำหนักมือเท่ากัน หนูรู้สึกว่ายากค่ะ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ต้องซ้อมบ่อยๆค่ะ

19.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ. ธนวดี ทองทา

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

ดูมันน่าสนุกดีค่ะ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

ต่างจากคนอื่น คือ สอนวิธีการจดโน้ตที่ง่ายและจำได้ง่ายค่ะ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกเป็นบางครั้งค่ะ

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ขันแต่บางทีก็ดุมากค่ะ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

เน้นเรื่องน้ำหนักมือกับจังหวะค่ะ ความจริงก็เน้นทุกเรื่องเลยค่ะ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ก็อัดวิดิโอไลฟ์สดค่ะ หนูก็ทำได้บ้างแล้วแต่ความยากง่ายค่ะ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ก็อัดวิดิโอเก็บไว้ค่ะ บางทีก็ถามเพื่อนหรือต่อใหม่ค่ะ

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนทุกอย่างเลยค่ะ ดนตรีไทย ดนตรีสากล ครูเก่งก็หมดเลยค่ะ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ก็แล้วแต่วันค่ะ แต่ส่วนใหญ่ไม่ค่อยซ้อมค่ะ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

3-5 นาทีค่ะ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงประกวด เพลงที่ต่อใหม่ หรือเพลงเก่าๆค่ะ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

ก็ชนะได้ถ้วยพระราชทานมาค่ะ บางทีก็ไม่ติดเข้ารอบเลยค่ะ

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

มีค่ะถ้าช่วงนั้นมีแสดง

Chulalongkorn University

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

1-2 ชั่วโมงค่ะ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ครูเก่งจะเคร่งกว่าเรียนปกติจะเน้นมากๆค่ะ ให้เราทำให้สำเร็จ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

ไม่บ่อยค่ะแข่งทีนึงก็เว้นประมาณ 1-2 เดือน

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

การกรอให้มือเท่ากันค่ะ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมแต่กรออย่างเดียวเลยค่ะ

19.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

แล้วแต่อารมณ์ค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ด.ญ. อิสรีย์ ชูโชติจันทร์อุดม

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

เพราะชอบขิมค่ะ แล้วตอน ป 1 ก็เคยเรียนขิมค่ะ แม่ก็เลยอยากให้เรียนต่อ

(สำหรับเด็กที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนกับครูท่านอื่นมาก่อนค่ะครูเขาดุมากค่ะ แล้วก็สอนเน้นแต่โน้ต ไม่ค่อยสนใจเรื่องจังหวะ

2. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะ

3. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

ครูตั้งใจสอนมากค่ะ จนบางทีก็เครียดค่ะ

4. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

จังหวะค่ะ

5. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วหนูทำได้มั้ยคะ

ครูเก่งสอนให้เล่นซ้ำๆ บางทีก็เล่นได้ บางทีก็ไม่ได้ค่ะ

6. ถ้าหนูทำไม่ได้ หนูทำยังไงคะ

ก็กลับไปซ้อมค่ะ

7. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ซ้อมเมื่อว่างค่ะ

9. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

30 นาทีค่ะ

10.เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

ซ้อมเพลงที่เพิ่งเรียนไปค่ะ

11.หนูเคยแข่งขันประกวดขิมมั้ยคะ

เคยค่ะ

12.ถ้าเคยแข่งขัน ผลการแข่งเป็นอย่างไรคะ

ติดอันดับ 1 ใน 10 ค่ะ

13.เวลาแข่งขัน ครูเก่งสอนเพิ่มเติมมั้ยคะ มีการเรียกซ้อมเป็นพิเศษมั้ย

มีบ้างค่ะ

14.ใช้เวลาซ้อมแข่งขันกับครูเก่งนานเท่าไหร่

ไม่ทราบค่ะ

15.การซ้อมแข่งขันกับครูเก่งแตกต่างจากการเรียนปกติอย่างไร

ครูสอนเทคนิคการตีขิมให้มากขึ้นค่ะ

16.ครูเก่งเรียกซ้อมแข่งขันบ่อยมั้ยคะ

ไม่ค่ะ

17.สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จับไม้ขิมค่ะ

18.มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ฝึกจับบ่อยๆค่ะ แม่ก็คอยเตือนเวลาจับไม้ไม่ดี

19.หนูชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ ผู้เรียนอายุ 19-23 ปี ที่เคยและไม่เคยผ่านการประกวด

ผู้ให้สัมภาษณ์: นางสาวอร อยู่สุข

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

ชอบเสียงขิมค่ะ

2. (สำหรับที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนมาก่อนค่ะ แต่ครูเก่งมีเทคนิคที่ยากและสอนให้ฝีมือดีขึ้นได้ค่ะ

3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะแต่ก็ต้องจริงจัง

4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

สอนใส่ใจทุกรายละเอียดค่ะ

5. ครูสอนเพลงอะไรบ้างคะ สอนเพลงเดี่ยว หรือเพลงอะไรคะ

เพลงเดี่ยวและเพลงเถาใหญ่ๆค่ะ

6. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

เน้นทุกเรื่องเลยค่ะ

7. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วทำได้มั้ยคะ

ครูเก่งมีกิจกรรมเยอะมากค่ะ แต่เน้นทุกกิจกรรมต้องทำให้ได้ดีค่ะ

8. ถ้าทำไม่ได้ ทำยังไงคะ

ซ้อมหนักกว่าเดิมจนกว่าจะได้ค่ะ

9. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ถ้ามีเวลาเหลือครูเก่งก็จะอบรมคุณธรรมบ้างค่ะ สอนตีฉิ่งบ้าง

10. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ทุกวันค่ะ

11. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

1 ชั่วโมงค่ะ

12. เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงเดี่ยวและเพลงรวมวงเล็กๆค่ะ

13. เวลาซ้อมขิมมีวิธีการซ้อมอย่างไรบ้างคะ

ซ้อมเก็บทุกรายละเอียดค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

น้ำหนักมือ และการจำเพลงค่ะ

15. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ฟังเพลงให้มากขึ้นค่ะ ซ้อมน้ำหนักมือด้วย

15. ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะได้เรียนอะไรเยอะดีค่ะ

16. สิ่งที่ได้จากการเรียนกับครูเก่งนอกจากวิชาขิมแล้ว คิดว่าได้อะไรเพิ่มเติมอีกมั้ยคะ

ตัวอย่างการเป็นครูที่ดีค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: นางสาวพุทธวรรณ วิริยานนท์

1. ทำไมถึงมาเรียนขิมคะ

แม่บังคับเรียนตอนเด็กๆค่ะ

2. (สำหรับที่เคยเรียนมาก่อน) หนูเคยเรียนดนตรีมาก่อนมั้ยคะ แล้วครูเก่งสอนแตกต่างจากครูคนอื่นอย่างไร

เคยเรียนค่ะ แต่ครูเก่งจะเข้มงวดมากกว่าค่ะ

3. ครูเก่งสอนสนุกมั้ยคะ

สนุกค่ะ

4. ครูเก่งสอนเป็นยังไงคะ

สอนดีค่ะ

5. ครูสอนเพลงอะไรบ้างคะ สอนเพลงเดี่ยว หรือเพลงอะไรคะ

เพลงเดี่ยวค่ะ

6. เวลาสอนครูเก่งเน้นเรื่องอะไรมากที่สุดคะ

เน้นทุกเรื่องเลยค่ะ

7. เวลาครูเก่งสอน ครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ แล้วทำได้มั้ยคะ

ให้แก้เรื่องจังหวะค่ะ แล้วก็ยังทำไม่ค่อยได้ค่ะ

8. ถ้าทำไม่ได้ ทำยังไงคะ

ซ้อมมากๆค่ะ

9. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (ตีกลอง ตีฉิ่ง เทียบเสียง จริยธรรม คุณธรรม)

ตีฉิ่งค่ะ สอนคุณธรรมด้วยค่ะ

10. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ทุกวันค่ะ

11. ซ้อมขิมประมาณกี่นาทีคะ

3-4 ชั่วโมงค่ะ

12. เวลาซ้อมขิม ซ้อมเพลงอะไรบ้างคะ เพลงรวมวง เพลงประกวด หรือเพลงที่ยังเล่นไม่ได้คะ

เพลงเดี่ยวค่ะ

13. เวลาซ้อมขิมมีวิธีการซ้อมอย่างไรบ้างคะ

คิดว่าทุกครั้งที่ซ้อมให้ตั้งเหมือนจะเป็นการสอบค่ะ

14. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จังหวะ

15. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

นึกถึงหน้าตอนครูเก่งดุค่ะ จะได้มีแรงทำให้นึกออกค่ะ

15. ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ

ชอบค่ะ

16. สิ่งที่ได้จากการเรียนกับครูเก่งนอกจากวิชาขิมแล้ว คิดว่าได้อะไรเพิ่มเติมอีกมั้ยคะ

ได้ความผูกพันธ์ที่ดีค่ะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้เรียนอายุ 23 ปีขึ้นไป

ผู้ให้สัมภาษณ์: คนที่ 1

1. ทำไมถึงสนใจอยากเรียนขิมกับครูเก่งคะ

ทางชมรมดนตรีไทยของที่บริษัทได้เรียนเชิญครูเก่งให้มาสอนค่ะ

2. ครูเก่งสอนเป็นอย่างไรบ้างคะ

มีเทคนิคในการสอนให้ตรงกับลูกศิษย์แต่ละคน เพื่อสามารถแก้ไขและพัฒนาทักษะการเล่นขิมได้

3.ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

วิเคราะห์จุดเด่น จุดด้อยของลูกศิษย์แต่ละคนแล่ะค่อยๆแนะนำลูกศิษย์

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรบ้างคะ

ระบำสุโขทัย ลาวเสี่ยงเทียน

5. ถ้าจำโน้ตไม่ได้ ครูเก่งมีวิธีการช่วยเหลืออย่างไรบ้างคะ

แนะนำให้ซ้อมบ่อยๆค่ะ โดยแบ่งการหัดตีทีละบรรทัดค่ะ

6. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

จังหวะของเพลง

7. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ต้องฝึกเล่นรวมวงค่ะ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

วันหยุดสุดสัปดาห์ค่ะ

9. ซ้อมนานมั้ยคะ

ประมาณ 1-2 ชั่วโมงค่ะ

10.ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบค่ะ ครูจะมีเทคนิคมาสอนให้เหมาะสมกับลูกศิษย์

11. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

การเรียนขิมทำให้มีสมาธิดีขึ้น รู้สึกรักในวัฒนธรรมไทยและอยากจะอนุรักษ์ไว้สืบต่อไปให้คนรุ่นหลัง

12. คาดหวังอะไรจากการเรียนขิมกับครูเก่งคะ

เล่นขิมได้

ผู้ให้สัมภาษณ์: คนที่ 2

1. ทำไมถึงสนใจอยากเรียนขิมกับครูเก่งคะ

ครูเชี่ยวชาญด้านขิม ดูจาก Youtube เห็นผลงานมากมาย ลูกศิษย์ที่เรียนกับครูเก่งๆทั้งนั้นค่ะ มีสอนแนวสากลด้วย

2. ครูเก่งสอนเป็นอย่างไรบ้างคะ

ครูตั้งใจสอนค่ะ พยายามเคี่ยวเข็ญให้เล่นได้ ทบทวนให้หลายรอบ

3.ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

พยายามอย่าดูโน้ตค่ะ ให้ซ้อมบ่อยๆ เพื่อให้จำโน้ตได้ แทรกเทคนิคต่างๆในระหว่างการต่อเพลง พยายามให้เล่นกับวงจะได้ฝึกฟังเครื่องดนตรีอื่นๆด้วยค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรบ้างคะ

ตับลาวเจริญศรี เขมรไทรโยค มยุราภิรมย์ รักคุณเท่าฟ้า ใกล้รุ่ง ฯ ล ฯ

5. ถ้าจำโน้ตไม่ได้ ครูเก่งมีวิธีการช่วยเหลืออย่างไรบ้างคะ

ทวนให้บ่อยๆค่ะ ให้จดโน้ตเพื่อไปทบทวน

6. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

ความขยันในการฝึกซ้อมค่ะ การตีหนักเบาให้ได้ตามอารมณ์เพลง

7. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมบ่อยๆ และพยายามฝึกเทคนิคต่างๆค่ะ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

วันที่ว่างค่ะ

9. ซ้อมนานมั้ยคะ

1ชั่วโมงค่ะ

10.ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบค่ะ ครูอดทนและตั้งใตสอนมาก มีเทคนิคต่างๆแทรกในระหว่างสอนด้วยค่ะ

11. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

ได้ความผ่อนคลาย มีความสามารถพิเศษเพิ่มขึ้น

12. คาดหวังอะไรจากการเรียนขิมกับครูเก่งคะ

อยากเล่นขิมให้ได้ไพเราะค่ะ เพราะต้องการเรียนเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้นค่ะ แต่ถ้ามีเวลาก็อยากจะฝึกให้เก่งๆมากขึ้นค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์:

1. ทำไมถึงสนใจอยากเรียนขิมกับครูเก่งคะ

เห็นจาก Youtube รู้สึกว่าครูเก่งรักเด็กๆและใช้ใจในการสอนค่ะ

2. ครูเก่งสอนเป็นอย่างไรบ้างคะ

เป็นกันเองค่ะ

3.ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

ใจเย็น ไม่เร่งรีบค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรบ้างคะ

สอนตามโน้ตที่ให้มาค่ะ

5. ถ้าจำโน้ตไม่ได้ ครูเก่งมีวิธีการช่วยเหลืออย่างไรบ้างคะ

จะตีขิมคู่ไปกับนักเรียนแล้วท่องโน้ตไปด้วยค่ะ

6. สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คืออะไรคะ

การกรอและจังหวะ

7. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ซ้อมมากๆค่ะ

8. ซ้อมขิมวันไหนบ้างคะ

ศุกร์ค่ะ

9. ซ้อมนานมั้ยคะ

1ชั่วโมงค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10.ชอบเรียนขิมกับครูเก่งมั้ยคะ เพราะอะไรคะ

ชอบค่ะ ครูใจเย็น

11. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

แก้เหงาได้ค่ะ และฝึกสมองไม่ให้เป็นอัลไซเมอร์ได้ค่ะ

12. คาดหวังอะไรจากการเรียนขิมกับครูเก่งคะ

อยากตีให้ไพเราะค่ะ

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของผู้เรียนที่ไม่เคยผ่านการประกวด

ผู้ให้สัมภาษณ์: ผู้ปกครองคนที่ 1

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ

มีผู้ปกครองแนะนำมาค่ะ และทางบ้านก็ติดตามผลงานการสอนของครูเก่งที่ Youtube ค่ะ ได้เห็นถึงความตั้งใจและความเอาใจใส่รายละเอียดของครู และครูเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ที่ดีค่ะ

2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ

เคยค่ะ ที่โรงเรียนเก่า

3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

เริ่มจากการจับไม้ขิม การสอนไปพร้อมๆกับคำพูดตัวโน้ต ทำให้เด็กจดจำตัวโน้ตได้ง่ายและเร็ว

แล้วครูก็ใจเย็นมากค่ะ เข้าใจวุฒิภาวะของเด็ก ทุกคาบก็ทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว

แขกบรเทศ กับลาวเจริญศรีค่ะ

5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ

คอยเตือนลูกให้ซ้อมที่บ้านค่ะ ให้กำลังใจลูก และพาไปเรียนทุกครั้งค่ะ

6. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

ต้องการให้ลูกมีสมาธิ มีความสามารถพิเศษติดตัวจะได้ไปแสดงได้ อยากให้ลูกรักดนตรีไทย ไม่ลืมความเป็นไทย ถ้ามีโอกาสก็อยากให้ลูกไปแข่งขันค่ะ และอยากให้ลูกเล่นขิมให้ฟังตอนแก่ค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: ผู้ปกครองคนที่ 2

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ

เพราะเห็นผลงานที่เด็กๆมาเรียนกับครูเก่งแล้วประสบความสำเร็จค่ะ

2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ

เคยค่ะ

3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

ค่อนข้างใจเย็นค่ะ ค่อยๆสอนจากความสามารถของผู้เรียนค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว

สอนตั้งแต่พื้นฐานที่ใช้ฝึมือเลยค่ะ สอนรวมวง จนถึงเพลงที่ใช้ประกวดค่ะ

5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ

หาซื้อซีดีเพลงดนตรีไทยต่างๆให้ลูกฟัง จะได้จำทำนองเพลงได้ ให้ลูกฝึกซ้อมเพลงที่ครูเก่งสอนให้จนคล่อง

6. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

ช่วยให้ลูกมีสมาธิที่ดี และช่วยสืบสานวัฒนธรรมของไทย

ตัวอย่างคำถามสัมภาษณ์ผู้ปกครองของนักเรียนที่ผ่านการประกวด

ผู้ให้สัมภาษณ์: คนที่ 1

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ

เพราะรู้ว่าดนตรีไทยมีประโยชน์กับลูก ทำให้มีสมาธิ และรู้จักครูเก่งจากผู้ปกครองอีกท่านค่ะ

2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ

ไม่เคยค่ะ

3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

สอนตั้งแต่พื้นฐาน แบบใจดี เมื่อเก่งขึ้นก็ต่อเพลงที่ยากขึ้น ไพเราะมากขึ้น มีทางเพลงที่ไพเราะมากๆ เป็นเอกลักษณ์ และให้เด็กๆฝึกซ้อมสม่ำเสมอค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว

เพลงโหมโรงต่างๆค่ะ โหมโรงหมาราช ยะวา มโนราห์ เพลงเดี่ยว ใกล้รุ่ง ค้างคางกินกล้วย ฯลฯ

5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ

นั่งฟังลูกซ้อมดนตรีค่ะ เพื่อให้กำลังใจ ชมเมื่อลูกบรรเลงได้ไพเราะ พาลูกไปซ้อมกับครูละที่บ้านตลอดค่ะ

6. มีความคิดเห็นอย่างไรในการประกวดแข่งขันดนตรี

ลูกไดพัฒนาฝีมืออย่างรวดเร็ว และเก่งขึ้นค่ะ เมื่อได้รางวัลลูกมีความภาคภูมิใจ รักดนตรีมากขึ้นค่ะ

7. ความตั้งใจแรกแต่เดิมที่ให้ลูกเรียนดนตรี คืออะไรคะ

อยากให้ลูกมีความสามารถพิเศษค่ะ มีสมาธิที่ดีขึ้น

8. หลังจากเรียนขิมกับครูเก่งแล้วมีความพึงพอใจมากน้อยแค่ไหน

พอใจมากเลยค่ะ เพราะมีการยอมรับจากสถาบันอื่นๆ

9. มีความคิดที่จะเปลี่ยนครู หรือไม่เพราะเหตุใด

ไม่มีค่ะ

10. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

ให้ลูกเล่นดนตรีไทยได้ สามารถเป็นนักดนตรีอาชีพได้ในอนาคต ใช้ความสามารถพิเศษสอบเข้าสถาบันต่างๆได้ค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: คนที่ 2

1. ทำไมถึงสนใจให้ลูกมาเรียนขิมกับครูเก่งคะ

เพราะครูเก่งไม่เหมือนครูดนตรีคนอื่นที่เคยรู้จักค่ะ ชอบที่ครูประยุกต์ดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าด้วยกัน ทำให้ดนตรีเป็นดนตรีไร้พรมแดนค่ะ

2. เคยให้ลูกเรียนขิมกับครูท่านอื่นมาก่อนมั้ยคะ

เคยค่ะ เรียนที่โรงเรียน แต่ครูดุมาก เคยแอบไปดูลูก เห็นครูโวยวายตอนลูกเล่นผิด เลยให้เลิกเรียนค่ะ

3. ครูเก่งมีวิธีการสอนอย่างไรบ้างคะ

ดูเด็กก่อนกว่าเด็กชอบและพร้อมที่จะเรียนหรือไม่ เด็กคนไหนมีทักษะดีขึ้นครูจะให้เทคนิคและเพลงที่มากขึ้นตามไปด้วยค่ะ

4. ครูเก่งสอนเพลงอะไรให้ลูกบ้างคะ เช่น เพลงรวมวง เพลงแบบฝึกหัด หรือเพลงเดี่ยว

เริ่มจากสอนเพลงง่ายๆ แล้วค่อยๆเพิ่มความยากขึ้นและยาวขึ้นค่ะ

5. มีวิธีการสนับสนุนลูกในการเรียนขิมอย่างไรบ้างคะ

ซื้อขิมไว้ให้ลูกซ้อมที่บ้านค่ะ เรียนกับครูเก่งสัปดาห์ละ 3 ครั้งค่ะ

6. มีความคิดเห็นอย่างไรในการประกวดแข่งขันดนตรี

เป็นการพัฒนาฝีมือดนตรี เด็กจะพัฒนาได้เร็ว มีความมุ่งมั่น รับผิดชอบมากขึ้น เห็นพัฒนาการของลูกที่ดีขึ้นค่ะ

7. ความตั้งใจแรกแต่เดิมที่ให้ลูกเรียนดนตรี คืออะไรคะ

อยากให้ลูกเล่นดนตรีเป็น

8. หลังจากเรียนขิมกับครูเก่งแล้วมีความพึงพอใจมากน้อยแค่ไหน

พอใจมากค่ะ ลูกพัฒนาทักษะดนตรี มีความสามารถติดตัวเขา แล้วลูกก็ความจำดีขึ้นด้วยค่ะ

9. มีความคิดที่จะเปลี่ยนครู หรือไม่เพราะเหตุใด

ไม่คิดค่ะ เพราะเรียนกับครูเก่งมา 4 ปีกว่าแล้วค่ะ อยากให้ลูกรักดนตรีไทยต่อไปค่ะ

10. ความคาดหวังของท่านจากการเรียนขิมของลูกคืออะไรคะ

เล่นดนตรีเป็นวงกับเพื่อนๆ มีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆทางดนตรี เล่นดนตรีเพื่อผ่อนคลายความเครียด

ตัวอย่างบทสัมภาษณ์ศิษย์เก่า

ผู้ให้สัมภาษณ์: น.ส.วีรินทร์ เฌอรีรักษ์

1. เรียนขิมกับครูเก่งนานเท่าไหร่คะ

เริ่มเรียนตั้งแต่อายุ 11 ปี (นับถึงปัจจุบันก็ประมาณ 14ปี) แต่ปัจจุบันไม่ได้เรียนแล้ว

2. ตอนเรียนกับครูเก่ง ครูเก่งมีวิธีการสอนขิมอย่างไรบ้างคะ

แรกสุดก็สอนจับไม้ แล้วก็ตี สอนว่าต้องตีตรงตำแหน่งไหน สะบัด- กรอต่างๆ คือ แรกๆเราก็ตีๆไปแบบว่าไม่ค่อยเข้าใจในหลักการอะไรเท่าไหร่ แต่พอเรียนไปนานๆขึ้น ครูเก่งจะเริ่มสอนให้เราตีให้ชัด หมายถึง ที่บอกให้ตีตรงตำแหน่งนี้ คือเพื่อให้ เสียงออกมาชัด สะบัดโน้ต 3 ตัว ต้องชัดทุกตัว อะไรประมาณนี้ สอนให้ฟังจังหวะ หากเล่นเป็นวง ก็ต้องฟังคนอื่น เป็นต้น

3. มาเรียนขิมกี่วันคะ

ช่วงเริ่มเรียนใหม่ๆ สัปดาห์ละครั้ง แต่พอเริ่มประกวด ก็เริ่มมาเรียนบ่อยขึ้น (สัปดาห์ละ 5-7 วัน)

4. แต่ละครั้งของการเรียนครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ

ทวนเพลงที่เรียนอยู่ และต่อเพลงที่เรียนอยู่ในจบ บางครั้งก็ ให้ทวนเพลงที่สอนผ่านไปแล้ว และบางครั้งก็ มาเล่นรวมวงกัน กับ เด็กคนอื่นๆ เครื่องมืออื่นๆ

5. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (เทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนเทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง และอื่นๆ คือถ้าอยากเรียนอะไรอยากรู้อะไรแกก็จะสอนให้ เคยขอให้สอนระนาดให้ค่ะ แต่ความจริงครูเก่งไม่ได้สอนแค่การเล่นดนตรี แต่สอนเรื่องของการใช้ชีวิต และเป็นที่ปรึกษาได้ทุกเรื่อง เหมือนเพื่อน เหมือนพ่อคนที่สอง

6. ทำไมถึงลงประกวดแข่งขิมคะ ถ้าเคยแข่งประกวดเวทีอะไรคะ

ตอนการประกวดครั้งแรกสุดของชีวิตคือครูเก่งชวนลงแข่ง ตอนนั้นก็ แค่ชอบเล่นขิมเฉยๆ ก็เลยลงแข่งไปงั้นๆ 1. เซทเทรดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 9 – 10 2. ศรทอง (ครั้งที่เท่าไหร่ไม่รู้ 3 มั้ง)

3. คุณพระประชัน

7. เพลงที่ใช้ประกวด แตกต่างจากเพลงเรียนปกติอย่างไรคะ

มักเป็นเพลงเดี่ยว หรือเพลงธรรมดาๆ ที่คุณครูจะเรียบเรียง ทำทางที่ยากขึ้นซึ่งทำให้เพลงไพเราะมากขึ้น

8. ผลการประกวดเป็นอย่างไรบ้างคะ

1. รางวัลชนะเลิศ เชทเทรดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทยครั้งที่ 10 2. เหรียญฝีมือ ศรทอง 3. แชมป์คุณพระประชัน

9. ซ้อมขิมที่บ้านบ่อยมั้ยคะ ซ้อมนานเท่าไหร่ อยากซ้อมเอง หรือคุณพ่อคุณแม่จัดตารางซ้อมให้คะ

สมัยเด็กๆ ชอบเล่นขิมมาก และมีความฝันอยากเป็นครูสอนขิม ไม่ต้องให้ใครมาจัดตารางการซ้อมให้ คือซ้อมเองหมดเลย คือวันนึง ต้องตีขิมที่บ้านอย่างน้อย 10-20 นาที แต่ถ้าเป็นช่วงประกวดก็จะเพิ่มขึ้นมาหน่อย ประมาณ 30 – 60 นาที ต่อวัน

10. นอกจากแข่งขันแล้ว เคยแสดงขิมทั้งแบบเดี่ยว แบบเป็นวงมั้ยคะ

เคยค่ะ

11. ครูเก่งมีวิธีการซ้อมการแสดงแตกต่างจากเรียนปกติ หรือการประกวดมั้ยคะ

แตกต่างจากการเรียนปกติ แต่คล้ายๆกับการประกวด เพราะคือการแสดงให้คนอื่นดู เราก็ต้องตีให้เพราะ ตีให้ดี เหมือนกันกับการประกวด ซึ่งคือเวลาประกวดครูเก่งก็ชอบสอนว่า ไม่ต้องคิดว่าเป็นการประกวด ให้คิดว่าเป็นการเล่นดนตรีให้กรรมการฟัง

12. สิ่งที่คิดว่ายากที่สุดของการเรียนขิม คืออไรคะ

การฟังในสิ่งที่ตัวเองตี เพราะตอนแรกที่เริ่ม จนถึงเรียนไปตั้งหลายปีแล้ว ก็ไม่ค่อยฟังตัวเองตีๆไปเลยค่ะ จำได้ว่าครูเก่งสอนอยู่นานให้ฟังในสิ่งที่ตัวเองตี ความมันชัด ช่องไฟเป็นอย่างไร กรอและสะบัดเป็นอย่างไร คือความจริง การขยี้ก็ยากนะ แต่ถ้าเราสามารถฟังในสิ่งที่ตัวเองตีออกมาได้ การขยี้ของเราก็จะดีเลย (การฟังในสิ่งที่ตัวเองตี เป็นจุดเปลี่ยนของความพัฒนาในการเล่นดนตรีค่ะ)

13. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ก็พยายามฟังตัวเอง ช่วงนั้นครูเก่งจะย้ำ “ตลอด” ครูเก่งจะบอกเราละ “ฟัง ตัว เอง”

14. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

ถ้าเป็นเรื่องดนตรี ตอนนี้ก็รู้สึกคุ้มค่าที่ได้เรียนกับครูมาตั้งแต่เด็ก คือมันเป็นความภาคภูมิใจของทั้งตัวเราเองและพ่อแม่เราอย่างนึง ตอนนี้เราสามารถเอาความรู้ที่มีไปสอนคนอื่น ได้ ก็มีรานได้เล็กๆน้อยๆเข้ามาเป็นอาชีพเสริม ส่วนเรื่องอื่นๆ เหมือนครูจะเห็นเราตั้งแต่เด็ก และเห็นความเป็นไปในชีวิต แกจะคอยสอนเปลี่ยนเรื่องไปตามช่วงวัยของชีวิต เรื่องการเรียน การมีแฟน การคบเพื่อน จนถึงการทำงาน ก็เอาเรื่องที่ครูสอน ครูเล่าประสบการณ์ต่างๆ มาคิดและประยุกต์ใช้ตลอด

15. ชอบเรียนกับครูเก่งมั้ยคะ แล้วอยากกลับมาเรียนกับครูเก่งอีกมั้ยคะ

ชอบ และอยากกลับมาเรียนมากค่ะ คือถ้ามีเวลา สามารถแบ่งเวลาได้ จะมาซ้อมดนตรีกับครูเก่งทุกสัปดาห์ แน่นอนค่ะ

ผู้ให้สัมภาษณ์: น.ส.ภัทรรินทร์ เตชะสุริยะมณี

1. เรียนขิมกับครูเก่งนานเท่าไหร่คะ

เรียนตั้งแต่อายุ10ขวบ ก็19ปีมาละนะ555 แต่เลิกเรียนตอนจบดตรียมอุดมได้ เพราะเข้ามหาลัยละ

2. ตอนเรียนกับครูเก่ง ครูเก่งมีวิธีการสอนขิมอย่างไรบ้างคะ

วิธีการสอนของครูเก่งก็แบบจังหวะต้องแม่น ตีชัด กรอละเอียด ครูเก่งจะมีทางเพลงหลากหลายและสามารถตีได้หลายทางเพลง ปกติครูเก่งก็จะต่อเพลงโดยการตีให้ดู และเราตีตาม คือหัวต้องเร็วด้วย จำไปด้วย สุดท้ายคือเราต้องมาเขียนโน้ตเอง

3. มาเรียนขิมกี่วันคะ

เรียนขิมอาทิตย์ละวัน ถึงสองวันแล้วแต่ แต่ว่าก็จะซ้อมทั้งวันตั้งแต่เช้าถึงเย็น

4. แต่ละครั้งของการเรียนครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ

แต่ละครั้งก็มีช่วยครูเก่งสอนน้องๆให้หัดตีเพลงต่างๆ พอตอนบ่ายก็จะเริ่มต่อเพลงและซ้อมกัน

5. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (เทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง จริยธรรม คุณธรรม

มีสอนเทียบสาย สอนตีเครื่องกำกับจังหวะ ให้เราฝึกเขียนโน้ต สอนในเรื่องของการเป็นครูช่วยสอนดนตรีเด็กๆ เรียนดนตรีก็จะทำให้เรารู้จักเพื่อนกลุ่มใหม่ๆ มีอะไรก็รู้จักแบ่งปันกัน รวมกลุ่มกันปรึกษาการเขียนโน้ต หรือช่วยกันซ้อมตรงจุดที่ยังตีไม่คล่อง

6. ทำไมถึงลงประกวดแข่งขิมคะ ถ้าเคยแข่งประกวดเวทีอะไรคะ

อยากลองวัดฝีมือดูว่าจะตื่นกับเวทีมั๊ย ฝึกทักษะต่างๆที่เพิ่มมากขึ้น เพิ่มประสบการณ์ทางด้านดนตรี เพราะเราจะเห็นทางเพลงและฝีทือของครที่มาประกวดด้วยกัน ได้เพิ่มทักษะความกล้าแสดงออก เวทีที่ประกวดคือเยาวชนดนตรีไทย ซึ่งตอนนี้เปลี่ยนเป็นเซ็ทเทรด

7. เพลงที่ใช้ประกวด แตกต่างจากเพลงเรียนปกติอย่างไรคะ

เพลงที่ใช้ประกวดก็จะแตกต่างจากเพลงทั่วๆไปตรงที่ว่าเป็นเพลงที่เราจะแสดงฝีมือครบทุกอย่างไม่ว่าจะเป็น ขยี้ การกรอ จังหวะต่างๆที่เร็วขึ้น ผสมผสานกับทางเพลงที่หลากหลาย น่าตื่นเต้น บางเพลงก็จะเป็นเพลงเดี่ยวซึ่งจะผ่านการไหว้ครูมาก่อนรวมถึงการแสดงความสามารถในการบรรเลงดนตรีที่ซับซ้อนมากขึ้น

8. ผลการประกวดเป็นอย่างไรบ้างคะ

ผลการประกวดคือ ผ่านเข้ารอบรองชนะเลิศ 25คนจากทั่วประเทศ

9. ซ้อมขิมที่บ้านบ่อยมั้ยคะ ซ้อมนานเท่าไหร่ อยากซ้อมเอง หรือคุณพ่อคุณแม่จัดตารางซ้อมให้คะ

ซ้อมขิมทั้งวัน สามารถตีขิมได้ทั้งวัน ยิ่งแข่งประกวดยิ่งซ้อมหนัก เป็นคนชอบที่จะเรียนเองอยู่แล้ว ดังนั้นก็อยากซ้อมด้วยตัวเอง

10. นอกจากแข่งขันแล้ว เคยแสดงขิมทั้งแบบเดี่ยว แบบเป็นวงมั้ยคะ

เคยแสดงเดี่ยวในงานต่างๆ ทั้งสอบเข้าโรงเรียนเตรียมอุดม แสดงในงานโรงเรียน แสดงเป็นวงมโหรี แล้วก็มีตีเครื่องกำกับจังหวะต่างๆทั้งฉิ่งและโทนรำมะนาในงานประกวดประลองประเลงเพลงมโหรี

11. สิ่งที่คิดว่ายากที่สุดของการเรียนขิม คืออไรคะ

สิ่งที่ยากที่สุดคือ การขยันฝึกซ้อมเพื่อให้ได้ผลตามต้องการ ไม่ว่าจะเป็นขยี้ชัดทุกเม็ด น้ำหนักมือแต่ละข้าง การกรอ หรือจังหวะยกต่างๆ ต้องมีสมาธิและขยันฝึกซ้อม และฟังบ่อยๆ

12. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

สิ่งที่เรียนมาทำให้มีฝีมือทุกวันนี้ ถึงแม้จะไม่ได้เรียนแล้ว แต่เราก็จะมีวิชาติดตัวไปตลอด เพราะทุกวันนี้ก็เล่นให้กับวงดนตรีไทยที่ชิดนีย์เวลามีงานประจำปีต่างๆ

13. ชอบเรียนกับครูเก่งมั้ยคะ แล้วอยากกลับมาเรียนกับครูเก่งอีกมั้ยคะ

ชอบมากค่ะ เพราะครูเก่งสอนสนุก เฮฮา ดุแล้วฮึดต้องทำให้ได้ เราจะมีไฟในตัวเองกลับมาขยันซ้อมให้ดีกว่าเดิม คิดแล้วเวลาเห็นน้องๆแสดงก็อยากกลับไปเรียนกับครูเก่งอีก เป็นช่วงเวลาที่มีความสุขทั้งกับครู เพื่อนๆ พี่ๆน้องๆ มีความสุขกับเสียงดนตรีไม่ทีเบื่อ

ผู้ให้สัมภาษณ์: น.ส.ปภาวี หิรัญวัฒน์ศิริ

1. เรียนขิมกับครูเก่งนานเท่าไหร่คะ

ประมาณ10ปี

2. ตอนเรียนกับครูเก่ง ครูเก่งมีวิธีการสอนขิมอย่างไรบ้างคะ

ต่อเพลงโดยครูเก่งตีให้ดูแล้วตีตาม ฝึกพร้อมกันทุกคนจนคล่อง ทบทวนทุกอาทิตย์

3. มาเรียนขิมกี่วันคะ

แล้วแต่มีงานแสดงหรือประกวดค่ะ ธรรมดาช่วงเริ่มต้น1วันต่ออาทิตย์ ซ้อมแข่งเกือบทุกวัน ซ้อมแสดง 2-3วันต่ออาทิตย์

4. แต่ละครั้งของการเรียนครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ

ช่วงแรกก็ต่อเพลงใหม่ หลังๆก็ซ้อมเพลงเพื่อการแสดงหรือแข่ง

5. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (เทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง จริยธรรม คุณธรรม)

ครูเก่งสอนทุกอย่าง จะให้เรียกว่าเป็นคุณพ่อคนที่สองก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ทำไมถึงลงประกวดแข่งขิมคะ ถ้าเคยแข่งประกวดเวทีอะไรคะ

เท่าที่จำได้เพราะเป็นปีแรกเป็นปีที่ครูเก่งเพิ่งมาเปิดโรงเรียนของตัวเองค่ะ ก็อยากทำให้ครูเก่งภูมิใจ สร้างชื่อเสียงให้โรงเรียนด้วย ครูเก่งดูตั้งใจมากกับเรา แต่ถ้าศรทอง คือ เพราะคิดว่าเป็นปีสุดท้ายที่จะเล่นขิมแล้ว และเป็นถ้วยพระราชทาน อยากเข้าเฝ้าซักครั้ง

7. เพลงที่ใช้ประกวด แตกต่างจากเพลงเรียนปกติอย่างไรคะ

ความยากของเพลง เพลงประกวดเป็นเพลงที่เล่นคนเดียวซะส่วนใหญ่ เพลงเรียนปกติก็เป็นเพลงที่ใช้เล่นกะวงได้

8. ผลการประกวดเป็นอย่างไรบ้างคะ

ได้รับถ้วยพระราชทานศรทอง กับ เหรียญทองเซทเทรดค่ะ

9. ซ้อมขิมที่บ้านบ่อยมั้ยคะ ซ้อมนานเท่าไหร่ อยากซ้อมเอง หรือคุณพ่อคุณแม่จัดตารางซ้อมให้คะ

ตอนเด็ก แม่จัดให้ ซ้อมทุกวันมั้ง หลังๆพอโตขึ้นมาก็ซ้อมเอง

10. นอกจากแข่งขันแล้ว เคยแสดงขิมทั้งแบบเดี่ยว แบบเป็นวงมั้ยคะ

เคยค่ะ เป็นคอนเสิร์ตที่บ้านครูเก่งจัดขึ้น

11. ครูเก่งมีวิธีการซ้อมการแสดงแตกต่างจากเรียนปกติ หรือการประกวดมั้ยคะ

เหมือนกันหมดเพราะครูเก่งจริงจังหมดทุกอย่าง แต่จะรู้สึกกดดันมากกว่าถ้าเป็นประกวดเพราะเล่นคนเดียวค่ะ

12. สิ่งที่คิดว่ายากที่สุดของการเรียนขิม คืออไรคะ

ความมีวินัยในการฝึกซ้อม

13. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ

ฝึกแบ่งเวลา มีความมุ่งมั่นกับความตั้งใจของตัวเอง

14. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

ถ้าเรื่องดนตรี คนเป็นเรื่องที่ครูเก่งเคยบอกว่า ถ้าซ้อม ถ้าตั้งใจ ถ้าขยัน ก็ทำได้ ถึงแม้ว่าจะคิดว่าตัวเองจะทำไม่ได้ เชื่อมั่นในศักยภาพตัวเองแหละ แต่ถ้าเรื่องการใช้ชีวิตอื่นๆ มีหลายเรื่องมากๆ ค่ะ

15. ชอบเรียนกับครูเก่งมั้ยคะ แล้วอยากกลับมาเรียนกับครูเก่งอีกมั้ยคะ

ชอบเลยค่ะ ครูเก่งก็ยังเป็นครูในใจเสมอค่ะ สิ่งที่ได้จากการไปบ้านครูเก่งไม่ได้ได้แค่วิชา แต่ได้ความอบอุ่น ใส่ใจ จากครูด้วย เหมือนบ้านอีกหลัง เหมือนญาติผู้ใหญ่ที่เคารพรัก

ผู้ให้สัมภาษณ์: นางสาวณิชนันท์ ทรงสุวรรณกิจ

1. เรียนขิมกับครูเก่งนานเท่าไหร่คะ

เริ่มตั้งแต่ปี 2545ค่ะ จนถึงช่วงประมาณ 2552 ที่เข้าม.ปลายก็ซา ๆ ลงไป ไม่ค่อยได้เข้าไปเรียนแล้ว

2. ตอนเรียนกับครูเก่ง ครูเก่งมีวิธีการสอนขิมอย่างไรบ้างคะ

ก็จะเป็นการตีให้ดูแล้วเราก็ตีตามทีละท่อน แล้วปล่อยให้ซ้อมจนคล่องค่อยขึ้นท่อนใหม่

3. มาเรียนขิมกี่วันคะ

ช่วงแรกแค่ วันเดียว พอเริ่มเป็นก็จะเนิ่มมาเรียนสองวันเสาร์อาทิตย์ แต่พอได้ลงแข่งก็มีมาตอนเย็นเกือบทุกวันก็มีบ้างแล้วแต่โอกาสค่ะ

4. แต่ละครั้งของการเรียนครูเก่งให้ทำอะไรบ้างคะ

แต่ละครั้งก็ให้เทียบเสียงก่อนค่อยเริ่มเรียนเริ่มซ้อมเริ่มสอนค่ะ

5. ครูเก่งสอนอะไรเพิ่มเติมนอกจากขิมมั้ยคะ (เทียบเสียง ตีฉิ่ง ตีกลอง จริยธรรม คุณธรรม)

สอนเทียบเสียงกับเครื่อง สอนวิธีใช้หูฟังเสียงเวลาตีขิม เวลาเทียบเสียง สอนตีกลอง ตีฉิ่ง ตีฉาบ ไม่ก็เครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ตีฆ้องวงเล็กด้วย สอนเรื่องจริยธรรม คุณธรรมด้วย แต่จะสอดแทรกเอาตอนหลังเลิกเรียน

6. ทำไมถึงลงประกวดแข่งขิมคะ ถ้าเคยแข่งประกวดเวทีอะไรคะ

ลงเพราะครูเก่งชวนให้แข่งค่ะ เพลงแรกที่แข่งก็จีนขิมใหญ่ แข่งเซ็ดเทรดเยาวชนดนตรีครั้งที่8

7. เพลงที่ใช้ประกวด แตกต่างจากเพลงเรียนปกติอย่างไรคะ

ต่างกันที่ครูเก่งจะเรียบเรียงเองค่ะ แบบคิดแนวทาง คิดวิธีการตี คิดจังหวะขึ้นมาเองแต่ยังไม่ทิ้งของเดิมประมาณนี้ค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ผลการประกวดเป็นอย่างไรบ้างคะ

ผลประกวดก็ได้เหรียญเงินค่า

9. ซ้อมขิมที่บ้านบ่อยมั้ยคะ ซ้อมนานเท่าไหร่ อยากซ้อมเอง หรือคุณพ่อคุณแม่จัดตารางซ้อมให้คะ

ถ้าช่วงแข่งหรือโชว์ก็จะซ้อมบ่อยหน่อย แต่ถ้าเวลาอื่น ถ้าว่าง ๆ เบื่อ ๆ ฟรือเครียด ๆ ก็จะซ้อมเองโดยเฉพาะพวกเพลงเดี่ยว เพลงกราวไรงี้ แก้เครียดได้ดีมากมาย ไม่ก็คุณพ่อจะขอให้ตีให้ฟังบ้างประปรายค่ะ

10. นอกจากแข่งขันแล้ว เคยแสดงขิมทั้งแบบเดี่ยว แบบเป็นวงมั้ยคะ

เคยค่า

11. ครูเก่งมีวิธีการซ้อมการแสดงแตกต่างจากเรียนปกติ หรือการประกวดมั้ยคะ

มีค่ะ ครูเก่งจะใส่ใจวิธีการกรอ การสะบัด ลูกเล่นแต่ละอย่างมากขึ้น

12. สิ่งที่คิดว่ายากที่สุดของการเรียนขิม คืออไรคะ

สิ่งที่ยากที่สุดในการเรียนขิม คือ ใจที่อยากจะซ้อมขิมค่ะ ถ้าบังคับให้ซ้อมได้ เราก็เรียนได้ ต่อเพลงได้ **13. มีวิธีการแก้ไขปัญหานั้นอย่างไรคะ**

พ่อบังคับค่ะ แล้วก็ฮึดเองนิดหน่อยด้วยว่า เออตอนนี้จะประกวดนะ ไม่อยากขายหน้าก็ซ้อมซะ หรือจะโชว์นะ อยากไปพลาดบนเวทีเหรอ ประมาณนี้ค่ะ

14. สิ่งที่เรียนกับครูเก่งสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้มั้ยคะ ถ้าได้ ใช้อย่างไรคะ

ใช้ได้นะ โดยเฉพาะเวลาครูสอนเรื่องจริยธรรม ศีลธรรมพวกการเป็นนักดนตรีที่ดี เราควรวางตัวอย่างไรในสังคมอย่างพวกอ่อนน้อมถ่อมตนกับผู้ใหญ่ อะไรประมาณนี้ค่ะ

15. ชอบเรียนกับครูเก่งมั้ยคะ แล้วอยากกลับมาเรียนกับครูเก่งอีกมั้ยคะ

ชอบค่ะ ถ้ามีโอกาสก็อยากกลับไปเรียนกับครูเก่งอีกค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฉ
การประกวดขิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประกวดดนตรีไทย

1) ที่มาและความสำคัญการประกวดดนตรีไทย

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 กล่าวว่า ด้านสังคมของประเทศไทยนั้น อยู่ในภาวะการเสื่อมถอยทางวัฒนธรรม และมีแนวโน้มเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมมากขึ้น เกิดจากการหลั่งไหลของวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมไทย ส่งผลกระทบต่อรากฐานวัฒนธรรมอันดีงามของไทย ผู้คนชอบความสนุกสนาน ความสะดวกสบาย ละเลยเรื่องวินัย ละเลยขนบประเพณีที่ดีงาม จึงมีแนวทางการแก้ไขการพัฒนาศักยภาพคนให้สนับสนุนการเจริญเติบโตของประเทศและมีคุณภาพชีวิตที่ดี โดยการเสริมสร้างบทบาทของสถาบันสังคมและทุนทางวัฒนธรรม เน้นการฟื้นฟู การธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม เพื่อเป็นรากฐานที่เข้มแข็งในสังคมท่ามกลางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

ปัจจุบันเกิดนโยบายให้เด็กไทยทุกคนเล่นดนตรีไทยหรือแสดงศิลปวัฒนธรรมได้อย่างน้อย 1 ชนิด ซึ่งนโยบายนี้เกิดจากกระทรวงวัฒนธรรมและมหาวิทยาลัยสวนดุสิตสำรวจความคิดเห็นของเด็ก เยาวชน และผู้ปกครอง และบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย แบ่งเป็นบุคลกรทางการศึกษาและผู้ปกครอง 1310 คน และความคิดเห็นของเด็กและเยาวชน ทั่วประเทศ 1,888 คน จากการสอบถามความคิดเห็นกรณีจะส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนไทยสามารถเล่นดนตรีไทยได้อย่างน้อยคนละ 1 อย่าง ภายใน 5 ปี พบว่า เด็กและเยาวชน เห็นด้วยร้อยละ 88.50 ไม่แน่ใจร้อยละ 8.64 ไม่เห็นด้วย ร้อยละ 2.86 ขณะที่ความเห็นของผู้ปกครองและบุคลากรทางการศึกษาเห็นด้วยที่จะส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนไทยสามารถเล่นดนตรีไทยได้อย่างน้อยคนละ 1 อย่าง ภายใน 5 ปี ร้อยละ 92.67 ไม่แน่ใจ ร้อยละ 5.73 ไม่เห็นด้วย ร้อยละ 1.60 (กระทรวงวัฒนธรรม, 2559)

รองศาสตราจารย์ นายแพทย์กำจร ตติยกวี ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ กล่าวว่า การกำหนดให้เด็กไทยสามารถเล่น หรือแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยได้ 1 อย่างเป็นเรื่องที่ดี ถ้าต้องการส่งเสริมให้เห็นเป็นรูปธรรม จะต้องเริ่มเรียนตั้งแต่ระดับอนุบาลและประถมศึกษา ซึ่งนโยบายลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ของกระทรวงศึกษาธิการถือเป็นช่องทางหนึ่งที่จะให้เด็กได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยได้อย่างดี ซึ่งนโยบายนี้ทำให้มีการเตรียมตัวปรับหลักสูตรวิชาศิลปะ เป็นหลักสูตรวิชาเฉพาะไม่แฝงเป็นส่วนหนึ่งในกลุ่มสาระอีกต่อไป โดยแผนดำเนินงานการส่งเสริมวัฒนธรรมนี้มี 4 ด้าน ได้แก่ 1. ส่งเสริมความเป็นเลิศทางศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งในประเทศให้ส่ง เสริมทุกคนมีความสามารถด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยการจัดแข่งขันการแสดงทางวัฒนธรรมในทุกรูปแบบ เพื่อให้ได้มาตรฐานที่ดีและทั่วถึง ส่วนต่างประเทศ ให้ศึกษารูปแบบการแข่งขันศิลปวัฒนธรรมระดับโลก เพื่อจัดกลุ่มและเตรียมความพร้อมเข้าร่วมแข่งขัน เช่นเดียวกับการเข้าค่ายนักกีฬา 2.การยกย่องบุคคลที่มีความรู้ความสามารถทางวัฒนธรรม เพื่อคัดเลือกเป็นศิลปาธร ให้เป็นแบบอย่างและยกย่องบูรพศิลปิน

คือบุคคลที่ล่วงลับไปแล้วแต่ได้ทำผลงานให้กับประเทศอย่างใหญ่หลวง รวมถึงยกย่องบุคคลที่ทำความดี มีน้ำใจ มีคุณธรรมทางวัฒนธรรมและช่วยเหลืองานวัฒนธรรมอย่างแท้จริง 3.การส่งเสริมการแสดงที่ส่งผลคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ดี เช่น ภาพยนตร์ ลิเก เป็นต้น และ 4.การกำหนดปฏิทินทางวัฒนธรรมในรอบ 1 ปีโดยผนวกเข้ากับปฏิทินการท่องเที่ยว เพื่อประโยชน์ของผู้เกี่ยวข้องและผลที่ดีด้านการท่องเที่ยวของประเทศ (ธนะศักดิ์ ปฏิมาประกร, 2559)

การประกวดดนตรีไทยเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์ดนตรีไทยให้คงอยู่ เพราะเป็นการส่งเสริมการบรรเลงดนตรีไทย ผู้บรรเลงยังพัฒนาทักษะการบรรเลงดนตรีและได้ฝึกฝนจนชำนาญ (มาลินี สาคริก, 2559) นอกจากนี้ณรุทธ์ สุทธจิตต์ กล่าวว่า หลักการสอนทักษะดนตรีมีทั้งหมด 7 ประการ ได้แก่ 1) เสียงก่อนสัญลักษณ์ 2) ความถูกต้องและความไพเราะ 3) ความมีดนตรีการ 4) ทักษะการฝึกซ้อม 5) ทักษะการแสดง 6) การประเมินตนเอง 7) การแก้ไขปรับปรุงและการพัฒนาทักษะ ดังนั้นการประกวดเป็นการฝึกทักษะการแสดงที่เน้นความถูกต้องและไพเราะเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาทักษะดนตรีได้ดี ซึ่งการประกวดดนตรีไทยในปัจจุบันนั้นมีหลายรายการ ได้แก่ การประกวดดนตรีไทยบรรเลงศรทอง การแข่งขันงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน และการประกวดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย

2) เกณฑ์การประกวดดนตรีไทย

การตัดสินใจในเรื่องต่างๆจำเป็นจะต้องมีเกณฑ์การตัดสิน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพิจารณา ให้คุณค่ากับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเกณฑ์แต่ละเกณฑ์แตกต่างกันออกไปตามบริบทและสังคมนั้นๆ หากผู้กำหนดเกณฑ์มีความน่าเชื่อ เกณฑ์นั้นจะได้รับการยอมรับจากสังคม

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ถูกกำหนดขึ้นเพราะแผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาฉบับที่ 5 ให้สถาบันอุดมศึกษาทุกแห่งทั่วประเทศ มีหน้าที่ต้องปฏิบัติด้านการส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรม (เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย, 2544)

ตารางที่ 17**เกณฑ์และผลสัมฤทธิ์ตามขั้นที่ 1-11**

เกณฑ์	**ขอบเขตของเกณฑ์**	**ผลสัมฤทธิ์ของเกณฑ์**
ขั้นที่ 1-3 สร้างพื้นฐานปฏิบัติเครื่องดนตรี	1.มีประสิทธิภาพในการปฏิบัติตามคำสั่ง 2.เป็นผู้มีจังหวะ 3.รู้เสียงดนตรี 4.เลือกปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถนัดได้ตามเพลงและหน้าทับที่กำหนด	1.เตรียมเครื่องดนตรีตามแบบแผนได้ตามกำหนด 2.เริ่มการศึกษาและจบการเรียนรู้ได้ตามแบบแผน 3.ปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ตามถนัดภายใต้ขอบเขตเพลงที่กำหนด 4.สะท้อนความสามารถเชิงจังหวะ และเสียงดนตรีตามมาตรฐานภายใต้ขอบเขตเพลงตามกำหนด
ขั้นที่ 4-6 ปรับเพิ่มความสามารถการศึกษาและการบรรเลงให้เหมาะสมกับระดับชั้น	1.การเรียนรู้ 2.ฝีมือในการใช้กำลังและการบังคับเครื่องดนตรีตามแนวทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 3.ประสิทธิภาพในการจำ 4.พฤติกรรมด้านจรรยาบรรณวิชาชีพ	1.ดำเนินการเข้าสู่ระบบการบรรเลงได้ถูกต้องตามระเบียบแบบแผนการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี 2.ผลการแสดงพฤติกรรมสะท้อนความสามารถประกอบด้วย 2.1 การจำทำนองเพลง 2.2 การบังคับเครื่องดนตรี 2.3 การจำแนกการรับฟัง 2.4 ความแม่นยำในกฎเกณฑ์ทางที่เกี่ยวข้อง 2.5 ความแข็งแกร่งด้านการฝึกฝน 2.6 ผลการพัฒนาจิตใจและอารมณ์

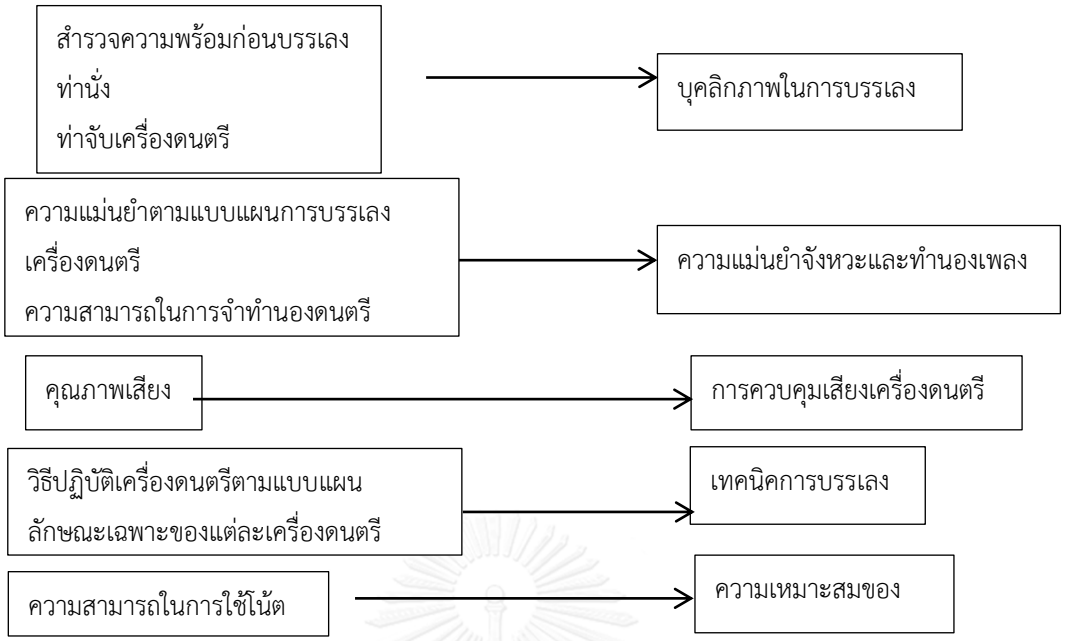
ขั้นที่ 7	1.มีความสมบูรณ์ในกระบวนการฝึกฝนเพื่อพัฒนาฝีมือในการบังคับเครื่องดนตรี เพียงพอต่อการรองรับการศึกษาวิชาการและความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีในระดับสูง 2.มีความสมบูรณ์ในกรณีศึกษาเพื่อพิธีกรรม 3.มีความสมบูรณ์ในกระบวนการบรรเลงขับกล่อม	1.สามารถใช้เพลงได้ 2.ด้านการใช้วงบรรเลง 3.การใช้ทางบรรเลง 4.การใช้แนวบรรเลง 5.ความแม่นยำที่สมบูรณ์ 6.มีองค์ความรู้ด้านต่างๆ 6.1 องค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ 6.2 องค์ความรู้ทฤษฎีดนตรีไทย 6.3 องค์ความรู้ด้านกระบวนการเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีไทย 6.4 องค์ความรู้ด้านกระบวนการฝึกฝนดนตรีไทย 6.5 องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและสังคมดนตรี
ขั้นที่ 8	1.มีความสมบูรณ์ในการบรรเลงขับกล่อมสำหรับมโหรี 2.มีความสมบูรณ์ในการบรรเลงสำหรับการแสดง 3.มีความสามารถใช้เทคนิคการบรรเลงในระดับปานกลาง	
ขั้นที่ 9	1.มีความสมบูรณ์ในการศึกษาเพื่อการบรรเลงฝีมือขั้นสูง 2.มีพื้นฐานการวิเคราะห์กระบวนการบรรเลง	
ขั้นที่ 10	มีความลุ่มลึกและสมบูรณ์ต่อวิชาการเฉพาะด้าน โดยใช้กระบวนการวิจัยต่อกรณีวิชาการด้วยการจำแนกเป็นประเภท หรือหมวดหมู่ หรือหน่วยเอกภาพการฝึกฝน ฯลฯ	มีศักยภาพเฉพาะตนให้ครบครันด้วยเครื่องมือสำหรับการเรียนรู้และสืบค้นที่เหมาะสมในระดับมีความกระจ่างเชิงปัญญา โดยพิจารณาจากผลการศึกษาที่กำหนดตามปณิธานและเป้าหมายการผลิตบัณฑิตของแต่ละหลักสูตร
ขั้นที่ 11	1.มีข้อค้นพบองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ด้วยการใช้กลไกการวิจัย 2.ได้หลักวิชาหรือแนวทฤษฎีใหม่หรือ	มีความชำนาญด้านกายภาพและปัญญา สามารถพัฒนาความสุดยอดของวิชาการที่ตน

	ทางเลือกใหม่ที่มีประสิทธิภาพคงรูป หรือเพิ่มมากขึ้น ด้วยการใช้กลไกการวิจัยเป็นเครื่องมือในการได้กระบวนการหรือองค์ความรู้ที่ค้นพบ	ถนัด รวมถึงพัฒนากระบวนการและแสวงหากลไกพิเศษเพื่อกำกับพัฒนาที่สมบูรณ์และยั่งยืน

เกณฑ์การประเมินความรู้และความสามารถภาคปฏิบัติเครื่องสายไทย มี 12 ประการ ได้แก่

1. สำรวจความพร้อมก่อนบรรเลง
2. ท่านั่ง
3. ท่าจับเครื่องดนตรี
4. วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีตามแบบแผนลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี
5. ความแม่นยำตามแบบแผนการบรรเลงเครื่องดนตรี
6. คุณภาพเสียง
7. การแปลทำนอง
8. ความสามารถในการจำทำนองดนตรี
9. ความสามารถในการใช้โน้ต
10. ประสบการณ์ในการกำกับจังหวะย่อย
11. ประสบการณ์ในการควบคุมจังหวะหน้าทับ
12. ความสามารถในการบรรเลงรวมวง

พบว่าเกณฑ์การประเมินความรู้และความสามารถภาคปฏิบัติเครื่องสายไทย มี 12 ประการ แต่ในการประกวดบรรเลงเดี่ยวนั้นใช้ข้อ 1-9 ข้อ ซึ่งใน 9 ข้อนี้สามารถสรุปเป็น 5 ข้อหลัก ได้แก่ สำรวจความพร้อมก่อนบรรเลง ท่านั่ง และท่าจับเครื่องดนตรี หมายถึง 1) บุคลิกภาพในการบรรเลง ความแม่นยำตามแบบแผนการบรรเลงเครื่องดนตรี ความสามารถในการจำทำนองดนตรี หมายถึง 2) ความแม่นยำจังหวะและทำนองเพลง คุณภาพเสียง หมายถึง 3) การควบคุมเสียงเครื่องดนตรี วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีตามแบบแผนลักษณะเฉพาะของแต่ละเครื่องดนตรี หมายถึง 4) เทคนิคการบรรเลง และความสามารถในการใช้โน้ต หมายถึง 5) ความเหมาะสมของทางเพลง ซึ่งสามารถสรุป 12 เกณฑ์ เป็น 5 เกณฑ์ ได้ตามแผนภาพดังต่อนี้



แผนภาพที่ 4 การนำเกณฑ์ 12 เกณฑ์ไปสรุปเป็น 5 เกณฑ์ สำหรับใช้ในการประกวด

จากการศึกษาเกณฑ์การประกวดของแต่ละรายการประกวดพบว่าส่วนมากเกณฑ์ไปในแนวทางเดียวกันกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่ระบุไว้ ดังตารางที่แสดงดังต่อไปนี้

ตารางที่ 18 **เกณฑ์การให้คะแนนในการประกวดดนตรีไทย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการประกวด	เกณฑ์การให้คะแนน					
	บุคลิกภาพ	ความแม่นยำจังหวะและทำนองเพลง	การควบคุมเสียงเครื่องดนตรี	เทคนิคการบรรเลง	ความเหมาะสมของทางเพลง	การบรรเลงที่ไม่ตัดสินผล
ศรทอง	√	√	√	√	√	บรรเลงล่มขาด หรือเกินจากทำนองเพลงหลัก บรรเลงผิดบันไดเสียงจากที่กำหนดไว้
ศิลปหัตกรรม	√	√	√	√	√	บรรเลงล่มหรือหยุดระหว่างการบรรเลง

จากการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยตั้งแต่ระดับต้นจนไปถึงระดับสูง พบว่านักดนตรีจะต้องมีความรู้ความสามารถทางทักษะดนตรีพร้อมทั้งมีองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎี จนแตกฉานสามารถใช้กระบวนการวิจัยสร้างองค์ความรู้ใหม่ได้ แต่ในการประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยเน้นเกณฑ์ภาคปฏิบัติ ซึ่งสามารถสรุปออกมาได้เป็น 5 เกณฑ์หลักๆ ได้แก่ ผู้บรรเลงมีบุคลิกภาพที่ดีขณะบรรเลงดนตรี มีความจำที่แม่นยำในทำนองเพลงและจังหวะของเพลง สามารถควบคุมเสียงดนตรีที่บรรเลงออกมาได้ดังใจ มีหนักเบา เหมาะสมกับเพลง มีเทคนิคการบรรเลงดนตรีที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีและเพลง และประการสุดท้ายมีทางเพลงที่ดีเหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงและเพลงนั้นๆอีกด้วย ดังนั้นการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีจึงเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการเรียนปฏิบัติทักษะดนตรีไทย เพื่อเป็นกรอบและแนวทางการฝึกบรรเลงดนตรีได้อย่างถูกต้อง เป็นสง่า และถูกระเบียบแบบแผนของเครื่องดนตรีนั้นๆ ทำให้มีแนวทางในการบรรเลงที่อย่างไพเราะ น่าฟังตามลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีนั้นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ช

ตารางแสดงผลการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในการส่งลูกศิษย์เข้าการประกวดรายการต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19**ผลการสอนของอาจารย์นิธิ ศรีสว่าง ในการประกวดตั้งแต่ พ.ศ. 2536-2560**

พ.ศ.	รายประกวด	รางวัลที่ได้	ระดับชั้น	รวมรางวัล
2536	การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ครั้งที่ 1	ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	ประถมศึกษา	
		ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	มัธยมศึกษา	2
2546	เยาวชนดนตรี ครั้งที่ 6 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญทอง	ประถมศึกษา	1
2547	เยาวชนดนตรี ครั้งที่ 7 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญทอง	อุดมศึกษา	
		เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	
		เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	3
2548	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 8 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญทอง	มัธยมศึกษา	
		เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	
		เหรียญทอง	ประถมศึกษา	
		เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	4
2549	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 9 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญทอง	ประถมศึกษา	1
2550	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 10 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์	เหรียญทอง	มัธยมศึกษา	

	มหาวิทยาลัยมหิดล			
	การประกวดบรรเลงดนตรีไทย ครั้งที่ 3	ชนะเลิศ	มัธยมศึกษา	2
2551	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 11 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญทอง อันดับ 3	มัธยมศึกษา	1
2552	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 12 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญเงิน	มัธยมศึกษา	
	การประชันขิมรายการ “คุณพระช่วย”	แชมป์คุณพระประชัน		2
2554	การประกวด ศิลปหัตถกรรม ครั้งที่ 60	เหรียญทอง อันดับ 2	มัธยมศึกษา	1
2555	การประกวด ศิลปหัตถกรรม ครั้งที่ 61	เหรียญทอง อันดับ 2	มัธยมศึกษา	1
2556	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 15 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	
	การประกวดเดี่ยวดนตรีไทยเยาวชน ครั้งที่ 2 ประจำปี 2556 ณ เวทีลานวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย จังหวัดนครปฐม	ชนะเลิศ		
	การประกวดเดี่ยวดนตรีไทยเยาวชน ครั้งที่ 2 ประจำปี 2556 ณ เวที	รองชนะเลิศอันดับ 1		3

	ลานวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย จังหวัดนครปฐม			
2557	เซ็ดเทรดเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 16 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	เหรียญเงิน	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 63	ชนะเลิศ	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 63	รองชนะเลิศอันดับที่ 1	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 63	รองชนะเลิศอันดับที่ 2	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 63	รองชนะเลิศอันดับที่ 2	มัธยมศึกษา	5
2558	SET เยาวชนดนตรี ครั้งที่ 17 จัดโดย วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับ บริษัทเซ็ทเทรด จำกัด	รองชนะเลิศเหรียญทองอันดับที่ 1	มัธยมศึกษา	
	ATC MUSIC FESTIVAL 2014 ณ โรงเรียน อัสสัมชัน ธนบุรี	ชนะเลิศ และนักดนตรียอดเยี่ยม	ประถมศึกษา	
	การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ครั้งที่ 4	ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	ประถมศึกษา	3

2559	การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ครั้งที่ 5	ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 65	ชนะเลิศ	ประถมศึกษา	
	ศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 65	รองชนะเลิศ อันดับที่ 1	ประถมศึกษา	3
2560	การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ครั้งที่ 6	ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	ประถมศึกษา	
	การประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง ครั้งที่ 6	ชนะเลิศถ้วยพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ	มัธยมศึกษา	
	สอบเข้าโควต้าโรงเรียนเตรียมอุดม ความสามารถพิเศษ “ขิม”		มัธยมศึกษา	
	การแข่งขันดนตรีไทย โรงเรียนนอกระบบ สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ	รางวัลเหรียญทอง	มัธยมศึกษา	
	เยาวชนต้นแบบด้านดนตรีไทย (ภาคกลาง)	โล่ห์และเกียรติยศ	ประถมศึกษา	
	เยาวชนต้นแบบด้านดนตรีไทย (ภาคกลาง)	โล่ห์และเกียรติยศ	มัธยมศึกษา	
	เยาวชนต้นแบบด้านดนตรีไทย (ภาคใต้)	โล่ห์และเกียรติยศ	มัธยมศึกษา	7
รวมรางวัลที่ได้ทั้งหมด				39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เฉลิม บัวทั่ง. (2530). *การไหว้ครู*. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ *19* (pp. 18-30). กรุงเทพมหานคร ฯ: แอ๊สเสท การพิมพ์.

เหมราช เหมหงษา. (2541). *วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: กรณีศึกษาเชิงประวัติศาสตร์*. ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวิชาพื้นฐานการศึกษา ภาควิชาสารัตถะศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กวินทิพย์ บรรยายกิจ. (2545). *การสอนขิม ในสาระดนตรีศึกษา*. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานครฯ.

ชนก สาคริก. (2551). *ครบเครื่องเรื่องขิม*. กรุงเทพมหานครฯ: มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).

ชยุดี วสวานนท์. (2530). *วิธีฝึกหัดตีขิมเบื้องต้น. ใน ดนตรีไทยประถมศึกษา: เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ.* กรุงเทพมหานครฯ: สำนักงานการประถมศึกษา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). *จิตวิทยาการสอนดนตรี*. กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ*. กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิศนา แขมมณี. (2552). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันธิดา จันทรางศุ. (2544). *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ของชุดเตรียมความพร้อมในการเรียนขิมของนักเรียนชั้นกลางปีที่ 1 วิชาขิม1 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ ที่สอนด้วยการคิดอย่างมีวิจารณญาณ กับการสอนปกติ*. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นาฏศิลป วิทยาลัย. (2537). 60 *ปี วิทยาลัยนาฏศิลป*. กรุงเทพมหานครฯ: ประยูรวงศ์พรินต์ติ้ง.

นาบุญ ผลาศักดิ์. (7 มิถุนายน 2560 สัมภาษณ์)

นิธิ ศรีสว่าง.(11 มีนาคม 2560 สัมภาษณ์)

นิธิ ศรีสว่าง.(3 มิถุนายน 2560 สัมภาษณ์)

นิธิ ศรีสว่าง.(19 ตุลาคม 2559 สัมภาษณ์)

นิมิต โอสถเจริญ. (2551). *วิธีการถ่ายทอดความรู้ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะศิลปกรรมศาสตร์.

บุญช่วย โสวัตร. (2539). *การปรับวงดนตรีไทยขั้นสูง* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานครฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปพิชญา เสียงประเสริฐ. (2557). *การวิเคราะห์ทัศนมิติและกระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของครูชนก สาคริก*. ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และ นาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเวท โกมุท. (2521). *จริยวัตรของนักดนตรีไทย*. ใน อนุสรณ์งานดนตรีไทยอุดมศึกษา, ครั้งที่ *11* 65-69.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2553). *หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา*.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2539). *การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน*. ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชชาภา ศรีทอง. (7 มิถุนายน 2560 สัมภาษณ์)

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2556). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์* ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2527). *โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท*. กรุงเทพมหานครฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย: ภาควิชาการ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานครฯ: มติชน.

มานพ ถนอมศรี และ คณะ. (2546). *ทิพย์วาทีคีตศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานครฯ: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพจำกัด.

มาลินี สาคริก. (2559). *การประกวดบรรเลงดนตรีไทย “ศรทอง” พุทธศักราช* 2559 ในระเบียบและการสมัครการประกวดบรรเลงดนตรีไทยศรทอง พุทธศักราช 2559. มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). กรุงเทพมหานครฯ.

รุจาภา กลิ่นดี. (2556). *กระบวนการถ่ายทอดขิม “รู้จักฟังเสียง 5 ประการ” ของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

วรรณิสา ประเสริฐศุภวิทย์. (2555). *การศึกษาต้นแบบความเป็นครูดนตรี: กรณีศึกษา พันเอกชูชาติ พิทักษากรศิลปินแห่งชาติ*. ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิมพ์วิภา เชื่อมวราศาสตร์. (7 มิถุนายน 2560 สัมภาษณ์)

วีรินทร์ เฌอรีรักษ์. (27 พฤษภาคม มิถุนายน 2560 สัมภาษณ์)

ศศิรัตน์ บรรยายกิจ.(18 มกราคม 2560 สัมภาษณ์)

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). *ดุริยางค์ไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2529). *ทางเข้าสู่ดนตรีไทย*.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). *กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)*. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพมหานครฯ.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

สุวรรณา วังโสภณ. (2547). *การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น*. ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป. (2523). *โน้ตขิม*.

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปิน แห่งชาติ*. ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และ นาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Abeles, H. F., Charles R. Hoffer, and Robert H. Klotman. (1995). *Foundations of Music Education.* New York: Schirmer Books.

Block, J. H. A., L.W. . (1975). *Mastery learning classroom instruction*. New York: Macmillan.

Carroll, J. B. (1974). *Learning Theory for the Classroom teacher In Jarvis G.A.(ed.), The Challenge of Communication*. Illinois: National Textbook Company.

Hergenhahn, B. R. O., M.H. . (1993). *An introduction to theories of learning*. Englewood Cliffs: New Jersey:Pretice Hall.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพิชญาภา มานะวิริยภาพ เกิดวันที่ 5 ตุลาคม 2534 สำเร็จการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ ในปีการศึกษา 2557 และเข้าศึกษาต่อหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา

คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2558 โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University